

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

جامعة الجزيرة

كلية التربية - حنتوب

قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية

الصورة الشعرية عند شعراء الحب الإلهي والحب النبوي

إعداد الطالب:

سمير أحمد محمد الحاج عبد الرحمن

ماجستير في اللغة العربية وآدابها تخصص (أدب ونقد)
جامعة الجزيرة كلية التربية - حنتوب (2005م)

بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها
تخصص (أدب ونقد)

سبتمبر 2012م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الصورة الشعرية عند شعراء الحب الإلهي والحب النبوي

إعداد الطالب:

سمير أحمد محمد الحاج عبد الرحمن

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
الاسم

الصفة
مشرف أول

دكتور / سيد أبو إدريس أبو عاقلة

مشرف ثاني

دكتور / بابكر الأمين الدردير

تاريخ 13/ ذو القعدة 1433 هـ
الموافق 3/ أكتوبر / 2012 م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الصورة الشعرية عند شعراء الحب الإلهي والحب النبوي

إعداد الطالب:

سمير أحمد محمد الحاج عبد الرحمن

الاسم	الصفة	التوقيع
1. د. سيد أبو إدريس أبو عاقلة	رئيس اللجنة
2. د. حسن أحمد الشيخ الفادني	الممتحن الخارجي
3. أ.د. عمر السيد الطيب العباس	الممتحن الداخلي

تاريخ 13/ ذو القعدة 1433هـ
الموافق 3/ أكتوبر / 2012م

الإهداء

إلى الدندراوي الثالث سمو الأمير الفضل بن العباس أمير قبائل وعائلات الأسرة
الدندراوية أحسن الله إليه برضاه.

يا من علمتنا حب النبي وآله وصحابه الكرام ، يا من علمتنا كيف يكون الارتباط
بالزعيم الجامع للمسلمين والرسول الخاتم للإسلام ، يا من علمتنا الذوق الرفيع والاحترام ، يا
فارس الكلمة يا من علمتنا كيف نصوغ الكلام ، يا من رويت عقولنا بالفكر الباهر والإلهام ،
يا من علمتنا الخير فقلت:

الخير كل الخير في رضى سيد الأنام.

إنا نراك في أفراحنا وجر احنا

إنا نراك في ألامنا وآمالنا

إنا نراك الشهد يقطر من شفاهنا

إنا نراك أنشودة للحب تسري في عروقنا

إنا نراك في هدهدات الطير

إنا نراك في ابتسام الصبح الباسم

إنا نراك في المدى مدواً تنثر عطرأ في ساحاتنا

يا من أعدت الإنسان ، ما زال صدى صوتك يشدو للعدنان ، ما زال كلامك محفوراً في كل مكان
والوجه المشرق منقوشاً فوق الجدران .

الباحث

الشكر والعرفان

يقول الله جل علاه في حديثه القدسي: (أشكركم الله أشركم للناس).
الشكر لله القدير ولرسوله النبي الكريم والصلاة والسلام على درة الأنبياء وتاج
المرسلين سيدنا محمد وعلى والديه وآله وصحبه وسلم .
وبعد ..

فأتقدم بخاص الشكر والتقدير لكل من ساعدني في كتابة هذا البحث إما بالنصح أو
التصحيح من الأدباء فرسان الكلمة والقلم .. وأخص بالشكر أستاذي العلامة الدكتور سيد أبو
إدريس أبو عاقلة المشرف الأول على هذا البحث ، والذي خصني بتوجيهاته وثقته وآرائه
الثاقبة ، وهو كما قال الشاعر:

يا أيها السيد الذي شهدت ألفاظه لي بأنه فاضل

والشكر أجزله للدكتور بابر الأمين الدريدي المشرف الثاني ، الذي تابع البحث
بصبر الأب ، ودقة الناقد ، ومعرفة العالم ، وحزم الفقيه ، فكانت آراءه هي نعم الزاد والمرشد ،
والشكر أيضاً للبروفيسور عمر السيد العباس بدر الذي كان يشجعني في الحصول على العلم
والمعرفة ، والشكر للدكتور حمد النيل الذي كان يساندني بآرائه وللدكتور خالد عباس الذي
كان بجانبني عندما ينتابني الضعف ، والشكر للأستاذ الباحث الناقد محمد محي الدين الذي قدم
لنا الكثير من آرائه الصائبة الصحيحة في الصور الشعرية والشكر للدكتور الطاهر إبراهيم
على آرائه الثرية في الصورة الشعرية ، والشكر للأخ سلطان ميسو سلطان الذي ساندنا في
كتابة هذا البحث ، والشكر مقدم لآخواني وأخواتي أبناء سيدنا العباس الامام الدندراوي
. والشكر أخيراً إلى توأم روعي وزوجتي وشريكة حياتي وفاء سر الختم التي كانت دائماً
بجانبي.

الصورة الشعرية عند شعراء الحب الإلهي والحب النبوي - رؤية نقدية

سمير أحمد محمد الحاج عبد الرحمن

ملخص الدراسة

تعد الصورة الشعرية ذات قيمة كبرى في الإحياء والتصوير وفيها قدر كبير من الذهنية والمهارة والفن، هدفت الدراسة إلى الوقوف على الصورة الشعرية في الشعر الوجداني ومعرفة آراء النقاد القدامى والمحدثين حول مفهوم الصورة وفلسفتها. اتبعت الدراسة المنهج الاستقرائي والاستنباطي والتأريخي ، أوضحت الدراسة أن عبد القاهر الجرجاني يلح في استخدام مصطلح التصوير ويعمل على ربطه بالنظم مؤيداً أهميته في صياغة الشعر ، ويرى المُحدثون أن الصورة هي مجموعة علاقات لغوية يختلقها الشاعر لكي يعبر بها عن انفعاله الخاص وتصويره المتفرد وموقفه ورؤياه . لقد تخطى الشعراء الوجدانيون المفهوم التقليدي للصورة، وفاقوا المفهوم المعاصر لها تكويناً ووظيفة ، فجاءت صورتهم فريدة وليدة النفس واللاشعور ومتوسطة بالرمز بوصفها أداة للتعبير والبوح وجاءت مبتكرة جديدة . توصلت الدراسة إلى نتائج منها: أن اللغة لغتان ، لغة نص وعبرة ولغة رمز وإشارة، وهذان نظامان مختلفان في الكتابة والقراءة في الإرسال والاستقبال، وأن تبين الصورة مدعاة للفهم العميق والانفعال بالعمل الأدبي لذلك في أي منهج يجب أن تكون الصورة موضوع النقد؛ لأنها تؤكد الفهم وتزيد الانفعال وتوثق القيمة الروحية والأخلاقية واللغوية . توصي الدراسة بدراسة الادب الوجداني واعتماد مبدأ اقتران تحليل النص الأدبي القديم والحديث وربطه بالجوانب النفسية والاجتماعية والسياسية والأيدولوجية لتبيان الصورة والمعنى المراد .

The Poetic Image Shared by the Poets of Divine and Prophetic Love –A Critical Vision

Samir Ahmed Mohamed Elhaj Abdrahman

Abstract

The poetic image has a great quality which contextually captures implication and portraying and contains much of mentality, skill and artistic reflections. The study aims at appreciating the poetic image of emotional poetry as for old and modern critics concerning the concept of image and its philosophy. The ancient and modern critics have held different points of views about the philosophy and concept of image. It can be seen that Abdel Gadir Al Jurjani had persistently made use of the term image; and has exerted effort to relate it to versification advocating its importance in poetic context. Modern critics believe that the image is a group of linguistic relation created by the poet to express his personal passion, unique portraying stance and vision. The poets concerned with emotion have surpassed the classical concept of the image and excelled its contemporary one with regard to form and function, hence their images have been unique, born of spirit and unconsciously and unconsciously born. The study has concluded that there are two languages – a language of text written and read and a language of symbols and implication. The research recommends relying on the principle of associating the analysis of the old and new literary texts with the psychological, social, political and ideological aspects. Furthermore, the research came up to show that the interpretation of image is the mainstay for sound understanding and response to the literary work.

فهرس الموضوعات

الموضوع	رقم الصفحة
الافتتاحية	أ
الإهداء	ب
الشكر والعرفان	ج
ملخص البحث (باللغة العربية)	د
Abstract	هـ
المقدمة	و
التمهيد	10-1
الفصل الأول	
مفهوم وفلسفة الصورة الشعرية قديماً وحديثاً	
المبحث الأول : مفهوم وفلسفة الصورة في الشعر القديم	15-11
المبحث الثاني: مفهوم وفلسفة الصورة في النقد الحديث	19-16
الفصل الثاني	
مكونات الصورة عند شعراء الحب الإلهي والحب النبوي	
المبحث الأول : طبيعة الخيال وعلاقته بالصورة	29-20
المبحث الثاني: الموسيقى والإيقاع	39-30
المبحث الثالث: الرمز والإشارة	61-40
الفصل الثالث	
تصوير الصحابة الكرام للنبي والرؤية النبوية في الصورة الشعرية	
المبحث الأول : تصوير الصحابة الكرام للنبي عليه الصلاة والسلام	68-62
المبحث الثاني: الرؤية النبوية في الصورة الشعرية	75-69
الفصل الرابع	

	الصور الشعرية بين شعراء الحب الإلهي والحب النبوي
102-76	المبحث الأول : شعراء الحب الإلهي
123-103	المبحث الثاني : شعراء الحب النبوي
132-124	المبحث الثالث: بين شعراء الحب الإلهي والحب النبوي
150-133	المبحث الرابع : الصورة الشعرية في القصيدة العينية
151	الخاتمة
157-152	المصادر والمراجع
159-158	فهرس الموضوعات

المقدمة:

إن دراسة الشعر الوجداني ذات أهمية كبرى في توثيق تراث الأمة المحمدية والشعراء الوجدانيين ونقصد بهم شعراء الحب الإلهي والحب النبوي هم كثيرون ولكن في هذه الدراسة نأخذ بعضاً منهم على سبيل المثال لا الحصر ، ابن الفارض ، ومحي الدين بن عربي ، النابلسي ، ورابعة العدوية والبصيري والبرعي اليماني... والهدف من هذه الدراسة تعريف الأمة بتراثها الإسلامي الذي يكمن في النصوص الشعرية لدى هؤلاء الشعراء وإنتاجهم الغزير .

استخدمت الدراسة المنهج الاستقرائي والاستنباطي والتاريخي لرصد بعض الأحداث التاريخية ومتابعتها التي تختص بالشعراء الوجدانيين ، مستفيداً من نصوص الشعر وتعليقات النقاد القدامى والمحدثين بغرض معرفة الصورة الشعرية قديماً وحديثاً لربطها بالمشهد الشعري عندهم .

وهناك بعض الدراسات التي سبقت وجاءت بصور متفرقة ، وكل دراسة لامست الموضوع بطرف مهم وهناك العديد من المؤلفات التي تحدثت عن الصورة الشعرية في النقد الحديث للكاتب موسى صالح بشرى ودراسة أيضاً بعنوان الحب الإلهي للدكتور مصطفى حلماء الصورة قديماً وحديثاً ، ثم تناولت في الفصل الثاني مكونات الصورة عند شعراء الحب الإلهي والحب النبوي ، أما الفصل الثالث جاء بعنوان تصوير الصحابة والرؤية النبوية للنبي الكريم ﷺ ، وفي الفصل الرابع تناولت الصورة الشعرية بين شعراء الحب الإلهي والحب النبوي.

ثم ختمت الدراسة بأهم النتائج والتوصيات ، ثم ثبت المصادر والمراجع التي أفاد الباحث منها . ثم جعلت الفهرست .

ولعل أهم المصاعب التي واجهت الدراسة ، صعوبة الموضوع وتعلقه بظاهرة الرمز والإشارة ، التي صارت سمة من سمات الشعر الوجداني ، وتغلب الباحث على هذه المصاعب بأن جعل نفسه في موقع الوسط ليس بالبعيد الأقصى ولا بالقرب الأدنى من آراء النقاد ، وتوجههم في هذا الاتجاه حتى خرج الموضوع على هذه الصورة التي نتمنى أن تكون قد أوفت القضية حقها الكامل في التناول.

تمهيد:

حقيقة المحبة وشرعيتها :

إن الأمة مجمعة على أن الحب لله تعالى ولرسوله ﷺ فرضٌ ، وهو شرط الإيمان .. قال أبو رزين العقيلي : (يا رسول الله ما الإيمان ؟ قال : أن يكون الله ورسوله أحبُّ إليك مما سواهما)¹. وفي حديث آخر عن أنس بن مالك أن إعرابيا سأل ﷺ عن قيام الساعة ، فقال له النبي ﷺ : (ما أعددت لها ؟) ، قال : حب الله ورسوله قال ﷺ : (أنت مع من أحببت)²... وجاء أعرابي إلى النبي ﷺ : (فقال : يا رسول الله متى الساعة قال : ما اعتدلت لها ؟ فقال : ما أعددت لها كثير صلاة ولا صيام إلا أنني أحب الله ورسوله. فقال له ﷺ: المرء مع من أحب)³... قال أنس : فما رأيت المسلمين فرحوا بشيء بعد الإسلام فرحهم بذلك . وفي ذلك يقول أحد المحبين :

فَرَضَ الْإِلَهَ عَلَيِ الْخَلَائِقِ حُبَّهُ طُوبَى لِمَنْ بِجَمَالِهِ يَتَوَلَّعُ

صَدَقَ الْحَبِيبُ بِقَوْلِهِ فَالْمَرْءُ مَعَ مَنْ حَبَّ يُحْشَرُ فِي النِّعَمِ وَيَرْتَعُ⁴

ويقول الغزالي؛ إن المحبة لله سبحانه هي الغاية القصوى من المقامات والذروة العليا من الدرجات ، فما بعد إدراك المحبة مقام إلا وهو ثمرة من ثمارها ، وتابع من توابعها كالشوق والأنس والرضاء ، ولا قبل المحبة مقام إلا وهو مقدمة من مقدماتها كالنوبة والصبر والزهد⁵. ومحبة الله (عز وجل) فطرة والإيمان بها فطرة أيضاً .

وقد أثبت القرآن الكريم حب الإنسان لربه محبة خاصة ، محبة لا تكون إلا لله (سبحانه وتعالى) ، : لأنه هو الله ، قال تعالى : ﴿وَمِنَ النَّاسِ مَن يَتَّخِذُ مِنْ دُونِ اللَّهِ أَندَادًا يُحِبُّوهُمْ كَحُبِّ اللَّهِ﴾⁴

1 مسلم بن الحجاج (النيسابوري) صحيح مسلم ، دار الجيل ، ط 1 ، بيروت ، لبنان ، ص 4735.

2 المرجع السابق ، حديث رقم 4775.

3 متفق عليه من حديث أنس ومن حديث موسى وابن مسعود ونحوه ، ج 4 ، ص 295.

4 د. موسى العسكري : من خطب منبر العباس في الحديث عن خير الناس - دار دندر للنشر - القاهرة 2005م ، ص

5 د. سعاد الحكيم : إحياء علوم الدين في القرن الواحد وعشرين - دار الشروق - القاهرة - ط 1 2004م ، ص 418.

4 سورة البقرة : الآية 16

والله (عز وجل) يحب الإنسان..وقد بين لنا القرآن الكريم أن الله (سبحانه وتعالى) يحب الإنسان : إما لصفة فيه ، أو لأنه اتبع النبي ﷺ دون أن يفصل أركان الإتياع¹.

وصفات العبد التي استوجبت الحب الإلهي ، هي ثماني في القرآن : قال تعالى ﴿ وَأَحْسِنُوا إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ ﴾² وقال أيضا (عز وجل) : ﴿ يُحِبُّ التَّوَّابِينَ ﴾³ ، وقال أيضا : ﴿ يُحِبُّ الْمُطَهِّرِينَ ﴾⁴ ، وقال ﴿ يُحِبُّ الْمُتَّقِينَ ﴾⁵ ، ﴿ يُحِبُّ الصَّابِرِينَ ﴾⁶ ، ﴿ يُحِبُّ الْمُتَوَكِّلِينَ ﴾⁷ ، ﴿ يُحِبُّ الْمُقْسِطِينَ ﴾⁸ ، ﴿ يُحِبُّ الْمُطَهِّرِينَ ﴾⁹ ﴿ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يَفَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًا كَانَهُمْ بَنِيَّانُ مَرْضُوصٌ ﴾¹⁰ والسبب الآخر الموجب للحب الإلهي هو إتياع النبي ، أن نكون معه ﷺ بالقلب والعمل وإن تباعد الزمان أو المكان . قال تعالى ﴿ قُلْ إِنْ كُنْتُمْ تُحِبُّونَ اللَّهَ فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُمُ اللَّهُ وَيَغْفِرْ لَكُمْ ذُنُوبَكُمْ وَاللَّهُ غَفُورٌ رَحِيمٌ ﴾¹¹ .

وحب الإنسان لربه غير حب الله (عز وجل) لعبده .. فهذا بيان حب الإنسان لربه ، فيرى الإمام الغزالي أن الحب الذي هو ميل الطبع ، وتعلق القلب والإرادة بالمحبوب ، يكون لأسباب كثيرة في المحبوب: فنحن نحب من يحسن إلينا لأن القلوب جُبلت على حب من أحسن إليها ، أو نحب الشيء لذاته لجماله لا رغبة في امتلاكه أو اقتنائه ، أو نحب شخصا لجمال صورته الباطنة وأخلاقه ، أول لعلمه وفضله ، وهكذا أسباب كثيرة في المحبوب تدعونا إلى حبه ومن ثم يتعلق مراد القلب به..وقلما يجمع إنسان كل الصفات الموجبة للمحبة ، لذلك عند ذوي البصائر لا محبوب بالحقيقة ، ولا مستحق للمحبة بالحقيقة ، إلا الله (عز وجل) .. لأنه

1 إحياء علوم الدين في القرن الواحد والعشرين ، ص 419.

2 سورة البقرة : الآية 195.

3 سورة البقرة : الآية 222.

4 سورة البقرة : الآية 222.

5 سورة آل عمران: الآية 76.

6 سورة آل عمران : الآية 146

7 سورة آل عمران : الآية 159.

8 سورة الممتحنة : الآية 8.

9 سورة التوبة : الآية 108

10 سورة الصف : الآية 4.

11 سورة آل عمران : الآية 31.

لا تجتمع كلَّ موجبات المحبة إلا فيه تعالى ..فهو(عز وجل) المحسن للإنسان، وهو الذي خلقنا وهو الذي يطعمنا ويسقينا وهو الذي إذا مرضنا يشفينا .. هو ربنا الذي خلقنا وعلمنا، فأين علم الأولين والآخرين من علم الله تعالى ،وأين قدرتهم من قدرته (عز وجل) ،وأين جمال صفاتهم من كمال جمال صفاته (عز وجل)..فلا يستحق المحبة على الكمال، إذ كنا من أهل البصيرة والذوق، إلا الله (عز وجل)¹.

ولا يحلو الكلام في الحب الإلهي إلا بذكر تلك العبادة الزاهدة العاشقة التي تعالج روحها ، تصبرها ، فلا تفارق البدن قبل الأجل المكتوب : رابعة .. فبينما كانت الحياة الروحية في القرن الأول للهجرة وبداية القرن الثاني تتمثل بالزهد في الدنيا، والخوف من النار ، والشوق إلى الجنة ، أطلَّت رابعة وعبرت عن مقامها بكلمات وأبيات تقصر عنها همتنا .زهدت في الدنيا والآخرة ،وكشفت عن مقام يعلو هماً ،هو الحب . فكانت أول من استخدم مفردات الحب في أدبيات التصوف الإسلامي، وسار من بعدها في طريقها كثير أمثال معروف الكرخي والجنيد إمام الطائفة ، وهكذا كل رائد يفتح مغاليق مقام ، كمن يكتشف قارة خلف البحار ، فعندما يعلم البشر بوجودها ينازلون البحار للوصول . . ورابعة - رضي الله عنها - هي رائد مقام الحب ،وهي التي زحزحت عنه أستار المجهول ..ومن أجمل أقوالها في المحبة².

أحبك حبين حب الهوى	وحباً لأنك أهل لذاكا
فأما الذي هو حب الهوى	فشغلي بذكرك عن سواكا
وأما الذي أنت أهل له	فكشفك لي الحجب حتى أراكا
فلا الحمد في ذا ولا ذاك لي	ولكن لك الحمد في ذا وذاكا ³

1 إحياء علوم الدين في القرن الواحد والعشرين، ص 420.

2 المرجع السابق.

3 د. درنيقة محمد أحمد - معجم شعراء الحب الإلهي - منشورات دار ومكتبة الهلال - ط1 - 2000م ، بيروت لبنان ، ص 156.

· وأسعد الخلق حالاً في الآخرة هم أشدهم حباً لله سبحانه ، لأن الآخرة معناها القدوم على الله تعالى ، وما أعظم نعيم المحب إذا قدم على محبوبه بعد طول شوقه ، وتمكن من دوام مشاهدته أبد الآباد! .)

أما محبة الله (عز وجل) للإنسان فتعني تقريبه منه ، بدفع الشواغل عنه ودفع المعاصي ، وتطهير الباطن عن كدورات الدنيا ، ورفع الحجاب عن قلبه حتى يشاهده كأنه يراه بقلبه² .. قال رسول الله ﷺ : (إذا أحب الله تعالى عبداً جعل له واعظاً من نفسه ، وزاجراً من قلبه يأمره وينهاه)¹ .. وفي الحديث القدسي الصحيح ، عن النبي ﷺ عن جبريل (عليه السلام) عن ربه سبحانه وتعالى ، قال : (من أهان لي ولياً فقد بارزني بالمحاربة ، وما ترددت في شيء كترددتي في قبض نفس عبدي المؤمن ، يكره الموت وأكره مساءته ، ولا بد له منه ، وما تقرب إلي عبدي بشيء أحب إلي من أداء ما افترضت عليه ، ولا يزال عبدي يتقرب إلي بالنوافل حتى أحبه ، ومن أحببته كنت له سمعاً وبصراً ويداً ومؤيداً² . وأخرج البغدادى في صحيحه والإمام مسلم في صحيحه عن أبي هريرة أن النبي ﷺ قال : (إذا أحب الله (عز وجل) العبد ، قال لجبريل : يا جبريل ، إني أحب فلاناً فأحبه ، فيحبه جبريل ، ثم ينادي جبريل في أهل السماء : إن الله تعالى قد أحب فلاناً فأحبه ، فيحبه أهل السماء ، ثم يضع له القبول في الأرض³ .

1 أبو منصور الديلمي - مسند الفردوس - من حديث أم سلمة بإسناد حسن - ج 4 ، ص 429 . 1997م - ج 4 ، ص 407 .

2 البخاري (محمد بن إسماعيل الجعفي) - صحيح البخاري - تحقيق مصطفى ديب البغاء ، ط 3 - دار بن كثير بيروت

للحب علامات ، فما علامات حب الله؟

المحبة شجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء ، وثمارها تظهر في القلب واللسان والجوارح . وتدل هذه الآثار الطاهرة على القلب والجوارح على المحبة دلالة الدخان على النار ، وهي كثيرة¹.

من علامات المحبة ، حب لقاء الحبيب .. فإذا علم الإنسان أنه لا وصول لمحبيه إلا بالارتحال من الدنيا ومفارقتها بالموت ، فينبغي أن يكون محباً للموت غير فاراً منه ، فإن المحب لا يتقل عليه السفر عن وطنه إلى مستقر محبيه ليتنعم بمشاهدته ، والموت مفتاح اللقاء وباب الدخول إلى المشاهدة .. قال رسول الله ﷺ : (من أحب لقاء الله أحب الله لقاءه)². وقد شرط الله (عز وجل) لحقيقة الصدق في الحب القتال في سبيل الله والموت دونه . قال تعالى ﴿ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًا كَانُوا مِنْهُمْ بُيَآنٌ مَرْصُوصٌ ﴾³. **ومن علامات المحبة ، الطاعة .**

وترك ما يريد المحب لما يريده المحبوب كما قيل:

أريد وصاله ويريد هجري فأترك ما أريد لما أريد⁵

وقال ابن المبارك:

تعصى الإله وأنت تظهر حبه هذا لعمرى في الفعال بديع

لو كان حبك صادقاً لاطعته إن المحب لمن يحب مطيع⁶

ومن علامات المحبة، أن تحب كل ما يتعلق بالمحبوب ، كلامه ، ومن يحبه .. فعلاقة

حب الله (عز وجل) حب القرآن وحب النبي ﷺ .. وذلك أن المحبة إذا قويت بعدت من

المحبوب إلى كل ما يتعلق به .. قال بن مسعود : (لا ينبغي أن يسأل أحدكم عن نفسه إلا

القرآن ، فإن كان يحب القرآن فهو يحب الله (عز وجل) ، وإن لم يكن يحب القرآن فليس يحب

1 إحياء علوم الدين ، ص 422.

2 البخاري - ج4 ، ص 330.

3 سورة الصف : الآية 4.

5 إحياء علوم الدين ، ص 423.

6 المرجع السابق ، ص 423.

الله) .. وقال سهل التستري: (علامة حب الله حب القرآن: وعلامة حب الله والقرآن حب النبي ﷺ).¹

ومن علامات محبة الله ، أن لا يأنس لأحد سواه .. فالمحب لا يطمئن إلا بمحبهه ..
قال قتادة في قوله تعالى ﴿الَّذِينَ آمَنُوا وَتَطْمَئِنُّ قُلُوبُهُمْ بِذِكْرِ اللَّهِ أَلَا بِذِكْرِ اللَّهِ تَطْمَئِنُّ الْقُلُوبُ﴾² قال : معناه هشت إليه واستأنست به .

ومن علامات المحبة، أن لا يستثقل الطاعة ولا يتعب . قال بعضهم : (كابدت الليل عشرين سنة، ثم تنعمت به عشرين سنة) .. وقال الجنيد : دفع السري إلى رقعة ، وقال : هذه خير لك من سبعمئة قصة ، فإذا فيها:

ولما أدعيت الحب ، قالت : كذبتني	فمالي أرى الأعضاء منك كواسيا
فما الحب حتي يلصق القلب بالحشا	وتذبل حتي لا تجيب المناديا
وتتحل حتي لا يبقى لك الهوى	سوى مقلة تبكى بها وتتاجيا ³
وأنشد الشبلي ⁴ ، مبيناً أن الحب أذهب النوم عن جفونه ، وجرده للقيام والعبادة :	

أيها السيد الكريم	حبك بين الحشا مقيم
يا رافع النوم عن جفونني	أنت بما مر بي عليم ⁴

إن الوجدان هو مركز العاطفة في الروح ، فالحب الوجداني هو حب صميمي مقره في أغلب الأحوال - عقيدة الشخص ، وإذا قرأنا قوله تعالى ﴿قُلْ إِنْ كُنْتُمْ تُحِبُّونَ اللَّهَ فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُمُ اللَّهُ﴾⁵ نفهم أن حب الإنسان المؤمن لله (عز وجل) هو حب عقائدي روحاني وجداني وبالتالي ثابت لا يتغير ، وأنه ليس نفسانياً عاطفياً عرضة لكل التقلبات والتجاذبات والتحويلات . كذلك إذا أنصتنا إلى حديث رسول الله ﷺ : (لا يؤمن أحدكم حتى أكون أحب إليه من نفسه التي بين

1 الإمام زين الدين أبي القاسم عبد الكريم - الرسالة القشيرية - جوامع الكلم - الدراسة القاهرة ، ص 90

2 سورة الرعد - الآية 28.

3 الرسالة القشيرية ، ص 356.

4 هو أبوبكر دلف بن جدر الشبلي - بغدادي المولد والمنشأ وأصله من أسدوشية صاحب الجنيد كان شيخ وقته وعلماء مالكي المذهب عاش سبعا وثمانين سنة ومات سنة أربع وثلاثين وثلاثمائة - ومقامه ببغداد (الرسالة القشيرية) ، ص 78.

4 المرجع السابق ، ص 78

5 سورة آل عمران : الآية 31.

جنبه) ¹ نفهم أن حب المؤمن لمحمد رسول الله ﷺ هو حب عقائدي وجداني روحاني ثابت لا يزول ².

ويقول الباحث؛ عفوك اللهم ، نعمل طوال النهار لإرضاء الخلق ، لإرضاء الأهل والزوج والولد .. نعمل ونعمل وعندما نصل إلى عمل يرضيك نشعر بالتعب ولا نجد لذلك وقتاً كافياً .. ونبرر لأنفسنا قائلين، إن العمل عبادة ، وإن الله (عز وجل) لا يريد منا أن ننقطع إلى عبادته والغير يسعى في رزقه ، والغير يسعى في بناء دنيا على المسلمين أن يسودها لأنهم هم الشهداء على الناس .. تأخذنا حمى العمل، وننسى أنفسنا .. عفوك اللهم. لا تبعدنا عن حضرات قربك بدنيا نسعى فيها ابتغاء وجهك.

حقيقة الشوق:

وحقيقة الشوق إنما تكون لغائب ، فأما الحاضر فلا يشتاق إليه ، وذلك أنه إذا غلب على المحب التطلع من وراء حجب الغيب إلى منتهى الجمال، واستشعر قصوره عن الإطلاع على كنهه الجلال ، انبعث القلب إلى الطلب وانزعج له وهاج إليه ، وتسمى هذه الحالة من الانزعاج ، شوقاً .. ومن هنا قال بعضهم حين قيل له : أنت مشتاق ؟! .. فقال : لا ، إنما الشوق إلى غائب ، فإذا كان الغائب حاضراً فالى من أشتاق ؟! .. وقال أبو علي الدقاق ، أستاذ القشيري صاحب الرسالة ، يفرق بين الشوق والاشتياق : (الشوق يسكن باللقاء والرؤية ، والاشتياق لا يزول باللقاء) .. وفي معناه انشدوا ، في الاشتياق الإنساني من إنسان إلى إنسان ³ .

ما يرجع الطرف عنه عند رؤيته حتى يعود إليه وهو مُشتاقاً ⁵

والمؤمنون جميعاً مشتركون في أصل الحب ، فكل مؤمن يحب الله تعالى، ولكن المؤمنين، يتفاوتون في المحبة لتفاوتهم في المعرفة، وفي حب الدنيا . فكلما ضعفت معرفة

1 صحيح مسلم ، ج2، ص 750

2 الفضل بن العباس آل الدندراوي - الوثيقة البيضاء (الكتاب الأول الأسرة الدنيوية (تكوين وكيان) ، إصدار مركز دندرة ، بيروت ، لبنان ، دار البراق ، سنة 2006 م ، ص 461.

3 إحياء علوم الدين ، ص 427.

4 المرجع السابق ، ص 428.

5 المرجع السابق والصفحة

المؤمن بربه كلما تناقصت المحبة من قلبه ، لأن من عرف الله (عز وجل) أحبه لا محالة ..
وحب الدنيا كذلك إذا تمكن من قلب المؤمن عطل عليه حب ربه (عز وجل) .. وكلما كملت
معرفة الإنسان وأنحسر حب الدنيا عن مرآة قلبه، أشرقت أنوار الجمال الإلهي عليها ،
فتعشقت روحه أنوار الجمال واشتافت إلى المزيد. والشوق قد يشتد في أوقات على المحب
ويسكن في أوقات، ومن المحبين من لا يفتر شوقه أبداً .. والحب الساكن في القلب قد تهب
عليه أنسام السامع فيهيح للمحبيب.. فهذا أبو الحسين الثوري سمع قائلاً ينشد :

لا ذلتُ أنزل من وداك منزلاً تتجبرُ الألبابُ عند نزوله¹

فتحرك وجده , وهام علي وجهه في سهل من القصب قد قُطِعَ كُلُّه وبقي أصوله ، فاخذ
يمشي علي اصول القصب المقطوع ، وهو لا يشعر من شوقه ووجده حتي تشققت قدماه
، وتورمتا، ومات من ذلك . فالمحب عندما تتحرك سواكن شوقه ، يخرج عن إحساسه بنفسه
وبما حوله ، ولا يبقى موجودا إلا لمن هو حاضر في قلبه .. الشوق نار يشعلها الحب في القلب
، ولا تنطفئ طالما أن المحبوب من الجمال والكمال والجلال بحيث لا يحيط الإنسان به، فكما
سكن شوقه إلى صفة اشتعل وراءها .. والإنسان لا يسكن شوقه إلا بالامتلاك، فكلّ مالا يمتلكه
يظلّ مشتاقا إليه وخاصة إذا كان محبوباً لديه .. ومن هنا فمن أحب الله (عز وجل) لا يسكن
شوقه إليه ، لأنه لا يزال يرقى من أنوار إلى أنوار، ومن أشواق إلى أشواق تعلوها²

يقول ابن الفارض :

1 إحياء علوم الدين ، ص 428

2 المرجع السابق ، 429

3. ديوان ابن الفارض ، دار القلم العربي، بحلب ، ط 1، ص 94.

مالي سوى روحي ،وباذل نفسه
فلئن رصيت بها ، فقد أسعفتني
ولقد أقول لمن تحرش بالهوى
أنت القتل بأي من أحببتَه
في حب من يهواه ، ليس بمُسرفٍ
يا خيبة المسعي ، إذا لم تُسعفِ
عرضت نفسك لليل ، فاستهدفِ
فاختر لنفسك في الهوى من تصطفِي
دع عنك تعنفي وذق طعم الهوى
لو قال تيتها: قف على جمر الغضا
فلعل نار جوانحي بهبؤها
أن تنطفي وأود أن لا تنطفي³

هكذا لو قال المحبوب لمحبه دلالة : قف على نار الغضا ، والغضا شجر يعطي ناراً
حارة جداً لوقف المحب امتثالاً لأمر محبوبه ، ولم يتوقف عن حبه .

ولا يكمل الشوق والحب إلى هذه الدرجة في قلب إنسان إلا إذا اكتملت معرفته
بمحبوبه .. فعلى قدر المعرفة تكون المحبة ، لذلك يقول ابن الفارض في نفس القصيدة مبيناً
أوصاف محبوبه ، وأنه لا يحيط بها إنسان ، وأنه لو اجتمع الناس كلهم على وصفه يفنى
الزمان ويفني الناس وفيه أوصاف لم توصف¹ يقول:

وعلى تفنن واصفيه بحسنه يفنى الزمان وفيه ما لم يوصف²

وقولنا دائماً ؛ عفوك اللهم ، نعبدك خوفاً ورجاء ، نسير على طريق الاستقامة
المرسوم رغباً ورهباً .. ولا تعلقو همتنا لأن نقول كما قال أهل مقامات المحبة (ما عبدناك
خوفاً من نارك ولا طمعاً في جنتك ولكنك أهل للعبادة) .. عفوك اللهم وأرحم ضعف إنساننا
وأنا نعبدك خوفاً من نارك وطمعاً في جنتك ، خوفاً من جفاء غضبك وطمعاً في قرب رضاك
.. تتقاصر هممنا عن مقامات المحبين، ولكن أرواحنا تترنم على رجح حروفهم، وابن الفارض
هو أحد هؤلاء العشاق الذين تلفوا عشقاً وشوقاً .. ونستمع إليه يقول:

ما بين معترك الأحداق والمهج أنا القتل بلا إثم ولا حرج
عذب بما شئت ، غير البعد عنك تجداً وفي محب بما يرضيك مبتهج
وخذ بقية ما أبقيت من رmq لا خير في الحب، أن ابقى على المهج

¹ إحياء علوم الدين ، ص 430.

² ديوان ابن الفارض ، ص 97.

تراه، أن غاب عني ، كل جارحة في كل معنى لطيف ، رائق ، بهج
 في نغمة العود والنأى الرخيم إذا تألفا بين ألحان من الهزج
 وفي مسارح غزلان الخمائل في برد الأصائل والإصباح في البلج
 وفي مساقط أنداء الغمام على بساط نور من الأزهار منتسج
 وفي مساحب أذيال النسيم إذا أهدى إليّ سحيراً أطيّب الأرج
 لم أدر ما غربة الأوطان وهو معي وخاطري أين كنا غير منزعج
 فالدار داري وحيي حاضر ومتى بدأ فمنعرج الجرعاء منعرج
 انظر إلى كبد ذابت عليك جوى ومقلّة من نجيع الدمع في لجج
 واعطف على ذل أطماعي بهل وعسى وأمنن علي بشرح الصدر من حرج
 أهلاً بما لم أكن أهلاً لمقدمه قول المبشر بعد اليأس بالفرج
 لك البشارة فأخلع ما عليك فقد ذكرت ثم على ما فيك من عوج¹
 وهكذا ، المحب إن غاب عنه محبوبه تراه كل جارحة فيه في كل معنى لطيف، رائق
 بهج .

¹ ديوان بن الفارض ص77
 المعترك: مكان القتال، الأحداق: العيون، المهج: الأرواح، الرمق: بقية الروح، الرخيم: الصوت السهل، المسارح: جمع مسرح وهو
 المرعى، الخمائل: الحدائق والرياض، الجرعاء: الرملة الطيبة، مرتجعي: رجوعي

المبحث الأول

مفهوم الصورة في الشعر العربي القديم

الصورة الشعرية ذلك العالم الفسيح المترامي في حدس الشاعر والمترامي على ضفاف فكره.

نعم في كل إنسان طفل شاعر يحرك المشاعر ويثير الأحاسيس .. وتبقي الصورة الشعرية هي الحد الفصل بينهم في درجات الإبداع والدقة في مهارات التصوير فالشاعر مصور يرى الأشياء ويعايش الأحداث يمتزج دقة الحدس في التقاط الصورة مع عقله الباطن .. لتتولد لديه لوحة فنية تتفاوت درجة صفائها ونقاؤها من شاعر لآخر. من هذه النقطة نقول إن الصورة الشعرية ملقومة بومضات وبريق لا تداعيات نابعة من تراكمات ذاتية مخبأة بين سطور المفردة الشعرية وهذه التداعيات مترسبة وملتصقة في ثنايا العقل الباطن للشاعر بحيث يمر الشاعر بصور شتى ومتفرقة في حياته وتتراكم مكونه حزم ضوئية مبعثرة تمر عبر الشعور واللاشعور فتتكثف مكونة صورة جديدة حديثة المنشأة والمولد. فالصور حلم هلامي لزج تتمرأ إشكالياته بسعة بؤرة الثقافة الكامنة في كل شاعر .

فلو اجتمع شاعران وأكثر أمام بحر مثلاً وطلب منهما كتابة ما يجول في أعماقهم بنص يترجم ما في باطنه الحسي لاختلف بكل تأكيد منظور كل منهم في خلق صورة معبرة عن هذا البحر وتباعدت رؤاهم ، في وصف ومزج أبعاده وجزئياته فكل منهم يصور ما يراه هو بحسب حالته النفسية وقدرته الإبداعية في ابتكار لقطة جديدة تختلف عن ما سبقوه في التعبير عن هذا المنظر .

إن تحديد ماهية الصورة تحديداً دقيقاً من الصعوبة بمكان ، لأن الفنون بطبيعتها تكره القيود ولعل هذا هو السر في تعدد مفاهيم الصورة ، وتبيانها بين النقاد، بتعدد اتجاهاتهم ومنطلقاتهم الفكرية والفلسفية. وبالتالي أضحت للصورة مفهومان :

1 أودنيس : (علي أحمد سعيد) : الثابت والمتحول - ط7 - دار الساقى - بيروت - 1978م ، ص 18.

مفهوم قديم لا يتعدى حدود التشبيه والمجاز والكنائية ومفهوم جديد يضيف إلى الصورة البلاغية ، الصورة الذهنية والصورة الرمزية بالإضافة إلى الأسطورة لما لها من علاقة بالتصوير .

مفهوم الصورة لغة :

جاء في لسان العرب لابن منظور (مادة ، ص ، و ، ر) الصورة في الشكل والجمع صور ، وقد صور فتصور ، وتصورت الشيء توهمت صورته فتصور لي ، والتصاوير : التماثيل . قال بن الأثير : الصورة ترد في لسان العرب (لغتهم) على ظاهرها ، وعلى معنى حقيقة الشيء ، وهيئته ، وعلى معنى صفته ، يقال صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته ، وصورة كذا وكذا أي صفته .

وأما التصور فهو ، مرور الفكر بالصورة الطبيعية التي سبق أن شاهدها وانفعل بها ثم أختزنها في مخيلته مروره بها يتصفحها .

وأما التصوير فهو ، إبراز الصورة إلى الخارج بشكل فني ، فالتصور إذن عقلي أما التصوير فهو شكلي . إن التصور هو العلاقة بين الصورة والتصوير ، وأرائه الفكر فقط ، وأما التصوير فأداته الفكر واللسان واللغة .

والتصوير في القرآن الكريم ، ليس تصويراً شكلياً بل هو تصوير شامل فهو تصوير باللون وتصوير بالحركة وتصوير بالتخييل ، كما أنه تصوير بالنغمة تقوم مقام اللون في التمثيل ، وكثير ما تشترك الوصوف والحوار وجرس الكلمات ، ونغم العبارات ، وموسيقى السياق في إبراز صورة من الصور .

إن تحديد مفهوم الصورة الشعرية شابه كثير من الاضطراب ، والغموض الشيء الذي دفع بالباحثين إلى القول : إن أية محاولة لا يجاد تحديد نهائي مستقر للصورة غير منطقية، إن لم يكن ضرباً من المحال.²

1 . ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم : لسان العرب - ط1 - دار صادر بيروت - ج3 - مادة صور - 1990م ، ص 303 .

2 محمد علي كندي : الرمز والغناء - دار الكتاب الجديد المتحدة - بيروت - لبنان - ط1 - 2003م ، 17 .

ويرجع الأستاذ (محمد علي كندي) ذلك إلى : تعبير الصورة عن الطبيعة الفردية المتغيره اتصافها بالمرونة والتطور. تشكيلها بحسب الرؤى ، والمواقف ، والتفاعلات الحسية المجردة التي يعبر الأدباء عنها¹.

وعلى الرغم من أن مصطلح الصورة الشعرية ، وفد إلينا من الغرب ، فإن كثير من مكوناته موجودة في تراثنا النقدي والبلاغي القديم . ويعتبر الجاحظ أول من نبه إلى (التصوير) حيث قال : (إنما الشعر صياغة ، وضرب من النسيج ، جنس من التصوير)². وعبد القاهر الجرجاني يُلحُّ هو أيضا على مصطلح التصوير ، ويعمل على ربطه بالنظم ، مؤكداً أهميته في صياغة الشعر .

فقد أكد ذلك في قوله : (فكما إنك ترى الرجل قد تهدى في الأصياغ التي عمل منها الصورة ، والنقش في ثوبه الذي نسج إلى ضرب من التخيير والتدبر في أنفس الأصياغ ، وفي مواقعها ومقاديرها ، وكيفية مزجه لها ، وترتيبه إياها ، إلى ما لم يهتدى إليه صاحبه ، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب ، وصورته أعزب ، كذلك حال الشاعرة والشاعر في توخيها معاني النحو ووجهته التي علمت أنها محصول النظم³.

الصورة الشعرية هي أساس البناء الشعري .. بواسطتها وعن طريق اللغة يعبر عن أحاسيسه ، ومشاعره .. ويصوغ فيها تجربته ، ورؤيته الفنية ، لأنه يعرف أن الصورة تشكيل لغوي ، يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة ، يقف العالم المحسوس في مقدمتها⁴.

إن الشاعر الأصيل هو الذي يتمتع بحساسية عظيمة لأصوات اللغة ، ويملك قدرة فائقة على الملاءمة بين الصوت والمعنى. ويعرف كيف يوازن بين الأصوات والأفكار من جهة ، وبين ما يعبران عنه من جهة أخرى . فهناك علاقة بين جرس الكلمات ونغمة المفردات

1 موسى صالح بشرى : الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1949 ، ص 19.

2 الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن حجر : الحيوان ، مصطفى البابلي الحلبي ، القاهرة ، 1948م ، ص 130 - 132.

3 الجرجاني ، عبد القاهر : دلائل الإعجاز ، تحقيق محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، ط 3 ، 1992م ص 87 - 88.

4 البطل ، علي : الصورة في الشعر العربي في آخر القرن الثاني الهجري ، ضبطه دار الأندلس ، ط 1 ، 1990 ، ص 150.

من ناحية وبين الأحداث المصورة أو المعبر عنها حيث شخصية الكلمة إنما تتحدد على ضوء مجموعة الحروف المكونة لها. ويعني جيداً أن القصيدة بناء جمالي ، إيقاعي .. موسيقي ، ولغة وصورة وتجربة شعورية تصور به ¹.

يقول القاضي الجرجاني في الصورة فيربطها بروابط شعورية تصلها بالنفس وتمزجها بالقلب ، حينما دافع عن شعر المتنبي ، يقول الجرجاني: (إنما الكلام أصوات محلها من الأسماع محلّ النواظر من الأبصار ، وأنت قد ترى الصورة ستكمل شرائط الحسن ، وتستوفي في أوصاف الكمال ، وتذهب في الأنفس كل مذهب ، وتقف من التمام بكل طريق ، ثم تجد أخرى دونها في انتظام المحاسن ، والتئام الحلقة وتناسف الأجزاء ، وتقابل الأقسام ، وهي أحظى بالحلاوة ، وأدنى إلى القبول ، وأعلق بالنفس وأسرع ممازجة للقلب ².

وإذا كان القاضي الجرجاني قد ربط لفظ الصورة بوشائج شعورية تصلها بالنفس ، وتمزجها بالقلب عما سبق وأن ذكرنا - فإنه مع هذا (لم يحددها ، أو يصف جوانبها ، إذ بقي الأمر لديه مجرد إحساس ، إلى أن جاء (عبد القاهر الجرجاني) فاقترّب به من المفهوم المعاصر ، وارتبط هذا بنظريته المصورة في النظم).

يقول عبد القاهر وأعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا ، فلما رأينا البيئونة بين أحاد الأجناس تكون من جهة الصورة ، فكأن بين إنسان من إنسان ، وفرس من فرس ، بخصوصية يكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذلك ³.

ويكفيك قول : الجاحظ : (إنما الشعر صناعة وضرب من التصوير) ⁴.

والذي يمكن أن نستخلصه من هذا النص ، بعد أن أقر عبد القاهر الجرجاني أن لفظ الصورة كان مستعملاً قبله ، ولم يكن من ابتداعه ، أن الصورة تمثيل وقياس فإذا كان

1 (أبو أهيف) : النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والشعر ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط1 ، 2000م ، ص 94.

2 الجرجاني ، علي بن عبد العزيز : الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلى محمد البجائي ، منشورات المكتبة ببيروت ، لبنان ، 1966م ، ص 368.

3 الجرجاني - دلائل الإعجاز ، ص 90.

4 الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب - البيان والتبيين - تحقيق عبد السلام هارون - دار الفكر - بيروت - مج1 ، ص 85.

الاختلاف بين الأشياء الموجودة في الطبيعة ، التباين الواضح بين المعاني في أبيات الشعر المختلفة راجع إلى الاختلاف بين الصورة التي يرسمها النظم.

إن لجوء عبد القاهر الجرجاني في أسرارهِ إلى المقابلة بين الشعر والرسم جعله يركز على الجانب البصري في التصوير الشعري وبهذا يكون قد اقترب من طروحات الفلاسفة المسلمين القدامى ، الذين رأوا في الشعر بما يقوم عليه تخيل ، أنه يمثل المخللة المتلقي يتمثل مشهداً منظوراً كأنه يراه ويعانيه ليس من شك أن الصورة الفنية نتاج ملكة الخيال ، ودينامية الخيال لا نعني محاكاة العالم الخارجي ، وإنما تعني الابتكار والإبداع ، وإبراز علاقات جديدة بين عناصر متضادة ، أو متنافرة أو متباعدة ، وعلى هذا الأساس لا يمكننا قصر الصورة الفنية في الأنماط البصرية فقط ، بل إنها تتجاوز هذا إلى إثارة صورة ، لها صلة بكل الإحساسات الممكنة التي يتكون منها الإدراك الإنساني ذاته ¹.

ولقد أقرَّ علماء النفس المحدثون هذا الأمر ، إذ قدّموا للدارسين والباحثين أنماطاً متعددة من الصور في الشعر ، أهمها : النمط الذوقي ، والنمط الشمي ، والنمط اللمسي ، والنمط السمعي ... وهكذا .

إن عبد القاهر الجرجاني على الرغم من تركيزه على ما تحدثه الصورة في إحساسات المتلقي ، وخیالاته ، أكثر من تركيزه على بيان طبيعة الصورة الفنية ذاتها ، فإن حصده مازال قائماً إلى وقتنا الحاضر ، حتى بدأ لبعض نقادنا المحدثين أن بلاغة الصورة الفنية المعاصرة ما هي في حقيقتها إلا امتداد لبلاغة الجرجاني وبيانها ².

1 عبد الحميد قاوي : الصورة الشعرية قديماً وحديثاً - 29 أغسطس - 2008م ، ص 3.

2 المصدر السابق ص 44

المبحث الثاني

مفهوم وفلسفة الصورة في النقد الحديث

الصورة الشعرية شكل من أشكال التعبير الفني الذي يشاع عند شعراء الحداثة وإن لم يكن ذلك جديداً على الشعر منذ تاريخه الأول ، إلا أنّ الاصطلاح ظهر مؤخراً، ويلاحظ أنّ ذلك مرتبط بقضية الوحدة الموضوعية للنص الشعري ، وما هي إلا شكل جديد من أشكال التعامل مع الاستعارات والتشبيهات التي هي أساس الشعر ، وهي مكمّن الإبداع فيه ، فهي تتعامل معها تعاملاً يحمل سمات عصر الحداثة ، فإذا كانت الاستعارات والتشبيهات في الشعر هي اكتشاف لعلاقة تشابه مباشرة للأشياء يمكن بالسهولة ملاحظاتها فإن الصورة الشعرية تبين جانباً آخرأً وحيث تنقل إحساس المبدع بالتجربة وليست تصويراً للتجربة ، ولأنّ الإحساس بالشئ يبدو مذهلاً لا يمكن حصره ، سُمّي مجمل ما يقع في نفس المبدع من انفعال بتجاربه صورة وحُكم على ذلك بالوحدة والتماسك وهذا ما نجده يعبرون عنه بعبارة (المشهد المتماسك)¹.

ويقول ألياس خوري : (الصّورة تُمثّل حيزاً مهماً في بنية القصيدة فهي التي تقيم الفواصل الحزينة التي تسمح للمصطلح الشعري الواحد بالتقدم ، بالتالي إنها الجزء الذي يمثل مفاتيح متعددة للعالم الشعري فهي بذلك الأساس للرؤيا الشعرية ليصبح العالم في أشياءه وعلاقاته ميدان فعل جديد².

ويلحظ الباحث أنّ الصورة هي التي تؤسس الدهشة والمفاجأة والحلم داخل العمل الشعري فيتم توحيد جزئيات الصور المتعددة في لوحةٍ شاملة تشكل حيزاً أساسياً في بنية القصيدة .

1 الطاهر إبراهيم البشير : بنية القصيدة الحديثة - رسالة ماجستير - كلية التربية - حنتوب قسم اللغة العربية

والدراسات الإسلامية - 2003م ، ص 36.

2 ألياس خوري : دراسات في النقد الأدبي ، ط 1 ، دار ابن رشد ، بيروت ، لبنان، 1973م ، ص 173.

وفي العصر الحديث هناك تيارات تتعامل مع الصورة من منطلق لغوي بحت ، وينظر إليها على أنها مجرد علاقات جديدة تفرضها الحاجة إلى التعبير عن رؤية ، وبالتالي يعتقدون أنَّ الشاعر الموهوب يفكر بالصورة ولكنه ليس بجامع تلفيقات هدفها

يقول أدونيس : (إن الصورة ليست تشبيهاً ولا استعارة ، فالتشبيه يجمع بين طرفين - المشبه والمشبه به - إذن فهي جسرٌ بين نقطتين أمَّا الصورة فإنها توجد بين الأجزاء المتناقضة وبين الجزء والكل ، إنها شبكة ممتدة الخيوط تربط بين نقاط كثيرة.

وهي تنفذ إلى أعماق الأشياء فتظهرها على حقيقتها ، ومن ثمَّ تصبح مفاجئة ودهشاً تُكوِّن رؤيا ، أي تغيير في نظام التعبير عن الأشياء¹.

لقد عدد أحد الباحثين المعاصرين خمس دلالات لمصطلح الصورة هي:

- الدلالة اللغوية : التي تعني نسخة طبق الأصل أو محاكاة حرفية حسية لأي موضوع خارجي .
- الدلالة الذهنية : التي تستعمل في ميدان الفلسفة وتشير سواء كانت مقابلة للمادة ام ممتزجة بها إلى أنها واسطة لمعرفة العالم المحيط بها .
- الدلالة النفسية التي تقترب من الدلالة السابقة إلا أنها تستعمل في نطاق علم النفس لتعطي انطباعاً أو استرجاعاً لخبرة حية إدراكية تتركز بواسطة الحواس.
- الدلالة الرمزية : التي تستعمل بالذات في الدراسات الأنثروبولوجية التشييد إلى أنها القصيدة باعتبارها رمزاً حياً واحداً.
- الدلالة البلاغية : التي تعني أي تعبير مجازي أو غير مرضي يتضمن مقارنة أو علاقة بين مركبين أو أكثر.²

ونعرض تعريفين لباحثين معاصرين يقترب أحدهما من الآخر اقتراباً حميماً لفهمهما

لمصطلح الصورة :

1 أدونيس ، علي احمد سعيد : زمن الشعر ، ط 11 ، دار العودة ، بيروت ، 1983 م ، ص 154 - 155.

2 د. جابر أحمد عصفور : قضية الصورة الفنية في الموروث البلاغي والنقدي ، مخطوطة ، ب ط ، سنة 1973 م ، ص 237.

الأول : يعرف الصورة بأنها : (مجموعة علاقات لغوية يخلقها الشاعر لكي يعبر بها عن انفعاله الخاص وشعوره المتفرد وموقفه ورؤياه)¹.

وتعريف الصورة على هذا النحو يربط بين اللغة ربطاً حميماً ولكي يجعل الشاعر من اللغة العادية لغة خاصة فلا بد له من نزع الكلمات من وظيفتها العادية السطحية والتخلص من معانيها التقليدية التي تفهم بحكم العادة لتجنب فخاخ الحديث المنطقي (فإذا كان الشاعر يتحكم في الكلمات بطريقة تختلف عن تلك التي نستخدمها في الحياة العادية والاحتجاج) ، وذلك لكي تقف في وجه الاتجاه النقدي ، وللوصول إلى هذا الهدف تعتبر كل الوسائل مقبولة².

والثاني يعرف الصورة بأنها : (علاقات جديدة يضطر الشاعر إليها للتعبير عن تجربة جديدة) ، ويقول قد لا يكون هذا التعريف محدداً بالقدر الكافي ، ولكنه - على الأقل - يوضح الصورة هي الوسيلة الأساسية التي يستكشف بها الشاعر من تجربته لقد

إن العملية الشعرية هي في جوهرها خلق لغوي أو استكشاف لحقيقة جديدة عن طريقة إعادة تشكيل علاقات اللغة . وإذا كان الشاعر أثناء خلقه لتجربته يحطم العالم الجديد ويعيد تشكيل علاقاته وعناصره ، مستجيباً لقوانين داخلية فكيف يمكن - والأمر كذلك - يراعي السنة المنطقية بين المجاز والحقيقة أو بين الصورة وأصلها الفيزيقي ؟ وإنه أن فعل ذلك يحطم تماماً فنه بل يقضي على صورته الداخلية الخلاقة محولاً نفسه إلى مجرد صانع معترف . إن الصورة الفنية هي حصيلة استكشاف حقيقة وصل إليها رجال وأدركوا التشابه بين المجهول والمعروف ، ذلك التشابه لا يدركه العامة ولا يتمثله الحديث العادي³.

1 عبد الهادي ، محمد :نظرية الصورة الشعرية ،مخطوطة ، رسالة ماجستير ، القاهرة ، ب ت ، ب ط ، ص 74.

2 جان برتل: في علم الجمال ، ترجمة دكتور أنور عبد العزيز ، ب ت ، مصر ، القاهرة ، سنة 1976م، ص 8.

* الوسيلة: يرى الباحث أنَّ كلمة الوسيلة كلمة خاصة بصاحب المقام المحمود نبينا عليه الصلاة والسلام لذلك سوف نشير إليها بكلمة كيفية. (عن عبد الله بن عمرو بن العاص أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: إذا سمعتم المؤذن فقولوا مثل يقول ثم صلوا علي فإنه من صلي علي صلاة صلي الله عليه بها عشرةا ثم سلوا الله لي الوسيلة فإنها منزلة في الجنة لا تنبغي إلا لعبد من عباد الله وأرجو أن أكون أن هو فمن سأل لي الوسيلة حلت عليه الشفاعة) أخرجه مسلم.

3 المصدر السابق نفسه ، ص 162 - 164.

ويرفض النقد المعاصر أن تكون الصورة الشعرية قاصرة على الصورة البصرية ، بل قد تكون جامعة لأحاسيس كثيرة ، في وقت واحد ، فكارولان سبيروجين ترى (أن نبعد عن أذهاننا الإيحاء الذي يوصي به المصطلح إلى الصورة البصرية وإن نأخذه على أن يتضمن على صورة خيالية أو أي تجربة تصور بأية طريقة¹ .

ويرى الباحث أنّ شعراء الوجدان قد تخطوا المفهوم التقليدي للصورة ، وفاقوا المفهوم المعاصر لها ، تكويناً ووظيفة ، وذلك بثورتهم على كل الثنائيات والتعدد في هذا المجال ، وآمنوا كذلك بوحدة الشكل والمضمون ووحدة الفكر والصورة وبوحدة الحواس وتراسلها جميعاً . فلم يقتصروا في تصويرهم على الصورة البصرية معتمدين حاسة البصر فحسب بل جاءت صورتهم فريدة في نوعها تتدرج أصلاً في جوهر تجربتهم الوجدانية الفائقة بكل تعقيداتها وجاء تصويرهم وليد النفس واللاشعور ومتوسطة بالرمز كأداة للتعبير والبوح وجاءت مبتكرة جديدة.

1 عبد الهادي ، محمود محمد : نظرية الصورة الشعرية عند مدرسة الديوان ، مخطوطة ، ماجستير ، ص 24 - 26.

المبحث الأول طبيعة الخيال وعلاقته بالصورة

يشير استخدامنا اللغوي المعاصر لكلمة (الخيال) القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس، ولا تنحصر فاعلية هذه القدرة في مجرد الاستعادة الآلية لمدرجات حسية ترتبط بزمان أو مكان بعينه، بل تمتد فاعليتها إلى ما هو أبعد وأرحب من ذلك؛ فتعيد تشكيل المدرجات، وتبني منها عالماً متميزاً في جدته وتركيبه، وتجمع بين الأشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة في علاقات فريدة، تذيب التنافر والتباعد، وتخلق الانسجام والوحدة. ومن هذه الزاوية يظهر جانب القيمة الذي يصاحب كلمة (الخيال) في المصطلح النقدي المعاصر، والذي يتجلى في القدرة على إيجاد التناغم والتوافق بين العناصر المتباعدة والمتنافرة داخل التجربة¹. وكأن الخيال لو استعرنا مصطلحات ريتشارد السيكلوجية: (لا يظهر في شيء في جميع الفنون بقدر ما يظهر في إحالة فوضي الدوافع المنفصلة إلى استجابة موحدة)². والخيال اسم لمعنى بلاغي والخيال في التطبيق التصويري، ملكة ذات قدرة على تشكيل الصور، والتخيل معناه إعادة المدرجات الحسية التي سر بها الإنسان واستعاده بصورها السابقة، أما التخيل فهو تركيب صورة لم يكن لها وجود في الخارج، فهو ذهني وإن كان لها مفردات لغوية، ويجنح الناقد المعاصر عادة إلى القول بأن نوعية الخيال وإمكانياته وفاعليته هي ما تميز الفنان المبدع عن غيره. ولا تنفصل قيمة الشاعر الخاصة في مثل هذا التصور عن قدرته الخيالية التي تمكنه من التوفيق بين العناصر التي تجعله يكتشف بينها علاقات جديدة. وكان قيمة الشاعر وأصالته ليست إلا هذه الخاصية³. وليس ذلك بالأمر الغريب فإننا عادة ما نصف إبداع الشاعر على أساس قدرته الخيالية المتميزة، وعادة ما نذهب إلى القول بأن خيال الشاعر هو الذي يمكنه من خلق قصائد، ينسج صورها من

1 د. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب - ط3 - الناشر المركز الثقافي العربي، بيروت، الحمراء - 1992م، ص13.

2 ريتشارد: مبادئ النقد الأدبي، ترجمة مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف، القاهرة 1963م، ص

3 Cleanth Books: Modern Poetry and the Tradition, p 42

معطيات الواقع ، ولكنه يتجاوز حرفية هذه المعطيات ، ويعيد تشكيلها ، سعياً وراء تقديم رؤية جديدة متميزة للواقع نفسه¹ .

والخيال الشعري بهذا الاعتبار نشاط خلاق ، لا يستهدف أن يكون ما يشكله من صور نسجاً أو نقلاً لعالم الواقع ومعطياته ، أو انعكاساً حرفياً لأنسقة متعارف عليها ، أو نوعاً من أنواع الفرار ، أو التطهر الساذج للانفعالات ، بقدر ما يستهدف أن يدفع المتلقي إلى إعادة التأمل في واقعه ، من خلال رؤية شعرية ، لا تستمر قيمتها من مجرد الجده أو الطرافة ، وإنما من قدرتها على إثراء الحساسية وتعميق الوعي. ومن خصائص الخيال الشعري الأصل أنه يحطم سور مدركاتنا المعرفية، ويجعلنا نجفل لائذين بحالة من الوعي بالواقع ، تجعلنا نشعر كما لو كان كل شيء يبدأ من جديد ، وكما لو كان كل شيء يكتسب معنى فريداً في جدته وأصالته².

أما الدلالات العربية القديمة لكلمة (الخيال) فإنها لا تشير إلى القدرة على تلقي صور العدسات وإعادة تشكيلها بعد غيابها عن الحس ، إنها تشير إلى الشكل والهيئة والظل ، كما تشير إلى الطيف أو الصورة التي تتمثل لنا في النوم أو أحلام اليقظة . أو في لحظات التأمل ، عندما نفكر في شيء أو شخص ، وجلياً أن مثل هذه الدلالات ليست هي ما نشير إليه بالكلمة في المصطلح النقدي المعاصر ، ربما كانت الصلة الوحيدة التي يمكن أن تقوم بين الدلالات القديمة لكلمة (الخيال) تشير إلى ما نسميه الآن بالصورة الذهنية، أي أنها تشير إلى مادة الخيال لا إلى ملكة الخيال نفسها ، ويبدو أن هذه الصلة هي التي أباحت توسيع الدلالة القديمة ، على أساس مجازي مقبول تنتقل فيه . ولكن ثمة مادة لغوية هامة هي التخيل³.

سيكولوجية التخيل :

ما هي طبيعة التخيل الشعري ؟ وكيف يقوم الشاعر بعمله التخيلي ؟ وهل تنحصر صفات ذلك العمل في الاستحضار أو الاستعادة فحسب ، أم أنها تتجاوز ذلك إلى إعادة تشكيل المدركات ، وبناء عالم متميز في جدته وتركيبه ؟ وما هو التأثير الذي يحدثه الشعر في مخيلة

1 الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، عند العرب ، ص 14.

2 الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، ص 14.

3 المرجع السابق ، ص 15.

المتلقي ، وما هي طبيعته وأبعاده ؟ ولا بد أن يترتب على هذا السؤال الأخير سؤال آخر يتصل بقيمة الخيال الشعري وأهميته . إن كل سؤال من هذه الأسئلة بالغ الأهمية، ولا أظن أن تصورنا لماهية الصورة الفنية ، أو طبيعتها ، أو وظيفتها ، يمكن أن يكتمل دون الإجابة عن كل هذه الأسئلة¹.

إن الخيال عند ابن عربي أعظم قوة خلقها الله (فليس للقدرة الإلهية فيما أوجدته أعظم وجوداً من الخيال ، فيه ظهرت القدرة الإلهية والاقتدار الإلهي .. فهو أعظم شعائر الله على الله .. إن الخيال ، وإن كان من الطبيعة ، فله سلطان عظيم على الطبيعة بما أيده الله من القوة الإلهية²).

بل إن ابن عربي يذهب إلى حد القول بأن من لا معرفة له بمرتبة الخيال لا معرفة له جملة وتفصيلاً ؛ لأن (هذا الركن من المعرفة إذا لم يحصل للعارفين فما عندهم من المعرفة رائحة)³.

التخيل الشعري:

لا بد أن نلاحظ أن الفلاسفة لم يتوقفوا طويلاً عند الشاعر ، باعتباره كائناً يتميز بقدرات تخيلية فائقة ، ولم يتعرضوا للحديث عن ملكة التخيل عنده ، أو قدرة هذه الملكة على جمع الأشياء والتأليف بينها، بالقدر الذي كنا نتمناه . لقد ركزوا على (التخييل) أكثر مما ركزوا على فعل (التخييل) . أعني أنهم اهتموا بما يمكن أن نسميه (سيكولوجية التلقي) أكثر من اهتمامهم بسيكولوجية الإبداع . قد نستنتج من بعض إشاراتهم العارضة تصورهم للموضوع ، ولكن ذلك التصور يظل شاحباً جداً بالقياس إلى حديثهم الواضح والصريح عن الإشارة التخيلية التي يحدثها الشعر في المتلقي، وما يترتب على هذه الإشارة من نزوع وسلوك⁴.

1 الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص 26.

2 ابن عربي : الفتوحات المكية ، 508/3 ، نقلاً عن محمود قاسم - بيروت - لبنان ، ص 1 .

3 المصدر السابق ، ، ص 87.

4 الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص 53.

يقول حازم : يكون النظر في صناعة البلاغة من جهة ما يكون عليه اللفظ الدال على الصور الذهنية في نفسه ،ومن جهة ما يكون عليه بالنسبة إلى موقعة من النفوس من جهة هيأته ودلالاته ، ومن جهة ما تكون عليه تلك الصور الذهنية في أنفسها ،ومن مواقعها من النفوس من جهة هيأتها ودلالاتها على ما خارج الذهن ،ومن جهة ما تكون عليه في أنفسها الأشياء التي تلك المعاني الذهنية صور لها وأمثلة دالة عليها ،ومن جهة مواقع تلك الأشياء في النفوس (1). ومؤدي هذا النص أن دراسة العمل الأدبي - عند حازم - تقوم على ثلاثة عناصر أساسية :

أولاً : الألفاظ التي تشكل في مجموعها العمل الأدبي .

ثانياً : المعاني أو الصور الذهنية التي تنقلها الألفاظ إلى المتلقي .

ثالثاً : العالم الخارجي الذي هو أصل الصور الذهنية التي يتشكل منها العمل الأدبي². ويدرس كل عنصر من هذه العناصر الثلاثة من جانبين ؛ من حيث ما هو عليه في ذاته ، ومن حيث صلته بغيره . وعلى هذا الأساس تدرس الألفاظ مثلاً - باعتبارها أبنية لغوية مستقلة من ناحية ،وباعتبارها ترجمة لفظية لصور ذهنية من ناحية أخرى . وتدرس الصور الذهنية - بالمثل - مستقلة في ضوء قوانين التداعي التي تتجمع تبعاً لها في ذهن الأديب ، أو في ضوء أوجه التناسب التي يمكن أن تنتظم فيها ،ويمكن أن تدرس من ناحية أخرى - باعتبارها انعكاساً لعناصر العالم الخارجي الذي يتشكل تبعاً لقوانينه الأساسية . وإذا كان تشابك بعدة العناصر الثلاثة وتلاحمها في عمل أدبي يؤدي إلى التأثير في الآخرين ،فلا بد أن نواجه عنصراً جديداً وهو المتلقي . وبذلك تصبح إزاء أربعة محاور متوازنة تدور حولها الدراسة الأدبية في فعلها . وهي : العالم الخارجي باعتباره الأصل والمصدر ،والأديب باعتبار ما يشكله في ذهنية من صور لعناصر ذلك العالم ،والعمل الأدبي من حيث كونه ألفاظاً تنقل ما

1 حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس ، 1966م ، ص 17.

2 الصور الفنية في التراث النقدي والأدبي ، ص 58.

في ذهن الأديب من ناحية وتحاكي العالم الخارجي من ناحية أخرى . وأخيراً المتلقي وما يحدث في نفسه من استجابة وجدانية أو تأثر بكلمات العمل الأدبي¹.

ويتحدث حازم عن كيفية تشكيل الشاعر لصورة ، وكيف يتم ذلك عن طريق تأمل الشاعر لما في ذاكرته من صور ، يجمع بينها في علاقات جديدة ، تبعاً لما يلاحظه بين هذه الصور من تناسب وتشابه.

إنّ الاستجابة التي يحدثها الشعر في المتلقي إنما هي استجابة تتم على مستوى (اللاوعي) الخالص ، دون أن يتدخل العقل فيها . ومن هنا نفهم لماذا يوصف الانفعال الناتج عن التخيل الشعري بأنه (انفعال نفساني) من غير روية وفكر واختبار².

ويصف الشريف الرضي طيف الخيال الذي يذكره الشعراء كثيراً على أساس أنه (تخيل وتمثيل ، واعتقادات ، وظنون باطلة ؛ فمع اليقظة لا يحصل في اليد شيء منه إلا ذلك الظن الباطل والتخيل الفاسد. ويشرح التبريزي قول أبي العلاء:

وقلت الشمس في البيداء تبر ومثلك من تخيل ثم خالاً³

بقوله : (وحالك في الخيال الباطل أنك تخيلت ثم خلت ، أي تكلفت الظن وتعرضت له ، ومثلت الخيال في ذهنك ، ثم حققت ذلك الظن وصدقت تلك الحيلة ، وأطعت الوهم الكاذب ، وكذلك النفس خلقت مطيعة للأوهام وإن كانت كاذبة ، لأنها ترى تشكلاً بين شيئين في بعض الأوصاف فتحكم بأنه هو)⁴.

وأخيراً ، يمكننا أن نحصر فاعلية الخيال الشعري في التصور القديم ، من خلال مبدئين أساسيين هما : العقلانية والحسية ، أما المبدأ الأول فيرتبط بالقوة الفاعلة في العملية الشعرية ، وهي العقل الذي يضبط المخيلة لحظة تشكيلها للصور الفنية ، ويمنعها من الزلل والانحراف . وأما المبدأ الثاني فيربط بمادة الفعل أي بصور المحسوسات التي اخترنتها

1 الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص 58.

2 الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، ص 65.

3 ابن رشيق : العمدة في صناعة الشعر ونقده ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، القاهرة ، 1995 ، ص

4 المرتضي(الشريف علي بن الحسن)طيف الخيال،تحقيق حسن كامل الصيرفي،عيسي الحلبي،القاهرة،1962م ص139.

الذاكرة بعد غياب المحسوسات ذاتها عن مجال الإدراك المباشر .ولقد ترتب على كلا المبدئين مجموعة من الاعتبارات ، كما أدى كلاهما إلى مجموعة من النتائج ¹.

وعلى الرغم من أن، مفهوم الخيال الشعري لا يتضح عند النقاد والبلاغيين بنفس القدر الذي يتضح به عند الفلاسفة ، إلا أن هذين المبدئين كأنا بمثابة مسلمة عامة تقبلها كل من شارك في تشكيل المفاهيم الأساسية في تراثنا النقدي والبلاغي . ومن هنا كانت عقلانية التخيل عند الفلاسفة ومن لاذ بهم مثل حازم ، تلقت مع مفهوم الصنعة الذي شاع في كتابات البلاغيين والنقاد منذ القرن الثالث ².

ويتساءل أبو حيان التوحيدي عن ولع الشعراء بالطيف ،وتذكرهم الدائم لصور معشوقاتهم وتخيلهم لها لحظات النوم أو اليقظة ،ويتولى مسكويه الإجابة عن التساؤل بقوله : (الطيف هو اسم لصوره المحبوب إذا حصلته النفس في قوتها المتخيلة حتى تكون تلك الصورة نصب عينيه وتجاه وهمه كلما خلا بنفسه . وهذه حالة تلحق كل من لهج بشيء ، فإن صورته ترسم في قوته هذه التي تسمى المتخيلة ...فإذا تكررت هذه الصورة على المحبوب ،على هذه القوة ، انتقشت فيها ولزمتها . فإذا نام الإنسان أو استيقظ لم تنحل من قيام تلك الصورة فيها) ³.

وعلى هذا النحو يعبر الشعراء الوجدانيون في صور عديدة مستلهمين التراث الإسلامي مضيفاً إليه ما يطبعه بطابع خاص .

وللطيف عند شعراء الوجدان صورة فريدة تمتاز بألوان من القلق النفسي النابع عن تجربتهم الشعرية المرتبطة بمعاناتهم الوجدانية ،وليس الطيف عندهم هو ذلك الطيف المألوف في الشعر العربي ،والذي يزور المحب في نومه ، لأبل هو طيف فريد في نوعه (هو طيف الطيف) أو طيف الخيال ، أو هو طيف الحبيبة الذي يلقي الشاعر في حال صحوة متى شاء فهو معهم لا يغيب عنهم يقول بن الفارض :

1 الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي ، ص 85.

2 الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي ، ، ص 85.

3 أبو حيان التوحيدي : الهوامل والشوامل ، ص 36.

تُرَى مُقْلَتِي يَوْمًا تَرَى مَنْ أَحَبَّهُمْ ، وَيَعْتَبِنِي دَهْرِي ، وَيَجْتَمِعُ الشَّمْلُ
وما برحوا معنَى أراهم معي ، فإنْ نأوا صورةً، في الذهنِ قامَ لهم شكلُ
فهم نَصَبُ عيني ، ظاهراً ، حيثُما سرّوا وهم في فُؤادي ، باطناً ، أينما حلّوا
لهم أبداً مني حُنُو ، وإنْ جَفَوْا ولي أبداً مِيلُ إِلَيْهِمْ، وإنْ مَلَّو¹

وهو يرى هنا أحبابه بمعنى الحس ، وذلك أن المعية تحتل الوجود (مع) في الحس
وفي المعنى ، ولئن غاب عن أحبابه وبعثوا بأجسادهم إلا أن مستقرهم باطن فؤاده لذا تقوم
لهم صورة وشكل متخيل يراهم بها فيقول في قصيدته (ته دلالات):

وَمَتَى غَبَّتْ ظَاهِرًا عَنِّي عَيَانِي أَلْفِهِ ، نَحْوَ بَاطِنِي أَلْقَاكَ²
فَعَسَى فِي الْمَنَامِ يَعْزُضُ لِي الْوَهْمُ م فَيُوحِي سِرًّا إِلَيَّ سُرَاكَ
وَإِذَا لَمْ تَتَنَعَّشْ بِرُوحِ التَّمَنِّي رَمَقِي وَأَقْتَضَى فَنَائِي بَقَاكَ
وَحَمَتِ سُنَّةَ الْهَوَى سُنَّةَ الْغَمِّ ضِ جَفُونِي وَحَرَمْتَ لَقْيَاكَ

وفي صور عديدة يعبر عن طيف الحبيبة بـ (طيف الملام) الذي يحضره لوم اللائم له
على هيئة تلك الحبيبية يراها الشاعر بسمعه بدلاً عن بصره نتيجة سريان قاعدة (تراسل
الحواس) فتحل الصورة السمعية محل الصورة البصرية فيقول :

أَدِرْ ذِكْرَ مَنْ أَهْوَى ، وَلَوْ بِمَلَامٍ ، فَإِنَّ أَحَادِيثَ الْحَبِيبِ مُدَامِي
لِيَشْهَدَ سَمْعِي مَنْ أُحِبُّ ، وَإِنْ نَأَى ، بِطَيْفِ مَلَامٍ ، لَا بِطَيْفِ مَنَامِي
فَلِي ذِكْرُهَا يَحُلُو عَلَى كُلِّ صِيغَةٍ وَإِنْ مَزَجُوهُ عَزَلَ بِخَصَامِي
ويقول :

يَرَاهَا عَلَى بُعْدٍ عَنِ الْعَيْنِ مَسْمَعِي بِطَيْفِ مَلَامٍ ، زَائِرٍ حِينَ يَفْظَتِي
فَيَغْبِطُ طَرْفِي مَسْمَعِي عِنْدَ ذِكْرِهَا وَتَحْسُدُ مَا أَفْنَتْهُ مِنِّي بَقِيَّتِي
لَهَا صَلَوَاتِي بِالْمَقَامِ أَقِيمُهَا وَأَشْهَدُ فِيهَا أَنَّهَا لِي صِلَاتِي³

1 ديوان ابن الفارض ، ص 139.

2 المصدر السابق، ص 159.

3 المصدر السابق ، ص 189.

في هذه الصورة طيف الحبيبة يسمعه في حال يقظته، ولو أن ذكرها جاء عن طريق لائم لومه على حبه لها ؛ إلا أن أذنه ما اسمع ذكرها إلا وتمثل لنفسه حضرته مكانه يراها بأذنه، وهنا يغبط كل واحد من بعده وسمعه للآخر ، فيغبط بعده سمعه عند ذكرها لأن المسمع فيراها عند تجليها في صور الذكر دون البصر وإن لم يطق النظر إليها لكنه يصادف نوراً على الذات، والمسمع لا يصادق إلا يحكي صفة الكلام، وكنى عن البعد بما أفتته المحبوبة منه لأنه يتلاشي عند تجليها عليه وعند المسمع بالبقية لأنه يبغي عند تجلى نور الكلام عليه¹. ويبدو أن الموروث الشعري في صور الطيف عند ابن الفارض واضح، ومن ذلك قوله في قصيدته (ما بين ضال المنحنى)

وأبيت سهراناً أمثل طيفه للطرف، كي ألقى خيال خياله
لا دقت يوماً راحةً من عاذلٍ، إن كنت ملت لقليله ولقاله²

وابن الفارض يبيت سهراناً من غير نوم ولا غفلة عنه - وقوله أمثل طيفه أي طيف ذلك الغزال المكني به عن الحقيقة المحمدية، وتمثل طيفه كناية عن تخيله في اليقظة ، فإذا مثله في اليقظة فكأنه منام في نومه ، وقوله (كي ألقى خيال خياله) ضاف خياله للقاء في نومه فإذا كان في اليقظة التي هي منام ومثل فيها طيفه فكأنه قام ورأى في منامه أنه نام ورأى في منامه طيف خيال محبوبة فإنه يكون رأي خيال خياله³.

وإن بعض أهل اللغة صرح بأن القيل والقال يقالان في الشعر وهذا مناسب للمقام لأن العاذل إنما يقول الشعر بالنظر إلى اعتقاد أهل المحبة لأن كل ما خالف مرامهم في المحبة فهو شر في اعتقادهم وابن الفارض يقول هنا أن كنت قد ملت يوماً للقليل والقال فلا دقت يوماً راحة منه⁴. فابن الفارض قريب الشبه من بيت المتنبي الذي يقول فيه:

إن المعيد لنا المنام خياله كانت إعادته خيال خياله⁵

ويقول البرعي اليماني :

1 د. عبد الخالق محمود : بن الفارض في ضوء النقد الأدبي الحديث ، القاهرة ، 1986م ، ص 117

2 ديوان ابن الفارض ، ص126.

3 شرح ديوان بن الفارض للنابلسي والبيروني ، مج2 ، ص 6.

4 المرجع السابق ، ص 6.

5 ديوان المتنبي ، شرح أبي البقاء العكبري ، ط 3 ، ج5، مطبعة البابلي الحلبي ، 1956م.ص53

طيف الخيال من النياتين سرى
سرى علي بعد دارينا يُنمُّ به
إلي الحجاز فوافي مضجعي سحرا
روح النسيم فيهدي مندلاً عطرا
وحاضرٍ نُصب عيني وهو مُبتعدٌ
عني فما غاب عن عيني ولا حضرا⁶.

ف نجد أن طيف خياله يسرى من اليمن إلي الحجاز دون أي وسائط بسرعة كسرعة النسيم
البارد برائحته الذكية ولا يغيب عنه لأنه سكن في قلبه ودائم الحضور ولا يغيب عنه طرفة
عين ولا أقل من ذلك.

ويقول البوصيري :

نعم سرى طيفٌ من أهوى فأرقني والحبُّ يعترضُ اللذاتِ بالآلم¹
يوضح البوصيري في قصيدته البردة أسباب هذا الطيف الذي منعه النوم فكيف ينوم
وهو متلهف ومشتاق ومغرم بمن يحب بهذا الحب الشريف الشامخ السامي إلا أن هذا الحب
أرقه وأصابه من آلام وهذا كله في سبيل من يهوى. كل هذه الصور تتباين مع بعضها بعضاً
وترمى إلي ظاهرة واحدة وهي أن هذا الطيف يزور كل تعلق بحب من يهواه في يقظة كان أم
منام وهذه عين المحبة والتي سبق وأن تحدثنا عنها في التمهيد في هذه الدراسة وعلاماتها
وأول صورها هو الطيف.

وقد جرت عادة كثير من المؤلفين أن يميزوا الأدب بالخيال والابتكار ، فالأديب الحق
مبتكر ، وهو إنسان خصه الله بالحس المرفف ، والخيال الخصب الذي يهيئ له أن يولف من
شئنا العناصر شيئاً جديداً مبتكراً لا يمتد خيال عامة الناس إلى مثله ، وإن كانوا يعرفون من
قبل هذه الأشئنا المفرقة من العناصر والجزئيات ولكن خيالهم يقصر بهم عن أن يصوغوا
في النهاية من هذه الأشياء المبعثرة شيئاً مجتمعاً مبتكراً² .

ولا نستطيع أن نجرد الأدب من الخيال ، والخيال ليس صدقاً ، ولا تعبيراً عن واقع ،
ولكنه جموح وطموح يتجاوز فيه الأديب عالم الحقيقة والواقع ويصل إلى عوالم من صنع
مخيلته ، أرحب وأوسع وقد تكون أكمل وأفضل وهذا العالم الخيالي الذي يبدو في أول أمره
شطحاً من الأديب وتجاوزاً لا يتقبله العقل والمنطق قد تدور الأيام فيصبح أمره عند الناس

6 ديوان البرعي اليماني ، دار صادر ، 1882م ، ص 82 – 83.

1 يوسف بن إسماعيل النبهاني : المجموعة النبهانية المدائح النبوية – دار الفكر ، ص 77- 78.

2 د. طه ندا : الأدب المقارن ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، 1991م ، ص 13.

مقبولاً والاقتراب منه أو تحقيقه ممكناً . وهنا يظهر للناس فضل الأديب الذي استطاع بخياله أن يسبق عصره بقرون.ولو أغفلنا عنصر الخيال من الأدب لجعلناه مجرد سجل لرصد الحوادث والوقائع ، ولحكمنا بالإعدام على كثير من الأعمال الأدبية الخالدة التي قامت على الخيال³ .

ويرى الباحث أن مثل الأدب في متعته وفائدته كمثل الطبيعة تراها جميلة بزهرها وشجرها وأنهارها . وهي بهذا كله متعة للناظرين ، ولكنها حين تقدم من شجرها ثمراً يأكلونه ، ومن أنهارها ماء عذباً يشربونه تصبح عند الإنسان شيئاً حيوياً يتصل بمكونات حياته ومقومات وجوده وهذه مرتبة أسمى وأعظم من مجرد المتعة . والمرأة الجميلة طالبة كل رجل بلا شك ، ولكنها حين تضيف إلى متعة الجمال قدراً من العقل والحكمة فتنشئ بيتاً سعيداً ومجتمعاً صغيراً فامتلاً تصبح عند الرجل أثمن ما يظفر به في الحياة ، وكذلك الأدب لا يبقى على الزمن ولا يخلد في حياة الناس إلا بقدر ما يتضمنه من نفع ينير لهم الطريق ، ويرقي بهم إلى مجتمع أفضل ، وحياة إنسانية أسمى وأكمل ، ولعل الخيال على كل حال يعطي الأديب منادح بالصورة ، ولهى له حرية ليتأكد الإبداع، ولكي لا تكون صورة الأدب متكررة تأتي على حسب عمق وسعة الأخيلة .

3 الأدب المقارن، ص 14.

المبحث الثاني

الموسيقي والإيقاع

نرى أن القدماء نبهوا إلى أهمية الإيقاع وموسيقي الألفاظ في الشعر، فالأدب عبارة وتركيب، والعبارة تتكون من كلمات ضُم بعضها إلى بعض، والكلمة تتكون من مقاطع، وكل مقطع يتكون من أصوت، ومن ثم بحث النقاد في أصوات الألفاظ بعامة وفي فلسفتها وخصائصها ثم المقارنة بينها وبين الألوان ليحددوا عناصر الجمال الصوتي فيها، ثم ذكروا مقطع الأصوات على وجه يُكوّن حروفاً متميزة، فتناولوا الحروف واختلافها باختلاف المقاطع، وأشاروا إلى مخارجها، وإلى ما يحسن وقسموها إلى مجهور ومهموس، وإلى حروف استعلاء وحروف انخفاض، ثم قسموا الحروف إلى ثلاثة أقسام من حيث تأليف متباعدة أو متجاورها أو تضعيفها¹ ويأتي الإيقاع في مقدمة الخصائص الجمالية للغة العربية، ومن ثم كان مدار البحث البلاغي عند نقاد العرب فأحسن البلاغة الترصيع والسجع، واتساق البناء واعتدال الوزن، واشتقاق لفظ، وعكس ما نظم من بناء، وتلخيص العبارة بألفاظ مستعارة، وإيراد الأقسام موفورة بالتمام، وتصحيح المقابلة بمعانٍ متعادلة، وصحة التقسيم بإتقان المنظوم، وتلخيص الأوصاف بنفي الخلاف، والمبالغة في الوصف، وتكافؤ المعاني في المقابلة والتوازي، وإرداف اللواحق وتمثيل المعاني²

نجد إن الإيقاع يحدث أثراً نفسياً وراحة لا حدود لها، بل هو يُقوّم جمال النصّ الشعري على وجود الإيقاع فيه، ونجاح مجاري الأواخر، واعتقَاب الحركات على أواخر أكثرها، لأن في ذلك تحسناً للكلام بجريان الصوت في نهاياتها، ولأن للنفس في النقلة من بعض للكلمة المنوعة المجاري إلى بعض على قانون محدود راحة شديدة واستجداداً لنشاط السامع بالنقلة من حالٍ إلى حال! ولها في حسن إطراده في جميع المجاري على قوانين

1 ابن سنان الخفاجي (أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد): سر الفصاحة، ، دار الكتب العلمية- بيروت 1982، ص23.

2 قدامه بن جعفر بن جعفر: جواهر الألفاظ، القاهرة، ط1: مكتبة الخانجي، 1932م، ص3.

محفوظة قد قُسمت المعاني فيها على المجاري أحسن قسمة، تأثر من جهتي التعجب والاستلذاذ للقسمة البديعية والوضع المتناسب العجيب¹

فالتأليف من المتناسبات له حلاوة في المسموع وما ائتلف من غير المتناسبات والتمثالات فغير مستحلي ولا مستطاب، ويجب أن يقال فيما ائتلف علي ذلك النحو شعر، وإن كان له نظام محفوظ، لا أن نشترط في نظام الشعر أن يكون مستطاباً². وإذا كان النقاد قد فطنوا إلي أن للتناسب أو التشابه قيمة في الشعر لما فيه من تلاحم واتصال فقد فطنوا أيضاً أن للتضاد قيمته، وحقيقة الضد يظهر حسنه الضد، يقول المتنبي:

ونديمهم وبهم عرفنا فضله وبضدها تتبين الأشياء

من يظلم اللؤماء في تكليفهم إن يصبحوا وهم له أكفاء

فالمعاني تتداعي وال ضد أقرب إلي الضد، وهو أكثر خطوراً في البال، والعقل أسرع استجابة له وهو الذي يوضع الفكرة ويعين علي الفهم. ومن هنا طالب النقاد العرب بمراعاة قوانين التناسب والتنافر، فكل معني من المعاني معان تناسبه وتقاربه، كما له معانٍ تضاده وتخالفه، وكذلك يوجد لمضاده معني أو معانٍ تناسبه³.

يقول بن الفارض:

سقتني حُمَيَّا الحُبِّ راحةً مُقْلَتِي وكأسي مُحَيَّا مَن عَنِ الحُسْنِ جَلَّتْ

فأوهمتُ صَحْبِي أَنَّ شُرْبَ شَرَابِهِمْ، بِهِ سُرُّ سِرِّي، فِي انْتِشَائِي بِنَظَرَةٍ

وبالحَقِّ اسْتَغْنَيْتُ عَنْ قَدَحِي، وَمِنْ شَمَائِلِهَا، لَا مِنْ شَمُولِي، نَشُوتِي

ففي حَانَ سَكْرِي، حَانَ شُكْرِي لِفَتِيَّةٍ، بِهِمْ تَمَّ لِي كَثْمُ الْهَوِيِّ مَعَ شَهْرَتِي

فطوفانُ نوحٍ، عِنْدَ نَوْحِي، كَأَدْمُعِي وإيقادُ نيرانِ الخليلِ كُلُّو عَتِي

وَلَوْلَا زَفِيرِي أَغْرَقْتَنِي أَدْمُعِي، وَلَوْلَا دُمُوعِي أَحْرَقْتَنِي زَفَرَتِي

وَحُزْنِي، مَا يَعْقُوبُ بَثَّ أَقْلَهُ، وَكُلُّ بَلِيٍّ أَيُّوبَ بَعْضُ بَلِيَّتِي⁴

1 القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص (122).

2 المرجع السابق، ص (266)، (22 6).

3 د. منصور عبد الرحمن: معايير الحكم الجمالي في النقد الأدبي، دار المعارف - القاهرة، 1981م، ص (49).

4 ديوان بن الفارض، ص 24-25

وقد تنبه نقاد العرب أيضاً إلى أن الإيقاع قد ينجم عن التقديم والتأخير في وضع الألفاظ، وأدركوا أن التقديم والتأخير ما هو إلا وسيلة من الوسائل التي يلجأ إليها الفنان ليوفر الإيقاع في فنه وليكسب فنه روعة وجاذبية ويحرك النفوس نحوه، ويكون ذلك بوضع الكلمة في مكانها المناسب بحيث تلتحم الكلمة بالأخرى ويكسب الكلام بعضه بعضاً قيماً وخصائص جمالية¹

يقول البرعي اليماني:

بالأبرق الفردِ أطلال قديمات	لألِ هنْدِ عَفْتُهُنَّ العَمَامَاتُ
ومَلْعَبُ لَعِبَتْ هُوجُ الرِّيحِ بهِ	كَأَنَّهُمْ فِيهِ مَا ظَلُّوا وَلَا بَاتُوا
تَنَكَّرَ العَلَمُ الغَرِيبُ مِنْ إِضْمٍ	وَأَقْفَرْتُ بَعْدَ بَيْنِ الرِّكْبِ رَامَاتُ
فِيَا حَمَامَاتِ وادي النِّبَانِ شَجْوُكِ فِي	ظِلِّ الأَرَاكِ شَجَانِي يَا حَمَامَاتُ
وَيَا أَثِيلَاتِ نَجِدِ مَا لَعِبَتْ ضُحْيٍ	إِلَّا لَعِبَتْ بِقُلُوبِي يَا أَثِيلَاتُ
تَهِيْجُ لَوْعَةُ قَلْبِي المَسْتَهَامِ إِذَا	هَبَّتْ بَنَشِرِ الصَّبَا النَّجْدِيَّ هَبَاتُ
فَكَيْفَ حَالُ بَعِيدِ الدَّارِ مُعْتَرِبِ	لَهُ إِلَى الشَّامِ حَنَاتُ وَأَنَاتُ
يُهْدِي النَّحِيَّةَ مِنْ نِيَابَتِي بُرْعَ	إِلَى نَبِيِّ عَطَايَاهُ جَزِيَلَاتُ
مُحَمَّدُ سَيِّدُ الخَلْقِ الَّذِي امْتَلَأَتْ	مِنْ نُورِهِ الأَرْضُ والسَّبْعُ السَّمَوَاتُ ²

هنالك اختلاف بين الإيقاع والوزن، فالإيقاع يقصد به وحدة النغمة التي تتكرر علي نحو ما في الكلام أو في البيت، أي توالي الحركات والسكنات علي نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام أو في أبيات القصيدة، وقد يتوافر الإيقاع في النثر. أما الإيقاع في الشعر فتمثله التفعيلة في البحر العربي، فحركة كل تفعيلة تمثل وحدة الإيقاع في البيت، أما الوزن فهو مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت، وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية³.

* الوسيلة : أنظر ص 18 من هذه الرسالة.

1 الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، 68

2 المجموعة النبهانية ، مج 1 ، ص 491.

3 دكتور شوقي ضيف : في النقد الأدبي الحديث ، دار المعارف بمصر، 1962م، ص 463.

ولما كان الإيقاع وثيق الصلة بالصوت، فإن الصوت يصبح مفتاح التأثيرات الأخرى في الشعر ويكتسب شخصيته عن طريق التوفيق بينه وبين ما يسبقه ويصبح الإيقاع هو النسيج الذي يتألف من التوقعات والإشباعات أو خيبة الظن أو المفاجآت التي يولدها سياق المقاطع. ولا يبلغ تأثير صوت الكلمات قوته إلا من خلال الإيقاع، والذي يربط بين الفنان وفنه عن طريق ما يخلفه الصوت والنغم من أهمية أدبي بكثيرين أن يروا أن الوعي بالإيقاع يساعد علي توحيد التجربة والربط بينها وأنه لو لا الإيقاع لظل الإنتباه حائراً مشتتاً فهو دليل علي ثبات الإرادة وانسجامه يرمز إلي اتفاق الإرادة مع ذاتها¹.

وهذا يرمز إلى أن كل شيء في الوجود منغم ومتساوٍ ومتسق أي أنه فطرة تأتي بدون شذوذ ولا غرابة في ذلك فهو مرتبط بفطرة الإنسان وطريقة تكوينه، فالإيقاع علي فترات متساوية ظاهرة مألوفة في طبيعة الإنسان نفسه ، فبين ضربات القلب انتظام، وبين النوم واليقظة انتظام. وهذا الإيقاع الفطري فينا هو ما يجعلنا نتوقعه في مدركاتنا، نستريح إذا وجدناه ويصيبنا القلق إذا فقدناه، فإذا ما أضفنا صلة الإيقاع الوثيقة بالموسيقى وأنه أساسها الاستهوائي، ييسر لنا الاستماع إليها والاستيعاب السريع لها بما يقدمه من أنغام وأوزان تيسر الفهم ، وعرفنا أن كياننا الجسماني ذو طابع إيقاعي، وطرق معيشتنا الرئيسية تجري بصورة إيقاعية، وأنا نتأثر بصورة خفية بتلك الإيقاعات الخارجية التي تستقبلها الأذن من الخارج، وأن حياتنا العاطفية بأسرها ذات خواص وطابع إيقاعي².

إن التأثير الشعري يتألف من الحركة الأساسية للإيقاع وذلك من خلال الأصوات المنتقاة والتعبيرات الإيضاحية الصارمة³.

فها هو الحافظ بن حجر العسقلاني* يقول:

يا سَعْدُ لَوْ كُنْتُ امراً مَسْعُوداً ما كَانَ صَبْرِي فِي النَّوَى مَفْقُوداً
وَسَهَرْتُ أَرْتَقِبُ النُّجُومَ كَأَنِّي فِي الْأَفْقِ أَطْلُبُ لِلْحَبِيبِ عُهْوداً

1 جان ماري جوتيو : مسائل فلسفة الفن المعاصرة، ترجمة د. سامي الدروني، دمشق، 1965م، ص61

2 أروين إدمان : الفنون والإنسان، ترجمة حمزة محمد الشيخ ، دار النهضة العربية- القاهرة، 1965م، ص70

3 المرجع السابق ، ص70، (38)

* ابن حجر العسقلاني هو شهاب الدين أبو الفضل أحمد بن علي بن محمد الكناني العسقلاني ثم المصري الشافعي ، شيخ الإسلام وإمام الحفاظ في زمانه وقاضي القضاة صنف التصانيف التي عم النفع بها ، طبقات الحقائق للسيوطي ، ط1 ، دار الكتب العلمية بيروت ، 1403هـ ، ص 525.

وَأَعُدُّ أَيَّامَ الْجَفَاءِ مُعَدِّدًا	حَتَّى مَلَأْتُ الْحُزْنَ وَالتَّعْدِيدًا
فُولُوا لِمَنْ مَلَكَ الْفُؤَادَ بِأَسْرِهِ	فَعَدَا بِقَيْدِ غَرَامِهِ مُصْفُودًا
هَلَا مَنْنْتَ عَلَيَّ أَسِيرَكَ بِاللِّقَاءِ	لَيْنَالٍ فِي دَارِ الْوَصَالِ خُلُودًا
أَهْوَى الَّذِي أَقْسَمْتُ أَنِّي لَا أَعِي	فِي حُبِّهِ لَوْمًا وَلَا تَفْنِيدًا
مَلَكَ الْفُؤَادَ وَسَاقَهُ لِهَلَاكِهِ	فَرَأَيْتُ مِنْهُ سَائِقًا وَشَهِيدًا
وَذَمَمْتُ مَنْ يَهْوَى جَفَاءَ مُحِبِّهِ	وَسَلِكْتُ مَدْحًا فِي النَّبِيِّ حَمِيدًا
إِصْدَحْ بِمَدْحِ الْمُصْطَفَى وَأَصْدَعْ بِهِ	قَلْبَ الْحَسُودِ وَلَا تَخَفْ تَفْنِيدًا
وَأَقْصِدْ لَهُ وَأَسْأَلْ بِهِ تُعْطِ الْمُنَى	وَتَعِيشُ مَهْمًا عِشْتَ فِيهِ سَعِيدًا
خَيْرُ الْأَنَامِ فَمَنْ أُوِيَ لِحَنَابِهِ	لَا بُدَّعَ أَنْ أَضْحِي بِهِ مَسْعُودًا
الْمُجَنَّبِي الْهَادِي الَّذِي مَنَاهُجُهُ	حَازَ الْكَمَالَ وَمَهَّدَ التَّمْهِيدًا ¹

كيف يحقق الأديب الإيقاع الجمالي في فنه؟

في الحقيقة أن الأديب يملك وسائل متعددة لتحقيق ذلك، فهو يملك الكلمة المفردة والأسلوب والنظم والوزن والقافية، والمهم أن يتمكن الأديب من السيطرة على اللغة وأن يخضع كل عنصر من عناصر الفن القولي لنوع من الإيقاع والرنين والنغم بما يحقق التناسق في الإيقاع ، ويحدث تأثيره النفسي لدى المتلقي مكسباً العمل الفني رونقاً وبهاءً فجمال الصورة هنا يأتي في امتلاك اللغة وامتلاكها يهيئ للإنسان تعدد الصور فالشاعر الذي يمتلك أمرها وذمامها تسرى في كيانه إعظاماً منبثقاً من جمالها².

وإذا استطاع الشاعر أن يسيطر على اللغة وأن يطوعها بوصفها إيقاعاً ، فعرف متى يجمع الأنغام ومتى يفرداها علي تتابع تمكن أن يولد الآلفاً من ضروب التأثير الرائعة المختلفة عن طريق تنسيق الأصوات والصور والتدرج بالعاطفة والانتقالات اللفظية المفاجئة. وتصبح اللغة لدية ضرباً من الموسيقى تنبثق عن النغم والإيقاع والحن، ولا تعود المتعة الموسيقية لدية حسية بحتة أي مجرد وقع دقيق علي الإذن بل تصبح أسهماً نارية تقرع الأذن، وتخلق

1 المجموعة النبهاانية ، مج2 ، ص 56- 57

2 هيجل : فن الشعر ، ترجمة جورج طرابيشي ، دار الطليقة ، بيروت 1981م ، ص 69.

شكلاً غير متوقع علي التجربة وتنبلور في صور جديدة دائماً. وإذا كان الإيقاع هو جوهر الموسيقى ومادتها، وشرط أساسياً لجميع ألوان الموسيقى، إلا أنه ينبغي أن نضع في الاعتبار أن الشعر لا يحقق موسيقيته بمحض الإيقاع العام الذي يحدده البحر، بل هناك أيضاً الإيقاع الخاص لكل كلمة، أي كل وحدة لغوية لا تفعيلة عروضية للبيت، وهناك الجرس الخاص لكل حرف من الحروف المستعملة في البيت، ثم كيفية توالي هذه الحروف في كل كلمة من الكلمات المستعملة ثم الجرس المؤلف الذي تصدره الكلمات في اجتماعها في البيت كله، ثم في تتابعها في البيت بعد البيت في كل قصيدة أو قسم من القصيدة¹.

يقول البوصيري :

كيف ترقى رُقيك الأنبياء	يا سماء ما طاولتها سماء
لم يُساووك في غلاك وقدحا	ل سناً منك دُونهم وسناء
إنما مثّلوا صفاتك للنّا	س كما مثّلوا النّجوم الماء
أنت مصباحُ كلّ فضلٍ فما تُصدر	إلا عن ضوئِكَ الأضواء
لك ذاتُ العلوم من عالم الغيب	ومنها لآدم الأسماء
لم تزل في ضمائر الكون تختا	رُ لك الأمهاتُ والآباء
وبدا للوجود منك كريم	من كريم أبأؤه كُرماء
ومُحياً كالشمس منك مُضيء	أسفرت عنه ليلةٌ غراء
ليلةُ المولدِ الذي كان للدين	سُرور بيومه وإزدهاء ²

كأن الإيقاع سر الفنون ذلك أنه يمثل حركات القلب وحركات التنفس واضطراب العواطف، فهو ينبع من القلب ويتجه إلي القلب، والإنسان يميل إلي الإيقاع الذي يساير حركاته الانفعالية وأحاسيسه ومشاعره، فإذا سيطر النغم الشعري علي السامع وجدنا له انفعالاً في صورة

1 د. محمد محمد النويهي : الشعر الجاهلي ، الدار القومية ، القاهرة ، 1960 م ، مج1 ، ص 39.

2 المجموعة النبهانية في المدائح النبوية ، المجلد 1، ص 77- 122.

الحزن حيناً والبهجة حيناً آخر والحماسة أحياناً، وصحب هذا الانفعال النفسي هزات جمالية معبرة ومنظمة¹

يقول ابن الفارض:

قلبي يُحَدِّثُنِي بِأَنَّكَ مُتْلَفِي،	روحي فِدَاكَ، عَرَفْتَ أَمْ لَمْ تَعْرِفِ
لم أَقْضِ حَقَّ هَوَاكَ إِنْ كُنْتُ الَّذِي	لم أَقْضِ فِيهِ أَسَى، وَمِثْلِي مَنْ يَفِي
مالي سَوِي رُوحِي، وَبَاذِلُ نَفْسِهِ،	في حُبِّ مَنْ يَهْوَاهُ، لَيْسَ بِمُسْرِفِ
فَلَيْزُ رَضِيَّتَ بِهَا، فَقَدْ أَسَعَفْتِي،	يَا خَبِيَّةَ الْمُسْعَى، إِذَا لَمْ تُسْعِفِ!
يَا مَانِعِي طَيْبَ الْمَنَامِ، وَمَانِحِي	ثَوْبَ السَّقَامِ بِهِ وَوَجَدِي الْمُتْلَفِ
عَطْفًا عَلَيَّ رَمَقِي، وَمَا أَبْقَيْتَ لِي	مَنْ جِسْمِي الْمُضْنِي، وَقَلْبِي الْمُدْنَفِ
فَالْوَجْدُ بَاقٍ، وَالْوِصَالُ مُمَاطِلِي،	وَالصَّبْرُ فَانٍ، وَاللِّقَاءُ مُسْتَوْفِي
أَخْفَيْتُ حُبُّكُمْ، فَأَخْفَانِي أَسَى	حَتَّى، لَعَمْرِي، كِدْتُ عَنِّي أَخْتَفِي
وَكَمَّمْتُهُ عَنِّي، فَلَوْ أَبْدَيْتُهُ	لَوَجَدْتُهُ أَخْفَى مِنْ اللَّطْفِ الْخَفِيِّ
وَلَقَدْ أَقُولُ لِمَنْ تَحَرَّشَ بِالْهَوَى	عَرَضْتَ نَفْسَكَ لِلْبَلَاءِ، فَاسْتَهْدَفِ
أَنْتَ الْقَتِيلُ بِأَيِّ مَنْ أَحَبَّبْتُهُ	فَأَخْزَرُ لِنَفْسِكَ، فِي الْهَوَى، مَنْ تَصْطَفِي
قُلْ لِلْعَذُولِ: أَطَلْتَ لَوْمي، طَامِعاً	أَنْ الْمَلَامَ عَنِ الْهَوَى مُسْتَوْفِي
دَعْ عَنكَ تَعْنِيفِي، وَدُقْ طَعْمَ الْهَوَى	فَإِذَا عَشِيقَتَ، فَبَعْدَ ذَلِكَ عَنَفِ
وَإِنْ أَكْتَفِي غَيْرِي بِطَيْفِ خِيَالِهِ	فَأَنَا الَّذِي، بِوَصَالِهِ، لَا أَكْتَفِي ²

والموسيقي في الفن الأدبي ليست مجرد موسيقي لغوية لسانية تقتصر علي المطالع أو المقاطع أو المخارج ، وإنما هي تستعين بدلالات أخرى غير مجردة نجدها في المخرج ، النبرة ، الترديد ، المماثلة ، المشاكلة ، المقابلة ، التوقف ، الاسترسال والإيقاع . ومن هنا كانت الموسيقي معبراً للكشف عن الحقيقة بأبعادها المادية والوجدانية والنفسية ، وأنجع وسيلة³ تكشف عن قوانين حياتنا الوجدانية بما فيها من إيقاعات وذبذبات

1 د. إبراهيم أنيس : موسيقي الشعر ، مكتبة الانجلوالمصرية ، 1978م، ص14.

2 ديوان ابن الفارض، ص151-152-153.

3 انظر ص 18 من هذه الدراسة

وأنماط، كما أنها فرصة للتعبير عن المشاعر المتعارضة في وقتٍ واحد، أي نقل أعماقنا الداخلية بما فيها من تناقض عاطفي وازدواج وجداني، ومن ثم كانت الموسيقى متعة جمالية بما فيها من إشباع ورضا لارتباطها بالمضمون لا متعة حسية أو جمالية زائلة¹

يقول ابن الفارض:

وَكَفَّانِي عِزًّا، بِحُبِّكَ، ذَلِي	وَحَضُّوعِي، وَلَسْتُ مِنْ أَكْفَاكَ
وَإِذَا مَا إِلَيْكَ، بِالْوَصْلِ، عَزَّتْ	نِسْبَتِي ، عِزَّةً، وَصَحَّ وَلَا كَا
فَاتَّهَامِي بِالْحَبِّ حَسْبِي، وَأَنِّي	بَيْنَ قَوْمِي أُعَدُّ مِنْ قَتْلَاكَ
لَكَ فِي الْحَيِّ هَالِكُ بِكَ حَيٌّ	فِي سَبِيلِ الْهَوَى اسْتَلْذِ الْهَلَاكَ
عَبْدُ رِقٍّ، مَارِقٌ يَوْمًا لَعْنُكَ	لَوْ تَخَلَّيْتُ عَنْهُ مَا خَلَاكَ
بِجَمَالِ حَبِيبَتِهِ بِجَلَالِ	هَامٍ، وَاسْتَعَذَّبَ الْعَذَابَ هُنَاكَ
فَعَسَى، فِي الْمَنَامِ، يَعْزِضُ لِي الْوَهْ	مَ فَيُوحِي، سِرًّا، إِلَيَّ سُرَاكَ
وَإِذَا لَمْ تُنْعِشْ بِرُوحِ التَّمَنِّي	رَمَقِي، وَاقْتَضِي فَنَائِي بَقَاكَ
وَحَمَتِ سُنُّهُ الْهَوَى سِنَّةَ الْغُمُضِ،	جُفُونِي، وَحَرَمَتْ لُقْيَاكَ
أَبْقِ لِي مُقْلَةً لَعَلِّي يَوْمًا	قَبْلَ مَوْتِي، أَرِي بِهَا مَنْ رَاكَ
لَكَ قُرْبُ مَنِّي بِبُعْدِكَ عَنِّي	وَحُنُوُّ وَجَدْتُهُ فِي جَفَاكَ
عَلَّمَ الشَّوْقُ مُقْلَتِي سَهَرَ اللَّيْلِ	،فَصَارَتْ مِنْ غَيْرِ نَوْمٍ تَرَاكَ ²

وقد نبه بعض المحدثين إلى أن لحروف المد والحركات وظيفة فنية صوتية أو وظيفة موسيقية، فهي تفسح المجال لتنوع النغمة الموسيقية للكلمة الواحدة أو الجملة الواحدة لسعة إمكاناتها الصوتية ومرونتها³

يقول ابن الفارض:

يَا سَاكِنِي الْبَطْحَاءِ، هَلْ مِنْ عَوْدَةٍ	أَحْيَا بِهَا، يَا سَاكِنِي الْبَطْحَاءِ
إِنْ يَنْقُضِي صَبْرِي، فَلَيْسَ بِمُنْقُضٍ	وَجَدِي الْقَدِيمُ بِكُمْ، وَلَا بِزَحَائِي

1 د. منصور عبد الرحمن ، معايير الحكم الجمالي في النقد الأدبي، ص(299).

2 ديوان ابن الفارض ، ص 98- 99.

3 د. إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، ص 17.

ولئن جفا الوسمي ما جل تُربكم ، فمدامعي تُربي علي الأنواء
واحسرتي، ضاع الزمان ولم أفر منكم، أهيل مودتي بلقاء
وحياتكم، يا أهل مكة، وهي لي قسم، لقد كلفتكم أحشائي
حبيكم، في الناس، أضحي مذهبي، وهواكم ديني وعقد ولائي
يا لائمي في حب من من أجله قد جد بي وجدي ، وعز عزائي
هلاً نهاك نهاك عن لوم أمريء لم يلف غير منعم بشقاء
لو ندر فيم عدلتني لعدرتني ، خفض عليك، وخلصي وبلائي¹

لاحظ بعض النقاد المحدثين أن للتكرار أهمية كبرى في عملية الإيقاع ، وأن وجوده أحياناً يعتبر وجوداً عضوياً حتى لو كان في أبسط مستوياته ، ورأوا أن التكرار في تفاعيل الشعر لا يبعث الملل أو الفتور في النفس، بل هو طبعي يرتبط بها ارتباطاً وثيقاً حيث هو في نظرهم تناظر زمني يقابله في الطبيعة توفق الحركة أمام حاجز ثم استئنافها، وجماله قائم في لذة الانتظار لما نستبق حدوثه، وهو في الطبيعة كثير الشروع، يظهر في حركة القلب انقباضاً وانبساطاً، وحركة الأمواج مداً وجزراً، وتناوب الليل والنهار وتعاقب الفصول حراً وبرداً².
وإذا كان الإيقاع يكمن في الصوت أو في اختيار الكلمة أو في دلالات الألفاظ وإحياءاتها أو في التكرار أو في الوقع اللحني الناجم عن التناغم بين الكلمات فإن هذه جميعاً تفقد قيمتها إذا لم تكن مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بمضمون الفن وبعاطفة الفنان الكامنة خلف هذه الإيقاعات. فالفن العظيم يستخدم كل الطرق ليصهر وليوحد بين الصوت والمضمون ، بين الإيقاع والوجدان، إنه يعتمد إلي الحركة التناغمية واللحنية بكاملها ليعبر عن المضمون بكامله وليجسد العواطف تجسيداً تاماً. إن لكل من الصوت والمضمون والكلمة دوراً في العمل الفني، وهذه الأدوار جميعها تعمل معاً ضمن دائرة واحدة مهمتها أولاً إن تعبر عن داخلية الفنان وأحاسيسه ثم

1 ديوان بن الفارض ص 118 – 119.

2 د. عبد الصالح صالح نافع : عضوية الموسيقى في النص الشعري ، مكتبة المنار الأردن الزرقاء ، ط1 ، 1985م ، ص 59.

إيصال هذه الداخلية أو الأحاسيس للسامع أو المتلقي ,وبغير هذا الالتحام لا يتم العمل الفني ولا يؤدي دوره المطلوب¹.

فكل عنصر من عناصر النظام اللغوي في القصيدة لا ينهض مستقلاً لوحده ولا يؤدي دوراً جمالياً بمفرده وإنما يبرز الدور الجمالي لعناصر النظام اللغوي في علاقات العناصر بعضها ببعض وفي تفاعلها وتآزرها. فلا تبقى الأصوات والكلمات والجمال في العمل الشعري مجرد وحدات مستقلة منفصلة وإنما تنشط مع غيرها عن طريق علاقاتها المتبادلة ودعم بعضها بعضاً، وتسير أدوارها متلاحمة لتنهض بدورها الجمالي معاً ولتنتج نحو البناء الشعري الكامل، فنشاط السياق في القصيدة هو جدل بين عناصر النشاط اللغوي من ناحية ، وعناصر الموقف النفسي والاجتماعي من ناحية أخرى، ولا يمكن التعرف علي تركيب البنية وحقائقها إلا بالتعرف علي مكونات نشاط السياق وعناصره التي تبدأ بالنظام الصوتي وتنتهي بالبناء الشعري بأكمله² ، والشعر في حقيقة هذا الإيقاعات الموسيقية يصدر عن انتعاش في الوجدان فيساعد على تنوع الصور الشعرية .

يقول الأمام مجد الدين الـوتري :

مُحَيَّاكَ يَا خَيْرَ الْبَرِيَّةِ قَدْ بَدَا	يُحَاكِيه بَدْرٌ وَالصَّحَابُ نُجُومٌ
مَدَحْتُكَ لَا أَنِّي بِمَدْحِكَ قَائِمٌ	وَمَنْ ذَا بِإِحْصَاءِ الرَّمَالِ يَقُومُ
مَقَامَكَ فِي أَعْلَى مَقَامٍ مُكَمَّلًا	دَلِيلُ بَأْنِ الشَّانِ مِنْكَ عَظِيمٌ
مُنَاجَى بِبَطْنِ الْعَرْشِ قُمْتَ مُكَلَّمًا	يُنَادِيكَ مَنْ مِنْهُ الدُّنُو تَرْوُمُ
مَلَكْتَ عِنَانَ الْعِزِّ قَدَمًا كَمَا نَشَا	لَكَ الدَّهْرُ عَبْدٌ وَالزَّمَانُ خَدِيمٌ
مَنْحَنَّاكَ حُبًّا مَا مَنَحْنَاهُ مَرْسَلًا	فَأَنْتَ عَلِي الْمَوْلَى الْكَرِيمِ كَرِيمٌ
مَحَوْنَا بِكَ الْأَدْيَانَ لَوْ عَاشَ رُسُلُنَا	لَجَاءَكَ عِيسَى تَابِعًا وَكَلِيمٌ
مُحَمَّدٌ لِلْكَرْسِيِّ أُسْرِي بِجِسْمِهِ	وَفِي الْحُجْبِ أُمْسَتْ لِلرَّسُولِ رُسُومُ
مُسَايِرُهُ جَبْرِيْلُ حَتَّى إِذَا انْتَهَى	إِلَى بَحْرِ نُورٍ لَيْسَ فِيهِ يَغُومُ ³

1 د. عبد الصالح صالح ، عضوية الموسيقى في النص الشعري ، ص ، 60

2 عبد المنعم تليمة ، مداخل إلي علم الجمال الأدبي ، دار الثقافة ، القاهرة ، 1987م ، ص 100.

3 المجموعة النبّهانية في المدائح النبوية، مج4، ص68-69.

المبحث الثالث

الرمز والإشارة

إن الحديث عن الرمز في الشعر قديم قدم الآداب سواء العربية منها أم الغربية، برز استعماله عند أعداد من الشعراء الذين يريدون التعبير عن أفكارهم بطريق غير مباشر. والرمزية مصدر صيغ من الرّمز للدلالة علي مذهب أدبي أو فلسفي وهي في الآداب علي نوعين: عام وأدبي.

أما الرمزية العامة فقد عرفت كل الآداب العالمية وهي شائعة في الأدب العربي علي اختلاف عصوره.

وأما الرّمزية الأدبية فلم تشتهر إلا عند قليل من الأدباء الغربيين. إن الرّمزية بشكل دقيق هي طريقة أدبية تمتاز بكثرة مؤلفات ذات معنيين، أعني بذلك أن رمزيّتها تعتمد علي الصفة الاسطورية أو المجاز أو الاستعاره، بصفة عامة كانت حقيقتها تتميز برد فعل علي حقبة سابقة كان الشعراء فيها مهتمين بإصابة المعني وتدقيقه مع مراعاة الواقع، وهكذا أتجه الفن نحو الحلم والأسطورة ليأخذ منها موضوعاته، وأجتهده أهله أن يعطوا لمؤلفاتهم معني موعلا في البعد، وذلك باستيحائهم معانيهم من الأفكار الفلسفية والدينية. ومن ثمة فالرمزية العامة نجدها عند جميع الشعراء، والأدبية اختصت بها جماعة قليلة منهم.¹

وإذا ما عرضنا لبيان الرّمز بمعناه العام الواسع فهو تعبير غير مباشر عن فكرة بواسطة استعارة أو حكاية بينها وبين الفكرة مناسبة، وهكذا يكمن الرّمز في التشبيهات والاستعارات والقصص الأسطوري والملحمي والغنائي ، وفي المأساة والقصة وفي أبطالها، اتخذها الناس قديماً ليبرزوا قيمة الفكرة بواسطة الاستعارة الحسية، أو ليخفوها كما هو الشأن عند الشعراء

1 مجلة الوحدة الثقافية ، يومية سياسية تصدر عن مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع ، اللانقية

(الشعر العربي وقضية الرمز) ، الثلاثاء 2006/2/21م ، إسماعيل محمد ديب ، ص 1.

2 المرجع السابق ، ص 2.

الوجدانيين. ومن غايته كذلك تزيين الفكرة وتجنب الاعتراف الشخصي، ولذلك يجب أن يظهر

المؤلف ماساته الشخصية في قالب موضوعي سواء أكان القالب حكاية أم بطلا شبيها به.² من أبرز ما يميز الشعر عند الوجدانيين – خاصة شعراء القرنين الثالث والرابع-

اصطناع أصحابه لأسلوب الرمز في التعبير عن حقائق المعارف الذوقية الوجدانية.

ويكشف لنا القشيري عن الدوافع التي أفضت بأولئك الوجدانيين إلى إصطناع الرمزية في التعبير، فيقول: أعلم أنّ من المعلوم أنّ كلّ طائفة من العلماء لهم ألفاظ يستعملونها أنفردوا بها عمّن سواهم، وتواطئوا عليها لأغراض لهم، فيها من تقريب الفهم علي المخاطبين بها، أو تسهيل علي أهل تلك الصنعة في الوقوف علي معانيهم بإطلاقها، وهذه الطائفة (يقصد الوجدانيين) يستعملون ألفاظا فيما بينهم قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأ نفسهم والإجمال والستر علي من باينهم في طريقته، لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة علي الأجانب، غيرة منهم علي أسرارهم أن تشيع في غير أهلها، إذ ليست حقائقهم مجموعة بنوع تكلف، أو مجلوبة بضرب تصرف بل هي معان أودعها الله قلوب قوم، واستخلص لحقائقها أسرار قوم¹.

يتبين من كلام القشيري أنّه أصبحت للصوفيّة لغة اصطلاحية خاصة، اتفقوا عليها فيما بينهم بحيث يفهمونها هم، ولا يفهما غيرهم، بل إنها مبهمة علي من ليس بصاحب (مشرب صوفي) لأن هذه اللغة تعبّر عن أسرار وحقائق ذوقية، وهبها الله جل علاه لأصحاب المشارب الذوقية خاصة دون غيرهم، وهم يخشون أن تشيع هذه الحقائق قبلاً أحسب وتلك الأسرار بين من ليسوا أهلها.

يقول الشيخ عبد الله محمد يونس :

وما كنتُ قبلاً أحسبُ البُوحَ قاتلي أيقُتِلُ بواخُ بسرِ الذي يَهوى

وما السرُّ في الأحرارِ إلا ودِعةٌ مُختمَةٌ لا يَنبَغِي فضُّ ما تحوي

ومن يُفشيهِ جانٍ علي نفسه به ولكنْ إذا راقَ المُدامَ فمن يَقي²

ويري الباحث إن العبارات الوجدانية لهذا العهد لها في الغالب معنيان: أحدهما يستفاد

من ظاهر الألفاظ، والآخر يستفاد بالتحليل والتعمق، وهو المعني الخفي،

1 الرسالة القشيرية ، ص3

2 عبد الله محمد يونس: ديوان الدر النظيم في مدح النبي العظيم، ط2 ، دار هایل للطباعة والنشر، الناشر النهضة القومية للثقافة والفنون، ص132-133.

يقول عاطف جودة: إن الصوفيّة كانوا يهيّبون في أشعارهم بأنماط تعبيرية ثابتة وأساليب موروثة وصور تقليدية وصور شائعة متداولة، لا أنهم في إمامهم بالثابت والموروث، والمتداول الشائع، كانوا يشرون طابع الرّمز والتلوّيح علي ما يتطلبه الموقف والسياق لتجربة الصوفي في مقتضيات.¹

يقول بن الفارض:

وإن ودعوا سرّاً رأيت صدورهم قبوراً لأسرار تنزهه عن نقل
لعمري هم العشاق عندي حقيقة علي الجد والباقون منهم علي الهزل

تجلت الرّمزية في الشّعر العربي في عناصر التعبير التي لا تواجه الفكر مباشرة وإنما تخاطبها من وراء حجاب وتعبر إليها علي طوف أو رمث من الألفاظ أو بأساليب أنيقة مختارة وبسبل طريفة جانبية وهنا يكمن سر من أسرار الإبداع الفني والابتكار الأدبي.

وهو أن تلك الأساليب والسبل هي من اختراع الشاعر تتصل بخياله وإحساسه وثقافته، كما تتصل بطبيعة الموضوع ونوعيته ، ونلمس تجليات الرّمزية في الشّعر العربي الوجداني بشكل خاص، وما يترتب علي مسألة (التأويل) التي فرضت علي الشعراء الرّمز تجنباً لما يتعرضون له في حالة الكتابة الصريحة والمباشرة وهناك فرق بين الإشارة والرّمز، فالرّمز يمثل تصوراً في حين الإشارة تدل علي أمر مفرد أو شيء معين ، فالرّمز أسلوب من أساليب التعبير لا يقابل المعني ولا الحقيقة وجهاً لوجه

إنّ كلّ علماء اللغة وفلاسفتها السابقين والمعاصرين-فيما نعرف تعاملوا مع اللغة علي أنّها شئ واحد، حتى إنّهم عندما شعروا بتنويعات في طبيعتها جعلوا هذه التنويعات عبارة عن مستويات مترتبة ضمن اللغة الواحدة، وبالتالي برزت إشكاليّات هامّة لعلّ أهمّها إشكاليّة التفسير والتأويل.²

1 د. عاطف جودة : الرمز الشعري عند الصوفية ، ط3 ، دار الأندلس بيروت ، لبنان 1983م ، ص 302.

2 الفضل بن العباس آل الدندراوي : الوثيقة البيضاء ، الكتاب الأول ، الأسرة الدندراوية (تكوين وبيان) إصدار مركز ندر الثقافي بيروت ، لبنان ، (أصداء الوثيقة) بقلم د. سعاد الحكيم أستاذ الفلسفة الإسلامية ، ط1 ، 2006م ، ص 224.

لقد كشفت هذه الدراسة في هذا المبحث علي مقولة لغويّة جديدة وهي: إنّ اللغة لغتان, لغة نصّ وعبارة ولغة رمز وإشارة، أي أننا أمام لغتين ، طبيعيتين مختلفتين، أمام نظامين مختلفين في الكتابة والقراءة، في الإرسال والاستقبال. اللغة الأولى تركز علي المعاجم العامّة وتدور في فلك التفسير، واللغة الثانية تولّد معجمها الخاصّ وتدور في فلك التأويل أو الإشارة لمفردات لغة النص. أما الرمز فلا يعرف حقيقته إلا مبدعه وواضعه، وكلّ من حاول كسر إغلاقه فهو في الظنّيات والم احتمالات.

وقد غلط كثير من الأقدمين في الخلط بين المجاز وبين الرمز، حين وضعوا المجاز تحت عنوان التأويل، ومنهم بن رشد الأندلسي، لقد أسقطوا علي المجاز محمولات اللغة في الرمز، مع أنّ المجاز يرجع في طبيعته إلي لغة النصّ والعبارة للسبب الذي تقدّم، والرمز ينضوي بحسب طبيعته في النمط اللغويّ الثاني، لغة الرمز والإشارة. ويؤيّد ما ذهبنا إليه أنّ الغربيّين ألفوا نمطين من المعاجم: معجم تفسيريّ يدلّ علي معني الكلمة والمرادفات والسياقات. ومعجم تأويليّ (معجم رموز) يفتح مروحة احتمالات لمغزى الرمز¹.

وخلاصة القول عن الرمز في هذا المبحث كشف اللسانيّون المحدثون وفلاسفة اللغة عن وظائف عديدة للغة تخطت مجالات تصوّرات الأقدمين. فاللغة اليوم لا تنحصر وظيفتها بالتواصل والتعبير بل توسّعت لتشمل الإبلاغ وكشف الحال والهويّة وكشف العواطف وتبليغها وبناء العقل والقفز تاريخيّاً والتخيّل والتعريف وغير ذلك. لقد أصبحت اللغة ذات كيان مستقلّ مواز للحياة نفسها من جهة ، وموازٍ للعقل نفسه من جهة ثانية².

ويري الباحث أنّ الواقع السياسي والتّضيق الذي يتعرض إليه الأدباء وكتاباتهم هو الذي ولّد أزمة الرموز والأقنعة ، باعتبارها تغطية لأفكار تبدو خطيرة، لذلك يلجئون إليها، بخلاف ما قاله النقاد بأنّها ضرورة فنية ، وليست كرموز المدرسة الرّمزية التي فرضتها

1 المرجع السابق 865.

2 الوثيقة البيضاء ، الكتاب الأول ، ص 863 – 864.

ظروف سياسية واجتماعية. والشعراء المبدعون لم يتركوا شيئاً له قدرة على الإحياء لم يسخره لصالح النص الشعري بالمقومات الجمالية، فاستطاعوا أن يسخّروا عناصر الطبيعة كرموز لها القدرة على التعبير عن مكونات النفس لأهداف الرؤيا الجمالية ، فمسئولية المبدع التي لا بدّ له من إدراك أبعادها في تعامله مع هذه الرموز هي من إدراك طبيعة الرموز، حتى يستطيع أن يكسب الرّمز خصوصيته التي تكفل سبقه في خلق نوع جديد من التعامل معه.

والرمز فيه عمق وحرية للشاعر

المطلب الاول: رمز الخمر

لقد كانت الرمزية الخمرية عند الوجدانيين غيبة صادقة ، فقد عبر أصحاب المشارب الذوقية عن شوق الروح إلى معرفة الله جل علاه ومحبته ومحبة النبي الكريم عليه صلوات الله وسلامه بعبارات تكاد تكون عبارات المتغزلين من شعراء الغزل والنسيب ، بل أن التشابه أحياناً ، يتوهم أن قصيدة وجدانية هي قصيدة خمرية أو غزلية شأن قصائد شعراء - الخمرة والغزل فما رمز الخمر عند الشعراء الوجدانيين ؟ فهي تدلف لرقعة الروح وهي أدعى للرقعة الغزلية وهي الوعاء الرفيع للغزل العفيف .

قبل الحديث عن الخمر عندهم نرى أن نمهد لذلك بعرض بعض النماذج عن وصف الخمرة في العصر العباسي ، إذ كثرت فيه الحانات التي كان يؤمها جماعة من الشعراء المجّان قصد الترويح عن نفوسهم ومن الشعراء الذين أبدعوا في وصف الخمر ، نذكر على سبيل المثال لا الحصر أبا عثمان الناجي ، راوية بن الرومي الذي يقول:

وقهوة كشعاع الشمس صافية	مثل الشراب ترى من رقة شبعا
إذا تعاطيها لم تدر من فرح	راحاً بلا قدح أعطيت أم قدحا ¹

ومن المتكلمين الذين حاكوا شعراء عصرهم في وصف الخمرة أبو العباس الناش الذي يقول:

ومدامة يخفي النصاب لنورها	وتذل أكناف الدجى لضياها
صُبت فأصدق نورها بزجاجها	فكأنها جعلت غناء إناءها
وتكاد إن مزجت لدقة لونها	تمتاز عند مزاجها من مائها ¹

1 المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، ص 21

ويبقى أبو نواس بدون منازع الشاعر الذي فاق نظراءه في وصف الخمر، وقد أفرد لها قصائد كثيرة ومما قاله ²:

وكان للذهب المذوب بكأسها بحر يجيش بأعين الحيتان
ويقول أيضاً في قصيدة أخرى على أثر الخمر في نفسه ³:

أزكي سراجاً وساقى القوم يمزجها فلاح في البيت كالمصباح مصباح
علاوة على كون الخمر مادة غنية في الشعر منذ القدم ، وعنصراً هاماً في تكوين
الأساطير القديمة ، فقد دخلت الخمر في الطقوس الدينية السابقة كالهندية والفارسية
والنصرانية.

وعندما جاء الإسلام ، أخرج الخمر من الطقوس الدينية بل اعتبرها رجساً من عمل
الشيطان ، وهكذا خرجت الخمر في الإسلام فعلاً عن دائرة الدين والمقصد.
إلا أن التصوف الإسلامي أعاد الخمر، ولكن بصورة مجازية ، إلى دائرة القصيدة ،
وصارت المدامة المجازية عنصراً رئيساً في المشرب الصوفي ⁴.

من اللافت للنظر أن أوائل الشعراء الوجدانيين الذين ادخلوا الخمر المجازية إلى
التراث الصوفي كانوا من الفرس كالبسطامي والحلاج فبعدما كانت الخمر الحسية تكون
جزءاً من الطقوس الدينية لدى أجدادهم ، صارت على أيديهم جزءاً من تراثهم العرفاني
الإسلامي ، ولكن هذه المرة بصورة مجازية . وبذلك عادت الخمر إلى قسم هام من التراث
الإسلامي ، ويرى بعض الباحثين أن بواكير الرمز الخمري في التراث الصوفي بدأت منذ
القرن الثاني الهجري ⁵.

1 أبو إسحاق إبراهيم على الحصري القيرواني: زهر الإرادة وثمرات الألباب ، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة ، 1954 ، ج2، ص 149.

2 أبو إسحاق إبراهيم على الحصري القرواني ، ج2، ص 149.

3 المرجع السابق ، ص 149.

4 المرجع السابق نفسه ، ص 149.

5 الرمز الشعري عند الصوفية ، ص 340.

وقد سار الرمز الخمري في الشعر الوجداني في طريق التطور والتكامل حتى بلغ كماله مع ابن الفارض وبالتحديد في قصيدته الخمرية الميمية التي تعد نموذجاً لاكتمال الرموز الخمرية في الشعر الوجداني بشكل عام¹.

وهذا يعني أن ابن الفارض عاش في عصر أزدهي فيه الشعر الخمري. وهو بدوره استطاع أني بلغ قمة الشعر الخمري الرمزي. والخمر عند الشعراء الوجدانيين ترمز إلى غلبة العشق وتجلب الملامة على صاحبها وهي خاصة بأصل الكمال².

وبصورة عامة كانت الخمرة في الشعر الوجداني رمزاً على الحب الإلهي لأن هذا الحب هو الباعث على أحوال الوجد والسكر المعنوي والغيبة بالواردات القوية عما يصرف عن الكينونة ويحول دون العلو³.

يقول الأستاذ الشيخ عبد المحمود نور الدائم :

أدر الكؤوس علي المحب دواما يا ساقيا وأسكر بها الأقواما
غني بحان شرابها طربا ولا تخشى ملامة من بذلك لاما
هي نور حق ساطع بحقيقة تغني النفوس وتذهب الأوهاما⁴

وقد فصل داوود القيصري في شرحه على خمرية ابن الفارض المقصود من الخمر الصوفية وربطها بقرائن دينية من القرآن والحديث . ويعتبر كلام القيصري هذا من أهم ما قيل في تبيان معنى الخمر العرفانية. فهو يقول في توضيح عبارة (المدامة) في مطلع قصيدة ابن الفارض الخمرية . المدامة الشراب الزنجبيلي والعين السلسبيلي الذي يطرب شاربه ويسكر صاحبه ويزل عقله ويدهش لبه ، كما في الكلام الرباني والنص الصمداني بقوله تعالى ﴿يُسْقَوْنَ فِيهَا كَأْسًا كَانَ مِزَاجُهَا زَنْجَبِيلًا * عَيْنًا فِيهَا تُسَمَّى سَلْسَبِيلًا﴾⁵

1 المرجع السابق، ص 366.

2 وحيد بهمردي : اللغة الصوفية ومصطلحات في شعر ابن الفارض ، رسالة ماجستير ، الجامعة الأمريكية ببيروت ، لبنان ، 1986م ، ص 34.

3 الرمز الشعري عند الصوفية ، ص 363.

4 عبد المحمود نور الدائم : ديوان شرب الكأس ، مكتبة القاهرة ، 2001م ، ص 115.

5 سورة الإنسان : الآيتان 17 - 18

وهذا الشراب يغنيه هو الشراب المشار إليه بقوله تعالى ﴿إِنَّ الْأَبْرَارَ يَشْرَبُونَ مِنْ كَأْسٍ كَانَ مِزَاجُهَا كَافُورًا * عَيْنًا يَشْرَبُ بِهَا عِبَادُ اللَّهِ يُفَجِّرُونَهَا تَفْجِيرًا﴾¹ .

تمزج أولاً بالكافور ثم بالزنجبيل كما يشير سياق الكلام المجيد إليه . وإنما أتى بالمزج الكافوري فيه لإعطائه برد اليقين المعرضين عن الانحياز . وعبر عنه أيضاً في المرتبة الثانية للمقربين بالرحيق المختوم في قوله تعالى : ﴿يُسْقَوْنَ مِنْ رَحِيقٍ مَخْتُومٍ * خِتَامُهُ مِسْكٌ وَفِي ذَلِكَ فَلْيَتَنَافَسِ الْمُتَنَافِسُونَ﴾² .

وكونه ممنوعاً عن وصول غير المقربين إليه قال : من رحيق مختوم ختامه مسك ، يقطر عُرقه وحداً ويروي غليل العطاش للتصور ، فأتى بالرحيق إشارة إلى علو مقامه وارتفاع درجته ، وبالشراب قبول الفيض الإلهي الدائم الذي يتسرب على الأعيان واستعداداتها الموجب لإظهار الكمالات الكاملة في غيب عين العبد³ .

أن أهمية كلام القيصري المشار إليه تكمن في الطريقة التي ربط فيها بين رمز الخمرة الصوفية والنص الإلهي والنص النبوي والأهمية الكامنة في حقيقة هذا الرمز . وديوان ابن الفارض ، بصورة عامة لا يمكن اعتباره ديوان في الخمریات ، بل العكس هو الصحيح ، إذ أن الخمر لا يرد ذكرها إلا في القصيدة الميمية علاوة على أبيات معدودة في التائية الكبرى ، وفيما عدا ذلك لا يجد في ديوانه كلاماً عن المدامة ، ويمكن تلخيص مدلول الخمر في ديوان ابن الفارض وغيره على أنها رمز على المحبة الإلهية يوصفها أذليه قديمة منزهة عن العلل مودة عن حدود الزمان والمكان وهذه المحبة في الإسرار العرفانية هي التي شربتها الأرواح فانتشت وأخذها السكر واستخفها الطرب قبل أن يخلق العالم⁴ .

ولهذا شرع ابن الفارض قصيدته الخمرية بالقول :

1 سورة الإنسان : الآيتان 5 - 6 .

2 سورة المطففين : الآيتان 25 - 26 .

3 الفوائد الجلية على قصيدة الخمرية، مخطوطة ، الأوراق ، 26 - 29 .

4 شرح ديوان ابن الفارض ، ص 255 .

شربنا على ذكر الحبيب مدامة سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم¹

إن الرمز القديم في التراث الإسلامي حتى لأنه يرجع إلي القرن الثاني الهجري علي أننا لا
نظفر في تلك البواكير الشعرية بخمريات مطولة ، وإنما ظهرت هذه المطولات في زمن
متأخر يرجع إلي أواخر القرن الهجري ومن بين تلك النماذج الخمرية قول بن مدين التلمساني

أدرها لنا صرفاً ودع مزجها عنا فنحن أناس لا نرى المزج مذ كنا

وغن لنا فالوقت قد طاب باسمها لأنا إليها قد رحلنا بها عنا

عرفنا بها كل الوجود ولم نزل إلى أن بها كل المعارف أنكرنا

هي الخمر لم تعرف بكرم يخصها ولم يحملها راح ولم تعرف الدنا

مشعشة يكسو الوجوه جمالها وفي كل شيء من لطافتها معنى²

ويقول أبو مدين الغوث:

يحرکنا ذکر الأحاديث عنکم ولولا هواکم في الحشي ما تحرکنا

فقل للذي ينهي عن الوجد أهله إذا لم تذق معنى شراب الهوى دعنا

إذا اهتزت الأرواح شوقاً إلى اللقاء نعم ترقص الأشباح يا جاهل المعنى

كذلك أرواح المحبين يا فتى تهزها الأشواق للعالم الأسنى

أنلزمها بالصبر وهي مشوقة وكيف يطيق الصبر من شاهد المعنى²؟

ونلاحظ أن الشاعر ألم في قصيدته تلك بالتراث الخمري الذي كان قد بلغ الناحية
الأسلوبية تمام النضج والاكتمال ، مثلما ألم به شعراء الصوفية من قبل بتراث الشعر الغرامي
،وتدل هذه الملاحظة على أن الشعر الصوفي الوجداني في أغلبه ولم يكن بسبيل يتيح للشعراء
أن يبدعوا ويصكوا رموزاً تتميز بالجدة والخلق وإنما كانوا يعولون علي الموروث الذائع من
الأنماط الأسلوبية المستقرة.

1 ديوان بن الفارض ، ص 87

2 الرمز الشعري عند الصوفية ، ص 359.

2 شهاب الدين بن علان : من تراثه ، عاطف وفدي ، مكتبة الرحمة المهداة ، ط2 ، 2009م ، ص 25.

وفي هذا السياق يطالعنا وصف الخمر بالصرافة حيناً وبالمزج حيناً آخر، وبينما كان شعراء الخمر منذ العصر الجاهلي حتى العصر العباسي وما بعده يتحدثون عن الخمر الصراح والأخرى الممزوجة أو المقتولة بالماء ، يشن فوقها ولا يتعدون في هذا الوصف الطبيعة الحسية المباشرة للموضوع ، أخذ الصوفية هذه الصفات المحسوسة للخمر في عينيتها الممتلئة، وجعلوا يصكونها ويعيدون صوغها بحيث تلائم ما يتعاطون من أذواق وأحوال ومواجيد ومعان وأسرار فصرافة الخمر من حيث الطابع الحسي مكافئ من ناحية الرمز. ولشرف الدين عمر بن الفارض قصيدة خمريّة ذاتيّة ، تعد بحق نموذجاً لاكتمال الرموز الخمريّة للشعر الوجداني بشكل عام قال النابلسي وهو واحد من شراحه (ألا أن خمريته مبنية على اصطلاح الصوفية فأنهم يذكرون في عباراتهم الخمر بأسمائها وأوصافها ويريدون بها ما أدار الله على ألبابهم من المعرفة أو من الشوق)¹.

والخمر في شعر ابن الفارض رمز على المحبة الإلهية بوصفها أزلية قديمة منزّهة عن العلل مجردة عن حدود الزمان والمكان ، وهذه المحبة في الأسرار العرفانية هي التي بواسطتها ظهرت الأشياء وتجلت الحقائق وأشرق الأكوان وهي الخمر الأزلية التي شربتها الأرواح المجردة فأنتشت وأخذها السكر واستخفها الطرب قبل أن يخلق العالم ، على حد قول ابن الفارض في ميمته :

شربنا على ذكر الحبيب مدامة	سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم
لها البدر كأس وهي شمس يدرىها	هلال وكم يبدو إذا مزجت نجم
لولا شذاها ما اهتديت لحانها	ولولا سناها ما تصورها الوهم
ولم يبق منها الدهر غير حشاشة	كأن خفاها في صدور النهى كتم
فإن ذكرت في الحي أصبح أهله	نشاوي ولا عار عليهم ولا إثم
ومن بين أحشاء الدنان تصاعدت	ولم يبق منها في الحقيقة إلا اسم
وإن خطرت يوماً على خاطر امرئ	أقامت به الأفراح ، وارتحل الهم
ولو نظر الندمان ختم إنائها	لاسكرهم من دونها ذلك الختم
ولو نضحوا منها ثرى قبر ميت	لعاذت إليه الروح وانتعش الجسم

1 ديوان ابن الفارض ، ج2 ، ص 145.

ولو طرحوا في في حائط كرمها	عليلاً وقد أشفي لفارقه السقم
ولو قربوا من حانها مقعد مشى	وتنطق من ذكرى مذاقتها البكم
ولو عبقت في الشرق أنفاس طيبها	وفي الغرب مزكوم لعاد له الشم
وفي سكرة منها ولو عمر ساعة	ترى الدهر عبدا طائعاً ولك الحكم
فلا عيش في الدنيا لمن عاش صاحيا	ومن لم يمت سكرًا بها فاته الحزم
على نفسه فليبك من ضاع عمره	وليس له فيها نصيب ولا سهم ¹

إن هذه القصيدة مبنية على اصطلاح الشعراء الوجدانيين فإنهم يذكرون في عباراتهم الخمرة بأسمائها وأوصافها ويريدون بها ما أدار الله تعالى على ألبابهم من المعرفة أو من الشوق والمحبة.

ويقول في مثل هذا المعنى النابلسي:

أطلق الكأس بعد طول احتباس	وأسقنيها ما بين ورد وآس
خمرة كأسها ألت قديما	وحديث عقلي وكل حواسي
شرب الكوب فهو سكران منها	وتراه معربداً بالناس
يا ندامي ما على شاربها	حيث باحوا بسرها من بأس
ملأتهم فالان تقطر منهم	بقياس لهم وغير قياس
لم تدع فضلة بهم لسواها	طهرتهم من سائر الأنجاس ²

يُعرض الباحث بعض النماذج لدى ابن الفارض وابن عربي يبين فيها وصف الخمر. استقل ابن الفارض وانفرد من صنوه ابن عربي على المستوى الإبداعي بمباشرة فن حب الخمر الذي احتجب بوجوده في شعره وقصيدته الفذة في بابها الميمية الخمرية تلك القصيدة التي طرحت تصوراً وجدانياً رمزياً غاية في النضج والاستواء بعوالم الأسرار الوجدانية الدوقية لتلك المدامة المعرفية من خلال بناء رمزي متضافر الرؤى متعانق الأبعاد . في منظور تأويلي كله جامع . وذلك الفن الخمري ، ولو على سبيل التجاوز فلا تظفر بشيء ذي بال في هذا المجال اللهم إلا ما جاء من ذلك شذرات مفردات قد انتشرت هنا وهناك على غير

1 ديوان ابن الفارض ، ص 140 - 143.

2 ديوان الحقائق ومجموع الرقائق ، دار الجيل ، ط 1 ، ص 269.

صدى في شعر ابن عربي ، مثل إشارته الجزئية إلى كؤوس الهوى¹ وحديث الغرام في قوله :

لو ترانا برامة نتعاطي أكؤوسا للهوى بغير دنان

والهوى بيننا يسوق حديثاً طيباً مطرباً بغير لسان²

أو كما في قوله : مشيراً إلى تلك الخمر :

وسلافة في عهد آدم اخبرت عن جنة المأوى حديثا يسند

أذا الحسان تفلنهما من ريقه كالمسك جاد بها علينا الخرد³

وإلى جانب القصيدة الخمرية عند ابن الفارض ، هنالك تلويحات خمرية هامة في التائية الكبرى فهذه القصيدة تبدأ بالحديث عن الخمرة وتختتم به .وبعبارة أخرى أنها تبدأ برمز المحبة وتختتم به ، فالقصيدة المشار إليها تبدأ بقول ابن الفارض :

سقتني حميا الحب راحة مقلتي وكأس محيا من عن الحسن جلت

فأوهمت صحتي أن شرب شرابهم به سر سري في انتشائي بنظرة⁴

والحقيقة هي أنه وأن كان ابن الفارض في هذه الأبيات يتكلم عن الخمر غير أن مدلولها العرفاني يختلف تماماً عن مدلولات المدامة في القصيدة الخمرية الأنفة الذكر ، فبعد التدقيق يتبين أن السكر في القصيدة الخمرية كان من المدامة بينما حصل السكر في التائية الكبرى بالمشاهدة ،ولذا صرح شاعرنا بأن نشوته كانت من شمائلها لا من الشمول ، إلا أنه قد أوهم صحبه بأن سكره ناتج عن شرب شرابهم. فالصورة تكمن في الذوق الذي تجاوز هذه الدقة المتناهية في الروح الشفافة التي ترفع من شأن هذه الخمر الحسية في السمو بالروح وإدراك المعاني الخفية.

1 د. محمد محمد جاهين بدوي : شعر الحب بين أبي عربي وابن الفارض، رسالة دكتورا ، جامعة الأزهر الشريف 2006م، ص 230 .

2 ابن عربي : أنفاس الأعلاف شرح ترجمان الأشواق ، ص 329.

3 المصدر السابق ، ص 382.

4 ديوان ابن الفارض ، ص 24.

وهكذا يربط ابن الفارض بين السكر وعقيدة المشاهدة الحضورية في التائية الكبرى مما يدل على أن حالة السكر والنشوة في القصيدة الخمرية كانت ذات مرتبة روحانية أدنى مما هي عليه في منظم السلوك لأنه في الأولى كانت المدامة التي ترمز على المحبة سبباً لنشوته أما في التائية ، فقد تجاوز المحبة إلى الشهود حيث رأي أنه لم يكن غيرها ¹. ويمكن تلخيص الرمزيات الخمرية عند ابن الفارض وغيره من شعراء الحب الإلهي والحب النبوي وارتباطها بحال السكر ، في أن الخمر عندهم ، بمدلولها الرمزي ، كانت جزءاً أساسياً في حكمتهم العرفانية ، غير أن الخمر الرمزية ليست هي الكيفية الوحيدة لبلوغ السكر والنشوة الروحية ، فهناك طرق أهم وأسمى وهي مشاهدة شمائل المحبوب.

المطلب الثاني: رمز المرأة

لقد كانت المرأة موضوع الحب والغزل في القصيدة العربية الغنائية التي أخذت شكلاً تقليدياً تميز بالاستقرار ويظهر النقد على تيارين أساسيين للغزل في الشعر العربي؛ تيار الغزل العذري العفيف الذي كان اتجاهاً مضاداً لما شاع في التيار الأول في مغامرات ونشدان للذة الحسية².

و الناظر الي شعر الغزل العذري وشعر الحب الوجداني عند الصوفية أنهما بمعزل عن المارة العاجلة الموقوتة، أو قل أنهما يحققان مقولة الحب للحب بحيث لا تكون للمحبة غاية وراء محبوه ,ويري الباحث ان هناك غاية وهي مشاهدة المحبوب. وقد ظهر هذا النوع في امتزاج الحب بخواطر تأملية وأفكار فلسفية دارت حول طبيعة العشق وماهيته ومدارج الحب . للعشاق بحسب ما يعشقون والعلاقة بين الحب والاتحاد وكيفية ترقية النفس من أفق المحسوس إلى عالم المثل والمعقولات حتى تستهلك في النور الإلهي الغامر³.

هناك أعمال تظهرنا على الرمزية الوجدانية عند ابن الفارض وهي رمزية متجلية في المرأة من جمال إغوائي نراه في الأجفان السقيمة والثنايا المعسولة الرضاب، والوجه القسيم ،

1 وحيد بهمردي ، اللغة الصوفية ومصطلحات في شعر بن الفارض ، ص 37.

2 العامري، بهاء الدين محمد بن الحسين : الكشكول ، تحقيق محمد عبد الكريم النمري ، ط 1، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1998م ، ص 132.

3 المرجع السابق ، ص 755.

أضاف ابن الفارض طابعاً آخر إلى رموزه الغزلية استقاه من رومانسية الشعر العذري التي أغرقت أيما إغراق في التحدث عن تمنع المحبوبة ومشقة الوصول إليها ووصف اغتراب المحب عن الأوطان وأنسه بالوحوش . وتذكره ليالي الوصال التي كان يختلس فيها لذته اختلاساً¹. وهنا يأخذ معنى الحنين ويضيف إليه عمق معنوي وهذا ما يجعل الصورة ويزيدها وضوحاً

نقرأ ذلك في قوله من تائيته الصغرى:

فلي بين هاتيك الخيام ضنيئة	على بجمعي سَمَحَةً بتشتتي
محجة بين الأسنة والطبي	إليها انتنت ألبأنا ، إذ تَنت
ممنعة ، خلع العذار نقائبها	مُسرلة بردين قلبي ومُهجتي
وما غدرت في الحب أن هدرت دمي	بِشرع الهوى لَكن وَفت إذ تَوَفَت
أيا كعبة الحُسن التي لجمالها	قلوب أولى الألباب لبت وحب
بريق الثنايا منك أهدى لنا سنا	بريق الثنايا ، فهو خير هدية ²

والحق أن قول النابلسي في شرحه ديوان ابن الفارض : أن كل تغزل يقع في كلامه سوى أكان مذكراً أم مؤنثاً أم تشبيهاً من رياضي أو زهراً أو نهراً أو طيراً ونحو ذلك . فمراده به الحقيقة الظاهرة المتجلية للحق الباقي في ذلك الشيء الفاني وليس مراده الشيء الذي هو في نظره وتحقيقه مجرد رتبة وهمية وصورة تقديرية³ .

ومن أشعار النابلسي التي عول فيها على رمز المرأة وما ارتبط من ذكر الأماكن والأودية التي كانت عادة الشعراء الغزليين وغيرهم ، وصف الرحلة التي تشاكل في ظاهرها سفرًا روحياً باطناً ,ومن تمتع بمشاهدة البروق التي تهدي الحيران في الديار من حيث هي رمز التجلي في طبيعته النورانية قوله:

عرجا بي على النقا فيجاد وأمشا بي كمشية المتهادي

1 الرمز الشعري عند الصوفية ، ص 184.

2 ديوان ابن الفارض ، ص 334 .

3 المرجع السابق ، ص 61.

يا خليلي وانشدا قلب حب ضاع منه خلال تلك العوادي
لي بسلع فرامة فالمصلى جيرة بل بناظري وفؤادي
هم بقلبي حلوا مكان السويدا ومن العين في مكان السواد
يا عريب الحمى قفوا لضعيف جده ركبكم بنسمة حادي
كلما أظلمت عليه الدياجي لمع البرق فاهتدي للسهاد¹

ومن معاصري ابن الفارض الذين اهتموا إلى الرمز الأنثوي نجد محي الدين ابن
العربي في وصفه لرحلة وديار المحبوبة والتفجع والتشكي وفي إحالته على دلالات تلويحية
رمزية مرتبطة بالأديان في قوله :

ما رحلوا يوم ساروا البذل العيسا إلا وقد حملوا فيها الطواويسا
من كل فاتكة الألاحظ مالكة تخالها فوق عرش الدر بلقيسا
إذا تمشت على صرح الزجاج ترى شمساً على فلك في حجر إدريسا
تحي إذا قتلت باللحظ منطقها كأنها عندما تحي به عيسى
ناديت إذ رحلت للبين ناقتها يا حادي العيس لا تحدو بها العيسا²

وتبدو هذه القصيدة كما يبدو غيرها من قصائد الشعر الوجداني حافلة بصور حسية
متنوعة أشربت دلالات موحية ذات علاقة بالرمز الذي يهيمن على الأبيات كلها³. وهنا نجد
أن الثقافة لدى هؤلاء الشعراء ساعدت في رسم وتبيان الصورة التي أتت متنوعة وفريدة في
نوعها .

وعلى عادة الشعراء الغزليين يمزج الشاعر رموزه العرفانية بما شاع في الغزل
العذري من رومانسية عاطفية مسرفة تتحدث عن احتكام الأعداء وشماتة الحساد وتشنيع
الوشاة وإرجاف اللاحين والرقباء يقول ابن الفارض:

ومن أجلها أسعى لمن بيننا سعى وأعدو ولا أعدو لمن دأبه العذل

1 ديوان النابلسي : مجموع الحقائق والدقائق، دار الجيل ، ص 21.

2 ابن عربي ، ذخائر الأعلام وشرح ترجمان الأشواق.

3 الرمز الشعري عند الصوفية ، ص 195.

فأرتاح للواشين بيني وبينها	لتعلم ما ألقى وما عندها جهل
واصبوا إلى العذال حباً لذكرها	كأنهم ما بيننا في الهوي رسل
تخالفت الأقوال فينا تباينا	برجم ظنون بيننا مالها أصل
فشنع قوم بالوصال ولم تصل	وأرجف بالسلوان قوم ولم أسل
فما صدق التشنيع عنها لشقوتي	وقد كذبت عني الأراجيف والنقل ¹

فالمراد من هذه الأبيات أن ابن الفارض من أجل المحبوبة المذكورة أي أنه يسعى ويقصد عمل الخير، والنفع، والإعانة وقوله (لمن بيننا سعى) أي من مشى بينهم وبين المحبوبة المذكورة بالصلح وقصد الخير والنفع. فأمتثل أوامرهم واجتنب نواهيهم بشدة وعزم وهمة صادقة، وأما اللائم المعنف فلا أعدو ولا أسرع إلى قبول كلامه ولمن سعى بيننا بالفساد والفتنة وهو الشيطان المقارن به الذي شأنه دائماً الوسوسة وتمرين المعاصي لإيقاع العداوة بين الإنسان وربه. وعدم غدوة وميله إلى اللائمين له لأنهم يؤذونهم بجهلهم أحواله الصادقة. ولهذا قال بعد ذلك على طريقة اللف والنشر (فأرتاح للواشين) أي أستريح وينشرح صدري للقوم الذين يمشون بيني وبينها فيقولون لها عني أنني دائم الصبر في حبها، ملتذ بذكرها، منسكب الدموع بادي الخشوع، مضاعف الصبابة بادي الحزن والكآبة، ولما كانت العادة تقتضي عدم الميل إلى الواشي وكل محب عنه متباعد متحاشي عنك ارتياحه إلى الوشاة وأظهره في قالب القبول. وأبدا وقال لتعلم على ألسن الواشين ما عندي من الهوى، وما الذي ابتلى به من طوارق الجوى فأنهم يحكون أوصافه في التحول وما يقاسيه في ظلام الليل. ويقول فإن حدثوا عنها وبالعدل فجميع جوارحه مسامع وكل عنصر فيه سامع فجواري كلها ناطقة، وكلها أسهم مجيب ثم يبد يقول: (تخالفت الأقوال) إلى أقوال: الوشاة (فيها) أي في حالنا ومن عرف عليه في أقوالنا وأفعالنا ثم بين تباين تلك الظنون بقوله (فشنع قوم بالوصال) والحال أنها لم تصل وأرجف بالسلوان قوم والحال إنني ما سلوت فأما التشنيع عنها بالوصال فما صدق وعدم صدقه لشقوتي إذ لو كنت سعيد الصدق حديث الوصال لسعدت بالاتصال، وأما الأراجيف والنقل علي بالسلوان فهي أحاديث كاذبة من الناقل فاسدة، في تحديد أسانيد

1 ديوان ابن الفارض، ص 138.

الأقوال ومن ينظر بعين الأنصاف، وعلم وما تشتمل عليه هذه الأبيات من محاسن الأوصاف التي تحار فيها أفكار كل واصف تعجب من محاسنها البديعية وعلم أن قائلها حاز الكمال جميعه. وقد قالوا الحسن يدرك ولا يوصف في عبارة ويراق ولا تضبطه الدلائل ولا الإمارة فسبحان من مدح الشيخ الناظم هذه المحاسن وسعد من كريم في ماء لطرفها الذي ليس بأسن ولقد صدق في حق نفسه واصفاً كماله حيث لم يكن لأحد في البلغاء كماله¹ :

ومن فضل ما أسرت شرب معاصري ومن كان قبلي فالفضائل فضلت²

ف نجد أن تجربة الحب على المستوى الدلالي المباشر في شعر ابن الفارض متبسطة المحبوبة فيها موصوفة غير معروفة تعيننا ، وهذه الأوصاف بدلالاتها الحسية هي التي جعلتنا نصرف الذهن إلى أن المراد بها أنما هي امرأة حسية المخائل ، أنثوية القسمات ، وأن كانت لا تفصح عن شخص الحبيبة أو تسميها باسمها ، وذلك خلافاً لما حاول شراح الديوان من المتصوفة من حمل هذه النماذج ونظائرها في شعر ابن الفارض على إرادة المعاني الصوفية الرمزية³.

مقارنة لبعض النماذج بين ابن عربي وابن الفارض فيما يختص بحب المرأة :

امتازت نماذج ابن عربي في حب المرأة باستقامتها وتمحضها دلاليًا للإشارة إلى المعاني الغزلية المباشرة والتعبير عن تجربة الحب الإنساني، في ذات الوقت الذي جاءت فيه نماذج أخرى عنده قابلة لإرادة التأويل الوجداني بنفس القدر الذي تشير فيه إلى المعاني الغزلية المباشرة ، والتعبير عن تجربة الحب الإنساني ، ولكن هذا لا ينفي في النهاية عنها أنها إنما أنشئت على سبيل الاستيحاء والاستلham في محاكاة تلك الحبيبة الشخصية المعنية المدعوة بالنظام ، وإن أفلح ابن عربي في تأويلها وصرفها إلى إرادة معانيه الوجدانية في ذخائر إعلاقه⁴.

1 ديوان ابن الفارض ، ج2، ص 133.

2 المرجع السابق ، ص 116.

3 د. محمد محمد جاهين بدوي ، شعر الحب بين ابن عربي وابن الفارض ، ص 232.

4 المرجع السابق ، ص 232.

وبينما كذلك عند ابن عربي تأتي نماذج حب المرأة عند ابن الفارض متراسة سياقاتها الدلالية بين الغزل المباشر - في بعض مواضع العمل الفني الواحد - وقبولها إرادة الحب الوجداني الرمزي في مواضع آخر من ذات العمل ، وتلك القصائد هي التي عرفت عند ابن الفارض باسم القصائد ذات الوجهين . لما اتسمت به من ازدواجية الدلالة في الخطاب الشعري الصادر عنها ، وتراوحها بين الغزل المباشر والحب الوجداني ، وما كاد يتمخض لديه في هذا الباب نموذج في إرادة الغزل إلا في قصيدة له التي يقول في مطلعها:

صد حمى ظمئى لماك لماذا وهواك قلبي صار منه جذاذا
أو قوله أيضاً:

ولما تلاقينا عشاءً وضمنا سواء سبيلي دارها وخيامي
وملنا كما شيئاً عن الحي حيث لا رقيب ولا واش بزور كلام
فرشت لها خدي وطاء على الثرى فقالت : لك البشرى بلثم لثامي
فما سمحت نفسي بذلك غيرة على صونها مني لعز مقامي
وبتنا كما شاء اقتراحي على المنى أرى الملك ملكي والزمان غلامي¹

وكذلك اتسم معجم الشعارين في معالجاته فن حب المرأة الغزل ، باتكائه اللافت على نفس المحاور اللفظية والأسلوبية الموروثة التي طالما اتكأ عليها الشعراء الغزليون من العذريين ومن إليهم ، والتي لا تخرج في جملتها عن تصوير الحبيبة موصوفة ببياض البشرة وبضاضتها ، وحمرة الخدود ولطافتها ، وحرور العيون وسحرها ، وحدة نصال سهام لحاظها ، تلك التي تنطلق عن قوس حاجبها ، وفتور الجفان الذي يورث القلوب فتنة وتهياماً ، ورضاب ثغرها الذي يشبه بالخمير من حيث أثره ، وبالمسك من حيث طيب شذاه ونحو ذلك من سائر الأوصاف الحسية ، كما لا تخرج سجايا تلك الحبيبة خصالها النفسية عن وصفها بالبعد والهجران ، والإسراف في التمتع والمطال والإخلاف² ، وذلك يتتبع بطبيعته الحال وصفها بالطهر والعفة والنسك كما هو شأن حبيبة ابن الفارض:

1 ديوان ابن الفارض ، ص 165.

2 د محمد محمد جاهين بدوي: شعر الحب بين ابن عربي وابن الفارض ، ص 237

حُبِّيهِ علمني التنسك إذ حكى متعففاً فرق المعاد مُعَاذا
يا رامياً يرمي بِسهمٍ لحاظه عن قوسٍ حَاجِبِهِ الحشَا إنفاذا
إني هجرتُ لهجرٍ واشٍ بي كمن في لومه لؤم حكاه فهذا
عنت العزلة والعزالُ لوجهه مُتلفتاً وبه عيادا لاذا
قسماً بمن فيه أرى تَعْذِيبُهُ عذباً وفي استِذلاله استلذاذا
ما استحسنت عيني سواه وإن سبى لكن سواي ولم أكن من لاذا¹
كما وصفت حبيبة ابن عربي بالإضافة إلى كونها لدنة ناعمة ، بأنها ذات علم وفقه
وأدب وبيان:

طال شوقي لطفلة ذات نثر ونظام ومنبر وبيان²
وبذلك تكون صورة المحبوبة كما تضافرت في تصويرها سائر الظواهر اللفظية
والأسلوبية السائدة في تمازج هذا الفن عند شاعرنا صورة امرأة مثالية تجمع إلى حسنها
الظاهر المشهد الذي يفتن الناظر ، حسن شمائلها التي تدرك عقلاً وذوقاً ووجداناً ، ولنا أن
نقول : إن المحبوبة التي يصورها هذا الفن عند الشعاعين إنما هي المرأة الحلم والمثالي أو
المرأة الأمنية، وإن كان ذلك لا ينفي وجود الأصل الحسي لهذه المحبوبة ، باعتبارها أصلاً
للمحاكاة ومحللاً للتجربة موضوع الحب ، وأن أسقط الشاعران عليها من ذات نفسها ولونها
بإصباغ وجدانيهما ، فإذا هي خلق شعري جديد³.

وعموماً يرى الباحث في هذا الفصل أن ابن الفارض قد ذكر أسماء ما يفوق المائة
معلم واصفاً إياها المشاهد المقيم المتأمل في جزئياته تلك المعالم رغم عم مشاهدته الحسية لها
وفي هذا دليل على أن المحبوب المقصود في أشعاره هو الرسول المصطفى والهادي المجتبي
سيد البشر محمد رسول الله عليه صلوات الله الذي كان ظهور بشريته في تلك البقاع ، فكل

1 ديوان ابن الفارض ، ص 29.

2 ابن عربي : ذخائر الأعلاق ، شرح ترجمان الأشواق ، ص 327.

3 د. محمد محمد جاهين بدوي ، شعر الحب بين ابن عربي وابن الفارض ، ص 235 - 236.

موقع ذكره من ذلك يمثل موقف أو يشير إلى معنى يرتبط بوجودان الشاعر ، أما إذا أحب الشاعر أن يتكلم عن حياة النبي ﷺ النورانية ، أي سراجاً منيراً في صدور أمته فإنه لا يتقيد بهذه المعالم فهو حينئذ يراه في نطاق مطلق وفي كل فساحات الملكوت والكون فهو يقول:

تَرَاهُ إِنْ غَابَ عَنِّي كُلِّ جَارِحَةٍ	فِي كُلِّ مَعْنَى لَطِيفٍ رَائِقٍ بَهَجٍ
فِي نَغْمَةِ الْعُودِ وَالنَّايِ الرَّخِيمِ إِذَا	تَأَلَّفَا بَيْنَ الْحَانِ مِنَ الْهَزَجِ
وَفِي مَسَارِحِ غُزْلَانِ الْخَمَائِلِ فِي	بَرْدِ الْأَصَانِلِ وَالْأَصْبَاحِ فِي الْبَلَجِ
وَفِي مَسَاحِبِ أَذْيَالِ النَّسِيمِ إِذَا	أَهْدَى إِلَى سُحَيْرٍ أَطْيَبِ الْأَرْجِ
وَفِي إِلْتِمَامِي ثَغْرِ الْكَأْسِ مُرْتَشِفًا	رَيْقَ الْمُدَامَةِ فِي مُسْتَنْزِهِ فَرْجِ ¹

إذا كان يرى تلك الحقيقة المحمدية النورانية في معاني جميع الأشياء وفروعها وهذا دليل على أن الحقيقة المحمدية هي الموجودة من قبل إيجاد أي موجود حتى نهاية أمد الوجود ويعبر عنها بالمرأة في كثير من أشعار ديوانه فقد قال :

وَمَاذَا عَسَى عَنِّي يُقَالُ سِوَى غَدَا	بِنَعْمٍ لَهُ شُغْلٌ نَعْمَ لِي بِهَا شُغْلٌ
وَقَدْ عَلِمُوا أَنِّي قَتِيلٌ لِحَاطِظِهَا	فَإِنْ لَهَا فِي كُلِّ جَارِحَةٍ نَصْلٌ ²

ويرى الباحث أن الرمز وعاء مهم لتأكيد وتركيز الصورة ، وهو يتجاوب مع الفطرة وملئها لهذا الرمز ، فهم يركزون عليه ؛ لأنه يجمل الصورة وتجاوب مع الفطرة. وأن استخدام المرأة في الرمز الوجداني تعبير عن الحقيقة المحمدية ، هو قطعاً لتقريب الصورة المراد نقلها من عالم الغيب إلى عالم الشهادة ، وفي دنيا العامة ، مع ثبوت الفارق بين هذين الحدين . فالمرأة عندنا في عالم الشهادة وفي دنيا العامة ، هي في محل الصون والاستتار عن العيب ، وهي محل السكن والراحة لمن يملكها ، وهي محل استمرار الحياة ، وهي مظهر الحسن والجمال ، وهي محل السر والخصوصية ، أو هي اختصار محور الحياة في الدنيا ؛ فهي بذلك أصلح من غيرها رمزاً للحقائق الغيبية المصونة عن من لا يستحقها ، وهذا طبعاً بافتراض محافظتها على لوازم أنوثتها من العفة والحياد ، وغير ذلك من الصفات المحمودة . فهي معبرة كاشفة عن

1 ديوان ابن الفارض ، ص 147.

2 المرجع السابق ، ص 136.

أبعاد تجربة حب إنسانية حبيبة واضعاً المعايير والقسمات الأنثوية على نحو يستعصى على سائر محاولات التأويل الصوفي الرمزي على نحو ما أوضحنا في موضعه.

بيد أن شاعرنا يلتقينا في هذا الفن (حب المرأة) في ملمح شخصي مهم، تكشف عنه تجربته الشعرية، وهو أحساس كليهما الذاتي الملح بطبيعة المجال الفكري والروحي الذي ينتسبان إليه، وهو مجال التصوف باعتباره مجال أسمى من مجالات الممارسات الدينية والروحية، فلقد كان شاعرنا على وعي بما يعنيه هذا الانتساب بالنسبة لهما على المستوى الاجتماعي، فكان ذلك الوعي يضطرهما في كثير من الأحيان إلى شيء غير قليل من التحفظ والاحتباس، في أدق لحظات البوح والإفضاء الشعري¹.

كما اتسمت عامة النماذج الغزلية لدى الشاعرين بأنها تجربة حب ظمأى، تحوم مهيمية في مفازات الصد والحرمان، فإذا هي أشبه ببكائيات منازعة وتوسلات ولهي على أعتاب المحبوب ذلك الصدود الممنوع القتل، وإن كنا لا نعدم عند كلا الشاعرين بعض الإشارات الجزئية إلى أن هذا الحب لم يكن ظمأً أبداً، ولكن دأب المحبين دائماً أنهم ظامئون لا يرتوي لهم ظمأ ولا تشفي لهم غلة:

ولقد عانقت منها غصناً يخجل الغصن إذا ما انعطفا

وارتشفنا ريقة مسكية تخجل الشهد إذا ما ارتشفا²

أو قوله في حبيبة الترجمان:

ولو ترانا برامة نتعاطى أكوساً للهوى بغير بنان

والهوى بيننا يسوق حديثاً طيباً مطرباً بغير لسان²

ومن تلك الإشارات إلى هذا الذي عند ابن الفارض قوله:

خضر اللمى عذب المقبل بكرة قبل السواك المسك ساد وشاذا

من فيه والألحاظ سكرى بل أرى في كل جارحة به نياذا

1 د. محمد محمد جاهين بدوي، شعر الحب بين ابن عربي وابن الفارض، ص 233.

2 ابن عربي: ذخائر الأعلام، شرح ترجمان الأشواق، ص 327.

2 المرجع السابق، ص 327.

ويرى الباحث أن الشاعرين كليهما قد أبدع في استعمال رمز المرأة , وهذا يزيد الصورة ويوضحها , وهذا كله يصب في المحبة التي ولع بها هؤلاء الشعراء الوجدانيون لتأكيد الصورة .

المبحث الأول

تصوير الصحابة الكرام للنبي عليه الصلاة والسلام

تتشكل الصورة بحسب العلاقة بالمشهد فكل شخص صورة وتصوير تختلف من شخص لآخر وبحسب القرب والبعد ، إذن الصورة ليست ثابتة وتتعدد بتعدد الأفكار وباختلاف الرؤية وعمق التجربة. وهذه تؤثر تأثيرا واضحا في رسم الصورة وهذه أقيسه عن مدى الانفعال بمشاهدة المشهد الذي يراد تصويره.

نجد أن الصحابة الكرام رضوان الله عليهم أجمعين هم الذين التفوا حول سيدنا رسول الله ﷺ ، ونشروا الدين ، ولم يقف أمامهم شيء ، ولم يرهبهم عدو . ذلك لأنهم حملوا في قلوبهم حب الله ورسوله ﷺ ، وتخلقوا بأخلاقه واستمسكوا بهديه ، قد دانت لهم الدنيا ، فصغر في نواظرهم كل منظور دون الحق ، فهم أحق ، بوصفه عليه الصلاة والسلام ، ونقصد بتصوير الصحابة وصفهم ومدحهم لصاحب الخلق العظيم ﷺ ، واصفين صفاته الخلقية والخلقية وما أنعم به الجليل الأعلى علي النبي الأعلى عليه صلوات الله وسلامه فهم يتسابقون في وصفه ﷺ ، ارتباطا بشخصه ، وحبا في ذاته ، وتعظيما لجناحه وتوسلا بجاهه ، وفرحا وسرورا لمناجاته ، وشوقا وحنينا ، لمناجاته ودفعاً ، ودفاعاً عن أعتابه الشريفة ﷺ فصدق حسان بن ثابت حين قال:

يا رُكْنَ مُعْتَمِدٍ وَعِصْمَةٍ لَأَنْذُ وَمَلَاذٌ مُنْتَجِعٍ وَجَارٌ مُجَاوِرٍ
يا من تَخِيرُهُ الْإِلَهِ لَخَلْقِهِ فحِبَاهُ بِالْخُلُقِ الزَّكِيِّ الطَّاهِرِ
أَنْتَ النَّبِيُّ وَخَيْرُ عَتَرَةِ آدَمٍ يا من يَجُودُ كَفَيْضٍ بَحْرِ ذَاخِرٍ¹
مِكَالٌ مَعَكَ وَجَبِيرٌ لِكِلَاهُمَا مَدَدٌ لِنَصْرِكَ مِنْ عَزِيزٍ قَاهِرٍ

تصوير أهل المدينة المنورة لسيدنا النبي ﷺ :

عن سيدتنا أم المؤمنين السيدة عائشة رضي الله تعالى عنها قالت: لما قدم النبي ﷺ المدينة جعل النساء والصبيان يقولون:

¹ المجموعة النبهاانية في المدايح النبوية ، دار الفكر ، ب ت ، مج 2 ، ص 77

طلع البدر علينا من ثنيات الوداع

وجب الشكر علينا ما دعا لله داع

أيها المبعوث فينا جئت بالأمر المطاع¹

وعن سيدنا أنس بن مالك رضي الله تعالى عنه قال : مر رسول الله ﷺ بحي بني النجار وإذا جوار يضربن بالدف يقولون :

نحن جوار من بني النجار يا حبذا محمد من جار

فقال النبي ﷺ : الله يعلم أن قلبي يحبكن².

تصوير أبي بكر³ الصديق لسيدنا النبي ﷺ:

من بين ما قاله رضي الله تعالى عنه وصفاً فيه ﷺ:

أمين مصطفى للخير يدعو كضوء البدر زايله الظلام

سأتبع هديه ما دمت حياً طوال الدهر ما سجع الحمام⁵

تصوير أم المؤمنين عائشة⁶ لسيدنا النبي ﷺ:

عن سيدتنا أم المؤمنين السيدة عائشة رضي الله تعالى عنه قالت : كنت قاعدة أغزل والنبي ﷺ يخصف نعله فجعل جبينه يعرق وجعل عرقه يتولد نوراً فبهت فقال مالك بهت قلت جعل جبينك يعرق وجعل عرقك يتولد نوراً ولو رآك أبو كبير الهذلي لعلم أنك أحق بشعره حيث يقول:

1 المجموعة النبهاية في المدائح النبوية ، مج 1 ، ص 76.

2 المرجع السابق ، مج 1 ، ص 76.

3 عبد الله بن عثمان بن عامر بن كعب بن سعد بن تيم بن مرة بن كعب بن لؤي القرشي التيمي ، أبو بكر الصديق ابن أبي قحافة هو صاحب رسول الله صلى الله عليه وسلم في الغار والهجر والخليفة الأول ، أخرج الترمذي بأن رسول الله صلى الله عليه وسلم لقبه بقوله أنت عتيق من النار. أسد الغابة في معرفة الصحابة ، تأليف عز الدين بن الأسير أبي الحسن علي بن محمد الجزري ، تحقيق وتعليق ، خيرى سعيد ، المكتبة التوفيقية ، القاهرة . ج3، ص 286.

5 من سبل الهدى والرشاد 277/12.

6 عائشة بنت أبي بكر الصديق الصديقة بنت الصديق أم المؤمنين ، زوج النبي ﷺ وأشهر نسائه وأمها أم رمان ابنة عامر بن عويمر بن عبد شمس زوجها رسول الله ﷺ قبل الهجرة بسنتين ، تزوجها بعد السيدة خديجة بثلاث سنين ، أسد الغابة ، ج 7، ص 278 .

وإذا نظرت إلى أسرة وجهه برقت بروق العارض المتهلل

فوضع رسول الله ﷺ ما كان في يده وقام إليّ فقبل ما بين عيني وقال جزاك الله يا عائشة خيراً فما أذكر أني سررت كسروري بكلامك¹.

تصوير العباس² بن عبد المطلب لسيدنا النبي ﷺ:

ورد أنه لما عاد ﷺ من غزوة تبوك استقبله أهل المدينة المنورة وكان من بينهم سيدنا العباس بن عبد المطلب رضي الله تعالى عنهما فقال: يا رسول الله انذن لي أن امتدحك فقال ﷺ: قل لا يفضض الله فاك فقال:

مَنْ قَبْلَهَا طَبَتْ فِي الظِّلَالِ وَفِي	مُسْتَوْدِعٍ حَيْثُ يُخْصَفُ الْوَرَقُ
ثُمَّ هَبَطَتِ الْبِلَادُ لَا بَشَرُ	أَنْتِ وَلَا مُضْغَةٌ وَلَا عَلَقُ
مُطَهَّرُ تَرْكَبُ السَّافِينِ وَقَدْ	أَلْجَمَ نَسْرًا وَأَهْلَهُ الْغَرْقُ
وَرَدَتْ نَارَ الْخَلِيلِ مُكْتَتَمًا	فِي صُلْبِهِ أَنْتِ كَيْفَ يَحْتَرِقُ
تَنْقُلُ مِنْ صَالِبٍ إِلَى رَحِمٍ	إِذَا مَضَى عَالَمٌ بَدَا طَبَقُ
حَتَّى احْتَوَى بَيْتَكَ الْمُهَيَّمُنْ مِنْ	خَنْدَفٍ عَلِيَاءَ تَحْتَهَا النُّطُقُ
وَأَنْتِ لَمَّا وُلِدْتَ أَشْرَقَتْ الْأُرُ	ضُ وَضَاءَاتُ بُنُورِكَ الْأَفْقُ
فَنَحْنُ فِي ذَلِكَ الضِّيَاءِ وَفِي النُّو	رِ وَسُبُلِ الرَّشَادِ نَحْتَرِقُ ⁴

1 من الخصائص الكبرى 115/1 ، وقال أخرجه الخطيب وابن عساكر وابو نعيم والديلمي من طريقين عن محمد بن إسماعيل البخاري .

2 العباس بن عبد المطلب بن هاشم عم رسول ﷺ ساقى الحرمين أجود الناس كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يجعله بقدر ما كان يحبه وكان يقول صلى الله عليه وسلم هذا بقية آبائي . د. خالد محمد خالد : رجال حول الرسول ، المبطن للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2003م ، ص 257.

4 من دلائل النبوة للبيهقي 268/5 ، (القاضي عياض) الشفاء بتعريف حقوق المصطفى 329/1 ، و من المواهب الدنية بالمنح المحمدية 426/1 ، ومن الخصائص الكبرى 66/1 ، وقال : أخرجه الحاكم والطبراني. نسرا : اسم للصنم التي اتخذها قوم نوح آلهة من دون الله . طبق : قرن من الزمان ، خندف : أصلها مشية كالهرولة . والمراد به امرأة الياس بن مضر أم عرب الحجاز . النطق : جمع نطاق وهو الحزام وهي هنا الجبال.

تصوير عبد الله¹ بن رواحه لسيدنا النبي ﷺ:

عن سيدنا عبد الله بن رواحه رضي الله تعالى عنه قال : بينما أنا أجتاز في المسجد ورسول الله ﷺ في ناس من أصحابه إذ قال القوم : يا عبد الله بن رواحه . فظننت أن رسول الله ﷺ يدعوني فجئت قال : أجلس يا عبد الله بن رواحه كيف تقول الشعر إذا أردت أن تقول ؟ قلت: أنظر ثم أقول .قال: "عليك بالمشركين" . ولم أكن أعددت لذلك شيئاً فقلت:

يا هاشم الخير إن الله فضلكم	على البرية فضلاً ما له غير
إنني تفرست فيك الخير أعرفه	فراصة خالفتهم في الذي نظروا
ولو سألت أو استتصرت بعضهم	في جل أمرك ما ردوا ولا نصروا
فثبت الله ما آتاك من حسن	تنبئت موسى ونصرا كالذي نصروا

فقال ﷺ : "وأنت فثبتك الله يا ابن رواحة"³

وعن سيدنا أنس بن مالك رضي الله تعالى عنه أن النبي ﷺ دخل مكة في عمرة القضاء وعبد الله بن رواحة بين يديه يمشي وهو يقول:

خلو بني الكفار عن سبيله	اليوم نضربكم على تنزيله
ضربا يزيل الهام عن مقيله	ويذهل الخليل عن خليله

فقال له عمر: يا ابن رواحة بين يدي رسول الله ﷺ وفي حرم الله تقول الشعر؟ فقال له

النبي ﷺ : "خل عنه يا عمر فلهي أسرع فيهم من نضح النبل"⁴

1 عبد الله بن رواحة بن ثعلبة بن امرئ القيس بن عمرو بن امرئ القيس الأكبر بن مالك الأغبر بن ثعلبة بن كعب بن خزرج ، يكنى أبا محمد وقيل أبو رواحة ، أمه كبشة بنت واقد بن عمرو بن الأطنابة من بني الحارث من الخزرج أيضاً ، شهد بدر وأحد والخندق والحديبية وخيبر ، وعمرة رمضان ، كان من الشعراء الذين يناضلون عن رسول الله ﷺ ، أسد الغابة ، ج 3 ، ص 219.

3 الهاشمي ، مجمع الزوائد ومنبع الفوائد 8/ 125 وقال : رواه الطبراني ورجاله ثقات .

4 الجامع الصحيح سنن الترمذي ، مج5 ، ص 139.

تصوير كعب¹ بن مالك لسيدنا النبي ﷺ:

قال رضي الله تعالى عنه حين فرغ صلى الله عليه وآله وسلم من حنين وأجمع السير إلى الطائف :

نطيع نبينا ونطيع ربا هو الرحمن كان بنا رءوفا
فإن تلقوا إلينا السلم نقبل ونجعلكم لنا عضداً وريفا⁴

تصوير سواد بن قارب³ لسيدنا النبي ﷺ:

قال رضي الله تعالى عنه : أتيت المدينة فسألت عن النبي ﷺ فقيل لي في المسجد فانتهيت إلى المسجد فعقلت راحلتي وإذا رسول الله ﷺ والناس حوله فقلت اسمع مقالتي يا رسول الله فقال أبو بكر رضي الله عنه أدنه أدنه فلم يزل بي حتى صرت بين يديه فقلت:

وأشهد أن الله لا رب غيره وأنت مأمون على كل غائب
وأنت أدني المرسلين وسيلة إلى الله يا ابن الأكرمين الأطياب
فمرنا بما يأتيك يا خير مرسل وإن كان فيما فيه شيب الذوائب
وكن لي شفيعاً يوم لا ذو شفاعه بمغن عن سواد بن قارب²

قال ففرح رسول الله ﷺ وأصحابه بإسلامي فرحاً شديداً حتى روى ذلك في وجوههم قال فوثب عمر بن الخطاب رضي الله عنه إليه والتزمه وقال قد كنت أحب أن أسمع هذا منك⁵.

1 كعب بن مالك بن أبي كعب ، واسم أبي كعب : عمرو بن القين بن سواد بن غنم بن كعب بن سلمة ، أمه ليلى بنت زيد بن ثعلبة من بني سلمة أيضاً شهد العقبة ، في قول الجميع ، أخى رسول الله ﷺ بينه وبين طلحة بن عبيد الله ، أسد الغابة ، ج4 ، ص 425.

2 من سيرة ابن هشام ، مج 2 ، ص 555.

3 هو سواد بن قارب الأسد الدوسي ، وقال ابن أبي خيثمة : هو سدوسي بن بنى سدود وكان كاهناً في الجاهلية له صحبة ، وكان شاعراً ، اسد الغابة ، ج 2 ، ص 547.

2 الحارث بن محمد بن داهر التميمي : بغية الباحث عن زوائد مسند الحارث ، مج2 ، ص 844.

5 من المعجم الكبير للإمام الطبراني 94/6 ، ودلائل النبوة للأصبهاني 132/1 ، والاستيعاب للإمام ابن عبد البر (المتوفى 463هـ) ، والبداية والنهاية 333/2 وقال رواه الإمام أبو يعلى الموصلي عن محمد بن كعب القرظي.

تصوير حسان بن ثابت¹ لسيدنا النبي ﷺ يقول:

لما نظرت إلى أنواره سطعت
وضعت من خيفتي كفي على بصري
خوفاً على بصري من نور طلعه
فلست أنظره إلا على قـدري

الأنوار من نوره في نوره غرقت
والوجه مثل طلوع الشمس والقمر
روح من النور في جسم من القمر
كحلة نسجت بالأنجم الزهر³

ومن هذه اللحظة التي جذبته فيها العناية المحمدية فأكتحلت عيناه برؤية أنواره صلوات الله عليه أعلن على الفور ارتباطه بشخصه الشريف ﷺ، ولكن أين هو في ميدان الحرب وساحة القتال دون نبينا ﷺ؟ إن كثيرين يروجون بأنه رضى الله تعالى عنه لم يكن له دور في المعارك العسكرية والحروب الدموية محتجين بأنه لم يرد عنه المشاركة فيها . وهذا الرأي فيه نظر ، فهو نعم لم يشارك في معظم الغزوات المحمدية ولا نقول في جميعها ، ولكن ذلك لم يكن إلا لعله أقعدته⁴. كما أن له الكثير من المواقف التي تشهد له بالشدة والحدة والقسوة والغلظة على أعدائه صلوات الله عليه . منها : ما جاء أنه كان يخضب شاربه بالحناء ولا يخضب سائر لحيته فسأله ولده عبد الرحمن في ذلك فقال : لأكون أسداً ولغ في دمه ، إنه رضى الله تعالى عنه يريد أن يكون أسداً مفترساً على كل متجرب على رفيع قدر سيد البشر محمد ﷺ ، فهل هناك حقيقة فدائية أعظم من ذلك ؟

وكما كان رضى الله تعالى عنه من المقاتلين دون نبينا صلى الله على نبينا المدافعين عنه بسيفه. كذلك كان من المقاتلين دونه المدافعين عنه بلسانه . وكان كما قلنا من أقوى وأقدر

1 هو حسان بن ثابت بن منذر بن حرام بن عمرو بن زيد مناة بن عدي بن عمرو بن مالك بن النجار ، واسمه تيم الله ، بن ثعلبة بن عمرو بن خزرج ، الأنصاري الخزرجي ، يكنى أبا الوليد وقيل أبو عبد الله ، كان رسول الله ينصب له منبراً في المسجد يقوم عليه قائماً ، يفاخر عن رسول الله ﷺ ورسول الله ﷺ يقول : (إن الله يؤيد حسان بروح القدس ما نافح عن رسول الله ﷺ ، صحيح الجامع (حديث رقم 1865 ، أسد الغاب ، ج 2، ص 5 - 6، مجل 2.

5 برهان الدين الحلبي: السيرة الحلبيّة ، من أنساب العيون في سيرة الأئمة المأمون ، ، ج 2، ص 308 ، والتحفّة اللطيفة في تاريخ المدينة الشريفة للإمام السخاوي ، ج1، ص 221 ، وقال حكاة ابن الأثير ، 189 ، وأعلام النبلاء

للإمام الذهبي، ج1، ص 385

1من خطب منبر العباس في الحديث عن سيد الناس ص 87

الصحابه رضوان الله عليهم في هذا الميدان . ميدان القتال دونه ﷺ والدفاع عنه بسلاح الكلمة المنظومة .

فقد ورد أنه لما تفحش وتوحش أعداء الوجدانية في الطعن على نبينا صلى الله على نبينا قال صلوات الله عليه : وما يمنع القوم الذين نصروا رسول الله بسيوفهم أن ينصروه بالسنتهم . فأخرج رضي الله تعالى عنه لسانه وكان طويلاً حتى قيل أنه كان يصل إلى أرنبة أنفه وفي رواية إلى جبهته ونحره. ثم قال : والله لو وضعت على شعر لحلقه أو صخر لخرفه. والذي بعثك بالحق لأفرينهم بلساني فري الأديم¹²

والقيام للحبيب ﷺ فرض واجب لا يسع جموع المحبين تركه. وكيف لهم أن يتأخروا عن القيام أمام هذا الجمال المحمدي الخاطف للأبصار المحير للأفكار. يقول حسان :

قيامي للحبيب على فرض وترك الفرض ما هو مستقيم

عجبت لمن له عقل وفهم يرى هذا الجمال ولا يقوم²

ومن ذلك قوله:

وأجمل منك لم تر قط عيني وأفضل منك لم تلد النساء

خلقت مبرءاً من كل عيب كأنك قد خلقت كما تشاء³

ومن ذلك قوله:

أغر عليه للنبوّة خاتم من الله مشهود يلوح ويشهد

وضم الإله اسم النبي إلى اسمه إذا قال في الخمس المؤذن أشهد

وشق له من اسمه ليجله فذو العرش محمود وهذا محمد

نبي أتانا بعد يأس وفترة من الرسل والأوثان في الأرض تُعبد

فأمسى سراجاً مستنيراً وهادياً يلوح كما لاح الصقيل المهند⁴

² رهان الدين الحلي ، السيرة الحلبية ، ص 88.

1 من النبّهانية في المدائح النبوية ، مج 1 ، ص 63- 64.

2 المرجع السابق ، مج 1 ، ص 63- 64.

4 المرجع نفسه ، مج 1 ، ص 60 ، 61.

وَأَنْزَرْنَا نَاراً وَبَشَّرْنَا نَاراً وَبَشَّرْنَا نَاراً
وَأَنْتَ إِلَهَ الْحَقِّ رَبِّي وَخَالِقِي
تَعَالَيْتُ رَبُّ النَّاسِ عَنْ قَوْلٍ مِنْ دَعَا
لَكَ الْخَلْقُ وَالنَّعْمَاءُ وَالْأَمْرُ كُلُّهُ
وَعَلَّمْنَا الْإِسْلَامَ فَإِنَّ اللَّهَ نَحْمَدُ
بِذَلِكَ مَا عَمَرْتُ فِي النَّاسِ أَشْهَدُ
سِوَاكَ إِلَهًا أَنْتَ أَعْلَى وَأَمَجُّدُ
فِيَاكَ نَسْتَهْدِي وَإِيَّاكَ نَعْبُدُ

ويري الباحث في هذا المبحث أن حسان بن ثابت قد قدم في شعره صورة لرسول الله ﷺ تعكس معتقد المؤمنين به ﷺ وفي الوقت نفسه ، صفر المعاني بشعرية عالية تخاطب الطرفين المتناقضين ، الذين معه ﷺ والذين ضده ، ﷺ ، .. فيأتي النص في شكل مديح في دفاع ودفاع في مديح ، يصدق في زمن النص وفي الزمن الجاري إلي الأبدية. وهذه وتلك صور نبعت من محبة ومن مواقف ومن ولاء وجميعها سبقت في إطار لغة جاذبة تؤكد صورة المحبة .

المبحث الثاني

الرؤية النبوية في الصور الشعرية

مصطلح الرؤية في هذا المبحث يقصد به الباحث (الرؤية البصرية سوى أكانت في رؤيا منامية صادقة أم برؤية يقظة حقيقية ، إذ أن لكل رؤية للهيئة المحمدية النورانية رائياً يراها علي قدره وقدرته هذا وقد جعل جل جلاله هيئات الكينونية الذاتية النورانية تتوافق مع ذات أدق وأصغر وأعظم وأكبر ذرة من ذرات أشياء ملكوت السموات والأرض لأنه ما من شيء في السماء مقره أو في الأرض مستقره إلا كان بحاجة إلي من بوجوده عليه صلوات الله سبب إيجاده واستمرار وجوده¹.

إن مبلغ السعادة ومنتهى الرضا وغاية العز ونهاية الشرف الذي يبذل المؤمنون في سبيل الفوز به الأهل والأموال لا بل المهج والأرواح. استنشاء وجوههم واكتحال عيونهم وفرح قلوبهم وتراقص أرواحهم بشرف رؤية الحبيب المحبوب الأمين محمد الكون الأعظم ﷺ نعم والله بالله تالله إن العز الأعظم الذي لا يساو عز، والشرف الأكبر الذي لا يدانيه شرف في الفوز ولو بنظرة واحدة منه أو إليه صلوات الله عليه . كيف لا وفيهما وبها السعادة الأبدية التي لا شقاء بعدها أبداً!!.

يقول ابن الفارض:

أبقى لي مقلة لعلي يوماً قبل موتي أرى بها من رأكا²

هذا هو الإمام أحمد الرفاعي² صاحب المشرب الصوفي حيث شرف بتقبيل الأعتاب

المحمدية وقف أمام الحُجرة النبوية الشريفة فجعل ينادي الحبيب الأعظم ﷺ

1 الوثيقة البيضاء ، الكتاب الثاني ، ج 2 ، معرفة المؤمن بنبيه ، دار البراق ، ط 1 ، 2009م ، ص 143.

² هو السيد أحمد بن علي بن أحمد بن يحيى المعروف بأحمد الرفاعي يصل نسبه إلى سيدنا الحسين بن علي ولد في قرية أم عبيدة ، من قرى مدينة واسط بالعراق سنة 512 هـ وتوفي بها سنة 578 هـ وقال الشيخ المحدث الجليل عبد السمیع الهاشمي الواسطي ، كان السيد أحمد دابة من آيات الله ، راجع ترجمته في وفيات الأعيان 171/1 ، الوافي بالوفيات ، 7 / 219.

بكلمات يعبر بها عن عظم فرحة وعظيم سروره بالمثل بين يديه صلوات الله عليه وكان من بين ما قال:

في حالة البعد رحي كنت أرسلها تقبل الأرض عني وهي نائبتي
وهذه دولة الأشباح قد حضرت فأمدد يمينك كي تحظى بها شفتي¹
وإذا به يرى يد الحبيب الأعظم ﷺ وهي تخرج من شباك الحرة النبوية الشريفة فانكب
عليها مقبلا لها وهو يبكي ومن حوله المسلمون يهتفون بالتهليل والتكبير والصلاة على
السراج المنير.²

يقول الرسول المصطفى والزعيم المجتبى ﷺ: من رآني في المنام فسيراني في اليقظة
ولا يتمثل الشيطان بي³ :
يقول ابن الفارض:

أها علي نظرة منه أسر بها فإن أقصى مرامي رؤية الرامي
لقد رماني بسهم من لوحظه أصمي فؤادي فوا شوقي إلي الرامي⁴
وفي ضوء الحديث النبوي الشريف المتقدم تنبيهها إلى أن التعبير النبوي بحرف
(السين) يدل على القرب .. أما التعبير بسوف فيدل على البعد وفي هذا الإشارة الواضحة إلى
أن التشرف برؤية الذات المحمدية في اليقظة لمن شرف برؤياه عليه الصلاة والسلام في
المنام حاصلة متحققة في الدنيا قبل الآخرة.

ورد أن سيدنا عبد الله بن عباس رضي الله تعالى عنهما شرف برؤيا نبينا صلى الله
على نبينا في المنام (بعد انتقاله ﷺ من الوجود البشري إلى الوجود النوري) فلما استيقظ جعل
يفكر في القول النبوي الشريف المتقدم. فتوجه رضي الله تعالى عنه إلى سيدتنا أم المؤمنين
السيدة ميمونة رضي الله تعالى عنها فقص عليها ما انشغل به فدخلت حصرتها ثم خرجت

1 تنوير الحل في الإمكان رؤية النبي والملك : صنف هذه الرواية الإمام السيوطي في رسالة أسماها الشرف المحتم

في تقبيل السيد أحمد الرفاعي يد النبي صلى الله عليه وسلم

2 المرجع السابق ،

³ صحيح البخاري ، مج 21، ص 6478

4. ديوان ابن الفارض ، ص 128

وبيدها جبة ومرتأة فأعطتهما إياه وهي تقول : هذه هي جبة ومرتأة رسول الله عليه صلوات الله فألبس الجبة وانظر في المرتأة يقول رضي الله تعالى عنه : فلبست الجبة ونظرت في المرتأة فرأيت رسول الله ولم أر لنفس صورة¹.

يقول الإمام البوصيري :

وَتُعْتَفِرُ الْخَطَايَا وَالذَّنُوبُ	بمَدْحِ الْمُصْطَفَى تَحْيَا الْقُلُوبُ
وَأَلْقَاهُ وَلَيْسَ عَلَيَّ حُوبُ	وَأَرْجُو أَنْ أَعِيشَ بِهِ سَعِيداً
وَلِي قَلْبٌ لَذِكْرَاهُ طَرُوبُ	وَلِي طَرْفٌ لِمَرْأَةٍ مَشُوقُ
وَلَا وَاشِ هُنَاكَ وَلَا رَقِيبُ ²	تَبَوَّأَ قَابَ قَوْسَيْنِ إِخْتِصَاصاً

وهذا هو البوصيري يرجو أن يحظى ولو بطرفة بنظرة منه ﷺ فيقول (ولي طرف لمرأة مشوق) فما هو غاية الشرف الذي يرتضيه جموع المحبين في كل زمان ومكان هو تشرفهم بروية الحبيب الأعظم عليه الصلاة والسلام ففيها وبها الروح والريحان وجنات النعيم التي ليس فوقها جنان ، لقد زف ﷺ بشرى النجاة من النار والفوز بالجنة للمحظيين بهذا الشرف الأعظم . يقول الرسول المصطفى والزعيم المجتبي ﷺ (لا تمس النار مسلماً رأي أو رأي من راني)³.

وليس ذلك فقط بل زف ﷺ بشرى الدرجات العلية والمنازل السنية في الحياة الدنيوية والأخروية نعم .. درجات ومنازل ومواهب وعطايا لا تخطر على قلب بشر اعظماً وإجلالاً لرفع قدر سيد البشر ﷺ.

1 محمد عبد الله بن أبي جمرة : كتاب بهجة النفوس وتحليلها بمعرفة مالها وما عليها ، ج4 ، ط1 ، مطبعة الصدق الخيرية بجوار الأزهر ، لصاحبها إسماعيل عبد الله الصاوي ، ص 238.

2 المجموعة النبوانية مج 1، ص 367.

3 الجامع الصحيح : سنن الترمذي ، ج12، ص 356 ، سيدنا جابر بن عبد الله رضي الله عنه .

يقول الرسول المصطفى والزعيم المجتبي ﷺ : (طوبى لمن رآني ولمن رأى من رآني "ثلاثاً")¹.

لما كان في رؤية الذات المحمدية هذا العز الأعظم وهذا الشرف الأكبر رأينا مؤمنيه صلوات الله عليه جيلاً من بعد جيل وهم يتسابقون على التشرف بكل ما يصلهم بهذا العز ويقربهم من هذا الشرف ، رأينا مومنيه صلوات الله عليه جيلاً من بعد جيل وهم يتنافسون في كل ما يقدح الأرواح ويضئ القلوب بأضواء وأنوار الحبيب المحبوب.

يقول الإمام الصرصري²:

وأعنائى أنا العليل فمن لي	وبقلبي حرارة وخطوب
زاد شوقي إليه يا رب متع	ناظري منه إن حالي عجيب
سبقتني إلى حماك رفاق	أترى لي يكون معهم نصيب ³

وهذا هو سيدنا ثوبان⁴ مولى رسول الله عليه صلوات الله يغيب يوماً أو يومين عن مجلسه الشريف ﷺ ثم يعود وقد نحل جسمه وضعف بدنه وكأنه مصاب بمرض قد أشرف به على الموت فسأله محمدنا ﷺ على محمدنا ما بك يا ثوبان ؟ فيقول :والله ما بي وجع ولا مرض يا رسول الله ، غير أنني إذا لم أراك اشتقت إليك واستوحشت وحشة شديدة حتى ألقاك ثم ذكر الآخرة وأخاف ألا أراك هناك لأنني عرفت أنك ترفع مع النبيين وأناي إن دخلت الجنة كنت في منزلة هي أدنى من منزلتك وإن لم أدخل .

1 الطبراني (أبو القاسم سليمان بن أحمد بن أيوب) ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، د ط ، مج15 ، ص 396.

² هو جمال الدين يحيى بن يوسف بن يحيى الضرير من أهل صرصر بالقرب من بغداد ، سكن بغداد وعاش في عهد المماليك له ديوان شعر في مدح النبي صلي الله عليه وسلم قتله التتار يوم دخلوا بغداد سنة 656هـ ثم حمل إلي صرصر فدفن بها. (الزركي): خير الدين ، الأعلام، ط 7 ، دار القلم للملايين ، بيروت لبنان 1986م، ج 8 ، ص 177.

³ المجموعة النبهانية في المدائح النبوية ،م1، ص410.

⁴ هو ثوبان بن جندر .. وقيل بن جندر يكنى أبا عبد الله وقيل هو من السراة موضع بين مكة واليمن أصابه سباً فاشتره رسول الله ﷺ فاعتقه وقال لهم " إن شئت أن تلحق بمن أنت منهم ، وإن شئت أن تكون منا أهل البيت" فثبت علي ولاء رسول ﷺ (أسد الغابة) ج 1 ، ص 350.

فذلك حين لا أراك أبدا¹.

فأنزل الله تعالى هذه الآية ﴿وَمَنْ يُطِعِ اللَّهَ وَالرَّسُولَ فَأُولَئِكَ مَعَ الَّذِينَ أَنْعَمَ اللَّهُ عَلَيْهِمْ مِنَ النَّبِيِّينَ وَالصِّدِّيقِينَ وَالشُّهَدَاءِ وَالصَّالِحِينَ وَحَسُنَ أُولَئِكَ رَفِيقًا﴾².
يقول الإمام الصرصري في رؤياه ﷺ:

أنعم علي برؤيا منك تنعشني وتنقذ القلب مني فهو مضطهد

وأشفع إلى الله في إحسان خاتمتي فإنني بك بعد الله اعتضد

يقول شمس الدين محمد بن جابر الأندلسي المتوفى سنة 780

إليك رسول الله جبنا الفلا وخدا ولولاك لم نهو العقيق ولا الرندا

ولولا اشتياقي أن أراك بمقلتي لما كنت اشتاق الغوير ولا نجدا

ولولا رجاء القلب من ذلك الحمي لما اخترت عن أهلي وعن وطني بعدا³

وهذا سيدنا بلال بن رباح الحبشي رضي الله تعالى عنه يشرف برؤياه عليه صلوات الله في المنام يقول له: (يا بلال جفوتنا وخرجت من جوارنا فأقصد إلى زيارتنا) وفي لفظ أنه قال له (ما هذه الجفوة يا بلال أما أن لك أن تزورنا) فأنتبه رضي الله تعالى عنه فقصد المدينة فلما انتهى إلى المدينة تلقاه الناس وأتى روض النبي ﷺ وجعل يبكي عنده ويتمرغ عليه وأقبل على سيدنا الحسن وسيدنا الحسين يقبلهما ويضمهما وألحوا عليه أن يؤذن فلما صعد ليؤذن اجتمع أهل المدينة المنورة رجالهم ونسائهم وخرجت العذارى من خدورهن ليسمعوا أذانه رضي الله تعالى عنه لما قال الله أكبر ارتجت المدينة وصاحوا وبكوا فلما قال أشهد أن لا إله إلا الله ضجوا جميعا فلما قال أشهد أن محمداً رسول الله لم يبق ذو روح إلا بكى وصاح: بقول الراوي: فلم ير يوم اشتد فيه البكاء بعد رسول الله من هذا اليوم⁴.

يقول شمس الدين محمد بن جابر الأندلسي:

هناؤكم يا أهل طيبة قد حقا بالقرب من خير الورى قد حذتم السبقا

1 القرطبي (أبو عبد الله محمد بن أحمد) : الجامع لأحكام القرآن ، دار الكتب العلمية بيروت ، د ط ، ج 2 ، ص 210.

2 سورة النساء : الآية 69.

3 المجموعة النبوية، مج 1 ، ص 41.

4 السيرة الحلبية ، ج 1، ص 385 .

ترون رسول الله في كل ساعة ومن يره فهو السعيد به حقاً¹

يقول الإمام البوصيري في رؤيا الحبيب الأعظم عليه الصلاة والسلام :

ليته خَصني برؤية وجهه زال عن كل من رآه الشقاء

أو بتقبيل راحة كان لله وبالله أخذها والعطاء²

ويلحظ الباحث في هذا المبحث والذي قبله أن الأبيات الشعرية التي صيغت وأحيكه في رؤية في رؤية درة الأنبياء وتاج المرسلين عليه الصلاة والسلام زادها هذا اللون من التصوير معاً ورونقاً وجمالاً يوشى ويجمل قول الشعر أن قيل الشعر صدقاً في توفر هذه الرؤية الجميلة ، إذ هنالك بعداً آخر يضاف إلى الصورة الشعرية بما يجعلها ويجعلها أكثر دقة وأكثر شفافية وتناسقاً .

فجمال اللغة ينبعث من جمال إحساس الإنسان بهذه الرؤية فهو جمال لا حدود له - إذا الصورة الشعرية بهذا المنطق تكون صورة ذات أبعاد وعمق وردي تدهش وتأخذ وفيها ما فيها من جمال لغوي ساحر جدير بأن يعشق لأنه ارتبط بهذا العشق لهذه الصورة .

فشخصية المتلقي(القارئ) تشابه شخصية الكاتب الصادق في رؤية بلغة معينة هذه اللغة تكسبه من معانٍ للصادق في القول مع إحساسات المتلقي فينجذب فبذلك تكون الصورة أكثر شفافية وعمقا فقد حققت بعداً آخر بانتقالها بالقرب من الكاتب إلى القرب إلى المتلقي. كيف صار الصحابة رضوان الله عليهم وهم نجوم الهدى لأنهم عاشوا هذه الصورة جمالاً ومشاهدة وروى وهم يشعرون بأن الحياة لها قيمة لأنها ارتبطت الارتباط الصادق بشخص النبي الكريم عليه صلوات الله في أعلى المستوى وأعلى قيمها - وما قاله الآخرون الذين أتوا من بعدهم فهم تقيوا وصوروا هذه الصورة لأنهم عرفوا من نفس النبع (النبع المحمدي) الذي شرب منه السابقون وهم الصحابة الكرام رضوان الله عليهم أجمعين .

ماذا تعنى الرؤية؟ تعني حقيقة وفيها الرضا والمتكأ وتجعل المؤمن أكثر ارتباطاً بشخص من صلي الاله عليه الرسول الخاتم للإسلام والزعيم الجامع للمسلمين وفيها الملجأ فالبحث عن آثار وتتبع الخطى المحمدية بعقب الروح في رؤياه والحديث عن سيد البشر محمد ﷺ يجعل الشعراء ونحن نحتاج إلى ذلك وما ذهب إليه أكثر القائلين أن الحديث في النبي ﷺ يجعل الحديث فإن أردت جمالاً لأدبك وشعرك قلت في رسول الله ما شئت ولست بلام، فهذه

1 المجموعة النبوية، مج 2 ، ص 434.

2 المرجع السابق مج1، ص89.

الرؤية تصور الأشواق فجاءت هذه الصورة ناضجة بالمحبة. إذ نحن نجمل الصورة بالحديث عن الرسول المصطفى والهادي المجتبي ﷺ وهذا ما يزيد الصورة جمالاً ووضوحاً وهو الطريق الانجح وما غيره ذلق أي ذلق.

فسيدنا رسول الله ﷺ هو جمال الدين ورؤياه هي ثبات للمؤمنين المرتبطين به ﷺ ليجعلهم في الدنيا من أهل معيته وفي الآخرة من أهل صحبته ﷺ وصلي الله عليك يا سيدنا يا محمد يا صاحب الكمالات الإلهية الأعظم وعلى والديك وآلك وصحبك وسلم .

المبحث الأول

شعراء الحب الإلهي

المطلب الأول: ابن الفارض (سلطان العاشقين) ومحي الدين بن عربي:

أجمع الذين ترجموا لابن الفارض على أنه هو أبو حفص وأبو القاسم عمر بن أبي الحسن علي بن المرشد بن علي ، كما أجمعوا على أنه حموي الأصل ، مصري المولد والدار والوفاة ، وأنه كان يعرف بابن الفارض ، وينعت بشرف الدين¹.

والمرشد المذكور في سلسلة نسبه ليس جداً له ، بل الغالب على ظننا فيه أنه هذا لقب صوفي يطلق على الشيخ صاحب الطريقة ، وقد ألّف حوله طائفة من المريدين يهذب نفوسهم ، ويصفي قلوبهم ، ويرشداهم في طريقهم إلى الله ، ويؤيدنا ما كان عليه والد الشاعر من زهد وتقشف ، والبعد عن متاع الدنيا وجاه المنصب ، وإيثار العزلة².

وكذلك أجمع المترجمون على أن شاعرنا يعرف، بابن الفارض، والفاض بكسر الراء هو الذي يثبت الفروض للنساء على الرجال بين يدي الحكم، وأن أبا الشاعر كان يقوم بإثبات هذه الفروض فغلب عليه التلقيب بالفاض، وعرف ابنه بابن الفارض³. وقد أجمع على هذا الذين ترجموا له، ورد في لسان العرب، أن الفارض والفرض هو الذي يعرف الفرائض⁴، أو هو الفارض بالفرائض، ومعنى هذا أن الفارض اسم فاعل من فرض ، الأمر الذي يترتب عليها أن راؤها مكسورة .

أما عن نشأة ابن الفارض ، فسبطه (الشيخ علي ابن بنته، وهو جامع ديوانه) يثبت في ترجمته مما يظهرنا على ما كان عليه أبو الشاعر من علم وعناية بتنشئة ابنه وتهذيبه ، فهو

1 ابن خلكان: وفيات الأعيان، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط 1 ، دار النهضة المصرية ، 1948م ، ص 315

2 د. محمد مصطفى حلمي : ابن الفارض والحب الإلهي ، ط 2 ، دار المعارف ، مصر، ص 38

3 وفيات الأعيان ، ص 383.

4 أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور لسان العرب، مجلد 7، دار صادر بيروت، مادة فرض، ص

يقول على لسان ابن الفارض نفسه أنه كان يعود بعد سياحته في وادي المستضعفين بالمقطم إلى والده لأجل بره ومراعاة قلبه ، وكان والد شرف الدين عمر بن الفارض يومئذ خليفة الحكم للعزیز بالقاهرة ، وكان من أكابر أهل العلم والعمل ، وكان يجد سروراً برجوع ولده ، ويلزمه بالجلوس معه في مجالس الحكم ومدارس العلم¹.

ومن هنا يتبين لنا مبلغ ما كان لوالد الشاعر من مشاركة في البيئة العلمية التي كانت موجودة في عصره، والتي تصدرها كل من لفظتي مدارس العلم ومجالس الحكم. ولم يذكر المترجمون وللأسف أكثر من أن والد ابن الفارض كان اسمه علياً ، وكان من رجال الحكم والعلم ، وكان زاهداً ورعاً ، واتخذ زهده وورعه صورة عملية في آخر حياته حين نزل على الحكم، ورفض منصب قاضي القضاة، واعتزل الناس، وانقطع إلى الله ، والذي نلاحظه هنا أن نزعة الزهد في جاه المنصب لا بد أن يكون لها أثر في حياة ابن الفارض لاسيما الطور الأول².

وكذلك لم يذكر أحد من المترجمين نسب ابن الفارض بشكل مفصل يرد فروعه إلى أصلها الأول ، إلا ما يروييه سبط الشاعر من أن جده رأى في المنام النبي عليه الصلاة والسلام فسأله عن نسبه، فيجيبه بأنه حفظ هذا النسب عن أبيه وجده ، وعلم أنه ينتمي إلى بني سعد ، قبيلة حليلة مرضعة النبي ﷺ .

على أن الأصل الحموي الذي ينتسب إليه أبو شاعرنا ما يعيننا على إثبات عربيته ، فإن ما ورثه أبناء حمأ وغيرها من مدن الشام من طول القامات ، واتساع الصدور ، ومتانة العضلات ، دليل على ما يسرى في أبناء هذه المدن من الدم العربي³.

وصحة النسب إلى النبي ﷺ ربما تكون نسبة الأهلية ونسبة المحبة والرتبة ، التي هي عند أهل المحبة أشرف من نسب الأبوة التي جعلت سلمان الفارسي وصهيب الرومي وبلال

1 ديباجة الديوان، ص 4.

2 ابن الفارض والحب الإلهي، ص 33 - 34.

3 خطط الشام، ج1، ص 72.

الحبشي من آل البيت رضوان الله عليهم أجمعين ، وإلى هذا النسب الشريف أشار ابن الفارض في قصيدة بقوله ¹:

نسب أقرب في شرع الهوى بيننا من نسب من أبوي
ولذلك قال النابلسي:

يا نسبة أدخلت سلمان في النسب بقول طه رسول الله خير نبي
سلمان منا بال البيت الحق مع أنه فارسي ليس بالعربي²

ومهما يكن من أمر من انتساب ابن الفارض إلى أصل حموي أو عربي ، فهو مع ذلك مصري الوطن ، ولد بمصر ونشأ فيها ، وترعرع في ظلها ، وأقام الشطر الأكبر من حياته بها ، ودفن بأرضها ، فهو مصري في مولده ، مصري في نشأته وتربيته ، مصري في حياته ومماته . وليس أدل على مصريته واتخاذ مصر وطناً³ له من قوله:

وطني مصر وفيها وطري ولعيني مشتهاها مشتهاها⁴

والناظر إلى ديوان ابن الفارض يجد أن مصريته وبإضافة أصله الحموي العربي إليها كان له أكبر الأثر في تكييف روحه الشعرية وإلباسها هذا الثوب الجميل من الخفة والرقّة والعذوبة وما إليها من الصفات المحببة إلى النفس⁵.

ومن معاصري ابن الفارض من اتصل به اتصالاً مباشراً برهان الدين الجعبري ، وكان زاهداً واعظاً⁶ . وشهاب الدين محمد بن الخيمي المتوفى سنة 685هـ ، كان حامل لواء النظم ، وكان يطارح ابن الفارض بنظم لطيف⁷ ، وشهاب الدين أبو حفص عمر الصروراي ، صاحب عوارف المعارف ، الذي انتهت إليه تربية المريدين ، وتسليك العباد ومشیخة الطرق .

1 ديوان ابن الفارض ، ص 19 .

2 النابلسي ، ديوان الحقائق ومجموع الرقائق ، دار الجبل ، بيروت ، لبنان ، 1986 ، ص 4 .

3 د. مصطفى حلمي ، ابن الفارض والحب الإلهي ، ص 36 .

4 ديوان ابن الفارض ، ص 112 .

5 د. مصطفى حلمي ، ابن الفارض والحب الإلهي ، ص 37 .

6 شذرات الذهب ، ج 5 ، ص 399 - 400 .

7 بدائع الزهور ، ج 1 ، ص 81 .

واتصل بابن الفارض في إحدى حججه ،وتحدث إليه وألبس ولديه خرقة الصوفية على طريقته المنسوبة إليه¹.

على أن أقوى الشخصيات التي عاصرت ابن الفارض ، وأطبقت روح العصر بطابعها الخاص ونزعتها الفلسفية في الشعر الوجداني ، هو محي الدين محمد بن علي بن عربي المتوفى في سنة 643هـ - الذي يكاد مذهبه الوجداني يكون أقوى المذاهب أثراً فيمن عاصره ومن جاء بعده من الشعراء الوجدانيين.

مدى العلاقة بين ابن الفارض وابن عربي:

يرى عدد كبير من الباحثين في تاريخ التصوف أن القرن السابع الهجري هو حق قرن التصوف الإسلامي، لأنه القرن الذي ظهر فيه سيد شعراء الصوفية ابن الفارض وأعظم صوفي نظري هو الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي.

هو أبو عبد الله محمد بن علي بن محمد بن عبد الله العربي الحاتمي الطائي اشتهر عند أهل المشرق بتسميته بابن العربي ليميز بينه وبين القاضي بن أبو بكر بن العربي المتوفى سنة 543هـ , كما ذكر هو عن نفسه في غير موضع من كتبه ولد ليلة الاثنين 17 رمضان سنة 560هـ في بلدة مرسية شرق الأندلس في دولة السلطان محمد بن سعد بن مرديش في خلافة المستنجد بالله يوسف بن محمد ، ويرفع بن العربي نسبه من جهة أبيه إلي عبد الله بن حاتم الصحابي المشهور ومن جهة أمه إلي التابعي الجليل أبو مسلم الخولاني ، وكان أبوه علي بن محمد من خواص السلطان بأشبيلية.

قام برحلات كثيرة داخل الأندلس وخارجها وكانت أول رحلة له إلي بلاد المغرب سنة 590هـ ثم استقر أخيراً في دمشق سنة 620 إلي أن توفي سنة 643هـ² فمع الأول وصل الشعر الوجداني إلى أسمى مراتبه، بينما وصل علم التصوف مع الثاني إلى طور كماله . هذه حقيقة يقبلها الكثيرون.

1 د. مصطفى حلمي ، ابن الفارض والحب الإلهي ، ص 95.

² محمود غراب ، الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي ، ترجمة حياته من كلامه ط1، الكتاب العربي. ص 74.

وقد ذهب بعضهم إلى أن تائية ابن الفارض الكبرى صورة منظومة لفصوص ابن عربي، ويجعلون من ابن الفارض تلميذاً للشيخ الأكبر، وإنهم في إثبات هذه الصلة يستندون إلى أمرين:

أحدهما تأريخي يدور حول العلاقة الشخصية بين الرجلين والآخر فني يدور حول تائية ابن الفارض وفتوحات ابن عربي وفصوصه، ومتوازنة هذه النصوص بعضها ببعض، وتلمس أوجه الشبه بينهما، إن ابن الفارض في تائية كان متأثراً بما قاله ابن عربي في فتوحاته وفصوصه¹.

أما فيما يتعلق بالأمر الأول التاريخي، أي العلاقة الشخصية بين ابن الفارض وابن عربي؛ فليس مستبعداً أن يكون الرجلان قد التقيا واطلع كل منهما على آراء الآخر، لاسيما وأنهما عاشا في عصر واحد واتفق إن كانا في فترات معينة في أرض واحدة. فابن عربي ساح ودخل مصر والشام والحجاز والروم². وفي هذه الأثناء كان ابن الفارض أما سائحاً في الحجاز أو مقيماً في مصر، فليس من المستبعد أبداً أن يكون الرجلان قد التقيا أما في الحجاز وأما في مصر، ومن المستبعد أن يكونا في أرض واحدة دون أن يلتقيه بالرغم من عدم وجود نص تاريخي يؤكد هذا اللقاء، وينقل ابن العماد عن المناوي أن ابن عربي قد التقى بالسهرووردي³ والاحتمال الأكبر أن يكون هذا اللقاء قد تم في الحجاز، وفي تلك الفترة التقى السهروردي أيضاً بابن الفارض سنة 4628، وهذا قد يعني أن الثلاثة قد التقوا معاً في تلك الديار. غير أن بعض الباحثين قد أنكروا تماماً حصول اللقاء بين ابن الفارض وابن عربي⁵. ويرون أن هذا الالتباس قد حصل نتيجة لشرح النابلسي المتعشق لمطلع قصيدة ابن الفارض الياثية:

1 وحيد بهمردى اللغة الصوفية ومصطلحات في شعر ابن الفارض، ص34.

2 طبقات الشعراني، مج 1، ص 252.

3 ابن العماد، شذرات الذهب، المجلد 5، المكتب التجاري للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، بدون تاريخ، ص 193.

4 ديوان ابن الفارض شرح المقدمة، النابلسي، ج1، ص 13.

5 Nicholson, Studies in Islamic, Mysticism, p 164

سائق الإطعان يطوي البيد طي منعماً عرج على كثنان طي¹

إذ يقول أن الكثنان طي ، كناية عن المقامات المحمدية التي عددها كرمال الكثيب ، فكأنه أي ابن الفارض - يلتبس الوصول إلى مقامات أستاذه الذي أخذ عنه وهو الشيخ محي الدين بن عربي الحاتمي الطائي الذي هو من ذرية حاتم طي².

ومهما يكن من أمر ، فالمشكلة لا تكمن في التقاء الرجلين أو عدم ذلك بل هي كامنة في ما انتهى إليه بعض العلماء من أن ابن الفارض كان تلميذاً لابن عربي³، وقد يعود سبب نشوء مثل هذا الرأي إلى أمرين: الأول هو الشبه الكائن بين أفكار ابن الفارض في (تائيته) وأفكار ابن عربي في (فصوص الحكم) والآخر هو الأثر الذي كان لابن عربي على الفكر الصوفي ، ذلك الأثر الذي وقع تحت ظله التراث الصوفي بأكمله من بعده⁴.

وشعر ابن الفارض ، خاصة التائية الكبرى ، التي تتألف من سبعمئة واثنين وستين بيتاً في القسم الأول منها يركز ابن الفارض على الحديث عن الحب دون إيراد مصطلحات لافتة للنظر ويرد كلامه هذا في شكل حديث بينه وبين محبوبته الغيبة . ولكن شيئاً فشيئاً ، تتحول التائية الكبرى من أجواء عاطفية إلى أجواء فلسفية تنظيرية مليئة بالمصطلحات ، وفي الثلث الآخر منها لا ترد ألفاظ (الحب ، والهوى) بتاتاً .

وفي الأقسام الأخيرة من نظم السلوك كثيراً ما يستعمل الشاعر الأسلوب التعليمي نحو إيراده الفكرة ثم إلحاقها بالتوضيحات والأمثلة ، وتكون الأمثلة والتوضيحات عادة أكثر شاعرية ورقة من الأبيات التي تقع فيها الفكرة الوجدانية العرفانية.

وهذا الأسلوب المعقد نوعاً ما قد يكون دليلاً إضافياً على أن ابن الفارض كان في حالة وعي تام عند نظمه للقصيدة المشار إليها ، وإلا لما تمكن من وضعها في مثل الترتيب والنظم الذي وضعت فيه.

1 ديوان ابن الفارض ، ص 3.

2 شرح ديوان ابن الفارض ، النابلسي والبورني، ج1، ص36.

3 شذرات الذهب ، مج 5 ، ص 193.

4 وحيد بهمردى ، اللغة الصوفية ومصطلحات من شعر بن الفارض ، ص 35.

ومن الجدير بالذكر أن لكل قصيدة من قصائد ديوان ابن الفارض مفتاحاً ، إذا حصل عليه الباحث استطاع فهم المغازي الوجدانية العرفانية للشاعر ، إذ أن القصيدة بأكملها تكن عادة مبنية على تلك الفكرة الواحدة . هذا باستثناء التائية الكبرى التي تحتوي على غير فكرة واحدة وغير مفتاح لفهمها ، فمثلاً إذا أدرك الباحث أن الغنائية موجه للرسول الكريم عليه الصلاة والسلام ، استطاع أن يفهم تلك القصيدة بصورة واقعية دون اللجوء إلى التأويلات الغريبة ، هذا علاوة على أن هنالك قاسماً مشتركاً بين جميع قصائد الديوان هو فكرة الحب الوجداني¹.

نستخلص من تراجم المحايدين فنقول عن ابن الفارض هي شخصية رجل شاعر مبدع في شعره شهود الموافقين والمخالفين، ذائع الصيت من خلال شعره ، عاش حياة تطابقت من نواحيها مع حياة الأولياء ، ذهب إلى مكة ففتح أمام بصيرته الكثير من المعرفة ، فعبر عما رآه في عالمه ، الروحاني شعراً ، لذا قيد ما يقال هو شاعر الصوفية وصوفي الشعراء جمع الذوق الشعري إلى جانب العرفاني، وبالنتيجة لا يمكن تجريده عن الشاعرية كما لا يمكن حصره في فطرته الشاعرية تفاعلت مع جبلته الروحانية لتخلق رجلاً شاعراً دون أن يكون صاحب مذهب صوفي وقد يكون هذا هو السبب الذي أغفل الشعراني ابن الفارض ، فلم يذكره مع سائر المتصوفة في طبقاته ما قيل في صوفية ابن الفارض وشاعريته ، أنه شاعر صوفي كان الشعر عنده للتصوف ، كما كان التصوف عنده قلباً للشعر².

1 وحيد بهمدي ، اللغة الصوفية ومصطلحات في شعر ابن الفارض، ص 32.

2 المرجع السابق ، ص 10.

نماذج لابن الفارض وبيان الصورة الشعرية فيها:

قصيدة (أوميض برق)

أوميضُ بَرَقٍ بالأبَيرِقِ لاحاً	أم في رُبِّي نَجِدُ أَرَى مِصْبَاحاً
أم تِلْكَ لَيْلَى العامريةُ أَسْفَرَتْ	ليلاً فصيرتِ المَسَاءَ صَبَاحاً
يَا رَاكِبَ الوَجَنَاءِ وَقِيَّتَ الرَدَى	إن جُبْتَ حَزْناً أَوْ طَوَيْتَ بطاحاً
وسلَّكَتِ نُعْمَانَ الأَرَاكِ فُجَّجَ إِلَى	وَأِدِ هُنَاكَ عَهْدَتَهُ فَيَاحاً
فبأَيِّمِنَ العَلَمِينَ مِنْ شَرْقِيهِ	عَرَجَ وَأَمْ أَرِيْنُهُ الفَوَاحِ
وإِذَا وَصَلْتَ إِلَى ثَنِيَاتِ اللَوَى	فأنشُدْ فَوَاداً بالأَبْيَاطِ طَاحاً
وَاقِرِ السَّلَامِ أَهْيَلَهُ عَنِي وَقُلْ	غَادَرْتُهُ لِحَنَابِكُمْ مُلْتَاحاً
يَا سَاكِنِي نَجِدْ أَمَّا مِنْ رَحْمَةٍ	لَأَسِيرِ إِلْفٍ لَا يُرِيدُ سَرَاحاً
هَلَا بَعَثْتُمْ لِلْمَشُوقِ تَحِيَّةً	فِي طَيِّ صَافِيَةِ الرِّيَاحِ رَوَاحاً
يَحْيَا بِهَا مَنْ كَانَ يَحْسَبُ هَجْرَكُمْ	مَزْحاً وَيَعْتَقِدُ المِزَاحَ مَزَا ¹

والصورة في هذا النص ملتبسة حيث تعتمد على التساؤل للكشف عن حالة يعيشها الشاعر معتمداً على رمزية البرق ورمزية ليلي العامرية وهما رمزنا عميقا الدلالة على المعاني المخفية وشديدا الارتباط بها، والبرق رمزية الصلة وليلى العامرية رمزية الحب والفناء ، ثم ينتقل من الاستفهام إلى نداء الراحلين مستدعياً رمزاً بلاغياً آخر وهو الالتماس مضيقاً عالم الطريق ومحملاً أشواقه وسلامه لمن يحب وهو هنا يصور الشوق في عباراته حيث يقول : (هلا بعثتم للمشوق) وقوله : (أما من رحمة لأسير إلف) ثم يصور في هذه الحالة في مراتب بقوله : (المشتاق مرة) و(المشوق مرة أخرى) ، وقوله : (مغرمأ) وقوله (فساد قلب) وقوله : (لي أنه) وقوله : (سقيت الراحا) فهو يتقلب بين الشوق والغرام والأنين وفساد القلب والسكر وقد اعتمد على موسيقى الكامل لقوته وقدرته على تعزيز المعنى في النفس وتأكيده .

1 ديوان ابن الفارض ، ص 77.

قصيدة (هو الحب):

هُوَ الْحُبُّ فَاسْلَمْ بِالْحَشَا مَا الْهَوَى سَهْلٌ فَمَا اخْتَارُهُ مُضَى بِهِ وَلَهُ عَقْلٌ
وَعِشْ خَالِيًا فَالْحُبُّ رَاحَتُهُ عَنَّا وأولهُ سَقَمٌ وَآخِرُهُ قَتْلٌ
وَلَكِنْ لَدَى الْمَوْتِ فِيهِ صَبَابَةٌ حَيَاةٌ لِمَنْ أَهْوَى عَلَى بِهَا الْفَضْلُ
نَصَحْتُكَ عِلْمًا بِالْهَوَى وَالَّذِي أَرَى مُخَالَفَتِي فَاخْتَرِ لِنَفْسِكَ مَا يَحِلُّ
فَإِنْ شِئْتَ أَنْ تَحْيَا سَعِيدًا قَمْتُ بِهِ شَهِيدًا وَإِلَّا فَالْغَرَامُ لَهُ أَهْلٌ
فَمَنْ لَمْ يَمُتْ فِي حُبِّهِ لَمْ يَعْشَ بِهِ وَدُونَ اجْتِنَاءِ النَّحْلِ مَا جَنَّتِ النَّحْلُ
تَمَسَّكَ بِأَذْيَالِ الْهَوَى وَأَخْلَعَ الْحَيَا وَخَلَّ سَبِيلَ النَّاسِكِينَ وَإِنْ جَلَوْا
وَقُلْ لَقَتَيْلِ الْحُبِّ وَفِيَتْ حَقُّهُ وَلِلْمُدْعَى هَيْهَاتَ مَا الْكَلَّ الْكُلُّ¹

النص يصور تحقيق معرفة العاشق بأحوال العشق وأسراره ، لقد كشف عن ذلك في كثير من مواقع القصيدة حيث يقول : (ما الهوى سهل) وقوله: (فالحب راحتته عنى) وقوله : (وأولهُ سقم) وقوله : (وآخِرهُ قتل) ولعله إمام العاشقين قد خبر وعرف وتحقق فهو يخبر ويبشر وينذر بأخبار وأسرار وأحوال وأخطار العشق حيث يقول : (نصحتك علماً بالهوى) وقوله : (من لم يمت في حبه لم يعش به) وقوله : (تمسك بأذيال الهوى) وقوله : (وأخل الحيا) وقوله : (وخل سبيل الناسكين وإن جلوا) وقوله لقتيل العشق . وقد استخدم موسيقى بحر الطويل لسعة هذا البحر وتحمله للشرح والتطويل والتعريف بالحقائق ، وفي هذا تأكيد لعمق الصورة ومدى انفعال القارئ بهذا النص الذي كشف عن هذه الأسرار بصورة عميقة.

قصيدة (زدني بفرط الحب):

زَدْنِي بِفَرَطِ الْحُبِّ فِيكَ تَحِيرًا وَأَرْحَمَ حَشَى بَلْطَى هَوَاكَ تَسْعِرًا
وَإِذَا سَأَلْتُكَ أَنْ أَرَاكَ حَقِيقَةً فَأَسْمَحْ وَلَا تَجْعَلْ جَوَابِي لَنْ تَرَى
يَا قَلْبُ أَنْتَ وَعَدْتَنِي فِي حُبِّهِمْ صَبِرًا فَحَازَرَ أَنْ تَضِيقَ وَتَضَجِرًا

1 المرجع السابق، ص 83.(جاء في شرح ديان ابن الفارض ج 2، ص157، في معنى الكَلَّ والكُلَّ، ليس الكَلَّ المجلوب للعين مثل الكَلَّ المخلوق فيها، والمعنى ان من لم يمت في الحب فهو مدع وكل مدع كذاب، فمن مات في هواه صدق في دعواه .

إِنَّ الْغَرَامَ هُوَ الْحَيَاةُ فَمَتُّ بِهِ صَبَا فَحَقُّكَ أَنْ تَمُوتَ وَتُعْذَرَ
 قُلْ لِلَّذِينَ تَقْدَمُوا قَبْلِي وَمَنْ بَعْدِي وَمَنْ أَضْحَى لِأَشْجَانِي يَرَى
 عَنِّي خُذُوا وَبِي اقْتَدُوا وَلِي اسْمَعُوا وَتَحَدَّثُوا بِصَبَابَتِي بَيْنَ الْوَرَى
 وَلَقَدْ خَلَوْتُ مَعَ الْحَبِيبِ وَبَيْنَنَا سُرُّ أَرْقُ مِنَ النَّسِيمِ إِذَا سَرَى
 وَأَبَاحَ طَرْفِي نَظْرَةً أَمَلْتُهَا فَغَدَوْتُ مَعْرُوفاً وَكُنْتُ مُنْكَرَا
 فَدُهِشْتُ بَيْنَ جَمَالِهِ وَجَلَالِهِ وَغَدَا لِسَانُ الْحَالِ عَنِّي مُخْبِرَا
 فَأَدِرْ لِحَاطُكَ فِي مَحَاسِنِ وَجْهِهِ تَلْقَى جَمِيعَ الْحُسْنِ فِيهِ مُصَوْرَا
 لَوْ أَنَّ كُلَّ الْحُسْنِ يَكْمُلُ صُورَةً وَرَأَاهُ كَانَ مُهْطِلاً وَمُكْبِرَا¹

والصورة هنا تكشف الثقة إلى هتك ستر الحجاب لتحقيق المعرفة وهو هنا يستمر
 العذاب بقوله : (زدني) وقوله : (بفرض) ولعل حاله النفسية غير مستقرة ينتقل من تصوير
 حالة المتعة إلى تصوير حالة العذاب حيث يقول : (وأرحم حشى بلظى هواك تسعرا) وثم
 ينقل حالة التصبر والتجمل والمواساة حيث يقول : (صبراً فحاذر أن تضيق وتضجرا) ثم
 ينتقل إلى حالة الرضا حيث يقول : (إن الغرام هو الحياة فمت به) ثم ينتقل إلى موعظة
 العشاق معروفاً بحاله وكاشفاً عن مقامه في العاشقين حيث يقول : (عني خذوا) وقولوه : (
 وبني اقتدوا) وقوله : (ولي اسمعوا) وقوله : (وتحدثوا بصباية) وهو يكشف لهم أسرار الحب
 والصورة هنا مركبة من أربعة مكونات المتعة والعذاب والرضا والبشرى ، وقد استخدم
 موسيقى بحر الكامل المتدفقة الطروبة وقد صدق ابن الفارض حينما قال فتح اليوم علي ببيت
 شعر لم يفتح لي بمثله من قبل وهو قوله :

وعلى تَفَنُّنٍ وَأَصْفِيهِ بِحُسْنِهِ يَفْنَى الزَّمَانُ وَفِيهِ مَا لَا يُوصَفُ²

1 ديوان ابن الفارض ، ص 105.

2 المرجع السابق ، ص 94

قصيدة (قف بالديار):

ونادها فَعَسَاها أن تُجيبَ عَسَى	قف بالديارِ وَحَيَّ الأربُعِ الدُّرسَا
فأشعل من الشَّوقِ في ظَلَمائها قَبَسَا	وإن أجنك لَيلُ من تَوَحُّشها
يبيتُ جُنَحَ الليالي يرقُبُ العَلَسَا	يا هل درى النَّفَرُ الغادُونَ عن كلفِ
وإن تَنفَسَ عادت كُلها يَبَسَا	فإن بكى في قَفارِ خِلَتها لُججاً
وبارُعِ الأُنسِ لا أَعَدَمَ بهِ أنسَا	فدُو المَحاسنِ لا تُحصَى مَحاسِنُه
والزَّهرُ تَبَسُّمٌ عن وَجهِ الَّذي عَبَسَا	كم زارني والدُّجى يَرَبُّدُ من حَنقِ
يا حاكمُ الحُبِّ هذا القلبُ لم حُبَسَا	وابتز قلبي قَسراً قُلْتُ مَظْلَمَةً
مع الأحبةِ كَأنتَ كُلها عُرْسَا	تلكَ الليالي التي أعددْتُ من عُمرِي
والقلبُ مُذْ أنسَ التَّذكارَ ما أنسَا	لم يحلْ للعَيْنِ شيءٌ بَعْدَ بَعْدِهِم
لولا التَّأسي بدارِ الخَلَدِ مِتْ أَسَا ¹	يا جنةً فآرَقَتها النَّفْسُ مُكرَهَةً

وهذا النص تترك فيه الثلاثة حالات مكونة صورته، الأولى الذكرى ، حيث يقف الشاعر، محياً الأربع الدرسا ، ومخاطباً الأطلال، أما الثانية فحالة الانتظار (أرقب القلسي) والثالثة حالة المتعة وهي الصورة الشاملة التي أرادها الشاعر وتبدأ بقوله : (كم زارني) وقوله : (وابتز قلبي) وقوله : غرست باللحظ ورداً فوق وجنته وقوله: (فإن أبى فالأقاحي) وقوله : (وأني اجتني لسعة) وقوله : (بات طوع يلى) وقوله : (والوصل يجمعنا) وقوله : (تلك الليالي التي أعددت من عمر) .

وهذه صورة تدهش وتأخذ بالقارئ والسامع لما اشتملت عليه من أوصاف للطبيعة والتعلق بديار المحبوب وتنبيت الصلة اللصيقة بمن يحب الإنسان وبمن يتعلق به، وكل هذا يدور حول تأكيد مفهوم الصورة ومدى قوتها وارتباطها في تبيان حقيقة الشعر الوجداني وتأثيره على كل من يريد أن يشرب من هذا المنبع الفانض الدفاق .

1 ديوان ابن الفارض ، ص 109-110.

وشعر ابن الفارض ، خاصة التائية الكبرى ، كان ذا تأثير كبير على التراث الوجداني العرفاني حتى القرون المتأخرة ، فابن الفارض قد يعد بحق أستاذ شعراء الصوفية في القرن السابع الهجري¹.

فقد نسج على منواله قصائد على قافية التاء كل من السيد أحمد البدوي (675هـ) رضي الله عنه في قصيدته التي مطلعها:

دعني لقد ملك الفراق أعنتني لكنني خضت البحار بهمتي²

وإبراهيم الدسوقي(676) في تائيتين الأولى يبدؤها بقوله:

سقاني محبوبي بكأس المحبة فتهت عن العشاق سكرًا بخلوتي³
والثانية بقوله:

تجلى لي المحبوب في كل وجهة فشاهدته في كل معنى وصورة

كذلك اقتفى أثر ابن الفارض في النظم على التاء قطب الدين القسطلاني(686) في قصيدته ذات المطلع:

لما رأيتك مشرقاً في ذاتي بدلت من حالي ذميم صفاتي⁴

ونرى في القرن الثامن أن أحد شعراء الإسماعيلية وهو عامر بن عامر البصري ينظم قصيدة في بعض عقائد الإسماعيلية على غرار تائية ابن الفارض ، وهو يصرح بذلك في مقدمة وضعها لتائته ، ويبدؤها بتضمين مطلع تائية الدسوقي فيقول:

تجلى لي المحبوب في كل وجهة فشاهدته في كل معنى وصورة

وخاطبني لطفاً بكشف سرائر تعالت عن الأغيار لطفاً وجلت¹

ومثلما أثر ابن الفارض على من جاء بعده من العارفين والشعراء ، فقد تأثر هو أيضاً بفن تقدمه عن الشعر ، فمثلاً قصيدته الدالية هي محاكاة لدالية المتنبي ، وهذه القافية غير دارجة في دواوين الشعراء ، وإنما نلاحظها عند اثنين هما المتنبي وابن الفارض مع شبه كبير

1 الأدب الصوفي في مصر في القرن السابع الهجري ، ص 114.

2 لطائف المنن ، ص 151

3 طبقات الشعراني، مج 1، ص 243.

4 وفيات الأعيان ، م 2، ص 167.

بين قصيدتي الشاعرين وعلاوة على القصيدة الذاتية المشار إليها يسير ابن الفارض في شعره
على خطى المتنبي في المبالغة في النقول فمثلاً يقول ابن الفارض:

وحبذا فيك أسقام خفيت بها عني ، تقوم بها، عند الهوى ، حججي
هذا شبيه لقول المتنبي:
كفى بجسمي حولاً أنني رجل لولا مخاطبتي إياك لم ترني²

1 وحيد بهمردى ، اللغة الصوفية ومصطلحات في شعر ابن الفارض ، ص 74.

2 ديوان المتنبي دار الكتب العلمية بيروت ، ط 3 ، ص 225.

3 أبو العلاء المعري ، سقط الزند ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 1، 1990 ، ص 33.

وهذا المعنى كثير وروده في الشاعرين، وعلاوة على أثر المتنبي ، فهناك أثر واضح
لأبي العلاء المعري في شعر ابن الفارض نحو قول هذا الأخير:
خفف الوطء فعني الخيف قد سلمت على غير الفؤاد لم تطي³
فقد يكون هذا مقتبساً من دالية المعري التي يقول فيها:
خفف الوطء ما أظن أديم الـ أرض إلا ، من هذه الأجساد⁴
ثم أن قول ابن الفارض:
صوامت تبدي النطق وهي سواكن تحرك تهدى النور غير ضوية⁵
شبيهه بقول المعري¹:
وقد تنطق الأشياء وهي صوامت وما كل نطق المخبرين كلام
ثم أن قول ابن الفارض:
وفي قطعي اللاهي عليك ولات حين فيك جدال ، كان وجهك حجتي²
مأخوذ من قول الشبلي الصوفي:
وجهك المأمول حجتنا يوم يأتي الناس بالحجج³
يقول ابن الفارض:
ويفرح محزون ويحياً متيم ويأنس مشتاق ويلتذ سامع⁴
لا شك مقتبس من قول أبي فراس الحمداني:
أضحك مأسور وتبكي طليقة ويسكت محزون ويندب سائل⁵

5ديوان سقط الزند ، ص 109

2 ديوان ابن الفارض ، ص 30.

3 السراج الطوسي اللمع ، ص 280.

4 ديوان ابن الفارض ، ص 320.

5 ديوان أبي فراس الحمداني ، ص

ابن الفارض بين القرآن المعصوم والتعاليم النبوية العصماء

كان لثقافة ابن الفارض الإسلامية أثر كبير في تبيان مفهوم الصورة الشعرية ومحاولته توفير أسلوب يمكنه من التعبير عن تجربته الفريدة في الحب الإلهي والحب النبوي مستخدماً ومقتبساً من الآيات القرآنية والأحاديث النبوية لتدعيم الصورة وتثبيتها لدى المتلقي وفي هذا إضافات للغة وبيان سر جمالها ، فجاء معجمه ثرياً ضخماً ، وأسلوبه مفعماً وخاصاً بالكثير من الإشارات الدينية والأدبية والنحوية واللغوية. مستلهماً أحداث التاريخ الإسلامي وسيره، متمثلاً القرآن الكريم نصه، وقصصه، فاقهاً الحديث النبوي الشريف متنه ومعناه، حافلاً لأبعد الحدود والمصطلحات الصوفية الرامزة.

فبالنسبة للقرآن المعصوم نجده قد استفاد كثيراً من أسلوبه وقصصه ووظف ذلك في إجمال واضح تارة، وفي إشارة حقيقة لطيفة تارة أخرى ، فمن مثال تأثره بالأسلوب القرآني قوله في التائية الكبرى¹

فنفسي كانت قبل لوامة متى أطعها عصت ، أو أعص عنها مطيعتي

إشارة إلى الآية الكريمة 2: ﴿وَلَا تُقْسِمُ بِالنَّفْسِ اللَّوَّامَةِ﴾

وقوله 3:

وقد جأني مني رسول عليه ما عنت ، عزيز بي حريص لرأفة

إشارة إلى الآية الكريمة 4: ﴿لَقَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِّنْ أَنفُسِكُمْ عَزِيزٌ عَلَيْهِ مَا عَنِتُّمْ حَرِيصٌ عَلَيْكُمْ

بِالْمُؤْمِنِينَ رَؤُوفٌ رَّحِيمٌ﴾ .

وقوله 5:

ومن كان فوق التحت والفوق تحته إلى وجهة الهادي عنت كل وجهه

1 ديوان ابن الفارض ، ص 65.

2 سورة القيامة : الآية 2.

3 ديوان ابن الفارض ، ص 89.

4 سورة التوبة: الآية 28.

5 ديوان ابن الفارض ، ص 90.

إشارة إلى الآية الكريم¹ : ﴿وَعَنْتِ الْوُجُوهُ لِلْحَيِّ الْقَيُّومِ وَقَدْ خَابَ مَنْ حَمَلَ ظُلْمًا﴾

وقوله² :

فتحت الثرى فوق الأثير لرتق ما فتقت وفتق الرتق ظاهر سنتي

إشارة إلى الآية الكريمة : ﴿أَوَلَمْ يَرَأَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَنَّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ كَانَتَا رَتْقًا فَفَتَقْنَاهُمَا﴾

وقوله³ :

وفي الذكر ، ذكر اللبس لبس بمنكر ولم أعد عن حكمي كتاب وسنة

إشارة إلى الآية الكريمة⁴ : ﴿وَلَوْ جَعَلْنَاهُ مَلَكًا لَجَعَلْنَاهُ رَجُلًا وَلَلَبَسْنَا عَلَيْهِمْ مَا يَلْبَسُونَ﴾

وقوله⁵ :

فمنبع صدى من شراب نقيعة لدى فدعني من شراب بقيعة

إشارة إلى الآية الكريمة⁶ : ﴿وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً﴾

وفي الأبيات (602 - 613) من التائية الكبرى نجد إشارات واضحة إلى قصص

القرآن الكريم كطوفان سيدنا نوح وريح سيدنا سليمان ، وقصته مع مملكة سبأ ، وأطيار سيدنا

إبراهيم وتارة مع عصا سيدنا موسى ، وقميص سيدنا يوسف ، وطب سيدنا عيسى ، ومائدته

، وختاماً سيدهم الأعظم صلوات الله وسلامه عليهم أجمعين ، يقول ابن الفارض⁷ :

بذاك علا الطوفان نوح وقد نجا به من نجا من قومه في السفينة

وغاض له ما فاض عنه استجاده وجد إلى الجودي بها واستقرت

وسار ومتن الريح تحت بساطه سليمان بالجيشين فوق البسيطة

وقبل ارتداد الطرف أحضر من سبأ له عرش بلقيس بغير مشقة

وأحمد إبراهيم نار عدوه وعن نوره عادت له روض جنة

1 سورة طه : الآية 90.

2 سورة الأنبياء : الآية 90.

3 ديوان ابن الفارض ، ص 73.

4 سورة الأنعام : الآية 9.

5 ديوان ابن الفارض ، ص 73.

6 سورة النور : الآية 39.

7 ديوان ابن الفارض ، ص 103.

ولما دعا الأطيّار من كل شاهرٍ وقد ذبحت جاءتة غير عصية

أما إشارات ابن الفارض للتعاليم النبوية العصماء ، قوله:

وها دحية وافي الأمين نبينا بصورته ، في بدء وحي النبوة

أجبريل قل لي : كان دحية إذ بدأ لمهدي الهدى في هيئة بشرية

وفي علمه عن حاضريه مزية بماهية المرئي من غير مزية

يرى ملكاً يوحى إليه وغيره يرى رجلاً يرى لديه لصحة

ولي من أتم الرؤيتين إشارة تنزهه عن رأي الحلول عقيدتي¹

ففي هذه الأبيات إشارة لظهور سيدنا جبريل عليه السلام ، في صورة (دحية الكلبى)

حيث رآه النبي ﷺ في صورة دحية بينما رآه الحاضرون دحية ، ولم يعلموا أنه جبريل عليه

السلام إلا هو بعد انصرافه وقول الرسول ﷺ (إنه جاءكم يعلمكم أمور دينكم)².

وقوله³:

وجاء حديث في اتحادي ثابت روايته في النقل غير ضعيفة

يشير بحب الحق بعد تقرب إليه بنقل ، أو أداء فريضة

وموضع تنبيه الإشارة ظاهر بكنت له سمعاً كنور الظهيرة

إشارة إلى الحديث القدسي⁴: (ولا يزال عبدي يتقرب لي بالنوافل حتى أحبه).

وفيها أيضاً إشارة إلى علم ومصطلح الحديث من ناحية الإسناد صحة وضعفاً).

وقاله:

ولا تقربوا مال اليتيم إشارة لكف يد صدت له ، إذ تصدت⁵

1 ديوان ابن الفارض ، ص 73.

2 صحيح مسلم ، ص 270.

3 ديوان ابن الفارض ، ص 113.

4 حديث قدسي ، أخرجه البخاري في كتاب الرقاق 38 ، باب التواضع ، فتح الباري ، ج 11 ، ص 340.

5 ديوان ابن الفارض ، ص 74.

إشارة إلى قوله تعالى 1: ﴿وَلَا تَقْرُبُوا مَالَ الْيَتِيمِ﴾ يشير إلى كف يد تعرضت للاعتراف من هذا الجسد ، بينما هي ممنوعة ومحرومة منه.

أما إشارته إلى أحداث التاريخ الإسلامي فنجدها في قوله 2 :

فمن نصرة الدين الحنفي ، بعد	قتال أبي بكر لآل حنيفة
وسارية ، ألجاء للجبل النداء	ء من عمر ، والدار غير قريبة
ولم يشتغل عثمان عن ورده وقد	أدار عليه القوم كأس المنية
وأوضح بالتأويل ما كان مشكلاً	على ، بعلم ناله بالوصية

والآبيات تشير وتصور إلى حروب الردة وموقف سيدنا أبي بكر الصديق الحازم منها، وحديث سيدنا عمر بن الخطاب لسارية مع جيشه الغازي في سبيل الله ،وندائه عليه وسماعه له ،وهذا ما عرف حديثاً باسم (التلباش) التخاطب عن بعد ، وإشارة إلى تقوى سيدنا عثمان بن عفان وعلم سيدنا علي كرم الله وجهه ، حيث قال فيه الحبيب الأعظم سيدنا محمد (أنا مدينة العلم وعلى بابها).

أما إشاراته إلى الشعائر الدينية فكثيرة مثبتة في التائية الكبرى ،وفيها إشارات إلى ليلة القدر - يوم الجمعة - الحج وشعائره من سعي ووقوف بمعرفة ، وذكره لمكة المكرمة والحرم النبوي الشريف والمدينة المنورة وبيت المقدس ، والمسجد الأقصى ، والقبلة المشرفة ، والركن المقبل ، والطواف ،والصفا والمروة ، ثم إشارات إلى فريضة الصلاة والصوم ، يقول ابن الفارض:

وكل الجهات الست نحوي ، توجهت	بما تم من نسك وحج وعمره
وعندي عيدي كل يوم أرى به	جمال محياها بعين قريرة
وكل الليالي ليلة القدر إن دنت	كما كل أيام اللقاء يوم جمعة
وسعي لها حج به كل وقفة	على بابها قد عادل كل وقفة

1 سورة الأنعام : الآية 152

2 ديوان ابن الفارض ، ص 104.

وأى بلاد الله حلت بها فما آراها وفي عيني حلت غير مكة¹

المطلب الثاني: عبد الغني النابلسي ورابعة العدوية :

النابلسي هو أبو الفيض عبد الغني بن إسماعيل بن عبد الغني بن إسماعيل بن أحمد بن إبراهيم بن عبد الله بن محمد بن عبد الرحمن بن إبراهيم بن عبد الرحمن بن سعد الله بن جماعة الكناي المقدسي النابلسي الدمشقي . هذا ما ذكره النابلسي في ديوانه الحقائق ومجموع الرقائق¹ وقال في الديوان : عبد الغني النابلسي بلدا ، الحنفي مذهباً ، القادري مشرباً النقشبندي طريقة³ .

فبعد الغني دمشقي لأن عائلته استقرت في هذه المدينة الصديقة منذ القرن العاشر للهجرة واشتهرت فيها وهو حنفي لأنه كان يتبع مذهب الإمام أبي حنيفة رحمه الله وفي ذلك قال :

إمامنا هو الإمام الأعظم أبو حنيفة الغني المقدم

نمشي به في حضرة ظاهرة نحن بها لغيرنا المعلم⁴

وقد تنافس المؤرخون بنقل مآثرهم وأقوالهم جيلا بعد جيل . ولا تزال هذه الأسرة من أسر دمشق حتى هذه الأيام قال محمد ديب تقي الدين الحصري : من الأسر القديمة الشهيرة في العلم والمجد بنو النابلسي بدمشق. أتى جدهم الأكبر إلى دمشق من نابلس ونقل بعضهم أنهم يجتمعون مع بني جماعة ، وتسلسل منه العلماء الإعلام حتى ظهر جدهم ومشيد مجدهم العارف الشهير والولي الكبير عبد الغني المعتقد بالولاية عند أهل دمشق وقد أثنى المؤرخون عليه وعلى أبنائه وأجداده الأئمة الإعلام وذكروا مؤلفاتهم وآثارهم التي طار ذكرها في الآفاق.⁵

1 المصدر السابق ، ص 80 .

1 ديوان الحقائق ومجموع الرقائق ، دار الجيل / بيروت لبنان سنة 1986م ص 1 ج 6 .

2 المرجع السابق ، ص 7 .

3 محمد أديب آل تقي الدين الحصري : منتخبات التواريخ لدمشق ، بيروت ، 1979م ج 2 ، ص 856 .

4 د. أحمد مطلوب : العارف عبد الغني النابلسي ، دار العرب الإسلامي ، ط1 ، 2004م ، بيروت ، ص 20-25 .

هذه أسرة النابلسي ، وقد اعتز بها عبد الغني ايما اعتزاز وقال :

يا حُداة المطيِّ للحي قولوا	عن فؤادي وبَيَّنوا هيمانه
إن بالرقمتين لي قرب عهد	تحت ظل الاراكة الفينانه
حبُّ سلمى على التباعد شرعي	وعلى القرب ملتي والديانه
كل وردي في حبها شم وردي	وارتياحي تنشق الريحانه
لي من الغيب في الشهادة سُكر	ومن الحق في الحقائق حانه
عربيُّ سرت عروبة سري	في جليس فلم أزل ترجمانه
هذه نسبتي وهذا مقامي	بت إنسان ناظري إنسانه ¹

النشأة :-

ولد عبد الغني بدمشق يوم الأحد في الخامس من ذي الحجة سنة خمسين وألف للهجرة الموافق التاسع عشر من آذار سنة 1641م للميلاد. وكان والده قد سافر إلى الروم وهو حمل خمسة أشهر فبشر والدته به المجذوب الصالح الشيخ محمود المدفون بتربة الشيخ يوسف القميني بسفح قاسيون ، وأعطاهما درهما فضة وقال لها : سميهِ عبد الغني فانه منصور . وتوفي الشيخ محمود المذكور قبل ولادة الشيخ بأيام ثم وضعته في التاسع المذكور² وقال الغزي : وهم من ذوي البيوتات المشهورة وكانت أمه من أسرة الدويكي ذا علم وافر ومناقب جمّة ، وكانت أمه من أهل الدين والصلاح ، وكان أبوها الشيخ محمد بن برهان الدين بن إبراهيم الدويكي وكانت له أموال كثيرة ودنيا غزيرة ، سافر في تجارة لبلاد الهند فمات هناك³ وشغله والده بقراءة القرآن ، قال الغزي : وختم القرآن وبسنة نحو خمس من السنين على عادة الأطفال الموفقين.⁴ ثم شغله بطلب العلم وكان والده عالما فاضلا له كتب شعر وكانت له

4/ الديوان ج2 ص 193

1محمد خليل المرادي: سلك الدرر في أعيان القرن التاسع عشر- مطبعة بولاق ، القاهرة ، مج3 1301 هـ ، ص.193

2 د. احمد مطلوب : العارف عبد الغني النابلسي ، ص 27.

3 المرجع السابق ص 8 4

مكتبة حوت ألف مجلد ، ولكنها ذهبت وعبد الغني ما زال طفلاً نهب البيع والسرقة¹ وترك إسماعيل ابنه ملبياً نداء السماء وبقي عبد الغني في خضم الحياة يصارع الأيام ببأسه وعزمه الذي لا يلين فنشأ يتيماً ولكن وقف مع يثمه ومع ما نكبه به الدهر في سنة اثنين وستين ألف الموافقة لسنة 1652م فاشتغل بقراءة العلم فقرأ الفقه وأصوله على الشيخ أحمد القلعي الحنفي ، والنحو والمعاني والتبيان والصرف على الشيخ عبد الباقي الحنبلي ، واخذ التفسير والنحو أيضاً على الشيخ محمد المحاسني ، وحضر دروس والده في التفسير بالمدرسة السليمية. . وأخذ طريق القادرية عن الشيخ السيد عبد الرازق الحموي الكيلاني ، واخذ طريق النقشبندية عن الشيخ سعيد البلخي وأدمن المطالعة في كتب الشيخ محي الدين بن العربي.

شيوخه وتلاميذه :-

درس عبد الغني على شيوخ كثيرين ، وكان لثقافته الواسعة واتصاله بالشيوخ أثر كبير في غزارة إنتاجه العلمي وتنوعه. وذكر له الغزي ثمانية عشر شيخاً نذكر منهم : والده إسماعيل بن عبد الغني النابلسي ، ونجم الدين بن محمد بن بدر الدين الغزي صاحب الكواكب السائرة بأعيان الفئة العاشرة، وعبد الغني بن عبد الباقي الحنبلي ، وعلى بن علي نور الدين الشبراملس أجازته من مصر ، وهؤلاء وغيرهم ذكرهم المرادي في سلك الدر²

بعد أن علا شأن عبد الغني ونبه اخذ يلقي الدروس بالجامع الأموي ، وبعد العصر في الجامع الصغير ، وبقي يدرس حتى مرضه الأخير الذي مات فيه³.

العزلة :-

هي التفرغ للعبادة والفكر والاستئناس بمناجاة الله تعالى ، والاشتغال باستكشاف أسرار الله تعالى في امر الدنيا والآخرة وملكوت السموات والأرض ، فان ذلك يستدعي فراغاً ولا فراغ مع المغالطة⁴ .

4 المرجع السابق نفسه ، ص 39.

1 د. احمد مطلوب ، العارف عبد الغني النابلسي ، ص 36-37.

2 المرجع السابق ، ص 45.

3 د. سعاد الحكيم ، إحياء علوم الدين في القرن الواحد والعشرين ، ص 540.

فالعزلة كانت محببة عند النابلسي في معظم الأوقات وقد أشار إلى الانفراد في شعره

فقال:

وكن بالانفراد سليم صدر	لأن مصاحبات الناس داء
فأنك إن نطقت به تراه	عليهم حثهم فيك افتراء
وصرت عدوهم في كل حال	وليس لهم بها قلت ادعاء
وان تسكت وأن تكره بقلب	فقلبك ما له فيهم خفاء
وادني ما يكون يقال هذا	ثقل كل حالته رياء
وهم لا يقبلونك فاجتنبهم	وأنت بما علمت لك اهتداء
لأنك باللقاء تكون مغري	بسبك انه بئس اللقاء
وإن خالطتهم وسلكت معهم	يكون لهم بفعلك ذا رضاء
وئسمي بينهم مرفوع شأن	وتصبح كل ما تلقى هناء
ولكن تبتلى بالدين منهم	بما هم فيه إذ بالسوء جاءوا ¹

وقد ترك النابلسي شعرا كثيرا تمثل في (ديوان الدواوين وريحان الرياحين في تجليات الحق المبين على جميع أنواع الصيغ والتلاوين ، وفي كتبه المختلفة ولاسيما كتب رحلاته وديوانه الكبير ضم أربعة أبواب أو أربعة دواوين منها : ديوان الحقائق ومجموع الرقائق ، ونفحة القبول في مدح الرسول ﷺ.

نجد أن معظم قصائد النابلسي تتخذ المتقدمين نهجاً في الألفاظ والمعاني والأوزان والقوافي ، ولكنه وجد الفنون الجديدة تشيع في بيئة الشام فنظم في بعضها وهي الموشحات: راجت الموشحات في بلاد الشام في عصر النابلسي رواجاً عظيماً وشاعت في محافل الصوفية ومجالس ذكرهم ؛ فأكثر منها وفي ديوان " الحقائق " وحده اثنان وسبعون موشحاً غير ما نظم في الأغراض المختلفة وقد سلك في هذا الفن مسلك الوشاحين ونظم الموشحات ذات البني المختلفة².

1 ديوان الحقائق ومجموع الرقائق ، ص 65.

2 د. احمد مطلوب ، العارف عبد الغني النابلسي ، ص 178.

يقول عاطف جودة " أما عبد الغني النابلسي فقد حاكى شعراء المغرب في نظم بعض الموشحات" ¹ ومن موشحاته التي أولها :

هبت سحرا فينا أنفاس ربي نجد
فالمهجة قد ذابت بالشوق وبالوجد
يا طلعة من أهوي في أشرف أوقاتي
والوجه له نور قد أشرق في ذاتي
حتى ظهر المخفي للعد وللجد ²
ومن موشحاته أيضاً :

الظاهر أفناني والباطن أبقاني
والعادل للحناني في الكأسي وفي الحاني
يا صاحب أشواقي ها أنت هو الباقي
والحق هو الساقى من خمرة إنسان
عرج بربا نجد يا مكثّر ذا الوجد
فالقرب لنا يجدي من ساكن نعمان
الحب لنا بانا والمركب أعيانا
فارفق بمطايانا يا سائق أظعان
هذا العلم الفرد والشوق بنا يحدو
والقدر هو العقد في عالم روحاني
مولاي على الهادي من طاب به الوادي
واشتاق له الحادي فارتاح بالحناني ³

³ الرمز الشعري عند الصوفية ، ص 253.

² ديوان الحقائق ومجموع الرقائق ، ص 70.

³ المرجع السابق ، ص 146.

وكذلك قد نظم قصيدة للنبي ﷺ قلد فيها البوصيري في برده المشهورة وهو قوله:

يا اشرف الرسل يا غوث الخلائق يا	نور الوجود استجب يا سيد الأمم
إني دعوتك لما الدهر جار علي	ضعفي وقاسيت منه بأس منتقم
ولم أجد مسعفاً اشكو الزمان له	بلى وجدتك يا سؤلي ومعتصمي
وأنت ملجأنا في كل حادثة	وكل خطب خطير الدفع مقتحم
وقد أشرت لما أرجو منك ولا	يحتاج مثلك للألفاظ والكلم
وسيدي ان يكن لي بالقبول بخاسف	يفضل وجود للورى عجم
يا نور الهدى يا حبيب الله كن	سندي فان قبل وداري غير منظم
اشكو اليك ذنوبا اثقلت قدسي	وعيشة قد رماها الحظ بالعدم
وقد مدحتك أرجو من طود	تقي مشفعا شافعا في كل مزدهم
حتى يزورك مشتاق أضرب به	طول النوى وكحى ولما على وضم
كم ليلة بات يدعى النجم من قلق	عليك سعدان لم يقص ولم ينعم
زر الرسول وقف قدام حضرته	ولا تخف وابتهل لا خوف في حرم
صلى عليه فمن صلى عليه له	عشر بواحدة يا صاح واغتنم
عسى الزمان بقرب منه يسمح لي	عن الليالي تمحو به السقم
والعبد ناظمها عبد الغني له شمل	على الرغم منه غير منتظم ¹

فالصورة هنا عند النابلسي في القصائد المتقدمة تدل على خيال الشاعر الواسع الذي ربط فيه الصورة باللغة إذ لم تكن لغته فارغة إنما تحس فيها العمق البعيد في الإشارات والرموز ومعاني الكلمات التي تفيض في وعاء الكلمة المصوغة إلى عمق آخر ، هو ترك الأثر والإيقاع الداخلي وروابط الفواصل وهذه الصورة تنير الدهشة لما حوته من دقة في المعنى وإنعاش للروح وتغيير المفاهيم وبناء الشخصية ومن هنا تبدأ قيمة الشعر إذ أن الصورة ليست أمراً عادياً وفي وصف الشعر والتعبير وهو ما يكمن إحالة الإنسان إلى التدقيق

2/نفحات الأزهار على نغمات الأنهار في مدح النبي المختار - عبد الغمي النابلسي - الطبعة الثالثة بيروت 1984م

ص 295 وما بعدها

في المعاني مما يؤكد للأدب قيمته في التعرف على حقيقة الإنسان وحقيقة الكون ، وهذا ينبه الالتفات لهذا الأدب الوجداني الذي يحرك المشاعر ويحيي القلوب بهذه التواشيع السهلة التراكيب .

رابعة العدوية:

هي أم الخير رابعة بنت إسماعيل العدوية البصرية القيسية وهي مثل رائع من أمثلة الحياة الروحية في الإسلام في القرن الثاني للهجرة .
والمعلومات عن تاريخ حياتها قليلة وبعضها ذو طابع أسطوري ولدت في البصرة وكانت مولاة لآل عيشك¹ .

وروي لها أنها أدركت حسن البصري ولكننا نميل لاستبعاد ذلك لان رابعة توفيت سنة 185هـ والحسن البصري توفي سنة 110 فلا يعقل أن تكون قد أخذت عن الحسن البصري وهي بنت خمس سنين أو نحوها. وفجأة تحولت رابعة من حياة عادية إلى حياة دينية صوفية وأقبلت على الزهد والعبادة .و من أقوالها في الزهد ما يرويه الهجويري فيقول : ولقد قالت أن رجلاً من أهل الدنيا قال لرابعة سليني حاجتك قالت إنني استحي أن أسأل الدنيا من يملكها فكيف أسأل من لا يملكها².

ويروى عن رابعة أنها كانت تصلي الليل كله فإذا كانت طلع الفجر نامت في مصلاها نومة خفيفة حتى يسفر الفجر ويروي إنها إذا هبت من مرقدها قالت : يا نفس كم تنامين وإلى كم تنامين يوشك أن تنامي نومة لا تقومين منها إلا بصرخة يوم الشهيد، وكان هذا دأبها حتى ماتت³ .

ونجد عند رابعة كثرة الحزن والبكاء وفي هذا شأنها شأن بعض من تقدمها من الزهاد فيذكر عنها الشعرا في طبقاته أنها كانت كثيرة البكاء والحزن وكانت إذا سمعت ذكر النار غشي عليها زمان . وكان موضع سجودها كهية الماء من كثرة دموعها .

1 ابن خلكان : وفیات الأعيان ، ج1 ، 1299 ، ص 227.

2 د. إسعاد الحكيم ، إحياء علوم الدين في القرن الواحد والعشرين ، ص 320.

3 المرجع السابق ، ص 325.

وكانت رابعة معاصرة للزاهد سفيان الثوري ويروى أنه قال عنها يوماً واحزنه؟
 قالت : لا تكذب بل قل وأقله حزنه لو كنت محزوناً ما تهياً لك أن تتنفس¹.
 وقد كان لرابعة العدوية رأي في مقامات التصوف فهي ترى في التواضع ما تقول
 عنه : ما ظهر من أعمالي لا أعده شيئاً .
 وروى الجاحظ أنه قيل لرابعة هل عملت عملاً قط ترين أنه يقبل منك ؟ فقالت إن كان
 شيء تخوفي من أن يرد علي².
 ورابعة العدوية لا تحب أن يتظاهر الإنسان بأعماله الحسنة وهذا في داخل إطار
 الرياء . وكانت تنهي عن تتبع عيوب الناس إلى لأن السالك إلى الله لابد أن يكون منصرفاً إلى
 التعرف على عيوب نفسه وقد ذكر عنها أنها كانت ترى أن الإنسان إذا نصح بسانه أطلع الله
 تعالى عن مساوئ عمله فتشاغل بها عن ذكر مساوئ خلقه.
 إذا رابعة العدوية كانت ترى أن العاصي تكون توبته خاضعة لإرادة الله أو للفضل
 الإلهي وليست بإرادة الإنسان فلو شاء الله لتاب عن العاصي وقد قال رجل لرابعة أنه أكثر من
 الذنوب والمعاصي فهل يتوب عليه الله تعالى إن هو تاب فردت عليه لابد لو تاب عليك
 لتبت³. فتوبة العاصي خاضعة لإرادة الله وحده .
 ففكرة رابعة عن التوبة يمكن أن ترد إلى مصدر قرآني منها قوله تعالى: ﴿ ثُمَّ تَابَ
 عَلَيْهِمْ إِنَّهُمْ يَرُؤُوفٌ رَحِيمٌ ﴾⁴.
 وفي معنى الرضا يروى أن سفيان الثوري قال عن رابعة العدوية: اللهم أرض عني ،
 فقالت له أما تستحي أن تطلب رضا من لست عنه براض⁵ فالرضا يجب أن يكون متبادلاً بين
 العبد وربّه مصداق قوله تعالى ﴿ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ وَرَضُوا عَنْهُ ﴾⁶ .

1 ابن العماد : شذرات الذهب ، ص 319.

2 الجاحظ : البيان والتبيين ، ص 270.

3 الرسالة القشيرية ، ص 102.

4 سورة التوبة الآية 117.

5 الرسالة القشيرية ، ص 103.

6 سورة التوبة: الآية 100

يري الباحث أن رابعة العدوية قد أضافت إلى الزهد عنصراً جديداً هو الحب الذي يتخذ منه الإنسان كيفية إلى مطالعة جمال الله الأزلي وكانت رابعة أول من تغني في رياض الشعراء الوجدانيين بنغمات الحب الإلهي شعراً ونثراً.

وكانت كذلك تقول في مناجاتها إلهي أتحرق بالنار قلباً يحبك ، فهتف ببابها مرة هاتف ، ما كانا نفعل هذا فلا تظني بنا ظن السوء¹ .

وحب رابعة العدوية لله تعالى نوعان من الحب : حب الوداد أو الهوى والحب الخالص ، والأول حب ناقص والثاني كامل . ويؤكد هذين النوعين من الحب عندها قولها :

أحبك حبين : حب الهوى	وحب لأنك أهل لذاك
فأما الذي هو حب الهوى	فشغلني بذكرك عمن سواك
وأما الذي أنت أهل له	فكشفك لي الحجب حتى أراك
فلا الحمد في ذا ولا ذاك لي	ولكن لك الحمد في ذاك وذاك ²

فرابعة العدوية لا تختار هنا بين الواحد والآخر وإنما تأخذ بالنوعين معاً ولذلك فإن هذه الأبيات تشير إلا أنها لم تكن قد بلغت بعد المقام الأعلى للحب³ . بل نقول أيضاً أن رابعة العدوية كانت لا تزال في ذلك الحين تتأرجح بين حبين ، حب الهوى أو حب الوداد ، وهو حب مبعثه من عند الله أنعم به على العبد ، وهو لهذا ليس حباً خالصاً لوجه المحبوب وإن اقتصر على المحبوب فإنه لا يزال يجول في ليل الحواس لأنه يصير لمحسوس وبالتالي ذكر المحسوس ، أما الحب الآخر فهو حب الله في نفسه أو الحب الذي هو إلى الله أهل له . وهو حب باعث له إلا المحبوب نفسه وليس فيه حب للذكر أي المادة والمحسوس بل هو حب للمذكور وحده ولوجه ذي الجلال والإكرام . وفيه تنكشف الحجب حتى تتيسر المعاينة.

وإذا كانت رابعة العدوية قد وصلت إلى الحب الخالص للذات الإلهية فقد عبادة خالصة ولم تكن تستهدف في طاعتها الله غاية من الغايات فلم تكن تطمع في الجنة أو تخاف

1 القشيري : الرسالة القشيرية ، ص 147 - 148 .

2 محمد عبد المنعم خفاجي : التصوف في الإسلام وأعلامه ، دار الوفاء للطباعة والنشر ، ص 24 .

3 عبد الرحمن بدوي : شهيدة العشق الإلهي رابعة العدوية ، طبعة القاهرة ، ص 654 .

من عذاب النار وإنما كانت تطيعه حباً له وهذه المرتبة الروحية تعتبر من أسمى مراتب التصوف عند من جاء بعدها فقد صورت ذلك في صورة شعرية فقالت:

تعصى الإله وأنت تظهر حبه	هذا لعمرى في القياس بديع
لو كان حبك صادقاً لأطعته	إن المحب لمن يحب يطيع ¹
ومما قالته أن حبها كان لله والله وحده .	

وقيل أنها رفضت الزواج لأنها كانت مشغولة أو بالأحرى كان قلبها مشغولاً بتمجيد تلك القوة ، قوة حبيبها العاتي ورأت إن الحياة صورة بجماله الفتان الذي سلب قلبها ومزقها عن كل ما هو دنيا ومادة ، تقول:

راحتي يا إخوتي في خلوتي	وحبيبي دائماً في حضرتي
لم أجد لي عن هواه عوضاً	وهواه في البرايا محنتي
حيثما كنت أشاهد حسنه	فهو محرابي إليه قبلتي
يا طبيب القلب يا كل المنى	جد بوصل منك يسقي مهجتي
يا سروري يا حياتي دائماً	نشأتني منك وأيضاً نشوتي
قد هجرت الخلق جمعا ارتجي	منك وصلاً فهو أقصى منيتي ²

وهكذا نجد أن رابعة في الأبيات السابقة قد صورت لنا صوراً شعرية في معنى الحب الإلهي وأنها تنزع فيه منزعاً خالصاً. وقد اشتملت الصورة عندها على الذوق الرفيع ، الثقافة العالية الدينية في الأدب مع الذات العلية، ودقتها في استعمال الألفاظ المعبرة عن حبها الذي جعلها تتميز عن غيرها وبهذه الصورة استطاعت أن تكشف عن حقيقة الإنسان وحقيقة الكون من نفسها التي فاضت حباً وشوقاً ولهاً للذات الإلهية وفي هذا زيارة للغة وتأکید للإبداع الشعراء الوجدانيين.

1 القشيري : الرسالة القشيرية ، ص 148.

2 المرجع السابق ، ص 23.

المبحث الثاني شعراء الحب النبوي

المطلب الاول: الإمام البوصيري مقارنة بنهج البردة عند شوقي:

هو شرف الدين أبو عبد الله محمد بن سعيد ابن حماد بن محسن بن عبد الله بن صنهاج بن هلال الصنهاجي المعروف بالبوصيري الشاذلي المولود بناحية دلاص فهو من قبيلة صنهاجه التي كانت ببلاد المغرب وأختلف في نسبها أبربريه أم يمنية وبوصير نسبة إلي (أبو صير) والدلاص نسبة إلي دلاص وهي قريتان من بني سويف كان أحد أبويه من الأولي والثاني من الثانية وكان مولده (608 هـ أي 1196م) في أيام الدولة الأيوبية¹.

حياته وعهده :

إن الفترة التي عاشها شرف الدين محمد بن سعيد البوصيري وهي واقعة بين (608هـ إلي 694هـ) ليست لها حال واحده ولا وجه واحد نقف أمامه وإنما ثري فيها الحال أحوال والوجه الواحد له وجوه مختلفة حتى أصاب الناس الجزع والفزع ، ألم بهم الجزع من مصير الدولة الأيوبية ، ولم يزل العدو الصليبي يتربص بالمسلمين الدوائر والفزع من قيام دولة المماليك² . وثمة ظاهرة ميزت النشاط الديني في عصر سلاطين المماليك هي اشتداد تيار التصوف ويبدو أن الأخطار التي ألمت بالعالم الإسلامي في القرن السابع الهجري علي أيدي التتار في المشرق والصليبيين في المشرق والمغرب جعلت كثيراً من المتدينين يرغبون في التوبة الخالصة إلي الله والزهد في الدنيا والعودة إلي سنة السلف الصالح للخلاص من الأوضاع السيئة ، وكان أن وفد علي مصر في القرن السابع الهجري كثير من مشايخ الصوفية مثل أبي الحسن الشاذلي وأبي العباس المرسي والسيد أحمد البدوي ، وهكذا شهد

1 د. محمد إبراهيم الفيومي: مع البوصيري وابن عطاء الله ، مكتبة الناشر- الانجلو المصرية سنة 1983م ص 18 -

عصر بيبرس في مصر اشتداد حركة دينية قوية صار لها أكبر الأثر في الحياتين الدينية والاجتماعية لبقية عصر المماليك فضلاً عن العصر العثماني¹

في هذا الانبساط والانقباض عاش البوصيري ونشأ في كنف والده حتى ترعرع ومال إلي العلم وحفظ القرآن وبعض المتون وألتحق البوصيري بمسجد الشيخ عبد الظاهر يؤيد التحاقه هذا نقمته علي الملك الصالح ابن أيوب عندما وزع بعض المال علي طلبة المدارس إلا طلبة الشيخ عبد الظاهر فنظم البوصيري قصيدة بين منها أن هذا المال مختلس .وحضر علي مشايخ العصر حتى كملت معالمه فاجأزوه باجازه الفتوي والتدريس². فكتب للوزير يصف حال من مجتمعة فيقول:

نقدت طوائف المستخدمين	فلم أر فيهم رجلاً أميناً
فقد عاشرتهم ولبثت فيهم	مع التجريب من عُمرِي سَنِيناً
ولولا ذاك ما لبسوا حريراً	ولا شربوا خُموراً الأندَرِيناً
أمولانا الوزير غفلت عما	يهيم من الكلاب الخائنين ³

سلك الأمام البوصيري علي يد سيدي أبي العباس المرسى قدس الله سره وأخذ عنه علم الحقائق والأسرار حتى لوحظت عليه الأنوار والأسرار وبدأت عليه إشارات الولاية وألوية الهداية فعظمت هيئته وأجلته العيون والأنظار وشدت إليه الرِّحال من جميع الأمصار ونظم القصائد البديعة والموشحات العربية في وصف وتصوير الرسول ﷺ ويكفي في فضله برده الميمية المشهورة التي لم يأت بمثلها أحد لأمن قبله ولا من بعده وهي من الأسرار التي اعتنت بشأنها مشايخ الطرق الصوفية وذكروا لها فضائل وأسراراً بلغ بها مقام الغوثية الكبرى ودام له الاجتماع بالنبي عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم في اليقظة والمنام وكان إذا أمسى يرتدي الملابس الحسناء منور الشبية بسام الثغر طلق الوجه جميل اللقي متواضعاً ذا زهد وذا وقار أخذ عنه جماعة من أفاضل العصر⁴.

1 وفيات الأعيان المجلد (2) ص (205)

2 مع البوصيري وابن عطاء الله ، ص (31)

3 ديوان البوصيري ، ص 189.

4 د. إبراهيم محمد الفيومي ، مع البوصيري وابن عطاء الله ، ص 38-39.

انتقل إلى الرفيق الأعلى بالإسكندرية سنة 694هـ وله مقام يزار ومسجد تقام فيه الشعائر الدينية .

لماذا مدح البوصيري سيدنا رسول الله ﷺ علي سبيل التصريح ؟ مخالفاً سنن الأولين مثل بن الفارض وغيره ، ذكر بن حجر الهيتمي أحد شراح الهمزية للبوصيري (روي عن ابن الفارض السعدي في النوم فقل له لم لا مدحت النبي ﷺ اي بلتصريح؟ فقال:

أري كل مدح في النبي مقصراً
إذا الله أثني بالذي هو أهله
وإن بالغ المثني عليه وأكثر
عليه فما مقدار ما تمدح الوري¹

هذه رؤيا جرت في سؤال وجواب والرؤيا جائزة وقد تحصل لكثير من الناس الأ أن المدح النبوي الشريف ليس فيه مبالغة ولكن فيه تقصير لان الكمال النبوي مهما يوصف لا يحاط به في عرف الصوفية والمبالغة معناها شيء أحيط به وزيد عليه وهذا مما يبدأ منه ابن الفارض² وصدق من قال :

مهما أجاد المادحون واطنبوا
فثناك فوق مكانة الإمكان³
وصدق من قال أيضاً :

لم يحص مدحك في الوري كتابه
طول المدى ولو المداد بحار⁴

1 المجموعة النبهاانية في المذائح النبوية ، مج ، ص 136.

2 د, موسى العسكري : من خطب منبر العباس في الحديث عن خير الناس ج 3 ، ص 99.

3 المرجع السابق ، ص 210.

4 المرجع نفسه ، ص 205.

وقال البدر الزركشي معلقاً (لهذا لم يتعاط فحول الشعراء المتقدمين كأبي تمام والبحتري وابن الرومي وكأن مدحه عليه الصلاة والسلام عندهم من أصعب ما يحولون فإن المعاني وإن جلّت دون مرتبة والأوصاف وإن كملت دون وصفه وكل غلو في حقه تقصير).

1

نشر السروجي وعلم الدين ... حيث يقول البوصيري (أن وزير الملك الظاهر بهاء الدين استنسخها (أي البردة) ونذر أن لا يسمعها إلا واقفاً حافياً حاسراً ... أما مقدمة (البردة) نشر مصطفى افندي فهمى الكتبي ، فتورد تنبيها يقول بضرورة تكرار بيت من القصيدة بعد كل بيت من أبياتها ، وهذا البيت الذي ينبغي تكراره هو مولاي صلي وسلم دائماً أبدأ - علي حبيبك خير الخلق كلهم والسبب كما ترويه، أن الإمام الغزنوي كان يقرأها كلّ ليلة ليري النبي ﷺ في منامه فلم تتيسر له الرؤيا ، فشكا ذلك إلي شيخ كامل ، فقال له :لعلك لا تراعي شرائطها .فقال :بل أراعيها، فراقبه الشيخ ثم قال له :إنك لا تصلي بالصلاة التي كان يصلي بها الإمام البوصيري رضي الله عنه علي النبي ﷺ ،وهو قوله : (مولاي صلي وسلم) وحكمة اختيار البوصيري لهذا البيت دون غيره ،أنه رحمة الله لما أنشأ هذه القصيدة المباركة حظي برؤيا سيدنا رسول ﷺ في المنام فانشدها بين يديه ،فكان ﷺ يتمايل طربا كتمايل الأغصان، فلما انتهى إلي قوله (فمبلغ العلم فيه أنه بشر) لم يقدر علي تكميل البيت ، فقال له صلوات الله عليه: قل (وأنه خير خلق الله كلهم) .فأدرج الإمام البوصيري هذا المصراع الذي قاله له النبي ﷺ في البيت المتقدم وجعله صلاة مكررة بعد كلّ بيت حرّصاً علي لفظه صلى الله عليه وسلم² كان للبوصيري ديوان شعر إلا أن شهرته لم تكن بديوان الشعر بل كانت بلون خاص هو المديح النبوي مثل قصيدة البردة أولها :

أمن تذكّر جيرانٍ بذي سلم مزجت دمعاً جري من مقلة بدم³

والهمزية - أولها:

1 د. إبراهيم محمد الفيومي ، مع البوصيري وابن عطاء الله ، ص 45 ، 46

2 الوثيقة البيضاء الكتاب الأول ، ص 1000.

3 ديوان البوصيري ، قد له وشرحه الأستاذ أحمد حسن بسج ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، 2005م ، ص 173.

كيف ترقى رقيق الأنبياء يا سماء ما طولتها سماء¹

والمحمدية - أولها:

محمد أشرف الأعراب والعجم محمد خير من يمشي علي قدم²

واللامية - أولها:

جاء المسيح من الإله رسولاً فأبي أقل العالمين عقولا³

وله قصيدة عارض فيها كعب بن زهير في مدحه للرسول الغالي عليه الصلاة

والسلام في قصيدته التي مطلعها :

بانئت سعاد فقلبي اليوم متبول متيم أثرها لم يفد مكبول

إلي متى أنت بالذات مشغول وأنت عن كل ما قدمت مسؤل⁴

وله قصائد أخرى منها قصيدة مطلعها :

أمدائح لي فيك أم تسبيح لولاك ما غفر الذنوب مديح

حدثت أن مدائحي في المصطفى كفارة لي والحديث صحيح⁵

موازنة بين البردة ونهجها (البوصيري وأحمد شوقي):

من أشهر القصائد في مدح الحبيب (المصطفى ﷺ) وعدد أبياتها 160 بيتاً) احتفي بها

المسلمون ، وأقنعوا بأن أبياتها تصلهم بمحبتهم المعظم ﷺ فقرعوا منفردين ومجتمعين ..

وأقف مع الواقفين في ساحات حضرته ﷺ وألفاظ البوصيري تجري من وجداني علي لساني:

أَيْحَسَبُ الصَّبُّ أَنَّ الحُبَّ مَنَكْتُمْ ما بين منسجم منه ومضطرم

لولا الهوى لم تُرق دمعاً علي طللٍ ولا رقتَ لذكر الباب والعلم

1 ديوان البوصيري ، ص 77.

2 المرجع السابق ، ص 85.

3 المرجع السابق ، ص 116.

4 المرجع السابق ، ص 151.

5 المرجع السابق نفسه ، ص 54

فكَيْفَ تُتَكْرَرُ حَبًّا بَعْدَمَا شَهِدْتُ	بِهِ عَلَيَّكَ عَدُولُ الدَّمْعِ وَالسَّقَمِ
يَا لَأَنَّمِي فِي الْهَوَى الْعَذْرَى مَعْذَرَةً	مَنِّي إِلَيْكَ وَلَوْ أَنْصَفْتُ لَمْ تَلَمْ
هُوَ الْحَبِيبُ الَّذِي تُرْجِي شَفَاعَتَهُ	لَكُلِّ هَوْلٍ مِنَ الْأَهْوَالِ مُقْتَحَمَ
فَاقَ النَّبِيِّينَ فِي خَلْقٍ وَفِي خَلْقٍ	وَلَمْ يَدَانُوهُ فِي عِلْمٍ وَلَا كِرَمَ
وَكُلُّهُمْ مِنْ رَسُولِ اللَّهِ مُلْتَمِسُ	غُرْفًا مِنَ الْبَحْرِ أَوْ رَشْفًا مِنَ الدِّيمِ
فَمَبْلَغُ الْعِلْمِ فِيهِ أَنَّهُ بَشَرٌ	وَأَنَّهُ خَيْرُ خَلْقِ اللَّهِ كَلِمَةً
وَمَنْ تَكُنْ بِرَسُولِ اللَّهِ نَصْرَتَهُ	إِنْ تُلْقُهُ الْأَسَدُ فِي أَجَامِهَا تَجْمُ
يَا أَكْرَمَ الرُّسُلِ مَالِي مَنْ أَلُوذُ بِهِ	سِوَاكَ عِنْدَ حُلُولِ الْحَادِثِ الْعَمَمِ
وَلَنْ يَضِيقَ رَسُولُ اللَّهِ جَاهُكَ بِي	إِذَا الْكَرِيمُ تَجَلَّى بِاسْمِ مُنْتَقَمٍ ¹

يبدأ البوصيري قصيدته البردة الخالدة . بمطلع جميل وهو الغزل على عادة العرب .
ويصور ويبين أن دمه يجري ممزوجاً بالدم لأنه تذكر أحبابه المجاورين بذِي سلم . وزاد في
وجده هذه الرياح التي تهب من ناحية الأحباب وهذا البرق الذي يومض في الظلام . يذكرانه
كلما طلب من عينيه أن تكفا عن الدمع كان هذا الطلب مدعاة لانهمار الدمع وكلما طلب من
قلبه أن يفيق استبد به الشوق . وهام في حبه ويبين أن الحب لا يمكن كتمانته وأن له دلائل
تفضحه ، يقول البوصيري : أن النصيح واللوم على الهوي العذري لا يجدي ولا يسمع لأن
المحب عادة في صمم عن العزال ، يقول :

محضتني النصيح لكن لست أسمعهُ إن المحب عن العزال في صمم

ثم ينتقل إلي الحديث عن النفس وهواها ، فيتذكر أنه شاب ، ولكن نفسه من جهلها لم تتعظ
بهذا الشيب ولا لكبر السن وأنه يحن إلى كل فعل جميل في شبابه يستقبل به شيبه وهرمه فلا
يجده ، لهذا يطلب معينا على نفسه يساعده على كبح جماحها ورد غوايتها ، ويذكر حكمه
طيبة ، هي أن المعاصي والإكثار منها لا تشبع النفس ولا تكسر شهواتها ، بل تزيدها ميلاً
إلى الرغبة فيها . ويذكر أن علاج نفسه لا يكون إلا بكفها وردّها عن غوايتها ، فهي كما
يقول:

1 ديوان البوصيري ، ص 57.

والنفس كالطفل أن تهمله شب على حب الرضاع وإن تفضمه ينفطم

فهو يشبه النفس ويصورها بالطفل الرضيع عندما يهمل فإنه يشب علي ما تعود ، ثم يحذر من أتباع الهوى لأن إتباعه يهلك صاحبه ويلحق به الخزي والعار . فهو يطالب بمخالفة النفس والشيطان وعصيانهما ، لأنهما خصماه اللذان يريدان به الضرر ، وإلى هذا المعنى يشير البوصيري¹ في قوله :

وراعها وهي في الأعمال سائمة	وإن هي استحلّت المرعي فلا تسم
وأخش الدسائس من جوع ومن شبع	فرب مخمصة شر من التخم
وأستفرغ الدمع من عين قد أمتأت	من المحارم والزم حمية الندم
وخالف النفس والشيطان وأعصهما	وإن هما محضاك النصح فاتهم
ولا تطع منهما خصماً ولا حكماً	فأنت تعرف كيد الخصم والحكم ²

ويذوب حب الرسول الغالي في نفس البوصيري وتنساب عاطفة هذا الحب في قلبه فيفيض أيما إفاضة في ذكر صاحب الكمال عليه الصلاة والسلام ، ومجال القول في الرسول وصفاته ذو سعة لا يحصره بيان ولا يفي به لسان ، ومهما أوتي الإنسان من فصاحة اللسان وبلاغة البيان ، فإنه لن يستطيع أن يوفي الجنب العالي حقه وخاصة في مقدار مناقبه وبيان شمائله وخصائصه الكريمة ﷺ ، نعم الحبيب الذي ترجي شفاعته ونعم الشخص النبي البار فلا أحد أبر في القول منه ولا في العمل . ونستمع إلي البوصيري يقول :

نبينا الأمر الناهي فلا أحد	أبر في قول لا منه ولا نعم
هو الحبيب الذي ترجي شفاعته	لكل هول من الأهوال مقتحم

ثم يبين البوصيري² أن فضل الرسول الكريم الأعظم ليس له حد حتى يصفه كاتب أو شاعر ثم شبه الرسول عليه الصلاة والسلام بالشمس تظهر صغيرة أمام كل إنسان يراها من بعد ولكن من يقترب منها لا يمكنه النظر إليها وإلا كلت عيناه وتعبت , كذلك يقول :

1 محمد توفيق عويضة، دراسات في الإسلام يصدرها المجلس الأعلى للشئون الإسلامية القاهرة- العدد 106 مارس 1970م

2 ديوان البوصيري ، ص 167.

2 محمد توفيق عويضة، دراسات في الإسلام- ، ص 58 .

كالشمس تظهر للعين من بعد صغيرة وتكل الطرف من أمم
أكرم بخلق نبي زانه خلق بالحسن مشتمل بالبشر متسم
كالزهر في ترف والبدر في شرف والبحر في كرم والدهر في همم
ويذكر الإسراء وتقديم الأنبياء بالرسول الكريم في موقف كان فيه صاحب العلم
فيقول:

سريت من حرم ليلا إلى حرم كما سري البدر في داج من الظلم
وبت ترقى إلى أن نلت منزلة من قاب قوسين لم تدرك ولم ترم
وقدمتك جميع الأنبياء بها والرسول تقديم مخدوم على خدم
ثم يذكر عروجه عليه الصلاة والسلام وتميزه على جميع الرسل بهذا الفضل وما نال
المصطفى عليه الصلاة والسلام من رتب في هذه الليلة الشريفة وما أدركه من نعمة ، وفرح
المسلمون بهذا الفضل الذي خصهم بفضله كرامة الرسول عليه الصلاة والسلام حين دعاه ربه
وشرفه بالعروج إلي السموات السبع العُلا.

استمع إلي البوصيري وهو يقول:

لما دعا الله داعينا لطاعته بأكرم الرسل كنا أكرم الأمم
راعت قلوب العدا أنباء بعثته كنبأة أجفلت غفلا من الغنم¹
ثم ينتقل ويصور لنا الرجاء والتوسل بالرسول الكريم في كل نازلة تنزل بالمسلم إلا وكان
المصطفى صلى الله عليه وسلم يمد له يد العون والنصرة فهو نعم المجير ويؤكد على أن كفه
الشريف صلوات الله عليه يبيري ويشفي كل من مس عليه الصلاة والسلام ويرفع كذا
الأمراض والبلاء التي تلم بكل مسلم من بدء الدنيا إلى نهايتها فيقول:

ما سامني الدهر ضيما واستجرت به إلا ونلت جواراً منه لم يضم²
ثم يختم القصيدة بالاستغفار من ذنوب عمر طويل وكيف أطاع نفسه وحصل علي الآثام
التي أعقبها روح الندم علي ما فات . ويبين مدي الخسارة التي خسرها حين باع الآخرة وهي

1 ديوان البوصيري ، ص 171.

2 المرجع السابق ، ص 169.

الحياة الباقية بالحياة الدنيا وهي الحياة الفانية وهذا بيع في منتهي الغبن والظلم ، وعاطفة

الشاعر هنا عاطفة حزينة فيها الأسف كل الأسف والحزن كل الحزن استمع إليه إذ يقول :

خدمته بمدح أسقى به ذنوب عمر مضى في الشعر والخدم

إذ قلداني ما تخشى عواقبه كأنني بهما هدى من النعم

أطعت غي الصبا في الحالتين وما حصلت إلا على الآثام والندم

فيا خسارة نفس في تجارتها لم تشتتر الدين بالدنيا ولم تسم

ومن بيع أجلاً منه بعاجلة بين له الغبن في بيع وفي سلم

وعلى الرغم من أن الشاعر قد اقترب هذه الذنوب. فانه يأمل في الرسول عليه

الصلاة والسلام ويرجو عليه الصلاة والسلام إذا لم يأخذ بيده يوم الحشر فان قدمه ستزل إلي

قرار وبئس القرار . ولم يفت البوصيري في هذا الختام أن يناجي الرسول الأعظم حبيب رب

العالمين ويمدحه , ويبين انه ليس لديه من يعتمد عليه عند حدوث الشدائد سواء ﷺ , فهو مفتقر

إليه ولن يضيق به جاه الرسول عليه الصلاة والسلام فهو جواد . وعلمه غزير لا حد له. ثم

يخاطب الشاعر نفسه ويهون الخطب على نفسه فيطلب من نفسه في الأبيات ألا تيأس من

غفران الذنوب مهما كانت عظيمة فان هذه الذنوب مهما كثرت وكبرت فهي بالنسبة لرحمة

الله كالصغائر ويطلب من ربه جل جلاله بأن يحقق رجائه في الغفران ولا يخيب أمله فيه

ويسأله أن يلطف به في الدارين دار الدنيا ودار الآخرة ويختتم هذا الدعاء بالصلاة على النبي

عليه الصلاة والسلام فيقول:

يا أكرم الرسل مالي من ألود به سواك عند حدوث الحادث العمم

ولن يضيق رسول الله جاهك بي إذا الكريم تجلي باسم منتقم¹

وهكذا نجد أن البوصيري قد نقلنا في البردة وصورها في عدة أجواء, وما ذلك إلا

لأنه شاعر واسع الأفق يخلق في أجواء الخيال . ويسع في عالم الروحانيات ليخرج لنا قطعة

أدبية ممتازة خالدة علي مدي الأيام ، ولنا أن نعتبر البوصيري سيد المادحين أمام المدائح

النبوية بلا منازع , هذا فضلاً على أن البوصيري أتى في قصائده بالمعاني الجملة الممتازة

1 محمد توفيق عويضة ،دراسات في الإسلام ، ص 59

وصاغها بصياغة جميلة. ولو كان البوصيري من كتاب الصناعة ولم يكن من كتاب الطبع والسليقة لقلت هذه المعاني, ولما أتت بهذه الغزارة وتلك الكثرة¹.

ولنا أن نسجل علي البوصيري بكل أعجاب أنه لم يشتغل بالزخرفة ولا بالعناية بالتصوير البياني من تشبيهات واستعارات وكنائيات وإن وجدنا ذلك بكثرة في شعره فعن غير قصد, لأن العناية بالصور البيانية والمحسنات البديعية كانت طبعاً سائداً لشعراء ذلك العصر والبوصيري يتمشى مع روح عصره ومع شعراء زمنه².

شوقي ونهج البردة:

وجدنا شاعراً قد جمع بين منهج القدماء ونهج المحدثين وسار علي خطة جديدة في الشعر وقلد البردة وتناول أفكارها وزاد عليها في شيء من الأصالة والقوة الروحية والمعاني القوية ذلكم هو أمير الشعراء أحمد شوقي ذلك الشاعر القدير المبدع في القصيدة سماها نهج البردة تلك القصيدة الذائعة الصيت في مدح الرسول عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم. وقد قيل أن شوقي حين انطلقت عبقريته بقصيده نهج البردة إنما كان يعارض البوصيري ولكنه عفاً عن القول أنه يعارض الإمام الجليل ويجعل نفسه تابعاً لصاحب البردة يقول:

المادحون وأرباب الهوى تبع
لصاحب البردة الفيحاء ذى القدم

الله يشهد إنني لا أعارضه
من ذا يعارض صوب العارض العرم

وإنما أنا بعض الغابطين ومن
يغبط وليك لا يذمم ولا يلم⁴

علي أننا إذا دققنا الشعر في البردة ونهجها نجد تشابهاً كبيراً بينهما وإطاراً واحداً من الشعر في أسلوبه ووزنه وقافيته والمعاني التي دارت حولها, لذلك يجدر بنا أن نلم إمامة يسيرة بقصيدة نهج البردة التي قالها أمير الشعراء أحمد شوقي قبل الدخول في الموازنة بين القصيدتين موازنة موضوعية فنقول أن مطلع هذه القصيدة الغزل إذ شبيب شوقي كما شبيب البوصيري فالمطلع واحد تقريباً¹ يقول شوقي:

1 المرجع السابق ، ص 75

2 المرجع السابق ، ص 75

3 ديوان البوصيري ، ص 173.

4 الشوقيات ، شرح وتعليق د. يحيى شامي ، دار الفكر العربي بيروت ، ط 1 ، 1996م ، مج 2 ، ص 515.

ريم علي القاع بين البان والعلم احل سفك دمي في الأشهر الحرم²
 فشبه حبيبته بالغزال في مكان بين الشجر والجبال حيث استباح دمه في وقت يمنع فيه
 ذ لك شرعاً. ثم ينتقل إلي الحكم والمواعظ انتقالاً روحياً وجدانياً ينتهي فيه عند قوله :
 أن جل ذنبي عن الغفران لي أمل فالله يجعلني في خير معتصم
 وان تقدم ذو تقوى بصالحه قدمت بين يديه عبرة الندم³
 ثم ينتقل إلي الغرض الأصلي الذي قيلت فيه القصيدة وهو مدح الرسول الأعظم عليه
 صلوات الله وسلامه. ثم تكلم عن معجزات الرسول ﷺ، وفصلها وصورها معجزة اثر معجزة
 ومما يستدعي النظر في هذا الصدد أن أمير الشعراء قد أبدع كل الإبداع حين تحدث عن
 الغار استمع إليه إذ يقول :

سائل حراء وروح القدس هل علما مصون سر عن الإدراك منكم
 كم جيئة وذهاب شرفت بهما بطحاء مكة في الإصباح والغسم
 ووحشة لابن عبد الله بينهما أشهى من الأنس بالأحباب والحشم
 يسامر الوحي فيها قبل مهبطه ومن يبشر بسيما الخير يتسم⁴
 وفي نهاية المطاف يختم الشاعر قصيدته العصماء بالابتهال إلي الله جل علاه
 والتوسل والتضرع إليه ، بالرسول الأعظم صلى الله عليه وسلم وصحابته الأمجاد أن يلطف
 بالمسلمين وأن يكشف عنهم ما نزل بهم من بلاء وما حل بأبنائهم من محن وأرزاء ويدعوا الله
 عز وجل أن يكشف عن الأمة المحمدية كل ألوان الخسف والاستبداد.
 وذلك في الأبيات من قوله :

يا رب هبت شعوب من منيتها واستيقظت أمم من رقدة العدم
 رأي قضائك فينا رأي حكمته أكرم بوجهك من قاضي ومنتقم
 فالطف لأجل رسول العالمين بنا ولا تزدد فوقه خسف ولا تسم

1 دراسات في الإسلام / المجلس الاعلي للشئون الإسلامية ، ص 79.

2 المرجع السابق، مج2، ص 515.

3 المرجع السابق نفسه ، مج2 ، 516.

4 الشوقيات، مج 2 ، 518.

يا رب أحسنت بدء المسلمين به

فتمم الفضل وامنح حسن مختتم¹

نجد أن الصورة الشعرية عند البوصيري وشوقي جاءت واضحة المعاني تخاطب العقول لأنها جوهر العقل والصورة بهذا لها بعداً آخر ومعياراً مهم جداً لتفاضل الشعراء في كل العصور وخاصة الشاعر تبدأ برسم الصورة ، والصورة لم تكن اللغة فيها فارغة ، بل جاءت مسكوبة بمعاني وثقافة تدل على معرفة تامة بتراث هذه الأمة المحمدية ، كل هذه الصورة جاءت متعددة تعبر عن مضمون صاحبها وهذا سر من أسرار اللغة في التعبير عن مسار الإنسان وفيها إشارة نحو القيم الرفيعة والأخلاق الحميدة التي تمثلت في الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام ونحن ننأسى به في هذه القيم التي تنمي الخيرة وتجعل الإنسان يكون على قرار صادق نحو العلاء وغايات العليا .

وهذا التوافق التي تم بين البوصيري وشوقي يدل على أن المنهج واحد والذوق ، واكتساب اللغة والتكوين النفسي والروحي ، والذهني والقرائح واضحة وفي كل إفادة للغة لأنها توسع المدارك وتزيد الإطراب إطاراً والصورة واضحة إنها مشحونة من عمق صاحبها ، وصورة الوجد هنا تؤكد حقيقة الانتماء للمنهج. ويرى الباحث أن البوصيري قد أبدع في تصويره لأنه يخاطب النفس البشرية بألفاظ سهلة جاءت ملائمة للطبع الفطري السليم والتعبير الصادق الذي هو موجود عند كل مؤمن يرتبط بالعروة الوثقى المتمثلة في النبي الكريم عليه أفضل السلام وأتم التسليم.

أسلوب القصيدتين :

وضع البوصيري وشوقي هذه المعاني في بحر من البحور الطويلة وهو بحر البسيط وقافيتها ميميه لأنه البحر المناسب إلي المدح القريب للمعاني التي ألمت بكلا الشاعرين . والبوصيري قد عرض قصيدته عرضاً مرتباً منسقاً أما شوقي فقد هذا الترتيب ، فإذا قرأت البردة وجدت أنها كالمبوبة أبواباً . أما نهجها فمخالف ذلك . وأسلوب الشاعرين من النوع الرصين إلا أن البوصيري يختار الألفاظ السهلة المأخذ ، أما شوقي فينتقي الألفاظ الجذلة التي

1 محمد توفيق عويضة ،دراسات في الإسلام ، ص 96.

يتناولها المثقفون ومن هنا نجد البوصيري يتأثر به جميع الناس أما شوقي فلا يتأثر به إلا المثقفون وهم خاصة الناس . يلاحظ أن البردة أقوى في الخيال وأجمل في التصوير من نهج البردة ذلك لأن البوصيري خلع على قصيدته الروحانية فاتجهت وجهه روحيه صرفه¹. أما (نهج البردة) فيغلب عليها التعمق في الأسلوب والتكلف في الألفاظ في بعض الأحيان .

حقاً أن شوقي موهوب حقق في قصيدته تصوير إحساساته تصويراً صادقاً ونقل تجاربه في ألفاظ منتقاة تنفذ في يسر إلى عواطف قارئيه وسامعيه فتثيرها، وقد حقق التناسق بين الكلمات بمراعاة التقديم والتأخير والحذف، كما اختار شوقي من الألفاظ والأساليب أحفلها بالإيحاء وأقدرها على تصوير الإحساس حتى ينفذ الشاعر إلى أعماق النفوس فيثير مشاعرها وينقل إلينا تجاربه وانفعالاته ويكتسب اللفظ على الإيحاء من صلة بالمعاني المتصلة به حيث يبرزها واضحة دقيقة معبرة عن إحساس الشاعر مثل قوله :

يطاطىء العلماء الهام أن نسبوا	من هيبة العلم لامن هيبة الحكم
فيمطرون فما بالأرض من محل	ولا بمن بات فوق الأرض من عدم
خلائف الله جلوا عن موازنه	فلا تقيسن أملاك الورى بهم ²

أما الصورة الشعرية لدي البوصيري في بردته فاعتمد على جزئيات مؤتلفة لو تأملنا كل منها على حده لنجد له دلالة ذهنية وعاطفة واضحة لكنها باجتماعها ترسم لوحه شعرية نابضة بالحياة والجمال².

يقول البوصيري :

امن تذكر جيران بذي سلم	مزجت دمعاً جري من مقلة بدم
أم هبت الريح من تلقاء كاظمة	وأومض البرق في الظلماء من أضمر
فما لعينيك أن قلت أكفها همتا	وما لقلبك أن قلت استفق يهم

1 محمد توفيق عويضة، دراسات في الاسلام ، ص 96- 97 .

1 الشوقيات ، ج2 ، ص 518.

2 محمد توفيق عويضة، دراسات في الإسلام : ص 100.

أحسن الصب أن الحب منكم ما بين منسجم منه ومضطرم
لولا الهوى لم ترق دمعاً على طلل ولا رقت لذكر البان والعلم³
اقرأ هذه الأبيات تجد فيها الخيال يتمثل في صورة حية وقرأ قوله وهو يصور النفس
اللاهية .

عدتك حالي لا سري بمستتر عن الوشاة ولا دائي بمنحسم
محضتني النصح لكن لست أسمع إن المحب عن العذال في صم⁴
ثم يسترسل في القصيدة فيرسم الصور حتى ينتهي إلي رسم صورة للنفس وما هي فيه
من الآلام وتناقض فيقول :
فاصرف هواها وحاذر أن تؤليه أن الهوى ما تولى يُصم أو يضم
وراعها وهي في الأعمال سائمة إن هي استحلت المرعي فلا تسم
وخالف النفس والشيطان واعصهما وإن هما محضاك النصح فاتهم
ولا تطع منهما خصما ولا حكما فأنت تعرف كيد الخصم والحكم³

لقد اعتمد البوصيري في كلتا الصورتين علي صورته جذئية ليس لها تأثير وهي
متفرقة ولكن اجتماعها ألف منها صوراً جميلة وأبرز لنا صورة شعرية تحس فيها غلبة
الجانب الوجداني ، كما تلمس ملاءمته الألفاظ للمعاني في كلتا الصورتين.²

بالنظر إلي القصيدتين وجدنا أنهما ينبعان من مصادر متقاربة ذلك أن البوصيري في
بدء حياته طالما أتبع نفسه هواها ولكن قدر له أن يتوب في آخر حياته فمرض مرضاً نذر الله
أن شفي منه أن ينظم قصيدة في مدح الرسول ﷺ فنظم البردة وضمنها إحساسه بالألم مما فاتته
من عمره والاستغفار والبكاء والعودة إلى الله ثم مدح الرسول عليه صلوات الله وسلامه بكل
ما أوتي من قول ثم اختتمها بالابتهال إلى الله في النهاية.³
قال البوصيري :

خدمته بمديح استقيل به ذنوب عمر مضي في الشعر والخدم

3 ديوان البوصيري ، ص 165.

4 محمد توفيق عويضة ،دراسات في الاسلام ، ص 166.

3 ديوان البوصيري ، ص 166.

إذ قلداني ما تخشي عواقبه كأنني بهما هدى من النعم⁴

ونري شوقي بعد أن قضي حياته في اللهو أيضاً تاب فنظم قصيدة يمدح بها الرسول ﷺ
مقلداً البردة في وزنها وقافيتها فكان منبعها الإحساس بالندم والعودة إلى الرسول ﷺ
والاستشفاع به إلى الله وهو من هنا يأمل في الله تعالى كل الأمل أن يغفر له ذنبه ويعفو عما
سلف منه فيقول :

أن جل ذنبي عن الغفران لي أمل	في الله يجعلني في خير معتصم
القي رجائي إذا عز المجير علي	مفرج الكرب في الدارين والضمم
إذا خففت جناح الذل أسأله	عز الشفاعة لم أسأل سوي أمم
وإن تقدم ذو تقوى بصالحه	قدمت بين يديه عبرة الندم
لزمت باب أمير الأنبياء ومن	يمسك بمفتاح باب الله يغتنم ⁵

ومبعثها أيضاً ابتهاجاً وتضرعاً إلى الله أن ينقذ المسلمين مما ألم بهم ويقللهم من
العثرات التي وقعوا فيها , ومن هنا نجد العاطفة متحدة واغلب الأبيات متشابهة فالشعور في
كلا القصيدتين شعور فياض صادر عن قلب يخفق بالحب في الله ورسوله نادم علي ما سلف
منه ومن هنا نجد أن هذا الشعور صادق وأن الصفات التي مدح بها كل منهما الرسول صلى
الله عليه وسلم ليس فيها أي مبالغة ولا تكلف . وإن وجدنا لدي شوقي شيئاً كبيراً وحظاً وفيراً
من الصيغة في انتقاء الألفاظ والعبارات فلا ضير عليه في ذلك حيث أن المعنى خارج عن
طبيعة وسجية مبعثها الرجوع إلى الله والتوبة إليه والتكفير عما فاتته وما اقترفته من معاص ,
وفي غضون ذلك نلمح نفسية شوقي الشاعرة وخياله الصافي وأحاسيسه المرفهة تسطع علينا
كما يسطع البدر في كبد السماء!!! ويكفي شوقي فضلاً وصنيعاً مرضياً عند الله ما أثاره شعره
الروحي في نفوس الشباب من نزعة روحانية تدعو بالهداية والدعوة إلى الحق في عصر
نحن أحوج ما نكون فيه إلى مثل هذه الإشارات والإكثار منها , وكل ما فيها من مظاهر

2 محمد توفيق عوضه ، دراسات في الإسلام : ص 102.

3 المرجع السابق ، ص 103.

4 ديوان البوصيري ، ص 172.

5 الشوقيات ، ج 2 ، ص 519.

الضعف أنها توسل , ونقاد الأدب يقولون إن التوسل بالأنبياء والأولياء لا يكثر إلا حين يكون الضعف بمثابة تعبئة روحية يرجى أن تحل محل القوة المادية التي فقدتها الشعب.¹

بعد هذا الذي تقدم يري الباحث أن البردة أجود من نهجها , رحم الله الإمام البوصيري بقدر ما قدم للإنسانية من عمل خالد خلاق . وغفر الله لأمير الشعراء الذي قال وأبدع وأجاد فيا رب اجعلهم من الذين قال الله فيهم : ﴿ فَأُولَئِكَ مَعَ الَّذِينَ أَنْعَمَ اللَّهُ عَلَيْهِمْ مِنَ النَّبِيِّينَ وَالصِّدِّيقِينَ وَالشُّهَدَاءِ وَالصَّالِحِينَ وَحَسُنَ أُولَئِكَ رَفِيقًا ﴾² .

المطلب الثاني: الشيخ عبد الرحيم البرعي السوداني:

هو عبد الرحيم بن محمد بن وقيع الله بن محمد بن أبي بكر بن جاد الله بن محمد بن جودة ، ينتمي إلى قبيلة الكواهلة آل الشيخ عبود النصيح الكاهلي ومنهم جدهم محمد الكبير والد الشيخ وقيع الله ، والتي يتصل نسبها بالصحابي الجليل الزبير بن العوام حواري رسول الله ﷺ ولد بالزربية عام 1923م وقد سماه والده على أخيه في الطريق الصوفي الشيخ عبد الرحيم بن الحاج تلميذ شيخه الشيخ عمر بالكريدة غرب النيل الأبيض أما لقب البرعي فأطلقه على نفسه من خلال خواتيم قصائده تيمناً بعبد الرحيم البرعي اليماني من ناحية لسهولة إدراج لقب البرعي بدلاً عن عبد الرحيم لثقلها في الموسيقى الشعرية⁴ .

نشأ عبد الرحيم محمد وقع الله وتلقى تعليمه بالزربية حيث تفتحت عيناه على بيئة دينية ، وإثر روعي رعا به والده ، حيث الأذان وإقامة الصلوات ، والمسجد ، وحلقات الذكر وتلاوة القرآن، وقيام الأسفار ، وصوم النهار ، وبعد أن أكمل حفظ القرآن الكريم بمسجد الزربية ، أقبل على تحصيل العلوم الإنسانية ، حيث كان يقرأ متون الكتب على والده ويتلقى منه الشروح المفيدة ، وصار الابن ينهل من معين والده ويلازمه ملازمة الظل ، وقد ساعده هبة العلم وكثرة الإطلاع وذكاءه الخارق⁵ .

فانعكست تلك الثقافة الإسلامية في شعره ومما يدل على ذلك قوله في إحدى قصائده:

اقرأ لترقي بالعلوم إلى العلا بدليل فهم طائع مختار

1 محمد توفيق عويضة، دراسات في الاسلام ، ص 103

2 سورة النساء، آية 69

3 إبراهيم القرشي : السهل الممتنع ، ط1، 2003،

4 عبد الرحيم حاج محمد : برعي السودان ، وقفات على شاطئ إرثه وحرثه ، ط1، مركز السباق للتوثيق والإنتاج الفني ، الخرطوم، ص 14.

5 عبد الرحيم حاج محمد برعي السودان، ص 15.

فالنحو علم يستعان به على فهم الكتاب وسنة المختار¹

بدأ كتابة الشعر مبكراً وتأثر بشعراء المديح ممن سبقوه أمثال ود تميم ، أبو شريعة ،
قدورة صالح ، وحياتي ، وحاج الماحي. وكذلك تأثر بالشيخ البرعي اليماني ، وجاراه في عدد
من قصائده وذلك في قصيدته المشهورة :

يا راحلين إلى منى بقيادي هجتموا يوم الرحيل فؤادي

ويلوح لي ما بين زمزم والصفاء عند المقام سمعت صوت منادي²

يقول الشيخ البرعي السوداني على منوال ذلك :

يا نازلين إلى منى بخيامي قد زدتوا حين النزول هيامي

ويلوح لي عن المنام خيالكم وخيامكم في عالم الأحلام³

يمتاز الشيخ البرعي بغزارة الإنتاج الشعري في فن المديح النبوي مع الأساليب
والأغراض المتنوعة ، والتفنن في الأوزان والإيقاعات الشعرية حسب مقتضى الحال ،
ويمتاز شعره بدقة المعاني المستمدة من أصول الثقافة الإسلامية في قيمها وخلقها ، وهو
يقتبس من معاني الحديث النبوي في الإرشاد والتوجه وبناء الشخصية السوية على النسق
السلوك النبوي في العلاقات والمعاملات⁴.

المطلب الثالث : الشيخ عبد الله محمد يونس :

هو الشيخ العابد العارف بالله سلاله المجد والأمجد الشيخ عبد الله بن الشيخ محمد
يونس العدلي الحسين الفاطمي العلوي . يقول عنه الأستاذ مصطفى طيب الأسماء مقدم
(ديوانه) وهو بحر زاخر من العلم وروضة فيحاء من رياض الشعر والأدب ملكه الله تعالى
عنان البيان فقاد به الشعر نقمة الدوي الأصيل وراض به عصي اللغة وانقاد له القول في
طلاقة من غير اعتسار . وديوانه شاهد ما تقول وقد سماه (الدر النظيم في مدح النبي العظيم
عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم) وفي الاسم إشارة إلى المضمون فهو در نظيم قلده الزمان
يبقى جيده وما تعاقب الجديان ويتقلده هو عند لقاء الرحمن في ساحة الرضوان نوراً
ونضارة¹ . يقول الله تعالى : (وجوه يومئذ ناضرة إلى ربها ناظرة)²

1 المرجع السابق ، ص 17.

2 المجموعة النبهانية ، ص 77.

3 ديوان رياض الجنة والنور الدجنة ، الشيخ عبد الرحيم الشيخ محمد وقيع الله ، دار مكتبة الهلال بيروت ، ص 27.

4 القيم الأخلاقية في الشعر السوداني ، رسالة دكتوراه، خالد مصطفى آدم ، جامعة أمدرمان الإسلامية معهد البحوث
والدراسات العالم الإسلامي ، 2010م، ص 322.

ومراد الحضرة الإلهية العلية ، والحضرة النبوية الذكية دعاء وتبتل في محراب العبودية وتوجه إلى قبلة الربوبية ومدح وتوسل بالحضرة الرسولية وخاتم الرسل صلى الله عليه وسلم ، سكب فيه فيض الحب الإلهي والنبوي فجاء صدقاً وإخلاصاً في صفاء الروح السارية بنور الله إليه المتصلة بسموات بره ونفحاته ، وصوت ينطلق الى السماء يقتبس أنوار أسرار الملكوت الأعلى ويعود إلى الأرض ليكون هدية من الله وهداية ونداء للحق³ وهكذا شعر شيخنا عبد الله بن الشيخ محمد يونس يصعد توسلاً وابتهالاً ويعود نوراً ورحمة وبركة وهداية يقود إلى الله ويهدي به إلى نور الله وصراطه المستقيم وإلى سنة رسول ﷺ وحسن الاقتداء به في صفاء أهل الصفاء ، وتصوف أهل الاصطفاء وهنا مورد الوارد في هذا الديوان يسمو بقارئه إلى مراقبي العبادة في توحيد خالص وإيمان صادق ويقين آمن⁴

تميز هذا الشعر بالجزالة والرصافة وسلامة اللغة وجاذبية الجرس والرنين مما يدل على عمق الشعر وعراقة الشعور في وجدان الشاعر وقد سلمت فيه البنية البلاغية التي تسير بالقارئ من بيت لبيت ومن قصيدة لقصيدة دون جهد نفسي أو عناء في أسلوب سلس متتابع³. يتحدث الشيخ عبد الله ود يونس في هذا الديوان عن الذات الإلهية ، منزله عن الهيئة الصورية والمثلية والصيرورة اله واحد لا شريك له اخضع سبحانه وتعالى جميع من اقامهم في ملكوت السموات والأرض لقدر تقديره بمشيئته ، وقدره المقدر بإرادته وقدره المقدر بأمره وقدره المقدر بإذنه جلّ جلاله الله.

فكل حركة وسكون في الملكوت وخلقه وفي الكون وخلقه في قبضته جلّ علاه...فهو الأحد جلّ شأنه الذي لا يحدّ سلطان ربوبيته حدّ ... فهو جلّ علاه الأحد الذي لا يخرج على

4 المرجع السابق نفسه ، ص 2

1 ديوان الدر النظيم في مدح النبي العظيم عليه أفضل الصلاة واذكي التسليم ، ص 2.

سلطان ربوبيته احد.... فصدق الله العظيم القائل في قرآنه الكريم (قل هو الله احد)¹ فسبحانه
وتعالى إله معبود بوحداية فسبحانه وتعالى ربُّ مقصود بأحدثه².

يقول الشيخ عبد الله ود يونس في هذا التصوير الدقيق:
ربي بعزتكَ ردّني برّداء وأغفر ذنوبي كلها وخطائي
وأجبر لكسري و أشفني من علتي قد جنّيت ذا سقم فداو لدائي
أنت الإله الفرد ذو الجود الذي عمّ الورى بالنعمة السخاء
يا خالقي يا رازقي يا ملجئ في شدتي عند ازدحام بلائي
يا منقذ الغرقى من اليم الخضم ومنجي الهلكى من البأساء
يا من له الفضل العظيم ومن القدر الجسيم وقاهر الامراء
يا من تعالى في سمو علوه عن كل أشباه وعن نظراء
يا بارئ الخلق البديع تفضلاً منه فليس يريده لجزاء
يا حافظ الطفل الصغير وأمه مما يصيبها من الضراء
ومن استوى في عرشه من حيث لا شيء يقاربه لوصف فناء
يا من اذا حائر من خلقه ناداه يسمع منه كل نداء
يا خالق الدنيا ومالك أمرها يا رازق الصماء والعمياء

مولاي بالمختار احمد خير خلق الله قاطبة أنر ظلــــمائي
غوّث الوجود وقطب دائرة الشهود وذو اللواء المقصود يوم جزاء
اغفر لعبد الله نجل محمد واحمه من همّ ومن بأساء
وأحفظه من كل المعاصي سيدي بل زدّه توفيقاً فإنك راء
يا رب وأمنح احمداً ذا الاصطفا صلواتك الحسنى بلا إحصاء
وعلى الصحابة والقراية كلهم والتابعين وتابعي التبعا³

2 سورة الإخلاص الآية 1

3 الوثيقة البيضاء ، الكتاب الثاني ، مركز دندرة الثقافي - بيروت- لبنان سنة 2009م ، ص 39 - 40.

1 ديوان الدر النظيم ، ص 4-6.

يقول الشيخ عبد الله محمد يونس مجارياً البوصيري في بردته:

مولاي صلى وسلم دائماً أبداً	على النبي بما في اللوح والقلم
يا صاح عج نحو أهل البان والعلم	وحيهم عن مشرق نحو حيهم
وفي مغرسهم فأنزل وقل لهم	خلفت مضنى لكم ولها ذا سقم
تركته بتأذى من فراقكم	كوجد تاكله في غاية الألم
فإن تروا أن تتحفوه ببركم	فذاك أقصى الذي يرجو من الكرم
عسى بلاغك هذا بي يؤثر في	قلوبهم فيرقوا نحو عبدهم
ويسعفوني بوصل منهمو سحرا	من فضلهم كرمأ في غفلة اللحم
فهم مرادي وهم قصدي وهم أمني	وهم ملاذي وهم ركني وملتزمي
عشقتهم منذ تكويني فهل أنا في	عشقي ملام وهم من خيرة الأمم
همو أهيل الحجي والجود بيتهم	مأوى الضعيف وملجا للبائس العدم
همو الذين لهم أيد مطولة	على جميع الورى تنهل كالديم
فكيف لا ، وهمو جاءوا بأكرم من	يمشي على الأرض في بدء ومختتم
فمن يساميههم والله أكرمهم	بخاتم الأنبياء والرسل ذي العظم
محمد المصطفى الهادي الأنام إلى	دين الحنيفية السما من الحكم
أهلا بمقدمه ، أهلا بمولده	أهلا بمبعثه للعرب والعجم

إن المنبع الذي شرب منه الشيخ عبد الله بن يونس نفس المنبع الذي شرب منه البوصيري وهذا يدل على أن التكوين الروحي والثقافي في رسم الصورة ثابت على القيم الدينية لدى هؤلاء الشعراء مما جعلهم يبدعون كل على شاكلته وفي ذلك إضافات وإثراء للغة وطاقتة الإبداعية التي تزيد وتكمل وتوضح الصورة الشعرية في تقديمها لدى القارئ ، فجاءت الصورة عند عبد الله ود يونس شبيه بما عند البوصيري في الألفاظ وفي المعاني وفي الموسيقى وفي الثقافة التي نهلها الشيخ عبد الله ود يونس من الدين القيم الذي هو أساس الإسلام والسنة النبوية الشريفة في تثبيت هذه الصور

المبحث الثالث

بين شعراء الحب الإلهي والحب النبوي

برع الشعراء الوجدانيون في بناء نصوصهم الشعرية باستيفائها كافة أنواع العملية الفنية المطلوبة وتفرّدوا في الأفكار والموضوعات الشعرية رغم إن معظمها ينصب في خانة الحب والحب النبوي، والعشق والشوق إلى المحبوب ، إلا أن القوالب التي جاءت تحمل النصوص كانت من حيث البناء مسبوكه غير مسبوقه ، فاختيار الإيقاعات الشعرية المتنوعة والأوزان السهلة الخفيفة والقوافي السهلة المتنوعة جعل القصائد من نوع السهل الممتنع ، ومن حيث الألفاظ فقد جاءت سهلة جزلة رقيقة لا تخلو من الغرابة وإثارة الذهنية.

أما الإطار النفسي للقصائد فقد جاء معبراً عن طبيعة المشاعر والأحاسيس وصدقها وعمقها وكانت الرموز شفافة بين الغموض والإيحاء تمتلئ بالموزون في إيقاعات تفيض بالعدوبة وتمتلئ بالفخامة والتجانس الكامل بين الإيقاع الداخلي وإيقاع البحر العروضي.

يفيض الشعر الوجداني ويزخر بالصور الفنية الكثيفة فتوجد فيه الصورة التشخيصية التي تعكسها مظاهر الطبيعة الصامتة والمتحركة لتكون شخوص عاملة تسمع وتتحرك وتتفاعل وترى وتتكلم وتحس . وهناك الصورة التجريدية وهي تشبيه المحسوس بالمعقول كتشبيه شروق الشمس بالأمل. وقد تفعل غير ذلك فتشبه المعقول بالمعقول كما في تشبيه العذاب باللذة وهنا تسقط الحواجز بين ما هو مادي وما هو معنوي.

وهناك الصورة الوصفية أو التشكيلية وهي التي يراد بها مطلق التجسيم والتكبير بصرف النظر عن ارتباطها بالوجدان أو رمز لحالات نفسية خاصة ويكون مجالها المحسوسات حين يلحق الأقل بالأكثر والأخفى بالأظهر.

أما الصورة الدرامية فتحفل بالحركة والتوتر والنمو فتتدافع فيها الأحداث وتنمو المواقف وتتحرك المشاهد في وحدة متصاعدة ويتركز الاهتمام فيها على الفعل والحركة .

الشيخ عبد الرحيم محمد وقيع الله (البرعي):

نحاول هنا أن نلج إلى عوالم الشعر الوجداني ونبدأ بالشيخ عبد الرحيم الشيخ محمد وقيع الله البرعي الشاعر الصوفي السوداني من ديوان رياض الجنة ونور الدجنة.

في قصيدة الروضة المقدسة يستهل الشاعر قصيدته على غير العادة فهو لم يذكر الإطلال أو الحبيب وإنما بدأ قائلاً :

عرف الصبا ليلاً يهب نسيماً فرحاً تبسم برقعه تبسيميا¹

هذه الصورة تعتمد على إبراز الحالة النفسية للشاعر في مفتاح القصيدة . فقد أعطى هبوب ريح الصبا والنسيم وتلك الرائحة الجميلة في نفسه الراحة والاطمئنان والفرح لذلك جاءت القصيدة لوحة مكونة زاهية في وصف الطبيعة ، الرياح التي تهب ليلاً ، النسيم الذي يمتلئ بالفرح ، العبق المبتسم ، السحب المطرة ، الاخضرار ، السيول المتدفقة عند الوادي وكأنها جنة.

كل هذا المنظر وهذه الصورة الرائعة المخضرة لم تكن هي الغاية ، ولم يكن كل هذا الوصف الدقيق المليء بالرشاقة هذا لتسجيل هذا المشهد وتدوينه وإنما تلك كانت الصورة المصغرة للأصل ، أتى بها للتشويق والإثارة للوصول إلى ما يريد :

ما شاقني نبت تفتق نوره بالون مختلف الزهور عظيم
بل قد ولعت بروضة قدسية نالت مقاماً بالرسول كريما
والخلد تغبطها وتهوى قربها ممن حوى الإجلال والعظيما²

يستخدم الشاعر عنصر المفاجأة والانتقال من صورة لأخرى ومن هدف ابتدائي للهدف الأعماق المقصود فيثير بذلك دهشة المتلقي فينتقل معه من فكرة إلي فكرة ومن صورة إلى أخرى مع استخدام بديع للإقناع البصري التخيلي والتنزه داخل تلك الحقائق والبروق اللامعة والنسيم والطياف والمياه المتدفقة والنباتات بألوانها الزاهية المختلفة ..وهنا نجد أن الشاعر يستخدم لعبة المناظر البصرية مع أسلوب دقيق وعبارات موحية ودلالات عميقة .

ويتواصل أسلوب البرعي الجذاب وصوره البصرية الملونة في قصيدة المتحابون في الله - فهو يبدأ القصيدة كسابقتهما بالسحب الممطر ، ولكن المطر هنا في هذه القصيدة هو للمحبة ينزل هذا المطر المعطر بأنواع الأريج فتهتز القلوب وتسكن العقول بصرف المدامة ، وهو يرمز للمحبة والحب الإلهي . هذا العشق الذي يجعلهم زائبين ووالهين إذا تواجد بعضهم في الحضرة هائمين:

تأهوا بحب اله في غيب الغناء وفنوا به وبغيره لم يشعروا
وكسا قلوبهم بنور جماله إن القلوب بغيره لا تنتظر

يستخدم الشاعر المفردات التي تنسجم مع الحب ومع ذلك الجو المليء بالسحر فهو يأتي بعبارات ومفردات مثل السحب ، اللقاء ، الأرجح ، التواجد، الرقص ، النور، الجمال

1 ديوان رياض الجنة ونور الدجنة ، ، ص 21.

2 المرجع السابق، ص 21.

وهي مفردات تدل وترمز للجمال والحب وفي تراكيبه اللغوية يستخدم الإضافة ، سحب المحبة ، أنواع الأريج ، صرف المدامة ، حب الله ، غيب الغنا ، بنور الجمال. والإضافة بهذا التركيب تعطي الجملة بعداً إيقاعياً يحملها الموسيقى الداخلية تنسجم مع الإطار الإيقاعي العروضي لبحر الكامل.

يحاول الشاعر أن يضع دلالات ورموز وإيحاءات مختلفة للحروف :
إن المحبة ميمها لمماتهم والحاء حقاً للحياة تؤشر
والباء ذاك بلاؤهم في ربهم والهاء تومي للهناء تصور
وكذلك يوضح البرعي السوداني إن البوح بالسر أو إظهار الحب الشديد والعشق يدخل صاحبه في حالة افتضاح لذلك ينهي عنه فيصور ويقول :

نظر المحبة للقلوب يميلها	بصبابة تجني القلوب فتثمروا
عشقا كذا شغفا لدى أربابها	ولذلك تيمهم بها فتخيروا
ناهيك عن أهل المحبة ما أتى	عنهم رسول الله قال يخبروا
عشقوا فغفوا كاتمين لحبهم	شهداء ماتوا بالزيادة يظفروا

المطلب الاول :الشيخ محمد عبد الله محمد ود يونس:

نجد أن عبد الله الشيخ محمد يونس كانت قصائده عبارة عن لوحات فنية راقية: يستخدم فيها كل أنواع الفنيات الشعرية في رسم الصورة . فهي حافلة بالصور الملونة والأصوات الاجتماعية والحكي والتوتر والمشاهد الدرامية واستخدام المحسنات والصور المتناقضة والمتعاكسة ، كما أنه يستخدم الرموز بطريقة متفردة .

من ديوان الدر النظيم ، قصيدة ذات إيقاع خفيف ، تفيض بالغناء والرومانسية فهي في ظاهرة غزلية تفيض بحب المرأة وتتغنى بعشقها وفي باطنها تموج بالوجد والعشق الصوفي.

يبدأ القصيدة بشخوص ومكان وحدث فيقول:

يا غريباً بذى سلم زودوني من الألم
وحشوا مهجتي سقم هل تعوجوا على أم
تطرحوني على الضرم¹

رد بالقصيدة العديد من الأسئلة التي تدل على حيرة الشاعر واضطرابه ، هل تعوجوا عليّ أم - هل تبيحوا دواكم وهي بعرهم القلق والحالة النفسية.

1 ديوان الدر النظيم في مدح النبي العظيم، الشيخ عبد الله الشيخ محمد يونس ، ص 115.

وهو في كل القصيدة لا يسند تلك الأشواق والمكابدات إلى ذاته ونفسه بل يحكى عن فترة يأتي بالموضوع في شكل قصة فيحكى عن فتى شقه السقم فهجر المدن والقرى وأرتحل إلى البادية باحثاً عن كرم أهل البادية مرتضياً في رحلته العذاب والألم .

وهي حالة الصوفي الذي يعشق الانفراد ومفردات الطبيعة فترك الغير والسوى باحثاً عن ذاته وطمأنينته في الهدوء والعزلة :

عَشِيقَ الْبَيْدِ وَالظَّبَا وَلَغَى النَّاسَ جَانِباً
وَلَأَهْلَ الْهَوَى صَبَا ثُمَّ نَمَتَ بِهِ الصَّبَا

وَحَكَتَ مَا بِهِ أَلَمٌ

حَمَلَتْهُ الصَّبَا عِشَا وَهَفَا الْقَلْبُ وَانْتَشَى
وَلَأَهْلَ الْهَوَى مَشَى مُشْرِقَ الْوَجْهِ مَنَعِشَا

مُذْ دَعَاهُ أُولُوا الْهِيمَمِ¹

ها هو الفتى في نهاية القصة يكشف عن أمره ويزرع الستر عن لغز الشاعر ليست هنالك امرأة ولافيتات ولا غزل ، والمسألة كانت هي البحث عن الحقيقة ، حقيقة الكون وأسرار الوجود . وكانت هنالك كثير من الأئمة والقلق وعدم الاستقرار وفي نهاية الأمر تبدل حاله فالتقى بأهل الهوى وانتشى قلبه واشرق وجهه .

إِنَّا مَعْدُنُ الصَّلَاحِ فَأَتْنَا تُرْزِقَ الْفَلَاحِ
حُبْنَا يُورِثُ النِّجَاحِ ثُمَّ زُرْنَا مَعَ الرِّوَااحِ²

إِنْ تُرْدَ نَهْضَةُ الْهِمَمِ

والقصيدة خفيفة الألفاظ والعبارات بسيطة التركيب جاءت في هيكل بنائي أشبه بالشعر الأندلسي في مبناه وفي إيقاعها حملت تطريباً عالياً يفيض بالغنائية . والنفس الرومانسي . وقد أكسبها تعدد القوافي والانتقال حركة بعدت بها عن الرتابة والإيقاعات الشعرية المطروقة.

أما القصيدة التي قام بتسطيرها الشيخ عبد الله الشيخ محمد يونس وأصلها للشيخ الجيلي ، فقد جاءت غنية بالصور والألوان والحركة والتوترات الدرامية وعكس الصور والمفاجأة والمشاهد الغائبية المدهشة.

1 المرجع السابق ، ص 115.

2 المرجع نفسه ، ص 155

المرجع نفسه ، ص 116.

ولما وردنا ماء مدين نستقي
ونسقي الذي نرضاه من صحننا الحلوي
أتينا سراعاً نحوها في تشوق
على ظمأ منا إلى منهل النجوى
نزلنا على حي كرام بيوتهم
تفاض بها الخيرات للطالب الجدوى
عليها بساط سندس وأرضها
مقدسة لا هند فيها ولا عـلوي
ولاحت لنا نار على البعد أضرمت
بأحشائنا والوصل غايتنا القصوى
فلما أتيناها لنكشف سرها
وجدنا عليها من نحب ومن نهوى¹

المكان هو مورد الماء وهو في مكان بيوته تمتلئ بالخيران وأهله كرام وهناك بساط سندس وأرض سندسية لا توجد بها هند ولا علوى ، رغباً عن أن أسماء النساء من الرموز المحببة عند الصوفية ، نعود إلى المكان ومورد الماء والشخص الذين يقتلهم الظمأ. يسمى الشاعر في انتقاله سريعة (بمنهل النجوى). إذن المكان ومورد الماء والظمأ والبساط السندسي والأرض المقدسة كلها رموز.

فال مورد أو منهل النجوى هو مكان رمزي في مخيلة الشاعر يعني المعرفة والظمأ هو البحث عن الحقيقة ، والمرشد الرحال إليها والإسراع في طلبها : وردنا ، أتينا سراعاً ، أتيناها ، وجدنا .

أما النار البعيدة والموجودة داخل الأحشاء في نفس الوقت والتي تحاول الشاعر أن يكشف سرها وجد على النار من يحب ومن يهوى ، وهذه صورة شعرية مبنية على التناقض في الفكرة والمعنى أما في الإطار الخارجي للصورة فهي في غاية الروعة والجمال . صورة الحبيب الذي يقف عند النار مشعلاً ناراً أخرى داخل قلب عاشقه ، ذلك الحبيب قام بسقيهم خمرأ بدلاً عن الماء ، وهي صورة غريبة مدهشة باعتبار أنهم ظمأى ورودا ماء مدين ليستقوا ، إذن الصورة الخارجية ماء والداخلية خمر:

سقانا فأحيانا وأحيا نفوسنا
ولذ لنا منه الشراب مع الإروا
وهيئنا فيه وحير لبنا
واسكرنا من خمر إجلاله عفوا
مدام عليها العهد لا يستسيغها
دعى على السادات ما استعذب البلوى²
وتتكشف الصورة وتتضح هنا برمز الخمر ومدام عليها العهد ، وهي لا تقدم إلا لمن كان قد مر بالبلوى والاختبار واستعذب الألم ، النار والخمر رمزان للمعرفة والعشق الإلهي والسكر عندهم هو الفناء في الذات وقد أتت هذه بتجليات تختلف عند ابن الفارض:

1 ديوان الدر النظم في مدح النبي العظيم ، ص 132.

2 المرجع السابق، ص 132

أنست في الحي ناراً قلت أمكثوا فعلي

أجد هداي لعلي

فلما دنون منها

صارت جبالي دكا من هيبة المتجلي¹

فالنار رمز معروف من رموز التجلي ودلالة عند الوجدانيين ويستمر الشاعر في حديثه عن رمزية الخمر فيقول :

مزجنا بها التقوى لتقوى قلوبنا على حمل أسرار بها يحسن المثوى

ألا فأعجبوا من مزجنا الراح بالتقى فيا من رأى خمراً تمازجها التقوى²

نعود إلى قصيدة ماء مدين للشيخ عبد الله الشيخ محمد يونس . ونعود إلى رموزه ودلالاته العميقة المستقاة من الأدب الصوفي فالخمر والمدامة عنده هو العشق الإلهي الذي ملك عليه كل أحاسيسه وزمام أمره وغرق في تلك المحبة وغلبه الهيام وزادت عليه اللوعة فنقلته إلى حالة من الزهد والخيلاء.

فعندئذ زدنا هيماً ولوعة وصرنا نجر الذيل من سكرنا زهواً وهو في هذه الحالة من الجذب والتهيه والخيلاء والفرح والاستغراق في الحب باح الستر وهي فكرة معروفة عند الصوفية ، هو أن السر يوجب الكتمان وأن البوح يؤدي إلى الهلاك .

شربنا بحبنا فاستبيحت دماؤنا وأهدرها من كان شيمته العفوا

وما كنت قلاً أحسب البوح قاتلي يقتل بواح بسر الذي يهوى

وما السر في الأحرار إلا وديعة مختمة لا ينبغي فضت ما تحوى

ومن يفش جان على نفسه به ولكن إذا رام المدام فمن يقوى³

1 ديوان ابن الفارض ، ص 7

2 ديوان النظم في مدح النبي العظيم ، ص 135.

3 ديوان النظم في مدح النبي العظيم ، ص 132 - 133

المطلب الثاني: البرعي اليماني:

نجد أن البرعي اليماني قد شقف بحب النبي الكريم صلى الله عليه وسلم فقد جاءت صورة فريدة آخذة بالمعاني الدقيقة والدلالات الرمزية فهاهو يقول في قصيدة (سمعت سويجع الأثلاث)

سمعتُ سُوَيْجَعِ الاثْلَاتِ غنا	على مطْلُولَةِ العَذْبَاتِ رَنا
أجابته مُغْرَدَةٌ بِنَجْدٍ	وثنتُ بالإجابة حينَ ثَنَى
وَبَرَقُ الأَبْرَقَيْنِ أَطَارَ نومي	وأحرمني طُروقِ الطِيفِ وهنا
وَذَكَرَنِي الصَّبَا النَّجْدِيُّ عَيْشاً	بذاتِ البآنِ ما أَمرا وأهنا
ذكرتُ أحبتي وديَارَ أنْسي	وراجعتُ الزَّمانُ بهم فضنا
وكاد القلبُ أنْ يسْلُو فلما	تذكرَ أبرقَ الحنانِ حنا ¹

نجد البرعي اليماني² في قصيدته (سمعت سويجع الأثلاث) يشرك الطبيعة بجوانب جمالها الساجع والبرق اللامع ويحس بإحساسها ويحملة إلى مواقع الأحبة ، انه يذكر أهل الديار بأهلها وهي صورة فيها خيال وشجن ، وهذه جملة الأشياء ووصفها وتنقل الإنسان من المعاني الحسية وتبعث الانفعال والوجد ونسمع له وهو يقول :

تَرْفُقْ بي فدَيْتُكَ يا رَفِيقِي	فَمَا عَيْنُ سُوَيْهَرَةٍ كَوَسْنِي
وقِفْ بي في الطُّلُولِ وفي المَغَانِي	لأنْدُبْ يا فَتَى طَللاً وَمَغْنَى
لَعَلَّ النَّوْحَ يَطْفِي نارَ قلب	يُقلِّبه الجَوَى ظهراً وبَطْناً ³

إن مثل هذه الصور تلفت النظر إلى التراث لمن أراد النظر إلى اللغة وربط الناس بالتراث أيضاً وتقود إلى بناء الشخصية وتؤكد المعنى وفيها إثارة وطرب وتصوير للواقع الحسي وانتعاش للنفس وشفافية للروح ونورانية للعقل بذكر من نهوى. ونتدرج مع البرعي اليماني في هذه القصيدة فنجد في الأبيات التالية ، قد جمل الصورة بالبعد الثقافي والفكري وهي إضافة وإشعاع للصورة ، الصورة لا تكتفي بالأخيلة واللغة ، وإنما تضاف إليها ثقافة والفهم العميق في هذه إثارة وتقوية للمعنى فالأمر لا يقف عند الجوانب الفنية بل بالفكر والثقافة ، والصورة هنا تكتمل بالنصوص القرآنية والنبوية وفي هذا بعد ثقافي معرفي بالحقائق الثابتة المنصوص عليها. يقول :

1 المجموعة النبهانية ، ج ، ص

2 هو عبد الرحمن بن أحمد بن علي البرعي اليماني شاعر ، متصوف ، من سكان النيابتين ، في اليمن ، أفتى ودرس وله ديوان شعر أكثره في المدائح النبوية ، وبرع نسبة إلى برع جبل بتهامة ، الأعلام الزركلي ، ص

3 المجموعة النبهانية ، مج4 ، ص 166

وإن ذكروا نجىء الطور فاذا	نجىء العرش مفتقراً لتغنى
فإن الله كلم ذاكا وحيا	وكلم ذا مشاهدة وأدنى
وقال لذاك فأطلع منك نعلأ	وقال له ففس بالبسط مثنى
وموسى خر مغشياً عليه	وأحمد لم يكن ليزيغ ذهنا
ولو قابلت لفظة لن ترانى	بما كذب الفؤاد فهمت معنى
وإن يك خاطب الأموات عيسى	فإن الجزع حنا له وأنا
وسلم الجماد عليه نطقا	فأن يستوى الفتيان أنى ¹

كذلك نجد أن البرعى اليماني يحن إلى الأحبة ويؤكد على مدى حبه لهم مهما جار الزمان وفعل ويصور ذلك في صورة كلها مليئة بالفداء والعاطفة لهؤلاء الأحبة ويدلل على أنه لن يجور ولن يحد عنهم وأنهم مقيمون بقلبه على الرغم من بعد ديارهم ويتمنى منهم أن يرفقوا بهم في حبه هذا كما ترفق الإبل بما تحملهم في هودجها للسير في الصحراء الشاسعة وأنه باقى على هذا الود يرضى بما يفعله هؤلاء الأحبة ثم بعد ذلك يصور في صورة حسية روحية قوية تدل على مدى الارتباط الوثيق العميق اللصيق بالرسول الكريم عليه الصلاة والسلام فيناجيه قائلاً : أن حبكم يا رسول الله قد سكن في فؤادي وجرى في عروقي مجرى الدم ومحال العدول عنه فينشد :

هم الأحبة إن جاروا وإن عدلوا	فليس لي معدل عنهم وإن عدلوا
وكل شيء سواهم لي بي به بدل	منهم وما لي بهم من غيرهم بدل
إني وإن فنتوا في حبهم كبدي	باق على ودهم راض بما فعلوا
شربت كأس الهوى العذري من ظمأ	ولذ لي في الغرام العل والنهل
فليت شعري والدنيا مفرقة	بين الرفاق وأيام الورى دول
هل ترجع الدار بعد البعد آنسة	وهل تعود لنا أيامنا الأول
يا ظاعنين بقلبي أينما ظعنوا	يا نازلين بقلبي أينما نزلوا
ترفقوا بفؤادي في هودجكم	راحت به يوم راحت بالهوى الإبل
فوالذي حجة الزوار كعبتهم	ومن ألم بها يدعوا ويبتهل
لقد جرى حبكم مجرى دمي قدم	بعد التفرق في أطلالكم طلل ²

1 المجموعة النبهائة ، مج 4 ص 166

2 المجموعة النبهائة ، ج 2 ، ص

يرى الباحث أن مثل هذه الصور ترقى الإنسان وتعلمه من القيم الدينية الروحية ما يحفظ به كرامة الأصدقاء ويحسن معاشرتهم اقتداء بصاحب الخلق العظيم عليه أفضل صلاة وأتم تسليم، وهو القائل ﷺ (إنما بعثت لأتمم مكارم الأخلاق)¹.

ونريد أن نشر إلى أن كل هؤلاء الشعراء الوجدانيون أن أنفاسهم واحدة وحبهم واحد لأنهم شربوا من المنبع المحمدي فجاءت قصائدهم مليئة بصور تشبه بعضها بعض وهذا ما يلتفت القارئ وأنهم يتفننون في عرض هذه الصور كل على شاكلته والهدف واحد وهو الحب الشريف السامي الشامخ الذي يبذل فيه المحبون الأولاد والأهل في سبيل من يحبون فجاءت اللغة عندهم ملائمة للذوق والطبع الفطري السليم، كذلك الصورة عندهم تدل على صدق التعبير، وطموح إلى التفوق، وما طبع عليه من حب فطري، وما منحوا من موهبة فطرية و طاقة شعورية وما انطبع في وجداناتهم من مظاهر الطبيعة الأخاذة وارتباطها بالأماكن المقدسة، فشفت أرواحهم ورقة مشاعرهم. كان ذلك كله دافعاً إلى انطلاق خيالهم في أفق هذا الوجود وتعبير الصادق في عواطفهم والتصوير الدقيق بما يجول في خواطرهم والإحاطة التامة بتفاصيل ما يصفون، ووجوه طاقاتهم الفنية إلى الإبداع في الخيال والدقة في التصوير بعيداً عن التشابيه المصطنعة والاستعارات المتكلفة، فأبدعوا فبرز في شعرهم ذلك اللون الجديد من التصوير وإذا كان التصوير في الأدب عامة، عامة كبرى من دعائمه تنسج عليه أفانين من الرقة واللفظ والجمال، وتترك في النفس أعماق الآثار، وهو في الأدب الوجداني خاصة إحدى مزاياه الجميلة التي برع فيها هؤلاء الشعراء.

جاء الشعر الوجداني بطابع خيال خصب وتصويرهم البديع والفكر الخلاب، والشعور الرقيق وقرأ لهم ما تستطيع من قصائد تجد عمق الإحساس، وخصب الخيال، والإبداع في التصوير والتحليل، بل إنك تجد كنوزاً غالية من المشاعر الصادقة، والرسوم الرائعة والعبقرية الخلابة.

الصورة الشعرية في القصيدة العينية

دراسة تحليلية

أبرق بدا من جانب الغور لامع	أم ارتفعت عن وجه ليلى البراقع
أنار الغضا ضاءت وسلمى بذى الغضا	أم ابتسمت عما حكته المدامع
أنشر خزامي فاح أم عرف حاجر	بأم القرى أم عطر عزة ضائع
ألا ليت شعري هل سليمي مقيمة	بوادي الحمى حيث المتيم والع
وهل لعل الرعد الهتون بلعلع	وهل جادها صوب من المزن هامع
وهل أردن ماء العزيب وحاجر	جهاراً وسر الليل بالصبح شائع
وهل قاعة الوعساء مخضرة الربى	وهل ما مضى فيها من العيش راجع
وهل برى نجد فتوضح مسند	أهيل النقا عما حوته الأضالع
وهل بلوى سلع يسلم عن متيم	بكاطمة ماذا به الشوق صانع
وهل عذبات الرند يقطف نورها	وهل سلمات بالحجاز أيانع
وهل أثلاث الجزع مثمرة وهل	عيون عوادي الدهر عنها هواجع
وهل قاصرات الطرف عين بعالج	على عهدي المعهود أم هو ضائع
وهل ظبيات الرقمتين بعيدنا	أقمنا بها أم دون ذلك مانع
وهل فتيات بالغوير يريني	مربع تعم نعم تلك المربع
وهل ظل ذاك الضال شرفي ضارج	ظليل فقد روته منى المدامع
وهل عامر من بعدنا شعب عامر	وهل هو يوماً للمحبين جامع
وهل أم بيت الله يا أم مالك	غريب لهم عندي جميعاً صنائع
وهل نزل الركب العراقي معرفاً	وهل شرعت نحو الخيام شرائع
وهل رقصت المازمين قلائص	وهل للقباب البيض فيها تدافع
وهل لي بجمع الشمل في جمع مسعد	وهل لليالى الخيف بالعمر بائع
وهل سلمت سلمى على الحجر الذي	به العهد والتفت عليه الأصابع
وهل رضعت من ثدي زمزم روضة	فلا حرمت يوماً عليها المراضع

لعل أصحابي بمكة يبردوا بذكر سليمي ما تجن الأضالع
وعلى الليلات التي قد تصرمت تعود لنا يوماً فيظفر طامع
ويفرح محزون ويحيا متيم ويأنس مشاق ويلتذ سامع¹

تمتاز عينية ابن الفارض بغنائية صافية حتى تستحيل إلى موسيقى تصل إليها قلب السامع أو القارئ من غير استئذان ، إذ تفجر في أعماق النفس ما تحمله من طاقات شعورية كما تفعل الموسيقى الصافية في النفوس ، حاملة دلالات أولية بدءاً من قراءتها الأولى شأنها شأن الجمال الساحر الذي يدهشك ويجعل روحك تهتز ولا تستطيع أن تجد تعليلاً لهذا الأمل إلا أن تعيد النظر لتتأمل سحر ذاك الجمال لتعيش الحال التي عشتها، فالإيقاع في هذه القصيدة يؤثر في نفس القارئ عن طريقين مختلفين²:

طريق فيزيولوجي: ويكون بتكرار الأصوات المنسجمة في الحروف بالرغم من إهمال المعنى ؛ وهذا أشبه بتأثير المتصوفة ، وهم في حلقات الذكر يرددون ألفاظهم المعهودة مئات المرات حتى يغيبون عن الوعي وتنتفتح أمامهم عوالم الكشف.
وطريق نفسي لأن النغم إذا تناسب واتزن يطرب ويهز ، ويهيئ الحالة الشعورية التي تحمل الشاعر على الإبداع³، والقصيدة هنا حال من الإحساسات تنتقل لقارئها أول سامعها مع القراءة الأولى .

وقد استطاعت أن تصل إلى هذا المستوى من الصفاء الغنائي وأن يعانق الشعر الموسيقي بما حشد فيها الشاعر من طاقات عاطفية وشعورية في الشعر العربي القديم فنجد هذه الكلمات المثقلة بالعاطفة والمضمخة بروائح التجربة الشعرية العربية منذ العصر الجاهلي. ولعل هذا الاستغلال لطاقات الشعر القديم وتفجيرها في نص القصيدة يبعث حياة جديدة تعيد إليها حرارتها وتفجر شحناتها الداخلية الكامنة مما جعل لها أهمية خاصة ، ففي

1 من شرح ديوان ابن الفارض للشيخ عبد الغني النابلسي وبدر الدين البورني، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ج2، 2003 ، ط 1، ص 395.

2 جرش للبحوث والدراسات المجلد الثالث ، العدد الأول ، 1998، قراءة في عينية بن الفارض عبدالعزيز شحامة.

3 انطون غطاس كرم: الرمزية والأدب الغربي الحديث، دار الكشف، بيروت ، 1949م ، ص 83.

بعض الروايات التي جاءت عن سبط الشاعر أن هذه القصيدة قد ضاعت زمناً طويلاً¹ ، ومهما يكن من صحة هذه الرواية فإنها تدل أهمية القصيدة والاهتمام بها إلى هذه الدرجة التي تصل حد المبالغة . والقصيدة مبنية بناء واضحاً دقيقاً فهي مكونة من خمسة وعشرين بيتاً تتوزع على ثلاثة أقسام.

يتألف القسم الأول من ثلاثة أبيات تبدأ باستفهام أداته الهمزة ثم يليه القسم الثاني ويتألف من تسعة عشر بيتاً يبدأ البيت الأول بها القسم -(ألا) إلا أنه يتضمن استفهاماً ب-(هل) بعد التمني (ألا ليت شعري) ثم تضي الأبيات ي هذا القسم بالاستفهام المبدوء ب-(هل) معطوف على ما يسبقه حتى يصل إلى الجزء الثالث الذي يتألف من ثلاثة أبيات ، يبدأ البيتان الأولان منه ب-(عل) ويعطف الثالث على ما قبله ، ويجعل العطف البيت الخير كسابقه خالصاً للترجي ، وهكذا نرى أن صبغة الاستفهام تطغي على القصيدة من أولها إلى آخرها حتى لتبدو قصيدة استفهامية².

إن مثل هذا البناء لا يخلو من دلالة وبخاصة إذا ما رأينا النسق الصياغي في هذه القصيدة ، ففي القسم الأول تبدأ الأبيات بهمزة الاستفهام ثم يليها الاسم ثم الفعل³:

أبرق بدا من جانب الغور لامع

أنار الغضا ضاءت

انشر خزامي فاح

كما أننا نجد مثل هذا النسق في عجز البيتين الأول والثاني:

أم ارتفعت عن وجه ليلتي البراقع

أم ابتسمت عما حكته المدامع

ويستغرق النسق الأول الذي يبدأ بهمزة الاستفهام ثم الاسم ثم فالفعل البيت كله إيداناً

بانتهاه هذا القسم:

1 عاطف جودة نمر : شعر ابن الفارض ، دراسة في فن الشعر الصوفي، دار الأندلس ، بيروت ، 1982م، ص 94.

2 جرش للبحوث والدراسات ، م 3 ، العدد الأول ، ص 117.

3 المرجع السابق نفس الصفحة.

انشر خزامي فاح أم عرف حاجر بأم القرى أم عطر عزة صائع

في هذا النسق الدقيق لهذا القسم ينبع السؤال الرئيسي في القصيدة ، هذا السؤال الذي تتولد عنه أسئلة تمتد إلى نهاية القصيدة يلهج بها الشاعر وكأنها ضرب من الذكر الذي يمارسه الشاعر في حالة الخطاف وذهول يلاحق علماً هارباً بتلك (الهلات) ويقترن منه بـ (ليت) ويحط على عتبته بـ (لعل) في نهاية القصيدة¹ .

إن مثل هذا السؤال الذي ينبثق كانبثاق الرق من خلف سجن السحاب لا تقوى على طرحه اللغة المباشرة . أن اللغة تستحيل إلى نغم إيقاعها ينساب برقة حتى يصل إلى أوجه (فبديل) أن يكون للفظ من حيث معناها قيمة محدودة يكون لها من حيث أنها أداة مؤثرة قيمة لا تعرف الحدود . فالنغم في البيت الشعري ، والجرس ، والمواقع ، والتامة الصوتية توسع هذه القيم كما سنرى ، والشعر الصافي هذا القبيل ، يقرر انتصار الألفاظ الإيجابية على الألفاظ الوضعية المحدودة الشئئية².

ففي البيت الأول نجد أن قمة النغم تنتهي في نهاية صدر البيت كما يبدأ ينساب رقيقاً في بداية العجز ليصل إلى أوجه في نهايته مما يعطي رجة موسيقية تجعل من مثل هذا الشعر أقرب إلى عالم الموسيقى ، كانت أداة الوصول إلى هذا هو الفصل الذي نجده بين المسند والمسند إليه في صدر البيت وعجزه فـ (لامع) في صدر البيت خبر والفعل (بدأ) ي محل رفع صفة ، وقد فصل المبتدأ عن الخبر كما هو واضح في صدر البيت ، ومثل ها حدث في العجز فقد فصل المسند عن المسند إليه بشبه الجملة (عن وجه ليلي). أن هذه اللغة بصورتها التي رأيناها اضطلعت بطرح ذلك السؤال الذي ينبع من الروح والذي تعجز عنه اللغة المباشرة . وفي البيت الثاني ترى تكرار كلمة (الغضا) من جهة ، وتكرار حرف الغين والضاد من جهة أخرى قد جعل من البيت نغماً موسيقياً وإحالة من التعبير إلى الإيحاء ، تماماً كما هو الحال عند الرمز بين: (مثلما كانت لغة الشعر الرمزي جزءاً من النظرية الكبرى في الإيحاء، كانت موسيقى هذا الشعر مشروطة بمدى حساسيتها وقدرتها على نقل كل اهتزازات الحياة الباطنية

1 جرش للبحوث والدراسات، م 3، العدد الأول ، ص 117

2 محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط 4، دار المعارف، القاهرة، 1978، ص 77.

ورعشاتها الغامضة، وليس بمدى موافقتها لقواعد العروض التقليدي، فالموسيقى صورة نفسية قبل أن تكون نظاماً من الإيقاع والنغم¹، كما اضطلع بطرح هذا السؤال استغلاله للجناس التام والناقص مما جعل البيت بما فيه من ألفاظ معبقة بتجربة الشعر العربي القديم نوهي ألفاظ حاملة لطاقات عاطفية فجرها هذا السياق الموسيقى لتلد هذا السؤال الذي انبثق مع البرق ، فالغضا مرتبط بالجزيرة العربية وبالصحراء والرمل والحنين إلى الأهل الديار ، فاقتران الغضا من جهة أخرى - بالنار، وهي نار شديدة الاشتعال مستديمة كانت تعبر عن القلق والسهاد الذي يبعث الحنين إلى الأهل والأحباب والديار².

وإذا ما تعانقت هذه الأمور مع سلمى التي كثر ذكرها في الشعر العربي القديم وارتبطت بالحب وما يلابسه من حنين وقلق ومعاناة بدأ واضحا كيف هضم هذا البيت في داخله عناصر عاطفية ووجدانية من التراث العربي القديم ومن التجربة الروحية والوجدانية التي حملها الشعر العربي قبل ابن الفارض ، لقد جند ابن الفارض كل هذه العناصر وأعاد تمثيلها وأضفى عليها الموسيقى لتصبح قادرة على حمل سؤاله الذي يهمل تطلعاته وقلقه كما كانت هذه العناصر تحمل تطلعات ودانية للعربي وقلبه. وفي البيت الثالث يضمخ الشاعر هذه الأجواء الوجدانية بنشر الخزامي، وعرق حاجر يصل إلى عطر عزة ، وكل هذه أمور قد نضجت في الشعر العربي القديم وتداولت حتى أصبح لها قوة الرمز والإيحاء والأمثلة على هذه العناصر كثيرة في الشعر العربي. فما هو السؤال الذي تطرحه القصيدة وجندت له كل هذه العناصر المثقلة برموز الشعر العربي القديم³.

ويتضمن السؤال في البيت الأول الظهور والاختفاء ، فالبرق يبدو من جانب الغور، والبراقع ترتفع عن وجه ليلي ، الغور يمثل الغموض والاختفاء فهو من غار ، والغور الأرض المنخفضة. البرق يأتي من قلب الغموض ، النور ينبعث من غموض الغور، والبراقع التي تستر وجه ليلي المضيء ترتفع . فوجه ليلي يقابل البرق إذا ارتفعت عنه البراقع التي

1 المص الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، ص 126.

2 جرش للبحوث والدراسات ، م 3 ، العدد الأول ، ص 118.

3 المصدر السابق ، م 1، ص 119.

تقابل الغور ، فالشاعر يبحث عن شيء عبر المجهول، فهل هو البرق الذي ينبعث من هذا المجهول أم أن البرق أداته في الرؤيا ليصل إلى ما

والنار في البيت الثاني هي من وادي البرق الذي سبق ذكره، كما أن سلمى هي صورة أخرى لليلى في البيت السابق، وأن إضافة النار إلى الغضا تزيدها اشتعالاً وإضاءة . كما أن الشاعر يقول (ضاعت) ، وليس(اشتعلت) أن استخدام (ضاعت) هنا جاء ليكشف عند سلمى لتتجلى في عين عاشقها ، فسلمى هنا بذى الغضا، وذو الغضا مكان تكثر فيه أشجار الغضا،وجملة(وسلمى..) هذه الجملة الحالية هي التي جعلت من النار ضوءاً لتبدو سلمى كما بدأ وجه ليلى بعد أن ارتفعت عنه البراقع ، كما أن الابتسام في الشطر الثاني يقابل صورة البرق الذي يكشفه،والبراقع التي ترتفع ليظهر وجه ليلى فالابتسام يظهر أسنانها البيض اللامعة التي شبه صفاءها بدموعه¹.

إن إلحاح ابن الفارض على الكشف عما ستر يبدو واضحاً في هذين البيتين فمفرداتها (نار،وبرق..) تشير إلى محاولة الكشف عن شيء يبحث عنه أو التماس رؤية المحبوب ومثل هذا نجده كثيراً في الشعر العذري،وفي الشعر العربي بعامة في الغزل والنسيب ، فجميل بثينة يرى نارها من مكان بعيد وينكر عليه أصحابه هذه الرؤية لما تفصلهما من مسافات وهضاب مرتفعة كما يبدو في البيات الآتية²:

أكذبت طرفي أم رأيت بذى الغضا	لبثنة ناراً فاحبسوا أيها الركب
إلى ضوء نار في القتام كانها	من البعد والأهوال جيب بها نقب
وما خفيت مني لدن شب ضوءها	وما هم حتى أصبحت ضوءها يخبو
وقال صحابي ما ترى ضوء نارها	ولكن عجلت واستناع بك الخطب
فكيف مع المعراج أبصرت نارها	فكيف مع الرمل المنطقة الهضب

1 جرش للبحوث والدراسات ، م 3 ، العدد الأول ، ص 118.

2 جميل بثينة: ديوان جميل بثينة، معه وحفظه وشرحه أميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت ، 1992م ، م

2، ص 31.

كما أن وصف ابتسامه المحبوبة بالبرق نجده كثيراً في الغزل العذري كما في قول ابن ذريع¹:

أضوء سنا برق بدا لك لمعة بذى الأثل من أجراع ببشة ترقب
نعم ، أنني صب هناك موكل بمن ليس يدنيني ولا يتقرب
وكما في قول البحتري²:

المع برق سرى أم ضوء مصباح أم ابتسامتها بالمنظر الضاحي؟
ويرجع الليل مبيضاً إذا ابتسمت عن أبيض خضل السمطين وضاح
وكما في قول العديل بن الفرخ العجلي³:

ضحكت فقلت غمامة برقت لنا بشعاب مكة برقها لا يبرح
بيد أن ابن الفارض الذي استثمر هذا التراث الوجداني في الشعر العربي لم يجتره
اجتراراً أو يقلده تقليداً والتي استغل ما فيه من طاقات عاطفية استخدمها في تصعيد تمثله
الوجداني الذي أفضى به إلى مثل هذه الرؤية الوجدانية في محاولته كشف الحجب عن
محبوبته .

أن هذه الألفاظ التي استخدمها واستعارها من الشعر العربي هي أدواته للإيماء بما
بداخله ، ولم تعد هذه الكلمات أدوات للتعبير فحسب ، وإنما أصبحت لها قدرة الرمز الذي يثير
أشياء كثيرة ويصل إلى عوامل تختلط فيها الروح بالمادة حيناً وتتجرد من المادة في بعض
الأحيان⁴.

وأن ليلي وسلمى اقترنت بالبرق والنار اقتراناً فيه تقابل وتداخل مما يرفع كليهما إلى
مستوى روحي ، ويسمو بها إلى عوامل نورانية تجعلها غير ليلي وسلمى اللتين نعرفهما في
شعر الغزل العربي. أن ابن الفارض بلا شك قد قرأ صورة ليلي وسلمى في شعر العذريين

1 قيس وليلى، شعر ودراسة جمع وتحقيق حسين نصار، دار مصر، للطباعة والنشر، القاهرة، 1971م، ص 57.

2 البحتري، ديوان البحتري، تحقيق حسين كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، 1963م، ج1، ص442.

3 أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدى ، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، تحقيق أحمد صقر، دار المعارف،
1965م، ج2، ص 107.

4 جرش للدراسات والبحوث ، م 3 ، ص 121.

والشعر العربي، وقرأ فيهما جانباً روحانياً ووجدانياً خالصاً زاده على الجانب المادي الذي كان يلزم هؤلاء النساء في الشعر العربي . بيد أنه نتيجة تجربته الخاصة ومعاناته الروحية العميقة، قد خلص المرأة التي استخدمها من شوائب المادة لتصبح جوهرًا روحياً، وهذا ما يريد اقترانها بالبرق والنار، أن البرق والنار ارتبطت بالسمو والوجدان والمعرفة أيضاً في التراث العربي، فالنار ليست ناراً حقيقية فهي تضاف باستمرار إلى عزة أو إلى ليلى أو إلى إحدى المحبوبات، وهذه الإضافة تغير من مدلولها، كما أنها تأتي مرتبطة بتفصيلات كثيرة تبعدها عن معنى النار الحقيقية. وهي ترادف البرق الذي يرتبط أيضاً بمعرفة دار المحبوبة، بل أن هذا البرق يمثل نوعاً من الاتصال بالمحبة¹.

فالبرق كان يرمز إلى المعرفة امتداداً لمعناه المادي إذ أن البرق يقشع الظلام والنار تهتك بحسن الليل فهذا الاقتران بالكشف المادي استخدم أيضاً للكشف العقلي واقترب بالمعرفة وتبديد الجهل، كما يتضح في المثال التالي²:

وإني لنار دونها رمل عالج على ما بعيني من قذى لبصير
كأن نسيم الريح حين ينيرها كنجم خفي في الظلام ينير
وكما في المثال التالي³:

أقول لقمقام بن زيد ألا ترى سنا البرق يبدو للعيون النواظر
فإن تبك للبرق الذي هيج الهوى أعنك وأن تصبر فلست بصابر

وزيادة على ما سبق، فإن بعض الصور التي توصف بالحسية في وصف المرأة لا تعد، أن تجد بها شيئاً غير حسي من مثل صورة المرأة في قول امرئ القيس⁴:

تضيء الظلام بالعشاء كأنها منارة ملمسها راهب متبتل

1 السنجلاوي، إبراهيم موسى : الحب والموت في شعر الشعراء العذريين فيا لعصر الأموي، مكتبة عمان، 1985م، ص 276.

2 مجنون ليلي، ديوان المجنون، جمع وتحقيق عبد الستار أحمد فراج، مكتبة مصر، القاهرة، 1979م، ص 109.

3 ديوان المجنون، ص 115.

4 امرؤ القيس : ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط 3، 1969م، ص 17.

أن فكرة بياض الجسد فكرة غير ملائمة لفهم هذه الصورة إذا وضع الباحث بوصفه سياق فكرة البياض التي ألح عليها النقاد والقدماء ، فلدينا ظلام ولدينا منارة مضافة إلى الراهب الذي وصف بالتبتل والانقطاع للعبادة ، ومن هنا ينبغي ، فهم صورة المرأة في ضوء هذا السياق : الراهب والمنارة كلاهما يضرب في الظلام ، الراهب يضرب في ظلام الجهل ويبحث عن الحقيقة التي كرس نسه للبحث عنها ، والمنارة تضرب في ظلام الليل لتقشعه وتنير الطريق ، والمرأة في البيت تضيء الظلام ، فإذا أخذت ضمن هذا السياق ، فهي طريق إلى المعرفة الغامضة فتتضاءل فكرة البياض الجدي إلى حد التهافت¹.

ولا يختلف النشر والعرف والعطر في البيت الثالث عن فكرة البرق والنار من حيث القدرة على الكشف والبوح بالمجهول، كما أن هذه الألفاظ لا تختلف عن علم البرق والنور من حيث الشفافية والتسامي والتصعيد كما هو مادي ، فالنشر يدل على مصدره كما يدل البرق والنار ويكشف عنه ، وقد أضاف ابن الفارض هذه الألفاظ إلى ألفاظ تراثية أعطتها عمقاً وجدانياً وعاطفياً ، وهيأتها للإيحاء عما يبحث عنه فأضاف النشر إلى الخزامي، وهو نبات صحراوي كثر ذكره في الشعر العربي وأصبحت له ارتباطات بالمكان والحنين إليه وبالمحبة وأرضها²، حتى أن الشعراء العذريين كانوا يتشوقون للنساء التي تهب من ديار أحبابهم ويذكرون النباتات في تلك الديار وبخاصة نبات الخزامي الذي اقترن بشعر الحنين إلى الأحباب والديار كما يظهر جلياً في الأشعار التي تذوب حناناً وتلهفاً لرؤية نجد ولياليها³، وكما بدأ أيضاً في شعر الحنين الذي بدأ قوياً فيشعر الفتوحات بعد أن ساح العربي في الأقطار المفتوحة فأصبحت الجزيرة العربية خاصة بأماكنها تردد بكثرة عالماً من السحر يلهج بذكر العربي في أقصى خراسان⁴، كما أننا نجد شعراء الأندلس الذين لم يروا مكاناً من هذه الأمكنة في الجزيرة العربية قد كثرت في أشعارهم هذه السماء التي أصبح كل واحد منها يحمل طاقة

1 جرش للبحوث والدراسات ، م 3 ، العدد الأول ، 1998م ، ص 122.

2 جرش للبحوث والدراسات ، م 3 ، العدد الأول ، 1998م ، ص 122.

3 انظر مجنون ليلى ، ديوان مجنون ليلى ، ص 9.

4 انظر : النعمان عبد المتعال القاضي ، شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1965 ، ص 185 - 195 ، 254 - 257.

وجدانية ويمثل حنيناً عميقاً إلى الجزيرة العربية والتراث العربي مما أعطاه القدرة على تفجير الحياة والحرارة في سياقات للشعر شعراء لا تربطهم بهذه الأماكن تجربة فعلية قائمة على الممارسة والمعرفة، وهكذا نرى ألفاظ من مثل العقيق وحاجر وتوضح والخزامي وعزة ي شعر شعراء الأندلس¹.

وعليه ، فإن ابن الفارض استخدم هذه الألفاظ التراثية عندما أضاف إليها النشر وحاجر كما حددها أكثر قوله (بأم القرى) مما أكسب السياق مسحة دينية ، فهذا العرف تضوع في أم القرى وكأنه قد تحرر من كمونة ، فحاجر وأن كانت اسم مكان فهي مشتقة من الحجر بمعنى المنع ، وانبعث العرف منه يدل على الانعتاق ، كما أن العطر قد أضيف في الشطر الثاني إلى عزة ، وبذلك اكتسب ما يرتبط بعزة من معاني الحب والعشق ، كما أن هذا العطر يتضوع وينتشر على الرغم من إضافته إلى عزة التي يشي اسمها بالتأبي والتمنع . وهكذا نرى أن فكرة انبعث الشذا لا تختلف عن انبعث البرق من حيث دلالة كل على مصدره والكشف عنه².

أما استخدام ابن الفارض للاستفهام في هذه الأبيات الثلاثة ، هذا الاستفهام الذي لا تثبت معه أشياء هذا العالم الشعري ، ولا تتمايز في رؤية الشاعر لها ؛ إذ يلتبس البرق بوجه ليلي ، نار الغضا بابتسامة سلمى ونشر الخزامي في عرف حاجر بعطر عزة . وأنه عالم يعلق فيه الشاعر هذه الأشياء ولا يحددها ، فماذا يعني هذا الأمر؟ هل اختلطت الأمور على الشاعر بحيث لم يستطع التمييز بينها وهو يبحث عبر المجهول في انتشاء بفقد القدرة على التمييز فتسقط الفوارق بين أشياء كثيرة في عالمه ؟ أم كما يقول الناقد القدامى بأن هذا السؤال هو من قبيل تجاهل العارف³.

1 انظر مثلاً : ابن حمد يس ، ديوان ابن حمد يس، صححه وقدم له أحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، 1960 ، ص 65 ، 41 ، 500 ، 511 ، وانظر ابن خفاجة ، ديوان ابن خفاجة ، تحقيق السيد غازي ن منشأة المعارف ، الاسكندرية ، ط 2 ، 1979 ، ص 49 ، 107 ، 14 ن 154 ، 175 ، 112 ، 53 ، 236 ، 14 .

2 جرش للبحوث والدراسات ، م 3 ، العدد 1 ، 1998 ، ص 123

3 المرجع السابق ، ص 125.

وماذا يعني تجاهل العراف في نظر الناقد القدامى ، وهل يكفي لحل هذه المعضلة التي ندّها هنا؟ يقولون أن تجاهل العارف يفيد التأكيد على الشيء الذي يتجاهله ويرون أنه من الأساليب الرفيعة ولكن فكرة التجاهل هذه لم تأت من فراغ، وعلى الرغم من إضافة التجاهل إلى العراف ، فإن هذه الإضافة لا تنفي فكرة الجهل أحياناً إلى عدم المعرفة بالشيء وظهوره بصورة ملتبسة. لقد كان الشاعر العربي القديم يطرح مثل هذه الأسئلة عندما يقف على الأطلال¹، والناقد القدامى يرون أنه يعرف هذه الإطلالة معرفة أكيدة واستخدامه لأسلوب التجاهل يؤكد قوة معرفته بالأطلال بيد أن هذا يشير بصورة غير مباشرة بأن الديار قد تغيرت معالمها وأن كان الشاعر يعرفها ، فهي تظهر له بصورة غير تلك التي عهدا بها من قبل ، ومع ذلك يؤكد هذه المعرفة ، وتأكيده لها يدل على معرفة قلبية وعاطفية وارتباط حميم بهذه الديار وهذا دلالة على هذه الرابطة العاطفية بينه وبين المكان ، وعندما يختلط على الشاعر التمييز بين المحبوبة والظباء إلا أن هذا يشير بشيء غير مألوف وهو اختلاط جمالها وبيالغ في إظهار رشاقتها وحسنها أم أن هذا الأسلوب قد نقل المحبوبة إلى عالم غير العالم الإنساني، إلى أن فكرة التغير القديم انتقلت إلى هذا السياق ، تبدو بصورة جعلت الشاعر يتجاهلها في عالم غير عالمها الحقيقي².

إن ابن الفارض - قراء مكونات التراث الشعري العربي القديم واستخرج كنوزه وفي استخدامه ، له للتعبير عن تجربته الروحية والوجدانية ، ومن هنا ارتبطت ليلى بالبرق والتبست به وارتبطت ابتسامة سلمى بنار الغض ، كما ارتبط نشر الخرامي بعطر عزة.

إن هذه الأشياء تبدو لابن الفارض خارجة عن المألوف ، فليس المألوف أن يصبح وجه ليلى برق يشق حجب الظلام ويخرج من رحم الغور أن تجلى ليلى بهذه الصورة غير المألوفة يعني أن تغيراً نقل ليلى من واقعها المألوف لتصبح نوراً يكشف الحجب كما أن أسنان سليمي خرجت عن مألوفها فقد التبست بنار الغضا ، ولم تعد تلك الأسنان التي تعهدا

1 انظر علي سبيل المثال : زهير بن أبي سلمى صنعة إلا علم الشنمري ، تحقيق فخر الدين قيادة، ط3، 1980 ، دار الأفق الجديدة ، بيروت ، القصائد ، ص 9 ، 114 ، 147.

2 جرش للبحوث والدراسات ، م 3 ، العدد 1، 1998 ، ص125

بنساء البشر . أن معرفة الشاعر لليلى وسلمى وعطر عزة وتجاهله إياها يوحى بأعجاز تجلى هذه الأشياء لابن الفارض بصورة تخرق العادة مما أفضى به إلى استخدام مثل هذا الأسلوب واستثماره إحياء منه بأنه يقصد غير تلك اللواتي في التراث الشعري السابق عليه. وهكذا يساعدنا ابن الفارض في فهم تراثنا القديم فهمها عجز عنه قدامى النقاد .

ويقضى به الاستفهام في الأبيات الثلاثة إلى عالم من التمني، إذ تعانق (ليت) (هل) التي تتكرر حتى نهاية القصيدة وبهذا العناق تستحيل (هل) إلى معاني التمني الذي يتعانق فيه أيضاً الماضي بالمستقبل في غياب للحاضر . ومما هو جدير بالملاحظة - كما سنرى - أن المستقبل الذي يفيد الاستفهام في بعض البيات ضرب من العودة إلى الماضي أو دفع إلى المستقبل أو إرجاع المستقبل إلى الماضي مروراً بحاضر تجمد وفقد الحيوية والنضارة.

يبدأ هذا الجزء بعبارة (ألا ليت شعري) ثم تتوالى هل الاستفهامية لتقييم عالماً من الذكريات التي تستبطن التمني وترتبط بالمكان وبتجارب سابقة عاشها الشاعر، وإذا نظرنا إلى البيات ودنا أن الغلبة للأفعال الماضية، ومع ذلك ، فإننا نجد المستقبل زمنها وما فيه من قرائن - كما سنرى - في الحديث عن هذه القضايا .

إن هذا القسم الذي استتاره القسم السابق عليه ، يمثل حاضر الشاعر هو عودة إلى ذلك الماضي الذي قضاه الشاعر في الحجاز وشعاب مكة وأوديتها ، وقد فتح عليه هناك ، وأمضى خمسة عشر عاماً في الحجاز ، أن هذا يمثل ماضي الشاعر، كما يجسد حنينه وارتباط بذلك الماضي ، أما في هذا الجزء فإننا نجد الماضي البعيد الذي يمثل حلقة الوصل بين الماضي الذي عاشه في الحجاز وحاضره (فهل سلمى مقيمة) وحيث المتيم والع) فهذه تشير إلى الماضي الذي ترك الشاعر الحجاز وعودته إلى القاهرة ، فهو يتمنى أن تكون سلمى مقيمة بوادي الحمى بعد تركه هذا المكان كما كان شأها أيام كان هناك ن إضافة إلى هذا ، فإن الجملة الاسمية بعد (هل) تفيد الثبات مما يدعم تمنى الشاعر استمرار حضور سلمى في ذلك المكان بعد رحيله وهذا التمني لحدوث الرعد ونزول المطر هو محاولة من الشاعر لإبقاء الحياة متواصلة في ذلك المكان بعد رحيله عنه ، وتضطلع اللغة بمحاكاة حركة الطبيعة عندما ينبعث الرعد وينزل المطر فتتفجر الحياة في الأرض . فتكرار (لعلع) مرتين في

البيت، والتكرار القائم في (لعل) نفسها وهو تكرار اللام والعين إضافة إلى تردد حرف العين في هذا البيت ، هذا التردد الذي يبلغ ذروته في نهاية البيت في كلمة ها مع ومما هو جدير بالملاحظة أن الإيقاع في الشطرة الثانية يصبح أكثر هدوءاً مع نزول المطر يتبع الرعد ، كما يلاحظ هدوء الإيقاع كما يتضح من المكونات الصوتية للشطر الثاني في البيت إذ يغلب عليها طبائع المد من خلال الحروف (الألف واللام) في الكلمات (جادها) هامع صوب، لتأتي متوافقة مع حال الشعر النفسية التي تشير إلى حالة الاسترخاء التي يعيشها الشاعر مع نزول المطر على المكان ليثبت الحياة فيه، هذه الحياة التي يحرص الشاعر على استمرارها بعد رحيله من المكان طامنت من توتره الذي يمثله الشطر الأول وهل لعل الرعد الهتون بللع ، هذا التوتر الذي أدى إلى انفجار الرعد ونزول المطر ، وأفضى به إلى استشراف المستقبل الذي هو عودته إلى الماضي أو رجوعه إليه ، فالشاعر يسير في دائرة وليس خط مستقيم¹. فقله ي البيت التالي:

وهل أردن ماء العزيب وحاجر جهازاً وسر الليل بالصبح شائع
يفضي بالشاعر إلى المستقبل الذي يحاول اقتناصه بـ(هل) الاستفهامية التي تقيد التمني ، بيد أن البيت الذي يليه:

وهل قاعة الوعاء مخضرة الربى وهل ما مضى فيها من العيش راجع
ويرتبط شطره الأول زمنياً بقول (وهل لعل الرعد الهتون بللع) الذي يفيد التحقيق الماضي بعد ترك الشاعر المكان، وإذ أن اخضرار قاعة الوعاء وتمنيه لذلك يرتبط بلعلة الرعد ونزول المطر ، أما الشطر الثاني من هذا لبيت فنجد فيه تداخلاً يؤكد ما قلناه من أن الشاعر يسير في دائرة وأن مستقبله ينحني مع محيط هذه الدائرة إلى الماضي ، فهو يتمنى رجوع تلك الماضي ، أو رجوعه إلى الماضي. ومما هو واضح الدلالة اختلاط الزمن في هذا القسم من القصيدة حيث يصبح من العسير عزل بعضهما عن بعض على نحو دقيق، ولم يعد بوسع النحو ولا البلاغة تحديد الأزمنة ، ولعل هذا يرجع إلى حالة الشاعر في تجربته هذه، وهي حالة أقرب إلى الانخراط والذهول التي قد يمل بها المتصوف أو الشاعر العاشق في

1 جرش للبحوث والدراسات ، م 3 ، العدد 1 ، 1998 ، ص176

أوقات الهامة ، إذ تصبح رؤية الفنان للزمن واحدة وكلية ، ويصبح عسيراً عليه أن يحدد الأزمنة بصورتها الموضوعية المتعارف عليها¹.

ومما يؤكد هذا الاستفهام الذي يتردد في هذا القسم خمسا وعشرين مرة ، وكأنه نوع من الذكر الذي يلح على التصوف والعاشق في حالات ذهوله ، فيكرر هذا بشكل يجعل من عالمه غير متميز ، كما أن الشاعر يستروح إلى مثل هذا التكرار والإلحاح عليه بهذا الشكل اللافت لأن فيه نوعاً من التحقيق الذي يحسه الشاعر على المستوى النفسي ، ومن هنا كانت هذه التساؤلات تحمل أجوبتها وتحقق ما ترمي إليه ، فكأنها تعاويذ سحرية يفتح فيها المغلف ويكشف بها عن المستور ، ومن هنا نرى أن هذه التساؤلات قد حملت حلم الشاعر بصورة إيجابية لتحقيق هذا العلم ، فهو - كما نرى - يحلم بنزول المطر وحدوث الرعد واخضرار الوعساء وإنما إثلاث الجزع إلى غير ذلك ، وكلها سبقت بصورة إيجابية تحمل في طياتها حلم الشاعر الذي تحقق نتيجة هذا الإلحاح الغريب على التكرار . والتحقق هنا ، تحقق في العالم الشعري ، فالشعر عالم ينافس الواقع ويجد الشاعر ما يفتقده في الواقع ويتحقق الاتزان في العالم الذي فضي إلى امتلاء عالم الشاعر بعد إحساسه بفراغه وإلى خصب هذا العالم بعد فقره .

وفي العالم الشعر حياة حقيقية وليس تعويضاً عن الحياة الواقعية التي يفتقد فيها الشاعر حلمه. أن الحياة في العالم الشعري هي ممارسة فعلية من وجهة نظره إذ يصبح الحلم حقيقة ، وأصلاً وليس فرعاً . وفي ضوء هذا باستطاعتنا أن نفهم هذا الاختلاف في الزمن عند الشاعر²:

وهل برربي نجد فتوضح مسند	أهيل النقا عما حوته الأضالع
وهل بلوى سلع يسل عن متيم	بكاظمة ما ذابه الشوق صانع
وهل عذبات الرند يقطف نورها	وهل سلمات بالحجاز إيانع

1 المصدر السابق ، م 3 .

2 جرش للبحوث والدراسات ، م 3 ، العدد الأول 1998 م ، ص 127.

فهذه الأبيات تفيد المستقبل استناداً إلى ما يقوله البلاغيون من أن وقوع الاسم بعد هل يجعلها تفيد المستقبل ، اهتمت بالشئ كأنه حاصل في الماضي ، كما أنها تشير إلى المستقبل ، إذا وقع بعدها فعل مضارع¹ غير أن السياق لا يفيد الاستقبال ، وإنما يفيد الماضي الذي جاء بعد رحيل الشاعر ، هو بسياق يبدأ من ألا ليت شعري هل سلمي مقيمة) وهكذا نرى كيف أن التجربة الشعرية تجاوزت تنظيرات البلاغيين والنحاة ، وتمضي الأبيات في سياق الماضي الذي يحصر الشاعر على ثباته في حالة من الحياة والخصب والامتلاء² .

وهل أثلاث الجزع مثمرة وهل عيون عوادي الدهر عنها هواجع
وهل قاصرات الطرف عين يعالج على عهدي المعهود أم هو ضائع
وهل ظبيات الرقمتين بعيدنا أقمنا بها أم دون ذلك مانع
وإزاء هذه التساؤلات التي يرمى بها فقر الحاضر ويقتنص الماضي بامتلائه يستغرق المستقبل الذي يحمل صورة من الماضي الذي عاشه قبل رحيله عن الحجاز:

وهل فتيات بالغوير يرينني مرابع نعم نعم تلك المربع
والبيت - كما يلاحظ يربط - بين الغور والرؤية ، التي يبحث عنها هي نوع من الكشف عبر المجهول، وقد رأينا في مطلع القصيدة ارتباط الغور بالبرق ، إشارة إلى بحث الشاعر عن شيء في قلب المجهول، والبرق هو الذي يفيض مكونات هذا المجهول ليرى الشاعر ما غار واختفى. وإذا كان الغور والبرق في البيت الأول يقابلان ليلى والحجب . فالرؤيا هنا استندت إلى الفتيات وهي من جنس ليلى ، وعبرهن يستطيع الشاعر أن يرى مرابع نعم.

صحيح أن سياق البيت يفيد التمني إلا أن هذا التمني الذي حمله الاستفهام يحمل إصابته ويحققها على المستوى الشعر ، ومن هنا نرى مرابع نعم وهي مرابع ترتبط بالنعمة والنعيم والحياة الخفيفة . ولذا تتكرر (نعم) مرتين في هذا الجناس (نعم، نعم) فنعم مشتقة من

1 انظر مثلاً: أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع ، ط 2، دار الكتب العلمية، بيروت ، 1982م ، ص 66.

2 جرش للبحوث والدراسات ، م 3، العدد 1، 1998 ، ص 128.

النعيم وترتبط بجنات النعيم والحياة الخالية من القلق والتوتر ، كما أنها تذكرنا بجنات نعمان الذي هو أصلاً أودنيس عند الكنعانيين، كانت له حدائق خاصة مقدسة ،وكانت الكنعانيات يضعن سلالاً ويزرعن بها النباتات تمثيلاً لحدائق نعمان الذي يمثل آله الخصب¹. كما أن الجنس الناقص وتكرار لفظ العين في الشطر الثاني من البيت أربع مرات اكسب الشطر إيقاعاً يتناغم علم مع حالة النعيم والهناء التي أحسها الشاعر عبر هذا التمني.

ويعود الشاعر إلى تمنياته إلى الماضي بالصورة التي يهفو إليها ومع أن الشاعر يستغرق في الماضي في هذه البيات نجد أن وميضاً من المستقبل يبدو حاملاً حلم الشاعر بعودة الماضي².

وهل ظل ذاك الضال شرفي ضارج	ظليل فقد روته مني المدامع
وهل عامر من بعدنا شعب عامر	وهل هو يوماً للمحبين جامع
وهل أم بيت الله يا أم مالك	غريب لهم عندي جميعاً صنائع
وهل نزل الركب العراقي معرفاً	وهل شرعت نحو الخيام شرائع
وهل رقصت المازمين فلائص	وهل للقباب البيض فيها تدافع

يلاحظ أن الشطر الثاني من البيت ينصرف فيه التمني إلى المستقبل أما باقي البيات فنراها تفيد الماضي الذي تلا رحيل الشاعر عن تلك الأماكن ،وهو تمن ينسجم مع ما سبق من الأبيات في إظهار رغبة الشاعر في أ، تكون هذه الديار التي يذكرها تفيض بمظاهر الحياة . وأن إلحاح الشاعر وتأكيده هذه الرغبة في بقاء هذه الأماكن عامرة وممتلئة بالحياة والحركة بعد رحيله لأنها تمثل القسم الجوهري من حياة الشاعر وهو القسم الذي قضاه في الحجاز وفتح عليه هناك فارتبط هذا الجزء الحبيب إلى قلبه والذي رأى فيه بأم عينيه الحقيقة التي كان يكابد في سعيه للوصول إليها³.

1 انظر فراس ألواح : مغامرة العقل الأول ، دراسة في الأسطورة ، سوريا وبلاد الرافدين، ط 7 ، 1987 ، سومر ، برص ، ص 237 - 238.

2 جرش للبحوث والدراسات ، م 3 ، 1998م، ص 129.

3 المصدر السابق، ص 131.

وبقاءها ممثلة يعطي الشارع شعوراً بامتلاء مماثل من خلال الخواء الذي يحسه في
حاضره ويستشعر ابن الفارض الأمل يكبر في نفسه عبر هذه التمنيات فيستميل الماضي إلى
مستقبل:

وهل لي بجمع الشمل في جمع مسعد وهل للليالي الخيف بالمر بائع

ثم يعود الشاعر إلى طرح تمنياته التي تتجه إلى الماضي:

وهل سلمت سلمى على الحجر الذي به العهد والتفت عليه الأصابع

وهل رضعت من ثدي زمزم رضة فلا حرمت يوماً عليها المراضع

وكما لاحظنا التداخل بين الماضي والمستقبل في أبيات هذا القسم من القصيدة
وانصراف بعض الصيغ التي تشير إلى المستقبل، نحوياً، إلى الماضي، فإن هذا يشير،
فضلاً عما قلناه، إلى أن الشاعر كان يعتمد إلى حد كبير على ما يسمى بالتداعي الحر، ولعل
هذا التنظيم يلائم تجربة الشاعر على تذكر الماضي والدعاء له بالبقاء والحياة. وتجربة
الشاعر في القصيدة هي تجربة وجدانية داخلية على الرغم من كثرة أسماء الأماكن
والإشارات إلى الأشياء الحسية في العالم الخارجي، بيد أن هذه الإشارات كلها يندغم فيها
العالم الخارجي في هذه التجربة التي حياة ابن الفارض الداخلية ولم يعد لهذه الأماكن
والإشارات إلى السماء مكان في العالم الخارجي وإنما هي أشياء عالمها في وجدان الشاعر
تؤمي إليه وتوحي بما تثيره من أفكار ومشاعر ترتبط بالأماكن والأسماء الغارقة بأنفاس
التراث العربي القديم ومعبرة بأجواء مقدسة.

لقد لاحظنا أن الإشارات المتفرقة إلى المستقبل التي جاءت في سياق الماضي كانت
إرهاصات تنبي بنهاية القصيدة وتوجهها إلى المستقبل، هذا المستقبل الذي انبثق من رحم
الماضي واتخذ صورته واتجه إليه :

لعل أصحابي بمكة يردوا بذكر سليمي ما تجن الأضالع

وعلى الليلات التي قد تصرمت تعود لنا يوماً فيظفر طامع

ويفرح محزون ويحيا مقيم ويأنس مشاق ويلتذ سامع¹

ويقترّب الشاعر من حلمه بعد هذا التكرار الذي لهج به ، وكأنه أشبه بذكر يصل إلى حد تحقق الشيء أو الإحساس بتحقيقه عبر التجربة العاطفية التي يعانيتها العاشق ، أو الشاعر ، ويحاول احتضانها عن طريق هذا الذكر والتكرار الذي يلح عليه ، واقترب الشاعر من حلمه يظهر واضحا في تغير الصيغ اللغوية فيحتوي التمني إلى ترج ، إذ يقترب الشاعر من حلمه بـ(لعل) ثم تتوالى الأفعال المضارعة التي تفيد المستقبل بشكل لافت تقضي بالشاعر إلى مستقبل يحقق فيه ما يعانيه من فقر حاضره ، وهذا واضح في الأفعال التي استخدمها (فيبردوا) التي تطفئ نار المكابدة التي يعانيها الشاعر ثم يظفر ، ويفرح ، ويحيا ، ويأنس ، ويلتذ ، وكلها تعبق بالفرح والمتعة والحياة . ويتناغم التصغير الذي يفيض بالحنان والحب في البيتين الأولين مع أجواء خاتمة القصيدة التي توحى بالتراوح الشاعر وتلخصه من معاناته واقترابه من الحلم².

1 من شرح ديوان ابن الفارض للشيخ عبد الغني النابلسي وبدر الدين البورني، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ج2، 2003 ، ط 1، ص 395.

2 جرش للبحوث والدراسات ، م 3 ، 1998 ، ص 138.

الخاتمة:

إن الأدب الوجداني له أهمية في ملامح الحياة وله قدرة على إحداث تحول فني على مستوى اللغة والأساليب، واتساع دائرة التطلعات والأحلام في تغيير تركيبة المجتمع، وأحداث تحول في البنية الفكرية وإن تجربة الشاعر الوجداني لها القدرة على الإحياء وتسخير النصوص الشعرية بالمقومات الجمالية، نجد أن الشعراء الوجدانيين استطاعوا أن يسخروا عناصر الطبيعة رموزاً لها القدرة على التعبير عن مكونات النفس لأهداف الرؤية الجمالية، فمسئولية المبدع التي لا بد له من إدراك أبعادها في تعامله مع هذه الرموز هي من إدراك طبيعة الرموز، حتى يستطيع أن يكسب الرمز خصوصيته التي تكلف سبقه في خلق نوع جديد من التعامل معه.

من أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة بأن الغوص في أعماق هؤلاء الشعراء فيه إضافات لغوية وبلاغية مما يستوجب الوقوف لدى الدارسين لطلب العلم والمعرفة، لذلك الغوص فيها يؤكد حقيقة اللغة وهي توسيع هذه المدارك وهذا النوع يساعد في اكتساب المعرفة الفكرية واللغوية والروحية وهي جميعاً ما يحتاج الإنسان في مجتمع أوج ما يكون متماسك في سياجه دون ضعف أمام الثقافات وما يحيط به الكون فنحن نوثق التراث بهذه القيم الروحية مما تصاب به الأمة من ثقافات فكرية وعولمة لكي لا نقع في انهزام، فمثل هذه الدراسات يجب أن تكون متاحة في الجامعات للدارسين لأنها جزء من تراث الأمة المحمدية وكيانها الأصيل. وتوصي الدراسة بقراءة ودراسة الأدب الوجداني ليكون سياجاً ودفعاً عن معتقداتنا الإيمانية وملجأً وعوناً وناصرراً للأجيال القادمة، وربطه بأصول اللغة المرتبطة بالفكر والروح مما يجعل اللغة أكثر تماسكاً وإثارة لكي تتجدد الحياة وتكون أكثر متعة بارتباطها بهذه اليم الدينية المتمثلة في شخص النبي الكريم ﷺ.

المصادر والمراجع

أولاً : القرآن الكريم

ثانياً : المراجع

1. ابن الأثير عز الدين : أسد الغابة في معرفة الصحابة، المكتبة التوفيقية ، القاهرة.
2. أحمد بن إدريس : مجموعة أورد أحمد بن إدريس، دار جوامع الكلم، القاهرة.
3. أحمد مطلوب (دكتور): العارف عبد الغني النابلسي ، ط 1، دار العرب الإسلامي ، بيروت، لبنان، 2001م.
4. أحمد المراغي: علوم البلاغة ، البيان والمعاني والبديع، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982م.
5. أودنيس، علي أحمد سعيد : زمن الشعر ، ط3، دار العودة، بيروت، 1983م.
6. أروين أدمان: الفنون والإنسان، دار النهضة العربية، القاهرة، 1965م.
7. امرؤ القيس: ديوان امرئ القيس، ط 3، دار المعارف ، مصر، 1969م.
8. أنطوان ، غطاس كرم: الرمزية والأدب الغربي الحديث ، دار الكتاب ، بيروت، 1949م.
9. أبو إسحاق ، إبراهيم: زهر الإرادة وثمرات الألباب ، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1954.
10. البحتري: ديوان البحتري، دار المعارف ، القاهرة، 1963م
11. البخاري، محمد بن إسماعيل الجعفي: صحيح البخاري، تحقيق مصطفى ديب ، ط3، دار ابن كثير، بيروت، 1987م.
12. البطل علي: الصورة في الشعر العربي في آخر القرن الثاني الهجري، ط1، دار الأندلس، 1995م.
13. البوصيري: ديوان البوصيري ، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، 2005م.
14. الجاحظ: التبيان والتبيين، ط1، دار الفكر بيروت.
15. جان ماري جوتيرو: مسائل فلسفة الفن المعاصرة، دمشق، 1965م.
16. جات برتل: في علم الجمال، ب ت، مصر ، القاهرة، 1976م.
17. الجرجاني: دلائل الإعجاز، ط 1، دار الكتاب العربي ، بيروت، 1995م.
18. أبو حمزة: بهجة النفوس وتحللها بمقدمة ما لها وما عليها ، ط1، مطبعة الصدق الخيرية، 1353هـ.
19. جميل بثينة: ديوان جميل بثينة، دار الكتاب العربي، بيروت، 1992م.

20. حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وشرح الأدباء ، ط 6 ، دار الكتب الشرقية، تونس ، 1966م.
21. ابن حجر العسقلاني: فتح البادي شرح صحيح البخاري ، د ط ، دار المعرفة بيروت، 1379هـ.
22. ابن حمديس: ديوان ابن حمديس، دار صادر ،بيروت، 1960م
23. أبو حيان التوحيدي : التواصل والعوامل ، د ط، المكتبة العلمية ، بيروت.
24. خالد محمد خالد (دكتور): رجال حول الرسول ، ط 1 ، المصطفى للنشر والتوزيع ، 2003م.
25. ——— : القيم الأخلاقية في الشعر السوداني ، معهد البحوث ودراسات العالم الإسلامي، 2010م.
26. خص الدين الحلي : العاقل الجالي والرخص الغالي ، القاهرة، 1981م.
27. ابن خفاجة: سر الفصاحة ، د ط، دار الكتب العلمية ،بيروت، 1982م.
28. ابن خلكان: وفيات الأعيان ، ط 1 ، دار النهضة المصرية، 1948.
29. داود بن سليمان النقشدي: نحت حديد الباطل وبردة بأدلة الحق ، الذابة عن صاحب البردة ، دار جوامع الكلم ، القاهرة، 2004م
30. درنيقة : معجم شعراء الحب الإلهي ، ط ذ، دار ومكتبة الهلال بيروت ، لبنان، 2000م.
31. الدندراوي:
 - الوثيقة البيضاء ، الأسرة الدندراوية تكوين وكيان.
 - معرفة العبد بربه، دار البراق بيروت، لبنان، مركز دندرة الثقافي ، ط 1 ، 2009م.
32. الرازي، محمد بن أبي بكر : مختار الصحاح ،دار مكتبة الهلال بيروت، 1988م.
33. ريتشارد ، مبادئ النقد الأدبي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف ، ط 1، 1963م.
34. الرندي، شرح الرندي على الحكم العطائية ، ط 1 ، دار الكتب العربية، بيروت ، لبنان 1983م.
35. سعاد الحكيم (دكتور): إحياء علوم الدين في القرن الواحد والعشرين، ط 1 ، دار الشروق القاهرة.
36. السراج الطوسي: اللمع في التصوف ،دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، 1970،
37. ابن سينا :
38. كتاب الجموع ، د ط ، مركز تحقق التراث ، القاهرة، 1969م.

39. الشفاء : القسم الخاص بالنفس ، مركز تحقيق التراث القاهرة، 1969م.
40. الشافعي، روض الرياض ، ط 1، القاهرة، دار الكتب العلمية، القاهرة، 1324هـ.
41. شلتاع، عبود شزار (دكتور): تطور الشعر العربي الحديث ، ط 1، دار مجد لاوي للنشر ، عمان ، الأردن، 1998م.
42. شهاب الدين بن علان: شرح قصيدة الشيخ أبي مدين الغوث ، ط 1، مكتبة الرحمة المهداة، القاهرة، 2009.
43. شوقي ضيف (دكتور):
 ○ تاريخ الأدب العربي، ط 3، دار المعارف مصر، 1990م.
 ○ في النقد الأدبي الحديث، دار المعارف، مصر 1965م
44. الطاهر إبراهيم: بنية القصيدة ، الحديثة ، رسالة ماجستير ، غير منشورة، كلية التربية ، حنتوب.
45. الطبراني أبو القاسم بن سليمان بن أحمد ، د ط ، دار الكتاب العربي، 1407هـ.
46. عاطف جودة:
- الرمز الشعري عند الصوفية ، ط 1، دار الأندلس بيروت ، لبنان 1983م.
 ○ شعر بن الفارض ، دراسة في فن الشعر الصوفي ، دار الأندلس بيروت، 1982م.
47. العامري، بهاء الدين محمد : الكشكول، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998م.
48. عبد الباقي سرور : رابعة العدوية والحياة الروحية، القاهرة، 1957م.
49. عبد الصالح صالح (دكتور): عضوية الموسيقى في النص العربي ، " 1، مكتبة المنار، الأردن الزرقاء، 985م.
50. عبد الرحمن حاج محمد : برعي السدان ،وقفات على شاطئ إرثه وحرثه ، ط 1، مركز السباق للتوثيق والإنتاج الفني، الخرطوم.
51. عبد الرحمن بدوي: شاهدة العشق الإلهي رابعة العدوية، ط القاهرة، د. ط .
52. عبد الفتاح عاشور (دكتور) : الظاهر بيبارس ، القاهرة، ط 1، دار الكتب العربية، د. ط .
53. عبد الغني النابلسي:
- حلة الذهب الإبريز في خصلة بعلبك والباقع العزيز ، د. ط ، القاهرة، 1985م.
 ○ نفحات الأزهار على نغمات الأنصار في مدح النبي المختار، ط 3، بيروت، 1984م.

- كشف السر الغامض في شرح ديوان ابن الفارض ، ط1 ، مؤسسة التراث ، القاهرة، 1971م.
54. عبد المحمود نور الدائم : ديوان شرب الكأس ، القاهرة، 1984م
55. عبد القاهر: أسرار البلاغة ، ط1 ، مطبعة وزارة المعارف ، استانبول ، 1954م.
56. عبد الله ممد يونس: ديوان الدر النظيم في مدح النبي العظيم، ط 2، دار هابيل للطباعة والنشر، 1994م.
57. عبد الله ، أبو أهيف : النقد الأدبي العربي الجديد في اللغة والرواية والشعر ، ط 1، دمشق ، 2000م.
58. عبد المنعم تليمة:مداخل إلى علم الجمال الأدبي ،دار التقنية القاهرة، 1987م.
59. عبد الهادي، محمد محمود: نظرية الصورة الشعرية عند مدرسة الديوان، مخطوطة ماجستير القاهرة.
60. ابن عربي:
- أناس الأعلام شرح ترجمان الأشواق، ط1، دار الكتب العلمية ،بيروت، لبنان، 1985م
- الفتوحات المكية ، ط3، دار الكتب العلمية ،بيروت، لبنان ، القاهرة، 1987م.
61. عصفور الجنة جابر (دكتور):
- الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب ، ط 3، المركز الثقافي العربي بيروت، 1992م.
- الصورة الفنية عند شعراء مدرسة الديوان ، مخطوطة ماجستير ، القاهرة.
62. ابن العماد ، الحنبلي: شذرات الذهب، د ط ، المكتب التجاري للطباعة والنشر ، بيروت، لبنان.
63. الغزالي ، أبو حامد محمد بن محمد : إحياء علوم الدين ،دار الفكر العربي ، لبنان، د ط، 1985م.
64. غريب روز : النقد الجمالي عند العرب، دار الملايين، بيروت ، 1981م.
65. فراس ألواح : مغامرة العقل الأول ،دراسة في الأسطورة، " 7، سوريا وبلاد الرافدين، 1987م.
66. أبو القاسم عبد الكريم: الرسالة القشرية ،دار جوامع الكلم ، القاهرة، 2007م.
67. أبو القاسم الحسن بن بشر: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، دار المعارف، 1965م.

68. قدامة بن جعفر: جواهر الألفاظ، مكتبة الخانجي، د.ط، دار الفكر، بيروت، 1932م.
69. القرشي، إبراهيم: السهل الممتنع، ط 1، 2001م.
70. القرطبي، أبو عبد الله محمد بن أحمد: الجامع لأحكام القرآن، د.ط، دار الكتب العلمية بيروت.
71. القرواني، ابن رشيقي: العمدة في صناعة الشعر ونقده، القاهرة، 1995م.
72. قيس وليلى: شعر ودراسة حنين نصار، دار مصر، للطباعة والنشر، القاهرة، 1971م.
73. لاسل بروكورس: قواعد النقد الأدبي، د.ط، القاهرة، 1976م.
74. محمد إبراهيم، الفيومي (دكتور): محمد البوصيري وابن عطاء الله، مكتبة الناشر، الإنجلو المصرية، 1983م.
75. محمد أديب (الحصنى): منتجات التواريخ لدمشق، بيروت، لبنان.
76. محمد أمين بن فضل: ذيل نفحة الرياحانة، بيروت، لبنان، 1971م.
77. محمد حسن عبد الله (دكتور): الصورة والبناء الشعري، د.ط، دار المعارف القاهرة.
78. محمد جمعة، بديع (دكتور): من روائع الأدب الفارسي، ط 2، دار النهضة العربية، بيروت، 1981م.
79. محمد خليل، المرادي: سلك الدرر في أعيان القرن التاسع عشر، مطبعة بولاق القاهرة، 1301م.
80. محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط 4، دار المعارف، القاهرة، 1976م.
81. محمد عبد المنعم خفاجي: التصوف في الإسلام وأعلامه، دار الوفاء للطباعة والنشر.
82. محمد عبد القادر (دكتور): دراسات آداب ونصوص في الشعر الجاهلي، ط 1، 1986م.
83. محمد محمد جاهين، بدوي (دكتور): شعر الحب بين بن عربي وابن الفارض، رسالة دكتور، جامعة الأزهر، 2006م.
84. محمد مصطفى حلمي (دكتور): ابن الفارض والحب الإلهي، ط 2، دار المعارف مصر، 1997م.
85. محمود قاسم: الخيال في مذهب محي الدين بن عربي، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، 1969م.
86. محمود عبد الخالق: ابن الفارض في ضوء النقد الأدبي الحديث، ط 1، دار المعارف، 1984م.

87. مسلم بن الحجاج ،النسابوري: صحيح مسلم دار الجيل ، ط 1، بيروت.
 88. منصور عبد الرحمن (دكتور) معايير الحكم الجمال في النقد الأدبي ،دار المعارف للطباعة ،مصر، 1981م.
 89. موسى أحمد العسكري: من خطب منبر العباس في الحديث عن خير الناس، ط 1، دار الدندرة لنشر والتوزيع،مصر، 2005م.
 90. موسى صالح بشرى ، الصورة الشعرية في النقد العربي، الحديث، المركز الثقافي ، بيروت، 1949م.
 91. المرتضى ، الشريف بن علي بن حسين : طبق الخيال ، مطبعة عيسى الحلبي ، د ط، 1962م..
 92. ابن منظور الأفريقي ،محمد بن مكرم : لسان العرب،ط1،دار صادر ،بيروت، 1995م.
 93. ناجي حسين جودة : المعرفة الصوفية،دراسة فلسفية في مشكلات المعرفة،لبنان، بيروت، 1987م.
 94. ندا ،طه (دكتور): الأدب المقارن، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، د ط ، بيروت، 1991م.
 95. نيكلسون،:
 - الصوفية في الإسلام ، ترجمة أبو العلاء عفيفي ،القاهرة، 1951،
 - فن التصوف في الإسلام وتاريخه ، 1947م
 96. الهاشمي: مجمع الزوائد ،دار الكتاب العربي، د ط ، القاهرة، 1985م.
 97. هيغل: فن الشعر ،دار الطلقة ، ترجمة جورج طرابيشي ،بيروت، 1981م،
 98. وحيد بهميردي : اللغة الصوفية ومصطلحات في شعر ابن الفارض، رسالة ماجستير الجامعة الأميركية ، بيروت، لبنان، 1986م.
 99. ألياس خوري: دراسات في النقد الأدبي ، ط 1، دار ابن رشد، بيروت ، لبنان، 1987م.
 100. يوسف بن إسماعيل النبهاني :
 - المجموعة النبهانية في المدائح النبوية،دار الفكر.
 - الأنوار المحمدية من المواهب اللدنية، المكتبة التوفيقية القاهرة.
- ثالثاً : الدوريات:**
101. دراسات في الإسلام يصدرها المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، يشرف على إصدارها محمد توفيق عويضة، العدد 106، مارس 1970م.

102. جرش للبحوث والدراسات ، المجلد الثالث ، العدد الأول، 1998م، قراءة في عينة ابن الفارض، عبد العزيز شحاومة.

103. سعد الدين كليب (دكتور): جمالية الرمز الفني في الشعر الحديث ، مجلة الوحدة، المجلس القومي للثقافة ، السنة السابعة، عدد 82 - 83 ، يوليو أغسطس ، 1991م.

رابعاً : المراجع الأجنبية:

104. Nicholson Studies in Islamic

105. Deanth Books.