الأنا و الآخر في مختارات من شعر عمر بن الفارض

الأستاذة: نـــورة جبلي
قسم اللّغة العربية و آدابها
جامعة باجي مختار – عنابة

الملخـــص:

في إطار تحليل الخطاب الصوفي، يتناول هذا المقال قراءة العلاقة بين ظاهر الدوال و بواطنها في شعر عمر بن الفارض. و ذلك بإبراز الكيفية التي تشتغل بها الضمائر. حيث تتنـــوع و تتداخل، فيذوب الأنا في الآخر أو الآخر في الأنا، و ينفصلان بعد ذلك.

كما تتعدد الضمائر أيضا، فنرى الشاعر يخاطب نفسه، و يخاطب امرأة و مجموعة من النســـاء و مجموعة من الرجـــال في الوقت نفسه تقريبا، ممّا قد يدل على أنّ « أنا » الشاعر هي « أنا » مركّبة و ملتبسة. و من هنا اشتغلت لغته " على مستوى الضمائر " بكيفية ملتبسة أيضا.

مقدمـــة

إن قراءة العلاقة بين ظاهر الدوال و بواطنها في شـــعر عمـــر بـــن الفارض يعتمد فيها على إستراتيجية بناء الخطاب و كيفية إنتاجهـــا للدلالـــة. دون إغفال المرجعية الصوفية التي يتكئ عليا الشاعر. و تعد الضمائر مـــن الآليات التي يقوم عليها بناء شعره. و ذلك عبر تعددها وتنوعها.

عملي في هذا المقال يتركز حول تصنيف الضمائر و إبراز كيفية اشتغالها في الإحالة على الباطن. فدرستها في إطار علاقة الأنا (أنا الشاعر) بالآخر. هذه العلاقة أخذت عدة أشكال منها:

I- تعدد الضمائر

II- تجلي الآخر في الأنا

ابن الفارض الشاعر الصوفي

ما دام موضوع الدراسة هو شعر عمر بن الفارض، فلا بد أن أتوقف قليلا عند هذا الشاعر الذي كان حموي الأصل، مصري المولد و النشأة والوفاة. إذ ولد بالقاهرة عام 576 هـــ و توفي بها أيضا سنة 632 هـــ. مذ كان يافعا، حبّب إليه الخلاء و سلوك طريق الصوفية. فكان يستأذن والده في السياحة بوادي المستضعفين بجبل المقطّم. وهناك كان يقضي سواد الليل وبياض النهار. غير أنه لم يفتح عليه بشيء. فقرر الرحيل إلى الحجاز، حيث قضى خمسة عشر عاما.

و هناك مارس جوهر التصوف عبر أبعاده الوجدانية المتمثلة في المعراج الروحي الذي يقوم على دعامتين أساسيتين هما المقامات و الأحوال. "[1]

لقد كانت تجربته الصوفية مثقلة بالخبرات الروحية. فلما أضيفت إليها الموهبة الأدبية أنتجت صوفيا من طراز رفيع. جمع إلى جانب الورع والتقوى و الحب الإلهي، الفحولة الشعرية. لأن قصيدته الصوفية اتسمت بنضج الأساليب و استقرار البناء. فهي مكتملة الملامح. ولها خصائصها التشكيليـــة و ثوابتها البنائية المتميزة.

غير أن موهبته الأدبية لم تكن بمنأى عن تجربته الصوفية . فديوانه يعد تحفة أدبية ثمينة نظرا لقيمته الروحية المتمثلة في كونه ثمرة من ثمرات الأحوال النفسية و المواجيد و الأذواق. و نظرا لما نلمسه في قصائد الديوان من آيات العمق في التفكير، و امتلاء النفس بالإلهـــام المشرق والنور الفيـــــاض، و الإسراف في الرمز و الإلغاز.

إن المعاني الرمزية عند ابن الفارض هي السر في إقبال الناس على شعره. فهو شاعر ذواقة يلتمس المعاني في كل ما يرى و يسمع ويقرأ. وبراعته في التذوق هي التي أعانته على معاقرة المعاني التي ابتكرها شعراء الحس. وهكذا أنتج شاعرنا أدبا رفيعا لمستوى رفيع من المتلقين.

I. تعدد الضمائـــر:

يعدد ابن الفارض الضمائر في المقطوعة الواحدة، و ربما في البيت الواحد أو البيتين. و من خلال تتبعي لآلية اشتغال الضمير، يمكنني أن أرصد المحال عليه متمثلا في الموضوعات الآتية:

1- وحدة الشهـــــود 2 - وحدة الوجـــــود 3- الحب الإلـــــهي

1. وحدة الشهـــــود:

تتم الوحدة الشهودية عند ابن الفارض في حال الغيبة و الفناء. فقد كان في بداية طريقه مثل كل صوفي تقريبا- يعتقد الثنائية (الله خالق- الوجود مخلوق) و عندما "توغل في عمق التجربة شهد الواحدية الخالصة "[2] .

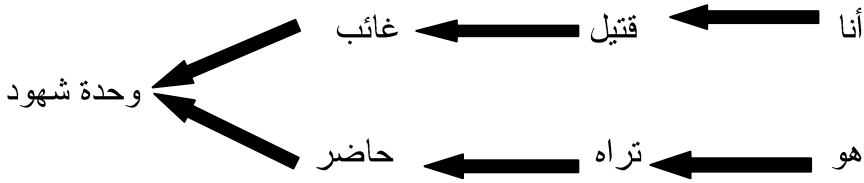
ففي خضمّ التجربة الصوفيّة المفعمة بحرارة العاطفة ، و المثقلة بالخبرات الروحية، لا يرى في الوجود إلا الواحد الحق. إذ تنتفي عنه الكثرة و لا يبقى فيه متسع لمشاهدة غير الله، و لا لمشاهدة نفسه. إنه الفناء عن النفس و عن الوجود. بل إنه الفناء عن الفناء أيضا. و البقاء بالله.

فحب ابن الفارض لمظاهر الجمال في الكون هو حب للحقيقة المتجلية فيـــه، و المنبثة في كل أرجائه، لأن التعدد في الأصل يرد إلى وحدة المصدر. يقـــول:

ما بينَ مُعترَكِ الأحْداق والمُهـــــجِ، أنا القتيلُ بلا إثمٍ ولا حَرَجِ (بسيط)
تَراهُ ، إنْ غابَ عنِّي كلُّ جارحـــــةٍ في كلِّ معنًى لطيفٍ ، رَائِقٍ ، بَهِجِ
في نغمةِ العودِ والنَّايِ الرَّخيمِ، إذا تألَّقا بينَ ألحـــــــانٍ مِنَ الهَزَجِ
وفي مَسارِحِ غزلانِ الخمائلِ، فـــي بردِ الأصائلِ ، والإصباحِ في البَلَجِ
وفي مَساقِطِ أنْداءِ الغمَـــــامِ، على بســـاطِ نورٍ ، منَ الأزهارِ مُنتسِجِ
وفي مَساحِبِ أذيـــــالِ النَّسيمِ، إذا أهدى إليَّ ، سُحَيْراً ، أطيبَ الأرَجِ
وفي التِثامِيَ ثغرَ الكـــاسِ، مُرتشفاً رِيقَ المُدامـــةِ، في مُستنزهٍ فَرِجِ[3]

فلقد صارت الطبيعة في كثرة أعيانها و تعدد مظاهرها تكشفا للجوهر الإلهي الساري فيها. و الشاعر في عشقه لصور الجمال يلقى بنفسه في عمق هذه الصور ليعود معها إلى كمال الوجود. لقد جعلنا نقف على أماكن مختلفة من خلال رحلة في الطبيعة عبر مسارح غزلان الخمائل و مساقط أنداء الغمام،

و مساحب أذيال النسيم، و عبر نغمة العود و الناي. و في ذلك متابعة لحركية صور التجلي التي تأخذ اتجاهات شتى. و هو بحبه لها وانسجامه معها يرغب في هدم حدوده الذاتية ليكون مع الحقيقة في كل صورها و في لا نهائية تجليها. من أجل ذلك غابت الذات وحضر الآخر. فقد تراوحت الضمائر في هذه المقطوعة بين المتكلم والغائب المذكر (أنا – هو)، لكن الغائب هو الحاضر المتجلي في كل التعيّنات الجزئية (تراه كل جارحة في نغمة العود، في مسارح غزلان في مساقط أنداء.....)، أما المتكلم فغائب لأنه قتيل. فشرط رؤيته للألوهية غيابه عن نفسه.لأن التجلي مشروط بإفناء الذات. فتقابل الضمير (أنا) مع الضمير (هو) يعني تقابل الفناء مع البقاء. ويحيل على ذلك البيت الأول والثـــاني و ما يتبعهما و البيت الأخير، حيث تتجلى الألوهية للشاعر في التثامه ثغر الكأس مرتشفا ريق المدامة، أي في حالـــــة سكره. و السكر غياب العقل أيضا.



في إطار رفع التعينات الجزئية إلى مستوى التجلي الإلهي، و ردّ الجمال الأنثوي إلى الجمال المطلق الذي لا تعيّن له في ذاته، تتداخل صور المرأة وصور الطبيعة في بناء رمزي يحيل على المطلق في جلاله وجماله.

يقول ابن الفارض:

أبَـرْقٌ، بدا من جانِبِ الغَورِ، لامعُ، أم ارتَفَعتْ، عن وجه ليلى، البراقِعُ؟(طويل)
أنارُ الغضا ضاءتْ وسلمى بذي الغضا أمِ ابتسمتْ عمّـَا حكتـهُ المدامـــعُ؟
وهــلْ لعلعَ الرَّعدُ الهتونُ بلعلـــــعٍ وهلْ جادَها صَوبٌ من المُزنِ هامــعُ؟
وهل قاعَةُ الوَعْساء مخْضَرّةَ الرّبى؛ وهلْ، ما مَضَى فيها من العيش، راجعُ؟

وهلْ عذبـــاتُ الرَّندِ يقطفُ نورهـــا وهلْ سلماتٌ بالحجـــــــــازِ أيانعُ؟
وهلْ رقصتْ بالمـــــــأزمينِ قلائصٌ وهلْ للقبابِ البيضِ فيهـــــــا تدافعُ؟
وهلْ سلَّمتْ سلمى على الحجـــرِ الَّذي بهِ العهدُ والتفَّتْ عليهِ الأصـــابعُ ؟[4]

تراوحت الضمائر بين المذكر الغائب و المؤنث الغائب أيضا خاصة في الأبيات الثلاثة الأولى (بدا، ضاءت، جادها،..)، حيث تحيل مشاهد الطبيعة على تقلب مشاعر ابن الفارض بين الجلال و الجمال، وانبهاره بما تجيش به تلك المشاهد من " قوى هائلة تعصف بالأنا من حيث تشعر بالضالـــة و الانزلاق إلى العدم"[5].

و بهذا نفسر غياب ضمير (الأنا) بشكل مطلق في هذه المقطوعة. و يحيل البيت الأول خاصة على الحضور الذي يحقق معاينة الوحدة في مشاهدة التجلي الذي يتنوع في الصور والأشكال. فلا شك أن حضور الألوهية يتجلى في أعيان العالم المتنوعة و أشكالـــه المختلفة: في البرق و الرعد، ووجه ليلى و سلمى، و الأعشاب الشذية الفواحة و منظر الحجيج على متون النياق، أو يتدافعون نحو استلام الحجر. و هكذا تبدو الإحالية في هذه المقطوعة منفتحة على اللانهائي في تنوع تجلياتـــه التي لا تنفذ. ومن هنا تعدد الضمير و تنوع، كما تعدد الاسم الظاهر ولا سيما الفاعل.

2. وحدة الوجـــود:

بالرغم من أن الوحدة التي يشهدها ابن الفارض قد سمحت بها آلية التجلي.و تكون عادة في حال فنائه، إلا أنه يدين أيضا بالقول بوحدة الوجود على نمط الفلاسفة الوجوديين وفي حال الصحو. و لم يكن سباقا إلى القول بهذا المذهب بل سبقه إليه الكثير من الفلاسفة الصوفيين الوجوديين و على

رأسهم ابن سبعين و ابن عربي الذي قال: " و من أسمائه الحسنى العلي، على من و مـــا ثم إلا هو؟(...)
وهو من حيث الوجود عين الموجودات..." [6]. و قال أيضا معبرا عن هذا المذهب باختصـــار:
" فبها يتنوع الحق في المجلى فتتنوع الأحكام عليه فيقبل كـــل حكم، و لا يحكم عليه إلا عين ما تجلى فيه ما ثم إلا هذا:

فالحق خلق بهذا الوجه فاعتبروا *** وليس خلقا بذاك الوجه فادّكروا
من يدر ما قلت لم تخذل بصيرته *** وليس يدريه إلا من لـــه بصر
جمـــع و فرق فإن العين واحدة *** وهي الكثيرة لا تبقي و لا تذر[7].

في هذا الإطار يقول ابن الفارض :

إذا أسفرَتْ فـــي يـــومِ عيدٍ تزاحمَتْ * على حُسنها أبصارُ كلِّ قبيلـــةِ (طويل)**
.وعنديَ عيد ، كُلَّ يومٍ أرى بـــهِ، * جَمالَ مُحيّاهـــــــــا ، بعينٍ قريرةِ**
وكلُّ اللَّيـــالي ليلةُ القدرِ، إنْ دنَتْ، * كما كُلُّ أيَّامِ اللِّقـــــــــا يومُ جُمعةِ**
وأيُّ بلادِ اللّهِ حَلَّتْ بها ، فمـــــا * أراها، وفي عيني حَلَتْ، غيرَ مكّـــةِ**
وأيُّ مكانٍ ضمَّها حرمٌ ، كـــــذا * أرى كلَّ دارٍ أوطنت دارَ هجـــــــرةِ**
وما سكَنَتهُ فهـــــوَ بيتٌ مقدَّسٌ، * بقُرَّةِ عيني فيـــــهِ ، أحشايَ قرَّتِ**
ومسجدي الأقصى مسَاحبُ بُردِها، * وطيبي ثرَى أرضٍ، عليها تمَشَّتِ [8]**

بالنسبة إلى الشاعر، فضاء الوجود هو فضاء التجلي الإلهي. و لهذا فهو مقدّس عنده، و متجانس و غير قابل للقسمة. و بذلك نجد أنّ الزمان وكذلك المكان لم يعد يشير إلى نقـــاط محددة و متباينة في الكون، وإنما صار ينطبق على كل نقطة فيه، و بذلك استوت كل الأزمنة والأمكنـــــة وتجانست. فلم يعد هناك تمايز بين مكان أو زمان مشبع بقيم معينة و أخر مقفر خاو منها. بل صار الكون كله متساويا متحد الأرجاء في دلالته على

الألوهية، و يبدو ذلك في استعمال الشاعر وسائل لغوية تشير إلى مطلق الزمان و مطلق المكان، هذه الوسائل هي الأدوات التي تحمل معنى العموم، و في ارتباطها بالأماكن و الأزمنة، تحول تلك الأماكن و تلك الأزمنة إلى مقدسات نظرا لتعلقها بالمحبوبة بسبب من الأسباب، و يمكن توضيح ذلك بالمخطط الآتـــي:

ألفاظ العموم الدالة على الزمان و المكان	تعلقها بالمحبوبة	تحولها إلى زمان أو مكان مقدسين
كل يوم	أرى به جمال محياها	عيد
كل الليالي	إن دنت	ليلة القدر
أي بلاد الله	حلت	مكة
أي مكان	ضمها	حرم
كل دار	أوطنت	المدينة المنورة
ما	سكنته	بيت مقدس

لم يعتمد الشاعر في بنائه لهذه المقطوعة على ضمير واحد يحيل على موضوع عشقه، بل عدد الضمائر التي تأرجحت بين ضمير المتكلم (عندي، أرى، أراها، عيني، أحشاي ، مسجدي.....)،

و ضمير المفرد المؤنث الغائب (أسفرت، حسنها، محياها، دنت، حلت، ضمها، أوطنت، سكنته، بردها، تمشت....)، و أهم الضمائر التي توسل بها في الإحالة على المعشوق هو ضمير المؤنث الغائب، و هنا يمكنني أن أشير إلى أن الكتابة الصوفية المشفرة التي كثرت خلال القرنين السادس السابع الهجريين، استطاعت أن تحوّل مقولة الحلاج (تـــ309هـــ): " أنا الحق " إلى مقولـــة " أنا هي "، دون الكشف عن ماهية ضميـــر الغائب "هـــي".

و يعدّ ابن الفارض أبرز من استتر وراء هذا الضمير للإحالة على المطلق، و يعود ذلك – في نظري- إلى جملة من الأسباب أذكر منها:

1- ما تنطوي عليه الأنوثة من مجلى. ذلك أن أسمى محل للتجلي الإلهي هو المرأة لأن المرأة هي أجمل شيء في الوجود، و أعظمه و في هذا المعنى يقول ابن عربي: " فشهـــود الحق في النساء أعظم الشهود وأكمله"(9).

2- ربما كان لجوء الشاعر إلى ضمير المؤنث مقصودا بهدف التعمية وإشاعة الغموض، حتى يقدم لنا المحال عليه ملتبسا، تجنبا لضغوط التلقي.

3- كما نلاحظ أنه استعمل ضمير الغائب و لم يستعمل المخاطب مع أنّ هذا الأخيـــر يفيد القرب و الآخر يفيد البعد و السبب في ذلك أن المخاطب يدخل في حكم المتحقق. أمّا الغائب فيشكل طموحا بعيد المنال، يسعى الشاعر إلى الحصول عليه و امتلاكه، أو ربما لا يريد ذلك حتى يبقى سعيه إلى المطلق دائما. و هذا من أجل إطالة عمر تجربته الصوفيّة و تخليدها .

و هكذا أسهم الضمير في بناء متخيل الخطاب و وجه القراءة نحو التخلي عن المعنى القار للانشغال بكيفية إنتاج المعنى و مسار بنائه.

3. الحب الإلهي:

لا تختلف قصيدة الحب الإلهي عند ابن الفارض عن قصيدة الحب الحسّي (الإنساني) في البناء و الدلالة، إلاّ من حيث اعتبار السياق الصوفي، و من حيث بعض القرائن اللفظية و الدلالية القليلة التي تستوقف القارئ المتأني من حين إلى آ خر. و يعود هذا التقاطع بين نوعي الحب إلى تشابه

التجربتين في العلاقات الروحية لأن "العشق امتزاج الروح بالروح لما بينهما من التناسب و التشاكل "[10].

و " عشق صفات الكمال من أ نفع العشق و أعلاه، و إنما يكون بالمناسبة التي بين الروح و تلك الصفات. و لهذا كان أعلى الأرواح و أشرفها، أعلاها و أشرفها معشوقا كما قيل:

أنتَ القَتيلُ بأيِّ مَنْ أحْبَبْتَهُ، * فاخترْ لِنفسِكَ في الهوى، مَنْ تصطفي "[11]**

غير أن ابن تيمية ينكر على الصوفية إطلاقهم مصطلح "العشق" في مقام "المحبة " لأنه يرى أن ذلك المصطلح غير إسلامي، بل هو فلسفي محض، و يقدم أدلة عقلية منها " أن العشق فساد في الإدراك والتخيل والمعرفة. و هذا لا يجوز في حق الله تعالى، لأنّ ما قذفه في قلوب محبيه من أنوار معرفته ينفي هذا، فليست محبتهم إياه من اعتقاد فاسد"[12].

أما أنا فسأستعمل كل المصطلحات الدالة على الحب الإلهي لأنّ ابن الفارض استعمل: الحب و العشق و الهوى و الغرام.....الخ . يقول: "

هُو الحُبّ فاسلمْ بالحشا مَا الهوَى سَهْلُ * فما اختارَهُ مُضْنىً به، وله عَقْلُ(** طويل**)**

وعِشْ خالياً فالحبُّ راحتُـــهُ عَناً، * وأوَّلُهُ سُقمٌ ، وآخِـــــــرهُ قَتْلُ**

ولكنْ لَـديَّ المَوْتُ فيــهِ ، صَبــابَةً، * حَياةٌ لمنْ أهوَى ، عليَّ بها الفَضْلُ**

نَصَحتُكَ عِلماً بالهــوَى، والَّذي أرَى * مُخالَفتي ، فاختَرْ لنَفسِكَ ما يحْلو**

فإنْ شِئتَ أنْ تحيا سَعيداً ، فَمُتْ بهِ * شهيداً ، وإلاَّ فالغرامُ لهُ أهْـــلُ**

فمـــــنْ لمْ يَمُتْ في حُبِّهِ لمْ يعشْ بهِ، * ودونَ اجتِناءِ النَّحلِ ما جنتِ النَّحلُ**

تَمَسّكْ بأذيالِ الهوَى ، واخلَعِ الحيا، * وخَلِّ سَبيلَ النَّاسكينَ، وإنْ جَلُّوا**

وقُــلْ لقتيــلِ الحبِّ : وَفَّيتَ حَقَّــهُ، * وللمدَّعي: هيهاتَ ما الكَحَلُ الكَحْلُ**

تعرّضَ قومٌ للغــرامِ، وأعرَضوا * بجانبهمْ ، عنْ صِحّة فيهِ، و اعتَلُّوا**

رَضُوا بالأماني، وابتُلوا بحُظوظِهِمْ، * وخاضُوا بحارَ الحبِّ، دعوَى فما ابتَلّوا[13]**

في هذه المقطوعة لا يصف الشاعر مواجيده و أشواقه و معاناته في الحب، و لكنه يدعو إلى الحب الإلهي و يحذر منه. و لهذا كثر ضمير المخاطب بالمقارنة مع الغائب.

و من الأبيات التي صوّر فيها حبّه و ما يصحبه من حيرة و دهش وانبهار ونزوع إلى الموت قوله:

زِدْنِي بِفَرْطِ الحُبِّ فيكَ تَحَيُّراً، * وارْحَمْ حَشىً بِلَظَي هَوَاكَ تسعَّرَا**(كامل)

وإذا سألتُـكَ أنْ أراكَ حقيقـةً، * فاسْمَحْ، ولا تجعلْ جوابي: لنْ تَرَى**

يا قلبُ ! أنتَ وعدتَني في حُبِّهِمْ * صَبْراً، فحاذِرْ أنْ تَضِيقَ وتَضْجَرَا**

إنَّ الغَـرامَ هوَ الحَياةُ ، فَمُتْ بِهِ * صَبَّاً، فحقُّكَ أنْ تَموتَ، وتُعْـذَرَا**

ولقدْ خَلَوْتُ معَ الحَبيب ، وبَيْنَنا * سِرٌّ أرَقُّ مِنَ النَّسيمِ، إذا سَـرَى**

وأبـاحَ طَرْفـي نَظْرَةً أمَّلْتُهـا، * فغَدَوْتُ مَعْـرُوفاً، وكُنْتُ مُنَكَّـرَا**

فَدُهِشْتُ بَيْنَ جَمـالِهِ وجَلالِـهِ، * وغَدَا لِسَانُ الحالِ، عَنّي مُخْبِرَا**(14)

في هذه المقطوعة عبّر الشاعر عن الحب الإلهي بلغة العواطف البشرية الشائعة في الشعر الغرامي، كالخلوة مع الحبيب، و تبادل الأسرار، والنظر إلى محياه، و الاندهاش بجماله. خارجا بذلك كله إلى الرمز الصوفي. لأنّ موضوع الحب (و هو الله) لا يمكن إدراكه، و إنما يتم الشعور بكماله في صميم النفس لحظـــة التجلي و الكشف. و الصوفي إذا كوشف تحيّر وسكت. و ابن الفارض كوشف فتحيّر، لكنه لم يسكت. بل عبّر بعد غيبته وصحوه عن صبوته بالذات المحبوبة و عن عاطفته التي يفيض بها شعوره، بصورة حسية و لغة استعارها من معجم الغزليين. و هي لغة ظلت محتفظة بدلالاتها الأصلية في الوضع و الاستعمال. من أ جل ذلك التبس الأمر على الكثير من الدارسين فلم يفرقوا بين شعر الحب الصوفي و شعر الحب العذري.

لقد استطاع الصوفية أن يضعوا مصطلحات خاصة بالكثير من موضوعات التصوف، و لا أدل على ذلك من المصطلحات الواردة في كتب ابن عربي و لا سيّما الفتوحات المكية و فصوص الحكم، و تائية ابن الفارض الكبرى. إلاّ أنّ الأمر يختلف عندما يتعلق بالحب الإلهي، إذ نجدهم يستعيرون له مصطلحات الغزل الحسي. و نميل إلى الاعتقاد بأنّ مردّ ذلك إلى رغبتهم في وصف الحب الإلهي ملتبسا بغيره، من أجل إخفاء أمرهم عن العوام، وعن الفقهاء، و عن السلطات. لأنّ كل هؤلاء يشكلون ضغوط التلقي القاسية، لأنهم تقبلوا أشياء كثيرة في التصوف، لكنهم لم يتقبلوا مسألة الحب الإلهي، لأنها تبدو للكثيرين منهم نوعا من الجرأة على الله، و نوعا من الوقاحة.

على كل حال، أجمع الصوفية على أنّ معرفة الله حال يصعب على الوصـــف. و هي لذلك مبعث حيرة و قلق لأنّ أعرف الخلق بالله أشدهم تحيرا فيه. سئل ذو النون: "ما أول درجة يرقاها العارف؟ فقال التحير، ثم الافتقار، ثم التحير"[15]. و هكذا – و حسب هذا القول– يبدأ الصوفي مشواره بالحيرة و ينهيه بها. و ابن الفارض لم يكن بدعا من المتصوفة، عندما وقع في الحيرة. و نجده في مطلع هذه المقطوعة يطلب المزيد منها، فلعل المزيد يحوّل الأمر إلى يقين، لأنّ كل شيء زاد عن حده انقلب إلى ضده. و مصدر هذه الحيرة هو المعرفة، كما قلنا. و المعرفة تتم على مرحلتين تتوسطهما المحبة. فالمعرفة الأولى تتحقق للأرواح في عالم الأمر و الملكوت، لما تجلى لها الحق بجماله و جلاله قبل نفثها في عالم الملك والأشباح، فأحبته بلا علة، و انطبع ذلك الحب في جبلّتها وفطرتها في الأزل. و تلك المحبة التي جبلت الأرواح عليها هي التي تدفعها إلى محاولة معرفته معرفة ثانية شهودية انطلاقا من عالم الأشباح. و لن يتم لها الوصل المأمول إلا بالمجاهدات النفسيـــة و الرياضات القلبية المعروفة في التصوف.

وهكذا اتسمت العلاقة بين الذات المحبة و الآخر بالانفصال، ورغبة المحب في الاتصال. و هنا يمكننا القول إنّ المحبة الصوفية تنشأ بصورة عامة نتيجة إحساس عميق في نفس الصوفي بالاغتراب عن الأصل الإلهي وعن العالم الذي نزلت فيه، نظرا لما تستشعره في عالمهـــا من نقص ونشاز و قبح.

تظل – إذن– علاقة المحبة متوترة، تجعل المحب في شوق دائم لا ينتهي، وحيرة ليس معها يقين. عبّر ابن الفارض عن هذه الحيرة بتعدّد الضمائر، فقد جمع في هذه المقطوعة بيـــن:

1. المخاطب المفرد المذكر:
   - الضمير المستتر في: زد، ارحم، اسمح، لا تجعل.
   - الكاف في: هواك، سألتك، أراك.
2. الغائب (جمع المذكر):
   - في قوله: حبهم.
3. الغائب (المفرد المذكر):
   - في قوله: الحبيب.
   - الضمير المستتر في: أباح.
   - و الهاء في: جماله و جلاله.
4. المتكلم:
   - الياء في: زدني، جوابي، وعدتني، عني، طرفي.
   - ضمير الرفع المتحرك (التاء) في: سألت، خلوت، أملت، غدوت، كنت، دهشت.

إنّ هذه التعددية هي ما يؤسس لعبة الضمير عند ابن الفارض. لعبة تكشف عن مقام الحيرة الذي بلغه في علاقته بالمطلق.

و يقول:

وإنْ يكُنْ فَرْطُ وجدي، في مَحبَّتكمْ، * إثْماً، فقدْ كَثُرَتْ، في الحبِّ، آثامي**(بسيط)

ولوْعَلِمْتُ بأنَّ الحبَّ آخـــــرهُ * هذا الحِمامُ، لمـــــا خالَفْتُ لُوَّامي**

أوْدَعْتُ قلبي إلى مَنْ ليسَ يحفَظُهُ، * أبْصَرْتُ خلفي، ومـــا طالَعتُ قُدَّامي**

لقدْ رَمـــــاني بسَهْمٍ مِنْ لَوَاحِظِهِ، * أصْمى فؤادي، فوا شوقي إلى الرَّامي**[16]

بدأ يوجه كلامه إلى مخاطب (جمع مذكر) قريب جدا من نفسه، ثم أخذ في العتاب. يعاتب قريبا شرع في النأي. حتى صار غائبا و كأنه لا يعرفه. عبر عنه باسم الموصول (من) الذي يمكن أن ينطبق على كل محبوب لا يتسم بالوفاء، لأنه فعل و فعل.... و في النهاية يعلن الشاعر عن شوقه إليه بالرغم من كل شيء .

جرت العادة أن نخاطب شخصا قريبا تراه أعيننا أو تسمعه آذاننا، وربما يكون أمامنا وجها لوجه. و نشير إلى البعيد بضمير الغائب. و بالنسبة إلى الصوفي، فإنّ الذات الإلهية – في لحظات التجلي – هي أقرب إليه من حبل الوريد. لهذا نجد الشاعر يحاورها مخاطبا إياها. ثم يلتفت من الخطاب إلى الغيبة، لأنّ روحه قد أتلفت و مات غراما فكان هو الغائب. و هذا ما تحيل عليه الأبيات الآتيـــة:

لا كانَ وَجْدٌ ، بهِ الآمـــــاقُ جامِدَةٌ، * ولا غرامٌ، بهِ الأشـــواقُ لمْ تَهِجِ**(بسيط)

عذِّبْ بما شئتَ ، غيرَ البُعدِ عنك، تجدْ * أوفـــى مُحِبٍّ، بما يُرْضيـــكَ، مُبتـــجِ**

وخُـــذْ بقيَّةَ مـــا أبقيتَ مِـــنْ رَمَـــقٍ، * اخيرَ في الحبِّ، إنْ أبْقى على المُهجِ**

مَـــنْ لي بإتلافِ روحي في هَوَى رَشَإٍ، * حُلْـــوِ الشَّمائـــلِ، بالأرواحِ مُمتـــزجِ**

مَنْ ماتَ فيهِ غرامـــاً عاشَ مُرتقياً، * ما بينَ أهلِ الهوَى في أرْفعِ الدَّرَجِ**[17]

و ما يقال عن هذه الأبيات يقال عن الأبيات الأخرى الموالية:

وإنِّي إلى التهديدِ بالموتِ، راكِــنٌ،* ومِن هَوْلِهِ أرْكانُ غيري هُدَّتِ(طويل)**

ولم تعسِفي بالقتلِ نفسِيَ بل لهـــــــا* بهِ تُسْعِفِي ، إن أنتِ أتلفت مُهجتي**

وقد صِرتُ أرجو ما يُخافُ ، فأسعَدِي* به روحَ مَيتٍ للحيـــــاةِ استَعَدَّتِ**

إذا ما أحَلَّتْ، في هوَاها، دَمِي، ففِي * ذُرى العِزِّ والعَلياءِ قدْري أحَلَّتِ[18]**

جاء الضمير للخطاب في قوله (إن أنت أتلفت مهجتي) لأنّ المحب لا يزال قريبا من المحبوب. و الدليل على ذلك أن إتلاف المهجة لم يتحقق بعد. و ذلك باستعمال إن الشرطية، أما في قوله: (إذا ما أحلّت في هواها دمي.....) فقد استعمل (إذا) التي تفيد تحقق الحدث و من هنا فإنّ دم الشاعر قد أحلّ في هواهـــا و انتهى الشاعر، و صار في حكم الغائب، هذا ما يحيل عليه الضمير في (هواها).

و هكذا صار الضمير عنصرا بنائيا غير مفصول عن التجربة.

II - تجلي الآخر في الأنا:

مفهوم الأنا:

يعكس مفهوم الأنا في الفلسفة رؤية الذات و معرفتها و إدراكها. و يرتبط في علم النفس بمفهوم الشخصية السوية أو المرضية، و ما تتعرض له من أعصبة أو ذهانات. و يرتبط مفهوم الأنا في علم الاجتماع بالهوية الفردية، أو تصور الشخص لذاته و خصائصها المعرفية، و مكوناتها الفكرية[19].

و في علوم العربية يرتبط الأنا – على المستوى النحوي – بمنظومة الضمائر عموما، و من هنا يمكننا أن نصف الأنا الشعرية بأنها "ذلك الضمير الشعري الذي يجول في النص ليحقق الوعي الذاتي داخل النص ويظهر بضمير المتكلم و المخاطب و الغائب "[20].

أما الأنا كمفهوم صوفي، فنجد أنّ الحلاج (244هـ – 309هـ) أول شاعر حاول تأسيسه معتمدا على ضمير المتكلم (أنا) و علاقته بضمير المخاطب (أنت). يقول:

رأيت ربي بعين قلبي *** فقلت من أنت؟ قال أنت (مخلع البسيط)
فليس للأين منك أين *** و ليس أين بحيث أنت
أنت الذي حزت كل أين *** بنحو لا أين فأين أنت؟
ففي فنائي فنا فنائي *** و في فنائي وجدت أنت[21]

وهكذا ركز على العلاقة الضمائرية بين (أنا) المتكلم و (أنت) المخاطب ليصل بهما إلى حالة من التوحّد و الحلولية. ويقول:

أنا من أهوى و من أهوى أنا *** نحن روحان حللنا بدنـــا (رمل)
فـــــــإذا أبصرتني أبصرته *** وإذا أبصرته أبصرتنـــــــا
روحه روحي وروحي روحه *** من رأى روحين حلا بدنـــا[22]

ومن هنا استطاع الحلاج أن يرسي رؤية صوفية في الأنا و علاقتها بالآخر المتعالي. تلك العلاقة لا تقوم على التباين و الاختلاف بالقدر الذي تقوم فيه على التوحد و الامتزاج. وبهذا شكل الحلاج منعطفا خطيرا في مسار الفكر الصوفي الإسلامي. حيث سعى إلى خلق وحدة وجودية بين الله والعالم؛ فكشف بذلك سرا من أسرار الوجود و هتك سترا من أستار المعبود. حتى قال له الشبلي كلمته المشهورة، و هو يتقدم إلى خشبة الصلب: " إنّ الله أطلعك على سرّ من أسراره فأذعته، فأذاقك طعم الحديد"[23]. و بعد مقتله تحوّلت الشعرية الصوفية من تجربة تقوم على التصريح إلى تجربة تميل إلى التلميح. و خلق ذلك نوعا من الكتابة المشفرة. لأن الصوفية بعد الحلاج

وخاصة صوفية القرنين السادس والسابع الهجريين، أدركوا أن ما يحملونه من معارف و مكاشفات لا يمكن التصريح به. لاسيما أمام العامة، بل لابد من التعمية و الحديث من وراء حجاب، فكان الضمير (أنا) هو ذلك الحجاب المسعف بعد تعديل رؤيته و اتساع دلالته الضمائرية. فلم تعد (الأنا) فردية تميل إلى ترسيخ مفهوم ذاتية (الأنا) الضيقة، بل تحولت عند ابن الفارض خاصة – من ضمير منفصل عن الكل إلى ضمير متصل بالكل، فصارت (الأنا) أنا جمعية تنطلق من الفرد لتتحدث بلسان غيره، ثم تعود إليه. و هي في كل ذلك تحيل على:

التماهـــي مع الذات الإلهية

تم التماهي مع الذات الإلهية عبر الضمير (أنا) من خلال ثلاثة مواضيع هي:

وحدة الوجود، وحدة الأديان، و الفناء.

1- **وحدة الوجود:**

يقول ابن الفارض:

فإنْ ناحَ في الأيكِ الهزارُ، وغرَّدتْ، * جواباً لهُ، الأطيارُ في كلِّ دَوحَةِ**(طويل)

وأطربَ بالمزمـــــارِ مُصْلِحهُ على * مُناسبـــةِ الأوتـــــــارِ مِنْ يَدِ قينـــةِ**

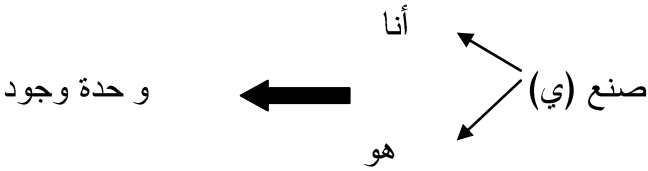
وغنَّتْ منَ الأشعارِ ما رَقَّ فارتقتْ * لِسِدْرَتِهـــا الأســـرارُ فـــي كلِّ شدْوَةِ**

تنزهتُ في آثـــــارِ صُنعي، مُنزَهاً * عنِ الشِّركِ، بالأغيارِ جمعي وألفتي**[24]

فالتاء في (تنزهت) هي تاء الفاعل، و هي تاء المتكلم، لكنها لا تعبر عن (أنا) الشاعر و حده، بل هي أنا جمعية، لأن الشاعر يرى فعله فعل الذات الواحدة وصفته صفتها: " فيتنزه في آثار صنعه كنوح الهزار، و تغريد الأطيار،

وصوت المزمار، ورنة الأوتار، و غناء الأشعار، منزّها جمعه عن الشرك بمطالعة الأغيار "[25]

و هكذا جاء استعماله (الأنا) الجمعية انعكاسا لمذهبه في و حدة الوجود.



2- وحدة الأديان :

يقول ابن الفارض:

وإنْ نـــارَ، بالتَّنزيلِ مِحرابُ مسجدٍ، * فما بارَ، بالإنجيـــلِ، هيكلُ بيعةِ**(طويل)
وأسفارُ توراةِ الكليمِ لقومـــــــــهِ، * يُناجي بها الأحْبَـــارُ في كلِّ ليلةِ**
وإنْ خرَّ للأحجـــارِ، في البُدِّ ، عاكفٌ، * فلا وَجْهَ للإنكـــــارِ بالعصبيَّـــةِ**
وقدْ بلـــــــــغَ الإنذار عنِّيَ مَنْ بغى، * وقامتْ بيَ الأعذارُ في كلِّ فِرقةِ**
وما زاغتِ الأبصـــــــارُ منْ كلِّ مِلَّةٍ، * وما راغتِ الأفكارُ في كلِّ نِحلةِ**
وإنْ عبدَ النَّـــارَ المجوسُ، وما انطفتْ * كما جاءَ في الأخبارِ في ألفِ حِجّةِ**
فما قصدوا غيري، وإنْ كانَ قصدُهمْ * سِوايَ ، وإنْ لمْ يُظهِروا عَقدَ نيَّةِ**
رأوا ضَوءَ نوري، مرَّةً، فتوهَّمـــــو * هُ ناراً ، فضلّوا في الهُدَى بالأشعَّةِ**[26]

استعمل (ياء) المتكلم في قوله: عني، بي، غيري، سواي، ناري، وهي مجرورة في كل ذلك إما بالحرف و إما بالإضافة. و لكن هل كانت (ياء) المتكلم مطابقة لـــ (أنا) الشاعر؟ طبعا لا. بل هي (أنا) الجمع التي أراد من خلالها أن يقيم الأعذار لأصحاب الأهواء و النحل الضالـــــــة. فالنصراني و اليهودي و الوثني عابد الحجارة، وعابد الشمس وعابد النار... كل أولئك في خندق واحد.

وما قصدوا بعبادتهم إلا وجه الله. لكنهم ضلوا الطريق و أخطأوا الوسيلة، لأنّ عبدة النار مثلا رأوا النار فتوهموها نور الله في الأرض، فضلوا عن الهدى في عين الهدى، فما ثمة معبود غير الله لأن أنيته هي الظاهرة فيما عبد الناس من قوى و عناصر و أفلاك و أوثان. و هذه الوحدة في الأديان هي نتيجة طبيعة للقول بوحدة الوجود، و ذلك لأنه إن كان الكل وجودا واحدا، و ليس شيء غيره موجودا، فإن كل عابد مول وجهه شطر ذلك الموجود من جهة ما.

ففي إطار و حدة الوجود ووحدة الأديان، يساوي الشاعر بين (أنا) و (هو) لاسيما في البيتين الأخيرين (فما قصدوا غيري)، (و إن كان قصدهم سواي)، (رأوا ضوء ناري).

3- **الفنـــاء:**

يقسّم ابن تيمية الفناء إلى ثلاثة أقسام: " فناء عن وجود السوى، فناء عن شهود السوى، و فناء عن عبادة السوى.

فالأول: هو فناء أهل الوحدة و الملاحدة كما فسروا به كلام الحلاج و هو أن يجعل الوجود و جودا واحدا.

والثاني: وهو الذي يعرض لكثير من السالكين (...) و هو أن يغيب بموجوده عن وجوده و بمعبوده عن عبادته و بمشهوده عن شهادته وبمذكوره عـــن ذكره(...) و من الناس من يجعل هذا من السلوك، و منهم من يجعله غاية السلوك، حتى يجعلوا الغاية هي الفناء في توحيد الربوبية فلا يفرقون بين المأمور و المحظور و المحبوب و المكروه(...) فمن طلب رفع أنيته. بهذا الاعتبار لم يكن محمودا على هذا و لكن قد يكون معذورا.

أمّا الثالث: فهو الفناء عن عبادة السوى. و هذا حال النبيّين و أتباعهم. و هو أن يفنى بعبادة الله عن عبادة ما سواه. و بحبه عن حب من سواه.[27]

و المقطوعة التي سأذكرها الآن لابن الفارض تنضوي تحت النوع الثاني، وهو النوع الذي شرحه (وصفه) ابن قيم الجوزية بقوله: " الفناء الذي يشير إليه القوم و يعملون عليه: أن تذهب المحدثات في شهور العبد، و تغيب في أفق العدم، كما كانت قبل أن توجد و يبقى الحق تعالى كما لم يزل، ثم تغيب صورة الشاهد و رسمه أيضا، فلا يبقى له صورة ولا رسم. ثم يغيب شهوده أيضا فلا يبقى له شهود، و يصير الحق هو الذي يشاهد نفسه بنفسه، كما كان الأمر قبل إيجاد المكونات. و حقيقته أن يفنى من لم يكن، و يبقى من لم يزل".[28]

يقـــول ابن الفـــارض:

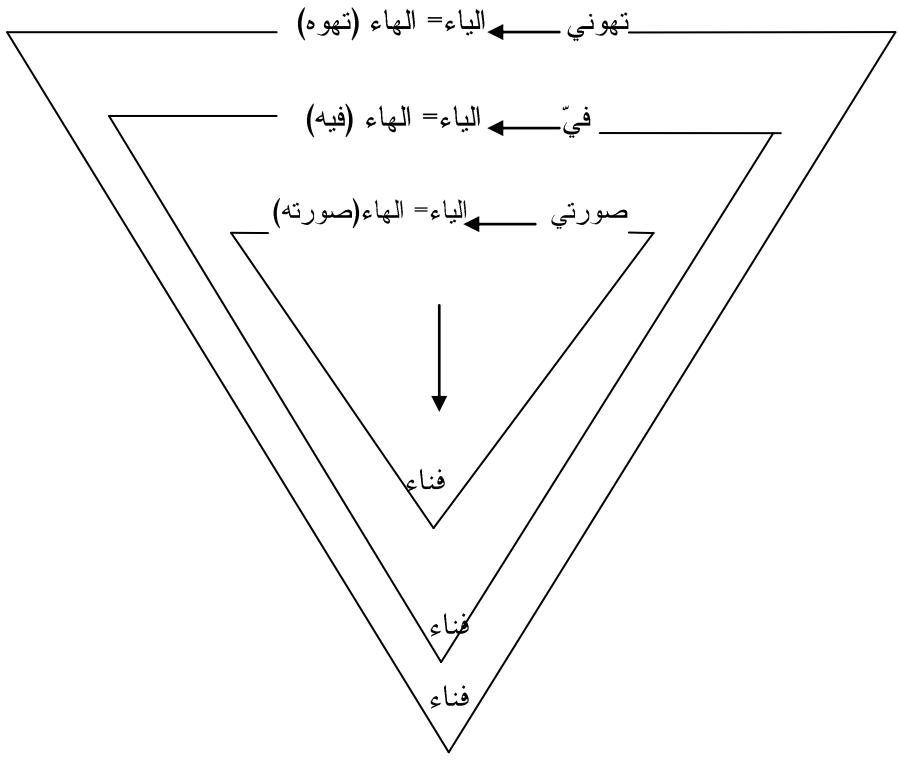
فلمْ تهْوَني، ما لمْ تكنْ فيَّ فانيـــاً، * ولم تفنَ ما لا تُجْتلَى فيكَ صورتِـــي**(طويل)
فدَعْ عنكَ دعوى الحُبِّ، وادعُ لغيرهِ * فؤادَكَ، وادفـــــــعْ عنكَ غيَّكَ بالَّتي**
وجانِبْ جَنابَ الوصْلِ، هيهاتَ لمْ يكنْ، * وها أنتَ حيٌّ، إن تكُنْ صـــادقاً مُتِ**
هو الحبُّ، إنْ لمْ تقضِ لمْ تقضِ مأرباً*منَ الحبِّ، فاخترْ ذاكَ، أو خلِّ خُلَّتي**[29]

يبدو ابن الفارض في هذه المقطوعة متوترا قلقا لأن الإيمان العميق هو توتر الذات في فرارها إلى الله، و قلقها بسبب حبها الغامر وتوحشها ولهفتها و شوقها و سقوط صبرها و امتلائها بحقيقتها. ولم يجد سبيلا للتعبير عن ذلك إلا باستعمال ضمير المتكلم الذي يحيل على الغائب. إشارة إلى فناء الأول في الثاني. حتى صار الثاني هو المتكلم لأنّ الأول قد دخل في حكم اللاتعيّن أما قوله:

فلا تحسبي أنِّي فنيتُ ، منَ الضَّنى، * بغيركِ، بل فيكِ الصَّبابـــةُ أبلتِ**(طويل)
جمـــالُ محيَّـــاكِ، المصونُ لِثامُـــهُ * عـــنِ اللَّثمِ، فيهِ عُـــدتُ حيّاً كميِّتِ**[30]

فيبدو أنه قاله في حال صحوه و تعينه لأن فيه خطابا موجها لغيره حضر فيه ضميران: المتكلم (أني، فنيت، عدت) و المخاطب (تحسبي، غيرك، محياك).

و بينهما من الحدود ما لا يخفى فقد تجلى الآخر في الأنا عبر المسافة الفارقة بينهما في حال الصحو، بخلاف المقطوعة السابقة التي تجلى فيها الآخر في الأنا عبر إلغاء تلك المسافة في حال المحو. و يمكن تمثيل ذلك كما يأتـــي:



خاتمـــة

يمكن أن نخلص في نهاية هذا المقال إلى النتائج الآتية:

1- تقوم تجربة ابن الفارض على سحق الذات و تدمير الأنا. و ذلك من خلال الذوبان في الذات الإلهية و التماهي معها. لأن التصوف بصورة عامة يقوم على إفناء الذات.

2- تستوي عند ابن الفارض مظاهر الوجود في الدلالة على الخالق وتتوحد الأديان أيضا. فأين هي أنا الشاعر من كل ذلك؟ خصوصا و قد رأيناه في أكثر من سياق يستعمل (أنا) الجمع بدل (أنا) المتكلم.

3- لقد فنيت (أناه) في الآخر. فلم تعد هناك (أنا) متعددة بل (أنا) واحدة فحسب. و هذا ما يعرف في ثقافة الصوفية بوحدة الوجود. و لا شك أن الشاعر يمثل مركز هذه الوحدة.

4- صحيح أن الشاعر حاول إفناء ذاته و تدميرها عبر تلك الرياضات البدنية و المجاهدات النفسية، و لكن الهدف هو الاتحاد بالمطلق والوصول إلى الحقيقة و الاتحاد بها. حيث لا يمكن الوصول إليها إلا عبر تدمـــــير الذات و إفنائها. حتى لا تكون هناك إلا حقيقة واحدة ووجود واحد. و تكون الذات هي قلب الحقيقة و مركز الوجود.

الهوامـــش و الإحـــالات

[1]– في ترجمة ابن الفارض انظر: محمد مصطفى حلمي، ابن الفارض والحب الإلهي، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1985، ص 58، 61. و زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب و الأخلاق، مكتبة الثقافة الدينية، دار المصري للطباعة، القاهرة، (د. ت)، ص 289، 290 .

[2]– مجدي محمد إبراهيم، التجربة الصوفية. بحث في تحقيق العلاقة بين اعتقاد الثنائية ورؤية الواحدية في تجربة العارف الروحانية. مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2003، ص 28.

[3]– ابن الفارض، ديوان ابن الفارض، تحقيق درويش الجويدي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 2008، ص 197، 201. (سأشير إليه فيما سيأتي بالديوان).

[4]– المصدر نفسه، ص 225، 226، 228.

[5]– عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1983. ص 182.

[6]– ابن عربي، فصوص الحكم، اعتنى به عاصم إبراهيم الكيالي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003. ص 62.

7– المرجع نفسه، ص 65، الفص الادريسي.

[8] – الديوان، ص 106، 107.

[9] – ابن عربي: "فصوص الحكم"، ص 204.

[10] – ابن قيم الجوزية: روضة المحبين و نزهة المشتاقين، تحقيق سمير مصطفى رباب، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 2009، ص 53.

[11] – المرجع نفسه، ص 51.

[12]– ابن تيمية، قاعدة في المحبة،نقلا عن عصام محمد موسى عبد الظـــاهر، الحب الإلهي والفناء بين الغزالي و ابن تيمية، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2006، ص 212، 214.

[13] – الديوان، ص 183، 184.

[14] – المصدر نفسه، ص 229، 230.

[15] – الكلاباذي، التعرف لمذهب أهل التصوف، ص 137، نقلا عن شبر الفقيه، الحب الإلهي و تطوره عند المتصوفة، رؤية في المنهج والمعرفـــة والدور، دار الهادي، بيروت، ط1، 2008. ص 140.

[16] – الديوان، ص 297.

[17] – المصدر نفسه، ص 198، 199.

[18] – المصدر نفسه، ص 75، 76.

[19] – عباس يوسف الحداد، الأنا في الشعر الصوفي، ابن الفارض أنموذجا، دار الحوار، اللاذقية ط2، 2009، ص 189.

[20] – المرجع نفسه، ص 194.

[21] – الحلاج، ديوان الحلاج، قدم له وضبطه وشرحه صلاح الدين الهواري، دار ومكتبة اهلال، بيروت، 2005. ص 36.

[22] – المرجع نفسه، ص90.

[23]– علي سامي النشار، نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1996. 33/3.

[24]– الديوان، ص154، 155.

[25]– عاطف جودة نصر، شعر عمر بن الفارض، دراسة في فن الشعر الصوفي، مكتبة سعيد رأفت، جامعة عين شمس، 1993، ص 246.

[26] – الديوان، ص 155، 156.

[27]– ابن تيمية، مجموعة الرسائل و المسائل، تحقيق محمد رشيد رضا، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001. 96./1

[28]– ابن قيم الجوزية، مدارج السالكين، 1/ 167 نقلا عن عصام محمد موسى عبد الظاهر، الحب الإلهي و الفناء بين الغزالي و ابن تيمية، ص336.

[29]– الديوان، ص73، 74.

[30]– المصدر نفسه ، ص52.