شِعرِ الحُبِّ العُذرِي وَالإِلَهِيّ

موازنة أدبية فنية

تأليف

د/ علاء إسماعيل إبراهيم

(عابرسبيل)

ماســـتر

شعر الحب العذري والإلهي

د/علاء إسماعيل إبراهيم

الجمع والإخراج
التجهيزات الفنية بدار ماستر للنشر

رقم الإيداع/ ٢٠٢١/١٧٨٠٩م
ISBN: 978-977-6884-02-1

جميع حقوق الطبع محفوظة للناشر

ماســـتر ©
٢٠٢١م

Email: master.publisher@hotmail.com
Facebook: facebook.com/Master.PH
Smashwords: smashwords.com/master.ph
Tel & Whatsapp/ 0128 730 3637

بسم الله الرحمن الرحيم

« وَالَّذِينَ جَاهَدُوا فِينَا لَنَهْدِيَنَّهُمْ سُبُلَنَا ۚ
وَإِنَّ اللَّهَ لَمَعَ الْمُحْسِنِينَ »

صدق الله العظيم

سورة العنكبوت الأية (٩٦)

الإهـــــداء

إلى
كل غريـــب يبحـــث عن نفســه

عابرسبيل

التمهيـــــــد

- الحاجة إلى درس الموضوع.
- منهجي في البحث.
- في المصطلح.

الحاجة إلى درس هذا الموضوع

لقد اخترت موضوعي هذا لدراسة الحب من خلال تجربتين : تجربة الحب عند جميل بثينة، و تجربة الحب عند ابن الفارض، و ذلك لثراء التجربتين فنيا وتهذيبيا ، فالسمو الروحاني هو سمة التجربتين , و تتمثل الحاجة إلى درس هذا الموضوع في النقاط الآتية :

أولا : دراسة فن شعري أصيل بين شاعرين بينهما خمسة قرون ونصف ، اجتمعا في عدة صفات :

١- أن جميلا عاش في مصر وتوفي فيها ، وابن الفارض مصري المولد و المربى و الممات .

٢- كان لبيئة الحجاز أثر كبير في حياة الشاعرين ؛لأن جميلا ولد في وادي القرى وهو موضع في الحجاز قرب المدينة ، وينتسب إلى قوم من قضاعة نزلوا شمال الحجاز وسموا بنى عذرة ، وإليهم انتسب الحب العذري . وابن الفارض قصد مكة وأقام بها نحوا من خمس عشرة سنة وهناك بين الأماكن المقدسة نضجت شاعريته وكملت مواهبه الروحية ثم عاد إلى مصر في زمن الأيوبيين.

٣- أن كليهما من الشعراء المشهورين أصحاب المكانة في نظم الشعر .

٤- أن كليهما تفرد في نظم شعر الحب .

٥- أن ابن الفارض الشاعر الصوفي متأثر بشعر جميل بثنية ، وكان ذاكرا له في شعره .

٦- أن العلاقة وطيدة بين الشعر العفيف والشعر الصوفي ، فكلاهما روحاني يدور حول المتعة النفسانية، و الأشواق، و المعاناة والأفراح والدموع، ومكابدة الألم .

٧- أن كليهما كان له محبوب واحد، جميل بثينة أحب بثينة ، وابن الفارض أحب الذات الإلهية، وعاش لها حياته .

كما اختلفا في صفات منها :

١- أن جميلا كان يعشق امرأة فتن بمحاسنها بينما كان ابن الفارض يعشق الخير المطلق و الجمال المطلق، ومبدع الكون الذي ليس كمثله شيء .

٢- أن جميلا كان يصور تجربته الشعورية الخاصة، وابن الفارض كان يصور تجربة الإنسان المجاهد الخالص من الأغراض، المترفع عن المكاسب .

٣- أن جميلا كان ابن بيئة بقوانينها وعاداتها وتقاليدها، وابن الفارض كان ابن الإنسان الذي تخلص من طينته وحلق في أرجاء السماء .

٤- أن جميلا تلميذ مدرسة (عبيد الشعر)، فهو راوية لهدبة بن الخشرم الذي روى عن الحطيئة،الذي روى عن زهير وابنه كعب،فهو ربيب الأسلوب العربي المتين، والعبارة المسبوكة، بينما آثر ابن الفارض الجملة السهلة الواضحة ذات الأعماق المتعددة .

٥- أن جميلا لم يأبه كثيرا بالإكثار من فنون الإيقاع فاللغة في قوتها، والدولة في عنفوانها و الأذواق في شبابها، بينما اختلف عنه ابن الفارض في هذا المضمار.

ثانيا : الوقوف على مفهوم الحب عند العرب، وموقعه في حياتهم، وتعاملهم مع هذه العاطفة السامية،ثم تطورها على مدى ثمانين عاما من الإسلام . بالإضافة إلى قرون العصر الجاهلي، ثم أثر العقيدة الإسلامية في تهذيب هذه العاطفة إلى أن بلغ التهذيب مداه على يد الصوفية .

ثالثا : دراسة التقاليد الفنية لشعر الحب في القصيدة وأثر الغناء فيه .

رابعا : محاولة عقد مقارنة بين تناول كل من الشاعرين للأسس العامة لمفاهيم الحب الشفاف الروحاني .

خامسا : محاولة عقد مقارنة أسلوبية بين تناول كل منهما للتقاليد الشعرية لشعر الحب وللألفاظ التي يكثر ورودها، والأفكار التي يتكئ عليها .

سادسا : محاولة رصد تطور التذوق الفني لشعر الحب ومكانة المرأة في المجتمع الأموي ثم تذوق الأساليب نفسها حين تتوشح بوشاح الصوفية .

سابعا : الوقوف على الجوانب الفنية من تراكيب وصور وفنون وإيقاع و دورها في تلوين الأسلوب .

ثامنا : تصحيح بعض المفاهيم حول ما يقال عنه غزل عفيف وغزل صريح وغزل فاحش على أساس أنها مناهج فنية، ورؤى ثقافية حضارية، وعلاقة وطيدة بين مكانة المرأة في المجتمع وفهم الرجل لأبعاد الفن والدين والأخلاق .

منهجي في البحث

سوف يلتزم الباحث في عرض موضوعه المنهج الوصفي التحليلي :- منهج وصفي يصف خطوط الظاهرة ، أصولها ، وحركة انتشارها وتشعبها ، وهو منهج تحليلي يتناول النصوص الأدبية بالتحليل الفني ، وهو منهج مقارن يضع كل فن من هذين الفنين مقام الآخر ليرصد التوافق والتفارق .

مع ملاحظة أن الشعر له ضوابطه ، وألفاظه ،وتقاليده ،وموسيقاه وهو يحاذي الحياة الطبيعية ثم يتجاوزها إلى حياة أخرى يرسمها بطريقته , ومن الخطأ أن نجعل الشعر مرآة للواقع ، فله واقعة وحياته . ويجب أن نضع أيدينا على براعة الشاعر في الشعر فيما يريد أن يعبر عنه .

إن الغزل العذري هو الأب الشرعي للحب الإلهي . مع ملاحظة أن شعر الحب الإلهي يمشي فوق سطح صفيح ساخن ، فبينه وبين الإلحاد شعرة. ومع ذلك فالفرق واضح بين شعر الحب البشري والحب الإلهي ، الأول منطلق في أحاديث لا تنتهي من وصف المرآة وعذاب الحب وموقف المجتمع وكفاح المحب والشقاء الذي يتعرض له ....إلخ بينما يدور شعر الحب الإلهي في دائرة حوافها محاذير، يحرص الشاعر الصوفي أن يتجنب الخوض فيها حتى لا يقع في الإلحاد أو في التشبيه، وهذا ما وقع فيه الحلاج ودفع حياته ثمنا له .

فالشاعر العذري منطلق وشاعر الحب الإلهي مقيد ، بل إن شعر الحب الإلهي تابع في التناول الفني لأنه غير قادر عن الانفكاك من قبضة الشعر العذري .

وسوف يقوم الباحث برصد شعر الحب عند جميل وابن الفارض ، وملاحظة كيف استطاع الشاعران التعبير عن مشاعرهما، وترجمة حبهما لنموذج الجمال عندهما، ودور الواقع والخيال في ذلك ، ورصد أوجه الاتفاق والاختلاف بينهما من خلال دراسة أدبية فنية .

ويقوم البحث على تمهيد وثلاثة فصول :- أتحدث في التمهيد عن مفهوم الحب ومفرداته في اللغة ، والقرآن الكريم والحديث الشريف مع رصد الثبات والتغير

في المفهوم . ودراسة شعر الحب بين الواقع والخيال في محاولة لضبط المصطلح قبل عرض الموضوع .

وسوف أشرح في الفصل الأول (حب جميل) وأتناول المرآة والشاعر من الجاهلية إلى نهاية العصر الأموي ،واتجاهات الشعر في ميدان الغزل إلي نهاية العصر الأموي . ثم شرح روافد شعر الغزل عند جميل ودراسة معالجة جميل قضية الحب في شعره وكيف تعامل مع أركانها:- الرجل ، المرأة ، العذول ، المعاناة .....إلخ ، ثم دور بثينة في تجربة جميل .

وفي الفصل الثاني سوف أتحدث عن " حب ابن الفارض " ،و مفهوم الحب الإلهي وقضاياه ،وروافد شعر الحب عند ابن الفارض، ومعالجة ابن الفارض لقضايا الحب الإلهي، ووسائل التعبير عن تجربته ومعالجته لتجربته شعريا . ثم بعد ذلك عرض نقاط الالتقاء والاختلاف عند الشاعرين .

وفي الفصل الثالث سوف أتناول بلاغة التعبير عن الحب عند الشاعرين ،ودور التراكيب البلاغية في تصوير الحب البشري والحب الإلهي ، كذلك دور الصور الفنية في إضفاء الجمال الأسلوبي على تجربة الحب البشري والحب الإلهي ، ثم دور الإيقاع في توظيف النغم لتجسيد معاني الحب البشري والحب الإلهي وتلاحم هذه العناصر في التشابه والتباين في التوظيف بين جميل وابن الفارض .

في المصطلح

أولا: مفهوم الحب و مفرداته في اللغة

تتفاوت درجات الحب ومصطلحاته حسب المشاعر النفسية،وتنتظم لتشكل سلما متدرجا تتولد فيه كل مرحلة عن مرحلة سابقة . وقد وقف العلماء أمام تلك المصطلحات وحاولوا تقديم التحليل النفسى لها ؛ ولكن قبل عرضه نستكشف المعاني المعجمية لمصطلحات الحب [1]:-

١- التبل : تبل الحب فلانا :أسقمه،وذهب بعقله. فهو متبول،وتبل وقلب متبول :إذا غلبه الحب وهيمه ، وتبله تبلا : ذهب بعقله .

٢- التيم : تام – تيما : تخلى عن الناس . و- الهوى أو الحبيب فلانا : استعبده وذهب بعقله ، والمتيم: المضلل ، ومنه قيل للفلاة تيماء .

٣- الجوى : (جوى) فلان –جوى : مرض صدره . و- ضاق صدره . و_ اشتد وجده من عشق أو حزن . وجوى الأرض واجتواها: لم توافقه ، واجتويت البلد : إذا كرهت المقام فيه وإن كنت في نعمة .

٤- الحب : الوداد . و-(عند الفلاسفة): ميل إلى الأشخاص أو إلى الأشياء العزيزة ، أو الجذابة ، أو النافعة . و(المحبة) الميل إلى الشيء السار .

وهو نقيض البغض ، والمحبة هي الصفاء ، وحبة الشيء لبابه وخالصه ، وحبة القلب سويداؤه .

٥-الخلة : كل نبت حلو.و_ الصداقة والمحبة التي تخللت القلب فصارت خلاله : أي في باطنه . ويقال : خلة الإنسان : أهل مودته . و(الخليل) : الصديق الخالص .

والخلة : الصداقة المختصة ليس فيها خلل ، تكون في عفاف الحب ودعارته .

---

١) انظر:- لسان العرب – ابن منظور – دار المعارف.
. المعجم الوسيط – مجمع اللغة العربية – الطبعة الثالثة.

٦- الدله:(دله) _ دلها ،و دلها ،ودلوها : ذهب فؤاده من هم أو عشق أو نحوه .و (دلهه) الحب والعشق : حيره وأدهشه . فهو مدله ذاهب عقله .ورجل داله ودالهة : ضعيف النفس.

٧- الشعف : أحبه وشغل به . وشعف الحب فلانا : أحرق قلبه. والشعفة :الحب الزائد . وشعف بفلان : أي ارتفع حبه إلى أعلى المواضع من قلبه . و (الشعف): إحراق الحب القلب مع لذة يجدها .

وفي المثل ما تنفع الشعفة في الوادي الرغب ، يضرب مثلا للذى يعطيك قليلا لا يقع منك موقعا ، ولا يسد مسدا .

٨- الشغف : (شغفه) : أصاب قلبه و (شغف به): أحبه و أولع به

والشغاف : غلاف القلب ، وحبته ، وروى الأصمعي أن الشغاف داء في القلب إذا اتصل بالطحال قتل صاحبه.

٩- الشوق: نزوع النفس إلى الشيء ، أو تعلقها به. (وشوقه) إليه :رغبه فيه وحببه إليه و (اشتاق)إليه : رغبت نفسه إليه .

١٠- الصبابة: الشوق ، أو رقته . وحرارته. و(الصب) هو العاشق المشتاق.

١١- العشق: عشق عشقا أحبه أشد الحب، فهو عاشق . و(عشق) بالشيء: لصق به ولزمه. والعشق فرط الحب وسمى العاشق عاشقا لأنه يذبل من شدة الهوى. والعشقة اللبلابة ، تخضر وتصفر وتعلق بالذي يليها من الأشجار.

١٢- العلاقة : الحب والهوى الملازم للقلب من ماده (علق) بمعنى نشب فيه، و(علق) فلان امرأه : أحبها

١٣-الكلف :(كلف) الشيء وبه: أحبه وأولع به فهو كلف . و_الأمر : احتمله على مشقة وعسر ، و الكلف : الولوع بالشيء مع شغل قلب ومشقة.

١٤-الهوى : (هوى) فلان" فلانا _هوى : أحبه فهو هوٍ ، وهي هوية.

والهوى : الميل والعشق ويكون في الخير والشر والهوى محبة الإنسان الشيء

وغلبته على قلبه .

١٥-الهيام : (هام) فلان_ هيما، وهيمانا : خرج على وجهه في الأرض لا يدرى أين يتوجه ،و(هام) _بفلانة : هياما ، وتهياما : شغف حبا بها . فهو هائم.

و(الهيام): الجنون من العشق . وجنون يأخذ البعير حتى يهلك. وأشد العطش.

١٦-المودة: (وده) : أحبه. و_تمناه يقال :وددت لو تفعل كذا. و (تودد) إليه : تحبب, والمودة: المحبة . و (الود) : المحب الكثير الحب . و (الودود) الكثير الحب . و_ اسم من أسماء الله الحسنى ، معناه : المحب لعباده الصالحين ، أو المحبوب في قلوب أوليائه.

١٧-الوله: (وله) فلان: اشتد حزنه حتى ذهب عقله . و_ تحير من شده الوجد

والأم إلى طفلها : حنت إليه . و_ الصبي إلى أمه : فزع إليها .ويقال : ماء موله : أرسل في الصحراء فذهب . ويقال ناقة أو امرأة مولهة : لا ينمى لها ولد بل يموت صغيرا.

١٨-المقة: (ومقه) : أحبه . فهو وامق.(وامقة) موامقة، ووماقا : أحب كل منها الآخر لغير ريبة,(توامقوا) : تحاجوا . و(تومق): تودد.

حول دلالة المصطلحات السابقة

هذه كانت المعاني المعجمية لمصطلحات الحب ، لكنها ليست ذات ثبات وجمود بل تكتسب دلالات أخرى. ونلاحظ عليها أنها تشير إلى ثلاث دلالات :-

الأولى :- الميل إلى الأشخاص والأشياء العزيزة ، ومن ثم التعلق بها ونزوع النفس إليها ، واحتمال المشقة والعسر في سبيلها وهذا ملاحظ في شعر الحب . العاشق يتحمل ويرضى بكل ما يفعله المحبوب وإن كان في ذلك عذابه .

الثانية :- الصفاء في المشاعر مما جعله متمكنا من صاحبه ، متعمقا في سويداء القلب شديدا ملازما لصاحبه . كذلك نلمح هنا دلاله استعباد الحب صاحبه .

الثالثة:- نتيجة هذا الحب وهي السقم والمرض وشدته ، والحزن وذهاب العقل والمحب هنا هائم لا يدري إلى أين يتجه .

تلك كانت دلالات المعاني السابقة في المعجم ونلاحظ سيطرة طابع الحزن عليها وربما كان ذلك بسبب الهجر والصد وفقد السعادة . وهي تشير كذلك إلى أحوال العاشق فالتعلق والميل هو بداية قصته ثم تمكن الحب منه وملازمته له ، حتى إذا وجد الهجر والصد اشتد عليه المرض . والألم وهام لا يدري له وجهة .

والحب كلمة جامعة لكل المعاني السابقة :- الميل والنزع والمودة والصفاء والملازمة والثبات والألم والوجد . وتلك المعاني تختلف باختلاف الحب نفسه ،فالعاشق العذري مثلا يهوى الجمال الروحاني المتجسد في محبوبته ، فهي نموذج يبحث عنه فيما حوله ويكون ألمه بسبب الهجر والصد .

أما حب الصوفي فيتمثل في حب الجمال المطلق ، ومبدع الكون الذي ليس كمثله شيء لا يريد غرضا ولا يقيده شيء ، فقد تحرر من قيود المادة، وسما إلى عالم روحاني

ثانيا : مفهوم الحب ومفرداته في القرآن الكريم والسنة

لم ترد كلمة " العشق " في القرآن مطلقا ، بينما جاءت كلمة " الحب " في مواضع متعددة : - فقد جاءت كلمة الحب بمعني المودة ، وتعلق العبد بربه ، قال تعالي :-" قُلْ إِنْ كُنْتُمْ تُحِبُّونَ اللَّهَ فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُمُ اللَّهُ وَيَغْفِرْ لَكُمْ ذُنُوبَكُمْ وَاللَّهُ غَفُورٌ رَحِيمٌ "[1] " تحبون الله " تتقربون إليه بطاعته ... يحببكم الله : يرضي عنكم "[2].

وقد تأتي بمعني الميل إلي الشيء ، قال تعالي :- " إِنَّكَ لا تَهْدِي مَنْ أَحْبَبْتَ وَلَكِنَّ اللَّهَ يَهْدِي مَنْ يَشَاءُ وَهُوَ أَعْلَمُ بِالْمُهْتَدِينَ"[3].

١)سورة آل عمرن / ٣١

٢)معجم ألفاظ القرآن الكريم – مجمع اللغة العربية – ١٨٩٨٩- جـ ٢٦٤/١

٣)القصص /٥٦

" فَقَالَ إِنِّي أَحْبَبْتُ حُبَّ الْخَيْرِ عَنْ ذِكْرِ رَبِّي حَتَّى تَوَارَتْ بِالْحِجَابِ ".[١]

وقد تأتي بمعني تفضيل شيء على شيء ، قال تعالي :- " يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لا تَتَّخِذُوا آبَاءَكُمْ وَإِخْوَانَكُمْ أَوْلِيَاءَ إِنِ اسْتَحَبُّوا الْكُفْرَ عَلَى الإيمَانِ وَمَنْ يَتَوَلَّهُمْ مِنْكُمْ فَأُولَئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ "[٢] ،وقال تعالى :- " الَّذِينَ يَسْتَحِبُّونَ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا عَلَى الآخِرَةِ وَيَصُدُّونَ عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ وَيَبْغُونَهَا عِوَجًا أُولَئِكَ فِي ضَلالٍ بَعِيدٍ "[٣] .

وقد تأتي بمعني " القلة ", قال تعالى :-"وَيُطْعِمُونَ الطَّعَامَ عَلَى حُبِّهِ مِسْكِينا وَيَتِيما وَأَسِيرا ".[٤] " وَآَتَى الْمَالَ عَلَى حُبِّهِ....".[٥]

وقد تأتي بمعني" النفع "، قال تعالى :-" وَأُخْرَى تُحِبُّونَهَا نَصْرٌ مِنَ اللَّهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ وَبَشِّرْ الْمُؤْمِنِينَ "[٦] .

وجاءت مرادفات الحب وكلماته ذات الدلالات الاجتماعية والأخلاقية في مواضع متعددة من القرآن الكريم ومنها :-

<u>الألفة</u> :- " ألف بين قلوبكم : جمعكم على المحبة "[٧] قال تعالى:-" إِذْ كُنْتُمْ أَعْدَاءً فَأَلَّفَ بَيْنَ قُلُوبِكُمْ فَأَصْبَحْتُمْ بِنِعْمَتِهِ إِخْوَانًا ".[٨]

<u>العشرة</u> : وهي من الألفاظ التي تعزز الألفة والمودة .

قال تعالى :- " وَعَاشِرُوهُنَّ بِالْمَعْرُوفِ فَإِنْ كَرِهْتُمُوهُنَّ فَعَسَى أَنْ تَكْرَهُوا شَيْئًا وَيَجْعَلَ اللَّهُ فِيهِ خَيْرًا كَثِيرًا ".[٩]

---

١) ص / ٣٢
٢) التوبة /٢٣
٣) إبراهيم /٣
٤) الإنسان /٨
٥) البقرة /١٧٧
٦) الصف /١٣
٧) معجم ألفاظ القرآن الكريم ٥٩/١
٨) آل عمران /١٠٣
٩) النساء / ١٩

الغرام :- وهو الشيء الملازم لصاحبه. ،قال تعالى:- " إِنَّ عَذَابَهَا كَانَ غَرَاما ".[١]

الشغف " شغفها حباً " أصاب قلبها بحب قوي ".[٢] قال تعالى:- " قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا ".[٣]

المودة : وهي تشير إلي الحب والرحمة والدوام ، قال تعالى :- " قُلْ لا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْرا إِلاَّ الْمَوَدَّةَ فِي الْقُرْبَى ".[٤]

الهيام: يهيمون : يذهبون متخبطين على غير هدى "[٥] قال تعالى:- " أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ".[٦]

الهوى: ذكر في القرآن بالميل إلى الشهوات والمعاصي ،قال تعالى :-" فَلا تَتَّبِعُوا الْهَوَى ".[٧]

" وَلَوْ شِئْنَا لَرَفَعْنَاهُ بِهَا وَلَكِنَّهُ أَخْلَدَ إِلَى الأَرْضِ وَاتَّبَعَ هَوَاهُ ".[٨]

أما في السنة النبوية الشريفة : فقد كان للحب مكانة خاصة في التعامل بين المصطفي (ص) والمسلمين وهو سلوك منبثق من القرآن والوحي الإلهي مع ملاحظة أن الخط الذي بدأ من القرآن والحديث الشريف كانت نهايته الزهد فالتصوف ، لأن الزهد المعنى المقابل للحب ، فالذي يزهد في الدنيا يقوم بحب الآخرة .

فالزهد عزوف عن حب الدنيا وإقبال علي حب الآخرة ، ويأتي التصوف فيمزج الفلسفة والتصور الفلسفي بالمفهوم الديني ، لذا نقول إن المصطفي (ص) لم يكن متصوفا بل كان زاهدا ومثله الصحابة والتابعين إلى أن اتسعت رقعة ترجمة الكتب والاحتكاك الحضاري وعوامل أخرى أدت إلى ظهور التصوف الإسلامي

١) الفرقان /٦٥
٢) معجم ألفاظ القرآن الكريم جـ١ /٦٣٢
٣) يوسف / ٣٠
٤) الشورى /٢٣
٥) معجم ألفاظ القرآن الكريم جـ٢/ ١١٥٧
٦) الشعراء /٢٢٥
٧) النساء / ١٣٥
٨) الأعراف /١٧٦

ومعه ظهرت مصطلحات : التجلي ، التوحد ، التماهي ، الذوبان ،الزهد بمعني كره الدنيا ، والخلوة ....إلخ .

وقد كان الرسول (ص) المثل الأعلى في الحب ، فأسس مجتمعا مترابطا يقوم على الحب والمودة والإيثار ، فأصبح هذا الحب هو أساس أعظم حضارة إنسانية.

كان الرسول (ص) يمازح أصحابه ويداعبهم في الحق ، فقد روي عن أنس قال إن النبي (ص) ليخالطنا حتى يقول لأخ لي صغير" يا أبا عمير ما فعل النغير ".[١]

وعن أسامة بن زيد – رضي الله عنهما – حدث عن النبي (ص) أنه كان يأخذه والحسن فيقول :" اللهم أحبهما فإني أحبهما ".[٢]

وفي حب الرسول (ص) للأنصار المهاجرين أكبر دليل علي ذلك المنهج السامي , فعن البراء – رضي الله عنه – قال : "سمعت النبي (ص) أو قال النبي (ص) :- " الأنصار لا يحبهم إلا مؤمن ولا يبغضهم إلا منافق فمن أحبهم أحبه الله ومن أبغضهم أبغضه الله ".[٣]

ثم انظر إلى قوله – (ص)- عن جبل أحد: "هو جبل يحبنا ونحبه ".[٤] ففي الحديث – والله أعلم – دلاله علي معني الحب العظيم حتى للجماد ، وإن كان المعنى مجازيا والمقصود أهل المكان وهم الأنصار فتلك الاحتمالات كلها تدل على منهج الحب العظيم .

وفي موضع آخر يجعل الرسول (ص) جزاء العمل من جنسه ،فالمرء مع من أحب فقد جاء أعرابي إلي النبي (ص) فقال : " يا رسول الله : متى الساعة ؟ قال " ما أعددت لها ؟ فقال : ما أعددت لها كثير صلاة ولا صيام إلا أني أحب الله ورسوله . فقال له رسول الله (ص) :" المرء مع من أحب ".[٥]

١) صحيح البخاري /٥/٢٢٧٠) (الجامع الصحيح المختصر) – بيروت – اليمامة – دار ابن كثير– ١٩٨٧م (والنغر: فرخ العصفور والبلبل.)

٢) السابق (١٣٦٦/٣)

٣) السابق (١٣٧٩/٣)

٤) السابق (١٠٥٨/٣)

٥) طبقات الشافعية الكبري – تاج الدين أبو نصر عبد الوهاب السبكي – الحلبي – القاهرة ١٩٦٦ / جـ ٤/ص ١٣٤

وفي تلك القصة الرائعة ما يدل علي مفهوم الحب في السنة ، فقد روي عن أشياخ من الأنصار قالوا :" أتى النبي (ص) يوم أحد بعبد الله بن عمرو بن حرام وعمرو بن جموح قتيلين ، فقال " ادفنوهما في قبر واحد ، فإنهما كانا متصافيين في الدنيا"[1]. " فهل يفسر لنا هذا الحديث تلك العبارة التي ستصادفنا كثيرا في أخبار العشاق – غير الفساق – وقصصهم ، وتكون ختام المقال بشكل متكرر :" فدفناهما في قبر واحد ".[2]

فتلك القصة تشير إلى امتداد الحب ، ليس في الدنيا فقط ، بل في الآخرة أيضا وهي من المعاني التي رددها الكثير من شعراء الحب في الأدب العربي .

ثالثا : تفسير الحب

ليس الحب مجرد شعور متبادل بين اثنين ، وإنما هو شعور متبادل بين أجزاء الكون كله ، فالكون يقوم علي التجاذب . ومحاولة البحث عن تفسير للحب هو أشبه ما يكون بالبحث عن شيء صغير في قاع بحر مظلم ، فالحب نفسه عاطفة متغيرة الأبعاد . وسوف نحاول أن نعطي تفسيرا موجزا للحب عن طريق ثلاثة آراء :-

الرأي الأولي : يقول بالمشاكلة ، وهي التوافق النفسي بين اثنين ،ولأن الحب يقوم علي التجاذب فلابد أن يوجد ما يجمع بين المتحابين . قال بهذا الرأي فلاسفة اليونان في أسطورة تتلخص في :- " أن الإنسان في عصوره السحيقة لم يكن كما نعهده اليوم من اعتدال القامة واتجاه الحركة ، بل لم يكن مجرد ذكر وأنثى، وإنما كان هناك نوع ثالث هو ذكر وأنثي معا سبق هذين النوعين أو هو الأساس الغيبي لهما ، وكانت صورة هذا المخلوق لها ظهر مستدير كامل الاستدارة ، وكان مشيه دحرجة .... وبعد أن شطر الكائن الطبيعي إلى شطرين ، صار كل شطر يتوق إلى نصفه الآخر ، وحين يلتقيان فإن كلا منهما يلف ذراعيه حول الآخر ، إعلانا في العودة إلى حالة الكائن الواحد".[3] والقول بالمشاكلة في تفسير الحب ذهب إليه

١) مصارع العشاق – أبو محمد جعفر بن احمد السراج – دار صادر – بيروت – ١٠٦/٢

٢ الحب في التراث العربي – محمد حسن عبد الله – دار المعارف / ص ٢١

٣) " أفلاطون " – احمد فؤاد الأهواني – دار المعارف / " المأدبة " لأفلاطون – ترجمة وتعليق – د علي النشار.

كثير من العلماء العرب ," وقد علمنا أن سر التمازج والتباين في المخلوقات إنما هو الاتصال والانفصال . والشكل دأبا يستدعي شكله ، والمثل إلى مثله ساكن وللمجانسة عمل محسوس وتأثير مشاهد والتنافر في الأضداد والموافقة في الأنداد .... ومن الدليل علي هذا أيضا أنك لا تجد اثنين يتحابان إلا وبينهما مشاكلة واتفاق والصفات الطبيعية لا بد من هذا وإن قل ، وكلما كثرت الأشباه زادت المجانسة ".[1]

و ذهب إلي الرأي نفسه " ابن داود " صاحب كتاب الزهرة [2] ويستدل على ذلك بحديث الرسول (ص) " الأرواح جنود مجندة فما تعارف منها ائتلف وما تناكر منها اختلف ", ثم يؤكد كلامه بالشعر الجاهلي ويستدل بقول طرفه بن العبد :

تعارف أرواح الرجال إذا التقوا فمنهم عدو يتقى وخليل

ثم يستدل برأي أفلاطون بقوله " وزعم بعض المتفلسفين أن الله -جل ثناؤه- خلق كل روح مدورة الشكل على هيئة الكرة ثم قطعها أيضا فجعل في كل جسد نصفا وكل جسد لقي الجسد الذي فيه النصف الذي قطع من النصف الذي معه كان بينهما عشق للمناسبة القديمة .

وتتفاوت أحوال الناس في ذلك علي حسب رقة طباعهم " ، ثم يستشهد بقول جميل بثينة :

تعلق روحي روحها قبل خلقنا ومن بعد ما كنا نطافا وفي المهد

ويربط " ابن القيم " بين عاطفة الحب وتقسيم النفس البشرية عدة أنواع كل نوع يتوق إلى الحب الذي يتناسب معه :- فهناك [3] نفوس سماوية علوية تنصرف إلى المعارف والفضيلة وسبعية غضبية متجهة إلى القهر والغلبة والرياسة، وحيوانية شهوانية ماثلة في المأكل المشرب والمنكح .

ويرى " ابن الدباغ " :- " أن النفس إذ أدركت كمال نفس إنسانية مناسبة لها إدراكا عريا من العلل والعوارض يحصل لها من الابتهاج واللذة بجمال ما أدركت ما يزيل عنها كثيرا من حب الشهوات البدني التي كانت قبل هذا مألوفة لها ، حتى

١) طوق الحمامة – ابن حزم – دار المعارف ص ٢١، ص ٢٣

٢) الزهرة – ابن داود – بيروت ١٩٣٢- ص ١٥

٣) روضة المحبين ونزهة المشتاقين- ابن قيم الجوزية -دار الكتب العلمية- بيروت-١٩٧٧-ص٦٦

إنها إذا أمعنت في ذلك تنصرف عن عشق بدنها الذي كانت تحبه وتعشقه بطبعها ، ولهذا نجد العاشق يسلبه عشقه للكمال لذة المطعم والمشرب والنوم ، وهي من الأمور الضرورية للجسم ، بل يحصل للنفس من الطرب والسرور بما هي فيه من اللذة الروحانية ما يشغلها عن الشعور بما فاتها من اللذات الخسيسة". [١]

وعند "ابن الجوزي " في كتابه " ذم الهوي " ما يؤكد ذلك :-"إذا امتزجت جواهر النفوس بوصل المشاكلة نتجت لمح نور ساطع تستضيء به بواصر العقل ويتصور من ذلك اللمح نور خاص بالنفس متصل بجواهرها يسمي عشقا ... إذا تقادحت الأخلاق المتشاكلة وتمازجت الأرواح المتشابهة ، ألهبت لمح نور ساطع ، يستضيء به العقل وتهتز لإشراقه طباع الحياة ويتصور من ذلك النور خلق خاص بالنفس متصل بجواهريتها يسمي العشق ". [٢]

وهناك رأي يجعل المشاكلة قسمين :- القسم الإيجابي وهو التوافق بين الصفات والقسم السلبي وهو تناقض الصفات وفيه يحب الإنسان الصفة الناقصة عنده . فقد يعجب الجبان بشجاعة الشجاع ولكن لا طاقة له على أن يكون مثله ". [٣]

" وهذا يعني في النهاية أن الإعجاب كما يمكن أن يكون صادرا عن تشابه إيجابي فإنه يمكن أن يكون مبعثه النقص والإحساس بقيمة هذه الصفة الناقصة ". [٤]

ونود أن نقف أمام القول بتقسيم النفس البشرية .فالتقسيم ليس تقسيم التعدد وإنما تقسيم الشيء الواحد أجزاء ثلاثة ، فالنفس البشرية واحدة وبها نسب مختلفة من الفضيلة والصفات السبعية الغضبية والحيوانية الشهوانية والصفات التي تغلب عليها تكون بمثابة السمة العامة لها . فالعاشق العذري ينشد الكمال والفضيلة ، لكن لا تخلو قصصه العاطفية من ميول جسدية نحو المحبوبة .

أما الصوفي في حبه فالأمر مختلف ،فالمشاكلة عنده تعني مشاكلة الصفات

١) مشارق أنوار القلوب – ابن الدباغ – دار صادر– بيروت ١٩٥٩ – ص ١٦-١٧

٢)ذم الهوي – أبو الفرج عبد الرحمن ابن الجوزي – تحقيق مصطفي عبد الواحد . القاهرة- ١٩٦٢ / ص ٢٩١-٢٩٢

٣) الحب في التراث العربي /ص ٩٧-٩٨

٤) السابق نفسه

المثالية ، والكمال والجهاد ، والفناء عن صفاته وشهواته المادية ،ليبقي بعد ذلك في عالم الروحانيات ، وقد جعل التخلي عن الصفات المذمومة ومشاكلة الصفات الحميدة أساس الطريق الصوفي .

الرأي الثاني في تفسير الحب

هناك أيضاً مصطلح آخر يقابلنا عند محاولة تفسير الحب نفسيا ، وهو «التثبيت» ويقصد به:« ارتباط المرء في صباه بشخص أو شيء ارتباطا وثيقا بحيث يدوم هذا الارتباط حتى بعد انتقاله إلى مرحلة النضج النفسي أو البلوغ العاطفي».[1]

ويؤكد " ابن حزم" الرأي نفسه ، فقد أفرد في كتابه " طوق الحمامة " بابا بعنوان" باب من أحب صفة لم يستحسن بعدها غيرها مما يخالفها" ، يقول فيه :- " ثم مضى أولئك إما بسلو أو بين أو هجر ، أو بعض عوارض الحب وما فارقهم استحسان تلك الصفات ، ولا بان عنهم تفضيلها ...".[2]

وثمة علاقة وارتباط بين مفهوم " التثبيت " والحب العذري والحب الإلهي فالحب العذري هو ارتباط الشاعر بنموذج معين ، فما يقوله في شعره ليس هو الواقع ، وإنما هو " المثال " ، "التجريد" ،"ما ينبغي أن يكون " . يتحدث عن الحزن واللهفة علي محبوب لا يريد أن يصل إليه يريد أن يجعل منه منبع إلهام وينبوع عطاء . وهنا يأتي الصراع بين الرغبة الجنسية والرغبة الشعورية، ويلعب الشاعر بمهارة علي هذين الوترين . إنه حب يتلذذ به الشاعر ولكن لا يعيش في محرابه ، يحب أن يحبه ولا يحب أن يذوب فيه ويهرب من الدنيا ، ويتزوج، بل يعشق ويفعل ما يريد. وتظل " عزة " أو " بثينة " ، أو " ليلي " هي الأمل الذي لم يتحقق . ومن الطبيعي أن تتزوج المرأة وأن تمارس حياتها وكذلك الشاعر لكن يظل الاثنان يحنان إلى مشاعر جميلة جمعتهما سويا يوما ما ، في بقعة ما لسبب ما وكانت أحلى مشاعر . فبثينة عند جميل واقع ورمز ، واقع معيش ورمز يمثل مشاعر عفيفة . يحرص الشاعر على عدم تلويثها لتبقى كما هي ؛لأنه مدرك أنه لو تزوجها فسينطفئ الوهج الذي ينبعث منها .

١) الحب في التراث العربي/ ص ٩٣

٢)طوق الحمامة / ص ٤٧

لذلك فالمحبوبة في الحب العذري تمثل مفهوم " التثبيت " الشيء الذي ارتبط به الشاعر، وظل يتغنى به وكان ملهما له .

أما في الحب الإلهي فالتثبيت هنا في رأينا يعني حب الجمال المطلق وهي مرحلة لا يصلها السالك إلا بعد أن يعتاد حب الجمال المادي ثم يرتقي ، وهو يتمثل أمامه النموذج الكامل للجمال حتى يفنى ولا يبقى أمامه إلا الجمال المطلق الذي يراه الشاعر في كل شيء أمامه ، لذلك فإن شاعر الحب الإلهي عندما يتحدث عن ليلى، أو مي ،أو عزة ،أو بثينة إنما يتحدث عن نموذج الجمال الذي يراه ماثلا أمامه .

ومن هنا نستطيع أن نفسر سبب تأثير السماع عليهم ، فالسماع يجعل ذلك النموذج ماثلا أمامه عن طريق السمع الذي يقودهم إلي الخيال ورؤية الطيف.

وهذا أيضا يفسر لماذا استخدم شعراء الحب الإلهي والصوفية لغة الرمز ومفردات الحب الإنساني في التعبير عن تجربتهم ، فهم يعبرون عن رؤية الجمال وصورته التي تعلقوا بها .

ويقودنا ذلك إلي نقطة مهمة جدا وهي التشابه بين الحب العذري والحب الإلهي والالتقاء بينهما في التعبير عن المثال أو التجريد وليس التعبير عن الواقع فحسب ." إن من يصبو إلي الجمال الحقيقي ينبغي له منذ صباه أن يدأب علي الاتصال بالصور الجميلة وأن يجعل صورة واحدة بعينها موضوعا لحبه ثم يلحقها بالروائع العقلية وعليه بعد ذلك أن يؤمن بأن الجمال أينما تمثل هو صنو الجمال في أية صورة كانت . وإن من يروض نفسه على هذا الوجه في الحب فيتأمل الأشياء الجميلة متدرجا بينهما وفق مراتبها الوجودية إنما يصل عندئذٍ إلى التحقق بغاية الحب وهناك يري بغتة نوعا من الجمال عجيبا في طبيعة خالدا لا سبيل إلى خلقه أو فنائه ".[١]

الرأي الثالث في تفسير الحب

وهناك تفسير آخر [٢] يقوم على تقسيم الرجال في مسلكهم تجاه الحب شخصيات نمطية يشكلها المجتمع وترتبط عواطفها بنظام الزواج والأسرة

١) ابن الفارض والحب الإلهي- د/ محمد مصطفي حلمي – دار المعارف – ط الثانية – ص ١٦٩ .
٢)» في الحب والحب العذري « – د/ صادق جلال العظم – دار العودة – بيروت / ص ٦٠-٦٢ .

وهذه الشخصيات تهتم بالاستقرار والاستمرار ، وشخصيات أخرى شعارها الـ "دنجوان" في توتر حبه وتوهجه وتنقله الدائم فهما نقيضان في الطباع،ولكن قد تتوق الشخصية الدونجوانية إلى نوع من الوفاء والاستقرار، تظن ذلك سيجلب لها الراحة والخلاص ، وهنا يحدث نوع من الاحتيال إذ يعشق الدنجوان عددا من النساء تمثل كل واحدة منهن نسخة عن سابقتها ،وكأنه بذلك قد حقق الوفاء للصفة المشتركة فيهن جميعا واستمر - مع هذا - في تنقله .

ويمكن تحليل الرأي السابق في النقاط الآتية :- [1]

١- يشير إلى مفارقة الحب التي تقوم علي التناقض بين الامتداد والاشتداد فلا يمكن الجمع بينهما بشكل مستمر .والامتداد : هو امتداد الحب عن طرق الزواج ، والأسرة التي توفر الطمأنينة والاستقرار للمتحابين. والاشتداد: تتجسد في المغامرة الغرامية القائمة علي الغزو والمفاجأة مما يزيد من عنف نشوة الحب وقوتها. والزوجان هما المثل الأعلى لشرعية الامتداد ، أما الدنجوان فإنه النموذج المحتذي لشرعية العشق والاشتداد .

٢- الشخصية الدونجوانية تتجاوب مع نزعة دفينة مكبوتة في نفس كل فرد منا ، تمثل الانعتاق من قيود شريعة الامتداد التي تغلف حياتنا .

٣- يعتبر الحب العذري ظاهرة غربية ، ربما من زاوية أن الجميع يدافعون عنه في صورته المأثورة ومع هذا لا أحد منا يلزمه سلوكيا أو يمارسه،ويكشف عن التناقض البادي بين بدايته وتطوره ، ومشاعرنا تجاه أطراف العلاقة .

٤- هؤلاء العشاق قد فعلوا جميعا كل ما بوسعهم لعرقلة الوصول بعلاقة الحب إلي الزواج ؛ لأن العاشق في هذا اللون من الحب يبحث في الحقيقة عن حدة الانفعال في العشق (ويضرب مثلاً بذلك : جميل بثينة فهو لم يكتم حبه لها).

٥- تختلف شخصية الدونجوان عن شخصية العاشق العذري الذي يركز أحاسيسه علي محبوبة واحدة فريدة ، ويؤمل النفس دوما بالحصول عليها ،ولكنه يصطنع العراقيل الممكنة ليحول بينه وبين امتلاكها ،ومن ثم فإن التغني بالعفة والطهر والحياء ليس إلا ذريعة ليحقق غايته في استمرار الانفصال .

[1]) الحب في التراث العربي / ص ٢٣٣- ص ٢٣٤ – ص ٢٣٥ .

٦- ينتهي إلى أن الحب العذري شهواني في أصله ،ونرجسي في موضوعه ومنحاه ،لأن اهتمام العاشق وهيامه ينصبان في الواقع على ذاته ومشاعره وأحاسيسه وخياله لا علي حبيبته .

٧- يعد الحب العذري حالة مرضية " سادوما سوكية" [١] يعذب فيها المحب نفسه وغيره ، دون غاية واضحة ، وإنما لمجرد الاستمتاع بالألم .

التفسير الأسطوري

ويتضح في هذا التفسير التأثر العربي بالروافد الأجنبية في نظرية الحب، وتتلخص هذه الأسطورة في" أن الإنسان في عصوره السحيقة لم يكن كما نعهده اليوم من اعتدال القامة واتجاه الحركة، بل لم يكن مجرد ذكر وأنثى، وإنما كان هناك نوع ثالث هو ذكر و أنثى معا، سبق هذين النوعين أو هو الأساس الغيبي لهما، وكانت صورة هذا المخلوق لها ظهر مستدير، وجوانب دائرية، كما كان مزدوج الأطراف وله وجهان ركبا على عنق مستدير كامل الاستدارة،وكان مشيه دحرجة!!...وبعد أن شطر كائن طبيعي إلى شطرين، صار كل شطر يتوق إلى نصفه الآخر، وحين يلتقيان فان كلا منهما يلف ذراعيه حول الآخر؛ إعلانا في العودة إلى حالة الكائن الواحد".[٢]

التفسير العلمي والطبي

هذا التفسير يعتمد على نشاط الغدد المستجيبة لحركة الشعور، فمن المعروف طبيا أن انفعالات الجسم تتم عن طريق مواد سائلة في الدم، يقول ابن داود:

"وقال بعض المتطببين إن العشق طمع يتولد في القلب وتجتمع إليه مواد من الحرص، كلما قوى ازداد صاحبها في الاهتياج و اللجاج وشدة القلب وكثرة الشهوة، وعند ذلك يكون احتراق الدم واستحالته إلى السوداء والتهاب الصفراء

١) « هي مركب مزجي من مصطلحين :- sadism ويعني الانحراف الجنسي الذي يتلذذ فيه المرء بتعذيب الآخرين ، و asodchism وهو المعني المقابل للسادية فاللذة الجنسية هنا تحدث نتيجة للتعرض للألم الجسدي .[انظر هامش ص ٢٣٥ – الحب في التراث العربي]

٢)الحب في التراث العربي _ص١٢٨_ وانظر: أفلاطون _أحمد فؤاد الأهوانى_ دار المعارف . وأيضا «المأدبة» لأفلاطون _ ترجمة وتعليق د/على النشار

وانقلابها إلى السوداء، ومن طغيان السوداء فساد الفكر، ومع فساد الفكر تكون العدامة ونقصان العقل ورجاء ما لا يكون، وتمنى ما لا يتم، حتى يؤدي ذلك إلى الجنون، فحينئذ ربما قتل العاشق نفسه وربما مات غما، وربما نظر إلى معشوقه فيموت فرحا أو أسفا".[1]

ويذهب"ابن الجوزي" في كتابه"ذم العشق" إلى القول بالتفسير الطبي: "وقد ذكر حكماء الأوائل أنه إذا وقعت القبل بين المتحابين ووصلت بلة من ريق كل واحد منهما إلى معدة الآخر،اختلط ذلك بجميع البدن، ووصل إلى جرم الكبد. وهكذا إذا تنفس كل واحد منهما في وجه صاحبه، فإنه يخرج مع ذلك النفس شيء من نسيم كل واحد منهما، فيختلط أجزاء الهوى، فإذا استنشقا من ذلك الهواء دخل في الخياشيم، ووصل بعضه إلى الدماغ،فسرى فيه كسريان النور في جرم البلور، ووصل بعضه إلى جرم الرئة ثم إلى القلب فيدب في العروق الضوارب في جميع البدن،فينعقد من بدن هذا ما تحلل من بدن هذا، فيصير مزجا، به يتولد العشق وينمى".[2]

اختلاف العناصر والأمزجة وتأثيرها في الحب

"الفكرة الرئيسية التي صدر عنها القول بالأمزجة والاختلاط خلاصتها أن الإنسان مصنوع من نفس العناصر التي تتكون منها الأرض، هو يشتمل عليها الكون..... فهو من ماء وتراب ونار وهواء، أو هو عناصر: حار وبارد ورطب ويابس، ويقابلها الدم وهو حار، والكبد أو السوداء وهو الرطب،والبلغم هو البارد، والصفراء وهو اليابس. اجتمعت على كيفية واعتدال معين فتحدد المزاج....."[3]

"ولكل نوع طباعه، أو لنقل بلغة عصرنا، تركيبه العضوي والعصبي أيضا ولنقل ترتيبا على ذلك، له استجاباته العاطفية وطريقته في الحب ومقدرته أو عزمه على السلو أيضا، ولعلنا نذكر مما سبق أن اقتبسناه عن داود الأنطاكي وهو طبيب . وقد جعل العشق تابعا للأمزجة، ومن ثم فالعشاق في رأيه على أربعة أنواع: نوع سريع التعلق سريع السلو وهو النوع الصفراوي وعكسه السوداوي، لا يعرف

١)الزهرة _ ابن داود _ ص١٧

٢) ذم الهوى _ ابن الجوزي _ تحقيق مصطفي عبد الواحد _ القاهرة ١٩٦٢ _ص٣٠٥

٣)الحب في التراث العربي _ص١٥٧

الحب من أول نظرة، ويتراوى ويطيل الفكر ولكنه يحين يحب لا يتخلى عن محبوبه ما بقيت له حياة. وهناك النوع الدموي وهو سريع الوقوع في شرك الحب لكنه ليس سريع التخلي عن حبه، بل يجد صعوبة في السلو، وعكسة البلغمي، الذي لا يعرف الحب من أول نظرة، لكنه يعرف حب غيرها(أو تعرف هي حب غيره) حين يواجه الهجر مرة _!!".[1]

١)الحب في التراث العربي ص٢٢٠ _ ص٢٢١، وانظر: تزيين الأصوات في أخبار العشاق _ داود الأنطاكي _ دار حمد ومحيو _ بيروت١٩٧٢

الفصل الأول

الحب العذري

(حب جميل)

الشاعر والحب من الجاهلية إلى نهاية العصر الأموي

(تأصيل شعر الحب العذري)

عندما نحاول تأصيل شعر الحب العذري أو المثالي نجد أنفسنا أمام ثلاثة آراء متتابعة ومتدرجة في الوقت نفسه من إنكار لوجوده مطلقا عند العرب في الجاهلية إلى إثبات وجوده ولكن بعد ظهور الإسلام ثم الرأي القائل بوجوده منذ الجاهلية .

أما أصحاب الرأي الأول فهم يخلعون عن العرب رداء كل ماهو جميل وروحي لا يرون إلا النزعة المادية دون النزعة الروحية .يأتي علي رأس هذا الاتجاه : "بروكلمان" ، و"دوزي" ، و"بلاثيوس" ." وعلي الرغم من أنني أوافق ذلك المستشرق [يقصد بروكلمان] في شهوية الغزل الحسي الجاهلي ،فإنني أعارضه في بقية رأيه الذي يزعم فيه أنه لا وجود للغزل الروحي في الشعر الجاهلي ".[1]

أما " ماسينيون " فيرى أنه مقتبس من الحب الأفلاطوني عند اليونان ومشتق منه .

يوافق هذا الرأي المستشرق دوزي في دراسته عن ابن حزم ، وقد جعله مثلا استثنائيا نموذجيا للحب الروحي العفيف ، الذي يسميه علماء النفس الحب الأفلاطوني أو الرومانتيكي ، ورأى أن هذا اللون من الحب ليس من خصائص الجنس العربي ولا الأدب الإسلامي ولهذا يفسره بالوراثة النفسية التي تعيد ابن حزم إلي جنسه المسيحي الأسباني.

"إن القضية الجوهرية هنا هي ما راح يردده بلاثيوس من الزعم بأن بني عذرة قد تأثروا في نزاعتهم بالعاطفية المسيحية ، فهل كانت العذرية نتيجة تأثر بالمسيحية ؟ ".[2]

---

١) تيارات معاصرة في الشعر الجاهلي – سعد دعبيس –دار الثقافة – ص ٦٧ ، وانظر رأي بروكلمان في كتابه « تاريخ الأدب العربي» – دار المعارف – القاهرة ج.١ / ص ٤٩ .

٢) الحب في التراث العربي – محمد حسن عبد الله – دار المعارف – ص ٢٢٤ . وانظر « الحب العذري – أحمد عبد الستار الجواري – دار الكتاب العربي ١٩٤٨ – ص ٤٥

والرأي الثاني يري أنه لا وجود للغزل العذري في الجاهلية ، وإنما كان الإسلام الدافع الأساسي لظهوره. فالدكتور / طه حسين [1] يميل إلى أن الغزل العفيف أموي النشأة ، ولم يألفه الجاهليون أو على الأقل ، لم يحسنوا فهمه ، ولا العناية به .

ويري د/ شكري فيصل ، أنه لم يكن من الممكن أن يظهر هذا الغزل بقدسيته وطهارته قبل عصر بني أمية " فالغزل العذري تعبير عن وضع طائفة من المسلمين كانت تتحرج ، وتذهب مذهب التقى وتؤثر السلامة والعافية على المغامرة والمخاطرة وترى أن النفس أمارة بالسوء وأن النار قد حفت بالشهوات ". [2]

ويؤكد د/ محمد غنيمي هلال الرأي نفسه بقوله :

" وجد الحب العذري وشاع بخاصة في بادية الحجاز وأطرافها أيام الأمويين ، ولم يكن للشعر العربي عهد بهذه العاطفة – في خصائصها التي سندرسها – في العصر الجاهلي فقد كان غزل الجاهليين لهوا يصف فيه الشعراء كيف كان يحظون باللذائذ الحسية ما سنحت الفرصة ، حتى إذا ولى عهد الصبا وارعوى الرجل منهم عن ذلك الباطل من اللهو وعده مجونا لا يستقيم وجد الحياة ". [3]

وبعد .....فنحن أمام رأيين :

<u>الأول</u>: ينفي مطلقا وجود الغزل العذري عند العرب حتى إذا ما بدأت بوادره تلوح في الأفق نراه يرجعه إلى تأثر العرب بالعوامل الخارجية وعلى رأسها المسيحية .

<u>الثاني</u>: يرى سيطرة النزعة الحسية على الشعراء الجاهليين ، وأنه لا وجود للغزل عندهم وإنما ظهر في عصر بني أمية نظرا لتأثرهم بالإسلام .

ويرى الباحث أنه من الظلم تجريد العرب في الجاهلية من تلك النزعة الروحية السامية , يرى ذلك ويؤكده بالأدلة العقلية والنقلية .

---

١) حديث الأربعاء – طه حسين – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٨٥/١ ، ٢/ ١٨/١٥

٢)تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام – شكري فيصل – دار العلم للملايين _ ص ٢٣٤

٣)الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية – محمد غنيمي هلال – دار نهضة مصر– ص ١٨- ١٩

.

الغزل العذري في الجاهلية

لقد عرف العرب في الجاهلية تجربة الحب ، نعم لقد عرف العرب العفة في حبهم شأنهم في ذلك شأن الشعوب كلها ، بل هو شأن الإنسان نفسه الذي يعيش بداخله عالمان :- العالم المادي الحسي ، والعالم الروحي ، " والحق أن العرب في شباب زمانهم ، كانوا يرون للحب قدسية وهذا هو السر في التقليد الذي كان يوجب بدء القصائد بالنسيب ".[١]

ولم يذهب إلى ذلك علماء العرب وحدهم بل شاركهم بعض علماء الغرب ، فالكاتب الفرنسي " روبيربريفو " يقول :-

" وليس هناك خطأ أفدح من الخطأ الذي كثيرا ما وقع فيه النقاد ، وهو تصورهم أن العرب لم يعرفوا من الحب إلا جانبه الجسدي الشهواني ، فالمثالية وتبجيل المرأة هما من بين تقاليدهم التي ترجع إلى ما قبل ظهور الإسلام وهما عندهم في مقام ولائهم للقبيلة وفي مقام فروسيتهم التي كرسوها للمرأة وتناولتها موضوعات شعرهم التقليدي .... ".[٢]

وهناك دليل آخر على وجود ذلك النوع من الغزل عند العربي وهو قصص العشاق وأخبارهم في الجاهلية . فقد كانت قصص الحب التي رويت عن العشاق في العصر الجاهلي أكبر دليل علي وجود الغزل العفيف. ولتقرأ – إذا شئت – أخبار " المرقش الأكبر "و" الأصغر " " وعنترة " و" مالك بن الصمصامة" و " عبد الله بن العجلان " و " عروة وعفراء " وغيرهم الكثير وهي أخبار حقيقية وإن دخلها قليل من خيال الرواة ، ولكن الإطار العام الذي دارت فيه أحداث قصة الحب العذري في فصلها الجاهلي والأموي إطار سليم لم تمسه أيدي الرواة ولم تعبث به أخيلتهم".[٣]

وهذه الصورة العامة تتلخص في أن شابا يحب ابنة عم له ، وقد يحب فتاة غيرها ويرتبط الحب بالبيئة حيث تتحول البادية المقفرة إلى جنة خضراء تجيش

١) العشاق الثلاثة – دار المعارف – د/ زكي مبارك – ص ٦

٢) تيارات معاصرة في الشعر الجاهلي – سعد دعبيس – ص ٦٩

٣) الحب المثالي عن العرب – يوسف خليف – دار المعارف – ص ٨

لها عواطف البدو، وقد تبدأ أثناء السفر حيث يقل الماء الذي يحمله المسافرين فيضطرون إلى الالتجاء إلى أقرب مضرب للخيام فتخرج لهم الفتيات بالماء وتسجل الأيام سطور الحب الأولى ، ويزداد حب العاشق لأنه رأى فيها مثله الأعلى .ولكن ظروفا قد تكون اجتماعية وقد تكون اقتصادية , تعترض سبيل أحلامه وفي بعض الأحيان يتم هذا الرباط المقدس بين العاشقين ولكن ظروفا تطرأ بعد ذلك فتفرق بينهما وتبدأ رحلة الحيرة والعذاب وتزداد الآلام والعلل والأسقام عليه ، فيقضي عمره على ذكريات الماضي الحزين ليخط الموت السطر الأخير في المأساة ويسقط البطل شهيد الحب وصريع الحرمان ولتلحق به – بعد حين قد يقصر وقد يطول- صاحبته التي عاشت بعده تسترجع ذكرياتها الحزينة".[1]

والرأي السابق يرى ما رآه الرواة في قصصهم التي بالغوا في رسم النهاية الدرامية التي تجذب المستمع أكثر مما تخدم الظاهرة نفسها ، فالعذري يستعذب الألم ،أما أن تكون النهاية دائما الموت فهذا شيء بعيد .

أما أشعار العرب الجاهليين فهي الدليل الأعظم على ورودهم نار الحب العفيف، وتأمل معي أبيات "عنترة بن شداد " التي يقول فيها :

خليلي أمسي حب عبلة قاتلي وبأسي شديـــــد والحسام مهنـــد
حرام علي النوم يابنة مالك ومن فرشه جمر الغضا كيف يرقـد
سأندب حتي يعلم الطير أنني حزين ويرثي لي الحمـــــام المغـــرد
وألثم أرضاً كنت فيها مقيمة لعل لهيبي من ثـــــرى الأرض يبرد
رحلت وقلبي يابنة العم تائه على إثر الأظعان للركب ينشـــــد[2]

وهناك بيت لطرفه بن العبد يستحق أن نقف أمامه طويلا ؛ لأنه يدل علي المعرفة الفطرية لدى الشاعر الجاهلي بالجانب الروحي للحب وتحليله للعواطف الإنسانية ، يقول :

تعارف أرواح الرجال إذا التقوا فمنهم عدو يتقي وخليل [3]

١) الحب المثالي عن العرب – يوسف خليف – دار المعارف – ص ١٨ : ص ٢٠ (بتصرف).
٢) ديوان عنترة– شرح الخطيب التبريزي – دار الكتاب العربي- الطبعة الثانية ١٩٩٤- ص ٥٤ والغضا : شجر خشبة من أصلب الخشب ، وفحمه شديد الالتهاب لا ينطفئ بسرعة .
٣) ديوان طرفه بن العبد – شرح د/ سعدي الضناوي – دار الكتاب العربي – الطبعة الأولي ١٩٩٤ – ص ٢٠٦

اقرأ البيت جيدا – كما أشار إلى ذلك صاحب كتاب " الزهرة " ثم اقرأ تعليقه الذي يقول فيه :-

" أخبرنا يحيي بن أيوب عن يحيي بن سعيد عن عمر عن عائشة عن النبي صلي الله عليه وسلم أنه قال :- "الأرواح جنود مجندة فما تعارف منها ائتلف وما تناكر منها اختلف ". وزعم بعض المتفلسفين أن الله عز وجل ثناؤه خلق كل روح مدورة الشكل علي هيئة الكرة ثم قطعها أيضا ، فجعل في كل جسد نصفا وكل جسد لقي الجسد الذي فيه النصف الذي قطع من النصف الذي معه كان بينهما عشق للمناسبة القديمة وتتفاوت أحوال الناس في ذلك على حسب رقة طبائعهم ".[١]

إنك تدرك الآن أن "طرفة" ابن البادية ، الذي لم يقرأ فلسفة اليونان قد اهتدى إلى تلك الأفكار – حتى وإن كانت أساطير – بفطرته التي تعكس البيئة وتدل على وجود نزعة روحية جاء الإسلام ليزيدها ويزكيها , " على أن منهم من كان يتسامى في غزله حتى ليمكن القول بأن الغزل العذري له أصول في الجاهلية عند عنترة وأضرابه ".[٢]

ما الذي صفي نفوس هؤلاء الشعراء الجاهليين ، ووجه عواطفهم إلى التسامي , وغرس فيها الاتجاه إلى العفة والطهر ؟ إن وجود نزعة الألم ولذته الخاصة عندهم جعلته يسمو بعواطفهم فوق نوازع الجسد ," لو أن العامل الديني هو العامل الأساسي الوحيد في نشأة الغزل العفيف، لما انحرف الشعراء العذريون الأمويون عن العفة والتقوى ".[٣]

إن الغزل العذري ظاهرة أصيلة ، والقول بالتأثير المسيحي أمر مستبعد :-" ليس من اليسير تخصيص العفة بعصر ، وإن أمكن القول بتطوير مفهومها وازدهار التغني بها في مرحلة معينة ، إذن فليس من الغريب أن نجد أسس العذرية أو الحب العفيف موجودة في العصر الجاهلي ، بل تذكر المصادر أن عبد الله بن العجلان النهدي والمرقش الأكبر والمرقش الأصغر أشهر العشاق في الجاهلية، وأنهم ماتوا حبا ولحق بهم آخرون في الإسلام بل إن القصة التي حملها الرواة شفاها ودونت في

١) الزهرة – ابن داود – بيروت ١٩٣٢- ص ١٤- ٢٨ .

٢) تاريخ الأدب الجاهلي – د/ شوقي ضيف – دار المعارف –ص ٢١٢ .

٣) اتجاهات الشعر في العصر الأموي – صلاح الهادي – دار الثقافة العربية – ١٩٨٢، ص ٤٣١- ٤٤٣ .

العصر الإسلامي تعكس فيما تعكس عن هذا العصر الجاهلي قيما أخلاقية تتسم بالعفة وترضى بالموت في سبيل الحب وقصة " مضاض ومي " التي رواها وهب بن منبه في " التيجان " تؤكد هذا المعني ".[١]

ثم يرفض القول بالتأثير المسيحي لعدة أسباب :

"١. إن ربط العفة بالمسيحية والتبذل بالإسلام ينافي الواقع التاريخي كما ينافي الواقع العلمي .

٢. إن بني عذرة كانوا بدوا يأخذون الدين مأخذا سهلا .

٣- كان الأولي أن تكون علي نحو واضح وأسبق في نجران أو الحيرة أو الغساسنة حيث استقرت المسيحية زمنا ".[٢]

ثم يخلص إلى نظرية مهمة جدا :- " حين تتشابه الظواهر أو تشترك في بعض الملامح فإن التداعي بينها يبدو أمرا طبيعيا.....كما رأينا فإن الملامح العذرية واضحة حتي العصر الجاهلي وحين ازدهرت في العصر الأموي فإن أفلاطون لم يكن قد ظهر عند العرب بعد".[٣]

" طبيعة الشاعر الفارس هي مصدر هذا الشعر الذي يعبر عن روح الفروسية العربية ، حيث يتجاور الجلد والحمية مع الرقة والدماثة والخضوع لسلطان العاطفة ، وهذان الجانبان ، لا يتناقصان بل يتكاملان ، وهذا الشعر الفروسي تفسره البيئة العربية طبيعة ومجتمعا ".[٤]

نخلص مما سبق إلى النتائج الآتية[٥] :-

١-تخيل الرواة الذين انتحلوا هذه الأحداث لنوعيتها – كما وردت في رواياتهم

١)الحب في التراث العربي – محمد حسن عبد الله – ص ٢٢٣ .

٢) الحب في التراث العربي – ص ٢٢٤ . وانظر« دراسات عن ابن حزم» _الطاهر مكي مكتبة وهبة . ١٩٧٦ .ص ١٨٥.١٨٩

٣) السابق ص ٢٢٥

٤) النقد الأدبي الحديث – محمد غنيمي هلال – دار نهضة مصر القاهرة ص ١٩٠- ص ١٩٢ .

٥) تيارات معاصرة في الشعر الجاهلي – سعد دعبيس – ص ١٤٨ .

– يدل علي أن ذوق العصر الجاهلي كان يتقبل مثل هذه القصص وأن احتمال وجودها في ذلك العصر- أو وجود القيم الفنية والأخلاقية التي تمثلها – احتمال وارد وليس ببعيد .

٢- ثم إن نصوص ذلك الغزل وقصصه ، لم يردا في مصدر أدبي واحد أو رواية أدبية واحدة ، وإنما وردا في مصادر عديدة ، ورواهما أكثر من راو.

٣- ثم إن الشبه قوي بين تجربة الحب عند العذريين الجاهليين وتجربة الحب عند الرومانسيين

وقد اتضح لنا أن تجربة الحب عند الفريقين تلتقي في طوابع عديدة أهما " ذلك الطابع الروحي النظرة إلي المرأة وجمالها " .

إذا كانت النزعة المثالية في التعبير عن الحب والرغبة في التسامي بتلك العاطفة موجودة في الجاهلية ، لكن الرواة بالغوا في قصصهم ،ونسوا أن الشاعر كان يحلق بعيدا عن قيود المادة والواقع معبرا عن نموذج أحبه وتألم لفقده . وجدت تلك روح العفة الطاهرة في الأدب الجاهلي ثم تطورت وأثمرت في عصر صدر الإسلام والأموي . نستطيع أن نجد تلك الروح ظاهرة في موضوع الغزل العفيف عند شعراء الجاهلية والذي تمثل في النقاط الأتية :-

(١) أثر روح الفروسية في تجربة الحب

" الغزل العذري الجاهلي يمتاز بجمعه بين التدفق العاطفي الحزين وفخر المقاتل ببطولاته ومعاركه وشجاعته وفتكه بأعدائه بينما نجد الغزل العذري الأموي يكاد يخلو من الجانب الثاني أعني طابع الفروسية والحرب والمعارك والقتال ".[١] وتعليل ذلك يرجع . في رأي الباحث . إلى ظروف العصر ، فالعصر الجاهلي عرف الحروب المستمرة ، بينما سيطر الفراغ واليأس على الحياة في الحجاز في العصر الأموي.

فمبادئ الفروسية وأخلاقها كانت تغلب علي العرب ومن ثم انعكست علي شعر

[١]) تيارات معاصرة في الشعر الجاهلي – سعد دعبيس – ص ٧٢ .

الغزل فجعلت الشاعر يتغنى بالعفة والطهارة والصبر علي الألم ، بل التمتع به وكان " عنترة بن شداد " هو النموذج المثالي لذلك الشعر , " وهب عنترة حياته وفنه لشيئين : لفروسيته وبطولته من ناحية ، ولعبلة وحبها من ناحية أخرى ،وعاش يوقع علي هذين الوترين ألحانا رائعة طريفة يمتزج فيها الحب بالحرب واليأس بالأمل ، والرقة بالقوة ، والضراعة بالكبرياء ".[1]

استمع إليه وهو ينشد[2]:-

وأغض طرفي ما بدت لي جارتي	حتي يواري جارتي مأوهـــــا
إني امرؤ سمح الخليقة ماجد	لا أتبع النفس اللجوج هواها
ولئن سألت بذلك عبلة خبرت	أن لا أريد من النساء سواهـا

فالأخلاق واضحة في شعره من :غض للبصر ، وكبح لجماح الهوى ، والإخلاص وغيرها.

(٢) الألم والحرمان

لقد أوقد الحرمان بداخل الجاهلي نار الحب وضمن له معينا لا ينضب من اللذة المقترنة بالألم فدفعه إلى الخلاص بالفن الجميل، فأحب شيء إلى الإنسان ما منعا ، وعندما يسيطر الحرمان ينكشف الوفاء . تغني الجاهلي بالحرمان والألم ، واستعذبه وبحث عن الحزن أو بحث الحزن عنه حتى أحال الطبيعة من حوله مؤنسا له في وحدته , " فالوجد والعذاب والحزن والدموع سمات هذا العشق النبيل . وقد عرف هذا الملمح في ذلك الأدب بما يسمي (مرض العصر) ويعنون به :- تلك الحالة النفسية التي تتولد من عجز الفرد عن التوفيق بين القدرة والأمل اللذين يتعارضان فيشقى الفرد بهذا التعارض، ولهذا يعتصم الرومانسيون من الواقع بالانطواء علي نفوسهم ونشدان مثل أعلى لهم هو الجمال".[3]

هل تشعر معي بالألم الذي أحسه " المرقش الأكبر " وهو ينشد حبيبته " أسماء

---

١) الحب المثالي عند العرب – يوسف خليف – ص ٨٧

٢) ديوان عنترة بن شداد – دار الكتاب العربي- ص ٢٠٩ .

٣) تيارات معاصرة في الشعر الجاهلي – ص ٧٧- ٧٨

" قائلا :[1]

وإذا سمعت من نحو أرض بمحب قد مات ، أو قيل كادا
فاعلمي غير علم شك بأني ذاك وابكي لمصفد أن يفادى

إنها الصرخات نفسها التي أطلقها عنترة :[2]

إذا كان دمعي شاهدي كيف أجحد ونار اشتياقي في الحشا تتوقد
وهيهات يخفي ما أكن من الهـــوى وثـوب سقامي كل يوم يجدد

ويرى الطائر صديقا مخلصاً يستمع , ويشارك , ثم يمضي حاملا رسالته إلى محبوبته،

يقول عنترة[3]:-

وفي الوادي على الأغصان طير ينوح ونوحه في الجـــو عال
فقلت له ، وقد أبدي نحيبـا دع الشكوى فحالك غير حـالي
أنا دمعي يفيض وأنت بـــاك بلا دمع فذاك بكـاء ســـــال

١) المفضليات – الضبي – دار المعارف ط الثالثة ١٩٥٢ – تحقيق / أحمد محمد شاكر – عبد السلام هارون. جـ٢/ ص ٢٣٢
٢) ديوانه ص٥٤
٣) ديوانه – ص ١٣٠

تشابه الإطار العام لقصص العذريين في الجاهلية و الإسلام

ويمكن رسم ذلك الإطار من خلال ثلاثة نماذج :-

النموذج الأول : فتي يحب فتاة قد تكون ابنة عمه على الأرجح ، ثم يشبب بها في شعره فيخشى أهلها الفضيحة ، ويحولون بين الفتى وفتاها ، فلا يلبث أن يجن ويختلط عقله .

النموذج الثاني : فهو فتى يحب فتاة ، ويخطبها من أهلها فيأبون إلا تعظيم الصداق فيضرب الفتي في بيداء الحياة ، محاولا أن يجمع أقصى ما يستطيع من المال وحين يعود يجد أن محبوبته قد تزوجت وانتقلت مع زوجها إلى مكان بعيد فيسعى وراءها ملتاث العقل وعادة يقع في أرض زوجها وتعرفه المحبوبة عن طريق خاتم يضعه في اللبن الذي يقدم إليها ولكن بعد فوات الأوان وقصه الخاتم تتردد في حكاية المرقش الأكبر وعروة بن حزام .

النموذج الثالث : فخلاصته أن يحب فتاة ويتزوجها ولكنه يكتشف أنها عاقر ويخشى الأب الثري أن يذهب ماله ، فيصر على تطليقها ويطلق الشاعر محبوبته ثم ما تلبث الفاجعة أن تستبد به ، ويقضي عمره نادما متألما ، وعلى هذا جرت قصة عبد الله بن العجلان في الجاهلية ، وقيس بن ذريح في الإسلام .

ومن الواضح أن النموذجين : الأول والثالث فيهما بعض المبالغة ، فالعرب لم يكونوا يأنفون من التشبيب ببناتهم ما دام التشبيب عفا كريما ، وفيما روى لنا أن سكينة بنت الحسين وأم البنين وعائشة بنت طلحة ، وهن من أعرق بيوت العرب ، لم يكن يأنفن من تشبيب الشعراء بهن أما أزمة العقم فهي أزمة مصطنعة فالعربي وخاصة في الجاهلية لم يكن يجد في تعدد الزوجات غضاضة ولا عيبا بل لم تكن المرأة تجد في تعدد زوجات محبوبها طعنا في حبه لها أما النموذج الثاني فهو أكثر النماذج واقعية ولذلك فإن شعراءه هم أكثر الشعراء صدقا تاريخيا ".[1]

نخلص مما سبق إلى أن ظاهرة الحب العفيف أو العذري موجودة منذ الجاهلية حتى إذا ما جاء الإسلام أصابها الكثير من التطور والرقي والسمو حتى نضجت ثمارها وأتت أكلها ضعفين.

---

١) قراءة جديدة لشعرنا القديم – صلاح عبد الصبور – دار الكتاب العربي للطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٠ - ص ٧٩ – ٨٠ .

(٣) صورة المحبوبة (مكانة المرأة)

إن المحبوبة هنا هي الملهمة لشاعرنا ،وموقدة النار التي تضطرم داخله ، ونموذج الجمال الذي يبحث عنه ،ويراه في كل شيء حوله .انظر إلى عنترة وهو يلثم التراب الذي سارت عليه عبلة ويستمد منه عزاء لما يشعر به من ألم:[١]

وألثم أرضا كنت فيها مقيمة لعل لهيبي من ثرى الأرض يبرد

هذه الحال هي ما أطلق عليه : " تعطيل الإرادة " فالعاشق العذري العفيف لا إرادة له أمام سلطان العشق ، فهو أشبه برماد هش تذروه رياح شديدة في يوم عاصف .

" المرقش الأصغر" أحد عشاق العرب المشهورين يناجي صاحبته " فاطمة بنت المنذر " يستحضر تلك المعاني نفسها قائلا :-[٢]

صحا قلبه عنها خلا أن روعه إذا ذكرت دارت به الأرض قائما
أفاطم لو أن النساء ببلدة وأنت بأخرى لاتبعتك هائما

وقد وصل به التتيم والوله إلى درجة تقرب من الانتحار ، إذ عض سبابته فقطعها من حبها

[أي من حب حبيبته] ، يقول :

ألم تر أن المرء يجذم كفه ويجشم من هول الأمور المجاشما[٣]

ثم انظر إلي قول الشاعر :[٤]

أمغطى مني على بصري بالحب أم أنت أكمل الناس حسنا

" ولقد شغل الحديث عن المرأة في الشعر الجاهلي حيزا كبيرا من الشعر ، حتى إذا أردنا أن نضع له تقديرا وجدناه يقارب أن يعادل في حجمه وكثرته جميع الأشعار

١) ديوان عنترة – ص ٥٤

٢) الشعر والشعراء – ابن قتيبة –تحقيق /أحمد محمد شاكر. دار المعارف ١٩٩٦ – جـ ١ ، ص ٢١٤ – ص ٢١٥

٣) السابق ١/ ٢١٦

٤)السابق ٢/ ٧٨٢

التي قالها شعراء هذا العصر في الموضوعات الأخرى من مدح وهجاء ووصف .... إلخ ، ويعني هذا أن المرأة وما تصل بها من حديث مثلت موضوعا أساسيا من موضوعات هذا الشعر وكان موضوعا شارك فيه أغلب شعراء هذا العصر ".[1]

شعر الحب والمقدمة الطللية

ونأتي إلى قضية مهمة لا يستطيع الباحث في شعر الغزل أن يغفلها وهي ارتباط البكاء على الأطلال بالغزل في القصيدة الجاهلية ، وذلك الارتباط الذي ظل سائدا في مطلع القصائد الجاهلية واستمر بعد ذلك . لقد حاول الباحثون قديما وحديثا تقديم تفسير مقنع لذلك وتعددت الآراء كالتالي :-

أولا : البكاء علي الأطلال والحنين والتأثير في الآخر

يري " ابن قتيبة " أن استهلال القصيدة بذكر الدمن والآثار ، وبكاء الأطلال مرتبط ارتباطا وثيقا بحنين الشاعر الجاهلي إلى أحبابه الراحلين وأنه يتخذ الحديث عن الحبيبة الراحلة وسيلة فنية لجذب قلوب السامعين ، وإصغائهم إليه ، لأن الناس جميعا يشتركون في حب الغزل وإلف النساء .[2]

ثانيا : المقدمة الطللية والحنين إلي الوطن

ذهب إلى ذلك التفسير كل من الآمدي [3] ، وابن رشيق [4] ومجمل هذا التفسير هو الارتباط بين طبيعة الحياة من حيث الرحيل واللقاء وحديث الذكريات وحب المكان الذي شهد ذلك كله, " فطريق أهل البادية ذكر الرحيل والانتقال وتوقع البين ، والإشفاق منه وصفة الطلول والحمول ، والتشوف بحنين الإبل ..... والحنين قديم في شعرنا العربي ، فنحن نجده منذ العصر الجاهلي إذ كانت تدور حياة العرب على الرحلة من كلأ إلى كلأ ..... وكان نزوحهم الدائم عن أوطانهم سببا

١) الشعر الجاهلي – تطوره وخصائصه – د/ بهي زيان – دار المعارف سنة ١٩٨٢ ص ٩٥ – ص ٩٦ .

٢) الشعر والشعراء ج ١/ ص ٧٤-٧٥

٣)الموازنة للآمدي – تحقيق / محمد محيي الدين عبد الحميد - المكتبة التجارية الكبري- الطبعة الثالثة – القاهرة ١٩٥٩ – ٤٠٩/١

٤) العمدة في صناعة الشعر ونقده – ابن رشيق- دار الكتب العلمية –بيروت-١٩٨٣- ١٩٨/١

في استمرار هذا الحنين ".[1]

ثالثا: المقدمة الطللية والتفسير الوجودي

يرجع أصحاب هذا التفسير البكاء على الأطلال إلى داخل نفس الشاعر لا إلى خارجها فالشاعر يعيش صراعا داخليا عنيفا بين الحياة والفناء فرحل إلى الماضي واستعاد الذكريات ليواجه قسوة الحاضر , " وقد جمع هؤلاء الشعراء في قطع النسيب التي تتصدر قصائدهم بين عنصرين :- أحدهما يذكر بالفناء وهو الأطلال والآخر يذكر بالحياة وهو الحب والجمع بينهما على هذه الصورة تأكيد لإحساس الشاعر بالتناقض العام الماثل سواء في العالم الخارجي أو العالم الباطني ".[2]

أيضا فهذا " الشعور بضبابية أيامه المقبلات ، ورث لديه حنينا داخليا مؤرقا إلى الماضي وأيامه الأوانس الممرعات فيه ، فكانت الذكرى هي الحلم اللذيذ الذي يلسعه في ساعات غفواته الممتدة بين الكابوس واللذة ، فلم يكن يحفل بمستقبل أيامه بل عاش لحظته الآنية الضيقة .... الماضي الذي كان يهيم وقتا حليما سعيدا يواجهون به قسوة حاضرهم ، وخوف مصيرهم المحتوم المعجل ".[3]

رابعا :- المقدمة الطللية والتفسير الديني

" إن الأدب العالمي استلهم الروحية الدينية وهي مؤسسة على عاطفتين من أجل العواطف وأشرفها : عاطفة الحب وعاطفة الخوف . وقد فاضت الأولى على نفوس الشعراء فكان منها غزل ونسيب واستعطاف ورجاء وزلفي وقربى واندفاع وتهالك وكان منها تفنن في كل أولئك كما فاضت الثانية فكان منها استغفار واسترحام وصد وهجر وخوف منهما ومن آثارهما ".[4]

---

١) تيارات معاصرة في الشعر المعاصر – د/ شوقي ضيف – الخانجي سنة ١٩٥٣ – ص ١٦٦

٢) مجلة الشعر – فبراير ١٩٦٤ – بحث بعنوان « النسيب في مقدمة القصيدة الجاهلية « ص ٣-١٤

٣) مجلة الثقافة العربية (الليبية) العدد الخامس – مايو ١٩٧٦ – دراسة بعنوان :- « عصرية القصيدة الجاهلية « ص ٤١ – فيصل صوفي

٤) تيارات أدبية بين الشرق والغرب – إبراهيم سلامة – مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة ١٩٥٢ ص ٢٧-٢٨

وبعد ...إننا لا ننكر التفسير النفسي وشعور الشاعر بالحنين إلى الوطن, لأن المكان مرتبط بالحب فلا عجب أن يعود إلى الماضي يبكيه بين أطلاله. ويبقى التفسير الديني بعيدا بعض الشيء ، لقد رحل الأحباب ولم يتبق إلا الذكرى ،إنه شعور الحنين والحسرة على ما مضى ولن يعود .

كان تقليدا لدى الشعراء القدماء ...يقف على منازل الأهل والأحباب الذين هجروا ، يبكي على الأرض التي شهدت ذكريات الماضي الجميل ،تمتزج دموعه بالرمال التي سارت عليها محبوبته..يمد بصره إلى الفضاء اللانهائي في أمل وخوف ..تمر السنون ويعود ليجد ملامح المكان قد تبدلت وعفت الديار،لكن الحنين يستبد به فينشد :-

يا دار عبلة بالجواء تكلمي وعمي صباحا دار عبلة واسلمي

ليتها تستطيع الكلام ... هنا ينتصر الوفاء ويهزم اليأس ليبقى الأمل أن يسود الخير المكان... صراع عنيف يعيشه ذلك الغريب بين الوجود والفناء ، تمتلكه مشاعر مضطربة حب الوطن ،الوفاء لمن لا يأتي. اعتقد أن الأمر لم يكن تقليدا فنيا.....إنه موجز لحياته كلها :- لقاء وسعادة ثم رحيل وبكاء ثم عودة للأطلال والوفاء ثم يمضي عابر السبيل حيث الرمال الممتدة والجبال الشاهدة قصته , « أنه أقرب إلى وردة يضعها المحب العاشق في ثنايا كتاب من كتبه – في وقت ما- فإذا عاد إليها بعد أمد طويل ، وتأمل بقايا أوراقها الذابلة ، أغرورقت عيناه بالدموع وأجهش بالبكاء ، واستعاد السنوات الحبيبة والذكريات الحلوة والتي أسدل عليها الزمن أستار الصمت والنسيان فوراء اغتراب الواقفين بالأطلال تيارات عاطفية ، وتيارات اجتماعية وتيارات وطنية . وقد يكون وراءها أحيانا – شيء من الإحساس برهبة الموت المترصد بالإنسان وشيء من الإحساس بعبث الموجود ، وعبث العدم فكل شيء جميل في هذه الحياة يفني ولا يبقي إلا الأطلال والأحباب يرحلون وتعصف بآثارهم الأنواء والرياح».[1]

« إن حب الشاعر لحبيبته، يحبب إليه أرضها هي ووطنها هي ، ومن ثم تصبح الحبيبة هي الوطن ويصبح الوطن هو الحبيبة ويعاني الشاعر اغترابه في داخل

[1])تيارات معاصرة في الشعر الجاهلي – ص ١٨٤

وطنه ما دامت حبيبته غائبة عنه» .[1]

ومن دوافع المقدمة الطللية :-

١- طبيعة حياة العرب القائمة على الترحال .

٢- اقترابهم من الطبيعة الخلابة التي تغذي أشواقهم .

٣- الخوف من المجهول وعدم الثقة في عودة الأيام الجميلة .

٤- توقع الموت في مجاهل الصحراء في أي وقت .

بالإضافة إلى كل هذا استجابة إلى تقليد ورثوه من الشعراء الأقدمين بل الموغلين في القدم ، وقد آزر هذه الاستجابة توافقها مع واقع حياتهم وعاداتهم الاجتماعية وشغفهم بالمرأة التي كانت بالنسبة لهم المتعة المتاحة والأمل المرجو .

اتجاهات شعر الغزل في العصر الأموي

عندما تداعب نسمات الحب قلبا مرهف الإحساس ويعزف الجمال على أوتار قلبه لحن الوجود الكامن في قلب الإنسان فإنه يشدو مصورا ما يشعر به ، ويحلم به ، لا يتقيد بقيد محدد ، وإنما يطلق لسانه ليترجم رؤيته الخاصة لهذا الجمال ، ولتلك الثورة الكامنة بداخله .

والبشر في ذلك مختلفون، فمنهم من يقف عند حدود الجمال المادي ويصف مغامراته العاطفية المتعددة ، لا يجعل حبه مقصورا على لوحة فنية واحدة ، بل يجعل حياته معرضا أو متحفا يكتظ باللوحات المتعددة، إنه عباب لا يهدأ ولا يستقر. إنك لا تستطيع أن تجد حدا فاصلا بين سلوكه وفنه ، فهو يعيش الواقع والفن معا . هؤلاء هم أصحاب التيار الأول وهو الغزل الحسي الصريح .

ويقف على الشاطئ الآخر قسم جعل حياته كلها وقفا على لوحة فنية واحدة وشيد الجمال تمثالا ضمنه أسراره ، وجعله محرابا يرتل فيه صلاته وقبلة لا

[1]) تيارات معاصرة في الشعر الجاهلي – ص ١٨٧ .

يتحول عنها .قد تعتريه نزعات الجسد لكنه سرعان ما يعود ليصلى . هؤلاء هم التيار الثاني الغزل العذري العفيف المثالي، أصحاب النزعة الروحية والمعاناة وأصدقاء الألم .الذين يتغنون بنموذج الجمال المثالي .

عرف الأدب الأموي التيارين معا ، بل كان العصر الأموي العصر الذهبي الخالد للغزل العفيف المثالي ، وكان أصحاب الغزل العفيف في ذلك العصر رواد الطريق والمثل الأعلى في العصور التالية كلها .

وقبل المضي في دراسة وتعريف التيارين تبقى ملاحظة مهمة وهي أنه من الخطأ أن تكون أحكامنا مطلقة في وضع حد فاصل بين التيارين ، أقصد أن نجرد الغزل الحسي من النزعة الروحية ، أو أن نجعل الغزل العذري المثالي مجردا من النزعات الحسية ، فقد عرف شعراء الغزل الصريح المعاناة والألم في تجاربهم وإن لم تكن سمة عامة لهم ، كما عرف شعراء الغزل العذري نزعات الجسد وإن توارت قليلا تحت وطأة الإحساس بالألم والطهر والعفة .

أطلق على الاتجاه الأول : " الغزل الصريح " ، و " الغزل الحسي " وهناك من يطلق عليه " الغزل الحسي المتطور اللاهي "[1]. ويطلق على الآخر " الغزل المثالي " و " العذري " ، العفيف " .

أولا : الغزل الحسي المتطور اللاهي

ويرى صاحب التسمية أن السبب في ذلك يرجع إلى ما عرفه الشاعر في الحجاز من الجانب النفسى التحليلي المعنوي أكثر من الغزل الحسي الجاهلي.

فعمر بن أبى ربيعة ورفاقه في هذا الغزل ، لم يكونوا مجرد طالبي متعة حسية، يترجمون مغامراتهم إلى شعر بل كانوا رجالا يريدون أن يحيوا حياة عاطفية ،لا هي خيالية مجردة ، كما يعيشها العذريون ، ولا هي حسية مغرقة في المادية ، كما يراها كثير من الدارسين " وإنما حياة ترتقى وتتطور ، فتتمايز عن هذا وذاك ".[2]

١) اتجاهات الشعر في العصر الأموي – صلاح الهادي – دار الثقافة العربية ١٩٨٢- صـ ٣٤٦

٢) اتجاهات الشعر في العصر الأموي صلاح الهادي صـ ٣٤٧ نقلا عن د. محمد هدارة – اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري صـ ٥٠٠

والحب الحسي هو حب " يفتن فيه الرجل بالمرأة من حيث هي أنثى تحقق له المتعة واللهو وإرضاء الحواس ، فتنة تدفعه إلى طلب الجنس الآخر في عمومه لأنه يرى فيه الوسيلة لتحقيق متعته ولهوه وإرضاء حواسه ، فالمرأة عنده ليست غاية للحب ولكنها وسيلة إليه ، وهو – لهذا – لا يقف حبه عند واحدة يهب لها قلبه وحبه وإخلاصه ووفاءه ، ولكنه يتنقل من واحدة إلى واحدة ".[1]

والعاطفة في الغزل الأموي "حسية في فلسفتها وفي غايتها ، وهي حسية في تصويرها للنموذج ،كما هي حسية فيما تستهدفه من هذا النموذج ، والمغامرة فيها محسوبة بحيث تفضى إلى إدراك مأرب أو تحصيل مطمع أو إشباع رغبة ، وإلا فهي مغامرة خاسرة يقاس حجم الخسارة فيها بحجم ما لم يحققه الشاعر ... حسية المغامرة الشعرية لا تستلزم أن تكون كذلك في عالم الواقع ، فكثيرا ما يصور الشاعر تجارب عاشها خيالا ولم يخضها حقيقة ".[2]

إذا من الجور أن نجعل الغزل الحسي محصورا في نطاق الحسية المطلقة وننظر إليه على أنه سبيل إلى المتعة الجسدية والمادية فقط فعمر بن أبى ربيعة شاعر هذا التيار في عصره يختلف في مواضع متعددة عن امرئ القيس رأس الغزل الحسي في الأدب العربي ، فقد كانت تجاربه الصريحة الواقعية مطلقة لكن تقيد بروح العصر وتقاليد البيئة .

ولتقرأ ما روى عن ابن عباس [3] . رضى الله عنه . فقد كان في المسجد ، وعنده جماعة من أهل العراق ، يسألونه عن أمور الدين، وفيهم نافع بن الأزرق ، وجاء عمر بن أبى ربيعة وأنشده رائيته :

أمن آل نعم أنت غاد فمبكر غداة غد أم رائح فمهجر

حتى أتمها ثمانين بيتا ، فقال له ابن الأزرق : لله أنت يا ابن عباس ، أنضرب إليك أكباد الإبل ، نسألك عن الدين فتعرض ، ويأتيك غلام من قريش ، فينشدك سفها فتسمعه؟ !! فقال ابن عباس : تالله ما سمعت سفها ، فقال ابن الأزرق أما أنشدك :

---

١) الحب المثالي – يوسف خليف – صـ ٩

٢) الشعر الأموي – محمد فتوح – دار المعارف - صـ ١٤٣

٣) الكامل للمبرد- المطبعة الأزهرية ١٣٣٩هـ -١٣٥/٣ ، والأغاني للأصفهاني – ط دار الكتب - ٣٢/١

رأت رجلا أما إذا الشمس عارضت فيخزى وأما بالعشى فيخسر ؟

فقال ابن عباس : ما هكذا قال ، إنما قال :
رأت رجلا أما إذا الشمس عارضت فيضحى وأما بالعشى فيخصر

قال : أو تحفظ ما قال ؟ قال : والله ما سمعتها إلا ساعتي هذه ، ولو شئت أن أردها لرددتها ، قال : فارددها ، فأنشده إياها .

وجماعة العلماء والزهاد ومعهم ابن عباس " ينظرون إلى هذا الشعر على أنه زاد فني ، وخيال شعري ، ولهو بريء ، فهذا الخبر لا يسيء لابن عباس ، ولا يمس مكانته الدينية ، ولا نزاهة نفسه ، عند من لا يعميهم التعصب ، ولا تقعد بهم مشاعرهم الغليظة عن تذوق الفن البريء ".[1]

بيئة الغزل الحضري الحسي

كانت البيئة خصبة لنمو وازدهار شعر الغزل الحضري ، فقد اجتمعت عدة عوامل ساعدت على ذلك منها :[2]

١- كثرة العناصر البشرية الأجنبية من الإماء والرقيق مما ساعد على نمو حركة الترف وانتشار الغناء . كل ذلك صادف انتشار الفراغ واليأس لدى أهل الحجاز.

٢- استتبع هذا شيوع نوع من الحرية في حياة الرجل الحضري ،والمرأة الحضرية لتعلقهما بسماع الغناء والموسيقى .

٣- هذا القدر من الحرية لم يجعل المرأة الحجازية تنزلق في مهاوي المجون والانحلال الخلقي.

ولأن أصحاب الدولة الجديدة كانوا يخشون من أبناء الرؤساء في الحجاز أن

١) اتجاهات الشعر في العصر الأموي – صلاح الهادي – صـ ٣٥٨ وانظر: الشعر الأموي – د/ فتوح صـ ١٤٣ – صـ ١٣٥

٢) السابق صـ ٣٤٩ : صـ ٣٥٤

ينصرفوا عن حياة الفراغ إلى حياة الجد والطموح ، فليس في جدهم وطموحهم أمان للدولة الجديدة ، وإنما الأمان لها كل الأمان أن يلعبوا ويرتعوا ويجتمعوا على اللغو والفضول وإيثار الدعة والرخاء ، فاستأنفت الحواضر الحجازية تاريخا قديما طويلا في اللهو والمجون ، وعادة الظرف المأثور في عرف أولى النعمة أن يصبحوا ويمسوا بين المنادمة والمسامرة ، وأحبها وأشيعها حديث الغزل ووشايات الغرام ".[1]

" فالحجاز في هذا العصر الأموي كان مسرحا لشعر غنائي تام يقوم على وصف قصة الحب من جهة كما يقوم على الصلة الدقيقة بالغناء وألحانه من جهة أخرى، فهو شعر قيل ليغنى ، وليصحب بالعزف والضرب على الآلات الموسيقية" .[2]

١) عباس محمود العقاد - جميل بثينة – دار المعارف - صـ ١١

٢) التطور والتجديد في الشعر الأموي : د. شوقي ضيف – دار المعارف ط التاسعة – صـ ٢٩

موضوعه

١- صورة المرأة في الغزل الحسي

إن الأدب مرآة العصور نلمح فيها صورة كاملة للحياة ، تلك الصورة أصابها التغير والتطور عن ملامحها في الجاهلية فقد أثر الترف والنعيم والتحضر ,وغدت المرأة محور الحديث المتبادل مع الرجل وخلعت عن نفسها دور المستمع الصامت . وتتمثل أبعاد هذه الصورة الجديدة في [١] :.

- الترف والنعيم والتحضر الذي جعل صغار النمل تترك أثرا واضحا فوق بشرتها إذا مشت عليه من رقة البشرة وحساسيتها ، يقول عمر بن أبى ربيعة : [٢]

لو دب ذر رويدا فوق قرقرها لأثر الذر فوق الثوب في البشر

وطبيعي أن تكثر الإشارة إلى ألوان الزينة والطيب وصنوف الحلى ولبس الحرير

تتقى بالحرير من وهج الشمـ س وخز العراق والأستار [٣]

- ونلمح في تلك الصورة أيضا الكثير من الجواري يقمن على خدمتها، يسلينها ويهيئن لها من فنون اللهو واللعب وكل ذلك لا يزيدها إلا مللا وتدللا .

لقد أجاد عمر بن أبى ربيعة الغوص بداخل أعماقها النفسية ليصف ما آلت إليه الصورة من الترف والنعيم ، يقول : [٤]

ولقد قالت لأتراب لهـــا كالمها يلعبن في حجرتهـا
خدن عنى الظل لا يتبعـني ومضت تسعى إلى قبتهـا

إنها ملت حتى من الظل .. فأى ترف بعد هذا ؟؟

ومن الملامح المهمة في صورة المرأة الحجازية في غزل الحضر ، صلة المرأة المحبوبة بالرجل الذي يتعشقها ، وهي صلة رأيناها تقوم على نوع من الجرأة المهذبة في الإقبال على الرجل ، ومجالسته والاستمتاع بحديثه في غير تكلف أو

١) اتجاهات الشعر في العصر الأموي – د/ صلاح الهادي صـ ٣٥٩ – صـ ٣٦٤
٢) ديوانه ١١٧ (الذر: صغار النمل /القرقر: ثياب المرأة /البشر: الجلد)
٣) ديوان عبد الله بن قيس الرقيات- بيروت ١٩٥٨م - صـ ٢٣
٤) ديوان عمر بن أبي ربيعة- بيروت- صـ ٤٨٧

تصنع للحشمة وفي غير تبذل واستهتار أيضا .[1]

لقد كانت الفرصة مواتية لها لتلتقى بالرجل في إطار من التعفف فقد أجادت استخدام الحرية في غير تبذل :_" فمثل هذه اللقاءات لا تزيد على كونها لهوا اجتماعيا ، تريد به هؤلاء النسوة أن يلقين هذا الشاعر المشهور ،الذي يتحدث عنه الناس في مجتمعهن وأن يخلقن صلة بينهن وبينه، ليتحدث عنهن في أشعاره ".[2]

"وفرق بين أن يكون المجتمع حرا وأن يكون ماجنا فالذي لا ريب فيه أن المرأة المكية نالت حرية واسعة في هذا العصر لم تكن جدتها أو أمها تنالها وأن طبيعة الحياة نفسها وما كان فيها من مزاحمة الجواري والأجنبيات من فارسيات وروميات لها جعلها تخرج من حجابها القديم وتطلب الرجل وتغازله ".[3]

تحليل مشاعر المرأة

ملمح آخر نجده في صورة المرأة في شعر الغزل الحضري وهو العناية بتحليل مشاعرها فلم تعد المرأة تمثل نموذجا مثاليا للحب والجمال يشبه التماثيل التي يشيدها الشاعر في محرابه , بل بعثت فيها الروح من جديد فأخذت تتحرك , والشاعر يراقب ويصف ويحلل ما تفعله , لذلك عد النقاد الحوار والقص وسيلة للكشف عن مشاعر المرأة ونفسيتها .[4]

من تلك النماذج قول عمر بن أبى ربيعة :

خبروها بأنني قد تزوج	ت فظلت تكتم الغيظ سرا
ثم قالت لأختها ولأخرى	جزعا ليته تزوج عشرا
وأشارت إلى نساء لديها	ما ترى دونهن للسر سترا
ما لقلبي كأنه ليس منى	وعظامي أخال فيهن فترا

١) اتجاهات الشعر في العصر الأموي – الهادي / صـ ٣٦٤ ، التطور والتجديد في الشعر الأموي / شوقي ضيف / صـ ٢٢٦

٢) اتجاهات الشعر في العصر الأموي – الهادي صـ ٣٦٨

٣) التطور والتجديد في الشعر الأموي / شوقي ضيف/ ٢٢٣

٤) الشعر الأموي – فتوح صـ١٤٤ – صـ ١٤٥ اتجاهات الشعر في العصر الأموي- الهادي صـ ٣٧٤

من حديث نمى إلى فظيع خلت في القلب تلظيه جمرا [1]

إنها نفسية المرأة التي لا تتبدل تخفي شيئا وتبدي شيئا منافيا ..إنها تعلم أن قيمتها موقوفة على نظرة الآخرين إليها , فهي تظهر التماسك والجلد لكنها سرعان ما تنهار أمام تدفق مشاعر الخواء وانعدام القيمة لأنه تزوج أخرى .

ولنا أن نستخلص من هذا أن النموذج الذي كان يتغزل فيه الشاعر الحضري الأموي قد اختلف إلى حد ما عن ذلك النموذج الذي كان يتغزل فيه الشاعر البدوي الجاهلي فنحن في العصر الأموي بإزاء امرأة حضرية ذكية أريبة تجمع إلى جمال الشكل عقلا راجحا وقدرا من الحرية في علاقاتها الاجتماعية وهي إلى هذا وذلك مترفة ناعمة تختلف صورتها عن تلك الصورة الخشنة التي كانت تتبدى فيها المرأة في الجاهلية . [2]

صورة الرجل في الغزل الحسي الحضري

يأتي على رأس هذا الاتجاه من الشعراء [3] " عمر بن أبي ربيعة " و " الأحوص " و " العرجي " وتتعدد موضوعات شعرهم بين بث الأشواق وشكوى الهجر ووصف المغامرات العاطفية وتصوير عواطف المرأة . ذلك كله في إطار من التصريح قد يصل إلى حد الإباحة أحيانا .

ويبقى عمر بن أبي ربيعة متفردا ليس في عصره فحسب، بل في عصور الأدب العربي كله فقد قدم لنا صورة مبتكرة للعاشق تختلف كليا عن تصوير من سبقه ومن جاء بعده – على الأرجح . يعد متفردا لأنه خرج عن تقاليد النقاد ، وعبر بصدق عن كل ما يشعر به دون الاعتماد على مقاييس تحد من ثورته الإبداعية .

لم يعد الشاعر طالبا بل أصبح مطلوبا يسير مزهوا بنفسه تطارده همسات

١) شرح ديوان الحماسة – المرزوقي – لجنة التأليف والترجمة والنشر– ط الثالثة ١٩٦٧م ١٨٤٤/٤-

٢) الشعر الأموي – فتوح – صـ ١٤٠

٣) العصر الإسلامي – د/ شوقي ضيف – صـ ٣٤٩

النساء وتبحث عنه أنظارهن، يرسلن إليه يتوسلن لكنه لا يبالي :_

قومى تصدى له ليعرفنا ثم اغمزيه يا أخت في خفر
قالت لها قد غمزته فأبى ثم اسبطرت تشتد في أثري [1]

إنها تتصدى وتتعرض له فيعرض هو ويأبى، أليس هو القمر الذي لا يخفي ؟؟!

قالت الصغرى وقد تيمتها قد عرفناه وهل يخفي القمر [2]

هذه النزعة غير المألوفة عند العرب أثارت فكر المفسرين للأدب فتنوعت التعليلات لها كالتالي :

١- تعليل يرجع ذلك إلى الإعجاب بالنفس أو النرجسية وهذا ما يراه ويذهب إليه د/ طه حسين [3]، ود/ شوقي ضيف [4] ،د/ فتوح [5] فقد كان ثريا وله أم عاشت له وعاشت تعشقه ونشأ في مجتمع مكة حيث الحرية والاختلاط والترف لذلك شذت العاطفة فجعلته معشوقا لا عاشقا .

٢- تعليل يرجع ذلك [6] إلى جانب أنثوي في طبعه يظهر من ولعه بكلمات النساء وتدليل نفسه والألقاب المتعددة .

٣- رأى يرفض كل ما سبق ويرى أن " الحب عنده عاطفة مشتركة وإعجاب متبادل فكلما أفصحت له صاحبته عن حبها أفصح هو عن حب لا يقل حرارة وإخلاصا ". [7]" ليس به أنوثة ولا خنوثة ولكنه شاعر فنان يرعى حق الفن فيما يختار من أساليب الأداء وما دام قد أجرى الشعر على لسان النساء وأعارهن موهبته في التعبير الفني عن المشاعر ليكشفن عن مكنون صدورهن فمقتضى

١) ديوان عمر بن أبي ربيعة صـ ١٤٥
٢) السابق نفسه
٣) حديث الأربعاء - طه حسين –الهيئة المصرية العامة للكتاب -٣١٤/١
٤) التطور والتجديد صـ ٢٥٠
٥) الشعر الأموي صـ ١٤٧
٦ العقاد / شاعر الغزل – دار المعارف – صـ ٤٠ – صـ ٤٢
٧ اتجاهات الشعر في العصر الأموي – الهادي – صـ ٣٨٩

الإخلاص الفني أن يكون لغة هذا الشعر لغة أنثوية لينة رقيقة ".[1]

ثم يخلص صاحب الرأي السابق إلى أهم الملامح الفنية في الغزل الحضري الحجازي ويوجزها في النقاط التالية :[2]

١- يكاد يخلو الغزل الحجازي اللاهي من المجاهرة بالفحش والإلحاح على المعاني المكشوفة والانحراف إلى العبارات الفاضحة .

٢- العناية بالتحليل النفسي وتصوير الأشواق فالعلاقة قائمة على تبادل العواطف والأحاسيس .

٣- اعتماده بعامة على المكابدة للحب والإحساس الصادق بالجمال .

٤- ظهور أسلوب الحوار والقص وبلوغه صورة من النضج جعلت منه ظاهرة أسلوبية في غزل ابن أبى ربيعة خاصة .

٥- استقلال التجارب الغزلية بالبناء الفني للعمل الشعرى وظهور التخصص في هذه التجارب .

٦- دقة الحس اللغوي في اختيار اللفظ والعبارة وتحرى سهولتهما .

١ اتجاهات الشعر في العصر الأموي - صـ ٣٩٠

٢ السابق صـ ٤١٢ – صـ ٤٢٠

تيار الغزل العذري

" الحب العذري عاطفة قوية مشبوبة يهيم فيها المحب بحبيبته ويرجو الحظوة بوصالها ولكن تتضاءل لديه النظرة إلى المتع الحسية" .[١]

لعل هذا التعريف يكون أصدق وأدق من غيره عند الحديث عن الحب العذري؛ فالكاتب دقيق في استخدام كلة " تتضاءل " فالمتع الحسية موجودة ولكن الشاعر يريد أن يسمو بها لأن نفي النظرة إلى المتع الحسية يسلب هذا الحب واقعيته الإنسانية ثم إن الحرص [٢] على استدامة هذه العاطفة والإبقاء عليها والسمو بها هو هدف الشاعر. ووسيلة السمو هي الحرمان سواء أكان إراديا يتمثل في الزهد في المحرمات وتقوى الله أم كان لا إراديا يتمثل في العادات والتقاليد. وهذا الحرمان هو سبب دخول هذه العاطفة ميدان الأدب والفن بعامة أو بفعل الشاعر نفسه ،فهو يريد أن يعيش الألم ولا ينتهي ذلك .

وقد يطلق على الحب العذري " الحب المثالي " لأنه حب يتعلق فيه العاشق بمحبوبة واحدة يرى فيها مثله الأعلى الذي يحقق له متعة الروح ورضا النفس واستقرار العاطفة وهو استقرار يجعل فتنته بواحدة تقف عندها آماله وتتحقق فيها كل أمانيه فهي الهدف الذي يطلبه والغاية التي يسعى إليها [٣] . ويراها نموذجا للجمال يتغنى به ،وقد تكون العذرية " ضربا من المزاج الشعرى أو الحساسية الجمالية التي لا يلزم فيها التطابق التام بين واقع القصيدة وواقع الشاعر وهو مزاج أو حساسية تعتمد – في تقنيتها الفنية – على وحدة النموذج الجمالي والالتفات فيه إلى المعنى أكثر من الالتفات إلى المبنى ووحدة هذا النموذج واستمراره حتى لا يكاد الشاعر يشرك به غيره من النساء مهما طال الأمد ومهما تنوعت العوائق ومهما استبدت به دواعي الصد والحرمان ".[٤]

١ الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية – د/ غنيمي هلال – صـ ١٧
٢ السابق صـ ١٨
٣ الحب المثالي د/ يوسف خليف – دار المعارف – صـ ١٠
٤ الشعر الأموي – فتوح – صـ ١٥٥

سمات الغزل العذري

١- الحرمان واليأس والرضا بالقليل

لقد أذكت نار الحرمان عواطف الشاعر وأمدته بفيض عظيم جعله يبث مشاعره الحزينة بلا انقطاع أو فتور . قد يكون الحرمان إراديا يتمثل في الزهد وتقوى الله وقد يكون لا إراديا يتمثل في القيود والعادات والتقاليد وأحكام القبيلة .

هذا الحرمان دفعه إلى الرضا من المحبوبة بالقليل، بل بأقل القليل، فجميل بثنية يكفيه أن ينظر إلى السماء لعله يصادف نظرها :-

أقلب طرفي في السماء لعله يوافق طرفي طرفها حين تنظر [١]

ويستبد إحساس أبى صخر بالحرمان الذي طال وقسوة الهجر وقد بلغ المدى حينما يرى أليفين من الوحش مصطحبان لا يفترقان[٢]:-

لقد تركتني أحسد الوحش أن أرى أليفين منها لا يروعهما الذعر

"أما قيس بن ذريح فقد بلغ به الحرمان أقصاه فهو يكتفي بأن يضمه ولبنى الكون الفسيح ليلا ونهارا فهما يستظلان بسماء واحدة، ويلفهما ليل واحد ويرقبان معا ضوء فجر واحد ويتنسمان معا هواء واحدا ويشاهدان شمسا واحدة ساعة الغروب. وهكذا تتسع تجربة الشاعر وترحب مشاعره وينفسح خياله اتساع الكون كله ورحابته وانفساحه بأرضه وسمائه :

ويلبسنا الليل البهيم إذا دجـــا ونبصر ضوء الفجر والفجر ساطع
تطأ تحت رجليها بساطا وبعضه أطأه برجلي ليـــــس يطويه مانع [٣]

"ولكن الحرمان لا يؤدى إلى التسامي إلا إذا صدقت العاطفة وكان صاحبها على قدر من سمو الخلق يمكن أن يعلو به عن الحاجة المادية العابرة ولا يتاح مثل هذا

---

١ ديوان جميل . ص٩٢

٢ اتجاهات الشعر في العصر الأموي – الهادي – صـ ٤٥٠

٣ السابق – صـ ٤٥٢ – الأمالي للقالي – طبعة بولاق ١٣٢٤هـ-٣١٩/٢

التسامي إلا للصفوة التي تؤمن بقيم روحية وخلفية ".[1]

بل ربما كان غريبا أن يدفعهم هذا الحرمان إلى التشبث بالأمل الضائع والوفاء للحب اليائس وترويض النفس على الرضا والصبر . هذا اليأس الجميل قد يكون فيه الراحة لما ينشده الشاعر تحت وطأة آلامه التي لا تنتهي يقول كثير عزة :

وكنت وإياها سحابة ممحل رجاها فلما جاوزته استهلت
وإني وتهيامي بعزة بعدما تخليت عما بيننا وتخلت
لكالمرتجي ظل الغمامة كلما تبوأ منها للمقيل اضمحلت
فإن سأل الواشون فيم هجرتها فقل نفس حر سليت فتسلت [2]

وتلك صور يمكن أن تتجاوز خيبة الرجاء في الحب إلى خيبة الرجاء في الحياة وتخرج عن نطاق التجربة الفردية إلى حال الناس في المجتمع بوجه عام .. [3]

وهو لا يتوقف عند مرحلة الرضا بالقليل والحرمان بل ربما يتدرج ويرقى في الأحوال حتى يصل إلى احتمال الأذى ممن يحب دون سخط أو تبرم .

ومن الصور كثيرة الدوران في الشعر العذري تلك التي تجسد طاقة المبدع المحب على احتمال الأذى ممن يحب مهما بلغ حجمه واشتدت درجته ،وربما أطاق وطأة النار إن كان ذلك طريقا لرضا صاحبته عنه :

ولو قلت طأ في النار أعلم أنه هدى منك أو مدن لنا من وصالك
لقدمت رجلى نحوها فوطئتها هدى منك لي أو غية من ضلالك [4]

ولا يقتصر الأمر على احتمال الأذى بل يجتمع إليه الشكوى من بخل المحبوبة لأن الحرمان والبخل متلازمان وهو الشيء الذي يحفظ لتلك المشاعر توهجها , بخل أملته طبيعة الأنثى ورسخته البيئة .

وليس غريبا إذن أن تكثر إلى جانب الصور التي ذكرناها إشارات الشاعر إلى بخل من يحب وولعه بهذا البخل الذي يزيده تطلعا إلى العطاء أو استمتاعا بالجلد

١ الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية – محمد غنيمي هلال – صـ١٨
٢ الحب المثالي يوسف خليف صـ٥٣
٣ في الشعر الإسلامي والأموي – د/ القط – مكتبة الشباب – صـ ١٠٠
٤ الشعر الأموي – فتوح – صـ١٦٢ وانظر ديوان ابن الدمينة _ صـ٢٦

والصبر ".[1] ، يقول كثير عزة :

كأني أنادى صخرة حين أعرضت من الصم لو تمشى بها العصم زلت
صفوحا فما تلقـــاك إلا نجلة فمن ملَّ منها ذلك الوصـــل ملت[2]

وهناك رأي[3] يرجع الحرمان للأسباب الآتية :-

- قيود التقاليد الصارمة في البادية مقارنة بالحضر.

- كثيرات منهن قد تزوجن والزواج قيد فوق قيود المنعة البدوية .

- عامل الدين الذي فرض واجبات تقتضيها مبادئ الفضيلة وسلامة المجتمع الإسلامي .

ثم يستدل بهذه الأبيات المنسوبة إلى " ليلى الأخيلية " :

وذى حاجة قلنا له لا تبح بهـا فليس إليها ما حييت سبيـل
لنا صاحب لا ينبغي أن نخونه وأنت لأخرى صاحب وحليل
تخالك تهوى غيرها فكأنهـا لها من تظنيها عليك دليـل

أضف إلى ذلك رغبة الشاعر نفسه في استمرار الحب، لأنه يدرك أن الظفر بالمحبوبة يطفئ ناره المتوقدة.

---

١ في الشعر الإسلامي والأموي د/ القط صـ ١٠٠

٢ ديوان كثير عزة –دار الكتاب العربي- ط الثانية١٩٩٥ – ص٥٥

٣ اتجاهات الشعر الأموي – الهادي – صـ ٤٧٣ والأبيات في أمإلى القإلى ١٦٨/١

٢- الصدق والتأبد والانبساط

يقول جميل:

تعلق روحي روحها قبل خلقنا ومن بعد ما كنا نطافا وفي المهد
فزاد كما زدنا فأصبح ناميا فليس وإن متنا بمنفصم العهد
ولكنه باق على كل حادث وزائرنا في ظلمة القبر واللحد

هذه هي رؤيته لحبه لم يكن حادثا وقت اللقاء مع محبوبته بل هو منذ القدم قبل لحظة الميلاد وكأنه قدر جاء مع الشاعر إلى الدنيا ليعيش معه ويستمد من حياته الحياة حتى إذا التقى مع محبوبته كانت لحظة سطوع الضوء. هذا الحب لا ينتهي بنهاية الحياة بل هو يبدأ بعد الموت حيث الخلود وحيث تتساقط قيود الدنيا وتبقى الروح طليقة.

"يتميز الزمن العذري بالتأبد والانبساط فالشاعر يتعلق بصاحبته – عادة – منذ نعومة أظفارهما .وزمانهما العاطفي يمتد بهما طيلة الحياة بل وحتى بعد الحياة لأن " الخلة " العذرية في الدنيا مقدمة " لخلة " لا تنفصم عراها في الآخرة ".[١]

هذا الصدق في التجربة أدى إلى صدق فني نلمسه في أشعارهم ومن هنا " طبعت أشعارهم بطابع حزين .. والحرمان يرسب العواطف ويمكن جذورها من النفس فتصدر هذه العواطف أكثر عمقا وأعنف انفعالا ".[٢]

٣- التمرد على محاولة النسيان

إنها دائرة لا تنفصل حلقاتها فالتداخل واضح بين حلقات الحرمان والصبر والرضا بالقليل ثم الصدق والتأبد ، وتكتمل الدائرة بحلقة التمرد على النسيان والثبات على العهد.

"من الطبيعي أن تحدث الشاعر العذري نفسه بمحاولة الخلاص من ألم العشق المحروم العفيف الحار الذي لا يبرده وصل أو أمل في وصل وربما نزعت إرادته

١ الشعر الأموي – فتوح – صـ ١٥٥
٢ اتجاهات الشعر الأموي – الهادي – صـ ٤٦٠

العاقلة إلى الرغبة في السلوى إراحة لقلبه المعذب وتخلصا من لذعة الحرمان ولكنه ما إن يشاور قلبه حتى يتمرد هذا القلب عليه ويخرج عن طوع عقله وإرادته ويحيل أملهما في النسيان والسلوى إلى سراب فإذا بالشاعر قد فقد سلطانه على قلبه وإذا بهذا القلب يندفع في تيار العشق غير مستجيب لنزوع إرادة أو منطق عقل ".[1]

تكررت تلك المحاولات كثيرا في شعر العذريين وعبر عنها المجنون بقوله :

وقالوا لو تشاء سلوت عنها	فقلت لهم فإنى لا أشـــاء
وكيف وحبها علق بقلبـــي	كما علقت بأرشيــة دلاء
لها حب تنشأ في فـــؤادي	فليس له وإن زجر انتهـاء
وعاذلة تقطعني ملامـــا	وفي زجـر العواذل لي بلاء[2]

وهناك تعليل رائع[3] يربط بين الثبات على العهد والوفاء بالوعد وصدق الصفاء بخيوط دينية تجعل لسلوك المحب العذري أساسا من العقيدة ومقتضياتها يقول كثير عزة :

والميت ينشر أن تمس عظامه مسا ويخلد أن يراك خلودا[4]

"الإيماء إلى انبعاث الميت وتخليده لمجرد أنها مست عظامه مع ما يوحيه ذلك من كرامة لا تفيض إلا للصالحين كل تلك غلائل وأصباغ دينية تشي بالأساس العقدي والخلقي للفلسفة العاطفية العذرية ".[5]

١ اتجاهات الشعر الأموي – الهادي - صـ ٤٥٣

٢ ديوانه ٤٢

٣ الشعر الأموي – فتوح – صـ ١٥٨

٤ ديوان كثير عزة – دار الكتاب العربي- ط الثانية – ١٩٩٥م -ص ٧٦

٥ الشعر الأموي – فتوح – صـ ١٥٨

٤- التمتع بالألم واقتران الحب بالموت

ما الذي دفع العذريين إلى تمنى الموت ؟ هل هو الحرمان واليأس ؟ أم الرغبة في الخلاص والعيش في عالم مثالي ؟؟ قد يكون التعليل بأن ذلك سمة الرومانتيكيين في كل زمان ومكان ، فهم عندما يشعرون بلحظات السعادة ، " يتمنون الموت في أسعد لحظات حياتهم لشعورهم بأن هذه السعادة لن تدوم .. إن الحياة كما يفهمها غيرهم لا تساوى شيئا فينزعون إلى طلب الراحة من جهاد موئس ولكنه جهاد في سبيل آمال فسيحة الرحاب تدفع بذوى العواطف إلى بذل الجهد وإلى الاستجابة لأنبل الدوافع وهذا ما يفرق بين تمنى الموت على لسان العاجزين القاعدين وبين التطلع إلى الخلود في خواطر المجاهدين من الرومانتيكيين". [١]

ولأنه أيضا،" لظمئه الدائم إلى المجهول يفضل عالم المجهول على عالم الحقيقة لأن عالم الحقيقة ناقص وهم يتمنون الهروب من الزمان والمكان إلى أحضان الأبدية والعدم وهذا التمني صورة من صور الهروب من الحاضر". [٢] وهذا ما يفسر لنا [٣] اهتمام التراث العربي بظاهرة ارتباط الحب بالموت في الشعر العذري مثل كتاب مصارع العشاق لأبى بكر السراج كما خص الإمام ابن الجوزي عدة فصول من كتابه ذم الهوى لأخبار من قتل معشوقه ومن قتل بسبب العشق ومن قتله العشق ومن قتل نفسه بسبب العشق .

"وإذا كان اليأس قد يتعلق بشيء من الرجاء عند هؤلاء الشعراء أو يدفع إلى الرضى بقليل يكاد يشبه العدم فإنه كذلك يقترن عندهم بالموت فالحب والموت عندهم متلازمان في كثير من الأحيان، لا لأن الحب يصيب المحب بالضنى القاتل فحسب، بل لأنه على هذا النحو العذري قرين الفقد التام الذي لا يفترق كثيرا عن الموت". [٤] ،يقول جميل :

يا ليتنى ألقى المنية بغتـــــة إن كان يوم لقائكم لم يقدر
لا تحسبي أني هجرتك طائعا حدث لعمرك رائع أن تهجري [٥]

١ الرومانتيكية – محمد غنيمي هلال – دار العودة / بيروت / ١٩٨٦ – صـ ٥٨
٢ تيارات معاصرة في الشعر الجاهلي – د/ سعد دعبيس – صـ ٨٤
٣ السابق نفسه
٤ في الشعر الإسلامي والأموي – د/القط – ١٠٣
٥ ديوانه/١٠٩

٥- أثر الحب في اعتلال الجسد

والحب الصادق يصيب الفؤاد بالهم والحزن , ويسقم النفس فتضعف إرادة الطعام مما يجعل الجسد نحيلا ضعيفا . وقد يؤدى إلى الجنون هذا ما تكرر كثيرا في شعرهم حتى جعلوه دليلا واضحا على صدق العاطفة يقول المجنون :

ولم يبق إلا الجلد والعظم عاريا ولا عظم لي إن دام ما بي ولا جلد [١]

ويقول أيضا :

إلا إنما غـــــادرت يا أم مالك صدى أينما تذهب به الريح يذهب [٢]

ويقول قيس بن ذريح:

والجسم منى منهوك لفرقتها يبريه طول سقام فهو منحــول
كأنني يوم ولت ما تكلمنـــي أخو هيام مصاب القلب مسلول [٣]

٦- الطبيعة والإسقاط وتأمل النفس

"فالشاعر الرومانسي يمزج عشقه للطبيعة بعشقه للموت والغربة والحبيبة ولا يمكن فصل هذه الموضوعات بعضها عن بعض في الشعر الرومانسي ذلك لأن الرومانتيكين حين يتحدثون عن حبهم يمتزجون بالطبيعة ويتمنون الموت ويعانقون الغربة ويأنسون إلى العزلة".[٤]

إن الطبيعة تمثل له الصديق المخلص والنموذج المثالي الذي افتقده بين الناس ولم لا ؟؟ وهي تستمع له، وتضمه في ليلها وتحمل نسماتها ذكريات حبه الضائع،وتتعالى نجومها كمحبوبته يراها دون أن يلمسها . " وإذا اشتكى الشاعر العذري من امتناع ظلال البان عليه مبادلا في ذلك بين صاحبته والبانة فإنه كان كثيرا ما يلجأ إلى إقامة مثل هذه المبادلة مع الماء متخذا منه رمزا لنهر المشاعر وتيار العاطفة وساعده على ذلك أن رمز الماء في الشعر العربي كان له مذخور من الإيماءات والظلال الهامشية التي يمكن أن تجعل منه رمزا نموذجيا فالماء أصل الحياة والمنع منه يبادل الموت. والشربة منه في هجير البادية تشفي السقيم وتنقذ المبتلى . لنستمع إلى ما يقوله ابن الدمينة :

---

١ الأمإلى للقإلى ١٦٣/١ . مصارع العشاق – السراج –دار صادر–بيروت- ١٥٣

٢ الكامل للمبرد ٢٠٦/١

٣ ديوانه / ١٣٨

٤ تيارات معاصرة في الشعر الجاهلي – سعد دعبيس – صـ ١٠٩

ألا يا حمـــى وادي المياه قتلتني أتاحك لي قبل الممات متيـــح
رأيتك وسمى الثرى ظاهر الربا يحوطك إنسان على شحيـح
هل الحائم الحران مسقى بشربة من العذب تشفي ما به فتريح
فقالت لعلى لو سقيت بشربة تخبر أعدائي بها فتبـــــوح [1]

[1] الشعر الأموي – فتوح – ١٦٢ وانظر ديوان ابن الدمنية ٢٦
(وادي المياه : في نواحي اليمامة وسمى الثرى : أي مطر بالوسمى وهو مطر الربيع)

روافد شعر الحب عند جميل بثينة

أولا:- المكان

لا نستطيع أن نغفل دور البيئة الطبيعية في تكوين الشخصية وتفسير السلوك الإنساني ، فابن البادية يسلك مسلكا يغاير مسلك ابن الحضر , ولا نقول إن البيئة تخلق نموذجا مكررا بحيث يكون التشابه تاما بين أفراد البيئة الواحدة،ولكننا نرى أن البيئة تخلق نموذجا مشتركا تخرج منه نماذج أخرى تتفق في الأصول وتختلف في الفروع .

" يعمل في تكوين الشعوب عاملان قويان : البيئة الطبيعية ونعني بها ما يحيط بالشعب طبيعيا من جبال وأنهار وصحراء ونحو ذلك . والبيئة الاجتماعية ونعني بها ما يحيط بالأمة من نظم اجتماعية كنظام حكومة ودين وأسرة ونحو ذلك ".[١]

كانت بيئة الحجاز ينبوعا استقى منه الشاعران : جميل وابن الفارض ، فالأول نشأ وتأثر ببادية الحجاز والثاني قضى شطرا من حياته في الحجاز حيث كشف الله له الكثير مما دفعه إلى أن يتغنى بتلك الفترة ويكرر اشتياقه لها ويصف حالته النفسية الحزينة في بعده عنها في مواضع متعددة .

شهد الحجاز مولد الشاعرين :- مولد جميل ، ومولد الشعر عند ابن الفارض وكان الينبوع الذي تدفق منه الشعر عندهما، بينما كانت مصر هي المصب ونهاية الرحلة لذلك النهر العذب ,عاش جميل متنقلا إلى أن مات بمصر, وقضى ابن الفارض أروع فترات حياته في الحجاز ثم عاد إلى مصر وظل بها حتي مات .

وصف المكان :-

" اسم الحجاز مشتق من معني الفصل بين ساحل البحر (الغور) وبين الأرض المرتفعة نجد وعلى هذا فهو إذن سلسلة جبال السراة الممتدة بين نجد وتهامة . وهو إقليم جبلي رملي ".[٢]

١) فجر الإسلام .أحمد أمين - الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٦ / ص ٧٢

٢) دراسات في تاريخ العرب وصدر الإسلام – د/ عبد الفتاح شحاتة– ص ١٢

وهو " قطر فقير به كثير من الأودية ، تمتلئ بالسيل وغب المطر وتسير مياهه صوب البحر ولكن مياهه ليست بالغزيرة ومناخه في بعض بلاده معتدل كالطائف وفيما عدا ذلك حار شديد الحرارة وأغلب سكانه بدو رحل ".[1]

" وتمتد في شرقي تهامة سلسلة جبال السراة من الشمال إلى الجنوب فاصلة بينها وبين هضبة نجد ومؤلفة إقليم الحجاز المعروف . وكان ينزل في هذه الجهات قبل الإسلام قبائل عذرة وبلى وجهينة وقضاعة . وإذا وجدت في هذه الأراضي آبار وعيون آذنت بالخصيب وقيام القرى الكبيرة مثل المدينة أو يثرب ووادي القري ".[2]

لم يكن الحجاز جبالا ورمالا فحسب ، بل كان مهوى القلوب العربية وغير العربية ؛لأنه احتضن بين رماله أعظم وأقدس مدينتين :- مكة والمدينة ، أضف إلى ذلك اكتسابه أهمية كبرى بسبب موقعه على الطريق التجاري بين الشام واليمن ، فأصبح له أبعاد دينية وسياسية واقتصادية ونفسية :- أما البعد الديني فتمثل في وجود مكة وبها البيت الحرام والكعبة قبلة المسلمين وكذلك في وجود " المدينة " بيت الرسول (ص) أما البعد السياسي فتمثل في وجود مقر الحكم في المدينة حتى استطاع معاوية بن أبي سفيان نقله إلي الشام .

ونأتي إلى البعد الاقتصادي فالحجاز يقع على الطريق التجاري بين الشام واليمن ،والعرب أنفسهم الذين كانوا يعيشون فيه يقومون برحلاتهم التجارية، فكان اعتمادهم الأكبر على التجارة نظرا لعدم استطاعتهم الزراعة أو الصناعة .

أما البعد النفسي ونخص بالدراسة بادية الحجاز ، فالصحراء ممتدة بلا فاصل والطبيعة قاسية ساعدت على وجود نمط مشترك من الصفات النفسية لأبناء البادية ثم روحهم الدينية فالحجاز مهبط الإسلام وحامل اللواء الأول .

أما مناخ الحجاز فهو شديدة الحرارة .... " ومناخ الجزيرة في جملته حار شديد الحرارة وتكثر في نجد رياح السموم التي تهب صيفا فتشوي الوجوه شيا ، وألطف

١) فجر الإسلام – ص ٨

٢) العصر الجاهلي – د/ شوقي ضيف – دار المعارف – الطبعة السابعة عشر – ص ١٨ وانظر: العرب قبل الإسلام – جورجي زيدان – دار الهلال – الطبعة الثانية ٢٠٠٦ م – ص ٣٨ ، تاريخ الإسلام السياسي – د/ حسن إبراهيم حسن – الكتبة التجارية – ط الأولى ١٩٣٥ – ص ٢٢ ص ٢٥

رياحها الرياح الشرقية ويسمونها الصبا وأكثر شعراؤهم من ذكرها والأمطار عامة قليلة إلا في الجنوب تهطل أمطار الرياح الغربية شتاء وكثيرا ما يتحول المطر إلى سيول جارفة في اليمن وشمال الحجاز وتقل الأمطار في الداخل ولقلتها سموها غيثا وحيا (من الحياة) واستنزلها الشعراء على ديار معشوقاتهم وقبور موتاهم ومتى احتبست الأمطار جفت الأرض وأجدبت وحل الهلاك والفناء على القطعان والرعاء ... ولطول ما كان يحدث لهم من ذلك سموا الجدب سنة ومن أجل ذلك كثرت عندهم الرحلة في طلب العشب والكلأ وفي الجنوب والشرق قرى الحجاز و اليمامة تكثر الزروع والثمار وتتناثر بعض الفواكه، والنخلة أهم الأشجار في الجزيرة كلها ".[1]

ثانيا : مكونات الشخصية البدوية

إن للبيئة أثرا عظيماً في تكوين الشخصية ومن ثم ظهر ذلك واضحاً في شعر البدوي وسلوكه وربما كان ذلك هو السبب في انتشار الغزل العذري في البادية وانتشار الصريح في الحضر ومن هذه الأثار :

(١) ميلهم إلى الخير

يري ابن خلدون أن السبب في ذلك هو الفطرة التي كانوا عليها وبعدهم عن عوائد الترف والملذات ويقول " وسببه أن النفس إذا كانت على الفطرة الأولى كانت متهيئة لقبول ما يرد عليها وينطبع فيها من خير أو شر ..... ، فصاحب الخير إذا سبقت إلى نفسه عوائد الخير وحصلت لها ملكته بعد عن الشر وصعب عليها طريقه وكذا صاحب الشر إذا سبقت إليه أيضا عوائده. وأهل الحضر لكثرة ما يعانون من فنون الملاذ وعوائد الترف والإقبال على الدنيا والعكوف على شهواتهم منها قلد تلونت أنفسهم بكثير من مذمومات الخلق والشر وبعدت عليهم طرق الخير ومسالكه بقدر ما حصل لهم من ذلك حتى لقد ذهبت عنهم مذاهب الحشمة في أحوالهم .

[1]) العصر الجاهلي – د/ شوقي ضيف – دار المعارف - ص ٢٠ – ص ٢١

وأهل البدو وإن كانوا مقبلين على الدنيا مثلهم إلا أنه في المقدار الضروري لا في الترف ولا في شيء من أسباب الشهوات واللذات ودواعيها فعوائدهم في معاملاتهم على نسبتها وما يحصل فيهم من مذاهب السوء ومذمومات الخلق بالنسبة إلى أهل الحضر أقل بكثير فهم أقرب إلى الفطرة الأولى وأبعد عما ينطبع في النفس من سوء الملكات ".[1]

والميل إلى الخير سمة فطرية في الإنسان وليست في البدوي فقط الذي فرضت عليه الطبيعة القاسية أن يكون معطاء ولو بأقل القليل ، وصار العطاء فضيلة يفتخر بها البدوي لأنه اليوم آخذ، وغدا معط ، ومن العار أن يكون بخيلا فالمجتمع البدوي كان متماسكا؛ ليستطيع أن يقاوم قسوة الحياة الصحراوية التي كانت تقف لهم بالمرصاد. فالعطاء مشاركة اجتماعية بيئية حتى صار قانونا ملزما يمدح العربي به ، ويذم إن تركه .

(٢) ميلهم إلى الشجاعة

فرضت عليهم طبيعة الحياة ذلك ولم تكن هناك حكومة مركزية تسيطر على الأمن بل كانت حياة تعتمد على القوة ومواجهة الآخرين باليد في جو كل ما فيه يبعث الوحشة والخوف من ليل مظلم وصحراء ممتدة وأساطير تسيطر على العقول والأفهام .

هذه الشجاعة جاءت " لتفردهم عن المجتمع وتوحشهم في الضواحي وبعدهم عن الحامية وانتباذهم عن الأسوار والأبواب قائمون بالمدافعة عن أنفسهم لا يكلونها إلى سواهم ولا يثقون فيها بغيرهم فهم دائما يحملون السلاح ".[2]

كذلك دفعهم الفقر والإغارة إلى الشجاعة حماية لأرضهم وأعراضهم :-

" أو ليس هذا الفقر هو الذي حبب إليهم الإغارة فأشادوا بذكر حمى القبيلة وعيروا من قصر في الدفاع عنها واسترخصوا النفوس في سبيل حمايتها ؟ أفليسوا

١) مقدمة ابن خلدون – عبد الرحمن بن خلدون – مكتبة الثقافة العربية - ط الأولى سنة ٢٠٠٥ / ص ٨٧

٢) السابق ص ٨٩

إذا في حاجة لأن يعدوا الشجاعة والوفاء والعفو من كبريات الفضائل ".[1]

إن" مثله الأعلى في الأخلاق تركز فيما سماه (المروءة) تغني بها في شعره وأدبه ، ومن الصعب أن نحدها حدا دقيقا ولكن يصح أن نقول إنها تعتمد علي الشجاعة والكرم ".[2]

ربما كان ذلك تفسيرا مقنعا لزيارة جميل ديار بثينة ، يقتحم الحصون والموانع ويقضي شطرا من الليل يحادثها وتحادثه -إن صحت الروايات- ويبثها آلام حبه حتى بعد أن تزوجت وأهدر الحاكم دمه . وميلهم للشجاعة إنما هي عنصر من عناصر بقاء البدوي في الحياة حرصا على بقائه حيا .

[٣] اتصافهم بالتجلد والصبر :-

هذه السمة تفسر لنا صبر ابن البادية على معاناة ألمه ،فالإخلاص وحده ليس كافيا إذا لم يقترن بالصبر , وما أجمل الصبر برغم الصدود والأمنيات الكاذبات ! بل يعد الصبر من أهم سمات الغزل العذري . لقد علمته البيئة أن يجاهد ويصبر ، علمته أن قيمة الشيء في صعوبة الطريق إليه , فاندفع جاعلا محبوبته هدفه الأسمى باذلا في سبيل الوصول إليها الجهد كله.

"وأظهر فضائله التجلد والصبر وقد تأصلت في البدوي النزعة الفردية والأنانية إلى حد تعذر معه أن يرفع مستواه إلى مصاف الإنسان الاجتماعي المعروف بنزعته الأممية ".[3]

لقد بلغ الصبر حدا كبيرا عند جميل فهو يرضي من بثينة بالقيل :-[4]

وإني لأرضى من بثينة بالـــــذي لو أبصره الواشي لقرت بلابله
بلا وبأن لا أستطيع وبالمنـــــــى وبالأمل المرجو قد خـاب آمله
وبالنظرة العجلى وبالحول تنقضي أواخـره لا نلتقـــي وأوائلـه

١) فجر الإسلام – أحمد أمين – ص ٧٥
٢) السابق نفسه
٣) دراسات في تاريخ العرب وصدر الإسلام – د/ عبد الله عبد الفتاح شحاتة. ص ٩٥
٤) ديوان جميل بثينة – تحقيق د/حسين نصار. مكتبة مصر. ص ١٦٩

بل هو قانع بما هو دون ذلك بكثير أن يلتقي طرفه وطرفها في نظرة إلي السماء[1] :

أقلب طرفي في السماء لعلها يوافق طرفي طرفها حين تنظر

هكذا فعل الصبر بجميل وأقرانه . إننا لا نتعدى الواقع إذا قلنا إن الصبر والتجلد كانا أهم سمات الغزل العذري . فهذا الصبر كان انعكاسا لبيئة قاسية جعلت ابنها يعتمد على نفسه ويرضى ويصبر.

[٤] الحرية :-

لم يتقيد ابن البادية بشيء ،فالطبيعة ممتدة أمامه بلانهاية لا شيء يحد من حركته ولا يقبل هو نفسه أن يخضع لأحد ، حتي تقاليد القبيلة قد يتجاهلها ويتجاهل القبيلة نفسها ويمضي وحيدا معتزا بكرامته وحريته مثل الصعاليك في الجاهلية .

" أما ناحيتهم الخلقية فميل إلى حرية قل أن يحدها حد ولكن الذي فهموه من الحرية هي الحرية الشخصية لا الاجتماعية ..... وعهد عمر بن الخطاب كان عصرهم الذهبي ، لأنه شغلهم عن حروبهم الداخلية بحروب خارجية ".[2]

" والعربي يحب المساواة ، ولكنها مساواة في حدود القبيلة وهو مع حبه للمساواة كبير الاعتداد بقبيلته ثم بجنسه ، يشعر في أعماق نفسه بأنه من دم ممتاز ".[3]

ابن البادية عاش في إقليم مفتوح جعله يشعر بالحرية واتخذ ذلك مسلكا في حياته لذلك رفض العاشق العذري أن يعيش مقيد الحرية ، فمضى إلى حيث تقيم محبوبته وإن لم يعرف مكانها يبحث عنها في دروب الصحراء حتى يهتدى إليها أويعيش هائما في بيداء حيها .

" هم نتيجة إقليم طليق ، لا يصد هواءه بناء ، ولا يحجب شمسه غيم ، ولا يحبس أمطاره وسيوله سد ، كل شيء فيه حر على الفطرة فهم كذلك أحرار كإقليهم

١)اتجاهات الشعر في العصر الأموي – صلاح الهادي – ص ٤٤٨ والبيت في ديوانه ص ٩٢

٢) فجر الإسلام – أحمد أمين – ص ٦٢

٣)السابق نفسه

، لم يحبسهم زرع يتعهدونه ولا صناعة يعكفون عليها كذلك تحررت نفوسهم من قيود حكومة ونظام.....". [1] وهذه الحرية لم تكن مطلقة فهناك قيد ديني إسلامي هذب تلك الحرية ، وهناك قيد قبلي جعلهم أشد ولاء للقبيلة ولتقاليدها .

[٥] الصفاء الروحي والتدين

جعلت تلك السمة البدوي مؤهلا لتقبل حياة الغزل العفيف : " أمام هذه الطبيعة القوية ، والطبيعة الجميلة والطبيعة القاسية تهرع النفوس الحساسة إلى رحمن رحيم وإلى بارئ مصور إلى حفيظ مقيت إلى الله ... !! ولعل هذا هو السر في أن الديانات الثلاث التي يدين بها – أكثر العالم- وهي اليهودية والنصرانية والإسلام نبعت من صحراء سينا وفلسطين وصحراء العرب .

الحق إن السكون المخيم على الصحراء يملأ النفوس المستعدة روعة ويكسبها صفاء ، ولاشيء في الصحراء من صنع الإنسان ، بل الكل من صنع الله ، لا يقع الناظر إلا على شمس تسطع ،ونجوم تناغى،وقمر يحدث،ورياح تلعب في جو فسيح مفتوح ، هناك يستولي على النفس الصافية حال لا يفقهها ساكن المدن ". [2]

كذلك ذهب " ابن خلدون " إلى أن صفاء الروح نابع عند البدوي من طبيعة البيئة الخشنة والتقشف الذي يعيشه :- " فنجد المتقشفين من أهل البادية أو الحاضرة ممن يأخذ نفسه بالجوع والتجافي عن الملاذ أحسن دينا وإقبالا على العبادة من أهل الترف والخصب بل نجد أهل الدين قليلين في المدن والأمصار لما يعمها من القساوة ". [3]

ثم نأتي إلي قضية تثير شيئا من اضطراب فكري حولها وتؤدي إلى تناقض واضح وهي أن البدوي ضعيف الإيمان بدين ، يقول أحمد أمين :- "و الممعن في البداوة منهم ضعيف الإيمان بدين ، قلّ أن يؤمن إلا بتقاليد قبيلته وما ورثه عن آبائه .....

١) فجر الإسلام- ص ٧٤
٢) السابق- ٦٢
٣) مقدمة ابن خلدون ص ٦٣

" .[1] انظر إلى قوله تعالي :_ الأعْرَابُ أَشَدُّ كُفْرًا وَنِفَاقًا وَأَجْدَرُ أَلايَعْلَمُوا حُدُودَ مَا أَنْزَلَ اللَّهُ عَلَى رَسُولِهِ وَاللَّهُ عَلِيمٌ حَكِيمٌ «.[2] « والبدوي لا يقيم كبير وزن للدين لأن فيه تقييدا لحريته ....» .[3]

هكذا كان ابن البادية ، فكيف إذن يصدر عنه هذا الأدب الذي يسمو بالروح ، وترى فيه أثر الدين واضحا بين سطوره. إن هذا التناقض – في رأي الباحث :- لا وجود له ، فالإسلام كان أعظم وأقوي من التقاليد . فقد كشف معادن النفوس وبعثها من جديد ، فأصبح البدوي يدافع عن عقيدته ويضحي بالروح من أجلها وعندما نقرأ شعر الغزل بنوعيه : العذري والصريح مثل عمر بن أبي ربيعة ثم نقرأ شعر امرئ القيس فسوف نعرف ما فعله الإسلام .

أضف إلي ذلك وجود نزعة روحية عند البدوي تمثلت في شعر الجاهليين الذي يشبه الغزل العذري مثل عنترة بن شداد وأقرانه .

نخلص مما سبق إلى أن تلك النزعة الدينية لم تكن منتشرة بشكل كبير لكنها كانت موجودة بالإضافة إلى تأصل صفة الصفاء الروحي عندهم .

ثالثا : العوامل السياسية والاجتماعية والدينية

تأثر الأدب العربي القديم بالسياسة تأثرا واضحا ، وجعل الأدباء عصوره المختلفة مرتبطة بالسياسة وحكم الدولة سواء الأموية أو العباسية أو غيرها والبيئة العربية خضعت لتغيرات سياسية مختلفة أثرت فيها , ومن ثم انعكس ذلك علي الأدب.

فالعصر الجاهلي له سماته المميزة من عصبية تحكمت فيه وكانت ينبوع الشعر الأول إلي أن ظهر الإسلام فقضي على تلك العصبية وصرف العرب إلى الجهاد ,

١) فجر الإسلام – ص ٢٠
٢)سورة التوبة /٩٧
٣) دراسات في تاريخ العرب وصدر الإسلام – عبد الفتاح شحاتة –ص ٩٨

وغرس في نفوسهم وحدة الدين , وسكنت ريح العصبية وأصبح الناس أمة واحدة تحت لواء الإسلام فانعكس ذلك على الشعر خاصة الغزل الذي أصبح أكثر تهذيبا .

وبعد مقتل عثمان – رضي الله عنه – ثم مقتل الإمام علي – كرم الله وجهه- وانتقال الحكم إلى بني أمية في الشام حدثت انقلابات خطيرة في الحياة العربية استتبعها انقلاب أدبي ، فعادت شمس العصبية تشرق من جديد , وجعلها الأمويون أورى من الزند حتى يصرفوا الناس عن الثورة .[1]

و تمثل التأثير السياسي في :-

١- الفراغ السياسي في الحجاز.

٢- روح اليأس .

٣- سياسة بني أمية .

وقبل أن نشرح المؤثرات السابقة نلقي الضوء – في إيجاز شديد – على الحالة السياسية في الحجاز منذ تولى معاوية الحكم وانتقال الحكم وراثيا لأول مرة في الإسلام إلى بني أمية ونقل مقر الخلافة من المدينة إلى الشام .

لقد رفض الحجاز توريث الحكم ليزيد بن معاوية ، وخرج الحسين بن على إلى الكوفة واستشهد في كربلاء وترتب على ذلك ثورة عامة لشيعته في العراق وثورة ابن الزبير في مكة واشتعلت المدينة غضبا ودخل أهلها في صدام عنيف مع الأمويين في معركة « الحرة « المشهورة واستبيحت فيها المدينة ثلاثة أيام, أما ابن الزبير فقد قضى عليه الحجاج بن يوسف الثقفي « بعد أن حاصر مكة وضرب الكعبة بالمنجنيقات .

« وقد بدأت معارضة الحجاز لهم منذ حاول معاوية إسناد ولاية العهد لابنه يزيد وأخذه البيعة على ذلك من أهل الأمصار ، فإن فريقا من أبناء كبار الصحابة

---

١) تناولت المصادر التاريخية ما حدث للمسلمين بعد مقتل سيدنا علي وصراع الشيعة والخوارج والزبيرين ضد بني أمية ، انظر
تاريخ الطبري ٨٨/٥ ، الكامل لابن الأثير٥٩١٣ ، البداية والنهاية لابن كثير٢١/٨ ، مروج الذهب للمسعودي ٢/ ٣٦٤

مثل الحسين بن علي وعبد الله بن الزبير , وعبد الله بن عمر أبوا أن يبايعوا ليزيد ولم يلبث أهل الكوفة أن استدعوا الحسين لبيعته ، فخرج وقتل بكربلاء علي حدود العراق».[1]

« أما الحجاز فقد عبر عن سخطه على الأمويين قتلة الحسين بخروج عبد الله بن الزبير على يزيد بن معاوية ٦٣ هـ بمكة وسرعان ما خلعت المدينة طاعة يزيد فوجه إليهم مسلم بن عقبة المري .....، فأوقع بهم في موقعة الحرة بالمدينة وأباح المدينة لجنده ثلاثا يقتلون الناس ويأخذون المتاع والأموال».[2]

« أما ابن الزبير فعاذ بالبلد الحرام الذي لا يحل فيه القتل وسفك الدم . وثار أهل المدينة وبايعوا عبد الله بن حنظلة ، فأرسل إليهم يزيد جيشا بقيادة مسلم بن عقبة المري ونشبت بين الفريقين معركة الحرة المشهورة التي استبيحت فيها مدينة الرسول (ص) ثلاثة أيام وقد بكاها من الشعراء كثيرون وبمجرد القضاء على ابن الزبير في مكة دخل الحجاز في طاعة بني أمية ولم يعد للثورة عليهم طوال العصر».[3]

الفراغ السياسي في الحجاز

سيطر الأمويون على الحكم وانتقل مقر الحكم من الحجاز حيث كانت المدينة عاصمة الخلافة الإسلامية في عهد الرسول (ص) والخلفاء الراشدين من بعده إلى أن حدث الصراع بين علي – رضي الله عنه – ومعاوية بن أبي سفيان إلى الشام حيث مركز الثقل السياسي لمعاوية وترتب على ذلك وجود فراغ سياسي في الحجاز . « عاش جميل في القرن الأول الهجري وهو قرن حافل بأحداث السياسة تحولت فيه الدولة الإسلامية من نظام إلى نظام ، ومن قطر إلى قطر ومن سيرة إلى سيرة فخرجت الخلافة إلى الملك الموروث ، ومن الحجاز إلى الشام ومن بساطة الحياة الدينية إلى بذخ المعيشة الحضرية التي جمعت بين بقايا حضارة الفرس وبقايا

١) العصر الإسلامي – د/ شوقي ضيف – دار المعارف - ص ١٨٣ . تاريخ الطبري ٣٧٠/٤
٢) اتجاهات الشعر الأموي – صلاح الهادي ص ٢٨ . تاريخ ابن الأثير ١١٧/٤ .مروج الذهب ٩٥/٢
٣) العصر الإسلامي – د/ شوقي ضيف ص ١٨٣ – ١٨٥ .تاريخ الطبري ٣٧٠/٤- ابن الأثير ١١٧/٤. مروج الذهب ١١٨/٢ - ١٢٥

حضارة الروم ...». [1]

أيضا رصد د/ طه حسين ملاحظات مهمة جدا تمثلت في :

أولا:- « لا نجد هذين النوعين من الغزل في الشام ، ولا في العراق ، ولا في مصر وإنما نجدهما في الحجاز «.[2]

ثانيا:- « أن هذين القسمين من الغزل كانا متقاربين لا متجاورين ، أريد أن العذريين والإباحيين كانوا جميعا في الحجاز وما يليه ولكنهم لم يكونوا يعيشون في بيئة واحدة وإنما كان فريق منهم يتحضر وفريق منهم يبدو «. [3]

ثالثا:- وهي أنا إذا درسنا أخبار الغزلين المحققين أو الإباحيين رأيناهم كلهم أو أكثرهم من أبناء المهاجرين والأنصار أو من المتصلين اتصالا قويا بأبناء المهاجرين والأنصار وإذا درسنا أخبار العذريين رأيناهم من قبائل أعرابية ليس لها شأن عظيم في الإسلام وإنما هي محتفظة احتفاظا شديد ببداوتها القديمة «. [4]

رابعا :- « وهي أنا نجد في الحجاز ، وفي مكة والمدينة خاصة فنا آخر نشأ مع هذا الغزل الإباحي وهو فن الغناء «. [5]

ثم يستنتج من ذلك كله نتيجة مهمة وهي :-

« أن بلاد العرب – بعد أن تم الفتح للمسلمين ، وبعد أن جاهدت في الاحتفاظ بالسلطان السياسي وأخفقت في الجهاد إخفاقا شنيعا وانتقل مركز الحكم منها إلى الشام كما انتقل مركز المعارضة منها إلى العراق – انصرفت أو كادت تنصرف عن الاشتراك في الحياة العامة وفرغت للحياة الخاصة». [6]

أما شعور العرب بالفراغ السياسي في الحجاز فأمر لا ينكره أحد , لكننا نرى

١)جميل بثينة – العقاد – دار المعارف – ص ٩
٢) حديث الأربعاء – ص ١٩٣
٣) السابق ص ١٩٤
٤)السابق نفسه
٥)السابق نفسه
٦) السابق – ص ١٩٣

ذلك الشعور واضحا في الحضر عنه في البادية ، لأن البادية تعيش فيما يشبه العزلة ، صحيح أنها تشترك في الجهاد ونشر الإسلام ، لكنها عند حدوث الفتنة وجدنا مسرح الأحداث في المدينة ومكة واضحا عنه في البادية لقد أحدث انتقال مقر الخلافة إلي الشام زلزلا عنيفا في الحضر كانت له توابعه في البادية .

انتشار روح اليأس

كان من أهم أسباب انتشار روح اليأس ما فعله الأمويون من اغتصاب للحكم ثم توريثه، ومقتل الحسين وما فعلوا في المدينة ومكة، وأهل الحجاز لا يستطيعون أن يفعلوا شيئا وهم يرون مقدساتهم تستباح حتى الكعبة بيت الله الحرام يضرب بالمجانيق وهم يرون ما يحدث دون أن يمنعوا المعتدي . لقد كان العربي قديما يفتخر بخدمة البيت الحرام فأورثه ذلك مكانة كبرى عند العرب كلهم أما الآن فقد صار مثل الرماد الهش تذروه الرياح العابرة . « وأما اللهو والعبث : فقد تم لهم نتيجة لما أحسوه من يأس وتشاؤم وهم يرون بني أمية يستأثرون بالأمر ، وينعمون بالسلطان دونهم ، ويحطمون كل مقاومة أو حركة معارضة .....، حتي الكعبة لم تسلم من عدوانهم بينما هم عاجزون».[1]

سياسة بني أمية في الحجاز

أدرك بنو أمية منذ اللحظة الأولى لحكمهم أن الحجاز يمثل مركز المقاومة ضدهم ، ففيه أبناء الصحابة والتابعين وهو مركز الثقل الديني والسياسي في الدولة ، لذلك انتهجوا سياسة عزل الحجاز عن باقي الأمصار سواء أكان عزلا نفسيا أم عزلا ماديا , فقد ساعدوا على نشر اللهو والخلاعة لصرف الناس عن التفكير في الحكم ،وقاموا بإحياء العصبية الجاهلية مرة أخرى حتى تتفرغ القبائل لضرب بعضها ، مع إغداق الأموال على عظماء الحجاز.

ذلك كله من أجل صرف الناس وعدم اتحادهم خاصة بعد أن أحدث استشهاد الحسين زلزالا عنيفا في أرجاء الدولة الإسلامية . " وأعانت سياسة بني أمية –

[1])اتجاهات الشعر في العصر الأموي – صلاح الهادي – ص ٥٩

إلى حد كبير – تجاه أبناء الصحابة بالحجاز على ازدياد ثرائهم وترفهم ، حتى طعم وشرب بعضهم في أواني الذهب والفضة .... ، ففي حضر الحجاز حشد الأمويون عظماء قريش وأبناء الأنصار ومنعوهم من التجول في أنحاء الدولة أو الاتصال برجالاتها من ذوي الأقدار والخطر في البلاد المفتوحة وأغدقوا عليهم الأموال والنعم إغداقا ونشروا لهم المال نشرا ليلهوهم بذلك عن التفكير في سياستهم أو محاولة الخروج عليهم والمطالبة بحقوقهم في حكم الدولة ، فتوفر لهم بذلك الثراء والترف كما توفر لهم الفراغ ".[١]

" ثم كان الخلفاء يصانعونهم وإن كانوا يعاملونهم معاملة قاسية كانوا يكرمونهم إكراما ماديا .....وكانوا في الوقت نفسه يمسكونهم بمعزل عن الحياة السياسية العملية. وإذا اجتمع اليأس من الحياة العملية إلى الثروة والغنى فماذا عسى أن ينتجا ؟ اللهو و الإسراف فيه والعكوف عليه ".[٢]

ويربط العقاد ما سبق بازدهار الغزل، يقول : " وربما تجاوز الأمر قلة الرقابة إلى التشجيع على حياة المجون والبطالة ، لأن أصحاب الدولة الجديدة كانوا يخشون من أبناء الرؤساء في الحجاز أن ينصرفوا عن حياة الفراغ إلى حياة الجد والطموح . فاستأنفت الحواضر الحجازية تاريخا قديما طويلا في اللهو والمجون وعادة (الظرف) المأثور في عرف أولي النعمة أن يصبحوا ويمسوا بين المنادمة والمسامرة ، وأحبها وأشيعها حديث الغزل ووشايات الغرام ".[٣]

أي أن سياسة بني أمية تمثلت في إشعال نار الخصومة والعصبية مع إغداق الأموال ثم فرض عزلة سياسية ، فانتشر الثراء وعم اليأس فأصبح الغزل مزدهرا .

وفي رأي الباحث أن الأقرب إلى المنطق انتشار اليأس والقنوط والكره لبني أمية وكان هذا من الكثرة الكاثرة ، أما القلة فقد عاشت حياة أقرب إلى حياتها في الجاهلية لونا من ألوان الرفض ، واستغلالا للحرية غير العادية التي كانت متاحة من قبل الحاكم الأموي .

---

١) اتجاهات الشعر في العصر الأموي – صلاح الهادي – ص ٥٩

٢) حديث الأربعاء – ص ١٥٩

٣) جميل بثينة – ص ١١

المؤثرات الاجتماعية (المجتمع)

تؤثر البيئة في الأمة تأثيرا واضحا فالشاعر وليد بيئته ونقصد بالبيئة الاجتماعية " ما يحيط بالأمة من نظم اجتماعية كنظام حكومة ودين وأسرة ونحو ذلك ".[1]

أما النظام الاجتماعي فهو نظام قبلي يتميز بأحكام وقيود خاصة، انظر إلى بادية الحجاز وحضره تجد تناقضا واضحا برغم سيطرة روح اليأس على القسمين . ابن الحضر لا قيود تمنعه من لقاء المرأة والاستماع إليها فهي تعرض له وهو لا يتحرج في محادثتها خاصة في مجالس الغناء . أما ابن البادية فالحياة أمامه بلا حدود ، يعيش حرا طليقا لكن المرأة بعيدة عن مرمى بصره ونظراته وإن كانت ماثلة أمامه – فهناك قانون صارم يشبه قسوة الحياة عليه وكأنه لم يصبر على حياة الشظف والحرمان في الطبيعة حوله فقط ، بل امتد الحرمان والصبر ليشمل حبه أيضا كان لقاؤه معها يشبه المطر غيثا طال انتظاره .

" أما طابع الحياة في البادية ، فيختلف عن هذه الصورة التي رأيناها في الحضر فالقوم هناك يعيشون حياة يغلب عليها الشظف والحرمان وفي ظل ظروف بيئية صعبة وتقاليد بدوية صارمة ، يشق معها الاتصال بين الرجل والمرأة اتصال هوى وحب كما يقل حظها من وسائل الترفية التي تنتشر بالحضر كمجالس الغناء التي تتاح فيها كثير من فرص اللقاء بين الرجل والمرأة ، فيستمع إلى غنائها ويستمتع بمحادثتها ومجالستها دون حرج أو تضييق ".[2]

كانت القبيلة في البادية تلتزم الأحكام المتوارثة والتقاليد المتعارف عليها وهناك قيود لا يجوز تجاوزها وكانت المرأة هي أهم تلك القيود . " هكذا كانت المرأة هي أهم ما يدافع عنه العربي . فهم يمنعون الزواج إذا جرى ذكر اسم المرأة على لسان الرجل . هذه القيود كانت بمثابة القوانين التي تحميهم بدلا من الحكومة المركزية والقوانين التي تنظم حياة الحضر .

ولكن هذه القيود لم تمنع الشاعر من الاتصال بمحبوبته كما أن القوانين لم تجعل حياة المدينة بلا جرائم .... ، إنها كانت الطابع العام لحياة البادية وإن حدثت

---

١)فجر الإسلام – ص ٧٢

٢)اتجاهات الشعر في العصر الأموي – صلاح الهادي ص ٦١

بعض التجاوزات".[1]

أسهمت هذه القوانين في غرس روح الصبر على الحرمان وجعلت الشاعر يكتفي بالقليل في ظل الحرمان الذي يعانيه كما غرست روح العفة فأحب شيء إلى الإنسان ما منعا .وعندما يتغنى الشاعر بمحبوبة واحدة في عمره كله برغم القيود والحرمان فذلك أعظم دليل علي عفة مشاعره وصدق تجربته . " هذه القيود حرمت الغزل لكنها حفظت لنا شعره :- فهي تحرم الغزل ببناتها ولكنها تحفظ للأعقاب منظومات شعرائها ولو كان عرفها في هذا الباب ذا وجه واحد لما بقيت لنا قصيدة من قصائد العشاق ولا خبر من أخبارهم ولكنهم يفعلون ذلك لأن بواعث الحب في الفطرة الإنسانية أقوى من أن يكبحها العرف أو يقضي فيها بقضاء واحد فلابد من التجوز والإغضاء أو لابد هنا من عرف ذي وجهين . وربما كان تحريمهم زواج الفتاة بمن ينظم فيها الغزل ضربا من ازدراء الشعراء كما كان ضربا من حماية العرض ومنع الذمار ".[2]

و نأتي إلي ثالوث اجتماعي أحاط بالبدوي وأثر فيه كثيراً ونقصد به :(الفراغ ، واليأس ، والفقر) أما الفراغ فكان سياسيا نتيجة انتقال مقر الحكم إلى الشام بعد أن كان الحجاز مصدر السلطة السياسية – كما أشرنا من قبل- وأيضا كان الفراغ اجتماعيا بسبب طبيعة الحياة في البادية فهم يعيشون على الرعي في البيداء الممتدة حتي إذا ما ضمهم الليل هاموا في دروبها يبثون شكواهم لنجومها البعيدة بعد الحبيبة عنهم ." إن نجدا وبوادي الحجاز قلما سقط فيها من الحضارة شيء ذو بال إذ استمرت القبائل فيها تعيش على الرعي وطلب الكلأ ، فهي تعيش – كأسلافها في الجاهلية – معيشة متبدية فيها غير قليل من الشظف ".[3] وكان من نتائج ذلك :- أن اتجه ابن الحضر إلى ضروب الملاهي المختلفة مثل : الغناء ومجالسه أو اللقاء المتبادل مع الآخرين ولكن ابن البادية لا يجد إلا الغزل يتغنى فيه بألمه ويلتمس فيه المتعة النفسية ، " فلا يفوتنا أن البادية أفرغ للغزل وأرحب به مجالا من الحاضرة لأن البدوي والبدوية يستعيضان بالغزل عن عشرات من الملاهي الحضرية التي

١) جميل بثينة – العقاد – ص ٢٠
٢) السابق نفسه
٣) العصر الإسلامي – شوقي ضيف – ص ١٤٨

تدور عليه وتحوم حوله في المدينة الكبيرة ".[1]

حتى إذا انتقل البدوي إلى الحضر كان الحب يضرب بجذوره في أعماق قلبه فلا يسليه شيء من ملاهي الحضر فهذا جميل سافر وغاب، وتنتقل وذاب، فلا النسيان حل ،ولا الحب قل .

وساعد اليأس مع الفقر على ازدهار شعر الغزل ، بل كان صورة أفرغوا فيها كل معاني البطولة التي فقدوها :- " ضعف نشاط الشعر إذا في هذه البيئة البدوية ولكنه إذا كان ضعف في مجال الفخر والهجاء فإنه قوى قوة واسعة في مجال الغزل إذ تكاثر شعراؤه كثرة مفرطة وتكاثرت قصصه الغرامية خاصة في بني عذرة وبني عامر .وكأن عرب نجد وبواي الحجاز أفرغوا فيه وفي أفراده صور البطولة التي فقدوها في حياتهم الإسلامية بسبب خمود حروبهم الداخلية ".[2]

وكان طبيعياً أيضا أن يسيطر عليهم شعور بالحزن ، والحزن يؤثر في النفس ويقوي نزعاتها الروحية :- " وكان مما ساعد عليه شعور الحزن الذي وصفناه في غير هذا الموضع والذي كان يجلل أطراف الجزيرة لمن هاجروا منها عن عشائرهم وأهليهم، ودائما يصفي الحزن النفس وينقيها ويعدها حين تتحدث عن الحب أن تشجي حقا وأن يؤثر في النفس تأثيراً بالغا".[3]

واليأس الذي يحدث نتيجة الفشل يؤدي إلي حزن جميل ، هذا الحزن يبدع فنونا أدبية جديدة ," مثلهم في ذلك مثل غيرهم من الشعوب المختلفة التي أحدثت أعظم الأحداث وخضعت لضروب من الثورات المادية والعقلية العنيفة ، حتى إذا هدأت العاصفة وأخذت الأمور تستقر في نصابها ، نظرت هذه الشعوب فإذا هي لم تجن من هذه الثورات والاضطرابات العنيفة شيئا أو لم تكد تجني منها شيئا فما أسرع ما يأخذها اليأس ويملكها الحزن وتنشأ فيها فنون أدبية جديدة ما كانت لتنشأ فيها لولا هذه الثورات وما أحيت من أمل قوى تبعه يأس قوى ".[4]

تشابهت البيئة في حضر الحجاز وباديته في اليأس والفراغ لكنها اختلفت في

١) جميل بثينة – العقاد – ص ١٧ .
٢) العصر الإسلامي –د/ شوقي ضيف – ص ١٥٠
٣) السابق نفسه
٤) حديث الأربعاء – طه حسين – ص ٢٢٨ .

الثراء والفقر فكان نتيجة ذلك ازدهار الغزل الصريح في الحضر والغزل العذري في البادية ، أما الأول فمرجعه إلى سيطرة اللهو والعبث نتيجة الثراء الواسع في الحضر . هذا الثراء ازداد بسبب سياسية بني أمية وتدفق الأموال من الأقاليم والأمصار . " فماذا يفعل هذا الشباب الفارغ الثائر اليائس ، إلا أن يلتفت إلى اللهو يغرق فيه يأسه ، ويقتل وقت فراغه ، ويلتمس فيه السلوى عن ماضيه الضائع وحاضره المقلق ، ومستقبله الملبد بالغيوم ".[١]

أما في البادية فقد انتشر الغزل العذري ، بسبب روح الحرمان مع اليأس والفقر والفراغ فذهب الشاعر يتغنى بالمثل والقيم خاصة بعد أن أشرقت شمس الإسلام وأثرت تعاليمه في تكوين شخصياتهم ." وإذا أخذنا ننظر في حياة الشعراء لهذا العصر وجدنا للاقتصاد أثره العميق في اتجاهاتهم وهل نستطيع تفسير شيوع الغزل المادي الصريح في مدن الحجاز وانتشار الغزل العذري العفيف في نجد وبيئات البوادي إلا برد ذلك إلى نعومة العيش وما كان ينعم به سكان تلك المدن من ثراء عريض ثم ما كان فيه سكان نجد والبوادي من شظف العيش وخشونته ".[٢]

" وكان أهل البادية الحجازية يائسين ولكنهم كانوا فقراء فلم يتح لهم اللهو وقد حيل بينهم وبين حياتهم الجاهلية ، وقد تأثروا بالإسلام وبالقرآن خاصة ، فنشأ في نفوسهم شيء من التقوي

وليس بالحضري الخالص وأنا أعلم أن لفظ التصوف هنا لا يؤدي معناه الذي أريده فقل إنهم انصرفوا إلى شيء من المثل الأعلى في الحياة الخليقة وظهر هذا الزهد أو هذا الميل إلى المثل الأعلى في مظهرين اختلافا شديدا :- أحدهما الزهد الديني الخالص . والآخر هذا الغزل العفيف ".[٣]

١) اتجاهات الشعر في العصر الأموي – صلاح الهادي – ص ٥٩
٢) العصر الإسلامي – شوقي ضيف – ص ٢٠٨
٣) حديث الأربعاء – طه حسين – ص ١٩٦

انتشار الغناء

" وإذا أخذنا نقرأ في شعر هؤلاء الشعراء وجدنا جمهوره يجري في الحب والغزل وهو شيء طبيعي دفعت إليه حياة الشباب المترف في المدينة ، كما دفع إليه فن الغناء الجديد ".[١]

لقد تأثر شعر الغزل في الغناء وكأن الحياة الاجتماعية فرضت على الشعراء الاتجاه إلى الغزل ولم تكتفِ بذلك بل جعلت الغناء أهم بواعث هذا الفن الشعري الجميل .

الروافد الدينية

عندما ظهر الإسلام تغيرت الحياة في شبه الجزيرة العربية ، ثم امتد هذا الأثر العظيم ليشمل العالم كله من الشرق إلى الغرب . وكان من الطبيعي أن يمتد هذا الأثر إلى الأدب خاصة الشعر ديوان العرب ، وتمثل ذلك في :- " زيادة فرص الحرمان ، الذي كان السبب الرئيسي في نشأة العشق والغزل العذريين في البادية العربية ، بما جاء به الإسلام من قواعد صارمة في تحديد فرص الاتصال بين الرجل والمرأة ، وتنظيم العلاقة الحسية بينهما على أساس من الطهر في ظل رباط مقدس ومع ازدياد فرص الحرمان يكثر التسامي بعاطفة العشق والعفة فيه .

"التأثر الفني بعض الصور والأفكار ،والمعاني والألفاظ المستمدة من آداب الإسلام وقيمه وتعاليمه بعامة ، ومن ألفاظ القرآن ومعانيه بخاصة ".[٢]

" وقد أشرنا في غير هذا الموضع إلى ما أصاب الغزل بتأثير الإسلام من براءة وطهر وصفاء ونقاء عند شعراء نجد بوادي الحجاز ".[٣]

وإذا كان الصفاء الروحي من سمات البدوي فإن الإسلام قد جاء بتعاليم سامية عمقت تلك الصفة وهذبتها ونظمت العلاقة بين أفراد المجتمع وحثت على غض

١) العصر الإسلامي – شوقي ضيف ص ١٣٣
٢) اتجاهات الشعر في العصر الأموي – صلاح الهادي ص ٤٣١- ٤٣٦
٣)العصر الإسلامي – د / شوقي ضيف ص ١٧٦

البصر مع العفة ، ولقد منحتهم دائرة واسعة من الحرية لكنها في نطاق محدد من الأخلاق .

" وكان الإسلام يضيء نفوس العرب بتعاليمه، وتتعمق أشعة هذه التعاليم قلوبهم فتغيرت مثاليتهم في الحياة ....إذ نرى الصفات الدينية تتلألأ في قصائدهم "[١].

١) التطور والتجديد في الشعر الأموي – شوقي ضيف – دار المعارف – الطبعة التاسعة ص ٩

قضايا الحب في شعر جميل

أولا : صورة العاشق

قدم جميل في شعره صورة كاملة للعاشق العذري الذي يغلب على شعره المثالية والعفة وتعددت جوانب هذه الصورة وتمثلت في الحرمان والرضا بالقليل، والصبر، والشكوى من الألم ووصف ما به من داء، واعتلال الجسد، والقسم على صدق حبه ،وفشله في محاولة النسيان وخلود هذا الحب حتى بعد الموت .

الحرمان وأثره في حبه

عاش جميل يتغنى بالحرمان والألم سائرا على درب أقرانه العذريين تحت لهيب الحرمان في بيداء شعره ،لا يملك قرار العودة فيعود ،ولا طاقة له على بعدها فيسلو ويستريح وكان الحرمان زادا ضمن له استمرار العاطفة وتوهجها من ناحية، والتسامي بها من ناحية أخرى يقول :[1]

وما صاديات حمن يوما وليلة — على الماء يخشين العصي حوانـي
لواغب لا يصدرن عنه لوجهة — ولا هن من برد الحياض دوانـي
يرين حباب الماء والموت دونه — فهـن لأصوات السقاة روانـي

فهو يصور حرمانه بالمنحنيات على الماء عطشى، ضعيفات منهكات لا يستطعن الابتعاد عن الماء ليتوجهن إلى غيره،ولا هن قادرات على الاقتراب منه ولا سبيل إلى بلوغه .

دفعه الحرمان إلى أن يرضى بالقليل فما أجمل أن ينظر إلى السماء عسى أن تلتقى نظراتهما وهذا يكفيه :[2]

أقلب طرفي في السماء لعله — يوافق طرفي طرفها حين تنظر

---

١) ديوان جميل. ص٢٠٣

٢ السابق/ ٩٢

وفي وعدها وإن لم تنجزه راحة تكفيه كأنها أنجزت وعدها ، يقول :[1]

فإن غلبتك النفس إلا وروده فديني إذن يا بثن عنك وضيع

إنه يتقبل كل ما تفعله وإن كان الجنون نفسه، ويراه محببا إلى النفس بينما يراه الناس ظلما وإجحافا بحقه، يقول :[2]

ألا إنني راض بما فعلت جمل وإن كان لي فيه الصبابة والخبـل
رضيت به منها فأجور فعلها لدى الناس عندي في رضاء به عذل

وإن كان ذلك حاله فلتفعل بثينة ما تشاء فهو راض. وهذا المقام يشبه الرضا عند الصوفية وهو أسمى حالة يعيشها العاشق لأن الحب عطاء بلا مقابل، وهو شعور لا ينقص بالهجر ولا يزيد بالوصل ، فهو راض حتى إن أرادت هي قتله وكيف يخشى الموت وفي هجرها الموت نفسه ؟؟ والمقابلة تبرز المعنى وتوضحه فإن كان يرضى منها بالقليل فهو لا يرضى لها إلا الحب كله والوصل كله .. فهل يكفيها ذلك ؟؟

وإني ليرضني قليل نوالكم وإن كنت لا أرضى لكم بقليل [3]

ويدفع الحرمان الإنسان إلى عالم ممتد من الأحلام بلا نهاية وقد يتمنى فيه أشياء تبدو غريبة أو من باب الحماقة من وطأة الحرمان !! فتارة يتمنى جميل أن تمضى به الحياة مع بثينة على رمث في البحر حيث لا يوجد إنسان هناك ولا قيود ولا ثروة... لماذا يريد المال ؟ وماذا يفعل به ؟؟ لقد أوتي أسباب السعادة كلها .. أليس الحبيب بجواره ؟

تمنيت من حبى بثينة أننا على رمث في البحر ليس لنا وفر [4]

وقد يتمنى أن يظل ساعة مع بثينة ثم يموت بعدها فذلك أفضل عنده من أن يبقى خالدا بدونها ،لأنها الحياة وهجرها هو الموت، يقول:[5]

---

[1] ديوان جميل / ١٢٢
[2] السابق/١٥٦
[3] السابق/ ١٨٦
[4] السابق /٩٣
[5] السابق / ١٠٥

مضى لي زمان لو أخير بينه وبين حياتي خالـــــدا آخر الدهر
لقلت ذروني ساعة وبثينة على غفلة الواشين ثم اقطعوا أمرى

وسعادته كلها في أن يقضى ليلة في وادي القرى يستعيد الذكريات الجميلة معها :-

ألا ليت شعرى هل أبيتن ليلة بوادي القرى إني إذن لسعيد [١]

بل إن الرضا بالقليل عنده يصل ذروته فلا مطلب له من الدنيا سوى أن يظفر بحبها وليس له منها أي هدف آخر :

رفعت عن الدنيا المنى غير ودها فما أسأل الدنيا ولا أستزيدها [٢]

وليدم لها الخير والحفظ والسعادة حتى وان قررت بغضه والبعد عنه :

فكونى بخير في كلاء وغبطة وإن كنت قد أزمعت هجري وبغضتي [٣]

وقد يتمنى أشياء غريبة أو يعدها البعض من باب الحماقة فهو يتمنى أن يكون أعمى أصم تقوده بثينة تكلمه ويدرك ما تقوله، لا يرى سواها ولا يسمع إلا صدى صوتها، فهي الدنيا ولا شيء بعدها :

ألا ليتني أعمى أصم تقودني بثينة لا يخفي على كلامها [٤]

وقد يدعو عليها أن تصاب بالقذى في عينيها يؤذيها ؛ لأن العين سبب ما يعانيه وأن يعرض أسنانها البيضاء النقية إلى ما يتلفها :-

رمى الله في عيني بثينة بالقذى وفي الغر من أنيابها بالقوادح [٥]

١ ديوان جميل / ٦٥
٢ السابق/ ٧٠
٣ السابق / ٣٩
٤ السابق /١٩٤
٥ السابق/٥٣

الصبر والشكوى من الألم

أخلص جميل في حبه والإخلاص دائما ما يستتبعه الوفاء والصبر, لا يتوقف ذلك على من يحب فالحب يزيد مع الزمن. فالهجر لا ينقصه إن كان الحب صادقا .وبقدر الحب يكون الألم وعلى قدر الحب يكون الصبر، وما أجمله عند العذري ! يفيض شعره بتلك النزعة الروحية يصبر ويشكو، لكنه لا يشكو من الضجر بل لأن الشكوى تعبير عن الحب أو هي تجسيد للعاطفة الصادقة والصبر الجميل يقول :[1]

أريتك إن أعطيتك الود عن قلى ولم يك عندي أن أتعففا
أتاركتي للموت أنـــــت لميت وعندك لي لو تعلمين شفا
فوا كبدي من حب من لا يحبني ومن عثرات ما لهن شفـــا

فقد أصفي الحب الخالص لقلب محبوبته، وحبها كاد يقتله ويتساءل لماذا لا تقترب وتضع حدا لآلامه ؟؟ ثم يتحسر على حبه الضائع وعلى الدموع التي يذرفها بلا انقطاع .

ويبدع في صورة الألم ورسمها في تشبيه مبتكر، يقول:[2]

كأن المحب قصير الجفون لطول السهاد ولم تقصر

فالمحب لا ينام لكثرة عذابه ومعاناته وكأن جفونه قصيرة على غير قصر.

وتحت وطأة الألم يفر إلى الله يشكو إليه ما يلاقيه :

إلى الله أشكو ما ألاقى من الهوى ومن خرق تعتادني وزفير[3]

والله رحيم يستمع لشكواه. ويدعوها إلى أن تتقى الله فيه وأن تنظر إلى من قتلته :

إلى الله أشكو لا إلى الناس حبها ولا بد من شكوى حبيب يروع
ألا تتقين الله فيمن قتلتـــه فأمسى إليكم خاشعا يتضرع[4]

١ ديوان جميل / ١٤١
٢ السابق/ ١٠٥
٣ السابق / ١١٣
٤ السابق / ١١٨

ثم يسأل الله أن يعزز المودة بينهما. وإن لم يستجب له ، فليمنحه الصبر على فراقها لأنه شديد التعلق بها :-

فيا رب حببني إليها وأعطني المودة منها أنت تعطى وتمنع
وإلا فصبرني وإن كنت كارها فإني بها يا ذا المعارج مولع [1]

ويبكى من شدة الشوق والحنين ولو كان له لقدرة على التحمل لفعل ولكنه ضعيف ,ترك الحب له سوادا في القلب قد يؤدى به إلى الموت :

لها في سواد القلب م الحب ميعة هي الموت أو كادت على الموت تشرف [2]

وإن كانت بثينة لا تشعر به ولا تروي له ظمأ، فلابد من التحاكم إلى حكم عادل محايد من أهله وأهلها يحكم في أمرهما ،وقد أجاد الشاعر في عقد المحاكمة فقد جاء بالحاكم الأمين العادل الذي يلزم الطرفين بتنفيذ ما يحكم به وبدأ جميل يدلى بأقواله فهو المقتول بلا ذنب والمظلوم بلا جرم ويطلب أن يسألها متى تنجز وعودها ؟؟ أما هي فقد اتهمته بالكذب والخداع، وبأنها عانت من شروره طويلا ونفت تهمة القتل عن نفسها ،فلا سلاح عندها تقتله به . ثم يطلب الحاكم منهما أن يأتيا بشهودهما فاستشهد جميل الله الملك الأعلى فما كان من الحاكم إلا أن جعلها تقسم على صدق كلامهما، فأقسمت أن ليس له عليها شيء وفي ختام المحاكمة طلب جميل منها أن تعزى نفسه وتستجيب له بطلب صغير، فعبست في وجهه وطلبت منه أن يقصر من حديثه ويبتعد خشية أن يراه الأعداء، يقول :

ففاتينى إلى حكم من أهـــلي وأهلك لا يحيـــف ولا يميل
فقالت ابتغى حكما من أهلي ولا يدرى بنا الواشي المحول

إلى أن يقول :

فقالت ثم زجت حاجبيهـا أطلت ولست في شيء تطيل
فلا يجدنك الأعداء عندي فتثكلنى وإياك الثكـــول [3]

١ ديوانه/ ١١٩
٢ السابق/ ١٣٣
٣ السابق/ ١٦٥ .١٦٦ و(تثكلنى) أي : تقتلنى

التمرد على محاولة النسيان

في خضم هذا العباب الثائر من الألم وموجاته المتدفقة بلا انقطاع ، والتي تحطم قلبه الممزق يحاول الشاعر أن يسلو ليستريح، وتحدثه نفسه أن يغير قبلته وأنى له ذلك ؟؟ لم يعد يملك قلبه، فقد أعلن التمرد ولا يجد أمامه سوى الاستسلام وإعلان الفشل يقول :

أريد لأنسى ذكرها فكأنما تمثل لي ليلى على كل مرقب [1]

ويقول أيضا :

أهم سلـــــوا عنك ثم تردني إليك وتثنيني عليك العواطف
فلا تحسبي النأي أسلى مودتي ولا أن عيني ردها عنك عاطف [2]

فالعواطف تمنعه وترده إليها، والبعد لا ينسيه حبها، وعينه لم تنظر يوما لغيرها .

وقد يتمنى أن يبدل قلبه بآخر؛لأنه يزداد ولعا بها وشوقا إليها يوما بعد يوم حتى كاد أن يودى به يقول :

أفي كل يوم أنت محدث صبوة تموت لها بدلت غيرك من قلب [3]

وكلما زاد الهجر اشتد التعلق بها ويرفض القلب النصيحة بالسلوى :-

قلبي نصحت له فرد نصيحتي فمتى هجرتيه فمنه تكثري [4]

لقد عرف الشاعر كثيرا من المحبين نجحوا في النسيان أما هو فسيبقى حيا في محراب حبها حتى الممات : يقول :

ألا من لقلب لا يمل فيذهل أفق بالتعزي عن بثينة أجمل
سلا كل ذي ود علمت مكانه وأنت بها حتى الممـــات موكل [5]

تكررت تلك المحاولات كثيرا وتمنى أن ينشغل القلب بغيرها ولكن هيهات له

١ ديوان جميل / ٣٤
٢ السابق / ١٢٧
٣ السابق/ ٣٣
٤ السابق / ١١٠
٥ السابق / ١٦١

ذلك فقد تملكه حبها وأمسى الفشل ملازما له في نسيانها .

صدق الحب

كان طبيعيا أن يشتد به الألم ويستبد به الحرمان ويرضى بالقليل ويتمنى أمنيات يائسة ويتمرد قلبه على محاولة النسيان ؛ لأنه صادق في حبه لا يعرف للتحول سبيلا يقسم على صدق حبه الذي سكن سويداء قلبه حيث لا سبيل للنسيان, تارة يقسم على أنه أخلص لها الحب كله , وإن كان كاذبا فسوف يرضى بالعمى عقابا له ويقسم أيضا على أنه لم يمس جلدا غير جلدها وإن كان يقصد بالملامسة التعبير عن تعانق الحب مع الأمل حتى وإن لم يحدث ذلك التلامس :-

حلفت يمينا يا بثينة صادق فإن كنت فيها كاذبا فعميت
إذا كان جلد غير جلدك مسني وباشرني دون الشعار شريت [1]

وتارة أخرى يقسم أن رؤيتها عنده ألذ وأجمل من أي لقاء يتم بين أي محبوبين, بل لو اجتمعت إليه نساء الدنيا لظل متعلقا ببثينة وطامحا إلى حبها ووصالها :

حلفت لكى تعلمن أنى صادق وللصدق خير في الأمور وأنجح
لتكليم يوم من بثينة واحد ورؤيتها عندي ألذ وأملح
من الدهر لو أخلو بكن وإنما أعالج قلبا طامحا حين يطمح [2]

ويقول:

فوالله ثم الله إني لصادق لذكرك في قلبي ألذ وأملح [3]

ويقسم ما به من جنون ولا سحر وأنه لن ينساها ما أشرقت الشمس وما خدع السراب الناس في الصحراء المقفرة وما ظهر نجم في السماء وأورقت الأغصان من شجر السدر :-

يقولون : مسحور يجن بذكرها فأقسم ما بي من جنون ولا سحر
وأقسم لا أنساك ما ذر شارق وما خب آل في ملمعة قفر

[1] ديوان جميل/٣٨ (الشعار: لباس يلى شعر الجسد ، شريت : بثور حر تثر الحكة)
[2] السابق/ ٤٣
[3] السابق ٤٧

وما لاح نجم في السماء معلق وما تورق الأغصان من ورق السدر [1]

وهل في حبه شك وهو يمنحها يمينه العزيزة عليه ؟؟ بل وهناك المزيد إن كانت بثينة تريد ذلك :-

فلو أرسلت يوما بثينة تبتغي يميـني ولو عزت على يميني
لأعطيتها ما جاء يبغي رسولها وقلت لها بعد اليمين سليني [2]

أثر الحب في اعتلال الجسد

والحب الصادق يصيب صاحبه بالضعف وينحل جسمه فالعاشق دائم التفكير، كثير الهموم، قليل الطعام والنوم، فإن كان قلبه يتحمل وطأة العذاب ,فإن الجسد يشكو الضعف الذي ألم به فهذه صرخات الجسد تسمعها في قوله :

ارحميني فقد بليت فحسبي بعـض ذا الداء يا بثينة حسبي
لامنى فيك يا بثينة صحبـي لا تلوموا قد أقرح الحب قلبي [3]

لقد أحدث حبها في قلبه جروحا لا تندمل لذلك فلا فائدة في اللوم, ويطلب منها الرحمة لأنها كانت سببا في عذابه المتصل ويكفيه ما بلغ من مرض حبها . فالكبد أصابته القروح مثل أكباد العاشقين من عذاب الحب :

أتقرح أكباد المحبين كالذي أرى كبدي من حب بثنة يقرح [4]

ويتساءل في حيرة وألم .....هل يقتل الحب صاحبه؟, فيجيبه النوام الذين ظفروا بما حرم منه إن الحب يضنى صاحبه ويسلب منه عقله :-

ألا أيها النوام ويحكم هبـوا أسائلكم هل يقتل الرجل الحب
فقالوا نعم حتى يسل عظامه ويتركه حيران ليس له لـــب [5]

سلبه الحب العقل وبقى شاردا يسعى لاسترداد ما سلب منه ينتظر المنية.

[1] ديوان جميل / ١٠٢ (ذر: أشرف ، الخب : الخداع)
[2] السابق / ٢٠٨
[3] السابق /٣٣
[4] السابق/ ٤٧
[5] السابق / ٢٥

ويخاطبها إن وُجد نعله في مكان ما فلتعلم أنها نعله وبقية رفاته :

فإن وُجدت نعل بأرض مضلة من الدهر يوما فاعلمي أنها نعلي [١]

والعذري صادق الحب ينسيه الحب الأكل والشراب لذلك فهو يلوم رجلا مر به، فأضافه جميل وقدم له طعاما، وجعل الرجل يتحدث عن بنت عم له يحبها ويأكل حتى أتى على الخبزة فقال جميل :

فلو كنت عذري العلاقة لم تكن بطينا ونساك الهوى كثرة الأكل [٢]

وما زال حبها ينمو في نفسه حتى أضعفه وأنهك قواه ,فأفجعه ما آلت إليه نفسه من ضعف بعد عهد طويل من السلامة والقوة بعد أن أورثه حبها العذاب والمرض :

تعلقتها والنفس منى صحيحـــة فما زال ينمى حب جمل وتضعـــف
إلى اليوم حتى سل جسمي وشفني وأنكرت من نفسى الذي كنت أعرف
شغفت بجمل بعد إذ كنت ساليا ومثل الذي ألقى من الحب يشعـــف [٣]

ومن ملامح صورة الألم والعذاب النفسى والمادي في شعره " الهجر ", فهو السبب الأول في عذابه وألمه . إن كل ما يقدمه من عطاء وحب لا يجد أمامه إلا الهجر والقطيعة، وإن حظي بالوصل مرات متعددة فسوف يبقى الظمأ باقيا !! يستوقفها ليسألها عما تدبره له من هجر وقطيعة تخويفا وتهديدا له ، ومع ذلك فهو راض وإن كان حكمها جائرا :-

قفي تسل عنك النفس بالخطة التي تطيلين تخويفي بها ووعيـدي
فقد طالما من غير شكوى قبيحـــة رضينا بحكم منك غير سديد [٤]

وإن هجرته فذلك شيء رائع. أما هو فالهجر ليس طوع إرادته وإن فعله كان جبرا عليه ليس بمحض إرادته :-

لا تحسبي أنى هجرتك طائعا حدث لعمرك رائع أن تهجري [٥]

وتارة أخرى يستصرخ الناس ليسمعوا ويحكموا بينهما بعد أن يعرفوا أسباب

١ ديوانه / ١٧٥
٢ السابق / ١٨٢
٣السابق/١٣٤ (جمل : بثينة ، شعفه الحب : غلب على قلبه وأغشاه)
٤ السابق/ ٧٧
٥ السابق / ١٠٩

الخصام الذي يتكرر كل عام ويهجر كلاهما الآخر ثم لا يستمر الأمر طويلا فيعود الوصل والصلح :-

ألا يا عباد الله قوموا لتسمعوا خصومة معشوقين يختصمان
وفي كل عام يستجدان مـــرة عتابا وهجرا ثم يصطلحـــان [1]

وإذا كانت أيام الحياة قليلة فلماذا يكثر العتاب ويطول ؟؟ :-

ولعل أيام الحياة قليلة فعلام يكثر عتبنا ويطول [2]

١ ديوان جميل / ٢٠٣
٢ السابق/١٦٤

العاشق وأخلاق الفروسية

كان عنترة بن شداد الشاعر الجاهلي نموذجا متكاملا للفارس العاشق الذي يجمع بين الحب الصادق العفيف وأخلاق الفروسية من كرم وشجاعة ووفاء ... إلخ وجعل شعره سجلا حفظ بطولاته وحبه في آن واحد . أما جميل فإن كان قد افتقد جانب الفروسية والقتال والمعارك فقد اكتسب الجانب الآخر وهو أخلاق العاشق العذري .

أبعاد هذا الجانب الأخلاقي تمثلت في مواضع متعددة منها الكرم والفخر والشجاعة

والعزة والإباء وكتم الأسرار وغيرها من الصفات الأخلاقية، فهو يسأل بثينة ويطلب منها أن تسأل الناس عن كرمه، وجوده، وبذله كل ما يملك وتسامحه العظيم وكثير من الأخلاق والمحامد التي نشأ عليها يقول :

فهلا سألت الركب حين يلفني ... وإياهـــــم خرق من الأرض أفيــح
أأكرم أصحابي وأبذل ذا يدى ... وأعرض عن جهل الصديق وأصفــح
وأكثر قولا والحبيب موكــل ... سقى أهل جمل حيث أمسوا وأصبحوا [1]

فهو لا يكثر من الكلام وهو معهم لأنها بعيدة عنه وتلك محامده التي نشأ عليها .

ويفتخر في موضع آخر بقوته وشجاعته حينما علم أهل بثينة أنه قضى ليلته معها في الحي واستلوا سيوفهم ولا يدرون أنه كأسد الغاب لا يمنعه من الفتك بهم إلا خوفه على بثينة وهو يقبل في شجاعة أمامهم فالخوف واضح على وجوههم :

ولست بناس أهلها حين أقبلــوا ... وجالوا علينا بالسيوف وطوفوا
وقالوا جميل بات في الحي عندها ... وقد جــردوا أسيافهم ثم وقفوا
وفي البيت ليث الغاب لولا مخافة ... على نفس جمل والإله لأرعنــوا [2]

وكيف يخاف من كان ذا قوة تخيف الأسود ؟؟ أيخشى قتله على يد مخنث يزين القرط أذنيه ويتعطر بالطيوب :-

---

[1] ديوان جميل/ ٤٧-٤٨

[2] السابق / ١٣٥ (جمل : بثينة / أرعفوا : أعجلوا)

وكادت تحيد الأسد عنى مخافة فهل يقتلني ذو رعاث مطرف [1]

وما الذي يناله الأعداء منه وهو الشجاع القوى , يفرون منه عند رؤيته، فسيفه من أجود السيوف تسيل دماؤهم منه على نصله اللامع. وكيف يقتله قومها وليس في دمائهم كلهم ما يفي أن يكون دية لدمائه ولا في مالهم اتساع، فكيف يدفعون الدية ؟ :-

وكيف لا توفي دمائهم دمى ولا مالهم ذو كثرة فيدوني [2]

وهو الفارس الكريم الجواد الذي يسألها أن تطلب منه المال لتتأكد من صدق حبه فالمال يكشف ما تنطوي عليه نفس صاحبه من جود أو بخل :

بثين سليني بعض مالي فإنما يبين عند المال كل بخيل [3]

وإن كانت هناك مقارنة بينه وبين غيره في الجود فلتكن. وقتها سوف تعلم بثينة جوده وكرمه فهو لا يماثله في العطاء إلا المطبوع على الكرم ، أو المجنون ، يقول:-

ما إن يجود بمثلها في مثله إلا كريم الخيم أو مجنون [4]

ومن صفاته أيضا العزة والإباء التي تمنعه من أن يصل من أعرض عنه أو يرضى وصال من وصل غيره، يترك الماء مهما كان عطشا إذا كثر شاربوه، فإن كان الماء هو سر الحياة ، فإن عزة نفسه سر حياته :-

وإني لاستحيي من الناس أن أرى رديفا لوصل أو على رديـــف
أشرب رنقا منك بعد مـــودة وأرخى بوصل منك وهو ضعيف
وإني للماء المخالط للقـــذى إذا كثرت وراده لعيـــوف [5]

وهو ليس كمن يرضى بالظلم ويخضع للآخرين ولا ينتقم لكرامته، ولا كمن يصبه الدهر بالضعف يقول :

ولست كمن إن سيم ضيما أطاعه ولا كامريء عضه الدهر ينكل [6]

١ ديوان جميل /١٣٦ (تحيد : تبتعد / الرعث : القرط / مطرف : ملون)
٢ السابق / ٢٠٩
٣ السابق/ ١٨٥
٤ السابق/ ١٩٨ (الخيم : السجية والطبيعة)
٥ السابق / ١٤٠-١٤١ (الرنق : الماء المعتكر / عيوف : كاره)
٦ السابق/ ١٦٣ (سيم : حمل /الضيم : الظلم /ينكل : ينكص)

ومن شيمه أيضا كتم الأسرار وعدم البوح بها ما دامت الروح في الجسد، وإن كثر عدد الوشاة والمستخبرين :-

أموت وألقى الله يا بثن لم أبح بسرك والمستخبرون كثير [١]

لذلك فهو يطلب منها أن تكتم السر فالإنسان الأمين هو من يحفظ سره ولا يبوح به لأحد :-

كتمان سرك يا بثين فإنما عند الأمين تغيب الأسرار [٢]

وقد أخذ جميل بحظه من التدين ونلمح ذلك واضحا في ثنايا شعره فهو يعيش صراعا محتدما في صلاته بين الخشوع في الصلاة وأثر ذكره لها، فيبكى خوفا من ضياع صلاته ويخشى العذاب وسوء العقاب، ومما يسجله عليه الملكان :-

أصلى فأبكى في الصلاة لذكرها لي الويل مما يكتب الملكان [٣]

وهو يحفظ العهد لأنه يتقى الله ولا عهد لمن لا يتقى الله فيما أمر :-

فقد جد ميثاق الإله بحبها وما للذى لا يتقى الله من عهد [٤]

وكذلك الأمر كله لله ثم يتبقى لها الفعل وأثره ولكن بمشيئة الله تعالى:-

وأنت التي إن شئت كدرت عيشتي وإن شئت بعد الله أنعمت باليا [٥]

١ ديوان جميل / ٩٥
٢السابق / ٨٤
٣ السابق / ٢٠٣
٤ السابق/ ٧٤
٥ السابق / ٢٢٢

أصداء الوداع في شعره

عندما يدق ناقوس الرحيل ويتردد صداه في البيداء الواسعة يفزع قلبه وهو ينظر من نافذة معبده بين الضلوع إلى المحبوبة وهي راحلة، يشكو الضياع من بعدها ،ويذرف الدمع حزنا عليها لم يكتف في تصويره النفسى للوداع بزاوية واحدة، بل نظر إليه من الزوايا جميعها كأنه فنان يرسم بريشته لوحات متعددة تجتمع في النهاية لتكشف لنا عن سؤال جميل لنفسه وإجابته أيضا في الوقت نفسه ماذا يعنى الوداع ؟؟

إن قسوة الوداع وعذاب الرحيل يكمنان في أنه كان يغرد بشعره لمن كانت تستمع إليه ، وقد ذهبت وليس أمامه إلا لحن واحد ، لحن الوداع , يدعو على النوق أن تصاب بالعرج وبالكسور ؛لأنها نأت بحبيبته ويصف شدة حزنه يوم رحليهم وألمه وكأنه يتجرع السم لما رأى الحادي يسوق الإبل :

لهن الوجا لم كن عونا على النوى ولا زال منها ظالع وكسير
كأني سقيت السم يوم تحملوا وجد بهم حاد وحان مسير [1]

ويبكى عند الفراق ولا يدرى ماذا يفعل ؟؟ فقد صار تائها حزينا , ولى الزمان الذي كان يجمعهما بسعادة وهناء ومضى بلا رجعة :-

لما دنا البين بين الحي واقتسموا حبل النوى فهو في أيديهم قطع
جادت بأدمعها ليلى وأعجلني وشك الفراق فما أبقى وما أدع
يا قلب ويحك ما عيشي بذي سلم ولا الزمان الذي قد مر مرتجع [2]

ويقول أيضا :

ولما أجد الحي بينا ولم يكن درى أحد من بين بثنة فاجع
أبت مقلتي كتمان ما بي وبينت مكان الذي أخفي وفاض المدامع [3]

يتمنى أن يودعها منفردا قبل رحيلها , وبعد الرحيل سوف يظل حبها طي الفؤاد باقيا.

---

١ ديوان جميل / ٩٥ (الوجا : الحفا /النوى : البعد / الظالع : الأعرج)
٢ السابق /١١٧ (ذو سلم : موضع)
٣ السابق /١١٦

ويصور مرحلة ما بعد الوداع , ربما كان في المستقبل عزاء له ودليل صادق لها على صدق مشاعره فحيثما توجهت وأينما قصدت فإنه لن ينساها :-

ليت لي اليوم يا بثينة منكم مجلسا للوداع قبل الفراق
حيث ما كنتم وكنت فإني غير ناس للعهـــد والميثاق [1]

وقد يجعل من موقف الوداع وسيلة لإيضاح ما يشعر به وكشف حقائق قد لا تعلمها بثينة. فهو لا يهتم بجفاء الناس عندما تكون قريبة منه، وما لم تستمع لأقوال الحاسدين أو تحب غيره ,ويكشف لها عن سبب زيارته فهو يخشى الخوف من الهجر الذي ربما يطول .

هجم ذات مرة ليلا على ديار بثينة فقالت له:- أهلكتني والله وأهلكت نفسك ويحك !! أما تخاف ؟ فقال لها : هذا وجهي إلى الشام إنما جئتك مودعا فحادثها طويلا ثم ودعها وقال : يا بثينة ما أرانا نلتقى بعد هذا وبكيا طويلا ، ثم قال لها وهو يبكى :

ألا لا أبالي جفوة الناس ما بدا لنا منك رأى يا بثين جميل
وما لم تطيعي كاشحا أو تبدلي بنا بدلا أو كان منك ذهول
وإني وتكراري الزيارة نحوكم بثين بذي هجر بثين يطول [2]

ثم تتسع دائرة الوداع لتشمل المحبوبة وهي تبكى حزنا لوداعه ولا تملك إلا النظرة الحائرة والدموع المتساقطة فوق دربها المجهول وهو ينظر متألما، وينصحونه بالإقلاع عن النظر إليها وهي راحلة لأن ذلك يؤلمه فيأبى إلا النظر, وتكتمل الدائرة بالناقة التي حنت متأثرة بحنانه وشوقه :

ومما شجاني أنها يوم ودعـــت تولت وماء العين في الجفن حائر
فلما أعادت من بعيد بنظـــرة إلى التفاتـــا أسلمته المحاجر
يقولون لا تنظر وتلك بليـــة بلى كل ذي عينين لابد ناظـــر
ألام إذا حنت قلوصي من الهوى ولا ذنـــب لي في أن تحن الأباعر [3]

ويشير أيضا إلى أن تلك النظرة لا تكفيه فماذا يفعل بها ؟؟ وهل يكفي التمتع

[1] ديوانه /١٥٣
[2] السابق /١٦٧
[3] السابق /٨٢ (بلية : مصيبة /القلوص : الناقة /الأباعر (م) البعير)

بنظرة واحدة من كان مثله عاشقا متيما :-

جزعت غداة البين لما تحملوا وما كان مثلى يا بثينة يجـزع
تمتعت منها يوم بانوا بنظرة وهل عاشق من نظرة يتمتع [1]

الأطلال والبعد المكاني

وبعد الوداع تضرم الذكريات النار في داخل نفس الشاعر, فتحترق نفسه وهو يقف أمام الأطلال ,ويبكى كدأب السابقين، يستعير عناصر الطبيعة لتشاركه أحزانه،وتبعث الحب من جديد بالرغم من الرحيل .

فالحيرة ظاهرة عليه وهو يريد زيارة الأطلال وما فائدة الزيارة وقد هجرها أهلها ؟ ثم يدعو لهذا البيت بالخير، ويسأل الله أن يغفر لأهله الذين كانوا يمنعونه الزيارة. وبرغم شعور الكراهية المسيطر عليه تجاه أهلها، إلا أنه يقصده بالزيارة ،لأن قلبه ساكن داخله، فالزهرة الجميلة محاطة بالأشواك :-

أتهجر هذا الربع أم أنت زائره وكيف يزار الربع قد بان عامره ؟
وقد كان ممن يسكن الربع مرة جميل المحيا قاصر الطرف فاتره
سقى الله بيتا لست أقرب أهله ولا أنـــــت إلا أن يعنف زائره
رأيتك تأتى البيت تبغض أهله وقلبك في البيت الذي أنت هاجره [2]

ويدعو لهذا المكان بالخير والنماء لأنه شهد ذكرياته الجميلة :

سقى منزلينا يا بثين بحاجر على الهجر منا صيف وربيع [3]

ويتذكر الديار وأهلها حيث كان يعيش طامعا في مودتها. ومهما طال الفراق وبعدت الديار فلابد أن يلتقى يوما ما بها , يقول :

ديار لليلى إذ نحل بها معـــــا وإذ نحن منها في المودة نطمع
وإن تك قد شطت نواها ودارها فإن النوى مما تشت وتجمع [4]

---

١ ديوان جميل / ١١٩
٢ السابق /١٠٠
٣ السابق / ١٢١
٤ السابق /١١٨

وقد يطول الحديث عن ذكر الأطلال ووصفها وصفا متكاملا فهو يقف على الأطلال متأملا، يكاد يموت حزنا وتأثرا، ويصف الطلل بأنه موحش مخيف لا يسكنه أحد، غيرت الريح من معالمه، والعشب يابس تعلو مجارى مياهه الأشواك الطويلة .

وتارة أخرى يقف يبكى الأطلال التي أمَحّت آثارها وأزيلت معالمها بفعل المطر والعواصف، وإذا سألت عن أهلها لم تجد جوابا، ويتمنى أن يعود أهلها ليستعيد الأيام الجميلة ويقهر الأعداء والوشاة الذين يضمرون الحقد والشر, يقول :

عفاها البلى بعد الأنيس وضافها مع الليل وكاف الرواق هزيم
منازل لو كلمتها ما تكلمـــــت دوارس أدنى عهدهـــن قديم
ليالينا إذ نحن نستأنف الهوى بنا والأعادي والوشاة كظوم [1]

وتكتمل عناصر صورة الوداع والذكريات بمشاركة الطبيعة له فقد تحركت بداخله الذكريات وهي بعيدة عنه دونها جبال وهضاب، وظل يتذكرها فازداد شوقا إليها حتى سالت دموعه ولمع البرق فوق أرضها، فكشف بوضوح تلك الديار نظرا لأنه يحدق النظر نحوها في حين أن هذا البرق يخفي على من لا يرقبه وهذا يدل على دقة مراقبته وعمق إحساسه بالطبيعة ثم تأتى الرياح من جهة الشام حيث تقيم محبوبته، تجعله يشعر بفتور في عظامه يدفعه ليتحرك ويراقب :

على أنني بالبرق من نحو أرضها إذا قصرت عنه العيون بصير
وإني إذا ما الريح يوما تنسمت شامية عاد العظام فتـــور [2]

وفي موضع آخر يشير إلى سقوط المطر وما يستتبعه من نمو للحياة بعد الموت وكأني به يرمز للمطر باللقاء المنتظر ولنفسه بالأرض اليابسة التي تشكو الهجر والفراق, فعاش يراوده حلم اللقاء ليحيي النفس الميتة يقول :

في مغضن ساقط الأوراق حي به أذناب دوم وميث المعز والنجل [3]

---

١ ديوان جميل / ١٩٢ (وكاف : منهمر/ رواق : الماء الصافي / هزيم : صوت راعد / دوارس : لا أثرلها / كظوم : كاتمو الغيظ)

٢ السابق / ٩٤

٣ السابق/ ١٥٧ (المغض : السحاب الدائم المطر، الأرواق : مفردها الروق وهو المطر، الميث : جمع الميثاء وهي الأرض اللينة ، المعز: الأرض الغليظة الكثيرة الحجارة ، نجل : موضع)

والرياح الشديدة دائما تذكره بها وكأن صوتها الشديد في المرتفعات المقفرة صرخة ألم الشاعر في الحياة المقفرة بدونها :

يذكرنيها كل ريح مريضة لها بالتلاع القاويات وئيد [1]

ومهما بعد المكان فلا تأثير له على حبه ,وإن رحل الجسد فقد بقيت الروح يراها ماثلة أمامه، فكلما رأى ضوء نار فهو نور بثينة الذي دونه تلال رملية وهضاب منبسطة يصعب الوصول إليه :

ألا إن نارا دونها رمل عالج وهضب النقا من منظر لبعيد [2]

وبرغم رحيلها فإنه قد وقف حياته كلها عليها، فلم يضرب أكباد الإبل إلا لدارها ولتسأل شقيقتها أم جسير، ولتسأل الركب المسافر عن ذلك حتى إن عينيه لم تبك إلا لذكراها حتى بلت الدموع رداءه :

تسلى الركب هل عجنا لمغناك مرة صدور المطايا وهي موقرة تخــدى

وهل فاضت العين الشروق بمائها من أجلك حتى اخضل من دمعها بردى [3]

١ ديوانه / ٦٥ (التلاع : الأرض المرتفعة ، القاويات : المقفرة ,الوئيد : الصوت القوى)

٢ السابق / ٦٨ (عالج : اسم رمال /النقا : اسم تلة)

٣ السابق / ٧٦

الحب والتأبد

يرى جميل . مثل العذريين كلهم . أن حبه ولد قبل أن يعرف صاحبه الحياة وظل يعيش معه وسوف يبقى إلى يوم الحشر بعد أن يجاوره في قبره فقد خلق لها -كما يرى- وخلقت له , وكتب لهذا الحب الخلود واللقاء الثاني في الآخرة بعد العذاب والهجر في الدنيا.

لقد خلق جنة لنفسه جعلها الجزاء الطيب لما يعانيه في الدنيا , واستمد من وجودها صبرا يدفعه لتحمل العذاب :-

تعلق روحي روحها قبل خلقنا ومن بعد ما كنا نطافا وفي المهد
فزاد كما زدنا فأصبح ناميا وليس إذا متنا بمنتقض العهد [١]

هذا التأبد مصدره الأساسي تعلق الروح بالروح ,فقد تزوجت بثينة غيره وفارقه الجسد لكن ظل العشق القديم طفلا ينمو، ويكبر، ويموت، ثم يبعث خالدا :-

علقت الهوى منها وليدا فلم يزل إلى اليوم ينمى حبها ويزيد [٢]

ويقول :

تعلقتها والنفس منى صحيحة فما زال ينمى حب جمل وتضعف
إلى اليوم حتى سل جسمي وشفني وأنكرت من نفسى الذي كنت أعرف [٣]

ويقسم في شعره على هذا الخلود فلن ينساها ما أشرقت الشمس ،وما خدع سراب ناظره في البيداء وما ظهر نجم في السماء، وما أورقت الأغصان :

فأقسم لا أنساك ما ذر شارق وما خب آل في ملمعة قفـــــــر
وما لاح نجم في السماء معلـق وما تورق الأغصان من ورق السدر [٤]

حتى إذا مات فسوف يتبع صدى صوته صداها بين القبور :

يهواك ما عشت الفؤاد فإن أمت يتبع صداي صداك بين الأقبر [٥]

---

١ ديوانه / ٧٧
٢ السابق/ ٦٥
٣ السابق / ١٣٤
٤ السابق / ١٠٢
٥ السابق / ١١٠

الآخر في شعر جميل

لم تخل صورة الحب التي جمعت جميلا وبثينة من أطراف أخرى تثرى التجربة وتعطى أبعادا للصورة ؛ كي تكون كاملة منها : العذول ,والوشاة ,واللائمون, وأهل بثينة, وبالطبع زوجها الذي يمثل بنية التضاد في التجربة .

الوشاة

دائما يقوم الوشاة بمحاولات متعددة للتفريق بينهما وإفساد العلاقة قدر طاقتهم ولكن هذه المحاولات لم تكن لتجعل جميلا يسلو أو يبتعد بل زادته تعلقا وتقربا إليها لأن حبها باق في قلبه لا يزول :

وما زادها الواشون إلا كرامة على وما زالت مودتها عندي [1]

ويقول أيضا :

فما زادني الواشون إلا صبابة ولا زادني الناهون إلا تماديا [2]

وتارة يشكو إلى الناس الوشاة ومراقبتهم المستمرة له والتعرض له بألسنتهم كلما جاء بثينة زائرا، فلا يملك سوى أن يصرف النظر عنها حتى لا يلاحظ أحد شيئا :-

أحقا عباد الله أن لست زائرا بثينة إلا أصغيت لي المسامع
وإلا عداني دون بثنة أعين حداد ولامتها النساء الهلامع [3]

وقد تنجح محاولتهم في الوقيعة، فيحدث الهجر ويصاب الشاعر باليأس ويلقى بالمسئولية عليها فقد صدقت كلام الوشاة، أما هو فلم يصدق شيئا :

صدت بثينة عني أن سعى ساع وآيست بعد موعود وأطماع
وصدقت في أقوالا تقولها واش وما أنا للمواشى بمطواع [4]

---

[1] ديوان جميل/ ٧٤
[2] السابق /٢٢٣
[3] السابق / ١١٧ (عدانى : صرفنى /حداد : غاضبة /الهلامع : الخفاف إلى اللوم)
[4] السابق / ١٢٣

هذه القطيعة جعلت الوشاة يفرحون بما حدث :

لقد فرح الواشون أن صرمت حبلى بثينة أو أبدت لنا جانب البخل [1]

الوشاة يفرحون بما حدث، وبثينة صدقت كلامهم، أما جميل فهو يحاول جاهدا أن يثبت لها كذب كلامهم وأن دعوتهم باطلة لأنهم يريدون الفتنة والقطيعة بينهما :

لقد كذب الواشي الذين تخبروا لهم كلما جئنا إليك نميم

أتوها بقول لم أكن لأقولـــه وكلهم حرف على ظلوم [2]

ويبدع في رسم صورة نفسية لهؤلاء الحاقدين فقد نجحوا في إحداث الوقيعة والهجر ولكن هناك شعور بالخيبة والألم ؛لأنهم لم يستطيعوا أن ينالوا منه شيئا وكيف ذلك ؟؟ وهل يستطيع الإنسان أن يلمس كوكب زحل ؟؟ ، يقول :-

والشاعر المبتلى الشاعرون به كي يلمسوه وأين اللمس من زحل [3]

اللائمون

وإذا كان الوشاة يسعون بالوقيعة فإن اللائمين كثيرا ما ينصحونه بالسلوى والابتعاد عن بثينة واليأس منها فهناك الكثير من التجارب التي يمكن أن يخوضها دون ألم أو هجر .

فالوشاة واللائمون يمثلون تيارين أو لنقل نهرين يلتقيان في النهاية ويصبان في بحر واحد وهو نسيان المحبوبة والبعد عنها. الدور متشابه وإن سلك الفريق الأول مسلك الأعداء وسلك الفريق الثاني مسلك الأصدقاء أو الطبيب الذي حتما ستخالفه . فشل الأول في تحقيق مسعاه ولقى الثاني المصير نفسه ، فما زاده هذا اللوم إلا حبا، لذلك فهو يطلب منهم أن يخففوا اللوم فهو ليس الوحيد الذي يتذوق مرارة الحب وعذابه يقول :

فلا تكثروا لومي فما أنا بالذي سننت الهوى في الناس أو ذقته وحدى [4]

---

[1] ديوان جميل / ١٧٤

[2] السابق / ١٩٢ (حرف على : مبغضون لي)

[3] السابق / ١٧٨

[4] السابق / ٧٣

ويقول :-

وقال خليلي : إن ذا لسفاهــة ألا تزجر القلب اللجوج فتلحق
تعز وإن كانت عليك كريمـة لعلك من أسبـــاب بثنة تعتق
فقلت له : إن البعاد يشوقني وبعض بعاد البين والنأي أشوق [1]

وتعددت محاولات اللوم والنصح , فتارة ينصحونه بالإقلاع عن النظر إليها لحظة الوداع حتى لا يتألم ويضنيه الألم، ولكن يأبى إلا أن يدقق النظر، وتارة أخرى يلومونه إذا حنت ناقته متأثرة بحنانه وشوقه وبكائه على فراقها ، لذلك فهو يتساءل وما ذنبي في ذلك كله ؟؟

يقولون لا تنظر وتلك بليـــة بلى كل ذي عينين لابد ناظر
ألام إذا حنت قلوصى من الهوى ولا ذنب لي في أن تحن الأباعر [2]

ويطلب من اللائم أن يكف عن لومه وينظر إلى حال قلبه الذي يعذبه الحب ويضنيه الشوق :

فقلت لهم : لا تعذلوني وانظروا إلى النازع المقصور كيف يكون [3]

ويجب أن يكف عن لومه أيضا لأن مصيبته تفوق الوصف :

يا عاذلي من الملام دعاني إن البلية فوق ما تصفان [4]

ولو أن اللائم عرف ما عرفه الشاعر ,وكان مجربا مثله لكف عن ملامته ولكن كيف ذلك ولم يعرف ألم الحب ؟؟

ألا رب لاح لو بلا الحب لم يلم ولكنه من سورة الحب جاهل [5]

وهناك صنف آخر من اللائمين لا يكتفي باللوم فقط بل يعرض الوصل ويخلط في عرضه بين الجد والهزل ولكن الشاعر يرفض، لأن حب بثينة شغله عن كل شيء :-

---

١ ديوانه / ١٤٦
٢ السابق / ٨٢ (قلوصى : الناقة /الأباعر: مفردها البعيروهو الجمل)
٣ السابق / ٢٠١ (تعذلونى : تلومونى /النازع : المشتاق)
٤ السابق / ٢٠٣
٥ السابق/ ١٥٩

فلرب عارضه علينا وصلها بالجد تخلطه بقول الهازل
فأجبتها بالقول بعد تستر حبى بثينة عن وصالك شاغلي [1]

لقد جعل جميل من اللائم في شعره وسيلة لبث مشاعره وأداة تكشف صدق مشاعره وصبره الذي يصدر عن حب راسخ في سويداء قلبه .

رسول الغرام

هو وسيلة أخرى يستعين بها الشاعر في تصوير تجربته والكشف عنها , فقد أشار في شعره إلى الرسول الذي يرسله إلى بثينة . والرسول هنا يمثل أداة الاتصال والأمل في الوقت نفسه ويستمد الشاعر من وجوده الفرحة والأمل، وعندما يفتقده فالملل والعذاب أقرب إليه وإحساسه باليوم يكون طويلا. ويتمثل دور الرسول في حمل الرسائل إلى بثينة لأن كل ذي حاجة مثله يراسل ويراسل، ولا ينسى أن يزوده ببعض النصائح والتنبيه عليه بالحذر من خطر الأعداء حوله فهم أشداء لا يترددون في قتلها إذا رأوها تتحدث إليه :-

بعثت إليها صاحبي برسالـــــة وذو الحاج مبعوث إليه ومرسل
فقالت بأخفي ما يكون ألا تــرى مكوكبهم حولى أشاوس جهـــل
فقلت أرى قوما تغشاهم الكرى فهم منه صرعى لا يهبون كسل [2]

أما هي فإنها أرسلت إليه رسولا كي تطمئن عليه، لحمله نفسه ليأتيها بها كل يسر وسهولة :-

ولو أرسلت تستهدين نفسى أتاك بها رسولك في سراح [3]

---

[1] ديوان جميل / ١٧٩
[2] شرح ديوانه /١٧٦ (مكوكبهم : جماعتهم الحاقدة /الأشاوس : الشجعان)
[3] ديوانه / ٥٢ (سراح : سهولة)

زوج بثينة

هو التضاد الذي يبرز المعنى ويوضحه، واللص الشريف الذي سلبه روحه، لذلك كان من الطبيعي أن يمنحه جميل الصفات المذمومة كلها . فجميل لا يصدق أن يضم ذلك الجسد إلى دخيل عنه ،وكيف يجتمع الليل مع السحابة البيضاء:-

كأن سواد العبد فوق بياضها تكشف جلب عن بياض صبير [1]

ويطلب منها التخلص منه إذا حاول ذلك الأحمق اغتصابها وإن لم تستطع أن تفعل فالموت أشرف لها يقول :

إذا ما ابن ملعون تحدر رشحه عليك فموتى بعد ذلك أو ذرى [2]

ونلاحظ خروج جميل عن رداء الرومانسية والرقة في الخطاب واستعماله ما لا يتفق والقيم المثالية التي كان ينشدها في شعره فقوله " ابن ملعون " لا يتفق . في رأينا. مع نهج العذري في تعبيره , وأن يرفض علاقة أحلها الدين والشرع ،ويحل لنفسه علاقة مع امرأة تزوجت غيره ولا يجد في ذلك حرجا !! وهذا ما يؤكد ما سبق من أن التجربة العذرية ليست مثالية كاملة . وربما كانت صيحة مكلوم ، وغضب عاشق ، وشكوى محروم .

وفي موضع آخر يجعل من ملامسة جسده الأسود لجلدها الأبيض في كل ليلة ما يسبب لها الأمراض ويحدث حبوبا في جلدها :

وإن سوادا طارقا كل ليلة يباشر جلدا أبيضا لعرور [3]

ثم يصف موقفا تجتمع فيه الأطراف كلها، الشاعر وبثينة وزوجها ويحاول الشاعر أن يرسم صورة نفسية لتفسير فعله ورد الفعل عند الزوج المغلوب على أمره فجميل يريد الزيارة فما كان من الزوج إلا أن اعترضه، فيصفه جميل بالبخيل مناع الخير، وليس هذا وحسب بل يمنعه من رؤيتها ويفترى عليه ذنوبا لم يفعلها فهو رجل فظ عنيد !! ثم انظر ماذا يفعل جميل بعد ذلك في تلك الصورة المتحركة إنه يجانبها ويغض طرفه لأن الزوج يراقبه وما إن يغفل عنه حتى يعود

---

١ ديوان جميل/ ١١٢(الجلب : سواد الليل /الصبير: السحابة البيضاء)

٢ السابق /١٠٨

٣ السابق / ١١٢ (العرور: الحبوب)

إليها مرة أخرى، ثم يأتي هذا البيت الرائع الذي يكشف ما يشعر به جميل وما خرج منه دون أن يدرى أنه شعور الحسد لمن يملك زوجة مثل بثينة حياته كلها سعادة وهناء

يقول :-

إذا جئتها يوما من المهـر زائـــرا تعرض منقوص اليدين صدود
يصد ويغض عن هــواي ويجتنى على ذنوبا إنـه لعنـــــــود
فأصرمها عمدا كأني مجانـــب ويغفل عنا تـــارة فنعـــود
فمن يعط في الدنيا قرينا كمثلها فذلك في عيش الحياة رشيد [1]

أهل بثينة

ولا يختلف الأمر كثيرا مع أهل بثينة فهم يضمرون له العداوة ويحاولون القضاء عليه ومنعه من أن يطأ أرضهم ؛ فقد شاع أمرهما وتناولته الألسنة وزادت عليه ما لم يكن حادثا وأمست أخبارهما مادة لسمر الرجال والنساء . هذا الحقد يعلمه جميل جيدا ، ويعلم ما تخفيه صدورهم له وما يعلنون حتى وإن أظهروا المودة والحب ،فالحقد والبغض كامن في صدورهم واضح في عيونهم :

وأعينهم شـزرا إلى كأنهـــــا حروف سيوف في غموض جنون
يقولون لي أهلا وسهلا ومرحبا ولو ظفروا بي ساعة قتلوني [2]

وتارة أخرى يتجاهلونه إذا ما رأوه مقبلا خوفا من ملاقاته فهم جبناء :

إذا ما رأوني مقبلا من ثنية يقولون : من هذا ؟ وقد عرفوني [3]

وهم وإن كانوا أهدروا دمه وأرادوا قتله لا يستطيعون أن يدفعوا ديته لأهله ويغفلون عن قدر الله الذي يحمى من يشاء من عباده !! يقول :

أرادوا لكيما يقتلوني ولا يدوا دمي ثم إن الواقيات تقيني [4]

---

١ ديوانه / ٦٦ (منقوص اليدين : بخيل /أصرمها : أقاطعها)
٢ السابق / ٢٠٩ (شزرا : غضبا)
٣ السابق نفسه
٤ السابق نفسه (لا يدو: لا يدفعون ديتى)

هذا البغض يقابله حب شديد من الشاعر لمن كان يحمل صلة قرابه لبثينة, ويتعدى الأمر ذلك إلى حب الأرض التي يعيش فيها من يكون نسيبا لها :

وقالوا يا جميل أتى أخوهـــا فقلت أتى الحبيب أخو الحبيب
أحبك أن نزلت جبال حسمى وأن ناســـــبت بثنة من قريب [1]

الطيف والرؤيا

ويبقى طيف المحبوبة عوضا عن الوصل المفقود والهجر المستمر , فالحب العذري متعلق بالروح في المقام الأول يقضى الشاعر حياته يناجى طيفها حتى إذا غشيه النوم كانت الرؤيا زادا يعوض به الحرمان الذي يعانيه وتعبيرا عما تغلى به مراجله النفسية وعندما يكون النوم وسيلة اللقاء والأمل الأخير له فطلبه شيء ضروري عسى أن يزوره طيفها في المنام :

وإني لأستغشى وما بي نعسة لعل لقاء في المنام يكون [2]

ولا يقتصر الأمر على الرؤيا فقد يراها ويتحدث إليها ليلا بعد أن عز اللقاء نهارا وتلتقى روحه مع روحها , وكأنه تغلب على قيود المكان والزمان والبيئة كلها :

أظل نهاري لا أراها وتلتقى مع الليل روحي في المنام وروحها [3]

ولم يعد الطيف مجرد زائر بل أصبح رفيقا له في سفره وإقامته ليلا ونهارا :

فما سرت من ميل ولا سرت ليلة من الدهر إلا اعتادني منك طائف
ولا مر يوم مذ ترامت بك النوى ولا ليلة إلا هــوى منـــك رادف [4]

ولا يقتصر الشوق على الشاعر بل ربما كان الطيف نفسه مشتاقا إليه :-

ألم خيال من بثينة طارق على النأي مشتاق إلى وشائق [5]

---

١ ديوان جميل / ٣٥
٢ السابق / ٢٠١
٣ السابق / ٥١
٤ السابق / ١٢٧ (الطائف : الزائر/ ترامت : امتدت / رادف : مرافق)
٥ السابق / ١٤٣

ويقول :

فما غاب عن عيني خيالك لحظة ولا زال عنها والخيال يزول [1]

وتنقل إليه الأحلام أنباء حبها بسرعة كما ترسل النبل السريعة إلى هدفها :-

وزف السواري حب بثينة موهنا إلى كما زفت إلى الغرض النبل [2]

ويكشف استعماله لكلمة " زف " عن سعادته بهذه الأنباء ، فكانت الأحلام هنا مبشرا لمن أضناه الهجر بعد أن كانت صديقا يواسيه ويؤنسه .

ومن أفضل الصور براعة في التفسير النفسى للرؤيا عنده قوله :

أخفيت طيفك من طيف ألم به حدثت نفسك عنه وهو مشغول [3]

فقد أبعد عنه طيفها عندما رآها في منامه تحلم بحب رجل آخر غير مكترث بها ولعل هذا التفسير يكشف صراعا داخليا عند جميل بين رغباته المكبوتة في وصلها ، وظنه المستتر من أن تكون بثينة تصل إنسانا لا يستحق وصلها ، وكأنه يقول لها إنه وحده من يستحق حبها حتى وإن كان الأمر حلما لا واقعا , فالأحلام هنا وسيلة لإثبات حبه ونفيه عن الآخر, وكذلك وسيلة لكشف الصراع وتنفيس ما به .

وإن كانت بثينة تبخل بوصلها في الواقع فهي كذلك في الأحلام , لا تصله بل عندما يخبرها بما قد تجود به في حلمه أبدت امتعاضها وعدم رضاها. والأحلام هنا رمز للأمل المنشود الذي يقابله بخل مشهود يقول :

تجود به في النوم غير مغـــرد ويحزن أيقاظا عليها عطاؤها

إذا قلت قد جادت لنا بنوالها أبت ثم قالت خطة لا أشاؤها [4]

وقد تزعم له أنها رأته في المنام فيطلب منها أن تجعل رؤياها حقيقة :-

أنائل ما رؤيا زعمت رأيتها لنا عجبا لو أن رؤياك تصدق [5]

---

١ ديوان جميل / ١٦٤

٢ السابق/ ١٥٦ (زف : نقل بمسرة / السواري : الأحلام / الغرض : الهدف)

٣ السابق / ١٦٤

٤ السابق / ٢٢ (مغرد : قليل / أشاء : أريد)

٥ السابق / ١٥٠

الطائر والنغم المتبادل

كأني بالشاعر قد جعل الدنيا شطرين الصديق والعدو ولا ثالث لهما ,وحديثه عن الطائر في شعره لم يختلف كثيرا عن رؤيته تلك فجعل النغم المتبادل بينه وبين الطائر ضربين : التشاؤم والفراق ويمثله غراب البين، والحنين الذي يرى نفسه فيه صديقا يواسيه ويحرك ما أثقلته الحياة من هموم وفراق ويمثله الحمامة .

في الصورة الأولى يخاطب غراب البين ويجعل من الحوار وسيلة لكشف الهموم والآلام فالأمر عند الشاعر لا يختلف كثيرا عنه عند الطائر فهو يتساءل : مالك يا غراب البين شاحب اللون ؟؟ أهي آلام الفراق ؟ أم تراكم الهموم وانكسار الجناح ؟ وكيف تجد الراحة وحولك الأعداء يحيطون بك ؟؟ :-

ألا يا غراب البين لونك شاحـــب ... وأنت بروعات الفراق جدير
فإن كان حقا ما تقول فأصبحت ... همومك شتى والجناح كسير
ودرت بأعداء حبيبك فيهـــــم ... كما قد تراني بالحبيب أدور [1]

ويدعوه في موضع آخر إلى إخفاء صوته القبيح فهو نذير شؤم , يلقاه كل صباح ينذره بانعدام نعمته , ويدعو عليه بالوحدة والعزلة وأن يبقى متفردا بشؤمه :

ألا يا غراب البين فيم تصيح ... فصوتك مشـــــنى إلى قبيح
وكل غداة لا أبا لك تنتحى ... إلى فتقانـــــــى وأنت مشيح
تحدثني أن لست لاقى نعمة ... بعدت ولا أمسى لديك نصيح [2]

فهو يمثل إعلان الرحيل ،وصوته دقات الناقوس التي تثير دقات قلب الشاعر المتصدع من الحزن :

ما إن شعرت ولا سمعت ببينهم ... حتى سمعت به الغراب ينـــادى
لما رأيت البين قلت لصاحبـــي ... صدعت مصدعة القلوب فؤادي [3]

وتبرز لنا الصورة الثانية الصديق الذي يواسيه والمرآة التي انعكس على صورتها الملساء ما ظهر من المشاعر الداخلية وما خفي منها. إنها الورقاء رمز الصديق

---

١ ديوانه /٩٤
٢السابق/ ٥٠ (مثنى : قبيح / تنتحى : تميل / مشيح:معرض)
٣ السابق/ ٧١

المخلص ،صوتها يثير الحنين عنده وهي بذلك تمثل بنية التضاد في توظيف الطائر في شعر جميل وإن كان صوتها يتشابه في الأثر مع صوت غراب البين، لكن البون شاسع فالغراب عدو والورقاء صديق يقول:-

فإن لم تهجني ذات يوم فإنه سيكفيك ورقاء السراة صدوح [1]

فالورقاء تتبادل موقعها مع الغراب في الصوت الذي يثير أحزان الشاعر ،وفي موقف آخر يكون البكاء القاسم المشترك بينهما تبكى الحمامة من فقد الإلف فيبكى الشاعر من فراق حبيبته الجميلة ضامرة الخصر.

يقول :-[2]

وما لي لا أبكى وفي الأيك نائـــح وقد فارقتني شختة الكشح والخصر
أيبكى حمام الأيك من فقد إلفه وأصبر ؟ ما بي عن بثينـة من صبر؟

ويكون التأثير متبادلا في موقف آخر. لكن الشاعر هو الذي يبكى من شدة الوجد ولو رآه الحمام لبكى من شدة حبه واشتياقه إليها ولشاركه حزنه ولوعته وبكى لبكائه :

وما زلت بي يا بثن حتى لو أنني من الوجد استبكى الحمام بكى ليا [3]

ولا يقتصر دور الطائر على إثارة الحزن فقط ، بل ربما يحمل له الأخبار السعيدة عن بثينة كي يطمئن قلبه فهو إذا رسول السلام والحب والصديق الذي يكتم السر ، يقول :-

وإني لأستجرى لك الطير جاهدا لتجرى بيمن من لقائك أو سعد [4]

وسيظل صوت الحمامة نغما يثير أحزان الشاعر مثلما ظل حيها متأبدا في قلبه، فهذا الصوت جزء من لحن الحب الخالد لا يتوقف إلا عندما يتوقف القلب عن النبض:-

طربت وهاج الشوق منى وربما طربت فأبكاني الحمام الهواتف [5]

١ ديوانه / ٥٠
٢ السابق / ١٠٢
٣ السابق / ٢٢٣
٤ السابق / ٧٧ (أستجرى : أدفع)
٥ السابق / ١٢٧

ويقول :

أأن هتفت ورقاء ظلت سفاهة تبكى على جمل لورقاء تهتف [1]

الموت بين الأمل والخلاص

يمثل الموت عنده راحة لآلامه وحرية لقيوده ،وبعثا لأماله المنكسرة . فالحياة لا تساوى شيئا ،والعالم الآخر ممتد بلا نهاية ينعم فيه بلا ألم ولا وشاة ولا أهل يمنعونه ولا هجر يؤدى به إلى الموت .

تحدث جميل عن الموت ورآه متعددا فتارة يرى أن الموت هو الهجر والفراق الذي لا يستطيع معه الحياة لذلك فهو يتمنى الموت إن لم يقدر لقاء بثينة :

يا ليتني ألقى المنية بغتة إن كان يوم لقائكم لم يقدر [2]

ويطلب منها أن ترحمه ولا تحاول قتله دون أن يفعل ما يستحق عليه القتل فالحياة عنده يوم اللقاء وهي لعينه السكون والراحة وعندما يعز عليه اللقاء, ففي الذكرى العزاء والسلوى :

فلا تقتليني يا بثين ولم أصب من الأمر ما فيه يحل لكم قتلى

فأنت لعيــني قرة حين نلتقى وذكرك يشفيني إذا خدرت رجلى

والقطيعة سوف تهلكه وسيصبح بقية من جسد متآكل الجانبين وسيبقى مرتهنا لحبها إلى أن تمنحه الوصل والحياة :

فإن دام هذا الصرم منـك فإنني لأغبر هارى الجانبين رهين

لكيما يقول الناس مات ولم أهن عليك ولم تنبت منك قرون [3]

وإن كان الموت هو الهجر فإنه في موضع آخر يجعل الموت أهون من الهجر الذي أزمعت عليه بعد أن استمعت لكلام الوشاة :

فإن تدن منا يرجع الود راجع وإلا فقد بان الحبيب الملاطـف

---

١ ديوانه / ١٣٣ (سفاهة : جهلا)

٢ السابق / ١٠٩

٣ السابق/ ٢٠١ (الهارى : المتساقط / تنبت : تنقطع / القرون : ضفائر الشعر)

فوليت محزونا وقلت لصاحبي هو الموت إن بان الحبيب المؤالف [1]

ويجعل الموت عنده بلوغ حد الكمال والنهاية في حبها ، وهذا الموت هو نتيجة طبيعية للهجر والعذاب الذي ظل يعانيه في حياته فقد ظل يعيش عذاب حبها وهو بعيد عنها إلى أن مات في هواها موتا لا يملك معه إرادة في السلو والهجر , ولا يجد قبلة أخرى يولى وجهه شطرها . فالموت هو موت السيطرة على القلب والتسليم الكامل لحبها وما أشبه ذلك بموت الإرادة عند الصوفية :

قد كنت عنكم بعيد الدار مغتربا حتى دعاني لحيني منكم داع [2]

وتأخذه نزعة الموت ويعلن الناعي خبر وفاته دون أن يذكر اسمه صراحة ويشير إلى دفنه بمصر حيث مثواه الأخير ،ويتذكر في تلك اللحظات كيف كان يمشى بزهو وخيلاء في وادي القرى ، وكيف كان الجميع يشهد بطولاته، يتذكر ذلك كله فيما يشبه رثاء النفس، ويطلب منها أن تبكيه بصوت عال، وتبكى ذلك الحبيب الذي لم يحب أحدا مثلها :

بكر النعى وما كنى بجميـــــل وثوى بمصر ثواء غير قفول
بكر النعى بفارس ذي همـــــة بطل إذا حمل اللواء مديـل
ولقد أجر الذيل في وادي القرى نشـوان بين مزارع ونخيـل
قومى بثينة فاندبي بعويـــــل وابكى خليلك دون كل خليل [3]

وكما عاش حياته وحيدا شريدا ،فإنه يقضى لحظة النزع أيضا وحيدا شريدا فقد كان مصيره من هواها هو شروده في أرض مضلة بعيدا عن أهله لا رفيق له كي يترك لديه وصيته عندما ينازع الروح ولا وريث له إلا ناقته ورحله :-

أظن هواها تاركي بمضيعة من الأرض لا مال لدى ولا أهل
ولا أحد أوصى إليه وصيتي ولا وارث إلا المطية والرحـــل

ويبقى الموت أمنية يتمناها وأن يكون قبراهما متجاورين لأنه يطلب السعادة الأبدية حيث لا نهاية لحبها :

---

١ ديوان جميل / ١٢٩ (المؤالف : صاحب الألفة)
٢ السابق / ١٢٣ (الحين : الموت)
٣ السابق / ١٨٤ (مديل : منتصر / العويل : الصراخ على الميت)

ألا ليتنا نحيا جميعا فإن نمت يوافي لدى الموتى ضريحي ضريحها [1]

ويدعو الله أن لا يطيل بعدها عنه لا في الدنيا ولا في الآخرة ،وأن يجعل قبره وقبرها متجاورين ،لأن تلك أمنيته التي يرتاح إليها :

أعوذ بك اللهم أن تشحط النوى ببثنة في أدنى حياتي ولا حشري
وجاور إذا ما مت بيني وبينها فيا حبذا موتى إذا جاورت قبري [2]

ولا يتمنى الموت لنفسه فقط ، بل يدعو بالموت لها، لأنه أفضل وأكرم من أن يمس جلد غيره جلدها إذا تزوجها وتصبب عرقه على جسدها :

إذا ما ابن ملعون تحدر رشحه عليك فموتى بعد ذلك أو دعى [3]

دور بثنية في تجربة جميل

أولا : بثينة وروافد الجمال المثالي

رأى جميل بثنية نموذجا متكاملا للجمال، وتحدث طويلا عن وصفها وخلع عليها من الصفات ما جعلها رمزا لجمال المرأة في كل العصور أو قل في عصره،ووضع المقاييس الخاصة بالجمال عند المرأة . وتمنحنا صورتها تفسيرا لرؤية العربي للجمال في تلك البيئة وما يجب أن تكون عليه المرأة .

وهو في رسمه لتلك الصورة جعل من عناصر الطبيعة حوله أدوات تساعده في تقريب المعنى وتوضيح الصورة، وأعطى شعره نوعا من الحياة التي تجرى بلا جمود ومن هنا اكتسب وصفه لمحبوبته بعدا آخر يتمثل في تفسيره للطبيعة وإحساسه بها وموازنة نفسية رائعة بين عناصر التشابه بينها وبين محبوبته .

أسنانها بيضاء ناصعة كحبات البرد لامعة بريقها لا يشوبها سواد:-

جلت بردا غرا ترف غروبه عذاب الثنايا لم تشب بأجون [4]

---

[1] ديوانه / ٥١(الضريح : القبر)

[2] السابق / ١٠٤ (تشحط : تبعد / النوى: الفراق)

[3] السابق / ١٢٤(الرشح : العرق /ابن معلون : زوجها)

[4] السابق / ٢٠٩ (جلت : كشفت ، الغروب : الريق ، تشب : تمزج ،الأجون : تغير طعم الماء ولونه)

وتمتزج الأسنان البيضاء الناصعة بالابتسامة الجميلة الساحرة مما جعل قلبه مغمدا لسهام عينيها :

صادت فؤادي بعينيها ومبتسم كأنه حين أبدته لنا برد [1]

ويمثل شجر الآراك الذي يستخرج منه المسواك عنصر الطبيعة الممتزج بأسنانها الجميلة وهي تنظف به أسنانها المفلجة فيبدو ريقها كأنه ممزوج بخمرة صافية :

تسوك بقضبان الآراك مفلجا يشعشع فيه الفارسي المروق [2]

والفم تخرج منه رائحة طيبة والريق عذب يزيد المسك طيبا إذا ما سقى منه وريقها يجلو أسنانها البيضاء المفلجة فتبدو وكأنها زهر الإقحوان وقد نبت في عام خصيب :

بثغر قد سقين المسك منه مساويك البشام ومن غروب
ومن مجرى غوارب إقحوان شتيت النبت في عام خصيب [3]

وتارة أخرى يجعل ريقها عذبا ، وفمها تفوح منه رائحة ذكية كرائحة المسك وكأن تلك الرائحة قد مزجت بالخمر والماء والعسل :

عذب كأن ذكى المسك خالطه والزنجبيل وماء المزن والشهد [4]

ثم يأتي بصورة مبدعة أظنها مبتكرة لم يسبقه إليها أحد , فقد جعل من ريقها دواء يبعث الروح من جديد، ولو أن ريقها مس الموتى لقاموا من قبورهم. وهكذا كانت بثينة رمز الحياة والبعث بعد الموت وكأني به يجعلها حياة القلوب التي ماتت في البعد عنها حتى إذا ما ارتشفت ريق بثينة منحت معه الحياة :

مفلجة الأنياب لو أن ريقها يداوى به الموتى لقاموا من القبر [5]

---

١ ديوانه / ٥٨

٢ السابق/ ١٤٩ (تسوك : تنظف أسنانها بالمسواك /المفلج : المتباعد /الفارسي : الخمر/المروق : المصفي)

٣ السابق / ٣٤ (المساويك : جمع مسواك / البشام : نوع من الشجر ذو رائحة طيبة / الغوارب : مفردها غارب : وهو أعلى الماء)

٤ السابق / ٥٨ (الزنجبيل : الخمر / المزن : السحاب الممطر/الشهد : العسل)

٥ السابق/ ١٠٥

ولا تقتصر الرائحة الطيبة على فمها فحسب بل تفيض على المكان كله عندما تأتى يشتم الشاعر رائحة ذكية كأنها رائحة الخمرة المروية بالمسك والعنبر :

يستاف ريح مدامة معلولة بذكى مسك أو سحيق العنبر [١]

ويقول أيضا :

أناة كأن الريق منها مدامة بعيد الكرى أو ذاقه المسك ذائف [٢]

وذكر جميل طول قامتها في صورته . والعرب جعلوا من مقاييس الجمال عند المرأة طول القامة واعتدال الظهر ، يقول :

محطوطة المتنين مضمرة الحشا ريا الروادف خلقها ممكور [٣]

إنها طويلة القامة،مستقيمة الظهر ضامرة البطن مكتنزة الروادف جميلة الشكل ناعمة,يقول:

قناة من المران ما فوق حقوها وما تحته منها نقا يتهيل [٤]

كأنها رمح المران في ضمور خصرها واعتدال قامتها إذا ما قامت تمشى تبدو كأنها كثيب رمل يتحرك . وأثناء الحركة تكتسب جمالا آخر، فهي تأتى في صورة جميلة تراها ضامرة البطن خفيفة الخصر، وإن أدبرت رأيت ضخامة عجيزتها فهي كاملة الأوصاف لا نقص في جمالها ، يقول :

هيفاء مقبلة عجزاء مدبرة تمت فليس يرى في خلقها أود [٥]

وإذا مشت ورفيقاتها عند الضحى تسير بطيئة الخطى قصيرة لضخامة أطرافها ، بينما رفيقاتها يمشين بسرعة وعجل يساعدهن نحول أجسامهن. وضخامة الأطراف فيه شيء من الترف والنعيم الذي حظيت به المحبوبة :

---

١ ديوانه / ١٠٩ (يستاف : يشتم/ المدامة : الخمر/معلولة : سقيت مرة بعد مرة)

٢ السابق / ١٢٨ (اناة : متثاقلة ، الكرى : النوم ، ذافة : مزجه)

٣ السابق / ٩٨(محطوطة المتنين : مهدودة الظهر/ ممكور : مطوى)

٤ السابق / ١٦٢ (المران : شجر تصنع منه الرماح / الحقو: الخصر/ النقا : كثيب رمال)

٥ السابق / ٥٨ (مدبرة : مولية / أود : عوج)

قطوف الخطا عند الضحى عبلة الشوى
إذا استعجل المشي العجال النحائف[1]

ويقول أيضا :
صيود كغصن البان ما فوق حقوها وما تحته منها نقا يتقصف [2]

إنها تصيد القلوب بقدها الجميل وخصرها الضامر واكتناز عجزها وساقيها وكأن أردافها كثبان رمل تنهار .

وقد تكون الصورة متكاملة في بيت واحد فهي جميلة، أرادفها سمينة وخصرها ضامر وأسنانها عذبة وريقها طهور :
إلى رجح الأكفال هيف خصورها عذاب الثنايا ريقهن طهور [3]

وهي بيضاء اللون كثيرة التعطر مكتنزة الصدر تزينه قلائد من اللؤلؤ والياقوت والدر المنظوم ، عيناها كعيني الغزال، وجيدها كجيد صغير الظبية، وبطنها ضامر كأنه ثوب ناعم

من البيض معطار يزيم لبانها جمان وياقوت ودر مؤلف
لها مقلتا ريم وجيد جداية وبطن كطى السابرية أهيف [4]

إنها بثينة التي لو مشى النمل الصغير على جلدها لأحدث فيه جروحا من رقة الجلد !! فأى جمال بعد هذا ؟؟ لقد ميزها الله – كما يراها جميل – بجمال عنقها وعينيها وهي الوحيدة من النساء التي تشبه بالظبية الصغيرة الناعمة ،وهي ذات عينين نجلاوين تتميزان بشدة بياض بياضهما وسواد سوادهما وهما أداة القتل التي أصابته حين تنظر إليه :-
فلو درج النمل الصغار بجلدها لأندب أعلى جلدها مدرج النمل
وأحسن خلق الله جيدا ومقلة تشبه في النسوان بالشادن الطفل

١ ديوان جميل / ١٢٨
٢السابق /١٣٤ (الحقو: الخصر)
٣ السابق / ٩٣ (رجح : ممتلئة / الأكفال : ج كفل وهو الردف)
٤ السابق / ١٣٤ (الجمان : اللؤلؤ/ الجداية : صغير الظبية / السابرية : الثياب الرقيقة)

سوى دعج العينين والنعج الذي به قتلتني حين أمكنها قتلـــــــى [1]

وينسب إليها الجمال المطلق فهي كالبدر في جمالها , والنساء كواكب وشتان ما بين الكواكب والبدر في الجمال , وتميزت بحسنها المفضل على حسن الناس جميعا فهي وإن تفوقت في الجمال المادي على النساء ففي الحسن الخلقي فاقت الناس مثلما فضلت ليلة القدر على ألف شهر :

هي البدر حسنا والنساء كواكب وشتان ما بين الكواكب والبدر
لقد فضلت حسنا على الناس مثلما على ألف شهر فضلت ليلة القدر [2]

وهي تشبه الظبية في جمالها، لذلك فالشاعر يخشى على الظبية أن تصاب بسوء ويمنع أصحابه عنها فقد ورد في ديوانه أنه خرج ذات يوم مع أصحاب له إلى الصيد، فعنت لهم ظبية يتبعها خشف (ولد الظبية) فلما رأتهم نفرت ولم يقدر أن ينجو الخشف لصغره فوقفت تنظر إليهم وتخافهم ولا تهرب إشفاقا عليه ،فحلف جميل ألا يكلم أحدا منهم إن رماها أو رمى الخشف فتركوهما وانصرفوا عنهما فلحق الخشف بأمه فقالوا لجميل : ما حملك على هذا ؟ فقال : شبهتها بثينة وتلفتها إلى عند الوداع .. يقول :

ذكرتك إذ رأينا أم خشـــــف بذي ضال تريع إلى طلاهـــــا
رأتنا قاصدين لها فولـــــت أمام الخشف مضطربا حشاها
وقد حف الرماة بجانبيهـــــا وكلهم على حنق يراهـــــا
فجالت ساعة ثم استظلـــت إلى سند تحاول ملتجاهـــــا
إليه تارة ترمى بطـــــــرف وأخرى نحونا قلقا حشاهـــا
وقد آليت خشيتهم عليهـــــا أكلم منهم رجلا رماهـــــا
فقالوا ما دهاك ؟ فقلت نفسى وبيت الله تعلم ما دهاهـــــا
وما بي فاعلموا من حب ظـــبي ولكنى ذكرت به سـواهـــــا [3]

[1] ديوان جميل / ١٧٢ (درج : مشى / أندب : جرح / الشادن : ولد الظبية /الطفل : الرخص الناعم / دعج العين : شدة السواد مع شدة البياض)
[2] السابق / ١٠٤
[3] شرح ديوانه / ٢٣٠

ثانيا : طبيعة الأنثى والتحليل النفسي لها

قدم جميل صورة كاملة للوصف المادي لمحبوبته ورأيناه يجمع مقاييس الجمال كلها ويكشف، ويصور بثينة التي حظيت بالجمال كله وهو في ذلك متأثر بالبيئة يستمد معطياتها للكشف عن أبعاد الصورة .

وبعد ذلك يضرب أكباد الإبل للبحث عن صورة المحبوبة النفسية ولا يقف عند مجرد الوصف بل يتعداه إلى التحليل والكشف عن صفاتها ودورها في تجربته العذرية وهو في ذلك ملتزم أيضا بالتقاليد والعادات التي ورثها عن قبيلته .

ولم يكن وصف جميل لبثينة مقصورا عليها وحدها ، بل كان وصفا يصلح للمرأة في كل مكان وزمان ، فهو يقدم تعليلات نفسية لطبيعة المرأة نستطيع بعدها فهم سلوكها المتناقض ومعرفة صراعات نفسها الداخلية .

إن للبيئة دورا عظيما في ذلك، فالشاعر أبدع لنا ما أبدعه من خلال تأملاته في البيداء الواسعة ومن فطرته فهو ابن البادية التي كشفت له عن أسرار الحياة الغامضة .

وتبقى صفة البخل من أبرز سمات المحبوبة في تجربة الحب العذري فهناك قيود البادية التي تمنعها من أن تبادله الوصل, وهناك طبيعة راسخة عند المرأة في إرادة المنع حتى تظل التجربة قوية مثمرة .

وجميل في شعره لا يقف عند وصف البخل المحمود فقط ، بل يشرح دوافعه النفسية فهو يسألها أن ترويه من ماء حبها لأنه عطشان، ويريد أن يطفئ لظى قلبه ويستريح، لكن بثينة ترفض وتعلل ذلك بخوفها من أن يخبر أعداءها ويبوح بسرها :

هل الحائم العطشان مسقى بشربة من المزن تروى ما به فتريح
فقالت : نخشى إن سقيناك شربة تخبر أعدائي بها فتبوح [1]

لقد جعلت إرادته معلقة دائما بها. تعده بالوصل ، وبأنها ستجود على من أضناه الهجر يوما ما بحبها :

[1] ديوانه / ٥٠

فما ذكر الخلان إلا ذكرتها ولا البخل إلا قلت : سوف تجود [1]

لكنها خيبت ظنه بما كان يأمله منها من خير. وكم من مؤمل بالخير يعد ولا يفي :

لقد أخلفت ظني وكانت مخيلة وكم من مخيل يرتجى ثم يخلف [2]

ثم يتأكد عنده ذلك الخلق الأصيل غير المستحدث وهو البخل فهو دائم الحنين إليها وهي لا تجود على من يحبها فالبخل من طباعها وعاداتها :

وهجرك من تيما بلاء وشقوة عليك مع الشوق الذي لا يفارق
ألا إنها ليست تجود لذى الهوى بل البخل منها شيمة وخلائق [3]

ومن سماتها أيضا عدم الوفاء بالعهد، وإن وفت فإنها سرعان ما تتحول ،وذلك من ركائز طبيعة المرأة فإنه من عهدهن ألا يدوم لهن عهد :

وكم واعدتنا من مواعد لو وفت بوأيٍ فلم تنجز قليل عناؤها
وكم لي عليها من ديون كثيرة طويل تقاضيها بطيء قضاؤها [4]

فهو يتمنى لو وفت بمواعيدها الكثيرة التي لم يتحقق منها شيء ولطالما طالبها بقضائها فماطلت وتباطأت .

ويجعل من الوفاء بالعهد دينا لابد أن تنجزه بثينة فهي ثرية ومع ذلك تؤخر سداد الدين فحتام تتأخر عن دفع ما يترتب عليها من دين له ؟! ، يقول :

تسوف ديني وهي ذات يسارة فحتى متى ديني لديها يسوف [5]

وهو ينتظر تحقيق الوعود باللقاء كما ينتظر الفقير عطاء من الأثرياء، فهي تقرضه وعودا ولا تنجزها برغم قدرتها على إنجازها جميعا، ثم يصور خيبة الأمل التي أصابته من ذلك كالظمآن الذي يرى البرق المتولد من سحابة عابرة يوحى

---

١ ديوانه / ٦٣ (الخلان : الأصدقاء الأوفياء)
٢ السابق / ١٣٥ (مخيلة : مبشرة بالخير)
٣ السابق / ١٤٤ (تيماء : موضع في الشام / الشيمة : الصفة)
٤ السابق / ٢٢
٥ السابق / ١٣٥ (تسوف : تؤخر / يسارة : غنى)

بمطرها وهي غير ممطرة :-

إني إليك بما وعدت لناظـــــر نظـــر الفقير إلى الغنى المكثر
يعد الديون وليس ينجز موعدا هذا الغريم لنا وليس بمعسر
ما أنت والوعد الذي تعدينـــى إلا كبرق سحابة لم تمطر [1]

ويصيبهما الشك والريبة وتلك أيضا من سمات المرأة في تجربة الحب التي هي امتداد لتأملنا في شخصيتها خاصة عندما يتعلق الأمر بالزوج أو الحبيب فهي تتهمه بأنه يحملها على الشك في حبه فيرد التهمة إليها ، ويقول لها إن من لا يقوم بواجب الحب ولا يحفظ سر حبيبه في غيابه يكون هو موضع الشك والاتهام :-

بثينة قالت يا جميل أربتنى فقلت كلانا يا بثين مريـــب
وأريبنا من لا يؤدى أمانة ولا يحفظ الأسرار حين يغيب [2]

وحق لها أن تصاب بثينة بشيء من الخيلاء والزهو عظيم وكيف لا، ألم يكن سببها لجميل سببا في تعلقه بها ؟ ولا تفعل ذلك إلا صاحبة الشخصية القوية التي تعرف كيف تدافع جيدا عن حدود دولتها النفسية ضد أي اعتداء خارجي ،فهي تمشى أمامه بخيلاء كما تمشى أمام سلفاتها بزهو وتباه متعالية عليهن وهي مجللة بالوشاح الجميل :

تزيف كما زافت إلى سلفاتها مباهية طي الوشاح ميود [3]

وهي تزار ولا تزور فالكل يسعى إليها وتبقى بثينة دائما قبلة الساعين. وهي تقاليد امتدحها العرب في المرأة قديما أن تكون مطلوبة لا طالبة :

يرين قريبا بيتها وهي لا ترى سوى بيتها بيتا قريبا ولا سهلا [4]

ويبقى الدلال زينة لها وحاجبا يخفي حقيقة مشاعرها، فكثير من مواقف ومشاهد تجربة الحب تستلزم شيئا من الصمت لا الحديث ، والتعريض لا

١ ديوان جميل / ١١٠ (الغريم : الدائن)
٢ السابق / ٢٩ (أربتنى : من الريبة ، وهي الشك)
٣ السابق / ٦٦ (تزيف : تختال ، السلفات : جمع السلفة ، وهي زوجة أخ الزوج ،الميود : المختالة)
٤ السابق / ١٨٩

التصريح، تبغى بذلك إثارة الحيرة والقلق عند العاشق فهي تعلم جيدا أن الظفر الكامل بها يعنى نهاية وخمود التجربة . وقد صدته يوما بعدما أسمعها كلاما مبطنا لا يروقها فأراد أن يعرف منها ماذا يعنى ذلك ؟؟ أهو الفراق ؟ أم مجرد تدلل ؟ فإذا كان من قبيل الدلال فهو مستحب وحسن :

عشية قالت لا يكن لك حاجــة رأيتك تأسو باللسان وتجرح
فقلت أصرم أم دلال ؟ وإن يكن دلال فهذا منك شيء مملح [1]

ويؤتى الدلال ثماره مرتين : يثير الشك والحيرة ويسلبه عقله، ويصبح أسيرا لا يستطيع معها صبرا ولا يسأل عتقا :

ولست على بذل الصفاء هويتها ولكن سبتني بالدلال مع البخل [2]

وجميل مثل أقرانه يصاب بما يعرف بـ" تعطيل الإرادة" فلا يملك من أمره شيئا وصورة بثينة هنا تمثل القوة التي سلبته عقله وإرادته فأصبح يهيم على وجهه في بيداء واسعة يسعى وراء السراب يحسبه ماء ، يتعجب كيف استطاعت أن تسلب منه عقله كما يسلب المقامر أسهم الميسر :-

ويالك خلة ظفرت بعقلي كما ظفر المقامر بالقداح [3]

وفي صرخة جميل تلك تكمن قمة اللذة في التجربة عند الطرفين : العاشق حيث يحلق في سماء عالية وقد تحرر من قيود الجسد المادية إلى روحانية ممتدة يشعر بلذة البحث عن شيء بعيد كالنجم يضيء الطريق يراه ماثلا دون أن يلمسه ، وعند المحبوبة حيث تمثل الصرخة التي أطلقها الشاعر العاشق اعترافا قويا بقيمتها وأثرها في حياته وقد ارتوى غرورها وبلغ حدا عظيما من الري وأشبع عندها كل رغبة في إثبات الوجود والذات عند المرأة .

وكان طبيعيا أن تكون بثينة هي الدواء الذي يحيي النفس المريضة :-

١ ديوانه / ٤٧
٢ السابق /١٧٧
٣ السابق / ٥٢

فأحيي هداك الله نفسا مريضة طويلا بكم تهيامها وعناؤها [1]

بل إنه لو كان ميتا وسمع صوتها من بين أصوات من يشيعه لعادت إليه الروح مرة أخرى :

ولو أن راقي الموت يرقى جنازتي بمنطقها في الناطقين حييت [2]

وإن كان العاشقون كلهم قد ماتوا قبله من عذاب الحب، فكيف به وهو الذي يعانى من حبها فوق ما عانوا ويخشى أن يموت عشقا كما ماتوا لذلك لا منجى له من الموت إلا بمعروفها وتكرمها عليه في الحب أو أن ينقذه الله الواحد الصمد :

إني لأرهب أو قد كدت أعلمه أن سوف توردني الحوض الذي وردوا
إن لم تنلى بمعروف تجود به أو يدفع الله عنى الواحد الصمد [3]

وهي علاج الحب الشافي ، وهي أرب المحبين وهي قدوة النساء البيض الكريمات العفيفات :

شفاء الهوى أمثالها منتهي المنى بها يقتدى البيض الكرام العفائف [4]

وكان العرب قديما يعتقدون أن الملدوغ لابد أن يضج حوله حتى لا ينام، لأنه إذا نام سرى السم في جسمه مما يسبب له الموت، أما جميل فقد جعل صوت حلى بثينة داءه وهو الذي يشفي الآخرين ويمنعهم النوم ،أما هو فالصوت يثيره حتى الموت ولا شفاء له إلا في الوصل :

إذا ما لديغ أبرأ الحلى داءه فحليك أمسى يا بثينة دائيا [5]

وتبقى بثنية الداء والدواء فإذا ما خدرت رجله ولا شفاء لها إلا بدعاء حبيب ، كانت بثينة الدعاء والشفاء :

---

١ ديوانه / ٢١
٢ السابق / ٣٨
٣ السابق / ٦٠
٤ السابق / ١٢٨ (المنى : الأمنيات والآمال)
٥ السابق / ٢٢٠ (لديغ : من لدغته أفعى ، أبرأ : أشفي)

إذا خدرت رجلي وقيل شفاؤها دعاء حبيب كنت أنت دعائيا [1]

ويقول أيضا :

وقالوا به داء عياء أصابـــه وقد علمت نفسى مكان دوائيا [2]

ويكشف جميل في شعره عن طبيعة الأنثى وأسرار المرأة النفسية فهي تريد وتتعرض ثم سرعان ما تغيب وراء حجاب من الحياء والدلال ، تشعل النار ثم تنتظر وما أعجبها على الانتظار! فهي تتمنع عن ملاقاته عندما تعلم أن الناس يكثرون الحديث عنهما وتعوض ذلك برسائلها حتى إذا غفل الوشاة عنهما عادا إلى اللقاء والتودد :

تصد إذا ما الناس بالقول أكثروا علينا وتجرى بالصفاء الرسائل
فإن غفل الواشون عدنا لوصلنا وعاد التصافي بيننا والتراسل [3]

وهي دائما تحذره من الأعداء والوشاة فقد أوصته أثناء لقائهما أن يتقى الأعداء في مجيئه وذهابه :

ولا قولها بالخيف : أنى أتيتنا حذار الأعادي أو متى أنت عاطف ؟ [4]

ويضيف جميل بعدا آخر في صورة بثينة فهي تستطيع أن تنتصر على عاطفتها وتخضع لصوت العقل فهي صورة متناقضة تماما مع صورة الشاعر الذي يندفع خلف عاطفته لا يقيم للآخرين وزنا . فهي ترفض أن تقابله ،لأنها تخشى الأعداء وتحاذر الوشاة :

فقالت أخاف الكاشحين وأتقى عيونا من الواشين حولى شهدا [5]

أما الشاعر فقد يعرض عنها خوفا عليها لا خوفا من أهلها أو الوشاة وهنا يكشف الموقف عن ذكاء المرأة ومكرها، فهي تحفظ نفسها من السوء وتكشف

---

١ ديوانه / ٢٢٣
٢ السابق / ٢٢٤
٣ السابق / ١٥٩
٤ السابق / ١٢٩ (الخيف : موضع)
٥ السابق/ ٧٩

حبها في وقت واحد عن طريق نظرة عين تحمل ما عجز اللسان عن قوله ، ذلك كله يجتمع في موقف واحد أشبه ما يكون بـ دراما نفسية يستخدم الأبطال فيها كل ما في جعبتهم من الذكاء والدهاء.

يقول جميل :

فراجعها القوم الصحاح صدورهم وأعرضت عن وجد بها لا أراجـــع
وأومت بجفن العين واحتار دمعهـا لتقتلني مملوحة الدل مانـــــع
كمت دمعها عين الصحيح وبينت مكان ذوى الشوق العيون الدوامع [1]

ويبلغ جميل حدا من الجودة والبراعة في رسم صورة متكاملة لمحبوبته ولا يكتفي بالشكل الخارجي فقط ولا يسير في اتجاه واحد, بل يضيف تعليلا لكل ملمح من ملامح تلك الصورة فما أصعب أن توصف المرأة في صورة واحدة!

يجمع الشاعر كل الخيوط المتناقضة ليغزل ثوبا بديعا ، فقد سبق أن وصفها بالدلال والتمنع وبأنها تخلف الوعد وتعرض عنه وبعد ذلك كله لا ينسى أن يحدثنا عن ملمح آخر من ملامح المرأة وهو الخضوع والضعف في غير ذل وما أجمله عنده !! فهو لا ينسى منظر عينها وقد كحلها الدمع من شدة خوفها وهي تنظر إليه بعين الحب متألمة واجفة وتطلب منه ألا يستمع لكلام الوشاة ويبتعد عنها يقول :

ولا عينها إذ يغسل الدمع كحلها وتبدى لنا منها الهـــوى وهي خائف
وقالت : ترفق في مقالة ناصـــح عسى الدهر يوما بعد نأى يساعف
فإن تدن منا يرجع الود راجـع وإلا فقد بان الحبيب الملاطف [2]

ويقول أيضا :

عجل الفراق وليته لم يعجل وجرت بوادر دمعك المتهلل [3]

وفي دموعها تقول ما لا تستطع أن تبوح بها وفيها أيضا وسيلة لإذكاء نار الحب

١ ديوان جميل / ١١٦ (راجعها : عادوا إليها – أومت : أشارت – كمت : أخفت . ذوى : جف)
٢ السابق / ١٢٩ (يساعف : يساعد)
٣ السابق / ١٨١

عنده وهو يعرف ذلك كله منها :

فيا حسنها إذ يغسل الدمع كحلها إذ هي تذرى الدمع منها الأنامل
عشية قالت في العتاب : قتلتني وقتلى بما قالت هناك تحاول [1]

[1] ديوانه / ١٥٩

الفصل الثاني

الحب الإلهي

(حب ابن الفارض)

تطور مفهوم الزهد والتصوف

١- **المرحلة الأولي [خلال القرنين الأول والثاني]**

- **علاقة الزهد بالتصوف**

عند دراسة التصوف ونشأته وتطوره كان لابد من دراسة الزهد ، لأنه الأصل الذي خرج منه التصوف. والصوفي لا يبدأ طريقه إلا إذا كان زاهدا نال حريته وماتت شهواته أي بترك الدنيا تكون بداية الطريق :- « الزهد في الإسلام إذن منهج في الحياة قوامه التقلل من ملذات الحياة والانصراف إلى الجاد من أمورها فتتحقق بذلك حرية الإنسان المتمثلة في ارتفاعه فوق شهواته وأهوائه بمحض إرادته مع قدرته في نفس الوقت على تحقيق تلك الشهوات والسير وراء هذه الأهواء ولكن يمنعه من ذلك إيمان قوي بالله وبثوابه وعقابه في الآخرة «. [١]

ويؤكد د/ عبد الحكيم حسان علي حقيقة ارتباط التصوف بالزهد قائلا:- « كانت دراسة هذا النوع من التصوف [يقصد التصوف الديني] تسبق في الغالب بدراسة التدين والزهد لأنهما الأساس الذي منه بدأ . وتمشيا مع هذه القاعدة لقي الحسن البصري عناية كبرى من كتاب التصوف باعتباره من أكبر الممهدين للتصوف الإسلامي». [٢]

« وقد كان الزهد هو البيئة الطبيعية التي نشأ فيها التصوف ولذلك اتجهت عناية الباحثين في تاريخ التصوف إلى الاهتمام بتلك المرحلة السابقة على التصوف بوصفها تمهيدا ومقدمة كان لها أثر واضح في وجود التصوف» [٣]

---

١) محاضرات في التصوف الإسلامي – التفنازاني – مطبوعات معهد الدراسات الإسلامية سنة ١٩٩٤م – ص ٤١

٢) التصوف في الشعر العربي – د/ عبد الحكيم حسان – مكتبة الآداب – ط الثانية سنة ٢٠٠٣م – ص ٢٣

٣) مجلة المسلم المعاصر – مقال بعنوان « لمحة عن التصوف عند المسلمين – د/ عبد الحميد مدكور. العدد الستون مايو ١٩٩١ م – ص ١١٤ .

وإذا كان الزهد هو المصدر الذي انبثق منه فجر التصوف ، فقد كانت هناك عوامل ساعدت على نشأة الزهد نوجزها فيما يلي :

أولا : العامل الديني

عندما تلقي المسلمون الفيض العظيم من القرآن والسنة وجدوا فيهما الكثير من التوجيهات التي تدعو إلى ترك زينة الدنيا والاستعداد للموت ؛ لأنه هو الطريق إلى الحياة الأبدية والظفر بثواب النعيم الدائم والنجاة من النار . « إن العامل الأول والأساسي في نشأة الزهد في رأينا هو ما جاء في القرآن والسنة متعلقا ببيان الدنيا وزينتها وضرورة العمل الجاد من أجل الآخرة للظفر بثواب الجنة والنجاة من عذاب النار « .[1]

وكانت حياة الرسول (ص) والصحابة من بعده ترجمة صادقة للزهد في الدنيا ففي حياتهم نتلمس المبادئ الأساسية للتصوف، مثل اعتزاله (ص) في غار حراء قبل البعثة ،وسنة الاعتكاف في المساجد وهو ما يمثل مبدأ الخلوة عند المتصوفة « .[2] ويؤكد ابن خلدون ذلك بقوله :» هذا العلم من العلوم الشرعية الحادثة في الملة وأصله أن طريقة هؤلاء القوم لم تزل عند سلف الأمة وكبارها من الصحابة والتابعين ومن بعدهم طريق الحق والهداية وأصلها العكوف علي العبادة والانقطاع إلى الله تعالى والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها والزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذة ومال وجاه والانفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة وكان ذلك عاما في الصحابة والسلف فلما فشا الإقبال على الدنيا في القرن الثاني وما بعده وجنح الناس إلى مخالطة الدنيا اختص المقبلون على العبادة باسم الصوفية والمتصوفة «.[3]

١)محاضرات في التصوف الإسلامي – التفتازاني – ص ٤١

٢) مجلة المسلم المعاصر د/ مدكور – ص ١١٥ – ص ١١٧ وانظر: التنسك الإسلامي –د/ محمد غلاب – المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – الكتاب الثامن والستون – ص ٣٣

٣) مقدمة ابن خلدون – عبد الرحمن بن خلدون – مكتبة الثقافة الدينية – ط الأولى سنة ٢٠٠٥ – ص ٤٠٨

العامل الثاني : الأحوال السياسية والاجتماعية

لقد أحدث مقتل سيدنا عثمان – رضي الله عنه – تحولا خطيرا في حياة المسلمين في التاريخ الإسلامي هذا التحول امتد ليشمل الحياة كافة وبالطبع الأدب العربي. لقد أدى مقتل سيدنا عثمان إلى عودة العصبية القبيلة وانقسام المسلمين إلى أمويين وشيعة وخوارج ومرجئة .... ، هذا كله أدى إلى ظهور الأحزاب السياسية واستخدام الشعر في الدفاع عن تلك المذاهب . أما بعض الصحابة فقد « آثروا أن يقفوا من الفرق المتنازعة موقف الحياد ولعلهم فعلوا ذلك إيثارا للسلامة وابتعادا عن الفتنة وحبا في العزلة وهم بهذا كان يتجهون إلى نوع من الزهد «.[١]

« صحيح أن هذا النوع من السلبية لا يعرفه الإسلام ولكن دعت إليه فيما يبدو ظروف سياسية واجتماعية كانت أقوي من أولئك الأفراد ،على إنه يمكن اعتباره من ناحية أخرى نوعا من الاحتجاج الصامت على سلطة الحكام «.[٢]

إلى جانب ذلك ساعدت روح اللهو والترف على انتشار مجالس الغناء مما جعل تيار الزهد يشتد كرد فعل لذلك :- « وإن كان هذا الحراك السياسي دفع الناس إلى التعصب والقتال ودفع الآخرين إلى العزلة ،فالشيء نفسه حدث بسبب التحولات الاجتماعية وظهور الترف واللهو وانتشار مجالس الغناء والقيان والشراب فقد أدت الفتوحات الإسلامية إلى كثرة الأموال والغنائم فكان هناك من انغمس في اللهو والترف، وكان هناك تيار الزهد الذي ظهر كرد فعل مضاد للانحراف «.[٣]

« لونان إذن من ألوان التدين سادا الحياة الروحية في القرن الأول أولهما إسلامي بحت وهو الذي ساد قبل مقتل عثمان ، والآخر وليد الظروف والملابسات ولكنه يستند في أصله على الأساس الإسلامي الأول وهو الذي ساد بعد مقتل عثمان «.[٤]

---

١) محاضرات في التصوف الإسلامي – التفتازاني – ص ٤٥

٢) السابق ص ٤٨ .وانظر التنسك الإسلامي – د/ محمد غلاب ص ٤٢ .و التصوف في الشعر العربي د/ عبد الحكيم حسان ص ٣٥ .

٣) مجلة المسلم المعاصر–د/ مدكور – ص ١٢٠ . ونظر: محاضرات في التصوف الإسلامي – التفتازاني ص ٤٨

٤) التصوف في الشعر العربي – د/ عبد الحكيم حسان – ص ٣٥

(أبرز زهاد القرنين الأول والثاني)

يمثل الحسن البصري قمة اتجاه الزهد والخوف من الله تعالي ، بينما كانت رابعة العدوية قمة اتجاه الزهد والحب لله تعالى . كان زهد الحسن البصري قائما علي أساس الخوف من الله والحزن والتفكير من أجل الوصول إلى الظفر برضا الله تعالي وجنته في الآخرة .

« أول ما ظهرت الصوفية في البصرة على يد الحسن البصري (١١٠هـ) وكان قد غلب عليه الخوف حتي كأن النار لم تخلق إلا له وحده «. [١]

رابعة العدوية والبذرة الأولى لشعر الحب الإلهي

« لم تكن رابعة تستهدف في طاعتها لله غاية من الغايات فلم تكن تطمع في الجنة أو تخاف من عذاب النار وإنما كانت تطيع الله حبا له وهذه المرتبة الروحية تعتبر من أسمي مراتب التصوف عند من جاء بعدها «. [٢]

«إلى رابعة العدوية يرجع في الحقيقة الفضل في إشاعة لفظ الحب عند من جاء بعدها من الصوفية بعد أن لم يكن طريق الكلام في الحب قبلها ممهدا « . [٣]

« يضاف إلى ما تقدم أن رابعة قد تكلمت في كثير من المعاني الصوفية الدقيقة في غير موضوع الحب فالكلام في الزهد والحزن والخوف والتواضع وتصحيح الأعمال والرياء وعدم التشاغل بالخلق والتوبة، والرضا وغير ذلك مما روي عنها «. [٤]

---

١) الأدب في التراث الصوفي – د / محمد عبد المنعم خفاجي – مكتبة غريب – ص ٥٢ ، وانظر:-
- ابن الفارض والحب الإلهي – د/ مصطفي حلمي – ص ١٤٠ – دار المعارف ط الثانية
- من قضايا التصوف – د/ محمد السيد الجليند – دار قباء – ط الرابعة سنة ٢٠٠١ ، ص ١٩
- التصوف في الإسلام – د/ عمر فروخ – دار الكتاب العربي – بيروت سنة ١٩٨١ . ص ٩١

٢) محاضرات في التصوف الإسلامي – التفتازاني – ص ٥٤

٣) محاضرات في التصوف الإسلامي – التفتازاني – ٥٧

٤) السابق نفسه وانظر: ابن الفارض والحب الإلهي – مصطفي حلمي – ص ١٤١ – ١٤٢ . التصوف في الإسلام – د/ عمر فروخ – ٦٢

« فإن أحدا من هؤلاء الزهاد أو العباد لم يسبق رابعة إلى استعمال لفظة « الحب « استعمالا صريحاً، وتوجيهه إلى الله توجيها ٍ قوياً وربطه بالكشف هذا الربط الذي تظهرنا عليه أبياتها المشهورة :

أحبك حبين : حب الهوى وحبـــــا لأنك أهل لذاكا
فأما الذي هو حب الهوى فشغلي بذكرك عمن سواكا
وأما الذي أنت أهل لـــه فكشفك لي الحجب حتي أراكا [1]

ومن شعراء الزهد في تلك الفترة : عروة بن أذينة [2] فقيه المدينة القائل:-

لقد علمت وما الإسراف من خلقي أن الذي هو رزقي سوف يأتيني
أسعى له فيعنينـــــــي تطلبه ولو قعـــدت أتاني لا يعنيني

ومنهم أيضا [3] : «أبو الأسود الدؤلي وسابق البربري وعبد الله بن المبارك «.

كان الشعر الصوفي في تلك المرحلة « يكون نفسه بنفسه ، وينهض بتقاليده الفنية والفكرية ليؤصلها في أذهان الناس وكان هذا الشعر الصوفي لمحات دالة أو قليلاً من الأبيات الموجزة «. [4]

ويوجز د / عبد الحكيم حسان التطور الذي حدث للزهد في القرن الثاني الهجري في النقاط الآتية :

« أصبح في القرن الثاني طهارة نفس ونقاء قلب وإخلاصا لله وبذلك أصبح المظهر التعبدي في المرتبة الثانية بعد أن كان في المرتبة الأولي .

- أصبح مفهومه يعني « الانصراف عن الدنيا والإقبال علي العبادة ورياضة النفس وتهذيبها ومحاربة رغباتها بالخلوة والسياحة والصوم وقله الطعام وكثرة الذكر ... إلخ

١) ابن الفارض والحب الإلهي – د/ مصطفي حلمي – ص ١٤١
٢) العصر الإسلامي – د/ شوقي ضيف – دار المعارف – ص ٣٧٢ – ص ٣٧٤
٣) العصر العباسي الأول – د/ شوقي ضيف – دار المعارف – ص ٤٠٣
٤) الأدب في التراث الصوفي – د/ محمد عبد المنعم خفاجي – ص ١٦٧ .

• أصبح حركة ظاهرة انخرط في سلكها كثيرون من المسلمين فلبسوا المسوح وتجردوا عن العلائق وساحوا في الأرض .

• من الأعمال التي آثرها الزهاد في هذا القرن المرابطة في الثغور تطوعا منهم وحملا على أنفسهم وترويضا لها ... وعن هذا الطريق نشأت فكرة الرباط عند الصوفية .

• وقد طبع الزهد في القرن الثاني بطابع التوكل والرضا ... ، وأصبح يتلقى عن الأساتذة ولم يعد طريقة شخصية في العبادة .

• وقد مهد التوكل والرضا في هذا القرن تمهيدا طبيعيا لظهور الحب الإلهي في القرن الثالث فإن المبالغة في التوكل والرضا استتبعت الحب وهو تطور طبيعي سار فيه التصوف الإسلامي بين القرنين الثاني والثالث .

• وقد ازداد تأثر الزهد في هذا القرن بالمؤثرات الأجنبية فمالك بن دينار يكثر من الرواية عن المسيح والتوراة ويذكر لبس المسوح ويحكي عن بعض الرهبان .

• ويبدو أن صلة ليست ضعيفة قامت في هذا القرن بين حركة الزهد القوية التي انتهت إلى بذور التصوف في أواخر القرن وبين التشيع ولكن آثار التشيع لم يظهر منها إلا القليل في هذا القرن وكان لابد أن ينقضي القرن الثاني ويبدأ الثالث حتى تظهر الصلة الواضحة بين التصوف والتشيع .

• وفي أواخر القرن الثاني بدأت أقوال الزهاد تدق وتعمق وتجنح بعض الشيء إلى النواحي النفسية «.[1]

---

١) التصوف في الشعر العربي – د/ عبد الحكيم حسان – ص ٤٢ – ص ٤٦

المرحلة الثاني :في القرنين الثالث والرابع (هـ)

شهدت تلك المرحلة الميلاد الحقيقي للتصرف الذي يعد ثمرة الزهد فيما سبق ويرصد الباحثون [1] التطور الذي حدث في النقاط الآتية :

١.كان هناك اتجاهان للتصوف :-

الاتجاه الأول اتجاه معتدل يربط بين التصوف وبين الكتاب والسنة وكان بعضهم من علماء الشريعة ويغلب علي تصوفهم الطابع الأخلاقي .

الاتجاه الثاني : يمكن أن نطلق عليه اتجاه الشطح والقول بالاتحاد والحلول فقد استسلموا لأحوال الفناء وصدرت عنهم عبارات غربية.وتصوفهم لا يخلو من بعض المنازع الميتافيزيقية.

٢.استخدام لقب « الصوفية « بدلا من «الزهاد « .

٣. اتجهوا إلى الكلام عن المعاني الجديدة مثل النفس والسلوك والأخلاق والمقامات والأحوال والمعرفة ووضعوا قواعد الطريق إلى الله في صورة نظرية .

٤.ظهر التدوين في التصوف،مثل : مصنفات المحاسبي (٢٤١ هـ) والترمذي(٢٨٥ هـ) والجنيد (٢٩٧ هـ) لذلك يمكن القول إن القرن الثالث هو بداية تكون علم التصوف .

٥. ظهرت المذاهب الصوفية المختلفة نتيجة القول بالفناء فقد استتبع الحب الإلهي الفناء في المحبوب وترتب على الفناء الاتحاد بذلك المحبوب أو مشاهدته والبقاء به وظهرت بعض المذاهب المتطرفة مثل « الحلاج « .

٦. تكلموا في ذات الله وصفاته وأسمائه والتوحيد والنبوة والرسالة والولاية

[1]) محاضرات في التصوف hالإسلامي – التفتازاني – ص ٦٤ ، ص ٥٩ ، وانظر: التصوف الثورة الروحية في الإسلام –أبو العلا عفيفي- دار المعارف سنة ١٩٣٢ – ص ٩٢ التصوف في الشعر العربي – د/ عبد الحكيم حسان – ص ٤٦- ٤٩ ابن الفارض والحب الإلهي – د/مصطفي حلمي – ص ١٤٣-١٤٤ من قضايا التصوف – د/ محمد السيد الجليند – دار قباء – ط الرابعة سنة ٢٠٠١ – ص ٥٨

وغيرها من المسائل الكلامية .

٧. من أهم ملامح التطور أيضا كثرة استخدام لفظة « الحب » وشيوعها في أقوال الزهاد والمتصوفة .

٨. ظهرت اللغة الرمزية في عباراتهم ، ويقال إن ذا النون المصري أول من لجأ إلي ذلك .

٩. ظهر تأثر صوفية الحلول والاتحاد بالعناصر والثقافات الأجنبية كالأفلاطونية المحدثة والغنوصية المسيحية و الفيدانا الهندية .

١٠. ظهر في هذه الفترة بداية الطرق الصوفية .

الشعر الصوفي في تلك المرحلة

« كان الشعر الصوفي في هذه الحقبة في دور نهضة وازدهار ومن شعرائه : أبو تراب عسكر بني الحسين النخشبي(٢٤٥ هـ) ، وأبو حمزة الخراساني في (٢٩٠هـ) «.[١] « ومحمد بن كناسة ، وكناسة لقب أبيه واسمه عبد الله بن عبد الأعلى من بني أسد وقد ولد ونشأ بالكوفة في بيت صلاح وتقوى إذ كان خاله إبراهيم بن أدهم « .[٢] ومنهم أيضا محمود الوراق « الذي قال عند د / شوقي ضيف « « ولعل العصر العباسي الأول لم يوف شاعرا أكثر من الحديث عن الزهد واعظا مذكرا كما أكثر محمود».[٣]

١) الأدب في التراث الصوفي د/ خفاجي – ص ١٦٧

٢) العصرالعباسي الأول – د/ شوقي ضيف /دار المعارف / ط الخامسة / ص ٤٠٦

٣) العصرالعباسي الأول – د/ شوقي ضيف / ص ٤٠٩

المرحلة الثالثة : التصوف في القرنين الخامس والسادس (هـ)

كان القرن الخامس الهجري عصر الاستقرار والانتصار لاتجاه التصوف المعتدل علي اتجاه الشطحات وتميز التصوف في القرنين الخامس والسادس بما يلي «[1]

١- غلبة الاتجاه السني المعتدل ترجع إلى غلبة مذهب أهل السنة والجماعة.

٢- اتخذ التصوف في القرن الخامس اتجاها إصلاحيا واضحا ،أساسه الرجوع إلى الكتاب والسنة .

٣- من رواد الإصلاح في ذلك العصر:- أبو الحسن الأشعري، والقشيري، والإمام الغزالي وكان لهم دور عظيم في انتشار التصوف على نطاق واسع واستقرار دعائمه العملية والنظرية والوقوف في وجه المذاهب الفكرية المنحرفة بقوة ونقدها نقداً علميا.[2]

٤- اتجاه الفقهاء إلى قبول التصوف قبولا مشروطا وحذرا بعد الرفض له .

٥- ظهور «الخانقاه» وجماعات تخدم المجتمع وتقوم بالأنشطة الدينية بتشجيع من الحكام مما جعل التصوف يحظى بالقبول العام.

٦- انتشرت الزوايا والخوانق وانتشرت معها الحياة الروحية الجديدة ولعبت دورا عظيما في أسلمة مناطق الحدود في أسيا الوسطي وشمال أفريقية .

٧- ظهر وازدهر التصوف الفلسفي الذي يعمد أصحابه إلى مزج أذواقهم الصوفية بأنظارهم العقلية .

٨- اتجه الأدب الصوفي إلى الحب الإلهي ومدح الرسول (ص) والشوق إلى الأماكن المقدسة وفي هذه المرحلة نشأة الأدب الصوفي الفارسي ،» ومن الشعراء الصوفيين في هذه المرحلة : السهروردي الشامي (٥٨٦ هـ) والرفاعي

١) محاضرات في التصوف الإسلامي – التفتازاني – ص ١١٦ ، ص ١١٧ ،ص ١٢٤ ، ص ١٦٠

٢) فصول في التصوف . د/ حسن الشافعي – دار الثقافة العربية سنة ١٩٩٦ / ص ١٣٢ – ص ١٣٧ .

(٥٨٧ هـ) وعبد القادر الجيلاني (٥٦١ هـ) وكذلك الشاعر الصوفي البرعي «.[١]

« وهناك شاعر فارسي كان ذا أثر بالغ في تطور الصوفية هو أبو سعيد بن أبي الخير الخراساني (٤٤٠ هـ) كان أبو سعيد يتطرف في القول بوحدة الوجود وهو الذي جعل من لغة التصوف في الأدب الفارسي فناً أدبياً «.[٢]

الحب الإلهي

إن كان الحب هو ميل القلب والعواطف إلى المحبوب ،فإن حب العبد لله شرعا هو طاعة أوامره واجتناب معاصيه , «وحب العبد لله شرعا معناه طاعة أوامره واجتناب محارمه وإيثار ذلك على كل شيء «.[٣] ، «وهو حب لا يقوم على خوف أو عقاب أو رغبة في ثواب بل يقصد به مطالعة وجهه الكريم والاستمتاع بجماله الأزلي «.[٤]

وعرفه الجنيد بقوله : «العشق ألفة روحانية وإلهام شوقي ،أوجبهما الله تعالى على كل ذي روح ليحصل به اللذة العظمى التي لا يقدر على مثلها إلا بتلك الألفة وهي موجودة في النفس مقدرة مراتبها عند أربابها فما أحد عاش لأمر يستدل به على قدر طبقته من الخلق».[٥]

ويظهر من هذا التعريف أنه بيان للعشق مطلقا سواء كان إنسانيا أم إلهيا. وأبرز ما فيه هو جعل هذا العشق استعدادا طبيعيا في النفس الإنسانية من حيث هي والناس يتفاوتون في درجات ظهور هذا الاستعداد في نفوسهم.[٦]

١) الأدب في التراث الصوفي . د/ خفاجي – ص ١٦٩

٢) التصوف في الإسلام – د/ عمر فروخ – ص ٧٧-ص٧٨

٣ إحياء علوم الدين – الغزالى –دار المعرفة – بيروت - حـ ٤ / صـ ٣٠٨

٤ أدب الزهد في العصر العباسى – عبد الستارالسيد متولى – الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٤ صـ ٣٧٠

٥ الكشكول – العاملى – طبعة المطبعة الشرقية ١٣٠٢ هـ / حـ ٢ / صـ ١٩٢

٦ التصوف في الشعر العربي – عبد الحكيم حسان – مكتبة الآداب / ط الثانية سنة ٢٠٠٣ / صـ ٢٩٤

أما الحب الإلهي تصوفا ، فقد أشار إليه أبو سعيد الخراز بقوله :»طوبى لمن شرب كأسا من محبته وذاق نعيما من مناجاة الخليل وقربه بما وجد من اللذات بحبه فملئ قلبه حبا وطار بالله طربا وهام إليه اشتياقا فيا له من وامق أسف بربه كلف دنف ليس له سكن غيره ولا مألوف سواه «.[1]

والمحبة عند بعض الصوفية هي : «الميل الدائم بالقلب الهائم وهي عند بعضهم الآخر إيثار المحبوب على جميع المصحوب وهي تارة محو المحب بصفاته وإثبات المحبوب بذاته أو تارة أخرى مواطأة القلب لمرادات الرب «. [2] ويرى أن الفكرة الأساسية لتعريفات الصوفية للحب هي : "فناء الإنسان عن نفسه وإنكاره لذاته وبقاؤه في ربه وإثباته لربه ".[3]

ألوان الحب الإلهي

والمحبة عند الصوفية اتجاهان : الاتجاه الأول : يكون المحب واعيا بماذا يقول أو ماذا يفعل ويجيء مقاله عن المحبة معبرا عن حاله فيها ملتزما في ذلك بالأوامر والنواهي الشرعية ،

أما الاتجاه الثاني : فنجد المحبة عنده تأخذ معنى خاصا اصطلاحيا ونجد تعبيره عنا يأخذ شكلا رمزيا أقرب ما يكون إلى الألغاز التي قد لا يفهمها إلا نمط معين من خاصة الصوفية.[4]

ومن حيث الرمز والتصريح يمكن أن يقسم أسلوب الغزل الإلهي " أقساما ثلاثة :

١- مقطوعات صوفية الأصل وهي صريحة في موضوعها، أي إنها لا تصطنع الرمز في أسلوبها .

١ اللمع – الطوسى – ط دار الكتب الحديثة بالقاهرة – صـ ٨٧
٢ الحب الإلهي في التصوف الاسلامى – د/ محمد مصطفي حلمي – المكتبة الثقافية / صـ ٢٩
٣ السابق صـ ٣٢
٤ من قضايا التصوف – محمد السيد الجليند – دار قباء – ط الرابعة سنة ٢٠٠١ م – صـ ٥٣

٢- مقطوعات تصلح للنوعين من الغزل الإلهي والإنساني دون حاجة إلى إضفاء أسلوب رمزي عليها إذا صرفت تلقاء الغزل الإلهي .

٣- مقطوعات رمزية الأسلوب وهي إما صوفية الإنشاء وقد صيغت ابتداء في الأسلوب الرمزي أو هي إنسانية اكتسبت طابع الأسلوب الرمزي من أجواء التصوف . وقد تضافرت هذه الأنواع جميعا لتنهض بالتعبير عن معاني الحب الإلهي وتصور اتجاهاته عند مختلف شعراء الصوفية.[١]

أما د/ محمد مصطفي حلمي فيجمل ألوان الحب الإلهي في قوله : "أحدهما حب الله للإنسان, وثانيهما حب الإنسان لله, وثالثهما حب الله لأن يعرف".[٢] ويفصل الأمر بعد ذلك بقوله :"وهكذا يمكن أن يقال : إن الحب الإلهي يصح أن يطلق على حبين : أحدهما حب الله للإنسان وثانيهما حب الإنسان لله ... فأما حب الله للإنسان فهو إرادته لإنعام مخصوص عليه كالقربة والأحوال العلية أو هو مدحه له وثناؤه عليه بالجميل أو هو صفة من صفات فعل الله عز وجل وإحسان مخصوص يلقى الله العبد به وحالة مخصوصة يرقيه إليها....وأما حب الإنسان لله فهو حالة يجدها العبد من قلبه تلطف عن العبارة وقد تغلب عليه هذه الحالة فتحمله على تعظيم محبوبه وتقديسه وإيثاره له فهو قد غلب عليه حب الله لذاته لا خوفا من عقابه ولا طمعا في ثوابه بل ابتغاء لوجهه .

ويطلق كذلك على حب آخر هو حب الله الذي ينظر إليه الصوفية المسلمون على أنه أصل في وجود الخلق وواسطة في سريان الحياة والحركة في المخلوقات والذي يستند الصوفية في استخلاصهم له وتحدثهم عنه وترتيب مذاهبهم فيه إلى الحديث القدسي الذي ورد فيه على لسان الله عز وجل قوله : كنت كنزا مخفيا فأحببت أن أعرف فخلقت الخلق فبه عرفوني ، فالصوفية يرون بناء على هذا الحديث القدسي أن الذات الإلهية كانت قبل إيجاد الخلق خفية غير معروفة ولا مرئية ثم أراد الله أن يرى ذاته في شيء آخر غير ذاته وأحب أن يعرف من شيء آخر غير ذاته فخلق الخلق وأوجد العالم فكان هذا العالم بمثابة المرآة المجلوة التي يرى

١ التصوف في الشعر العربي – عبد الحكيم حسان – مكتبة الآداب – ط الثانية- صـ ٣٠٥

٢ الحب الإلهي في التصوف الاسلامى –محمد مصطفي حلمي – المكتبة الثقافية- صـ ٤١

فيها الله ذاته ويعرف من تجليه على صفحتها خلقه ومن هنا كان خلق العالم ثمرة من ثمرات الحب الإلهي بهذا المعنى .[1]

تلك كانت معانى الحب وأنواعه عند الصوفية والأساس المشترك لذلك الحب، والدافع له هو حب الله لذاته لا لهدف أو لمنفعة ولن يتحقق ذلك إلا بالفناء، فناء الإنسان عن نفسه وفناء القيود المادية والحسية لتبقى بعد ذلك الروح خالصة مطية الوصول إلى هدفه .

صلة المحبة الإلهية بالحب الإنساني

ولكن هل هناك صلة بين الحب الإنساني والحب الإلهي ؟؟ لقد رأى كثير من العلماء أن هناك ترابطا وثيقا بينهما ، بل إن الحب الإنساني يعد الخطوة الأولى في طريق الحب الإلهي ، فكيف يصل إلى الحب الإلهي من لم يعرف الجمال المادي أولا ؟ أو كيف يعرف الإنسان الجمال الحقيقي الأزلي وهو لم ير صوره المتعددة أمامه ويتذوقها ؟

منذ القدم وتلك الفكرة شائعة فأفلاطون مثلا يرى: " أن من يصبو إلى الجمال الحقيقي ينبغي له منذ صباه أن يدأب على الاتصال بالصور الجميلة ،وأن يجعل صورة واحدة بعينها موضوعا لحبه ثم يلحقها بالروائع العقلية وعليه بعد ذلك أن يؤمن بأن الجمال أينما تمثل هو صنو الجمال في أية صورة كانت . وأن من يروض نفسه على هذا الوجه في الحب فيتأمل الأشياء الجميلة متدرجا بينها وفق مراتبها الوجودية إنما يصل عندئذ إلى التحقق بغاية الحب وهناك يرى بغتة نوعا من الجمال عجيبا في طبيعته خالدا لا سبيل إلى خلقه أو فنائه" .[2]

وكذلك " فالمحبون الحسيون يوجهون حبهم إلى الخلق والمحبون الروحيون يوجهون حبهم إلى الحق وكثيرا ما كان حب الصور الكونية سبيلا يرتقى به المحبون

---

١ الحب الإلهي في التصوف الإسلامي صـ ٣٥ – صـ ٤٠

٢ ابن الفارض والحب الإلهي – محمد مصطفي حلمي – دار المعارف –ط الثانية صـ ١٦٩

من المحسوس إلى المعقول فينتهي بهم حبهم الحسي إلى حب إلهي ".[1]

"والتملي بالجمال الحسي المعين تربية ذوقية تساعد على السمو بالذوق من المحسوس إلى المعقول ولعل هذا هو تفسير ما أثر عن الصوفية من الهيام بالسماع والتعلق به فقد عكفوا على الغناء والموسيقى , وألفوا مناظر الطبيعة في رحلاتهم وأسفارهم وكل ذلك دليل على تعشقهم الجمال المحسوس الذي اتخذوه وسيلة يصلون بها إلى الجمال المطلق".[2]

ولعل ذلك يكون السر في اتجاه بعض الباحثين إلى الربط بين نشأة الغزل العذري بمفهومه المتطور وظهور الإسلام ،فإن الإسلام قد هذب المشاعر، وسما بها،ومن ثم فإن تعاليم الإسلام التي تحث على التأمل والسمو الروحي دفعت إلى الحب الإلهي وجعلت من الحب العذري وسيلة لا غاية .إن الحب الإلهي سمو بالحب العذري في الإسلام وتطور له. هذا الحب الذي نطق به مجنون ليلى وغنى له قيس بن ذريح وهتف به جميل وكثير، ثم العباس بن الأحنف وسواهم من الشعراء والإسلام يبعث على السمو الروحي والتأمل العاطفي وحياة الصحراء توحى بالفناء في الحب وتقديسه وكذلك حياة الصوفيين في الفلوات والجبال والصحارى .

والحق كما يصوره الشعراء المحبون هو الجمال الأزلي المطلق المعشوق على الحقيقة في كل جميل ،ويلح الصوفيون في تصوير مظاهر الحب الحسي تعبيرا أو رمزا عن الحب الإلهي ؛ لأن الجمال المحسوس هو وسيلتهم إلى الجمال المطلق . وحول ذلك يقول الشاعر الفارسي المشهور الجامى :

لا تصـــرف وجهك عن الحب الترابي
ما دام الحب الترابي سيرفعك إلى الحق[3]

١ التصوف في الشعر العربي / د/ حسان صـ ٢٩٦

٢ أدب الزهد في العصر العباسى / عبد الستار السيد متولى /الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤م / صـ ٣٧٦

٣ الأدب في التراث الصوفي – محمد عبد المنعم خفاجى – مكتبة غريب – صـ ٢٠٣ – صـ ٢٠٤

ويجدر بنا الإشارة إلى نقطتين مهمتين :

الأولى : إن كان الغزل العذري أساسا انطلق منه الحب الإلهي ،فإنه لم يكن الأساس الوحيد في ذلك .

الثانية : لجأ الصوفية إلى استخدام أسلوب الغزل الحسي " خشية على معانيهم أن تضيع عند غير أهلها ممن لا يفهمونها أو خشية على أنفسهم من أن ينسبهم أهل الظاهر إلى الكفر .أو إنهم لجأوا إلى هذه الأساليب ،لأنهم لم يجدوا وسيلة لشرح معانيهم وتقريبها إلى الأذهان خيرا منها ...". [1]

وهنا نتساءل أين ابن الفارض من تلك القضية ؟؟ نقصد هل سلك الدرب نفسه فبدأ بالغزل المثالي ثم تطور عنده حتى وصل إلى غايته وهي الحب الإلهي ؟؟

إننا بين احتمالين : الأول أن يكون شاعرنا قد أحب حبا إنسانيا في أول عهده ، ثم أقبل بعد ذلك على الله , وجرد عزمه في حبه له وإعراضه عمن سواه فكان لكل من الحبين صداه في شعره [2]. والاحتمال الثاني أن يكون شاعرنا قد سلك الطريق إلى الله دون أن يعرف الغزل الحسي. وذكر الحب الإنساني في شعره هو مجرد رمز لحبه الإلهي شأنه في ذلك شأن الصوفية ويبقى الأمر متأرجحا بين الأول والثاني خاصة أنه لا يوجد بين أيدينا ما يرجح أحد الاحتمالين ويفترض د/ محمد مصطفي حلمي في دراسته التحليلية عن ابن الفارض [3] إلى أن ابن الفارض قد بدأ حياته العاطفية بقصة حب أخفق فيها فانصرف عن الحب واتجه إلى مصدر الحب الحقيقي أو الذات العلية، " وإذا هو يرى أن عاطفته أرقى وأسمى من أن يوجهها إلى من ليس أهلا لها من البشر، بل هي خليقة بأن توجه إلى من هو خير وأبقى من البشر جميعا إلى هذه المحبوبة الحقيقية أو هذه الذات العلية". [4]

ويورد بعد ذلك تفسيرا نفسيا رائعا يجمله في قوله : " فقد أثبتت الدراسات النفسية الحديثة أن الزهد وكبح جماح النفس والانصراف عما في الحياة الدنيا

١ التصوف الشعر العربي – عبد الحكيم حسان – صـ ٣٠٢

٢ ابن الفارض والحب الالهي – محمد مصطفي حلمي – صـ ١٥٠

٣ السابق صـ ١٥٧

٤ السابق نفسه

من حسن فتان وزخرف أخاذ كل أولئك متصل اتصالا وثيقا بظروف الحياة الإنسانية وأن الرغبة الغرامية الكامنة يمكن أن يحل محلها عواطف من نوع آخر بمعنى أن التقشف والاستسلام يمكن أن يكون ثمرة من ثمرات الحب المخدوع وأن التصوف الديني يعد لونا من ألوان تغيير اتجاه العاطفة الغرامية المعلنة أو المكبوتة ".[1] والحب عنده [2] روحاني لا مادي والمحبة الإلهية قديمة أزلية خالدة وأن وجودها سابق على وجود النشأة العنصرية وتمتاز المحبة الإلهية بعد هذا كله بأنها قامت بذاتها وأن الأشياء إنما تقوم بها دون أن تقوم هي بواحد من هذه الأشياء فالمحبة الإلهية هنا منبع فياض بالآثار الكونية، وأصل في وجود الأشياء المادية وهي على ما تفيضه من آثار وما يصدر عنها من كائنات في عالم العناصر ليست من هذا العالم المادة في شيء.

١ ابن الفارض والحب الالهي – محمد مصطفي حلمي

٢ السابق صـ ١٧٤ – صـ ١٧٥ - صـ ١٧٦

روافد شعر الحب عند ابن الفارض

(١) عبقرية المكان

شيء ما يثير الذهن ويشد الانتباه ونحن ننظر إلي بيئة الشاعر المكانية وهي مصر ، ذلك البلد الذي شهد مولد ابن الفارض وأثمرت في ظلاله شجرة حياته المباركة ،واحتضنه ليلها الهادئ وهو يناجي ربه في خلوته في وادي المستضعفين بالمقطم ".[١] ذلك الشيء هو منحة من الله وهبها مصر ، وتتمثل في موقعها الفريد في قلب العالم وبيئتها الطبيعية من صحراء واسعة تسبح اسم ربها الأعلى فاتخذها المصريون معبدا يعتزلون فيه الحياة ويفرون فيه إلى الله، ويستقرون فيها بعد مماتهم ويجعلونها سدا أمام المعتدين ومقبرة تحفظ كنوزهم وأسرارهم المادية والروحية . " وفيها الصحراء الكبرى غربي النيل وكان لها دورها في تاريخ المنطقة، وفي حضارتها إذ كانت حاجزا طبيعيا لمصر من الغرب صدت غزوات الليبيين والبربر من سكان الصحراء زمنا طويلا وكانت ملاذا لأبناء مصر بعد الموت يدفن بها ملوكها أجسادهم ويبنون لأنفسهم المقابر الخالدة لتحفظ أجسادهم وأرواحهم من البلي ويدفنون معها كنوزهم التي حفظتها الرمال في باطنها حتي تكشفت عنها فبهرت الأنظار ".[٢]

فروح التدين والعزلة موجودة في مصر منذ القدم ولم تتغير تلك النزعة سنين علي مدى التاريخ ," مصر- من قديم – بلد دين ، تعيش به، وتعيش له وما أهرماتها إلا رموز ضخمة لدينها الوثني في عصر الفراعنة حتي إذا اعتنقت المسيحية توغلت فيها وفيما تحمله من زهد في حطام الدنيا ومتاعها الفاني نافذة خلال ذلك إلى الرهبنة التي أشاعتها في هذا الدين حتى غدت من خصائصه فإذا أناس من معتنقية يعتزلون العالم وكل ما فيه من شهوات ومآرب إلي الأديرة ينفقون فيها حياتهم ناسكين متعبدين . وتدخل مصر في الإسلام وسرعان ما تقبل علي تعاليمه الزاهدة التي تحض على التقوى والنسك – ترفدها في ذلك نوازعها الدينية الموروثة ".[٣]

١) شذرات الذهب – ابن العماد – القاهرة ج ١٥ ص ١٤٩ . ديباجة الديوان [شرح ديوان ابن الفارض – البوريني والنابلسي –دار الكتب العلمية – لبنان الطبعة الاولي ٢٠٠٣ – ص ١٢

٢) الأدب في العصر الأيوبي – محمد زغلول سلام – دار المعارف – ص ١٢

٣) عصر الدول والإمارات (مصر) – شوقي ضيف – دار المعارف – الطبعة الرابعة – من ٦٠ .

ومن معطيات البيئة الفريدة في مصر كذلك شواطئ البحر المتوسط والبحر الأحمر مما جعل مصر ملتقي الحضارات ومعبرا للفكر الإنساني وبحرا تصب فيه أنهار الفكر لتخرج نتاج ذلك كله في اعتدال ووسطية .

" وإذا ما تركنا وديان الأنهار إلى شاطئ البحر المتوسط لاحظنا أن هذا البحر قد ضم على شواطئه الشرقية حضارات أخرى ليست أقل عراقة هي حضارة الفنينيقيين والرومان , ثم حضارة البيزنطيين والعرب المسلمين وقد ربط بينها البحر جميعا وكان عاملا من عوامل نهضتها وانتشارها وتسلسلها وتوارث بعضها بعضا .

فقد اتصل المصريون القدماء بالفينيقيين على مياهه وعبره اليونان و الرومان إلى الشرق والجنوب، فنشروا حضارتهم في الشام ومصر كذلك شهدت أمواجه الصراع بين العرب وبيزنطة وبين العرب والصليبيين أكثر من سبعة قرون ".[١]

ولعل أهم ما تمتاز به البيئة المصرية في عبقرية المكان نهر النيل الذي يمكن القول إنه أعظم المؤثرات المكانية في شخصية المصري مدى التاريخ . " وأول ما يبرز في شعر مصر في هذه الفترة بصفة عامة صفة أرضها وطبيعتها ويختص نيلها بأوفر نصيب والعجيب أن النيل في مصر كان موضوعا حيا في الأدب شعرا ونثرا ".[٢] فنهر النيل يسير هادئا واهبا الحياة للصحراء الممتدة حوله فتستحيل أرضا خضراء تمهد للناس العمل والجد فيه. هذا الهدوء جعل أهلها يتميزون بالاستقرار والهدوء النفسي من ناحية وبالكرم والجود من ناحية أخرى ،وأثار منظر النيل كذلك بواعث الجمال لدى النفوس فأفاضت الأدب الجميل :- " نهر النيل ثاني أنهار العالم طولا وعلي ضفافه ظهرت أعرق حضارة، وأطولها عمرا ووواديه في مصر أكثر وديان الأنهار استقرارا وأبعدها عن الكوارث لأن النيل وديع في جريانه منتظم في فيضانه حدوب على رعيته، ومن ثم فقد كان أهله من أقدم الناس استقرار وأمانا ، مما مهد لهم سبل العمل والإبداع حتى خلقوا الحضارة المصرية القديمة التي عاشت على ضفافه أكثر من خمسة آلاف سنة ".[٣]

١) الأدب في العصر الأيوبي – محمد زغلول سلام – ص ١٢
٢)السابق ص ٣١٣
٣) السابق /١١

نخلص مما سبق إلى أن عبقرية المكان تتمثل في :

١- موقع مصر المتوسط بين الحضارات القديمة جعلها نقطة اتصال وأتاح لها تكوين شخصية معتدلة تهضم الثقافات ثم تفرزها لنا خلقا جديدا .

٢- صحراء مصر وجبالها كانت معبدا للمتنسكين والزهاد على اختلاف دينهم .

٣- تأثر المصريين بنهر النيل تأثرا كبيرا فهو سر الحياة في مصر علي ضفافه نشأت الحضارة المصرية، كما أن هدوء النيل انعكس على المصريين فجعلهم يميلون إلى التسامح والهدوء والعمل والاستقرار .

ولم يكن ابن الفارض بمعزل عن البيئة فهو امتداد لها فالشاعر مصري الوطن ولد بمصر ونشأ فيها، وترعرع في ظلها ،ودفن بأرضها فهو مصري في مولده ، مصري في نشأته وتربيته ، مصري في حياته ومماته . وليس أدل على مصريته واتخاذه من مصر وطنا له من قوله :-

وطني مصر وفيها وطري ولعيني مشتهاها مشتهاها[١]

فالشاعر تمثل ثقافات عصره تأملا ومعايشة ثم أبدع لنا شعرا جمع فيه أصالة الماضي وثقافة الحاضر ومصباح المستقبل للأجيال التالية .

أما تأثره بالصحراء والجبال فهو واضح ، فقد كان يعتزل الناس ويتعبد في وادي المستضعفين في جبل المقطم وعندما رحل إلى الحجاز كان يقضي أيامه ولياليه سائحا في وداي الحجاز في طوره الثالث من حياته . ويعد هذا الطور أهم الأطوار جميعا ؛لأن الشاعر عاش فيه عيشة خالصة وانقطع فيها إلى السياحة بأودية مكة سياحة كانت سبيلة إلى الفتح الإلهي ,الأمر الذي يصح معه أن نطلق على هذا الطور اسم " طور الفتح ".[٢]

---

١) ديوان ابن الفارض _تحقيق/ جوزيبي سكاتولين – الهيئة العامة لقصور الثقافة- ٢٠١١م- ص١٩٥ ، والمشتهي الثاني اسم مكان بمصر ضمن متنزهات الفاطميين . انظر ابن الفارض والحب الإلهي – محمد مصطفي حلمي – دار المعارف – الطبعة الثانيةص ٣٦

٢) ابن الفارض والحب الإلهي –ص ٤٧

تأثر الشاعر بالبيئة سواء في مصر عندما كان يتعبد في جبل المقطم، أم في الحجاز عندما كان سائحا في بواديه . أما تأثره بالنيل فهو جلي واضح، فقد أحب النيل ومشاهدة منظره في أمسيات أيام الفيضان إذ كان يتردد علي مسجد المشتهي بالروضة كما يشير إلى هذا بقوله :

لقد بسطت في بحر جسمك بسطة أشارت إليها بالوفاء أصابع
فيا مشتهاها أنت مقياس قدسها وأنت بها في روضة الحسن يانع [1]

مكونات الشخصية المصرية

إن العوامل التي دفعت ابن الفارض إلى التصوف متنوعة ،لم تكن داخلية نفسية فحسب –وإن كانت العامل الأكبر – ولكنها خارجية أيضا فالرجل عاش في بيئة لها طابعها الخاص ولها صفات وراثية تحدد ملامح شخصيته، ثم أحداث عصره التي أثرت فيه، وهو في نهاية المطاف شخصية لها روافد ممتزجة من العوامل السابقة كلها .لقد كان ابن الفارض صورة للشخصية المصرية التي من مكوناتها :

١) روح التدين

فمصر ذلك البلد الذي وقف سدا منيعا يدافع عن معتقداته مدي التاريخ ، وصخرة تحطمت عليها أطماع الصليبين وحطمت أنف التتار وجرعتهم مرارة الهزيمة، وهي بذلك قضت على أكبر خطرين في التاريخ ضد الدولة الإسلامية . مصر التي شيدت منذ القدم المعابد ورتلت بين الجدران الصلاة وأقامت الكنائس والأديرة ودقت أجراس الزهد على أرضها .

وعندما أتم الله نعمته عليها ، ودخلها المسلمون أصبحت مصر فاتحة لإنشاء وطن إسلامي كبير في العالم الغربي والأفريقي . وقد " أقبلت على الإسلام بمجرد

١) ديوانه /١٩٢ . وانظر (شذرات الذهب ح ١/ ص ١٥٠ - ابن الفارض والحب الإلهي ص ٦٤)

اعتناقها له ونزول العرب المسلمين فيها ،تنهل منه ورأيناها تسهم منذ زمن الولاة في نشر مذهبي مالك والشافعي، كما أسهمت في القراءات عن طريق مقرئها المشهور :" ورش "، وأكبت علي الحديث النبوي وتفسير الذكر الحكيم وأخذت تدرسهما كما تدرس القراءات والفقه، وتكونت لها طبقات من علماء الدين ومن الوعاظ والقصاص وكان كل من شدا منهم شعرا نظم في الزهد والوعظ أبياتا كان يتداولها الناس".[1] ذلك كله ساعد علي نمو التصوف لديهم حتي أثمرت بذوره سريعاً : " وطبيعي ومصر دار كبيرة من دور الزهد والعبادة والنسك أن ينشأ فيها سريعا التصوف ويذكر الكندي أنه ظهرت في ولاية السري ابن الحكم سنة ٢٠٠ للهجرة بالإسكندرية طائفة يسمون الصوفية ".[2]

(٢) رقة الطبع والفكاهة والتندر

تعد رقة الطبع من أهم مميزات الشخصية المصرية فقد جاءت انعكاسا للبيئة والطبيعة الهادئة ، وهذا يفسرلنا شغفهم بكل ما يطرب الأذان ويؤثر في النفس، وولعهم بشعر الغزل حتي إننا نلمس ذلك واضحا في اتجاه الرقة في الأدب المصري . " وفي المصريين رقة في الطبع وإخلاص وهما ميزتان في حضارتهم وأكثر ما تظهر هاتان الخلتان في الشعر في الغزل وفي الإخوانيات. والغزل رقيق في معانيه،رقيق في ألفاظه يكاد يذوب رقة وعذوبة. كذلك الإخوانيات يطبعها الوفاء العميق المكين وكثيرا ما يتبادل الشعراء رسائل الشعر التي تفيض رقة وإخلاصا وحباً ".[3] ولتقرأ ما شئت عن حالات السماع عند الصوفية وطربهم وتراقصهم لتدرك جيدا ما فعله السماع في قلوب مستها رقة الطبع .

غلبت علي المصريين أيضا روح الفكاهة والتندر، لكنها فكاهة تحمل في طياتها روح البكاء والسخرية والثورة علي حالات لا تستطيع أيديهم أن تغيرها , " وكذلك يطبع المصريين ميلهم الغريزي للفكاهة والتندر والتريقة أو السخرية اللاذعة لا

١) عصر الدول والإمارات (مصر) – شوقي ضيف – دار المعارف - ص ٣٤٢
٢) السابق ص ٦١
٣) الأدب في العصر الأيوبي – محمد زغلول سلام – ص ٣١٠

تحمل طابع الحقد بل تحمل التبكيت والمصريون يصبون فكاهتهم ودعابتهم على كل شيء ويتخذونها سلاحا ضد الطغاة من الحكام والشاذين من أفراد المجتمع يقومون بها من اعوجاجهم ".[1] " تطلق كلمة النوادر إطلاقين فهي تارة يراد بها الأقاصيص القصيرة التي تروح عن النفس أو التي يقصد بها إلى غرض خلقي نبيل، وتارة يراد بها أقاصيص فكهة قصيرة سخرية بحاكم أو معلم أو قاض أو بخيل .... وهي كثيرة في مصر علي مدار هذا العصر ".[2]

ويذهب د/ شوقي ضيف [3] إلى تعليل وضع كتاب " الفاشوش في حكم قراقوش " إلى رغبة ابن مماتي – مؤلف الكتاب – في الانتقام من قراقوش التركي أحد قواد صلاح الدين الأيوبي الذي قسا في تسخير المصريين في بناء السور والقلعة والقناطر في طريق الأهرام .

ويري ابن خلدون أن سبب انتشار روح الدعابة والمرح بين المصريين هو أثر الهواء في أخلاق البشر يقول:- " واعتبر ذلك أيضا بأهل مصر فإنها في مثل عرض البلاد الجزيرة أو قريبا منها كيف غلب الفرح عليهم والخفة والغفلة عن العواقب حتى إنهم لا يدخرون أقوات سنتهم ولا شهرهم وعامة مأكلهم من أسواقهم ".[4]

(٣) الحرية والصبر

ثمة ارتباط بينهما لا نستطيع أن ننكره فالشعب الذي لا يستطيع صبرا لن يخرج من قيوده وسوف يظل يرضخ راضيا لمن يتحكم فيه .إن سعي الشعوب إلى الحرية لابد أن يؤازره صبر جميل وإلا فالفشل هو نهايته المحتومة والشعب الذي لا يصبر لا يثور ولا يتحرك . إن عشق المصريين للحرية دفعهم إلى دفع المعتدين وكان إيمانهم بالله وبحقهم في الحرية أذان الغروب لشمس الطغاة ،وتوارت أشعة غرورها وراء جبال الصبر والمثابرة . _

١) الأدب في العصر الأيوبي – محمد زغلول سلام – ص ٣١٠
٢) عصر الدول والإمارات (مصر) – شوقي ضيف - ٤٧٧
٣) السابق ص ٤٨٠
٤) مقدمة ابن خلدون –ص ٧٠

٤) حبهم للسلام واستيعاب الأخر

إن طبيعة الأرض جعلتهم يتسمون بالهدوء وحب السعي إلى الخير. وإن طبيعة[١] مصر التي يغلب عليها الهدوء والتي يأتي خيرها للناس كل عام بنظام لا عنف فيه ولا قسوة قد أثرت فيهم تأثيرا واضحا , كذلك انبساط نيلها العظيم فلا انحدار ولا شلالات تعترض طريقه ، بل انبساط وتدفق وبر دفعهم ذلك أيضا إلى حب الآخر وهضم الثقافات الوافدة فمصر قبل الإسلام كانت مركزا للدفاع عن المسيحية ثم انطلقت منها السهام لتدافع عن الإسلام ضد جموع الجهل والبربرية الوافدة إلي العالم الإسلامي مثل التتار والصليبين , " وفي مصر ورث الإسلام علوم المصريين القدماء والإغريق والرومان وعرف العرب الزراعة كما عرفها المصريون وتأثروا بتقاليدهم وعاداتهم .... ، وخرج من هذا كله مزاج عربي إسلامي له أصوله العامة المشتركة التي تطبع مظاهر الحضارة العربية الإسلامية جميعا بطابعها المميز في العقيدة ومذاهب الفقه والشريعة وفي الفلسفة وطرق التفكير وفي نظم الدولة والحكم وفي العادات التقاليد وفي الأدب الفنون ".[٢]

تلك كانت أهم سمات الشخصية المصرية لا نقول إنها صورة مطابقة للواقع تماما ولكننا نراها الإطار العام الإيجابي في تلك الشخصية ،نعم هناك جوانب سلبية لا ننكرها شأنها في ذلك شأن الشعوب كلها لكن تظل هذه الصورة العامة مؤثرة في تشكيل الشخصية المصرية .

أما ما اتهم به المصريون من صفات سيئة بسبب بعض الحوادث التاريخية فلعل مرد ذلك – كما يري أحد الباحثين – إلى الوافدين من الأتراك والمماليك :_ "والواقع أن ما اتهم به المصريون من خبث ودهاء أو من ضعف وذلة إنما هو انحراف كما قلت عن ميلهم إلى السلم في مقاومة الحاكمين فلم تؤثر في مصر حركات عنيفة دامية كما يؤثر في غير مصر من الأمم وإنما كان يلجا المصريون إلى حل مشكلاتهم السياسية عن طريق سلمي بهذا اللون من المكر والدهاء. لم يشتهروا بالدناءة والدس والنميمة والخيانة كما كان الحال في بغداد في القرن السادس

١) الأدب في العصر الأيوبي / ص ٣١٠
٢) السابق/ ص ١٤

مثلا . وجل ما كان يدور على أرض مصر من دسائس وخيانات إنما كان في معظمها من صنع الوافدين من الأتراك والمماليك في سبيل نزاعهم علي الملك كذلك كانت الأحداث الدامية والثورات من صنع الجند المجتلب أو من صنع الأعراب البدو في الجنوب وفي صحراوات مصر ".[1]

الروافد السياسية والاجتماعية والثقافية

أولا : الروافد السياسية

ولد ابن الفارض في خلافة صلاح الدين وهو عصر النهضة لمصر," حياته تقع في الربع الأخير من القرن السادس والثلث الأول من القرن السابع للهجرة ".[2] وكانت سياسة صلاح الدين الأيوبي سياسة من أعاد مصر إلى الإسلام من جديد بعد الانحراف الذي بثه الفاطميون في دينهم فقد طبع عصره " بهذا الطابع السني الذي كان أخص خصائص ملوك الأيوبيين إحياء السنة ونشر تعاليمها فأنشأ كثيرا من المدارس الفقهية بصفة عامة . ومن المدارس الشافعية بصفه خاصة ..." [3] وقد شهد هذا العصر تحولات كبرى في الحياة السياسية والدينية في مصر والعالم الإسلامي كله ،يمكن تلخيصها في:-

١- سقوط الدولة الفاطمية وقيام الدولة الأيوبية وما ترتب على ذلك من تحول مصر من النظام الشيعي إلى النظام السني .

٢- استمرار موجات المد الصليبي وبلوغ قمته بين المسلمين والصليبيين .

٣- دور الأيوبيين في الحياة الثقافية في مصر .

يطول بنا الحديث إذا تحدثنا عن سياسة صلاح الدين ، لكننا سنكتفي بعرض ملاح هذه السياسة التي تمثلت في امتياز :- " صلاح الدين بالحسم وسرعة العمل

١) الأدب في العصر الأيوبي/ ص ٣١١
٢) ابن الفارض والحب الإلهي – مصطفي حلمي – ص ٣٧
٣) السابق نفسه

وتنفيذ ما يقتنع بصوابه وجدواه ، فهو الذي تقدم لقتل شاور ليحسم الأمر ويتخلص من مرواغ عنيد وهو الذي تحمل تبعة الوزارة وتصرف في منصبه تصرف القادر على حداثة سنه وعلى وجود من يكبرونه ويزيدون عليه في المكانة والقيادة . وكان صلاح الدين يسير في سياسته على نهج يتلخص في الحزم من غير عنف وحسن السيرة في غير ضعف ... ، واستمال صلاح الدين قلوب المصريين بحسن سيرته وتصدق بالأموال .... وأخذ في التدعيم لأهل السنة من مصر فأنشأ المدارس الشافعية واندرس مذهب الإسماعيلية بالكلية وانمحى أثره ولم يبق أحد من أهل البلاد يمكنه التظاهر به ..... وكان يتحلى بالإيمان المستقر في قلبه وكان يعرف الله حق المعرفة ويراقبه في غدوه ورواحه ويرجع إليه كلما أدلهم كرب ، أو ضاقت به السبل فيجد من خالقه معينا ونصيرا ".[1]

هذه الإصلاحات كلها وجدت ترحيبا من المصريين لأنهم في البداية ساعدوا الفاطميين؛ حبا منهم لأهل البيت، لكن الفساد والظلم الذي طغى في البلاد جعل الحب يستحيل كراهية رغبة في الخلاص . وكانت روح الجهاد منتشرة نظرا للحروب الصليبية ومشاركة كل طوائف الشعب في الجهاد، أضف إلى ذلك النصر الحاسم الذي أتمه الله علي يد صلاح الدين في موقعة " حطين " وفتح بيت المقدس، فقد" ظل يحارب الصليبين إلى أن تم له النصر الكبير في معركة حطين الفاصلة ثم فتح بيت المقدس وتمت الهدنة بينه وبين الفرنج وعاد إلى دمشق ليستريح وكان قد نوي الحج ليختم به جهاده الرائع ولكن القدر لم يمهله فلقي الله سنة ٥٨٩ هـ بدمشق .... ".[2]

ومضي أمراء البيت الأيوبي بعد وفاة صلاح الدين في طريق الإصلاح وتطبيق سياسة قائدهم العظيم برغم الخلافات التي كانت بينهم فقد تولي [3] الملك الأفضل حكم دمشق واختلف مع أخيه الملك العزيز ويتدخل عمهما الملك العادل أبو بكر وينصر العزيز ويتولى هو حكم الشام سنة ٥٩٢هـ واستقر الأمر للعزيز عثمان علي مصر وحكم مصر حتي توفي سنة٥٩٥ هـ وكانت سياسته تتصف بالعدل وحب العلم

١) الأدب في العصر الأيوبي – محمد زغلول سلام – ص ٣٥ – ص ٣٧
٢) الأدب في العصر الأيوبي – محمد زغلول سلام . ص ٤٢
٣) عصر الدول والإمارات – مصر – د/ شوقي ضيف – دار المعارف – ص ٣١

:- " ذكر المؤرخون أنه كان عادلا كريما حسن الطوية والأخلاق والعقيدة شديد الخوف من الله تعالى محبا للعلم والعلماء ، كثير الاستماع للحديث ، سمعه بمصر والإسكندرية وخالط الفقهاء وأغدق عليهم وسار في الرعية أحسن سيرة ".[1]

وبعد موت العزيز يتولى العادل حكم مصر ويجعل ابنه الكامل نائبا عنه حتى يتولى الكامل حكم مصر سنة ٦١٥ هـ .وأصبح العادل منذ هذا التاريخ حتي سنة ٦١٥هـ سلطانا لمصر وكان محنكا محسنا لتدبير الحكم وسياسة الملك وكان فارسا مجاهدا أبلى بلاء حسنا مع أخيه صلاح الدين في الحروب الصليبية وكان تقيا وقد طهر ولاياته من الخمور وكل ما يجر إلى الفسق والإثم وسار سيرة أخيه في رفع المكوس والمظالم .... فأعطي ابنه الكامل محمدا الديار المصرية ".[2]

وقد شهدت فترة ولاية الكامل نهاية رحلة ابن الفارض وبذلك يكون قد أدرك أربعة ملوك من البيت الأيوبي " صلاح الدين والعزيز والعادل والكامل .وقد تميزت تلك الفترة بوضوح شيئين مهمين :- الأول :- عدم استمرار حالة الاستقرار السياسي التي كانت في عصر صلاح الدين الأيوبي واضطراب الأحوال بعد وفاته ما بين صراع بين الأفضل والعزيز أو بين المكائد والمؤامرات بين أبناء البيت الأيوبي . وهذا كله من شأنه أن يقوي نزعة الرجوع إلى الله والفرار إليه , ومن ثم انتشار روح الزهد والتصوف في العصر كما حدث بعد مقتل علي بن أبي طالب ثم ابنه الحسين .

الآخر : اهتمام الأيوبيين الواضح بالتصوف وعنايتهم به ، فالتاريخ يذكر لصلاح الدين أنه أنشأ خانقاه للصوفية واهتم بهم كثيرا ولم يكن للصوفية قبل عصر الأيوبيين مشيخة عامة ترجع لها أعمالهم وتتوحد بها مقاصدهم بل كانت كل طريقة أو زاوية مستقلة عن غيرها من الطرق والزوايا فكثرت بذلك الفتن حتى أنشأ صلاح الدين خانقاه سعيد السعداء وسماها دويرة الصوفية وقدم شيخها على غيره من المشايخ وولي عليها أعاظم رجال الدولة ".[3]

---

١) الأدب في العصر الأيوبي ، ص ٤٣ .

٢) عصر الدول والإمارات (مصر) – شوقي ضيف – ص ٣١ – ص ٣٢

٣ ابن الفارض والحب الإلهي –ص ٣٩

وسار الملك الكامل على الدرب نفسه فقد كان " كما كان غيره من ملوك الأيوبيين محبا للعلم والأدب مقبلا علي أهلها مؤسسا لكثير من المدارس العلمية والدينية وأهمها (دار الحديث) سنة ٦٢٢ هـ ".[١]

نخلص مما سبق إلى أن " ابن الفارض عاش في عصر قلق مضطرب بحكم الحروب الصليبية التي استعرت نارها فيه. خصب منتج من النواحي الدينية والأدبية والعلمية. سني أحييت فيه تعاليم الكتاب والسنة بقدرما حوربت تعاليم الشيعة ".[٢]

المجتمع

طبقات المجتمع

كان المجتمع يتكون من ثلاث طبقات :- " عليا ووسطي ودنيا وتشمل الطبقة الأولى الوالي وصاحب الخراج والقاضي وكبار أصحاب المناصب، وقواد الجنود، ومعهم الأشراف من بيتي العباسيين والعلويين ،وكبار التجار والإقطاعيين من المماليك. والطبقة الوسطى تشمل العلماء والجند وأوساط الزراع وأصحاب الملكيات الصغيرة والقائمين على الصناعات . أما الطبقة الدنيا فتشمل الفلاحين والصناع وصغار التجار وبجوار هذه الطبقات كان هناك رقيق ".[٣] "وكان المجتمع الإسلامي في ذلك الوقت يتكون من خليط أمشاج من عناصر وجنسيات متعددة متباينة في طبائعها وأخلاقها من العرب والترك والفرس والروم والأرمن ومن سلالات أوربية استوطنت وتأقلمت ولكل جماعة من هؤلاء تراثها الفكري والاجتماعي والديني ولا شك أن اختلاط هذه العناصر جميعا أنبت أشياء كثيرة جديدة في نظم المجتمع والعادات والتقاليد وفي الأدب وفي الفكر وفي الدين .... وفي الحقيقة أن أهم ما ميز هذا العصر من غيره هو كثرة علماء الفرس وكثرة رحلاتهم

١ ابن الفارض والحب الإلهي - ص ٣٨
٢ السابق ص ٤١
٣) عصر الدول والإمارات (مصر) – شوقي ضيف – ص ٤٤

من المشرق إلى المغرب والعكس ,وخير مثال نستطيع أن نضربه هو الحافظ السلفي .... ، وعاش الأقباط في مصر في سلام مع العرب منذ الفتح العربي وامتزجوا بهم وتعلموا اللغة وبرعوا فيها وصار منهم شعراء مبرزون كالأسعد بن مماتي القبطي الأصل من أسيوط ".[1]

وهذا يؤكد لنا أن المجتمع المصري قادر على هضم الثقافات المتعددة وحب العلم وإكرام العلماء وأدى ذلك إلى انتشارجو رائع من الثقافات تنشر عبيرها في كل مكان وكان ذلك أحد أسباب قوة الشعور الديني لدى المصريين .

كذلك كان من أسباب قوة هذا الشعور " حاجة المجتمع إلى نموه لتعبئة الشعور العام ضد غزو الصليبيين وتشجيع الفقهاء وتقريبهم والإغداق عليهم ومنها محاولة الحكام الظهور بمظاهر دينية لتقريب أنفسهم إلى الناس كذلك تقريب فقراء الصوفية وبناء الربط لهم في المدن الكبيرة وتوفير ما يحتاجون إليه فيها من غذاء وكساء ".[2] "وكان للشعور الديني الذي غلب على الناس في هذا العصر أثره كذلك على الأسماء والكنى التي تسمي بها الناس فقد اتخذوا لأنفسهم أسماء وكنى مضافة إلى الدين أو منسوبة له ، مثل: زين الدين ، وصلاح الدين ، ..... وعلاء الدين ".[3]

العادات والأخلاق

من الطبيعي أن نرى المجتمع مثل النفس البشرية تجمع الخير والشر معا وتبقي السمات المنتصرة هي السمات المميزة له . مصر كانت كذلك, سادت فيها روح التدين والتسامح وحب الآخر وظهرت كذلك ظواهر سلبية نتيجة للعصر الذي عاشه المجتمع المصري ," وبرزت أخلاق الملق والرياء وطغت علي غيرها بين العامة والخاصة وكثر الدس وانتشرت الخيانة والوقعية .... فكثر في هذا العصر الأدعياء والساعون إلى السلطة والراغبون في الثراء واقتناء الأموال والجواري والغلمان

١) الأدب في العصر الأيوبي ص ٥٠- ص ٥٣
٢) السابق ص ٦٣ – ص ٦٤ .
٣) السابق ص ٦٩

ورقيق الأرض فغلبت روح الوصولية على الأخلاق الكريمة وأصبح دين الكثرة وعبادة الدرهم والدينار والمنصب والجاه .... وقد كان بالعواصم العربية كثير من الأماكن المشهورة باللهو ومنها بالقاهرة بركة الفيل ..... ".[1]

هذا هو الجانب المظلم من المجتمع. وكما ساعدت الروح الدينية علي انتشار التصوف كذلك فإن لكل فعل رد فعل وهذا يستدعي الزهد والتصوف في مقابلة اللهو وحب الدنيا .

أيضا انتشرت " ظواهر التنجيم والشعوذة بأنواعها توهم الناس بالكشف والقدرة علي أسرار الكون والغيب والتنبؤ بالمستقبل وما يخفيه الغد وكان ذلك ضروريا بالنسبة للناس في هذا العصر بسبب الاضطراب الشديد والخوف الدائم مما تخبئه الأيام ويخفيه الغد ".[2]

المجتمع والحالة الاقتصادية

يبقي العامل الاقتصادي مؤثرا مهما في المجتمع عامة وفي الأدب خاصة , وقد شهدت مصر تقلبات اقتصادية ما بين رخاء وازدهار وبين ضعف ومجاعات . أما الازدهار والرخاء فكان بسبب الإصلاحات التي قام بها صلاح الدين وخلفاؤه منها أنه حد من سيطرة النظام الإقطاعي الذي جعل المجتمع طبقتين متناقضتين :طبقة الأمراء والأثرياء وطبقة الشعب الفقير .

كذلك نشطت التجارة وكثرت المكوس على التجارة العابرة, وساعد على ازدهارها أيضا : روح التسامح عند الخلفاء الأيوبيين مع التجار الفرنج وموقع مصر الممتاز," وكانت مصر والشام بموقعها الممتاز وسط العالم الإسلامي وفي سرة العالم القديم النافذة المطلة على البحر المتوسط مركزا هاما للتجارة من الشرق والغرب في أوربا في هذه العصور وقد تلاقت فيها تجارة أوربا ومصنوعاتها

١)الأدب في العصر الأيوبي - ص ٦٠ – ص ٦٢
٢) السابق ص ٧٢

من البندقية وبيزا وجنوة بتجارة الصين والهند وأواسط آسيا ..." [1]

هذه الحالة المزدهرة أعقبتها مجاعات وهزات اقتصادية بسبب انخفاض النيل وسياسة مصادرة الأموال والاستيلاء علي الأرض والأملاك عدوانا وظلما," وكانت أشد المجاعات فتكا في مصر في عهد العادل ابن أيوب فقد استمرت المجاعة من سنة ٥٩٦ هـ إلي سنة ٥٩٩هـ وكان أشدها سنة ٥٩٧ هـ وكان سببها انخفاض النيل وهرب الناس من مصر إلى الشام .ومما زاد الحالة سوءا كثرة الحروب واتصالها مما تطلب كثيرا من الأموال والقوة وكانت النتيجة زيادة الضرائب وإرهاق الناس فلاحهم وتاجرهم ". [2]

وإذا كان الثراء قد يؤدي إلى الترف واللهو غالبا ،فإن الفقر والشدة يؤديان إلى الله تعالى لأن الإنسان دائما يذكر ربه وقت الشدة :- " والواقع أن هناك حقيقة يجب أن نؤكدها دائما وألا نغفل عنها وهي أن الرغبة في العزلة والعودة إلى الله لا تقوى إلا في ظلال الضعف . فقليل من الناس من يتذكر الله في قوته وصحته وشبابه وثرائه وكثيرا ما يذكر الناس ربهم في ضعفهم ومرضهم وفقرهم " [3]. " ولعل في هذه الحال السيئة ما كان يعين علي تغذية النزعة الصوفية وتنمية الشعور الديني وهما من أخص خصائص ذلك العصر ". [4]

" وظهر ذلك واضحا في الدفاع عن الإسلام، فقد شارك في الجهاد الصوفية أصحاب الاتجاه الفلسفي مثل ابن عربي وابن الفارض بالدعوة إلى الجهاد ويتمثل دورهم في أنهم أحاطوا شخصية الرسول (ص) بهالة من الإجلال والتقديس في صورة من الأناشيد الحماسية كي يلهبوا عواطف المجاهدين . وهي هالة قديمة غير أنهم زادوا فيها وأضافوا قدسية أزلية هي قدسية الحقيقة المحمدية وقد رفعوا بأيد قوية أمام المجاهدين شعار هذه الحقيقة ليلتفوا من حولها ويضربوا أعداء

١) كتاب الروضتين لأبي شامة- طبع مصر سنة ١٢٨٨ هـ – ٢٠٥/١

٢) الأدب في العصر الأيوبي ص ٥٩

٣) أدب الزهد في العصر العباسي –د/ عبد الستار متولي – الهيئة المصرية للكتاب سنة١٩٨٤ – ص ٣٠٢

٤) ابن الفارض والحب الإلهي –ص ٣٨

الرسول ".[1]

نخلص مما سبق إلى أن أحوال المجتمع في عصر ابن الفارض تميزت بـ:-

.المظالم الاجتماعية والمساوئ في الحكم والإدارة والاستبداد، وعدم الاستقرار لكثرة الحروب والفتن والداخلية .

.المجاعات والأوبئة التي كانت تحصد أرواح الملايين من البشر .

. البلبلة الدينية الناشئة عن الفرق الدينية المختلفة المتنازعة المتناحرة والمذاهب الاجتماعية الناشئة والتي تحوي في داخلها بعض مبادي الفوضي والهدم ،واختلاط المجتمع العربي الإسلامي في هذا الوقت من أمشاج من العناصر والأجناس .

الروافد الثقافية

أراد ابن الفارض التصوف وأراده التصوف وأعده القدر لذلك فقد ولد الرجل في بداية عصر الأيوبيين عصر إحياء وبعث الثقافة الإسلامية ومذهب أهل السنة فكان تصوفه مبنيا على أساس قوي متين . شهد هذا العصر أيضا [2] بناء المدارس والاهتمام بالقرآن والحديث وتشجيع العلماء ولم تشغل الحروب المتصلة بني أيوب عن بناء المدارس وإنما سارت الأمور جنبا إلى جنب. "الناحية العسكرية لم تشغل الأيوبيين عن النشاط الحضاري وقد أشرنا من قبل إلى أنهم ساروا بمصر ودمشق سيرة نور الدين في فتح المدارس وذلك ليوجهوا عقول الناس إلى التفكير السني وكانت مدارس الأيوبيين كثيرة العدد بحيث تمكنت من تحقيق أهدافها في وقت قصير ".[3]

١) من المشرق والمغرب (بحوث في الأدب) –د/شوقي ضيف – ص ٦٩

٢) الأدب في العصر الأيوبي ص ٧٥ .ابن الفارض والحب الإلهي ص ٣٧

٣ موسوعة التاريخ الإسلامي – ص٥ – تاريخ مصروسوريا – أحمد شلبي – مكتبة النهضة المصرية - ص ١٩٢

٢ عصر الدول والإمارات(مصر) –شوقي ضيف ص ٨٢

ولم يقتصر الأمر على المدارس بل امتد إلى المساجد التي أصبحت بدورها مشاعل تحمل العلم والثقافة وهذه المدارس جميعا كانت تعني بالدراسات الإسلامية من الحديث والتفسير والقراءات وبالدراسات اللغوية من النحو وغير النحو وكذلك الدراسات البلاغية ".[١]

أما المساجد فقد " ظل بها بعض النشاط العلمي وكان صلاح الدين ينفق عليها وعلى علمائها وطلابها كما كان ينفق علي مدارسه السالفة ".[٢] ويصف ابن جبير – الذي زار القاهرة و الفسطاط سنة ٥٧٨ هـ المساجد بقوله :" ما من جامع من الجوامع ولا مسجد من المساجد ولا محرس من المحارس ولا مدرسة من المدارس إلا وفضل السلطان (صلاح الدين) يعم جميع من يأوي إليها ويلزم السكنى فيها تهون عليه في ذلك نفقات بيوت الأموال ".[٣]

ولم يقتصر الأمر على المسجد والمدارس فقط , بل امتد إلى المكتبات العامة والخاصة "ولم تكن المدرسة ولا المسجد المصدر الوحيد للثقافة والعلم في ذلك العصر بل شاركتها المكتبة العامة والخاصة وكان الاهتمام بالغا باقتناء الكتب وحفظها فأنشئت دور الكتب في قصور الخلفاء والسلاطين والأمراء واشتهر منها في مصر مكتبة القصر الفاطمي ...".[٤]

وهناك رأي يعلل هذا الاهتمام الكبير بأن الكتب كانت المتنفس لهم" لأنه لم تكن لديهم وسائل أخرى لبث هذه الآراء فلم تكن طبيعة الحياة الاجتماعية في هذا العصر تعني بالاجتماعات والخطب كما كان الحال مثلا في عصر الجاهلية في أسواقهم ومواسمه الكبرى المعروفة كسوق عكاظ مثلا وكذلك لم تكن هناك المنتديات السياسية والأدبية التي كانت موجودة في صدر الدولة الأموية وفي أوائل الدولة العباسية بالكوفة والبصرة والمربد ...، كذلك لم تكن هناك صحافة

١ عصر الدول والإمارات(مصر) –شوقي ضيف ص ٨٢
٢ السابق نفسه
٣ رحلة ابن جبير (طبع ليدن) ص ٥٢
٤ الأدب في العصر الأيوبي ص ٨٤- ص ٨٥

بطبيعة الحال ....".[1]

وكانت رحلات العلماء من أهم الأسباب التي أسهمت في ازدهار الحياة الثقافية فقد كان للعلماء المسلمين أثر كبير في ربط أجزاء العالم الإسلامي المترامية الأطراف من أقصى الشرق إلى أقصى الغرب وكان يعتبرون كل بلد يحلون به في هذه الأقطار الشاسعة بلدهم.

وقد أثرت رحلات العلماء هذه على الحياة الفكرية في الحواضر الإسلامية , وجعلت المسلمين وأمراءهم يوجهون عنايتهم إلى هؤلاء العلماء الرحل الوافدين من الشرق ومن الغرب ، وقد ازهرت الحياة الثقافية نظرا لوجود العظماء من العلماء في شتى فروع العلم وكذلك انتشار الأعمال العلمية الضخمة والموسوعات الكثيرة , " وكان هذا العصر عصر الأعمال العلمية الضخمة أو الموسوعات الكبيرة التي تعتبر مراجع هامة ورئيسية في علومها. كذلك امتاز بالشروح الكبرى والمبسوطات وكان في هذا العصر أعلام كبار في تاريخ الفكر العربي والإسلامى عامة ، ونخص بالذكر من هؤلاء وأولئك الإمام الرازي والزمخشري والغزالي والجواليقي والشهرستاني والنسفي والحريري والسهروردي وابن رشد الفيلسوف ".[2]

"على أن أقوى الشخصيات التي عاصرت ابن الفارض وطبعت روح ذلك العصر بطابعها الخاص ونزعتها الفلسفية في التصوف هي شخصية محيي الدين محمد بن علي بن عربي المتوفي سنة ٦٣٨ هـ ".[3] ، ويروى [4] أن ابن عربي طلب من ابن الفارض أن يضع شرحا لتائيته الكبرى، فأجابه ابن الفارض بقوله " "كتابك الفتوحات المكية شرح لها ".

١ الأدب في العصر الأيوبي ص ٨٤- ص ٨٥
٢) الأدب في العصر الأيوبي – زغول سلام – ص ٨٩
٣) ابن الفارض والحب الإلهي – ص ٤١
٤)السابق نفسه وانظر نفح الطيب ١٠/١

عناصر صوفية في شعر ابن الفارض

(١) قدم هذا الحب

والصوفية [١] يرون أن الله خلق الروح قبل سائر الموجودات وأنه اختار لها أن تهبط إلى عالم الأمر بعد خلق العالم على أن تكون متصلة بمصدرها الأول بهذا الرباط الروحي وهو الحب, فالروح أثناء وجودها في جسدها إبان الحياة غريب يحن إلى وطنه الأول ويتمثل هذا الحنين في الحب الإلهي , "وكان من أهم ما ألمح شعراء القرن الثالث من الصوفية في بيانه أن حب العبد لله منة يسبغها الله سبحانه على من يشاء من عباده وهو شيء قديم في الأزل ومعنى هذا أن الله سبحانه قد اختار لمحبته طائفة من خلقه أحبهم قبل أن يحبوه :-

وله خصائص يكلفون بحبه	اختارهم في سالف الأزمان
اختارهم من قبل فطرة خلقه	بودائع وفوائد وبيان [٢]

وقد فصل أبو يزيد البسطامي هذا في قوله : " غلطت في ابتدائي في أربعة أشياء : توهمت أنى أذكره وأعرفه وأحبه وأطلبه فلما انتهيت رأيت ذكره سبق ذكرى ومعرفته سبقت معرفتي ومحبته أقدم من محبتي وطلبه لي أولا حتى طلبته". [٣]

واتخذ الصوفية من قوله تعالى:-" وَإِذ أَخَذَ رَبُّكَ مِنْ بَنِي آَدَمَ مِنْ ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَأَشْهَدَهُمْ عَلَى أَنْفُسِهِمْ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ قَالُوا بَلَى شَهِدْنَا أَنْ تَقُولُوا يَوْمَ الْقِيَامَةِ إِنَّا كُنَّا عَنْ هَذَا غَافِلِينَ «.[٤] دليلا على قدم هذا الحب أو ما يطلقون عليه العهد القديم .

وسار ابن الفارض على الدرب نفسه فهو يشير إلى ذلك العهد القديم قائلا :

---

١ التصوف في الشعر العربي – عبد الحكيم حسان – صـ ٣١١ وانظر: الصوفية في الإسلام- نيكلسون -ترجمة الأستاذ نور الدين شربية – مكتبة الخانجى سنة ١٩٥١ م – صـ ١١٢

٢ السابق – عبد الحكيم حسان – صـ ٣١٠. حلية الأولياء – الأصفهانى – الطبعة الأولى سنة ١٩٣٢ مطبعة السعادة حـ ٧٩/١٠

٣ السابق ٣٤/١٠

٤ الأعراف / ١٧٢

ومحكم عهد لم يخامره بيننا تخيل نسخ وهو خير ألية
وأخذ ميثاق الولا حيث لم أبن بمظهر لبس النفس في فئ طينتى [1]

هذا السر العظيم الذي كشفه الفناء لابن الفارض في هذا الطور وهو معرفته أن حبه كان قديما منذ الأزل منحه قبل أن تهبط روحه من عالم الأمر إلى عالم الحس :-

منحت ولاها يوم لا يوم قبل أن بدت عند أخـــذ العهد في أوليتي
فنلت ولاها لا بسمع وناظـــــر ولا باكتســـاب واجتلاب جبلة
وهمت بها في عالم الأمر حيث لا ظهور وكانت نشوتي قبل نشأتي [2]

استطاع أن يتعرف ما كانت عليه النفس من تجرد عن الصفات الخلقية المذمومة والشوائب الحسية قبل أن يفسد عليها اتصالها بالبدن هذا التجرد.[3] ،يقول أيضا :

تذكرني العهد القديم لأنها حديثة عهد من أهيل مودتي

« الصبا المكنى بها عن الروح الأمري متجددة حادثة مخلوقة وإنما سميت روحا من سرعة رواحها وذهابها وتجددها مع الأنفاس فهي قريبة العهد من أهل مودتي وهم حضرات الأسماء الإلهية الحسنى التي من جملتها الودود أي الكثير التودد إلى عباده».[4]

فالحب عنده قديم قبل الخلق وهو منحة منحها الله قبل الهبوط إلى عالم الحس , لذلك فإن الجسد هو السجن الذي لابد من الفرار منه ,ولن يتحقق هذا الهدف المنشود إلا بمحاربة دواعي النفس الذميمة. وتلك كانت الخطوة الأولى في طريق الشاعر الطويل نحو الحقيقة والوصول إلى الله فألزم نفسه ما تطيق وما لا تطيق وجاهدها حتى استقامت له؛لأن من يعرف نفسه فقد عرف ربه .

١ ديوانه / ٧٣
٢ السابق /٨٢
٣ ابن الفارض والحب الإلهي – محمد مصطفي حلمي – صـ ١٨٧
٤ شرح ديوان ابن الفارض من شرحى البروينى والنابلسي – جمع الفاضل رشيد بن غالب ضبطه وصححه محمد عبد الكريم النمرى – دار الكتب العلمية – بيروت – سنة ٢٠٠٣ – ج١/صـ ٢١١

الفناء

أدرك ابن الفارض منذ الوهلة الأولى أنه لا سبيل إلى الوصول إلا بالفناء عن نفسه وصفاتها المذمومة ليبقى حيا بأوصافه المحمودة فقط , فألزم نفسه التعب والنصب وجاهدها حتى استقامت له فكان الفناء هو الخطوة الأولى في سفره الطويل .

والفناء هو»سقوط الأوصاف المذمومة كما أن البقاء وجود الأوصاف المحمودة والفناء فناءان : أحدهما ما ذكرناه وهو بكثرة الرياضة، والثاني عدم الإحساس بعالم الملك والملكوت وهو بالاستغراق في عظمة الباري ومشاهدة الحق».[1]

ويعرفه ابن قيم الجوزية بقوله :»الفناء الذي يشير إليه القوم ويعملون عليه أن تذهب المحدثات في شهود العبد وتغيب في أفق العدم كما كانت قبل أن توجد ويبقى الحق تعالى كما لم يزل ثم تغيب صورة المشاهد ورسمه أيضا فلا يبقى له صورة ولا رسم ثم يغيب شهوده أيضا فلا يبقى له شهود ويصير الحق هو الذي يشاهد نفسه بنفسه كما كان الأمر قبل إيجاد المكونات وحقيقته أن يفنى من لم يكن ويبقى من لم يزل ..». [2] ولا يقف الفناء عند حدود مرحلة واحدة بل يشمل أنواعا متعددة:-[3]

١- <u>الفناء عن وجود السوى</u> : وهو فناء الملاحدة القائلين بوحدة الوجود وأنه ما تم غير الله .. وليس عندهم فرق بين الله والعالم .

٢- <u>الفناء عن شهود السوى</u> : وقد يغلب شهود القلب لمحبوبه ومذكوره حتى يغيب المحب به فيظن أنه اتحد به وامتزج، بل يظن أنه نفسه وليس مرادهم فناء ما سوى الله في الخارج بل فناؤه عن شهودهم وحسهم وقد يسمى هذا الحال سكرا واصطلاحا ومحوا و جمعا .

٣- <u>الفناء عن إرادة السوى</u> : وهو فناء خواص الأولياء وأئمة المقربين

١ التعريفات – السيد الشريف علي بن محمدبن علي الجرجاني – مكتبة القرآن- ص ١٦٨
٢ مدارج السالكين –ابن قيم الجوزية – المكتبة التوفيقية- حـ ١ / صـ ٨٠
٣ السابق صـ ٨٣ صـ ٩٠

،السالك فيه يفنى بمراد محبوبه منه عن مراده هو من محبوبه فضلا عن إرادة غيره ويتحد مراده بمراد محبوبه أعنى المراد الديني الأمري لا المراد الكوني القدرى فصار المرادان واحدا وليس في العقل اتحاد صحيح إلا هذا .

وتجدر الإشارة إلى أن تلك الحالة النفسية " يغيب فيها السالك عن نفسه وأوصافها ويستغرق في الحق وذاته بحيث يعود إلى ما كان عليه قبل إيجاد المكونات فيفنى الإنسان وتفنى معه المحدثات ويغيب كل أولئك في الحق ومن هنا لا يمكن أن يكون الفناء عبارة عن انحلال الجوهر الإنساني واستحالة وجوده إلى عدم أو صيرورة صفاته البشرية صفات إلهية". [١]

عاش ابن الفارض تلك الحالة النفسية ,وفني عن صفاته المذمومة و عن نفسه وغاب عن الوجود ليشهد في سكره عالم الجمال المطلق :-

جلت في تجليها الوجود لناظـــري ففي كل مرئى أراها برؤيـــة
وأشهدت غيبي إذ بدت فوجدتنـي هنالك إياها بجلوة خلوتـــي
وطاح وجودى في شهودي وبنت عن وجود شهودي ماحيا غير مثبت
وعانقت ما شاهدت في محو شاهدي بمشهده للصحو من بعد سكرتي [٢]

ويقول أيضا واصفا فناءه عن وجوده وحسه وشهوده :

رفعت حجاب النفس عنها بكشفي الـ نقاب فكانت عن سؤالي مجيبتى
وكنت جلا مرآة ذاتى من صـــــدا صفاتي فمنى أحدقت بأشعـــة
وأشهدتنى إياي إذ لا ســـــواى في شهودىموجودفيقضىبزحمة [٣]

وهو يذكر الشروط التي لابد من أن يستوفيها السالك في طريق المحبة ليتحقق بفناه في المحبوبة وذكر في مقدمتها الفناء عما سوى مراد المحبوبة . [٤]

من ذلك قوله :

١ ابن الفارض والحب الإلهي – د/ حلمي صـ١٨٨
٢ ديوانه /٨٧
٣ السابق /١١٩
٤ ابن الفارض والحب الإلهي صـ١٩٢

فخل لها خلى مرادك معطيـــــــا قيادك من نفس بها مطمئنـــة
وأمس خليا من حظوظك واسم عن حضيضك واثبت بعد ذلك تنبت [1]

ويقول أيضا

وكنت بها صبا فلما تركت مـــا أريد أرادتنـــــى لها وأحبت
فصرت حبيبا بل محبا لنفسه وليس كقول مر نفسى حبيبتى [2]

ويجعل ابن الفارض من الفناء وسيلة لإتلاف نفسه وبقائها وعزها, أما سبيل الإتلاف فقوله :

قلبي يحدثني بأنك متلفي روحي فداك عرفت أم لم تعرف

عقلي يخبرنى دائما ووقتا بعد وقت أنك آخذي إلى دار الفناء ومع ذلك فأنا قد اخترت الفناء لعل روحى تكون فداء لك وعوضا عنك في مقام الفناء ولست طالبا على هذا الفداء جزاء لأنه لمجرد المحبة ومحض المودة لا لغرض ولا عوض ".[3]

وأما وسيلة البقاء فقوله :

" بقيت به لما فنيت بحبه بثروة إيثاري وكثرة إقلالي

فإن الفناء هنا سبيل البقاء الخالد وقوله" لما فنيت" أي زال عنى وجودى الذي كنت أتوهمه وظهر لي أنه وجود الحق تعالى منزها عن صورتى الظاهرة والباطنة لأنها عدم في وجوده تعالى وقوله "بحبه" أي بسبب محبتي له لأنه لا وسيلة بين القديم والعديم إلا المحبة ..".[4]

والفناء أيضا وسيلة للعز :

" وقال نساء الحي عنا بذكر من جفانا وبعد العز لذ له الذل

---

١ ديوانه /٨٤
٢ السابق / ٨٧
٣ شرح ديوان ابن الفارض – حـ ١ / صـ ٢٨٠ – صـ ٢٨١ . والبيت في ديوانه /١٧٧
٤ شرح ديوان ابن الفارض. والبيت في ديوانه /٢٢٧

فإن من عرف الله تعالى وتحقق به عرف فناء كل ما سواه سبحانه فلا يكون عنده عز إلا عز الحق تعالى وعز الإيمان والإسلام له والانقياد إليه ما عدا ذلك من الأكوان كله ذل وهوان". [1] وتتميز تلك الحالة النفسية بما يلى : [2]

١- أصبح لا يبتغى إلا وجه المحبوبة بعد أن محيت فكرة الثواب محوا تاما، يقول :

تقربت بالنفس احتسابا لها ولم أكن راجيا عنها ثوابا فأدنت [3]

وقوله :

فلاح فلاحى في إطراحي فأصبحت ثوابي لا شيئا سواها مثيبتي [4]

٢- أصبح محبا لنفسه التي استغرقت في المحبوبة، يقول :

فصرت حبيبا بل محبا لنفسه وليس كقول مر نفسى حبيبتي [5]

٣- لقد كانت هذه الحالة بمثابة المقدمة التي أوصلته إلى الحال الموحدة التي هي أرقى ما يختلف على النفس الإنسانية من الأحوال في طريق المحبة .

١ شرح ديوان الفارض حـ٢ / ١٧١ . والبيت في ديوانه / ١٨٣
٢ ابن الفارض والحب الالهي – صـ ١٩٤ – صـ ١٩٥
٣ ديوانه / ٨٣
٤ السابق /٨٤
٥ السابق /٨٧

ابن الفارض وطور الاتحاد

والاتحاد هو تلك" الحالة الموحدة التي لا تشهد فيها غير شيء واحد وهو الذات والأحدية كما تشهد أنها أصبحت وهذه الذات شيئا واحدا لا شيئين متمايزين. أصبح فانيا عن نفسه باقيا بمحبوبته إلى الحد الذي أحس معه أن وجوده صار عين وجود محبوبته ..".[1]

إنه أيضا" إدراك ذوقي للامتناهي في حالة شعور عميق وحدة شاملة تغيب فيها معالم فردية الصوفي وشخصيته ولا يبقى ماثلا أمامه سوى الله .. وهو لا يرى في الوجود غير الحق ولا يشعر بشيء في الوجود سوى الحق وفعله وإرادته".[2]

وتتمثل بداية الاتحاد في التجلي [3] وهو تجلى ذات المحبوبة وانكشافها في كل مظهر من المظاهر الكونية يقول :

وها أنا أبدى في اتحـــادي مبدئي ... وأنهي انتهائي في تواضع رفعتي
جلت في تجليها الوجود لناظرى ... ففي كل مرئي أراها برؤيتي [4]

ويقول أيضا :

تراه إن غاب عنى كل جارحـــة ... في كل معـــنى لطيف رائق بهج
في نغمة العود والناي الرخيم إذا ... تألفـــا بين ألحان من الهزج
وفي مسارح غزلان الخمائـــل في ... برد الأصائل والإصباح في البلج
وفي مساقط أنداء الغمـــام على ... بساط نور من الأزهار منتسج
وفي مساحب أذيال النسيـــم إذا ... أهدى إلى سحيرا أطيـب الأرج
وفي التثامى ثغر الكأس مرتشفـا ... ريـــق المدامة في مستنزه فرج [5]

[1] ابن الفارض والحب الإلهي صـ ١٩٥
[2] شعر ابن الفارض في ضوء النقد الأدبي الحديث – د/ عبد الخالق محمود الطبعة الثالثة – دار المعارف سنة ١٩٨٤ صـ ٢٧ وانظر: التصوف الثورة الروحية في الإسلام. أبو العلا عفيفي. دار المعارف. الطبعة الأولى سنة ١٩٦٣ / صـ ١٨ ، صـ ١٧٨ -١٧٩
[3] ابن الفارض والحب الإلهي صـ ٢٠٠
[4] ديوانه / ٨٨
[5] السابق /١٦٤

فجوارحه تراه في مشاهد حسنة :" في نغمة العود والناي وقت السماع وفي صور مراعى الغزلان بين الأشجار والأماكن اللطيفة حيث يوجد برد الأصائل أي وقت العشى كما يوجد أيضا وقت الإصباح ويراه كذلك في مواضع سقوط أنداء المطر وألوان الأزهار منتشرة كالبساط المنسوج بأنواع النقوش ويظهر لعيونه كذلك منكشفا بصورة ما هنالك وفي المواضع التي يمر عليها النسيم ويتردد فتفوح منها الرائحة الطيبة وفي كل مكان موصوف بأنه يكسب النزهة بالتفرج وانشراح الصدر ".[1]

ولا تقف بداية الاتحاد عن حد تجلى الذات في المظاهر المتعددة ولكنها تتجاوز هذه المظاهر إلى باطن المحب نفسه فابن الفارض حين فني عن نفسه وخرج من حظوظها وأغراضها ونظر في باطنه وجد أنه ومحبوبته شيء واحد كما يقول :

وأشهدت غيبي إذ بدت فوحدتني هنا لك إياها بجلوة خلوتي[2]

"وابن الفارض عندما تحدث شعرا عن هذا الاتحاد فإنه كان يقصد اتحادا نفسيا لأنه خرج عن صفاته المذمومة وبقى مع الله فلم يشهد سوى ذات واحدة بمعنى أنه فني عن شهود ما سوى الله فناء تاما فلم يشهد غير ذات واحدة فنيت فيها كل الذوات هي ذات الله مع ملاحظة أن هذا الشهود بهذه الكيفية لا يعنى أبدا أن وجودا خاصا كان للشاعر قبل الشهود ثم اتحد بوجود الذات الإلهية بحيث أصبحا وجودا واحدا ،لا ،ولا أن أحدهما قد حل في الآخر متخللا إياه .. بل معناه ما قرره الشاعر في ديوانه ونفي فيه الثنائية بين الله والإنسان من ناحية وبين الله والكائنات من ناحية أخرى .. نراه ينفي - بوضوح قاطع – عن نفسه فكرة الحلول حلول الله في الإنسان كحلول الجسم أو تخلل الجرم في الجرم يقول :

متى حلت عن قولي أنا هي أو أقل وحاشا لمثلى : إنها في حلت

وقوله :

ولى من أصح الرؤيتين إشارة تنزه عن رأى الحلول عقيدتي "[3]

[1] شرح ديوان ابن الفارض /١٠٧

[2] ابن الفارض والحب الإلهي صـ ٢٠٠ . البيت من ديوانه /٨٧

[3] شعر ابن الفارض في ضوء النقد الأدبي الحديث صـ٣١ . والبيتان من ديوانه / ٩٤-٩٥

وعلى هذا لا يكون الاتحاد كما يفهمه الظاهريون امتزاجا بين شخصين متباينين حقيقة ووجودا بل هو فناء عن الأنية وخروج عن النفس الإنسانية وغيبة عن انفصال النفس عن صفاتها بحيث لا يكون ثمة مجال لصفة ما تفسد الاتحاد الذي تحسه النفس في حضورها مع الله كما يقول ابن الفارض في هذه الأبيات :

خرجت بها عنى إليها فلم أعـــد ... إلى ومثلى لا يقول برجعـــــة
وأفردت نفسى عن خروجي تكرما ... فلم أرضها من بعد ذاك لصحبتي
وغيبت عن إفراد نفسى بحيث لا ... يزاحمني إبداء وصف بحضرتي [1]

ثم يستدل ابن الفارض على حقيقة مذهبه بضرب الأمثلة يقول :

فإن لم يجوز رؤية اثنين واحدا ... حجاك ولم تثبت لبعد تثبت
سأجلو إشارات عليك خفيـــة ... بها كعبارات لديك جليـــة
وأعرب عنها مغربا حيث لات حـ ... ـين لبس بتبيانى سماع ورؤية
وأثبت بالبرهان قولي ضاربـــا ... مثال محق والحقيقة عمدتي [2]

"وهنا ضرب مثلين : أحدهما مستمد من المشاهدة والآخر مستمد من السماع :فأما أولهما فمثل امرأة مصروعة مستها الجن فاتحد بها واحد من هؤلاء الجن فإذا هي تصبح قادرة على الإتيان بالعجائب والإنباء عن الغرائب وإذا هي تنطق بلغة غير لغتها وحقيقة حالها أن الجنى الذي صرعها واتحد بها هو الذي يأتي على يديها وينبئ على لسانها وينطق على فمها.

وأما ثاني المثالين وهو المستمد من السماع فهو ظهور جبريل متلبسا بصورة دحية واختلاف نظر النبي عليه الصلاة والسلام -إلى هذه الصورة عن نظر غيره فإذا هو يرى رجلا معروفا باسم دحية ".[3] يقول :

وها دحية وافي الأمين نبينـــا ... بصورته في بدء وحى النبوة
أجبريل قل لي : كان دحية إذ بدا ... لمهدى الهدى في هيئة بشرية

---

[1] ابن الفارض والحب الإلهي صـ ٢٠٠ – صـ ٢٠١ . والأبيات من ديوانه /٨٧

[2] ديوانه /٨٨-٨٩

[3] ابن الفارض والحب الإلهي صـ ٢١٥

يرى ملكا يوحى إليه وغيـــــره يرى رجلا يرعى إليه لصحبة [1]

ابن الفارض بين الصحو والسكر

وشاعرنا في سفره الطويل ومعراجه الروحي يتقلب في أحوال متعددة ما بين الصحو والسكر يمكن وصفها على النحو التالي :

"الأولى منها عادية طبيعية والثانية غير عادية وغير طبيعية والثالثة فوق العادة وفوق الطبيعة . والأولى هي حالة الشعور أو الوعى التي يتمتع بها الناس جميعا أثناء يقظتهم وهي التي يطلق عليها الصوفية " حالة الصحو " , والثانية هي فقدان ذلك الوعى في أثناء الوجد الصوفي وهي المسماة " حالة السكر " , والثالثة حالة وعى ثان يرتفع فيها الوجد الصوفي إلى أعلى درجاته وهي المسماة " حالة صحو الجمع " أو حالة الصحو الثاني.

وهكذا يشعر الصوفي بنفسه في أولى مراحل سلوكه إلى الله ويميز بين وجوده ووجود الله أما في الحالة الثانية – مرحلة السكر – فينعدم الفرق بين الخالق والمخلوق ثم يعود في المرحلة الثالثة – مرحلة الصحو الثاني – فيشعر باتحاد المخلوق بالخالق مع شعوره بالتمييز بينهما وفي سكر الفناء يغيب الصوفي عن جميع صفاته وآثاره أما في صحو الجمع فيعود إليه إدراكه بهذه الصفات التي تزداد وضوحا معنى هذا أن أرقى أحوال الصوفية حال إيجابية لا سالبة لأن الصوفي يشعر ببقائه لا بفنائه , ولكنه بقاء بالصفات الإلهية والأعمال الإلهية لا بصفاته هو وأعماله فهو يظهر بين الناس بهذه الصفات والأعمال ولكنه يحتفظ لنفسه بالصلة الشخصية التي تربطه بالحق ويشعر أنه متحد به مع مخالفته للحوادث ".[2]

يقول ابن الفارض :

ففي الصحو بعد المحو لم أك غيرها وذاتي بذاتي إذ تجلت تحلت [3]

[1] ديوانه /٩٤-٩٥

[2] شعر ابن الفارض في ضوء النقد الأدبي الحديث / صـ ٥٣

[3] ديوانه /٨٨

ويقول :

وقدرى بحيث المرء يغبط دونه سموا ولكن فوق قدرك غبطتي
وكل الورى أبناء آدم غير أنـــ ني حزت صحو الجمع من بين إخوتي
فسمعي كليمى وقلبـــي منبأ بأحمد رؤيا مقلة أحمديـــــة
وروحي للأرواح روح وكل مـــا ترى حسنا في الكون من فضل تربتي [1]

ويقول أيضا :

فبكل منه والألحاظ لي سكرة واطربا من سكرتي

"لي سكرتان إحداهما حاصلة من لمى الحبيبة والأخرى صادرة من ملاحظة ألحاظها وإنما أتوجع من وجود هاتين السكرتين لحصولهما حال غيبة الحبيبة ..له سكرة باللمى الذي هو كناية عن الكلام الإلهي الذي يقع في قلوب العارفين وسكرة أخرى بالألحاظ التي هي كناية عن حقائق المعلومات الإلهية التي ظهرت آثارها في صور عالم الإمكان". [2]

ويجعل من رائحة النسيم الطيبة سببا لسكره ، يقول :

فسكرت من ريا حواشي برده وسرت حميا البرء في أدواء [3]

بل إنه إذا ذكرهم كأنه سقى الراح فغاب عن الوجود المادي ويرقص لذة وانشراحا يقول :

وإذا ذكرتكم أميل كأنني من طيب ذكركم سقيت الراحا [4]

وكذلك فإن أحاديث الحبيب هي خمرته وسكره ؛ ذلك فهو يطلب تكرار الذكر حتى وإن كان ذلك باللوم له على حبه ، يقول :

أدر ذكر من أهوى ولو بملامي فإن أحاديث الحبيب مدامي [5]

---

١ ديوانه / ٩٧
٢ شرح ديوان ابن الفارض ٨٢/١ .
٣ ديوانه / ١٤٤
٤ السابق / ١٥٠
٥ السابق/ ١٧٣

وعندما تدركه الصبا وقد مرت على نبات الحجاز وتدركه الرائحة الطيبة يحصل السكر ولا خمر هناك بينما أصحابه ليسوا كذلك ؛لأنهم لا يدركون تلك الرائحة وهو يريد أنه قد يعيش حالة ويدرك ما لا يعيش ولا يدركه الآخرون فيحدث له سكر لا يحدث لمن حوله ، يقول :

لها بأعيشاب الحجاز تحرش به لا بخمر دون صحبي سكرتي [1]

إن ابن الفارض " كلما سكر بغلبة سلطان الحال وغاب عن حضوره أدرك الجمع وكلما لزم وجوده وعاد إلى عقله أدرك التفرقة ".[2]

ابن الفارض والسماع

وكان السماع حقيقة التمسها ابن الفارض في سلوكه للطريق ,وأداة للسكر المطلوب ,وبحرا يغتسل فيه من قيود المادية , فالسماع من شأنه أن يسمو بالنفس إلى عالم الروحانيات وهناك:" تتجرد النفس عن إحساساتها التي فرقت بينها وبين عالمها وهنالك تجد النفس ما كانت فقد فقدت بحكم اتصالها بالبدن وتفقد ما كانت قد وجدت بحكم تجردها عن هذا البدن وبعبارة أخرى يمكن القول بأن السالك الواقع تحت تأثير الوجد الحاصل من السماع يجد الله وما يزال كذلك حتى يزول عنه تأثير السماع فيفقد ما كان قد وجد وهذا الوجدان والفقدان هما أشبه ما يكونان بالطريقين الموصلين إلى إدراك الذات العلية : فالوجدان يشبه إدراك الذات بعين البصيرة والفقدان يشبه إدراكها بعين البصيرة . انظر إلى قول ابن الفارض :-

ويحضرني في الجمع من باسمها شدا فأشهدها عند السماع بجملتي
فتنحو سماء النفح روحي ومظهري المـ سوى بهـا يحنو لأتراب تربة
فمنى مجذوب إليها وجـــاذب إليه ومـزع النزع في كل جذبة
وما ذاك إلا أن نفسى تذكـــرت حقيقتها من نفسها حين أوحت

[1] شرح ديوانه حـ٢ / صـ ٢١٠ . والبيت في ديوانه / ٥٥
[2] ابن الفارض والحب الإلهي صـ٢٠٢

فحنت لتجريد الخطـــاب ببرزخ الـ تراب وكل آخذ بأزمتـــى [1]

وابن الفارض يرى " السماع أداة صالحة تعين السالك في طريق المحبة الإلهية على تصفية نفسه وترقيق حسه , والسمو به عن حضيض الحياة المادية والصعود إلى أوج الحياة الروحية حيث تتصل بعالمها العلوي وتعود إلى ما كانت عليه من صفاء ونقاء قبل أن تتصل بالبدن الذي أفسد عليها حبها القديم لمحبوبها الحقيقي , وفرق بينها وبينه فإذا هي عند السماع تجد هذا المحبوب بعد أن كانت قد فقدته وتتحد به بعد أن كانت قد انفصلت عنه ".[2] يقول :

وجدت بوجد آخذى عند ذكرهـا بتحبير تال أو بألحـــان صيت
كما يجد المكروب في نزع نفســه إذا ما له رســـل المنايا توفت
فواجد كرب في السياق لفرقـــة كمكروب وجد لاشتياق لرفقة
فذا نفسه رقت إلى ما بـــدت به وروحي ترقت للمبادي العلية [3]

ابن الفارض والمعرفة

من الملاحظ أن الصوفية جعلوا من تطهير النفس وسيلة لغايتهم السامية فقد عدوها المانع الأول ، وكانت الرياضة والمجاهدة هي المنهج الأمثل لتقويم تلك النفس؛ فالفناء لن يتم إلا عن طريق المجاهدة والمعرفة. ويرى ابن الفارض أن النفس مصدر المعرفة, وأن هذه المعرفة قد طبعت فيها منذ الأزل وقبل اتصالها بالبدن الذي أفسد عليها حياتها الأولى ,ولكى يصل السالك إلى إدراك هذه المعرفة عليه أن يقطع مراحل بعيدة في الرياضة والمجاهدة تختلف عليه فيها الأحوال والمقامات لتصفو نفسه من كدرها فتعود المعارف منتقشة على صفحاتها وتتلقى العلم الإلهي على سبيل المكاشفة وعندها يصبح السالك عارفا . مع ملاحظة أن هذه المعرفة لا تأتى بمجرد المجاهدة فهي ليست كسبية بل وهبية يهبها الله من يشاء

١ ابن الفارض والحب الإلهي / صـ٢١٢ – والأبيات في ديوان ابن الفارض ص١٠٩
٢ السابق صـ٢١٣
٣ ديوانه / ١١٠

من عباده مصداقا لقوله تعالى : " وَالَّذِينَ جَاهَدُوا فِينَا لَنَهْدِيَنَّهُمْ سُبُلَنَا وَإِنَّ اللَّهَ لَمَعَ الْمُحْسِنِينَ « (العنكبوت ٦٩) [١]

ويرى ابن خلدون أن للنفس استعدادا « للانسلاخ من البشرية إلى الملكية لتصير بالفعل من جنس الملائكة وقتا من الأوقات في لمحة من اللمحات وذلك بعد أن تكمل ذاتها الروحانية ويحصل لها شهود الملأ الأعلى». [٢]

كل ذلك يؤكد أن النفس مطية الوصول والمرآة التي سوف تنعكس عليها المعرفة الإشراقية ولابد من أن يجلو الإنسان الذي يريد الوصول صدأ تلك المرآة عن طريق المجاهدة والرياضة وفناء النفس عن أوصافها المذمومة وإيثار الله على ما سواه .

وقد سلك ابن الفارض طريق المجاهدة والرياضة الروحية حتى أحب الله وساقه الحب إلى المعرفة وأسقاه حتى أفناه عن نفسه .. « فالحق أن ابن الفارض أحب الله فعرفه وعرفه فأحبه .. وبعبارة أخرى يمكن أن يقال إن معرفة ابن الفارض لله في مظاهره وآثاره الكونية كانت سبيله إلى حبه إياه وكان حبه هذا سبيله إلى معرفة الله في ذاته معرفة يقينية مباشرة سقطت فيها الوسائل والوسائط «. [٣]

ويمكن إيجاز مذهبه في المعرفة في النقاط التالية [٤] :

١- النفس مصدر المعرفة وكان ذلك قديما قبل أن يفسد الجسد عليها ذلك وهو يفرق بين المعرفة الإلهامية التي تمنح عطاء في مقام الجمع وبين المعرفة الحسية في مقام التفرقة، يقول:

فإن كنت منى فاتح جمعي وامح فر ق صدعي ولا تجنح لجنح الطبيعة
فدونكها آيات إلهام حكمـــــة لأوهام حدس الحس عنك مزيلة [٥]

١ شعر ابن الفارض في ضوء النقد الأدبي الحديث / صـ ٤٠
٢ مقدمة ابن خلدون
٣ ابن الفارض والحب الإلهي – صـ ٢٤٢ – صـ ٢٤٣
٤ السابق صـ ٢٤٤ – صـ ٢٦٩
٥ ديوانه /١٣١

٢- طريق المعرفة لا يتم إلا بجهاد النفس وخلاصها من الشوائب .

٣- للمعرفة ضربان :"أحدهما يستدل فيه العارف بظاهر الأفعال والصفات على الذات وثانيهما لا يعنى فيه العارف بظاهر الأفعال والصفات وإنما هو منصرف عن هذا الظاهر ومقبل بكل نفسه على ما وراءه وهو الذات التي تعرف عن طريقها أسماؤها وصفاتها وأفعالها وليس من شك في أن الضرب الثاني أرقى وأكمل من الضرب الأول من حيث إنه طريق لا تسلكه إلا النفوس الصافية والقلوب النقية التي تحملها العناية الإلهية من عالم الظاهر والكثافة إلى عالم الباطن واللطافة . وقد أشار ابن الفارض إلى هاتين المعرفتين في قوله على لسان الله في الأبيات التالية :

ومدح صفاتي بي يوفق مادحـــــي لحمدي ومدحي بالصفات مذمتي
فشاهد وصفي بي جليسي وشاهدي به لاحتجابي لن يحـــــل بحلتي
وبي ذكر أسمائي تيقظ رؤيـــــة وذكرى بها رؤيا توسن هجعـــة
كذلك بفعلي عارفي بي جاهـــــل وعارفه بي عـارف بالحقيقة "[١]

إن من يشاهد الصفات عن طريق الذات عارف بالحقيقة واصل إليها على عكس من يعرف الذات أو يشاهدها عن طريق صفاتها فإنه لن يعرفها أو يصل إليها حقيقة .

٤- يتفق ابن الفارض مع الصوفية في تفضيل العلم الباطن على العلم الظاهر ويشبه العلم الظاهر بالسراب ، يقول :

منحتك علما إن ترد كشفه فرد سبيلي واشرع في اتباع شريعتي
فمنبع صدا من شراب نقيعـــه لدى فدعني من سراب بقيعة
ودونك بحرا خضته وقف الألى بساحله صونا لموضع حرمتي[٢]

ويستدل ابن الفارض على نظريته في المعرفة بعدة أدلة :[٣]

١ ابن الفارض والحب الإلهي صـ٢٦٨ والأبيات من ديوانه / ١٢٠
٢ ديوانه /٩٥
٣ شعر ابن الفارض في ضوء النقد الأدبي الحديث – صـ ٤١ صـ ٤٢ وانظر ابن الفارض والحب الإلهي صـ ٢٤٥ – صـ ٢٤٨

١- يستشهد بأبي زيد السروجى بطل مقامات الحريري وما كان له من تلوينات في هذه المقامات التي يظهر في كل منها بلون غريب ليلبس على الناس حاله وهو يريد أن يقول إن النفس كذلك في التباسها بلباس الحسن في ظاهرها في كل شكل وصورة من أشكال العين والأذن وغيرهما ، يقول :

وضربي لك الأمثال منى منـــــة عليك بشـأنـــي مرة بعد مرة
تأمل مقامات السـروجى واعتـــبر بتلوينه تحمد قبول مشـورتي
وتدر التباس النفس بالحس باطنا بمظهرها في كل شكل وصورة [١]

٢- بالصورة المنعكسة في المرآة والإنسان لا يرى فيها إلا صورته :

وشاهد إذا استجليت نفسك ما ترى بغير مراء في المرائي الصقيلة
أغيرك فيها لاح ، أم أنت ناظـــــر إليك بها عند انعكاس الأشعة [٢]

وبقدر الصفاء في المرآة يكون نقاء الصورة وكذلك النفس بقدر ما تصفو من شوائب الحس والمادة وتخلص من نزعات الهوى والشهوات يكون استعدادها لتلقى نور المعرفة وعندها يصدر منها شيء ينعكس كما تنعكس الصورة على المرآة .

٣- يستشهد أيضا بصدى الصوت ، يقول :

واصغ لرجع الصوت عند انقطاعه إليك بأكناف القصور المشيـــدة
أهل كان من ناجاك ثم سـواك أم سمعت خطابا عن صداك المصوت [٣]

٤- وبصورة عديدة لخيال الظل ، تلك التي يجريها المشعبذ من خلف ستارته ,وتشبيه النفس فيما يصدر عنها من معرفة بهذا المشعبذ فيما يصدر عنه من أفعال :

وكل الذي شاهدته فعل واحـــد بمفرده لكن بحجب الأكنـــــة
إذا ما أزال الستر لم تره غـــيره ولم يبق بالأشكال إشكال ريبـــة

١ ديوانه /١٣٢
٢ السابق نفسه
٣ السابق / ١٣٢-١٣٣

وحققت عند الكشف أن بنوره اهـ تديت إلى أفعاله في الدجنـــــة
كذا كنت ما بيني وبيني مسبـــــلا حجاب التباس النفس في نور ظلمتي [1]

واضح من هذه الأبيات التي يسودها أسلوب ابن الفارض في التلويح والتمثيل أن النفس هنا تشبه المشعبذ، والبدن يشبه الستار والصور والأشكال التي تظهر على هذا الستار هي الأشياء المدركة بالحس وواضح أيضا أن تلاشى الحس عند تجلى النفس كتلاشي الصور والأشكال عند ظهور فاعلها وهو المشعبذ المختفي وراء ستار خيال الظل وأن إسبال حجاب البدن دون النفس كإسبال ستار خيال الظل دون المشعبذ .

وهنا يكشف ابن الفارض مرة أخرى عن العلاقة الوثيقة بين الفناء والمعرفة من ناحية ويظهرنا على مبلغ براعته في استغلال قصص القرآن واصطناعة ألفاظ هذا القصص وعباراته في الرمز إلى ما هو بصدد تصويره من مذهب في المعرفة من ناحية أخرى . ويكفي أن نستعيد هذا البيت :

قتلت غلام النفس بين إقامتي الـ جدار لأحكامي وخرق سفينتي

لندل به على أن ما ورد فيه ليس إلا رموزا وتلويحات استقاها الشاعر من سورة الكهف فقتل غلام النفس هنا كناية عن فنائها ، وإقامة الجدار لأحكامه رمز عن قيام ابن الفارض بفرائض الشرع ومحافظته على أحكامه وتكاليفه وخرق سفينته إشارة إلى ما أخذ به بدنه من رياضيات عنيفة ومجاهدات قوية ".[2]

٥- ويستشهد كذلك بالرؤى التي يراها النائم في نومه ,وأن الإنسان عند نومه ينفصل عن جسده وتلقى إليه معارف وعلوم أرقى من تلك التي يحصل عليها في اليقظة," وهذا التجلي راجع إلى تجرد النفس عن مظهر البشرية (البدن) واشتغالها بعالمها العلوي الذي ألهمها فيه الله كل علم وطبع على صفحتها كل معرفة ".[3]

وقل لي من ألقى إليك علومـــــه وقد ركدت منك الحواس بغفوة

[1] ديوانه/ ١٣٧
[2] ابن الفارض والحب الإلهي صـ٢٤٨ – صـ ٢٤٩ والبيت في ديوانه /١٣٨
[3] السابق /٢٤٨ -٢٤٩

وما كنت تدرى قبل يومك ما جرى بأمسك أو ما سوف يجرى بغدوة
فأصبحت ذا علم بإخبار من مضى وأسرار من يأتي مـــــدلا بخبرة
أتحسب من جاراك في سنة الكرى سواك بأنواع العلـــوم الجليلة
وما هي إلا النفس عند اشتغالهـا بعالمها عن مظهر البشريـــة [1]

[1] ديوانه/١٣٣

قضايا الحب في شعر ابن الفارض

الحيرة وشكوى الألم

كان ابن الفارض يبحث عن الحب وقد جعل الصبر مطية الوصول لكن الأمر ليس باليسير , فقد أدركه الألم وأصابه المرض حتى عجز الأطباء عن علاجه ووقع في حيرة من أمره لا يدرى نهاية أمره ، شأنه شأن الصالحين قبله وبعده، أهي السعادة فيفرحون ؟ أم غير ذلك فيدركهم الحزن والشقاء ؟ يقول :

حائرا فيما إليه أمره حائر والمرء في المحنة عى

وهذه الحيرة يعجز الإنسان عن حملها وقد قال تعالى: " لا يَقْدِرُونَ عَلَى شَيْءٍ مِمَّا كَسَبُوا وَاللَّهُ لا يَهْدِي الْقَوْمَ الْكَافِرِينَ «.[1] فهم على ما يكسبون من الخير أو الشر غير قادرين فكيف يقدرون على ما لا يكسبون « .[2] ويكشف ابن الفارض عن فلسفته في الشكوى والألم بقوله :

ومتى أشكو جراحا بالحشى زيد بالشكوى إليها الجرح كي» [3]

فهو يرى أن الشكوى تدل على وجوده والمحبوبة لا تريد أن يكون معها في الوجود غيرها فكان نصيبه الألم والكى حتى يفنى تماما أو كما يقول شارح الديوان : « كلما حصلت منى شكاية للجراح المستقر في باطني رجاء زوالها حصل كي وإحراق لباطني زيادة على الجرح الذي شكوته فالمحن بالشكاية تزيد ولا تزول , قال المتنبي :

وصرت إذا أصابتني سهام تكسرت النصال على النصال

والمعنى أن هذه المحبوبة كلما شكوت إليها ما ألاقيه في طريق محبتها ولو بلسان حالي دون لسان مقالي زادتني كيا وحرقه على ما أنا فيه ؛ لأن الشكوى منبئة عن دعوى الوجود معها وهي تغار أن يكون معها في الوجود غيرها .

قال أبو القاسم الجنيد :- «ما انتفعت بشيء كانتفاعي بأبيات سمعتها وأنا مار في

١ البقرة / ٢٦٤
٢ ديوانه ٣٧
٣ السابق / ٣٨

بعض الطرقات وهي :

إذا قلت أهدى الهجر حلل البـــلا تقولين لولا الهجر لم يطب الحب
وإن قلت هذا القلب أحرقه الجوى تقولي بنيران الجوى شرف القلب
وإن قلت ما ذنبي إليك أجبتنـــي وجودك ذنب لا يقاس بـه ذنب[1]

ويشكو مستعذبا الألم , ويشكو الضر دون أن يريد زوال الأسباب فهو لا يتألم للضر ولكن لما ظهر بعد ذلك من عناء وتعب. فهو يتألم مثلما كان حال الأنبياء يبكى بغزارة تقابل بخل ونوء النجم الذي لا يمطر وهو غريب بين الأهل برغم أن وجودهم يستوجب الأنس وذلك بسبب فقدان الأمل. يقول :

صار وصف الضر ذاتيا له عن عناء والكلام الحي لـــــى
مسبلا للنأى طرفا جاد أن ضن نوء الطرف أن يسقـط خى
بين أهليه غـريبا نازحـــا وعلى الأوطان لم يعطفه لى [2]

ويجعل الشيب دليلا على المعاناة والألم فقد أسرع إليه برغم صغر سنه وما ذلك إلا من تبعات الهوى ، يقول :

وهوى الغادة عمري عادة يجلب الشيب إلى الشاب الأحى [3]

ويطغى الألم عليه ويمتزج بحياته كلها ويكلفه النصب حتى إن شاعرنا ليجعل الشوق سببا لنصبه كما تنصب لام كي الأفعال وفي هذا بيان واضح لنغمة الحزن التي جعلت أحزانه تنعكس على كل شيء . يقول :

نصبا أكسبني الشـوق كما تكسب الأفعال نصبا لام كي

ولام كي لم تنصب بنفسها ولكن نسب إليها النصب للأفعال كما نسب النصب والتعب للشوق وفي نفس الأمر الفاعل المؤثر مضمر وجميع أفعال العباد من هذا

---

١ شرح ديوان ابن الفارض ٥٣/١
٢ ديوانه / ٣٦-٣٧ (لي : غيرواضح أو غير مسموع /خى : أمحل النجم فلا يمطر/ لي : عطفه)
٣ السابق /٣٨ (الأحى : مصغر أحوى وهو من كان سواده يضرب إلى خضرة أو ذو حمرة مقاربة إلى السواد)

القبيل في الخير والشر والنفع والضر وهذا عقد أهل التوحيد قاطبة «.[1] ،ثم انظر إلى قوله :

وقد سخنت عيني عليها كأنها بها لم تكن يوما من الدهر قرت
فإنسانها ميت ودمعي غسله وأكفانه ما ابيض حزنا لفرقتي[2]

فقد وصف دمعه في صورة رائعة تكشف عن عاطفة صادقة فالدمع غسل يطهر ما تبقى قبل اللحظة الأخيرة ، وبياض العين هو الأكفان أو ما ابيض من شعره هو أكفان الميت .

ثم انظر إلى أدب الشكوى في قوله :

بحق عصياني اللاحى عليك ومـــا بأضلعي طاعة للوجد من وهج
انظر إلى كبد ذابت عليك جـــوى ومقلة من نجيع الدمع في لجج
وارحم تعثر آمالي ومرتجعـــــي إلى خداع تمنى الوعد بالفرج
واعطف على ذل أطماعي بهل وعسى وامنن على بشرح الصدر من حـرج[3]

فهو يسأل الله تعالى بحق عصيانه لمن يلومه على هذا الحب, ويسأله أيضا بحق النار الذي تشتعل داخله,وكبده التي ذابت حزنا,والمقلة التي ذابت في دماء الكبد أن يرحمه ويعطف عليه ويمنحه السكينة وشرح الصدر فشاعرنا ما زال يقيم نفسه بين اليأس والرجاء حتى يعطف الله عليه ويرحمه .وتعدد شكوى الشاعر من السهاد والسهر والأرق يقول :

يا مانعي طيب المنام ومانحي ثوب السقام به ووجدي المتلف[4]

وكيف يزوره الكرى وهو على تلك الحالة ؟! والعين أصبحت بخيلة بغمض جفونها وجادت بالدموع الغزيرة ، يقول :

---

١ شرح ديوان ابن الفارض / صـ ٥٢ – والبيت في ديوانه /٣٨
٢ديوانه / ٦٢ (سخنت : بكت)
٣ السابق /١٦٥
٤ السابق /١٧٧

واسأل نجوم الليل هل زار الكرى جفني وكيف يزور من لم يعرف
لا غرو أن شحت بغمض جفونها عيني وسحت بالدموع الذرف [1]

ومن شدة ألمه امتزجت دموعه بالدم ، يقول :

كلم السهاد جفونه فتبادرت عبراته ممزوجة بدماء [2]

وبقيت تلك الأجفان ساهرة شوقا إلى الله تعالى :

لله أجفان عين فيك ساهرة شوقا إليك وقلب بالغرام سجى [3]

ويقابل شاعرنا الجفاء بالجود ، ولكنه جود الدموع وكثرتها ، فهو يبكى وابلا متصلا يروى السفوح مانحا لها الحياة في وقت بخل فيه الغمام بالمطر :

أبدا تسح وما تشح جفونـــــه لجفا الأحبة وابلا ورذاذا
منح السفوح سفوح مدمعه وقد بخل الغمام به وجاد وجاذا

يعنى أن المحب المذكور في الأبيات قبله أعطى سفوح الجبال هطل دمعه ، وذلك كناية عن كثرة سياحته بين الجبال جبال مكة في ابتداء سلوكه في طريق الله تعالى وكثرة بكائه وحزنه على فوات حظه من الحق تعالى «. [4]

ويقول :

وقالوا :جرت حمرا دموعك قلت عن أمـــور جرت في كثرة الشوق قلت
نحرت لضيف الطيف في جفني الكرى قرى فجرى دمعي دما فوق وجنتي [5]

«وتشبيه الدموع بالدم مألوف في الشعر العربي ، ولكن صورة ابن الفارض

[1] ديوانه/ ١٧٧ (سحت : سكبت المطر/ الذرف : جمع ذارفة بمعنى ساكبة)
[2] السابق /١٤٥
[3] ديوانه /٥٤ (وجاذا : جمع (وجذ) وهي النقرة في الجبل تمسك الماء)
[4] شرح ديوان ابن الفارض حـ ١ / صـ ٢٠٤ – صـ ٢٠٥
[5] ديوانه / ٥٨

هنا رغم قيامها على التداعي تجسد النوم وتشبهه بما يذبح دلالة ذهابه وفنائه فها هو يذبح النوم ويقدمه قرى لطيف الحبيبة الذي جاءه زائرا وعليه فلن ترى عينه النوم أبدا بعد ذلك وكانت حمرة دموعه التي هي بمثابة دم الأضحية خير شاهد على ذهاب النوم إلى غير رجعة وبقاء السهد مخلدا « .[1]

ولكن هيهات .. هي القطيعة لا شك ، وهو الفراق لا ريب فما عاد يجدى بكاء ولا نواح ولا توجع ولا أنين ولا استرحام ولا استعطاف لقد عزت أمانية فليسود إذن ضحاه لبعدها ، كما أشرقت من قبل لياليه بقربها :

أين منى مارمت هيهات بل أيـ ـن لعيني ، باللحظ لثم ثراكا [2]

ويبقى الدمع والزفرة والحسرة أصدقاء للشاعر في غربته وألمه بسبب النأي :

نأيتم فغير الدمع لم أر وافيا سوى زفرة من حر نار الجوى تعلو [3]

أسلمته الشكوى إلى المرض، واشتد ألمه وحيرته ؛ لذلك كثر حديثه عن الطبيب ومحاولته اليائسة ليداوى ما ألم به من مرض ولكن هيهات فالعجز هو النتيجة المتوقعة لتلك المحاولات بالرغم من ظهور بعض المرض عليه ولو أظهرت الشكوى حزنه كله لأصابهم العجب من شدته ، يقول:-

فكأين من أسى أعيا الأسا نال لو يغنيه قولي وكأى [4]

وكيف يتمكن الطبيب من علاجه وهو لا يعرف مرضه ، فالمرض هنا ليس مألوفا عند الأطباء فهو الغرام المتفرد ليس له نظير عند البشر ، يقول :

وضع الآسى بصدري كفه قال مالي حيلة في ذا الهوى [5]

وانظر إلى تأويل الشارح لذلك البيت بقوله : « يعنى أن الطبيب الروحاني

١ شعر ابن الفارض في ضوء النقد الأدبي الحديث / صـ ١١٩
٢ ديوانه/ ١٦٩
٣ السابق١٨٢
٤ السابق/ ٣٧ (الأسا : جمع آس وهو الطبيب)
٥ السابق/ ٣٨ (هوى : تصغير هوى للتعظيم)

والكامل الرباني اختبر حالته بوضع كفه على صدره لا بوضع الأصابع على شريانه اليد ، فلما علم أنه لم يبق فيه دعوى غيرية قال : لاحيلة في صرفه عن الجهة المتوجه إليها وهي جهة الغيب المطلق التي هي معشوقة الأرواح لأنه تحقق بالظهور وانكشفت له الأمور».[1]

لم يقدر الأطباء على علاجه فخضع وسلم وترك الدواء بعد أن تزايدت درجة حرارته وانحنت ضلوعه من الحزن وعجز الأطباء عن علاجه فعض على نواجذه عضا شديدا سلبت منه الروح وأصبح يشبه « ممشاذ الدينورى» الذي ظل أربعين سنة لا ينام .. جعل شاعرنا من الهوى حية لسعته فجعلته مريضا نزل به السقم يرى السيلان والورم من جسده واضحا ، يقول :

حران محنى الضلوع على أســـى غلب الأسا فاستنجذ استنجاذا
دنف لسيب حشى سليب حشاشة شهــد السهاد بشفعه ممشاذا
سقم ألم به فآلـــــــم إذ رأى بالجسم من إغداده إغذاذا[2]

وبرغم قسوة الألم لا يضجر شاعرنا ،ولايسأم ، بل يجعل ذلك من شروط سلوك الطريق ومتطلباته, فبقدر قيمة الهدف تكون التضحيات ومن يطلب الأمر العظيم والخطب الجسيم من القرب إلى الحبيب يكن مضحيا متحملا المشقات , صابرا على ما يلاقى حتى ينال التلاقى :

خاطب الخطب دع الدعوى فما بالرقى ترقى إلى وصل رقى[3]

ويقول :

جامحا إن سيل صبرا عنكم وعليكم جانحا لم يتأي[4]

فهو صابر عليهم يتحمل المشقات والتكاليف ؛ لأنه يرى في ذلك سبيل السعادة

[1] شرح ديوان ابن الفارض ١/صـ٥٧ وانظر أيضا صـ١٤٢ – صـ١٤٥
[2] ديوانه / ٥٤ (استنجذ : العض بالنواجذ / لسيب : ملدوغ / سليب : مسلوب /إغداده : صارت به الغدة / إغذاذ : سال الجرح أوورم وسقم)
[3] السابق/ ٤٣ (الدعوي : مصدردعا أورغب إلى الله تعالى / رقى : مرخم رقية على غيرقياس)
[4] السابق / ٣٧ (لم يتأى : مضارع من تأييت في الأمرإذا تلبثت فيه ..)

أما الصبر عنهم فهو يرفضه ؛لأنه لا يستطيع ذلك . وقد أفضى به الصبر إلى الرضا بكل ما يفعله الحب به،هذا المقام الذي لا يبلغه إلا من أخلص الحب وجعله منزها عن كل شرك يحب لأجل الحب نفسه لا رغبة في عطاء ولا رهبة من عقاب ولا طمعا في وصل، بل إن نار الهجر تزيد الحب اشتعالا فالشكوى لن تفيد من يرضى بالعذاب ويجد فيه لذته ويرى تلك المحنة منحة تستوجب الشكر لا الشكوى :

وما حل بي من محنة فهو منحة وقد سلمت من حل عقد عزيمتي
وكل أذى في الحب منك إذا بدا جعلت له شكري مكان شكايتي [1]

هذا الحسن المطلق حلا له , وجعل حاله يتبدل بحال سيئة ومع ذلك فهو راض ويرى في ذلك استحسان الفعل من المحبوب وإن كان بحسب الظاهر ضررا محضا، يقول :-

ياما أميلحه رشأ فيه حلا تبديله حالي الحلى بلذاذا [2]

ويرى صبره وتحمله الجفاء حلوا مقبولا عنده :

والصبر صبر عنهم وعليهم عندي أراه إذ أذى أزاذا [3]

وهو يرضى بالوعد وان لم يحدث ، وبالهجر والصد :

أوعدوني أو عدوني وامطلوا حكم دين الحب دين الحب لي [4]

لذلك أصبح الرضا بكل شيء طبيعة عنده :

بل أسيؤا في الهوى أو أحسنوا كل شيء حسن منكم لدى

تذكر أنه لا يليق بالمحب أن يختار شيئا مطلقا وإنما الواجب عليه أن تكون إرادته هي إرادة محبوبه فقال لا تنظروا إلى ما تقدم منى, بل الأمر إليكم فافعلوا ما تريدون من إساءة أو إحسان فإن كل شيء يحصل لي منكم حسن ,وقدم الإساءة

[1] ديوانه / ٧١
[2] السابق / ٥٠(رشأ : مهموز الظبى إذا قوى ومشى / الحلى : الحالي / بذاذا : مصدربمعنى السوء)
[3] السابق / ٥٣
[4] السابق / ٣٨

لأن النفس لاحظ لها فيها .. «.[1] ويقول :

وياما ألذ الذل في عز وصلكم وإن عز ما أحلى تقطع أوصالي
نأيتم فحالي بعدكم ظل عاطلا وما هو مما ساء بل سركم حالي[2]

فهو راض بالذل في الوصال وإن كان هجرا , ويستعذب ذلك الأمر وصارت الشدائد تسره وتفرحه ؛ لأنها تسرهم وتفرحهم . وتتعدد[3] مواضع الرضا في شعر ابن الفارض وتمتد لتشمل ضروبا متنوعة من الرضا بعدم الوفاء وبالنار والألم ، وبالهجر والمرض ، وبكل شيء .

ابن الفارض والضعف والنحافة

وإن كان ذلك حاله : الصبر وتحمل الألم ، كثرة الدموع,والسهاد والأرق المتواصل فقد أصبح لزاما أن يصبح شاعرنا نحيفا لا وجود له وكيف لا ؟ وقد جعل العرب من شروط الحب الصادق الضعف والنحافة ، يقول :

قل تركت الصب فيكم شبحا ما له ممـــا براه الشوق في
خافيا عن عائد لاح كمـــــا لاح في برديه بعد النشر طي
كهلال الشك لولا أنـــــه أن عيني عينـــــه لم تتأي
مثل مسلوب حياة مثـــــلا صار في حبكم مسلوب حي[4]

فقد أصبح شبحا من ذلك الحب المضنى فهو عدم لا رجوع له,أصبح مثل الثوب الذي يطوى وتضمحل مساحته بعد نشره ، كذلك فهو يبدو كهلال الشك في الخفاء ولولا أنين الحزن ما رأته العين من العدم وكيف يرى من كان مسلوب الحياة ؟ صار

---

١ شرح ديوان ابن الفارض حـ١ / صـ ٧٠ – ٧١ . وانظر ديوانه / ٣٩
٢ السابق حـ٢ / صـ ١٣٩ – ١٤٠
٣ انظر السابق حـ١ الصفحات ٣١٤،٣٠١،٢٩٠،٢٨٩،٢٨٦ والجزء الثاني الصفحات ٤٠،٣٩،٩، ٨٧ ، ١٣٩ ، ١٤٠ ، ١٦٦ ، ١٦٧
٤ ديوانه /٣٦-٣٧ (في : ما كان شمسا فنسخه الظل / تتأتى : من تأييته قصدت شخصه وتعمدته)

ميتا ، ملدوغا من الحية . وقد يفسر الموت هنا بأنه [1] سلوك الطريق لظهور الحياة الإلهية له وهو الموت الاختياري عن الدنيا وأهواء النفس وهو ملدوغ من الحية التي هي روحه المنفوخة فيه من أمر ربها ولدغها له غلبة حكمها على جسمانيته .

وانظر إلى شدة ألمه ونحافته حتى كادت نار الجوى التي تحرق كبده تقوم تلك الضلوع النحيفة الدقيقة :

وأضلع أنحلت كادت تقومها من الجوى كبدي الحري من العوج [2]

ويبلغ به الألم مداه حتى أضحى جسمه فانيا تحكم فيه النحول حتى إن ملك الموت لو أتى لقبض روحه لأصابه شيء من الحيرة في طلب جسم غير موجود :

تحكم في جسمي النحول فلــو أتى لقبضي رسول ضل في موضع خال
فلو هم باقي السقم بي لاستعان في تلافي بما حالت له من ضنى حالي [3]

فالسقم قد استعان بالضنا في إتلاف ما تبقى من شاعرنا . ويقول :

يشف عن الأسرار جسمي من الضنا فيوحي بها معنى نحول عظامي
طريح جوى حب جريح جـــــوارح قريح جفون بالدوام دوامــي
صحيح عليل فاطلبوني من الصبــا ففيها كما شاء النحول مقامي
خفيت ضنى حتى خفيت عن الضــنى وعن برء أسقامي وبرد أوامي
ولم أدر من يدرى مكاني سوى الهوى وكتمان أسراري ورعى ذمامي [4]

تأمل تلك المعاني الرقيقة تر براعة الشاعر في تصوير نحوله في صورة مبتكرة غير مألوفة – في رأينا – فقد كشف نحول جسمه عن أسراره ولم يعد قادرا على إخفاء أسراره من رقة رسمه .وهو صحيح عليل : صحيح لأن سقمه رقة لا علة، مريض من الهوى حتى أصبح يشبه ريح الصبا رقة ونحولا، وقد أجاد الشاعر في الجمع بين الضدين في المعنى الواحد .

---

١ شرح ديوان ابن الفارض حـ١ / صـ ٤٢
٢ ديوانه /١٦٢
٣ السابق / ٢٢٨
٤ السابق ١٧٤-١٧٥ (أوام : العطش أوحره / الذمام :العهد)

كذلك خفي الشاعر عن كل شيء من شدة نحوله خفي عن الضنا وعن السقم حتى إذا طلبه كلاهما كان الفقد هو النتيجة بل إنه خفي عن البرد الذي يريد أن يطفئه من العطش وحره ، ثم يختم تلك الصورة الرائعة بالمعنى المتفرد بالجمال في الصياغة ، فهو خفي عن كل شيء حتى لم يدر مكانه سوى الهوى وكتمان الأسرار والعهد. فني جسده ولم يتبق سوى المعنويات وفنيت صفاته المعنوية ولم يتبق سوى الحب وسره وعهده !!

ويقارن بين نحول جسمه ونحول وسقم أجفان المحبوب في معنى لطيف بقوله :

سقمي من سقم أجفانكم وبمعسول الثنايا لي دوى [1]

فالسقم عنده أفضى به إلى النحول ، وسقم أجفانهم مورث للجمال .» الاسترخاء الموجود في أجفانكم ذلك لأني أحببته فأثر في وصف السقم لكن الاشتراك في اسم السقم لا في معناه لأن سقمي موجب للاضمحلال وسقم أجفانكم مورث للجمال وما ألطف قول بعضهم:

أخــذت حبه قلبى فضغتها لك خالا
فقد كستني نحولا لما كستك جمالا [2]

وكأنه أراد أن يقول : إن الجسم قد فني وذاب في الحب ولوعته والنفس قد تجاوزت القيود المادية والصفات المذمومة وبلغ الحب مبلغه فلم يتبق عنده أو لديه شيء سوى ذلك السر الذي عرفه قبل أن يولد ، ولم يكتم سوى العهد الذي أخذ عليه قبل الأزل ..

١ ديوانه / ٣٨ (دوى : تصغيرداء للتعظيم)
٢ شرح ديوان ابن الفارض ١/ ٥٨-٥٩

المحب والبذل والتضحية

والحب يتطلب التضحية والبذل ولابد لمن يسلك الطريق أن تجلو نار الإخلاص في حبه صدأ النفس فالحب ليس سهلا ولا إرادة فيه وإن لم تستطع أن تتحمل وتبذل كل ما تملك فعش خاليا مستريحا؛ لأن الحب أوله سقم وآخره قبل كما، قال شاعرنا :

هو الحب فاسلم بالحشا ما الهوى سهل فما اختاره مضنى به وله عقل

وعش خاليا فالحب راحته عنـــــا فأوله سقم وآخره قتل [1]

وهو يبذل كل ما يملك ويفعل كل ما يرضى المحبوب ، عساه أن يظفر بأمنيته فهو يقسم بحبه الذي يتنعم فيه على أنه لو قال له قف فوق جمر الغضى لوقف راضيا بل لوكان يرضى بأن يجعل الشاعر خده موطئا لمحبوبه لفعل من غير استنكاف؛ لأن ذلك غاية تنعمه في ذلك الخضوع ، يقول :

وهواه وهو أليتـــى وكفي به قسما أكاد أجله كالمصحـــف

لو قال تيها قف على جمر الغضا لوقفـــت ممتثلا ولم أتوقف

أو كان من يرضى بخـدي موطئا لوضعته طوعا ولم أستنكف [2]

ويقول :

ولقد صرفت لحبه كلى على يد حسنه فحمدت حسن تصرفي

وأرباب الحقائق يقولون الشرط بذل النفس أول مرة . والحب أعطه الكل حتى يعطيك البعض وعباراتهم وإن اختلفت في اللفظ متفقة في المعنى وما ذاك إلا أن مطلب المحبين عزيز لا ينال إلا ببذل الروح في مقام الامتهان من حرزها الحريز . وما ألطف المناسبة في قوله: «صرفت لحبه على يد حسنه « كأن الحب قد جعل الحسن وكيلا له في استيفاء ما له من الحقوق الواجبة على ما اتصف به . وقوله « فحمدت حسن تصرفي» لأن مآل الفناء وعاقبة الموت الحياة ، ومن كانت نتيجة

[1] ديوانه / ١٨١

[2] السابق / ١٧٩

تصرفه الرضا بالمطلوب والاجتماع بجمال المحبوب كان محمود التصرف مفقود التأسف «.[1]

ويجعل مهجته فداء لمحبوبه تلك المهجة التي أتلفها الحب لأنها من ماله فكيف إذن يمن عليه بما له :

تفديه مهجتي التي تلفت ولا من عليه فإنها من ماله [2]

ويبذل روحه حتى ينال الراحة بقربه وذلك أمر غير عجيب أن يبذل الغالي في الغالي أي غير عجيب أن يبذل روحه من أجل راحة القرب :

بذلت له روحي لراحة قربه وغير عجيب بذلي الغال في الغالي [3]

وبرغم بذل روحه وهي أعز ما يملك إلا أنه يرى أنه لم يقض حق الهوى؛لأن بذل الروح ليس كافيا :-

لم أقض حق هواك إن كنت الذي لم أقض فيه أسى ومثلى من يفي
مالي سوى روحي وباذل نفسه في حب من يهواه ليس بمسرف [4]

بل إن بذل الروح لمن يبشره برضاهم ليس كافيا :

لو أن روحي في يدى ووهبتها لمبشري برضاكم لم أنصف [5]

١ شرح ديوان ابن الفارض حـ١ / صـ٣٠٨ . وانظرديوانه / ١٨٠
٢ ديوانه / ٢٢٤
٣ السابق/ ٢٢٨
٤ السابق / ١٧٧
٥ السابق / ١٧٨

التأبد والتمرد على محاولة النسيان

ويبقى الحب ما بقيت الروح ويرفض الشاعر التمرد على محاولة النسيان وكيف ينسى ؟؟ أليس هذا الحب هو الذي يملك عليه حياته ؟؟ لقد تألم كثيرا وتحمل المشقات وبذل أغلى ما يملك وهو مع ذلك يشعر بالتقصير .. !! لقد ظل ذاكرا للعهد ,وإذا دعاه داع إلى النسيان فإن أحشاءه تكون شحيحة ، يقول :

وإذا دعيت إلى تناسى عهدكم ألفيت أحشائي بذاك شحاحا [1]

ويقول أيضا :

وعقدي وعهدي لم يحل ولم يحل ووجدي وجدي والغرام غرامي [2]

وتتردد كلمة العهد كثيرا في شعره ، وهذا العهد إشارة عند الصوفية إلى الميثاق المأخوذ في عالم الغيب,قال تعالى:" وَإِذْ أَخَذَ رَبُّكَ مِنْ بَنِي آَدَمَ مِنْ ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَأَشْهَدَهُمْ عَلَى أَنْفُسِهِمْ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ قَالُوا بَلَى شَهِدْنَا أَنْ تَقُولُوا يَوْمَ الْقِيَامَةِ إِنَّا كُنَّا عَنْ هَذَا غَافِلِينَ». [3]

ويقسم بحرمة الوصل ، وبالحب العتيق وبالعهد الوثيق ذلك العهد المشار إليه سابقا على أنه لم ينس قط حبه ، ولم يلتمس حبيبا آخر. إنه ينفي عن نفسه الطريق إلى ترك الأحبة سواء أكان بالنسيان أم بالتبدل ؛لأن ذلك ليس من صفاته :

وحرمة الوصل والود العتيق وبالـ عهـــــد الوثيق وما قد كان في القدم
ما حلت عنهم بسلوان ولا بـــــدل ليس التبدل والسلوان من شيمى [4]

وإذا رآه اللائم وطلب منه أي شيء فسوف يجده إلا السلوان فليطلب كل ما يحلو له وليسأل وسوف يجاب إلا النسيان فإن شاعرنا لا يستطيع السبيل إليه:-

---

١ شرح ديوان ابن الفارض / ١٥٠
٢ السابق /١٧٤
٣ سورة الأعراف/ ١٧٢
٤ ديوانه / ١٥٣

غير السلو تجده عندي لائمي ن حوى حسن الورى استحواذا [1]

ومن كان ذلك حاله فسيظل دائما الحب في قلبه متأبدا لا نفاد له, لا يعرف النسيان ولا يؤثر فيه الزمان بل يزيده الهجر وفاء وإخلاصا يقول :

وتلطف واذكر لهم بعض ما بي من غرام ما إن له من نفاد [2]

وإن حكم الدهر بالفراق فغرامه القديم سيظل ثابتا لا يتغير ...

يا أهيل الحجاز إن حكم الدهـ ـر ببين قضـــــاء حتم إرادي
فغرامي القديم فيكم غرامي ووداديكما عهدتم ودادي [3]

وقد يقابل هذا الحفظ المتين للعهد بالوعيد والهجر وقد يكون الوعد بالوصل مطولا. ويستوقفنا هنا شيء مهم وهو ما المقصود بالوعيد ؟ وكيف أخلف المحبوب وعده ؟ يقول :

متى أوعدت أولت وإن وعدت لوت وإن أقسمت لا تبرئ السقم برت

« هذا شأن الحق تعالى بعباده المؤمنين الكاملين متى صدرت منهم هفوة في الدنيا عجل لهم العقوبة ليؤدبهم فيحسن تأديبهم فينفذ وعيده فيهم في الحال أو يعفو .. وإن صدرت منهم أفعال حسنة مرضية أخر الجزاء عليها إلى الأخرى فيبقى الوفاء بوعده إلى دار البقاء». [4]

ويكرر المعنى نفسه بقوله :

وإن وعدت لم يلحق الفعل قولها وإن أوعدت فالقول يسبقه الفعل [5]

فالوعد بالوصل غير متحقق والوعيد بالهجر متحقق. ويقصد.كما يرى الشارح

١ ديوانه / ٥٠
٢ السابق / ١٥٥
٣ السابق / ١٥٦
٤ شرح ديوان ابن الفارض حـ١ / صـ ٢٢٠ – صـ ٢٢١ . وانظر ديوانه /٥٦(أولت : اتبعت / لوت : مطلت)
٥ ديوانه / ١٨٥

.أن الوعد لا يتحقق في الدنيا بل يكون في الآخرة ؛لأن الدنيا فانية . ويكون الوعيد في الدنيا بالعذاب حتى تصفو نفسه ، وتأتى لحظة الرحيل وقد أصبح طاهرا نقيا .

ولكن ماذا عن مفهومه للغدر عندما يقول :

وكانت مواثيق الإخاء أخية فلما تفرقنا عقدت وحلت
وتالله لم أختر مذمة غدرها وفاء وإن فاءت إلى ختر ذمة [1]

يرى شارح الديوان [2] أن الشاعر يقصد بالوصل واللقاء « كانت عهود أخوتي مع المحبوبة الحقيقية وهي الحضرة العلية ثابته مربوطة بحلقة القلب الدائرة الروحانية فلما تفرقنا أي بالنفخ الروحاني في الهيكل الجسماني عقدت أنا أي ربطت تلك المواثيق الأكيدة بحلقة القلب المذكورة وحلت هي ذلك الربط لبقائها على ذلك التجرد الأزلي فبعدت المناسبة بيني وبينها ....غدرها نقض عهدها وهذا النقض كناية عن تبعيد العبد من حضرة العلم الأزلي إلى إظهاره في عينه بإيجاده واجدا لنفسه على طبق ما هو عليه في الحضرة العلمية .

١ ديوانه / ٦٢

٢ شرح ديوان ابن الفارض ٢٦٣/١

ابن الفارض والحنين إلى مواطن الذكريات

(الأطلال والطبيعة والمشاركة الوجدانية)

ويتصل بهذا الوفاء على العهد كثرة التذكر لأيام اللقاء الأولى والسعادة التي لقيها حينذاك ولقاؤه هنا في أماكن بعينها هي الحجاز وأماكنه المقدسة: مكة والمدينة ونجد وروابيها وشعاب البلاد المقدسة. وحين يتذكر هذه الأماكن فهو يتشوق لرؤية محبوبته نعم أو ليلى أو مي أو يتشوق لخالقه ولرسوله الكريم أو يتشوق لصحبه وأحبابه دون ذكر أحد . وقد يرمز لمحبوبته بغزال أو ظبي أو ما شابهه. وتعود له الذكرى على جناح نسيم الصبا الرقيق وريحها الناعمة.[1] وذكر اسم الموضع او المكان يجعله يشعر بالراحة والسعادة ، يقول :

روح القلب بذكر المنحنـــى وأعده عند سمــعي يا أخي
واشد باسم اللاء خيض كذا عن كدا وأعن بما أحويه حى[2]

فهو يسأل خليله أن يروح عن القلب بذكر اسم المنحنى وهو موضع انحناء الوادي وانعطافه واسم مكان مشهور في بلاد الحجاز . ويطلب منه أيضا أن يشدوا باسم الحبيبات اللاتي أقمن في المكان فذكرهم يبعث السعادة والرقة في القلوب . وهذه الأماكن مواضع أنسه بسبب قرب الحبيب الذي كان جنته أما البعد فهو نار تلظى ، يقول :

منازل أنس كن لم أنس ذكرها بمن بعدها والقرب ناري وجنتي[3]

وهو دائم الحنين إلى تلك الأماكن التي شهدت ذكرياته الجميلة ، وسفره إلى الحقيقة وبحثه عن نفسه ، لذلك فهو يسأل متمنيا أن يعود لتلك الأماكن ؛ ليحيا لأنه ميت في بعدهم. وإن نفد صبره, فإن وجده وحبه باقيان أبدا يقول :

---

١ أدب الزهد في العصر العباسى – د/ متولى / صـ٣٩٣

٢ ديوانه / ٣٩ (اللاء اسم موصول جمع التي / كدا : جبل بأسفل مكة / حى : مصدر أحويه)

٣ السابق / ٦٣

يا ساكني البطحاء هل من عودة أحيا بها يا ساكني البطحـــــــاء
إن ينقضى صبري فليس بمنقض وجدي القديم بكم ولا برحائى [1]

ويظل طائر الحنين يشدو في غربته لا يسلو فيستريح , ولا يعود إلى ماضي اللقاء فيهنا وتظل نغمة الأنين تتردد في شكواه يتمنى أن يعود :

حيا الحيا تلك المنازل والربـــى وسقى الولى مواطـــن الآلاء
وسقى المشاعر والمحصب من منى سحا وجاد مواقف الأنضـــاء
ورعى الإله بها أصيحابى الألـــى سامرتهم بمجامع الأهـــواء
ورعى ليالي الخيف ما كنت سوى حلم مضى مع يقظة الإغفـاء [2]

فهو يدعو – كعادة العرب – لتلك المنازل بسقوط الأمطار ويصف تلك الليالي الجميلة كالحلم الذي مضى . ويجعل تلك الأيام معراج القدس أي الارتقاء في مدارج الكمال إلى منازل العز والإجلال ، يقول :

كان فيها أنسى ومعراج قدسي ومقامي المقام والفتح باد [3]

وستظل تلك الليالي عرسا لا يحلو شيء بعدها له ؛ فقد فارق مكرها تلك الجنة ولولا تأسيه بدار الخلد لمات أسفا ولوعة ، يقول :

تلك الليالي التي أعتد من عمري مع الأحبة كانت كلها عرســـــا
لم يحل للعين شيء بعد بعدهم والقلب مذ أنس التذكار ما أنســـا
يا جنــة فارقتها النفس مكرهة لولا التأسي بدار الخلد مت أسى [4]

وما دام ذلك حاله فلن يصفو له مكان بعد مفارقته لتلك الأماكن؛ فالمحب لا يرى بعد ديار الأحبة سلوى ولا عزاء . وبرغم تنقله بين البلاد سيظل قلبه متعلقا بالمنزل الأول في حبه الذي شهد مولد ونشأة ذلك الفتح :

١ ديوانه / ١٤٥
٢ السابق / ١٤٧-١٤٨ (الحيا : المطر / الولى : المطر الثاني / المشاعر والمحصب : أماكن / الأنضاء : المهزول من الإبل الخيف : ناحية من منى)
٣ السابق/ ١٥٧
٤ السابق/ ٢٣٢

لم يرق لي منزل بعد النقا لا ولا مستحسن من بعد مي [1]

والطبيعة من حول مرآة يرى فيها مشاعره وصديق يشكو إليه فيستمع ,ثم يشاركه حالته النفسية. إن شاعرنا في رؤيته للطبيعة يجسد الجانب الرومانسي في شعر التصوف ذلك الجانب الذي يجعل من الطبيعة كائنا حيا يعوض الفقد عند الشاعر ومستقبلا جيدا لصدى الشكوى . فالمطر المتساقط من السماء ما هو إلا دموعه الغزيرة المنسكبة من سماء أحزانه الملبدة بغيوم همومه فوق أرضه المتعطشة لأن يرويها الحب الإلهي . والبرق ما هو إلا أنفاسه الملتهبة من قسوة ما يعانيه :

فما الودق إلا من تحلب أدمعي وما البرق إلا من تلهب زفرتي [2]

وما أعجبه حين يجعل البرق يهدى له صورة لمعان ثنايا المحبوبة لذلك فهو يستهديه ليخبره عن المحبوبة وعن مكان قلبه,والورقاء تشدو شجنا فوق أيكتها تبكيه وتشاركه أحزانه في الوقت نفسه , تغنيه عن آلة الطرب بغنائها , وتحرك شوقه إلى الأحبة :

ولولاك ما استهديت برقا ولا شجت فؤادي فأبكت إذ شدت ورق أيكة
فذاك هدى أهدى إلى وهـــــذه على العود إذ غنت عن العود أغنت [3]

ويراقب الأفلاك , وينظر إلى بدر التمام الذي يحاكى جمال المحبوب وليس الشاعر بدعا في ذلك فقد راقب الخليل إبراهيم – عليه السلام – النجوم طلبا لربه :

ناب بدر التمام طيف محيا ك لطرفي بيقظتي إذ حكاكـــا
فتراءيت في سواك لعـــين بك قرت وما رأيت سواكـــا
وكذاك الخليل قلب قبلي طرفه حين راقب الأفلاكا [4]

١ ديوانه / ٤٠
٢ السابق / ٥٧
٣ السابق / ٥٩
٤ السابق / ١٧١

ويحمل النسيم الدواء لمريض طالت علته ، ويبعث الحياة لميت الأحياء. يميل إلى النسيم ليظفر بهديتين : الأولى أنفاس النسيم الرقيقة والأخرى وجه الحبيب الذي نقلت أنفاس النسيم شذاه وريحه الذي يشبه المسك , ويرجو أن تنطفئ ناره , ثم يرجع ويتمنى أن تبقى هكذا فالهواء لا يطفئ النار بل يزيدها اشتعالا ، يقول :

أهفو لأنفاس النسيم تعلة ولوجه من نقلت شذاه تشوفي
فلعل نار جوانحي بهبوبها أن تنطفي وأود أن لا تنطفي [1]

وتارة أخرى يحمل النسيم سر الحياة لميت الأحياء , وتحمل ريح نجد الرائحة الطيبة فصار الجو طيبا معنبر الأرجاء :

أرج النسيم سرى من الزوراء سحرا فأحيا ميت الأحياء
أهدى لنا أرواح نجد عرفه فالجو منه معنبر الأرجاء [2]

وتحمل الصبا أيضا الشفاء والحياة لذلك المريض , تأتى من نجد بالنفحات الطيبة تبعث الروح فيه من جديد وقد شفته من علته . وهوفي ذلك ليس بدعا فالصبا والريح لعبت دورا مهما مع الأنبياء يقول :

عللوا روحي بأرواح الصبا فبرياها تعيد الميت حي
ومتى ما سر نجد عبرت عبرت عن سر مي وأمي
ما حديثي بحديث كم سرت فأسرت لنبي من نبي [3]

« ريح الصبا كانت ترفع البساط لسيدنا سليمان عليه الصلاة والسلام فيسير مسيرة شهر ففي البيت إشارة إلى كون ريح الصبا تبلغ الأنباء للأنبياء ففي البيت تلميح إلى قصة يعقوب عليه السلام وما أشبهها حيث كانت ريح الصبا هي التي تبلغ الأنباء لهم «. [4]

ويقول أيضا :

١ ديوانه / ١٧٨
٢ السابق / ١٤٤
٣ السابق/ ٤٦ (مي ، أمى : أسماء)
٤ شرح ديوان ابن الفارض حـ ١ / صـ ١٣٨

أي صبا أي صبا هجت لنـــا سحرا من أين ذياك الشــذى
ذاك أن صافحت ريان الكلا وتحرشت بحواذن كلـــــى
فلذا تروى وتروى ذا صدى وحديثا عن فتاة الحي حي [1]

وتأمل كيف امتزجت الصبا بعناصر الطبيعة حولها وتكاملت الصورة لتحمل الرائحة الطيبة ، وتروى صاحب العطش , وتروى الأحاديث والذكر الطيب . فقد هبت الصبا تحمل الرائحة الطيبة من بلاد المحبوب وتعانقت مع العشب الرطب واليابس وامتزجا حتى حدثت تلك الرائحة الجميلة وارتوى العطشان ,وروت الأخبار عن الأحبة حتى ارتوى من الذكر من قتله الشوق . وهنا لا تخفي الرؤية الرومانسية عند الشاعر للطبيعة وعناصرها , فالحب ملك عليه نفسه حتى جعله يرى عناصر الطبيعة من حوله وقد حدث بينها امتزاج وعشق ، ومشاركة لحالته النفسية والوجدانية !! . ويكرر المعنى نفسه بقوله :

نعم بالصبا قلبي صبا لأحبتي فيا حبذا ذاك الشذا حين هبت [2]

ويشتد شوقه إلى ماء العذيب ليطفئ ببرد زلاله الظمأ لكن كيف الوصل إليه ؟؟ وكيف يرتوي؟ وهناك مسافات طويلة بينهما !! لذلك فهو يرضى بالظمأ إلى آله وسرابه الساطع ؛ لأن ذلك يكفيه ويشفي علته . فكأن السراب دواء يشفي وطبيبا يداوى . وفي ذلك دليل على كمال الاشتياق إلى ذلك المكان لأجل من به من السكان :»ومن أجل أهليها تحب المنازل «.[3] ويقول:-

واها إلى ماء العذيب وكيف لي بحشاي لو يطفا ببرد زلالـــه
ولقد يجل عن اشتياقي ماؤه شرفا فواظمئي للامع آله [4]

ويجمع عناصر الطبيعة في صورة متكاملة ويحيلها إلى دنيا يجد فيها سعادته وسروره حتى وإن كانت بعيدة عنه ، يقول :

---

١ ديوانه / ٤٦-٤٧ (كلى : تصغيركلى : جوانب الوادى / حوذان : نبت)
٢ السابق / ٥٥
٣ شرح ديوان ابن الفارض حـ٢ / صـ ١٠
٤ ديوانه / ٢٢٤

أأذاد عن عذب الورود بأرضه وأحاد عنه وفي نقاه بقائـــي
وربوعه أربى أجل وربيعـــه طربي وصارف أزمـــة اللأواء
وجبـاله لي مربع ورمالـــه لي مرتع وظلاله أفيائـــي
وترابه ندى الذكي ومـــاؤه وردى الروى وفي ثراه ثرائـــي
وشعابه لي جنة وقبابـــه لي جنة وعلى صفاه صفائي [1]

كيف يطرد الشاعر من جنة الحجاز وفيها وروده العذب وربوعه أربه وغاية مطلبه ورماله مرتع له من الهم والحزن ومتسع له من الضيق والشدة , وجباله مربع ومكان لإقامته الروحانية الدائمة , وربيعه طربه ومبدد شدته , وظلاله أفياء يتقى بها حرارة المكان أو سكن يطفئ حرارة النفس المشتعلة , أما تراب الحجاز فهو الثراء والغناء وهو الثروة الباقية وترابه طيب طيب الرائحة حسن في كل شيء , وشعاب الحجاز جنة له ،وجبال الصفا صفاء معيشته وخاطره . ولأن الإبل هي وسيلة الوصول إلى البيت الحرام موطن ذكرياته فقد خصها بالذكر والدعاء , يقول :

عيس حاجى البيت حاجى لـــو أمـ كن أن أضوى إلى رحلك ضـــي
بل على ودى بجفن قد دمـــــى كنت أسعى راغبا عن قدمـــى
فزت بالمسعى الذي أقعدتت عنـ ـه وعاويك له دوني عـــــي
سيء بي أن فاتني من فاتـــني الـ ـخبت ما خبت إليه السي طـــي
حاظري من حاضري مرمـاك بـا دى قضاء لا اختيار لي شـــي
لا برى جذب البري جسمك واعـ ـتضت من جدب البرى والنأي بي
خففي الوطء ففي الخيف سلمـ ـت على غير فؤاد لم تطـــى [2]

فهو يخاطب الإبل التي تحمل حجاج بيت الله الحرام متمنيا أن يكون معهم، ويلتجئ إلى رحلها لا سعيا على قدميه بل يسعى فوق جفونه التي بكت دماء لا دموعا

[1] ديوانه / ١٤٧
(أذاد : أطرد / أربى : هدفي / اللأواء : شدة الوقوع في الاحتباس / أفيائى : اتقى بها الحرارة / الندى : شيء من أنواع الطيب)
[2] السابق / ٤٧-٤٨ (حاجى : جمع حاجة / ضى : مصدر أضوى بمعنى انضم ولجأ / عى : له تردد في تلك الأماكن /الخبت : المتسع من بطون الأرض / السى : الفلاة)

؛ شوقا إلى بيت الله وكيف لا ؟ وقد فازت الإبل وسائقها بما عجز هو عن إدراكه لذلك فقد خاب وخسر لكنه قضاء الله الذي منعه من نيل ذلك الشرف ، وقصر به عن بلوغ هدفه الأسمى ويدعو الله بألا ينحت جسمها ولا يهزله بسبب كثرة جذب القائد لها وأن يعوضها بدل القحط والهزال شحما ولحما ثم ينهي حديثه إليها بطلبه أن تخفف الوطء لأنها تسير على قلوب المحبين المنطرحة على الأرض شوقا إليها وتلهفا عليها .

الحساد واللائمون

ولا تكتمل حلقات الحب الصادق إلا وجود الحاسد اللائم الذي يريد من المحب أن يتراجع إشفاقا عليه أو حسدا له، وربما لأنه لم يعرف بعد الحب، فبعد الهجر والقطيعة ونحول جسد المحب يلوح لنا كل ما يخفيه الكاشح من عداوة وإفساد ورغبة في تمزيق أواصر تلك المحبة :

نشر الكاشح ما كان له طاوي الكشح قبيل النأي طي [1]

وقد يفسر الكاشح رمزيا بأنه الشيطان الذي يأمر بالشهوات « الكاشح كناية عن شيطان الأغيار القائم في طبيعة النفس الإنسانية فهو مضمر العداوة يحمل الإنسان عن الامتناع عن المنافع الأخروية ويأمره بالشهوات الدنيوية وقد انكشف أمره فإن إضماره للعداوة كان في حال قربكم منى ثم لما حصل البعد بإدراك الأغيار نشر ما كان مضمره من العداوة «. [2]

وقد يدفعه كلام العواذل واللائمين إلى إنكار ما يصيبه حذر التعنيف :

رائيا إنكار ضر مسه حذر التعنيف في تعريف ري [3]

ويدعوه الشاعر لأن يترك التعنيف واللوم ويجرب الهوى ويعرف معنى العشق

١ ديوانه / ٣٧
٢ شرح ديوان ابن الفارض ٤٥/١
٣ ديوانه / ٣٧

ثم يعنف بعد ذلك . وهذا لن يحدث ؛ لأن من يرى ليس كمن يعرف ويدرك :-

قل للعذول أطلت لومـــي طامعا إن الملام عن الهوى مستوقفي
دع عنك تعنيفي وذق طعم الهوى فإذا عشقت فبعد ذلك عنف [1]

وتارة أخرى يدعو لائمه في الحب أن يكف عن لومه وتعنيفه , ويتركه للشقاء والنعيم فلو يدرى حقيقة حاله لعذره وتركه وبلاءه , فكأن الشاعر امتزج بالحب وشدة ألمه ولا يريد أن يكون هناك شيء يفصل بينهما :

يا لائمي في حب مَن مِن أجلـه قد جد بي وجدي وعز عزائـــي
هلا نهاك نهاك عن لوم امرئ لم يتلف غير منعم بشقـــــاء
لو تدر فيم عذلتني لعذرتني خفض عليك وخلني وبلائى [2]

وأفضل ما يقدمه اللائم للشاعر ينفعه هو ترديده اسم المحبوب ودوام ذكره . وينوع الشاعر في تصوير ذلك مبدعا, فتارة يجعل الملام كالطيف يرى فيه ما عجز عن رؤيته في واقعه وكلام اللائم وصف لمحبوب وصورته فكأن الذي يدركه السمع في الملام يدركه الطرف في المنام , وتارة أخرى يجعل الملام مثل الإبل تقرب المحب إلى ديار المحبوب. وكأن السمع هنا لكلام اللائم بمثابة النظر إلى المحبوب لذلك فإن اللائم يتعب نفسه بكثرة اللوم في الوقت الذي يستريح فيه الشاعر بذكر المحبوب :

أحسنت لي من حيث لا تدرى وإن كنت المسيئ فأنت أعدل جائـــــر
يدنى الحبيب وإن تنـــاءت داره طيف الملام لطرف سمعي الساهـر
فكأن عذلك عيس من أحببتـــه قدمت على وكان سمعي ناظـــري
أتعبت نفسك واسترحت بذكره حتى حسبتك في الصبابة عاذرى [3]

وفي موضع آخر يجعل كلام العاذل اللائم بمثابة الماء الذي يروى من يشكو ظمأ اللقاء لذلك يتمنى أن يكثر الكلام حتى يرتوي أكثر :

[1] ديوانه /١٧٩
[2] السابق / ١٤٥-١٤٦
[3] السابق / ١٦٧

روى سنة عندي فأروى من الصدى وأهدى الهدى فأعجب وقد رام إضلالي
فأحببت لوم اللؤم فيه لو أننـــي منحـــــت المنى كانت علامة عذلي[1]

وذكر أحاديث من يهوى يشبه الخمر التي تجعل صاحبها في سكر جميل عند سماع الذكر حتى وإن كانت هذه الأحاديث باللوم على الحب :

أدر ذكر من أهوى ولو بملامي فإن أحاديث الحبيب مدامي[2]

وهكذا جمع ابن الفارض الآثار الجميلة لذكر الحبيب في حالة اللوم من العاذل حتى أصبح ذكر اللوم والتعنيف هنا مقبولا برغم كونه مذموما في غير ذلك الموضع , فاللوم كالطيف يقرب رؤية المحبوب ,وهو عيس تحمل المحب إلى الديار البعيدة , وهو الماء الذي يروى الظمآن , وهو الخمر التي تسكر المشتاق .

وإن كان اللوم هنا مقبولا فهو في غير ذلك ليس مقبولا , ونقصد عندما يكون كلام العاذل دعوة لنسيان الحب واللوم من اجل المحبة يقول :

إبائي أبى إلا خلافي ناصحا يحاول منى شيمـــة غير شيمتي
يلذ له عذلي عليك كأنما يرى منه منى وسلواه سلوتي[3]

يأبى الشاعر النسيان ويرفض نصيحة اللائم الذي يحاول أن يغير من ذلك الحب لكنه لا يستطيع لأنه طبيعة راسخة باقية ما دمت الروح باقية , وسيظل الشاعر هكذا برغم محاولات اللائم الذي يلذ له اللوم حتى كأن قطع الشاعر لمحبته منه عسله الذي يحلو له ,وكأن سلوة المحب سلواه التي يرتضيها .

وما دام الأمر كذلك فلابد أن يصاب اللائم باليأس ؛لأنه فشل في مسعاه فقد رجع يائسا آيسا من الوصول إلى هدفه عندما رأى المحب لا ينفك عن حبه وعشقه . إن حالته وهو لا يدرى ما الحب ولم ير جمال المحبوب أشبه ما تكون بحالتي وقد صممت أذني عن كلامه ،يقول :

---

[1] ديوانه / ٢٢٧
[2] السابق / ١٧٣
[3] السايق / ٦١

رجع اللاحى عليكم آيسا من رشادي وكذلك الحب غي
أبعينيه عمى عنكم كما صمم عن عذلـــه في أذني [1]

وقد يتبدل الحال ، ويصبح العاذل عاذرا بعد أن وضح عذر المحب لديه وتأكد عند اللاحى صدق الحب فأصبح عاذرا وصار من أهل نجدته :

فأصبح لي من بعد ما كان عاذلا به عاذرا بل صار من أهل نجدتي [2]

وما أجمل التفسير الرمزي لتبدل حال اللائم : « لومه لي على المحبة إنما هو بسبب جهله بالمحبوب وكذلك المنكرون على أهل الله لو رأت عيونهم ما رأته عيون المحبين من النور الإلهي الظاهر والجمال الرباني القاهر لعذروهم وتركوا لومهم». [3]

يتضح لنا مما سبق أن الشاعر أجاد في رسم صورة كلية متعددة لدور اللائم فهو تارة يكشف عن حقده وحسده ، وأخرى لا يدرى ما الحب ؟ وكلامه يفيد الشاعر ؛لأنه يقربه من المحبوب وقد يصبح يائسا وربما أصبح عاذرا .

ابن الفارض ورؤيته للموت

أدرك ابن الفارض منذ الوهلة الأولى لسلوك الطريق أن النفس هي المانع القوى أمامه نحو الهدف, ولا سبيل إلى الوصول بدون مجاهدة النفس ومقاومة رغباتها فالزمها بما تطيق ولا تطيق حتى استقامت له فتحقق له الفناء ثم المعرفة وكل ما أراد لإنها بذلك عادت إلى عالمها العلوي مرة أخرى قبل اتصالها بالبدن , « فوصل المحبوبة الحقيقية إذن والتحقق بشهود الذات لا يتحققان بالحياة النفسية وما يشوبها من أهواء وأغراض ولكنهما يتحققان بالموت : الموت الذي لا تبقى معه بقية من حظ أو مطمع في غرض الموت الذي تخلص فيه النفس من كل العلائق خلاصا

١ ديوانه / ٣٨
٢ السابق / ٦١
٣ شرح ديوان ابن الفارض ١/ ٢٥٣ .

يصفيها وينقيها إلى الحد الذي يمكنها من الاتصال بمن تحب .. «[1].

يقول ابن الفارض :

من مات فيه غراما عاش مرتقيا ما بين أهل الهوى في أرفع الدرج [2]

ويكون الموت الاختياري « بفناء الإنسانية النفسانية والتحقق بوفاء العهود الربانية والموت الاختياري المذكور هو الموت الاضطراري المشهور . قال تعالى « لا يَذُوقُونَ فِيهَا الْمَوْتَ إِلاَّ الْمَوْتَةَ الأُولَى وَوَقَاهُمْ عَذَابَ الْجَحِيمِ «(الدخان /٥٦) ولهذا كان شهداء المحبة الذين قتلوا بسيوف المجاهدة الشرعية التي قال تعالى فيها : « وَالَّذِينَ جَاهَدُوا فِينَا لَنَهْدِيَنَّهُمْ سُبُلَنَا وَإِنَّ اللَّهَ لَمَعَ الْمُحْسِنِينَ « (العنكبوت / ٦٩) أي الطريق الموصلة إلى التحقق بنا ، وقال تعالى « وَلا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ «(آل عمران ١٦٩) وفي الحديث موتوا قبل أن تموتوا ، يعنى موتوا اختيارا قبل أن تموتوا اضطرارا « .[3]

ويتحدث في موضع آخر على لسان المحبوب موضحا أن الموت هو سبيل الوصول موت النفس بمخالفة الهوى ونزعاتها المادية لذلك فإن عليه بذل النفس حتى يفوز بالنعيم الدائم :

باب وصلى السام من سبل الضنى منه لي ما دمت حيـــا لم تبى
فإن استغنيت عن عز البقـــا فإلى وصلى ببذل النفـــس حى
قلت روحي أن تـــرى بسطك في قبضها عشت فرأيـي أن ترى [4]

والحب يتطلب الموت,والموت يؤدى بصاحبه إلى الحياة الحقيقية التي خلق من أجلها فإن لم يستطع المحب أن يجتاز البيداء متحملا ,فلا سبيل إلى الحب لأن الحب أوله سقم وآخره موت لذلك فإن الموت هو الحياة , وهو شرط الحب في الوقت نفسه :

١ ابن الفارض والحب الالهي / صـ ١٨٤
٢ ديوانه / ١٦٣
٣ شرح ديوان ابن الفارض ٩٣/٢
٤ ديوانه / ٤٤ السام : الموت / تبى : أصلها تبوأ بدارى)

هو الحب فاسلم بالحشا ما الهوى سهل فما اختاره مضنى به وله عقـــل
وعش خاليا فالحب راحته عنـــــا فأوله سقم وآخره قتـــــل
ولكن لدى الموت فيه صبابـــــة حياة لمن أهوى على بها الفضل [1]

والموت سبيل السعادة والذي يموت به هو الحي ، أما من فقده فهو الميت الحقيقي فكيف تحصل على العسل دون وخز الإبر ؟؟ فالنصيحة لمن أراد أن يسلك الطريق هي أن يقفو إثر شاعرنا في التجرد عن الهوى وموت النفس.

أما من يدعى الحب ولم يمت فهو كاذب , والذي استمر حيا مع دعوى الحب فهو كاذب أيضا؛ فليس التكحل المصنوع كالكحل المطبوع , يقول :

فإن شئت أن تحيا سعيدا فمت به شهيدا وإلا فالغرام له أهـــــل
فمن لم يمت في حبه لم يعش بـــه ودون اجتناء الشهد ما جنت النحل
تمسك بأذيال الهوى واخلع الحيا وخل سبيل الناسكين وإن جـــلوا
وقل لقتيل الحب وفيت حقـــه وللمدعى هيهات ما الكحل الكحل [2]

ذلك هو المفهوم الأساسي للموت عند شاعرنا وقد يستخدم معنى الموت في مواضع أخرى : فمثلا قد يسبب الهجر الموت بسبب المحبوب لذلك فهو صريع في بعدهم يعانى سكرات الموت ولا يتحمل شدة المرض ، يقول :

نشدتك الله إن جزت العقيق ضحى فاقر السلام عليهم غير محتشـم
وقل تركت صريعا في ديارك ـــم حيا كميت يعير السقم للسقم [3]

ويستخدمه بمعنى القتل اللازم للمحبة , فإذا " كان القتل لازما للمحبة فليختر الحب لنفسه حبيبا يصلح أن يقتل به ". [4] يقول :

ولقد أقول لمن تحرش بالهوى عرضـــــت نفسك للبلا فاستهدف

---

١ ديوانه /١٨١
٢ السابق/١٨١
٣ السابق/ ١٥٢
٤ شرح ديوان ابن الفارض حـ١ / صـ ٢٩٥

أنت القتيل بأى من أحببتــه فاختر لنفسك في الهوى من تصطفي[1]

وقد يكون الموت مرادفا للفناء وانشغال القلب بالكلية بالمحبوب :

وإذا لم تنعش بروح التمنــى رمقـــى واقتضى فنائى بقاكا
وحمت سنة الهوى سنة الغمـ ـض جفونى وحرمت لقياكا[2]

وفي شرح الديوان ذكر لأنواع الموت :" قال الشيخ الأكبر قدس الله سره : لأهل الله تعالى في طريقهم أربع موتات : الموت الأبيض وهو الجوع وأعنى بذلك جوع العادة ، والثاني الموت الأخضر وهو لباس المرقعات زهدا لا المشهرات كان لعمر بن الخطاب رضى الله عنه ثوب فيه ثلاث عشرة رقعة إحداهن قطعة جلد ، وهو أمير المؤمنين والثالث موت أسود وهو تحمل أذى الخلق والرابع موت أحمر وهو مخالفة النفس في مشيئة أغراضها ".[3]

الطيف والخيال

" للطيف عند ابن الفارض صور فريدة تمتاز بألوان من القلق النفسى النابع من تجربته الشعرية المرتبطة بمعاناته الصوفية, وليس الطيف عنده هو ذلك الطيف المألوف في الشعر العربي والذي يزور المحب في نومه لا بل هو طيف فريد في نوعه هو " طيف الطيف " أو طيف الخيال هو طيف الحبيبة الذي يلقى الشاعر في حال صحوه متى شاء فهو معه لا يغيب عنه ".[4] يقول ابن الفارض :

ترى مقلتي يوما ترى من أحبهـــم ويعتبني دهري ويجتمع الشمـــل
وما برحوا معنى أراهم معى فـــإن نأوا صورة في الذهن قام لهم شكل
فهم نصب عيني ظاهرا حيثما سروا وهم في فؤادي باطنا أينما حلـــوا

١ ديوانه / ١٧٨-١٧٩
٢ شرح ديوان ابن الفارض ٢/ ٢١٥
٣ ديوانه / ١٦٩
٤ شعر ابن الفارض في ضوء النقد الأدبي الحديث / صـ ١١٦

لهم أبدا منى حنو وإن جفـــــــوا ولى أبدا ميل إليهم وإن ملـــوا [1]

"والرؤية هنا رؤية الإحساس والمعنى وإن بعدوا في الصورة والحس وقد أجاد الشاعر في وصف حالته باستخدام بنية المقابلة ليبرز المعنى ويؤكد صدق حبه : فهم معه وإن نأوا وفي ظاهره وباطنه يتدفق حبهم. ولهم الحب والوصل وإن جفوا ولهم الميل وإن ملوا لذلك فهو يشتاق دائما إلى شهود التجليات الإلهية في كل شيء وإن استترت عنى وحجبتني عن مشاهدتها ،فإنه تعالى له التجلي والاستتار على حسب ما يشاء ويختار ".[2]

ويشير إلى شدة شوقه والظمأ الذي لا ينقطع إلى رؤية أحبابه ومشاهدة طيفهم كي تنطفئ غلة قلبه الولهان :

صاديا شوقا لصدا طيفكم جد ملتاح إلى رؤيا ورى [3]

واقرأ التفسير الرمزي لذلك " وسبب الظمأ أنه شرب من البحر المحيط وهو بحر التوحيد بعد فناء الأغيار وظهور المتجلي الحق فإن هذا البحر كل من شرب منه لا يزال إليه ظمآنا وإن كان به ملإنا فهو مجتهد ليرى طيف محبوبه ويرتوي فلا يمكن الري ولا دواء له غير الفناء والاضمحلال بالكلية والاستحالة ".[4]

وما أروع قوله :

وقالوا جرت حمرا دموعك قلت عن أمـــــور جرت في كثرة الشوق قلت
نحرت لضيف الطيف في جفني الكرى قرى فجرى دمعي دما فوق وجنتي[5]

فالطيف هنا ضيف كريم طال انتظاره جعل الشاعر ينحر الكرى قرى له فجرى بسبب ذلك النحر دمعه دما فوق وجنتيه , "ومعنى الطيف الذي زاره ما يقع في القلب من الصور عند توجهه إلى شهود الحق تعالى فإن الناس نيام كما ورد

١ ديوانه / ١٨٦
٢ شرح ديوان ابن الفارض حـ٢ / صـ ١٩١
٣ ديوانه / ٣٧
٤ شرح ديوان ابن الفارض حـ١ / صـ ٤٧
٥ ديوانه/ ٥٨

في الخبر فما يجدونه بمنزله الخيال الذي يجده النائم فإذا استيقظ بالموت ذهب ما كان يجده ".[1]

ويقنع شاعرنا بالطيف عن الوصال الحقيقي بعد أن عز الوصال وقصرت يده ولم يستطع الوصول, يخاطب المحبوبة طالبا منها أن تساعده بخيال الطيف قائلا -:

ساعدي بالطيف إن عزت منى قصر عن نيلها في ساعدي [2]

وزيارة الطيف له سر الحياة ولولاه لما أمكن رؤيتها بسبب عزة الرؤية وسطوع أنوارها فكل ما يراه من صور فهو من طيف خيال المحبوب الحق تعالى من تجلى اسم المصور " يعنى لو لم يزرني ذلك الطيف كما ذكرنا مت فلم أقدر أن أرى تلك المحبوبة بعيني لأن الميت جماد لا يمكن أن يرى بنفسه لأنها هي التي تملك بصره فتريه ما شاءت ... وكأن زيارة خيالها تخيلا صادرا عن غير رؤيا نوم ولا رؤية يقظة وإنما هو نوع من التخيل وضرب من التوهم المحض ".[3] يقول :

ولو لم يزرني طيفها نحو مضجعي قضيت ولم أسطع أراها بمقلتي
تخيل زور كان زور خيالهـــــا لمشبهه عن غير رؤيـــا ورؤية [4]

وإن كان يقنع بالطيف عن الوصال الحقيقي فهو في موضع آخر يطمع في الوصال كله ولا يكتفي بالطيف ، ولا يعد ذلك تناقضا في قوله : فأما عندما كان لا يطمع إلا في الطيف فربما كان ذلك في بداية طريقه وسلوكه حتى إذا ما مضى في طريقه وعرف ما عرف وشاهد ما شاهد وحظي بلذة الوصل لم يكتف بالطيف ,بل أراد أكثر من ذلك الأمر ,أراد المزيد من التجليات بكل الصور , أراد الترقي في مدارج الاتحاد في معنى الوصال يقول :

وإن اكتفي غيرى بطيف خياله فأنا الذي بوصاله لا أكتفي [5]

١ شرح ديوان ابن الفارض حـ١ / صـ ٢٣٦
٢ ديوانه/ ٤٥
٣ شرح ديوان ابن الفارض حـ١ / صـ ٢٢٢
٤ ديوانه /٥٦ .
٥ السابق/ ١٧٩

فالرضا بالطيف في المعنى الأول يمثل مقام الرضا بالقليل من المحبوب ، أما الطمع في غير الطيف في المعنى الثاني فيمثل الرغبة في المزيد من الحب لمن عرف معنى الحب .

ويقول :

وأبيت سهرانا أمثل طيفه للطرف كي ألقى خيال خياله [1]

فابن الفارض هنا يبيت سهران يمثل طيف خيال المحبوبة لطرفه عله يجد خيال خياله للطرف : استحضار صورته المخزونة في الخيال وهو إن كان يتمثل هذا الخيال في اليقظة إلا أنه في يقظة تشبه النوم كما ورد في الحديث الشريف .ما معناه ." الناس نيام فإذا ماتوا انتبهوا .. " وبيت ابن الفارض هذا قريب الشبه من بيت المتنبي الذي يقول فيه:-

إن المعيد لنا في المنام خياله كانت إعادته خيال خياله

وقد التفت البوريني أحد شراح ابن الفارض إلى تلك المشابهة بين البيتين فعقب بقوله: "إن بيت عمر أبلغ من بيت المتنبي لأنه لم ينظر في منام فكان تمثيله في حالة السهر وأما المتنبي فإنه نام فشبه في منامه ما كان قد رآه في المنام أيضا وفي بيت المتنبي تعقيد في التركيب بخلاف بيت عمر ".[2]

ويتمنى الشاعر أن يردوا عليه الرقاد وهو النوم لعله يظفر برؤية الطيف في منامه :

ردوا الرقاد لجفني عل طيفكم بمضجعي زائر في غفلة الحلم [3]

ثم انظر إلى حيلته الرائعة لرؤية الطيف والخيال يغمض عينيه رجاء أن يرى الطيف والخيال ؛لأنه لن يستطيع رؤيته والعين مفتوحة , ولن يحدث ذلك إلا في نوم الغفلة فتعرض لمحاولة النوم في اليقظة الحقيقية وأغمض عينيه طمعا في

---

١ ديوانه / ٢٢٤

٢ شعر ابن الفارض في ضوء النقد الأدبي الحديث صـ١١٨ وانظر شرح الديوان حـ٢ / صـ٨

٣ ديوانه / ١٥٣

ذلك ولكن محاولته باءت بالفشل لأن الدمع اندفع كالسيل من عينيه فمنعها من التغميض فكان سببا لعدم زيارة الطيف فظهرت حينئذ حيلته وانكشف أمره .. يقول :

نصبت على عيني بتغميض جفنهـــا لزورة زور الطيف حيلة محتـــال
فما أسعفت بالغمض لكن تعسفت على بدمع دائم الصوب هطال [1]

وقد يرى الطيف في صورة بدر التمام إشارة إلى أن ظهور البدر بدر التمام نائبا عنك حاكيا وجهك ما أظهر لي سواك لأن عيني لا تشاهد إلا محياك, يقول:

ناب بدر التمام طيف محيا ك لطرفي بيقظتي إذ حكاكا [2]

ويربط ابن الفارض بين حديث اللائم والطيف فذكر الحبيب ولو على سبيل اللوم في حبه يجعله يرى طيف المحبوب ويقابل ذلك الطيف بتداخل الحواس أو تراسل الحواس :-

أدر ذكر من أهوى ولو بملامي فإن أحاديث الحبيب مدامـــي
ليشهد قلبي من أحب وإن نـأى بطيف ملام لا بطيف منام [3]

ويقول أيضا :

يدنى الحبيب وإن تنـاءت داره طيف الملام لطرف سمعي الساهـر
فكأن عذلك عيس من أحببته قدمت على وكان سمعي ناظري [4]

وهكذا يتمثل ابن الفارض في هذه الصور السمعية طيف الحبيبة بسمعه في حالة يقظته ولو أن ذكرها جاء عن طريق لائم يلومه على حبه لها إلا أن أذنه ما إن تسمع ذكرها إلا وتمثل نفسه حضرتها فكأنه يراها بأذنه وهنا يغبط كل واحد من بصره وسمعه الآخر، فيغبط بصره سمعه عند ذكرها لأن السمع يراها عند

١ ديوانه / ٢٢٦
٢ السابق / ١٧١
٣ السابق ١٧٣
٤ السابق / ١٦٧

تجليها في صورة الذكر دون البصر وإن كانت على بعد، ويغبط سمعه بصره لأن الطرف وإن لم يطق النظر إليها لكنه يصادف نورا على الذات والسمع لا يصادف إلا بحكي صفة الكلام وكنى عن البصر بما أفنته المحبوبة منه لأنه يتلاشى عند تجليها عليه وعن السمع بالبقية لأنه يبقى عند تجلى نور الكلام عليه ".[1]

ابن الفارض وصورة المحبوبة

كان الجمال المطلق هو محور الحب عند الشاعر[2] والجمال هنا صفة من صفات الذات الإلهية المطلقة ولا يقصد به الحسن ؛لأن الحسن الموجود في الكائنات وفي الكون وفي العالم كله ما هو إلا معنى من معاني الجمال المطلق لمحبوبته وهي الذات العلية فحب الصور الكونية لا يختلف عن الحب الموجه إلى الذات العلية لأنها مصدر هذه الصور الكونية ولابد لمن يسلك الطريق أن يدرك معنى الجمال ويدأب على الاتصال بالصور الجميلة حتى يصل إلى الحق بغاية الحب . ومظاهر الجمال كلها ليست في الحقيقة إلا مظاهر متعددة لحقيقة جمال واحد هو الجمال الإلهي والوصول إلى هذه الدرجة لابد أن يبدأ من نقطة مهمة وهي الاتصال بالصور الجميلة ثم يرقى رويدا رويدا حتى يخرج من دائرة الحسن المقيد إلى مشهد الجمال المطلق .[3]

فحسنها يأبى أن يتبع أحدا إلا يوسف -عليه السلام- كما سمع سيدنا محمد- صلى الله عليه وسلم -القرآن عن أبى بن كعب .رضى الله عنه .فحسن يوسف هو جمال هذه المحبوبة كالذكر الذي نزل على محمد- صلى الله عليه وسلم -ومع ذلك كان يقرؤه على أبى بن كعب وذلك للدلالة على أنه لا يبعد تبيعه الأعلى للأدنى ، يقول :

---

١ شعر ابن الفارض في ضوء النقد الأدبي الحديث / صـ ١١٧

٢ انظر تحليل د/ مصطفي حلمي للجمال عند ابن الفارض « ابن الفارض والحب الإلهي « صـ ١٦٤ إلى صـ ١٧٠

٣ ابن الفارض والحب الإلهي ص / ٧٠

وأبى يتلو إلا يوسفا حسنها كالذكر يتلى عن أبى [1]

هذا الجمال المطلق الذي تخر أمام جماله الأقمار, وتسقط وتتهاوى لعظمة جمالها :

خرت الأقمار طوعا يقظة أن تراءت لا كرؤيا في كرى [2]

أي أن سقوطها حقيقيا لا خياليا مثل خيال رؤيا كائنة في النوم وهذا البيت يرتبط بقصة سيدنا يوسف . عليه السلام . والبيت السابق . ولم تر العين مثلها حسنا كما لم ير غير شاعرنا صبا عاشقا فقد جمعت المحبوبة الحسن كله وجمع الشاعر الحب كله فأصبح كلاهما متفردا في صفاته ، يقول:

ما رأت مثلك عيني حسنا وكمثلى بك صبا لم ترى [3]

" لأنها لم تتجل على شيئين بتجل واحد فلا شيء يشبه شيئا وإن تشابهت الأشياء في نظر المخلوقين فهي غير متشابهة في نظر الخالق ". [4]

ثم انظر ماذا فعل الجمال به ؟ هذا الجمال الذي يشبه البدر أوصافا جعل ذات الشاعر سماء له لأن الحب منطبع فيه انطباع صورة البدر في السماء فقد وسع قلب العبد المؤمن هذا الجمال والحب المطلق ولولاه ما سما به حتى أصبح سماء يشرق فيها البدر ...

هي البدر أوصافا وذاتي سماؤها سمت بي إليها همتي حين همت [5]

ولكن أين البدر أمام جمالها ؟ لقد كشف الأمر وعرف أمر الشاعر بحب المحبوب الذي أشرق نوره في الدجى وكشف اللثام , فهتف الشاعر يا بدر اختف؛ لأنه لا طاقة له باحتمال الجمال, يقول:

---

[1] ديوانه / ٤١
[2] السابق نفسه
[3] السابق / ٤٤
[4] شرح ديوان ابن الفارض ١١٥/١
[5] ديوانه / ٥٧

برح الخفاء بحب من لو في الدجى سفر اللثام لقلت يا بدر اختف [1]

ويمضى الشاعر في وصفه للجمال المطلق في صورة متكاملة رائعة يقول :

يا ما أميلح كل ما يرضى بـــــه ورضابه يا ما أحيلاه بفـــــــي
لو أسمعوا يعقوب ذكر ملاحـة في وجهه نسى الجمال اليوسفـــي
أو لو رآه عائدا أيـــــــوب في سنة الكرى قدما من البلوى شفـي
كل البدور إذا تجلى مقبـــــلا تصبوا إليه وكل قد أهيـــــف
إن قلت عندي فيك كل صبابـة قال الملاحة لي وكل الحســـن في
كملت محاسنه فلو أهدى السنا للبدر عند تمامه لم يكســـــف
وعلى تفنن واصفيه بحسنـــه يفنى الزمان وفيه ما لم يوصف [2]

لقد اشتدت حلاوة وملاحة ما يرضى به الحبيب وكمل جماله ، هذا الجمال الذي لورآه يعقوب . عليه السلام . أنساه جمال يوسف . عليه السلام . مع ما هو معروف من جماله وشدة محبته وحزنه على ابنه . ولو زار هذا الجمال سيدنا أيوب . عليه السلام . المبتلى ورآه عائدا له في مرضه لشفي من المرض برؤيته هذا الجمال . وكل صور الجمال والكمال تصبو إلى هذا المحبوب الحقيقي الذي ملك الجمال كله ، وملك أيضا قلوب المحبين كلهم . وقد كملت محاسنه فلو أهدى للوجود نوره ما فني ولا زال نور الوجود . ومهما قال من وصف فلن يستطيع الوصف..... تذهب الدنيا وتنقضي ويبقى جماله وتبقى أمور لم توصف ولم تذكر .

ويستعير الشاعر ألفاظ الغزل المادي في لغة رمزية ليصف جمال المحبوبة , يقول :

إن تثنت فقضيب في نقا مثمر بدر دجى فرع ظمى [3]

فمعنى البيت يدل على أنه يصف محبوبة من البشر وصفا ماديا فهي تتمايل بقدها الرطيب والبدر المنير , خدها وشعرها الأسود دجى , والنقا ردفها الرجراج

١ ديوانه / ١٧٩
٢ السابق/ ١٧٩-١٨٠
٣ السابق / ٤١

..وهذا ربما يدفع إلى القول بأن شعره لم يكن كله غزلا صوفيا وربما يكون قد أحب حبا بشريا ثم سما بتلك العاطفة . وقد يكون الشاعر يتحدث عن حبه الإلهي ولكنه استخدم لغة الغزل المادي للتعبير رمزيا عن حبه وفي شرح ديوانه [1] نجد أن المفردات السابقة لها مدلولات أخرى كالتالي :

القضيب ← الإنسان الكامل .

النقا ← المقام المحمدي الدائم الترقى فكأن الكامل مقيم فيه .

القمر التام ← قلب الإنسان الكامل .

الشمس ← شمس الحضرة الإلهية.

الدجى ← ظلمة الأكوان.

الظمأ ← ظمآنة وهي المليحة العطشانة من الشوق والمحبة

ويكون معنى البيت :

" ثم أضاف البدر إلى الدجى لأن سلطان ظهوره في الدجى فإذا طلعت الشمس عليه لا يظهر له نور كما أن الحق تعالى إذا انكشف لقلب العارف لا يبقى للعارف وجود لأن وجوده كان بطريق ظهور وجود الحق تعالى عليه . والدجى كناية عن ظلمة الأكوان ثم أبدل من الدجى قوله فرع بالجر والفرع الشعر ولما نشأ الكون عن تجلى الحق تعالى وشهده الجاهل والغافل عن المعرفة انقلب نوره ظلمة فصار أسود كالشعر ثم أضاف الفرع إلى ظمى أصله ظمية مصغر ظمآنة وهي المليحة العطشانة من الشوق والمحبة .. كناية عن الحضرة الإلهية المشتاقة إلى الأكوان بالمحبة الحقيقية" . [2] ويستكمل الشاعر صورة الوصف المادي بقوله:-

وشكت بضاضة خده من ورده وحكت فظاظة قلبه الفولاذا [3]

---

[1] شرح ديوان ابن الفارض حـ١ صـ ٨٦ – ٨٧

[2] السابق نفسه

[3] ديوانه / ٥١

وجمع الشاعر في رسم الصورة بين متضادين : الرقة والغلظة فالجلد رقيق والقلب فظ غليظ يشكو الجلد ثقل حمرة الخد مع لطف رائحته ونعومة مجسه , أما قلبه فيشبه الفولاذ قوة وقسوة وهذا الجمع بين المتضادين يجعل البيت أميل إلى الغزل الصوفي كما ورد في تفسيره :

"وبضاضة الخد كناية عن النعيم الصادر لأهل التجلي الجمالي وهم فريق الجنة فتشكو تلك البضاضة من ورد ذلك الخد وهو الحمرة الجمالية التي تتعشق بها النفوس الأبية نفوس المحبين وقوله فظاظة قلبه كناية عن عظم جبروته وتكبره بحيث لا يذل أصلا من حيث اسمه الجبار المتكبر وهذه الفظاظة إنما هي على أهل محبته الذين أحرقهم بنار بعده عنهم وهجره لهم وهم أهل الشمال ".[1]

وإن تنفس الحبيب وانتشرت رائحته الطيبة قال المسك معترفا لمن يعرفون ويدركون معنى الرائحة الطيبة :إن رائحتي الجميلة إنما هي من نشر هذا الحبيب. فكأن المسك يشبه رائحة الحبيب :

وإن تنفس قال المسك معترفا لعارفي طيبه من نشره أرجى [2]

ويلح الشاعر في وصف رقة المحبوب بقوله :

نطقت مناطق خصره ختما إذا صمت الخواتم للخناصر آذى [3]

فالخاتم يؤذى خنصره لرقته ووصف الخنصر بالامتلاء والخصر بالرقة وذلك من مقاييس الجمال المعروفة . ولحظها يقتل ولا يملك الشاعر أمامه دفعا ولا يجد به ما يتقي به تلك السهام لأن لها في كل جارحة نصل :

وقد عملوا أنى قتيل لحاظها فإن لها في كل جارحة نصل [4]

ويقول :

١ شرح ديوان ابن الفارض حـ١ / صـ ١٨٠
٢ ديوانه / ١٦٣
٣ السابق / ٥٢
٤ السابق / ١٨٣

سيفا تسل على الفؤاد جفونه وأرى الفتور له بها شحاذا [1]

فالجفون سيف فتاك يزيده قوة ضعف تلك الجفون وانكسارها " أرى الفتور يشحذ السيف حال كون السيف في جفنه وهذا من العجب فإن عادة السيف أن يشحذ خارج الجفن ، فهذا سيف يشحذ في جفنه ولله در القائل وأجاد :

فضل العيون على السيوف لأنها قتلت ولم تبرز الأجفان "[2]

أما الوصف المعنوي فقد جمع المحبوب بين الحسن والإحسان ، يقول :

أضحى بإحسان وحسن معطيا لنفائس ولأنفس أخاذا

" صار المحبوب بإحسانه معطيا لنفائس الأشياء وبسبب حسنه أخاذا للأنفس العظيمة فقد جمع بين الحسن والإحسان ".[3]

وهي محجبة في غاية العزة والمنعة وإن كان غيرها يحتجب في البيوت فهي تختلف عنهم لإنها محجبة بين الأسنة والظبا :

محجبة بين الأسنة والظبى إليها انثنت ألبابنا إذ تثنت[4]

"وحجابها ظهور صور الكاملين عنها من تجلى الاسم المصور وقوله بين الأسنة والظبا أي محمية بالرماح والسيوف عمن يخبر عنها بأنها مستورة خلف صور هؤلاء الكاملين لقصور أفهام علماء الشريعة عن معرفة ذلك فيفهمون من القائل به حلولها أو اتحادها فيحكمون بكفر من يقول ذلك ويغزونه بالرماح والسيوف . وهذا سبب إيراد أهل العلوم الذوقية الكشفية معارفهم وحقائقهم بالكنايات الغزلية وغيرها لأنهم لو صرحوا بذلك لما قدر أن يفهم مرادهم غير أبناء طريقهم وتقع الغافلون بالأفهام العقلية في أديانهم وأعراضهم بغير علم وقوله تثنت كناية عن توجهها بالإرادة الأزلية على التكوين ".[5]

١ ديوانه / ٥١

٢ شرح ديوان ابن الفارض حـ١ / صـ ١٧٢ , والبيت في ديوانه/٥١.

٣ شرح ديوان ابن الفارض حـ١ / صـ ١٧١

٤ ديوانه / ٥٦

٥ شرح ديوان ابن الفارض حـ١ / صـ ٢١٦ صـ ٢١٧

وهذا الحب علمه التعفف والتنسك، وسما بروحه وجعله متنسكا متعففا تاركا لكل ما لا يحل . إنه أشبه ما يكون بالصحابي الجليل معاذ بن جبل الذي كان متعففا عن كل شيء سوى محبوبه :

حبيه علمني التنسك إذ حكى متعففا فرق المعاد معاذا [1]

وقد سما به هذا الحب إلى السماء وجعله يترقى إلى المراتب العلية حتى إنه يشبه السماء والمحبوب بدر يضيء تلك السماء :-

هي البدر أوصافا وذاتي سماؤها سمت بي إليها همتي حين همت [2]

وبالرغم مما يعانيه الشاعر من تلك الصبابة إلا أن المحبوب لا يدرى ما به ؛لأنه ظل ملتهيا بعزة جماله :

وأظنه لم يدر ذل صبابتي إذ ظل ملتهيا بعز جماله [3]

ويشير إلى بخل المحبوبة وضنها بالوصل واللقاء في الوقت الذي تكون فيه سمحة بالتفرق والتشتت للمحبوب :

فلى بين هاتيك الخيام ضنينة على بجمعي سمحة بتشتتي [4]

لذلك فهو دائما يشكو الهجر ,والقطيعة ,وما أصابه من حزن وألم . فالوعيد بالهجر متحقق والوعد باللقاء بعيد ، يقول :

متى أوعدت أولت وإن وعدت لوت وإن أقسمت لا تبرئ السقم برت [5]

ويشكو في موضع آخر صدود المحبوب وكأنه ألف الصدود في الوقت الذي لم يألف الشاعر غير وداده في قربه وبعده . فالشاعر ما زال وفيا لحبه برغم الهجر والصد :

١ ديوانه / ٥٢
٢السابق /٥٧
٣ السابق / ٢٢٤
٤ السابق / ٥٦
٥ السابق نفسه

ألف الصدود ولى فؤاد لم يزل مذ كنت غير وداده لم يألف [1]

ويتعجب في حيرة ما الذي دعاه للهجر في الوقت الذي دعاه الجمال لعشقه ومن الذي أفتاه بالصد عنه ؟ ومن أفتاه بالود لغيره ؟

وإلى عشقك الجمال دعاه فإلى هجره ترى من دعاكا
أترى من أفتاك بالصد عنى ولغيرى بالود من افتاكا [2]

ويرسم صورة متكاملة للهجر بقوله :

صارمي حبل وداد أحكمت باللوى منه يد الإنصاف لي
أترى حل لكم حل أوا خى روى ود أواحي منه عي
بعدى الدارى والهجر على جمعتم بعد دارى هجرتي
هجركم إن كان حتما قربوا منزلي فالبعد أسوا حالتي
عهدكم وهنا كبيت العنكبو ت وعهدي كقليب آد طى
يا أصيحابى تمادى بيننا ولبعد بيننا لم يقض طى [3]

فهو يخاطب الأحبة الذي قطعوا حبل وداده المتين القوى مستفهما في حيرة هل حل ذلك الود وتقطعت أسبابه ؟ لقد جمعوا عليه بعدين : بعد الدار والمكان , وبعد الهجر عن قلبهم وبعد الخاطر . وإن كان الهجر أمرا واقعا حتما فليكن مع القرب فإنه لا يحتمل الأمرين معا. ثم يطلب منهم الوصل فقد ذبل عوده بسبب الهجر والقطيعة . وصور عهدهم ببيت العنكبوت في الضعف في الوقت الذي كان عهده كبئر عادية قوية.

وهو يحتمل العذاب من المحبوب إلا الهجر فهو لا يرضاه ولا يستطيع إليه سبيلا؛ لذلك فهو يطلب من المحبوب أن يعذبه بما شاء إلا البعد والهجر ؛ لأن من عادة المحبين أن يجدوا لذة الحب في القرب من المحبوب حتى وإن كان هناك صد . فالبعد أشد وأقسى أنواع العذاب :-

[1] ديوانه/ ١٧٩
[2] السابق / ١٧٠
[3] السابق/ ٤٦

عذب بما شئت غير البعد عنك تجد أوفي محب بما يرضيك مبتهج [1]

ويقول أيضا :

إذا كان حظي الهجر منكم ولم يكن بعاد فذاك بالهجر عندي هو الوصل
وما الصد إلا الود ما لم يكن قلى وأصعب شيء غير إعراضكم سهل [2]

الرمز في شعر ابن الفارض

السؤال الذي يتبادر إلى الذهن مباشرة هو:- لماذا لم يجنح جميل بثينة إلى الرمز ؟وتكمن الإجابة في أن جميلا لم يكن بحاجة إلى الرمز . بمعنى أن يرمز إلى شيء مادي أو معنوي ، ويستعمله استعمالا خاصا ،فقد تكون بثينة (مثلا) رمزا للطهارة والنبل والجمال ، أو يتخذ الحب رمزا لكل الرغبات غير المحققة . كل هذا لم يكن له مبرر في شعر ولا في عصر جميل ، ولا يقبله الذوق الأدبي الذي يجب أن يستحضر المعنى ماديا كان أو معنويا في خياله ليستمتع به ، فاستعمالات جميل كانت مجازات ولم تكن رموزا ، بينما احتاج ابن الفارض إلى الرمز لأسباب سوف نتحدث عنها لاحقا. ولم يكن ثم مفر من استخدام الرمز لأن حبه ليس صريحا ، ولا عفيفا ، بل محلقا في الذات الإلهية التي تخرج عن الإطار البشري .

ويعد الرمز هو الفارق الكبير بين استخدام جميل واستخدام ابن الفارض ، هما معا يتكلمان عن تجربة واحدة ، ولكنها بالنسبة إلى جميل بشرية جسدية روحية ، تتجاوب مع مشاعر الآخرين ، وبالنسبة إلى ابن الفارض .لأمشاج ثقافية وفكرية ودينية .بحاجة شديدة لاستخدام الرمز ليتوافق مع نفسه ويحلق بحريته ، ويتجنب مضايقات غير العارفين.

يعرف قدامة بن جعفر الرمز بقوله: " أن يكون القليل من اللفظ مشتملا علي معان كثيرة بإيحاء إليها أو لمحة تدل عليها ".[3]

١ ديوانه/ ١٦٣
٢ السابق / ١٨٢
٣) نقد الشعر/ ص٩

ويرى " ابن رشيق " أن تلك اللمحة " لمحة دالة واختصار وتلويح يعرف مجملا ومعناه بعيد من ظاهر لفظه". [1]

ويقول " القشيري ": " اعلم أن من المعلوم أن كل طائفة من العلماء لهم ألفاظ يستعملونها انفردوا بها عمن سواهم ، وتواطئوا عليها لأغراض لهم فيها من تقريب الفهم على المخاطبين بها ، أو تسهيل على أهل تلك الصنعة في الوقوف على معانيهم بإطلاقها وهذه الطائفة مستعملون ألفاظا فيما بينهم قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم والاجتماع والستر على من باينهم في طريقتهم ، لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة على الأجانب ، غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها ، إذا ليست حقائقهم مجموعة بنوع تكلف أو مجلوبة بضرب تصرف ، بل هي معان أودعها الله تعالى قلوب قوم ، واستخلص لحقائقها أسرار قوم " .[2]

أما الطوسي" فيقول : " الرمز معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر، لا يظفر به إلا أهله ". [3]

والرمز وسيلة " إدراك ما لا يستطاع التعبير عنه بغيره ، فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفظي،هو بديل من شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته ".[4]

فالرمز هو إعطاء الألفاظ مدلولات جديدة غير تلك التي وضعت له ، وهو ثراء لها ووسيلة للمبدع كي يتخلص من القيود التي تحد من ثورته في التعبير عن مشاعره .ويقوم الرمز كذلك بتحويل المعنوي إلي مادي ملموس ، ليستطيع الإنسان المتلقي إدراك المعني المراد من قبل المبدع في وضوح .

والتجربة الصوفية تنفرد بأنها شديدة الخصوصية ، تتجاوز الواقع بكل قيوده وتقاليده إلى فضاء رحب من الانفعالات يصعب معها استخدام مفردات اللغة العادية ؛ لذلك لجأ الصوفية إلى الرمز وابتكار معجم خاص لا يعلمه إلا أهله .

١) العمدة ١٨٤/١

٢) الرسالة / ص ٣١

٣) اللمع في التصوف /٤١٤

٤) الصورة الأدبية د/ مصطفى ناصف – ص ١٥٣

بالإضافة إلى أسباب أخرى تمثلت في :- [1]

- مفهوم الجمال عند الصوفية : فهم يتحدثون عن الجمال المطلق غير المحسوس ، لذلك فهم في حاجة إلى استخدام الرمز للتعبير عن ذلك .

- الخوف من سلطان الفقهاء لأن كثيراً من أقوالهم يخالف ظاهر الشريعة وربما وصل الأمر إلي المحاكمات والقتل مثلما حدث مع الحلاج والسهروردي .

- استخدام الرمز لمحاول التفسير والتوضيح للوصول إلى المعني المراد أو القريب منه .

- الأديب لا يتحدث بلغة العقل بل بلغة الوجدان.

- جذب السامع والاستيلاء علي لبه ، لأن المعاني البعيدة أوقع من القريبة .

- كتم الأسرار عن العامة .

وتتمثل الرمزية في شكلين :[2]

"(١) الرمزية الأسلوبية : في صور الإيجاز ، وبعض صور البديع والبيان من التشبيه والتمثيل والمجاز الكناية وحسن التعليل والتورية والطباق .

(٢) الرمزية الموضوعية : وتكون في الموضوع مثل :كليلة ودمنة ورسائل إخوان الصفا ورسالة الغفران ، ورسالة حي بن يقظان .

والرمزية الصوفية تجمع بين الرمزية الأسلوبية والرمزية والموضوعية .

١)انظر: الأدب في التراث الصوفي – د/ خفاجي ص ١٨٢ / التصوف في الشعر العربي – د/ عبدالحكيم حسان ٣١٨ – ٣٢٤ اتجاهات الأدب الصوفي – د/ علي الخطيب – دار المعارف – ص ١٣٨ .

٢) الأدب في التراث الصوفي- د/خفاجي – ١٨٤

ابن الفارض والرمز

كان الرمز عند ابن الفارض وسيلة اعتمد عليها للتعبير عن تجربة وأسرار لا يعرفها إلا أهلها , فقد كانت تجربته شديدة الخصوصية لجا فيها إلى التلويح والرمزية لا التصريح يقول :

وعني بالتلويح يفهم ذائق غني عن التصريح للمتعنت[1]

فهو يستخدم الرمز والإشارة لغة للتعبير بدلا من الخطابية المباشرة ، يقول :-

وأسماء ذاتي عن صفات جوانحي جوازا لأسرار بها الروح ســـرت
رموز كنوز عن معاني إشـــارة بمكنون ما تخفي السرائر حفت[2]

هي أسرار لا يبوح بها إلا لمن عرف وسلك الدرب مثله ، فلا يدرك قيمة الدر إلا من يعرفه .

والرمز وسيلة كذلك لتجنب هجوم من لا يعرف ما عرفه الشاعر :-

بها لم يبح من لم يبح دمه وفي الإشارة معني والعبارة حدت[3]

وقد يأتي بالقرينة التي تساعدنا علي فهم الرمز في الأبيات ، وجلاء ما غمض فيه ، فمثلا في أثناء حديثه عن الاتحاد يصور ما يدور علي لسانه في تلك الحالة الخاصة بما تنطق به المصروعة وقد لبسها الجن فهي تتحدث بلسان غير لسانها ، يقول :

سأجلوا إشارات عليك خفيـــة بها كعبارات لديك جليـــــة
وأعرب عنها معربا حيث لات حـــ ـين لبس بتبياني سماع ورؤيـــة
وأثبت بالبرهان قولي ضاربـــا مثال محق والحقيقة عمدتـــي
بمتبوعة ينبيك في الصرع غيرها على فمها في مسها حيث جنـــت
ومن لغة تبدو بغير لسانهـــا عليه براهين الأدلة صحـــت

١) ديوانه /١٠٦
٢) السابق /١٢١
٣)السابق / ١٠٦

وفي العلم حقا أن مبدي غريب ما سمعت سواها وهي في الحس أبدت [1]

ويرسم ابن الفارض منهجه في الشعر الصوفي مستخدماً الرمز من خلال لوحتين فنيتين رائعتين هما : شعر الخمر ، وشعر المرأة والحب العذري ، وهو ما سنتعرض له بالدراسة .

أولا: الخمر عن ابن الفارض

الخمر عند الصوفية ترمز إلى الحب الإلهي والمعرفة , وما يترتب عليه من أحوال مثل السكر والصحو وهم متفاوتون في ذلك ، يقول القشيري :" الذوق ثم الشرب ثم الري ، فضاء معاملاتهم يوجب لهم ذوق المعاني ووفاء منازلاتهم يوجب لهم الشرب ودوام مواصلاتهم يقتضي لهم الري".[2] فهو يشير إلى درجات التذوق ، فالسالك المبتدئ يتذوق المعاني ثم يواصل سيره ويرتشف من كأس المحبة. ودوام السير والصبر يقتضي له الري دون أن يرتوي,يقول ابن عربي : " صاحب الذوق متساكر وصاحب الشرب سكران ، وصاحب الري صاح ".[3] وهي ترمز إلي حالتي الحضور والغيبة ، فهم يشعرون بالنعيم والسعادة في القرب حتي إذا ما اشتد بهم الوجد عاشوا الفناء عن أنفسهم وهي كذلك وسيلة للمعرفة ، فعندما يغيب الصوفي عن نفسه ، ويفني عن صفاته المذمومة يبقى متعلقاً بعالمه الروحي مستعداً لتلقي التجليات . فهي خمر تسبب اللذة والنشوة .

وقد استخدم ابن الفارض مفردات الخمر في لغة رمزية ، منها: [4]

- النديم وهو يرمز إلى السالك في طريق الله تعالى.
- شذاها :-عالم الروح الأعظم الذي هو من أمر الله تعالى.
- حانها :- حضرات الذات العلية وهي أنواع أسمائها وصفاتها .

---

١) ديوانه /٨٨

٢) الرسالة /٦٥

٣) ترجمان الأشواق – داربيروت للطباعة والنشر ١٩٨١ / ص٥٥

٤) انظر شرح ديوان ابن الفارض (قصيدته الميمية جـ٢ /٢٤٥-ص ٢٧٧)

- سناها : نور العقل الإنساني .
- الأقداح والكأس : محيا الحبيبة الذي فاق كل حسن.
- الكرمة: رمز للوجود الممكن الحادث الذي أوجدته القدرة الإلهية .
- السكر :النشوة الروحية التي تعتري الصوفي .

ونجد في ميمية ابن الفارض حديثاً وافيا لدلالة رمز الخمر ، فقد تحدث عن وصفها وأثرها يقول شارح الديوان :" اعلم أن هذه القصيدة مبينة علي اصطلاح الصوفية فإنهم يذكرون في عبارتهم الخمر بأسمائها وأوصافها ويريدون بها ما أدار الله تعالي على ألبابهم من المعرفة أو من الشوق والمحبة ...".[1] يقول ابن الفارض :

شربنا على ذكر الحبيب مدامة ... سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم
لها البدر كأس وهي شمس يديرها ... هلال وكم يبدو إذا مزجت نجم
ولولا شذها ما اهتديت لحانها ... ولولا سناها ما تصورها الوهم
ولم يبق منها الدهر غير حشاشة ... كأن خفاها في صدور النهي كتم[2]

ونقرأ في شرح الديوان[3] تفسيرا لتلك الأبيات :

.قوله "سكرنا" أي غبنا لذة وطربا عن كل ما سوى الحقيقة.

.و" قبل أن يخلق الكرم" يعني أن سكره المذكور سابق الحضرة العلمية قبل ظهور كل مقدور..و"البدر" هو الإنسان الكامل العالم .

.و" كاس "أي مظهر ومجلي للمقام الأعلى وإنما كان الإنسان الكامل كأسا لها من حيث هي خمرة تسكر كل من شربها فيغيب عقله عن ملاحظة الأكوان . وهي شمس ومسك بطيبها يورث الهداية وسناها يوجب التصور لها من طريق الوهم .

.و"الشذى "هنا عالم الروح الأعظم الذي هو من أمر الله تعالي .

.و" الحان" بيت الخمر والمقصود به حضرات الذات العلية وهي أنواع أسمائها

١) شرح ديوان ابن الفارض ٢/ ٢٤٥
٢) ديوان ابن الفارض /١٥٨
٣) شرح ديوان ابن الفارض جـ٢ من ص ٢٤٦ إلي ص ٢٤٨

وصفاتها أي :- لولا روائح تلك الحضرات لما اهتديت إلى الأسماء الحسنى والصفات العليا وخفاء تلك الحقيقة عن العقول البشرية يشبه خفاء الأسرار وكتمها في صدور الذين أوتوا العلم الإلهي .

. و"السنا" نور العقل الإنساني فإنه ضوء البرق الروحاني، والبرق الروحاني كناية عن الروح الأمري الذي هو كلمح بالبصر .ثم يتحدث عن أثرها قائلا :

فإن ذكرت في الحي أصبح أهلـــه نشاوى ولا عار عليهم ولا إثـــــم
وإن خطرت يوما علي خاطر امرئ أقامت به الأفراح وارتحل الهـــم
ولو نضحوا منها ثري قبر ميـــت لعادت إليه الروح وانتعش الجسم

إلي قوله :

ولو نال فدم القوم لثم فدامها لأكسبه معنى شمائلها اللثم [1]

فهي :- [2]

- تقيم الأفراح وتذهب الهم في إشارة إلى أثرها في الدنيا والآخرة.
- تعيد الروح والحياة إلي الميت بعد أن ضل طريقه وتنعش الجسم .
- تشفي العليل ويفارقه المرض ويبرأ من سقمه .
- يمشي المقعد عند تقريبه من حانها ، وينطق الأبكم عندما يتذوقها ويقصد [3] بذلك المعني أن الإنسان المقعد الذي لا نهوض له إلى معرفة ربه المعرفة الحقيقة ينطلق من قيود أوهامه وشهواته ويتكلم الأبكم الغافل المحجوب عن تجليات علام الغيوب بالعلوم الإلهية والحقائق والعرفانية .
- إذا خضبت كف اللامس بها فإنه لا يضل وكأن في يديه نورا يهتدي به .
- يصير الأعمى بصيرا لو جليت في السر لا في الجهر تلك المدامة والأهم لو أصغى إلى صوتها عاد إليه سمعه .
- تشفي الملسوع من لدغ الحية .

١) ديوانه ١٥٨/١٥٩

٢) انظر: شرح ديوان ابن الفارض جـ٢ /ص ٢٤٩ – ص ٢٥٨

٣)السابق ٢٥٢/٢

- تهذب أخلاق الندامى مثل : الكرم والجود والحلم عند الغيظ .

وبعد أن وصف أثرها ، يصفها هي نفسها بقوله :

صفاء ولا ماء ولطف ولا هوا نور ولا نار وروح ولا جســـم
تقدم كل الكائنات وجودهـا قديما ولا شكل هناك ولا رسم

إلى أن يقول :

علي نفسه فليبك من ضاع عمره وليس له فيها نصيب ولا سهم [1]

فهي[2]:-

- نور وليس بها نار، وروح وليس بها جسم في إشارة إلى الصفاء المعنوي لا المادي.
- القدم والأزلية ورتبة العلم متقدمة على رتبة المعلومات تقدما ذاتيا لا زمينا أيضا وإن كان الكل قديماً .
- لا يعرفها إلا السالكون العارفون بربهم ، وهي محجوبة عن كل من ليس له فهم .
- تهيم الروح بها حتي إنها تفنى وتمتزج بالمدامة.
- المعاني الإلهية تزداد باللطافة الروحانية فتنزل على القلوب الطاهرة من العيوب نزول الأمطار الغزيرة من سماوات الغيوب .
- تركها إثم ، من يتركها يندم طويلاً على عمره الضائع في الغفلة ،والأولى به أن يبكي حسرة وندما علي فقدها .

١)ديوان ابن الفارض ص ١٥٩ إلي ص ١٦١
٢) شرح ديوان ابن الفارض جـ٢ / ص ٢٦١ - ٢٨٦

ثانيا: الرمز الغزلي عند ابن الفارض

تبقى للتجربة الصوفية خصوصيتها ، فهم يتحدثون عن الجمال المطلق والحب عندهم قائم على المعنويات والأمور المجردة فكان لابد من ضرب مثل من الواقع يكشف عن إحساسهم بهذه الجمال ويعبر عن عاطفتهم وحبهم ، فاتخذوا المرأة رمزا لذلك وأكثروا الحديث عن المرأة وجمالها رمزا وتجسيداً ومظهراً من مظاهر هذا الجمال وليس معادلا أو مساويا له ، فهم يتحدثون عن صورة من صوره المتعددة ، المتجسدة التي يستطيع الإنسان أن يراها أمامه ؛ لأن الحديث عن الغزل قريب إلي النفوس تهفو إليه كل نفس صافية ، وتنفر منه كل نفس ميتة لم تعرف معني الحياة والجمال . يقول ابن عربي متحدثا عن الحق :- " لا يشاهد مجردا عن المواد أبدا لأنه بالذات غني عن العالمين ،فإذا كان الأمر من هذا الوجه ممتنعا ولم يكن الشهود إلا في مادة فشهود الحق في النساء أعظم الشهود وأكمله ".[1]

" وكان الصوفية المتأخرون قد أهابوا في تركيب رمز المرأة بأمشاج من مذهبين رائدين في فن الغزل فأخذوا من الغزل الصريح شيئا من الحسية الشهوانية والتغني بمظاهر الجمال الفيزيائي واستعاروا من الغزل العذري لغته المفعمة بالتعالي والتطهر والعفة والمعاناة والرومانسية التي تدور حول الهجر وتمني الوصال ومزجوا هذين النمطين في بناء شعري مرموز لم يكن بمعزل عن تصورات غنوصية خاصة تعد في نظرنا الأساس الجوهري لرمز المرأة في شعرهم ".[2]

ورمز المرأة هنا في الأدب الصوفي ، واقتباس معاني الغزل في شعر الصوفية يؤكد العلاقة الوثيقة بينهما ، فالشعر الصوفي خاصة الحب الإلهي يمثل امتدادا وتطورا للغزل الإنساني فالغزل العذري " تطور إلي حب صوفي ، وفي الحب الصوفي اتسع معنى الحب وعمقت معانيه الإنسانية والروحية وغنيت العاطفية فيه

---

١) ابن العربي – فصوص الحكم – القاهرة-١٣٢١هـ/ ص ٣٣٠

٢) عاطف جودة نصر/ الرمز الشعري عند الصوفية / دار الأندلس للطبع والنشر–بيروت لبنان /ص ١٣٨.

بالنظريات الفلسفية ".[1] لذلك كله ، لا يقصد بالألفاظ هنا معناها الظاهر ,وإنما تكتسب ألفاظ الغزل والنسيب دلالات جديدة من خلال توظيفها رموزا لمعاني الحب الإلهي فمثلا :

- الخليلان والصاحب رمز العقل والقلب والبصيرة.
- العذال واللوام والوشاة رمز الهوى الذي يبعد العارف عن المعرفة الحق أو يشوش عليه لذة المشاهدة والتأمل الروحي.
- الهجر والبعد والجفاء رمز بعد العارف عن المعرفة الإلهية أو عن الاستمتاع بمشاهدة نور الحق.
- التدلل والتمنع رمز كون الحقيقة الإلهية بعيدة المنال ولذا فإن الوصول إليها والتعرف بها صعب شاق .
- الحادي رمز داعي الحق الذي يدعوهم إليه .
- النوى رمز بعد العارف عن المشاهدة وعن حصول المعارف الإلهية.
- العيون النجل رمز عيون الوجود الحق الظاهر في كل شيء ولا شيء سواها.
- التبسم رمز انكشاف أسمائه تعالى وصفاته للعبد السالك .
- اللثام رمز مجاز عن الصورة الحسية المادية التي تحجبه.
- الثنايا رمز للأسماء الإلهية والصفات العلية .
- حمرة الخجل رمز تمنع الحقائق الإلهية وبعدها عن إدارك الكل .

[1]) محمد غنيمي هلال/ الحياة العاطفية / ص ٣ ، ص ٢٧ .

توظيف ابن الفارض لرموز الحب العذري

(١) قصص الحب العذري وأسماء العشاق العذريين

يقول ابن الفارض :-

بها قيس لبنى هام بل كل عاشق كمجنون ليلى أو كثير عـــــزة
فكل صبا منهم إلى وصف لبسها بصورة حسن لاح في حسن صورة[١]

ويقول أيضا :-

وتظهر للعشاق في كل مظهـــر من اللبس في أشكال حسن بديعة
ففي مرة لبنى وأخرى بثينـــة وآونة تدعى بعزة عـــــــزت
ولسن سواها لا ولا كن غيرها وما إن لها في حسنها من شريكـة
كذاك بحكم الاتحاد بحسنها كما لي بدت في غيرها وتزينت [٢]

فإذا كان العشاق قبله مثل : قيس بن ذريح ، وقيس بن الملوح ،وكثيّر.... قد هاموا وعشقوا محبوباتهم فإنهم في حقيقة الأمر لم يعشقوا إلا محبوبته التي تجلت بجمالها وحسنها في شكل المحبوبات (لبنى ،و ليلى ، وعزة ، وبثينة) .

ويمتد التأثير والتأثر بين الأدبين : الصوفي والغزل العذري إلي نظرية " الاتحاد" التي ظهرت بوادرها عند شعراء الغزل العذري ، فقد أحسوا بوحدة روحانية بين العاشق ومحبوبته شعر خلالها العاشق بفناء نفسه وبقاء روحه ," قيل لمجنون بني عامر : أتحب ليلى ؟ قال : لا قيل : ولم ؟ قال ، لأن المحبة ذريعة للوصلة وقد سقطت الذريعة فليلى أنا وأنا ليلى". [٣]

وتتشابه المراحل التي يجتازها الصوفي المحب للوصول إلى درجة الفناء في محبوبته بتفاصيل مراحل الحب العذري :- "ويمكن أن تقسم مراحل هذه العاطفة من حياة " قيس " إلى ثلاث : مرحلة الأثرة ,ومرحلة الإيثار ، ومرحلة الفناء الصوفي

١)ديوان ابن الفارض / ص ٩١
٢) السابق / ص ٩٢
٣) الحياة العاطفية –د/ محمد غنيمي هلال – ص ٩٤ – ٩٥ .

. أما مرحلة الأثرة فهي بداية الحب ، وما لبثت أن أعقبت ذلك مرحلة الإيثار إذ دفعه الإخلاص في هذا الحب إلي أن تكون الحبيبة آثر لديه من ذاته فمرضاتها مقدمة على مرضاته ، والمرحلتان محصورتان في دائرة الحب العذري وهذا الحب عند قيس كما هو عند الصوفية ، حب مجازي أي نظرة إلى ما بعده من حب حقيقي ، مرحلة الإيثار طويلة ويصحبها قلق التفكير وشبوب العاطفة الإنسانية والوفاء الذي لا يعرف حدودا. وليلى عنده لا بديل لها في كل ما رأى من العالم ".[1]

يقول ابن الفارض :

أوميض برق بالأبيرق لاحـــا أم في ربي نجد أرى مصباحا
أم تلك ليلى العامرية أسفرت ليلا فصيرت المساء صباحا[2]

يقول شارح الديوان : " وقد علمت أن ليلى العامرية تطلق ويراد بها مطلق الحبيبة لأنها اشتهرت بذلك الوصف فأطلقت عليه كما يطلق يوسف ويراد به الجمال مطلقاً.....والمعني : أن هذه المحبوبة كما كشفت عن وجهها أي توجهت بأمرها القديم على ما في علمها وهو الذكر الحكيم ظهرت ظلال المعلومات بنوره فكان ذلك الظاهر هو العوام باعتبار الصور والأشكال والحدود والمقادير وكذا ذلك الظاهر هو النور وهو الوجود الحق وجميع العوالم على ما هي عليه من عدمها الأصلي . ومعنى قوله فصيرت المساء صباحا أي أرجعت الظلمة العديمة بظهور ووجهها وانكشافه نورا وجوديا فالوجود لها والصور العدمية للأكوان ".[3]

(٢) تأثر ابن الفارض بالحب البشري في الألفاظ والمعاني

استعار ابن الفارض مفردات الغزل الإنساني في شعره مثل :- الشكوى والألم ، والشوق ، والنحول ، واللائم ، والعذول والهجر والطيف والسقم ، والغرام ، والحنين إلى مواطن الذكريات والصبا والجمال ، والحسن والبدر والخد والقد

١) ديوانه /٢٠٣
٢) السابق /١٤٩
٣) شرح ديوان ابن الفارض ٥٦/٢

والخصر ..... وغيرها في لغة رمزية .

كذلك تأثر بالحب الإنساني في معانيه ، فهو يشكو ويتألم من الهجر والصد ويستعذب الألم ويرفض حديث اللائم العاذل ويصف الدموع التي تشبه الدم حزنا وألما ,ويصبر ويرضي بكل ما يفعله المحبوب, ويصف الضعف والنحول بسبب حبه, ويتمرد ويفشل في محاولة النسيان ويرسم لوحة فنية رائعة للأطلال وأماكن الذكريات ويستخدم معاني الجمال الإنساني كالبدر والخد والقد والخصر ،يقول :-

إن تثنت فقضيب في نقا مثمر بدر دجى فرع ظمي[1]

ويقول :

وشكت بضاضة خده من ورده وحكت فظاظة قلبه الفولاذا[2]

(٣) المقدمة الغزلية والأطلال

بدأ ابن الفارض بعض قصائده بذكر الأطلال ومفرداتها مثل : سائق الإبل ,والنسيم وأماكن الذكريات ,وأسماء المحبوبة مثل : ليلى وسلمى التي في الحقيقة مظهر من مظاهر تجلى محبوبته الحقيقة فمثلا يقول :

سائق الأظعان يطوي البيد طي منعما عرج على كثبان طي[3]

فهو يخاطب الحادي ويذكر الأماكن ويتمنى أن ينزل بتلك الأماكن التي شهدت ذكريات حبه وذلك كله من المعاني والمقدمات المألوفة في شعر الغزل الإنساني .

ويقول كذلك :

١) ديوانه /٤١
٢) السابق /٥١
٣) السابق / ٣٦

نعم بالصبا قلبي صبا لأحبتي فيا حبذا ذاك الشذى حين هبت[1]

ويقول :

هل نار ليلى بدت ليلا بذي سلم أم بارق لاح بالزوراء فالعلم [2]

وهو يستخدم مفردات الأطلال والأماكن في لغة رمزية مثل :

-الأطلال رمز أثر المنازل الإلهية بقلوب العارفين.

.والبرق رمز تجلي الوجود الحق كلمح بالبصر.

.والغور رمز باطن الإنسان.

.والأماكن والخيام رمز المقام الصوفي أو إشارة إلى الأجسام الإنسانية.

. والهوادج رمز صورة الأولياء الكاملين أو رمز للعقول البشرية التي هي فوق مطايا النفوس الإنسانية وهي حاجبة لها عن استيفاء المدارك العرفانية. .والناقة و العيس رمز الهمم الإنسانية.

. وسائق الأطعان رمز لله تعالي كما أنه رمز للشوق الذي يحدو بالهمم أو هو داعي الهمم إلى الحق .

. والريح والنسيم رمزالمعارف الإلهية والحقائق الربانية التي تهب علي نفس العارف فتنعشها.

١) ديوانه / ٥٥

٢) السابق/ ١٥٢

(نقاط الالتقاء والاختلاف)

أولا : نقاط الالتقاء

١) المكان ومكونات الشخصية

كان الحجاز بيئة مشتركة بين الشاعرين ، فقد شهد مولد جميل وحياته، وشهد أيضا مولد ابن الفارض الروحي وبداية الفتح، لذلك تحدث الشاعران كثيرا عنه ، وكان له أثر كبير في شخصيتهما .فقد كان معبدا ومحرابا للحب .عاش فيه جميل يتغنى بذكريات حبه وعاش ابن الفارض في الحجاز سائحا متعبدا يشتد حنينه إلى الأماكن التي شهدت مولد حبه .

وكان للمكان أيضا أثره في تهذيب الشخصية ورقة الطبع وبث روح التدين فقد كان للبادية قيودها ثم جاء الإسلام وهذب تلك القيود وظل ابن البادية متمسكا بدينه ,يقيم شعائره في صفاء روحي بعيدا علي اللهو والملاهي المنتشرة في الحضر . وعاش ابن الفارض في مصر حيث النيل الممتد يتدفق في هدوء وتسامح ووادي المقطم حيث الخلوة والتأمل والصفاء الروحي . كذلك ساعد المكان علي بث روح الصبر والحرية ، فالبادية لا يحد من حريتها شيء وفي الوقت نفسه هي بيئة قاسية تتطلب الصبر ، كذلك كانت مصر يتصف أهلها بالحرية والثورة علي الظلم وبالصبر علي تلقبات الزمن ومصائبه .

وكما كان الحجاز قاسما مشتركا بين الشاعرين كذلك كانت مصر ، فقد شهدت مولد وحياة ابن الفارض ، وشهدت أيضا وفاة جميل بثينة ونهاية رحلته .

٢) الروافد التي شكلت شعر الحب

عاش الشاعران في عصرين شهدا تحولا خطيرا وتقلبا عظيما في أحداث الدهر, فقد عاش جميل عصر تحول الدولة الإسلامية من البيعة والشورى إلى التوريث ،ومقتل الكثير من المسلمين نتيجة للانقسام الذي حدث بين علي ومعاوية وظهور الفرق المختلفة ،ومقتل الحسين بن علي ، ونقل عاصمة الخلافة من المدينة إلى دمشق . ذلك كله ساعد علي بث روح اليأس والفراغ في نفوس أهل الحجاز ، فأحس

ابن البادية تلك المشاعر كلها بالإضافة إلى الفقر المادي في بيئته فأخذ يتغنى بالقيم والمثل ويميل إلى الغزل العفيف مقابلا للملاهي والترف عند ابن الحضر . ساعده في ذلك سياسة بني أمية التي حاولت صرف الناس عن التفكير في الحكم والثورة ، فأعانتهم بالمال واللهو . فاجتمع الفراغ مع اليأس في بيئة تشجع علي التأمل والتفكر في وجود قيود للبيئة وتدين أثمر في النهاية عن فن جميل هو الغزل المثالي .

وعاش ابن الفارض التحول نفسه في العصر ، فقد سقطت دولة الفاطميين وقامت الدولة الأيوبية وانتشر المذهب السني ، وقضي على المذهب الشيعي وكثرت المجاعات ، وشهد العصر الحروب المتصلة بين المصريين والصليبين إلى جانب اهتمام الأيوبيين بالعلم والثقافة فانتشرت المدارس وبنيت المساجد اهتمامًا بالعلم ,وزاد اهتمامهم بالتصوف تشجيعا لروح الجهاد ضد الأعداء . ذلك كله أسهم في انتشار التصوف في البلاد .

٣) قضايا الحب عند الشاعرين

يبدو التشابه واضحا بين الشاعرين في الحديث عن عاطفة الحب ؛ لاعتماد ابن الفارض علي ألفاظ الغزل الإنساني وسيلة للتعبير عن عاطفته, مثل :

١- الحديث عن الحرمان وأثره في الحب، والشكوى من الألم الذي يعانيه العاشق والمرض الذي أصابه حتي جعله نحيفاً شاحباً لا يستطيع الأطباء أن يجدوا له شفاء , ووصف الدموع الغزيرة التي تتدفق حزناً وألما .

٢- المعاناة والألم والأرق حتى إنه لا يعرف للنوم سبيلا.

٣- صدق الحب وتأبده والتمرد علي محاولة النسيان . ووجوده قبل بث الروح في الجسد،وخلوده بعد الموت .

٤- ذكر الأطلال والأماكن والحنين إليها ومخاطبة الصديق أن يمر يتلك الديار التي شهدت ذكريات الحب .

٥- دور الطبيعة في تجربة الحب ، فالمطر هو دموع العاشق ، والصبا تحمل الدواء والحياة له لأنها قادمة من بلاد المحبوب ، والطائر يغني حزنه وألمه ,والإبل والظبية

لها مكانة خاصة عنده، فالإبل وسيلة الوصول إلى المحبوب والظبية تشبه جمال المحبوب .

٦- الصبر علي الألم والرضا بكل ما يفعله المحبوب؛لأن الرضا في الحالات كلها دليل الصدق والإخلاص .

٧- الحديث عن الموت.

٨- الحديث عن الطيف والرؤيا والخيال .

٩- رفض كلام اللائم والواشي ،والدعوة إلى أن يكف عن لومه , وأن يجرب الحب ثم يفعل بعد ذلك ما يشاء .

١٠-الحديث عن جمال المحبوبة وتصويرها تصويرا متكاملا :-

١١-فهي تشبه البدر ، ويصفها بالرقة ولطف الرائحة التي تشبه المسك , وبأن جفونها تشبه السيوف التي تفتك ،وغيرها من الصفات المادية :

١٢-مثل: طول القامة ،وبياض اللون . وكذلك الصفات المعنوية ، مثل :البخل والصد والحسن والإحسان ، وعدم تنفيذ الوعد وتسويفه .

١٣-التشابه في استخدام الألفاظ مثل :-

الهجر ، والشوق ، والمحبة و، الحسن ، الخضوع ، الهوى ، التذلل ،اللذة ، الرقيب ، المستهام ، واللائم ، الحاسد .

ثانيا : نقاط الاختلاف

١) المكان ومكونات الشخصية

يتطلب الحب التأمل والعزلة، وعاش جميل في بيئة ساعدته على ذلك. أما ابن الفارض فقد ترك البيئة المحيطة به وذهب إلى جبل المقطم حيث الخلوة بعيدا عن مؤثرات المدينة واللهو والترف ليخلو إلى حبه متأملا .

كانت شخصية البدوي تميل إلى الخير والعطاء والوجود والكرم بسبب قسوة الحياة حوله وعد ذلك من مكام الأخلاق وجعله مادة أساسية في فخره ومدحه , واتصف بالشجاعة حفاظا علي نفسه أمام الخطر المحدق به . بينما كانت الشخصية المصرية تميل إلى الخير والتسامح تأثرا بالطبيعة والمكان ، فالنيل يسير في هدوء مانحا الحياة والاستقرار لمن عاش علي ضفافه. واتصفوا بالشجاعة دفاعا عن وجودهم واستقرارهم والزمن هو الذي غرس داخلهم ذلك بسبب كثرة الحروب وموجات الاحتلال طمعا في بلادهم .

٢)الروافد التي شكلت شعر الحب .

من أهم نقاط الاختلاف بين عصري الشاعرين هو موقف الحكام ، فبنو أمية أرادوا شغل الناس عن التفكير في الحكم , وأغدقوا عليهم الأموال ونشروا الغناء واللهو فانتشر الغزل . بينما قام الأيوبيون ببث روح الجهاد وجمعوا الأموال لتجهيز الجيش , ونشروا العلم والثقافة واهتموا بالصوفية فازدهر شعر التصوف .

والفقر في البادية دفع الشعراء إلى الغزل بدلا من الملاهي واللهو في الحضر. بينما دفع الفقر في مصر والمجاعات الشعراء إلى التغني بالتصوف والحب الإلهي ؛لأن اللجوء إلى الله يشتد وقت الشدة .

ومن أهم نقاط الاختلاف أيضا موقف المجتمع من الشاعرين ، فالبادية ترفض أن يتغزل الشاعر في بناتها وهذا سبب شقاء جميل وموقف الخصام والعداوة منه . بينما كان المجتمع المصري يميل إلى التصوف ويشجع عليه وهذا هو سر ظهور وانتشار الطرق الصوفية في مصر .

٣) قضايا الحب عن الشاعرين

١- المتصوف يخضع شعره للسير في سرداب أحوال الصحو والسكر وهذا مما يؤثر علي الشعر الصوفي وكأنه تقرير حال وليس تعبيرا عن المآل . وهنا تدق الفروق بين الغزل العذري والغزل الصوفي .

٢- في الشعر الصوفي نجد المعني أقوى من اللفظ ونجد اللفظ مقررا لهذا المعني المسيطر على الشاعر ، بينما نجد المعنى في الشعر العذري قد أبدع اللفظ والتحم به التحاما تاما.

٣- لم يهتم الغزل العذري كثيرا بمسألة الرمز ؛ لأنه كان يخاطب بشرا أما ابن الفارض فكان يخاطب ويتكلم عن الحق سبحانه مستخدما لغة البشر وشعر الغزل العذري . وهنا نضع أيدينا علي خصوصية ابن الفارض الفنية في توظيف الشعر المحدود في احتواء المطلق غير المحدود .

٤- جميل يتحدث عن الإنسان ، بينما يتحدث عمر بن الفارض عن الجمال المطلق فهو يتحدث عن المصدر والأساس وجميل يتحدث عن صورة من صور هذا الجمال المطلق .

٥- تحدث جميل عن الشكوى والألم في حبه ، بينما كان ابن الفارض يشكو لأنه لا يدري هل سينال السعادة في سعيه أم لا ؟ ويرى أن الشكوى تدل على وجوده , والمحبوبة لا تريد أن يكون معها في الوجود غيرها فلابد أن يفنى تماما، وهو يشكو دون أن يريد زوال الأسباب .

٦- تحدث جميل عن الصبر لأنه يريد أن تبادله بثينة الحب أو إرضاء لعاطفته ، بينما تحدث ابن الفارض عن الصبر لأنه من شروط سلوك الطريق فهو بداية التجربة.

٧- أجاد ابن الفارض في وصف النحول والضعف فهو يشبه هلال الشك والملدوغ ، وقد فني حتى لا يدرك مكانه سوى الهوى والأسرار .

٨- حاول جميل النسيان لكنه فشل بسبب شدة حبه بينما كانت محاولة النسيان

عند ابن الفارض خارجية يدعى إليها لكنه يرفض ، ويقسم علي ذلك .

٩- كانت الأطلال عند جميل ذكريات حبه الضائع , ورمزا للماضي الذي لن يعود، فوصفها في لغة يغلب عليها الحزن والألم ، بينما كانت الأطلال عند ابن الفارض رمزا لبداية الطريق وذكرياته الجميلة فوصفها بأنها جنة ، دائما يشتاق إلى العودة إليها .

١٠- اللائم والعاذل عند جميل حقيقي ينهاه عن حبه ، بينما كان عند ابن الفارض رمزا للشيطان أو الهوى وشهوات النفس تارة ، وتارة أخرى يكون رمزا للجاهل الذي لا يعرف ما عرفه الشاعر ، لذلك فهو يتحول إلى عاذر في مواضع مختلفة.

١١- يري جميل أن الموت هو الهجر والبعد عن المحبوبة وهو نهاية تجربته الحزينة ، بينما كان الموت عند ابن الفارض يمثل بداية الطريق ويقصد به موت النفس وفناء شهواتها ، لذلك فالموت عنده وسيلة للوصول إلي السعادة الحقيقية .

١٢- يحاول جميل أن يتمثل طيف بثينة في منامه محاولا النوم كي يظفر بلقاء يريحه قليلا بينما كان الطيف عند ابن الفارض يزوره في صحوه لا يغيب عنه والرؤية هنا رؤية الإحساس والمعنى لذلك فهو دائما معه لا يغيب وهو رمز لما وقع في القلب من الصور عند توجهه إلى شهود الحق .

١٣- عندما تحدث جميل عن صفات وجمال بثينة وصف جمالا إنسانيا واعتمد في وصفه على اللغة المباشرة الواضحة ومفردات الغزل الإنساني بينما استعار ابن الفارض تلك الألفاظ للتعبير عن الجمال المطلق في لغة رمزية غير مباشرة .

الموازنة التاريخية

١- المكان

الشاعر ابن بيئته ، وتجربة الحب تتطلب نوعا خاصا من العزلة المكانية وكانت العزلة عند " جميل " إجبارية فقط نشأ وقضى تجربته في رحاب البادية , بينما كانت عند"ابن الفارض" اختيارية ، ترك الدنيا ومتاعها الزائف وقضى حياته يتعبد في جبل المقطم .عاش الشاعران في الحجاز ومصر ، وهنا تبدو نقطة الالتقاء في البعد المكاني مما كان له عظيم الأثر في الجانب الروحي والنفسى , أما الأثر الروحي فالحجاز مهبط الإسلام مما أدى إلى انتشار الروح الدينية والعفة بشكل عام دون نفي للصفات الإنسانية والنزعات والأهواء . كان الحجاز نقطة البدء عند جميل وبيئته التي عاش فيها وتأثر بها ، بينما كان الحجاز عند ابن الفارض نقطة البدء في حياته الروحية بعد استعدادات عظيمة في مصر . وظل الحجاز كذلك مهوى قلب الشاعرين ومقصد الشوق والحب ، وكتابا حفظ الذكريات الجميلة بين سطوره المضيئة ، ذكريات الصبا والحب لدى جميل ، وذكريات الفناء والمشاهدة عند ابن الفارض .

أما الأثر النفسى فيتمثل في الصحراء الممتدة ذات الأثر العظيم في تقوية الجانب الروحي وتصفية النفس من علائق الماديات كي تسمو إلى عالم روحاني ممتد بلا نهاية . فهي مهد ظهور الغزل العذري والزاهد على اختلاف دينهم . عاش جميل يضرب في أرض الحجاز باحثا عن هويته العاطفية ، ينشد شعره بين أطلال حبه . وربما أورثه المكان الممتد بلا نهاية عبر الرمال نوعاً من سعة الأفق لتجربة روحية خالصة . أما ابن الفارض فقد كان يعتزل الناس ويتعبد في وادي المستضعفين في جبل المقطم ، ورحل إلى الحجاز يقضى أيامه ولياليه سائحا في طوره الثالث من حياته (طور الفتح).

ويتميز المكان عند ابن الفارض بوجود رافد مهم وهو نهر النيل ,فقد كان شاعرنا يحب مشاهدته ويقضى أمسيات أيام الفيضان إذ كان يتردد على المسجد المشتهي بالروضة يجمع بين الصفاء الروحي الممتد في الصحراء والتدفق الهادئ الذي يحمل الحياه في نهر النيل

٢-الشخصية

يمثل "جميل " امتدادا للشخصية البدوية وكذلك كان ابن الفارض امتداداً للشخصية المصرية وتلتقى الشخصيتان في عدة نقاط أبرزها :

١-التدين والصفاء الروحي

"جميل" ابن البادية عاش حياته في إقليم الحجاز. والصحراء بطبعها تمنح الإنسان صفاء روحيا واسعا أضف إلى ذلك قدسية المكان نفسه والصفاء الروحي أساس تجربة الحب العذري.

" وابن الفارض " عاش في مصر حياته الأولى متأثرا بطبع التدين الذي يعد من أهم سمات الشخصية المصرية عبر التاريخ ثم قضى حياته الثانية في الحجاز أيضا منبع الصفاء الروحي والتدين بعد أن ساعدته خلوته في جبل المقطم على تصفية الروح من أدران النفس.

٢-خشونة العيش والبعد عن الملذات واللهو والترف

تتميز البادية بطابع العيش الصعب حيث يقيم الإنسان بيته على أركان التقشف والشدة ,ولا شك في أن البعد عن الملذات يجعل النفس تسمو إلى عالم روحاني ممتد لا نهاية له , بينما عاش " ابن الفارض " حياه التقشف والبعد عن الملذات بإرادته حيث ترك الترف والنعيم , وفنى عن نفسه طلباً للوصول .

٣-الصبر والتجلد

أما " جميل" فقد علمته البادية الصبر والمجاهدة , فالحياة قاسية وأشد قسوة منها تقاليد البيئة الصارمة وقانون المنع يعطى التجربة الروحية زادها كي تستمر, فالحب العذري يقوم على المنع والهجر ويظل العاشق المحروم يتغنى بألمه وحرمانه لأن الصبر منبع الحب ."وابن الفارض " عاش يجاهد نفسه ويصبر على الطاعة حتى أعلنت خضوعها له بعد حرب عنيفة ، لذلك كان الصبر عاملا مشتركا في تجربة الحب عند الشاعرين .

٣-العوامل السياسة والاجتماعية والدينية

هل كان للسياسة أثر في تجربة الحب عند الشاعرين ؟ وهل تعد رافدا من روافد التجربة ؟ عاش " جميل " في ظل الحكم الأموي الذي شهد فترة صراع سياسي عنيف جدا ,وتحولا كبيرا في حياه العرب, فقد جعلت سياسة بنى أمية العرب يشعرون بالفراغ السياسي بعد نقل مقر الخلافة إلى دمشق . وأقصد العرب في الحجاز ؛لأنه كان مهد الإسلام والخلافة ,وأغرته بالمال حتى عم الثراء في حواضره. وبعد أن أحكمت قبضتها عليه ساد اليأس ربوع الحاجز فأثمر ذلك غزلا إباحيا في الحضر وغزلا عذريا في البادية . وربما كان الغزل – كما رأى بعض النقاد – وسيلة لإبراز البطولة العربية والشخصية الحماسية التي توارت بسبب سياسية بني أمية .

أما "ابن الفارض " فقد عاش عصر التحول من الشيعة إلى السنة في مصر ,وما قام به الأيوبيون من نشر للعلم , وإحياء للسنة ,وجهاد متواصل ضد الصليبيين , وتشجيع التصوف . وهنا نلاحظ أن الشاعرين عاشا متأثرين بسياسة الحكم الحاكم ولكن هناك اختلاف : حرص الأمويون على أن يعيش الحجاز في ثراء ويأس وفراغ ؛ كي يبتعد عن الحكم. أما سياسة بنى أيوب فكانت إيجابية تشجع على التصوف إحياء للدين وعوناً للدفاع عن مقدساته.

وللمجتمع أثرة في التجربتين ؛ فالفقر كان علامة مشتركة لدى الشاعرين, فقد كان يغلب على البادية طابع الخشونة والفقر في موارد الحياة لذلك تصفو النفس وترضى بالقليل .

أضف إلى ذلك قيود البادية التي تمنع الاتصال بين الرجل والمرأة , والحرمان يعد ركنا مهما من أركان تجربة الحب العذري .

أما " ابن الفارض " فقد عاش عصر ازدهار اقتصادي لكنه لم يستمر ، فقد أصابت المجاعة والشدة مصر ، وظلت تعانى سنوات كثيرة وفي ظل تلك الظروف القاسية تشتد الرغبة في الرجوع إلى الله .

يتشابه الشاعران في تأثرهما بالمجتمع والحالة الاقتصادية في خوض التجربة

. لكن تبقى نقطة مهمة وهي أن المجتمع عند " جميل" يمنعه من التجربة ويحرم عليه الاتصال بمحبوبته فعاش الرجل في حرمان جميل ساعده على الاستمرار في تجربته, بينما عاش "ابن الفارض " في مجتمع يشجع على التصوف ويعظمه ويقدر أبناءه .

رفض " ابن الفارض " المال وكان الفقر اختياره ، ولم يكن حياة فرضت عليه مثل " جميل " والدليل على ذلك روايته مع السلطان الكامل ورفضة المال.

أما الروافد الدينية فهي واضحة عند الشاعرين :

عاش جميل في القرن الأول الهجري بعد أن أشرق نور الإسلام على شبة الجزيرة العربية وأحدث تغيرا شاملا في حياة العرب جعلهم يسمون فوق ملذات الحياه وترفها, ورسم لهم ملامح صورة الحياة الروحية الخالصة, وما الغزل العذري إلا صورة روحية تسمو فوق رغبات النفس وشهواتها . كذلك كان " ابن الفارض " في عصر بني أيوب ، عاش تجربة إحياء السنة والجهاد ضد الأعداء للدفاع عن الدين . كانت أصداء الروح الدينية واضحة في كل مكان, يسمعها الشاعر فينشدها تجربة روحية خالصة .

كانت الروافد الدينية تقوى "جميل بثينة", وتمنعه من أن يدنس تجربته الروحية وتمنحه الصبر والعفة لذلك نراه يمضى يتغنى بالعفة والروحانية وإن ابتعد عن تلك الروحانية في بعض المواقف. أما "ابن الفارض" فكانت الروافد الدينية تقويه في تجربته حتى استطاع أن يصل إلى مراده دون أن يبتعد عن طريقه .

الموازنة الموضوعية

١-الصبر والشكوى والألم

"جميل" لا يشكو من الضجر بل يشكو لأن الشكوى تعبير عن الحب أو تجسيد للعاطفة الصادقة ويسأل الله أن يمنحه الصبر على فراق بثينة . أما "ابن الفارض" فهو يرى أن الشكوى تدل على وجوده, والمحبوبة لا تريد أن يكون معها في الوجود. إن الألم سبيل الفناء حتى يصل إلى ما يريد. يشكو مستعذبا الألم , لا يضجر بل يجعل ذلك من شروط سلوك الطريق فهو صابر عليهم لا صابر عنهم .

هنا يتفق الشاعران في التعبير عن الشكوى والألم من غير أن يصيبها الضجر في حبها . ويبقى اختلاف بينهما ؛ "جميل" يشكو الهجر كي ينال المودة . أما "ابن الفارض" فهو يشكو وجوده ويبحث عن الفناء وسيلة الوصول.

٢-التمرد على محاولة النسيان

تحدث "جميل" عن محاولة نفسه النسيان ؛ ليستريح من آلامه , ولكن قلبه يرفض ويتمرد ويجعل قلبا إنسانا يخاطبه معلنا عجزه عن السيطرة عليه , يتمنى أن يبدل قلبه بآخر ليسلو ويستريح لكنه يعلن فشله في النسيان.

أما "ابن الفارض" فالداعي إلى النسيان خارجي إذا دعاه لذلك فإن أحشاءه – وليس القلب فقط – تكون شحيحة... لن يستطيع النسيان أبدا حتى تأتى لحظة الموت, فالوعد والوصل في الآخرة ، والهجر والوعيد في الدنيا حتى تطهر النفس وتستعد للقاء ، لا يتمنى الشاعر النسيان ، أو أن يبدل قلبه بآخر . إنه يعلن وفاءه واستمراره على العهد .

٣-صدق الحب والتضحية

استبد الألم والحرمان بالحب وجعله يرضى بالقليل , ويتمرد على محاولة النسيان ذلك كله يؤكد صدق الحب لديه , يقسم "جميل" في شعره على صدق الحب ويدعو على نفسه بالعمى والمرض إن كان كاذبا. وكذلك كان "ابن الفارض"

يؤكد على صدق مشاعره واستعداده لذلك والتضحية وفعل أي شيء من أجل أن ينال الرضا حتى لو وقف على جمر الغضى . بذل النفس والتضحية غاية الحب عند "جميل" للتأكيد على صدق مشاعره. أما عند "ابن الفارض" فإنها الوسيلة والبداية لسلوك الطريق .

٤-الضعف والنحافة

من علامات الحب الصادق الضعف والنحافة واعتلال الجسد . لقد سلب الحب عقل "جميل" وأضعفه وأورثه العذاب والمرض . أما "ابن الفارض" فقد أبدع في وصف نحوله واعتلال جسده في صورة رائعة متفردة .

كان "جميل" يعانى من المرض والعلة الجسدية. أما "ابن الفارض" فهو صحيح عليل؛ صحيح لأنه سقمه رقة لا علة ، عليل من الهوى .

٥-الأطلال والبعد المكاني

وقف "جميل" على الأطلال يبكى ذكرياته , يدعو لهذا المكان بالخير والنماء متأملا, يكاد يموت حزنا يتمنى أن يعود من جديد كي يستعيد الأيام الجميلة . تمثل الأطلال لديه ثنائية الموت والحياة ، لذلك فهو يدعو بسقوط المطر كي تنمو الحياة . وكأني به يدعو الله أن يجمعه بمن رحل لينال الحياة بعد الموت .

"ابن الفارض "أيضا يبكى ذكرياته في الحجاز تلك البقعة المقدسة التي شهدت طور الفتح لديه فهو دائم الحنين إليها يدعو بسقوط الأمطار.

كان المكان عند "جميل" مشهدا سمت فيه الروح إلى مراتب علوية ,وكذلك كان المكان عند "ابن الفارض" معراج القدس والارتقاء في مدراج الكمال إلى منازل العز والإجلال. وهنا يبرز الفرق بين الشاعرين؛ فالأطلال نهاية رحلة جميل بينما كانت البداية عند "ابن الفارض ".

٦-الطبيعة والنغم المتبادل

كانت الطبيعة عند الشاعرين مرآة يرى الشاعر فيها نفسه تشاركه مفردات التجربة الروحية كانت الصديق والرفيق في رحلته للوصول . "جميل" في حديثة

عن الطبيعة كان مهتما بالحديث إلى الطائر الذي يمثل له النغم المتبادل نغم الحزن والتشاؤم ويمثله غراب البين الذي ينشد معه لحن الوداع ,ونغم الحنين ينشده مع الورقاء كي تكتمل أنشودة الحب الخالد. أما "ابن الفارض" فإن الدائرة تتسع معه كثيرا؛ فالمطر المتساقط دموعه المنكسبة ,والبرق أنفاسه الملتهبة وهو كذلك صورة لمعان ثنايا المحبوبة والنسيم الدواء لمرضه.

تشابه الشاعران في حديثهما إلى الطبيعة لكن "ابن الفارض" تفوق ، فقد كان حديثه شاملا كل عناصر الطبيعة في مشاركة صادقة لمشاعره .

٧-الحساد واللائمون

تحدث "جميل" عن الوشاة الذين يسعون بالوقيعة وتنجح محاولتهم فيحدث الهجر. وتحدث أيضا عن اللائمين الذين ينصحونه بالسلوى والابتعاد عن محبوبته . ولا يزيده اللوم إلا حبا وإصرارا على الوفاء.

كذلك تحدث "ابن الفارض" ، فهو يطلب من الحساد واللائمين أن يكفوا عن لومه وتعنيفه فقد اختار الشقاء والنعيم في الحب ولو يدرى العاذل حقيقة حاله لعذره وتركه.

كانت النتيجة عند الشاعرين واحدة فشل المحاولة ,بل زادتها حبا وقربا وأصيب اللائم باليأس . ويبقى اختلاف مهم وهو أن اللائم والعاذل حقيقة عند "جميل" ورمز عند "ابن الفارض" رمز الشيطان وكل ما يدعوك للبعد عن طريق الله وينكر حبك له – عز وجل – وسلوك الطريق.

٨- الموت

الموت عند "جميل" راحة لآلامه وحرية لقيوده فهو الخلاص له , ويجعل الموت مرادفا للفراق والهجر ثم يجعله نهاية طبيعية للهجر والعذاب . وقد يكون الموت عنده موت السيطرة على القلب والتسليم الكامل لحبها فهو يعنى موت الإرادة ثم يتمنى أن يكون قبراهما متجاورين يدعو لها بالموت ؛لأنه أفضل وأكرم من أن يمس جلد غيره جلدها .

أما "ابن الفارض" فالموت عنده سبيل الوصول بعد أن جاهد نفسه, وقاوم رغباتها كي تموت أي تفنى عن رغباتها . وبعد الفناء تأتى المعرفة والاتصال الروحي وتتخلص النفس من كل العلائق. فالموت عند الشاعرين وسيلة الخلاص ,خلاص من الألم والهجر عند "جميل" وخلاص من الحياه الدنيا ورغباتها وشهواتها حتى تسمو النفس ومن ثم تدرك الطريق عند"ابن الفارض".

قد يكون الموت عند "جميل" حقيقة , لكنه عند "ابن الفارض" رمز فناء النفس ومخالفة الهوى . الموت سبيل السعادة عند جميل لأنه سوف ينتهي به إلى حياة خالدة خالية من الألم والهجر , وسر سعادة عند "ابن الفارض" لأنه سوف يفنى عن نفسه وشهواتها ومن ثم يدرك الطريق إلى الله تعالى.

٩- الطيف والخيال

الطيف زاد عند "جميل" يعوض به الحرمان الذي يعانيه , تلتقى روحه روحها في المنام بعد أن عز اللقاء في اليقظة . جعله رفيقا له في سفره وإقامته. تزف له الأحلام أنباء حبها. تحدث "جميل" طويلا عن الطيف والخيال وسيلة من وسائل الوصل ومرآة تكشف صراعه النفسى . أيضا تحدث "ابن الفارض" عن طيف الخيال الذي يلقى الشاعر حال صحوه . فهو معه لا يغيب عنه ويقصد به التجليات الإلهية , فالرؤية هنا رؤية الإحساس وإن بعد في الصورة والحس, يشتاق دائما إليه ؛ لأن من شرب من بحر التوحيد يظمأ إليه دائما.

ويقنع بالطيف بعد أن عز الوصال , وزيارة الطيف له سر الحياة يبيت سهران يمثل طيف خيال المحبوبة لطرفه لعله يجد خيال خياله للطرف . قد أجاد في الحديث عن ذلك خاصة عندما يستخدم تراسل الحواس.كما أسلفنا الذكر.فهو يتمثل في هذه الصورة السمعية طيف المحبوب بسمعه في حال يقظته .

١٠-الحب والتأبد

يرى "جميل" أن حبه ولد قبل أن يعرف الحياة , وظل يعيش معه وسوف يبقى إلى يوم الحشر. هذا التأبد مصدره الأساسي تعلق الروح بالروح , فقد ظل العشق القديم طفلا ينمو ويكبر ويموت ويبعث خالدا.

و"ابن الفارض" تحدث عن قدم هذا الحب أيضا فقد خلق الله الروح قبل سائر الموجودات . كما يرى الصوفية . وأنه اختار لها أن تهبط إلى عالم الأمر بعد خلق العالم على أن تكون متصلة بمصدرها الأول عن طريق الرباط الروحي وهو الحب الإلهي . فالروح كائن غريب يحن إلى وطنه الأول , وأنه منح هذا الحب منذ الأزل وقبل أن تهبط روحه من عالم الأمر إلى عالم الحس.

١١- صورة المحبوبة

قدم "جميل" صورة متكاملة عن الجمال عند بثنية صورة الجمال المثالي عند العرب : فأسنانها بيضاء ناصعة , والفم تخرج منه رائحة طيبة ,وريقها عذب يبعث الروح من جديد ... وهي طويلة القامة ,مستقيمة الظهر,ضامرة البطن ,مكتنزة الروادف,بيضاء اللون, كثيرة التعطر ,عيناها كعيني الغزال, وجيها كجيد صغير الطيبة لو مشى النمل الصغير على جلدها لأحدث فيه جروحاً من رقة الجلد .. فهي كالبدر والنساء كواكب .

تحدث كذلك عن صورة المحبوبة النفسية مثل البخل في الوصل ,وإرادة المنع ,وعدم الوفاء بالعهد والشك والريبة والخيلاء والزهو , تزار ولا تزور الكل يسعى إليها ... الدلال زينة لها يخفي حقيقة مشاعرها .

عندما تحدث "جميل" عن صفات وجمال بثينة وصف جمالا إنسانيا, واعتمد في وصفه على اللغة المباشرة الواضحة ومفردات الغزل الإنساني بينما استعار ابن الفارض تلك الألفاظ للتعبير عن الجمال المطلق في لغة رمزية غير مباشرة .

الفصل الثالث

بلاغة التعبير

المبحث الأول

دور التراكيب اللغوية في تصوير الحب الإنساني والحب الإلهي

- جملة الأمر
- جملة النهي
- جملة الاستفهام
- جملة النداء
- التقديم والتأخير
- الحذف (الإضمار)
- الوصل
- الشرط

الأمر

تتعدد عناصر تجربة الحب عند جميل ، وتتسع الدائرة لتشمل دوائر متداخلة ، منها بثينة ودورها في تجربة الحب ؛ لأنها تمثل الإلهام لجميل . وكذلك نفسه التي تتحمل الآلام ، وتكابد ، وأعضاء الجسم مثل العين والقلب والجوارح ، واللائم العذول ، والأماكن وعناصر الطبيعة. ويستخدم صيغة الأمر للدعاء. وقد يستخدمها للصاحبين، من ذلك قوله :-

زورا بثينة فالحبيب مزور إن الزيارة للمحب يسير [١]

والأمر هنا يفيد التمني ، تمني زيارة الحبيب ، فالصديقان هنا يمثلان وسيلة الوصول لمن حجبت عنه وتقطعت بينهما الأسباب ،لذلك تكررت مفردات الزيارة ثلاث مرات (زوروا،مزور،الزيارة)

الأولى بصيغة الأمر للتمني والالتماس ، والثانية في صيغة الجملة الاسمية للثبات والتوكيد ، والثالثة كذلك للتوكيد باستخدام "إن" . ويقول :

خليلي عوجا اليوم حتى تسلما علي عذبة الأنياب طيبة النشر [٢]

والأمر هنا أيضا لتمني الزيارة وإبلاغها سلامه , وهو أمر موجه للصاحبين على عادة الشعراء القدماء .ويأتي بالكناية التي توضح جمال محبوبته ، وكأني به يجمع بين جمالها وحمل السلام ،فالريح تأتيها بالسلام وتأتيه بالرائحة الطيبة .

ويدعو الله قائلا :.

أعوذ بك اللهم أن تشحط النوى ببثنة في أدنى حياتي ولا حشري
وجاور إذا ما مت بيني وبينهـــــا فيا حبذا موتي إذا جاورت قبري [٣]

فهو يدعو الله أن يجمعهما بعد الموت في قبرين متجاورين حتى يشعر بالراحة والسعادة للوصل الذي عز عليه في الدنيا .وقد جمع بين النداء للدعاء والتضرع ،والشرط الذي قدم فيه جواب الشرط (جاور) لأنه كل أمانيه بعد أن عز اللقاء .

١)ديوانه / ٩٧
٢) السابق /١٠٢
٣) السابق /١٠٤

ويوجه الأمر للائم بقوله:

يا صاح عن بعض الملامة أقصر إن المنى للقاء أم المسور [1]

والأمر هنا موجه للائم العاذل الذي يريد عودة الشاعر من طريقه الذي سلكه . وقد جاءت بنية الأمر بعد النداء, ألقاه الشاعر في بداية البيت لشد الانتباه وإعداد اللائم له ، ثم يأمره أن ينتهي ليس عن الملامة ،وإنما عن بعضها وفي ذلك دلالة علي كثرة اللوم و العذل .ويأتي بجملة التوكيد ليختم بها كلامه ،ويؤكد أن كل ما يتمناه هو لقاء بثينة التي كني عنها بأم المسور .

وقد يتوجه بالأمر إلى القلب طالبا منه أن يسلو كي يستريح ، ويتعجب منه كيف لا يمل ولماذا لا يلتمس حبيبا آخر؟ يقول :

ألا من لقلب لا يمل فيذهل أفق بالتعزي عن بثينة أجمل [2]

وقد جاءت صيغة الأمر بعد الاستفهام الذي يبحث فيه الشاعر عن مسعف لقلبه الذي فقد السيطرة عليه . وصيغة الأمر " أفق " توحي بالغفلة والسكر.

ويكرر الأمر الذي يحمل المعنى نفسه ، يقول :

فيا قلب دع ذكرى بثينة إنهـــا وإن كنت تهواها تضن وتبخل
وإن التي أحببت قد حيل دونها فكن حازما والحازم المتحول [3]

ونلاحظ في المثالين اعتماد الشاعر على المجاز في تصوير القلب بإنسان يستمع إليه . وفي الحقيقة الشاعر لا يريد النسيان وإنما الأمر هنا يوحي بمدى ما وصل إليه شاعرنا من الحزن والألم ولا يدري ماذا يفعل .. ربما كان الأمر أمنية اليائس الذي يأمل أن يبتعد لكنه لا يملك القدرة على ذلك بسبب شدة حبه .

وقد يتوجه بالحديث إلي ريح الشمال :-

١)ديوانه / ١٠٨ (أم السور : كناية عن بثينة)
٢) السابق /١٦١
٣ السابق نفسه

أيا ريح الشمال أما تريـــني أهيم وأنني بادي النحـــول
هبي لي نسمة من ريـــح بثن ومني بالهبوب إلى جميـــل
وقولي يا بثينة حسب نفسي قليلك أو أقل من القليل[1]

وقبل استخدام الأمر وصف الشاعر حالته مستعطفا ريح الشمال موضحا لها كيف أصابه النحول والضعف ثم يأمر الريح في شكل الرجاء والتمني أن تمنحه نسيم بثينة , وما أروع قوله " إلى جميل " إن كان يقصد نفسه ،فهو يدل دلالة بالغة على إنكار الريح له بسبب نحافته وأنه لم يعد ظاهرا كي تعرفه , ثم يطلب منها أن تبلغها - أي بثينة – رسالته وأنه يرضى منها بأقل القليل .

وقد جاء الأمر "هبي"ثم "قولي " ليدل على الحركة حركة الرياح ،ثم حركة الكلام ،. والثانية نتيجة للأولى ،فالرياح تحمل البشرى والسعادة للمحبين . وكذلك اعتمد على المجاز في تشخيص الرياح وكأنها الصديق المخلص له .

ثم يأتي الأمر لتمني الخير لها حتى وإن قررت بغضه والبعد عنه :-

فكوني بخير في كلاء وغبطة وإن كنت قد أزمعت هجري وبغضتي[2]

فهو لا يريد منها شيئا وقد بلغ الحب مداه ....(كوني) إنه فعل الدوام والتكوين ،وكأنه يتمنى أن تخلق بثينة من جديد من فرح وسعادة .

أما ابن الفارض فيستخدم الأمر في حديثه للعاذل ، والسالك للطريق مثله ، وللمحبوب داعيا مستعطفا .

جاءت صيغة الأمر كثيرا لمن أراد أن يسلك الطريق ،يوضح فيه شروط الحب وآثاره ، ويجعل من السالك أخا للحب يشاركه تجربته . وهنا نلاحظ الاختلاف بين جميل وابن الفارض، فدور الصديق عند ابن الفارض مهم وأساسي في التعبير عن تجربته وطرح مفرداتها للمتلقي :-

هو الحب فاسلم بالحشا ما الهوى سهل فما اختاره مضنى به وله عقل

١) ديوانه /١٨٣
٢) السابق / ٣٩

وعش خاليا فالحب راحته عنـــــــا فأوله سـقم وآخره قتـل [1]

والأمر هنا موجه لمن يريد سلوك الطريق يوضح فيه الشاعر شروط الحب وهي التسليم المطلق ,والتجرد الكامل , وموت النفس بالكلية وطرحها على باب المحبوب , وتحمل آلام الطريق . وإن لم يفعل فعليه الاستجابة للأمر الثاني أو الخيار الثاني وهو ترك الحب لأهله ،ويعيش خاليا مستريحا . وقد اعتمد على الكناية لبيان شدة الحب وضرورة الصبر وتحمل تبعات الهوى. ويقول أيضا :-

عللوا روحي بأرواح الصبا فبرياها يعود الميت حي[2]

" عللوا " الأمر للتمني أن تأتي أراوح الصبا بالحياة لنفسه المريضة فإنها إن جاءت فسوف يعود الميت للحياة مرة أخرى،وهو يلتقي مع جميل في المعنى نفسه لكنه جعل الأمر لأحبابه السالكين ، ولم يكن مباشرة للريح كما عبر عن ذلك جميل .ونلاحظ تعبيره بالكناية في بيان أثر الريح في إحياء الميت وعودة الروح والسعادة .

ويكرر المنهج نفسه بقوله :-

روح القلب بذكر المنحنى وأعده عند سمعي يا أخي [3]

الخطاب للصديق طالبا منه ذكر أماكن الذكريات ،وإعادة ذكرها لأن في ذلك راحة القلب .

ويقول :

أسعد أخي وغنني بحديثه وانثر علي سمعي حلاه وشنف [4]

تكرار الأمر مرتين (أسعد ، انثر) الأمر موجه إلى أخي الحب أن يسعده بتكرار الحديث عن المحبوب والتغني بذلك وكأن هذا الحديث الحلي المزين يجلب السعادة والسرور من لذة السماع.

---

١) ديوان ابن الفارض / ١٨١
٢) السابق / ٤٦
٣) السابق / ٣٩
٤) السابق / ١٨٠

و يقول:-

احفظ فؤادك إن مررت بحاجر فظباؤه منها الظبا بمحاجر [٥]

والأمر هنا له دلالة بعيدة لطيفة فهو يوجه حديثه لكل من يخشى على قلبه الحب ولا يتحمل وقع سهام العين يطلب منه أن يحفظ فؤاده إن مر بهذا الموضع،وهيهات له ذلك فإن السهام سوف تصيبه كما أصابت الشاعر من قبله .

وقد يجعل من حديثه للصديق دليلا على صدق حبه ، ومكابدة آلام الحب :-

واسأل نجوم الليل هل زار الكرى جفني وكيف يزور من لم يعرف [٦]

(اسأل) فعل الأمر موجه إلى كل من رأى ضعفه ونحافته بسبب الأرق والسهر والسهاد. ونجوم الليل هي المفعول المطلوب منه الإجابة؛ لأنها الشاهد علي سهره فقد ظل طوال الليل يرعى النجوم البعيدة .والمجاز هنا يتعانق مع الأمر والاستفهام لتأكيد السهد والأرق عند الشاعر .

وهذا يؤكد الملاحظة السابقة وهي أن ابن الفارض يعتمد على الصديق في صيغة الأمر لبيان المعنى المقصود ،ويسند الفعل له ليحدث الأثر . وهو ما فعله جميل لكن بشكل أقل ،لأنه استخدم الأمر مباشرة .

وقد يتوجه بالأمر إلى اللائم مكررا ما طلبه جميل قبله في أن يكف عن لومه ،يقول :-

قل للعذول أطلت لومي طامعا أن الملام عن الهوي مستوقفي
دع عنك تعنيفي وذق طعم الهوى فإذا عشقت فبعد ذلك عنف [٧]

يتكرر الأمر في الأبيات " قل " ، "دع " ، " ذق " " عنف" فهو يبدأ الدائرة بأمر موجه إلى اللائم العذول الذي يكثر من اللوم طامعا أن ينال مأربه , ثم الفعل الثاني "دع" يأمره أن يترك اللوم لانه لن ينال شيا من مراده وينصحه أن يذوق طعم

٥) ديوانه / ١٦٦
٦) السابق / ١٧٧
٧) السابق / ١٧٩

الهوى حتى يعرف ما يعرفه الشاعر , فإن فعل ذلك فسوف يسمح الشاعر له باللوم والتعنيف , وهذا لن يحدث لأن من ذاق عرف .

وإن كان ابن الفارض تحدث إلى اللائم مثل جميل ، إلا أنه يختلف عنه في دعوته للائم أن يسلك الطريق ليعرف ما عرفه ابن الفارض ، حتى يكف عن لومه .

وقد يتوجه بالأمر إلى المحبوب للدعاء لذلك فهو مقيد ، أما جميل فالأمر عنده لم يكن كذلك ،فهو متعدد الأغراض . يقول :

عودوا لما كنتم عليه من الوفا كرما فإني ذلك الخل الوفي [1]

الأمر هنا موجه إلى أهل مودته وحبه , يطالبهم بالعودة إليه بالوفاء والوصل فإنه باق على وفائه مهما حدث ... ويقول :

ته دلالا فأنت أهل لذاكـــــا وتحكم فالحسن قد أعطاكـــا
ولك الأمر فاقض ما أنت قاض فعلى الجمال قد ولاكـــــــا
وتلافي إن كان فيه ائتلافـــي بك عجل به جعلت فداكـــا
وبما شئت في هواك اختبرنـي فاختياري ما كان فيه رضاكا [2]

ونلمح ظاهرة يكررها الشاعر ،وهي تكرار الأسلوب، فالفعل الأمر يتوالى في الأبيات السابقة " ته "," اقض "," عجل "," اختبرني " وتختلف مع التكرار دلالة الفعل وتعبيرها عن موقف الشاعر النفسي، ونلحظ الترتيب والنتائج المترتبة على التكرار , فقد بدأ بالفعل " ته " أي تكبر وهو يمثل رضا المحب بصفه المحبوب وهي الكبرياء والعظمة لأنه أهل الجمال كله. هذا الرضا يترتب عليه الفعل في البيت الثاني " اقض ما أنت قاض " إنه الرضا بكل ما يفعل المحبوب ,هذا الرضا الذي جعل الشاعر يرى في إتلاف نفسه وزوالها البقاء الحقيقي له ، لذلك فهو يطلب منه في البيت الثالث أن يعجل بذلك الأمر ويختتم هذه الدائرة من أساليب الأمر بقوله " اختبرني " وهو فعل يدل علي صدق الحب والرغبة في إظهار الوفاء للمحبوب .

١) ديوانه / ١٧٨
٢) السابق / ١٦٨

ويقول :

انظر إلى كبد ذابت عليك جـــوى ومقلة من نجيع الدمع في لجـــج
وارحم تعثر آمالي ومرتجعـــــي إلى خداع تمني الوعد بالفـــرج
واعطف علي ذل أطماعي بهل وعسى وامنن علي بشرح الصدر من حرج [1]

يكرر الشاعر الأسلوب نفسه، ويأتي بأفعال أمر متتالية لتكشف تدافع الأماني ... " انظر إلى كبد" النظر إلي الكبد لأنه محل الألم والحزن, " و"ارحم تعثر آمالي " يسأل ويدعو أن يرحم الله آماله المتعثرة , و" اعطف " ثم يطلب العطف علي ذل أطماعه في الوصل , ثم في النهاية "امنن " يدعوه بأن يهبه شرح الصدر . ودلالة ترتيب الأفعال واضحة فالنظر أولا , ثم تأتي الرحمة والعطف , ثم الهبة والعطاء في النهاية .

وجميل بثينة حين يأمر، يأمر وينهي بمقاييس الشعور البشري والعادات والتقاليد وعمود الشعر ، بينما يأمر ابن الفارض وينهي من منطلق أنه متصوف زاهد مرتبط ارتباطا وثيقا بالخالق سبحانه ، بالسماء . فهو يستعمل لغة البشر معجونة بوجدان مشدود إلى السماء. وابن الفارض في أثناء حديثه قد يتوجه بالأمر غير المباشر للطبيعة و أعضاء الجسم , لم يجعل الأمر مباشرا مثل جميل .

<u>النهي</u>

وبنية النهي تمثل التقابل للأمر, وقد تكررت في شعر جميل بثينة ، مثل قوله:-

فلا تكثرا لومي فما أنا بالذي سننت الهوى في الناس أو ذقته وحدي [2]

فقد تعددت رسائل خطاب اللائم والصاحبين فبعد أن استخدم الأمر يستخدم هنا النهي فهو يطلب من صديقيه أن يكفا عن اللوم لأنه ليس وحده من ذاق الحب وليس المسؤول عن تشريع قوانينه

ويقول كذلك موجها كلامه للائمين طالبا منهم أن يكفوا عن لومهم :-

١) ديوانه/ ١٦٥
٢) ديوان جميل / ٧٣

لامني فيك يا بثينة صحبي لا تلوموا قد أقرح الحب قلبي[1]

ويقول أيضا :-

لما أطالوا عتابي فيك قلت لهم لا تفرطوا بعض هذا اللوم واقتصدوا[2]

ونلاحظ ميل جميل في حديثه عن اللوام إلى استخدام التعليل والدليل على كلامه ، ففي البيت الأول يرى أنه ليس بدعا في ذلك الأمر لذا فهو لا يستحق الملام ، وفي البيت الثاني يصور ما أصابه " أقرح الحب قلبي " فهو لا يطيق الملام وكفي ما به ، وأخيرا يشكو من كثرة اللوم طالبا منهم أن يكفوا عن ذلك .

وقد ينهي بثينة عن الاستماع إلى اللوام معللا ذلك بأنها سبب ما حدث :-

فلا تسمعوا قولا لهم إن تظاهروا علي بلوم أنت سديته ليا[3]

وقد يتوجه باللوم إلى بثينة ، يقول :-

ولا تحسبي أني هجرتك طائعا حدث لعمرك رائع أن تهجري[4]

فهو يتوجه بالنهي إلى بثينة ألا تظن به السوء ، وأنه هجرها طوع إرادته ،ويقول :

ولا تضيعن سري إن ظفرت به إني لسرك حقا غير مضياع[5]

فالنهي أيضا موجه لبثينة ولكن هذه المرة يطلب منها أن تكتم السر ولا تكشفه .

وقد يطلب منها في موضع أخر ألا تكتمه شيئا حتى النقير والفتيل . فمهما كان حجمه فهو عند الشاعر عظيم ، يقول :

بالله ربك إن سألتك فاصدقي ولا تكتميني نقرة وفتيلا[6]

---

١) ديوان جميل/٣٣
٢) السابق / ٥٩
٣) السابق / ٢٣٣
٤)السابق /١٠٩
٥)السابق /١٢٣
٦) السابق / ١٩٠

وفي موضع آخر يطلب منها ألا تقتله ويسألها الرحمة والرأفة به ، فهو صريع جمالها ,لم يفعل شيئا يستحق عليه الهجر والصد ، يقول :

فلا تقتليني يا بثين ولم أصب من الأمر ما فيه يحل لكم قتلي [١]

وقد يكون النهي صادرا من بثينة إلى الشاعر يقول . متحدثا على لسانها.:-

عشية قالت لا تضيعن سرنا إذا غبت عنا وارعه حين تدبر [٢]

أما في شعر ابن الفارض فتبرز في بنية النهي دعوة لترك اللوم ورجاء أن يعطفوا عليه ويتركوه ينعم في تجربته , وتمثل كذلك دعوة إلى الأحبة ألا يتركوه وحيدا, وألا يضيعوا كل ما كان يقاسيه ومازال يقاسيه، يقول :-

فلا تنكروا إن مسني ضر بينكم علي سؤالي كشف ذاك ورحمتي[٣]

فالنهي هنا مطلب من الشاعر لمن ينكرون عليه سؤاله لله تعالى إزالة الضر وكشفه .

ويكرر النهي في بيت آخر بقوله :-

لا تنكروا شغفي بما يرضى وإن هو بالوصال علي لم يتعطف[٤]

النهي هنا عن تكرار طلبهم بأن يرجع ويعود كي يستريح ؛لأن من يسعى إليه لا يمنحه الوصل ويتعطف علي غيره , وهذا يدل علي تعلق الشاعر بالحب دون انتظار الجزاء . يقول :-

لا تملني عن حمى مرتبعي عدوتي تيما لربع بتمي [٥]

فهو ينهي العاذل عن اللوم ؛لأنه لن يترك ذلك المكان الذي شهد ذكريات حبه إلى مكان آخر . وقد يقصد بالمكان هنا الحالة النفسية والسلوكية ، فهو يرفض أن

١)) ديوان جميل / ١٧٣
٢) السابق / ٩٠
٣)السابق / ٥٨
٤) السابق/ ١٧٩
٥)السابق / ٤٢ (عدوتي تيما :طرفي هذا الموضع. بتمي :اسم مكان تابع لمصر)

يعود إلى ما كان عليه من الذنوب والمعاصي .

وفي حديثه للمحبوب يقول :-

ولا تحسبي أني فنيت من الضنا بغيرك بل فيك الصبابة أبلت [1]

فالنهي هنا تأكيد لأثر الحب في نحافته واعتلال الجسد ، ونفي أن يكون المرض هو السبب بل الصبابة والهوى .

ويقول كذلك :

لم أخل من حسد عليك فلا تضع سهري بتشنيع الخيال المرجف [2]

النهي هنا موجه إلي المحبوب للدعاء , يسأله ألا يضيع سهره ويمنحه كل ما يتمناه .ويقول كذلك :-

لو أن روحي في يدي ووهبتهـا لمبشري بقدومكم لم أنصف
لا تحسبوني في الهوى متصنعا كلفي بكم خلق بغير تكلف [3]

النهي هنا يدل على البذل والتضحية ، فحياته شيء ضئيل جدا أمام بشارة قدومهم ، وما يقوله ليس من المبالغة ،بل هو الصدق والوفاء في الحب . وقد اعتمدت جملة النهي على الطباق(الخلق – التكلف) وكذلك الجناس (الكلف – التكلف).

ويقول :-

بانكساري بذلتي بخضوعي بافتقاري بفاقتي بغناكـا
لا تكلني إلى قوى جلد خـا ن فإني أصبحت من ضعفاكا [4]

فالدعاء إلى الله جاء من خلال صيغة النهي (لا تكلني) بعد جملة القسم ، فهو يقسم بانكساره وخضوعه وافتقاره إليه تعالى طالبا منه ألا يكله إلى قوة خانت

١) ديوان جميل / ٦٠
٢) السابق / ١٧٧
٣) السابق / ١٧٨
٤) السابق / ١٧٠

وضعفت ، واعتمد كذلك على الطباق (الضعف – القوة) (الفاقة – الغنى) ليرز المعنى وتوكيد افتقاره إلى الله تعالى .

ويقول:-

يا ساكن القلب لا تنظر إلى سكني واربح فؤادك واحذر فتنة الدعج [1]

النهي هنا يحمل نصيحة لمن يريد أن يسلك الحب , فالحب شديد أمره لذلك فالشاعر هنا يتألم ويعاني لأن قلبه سكنته سهام العيون القاتلة .

ويتبين لنا من خلال الموازنة بين الشاعرين تشابه معاني النهي متمثلة في رفض حديث اللائمين ،وكذلك في الاستعطاف والاسترحام، وتقرير حقيقة الحب ومكابدة الألم .

يبدو التشابه كذلك في ذكر النهي ثم التوكيد أو التعليل أو الشرط ليبين الحقيقة ويؤكدها . لكن ابن الفارض يختلف عن جميل في أنه أكثر من النهي للائم ، ورفضه العودة إلى حالته الأولى قبل حبه حيث الذوب والمعاصي ،أما جميل فهو يرفض النسيان . ويكثر ابن الفارض من الاستعطاف والاسترحام مقارنة بجميل ، وهذا يتناسب مع الحب الإلهي .

الاستفهام

وتعدد صور الاستفهام بتعدد أغراضه، فجميل بثينة تارة يسأل مستنكرا ،وأخرى يسأل مستعطفا، وقد يسأل متعجبا. ويكشف الاستفهام عن حيرة العاشق وتعجبه ، وقد يتمني في صيغة استفهام ، يقول :

فهل تجزيني أم عمرو بودها فإن الذي أخفي بها فوق ما أبدي [2]

فالاستفهام هنا لتمني الجزاء الطيب برغم أن حبه الظاهر لا يمثل شيئا فهو يخفي الكثير من الحب والألم أيضا الذي يستوجب الجزاء الطيب . ويربط بين السؤال الطلبي والسبب والتوكيد (إن) والطباق (أخفي –أبدي). ويقول :

---

١) ديوانه/ ١٦٣ (الدعج : شدة سواد العين مع سعتها)

٢) ديوان جميل / ٧٧

فيا ليت شعري هل أبيتن ليلة كليلتنا حتي يرى ساطع الفجر[1]

الاستفهام للتمني , وقد سبق بكلمة ليت " وتكرار التمني يوحي بقوة الأمل برغم إحساسه باستبعاد حدوث ذلك, وجاء بالتعريف (ليلتنا) بعد التنكير(ليلة) في سياق تشبيه ، ليوضح تلك الأمنية الغالية، وكأن التنكير يمثل المستقبل المجهول في مقابل التعريف الذي يمثل الماضي المعروف . ويكرر المعني نفسه بقوله :

أعائدة يا بثين أيامنا الألى بذي الظلم أم لا مالهن رجوع[2]

ولكن إحساس اليأس يسيطر هنا والدليل علي ذلك تكرار النفي (لا) ، (ما) . ويبرز إحساس الألم والخوف من المجهول مع التلذذ بذكر أماكن الذكريات (بذي الظلم) .

وقد يسيطر عليه التعجب مما يحدث له من تسويف الوعد وكثرة الحزن ويتعاظم عنده شعور القلق والحيرة فيعبر عن ذلك كله من خلال الاستفهام ، يقول :

ألا هل لعهد من بثينة قد خلا وأورث شجوا لا يريمك من رد
وهل أنا معذور فأبكي من التي أراها على الهجران ينمي لها ودي[3]

وتكرار الاستفهام يدل على تكرار التمني واستمرار نغمة الحزن واليأس ، ويبدو ذلك جليا من خلال المجاز (ينمي لها ودي) فالحب مستمر استمرار أمنياته في اللقاء حتى مع الهجر. ويقول:-

أكذبت طرفي أم رأيت بذي الغضا لبثينة نارا فاحبسوا أيها الركب[4]

فالحيرة هنا ليست من الألم والعذاب ولكنها من جمال بثينة وروعته فهو لا يدري عندما رأى نارا هل هي أنوار بثينة لذلك فقد استوقف الركب أم هي خيالاته الواهمة ..؟؟

١) ديوان جميل /١٠٣
٢) السابق / ١٢١
٣) السايق / ٧٣
٤) السابق /٢٧

وقد يأتي الاستفهام للدلالة على الحسرة والألم ،فهو يتساءل هل تحقق الهجر وأصبح لقاء بثينة مستحيلا كاستحالة لقاء النجم بالثريا ، يقول :

أحقا عباد الله أن لست لاقيا بثينة أو يلقى الثريا رقيبها [1]

ويمثل الاستفهام هنا الواقع المؤلم ، فهو يتجاوز التمني ليقرر حقيقة الهجر والفراق . ويؤكد ذلك التشبيه (أو يلقى الثريا رقيبها) ،فقد أصبح اللقاء مستحيلا استحالة لقاء النجوم .

ويتوجه بالاستفهام إلى قلبه يريد أن يعرف منه إلى متى سيظل مولعا متشوقا إلى بثينة ؟ إلى متى ؟ والشاعر قارب على الوفاة ، يقول :

أفي كل يوم أنت محدث صبوة تموت لها بدلت غيرك من قلب [2]

وتبرز هنا لغة الخطاب مع القلب في مجاز يوحي بانفصال القلب وكأنه إنسان مستقل ،لا يملك الشاعر السيطرة عليه . هذا نصيب القلب من الاستفهام ، أما الكبد فقد نال حظه من الاستفهام لكنه استفهام لتقرير حقيقة الجرح الغائر وتفتت الكبد حزنا وألما ويقول :

أتقرح أكباد المحبين كالذي أرى كبدي من حب بثنة يقرح [3]

ويقول متحدثاً عن اللائم والعاذل :

فقال أفق حتى متى أنت هائم ببثنة فيها لا تعيد ولا تبـــدي
فقلت له فيها قضى الله ماترى علي وهل فيما قضى الله من رد [4]

الاستفهام هنا تكرر مرتين : الأولى على لسان العاذل اللائم وهو استفهام يحمل معنى التعجب والاستنكار من موقف العاشق الذي يستمر في حبه برغم محاولات الصد والقطيعة. والتساؤل الثاني من الشاعر وهو يحمل معنى النفي ليس هناك رد لقضاء الله ،ويحمل التسليم أيضا بكل ما حدث حتى وإن كان فيه إتلاف نفس

١) ديوانه /٣٢
٢) السابق /٣٣
٣) السابق/ ٤٧
٤) السابق /٧٤

العاشق . والربط بين الاستفهام والحوار يتناسب مع اللائم ليوضح كلاهما موقفه :- اللائم يريد من الشاعر أن يسلو ويستريح ، فالاستفهام هنا للاستنكار والرفض . والشاعر يريد إثبات حبه وبيان الرضا الذي لا يملك معه رفضا أو ردا .

أما عند ابن الفارض فيمثل الاستفهام ملمحا بارزا في التجربة الصوفية فالانفعالات النفسية متعددة ومتشابكة. ونفس السالك تموج بعباب زاخر من المشاعر، تارة تسيطر عليه الحيرة ،وتارة أخرى يسيطر عليه الحزن والألم . يحيه الأمل ويميته الخوف , يقول :

واسأل نجوم الليل هل زار الكرى جفني وكيف يزور من لم يعرف [1]

الاستفهام تكرر مرتين :- الأولى استخدم الشاعر (هل) وكأنه يريد أن يستمع إلى النفي المطلق دون تفكير مؤكدا تألمه وسهره ،ثم يأتي بأداة استفهام (كيف) لتأكيد معنى النفي والاستبعاد وتقرير حقيقة نفسية وهي المعاناة والسهر والألم حتى أصبح غريبا عن النوم .

ويقول أيضا :-

أبق لي مقلة لعلي يومـــــا قبل موتي أرى بها من رآكا
أين مني ما رمت هيهات بل أي ـن لعيني باللحظ لثم ثراكا[2]

تكررت كذلك أداة الاستفهام (أين) مرتين ، يقصد بالأولى استبعاد أن تبقى له مقلة يرى بها – يوما ما – من رأى الحبيب ،وتكررت لتدل الثانية على استبعاد أن تلثم عينه بجفنها ثرى ذلك الحبيب وفي هذا دليل واضح على شدة ما يعانية الشاعر العاشق . ويقول :

وإلى عشقك الجمال دعاه فإلى هجره ترى من دعاكا
أترى من أفتاك بالصد عني ولغيري بالود من أفتاكا[3]

تتكرر الصورة نفسها , وتتوالى أدوات الاستفهام لتكشف عن حيرة الشاعر

١) ديوان ابن الفارض / ١٧٧
٢) السابق/ ١٦٩
٣) السابق/ ١٧٠

وتعجبه من الصد والهجر بالرغم من عشقه الصادق والملازم له . إن توسط الهمزة (أترى) بين (من دعاكا) و (من أفتاك) ثم التكرار (من أفتاكا) يدل على حيرة شديدة ورغبة لمعرفة السبب وتأكيد أنه لايستحق الهجرأو الصد في الوقت الذي يمنح الود لغيره وكانه أراد معرفه السبب فربما كان مقصرا في حبه فيبادر بإصلاح النقص .ويقول :

أترى دري أني أحن لهجره إذ كنت مشتاقا له كوصاله [1]

إن استخدام همزة الاستفهام هنا يغاير استخدامها في مواضع أخرى ،فالمعنى المعتاد أن الهمزة يكون معناها الاستبعاد أي استبعاد التساوي بين حب الهجر والرغبة في الوصل ولكنها هنا أعطت المعني المتفرد وهو التسوية، إن الشاعر من شدة حبه تساوى لديه الهجر والوصل, بل إنه يشتاق إلى الهجر اشتياقه للوصل والدليل واضح هنا على صدق الحب .ويقول أيضا :

أخذتم فؤادي وهو بعضي نحوكم فما ضركم لو كان بعضي جملتي [2]

(ما) هنا استفهامية وهي تفيد التعجب وربما كان يتمني الشاعر اتباع القلب بالجملة وميله إلى المحبوب كليا, بل يتمنى أن يصبح كله جسديا ونفسيا ملكا وتبعا لهذا الحب ؛لأنه عندما أخذ بعضه عرف ما عرف فاشتاق إلى المزيد من المعرفة بأخذ الكل . ويقول :

رجع اللاحي عليكم آيسا من رشادي وكذلك الحب غي
أبعينيه عمى عنكم كما صمم عن عذله في أذني [3]

فالاستفهام هنا يوضح حقيقة الحب ورفض كلام اللائم اللاحي الذي رجع واليأس بسبب ثبات العاشق علي حبه ورفضه التراجع . إن هذا اللاحي أصابه العمي عن إدارك الجمال فلو أبصر لكان عاذرا لا عاذلا ، كما أن الشاعر به صمم عن سماع كلام اللاحي . ويقول :

---

١) ديوان ابن الفارض/ ٢٢٤
٢) السابق / ٥٧
٣) السابق / ٣٨

أأذاد عن عذب الورود بأرضه وأحاد عنه وفي نقاه بقائي[1]

فالشاعر يتحدث عن أرض الحجاز موطن ذكرياته الجميلة ، لذلك فهو يستفهم مستنكرا رافضا أن يطرد من تلك الجنة وأن يبعد عن ورود الماء العذب.

وقد تتعدد أساليب الاستفهام في القصيدة الواحدة مثلما حدث في قصيدة " أبرق بدأ من جانب الغور لامع" [2] يقول :

تقول نساء الحي أين ديار فقلت ديار العاشقين بلاقع [3]

"أين " وهي تساؤل عن المكان، والإجابة تقرر حقيقة مكان الحب فهو يسكن في كل مكان لا أرض له ولا عنوان. فديار العاشقين مضمحلة فانية، لذلك التمسوا العاشق في كل أرض وفي كل موضع ،وكأن الوجود كله أصبح صدى لصوت الحب. ويقول :

وألقي علينا القرب منها محبة فهل أنت يا عصر التراضع راجع [4]

" هل " هنا للتمني ودائما ما يتمنى العاشق عودة أيام الوصل وذكريات الحب. والشاعر هنا يرمز لذكريات الحب بـ" التراضع " وكأن الحب أصل الوجود ومنبع الحياة . ويقول :

وقولا لها يا قرة العين هل إلى لقاك سبيل ليس فيه موانع
ولي عندها ذنب برؤية غيرها فهل لي إلى ليلى المليحة شافع [5]

" هل " تكررت مرتين : الأولى على لسان المحبوبة وهي تطلب اللقاء, وتحثه على إزالة الموانع . وهو يقصد مخاطبة الذات الإلهية . بترك الذنوب والمعاصي ؛لأن من شروط الحب الفناء عن شوائب النفس والهوى . والثانية على لسان العاشق وهي أمنيته أن تغفر له رؤية غيرها . وهكذا يصبح الاستفهام في الموقف النفسي

١) ديوانه/١٤٧
٢) السابق / ١٨٩
٣) السابق نفسه
٤) السابق نفسه
٥) السابق / ١٩٠

السابق كاشفا لشروط الحب ودليلا على رجوع المحب العاشق .

ويقول أيضا :

لقد قلت في مبدا "ألست بربكم" "بلى" قد شهدنا والولا متتابع [1]

وهو استفهام للتقرير تقرير العبودية والولاء، وقدم الحب لله تعالي وهو استفهام مقتبس من القرآن الكريم ، قال تعالى :- " وَإِذْ أَخَذَ رَبُّكَ مِنْ بَنِي آَدَمَ مِنْ ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَأَشْهَدَهُمْ عَلَى أَنْفُسِهِمْ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ قَالُوا بَلَى شَهِدْنَا أَنْ تَقُولُوا يَوْمَ الْقِيَامَةِ إِنَّا كُنَّا عَنْ هَذَا غَافِلِينَ «. [2]

ويبدو التشابه واضحا بين الشاعرين في ذكر الاستفهام ثم التوكيد أو التعليل . وكذلك في استخدام الاستفهام لذكر الحقائق وتقريرها .

ويبدو الاختلاف بينهما في :-

- الاستفهام عند جميل في سياق حديثه عن الأماكن كان للتمني ورغبة العودة ، أما ابن الفارض فكان للتمني، وأيضا لاستنكار أن يرحل عن تلك الأماكن .

- يتحدث جميل للائم معتمدا على الحوار ، أما ابن الفارض فيعتمد على التقرير المباشر .

- اعتماد ابن الفارض على الجناس وربطه بالاستفهام في تناغم جميل .

- جميل في خطابه لجوارحه يتمنى ويحاول أن يسلو كي يستريح ،أما ابن الفارض يتمنى المزيد من الألم كي يصل إلى الفناء وهو غاية مراده.

- كثرة أساليب الاستفهام عند ابن الفارض مقارنة بجميل ، وهو شيء يتناسب مع خصوصية التجربة الصوفية التي تزخر بالمشاعر المختلفة .

١) ديوانه / ١٩٢

٢) الأعراف /١٧٢

النداء

تتعدد صور النداء عند جميل بثينة ، فهو يخاطب بثينة ، وقد يخاطب أعضاء الجسد ، والطبيعة حوله ، والعاذل اللائم ، والصاحبين ...وقد حظيت بثينة بنصيب وافر من النداء في الديوان، بل ورد اسمها متكررا في الأبيات المتتالية وكأن الشاعر يستشعر وحدته في بعدها فيمتثل صورتها أمامه ويناديها :

ولئن جزيت الود مني مثله إني بذلك يا بثين جدير [1]

فهو يريد أن تمنحه الود كما يمنحها الود . وذكر النداء بين الجملة الاسمية " إني جدير " يؤكد هذا التساوي المقصود ومقابلة الشيء بالشيء الذي يساويه ... ويقول أيضا :

فإن غلبتك النفس إلا وروده فديني إذن يا بثين عنك وضيع [2]

فإذا هي حاولت أن تلقاه ولم تتمكن من ذلك فلا ملامة عليها وكأنها نفذت وعدها وسقط الدين وقتها , وذكر النداء هنا يدل على الشكر لمحاولتها اللقاء وتخفيف الألم عنها بإسقاط الدين فكانها وفت بوعدها .....ونلاحظ وقوع النداء في المثالين السابقين جملة اعتراضية وكأن الشاعر يجد متعة في ذكرها أثناء حديثه .

وفي صورة مقابلة للمعنى السابق ينادي الشاعر بثينة أن تجود باللقاء وتشفي ذلك المريض السقيم ، يقول :

يا بثن جودي وكافي عاشقا دنفا واشفي بذلك أسقامي وأوجاعي [3]

وقد تكرر الأمر ثلاث مرات بعد النداء مما يوحي بالأمل والتمني في الوصل .

ويعيد الأمر نفسه، ويستعطفها أملا أن ترفق به ؛لأنه كريم جواد يفعل ما تشاء حبا وعشقا :-

---

١) ديوانه /٩٨

٢) السابق /١٢٢

٣) السابق / ١٢٣

أبثين إنك قد ملكت فاسجحي وخذي بحظك من كريم واصل [1]

ويكرر النداء في بيتين متتالين يستعطفها ويطلب منها الرحمة لأنها أولى الناس به فالآخرون قد لاموه علي ما يفعله رحمة به ،لكنه ظل وفياً لحبه ، يقول :

ارحميني فقد بليت فحسبي بعض ذا الداء يا بثينة حسبي
لامني فيك يا بثينة صحبي لا تلوموا قد أقرح الحب قلبي [2]

ومن شده ألمه يتوجه بالنداء إلى قلبه كي يسلو ويستريح فهي تبخل عليه بالوصل يقول :

فيا قلب دع ذكرى بثينة إنها وإن كنت تهواها تضن وتبخل [3]

ونلاحظ تداخل المجاز (يا قلب) مع الأمر(دع) والشرط في الشطر الثاني من البيت ،ذلك كله يدل على محاولة النسيان وإقناع القلب بذلك مع ذكر السبب فهي تبخل بالوصل .

وينادي الطائر غراب البين الذي يبدو شاحبا من كثرة همومه ويعاني جناحه الكسير لأنه بعيد عن محبوبه كحال الشاعر :

ألا يا غراب البين لونك شاحب وأنت بروعات الفراق جدير
فإن كان حقا ما تقول فأصبحت همومك شتى والجناح كسير [4]

ويتوجه بالنداء في مواضع متعددة إلى صاحبيه على عادة القدماء يطلب منهما أن يعوجا على أطلال محبوبته . فالصاحبان هنا يمثلان المستمع المفقود لدى الشاعر وأداة ليحكي ويثبت مشاعره ،يقول :-

خليلي عوجا اليوم حتى تسلما على عذبة الأنياب طيبة النشر [5]

---

١) ديوانه /١٧٩
٢) السابق /٣٣
٣) السابق /١٦١
٤) السابق / ٩٤
٥) السابق / ١٠٢

ويتوجه بالنداء أيضا إلى العاذل اللائم كي يكف عن لومه وتعنيفه لأنه لم يذق ما ذاقه الشاعر :-

أعاذلتي أكثرت جهلا من العذل على غير شيء من ملامي ولا عذلي [1]

ويقول :

ألا أيهذا اللائمي أن أحبها تأمل كذا أبي وأيك أعنف [2]

وينادي ريح الشمال وقد رأت ضعفه ونحوله أن تهب له نسمة من بثينة يحيا بها :

أيا ريح الشمال أما تريني أهيم وأنني بادي النحول
هبي لي نسمة من ريح بثن ومني بالهبوب إلى جميل [3]

وهو يكرر منهجه في التمني من خلال جملة النداء ، فقد استخدم الأمر المتكرر ليوحي بالتمني. وتأتي صيغة النداء عند ابن الفارض لتمثل صرخة الحزين، وأمل اليائس، ونصيحة السالك العارف لمن يريد أن يسلك الدرب مثله, يقول :-

يا أهل ودي أنتم أملي ومن ناداكم يا أهل ودي فقد كفي [4]

فهو يخاطب أهل محبته وينادبهم نداء المستغيث، لأنهم أمله الباقي متمنيا أن يعطفوا عليه بالوصل، ثم يكرر النداء ليؤكد لهم أنهم ملجأ كل ضعيف ودواء كل مريض .ويقول :

أيا كعبة الحسن التي لجمالها قلوب أولي الألباب لبت وحجت [5]

فهو يخاطب المحبوبة ويصفها بكعبة الحسن والجمال وكل القلوب إليها تميل وتطوف حولها أي حجت ولبت له . والنداء هنا لإظهار الجمال المطلق واستخدم

١) ديوانه/ ١٧٧
٢) السابق /١٣٦
٣) السابق /١٨٣
٤) ديوان ابن الفارض / ١٧٨
٥) السابق / ٥٩

الأداة " أيا " للدلالة على عظمة الجمال وبعد مكانة المحبوبة وعظمتها .

وقد يخاطب المحبوبة واصفا ما يعانيه ويقاسيه من السهر والسهاد والمرض والألم , يقول :

يا مانعي طيب المنام ومانحي ثوب السقام به ووجدي المتلف[1]

ويقول :-

يا ذوي العود ذوى عود ودا دي منكم بعد أن أينع ذي[2]

يخاطب أهل الإحسان والجميل قائلا لهم إن غصن مودته قد ذبل .والنداء هنا يوحي بأمل ورجاء أمل أن يعود الوصل ،ورجاء أن ينظروا إلى حالته كيف تبدلت ،والنداء موجه لأهل الإحسان والجميل . وإسناد تلك الصفة دليل على أمل الشاعر في الاستجابة له .

ويستخدم صيغة النداء كذلك لبيان الشكوى من الهجر والفراق والبعد. يقول:-

يا أصيحابي تمادى بيننا ولبعد بيننا لم يقض طي[3]

وقد يخاطب الصاحبين ، يقول :

يا صاحبي هذا العقيق فقف به متوالها إن كنت لست بواله[4]

النداء للصاحب بأن يقف متولها، فقد وصل إلى العقيق ديار المحبوب فليشاركه الحيرة والتعجب. ويقول :-

يا راكب الوجناء بلغت المني عج بالحمى إن جزت بالجرعاء[5]

فهو أيضا يخاطب راكب الناقة أن يقيم بالحمى مكان الأحبة . و يتضح لنا في

١) ديوان ابن الفارض / ١٧٧
٢) السايق / ٤٦
٣) السابق /٤٦
٤) السابق/ ٢٢٤
٥) السابق / ١٤٤

المثالين السابقين ارتباط النداء والتمني بأرض الأحباب . ويكرر المعني نفسه في موضع آخر :-

يا راكب الوجناء وقيت الردى إن جزت حزنا أو طويت بطاحا
وسلكت نعمان الأراك فعج إلى واد هناك عهدته فياحـــا [1]

وقد يوجه النداء إلى أعضاء الجسد ، يقول :-

ويا جلدي بعد النقا لست مسعدي ويا كبدي عز اللقا فتفتتي [2]

النداء موجه إلى الصبر والتحمل يؤكد حقيقة مهمة وهي عدم احتمال الشاعر لموقف ما بعد الوداع ومفارقة جيران النقا , ثم يكرر النداء ولكنه هذه المرة إلى الكبد أن تتفتت حزنا وألما. وتبدو دقة الشاعر في الترتيب فالصبر يكون في بداية الخطب ثم تنهار قوة الإنسان , فيترتب على ذلك أن يذوب الكبد حزنا، لذلك فإن الشاعر في موقف آخر يخاطب القلب أن يصبر ويتحمل لكن هذه المرة يقصد الصبر في حيهم , ويتمنى منه ألا يضيق أو يضجر. وهو بذلك يشير إلى سلوك الطريق حتى ينتصر على نفسه :- يقول :

يا قلب أنت وعدتني في حيهم صبرا فحاذر أن تضيق وتضجرا [3]

ويتوجه بالنداء إلى اللائم قائلا :-

يا لائمي في حب من من أجله قد جد بي وجدي وعز عزائي
هلا نهاك نهاك عن لوم امرئ لم يلف غير منعم بشقـــاء
لو تدري فيم عذلتني لعذرتني خفض عليك وخلني وبلائي [4]

وأسلوب النداء هنا جاء متكاملا لتوضيح المعنى ، فقد اعتمد الشاعر على الإيقاع مستخدما الجناس (جد- وجدي) و(عز-عزائي) و(عذلتني- عذرتني)،والطباق (منعم –شقاء)

١) ديوانه/ ١٤٩
٢) السابق / ٦٤
٣) السابق / ٢٢٥
٤) السابق / ١٤٥-١٤٦

و(عذلتني- عذرتني) ليبين المعنى ، ويؤكد عدم جدوى حديث اللائم ، والشرط الذي يشمل الدعوة إلى ترك اللوم وسلوك الطريق مثله ،كي يدرك ما أصابه ويلتمس له العذر، والأمر(خفض) (خلني).

وكثيرا ما جاءت جملة النداء لتوضح الحنين إلى مواطن الذكريات، يقول :-

يا ساكني البطحاء هل من عودة أحيا بها يا ساكني البطحـــــاء
إن ينقضي صبري فليس بمنقض وجدي القديم بكم ولا برحائي [1]

ويقول :-

يا جنة فارقتها النفس مكرهة لولا التأسي بدار الخلد مت أسى[2]

ويقول :-

أي صبا أي صبا هجت لنا سحرا من أين هاذي الشذى[3]

ويقول:-

عيس حاجي البيت حاجي لو أمـ كن أن أضوي إلى رحلك ضي[4]

وقد تحولت مفردات المكان فيما سبق إلى أشخاص تستمع إلى شكواه ، وتحمل رائحة أحبابه العطرة . وقد استخدم الشرط لبيان استمرار حبه ، والحذف في البيت الرابع لبيان القرب وكأن

مفردات المكان أخذت أهميتها ومكانتها من أهمية المكان ومكانته .

ونلاحظ تشابه الشاعرين في استخدام معاني النداء ،مثل :- الاستعطاف والاسترحام، ومخاطبة أعضاء الجسد ، ونداء الصاحبين ،ونداء اللائم...ويبدو التشابه كذلك في ربط النداء بالأمر أو الاستفهام .

لكن يبدو الاختلاف في :-

١)ديوانه / ١٤٥
٢) السابق / ٢٣٢
٣) السابق / ٤٦
٤) السابق / ٤٧

- تكثر فنون الإيقاع في أسلوب النداء عند ابن الفارض ،وهذا أمر واضح في أساليبه البلاغية .

- تبدو نغمة الاسترحام واضحة عند ابن الفارض عنها عند جميل ، وهذا طبيعي في شعر الحب الإلهي .

- يكثر ابن الفارض من مخاطبة الصاحبين أو السالك للطريق وذكر أماكن الذكريات .

- يخاطب جميل أعضاء الجسد لمحاولة النسيان ، بينما يخاطب ابن الفارض لمحاولة التجلد والصبر في سلوك الطريق .

- يكثر جميل من ذكر بثينة بما يوحي بحب ذكرها ، ورغبته في التمتع بذلك .

التقديم والتأخير

يخضع ترتيب الكلمات في داخل نطاق البيت إلى شعور تعبير المبدع عن تجربته فهناك أشياء يهتم بها، وينسى أشياء أخرى، وللشاعر المبدع الحق في نظم الكلمات. ونظمه للكلمات ما هو إلا دليل علي مقدرته الفنية ورؤيته وإبداعه فقد يستخدم التقديم والتأخير للتخصيص أو للتوكيد أو للاهتمام بالمتقدم وغيرها من الأغراض. فالشاعر يعيش تجربة عنيفة متلاطمة الأمواج تتفاذفه الخواطر والأفكار،وتغرقه المشاعر في بحور عميقة يغوص فيها ليخرج لنا الدر.

التقديم والتأخير عند جميل

يقول جميل :-

طوامس لي من دونهن عداوة ولي من وراء الطامسات حبيب [1]

فأهل بثينة يحملون العداوة للشاعر , ويتربصون به فكأنه وحيد أماهم لا ترى العين سواه ولا يبغض القلب أحدا غيره .وتقديم كلمه " لي " مرتين يفيد تخصيص العداوة له مرة وتخصيص الحبيب له وحده والجمع بينهما يوضح سبب العداوة وهو الحب وحده .

وعندما تشتعل الذكريات داخله تنهمر دموعه حزنا على فراق المحبوبة :-

لما وقفت بها القلوص تبادرت مني الدموع لفرقة الأحباب [2]

" تبادرت مني الدموع " ولو حذفت كلمة " مني " لم يحدث خلل ولكن ذكرها وتقديمها على الفاعل دون وجود فاصل بينها وبين الفعل يدل على شدة الحزن الذي أصابه وشعوره بهذا الحزن المتصاعد داخل نفسه .

وحديث اللوام كثير والسبب هو حبه لبثينة لذلك فعندما يذكر حديث اللوام معه لا بد من تخصيص السبب وهو بثينة وحدها ولا شيء غيرها .يقول :-

---

١)ديوانه /٢٩ (طوامس : غيرواضحة)

٢) السابق /٣٢

لامني فيك يا بثينة صحبي لا تلوموا قد أقرح الحب قلبي [1]

ويؤكد المعني السابق بقوله :

وقطعني فيك الصديق ملامة وإني لأعصي نهيهم حين أزجر [2]

ويقول أيضا :

سلا كل ذي ود علمت مكانه وأنت بها حتى الممات موكل [3]

ويدل التقديم على اشتياقه إليها وتخصيص الحب والألم لها وحدها ،يقول :-

ولو حاولت هجرانها النفس لم يعد إلى سلوة بل زاد وجدا على وجد [4]

تقديم المفعول به " هجرانها " علي الفاعل " النفس " يدل على فشل المحاولة مهما كان الفاعل النفس أو القلب أو الشاعر فالهجر لن يحدث بل زاد الحب أكثر .ويقول :

لاحت لعينك من بثينة نار فدموع عينك درّة وغرار [5]

تأخر الفاعل هنا (نار) وتقديم الجار والمجرور(لعينك) و(من بثينة) والتقديم هنا أفاد معنيين:- الأول يختص بالشاعر العاشق، لعينه فقط هو وحده ، وكأن الكون قد خلا إلا منه فالكل يرى بثينة, أما الشاعر فهو يراها بعين الحب لا بعين البصر, ثم يقول " من بثينة " توحيد المصدر بلا شرك إنها هي وحدها مصدر الجمال ،ثم تأخر الفعل وليكن ما يكن النار أو أي شيء آخر فكل ما يلوح منها جميل عند جميل .

أما الشكوي فهي إلى الله وحده ؛ لأن الناس لا يملكون شيئا بل إنهم يلومونه علي حبه وألمه يقول :

١) ديوانه/٣٣
٢) السابق /٩١
٣) السابق / ١٦١
٤ السابق / ٧٣
٥) السابق /٨٣

إلى الله أشكو ما ألاقي من الهوى ومن خرق تعتادني وزفير[1]

ويقول أيضا:-

إلى الله أشكو لا إلى الناس حبها ولا بد من شكوى حبيب يروع[2]

ويكشف التقديم عن طبيعية المرأة وغيرتها وشكوكها التي لا تنقطع حتى وإن أخلص العاشق في حبه :-

فقالت : بغيري كنت تهتف دائما وكنت صبورا للغواني مصيدا[3]

فهي لا تهتم بالحب بل تهتم بغيرها وتتهمه بالميل لسواها .

ويؤكد على جمال المحبوبة ورائحتها الطيبة التي تشبه رائحة المسك ، وتخصيص مصدر الرائحة الجميلة بالمحبوبة وحدها :-

يفوح علينا المسك منه وإنما به المسك إن جرت له ذيلها جمل[4]

وهذه الرائحة الطيبة من بقاياها فكيف إن ظهرت وفاحت الرائحة كلها .ويكرر المعني نفسه بقوله :

تذاءب ريح المسك فيه وإنما به المسك إذ جرت به ذيلها جمل[5]

وقد يستخدم الشاعر بنية الاعتراض وهو: "إبعاد عنصرين من حقهما الاتصال وإدخال عناصر أخرى بينهما وهذه العناصر المقحمة أو قل هذه البنية برمتها قد حددت لها أغراض من قبل النحاة والبلاغيين كالدعاء والاستعطاف ... إلخ .

وهذه الأغراض قائمة بلا شك علي بعض الاستقرار إلا أن تأمل البنية وربطها بسياق البيت والقصيدة وطبيعة تجربة الشاعر ربما يكشف النقاب عن أغراض

١) ديوانه /١١٣
٢) السابق / ١١٨
٣) السابق/٧٨
٤) السابق /١٥٧
٥) السابق نفسه

أخرى لم يرصدها النحاة والبلاغيون ".[1]

ومن أمثلة الاعتراض في شعر جميل ، قوله:-

ولكنني – أهلي فداؤك – أتقي عليك عيون الكاشحين وأحذر[2]

الاعتراض هنا للدعاء فهو يفديها بأهله وبأعز ما يملك ، ويقول أيضا :-

أتاركتي للموت أنت لميت وعندك لي – لو تعلمين – شفا[3]

فهو يتعجب من كونها تتركه يموت وعندها الشفاء له،والموت هنا مرادف الهجر والصد، بينما جاء الشفاء مرادفا للوصل واللقاء، والاعتراض هنا للتعجب والتمني أن تصله. ويقول :

فيا قلب دع ذكرى بثينة إنها وإن كنت تهواها تضن وتبخل[4]

فالجملة الاعتراضية هنا " وإن كنت تهواها " تفيد مقابلة حالته المتمثلة في الحب والتضحية بحالتها المتثملة في الصد والهجر وهو ما يعد سببا كافيا للنسيان .

التقديم والتأخير عند ابن الفارض

ومن أمثلة التقديم والتأخير ، قوله :

جمع الهموم البعد عندي بعد أن كانت بقربي منهم أفذاذا[5]

(جمع الهموم البعد) قدم الشاعر المفعول به على الفاعل وذلك للدلالة على الكثرة والحزن الذي يعانيه الشاعر وكأن النتيجة أغنت عن ذكر السبب, إنها جمعت وتراكمت عليه وهذا ما يهتم به .ويقول :

١) شعرعمربن الفارض دارسة أسلوبية / ص ١١٦
٢) ديوانه / ٩١
٣) السابق / ١٤١
٤) السابق / ١٦١
٥) السابق / ٥٣

كالعهد عندهم العهود على الصفا أنّى ولست لها صفا نباذا [1]

(كالعهد)خبر مقدم ,(العهود) مبتدأ مؤخر والتقديم هنا يدل علي حالة العهد عندهم مثل(العهد) وهو أول المطر الذي يتساقط على الحجر الصلد فلا يبقى , يذهب ويفنى مثل عهودهم.

ويقول :

لك الخير إن أوضحت توضح مضحيا وجبت فيافي خبت آرام وجرة [2]

فهو يخطاب سائق الإبل ويتمنى له الخير إذا نزل بتلك الأماكن القريبة إلى قلب الشاعر؛ لأنها موطن ذكرياته ومنزل حبه . وتقديم الخبر هنا " لك " للتخصيص وكأن الشاعر يدعو لسائق الإبل بالخير له وحده ويتمنى أن ينال الخير كله وحده لأنه سوف ينزل بتلك الأماكن الغالية .

ويقول :

فلي بين هاتيك الخيام ضنينة علي بجمعي سمحة بتشتتي [3]

(لي) خبر مقدم و " ضنينة " مبتدأ مؤخر ,والشاعر يريد توضيح صورة البخل في الحب عند محبوبته والجود في الهجر والصد .وفي التقديم هنا مايفيد التخصيص, " لي " فهي محبوبته ولا يريد سواها ولم يعرف سواها في تلك الخيام. لذلك كانت لتلك الأماكن أهميتها ومع ذلك فهي بخيلة بالرغم من المعاناة والوفاء والحب ، ويقول :

مني له ذل الخضوع ومنه لي عز المنوع وقوة المستضعف [4]

التقديم هنا متكرر : (له ذل الخضوع) ,(لي عز المنوع) التقديم في الأولى يفيد التوحيد له وحده لا لشيء سواه. كان ذل الشاعر وهو ذل يمنح العز وفيه حياة لمن يريد. والتقديم في الثانية أفاد الجزاء والمكافأة والتوكيد (لي) وكأن الشاعر لم

١) ديوانه /٥٣

٢) السابق /٥٥ (توضح ، جرة : أماكن)

٣)السابق / ٥٦

٤) السابق / ١٧٩

يرٍ في الوجود سعيدا بهذا العطاء غيره ,وكأنه يشعر بتخصيص واهتمام به جزاء بما فعل . ويقول:-

إن قلت عندي فيك كل صبابة قال الملاحة لي وكل الحسن في [1]

(فيك كل صبابة) والتقديم هنا لتخصيص المحبوب بالسبب . فسبب الصبابة هو وحده لا أحد غيره وهذا دليل على إخلاص الحب وتفرده وعدم الشرك فيه .

ومن التقديم الذي يوضح حالته وألمه والسهاد الذي يعيش فيه, ويؤرقه قوله :-

حبذا ليلة بها صدت إسرا ك وكان السهاد لي أشراكا[2]

(السهاد لي أشراكا) له وحده التعب والألم ،فالتقديم هنا يفيد التخصيص وتوكيد النصب والألم .

ومن أمثلة الاعتراض ،قوله :-

يا راكب الوجناء بلغت المنى عج بالحمى إن جزت بالجرعاء [3]

الاعتراض هنا للدعاء له، لسائق الإبل ، وهو يستعطفه ويتودد إليه كي يمر بتلك الديار القريبة إلى قلبه . ويقول :-

أبدا تسح وما تسح جفونه لجفا الأحبة وابلا ورذاذا [4]

(ما تشح) الفعل هنا وقع معترضا بين الفعل الأصلي (تسح) والفاعل (جفونه) وهو يؤكد المعني عن طريق نفي التضاد فالدموع غزيرة مثل المطر ويؤكد ذلك بنفي البخل عنها والجمود لذلك فإن الاعتراض هنا للتوكيد. ويقول :

جهلن كلوامي الهوى لا علمنه وخابوا وإني منه مكتهل فتي [5]

فهو يدعو على الغواني اللاتي جهلن هواه عند شيبته فهن يشبهن اللوام في

١) ديوانه / ١٨٠
٢) السابق / ١٧١
٣)السابق / ١٤٤
٤)السابق / ٥٤
٥)السابق /٦١

عدم معرفة حقيقة الحب ، لذلك فهو يدعو عليهن " لا علمنه " بعد معرفتهم بتلك النعمة .

ويقول أيضا :

إن كان في تلفي رضاك صبابة ولك البقاء وجدت فيه لذاذا [1]

الاعتراض هنا " لك البقاء " بين الشرط والجزاء يتناسب مع ما سبق ؛ فالبقاء نقيض الفناء وهو اعتراض لتقدير حقيقة البقاء للمحبوب في مقابل الفناء للشاعر , وهو استعطاف رقيق فهو يجد في تلفه لذة إن كان ذلك يرضي المحبوب , ويرجو أن يمنحه الرضا والوصل .

<u>ويبدو التشابه بين الشاعرين في أغراض التقديم في :-</u>

-التخصيص : تخصيص الحب للعاشق ، و الجمال للمحبوب وحده ،و الحب للمحبوب وحده بلا شريك ، والشكوى إلى الله وحده، واللوم للعاشق .

- التوكيد : توكيد الألم والحزن ،والحب في مقابلة الهجر والصد ، والبذل والتضحية في الحب.

<u>أما الاختلاف فيبدو في :-</u>

.تحدث جميل عن محاولة النسيان ،وفي المقابل تحدث ابن الفارض عن رضاه بالبذل والتضحية في حبهم ،وتخصيص العز لهم وحدهم .

- أكد جميل على طبيعة المرأة المتمثلة في الشك والغيرة ، بينما تحدث ابن الفارض عن صفات العز والهجر والصد وتسويف الوعد .

- تحدث ابن الفارض بوضوح عن سائق الإبل وتخصيص الخير له ، والدعاء له ، وتحدث أيضا عن الاستعطاف والتضحية في مواطن متعددة مقارنة بجميل .

[1])ديوانه /٥٠

الحذف (الإضمار)

الحذف عند جميل

تمثل بنية الحذف إحدى وسائل التعبير عن المعنى عند الشاعر , فهناك مواضع لا تحتاج إلى الذكر والأبلغ أن يكون هناك حذف لها , فمثلا يقول جميل :-

قفر تلوح بذي اللجين كأنها أنضاء وشم أو سطور كتاب [١]

" قفر " خبر لمبتدأ محذوف تقدير (هي) يعود على الديار والأطلال التي لم يبق منها إلا آثار تشبه بقايا الوشم أو الحروف التي محيت . إن الحذف هنا يدل على الاهتمام بوصف الدار فقد أصبحت قفراً ،ويؤكد على تبدل الحال .... ويقول أيضا :

منعمة لو يدرج الذر بينها وبين حواشي ثوبها ظل يجرح [٢]

فالمتبدأ أيضا محذوف (هي) يعود على بثينة والشاعر هنا يصف رقة محبوبته فإن صغار النمل تحدث جروحا إذا مشت علي جلدها الرقيق ! وحذف المبتدا (بثينة) وذكر الخبر(منعمة) وهو صفة من صفاتها يدل على تعدد صفاتها وكأنه ذكر الرقة وحذف الصفات الجميلة الباقية.

ويكثر الشاعر من حذف أداة النداء ، يقول :-

خليلي ما أخفي من الوجد ظاهر فدمعي بما أخفي الغداة شهيد[٣]

فالنداء (خليلي) حذفت منه الأداة (يا) وهو حذف يدل على البعد النفسي للأسلوب، فالشاعر يعاني من الحزن والألم, وكثرة الدموع دليل على ذلك. فكأني به لم يعد قادرا على الكلام والحديث من شدة الألم , وكأنه أيضا يلتمس صدى صرخة الألم عنده في صاحبين يستمعان له،فحذف الأداة للدلالة على القرب منه. ويقول أيضا:-

---

١)ديوان جميل / ٣٢

٢) السابق / ٤٥

٣) السابق / ٦٢

بثين أثيبي بالمودة أو ردي فؤادي فقد نجزي المودة بالود [1]

فالأداة هنا محذوفة (يا) دلالة علي القرب .ويقول:-

غريب مشوق مولع بادكاركم وكل غريب الدار بالشوق مولع [2]

فهو غريب شديد الشوق إليهم , فالحذف هنا يمثل حذف الوصل والوطن ولم يتبق للشاعر سوء غربته الحزينة . ويكرر الحذف نفسه، يقول :

غريب إذا ما جئت حاجة وحولي أعداء وأنت مشهر [3]

والكلام هنا على لسان بثينة تحذره أهلها , لذلك حذف المبتدأ (أنت) وكأنها أردات حذف العلاقة بينهما حال زيارته لها حتى لا يصاب بسوء .

الحذف عند ابن الفارض

التجربة الصوفية تجربة شديدة الخصوصية تتميز بانفعالات مختلفة ولذلك فهي تمتلك لغة تعبيرية خاصة. والحذف من أهم سمات تلك اللغة فقد يتناسى الشاعر لحظة إبداعه أشياء كثيرة نظرا لاهتمامه بأشياء أخرى أساسية . وقد يلجأ إلى الحذف ؛ لأن الموقف نفسه لا يتحمل أن يتحدث , يجب أن يصمت .... ومن أمثلة الحذف قوله:

حران محني الضلوع على أسى غلب الأسا فاستنجذ استنجاذا [4]

كلمة (حران) خبر لمتبدأ محذوف تقديره (أنا) أو (هو) يعود على الشاعر وكلمة حران تعني " عطشان " لذلك فإن الحذف هنا أبلغ للدلالة على تناسي الشاعر نفسه وفناء الذات وذهاب الصفات فلم يتبق إلا الظمأ إلى الأحبة والمرض الذي عجز الأطباء عن شفاء صاحبه .

---

١) ديوان جميل / ٧٤

٢) السابق /١١٩

٣) السابق /٩٢

٤) ديوان ابن الفارض /٥٤

ويقول أيضا :-

حزن المضاجع لا نفاذ لبثه حزنا بذالك قضى القضاء نفاذا [1]

" حزن المضاجع " خبر لمبتدأ محذوف تقديره " هو " وهو تكرار للموقف السابق فلم يعد هناك إنسان بل فني عن نفسه,وأصبح الحزن مصيره ووجوده المادي . وحذف الفعل في كلمة " نفاذا " يؤكد المعنى , ويوضح الحالة النفسية ومصيره المحتوم. ويقول: -

محجبة بين الأسنة و الظبا إليها انثنت ألبابنا إذا تثنت [2]

" محجبة" خبر والمبتدأ محذوف (هي) وفي الحذف إيجاز واهتمام بالصفة , وتأكيد على جانب العزة والمنعة . ويقول :-

لم أقض حق هواك إن كنت الذي لم أقض فيه أسى ومثلي من يفي [3]

(إن) شرطية وجوابها محذوف والتقدير : ما قضيت حق هواك ،والحذف هنا له دلالة رائعة فمهما فعل العاشق وبذل وضحى فهو لن يوفيه حقه . ونفهم من ذلك معنى التضحية والبذل مع الإخلاص وكذلك معنى كمال الجمال والعظمة.

ويقول:

يا راكب الوجناء بلغت المنى عج بالحمى إن جزت بالجرعاء [4]

"إن" شرطية وجواب الشرط محذوف يفسره ما قبله,والتقدير" إن جزت بالجرعاء فعج بالحمي ". وكأن اللهفة والشوق إلى الديار التي يهفو قلبه إليها لا تحتمل أن يتحدث الشاعر بكلام تام وربما كان الاجتياز بالجرعاء يقتضي القرب من الحمى . ويقول :

---

١)ديوان ابن الفارض /٥٤

٢) السابق /٥٦

٣) السابق/ ١٧٧

٤) السابق / ١٤٤

ما حديثي بحديث كم سرت فأسـرت لنبي من نبي [1]

(كم) هنا خبرية وتمييزها محذوف أي كم مرة , والحذف هنا يدل على الكثرة والتعدد إلى جانب دلالة (كم) الخبرية علي الكثرة والتعدد مما يؤكد كلامه .

ونلاحظ الالتقاء بين الشاعرين في أن الحذف أصاب العاشق ،وكأنه يوحي بالفناء الجسدي وبقاء الروح . وتشابه معاني الحذف مثل قرب المحبوب ،وتوضيح صفاته في أبيات متعددة ،وكأن الحذف يوضح جانبا واحدا من تلك الصفات التي يعجز المقام عن إحصائها .

أما الاختلاف فنلحظه في تعدد مواضع حذف المبتدأ عند جميل ، وتعدد مواضع حذف جواب الشرط عند ابن الفارض ، وهذا يتناسب مع طبيعة التجربة عند الشاعرين ، فجميل يعاني من الحالات المضطربة ،وكذلك ابن الفارض الذي يعاني لكنه لا ينتظر الجواب فمهما فعل من بذل وتضحية فذلك كله لايساوي شيئا . كذلك تحدث جميل عن صفات المحبوبة المتمثلة في الرقة والجمال المادي , بينما تحدث ابن الفارض عن العزة والمنعة عند المحبوب .

[1]) ديوان ابن الفارض / ٤٦

الربط وأدوات العطف

الربط بـ" الواو"

يقول جميل بثينة :-

تعلق روحي روحها قبل خلقنا ومن بعد ما كنا نطافا وفي المهد [1]

الواو هنا تفيد استمرار الحب وترابط الزمن فحبها موجود قبل خلقه – كما يري الشاعر ذلك – ومن بعد خلقه وفي المهد – هذا الترابط يعطي للحب استمراريته . ويقول :-

فلو سألت مني حياتي بذلتها وجت بها إن كان ذلك من أمري [2]

" بذلتها وجدت بها " إن العطف بالواو يدل على التضحية والجود .

أما ابن الفارض فيقول :-

لم يرق لي منزل بعد النقا لا ولا مستحسن من بعد مي [3]

فالشاعر ينفي أن يكون هناك شيء يعوض رحيل الأحبة أو أن يكون هناك مكان يحلو له مثل الأماكن التي شهدت ميلاد حبه ، ونموه حتى اشتد عوده , لذلك استخدم " الواو " لتدل على تأكيد النفي وتقوية المعني . ويقول :

فجسمي وقلبي مستحيل وواجب وخدي مندوب لجائز عبرتي [4]

" الواو" هنا تفيد الترابط بين أجزاء المعنى الواحد , فالجسم متغير منقلب عن الحال التي كان فيها , والقلب ساقط , والخد معد لعبرته السائلة . ويقول:

قل للذين تقدموا قبلي ومن بعدي ومن أضحي لأشجاني يرى

---

١) ديوان جميل/٧٧
٢) السابق /١٠٣
٣) ديوانه / ٤٠
٤) السابق / ٥٨

عني خذوا وبي اقتدوا ولي اسمعوا وتحدثوا بصبابتي بين الورى[1]

تعددت موضع " الواو" قبلي ومن بعدي ليشمل الزمن كله , ويثبت تفرد الشاعر في مجال الحب فهو سلطان العاشقين . " ومن أضحي ..." أيضا الأمر موجه لكل من يرى أحزانه واضحة وقت الضحى. " عني وبي ولي ..." الترابط بين الأفعال لأن المصدر واحد وهو العاشق وكذلك تثبت الواو للشاعر حبه المتفرد.

الربط بـ" أو"

أما الأداة " أو " فتفيد التخيير بين شيئين أو نفي الحالتين معا .... وغيرها ، يقول :

فلا تكثروا لومي فما أنا بالذي سننت الهوى في الناس أو ذقته وحدي[2]

فهو ينفي أن يكون سن الهوى أو ذاقه وحده حتى يتعرض لكل هذا اللوم ...ويقول :

يا ليتني ألقى المنية بغتـــــة إن كان يوم لقائكم لم يقـــدر
أو أستطيع تجلدا عن ذكركم فأفيق بعد صبابتي وتفكري[3]

(أو) هنا تفيد التخير في الأمل بين شيئين : الموت أو الصبر وذلك إذا عز اللقاء وحدث الهجر. وتساوى الموت والصبر معا يدل علي أثر الهجر وشدة الحب .

أما ابن الفارض فيقول:

أوعدوني أو عدوني وامطلوا حكم دين الحب دين الحب لي[4]

فقد جاء حرف العطف (أو) بين (أوعدوني) و(عدوني) وهو يفيد التخيير ودليل علي رضا الشاعر بالحالتين الوعد أو الوعيد , ثم تقاربه مع (عدوني) يعطي

١) ديوان جميل / ٢٢٥
٢) السابق/٧٣
٣) السابق /١٠٩
٤) ديوان ابن الفارض / ٣٨

جناسا تتشابه معه الكلمات بالرغم من التناقض في المعني .ويقول :-

بئس حالا بدلت من أنسها وحشة أو من صلاح العيش غي [1]

فالعطف بـ(أو) أيضا أفاد التخيير بين سوء العاقبة بالوحشة ،أو بالضلال . ويقول :

فالقضا ما بين سخطي والرضا من له أقص قضى أو أدن حي [2]

التخيير هنا يفيد الرضا بكل ما يفعله القضاء .

الربط بـ" الفاء "

يقول جميل بثينة :-

تعلق روحي روحها قبل خلقنا ومن بعد ما كنا نطافا وفي المهد
فزاد كما زدنا فأصبح ناميا وليس إذا متنا بمنتقض العهد [3]

والفاء هنا تدل على امتداد الحب مع الزمن وترابطهما ، تعلق بها روحا قبل الخلق ، وفي المهد وتأتي الفاء لتدل على سرعة وتدفق الحب واستمراره بلا انقطاع حتى بعد الموت .

ويقول أيضا :-

تذكرت من أضحت قرى اللد دونه وهضب لتيما والهضاب وعور
فظلت لعينيك اللجوجين عبرة يهيجها برح الهوى فتمور [4]

إن تتابع الأفعال (تذكرت ، ظلت ، تمور) مع ربطها بالفاء يصور العباب الذي يتدفق بداخله ، فقد تذكرها وهي بعيدة عنه بينهما جبال وهضاب ، الشيء الذي

١) ديوانه / ٤٢
٢) السابق / ٤٣
٣) ديوان جميل / ٧٧
٤) السابق / ٩٤ (اللد ، تيماء :- أماكن / اللجوجين : اللجوجتين / البرح : العذاب / تمور : تسيل)

جعله يبكي بغزارة .

ويقول ابن الفارض :-

أرج النسيم سرى من الزوراء سحرا فأحيا ميت الأحياء [1]

لأن النسيم يحمل رائحة الأحبة الطيبة ، فهو دائما يحمل الحياة لمن يشتاق إليهم بعد طول اشتياق . والفعل هنا " فأحيا " معطوف على " سرى " وتبدو دقة الفاء في سرعة التأثير بمجرد أن هبت رائحة النسيم أحيت الميت . ويقول:

وأوحى لعيني أن قلبي مجاور حماك فتاقت للجمال وحنت [2]

ولقد اشتاقت العين للجمال الباهر وحنت إليه لذلك فالفاء هنا تدل علي الأثر السريع وتطلع الشاعر إلى مطالعته وحنين القلب والعين إليه .

الربط بـ" بل "

ويعتمد جميل بثينة أيضا على أداة العطف (بل) للربط بين الكلمات، ودلالة " بل " و" لكن " في المعنى تفيد إثبات الحكم لما بعدها ، ونفيه عما قبلها. يقول :-

ولو حاولت هجرانها النفس لم يعد إلى سلوة بل زاد وجدا علي وجد [3]

(بل) تنفي الحكم لما قبلها وتثبته لما بعدها فالعاشق هنا يحاول الهجر والنسيان، وإذا ما حاول لم ينجح فيأتي الحكم الثابت بعد (بل) زاد الحب واشتد .... ويقول :

ألا إنها ليست تجود لذي الهوى بل البخل منها شيمة وخلائق [4]

فهو ينفي الجود الوصل , ويثبت البخل والصد والهجر وهذا من سمات المحبوبة في الغزل العذري .

١) ديوان ابن الفارض / ١٤٤
٢)) السابق / ٥٩
٣) ديوان جميل /٧٣
٤)السابق /١٤٤

ويقول ابن الفارض :-

فهبوا عيني ما أجدى البكـــــا عـــــين ماء فهي إحدى منيتي
أو حشا سال ولا اختارهـــــا إن تـــــروا ذاك بها منـــا علي
بل أسيؤوا في الهوى أو أحسنوا كل شيء حســـن منكم لدي [1]

فهو لا يسأل عن ماء تبكي العيون ,ولا يطلب حشا تسلو الحزن عنده وينفي ذلك كله ,ويأتي بأداة العطف " بل" ليثبت ما بعدها وهو الرضا بكل ما يفعله المحبوب فكل شيء حسن لديه .

ويقول:-

ولا تحسبي أني فنيت من الضنى بغيرك بل فيك الصبابة أبلت[2]

ينفي الشاعر المعني قبل " بل " وهو أن يكون سبب الضعف والنحافة غيرها. ويثبت الحكم لما بعد "بل" وهو الحب والصبابة وشدة الأشواق إليها وحدها . ويقول :

وما غدرت في الحب أن هدرت دمي بشرع الهوى لكن وفت إن توفت [3]

فالموت هنا كان سببه الوفاء للحب وليس الغدر. وجاءت " لكن " لتؤكد هذا المعنى فما قبلها كان الغدر لذلك فهو أمر مستبعد ولم يحدث وما بعدها كان الوفاء لذلك فهو التأكيد والثبات والإثبات .

<u>ويبدو الالتقاء بين الشاعرين في</u>:-

- استخدام أدوات العطف بمعانيها المختلفة ليفيد ترابط الحالات النفسية ،مثل :- ترابط الحب واستمراره ، والبذل والتضحية ، والرضا بكل ما يفعله المحبوب .

- نفي حالات وإثبات أخرى ،مثل :- نفي الهجر والراحة وإثبات الحب والوجد

١) ديوان ابن الفارض / ٣٩
٢) السابق ٦٠
٣) السابق / ٥٦

عند العاشق ،ونفي الوصل وإثبات البخل عند المحبوب.

- التخيير لإثبات الرضا في كل الحالات ، مثل تساوي الموت والهجر .

أما الاختلاف بينهما فيبدو في :-

- أكثر ابن الفارض من الحديث عن الرضا مستخدما أدوات العطف المختلفة .

- يثبت جميل الحب لنفسه ، بينما يثبت ابن الفارض أنه سلطان العاشقين .

- تنوع أدوات العطف عند ابن الفارض مقارنة بجميل ،وهذا يدل على تنوع الحالات النفسية التي عاشها مقارنة بجميل .

بنية الشرط

الشرط عند جميل

من أدوات الشرط التي وردت في الديوان " لو" وتستخدم مع الاستحالة أو الاسبتعاد، يقول :-

مضي لي زماني لو أخير بينه وبين حياتي خالدا آخر الدهـــــــــر
لقلت ذروني ساعة وبثينـة على غفلة الواشين ثم اقطعوا أمري[1]

فالأداة هنا "لو" ,وفعل الشرط " أخير" ,والجواب " قلت" وهي أمنية لن تحقق , ولن تعود تلك الليالي الجميلة مرة أخرى, لذلك فهو يتمنى العودة حتى ولو ساعة . يقول أيضا :

مفلجة الأنياب لو أن ريقها يداوى به الموتى لقاموا من القبر[2]

لقد بحث الشاعر عن معنى يعبر عن جمال وعذوبة ريقها فلم يجد سوى ذلك المعنى المتفرد . لو عرف الموتى ذلك الريق لبعثوا من جديد . فالعودة إلى الحياة مرة أخرى مستحيلة ولكن مع جمال هذا الريق قد تعود ....!!! ويقول :

لو كان لي صبرها أو عندها جزعي لكنت أملك ما آتي وما أدع[3]

فهو يتمنى أن يتبدل الحال مع بثينة بين الصبر والجزع وقتها فقط تدري بثينة ما الذي أصاب العاشق , ويمتلك جميل الأمور جميعها.

وتأتي أداة الشرط " إن" في مقابلة " لو" فهي تفيد الاحتمالية في الحدوث ، يقول :

فإنك إن عرضت بي في مقالة يزد في الذي قد قلت واش مكثر[4]

فهي تحذره من الحديث عنها في كلام محدد معروف يكثر منه الوشاة وهذا

١ ديوانه /١٠٥
٢) السابق نفسه
٣) السابق/ ١٢٠
٤) السابق / ٩١

أمر يحدث كثيرا؛لأن الشاعر لا يكتم حبه والوشاة ينتظرون ثم يكثرون الحديث . ويقول:-

فإن تحجبوها أو يحل دون وصلها مقالـــة واش أو وعيد أميري
فلن يحجبوا عيني عن دائم البكـا ولن يملكوا ما قد يجن ضميري[1]

فإن فعل الشرط واقع لا محالة ،لأن من قيود البادية المنعة خاصة إذا ذكر العاشق اسم محبوبته وهذا ما يملكون, لكنهم لن يستطيعوا أن يمنعوا البكاء أو يسلبوا حبها فهذا ما لايملكون .

استخدم الشاعر كذلك " إذا " من أدوات الشرط ، يقول :-

إذا دعا باسمها داع ليحزنني كادت له شعبة من مهجتي تقع[2]

فالشرط هو ذكر اسمها أما الجواب فهو قطعة من نفسه تكاد تسقط وتنسلخ منه لمجرد سماع ذكرها . ويقول :

والحب أول ما يكون لجاجـــة تأتي به وتسوقه الأقدار
حتى إذا اقتحم الفتى لجج الهوى جاءت أمور لا تطاق كبار[3]

فالحب أوله ولع وإسراف في الأماني حتى إذا تحقق الأثر في العاشق وجد الأهوال التي لا تطاق . ويقول :

وأعرض إذا لا قيت عينا تخافها وظاهر بغض إن ذلك أستر[4]

إذا وجدت أحدا يراقبك ابتعد وتظاهر بالبغض .والجواب هنا يحمل معنى الإعراض وجاء متقدما وهو يدل علي الاهتمام بالجواب كي لا يعطي فرصة للوشاة واللائمين .

١) ديوانه /١١٣
٢) السابق /١٢٠
٣) السابق / ٨٣
٤) السابق /٩١

الشرط عند ابن الفارض

إن تجربة الحب الصوفي تتضمن سيلا متدفقا من الشرط ؛لأنها تجربة تقوم على الشرط والجزاء , فمن يقهر نفسه ويخضعها للإرادة الإلهية ينل الجزاء الطيب ويحظ بالنعيم الدائم .

من أمثلة ذلك قوله :

جامحا إن سيل صبرا عنكم وعليكم جانحا لم يتأي [1]

فالشاعر ممتنع إن طلب منه الصبر عنهم ومائل إليه إن طلب الصبر عليهم , وأداة الشرط هنا " إن " وفعلها " سيل " والجواب محذوف تقديره " ممتنع جامح " , والحذف هنا يدل على تأكيد المعنى فهو لن يرد على سؤالهم , ولن يقبل التفكير في طلبهم . ويقول :-

إن تكن عبدا لها حقا تعد خير حر لم يشب دعواه لي [2]

فقد نال العاشق الشرف الأعظم كونه عبدا لله تعالى , ولذلك فإن الحرية نصيبه حرية الروح وانطلاقها إلى عالم بلا قيود ولا منعة ,عالم يسمو فوق الماديات. ارتبط الجزاء هنا وهو الحرية والسمو بالشرط وهو العبادة الحقة . ويقول :-

متي أوعدت أولت وإن وعدت لوت وإن أقسمت لا تبرئ السقم برت [3]

تكرر الشرط في البيت ثلاثة مرات ,ونلاحظ تلاحم الفعل في الشرط وفي الجواب , بدأ بالأداة " متى " ليدل على تحقيق الوعيد في كل زمان ثم اتبعها بإن " مرتين :- الأولى تدل على تسويف الوعد وعدم تنفيذه ,والثانية تدل على صدقها في القسم وأنها لن تشفي المريض العاشق . وفعل الشرط مع " متى" وجوابه متلاحمان , وكذلك مع " إن" الأولى لتأكيد سرعة حدوث الجواب وعدم وجود فاصل زمني بينهما ثم تحديد القسم مع الأداة الثالثة للتأكيد على تخصيص القسم بعدم الشفاء .

١) ديوان ابن الفارض / ٣٧
٢) السابق/ ٤٣
٣) السابق / ٥٦

ويعتمد الشاعر في مواضع متعددة على أداة الشرط " لو " وهي تحمل استبعاد حدوث الفعل يقول:-

لو قيل لي ماذا تحب وما الذي تهواه فيه لقلت ما هو آمري[1]

" لو" حرف امتناع للامتناع , فالعاشق يحب ويهوى كل ما يأمر به المحبوب فلا حاجة له بذلك السؤال " ماذا تحب ؟" , فالسؤال مستبعد منه للتأكيد على صدق حبه .ويقول :-

ولو لم يزرني طيفها نحو مضجعي قضيت ولم أسطع أراها بمقلتي[2]

فهو لن يري المحبوبة إلا في منامه ؛ لعزة رؤيتها وسطوع أنوارها لذلك فإن زيارة الطيف هي السبيل الوحيد أمامه و" لو" تفيد استبعاد حدوث الفعل. ويقول:-

لو طويتم نصح جار لم يكد فيه يوما يال طيا يأل طي[3]

ويقول أيضا:-

لو تراءين جميلات قبا وترى أين خميلات القبى
كنت لا كنت بهم صبا يرى مرّ ما لا قيته فيهم حلي[4]

فالحديث هنا للعاذل اللائم يقول له الشاعر لو يرى ما رآه العاشق من حسن الجميلات ولطف الخميلات لكان مثله يعتقد مر جفاهم حليا . و" لو " تفيد استبعاد حدوث ذلك , ولو حدث لكف اللائم عن لومه .

وتأتي الأداة "إذا" في بنية الشرط في مواضع مختلفة مثل :-

فإذا ولت تولت مهجتي أو تجلت صارت الألباب في[5]

فإن ذهاب المحبوبة ورحيلها يذهب بالنفس والروح , وتلاحم الجواب مع

١) ديوانه / ١٦٦
٢) السابق /٥٦
٣) السابق / ٤٥
٤) السابق / ٤٢
٥) السابق / ٤١

الشرط يوضح الأثر وسرعته فإن الرحيل يعقبه ذهاب النفس مباشرة دون فاصل زمني .ويقول :

وإذا لم تنعش بروح التمنـــي رمقي واقتضى فنائي بقاكـــا
وحمت سنة الهوى سنة الغمـ ـض جفوني وحرمت لقياكـــا
أبق لي مقلة لعلي يومـــــــا قبل موتي أرى بها من رآكا [1]

فهو يتمنى أن تبقى له مقلة يرى بها أثر المحبوب بعد أن خاب مسعاه في الوصل. وتباعد الجواب عن الشرط يفيد كثرة الآلام التي يعانيها الشاعر وتعددها والابتلاء بالجفا والهجر.

ويقول مستخدما أداة الشرط " من " :

من مات فيه غراما عاش مرتقيا ما بين أهل الهوى في أرفع الدرج [2]

" من " هنا تفيد التوكيد وهو يؤكد على أن الموت هو سبيل الحياة . وهو بذلك يوضح أساس الطريق الصوفي وهو موت النفس لكي تحيا بلذة الوصل . والخطاب والشرط هنا لكل من يريد أن يسلك الطريق .

ونلاحظ التقاء الشاعرين في استخدام الشرط لتوضيح التغير, وبيان التأثير في تجربة الحب ، وبيان الفعل والنتائج المترتبة عليه ، مثل :- السعادة المترتبة على الوصل ، والألم المترتب على الحب واستمراره بالرغم من ذلك كله .

بينما يبدو الاختلاف واضحا بين الشاعرين في :-

- حديث ابن الفارض عن ارتباط الحرية والسمو بالعبادة الحقة .
- حديث ابن الفارض عن رؤية الطيف في المنام لاستحالة رؤيته في الواقع .
- أكثر ابن الفارض من استخدام أسلوب الشرط وتكراره مقارنة بجميل .

١) ديوانه / ١٦٩
٢) السابق / ١٦٣

المبحث الثاني

دور الصور الفنية في إضفاء الجمال الأسلوبي على تجربة الحب الإنساني والحب الإلهي

تتشكل الصورة الفنية عند الشاعرين من خلال ثلاثة محاور :-

- المحور الأول : صورة العاشق الذي يعاني ويصبر ،لا يسلو ولا يعرف الطريق إلى النسيان . وتتداخل عدة صور في هذا الإطار العام منها : صورة النحول والاعتلال وصورة أعضاء الجسم , وصورة الدموع والرضا بالقليل والحرمان, وصورة التمرد على محاولة النسيان .

- المحور الثاني : صورة المحبوبة وكيف أجاد الشاعر في رسم خيوطها الجميلة , واعتماده الصفات المادية والخلقية ركائز أساسية في وصفه ، وصورة طيفها وخيالها .

- المحور الثالث : صورة مكملات التجربة وتتمثل في الزمن وقدم الحب والمكان , وصورة الأطلال والطبيعة ومشاركة الطائر له , والعذول الواشي .

أولا :- صورة العاشق

صورة النحول والاعتلال عند جميل

عندما يكون الحب صادقا فإنه يسلم صاحبه إلى التفكير الذي لا ينقطع , والهم الذي لا يبرح قلب الشاعر فينحل الجسم ويعتل وتصيبه الأمراض النفسية قبل العضوية ونلمح ذلك في جسده النحيف وروحه السقيمة يقول جميل :-

تلكم بثينه قد شفت مودتها قلبي فلم يبق إلا الروح الجسد [1]

فقد تعانقت الاستعارة في قوله (شفت مودتها) بالكناية في قوله (لم يبق إلا الروح ...) ليتضح لنا مراده في بيان صورة النحول الذي أصابه بسبب حبه , ويؤكد ذلك بذكر بثينة في أول البيت ثم ذكر مودتها بعد ذلك , فإن كان لا يصبر على مودتها التي أنحلته فكيف إذن يصبر على بثينة ويحتمل ؟! ويأتي بالمقابلة في الصورة ليؤكد ويبرز المعنى ذاته , فالعذري في الحب يجب أن يكون نحيفا شفه الحب وماعدا ذلك

[1]) ديوانه / ٥٩

فلا سبيل له ولا صلة له بالحب العذري :_

فلو كنت عذري العلاقة لم تكن بطينا ونساك الهوى كثرة الأكل [١]

فالاستعارة واضحة في تشبية الهوى بإنسان ينسيه الأكل , وصورة النحول هنا تقابل الصورة الأخرى " بطينا " ليبرز لنا معنى ومفهوم العذرية والألم في الحب . ويقول أيضا :

ألا أيها النوام ويحكم هبوا أسائلكم هل يقتل الرجل الحب
فقالوا نعم حتى يسل عظامه ويتركه حيران ليس له لـــب[٢]

ويجعل الحب داء لا يملك الشاعر له دواء ، يقول :-

لامني فيك يا بثينه صحبي لا تلوموا قد أقرح الحب قلبي[٣]

فالكناية في قوله " أقرح الحب " توضح شدة الألم وكأنه إنسان يجرح ولا يداوي.

ويعتمد على التشبيه في بيان المعني نفسه ، يقول :-

أتيت بني سعد صحيحا مسلما وكان سقام القلب حب بني سعد [٤]

ونلاحظ اعتماده على المقابلة في الصورة الفنية , فالقلب في صورته الأولى سليم ومعافي، ثم يتحول إلى قلب مريض وهذا التحول مرجعه حبه والأماكن التي تنزل بها سواء في تهامة أم في نجد .

ويكرر التشبيه نفسه في قوله :

فلم أر مثل الناس لم يغلبوا الهوى ولم أر داء كالهوى كيف لا يعدي [٥]

فالتشبيه هنا يدل على المنتهي والغاية وجميل لم يجد أحدا مثله قد غلبه الهوى,

١) ديوانه / ١٨٢
٢) السابق / ٢٥
٣) السابق/٣٣
٤)السابق/ ٧٢
٥)السابق /٧٤

فهو الغاية والمنتهي عند العاشقين في الهوى . والهوى داء ليس له نظير فهو أيضا الغاية والمنتهي في الألم وشدته .

ونلاحظ الامتداد في الصورة باستخدام الاستعارة، فالحب طفل ينمو حتى يشتد عوده ويتمكن منه فيصيبه بالضعف والنحول بعد الصحة والسلامة ، يقول :-

تعلقتها والنفس مني صحيحـــة فما زال ينمي حب جمل وتضعف
إلى اليوم حتى سل جسمي وشفني وأنكرت من نفسي الذي كنت أعرف [1]

ويستخدم التشبيه في بيان أثر الذكرى وكيف تتحول النفس إلى إنسان يتذكر, ثم يأتي بالتشبيه بعد الاستعارة فيشبه حالته بعد الذكرى ويصفها وكأن العدو ينكأ هذه الجراح ويجعلها تشتد ألما عليه:-

إذا ذكرتك النفس ظلت كأنني يتقرف قرحا في فؤادي قارف [2]

صورة النحول والاعتلال عند ابن الفارض

استعان الشاعر بالتشبيه في عدة مواضع ؛ ليوضح النحول الذي أصابه من شدة الحب ، يقول :-

قل تركت الصب فيكم شبحا ما له مما براه الشـــــوق في
خافيا عن عائد لاح كمـــــا لاح في برديه بعد النشـــر طي
كهلال الشك لولا أنـــــــه أن عيني عينـــه لم تتـــــأي
مثل مسلوب حيـــــاة مثلا صار في حبكم مسلـــوب حي [3]

فالصورة السابقة تتكون من ثلاثة تشبيهات تجمعها كلها صورة النحول والضعف .

التشبيه الأول في البيت الثاني شبه الشاعر ضعفه ونحوله بالثوب الذي يطوى

١)ديوانه /١٣٤
٢)السابق /١٢٨ [يقرف : يقشر/ القرح : الجرح]
٣) ديوان ابن الفارض /٣٦-٣٧

وتضمحل مساحته بعد نشره. والتشبيه الثاني في البيت الثالث فهو مثل هلال الشك في الخفاء يكاد يختفي ولا تراه العين لصغر حجمه وضآلته . أما التشبيه الثالث في البيت الرابع فقد شبه نفسه بالإنسان الذي لدغته الحية وسلبته الحياة . ثم انظر إلى تلك الاستعارة وتلك الكناية الموحية في قوله :

وأضلع نحلت كادت تقومها من الجوى كبدي الحرا من العوج [1]

فالضلوع من شدة نحولها وضعفها أصبحت رقيقة تقومها النار المشتعلة بداخله وكأنها قطع من الحديد لينة ضعيفة تغير النار من شكلها ، ثم يأتي بالكناية الرائعة عن شدة نحوله في قوله :-

تحكم في جسمي النحول فلو أتى لقبضي رسول ضل في موضع خال [2]

فملك الموت في البيت الأول لو أتى لقبض روحه احتار في أمره ؛ لأنه يطلب جسما غير موجود من شدة الضعف . ثم يكرر الشاعر المعنى نفسه لكنه هنا يستخدم المجاز في البيت الثاني فالسقم إنسان يستعين بالضنا في إتلاف ما تبقي منه .

ويبدو التشابه بين الشاعرين في المعاني التي تدل على أثر الحب في نحافة الجسد واعتلاله، وتنوع التعبير باستخدام التشبيه والاستعارة والكناية .

أما الاختلاف فيبدو في استخدام جميل الصورة التقليدية المتداولة بين الشعراء ،بينما أبدع ابن الفارض في صوره ،مثل صورة النار وهي تقوم الضلوع ، والسقم وهو يستعين بالضنا على إتلاف الشاعر. والكناية الفريدة في حيرة ملك الموت لحظة قبض الروح ودلالة ذلك على نحافته الشديدة، وتشبيه نفسه بهلال الشك ،والثوب الذي يطوى .

صورة أعضاء الجسم عند جميل

ويجمع الشاعر أعضاء الجسم في صورة حزينة يمثل كل عضو جانبا منها , فالقلب يتذكر ويموت حزنا ، وتارة يذوب ويجرح ، وأخرى يرفض ويأبى، والكبد

١)ديوان ابن الفارض ١٦٢

٢) السابق ٢٢٨

يتقرح حزنا والأحشاء تتمزق والنفس في حيرة تشفع مرة وتهجر أخرى !!

تقابلنا الاستعارة في رسم صورة القلب بإنسان يتذكر , يقول :

تذكر أنسا من بثينة ذا القلب وبثينة ذكراها لذي شجن نصب [1]

وهو يجرد من القلب إنسانا يتذكر ونلاحظ دقة الشاعر في استخدام (ذا) وكأن القلب انفصل عن جسده فأصبح شخصا آخر يتألم , ويتذكر ويشاركه الهموم التي تثاقلت عليه .

وتارة أخرى يجعل ذلك القلب الذي أصبح عالما مستقلا يأبى إلا حب بثينة برغم إعراضها عنه، وتتكرر الاستعارة نفسها في قوله :

أبي القلب إلا حب بثينة لم يرد سواها وحب القلب بثينة لا يجدي[2]

وتتكرر المقابلة في رسم الصورة عنده فالقلب يرفض ويأبى النسيان برغم آلام ذلك الحب .

وتأتي الخطوة المجازية الثالثة في رسم صورة القلب فبعد أن يتذكر في الأولى، يأبى النسيان في الثانية ،ويذوب من شدة حبه وألمه في الثالثة . يقول:-

إذا دعا باسمها داع ليحزنني كادت له شعبة من مهجتي تقع [3]

فلا عجب إذن في أن تكون الخطوة المجازية الرابعة والأخيرة هي الموت أو الاقتراب من الموت ، يقول :-

أفي كل يوم أنت محدث صبوة تموت لها بدلت غيرك من قلب [4]

وتأتي الكناية لتوضح ما أصاب الكبد من تقرح وتقطع من شدة الألم يقول :-

أتقرح أكباد المحبين كالذي أري كبدي من حب بثينة يقرح [5]

١) ديوان جميل/ ٢٦ (نصب- داء)
٢) السابق /٧٥
٣) السابق ١٢٠
٤) السابق / ٣٣
٥) السابق / ٤٧

ويقول في موضع آخر :

ألا تتقين الله في قتل عاشق له كبد حرى عليك تتقطع [1]

ونلاحظ في رسم تلك الصورة :-

١- أنه يبدأ بأسلوب استفهام موجه بلا تحديد للتقرير، وتارة أخرى موجه إلى بثينة طالبا العطف والرحمة ...

٢- كذلك نلاحظ تقديم السبب وتأخير النتيجة وذلك لتحديد السبب واقتصاره على بثينة وحدها دون غيرها وذلك واضح في تقديم الجار والمجرور في البيتين .

وتتكرر الاستعارة في صورة الإنسان الذي يرفض ويأبى ولكن هذا المرة تحل العين محل القلب،فإذا كان القلب يرفض أن يسلو، فالعين تأبى أن تكتم الحب والمعاناة , فانهل دمعها وكأن كل شيء داخله لم يعد ملكا له ، فقد الشاعر السيطرة علي جوارحه وهذا يدل علي شدة الحب ،

يقول :-

أبت مقلتي كتمان ما بي وبينت مكان الذي أخفي وفاض المدامع [2]

وتمتد صورة فقدان السيطرة إلى النفس بعد العين والقلب ، فيجعل من النفس إنسانا يحاول ويفشل , يحاول الهجران والسلو لكن الحب يزداد ، يقول - مستخدما الاستعارة -:

ولو حاولت هجرانها النفس لم يعد إلى سلوة بل زاد وجدا على وجد [3]

بل إن النفس تتحول في استعارة أخرى إلى إنسان يشفع للمحبوبة ويرفض النسيان ، يقول :

إذا قلت هذا حين أسلو وأجتري على هجرها ظلت لها النفس تشفع [4]

١) ديوانه / ١١٩
٢) السابق / ١١٦
٣) السابق /٧٣
٤) السابق / ١١٩

صورة أعضاء الجسم عند ابن الفارض

إن كان النحول قد أصاب جسده ، فإن الأعضاء أيضا أصابها المرض لتكتمل بذلك صورة الألم عند الشاعر , فالكبد ذابت من شدة الألم، والمقلة ذابت أيضا في دماء الكبد . نلمح تلك الصورة والتكامل والترابط فيها في قوله :

انظر إلى كبد ذابت عليك جوى ومقلة من نجيع الدمع في لجج [١]

وتأتي الاستعارة لتكتمل صورة الألم الممتدة من خلال ثلاث صور متكاملة يجمعها التشخيص ، يقول:

واسأل نجوم الليل هل زار الكرى جفني وكيف يزور من لم يعرف
لا غرو إن شحت بغمض جفونها عيني وسحت بالدموع الذرف [٢]

فالاستعارة الأولى في قوله :" زار الكري " فقد شبه الكرى بإنسان لا يعرف الزيارة ؛لأنه لا يعرف العين أو لا تعرفه العين، وهذا المعنى المنفي يدل دلالة واضحة على الأرق والألم الذي يعانيه , والثانية في قوله " جفني " فقد جعل الجفن إنسانا لا يزار لأنه مجهول، أما الثالثة ففي قوله "شحت .... جفونها عيني " فقد جعل العين إنسانا بخيلا بغمض الجفون . والترابط واضح بين الصور السابقة وهو الذي يعطي للصورة قيمتها ، فمصادر الأرق كثيرة والشاعر لا يدري كيف يواجه ذلك كله .... !!

ثم انظر إلى قوله " وسحت بالدموع ... " فالاستعارة هنا تكشف عدم سيطرة الشاعر علي العين فالدموع أمطار تتساقط بغزارة ظاهرة في الوقت الذي تبخل فيه العين نفسها بالنوم .

وهذا يدلنا علي ملمح بارز في رسم الشاعر لصورته الفنية ، فهو يعتمد علي رسم المعني من خلال عدة صور تترابط أطرفها في تجانس واضح وإن اشتملت على تضاد . كذلك نلمح التناغم بين الأجزاء والترتيب والعلاقة المتبادلة , فالكبد ذاب حزنا والعين تبكي سيلا، والنوم يهجره جهلا ... هكذا كان حاله أما الخد فقد صوره الشاعر في تشبيه يوحي بالتضحية والبذل فهو يجعل من ذلك الخد وهو

١) ديوان ابن الفارض / ١٦٥
٢) السابق /١٧٧

رمز الكبرياء – موطئا لمحبوبه يضعه أرضا ولا يستنكف بل يرى ذلك تفضلا من محبوبه عليه أن يقبل ذلك الأمر، ويقول :-

أو كان من يرضى بخدي موطئا لوضعته أرضا ولم أستنكف [1]

ويعتمد كذلك على التجسيد في صوره وهو تحويل المعنوي إلى محسوس يبدو ذلك مثلا في قوله :-

تفديه مهجتي التي تلفـــت ولا من عليه فإنهـــا من ماله [2]

والامتداد والترابط في الصورة واضح، فالاستعارة واضحة في قوله " تلفت " وتوحي بشدة الألم والبذل معا ثم يأتي بالتشبيه " من ماله " فيجعل المهجة شيئا محسوسا مرتين. ولا يخفي الترتيب في رسم الصورة والتكامل الرائع فهو مهما يبذل من تضحية فلا يساوي ذلك شيئا ؛لأنه لا يملك ذلك . وتلك الصورة تتناسب مع العقيدة الإسلامية فكل ما يفعله الإنسان من طاعات وبذل فهي من توفيق الله له لذلك فهي تستوجب الشكر لا المن .

ويبدو الاتفاق بين الشاعرين في بيان أثر الألم :- فالقلب يذوب ،والعين تجود بالدموع ، والكبد يقرح ويذوب .

أما الاختلاف فنلمحه في ارتباط الصور عند ابن الفارض في لوحة واحدة ،مثل العين التي تبخل بالنوم ،وتجود بالدموع . كذلك جمع ابن الفارض معنى الخضوع مع الألم في جعله الخد موطئا للمحبوب.

صورة الدموع عند جميل

ولأن الدموع هي المظهر المادي للحزن والألم فقد تحدث الشاعر عنها وصورها في لوحات فنية متعددة يقول :-

١) ديوان ابن الفارض / ١٧٩
٢) السابق / ٢٢٤

فكدت ولم أملك إليها صبابة أهيم وفاض الدمع مني على النحر [1]

فالاستعارة هنا (فاض الدمع) وكأنها طوفان يندفع توحي بالكثرة التي تكشف شدة الألم والحزن ،وتوحي كذلك بقوة المؤثر الذي جعل الشاعر لا يملك القدرة على التحكم في الدموع ومنعها من الاندفاع . كذلك نلمح (الكناية) في قوله " على النحر " وهي كناية تدل على كثرة الدموع حتى بلت نحره . ويقول أيضا :

ومما شجاني أنها يوم ودعت تولت وماء العين في الجفن حائر [2]

وإن كانت الاستعارة السابقة توحي بالكثرة وعدم السيطرة فهو هنا يوحي بالحيرة التي تتناسب مع موقف الوادع ولا يخفي علينا ميل الشاعر في تصويره لخلجات نفسه أن يجرد من أجزاء جسمه ونفسه شخوصا تنفصل عنه ,ولا يملك السيطرة عليها ؛فالدمع أصبح كائنا مستقلا يشعر ويتألم. ولا يدري ماذا يفعل لحظة الوادع فيندفع ملازما الحيرة التي تتساقط هي الأخرى مع الدموع.

وفي استعاره ثالثة يجعل الدمع شهيدا عليه موضحا آلامه وحزنه الذي يحاول الشاعر جاهدا أن يخفيه لكن الدمع يفضحه ...يقول :-

خليلي ما أخفي من الوجد ظاهر فدمعي بما أخفي الغداة شهيد [3]

صورة الدموع عند ابن الفارض

نلمح التشبيه في قوله :

وقد سخنت عيني عليها كأنها بها لم تكن يوما من الدهر قرت
فإنسانها ميت ودمعي غسله وأكفانه ما ابيض حزنا لفرقتي [4]

وفي تلك الصورة يسلك الشاعر المنهج نفسه في التصوير يعتمد على تداخل

١) ديوان جميل / ١٠٣
٢) السايق / ٨٢
٣) السابق /٦٢
٤) ديوان ابن الفارض / ٦٢

الصورة وتكاملها وتعددها لتعبر في النهاية عن المعنى الوحد , فالدمع غسل يطهر ذلك الميت , وكأنه يرمز لدموع التوبة التي تطهر الإنسان التائب الذي ماتت نفسه الخبيثة المذمومة ،وعاش يبكي ذنوبه ثم يمتد التشبيه فيجعل من بياض العين أكفان ذلك الميت .....!!

وفي موضع آخر يستخدمه في تقابل للصورة يوضح المعني قائلا :

أبدا تسح وما تشح جفونـــــــه لجفـــا الأحبة وابلا ورذاذا
منح السفوح سفوح مدمعه وقد بخل الغمام به وجاد وجاذا [1]

فالصورتان متقابلتان في تضاد لطيف يبرز المعني،المجاز الأول في قوله " منح السفوح سفوح مدمعه " وهي امتداد لقوله " تسح ... جفونه " فالدموع هنا سيل يتدفق بغزارة وهو يعلن حزنه وألمه، أما الصورة المقابلة لذلك المعنى فنجدها في قوله " بخل الغمام " و فالغمام وهو رمز المطر العظيم المتدفق أصبح إنسانا بخيلا ,وكأنه لما رأى دموع العاشق الغزيرة توقف خجلا !! ونلمح في تلك الصورة شيئا مهما وهو قوة المعنى عن طريق جمع صورتين متناقضتين في المعنى لكنهما تتشابهان في الدلالة وهي الحزن والألم، بل إنه ينتقل من الصورة السابقة إلى صورة أروع وأجمل حيث يجعل الودق من دمعه المتساقط الغزير

وهو " تشبيه مقلوب " حيث يتبادل أطرف التشبيه الموقع ,ويصبح المشبه به مشبها والمشبه مشبها به ويأتي بصورة أخرى تتكامل معها , ويعتمد أيضا على التشبيه المقلوب حيث يجعل البرق من تلهب زفرته :

فما الودق إلا من تحلب مدمعي وما البرق إلا من تلهب زفرتي [2]

وتارة يشبه الدموع بالدم :

وقالوا جرت حمرا دموعك قلت عـــن أمـور جرت في كثرة الشوق قلت
نحرت لضيف الطيف في جفني الكـــرى قرى فجرى دمعي دما فوق وجنتي [3]

---

١) ديوان ابن الفارض / ٥٤
٢) السابق / ٥٧
٣) السابق / ٥٨

" وتشبيه الدموع بالدم مألوف في الشعر العربي ، ولكن صورة ابن الفارض هنا برغم قيامها على التداعي تجسد النوم وتشبهه بما يذبح دلالة ذهابه وفنائه فها هو يذبح النوم ويقدمه قرى لطيف الحبيبة الذي جاءه زائرا، وعليه فلن ترى عينه النوم أبدا بعد ذلك وكانت حمرة دموعه التي هي بمثابة دم الأضحية خير شاهد على ذهاب النوم إلى غير رجعة وبقاء السهد مخلدا ".[١]

تشابه الشاعران في التعبير عن كثرة الدموع وتدفقها ،لكنهما اختلفا في أن جميلا جعل من الدموع شهيدا على آلامه ، وحائرا لا يدري ماذا يفعل . فالتشخيص واضح في تصويره .

أما ابن الفارض فقد أبدع وتفوق في تصويره الدموع ، فإنسانها ميت والدمع غسله وبياض العين أكفانه , وهي صورة مبتكرة . أيضا استخدم التشبيه المقلوب في تشبيه الودق بالدموع .

ثم يعتمد على الصور المترابطة لبيان المعنى ، فهو يذبح النوم ليقدمه تضحية لطيف المحبوب .

صورة التمرد علي محاولة النسيان عند جميل

اعتمد الشاعر في تصوير فشله في محاولة النسيان على طرفي الصورة: بثينة ونفسه أما بثينة فقد استخدم التشبيه لبيان استمرار صورتها أمامه لا تنقطع فهي تتمثل له على كل مرقب يقول :

أريد لأنسى ذكرها فكأنما تمثل لي ليلى على كل مرقب [٢]

وهي صورة تمثل الامتداد في الزمن بلا نهاية (تمثل) دائما بلا انقطاع , وتمثل أيضا الامتداد في المكان " كل مرقب " فأين المفر ؟؟

وأما عن نفسه فقد استخدم الاستعارة لبيان التمرد فالقلب يتمرد – كما أسلفنا الذكر – والنفس تتمرد وكذلك العواطف التي ترده إلى بثينة ردا جميلا:-

١)شعر ابن الفارض في ضوء النقد الأدبي الحديث /ص ١١٩ .
٢) ديوان جميل / ٣٤

أهم سلوا عنك ثم تردني إليك وتثني عليك العواطف [1]

ويستخدم كذلك الكناية لتدل على استمرار الحب بلا انقطاع ،فهو في ديمومة الحب ما دامت الحياة يقول :

سلا كل ذي ود علمت مكانه وأنت بها حتى الممات موكل [2]

ويقسم في كناية أخرى على استمرار هذا الحب ما دامت الشمس تشرق وما دام السراب يخدع ناظره في البيداء , وما ظهر نجم في السماء , وما أورقت الأغصان ،يقول :

فأقسم لا أنساك ما ذر شارق وما خب آل في ملمعـــــة قفر
وما لاح نجم في السماء معلـق وما تورق الأغصان من ورق السدر [3]

صورة التمرد علي محاولة النسيان عند ابن الفارض

وإذا دعيت إلى تناسي عهدكم ألفيت أحشائي بذلك شحاحا [4]

الاستعارة هنا في قوله " أحشائي ..... شحاحا " يوضح كيف فقد الشاعر السيطرة على أعضاء جسمه وتمكن الحب من نفسه حتى أصبحت الأحشاء بخيلة، لا تقبل الدعوة بالنسيان .وذكر الأحشاء يدل أيضا على عمق الحب وتمكنه .

وتأتي الكناية أيضا لتؤكد المعني فالعهد باق لا تبديل له , ويذكر الشاعر صورته في إيقاع موسيقي جميل يتناغم ويتعانق مع المعني ، ويقول :

وعقدي وعهدي لم يحل ولم يحل ووجدي وجدي والغرام غرامي [5]

ويعتمد على التشبيه في بيان الصورة لكن هذه المرة المعنى المتناقض وهو

١) ديوان جميل/ ١٢٧
٢) السابق/ ١٦١
٣) السابق / ١٠٢
٤) ديوان ابن الفارض / ١٥٠
٥) السابق / ١٧٤

عدم حفظ العهد فالعهود هنا تبدو مثل المطر الذي يتساقط على الحجر الصلد , والحجر لا يحتفظ بشيء...

يقول :-

كالعهد عندهم العهود على الصفا أنى ولست لها صفا نباذا [1]

ويتشابه الشاعران في استخدام الكناية عن استمرار الحب ،و الاستعارة في تصوير القلب بإنسان يرفض النسيان .

ويبدو الاختلاف بينهما في أن جميلا يجعل من بثينة صورة ماثلة أمامه دائما ، ويستخدم عناصر الطبيعة للتأكيد على حبه ما دامت هذه الأشياء موجودة . أما ابن الفارض فيجعل من العهد صورة ماثلة أمامه في كل زمان ومكان ، ويستخدم عناصر الطبيعة في إثبات صدقه من خلال ذكر الصورة المقابلة فقد صور العهود التي لا تدوم بالماء المتساقط على الحجر الصلب . ويبدو واضحا كذلك ولع ابن الفارض في استخدام فنون الإيقاع في رسم صوره .

صورة الرضا بالقليل والحرمان عند جميل

ومن الصور التي أبدع جميل في رسمها لبيان شخصية وحال العاشق صورة الرضا بالقليل بعد أن أعرضت المحبوبة عنه , وصدته . من تلك الصور الرائعة تقابلنا كناية تصور غاية ما يتمناه , أن ينظر إلى السماء ويحول طرفه فيها عسى أن تلتقي نظراتهما في جهة واحدة ..!!

أقلب طرفي في السماء لعله يوافق طرفي طرفها حين تنظُرُ [2]

ويعتمد على التشبيه في صورة أخرى , يقول :

إني إليك بما وعدت لناظر نظر الفقير إلى الغني المكَثر [3]

١) ديوان ابن الفارض / ٥٣
٢) ديوان جميل / ٩٢
٣) السابق / ١١٠

فحالة الشاعر وهو ينتظر تحقيق وعودها باللقاء , والأمل الذي يراوده في الانتقال من حال إلى حال يشبه حالة الفقير الذي فقد كل شيء ،أو فقده كل شيء وينتظر عطاء الغني المكثر ولا يخفي علينا شعور الأمل المترقب لديهما.

صورة الرضا بالقليل والحرمان عند ابن الفارض

والصدق في الحب يتطلب الرضا بكل ما يفعله الحب والمحبوب لذلك فهو يكثر من استخدام الكناية ليدل على حالة الرضا التي يعيشها ويجد فيها لذته وإن كانت عذابا خالصا ، فالحب عنده أصبح عذبا مخلصا ....

أوعدوني أو عدوني وامطلوا حكم دين الحب دين الحب لي [1]

فهو راضٍ بكل شيء ... الأمر للتمني وإن كان يتمنى التسويف في الوعد .....و" أو " تفيد الرضا في كل الأحوال فهو يرضى بالوعد ويرضي أيضا بتأخيره وهذا قمة الحب ومنتهاه فالحب لا يزيد بالوصل أو بالهجر بل يبقى على حاله يقول كذلك :_

بل أسيؤوا في الهوى أو أحسنوا كل شيء حسن منكم لدي [2]

فالمحب لا يختار، بل ينتظر ويرضي بكل ما يصدر من المحبوب .

ويستخدم التشبيه بين متضادين في المعني ليدل دلالة بالغة على مدى رضاه , وهنا يكمن سر الجمال عند الشاعر، فكل ما يراه الناس مكروها مؤلما صار عنده طيبا جميلا؛ لأنه صادر من المحبوب فهو يشبه المحنة بالمنحة في قوله :

وما حل بي من محنة فهو منحة وقد سلمت من حل عقد عزيمتي [3]

وفي موضع آخر يشبه الصبر بالثمار الطيبة الجميلة ، يقول :

والصبر صبرعنهم وعليهم وعندي أراه إزاء ذا آزاذا [4]

١) ديوان ابن الفارض /٣٨
٢) السابق /٣٩
٣) السابق / ٧١
٤) السابق / ٥٣ [أزاذا : نوع من الثمر]

ويبدو الاتفاق واضحا بين الشاعرين في الرضا بالقليل وضرب الأمثلة على ذلك ، والإتيان بالدليل .

أما الاختلاف فكان في تفوق جميل في استخدام الكناية فهو يكتفي بالنظر إلى السماء لعله يصادف نظرها وهذا يكفيه !! بينما اعتمد على التشبيه لبيان الرضا فقد شبه نظره إلى بثينة بنظرة الفقير إلى الغني منتظرا العطاء . أما ابن الفارض فقد استخدم الكناية التقليدية، فقد تساوى لديه الوعد والوعيد ، والإساءة والإحسان. واعتمد على التشبيه كذلك ،فقد صور الصبر بالثمار الطيبة ، والمحنة بالمنحة . وظهر تأثره بالإيقاع في رسم الصور .

المحور الثاني : صورة المحبوبة عند جميل

كانت بثينة عند جميل نموذجا مثاليا للجمال المادي ،وتجسيدا لمقاييس الجمال عند العرب، ونموذجا للجمال الخلقي وطبيعة المرأة البدوية ، من تلك الصفات المادية :- أسنانها البيضاء الجميلة , ونظراتها التي تشبه السهام فتقتل , والريق العذب , وطول القامة واعتدال الظهر ...إلخ . ومن الصفات الخلقية : الحياء ,والصد ,والدلال ,والإعراض ,والرائحة الجميلة والرقة المتناهيه ,والجمال المطلق. يقول :

صادت فؤادي بعينيها ومُبَتسم ... كأنه حين أبدته لنا بردُ
عذب كأن ذكي المسك خالطهُ ... والزنجبيل وماء المزن والشهدُ
وجيد أدماء تحنوه إلى رشأ ... أغن لم يتبعها مثله ولد
رجراجة رخصة الأطراف ناعمة ... تكاد من بُدنها في البيت تنخصدُ
خدل مخلخلها وعث مؤزرهُا ... هيفاء لم يغذُها بؤس ولا وبد
هيفاء مقبلة عجزاءُ مدبرة ... تمت فليس يُرى في خلقها أودُ [1]

اعتمد الشاعر علي التشبيه والاستعارة والكناية في رسم صورة المحبوبة في الأبيات السابقة ,أما التشبيه فقد تعددت صوره كالتالي :-

- " كأنه ...برد " فقد جعل من أسنانها الناصعة البياض حبات البرد ونلاحظ اعتماده على اللون في الصورة بما يناسب التشبيه فالأبيض يتناسب مع جمال الأسنان .

- " عذب كأن ذكي المسك " الرائحة الجميلة من فمها العذب تشبه رائحة المسك وهي صورة تتكررت كثيرا في شعره . وهو هنا اعتمد على الرائحة بعد اعتماده على اللون.

- " وجيد أدماء ..." والأدماء هي الغزالة السمراء وشبه عنقها بعنق الغزالة التي تحنو إلى ولدها ذي الصوت الجميل وهنا نلمح عنصر الصوت والحركة .

- وهو بذلك اعتمد في تشبيهاته على الجمع بين أطراف الصورة من صوت

١) ديوان جميل / ٥٨ [أغن : في صوته غنة/ رخصة: لينة/ الوعث: المكان السهل / المؤزر: المؤخرة / الوبد: سوء الحال]

ولون وحركة ورائحة في تناغم لتكتمل صورة المحبوبة المثالية .

واستخدم كذلك الاستعارة في قوله: " صادت فؤادي بعينها" فالسهام دائما عند شعراء الغزل ما هي إلا المرادف الأمثل لنظرات المحبوبة. وفي تقديم المفعول به اختصاص له وحده بذلك الموت الجميل ، وهذه الاستعارة نلمح فيه أثر الحركة السريعة وتناهي الزمن ونملح أيضا وقع السهام المؤثر في القلب التي صدرت من تلك العيون الجميلة فبقدر الجمال يكون الألم الجميل.

ثم تأتي الكناية التي اعتمد عليها شعراء الغزل في وصف المحبوبة بالبدانة والاهتزاز عند التحرك ووصف الخصور والبطن،"رجاجة رخصة الأطراف ناعمة..... "، " خدل مخلخلها وعث مؤزرها....."

وتستوقفنا – وحق لها أن تستوقفنا – ثلاث صور أجاد حميل إجادة تامة في وصف رقة ونعومة بثينة واستخدم الكناية في صوره كما يتقن الحادي الحداء فيثير الإبل وتطرب له وتخرج من دائرة الماديات إلى السمو في عالم الروحانيات وكأنه سكر ينقطع عندما ينقطع اللحن ويتوقف المبدع عن إبداعه، يقول :

مفلجة الأنياب لو أن ريقها يداوى به الموتى لقاموا من القبر [1]

فماذا بعد ذلك ؟؟؟ ريقها يبعث الحياة من جديد وكأني به يريد كناية عن الحياة بمفهومه وهي حبه بثينه بعد موته في البعد عنها .ثم انظر إلى كمال الوصف في قوله :

منعمة لو يدرج الذر بينها وبين حواشي ثوبها ظل يجرح [2]

فإن صغار النمل تجرح جلدها من رقته ....!!وانظر أيضا إلى قوله :

يكاد فضيض الماء يخدش جلدها إذا اغتسلت بالماء من رقة الجلد [3]

وما أروعه في قوله " فضيض " فهو رذاذ الماء وليس الماء ،هذا الرذاذ هو الذي يخدش ويجرح وكان جلدها لا يحتمل الماء نفسه !!

---

١) ديوان جميل / ١٠٥

٢) السابق / ٤٥

٣) السابق /٧٦

وشبه المحبوبة في مواضع متعددة بالدواء لأنها هي التي أصابته بالداء ،يقول:-

زعم الناس أن دائي طبي أنت والله يا بثينة طبي[1]

أما الطيف والخيال، فقد اعتمد الشاعر على الاستعارة في رسم صورة طيف المحبوبة ,وجعل منه الصديق الزائر الذي يؤنس وحشته ويشتاق إليه ويعيد إليه الحياة ولا يفارقه , يرحل حيث يرحل وينزل حيث ينزل يقول :

فما سرت من ميل ولا سرت ليلة من الدهر إلا اعتادني منك طائف[2]

ويقول أيضا :-

ألم خيال من بثينة طارق علي النأي مشتاق إلي وشائق[3]

فالزائر هنا هو الخيال والليل موعده حيث السكون والذكريات والزائر عزيز عليه يثير شوقه وفرحه . ويقول كذلك :

فما غاب عن عيني خيالك لحظة ولا زال عنها والخيال يزول[4]

جمال المحبوبة وصورتها عند ابن الفارض

الجمال المطلق هنا صفه من صفات الذات الإلهية المطلقة ولا يقصد به الحسن؛لأن الحسن الموجود في الكائنات وفي الكون وفي العالم كله ما هو إلا معنى من معاني الجمال المطلق لمحبوبته وهي الذات العلية لذلك يأتي بالكناية عن الجمال المطلق فالعين لم تر مثلها حسنا وكما أثبت لها الجمال المطلق ،أثبت لنفسه أيضا العشق المطلق فلم تر العين أيضا مثله عاشقا :-

ما رأت مثلك عيني حسنا وكمثلي بك صبا لم تري[5]

١) ديوان جميل /٣٣
٢) السابق /١٢٧
٣) السابق / ١٤٣
٤) السابق /١٦٤
٥) ديوان ابن الفارض / ٤٤

وقد يستطرد في الكناية ويكررها مع تنوع الأمثلة ويقول :-

لو أسمعوا يعقوب ذكر ملاحة في وجهه نسي الجمال اليوسفي
أو لو رآه عائدا أيوب في سنة الكري قدما من البلوى شفي
كملت محاسنه فلو أهدي السنا للبدر عند تمامه لم يكسف
وعلى تفنن واصفيه لحسنه يفنى الزمان وفيه ما لم يوصف [1]

نلمح في الكناية هنا تأثير الجمال وكماله هذا الجمال الذي ينسي يعقوب – عليه السلام- جمال يوسف - عليه السلام – ويشفي أيوب- عليه السلام – من مرضه لأن الجمال زاره في نومه ولو أهدى نوره للبدر لم يكسف ويمضي الزمان وفيه من الجمال ما لم يوصف .

ولأن الحديث هنا عن الجمال المطلق فمن الطبيعي أن يذكر البدر في صور متعددة , لكنه هنا يذكر بصورة مختلفة فهو عند العاشقين غاية ومنتهي الجمال أما عند شاعرنا فهو يشبه المحبوب، والمحبوب يشبه تارة أخرى، ثم يتفوق علي البدر الذي إذا رأى المحبوب اختفي:-

هي البدر أوصافا و ذاتي سماؤها سمت بي إليها همتي حين همت [2]

وهذا التشبيه الرائع الذي لا يخفي أمره نلمح تأثيره ودلالته في أمرين:-

الأول : دلالة السمو الذي أصاب العاشق حتى أصبح مثل السماء التي يسطع فيها نور البدر ،ولم يقل الأرض التي أشرق عليها وأنارها البدر ،لأن معنى السمو يكمن في السماء .

الثاني : تعدد التشبيه مع الترابط الذي يعطي للصورة جمالها ويحفظ العلاقة بين الصورة المتعددة , بل يكسبها الترابط جمالا وحيوية فقد شبه المحبوب بالبدر وشبه نفسه بالسماء وتعدد التشبيه هنا أعطي للصورة جمالها .

وفي صورة أخرى يرسم بالمجاز الصورة نفسها صورة الجمال المطلق فقد جعل البدر إنسانا يوجه إليه الحديث والأمر بأنه لابد أن يختفي ؛لأن هناك جمالا

١) ديوان ابن الفارض / ١٨٠
٢) السابق / ٥٧

سوف يسطع في الدجي

برح الخفاء بحب من لو في الدجي سفر اللثام لقلت يا بدر اختف[1]

وفي تصوير المحبوبة نلمح أمرا مهما هو استخدام الشاعر معطيات الغزل الإنساني وأوصاف المحبوبة المادية في صوره وهذا دليل علي التأثير والتأثر بين الغزلين: الإنساني والإلهي . وتبقي ألفاظ الغزل المادي هنا رمزية شعرية للمعاني البعيدة التي يريدها الشاعر . فهو يرسم بالكناية صورة الرقة مع تداخلها مع المجاز والتشبيه في صورة فنية واحدة مستعيرا ألفاظ الغزل الإنساني يقول :

وشكت بضاضة خده من ورده وحكت فظاظة قلبه الفولاذا[2]

فالشطر الأول كله كناية عن رقة الجلد وفيه أيضا استعارة الكلام للجلد الذي يشكو ثقل حمرة الخد مع لطف رائحته ونعومته ثم التشبيه في آخر البيت " قلبه الفولاذا " قسوة عليه و هو أمر مألوف في الغزل الإنساني وأقصد الشكوى من قسوة قلب المحبوب وصده ودلاله ... وتفسير الصورة السابقة رمزيا يكون : " وبضاضة الخد كناية عن النعيم الصادر لأهل التجلي الجمالي وهم فريق الجنة فتشكو تلك البضاضة من ورد ذلك الخد وهو الحمرة الجمالية التي تتعشق بها النفوس الأبية نفوس المحبين وقوله فظاظة قلبه كناية عن عظيم جبروته وتكبره بحيث لا يذل أصلا من حيث اسمه الجبار المتكبر وهذه الفظاظة إنما هي على أهل محبته الذين أحرقهم بنار بعده عنهم وهجره لهم وهم أهل الشمال ".[3] ونلمح الكناية أيضا عن الرقة في قوله :

نطقت مناطق خصره ختما إذا صمت الخواتم للخناصر آذى[4]

فكمال الرقة هنا هو أن الخاتم يؤذي خنصره لرقته !!

ويرسم أيضا بالاستعارة التي تعتمد على تشخيص الماديات والمعنويات في رسم صورة المحبوبة فمثلا ينطق المسك معترفا بأن رائحته الجميلة إنما هي من رائحة

١) ديوان ابن الفارض / ١٧٩
٢)السابق / ٥١
٣) شرح ديوان ابن الفارض ١٨٠/١
٤)ديوان ابن الفارض / ٥٢

هذا المحبوب ...

وإن تنفس قال المسك معترفا لعارفي طيبه من نشره أرجي [١]

واللحظ كذلك قاتل لا يملك الشاعر أمامه دفعا ولا حصنا يحتمي به من تلك السهام لأن في كل جارحة نصل الجراح:

وقد علموا أني قتيل لحاظها فإن لها في كل جارحة نصل[٢]

ويعبر عن المعني السابق في صورة رائعة تعتمد كذلك علي التداخل والترابط يقول :

سيفا تسل علي الفؤاد جفونه وأرى الفتور له بها شحاذا [٣]

فالتشبيه في الشطر الأول يدل على قوة الجفون التي تشبه السيف القاتل ثم يأتي المجاز ليكمل المعني في ترابط بديع فالفتور في تلك الجفون والضعف يزيد السيف قوة على قوته ليكون القتل أبلغ وهنا الدلالة واضحة على الاستمرار استمرار القتل مع استمرار الحب ....

ثم تأتي صورة البخل والصد والهجر وهي من أهم مقومات الصورة الفنية في شعر الحب وتمثل كذلك أهم ملامح صورة المحبوبة . ...يرسم الشاعر صورة متكاملة للهجر بقوله :-

صارمي حبل وداد أحكمت باللوي منه يد الإنصاف لي
أترى حل لكم حل أوا رخي روي ود أواخي منه عي
بعدي الداري والهجر عل ي جمعتم بعد داري هجرتي
يا ذوي العود ذوى عود ودا دي منكم بعد أن أينع ذي
عهدكم وهنا كبيت العنكبو ت وعهدي كقلب آد طي [٤]

المعني واحد والصور متعدده لكنها مترابطة كعهده في رسم صورته الفنية ...

١) ديوان ابن الفارض / ١٦٣
٢) السابق / ١٨٣
٣) السابق ٥١
٤) السابق / ٤٦ (آد : قوى واشتد]

" حبل وداد ..." تشبيه الوداد بالحبل مألوف وهو من باب إضافة المشبه به إلى المشبه وهذ هو حاله لكنهم قطعوا ذلك الحبل المتين بالهجر والبعد. وتمتزج الاستعارة في نهاية البيت بالتشبيه في أوله كي تتضح الصورة " يد الإنصاف" .. الإنصاف هنا إنسان أجاد عمله وأحكم عقد الحبل ورغم ذلك كله فعل الهجر فعلته وتمزق حبل الوصل ، ونلاحظ اعتماد الشاعر في صورته علي عنصري الحركة والمقابلة الحركة في عقد الحبل وتمزيقه والمقابلة بين العقد والتمزيق وبين الوصل والهجر .... ثم تستخدم الاستعارة في قوله " جمعتم " والبعد شيء معنوي جعله الشاعر في صورة شيء مادي يجمع الهجر المكاني وبعد الدار، والهجر المعنوي وبعد المحبوب وهجره ، ثم تأتي الكناية لتؤكد المعنى " داري هجرتي " المدينة ومكة كناية عن المكان الذي قضى فيه فيه أجمل فترات حياته سائحا في الأراضي المقدسة وكناية أيضا عن هجرته من حال المعاصي والذنوب إلى حال التوبة وسلوك الطريق ،وأيضا تتآلف الاستعارة مع التشبيه في قوله : " ذوى عود ودادي ....." ،و" أينع ..." استعارة فقد شبه الوداد بالعود لكنه هذه المرة كان محتفظا بحياته قبل أن يتحول إلى الموت . وتؤكد الصور السابقة على تبدل حال الشاعر بسبب الهجر والفراق .

ثم يختم تلك الصورة المتكاملة بتشبيه يوضح لنا تأثر الشاعر بالقرآن الكريم ويكشف عن ثقافة دينية راسخة ..." كبيت العنكبوت " حيث الضعف والوهن التي تقابل بتشبيه يدل على القوة والاستمرار" كقليب آد طي " مثل البئر القوية التي قويت واشتدت من جهة الطي أي التعمير .

صورة الطيف

" للطيف عند ابن الفارض صور فريدة تمتاز بألوان من القلق النفسي النابع من تجربته الشعرية المرتبطة بمعاناته الصوفية. وليس الطيف عنده هو ذلك الطيف المألوف في الشعر العربي والذي يزور المحب في نومه ،لا، بل هو طيف فريد في نوعه هو " طيف الطيف " أو " طيف الخيال " هو طيف الحبيبة الذي يلقي الشاعر في حال صحوه متى شاء فهو معه لا يغيب عنه ".[١]

١) شعر ابن الفارض في ضوء النقد الأدبي الحديث / ص ١١٦

فالطيف هنا زائر لا يفارقه يأتي فيتبدل الحال من نصب وهم إلى فرح وسرور والشاعر في رسمه لصورة الطيف يعتمد على هذا المعنى محورا لصورته , يقول:

صاديا شوقا لصدا طيفكم جد ملتاح إلى رؤيا وري [1]

فالتشبيه هنا يدل علي تبدل الحال الذي يتمناه الشاعر " صدا طيفكم " الطيف بئر عذب الماء يرتوي منه من يشكو العطش والظمأ ...

ويجعله في صورة أخرى سر الحياة , فالشاعر يموت إذا لم يزره ذلك الطيف, يقول :

ولو لم يزرني طيفها نحو مضجعي قضيت ولم أسطع أراها بمقلتي [2]

فقد استخدم الاستعارة " يزرني طيفها " فهو شخص ملازم له ... ونلمح الكناية أيضا في قوله " قضيت " فعدم الزيارة هنا لا تعني سوى شيء واحد هو الموت وهي تدل دلالة واضحة على أثر ذلك الطيف .

ولأن ذلك الضيف هو أغلى إنسان ،وأعز زائر، فالشاعر يذبح له النوم إكراما له فسال الدمع دما فوق وجنتيه ...!! وهذه الصورة تدل على براعة الشاعر الواضحة في المزج بين الصور المختلفة المتعددة ثم الإمساك بخيوطها المتلاحمة وتحريكها كيفما يشاء ليبرز المعني ، يقول :

نحرت لضيف الطيف في جفني الكري قري فجرى دمعي دما فوق وجنتي [3]

الاستعارة الأولى في قوله " نحرت الكرى " فالنوم يذبح لأنه قد يكون مانعا من زيارة الطيف ،ومن يحب لا يعرف للكرى سبيلا ،والتشبيه في قوله " دمعي دما ". والصورتان يمتزج معها تشبيه الطيف بالضيف في إيقاع جميل وتناغم واضح .

ثم تأتي الكناية لتدل علي ملازمة الطيف له :-

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

١) ديوان ابن الفارض / ٣٧
٢) السابق /٥٦
٣) السابق/ ٥٨

فهم نصب عيني ظاهراً حيثما سروا وهـــم في فؤادي باطنا أينما حلوا
لهم أبدا مني حنو وإن جفـــــوا ولي أبـــدا ميل إليهم وإن ملوا [1]

فالصورة تؤكد الملازمة في كل الأحوال :- في البعد والوصل ، وفي الظاهر والباطن . والرؤية هنا رؤية الإحساس.

ويشبه الطيف ببدر التمام جمالا ورعة :-

ناب بدر التمام طيف محيا ك لطرفي بيقظتي إذ حكاكا [2]

ونلاحظ الاتفاق بين الشاعرين في تشبيه الرائحة الطيبة بالمسك ، والنظرات بالسهام وبالسيوف ،وكذلك توظيف الكناية في التعبير عن رقة الجلد .

أما الاختلاف فنلاحظه في :-

- إجادة ابن الفارض في التعبير عن الرائحة الطيبة بالمسك حيث جعل المسك يعترف بأن رائحته الطيبة إنما هي من رائحة المحبوب ,أما جميل فقد شبه الرائحة بالمسك .

- أيضا تفوق ابن الفارض في تصوير النظرات بالسهام ، فقد أضاف معنى الفتور الذي يزيد النظرات قوة .

- اعتمد جميل على الصوت واللون والحركة ، بينما اعتمد ابن الفارض على الترابط بين الصور وتكاملها .

- تأثر ابن الفارض بالثقافة الدينية في التعبير عن الجمال المطلق مستخدما قصص الأنبياء لبيان أثر الجمال ، وكذلك التعبير عن الضعف ببيت العنكبوت .

- أجاد الشاعران في وصف رقة الجلد وإن تفوق جميل في ذلك فقد جعل صغار النمل والماء يحدثان جروحا من رق الجلد .

---

١) ديوان ابن الفارض / ١٨٦
٢) السابق / ١٧١

المحور الثالث : صورة مكملات التجربة

صورة الحياة والموت

يتمثل عنصر الزمن في الصورة الشعرية عند جميل في امتداد طويل قبل الميلاد وبعده ويعيش معه حتى بعد الموت , فالزمن هنا مطلق موجود قبل الشاعر وبعد موته ونقصد بالزمن هنا زمن الحب نفسه ، يقول مستخدما الاستعارة في تصويره :-

علقت الهوى منها وليدا فلم يزل إلى اليوم ينمي حبها ويزيدُ [١]

فصورة الحب متمثلة في إنسان وليد ثم ينمو ويستمر مع الزمن .....

أما الكناية عن قدم هذا الحب وارتباطه بالزمن قبل الشاعر نلمحها في قوله:

تعلق روحي روحها قبل خلقنا ومن بعد ما كنا نطافا وفي المهد [٢]

والكناية في استمرار هذا الحب ما دامت الحياة يربطها الشاعر بالقسم في قوله :

فأقسم لا أنساك ما ذر شارق وما خب آل في ملمعة قفر [٣]

فالحب باق ، ما أشرقت الشمس ،وما خدع سراب ناظره في الصحراء ..

ويعتمد علي التشبيه في توضيح إحساسه بالزمن وكيف يختلف هذا الإحساس , فعندما تقترب المحبوبة تمر الأيام مسرعة ولا يشعر باللحظات ،أما في البعد فيبدو النقيض فاليوم كأنه شهر بل شهور، يقول :-

ويكون يوم لا أرى لك مرسلا أو نلتقي فيه علي كأشهر [٤]

أما في تصويره للحياة والموت فقد اعتمد في تصويره ،ونسج خيوط الصورة

١) ديوان جميل /٦٥
)٢ السابق / ٧٧
)٣ السابق/١٠٢
)٤ السابق/ ١٠٩

على مفهومه للموت والحياة. فالحياة عند جميل تعني الحب والوصل والحب يحيي من كان ميتا , ميت الشعور و الإدراك، وليس الحب كله بل إن مجرد سماع صوتها من بين أصوات من يشيعه وهو ميت يبعث الحياة فيه من جديد، وانظر إلى تلك الكناية في قوله :

ولو أن راقي الموت يرقي جنازتي بمنطقها في الناطقين حييتُ [1]

وصورة الموت عنده متعددة , فتارة يستخدم الاستعارة في نسبة الراحة إلى الموت لكل حي أما عنده فالنقيض نصيبه فالموت لا يريح أبدا ،يقول :-

فلا أنا أرجو أن تعيش سوية ولا الموت فيما قد شجاها يريحها [2]

وتارة أخرى يجعل الموت مثل الحوض الذي لابد أن يرده الشاعر شأنه في ذلك شأن كل المحبين قبله ، فالموت هنا نهاية لكل عاشق عذري ونلمح في هذا التشبيه وحدة المصير وحتمية الموت الحقيقي من شدة الألم , وطهارة الموت النفسي للأخلاق المذمومة كي يعيش الشاعر نقيا طاهرا ،سلبته المحبوبة الحياة وبقي في الحياة مثل الميت في القبر لا يري سوها :-

قد مات قبلي أخو نهد وصاحبه مرقش واشتفي من عروة الكمـــــد
وكلهم كان من عشق منيتـــه وقد وجدت بها فوق الذي وجـــدوا
إني لأرهب أو قد كدت أعلـمه أن سوف توردني الحوض الذي وردوا [3]

صورة الحياة والموت عند ابن الفارض

والموت عند الشاعر يعني موت النفس وخلاصها من الأدران والشوائب حتي تصفو، ومن ثم تكون على استعداد للاتصال بالمحبوب ،" الموت الذي تخلص فيه النفس من كل العلائق خلاصا يصفيها وينقيها إلى الحد الذي يمكنها من الاتصال

[1] ديوان جميل / ٣٨
٢) السابق /٥١
٣) السابق / ٦٠ (أخو نهد هو عبد الله بن عجلان والمرقش وعروة شعراء عذريون)

بمن تحب ..".[1]

لذلك فالشاعر يصور الموت بأنه الوسيلة التي ستؤدي به إلى الغاية المنشودة , يقول على لسان المحبوب :-

باب وصلي السام من سبل الضنا منه لي ما دمت حيا لم تبي[2]

فالتشبيه هنا يدل على مفهومه للموت " باب وصلي السام " وهو أيضا تشبيه من باب إضافة المشبه به إلى المشبه " باب وصلي " ثم يكون التشبيه بمثابة المشبه به في الصورة الثانية والموت هو المشبه (باب وصلي السام) وهذا التداخل يؤكد المعني والمفهوم لدى الشاعر والباب هنا يدل علي بداية الخروج من الماديات إلى الروحانيات . وما دام الباب مغلقا فلن يستطيع الخروج إلا عن طريق الموت ليحظي بلذة الوصل .

وفي صورة أخرى يشبه الموت بالنقيض وهو الحياة عنده, بينما هو عند الآخرين مرض وقتل ومعاناة . ولا شك في أن التقابل في الصورة هنا يبرز المعنى ويوضح في الوقت نفسه مفهوم الموت عند الشاعر ومفهومه عند الآخرين ، ويقول :-

وعش خاليا فالحب راحته عنا وأولـــــه سـقم وآخره قـتل
ولكن لدي الموت فيه صبابـــة حياة لمن أهوى علي بها الفضل[3]

ويجعل الموت في صورة أخرى سبيل السعادة برغم الآلام التي يعانيها السالك للطريق في بداية سفره الطويل ، يقول :

فمن لم يمت في حبه لم يعش به ودون اجتناء النحل ما جنت النحل[4]

فالتشبيه هنا يطلق عليه " التشبيه الضمني " الذي يفهم من سياق المعني, فالطرف الأول في الصورة هو الموت في الحب عن طريق موت النفس ومقاومة رغباتها وتحمل الآلام في ذلك حتي يحيا الحياة الخالدة ، والطرف الثاني في التشبيه

١) ابن الفارض والحب الإلهي / ص ١٨٤ .
٢) ديوان ابن الفارض / ٤٤
٣) السابق / ١٨١
٤) السابق / ١٨١

هو تحمل آلام النحل كي نحصل علي العسل وتلك الصورة أصبحت مثلا في تحمل الآلام حتي نفوز باللذة والسعادة .

ثم انظر إلى دقة التشبيه في قوله :-

وقل لقتيل الحب وفيت حقه وللمدعي هيهات ما الكَحَل الكُحل [1]

فهناك من يحب ويموت في حبه وهناك من يدعي الحب ،كذلك ليس التكحل أو الكحل الأسود والموضوع في العين مثل الكحل السواد الذي جعله الله تعالي في العين, والتشبيه هنا يبرز الصورة والمعني من خلال التضاد والمقابلة , كما يوحي بالصدق والبقاء في مقابلة الزيف والادعاء الذي ما يلبث أن يزول ويفنى مثل الكحل الذي يذهب مع أول قطرة من الدموع .

ونلاحظ اختلاف تصوير الموت عند الشاعرين تبعا لاختلاف المفهوم ، فالموت عند جميل قد يعني الهجر ، وقد يمثل له النهاية المحتومة ، لذلك فهو يشبه الموت بحوض الماء الذي سوف يشرب منه مثل العاشقين قبله. ويكنى عن حبها بالحياة ، وبالموت عن الهجر. ويستخدم الاستعارة في تصوير الموت بإنسان لا يريحه من آلامه .

بينما يمثل الموت عند ابن الفارض وسيلة الوصول، بل يمثل الحياة الحقيقية . وقد اعتمد على التشبيه في بيان المعنى ، فهو يشبه بسبيل الوصول ، وبالحياة. وتارة أخرى يعتمد على التشبيه الضمني في بيان حتمية المعاناة كي يجد السالك السعادة ويشبه تلك المعاناة بألم النحل الذي لابد أن يتحماه الإنسان كي يظفر بالعسل .

صورة المكان والطبيعة والنغم المتبادل عند جميل

وإذا كان الزمن ممتدا , والحب مستمرا باستمراره فإن الحب أيضا يمتد عبر المكان ويكتسب المكان أهميته وقيمته من الذين نزلوا به وعاشوا فوق رماله , يقول :

[1]) ديوانه / ١٨١

يغور إذا غارت فؤادي وإن تكن بنجد يهم مني الفؤاد إلى نجد [1]

القلب يتبعها أينما توجهت , فالمكان ممتد بامتداد الحب وكل مكان تنزل به يتبعها القلب هائما ونلاحظ في تلك الصورة أمرين: الأول : الاستعارة في تصوير القلب بإنسان يتجه ويرحل وينزل وتبدو لنا دقة الشاعر في اختيار القلب ممثلا للحركة, فالقلب هو المسيطر علي الجسم والكل يتجه حيث يتوجه القلب , كذلك فالقلب يمتلك حرية التنقل حتى وإن بقي الجسد ساكنا في مكانه .

الثاني : الكناية في البيت عن امتداد الحب بامتداد المكان وعدم التقييد مما يعطي معني الوفاء

والملازمة لذلك الحب ولتلك المحبوبة .

أما في تصويره الأطلال فيقول :

إن المنازل هيجت أطرابـــي واستعجمـــت آياتها بجوابي
قفر تلوح بذي اللجين كأنها أنضاء وشم أو سطور كتاب [2]

والتشبيه هنا ليس غريبا في تصوير الأطلال ببقايا الوشم أو سطور الكتاب التي محيت وأصبحت الأطلال قفرا ويجعلها شخصا يعجز عن الإجابة في البيت الأول والمجاز هنا يوحي بالعجز، العجز عن الجواب والعجز عن تقديم الدليل أو علامة تهديه وتخبره عن مكان المحبوبة وأين ذهبت .

ويكرر التشبيه نفسه في موضع آخر ، يقول :

عرفت مصيف الحي والمتربعا كما خطت الكف الكتاب المرجعا
معارف أطلال لبثنة أصبحت معارفها قفرا من الحي بلقعا [3]

وتأمل ذلك التشبيه الرائع في قوله :

١)ديوان جميل / ٧٢
٢) السابق / ٣٢
٣) السابق / ١٢٦

فليس بها إلا ثلاث كأنها حمائم سفع حول أورق عكف[1]

فالأطلال أمحت آثارها بفعل الرياح والزمن ولم يتبق منها إلا حجارة الموقد التي تشبه الحمائم السود حول رماد الموقد . وتبدو الأبعاد النفسية لتلك الصورة واضحة أمامنا , فالحمائم تلك الطيور الجميلة الرقيقة لم تكن هنا بيضاء ، بل سوداء رمزا للحزن والألم وهي تحوم وتعكف حول الرماد وهو بقايا النار وربما كان يقصد نار الأحزان التي تخمد تحت الرماد وسرعان ما تشتعل مرة أخرى بفعل الذكريات ،إذن هي الذكريات الخامدة التي تنتظر البعث مرة أخرى وهي تدل على براعة الشاعر في التشبيه , فالأطلال تبدو أورى من الزند وكلما خبت نار الذكريات داخل قلبه أشعلتها الأطلال مرة أخرى .

ثم تأتي صورة الطبيعة لتشارك الشاعر النغم المتبادل ويصبح الكون صدى لصوته، فالشاعر لم يكن بمفرده معجبا ببثينة , فالرياح تشاركه ذلك الإعجاب وهي تأتي لتكشف عن جمال المحبوبة يقول:

تساهم برداها فأما إزارها فطار له عند السماء كليب[2]

فبرداها يستران جسمها أما الإزار فقد طيرته الرياح إلى السماء وكأنها تريد كشف ذلك الجمال. والاستعارة هنا نلمح فيها جانب الحركة الذي يتناسب مع الرياح .

وفي موضع آخر يجعل الريح صديقا يذكره بالمحبوبة نلمح ذلك المجاز في قوله :

يذكرنيها كل ريح مريضة لها بالتلاع القاويات وئيد[3]

فالريح الشديدة تذكره بها وهي محدثة صوتا قويا في المرتفعات المقفرة , وتحمل له عطرها فتجعله بشعر بالطمأنينة ؛ لذلك فهو يشكو إليها حاله , ويتمني أن تحمل له نسيم بثينة فذلك يكفيه. والاستعارة هنا تعتمد على التشخيص مع صيغة النداء والأمر بما يفيد التمني . ويقول:-

أيا ريح الشمال أما تريـــني أهيم وأنني بادي النحـول

١) ديوانه / ١٣٣
٢) السابق / ٣٠
٣)السابق /٦٥

هبي لي نسمة من ريـــح بثن ومني بالهبوب إلى جميـل
وقولي يا بثينة حسب نفسي قليلك أو أقل من القليل[1]

أما الناقة فهي تشاركه أيضا نغمة الحزن والحنين , ويستخدم الشاعر المجاز في وصفه للناقة بإنسان يشاركه أحزانه ويحزن ويتألم لحنينه ، يقول :

ألام إذا حنت قلوصي من الهوى ولا ذنب لي في أن تحن الأباعر[2]

ويمتد التشخيص في الاستعارة من الإبل إلى الطائر ليشاركه في إيقاع النغم الحزين ونلمح في تصويره للطائر عنصر المشاركة الوجدانية فالطائر يبكي فراق محبوبته وإلفه وكأنه يجسد حالة الشاعر النفسية يقول :

ومالي لا أبكي وفي الأيك نائـــح وقد فارقتني شختة الكشح والخصر
أيبكي حمام الأيك من فقد إلفه وأصبر؟ ما بي عن بثينة من صبر؟[3]

وتمتد الصورة السابقة إلى تأثير صوت الطائر الباكي ، فالشاعر عندما يستمع إلى نغم الطائر الحزين يتذكر فيبكي :

طربت وهاج الشوق مني وربما طربت فأبكاني الحمام الهواتف[4]

ويجمع بين التشبيه والاستعارة والكناية في وصفه لغراب البين يقول :

ألا يا غراب البين لونك شاحـب وأنت بروعات الفراق جدير
فإن كان حقا ما تقول فأصبحت همومك شتي والجناح كسير
ودرت بأعداء حبيبك فيهـــم كما قد تراني بالحبيب أدور
وكيف بأعـــداء كأن عيونهم إذا حان إتياني بثينة عور[5]

الكناية في قوله " لونك شاحب " توحي بالخوف والمرض والضعف وهي حالة نفسية تشبه حالة الشاعر، وكذلك في قوله الجناح كسير كناية عن الحزن

١) ديوانه /١٨٣
٢) السابق / ٨٢ (الأباعر: مفردها البعير وهو الجمل)
٣) السابق / ١٠٢
٤) السابق / ١٢٧
٥) السابق /٩٤

والانكسار النفسي. والاستعارة في مخاطبة الطائر وتشخصيه وكأنه المتلقي الذي يسمع صدى الشكوى ثم امتداد المجاز في تصويره بالعاشق الذي يعاني من تراكم الهموم وتربص الأعداء به ، ثم التشبيه بين حالة الشاعر وصورة الأعداء المتربصين به كحالة الطائر في تربص الأعداء أيضا به ، ثم تشبيه عيون الأعداء وكأنها تتفجر غضبا وغيظا عندما يأتي الشاعر محبوبته .إن المشترك بين تلك الصور هو النغم المتبادل والمشاركة الوجدانية بين الشاعر وصديقه الطائر .

صورة المكان و الطبيعة والنغم المتبادل عند ابن الفارض

يظل للمكان مكانته عند الشاعر فهو من أهم دعائم التجربة عنده خاصة أنه شهد فترة سياحته وانتقاله، وسفره إلى المحبوب كما لو كان المكان هنا معراجه الروحي ، وهو يصور ذكر المكان بالراحة والسعادة لذلك القلب الحزين :-

روح القلب بذكر المنحنى وأعده عند سمعي يا أخي [1]

فالمنحني اسم مكان مشهور في بلاد الحجاز حيث ذكرياته الجميلة ، لذلك فإن ذكره يبعث الفرحة والسعادة في قلبه ،ويعتمد علي الكناية لبيان شدة تعلقه بتلك الأماكن وعدم نسيانه , ومهما تنقل بين الأماكن المختلفة فسيظل حنينه أبدا لأول منزل :

لم يحل للعين شيء بعد بعدهم والقلب مذ آنس التذكار ما أنسا [2]

ويقول أيضا :

ولم يرق لي منزل بعد النقا لا ولا مستحسن من بعد مي [3]

ويشبه تلك الأيام والذكريات بالعرس فرحا وسعادة , ويشبه الأماكن بالجنة التي فارقها مكرها على ذلك :

١) ديوان ابن الفارض / ٣٩
٢) السابق / ٢٣٢
٣) السابق / ٤٠

تلك الليالي التي أعتد من عمري مع الأحبة كانت كلها عرســـــا
يا جنة فارقتها النفس مكرهة لولا الناسي بدار الخلد مت أسى [١]

ثم يبدع الشاعر في صورة الطبيعة ويمنح عناصرها الحياة ويجعلها تتحرك وتتألم معه ويرى فيها نفسه وتنعكس فيها صورة المحبوبة ومن مفردات الطبيعة التي صورها الشاعر : النسيم ,وريح الصبا ,والمطر, والبرق, والبدر,و العشب, والماء, والإبل, والطائر .

أما النسيم فهو يثير السعادة والفرح والشفاء؛ لأنه يحمل الدواء للمريض والحياة لميت الهوى والنسيم يشبه الدواء وهو إنسان يحمل الخير ،يقول :-

أهفو لأنفاس النسيم تعلة ولوجه من نقلت شذاه تشوفي [٢]

ويصوره أيضا بالحياة وكذلك الصبا هي شفاء وحياة . وتشبيه الصبا والنسيم بالدواء وبالحياة يتكرر في صور مختلفة من شعر ابن الفارض :- يقول مثلا :

أرج النسيم سرى من الزوراء سحرا فأحيا ميت الأحياء [٣]

ويقول أيضا :

عللوا روحي بأرواح الصبا فبراياها تعيد الميت حي [٤]

وفي صورة أخرى يعتمد على الاستعارة في تشخيص الصبا وكأنها إنسان يصافح ويعانق العشب الرطب واليابس، فيحمل الرائحة الجميلة، ثم يجعلها ماء يروى العطشان , وتروى الأخبار تلك الأخبار التي تشبه الماء أيضا الذي يروي العطشان , وكأن تأثيرالصبا امتد كثيرا، يقول :

إي صبا أي صبا هجت لنــا سحرا من أين هاذي الشذى
ذاك أن صافحت ريان الكلا وتحرشت بحـــــوذان كلي

١) ديوان ابن الفارض / ٢٣٢
٢) السابق/ ١٧٨
٣) السابق / ١٤٤
٤) السابق / ٤٦

فلذا تروي وتروي ذا صـدي وحديثا عن فتاة الحي حي [1]

والمكان يمتزج بعناصر الطبيعية وبالذكريات فيمثل حياة متكاملة وعالما خالصا للحب عند الشاعر ، لقد أجاد الشاعر في رسم صورة لأبعاد المكان في تشبيه جميل متكرر نلاحظ فيه :

- اعتماده على التشبيه البليغ وهو ما يتكون من المشبه والمشبه به فقط .

- تكرار هذا التشبيه مع اختلاف عناصره في إيقاع موسيقي , وكأنه يصف ويغني في الوقت نفسه وكأن كل عنصر يمثل حياة خاصة لديه .يقول :-

أأذاد عن عذب الورود بأرضه وأحاد عنه وفي نقاه بقائي
وربوعه أربي أجل وربيعـــه طربي وصارف أزمة اللاواء
وجباله لي مربع ورمالـــــه لي مرتع وظلاله أفيائـــي
وترابه ندي الذكي ومـــاؤه وردي الروي وفي ثراه ثرائـــي
وشعابه لي جنة وقبابـــه لي جنة وعلى صفاه صفائي [2]

هذه التشبيهات المتتالية تدل دلالة قاطعة على قدرة فنان مبدع في تصوير خلجات نفسه في بلاغة واضحة ودقة بينة، فالأرض مورده العذب ,وربوع الحجاز غاية مطلبه ,والرمال مرتع له من الهم والحزن ومتسع له من الضيق , وجباله موطنه , والتراب مسك طيب فهو جنه له ،وصورة المطر المتساقط هي دموعه المنسكبة من سماء أحزانه الملبدة بغيوم همومه فوق أرضه المتعطشة لأن يرويها الحب ، والبرق ما هو إلا أنفاسه الملتهبة من شدة ألم ما يعانيه ، يقول :

فما الودق إلا من تحلب مدمعي وما البرق إلا من تلهب زفرتي [3]

والتشبيه هنا مقلوب وهو أقوى وأبلغ في المعني حيث جعل المشبه به مشبها والمشبه مشبها به .

والطائر أيضا يشاركه أحزانه ويبكيه لذلك فهو ليس في حاجة إلى آلة طرب ,

١)ديوانه / ٤٦-٤٧
٢) السابق / ١٤٧
٣) ديوان ابن الفارض / ٤٧

ويصور الطائر إنسانا يبكي في مجاز ، يقول :

ولولاك ما استهديت برقا ولا شجت فؤادي فأبكت إذ شـدت ورق أيكة
فذاك هدى أهدى إلى وهـــــــذه على العود إذ غنت عن العود أغنت [1]

أما البدر فهو يحاكي جمال المحبوب يصوره في تشبيه مقلوب بقوله :

ناب بدر التمام طيف محيا ك لطرفي بيقظتي إذا حكاكا [2]

ويخاطب الإبل بقوله :

عيس حاجي البيت حاجي لو أمـ . كن أن أضوى إلى رحلك ضي
فزت بالسعي الذي أقعدت عنـ ـه وعاويك له دوني عـــــي
خففي الوطء ففي الخيف سلمـ ت على غير فؤادي لم تطي [3]

فالاستعارة هنا تدل على مشاركة واستماع من الإبل له , وكيف لا تستحق أن يخاطبها وهي مطية الوصول إلى البيت الحرام موطن حبه , لقد فاز بالمسعى ، ويخاطبها أن تسير ببطء ؛ لأن الأرض هي قلوب المحبين .

ويبدو الاتفاق بين الشاعرين في ارتباط ذكر الأماكن بالسعادة والفرح، وكذلك في تشخيص عناصر الطبيعة , فهي تواسيه وتشاركه التجربة ، مثل النسيم الذي يحمل الدواء له ،لأنه قادم من المحبوب ،والطائر الذي يغني معه الألم .

أما الاختلاف فنلاحظه في :-

- تشبيه جميل بثينة الأماكن ببقايا الوشم ، أو سطور الكتاب التي ضاعت معالمها فهي قفر أما ابن الفارض فيشبه الأماكن بالعرس تارة ، وبالجنة تارة أخرى لأنها تمثل له بداية الفتح والمكاشفة .

- أجاد ابن الفارض في تشخيص الطبيعة ، واستخدم التشبيه المقلوب ، فالودق ماهو إلا دموعه المتدفقة ، والبرق زفرته الملتهبة.

١) ديوان ابن الفارض / ٥٩
٢) السابق / ١٧١
٣) السابق / ٤٧-٤٨

- الطبيعة عند جميل صديق مستمع يواسيه. وعند ابن الفارض رسول يحمل السعادة والخير والماء لمن يشكو الظمأ .

- يعتمد جميل على تنوع الصور من تشبيه و استعارة وكناية ، بينما اعتمد ابن الفارض على تعدد الصورة فيأتي بالتشبيه المتعدد لتصوير مشاعره .

صورة العذول والوشاة عند جميل

والعاذل يلوم لأنه لم يدرك معني الحب ، ويوضح الشاعر ذلك المعني في تشبيه اللائم الغليظ بحمار الوحش الذي ما زال .برغم تعبه .متعجرف الطبع :-

علندي كعير العون قد شق نابه على الأين فيه عزة وتعجرف [1]

ولا يخفي ما يمثله التشبيه من طبع صادر عن غلظة وعدم إدارك لمعنى الرقة والحب وهو ما يتناسب مع موقف اللائم .

ثم يصور اللوم بأنه شيء لم يعد يحتمله لأن الله لا يحمل نفسا فوق طاقتها ، يقول :

ولا أحمل اللوم فيها والغرام بها لا حمل الله نفسا فوق ما تسع [2]

صورة الواشي والحسود عند ابن الفارض

اعتمد الشاعر على التشبيه في تصوير اللائم والحسود ، ليكشف عن تأثير لومه وكلامه

فهو يصور لومه بالطيف الذي يرى فيه ما عجز عن رؤيته في واقعه وكأن الذي يدركه السمع في الملام يدركه الطرف في المنام ،يقول :

١) ديوان جميل / ١٣٦ [علندي : غليظ / عير العون : الحمار الوحشي / الأين : التعب]
٢) السابق / ١٢٠

يدني الحبيب ولو تناءت داره طيف الملام لطرف سمعي الساهر[1]

ويشبه أيضا كلام اللائم بالعيس التي تقرب المحب إلي ديار المحبوب , يقول :

فكأن عذلك عيس من أحببته قدمت علي وكان سمعي ناظري[2]

وفي صورة ثالثة يجعل كلام العاذل بمثابة الماء الذي يروي الظمآن لذلك فهو يطلب منه أن يكثر من حديثه حتي يرتوي أكثر .....

وى سنة عندي فأروى من الصدى وأهدى الهدى فاعجب وقد رام إضلالي
فأحببت لوم اللؤم فيه لو أنني منحت المني كانت علامـــة عذالي[3]

ويشبه أحاديث الحب بالخمر وإن كانت صادرة عن العاذل اللائم ، تلك الخمر التي تجعل صاحبها في سكر جميل عند سماع الذكر :

أدر ذكر من أهوى ولو بملامي فإن أحاديث الحبيب مدامي[4]

ويتشابه الشاعران في التعبير عن رفض كلام الوشاة والعذال. لكننا نلاحظ إجادة ابن الفارض في رسم صورة اللائم ولومه ، فلم يكتف برفض كلامه , بل شبه كلامه بالعيس التي تقرب ديار المحبوب ، وبالماء الذي يروي الظمآن ، وبالخمر التي تسكره في لذة ، وبالطيف الذي يقرب المحبوب . بينما اكتفي جميل بالتعبير بأن اللوم شيء لا يطاق ، وتصوير اللائم بحمار الوحش .

١) ديوان ابن الفارض / ١٦٧
٢) السابق نفسه
٣) السابق / ٢٢٧
٤) السابق / ١٧٣

المبحث الثالث

دور الإيقاع في توظيف النغم لتجسيد معاني الحب البشري والحب الإلهي

أولا :- إيقاع الكلمة

-الجناس

-السجع

-الفاصلة

-المشاكلة

ثانيا :- إيقاع الجملة

- الازدواج

أولا : إيقاع الكلمة

الجناس

وبنية الجناس تحدث التناغم الصوتي وتجمع بين الإيقاع ونغمة التعبير. ومن أمثلة الجناس المتعدد بنوعيه : التام والناقص في أبيات متتالية قوله :

خليلي إن قالت بثينة : ما لـــــه ... أتانا بلا وعد ؟ فقولا لها : لهـــــا
أتى وهو مشغول لعظم الذي به ... ومن بات طول الليل يرعى السها سها
بثينة تزري بالغزالة في الضحى ... إذا برزت لم تبق يوما بها بهـــــا
لها مقلة كحلاء نجلاء خلقـــة ... كأن أباها الظبي وأمها مهـــــا
دهتني بود قاتل وهو متلفـــي ... وكم قتلت بالود من ودها دهـــا[1]

فقد تكرر الجناس في الأبيات كلها في ظاهرة فريدة في ديوانه ،بدأها بجناس تام بين (لها ، لها) والمعنى أنه يطلب من صاحبيه أن يقولا لبثينة إنه " لها " أي " غفل "، فقد جاء إليها صدفة ولا يقصد ذلك . وسر الجمال هنا يمكن في الجناس التام وكأن " بثينة" هي سبب ذلك ، وعلة ما يفعل الشاعر بسبب حبها ورغبته في رؤيتها .

ثم يأتي البيت الثاني :- (السها – سها) والجناس هنا أيضا يؤكد المعني السابق فالسها هي الكواكب , و"سها " غفل وسبب السهو هنا هو أيضا مراقبة النجوم والسهر بسبب شدة الحب وألمه ، فالسبب هنا جزء من السبب في البيت الأول .

ثم يقول في البيت الثالث :- (بها ...بها) و(بها) أي البهاء حذفت همزته , فإشراق وجه بثينة يملأ الكون جمالا ، وقد أخذت الجمال كله .

ويقول في البيت الرابع : " أمها مها " نسب هذا الجمال عند بثينة ممتد من الأم التي تشبه المها فقد توحدت الأم والمها في الجمال وفي التناغم الموسيقي أيضا .

ثم يختتم هذه اللوحة الفنية الرائعة بقولة " ودها .... دها " والجناس هنا يمثل نهاية الصورة وهي التعلق بهذا الجمال الرائع ونصيبه من هذا التعلق وهو " دها " لقد أصابه بالمصائب والقتل وغدا الود والحب هو المؤدي إلى الهلاك والمصائب ..

١) ديوانه /٢١٨

إن اللوحة الفنية تدل على تلاحم عناصر الجناس في تناغم موسيقي رائع مع تلاحم المعني في بنية واحدة .

ومن أمثلة الجناس أيضا قوله:-

منيتني فلويت ما منيتني وجعلت عاجل ما وعدت كآجل[1]

الجناس بين (عاجل) و(آجل) يوحي بالتمني عند الشاعر ،ورغبته في الوصل الذي ابتعد عنه . إن التقارب اللفظي يدل على تقارب الأمل لديه.

ويقول علي لسان بثينة :

إن كنت ذا غرض أو كنت ذا مرض أو كنت ذا خلة غيري عذرناكا[2]

فقد تأخر جميل عن موعدها لذلك فهي تريد معرفه السبب والتجانس هنا بين (غرض) و(مرض) يجمعها السبب في التأخير .

ومن أمثلة الجناس أيضا قوله :

لئن كان في حب الحبيب حبيبه حدود ، لقد حلت علي حدود[3]

الجناس هنا بين (حدود) و(حدود) وهو جناس تام . فكلمة (حدود) الأولى تعني المنتهي أو الغاية ، و(حدود) الثانية تعني العقاب الذي حده الله لانتهاك المحرم. والجناس التام هنا يؤكد المعني من خلال تناغم موسيقي جميل عن طريق التجانس بينهما فالشاعر يؤكد شدة حبه وقوته. ويقول :

بأحسن منها مقلة ومقلدا إذا جليت لا يستطاع اجتلاؤها[4]

(مقلة ومقلدا) ، المقلة هي العين، والمقلد : العنق ،والبيت ورد في سياق موازنة بين بثينة والظبية في الجمال ،والجمع بين الكلمتين في تجانس وإيقاع موسيقي يدل على الجمع أيضا في نغمة الجمال وتعدده لكن النغم الجمالي يتصاعد عند بثينة .

١)ديوانه /١٨٠

٢) السابق /١٥٥

٣) السابق /٦٧

٤) السابق /٢٢

ويقول :

ومن لذة الدنيا وإن كنت ظالما عناقك مظلوما وأنت تعاتبه [1]

(ظالم ، مظلوم) هو جناس نابع من مادة واحدة في المعنى ، لكن الدلالة مختلفة فالفاعل والمفعول هنا يجتمعان في سياق موسيقي وهو الجناس ،وكذلك يجتمعان في سياق دلالي واحد وهو العفو والتسامح ، فالإنسان عندما يظلم إنسانا آخر ثم يعتذر إليه يشعر بلذة رائعة هي لذة الرغبة في العفو من قبل المظلوم ، ولذة الرجوع إلى النفس وإلى الحق , ثم يتطور الموقف النفسي فيعانق الظالم المظلوم رغبة في الالتحام والاتحاد حتى تذاب الفواصل . وكأني بجميل يدعو إلى الموقف نفسه وهو العودة إلى تلاحم المشاعر والاتحاد النفسي . ذلك كله جاء من خلال تلاحم التناغم الموسيقي في الجناس .

ويقول أيضا :

أتهجر هذا الربع أم أنت زائره وكيف يزار الربيع قد بان عامره ؟ [2]

(زائره – عامره) الأولى للعاشق والثانية للمحبوب الذي هجر المكان فكأن زيارة المكان بديلا لتلك النغمة البعيدة ، ولذلك الصوت المفقود بين الأطلال .

الجناس عند ابن الفارض

لابن الفارض ولع خاص بالجناس يظهر ذلك واضحا في شعره وهذا السيل المتدفق من الجناس لم يضعف المعنى ، بل زاده قوة ؛ لأنه تناغم يكشف عن حالة نفسية متعددة الجوانب يعيشها الشاعر, " لكل عصر مقاييس خاصة للجمال ومعايير متميزة في تحديد الحسن والقبيح تلك المعايير تختلف من عصر لعصر بل من جيل لجيل أحيانا وهي معايير قد تصل إلى حد أن تكون تقاليد راسخة تجبر المبدعين على الانصياع لها والاستسلام لقبضتها .

وقد سادت في عهد ابن الفارض نزعة تمجد العناية بالشكل وتبجل الاتجاه

١) ديوانه /٣١

٢) السابق / ١٠٠

صوب تزيينه وقد يكون لذلك مبررات خاصة بطبيعة الظروف السياسية أو الموقف الوجودي أو الروحي لأبناء الأمة الإسلامية في ذلك العهد بيد أننا نود أن نؤكد – هنا- أن العناية ليست مدعاة للذم على إطلاقها . إن الشكل لا ينفصل بحال عن المعنى وأي تحسين له هو تحسين للمعنى لذا فنحن نزعم أن تلك الأبيات التي نتصور أن بها مبالغة في العناية بالشكل على حساب المعنى كانت تقابل من معاصري ابن الفارض بصيحات الإعجاب وآيات التقدير ".[١]

ومن أمثلة الجناس قوله :

ترى مقلتي يوما ترى من أحبهم
ويعتبني دهري ويجتمع الشمل[٢]

الجناس بين " ترى ... ترى " يدل علي حالة التمني عند العاشق وهي رؤية الأحباب,الكلمة الأولي " ترى " جاءت في سياق استفهام للتمني , ثم جاءت الكلمة الثانية " ترى " وهي غاية الصوفي بصيغة المضارع للدلالة علي استمرار الأمنية الغالية وعدم مفارقتها لقلب العاشق. والجناس هنا من تشابهه الكلمتين مع اختلاف الحركة . ومثله قول الشاعر:-

وإذا أذى ألم ألم بمهجتي
فشذا أعيشاب الحجاز دوائي[٣]

(إذا ... أذى) روعة الجمع بينهما تكمن في تعلق الثانية بالأولى ، فالأذى واقع كما أن حدوث الفعل واقع مع (إذا) ... ثم (ألم ...ألم) " ألم" هنا بمعنى الزيارة الخفيفة لذلك فالألم هنا ضيف محبوب مرغوب لهدف آخر .

ويقول أيضا :-

وإذا ولت تولت مهجتي أو تجلت صارت الألباب في[٤]

١) شعرعمربن الفارض – دراسة أسلوبية /ص ٦٥
٢) ديوانه / ١٨٦
٣)السابق/ ١٤٧
٤) السابق / ٤١

الجناس في توالي الكلمات " ولت "," تولت "، " تجلت ". وعندما جاءت " تولت" بعد " ولت " أكدت المعني وهو أثر فراق المحبوبة , فهي إن تولت وذهبت ذهبت الروح , وإن تجلت ذهبت العقول.

إن التناغم بين الكلمات يؤدي إلى بيان الأثر وقوة الحب وقسوة الرحيل . ويقول :-

نعم بالصبا قلبي صبا لأحبتي فيا حبذا ذاك الشذا حين هبت [١]

" الصبا ...صبا" تناغم الكلمات وتشابه الفعل , فالصبا تحمل رائحة المحبوب فتقوي الحب بداخله. وما أروع إبداع الشاعر في نظمه ! فقد بدأ البيت بإجابة دون ذكر السؤال وكأنه لم يعد يعبأ بأحد أو يهتم بأحد , وإنما كان اهتمامه تقرير حقيقة وهي دور الصبا. " أحبتي ...هبت " التشابه هنا أصبح ملازما فالراحة الطيبة أقبلت وكأنها الحبيب ففعلت به ما فعلت فكيف إن أقبل الأحبة؟ ويقول :

وعقدي وعهدي لم يحل ولم يحل ووجدي وجدي والغرام غرامي [٢]

فالعقد لم يحل ،والعهد لم يتغير ولم يتبدل ،لذلك فهو ارتباط وثيق في المعنى, وأيضا تشابه المعني وتشابه الكلمات فكما أعطى الجناس التشابه الصوتي أعطي المعنى أيضا التشابه المؤكد .

ويقول :

طريح جوي حب جريح جوانح قريح جفون بالدوام دوامي[٣]

فالجناس هنا بين " طريح ، قريح، جريح " يدل علي حالة الألم والنصب التي يعيشها فهو طريح جريح قريح ولا يخفي التناغم اللفظي مع التشابه في المعنى وتناغمه أيضا . ويقول :

١) ديوانه / ٥٥
٢)السابق /١٧٤
٣)السابق نفسه

وحان له حيني على حين غرة ولم أدر أن الآل يذهب بالآل [1]

" حان .. حيني..حين " و "حيني" تعني الهلاك وتشابه الكلمات يدل على اقتراب الهلاك من نفس العاشق إن لم يهلك فعلا. ثم الجناس بين " الآل والآل " فالأولى تعني الاغترار والانخداع والسراب والثانية تعني الذات، والجناس هنا يدل على ذهاب النفس وانعدام وجودها وهو ما يتناسب مع الجناس في أول البيت . ويقول :-

فالوم لؤم ولم يمدح به أحد وهل رأيت محبا بالغرام هجي [2]

" اللوم لؤم " الجناس هنا بصيغة المبتدأ والخبر يعطي التكامل والتوافق أي أن اللوم أصبح لؤما وأصبحت علاقة الترادف ملازمة بينهما , فالجناس أعطى الكلمتين المعنى الواحد ليفيد قبح اللؤم وضرره . ويقول :

ويا ما ألذ الذل في عز وصلكم وإن عز ما أحلى تقطع أوصالي [3]

الجناس هنا بين (عز وعز) و(وصلكم وأوصالي) يدل على ترادف نفسي جميل بين الرضا والذل في مقام الحب الإلهي , فالعاشق هنا يرى في ذله سعادة و يدل على حالة الرضا عند الشاعر وثبات الحب برغم كل الأحوال التي تتعاقب عليه. ويقول :

عز العزاء وجد وجدي بالألى صرموا وكانوا بالصريم ملاذا [4]

فالشاعر يصف حالته الحزينة , فقد قل صبره واجتهد حزنه , وكثر بالذين رحلوا إلى موضع " الصريم " فالحالة النفسية حزينة بسبب الهجر والقطيعة، والجناس هنا يتناغم مع تلك النغمة الحزينة . (عز والعزاء) الفقد واضح والصبر نفد. (جد... وجدي) الحزن اشتد والجناس هنا يمثل النتيجة بينما الجناس في قوله (صرموا بالصريم) يمثل السبب وكأن القطيعة أصبحت مثل الجبال العالية الحصينة . ويقول :

١) ديوانه / ٢٢٨
٢) السابق / ١٦٣
٣) السابق / ٢٢٦
٤) السابق / ٥٣

فدهشت بين جماله وجلاله وغدا لسان الحال عني مخبرا [1]

الجناس بين (الجمال والجلال) يمثل الإعجاب بالجمال وصوره المتعددة في الكون في الوقت الذي يمتزج فيه بالجلال وكأن العلاقة توحدت بين الكلمتين .

ويقول كذلك :

وأبيت سهرانا أمثل طيفه للطرف كي ألقى خيال خياله [2]

الجناس هنا بين (الطيف والطرف) والتناسب هنا بين الهدف وآلة تحقيق الهدف, بين المراد والرغبة والامل في تحقيقه، وكأن ذكر الطيف في نهاية الشطر يمثل نهاية الآمال، بينما يمثل ذكر الطرف بداية رحلة البحث عن الأمل .

ومن أروع نماذج الجناس عنده قوله :

أوعدوني أو عدوني وامطلوا حكم دين الحب دين الحب لي [3]

فالجناس التام بين (أوعدني أو عدوني) يمثل رضا العاشق بكل ما يحدث سواء بالوعد أم بالتسويف ، لقد انعدم الاختيار وأصبح الأمر لديه سواء ، وانظر إلى اختفاء واندماج حرف العطف (أو) مع كلمة عدوني لتتساوى مع كلمة " أوعدوني" .

١) ديوانه / ٢٢٥
٢) السابق / ٢٢٤
٣) السابق / ٣٨

السجع

" سجع الرجل " : إذا نطق بكلام له فواصل كقوافي الشعر من غير وزن ، كما قيل :

" لصها بطل وتمرها دقل". [1] أيضا يعرف السجع بأنه: " اتفاق وحدتين صوتيتين في آخر حرف فيهما ، فلو قلنا " الأمل " و " العمل " كنا قد حققنا سجعا صويتا ، من شروطه التماثل والتكرار كما يتحقق السجع بين الوحدتين المتتاليتين في مخارج حروفهما كالميم والنون مثل

" الرحيم والدين ." [2]، ومن أمثلة السجع عند جميل قوله :

فهذا ثنائي إن نأت وإذا دنت فكيف علينا ليت شعري ثناؤها ؟ [3]

(نأت ، دنت) السجع هنا جاء في سياق الشرط ، وتقارب الكلمتين صوتيا يمثل أيضا تقاربهما في المعني ، فهو راض بكل ما تفعله المحبوبة في القرب أو في البعد . فالجواب سواء هو الرضا والمدح والثناء . والتقارب الإيقاعي يؤكد التقارب في المعني . ومن أمثلة ذلك أيضا:-

وجاور إذا ما مت بيني وبينها فيا حبذا موتي إذا جاورت قبري [4]

(موتي ...قبري) وقع السجع هنا أيضا في سياق الشرط ، فما أجمل الموت ولكن إذا جاورت بثينة قبره ، وكأن التقارب الصوتي يمثل تقارب الروحين في عالم النعيم الأبدي .

ومن أمثلة السجع في سياق النداء قوله :

---

١) العين – الخليل بن أحمد – تحقيق الدكتور عبد الله درويش – مطبعة العناني – بغداد ١٩٦٧ م

٢)الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي – د/ منير سلطان – منشأة المعارف – ٢٠٠٠م – ص ١٥١

٣) ديوانه/ ٢٣

٤)السابق /١٠٤

فواحزني لو ينفع الحزن أهله وياجزعي إن كان للنفس مجزع [1]

(واحزني ..... يا جزعي) النداء والندبة والاستغاثة إلى شيء قد يفيد ولكنه لن يفيد.

المطلوب هو الحزن والجزع وبينهما تقارب صوتي وأيضا تناغم في المعنى؛ فلغة الحزن والألم وعدم القدرة والضعف تجمع بينهما .

ويستخدم السجع في سياق الأمر فيقول :

يا بثن جودي وكافي عاشقا دنفا واشفي بذلك أسقامي وأوجاعي [2]

(أسقامي وأوجاعي) ، والسجع ورد في سياق أمر للتمني (اشفي) , والجمع بين الوحدتين

(أسقامي وأوجاعي) يمثل ترابط الألم وتعدد الأمنيات , وشدة الألم والمعاناة تدل على الصدق وكذلك أثر الحب , وكيف يمكن أن يتحول بفعل المحبوبة .

وجاء السجع كذلك في جملة الاستفهام ، يقول :

وهل فاضت العين الشروق بمائها من أجلك أخضل من دمعها بردي [3]

(مائها ، دمعها) السجع وقع في سياق استفهام تقريري يدل على بكاء وحزن الشاعر حتى فاض دمعه وحزنه . إن تقارب الكلمتين صوتيا ودلاليا يؤكد المعنى ويوحي بالحزن والألم .

وتتعدد مواضع السجع من خلال جملة العطف والربط ، يقول :

تعاتبت فاستعتبت عنا بغيرها إلى يوم يلقى كل نفس حسيبها [4]

---

١) ديوانه /١٢٠

٢) السابق /١٢٣

٣) السابق /٧٦ [هكذا ورد البيت في الكتاب ، وفي نسخة أخرى « حتي اخضل « وهي الصواب]
[انظر: ديوان جميل بثينة – شرح / أشرف أحمد عدره – عالم الكتب – بيروت / ص ٧٣]

٤) السابق/ ٣١

(الفاء) الواقعة بين الوحدتين الصوتيتين هنا تفيد سرعة الحدث وترابطه والتناغم المتبادل .

يقول أيضا:

سلوا الواجدين المخبرين عن الهوى وذو البث أحيانا يبوح فيصرح [1]

(يبوح فيصرح) إنه إيقاع الشكوى والأنين المتناغم الحزين الذي يكشف عن حالة المحب وشكواه ،وتتكرر حالة الحزن والألم مع تكرار الكلمات، يقول :

وواكلنه والهم ثم تركنه وفي القلب من وجد بهن رهين [2]

(واكلنه ثم تركنه) لقد حملت الحسان الفاتنات قلبه هما ثم تركنه أسير هواهن . ترابط الكلمتين يفيد اكتمال صورة الألم والحزن فكأن السجع في العبارة واتفاق الصوت يدل أيضا على اتفاق وترابط المعنى . ويقول أيضا :

ألما بها ثم اشفعا لي وسلما عليها ، سقاها الله من سائغ القطر [3]

(ألما ..... اشفعا ..... سلما) هذا التتابع في الأمر، ووقوعه بين أدوات الربط :-(ثم ، و....) يدل دلالة واضحة على ترابط عناصر البلاغة في النص لإبراز المعنى وبيانه . يطلب الزيارة ثم الشفاعة ثم السلام . الزيارة أولا ويمتد الزمن قليلا من خلال أداه العطف (ثم) حتى تأتي صيغة الأمر الثانية (اشفعا) ومعها (السلام) من خلال أداة العطف (و) وذلك كله من خلال تناغم صوتي متكرر وكأنه يمثل صرخة وأمنية متواصلة ....ويقول :

ألا أيها الربع الذي غير البلى عفا وخلا من بعد ما كان لا يخلو [4]

(عفا وخلا) ترابط المعني من خلال أداة العطف يؤكد نغمة الحسرة والألم من بعد رحيل المحبوبة وكأني بالألف تمتد امتداد صوت الشكوي والحزن الطويل المتكرر .....ويقول أيضا :

١) ديوانه/٤٧
٢) السابق//٢٠٠
٣) السابق /١٠٣
٤) السابق /١٥٧

وبالنظرة العجلى وبالحول تنقضي أواخره لا نلتقي وأوائله [1]

(أواخره ، وأوئله) برغم تناقض المعنى هنا لكنه تناقض شكلي ، يمثل تأكيدا للمعني وامتدادا للزمن , زمن البعد والهجر والصد. فالعام ينقضي ولا يرى الشاعر محبوبته فلا يملك إلا أن يصرح بألمه في نغمات متتالية تدل على الحزن والألم , ويتوسطها حرف المد الألف ثم تنتهي النغمة بالهاء المضمومة التي تغلق باب الأمل أمامه .

السجع عند ابن الفارض

من أمثلة السجع التي وردت في شعر ابن الفارض قوله :

فأصبح لي من بعد ما كان عاذلا به عاذرا بل صار من أهل نجدتي [2]

[عاذلا ، عاذرا] السجع هنا يتحدث عن تغير الحديث عند اللائم ، الذي كان دائما يلوم الشاعر علي حبه ، لكنه عندما رأى ما أصابه أصبح عاذرا له ، بل ويساعده ....!! ويقول أيضا :

هل رأيتم أو سمعتم أسدا صاده لحظ مهاة أو ظبي [3]

ولأن البلاغة كل لا يتجزأ فقد اكتملت عناصرها في تلك الصورة الرائعة في البيت السابق من خلال فنونها الإيقاع والتراكيب والصور . فالشاعر يريد أن يقول إنه مثل الأسد حارب نفسه التي كانت تدعوه إلى المعاصي والذنوب كثيرا ، ثم هزم أمام هذا الحب العظيم .

جاء الإيقاع هنا متمثلا في السجع بين "رأيتم " و" سمعتم " ليدل على نغمة النفي التي حدثت،وخروج الشاعر في حبه عن المعتاد ، جاء الإيقاع هنا من خلال جملة الاستفهام التي تدل على النفي وبين طرفي السجع وقع حرف العطف " أو " وهو هنا يفيد نفي الحالتين قبله وبعده . ذلك كله جاء ليؤكد المعني من خلال تناغم

١) ديوانه /١٦٩

٢) ديوان ابن الفارض /٦١

٣) السابق /٣٨

عناصر البلاغة . ويقول :

آه ! واشوقي لضاحي وجهها وظمي قلبي لذياك اللمي [1]

(شوقي) (قلبي) السجع هنا يدل على صيحة الشكوى والألم , وتصاعد نغمة الحزن بعد قوله " آه " فهو يتوجع من شدة شوقه لوجهها الضاحي المشرق ، وعطشه للقاء محبوبته والارتباط واضح بين عناصر الصوت في البيت متمثلة في كلمة " آه" ، والتناغم الحزين في السجع وذلك الارتباط بين طرفي السجع (قلبي) ، و(شوقي) . ويقول أيضا :

صد حمي ظمئي لماك لماذا وهواك قلبي صار منه جذاذا [2]

فهو يصف حالة الشوق إلى محبوبه في استفهام تعجبي عن سبب الصد ومنعه وهو ظمآن إلى وردود الماء والارتواء منه . السجع هنا جاء بين (لماك) وهي سمرة الشفة ويراد بها مصدر الارتواء و(لماذا) وهو الاستفهام المعبر عن التعجب لدى الشاعر .

والتناغم الصوتي هنا يدل على الأمل الذي كان يراوده ,ثم الحيرة والتعجب من الصد والهجر . إنه ارتباط بين الغاية والأمل والنتيجة المؤلمة ، ويقول :

نعم بالصبا قلبي صبا لأحبتي فياحبذا ذاك الشذا حين هبت [3]

(صبا), (شذى) السجع هنا جاء نهاية لجملتين : " نعم بالصبا قلبي صبا" و" ياحبذا ذاك الشذا " فالصبا وهي الريح الرقيقة تحمل السعادة للمحب ؛ لأن رائحة المحبوب تثير السعادة لديه .

فالسجع هنا نلمح فيه صوت السعادة والفرحة مرتبطا بالمعنى فقد بدأت الجملتان بـ" نعم " ، "ياحبذا " وفي ذلك دلالة علي الرضا والسرور . ويقول :

منازلها مني الذراع توسدا وقلبي وطرفي أوطنت أو تجلت [4]

١) ديوان ابن الفارض /٤٠ (وظمي : المراد ظمأ وردت في الديوان)
٢) السابق /٥٠
٣) السابق /٥٥
٤) السابق /٥٧

(قلبي) ،و(طرفي) ارتباط الكلمتين هنا يدل على مكان التأثير الصادر من المحبوب حيث استقر الحب في قلبه ، وتجلى الجمال لطرفه . ذلك الارتباط في المعنى جاء متناغما مع الارتباط الإيقاعي بين الكلمتين من خلال السجع , وكأنها نغمة الجمال المنتشر الملموس في الإحساس والبصر . ويقول :

فما الودق إلا من تحلب أدمعي وما البرق إلا من تلهب زفرتي [1]

تكرار السجع هنا مرتين :- الأولى بين " تحلب " و" تلهب " , والثانية بين" أدمعي " و "زفرتي " وهذا التناغم الموسيقي في الإيقاع مرتبط بمعني البيت الذي يدل على شدة الحزن والألم ، فالمطر الشديد من دموعه ، والبرق من نار الأشواق التي يكابدها ويأتي الإيقاع الموسيقي ليكمل عناصر الصورة :- الصوت واللون والحركة ويقول :

وكتمته عني فلو أبديته لوجدته أخفي من اللطف الخفي [2]

توالي السجع في البيت " كتمته " ، أبديته " ، "وجدته" في الأولى والثانية يصور السجع إيقاع الصراع داخل نفس الشاعر مرتبطا بالطباق والشرط " لو " وهو شرط مستبعد الحدوث ثم تأتي الثالثة لتكمل ذلك التناغم وتلقي الشوق في نفوس المستمعين كي يأخذوا بحظهم مما عرفه الشاعر. ويقول أيضا :

أترى درى أني أحن لهجره إذ كنت مشتاقا له كوصاله [3]

" أترى " ، " درى " إنها نغمة الاستفهام الممتزج بالتمني والتلذذ بذكر الحنين والاشتياق إلى المحبوب ، إنه تقارب في الصوت " أترى " ، " درى " يوحي بالرغبة في تقارب المعني وأن يدرك المحبوب ما أصاب المحب .

ويقول :-

قل للذي لامني فيه وعنفني دعني وشأني وعد عن نصحك السمج [4]

١) ديوانه /٥٧
٢) السابق ١٧٨
٣) السابق/٢٢٤
٤)السابق / ١٦٣

" دعني " و " شأني " ورد السجع في سياق الأمر " دعني " فهو موجة للائم يتمنى الشاعر منه أن يتركه وشانه ، إن تقارب الصوت الموسيقي في السجع يدل على تقارب الكلمتين وامتزاجها

ومن أمثلة السجع المتعدد قوله :

يا راكب الوجناء بلغت المنى عج بالحمى إن جزت بالجرعاء [1]

فالبيت يمكن تقسيمه وحدات متساوية في السجع والإيقاع :-

" بلغت المني "،" عج بالحمي " ، " يا راكب الوجناء "،" إن جزت بالجرعاء " وكأن الشاعر أراد أن يقول : يا راكب الوجناء ، إن جزت بالجرعاء عج بالحي بلغت المنى . إن تداخل النداء مع الاعتراض والأمر والشرط في بيت واحد وانسجام تام مع الإيقاع الموسيقي ليؤكد على ما سبق ذكره من أن البلاغة كل مترابط , فالشاعر مرتبط بأماكن الذكريات التي تمثل له أغلى ما يملك، لذلك فإن التمني يسيطر عليه نفسيا من خلال النداء (يا) والأمر (عج) يتمني الخير لمن يمر بهذا المكان . ويذكره ليستعيد ذكرياته الجميلة .ذلك كله جاء مرتبطا بالإيقاع الموسيقي وقد أصبح الكل واحدا بعد أن جمع التناغم كله في نغمة التمني لا غير .

ويقول أيضا:

هيهات واأسفي لو كان ينفعني أو كان يجدي على ما فات واندمي [2]

"واأسفي ... واندمي " لقد ذاق الشاعر وعرف الحب ، وأحس بالندم على ما مضى من عمره وضاع ولن يعود .... فهو يصرخ في حسرة وألم يبكي ما مضي في نغمة ألم وندم من خلال السجع في البيت .

١)ديوانه /١٤٤

٢) السابق / ١٥٣

الفاصلة المسجوعة

" إذا كانت الفاصلة تشترك مع الألفاظ المسجوعة في التكرار ، وتماثل الحرف أو الحرفين الأخيرين أو تقاربهما ، فإنها مسجوعة أو غير مسجوعة تنفرد مع مهمة الوفاء بالمعنى العام للجملة بمهمة إنهاء هذا المعنى والوصول به إلى درجة الاكتمال الذي يحسن السكوت عنده ، وبداية جملة جديدة ، هكذا فواصل القرآن الكريم ، وفواصل الشعر وفواصل النثر .فالألفاظ المسجوعة إيقاع ووفاء ومعنى ، أما الفاصلة فتحدث مع الإيقاع إتماما لهذا المعنى ".[١]

والفاصلة هي " الكلمة التي يتنهي بها معنى الكلمة ، ويحسن السكوت عندها ،فهي فاصلة لأنها أنبأتنا أن معنى الجملة قد أنتهي ، فأعطتنا فرصة الوقف لإراحة النفس قبل الاستئناف . وهي فاصلة ، لأنها فصلت بين معنيين إما فصلا تماما، وإما غير تام كأن تكون الجملتان جزءا من معنى كبير لم يتم بعد .....".[٢] ومن أمثلة ذلك قوله :-

لامني فيك يابثينة صحبي ولا تلوموا قد أقرح الحب قلبي
زعم الناس أن دائي طبي وأنـــت والله يا بثينـــة طبي[٣]

فالفاصلة المسجوعة هنا بين " صحبي وقلبي" : في البيت الأول تنفرد – كما سبق القول – مع مهمة الوفاء بالمعنى العام للجملة بمهمة إنهاء هذا المعنى والوصول به إلى درجة الاكتمال الذي يحسن السكون عنده ..... فكلمة " صحبي " كانت فاصلة لمعنى الجملة الأولى وهي وقعت فاعلا للمعني وتفيد كثرة اللوم ، بينما جاءت كلمة " قلبي " في الجلمة الثانية لتقدم لنا التعليل للأولى وهي الألم الذي أصاب القلب فلا حاجة إذن للوم . وكانت الفاصلة في الجملة الثانية مفعولا لمعنى الجملة .... ويقول أيضا :

إن كنت ذا غرض أو كنت ذا مرض أو كنت ذا خله غيري عذرناكا[٤]

---

١)الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي – د/ منير سطان – ص ١٦٩
٢) ديوانه/١٥١
٣) السابق / ٣٣
٤)السابق /١٥٥

(إن كنت ذا غرض / أو كنت ذا مرض) فالفاصلة المسجوعة هنا تعطي المعنى كل الاحتمالات المتوقعة ، فقد تأخر جميل عن موعد اللقاء حتي كاد اليوم ينقضي وهي تتساءل طالبة معرفة الحقيقة ، فكأن الفاصلة الأولى الاحتمال الأول وهو تأخره لغرض مهم ،وكأن الثانية الاحتمال الثاني وهو داعي المرض. فالوقف هنا لإعطاء الشاعر فرصة لاختيار الاحتمال الحقيقي لتأخره . ويقول كذلك:

قومي بثينة فاندبي بعويل وابكي خليلك دون كل خليل [1]

فقد جاءت الفاصلة الأولى " عويل " في جملة الأمر الصادر من الشاعر طالبا منها أن تبكيه بصوت عال، وتذكر فضائله ، ثم تأتي الفاصلة الثانية " خليل " فهو المحب الذي لن تجد من يحبها مثله ، وبين الفاصلة الأولى والثانية زمن تستريح فيه بثينة قليلا كي تواصل البكاء عليه بقوة . ويقول :

ولست بناس أهلها حين أقبلوا وجالوا علينا بالسيوف وطوفوا [2]

البيت هنا يشير إلى موقف أهل المحبوبة عندما علموا بزيارة جميل لها ، فجردوا سيوفهم يريدون قتله . والفاصلة المسجوعة هنا " أقبلوا " ....." طوفوا " ارتبطت بالمعني ارتباطا بلاغيا جميلا ، فهي تصور قدومهم في بداية الأمر ، ثم توقفهم برهة من الزمن لالتقاط الأنفاس وبالبحث عن جميل ، ثم ما لبثوا أن جردوا سيوفهم وطوفوا بالمكان بحثا عنه . إن التناغم الموسيقي هنا يتناسب مع التناغم الحركي في البيت ، ومن ثم يحدث انسجاما بين عناصر البلاغة المتكاملة وبين المعني .

[1])ديوانه /١٨٤

[2])السابق /١٣٥

الفاصلة المسجوعة والتصريع

من أمثلة الفاصلة المسجوعة والتصريع في بداية القصيدة ، قول جميل :-

ألا يا غراب البين فيم تصيح فصوتك مشني إلي قبيح [١]

التصريع هنا يحدث تناغما موسيقيا(تصيح ، قبيح) ويحدث كذلك تناغما دلاليا, فالارتباط واضح بين صوت غراب البين وأثره القبيح الذي يوحي بالفراق والخوف من المجهول .ويقول أيضا :

ألا ليت أيام الصفاء جديد ودهرا تولى يابثين يعود [٢]

(جديد / يعود) فعودة أيام الصفاء الجميلة مرة أخرى تبعث السعادة في نفسه بعد الهجر والقطيعة فهي بداية لحياة جديدة ، ونغمات سعيدة تعزف في لحن العودة . ويقول :

صدت بثينة عني أن سعى ساع وآيست بعد موعود وإطماع [٣]

فالشاعر أصابه اليأس بعد إعراضها عنه ، واستجابتها لكلام الوشاة ، وهنا نجد الترابط بين
(ساع – أطماع) من ناحية التناغم الإيقاعي ،وكذلك من ناحية المعني فكلمة(ساع) تمثل السبب الذي جعل الأمل يتحول إلى يأس وحزن . ومن مواضعه أيضا قوله :

ألم خيال من بثينة طارق على النأي مشتاق إلي وشائق [٤]

أيضا الترابط واضح بين " طارق" و"شائق" , فالخيال الزائر ليلا هو أمله بعد أن بعدت الحبيبة ورحلت ، وزيارة الخيال له تثير الفرحة والسعادة فيتراقص قلبه معانقا ذلك الخيال مع نغمات الإيقاع بين الفاصلتين .

---

١) ديوانه /٥٠
٢) السابق /٦١
٣) السابق /١٢٣
٤) السابق /١٤٣

ثالثا : الفاصلة المسجوعة عند ابن الفارض

يقول ابن الفارض :

ليت شعري هل كفي ما قد جرى مذ جرى ما قد كفي من مقلتي [1]

فالفاصلة هنا مسجوعة مكررة ..." كفي " ," جرى "," جرى " ، " كفي " وقد تكررت الفاصلة ، والفصل بين المعاني واضح لالتقاط الأنفاس .فقد بكي الشاعر الدموع كلها وتألم كثيرا، لذلك فصوت الشكوى والأنين واضح في فواصل متتالية يشكو الشاعر ، ثم يصمت ، ثم يعيد الشكوى مرة أخرى . ويقول كذلك

وحرمة الوصل والود العتيق وبالـ عهد الوثيق وما قد كان في القدم [2]

" والود العتيق " , " وبالعهد الوثيق " وردت الفاصلة المسجوعة هنا في سياق القسم وكأني به يقسم علي الوفاء وينفي النسيان أو محاولة النسيان ،إنه يقسم ثم ينتظر ثم يعيد القسم في تناغم إيقاعي يوحي بلغة واحدة ، ونغمة واحدة هي الوفاء المتأبد . ويقول :

فسمعت مالم تسمعي ونظرت ما لم تنظري وعرفت ما لم تعرفي [3]

إنها نغمة الإبداع المتواصلة بشاعر ملك ناصية الإيقاع في تجربة شعورية متفردة ، فقد جمع فنون الإيقاع في بنيه السجع والازدواج والفاصلة المسجوعة ، " فسمعت ما لم تسمعي " , " ونظرت ما لم تنظري " ،" وعرفت ما لم تعرفي " ,الفاصلة متكررة في سياق نفي مكرر يفيد التوكيد – توكيد الخصوصية ، فقد سمع ورأى وعرف لكن لا يستطيع البوح بالسر . لقد جمع بين فنون الإيقاع ليدل على حالة السعادة ,وكأنه يتراقص فرحا بما عرف . ويقول :

فضعفي وسقمي ذا كرأي عواذلي وذا كحديث النفس عنكم برجعتي [4]

١) ديوانه /٤٤
٢) السابق/ ١٥٣
٣) السابق /١٨٠
٤) السابق/ ٥٨

الفاصلة هنا مسجوعة بين " عواذلي " و"رجعتي " في سياق تشبيه, حيث جعل رأي العواذل مثل السقم لا قوة له ، وجعل حديث النفس برجوعه عن محبتهم حديث ضعيف والترابط واضح في المعني ، وكذلك في الإيقاع حيث إن نغمة الحديث واحدة وهي الوفاء والتأبد والتمرد على محاولة النسيان ، ورفض كلام العواذل .

ويقول :

لك قرب مني ببعدك عني وحنو وجدته في جفاكا [1]

" لك قرب مني " ، " ببعدك عني " إنه يؤكد هذا المعنى الجميل وهو أن الحب لا يزيد ولا ينقص بالهجر ، فهو يحب ويصدق في حبه ، وعندما يبتعد المحبوب يشعر الشاعر العاشق بقربه منه ،وفي التقديم والتأخير تخصيص الحب للمحبوب وتأكيد للمعنى من خلال إيقاع يوحي بنغمة الصدق في الحب . ويقول أيضا :

فلم ير طرفي بعدها ما يسرني فنومي كصبحي حيث كانت مسرتي [2]

الشاعر ينفي أن يكون قد وجد السعادة بعد رحيل المحبوبة ، وأصبح نومه ، وصبحه ومسرته في حكم العدم... الفاصلة المسجوعة هنا توحي بالحسرة التي انتابت شاعرنا فهو يتألم لبعدها ، ثم يصمت قليلا ليواصل شكواه وتحسره على فقد السعادة .ويقول :

متي أوعدت ألوت وإن وعدت لوت وإن أقسمت لا تبرئ السقم برت [3]

فالفاصلة هنا " ألوت " ، " لوت " وردت في سياق جملة الشرط التي تدل علي الهجر والصد فالمحبوبة متى أوعدت بالهجر حققت وعيدها ، وإن وعدته بالوصل ماطلت ..فالتناغم الإيقاعي هنا يدل علي نغمة الشكوى من الهجر والصد .

ومن الفاصلة المسجوعة استخدام الشاعر التصريع في مطلع القصائد مثل قوله :

---

١)ديوانه /١٧١

٢) السابق /٦٢

٣) السابق /٥٦

نعم بالصبا قلبي صبا لأحبتي فيا حبذا ذاك الشذا حين هبت [1]

(لأحبتي) ,(هبت) البيت يمثل دور ريح الصبا التي تحمل رائحة المحبوبة الجميلة فتثير السعادة داخل نفس الشاعر . والإيقاع الموسيقي بين الفاصلة المتمثل في التصريع بين شطري البيت يمثل نغمة السعادة والفرح ويشير كذلك إلى الارتباط بين مصدر السعادة (أحبتي)،ووسيلتها (هبت) . ويقول :

قلبي يحدثني بأنك متلفي روحي فداك عرفت أم لم تعرف [2]

فعقله وقلبه وكل جوارحه ذاهبة إلى الفناء ، هو يرضى بذلك النعيم , ولا يطلب على هذا الفداء جزاء ؛لأن المحبة تقتضي العطاء دون الأخذ, لذلك كان الارتباط واضحا بين " متلفي" ،"تعرف" إنه ارتباط في التناغم الموسيقي حيث نغمة التضحية والرضا ، وارتباط في المعني حيث يمثل التصريع حالة المحب دون انتظار الجزاء .

ويقول :

ته دلالا فأنت أهل لذاكا وتحكم فالحسن قد أعطاكا[3]

" الخطاب للمحبوب الحقيقي والأمر بالتيه رضا من المحب بصفه المحب وهي الكبرياء والعظمة فإن ذلك له تعالى لا يشاركه فيه أحد " .[4] لقد جاء التصريع في البيت (لذاكا) ، (أعطاكا) دليل علي نغمة العلو والكبرياء ويمثل الشطر الثاني تعليلا للشطر الأول وتوحدا في نغمة الإعجاب بالمحبوب . ويقول :

زدني بفرط الحب فيك تحيرا وارحم حشا بلظي هواك تسعرا [5]

" تحيرا" ،" تسعرا" إنها نغمة الحيرة والألم الممتزجة بالأمل في الرحمة مما يلاقيه بالوصل من المحبوب . وما أجمله حينما جعل ألف المد ترتفع لتمثل امتدادا

١) ديوانه /٥٥
٢) السابق ١٧٧
٣) السابق /١٦٨
٤) شرح ديوان ابن الفارض حـ ١ /٣١٣
٥) ديوانه /٢٢٥

لنغمة الألم الجميل .

ومن أمثلة التصريع في مقدمة قصائده قوله :

ما بين معترك الأحداق والمهج أنا القتيل بلا إثم ولا حرج [1]

فالعاشق مقتول بسبب تلك العيون وسهامها دون أن يكون على قاتله إثم ولا حرج . إنها صيحة الإعجاب والاستسلام المطلق مع تناغم حزين جميل مكسور يتناسب مع صوت القتيل في لحظة النزع الأخير . ويقول :

خفف السير واتئد يا حادي إنما أنت سائق بفؤادي [2]

إنه بالفعل " سلطان العاشقين " ما أروعه حينما يعبر عما بداخله ويجعل من المعنى وعناصر البلاغة دوائر متكاملة مع بعضها ....!!! انظر إلى معنى البيت فهو يخاطب الحادي الذي يسوق الإبل ، و عندما يسمع قلبه يسرع هو الآخر بالسير إلى المحبوب ويزيده الحداء سرعة وربما كان ذلك سببا لتمزيق الفؤاد وتقطيع الأكباد .وتبدو روعة الشاعر الفنية في استخدام التصريع بحركة الكسر التي تتناسب مع حالته النفسية المتمثلة في المعاناة والألم . لقد كشف الشاعر هنا عن دور السماع في حبه فهو وسيلته إلي المحبوب .

١) ديوانه /١٦٢

٢) السابق /١٥٤

المشاكلة

للمشاكلة مصطلحات عديدة منها: " المزاوجة" و " رد الأعجاز علي الصدور " و" الترديد" والمقابلة" ، ويعرفها الفزويني بقوله:

" هي ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته تحقيقا أو تقديرا" .[1]

ومن صور المشاكلة في شعر جميل قوله:

تعاتبت فاستعتبت عنا بغيرنا إلى يوم يلقى كل نفس حسيبها [2]

(تعاتبت) وتعني العتاب الذي حدث بينهما ، أما استعتبت فتعني رضاها بغيره . وهي مشاكلة تدل علي موقف بثينة وهجرها له . ويقول أيضا :

إذا حلت بمصر وحل أهلي بيثرب بين آطام ولوب [3]

فجميل ولد وعاش بين أهله بالقرب من المدينة وهي يثرب في الجاهلية , وعاش مع بثينة فكلمة "حلت بمصر" تعني رحلت ، أما حل أهلي بمعني أقاموا وكأني به يستخدم المشاكلة هنا ليدل على بعد المكان والهجر والصد , ويؤكد حقيقة حبه الذي ظل كما هو ، لا يتغير ، ويدل كذلك على حبه لكل مكان تنزل فيه بثينة . ويقول :

وما بكت النساء علي قتيل بأشرف من قتيل الغانيات [4]

فلكمة (قتيل) الأولى تعني الذي لقي مصرعه ومات ، أما قتيل الثانية فتعني العاشق المصاب بداء الحب حتى أصبح نحيفا مريضا يشبه الميت ،والمشاكلة هنا تدل على أثر الحب في اعتلال الجسد من ناحية وصدق العاطفة وسموها من ناحية أخرى . ويقول :

---

١) الإيضاح في علوم البلاغة – القزويني – تحقيق / مجدي فتحي السيد – المكتبة التوفيقية / ص ٢٢١

٢) ديوانه /٣١

٣) السابق /٣٥ [أطام : القصور والحصون ، لوب : الأرض ذات الحجارة الصلبة السوداء]

٤) السابق / ٣٩

ويا لك خلة ظفرت بعقلي كما ظفر المقامر بالقداح [1]

فهو يتعجب كيف استطاعت بثينة أن تسلبه عقله كما يأخذ المقامر أسهم الميسر ، والمشاكلة بين

(ظفره ، ظفر) توحي بأثر الحب عليه وشدته ، ودور المحبوبة وكانها انتصرت وفازت في معركتها مع الآخرين كما ينافس المقامر في الميسر . ويقول أيضا :

وإن رمت نفسي كيف آتي لصرمها ورمت صدودا ظلت العين تدمع [2]

فالموقف هنا يمثل التمرد على محاولة النسيان والهجر وفشل الشاعر في السيطرة على جوارحه وقلبه ، فهو يقنع النفس بالهجر ويريد الصدود لكن العين تأبي وتظل تدمع ....إن المشاكلة هنا بين (رمت ، ورمت) تؤكد محاولة الشاعر بإقناع الهجر نفسه أن يقع لكنه يفشل .

المشاكلة عند ابن الفارض

يقول ابن الفارض :

إن رمت إصلاحي فإني لم أرد لفساد قلبي في الهوى إصلاحا [3]

فقد عبر الشاعر عن الفساد في الشطر الثاني بكلمة" إصلاحا" والخطاب هنا موجه للائم العاذل فهو يدعي أنه يريد إصلاح أمر الشاعر بإبعاده عن محبوبه ، فيرد عليه الشاعر بأنه لا يريد إصلاحا لقلبه بل يريد أن يبقى في حبه هكذا . والمشاكلة هنا توحي بنغمة الصدق والإصرار في الحب لدى الشاعر وعدم استجابته لكلام اللائمين . ويقول أيضا:

هبك أن اللاحي نهاه بجهل عنك قل لي عن وصله من نهاكا [4]

١) ديوانه ٥٢
٢) السابق /١١٩
٣) السابق /١٥٠
٤) السابق /١٧٠

فالبيت أيضا جاء في سياق الحديث عن اللاحي والصد والهجر من جانب المحبوب. وجاءت المشاكلة بين " نهاه " ، ونهاكا" أي من دعاك إلى الهجر ، وما السبب في الصد ؟؟ ثم يقول :

وإلى عشقك الجمال دعاه فإلي هجره ترى من دعاكا [١]

فقد وقعت المشاكلة أيضا بين " دعاه " ، "دعاكا" وهي توحي بنغمة الحيرة والتعجب من صد وهجر المحبوب . ويقول :

يا أهل ودي أنتم أملي ومن ناداكم يا أهل ودي قد كفي [٢]

" يا أهل ودي " ،" يا أهل ودي " فالشاعر يخاطبهم قائلا" يامن لهم ودي ومحبتي كلها إن من يلجأ إليكم فهو في حصن منيع . " وقوله يا أهل ودي" ، بعد قوله : "ومن ناداكم" ، فيه لطيفة لأنه يحتمل أن يكون نداء ثانيا مفيدا لتأكيد التضرع والتخضع ، ويحتمل أن يكون تفسيرا للنداء الواقع في قوله : ومن ناداكم ، أي ومن ناداكم بقوله يا أهل ودي فقد كفي. وفي البيت رد العجز علي الصدر بقوله يا أهل ودي ويا أهل ودي". [٣]

ويقول أيضا واصفا ضعفه ونحوله معتمدا على المشاكلة :

أخفيت حبكم فأخفاني أسى حتى لعمري كدت عني أختفي [٤]

فهو يخفي الحب لأن ذلك من علامات الحب الصادق ، فأصابه الحزن والأسى بالضعف والنحول حتى أخفاه عن العيون أو كاد يختفي عن نفسه . ويقول أيضا :-

سقمي من سقم أجفانكم وبمعسول الثنايا لي دوي [٥]

فقد وصف الشاعر حالة الضعف والمرض عنده من تأثير الجمال , وعبر عن الاسترخاء الموجود في الأجفان بالسقم لدلالة على شدة جمالها ، لأن من مقاييس

١) ديوانه / ١٧٠

٢) ديوانه /١٧٨

٣) شرح ديوان ابن الفارض ٢٩١/١

٤) ديوانه /١٧٨

٥) السابق /٣٨

الجمال أن تكون الأجفان بها شيء من الاسترخاء والاضمحلال .

و تتكرر المشاكلة في شعره ، يقول :

أي عيش مر لي في ظلـــــه أسفي إذا صار حظي منه أي
أي ليالي الوصل هل من عودة ومن التعليل قول الصب أي
وبأي الطرق أرجو رجعهـــا ربما أقضي وما أدري بأي [1]

فقد تكررت " أي " في الأبيات السابقة مع اختلاف المعني فالبيت الأول جاءت " أي استفهامية يتساءل معها الشاعر عن إمكانية أن تعود تلك الأيام الجميلة, ثم يكرر الاستفهام بـ"أي " مع حذف بقية جملة الاستفهام ويكون معناها متى تعود تلك الأيام الجميلة . وفي البيت الثاني جاءت "أي" أداة نداء أيضا للدلالة على التمني ثم تكررت في نهاية البيت مع حذف بقية جملة النداء أي هل من عودة لتلك الأيام الجميلة . وتكررت أيضا في البيت الثالث ليقرر بأنه " لا عودة للعود " , وأن سؤاله عنها مجرد تعليل لنفسه ، وأن لا طمع فيه لأن المراد بأي طريق أرجو رجع ليالي الوصل أي لا طرق ولا سبب أرجو به رجع ليالي الوصل ... أي ربما أموت وأنا لا أعلم الطريق المؤدية إلى عودة ليالي الوصل". [2]

١) ديوانه /٤٩

٢) شرح ديوانه ابن الفارض ١٥٨/١

ثانيا : إيقاع الجملة

(الازدواج)

هو" جملتان أو أكثر متتابعتان موزونتان بالحركات والسكنات ومنتهيتان بفاصلتين مسجوعتين أو غير مسجوعتين ".[١] ، يقول جميل :

وكم لي عليها من ديون كثيرة طويل تقاضيها بطيء قضاؤها [٢]

الازدواج هنا بين الجملتين (طويل تقاضيها) و(بطيء قضاؤها) والارتباط واضح بين الإيقاع الصوتي والتناغم في المعنى ، فالمعني يشير إلى الهجر والصد وتسويف الوعد والمماطلة فيه والبطء في تنفيذ الوعد وطول الزمن يتناسب مع طول نغمة الشكوى والألم عن الشاعر .

ويقول أيضا :

فهذا ثنائي إن نأت وإذا دنت فكيف علينا ليت شعري ثناؤها [٣]

(إن نأت ، وإذا دنت) الرضا بكل ما تفعله المحبوبة في حالة الهجر ، وأيضا في حالة الوصل . إن تتابع الجملتين في إيقاع متناغم موزون بفاصلتين يدل على الجمع بين حالتين في تناغم واحد وهو تناغم الرضا بكل ما تفعله .ويقول :

لا حسنها حسن ولا كدلالها دل ولا كوقارها توقير [٤]

الازدواج هنا بين الجمل غير مسجوع , وكأن الشاعر يستبعد السجع من الفواصل كما استبعد المثيل والنظير لجمالها ولدلالها ، ولوقارها!! والإيقاع الموسيقي هنا يوحي بتعدد الجمال من خلال الازدواج بين الجمل والفواصل التي تعطيه فرصة لأن يذكر الجمال ثم يقف يلتقط أنفاسه ليكمل بعد ذلك القول . ومن أمثلة الازدواج قوله :

---

١) الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي /ص ٣٩١

٢) ديوانه / ٢٢

٣) السابق /٢٣

٤) السابق/٩٨

خدل مخلخلها وعث موزرها هيفاء لم يغذها بؤس ولا حوبد
هيفاء مقبلة عجزاء مدبـرة تمت ، فليس يرى في خلقها أود [1]

فهو يصف بثينة بصفات الجمال المادي من نعومة الجسد وضمور بطنها ورفاهيتها حيث إنها لا تعرف البؤس أو ضيق العيش ، تراها جميلة وهي مقبلة أو مدبرة . والازدواج هنا تكرر في البيتين بفاصلة مسجوعة في كل بيت وهذا يفيد الترابط في رسم صورة متكاملة لجمال المحبوبة ، وأيضا يستخدم عنصر الصوت في بيان الصورة في تناسب تام مع الإيقاع الموسيقي ، " خدل مخلخلها " فصوت الخلخال وهي تتحرك يثير في النفس ما يثيره من جمال صوتي ، "وعث مؤزرها " تناغم الحركة التي تدل علي النعومة والجمال " مقبلة ..... مدبرة " إيقاع الجمال الممتد مع حركة القدوم وحركة الذهاب فإيقاع الصوت والحركة عند المحبوبة يتناسب مع الإيقاع الموسيقي في البيتين .

ويقول :

محب لصغرها ، بصير بنسلها حفوظ لأخراها ، أحيدب أحنف [2]

فالبيت يصف راعي الإبل الذي يحب صغراها ، ويعلم بنسلها ويحمي ويحفظ كبارها ، وتراه محدودب الظهر .... وكأن الشاعر وجد فيه صورة نفسه وهو يحب بثينة ، ويرعى ذلك الحب في صغره وفي كبره . الازدواج هنا جاء عن طريق تعدد الفواصل المسجوعة وفي تناغم صوتي جميل مختوم بألف المد التي توحي بطول الزمن واستمراره ، استمرار الحب والرعاية والحفظ مع تعدد مظاهر ذلك الحب وتلك الرعاية . ومن أمثلة الازدواج كذلك قوله :

فيا ويح نفسي ! حسب نفسي الذي بها ويا ويح أهلي ما أصيب به أهلي [3]

" ياويح نفسي ..... ياويح أهلي " الازدواج هنا بفاصلة مسجوعة . وهو يوحي بنغمة الحزن والألم الذي أصاب الشاعر، وأصاب أهله أيضا ، فالشاعر يرثي نفسه وما أصابه ،و يبكي حزنا على ما أصاب أهله بسبب فقدهم إياه ... توحد

١)ديوانه /٥٨ (الخدل : الممتلئ ، الوعث : المكان السهل ، الحوبد : سوء الحال ، أود: عوج)
٢) السابق /١٣٧
٣) السابق /١٧٥

التناغم الصوتي يفيد توحد عنصر الألم عند الشاعر وعند أهله . ويقول :-

فما زادني الواشون إلا صبابة ولا زادني الناهون إلا تماديا[1]

الازدواج بين شطري البيت بفاصلة غير مسجوعة ، وقد استخدم الشاعر أسلوب القصر عن طريق النفي والاستثناء وهو يفيد التوكيد على صدق حبه ، وعدم استجابته لكلام الوشاة . فالتناغم واحد في الصوت وفي رد الفعل لدى الشاعر . ويقول :

إن كنت ذا غرض ،أو كنت ذا مرض أو كنت ذا خلة غيري عذرناكا [2]

الازدواج تكرر بفاصلة مسجوعة وأخرى غير مسجوعة , وهو دليل على تعدد احتمالات تأخره عن موعد بثينة . وتتصاعد عندها نغمة الحيرة فتعطي احتمالا, ثم تلتقط الأنفاس لتعطي الاحتمال الآخر ....

الازدواج عند ابن الفارض

يقول ابن الفارض :

فابيض وجه غرامي في محبته واسود وجه ملامي فيه بالحجج [3]

فالتوزان واضح بين الجملتين ....“ ابيض وجه غرامي ” ، ”واسود وجه ملامي ” وهو توازن إيقاعي موسيقي يوحي بنغمة الفرح والسعادة ؛ لأنه انتصر على كلام العذال اللائمين ويوحي كذلك بنغمة الحزن والحسرة عند اللائمين بسبب فشل مسعاهم . ويقول كذلك :-

وهم هم صدوا دنوا ودوا جفوا غدروا وفوا هجروا رثوا لضنائي [4]

فالعاشق هنا يريد إثبات صدق حبه في الأحوال كلها ، فهم أحبته إن صدوا

١) ديوانه /٢٢٣
٢)السابق / ١٥٥
٣) السابق /١٦٤
٤) السابق /١٤٦

،وإن هجروا هم أحبته في الود والجفاء ، هم أمله في الغدر والوفاء ... إن هذا التناغم الإيقاعي بين الجمل المتتالية يوحي بثبات الحب ونغمة الرضا المتكررة لتأكيد صدق مشاعره .

ويقول :-

أربت لطافته علي نشر الصبا وأبت ترافته التقمص لاذا [١]

الازدواج جاء بين الجملتين " أربت لطافته " ," أبت ترافته " في سياق وصف المحبوب فقد زادت لطافته على رائحة الصبا الجميلة، وكرهت ترافته وتنعمه أن يتقمص الحرير. والإيقاع هنا بين الجملتين يدل علي كمال الترف والجمال والنعيم . ويقول:-

نعم بالصبا قلبي صبا لأحبتي فيا حبذا ذاك الشذا حين هبت [٢]

والازدواج هنا متكرر " نعم بالصبا" ، " قلبي صبا"، " يا حبذا " ،" ذاك الشذا " وهو ازدواج يوحي بإيقاع الحب والإعجاب عند الشاعر , فهو يؤكد في الأولى معللا, ويصف الحدث في الثانية , ويمدح في إعجاب في الثالثة ، ويبدي حبه في الرابعة .

ويقول :

وجنبني حبيك وصل معاشري وحببني ما عشت قطع عشيرتي [٣]

الازدواج بين شطري البيت يؤكد نغمة حب الوحدة والعزلة بعيدا عن الناس ، كي ينعم الشاعر بحبه . ويؤكد المعني السابق بالتناغم نفسه في البيت التالي بقوله :

وأبعدني عن أربعي بعد أربع شبابي وعقلي وارتياحي وصحتي [٤]

ويقول :-

١) ديوانه /٥١ (الترافة : التنعم / التقمص : إلباس القميص) (لاذا : ثوب حرير)
٢) السابق/٥٥
٣) السابق /٦٠
٤) السابق /٦٠

مخيم لذاتي وسوق مآربي وقبلة آمالي وموطن غربتي [1]

فهو يصف أماكن ذكرياته ويؤكد مكانتها عنده ،فهي كل شيء في حياته ، إن توالي الجمل الإيقاعية هنا يؤكد تعدد المكانة الواحدة ،ونسمع بوضوح من خلال البيت نغمة الحب والارتباط الوثيق بتلك الأماكن التي أصبحت حياته كلها.

ويقول:-

يا مانعي طيب المنام ومانحي ثوب السقام به ووجدي المتلف [2]

إنها نغمة الحب المتصاعدة مع نغمة الشكوى والألم الجميل ، ذلك الحب الذي منعه النوم ومنحه ثوب الآلام ... جاءت تلك النغمة في سياق النداء الذي يوحي بتلذذ الشاعر بمخاطبة المحبوب برغم آلامه التي يعانيها . ويقول أيضا مؤكدا الحقيقة السابقة :-

فالوجد باق والوصال مماطلي والصبر فان واللقاء مسوفي [3]

إنها أيضا نغمة الحب الصادق المتزجة بالشكوى والألم الجميل .

ومن تلك النغمات الإيقاعية أيضا قوله :

غرامي أقم صبري انصرم دمعي انسجم
عدوي انتقم دهري احتكم حاسدي اشمت[4]

يتكرر الازدواج في لحن جميل يوحي بحب الشاعر العظيم لأماكن الذكريات ، ويقف الشاعر يعزف نغمة الإعجاب والحنين لتلك الأماكن ويصف كل جزء منها وصفا يدل على مكانته عنده ، يقول متحدثا عن أرض الحجاز حيث مواطن ذكرياته :

وربوعه أربي أجل وربيـــعه طربي وصارف أزمـة اللأواء

١) ديوانه /٦٢
٢) السابق /١٧٧
٣) ديوانه/١٧٧
٤) السابق /٦٤

وجباله لي مربع ورمالـــــه لي مرتع وظلاله أفيائـــــي
وترابه ندي الذكي ومـــاؤه وردي الروي وفي ثراه ثرائي
وشعابـــــه لي جنة وقبابه لي جنه وعلي صفاه صفائي[1]

ويقول أيضا واصفاً أثر المحبوب عليه :-

إن نأى سائرا يا مهجتي ارتحلي وإن دنا زائرا يا مقلتي ابتهجي[2]

فقد تكاملت وانسجمت نغمة الحزن مع نغمة الفرح في إيقاع و تناغم يوحي بأثر المحبوب في حياة المحب ، إنها السعادة عندما يدنو ،وإنه الحزن وذهاب النفس عندما يرحل .

١) ديوانه/١٤٧
٢) السابق /١٦٣

بين الشاعرين

أولا :- نقاط الالتقاء

١- يبدو التشابه واضحا بين الشاعرين في توظيف فنون الإيقاع للتعبيرعن المعنى، فنغمة الصوت تتجانس وترابط مع نغمة المعنى . ومن أمثلة ذلك التشابه :-

- نغمة الجمال المتعدد ،والأمل في الوصل بعد الهجر.
- نغمة الرضا بكل ما يحدث للعاشق .
- نغمة الحزن والألم ووصف ما يعانيه العاشق من ضعف وسقم .
- نغمة الشكوى والهجر والصد وتسويف الوعد .
- نغمة التأكيد على استمرار الحب وتأبده.

٢- توظيف فنون الإيقاع للتعبير عن التناغم الحركي ،فمثلا جميل بثينة يستخدم الفاصلة لوصف قدوم أهل بثينة ورغبتهم في قتال جميل في ترابط واضح بين الإيقاع والمعنى. وكذلك فعل ابن الفارض في استخدام السجع في التعبير عن حركة الصبا ودورها في إحداث الفرح والسعادة في ترابط واضح بين التناغم الصوتي والإيقاع الحركي .

٣- تكرار فنون الإيقاع في الأبيات المتتالية مع ترابط المعنى وإحداث جرسا موسيقيا تطرب له الآذان.

٤- توظيف الإيقاع في توضيح السبب والنتيجة أو الوسيلة والغاية ، فمثلا يستخدم جميل التصريع لبيان نغمة الخوف من المجهول بسبب سماع صوت الغراب . كذلك يستخدم ابن الفارض السجع لبيان حالة السعادة والفرح بسبب هبوب الرياح .

٥- تلاحم عناصر البلاغة وترابطها مع فنون الإيقاع كي تكتمل الصورة معنى وجمالا ، فمثلا يستخدم جميل السجع في سياق الشرط ليدل على الرضا بكل ما

يفعله المحبوب مع الربط بأدوات العطف . وابن الفارض عندما عبر عن المعنى نفسه استخدم الجناس في سياق جملة الأمر مع الربط بأدوات العطف في توظيف رائع .

ثانيا :- نقاط الاختلاف

١- ولع ابن الفارض الواضح بفنون الإيقاع خاصة الجناس . وهي ظاهرة ينفرد بها في ديوانه في مقابل توسط يميل إلى قلة الاستخدام عند جميل . وهي ظاهرة يمكن أن ترجع إلى الحالة النفسية الخاصة التي كان يعيشها ابن الفارض ما بين سكر وصحو ، وبما كان يحدث له عند السماع ، وهي حالات ينفرد بها عن جميل .

٢- حب ابن الفارض وميله لفنون الإيقاع قاده إلى تكرار تلك الفنون في أبيات متتالية دون الإخلال بالمعنى ، بل في ترابط جميل محكم ، هذا التكرار كان مستمرا متعددا ، أما جميل فقد كان يكرر ،لكن في نفس قصير.

٣- يتميز ابن الفارض بظاهرة إيقاعية في شعره وهي تقسيم البيت إلى وحدات ومقاطع صوتية متناغمة ، وكأنه ينشدنا مشاعره ثم يتوقف ويعيد إنشاده ثم يتوقف.....وهكذا يعبر عن حالة نفسية لا يمكن حصرها في نغمة واحدة ، بل تحتاج إلى امتداد للزمن وفواصل متكررة وهذا مرجعة إلى خصوصية التجربة الصوفية وارتباطها بالصحو والسكر .

المصادر والمراجع

١. .القرآن الكريم .
٢. .الأغاني- أبو الفرج الأصفهاني- طبعة دار الكتب.
٣. . الإيقاع الصوتي في شعر شوقي- منير عبد القادر سلطان- منشأة المعارف- ط الأولى٢٠٠٠ م .
٤. .ابن الفارض والحب الإلهي.مصطفي حلمي.دار المعارف ط الثانية.
٥. . اتجاهات الشعر في العصر الأموي . صلاح الهادي . دار الثقافة العربية١٩٨٢ م.
٦. .إحياء علوم الدين.الغزإلى. دار المعرفة.بيروت.
٧. . أدب الزهد في العصر العباسى . عبد الستار متولي . الهيئة المصرية العامة للكتاب١٩٨٤ م.
٨. .الأدب في التراث الصوفي .محمد عبد المنعم خفاجي.مكتبة غريب.
٩. .الأدب في العصر الأيوبى . محمد زغلول سلام . دار المعارف . الطبعة الرابعة.
١٠. .أفلاطون.أحمد فؤاد الأهوانى.دار المعارف.
١١. .الأمإلى.القإلى.طبعة بولاق ١٣٢٤هـ.
١٢. .الإيضاح في علوم البلاغة . القزويني . تحقيق/مجدي فتحي السيد _ المكتبة التوفيقية.
١٣. .البداية والنهاية. ابن كثير. طبعة السعادة.١٩٣٢م.
١٤. . تاريخ الأدب الجاهلي . شوقي ضيف . دار المعارف.الطبعة السابعة عشرة .
١٥. .تاريخ الأدب العربي.بروكلمان.دار المعارف.
١٦. . تاريخ الإسلام السياسى . حسن إبراهيم حسن . المكتية التجارية . ط الأولى١٩٣٥ م .
١٧. .تاريخ الطبري.محمد بن جرير الطبري.طبعة الحسينية .
١٨. . ترجمان الأشواق.ابن عربي.دار بيروت للطباعة والنشر-١٩٨١م.
١٩. .تزيين الأسواق في أخبار العشاق.داود الأنطاكى.بيروت١٩٧٢م.

٢٠. .التصوف الثورة الروحية في الإسلام .أبو العلا عفيفي .دار المعارف ١٩٣٢ م.
٢١. .التصوف في الإسلام .عمر فروخ .دار الكتاب العربي .بيروت١٩٨١ م .
٢٢. .التصوف في الشعر العربي .عبد الحكيم حسان .مكتبة الآداب .ط الثانية٢٠٠٣ م.
٢٣. .تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام .شكرى فيصل .دار العلم للملايين .ط الرابعة.
٢٤. .التطور والتجديد في الشعر الأموي .شوقي ضيف .دار المعارف .ط التاسعة.
٢٥. .التعريفات .علي بن محمد بن علي الجرجاني .مكتبة القرآن.
٢٦. .التنسك الإسلامي .محمد غلاب .المجلس الأعلى للشئون الإسلامية . الكتاب الثامن والستون .
٢٧. .تيارات أدبية بين الشرق والغرب .إبراهيم سلامة .مكتبة الأنجلو المصرية .القاهرة١٩٥٢م.
٢٨. .تيارات معاصرة في الشعر الجاهلي .سعد دعبيس .دار الثقافة.
٢٩. .جميل بثينة .العقاد .دار المعارف.
٣٠. .الحب الإلهي في التصوف الإسلامي .محمد مصطفي حلمي .المكتبة الثقافية١٩٦٠م.
٣١. .الحب العذري .أحمد عبد الستار الجوارى .دار الكتاب العربي١٩٤٨م.
٣٢. .الحب في التراث العربي . محمد حسن عبد الله .دار المعارف.
٣٣. .الحب المثالي عند العرب . يوسف خليف .دار المعارف.
٣٤. .حديث الأربعاء .طه حسين .الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٣٥. .حلية الأولياء .الأصفهانى .الطبعة الأولى١٩٣٢م .مطبعة السعادة.
٣٦. .الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية .محمد غنيمي هلال .دار نهضة مصر.
٣٧. .دراسات عن ابن حزم .الطاهر مكى .مكتبة وهبة.القاهرة١٩٧٦ م.
٣٨. .دراسات في تاريخ العرب وصدر الإسلام .عبد الفتاح شحاتة .مطبعة

زهران.١٩٧٢م
٣٩. .دراسات في الشعر العربي المعاصر.شوقي ضيف.الخانجى١٩٥٣.
٤٠. .ديوان ابن الدمينة.طبعة بيروت.
٤١. .ديوان ابن الفارض.تحقيق/جوزيبي سكاتولين- الهيئة العامة لقصور الثقافة -٢٠١١م.
٤٢. .ديوان جميل بثينة.شرح/أشرف أحمد عدرة.عالم الكتب.الطبعة الأولى١٩٩٦م.
٤٣. .ديوان جميل. تحقيق / حسين نصار.مكتبة مصر.
٤٤. .ديوان طرفة ابن العبد. شرح/سعدى الضناوى.دار الكتاب العربي. ط الأولى١٩٩٤م.
٤٥. .ديوان عبيد الله ابن قيس الرقيات.تحقيق محمد يوسف نجم. بيروت١٩٥٨م.
٤٦. .ديوان عمر بن أبى ربيعة.طبعة اللبابيدى.بيروت.
٤٧. .ديوان عنترة. شرح الخطيب التبريزي.دار الكتاب العربي.ط الثانية١٩٩٤.
٤٨. .ذم الهوى.أبو الفرج عبد الرحمن ابن الجوزي.تحقيق مصطفي عبد الواحد.القاهرة١٩٦٢.
٤٩. . رحلة ابن جبير.طبع ليدن.
٥٠. .الرسالة القشيرية.أبوالقاسم عبد الكريم القشيري .تحقيق/ د.عبد الحليم محمود- د.محمود بن الشريف.سلسلة ذخائر العرب ٧٥.دار المعارف _١٩٩٥ م.
٥١. .روضة المحبين ونزهة المشتاقين .ابن قيم الجوزية.دار الكتب العلمية.بيروت.
٥٢. .الرمز الشعري عند الصوفية.عاطف جودة نصر.دار الأندلس للطباع والنشر.بيروت.لبنان.
٥٣. .الرومانتيكية.محمد غنيمي هلال.دار العودة.بيروت.١٩٨٦.
٥٤. .الزهرة.ابن داود.بيروت.لبنان .١٩٣٢م.
٥٥. .شاعر الغزل.العقاد.دار المعارف.

٥٦. .شذرات الذهب. ابن العماد. القاهرة. ١٣٥٠هـ.
٥٧. .شرح ديوان ابن الفارض. من شرحي البوريني والنابلسي. جمع/ الفاضل رشيد بن غالب ضبطه وصححه / محمد عبد الكريم النمري. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان. الطبعة الأولى ٢٠٠٣م.
٥٨. .شرح ديوان الحماسة. المرزوقى. لجنة التأليف والترجمة والنشر. ط الثالثة. ١٩٦٧م
٥٩. .شعر ابن الفارض في ضوء النقد الأدبي الحديث. عبد الخالق محمود. ط الثالثة. دار المعارف١٩٨٤.
٦٠. .شعر عمر ابن الفارض. دراسة أسلوبية. رمضان صادق. الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٦١. .الشعر الأموي. محمد فتوح. دار المعارف.
٦٢. .الشعر الجاهلي. تطوره وخصائصه الفنية. بهي الدين زيان. دار المعارف١٩٨٢.
٦٣. .الشعر والشعراء. ابن قتيبة. تحقيق /أحمد محمد شاكر. دار المعارف١٩٦٦.
٦٤. . صحيح البخاري. أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري. بيروت. دار ابن كثير١٩٨٧م.
٦٥. . الصورة الأدبية. مصطفي ناصف. مكتبة مصر. ١٩٥٨
٦٦. .الصوفية في الإسلام. نيكلسون. ترجمة /نور الدين شربية. مكتبة الخانجى١٩٥١م.
٦٧. .طبقات الشافعية الكبرى. تاج الدين نصر عبد الوهاب السبكي. الحلبي. القاهرة. ١٩٦٦ م.
٦٨. .طوق الحمامة. ابن حزم. تحقيق / الطاهر مكي. دار المعارف. الطبعة الرابعة.
٦٩. .العرب قبل الإسلام. جورجى زيدان. دار الهلال. الطبعة الثانية ٢٠٠٦ .
٧٠. .العشاق الثلاثة. زكى مبارك. دار المعارف.
٧١. .العصر الإسلامي. شوقي ضيف. دار المعارف. الطبعة الحادية عشرة.

٧٢. .عصر الدول والإمارات (مصر) . شوقي ضيف . دار المعارف . الطبعة الرابعة .
٧٣. . العصر العباسي الأول . شوقي ضيف . دار المعارف_الطبعة الخامسة .
٧٤. .العمدة في صناعة الشعر.ونقده . ابن رشيق . دار الكتب العلمية. بيروت ١٩٨٣م
٧٥. .العين الخليل بن أحمد تحقيق / د.عبد الله درويش . مطبعة العناني . بغداد ١٩٦٧م.
٧٦. .عيون الأخبار. أبو محمد ابن قتيبة . دار الكتب المصرية _١٩٢٥م.
٧٧. .فجر الإسلام .أحمد أمين . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٦م.
٧٨. .فصوص الحكم . ابن عربي . شرح القاشاني . القاهرة ١٣٢١هـ.
٧٩. . فصول في التصوف . حسن الشافعى . دار الثقافة العربية ١٩٩٦م.
٨٠. .في الحب والحب العذري . صادق جلال العظم . دار العودة . بيروت .
٨١ . .في الشعر الإسلامي والأموي . عبد القادر القط . مكتبة الشباب .
٨٢ . .قراء جديدة لشعرنا القديم . صلاح عبد الصبور. دار الكتاب العربي . القاهرة ١٩٦٠م.
٨٣. .الكامل لابن الأثير . دار صادر . بيروت ١٩٧٥م.
٨٤. .الكامل . أبو العباس المبرد . المطبعة الأزهرية١٣٣٩هـ .
٨٥. .كتاب الروضتين . لأبى شامة طبع مصر ١٢٨٨هـ .
٨٦. .كتاب الزهرة . ابن داود . بيروت ١٩٣٢م.
٨٧. .الكشكول . العاملى . طبعة المطبعة الشرفية ١٣٠٢هـ .
٨٨. .اللمع . الطوسى . ط دار الكتب الحديثة بالقاهرة .
٨٩. .المأدبة لأفلاطون . ترجمة وتعليق /على النشار. دار المعارف .
٩٠. . محاضرات في التصوف الإسلامي . التفتازانى . مطبوعات معهد الدراسات الإسلامية ١٩٩٤.
٩١. . مدارج السالكين . ابن قيم الجوزية . تحقيق/ محمد حامد الفقى . محمد عبد الرحمن الطيب المكتبة التوفيقية.
٩٢. .مروح الذهب . المسعودى . طبعة المطبعة البهية.
٩٣. .مشارق أنوار القلوب . ابن الدباغ . دار صادر . بيروت١٩٥٩م.

٩٤. .مصارع العشاق. السراج. دار صادر. بيروت.
٩٥. .المفضليات .الضبى. تحقيق / أحمد شاكر عبد السلام هارون. دار المعارف. الطبعة الثالثة ١٩٥٢م.
٩٦. .مقدمة ابن خلدون. عبد الرحمن بن خلدون. مكتبة الثقافة العربية ط الأولى٢٠٠٥.
٩٧. .من قضايا التصوف .محمد السيد الجليند. دار قباء. ط الرابعة ٢٠١١م.
٩٨. .من المشرق والمغرب (بحوث في الأدب). شوقي ضيف.
٩٩. .الموازنة للآمدى. تحقيق / محمد محيي الدين عبد الحميد. المكتبة التجارية الكبرى. الطبعة الثالثة. القاهرة ١٩٥٩م
١٠٠..موسوعة التاريخ الإسلامي أحمد شلبى .ج٥ تاريخ مصر وسوريا. مكتبة النهضة المصرية. الطبعة الثالثة١٩٧٧م
١٠١..التنسك الإسلامي. محمد غلاب. المجلس الأعلى للشئون الإسلامية.
١٠٢..النقد الأدبي الحديث. محمد غنيمي هلال. دار نهضة مصر. القاهرة.
١٠٣..نقد الشعر. قدامة بن جعفر. تحقيق / كمال مصطفي. ط الخانجي ١٩٦٣م.

ثانيا : المجلات والدوريات

١. .مجلة الثقافة العربية الليبية. العدد الخامس مايو١٩٧٦ .دراسة بعنوان " عصرية القصيدة الجاهلية ". فيصل صوفي .
٢. .مجلة الشعر. فبراير ١٩٦٤ بحث بعنوان " النسيب في مقدمة القصيدة الجاهلية ".
٣. .مجلة المسلم المعاصر .مقال بعنوان : " لمحة عن التصوف عند المسلمين" .عبد الحميد مدكور العدد الستون. مايو ١٩٩١ .

الفهرس العام

التمهيد..... ٥

الفصل الأول (شعر الحب عند جميل ٢٩

الشاعر والحب من الجاهلية إلى نهاية العصر الأموي..... ٣١

اتجاهات شعر الغزل إلى نهاية العصر الأموي..... ٤٥

روافد شعر الحب عند جميل..... ٦٤

قضايا الحب في شعر جميل..... ٨٣

الفصل الثاني (شعر الحب عند ابن الفارض)..... ١٢٧

تطور مفهوم الزهد والتصوف..... ١٢٩

الحب الإلهي ١٣٨

روافد شعر الحب عند ابن الفارض ١٤٥

عناصر صوفية في شعر ابن الفارض ١٦٢

قضايا الحب عند ابن الفارض ١٨٠

نقاط الالتقاء والاختلاف ٢٣٤

الموازنة التاريخية ٢٤٠

الموازنة الموضوعية ٢٤٤

الفصل الثالث (بلاغة التعبير عند الشاعرين) ٢٤٩

دور التراكيب البلاغية في تصوير الحب البشري والحب الإلهي ٢٥٠

دور الصور الفنية في إضفاء الجمال الأسلوبي على تجربة الحب البشري والحب الإلهي ٢٩٧

دور الإيقاع في توظيف النغم لتجسيد معاني الحب البشري والحب الإلهي ٣٣٥

بين الشاعرين..... ٣٦٧

المصادر والمراجع..... ٣٦٩

الفهرس العام ٣٧٥

ماســـتر ©