إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الأولى ـ العدد الثالث ـ خريف ۱۳۹۰ش / أيلول ۲۰۱۱م

سلطان العاشقين ابن الفارض وخصائصه الشعرية

محمدعلی أبوالحسنی*

الملخص

يعتبر أبوحفص عمر بن على المعروف بابن الفارض من الشعراء الذين عاشوا فى القرن السادس، ونالوا شهرة واسعة فى ميدان الشعر، وقد مدحه كثير من النقاد الكبار أمثال ابن خلكان صاحب كتاب وفيات الأعيان، حيث فضله على شعراء عصره. ونحن فى هذه المقالة الوجيزة نبحث عن بعض خصائص شعره.

والموضوع الأساسى الذى يدور حوله شعر ابن الفارض فى ديوانه هو الغزل، وهنالک موضوعات أخرى أهمها: الحديث عن الخمرة التى ليست كالخمريات المعروفة عند أبى نواس وغيره، بل إنه يرمز فيها رمزا صوفيا لايفسر إلا تفسيرا باطنيا. وأيضا يمتاز شعره بكثرة الجناس والبديع.

الكلمات الدليلية: ابن الفارض، الشعر، الحب، الجناس، الطباق، الغزل.

---

*.عضو هيئة التدريس بجامعة دهاقان ـ أستاذ مساعد.

التنقيح والمراجعة اللغوية: د.حسن شوندى.

M.Abolhasani@gmail.com

تاريخ الوصول: ۱۳۹۰/٥/۱۲هـ. ش تاريخ القبول: ۱۳۹۰/۷/۲۱هـ. ش

المقدمة

كان يعيش ابن الفارض فى عصر الأيوبيين، وهو عصر عرف بإحياء الفكر والثقافة العربية الإسلامية، بالإضافة إلى اهتمامه بإحياء السياسة، وقد اشتمل على إحياء العلوم الشرعية، والاهتمام بالقرآن الكريم، والحديث النبوى. ولتحقيق هذه الغاية النبيلة راح الحكام يشجعون العلماء، ويتسابقون إلى تقريب الفقهاء، والحفاظ، والقراء.

ذلک العصر هو عصر تنازع النفوس فيه عاملان مختلفان؛ عامل التصوف والتقوى، وعامل الفسوق والمجون، وذلک لانحلال الأخلاق وتحكم الشهوات. واتجه الشعر فى مصر وفى غير مصر إلى هاتين الوجهتين. فهو إما أن يراد به الله وإما يراد به الشيطان. وابن الفارض قد نشأ نشأة دينية، وربى تربية صوفية، فلم يكن له بدّ من سلوک طريقة القوم فى شعره. فينظم فى شعره إشاراتهم، ويصف مقاماتهم، ويكثر من نعت الخمر وذكر الغزل، مريدا بذلک الذات الإلهية، فكان بذلک موجد الطريقة الرمزية فى الشعر العربى، وهو أكثر الشعراء تعمدا للكلام وتكلفا للبديع وولوعا بالجناس والطباق. (الزيات، لاتا: ٤٠١)

ومن أشهر شعره تائيتاه الكبرى والصغرى. أما التائية الكبرى، فهى قصيدة تقع فى ٧٦٠ بيتا من الشعر، ضمنها الشاعر تجاربه الصوفية، ووصفا لطريق الكمال الصوفى، وقد دعيت لذلک بنظم السلوک. (الفاخورى، ١٩٩١م: ٥١٣)

خصائص شعر ابن الفارض

انتهج ابن الفارض فى شعره من حيث الشكل، الطابع القديم الذى لم يفرّط فيه بعمود الشعر التقليدى، ولم يتجه للبديع اتجاها مسرفا كما هى الحال فى عصره.

أما من حيث المضمون، فقد غلب على شعره طابع التصوف، وإن ألبس معانيه أثوابا من المعانى التقليدية فى الغزل والنسيب والخمريات وما شابهها. وقدتحدّث عنه ابن خلكان قائلا: «له ديوان شعر لطيف، وأسلوبه فيه رائق ظريف، ينحو منحى طريقة الفقراء.» (ابن خلكان، ١٩٤٨م: ١٣٦)

وجاء فی المجانی الحدیثة: «وشعره لطیف کان ینحو فیه منحی الصوفیة.» (البستانی، لاتا، ج٣: ٣١٥)

انشغل ابن الفارض بالشعر نحو أربعین سنة، وذلک أمد طویل، ولکن شعره بقیمة معانیه ولیس بقیمة الفاظه. (ناصرالدین، ١٩٩٠م: ٧)

اهتّم علماء التصوف بشعر عمر بن الفارض من وجهة نظر الصوفیة وتعالیمهم، وما تردد فی هذا الشعر من المعانی الصوفیة کالوجد، ووحدة الوجود، والعشق الإلهی وما إلی ذلک.

وقدعبّر ابن الفارض عن الحب والوجد الإلهی بصور شتّی من التعبیرات التی استعار بعضها من شعراء الحب العذری.

لقد ملک الحب کل قلبه، وغیبّه عن کل شیء إلا عن محبوبه الذی قدلاقی فی سبیل الاتصال به والاتحاد معه ما یحتمل وما لایحتمل من أهوال وتباریح.

وقد لقّب بـ"سلطان العاشقین" لقوله:

یحشَـرُ العاشِـقُونَ تَحتَ لِوائی وجَمیـعُ المِـلاحِ تَحـتَ لِـواکا

و"العاشقون" کنایة عن أهل المحبة الإلهیة. والمرء یحشر علی ما مات علیه. و"اللواء" کنایة عن الروح، و"الملاح" کنایة عن التجلیات الربانیة. (المصدر نفسه: ١٥٦)

یعتبر الشاعر نفسه من روّاد السلوک العرفانی ولذلک یطلب من أهل المحبّة ومن سالکی طریقة التصوّف أن یجمعوا فی حوزته ویتبعوا طریقته العرفانیة التی سلک فیها. والشطر الثانی من البیت یشیر إلی عظمة الخالق، ویقول الشاعر بینما یُجمع العشاق تحت لوائی فی سلوک الطریق العرفانی، أمّا الخالق والربّ فهو الذی جمع فیه کلّ الصفات الجمالیة والجلالیة، ولهذا ینصح الشاعر سلاک طریقة المعرفة أن یترکوه، وبدلا منه أن یتمسکوا بالخالق، وحسن الخالق، وجماله، وجلاله حتی یستطیعوا أن یصلوا إلی قرب معرفة الله.

وحبّ الشاعر حبّ تخطّی دائرة الحس. فهو حبّ صافٍ من قیود المادة.إنّه قد خلّص نفسه من کل شوائبها، وأقبل علی حبیبه الذی یحلّیه الجمال المطلق فی أسمی صورة

معنوية. ومن أخصّ خصائص هذا الحبيب أنه هو كل ما فى الكون من آيات الحق، والخير، والجمال. ولعل الأبيات التى قالها فى وصف حبيبه، وما صاغها فى تعبيرات حسية، واختارها من أوصاف الخمرة، وكؤوسها، ومجالسها هى خير ما يعبر عن ذلک. كما يقول فى خمريته:

شَـربنا عَلـى ذِكـرِ الحَبيـب مُدامَـةً سَـكِرنا بها مِـن قَبلِ أن يُخلَـقَ الكَرمُ
لَهـا البَدرُ كَأسٌ وهى شَـمسٌ يديرُها هِـلالٌ وكَـم يبـدو إذا مُزِجَـت نَجـمُ
وَلَـولا شَـذاها مااهتَدَيـتُ لِحانِهـا وَلَـولا سَـناها ماتَصَوّرَهـا الوَهـمُ
وَلَـم يُبـقِ مِنها الدَّهـر غَيرَ خُشاشَـةٍ كَأنَّ خَفاهـا فـى صُـدورِ النُّهـى كتمُ
وَقامَـت بهَـا الأشـياء ثَـمَّ لِحِكمَـةٍ بهـا احتجَبَت عَـن كُلّ مَن لا لَـهُ فَهمُ

(الزيات، لاتا: ٣٥٥؛ والبستانى، لاتا: ٣١٨ و٣١٧)

ففى هذه الوجدانيات تتردد كثير من معانى الصوفية للسابقين، ففيه عشق رابعة العدوية، ومعانى الحلاج، وغيره ممن اعتقدوا بالحلول، ومن نادى بوحدة الوجود، ومن قال بالإشراق، وشبه الحقيقة الأزلية بالأنوار التى تتكشّف له بعد رياضة روحية، وتخلّص من ظلم المادة والحسّ.

كذلک نرى فى بعض معانيه الوجدانية صورا قريبة من صور «الخيام» الذى كان يعيش فى القرن الخامس الهجرى فى نيسابور، وإن اختلفت فى منحاه ومعانيه، ولاشک أن ابن الفارض قدوقف على كثير من كتب من سبقوه من الصوفية الكبار، أو آراء من عاصروه كابن عربى، والسهروردى. فتسربت بعض أفكارهم إلى شعره.

أكثر ابن الفارض من استعمال التصغير فى شعره. فلا تكادتخلو قصيدة منه. (ناصرالدين، ١٩٩٠م: ١٠) ألفاظه فى التصغير كثيرة، نذكر منها على سبيل المثال «أُهيل» تصغير أهل، و»فُتَى» تصغير فتى فى قوله:

يـا أُهيـلَ الـوُدّ أنّـى تُنكرو نـى كهيلاً بعـد عرفانى فُتَى

(المصدر نفسه: ٢٠٢)

و»أميلح» تصغير أملح، و»أحيلى» تصغير أحلى فى البيت التالى:

يا مـا اُمَيلِـح كُلَّ مـا يرضى به ورُضابُـه، يـا مـا اُحَيـلاهُ بفى

(المصدر نفسه: ١٤٦)

و"العذيب" تصغير العذب فيما يلى:

سَرَت فَأسرَّت للفؤادِ غُدَيةً أحاديث جيرانِ العذيبِ فَسَرَّتِ

وأيضا يمتاز شعر ابن الفارض بكثرة الجناس والبديع مع الإجادة فيهما مما كان مستملحا فى عصره. (زيدان، ١٩٩٦م، ج٣: ١٥) كقوله:

نعـم، بالصَّبـا قلبى صبـا لِأحبتى فيـا حبذا ذاک الشَّـذا حيـن هَبّتِ

سَـرت فأسَـرَّت للفـؤاد غُدَيـةً أحاديث جيـرانِ العُذَيب فَسَـرَّتِ

(النابلسى، لاتا: ١٣٨)

ففى البيت الأول الجناس[١] المستوفى (التام) بين "صبا" و"الصبا"، وما ألطف التشطير فى هذا البيت؛ فإنّ الشطر الأول قد صار سجعه "نعم بالصبا قلبى صبا"، والشطر الثانى "فيا حبذا ذاک الشذا".

وفى البيت الثانى جناس تام بين "سرت" و"سرت"، وجناس ناقص بين كل منهما وبين "أسرت".

عندما نقرأ ديوان ابن الفارض، نرى أنه قداستخدم كثيرا من المحسنات البديعية، كقوله :

أيـا زاجرا حُمـرَ الأوارِک تـارِکَ الـ مَـوارِکِ مِـن أكوارهـا كالأريكـةِ

لک الخيرُ أن أوضحتَ توضحَ مُضحياً وجُبـتَ فَيافـى خَبـتِ آرامِ وَجـرَةِ

ونكّبتَ عـن كُثبِ العُرَيـضِ مُعارِضاً حُزونـاً لِحُـزوى سـائقاً لِسُـويقَةِ

(ناصرالدين، ١٩٩٠م: ٨٤)

فالزاجر السائق كناية[٢] عن القائم على كل نفس بما كسبت، وهو الحق تعالى، و"الأوراک" كناية عن الأنفس البشرية التى تتزين لها شهوات الدنيا، فلازمها، و"زجرها" كناية عن تكليفها بالأوامر والنواهى، وقوله "تارک الموارک" كناية عن كمال استيلاء الحقيقة الإلهية على النفوس البشرية.

وفى البيت الثانى تجنيس شبه الاشتقاق بين "أوضحت"، و"توضح"، و"مضحيا"، وجناس تصحيف بين "جبت" و"خبت". وقوله "توضح" كناية عن حضرة العلم القديم. وقوله "مضحيا" كناية عن كمال طلوع شمس الأحدية على جدران الأعيان الكونية. وقوله "جبت" كناية عن تكرار الظهور بالتجلى.

وفى البيت الثالث جناس بين "العريض" و"معارضا"، وبين "حزون" و"حزوى"، وبين "سائق" و"سويقة".

وقد كثر هذا اللون من الصنعة فى هذه القصيدة وغيرها من شعره. وقدمال إليه شعراء القرن السادس كثيرا وخاصة أهل الشام. فأسرفوا فيه إسرافاً. واستخدم ابن الفارض ألوان جناس. فجاء به تاما، ومشابها، ومخالفا، ومذيلا، ومركبا، ومصحفا. كما جاء بأنواع أخرى من الصنعة اللفظية، والصنائع المعنوية كالطباق، كقوله:

خَيــرُ الأصَيحابِ الذى هو آمرى بالغَى فيه وعن رَشــادى زاجرى

(النابلسى، لاتا: ١١)

ففى البيت مقابلة بين الآمر والزاجر، وطباق[٣] بين الرشاد والغى.

وأيضا نجد المقابلة فى قوله:

منّــى لــه ذلُّ الخضــوع ومنه لى عــزُّ المنــوع وقوّة المســتضعف

(ناصرالدين، ١٩٩٠ م: ١٤٦)

فقدقابل بين "منى" و"له"، وبين "له" و"لى"، وبين "ذلّ الخضوع"، و"عزالمنوع" و"قوة المستضعف".

والترصيع[٤] فى قوله:

أربَــت لَطافَتــه على نَشــر الصَّبا وأبَــت تَرَفُّتُــه التَّقمُّــصَ لا ذا

(النابلسى، لاتا: ١١٧)

وردّ العجز على الصدر[٥] كقوله:

يا ســاكنى البطحاء هل من عودة أحيــا بهــا يــا ســاكنى البطحاء

(المصدر نفسه: ٢٢؛ والفاخورى، ١٣٦٣ش: ٥٢٠)

"ساكنو البطحاء" كناية عن الأولياء والعارفين. (ناصرالدين، ١٩٩٠م: ٢١)

وقد استخدم ابن الفارض فى البيت التالى جناس التركيب (المفروق)[٦] حيث يقول:

جَنَّــةٌ عِنــدِى رُباهــا أمحَلَت أم حَلَــت عُجلَتهــا مِن جَنَّتِى

(النابلسى، لاتا: ٢٢)

فى هذا البيت جناس التركيب بين "أمحلت" و"أم حلت". أمحلت بمعنى أجدبت، وأم حلت بمعنى أثمرت.

الحبيبة هى جنةٌ عند الشاعر، و"الربا" كناية عن المقامات الإلهية، والأحوال الربانية التى يكون فيها السالک فى طريق الله تعالى، وهذه هى جنة المعارف والعلوم. وقوله "أمحلت" أم "حلت" يعنى أجدبت أم أثمرت بما يحلو من لذائذ المناجاة، ولطائف الخطابات، والمكالمات الحاصلة فى الدنيا والآخرة.

بناء القصيدة عند ابن الفارض يشبه البناء التقليدى للشعر العربى، ولكنه يكتفى منه بالمطلع إلى الجزء الخاص بالنسيب، ومع ذلک فهو لايتبعه تماما. فلايقفو أثر التقليديين باستيقاف الصاحب أو الصاحبين، والوقوف على الأطلال، أو التصريح عليها، ثم التذكر، والتشوق، والدعاء بالسقيا للديار، وما إلى ذلک، بل هو يعرج على هذه المعانى دون ترتيب، ولايكاد يذكر استيقاف الصاحب إلا قليلا، وهو يطلب الحادى إلى بلاد الحبيب أن يقف:

ســائقَ الأظعــان يطــوى البيد طَى مُنعمــاً عــرّج علــى كُثبــان طَــى

وبــذات الشّــيحِ عنّــى إن مــرر تَ بحــى مــن عُرَيبِ الجِــزعِ حَى

فـ"السائق" فى البيت الأول هو الرحمن تعالى، و"الأظعان" هم البشر، و"كثبان" كناية عن المقامات المحمدية. (المصدر نفسه: ١٩٩)

وأيضا يقول، وقد رأى نار لَيلاه، وهو مع الركب، أو ليس معهم:

أوَميــضُ بــرقٍ بالأبَيــرق لاحــا أم فــى ربُى نجــدٍ أرى مصباحا؟

أم تلــک لَيلــى العامريةُ أســفرت يــلاً فصيــرت المســاءَ صباحــا؟

يا راكبَ الوجناءِ- وُقّيتَ الرَّدى- إن جُبــت حَزنــاً أو طَوَيتَ بطاحا

وسـلكتَ نعمـانَ الأراك فعُج إلى وادٍ هنـاك عهدتـه فَياحـا

(البستانی، لاتا: ٣١٩)

يستعمل اسم ليلى لمطلق الحبيب، والمراد هنا الحق سبحانه وتعالى. فيقول فی البيتين الأول والثانی:

أصورة لمحتُها برق لاح لی فی عالم الكون، أم نور سماوی رأته عينی فی سماء الأبرار؟ أو بالحری تلک صورته – تعالی– انكشف لی ضوؤها فی صلاة الليل، فجعلت الليل نهارا؟

والمراد بـ"راكب الوجناء" فی البيت الثالث السالک فی طريق الخلاص القاهر نفسه. وفی البيت الرابع المراد بـ"نعمان الأراک" التجليات الإلهية. (ناصرالدين، ١٩٩٠م: ١٠٥) وكثيرا ما يبدأ قصائده بدءا لايتقيد فيه بذكر الركب أو الظعائن وما شابهها، بل قد يعمد إلى تذكر حبيبه بالنسيم أو ريح الصبا.

وقد جاری ابن الفارض من سبقه من كبار شعراء العربية فی نهج القصيدة فی وزنها ورويها أحيانا. وله القصيدة الدالية جاری فيها المتنبی واستخدم كل قوافيها. فقدقال المتنبی:

أمُسـاورٌ أم قَـرنُ شـمسٍ هذا أم ليـثُ غـاب يقدُم الأسـتاذا

ويقول ابن الفارض:

صَدٌ حَمی ظَمَئـی لِماک لماذا؟ وهواک قلبی صـار منه جُذاذا

(ناصرالدين، ١٩٩٠م: ١١٦)

ويختلف موضوعا القصيدتين. فالمتنبی يمدح، وابن الفارض مستغرق فی مواجيده.و المواجيد بمعنی التواجد والوجد، المواجيد أحوال غيبية تخطر علی قلب العارف. (أنصاری، ١٣٧١ش: ٥٧)

ومن عرضنا لشعر ابن الفارض يتضح لنا مكانته الشعرية بين أقرانه. فهو شاعر ذوطابع خاص فی موهبته الشعرية. التزم لونا معينا، وهو الوجد الروحی، والتصوف علی طريقة "وحدة الشهود". ينظم تجاربه الصوفية فی شعر رقيق غامر بالعاطفة. فتحس بالتكامل

بين ثباته الشعرى، ومعاينه تكاملا يرقى به فى ميدان التصوف إلى شعراء الصوفية الفرس الكبار أمثال جلال الدين الرومى، وفى ميدان الشعر الوجدانى إلى مراتب العاشقين أمثال مجنون ليلى، وجميل بثينة، والعباس بن الأحنف، والشريف الرضى، وفى نصوع البيان وتحكّمه فى الصنعة درجة البحترى، والمتنبى.

وقد يصطنع مطالع شعراء الخمرة كأبى نواس وغيره، فيبدأ بذكر الخمر كما بدأوا مستغنيين بها عن ذكر الرحلة، والراحلة كقوله فى قصيدته "نظم السلوك":

سـقتنى حُمَيا الحُبّ راحَـةُ مُقلتى وكأسى مُحيا مَن عن الحسن جلّتِ
فأوهمتُ صَحبى أن شُـرب شرابهم به سـرّ سِـرّى فى انتشـائى بنظرةِ

(فرغانى، ١٣٩٨ق: ٨١ و٨٠)

هذه القصيدة تدعى "التائية الكبرى" لانتهاء رويها بحرف التاء، وهى قصيده تقع فى ٧٦٠ بيتا من الشعر، ضمنها الشاعر تجاربه الصوفية، ووصفا لطريق الكمال الصوفى؛ وقد دعيت لذلک "نظم السلوک". (الفاخورى، ١٩٩١م، ٥١٣)

فمن قوله:

شَـربنا عَلى ذكـر الحبيـبِ مُدامَةً سـكرنا بها من قبل أن يخلق الكرمُ
لَهَا البدرُ كأسٌ وهى شمسٌ يديرها هِـلالٌ وكَم يبـدو إذا مُزِجَت نجمُ!

(الزيات، لاتا: ٣٥٥)

ويكثر ابن الفارض الاقتباس من القرآن كريم، والأحاديث والأخبار والمأثور من أقوال العرب والشعر القديم. فمثلا لو دققنا النظر فى هذا البيت:

يا سائِق الظَّعنِ يطوى البيدَ مُعتَسِفاً طَى السّجلّ بذاتِ الشيح من إضَم

لوجدنا أن هذا البيت مأخوذ من الآية الشريفة:﴿وَكُلَّ إِنسَانٍ أَلْزَمْنَاهُ طَآئِرَهُ فِى عُنُقِهِ وَنُخْرِجُ لَهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ كِتَاباً يَلْقَاهُ مَنشُوراً اقْرَأْ كِتَابَکَ كَفَى بِنَفْسِکَ الْيَوْمَ عَلَيْکَ حَسِيباً﴾ (الإسراء: ١٣– ١٤)

نذكر هنا نماذج أخرى:

تُذَكّرُنـى العَهْـدَ القديـم، لأنّها حديثَـةُ عهد من أهَيـلِ مودّتى

(ناصرالدين، ١٩٩٠م: ٨٣)

''العهد القديم'' فى البيت إشارة إلى هذه الآية الشريفة: ﴿وَإِذْ أَخَذَ رَبُّكَ مِنْ بَنِى آدَمَ مِنْ ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَأَشْهَدَهُمْ عَلَى أَنْفُسِهِمْ أَلَسْت بِرَبِّكُمْ قَالُوا بَلَى شَهِدْنَا أَنْ تَقُولُوا يَوْمَ الْقِيَامَةِ إِنَّا كُنَّا عَنْ هَذَا غَافِلِينَ﴾ (الأعراف: ١٧٢)

وقبل ارتداد الطرفِ أحضِر مِن سَبأ لَــه عَــرش بلقيس، بغير مشَــقّة

(ناصرالدين، ١٩٩٠م: ٧١)

والبيت إشارة إلى هذه الآية الشريفة:

﴿قَالَ الَّذِى عِنْدَهُ عِلْمٌ مِنْ الْكِتَابِ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَنْ يَرْتَدَّ إِلَيْک طَرْفُکَ﴾ (نمل: ٤٠)

لها البدرُ كأسٌ، وهى شمسٌ، يديرُها هَلالٌ، وكــم يبــدو إذا مزجت نجم

(ناصرالدين، ١٩٩٠م: ١٧٩)

والنجم إشارةٌ إلى هذا الكلام من النبى(ص): «أصحابى كالنجوم بأيهم اقتديتُم اهتديتُم.»

(المصدر نفسه: ١٧٩)

المعانى العرفانية والمصطلحات الصوفية فى أشعار ابن الفارض

للصوفية مصطلحات يكثرون من ترديدها فى أشعارهم، وقدأفرد لها ابن السراج الطوسى فى اللمع بابا خاصا ذكر فيه نحوا من ١٥٩ نوعا، ثم شرحها شرحا وافيا. ومن خصائص ابن الفارض الشعرية الإشارة إلى المعانى العرفانية فى الألفاظ والمصطلحات الصوفية نذكر أهم هذه المصطلحات فيما يلى:

أ. الجمع والتفرقة: فالجمع هو اتحاد الواجد بالله على سبيل الوجد، والتفرقة تعلقه بالبشرية.[٧]

فالأول عن طريق القلب، والثانى عن طريق العقل. فمثال الجمع قول ابن الفارض:

لَهــا صَلواتــى بالمقــام[٨] أقيمها وأشــهد فيهــا أنهــا لــى صَلّتِ

كلانــا مصــل واحدٌ ســاجدٌ إلى حقيقتِــه بِالجَمعِ فى كلِّ ســجدةِ

(المصدر نفسه: ٣٧)

ب. الفناء والبقاء:[٩] قيل الفناء، السير الى الله، والبقاء بداية السير فى الله. (يثربى، ١٣٦٨ش: ٢٩٦؛ وكاشانى، ١٣٧٢ش: ٤١٦) كقوله:

وتَلافــى إن كان فيه ائتلافى بک عجل بــه- جُعِلتُ فِداکا

"الائتلاف" كناية عن الاستئناس بالتجليات وشهود مظاهر المحبوب الحقيقى. (ناصرالدين، ١٩٩٠م: ١٥٢) وقوله:

إن كان فى تلفى رضاک صبابة -ولک البقاء-وجدت فيه لذاذا

"التلف" هنا الفناء فى سبيل الله و"الصبابة" كناية عن القبول بهذا الفناء. (المصدر نفسه: ١١٦)

تتعدد فى شعره ألفاظ الحب، وتختلف أسماؤه حتى زادت على الخمسين. فنذكر من الألفاظ التى دلت على الحب، المحبة، والعلاقة، والهوى، والصبوة، والصبابة، والشغف، والوجد، والكلف، والتتيم، والعشق، والجوى، والوله، والدنف، والشجو، والشوق، والتباريح، والوهن، والشجن، والاكتئاب، والوصب، والحزن، والكمد، واللوعة، والفتون، والجنون، والخبل، والداء المخامر، والعزام، والهيام، والتعبد، وغيرها. (المصدر نفسه: ١١؛ وابن قيم الجوزية، لاتا: ٢٥)

الحب والهوى، وما يتعلق به من كتمان، وألم، وتحول، وشوق، وهجر، ووصل، والعذل، و... من الوجهة الصوفية هو الموضوع العام فى شعر ابن الفارض.

ج. الوجد: إن ينقطع القلب عن العلاقات الدنيوية فيشاهد، ويسمع مالم يكن يتهيأ له من قبل.[١٠] كقوله:

يا أخَا العَذلِ فى من الحُسن مثلى هــام وجداً به عَدِمــتُ أخاکا

لو رأيت الذى سَبَانى فيه من جمالٍ- ولــن تراهُ- سَــباکا

(ناصرالدين، ١٩٩٠م، ١٥٩)

أخو العذل هو اللائم، و"هامَ" هنا يعنى سار على غير هدى، وعدم المؤاخاة كناية عن تصنيف البشر بين الجاهلين، والعارفين، و"سبانى" يعنى أسرنى بسحره. ففى البيت إشارة إلى الآية الشريفة ﴿وَأغشيناهم فهم لايبصرون﴾ فالأعمى لايرى البدر حتى ولو

كان كاملاً.ويقول فى مكان آخر:

وجدت بوجدآخذى عند ذكرها　　بتحبيــر تــال أو بألحان صيت

(المصدر نفسه: ٥٨)

د. القبض والبسط:[١١] «القبضُ خلافُ البسط... وأصلُه فى جناح الطائر... قبض الطائر جناحه، أى: جمعه...، والبسط السرور والفرح.» (ابن‌منظور، ١٤٠٥ق: ٢١٣ و٢٥٩) كقول الشاعر:

وفى رَحَموتِ البَسطِ، كُلّى رغبة　　بها انبَسَطَت آمالُ أهلِ بسيطِتى

وفى رَهَبوتِ القبضِ كُلّى رهبةٌ　　ففيما أجَلتُ العَينَ منى أجَلّت

(المصدر نفسه: ٧٤)

فالرحموت هى الرحمة، وانبسطت يعنى انفرجت، والبسيطة هى الأرض، والرهبوت بمعنى الرهبة، وأجلت العين يعنى أدرتها، وأجلت هى بمعنى أوضحت. فيقول الشاعر فى هذين البيتين حول مفهوم البسط، والقبض العرفانيين بأن كلَّ من يعيش فى الأرض له رغبة تامّة، وكاملة إلى مفهوم البسط العرفانى، ومزاياه وكلّ من يعيش فى الأرضِ له خوف ومهابة كلية من مفهوم القبض، ويقول الشاعر فى هذا المجال إنّى أدرت عينى فى ما حولى رأيت وتيقنت بأَنَّ كلَّ الأشياء والأشخاص الذين يتواجدون حولى لهم رهبة كلية وخوف تامّ من القبضِ. وخلاصة القول أنّ كلَّ الناس لهم رغبة تامة إلى البسط بينما لهم رهبة تامة وخوف شديد من القبض.

هـ السكر والصحو: فالسكر غيبة القلب عن مشاهدة الخلق، ومشاهدته للحق بلا تغير ظاهر على العبد:

تُهذّبُ أخلاق النّدامى فَيهتَدى　　بهــا لطريقِ العَزمِ من لا له عَزم

(المصدر نفسه: ١٨٤)

أشار بـ"الندامى" إلى المريدين السالكين طريق الله تعالى، و"العزم" كناية عن السير فى طريق الخير. (المصدر نفسه: ١٨٢)

وفى ســكرة منها، ولو عمر ساعة　　ترى الدهر عبداً طائعاً، ولک الحكم

الخطاب للمريد السالک، والعبد الطائع هو العارف لأمر ربه، المؤتمر بأوامره، والمنتهى بنواهيه، و"الحكم" كناية عن تحكم المريد بأمر نفسه، وكبح جماحها عن الرغبات الفانية. (المصدر نفسه: ١٨٤)

أما الصحو فهو رجوع القلب إلى ماغاب عن عيانه لصفاء اليقين، ويختلف عن الحضور بأن هذا دائم والصحو حادث:

ففى الصحو بعد المحو لم أک غيرها وذاتــى بذاتــى إذا تحلّت تجلت

(المصدر نفسه: ٤٢)

وكُلُ الذى شــاهدتُه فِعلُ واحدٍ بِمُفــرَدِه، لكن بِحُجــبِ الأكنَّةِ

إذا مَا أزال السّــترَ لــم ترَ غيرَهُ ولم يبقَ بالأشكالِ إشكالُ ريبةِ

(المصدر نفسه: ٧٩)

و. الكشف: بيان ما يخفى على الفهم، فيكشف عنه للعارف كأنه رأى عين. فيعبر الشاعر عن كشفه قائلا:

وما برحوا أراهم معى فإن نأوا صورة فى الذهن، قام لهم شكل

فيقول فى هذا البيت إن صورتهم لاتفارق الذهن أينما بعدوا. فإن بعدت أجسادهم فإنّ ذكرهم دائما فى البال. (المصدر نفسه: ١٦٩) وقال ابن الفارض أيضا:

فالدياجــى لنــا بــک الآن غُرٌّ حيث اهديتَ لى هُدى من سَناكا

واقتبــاس الأنــوار من ظاهرى غيــر عجيــب وباطنى مــأواكا

فـ"الدياجى" فى البيت الأول هى كناية عن المظاهر الكونية باعتبار نظر أهل الغفلة والاحتجاب إليها. و"لنا" كناية عن معشر العارفين والأولياء الصالحين. والغر كناية عن إشراق النفوس بنوره. ثم فى البيت الثانى يقول: إن ظهرَ الضياء على ملامحى، فلاعجب فى ذلک لأن مأواک فى قلبى ولابدّ أن يفيض باطنى على ظاهرى من نورک. (المصدر نفسه: ١٥٧ – ١٥٨)

ز. التجريد: وهو ما تجرد للقلب من شواهد الألوهية، إذا صفا من كدور البشرية، كما نراه فى البيت التالى:

أبعينيــه عمًــى عنكم كما صَمَمٌ عــن عذِله فى أذنى
أَوَلَم ينــهَ النُّهى عن عذله زاوياً وجهَ قبول النصح زى

(المصدر نفسه: ٢٠٣ – ٢٠٤)

النتيجة

يعتبر ابن الفارض الملقب بـ"سلطان العاشقين" من الشعراء الذين عاشوا فى القرن السادس. له ديوان امتاز شعره ببعض الأمور التى نذكرها بصورة موجزة فيما يلى:

١. ابن الفارض شاعر عاشق توزعت عواطفه بين عالمى المادة والروح.

٢. شعره مزيج من الفطرة والتكلف. فهو شاعر بالأصل، ولكنه حاول أن يجارى شعراء العصر فى نماذج شعرهم. فوقع فى بعض التكلف أحيانا والصناعة أحيانا أخرى، وخصوصا فى استعماله لفنون البديع من جناس وطباق وتورية. ويكفى من تكلفه قصيدته الذالية. فالمعروف أن الشعراء يبتعدون عن هذه القافية لصعوبتها وندرة ألفاظها.

٣. أكثر ابن الفارض من استعمال التصغير فى شعره، ولاتكاد تخلو قصيدة واحدة من هذا الباب.

٤. يكثر فى شعر ابن الفارض تعداد أسماء الخمرة و، وصافها، وما ذلک إلا تعبيرا عن حالات الغيبوبة والفناء فى الله.

٥. تتعدد فى شعره ألفاظ الحب وتختلف أسماؤه حتى زادت على خمسين.

تعليقات

١. الجناس بين اللفظين هو تشابههما فى اللفظ، و"التام" منه أن يتفقا فى أنواع الحروف، وأعدادها، وهيآتها، وترتيبها؛ فإن كانا من نوع واحد كإسمين، سمى مماثلا؛ وإن كانا من نوعين مختلفين سمى مستوفيا. (التفتازانى، ١٣٧٣ش: ١٩٢–١٩١؛ والهاشمى بک، ١٩٤٠م: ٤١٤)

٢. والكناية اصطلاحا: لفظ أطلق وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة المعنى الأصلى.

(الجارم وأمين، ١٩٦٩م: ١٢٥) أو هو كلام أريد به معنى غير معناه الحقيقى الذى وضع له، مع جواز إرادة ذلک المعنى الاصلى؛ إذ لاقرينة تمنع هذه الإرادة. (الحسينى، ١٤١٣هـ: ٦٩٠)

٣. إن كان الضدان أو الأضداد لموصوفين والألفاظ حقيقية، فهو الطباق إن كان الكلام جامعا بين ضدين فذين، وإن كانت الأضداد أربعة فصاعدا كان ذلک "مقابلة". (ابن أبى الاصبع المصرى، ١٩٥٧م: ٣١)

٤. الترصيع هو توازن الألفاظ مع توافق الأعجاز أو تقاربها. (الهاشمىبک، ١٩٤٠م: ٤٢٣)

٥. ردُّ العجز على الصدر وهو فى النثر أن يجعَل أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين أو الملحقين بهما فى أوّل الفقرة والآخر فى آخرها، وفى النظم أن يكون أحدهما فى آخر البيت والآخر فى صدر المصراع الأول أو حشوه أو آخره أو صدر المصراع الثانى. (التفتازانى، ١٣٧٣ش: ٢٠٠-١٩٩)

٦. سمى هذا النوع من الجناس مفروقا لافتراق اللفظين فى الكتابة. (تفتازانى، ١٣٧٣ش: ١٩٢؛ وآهنى، ١٣٦٠ش: ٢٢٩)

٧. قال أبونصر السّراج: «الجمع لفظ مجمل يعبّر عن إشارة من أشار إلى الحق بلاخلقِ قبلٍ ولاكون كان؛ إذ إنّ الكون والخلق مكوَّنان لاقوام لهما بنفسهما؛ لأنهما وجود بين طرفى عدم. والتفرقةُ أيضا لفظ مجمل يعبّر عن إشارة من أشار إلى الكون والخلق. وهما أصلانِ لايستغنى أحدهما عن الآخر. فمن أشار إلى تفرقة بلا جمعٍ، حجد البارئ، ومن أشار إلى جمع بلاتفرقة، فقد أنكر قدرة القادر. فإذا جمع بينهما فقد وحد.» (السراج، ١٩١٤م: ٣٣٩- ٣٤٠)

قال الجنيد:

قدتحقَّقتک فى السرِ فناجاک لسانى فاجتمعنا لمعــانِ وافترقنــا لمعانٍ

إن يكن غيبک التعظيم عن لحظ عيانى فلقد صيرک الوجد من الأحشاء دانٍ. (كاشانى، ١٣٧٢ش: ١٢٨) وأيضا قال الواسطى: «إذا نظرتَ إلى نفسک فرقتَ، وإذا نظرت إلى ربک جمعت، وإذا كنت قائما بغيرک، فأنت فانٍ بلاجمعٍ ولا تفرقة.» (المصدر نفسه: ١٢٩)

۸. والمراد بـ"المقام" مقام إبراهيم عليه السلام بقرب الكعبة المشرفة. (فرغانی، ۱۳۹۸ق: ۱۹۱)

۹. وأيضا قيل الفناء روية حركات العبد، والبقاء روية عناية الله. والفناء المطلق هو ما يستولى من أمر الحق– سبحانه وتعالى– على الحق، فيغلب كون الحق على كون العبد.

۱۰. وقال الجنيد إن الوجد انقطاع الأوصاف عند سمة الذات بالسرور، وقال أبوالعباس عطا إن الوجد انقطاع الأوصاف عند سمة الذات بالحزن. (كاشانی، ۱۳۷۲ش: ۹۴)

۱۱. وقيل إن البسط هو الفرح فی حالة الكشف. (أنزابی نژاد، ۱۳۷۲ش: ۱۳۰) وهما خلان شريفان لأهل المعرفة (الصوفية). إذا قبضهم الله، حشمهم عن تناول المباحات حتى الأكل والشرب والكلام، وإذا بسطهم، ردهم إلى هذه الأشياء حتى يتأدب الخلق بهم.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

ابن أبی الاصبع المصری. ۱۹۵۷م. *بديع القرآن*. مصر: نهضة مصر للطباعة والنشر.

ابن خلكان. ۱۹۴۸م. *وفيات الأعيان وإنباء أبناء الزمان*. تحقيق وتعليق محمد محيی الدين عبدالحميد. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

ابن قيم الجوزية، محمد بن أبی بكر. لاتا. *روضة المحبين ونزهة المشتاقين*. بيروت: الموسسة الجامعية للدراسات والنشر.

ابن منظور، محمد بن مكرم. ۱۴۰۵ق. *لسان العرب*. قم: نشر أدب الحوزة (أوفست).

انصاری، قاسم. ۱۳۷۱ش. *مبانی عرفان وتصوف*. تهران: لانا.

البستانی، فؤاد أفرام. لاتا. *المجانی الحديثة*. ط۳. بيروت: دارالمشرق.

التفتازانی، سعدالدين. ۱۳۷۳ش. *مختصر المعانی*. قم: دارالحكمة.

الحسينی، سيدجعفر. ۱۴۱۳ق. *أساليب البيان فی القرآن*، ط۱. طهران: مؤسسة الطباعة والنشر وزارة الثقافة والإرشاد الإسلامی.

الجارم، علی وأمين، مصطفی. ۱۹۶۹م. *البلاغة الواضحة*. ط۲۱. مصر: دارالمعارف.

الزيات، أحمدحسن. لاتا. *تاريخ الأدب العربی*. ط۲۴. لانا.

زیدان، جرجی. ۱۹۹۶م. *تاریخ آداب اللغة العربیة*. ط ۱. بیروت: دارالفکر.
الفاخوری، حنا. ۱۹۹۱م. *الموجز فی الأدب العربی وتاریخه*. ط ۲. بیروت: دارالجیل.
الفاخوری، حنا. ۱۳۶۳ش. *تاریخ ادبیات زبان عربی*. ترجمه عبدالمحمد آیتی. تهران: انتشارات توس.
فرغانی، سعید الدین سعید. ۱۳۹۸ق. *مشارق الدراری (شرح تائیه ابن فارض)*. مشهد: نشر دانشگاه فردوسی.
کاشانی، عزالدین محمود. ۱۳۷۲ش. *مصباح الهدایة ومفتاح الکفایة*. تصحیح جلال الدین همائی. تهران: نشرهما.
النابلسی، عبدالغنی. لاتا. *دیوان عمربن الفارض*. بیروت: دار إحیاء التراث.
ناصرالدین، مهدی محمد. ۱۹۹۰م. *شرح دیوان ابن الفارض*. بیروت: دار الکتب العلمیة.