

بحوث في اللغة العربية وآدابها: نصف سنوية لقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة إصفهان
العدد ٤ (ربيع وصيف ١٤٣٢ هـ. ق / ١٣٩٠ هـ. ش)، ص ١٧-٢٨

سلطان العاشقين (ابن الفارض) و خصائصه الشعرية^١

محمدعلي أبو الحسنيني ❖

سردار أصلاني ❖❖

الملخص

أبو حفص عمر بن علي المعروف بابن الفارض من الشعراء الذين عاشوا في القرن السادس، ونالوا شهرة واسعة في ميدان الشعر، وقد مدحه كثير من النقاد الكبار أمثال ابن خلكان صاحب كتاب *وفيات الأعيان*، حيث فضّله على شعراء عصره. ونحن في هذه الدراسة نبحث حول بعض خصائص شعره.

إن الموضوع الأساسي الذي يدور حوله شعر ابن الفارض هو الغزل، وهناك موضوعات أخرى أهمها الحديث عن الخمرة التي ليست كالخمريات المعروفة عند أبي نواس وغيره، بل إنه يرمز فيها رمزاً صوفياً لا يفسر إلا تفسيراً باطنياً. وأيضاً يمتاز شعره بكثرة الجناس والبديع.

المفردات الرئيسية: ابن الفارض، الشعر، الحب، الجناس، الطباق، الغزل.

المقدمة

كان يعيش ابن الفارض في عصر الأيوبيين، وهو عصر عُرف بإحياء الفكر والثقافة العربية الإسلامية، بالإضافة إلى الاهتمام بالسياسة، وإحياء العلوم الشرعية، والعناية بالقرآن الكريم، والحديث النبوي. ولتحقيق هذه الغاية النبيلة راح الحكام يشجعون العلماء، ويتسابقون إلى تقريب الفقهاء والحفاظ والقرّاء.

ذلك العصر عصر تنازع عاملين مختلفين في النفوس: التصوف والتقوى، وفي المقابل الفسوق والمجون، وذلك لانهلال الأخلاق وتحكّم الشهوات آنذاك.

واتجه الشعر في مصر وفي غير مصر إلى هاتين الوجهتين: فهو إما أن يراى به الله وإما أن يراى به الشيطان. وابن الفارض قد نشأ نشأة دينية، وربّي تربية صوفية، فلم يكن له بدٌّ من سلوك طريقة القوم في شعره؛ فينظم في شعره إشاراتهم، ويصف مقاماتهم،

١- تاريخ التسلم: ١٣٨٨/١١/١٧ هـ. ش (٢٠١٠/٢/٦ م)؛ تاريخ القبول: ١٣٨٩/٤/١٦ هـ. ش (٢٠١٠/٧/٧ م).

❖ أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة « - شهرضا.

❖ أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة إصفهان.

ويكثر من نعت الخمر وذكر الغزل مريداً بذلك الذات الإلهية وحبها وما شابهها من المفاهيم. فكان بذلك موجد الطريقة الرمزية في الشعر العربي، وهو أكثر الشعراء تعاملاً للكلام وتكلفاً للبديع ولوعاً بالجناس والطباق (الزيات، د. ت، ص ۴۰۱).
ومن أشهر شعره تائياته الكبرى والصغرى. أما التائية الكبرى، فهي قصيدة تقع في ۷۶۰ بيتاً، ضمنها الشاعر تجاربه الصوفية ووصفاً لطريق الكمال الصوفي، وقد دعيت لذلك «نظم السلوك» (الفاخوري، ۱۹۹۱ م، ص ۵۱۳).

خصائص شعر ابن الفارض

انتهج ابن الفارض في شعره من حيث الشكل الطابع القديم، ولكن لم يفرط في عمود الشعر التقليدي، ولم يتجه للبديع اتجاهاً مسرفاً، كما كانت الحال في عصره.

أما من حيث المضمون، فقد غلب على شعره طابع التصوف، وإن ألبس معانيه أثواباً من المعاني التقليدية في الغزل والنسيب والخمرات وما شابهها.

وقد تحدث عنه ابن خلكان قائلاً: «له ديوان شعر لطيف، وأسلوبه فيه رائق وظريف، ينحو منحى طريقة الفقراء» (ابن خلكان، ۱۹۵۲ م، ص ۱۳۶). وجاء في *المجاني الحديثية*: «وشعره لطيف كان ينحو فيه منحى الصوفية» (البستاني، د. ت، ص ۳۱۵).

انشغل ابن الفارض بالشعر نحو أربعين سنة، وذلك أمد طويل، ولكن شعره بقيمة معانيه وليس بقيمة ألفاظه (ناصرالدين، ۱۹۹۰ م، ص ۷).

اهتم علماء التصوف بشعر عمر بن الفارض من وجهة نظرهم وتعاليمهم، وما تردد في هذا الشعر من المعاني الصوفية كالوجد ووحدانية الوجود، والعشق الإلهي وما إلى ذلك.

وقد عبر ابن الفارض عن الحب والوجد الإلهي بصور شتى مستفيداً من تعبيرات استعار بعضها من شعراء الحب العذري.

لقد ملك الحب كل قلبه، وغيبه عن كل شيء إلا عن محبوبه الذي قد لاقى في سبيل الاتصال به والاتحاد معه ما يحتمل وما لا يحتمل من أهوال وتباريح.

وقد لُقّب بـ«سلطان العاشقين» لقوله:

يُحشَرُ العاشقون تحت لوائي وجميعُ الملاح تحت لوائي

«العاشقون» كناية عن أهل المحبة الإلهية، و«اللواء» كناية عن الروح، و«الملاح» كناية عن التجليات الربانية (السابق، ص ۱۵۶).
يعتبر الشاعر نفسه من رواد السلوك العرفاني، ولذلك يطلب من أهل المحبة ومن سلك طريقة التصوف أن يجمعوا في حوزته، ويتبعوا طريقته العرفانية التي سلك فيها. والشطر الثاني من البيت يشير إلى عظمة الخالق، ويقول الشاعر: وإن يُجمع العشاق تحت لوائي في سلوك الطريق العرفاني، أما الخالق والرب، فهو الذي اجتمعت فيه كل الصفات الجمالية والجلالية؛ ولهذا ينصح الشاعر سلك طريقة المعرفة أن يتركوه، وبدلاً منه، يتمسكوا بالخالق، وينتبهوا إلى حسنه وجماله وجلاله، حتى يستطيعوا أن يصلوا إلى معرفة الله.

وحب الشاعر حب يتخطى دائرة الحس، فهو حب صافٍ من قيود المادة. إنه قد خلص نفسه من كل شوائبها، وأقبل على حبيبه الذي يحلّيه الجمال المطلق، وفي أسنى صورة معنوية.

ومن أخصّ خصائص هذا الحبيب أن كل ما في الكون من آيات الحق والخير والجمال مجتمع فيه.

ولعل الأبيات التي قالها في وصف حبيبه، وما صاغها في تعبيرات حسية، واختارها من أوصاف الخمرة وكؤوسها ومجالسها هي خير ما يعبر عن ذلك. يقول في خمريته:

شربنا على ذكر الحبيب مُدَامَةً سَكِرْنَا بِهَا مِنْ قَبْلِ أَنْ يُخْلَقَ الْكَرْمُ
لَهَا الْبَدْرُ كَأَسُّ وَهِيَ شَمْسٌ يُدِيرُهَا هَلَالٌ وَكَمْ يَبْدُو إِذَا مُزِجَتْ نَجْمُ
وَلَوْلَا شَذَاهَا مَا اهْتَدَيْتُ لِحَانِهَا وَلَوْلَا سَنَاهَا مَا تَصَوَّرَهَا الْوَهْمُ
وَلَمْ يُبْقِ مِنْهَا السَّهْرُ غَيْرَ حُشَاشَةٍ كَأَنْ خَفَاها فِي صُدُورِ النَّهْيِ كَثْمُ
.....
وَقَامَتْ بِهَا الْأَشْيَاءُ تَمَّ لِحْكْمَةٍ بِهَا احْتَجَبْتَ عَنْ كُلِّ مَنْ لَا لَهُ فَهْمُ

(الزيات، د.ت، ص ۳۵۵؛ البستاني، د.ت، ص ۳۱۷-۳۱۸)

ففي هذه الوجدانيات يتردد كثير من معاني الصوفية السابقين؛ ففيه عشق رابعة العدوية، ومعاني الحلاج وغيره ممن اعتقدوا بالحلول، ومن نادى بوحدة الوجود، ومن قال بالإشراق، وقد شبه الشاعر الحقيقة الأزلية بالأنوار التي تتكشف له بعد رياضة روحية، فتخلص الروح من ظلم المادة والحس.

كذلك نرى في بعض معانيه الوجدانية صوراً قريبة من صور «الخيّام» الذي كان يعيش في القرن الخامس الهجري في نيسابور، وإن اختلفت في منحائها ومعانيها. ولا شك أن ابن الفارض قد وقف على كثير من كتب من سبقوه من الصوفية الكبار، أو آراء من عاصروه كابن عربي والسهروردي، فتسرّبت بعض أفكارهم إلى شعره.

استخدام الصناعات الأدبية وبعض الظواهر النحوية في شعر ابن فارض

أكثر ابن الفارض من استعمال التصغير في شعره، ولا تكاد تخلو قصيدة منه (ناصرالدين، ۱۹۹۰م، ص ۱۰). وألفاظه في التصغير كثيرة، نذكر منها على سبيل المثال: أهيل (تصغير أهل)، وفُتِي (تصغير فتى):

يَا أَهَيْلَ الْوُدِّ أَتَى تُنْكَرُو نِي كَهْلًا بَعْدَ عِرْفَانِي فَتِي؟!

(السابق، ص ۲۰۲)

وَأَمِيلِح (تصغير أمليح)، وَأَحِيلِي (تصغير أحلي):

يَا مَا أَمِيلِح كُلِّ مَا يَرْضَى بِهِ وَرُضَائِهِ يَا مَا أَحِيلَاةُ بَفِي!

(السابق، ص ۱۴۶)

وَالْعُدَيْبِ تَصْغِيرَ «العذب»:

سَرَّتْ فَاسْرَتْ لِلْفَوَادِ غُدَيْةً أَحَادِيثَ جِيرَانِ الْعُدَيْبِ فَسَرَّتْ

وأيضاً يمتاز شعر ابن الفارض بكثرة الجناس والبديع مع الإجادة فيهما مما كان مستملحاً في عصره (زيدان، ۱۹۹۶م، ص ۱۵)؛ كقوله:

نَعَمْ، بِالصَّبَا قَلْبِي صَبَا لِأَحْبَتِي فَيَا حَبِّذَا ذَاكَ الشَّدَا حِينَ هَبَّتْ

سَرَت فأسرَّت للفؤاد غُدِيَّةً أحاديث جيرانِ العُدَّيبِ فسَرَّت

(النايلسي، آ.د.ت، ص ١٣٨)

ففي البيت الأول الجناس المستوفي (التام^(١)) بين صَبَا والصَّبَا، وما أَلطف التشطير في هذا البيت ؛ فإن الشطر الأول قد صار سجعه «نعم بالصَّبَا قلبي صَبَا»، والشطر الثاني «فيا حَبْدًا ذاك الشَّدَا». وفي البيت الثاني جناس تام بين «سَرَّت» و«سَرَّت»، و«سَرَّت» و«سَرَّت» ناقص بين كل منهما وبين «أسرَّت».

عندما نقرأ ديوان ابن الفارض ، نرى أنه قد استخدم كثيراً من المحسنات البديعية ؛ كقوله :

أيَا زاجراً حُمَرَ الأوارِكِ تاركَ الأَلِ مَوارِكٍ مِن أَكوارِها كالأَريكة
لك الخيرُ إن أوضحتَ توضيحَ مُضحياً وَجُبَّتْ فيافي حَبَّتْ آرامَ وَجَرَة
ونكبتَ عن كُفِّبِ العَريضِ مُعارضاً حُزُوناً لِحُزوى سائقاً لِسُويقة

(ناصرالدين، ١٩٩٠م، ص ٨٤)

فالزاجر السائق كناية^(٢) عن القائم على كل نفس بما كسبت ، وهو الحق تعالى ؛ و«الأوارك» كناية عن الأنفس البشرية التي تتزين لها شهوات الدنيا ، فلازمها ؛ و«زجرها» كناية عن تكليفها بالأوامر والنواهي ؛ وقوله : «تارك الموارك» كناية عن كمال استيلاء الحقيقة الإلهية على النفوس البشرية.

وفي البيت الثاني تجنيس شبه الاشتقاق بين «أوضحت» و«توضح» و«مضحياً» ، و«جُبَّتْ» و«حَبَّتْ». وقوله «توضح» كناية عن حضرة العلم القديم. وقوله «مضحياً» كناية عن كمال طلوع شمس الأحذية على جدران الأعيان الكونية. وقوله «جبت» كناية عن تكرار الظهور بالتجلي.

وفي البيت الثالث جناس بين «العريض» و«معارضاً» ، وبين «حُزُون» و«حُزوى» وبين «سائق» و«سُويقة». وقد كثر هذا اللون من الصنعة في هذه القصيدة وغيرها من شعره. وقد مال إليه شعراء القرن السادس كثيراً وخاصة أهل الشام، فأسرفوا فيه إسرافاً.

و استخدم ابن الفارض ألوان جناس ، فجاء به تاماً و مشابهاً و مخالفاً و مديلاً و مركباً و مصحفاً ، كما جاء بأنواع أخرى من الصناعات اللفظية والمعنوية كالطباق ؛ كقوله :

حَيرُ الأَصِيحابِ الَّذي هو آمري لَعِيَّ فيهِ وعن رَشادي زاجري

(النايلسي، ب.د.ت، ص ١١)

ففي البيتين مقابلة بين الأمر و الزاجر ، و طباق^(٣) بين الرشاد و الغيّ.

و أيضاً المقابلة في قوله :

مَيَّ لهُ ذلُّ الخِضوعِ و منه لي عِزُّ المنوعِ و قوَّةُ المستضعفِ

(ناصرالدين، ١٩٩٠م، ص ١٤٦)

فقد قابل بين «مني» و«له» ، و بين «له» و«لي» ، و بين «ذل الخضوع» و«عز المنوع» و«قوة المستضعف».

و الترصيع^(٤) في قوله :

أرَبَتْ لَطَافَتُهُ عَلَى نَشْرِ الصَّبَا وَ أَبَتْ تَرْفُتُهُ التَّمْصَنَ لَإِذَا

(النايلسي، آ.د.ت، ص ١١٧)

ورد العجز على الصدر^(٥) كقوله:

يا ساكني البطحاء هل من عودة أحيأ بها يا ساكني البطحاء

(النايلسي، آ.د.ت، ص ٢٢؛ الفاخوري، ب ١٣٦٣هـ.ش، ص ٥٢٠)

«ساكنوا البطحاء» كناية عن الأولياء والعارفين (ناصرالدين، ١٩٩٠م، ص ٢١).

وقد استخدم ابن الفارض في البيت التالي جناس التركيب (المفروق)^(٦):

جَنَّةٌ عِنْدِي رُبَاهَا أَمْحَلَّتْ أَمْ حَلَّتْ عَجَلَتُهَا مِنْ جَنَّتِي؟

(النايلسي، ب.د.ت، ص ٢٢)

في هذا البيت جناس التركيب بين «أمحلت» و «أم حلت».

و«أمحلت» بمعنى «أجدبت»، و «حلت» بمعنى أثمرت. الحبيبة هي جنة عند الشاعر، و«الربا» كناية عن المقامات الإلهية و الأحوال الربانية التي يكون فيها السالك في طريق الله ﷻ. وهذه هي جنة المعارف و العلوم. وقوله «أمحلت أم حلت» بمعنى: أجدبت أم أثمرت بما يحلو من لذائذ المناجاة، ولطائف الخطابات و المكالمات الحاصلة في الدنيا و الآخرة.

صورة القصيدة عند ابن الفارض

بناء القصيدة عند ابن الفارض يشبه البناء التقليدي للشعر العربي، ولكنه يكتفي منه في المطلع إلى الجزء الخاص بالنسيب، ومع ذلك فهو لا يتبعه تماماً، فلا يقفو أثر التقليديين باستيقاف صاحب أو الصاحبين، والوقوف على الأطلال، أو التصريح عليها، ثم التذكر والتشوق، والدعاء بالسقيا للديار، وما إلى ذلك، بل هو يعرج على هذه المعاني دون ترتيب، ولا يكاد يذكر استيقاف الصاحب إلا قليلاً، وهو يطلب الحادي إلى بلاد الحبيب أن يقف:

سائقَ الأظعانِ يطوي البيدَ طَيًّا مُنْعَمًا عَرَّجَ عَلَى كُثْبَانَ طَيًّا
وبذاتِ الشَّيخِ عَنِّي إِنْ مَرَّرَ تَ بَحِيٍّ مِنْ عُرَيْبِ أَعْحَيِّ

«السائق» في البيت الأول هو الرحمن عَزَّوَجَلَّ؛ و«الأظعان» هم البشر؛ و«كثبان» كناية عن المقامات الحمديّة (السابق، ١٩٩٠م، ص ١٩٩).

وأيضاً يقول وقد رأى نار ليلاه وهو مع الركب، أو ليس معهم:

أَوْ مَيْضُ بَرْقٍ بِالْأَبِيرِ لَاحَا أَمْ فِي رُبَى نَجْدٍ أَرَى مَصْبَاحَا؟
أَمْ تِلْكَ لَيْلَى الْعَامِرِيَّةِ أَسْفَرَتْ لَيْلًا فَصِيرَتْ الْمَسَاءَ صَبَاحَا؟
يَا رَاكِبَ الْوَجْنَاءِ - وَقِيَّتَ الرَّدَى - إِنْ جُبْتُ حَزْنًا أَوْ طَوَيْتَ بَطَاحَا
وَسَلَكْتَ نَعْمَانَ الْأَرَاكَ فَمُجَّ إِلَى وَادٍ هُنَاكَ عَهْدُهُ فَيَاحَا

(البيستاني، د.ت، ص ٣١٩)

يستعمل اسم ليلى لمطلق الحبيب، والمراد هنا الحق[■]. يقول في البيتين الأول والثاني:

أ صورة لمحتها في انجذابي برقٌ لاح لي في عالم الكون ، أم نورٌ سماويٌّ رأته عيني في سماء الأبرار؟ أم بالحري تلك صورته ﷻ انكشف لي ضوءها في صلاة الليل ، فجعلت الليلَ نهراً؟
و المراد بـ«راكب الوجناء» في البيت الثالث السالك في طريق الخلاص القاهر نفسه. وفي البيت الرابع المراد بـ«نعمان الأراك» التجليات الإلهية (ناصرالدين ، ١٩٩٠م ، ص ١٠٥).

وكثيراً ما يبدأ قصائده بدءاً لا يتقيد فيه بذكر الركب أو الطعائن وما شابهها ، بل قد يعمد إلى تذكّر حبيبه بالنسيم أو ريح الصبا. وقد جرى ابن الفارض من سبقه من كبار شعراء العربية في نهج القصيدة في وزنها ورويها أحياناً. وله القصيدة الدالية جارية فيها المتنبي ، واستخدم كل قوافيها. قال المتنبي :

أمساورٌ أم قرنٌ شمسٍ هذا أم ليثٌ غاب يقدم الأستاذا؟

وقال ابن الفارض :

صدّ حمى ظمئي لِمَاك لِمَاذَا؟ وهواك قلبي صار منه جُذاذا

(ناصرالدين ، ١٩٩٠م ، ص ١١٦).

ويختلف موضوعا القصيدتين ؛ فالمتنبي يمدح ، وابن الفارض مستغرق في مواجهته. والمواجيد بمعنى التواجد والوجد ، وهي أحوال غيبية تخطر على قلب العارف (أنصاري ، ١٣٧١ هـ. ش ، ص ٥٧).

ومن عرضنا لشعر ابن الفارض يتضح مكاتته الشعرية بين أقرانه. فهو شاعر ذو طابع خاص في موهبته الشعرية. التزم لونا معيناً وهو الوجد الروحي ، والتصوف على طريقة «وحدة الشهود». ينظم تجاربه الصوفية في شعر رقيق غامر بالعاطفة ، فتُحسّ بالتكامل بين ثباته الشعري ومعانيه تكاملاً يرقى به في ميدان التصوف إلى شعراء الصوفية الفرس الكبار أمثال : جلال الدين الرومي ؛ وفي ميدان الشعر الوجداني إلى مراتب العاشقين أمثال : مجنون ليلى ، وجميل بثينة ، والعباس بن الأحنف ، والشريف الرضي ؛ وفي نصوص البيان وتحكمه في الصنعة درجة البحتريّ والمتنبي.

وقد يصطنع مطالع شعراء الحمرة كأبي نواس وغيره ، فيبدأ بذكر الخمر كما بدأوا مستعيزين بها عن ذكر الرحلة والراحلة ؛ كقوله في قصيدته «نظم السلوك» :

سقتني حمياً الحبّ راحةً مُقلتي وكأسي مُحياً من عن الحسن جلت
فأوهمتُ صَحبي أن شرب شرابهم به سرّ سريّ في انتشائي بنظرة

(فرغاني ، ١٣٩٨ هـ ، ص ٨٠ - ٨١)

هذه القصيدة تدعى «التائية الكبرى» لانتهاء رويها بحرف التاء ، وهي قصيده تقع في ٧٦٠ بيتاً من الشعر ؛ ضمّنها الشاعر تجاربه الصوفية ، ووصفاً لطريق الكمال الصوفي ؛ وقد دعيت لذلك «نظم السلوك» (الفاخوري ، ١٩٩١م ، ص ٥١٣).
أو قوله :

شربنا على ذكر الحبيب مُدامةً سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرمُ
لها البدرُ كأسٌ وهي شمسٌ يُديرها هلالٌ وكم يبدو إذا مُزجتْ نجمُ!

(الزيات ، د. ت ، ص ٣٥٥)

فقد بدأ الحديث عن الحب.

ويكثر في شعره الاقتباس من القرآن كريم، والأحاديث والأخبار والمأثور من أقوال العرب والشعر القديم. فمثلاً لو دققنا النظر في هذا البيت:

يا سائقَ الظَّنِّ يَطْوِي البيدَ مُعْتَسِماً طَيِّ السَّجَلِ بذاتِ الشَّيخِ من إضَمِّ

لوجدنا أنه مأخوذ من الآية الشريفة: ﴿يَوْمَ نَطْوِي السَّمَاءَ كَطَيِّ السَّجَلِ لِلْكَتُبِ كَمَا بَدَأْنَا أَوَّلَ خَلْقٍ نُعِيدُهُ وَعَدْنَا عَلَيْنا إِنَّا كُنَّا فَاعِلِينَ﴾ (الأنبياء ٢١: ١٠٤).

وهنا نذكر نماذج أخرى:

تُذَكِّرُنِي العَهْدَ القَدِيمَ لِأَتِهَا حَدِيثُ عَهْدٍ مِنْ هَيْلِ مودَّتِي

(ابن الفارض، ١٤١٠هـ، ص ٨٣)

«العهد القديم» في البيت إشارة إلى الآية الشريفة: ﴿وَإِذْ أَخَذَ رَبُّكَ مِنْ بَنِي آدَمَ مِنْ ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَأَشْهَدَهُمْ عَلَى أَنْفُسِهِمْ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ قَالُوا بلى شَهِدْنَا أَنْ تَقُولُوا يَوْمَ الْقِيَامَةِ إِنَّا كُنَّا عَنْ هَذَا غَافِلِينَ﴾ (الأعراف ٧: ١٧٢).

وقيل ارتداد الطَّرْفِ أَحْضَرَ مِنْ سَبَا لَهُ عَرْشٌ بَلْقَيْسِ بغيرِ مَشَقَّةٍ

(السابق، ١٤١٠هـ، ص ٧١)

والبيت إشارة إلى الآية الشريفة: ﴿قَالَ الَّذِي عِنْدَهُ عِلْمٌ مِنَ الْكِتَابِ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَنْ يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ...﴾ (النمل ٢٧: ٤٠).

لها البدرُ كأسٌ، وفي شمسٍ يُديرُها هلالٌ وكَم يَبْدُو إِذَا مُزِجَتْ نَجْمُ!

(السابق، ص ١٧٩)

وال«نجم» إشارة إلى الكلام التالي من النبي ﷺ: «(السابق).

المعاني العرفانية والمصطلحات الصوفية في اشعار ابن الفارض

وللصوفية مصطلحات يُكثرون من ترديدها في أشعارهم، وقد أفرد لها ابن السراج الطوسي في اللمع باباً خاصاً ذكر فيه نحو ١٥٩ نوعاً، ثم شرحها شرحاً وافياً. وأهم هذه المصطلحات:

١- الجمع والتفرقة: فالجمع هو اتحاد الواجد بالله على سبيل الوجد، والتفرقة تعلقه بالبشرية^(٧). فالأول عن طريق القلب، والثاني عن طريق العقل. فمثال الجمع قول ابن الفارض:

لها صَلَوَاتِي^(٨) بالمقام قِيمُهَا وَأَشْهَدُ فِيهَا أَنَّهَا لِي صَلَّتْ

كلانا مُصِلٌ واحدٌ ساجدٌ إلى حَقِيقَتِهِ بِالْجَمْعِ فِي كُلِّ سَجْدَةٍ

(ناصرالدين، ١٩٩٠م، ص ٣٧)

٢- والفناء والبقاء^(٩)؛ قيل: الفناء السير إلى الله، والبقاء بداية السير في الله (يثربي، ١٣٦٨هـ. ش، ص ٢٩٦؛ كاشاني، ب

١٣٨٢هـ. ش، ص ٤١٦).

كقوله:

وتلافي إن كان فيه اثتلافي بك عَجَلٌ به جُعِلْتُ فداكا!

(كاشاني، ب ١٣٨٢هـ. ش، ص ٢٩٧).

و«الائتلاف» كناية عن الاستئناس بالتجليات و شهود مظاهر المحبوب الحقيقي (ناصرالدين، ١٩٩٠م، ص ١٥٢).
و قوله :

إن كان في تَلْفِي رضاك صَبَابَةً ولك البقاء، وَجَدْتُ فيه لَذاذا

«التلف» هنا الفناء في سبيل الله، و الصبابة كناية عن القبول بهذا الفناء (السابق، ص ١١٦).

وتتعدد في شعره ألفاظ الحبِّ، وتختلف أسماؤه حتى زادت على الخمسين، ونذكر من الألفاظ التي دلَّت على الحب: المحبة، والعلاقة، والهوى، والصبوة والصبابة، والشغف، والوجد، والكلف، والتئيم، والعشق، والجوى، والوله، والدتف، والشجو، والشوق، والتباريح، والوهن، والشجن، والاكتاب، والوصب، والحزن، والكمَد، واللوعة، والفُتون، والجنون، والحبل، والداء المخامر، والغرام، والهيام؛ وغيرها (السابق، ص ١١؛ ابن القيم الجوزية، د.ت، ص ٢٥).
الحبُّ والهوى وما يتعلق به من كتمان وألم وتحول وشوق وهجر ووصل وعذل و... من الوجهة الصوفية من المفاهيم الشائعة في شعر ابن الفارض.

٣- الوجد: أن ينقطع القلب عن العلاقات الدنيوية، فيشاهد ويسمع ما لم يكن يتهيأ له من قبل^(١٠).
كقوله :

يا أخوا العذل في من الحُسن مثلي هامَ وَجَدًا به عُدمت إخاكا!
لورأيت الذي سباني فيه من جمال - ولن تراه - سبাকা

(ابن الفارض، ١٩٩٠م، ص ١٥٩)

و«أخ العذل»: اللاتم؛ «هام»: هنا بمعنى أنه سار على غير هدى؛ و«عُدمت إخاكا» أي: أعدمني الله مؤاخاتك لعذلي وملامي حتى تصير مثلي ومثل حسنه هائماً في محبته؛ «سباني»: أسرني بسحره.
و يقول في مكان آخر :

وجدتُ بوجدٍ أخذي عند ذكرها بتحبير تالٍ أو بألحان صيِّتِ

(المصدر نفسه، ص ٥٨).

٤- القبض والبسط^(١١): «القبض خلاف البسط... وأصله في جناح الطائر... قبض الطائر جناحه، أي: جمعه... والبسط: السرور والفرح» (ابن منظور، ١٤٠٥هـ، «قبض»).

كقول الشاعر :

وفي رَحْموتِ البسطِ كَلِّيَ رَغْبَةً بها انبسطتْ آمالُ أهلِ بسِيطتي
وفي رَهْبوتِ القَبْضِ كَلِّيَ رَهْبَةً ففيمَا أَجَلْتُ العَيْنَ مَنِّي أَجَلَّتْ

(السابق، ص ٧٤).

الرحموت: الرحمة؛ البسيطة: الأرض؛ الرهبوت: الرهبة؛ أجَلْتُ العين: أدْرْتُها؛ أَجَلَّتْ: أوضحت.

يقول الشاعرُ في هذين البيتين حول مفهوم البسط و القبض العرفانيَّين بأن كلَّ من يعيش في الأرض له رغبة تامّة و كاملة بمفهوم البسط العرفاني و مزاياه ، و كلَّ من يعيش في الأرض له خوفٌ و مهابة كليّة من مفهوم القبض .
و يقول الشاعر في هذا المجال : إني أدرتُ عيني في ما حولي ، فرأيتُ و تيقنتُ بأن كل الأشياء والأشخاص الذين يتواجدون حولي لهم رهبةٌ كليّةٌ و خوفٌ تامٌّ من القبض .

و خلاصة القول أنّ كل الناس لهم رغبة تامّة إلى البسط ، بينما لهم رهبة تامّة و خوفٌ شديدٌ من القبض .

٥- السُّكْرُ والصَّحْوُ: فالسكر غيبة القلب عن مشاهدة الخلق ، ومشاهدته للحق بلا تغيّر ظاهر على العبد:

ثُهدبُ أخلاق النَّدامي فيهتدي بها لطريق العزم من لا له عزم

(ناصرالدين ، ١٩٩٠م ، ص ١٨٤ ؛ البستاني ، د.ت ، ص ٣١٨).

«الندامي»: جمع النديم و هو رفيق الشراب. «العزم»: الفتوة و القوة. «لا له»: «لا» حرف نفي بمعنى «ليس» و المعنى: ليس له.

أشار بـ«الندامي» إلى المريدين السالكين طريق الله ■ ، و «العزم» كناية عن السير في طريق الخير (ناصرالدين ، ١٩٩٠م ، ص ١٨٢).

وفي سكرة منها ، ولو عُمر ساعة ترى الدهرَ عبداً طائعاً ولك الحكم

الخطاب للمريد السالك ، والعبد الطائع هو العارف لأمر ربه ، المؤتمر بأوامره ، والمنتهي بنواحيه ؛ و«الحكم» كناية عن تحكّم المريد بأمر نفسه ، و كبح جماحها عن الرغبات الفانية (السابق ، ص ١٨٤).

والصحو رجوع القلب إلى ما غاب عن عيانه لصفاء اليقين ، و يختلف عن الحضور بأن هذا دائم و الصحو حادث :

ففي الصحو بعد المحو لم أك غيرَها وذاتي بذاتي إذ تحلّت تجلّت

(ابن الفارض ، ١٩٩٠م ، ص ٤٢)

وكُلُّ الذي شاهدته فعلٌ واحد بمفرده ، لكن مجبب الأكنة

إذا ما أزال السُّترَ لم تر غيرَه ولم يبقَ بالأشكال إشكال ريبة

(ناصرالدين ، ١٩٩٠م ، ص ٧٩)

٦- الكشف: بيان ما يخفى على الفهم ، فيُكشف عنه للعارف كأنه رآه رؤية العين :

وما برحوا معنى أراهم معي فإن نأوا صورة في الذهن ، قام لهم شكل

يقول في هذا البيت: إن صورتهم لا تفارق الذهن أينما بعدوا . فإن بعدت أجسادهم ، فإن ذكرهم دائماً في البال .

(السابق ، ١٩٩٠م ، ص ١٦٩)

وقال ابن الفارض أيضاً:

فالدِّياجي لنا بك الآن عُرٌّ حيث أهديت لي هُدًى من سناكا

واقْتباس الأنوار من ظاهري غيب رُ عجيب وباطني مأواكا

«الدِّياجي» في البيت الأول كناية عن المظاهر الكونية باعتبار نظر أهل الغفلة والاحتجاب إليها ، و«لنا» كناية عن معشر العارفين والأولياء الصالحين ، و«الغرّ» كناية عن إشراق النفوس بنوره .

وفي البيت الثاني يقول: إن ظهر الضياء على ملاحي، فلا عجب في ذلك؛ لأن مأواك في قلبي، ولا بد أن يفيض باطني على ظاهري من نورك (السابق، ص ١٥٧-١٥٨).

٧- التجريد: وهو ما تجرّد للقلب من شواهد الألوهية، إذا صفا من كدور البشرية:
أبعينيه عمى عنكم كما صمم عن عدله في أذني؟
أولم ينه النهى عن عدله زاوياً وجه قبول التصح زي؟

(السابق، ١٩٩٠م، ص ٢٠٣-٢٠٤)

النتيجة

ابن الفارض الملقب بـ«سلطان العاشقين» من الشعراء الذين عاشوا في القرن السادس. له ديوان شعر وقد امتاز شعره ببعض الأمور التي نذكرها بصورة موجزة فيما يلي:

- ١- ابن الفارض شاعر عاشق توزعت عواطفه بين عالمي المادة والروح؛
- ٢- شعره مزيج من الفطرة والتكلف. فهو شاعر بالأصل، ولكنه حاول أن يجاري شعراء العصر في نماذج شعرهم؛ فوقع في بعض التكلف أحياناً، والصناعة أحياناً أخرى، وخصوصاً في استعماله لفنون البديع من جناس وطباق وتورية. و يكفي من تكلفه قصيدته الذالّية؛ فالمعروف أن الشعراء يتعدون عن هذه القافية لصعوبتها وندرة ألفاظها؛
- ٣- أكثر ابن الفارض من استعمال التصغير في شعره، ولا تكاد تخلو قصيدة واحدة من هذا الباب؛
- ٤- تكثر في شعر ابن الفارض أسماء الخمرة وأوصافها، وما ذلك إلا تعبير عن حالات الغيبوبة والفناء في الله؛
- ٥- تتعدد في شعره ألفاظ الحب، وتختلف أسماؤه حتى زادت على خمسين اسماً.

تعليقات:

- ١- الجناس بين اللفظين هو تشابههما في اللفظ، و«التام» منه أن يتفقا في أنواع الحروف وأعدادها وهيئاتها وترتيبها. فإن كانا من نوع كاسمين، سمّي مائلاً؛ وإن كانا من نوعين، سمّي مستوفياً. (الفتازاني، ١٣٧٣ هـ. ش، ص ١٩١-١٩٢؛ هاشمي بك، ١٩٤٠م، ص ٤١٤).
- ٢- والكناية اصطلاحاً؛ لفظ أطلق وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة المعنى الأصلي (الجارم وأمين، ١٩٦٩م، ص ١٢٥)؛ أو هو كلام أريد به معنى غير معناه الحقيقي الذي وُضع له، مع جواز إرادة ذلك المعنى الأصلي؛ إذ لاقرينة تمنع هذه الإرادة. (الحسيني، ١٤١٣هـ، ص ٦٩٠).
- ٣- إن كان الضدّان أو الأضداد لموصوفين و الألفاظ حقيقية، فهو الطباق شريطة أن كان الكلام جامعاً بين ضدّين فدّين؛ وإن كانت الأضداد أربعة فصاعداً، كان ذلك مقابلة. (ابن أبي الإصبع، ١٩٥٧م، ص ٣١).
- ٤- الترصيع هو توازن الألفاظ مع توافق الأعجاز أو تقاربها (الهاشمي بك، ١٩٤٠م، ص ٤٢٣).
- ٥- ردُّ العجز على الصدر، وهو في النثر أن يجعل أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين أو الملحقين بهما في أول الفقرة والآخر في آخرها. وفي النظم أن يكون أحدهما في آخر البيت، والآخر في صدر المصراع الأول أو حشوه أو آخره أو صدر المصراع الثاني (الفتازاني، ١٣٧٣ هـ. ش، ص ١٩٩-٢٠٠).

٦- سمّي هذا النوع من الجناس مفروقاً لافتراق اللفظين في الكتابة (التفتازاني، ١٣٧٣هـ. ش، ص ١٩٢).

٧- قال أبو نصر السّراج :

الجمع لفظ مجمل يعبر عن إشارة من أشار إلى الحق بلا خلق قبل، ولا كون كان؛ إذ إن الكون والخلق مكوّنان لأقوام لهما بنفسهما؛ لأنهما وجود بين طرفي عدم. والتفرقة أيضاً لفظ مجمل يعبر عن إشارة من أشار إلى الكون والخلق. وهما أصلان لا يستغني أحدهما عن الآخر. فمن أشار إلى تفرقة بلا جمع، جحد الباري؛ ومن أشار إلى جمع بلا تفرقة، فقد أنكر قدرة القادر. فإذا جمع بينهما، فقد وحدّ (السّراج، ١٩١٤م، ٣٣٩-٣٤٠).

قال الجنيد:

قد تحقّقك في السرّ فناجك لساني فاجتمعنا لمعانٍ وافترقنا لمعانٍ
إن يكن غيبك التعظيم عن لحظ عياني فلقد صيرك الوجد من الأحشاء دانٍ

(كاشاني، ١٣٧٢هـ. ش، ص ١٢٨)

و أيضاً قال الواسطي:

«إذا نظرت إلى نفسك فرقت؛ وإذا نظرت إلى ربك جمعت، وإذا كنت قائماً بغيرك، فأنت فان بلا جمع ولا تفرقة» (السابق، ص ١٢٩).

٨- والمراد بـ«المقام» مقام إبراهيم عليه السلام بقرب الكعبة المشرفة (فرغاني، ١٣٩٨هـ، ص ١٩١).

٩- وأيضاً قيل: إن الفناء السير إلى الله، والبقاء بداية السير في الله؛ وأيضاً قيل: الفناء رؤية حركات العبد، والبقاء رؤية عناية الله. والفناء المطلق هو ما يستولي من أمر الحق " على الحق، فيغلب كون الحق على كون العبد؛

١٠- وقال الجنيد: الوجد انقطاع الأوصاف عند سمة الذات بالسرور. وقال أبو العباس عطا: الوجد انقطاع الأوصاف عند سمة الذات بالحزن (كاشاني، ب ١٣٨٢، ص ٩٤).

١١- وقيل: البسط هو الفرح في حالة الكشف. (أنزباني، اد، ١٣٧٢هـ. ش، ص ١٣٠) وهما خلّان شريفان لأهل المعرفة (الصوفية). إذا قبضهم الله، حشمهم عن تناول المباحات حتى الأكل والشرب والكلام؛ وإذا بسطهم، ردهم إلى هذه الأشياء حتى يتأدّب الخلق بهم.

BBB

المصادر والمراجع

أ. العربية

﴿ القرآن الكريم

١. ابن أبي الإصبع، عبدالعظيم بن الواحد. (١٩٥٧م). *بديع القرآن*. القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر.

٢. ابن خلّكان، أحمد بن محمد. (١٩٥٢م). *وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان*. (تحقيق وتعليق محمد محيي الدين عبدالحميد). القاهرة:

مكتبة النهضة المصرية.

٣. ابن الفارض، عمر بن علي. (١٤١٠هـ/١٩٩٠م). **ديوان**. بيروت: دار الكتب العلمية.
٤. ابن القيم الجوزية، محمد بن أبي بكر. (د.ت). **روضة المحبين ونزهة المشتاقين**. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.
٥. ابن منظور، محمد بن مكرم. (١٤٠٥هـ). **لسان العرب**. (ج ٧). قم: نشر أدب الحوزة (أوفست).
٦. البستاني، فؤاد أفرام. (د.ت). **المجاني الحديثة**. (ج ٣). (ط ٣). بيروت: دار المشرق.
٧. التفتازاني، مسعود بن عمر. (١٣٧٣هـ. ش). **مختصر المعاني**. (ج ٢). قم: دار الحكمة.
٨. الحسيني، سيدجعفر. (١٤١٣هـ). **أساليب البيان في القرآن**. (ط ١). طهران: مؤسسة الطباعة والنشر التابعة لوزارة الثقافة والإرشاد الإسلامي.
٩. الجارم، علي ومصطفى أمين. (١٩٦٩م). **البلاغة الواضحة**. (ط ٢١). مصر: دار المعارف.
١٠. الزيات، أحمد حسن. (د.ت). **تاريخ الأدب العربي**. (ط ٢٤). بيروت: دار المعرفة.
١١. زيدان، جرجي. (١٩٩٦م). **تاريخ آداب اللغة العربية**. (ط ١). بيروت: دار الفكر.
١٢. الفاخوري، حنا. (١٩٩١م). **الموجز في الأدب العربي وتاريخه**. (ط ٢). (ج ٢). بيروت: دار الجيل.
١٣. السراج الطوسي، عبدالله بن علي. (١٩١٤م). **اللمع في التصوف**. (تصحیح رنولد إين نيكلسون). ليدن: بريل.
١٤. النابلسي، عبدالغني بن إسماعيل. (آ.د.ت). **شرح ديوان عمر بن الفارض**. (ج ١). بيروت: دار إحياء التراث العربي.
١٥. _____ (ب.د.ت). **شرح ديوان عمر بن الفارض**. (ج ٢). بيروت: دار إحياء التراث العربي.
١٦. ناصرالدين، مهدي محمد. (١٩٩٠م). **شرح ديوان ابن الفارض**. بيروت: دار الكتب العلمية.
١٧. الهاشمي بك، أحمد. (١٩٤٠م). **جواهر البلاغة**. مصر: مطبعة الاعتماد.

ب. الفارسية

١٨. أنزابي اد، رضا. (١٣٧٢هـ. ش). **يد مرصاد العباد**. تهران: م نور.
١٩. أنصاري، قاسم. (١٣٧١هـ. ش). **مباني عرفان وتصوف**. تهران: م نور.
٢٠. فاخوري، حنا. (ب ١٣٦٣هـ. ش). **تاريخ ادبيات زبان عربي**. (ترجمة عبدالمحمد آيتي). تهران: توس.
٢١. فرغاني، سعيد الدين سعيد. (١٣٩٨هـ). **مشارك الدراري الزهر في شرح نظم الدرّ**، تهران: النجمن فلسفه و عرفان اسلامي.
٢٢. يثري، يحيى. (١٣٦٨هـ. ش). **سير تكاملی و اصول مسائل عرفان و تصوف**. تبريز: دا ه تبريز.