تمثّلات المآسي في شعر ابن الفارض

Representations of tragedies in the poetry of Ibn al-Farid

إعداد:

أ. د. علي عبد الإمام مهلهل الأسدي

إياد عبد الكاظم جابر

Eyad Abdel-Kadhim Jaber: Instructor at the College of Arts, University of Dhi Qar, Iraq

Prof. Dr. Ali Abdel-Imam Muhalhal, Instructor at the College of Arts, University of Dhi Qar, Iraq

الملخص:

اهتم البحث بتتبّع الرؤية التراجيدية وتمثّلاتها في شعر ابن الفارض، فهي محاولة لإعادة قراءة نصوصه عن طريق تسليط حزمة ضوء على نسق الهمّ المأسوي، والتأمّل في طابع التحزين، واستجلاء البكائية الشعورية واللاشعورية بوصفها ظاهرة محورية دار حولها النص الفارضي حتى أصبحت لازمة أسلوبية تحمل اسقاطات نفسية، حسّيّة، عقائدية، فكرية..، يُعدّ العشق الصوفي وبونه الشاسع بين العاشق المُدنَّس ابن الفارض، والمعشوق المُقدَّس الذات الإلهية، أكثر العوامل إسهاما في خلقها.

Representations of Tragedies in the Poetry of Ibn Al-Farid

Abstract:

This study is concerned with tracing the tragic vision and its representations in Ibn Al-Farid's poetry, as it is an attempt to re-read his texts by shedding light on the pattern of tragic anxiety, and meditating on the nature of sadness, and elucidating conscious and unconscious weeping as a pivotal phenomenon around which the al-Farid text revolved until it became a stylistic necessity bearing psychological sensual, ideological and intellectual implications.. The mystical adoration and its wide range between the profane lover Ibn Al-Farid and the sacred lover of the Divine Essence are the most contributing factors to its creation.

المقدمة:

يستقصي هذا البحث تمثّلات الرؤية التراجيدية في شعر ابن الفارض، ويكشف عن مواطن الحزن والخوف والقلق والشجن في ثيمات شكّلت ملمحا بارزا في النص الفارضي نحو: تراجيديا الموت، وخيبة العاشق الولهان، وعقدة العذل والعاذلين، وثنائيتي الروح والجسد، والواقع والمثال.

لقد أرسى البعد التراجيدي معالم أسلوب ابن الفارضي الشعري، فلا يخلو النص الفارضي من مسحة حزن تهيمن على ألفاظه وجُمَله، أو صبغة تراجيديا تصطبغ بها أفكاره ومعانيه، حتى تمثّلت المآسي بوصفها ظاهرة بارزة في نصوصه الشعرية، وقد أسهمت بواعث عدّة في رسم أبعاد تراجيديا النص الفارضي ؛ أهمها الباعث النفسي، والديني، والفكري، والاجتماعي، والبيئي .

إنّ التحزين والمأسوية سمة من سمات الشعر العربي عامة، قد تبرز لدى شاعر معين وتخبو عند آخر؛ إلّا أنّها بدت أكثر توهّجا وأعمق أثرا في الشعر الصوفي، ومثّلت ظاهرة مهيمنة، ونهجا أسلوبيا واضح المعالم في شعر ابن الفارض الذي أفاد منها كثيرا في التعبير عن أحزان حبّه الإلهي، ومواجع شوقه إلى الجمال المطلق من جهة، وآلام سلوكه، ومتاعب رياضاته الروحية، ودهشة مكاشفاته الملكوتية من جهة أخرى.

مشكلة البحث:

يتتبّع البحث تمثّلات التراجيديا الشعرية وتجلّيات الأحزان والآلام والمآسي في شعر ابن الفارض، مستعينا بدراسة الشواهد الشعرية المناسبة؛ بغية الكشف عن الرؤية المأسوية وتمثّلاتها في شعره.

منهج البحث:

اعتمدت الدراسة المنهج التحليلي الذي يُعدّ واحدا من أهمّ المناهج العلمية، وأكثرها توافقا مع الدراسات الأدبية؛ لامتيازه بالمرونة المطلوبة والقدرة على التفسير والنقد والتركيب والاستنتاج، وهذا ما يتطلّبه البحث الأدبي.

أهمية البحث:

تتجلى اهمية البحث في الكشف عن الرؤية التراجيدية ودراسة الشواهد الشعرية التي تمثّل تلك الرؤية ؛ من أجل تأصيلها بوصفها سمة بارزة في شعر ابن الفارض.

تقسيم البحث:

- لمحة تعريفية عن ابن الفارض.
- منهج ابن الفارض.
- المبحث الأول: تراجيديا الموت والفناء لدى ابن الفارض.
- المبحث الثاني: ذوبان ابن الفارض العاشق الخائب.
- المبحث الثالث: ابن الفارض وعقدة العاذلين.
- المبحث الرابع: الروح والجسد بالمفهوم الفارضي.
- المبحث الخامس: الواقع والمثال في رؤية ابن الفارض.
- الخلاصة والنتائج.
- المصادر والمراجع.

لمحة تعريفية عن ابن الفارض

أجمع الذين ترجموا لابن الفارض (576هـ–632هـ)[1] على أنّه هو عمر بن علي بن مرشد بن علي الحموي الأصل، المصري المولد والدار والوفاة ، يكنى بأبي حفص وأبي القاسم، وينعت بشرف الدين، كما أجمعوا على أنّه يُعرف بابن الفارض، وعلى أنّ "الفارض" هو الذي يثبت الفروض للنساء على الرجال بين يدي الحكّام، وأنّ أبا الشاعر كان يقوم بإثبات هذه الفروض؛ لذا غلب عليه التلقيب بالفارض، ثمّ عُرف ابنه بابن الفارض[2].

كان ابن الفارض شاعرا صوفيا سبر أغوار العشق الإلهي بإجادة فنّية عالية، وعبّر عن أفكاره ومشاعره ورؤاه بأسلوب شعري رصين يجمع بين الجزالة والرقّة، ويزاوج بين جودة اللفظ وعمق المعنى؛ ليستحق مكانتة المرموقة بين شعراء عصره. حتى عُرف بسيّد العارفين ولُقّب بسلطان العاشقين. كما وصِف بجمال الأخلاق، وحُسن المعاشرة، وشدّة التواضع، وكثرة المروءة[3]، وكان مشتغلا بفقه الشافعية، فأخذ الحديث عن ابن عساكر، وأخذ عنه الحافظ المنذري وغيره[4]، ثمّ أنّه (حُبّب إليه الخلاء وسلوك طريق الصوفية، فتزهّد وتجرّد، وصار يستأذن أباه في السياحة فيسيح في جبل المقطّم*، ويأوي إلى بعض أوديته مرّة، وفي بعض المساجد المهجورة في خربات القرافة مرّة، ثمّ يعود إلى والده، فيقيم عنده مدّة، ثمّ يشتاق إلى التجرّد ويعود إلى الجبل، وهكذا حتى ألِف الوحشة وألفه الوحش، فصار لا ينفر منه)[5]كما تحدّث عنه ابن العماد في موضع آخر من ترجمته قائلا في وصفه: (كان جميلا، نبيلا، حسن الهيئة والملبس، حسن الصحبة والعشرة، رقيق الطبع، عذب المنهل والنبع، فصيح العبارة، دقيق الإشارة، سلِس القياد، بديع الإصدار والإيراد، سخيّا، جوادا)[6] كما وصفه الذهبي بسيّد شعراء عصره[7].

أما شعر ابن الفارض فإنّه شعر عالٍ من الناحيتين الفنّية والموضوعية، متفرّد من حيث المبنى والمعنى، يجمع بين رقّة اللفظ وجزالته، وجمال التعبير وحلاوته، وعمق المعنى وأصالته، ويصف ابن

---

1) ينظر: الأعلام، الزركلي:5/55–56 .

2) ينظر: وفيات الأعيان، ابن خلكان :3/454. وســـير أعلام النبلاء، الذهبي :368. والنجوم الزاهرة، ابن تغرى بردي:255. وشذرات الذهب، ابن العماد الدمشقي:7/261.

3) ينظر: تكملة إكمال الإكمال في الأنساب والأسماء والألقاب، ابن الصابوني، تح: د.مصطفى جواد:270.

4) ينظر: شذرات الذهب، ابن العماد الدمشقي، تح: عبد القادر الأرناؤوط ومحمود الأرناؤوط:7/262.

(*) وهو الجبل المشرف على القرافة مقبرة فسطاط مصر والقاهرة. ينظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي:5/176 .

5) شذرات الذهب: 7/162.

6) المصدر نفسه: 7/163.

7) ينظر: لسان الميزان، ابن حجر العسقلاني، تح: عبد الفتّاح أبو غدّة : 123.

خلّكان ديوان ابن الفارض باللطيف، وأسلوبه الشعري بالرائق الظريف، كما أكّد أنّه ينحى فيه منحى طريقة الفقراء (يقصد المتصوّفة)[1].

توفي شاعرنا – باتّفاق التراجم– بمصر في جمادى الأولى سنة (632هـ)[2]، ودفن في قرافة القاهرة، بسفح جبل المقطّم، تحت العارض*؛ لذا قيل في رثائه:

(جُزْ بِـالقَرَافَـةِ تَحْـتَ ذَيـلِ العَـارِضِ وَقُـلِ السَّـــلَامُ عَلَيـكَ يـابْنَ الفَـارِضِ)[3]

منهج ابن الفارض

إنّ ابن الفارض شاعر صوفي عاشق، سابح بفكره وخياله في ملكوت الجمال المطلق، سائح في رياض المحبة الإلهية الغنّاء؛ ممّا أدّى إلى اكتناز شعره بألوان الحزن ولوعة الشوق ومرارة الهجر وشكوى الفراق (فالحزن من أوصاف الصوفيّة في سلوكهم وحياتهم..، ويقال إنّ ما يقطعه الحزين في شهر، يقطعه غير الحزين في سنة)[4] فضلا عن معاناته الفكرية المتمثّلة بتفكيره العابر للواقع، الموغل بما وراء الكون المرئي، مُبحرا إلى أقصى شواطئ الخيال المدهشة، محاولا الاقتراب من النور المحض الذي بذل روحه ونذر وجوده في سبيل عشقه، فالعشق الدافق، والغربة الموحشة، والشوق اللاهب، والحنين الجارف، والخوف والقلق والحيرة ومتاعب التجلّي وقيود السلوك السويّ؛ كلّ هذه العوامل مجتمعة ألقت بظلالها على شخصية ابن الفارض وتجسّدت صورا تراجيدية برزت فيها المأساة بأجلى ملامحها.

لقد اعتمد المنهج الصوفي كبح جماح النفس بالزهد والعبادة بوصفهما ركيزتين أساسيتين لمواجهة الحزن والقلق الناشئَين بسبب الخوف من النار والطمع في الجنة[5]؛ لذا نجد الشاعر قد تدرّج في مقامات الزهد والتقشّف والورع، وكثرة الاعتكاف والإقامة في المساجد كمجاورته لبيت الله الحرام لخمسة عشر عاما، فضلا عن فترات اعتكافه في قاعة الخطابة بالجامع الأزهر، وسياحته في وادي

1) وفيات الأعيان، ابن خلكان ، تح: د. إحسان عباس: 445/3.
2) ينظر: حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة، السيوطي، تح: محمد أبو الفضل ابراهيم: 518/1.
(*) مغارة في الجبل، عُرفت بأبي بكر محمد جد مسلم القاري، لأنّه نقرها، ثمّ عُمّرت بأمر الحاكم بأمر الله، وأُنشِئت فيها منارة هي باقية إلى اليوم. يُنظر: الخطط المقريزية، المقريزي: 348/4.
3) الخطط المقريزية، المقريزي، وضع حواشيه: خليل المنصور: 348/4.
(4) معجم ألفاظ الصوفيّة، د. حسن الشرقاوي: 122.
(2) ينظر: ابن الفارض والحب الإلهي، د. محمد مصطفى حلمي: 140.

المستضعفين من جبل المقطّم، ومكوثه في بعض المساجد المهجورة في خربات القرافة[1]. وكان التأمّل والتفكّر في روعة الخلق وعظمة الخالق هما أبرز ممارساته العبادية في هذه الأمكنة.

أكثر ابن الفارض من استخدام الألفاظ والمعاني الدالة على الحزن حتى أمست تمثّل ظاهرة بارزة وطابعا عامّا لكلّ قصائده، فقد شكى وتوجّع وحنّ وعتب وتأوّه وندب ورثى نفسه وبكى ذنوبه وتقصيره، إلى الحدّ الذي جعل هذا البعد التراجيدي من أهمّ خصائص شعره.

وللشاعر صورتان متكرّرتان مع الحزن؛ فتارةً يخرج (هائما كالهارب من أمر عظيم فعله...)[2] فيقصد مواطن سياحته كسفح جبل المقطّم، ويكون ذلك حين تحصل منه هفوة، وأخرى يتواجد ويرقص بعد أن يخلع ملابسه وترقص الناس معه حيثما سمع شعرا هزّه وذكّره بهمّه الأكبر وحبه الأعظم[3]، كقصّته مع بعض الحرس الذين يضربون بالناقوس ويغنّون، وحاله مع النائحة التي تندب وتنوح على ميتة وبقية النساء يجاوبنها[4]، وغيرها من القصص التي تؤشّر مكانة الحزن في فكر ابن الفارض وشعره. فالموت– في مفهومه– انتقال محبّب ورحلة مأمولة وجسر يصل من خلاله إلى الضفة الأخرى حيث حمى المحبوب، ومرابع الوصل المرتجى؛ لذا نجد الشاعر يكرّر الألفاظ والمعاني الدالة على الموت كأنه يُفرغ عن نفسه، ويكشف عن حاجته، ويميط اللثام عن إحدى أبرز أمانيه. أما العشق فهو أهمّ ثيمة تراجيديّة تجلّت في شعر ابن الفارض، فقد مثّل العشق محورا أساسا تدور حوله نصوص ابن الفارض لتصطبغ بحزن المفارق، وقلق العاشق، وحيرة الهيمان الوامق، وشكوى المتيّم الصادق. كما يبرز العذل بوصفه رافدا آخر غزيرا لنهر التراجيديا الفارضية، فقد جسّدت مقاومته للعاذلين، وتعامله التقليدي وغير التقليدي معهم، مدّا تراجيديا وزخما مأسويا عكس معاناته ولوعته من سوء فهمهم وقصَر نظرهم. ومِثل ذلك كان الواقع والمثال وتداخلهما في فكره ووجدانه، وتشظّي الشاعر وضياعه بينهما، باعثا مهمّا أسهم في بلورة صورة الحزن الدامعة في نصوصه. فضلا عن كلَف الشاعر وانشطاره بين الجسد الحسّي الماديّ ومتطلباته من جهة، والروح السامية الملكوتيّة من جهة أخرى. لقد أرست تلك المحرّكات مجتمعة دعائم صرح التراجيديا الشاهق على أرض النص الفارضيّ، وحري بمن يروم دراسته أن يتنبّه لها، ويتتبّع مسارها وتأثيرها داخل النّص.

المبحث الأول: تراجيديا الموت والفناء لدى ابن الفارض

(1) ينظر: شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ابن العماد الدمشقي، تح: محمود الأرناؤوط: 7 / 262.

(2) ديباجة شرح ديوان ابن الفارض، من شرحي: بدر الدين البوريني و عبد الغني النابلسي، جمع: رشيد بن غالب اللبناني، تح: عبد الكريم النمري: 1 / 18.

3) ينظر: شذرات الذهب: 7 / 266.

4) ينظر: ديباجة شرح ديوان ابن الفارض: 1/ 19 .

شُغل الشعر العربي – منذ عصره الجاهلي إلى يومنا الحاضر– بالموت وماهيّته كشغله بالحياة، فعلى قدر اهتمامه بكل جوانب الحياة كان اهتمامه بالموت وما بعد الموت من الغيبيّات المجهولة التي ناقشها الشعراء وأبدوا حيرتهم وقلقهم تجاهها، ويعدّ مصير الانسان المحتوم وسيره المؤكّد نحو الفناء أبرز التراجيديّات في الفكر والوجدان الانساني عامّة، وفي ضمير الأدباء والشعراء خاصّة.

والموت هو (حقيقة الوجود الكبرى، تختلف الناس فيما بعده لا فيه، وهل ثمّة مجال للاختلاف فيه، وهو يقف على مفارق الطرق، وفي منعطفات الأزقة، بل يختبئ تحت الوسائد وفي أكمام الملابس، بل في النفَس تحت اللهاة. ولن يقهره أحد مهما جهد المجاهدون)[1]فلكلّ إنسان همّه وقلقه الكبير الناشئ من وعيه بأنه سيواجه موته وحده منفردا، إذ لا يمكن لأحد أن يحول دونه ودون هذه النهاية المفزعة، يضاف إلى ذلك ما ينتظره من مجهول بعد هذا الانتقال القسري المرير وما يخلّفه في نفسه من رعب وقلق وحيرة؛ لذا كان لذكر الموت والفناء نصيب كبير لدى ابن الفارض، فهو– عنده– يمثّل بُعدين متناقضَين؛ مرّةً يراه نهايةً لأوجاعه ولقاءً بمعشوق طالما تاق إلى لقائه وذرف الدموع بسبب فراقه، وأخرى يراه ذلك الغول المرعب الذي يفتك بجميع الكائنات ولا يُعرف ما بعده من عقبات وأهوال ربما يكون هو أهونها وأيسر منها بكثير. والحق أنّ ابن الفارض كان يرى الموت بسبب المحبوب أو في سبيله غاية المنى، ويعدّه انتقالا محببا؛ لأنه سيجمعه بمحبوبه الذي أفنى عمره في محبته، وذاب قلبه من فرط الشوق إليه، ورغم كثرة ورود المفردات التي تدل على الموت عشقا وشوقا ووجعا وحسرة على هجران المحبوب والبعاد عنه؛ إلا أنّه كان يرى الموت بمثابة الأمنية أو الجائزة الكبرى التي أهدر سنين عمره وهو ينتظرها بفارغ الصبر، ولعل رؤية الشاعر الإنجليزي جون كيتس (John Keats) للموت تقترب اقترابا واضحا من رؤية ابن الفارض؛ إذ نجد كيتس يقول في إحدى قصائده: (الشعر والمجد والجمال أشياء عميقة حقا. ولكن الموت أعمق. الموت مكافئة الحياة الكبرى)[2]

وسيحاول الباحث أن يسلط الضوء على تراجيديا الموت في شعر ابن الفارض، وذلك من خلال ذكر الشواهد الشعرية التي حفلت بالألفاظ والمعاني الدالة على تلك المأساة الكونية العظمى، والنهاية التراجيدية الكبرى.

(1) حتى نقهر الموت، صلاح عبد الصبور: 5

(2) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة: 272.

يقول ابن الفارض في عينيته[1]: (من الطويل)

وَأَنْتَـذُّ فِيهَـا بِـالحَـدِيـثِ وَيَشْـــتَفِي	غَـلِـيـلُ عَـلِـيـلٍ فِـي هَـوَاهَـا يُـنَـازِعُ
فَـأَيُّتُهـا النَّفْسُ الَّتِي قَـدْ تَحَجَّبَـتْ	بِـذَاتِـي وَفِـيـهَـا بَـدْرُهَـا لِـيَ طَـالِـعُ
لَئِنْ كُنْـتِ لَيْلَى إنَّ قَلْبِيَ عَـامِرٌ	بِـحُـبِّـكِ مَـجْـنُـونٌ بِـوَصْـــلِـكِ طَـامِـعُ
رَأَى نُسْـــخَةَ الحُسْـــنِ البَدِيعِ بِذَاتِـهِ	تَـلُوحُ فَـلَا شَـــيْءٌ سِـــوَاهَـا يُطَـالِـعُ
فَيَا قَلْبُ شَـــاهِدْ حُسْـــنَهَا وَجَمَالَهَا	فَـفِـيـهَـا لأَسْـــرَارِ الـجَـمَـالِ وَدَائِـعُ
تَـنَـقَّـلْ إِلَـى حَـقِّ الـيَـقِـيـنِ تَـنَـزُّهًـا	عَنِ النَّقْـلِ وَالعَقْـلِ الَّـذِي هُوَ قَـاطِعُ
فَـإِحْيَـاءُ أَهْـلِ الحُـبِّ مَوْتُ نُفُوسِـــهِمْ	وَقُوتُ قُلُوبِ العَـاشِـــقِينَ مَصَـــارِعُ

تشرع هذه الأبيات بوصف النفس وهي تنازع الموت جرّاء فراق المحبوب الذي تلتذّ في الحديث معه، وتشتفي به فيبرد غليلها وترتوي من رحيق وصله، ثم تخاطبها بوصفها مصدرا لأنوار العشق ومركزا لأشواق الحبّ والهيام، ويسترسل النّص في هذا المعنى بالحديث مع القلب طالبا منه اكتشاف أسرار جمال المحبوب المودعة فيه، وتأمّلها من دون الاعتماد على نقل الرواة أو اجتهاد أهل العقل، حتى يصل إلى ذروته ليبيّن أنّ موت نفوس المحبين هو حياتهم المرجوّة، فقد رأى المتصوّفة أنّ الموت (رمز حقيقيّ للخلاص والانعتاق والوصول للحقيقة المطلقة)[2] وما مصارعهم إلا أمنية قلوبهم التي تتوق لذلك الخلاص المأمول والانعتاق المنشود.

إنّ وصف الموت بغاية الطلب وثمرة الحياة لهو معنى تراجيدي عميق، وقد يشير إلى يأس العاشق من حياة لا تجمعه بمحبوبه، ولا تتلطّف عليه بوصل نذر عمره للفوز به.

(1): ديوان ابن الفارض، قراءات لنصه عبر التاريخ، تح: جوزيبي سكاتولين: 191، العينية: 40–46.(سنكتفي بذكره في هامش التوثيق للأبيات الشعرية باسم "الديوان" توخّيا للإيجاز، وتجنّبا للتكرار)

(2) تجربة الموت في الفكر الصوفي، تمثّلا وصياغة، "بحث": عمر طراوية، مجلة لوغوس، جامعة تلمسان – الجزائر، 2017: ع 7، 8 / 55.

كما يقول[1]: (من الكامل)

قَـلْـبِـي يُـحَـدِّثُـنِـي بِـأَنَّـكَ مُـتْـلِـفِـي ... رُوحِـي فِـدَاكَ عَـرَفْـتَ أَمْ لَـمْ تَـعْـرِفِ
لَمْ أَقْضِ حَقَّ هَوَاكَ إِنْ كُنْـتُ الَّـذِي ... لَمْ أَقْضِ فِيـهِ أَسَـــىً وَمِثْلِيَ مَنْ يَفِي
مَـالِي سِـــوَى رُوحِي وَبَـاذِلُ نَفْسِـــهِ ... فِي حُـبِّ مَنْ يَـهْوَاهُ لَـيْسَ بِمُسْـــرِفِ
فَلَئِنْ رَضَـــيْـتَ بِهَـا فَقَـدْ أَسْـــعَفْتَنِي ... يَـا خَيْبَـةَ المَسْـــعَى إِذَا لَمْ تُسْـــعِفِ

الملاحظ أنّ الشاعر افتتح قصيدته الفائية بقوله: (قلبي يحدثني)، ولم يقل نفسي تحدثني لأنّ الحديث من القلب موجّه إلى النفس، فحديث القلب صادق نقي ربّاني بخلاف حديث النفس الذي غالبا ما يكون كاذبا شيطانيا[2]. فإذا كان حديث القلب مفاده أن الحبّ يجتاح (الشاعر/ العاشق) ويؤدّي به إلى الإتلاف والهلاك؛ فما على النفس إلا أن تصدّق ذلك الحب العظيم وتستجيب له، ثم يوجّه الشاعر خطابه إلى محبوبه مفدّيا له الروح سواء عرف بمدى عِظَم حبّه أم لم يعرف؛ لأنه العارف المطلق.

ثم يثبت بعدها حقيقة من حقائق العشق والعاشقين؛ وهي أنّ المحبوب الذي لم يقتله حبه ولم يقضِ في سبيل معشوقه لم يقضِ حقّ هواه ولم يفِ دَين حبّه، فالعاشق لا يملك أغلى من روحه فإنْ هو بذلها قربانا لعشقه لم يكن ملوما ولا مسرفا في بذله النفس وإزهاقه الروح؛ لأن المبذول يجب أن يتناسب مع مكانة المبذول لأجله. ليخلص إلى خطاب لطيف رقيق يترجم صدق حبه وسمو عشقه، فالشاعر هنا يجزم بأنّ الذي لم يبذل حياته وروحه فداءً لمحبوبه لم يكن وفيا ولا لائقا بالعشق الصادق النقيّ، كما يصف سعيه بالخائب إذا لم يتلطّف عليه معشوقه بقبول روحه – أعز ما يملك – ويسعفه بتقبّلها كأبسط قربان لعلّها تليق بذلك الحبّ العظيم والمحبوب الأعظم.

ومن يتصفّح ديوان ابن الفارض يجد تراجيديا الموت والفناء من أجل الوصول إلى المعشوق الأعلى طاغية على نصوصه، وقد شكّلت ظاهرة بارزة في نتاجه الشعريّ، ووسمت نصّه بالحزن والشجى والهمّ والوجد، وسنقف عند شاهد آخر، يفيض باللوعة والتحسّر والشّقاء، إذ يقول[3]: (من الطويل)

(1) الديوان: 177، الفائيّة: 1 – 4.
(2) ينظر: شرح ديوان ابن الفارض: 1 / 281.
(3) الديوان: 228، اللاميّة: 20– 23.

بَـذَلْـتُ لَـهُ رُوحِـي لِـرَاحَـةِ قُـرْبِـهِ ... وَغَيْرُ عَجِيـبٍ بَـذْلِيَ الغَـالِ فِي الغَـالِي
فَـجَـادَ ولـكِنْ بِـالـبُـعَـادِ لِشَـــقْـوَتِـي ... فَيَا خَيْبَةَ المَسْـــعَى وَضَـــيْعَةَ آمَـالِي
وَحَـانَ لَـهُ حَيْنِي عَلَى حِينِ غِرَّةٍ ... وَلَـمْ أَدْرِ أَنَّ الآلَ يَـذْهَـبُ بِـالآلِ
تَحَكَّمَ فِي جِسْـــمِي النُّحُولُ فَلَوْ أَتَى ... لِقَبْضِـي رَسُـولٌ ضَـلَّ فِي مَوْضِـعٍ خَالِ

يقول ابن الفارض: أعطيت له روحي من أجل أن أحظى بوصاله وأنعم بقربه، وهذا العطاء والفداء وبذل الغالي والنفيس ليس بعجيب؛ لأنّه يتناسب ومكانة المضحّى من أجله، فهو غالٍ أيضا بل هو أغلى من الروح. لكنه لم يتقبّل قرباني وهذا ما زادني شقاءً وحزنا وخَيبة، فتبدّدت آمالي وضاعت أحلامي في وصاله. ثمّ بدا له أن يغترّ عليّ ثمّ يوردني موارد الهلاك ولم أكن أَعلم أنّ سرابي أو وهمي وخيالي يقتل ذاتي العاشقة ويكون سببا في هلاكي، وقد سيطرت الرّقة والضعف والذوبان على جسمي وثبتت فيه وقد يتحيّر ملك الموت الذي يرسل لقبض الأرواح؛ لأنّه سيتيه ويطيل البحث في جسمي الذائب من شدّة الضعف والنحول والتلاشي بسبب أحزان العشق، ومواجع الهجر، فكأنّ ملك الموت وهو يبحث عن عضو سليم يقبض منه روحي كالتائه الذي يطيل البحث عن طريقه دون جدوى. فابن الفارض ملتاح هيفان هيمان، إذ أعجزه النهل والارتواء من محبوبه وقد أمسى يرجو التلاقي.

إنّ هذه الأبيات حافلة بذكر الموت، فهي لوحة تراجيدية رسمتها ريشة ابن الفارض بلون حالك موحش، هو لون الحرمان والحب الضائع، جسّدت فيها ثيمة هلاك العاشق بسبب هجر معشوقه، وأبرزت أسباب الهلاك وآثاره في الروح والجسد.

إنّ تراجيديا الموت من المآسي المتجذّرة في التراث الشعري العربي وغير العربي، قديمه وحديثه، لكنّها ارتبطت لدى ابن الفارض بالعشق الكبير، والشوق الهائل، والإحساس المرّ بالصدود والهجران، لتبرز بوصفها نتيجة حتمية لكل هذه المآسي، فتكون هي المحنة الجامعة والتراجيديا المركّبة التي انضوت تحتها كلّ أحزان الشاعر المتوثّب، وجميع مآسي العاشق المتيّم، وحيرة الصوفي السالك؛ لذا نجد هذا اللون من التعبير مهيمنا في شعره، فلا تكاد تخلو قصيدة من قصائد ابن الفارض من ذكر الموت، واستدعاء الهلاك، وإيراد البِلى، وتكرار التلف.

المبحث الثاني: ذوبان ابن الفارض العاشق الخائب

يحتلّ الغزل مكانة بالغة الأهميّة بين أغراض الشعر العربي، والغزل الذي يتم به الغرض هو ما كثرت فيه الدلالة على اللوعة والصبابة والوجد والحرقة...، وهو فنّ مُتّسع أكثر الشعراء القول فيه

وتنوّعوا في أساليبه ومعانيه، فلا تخلو قصيدة جاهلية من أبيات في الغزل. ويعدّ امرؤ القيس بن حجر بن الحارث الكندي أول من ذكر ديار الأحبة ووقف واستوقف على أطلالها وبكى واستبكى عليها[1] ودواوين الشعراء الجاهليين– ومن جاء بعدهم– حافلة بالغزل الحسّي والعذري، (وليس الغزل عندهم فنّا مستقلّا برأسه، وإنما هو غرض من الأغراض المتعدّدة التي تشتمل عليها قصيدتهم، ولكنّ له حقّ الصدارة يُستهل به ثمّ يُنتهى منه إلى غيره)[2]

ويندر أن نجد شاعرا لم يتناول الغزل ولو كمقدّمات لقصائد ذات أغراض أخرى كالمديح والفخر والوصف وغيرها. ومن أبرز شعرائه في الجاهلية عنترة العبسي والأعشى والمنخّل اليشكري وغيرهم كثير، ومن الإسلاميين عمر بن أبي ربيعة والعرجي والأحوص الأنصاري ومجنون ليلى وجميل بثينة وكثيّر عزة وآخرون كثر من الحسّيّين والعذريّين. ويمكن تقسيم الغزل في الشعر العربي على أربعة أقسام: الغزل العادي أو المألوف الذي يمثّل امتدادا طبيعيا لغزل الجاهليين. يليه الغزل العذري الأفلاطوني العفيف المترفّع عن الأوصاف الحسّية، كشعر جميل بثينة ومجنون ليلى وكثيّر عزة. فغزل الحسّيين أو (المحقّقين) كما يسمّيهم الدكتور طه حسين[3] الذين جسّدوا الحبّ المادي في أشعارهم، وركّزوا على لذّاته الحسّية، وعلى رأسهم عمر بن أبي ربيعة، والعرجي والأحوص. ثمّ غزل الصوفية الذين استعانوا بالشعر كوسيلة تساعدهم على بثّ حبّهم للذات الإلهية، ويمكن عدّ عمر بن الفارض زعيما لشعراء الغزل الصوفي، فشعره في الحبّ الإلهي من أعلى نماذج الغزل الصوفي العربي وأرقاها؛ فقد تمتّع شعره بعمق الشعور ورقّته، وجمال الوصف ودقّته، وعذوبة اللفظ وجزالته، وكمال المعنى وأصالته؛ لذا استحقّ أن يُنصّب سلطانا للعاشقين وحاملا للواء الشعراء الصوفيين[4]. ومما لاشكّ فيه أنّ القسم الذي يعنينا هو الغزل الصوفي الذي سيحرص الباحث على أن يتوغّل فيه من خلال أشعار ابن الفارض محاولا الكشف عن ذوبان الشاعر في محبوبه، وإبراز مواطن خيبة النوال، وملامح اليأس من الوصال، ومواجع التصبّر والاحتمال، وما يرافق ذلك من وجد وغم وحزن واكتئاب.

أما طبيعة الحب لدى شاعرنا فهي موضع خلاف بين الشرّاح والدارسين؛ فهناك رأي يقول أصحابه: إنّ كلّ أشعاره لا تتغنّي إلّا بالحبّ الإلهيّ، ويعدّ عبد الغني النابلسي من المتعصّبين لهذا الرأي والمتعسّفين المتكلّفين في تأويل ما يمكن وما لا يمكن تأويله من الأبيات الشعرية وفق رؤيته

(1) ينظر: أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، بطرس البستاني: 97، 98.
(2) المرجع نفسه: 65.
(3) ينظر: حديث الأربعاء، د. طه حسين: 1/ 187.
(4) ينظر: شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ابن العماد الدمشقي: 7 / 262، 263.

الصوفية[1]. بينما يذهب أصحاب الرأي المخالف إلى أنّ لدى ابن الفارض حبّ إنساني يتجسّد في بعض الأبيات من قصائده؛ لأنّ تلك الأبيات لا تصلح خطابا إلى الذات الإلهية، كما لا يوجد ما يمنع من أن يكون ابن الفارض قد تندّى قلبه بالحب الإنساني، قبل أن يسبح في بحر الحب الإلهي، ويُعدّ بدر الدين البوريني من أهمّ المتبنّين والمدافعين عن هذا الرأي[2]، ويذهب الباحث إلى ترجيح الرأي الثاني القائل بأنّ في ثنايا غزل ابن الفارض يُتلمّس حبّا انسانيا حسّيا وإنْ كان الغالب على جلّ غزله هو الحبّ الروحي الإلهي، ولعلّ (الحب الحسّي عند ابن الفارض كان أساس الحبّ الروحي، وقد هدتنا التجارب إلى أنّ المحبّين في العوالم الروحية كانوا في بدايتهم محبّين في الأودية الحسّية، والهيام بالجمال الإلهي لا يقع إلا بعد الهيام بالجمال الحسّي)[3]. وهذا الرأي مرجّح لدى الباحث؛ إذ لا يمكن لمن لم يعرف الحب الحسّي وعذاباته أن يسبر أغوار الحبّ الإلهي الأعظم والأسمى. وهذا ما يمكن ملاحظته في شعر ابن الفارض.

يقول في تائيته الكبرى[4]: (من الطويل)

فَيَـا مُهْجَتِي ذُوبِي جَوًى وَصَـــبَـابَـةً	**وَيَـا لَـوْعَتِـي كُونِـي كَـذَاكَ مُـذِيبَتِـي**
وَيَـا نَـارَ أَحْشَـــائِي أَقِيْمِي مِنَ الجَوَى	**حَنَـايَـا ضُـــلُوعِي فَهْيَ غَيْرُ قَوِيمَـةِ**
وَيَا حُسْـــنَ صَـــبْرِي فِي رِضَـــا مَنْ أُحِبُّهَا	**تَجَمَّـلْ وَكُنْ لِلـدَّهْرِ بِي غَيْرَ مُشْـــمِتِ**
وَيَـا جَلَـدِي فِي جَنْـبِ طَـاعَـةِ حُبِّهَـا	**تَـحَمَّـلْ عَـدَاكَ الـكُـلُّ كُـلَّ عَظِيمَـةِ**
وَيَا جَسَـدِي المُضْـنَى تَسَـلَّ عَنِ الشِّـفَا	**وَيَـا كَـبِـدِي مَـنْ لِـي بِـأَنْ تَـتَـفَـتَّـتِـي**

اعتمد الشاعر أسلوب النداء في هذه الأبيات، فقد كرّر(ياء النداء) في أبياته، فتارةً يخاطب مهجته موجّها لها أمره بأن تتفاعل مع الشوق، وتذوب من ألم الفراق ومواجع الحنين إلى المحبوب، وأخرى يأمر حزنه ولوعته بأنْ يتصاعدا ليتناسبا مع عِظم حبّه وفرط أشواقه حتّى يبلغ غايته من الذوبان والانصهار والفناء من أجل حبّه. ثمّ ينتقل بندائه إلى أحشائه الملتهبة ليوجّه لها أمرا عاجلا بأنْ تشتدّ وتتسعّر لتقوّم ضلوعه، وتصلح اعوجاجها فهي– الضلوع – غير معتدلة تحتاج إلى اصلاح وتقويم، وهذه كناية عن عدم اكتراث الضلوع والأحشاء بما يلاقيه صاحبها العاشق من مواجع الوجد وجراحات الهجر؛ لذا يأمر نار تلك المواجع والجراحات بأنْ تحرق ضلوعه لتستشعر ما يقاسيه من

(1) ينظر: ابن الفارض والحب الإلهي، د. محمد مصطفى حلمي: 157.
(2) ينظر: المصدر نفسه والصفحة نفسها.
(3) التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، د. زكي مبارك: 279.
(4) الديوان: 100، 101، التائية الكبرى: 340–344.

ألم هائل ومعاناة قاسية. ليعرّج بعدها مناديا جميل صبره وجلَده، وقد أضنى جسده العشق، داعيا إلى الثبات في معركة الصبر المرير وتحمّل العظائم التي توجبها طاعة الهوى، ويقتضيها رضا المحبوب برجاء ألّا يشمت به أعداؤه، داعيا جسده المضنى ألّا يركن إلى الشفاء وأنْ يذعن لعلّته ويصبر عليها؛ لأنها من آثار المحبّة ومن بعض هدايا المحبوب. ليختم بعدها سلسلة نداءاته وأوامره بتمنٍّ على كبده أنْ تذوب وتتفتّت قربانا لمن يهوى، وفداءً لتلك المحبة التي ملكت كلّ وجوده، انسجاما مع ما يلاقيه من عذابٍ دائمٍ بنار حبّه التي لا تُبقي ولا تذر.

ويتجلّى ذوبان الشاعر العاشق وانصهاره بنار هواه المتسعّرة على الدوام، حتّى أنّه يطالب جوارحه وأعضاء جسده كلّها أن تشارك روحه ما تلاقيه من مآسٍ وأحزان وآلام ومواجع فرضها عليه ذلك الحب العظيم، والشوق الهادر، والحنين الجارف إلى المحبوب الذي أمسى لقاؤه غاية المنى، ووصاله منتهى الرجا، ورضاه ذروة الأمل. وكلّ هذه المعاني تعبّر عن الحزن الهائل الذي يبثّه الشاعر من خلال بيان حاله مع المحبوب.

ويقول في القصيدة ذاتها[1]:

وَلَمْ أَحْـكِ فِي حُبِّيـكِ حَـالِي تَبَرُّمًـا ... بِهـا لِاضْـــطِرَابٍ بَـلْ لِتَنْفِيسِ كُرْبَتِي

وَيَحْسُـــنُ إِظْهَـارُ التَّجَلُّـدِ لِلعِـدَى ... وَيَقْـبُـحُ غَيْرُ الـعَـجْزِ عِـنْـدَ الأَحِـبَّـةِ

وَيَمْنَعُنِي شَـــكْوَايَ حُسْـــنُ تَصَـــبُّرِي ... وَلَوْ أَشْـــكُ مَا بِي لِلْأَعَادِي لَأَشْـــكَتِ

وَعُقْبَى اصْـــطِبَـارِي فِي هَوَاكِ حَمِيـدَةٌ ... عَـلَـيْـكِ وَلَـكِـنْ عَـنْـكِ غَـيْـرُ حَـمِـيـدَةِ

يخاطب الشاعر محبوبه هنا بالتأنيث الذي ربّما يُفسّر بأنّ المخاطب هو الذات الإلهيّة أو الحقيقة المحمديّة؛ لأنّ هذه القصيدة بالذات تمثّل أعلى التجلّيات الصوفية وأسمى مراتب السلوك حتى أنّه وسمها بعنوان (نظم السلوك)، لذا نجد من المستبعد أن يكون المقصود بالتأنيث أنثى حسّيّة أو معشوقة إنسيّة، فـ (المتصوّفة يشبّهون الله بمحبوبة يُرام وصالها، وهم بذلك يؤكّدون على الانتقال من حب الجمال المادي إلى الشكل الأعلى له، كشهود الإنسان بالحق في المرأة أتم وأجمل لأنه يشاهد الحق من حيث هو فاعل)[2]يبيّن ابن الفارض أنّه يحكي حاله ويشرح معاناته ليخفّف من آلامه ويهوّن كرُباته، فلم يحكها ضجرا ولا شكوى، ويقرُّ بعد ذلك برغبته في الشكوى لكنّ جميل صبره يحول دون تحقيق رغبته، تلك الرغبة المتمثّلة بشكايته التي لو بثَّها إلى من يبغضونه ويعادونه لرأفوا به وقبِلوا شكواه، وعذروه في ما يلقى من أحكام هواه. ثمّ يتوّج المعنى المراد في آخر بيت إذ يجزم أنّ

(1) الديوان: 70 – 71، التائية الكبرى: 42 – 45.

(2) العبارة الصوفية في الشعر العربي الحديث، سهير حسانين: 153.

مآل الصبر وخاتمته حسنة ومحمودة إذا كان صبرا على المحبوب؛ لكنّها في ذات الوقت مذمومة و مستهجنة إذا كان الصبر عن المحبوب، وهو معنى رائع حقا، فلا شكّ أنّ الصبر على هجران المحبوب وجفوته وضنّه بالوصال مختلف اختلافا جذريا بالمقارنة إلى الصبر عن لقاء المحبوب ونيل رضاه والتزوّد من نشوة وصاله، فالأول: صبر واجب على العاشق تحمّله والرضا بتجرّع مرارته؛ لأنّه من ضروريات أحكام الهوى، بينما الثاني: صبر لا يطيقه العاشق ولا يقوى على احتماله، وأنّى لعاشق أن يصبر عن لقاء المعشوق ويسلى عن قرب الحبيب ! وقد برع ابن الفارض من جديد في تبيان عِظَم حبّه، وشدّة معاناته من توهّج ذلك الحبّ في قلبه، وتماديه حتى امتلاكه زمام الروح وسلبه العقل والفكر، فهو يصبر راضيا بمواجع الحبّ، محتضنا مآسيه لكنّه يضيق صدراً، ويجزع جزعاً مرّاً، إذا ما كان الصبر عن المحبوب الذي لا يقوى على الصبر عنه والتسلّي بغير قربه ومناجاته. ولا يخفى على اللبيب ما يعكس هذا المعنى من وجع غائر في أعماق الشاعر، وما يرسم من صورة مأساوية لمعاناته ومكابدته حدّ فنائه وتلاشيه في رحلة غرامه العجيبة.

ومن أبرز الشواهد الدالة على ذوبان العاشق وخيبته، قوله[1]: (من الطويل)

تُرَى مُقْلَتِي يَوْماً تَرَى مَنْ أُحِبُّهُم ... وَيُعْتِبُنِي دَهْرِي وَيَجْتَمِعُ الشَّمْلُ

وَمَا بَرِحُوا مَعْنَىً أَرَاهُمْ مَعِي فَإِنْ ... نَأَوْا صُورَةً فِي الذِّهْنِ قَامَ لَهُمْ شَكْلُ

فَهُمْ نُصْبَ عَيْنِي ظَاهِراً حَيْثُمَا سَرَوْا ... وَهُمْ فِي فؤَادِي بَاطِناً أَيْنَمَا حَلُّوا

لَهُمْ أَبَداً مِنِّي حُنُوٌّ[2]* وإِنْ جَفَوْا ... وَلِي أَبَداً مَيْلٌ إِلَيْهِمْ وإِنْ مَلُّوا.

يتساءل الشاعر سؤال يائس حزين إن كانت مقلته سوف ترى من يعشقهم، فيرضى عنه دهره، ويطيب له عيشه باجتماع شمله معهم، وينعم بوصالهم بعد طول هجر. فهو يبصر أحبّته معنىً ماثلا في قلبه، يجري مجرى الدّم في عروقه، فإذا بَعدوا عنه وهجروه تمثَّلَ صورتهم واضحة الملامح في عقله وخياله. ثمّ يؤكّد على أنّ بُعد الأحبّة وهجرانهم لن يضير محبّته ولن يخمد جمرة شوقه؛ لأنّه يراهم نصب عينيه في الظاهر حيثما ساروا ومهما ابتعدوا، وهم كذلك سينزلون ويحلُّون في قلبه باطناً أينما نزلوا من الديار. فإن هجروه أو جفوه فليس لهم منه إلاّ المودّة والعطف، وإن سئموا محبتَه وملُّوا منه فلا يقابلهم بغير الركون إلى محبّتهم والمَيل إليهم والانحياز إلى هواهم.

وما مقابلة هجران الأحبّة وصدودهم بالرضا عنهم، وتعاظم الشوق والحنين إليهم إلّا تجَلٍّ من تجلّيات ضعف العاشق وانكساره إزاء المحبوب، لكنّ ابن الفارض وجد في تلك المجاهدة، وذلك العنت

(1) الديوان: 186، اللاميّة: 59– 62.

(2) مشكلة الحياة، د. زكريا ابراهيم: 47.

لذّة روحية تعلّق بها، وحرص عليها، إذ (إنّ عملية البحث نفسها بكل ما تنطوي عليه من تخبّط وتعثّر ومحاولات وأخطاء، كثيرا ما تكون مبعث لذّة كبرى)[1]لاسيّما لدى الباحث عن المجهول الأزلي المتّشح بغلائل اللامعقول.

ومن الجدير بالذكر أنّ المتأمّل في نصوص ابن الفارض يجده غارقاً بعذاباته، فالصدود عنده قرب، والهجران وصل، وهو غالباً ما يشغل قلبه بالصبر الجميل، ويحتمل من الآلام ما لا يُحتمل، فهو يتمنّى حيث لا ينفع التمنّي، ويودّ حيث لا يُغني الودّ، وفي ذلك مصدر إحباط وندم وتحسّر يُضاف إلى ما في نفسه من حزن وكمد واضطراب.

إنّ رؤية ابن الفارض التراجيدية نابعة من عشقه غير المتكافئ الذي قاده إلى الشعور بالخيبة، والإحساس بالقلق على مصير ذلك العشق، ويأسه من اجتناء ثمار محبّته والوصول إلى مشارف غرامه. فقد كان يدرك بأنّ حبّه رغم حرارته وصدقه حبٌّ من طرف واحد؛ لأنّه يعي تماما مدى جلال وعَظَمَة معشوقه.

المبحث الثالث: ابن الفارض وعقدة العاذلين

وردت مفردة (عَذْل) وبمختلف تصريفاتها ومرادفاتها في قصائد الشعراء العرب منذ العصر الجاهلي وإلى عصرنا الحاضر، على الرغم من التباين النسبي البسيط لدلالة المفردة بين شاعر وآخر أو عصر وآخر؛ إلا أنّها بقيت محافظة على إطارها الدلالي العام.

أمّا معناها المعجمي فقد أورد صاحب لسان العرب ما نصّه: (العَذْلُ: اللَّومُ، والعَذْل مِثْلُهُ. عَذَلَهُ يَعْذِلَهُ عَذْلاً وعَذَّلَهُ فاعْتَذَل وتَعَذَّلَ: لامَهُ فَقَبِلَ مِنْهُ وأَعْتَبَ، والاسم العَذَلُ، وهم العَذَلَةُ والعُذَّالُ والعُذَّلُ، والعَوَاذِلُ مِنَ النِّسَاء: جمع العَاذِلَة ويجوز العَاذِلات؛ ابن الأعرابي: العَذْلُ الإِحْرَاقُ فكَأَنَّ اللائِمَ يُحْرِقُ بِعَذْلِهِ قَلْبَ المَعْذولِ...)[2]

وللعذل والعاذلين حضور واسع في شعر ابن الفارض، فقد كرّر الشاعر معنى العذل على اختلاف صوره اللفظية (العاذل، العذول، العاذلون، اللائم، اللاحي، المُعنِّف، الناصح، الواشي، المُتَعرِّض، الحاسد) ممّا يؤكّد معاناة الشاعر، وبروز العذل بوصفه عقدة نفسية متوغّلة في نفسه ووجدانه؛ تظهر من خلال تكرارها ومحاولة مقاومتها بالرفق واللّين حينا، وبالشّدّة والقسوة أحيانا أخرى. وقد تجلّت عقدة العذل والعاذلين كونها صراعا مأساويا محتدما ودائما بين الشاعر وعُذّاله الحقيقيين كأبناء مجتمعه أو المجازيين كنفسه وعقله وشهواته. فقد تعامل الشاعر في غير موضع من قصائده

(2) لسان العرب، ابن منظور ج1، 3.

تعاملا متفرّدا مع عاذليه؛ إذ كان يمدح العاذل ويشكره؛ لأنه يُعيدُ على مسمعه ذكر أحبّته ويُدنيهم منه رغم بعادهم، كما في قوله[1]:

(من الكامل)

وَلَـقَـدْ أَقُـولُ لِـلَائِـمِـي فِـي حُـبِّـهِ ... لَـمَّـا رَآهُ بُـعَـيْـدَ وَصْـــلِـي هَـاجِـرِي
عَنِّي إِلَيْـكَ فَلِي حَشَـــاً لَمْ يَثْنِهَـا ... هَجْرُ الحَـدِيـثِ وَلَا حَـدِيـثُ الهَـاجِرِ
لَـكِـنْ وَجَـدْتُـكَ مِـنْ طَـرِيـقٍ نَـافِـعِـي ... وَبِلَـذْعِ عَـذْلِي لَوْ أَطَعْتُـكَ ضَـــائِرِي
أَحْسَـــنْتَ لِي مِنْ حَيْثُ لَا تَـدْرِي وإِنْ ... كُنْـتَ المُسِـــيءَ فَـأَنْـتَ أَعْـدَلُ جَـائِرِ
يُـذْنِـي الـحَـبِـيـبَ وَإِنْ تَـنَـاءَتْ دَارُهُ ... طَيْفُ المَلَامِ لِطَرْفِ سَـــمْعِي السَّـــاهِرِ
فكـأَنَّ عَـذْلَـكَ عِيسُ مَنْ أَحْبَبْتُـهُ ... قَـدِمَـتْ عَلَيَّ وَكَـانَ سَـــمْعِي نَـاظِرِي
أَتْعَبْـتَ نَفْسَـــكَ واسْـــتَرَحْـتُ بِـذِكْرِهِ ... حَتَّى حَسِـــبْتُكَ فِي الصَّـــبَابَةِ عَاذِرِي
فَـاعْـجَـبْ لِـهَـاجٍ مَـادِحٍ عُـذَّالَـهُ ... فِي حُبِّـهِ بِلِسَـــانِ شَـــاكٍ شَـــاكِرِ

فالعذول يطرب ابن الفارض بإعادته ذكر أحبّته ويغريه بالتمسّك بمحبّتهم، لتتجسّد كلمات لائمه طيف ملامٍ يحاكي طيف المنام ليرى من خلاله صورة محبوبه عن طريق سمع ابن الفارض الذي ناب عن نظره. ومن اللافت للنظر في هذه الأبيات هو تدوير مهام الحواس وتبديل أدوارها؛ إذ نجد السمع يأخذ دور البصر، وهذا كثير الورود في أسلوب ابن الفارض الشعري.

يخاطب ابن الفارض عاذله في هذه الابيات مبتدِأً بنهيه عن العذل وزجره، مُبيّناً أنّه لن يضيره اللوم ولن يزيده إلّا إصراراً وتعمُّقاً في محبّته، ثمّ يؤكّد للعاذل أنّه قد أحسن إليه إذ ذكّره بأحبّته وأعاد طيفهم إلى مخيّلته، فقد عدل رغم جوره بالعذل والنهي، فكأنّه أكثر الجائرين عدلا. كما أنّ الشاعر أوضح حقيقة عدل اللائم وإحسانه بأنّ حديثه أدنى الأحِبة وأعاد ذكراهم على مسمعه الذي أبصرهم، وقد شبّهَ حديث العاذل بركب المحبوب الذي قدم عليه فسمِعَه بعينيه اللتين تنظران إلى ذلك الركب المرتجى. ثمّ نصح عاذله بأن يوفّرَ لومه؛ لأنه لن يجنيَ منه إلا التعب، فالشاعر مرتاح لسماع ذكر المحبوب حتّى ظنّ أنّ عاذِله يعذره ويعينه ويغريه ويُشجّعه على المضي في درب المحبّة والاستمرار في الغوص ببحر العشق. ويدعو الشاعر في آخر أبياته إلى التعجّب من حاله؛ فهو يمدح العذّال في موقف يستحقون فيه الهجاء فكأنّه إذ يشكوهم يشكرهم وحين يذمّهم يمدحهم.

(1) الديوان: 166، 167، الرائيّة: 9– 16.

وأرى أنّ ابن الفارض – في حديثه عن العاذلين– ينتقل بين القبض والبسط، تبعا لامتحانات الإرادة، وتأرجحات الذات وإفرازاتها المأساوية (التراجيدية) بين الطمأنينة والمحاذرة، وبين الشك واليقين، والعذل والصفح، وكلّ الانفعالات والأفكار التي تمارسها الذات في حلبة الصراع، واستعدادها لتحمّل العواقب، ومعرفة المصير الذي طالما تبحث عنه.

إنّ في تعاطي ابن الفارض مع عُذّاله وتباين مواقفه تجاههم دلالة واضحة على معاناته النفسية جرّاء ذلك اللوم الذي بات ينغّص حياته، ويقضّ مضجعه، إذ يحاول العاذل حجر إحساس الشاعر وإدراكه العاطفي ممّا ترك في نفسه أثراً مأساوياً تمثّل بالتحزين الواضح في ألفاظ مقاومة العذل ومعانيه.

وتعدّ عقدة العاذلين ومكابدة الشعراء العشّاق في مقاومتها من أبرز تراجيديات الشعر العربي؛ لأنّ الشعراء يعتبرون حُبّهم هو الحياة بأسرها أو هو غاية الحياة، ويرون أنّ اللائمين يدعونهم إلى مفارقة الحياة ويحثّونهم على الموت والفناء

ونجد مثل هذا المعنى أيضا في قوله[1]: (من الطويل)

أَدِرْ ذِكْـرَ مَـنْ أَهْـوَى وَلَـوْ بِـمَـلَامِـي ... فَـإِنَّ أَحَـادِيـثَ الـحَـبِـيـبِ مُـدَامِـي
لِيَشْـــهَـدَ قَلْبِي مَنْ أُحِـبُّ وَإِنْ نَـأَى ... بِـطَـيْـفِ مَـلَامٍ لَا بِـطَـيْـفِ مَـنَـامِ
فَلِي ذِكْرُهَـا يَحْلُو عَلَى كُـلِّ صِـيغَـةٍ ... وَلَـوْ مَـزَجُـوهُ عُـذْلِـي بِـخِصَـامِـي
كَـأَنَّ عَـذُولِي بِـالوِصَـالِ مُبَشِّـرِي ... وإِنْ كُـنْـتُ لَـمْ أَطْـمَـعْ بِـرَدِّ سَـلَامِـي

يحُثّ الشاعر عاذله على أن يدير ذكر محبوبه ويلقيه في مسامعه وإن كان عن طريق اللوم على محبّته والنهي عنها؛ لأنّ ذلك الذكر بمثابة الخمر التي تسكر ابن الفارض وتجعله منتشياً لسماع ذكر الأحِبة. فيشهد قلبه المحبوب رغم بُعد دياره عن طريق ملام العواذل الذي تمثّل له طيفا لأحبّته يشبه الطيف الذي يراه النائم، أسماه الشاعر "**طيف الملام**" ليقابل به "**طيف المنام**". ويقرّ الشاعر أنّ ذكر المحبوب يطيب له ويحلو كيفما جاء وعلى أيّ صورة ورد، حتى وإن جاء بصيغة العذل واللوم والخصام. ثمّ يُشبّه العذول بالبشير الذي يبشّره بالوصال والقرب من الأحِبة وهذا أعزّ أمانيه، فابن الفارض ما كان ليطمع من معشوقه بردّ سلامه فكيف إذا حظي بلقائه وفاز بوصله !

ويشاطر المعنى العام لهذه الأبيات الأبيات التي سبقتها، إذ يتماهى تأثير العاذل هنا مع تأثيره هناك، فالشاعر في الحالتين يرى العاذل بشيرا مغريا يبشّره بالوصل، ويغريه بإعادة ذكرى المحبوب،

(1) الديوان: 173، الميميّة: 1– 4.

ويريه صورته بطيف الملام الذي يشبه طيف المنام. فللعاذل في كلا الموضعين تأثير عكسي يفترضه ابن الفارض لكنّه يحاول من خلال افتراضه هذا تخفيف عذاباته وتطبيب جراحات سهام عواذله، وما موقف شاعرنا من عذّاله، وطول معاناته في مقاومة عذلهم بشتى الطرق ومختلف الأساليب؛ إلّا تجسيد حيّ لتراجيديا الألم والحزن الناتجة بسبب العواذل، وعدم فهمهم حقيقة محبّة الشاعر، وفشلهم في إدراك أبعاد عشقه المتفرّد.

وأحسب أنّ الخطاب الموجّه للعاذلين، هو خطاب حنق مضاد موجّه للذات، مشحون بالرّمزية العالية، وذلك بتوظيف أفعال أمر مفرغة من دلالتها الحقيقية، مشحونة بدلالات مجازية (عنّي إليك، أدِر ذكر من أهوى، فاعجب...)، مشبعة بالحث على التماسك والمكابرة، وترويض النفس المائرة التي أغراها اللقاء المحتجب، والظن المضطرب.

ومن لطيف ما قاله في هذا المعنى[1]: (من الدّوبيت)[*]

كَلَّفْتُ فُؤْادِي فِيهِ مَالَم يَسَعِ حَتَّى يَئِسَتْ رَأْفَتُهُ مِنْ جَزَعِي
مَا زِلْتُ أُقِيمُ فِي هَوَاهُ عُذْرِي حَتَّى رَجَعَ العَاذِلُ يَهْوَاهُ مَعِي

دفع ابن الفارض عاذله في هذا (الدوبيت) إلى أن يهوى محبوبه، وأرجعه إلى عشق معشوقه؛ من خلال تحميل فؤاده ما لا يُحتمل، فأعجز جزعه رأفة محبوبه، وحوّل عاذله الى عاشقٍ يهيم بمعشوق الشاعر، بعد التماسه الأعذار لعشقه الجسيم.

وهذا موقف جديد، وتَرقٍّ مختلف في تعامل ابن الفارض مع عذّاله، فهو يدّعي هنا نجاحه باستمالة قلب عاذله إلى عشق محبوبه، ومن ثمّ كفّه عن اللوم والنّهي والنُّصح. ولا يعدو هذا الموقف سوى محاولة من الشاعر لتخفيف أثر صراع الذات وسطوتها التي أورثته متاعب ومواجع وأحزان؛ لأنّ عشق العاذل معشوق المعذول هو أمر مستبعد إن لم نقل مستحيل، فطبيعة العاذل الوجدانيّة، وتركيبته النفسيّة تنأى به بعيدا عن الوقوع في عشق من يلوم الآخرين على عشقه ويعذلهم على محبّته. إذن، لا يبقى أمامنا إلّا أن نفسّر هذا المعنى بأنّه مناورة من الشاعر، ومحاولة لتنفيس كرب العذل وتخفيف ضغطه النفسي المطبق عليه، لكنّه مع محاولته الفريدة هذه، لم يستطع أن يمحو آثار العذل وما خلّفه من دلائل تراجيدية وإشارات أحزان ومخاوف ومآسٍ تعصف بنفسه، وتطغى في وجدانه، وتتسرّب – بقصد أو من دون قصد– إلى شعره.

(1) الديوان: 199.

(*) ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، السيد أحمد الهاشمي، تح: د. حسني عبد الجليل يوسف:140.

المبحث الرابع: الروح والجسد بالمفهوم الفارضي

استأثرت الروح باهتمام ابن الفارض، ومثّلت حجر الزاوية في بناء فكره؛ لذا نجد تجلّياتها في نصوصه. فقد أولاها أهمّية عظمى في مقابل الجسد الذي عدّه سجنا عائقا يحول دون عروج الروح في عالم الملكوت، فهو يعيق ترقّيها في مدارج السلوك ممّا جعله يكثّف رياضاته ومساعيه من أجل بلوغ مقام "**روحانية الجسد**" والسموّ به. وهذه الرؤيا تجلّت في شعر ابن الفارض الذي عبّر عن الروح وانشغل بها محاولا الاقتراب من جوهرها المصون، والنفاذ إلى سرّها المكنون، كما أنّه أكثر من ذكر الجسد واجزائه مضفيا عليه مسحة روحانية، فهو قد تناغم مع منهج الشيخ الأكبر محيي الدين بن عربي في السمو بالجسد وترقيته وصولا إلى روحانيته[1]، فنجده يركّز على الروح الباطنة العليا إلى الحدّ الذي يصل إلى تعميمها على الجسد الظاهر السفلي، والواضح أنّ ابن الفارض تبنّى مفهوم (روحانية الجسد) إذ جاء مبثوثا في أغلب نصوصه الشعرية.

ومن تجلّيات تراجيديا الصراع بين الجسد الظاهر والروح الباطن لدى ابن الفارض قوله في تائيته الصغرى[2]: (البحر الطويل)

وَجَـدْتُ بِكُـمْ وَجْـدَاً قُـوَى كُـلِّ عَـاشِـــقٍ ... لَوِ احْتَمَلَـتْ مِنْ عِبْئِـهِ البَعْضَ كَلَّـتِ
بَرَى أَعْظُمِي مِنْ أَعْظَمِ الشَّـــوْقِ ضِـــعْفُ مَا ... بِجَفْنِي لِنَوْمِي أَوْ بِضُـــعْفِي لِقُوَّتِي
وَأَنْـحَـلَـنِـي سُـــقْـمٌ لَـهُ بِـجُـفُـونِـكُـم ... غَرَامُ الْتِيَـاعِي بِـالـفُؤَادِ وَحُـرْقَـتِـي
فَضُـــعْفِي وَسُـــقْمِي ذَا كَرَأْيِ عَوَاذِلِي ... وَذَا كَحَـدِيـثِ النَّفْسِ عَنْكُمْ بِرَجْعَتِي
وَهَـا جَسَـــدِي مِمَّـا وَهَى جَلَـدِي لَـدَى ... تَـحَـمُّـلِـهِ يَـبْـلَـى وَتَـبْـقَـى بَـلِـيَّـتِـي

تؤكّد هذه الأبيات حقيقة مآل الجسد ومصيره المحتوم المتمثّل بالبلى والفناء، وتثبّت أنّ البقاء والخلود للروح وحدها، تلك النفحة الإلهية التي تبثّ وميض الحياة وحيوية القدرة في عتمة الجسد الماديّ العاجز، فبقاء البليّة رغم فناء الجسد منوط ببقاء الروح التي تشعر وتتفاعل، وتتجاوز الأمكنة والعوالم، ولا يعتريها الفناء.

(30) ينظر: روحانية الجسد في تصوّف ابن عربي، "بحث": د. محمد أعراب، مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية، برلين، 2019: ع 9: 201. وينظر: فاعلية الجسد في صناعة التجربة الذوقية، "بحث": نادية ماني سعادة، مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية، الجزائر، 2018، ع 12: 4.

(31) الديوان: 58، التائية الصغرى: 30 – 34.

وانطلاقا ممّا تقدّم حاول ابن الفارض "روحنة" الجسد لجعله لائقا برحلة العروج في سُلّم العشق المطلق من جهة، ومؤهلاً للسير في طريق المجاهدات والرياضات الروحية الشاقّة من جهة أخرى، فإنّ همة العارف **(الطاقة الروحية)** لدى ابن الفارض تضفي على جسده مسحة روحانية عرفانية لجعله منسجما ومناسبا للترقّي الروحيّ الذي يبتغيه.

إنّ معضلة إضفاء صفات الروح العلوية على الجسد الماديّ أمر صعب مستصعب، يحمل ما يحمل من متاعب الترويض، وآلام الصبر، ومخاوف الإخفاق، وأسى الحرمان، إنّها من أجلى أوجه التراجيديا وأصدق صور المأساة في حياة ابن الفارض، فليس من الهيّن أن يسيطر المرء على تمرّد الجسد ونزواته، وماديّة الحواس وشهواتها التي لا تنتهي.

وفي سياق المعنى ذاته نجده يقول[1]: (البحر الطويل)

وَكُنْتُ جِلَا مِرْآةِ ذَاتِيَ مِنْ صَدَا ... صِفَاتِي فَمِنِّي أُخْدِقَتْ بِأَشِعَّةِ
وَأَشْهَدْتُنِي إِيَّايَ إِذْ لَا سِوَايَ فِي ... شُهُودِيَ مَوْجُودٌ فَيَقْضِي بِزَحْمَةِ
وَأَسْمَعَنِي فِي ذِكْرِيَ اسْمِيَ ذَاكِرِي ... وَنَفْسِي بِنَفْيِ الحِسِّ أَصْغَتْ وَأَسْمَتِ
وَعَانَقْتُنِي لَا بِالْتِزَامِ جَوَارِحِي الـ ... جَوَانِحَ لَكِنِّي اعْتَنَقْتُ هُوِيَّتِي
وَأَوْجَدْتُنِي رُوحِي وَرَوْحُ تَنَفُّسِي ... يُعَطِّرُ أَنْفَاسَ العَبِيرِ المُفَتَّتِ

يفصح هذا النص عن مرآة ذات ابن الفارض العارفة التي جلاها بروحانيته وعرفانه، وما تلك المرآة إلا جسده وحواسه التي باتت تعكس صفاء روحه، ونورانية باطنه، ثمّ أنّه اجتهد في جليها من كلّ ما يعكّر صفوها كالشهوات والنزوات وحب الدنيا والشّغف برغيد العيش ولذّاته الماديّة.

كما يبيّن النص سعي النّفس– وقد جاءت هنا بمعنى الروح– إلى نفي الحسّ الذي يعبّر عن الحواس والجسد، والمقصود هو نفي صفات الجسد الحسّيّة الماديّة وإضفاء صفات روحانيّة تجعل من الجسد وعاءً يصلح لاحتضان الروح المترقّية في درجات السلوك، الطامحة إلى السموّ والعروج نحو عالمها الملكوتيّ الأول.

وقد شكّل ابن الفارض في هذا النّص هويّته العرفانية الصوفيّة من خلال عناق جوارحه الحسّية وجوانحه الروحيّة، فالنّص يوضح بما لا يقبل الشكّ أنّ السلوك الصوفيّ والترقّي العرفانيّ لا يكونان إلا باتّحاد نورانيّ ترفع الروح من خلاله الجسد لتجعله يتسامى على مادّيته وصفاته الحسّيّة.

(32) الديوان: 119 – 120، التائية الكبرى: 527 – 537.

رمزت نصوص ابن الفارض بالجسد إلى كلّ ما هو حسّي دنيوي مادّي، بينما رمزت بالروح إلى الباطنيّ الملكوتيّ الروحانيّ، فهو من أهل الباطن والرمز الذين (اختصّوا عِبر تأريخهم كلّه بإمكانية التعبير عن أحوالهم ومواجيدهم بأساليب رمزيّة خاصّة، كانت في حقيقتها تجسيدا لتجربة روحيّة متجاوزةً لحدود اللغة في حدّ ذاتها، ومعبّرةً عن ارتقاء العاشق إلى عالم الحقّ والملكوت)[1] فابن الفارض قيّد نفسه بسلاسل الرمز والتلميح خشية أن يصرّح بما لا يطيقه المتلقّي آنذاك، ويمكن لنا أن نفسّر الحزن الطافح والتراجيديا البازغة في ثنايا نصوصه الرمزيّة التي تناولت إشكالية الروح والجسد بأمرين، الأول: هو عمق المعاناة وصعوبة المهمّة المُراد بها السموّ بالجسد إلى ملكوت الروح. والثاني: الشعور بوجع التلميح وألم الرمز، والظمأ الشعوري أو اللاشعوري إلى البوح الكامل والتصريح المباشر.

ومثل ذلك قوله في ثنائية الروح والجسد[2]: (البحر الكامل)

مَـالِي سِـــوَى رُوحِي وَبَـاذِلُ نَفْسِـــهِ	**فِي حُـبِّ مَنْ يَـهْوَاهُ لَيْسَ بِمُسْـــرِفِ**
فَلَئِنْ رَضَـــيْتَ بِهَـا فَقَـدْ أَسْـــعَفْتَنِي	**يَـا خَيْبَـةَ المَسْـــعَى إذا لَمْ تُسْـــعِفِ**
يَـا مَـانِعِي طِيـبَ المَنَـامِ وَمَـانِحِي	**ثَوبَ السَّـــقَـامِ بِـهِ وَوَجْـدِي المُتْلِفِ**
عَطْفَـاً عَلَى رَمَقِي وَمَـا أَبْقَيْـتَ لِي	**مِنْ جِسْـــمِيَ المُضْـــنَى وَقَلْبِي المُدْنَفِ**
فَـالوَجْـدُ بَـاقٍ وَالوِصَـــالُ مُمَـاطِلِي	**وَالصَـــبْرُ فَـانٍ واللّقَـاءُ مُسَـــوِّفِي**

تضمّن هذا النص رأي ابن الفارض في الروح، فقد جعلها مرادفة للنفس، وهو بذلك يتّفق مع ابن عربي الذي يرى أنّ الروح هي النفس[3]. تلك الروح / النفس التي بذلها رغم أنّها كلّ ما يملك من هذا الوجود الدنيوي، بل أنّه يرى قبولها منّةً وتفضّلاً من المحبوب، بينما ردّها وعدم تقبّلها خيبة كبرى. إنّ طيب المنام والوجد المتلف من لوازم الروح، بينما السّقام والضنى والدّنف من لوازم الجسد، كما أنّ الصبر روحي باطني، في مقابل اللقاء الذي يجمع بين الباطن الروحي والظاهر الجسدي في الوقت ذاته.

شغلت ثنائية الروح والجسد حيّزا مهمّا في الفكر والوجدان الفارضي وتجلّت في نصوصه، فقد عاش الشاعر مواجهة مفتوحة مع الجسد ومتعلّقاته من الشهوات والنزوات والاحتياجات التي لا تلائم

(33) رمزية الجسد في الخطاب الصوفي قراءة جديدة في قصيدة " العينية " لـ " ابن سينا "، "بحث " بن عيسى خيرة، مجلة العلوم الاجتماعيّة، الجزائر، 2018، مج 4 / ع 7: 3.

(2) الديوان: 177، الفائية: 3–7.

(3) ينظر: الروح والنفس في القرآن، خالد عثمان حمدانين: 8.

السموّ الروحي والترقّي الذي يطمح له، فخاض صراعا تجلّى في السعي الدؤوب من أجل ترويض الجسد وجعْله في منزلة توازي منزلة الروح من خلال شحنه بالطاقة العرفانية الروحية؛ ليتسنّى له مرافقة الروح في رحلة عروجها الملكوتي نحو العشق المحض والكمال المطلق. وقد أرسى الصراع الذاتي بين الروح والجسد دعائم تراجيديا راسخة في نصوص ابن الفارض، حيث أورثه هذا التحدّي الصعب وجع التصبّر وقلق المقاومة وخوف الهفوة والإخفاق؛ لذا كان نجما تراجيديا أبلجا في سماء نصه الشعري.

المبحث الخامس: الواقع والمثال في رؤية ابن الفارض

من أهمّ مرتكزات الشعر وبواعثه التي يسلكها الشاعر وصولا إلى خلق نصّه المنجز عالمان هما الواقع والمثال، والفجوة الرؤيوية التي تحدث بينهما في فكر الشاعر ووجدانه. فالشاعر بطبيعته مثالي حتى في واقعيته؛ لأنّ نظرته إلى الواقع تختلف عن نظرة غيره بسبب تفاعل الواقع مع المؤثّرات النفسية والدّفقات الوجدانية لديه، كما أنّه يستنتج من الحوادث والأشياء التي ينظر إليها أمورا جديدة تختلف كلّيا عن تلك التي يستنتجها غيره؛ لذا نجد الدكتور طه حسين يحث الشاعر على أن يصوّر الأشياء لا كما تشاء الأشياء ولا كما تشاء الطبيعة.[1] وفي الوقت ذاته لابدّ من الموازنة أو التوافق بين ملكات الشاعر العقلية وسماته المنطقية، وبين وجدانيته ورهافة إحساسه، فالشعر من دون شك معرفة إنسانية تحمل معطيات الإدراك والرؤية (والإحساس هو المصدر الوحيد لمعرفة الأشياء في العالم)[2].

كما أنّ الخوف أو الحزن أو الاندهاش والترقّب عواطف ومشاعر ذاتيّة مجرّدة من مؤثّرات المتلقّين على النّص الشعري، فالمؤمّل منهم أن يتواصلوا مع منتج النّص لمعرفة ما يدور في خلده عِبر نَصه، فالشاعر منشغل بالهموم والهواجس والأسرار التي تدور في وجدانه وفكره، فلا يمكن له حين أطبقت عليه سَورة الغضب أو نشوة الأمل أو زفرة الحزن أن يفكّر في ما يمكن أن يرتئيه الآخرون في الّذي يعبّر فيه عن عمق ألمِه أو سعة أملِه[3].

إنّ رؤية ابن الفارض بوصفه شاعرا وصوفيّا رؤية شديدة الخصوصية، فللأشياء عنده أبعاد أخرى يكاد ينفرد بها دون غيره، فيمتزج عنده الواقع بالمثال ليستحيل واقعه مثالا بعيدا حينا، ومثاله واقعا قريبا حينا آخر، ثمّ يوائم (بين ما نسمّيه الشعور، وبين ما نسمّيه الوعي والتأمّل، والشعر هنا

(1) ينظر: نظرات في الشعر العربي الحديث، د. عبده بدوي: 115.
(2) المدخل إلى معاني الفلسفة، د. عرفان عبد الحميد: 54.
(3) ينظر: تجربة الموت في شعر الخنساء بين الواقع والمثال، "بحث" حسن سعد لطيف، مجلة آداب ذي قار، 2011، ع 3، مج1: 74، 75.

رؤيا كيانية، وتجربة نفسية تأمُّليّة، وهو استبصار معرفيّ، لكنّ أداته ليست النقل ولا العقل، وليست البرهان ولا المنطق، إنّها الحدس، أو البصيرة، أو عين القلب)[1]

لقد أدّى هذا التشابك والاختلاط والتداخل بل التبادل بين الواقعي والمثالي في النظرة الفارضية للحوادث والأشياء إلى معاناة الشعور بالاغتراب الشامل؛ روحيا ذاتيا، وزمانيا مكانيا، واجتماعيا بيئيا، ممّا ولّد حزنا عميقا في نفسه، ووجعا غائرا في روحه، وقلقا كبيرا مهيمنا على فكره، واضطرابا أنتج رهافة قلبه المنكسر، وعذوبة روحه المتوجّعة، وتراجيديا عاطفته الملتهبة، ورقّة وجدانه المضطرب.

ومن تجلّيات ثنائية الواقع والمثال في شعره قوله[2]: (البحر الطويل)

يُغَالِطُ بَعْضِـــي عَنْهُ بَعْضِـــي صِـــيَانَةً ... وَمَيْنِيَ فِي إِخْفَـائِـهِ صِـــدْقُ لَهْجَتِي
وَلَـمَّـا أَبَـتْ إِظْـهَـارَهُ لِـجَـوَانِـحِـي ... بَـدِيهَـةُ فِكْرِي صُـــنْتُـهُ عَنْ رَوِيَّتِي
وَبَـالَـغْـتُ فِي كِتْـمَـانِـهِ فَنَسِـــيتُـهُ ... وَأُنْسِـــيـتُ كَتْمِي مَـا إِلَيَّ أَسَـــرَّتِ
فإِنْ أَجْنِ فِي غَرْسِ المُنَى ثَمَرَ العَنَا ... فَللَّهِ نَـفْـسٌ فِـي مُـنَـاهَـا تَـعَـنَّـتِ
وَأَحْلَى أَمَانِي الحُبِّ للنَّفْسِ مَا قَضَـــتْ ... عَنَـاهَـا بِـهِ مَنْ أَذْكَرَتْهَـا وَأَنْسَـــتِ
أَقَـامَـتْ لَـهَـا مِـنِّـي عَـلَـيَّ مُـرَاقِـبَـاً ... خَـوَاطِرَ قَـلْـبِـي فِـي الـهَـوَى إِنْ أَلَـمَّـتِ
فَـإِنْ طَرَقَـتْ سِـــرَّاً مِنَ الوَهْمِ خَـاطِرِي ... بِـلَا (حَـاظِـرٍ) أَطْـرَقْـتُ إِجْـلَالَ هَـيْـبَـةِ

يعج هذا النص بالمعاني الغيبية (الإخفاء، الكتمان، النسيان، الإسرار، المنى، الأماني، الخواطر، الوهم) فهو نص يتحدّث عن عالم آخر ليس بعالمنا المادي لكنه ذو صلة به، وهذا العالم هو عالم المثال.

إنّ المحبوب سرٌّ دفينٌ فقد داهن الشاعر نفسه ليصونه عن خلجاتها الباطنة، فهو عنده سر من أسرار عالم آخر بعيد عن المادية والحسّية، فإن طرق ذلك السرّ انتظارا وترقّبا فإنّه يُطرِقُ إجلالا له، وهيبةً وإكبارا وتعظيما لشأنه.

لقد كانت روح ابن الفارض تسبح في عالم المثال، وتودع أسرارها هناك بعيدا عن عالم الواقع المادي الذي ضاق على العارفين؛ لأنّه عالم حسّي محدود لا يسع طاقاته الروحيّة العالية، إنّ ترقّي نفس ابن الفارض وتخطّيها حاجز الجسد، ونفاذها من قضبان الواقع جعلها مرتبطة بالعوالم الأخرى

(1) الشعرية العربية، أدونيس: 71.
(2) الديوان: 80، التائية الكبرى: 132 – 138.

نحو عالم الجبروت وعالم المثال أو عالم الملكوت كما يسمّيه الحكماء[1]، لكنّ ذلك العروج سبّب لابن الفارض شعورا هائلا بالعزلة والاغتراب عن عالم الواقع وعن كل ما هو ماديّ حسّي، ليضيف له بعدا مأسويا جديدا، وصبغة تراجيدية ناجمة عن الاختلال الناشئ من التباين الشاسع بين الوجود الواقعي الوهمي والوجود المثالي الفعلي.

والمتأمّل في عالمي الواقع / المثال عند ابن الفارض يتوقّف عند قوله في التائية الكبرى ذاتها[2]:

إِلَى كَمْ أُوَاخِي السِّتْرَ هَا قَدْ هَتَكْتُهُ ... وَحَلَّ أَوَاخِي الحُجْبِ فِي عَقْدِ بَيْعَتِي
مُنِحْتُ وَلَاهَا يَوْمَ لَا يَوْمَ قَبْلَ أَنْ ... بَدَتْ عِنْدَ أَخْذِ العَهْدِ فِي أَوَّلِيَّتِي
فَنِلْتُ هَوَاهَا لَا بِسَمْعٍ وَنَاظِرٍ ... وَلَا بِاكْتِسَابٍ وَاجْتِلَابٍ جِبِلَّةِ
وَهِمْتُ بِهَا فِي عَالَمِ الأَمْرِ حَيْثُ لَا ... ظُهُورٌ وَكَانَتْ نَشْوَتِي قَبْلَ نَشْأَتِي
فَأَفْنَى الهَوَى مَالَمْ يَكُنْ ثَمَّ بَاقِيَاً ... هُنَا مِنْ صِفَاتٍ بَيْنَنَا فَاضْمَحَلَّتِ
فَأَلْفَيْتُ مَا أَلْقَيْتُ عَنِّيَ صَادِرًا ... إِلَيَّ وَمِنِّي وَارِدًا بِبَصِيرَتِي

يكشف هذا النّص رغبة صاحبه بالبوح رغم علمه بصعوبة تقبّل المتلقّي التي قد تصل إلى الإنكار والتكذيب، لاسيّما أنّ ابن الفارض شحن نصّه بالغيبيات واستدعى عوالم غير عالمنا، فهو يتحدّث عن عالم الأمر أي عالم الأرواح **(وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي وَمَا أُوتِيتُم مِّنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا)**[3]ويذكر عالم النشأة الأولى، إنّ تصريح النّص وتأكيده على الرغبة الكبيرة والحاجة الملحّة إلى البوح يؤشّر قلقا دائما وخوفا مستقرّاً في أعماق ابن الفارض من قصور فهم المتلقّي لمشاهدات بصيرته؛ فثمّ بون شاسع بين من لا يؤمن بغير البصر ولا يعترف إلا بالمرئي أو الملموس وبين من يؤمن بالبصيرة ويعرج بروحه إلى عوالم أرفع وأرقى درجة من عالمنا، إنّه التباين والتنافر بين الحقيقة والخيال أو بين عالم الواقع وعالم المثال؛ لأنّ الخيال هو عالم المثال الذي يشكّل برزخاً بين عالم الأرواح وعالم الأجسام[4].

لقد عانى ابن الفارض كثيرا من الكتمان ومقاومة الرغبة في البوح مخافة عدم الفهم أو التكذيب بل التكفير الذي لم يسلم منه؛ ممّا أورثه حزنا عميقا أضفى نزعة تراجيدية طافحة في جلّ نصوصه،

(1) ينظر: عالم المثال / حقيقته وأدلته وأقوال العلماء فيه، عبد الفتاح بن صالح قُديش اليافعي: 6، 7.
(2) الديوان: 82، التائية الكبرى: 155 – 160.
(3) القرآن الكريم، سورة الإسراء: 85.
(4) ينظر: عالم المثال، عبد الفتاح اليافعي: 6.

ولم يكُ عدم الفهم ناشئا من اختلاف رؤية الشاعر وأفكاره مع رؤية المتلقّي لكنه نشأ من عجز ابن الفارض عن البوح بمشاهداته الغيبية، وترقّياته الروحية، ووصف مكاشفاته وكراماته، والفيوضات التي تحصّل عليها في رحلة سلوكه نحو الكمال المطلق.

ومثل ذلك قوله في القصيدة نفسها[1]:

وَأَسْـمَعُ أَصْـوَاتَ الدُّعَاةِ وَسَـائِرَ الـــــ ـــــــــــــلُّغَاتِ بِوَقْتٍ دُونَ مِقْدَارِ لَمْحَةِ
وَأُحْضِـــرُ مَـا قَـدْ عَزَّ لِلْبُعْـدِ حَمْلُـهُ وَلَـمْ يَـرْتَـدِدْ طَـرْفِـي إِلَـيَّ بِـغَـمْضَـــــةِ
وَأَنْشَـــقُ أَرْوَاحَ الجِنَـانِ وَعَرْفَ مَـا تُصَـــــافِحُ أَذْيَـالُ الرِّيَـاحِ بِنَسْـــمَـةِ
وَأَسْـــتَعْرِضُ الآفَـاقَ نَحْوِي بِخَطْرَةٍ وَأَخْـتَـرِقُ السَّـــبْعَ الطِّبَـاقَ بِـخَـطْوَةِ

يخبرنا هذا النّص عن أفعال خارقة ترقى إلى عدّها معاجز قام بها ابن الفارض، ومن البديهي أن لا يُسلّم المتلقّي بتلك المعاجز سيّما وأنّها من غيرِ دليل ولا حُجّة بيّنة. وما يهمّنا في هذا النّص هو التمازج والتماهي بين العروج الروحي الفعلي والطواف الوهمي الخيالي وعلاقة كلّ ذلك بالعوالم الأخرى كعالم المثال الذي يقع الخيال ضمن إطاره.

إنّ الأفعال الواردة في النّص مستحيلة التحقّق ضمن قواعد عالمنا المحدود وقوانينه الطبيعية الصارمة، وهذا ما يبرز حاجة النّص إلى عالمٍ أعلى مرونة وأكثر تقبّل لمثل تلك الأفعال، كالخيال الرحب الذي يمثّله عالم المثال، وليس غريبا أن يعتمد الشاعر على الخيال؛ لأنّ التخيّل هو أهمّ سمات الأدب إلى الحدّ الذي جعل تودوروف يعرّف الأدب بأنه: تخيّل، مؤكّداً على أنّ هذا التعريف هو التعريف البنيوي الأول للأدب[2].

لقد اتّضح من خلال الشواهد الشعرية أهمّية عنصر التخيّل وفاعلية عالم المثال في النّص الفارضي، ولا يُستبعد أن يشوب بعض نصوص ابن الفارض بعض التوهّم الناجم عن النرجسيّة الصوفيّة، واحتفاء الذات الشاعرة واعتدادها المفرط بنفسها؛ إلّا أنّ غالبية نصوصه اعتمدت على توظيف الخيال والسياحة في العوالم الأخرى كعالم المثال (الملكوت) أو عالم الصفات (الجبروت) فضلا عن عالم الملك (الناسوت) الذي يمثّل عالمنا الواقعي. وما يخصّنا هو الاضطراب النفسي والتشظّي الروحي بين تلك العوالم من جهة، وكيفية التعبير عنها وإقناع المتلقّي بتفاصيلها من جهة أخرى، ذلك الاضطراب الذي أثقل نصوص ابن الفارض بنزعة حزن واضحة، وجذوة قلق بارزة،

(1) الديوان: 125، 126، التائيّة الكبرى: 590– 593.
ينظر: مفهوم الأدب ودراسات أخرى، سفيتان تودوروف، تر: عبود كاسوحة: 8.

ولمحة خوف وقلق مضمرة؛ ليستوي النّص الفارضيّ نصّا تراجيديا بامتياز، نص يحمل أحزان شاعره وآلامه ومخاوفه وقلقه الدائم.

الخلاصة:

نقف ممّا تقدّم على عمق البعد التراجيدي وأصالته في نصوص ابن الفارض، إذ يمكن للمتتبّع المتأنّي أن يتلمّس تقاسيم الحزن والقلق، وتجاعيد الخوف والأرق، وتراجيديا الحيرة والدهش في الشواهد التي ذكرناها – بوصفها أمثلة مُختارة – وفي نصوصه الأخرى، ويندر أن يجد القارئ نصّا فارضيا يخلو من المسحة التراجيدية، وينجو من المأساوية، كما يعدّ الباحث الرؤية التراجيدية ظاهرة مهيمنة على شعر ابن الفارض، فقد أضفت قيمة فنّية عالية، وأثّثت كونا جماليا مدهشا؛ لانصهارها في بوتقة عاطفته الصادقة، وذوبانها بروح موهبته الأصيلة. ومن النتائج التي تمخّض عنها البحث:

- أصالة وعمق المنحى التراجيدي وحضوره اللافت في شعر ابن الفارض .
- تلمّس بواعث كثيرة؛ نفسية ودينية وفكرية .. وغيرها، أسهمت في رسم أبعاد المآسي والتراجيديات في النّص الفارضي .
- استعانة الشاعر بمعجم التحزين العربي، وتركيزه على ألفاظ الموت والفناء والتلف والحزن والتوجّع والتأوّه والتحسّر والتأسّف .
- هيمنة الرؤية التراجيدية المأسوية على المعاني والأفكار التي يطرحها ابن الفارض في قصائده الشعرية.
- إسهام البعد المأساوي والزخم التراجيدي المباشر– مشفوعا بالعمق الفكري والقدرة الشعرية العالية– في بلوغ النّص الشعري مرحلة النضوج الفنّي، والوضوح الدلالي فضلا عن التوهّج الجمالي لدى ابن الفارض.
- تركيز ابن الفارض على البحور الشعرية الطويلة التامّة (الطويل، البسيط، الكامل) التي تتمتّع بإيقاع موسيقيّ ينماز بالمرونة، إذ وظّفها الشاعر في رسم رؤيته التراجيدية، فوفّرت له مساحة مناسبة مكّنته من بثّ أحزانه والتعبير عن أوجاعه ومآسيه .

قائمة المصادر والمراجع:

1. القرآن الكريم.
2. ابن الفارض والحب الإلهي، د. محمد مصطفى حلمي،دار المعارف، القاهرة، ط2، د. ت.
3. أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، بطرس البستاني، دار الجيل، بيروت، د. ت.

4. الأعلام، خير الدين الزركلي(1893–1976)، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1986، ج5.

5. تجربة الموت في الفكر الصوفي، تمثّلا وصياغة، "بحث": عمر طراوية، مجلة لوغوس، جامعة تلمسان – الجزائر، 2017: ع 7، 8.

6. تجربة الموت في شعر الخنساء بين الواقع والمثال، "بحث" حسن سعد لطيف، مجلة آداب ذي قار، 2011، ع 3، مج1.

7. التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، د. زكي مبارك، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012.

8. تكملة إكمال الإكمال في الأنساب والأسماء والألقاب، جمال الدين محمد بن علي المحمودي المعروف بابن الصابوني(ت680هـ)، تح: د.مصطفى جواد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1957.

9. حتى نقهر الموت، صلاح عبد الصبور، دار الطليعة، بيروت، 1966.

10. حديث الأربعاء، د. طه حسين، دار المعارف، القاهرة، ط14، 1925.

11. حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة، السيوطي(ت911هـ)، تح: محمد أبو الفضل ابرهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1967،ج1.

12. الخطط المقريزية، تقي الدين أحمد بن علي المقريزي(ت845هـ)، ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998، ج4.

13. ديوان ابن الفارض، قراءات لنصّه عبر التاريخ، تح: جوزيبي سكاتولين، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2013.

14. رمزية الجسد في الخطاب الصوفي قراءة جديدة في قصيدة " العينية " لـ " ابن سينا "، بن عيسى خيرة، مجلة العلوم الاجتماعيّة، الجزائر، 2018، مج 4 / ع 7.

15. الروح والنفس في القرآن، خالد عثمان حمدانين، أطروحة دكتوراه مقدّمة إلى جامعة يوزنجوبيل، تركيا، 2018.

16. روحانية الجسد في تصوّف ابن عربي، "بحث": د. محمد أعراب، مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية، برلين، 2019: ع 9.

17. سير أعلام النبلاء، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي(ت748هـ)، تح: د. بشار معروف ود. محيي السرحان، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1983، ج22.

18. شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ابن العماد الدمشقي، تح: محمود الأرناؤوط، دار ابن كثير للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1412هـ- 1991م: ج 7.

19. شرح ديوان ابن الفارض، من شرحي: بدر الدين البوريني و عبد الغني النابلسي، جمع: رشيد بن غالب اللبناني، تح: عبد الكرين النمري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003، ج1.

20. الشعرية العربية، أدونيس، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985.

21. عالم المثال / حقيقته وأدلته وأقوال العلماء فيه، عبد الفتاح بن صالح قُديش اليافعي، مركز الخيرات للدراسات والنشر، اليمن – صنعاء، ط1، 1439هـ.

22. العبارة الصوفية في الشعر العربي الحديث، سهير حسانين، دار شرقيات للنشر والتوزيع، 2000.

23. فاعلية الجسد في صناعة التجربة الذوقية، "بحث": نادية ماني سعادة، مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية، الجزائر، 2018، ع 12.

24. قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، ط2، 1965: 272.

25. لسان العرب: ابن منظور، مراجعة وتدقيق: يوسف البقاعي وآخرون، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط1، 1436هـ – 2015، ج1، ج3.

26. لسان الميزان، أحمد بن علي بن حجر العسقلاني(ت852هـ)، تح: عبد الفتّاح أبو غدّة، دار البشائر الإسلامية، بيروت، ط1، 2002، ج6.

27. المدخل إلى معاني الفلسفة، د. عرفان عبد الحميد، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1986.

28. مشكلة الحياة، د. زكريا ابراهيم، مكتبة مصر، القاهرة، د. ت.

29. معجم البلدان، ياقوت بن عبد الله الحموي، دار صادر، بيروت، 1977.

30. معجم ألفاظ الصوفيّة، د. حسن الشرقاوي، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2،1992.

31. مفهوم الأدب ودراسات أخرى، سفيتان تودوروف، تر: عبود كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، سوريا – دمشق، د ط، 1977.

32. ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، السيد أحمد الهاشمي، تح: د. حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1418هـ – 1997.

33. النجوم الزاهرة، جمال الدين يوسف بن تغرى بردي الأتابكي (ت847هـ)، تح: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ج6، د. ت.

34. نظرات في الشعر العربي الحديث، د. عبده بدوي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1988.

35. وفيات الأعيان، شمس الدين أحمد بن محمد بن خلكان(ت681هـ) ج3، تح: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1970.