PSYCHOLOGY AND EDUCATION (2024) 61(3): 40-52
ISSN:1553-6939

THE LANGUAGE AND CONCEALMENT OF SUFI SIGNIFICATION IN THE POETRY OF IBN AL-FARID

Baki Abderrahmane
University of Djillali Liabès, Sidi Bel-Abbès (ALGERIA), E-mail:
Abderrahmanebaki5@gmail.com
Boudali Tedj
University of Djillali Liabès, Sidi Bel-Abbès (ALGERIA), E-mail: tedjboudali1967@gmail.com

Received: 03/2024, Published: 04/2024

Abstract:

IbnAl-Faridh is considered the poet of divine love. this is what shows the extent of harmony between poetry and Sufism in his poetry and mysticism.Hisbook,which includes the principles of Gnosticism, is concidered the most important belief on which Sufism is based.

Keywords: language, Sufism, poetry, Ibn Al-faridh, wine, journey.

اللغة واحتجاب الدلالة الصوفية في شعر ابن الفارض

باقي عبد الرحمان
جامعة جيلالي اليابس سيدي بلعباس (الجزائر)، الايميل: Abderrahmanebaki5@gmail.com
بودالي التاج
جامعة جيلالي اليابس سيدي بلعباس (الجزائر)، الايميل: tedjboudali1967@gmail.com

ملخص:

يعتبر ابن الفارض شاعر الحب الإلهي ، لمدى الانسجام بين الشاعرية و التصوف لديه ، فديوانه الذي يشتمل مبادئ عرفانية تعتبر أهم العقائد التي يقوم عليها التصوف ، إن لغته الرمزية المركبة وسيلة جيدة للتعبير عن الأفكار المجردة، و التي أغنت التراث الصوفي بعنصر كان يفتقر إليه. فدراسة اللغة الصوفية في شعره دراسة لطور النضج في الشعر الصوفي.ستحاول هذه الدراسة إبراز دلالة رمزي الخمرة و الرحلة ،و أثرهما الجمالي في التجربة الشعرية، انطلاقا من جدلية الظاهر و الباطن .

الكلمات المفتاحية: اللغة، التصوف، الشعر، ابن الفارض، الخمرة، الرحلة.

مقدمة

يعدّ ابن الفارض شاعر الحبّ الإلهي المعروف في تاريخ الشّعر الصّوفي، إذ هو من الشّعراء الذين نالوا شهرة بعيدة في العالم العربي، فقد تكاملت في شعره كلّ الطّبائع الفنيّة التي تميّز بها الشّعر الصّوفي، علاوة على أنّ الأدب الصوفيّ، أدبٌ غنيٌ لما فيه من نزعة وجدانية قويّة، إضافة إلى الذّاتية الظّاهرة، فإنه مع ذلك يحمل نفحات قرآنية، ونظريات فلسفية. خاصّة فيما تعلق باحتقار المادّة و عالمها. لذا فإنّ شعر ابن الفارض انتشر في أكثر أقطار العالم العربي و كانت حتى عهد قريب تدرّس في المدارس و تجري على ألسنة العامة و في حلقات الغناء.

كما أنّه شاعر لازم أسلوبا رمزياً بدلالات صوفية عميقة تقاسمتها حالتا البعد واللّقاء، ففي شعره كثير ممّا يستهوي القارئ، فضلا عن الباحث. و باعتباره شاعراً يستطلع حقائق الذّات الغائرة في داخل النّفس الإنسانية، فقد حاول من خلال إبداعه الشّعري - الذي يجمع بين الرّقة و العذوبة و الانسجام، و بين الغرابة و التّعقيد والغموض - الوصول إلى تخوم الرّوح العميقة و البعيدة عن المادّة و الحسّ.

و لأنّ الشّعر الصّوفي كان أفضل وسيلة للتّعبير عن مواجيد الصّوفية و أحوالهم وتجاربهم، و التي لا تفصح عنها لغة العقل، زخر أدبهم بأناشيد و ابتهالات حتى غدا هذا الشّعر أكثر تعقيدا، و أغزر مادة، و أنضج روحا، ممّا يؤكد قيمته الرّوحية التي تنحصر في رمزية موضوعه، الشيء الذي يؤهله إلى التفرّد و الاستقلال عن سائر

ألوان الشّعر. و لأنّ الشّعر بخصائصه التي تميّزه عن النّثر، كان بحاجة دائما إلى الشّرح والتّأويل، أكثر من حاجة النّثر لذلك.

من هنا فإن الشّعر الصّوفيّ، و خاصة شعر عمر بن الفارض هو أقرب النّصوص الشّعرية حاجة إلى التّأويل. ذلك أنّه يعبر عن تجربته بالتّلويح و الإشارة و الرّمز الصّوفيّ الخاص، ما يجعل أسلوبه غامضاً، و معانيه شاقة نظراً لأنّه يُؤوِّلُ ما يشاهده تأويلا رمزياً صوفياً ينسجم مع نزعته الرّوحية. وهذا ما يجعل وصفه لتجربته الباطنية الفريدة من نوعها غامضا أكثر من أيّ شاعر صوفي آخر.

لقد وظّف الصّوفية الشّعر بصورة كبيرة لنقل تجاربهم الصّوفية، فالشّعر عندهم دفقة من صفاء أنفسهم و إخلاص عاطفتهم، فهو كالموسيقى يلهم وجدانهم و يغذي حبّهم. إلاّ أنّهم وقعوا من خلال هذا التّوظيف في مأزق اللّغة التي هي من عالم المادّة و الحسّ في التّعبير عن تلك الأحوال التي عاشوها من خلال تجربة الحبّ الإلهي. لهذا بدا هذا الحبّ عند ابن الفارض و كأنّه حبٌ أرضيٌ يماثل الحبّ العذريّ، و هو ما يؤكّد أنّ الشّاعر استطاع أن يستحضر الموروث الشّعري الذي سبقه، ابتداءً من العصر الجاهلي سواء من خلال موضوعة الطّلل، أم الرّحلة إلى العصر الأموي في التّعبير عن الحبّ العفيف، وصولا إلى العصر العبّاسي في التّعبير عن الخمرة خاصة عند أبي نواس، لكنّ كلّ هذا لم يكن إلاّ وسيلة تعبيرية تحمل دلالات صوفية روحية عميقة عاشها ابن الفارض طيلة مدّة زمنيّة لا تقلّ عن خمس عشرة سنة في جبال مكّة ووديانها.

أمّا الهدف من هذا البحث فهو الوقوف على أحد أنواع التّصوّف، و أعني به التّصوف العرفاني الذي ينتمي إليه هؤلاء الرّمزيون، و الذي يعمد أصحابه فيه إلى مزج أذواقهم الصّوفية بنظراتهم العرفانية، ما جعلهم يسرفون في توظيف الرّمز إسرافا إلى حدٍ بدا معه خطابهم غير مفهوم، إلاّ أنّه مع ذلك كان لهذا الرّمز جماليته التي أضفت على النّصوص الشّعرية رونقا و جمالا.

من هنا ومن بين الموضوعات التي ألحّت عليّ كثيرا و أنا أعتزم ولوج البحث العلمي ظاهرة نقدية نشأت عند العرب، حين تساءل أهل العلم عن إعجاز القرآن، أهو معجز بلفظه أم بمعناه، أم بهما معا؟. و عندما انتقل التّساؤل إلى ميدان الأدب بحثا عن جوهره و ماهيته، خصّ البحث الشّعر، و انقسم الشّعراء بحسب موقفهم، فكانوا مذاهب شتى.

إنّ ثنائية الظّاهر و الباطن في الأدب الصّوفي، تبدو كثنائية اللفظ و المعنى في البيان العربي نظرا لأنّ أهمية الأوّل توازي أهمية الثّاني بالنّظر إلى تحقّقها في الوجود، إذ الظّاهر مقيّد بمعنى محدد متّفق عليه بينما يبعث الباطن على الانزياح و الاغتراب. لأنّ عدم الفهم الصّحيح للمعنى الظّاهري يطرح هذا الإشكال. و الذي يضع حلا لجزءٍ من هذا الإشكال هو الرّؤية الصّوفية، عندما تؤكّد تعلّق الوجود الحسّي الظّاهر، بوجود غيبي باطن. و هو ما يشكل ثنائية جدليّة ،الشّيء الذي أسّسنا به لعنوان الرّسالة وهو " جدليّة الظّاهر و الباطن في شّعر عمر ابن الفارض "، و بعد تملٍّ ومراجعة مع نفسي وقع اختياري على الصّوفي المنعوت بشرف الدّين و الملقّب بسلطان العاشقين و المعروف بابن الفارض ، وهو أبو حفص و أبو القاسم عمر بن أبي الحسن علي بن المرشد بن علي. و من شأن هذه الدّراسة أن تلقي الأضواء على بعض الجوانب التي نراها مهمّة من شخصية صوفية، كان لها صيت بعيد في دنيا الشّعر و التّصوّف.

.2جدلية الظاهر والباطن في الشعر الصوفي

2.1القصيدة الفارضية بين الإتباع و الابتداع:

إنّ إتباع الشّعر الصّوفي لأساليب الغزل العذري، هو نفسه في الخمريات الصّوفية، ذلك أنّها لم تكن لتبدأ من فراغ خالص لأنّها استلهمت ذلك التّراث الهائل من الشّعر الخمري، استلهمت صوره وأخيلته وأساليبه، ولم تستلهم ما فيه من مجون وإباحية، ممّا يؤكّد أنّ الصّوفية كانوا يلمّون في شعرهم بالتّقاليد الفنية التي اكتسبت طابع الرّسوخ والثّبات، ثم يعالجون هذه الأساليب مسقطين عليها تجاربهم الذّاتية، وما يزايلون من أحوال وأذواق (عودة، 2008، ص10.11).وبذلك فإنّ الحديث عن الخمرة من قبل الشّعراء قديم،إذ كان "وصف الجاهليين للخمرة يحمل دلالات مختلفة أهمّها ، أنّ شربها والإعلان عنها يدلّ على قيم الفروسية والفتوّة، وسخاء اليد،

وسماحة النفس (السد،1995،ص499)، لكنّ شعر الخمرة لم يصبح مستقلاّ بذاته إلاّ في العصر العبّاسي حيث كان ذلك نتيجة الرّخاء الذي أصابته الدّولة الإسلامية، فانتشرت مجالس اللّهو والشّراب، وكثر المغنون (نصر،1986،ص131). فضلا عن جوّ الحرّية الذي أتاح للنّاس أن يعبّروا عن مكنونات أنفسهم.

ويعدّ أبو نواس من أهمّ شعراء الخمرة، إذ أسرف على نفسه في اغتراف شهوات الدّنيا، والعبّ من كؤوسها، فدعا صراحة إلى التّغنّي بها،ووصفها بدلا من الوقوف على الطّلل الذي كان سنّة متّبعة عند كلّ الشّعراء. فهو إذا بهذه الدّعوة يكون رسّخ رؤية حياتية، تبنّاها في حياته منذ نعومة أظافره.

ومن خلال قراءة الشعر الصوفي ،وبخاصة شعر ابن الفارض، فإنّنا نؤكّد نتيجة مفادها، أنّ الشّاعر يتفاعل مع جميع التّقاليد اللّغوية، والتي سادت المملكة الإسلامية في عصره، فهو شاعر لا تهمّه الأشكال اللّغوية، بقدر ما يهمّه توظيفها في نقل التّجربة الصّوفية التي كانت هاجسه الأكبر، ومن هنا نجد عنده أنّ الكثير من الموضوعات التقليدية للشّعر الجاهلي تحضر فيها حضورا غزيرا لافتا للانتباه (اليوسف، 1994،ص44).وهذا ما يؤكّد حضور الوقوف على الطّلل، والبداية بالغزل، والبداية بالخمرة، والبداية بغير هذا وذلك.

تعتبر الخمرة مادّة فنّية في الشّعر منذ القديم، إذ تعتبر في الشّعر الصّوفي معينا خصبا، ينهل منه الشّعراء صورا شعرية مختلفة، يرمزون بها إلى بعض المواقف الإنسانية البارزة، كمواقف الحبّ والغرام، أو مواقف السّعادة والنشوة، إذ لا يمكن لقارئ شعر ابن الفارض أن يفصل فكرة الحبّ عن رمز الخمرة، فكلّ ما ورد من عبارات وأبيات تشير إلى الخمرة لم تكن سوى عبارات تشير مجازاً إلى الحبّ، وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ بواكير الرّمز الخمري في التّراث الصّوفي بدأت منذ القرن الثاني للهجرة (نصر،1986 ،ص340.(

من هنا يتأكّد أنّ حضورها يكاد يكون أساسيّا في شعر النّسيب، فترد إمّا بمعناها الحقيقي، وقد ترد رمزا، ثمّ تغلغلت هذه المعاني المشتقة من الخمرة في مختلف الأغراض الشّعرية، وتسرّبت إلى الشّعر الصّوفي، فأقام المتصوّفة شعرهم على استيحاء معانيهم من الخمرة.

وإذا كانت دلالتها عند الصّوفية هي دلالة السّكر،فهي عند القشيري(ت465هـ)غيبة زادت عن الحدّ، ولا يكون إلا لأصحاب المواجيد (القشيري،2001 ،ص71)، وهي عند ابن عربي(ت 637 هـ)غيبة بوارد قوي (عربي، 2007 ،ص24)، أمّا الكاشاني (ت730هـ) فالسّكر عنده له بداية و نهاية فصورته في البدايات: الحيرة في سماع الآيات الدّالة على الجبر تارة، وعلى القدر أخرى...ودرجتة في النهايات : الاصطلام بين سطوة الفناء واستقراره،وبداية البقاء واستهلاكه (القاشاني،1992 ،ص355.356). أمّا الجرجاني فيؤكّد أنّ السّكر في لغة الصّوفيّة هو تلك الغيبة التي تعتري المتصوّف في حالة الوجد (الجرجاني، 1985 ،ص53.(

لقد استقى المتصوّفة اصطلاحاتهم وألفاظهم من موضوعات شتّى، إذ يعدّ السّكر من أوفرها تواجدا في الخطاب الشّعري الصّوفي، وهو في اللّغة نقيض للصّحو.

ويذكر السّراج الطّوسي(ت 378 هـ) من جملة ألفاظ الصّوفية حالي السّكر والصّحو فيما يقابل حالي الغيبة والحضور، حيث أن الأولى تعني غيبة القلب عن مشاهدة الخلق بحضوره، ومشاهدته للحقّ بلا تغير ظاهر العبد (الطوسي ،ص416)،في حين فإنّ الثّانية يقصد بها حضور القلب لمّا غاب عن عيانه بصفاء اليقين فهو الحاضر عنده وإن كان غائبا عنه (الطوسي ،ص416). إذ بمجرد دخول الصّوفي مقام الحضرة الإلهية، لا يمنعه مانع عن حضرته حتى يتعمّق في اتّصاله بربه، فهي التي تبعده عن إدراك واقعه، وما حوله فيفنى ويغيب من سكره حتى يصل إلى مرحلة الصّحو، وهي المرحلة الأخيرة من مقامات الوجد.

ولمعرفة حقيقة الخمرة عند ابن الفارض، نكتفي من بين جميع قصائده على الميميّة والمتكوّنة من واحد وأربعين (41) بيتا، والتي قال عنها البوريني (ت1064 هـ) أعلم أن هذه القصيدة مبنية على اصطلاح الصّوفية. فإنّهم يذكرون في عباراتهم الخمرة بأسمائها وأوصافها، ويريدون بها ما أراد الله على ألبابهم من المعرفة، ومن الشّوق والمحبة، والحبيب في عباراته عبارة عن حضرة الرّسول صلى الله عليه وسلم، وقد يريدون به ذات الخالق القديم جلّ وعلا، لأنّه تعالى أحبّ أن يعرف فخلق .فالخلق منه ناشئ عن المحبة، وحيث أحبّ فخلق فهو الحبيب والمحبوب والطالب والمطلوب، والمدامة المعرفة الإلهية والشّوق إلى الله تعالى (البوريني، 2003 ،ص245.(

والميمية تدور حول ثلاثة عناصر هي:

أ - حقيقة الخمرة .

ب - وصف الخمرة.

جـ - الدعوة إليها .

أولا: حقيقة الخمرة:

تبدأ القصيدة بفعل ماض دال على الجماعة(سَرِبْنَا) في قوله :

سَرِبْناَ على ذِكْرِ الحبيبِ، مُدَامَةً ** سَكِرْنَا بها، مِنْ قَبْلِ أنْ يُخْلَقَ الكَرْمُ (الفارض،2007 ،ص189(

والشّرب في تصور السّراج الطّوسي تلقّي الأرواح والأسرار الطّاهرة لما يرد عليها من الكرامات وتنعّمها بذلك، فشبّه ذلك بالشّرب لتهنيه وتنعمه بما يرد على قلبه من أنوار مشاهدة قرب سيّده (الطوسي ،ص449) وبالتّالي فإنّ المعنى الذي ندركه هو الارتواء من عذوبة الذّكر وسائر الطّاعات. ولعلّ استعمال الشّاعر لفظ المدامة، كان عن قصد ، لأنّه أراد حال السّكر، لأنّ المدامة هي الخمر، سميت بذلك، لأنّه ليس شيء يستطاع إدامة شربه إلاّ هي، وقيل : لإدامتها في الدنّ زمانا حتى سكنت بعدما فارت، وقيل سميت مدامة لعتقها (منظور،1997).فالشاعر يقودنا إلى رموز مرتبطة بالخمر،باعتبار المدامة رمز للحب الإلهي، الشيء الذي يدل على أنه أراد كسر ضيق الزمان والمكان ليعبر عن تجربة لا تحدها حدود الزمان والمكان.والشّرب في البيت أُتبع بنتيجته(سَكِرْنا)، وكأنّ الشّرب هو مقدّمة السّكر. والحديث بصيغة الجمع عن السّالكين في طريق الله الذاكرين له.

وقد ذكر النّابلسي أنّ من خصائص هذا الشّرب هو الطرب، لأنّ شرب المدامة التي هي شراب المحبة الإلهية الناشئة عن شهود آثار الأسماء الجمالية للحضرة العليّة، فإنّها توجب السّكر والغيبة بالكلّية عن جميع الأعيان الكونية، وقوله سكرنا، أي غبنا، وطربنا عن كل ما سوى الحقيقة (النابلسي، 2003 ،ص246). وانطلاقا من البيت المذكور فإنّ الشّاعر يكون قد صرّح بأزليّة المدامة غير المأخوذة من الكرمة، وربطها بالأرواح الكائنة قبل خلق العناصر. وقد أشار إلى ذلك النّابلسي عندما قال عن المدامة المذكورة أنّها محبة إلهية ...وهي عين المحبة الأزلية (النابلسي،2003،ص175).فالخمر مثل المحبة،قديمة و أزلية،رغم أن القارئ لا يستطيع إلا أن يحكم أنها وصف لخمر مادية كما يرى من خلال صفاتها المتبدّية من خلال الأبيات.

إذن فالخمرة و الشّراب في مفهوم الصّوفية يخالف ما اعتاده المعنى اللّغوي، فالخمرة ليست ممّا يدير الرّأس ويثقل الحواس، ويفقد الاتّزان مع ذهاب العقل والبصيرة، إنّما هي تنشيط للحواس وإيقاظ للشّعور والوجدان.

من هنا فإنّ الخمرة رمز على المحبة الإلهية بوصفها أزلية قديمة منزّهة عن العلل مجردة عن حدود الزّمان والمكان، وهذه المحبة في الأسرار العرفانية هي التي بواسطتها ظهرت الأشياء وتجلّت الحقائق وأشرقت الأكوان، وهي الخمر الأزلية التي شربتها الأرواح المجرّدة فانتشت وأخذها السّكر واستخفّها الطّرب قبل أن يخلق العالم (نصر، 1983 ،ص366).فظهرت بواسطتها الأشياء وتجلت الحقائق وأشرقت الأكوان،لذا نجد الشاعر يقرن رمز الخمرة بالحب الإلهي إلا أنها تصحبها نظرة فلسفية لأنه يتخطى المحسوس و ينحو نحو الباطن.

إنّ تعامل الشّاعر مع اللّغة جعله متميّزا، نظرا لامتلاكه زمامها، ممّا أثرى معجمه الشّعري للتّعبير عن تجربته الصّوفية، ولأنّ هذه الأخيرة مليئة بالألفاظ والرّموز التي توحي في باطنها بمكامن انفعالات المتصوّف ومشاعره، فقد توضّح لنا أنّ هناك تقاطعا أسلوبيا ولغويا بين الحديث عن الخمر الحقيقة والخمر الصّوفية.

يربط ابن الفارض بعد ذلك بين المدامة ومختلف مظاهر الحياة وأحوال الإنسان كالفرح والحزن والمرض و بالحواس الخمس، إذ أنّ المدامة وما أحدثه تأثيرها من نشوة روحية، جعل الشّاعر يخلع عليها راحة، فكأنّ لها شذا يستشعر بحاسة الشّم.

فشذاها هو عالم الرّوح الأعظم الذي هو من أمر الله تعالى (النابلسي، 2003 ،ص246)، لذا فتصويرها في صورة مرئية يجعلها محمّلة بمعان و إيحاءات عميقة ،الشيء الذي يجعل عمله متكاملا في بنائه. يظهر هذا المعنى عند قوله :

لهَا البَدْرُ كَأْسٌ، وَهْيَ شَمْسٌ، يُدِيرُها ** هِلالٌ، وكمْ يبدوا إذا مُزِجَتْ نَجْمُ
ولولا شَذَاها مَا اهْتَدَيْتُ لِحَانِهَا ** ولَوْلا سَنَاهَا مَا تَصَوَّرَهَا الوَهْمُ (الفارض، 2007 ،ص189(

وكما قد أضفى الشّاعر عليها رائحة زكية نجده يخلع عليها صفة النّور، فهي مضيئة، وهو هنا يصفها في ذاتها وموقعها من نفسه، ثم يرسمها من خلال صنيعها في نفوس النّاس بمجرد ذكرها، وهو بذلك يصل إلى تكافؤ الفرص بين البنية الحسّية للأشياء في قربها ومباشرتها والبنية العرفانية المرموزة (نصر،1983 ،ص369).كلّ ذلك يتبدى من خلال ما نسبه الشّاعر للخمر من صفات و آثار في النفوس.

وإذا أردنا أن نتابع حقيقة الخمرة عند ابن الفارض، فيجدر بنا أن نقف عند هذه الأبيات:

وإنْ خَطَرَتْ يوما على خَاطِرِ امْرِئٍ ** أقَامَتْ به الأفْرَاحُ، وارْتَحَلَ الهَمُّ
ولو نَظَرَ النُّدْمَانُ خَتْمَ إنَائِهَا ** لأَسْكَرَهُمْ من دونِهَا ذلكَ الخَتمُ
ولو نَضَحُوا منها ثَرَى قَبْرَ مَيِّتٍ ** لعادتْ إليه الرُّوحُ ،وانْتَعَشَ الجِسْمُ
ولو طَرَحُوا فِي فَيْءِ حائِطِ كَرْمِهَا ** عَلِيلاً، وقد أشْفَى، لفَارَقَهُ السُّقْم
وفوقَ لِواءِ الجَيْشِ لوْ رَقْمُ اسْمُهَا ** لأسْكَرَ مَنْ ٍتَحْتَ اللِّوا ذلكَ الرَّقْمُ
ولو نَال فَدْمُ القَوْمِ لَثْمَ فِدَامهَا ** لأَكْسَبَهُ مَعْنَى شَمَائِلِهَا اللَّثْمُ

(الفارض، 2007،ص189.190)

فهي بمجرد أن تلوح لخاطر امرئ تأخذ عليه مجامع قلبه، وتبعث فيه الأفراح والغبطة والنّشوة وتزيل عنه الهمّ والحزن والأسى.

إنّ الشّاعر في هذه الأبيات ذكر الفعل (خَطَرَ) مرّتين، في صيغة الفعل تارة وفي صيغة اسم الفاعل تارة أخرى، والخاطر عند السراج الطوسي" تحريك لا بداية له، وإذا خطر بالقلب فلا يثبت فيزول بخاطر مثله (الطوسي)، وكما يذهب أغلب المتصوفة، فإن ابن الفارض إنما يقصد بالخاطر الذي يرد على القلوب والضمائر . ومما يلاحظ فإن الشاعر في الأبيات الآنفة يكون قد ارتكز على الجمل الشرطية . التي تقتضي تلازم الجملتين، جملة الشرط وجوابها، وكأن الشاعر في هذا الاستعمال في الكلام عن الخمرة بوصفها حالة وجدية يغيب فيها الصوفي عن عالم الحس والمادة، يسترجع بقايا من إحساسه في هذه الحال، لأنه خرج منها وهو الآن في حالة الصحو. ذلك أن الشاعر مدرك عجز اللغة في إيصال هذه الحالات والتعبير عنها، ولهذا أكثر من هذه الصيغة التي تجاوز عددها عشراً ، فعند النّابلسي بعد أن يؤوّل اللغة تأويلا صوفيا عرفانيا . فالإناء في البيت الثّاني هو النّفس الإنسانية، وختم الإناء هو أثر التّجلي، وتحقّق النّفس بهذا التّجلّي.

إنّ هذه الحالة عندما يعيشها السّالك تؤدّي إلى الفرح والسّرور والطّرب، كما أنّها تشفي المريض السّقيم، وبذلك يرتفع السّالك إلى مرتبة الإنسان الكامل، باعتبار(حائط كرمها) على أنّه عالم الإمكان الظّاهر للحسّ والعقل والمعنى بالطرح في فيء الحائط المذكور توجّه خاطر الإنسان الكامل، واشتمال خياله على صورة ذلك العليل (النابلسي،2003 ،ص252.(

أمّا الجيش فهم الأتباع المريدون، وهو في الأصل لا يكون إلاّ بقصد الدّفاع أو الهجوم أثناء الحرب، واللّواء علامة للنّصر أو الهزيمة، وفي ذلك إشارة من الشّاعر إلى دخول المريد في حرب مع عدوّه الذي هو نفسه، واللواء خاصية كلّ شيخ في تربية مريده، وهذه الطّريقة هي التي يمشي عليها السّالكون في محاربة نفوسهم، لأنّها تؤدّي في الأخير إلى المعرفة الرّبانية والتي تدخل المريد حالة السّكر في آخر سلوكه، ممّا يؤكّد أنّ الذين تحت اللّواء هم المريدون الصّادقون في تسليم نفوسهم لحكم طريقة شيخهم الذي التزموا طريقته (النابلسي، 2003 ،ص258.(

إنّ السّكر بالخمرة التي هي المحبّة الإلهية في البيت الأخير من الأبيات الماضية هي حالة لا يعرفها إلاّ من عاشها، وسلك طريقها، وتوصّل إليها فكانت الخمرة بذلك رمزا على الحبّ الإلهي لأنّ هذا الحبّ هو الباعث على أحوال الوجد والسّكر المعنوي والغيبة بالواردات القويّة عمّا يصرف عن الكينونة ويحول دون العلوّ (نصر، 1983 ،ص363.(

وانطلاقا من ذلك فهي محجوبة إذا عن الغافلين بها، لا يدركها – حسب النّابلسي – إلا العقل الإنساني، فهو غطاؤها إن جهلها، ومصفاتها إن علم بها، ليتعرّض العبد بعد ذلك إلى فهم معاني شمائلها، ويكتسب ذوقها، عندئذ تظهر عليه الأخلاق الإلهية، والصّفات والأسماء الرّبانية الذّاتية الفعلية (النابلسي،2003 ،ص259.(

إنّ التّلويحات الخمرية عند ابن الفارض مرتبطة بحال السّكر، وانطلاقا من مدلولها الرّمزي، فقد كانت جزءا أساسيّا في حكمتة العرفانية.

ثانيا: صفات الخمرة:

إن هذا المستوى من القصيدة يبدأ من قول الشّاعر:

يقُولون لي : صِفْهَا، فأنْتَ بِوَصْفِهَا ** خَبِيرٌ، أجَلْ، عِندِي بأوصافها عِلْمُ (الفارض، 2007 ،ص190(

وطلب الوصف من الجاهلين بها أو السّاعين إلى طلبها، من الشّاعر الخبير بها، العالم بأوصافها، محاولة لمعرفة أسرارها، وأحوالها التي تجلّت على عارفها من ناحية الذّوق والكشف، فهي ذات أربعة أوصاف: صفاء ولطف وضياء وروح، وفي مقابل ذلك انتفت عنها أربعة أوصاف أخرى، صافية لا تشبه الماء، لطيفة لا تماثل الهواء، نورانية لا تشبه النّار، وروح بلا جسد، وبالتّالي فإنّ هذه الخمرة ،خمر معنوية وأوصافها ربّانية (نصر، 1983 ،ص366). إذن فبداية وصف حقيقتها هي انتماؤها للعالم الآخر وانتفاؤها عن عالم الإمكان، وهذا المعنى نجده في قول الشّاعر:

صَفَاءٌ ولا مــاءٌ ،ولُطْفٌ ولا هَوا ** ونورٌ ولا نارٌ، وروحُ ولا جِـمُ
محاسِنُ تَهْدِي الواصفينَ لِوَصْفِهَا ** فَيَحْسُنُ فيها مِنْهُمُ النَّثْرُ والنَّظْـمُ
ويَطْرَبُ مَن لمْ يَدْرِهَا عند ذِكْرِها ** كَمُشْتَاَقِ نُعْمٍ كلَّمَا ذُكِرَتْ نُعْـمُ

وقالوا:

شَرِبْــتَ الإثْمَ .كلاَّ، وإنَّما ** شَرِبْتُ التي في تركِها عِنْدِي الإثْـمُ
هنيئًا لأهْلِ الدَّيْرِ كمْ سكروا بِها **وما شرِبُوا منها،ولكنَّــهُم هَمُّــوا

(الفارض،2007 ،ص190.191.192(

فهي ذات محاسن وأوصاف، وفي هذا إشارة إلى أنّهم ما مدحوها إلاّ لما هدتهم محاسنها إليها من كشفهم عن معاني تجلياتها بأسمائها الحسنى (النابلسي، 2003 ،ص167) وبالتّالي هي التي تجعل من النّاظم أو النّاثر ذا محاسن في نثره ونظمه.

إنّ الشّاعر في البيت الثّالث يمهّد بهدف جعل المريد في شوق إلى العمل من أجل شرب هذه الخمرة، والسّكر بها، فهي تحدث الطّرب والسّرور بمجرد ذكرها، فما باله إذا وصل إليها وذاق شربها، إذ أنّ الذي حدث لأهل الدّير وهم عند النّابلسي كناية عن الأولياء الوارثين للمقام العيسوي الرّوحاني أنّهم سكروا بالمحبّة الإلهية، ولكنّهم لم يشربوا منها. وبالتّالي لم يصلوا إلى المنتهى فهم مترامون في الطّريق عليها (النابلسي، 2003 ،ص269.(

أمّا ابن الفارض فقد وصل في شربها إلى المنتهى، يؤكّد ذلك قوله:(شربت التي في تركها عندي الإثم)، وهو حصول الغيبة التي هي في ظنّ الجاهلين سكرة الخمرة المعتصرة بينما هي استغراق الشّاعر في مشاهدة حضرة ربّه وتمتّعه بلذائذ تجلّيات الوجود الحقّ وزيادة قربه (النابلسي،2003 ،ص268.(

ثالثا : الدّعوة إلى الخمرة

إنّ الدّعوة إلى الخمرة هي الدّعوة إلى الرّحلة قصد تحقيق لحظة الوصول، التي هي أقصى حالة من حالات الوجد والاتّحاد والسّكر، وهي حالة دقيقة جدا، تنبعث في داخل الصّوفي على شكل وجد عنيف، وهو " ما صادف القلب: من فزع أو غمّ، أو رؤية معنى من أحوال الآخرة، أو كشف حالة بين العبد والله عز وجل. قالوا: هو سمع القلوب وبصرها (الكلاباذي،1992 ،ص132)، عندها يقع الصّوفي في مأزقه على حسب تعبير عبد الرحمن بدوي فنشوة الوجد ترغمة على الإذاعة، والمذاع سرٌّ بين العبد وربه (الرحمن، 1970 ،ص10)، وانطلاقا من هذا الوصف للحالة التي تحدثها الخمرة الصّوفية للصّوفي، نجد الشّاعر يدعو المريدين إلى ضرورة

السّير حتّى يصل إلى هذه الخمرة فيسكر بها ، وكأنّ الحديث عنها لا يكفي لتبيان حقيقتها، ولهذا لا بدّ من التّجربة العملية لذلك، وفي هذا قال الشّاعر:

عليكَ بها صِرْفًا، وإنْ شِئْتَ مَزْجَهَا ** فعَذْلُكَ عن ظَـلْمِ الحَبِيبِ هو الظُّلْمُ
و دُونَكَها في الحَانِ، واسْتَجْلِهَا بــه ** على نَغـمِ الأَلْحَــانِ فَهْيَ بها غُنْـمُ
وفي سَكْرَةٍ منها، ولو عُمْرَ سَاعَـةٍ ** ترى الدَّهْرَ عبدًا طائِعًا، ولكَ الحُكـمُ
فَلا عَيشَ في الدُّنيا لِمَن عاشَ صَاحِيا ** ومن لم يَمُتْ سُكْرًا بها فَاتَهُ الحَزْمُ
عَلَى نَفْسِهِ فلْيَبْكِ من ضاع عُمْـرُهُ ** وليسَ لهُ منها نصيبٌ ولاسَهْـمُ (الفارض،2007 ،ص192(

إذن لا عيش في الدّنيا إلاّ لمن شربها، وسكر بها، وقد استعمل في ذلك الشّاعر أسماء أفعال الأمر(عليك) التي بمعنى ألزم، و(دونك) ويعني الأخذ بدلالة الإغراء، فحقيقة هذه الخمرة هي محصّلة رحلة الصّوفي في معراجه الرّوحي، وانطلاقا من هذه الحقيقة الصّوفية تظهر دعوة صريحة بالأخذ الحازم، والعمل الجاد من أجل ذوقها والحصول عليها، فالسّكر هو أن يستوعب السّالك أوقاته كلّها في مشاهدة الوجود الحقّ، وصار لم يشعر بشيء سواه (النابلسي، 2003 ،ص277.(

إنّ دلالة النّص الفارضي، والتي هي نتيجة للحبّ الإلهي الذي بدأ الشّاعر رحلته من أجله حتّى وصل إلى لحظة المطلق، أين يكتمل الرّاحل في هذه الحالة لتحقيق كمال اتّصافه بالأوصاف الإلهية، هي الدّرجة المؤدّية إلى حالة السّكر أو الوجد، أو الشّطح أو الفناء أو الحلول أو الإتّحاد.

بذلك يكون ابن الفارض قد وظّف رمز الخمرة بدلالاته الثّريّة التي يمكن أن تحتوي مشاعر الصّوفي وتبرز الطّبيعة الخاصّة لفكره. وقد ألبس الشّاعر روحه الصّوفية ابتداء من ذكر المرأة الدّال على الحبيب الواحد المطلق، ليشير إلى خاصّية الوقوف على الأطلال بدلالتها على الحيرة والشّوق والحنين والخوف، إلى ذكر النّاقة والعيس للدّلالة على شدّة التّحمّل والصّبر على مشاقّ الطّريق، إلى توظيف الخمرة التي ترمز صوفيا إلى الدّهشة والفرحة، وسعادة اللّقاء، إذ تدلّ على عودة الرّوح بعد سفر طويل إلى عالمها الأوّل، عالم الصّفاء والطّهارة، فبداية القصيدة هي نفسها نهايتها . فشعر ابن الفارض دائرة تنطلق من نقطة واحدة ، هي نفسها نقطة البحث عن الحبيب، فللمرأة دلالة تمثّل حالة الغياب والشّوق والحنين(دلالة المرأة)، لتصل إلى النقطة نفسها، لكن بطريق اللقاء والوصال (دلالة الخمرة)، والذي كان يعتقد في البداية بعيدا غائبا، وأصبح فيما بعد حاضرا وقريبا. فهم ينتشون بهذه الخمرة الإلهية التي تسكرهم فيغيبون عن ذواتهم ليصيروا في حالة من المحو، وهي خمرة لا غول فيها ولا تأثيم، فلا إثم على من يشربها ولا عار على من يتعاطاها فهي خمرة إلهية.

وفي الجملة فإنّ شعر الخمرة الصّوفي تَرَسّم في تقاليده الفنيّة التّراث الصّوفي الذي كان قد بلغ من النّاحية الأسلوبية تمام النّضج والاكتمال مثلما ألمّ شعراء الصّوفية من قبل بتراث الشّعر الغرامي، وتدلّ هذه الملاحظة على أنّ الشّعر الصّوفي في أغلبيته لم يكن بسبيل يتيح للشّعراء أن يبتدعوا ويصكوا رموزا تتميّز بالجدة والخلق ، وإنّما كانوا يعوّلون على الموروث الذّائع من الأنماط الأسلوبية المستقرّة (نصر،1983 ،ص361 .(

2.2 دلالة رمز الرحلة

لقد توضّح لنا أنّ المرأة على اختلاف أسمائها في ديوان ابن الفارض يدلّ دلالة واحدة، هي دلالة المحبوب الحقيقيّ الذي ينشده الشّاعر في رحلته منذ بداية الطّريق وحتّى نهايتها،وما بين هذه البداية والنّهاية لابدّ من طريق يقطعه الصّوفيّ، إنّها رحلة روحيّة شاقّة، طويلة ومتعبة، رحلة صعود مضنية بل مفنية، إذ أثناءها يقطع المرحلة تلو المرحلة والموقف تلو الموقف، يخرج من مكان إلى آخر، وما الأمكنة إلاّ مقامات يحققها الصّوفيّ في نفسه، ذلك يعني أنّ المريد السّالك في طريق ربّه كي يحقّق مراده ألا وهو الوصول عليه التّجرّد من أوساخ الدّنيا والتّطهّر من أدران الجسد، كلّ ذلك في جهاد عنيف للنّفس وصقلها وتخليصها من كلّ الشّوائب والأخلاط، وما يزال كذلك حتّى يحقّق الوصال والكشف الإلهي، يصل بذلك إلى لحظة المطلق التي يحدث فيها الفناء، وقبل كلّ ذلك لابدّ من الحنين، والحيرة والمجاهدة.

إنّ تعبير الشّعراء عن الرّحلة كان منذ القدم، وقد تفنّنوا في ذلك، وبخاصّة ذلك الشّاعر الجاهلي الذي كان معتمدا في عيشه على الارتحال والتّنقّل، فتميّز عيشه في هذه الصّحراء المترامية الأطراف بالقساوة، وشظف العيش، فسجّلوا من خلال ذلك صورة الإنسان وهو يخوض صراعا مريرا مع الحياة (السد،1995 ،ص359)، فكان بذلك الشّاعر الجاهلي يصف رحلته وأرضه بعد وقوفه على الأطلال ،يتذكّر الذكريات المختلفة وأبرزها ذكريات العشّاق والأحبّة، فيحنّ إلى الماضي يتذكّر الحبيبة المفقودة، فهو يستمدّ كلّ هذه المعاني من بيئته و أرضه الصّحراوية وهو سائر في التّرحال والتّجوال، مرتبط مع طبيعته رغم قساوتها ففي جمع الشّعراء بين الأطلال وبين الحبيبة، وهما عنصران أساسيان تقوم عليهما المقدّمة الطّللية إشارة إلى ما يذكّر بالفناء، والدّمار، وهما ما يمثّله رمز الطّلل، وما يذكّر باستمرار الحياة والحبّ، وهذا ما يمثّله رمز الحبيبة (السد، 1995 ،ص261).هذا ما يقرر التأثير بما في الشعر العربي من مختلف عصوره كترديد لمعاني البداوة أو الوقوف على الأطلال.

إنّ اتّخاذ الشّاعر الجاهلي من الوقوف على الطّلل، وذكر الحبيبة متكأ أساسيا، ومبدئيا لابدّ للقصيدة أن تبدأ به يكون قد أسّس لبعد وجوديّ يؤمن به ويعيشه، لأنّه يرتبط بالحبّ والماضي، فنجد عنده الشّوق اللاّعج والحبّ الكاوي. هذا الماضي الذي له دلالة واضحة هي دلالة الوفاء ، فهو إذاً إنسان مدنيّ بطبعه على حسب تعبير ابن خلدون، إنسانيّ في علاقاته ويفي بها، فبكاؤه على الدّيار يؤكّد معايشته لحالة نفسيّة يتقاطعها الحنين إلى الماضي، والخوف من المجهول، هذا الأخير الذي هو قلق الإنسان الأزلي، الخوف الذي لازمه وأرّقه وابتدع له صورا مختلفة جعلت سفره منذ بدايته، يجمع بين قساوة الصّحراء والغزل الرّقيق.

إنّ هذا الماضي الذي لم يبق إلاّ من خلال تلك الآثار الدارسة التي لا تكاد تراها العين، وأماكن تذكّر بالحبيب.هذا الشّعر الذي عبّر عن أشواق الشّاعر التي ملأت جوانبه حنينا، ومواجع لدغت كبده أسىً نتيجة لحظة الفقد والبعد، فتذكّر المرابع الأولى، والأحبّة الذين فارقهم، والذين يتمنّى لقاءهم، ممّا جعل الشّاعر يعيش لحظة البعد والاغتراب وليس كمثل الأطلال فاعليّة في إحياء الذّكريات فإذا هي شاخصة أمام عين الخيال يصورها وأحداثها وكلامها (حجازي، 2001 ،ص198).من هنا نشير إلى مدى مساهمة الزمن في ذلك باعتباره موضوعا أساسيا إذا ما نظر إليه، الشيء الذي يؤكد قيمته في التحليل لما له من أثر في إنتاج الشعر وبنيته.

إن لحظة الوقوف على الطّلل لحظة تهزّ المشاعر لارتباطها بالذّكريات الماضية والجميلة، وامرؤ القيس عندما طلب الوقوف في مطلع معلّقته، أوضح السّبب من ذلك وهو البكاء، فالبكاء عنده هو علّة الوقوف وعلّة الوقوف هو الحبيب الذي يذكّر به المكان، إنّها حالة الفقد التي جسّدتها كلمة قف، والمتأمّل يدرك أن امرأ القيس فعل أربعة أفعال في أول كلمتين من المعلقة، وقف واستوقف وبكى واستبكى،بقوله(قفا نبك). أي وقف وطلب ممّن معه الوقوف، وبكى وطلب ممّن معه البكاء، فكلمة (قفا)تعني الوقوف بالإضافة إلى التّوقّف، والوقوف فعل طقسيّ ينطوي على الشّعور بالرّهبة والاحترام، فالإنسان يقف أمام القوى الخارقة التي يعبدها أو يخافها، وحتّى اليوم يقف بصمت أمام الميّت أو عند ذكره (عوض،1992 ،ص185). أي أنّ الشّاعر يتذكّر الحبيب وأيّامه الخوالي يتألّم لفراقه ويتحسّر لفقده ولو بصمت، وبالتّالي فإنّ المعنى الحقيقي للوقوف على الأطلال يتّضح فيما بعد الوقفة الأولى المأخوذة من الفعل (وقف) ويتجاوزها إلى الأفعال التي بعدها من تذكّر وتحسّر وتألّم وبكاء.

إنّ الشّاعر بعدما وصف رحلة محبوبته أو رحلته هو في هذه الصّحراء وبيّن جرأته مفتخرا بنفسه، عمد إلى وصف وسيلته في تلك الرّحلة، وغالبا ما كانت هذه الوسيلة هي النّاقة، التي استحوذت على وجدان الشّاعر الجاهلي، لأنّها ترمز إلى الصّراع من أجل الحياة، فكانت مركبة رحلته، ومطيّته لأهله، وأنيسه في الصّحراء، وهي مع هذا غذاؤه وطعامه ولباسه، ناهيك عن صبرها. إذ كانت شديدة الصّبر في قطع مغاور البيد الصّعبة، بذلك فهي وسيلة انطلاق الشّاعر وسبيل إلى تحقيق وجوده، فبعد الوقوف والبكاء تأتي الرّحلة للتّسلية ونسيان الهموم، ممّا يؤكّد أنّ الحيوان كان حاضرا في الشّعر العربيّ حضورا أساسيا لكونه وسيلة الرّحلة، وبالتّالي فقد أسهم الحيوان في بناء القصيدة العربية، ومعيارا لإظهار الرّؤية الوجودية للشّاعر فقد كان الفرس رمزا شعريا استخدمه الشّاعر امرؤ القيس بصيغة فنيّة للكشف عن رؤيته للواقع، ورؤياه الوجودية (عوض، 1992

،ص185).حتّى أصبح وكأنّه كائن مقدّس لما له من فضل في الكشف عن الكثير من الأمور،أكد حضوره إلى جانب الإنسان من خلال رسم الذّكريات و الصّراع مع الطّبيعة.

إنّ الشّاعر العربيّ، وخاصّة الجاهلي اهتم بالرّحلة فوصفها بأدقّ التّفاصيل رابطا إيّاها بأفراحه وأحزانه، بيد أنّ الشّاعر الصّوفيّ يعيش رحلة من نوع خاص، رحلة معنويّة لامادية، سالكا في ذلك رياضة تنقله من منزلة عبادة إلى أخرى أعلى منها، هذا الطّريق لابدّ أن يمر بمراحل تسمّى المقامات كي تصل إلى النّهاية، إلى غايته، إلى الله ، يعيش من خلالها السّالك عواطف الشّوق، ودرجات المجاهدة، ومكابدات الحيرة ، التي هي بديهة ترد على قلوب العارفين عند تأمّلهم وحضورهم وتفكّرهم وتحجبهم عن التّأمّل والفكرة (الطوسي ،ص421)، فهي رحلة قلبية يجاهد من خلالها المريد للسّموّ من العالم السّفلي المحسوس إلى العالم العلوي المعنوي بهدف الكشف والمشاهدة، هي رحلة قصد الوصول إلى المحبوب الحقيقي(الله)، وهدف الرّحلة هو سعة القلب للمحبوب الحقيقيّ حتّى يصبح سمعه وبصره ويده ورجله.

إنّ سياحة ابن الفارض من خلال رحلته تبدأ من مصر حيث كان سائحا في وادي المستضعفين بالجبل الثّاني من المقطم لأجل الخلوة، معاودا لها و عائدا منها، لكنّه لم يصل إلى شيء طيلة هذه الخلوات، حتّى كان ذلك اليوم الذي يحدثنا الشّاعر عنه بأنّه حضر فيه من السّياحة إلى القاهرة. ودخل المدرسة السّيوفيّة، فوجد شيخا بقالا على بابها يتوضأ وضوءا غير مرتّب، فاعترض عليه ابن الفارض بأنّ هذا الوضوء مناف للشّرع، وهنا نظر الشّيخ إلى ابن الفارض، وقال له: يا عمر، أنت ما يفتح عليك في مصر، وإنّما يفتح عليك بالحجاز في مكّة شرّفها الله، فاقصدها فقد آن لك وقت الفتح (الفارض، 2007 ،ص45.46)، وانطلاقا من هذه الحادثة تبدأ رحلة الشّاعر الحقيقيّة، إذ شرع في السّياحة في أودية مكّة وجبالها، وما الشّيخ المذكور في هذه القصة إلاّ أستاذ مرشد لابن الفارض إلى طريق الفتح الإلهي.

إنّ الوصول إلى مكّة كان يمثّل بداية الرّحلة الصّوفيّة الحقيقيّة للشّاعر، وفي هذه الأماكن كان معظم شعر ابن الفارض. فكيف عبّر عن ذلك الشّاعر؟

إنّ ما يدلّ على الرّحلة بصفة جليّة في شعر ابن الفارض القصيدة اليائيّة التي مطلعها:

سَائِقَ الأظْغانِ يَطْوِي البِيْدَ طَـيْ ** مُنْعِماً، عَرِّجْ عَلَى كُثْبَانِ طَـيْ

وبِذَاتِ الشِّيحِ عَنِّي، إنْ مَــرَرْتَ ** بِحَـيٍّ مِن عُرَيْبِ الجِزْعِ، حَــيْ

وتَلَطَّفْ واجْرِ ذِكْرِي عندَهُـمْ ** علَّهُمْ أَنْ ينْظُروا عَطْفاً إِلَـيْ (الفارض، 2007 ،ص35.36(

يخاطب ابن الفارض في هذه الأبيات سائق الأظغان مناديا إيّاه، وهو يقطع هذه البيداء بالميل إلى كثبان طي و(الكثبان) جمع كثيب وهو التّلّ من الرّمل و(طي) اسم لأبي قبيلة سمي بذلك من الطّاءة، كالطاعة، وهي الإبعاد في المرعى (البوريني، 2003 ،ص35)، ليواصل بعد ذلك خطابة بطلب مفاده إبلاغ تحيته إلى عرب الجزع مستعملا صيغة التصغير، والجزع منعطف الوادي ووسطه أو منقطعه أو منحاه ... وهو مكان بالوادي لا شجر فيه (البوريني، 2003 ،ص36).لذا فإنّ هذه الحالة النّفسيّة التي عايشها الشّاعر، جعلت النّابلسي يؤثر الغوص إلى ما وراء الكلمات لتحديد رؤيته الصّوفية وبالتّالي فإنّه يحاول أن يستشعر مشاعر الشّاعر إذ السّائق هو الله تعالى، و الأظغان النّاس، واستعمال السوق لا القود هو لزيادة حثّهم للوصول إليه،وكثبان طي كناية عن المقامات المحمّديّة التي عددها كرمال الكثيب (النابلسي، 2003 ،ص36). فالسّائق بهذا هو الهدف والوسيلة، فعليه لا على سواه يعتمد كلّ إنسان للوصول إليه. هذا الوصول الذي لن يتأتّى إلاّ عبر المقامات المحمّديّة المرموز إليها بالكثبان فمحمّد صلّى الله عليه وسلّم هو الواسطة بين الله والعالم، إذ لا وصول إلى الله إلاّ عن طريقه. فالنّابلسي يُؤَوِّل الأمكنة بالمقامات، فذات الشّيخ مكان يرمز إلى مقام الحيرة وهي بديهة ترد على قلوب العارفين عند تأملهم وحضورهم وتفكرهم، وتحجبهم عن التّأمّل والفكّرة (الطوسي ،ص421)، فما هي إلاّ مقام سار عليه العارفون من قبل ومن بعد، إنّها حيرة تؤكّد عند السّالكين منطق العجز عن الإدراك، رحلة تمتدّ إلى آخر العمر، هي حياة الشّاعر الكاملة، مبنية على الحركة، لا السّكون، فهي إذن رحلة روحيّة وجوديّة، رحلة في عالم

الأسرار، وانطلاقا من ذلك فإنّ المرتحل لا يكون إلاّ خائفا فالنّاس على الطّريق ما لم يزل عنهم الخوف، فإذا زال عنهم الخوف ضلّوا الطّريق (القشيري، 2001 ،ص127.(

إنّ هذه الحيرة التي رافقت الشّاعر في رحلته، هي حيرة البداية، وما هذا الشّعر إلاّ سليلها، إذ هي التي رافقت الشّاعر في تلك الدّروب الموحشة من مسيرته.

أمّا عند قوله:

حَيْرَتِي، بينَ قضاءٍ، حِيْرَتِي ** مِنْ وَرَائِـــي، وهُـوًى بينَ يـدَيْ
ذَهَبَ العُمْــرُ ضَيَاعاً، وانْقَضَى * باطِلاً، إنْ لم أفُزْ مِنْـكُمْ بِشَـيْ
غيرَ مَا أُوْلِيتُ مِن عَقْدِي ولا ** عِتْرَةِ المَبْعوثِ ،حقّاً، من قُصَـيْ (الفارض، 2007 ،ص62(

هي حيرة النّهاية، فالشّاعر خائف من اللاوصول، بذلك فإنّ الشّعر الرّوحي عند المتصوّفة تؤكّده العزائم والمجاهدات، باعتبارهم يرحلون في الظّلمة بحثا عن النّور، فالشّاعر يحثّ خطاه علّه يصل إلى مدينة النّور، لا يثنيه شيء عن مواصلة رحلته، همّه إدراك الحقيقية المطلقة وزوال الحيرة، فالشّاعر يحكي لجيرته عن تحيّره بين أمرين، وهما القضاء والهوى، فالأوّل من ورائه والثّاني بين يده، وهذا البيت يفيد ما يلحق العارف من التحيّر في آخر أمره (البوريني، 2003 ،ص159.(

إنّ القصيدة اليائية تتقاطع مع الدّالية ، والتي تنبئ عن الرّحلة الرّوحية التي عاشها الشّاعر بشكل أوضح، يؤكّد ذلك مجموعة من الألفاظ المنتمية إلى حقل الطّريق مثل (السّير، الحادي، السّائق، قطعت، عبرت.(

يقول ابن الفارض:

خَفِّفْ السَّيرَ واتَّئِدْ، يا حَادِي**إنَّمَا أنْتَ سـائِرٌ بـــــــــــــــــــــــفُـؤادِي
ما تَرَى العِيسَ بين سَوْقٍ وشَوْقٍ ** لِرَبيعِ الرُّبُوعِ، غرثى، صَـوَادِي
لم تُبَقِّي لها المَـهَامِهُ جِسْماً ** غيرَ جِلْدٍ علـــــــى عـــــــــظـامِ بـوَادِي
وتَحَـفَّتْ أخْفَـافُهَا فَهْيَ تَمْشِيْ ** مِنْ جَـــــــــــوَاهَا في مثلِ جمر الرَّمَـادِ
وبِـراها الونَى فَحَـلَّ بُرَاهـا ** خَلِّـهَا تَرتـــــــــــــــــــعِي ثِمامَ الـــــــــــوهَادِ
شَفَّها الوجْدُ، إنْ عدمت رِواها ** فاسْقِها الوَخْدَ منْ جِفَار المِهَادِ
واسْتَبِقْهَا، وَاسْتَبْقِهَا فَهْيَ مِمَّا ** تَتَـرَامَى بـه إلى خَيْـرِ وَادِي (الفارض، 2007 ،ص181(

إنّ الشّاعر يستعير انطلاقا من هذه القصيدة بعض أسماء الحيوان فالعيس وهي إبل بيض في بياضها ظلمة خفيّة كناية عن نفوس السّالكين التي ابيضّ طرف منها بلمحات الرّوحانية (النابلسي، 2003 ،ص116.(

إنّ رحلة ابن الفارض بطلب من سائقه وهو هنا النّبيّ محمّد صلّى الله عليه وسلّم، بخلاف ما رأيناه في القصيدة اليائية، إذ كان السّائق هو الله، لذا فإنّه يطلب من التّخفيف، لأنّه ينظر إلى رفاقه وأصحابه وهم سالكون مشتركون معه في سفره الرّوحي، وقد شبّههم بالعيس، وهي إبل عرف عنها شدّة الصّبر، بياضها أنوار روحانية اكتسبوها في طريقهم، ونقطة وصولهم هي (ربيع الرّبوع) وهو مقامات العارفين، ومنازلهم،وما يجدون فيها من الحقائق والعلوم (النابلسي، 2003 ،ص116). أمّا الوادي فهو مكّة المشرّفة، حضرة الأسماء الإلهية،والصّفات الرّبانية المشتملة على كعبة الذّات الصّمدانية لأنّها المقصود بالحجّ الرّوحاني في السّير الإنساني (النابلسي، 2003 ،ص120)، وكما أنّ النّاقة كانت وسيلة سفر للوصول إلى الممدوح أو المحبوب في الشّعر الجاهلي، فوصفها الشاعر الجاهلي وأكثر من ذكرها في شعره، باعتبارها ترمز إلى الثّبات والصّمود والمقاومة، فقد ركب الصّوفيّ أيضا النّاقة، فكانت وسيلته للوصول إلى غايته، وفي هذا يقول:

يا راكبَ الوجْناءِ، وقيتَ الردَى ** إنْ جُبْتَ حَزْنَا ،أو طويْتَ بِطَاحا
وسَلَكت نعمانَ الأراك، فَعُجْ إلى ** وادٍ، هناك ،عهدته فَيَّاحَـا (الفارض، 2007 ،ص177(

إنّ الوجناء الواردة في القصيدة هي النّاقة الشّديدة، كناية عن النّفس الشّديدة، في سلوك الطّريق إلى معرفة الله تعالى، وراكبها هو المريد السّالك الغالب على نفسه، القاهر لها بالرّياضة الشّرعية،والمجاهدة (النابلسي، 2003 ،ص57.(

من هنا فإنّ الرّحلة تحضر حضورا بارزا في الخطاب الشّعري، رحلة صعبة في تحقق المواضع المؤدّية إلى نهايتها، إنّها هَمّ المسافة من خلال ذكر هذه الأسماء للأماكن النّائية مثل(طيبة، ذات الشّيح...) ممّا يؤكّد علاقته الوطيدة بهذه الأماكن وذكرها هوالتّصريح الجهري عن الإحساس بالقطيعة والهجران والفصال، حتّى لكأنّ النّفس البشرية يتيمة، أو منفية، في عالم قاحل وعاجز عن الاستجابة لمطالب الصّوفيّة و جوهرها الثّابت (اليوسف، 1994،ص96.(

إنّ هذه الأماكن الطّبيعية المذكورة في البيتين الأخيرين، ما هي إلاّ مقامات،إذ الحزن والبطاح تعبير عن المسافة، ونهايتها الوادي الفيّاح، وطي البطاح كناية عن مقامات السّلوك كالصّبر والشّكر، والتّقوى والورع والزّهد ، فإنّ السّالك مادام قائما بأحد هذه المقامات فهو في السّلوك لم يصل إلى معرفة الله تعالى الذّوقية الحقيقيّة (النابلسي، 2003 ،ص57.(

إنّ قطع هذه المسافات المتلاحقة، والتي ينتقل فيها السّالك من مقام إلى آخر وهو يسافر من أجل امتلاك حقيقة الإنسان الكامل، من أجل الظّفر بمعرفة المحبوب الحقيقيّ، وقد عبّر عن ذلك الشّاعر (بنعمان الأراك) الذي يدلّ على بداية الدّخول في التّجليات الإلهية والخروج عن الأغيار الكونية (النابلسي، 2003 ،ص57). لتأتي لحظة ذات رائحة فوّاحة ، تطرب لها النّفس، وما الرّائحة إلاّ رمز إلى العلوم الإلهية التي يفيض بها المحبوب على الواصل إليه.

ونذكر بأنّ الشّاعر في رحلته لا ينسى ذكر أصحابه، خاصّة منهم الواصلين المتحقّقين بمقامات القرب، فهم زاد يبدّد المخاوف التي تعترض السّالك في رحلته وتزيل مشاقّه ووحشته.

إنّ الشّاعر يكثر من كلمة (السّائق) ، وهي كما رأينا تدلّ على الله، كما قد تدلّ على النبيّ محمّد صلّى الله عليه وسلّم.

يقول الشّاعر في موضع آخر مستعملا لفظة السّائق:

يا سائق الظَّغْنِ يَطْوِي البيد مُعتَسِفاً ** طيَّ السِّجِلِ، بذاتِ الشِّيحِ من إضـــمِ
عُجْ بالحِمَى ،يا رعاك الله مُـعْتَمِداً ** خَمِيْلَةَ الضَّـالِ ،ذات الرَّنْدِ و الخُزُمِ

وقِفْ بِسَلْع وسَلْ بالجِزْعِ: هل مُطِرَتْ ** بالرَّقْمَتَيْنِ أثَيْلاتٌ بِمُنْسَجِمِ؟ (الفارض، 2007 ،ص179(

من هنا ندرك أنّ الكلمة تتنوّع دلالتها من سياق إلى آخر، والملاحظ أنّ القصيدة تتناص مع اليائية في جملة من الألفاظ :(السّائق- الظّغن – ذات الشّيح – الجزع- البيد.(

إنّ الشّاعر في توظيفه للسّائق بدلالتيه المختلفتين هو منطلق الشّاعر المعتمد عليه في سفره ورحلته بدءا وانتهاء . يتجلّى ذلك عند قول الشّاعر:

قِفْ بالدِّيارِ، وَحَيِّ الأَرْبُعَ الدُّرُسَا ** ونادِهَا، فَعَسَاها أَنْ تُجِيْبَ عَسَـى
فإنْ أَجَنَّكَ لَيْلٌ مِنْ تَوَحُّشِـهَـا ** فاشْعِلْ مِنَ الشَّوقِ في ظَلْمَائِها قَبَسَا
يا هَلْ دَرَى النّفَرُ الغَادُونَ عن كَلِفٍ** يَبِيتُ جُنْحَ الدَّيَاجِيْ يَرْقُبُ الغَلَسَا (الفارض، 2007 ،ص237(

فرغم ما يعترض سبيل الرّاحل المرتحل من مصاعب تواجهه في بلوغ هدفه ونيل مراده، إلاّ أنّه يجعل من إشعال وإضرام نار الشّوق والمحبّة واجبا أساسيا على الصّوفي.

وانطلاقا من الأبيات السّابقة، فإنّنا نلحظ دعوة إلى الوقوف والبكاء على الأطلال لاستحضار ذكرى الحبيب، وهي خاصّية من خصائص الشّعر الجاهلي،فالوقوف على الأطلال في القصيدة العربية التّراثيّة هو البرهة التي ينبع منها الشّعر، أمّا القصيدة فهي التّعويض عن خسارة لا تقبل الاسترداد أبدا، أي عن زمن تصرّم واندثر إلى غير رجعة، إنّ عمارة القصيدة هي البديل الذّاتيّ عن الخراب الموضوعيّ للمكان والزمان (اليوسف، 1994

،ص97).وباعتبار أنّ الشّاعر من شعراء الحبّ الإلهي، فإنّ للوقوف دلالة على الثّبات ودقّة المراقبة والصّبر على المجاهدة، لذا فعلى المريد السّالك الحيطة والحذر والانتباه إلى هذا الشّوق المؤدّي إلى ثمرة الطّريق، فكلمة (أشعل) صفة أمرية كنّى بها الشّاعر عن اشتعال نار المحبة الإلهية في قلوب السّالكين فإنّه لا سبب للوصول إلى المعرفة الرّبانية، إلاّ بوسيلة المحبّة الخالصة القلبية (النابلسي، 2003 ،ص236)، ومن أجل الظّفر والتّحقّق بثمرات الوصول، نجد أنّ سند السّالك هم هؤلاء أهل الطّريق، لذا يجب الإقتداء بهم معتمدا في ذلك على استعطاف المحبوب والإذلال له.

وفي هذا السياق يقول الشاعر:

أُنْظُرْ إلى كبدٍ ذَابَتْ عليك جَوًى ** ومُقْلَةٍ مِنْ نَجِيْـعِ الدّمْعِ فِي لُـجَجِ
وارْحَمْ تَعَـثُّر آمالي ومُرْتَجعي ** إلى خِدَاعِ تَمَـنِّى القلب بالـفَرَجِ
واعْطِفْ عَلَى ذُلّ أطْمَاعِي بِهَلْ وَعَسَى **وامْنُنْ عَلَىَّ بِشَرْحِ الصَّدْرِ من حَرَجِ (الفارض، 2007 ،ص196(

لتأتي بعد ذلك نتيجة المجاهدة و الصّبر وشدّة المراقبة، متمثّلة في الثّمرة التي جناها وهي الدّخول في البشارة بوصفها دليلا على حقيقة الوصول السّعيد. إنّها نهاية مفرحة تجلّت عند قوله:

أهْلاً بما لمْ أَكُنْ أهْلا لـموقِعِهِ ** قَوْلِ المُبَشر بعد اليـــأس بالفَرَجِ
لَكَ البِشَارةُ فَاخْلَعْ مَا عليك، فقَدْ ** ذُكِرَتَ ثَمَّ عَلَى مَا فِيْكَ مِنْ عِوَجِ (الفارض، 2007 ،ص196(

لقد توضّح لنا أنّ موضوعة الرّحلة في شعر ابن الفارض، هي البحث عن الخلاص للوصول إلى الحقيقة المطلقة التي تطمئن إليها النّفس والرّوح والعقل، وباعتبار أنّ هذا المتصوّف قد أنفق عمره في السّفر والتّرحال، فجاء شعره مفعما بالحديث عن الفيافي والقفار، بل عن الطّبيعة بوجه عام، فالسّائق هو العارف بأسرار البيد وخبايا الصّحراء، وكلّ ما من شأنه أن يخفّف من متاعب السّير، كمواطن الظّلّ وأماكن الماء، أمّا الصّحراء أو البيد فهي دليل على الخوف والرّهبة والقلق، والنّاقة نفس الشّاعر الشّديدة الرّاغبة الآملة في الوصول والفوز إلى لحظة الانتظار، عندها يدخل هذا الرّحالة المتصوّف لحظة الحضور بعد الغياب أي الوصل بعد الفراق، والقرب بعد البعاد وهو ما دلّ عليه الشّاعر بدلالة البشارة.

3.خاتمة

يعدّ النّصّ الصّوفيّ من النّصوص الأكثر خطورة في مجال الشّرح و التّأويل، ولعلّه يمثّل مجالا خصبا لتوليد الدّلالات المتنوّعة والمختلفة والتي شحن هذا النّص بها.ولعلّ من أهم النّتائج التي توصّل إليها بحثنا المتواضع هو أنّ ابن الفارض شاعر صوفيّ يمثل لنا إبداع ما وصل إليه الشّعر الصّوفيّ عند العرب ،كما يجدر بالذّكر أنّ أسلوبه في التّعبير عن عقائده الصّوفيّة كان أسلوبا فذّاً،حيث لم يخسر شاعريته لأجل الفكرة الصّوفيّة ،ممّا جعله يمتاز عن غيره من شعراء الصّوفيّة ،كما لم يضحّي بالأفكار الصّوفية في سبيل الإبقاء على المجال الشّعري.ممّا يؤكّد أنّ الصّوفيّ والشّاعر يتّفقان في إقصاء الواقع المّادي للحياة.لذا فإنّنا نرى كلاّ منهما يحلّق في فضاءات الرّوح ، و يستمدّان منهما الإلهام ليصنعا فنّا جميلا.

ولقد عاشا كلاهما في معاناة من ضيق أفق اللّغة،وعدم قدرتها الكاملة على استيعاب الحالات الوجدانية المؤثّرة ،لذلك جاءت محاولة التّعبير بالرّمز و الإشارة صعبة مضنية لغاية ترجمة الأعمق والأقرب إلى التّجربة .كما نشير إلى أنّ ظاهرة اللّغة الصّوفيّة لا يدلّ على مدلول قائلها،ممّا يؤكّد أنّ للصّوفيّة مصطلحات خاصّة بها،فهم يعمدون أحيانا أن تكون غير مفهومة لغيرهم.

لذا فإنه توضّح لنا من خلال الصّفحات السّابقة لهذا البحث المتواضع أنّ لجمالية الرّمز الموظّف من قبل الشّعراء الصّوفيين،إنّما هو في الواقع رمز يدلّ في أشعارهم الصّوفيّة على الحبيب المتغنّى بحبّه و مناجاته،إنّ الله عزّ وجلّ الذي يقبلون عليه ، دائبين على حبّهم له،لا يبرحون بابه مهما طال بهم الانتظار،لأنّه مؤنس لوحشتهم منبّه لقلوبهم ،وأمَلٌ لحبّهم ،ومن ثمّ فإنّ غاية الشّاعر الرّمز بإقحام أفكار واسعة النّطاق ،تعبّر عن أعمق ما يخفى في النّفس الإنسانية وهذا ما جعل الشّعر الصّوفيّ يتحوّل من خلال تعبيره إلى مدرسة واضحة المعالم،متخصّصة

العلوم،تهدف إلى السّموّ بالنّفس الإنسانية حتّى تنال صفة الكمال في اتّحادها الذي هو حال من أحوال الفناء النّفسي بالذّات الإلهية.

وما نخلص إليه من نتائج بحثنا هذا ما يلي:

1- يعدّ التّصوّف الذي يتّجه اتّجاها رمزيا في معالجة الظّواهر الكونية،وفي التّعبير عن التّجربة الرّوحية التي يمارسها العارفون من أهل التّصوّف،تعبيراً عن جانب من أخصب جوانب الحياة الرّوحية في الإسلام،لأنّه تعميق لمعاني القصيدة ،واستنباط لظواهر الشّريعة ،وتأمّل لأحوال الإنسان في الدّنيا،وتأويل للرموز.

2- لقد كان لابن الفارض أثر كبير في دنيا الأدب نظرا لشيوع أشعاره الغزلية في العالم العربي ،فجاء شعره جامعا بين رقّة المعنى والعبارة ،وبين التّنميق اللّفظيّ،عن طريق الرّمز الذي شكّل فيه اللّفظ بإيحائه جزءا مهمّا في الأسلوب الرّمزي، فأشعاره تتعدّى اللّفظ لتشير وتترجم العاطفة والموسيقى والصّورة والفكرة المسيطرة على القصيدة.

3- يختلف في طريقته عن ابن عربي و الجيلاني في كونه لم ينظم مذهبا دوّنه في الكتب،وإنّما صاغ تصوّفه في قالب شعريّ غامض،عمد فيه إلى سلوك سبيل الرّمز والكناية،وضرب الأمثال ليحمل البيت بين طيات تفعيلاته ما لا حصر له من الدّلالات الخاصّة كاستعمال المصطلحات المركّبة،والتي أغنت التّراث الصّوفيّ،لأنّها وسيلة جيدة للتّعبير عن الأفكار المجرّدة،داعما إيّاها بالآيات القرآنية والأحاديث النّبويّة الشّريفة والأمثلة الواقعية،وهو بذلك يصف شعوره أكثر من تفكيره.

لقد شعر بالحبّ يملأ نفسه،فكان يدور حول هذا المعنى ويكرّره و يسترسل في وضعه. وصفوة القول أنّ القراءة الصّوفيّة قراءة تتّجه نحو الباطن متجاوزة بذلك المكان والزّمان و التّعبير المألوف، فكانت صفحات خالدة من تاريخ الحبّ الإلهيّ ومعانيه في التّصوّف الإسلامي،نَعُمَت به أرواح المحبّين الذّائقين لمعاني المجال الحقيقي. فابن الفارض،وباعتباره شاعرا متصوّفا،فإنّه يرى بعين الصّوفي مظاهر الكون و الموجودات وكأنّها انعكاسات لجمال الله وذاته.

قائمة المراجع:

1. أبو بكر محمد الكلاباذي. (1992). التعرف لمذهب أهل التصوف (الإصدار 3). القاهرة، مصر: المكتبة الأزهرية للتراث.
2. أبو نصر السراج الطوسي. اللمع (الإصدار دار الكتب الحديثة). القاهرة، مصر: دار الكتب الحديثة.
3. بدر الدين الحسن بن محمد البوريني. (2003). شرح ديوان ابن الفارض (الإصدار 1). بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.
4. بدوي عبد الرحمن. (1970). شطحات الصوفية (الإصدار 3). الكويت، الكويت: وكالة المطبوعات.
5. جمال الدين ابن منظور. (1997). لسان العرب (الإصدار 1). بيروت، لبنان: دار صادر.
6. ريتا عوض. (1992). بنية القصيدة الجاهلية (الإصدار 1). بيروت، لبنان: دار الآداب.
7. عاطف جودة نصر. (1983). الرمز الشعري عند الصوفية (الإصدار 3). بيروت، لبنان: دار الأندلس.
8. عبد الغني النابلسي. (2003). شرح ديوان ابن الفارض (الإصدار 1). بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.
9. عبد الكريم القشيري. (2001). الرسالة القشيرية في علم التصوف (الإصدار 1). بيروت، لبنان: المكتبة العصرية.
10. علي الشريف الجرجاني. (1985). التعريفات. بيروت، لبنان: مكتبة لبنان .