جامعة الأزهر الشريف
كلية الدراسات الإسلامية والعربية
للبنات بالإسكندرية
قسم الأدب والنقد

الصوفية وصداها
فى الإبداع الشعرى
عند ابن الفارض

—

إعداد
د/ آمال كمال ضرار محمد
الأستاذ المساعد بقسم الأدب والنقد
كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات
بالإسكندرية

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم:

نشأ ابن الفارض فى عصر الأيوبين وهو عصر تُنازع النفوس فيه عاملان مختلفان:

عامل التصوف والتقوى: وذلك لاستمرار الحروب، وتوالى الكروب من مجاعات، وأوبئة فتاكة كانت السبب فى كثرة الوفيات،

وعامل الفسوق والمجون: وذلك لانحلال الأخلاق وتحكم الشهوات، وانتشار المخدرات.

واتجه الشعر فى مصر وفى غير مصر إلى هاتين الوجهتين فهو إما أن يراد به الله، وإما أن يراد به الشيطان، وابن الفارض قد نشأ نشأة دينية، وربُى تربية صوفية فكان من الشعراء المتصوفين الذين اتجهوا فى شعرهم وجهة دينية، وكان كثيراً ما يستخدم الأسلوب الرمزى للتعبير عن عواطفه ووجدانياته التى ذابت فى حب الذات الإلهية، فما الذى دفع ابن الفارض وغيره من المتصوفين إلى تلك التوجه الدينى فى أشعارهم، وكيف تركت ظاهرة التصوف بصماتها الواضحة فى إبداع ابن الفارض لشعره هذا ما يدعونا للحديث عن الصوفية وصداها فى الإبداع الشعرى عند ابن الفارض.

وكى تكون دراستنا مثمرة رأينا أن نتخذ المنهج التاريخى الذى يربط بين عصر الشاعر ودوافعه الإبداعية، والمنهج النفسى الذى يوضح العلاقة بين التجربة الشعرية والتجربة الصوفية عند ابن الفارض، ثم المنهج الفنى، ومن خلاله تطرقنا إلى دراسة النصوص الشعرية دراسة فنية وتحليلها تحليلاً أدبياً يبين ما اشتملت عليه من قيم فنية وملامح إبداعية وفى ضوء هذه المناهج قسمت الدراسة إلى مباحث ومنها.

التمهيد: الصوفية ونشأتها وتطورها حتى عصر ابن الفارض.

المبحث الأول: حياته ونشأته وملامح شخصيته فى إطار الأحوال السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية والأدبية والدينية.

المبحث الثانى: شاعرية ابن الفارض دوافعها واتجاهاتها.

المبحث الثالث: دراسة فنية للإبداع الشعرى عند ابن الفارض، ثم بيان الخصائص الفنية لشعر ابن الفارض فى إطارها من حيث: التجربة الشعرية، والوحدة الفنية، والصور والأخيلة والموسيقا داخلية كانت أو خارجية، ثم كان علينا فى النهاية أن نختم البحث ببيان السمات الفنية الخاصة بشعر ابن الفارض والتى تعد نتائج هذا البحث ثم ذكرنا أهم المصادر والمراجع.

وبعد ...،

فأرجو أن يكون هذا العمل خالص لوجه الله الكريم، وأن ينال من التقدير وفق الجهد المبذول فيه.

وآخر دعوانا أنْ الحمد لله رب العالمين ...

الدكتورة/ آمال كمال ضرار محمد

المبحث الأول

نشأة التصوف وتطوره حتى عصر ابن الفارض

ارتبط ظهور الأدب الصوفى بظهور التصوف ذاته. ومن المعروف أنه قد ظهرت على عهد النبى عليه السلام نماذج للزهد والتشدد فى العبادة من يحمل عليها الجسد حملاً – مما استرعى بصر النبى الكريم – "فعبد الله بن عمر" يصوم النهار، ويقوم الليل، ويختم القرآن كله فى ليلة فينصحه النبى بالتخفيف – ويقول له: "**إن لجسدك عليك حقاً**".

و "بهلول بن ذؤيب" تتغير ملامحه، ويبكى بكاء مراً، ثم يمضى إلى الجبال مرتدياً مسحاً غالا يده إلى عنقه وينادى يا إلهى وسيدى ومولاى .. هذا بهلول مغلولاً مسلسلاً معترفاً بذنوبه"(١).

و"الحولاء بنت تويت" كانت تقيد نفسها حتى لا تغلبها غفلة النوم وعندما يعلم النبى عليه السلام يقول لها: عليكم من العمل ما تطيقون .. وأحب العمل أدومه وإن قل.

مثل هذه النماذج خلَّفت تراثاً كان موضع الاقتداء من التابعين. وعلى أيدى التابعين هؤلاء ظهرت من الصوفيين أى القدوة بهم عملياً حيث نهجوا نهج المتشددين على أنفسهم بالتزيد من ضروب العبادة، فنرى "الأسود بن يزيد النخعى" من التابعين يصوم ويتعبد حتى يخضر جسده ويصفر، وتذهب عينه من الصوم، وإذا سئِل عن ذلك أجاب: أريد لجسدى راحة(٢).

وقد وافتنا بشائر الأدب الصوفى علىأيدى التابعين من خلال أبيات عبروا من خلالها عن أحوالهم وكيف كانوا يفوضون أمورهم إلى المولى وهذا ما عرف فيما بعد باسم التوكل فالصوفية أرباب أحوال وسلوك ومقامات

(١) انظر فى الأدب الصوفى للدكتور نظمى عبد البديع محمد، ص ٤٢، بدون طبعة.
وطبقات ابن سعد، الجزء الرابع، ص ١٠٢٩.
ونشأة التصوف الإسلامى للدكتور إبراهيم بسيونى، ص ٢٢.
(٢) حلية الأولياء، ج٢، ص ١٠٤.

منها[١] "الاعتراض لسلوك سبل الأولياء، والنزول فى منازل الأصفياء ومباشرة حقيقة الحقوق ببذل الروح واختيار الموت على الحياة طمعاً فى الوصول إلى المراد"، ومن هذه البشائر قول "**أبى الأسود الدؤلى**":

وإذا طلبت من الحوائج حاجة فادع الإله، وأحسن الأعمالا
فليعطيك ما أراد بقدرةٍ فهو اللطيف لما أراد فعالا
إن العباد وشأنهم وأمورهم بيد الإله يقلب الأحوالا

يبين ما يجب أن يكون عليه العبد من تفويض الأمر للمولى عز وجل.

ولقد كانت البذور الأولى للأدب الصوفى نثرية ومن ذلك قول "**عون بن عبد الله بن عتبة**"[٢]:

"ويحى إن حجبت يوم القيامة عن ربى فلم يزكّنى، ولم ينظر إلىّ، ولم يكلمنى، فأعوذ بنور ربى من خطيئتى
ويحى - هل أضرَّتْ غفلتى أحدًا سواى؟!
ويحى - كأنه قد تصرَّم أجَلى، ثم أعاد ربى خَلْقى كما بدأنى".

فنجده يناجى المولى عز وجل، ويحدث نفسه، ويفيض لوماً وتوبيخاً لنفسه لأنها فرطت فى جنب الله، وقد بدأ ملامته نفسه بـ (ويحى). ثم ختمها بالاستعاذة فاراً من مسببات الحرمان. وبعد لومه لنفسه يدخل فى حديث مع نفسه محاولاً إقناعها بالزهد فى الدنيا، والإقبال على الله فيقول:

يا نفسى - لم تكرهين الموت؟
لم لا تدعنين؟ وتحبين الحياة؟
لم لا تصعين؟
تقولين فى الدنيا قول الزاهدين!
ولا تعملين فيها عمل الزاهدين،

(١) اللمع، لأبى نصر السراج، تحقيق: الدكتور عبد الحليم محمود، ص ٣٠، طبعة ١٣٨٠هـ-١٩٦٠م

(٢) انظر الأدب الصوفى فى مصر للدكتور على صافى حسين القاهرة، دار المعارف، ١٩٨١.

ثم ينتقل إلى مناجاة ربه فيقول:

بأى وجه ألقاك؟!

وبأى قدم أقف بين يديك؟!

وبأى لسان أناطقك؟!

وبأى عين أنظر إليك؟!

فامنن علىّ بطاعتك، وبترك معاصيك - أبداً ما أبقيتنى

سبحانك - فاقبل توبتى، واستجب دعوتى،

تمثل هذه القطعة النثرية فن المناجاة تلك الفن الذى أبدع فيه الصوفيون فيما بعد وعلى ذلك ففن التصوف ظهر عند المسلمين الأولين والتابعين للخلفاء الراشدين ثم فى القرن الثانى الهجرى ثم ظهر أدب الزهد فى العصر العباسى حيث كثر قصاص الوعظ الذين كانوا يدفعون الناس إلى العبادة ورفض المتاع الدنيوى وسلوك السبيل الواضحة إلى نعيم الآخرة(١).

وكان بجانب هؤلاء القصاص الواعظون كثير من النساك، ومن الصعب استقصاؤهم إذ كانوا منتشرين فى كل الأمصار، وكانوا يحيون حياة زهد خالصة كلها تبتل وعبادة وتقشف وانقباض عن الاستمتاع بالحياة وملذاتها وانصراف عن كل نعيم فيها، انتظاراً لما عند الله من النعيم السرمدى الذى لا يزول.

ومن مشهورى هؤلاء النساك **أبو العتاهية** وفى ذلك يقول:

يبقى الله غيًّا وان غيناً مُحَلِّلا فإن لها فضلا جديدًا وأوَّلا

وثبَّت من فيها مقيماً مرابطاً فما إن أرى عنها له متحوَّلا

وقد أخذت تقام فى هذا العصر رباطات أخرى فى أنحاء العالم الإسلامى، وارتفعت موجة النسك حينئذ حيث أخذت تنبثق بين النُّسَّاك مقدمات نزعة التصوف متمثلة فى شيوخ كثيرين فى مقدمتهم إبراهيم ابن أدهم

(١) انظر العصر العباسى الأول للدكتور شوقى ضيف، ص ٨٤، الطبعة الثامنة، دار المعارف، مأخوذ عن القصاص لابن الجوزى، ص ١٨.

البَلْخى المتوفى سنة ١٦٠هـ ورابعة العدوية المتوفاة بالبصرة سنة ١٨٠هـ وشقيق البلخى تلميذ ابن أدهم المتوفى سنة ١٩٤هـ ويقال إنه أول من تكلم فى التصوف وعلوم الأحوال بُكورة خراسان وأن له يدًا طولى فى إشاعة مبدأ التوكل(١). ومن مشهوريهم "معروف الكرخى" من أهل كرخ بغداد المتوفى سنة ٢٠٠هـ ومن مأثور كلامه: "من كابر الله صرعه، ومن نازعه قمعه، ومن ماكره خدعه، ومن توكل عليه منعه، ومن تواضع له رفعه".

وتلقانا من هؤلاء المتصوفة جماعة بمصر على رأس المائتين، وعلى ذلك فتباشير التصوف ظهرت لدى المسلمين الأولين منذ عهد الرسول ﷺ ثم الصحابة والتابعين أى فى القرن الثانى الهجرى وكان الذهد فى العصر العباسى الأول مقدمة لأدب التصوف، أما تكونه التام فكان فى عصر ابن الفارض، وعلى ذلك فإن تيار الزهد فى ظهوره إنما كان صورة مبكرة للتصوف.

وهما معاً قد أتيح لهما المجابهة مقصودة أو من غير قصد لتيار المجون والتحلل الذى استشرى فى المجتمع الإسلامى آن ذاك، فقد كان التصوف بعد أن انتشر وتعددت مدارسه وتميزت مناهجه – كانت له مهمة دينية نهض بها – كانت النموذج لدى المتصوفين، ففى الوقت الذى دار فيه التساؤل ثم اشتجر الخلاف فى بيئات المتكلمين والفقهاء عن: الجبر والاختيار، والقضاء والقدر واستحال إلى فتنة لم تحسم، كان الصوفين فى مذهبم فى الحب الإلهى القائم بين العبد وربه، والمنادى بذوبان الإرادة الإنسانية فى الإرادة الإلهية، وكانت فيه الإجابة على سائر التساؤلات الخطيرة التى عرضت للجانب المقابل.

(١) نفسه، ص ٨٥.

حيث انتهوا فى محيطهم إلى عدم اليأس، وتغليب الخوف على الرجاء، واستمرار المداومة بالعمل، وإذكاء التطلع الوجدانى حتى يمكن الوصول وإدراك الفيض الإلهى(١).

وقد نشأ لفظ الصوفى ليعبر عن العابد الزاهد اللابس للصوف، ثم صار يدل على العناية بحال القلب إلى جانب التمسك بالعبادات الظاهرة، وفى القرن الثالث الهجرى أصبح التصوف علماً للنفس والأخلاق والغناء عن وجود هذه النفس بالاتحاد بالخالق وأظهر من يمثل هذه الفترة الحسين بن منصور الحلاَّج.

وقد خضع تصوف ابن الفارض لعوامل ساعدت على ظهور وهى تشبه إلى حد كبير حياة المسلمين الأولين. التى كانت أبعد ما تكون عن أسباب الترف المادى، مما يذكر فى ذلك إنه بعد عصر الخلفاء الراشدين انتشرت مظاهر البذخ، وحافظ بعض المسلمين على سنة الخلفاء الراشدين فى الملبس فأطلق عليهم (الصوفيون) وأول من أطلق عليه وصف "صوفى" هو أبو هاشم الكوفى المتوفى سنة ١٥٠ هـ "الذى كان يرتدى الصوف تقشفاً ويلازم المسجد بالكوفة.

فالصوفية إذن نسبة إلى الصوف الذى كان يرتديه الزهاد أو النساك غير أن التصوف الذى نشأ من أوليات بسيطة تقوم على الزهد والعبادة الخالصة لله تعالى خلال القرنين الأولين للهجرة، لم يلبث أن اتسع وتطور فى العصر العباسى، فظهرت طبقة الزهاد العباد بسبب إقبال الناس على الدنيا، فكانت ردة الفعل عند بعضهم هى الابتعاد الكلى عنها، وفى العصر الذى

(١) انظر النجوم الزاهرة لابن تغرى بردى، ج٢، ص ١٦٧.
وانظر فى الأدب الصوفى للدكتور نظمى عبد البديع، ص ٤١، سنة، مأخوذ عن نشأة التصوف للدكتور إبراهيم بسيونى، ص ١١٥.

نتحدث عنه اتخذت حركة التصوف أو الصوفية صبغة إسلامية، وتملكت مشاعر العامة وعواطفهم، وطغت على المجتمع العربى الإسلامى هذه الظاهرة الاجتماعية الخطيرة التى شغل بها الناس حتى الخاصة منهم، وهذا اللون من ألوان العقيدة كان نتيجة لعوامل اجتماعية واقتصادية وثقافية هامة، فقد ساد فى العصر الأيوبى وما سبقه من عصور مظالم اجتماعية ومساوئ فى الحكم والإدارة، وعدم استقرار لكثرة الحروب الصليبية والفتن الداخلية وكثرة المجاعات والأوبئة، ثم البلبلة الدينية نتيجة لتعدد الفرق الدينية وتنازعها، بالإضافة إلى اختلاط المجتمع العربى الإسلامى فى ذلك الوقت بأجناس مختلفة مما كان لهذه الشعوب أكبر الأثر فى الفكر العربى الإسلامى عامة، وبحركة التصوف الإسلامية خاصة، وقد أشار أحد المستشرقين أن التصوف الإسلامى تأثر بالتعاليم الهندية البوذية(١).

وابن الفارض الذى اشتهر بالورع والتقوى فى هذه الفترة، وأقصد بها عصر الدول والإمارات أو العصر الذى عاش فيه وهو العصر الأيوبى، لم يجد فى علم الكلام ما يقنع نفسه المولعة بحب الله سبحانه وتعالى، فرأى أن يتقرب إليه عن طريق التصوف والتقشف وفناء الذات فى حبه تعالى، فيقول فى ذلك من أبيات التائية الكبرى المسمى بنظم السلوك:

وَطَاحَ وُجُودِى فى شُهُودى وَبِنْتُ عَنْ وُجُودِ شُهودى مَاحياً غَيْرَ مثْبتِ(٢)
فَفى الصَّحْوِ بَعْدَ المَحَوْ لَمْ أكُ غَيْرَها وذاتِى بِذَانتى إذ تَحلَّتْ تَجلَّتِ

(١) انظر فى ذلك "الصوفية فى الإسلام"، لنكليسون، ترجمة: أبو العلاء عفيفى فى كتابه فى التصوف الإسلامى وتاريخه، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٣٧٥هـ/١٩٥٦م.
ومسالك الثقافة الإغريقية إلى العرب لأوليرى دى لاس، ص ١٩٧.
وتاريخ الشعوب الإسلامية لكارل بروكلمان ترجمة النجار، ج٣، ص ٣٩.

(٢) الديوان شرح كرم البستانى، دار صادر بيروت، ص ٥٢، ص ٣٩٠، مكتبة الثقافة الإسلامية. طاح أى هلك، شهودى أى حضورى، بنت أى ابتعدت، تحلت أى تزينت.

فهو قد اتمحى وفنى فناء كلياً فى الذات العلية، وبلغ من هذا الانمحاء والفناء أعلى مراتبه، إذ لا يعتريه فى حال المحو والغيبة مع الشهود للنور الربانى، بل أيضاً يعتريه فى حال الصحو، فهو دائماً فانٍ فى الذات الإلهية.

ومن المعروف بعد القرنين الثانى والثالث للهجرة، أن الصوفية اتخذت اتجاهات تختلف عما قبلها اختلافاً جوهرياً، فقد تفشت فى النفوس وقويت روح التوكل والقنوع، واليأس من الحياة الدنيا والتطلع إلى ما يعده الله للأتقياء فى الأخرة من ضروب النعيم التى يسعد بها الأقوياء والأثرياء فى الدنيا، مما أدى بالصوفيين بوجه عام وابن الفارض بوجه خاص إلى العكوف على صومعته متقشفاً لابساً للخرق، وهو بذلك يدعو الناس ويغريهم شأنه كشأن سائر الصوفيين بتلك الحياة السهلة، التى ليس فيها جرى وراء المطالب والمشاغل الدنيوية، وقد زين للناس حياته، وقبح ملاذ الدنيا، ووصف الحياة بأقبح الأوصاف وفى ذلك يقول على وزن الطويل(١):

أيا زَاجِراً حُمْرَ الأَوَارِكِ تارِكَ الـ ـمَوَارِكِ مِنْ أَكْوَارِهَا كالأَرِيكَةَ
لَكَ الخَيْرُ إنْ أوْضَحْتَ تُوْضِحَ مُضْحِياً وجُبْتَ فَيَافِى خَبْتِ أرَامِ وَجْرَةِ
وَنَكَّبْتَ عَنْ كُثْب العُرَيْضِ مُعارِضاً حُزُناً لحُزْوَى سائقاً لِسُوَيْقَةِ

فالزاجر السائق كناية عن القائم على كل نفس بما كسبت وهو الحق تعالى، والأوراك كناية عن الأنفس البشرية التى تتزين لها الشهوات الدنيا فتلازمها، وزجرها كناية عن تكليفها بالأوامر والنواهى، وقوله تارك المواركك كناية عن كمال استيلاء الحقيقة الإلهية على النفوس البشرية.

(١) الديوان، ص ٢٠، نشر مكتبة الثقافة الدينية، المركز الإسلامى للطباعة والنشر.

هكذا كان يزين للناس حياته، ويقبح ملاذ الدنيا، وهَوَل للناس مصائب الصراع حول المكاسب الدنيوية، ودعاهم إلى التأمل فى الله والحياة الآخرة، والتمتع بالإشراق الإلهى فى الباطن.

ومما يذكر أنه فى عصر الشاعر شجع الحكام تلك الحركات الصوفية عن رغبة حقيقية وعقيدة عند بعضهم، أو عن رغبة خفية ماكرة، لمجرد مسايرة الشعور العام، ولأن هذه الدعوى فى صالحهم، فهى تصرف العامة عن تتبعهم وحسابهم عما يفعلون، أو الوقوف فى وجوههم وفى طريق رغباتهم الطامحة، فبنوا الخوانق والرُّبط، وأجروا على الصوفية الرزق السهل اللين، وتوافد إلى ما ابتنوا جماعات مختلفة من مشارق العالم الإسلامى ومغاربه، وقد طغت الصوفية فى العصر الأيوبى على كل المذاهب يقول ابن بجير:

"وأما الرباطات التى يسمونها الخوانق فكثيرة، وهى برسم الصوفية، وهى قصور مزخرفة يطرد فيها الماء على أحسن منظر يبصر، وهذه الطائفة الصوفية هم الملوك بهذه البلاد، لأنهم قد كفاهم الله مؤنة الحياة الدنيا وفضولها، وفرغ خواطرهم لعبادته من التفكير فى أسباب المعايش، وأسكنهم فى قصور تذكرهم بقصور الجنان، فالسعداء الموفقون منهم قد حصر لهم بفضل الله تعالى نعيم الدنيا والآخرة، وهم على طريقة شريفة وسنة فى المعاشرة عجيبة، وصلاتهم فى التزام رتب الخدمة غريبة، وعوائدهم فى الاجتماع للسماع المشوق جميلة، وربما فارق منهم الدنيا فى تلك الحالات المتبتل المثابر رقة وتشوقاً. وبالجملة فأحوالهم كلها بديعة، وهم يرجون عيشاً طيباً هيناً"(١).

(١) انظر فى ذلك رحلة أبى جبير، ص ٢٨٣، بدون طبعة.

ومما لا شك فيه أن تشجيع الحكام للطرق الصوفية فى عصر الشاعر أدى إلى انتشارها، فكانت أحوال الصوفية وأعمالهم موضوعاً لكثير من الشعراء فى هذا العصر بصفة عامة وفى شعر ابن الفارض بصفة خاصة.

والصوفية هى مجاهدة لتطهير القلوب من الأدران والانفراد بذكر الله توصلاً إلى الحصول على الإلهام النورانى - أو الاتحاد الكامل بالحق الأعلى. وفى خلال هذه المجاهدة تمر نفس الصوفى فى تطورات شتى، منها ما يدعى مقامات، ومنها ما يدعى أحوالاً، ويراد بالمقامات. قيام العبد بين يدى الله والانقطاع إليه، ولزوم العبادات والمجاهدات والرياضات الروحية، وبكلمة أوضح هى المسالك التى يتدرج فيها المتصوف نحو غايته المنشودة، كالتوبة والورع - والزهد والفقر والصبر والتوكل والرضا وغير ذلك(١).

وأما الأحوال فهى ما يحل بالقلوب من صفاء الأذكار - أو هى اختبارات النفس إذ تمر فى شتى المقامات ومن ذلك القرب - المحبة - الخوف، الرجاء، الشوق، الطمأنينية، الأنس - المشاهدة - اليقين.

وللصوفية مصطلحات يكثرون من ترديدها فى أشعارهم، وأكثرها تردداً فى شعر ابن الفارض.

أ- الفناء والبقاء

والفناء هو رؤية حركات العبد، والبقاء رؤية عناية الله وذلك كقوله:

(١) اللمع لابن سراج الطوسى، ص ٤٣-٤٥، طبعة ليدن، ١٩١٤م، وص٣٠، طبعة ١٣٨٠هـ/١٩٦٠م، تحقيق: الدكتور عبد الحليم محمود.

وَتَلاَفِـى إِنْ كَـانَ فيـهِ ائتِلافـي بِـكَ عَجَّـلْ بِـهِ - جُعِلْـتُ فِـدَاكَا[1]

ويقول:

إِنْ كَـانَ فـى تَلَفِـى رِضَـاكَ صَـبابَةً وَلَـكَ الْبَقَـاءُ - وَجَـدْتُ فِيـهِ لَـذَاذَا[2]

ب- الجمع والتفرقة:

فالجمع هو اتحاد الواجد بالله عن سبيل الوجد والتفرقة تعلقه بالبشرية. فالأول عن طريق القلب، والثانى عن طريق العقل فمثال الجمع قوله[3]:

لهـا صـلواتى بالمقـام أقيمهـا وأشـهد فيهـا إنهـا لهـا صـلتِ[4]
كلاَنـا مُصَـلّ وَاجِـدَ سـاجِدُ إلـى حَقِيقَتـه بَـالْجَمْعِ فِـى كُـلّ سَـجْدَةِ
ومَا كَان لِى صَلَّى سِوَاىَ، وَلَـمْ تَكُـنْ صَـلاتِى لِغَيْـرِى فـى أداكُـلّ رَكْعَـةِ

ج- الحب والهوى:

وما يتعلق بهما من كتمان - وألم - ونحول وشوق وهجر، ووصل وتهتك وعُذَّل وغيره من الوجهة الصوفية وهو الموضوع العام فى شعر ابن الفارض، والأمثلة على ذلك كثيرة ومنها قوله:

وَفـى حُبِّهَـا بِعْـتُ السَّـعَادَةَ بِالشَّـقَا ضَـلالاً وَعَقْلـى عَـنْ هُـدَاى بِـهِ عَقْـلُ[5]
وَقُلْـتُ لِرُشْـدِى والتَّنَسُّـكَ والتُّقَـى تَخلَّوْا وما بَيْنى وَبَـيْنَ الهَـوَى خَلُّـوا[6]
وَفَرَّغْـت قَلْبِـى عَـنْ وُجُـودِىَ مُخلِصـاً لَعلِّـى فـى شُـغْلِى بِهـا مَعَهَـا أخلُـو[7]
وأصـبْوا إلـى العُـذَّلِ حُبَّـاً لِـذِكْرِها كـأَنَّهُمُ مـا بَيْنَنَـا فَـى الْهَـوَى رُسُـلُ
فـإنْ حَـدَّثوا عَنْهَـا فَكُلِّـى مَسَـامِعٌ وَكَلِّـى إن حَـدَّثتُهُم ألسُـنُ تَتْلُـو
تَخَالَفَـتِ الأقْـوَالُ فِينـا تَبَايُنـاً بِـرَحْمِ ظُنُـونٍ بَيْنَنَـا مـا لهـا أصْـلُ

(١) الـديوان، ص ١٥٦، تلافـى أى هلاكـى – ائتلافـى أى اجتمـاعى، ص ٩٥، دار الثقافـة الإسلامية، مكتبة الثقافة الدينية.
(٢) نفسه، ص ١٦، دار الثقافة الإسلامية.
(٣) الديوان، ص ٣٥، جمعه الشيخ على سبط ابن الفارض، المركز الإسلامى للطباعة والنشر.
(٤) المقام مقام إبراهيم فى الكعبة.
(٥) نفسه، ص ١٣٧، ١٣٨ ٨٤، عقل أى منع من عقل الجمل ربطه ليمنعه من السير.
(٦) الرشد أى الاستقامة على طريق الحق، تخلوا أى تنحوا، خلوا أى اتركوننا وشأننا.
(٧) شغلى به أراد وجدى بها.

فَمَـا صَـدَّقَ التِّشْـنِيعُ عَنْهَـا لِشـقْوَنِى وَقَـدْ كَـذَبَتْ عَنِّـى الأراجِيـفُ والنَّقْـلُ[1]

يقول ابن الفارض: إنه فى حبه باع السعادة الدنيوية التى يرغب فيها الغافلون، وينهمكون فى تحصيلها من مال وجاه، ووجاهة ومنصب، إى إنه أعرض عنها وزهد فيها بالظاهر والباطن، ويوضح ما يناله السالك فى الدنيا من الأذى وإنكار أهل الغفلة عليه وجحودهم ما لديه، ويخاطب الثلاثة الرشد والتنسك، والتقى: اتركونى ولا تشغلوا قلبى بالالتفات إليكم، ورؤية محاسنكم عن الاشتغال بالتوجه التام القلبى إلى التحقق بتجليات ربى، وقد أشار بخطابه لهذه الثلاثة إلى أنها عنده لا تفارقه مع إعراضه عن الاشتغال بها، وتوجه قلبه بالكلية إلى جناب ربِّه، وهذه حالة الكاملين، وطريق أهل الله الصادقين، ولما كانت هذه الحالة خفية على العلماء من أهل الشريعة فضلاً عن حفاتها على عامة المؤمنين لا يعرفونها فى المحققين من الأولياء العارفين، ظنوا أن طريقهم ترك الشريعة والتهاون بأحكامها المنيعة فصغرت عندهم مشارب الحقيقة، وقبحت فى أعينهم محاسن أهل الطريقة الصوفية ومنها:

الوجد:

ومعناه أن ينقطع القلب عن العلاقات الدنيوية فيشاهد ويسمع ما لم يكن يتهيأ له من قبل: وفى ذلك يقول ابن الفارض:

يا أخا العَذْلِ فِى مَنِ الْحُسْنُ مِثْلِى هـامَ وَجْـداً بِـهِ عُـدِمْتُ أخاكـا[2]

لـوْ رَأيْـتَ الَّـذِى سَـبانِىَ فِيـهِ مِـنْ جَمَـالٍ - وَلَـنْ تَـرَاهُ سَـبَاكا

القبض والبسط:

(١) شنع وأرجف هو اختلاف الأخبار الكاذبة.

(٢) نفسه، ص ١٦٠، ١٦١، ص ٩٨ جمع الشيخ على، عدمت أخاك جملة دعائية أى فقدت أخاك يعنى العذل المذكور فى أول البيت.

وهما حالان للصوفية، إذا قبضهم الله حشمهم عن تناول المباحات حتى الأكل والشرب والكلام، وإذا بسطهم ردّهم إلى هذه الأشياء حتى يتأدب الخلق بهم وفى ذلك يقول:

وفى رَحَمُوتِ الْبَسْطِ كُلِّى رَغْبَةُ بِهَا انْبَسطَتْ آمالُ أهْلِ بَسيطَتى[1]
وفى رَهَبُوتِ الْقَبْضِ كُلَّى هَيْبَةُ فَفِيما أَجَلْتُ الْعَيْنَ مِنَى أَجَلّتِ

أنوار التوحيد:

وقد بزغت أنوار التوحيد على قلب ابن الفارض فطغى سلطانها سائر الأنوار ولا ريب فى ذلك فهو القائل:

وَفى حُبِّهَا بِعْتُ السَّعَادَةَ بِالشَّقَا ضَلالاً وَعَقْلى عَنْ هُدَاى بِهِ عَقْلُ[2]
وَقُلْتُ لِرُشْدِى والتَّنَسُّكَ والتُّقَى تَخلَّوْا وما بَيْنى وَبَيْنَ الهَوَى خَلُّوا

الغشية والحضور:

أى غيبة القلب عن مشاهدة الخلق ومشاهدته للحق بلا تغير ظاهر على العبد، ويختلف عن الغشية بأنها تظهر، ومما يذكر أن ابن الفارض قد حدث له من ذلك الكثير وفى ذلك يقول[3]:

تَهَذَّبُ أخْلاقَ النَّدَامَى فَيَهْتَدِى بِهَا لِطَرِيقِ الْعَزْمِ مَنْ لا لَهُ عَزْمُ
وفى سَكْرَةٍ مِنْهَا ولو عُمْر ساعَةٍ تَرَى الدَّهْرَ عَبْداً طائعاً ولَكَ الْحُكمُ

المحو وصحو الجمع:

وهما حالان تتلوان السكر والصحو، فالمحو صعقة السُكر ثانية بعد الصحو الأول، يتلوها الجمع وهو الرتبة العليا وفيها يتم الاتحاد بالله وإذ ذاك تتساوى الطوالع وتجتمع الأضداد فيصبح العابد والمعبود واحداً، وكذلك الرسول والمرسل والمحب والمحبوب، والحاضر والماضى، والليل والنهار،

(١) نفسه، ص ١٠٦، ١٠٧، ص ٦٥، نشرة المكتبة الدينية، رحمون أى رحمة، رهبوت أى رهبة، أجلت أى عظمت.
(٢) نفسه، ص ١٣٧، ٨٤.
(٣) نفسه، ص ١٤١، ١٤٣، ٨٧، نشر مكتبة الثقافة الدينية.

والصفة والذات، فالوجود واحد - وليس هناك زمان، أو سابق ذوات، أو اختلاف أديان، أو أنا وأنت وهو، بل روح واحدة هى حقيقة الحقائق التى تتجلى بمظاهر مختلفة فى الوجود الحسى، ويقول فى ذلك على وزن بحر الطويل:

فَفِى الصَّحْوِ بَعْدَ المَحْوِ لَمْ أكُ غَيْرَها وَذَاتِى بِذَاتِى إذْ تَجلَّتْ تَحَلَّتِ[1]
فَكُلُّ الذى شَاهَدْتُهُ فَعْلُ وَاحِدٍ بُمِفْرَدِهِ لَكِنْ بِحَجْبِ الأكِنَّةِ
إذَا مَا أزَال السِّتْرَ لَمْ تَرَ غَيْرَهُ وَلَم يَبْقَ بالأَشْكالِ إشْكالُ رِيبَةِ

إلى غير ذلك من مصطلحات الصوفية التى ظهرت فى شعره مما يدل على أن ظهور تلك الطبقة فى عصره كانت أحد عوامل شاعريته.

ومما تجدر الإشارة إليه أن الشعر الذى قيل فى حب الذات الإلهية بمثابة التطور لشعر الزهد الذى يتصل بالتصوف[2]، تلك الشعر القائم على الخوف من الله، خشية الوقوع فى المعصية خوفاً من العذاب وصوره المختلفة التى عرفت من آيات الذكر الحكيم والتى تصور ما ينتظر العاصى من عقاب يوم الحساب.

هذا الزهد القائم على الخوف والرهبة من الوقوع فى المعاصى - تطور مفهومه فى القرنين الثانى والثالث الهجرى من الخوف إلى الحب، ومن الرهبة إلى الشوق، وبعد أن كان هذا الزهد يتجه إلى الله عز وجل حباً فى ذاته وعشقاً لصفاته طمعاً فى جناته. أصبح يتجه إلى الحب فى ذات الله تعالى لأنه أحق بهذا الحب، فلم يعد الله معبوداً فحسب بل معبوداً ومحبوباً.

فما معنى المحبة عند الصوفية بوجه عام، وعند ابن الفارض بوجه خاص:

(١) الديوان ص ٦٧، تجلت، أى تزينت، والبيت الأول، ص ٣٩، نشر المكتبة الدينية، ونفسه البيت الثانى والثالث، ص ٦٨.

(٢) فى الأدب الأندلسى للدكتور جودت الركابى، ص ١١٩، دار المعارف.

إذا قرأنا تراث الصوفية ومقالاتهم فى المحبة، فإننا نستطيع أن نميز بين اتجاهين:

١ – الاتجاه الأول:

إما درجة السابقين، فيحب المؤمن ما أمر الله بحبه، وما أحبه رسوله وما أمر بحبه، وهذا المستوى يشمل فعل الواجبات والنوافل وكرائم الأخلاق، وهذا حال المقربين إلى الله.

وإما حال المقتصدين وهو الذى يمثل الحد الأدنى من الإيمان، وليس بعده من الإيمان حبة خردل، وهذا هو الحب الواجب لتحقيق معنى الإيمان، لما قال ﷺ: "**لا يؤمن أحدكم حتى أكون أحب إليه من نفسه، وماله، والناس أجمعين**"، فهذا النوع يلزم عنه أن يكون الله ورسوله أحب إلى المؤمن مما سواها.

٢ – الاتجاه الثانى:

والمحبة عنده تأخذ معنى خاصاً اصطلاحياً، وتعبيره عنها يأخذ شكلاً رمزياً أقرب ما يكون إلى الألغاز، قد لا يلهمها إلا نمط معين من خاصة الصوفية ويتضح ذلك من أقوالهم فى المحبة(١).

وقد فصل أحد العلماء وشرح كثيراً فى بيان معنى المحبة لكنها لا تخرج فى النهاية عن هذين الاتجاهين، فقيل المحبة سكر لا يصحو صاحبه إلا بمشاهدة محبوبه، وقيل الحب أوله ختل وآخره قتل(٢).

ولقد تطور مفهوم المحبة عند كثير من الصوفية وزادوا فى استعمال الرمز والتعمية، ومنهم "**عمر بن الفارض**" حيث إنه من الصوفيين الذين

(١) من قضايا التصوف فى ضوء الكتاب والسنة، للدكتور محمد السيد الجليند، ص ٥٨، دار اللواء للنشر والتوزيع، ١٤١٠هـ.

(٢) الرسالة القشيرية للقشيرى، ص ١٤٥، طبعة صبيح، بدون تاريخ.

تفردوا بعبارات واصطلاحات فيما بينهم لا يكاد يستعملها غيرهم[1]، كما سيتضح ذلك من خلال دراستنا لشعره.

(١) التعرف لمذهب أهل التوصل للكلاباذى، ص ١٣٢، طبعة الأزهر، ١٩٦٩م.

المبحث الثانى

حياته ونشأته وملامح شخصيته فى إطار العصر الأيوبى بحيواته المختلفة

أولاً: نسبه وميلاده ونشأته:

هو عمر بن كمال الدين على الفارض، كان أبوه من حماة بسوريا، هاجر منها فى مطلع شبابه إلى القاهرة، وفيها رزقه الله ابنه عمر سنة ٥٧٦هـ[١]، فهو مصرى المولد والمنشأ والمربى والحياة[٢]، ويرجع ابن الفارض بنسبه إلى بنى سعد[٣]، ثم قدم والده حموى الأصل إلى مصر يقطنها، ولقب بالفارض لأنه كان يثبت الفروض للنساء على الرجال بين يدى الحاكم، ولقد كان أبوه "الفارض" من علماء الفقه والشريعة، وولى نيابة الأحكام بالقاهرة والفسطاط، ويقال إنه عرضت عليه وظيفة قاضى القضاة فأباها ولزم قاعة الخطابة بالجامع الأزهر يتنسك ولقد ولد شاعرنا ابن الفرض بمصر ولقد كان لوالده يد كبيرة فى ثقافته وفى تكييف نزعاته النفسية، قال ابن العماد الحنبلى:

"فنشأ تحت كنف أبيه فى عفاف وصيانة وعباده، بل زهد وقناعة وورع، وأسدل عليه لباسه وقناعه، فلما شب وترعرع، اشتغل بفقه الشافعية، وأخذ الحديث عن ابن عساكر".[٤]

فعنى الأب بابنه وألحقه بدروس العلماء بالعلوم الشرعية واللسانية، حتى إذا شب دفعه إلى التقوى وعبادة الله ومعاشرة المستضعفين من المتصوفة فى الجبل الثانى من المقطم، وهناك أخذ عمر يتجرد للعبادة والنسك، وشعر برغبة شديدة للمقام بمكة مهبط الوحى على الرسول ﷺ، فرحل إليها، ومكث بها خمسة عشر عاماً سائحاً فى أوديتها عابداً ناسكاً مؤملاً فى أن تفيض عليه الفتوحات الإلهية. مكثراً من الصلاة والصيام، حتى

(١) انظر وفيات الأعيان للقاضى أحمد بن خلكان، ج٢، ص ٩٩-١٠٠.
(٢) عصر الدول والإمارات للدكتور شوقى ضيف، ص ٣٥٧، الطبعة الثانية، دار المعارف.
(٣) هى قبيلة السيدة حليمة مرضعة الرسول ﷺ.
(٤) انظر شذرات الذهب فى أخبار من ذهب لابن العماد الحنبلى، ص ٥ – ١٤٩، دار إحياء التراث العربى، بيروت.

فتحت له الأبواب المغلقة، وشعر كأنه فى مقام الشهود للذات العلية، ثم عاد إلى وطنه، غير أنه ظل يأسى لفراقه مكة المكرمة والتى كانت مهبط فتوحاته الإلهية وفى ذلك يقول على وزن بحر الخفيف:

يـا سُـميرىَ رَوِّحْ بَمكَّـةَ رُوْحِـى شَـادِياً إِنْ رإِغْبْـتَ فـى إِسْـعَادِى[1]
كـان فِيهَـا أُونْسـى وَمِعَـراج قُدْسِـى وَمُقَـامى المَقَـامُ والفْـتَحُ بَـادِ

هكذا عُرف منذ بداية نشأته بميله إلى التدين والتلذذ بالتجرد الروحى على طريقة المتصوفين[2]، فكان يستأذن والده فى الانفراد للعبادة والتأمل، ويظهر أنه كان فى جبل المقطم مكان خاص يُعرف بوادى المستضعفين يختلف إليه المتجردون، فأحب ابن الفارض الخلاء فيه، فتزهد وتجرّد وكان يأوى إلى ذلك المكان، ثم انقطع عنه ولزم أباه، وعندما توفى والده عاد إلى التأمل الروحى ثم قصد مكة فقصدها، وهناك نضجت شاعريته وكملت مواهبه الروحية، ثم عاد إلى مصر فى عهد الأيوبيين "ولزم مناسك العبادة وخاصة وادى المستضعفين[3] بالمقطم والجامع الأزهر، يذكر الله ويسبحه ويعبده حق عبادته ناسكاً خاشعاً متضرعاً، شاعراً من وقت لآخر أنه أصبح فى مقام الشهود لربه، فيشخص بصره ويغيب عن كل ما حوله غيبة قد تطول أياماً وهو لا يسمع صوتاً ولا يرى أحداً ولا يشرب ولا يطعم ولا ينام فقد غاب عن كل حواسه، وغمره نور شهوده للذات العلية ومضى يعكف على التقوى والنسك والصلاة، وشاع أمره فى القاهرة التى كانت تحت سيادة الأيوبيين وفى ظل **الحياة السياسية** التى سادت فى العصر الأيوبى عاش

(١) الديوان ص ٨٠، ٨١، نشره المكتبة الدينية، المركز الإسلامى للطباعة والنشر، إسعادى أى مساعدى.

(٢) انظر ترجمته فى حسن المحاضرة فى أخبار مصر والقاهرة، لجلال الدين السيوطى، ج١، ص ٢٩٦، ٢٩٧، طبعة ١٢٩٢هـ. والنجوم الزاهرة لابن تغرى بردى، ج٦، ص ٢٨٨، طبعة دار الكتب، ١٣٥٥هـ/١٩٣٦م.

(٣) انظر الحركة الفكرية فى مصر، ص ١٣٤، للدكتور عبد اللطيف حمزة.

ابن الفارض وقد اتفق المؤرخون على أن الأيوبيين أسرة كردية أصلها من بلدة دُوين فى آخر إقليم أذربيجان، وبها ولد شادى جد صلاح الدين وأبوه أيوب، وقد هاجروا إلى بغداد ولم يلبث أيوب أن أصبح حافظاً لقلعة تكريت، ثم حاكماً على دمشق، إلى أن أتى صلاح الدين فقضى نهائياً على الدولة الفاطمية ورد مصر إلى الخلافة العباسية، واستولى على قصر الفاطميين وما كان به من أموال وكنوز - وجَدَّ فى إصلاح أحوال مصر، وطمحت نفسه إلى أن يصبح والياً للخلافة العباسية بمصر، وقد واتته الفرصة فى سنة ٥٦٩هـ حينما توفى نور الدين، وخلفه ابنه الملك الصالح إسماعيل الذى ظهر فى صورة تؤكد ضعفه وعدم قدرته على القيام بأعباء الحكم، وهنا يظهر صلاح الدين الأيوبى ويعظم سلطانه، وفى سنة ٥٨٣هـ يقود موقعة حطين ويمحق جيش الصليبيين محقاً، وعلى أثر هذه الموقعة العظيمة تفتح القلاع والمدن فى فلسطين وجنوبى أبوابها لصلاح الدين الأيوبى، ثم ما لبث أن فتح بيت المقدس فى السابع والعشرين من رجب سنة ٥٨٣، وكان لسقوط القدس أثر فى اندلاع الحرب الصليبية حيث أخذ البابا يصرخ فى الملوك وحمل الصليب لحرب المسلمين فى فلسطين سنة ٥٨٧ وتعاونت فرنسا وألمانيا وإنجلترا فسقطت حملتا فرنسا وألمانيا أما حملة ريتشارد قلب الأسد ملك إنجلترا فقد ظلت حتى سنة ٥٨٨ تنازل صلاح الدين، ولم يلبث أن لبى نداء ربه فى صفر ٥٨٩، فبكاه الناس وذرفوا عليه الدموع الغزار.

وقد تعرضت الدولة الأيوبية لكثير من الأحداث التى أدت إلى زوالها كقوة سياسية لعبت دوراً عظيماً فى تاريخ العالم العربى والإسلامى فى مرحلة حاسمة من مراحل تطوره وصراعه مع القوى الخارجية الزاحفة من الغرب المسيحى، وكانت الهزات الى تعرضت لها دولتهم من الداخل ناجمة عن استمرار النزاع بين أفراد البيت الأيوبى، وقد هزّ هذا النزاع كيان الدولة هزاً

شديداً حيث شهدت الأحوال السياسية فى العصر الأيوبى الكثير من الصراعات والاضطرابات بين أبناء البيت الواحد، فقد وقعت بين الملك الأفضل ملك الشام وبين أخيه العزيز عثمان أحداث جليلة، تدخل فيها الملك العادل أبو بكر بن أيوب، وجاء من المشرق لينصر العزيز عثمان على أخيه الأفضل وانحاز الظاهر صاحب حلب إلى أخيه الأفضل، فترة من الزمن ولكن تمكن العادل والعزيز من إقصاء الأفضل عن دمشق وتوليته بعض الولايات الشمالية وتولى العادل أبو بكر أمر الشام واستقر الأمر للعزيز عثمان على مصر وكانت مدة حكمه سنتين إلا شهراً، وذكر المؤرخون أنه كان عادلاً كريماً حسن الطوية والعقيدة والأخلاق محباً للعلم والعلماء، كثير الاستماع للحديث، سمعه بمصر والإسكندرية وخالط الفقهاء، وأغدق عليهم، وسار فى الرعية بأحسن سيرة، والتف حوله جماعة من أمراء أبيه ورجال دولته الكبار، وضم بلاطه كثيراً من أدباء مصر وشعرائها.

وقد شارك العزيز عمه فى بعض وقائع الشام ضد الصليبيين، وتولى بعد العزيز ابنه الملك المنصور، وحاول الملك الأفضل العودة إلى مصر فجاء متخفياً، ولكن عمه العادل سمع بالخبر فجاء إلى مصر من الشام وهرب الأفضل ووزيره ضياء الدين، وأرسل الملك العادل إلى ابنه الملك الكامل يستدعيه، وولاه نائباً عنه بالديار المصرية، ثم تولى الملك وكان عارفاً دينياً مهاباً شجاعاً، وقامت أحداث بين العادل وأبنائه من جهة والفرنج من جهة أخرى فى بعض ثغور الشام، كذلك خرج عليه ابن أخيه الملك الأفضل على بن صلاح الدين وسلّم سميساط للسلطان السلجوقى صاحب بلاد الروم وانتمى إليه(١).

(١) انظر فى ذلك عصر الدول والإمارات للدكتور شوقى شيف، ص ٢٧-٣٥، بتصرف وإيجار، الطبعة الثانية، دار المعارف، مصر، مارس ١٩٩٠م.

وبذلك نرى أن فترة حكم الملك العادل مليئة بالأحداث الجسام والدسائس والمؤامرات والوقائع الحربية والخيانات بين أبناء البيت الأيوبىمن ناحية أو بينهم وبين الفرنج الذين كانوا يقيمون فى بعض الثغور والجيوب فى بلاد الشام وينتهزون الفرص للانقضاض كلما أحسوا بالضعف أو بانشغال الأيوبيين فيما بينهم بالنزاع على السلطة، ولكن لم يلبث الإفرنج أن انقضوا فى أواخر أيام العادل على مرج عكا بالشام ودمياط بمصر، وكان تجمعهم بعكا بقصد الهجوم على مصر بحراً من دمياط.

وبعد وفاة العادل – حدثت أحداث جليلة متعددة بين أبناء العادل وأحفاده وإخوته وأبناء إخوته، وكان أبزرها ما حدث بين الملك العادل الثانى ابن الملك الكامل أيوب، والصالح نجم الدين أيوب من أحداث ووقائع للاستيلاء على ملك مصر انتهت بتآمر الصالح نجم الدين على ابن أخيه العادل والإيعاز بخنقه، سراً والاستيلاء على سرير الملك بالديار المصرية.

فى ظل تلك الأحداث الجسام التى تعرضت لها الدولة الأيوبية كانت نشأة ابن الفارض فى ظل النزاع بين أفراد البيت الأيوبى الذى هز كيان الدولة هزاً شديداً نتيجة للصراع الذى قام بين الفئات فى الانتصار لواحد على الآخر، وخيانة هذا لنصرة ذاك، وكذلك بدأت الأحداث الأسدية والصلاحية وانتهت بين الخوارزمية والسلطان نجم الدين، وكان المماليك الذين أسرف سلاطين الأيوبيين فى اجتلابهم سبباً آخر من الأسباب التى هدمت الدولة من الداخل، أما فى الخارج فقد تألبت عليها جحافل الصليبيين عبر البحر وأعوانهم الذين كانت جيوشهم لا تزال تحتل بعض الثغور فى بلاد الشام، وكانوا يتربصون بهم الفرص ومنعتهم خلافتهم الداخلية من طردهم.

وانظر مفرج الكروب فى أخبار بنى أيوب، تحقيق: الدكتور الشيال، ج٣، ص ٢٥٨.

وتوالت الأحداث والحروب والنزاعات فى ظل الدولة الأيوبية الممتدة من سنة ٥٦٢ إلى ٦٤٨هـ بالإضافة إلى حروبها مع الصليبيين بقيادة صلاح الدين الأيوبى أشهر ملوكها(١).

هذه الحياة السياسية بكل أحداثها وصراعاتها السياسية ساهمت إلى حد كبير فى حياة ابن الفارض حيث أدت به إلى انعزال الناس وتوجهه إلى الله دون سواه، وكان له فى هذا التوجه أساليب وطرق سلكها منها التهجد وقيام الليل والنهار بذكر الله، ومجاهدة النفس فى إبعادها عن كل ما يتصل بأمور الدنيا، وكان هذا التيار الروحى لدى ابن الفارض من فيض ما تمتعت به العقلية المسلمة فى تلك الأونة فكان نتيجة للتطور فى الحياة الروحية عند المسلمين مما جعل **للحياة الفكرية والعقلية** فى العصر الأيوبى تأثير آخر فى حياة ونشأة ابن الفارض حيث شاع وانتشر منهج يقوم على التأويل والاستنباط من النصوص الدينية، قرأناً وسنة، وابن الفارض دائماً يعلن أنه متمسك أشد التمسك بكتاب الله وأداء الفرائض الدينية وبالسنة والحديث النبوى الشريف فمنها يستمد فى كل موارده الروحية وفى ذلك يقول:

وَجاءَ حَدِيثُ فى اتِّحادىَ ثابتُ رِوَايَتُهُ فى النَّقْل غَيْرُ ضَعيفةِ(٢)
يُشِيرُ بِحُبِّ الْحَقِّ بَعْدَ تَقُّربٍ إِلَيْهِ بِنَفْلٍ أوْ أَدَاءِ فَرِيضَةِ

وهو يشير إلى الحديث النبوى الشريف "**ما تقرب إلىَّ عبدى بشئ أحب إلى من أداء ما افترضته عليه، ولا يزال عبدى يتقرب إلىَّ بالنوافل حتى أحببته، فإذا أحببته كنت سمعه الذى يسمع به، وبصره الذى يبصر به، ويده التى يبطش بها، وإن سألنى أعطيته، ولئن استعاذنى لأعيذنه**".

وهذه هى محبة العارفين. "وهى وليدة المعرفة الكاملة بأن الله يحبهم بدون سبب أو علة، وكذلك هم يحبونه بدون علة أو سبب وقد عبر عنها

(١) أمراء الشعر فى العصر العباسى للدكتور أنيس المقدسى، ص ١٨، دار العلم للملايين، الطبعة الخامسة عشرة، نوفمبر ١٩٨٣م.
(٢) الديوان، ص ٦٩، جمعه الشيخ على سبط ابن الفارض، المركز الإسلامى للطبعة والنشر.

الجنيد فقال: المحبة تحل صفات المحبوب محل صفات المحب مصداقاً لقوله: فإذا أحببته كنت سمعه الذى يسمع به إلخ ... الحديث.(١)

وقد عرف العصر الأيوبى بعصر الفكر والثقافة، يقول الدكتور شوقى ضيف: "وينهى صلاح الدين حكم الفاطميين .. ويقضى على الصليبيين ويستولى على بيت المقدس وتتكاثر فتوحاته .. وعلى نحو ما قاد هذه الفتوح قاد نهضة علمية رائعة، وذلك لشغفه بالعلوم الإسلامية وخاصة الفقه فيروى(٢) أنه تلقى على بعض الشيوخ موطأ مالك برواية فقيه الإسكندرية الطرطوشى المالكى(٣).

هذا بالإضافة إلى اهتمام الأيوبيين بصفة عامة بالتعليم حيث كانوا فى جملتهم علماء، ولكثيرين منهم مدارس أنشأوها فى الفسطاط والقاهرة(٤) والجدير بالذكر فى ذلك أن المؤرخين(٥) يؤكدون أن جميع المدارس التى أنشأها صلاح الدين لم تُسَمَّ منها مدرسة باسمه.

وبفضل تشجيع صلاح الدين وسائر الحكام الأيوبيين للعلم والعلماء ازدهرت الحركة العلمية والفكرية فى البلدان العربية والإسلامية التى اعتمدت على التراث الإسلامى لإحياء الشعائر الإسلامية وذلك فى أعقاب الفترة الزمنية التى سيطرت فيها الثقافة اليونانية وطغت على روح الإسلام فى العصر السابق للعصر الأيوبى، حيث ظهرت اتجاهات بالعقيدة الإسلامية

---

(١) اللمع لابن سراج الطوسى، ص ٧٠، طبعة ليدن، ١٩١٤م، وتاريخ التصوف للدكتور قاسم غتى من ص ٤٦٨: ٤٧٠، بتصرف، طبعة النهضة ١٩٧٢.

(٢) الكامل فى التاريخ لابن الأثير، ج٤، ص ١١١، مطبعة السعادة، ١٩٣٢م.

(٣) أرشاد الأريب لمعرفة الأديب (معجم الأدباء)، لياقوت الحموى، تحقيق: الدكتور فريد الرفاعى، ج٧، ص ٤٣.

(٤) مفرج الكروب، ج١، ص ١٩٥، وحسن المحاضرة للسيوطى، ج٢، ص ١٩، طبعة ١٣٢١هـ.

(٥) الخطط والآثار للمقريزى، ج٣، ص ٣١٣، مطبعة النيل، ١٣٢٥هـ.
انظر النجوم الزاهرة لابن تغرى، ج٦، ص ٥٥، طبعة دار الكتب المصرية.

تكاد تنحرف بها وبمقوماتها عن الطريق السوى. بالإضافة إلى أنه كان لاشتداد الحركات العقلية عند مفكرى الإسلام أثره فى صرف الناس عن طريق السّنةَ، وهو القرآن والحديث، وكانت حركة المعتزلة والمتكلمين التى ظهرت فى آواخر القرن الثانى الهجرى أشد تأثيراً فى الفكر الإسلامى، أما فى العصر الأيوبى فلقد كانت للحروب الطويلة بين الشرق الإسلامى العربى والغربى المسيحى فى مصر والشام أثر كبير فى ازدهار الحركة العلمية والفكرية وتضمنت حركة البعث العلمى فى العهد الأيوبى كثير من المراكز العلمية فى مقدمتها المسجد والمدرسة والمكتبة ومنها مكتبة القصر الفاطمى الذى قيل عنها "إنها من عجائب الدنيا، لأنه لم يكن فى جميع بلاد الإسلام دار كتب أعظم من الدار التى بالقاهرة فى القصر[١].

فكان العصر الأيوبى أكثر العصور التى شغف الناس فيها بالكتاب ولا ريب فى ذلك فقد وجدوا فى الكتب التسلية الوحيدة، بالإضافة إلى أنها الوحيدة – تقريباً – فى السبيل إلى تحصيل المعرفة[٢].

وتمثل ازدهار الحركة الفكرية فى كتب العلماء فى الدعوى إلى الجهاد وتحميس المسلمين من أجل الدفاع عن دينهم وأرضهم ولغتهم "كذلك الأثار العديدة فى الأدب شعره ونثر التى كانت من وحى تلك الحروب، كما تأثرت اللغة العربية أيضاً بكثير من الألفاظ اللاتينية الداخلية نتيجة الاختلاط والاتصال بين الفرنجة والعرب"[٣].

(١) الروضتين لأبى شامة، ج١، ص ٢٠٠، طبعة مصر، سنة ١٣٨٨هـ.
(٢) تاريخ العرب للدكتور فيليب حتى، ج٣، ص ١٧٠.
(٣) الروضتين، ج١، ص ١٩٧.

وأهم ما يميز الحياة الفكرية فى تلك الفترة ظهور جماعة أهل السنة وقد شن أهل السنة يساندهم السلاطين والأمراء حملة شعواء على هؤلاء المتكلمة لتقويض تعاليمهم وعدم تلقف الناس لها.

كما حدث صراع آخر بين أهل السنة وأقطاب الأشعرية، وقد أنبرى الغزالى للأشعرية والفلاسفة، محاولاً تحطيم كل منهما، فى كتاباته انبرى، وبناء العقيدة على أسس جديدة أهم أهدافها الرجوع بالإسلام إلى الروحانية والتخلص من الشوائب التى علقت به، وقد مكن لطريقة الصوفية المعتدلين من الضلال، وقد بسطها وفصلها تفصيلاً، ودعم أصولها فى كتابه "إحياء علوم الدين". وصور طريقته هذه فى كتابه "المنقذ من الضلال".

وبذلك يُعدَّ الإمام الغزالى بمثابة المفكر الكبير والإمام الذى أرسى قواعد المذهب السنى فى القرنين الخامس والسادس، كما أنه وضع الأسس الجدلية للتصوف، الذى شاع وانتشر فى العصر الأيوبى، وأصبح أحد تيارات الفكر الإسلامى، وأهم روافد الأدب فى تلك الفترة التى نشأ فيها شاعرنا ابن الفارض، فتأثر بتلك الحياة الفكرية عند علماء الدين وكان أحد الثائرين على الأوضاع المتردية التى طغت على روح الإسلام فى العصر السابق لعصر الأيوبيين، فيكاد يجمع المؤرخون على أن ابن الفارض كان تقياً ورعاً طيب الأقوال والأفعال وعرف منذ صغره بالتدين والتلذذ بالتجرد الروحى على طريقة المتصوفين، فكان يستأذن والده فى الانفراد للعبادة والتأمل، ويُقال إنه كان فى جبل المقطم مكان خاص يعرف بوادى المستضعفين يختلف إليه المتجردون[1] وهناك أخذ عمر يتجرد للعبادة والنسك وشعر برغبة شديدة للمقام بمكة المكرمة، وظل بها خمسة عشر عاماً، وهناك شعر أنه فى مقام

(١) ديوان ابن الفارض، ص ٦.

الشهود للذات العليا، ثم عاد إلى مصر وداوم على التنسك والخشوع والتضرع، وكان يشعر من وقت لآخر "أنه أصبح فى مقام الشهود لربه فيشخص بصره ويغيب عن كل ما حوله غيبة قد تطول أياماً"(١)، وبذلك نرى أن للحياة العقلية والفكرية فى العصر الأيوبى أثرها فى حياة ابن الفارض ونشأته وخاصة أن أهم ما يميز الحياة الفكرية فى تلك الفترة ظهور جماعة أهل السنة، تلك الجماعة التى دعت إلى تطبيق مناهج الدراسة العربية فى الحديث والسنة ومعاداة كل ما جاء إلى العربية والإسلام من علوم دخيلة، وخاصة ما يتصل منها بالمنطق والفلسفة، وما يضر منها بأصول العقيدة والعلوم الإسلامية، ويخرج فى صور دعوات فكرية عقلية مثل دعوى المعتزلة والأشعرية .. وقد شن أهل السنة يساندهم السلاطين والأمراء حملة شعواء على هؤلاء المتكلمة لتقويض تعاليهم وعدم تلقف الناس لها، كما لم يسمحوا لهم بأن يعيشوا إلى جوارهم، كما حدث صراع آخر بين أهل السنة وأقطاب الأشعرية، وقد انبرى الغزالى للأشعرية والفلاسفة، محاولاً تحطيم كل منهما فى كتاباته، وبناء العقيدة الإسلامية على أسس جديدة أهم أهدافها الرجوع بالإسلام إلى الروحانية والتخلص من الشوائب، فنشأ ابن الفارض فى ظل تلك القيم العقلية والفكرية التى طغت على الحياة فى العصر الأيوبى بوجه عام وصوفية ابن الفارض بوجه خاص تلك الصوفية التى توجت شعره من خلال صداها فى ألفاظه ومعانيه.

وكما كان للحياة الفكرية أثرها فى شعر ابن الفارض كذلك كان **للحياة الاجتماعية دورها العظيم فى حياة ابن الفارض ونشأته** فيذكر المؤرخون(٢) أن قيام الدولة الأيوبية كان فى أعقاب القضاء على الدولة الفاطمية التى كان

(١) مقدمة الديوان.

(٢) تاريخ المقريزى، ج٢، ص٩١، ١٩٩٠م.

بدء أمرها فى أفريقيا أيام المقتدر العباسى، ثم انتقلت فى سنة ٣٥٨هـ إلى مصر وبقيت هناك حتى أزالها صلاح الدين سنة ٦٧، والجدير بالذكر أن للدولة الفاطمية يد على الأدب العربى، فهم الذين أنشأوا الجامع الأزهر، وكانوا ينشطون العلماء والأدباء، بالعطف عليهم واقتناء المكتبات الكبرى وفتح أبوابها لهم.

يقول الدكتور شوقى ضيف فى ذلك(١): "ويبدو أن مصر أخذت تعنى عناية واسعة بالغناء منذ هذا العصر، حتى لنجد أبن الطحان يؤلف فى الغناء والمغنيين كتاباً، وشاع النبيذ والشراب بأكثر مما كانا يشيعان فى الأزمنة السابقة لكثرة الوافدين على مصر من الشرق للدعوة الفاطمية، فحملوا إلى مصر الكثير من عاداتهم، واتسع الفاطميون بالأعياد الإسلامية كموسم رأس السنة، ويوم عاشوراء، ومولد الرسول ﷺ، ومولد على ومولد الحسن، ومولد الحسين، وليلة أول رجب وليلة نصفه، وليلة شعبان وليلة نصفه، وموسم رمضان إلى غير ذلك من الأعياد الإسلامية والمسيحية التى اتسع الاحتفال بها فى العهد الفاطمى ويقول المقريزى: "كان الناس بمصر يخرجون فى بعض الأعياد ويطوفون الشوارع بالخيال والتماثيل والسماجات"(٢)، بينما كان الفاطميون وأهل القاهرة مقبلين على هذه الملاهى – كان الصليبيون قد نزلوا بالشام واحتلوا بيت المقدس وأنطاكية وأكثر ثغورها، وكان لابد من منقذ ينقذ مصر والبلاد الشامية. مما أصابها من فساد شديد فى أداة الحكم. وانتقل الحكم والسلطان إلى صلاح الدين الأيوبى وأسرته الأيوبية، وفى عهده وعلى وجه التحديد فى القرنين السادس والسابع الهجريين. كان الناس يخضعون

(١) انظر عصر الدول والإمارات، ص ٣٣، للدكتور شوقى ضيف، الطبعة الثانية، دار المعارف، ١٩٩٠

(٢) انظر فى ذلك تاريخ المقريزى، ج٢، ص ٩١.

لنظم اجتماعية لم يسبق لهم مشاهدتها فى العالم الإسلامى، كانت نظماً طارئة أساسها الإقطاع الذى ساد العصور الوسطى فى أوروبا والشرق، وقد بدأ هذا النظام فى الشرق الإسلامى أيام السلاجقة، وبالتحديد أيام السلطان ملكشاه، والواقع أن نظام الإقطاع بتلك الصورة التى أوجدها ملكشاه ووزيره أدى إلى قيام تنظيم عسكرى قوى دقيق تخرج فيه فرسان ومقاتلون ممتازون أمكنهم أن يصمدوا أمام فرسان أوروبا ونظمها العسكرية طوال الحروب الصليبية، وقد أدى هذا النظام إلى تقسيم الناس إلى طبقتين متناقضتين، إحداهما طبقة الأمراء وأصحاب الإقطاع، ثم الطبقة الثانية وهى الطبقة الدنيا، طبقة الشعب الفقير، وهى طبقة لا تملك شيئاً لأن الطبقة الأولى تملك كل شئ، وهؤلاء يعيشون عالة عليهم أجراء فى الأرض وفى خدمة القصور، أما الأرض وما عليها فكانت ملكاً لصاحب الإقطاع وكان يتصرف فى إقطاعه من أرض وبشر وحيوان ونبات كما يشاء، ليس عليه رقيب ولا يحده قانون، فكان طبيعياً أن ينتج عن هذا الاضطراب وعدم التوازن فى لجوء بعض الناس إلى كثير من ألوان الكسب غير المشروع وكذلك اتخذ التدين والصلاح والتقوى وسيلة من وسائل الرزق، وقد ظهرت جماعات لم يكن لها عمل فى الحياة إلا أنهم متدينون صالحون، وكان الأمير أو السلطان يتقرب للناس بتقريب هؤلاء وإيوائهم، وهكذا ظهرت بدعة التاكيا، ورباطات الصوفية، وكان رباط الصوفية يضم جماعات وأشتات من الناس من مختلف بلدان العالم الإسلامى إلى جانب المسجد الجامع، وكانت هذه الربط بمنزلة نزل ينزل بها هؤلاء الصوفية الصالحون الذين يطوفون أطراف العالم الإسلامى.

ووسط تلك الحياة الاجتماعية كانت نشأة ابن الفارض فحياته الاجتماعية مرتبطة بالحياة الاجتماعية فى عصره حيث كان أحد المتصوفين منذ بداية نشأته وقد ظهر ذلك فى ميله إلى التدين والتلذذ بالتجرد الروحى

وخاصة فى وادى المستضعفين بجبل المقطم الذى أحب فيه ابن الفارض الخلاء، فتزهد وتجرد وكان يأوى إلى ذلك المكان، ثم انقطع عنه ولزم أباه، وعندما توفى والده عاد إلى التأمل الروحى ثم قصد مكة وهناك نضجت شاعريته وكملت مواهبه الروحية، ثم عاد إلى مصر فى عهد الأيوبيين، ولزم مناسك العبادة، وتضرع للمولى عز وجل يذكره ويسبحه ويعبده حق عبادته ناسكاً خاشعاً متضرعاً، شاعراً من وقت لآخر أنه أصبح فى مقام الشهود لربه، فيشخص بصره ويغيب عن كل ما حوله غيبة قد تطول أياماً، وهو لا يسمع صوتاً ولا يرى أحداً ولا يشرب ولا يطعم ولا ينام، وما ذلك إلا لتأثير الحياة الاجتماعية فى عصره الأيوبى، الذين عنوا كل العناية بفتح المدارس والمعاهد فيها، فتجددت فى أيامهم الروح الدينية، والتعاليم السنية، حدث ذلك على أثر انتصاراتهم على الصليبيين، تلك الانتصارات التى وطدت مركزهم فى مصر والشام والحجاز وتركت لهم فى تاريخ الشرق الإسلامى ذكرى خالدة والذى يلفت النظر أن عطف الأيوبيين على السنّة كان مقروناً بتزايد عدد الصوفية[1] فى مصر فكان التصوف يؤمئذ يعتبر مظهر من مظاهر التدين ليس إلا، ولذلك نرى الجمهور يكرمون مشايخ الطرق الصوفية ويعظمون شأنهم، ونرى الحكام والأمراء يقفون لهم الخوانك[2] أى محلات خاصة لإقامتهم.

وفى ذلك يقول المقريزى: "إن صلاح الدين خصص سنة ٥٦٩ بمصر داراً للصوفية كانت قبلاً لوزراء الفاطميين، ووقف لهم وقفاً كبيراً، فكانت أول خانكاه عملت بديار مصر، وعرفت بدويرة الصوفية، وكان سكانها من الصوفية يعرفون بالعلم والصلاح وترجى بركتهم وولى مشيختها

(١) انظر حسن المحاضرة للسيوطى، ج١، ص ٢٤٣-٢٥٤ بتصرف.

(٢) خوانك مفرد خانكاه وهى فارسية معناها البيت.

الأكابر والأعيان. قال وأخبرنى الشيخ أحمد بن على القصَّار أنه أدرك الناس فى يوم الجمعة يأتون من مصر إلى القاهرة ليشاهدوا الصوفية عندما يتوجهون منها إلى صلاة الجمعة، كى تحصل لهم البركة والخير بمشاهدتهم(١) ثم يصف موكبهم الفخم ويعقب على ذلك بقوله: "إنه كان من أجمل عوايد القاهرة، وقد بقى الأمر كذلك إلى أوائل القرن التاسع الهجرى، فلا تستغرب إذن ما نسمعه عن إكرام الناس لابن الفارض" وقد رجع من مكة شيخاً متصوفاً وشاعراً كبيراً، حتى إذا مشى فى المدينة يزدحم الناس عليه يلتمسون منه البركة والدعاء، ويقصدون تقبيل يده"(٢).

هكذا صبغت الحياة الاجتماعية شاعرنا بصبغة التصوف، فأقبل الناس عليه يلتمسون منه الدعاء، وهو مشغول بحبه للذات الربانية، وبما ينظم فى هذا الحب من أشعار لعلها أروع ما نظمه الصوفية فى حبهم الإلهى.

و**كانت الحياة الاقتصادية** فى العصر الأيوبى وراء بروز ظاهرة التصوف فعلى الرغم مما كان يسود هذا العصر من اضطراب سياسى نتيجة لكثرة الحروب إلا أن هذه الحروب المستمرة بين الشرق والغرب أدت إلى تنمية الحركة التجارية التى كانت تنتقل ما بين الشرق والغرب، مما أدى إلى انتعاش الحالة الاقتصادية نتيجة لاشتغال كثير من سكان مصر بالتجارة، وقامت صناعات محلية لم يكن للمصريين عهد بها كصناعة الأقمشة الحريرية فى الإسكندرية ودمياط، وزاد الإنتاج على حاجتهم فصدروه إلى

(١) الخطط والآثار فى مصر والنيل والقاهرة وما يتعلق بها من الأخبار للمقريزى، ج٢، ص ٤١٥، طبعة بولاق.

(٢) انظر الديوان، ص ٦.

الخارج، ومما ساعد على تنمية الحالة الاقتصادية تلك الموقع الممتاز لكل من مصر والشام حيث تقع فى وسط العالم الإسلامى(١).

ويذكر كذلك أن مصر روجت للتجارة اليهودية المتكلمين بالعربية والفارسية والأندلسية والفرنجية(٢) كل هذا أدى إلى انتعاش الحالة الاقتصادية، وعلى الرغم من ذلك فلقد كان لأسلوب الاحتكار أثره السئ على الحياة الاقتصادية ففى سنة ٥٧٤هـ كان الاحتكار وراء ظهور المجاعات وانتشار الأوبئة والتى سببها انخفاض النيل فى مصر مع انعدام وسائل المعرفة العلمية بأصول الرى بالإضافة إلى انصراف الفلاحين عن الاعتناء بأرضهم لأنهم رأوا أن ثمرة جهدهم تذهب لغيرهم. وكانت أشد المجاعات فتكاً فى مصر فى عهد العادل بن أيوب حيث استمرت من سنة ٥٩٦ إلى سنة ٥٩٩ وفى ذلك يقول أحد المؤرخين "وفى سنة ٥٩٧ اشتد الغلاد وامتد البلاء، وتحققت المجاعة"(٣). هذا بالإضافة إلى كثرة الحروب فى تلك الفترة والتى أدت إلى ضعف الروح المعنوية لدى أفراد المجتمع الإسلامى، فظهرت الصوفية تلك الطبقة التى ثارت على مساوئ تلك الحياة الاقتصادية فتمثلت ثورتها فى الخشوع والتأمل فى الذات الإلهية، ومنهم "ابن الفارض" الذى تجرد وتدبر وتأمل وذاب عشقاً وحباً فى الذات الإلهية.

أما عن الحياة الأدبية:

مما يذكر أن الشعر المصرى أيام الفاطميين قيل فى كل الأغراض المعتادة منذ العصر الجاهلى من مدح وفخر ورثاء وحماسة وهجاء، ووصف سواء كان وصف للمرأة أو للطبيعة وأما المعانى الاعتقادية فقد عنيت بها

(١) الروضتين لأبى شامة، ج١، ص ٢٠٥، طبع مصر، ١٣٨٨هـ.
(٢) مصر فى العصور الوسطى للدكتور حسن إبراهيم حسن، ص ٤٣٣.
(٣) مفرج الكروب، ج١، ص ١٩٥، وحسن المحاضرة للسيوطى، ج٢، ص ١٩، طبعة ١٣٢١هـ.

تلك الآراء الدينية التى ضمنها الشيعة والخوارج أشعارهم فى العصر الأموى، ثم الشيعة والزنادقة وأهل السنة والمتصوفة فى العصور العباسية.

ولقد زاد الشعر حماسة وافتخاراً فى العصر الفاطمى، حيث تحدث الشعراء فى زهو وافتخار عن انتصارات جيوش المعز لدين الله الفاطمى، ثم عما أحرزه الخلفاء من بعده من انتصارات فى مختلف ربوع الشام، وانتصاراتهم على الفرنجة والصليبيين فى أواخر القرن الخامس وأوائل القرن السادس، ثم أنشد المصريون أشعارهم فى وصف النيل.

أما فى عصر الأيوبيين فقد أضيف إلى تلك الأغراض موضوعات جديدة لا عهد للشعر العربى بها، وذلك كفكرة القومية العربية الإسلامية، ووحدة مصر والشام فأصبحت أحد موضوعات الشعر فى ذلك العصر، حيث كان صلاح الدين أول من أخرج فكرة الوحدة الإسلامية إلى حيز الوجود، ومن مظاهر تلك الوحدة، الفرحة التى هزت المشاعر وحركت الوجدان والإحساس بسبب فتح بيت المقدس، فأكثر الشعراء نظم القصائد التى عبرت عن فرحتم بذلك.

ومن موضوعات الشعر وأغراضه الجديدة فى هذا العصر "الحشيشة"[١] فإنها أصبحت فى الشعر المصرى فى أثناء القرن السابع الهجرى كغرض الخمر، وقد أكثر الشعراء من نظم القصائد فيها، ووصفوها فى أشعارهم على نمط ما كان يصنع الشعراء الخمريون، ومن ذلك ما رواه المقريزى من قول محمد بن على بن الأحمى[٢].

دع الخمر واشرب من مدامة حيدر معنبرة خضراء مثل الزبرجد

(١) انظر فى الأدب الصوفى فى مصر للدكتور على صافى حسين، ص ٣٥: ٥٩، بتصرف شديد، دار المعارف.

(٢) نفسه، ص ٤٦، ٤٧، والأبيات فى وفيات الأعيان لابن خلكان، ج٣، ص ١٢٦، طبع القاهرة، ١٩٤٨م.

ثم يقول:

وفيها معان، ليس فى الخمر مثلها فــلا تســتمع فيهــا مقــال مفنــد

فالشاعر يطلق على الحشيشة اسم المدام، ويصف لونها ورائحتها، فهى خضراء كالزبرجد، ورائحتها كرائحة العطر، ثم يفضل الحشيش على الخمر.

وكما جدد الشعراء فى أغراض الشعر وموضوعاته، جددوا كذلك فى فنون الشعر وأساليبه، وجددوا فى الأوزان ومالوا إلى استخدام بحور دون الأخرى، وقد وجدت فنوناً من الأدب الشعبى كالبليق[1]، والمواليا والـ كان كان، وغير ذلك من أنواع الزجل، وقد تطورت على أيدى الشعراء المصريين. يقول الدكتور على صافى حسين:

"وقد كان شعراء مصر فى هذه الحقبة على اختلاف مذاهبهم وتعدد طوائفهم ينشدون الزجل والبليق والموشح والدوبليت والمواليا وكان كان، فابن دقيق العيد، وهو قاضى قضاة الديار المصرية ومجتهد عصره غير مدافع، كان ينشد باتفاق الذين هم ترجموا له وأرخوه جميع هاتيك الفنون، ثم إن عمر بن الفارض على ما كان عليه من تفوق فى الشعر الرسمى أو الفصيح، حتى قيل عنه إنه أشعر أهل عصره وعلى ما كان عليه كذلك من علو القدم وسمو المنزلة فى مضمار التصوف كان يقول الزجل والبليق والمواليا وكان كان، ومن ذلك على سبيل المثال ما رواه ابن خلكان من أنه قال فى غلام جزار:

قلتــو لجــزار عشــقتوكم تشــرخنى قتلتنــى قــال ذا شــغلى تــوبخنى
ومــل إلــىَّ وبــس رجلــى يرنحنــى يريــد ذبحــى فينفخنــى ليســلخنى

وقد استحدث فى العصر الأيوبى "الطريقة الغرامية، وتتميز بطول المقدمات الغزلية حتى ليخيل للمرء أن الشاعر لن يقصد من قصيدته سوى

(١) انظر الأدب الصوفى فى مصر للدكتور على صافى حسين، ص ٤٦، ٤٧، دار المعارف مصر والأبيات فى وفيات الأعيان لابن خلكان، ج٣، ص ١٢٦، طبع القاهرة، ١٩٤٨م.

الغزل والتشبيب على أنها كانت تقال فى مدح أمير، أو وزير كما استحدث فن القصة ومنه ما قاله[1] البهاء زهير:

سمعتها تشتكى لدابتها	شكوى تذيب القلوب والمهجا
تقول: يا دبتى بليت به	وما أرى من هواه لى فرجا
ومثل ما بى به ولا عجب	هوى بقلبى وقلبه امتزجا
فهل سبيل إلى زيارته	ولو ركبت البحار واللججا
وإن درى والدى بقصتنا	أراق يا دبتى دمى حرجا
فرحت مما سمعت مبتهجاً	كشارب الراح، راح مبتهجاً

فقد توافرت مقومات الفن القصصى من مقدمة وموضوع وعقدة وحل، هذا من حيث موضوعات الشعر، أما من حيث شكله فقد انقسم إبان الدولة الأيوبية إلى مدرستين نسمى إحداهما مدرسة الصنعة والبديعيات، وقد تزعم هذه القاضى الفاضل، ثم خلفه عليها تلميذه ابن سناء الملك، والثانية نطلق عليها اسم مدرسة السليقة والطبع، وهذه قد تزعمها البهاء زهير المتوفى سنة ٦٥٦هـ.

أما فى النصف الثانى من القرن السابع الهجرى، ظهرت مدرسة ثالثة اصطلح على تسميتها بمدرسة ابن دقيق العيد، وهذه المدرسة قد استكثرت من البديعيات وذكر المصطلحات الفقهية مع السهولة والرقة وعذوبة الألفاظ وسلاسة التعبير والبعد عن التكلف والتعقيد والالتواء.

ووسط هذه الأجواء الأدبية تفتحت شاعرية ابن الفارض، فنظم أشعاره واستكثر فيها من البديعيات وذكر المصطلحات الفقهية، مع السهولة والرقة وعذوبة الألفاظ وسلاسة التعبير، إلا أن صوفيته جعلته يميل إلى الرمز والإيحاء فى تعبيراته كما سيتضح ذلك من خلال تحليلاتنا لشعره، ولعله وجد

(١) نفسه، ص ٤٩، وانظر ديوان البهاء زهير، ص ١٧٥، طبعة حجر القاهرة، ١٣٧٧هـ.
وانظر البهاء زهير، ص ٢٣، للدكتور مصطفى عبد الرازق، طبعة أولى، دار الكتب ١٣٤٨هـ.
وانظر الأدب الصوفى فى مصر، ص ٥٨، دار المعارف، ١٩٣٠م.

فـى المحسـنات البديعيـة التـى غلبـت علـى أديبـات هـذا العصـر، سـبيلا إلـى الاستعانة بالموسيقى اللفظية والإيقاع حتى تتمكن الألفاظ من أداء وظيفتها فى خلق الأحلام والوصول إلى أعماق النفس وخلجاتها الخفية"(١).

واستمع إليه وهو يستخدم الطباق والجناس فى قوله:

فَمَـنْ لَـمْ يَمُـتْ فـى حُبِّـه لُـمْ يَعِـشْ بِـهِ ودُونَ اجتِنـاءِ النّحـل مـا جَنَـتِ النَحْـلُ(٢)

ومما تجدر الإشارة إليه إلى أن الأسلوب الرمزى هو المتبع فى سائر ديوان ابن الفارض ولذلك أكثر من المحسنات البديعية ولا غرابة فى ذلك "فالألفاظ لها وظيفة غير أداء المعنى هى الوظيفة الموسيقية التى تخاطب بها الروح فالألفاظ فى الأدب الرمزى بصفة خاصة لها قيمة موسيقية فضلاً عن إشاراتها إلى المعنى المرسوم فى الفكر"(٣).

ولا شك أن الحياة الأدبية هى التى طبعته بهذا الطابع أعنى به الاهتمام بالمحسنات البديعية فالمعروف أن الأدب المصرى فى العصر الأيوبى كان على مذاهب منها "مدرسة البديع – وزعيمها القاضى الفاضل، ومن تلاميذها ابن سناء الملك، وعمر بن الفارض، وابن نباته وغيرهم"(٤).

هكذا كانت حياة شاعرنا ونشأته فى ظلال العصر الأيوبى بحيواته المختلفة قد تركت بصماتها على حياته الإنسانية وحياته الأدبية أما حياته الإنسانية فقد ظهر ذلك من خلال تدينه حيث تمتع بمنزلة دينية واجتماعية مرموقة فى عصره فأقبل الناس عليه يلتمسون منه الدعاء، وهو مشغول بحبه للذات الربانية، وبما ينظم فى هذا الحب من أشعار لعلها أروح ما نظمه

(١) الرمزية فى الأدب والفن للدكتور إسماعيل رسلان، ص ١٠٨، مكتبة القاهرة الحديثة، دار الحمامى للطباعة.
(٢) الديوان، ص ٨٢، مكتبة الثقافة الدينية المركز الإسلامى للطباعة والنشر.
(٣) الرمزية فى الأدب والفن، ص ١٠٨.
(٤) الحركة الفكرية فى مصر فى العصرية الأيوبى والمملوكى للدكتور عبد اللطيف حمزة، ص ٢٨٢، الطبعة الثامنة، ١٩٦٨م، دار الفكر العربى.

الصوفية فى حبهم الإلهى. وهى أشعار تموج بوجد ملتاع لا حدود له. متخذاً لذلك لغة العشاق العذريين وما يذكرونه من معاهد المحبوبة يريد معاهد مكة التى هبط عليه فيها النور الإلهى. وأيضاً ما يذكرونه من نسيم الصبا المحُمَّل بشذى المحبوبة، وهو فى أثناء ذلك يئن وينوح أملاً فى الوصول وأن يشرق عليه النور الربانى، متجرعاً غصص الهجر والصد والسهاد، ويصبح فيمن تحدثه نفسه بسلوك هذا الطريق المحفوف بما لا يحصى من الأشواك والصعاب فيقول من الطويل(١):

هُوَ الحُبَّ فاسْلَمْ بالحْشَا مالْهوَى سَهْلُ فَمَأ اخْتَارَهُ مُضْنى بِهِ وَلَهُ عَقْلُ
وعِشْ خالِياً فالحُبَّ رَاحَتُهُ عَنَا وأَوَّلُهُ سُقْمُ وآخُرِهُ قَتْلَ

فهو لا يريد القتل الحقيقى، بل يتخذه رمزاً للحظات الفناء فى الذات الإلهية العليا حين يتجرد الصوفى "ابن الفارض .. من حواسه ومن كل وجوده فلا يشعر بزمان ولا بمكان، وكأنما غاب عن حياته، بل كأنما مات بسبب حبة شهيداً، وهو موت لا يتحقق تصوف بدونه، حتى ينمحى المتصوف فى ذاته الربانية، ونورها الإلهى، وحتى لا يرى فى الوجود سوى ربه الماثل فى الكون وكائناته وكل شئ فيه، يقول:

تَرَاهُ إنْ غابَ عَنَى - كُلُّ جارِحَةٍ فى كُلِّ مَعْنَى لَطَيفٍ رَائقٍ بَهِجِ(٢)

فهو يرى الله وجلاله وجماله ماثلاً فى جميع أركان الكون وعناصره ولعل فى ذلك ما يشير إلى أن تصوف "ابن الفارض" كان تصوفاً إسلامياً خالصاً، وأن ما توفر فى شعره من محسنات بديعية إنما كان من معطيات الحياة الأدبية فى ذلك العصر.

وفاته:

(١) الديوان، ص ٨١، المركز الإسلامى للطباعة والنشر.
(٢) نفسه، ص ٨٩.

قال صاحب النجوم[١] "مولده فى رابع ذى القعدة سنة ست وسبعين وخمسمائة، وتوفى بالقاهرة فى يوم الثلاثاء الثانى من جمادى الأولى ٦٣٢هـ".

ووافقه ابن خلكان[٢] وابن أناس، وقال على سبط الشاعر فى الديوان "وتوفى رضى الله عنه بالقاهرة المحروسة فى قاعة الخطابة بالأزهر، وذلك فى الثانى من جمادى الأول سنة ٦٣٢هـ ودفن بالغد، بالقرافة بسفح المقطم".[٣]

وبذلك نرى أن ابن الفارض مصرى المولد والنشأة والوفاة وأنه عاش بذلك ستة وخمسين عاماً وهذا خلاف ما قاله ابن أياس".[٤]

ومن حياته ونشأته إلى ملامح شخصيته التى خلّفت لنا هذا التراث الشعرى المترجم لمرحلة هامة من مراحل تصوفه وعشقه للذات الإلهية. على أننا ينبغى التنويه فى البداية إلى أن ملامح شخصيته – كما سيتضح لنا تتفق وكثير من ملامح التصوف ومنها:

١- الميل إلى التدين والتلذذ بالتجرد الروحى على طريقة المتصوفين

يكاد يجمع المؤرخون على أن ابن الفارض كان تقياً ورعاً طيب الأقوال والأفعال وعرف منذ صغره بالتدين والتلذذ بالتجرد الروحى على طريقة المتصوفين، فكان يستأذن والده فى الانفراد للعبادة والتأمل، ويظهر أنه كان فى جبل المقطم مكان خاص يُعرف بوادى المستضعفين يختلف إليه

(١) النجوم الزاهرة لابن تغرى بردى، ج٦، ص ٢٨٨، طبعة دار الكتب، سنة ١٣٥٥هـ/١٩٣٦م.
(٢) وفيات الأعيان للقاضى أحمد بن خلكان، ج٢، ص ٩٩-١٠٠.
(٣) ديباجه الديوان من شرح ديوان ابن الفارض، الجزء الأول، جامعة رشيد بن غالب من شرقى البوريني والنابلسى، المطبعة الخيرية، ١٣١٠هـ.
(٤) بدائع الزهور لابن أياس، ج١، ص ٨١، طبعة أولى، بولاق ١٣١١هـ.

المتجردون[١] وهناك أخذ "عمر" يتجرد للعبادة والنسك وشعر برغبة شديدة للمقام بمكة المكرمة، وظل بها خمسة عشر عاماً، وهناك شعر أنه فى مقام الشهود للذات العليا، ثم عاد إلى مصر وداوم على التنسك والخشوع والتضرع وكان يشعر من وقت لآخر "أنه أصبح فى مقام الشهود لربه، فيشخص بصره ويغيب عن كل ما حوله غيبة قد تطول أياماً"[٢].

٣- الرغبة فى الخلوة والتقشف

وظهر ذلك منذ حداثته حيث كان يذهب إلى وادى المستضعفين[٣]، بالإضافة إلى أنه هام بأودية مكة يستأنس بوحشتها. وقد عبر عن ذلك بقوله:

وَأبْعَدَنِي عَنْ أرْبُعِي بُعْدُ أرْبَعٍ شَبَابِي وَعَقِلِي وَارْتِيَاحِي وَصِحَّتِي
فعِلْمِي بَعْدَ أَوْطَانِي سُكُونٌ إِلَى الْفَلاَ وَبالْوَحَشِ أُنْسِي إِذ مِنَ الإِنْسِ وَحْشَتِي

٣- حبه للتأمل فى الجمال الطبيعى والبعد عن ضجيج الناس ومثالبهم:

كان كثير التأمل فى الجمال الطبيعى أيام النيل فكان يتردد إلى المسجد المعروف بالمشتهى فى الروضة، ويحب مشاهدة البحر أى نهر النيل مساء[٤].

يذكر أنه كان شديد التأثر وخصوصاً بالجمال إلى درجة الانفعال العصبى، يسحره جمال الشكل حتى فى الجمادات، ومن ذلك ما يروون عن تأثره بحسن بعض الجِمَال، أو ببُرنية حسنة الصنعة رأها فى دكان عطار، وقد يسحره جمال الألحان - فإذا سمع إنشاداً جميلاً استخفه الطرب، فتواجد ورقص، ولو على مشهد من الناس، نقل عن ولده أن الشيخ كان ماشياً فى

(١) ديوان ابن الفارض، ص ٦، شرح كرم البستانى.
(٢) عصر الدول والإمارات للدكتور شوقى ضيف، ص ٣٥٧، الطبعة الثانية.
(٣) الديوان، ص ٢٣، المركز الاسالامى للطباعة والنشر.
(٤) شذرات الذهب لابن العماد الحنبلى، ج٥، ص ١٥٠، مصر، ١٣٥١هـ.

السوق بالقاهرة فمرّ على جماعة من الحرسية يضربون بالناقوس ويغنون، فلما سمعهم صرخ صرخة عظيمة، ورقص رقصاً كثيراً فى وسط السوق، ورقص جماعة كثيرة من المارّين، وتواجد الناس إلى أن سقط أكثرهم على الأرض، ثم خلع الشيخ ثيابه يرمى بها إليهم وحمل بين الناس إلى الجامع الأزهر، وهو عريان مكشوف الرأس، وفى وسطه لباسه، وأقام فى هذه السكرة (النوبة العصبية) ملقى على ظهره مسجىّ كالميت(١).

٤- الانتماء الشديد للعرب والعروبة:

فيذكر له "أنه حدث له سكرات أو نوبات تواجدية ومنها إنه كان مرة جالساً فى الجامع الأزهر على باب قاعة الخطابة، وعنده جماعة من الفقراء والأمراء، وجماعة من مشايخ الأعجام المجاورين بالجامع وغيرهم. وكلما ذكروا حالاً من أحوال الدنيا مثل الطشت والقرش قالوا هذا من زخم (أى وضع) العجم، فبينما هم يتفاوضون فى ذلك ويفخمون "زخم العجم" رفع المؤذن أصواتهم بالآذان جملة واحدة فقال الشيخ: "وهذا زخم العرب"، وتواجد، وصرخ كل من كان حاضراً حتى صار لهم ضجة عظيمة(٢).

٥- تميز بما تميز به مشايخ الصوفية من قلة الطعام، قلة الكلام، قلة المنام والاعتزال عن الناس.

اتسم ابن الفارض بالصفات الصوفية فقد عرف بقهر النفس تقشفاً وصياماً حتى نقل عن ولده أنه كان للشاعر "أربعينات" أى أربعون يوماً يحييها بالصيام والتأمل، وكانت تلك طريقة اعتمدها بعض المتصوفين. ولهم فى ذلك حديثاً يرفعونه إلى النبى ﷺ: "**من أخلص لله تعالى العبادة أربعين**

(١) الديوان، ص ١٤، شرح البورينى، و النابلسى، مصر، ١٣١٠، والديوان شرح عبد الغنى النابلسى، دار إحياء التراث، بيروت.

(٢) نفسه، ص ١٥.

يوماً ظهرت ينابيع الحكمة من قلبه على لسانه"[١]، ومن آرائهم أن من استطاع تحمل الجوع ابتغاء الفرج الأعلى الذى ينسيه لهب الجوع فله ذلك، ولا يتحتم عليه الانقطاع التام عن الطعام والشراب طيلة الأربعين يوماً. بل الاكتفاء بالقليل القلي من خبز وملح حتى يفتح عليه ويكشف بشئ من المنح الإلهية. لقد قام "ابن الفارض" بتلك الرياضة الزهدية وقال فى ذلك:

فى هَوَاكُمْ رَمَضَانُ عُمْرُهُ يَنْقَضْى مَا بَيْنَ إِحْيَاءٍ وَطَنْى[٢]

٦- كان ورعاً تقياً يسلك طريق الزهاد

قام تصوف شاعرنا على الزهد وا لعبادة الخالصة للمولى عز وجل، ولعل الذى دفعه إلى ذلك ما رآه من إقبال الناس على الدنيا، فكانت ردة الفعل عنده هى الابتعاد الكلى عنها، وبذلك تغلَّب على الدنيا بالعبادة والبعد عن الناس. وعبر عن تلك الطريقة الزهدية التى مال إليها فى قوله من خلال التائية الكبرى المسماه بنظم السلوك:

فَنَفْسى كانَتْ، قَبْلُ، لَوَّامَةُ متَى أُطعْها عَصَتْ، أو أغْص كنَتْ مُطِيعَتى[٣]
فأوْرَدْنُها ما المَوْتُ أيْسَرُ بِعْضِهِ وأتْعبْتُها، كَيْمَا تَكُونَ مُريحَتِى
فَعَادَتْ، وَمَهْمَا حُمّلَتْهُ تَحَملَتْ هُ مِنِّى، وَإِنْ خَفَّفتُ عَنْهَا تَأذَّتِ

وضح من خلال تائيته ما تمتع به من تيار روحى نتيجة للتطور فى حياته الروحية والعقلية، وهو منهج الصوفيين الذى يقوم على التأويل والاستغراق "وقد اختص هؤلاء الصوفية بالرياضيات النفسية إلى الكشف واستجلاء كوامن الغيب وأسرار الحضرة لإلهية، وترجع الصفات التى ارتبطت بالتصوف وعرفت عنه إلى انكباب الصوفية على العبادات الحقة وتقشفهم وزهدهم فى الدنيا وإمعانهم فى ردع النفس وزجرها، تطبيقاً لمفهومهم الواضح للزهد الذى يقوم على تركيز الاهتمام حول موضوع واحد هو الله، ولا يتم هذا

(١) الإحياء فى علوم الدين للغزالى، ج٢، ص ٢٢٣، ولها "هامشه" عوارف الغوارف.
(٢) الديوان، ص ٧، المركز الإسلامى للطبع والنشر.
(٣) الديوان، ص ٦٧، شرح كرم البستانى.

التركيز بشغل النفس وأمور أخرى، والاهتمام الموزع حول موضوعات متعددة مدعاة للتخلف ومجلبة للشقاء"[١].

٧- الكرم والجود وحسن العِشرة.

أجمع كل المؤرخين على نعت ابن الفارض بسمو الخلق من رقة وإيناس وكرم وترفع عن حطام الدنيا[٢] فهو لم يكن من الذين يصطنعون التدين طمعاً فى الحصول على المال أو شرف المقام، بل كان التدين طبعاً فيه يرفعه عن الشهوات والأطماع المعيبة، وقد عرف الناس له ذلك فأكرموه ورفعوه إلى مصاف الصالحين. ومن ذلك ما روى أنه ركب مرة مع مكارٍ إلى جامع مصر واشترط المكارى أن تكون أجرته "على الفتوح" أى بقدر ما يفتح على الشاعر من العطايا. قال الراوى – وكان يرافقه – وتبعنا فارس من جهة الأمير "فخر الدين" فاستند إلىّ فقال لى: قل للشيخ. فقال نحن ركبنا مع المكارى على الفتوح وأمر له بها. فرجع فارس إلى الأمير وأخبره بذلك، فبعث إليه مثلها، فقال اعطها للمكارى. ولما وصلنا إلى الجامع اعتذر الشيخ إلى المكارى ودعا له.

٨- كان شديد المحاسبة لنفسه:

يروى أنه كان كثيراً ما يحاسب نفسه عمَّ صدر منه من أفعال أو أقوال ومما يذكر فى ذلك. قال لولده "حصلت منى هفوة الخصرت بسببها ظاهراً وباطناً حتى كادت روحى تخرج من جسدى، فخرجت هائماً كالهارب من أمر عظيم فعله، وهو مطالب به فطلعت المقطم وقصدت مواطن سياحتى وأنا أبكى واستغيث واستغفر فلم ينفرج ما بى، وقصدت مدينة مصر

(١) التصوف فى الشعر العربى للدكتور عبد الحكيم حسن، ص ٢٦٨، مكتبة الأنجلو المصرية، سنة ١٩٥٤م.

(٢) وفيات الأعيان لابن خلكان (ترجمة ابن الفارض)، المطبعة الأميرية، وانظر الديوان، ص ١٦، شرح النابلسى.

ودخلت جامع عمرو بن العاص، ووقفت فى صحن الجامع خائفاً مذعوراً، وجدّدت فى البكاء والتضرّع والاستغفار، فلم ينفرج ما بى، فغلب علىّ حال مزعج لم أجد مثله قط، فصرخت وقلت:

مــن ذا الــذى مــا ســاءَ قــط ومــــن لـــه الحســـنى فقـــط

قال فسمعت قائلاً يقول بين السماء والأرض، اسمع صوته ولا أرى شخصه: محمد الهادى الذى عليه حبريل هبط.

٩- كانا صاحب هيبة ووقار

يروى أنه كان إذا حضر فى مجلس يظهر على ذلك المجلس سكون وهيبة وسكينة ووقار ورأيت جماعة من مشايخ الفقهاء والفقراء مجلسه وهم فى غاية ما يكون من الأدب معه والاتضاع له وإذا خاطبوه فكأنما يخاطبون ملكاً عظيماً(١).

وروى عنه أنه "كان سيد شعراء عصره على الإطلاق له النظم الذى يستخف أهل الحلوم والنثر، عكف عليه الأئمة، وقصد بالزيارة من الخاص والعام حتى أن الملك الكامل كان ينزل لزيارته، وسأله أن يعمل له قبراً عند قبره بالقبة التى بناها على ضريح الإمام الشافعى فأبى - وكان جميلاً نبيلاً(٢).

وقال عنه صاحب وفيات الأعيان: "سمعت أنه كان رجلاً صالحاً كثير الخير على قدم التجرّد، له ديوان شعر لطيف، وأسلوبه رائق طريف، ينحو منحى طريقة الفقهاء"(٣).

(١) وفيات الأعيان لابن خلكان، ج١، ص ١٣٦، طبعة محى الدين عبد الحميد، ١٩٤٨م، وانظر الديوان، ص ٦.
(٢) شذارات الذهب، ج٥، ص ١٥٠.
(٣) وفيات الأعيان، ج١، ص١٣٦.

وبذلك نرى أن ملامح شخصية شاعرنا نبعت من نشأته فى بيت ورع وعلم، ولما شب اشتغل بالفقه والحديث، ثم حبب إليه الزهد وحياة التأمل، وجعل يأوى إلى المساجد المهجورة فى خرابات القرافة، وأطراف جبل المقطم، وذهب إلى مكة فى غير أشهر الحج، فكان يصلى بالحرم، ويكثر العزلة فى واد بعيد عن مكة. وفى مكة فاضت قريحته الشعرية، ونظم أكثر شعره فى الوادى البعيد الذى كان يعتزل فيه، ثم جاء إلى مصر بعد خمسة عشر عاماً من غياب، وأقام بقاعة الخطابة بالأزهر، وتوافد إليه الناس مستمعين ومعجبين ومتبركين، وفى مقدمة ديوانه الذى جمعه سبطه "على" وصف لخلقة ابن الفارض وجماله وثيابه، وهيئته منذ تواجده، واحترام الناس له، وتفصيلات إقامته فى مكة ووواديها البعيد(١).

وعلى الإجمال:

كان ابن الفارض على تقشفه وتصوفه جميل الهيئة، حسن النبرة طريف المحضر، محمود العشيرة، وقوراً، كثير الورع، إذا مشى فى المدينة ازدحم الناس عليه يلتمسون منه البركة والدعاء، وإذا حضر مجلساً عقدت هيبته ألسنة أهله فلا يتكلمون، فإذا أراد النظم أخذته غيبوبة يطول أمدها أحياناً إلى عشرة أيام كما قيل، لا يأكل أثناءها ولا يشرب ولا يتحرك، فإذا أفاق أملى.

وفى إطار ذلك نبعت شخصيته المتصوفة فنمت عن رجل قوى الإحساس، شديد التأثر، كثير التأمل والتدبر، متسماً بالورع والتقوى، وقهر النفس بالتقشف والصيام، كما تأثرت شخصيته بالطريقة الصوفية وما يلائمها

(١) مطالعات فى الشعر المملوكى والعثمانى للدكتور بكرى شيخ أمين، دار العلم للملايين، ١٩٩٨م.

من رياضة وأذكار وتأملات روحية، ومما لا ريب فيه أن نشأته الدينية وتربيته الصوفية جعلته يسلك طريقة الصوفيين فى شعره، ينظم إشارتهم، ويصف مقاماتهم، ويكثر من نعت الخمر وذكر الغزل، مريداً بذلك الذات الإلهية عن اصطلاحهم، فكان بذلك موجب الطريقة الرمزية فى الشعر العربى، وهو أكثر الشعراء تعملاً للكلام، وتكلفاً للبديع، وولوعاً بالجناس والطباق، وأفضل معاصريه شعراً لرقته واشتماله على ما يرضى التصوف الزاهد، والعاشق الماجن: ذاك ببطانه، وهذا بظاهره. فالمتصوفون ينشدونه فى مجالس الذكر، والخلعاء يغنونه فى مجالس الخمر، وقد شرح ديوانه جماعة من العلماء واختلفوا فى أغراضه، فمنهم من شرحه على ظاهر اللفظ ولم يتأول شيئاً كالبورينى، ومنهم من شرحه وأوّل على الطريقة الصوفية كالنابلسى(١).

ولكننا نرى أن شرحه وتأويله على الطريقة الصوفية هو ما يترجم عن حياة ونشأة شاعرنا، ويؤكد ملامح شخصيته التى نبعت من خلال تصوفه نتيجة لنشأته الدينية، وتربيته الصوفية، ومن هذا المنطلق تتأمل فى شعره وفى عشقه للذات الإلهية وهذا يقودنا للحديث عن المبحث الثالث.

(١) انظر تاريخ الأدب العربى لأحمد حسن الزيات، ص ١١٠.

المبحث الثالث

شاعرية ابن الفارض
دوافعها واتجاهاتها

شاعرية ابن الفارض دوافعها واتجاهاتها:

لقد كان لابن الفارض العديد من الدوافع التى حفزته إلى ما كان عليه من مجاهدات نفسية، استقاها من القرآن الكريم السنة المحمدية، وكانت تلك الدوافع ذات تأثير على توجيه شخصية ابن الفارض – ولا يمكن أن يستقل دافع – دون سواه بالتوجيه إنما تتآذر الدوافع لتخرج لنا فى النهاية شخصية الشاعر بعد أن ينصهر فيها ويتشبع بها ومن تلك الدوافع:

أولا: دافع سياسى:

فكما عرضنا فى ثنايا حديثنا عن حياته ونشأته أن ابن الفارض ولد لأب عالم بالفروض والأحكام، وكان رجل فضل وجاه يتصدر مجالس الحكم والعلم، حتى سئل أن يكون قاضى القضاة فامتنع ونزل عن الحكم، واعتزل الناس وانقطع إلى الله تعالى بقاعة الخطابة فى الجامع الأزهر إلى أن توفاه الله.

وعلى هذا فأبوه له اليد العليا فى تصوفه وفى تكييف نزعاته النفسية. قال ابن عماد الحنبلى فنشأ تحت كنف أبيه فى عفاف وصيانة وعبادة، .. وأخذ الحديث عن ابن عساكر، وإذا انتقلنا إلى البيئة العامة التى عاش فيها ابن الفارض وهى بيئة الأيوبيين نجد أن ذلك العصر عرف عنه بحبه لإحياء الفكر والثقافة العربية والإسلامية، بالإضافة إلى اهتمامه بإحياء السنة النبوية، وقد اشتمل الإحياء على العلوم الشرعية – وفى مقدمتها الاهتمام بالقرآن وشرحه وتفسيره، وحفظ الحديث النبوى الشريف وقد كان الحكام يشجعون العلماء ويتسابقون إلى تقريب الفقهاء والحفاظ والقراء، ولم تقتصر جهود الحكام الأيوبيين على تشجيع العلم، بل نهلوا منه بما يخدم مصالحهم، وفى مقدمة هؤلاء الحكام الأفضل بن صلاح الدين، والملك المعظم عيسى بن العادل الذى لقب بمأمون بنى أيوب، والملك المنصور داود، والكامل بن

العادل الذى تولى على مصر زمناً طويلاً وعرف بحبه الكبير - للعلماء وبنائه للمدارس، وفى عهد هؤلاء الحكام وغيرهم من الأيوبيين كثر بناء المدارس، ودور الحديث والفقه، ولتحقيق هذه الغاية بذل الحكام كل ما فى وسعهم لتوفير الأساتذة من أقطار العالم الإسلامى، وقد اشتهرت كمنارات للعلم كثير من العواصم كالقاهرة التى كان يقيم فيها الشاعر ودمشق وحلب وحماة التى ولد فيها الشاعر وأصبحت هذه البلدان وغيرها قبلة لقصاد المعرفة من سائر بلدان العالم العربى والإسلامى فى المشرق والمغرب.

ولقد اعتمدت حركة البعث العلمى والأدبى فى هذا العصر على التراث الإسلامى بغية إحياء الشعائر الإسلامية مع الاهتمام بالقرآن درساً وحفظاً وتفسيراً، وبكل ما اتصل به من علوم كالحديث، فانطلقت حركة البعث العلمى من مراكز علمية متعددة فى طليعتها المسجد والمدرسة والمكتبة، وقد عاصر ابن الفارض تلك الفترة التى اشتد فيها دعوى أهل السنة، ومحاولة تطبيق مناهج الدراسة العربية فى الحديث والسنة على الدراسات الأخرى، ومعاداة كل ما جاء إلى العربية والإسلام من علوم دخيلة، وخاصة ما يتعلق منها بالمنطق والفلسفة، وما يضر منها بأصول العقيدة والعلوم الإسلامية.

ومما لا شك فيه أن الرجوع إلى القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة كان أكبر الدوافع إلى التصوف بوجه عام، فقد ورد فى القرآن الكريم قوله تعالى: "إن النفس لأمارة بالسوء إلا ما رحم ربى". وأن الدنيا "لعب ولهو وزينة وتفاخر بالأموال والأولاد"، ولما كانت النفس الإنسانية هى على ما هى عليه، من طبيعة الميل إلى السوء، والدنيا شأنها الإغراء والتزيين بكل ما يباعد بين الإنسان والجد، والإنسان موزع بين جانبين:

جانب جسدى - تحكمه الشهوات، وجانب روحى - جوهره الصفاء والنقاء لذا وجد الصوفيون عامة وابن الفارض خاصة أنفسهم إزاء هذه

الحقائق المدركة وقد تسلط عليهما دافعان هما: الخوف والرجاء – كان فيهما الباعث والحافز لرسم طريقه للتصوف طلباً للسلامة.

ولا غرابة فى ذلك فقد سبقه والده فرفض المنصب والجاه والسلطان طلباً للسلامة واغتناماً للنجاة، فكان دافع الخوف لديه من أن تغلبه نفسه عندما يتولى قاضى القضاة وتتغلب عليه مغريات الدنيا، مما جعله يقف موقف الحق منها، ويرفضها بدافع الرجاء لنوال الحب الإلهى.

وكان فى دافع الرجاء ما دعاه إلى المبادرة بسلوك طريق مجاهدة النفس لتصح مسيرته فى طريق التزود بخير زاد من ضروب الطاعات للمولى عز وجل – متمنياً من وراء ذلك أن يكون فى موضع رضا الله سبحانه وتعالى بالإضافة إلى أن ابن الفارض وجد فى القرآن الكريم وفى السنة المحمدية وفى تشجيع الحكام لإحياء علوم الدين، ورفضهم لكل ما هو دخيل على العلوم الإسلامية، تيسير الأمر بكبح هوى النفس لتسلك طريق الخير والصلاح.

فتراوح – شأنه كشأن غيره من المتصوفين – بين الخوف والرجاء "فدافع الخوف: دفعهم إلى الرقى صعداً فى مدارج العبادة رجاء الفوز بما أعد للمتقين الخاشعين، ومحاولة الرقى: كانت دافعهم إلى التفوق بالتزيد والتميز فى تعبدهم بالانصراف عن سائر متع الدنيا، والتجرد الكامل عن تعلق النفس بها من بعد أن استوثقوا بأن الآخرة خير وأبقى"(١).

هكذا تضافرت الدوافع سياسية من حكام شجعوا إحياء علوم الدين وأتاحوا الفرصة للعلماء للتزود بها فنهلوا منها وساروا على هدى القرآن والسنة المحمدية، ودافع اجتماعى حيث نشأ فى كنف أب ورع تقى يؤثر الآخرة على

(١) انظر فى ذلك "فى الأدب الصوفى"، للدكتور نظمى عبد البديع محمد، ص ١٩.

الحياة الدنيا، كل تلك الدوافع تأزرت فى إبراز شخصية ابن الفارض وتصوفه التى كان شعره انعكاساً لها.

ثانياً: الدافع الدينى

ويتمثل فى أن شاعرنا عاش فى عصر طغت عليه موجة التصوف، وكان له أثر بين فى نواحيه المختلفة، وأخصها الناحيتان الروحية والاجتماعية، واتصل ابن الفارض بكثير من المتصوفين فى ذلك العصر. وكان أشهر من اتصل بهم رجلان هما:

"شهاب الدين السهروردى" الذى اشتهر ببغداد وتوفى عام ٦٣٢هـ و"محى الدين بن عربى" الذى عرف بالأندلس وتوفى عام ٦٣٨هـ.

ونحن نعرف أن هذين الرجلين كان يمثلان اتجاهين مختلفين من اتجاهات التصوف. فأولهما وهو "السهروردى" كان فى تصوفه قريباً من الجماعة أو السنة، وأما الثانى فكان فى تصوفه أدنى إلى الفلاسفة الذين منهم السهروردى المقتول المتوفى سنة ٥٨٧.

ولعل أول ما يسترعى النظر فى ابن الفارض هو أنه كان "اتحادياً" فى تصوفه بالمعنى الصحيح، وهو حالة نفسية تعرض للسالكين طريق الصوفية، وفيها ينكشف الحجاب عنهم، فيشهدون بأنفسهم أن المحب هو المحبوب، وأن المشاهد هو المشهود، وتلك حال تغلب فيه العاطفة على العقل، والذوق على المنطق.

"والحق أن ابن الفارض تأثر فى تصوفه بالسابقين عليه فاستقى تصوفه من عدة مصادر أهمها (ابن عربى)، والحلاج والأفلاطونية الحديثة".

أخذ من الأول وحدة الوجود لأنه فى حالة الوجد يرى نفسه والذات الإلهية شيئاً واحداً، وأخذ من الثانى (الحلول لأنه فى آخر حالة من حالات

الوجد يعبر عن الوحدة الصوفية بنفس التعبيرات التى كان يعبر بها (الحلاج) ويستعمل نفس الألفاظ ومنها "اللاهون" والناسون)[١].

وأخذ من الأفلاطونية الحديثة نزوعها إلى "الإشراق" واعتمادها على "الفيض الإلهى" وما أكثر ما يستعمل ابن الفارض لفظ الفيض فى حديثه عن الحقيقة المحمدية التى هى أصل المخلوقات فى نظر الصوفية ولقد مزج ابن الفارض كل هذه العناصر السابقة بذوقه وشخصيته، وتألف له من كل ذلك مذهب خاص به، وهو أنه كان "اتحادياً" تغلب فيه النزعة العاطفية العقلية أو المنطقية، ومن ثم كان أدنى إلى الصوفية منه إلى الفلاسفة.

وابن الفارض فى تصوفه يوافق أهل السنة "فهو حين يتواجد يظل فى تواجده هذا إلى أن يصبح فى حالة يشعر فيها – أنه والمحبوب شيئاً واحداً ويقول أحد الباحثين[٢] "والواقع إننا إذا دققنا النظر فى تصوف ابن الفارض، أو فى الحالة التى يصل إليها فآخر طور من أطوار حبه الإلهى، أمكننا أن نلاحظ أمرين:

١ – أنه يصل إلى هذه الحالة من الاتحاد بالذات الإلهية عن طريق قلبه لا عقله.

٢ – أنه لا يشعر بهذه الحالة من الاتحاد بذاته تعالى إلا فى غيبته.

ولقد أطلق الباحثون على هذه الحالة النفسية التى وصل إليها ابن الفارض "وحدة الشهود" ونحن نرى مثل ذلك حتى يتميز بذلك عن ابن عربى الذى عرف (بوحدة الوجود) واستمع إليه يقول:

---

(١) الحركة الفكرية فى مصر فى العصر الأيوبى والمملوكى، للدكتور عبد اللطيف حمزة، ص ١٢٩، ١٣٠، الطبعة الثامنة، ١٩٦٨م.

(٢) نفسه، ص ١٣١.

جَلَـتْ فـى تجلَّيهـا الْوُجُـودَ لِنَـاظِرِى وَفِـى كُـلِّ مَرْئَـىٍّ أرَاهـا بُرُؤْيَـةِ[1]
وَطَـاح وُجُودِى فى شُـهُودِى وَنِبْـتُ عَـنْ وُجُـودِ شُـهُودِى مَاحيـاً غَيْـرَ مُثْبِـتِ

هكذا كان الدافع الدينى وراء تصوف ابن الفارض وذلك من منطلق التراوح ما بين الخوف العام من أن يتغلب عليه هوى نفسه فيميل به عن الجادة فى طريق السلوك إلى الله لكسب رضاه، والرجاء للفوز برضا الله ومحبته، شأنه فى ذلك شأن سائر المتصوفين.

ثالثاً: دافع اجتماعى

فقد طغت على حياة الناس فى العصر الأيوبى روح من الانصراف عن الحياة والتواكل، وقد بدأت تلك الروح تغزو حياة الناس وأفكارهم منذ القرن الخامس، وازدادت بزيادة الأحداث التى تكالبت على الوطن العربى والإسلامى، فجعلت الفرد العربى ينتقل من مرحلة التذمر والغضب إلى مرحلة اليأس والخنوع، ثم إلى مرحلة الزهادة وعدم المبالاة والانصراف عن الاستمتاع بالدنيا ومغرياتها، مما جعل الفرد العربى يرى فى الحياة الدنيا دار شقاء وفساد، فتطلع إلى الأمل فى الدار الآخرة يستفيض بها ويستروح ليرضى نفسه، فهرب بوجدانه، وبكل ما استطاع من رياضة روحية كالحشيش وغيره ليغيب عن وعيه الأليم وواقعه المر إلى عالم آخر يخلقه من وعيه الدينى، وصور الحياة الأخرى التى ارتكزت فيه بمباهجها، ومن هنا وجدت الصوفية مذهبها إلى قلوب الناس، وانتشرت دعوتها، وكثر دعاتها، وطرقهم جنباً إلى جنب مع انتشار الحشيش الذى استخدمه فقراء الصوفية وسيلة للغيبوبة، والانتقال من الواقع الحسى، وشاعت فلسفة احتقار الدنيا فى كتابات العلماء ورجال الدين والكتاب ورجال الأدب[2].

(١) الديوان، ص ٣٩، المركز الإسلامى للطباعة والنشر.
(٢) انظر الأدب فى العصر المملوكى للدكتور محمد زغلول سلام، ج١، ص ١٩٧، دار المعارف.

يقول تاج الدين السبكى: "فأقل درجات العالم أن يدرك حقارة الدنيا وخستها وكدرتها وانصرامها وعظم الآخرة، ودوامها، وصفائها، وأن يعلم أنهما متضادتان، وأنهما ضرتان، متى أرضيت واحدة أسخطت الأخرى، وكفتا ميزان، متى رجحت إحداهما خفت الأخرى والمشرق والمغرب متى قربت من إحداهما بعدت عن الأخر، وكقدحين أحدهما مملوء، فبقدر ما يصب منه فى الآخر يفرغ من هذا، فمن لا يعلم حقارة الدنيا وكدرتها، وامتزاج لذاتها بالهموم فاسد العقل، فإن المشاهدة والتجربة ترشد العقلاء لذلك"(١).

وهذه الأحوال الاجتماعية والتى شاعت من خلالها ظاهرة التصوف التى كانت بمثابة ثورة على الأوضاع المتردية والمتفشية فى ذلك العصر، قد أثرت فى شعر ابن الفارض بما ظهر فيه من حب فى الله أتى من وراء بُغضه للدنيا وانصرافه عن ملذاتها وهذا ما قالوه فى التصوف "هو بغضك الدينا حباً فى الله(٢)، أو هو موتك فى نفسك كى تحيا فى الله" أو هو "ألا تملك شيئاً، وألا تمتلك شئ، أو باختصار هو طريق الوصول إلى الله تعالى" ولا ريب فى ذلك فهو القائل:

هُوَ الْحُب فاسْلَمْ بالحَشا ما لْهَوَى سَهْلُ فَمَا اختْارَهُ مُضْنىً بِهِ وَلَهُ عَقْلُ(٣)
وعِشْ خالياً فالحُبُّ رَاحَتُهُ عَنَا وأَوَّلُهُ سُقْمُ وآخِرُهُ قَتْلُ

وهو لا يريد القتل الحقيقى، بل يتخذه رمزاً للحظات الفناء فى الذات العليا حين يتجرد الصوفى – مثل ابن الفارض – من حواسه ومن كل وجوده فلا يشعر بزمان ولا بمكان، وكأنما غاب عن حياته، بل كأنما مات بسبب حبه شهيداً، وهو موت لا يتحقق تصوف بدون، وهو لا يرى فى الوجود سوى جمال الرب الموجود فى سائر الكائنات فيقول:

(١) معيد النعم ومبيد النقم لتاج الدين السُبكى، ص ٩٥، طبعة ليدن، ١٩٠٨م.
(٢) نفسه، ص ٩٦.
(٣) الديوان، ص ١٣٤، تقديم كرم البستانى، ص ٨١، المركز الإسلامى للطباعة والنشر.

بِـــهْ دَلاًّلاً فَانْـــتَ أهْـــلُ لِـــذَاكا وَتَحَكَّـــمْ فالْحُسْـــنُ قَـــدْ أعطَاكـــا
وَتَلاَفِـــى إنْ كـــانَ فيـــه ائْتِلافـــى بِـــكَ عَجَـــلْ بِـــهِ جُعْلـــتُ فِـــدَاكا
فُقْتَ أَهْلَ الجَمَالِ حُسناً وحسْنى فَـــبِهِمْ فَاقَـــهُ إلـــى مَعْنَاكـــا

وهو يضيف إلى الذات العليا التحكم والدلال على طريقة أصحاب الحب العذرى، ولا ريب فى ذلك "فعندما مازجت الروح الإسلامية الحب العذرى ونقلته إلى دوائر التصوف – نجده فى ذلك قد سما إلى أعلى مراتب الطهر والعفة وأنضجته العبقرية العربية فى ظلال الإسلام، حباً عظيماً لا تقوى على حمله غير نفوس عظيمة تربَّتْ على أن تحتمل من العذاب أعنفه، ولا تقف عن حد التضحيات التى عُرفت عن المتيمين والعذريين. وإنما أصح الحب العظيم "حباً إلهياً" يتم فيه الفناء فى المحبوب.

وأصبح للصوفيين عذرهم فى حبهم الإلهى هذا – من بعد أن صح على طريقة المتيمين والعذريين من هيام مخلوق بمخلوق إلى حد التضحية بالنفس، ويرى ابن الفارض فى أبياته السابقة انتشار أريج الحب الصوفى، يتلف فى حبه ما دام فى تلفه ائتلافاً بربه المحبوب، وهو لا يريد التلف الحقيقى إنما يريد الفناء المطلق فى ربه وجماله الذى يفوق كل جمال، بل إن كل جميل ليفتقر إلى جماله المتجلى فى الكون بنوره.

وابن الفارض فى البذل والتضحية من خلال الحب الإلهى يفوق العذريين فيقول:

وَكَنْـــتُ أرَى أنَّ التَّعَشُّـــق مِنْحـــةُ لِقَلْبِـــى فَمَـــا إنْ كـــانَ إلا لِمجْنَتـــى
مُنَعَّمَـــةُ أحْشَـــاىَ كانَـــتْ قُبَيْـــل مَـــا دَعَتْهـــا لِتَشْـــفى بـــالغَرْامِ فَلَبَّـــتِ
فـــلا عـــادلى ذلـــك النعـــيم، ولا أرى مـــن العـــيش إلا أن أعـــيش بشـــقوتى
أخّـذْتُمْ فُـؤَادِى وَهْوَ بَعْض فَمَا الـذى يَضُـــرُّكمُ أنْ تُتْبَعُـــوهُ بِجمُلْتِـــى

فهو يفنى نفسه فى حبه للذات الإلهية الذى أضناه ولن يتحول عنه فقد أسلم إليه أمره وقياده كله، وقد حرص ابن الفارض على بيان سعادته بأن يجهز عليه محبوبه يأخذ بقيه بعد أن أخذ قلبه.

وها هو يستميت فى حبه الإلهى وقد جعل ذلك فرق بينه وبين الحب العذرى فيقول(١):

وَكُلُّ أّذى فى الحُبِّ مِنْك إذَا بَدَا جَعَلْتْ لَهُ شُكْرِى مَكانَ شَكَّيتِى
نَعَمْ وَتَبَاريحُ الصَّبَابَةِ إنْ عَدتْ عَلىَّ مِنَ النَّعْمَاءِ فى الْحُبِّ عُدَّتِ
وَلَوْ أُبْعِدَتْ بِالصَّد وَالْهَجْرِ وَالقلى وَقَطْعِ الرَّجا مَنْ حُلتى ما تَخلَّتِ

فابن الفارض يُعلن فى شعره استماتته فى حبه، مهما كان حال المحبوب من وصل أو هجر، فإنه مقيم على حبه.

هكذا كانت للحياة الاجتماعية أثرها البارز فى ظهور التصوف والذى كان بدوره أحد العوامل المؤثرة فى شاعرية ابن الفارض حيث وجد الصوفيون فى الشعر منفذاً للتعبير به عن مشاعرهم، وفيض عواطفهم من مكنونات صدورهم التى ألهبها الشوق والوجد، وتسعَّرت فيها نيران الحب. ويقول الدكتور عبد البديع فى ذلك: "وصح عند الصوفيين الاصطفاء للشعر كوسيلة تعبير من بعد أن صح أن الإسلام لم يعترض طريق الشعر ولم يهاجمه إلا من أجل تصحيح مسيرته ليواكب نقاء الحياة الجديدة"(٢).

ووسط الأزمات الاجتماعية من فقر وانتشار أوبئة كان طبيعياً أن ينتشر التصوف ويترجم فى أشعار تعد مظهر من مظاهر الانصراف عن الحياة الدنيا لحقارتها كما يقول السُبكى ويتزايد هذا الإحساس فى أوقات القهر والأزمات للإرهاق النفسى والاجتماعى الذى يخضع له الفرد والشعب، سواء

(١) الديوان، ص ٩٧، تقديم كرم البستان، ص ٢٩، المركز الإسلامى للطباعة والنشر جمعة الشيخ على سبط ابن الفارض، نشر مكتبة الثقافة الدينية.
(٢) فى الأدب الصوفى للدكتور نظمى، ص ٥٢.

أكان طبيعية أو مرضية، وهو نفسه ما نشعر به فى العالم الإسلامى والعربى فى تلك الفترة من إحساس بالضياع للعنصر العربى تحت وطأة الغزاة من الصليبين وغيرهم، فظهر التصوف الذى قال فيه الإمام الغزالى: "للقلب بابان، باب مفتوح إلى عالم الملكوت، وباب مفتوح إلى عالم الحواس الخمس المتمسكة بعالم الملك والشهادة، فعلم الأولياء والأنبياء يأتى من الباب الأول، وعلم الحكماء "العلماء والفلاسفة" يأتى من الثانى، والفرق بين الفريقين أن الحكماء يعملون فى اكتساب العلوم واجتلابها إلى القلب وأما الأولياء (الصوفية) فيعملون فى جلاء القلوب وتطهيرها وتصقيلها فقط حتى تتلألأ فيه جلية الحق بنور الإشراق، وهذا الكشف"(١).

وبذلك نرى أن نشأة ابن الفارض الدينية التى أتته منذ بداية حياته وقد اتفق هؤلاء الذين ترجموا عنه على صلاحه وتقواه منذ عناية والده بنشأته وتربيته إلى أن توفى عام ٦٣٢هـ كما اتفقوا على الملامح الخارجية لحياة الشاعر لتجرده وسياحته وإقامته بأرض الحجاز، وامتدحوا شعره وجعلوه حامل لواء الشعراء المتصوفين الذين عظم شأنهم فى العصر الأيوبى عصر الشاعر.

يقول أحد الباحثين(٢) وهو الدكتور عبد اللطيف حمزة:

"نقرأ تاريخ مصر السياسى والاقتصادى فى القرن السادس والسابع والثامن للهجرة، فإذا مصر مجهدة من أثر الحروب الصليبية التى أفقدتها كثيراً من المال والرجال، وردتها إلى لون من الحياة فيه شعور حقيقى بالفقر، وإن كان فيه شعور إلى جانبه شعور بالكرامة والفخر. ولقد ضاعف شعور المصريين بالفاقة يومئذ ما منيت به بلادهم من مجاعة، ومن شأن هذه

(١) الإحياء فى علوم الدين للإمام الغزالى، ج٣، ص ٢١، مصر، ١٣٠٢هـ.
(٢) انظر الحركة الفكرية فى مصر للدكتور عبد اللطيف حمزة، ص ١٢٢، دار الفكر العربى، ١٩٦٨م، الطبعة الثامنة.

الحالة الاقتصادية وأمثالها أن تخلق خشوعاً فى حياتهم واستعداداً للخضوع لدينهم، وأملاً فى نعيم الآخرة بدلاً من نعيم العاجلة.

ثم ننظر فى الحياة المذهبية لمصر فى ذلك العصر، فنرى مذهب الأشعرى قد زحف على مصر، وقوى شأنه فيها بدخول صلاح الدين الأيوبى، فمالت مصر يومئذ إلى العلوم النقلية (الكتاب والسنة) أكثر من ميلها للعلوم العقلية، وظهرت فيها العناية بالتصوف، بحيث صرفتها هذه العناية نفسها عن غيره من شؤون الدنيا، وبذلك نرى أن شاعرنا عاش فى عصر طغت عليه موجة التصوف، وكان له أثر بين فى نواحيه المختلفة وخاصة الروحية والاجتماعية.

هكذا كان تضافر العوامل السياسية والاقتصادية مع الاجتماعية والدينية بالإضافة إلى نشأته فى كنف أبيه فى عفاف وصيانة، وعبادة وديانة، بل زهد وقناعة، وورع أسدل عليه لباسه، فلما شب وترعرع اشتغل بفقه الشافعية، وأخذ الحديث عن ابن عساكر، ثم حبب إليه الخلاء وسلوك طريق الصوفية فتزهد وتجرد، خاصة وقد عرفنا أن سياسة بنى أيوب اقتضت أن تعنى دولتهم بالتصوف ، ويتضح ذلك فى إنشاء صلاح الدين خانقاة "سعيد السعداء"، وقد قدم شيخها على جميع الشيوخ ومن هنا كانت حياة ابن الفارض مسايرة للروح العامة فى عصره.

المبحث الرابع

دراسة فنية لصدى الصوفية فى الإبداع الشعرى عند ابن الفارض

ابن الفارض وإن كان من أصل شامى - إلا أنه كان مصرياً بمولده ونشأته وخلقه وذوقه، ثم بمذهبه فى صياغة الشعر، **فما هى ملامح التصوف فى إبداع الشعرى هذا هو موضوع المبحث التالى والذى نتناول فيه دراسة فنية للإبداع الشعرى عند ابن الفارض.**

انقسم شراح ديوان ابن الفارض إلى قسمين، قسم يمثل أهل الظاهر، وقسم يمثل أهل الباطن، أما أهل الظاهر فيرون أن غزله لا يخرج عن الغزل العذرى ولا سيما وصفه للجمال الإنسانى، وخاصة المرأة وتأثير الجمال فى نفوس المحبين، وقد عزا إليه بعضهم ولعه بسماع الغناء من جوار وأنه كان يرقص لذلك ويتواجد، وقسم يمثل أهل الباطن وهؤلاء الذين فسروا شعره على التأويل الصوفى، وهذا الذى نؤيده لأنه يتفق وكثير من ملامح شخصيته.

وشعر ابن الفارض بصفة عامة يدور حول: الخمريات والحنين والصبابة.

أما الخمريات فهى ليست كخمريات أبى نواس وغيره، بل أنه يرمز فيها رمزاً صوفياً لا يفسر إلا تفسيراً باطنياً.

والحنين: يبث من خلاله حنينه إلى مكة التى فارقها بعد إقامته فيها خمسة عشر عاماً.

والصبابة: فيض حبه للذات الإلهية، وتعبيره عن ذلك الحب بالرمز والإيحاء.

والحق أن ابن الفارض شخصية فريدة بين شعراء مصر، وقد اشتركت فى تكوينه ثلاث بقاع: الشام وفيها أصله، والحجاز وإليه حنينه،

ومصر وفيها مقامه، فهو شاعر مصر والشام والحجاز، وله فى هذه الأقطار الثلاثة محبون يرونه مترجماً لأدق ما يضمرون من نوازع القلب والوجدان"(١).

وقد رأينا فى بحثنا هذا أن نخصصه للحديث عن قصائده فى حب الذات الإلهية التى اعتنى فيها بالمعانى الرمزية، والتى كانت السر فى إقبال الناس على شعره، وله فى تلك الطريقة الرمزية قصائد كثيرة ومنها قصيدته اليائية والتى يقول فيها على وزن بحر الرمل:

سَـــائِقَ الأَظْعَـــانِ، يَطْـــوِى البِيـــدَطَى ... مُنْعمـــاً - عَـــرِّجْ علـــى كُثْبَـــانِ طَـــيْ(٢)
وَبِـــذَاتِ الشَّـــيحِ عَنّـــى، إِنْ مَـــرَرْ ... تَ بِحَـيِّ مِـنْ عُرَيْـبِ الْجِـزْعِ، حـيْ(٣)
وَتلَطَّـــفْ، وَأجْـــرِ ذِكْـــرِى عِنْـــدَهُمْ ... عَلَّهُـــمْ أَنْ يَنْظُـــرُوا، عَطْفـــاً إِلَـــيْ(٤)
قُـــلْ تَرَكْـــتُ الصَّـــبَّ فِـــيكُمْ شـــبَحاً ... مَالَـــهُ، مِمَّـــا بَـــرَاهُ الشَّـــوْقُ، غَـــيْ(٥)
خَافيـــاً عَـــنْ عَائـــدٍ لاحَ كَمَـــا ... لاحَ فِـى بُرْدَيْـه، بَعْـدَ النَّشْـر طَـيْ(٦)
كَهِـــلالِ الشَّـــكِّ، لَـــوْلا أَنَّـــهُ ... أَنَّ، عَيْنـــى، عَيْنَـــهُ، لـــم تَتَـــأَيْ(٧)

رمز ابن الفارض إلى الذات الإلهية بالسائق، ويرمز للناس الذى يحثهم للوصول إلى الله تعالى بكثبان حيى وهى كناية عن المقامات المحمدية التى عددها كالرمال الكثيب، ويلتمس منه تعالى أن يوصله لما يوصل جميع المؤمنين إليها، أو كأنه يلتمس الوصول إلى مقامات أستاذه

(١) التصوف الإسلامى فى الأدب والأخلاق للدكتور زكى مبارك، ج١، ص ٢١٥، دار الجبل، بيروت، لبنان.
(٢) الديوان، ص ٧، تقديم وشرح كرم البستانى، دار صادر بيروت، الأظعان أى الهودج والمرأة ما دامت فى الهودج، يطوى أى يقطع، منعماً أى متفضلاً، عرج أى مل، كثبان، الكثيب هو التل من الرمل.
(٣) ذات الشبح هو موضع من ديار بنى يربوع، الجزع هو منعطف الوادى.
(٤) أجر ذكرى أى أطرحه، ذكرنى.
(٥) الصب أى المشتاق، الشبح أى الشخص، براه أى هزله، الغى ما كان شمساً فنسخه الظل.
(٦) خافياً أى حال من الصب فى البيت السابق، العائد أى الزائر فى المرض، البردان مثل البرد.
(٧) هلال الشك الذى لم تثبت رؤيته، آن من الأنين، عينى أى باصترى، عينه أى ذاته، لم تتأى أى لم تقصد، يريد أنه صار فى خفائه كهلال الشك فلولا أنينه لم يهتد إليه.

الذى أخذ عنه وهو الشيخ محى الدين بن العربى الحاتمى الطائى الذى هو من ذرية حاتم طئ. ويقول للسائق فى البيت الثانى على سبيل الرمز: إذا مررت فى موصوف بأنه من منعطف الوادى، مستقر فى أحد مواضع ديار بنى يربوع، فعليك به بدلاً منى، ويطلب من السائق التلطف بالأظعان، أى بالهوادج لكثافتها، ليناسب ذلك الحى، وقال بعد التلطف: أذكرنى عند ذلك بما أنا عليه علَّهم ينظرون إلىَّ بترحم وتحنن وترجى، وقال لهم: يا سائق الأظعان بعد التلطف بهم وإجراء ذكرى عندهم، تركت محبّكم شبحاً شاحصاً أيضاً، وذلك لكثرة ما براه الشوق إليهم، ويرى السائق الصَّب كما يراه الشاعر كهلال الشك الذى لم تثبت رؤيته، لو أتيته بما تعمدت عينى رؤية ذاته لكونه قد صار عدماً محضاً.

ثم ينتقل إلى الحديث عن حالة المحب فيقول(١):

بـــين أهْلَيـــه غريبـــاً نازِحـــاً	وعلـى الأوْطـانِ لَـمْ يُعطِفْـه لَـىْ
نشـــرُ الكاشِـــحُ مـــا كـــان لـــهُ	طـاوى الكَشْـح قَبيَـل النـأى طـىْ
فـــى هـــواكُمْ رمضـــانُ عُمْـــرُهُ	ينقضـى مـا بـين إحْيـاءٍ وطـىْ
حـــائراً فـــى مـــا إلَيْـــهِ أمْـــرُهُ	حـائِرُ والمـرءُ فـى المحنَـةِ عـىْ

فغربة المحب بين أهله كناية عن تحققه فى نفسه بالحىّ القيوم على النفوس كلها، فإذا تحقق بالقيمومة ارتحل عن عالم أهله وبَعْدَ عنهم فصار غريباً وهو بينهم، وهو مع ذلك لم يعطف على الأوطان الأصلية التى كان فيها قبل ظهوره فى عالم الكون وهى حضرة الكلام الإلهى، وحضرة العلم الربّانى، وحاصله أنه خرج من عالم أهله وأمثاله من البشر ولم يدخل فى عالم الغيب على التمام لبقاء أثر البشرية عليه.

ويخاطب السائق قائلاً: أيها السائق تركت الصبّ وقد نشر مضمر العداوة الكاشح ما كان قد طوى الصب كشحه عليه من العداوة والإفساد، وقد

(١) الديوان، ص ٨، ٧، المركز الإسلامى للطباعة والنشر.

رمز الشاعر للشيطان القائم فى طبيعة النفس الإنسانية بالكاشح لأنه هو مضمر العداوة، فيحمل الإنسان عن الامتناع عن المنافع بالأخروية، ويأمره بالشهوات الدنيوية، وقد انكشف أمره، فإن إضماره للعداوة كان فى حال قربكم منى، ثم لما حصل البعد بإدراك الاعتبار ونشر ما كان مضمر من العداوة، ثم يقول للسائق: تركت الصَّب فى حال صار عمره كله رمضان، بسبب هواكم، فهو منقضٍ ما بين إحياء ليل، وطى صوم.

ولا يلزم من الطى الوصال المحرّم لاحتمال أن المراد قلة الأكل وذلك لا ينافى الإفطار ولو على الماء، على أن المراد طىّ الصوم عن السوىّ. وهذا يعنى أنه صائم فى عمره كله عن رؤية الأغيار اشتغالاً بتلقى فيض التجليات على قلبه ببدائع الأسرار، ففى ليل غفلته إذ دخل عليه سهر فى الطاعة، وفى نهار يقظته إذا أظلَّه طوى فلم يأكل ولم يشرب وإنما يطعمه ربه ويسقيه كمن أكل ناسياً وهو صائم فقال عنه الرسول ﷺ أطعمه ربه وسقاه. ويرى الشاعر أن الصب متحير فى نهاية أمره، هل يختم له بالسعادة، أو بالشقاوة، وهذا الأمر قد قطع قلوب الصديقين. ثم يقول فى نفس القصيدة:

يَـا أُهَيْـلَ الـوُدِّ أَنَّـى تُنْكِـرُو ... نِـىَ كَهْـلاً بَعْـدَ عِرْفَـانِى فُتَـىْ
وَهَـوَى الْغَـادَةِ، عَمْـرِى، عَـادَةً ... يَجْلُبُ الشَّيْبَ إلى الشَّابِ الإِحَىْ
نَصَّـباً أَكْسَـبَنَى الشَّـوقُ. كَمَـا ... تُكْسِـبُ الأَفْعَـالَ نَصْـباً لامَ كَـىْ
وَمَتَـى أشْـكُ جِرَاحـاً بالْحَشَـا ... زِيـدَ بالشَّـكْوى إلَيْهَـا الْجُـرْحُ كَـىْ
عَجَبـاً فـى الْحَـرِبِ أُدْعَـى بَاسِـلاً ... وَلَهَا مُسْتَبِْسِلاً فى الحُبِّ كَى[1]

يخاطب أهل محبته قائلاً: يا أهيل محبتى، أتعجب من إنكاركم إيّايِ كهلاً بعد صدور معرفتكم وأنا شاب، والمراد من الإنكار له التبرى منه وجحد ما بينهم وبينه من الائتلاف المقتضى للمعرفة، والاعتراف لا الإنكار والاختلاف وقد استخدم الشاعر الطباق بين الفتى والكهل، والإنكار والعرفان، كما أثر التصغير

(١) الديوان، ص ١٠، ص ٧، المركز الإسلامى للطباعة والنشر.

لفتى لتقليل أيامه، وذلك أبلغ فى مقام إنكارهم له، وهو يعنى إضعافهم لقواه الظاهرة والباطنة كأنهم قاطعون عنه ما عوّدوه عليه وهو شاب، من الإمداد فى باطنه وظاهره، وقال ذلك لأنه كان وهو شاب يقوى على حمل مشاق محبتهم، ويقوم فى خدمتهم وامتثال أوامرهم واجتناب نواهيهم على أبلغ وجه وأكمل حال، فلما كبر وشاب ضعف عن ذلك، وعجز عن تمام الخدمة، فهو يخاف أن يكون ذلك إنكاراً منهم له وهضماً لجنابه عندهم. وفى البيت الثانى يقول: كيف الإنكار فى حال الكهولة لمن عرف فتىً صغيراً، مع أن هوى الحبيبة سبب فى العادة لشيب الشعر الأسمر الذى من شأنه إبطاء الشيب، فليس إسراع الشيب إلاّ من تحمل مشاق الهوى ومُكابدة ما تقتضيه المحبة من الأسقام والجوى، وهذه المحبوبة كلما شكوت إليها ما ألاقيه فى طريق محبتها ولو بلسان حالى دون لسان مقالى، زادتنى كياً وحرقة على ما أن فيه لأن الشكوى منبئة عن دعوى الوَجدْ معها، وهى تغار أن يكون معها فى الوجود غيرها. أى أنه كلما شكا ما فى حشاه من جراح الحب زيدت هذه الجراح بالشكوى إحراقاً. ويتعجب الشاعر من حاله لأنه فى الحرب التى هى موطن الخوف يُظهر الكثير من الشجاعة، بينما هو فى الحب يظهر ضعيفاً مستسلماً لهذه الحسناء، وهذا يقتضى كمال التعجب على أنه ليس إلى الغاية بعجيب، فإنه ينشأ عن المحبة الأمر الغريب، فالشجاع فيها جبان، والعاقل فيها حيران، والصابر جزوع، وقاسى القلب سكب الدموع، فأطوارها عجائب وتقلباتها غرائب لا تمشى على سنن القياس ولا تسير مع عقول الناس، وقد استخدم الشاعر الطباق بين الباسل والمستبسل، وكرر الشاعر لفظ (كى) فى آخر البيتين المتتالين هذا والذى قبله وبينهما جناس تام وإن كان كل واحدة منها بمعنى منفرد. ثم يقول مستخدماً الطريقة الرمزية فى التعبير عن خواطره الإيمانية:

هَـــلْ سَـــمِعتُمْ أوْ رَأيْـــتُمْ أسَـــداً صـــادَهُ لَحْـــظُ مَهَـــاةٍ أوْ ظُبَـــىْ[1]

وَضِـــعَ الأسِـــى بِصَـــدْرِى كَفَّـــهُ قَـالَ مَـالى حِيلَـةٌ فـى ذا الهُـوَىْ[2]

(١) نفسه، ص ٦٠، المهاة أى البقرة الوحشية، والظبى الغزال الصغير.

(٢) الأسى أى الطبيب، الهوى: مصغر الهوى.

سَـــقْمِى مِـــنْ سُـــقَمْ أجَفْـــانِكُمُ وَبَمغْسُـــول الثَّنَايَـــا لـــى دُوَىْ[1]
رَجَـــعَ اللاَّجِـــى عَلـــيْكُمْ أيســـاً مِـنْ رَشَـادِى وَكَـذَاكَ الْعِشْـقُ فَـىْ[2]
أبعَيْنَيْـــه عَمـــىٍّ عَـــنْكُمْ كمـــا صَـــمَمُ عَـــنْ عَذْلِـــه فـــى أُذْنِـــىْ
ظَـلَّ يُهْـذِى لـى هُـدَى فـى زَعْمِـهِ ضَـلَّ كَـمْ يَهْـذى وَلاَ أُصـغْى لِغَـىْ[3]
ذَابَـتِ الـرُّوحُ اشْـتِياقاً فَهْـىَ بعْـ ـدَ نَفَـاذِ الـدَّمْعِ أجْـرَى عَبْرَتِـىْ[4]
فَهَبْـوا عَيْنَـىٍّ - مَـا أَجُـدَى الْبُكـا عَـيْنَ مـاء فَهْـىَ إِحْـدَى مُنْيَتْـى[5]
أوْحَشـــاً سَـــالٍ وَمَـــا أخْتَـــأرُهُ إنْ تَـــرَوْا ذاك بِـــهِ مَنّـــاً عَلَـــىْ[6]
بَـلْ أسِـيئوا فـى الَّهَـوَى أو أحْسِـنُوا كُـــلُّ شَـــيءٍ حَسَـــنُ مِـــنْكمْ لَـــدَىْ

يكرر الشاعر تعجبه، ولكن فى هذا البيت باستخدام أسلوب الاستفهام الإنكارى قائلاً: هل سمع أحد سليم العقل أن الأسد صاده لَحْظ الغزال، ومعناه لم يسمع أحد بمثل ذلك، ويضع الطبيب يده بصدر الشاعر مختبراً داءه ليصف دواءه، فلما تحقق أنه ليس مرض جسدى وإنما هو مرض الفراق، فقال: مالى حيلة إلى مداره مرض الحب لأنه داء جسيم فيعجز الطبيب عن مدارته. وينتابه مرض حادث ومستقر من السقم والاسترخاء الموجود فى أجفانكم، وذلك لأنى أحببته، فأثر فى وصف السقم لكن الاشتراك فى اسم السقم لا فى معناه، لأن سقمى موجب للاضمحلال، وسقم أجفانكم مُورث للجمال. ومعسول الثنايا الأربع كناية عن حضرة الأسماء الإلهية التى أصولها أربع هى الاسم الحىّ، والاسم العالم، والاسم المريد، والاسم القادر، وهى أركان ظهور العوالم، فإن الحىّ يعلم أشياء فيريد إظهارها وهو قادر عليها فتظهر، وأما اللاّحى وهو الشيطان الذى كان يوسوس لى وشككنى فى أمركم أيام جاهليتى، رجع أيساً لأسمع له فى نصيحتى على زعمه، والعاشق إذا حصل على الكشف العرفانى عن المقام الصمدانى لا يعود يتحوّل

(١) السقم هو المرض، المعول أى الممزوج بالعسل، الثنايا أى الأسنان، الدوى تصغير للداء.
(٢) اللاحى أى اللائم، أنساً أى قاطعاً أمله، الغى أى الضلال، العذل أى اللوم.
(٣) فى زعمه أى فى اعتقاده الباطل، يهذى أى يتكلم بما لا معنى له، الغى أى الهذيان.
(٤) نفاذ الدمع أى فراغه، عبرتى مثنى عبرة وهى الدمعة.
(٥) هبوا من الهبة، أجدى أى أنفع، منيتى مثنى المنية وهى ما يتمناه الإنسان.
(٦) فشا أى سال أراد أتمنى فؤاد رجل سال للحب، المن من من به عليه أى تكرم، انظر الديوان، ص ١٠.

عن الاشتغال فى أنوار التجليات الربانيّة، بل يفنى حواسه الظاهرة والباطنة بالموت الاختيارى.

فالعمى قد أصاب عينى اللاحى اثنتين، عين البصر، وعين البصيرة، ولهذا فهو لم يعد يرى جمالكم الظاهر كظهور الشمس فى وسط النهار، فحالته تشبه حينئذ الصم الواقع فى أذنى عن اللوم فلا أسمعه، وكأنه يقول: لا بعد فى صممى عن سماع اللوم لأنه مكروه تنفر منه الطِّباع وتمجَّه الأسماع، وأما عماه عن جمالكم الذى يأخذ بالألباب، ويدخل إلى القلوب ولا يمنعه الحجاب، فهو بعيد الوقوع، وكيف تخفى الشمس عند الطلوع، وهذا اللاحى (اللائم) كم مرة تكلم بما لا معنى له مع عدم الإصغاء لكلامه لأنه لا فائدة فيه.

وقد استخدم الشاعر الجناس بألوانه المختلفة فى بيت واحد ففيه الجناس المصحّف بين يهدى، ويهذى مع التحريف فى حركتى ياء يهدى وهدى، إذ الأول من الهدية، والثانى من الهداية. وقد ذابت روح (ابن الفارض) لأجل الاشتياق، فهى الأن أجرى من دمعتى السابقة أى أنه كان لى دفعة سابقة وهى الدمع المعتاد الجارى من عينى، ودمعه لاحقة وهى الدمعة الحاصلة من دوى الروح، بل هى الأن أكثر جرياناً من دمعتى السابقة ويطلب الشاعر من أحبته أن يهبوا عينه عين ماء ليبكى بها لأن دمعه قد نفذ مدة إجداء البكاء أى قبل حصول الفناء، واضمحلال الجسم. فإن الدمع حينئذ لا يُجدى نفعاً، فعين الماء أحد أمنياته، فالأمنية الواحدة عين الماء ليبكى بها، والأمنية الثانية "الحشا السالى" أى فؤاد رجل سال للحب، واستخدم أيضاً الجناس ما بين تام بين العين والعين ومصحَّف بين أجدى، وإحدى. ويستخدم الشاعر الطريقة الرمزية للتعبير عن معانيه الصوفية ومنها معناه "هبوا عينى الظاهرة فى عالم الحس، والباطنة فى عالم المعانى أى عالم الملك وتجلياتكم فيه، وإذا سرى سر الحياة الحقيقة فى بصيرة العين الباطنة كشفت عن عالم الملكوت الأعلى وتجلياتكم فيه، يتمنى "ابن الفارض" عين ماء يبكى بها بعد نفاذ دمعه، وإنما كان الدمع أمنية لأن البكاء يخفف ألم الحزين.

وأما أمنية فؤاد رجل سال للحب فلا يتمناها إلا حيث كان مراداً للأحبة، فأما هو فلا يختارها، لأن السلو ليس من مطالبه، ولكن إرادته تابعة لإرادة الأحبة، فالمكروه عنده يصير مطلوباً لكونه عند الأحبة مرغوباً.

وبعد أن كان ابن الفارض "قد طلب أن يهبوا لعينيه الظاهرة والباطنة عين ماء، أو فؤاد رجل سال للحب، رجع عن إرادة الحشا السالى، وأضرب هنا عن ذلك كله، وتذكَّر أنه لا يليق بالمحب أن يختار شيئاً مطلقاً، وإنما الواجب عليه أن تكون إرادته هى إرادة محبوبه فقال: لا تنظروا إلى ما تقدم منى، بل الأمر إليكم فافعلوا ما تريدون من إساءة، أو إحسان، فإن كل شئ يحصل لى منكم حسن، وقدَّم الإساءة لأن النفس لاحَظْ لها فيها، ثم يقول فى القصيدة نفسها[1]:

رَوِّحِ الْقَلْبَ بِذِكْرِ الْمُنْحنَى ... وَاَعِدْهُ عِنْدَ سَمْعِى يَا أُخَىْ[2]
لَمْ يَرُقْ لِى مَنْزِلُ بَعْدَ النَّقَا ... لا وَلاَ مُسْتَحْسَنُ مِنْ بَعْدِ مَىْ[3]
آه وَأشْوَاقِى لضَاحِى وَجْهِهَا ... وَظَمُا قَلْبِى لِذَيَّاكَ اللُّمَىْ[4]
فَبِكُلّ مِنْهُ والأَلحاظ لِى ... سَكْرَةُ وَاطَرَبَا مِنْ سَكْرَتَىْ
جَنَّةُ، عِنْدى رُبَاهَا أفْحَلَتْ ... أمْ حَلَتْ عُجّلْتُهَا مِن جَنَّتَىْ[5]
دارُ خُلْدٍ لَمْ يَدُرْ فى خُلدِي ... أنَّهُ مَنْ يَنْأَ عَنْهَا يَلْقَ غَىْ[6]

يطلب الشاعر من صديقه أن يعطى القلب الراحة بذكر موضع انحناء الوادى وهو المكان الذى فيه أحبته، ومن أجل أهلها تحب المنازل، ويطلب منه أن يجعل فى القلب الراحة من تعب الغفلة، وأن يلق فيه النشاط بذكر اسم الوادى. واسم مكان فى بلاد الحجاز، ويشير به إلى الحضرة الربانية وهو التدلّى والدنو من

(١) انظر الديوان، ص ١٢، ١٣، تقديم كرم البستانى.
(٢) روح القلب أى أعطاه الراحة، المنحنى هو موضع انحناء الوادى، أخى مُصغر أخى.
(٣) يرقنى أى يعجبنى، النقا أى القطعة المحدو بة من الرمل، مى اسم امرأة.
(٤) ضاحى أى مشرق، إضافة إلى الوجه من باب إضافة الصفة للموصوف، الظمأ أى العطش، اللمى مصغر اللمى وهى سمرة فى الشفاة.
(٥) الجنة هى الحديقة والفردوس السماوى، الربى مفرد ربوة وهو المرتفع من الأرض، أمحلت أمحلت ضد أخصبت، حلت أراد أثمرت، عجلتها أى أعطيتها فى الدنيا العاجلة، جنتى مثنى جنة، وكنى بالإحداب والإثمار عن لذيذ المناجاة المعجلة له.
(٦) الخلد بضم الخاء وسكون اللام أى البقاء، والخلد بفتح الخاء واللام القلب والبال، ينأى أى أى يبعد، غى أى خيبة.

قوله تعالى: ﴿**ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّى، فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى**﴾(١)، ويقول أنه لم يعجبه منزل بعد مفارقته لمحبوبته التى فاز منها باللقاء، وحاضر الأمر قوله، فارقت مسكنى وسكنى فلم ألق بعدهما ما يغنى عنهما، فإن الوطن المألوف محبوب، والحبيب الأول لا تسلوه القلوب.

فالشاعر يبدى التألم والشكوى من كثرة شوقه لوجه هذه المحبوبة الظاهرة له تحت براقع صور الأكوان، وأضاف الظمأ إلى القلب لأنه موضع المعرفة الحقيقية، واللمى كناية عن حضرة الكلام الإلهى الذى ليس له صوت، ويشير الشاعر إلى أنه حدثت له سكرتان، الأولى من لمى الحبيبة، والثانية من ملاحظة ألحاظها وهو يتوجع من وجود هاتين السكرتين لحصولهما حال غيبة الحبيبة.

والحبيبة هى جنة عنده، والرّبا كناية عن المقامات الإلهية والأحوال الربانية، التى يكون فيها السالك 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، ويجعل المحبوبة دار خلد، وعارفيها خالدون فى أنواع اللطائف ولذائذ المعارف، وهى موصوفة بزيادة الأمان عندى بحيث إنه لم يخطر فى بالى أن من يعرض عنها بغفلة يلقى غيّا أى ضلالاً وحيرة وعمَىً لأنها جامعة للكل بحيث لا يخرج عن حضرة علمها شئ. وللنظر إليه وهو يخاطب من يطلب الأمر العظيم وهو الوصول إلى الحبيب (الجنة) فيقول(٢):

خَاطِبَ الْخَطْبِ دَعِ الدَّعْوَى فَمَا ... بِالرُّقَى تَرْقَى إلى وَصْلِ رُقَىْ(٣)
رُحْ مُعافَىَ واغْتَنِمْ نُصْحِي وَإِنْ ... شِئْتَ أنْ تَهْوَى فَلِلْبَلْوَى تَهِىْ(٤)
كَمْ قتيلٍ مِنْ قَبِيلٍ مَالَهُ ... قَوَدُ فى حُبِّنَا مِنْ كُلّ حَىْ(٥)

(١) سورة النجم، الآية ٨، ٩.
(٢) الديوان، ١٧، ١٨، ١٩، وما بعدها.
(٣) خاطب أى طالب، الخطب أى الأمر العظيم، الرقى الواحدة رقية وهو السحر، ترقى أى ترتفع، رقى مرخم رقية وهى اسم المرأة.
(٤) تهئ أى تهيأ، القبيل أى الجماعة من الناس، القود هو قتل القاتل بالقتيل.
(٥) الحى هى بطن من بطون القبائل.

أىّ تَعْـــذِيبٍ سِـــوَى البُعْـــدِ لَنَـــا مِنْـــكَ عَـــذْبُ حَبَّـــذَا مَـــا بَعْـــدَ أىْ[1]
إن تَشَـــى راضِـــيةً قَتْلـــى جـــوى فـى الْهَوَى حَسْبِى افْتخَاراً أَنْ تَشَىْ[2]
مَـــا رَأَتْ مِثْلَـــكِ عَيْنِـــى حَسَـــناً وَكَمِثْلِـــى بِـــكِ صَـــبَاً لَـــمْ تَـــرَى[3]
نَسَـــبُ أقْـــربُ فـــى شَـــرْعِ الْهَـــوَى بَيْنَنَـــأ مِـــنْ نَسَـــبٍ مِـــنْ أبَـــوَىْ
لَيْـتَ شِـعْرِى هَـل كفَـى مـا قـدْ جَـرَى مُـذْ جَـرَى مَـا قَـدْ كَفَـى مِـنْ مُقْلَتَـىْ[4]
سِـــرُّكُمْ عِنـــدِى مَـــأ أعْلنَـــهُ غَيْـرُ دَمْـعٍ عَنْـدَ مِـىّ عَـنْ دُمَـى[5]

يخاطب الشاعر طالب الأمر العظيم وهو الوصول إلى الحبيب فيقول له: لن تنال ذلك بالدعوى دون تحمل المشقة والبلوى، فاصبر على ما تلاقى كى تحظى بالتلاقى، واستخدم الجناس بين خاطبُ وخطب، ادع والدعوى، ترقى والرقى ورقى، ويقول: هذا الأمر الذى تحاوله أمر صعب فإنه لازمة المحبة فهى الوسيلة إلى المعرفة الإلهية الذوقية، فإن شئت أن تدخل فى هذه المعرفة الذوقية المذكورة فتهيأ للابتلاء وهو الامتحان من الله تعالى فى أى نوع يريد كما قال: ﴿**وَلِيُبْلِيَ المُؤْمِنِينَ مِنْهُ بَلاءً حَسَناً**﴾[6] أى لا بلاء قبيحاً، لأن البلاء الحسن كالبلاء فى البدن أو العرض بالتهمة والإنكار والافتراء والبغى ونحو ذلك. والابتلاء القبيح كالبلاء بالجهل والكفر والضلال والفسق ونحو ذلك.

ويقول: كم لذلك السقم الذى فى الأجفان من قتيل موصوف بأنه من جماعات متفرقين من أنواع الناس، وقوله "ماله قود فى حبنا" هو كلام على لسان المحبوبة التى فى أجفانها السقم، وقوله "فى كل حيى" هو تأكيد لمعنى القبيل لأنه من أهل الله تعالى المحبين من هو من العرب، ومن هو من العجم، وكل تعذيب صدر منك لنا فهو عذب سوى البعد، فإنه ليس بعذب ولا مقبول، واستأنف مدحاً

(١) أى كل تعذيب منك عذب إلا البعد.
(٢) إن تشى أى إن تشائى، الجى هو شدة الوجد.
(٣) الديوان، ص ١٩.
(٤) ما قد جرى أى ما قد حصل، مذ جرى أى مذ سال، أى دمعه.
(٥) عند مى نسبة إلى العندم، وهو نبت أحمر، دمى مصغر مدم أى أن الدمع العندى حاصل حاصل عند دمه.
(٦) سورة الأنفال، من الآية ١٧.

للتعذيب الصادر من الحبيب بقوله: "حبذا ما بعد أى"، وما بعد أى هو التعذيب، والمراد بأى فى أخر البيت لفظها، وفى البيت جناس بين تعذيب وعذب وهو من شبه الاشتقاق، كما استخدام فى البيت نفسه جناس مُحّرف بين بُعد بضم الباءِ وبعد بفتحها، وفيه رد العجز على الصدر فى أى وهو تكرار لفظين متجانسين أحدهما فى أول البيت والثانى فى أخره، ثم يخاطب الحبيبة قائلاً لها: إن شئت قتلى وأنت راضية بذلك لأجل ما عندى من الجوى، فذلك كافٍ لى فى الافتخار. وهو لم يشاهد لا فى باصرته أو بصيرته مثل تلك الحبيبة حسناً، أى شخصاً حسناً مشابهاً لك فى الحسن، فأنا فريد فى المحبة، والنسب الكائن بيننا من جهة المحبة هو أقرب من النسب الكائن من أبى وأمى بشرع الهوى لا بغيره ثم يقول: ليتنى أعلم هل أقنع المحبوبة ما قد صار لى من مشاق المحبة حيث جرى من دموع عينى ما قد كفى الناس لسقايتهم مهماتهم المتعلقة بالمياه، وذلك لأن جرى قد يستعمل بمعنى صار كقولك: وما الذى جرى على ذلك حتى أنه يشتكى هذه الشكوى الصريحة ولم يكن مراده بث الهوى لأن بثه أشد إهلاكاً عليه من تستره ويبين أن سرهم كم يعلنه ويكشفه إلا الدمع العندمى، أى أن الدمع العندمى حاصل عن دمه. وقد أظهر ذلك الدمع الحب الذى كنت أخفيه من الحديث القديم الذى كان قد صانه منى طى فى فؤادى، ولكن الدمع من شأنه إظهار الأسرار الكامنة فى القلب، ويستمر فى طريقته التعبيرية بالرمز لبث شوقه للذات الإلهية فيقول[١]:

يـــا أُصَـــيْحَابى تَمَـــادى بَيْنَنَـــا ... وَلِبُعْـــدٍ بَيْنَنَـــا لَـــمْ يُقْضَـــى طَـــىْ[٢]
عَلِلُـــوا رُوحِـــى بـــأَرْوَاح الصَّـــبَا ... فَبَرِيَّـــا هَـــا يَعْـــودُ الْمَيْـــتُ حَـــىْ[٣]
أىْ صَـــبَاً أىَّ صِـــبَا هِجْـــتِ لَنَـــا ... سَـــحَراً مِـــنْ أيْـــنَ ذَيَّـــاكَ الشُّـــذَىْ[٤]
ذاكَ أَنْ صَـــافْحتِ رَيَّـــانَ الْكَـــلا ... وَتَحَرَّشْـــتِ بِحُـــوْذَانِ كُلَـــىْ[٥]

(١) الديوان، ص ٢١.
(٢) تمادى أى تطاول، لم يقضى أى لم يوجب، طى أى زوال.
(٣) الصباهى الريح الشرقية، رياها أى رائحتها الطيبة.
(٤) أى حرف نداء للقريب، الصّبا بالفتح هى الريح الشرقية، وبالكسر الشوق.
(٥) الريان أى الخصيب، الكلأ أى العشب، تحرشت أى تعرضت، الحوذان هو نبات طيب الطعم زهره أحمر فى أصله صفره، كلى اسم موضع.

فَلِـذَا تُـرْوِى وَتَـرْوِى ذَا صَـدْى وَحَـدِيثاً عَـنْ فَتَـاة الْحـىَّ حَيـىْ[1]
سَـائِلِي مـا شَـقَّنى؟ فـى سَـائل الـ ـدَّمْعِ، لَوْ شِئْتَ، غِنِىً عَنْ شَفَتْى[2]
عُتْـبُ لَـمْ تُعْتِـبْ وَسـلَمَى أُسْـلَمَتْ وَحَمَـى أَهْـلُ الْحِمَـى رُؤْيَـةَ رَىْ[3]

يخاطب ابن الفارض الأصحاب قائلاً: قد تطاول فراقنا، وتزايد بعادنا ولم يوجب زوال للبعد الذى استقر بيننا. ويطلب منهم التلاطف مع روحه المعتلة، فإن ذلك يكون سبب شفاء علتها، فإن رائحتها الطيبة تكون سبباً لعود الميت إلى الحياة، وقد استخدم الشاعر الجناس بين بيننا وبيننا، وبين طى فى البيتين المتتالين، واستخدم الكناية فى مخاطبته للأصحاب وهى كناية عن الملائكة الحفظه الملازمين له، واستخدم كذلك جناس الاشتقاق بين روحى، والروح، والطباق بين الميت والحى.

ويطلب الشاعر من الأصحاب (الملائكة الحفظة الملازمين له، أن يشغلوا عن شكوى الفراق روحه المتوجهة من حضرة الأمر الإلهى على الأمر الإلهى بأرواح الصَّبا التى هى كناية عن الأرواح المنفوخة فى الهياكل النورانية، أو الترابية الأرضية.

ثم يخاطب الصَّبا أى الأرواح قائلاً: أيتها الأرواح ما هذا الميل والمحبة التى قد ثار لنا منك قبيل الصبح، من أين لك هذه الرائحة الطيبة ما أرى ذاك حاصل لك إلا بمصافحتك وملاصقتك العشب الريّان، وبسبب تحرشك بالنبت الموجود بجوانب الوادى، ولأجل المصافحة والتحرش المذكورين يحصل منك أيتها الريح رى العطشان، ورواية أخبار الحبائب وفى الأبيات جناس تام بين صِبا

(١) تروى بضم التاء من إرواء العطس وبفتحها من رواية الحديث. الصدى أى العطش، حى أى حق.

(٢) شفنى أى أنحلنى، غنى عن شفتى أى أن فى دمعى السائل ما يغنيك عما تنطق به شفتاى.

(٣) عتب اسم امرأة، لم تعتب أى لم يزل عتبها، لم ترض أى اسلمت أراد أسلمتنى إلى البلاء، حمى أى منع، أهل الحمى أى أهل الربع، رى هو مرخم ريا اسم امرأة.

وَصَبا، والتجانس أيضاً بين أى وأى وبين كلا وكلى، وفيها اللفّ والنشر المرتب فى قوله تُروى وتتروى ذا صدى وحديثاً.

ثم يقول: يا من يسائلنى عن الأمر العظيم الذى شفّنى وأنحانى وصيّرنى مهزولاً لو شئت الاطلاع علىحقيقة حالى لا كتفيت فى ذلك بهذا الدمع السائل، واستغنيت به عن أخبار شفتى ونطقها، واستخدم الجناس التام بين سائل وسائل، ثم يأتى فى البيت الأخير بالإشارة إلى جواب السائل، كأنه يقول: كان الدمع سائلاً بردّ جوابك، ولكن حينما سألت فأنا أجيبك: فسبب هذلى ونحولى أن عتب لم تعتب، وأن سلمى أسلمت وأن أهل الحىّ حمونى عن رؤية رَىٍّ فكيف لا أذوب نحولاً وأختفى مهذولاً على عُتْبْ[1].

فى البيت جناس بين عتب وتعتب، وبين سلمى وأسلمت، وبين حى والحمى، بالإضافة إلى أن (ابن الفارض) أجاد فى استخدام ظاهرة التعبير الرمزى فى شعره الصوفى وهذا يؤكد سعة ثقافته فيقول الدكتور نسيب نشاوى: "ينبغى الإقرار لهؤلاء الرمزيين العرب بسعة إطلاعهم على الأداب والفنون والعلوم العربية"[2].

وقد اختلط فى صورة الرمزية بين اللاشعور بالشعور، والشهود بالغيب لتوحى معالم نفسية متأرجحة بين الإبانة والخفاء"[3]. إلى حد قوله بمفاهيم ميتافيزيقية[4]. فيما يخص الكون، ولعل ابن الفارض لجأ إلى تحديد بعض معالم صوره الشعرية تاركاً معالمها الأخرى تسبح فى جو من الغموض الذى لا يصل إلى الألغاز، فهو يمنح القارئ فرصة ليفهم بطريقته، أى يحدد الوجهة ويترك للقارئ حرية التأمل والتخيل ويقول أحد الباحثين عن الرمزيين:

---

(١) عتب بضم العين وسكون التاء علم على امرأة معلومة.

(٢) المدارس الأدبية فى الشعر العربى للدكتور نسيب نشاوى، ص ٤٥٧، دمشق ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م.

(٣) الأدب المقارن للدكتور محمد غنيمى هلال، ص ٤٠١، نشر مكتبة الأنجلو المصرية الطبعة الرابعة، ١٩٧٠م.

(٤) من اصطلاحات الأدب العربى للدكتور ناصر الحانى، ص ٤٦، دار المعارف مصر، ١٩٥٩م.

"ويهدف الرمزيون إلى توفير الكثافة والتعقيد فى الشعر عن طريق تجميع الصور الفرعية بغزارة حول مجاز رئيسى، حتى يمكن ترجمة انطباع حسى معين، إلى نوع آخر من الانطباع الحسى، بحيث يصبح الانطباعات معاً رمزاً للخاطرة الأصلية"(١)

وعلى ذلك فابن الفارض فى تعبيراته الرمزية فى ثنايا قصائده الصوفية أوحى بمعنى يختلف باختلاف القارئ، فهناك من يفسرها على ظاهرها أى على الحب الحسى الذى كان أساس الحب الروحى وقد أتى فى مرحلة متأخرة عن المرحلة الأولى، وهناك من يفسرها على باطنها، وعلى أى حال فإن الألفاظ التى استخدمها تتقبل التأويلات المختلفة لقصائده حسبما يتفق، مع القارئ والشاعر فى الوقت نفسه، فقد "بات الشعر نشوة وحلماً ينقلان الشاعر إلى ظلمات اللاشعور حيث يلمح من الأحساسات ما لا يستطيع عن طريق العقل الواضح والمنطق المألوف"(٢).

ولقد استمر ابن الفارض فى استخدام الإشارات والإيحاءات الرمزية فى قصائده المتتالية ولنتأمل ذلك من خلال قصيدته والتى هى بعنوان "ز**دنى بفرط الحب**" وفيها يقول على وزن بحر الكامل:

زِدَنِى بِفَرْطِ الحُبِّ فِيكَ تَحَيِّرا وَارْحَمْ حَشِىً بِلَظَى هَوَأكَ تَسَعَرَا(٣)
وإذا سَأَلْتُكَ أنْ أَرَاكَ حَقيقَةً فَاسْمَعْ وَلا تَجْعَلْ جَوَأبِى لَنْ تَرَى
يَا قَلْبُ أنْتَ وَعَدْتَنِى فى حُبِّهِم صَبْراً فَحَاذِرْ إن تَضيقَ وتَضْجَرَا
إنَّ الغَرَامَ هُوَ الحَيَاةُ فَمُتْ بِهِ صَبَّاً فَحَقَّكَ أَنْ تَمُوتَ وتُعْذَرَا
قُلْ لِلَّذِينَ تَقَدَّمُوا قَبْلِى وَمَنْ بَعْدِى وَمَنْ أَضْحَى لأشْحَانِى يَرَى(٤)

(١) الأدب الأوروبى تطوره ونشأة مذهبه للدكتور حسام خطيب، ص ١٩٥، نشر مكتبة أطلس، دمشق، ١٩٧٢م.
(٢) لبنان الشاعر، التيارات الحديثة للدكتور صلاح لبكى، ص ١١٧، معهد الدراسات العربية العالمية، مطبعة المرسلين اللبنانيين، لبنان، ١٩٥٤م.
(٣) الديوان، ص ١٦٩، ١٧٠، الفرط اسم مصدر من الإفراط فى الشئ أى المجاوزة فى الحد، تسعر أى توقد.
(٤) أشحانى أى أحزانى.

عَنِّى خُذَوا وَبِىَّ اقْتَدُوا وَلِىِّ اسْمَعُوا وَتَّحَدَّثُوا بِصَبَابَتِى بَيْنَ الْوَرَى
وَلَقَدْ خَلَوْتُ مَعَ الْحَبِيبِ وَبَيْنَنَا سِرٌّ أَرَقُّ مِنَ النَّسِيمِ إِذَا سَرَى
وَأَبَاحَ طَرْفِى نَظْرَةً أَمَّلْتُهَا فَغَدَوتُ مَعْرُوفاً وَكُنْتُ مُنْكَّرَاً[1]
فَدُهِشْتُ بَيْنَ جَمَالِهِ وَجَلالِه وَغَدَا لِسَانُ الْحالِ عَنِّى مُخْبِرَا[2]
فَأَدِرْ لِحَأظَكَ فى مَحَاسِنِ وَجهِهِ تَلْقَى جَمِيعَ الْحسُنْ فيه مُصَوَّرَا
لَوْ أَنَّ كُلَّ الحُسنِ يَكْمُلُ صُوْرَة وَرَآهُ كَانَ مُهَلِّلاً وَمُكَبِّرَاً[3]

قيل إن هذه القصيدة قيلت فى التشوق إلى مشاهدة الله سبحانه وتعالى، وفيها يوضح الشاعر تأملاته التى صاحبته فى خلوته وعزلته فيخاطب الذات الإلهية قائلاً على سبيل الرمز لمخاطبة حبيبه: "زدنى بفرط الحب حتى أتحير فى محبتك، وارحم حشىً قد توقد بلظى محبتك، وإذا سألتك أن أراك حقيقة فاسمح برؤيتك ولا تمنعنى من ذلك".

والحيرة فى الله تعالى هى عين الهداية فى رأى الصوفية، ولهذا طلب الشاعر الزيادة منها "وهذا خاص بالصفوة من المتصوفين، أو إن شئت فقل إنه يتعلق بصفوة الصفوة، ومجمل كلام الصوفية عن المعرفة إنما يتعلق بهذا النوع من المعرفة، حيث يكون من سماتها البارزة الحيرة والقلق، وتعطيل الحواس وفناء العارف بمشاهدة الحق"[4].

ولقد سُئل ذو النون عن أول درجات العارف فقال[5]: "التحير، ثم الافتقار، ثم الاتصال، ثم التحير".

وقول ابن الفارض فى خطابه للذات الإلهية "إذا سألتك" فيه إشارة إلى أنه ما سأله إلا لعلمه بأنه لا يظهر للمخلوق بغير مظهر، لأن الوجود الحق المطلق عن جميع القيود لا يُرى لتنزهه عن المادة، "فالسؤال من الشاعر لرؤية الله تعالى

(١) أباح أى حلل أن ينظر، وغدوت معروفاً أى أراد صوت معروفاً بوجدى.
(٢) قوله لسان الحال شبه الحال بالإنسان الناطق.
(٣) مهللاً أى يقول لا إله إلا الله، مكبراً أى يقول الله أكبر.
(٤) من قضايا التصوف فى ضوء الكتاب والسنة للدكتور محمد السيد جنيد، ص ١١٩، دار اللواء للنشر، والتوزيع ١٤١٠هـ-١٩٨٩م.
(٥) التعرف لمذهب أهل التصوف للكلاباذى، ص ١٦٢، طبعة الأزهر، سنة ١٩٦٩م.

وهو يتعلق بمعرفة حقيقته تعالى فيؤمن العارف (ابن الفارض) أن لا سبيل له إليها لامتناع الصمدية عن الإحاطة" لأن الصمد هو الذى لا تدرك العقول حقائق نعوته وصفاته كما قال تعالى: ﴿**وَلاَ يُحِيطُونَ بِهِ عِلْماً**﴾(١)، وشرح الجنيد هذا النوع من المعرفة فقال: هى تردد السر بين تعظيم الحق عن الإحاطة، وإجلاله عن الدرك، وذلك بأن تعلم أن ما تصور فى قلبك عن الحق فالحق بخلافه، فيالها من حيرة. حيث يكون العارف "لا له حظ من أحد، ولا لأحد منه حظ، وإنما يتردد فى العدم، لا تتهيأ العبارة له، لأن المخلوق مسبوق، والمسبوق غير محيط بالسابق".

وقد قال ابن الفارض هذا البيت "إذا سألتك" .. تلميحاً لقصة موسى عليه السلام حيث طلب رؤية ربه عز وجل فأجيب "لن ترانى" ومراد الشاعر الرؤية فى الآخرة والدليل قوله "إذا" حيث تدل على الزمن المستقبل ويتوجه ابن الفارض بعد ذلك إلى مخاطبة قلبه قائلاً: لقد وعدتنى بالصبر على حبهم، ويحذره من أن يضيق ويمل من الاصطبار على محبتهم، لأن الوفاء بالوعد كالقيام بالعهد من أعظم اللوازم، بل هو على الحرّ ضربة لازب، ومن أراد مراتب الأعالى ومنازل المعالى فليصبر على اقتحام الشدائد، ثم يتحدث الشاعر عن الحب الإلهى والغرام القلبى، فيرى أنه هو الوسيلة بين الحادث والقديم، والوصلة بين الحقير والعظيم. قال تعالى: "يحبهم ويحبونه" وقول الشاعر "فمت" خطاب إلى قلبه فى البيت السابق، وموت قلبه فى محبتهم حياة حقيقية، قيام بأمر الله تعالى لا بحكم الطبيعة وهو الموت الاختيارى موت النفس من طريق العارفين.

ثم يخاطب الشاعر قلبه ثانية فيقول: إنه حىّ بالحياة الحقيقية القديمة الأزلية الأبدية لا بالحياة الطبيعية الحادثة الفانية، فإنه مات منها بقوله "فمت بها صباً" وهو مُطَّلع بالاطّلاع الإلهى على من تقدمه، وعلى من تأخر عنه، وعلى من فى زمانه اطلاعاً واحداً من حيث دخول الكل فى حقيقته لرجوعه ورجوعهم

(١) سورة طه، من الآية ١١٠.

كلهم إلى أمر الله تعالى الذى هو منشأ الروح المنفوخ منه أرواح فى الأجسام الطبيعية، وقوله "عنى خذوا" أن تعلموا علوم الله تعالى الفائضة علىّ.

هكذا شعر "ابن الفارض" على طريقة الصوفية بأنوار المعرفة وقد استغرقت قلبه واستولت عليه، فركز على جمع قواه الروحية لتقوية استعداد قلبه لتقبل المعرفة، وحذر من كل ما يخل بذلك من رؤيته لنفسه أو رؤيته لفعله، بل فنى فى مشاهدته عن نفسه وعن شعوره بمشاهدته، وليس ذلك بأمر مستحيل عند الصوفية بوجه عام وابن الفارض بوجه خاص لأن الشاعر مستعد بطبعه لتقبل هذا اللون من المعرفة لوجود نوع من القرب بينه وبين من يتعرف عليه "فالله تعالى قد خلق أدم على صورته. ويتخذون من هذا الحديث مفتاحاً لتفسير آراء كثيرة فى المحبة والمعرفة، فإذا تعرف عليه العارف أو عرفه بنفسه فليس هناك شئ من الغربة أو الوحشة، بل على العكس فلا يجد من الأنس بالله ما يملأ عليه حياته ويزيل عنه غربته ووحشته وفى هذا يقول الدكتور محمد السيد الجنيد:

"وانطلاقاً من فهم الصوفية للحديث السابق يجعلون من الإنسان عالماً صغيراً قد انطوى فيه أسرار العالم الأكبر، فهو مثال وصورة لخالقه، ومن هنا فإذا عرف الإنسان نفسه فقد عرف ربه، وإذا عرف ربه يكون قد عرف نفسه أكثر مما كان من قبل"(١). وفى هذا المعنى الصوفى يقول "ابن الفارض" معبراً عن خلوته بالحبيب:

لقد خلوت به فيا فرحة المحب إذا خلا مع حبيبه، وكان إبراز سره إليه منتهى نصيبه يشكو له بلسان دمعه، ويُبدى له دُرر نظره وسمعه، ويخلع عليه حُلَّة جمعه وينزل فى فراديس رَبْعه.

فالشاعر يبدى أول مقام المعرفة هو اليقين بالله، فأعطى يقيناً فى سره تسكن به جوارحه، ويتولد عن هذا اليقين توكل فى جوارحه، يسلم به إلى دنياه، وحياه فى قلبه يفوز بها فى عقباه، ومن لوازم المعرفة كثرة البكاء بما وصل إليه من معرفة الحقائق المستورة والمغيبة عن كثير من الخلق كما قال تعالى: ﴿**تَرَى**

(١) من قضايا التصوف فى ضوء الكتاب والسنة، ص ١٢٢.

أَعْيُنَهُمْ تَفِيضُ مِنَ الدَّمْعِ مِمَّا عَرَفُوا مِنَ الحَقِّ﴾[1]، فالشاعر تحقق من حقيقة الوجود الحق ذوقاً وكشفاً ومعاينة، حيث كان فى تطور دائم وتنقل من حال إلى حال نتيجة مداومته للرياضة وملازمته المجاهدة، حتى ينتهى الأمر إلى الفناء، ويكون الأمر كما قال الجنيد عن العارف: لون الماء لون إنائه، إشارة إلى فناء العارف فى الله، لأنه يتخلق بأخلاقه حتى يظن كأنه هو، وما هو هو - وجعلوا ذلك شرطاً فى العارف، فيكون فى كل حال أفضل من حالته السابقة فتختلف أحواله تبعاً لذلك، ومن هنا عبروا عنه بأن العارف (ابن وقته) فلا تراه فى وقتين بحالة واحدة، وليس ذلك باختياره أو من عمل نفسه، وإنما هو فى ذلك مقود لا قائد لأن مدبره غيره، وولى أمره سواه، فلا حيلة له فيما يقع به أو يقع منه".

وقد عبر الشاعر عن الروح المنبعث من أمر الله تعالى بقوله "أرق من النسيم إذا سرى" فهى كناية والمراد بالسر الذى هو أرق منه وألطف هو سرّ الوجود الحق الذى من شدة لطافته لا يُدَرك.

واستخدم الشاعر صيغة "البناء للمجهول" فى قوله "قد دُهشت" ليعبر عن الحيرة التى توجب اختلاط أسباب الشعور بين جماله وجلاله، والصدود والوصال، والانقطاع والاتصال، فحينما يعرض لى الجمال أميل إلى وصفه مرتدعاً عن وصف الجلال، وقوله (وغدا لسان الحال) على سبيل التمثيل وهى استعارة مكنية حيث شبه الحال بالإنسان الناطق، فيخبر بأن لسان الحال عنه أخبر، لا لسان المقال، وذلك من تأثير الدهشة بين الجمال والجلال فمحى المقال، وثبت الحال، فيكون السر جهراً ويصير قطر الدمع نهراً.

وقوله "أدر لحظك" أى كرر ملاحظتك ومراقبتك، وقوله "وجهه" المراد وجه ذلك المحبوب، فهو يريد أن يوضح صور تجليات الوجه التى هى كلها حسنة، وقوله (تلقى) لم يقصد به الجزاء أو الجواب، فلم يجزم فى جواب الأمر أى تجد، لأنه ليس كل من أدار لحاظه فى وجه الحق الظاهر على كل شئ يرى وجه الحق

(١) سورة المائدة، من الآية ٨٣.

ما لم يره الحق تعالى وجهه بمحض فضله وإحسانه. ويختم الأبيات فى حب المعرفة للذات الإلهية فيقول: لو أن كل الحسن الذى تلقاه فى ذلك الوجه المذكور فى البيت قبله، وقوله (يكمل صورة) أى يتمّ كلّه صورة واحدة، (ورأه) أى رأى ذلك الحسن الذى كملت صورته. فيقول مهللاً الله أكبر وذلك لرؤيته الجمال الحقيقى.

ومن خلال تلك القصيدة يتضح لنا صفات ابن الفارض التى هى محل اتفاق بين الصوفية ومن أهمها:-

١- الحيرة ودوام التفكير:

فالعارف كلما ازداد معرفة بالله ازداد تحيراً فيه، ويلازم هذه الحيرة دوام التفكير، ويقول إبراهيم بن أدهم(١): آية العارف أن يكون خاطره أكثر اشتغالاً بالتفكر والعبادة، ويكون أكثر كلامه ثناءً ومدحاً للحق، وغالب نظره فى لطائف الصنع والقدرة والنظر فى التوحيد دونه متاهات تصل فيها الأفكار وتتحير العقول ولذلك قال:

فَـأَدِرْ لِحَاظَـكَ فـى مَحَاسِـنِ وَجهِـهِ تَلْقـى جَميـعَ الْحسُـنْ فيـه مُصَـوَّرَا

٢- ملازمة الصمت:

وأبو سليمان الدارانى يجعل ذلك شرطاً فى العارف لأن المعرفة عنده أقرب إلى السكون منها إلى الكلام لذلك قال:

فَدُهِشْـتُ بَـيْنَ جَمَالِـهِ وَجَلالِـه وَغَـدَا لِسَـانُ الْحـالِ عَنِّـى مُخْبِـرَا(٢)

٣- دائم الخوف، متبرم بالبقاء فى ذلك الهيكل الجسدى:

وذلك عندما عرف أن فى الموت لقاء مع الله فتنقلب حياته كدراً لشدة شوقه إلى لقاء الله ويفسرون فى ضوء هذا الموقف قول النبى ﷺ: من أحب لقاء الله أحب الله لقاءه، وفى ذلك يقول الشاعر:

إنَّ الغَـرَامَ هُـوَ الحَيـاةُ فَمُـتْ بِـهِ صَـبَّاً فَحَقَّـكَ أَنْ تَمُـوتَ وتُعْـذَرَا

(١) انظر تذكرة الأولياء ترجمة: إبراهيم بن أدهم، ص ٤٢٥.
(٢) قوله لسان الحال شبه الحال بالإنسان الناطق.

٤ - دائم الذكر، ورؤيته من يراه تدعو إلى الذكر:

فرؤيته من يراه تدعو إلى الذكر، فلا يراه أحد إلا قال الله، ولا يسمع ذكره أحد إلا قال: الله وذلك لشدة قربه من الله عز وجل فى سره ونجواه وقد قال ابن الأعرابى عنه: "ذو روح وريحان، قلبه طريق مطرقة لكل سالك، صاحب دليل وكشف، يكرم الوارد ويتأدب مع الشاهد، برئ من العلل، كلما رأيته لا تملك إلا أن تقول: الله، ولو تكررت الرؤية وتعدد اللقاء" وفى ذلك يقول ابن الفارض:

عَنِّى خُذَوا وَبِىَّ اقْتَدُوا وَلِىِّ اسْمَعُوا وَتَحَدَّثُوا بِصَبَابَتِى بَيْنَ الْوَرَى

ويقودنا هذا الحديث لنتمتع بقصيدة أخرى لابن الفارض يناجى فيها الذات الإلهية مستخدماً طريقته الرمزية فيقول تحت عنوان "**قلبى يحدثنى**" على وزن بحر الكامل[١]:

قَلْبِى يُحَدِّثُنِى بِأَنَّكَ مُتْلِفِى رُوحِى فِدَاكَ، عَرَفْتَ أَمْ لَمْ تَعْرِفِ
لَمْ أَقْضِ حَقَّ هَواكَ إِنْ كُنْتُ الَّذِى لَمْ أَقْضِ فِيه أَسَى، ومِثْلِى مَنْ يَفِى
مَا لِى سِوَى رُوحِى، وباذلُ نَفْسِهِ فى حُبِّ مَنْ يَهْواهُ، لَيْسَ بِمُسْرِفِ[٢]
فَلَئِنْ رَضِيتَ بِها فَقَدْ أَسْعَفْتَنِى يا خَيْبَةَ المَسْعَى إِذَا لَمْ تُسْعِفِ
عَطْفاً عَلَى رَمَقِى وما أَبْقَيْتَ لِى مِنْ جِسْمِى المُضْنَى وقَلْبِى المُدَنْفِ
لَمْ أَخْلُ مِنْ حَسَدٍ عَلَيْكَ فلا تُضِعْ سَهَرى بتَشْنِيع الخَيال المُرْجِفِ[٣]
واسأل نُجُومَ اللَّيْلِ هَلْ زَارَ الكَرَى جَفْنِى، وكَيْفَ يَزُورُ مَنْ لَمْ يَعْرِفِ

فالشاعر يخاطب الحبيب قائلاً: قلبى يحدثنى لا نفسى وذلك لأن القلب لا يكذب والنفس لا تصدق، والقلب من أمر الله لأنه روحانى، فحديث القلب حديث ربانى، وحديث النفس حديث شيطانى، وقوله روحى فداك يعنى كونك مُتبلغى وحدى بظهور وجودك الحق، وهذا أمر يسرنى وهو مطلوبى. وقوله (عرفتَ) بفتح التاء خطاب من المعدوم الفانى للوجود الحق الظاهر له فى صورته العدمية الفانية، من حيث ظهورك بعد فنائى عن وجودك الحق الذى كنت أدّعى بأنه

(١) الديوان، ص ١٥١.
(٢) مسرف أى مفرط.
(٣) التشنيع أى اختلاق الأخبار الكاذبة، وكذلك المرجف.

وجودى، ثم جرجت عنه وعلمت أنه وجودك الحق، وقوله: أم لم تعرف من هذه الحقيقة المذكورة فإنك ظاهر فيها بصورة من يعرف وصورة من لم يعرف، بل صورة قادر، وبصورة عاجز إلى غير ذلك من النفس والكمال، فإن للحق تعالى مرتبتان: مرتبة الغيب ومرتبة الشهادة، ومرتبة الباطن ومرتبة الظاهر، ففى مرتبة الغيب والباطن والأول والتنزه لا يعرف ولا يوصف إلاّ بما وصف به نفسه فى كتابه على لسان نبيه ﷺ، وأما فى مرتبة الشهادة والظاهر والآخر والتنزل فهو موصوف بجميع ما اتصف به هو فى شهادته وظهوره وآخريته وتنزّله على الإطلاق، وقوله (عرفت أم لم تعرف) يعنى عرفت أنك ستلقى بظهورك فى صورتى بعد زوال الإنسان الموهوم الذى هو أنا، أم لم تعرف ذلك لأنه فى هذه المرتبة مرتبة الشهادة والظهور والأخرية والتنزيل قد يعرف وقد لا يعرف، وقد يقدر وقد لا يقدر، ويستمر ابن الفارض فى مخاطبة محبوبه فيقول له: إن كنت أنت الذى لم أمت فى محبته حزناً لم أؤد حق محبتك لأن محبتك حينئذ لاحق لها، أو إن كنت أنا المحب الذى لم أمت فى هواك حزناً لم أؤد حق محبتك لأن حينئذ لاحق لها، أو إن كنت أنا المحبّ الذى لم أمت فى هواك حزناً لم أؤد حق ذلك الهوى، والمحبوب الذى لم يمت فى محبته حزناً، هو الإنسان الموهوم الذى هو نفسه قبل أن يظهر له أنه المحبوب الحقيقى متجلياً فى صورة ذلك الإنسان الموهوم، كان مؤدياً حق هواه وحق هواه هو الفناء والاضمحلال بالكلية عن كل ما سواه حتى يبقى هو وحده، وقوله ومثلى من يفى الحقيقى، وإنما يوفيها بالتمام، ويفنى وينعدم فى وجوده، مالى أى ليس لى لأنى مت عن الجسد بمقتضى البيت السابق بأنه قضاء حق هواه، وقوله سوى روحى وهى التى بقيت له وإنما الباقى نسبتها إليه فقط لأنه تعالى يقول: ﴿**ونفخت فيه من روحى**﴾، فالروح له تعالى، وقوله (باذل نفسه) أى روحه قال تعالى: ﴿وَاعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ يَعْلَمُ مَا فِي أَنفُسِكُمْ فَاحْذَرُوهُ﴾[1]، ولم يقل روحه تحاشياً من التكرار ويقول للحبيب: إذا لم تسعف

(١) سورة البقرة، من الآية ٢٣٥.

بقبول الروح فقد خان ما يرجوه، وبطل ما أمله، وقبوله بالروح، التحاقها بالروح الأعظم المنفوخة منه، وقوله فقد اسعفتنى أى أفنيتنى، وقوله خيبة المسعى أىإذا لم ترض منى برفع نسبه الروح إلىّ وتسليمها لك، فأنا أندب جدّى وسعى فى هذا الخير وذلك خيبة فى حقى، ثم يطلب الشاعر من الحبيب الطبيب التلطف على بقية الحياة التى تعلقت بجسم مُضنى وقلب مُدنف، وقوله (أبقيت لى) دليل على أن المأخوذ من جسده بفعل الحبيب، وأنه لو شاء أخذ البقية، فبقاء ذلك من إحسانه، ولو شاء لألْحقها بما أخذ من روحه وجثمانه وقوله (لم أخل من حسد عليك) أى أنا دائماً محسود عليك وعلى النعم التى أنعمت بها علىّ، فالوصال والهجران والقرب والبعد، والإقبال والصدّ، والقبول والردّ توجب رضاى لكونها منك، وما كان منك فهو مقبول، وعلى العينين محمول،، وقوله: (فلا تضع سهرى) إشارة إلى أنه ترك نوم الليل انتظاراً للوصال يقظة، فإذا لم يحصل الوصال المطلوب، ومالت العين إلى الهجوع وأرسل الخيال الذى يوجب الخفقان ظناً أنه الحبيب فقد زال المنام واضطربت الأعضاء، ولم يحصل عن سهر مضعف إلا على خيال مرجف، وعلى التأويل الصوفى يقول: إنى سهران لا أنام من شدة المقاساة لأوجاع محبتى لك فأتخيل فى يقظتى خيالات فاسدة فلا تضع سهرى عليك بما أتخيله من صور الأكوان والأشكال المختلفة فإن ذلك كله تشنيع عليك وإرجاف فإننى متحقق بأنك لا صورة لك فيما أنت عليه فى نفسك، وأحسن الصور الكونية أقبح ما يكون بالنسبة إلى عظمة جلالك، وكمال جمالك، ثم يقول: إن الكرى أى النوم لا يزور جفنه القريح، ولم يلم بحمى جسده الجريح، والشاهد على ذلك النجوم فإنها تراقبه، وطائر الشهاد على جفنه يحوم، وطرفه فى لجّه دمعة يعوم، وهنا استعار الزيارة الرامزة إلى أن المتوقع منه دخول الكرى إلى جفنه دخول زائر يتذكر أحبابه أحياناً، فيتعهدهم بالزيارة فى الشهر

أو فى العام مرة أو مرتين وقوله: "وكيف يزور من لم يعرف" استفهام انكارى يقتضى نفى الزيارة بتقريب يقتضى نفيها وهو عدم المعرفة، فإن قوله واسأل نجوم الليل هل زار الكرى جفنِى وإن كان يقتضينى باعتبار مفهومه ملاحظة النفى من حاصل التركيب.

وينتقل ابن الفارض للحديث عن نفسه فيقول(١):

لا غَـرْوَ إِنْ شَـحَّتْ بِغُمْـضِ جُفُونِهَـا ... عَيْنِـى، وسَـحَّتْ بالـدُّمُوعِ الـذُّرِّفِ(٢)
وَبِمَـا جَـرَى فـى مَوْقِـفِ التَّوْدِيـعِ مِـنْ ... أَلَـمِ النَّـوَى، شـاهَدْتُ هَوْلَ الْمَوْقِـفِ(٣)
إِنْ لَـمْ يَكُـنْ وَصَـلُ لَـدَيْكَ، فَعِـدْ بِـهِ ... أَمَلـى، وَمَاطِـلْ، إِنْ وَعَـدْتَ، ولا تَفِـى
فالمَطْـلُ مِنْـكَ لَـدَىَّ إِنْ عَـزَّ الْوَفـا ... يَحْلُـو كَوَصْـلٍ مِـنْ حَبِيـبٍ مُسْـعِفِ
أهفُـوُ لأَنْفَـاسِ النَّسِـيمِ تَعِلَّـةً ... وَلوَجْـهِ مَـنْ نَقَّلَـتْ بِشَـذَاهُ تَشَـوُّفى(٤)
فَلعَـلَّ نَـارَ جَـوَانِحِى بِهُبُوبِهَـا ... أنْ تَنْطَفِـى، وأوَدَّ أنْ لا تَنْطفِـى

يقول ابن الفارض:

لا عجب من بخل عينى بالنوم وسماحها بالدموع الهاطلة الغزيرة، لأن ما لديه من غرام، فالقليل منه كفيل بمنع النوم والمنام، ويوضح أن الألم الذى حدث له فى مكان التوديع جعله يشاهد هول موقف يوم القيامة، وكما تعودنا من ابن الفارض ولوعه بالمحسنات البديعية، استخدم الجناس بين موقف التوديع والموقف وهو جناس تام، والمراد من الموقف الأول موقف الوداع، وبموقف الثانى موقف يوم القيامة، وكأنه فى تلك الموقف يغيب عن الحضور، وذلك برجوعه إلى أحكام النفس وفى ذلك بُعد عن الحق تعالى وفراق له، ثم يطلب الشاعر: إذا لم يعد أمل فى الوصال بالحق، فيكتفى

(١) الديوان، ص ١٥١، ١٥٢، ١٥٣، تقديم كرم البستانى.
(٢) لا غرو أى لا عجب – شحت أى بخلت، سحت أى سالت، الذرف هو الهطول.
(٣) هول الموقف أى فزع الدينونة.
(٤) أهفوا أى أميل، تعله أى تعللا وتشغلا، شذاه أى رائحته الزكية، تشوفى أى تطلعى أى انظرى إلى طلعته.

بالوعد مع المماطلة وعدم الوفاء به، حيث إن المماطلة وإن طالت دون وفاء فإنما تكون فى حلاوتها كحلاوة الوصال من حبيب مُسْعِفِ وخليل مُنصِف، ويبالغ الشاعر فى استخدام المحسنات البديعية ومنها الطباق وهو "أن يأتلف فى معناه ما يضاد فى فحواه"(١). وقد طابق بين مطْلُ، وفاء وهذا شأنه دائماً فى توضيح المعنى وإبرازه وهى أحد خصائص شاعريته ويوضح الشاعر أن قلبه يميل ويطرب لهبوب النسيم تعللاً وتشاغلاً وشوقه إنما هو لذات من نقلت لنا أنفاس النسيم شذاه، ويعنى بأنفاس النسيم. قوى الروح المنفوخ فى جسده، لأنه صادر عن أمر الذات الإلهية ويبث فى القلب، وهو فى هذه الحالة الروحانية يتمنى أن تنطفى - نار جوانحه بهبوب أنفاس النسيم أو تلك القوى الروحية المنفوخة فى جسده، ثم يرجع عن تلك التمنى والترجى، لأنه وجد أن انطفاء نار جوانحه بهبوب أنفاس النسيم ستبعده عن الحبيب، أما بقاء اللهيب فيعنى غاية اطمئنان القلب به.

لذلك عدل عن ترجيه انطفاء نار جوانحه. أى أن ابن الفارض ترجى انطفاء حرارة شوقه إلى الذات الإلهية ببث العلوم الإلهية التى تثيرها الروح المنفوخة فى جسده السوى، حيث تأتيه بالأخبار الربّانية من الحضرة الرحمانية، ثم قال: وأتمنى أن لا تنطفئ تلك النار لعلمه بعدم اجتماع الحق والباطل، فإن المخلوق باطل والحق حق.

وفى القصيدة نفسها يقول مخاطباً أهل محبته:

يا أهل ودى أنتم أملى ومن ... ناداكم يا أهل ودى قد كفى
عُودُوا لما كُنْتمُ عَلَيهِ مِنَ الْوَفَأ ... كَرَماً فإنِّى ذَلِكَ الْخِلَّ الْوَفى(٢)
وحَيَاتِكُمْ وحَيَاتَكُمْ قسماً وفِى ... عُمرِى بِغَيْر حَيَاتِكمُ لَمْ أحْلِفِ

(١) العمدة فى صناعة الشعر ونقده لابن رشيق القيروانى/ ج٢، ص ٥، تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد، دار الجيل بيروت، لبنان، الطبعة الخامسة، ١٤٠١هـ/١٩٨١م.
(٢) الديوان، ص ١٥٢.

لَـوْ أنْ رُوحِـى فـى يَـدى وَوَهَبْتَهَـا لمُبْشَـرِى بِقَـدْومِكَمْ لَـمْ أنْصِـفِ

يقول لأهل وده ومحبته: أنتم أهلى وجيرانى، وأنتم مطلبى ورجائى فى دنياى دون غيركم، وقد استخدم الشاعر أسلوب القصر فى قوله (أنتم أملى) وقوله: "ومن ناداكم يا أهل ودى" أى وكل من ناداكم واستند إليكم، وهذا فيه احتمال لأن يكون نداءاً ثانياً يفيد التأكد والتضرع والخشوع، ويمكن أن يكون تفسير "يا أهل ودى"، بالإضافة إلى استخدامه "لرد العجز على الصدر" ويسمى التصدير وهو من محسنات اللفظ ومعناه أن يجعل الشاعر أحد اللفظيين المكررين أو المتجانسين وما أشباه ذلك أحدهما فى أول الفقرة والثانى فى أخرها مثل قوله "يا أهل ودى" ويستخدم هذه التعبير ليرمز به للحضرات الإلهية والتجليات الربانية الظاهرة بصور الأعيان الكونية، وهذه هى غاية أمله فى الدنيا والأخرة، ويطلب الشاعر من أهل محبته ووده أن يبقوا ويعودوا إلى عادتهم فى الوفاء، لأنه باقٍ على وفائه لهم، فلا بدع فى أن يطلب منهم أن يستمروا على عاداتهم معه من الوفاء. وقد أجاد الشاعر فى استخدام اسم الإشارة فى قوله: "فإنى ذلك الخل الوفى" ليدل علىأن صفة الوفاء صفة تميزه، وهو مشهور بها، وقوله "لم أحلف فى عمرى بغير حياتكم" دليل على شدة حبه للذات الإلهية، ولا عزيز لديه سواها. ويختم حديثه ومخاطبته مع أهل وده ومحبته قائلاً لهم: لو كانت روحى فى يدى لأعطيتها هبة للوارد الربانى المبشر بقدومكم أى علىَّ من الغيب المطلق بحيث يتجلى بكل شئ على التنزيه التام، وقد أبدع الشاعر فى استخدام تلك الرموز اللغوية فهى قادرة على إحضار الأفكار الفلسفية والدينية والهواجس النفسية التى لا يمكن إدراكها مادياً وعلى هذا فإن الرمز تجسيد لما فى حياتنا كلها من أشياء ملموسة، ومعنويات مجردة، ومن هنا جاء خصبه وإمكانياته الواسعة اللامحدودة .. وهو أدلة عظيمة للوصول إلى المعانى والإحساسات

والهواجس التى تعجز اللغة التقريرية المباشرة عن إدراكها وإخراجها إلى دائرة النور، وبما أنه لا توجد مواصفات معينة للرمز، لذلك فإن الأدب لن يفقد إمكانات التعبير لأنها لا نهائية(١).

وفى قصيدة أخرى يرمز الشاعر إلى المحبة فى الذات الإلهية تلك المعنى الصوفى الذى يهدف إليه فيقول على وزن بحر الطويل فى قصيدة تبلغ ٦٢ بيتاً(٢):

هُوَ الْحُبُّ فاسْلَمْ بالْحَشا ما الْهَوَى سَهْلُ ... فَمَا اخْتَارَهُ مُضْنىً بِهِ وَلَهُ عَقْلُ
وعِشْ خالِياً فالحُبُّ راحَتُهُ عَنا ... وأوَّلُهُ سُقْمٌ وآخِرُهُ قَتْلُ
وَلَكِنْ لَدَىَّ الْمَوْتُ فِيهِ صَبابَةً ... حَيَاةٌ لِمَنْ أهْوَى عَلَىَّ بِها الْفَضْلُ
نَصَحْتُكَ عِلْماً بِالْهَوَى والّذِى أرَى ... مُخالَفَتِى فاخْتَرْ لِنَفْسِكَ ما يَحْلُو
فإنْ شِئْتَ أنْ تَحْيا سَعيداً فَمُتْ بِهِ ... شَهِيداً وإلاَّ فالْغَرَامُ لَهُ أهْلُ
فمَنْ لَمْ يَمُتْ فى حُبِّهِ لَمْ يَعِشْ بِهِ ... ودُونَ اجْتناءِ النَّحل ما جَنَت النّحْلُ
تَمَسَّكْ بِأذْيالِ الهَوَى واخْلَعِ الْحَيَا ... وخَلِّ سَبِيل النَّاسِكينَ وإنْ جَلُّوا
وَقُلْ لِقَتِيلِ الْحُبِّ: وَفّيْتَ حَقَّهُ ... وَللْمُدَّعِي: هَيْهَاتَ ما الْكَحَلُ الْكَحْلُ
تَعَرَّضَ قَوْمٌ لِلْغَرَامِ وَأَعْرَضُوا ... بِجَانِبِهِمْ عَنْ صِحَّتى فِيه واعْتَلُّوا
رَضُوا بِالأَمَانِى وَابْتُلُوا بَحُظُوظِهِمْ ... وخاضَوا بِحَارَ الحُبِّ دَعْوَى فَما ابْتَلُّو

يريد، حينما علمت أن المرتبة العظيمة للحب الإلهى التى لا يكاد الذهن يتصور سواها، فاسلم بحشاك وإلا ذهب حشاك من شدة هواك، وأكد ذلك بقوله (ما الهوى سهل) وقال ذلك فى مقام التخويف من عظمة الحب الإلهى، وهكذا يقال فى كلامنا الدارج فى مقام التخويف (أنج بنفسك غير عائباً بسواها. "يا روح ما بعدك روح") وتأكيد ذلك فى الشطر الثانى "فما اختراه مضنى أى مريض، وله عقل مقرَّع، وقوله (هو الحب) رمز إلى المحبة الإلهية، وقوله (سهل) أى ليس هيناً بل فيه خطر عظيم وهول جسيم،

(١) مدارس الأدب العالمى للدكتور نبيل راغب، ص ٦٤، ٦٦، مطبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٧٥م.
(٢) الديوان، ص ١٣٤، وما بعدها.

وقوله: "ما أمرتك أن تعيش خالياً من الحب" إلا لأن الحب عناء، فما بالك بعناء أوله سقم وآخره قتل، ففيه بيان ما يعترى الحب من المتاعب، ليبين سبب نهيه للمخاطب عنه، ويرى الشاعر على الطريقة الصوفية، أن موته فى الحب لأجل الصبابة، فيه حياة تفضّل بها الحبيب عليه فهو يرى أن الموت فى المحبة هو عين الحياة، وبه ينال الطالب مناه لأنهم "الصوفيين" لا يرون الوفاء إلا بالوفاة، واستمر الشاعر فى استخدامه للمحسنات البديعية لإبراز معناه الرمزى لذلك طابق بين الموت والحياة، حيث إن الجرس الموسيقى المنبعث من المحسنات البديعية يفسر المعنى ويوضحه، ثم يبين النصيحة التى وجهها للمخاطب فيقول: لقد بذلت لك النصيحة، وما ذلك إلا لعلمى بالمتاعب والأسقام التى تتبع الهوى، ولك المشيئة بعد ذلك، أن تتبع طريق السلامة أو تسلك طريق الندامة، فإذا كنت ممن يريد سلوك طريق المحبة فما عليك إلا أن تجعل نفسك فى عداد شهداء المحبة، وإن كنت تريد المورد السهل فإن الغرام فى حياة أولئك به يموتون، فمن لم يمت فى حبه لم يعش به، واعلم أنك قبل أن تصل إلى عسل النحل فى خلاياه لابد أن يصيبك جناية النحل بقرصه، وذلك لأن القرص قبل حصول القُرص، والجناية قبل الاجتناء، فمن لم يوطن نفسه على المرارة لا يصل إلى ذوق الحلاوة. ثم يقول: اخلع الحياء الدّاعى إلى ترك هذا الهوى فإن هوانا وإن جلب هوانا فهو لدينا مقبول، وترك طرائق العابدين الذين لا سلوك لهم فى طريق المحبة وإن كانوا أجلاء فلا تتبع طريقهم، ولا تعاشر فريقهم، ويطلب من المخاطب أن يُبلَّغ من قتل فى الغرام أنه وفاه حقه بقتله فى معركة (شهداء المحبة) وكأنه أراد أن يقول إن حق الحب الموت فى رضا الحبيب وإن لم يكن له نصيب من الوصال، وقل لمن لم يمت فى طريق المحبة أنه مدَّع وكذاب، لأنه لو

كان صادقاً فى دعواه لمات فى هواه، وكونه استمر حياً دليل على كذبه، وأنه ليس معدوداً فى الحقيقة من أولى الألباب، والذين جعلوا وجهة نظرهم إلى غير صحتى، وجعلوا لهم علة وسبباً لإعراضهم عن صحتى بالغرام فقد رضوا بالأمانى، وقد يعتل الإنسان بالأمانى ويشغل فكره عن تحصيل المطالب والمعانى بترتيب المقاصد والأمانى، وهؤلاء صارت حظوظهم من الدنيا بلاء عليهم.

يقول الشاعر تحت عنوان (**المحبة**)(١):

أحِبَّـــةَ قَلْبِـــى والمَحَبَّـــةُ شـــافِعِى ... لَـدَيْكُمْ إذا شِـئْتُمْ بِهـا اتْصَـل الْحَبْـلُ
عَسَـى عَطْفَـةٌ مِـنْكُمْ عَلـىَّ بِنَظْـرَةٍ ... فَقَـدْ تَعَبَـتْ بَيْنِـى وَبَيْـنَكُمُ الرُّسْـلُ
أحِبَّـاِى أَنْـتُمْ أَحْسَـنَ الـدَّهْرَ أمْ أسَـا ... فَكُونُـوا كما شِـئْتُمْ فأنَـا ذَلِـكَ الْخِـلُّ
إذا كَانَ حَظِّى الْهَجْرَ مِنْكُمْ وَلَـمْ يَكُـنَ ... بعادً فَـذَاكَ الْهَجْـرُ عِنْـدِى هُـوَ الْوَصْـلُ
وَتَعْـذِيبُكُمْ عَـذْبٌ لَـدَىَّ وجَـوْرُكُمْ ... عَلَـىَّ بِمَـا يَقْضِـى الْهَـوَى لَكُـمُ عَـدْلَ
وَصَـبْرِى صَـبْرُ عَـنْكُمُ وعَلَـيْكُمُ ... أرَى أبَـدَا عِنْـدِىَ مَرَارَتِـهُ تَحْلُـو
أَخَـذْتُم فُـؤَادِى وَهْـوَ بَعَضِـى فَمَـا الّـذِى ... يَضُـرّكم لَـوْ كـان عِنْـدِكُمُ الْكُـلُّ
نِـأَيْتُم فَغَيْـرَ الـدَّمْع لَـمْ أرَ وَافِيـاً ... سِوَى زَفَـرةٍ مِـنْ حَـرِ نَـارِ الجَوَى تَعْلُـو
فَسُـهْدِى حَـىّ فـى جُفُـونِى مُخَلَّـدُ ... ونَـوْمِى بِهـا مَيْـتُ وَدَمْعِـى لَـهُ غُسْـلُ
هَـوًى طَـلَّ مـا بَـيْنَ الطُّلُـولِ دَمِـى فَمِـنْ ... جُفُـونى جَـرَى بالسَّـفْح مـن سَـفْحِهِ وَبْـلُ

فالشاعر أضاف الأحبة إلى قلبه لصدقه فى محبته، وقال المحبة شافعى لديكم، يعنى لا وسيلة لى إلى قربكم والوصول إلى لقائكم إلاّ محبتى لأن عملى لكم واعتقادى فيكم من واجبات عبوديتى، وما بقى عندى إلاّ المحبة فهى الشافعة لى فى تحصيل الوصال والقُرْب، ويخاطب الحضرات الإلهية على سبيل الرمز لها بالآثار الكونية، وهو يترجى من أحبته أن يُعطف عليه بنظرة منهم إليه، وهو يكنى بذلك عن ترجيه للحضرات الإلهية بالاعتناء بشأنه، وإصلاح ظاهره وباطنه وقوله "فقد تعبت بينى وبينكم الرسل"

(١) الديوان، ص ١٣٥، وما بعدها، تقديم كرم البتسانى.

إشارة إلى النفوس الأمارة بالسوء من الأمم التى أتعبت الرسل عليهم السلام فى إصلاحها، وإيصال التوحيد إليها حتى أمرهم الله تعالى أن يقنعوا منهم بإصلاح ظواهرهم، وهو سبحانه يتولى بواطنهم، ويخاطب حضرات الذات الإلهية مبيناً شدة وفائه وإخلاصه لهم فيقول: أنا دائم الحب لكم على كل حال لا أتحول عن محبتكم أبدًا، فى حالتى الإحسان أو الإساءة للدهر، فكونوا كما شئتم على الوصف الذى أنتم فيه بمقتضى مشيئتكم القديمة الأزلية، فأنا ذلك الخل المعهود بالوفاء، ومحبتى لكم فاقت أى حب لأنها محبة الشاكر فى السراء والضراء، والصبر، فهى المحبة الذاتية الظاهرة بالحضرات الإلهية الظاهرة بالأثار الكونية وقوله: إذا كان حظى الهجر منكم ... البيت يرمز به إلى المناجاة الإلهية فى السرّ، وهذا يعنى ترك عناية الرب بالعبد، وذلك بعدم الحفظ له مما يحدث له من شدائد وما ينزل به من كوارث، وتأخير الإجابة له فى الدعاء، فالشاعر يرى أن الجور بالبعد والصد والإعراض، عدل، فعدم جريان المحبوب على مقتضى حاله وما يطلبه هواه من دوام الوصل جورًا وظلماً له من محبوب حكيم يفعل ما هو الأكمل من الأمور، وقوله (عدل) إنما كان جور المحبوب على محبة ظلمه له عدلاً منه فى حقه، لأن الظلم منع الحق عن صاحبه، ولا حق هنا للمحب على محبوبه، لأن المحب هو الذى تحرش بالمحبوب فأحبه وعشقه لما رأى حسنه وجماله، والظلم أيضاً وضع الشئ فى غير موضعه، والمحبوب حكيم يضع كل شئ فى موضعه فكل حكم منه عدل، وكل نقمة منه فضل، ويقول ابن الفارض: "وصبرى صبر عنكم وعليكم" وهو بذلك يعنى انقسام الصبر إلى قسمين إما قصير عن الحبيب باعتبار أنه به يتحمل البعد عنه وعدم التلذذ برؤيته، وإما صبر عليه أى صبر على تحمل مشاق صدّه وبعده وإعراضه

راضياً بذلك لأنه يرضيه، وهو يرى أنه فى تحمله للصبر، يؤكد شدة الوفاء وفى قوله "أخذتم فؤادى ... البيت

يؤكد شدة تعلقه بالذات الإلهية حيث أخذت منه الحضرات الإلهية والمتمثلة فى صورة الظواهر والآثار الكونية قلبه، وهو جزء من كيانه فما ضرّهم لو أخذوا جميع كيانه.

ويمضى ابن الفارض فى تمسكه بالمحسنات البديعية حيث استخدم الجناس بين صبر، وصبر، والطباق فى عنكم وعليكم، والمرارة والحلاوة، والبعض والكل، وذلك فى إطار إبراز المعنى الرمزى ولا ريب فى ذلك فالمعروف أن الجَرْس الموسيقى يفسر المعنى، وفى قول الشاعر (نأيتم فغير الدمع لم أر وافياً ... البيت).

فيه يبين الشاعر إعراض الأحبة وهم الحضرات الإلهية، وذلك بعدم تجليتهم به فيقول: لم تتجلوا علىّ وحجبتمونى عنكم، ثم أخذ يشكو حاله وما يقاسيه فى طريق المحبة فقال: لقد فاض دمعى فوفى بعهد محبتى لكم، بالإضافة إلى التنفس الشديد، والتمزق المديد، وتنكير الزفرة لنار الجوى.

كل تلك الأمور صدرت منى للتعبير عن شدة الوفاء لمحبته وقوله: "فسهدى حىّ فى جفونى مخلَّدُ" البيت أراد به أن الموت الحقيقى له يتمثل فى نومه "وأن الدموع تمثل له الماء الذى يغسل به جسده ليطهره من أدران الدنيا، وكعادته التى اعتدناها من الجَرْس الموسيقى فى ألفاظه استخدم الطباق بين النوم والسهد، والحى والميت، وذلك فى إطار إبراز المعنى الرمزى وتوضيحه للمراد الصوفى، ويرى الشاعر أن حبه للحضرات الإلهية المتصرفون "سابقاً" فى بدنه ظاهراً وباطناً، فلما ماتت نفسه بالنوم هدر دمه فصار جسده كالأطلال الدارسة.

وبذلك نرى تعبير الشاعر عن شدة حبه للحضرات الإلهية والتى تمثلت لديه فى الظواهر الكونية وقد أجاد التعبير فى الأسلوب الرمزى الذى أوحى بسائر ما يرمى إليه من معانى صوفية ومنها الشعور بالنشوة والحلم فى ذاته والتى ينقلها بدوره من خلال قصائده للقارئ، وكأنه رأى أن التعبير العادى يعجز عن أداء هذه المعانى التى يشعر بها فوجد الرمز هو الذى يوحى بها إيحاءً، ويصورها تصويراً بيناً(١).

ويقول الشاعر مستخدماً أسلوبه الرمزى ليعبر من خلاله عن معنى يعيشه وسط قوم ينصرفون عما يذهب إليه من هدف إيمانى(٢):

تَبًّا لَهُ قَوْمى إِذْ رَأَوْنِى مُتَيَّماً ... وقالوا بِمَنْ هذا الْفَتَى مَسَّهُ الخَبْلُ
وَماذا عَسَى عَنِّى يُقالُ سِوَى عَذَا ... بِنُعمْ لَهُ شُغْلُ نَعَمْ لِى بِهَأ شُغْلُ
وقالت نِسَاءُ الْحَىِّ عَنَّا بِذِكْرِ مَنْ ... جَفانَأ وَبَعْدَ العِزِّ لَذَّلَةُ الذِّلُّ
إذا أنْعَمَتْ نُعْمُ عَلَىَّ بِنَظْرِةٍ ... فَلا أسْعَدَتْ سُعْدَى ولا أجْمَلَتْ جُمْلُ
وَقَدْ صَدِئَتْ عَيْنِى بِرُؤيةِ غَيْرِها ... ولَثْمُ جُفُونِى تُرْبَهَا لِلصَّدَا يَجْلُو
وَقَدْ عَلِمُوا أَنِّى قَتِيلُ لِحَاظِها ... فإِنَّ لها فى كُلَّ جارِحَةٍ نَصْلُ
حَدِيثِى قَدِيمُ فى هَوَاهِا ومالَهُ ... كمَا عَلِمتْ بَعْدُ وَلَيْسَ لَه قَبْلُ
وَمَا لِى مِثْلُ فى غَرَامِى بِهَا كما ... غَدَتْ فِتْنَةً فى حُسْنِها مَالَهَا مِثْلُ

فقوم الشاعر ينكرون عليه ما ذهب إليه من الحب، لأنهم لا يرون مقام المحبين رفيعاً، ولا يجدون فيه حصناً منيعاً، فقال ابن الفارض: "وماذا عسى عنى يقال سوى غدا" إلى آخره، أى أن غاية تشنيعهم علىّ ونسبه القبح إلىّ بكونى انشغلت بالحبيبة "نُعْم" وأنا أصُرَّح وأثبت صِدق من وصفنى بالحب، (فنعم) لى بها شغل عظيم ورضيت بما قالوا من العشق، والهوى وإن كان وصفاً منه يتصدع اللب.

(١) الألوان الكبرى فى الأدب الغربى للدكتور بدر الدين القاسم، ص ١١٠، دمشق، ١٩٦٧م، مجموعة محضرات ألقاها الدكتور على طلاب الجامعة فى نفس السنة.
(٢) الديوان، ص ١٣٧.

ويتحدث عن كره نساء الحى له بسبب أنه جفاهم بمحبته لغيرهم، والشاعر هنا يرمز إلى معنى صوفى وهو أن من عرف الله تعالى وتحقق به عرف فناء كل ما سواه سبحانه، فلا يكون عنده عزّ إلا عزّه الحق تعالى، وكهذا الإيمان والإسلام له، والانقياد له، وما عدا ذلك من الأكوان كله ذل وهوان.

ولقد أبدع الشاعر فى إشارته بالرمز مستخدماً جرس موسيقى بارع وذلك فى إطار الطباق بين العز والذل، والجناس بين لذلة والذل ليفسر المعنى الصوفى، وهو يرمز للحضرة الإلهية (بنُعْم) وقوله بنظرة أى بنظرة منها إلى الاعتناء بى وبأحوالى، أو بنظرة منى إليها بأن أراها فى أثار أفعالها متجلية بستائر الأكوان.

ويرى ابن الفارض أن الذى يمنعه عن رؤية الحبيبة غبار وقع على عينه ولن يجلى هذا الغبار إلا بالاتصال بالحبيب، عند ذلك تظهر له الأسرار.

وقوله (بحديثى) أى الحادث منى وهو نفسى بما فيها من روح وجسد، وقوله (القديم) أى لا بداية له فى الحضرة العلمية القديمة الأزلية، والضمير فى هواها (لنُعْم) والمرموز بها إلى الحضرة الإلهية فإن العلم الإلهى قديم أزلى.

ويواصل ابن الفارض خواطره الإيمانية آثراً التعبير بالأسلوب الرمزى فيقول[1]:

وَفِي حُبِّهَا بِعتُ السَّعَادَةَ بالشَّقَا ... ضَلالاً وَعَقْلى عَنْ هُدَاى بِهِ عَقْلُ
وَقُلْتُ لِرُشْدِى والتّنَسُّكِ والتَّقَى ... تَخلَّوْا وما بَيْنى وَبَيْنَ الهَوَى خَلُّوا
وَفَرَّغْت قَلْبى عَنْ وُجُودِى مُخَلْصاً ... لَعلِّى فى شُغْلِى بِها مَعَهَا أخلُو
فأصْبُوا إلى العُذَّالِ حُبَّاً لِذِكْرِها ... كأَنَّهُمُ ما بَيْنَنَا فَى الْهَوَى رُسُلُ
فَإِنْ حَدَّثُوا عَنْهَا فَكُلِى مَسامِعُ ... وَكَلّى إن حَدَّثتُهُم ألسُنُ تَتْلُو
تَخَالَفَتِ الأقْوَالُ فِينا تَبَايُناً ... بِرَحْمِ ظُنُونٍ بَيْنَنَا ما لها أصْلُ

(١) نفسه، ص ١٣٨.

فَشنَّع قَوْم بالوِصَالِ ولم تَصِلُ وأرْجَفَ بالسّلوانِ قَوْمُ ولَمْ أسْلُ
فَمَا صدَّقَ التَّشْنِيع عَنْهَأ لِشفوتى وَقَدْ كَذَبَتْ عَنِّى الأراجيفُ والنَّقْلُ

وهنا يبرز الشاعر معناه الصوفى أثراً الأسلوب الرمزى فيقول: إنه فى سبيل حبه للمحبوبة باع السعادة الدنيوية التى رغب فيها الغافلون، وجروا وراء تحصيل متاعها الزائل من مال وجاه ومنصب، واستخدم كلمة (بيعها) ليرمز ويكنى لذلك عن الإعراض عنها والزهد فيها بالظاهر والباطن وقوله (بالشقا) أى بالتعب والمشقة وما يناله السالك فى الدنيا من الأذى وإنكار أهل الغفلة عليه وجحودهم ما لديه. وقوله (وعقلى عن هدايٍ به عقل) يعنى قوة إدراكه مربوطة عن اطّلاعى على مصالح معاشى وتدبير أحوالى بما أنا ساع فى تحصيله، ومهتم بتأصيله من المعرفة الإلهية، والفتوحات الربانية ويخاطب الثلاثة: الرشد والتنسك والتقى قائلاً: اتركونى ولا تشغلوا قلبى بالالتفات إليكم، ورؤية محاسنكم عن الاشتغال بالتوجّه التام القلبى إلى التحقق بتجليات ربى فيبين لهم إعراضه، عن الاشتغال بهم، وتوجه قلبه بالكلية إلى جناب ربِّه، وهذه حالة الكاملين، وطريق الصادقين، ولمّا كانت هذه الحالة خفية على العلماء من أهل الشريعة فضلاً عن خفائها على عامة المؤمنين لا يعرفونها إلا فى المحققين من الأولياء العارفين ظنوا أن طريقهم ترك الشريعة والتهاون بأحكامها المنيعة فصغرت عندهم مشارب الحقيقة وقبحت فى أعينهم محاسن أهل الطريقة. وإن تفريغ قلبى عن وجودى بحيث يبقى وجودى كله له، وأبقى أنا فرضه وتقديره من غير وجود لى لعلى بسبب ذلك أصبر فى خلوة مع المحبوبة، ومن أجل المحبوبة "الذى يرمز بها إلى (حضرة اذات الإلهية)" أقصد عمل الخير والنفع والطاعة لمن مشى بينى وبين المحبوبة فأمتثل لأوامرهم، واجتنب نواهيهم، وبشدة عزم وهمة صادقة. وأما اللائم المعنف فلا أعدو ولا أسرع إلى قبول كلامه، ويمكن أن يكون قوله

(لمّن بيننا سعى) يعنى بالإفساد والفتنة وهو الشيطان المقارن له الذى شأنه دائماً الوسوسة وتهوين المعاصى لإيقاع العداوة بين الإنسان وربه، وكونه يسعى إليه ويعدو لعلمه بالحفظ له، والصيانة منه من جهة الحق تعالى وعدم غدوه وميله إلى اللائمين لأنهم يؤذونه بجهلهم أحواله الصادقة ولهذا قال بعد ذلك على طريقة اللفّ والنشر المرتب "فارتاح للواسْين وهو يصبوا إلى العذَّال حُباً لذكرها، وتضمناً لعذلهم ذكرها لما يقصدون إليه من الملامة واستهجان مقام المحبة قصداً لحصول الندامة، وهذاهو الجواب عند أوْلى الألباب والله أعلم بالصواب، ويقول: ولو حدثوا عنها ولو بالملامة فجميع جوارجى مسامع، وكل عضو فىِّ سامع، فإن حدثتهم عنها فجوارحى كلها ناطقة، وجوانحى راوية للغرام وهى صادقة ترمى، وكلى مقتل وكلها سهم مصيب، وقد تحالفت أقوال الوشاه فينا فراحوا يرجموننا بأقوال كلها ظنون ليس لها أصل.

ويواصل ابن الفارض أسلوبه الرمزى لإيضاح معانيه الصوفية فيقول(١):

وَكَيْفَ أُرجِّى وَصْلَ مَنْ لو تَصَوَّرَتْ ... حِمَاها المُنَى وَهْماً لَضَاقَتْ بِما السُّبْلُ
تُرَى مُقْلَتِى يَوْماً تَرَى مَنْ أُحبُّهُمْ ... وَيَعْتُبِنى دَهْرِى وَيَجْتَمِعُ السَّمْلُ
وَمَا بَرِحُوا مَعْنَى أرَاهُمْ معَى فإنْ ... نأوْا صُورَة فى الذِّهْنِ قامَ لَهُمْ شَكْلُ
فَهُمْ نَصْبَ عَيْنى ظاهراً حَيْثُمَا سَرَوْا ... وهُمْ فى فُؤَادِى باطِناً أيْنَما حَلُّوا
لَهُمْ أبداً مِنِّى حُنُوَّ وَإنْ جَفَوْا ... وَلِى أبدًا مَيْل إلَيهمْ وَإنْ مَلُّوا

فيقول: إننى لا أتصور وصل من لو تصورت وصاله، وإننى لو تصورت وصله لضاقت بى الطرق، وهل تظن مقلتى فى يوم من الأيام أن ترى القوم الذين تحبهم والمحبوب لا يكون إلا واحداً، لكن لك أن تحب أهل مدينة لكون من تحب منهم، وهو يعتب الدهرُ حتى يزيل ما أوجب العتب

(١) نفسه، ص ١٣٨.

عليه وهو تفريقه مع محبوبه، ويجمع الشمل بهذا الحبيب، ثم يقول: إن الأحبة وإن كان بعدهم فى الصورة والحسن، إلا أن وجودهم فى الخيال والذهن لأنهم فى القلب أينما حلوا، وحيثما سروا، أى ساروا ليلاً، وهنا خصّ سيرهم بالليل لأنه وقت تجليهم فى الأكوان، وقوله "لهم أبداً منى حنو وإن جفوا" أى إنه مشتاق دائماً إلى مشاهدة التجليات والحضرات الإلهية فى مظاهر الأكوان، وإن استترت، وحجبته عن مشاهدتها، ومن خلال تحليلاتنا السابقة لتلك القصيدة وغيرها يمكننا أن نستخلص الخصائص الفنية لشعر ابن الفارض ومنها:

أولاً: من حيث التجربة الشعرية:

مضت القصيدة فى إطار من الجو النفسى العام سيطر على الشاعر منذ بداية القصيدة إلى نهايتها، والذى يبدو من خلاله حرارة العاطفة لدى الشاعر، الذى سبح فى حب الذات الإلهية ما شاء له أن يسبح، وتعلق بذاته تعالى فغاص فى بحر الحب الإلهى، فجاءت قصيدته هذه ثمرة طيبة لهذا الوجد، وأنشودة عذبة فى معنى "الحب الإلهى" ذلك الحب الذى جعله أعلى مراتب الحب، لذلك قال "ما الهوى سهل"، ويخاطب المتلقى إنه إن تعلق بمثل هذا الحب، يؤدى إلى الموت وهو يرى أن الموت فى المحبة عين الحياة، تفضل بها الحبيب عليه ومن لم يمت فى هواه كذاب وخدَّاع وليس بالمحب الحقيقى، فهو يرى أن الحب الإلهى يقتضى الموت فى المحبة لأن الموت فيها هو عين الحياة، وبه ينال الطالب مناه، فهو لا يرى الوفاء للمحب إلا بالوفاة، ويبعث برسالة إلى شهيد الغرام الإلهى بأنه وَفَّاه حقه لأن حق الحب

الموت فى رضا الحبيب ثم ينتقل الشاعر بعد ذلك للحديث عن محبته فى ذاته الله فيقول: أحبه قلبى والمحبة شافعى.

فالشاعر أضاف المحبة إلى قلبه لصدقه فى محبته، ويتخذ من المحبة فى الذات الإلهية وسيلة للتقرب إلى لقاء المحب وتستمر تلك العاطفة القوية فى بيان الحب الإلهى مسيطرة على الشاعر إلى نهاية القصيدة والتى يخاطب من خلالها الحضرات الإلهية والتى يرمز لها بالآثار الكونية، ويعتنى ببيان شدة وفائه وإخلاصه للمحب فى حالتى الإحسان أو الإساءة، ويستمر فى بيان كثير من الأمور التى صدرت عنه للتعبير عن شدة الوفاء لمحبته ثم يتطرق إلى لوم القوم له على محبته، ويوضح أنه فى سبيل حبه للمحبوب باع السعادة الدنيوية التى رغب فيها الغافلون، بالتعب والشقاء وما يناله السالك[١] فى الدنيا من الأذى وإنكار أهل الغفلة عليه، وجحودهم ما لديه ثم

(١) السالك أى المحب أو المريد فى سبيل حبه للذات الإلهية، انظر ص ٢٢٥، من الأدب الصوفى فى مصر للدكتور على صافى حسين.

يختم حديثه عن المحبة مؤكداً ما بينه فى بداية القصدية (ما الهوى سهل) فيقول: وكيف أرجى وصل. أى أننى لا أتصور وصل من لو تصورت وصاله، وإننى لو تصورت وصله لضاقت لى الطرق، ويستمر إلى نهاية القصيدة مسيطراً عليه حرارة العاطفة فى الذات الإلهية فيقول:

لَهُمْ أبداً مِنِّى حُنُوَّ وَإنْ جَفَوْا وَلِى أبدًا مَيْل إلَيهمْ وَإنْ مَلُّوا

فتجربته الشعرية إنما هى تجربة صوفية نبعت من حرارة العاطفة فى حب الذات الإلهية، وسيطرت عليه منذ نشأته وحتى وفاته.

وبذلك نرى عمق التجربة الشعرية لدى ابن الفارض والقدرة على غور النفس الإنسانية، ومكابدة الشاعر وعمق تجربته بالإضافة إلى الصدق العاطفى حيث فاضت القصيدة كما فاضت غيرها بحيوية العاطفة، وومض الشعور، وعمق الوجدان، وطول القصيدة يعبر عن غزارة المضمون النفسى لدى الشاعر والمتمثل فى فيض حبه للذات الإلهية لذلك سيطرت عليه تجربة شعرية قوية فى صدقها العاطفى فى سائر أبيات القصيدة على طولها. ولا ريب فى ذلك فالشعر عنده انفعال بالقلوب والعقول يغير نظام الكلام، فالمعنى المراد ليس متضمناً فى الكلمات المباشرة، وإنما تتوقف على المعنى الذهنى الذى يتصوره وهو المعنى الصوفى الذى أراده لشاعر دون غيره، وهذا يقودنا إلى الرد على أحد الباحثين الذين يقولون: إن ابن الفارض شغل بالشعر نحو أربعين سنة، وذلك أمد طويل، فلا ينظر مع هذا أن يصيغ شعره بصيغة واحدة، وإنما توجب طبيعة الأشياء أن يكون لشعر الشباب لون، ولشعر الكهولة لون، وقد كان الأمر كذلك فلابن الفارض قصائد تمثل الشباب، وله قصائد لا تصدر عن غير الكهول، والوحى واحد فى شعر العهدين وهو الحب وإن كان يختلف بعض الاختلاف، فالحب فى العهد الأول كان حباً حسياً، ومن العسير أن نقول بغير ذلك، فلقد كان ابن الفارض

فى صباه مضرب الأمثال فى نضارة الجسم وملاحة التقاسيم وإشراق الجبين، وكان لابد لمثله فى جماله وشبابه من صبوات وكان لابد أن توحى إليه تلك الصبوات بأشعار فيها ثورة وفيها حنين، ثم يقول الباحث(١):

وإنى لاعترف بأن من العسير أن نجد لذلك نماذج صريحة، ولكن ما حاجتنا إلى تلك النماذج وجمهرة شعره تؤيد هذا الرأى؟ إننا لو غضضنا النظر عن التائية الكبرى ومانحا نحوها من شعره لرأينا الروح السائدة فى الديوان يمثل شعر الشباب.

ولكننا نرى أن الدكتور "زكى مبارك" قد جانبه الصواب فى تفسير شعر ابن الفارض على ظاهره متخذاً فى ذلك طريقة البورينى الذى أنصب على ظاهر اللفظ ولم يتأول شيئاً ويمكننا الرد على الدكتور ومن وافقه فى أن نشأة ابن الفارض الدينية تؤكد صوفيته منذ بداية حياته، حيث قدم أبوه من حماة إلى مصر فسكنها وصار يثبت الفروض للنساء على الرجال بين يدى الحاكم، ثم ولى نيابة الحكم، فكانت نشأته فى بيت علم وورع، ولما شب اشتغل بالفقه والحديث، ثم حبب إليه الزهد وحياةالتأمل، وجعل يأوى إلى المساجد المهجورة ثم ذهب إلى مكة، فكان يُكثر العزلة فى واد بعيد عن مكة.

هذه النشأة الدينية فى طفولته، وهذه المبشرات الصوفية فى شبابه تؤكد أن شعره صوفياً ليس فيه من الغزل الحسى الذى ذهب إليه الدكتور، ويضاف إلى ذلك أن ابن الفارض فاضت قريحته الشعرية فى مكة(٢)، ونظم أكثر شعره فى الوادى البعيد الذى كان يعتزل فيه فكان شعره فيضاً من الحياة الروحانية التى عاشها فى رحاب الأماكن المقدسة وهناك رداً ثالثاً يمكننا أن نرد به على

(١) انظر فى ذلك التصوف الإسلامى فى الأدب والأخلاق للدكتور زكى مبارك، ج١، ص ٢١٦، ٢١٧، ٢١٨، دار الجيل، بيروت، لبنان.

(٢) انظر مطالعات فى الشعر المملوكى والعثمانى للدكتور بكرى شيخ أمين، ص ٢٤٠، دار العلم للملايين، طبعة ١٩٩٨م.

الدكتور زكى مبارك حتى نؤكد أن شاعرنا أراد المعنى الصوفى دون غيره، وهو كثرة استخدامه للمحسنات البديعية، ولقد ظهر ذلك فى غير التائية الكبرى التى أشار إليها وقال إنها تمثل نزعته الصوفية، وقد عمدنا فى بحثنا هذا إغفال بعض أبيات التائية الكبرى، وذكرنا الشواهد الشعرية التى أستند إليها الدكتور عامدين إلى تحليلها، وقد ظهر لنا من خلال التحليلات الفنية، كثرة استخدام ابن الفارض للمحسنات البديعية وهذا يتلاءم مع الطريقة الرمزية التى كان يستخدمها فى التعبير عن المعانى الصوفية والتى كانت غايته.

فالرمزية ترمى إلى الإيحاء، وسبيلها الأول هو الموسيقا التى تنبعث من جَرْس الأصوات وانسجامتها، وموسيقى التراكيب، مع فطنة دقيقة إلى وقع العناصر الموسيقية المختلفة، وارتباطها بالمعانى المتباينة(١)، والشعر المنبعث من موسيقى الأبيات، يؤثر فى النفس تأثيراً مباشراً، .. ولقد شدد الرمزيون على أهمية الموسيقا، وعرفوا الشعر بأنه "الخلق الإيقاعى الجمالى" وبذلوا جُهداً مضنياً لتوفير طاقة موسيقية فى قصائدهم(٢).

فلعل هذا يؤكد لنا أن ابن الفارض اتخذ من التعبير الرمزى وسيلة للوصول إلى غايته وهى المعانى الصوفية، وهذا بدوره يغفر له الإكثار من المحسنات البديعية لأنها جاءت غير متكلفة بل فى إطار خدمة المعنى الصوفى، فهى تتوافق والأسلوب الرمزى الذى هو سبيله الأول الموسيقا المنبعثة من جَرْس الأصوات.

ثانياً: من حيث الوحدة الفنية:

اتضح لنا من خلال هذه القصيدة وغيرها أن الأبيات من بدايتها إلى نهايتها ماضية فى إطار المحبة الإلهية وصعوبتها والآثار التى تترتب عليها

(١) فى الأدب والنقد للدكتور محمد مندور، ص ١١٦، ١١٧، دار نهضة مصر الطبعة الخامسة، ١٩٤٩م.

(٢) الأدب الأوروبى تطوره ونشأة مذاهبه للدكتور حسام خطيب، ص ١٩٥، نشر مكتبة أطلس، دمشق، ١٩٧٢م.

لدى من تيقنها، ثم بيان شدة حبه للذات الإلهية وفناؤه من أجل ذلك الحب لأن فى الوفاة حياة أخرى يوهبها المحب لمحبيه، وقد تلاقت الأفكار والمعانى منذ حديثه فى بداية القصيدة عن الحب وصعوبته إلى نهاية القصيدة فى تمسكه بذلك الحب مهما كانت نتيجته صعبة وغير سهلة فتلاقت الأفكار والمعانى مع الأحاسيس والمشاعر فى إطار من الصور والأخيلة والألفاظ الموحية والتى استطاع الشاعر بطاقته الإيحائية على نقل أحاسيسه وانفعلاته إلى وجدانات الأخرين، واستمع إليه وهو يقول:

وَتَعْـذِيبُكُمْ عَـذْبُ لَـدَىَّ وجَـوْرُكُمْ عَلَـيَّ بِمَـا يَقْضِـى الْهَـوَى لَكُـمُ عَـدْلَ

ويقول:

فَسُـهْدِى حَـىّ فـى جُفُـونِى مُخَلَّـدُ ونَـوْمِى بِهـا مَيْـتُ وَدَمْعِـى لَـهُ غُسْـلُ

هذا بالإضافة إلى ترابط أبيات القصيدة فى إطار واحد من بدايتها إلى نهايتها بحيث يمكن أن نضع عنوان لها وهو "الحب والمحبة فى الذات الإلهية".

وبذلك توفرت الوحدة الفنية للقصيدة حيث سيطر على الشاعر موضوع واحد من بداية القصيدة إلى نهايتها ألا وهو المحبة الإلهية ثم بدأ فى سردها مبيناً خطورتها وآثارها على المحب، ثم أكد شدة عشقه للذات الإلهية، هكذا كان حديثه فى إطار موضوع واحد من بداية القصيدة إلى نهايتها مما يجعلنا نرى تميز قصيدته بالوحدة الفنية، وهى وحدة فنية بكل المقاييس وليس وحدة عضوية لأن هناك تداعياً فى المشاعر والأحاسيس والمعانى ولا نبالغ إذا قلنا إن الوحدة الفنية سيطرت على جميع قصائده، حيث مضت كلها فى حبة للذات الإلهية، فكانت القصيدة فى شعره تمثل مسارات وتيارات وتفجرات وأصوات تتلاقى وتندمج أو يخترق بعضها بعضا(١).

(١) حركية الإبداع – دراسات فى الأدب العربى الحديث دكتورة خالدة سعيد، ص ١٠١، دار العودة، بيروت، ١٩٧٩م.

ومن ذلك نرى أن الوحدة الفنية المقصودة هنا هى وحدة الموضوع والمشاعر والأحاسيس وليست الوحدة العضوية التى تعنى أن القصيدة كالجسم بأعضائه فهذا ما لا يتأتى مع الشعر الغنائى وإنما مكانه الشعر القصصى والمسرحى.

ثالثاً: من حيث الصور والأخيلة:

أبدع الشاعر فى بيان شدة محبته للذات الإلهية وانظر إليه فى قوله:

جَرَى حُبُّهَا مَجْرَى دِمِى فى مَفَصِلِى فأَصْبَحَ لِى عَنْ كُلَ شُغْلٍ بِهَا شُغْلُ

فهو يجعل الحب يستغرق شكله ومضمونه فحبه يجرى فى عروقه بدلاً من الدم فهو سر حياته كما كان الدم سر حياته، وفى شكله حيث إنه كان همه وشغله الذى به انشغل عن ملذات الدنيا طمعاً فى الفوز بالآخرة.

ولنستمع إليه فى قوله:

أَخَذْتُم فُؤَادِى وَهْوَ بَعَضِى فَمَا الّذِى يَضُرّكم لَوْ كان عِنْدِكُمُ الْكُلُّ

فهم قد ملكوا فؤاده لذلك فهو يطمع فى أكثر من ذلك وهو الفناء الكلى فى حب الذات الإلهية، ليدلل بذلك على الحب الإلهى الصادق الذى لا ينتهى إلا بالوفاة فالوفاء لا ينتهى إلا بالوفاة.

رابعاً: من حيث الموسيقى الداخلية والخارجية:

أما الموسيقى الخارجية والتى تمثلت فى الأوزان والقوافى فنجد أن الشاعر أطال فى القصيدة حتى بلغت ٦٢ بيتاً وأثر استخدام بحر الطويل والعروض كانت مقبوضة والضرب صحيح(١) وبحر الطويل وزنه فعولن مفاعلين فعولن مفاعلين، فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن، وعروضه مقبوضة "أى حذف الخامس الساكن فى العروض، وقد التزم بذلك من بداية القصيدة إلى نهايتها وقد التزم بالطويل فى أكمل أوزانه وذلك حينما أتى من خلاله بالأبيات المصرعة، وهذا أكمل أوزان الطويل"(٢).

(١) انظر علم العروض والقافية للدكتور عبد العزيز عتيق، ص ٢٨، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت.

(٢) انظر فى ذلك المرشد إلى فهم أشعار العرب، ج١، ص ٣٥٦، للدكتور عبد الله الطيب، دار الفكر، الطبعة الثانية، ١٩٧٠.

وفضَّل الشاعر استخدام قافية اللام وقد التزم بها من بداية القصيدة إلى نهايتها وقد حرص على التصريع فى بداية القصيدة فى قوله:

هُوَ الحُبَّ فاسْلَمْ بالحَشَا مالْهِوَى سَهْلُ فَمَـأ اخْتَـارَهُ مُضْـى بِـهِ وَلَـهُ عَقْـلُ

وهذه هى خير القوافى وفى ذلك يقول الدكتور عبد الله الطيب: "خير القوافى ما لازم ألفاظ البيت، ولم يجئ كالوغل"(١). فكان شاعر ذو حس فنى فى اختياره للموسيقى الخارجية من وزن وقافية أتى بها لخدمة المعنى الصوفى الهادف إليه.

أما الموسيقى الداخلية ظاهرة كانت أو خفية:

فابن الفارض شاعر رمزى والشاعر الرمزى يجسد الموسيقى الفنان، لأن الموسيقى تعبر عن الانفعالات الغامضة الخفية بوسائلٍ غامضة وإذا كان الإنسان العادى يرغب فى تحليل الموسيقى الخارجية كى يكشف ما فيها من غموض، فإن ابن الفارض على العكس من ذلك فهو يطرب لهذا الغموض لأنه يتلاءم مع غموض انفعالاته النفسية العميقة، وقد استعان الشاعر بالموسيقى الداخلية الظاهرة وأقصد بها الموسيقى اللفظية لإبراز هذا الغموض فاستخدم المحسنات البديعية من جناس وطباق وغيرها حتى تتمكن الألفاظ من أداء وظيفتها فى خلق الأحلام والوصول إلى أعماق النفس وخلجاتها الخفية، وقد وفق ابن الفارض فى استعماله للموسيقى الداخلية والخارجية على حد سواء حيث تمكنت ألفاظه الموسيقية فى خلق الأحلام والوصول إلى أعماق النفس وخلجاتها الخفية، يعاونها فى ذلك الموسيقى الخارجية والتى تمثلت فى أفضل القوافى وأقوى البحور، وانظر إلى الموسيقى الداخلية والتى نبعت من الطباق بين الحياة والموت فى قوله:

وَلَكِـنْ لَـدَىَّ الْمَـوْتُ فِيـهِ صَـبابَةً حَيَـاةُ لِمَـنْ أهْـوَى عَلَـىَّ بِهـا الْفَضْـلُ

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب للدكتور عبد الله الطيب، ج١، ص ٧٠، دار الفكر، الطبعة الثانية، ١٩٧٠م. والبيت فى الديوان، ص ٨١، المركز الإسلامى للطباعة والنشر.

وقوله مستخدماً الجناس والطباق معاً:

فَمَنْ لَمْ يَمُتْ فى حُبِّه لُمْ يَعِشْ بِهِ وذُونَ اجتِناءِ النّحل ما جَنَتِ النَحْلُ

إلى غير ذلك من عنايته بالألفاظ ولا غرابة فى ذلك، فذلك مذهب الرمزيين الذين يرون أن الألفاظ لها وظيفة أخرى غير أداء المعنى هى الوظيفة الموسيقية التى تخاطب بها الروح، فالألفاظ فى الأدب الرمزى، بصفة خاصة لها قيمة موسيقية فضلاً عن إشاراتها إلى المعنى المرسوم فى الفكر، ولما كان غرض الشعر فى رأى الرمزيين خلق الحالات النفسية قبل أن يكون نقل المعانى، فقد اهتموا بالعنصر الإيقاعى ليتمكنوا من الوصول إلى أهدافهم الشعرية التى كانوا يؤمنون بها(١).

وابن الفارض أحد الرمزيين الذين هدفوا إلى خلق الحالات النفسية من خلال تعايشه مع الذات الإلهية فى خيالاته، ولذلك اهتم بالعنصر الإيقاعى والمتمثل فى الموسيقا داخلية كانت أو خارجية فنجح فى نقل معانيه ومضموناته الصوفية إلى المتلقى بالإضافة إلى الموسيقى الخفية والتى ظهرت من خلال هذا الإيقاع النغمى الذى ينبعث بين المحسنات البديعية التى أكثر من استخدامها.

أما من حيث الألفاظ بصفة عامة فإننا نجد أن ابن الفارض استخدم الألفاظ السهلة، ولكن من وجهة الديباجة وقوة السبك فلقد كان قوياً فى بعض القصائد وإن أخذ عليه شئ فى قليل من قصائده إلا إنه لا يلام فى ذلك، فهو فى شعره ابن عصره، والمعروف أن عصره كان عصر الانحطاط الأدبى، وقد يكون هو سيد شعراء عصره الذى انحدر فيه المستوى الشعرى صياغة، إذا قورن بغيره من الشعراء، وهو أكثر شعراء عصره تعملاً للكلام وتكلفاً للبديع.

(١) انظر الرمزية فى الأدب والفن للدكتور إسماعيل رسلان، مكتبة القاهرة الحديثة، ص ١٠٨.

ومن حيث المعانى:

يُعدّ شعر ابن الفارض فاتحة جديدة فى وزن المعانى بعد أن ظل أزماناً طوالاً يحرصون قبل كل شئ على وزن الألفاظ، فهو من حيث معانيه يُعدّ من فحول الشعراء، لأنه استطاع أن يجمع بين الحقيقة والخيال، والحقيقة عند ابن الفارض هى الصورة الروحية، أما الخيال فهو الصور الحسية التى رمز بها إلى المعنويات.

أما من حيث السمات الأسلوبية على شعر ابن الفارض بوجه عام يمكننا القول إنه:

غلبت اتجاهات فنية معينة على شعر ابن الفارض حتى أصبحت من السمات الفنية المميزة لأسلوبه الشعرى ومنها.

١ – افتنانه بفنون البديع:

أكثر ابن الفارض من استخدامه للمحسنات البديعية من جناس وطباق ورد العجز على الصدر، والمقابلة، وأسلوب الالتفات وقد وضحنا كثير من النماذج الشعرية فى ثنايا تحليلاتنا لقصائده.

٢ – الميل إلى استخدام التصغير:

مال ابن الفارض إلى استخدام التصغير، وقد غلب عليه هذا الاتجاه حتى إننا نراه فى كل قصائده ومن ذلك قوله:

هَـــلْ سَـــمِعتُمْ أوْ رَأيْـــتُمْ أسَـــداً صـــادَهُ لَحْـــظُ مَهَـــاةٍ أوْ ظُبَـــىْ[١]

فالظبى ظُبى، والأرى عنده أُرى وذلك فى قوله:

ورأى مـــن ريحـــه الـــراح انتشـــت ولـــه مـــن وَلـــهِ يعنـــو الأرَى[٢]

ونتفق مع الدكتور زكى مبارك الذى قال عن تصغيرات ابن الفارض "ربما كان ابن الفارض أكثر من اهتموا بالتصغير بين شعراء اللغة العربية،

(١) الديوان، ص ١٠، المهاة أى البقرة الوحشية.
(٢) نفسه، ص ١٣، الأرى مصغر الأرى وهو العسل، الراح أى الخمرة.

وعند درس تصغيراته نراها مالت به أحياناً إلى التكلف، أو الجناية على المعنى، كالذى وقع فى تصغير الهوى والأرى.

٣- الاهتمام بالإشارات النحوية:

اهتم ابن الفارض بالإشارات النحوية موافقاً بذلك شعراء عصره الذين تعمدوا ذلك، وإن كان ابن الفارض لم يغالى فيها كغيره من شعراء عصره ومن ذلك قوله:

نَصَباً أَكْسَتْنِى الشَّوْقُ كَما تُكْسِبُ الأَفْعَالَ نَصْباً لامُ كَىْ[1]

٤- الإكثار من استخدام مصطلحات الصوفية

أكثر ابن الفارض من استخدام مصطلحات صوفية منها الجمع والتفرقة، والفناء والبقاء، والحب والهوى، والوجد، وقد عرضنا له نماذج فى الصفحات السابقة مما لا داعى لتكرارها هنا، وعن "الوجد" نجد أن ابن الفارض شهد لنفسه بذلك فى مواطن كثيرة ومنها قوله على وزن البحر الخفيف[2]:

كُلَّ مَنْ فى حِمَاكَ يَهْوَاكَ لَكِنْ أنا وَجْدِى بِكُلَّ مَنْ فى حمَاكا
فُقْتَ أَهْلَ الجَمَالِ حُسْناً وحُسْنِى فَبِهِمْ فَاقَةٌ إِلى مَعْنَاكا
يُحَشَرُ الْعَاشِقُونَ تَحْتَ لِوَائِى وَجَمِيعُ الْمِلاح تَحْتَ لِوَاكا

وجعل المحبين جنده فى قوله على وزن بحر الطويل[3]:

نَسَخْتُ بِحُبِّى آيَةَ الْعِشْقِ مِنْ قَبلى فَأَهْلَ الهَوَى جُنْدِى وَحُكْمِى عَلَى الْكُلِ
وَكُلُّ فَتَىً يَهْوَى فَإِنى إِمَامُهُ وَإِنِّى بَرِئُ مِنْ فَتَى سامِعِ العَذْلِ

٥- قوة استحضاره لصورة المحبوب:

أكثر وأبدع ابن الفارض فى استحضار صورة المحبوب وهو فى ذلك شاعر متميز ومبدع حيث لا يشغل القارئ بنفسه أو بالحديث عنه، كشغله له

(١) نفسه، ص ٩، وانظر الأدب فى العصر المملوكى للدكتور محمد زغلول سلام، ج٢، ص ١٠٩، دار الفكر العربى، دار المعارف، وانظر شرح اللامية، ج١، ص ١٩٧.
(٢) الديوان ص ١٥٦، ١٥٧.
(٣) نفسه، ص ١٧٤.

بذلك الحبيب، فكل شئ فى الوجود يمثل لروحه صورة الحبيب، ويقول على وزن بحر البسيط(١):

تَـرَاهُ إِنْ غَـابَ عَنِّـى كُـلُّ جارِحَـةٍ ... فـى كُـلِّ مَعْنَـى لَطيـفٍ رَائـقٍ بَهِـجِ
وفى نِعْمَةِ الْعُودِ والنَّاى الرَّخيمِ إِذا ... تَأَلَّفـا بَـيْنَ أَلْحَـانٍ مِـنَ الْهَـزَجِ
وفـى مَسـارِحِ غِـزْلانِ الخَمَائـلِ فـى ... بَـرْدِ الأَصـائِلِ والإِصْـباحِ فـى الْـبلَجِ
وفـى مَسَـاقِطِ أَنْـداءِ الْغَمـامِ عَلَـى ... بِسَـاطِ نَـوْرٍ مِـنَ الأَزهـارُ مُنتَسـجِ
وفـى مَسَـاحِبِ أَذْيَـالِ النَّسـيم إذا ... أَهْـدَى إِلـى سُـحَيْراً أطْيَـبَ والأَرَجِ
وفـى اليتـامى ثغـر الكـأسِ مرتشـفاً ... ريـق المدامـة فـى مسـتنزه فـرج
لـم أدْرِ مـا غُرْبـةُ الأَوْطـانِ وَهْـوَ مَعَـى ... وخـاطِرى أيْـن كُنَّـا غُيْـرُ مُنْـزَعِجِ

يخاطب ابن الفارض ساكن القلب الذى لا يضطرب قلبه بلواعج أشواق المحبة بأنه لا يُعرِضْ نفسه لمشاهدة وجه الحبيب، فهو لا يُقَدِر قدر محبته وعشقه، ويطلب منه الصبر حتى هو يتعرض له فيكشف لك عن وجهه الكريم، ويرفع عنك حجاب الصور المحسوسة والمعقولة، فاثبت على صراطه المستقيم، وكفّ بصرك عن الطمع فى رؤية جماله مراعاة لحرمه، ويريد الشاعر هنا المعنى الصوفى ففى قوله "إن غاب عنى" أى غابت الذات العلية لإطلاقها عن جميع القيود والحدود اللامكانية، وأما إذا لم يغب عنه فإنه هو يغيب فى حضوره، وتختفى ظلمة كونه فى ظهور نوره، فلا يبقى شئ فى بصر العارف ولا فى بصيرته، ويرجع الكل إلى العدم الأصلى فى جريرته، ثم فصل ذلك التجلى الإلهى و الظهور الربانى فقال: إن الوجود الحق يتجلّى له وينكشف لأذنه فى وقت السماع للألحان العذبة، بصورة الصوت المطرب، ويتجلى الحق تعالى للشاعر فى صور مراعى الغزلان بين الأشجار، ويظهر لحسن لمسه فى صورة برد الهواء وقت العشى ووقت الصباح، فإن ذلك لذيذ فى مذاق الأرواح، ويتجلى أيضاً فى المواضع التى

(١) نفسه، ص ١٤٦، تقديم كرم البتسانى، دار صادر بيروت.

تسقط عليها أنداء الأمطار، وألوان الأزهار منتشرة كالبساط المنسوج بأنواع النقوش، ويتجلى تعالى أيضاً بصورة المواضع التى يمر النسيم عليها ويتردد فتفوح منه روائح الطيب، ونفحات الأزهار. من كل غصن رطب، وينكشف سبحانه بذلك لأنفه فيشمه ويلتذ بلطفه، وترى عين (ابن الفارض) الذات الإلهية، وعند غيبته عن عيناه، فإن كل جارحة فيه تراه، وخاصة عند التثامه وتقبيله لثغر الكأس، وفى حال كونه مرتشفاً ريق المدامة فى مستنزه فرج.

وقد أ جاد الشاعر فى التعبير بالرمز حيث كنى عن مطالعة الذات الإلهية، والحقائق الوجدانية بقوله "فريق المدامة" وقوله "مستنزه فرج" كناية عن التجليات الإلهية التى تظهر للعيون فى كل الصور الكونية، وينفى الشاعر الاغتراب وعلمه عن صاحبه، فلا يشعر المغترب بالحزن والاكتئاب إذا كان مصاحباً للحبيب، نازلاً بالمنزل القريب، فالقريب مع بُعد الحبيب غريب، والغريب مع قربه حبيب، وهو يريد المعنى الصوفى الذى يشعر به، فهو لا يعرف ما هى الغربة عن الأوطان لإعراضه عن كل ما سوى المتجلّى الحق فى جميع الأكوان، وإنما يدرك ذل الغربة ومشقتها الغائب عن الحق تعالى، والحاضر مع كل ما سوى المتجلّى الحق، فأول الأوطان حضرة العلم الإلهى القديم، ثم حضرة القلم الأعلى واللوح المحفوظ إلى أن يظهر الكائن فى عالم الدنيا فيكون غريباً عن أوطانه.

فهذه القصيدة وغيرها من القصائد السالفة الذكر تؤكد إبداع ابن الفارض فى استحضار صورة المحبوب ببراعة فائقة واقتدار بالغ، وشاعرية حساسة فاضت من شدة تعلقه بالذات الإلهية، وذلك من منطلق تصوفه، فالصوف فى حقيقته – مادة تصنع منها الملابس الخشنة، ويكون لها قدرة على المقاومة من جهة، والتدفئة من جهة ثانية، وبما أن ابن الفارض من الرجال الصوفيين الذين نذروا أنفسهم لعبادة الله، والتفانى فى حبه، والسعى

الدائم إلى الاتصال به عبادة أو مناجاة أو تأملاً، فمادة الصوف تساعدهم على عدم الاطمئنان على فراش، ولتشعرهم بالتقشف فتتجافى جنوبهم عن المضاجع لأنهم نذروا أنفسهم للعبادة والمناجاة للذات الإلهية، فلا غرابة إذن أن يبدع وتظهر عبقريته فى استحضار الذات الإلهية حتى يجعل القارئ يشاركه الانشغال بها.

٦- الحرص على تضمين شعره آيات الذكر الحكيم

حرص ابن الفارض على الاقتباس من آيات الذكر الحكيم، والحديث النبوى الشريف بالإضافة إلى الأخبار والأقوال المأثورة عن العرب، ومن ذلك قوله على وزن بحر البسيط[١]:

يا سائقَ الظَّعْنِ يَطْوِى الْبيدَ مُعْتَسِفاً طَىَّ السَجِلِّ بِذَاتِ الشّيح مِنْ إضَم

فهو مأخوذ من قوله تعالى: ﴿**وَكُلَّ إِنسَانٍ أَلْزَمْنَاهُ طَائِرَهُ فِي عُنُقِهِ وَنُخْرِجُ لَهُ يَوْمَ القِيَامَةِ كِتَاباً يَلْقَاهُ مَنشُورا، اقْرَأْ كِتَابَكَ كَفَى بِنَفْسِكَ اليَوْمَ عَلَيْكَ حَسِيباً**﴾[٢].

وقوله على وزن بحر الرمل[٣]:

وَإِذَا وَلَّتْ تَوَلَّتْ مُهْجَتِى أَوْ تَخَلَّتْ صارَتِ الأَلْبَابُ فَىْ
وَأَتَى يَتْلُوَ إلاَّ يُوسُفًا حُسْنُها كَالذِّكْرِ يُتْلَى عَنْ أُبَىْ
خَرَّتِ الأَقْمَارُ طَوْعاً يَقْظَةً أَنْ تَرَاءَتْ لاَ كَرُؤْيَا فى كَرَىْ

مأخوذة عن سورة يوسف فى قوله تعالى: ﴿**إِذْ قَالَ يُوسُفُ لأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَباً وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ**﴾[٤].

٧- تكرار المعنى فى أكثر من قصيدة

(١) الديوان، ص ٧٨، نظم الشيخ على سبط عمر الفارض، ا لمركز الإسلامى للطباعة والنشر.
(٢) سورة الإسراء، الآية ١٣، ١٤.
(٣) نفسه، ص ١٠.
(٤) سورية يوسف، الآية ٤.

اعتمد ابن الفارض فى قصائد كثيرة على معنى واحد يكرره ومن ذلك قوله فى قصيدة سائق الأظعان[١]:

أَخَذْتُم فُؤَادِى وَهْوَ بَعَضِى فَمَا الّذِى يَضُرّكم لَوْ كان عِنْدِكُمُ الْكُلُّ

ونراه فى قصيدته "هو الحب فاسلم" يكرر المعنى ذاته فيقول[٢]:

أَخَذْتُم فُؤَادِى وَهْوَ بَعَضِى فَمَا الّذِى يَضُرّكم لَوْ تَتْبعُوهُ بِجُمْلَتِى

وقال عن العين[٣]:

فَسُهْدِى حَىّ فِى جُفُونِى مُخَلَّدُ ونَوْمِى بِها مَيْتُ وَدَمْعِى لَهُ غُسْلُ

وفى قصيدة أخرى يقول مكرراً المعنى ذاته[٤]:

فإِنْسَانْهَا مَيْتُ وَدَمْعِى غُسْلُهُ وأَكَفَانُهُ ما أَبْيَضَّ حُزناً لِفُرْقَتِى

٨- الاعتماد على الأسلوب الرمزى فى التعبير عن المعانى الصوفية

الرمزية فى الأدب هى التعبير عن الأفكار والعواطف، ليس بطريقة وصفها المباشر الواضح، ولا من خلال التشبيهات الظاهرة للخيالات الجامدة، وإنما تكون بواسطة وضع توقعات لماهية الأفكار والعواطف وذلك بإنعاشها فى عقل القارئ من خلال الاستعمال الرمزى غير الواضح[٥].

فهذا ما فعله ابن الفارض حيث عبر عن المعانى الصوفية فى ديوانه باستخدام الأسلوب الرمزى، فحين يصور حبه الإلهى يجعله حب تخطى دائرة الحس فهو حب صاف من قيود المادة، قد خلَّص نفسه من كل شوائبها، وأقبل على حبيبه الذى يحلّيه الجمال المطلق، فى أسمى صوره المعنوية، ومن أخص خصائص هذا الحبيب كل ما فى الكون من آيات الحق والخير

(١) الديوان، ص ٨٣، جمعه الشيخ على سبط ابن الفارض، المركز الإسلامى للطبع والنشر.
(٢) نفسه، ص ٢١.
(٣) نفسه، ص ٨٢.
(٤) نفسه، ص ٢٤.
(٥) الأدب المقارن للدكتور محمد غنيمى هلال، ص ٣٩٨، دار العودة، بيروت، الطبعة الخامسة.

و الجمال، ومن أهم قصائد ابن الفارض التى استخدم فيها الطريقة الرمزية بلا جدال، تلك التى صاغها فى تعبيرات حسية اختارها من أوصاف الخمر وكؤوسها ومجالسها، والخمر فيها خمر الحقيقة التى شغفت الصوفية، وملأت قلوبهم بألحان الوجد والحنين، وهى خير ما يعبر عن أسلوبه الرمزى، "فهو يوحى ويعبر من خلالها تعبيراً غير مباشر عن النواحى النفسية المستترة، التى لا تقوى اللغة على أدائها فى دلالاتها الوضعية"، فاستخدم الرمز الذى هو الصلة بين الذات وما يريد التعبير عنه، بحيث تولد الإحساسات عن طريق الإثارة النفسية"(١).

وخير ما يعبر عن ذلك قوله فى وصف الخمر وصفاً يتضمن مبالغات مقبولة فيقول على وزن بحر الطويل(٢):

شَرِبْنَا على ذِكْرِ الْحَبِيبِ مُدَامةً ... سَكِرْنا بِها مِنْ قَبْلِ أنْ يُخْلَقُ الْكَرْمُ
لَهَا الْبَدْرُ كأْسٌ وهْىَ شَمْسٌ يُدِيرُها ... هِلالُ وَكَمْ يَبْدُو إذا مُزِجَتْ نَجْمُ
وَلَوْلا شَذَاها ما اهْتَدَيْتُ لِحَانَها ... ولَوْلاَ سَناها ما تَصَوَّرَها الْوَهْمُ
وَلَمْ يُبْقِ مِنْها الدَّهَرُ غَيْرَ حُشاشَةٍ ... كأنَّ قد خَفَاها فى صُدُورِ النَّهَى كَتْمُ
وَقَامَتْ بِهَا الأشْيَاءُ ثَمَّ لِحكْمَةٍ ... بِها احْتَجَبَتْ عَنْ كُلِّ مَنْ لا لَهُ فَهْمُ

استخدم الشاعر فى القصيدة كثير من المعانى الصوفية ومنها "الحلول" أى التجسيد، فقد جعل الذات الإلهية متجسدة فى الذات البشرية، بالإضافة إلى وحدة الوجود التى جمعت بين الله وبين الشاعر، فجعلته لا يعترف إلا بوجود واحد وهو الله، وما عداه عَرَضٌ له.

ولعل فى تعبيراته الرمزية عن المعانى الصوفية سواء من حيث الحلول أو الاتحاد، يعنى بذلك كون الإله يهبط فيتحد بالشاعر فى الأول،

(١) فن الحياة فن الكتابة للدكتور أسعد على، ص ٢٠٧، ٢٠٨، نشر الاتحاد الوطنى لطلبة سورية، كلية الآداب، جامعة دمشق، ١٩٧٧م.
(٢) الديوان، ص ٨٥، ٨٦، جمع الشيخ على، المركز الإسلامى للطباعة والنشر.

وذوبان الشاعر فى حب الإله إلى درجة يشعر أنه أصبح مع الإله شيئاً واحداً فى الثانى – وتكون النتيجة فى كليهما: الحلول والاتحاد واحدة – على وجه التقريب(١).

وها هو يؤكد أنه لا يريد بالخمر: خمر الحقيقة: وإنما يعنى بها الذات الإلهية التى تقول للشئ كن فيكون وفى ذلك يقول(٢):

يَقُولُونَ لِى صِفْهَا فَأَنْتَ بِوَصْفِها خَبِير، أجَلْ عِنْدى بأَوْصافِها عِلْمُ
صِفَاءُ ولا ماءُ، ولُطْفُ ولا هَواً ونُورُ ولا نارُ، ورُوحُ ولا جِسْمُ
تَقَدَّمَ كُلَّ الْكائِناتِ حَدِيثُهَا قَدِيماً ولا شَكْل هُنَاكَ ولا رَسْمُ

وما أبدع وأبرع استخدامه للالتفات الطريف فى التعبير عن المعانى إذ يقول وهو فى نشوته(٣):

وقالوا شُرِبْتَ الإِثْمَ. كَلاَّ وإِنَّما شَرِبْتُ الَّتِى فى تَرْكِهَا عِنْدِى الإِثْمُ
هَنيئاً لأَهلِ الدَّيْرِ كَمْ سَكرِوُا بِها وما شَرَبُوا مِنْهَا ولَكَّنْهُمْ هَمَّوا

والبيت الأخير يبين أنها خمر حقيقية، ولو أراد خمر ابى نواس لما صح أن ينكر شرب الرهبان من تلك الراح، وكيف الرهبان كانوا سادة الشاربين، وإلى ديارهم كان يحج عشاق الرحيق، وابن الفارض يحدثنا بأن الرهبان همَّوا بشرب الخمر، خمر الحقيقة، وهذا حق فقد كان الصوفية يرون الرهبان أئمة التنسك، ثم يوضح أن هذه النشوة التى سبقت الوجود هى نشوة من يؤمن بخلود الروح ويعتقد أن لها نشوات قدسية قبل الخلق وبعد الموت وفى ذلك يقول(٤):

فَلا عَيْشَ فى الدُّنْيا لِمَنْ عاشَ صاحياً ومَنْ لَمْ يَمُت سُكْراً بِها فاتَهُ الحَزْمُ
عَلَى نَفْسِهِ فَلْيَبْكِ مَنْ ضاع عُمْرُهُ وَلَيْسَ لَهُ فِيهَا نَصِيبُ ولا سَهْمُ

(١) الصوفية فى الإسلام لنيكلسون رينولد، ص ١٣٨، طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة، ١٩٤٧م. ترجمة أبى العلاء العفيفى.
(٢) الديون، ص ٨٦، الشيخ على.
(٣) نفسه، ص ٨٧.
(٤) الديوان، ص ٨٧، جمعه الشيخ على.

ومن قصائده التى اهتم فيها بالمعانى الصوفية فعرضها فى أسلوب رمزى بارع تائيته الكبرى والتى بلغت نحو ستمائة بيت، وقد نظمها تحت وحى التصوف الذى هو "علم يعرف به كيفية السلوك إلى حضرة ملك الملوك، وتصفية البواطن من الرذائل، وتحليتها بأنواع الفضائل، وأوله علم وأوسطه عمل وأخره موهبة(١).

وتائيته يغلب عليها التكلف وفيها مع ذلك مواقف فاضت بعبير الروح ومنها قوله على وزن بحر الطويل(٢):

نَعَمْ بالصبَّا قَلْبِى صَبَا لأَحبَّتِى فَيَا حَبَّذَا ذَاكَ الشَّذَاحِينَ هَبتَّ
سَرَتْ فَأَسَرَّتْ لِلْفُؤَادِ غُذَيَّةً أحادِيثَ حيرَانِ الْعُذيْبِ فَسَرَّتِ

فاستخدم جناس تام بين صبا، وصبا، وسرت وسرت، ومن تعبيراته التى فاضت بعبير الروح قوله فى خطاب الحقيقة السرمدية فى تائيته الكبرى على وزن الطويل أيضاً(٣):

وَعَنْ مَذْهَبِى فى الْحُبِّ مَا لِى مَذْهَبُ وَإِن مِلْتُ يَوْماً عَنهُ فارَقْتُ مِلْتِى
وَلَوْ خَطَرَتْ لِى فِى سِوَاكَ إرَادَاةُ علَى خَاطِرِى سَهْواً قَضَيْتُ بردَّتِى
لَكِ الْحُكْمُ فى أمْرِى فَمَا شِئْت فاصنعى فَلَمْ تكُ إلاَّ فيكِ، لا عَنْك، رَغْبَتِى

ومعنى ذلك أن "ابن الفارض اتجه فى التعبير عن مواجيده وعواطفه وأذواقه إلى القصيدة الغنائية مستعيناً فى ذلك بلغة موسومة بطابع التلويح والرمز، وهى لغة استمدها من أساليب الشعر العذرى الذى عنى بتصوير العفة فى الحب، ومعنى ذلك أن ابن الفارض عبر عن حبه الإلهى بلغة الحب الإنسانى جارياً فى ذلك على طريقة الصوفية فى الإشارة إلى مواجيدهم والتلويح لأذواقهم ومعانيهم من خلال أساليب مستعارة من الشعر الغرامى"(٤). وتكشف هذه النزعة الغنائية عند الصوفية فى رأى شيدر، عن الطابع

(١) معراج التشوق إلى حقائق التصوف لأحمد بن عجيبة، ص ٤، مطبعة مصطفى البابى الحلبى – القاهرة.
(٢) الديوان، ص ١٩، جمع الشيخ على.
(٣) الديوان، ص ١١١، تحقيق كرم البتسانى، دار صادر بيروت، ص ٣٠، جمع الشيخ على سبط ابن الفارض.
(٤) شعر ابن الفارض للدكتور عاطف جوده نصر، ص ١١٢.

الاجتماعى العميق للفكر الإسلامى، كما يكشف عنه أيضاً ضعف تطور أشكال الملحمة والدراما المسرحية التى عنيت بتصوير الآلام(١).

ويعقد الدكتور غنيمى هلال مقارنة بين العذريين والصوفيين فيقول: "لقد كان ظهور الغزليين من الزهاد والأتقياء .. إرهاصاً بهذا التوفيق الذى تم فى الشعر الصوفى بين الحب الإنسانى والحب الإلهى، أو التعبير عن الحب الإلهى بلغة العواطف الإنسانية(٢).

وربما يتبادر سؤال إلى الأذهان وهو لماذا اختاروا هذه المعانى بالذات للرمزية أى الألوان المادية، كالخمر وغيرها للرمز

ونقول إن مثل هذا الأسلوب الرمزى قديم قدم الزمن فنجده فى القرآن الكريم فعندما يصف المولى عز وجل الجنة يقول فى سورة محمد: ﴿**مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ فِيهَا أَنْهَارٌ مِّن مَّاءٍ غَيْرِ آسِنٍ وَأَنْهَارٌ مِّن لَّبَنٍ لَّمْ يَتَغَيَّرْ طَعْمُهُ وَأَنْهَارٌ مِّنْ خَمْرٍ لَّذَّةٍ لِّلشَّارِبِينَ وَأَنْهَارٌ مِّنْ عَسَلٍ مُّصَفًّى وَلَهُمْ فِيهَا مِن كُلِّ الثَّمَرَاتِ وَمَغْفِرَةٌ مِّن رَّبِّهِمْ**﴾(٣)، وقد استخدم المولى عز وجل هذه الألفاظ المادية لتقريب المعنى للأذهان حيث إنها وسائل التمتع فى الدنيا، كذلك اتفق الصوفية على تلك المصطلحات المادية والتى أغلبها حسية صرفة وهى من وسائل المتعة ولها خلودها، وذلك لتقريب الصورة المادية حيث إنها مادية صرفة لها مكانها وأبديتها.

وتائية ابن الفارض من أهم الوثائق على تصوف "ابن الفارض"، فهو من القائلين بوحدة الوجود وفيها يسعى إلى غاية يصل إليها وهى الحب الإلهى أولاً وأخيراً، وأراد الاتحاد وهو الاتحاد الذى قال به "ابن تيمية" إنما أراد به الشاعر الاتحاد المعنوى، كاتحاد أحد المحبين بالآخر الذى يحب أحدهما ما يحب الآخر، ويغضب ما يبغضه، ويقول مثل ما يقول، ويفعل

(١) انظر الإنسان الكامل فى الإسلام لهانز شيدر، ترجمة: الدكتور عبد الرحمن بدوى، ص ٥٣.

(٢) الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية للدكتور محمد غنيمى هلال، ص ٣٣، الطبعة الثانية، ١٩٦٠م.

(٣) سورة محمد، من الآية ١٥.

مثل ما يفعل، وهذا تشابه وتماثل، لا اتحاد العين بالعين، إذا كان قد استغرق فى محبوبة، حتى فنى به عن رؤية نفسه. كقول الآخر:-

غبـــــت بـــــك عنـــــى فظننـــــت أنـــــك أنـــــى

فهذه الموافقة هى الاتحاد السائغ(١).

وقد أ جاد فى التعبير الرمزى حيث استخدم الكناية فى قوله(٢):

أيـــا زَاجـــرًا حُمْـــرَ الأَوَارِكِ تَـــارِكَ الـــ مَـــوَارِكِ مِـــنْ أَكْوَارِهـــا كالأُرِيكَـــةِ
لَـكَ الَخَيْـرُ إِنْ أَوْضَـحْتَ تُوْضِـحَ مُضْـحَياً وجُبْـــتُ فَيَـــافَى خَبْـــتِ آرَام وَجـــرَةِ
وَنَكَبْـتَ عَـنَ كُثْـبِ ا لعُـريض مُعارِضـاً حُزُنـــاً لحُـــزْوَى ســـائقاً لسُـــوَابْقَةِ

فالزاجر السائق كناية عن القائم على كل نفس بما كسبت وهو الحق تعالى و "الأوراك" كناية عن الأنفس البشرية التى تتزين لها الشهوات الدنيا فتلازمها، وزجرها كناية عن تكليفها بالأوامر والنواهى، وقوله تارك الموارك كناية عن كمال استيلاء الحقيقة الإلهية على النفوس البشرية.

ومما لا شك فيه أن الكناية مظهر من مظاهر البلاغة وغاية لا يصل إليها إلا من لطف طبعه وصفت قريحته، والسِّرُّ فى بلاغتها أنها تعطى الحقيقة مصحوباً بالدليل(٣).

واستخدم الشاعر تجنيس شبه الاشتقاق بين أوضحت وتوضح ومضحياً، وجناس تصحيف بين جبت وخبت وقوله "توضح" كناية عن حضرة العلم القديم، وقوله مضحياً كناية عن كمال طلوع شمس الأحدية على جدران الأعيان الكونية، وقوله "جبت" كناية عن تكرار الظهور بالتجلى، كما استخدم الشاعر الجناس بين نكبت وكثب، وهو جناس شبه الاشتقاق، وكذا بين العريض ومعارضاً، وبين حزناً وحزوى، وسائق وسوابقة، وبذلك نرى أن السمة الشعرية الغالبة على ابن الفارض أنه مقلد، كثير التكلف و التصنع، يتعمد المحسنات البديعية فى بعض الأحيان، معنوية ولفظية على أنواعها،

(١) انظر مجموعة رسائل ابن تيمية، ص ٥٢، مطبعة المنار، القاهرة، ١٣٤٩هـ.
(٢) الديوان، ص ٢٠، جمع الشيخ على.
(٣) البلاغة الواضحة، تأليف على الجارم ومصطفى أمين، ص ١٣٩، بدون طبعة.

ولا سيما الجناس فقد كان كثير الولوع به، وقلما خلَّت قصيدة منه أتاماً جاء أم غي تام وهذه المحسنات كانت مستحسنة فى أيام الشاعر، لأن الشعراء كانت قرائحهم قد جفّ معينها، فطفقوا يغيرون على معانى الأقدمين، ويتفنون بإبرازها فى ألفاظ وتعابير متصنعة(١).

٩- الغموض والإبهام:

غلب على شعر "ابن الفارض" الغموض وخاصة فى التائية الكبرى وما ذلك إلا لشطحاته الصوفية والتى أتت من الصفاء للمولى عز وجل وفى ذلك يقول أبو الفتح البستى(٢):

تنازع الناس فى الصوفى واختلفوا وظنه البعض مشتقاً من الصوف
ولست أمنح هذا الاسم غير فتى صفا فصوفى حتى سُمِّى الصوفى

ومن معانيه الغامضة قوله فى غير التائية(٣):

نَابَ بَدْرُ التَمامِ طَيْفَ مُحَيّا كَ لِطَرْفِى بِيَقْظتى إِذْ حَكاكا
فَتَراءَيْتَ فى سِوَاكَا لِعَيْنٍ بِكَ قَرَّتْ وَمَا رَأَيْتُ سِوَاكا
وَكَذَاكَ الْخَلِيلُ قَلَّبَ قَبْلِى طَرْفُهُ حِينَ رَاقَبَ الأَفْلاكا

وهو يشير إلى أن البدر ظهر له (نائباً عن المحبوب) وقد شابه محياه تعالى، فما ظهر له سواه، لأن عين الشاعر لا تشاهد إلا جمال الذات الإلهية، وكذا إبراهيم الخليل كان يراقب النجوم باحثاً عن مُبعثها العظيم.

ومما لا شك فيه أن ذلك من الشطحات الصوفية المقبولة ولكن لابن الفارض شطحات صوفية تؤدى إلى معانى غامضة ومبهمة ومن ذلك قوله فى التائية الكبرى والتى سميت "نظم السلوك" على وزن بحر الطويل(٤):

كِلانا مُصَلٍّ وَاحِدُ ساجِدُ إِلى حَقيقَتِهِ بِالْجَمْعِ فى كُلِّ سجدةِ

(١) البلاغة فنونها وأفنانها للدكتور فضل حسن عباس، ص ٢٦٧، دار الفرقان، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م.
(٢) انظر ديوان أبى الفتح البستى شرح أحد عدره، ص ١١١، دار صادر بيروت.
(٣) ديوان ابن الفارض، ص ١٥٩، شرح كرم البستانى، ص ٩٧، جمع الشيخ على.
(٤) الديوان، ص ٣٥، ٦٤، جمع الشيخ على.

وَمَا كَانَ لِى صَلّى سِوَاىَ وَلَمْ تَكُنْ صَلاتِى لِغَيْرِى كُلُّ فى أداكُلِّ رَكْعَةِ

وفيها:

فَلاحَـــىَّ إلاَّ حَيـــاتِى حَياتُـــهُ وَطَوْعُ مُرَادِى كُلُّ نَفْسٍ مُرِيدَةِ
وَلا قائـــلُ إلاَّ بِلَفْظِـــى مُحَـــدِّثُ وَلا نَـــاظِرُ إلاَّ بِنَـــاظِرِ مُقْلَتِـــى
ولا منصـــت إلاَّ بســـمعى ســـامع ولا بـــاطش إلاَّ بـــأزلى وشـــدتى
وَلا نـــاطِقُ غَيْـــرِى وَلا نـــاظِرُ ولا سَمِيعُ سِوَائِى مِنْ جَمِيعِ الخَلِيفَةِ

فهذه النصوص فى جملتها – مهما قيل فى الاعتذار عنها – تصوّر حال قائلها ومذهبه الحلولى، وهم يرون الحلول أو الاتحاد غاية الطريق ونهايته عندهم، حيث تتحرر الأنفس تدريجياً من كل معانى البشرية لتتحد بالصفات الربانية، وهو فناءً صوفيًا، تلك الفناء الذى يمثل تلاشى الصوفى عن وجوده الحسى ليستغرق فى الوجود الإلهى.(١)

وقد بالغ (ابن الفارض) فى وصف صوفيته مبالغة ممقوته، حيث أمات نفسه من حيث هو فرد، فلم يدرى ما الشريعة وما طقوسها، وما شعائرها.

وهذه الرحلة التى ينفذ من خلالها الصوفى من عالمه الحسى إلى عالم أخر يتخلص خلالها من معانى الكثرة والتعدد لينفذ إلى معنى الوحدة والتفرد على أمل العودة وهو فى حال الاتحاد إلى عالمه الظاهرى المحسوس ويظهر فى كثرته معنى التفرد وفى تعدده معنى التوحد وفى هذه العودة إلى عالم الظاهر يتحقق له أمران:

الأول: أنه يجعل الشريعة رداء الظاهر، والحقيقة رداء الباطن؛

الثانى: أنه بتلك العودة كان مثالاً للرجل الكامل.(٢)

(١) الصوفية فى الإسلام لنيكلسون، ترجمة: أبو العلا العفيفى، ص ١٣٩.

(٢) من قضايا التصوف فى ضوء الكتاب والسنة للدكتور محمد السيد الجليند، ٩١، دار اللواء للنشر والتوزيع ١٤١٠هـ/١٩٨٥م.

ومن تعمده للغموض استخدامه لقافية الذال، وذلك فى قصيدته الذالية، ومما لا شك فيه أن قافية الذال صعبة جداً ولا يقبل عليها إلا الشعراء المتكلفين، ولقد تجاوزت تلك القصيدة الخمسين بيتاً ومنها قوله على وزن بحر الكامل(١):

إنْ كانَ فى تَلَفْى رِضَاكَ صَبَابَةً وَلَكَ الْبَقَاءُ وَجَدْتُ فِيه لَذَاذَا
يَا رَامياً يَرْمِى بِسَهْمِ لِحَاظِهِ عَنْ قَوْسِ حاجِبِهِ الحَشَا إنْفاذَا

إلى آخر القصيدة وهو يتمسك بتلك القافية الصعبة على غير المتكلفين من الشعراء، مما يعنى اهتمامه بالصنعة اللفظية ولذلك ظهرت الركاكة واضحة فى بعض ألفاظه ومن ذلك قوله:

إنِّى هَجَرْتَ لِهُجْرِ واشٍ بِى كَمَنْ فِى لَوْمِهِ حَكَاهُ فَهَاذَا
وَعَلَىَّ فِيكَ مَنْ اعْتَدَى فى حَجَرِهِ فَقَد اعْتَدى فى حِجْرِهِ مَلاَّذا

فقادته الصنعة اللفظية إلى الركاكة الظاهرة التى أتت من خلال ألفاظه المتكلفة.

وبذلك نرى أن ابن الفارض شخصية متميزة بين شعراء عصره دفعته البيئة العامة إلى التصوف، حيث كان شدة الغلاء والاحتكار والظلم، وفقدان الأمن الداخلى والخارجى، واضطراب المثل العليا، وانتشار الفوضى، والشذوذ، وألوان المجون وغير ذلك من مشكلات(٢).

فهذا اللون من الحياة القاسية أدى إلى ظهور أدب من نوع جديد هو "أدب التصوف" ومنه الشعر الصوفى بصفة عامة وشعر ابن الفارض بصفة خاصة، ذلك الشعر الذى فضَّل فيه استخدام الأسلوب الرمزى فكان السر فى إقبال الناس على شعره.

(١) الديوان، ص ١٦، جمع الشيخ على.
(٢) مطالعات فى الشعر المملوكى للدكتور بكرى شيخ أمين، ص ٢٤ وما بعدها، دار العلم للملايين.

١٠ – إيهام القارئ بالتناقض فى معانيه:

ومن المميزات التى تميز بها أسلوب ابن الفارض الشعرى أنه فى أكثر الأحيان يوهمك بالتناقض فى المعنى، ثم يتضح للقارئ غير ذلك ومنه قوله على وزن بحر الكامل:

مـا بَـيْنَ ضـالِ المُنْحَنَـى وَظِلاَلِـه ضَـلَّ المُتَـيَّمُ واهْتَـدَى بِضَـلالِه[١]

وقوله:

فَلِـى بَعْـدَ أوْطـانِى سُـكُونُ إِلـى الفـلاَ وَبِـالْوَحْشِ أُنْسِـى إِذْ مِـنْ الإِنُـسِ وَحْشـتِى[٢]

وقوله:

وَقُلْـــتُ لِرْشْـــدِى والتَّنَسُّـــكِ تَخَلَّوْا ومـا بَيْنـى وَبَـيْنَ الْهَـوَى خَلُّـوا[٣]

وقوله:

فَلعَـلَّ نـارَ جَـوَانِحِى أنْ تَنْطَفِـى بِهُبُوبِهـــا وأوَدُّ أَنْ لا تَنْطَفِـــى[٤]

١١ – لطف العبارة مع حلاوة الجَرْس الموسيقى

تميز أسلوب ابن الفارض فى ديوانه بصفة عامة بلطف العبارة مع حلاوة الجَرْس الموسيقى، ولا ريب فى ذلك فموضوعه وجدانى روحانى، وألفاظه رقيقة ومألوفة، وهو يجمع بين سلاسة البحترى وصنعة أبى تمام جمعاً لطيفاً قد يعلوا به عن كليهما.

حقيقة تلك هى صفات الشعر الوجدانى لدى كل شاعر، ولكن ما يميز وجدانيات ابن الفارض أنه يتمتع بروحانية عالية فانعكس ذلك على أسلوبه مما حببه إلى قلب القارئ ومن ذلك قوله:

يـا أخـت سـعد مـن حبيـب جئتنـى برســـالةٍ أدّيتهـــا بتلّطـــف[١]

---

(١) الديوان، ص ١٢٦، ص ٧٧، جمع الشيخ على. الضال – شجر النيق، المنحنى اسم موضع.

(٢) الديوان، ص ٢٣، جمع الشيخ على.

(٣) نفسه، ص ١٣٧، الرشد أى الاستقامة على طريق الحق، تخلوا أى تنحوا، خلوا أى اتركونا وشأننا، وانظر ص ٨٤، جمع الشيخ على.

(٤) نفسه، ص ١٥٢، ص ٩٢، جمع الشيخ على.

فسمعت ما لم تسمعى ونظرت ما لم تنظرى، وعرفت ما لم تعرفى

١٢ – دقة الوصف مع براعة التشبيه وبلاغة التمثيل:

وقد تميزت أشعاره، بدقة العرض للصور التشبيهية والتمثيلية فوضحت الأفكار التى يهدف إليها ومن ذلك قوله:

خافياً عن عائد لاح كما لاح فى برديه بعد النشر طيى

فقد شبه ما صار إليه من نحول بأثر الطىِّ فى الثوب مما يدل على دقة فى التشبيه وهذا أمر يحسب لابن الفارض ومن إبداعه فى التشبيه قوله فى تائيته الكبرى:

إذَا أَنَّ مِنْ أشَدَّ الْقِمَاطِ وَحنَّ فِى نَشاطٍ إلى تَفْرِيج إفْرَاط كُرْبَةِ[٢]
يُنَاغَى فَيُلْغِى كُلَّ أصَابَهُ وَيُصْغِى لِمَنْ ناغاهُ كالمُتَنَصِّبِ[٣]
يُسْكَّنُ بالتَّحْرِيكِ وَهْوَ بِمَهْدِهِ إذا ما لَهُ أَيْدِى مُرَبِّيه هَزَّتِ
وبِوَجْدِ أخِذى عنْدَ ذِكْرِها بتحَبْير تالٍ أوْ بالْخَانِ صَيَّتِ[٤]

فدقة الوصف تنبعث من بين ثنايا ألفاظه، حيث شبه تواجده بحال الطفل الذى يبكى من شدة الرباط، ويحن إلى الخلاص منه فيناغى ويُهزّ فيجد فى ذلك ما يسكنه وينسيه شدة الرباط.

هذا بالإضافة إلى ما اشتمل عليه ديوانه من دقة الخيال الشعرى، فى وصفه لتأثير الحب، أو فى وصفه لجمال المحبوب، وخير دليل على دقة وصفه تائيته الكبرى التى هى قصيدة فريدة فى الأدب العربى، كما يقول المستشرق العلامة هامز[٥] فى مقدمة ترجمته لها: "إنها أسمى ما وصل إلينا من هذا القبيل فى أدب الشرق والغرب" ويقابلها "بنشيد الإنشاد" فى التوراة

(١) الديوان، ص ١٥٤، أراد امرأة من بنى سعد.
(٢) نفسه، ص ٨٧، القماط هو ما يغمط به الطفل أى يربط، تفريج أى كشف، إفراط أى كثرة، أن من الأنين، انظر الديوان ص ٥١، ٥٢، جمع الشيخ على.
(٣) يناغى أى يكلم بما يحب، يلغى أى يبطل، كل بفتح الكاف هو التعب.
(٤) أخذى أى تمكن منى، تحبير أى تحسين، التالى أى القارئ، صيت أى شديد الصوت.
(٥) مقدمة الديوان، جمعه شيخ على سبط عمر بن الفارض.

فيقول: "هى نشيد إنشاد العرب فى الحب الصوفى، ولئن قصّرت عن نشيد الإنشاد فى الصور الطبيعية، فإنها تفوقه فى الرموز التصوفية".

ولا ريب فى ذلك فقد نظمها وهو فى أشد صحواته الدينية وغفلته للدنيا وشهواتها "فيقال إنه لم ينظمها على حدّ نظم الشعراء أشعارهم، بل كانت تحصل له جذابات يغيب فيها عن حواسه فإذا أفاق أملى ما فتح الله عليه منها، ثم يدع حتى يعاوده ذلك الحال.

ويصف ولده هذه الغيبوبة فيقول: "كان الشيخ فى غالب أوقاته بصره شاخصاً، لا يسمع من يكلمه ولا يراه، فتارة يكون واقفاً، وتارة يكون قاعداً، وتارة يكون مضطجعاً على جنبه، وتارة يكون مستلقياً على ظهره مسجى كالميت، ويمر عليه عشرة أيام متواصلة .. ثم يستغيث وينبعث من هذه الغيبة، ويكون أول كلامه إنه يملى من القصيدة "نظم السلوك" ما فتح الله عليه.

وعلى ما رووه عن غيبته يعقب المستشرق الأستاذ نكلسون بقوله: "إنا لا نرى لزاماً أن نشك فى صحة ما رووه ففى التاريخ ما يزكيه وهذا "بلايك" فقد قال عن نفسه إن سكره روحية كانت تغشاه كلما أمسك القلم أو المرقم – وسانت كاترين كانت تملى أحاديثها على كتبتها وهى فى حالة الوجد أو الغيبة، .. فليس من الغريب أن تأخذ "الحال" شاعراً رقيق الشعور شديد التأثر كابن الفارض والذى يتأمل تائيته العجيبة يرى فيها أثار ذلك لقوله(١):

وَدَلَّهينَى فِيهَا ذُهُولِى فَلَمْ أُفِقْ	عَلَىِّ وَلَمْ أقْفُ الْتِمَاسِى بظَنَّتِى
فَاَصْحَتُ فيها والهاً لاهياً بِهَا	وَمَنْ وَلَّهَتْ شُغْلاً بِهَا عَنْه أُلهتِ
وَعَنْ شُغُلِى عَنِّى شُغْلتُ فَلَو بِهَا	قَضَيْتُ رُدَىِّ ما كُنْتُ أدْرِى بِنُقُلَتِى
وَمَازِلْتُ فِى نَفِسِى بِهَا مُتَرَدّداً	لِنَشْوَةِ حِسِّى والمَحَاسِن خَمْرَتِى
يُشَاهِدُهَا فِكْرِى بِطَرْفِ تَخَيّلِى	وَيَسْمَعُهَا ذِكْرِى بِمَسْمَعَ فِطْنَتِى

(١) انظر أبيات التائية من ص ٤٦: ١١٦ فى الديوان، تقديم كرم البتسانى، دار صادر بيروت، والأبيات فى ص ٥٦، ٥٠، جمع الشيخ على سبط ابن الفارض.

وَيُحْضِـرُها لِلَـنَّفْسِ وَهمْـى تَصـوُّراً فَيَحْسَـبْهَا فـى الْحِـسّ وهـى نَـدِيمَتِى
فَاعْجَـبُ مِـنْ سُـكْرِى بِغَيْـر مدامـةٍ وَأطْـرَبُ فـى يسـرِّى وَمِنِّـى طَرْبَتـى

ومما يشير إلى أنه نظم كثيراً منها على أثر تواجد أو "حال" إن المعانى تتكرر فيها على طرق شتى. ففى نفس الشاعر شوق مستعر يحمله إلى العَلى، وكثيراً ما يحجب عنه أبواب التأمل المنطقى، على إنه يثير شعوره فيظهر فى أبيات أو قطع قد تختلف لفظاً عما نظم قبلاً، ولكنها لا تختلف معنى، ومن ذلك معظم ما نظمه فى الجمع والاتحاد، والصحو وغيرها من المعانى الصوفية التى كانت تشغل عقله، فإذا غاب تسارعت إلى خاطره فإلى لسانه، وإذا قيل إن الصنعة البديعية فيها تعارض ذلك لتطلبها الدقيق فى التراكيب وامتلاك الحواس فى اختيار الألفاظ المناسبة، قلنا قد يكون ذلك صحيحاً، ولكنه ليس أمر حتمى، فرجل كشاعرنا استغرق استغرقاً تاماً فى التأملات الصوفية حتى امتلكت روحه، وفى الوقت ذاته كان واسع الاطلاع على لغة عصره الشعرية مما جعله يُخزن الكثير من أوضاع المجتمع وأساليبه، ثم تفيض بها إزاء نظمه وإبداعه حتى فى حال ذهوله فإنه يترجم عن وجدانياته الصوفية فى إطار ما يتناسب مع عصره من الاهتمام بالمحسنات اللفظية والمعنوية، فتائيته الكبرى نشيد الوجد الروحى، فيها نشعر بذلك الحب الذى يملك على الشاعر حواسه فيسكره وينقله من عالم المادة إلى عالم الروح، وفيها نجد الصراع بين الصلاح والشر، وذلك الفوز النهائى الذى إنما ينال بمشاهده الجمال الإلهى ويقول فى ذلك:

وَمَـا هُـو إلاَّ أَنْ ظَهَـرْتِ لِنَـاظِرِى بِأَكْمَـلِ أوْصـافٍ على الْحُسْـنِ أرْبَـتِ[1]
فَحَلَّيْـتِ لِـى الْبَلْـوَى فَخلَّيْـتِ بَينهَـا وَبَيْنِـى فَكانَـتْ مِنْـكِ أجْمَـلَ زِينَـةِ

(١) التائية من ص ٤٦ إلى ١١٦، الأبيات فى ص ٢٩ من الديوان، جمع الشيخ على سبط ابن الفارض.

ولنتأمل دقة وصفه للمصطلحات الصوفية فيقول:

وَغُيِّبْتُ عَنْ إِفْرَادِ نَفْسِى بَحَيْثُ لا يُزَاحِمُنِى إِبْدَاءُ وَصفٍ يحَضْرَنِى[1]
وها أنا أُبْدِى فى اتِّحادِى مَبْدأى وأُنْهى انْتِهائِى فى تَوَاضَعُ رِفْعَتِى

أى أن الحب الحقيقى ما هو إلاَّ الذى ينتهى بتلاشى إرادة المحب أو اتحاده فى حقيقة المحبوب، ويقول:

وَصَّرِّحْ بِإطْلاقِ الجَمَالِ وَلاَ تَقُل بَتقْيِيدِهِ مَيْلاً لزُخْرُفِ زينَةِ[2]
فَكُلُّ مَلِيحٍ حُسْنُهُ مِنْ جَمَالِهَا مُعَارُ لَهُ بَلْ حُسْنُ كُلِّ مَليحَةِ

فيرى أن الجمال إنما هو الجمال المطلق وهو الذى يتجلى فى كل ما هو جميل ويوضح معنى حب الجمال فى مذهبه الصوفى فيقول:

وَطِبْ بِالْهَوَى نَفْساً فَقَدْ سُدْتَ أنْفُس العِبادِ مِنْ الْعُبَّادِ فى كُلّ أمَّةِ[3]
وفُزَ بالْعُلى وافْخَرْ عَلَى ناسِك عَلاَ بِظَاهِرِ أعْمَالِ ونَفْسٍ تَزَكَّتِ
وَجُزْ مُثْقَلاً لَوْ خَفَّ طَفَّ مُوَكَّلاً بِمْنقَّولِ أحْكامِ ومَعْقُولِ حِكْمَةِ

فحب الجمال هو حب الذات الإلهية، لأنها هى الجمال نفسه، ويجعل ابن الفارض حبها فى تائيته أعلى من عبادة النسَّاك ومن عبادة المثقلين أنفسهم بظواهر التقليد والنقل.

ويوضح كيفية مشاهدة الجمال الإنسانى فيقول:

إِلَى أَنْ بَدَا مِنِّى لِعَيْنِى بارِقُ وبانَ سَنَا فَجْرِى وَبانَتْ دُجُنَّتِى[4]
هُنَاكَ إِلى ما احْجَمَ الْعَقْلُ دُونَهُ وَصَلْتُ وَبِى مِنِّى اتَّصالِى وَوُصْلَتِى
واسْتَارُ لَبْس الْحِسِّ لَمَّا كَشَفْتُهَا وكانَتْ لَهَا أَسرارُ حُكْمِى أرْخَتِ
رَفَعْتُ حِجابَ النَّفْسِ عَنْهَا بِكِشْفَى الـ ـنِقَابَ وَكانَتْ عَنْ سُؤالِى مجُيبَتِى

فالجمال الإنسانى لا يمكن مشاهدته إلاَّ بعد التجرد من أثواب العقل والحس، ويوضح اتحاد الجمال فيقول:

تَرَى صُوَرَةِ الأَشْياءِ تُجْلَى عَلَيْكَ مِنْ وَرَاءِ حِجابِ اللَّبْس فى كُلّ خِلْعَةِ[5]
تَجَمَّعَتِ الأضْدادُ فِيها لِحكمَةٍ فأشْكالُها تَبْدُو على كُلَّ هَيْئَةِ

(١) الديوان، ص ٣٨، جمع الشيخ على.
(٢) الديوان، ص ٤٠، جمعه الشيخ على، المركز الإسلامى للطباعة والنشر.
(٣) نفسه، ص ٤٣.
(٤) نفسه، ص ٥٧، جمعه الشيخ على سبط ابن الفارض، مكتبة الثقافة الدينية.
(٥) الديوان، ص ٦٦، جمعه الشيع على.

يواصل ابن الفارض بيان خواطره الصوفية فيقول: متى ما شاهدت النفس المتجردة الجمال، تساوت لديها الأسماء والصفات، وأصبحت هى والوجود الإلهى شيئاً واحداً، فرأت فى كل الأشكال معنى واحدًا".

وقيل إنه لشيوع مثل هذه الأمور اتهم البعض ابن الفارض بالحلول وكفَّروه ولكن شاعرنا (ابن الفارض) ينفعن نفسه كل هذه الاتهامات

وَكَيْفَ وباسْمِ الْحَقِّ ظَلَّ تِحَقُّقِى ... تَكُونُ أرَاجيفُ الضّلالِ مُخيفَتِى
وَلِى مِنْ أصحّ الرُّؤيَتَيْنِ إشَارةُ ... تُنَزِّهُ عَنْ رأى الْحلُولَ عَقْيدتِى
وَفى الذِّكْرُ ذِكْرُ اللَّبْس لَيْس بُمْنكَرِ ... وَلَمْ أَعْدُ عَنْ حُكْمتى كِتَابٍ وسُنَّةِ

فهو يصور الوجود بألوان الجمال المطلق، وينسج من عواطفه حلّةِ تلبسها النفس فتحتجب عن علاقاتها المادية، وتعلو فى الفضاء الواسع حيث تمتزج بروح الكون، وفى ذلك المقام تطلّ على الوجود فلا ترى فيه إلا شكلاً واحداً ولوناً واحداً وقوة واحدة.

وبعد هذاالعرض لشعر ابن الفارض يتضح لنا فحولية الشاعر فى مجال التصوف، الذى دل على قوة إيمانه وأخلاقه المهذبة "فالتصوف كله أخلاق فمن زاد عليك بالأخلاق زاد عليه بالتصوف"(٢).

وابن الفارض خير المتصوفين وأفضل شعرائهم، فقد فرض على نفسه أهم فروض الصوفيين كما ظهر ذلك فى أشعاره ومنها .. محاسبة النفس، والخوف من الله، .. والورع والزهد، والرضا بما قسم، والتوكل على الله والشكر له"(٣).

وقد اتفق مع الصوفيين فى غايتهم التى يسعى إليها المتصوف وهى الوصول إلى الحب الإلهى أولاً وأخيراً، والمحبة المقصود بها كما قال "الجُنَيدْ"

(١) انظر الديوان، ص ٤٢، ٤٣، جمعه الشيخ على سبط ابن الفارض – المركز الإسلامى للطباعة والنشر.
(٢) انظر حقائق التصوف لعبد القادر عيسى، ص ٤، الباب الثالث، طبعة حلب.
(٣) نفسه، ص ٢٦٩ – ٣٩٤ بتصرف.

حينما سئل عن المحبة فى مكة أيام موسم الحج، فقال: عبد ذاهب عن نفسه، متصل بذكر ربه، قائم بأداء حقوقه، ناظر إليه بقلبه، أحرق قلبه أنوار هيبته، وصفّاه شُربه من كأس وده، وانكشف له الجبار عن أستار غيبه، فإن تكلم فبالله، وإن نطق فعن الله، وإن تحرك فبأمر الله، وإن سكن فمع الله، فهو بالله، والله، ومع الله"(١).

هذا بالإضافة إلى أن أقوال الصوفية تحققت فى شعره ومنها الحلول، والاتحاد، ووحدة الوجود.

أما الحلول فقد ظهر من خلال تحليلاتنا لكثير من قصائده فى ثنايا هذا البحث والتى توضح أن المولى عز وجل قد حَلّ فى الصلة بينه تعالى وبين العبد الذى هو ابن الفارض.

كما ظهر **الاتحاد** أيضاً من خلال نماذج سالفة الذكر والتى وضح من خلالها امتزاج الذات الإلهية، بذات الشاعر، واستهلاكه بالكامل فى الله، والفناء عما سواه بالإضافة إلى؛

وحدة الوجود التى أشار إليها فى كثير من أشعاره فقد جعل الشاعر من الخلق الظاهر صورة للحق الباطن، بمعنى أن الخالق والمخلوق حقيقة واحدة اختلفت فى المظهر وهى واحدة فى الجوهر كالثلج الذى هو عين الماء وليس شيئاً غيره.

وعلى ذلك فإننا نرى أن ابن الفارض شاعر ذو طابع خاص فى موهبته الشعرية، فقد التزم التصوف فى أشعاره وأقصد بذلك "الوجد الروحى" والتصوف على طريقة "وحدة الشهود" ومن منطلق هذا نظم شطحاته الصوفية فى شعر غاية فى الرقة والجمال. فالحب هو نشيد ابن الفارض – وهو سواء

(١) مدارج السالكين لابن القيم، ص ١١.

نظرت إليه من جهة الظاهر أو من جهة الباطن - فهو حبٍ سام يرفع النفس إلى المثل العليا، ويكشف لها عن جمال الوجود، والأسماء التى ترددت فى أشعاره ما بين مى - وعُتب، وسلمى وربا، وليلى وسواهن، ما هى إلا مرايا تعكس لنا نور المحبوب.

وما أوصافه الغزلية من وجد، وشوق، وهجر، وتعذيب، وعذل، وذل، ونحول، وعذر، ووفاء، وموت، ولوم، وعتاب، ورضا إلا اختبارات نفس شديدة الإحساس فى سعيها نحو مصدر الجمال.

وما ترديده لمرابع الحجاز إلا رمز للمرابع العلوية ومن ذلك قوله:

قَسَماً بِمَكَّةَ والمَقَامِ ومَنْ ... أَتَى الْبَيْتِ الْحَرَامَ مُلَبِّياً سَيَّاحاً[1]

ما رَنَّحَتْ رِيحُ الصَّبَا شِيحَ الرُّبى ... إلاَّ وأهْدَتْ مِنْكُمُ أرْوَاحاً[2]

ولا ريب بعد ذلك أن نقول إن ابن الفارض شاعر الحب الإلهى، وسلطان العاشقين للذات الإلهية، ظهرت عليه علامات الصوفية وترجمها فى خواطره الشعرية، ومن ذلك مجاهدة النفس لتطهير القلوب من الأدران، والانفراد بذكر الله توصلاً إلى الحصول على الإلهام النورانى - أو الاتحاد الكامل بالحق تعالى.

وفى خلال هذه المجاهدة مرت نفسه كأى صوفى فى تطورات شتى منها ما يدعى مقامات، ومنها ما يدعى أحوالاً، والمراد بالمقامات قيام العبد بين يدى الله والانقطاع إليه، ولزوم العبادات والمجاهدات والرياضات الروحية. أو هى المسالك التى يتدرج فيها المتصوف نحو غايته المنشودة، كالتوبة، والورع - والزهد - والفقر، والصبر، والتوكل والرضا.

(١) الديوان، ص ١٢٥، تقديم كرم البتسانى، سلبياً أى مجيباً بسرعة، سياحاً أى كثير السياحة.

(٢) نفسه الشيح نبات طيب الرائحة، أرواحاً الواحد روح أى ريح، وفى ص ٧٦، والديوان جمعه الشيخ على سبط ابن الفارض.

أما الأحوال فهى ما يحلَ بالقلوب من صفاء الأذكار، أو هى اختبارات النفس إذا تمرّ فى شتى المقامات، ومن ذلك القرب – المحبة – الخوف – الرجاء، الشوق، الأنس، الطمأنينة، المشاهدة، اليقين.

كل تلك العلامات المعروفة عن أهل التصوف، ظهرت فى شعر ابن الفارض، فترجم فى أشعاره تصوفه، ولا ريب فى ذلك فنشأته المبكرة كانت فى كنف أب عرف بالورع والزهد والتقوى بالإضافة إلى زهده وشدة إحساسه وتأثره وكثرة خلوته وتأمله، وورعه وترفعه عن حطام الدنيا، وحبه لحسن الصحبة، "فرجل كانت هذه هى صفاته، فلا يستغرب أن تفيض نفسه بقصائد الوجد فى الحب الإلهى – وأن ينال من معاصريه ومن تبعهم جميل الذكر والإكرام وما ذلك إلا لتشبع روحه بالتأملات الصوفية"(١). التى فاضت قريحته الشعرية بترجمتها.

(١) أمراء الشعر العربى فى العصر العباسى للدكتور أنيس المقدسى، ص ٤٤٦، دار العلم للملايين، الطبعة الخامسة عشرة، ١٩٨٣م.

المصادر والمراجع

١- القرآن الكريم.

٢- إرشاد الأريب لمعرفة الأديب "معجم الأدباء" لياقوت الحموى، طبعة الدكتور فريد الرفاعى.

٣- أمراء الشعر العربى فى العصر العباسى، للدكتور أنيس المقدسى، دار العلم للملايين، الطبعة الخامسة عشرة، ١٩٨٣م.

٤- الأدب الأوربى تطوره ونشأة مذهبه، د. حسام خطيب، نشر مكتبة أطلس، دمشق، ١٩٧٢م.

٥- الأدب الصوفى فى مصر فى القرن السابع الهجرى، د. على صافى حسين، دار المعارف، مصر.

٦- الأدب المقارن، د. محمد غنيمى هلال - مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الرابعة، ١٩٧٠م.

٧- الأدب فى العصر المملوكى، د. محمد زغلول سلام، دار المعارف.

٨- الإحياء للغزالى، وبهامشه عوارف المعارف للسهروردى، مصر، ١٣٠٢هـ.

٩- الألوان الكبرى فى الأدب الغربى، د. بدر الدين القاسم، دمشق، ١٩٦٧م.

١٠- الإنسان الكامل فى الإسلام لهانزشيدر، ترجمة: الدكتور عبد الرحمن بدوى.

١١- البلاغة الواضحة، تأليف: على الجارم ومصطفى أمين، بدون طبعة.

١٢- البلاغة فنونها وأفنانها، د. فضل حسن عباس، دار الفرقان، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م.

١٣- البهاء زهير، للدكتور مصطفى عبد الرازق، طبعة أولى، دار الكتب، ١٣٤٨هـ/١٩٣٠م.

١٤- التصوف الإسلامى فى الأدب والأخلاق، د. زكى مبارك، دار الجبل، بيروت، لبنان.
١٥- التصوف الإسلامى، لألبير نصرى نادر، المطبعة الكاثوليكية، ١٩٦٠م.
١٦- التصوف فى الشعر العربى، د. عبد الحكيم حسن، مكتبة الأنجلو المصرية.
١٧- التعرف لمذهب أهل التصوف، للكلاباذى، طبعة الأزهر ١٩٦٩م.
١٨- الخطط والآثار فى مصر والنيل والقاهرة وما يتعق بها من الأخبار، لتقى الدين أحمد بن على المقريزى، مطبعة النيل، ١٣٢٥هـ، وطبعة بولاق ١٢٧٠هـ.
١٩- الرسالةالقشيرية، لأبى القاسم عبد الكريم بن هوازن القيشيرى، طبعة صبيح، ونسخه بتحقيق د. عبد الحليم محمود، طبعة أولى ١٩٦٦م.
٢٠- الرمزية فى الأدب والفن، للدكتور إسماعيل رسلان، مكتبة القاهرة الحديثة، دار الحمامى للطباعة.
٢١- الروضتين لأبى شامة، طبعة مصر، ١٣٨٨هـ.
٢٢- الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، د. محمد غنيمى هلال، الطبعة الثانية، ١٩٦٠م.
٢٣- الحركة الفكرية فى مصر فى العصرين الأيوبى والمملوكى، د. عبد اللطيف حمزة، الطبعة الثامنة، ١٩٦٨م، دار الفكر العربى.
٢٤- الصوفية فى الإسلام، لنكسوف، ترجمة أبو العلاء عفيفى، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٥٦م.
٢٥- العصر العباسى، للدكتور شوقى ضيف، الطبعة الثامنة، دار المعارف.
٢٦- العمدة فى صناعة الشعر ونقده، لابن رشيق القيروانى، تحقيق: محيى الدين عبد الحميد، دار الجيل، لبنان، طبعة خامسة ١٤٠١هـ/١٩٨١م.
٢٧- الفتوحات المكية، لابن عربى.

٢٨- الكامل فى التاريخ لابن الأثير، مطبعة السعادة، ١٩٣٢م.
٢٩- اللمع لأبى نصر السراج الطوسى، طبعة ليدن ١٩١٤م، طبعة ١٩٦٠م/١٣٨٠هـ، بتحقيق: عبد الحليم محمود.
٣٠- المدارس الأدبية فى الشعر العربى، د. نسيب نشاوى، دمشق ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م.
٣١- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصياغتها، د. عبد الله الطيب، دار الفكر العربى، الطبعة الثانية ١٩٧٠م، بيروت.
٣٢- النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة، لجمال الدين أبو المحاسن بن تغرى بردى، دار الكتب المصرية، ١٣٥٥هـ/١٩٣٦م.
٣٣- تاريخ الأدب العربى، د. أحمد حسن الزيات، الطبعة الرابعة والعشرون، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة.
٣٤- تاريخ التصوف فى الإسلام، د. قاسم ، طبعة النهضة ١٩٧٢م.
٣٥- تاريخ الشعوب الإسلامية، لكارل بروكلمان، ترجمة: نبيه فارس ومنير بعلبك، طبعة أولى، دار العلم للملايين.
٣٦- تاريخ العرب، د. فليب حتا.
٣٧- حركية الإبداع، دراسات فى الأدب العربى الحديث، د. خالدة سعيد، دار العودة بيروت، ١٩٧٩م.
٣٨- حسن المحاضرة فى أخبار مصر والقاهرة، لجلال الدين السيوطى، طبعة ١٣٢١هـ، ١٢٩٢هـ.
٣٩- حقائق التصوف، لعبد القادر عيسى، طبعة حلب.
٤٠- ديوان ابن الفارض، تقديم كرم البتسانى، دار صادر بيروت.
٤١- ديوان ابن الفارض، جمعه الشيخ على، المركز الإسلامى للطباعة والنشر، مكتبة الثقافة الدينية.
٤٢- ديوان ابن الفارض، شرح البورينى، ١٣١٠هـ.

٤٣- ديوان ابن الفارض، شرح عبد الغنى النابلسى، دار إحياء التراث، بيروت.
٤٤- ديوان البهاء زهير، طبعة حجر، القاهرة، ١٣٧٧هـ.
٤٥- رحلة ابن جبير، لابن جبير، بدون طبعة ولا تاريخ.
٤٦- شذرات الذهب فى أخبار من ذهب، لابن العماد، دار إحياء التراث العربى، بيروت.
٤٧- عصر الدول والإمارات، د. شوقى ضيف، الطبعة الثانية، دار المعارف مصر، ١٩٩٠م.
٤٨- علم العروض والقافية، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر.
٤٩- فن الحياة فى الكتابة، د. أسعد على، نشر الاتحاد الوطنى لطلبة سورية، ١٩٧٧م.
٥٠- فى الأدب الأندلسى، د. جودت الركابى، دار المعارف.
٥١- فى الأدب الصوفى، د. نظمى عبد البديع، بدون طبعة.
٥٢- فى الأدب والنقد، د. محمد مندور، دار نهضة مصر، طبعة خامسة، سنة ١٩٤٩م.
٥٣- لبنان الشاعر، التيارات الحديثة، د. صلاح لبكى، نشر معهد الدراسات العربية العالمية، مطبعة المرسلين اللبنانيين، لبنان، ١٩٥٤م.
٥٤- مجموعة رسائل ابن تيمية، مطبعة المنار، القاهرة، ١٣٤٩هـ.
٥٥- مدارس الأدب العالمى، د. نبيل راغب، مطبعة الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ١٩٧٥م.
٥٦- مرآة الزمان، ليوست قذاوغلى، طبعة الهند.
٥٧- مسالك الثقافة الإغريقية إلى العرب، لأوليرى دى لاسى.
٥٨- مصر فى العصور الوسطى، د. حسن إبراهيم حسن.

٥٩- مطالعات فى الشعر المملوكى والعثمانى، د. بكرى شيخ أمين، دار العلم للملايين، ١٩٩٨م.
٦٠- معراج التصوف إلى حقائق التصوف، لأحمد بن عجيبة، مطبعة مصطفى البابى الحلبى، القاهرة.
٦١- معيد النعم ومبيد النقم، لتاج الدين السبكى، طبعة لندن ١٩٠٨م.
٦٢- مفرج الكروب فى أخبار بنى أيوب، لجمال الدين محمد بن سالم واصل، تحقيق: د. جمال الدين الشيال، نشر دار القلم.
٦٣- من إصلاحات الأدب العربى، د. ناصر الحاتى، دار المعارف مصر، ١٩٥٩م.
٦٤- من قضايا التصوف فى ضوء الكتاب والسنة، د. محمد السيد الجليند، دار اللواء للنشر والتوزيع ١٤١٠هـ/١٩٨٩م.
٦٥- نشأة التصوف، د. بسيونى، بدون طبعة.
٦٦- وفيات الأعيان لابن خلكان، طبعة محيى الدين عبد الحميد، مصر، ١٩٥٢م.