الرمـــــز الصـوفي والأنـــا

قـراءة في ميميـة عمـر بن الفارض

إعداد الدكتور:

محمد محمود العمرو

أستاذ مساعد في الأدب والنقد

قسم اللغة العربية ـ كلية الآداب والعلوم

جامعـــة العلوم الإسلامية العالمية ـ الأردن

ملخص:

ارتقى الشعر الصوفي بمعانيه ودلالاته المعنوية حد الرمز، إذ إنّ هذا الشعر الإسلامي يتخذ من الحسيات أدوات للتعبير عن الغيبيات، فكان للمجتمع أثر في إظهار هذا الشكل التعبيري من خلال علاقة الأنا (العليا) بالهو (المجتمع)، ثم العلاقة البعيدة بين المعنى الحسي المصرح به (الخمرة) والمرموز إليه (الذات العليا)، إذ استطاع الشاعر الصوفي الربط بينهما برباط دقيق.

كلمات مفتاحية: الرمز _ الأنا _ الذات العليا

The mystic symbol and me
Reading in Mimi Omar bin al-Farid

By :
Dr: Mohamed Mahmoud Al- Amr
Assistant Professor of Literature and Criticism
Department of Arabic Language - Faculty of Arts and Sciences
International Islamic Science University – Jordan
e.mail:m.m.alamr@hotmail.com

مجلة كلية الدراسات الإسلامية

Abstract

The Mystic poetry promoted with its meaning، and sentimental evidences، the limit of the symbol، for this Islamic Poetry leads sensualities as instruments to express the metaphysicals، so that the community had an effect in showing this expressive from through the relationship of superego with the whose who (community)، then the farthest relationship between the sensual declared meaning (wine) and the symbolized to (supereme ego)، for the poet، the mystical one could connect between them both accurately.

Keyword:
Symbol _ ego _ supereme ego

المقدمة:

اتخذ الشاعر الصوفي من الرمز وسيلة لمعانيه، فنجده قد استعار من الشعراء العذريين والحسيين صوراً ومعاني قد اسدلوها على الذات التي يتغنون بها، فكان من بين هذه الصور، صورة اللائم، والخمرة التي صوروا من خلالهما العلاقة بين النفس والمحبوبة(المعشوقة).

لقد تناول البحث قصيدة عمر بن الفارض (ادر ذكر من أهوى ولو بملامي)، حيث قسم إلى الآتي: تقديم تناول الحديث عن العلاقة النفسية بين الأنا والهو المجتمع في اللجوء إلى الرمز، مستعينًا بكتب التصوف للكشف عن دلالة المفردات صوفيا، ولا سيما المفردات التي دار الرمز الصوفي حولها في هذه القصيدة، كاللائم والخمرة، و أربعة محاور: المحور الأول تناولت فيه اللائم والمحبوب والخمرة، وفي المحور الثاني الحديث الصريح عن هذه المحبوبة، أما المحور الثالث، فقد تناولت فيه الحديث عن الشاعر المتهالك ومحبوبه، والقسم الأخير العودة للحديث عن اللائم و محبوبه من جديد ليتضح تفانيه في هذه الذات، متخذاً من المنهج التكاملي وسيلة لتوضيح المعاني واستقصاء دلالاتها الرمزية.

التقديم:

الشاعر الصوفي كأي إنسان يعيش في بيئة داخلية ممثلة بعوالمه الخاصة و بيئة خارجية، لذلك تقع على الأنا مسؤولية فهم هذا الواقع والتصرف على أساسه، فهو المسيطر على سلوك الشخصية يختار من البيئة الجوانب التي يستجيب لها، ومن ثم يعمل على تكامل المطالب التي كثيرًا ما تتصارع فيما بينها[1].

والشاعر الصوفي بهذا المفهوم واقع تحت ضغوط داخلية يدرك وجودها وحاجتها للإشباع، كما يدرك ظروف البيئة الخارجية وأوضاع المجتمع وما يفرضه من نظام وتقاليد وقيم

(١) انظر: غباري، ثائر، أبو شعيره خالد محمد، سيكولوجيا الشخصية، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع،ط١، ٢٠١٠، ص١٤٥-١٤٦.

ومعايير، فتحد من حركة إشباعها، وتتصدى لإحباط نشاطها[١] ؛ لذلك، فإنّا نجد الشاعر الصوفي يلوذ بالرمز، ليؤدي من خلاله معانيه، فقد استند الصوفي في معانيه الرمزية على القرآن لكن توظيفه لها كان بشكل خاص يتفق مع المفاهيم الصوفية للحياة والموت والتعلق بالخالق ،سبانه وتعالى، بطريقة رمزية مستوحاة من فلسفة التصوف التي جعلت من المعاني الدنيوية إشارات إلى دلالات صوفية خاصة، وقد ذكروا رموزاً من العالم الدنيوي للدلالة على العالم العلوي، ومن ثم فقد استخدم الشعراء الصوفيون الخمرة والنساء والأطلال ليدلوا بها على أحوالهم مع الله[٢]؛ لذلك فإنّ الشعر الصوفي مليء بالرموز، والإيماءات والإشارات التي لا يفهمها إلا أهلها[٣]،

فالصوفي يستخدم ألفاظًا حسية استخدمها شعراء الخمرة والغزل لتمثل أفقا دلاليا مستوحى من الفكر الصوفي، و المجتمع الذي ساهم في تشيكلها، وهم بذلك إنما يريدون معاني الحب والفناء والاتحاد[٤]، ولهذا فإننا نجد الشاعر الصوفي يلوذ بشخصيات أدبية ذات دلالة خاصة، واختار لهذه الذات رمزا ارضيا يلوذ به، فالرمز مرتبط ارتباطًا مباشراً بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر، وهي التي تمنح الأشياء مغزى خاصًا[٥]، لذلك نجد الشاعر يذهب نحو

(١) انظر، الحلو، حكمت. . .، العكروتي، زريمق خليفة، مدخل إلى علم النفس، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، ٢٠٠٤، ص١٧٢ .

(٢) انظر، مرسلي، بولعشار، الشعر الصوفي في ضوء القراءات النقدية الحديثة، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، ٢٠٠٤، ص٤٦ .

(٣) انظر الطوسي، أبو نصر السراج، اللمع، تحقيق: أحمد عبد الرحيم السايح، وتوفيق على وهبه، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ٢٠٠٩، ص٥٧٧، وانظر كذلك: عجم، رفيق، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون بيروت، ١٩٩٩، ص٦٢ .

(٤) انظر: نصر، عاطف جودة، شعر عمر بن الفارض، د.ن،د.ت،ص١٣١ .

(٥) عز الدين إسماعيل الشعر العربي المعاصر، دار العودة، دار الثقافة بيروت، ١٩٧٢، ص١٩٨ .

عوالم خاصـــة تبعد كل البعد عن المعنى المراد، فهو قيس في حبه الأبدي الذي لم يثنه المرض والتعب والموت عن حبه، وهي ليلى بجمالها ودلالها اللذان كانا سـبباً في فناء قيس بحبها، أترى الإنسـان يفنى بشـيء لا يسـتحق الفناء؟ لذلك اتخذ أهل التصـوف من الرموز الاجتماعية في البيئة الخارجية عوالم خاصة تمثل أبعاده الدلالية والنفسية.

ويمكن أن نسـتخلص من تأويل الصـوفية: " أنّه تأويل قائم على الذوق والاسـتبطان الذي يلج به الصوفي حضرة الكلام الإلهي بواسطة تحقيق ذوقي يعانيه المتصوف ويمارسه، وهو يتلو القرآن كأنه نزل في شـأنه ----، وتجعل من القرآن كتاباً يتنزل كل حين على قلوب الأصـفياء من الأولياء والعارفين، وعن هذه النزعة صـدر الصـوفية في قولهم بإمكان الاتحاد بأرواح الأنبياء، فيكون الصـوفي نوحاً في السـفينة التي يصـنعها لخلاص نفسـه، وأيوب في صبره على بلائه، ويعقوب في بثه وحزنه، وهكذا تعاش لحظات الوجود مرة أخرى من خلال تحقيق تاريخ مليء "[1]. وهذا يجعل الصوفيّ صافياً في نفسه مؤمناً بربه، يشعر أن آيات الله تلامس قلبه قبل ملامستها لسانه احرفاً، فيكون بسلوكه أشبه ما يكون بسلوك من نزلت عليهم آيات الله، فهو يتحد معهم في حاله_حالة التقوى والخشـوع والإيمان_ فهو نوح في إيمانه بحقيقة ما أنزل الله، وهو أيوب في صبره على الابتلاء، لأن القرآن يخاطب المسلمين بالقول: "وبشر الصابرين"[2].

أما مسألة الحلول التي عرفت عند طائفة من أهل التصوف فإنّي لا أظن الشاعر قد قصدها، وكذلك عاطف جودة_ المشـار إليه في الاقتباس السـابق_ وهذا ما أردت تفسـيره، وتقديم فهمي فيه.

---

(١) نصر، عاطف جودة، شعر عمر بن الفارض، ص١٦٦، وانظر أيضا: السيوفي مصطفى، امرأة الشعر في دولة بني العباس، الدار الدولية للاستثمارات الثقافة، مصر، ص٢٣٢.

(٢) البقرة، أية، ١٥٥

الخمرة والمحبوب والعاذل

عند الحديث عن الخمرة، فإننا نعود بها إلى العصر الجاهلي، فالعربي تناول الخمرة وذكرها في شعره لتكون رمزاً، فلم تكن الخمرة، خمرة صرفة يتحدث الشاعر العربي عن جمالها، وعملها في عقول شاربيها وهو يريد ذلك، وإنما أراد الشاعر من خلال ذكرها الإشارة إلى حالة من حالات الكرم عند العرب[١].

ونذكر ممن تناولها الملك الضليل بقوله:[٢]

ونشرب حتى نحسب الخيل حولنا نقاداً وحتى نحسب الجون أشقر.

يذكر امرؤ القيس الخمرة من باب إظهار إدمانه عليها، والدليل أنها لعبت بعقله، وليس بغريب على امرئ القيس، فقد كانت له حالة خاصة في هذا الباب.

أما عنترة، فقد ذكرها ذكرًا مغايرًا لامريء القيس، وهذا ليس بغريب على فارس، فالفارس لا يشرب للسكر وإنما إظهارا للكرم: يقول عنترة: [٣]

وإذا شربت فإنني مستهلك مالي وعرضي وافر لم يكلم.

يصرح عنترة بأنه إن شرب يستهلك ماله، وهذا من قبيل الكرم، وخشية منه أن يروى ضعيفا بسبب الخمرة، خاسراً بسببها عرضه وكرامته، راح يقول: وعرضي وافر لم يكلم .

وما أن يظهر العصر العباسي بحلته الفارسية الجديدة التي سيطرت بعاداتها وتقاليدها على القيم العربية في هذا العصر، حتى ظهرت الشعوبية[٤]، مقابل العروبة، وما أن وضع الفرس

(١) انظر: ضيق، شوقي، العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ص٧٠، وكذلك ص٣٧١.

(٢) ديوان، امرئ القيس، اعتنى به وشرحه: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط٣، ٢٠٠٦،ص٩٨.

(٣) ديوان عنترة، تحقيق: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، د.ت،ص٢٠٥.

(٤) انظر: ضيف، شوقي، العصر العباسي الأول، دار المعارف، مصر، ص٢٥-٢٦،وانظر كذلك ص٧٥.

مجلة كلية الدراسات الإسلامية

أيديهم على الدولة حتى أعادت أمجادها، ومن ضمنها الخمرة التي كانت فارسية بصفتها، وكان أصحابها من الشعراء فرساً أمثال: بشار وأبي نواس، وقد ارتبط هذا اللون من الشعر بوصف الآثار الحسية للسكر كتخاذل الجسم وتخاذل الأعضاء وذهاب العقل، وما يصحب ذلك كله من هلوسة ووسواس[1]،ومقابل ذلك ما يحدث للصوفي من نشوة أثناء الفناء في الذات الإلهية.[2]

يجد الصوفي حالة من حالات النشوة في خلوته مع الذات العليا، كالعلاقة التي تكون بين الخمرة وصاحبها من حيث اللذة واللعب في العقول، فمناجاة الصوفي لربه تشبه هذه اللذة، وكذلك، فإنّ المنتشي بقرب الحبيب يجد من اللذة ما يشبع حاجات نفسه، فيتهالك الجسد الفاني تماماً كتهالك الجسد بعد شرب الخمرة، فالعلاقة بين الخمرتين علاقة فقد الإحساس بالذات بعد الانغماس بلذة لقاء الحبيب الذي يكون أثره بالنفوس كأثر الخمرة، وهذه خمرة الصوفي.

وتجدر بنا الإشارة إلى أنّ الخمرة الصوفية هي خمرة رمز، تدل بطريقتهم إلى مجموعة ثابتة من المعاني الذوقية، وقد أعطى التصوف هذا المعجم الخمري دلالات جديدة خرجت به إلى دائرة الرمز الصوفي[3]، ويقول روجرز: إنّ كل فرد يوجد في عالم من الخبرة خاص به، وهو عالم متغير، وعندما تكون هذه الخبرة شعورية، فإنّها تختص بعالم الرموز[4]، وهذه التجربة الشعورية أشبه ما تكون بتجربة الصوفي وما ينتج عنها من استخدام للرموز كالخمرة

---

(١) نصر، عاطف جودة، شعر عمر بن الفارض، ص١٣١.

(٢) مرسلي، بولعشار، الشعر الصوفي في ضوء القراءات النقدية الحديثة، ص١٠٣.

(٣) نصر، عاطف جودة، شعر عمر بن الفارض، ص١٣١.

(٤) الظاهر، قحطان أحمد، مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق، دار وائل للنشر، عمان، ط٢، ٢٠١٠، ص٢٧.

وسُكرِها.

صورة الذات والخمرة مع اللائم

قدر على العاشق ألّا ينسى ذكر الحبيب بل يجب على العاذل أن يذكّره بها، و هذا التذكير سواء أكان بالسلب أم بالإيجاب إلاّ أنه يجعل الحبيب يلتقي بحبيبه وإن كان بالوم، فالمهم بالنسبة للعاشق أنه يذكِّره بالمحبوب، لذلك يتمنى العاشق من العاذل أن يديم ذكر المحبوب أمامه، فذكر المحبوب بالنسبة للعاشق خمرة تنسيه ما يواجه من مصائب الحياة ومصاعبها، فكيف إذا كان هذا المحبوب هو الله المعبود؟

ويذكر القشيري_أيضاً_ في رسالته أنّ هناك علاقة بين السكر ومطالعة الجمال، فالسكر لا يكون إلا لأصحاب المواجد، فإذا كوشف العبد بنعت الجمال حصل السكر وهام القلب[1].

يلومك العاذل لظنه أنه بعذله لك إنما يصدك عن الهلاك، وكذلك الخمرة الحسية، فشاربها يظن أنه يصرف نفسه عن معرفة الحقيقة، لذلك فالخمرة تشرب لنسيان الواقع المؤلم، أما الخمرة الصوفية، إنّما يحاول الصوفي مجاهدة النفس، والسعي إلى نسيان طبيعة الحياة الإنسانية المؤلمة، كيف لا؟ والله تعالى يقول في حق الحياة الدنيا: "لقد خلقنا الإنسان في كبد"[2] ومقابل هذا الكبد، فإنّ راحة الإنسان المؤمن تكون بخلع أطماع الدنيا، وارتداء لباس التقوى، والتعلق بالله عز وجل، فكلما اقترب الإنسان من الله شعر بالراحة، وهذه الراحة المعنوية تشبه في تأثيرها عمل الخمرة المادية من حيث نسيان (الكبد) الواقع على هذه النفس المهمومة.

كما أنّ العلاقة بين الخمرة واللوم، هي علاقة غياب الحقيقة، فاللائم لا يعرف ما يدور في

(١) القشيري (الرسالة القشيرية)تحقيق: توفيق ازريق، وعلي عبد الحميد، بلطه جي، دار الخير، دمشق. بيروت، ط١، ١٩٩٣،ص٧١.

(٢) البلد، ٤

خلجات النفس، تمامًا كالخمرة، فشاربها لا يعلم ما يدور حوله في هذه الدنيا، فالعلاقة بينهما علاقة البحث عن حياة أفضل، فصورة العاذل عند الصوفي إيجابية، لأنّه بذكره للمحبوبة إنّما يبشره بالوصل، فكيف إذا كانت المحبوبة محتجبة عن حبيبها ؟ وما أثر هذا الاحتجاب على المعنى الديني؟ ممثلاً باحتجاب الرب سبحانه وتعالى عن عباده، وما يترك هذا الاحتجاب على العبد من الإحساس بالتعب، يقول عمر بن الفارض: (١)

أدِرْ ذكْـرَ مَـنْ أهْـوَى، ولـوْ بـمَـلام، فـإنَّ أحـاديـثَ الـحـبـيـب مُـدامـى

لِيَشْـهَـدَ سَـمْعى مَنْ أحبُّ، وإنْ نأى، بـطَـيـفِ مَـلام، لا بـطَـيـفِ مَـنـام

فلى ذكْرُها يَحلو على كلِّ صـيـغَـةٍ، وإنْ مَـزَجُـوهُ عُـذَّلـى بـخِصـام

كـأنَّ عَـذولـى، بـالـوصـالِ، مُـبَشِّـرى، وإنْ كُـنـتُ لـمْ أطْـمَـعْ بـرَدِّ سَـلام

بـرُوحـىَ مَـنْ أتْـلَـفْـتُ رُوحـى بـحُـبِّـهـا، فَـحـانَ حِـمـامـى، قَـبْـلَ يـوم حِـمـامـى

ومنْ أجلها طابَ افتضاحي، ولذَّ لي اطِّرا حـى، وذلِّـى، بـعـدَ عـزٍّ مَـقـامـى

وفيـها حلا لى، بَعـدَ نُسْـكـى، تـهـتُّكـى، وخَـلْـعُ عِـذارى، وارْتِـكـابُ أثـامـى

أصَـلِّى، فـأشـدو، حينَ أتلو، بـذِكرهـا، وأطْـرَبُ فى الـمِـحـراب وهـىَ إمـامـى

وبـالحَجِّ، إنْ أحرَمـتُ، لَبّيـتُ بـاسْـمـهـا، وعـنـهـا أرى الإمسـاكَ فِطْرَ صِـيـامى

وشـأنِى، بشـأنِ، مُـعْـربٌ، وبـمـا جـرى جَـرَى وانـتِـحـابى مُـعْـربٌ بـهَـيـامـى

أروحُ بـقـلـب، بـالصَّـبـابَـةِ، هـائِـم، وأغْـدُو بـطَـرْفٍ، بـالـكـآبَـةِ، هـام

(١) الديوان، ابن القارض، دار صادر، بيروت، د.ت

فقلبى وطرفى: ذا بمَعنى جَمالِها ... مُعَنًّى، وذا مُغْرًى بلِين قَوَام

ونَوْمىَ مَفقُودٌ، وصُبحى، لكَ البقا، ... وسُهدىَ مَوجودٌ، وشَوْقىَ نام

وعَقدى وعَهدى: لمْ يُحَلَّ ولمْ يَحُلْ، ... ووَجْدىَ وجْدى، والغَرامُ غَرامى

يشِفُّ عن الأسرار جِسْمى مِنَ الضَّنى، ... فيَغدوا بها، معنًى، نُحولُ عِظامى

طَريحُ جَوى حبٍّ، جريحُ جَوانح، ... قَريحُ جُفُون، بالدَّوام دَوَامى

صريحُ هوىً، جارَيتُ منْ لُطفىَ الهوا، ... سُحَيْراً، فأنْفاسُ النَّسيم لِمامى

صَحيحٌ، عليلٌ، فاطلُبونى مِنَ الضَّبا، ... ففيها، كما شاءَ النُّحولُ، مُقامى

خَفيتُ ضَنىً، حتَّى خَفيتُ عَن الضَّنى، ... وعَنْ بُرْءِ أسقامى، وبَرْدِ أُوامى

ولمْ أدر منْ يدرى مكانى، سوى الهوَى، ... وكِتمانَ أسرارى ورعىَ ذمامى

ولمْ يُبْق مِنِّى الحبُّ غَيْرَ كآبَةٍ، ... وحُزْن، وتَبريح، وفَرْطِ سَقام

فأمَّا غَرامى واصطبارى وسلوتى، ... فلمْ يَبْقَ لى منهنَّ غيرُ أسامى

لِيَنْجُ، خَلِىٌّ مِنْ هَوايَ، بنَفْسِهِ ... سَليمًا، ويا نَفس: اذْهبى بسَلام

وقالَ، اسْلُ عنها، لائمى، وهوَ مُغرَمٌ ... بلَوْمِىَ فيها، قلتُ: فاسْلُ مَلامى

بمنْ أهتَدى فى الحبِّ لو رُمْتُ سَلوَةً، ... وبى يقتَدى، فى الحبِّ، كلُّ إمام

وفى كلِّ عُضو فىَّ كلُّ صبابَةٍ ... إليها، وشَوْق جَاذب بزمَامى

تَـثَـنَّـتْ، فَـخِـلْـنـا كـلَّ عِـطْـفٍ تـهُـزُّهُ ... قَضـيـبَ نـقـًا، يَـعْـلُـوهُ بَـدْرُ تَـمـام

ولـى كـلُّ عُضـو، فـيـهِ كـلُّ حشـىً بـهـا، ... إذا مـا رَنَـتْ، وَقْـعٌ لـكـلِّ سِـهـام

ولـوْ بسـطـتْ جسْـمـى رأتْ كـلَّ جوهر، ... بـهِ كـلُّ قـلـب، فـيـهِ كـلُّ غَـرام

وفى وَصْـلِـهـا، عـامٌ لـدَىَّ كَـلَـحْـظَـةٍ، ... وسـاعَـةُ هِـجْـرَانٍ عَـلَـىَّ كَـعَـام

ولـمَّـا تَـلاقَـيـنـا عِشـاءً، وضَـمَّـنـا ... سـواءُ سـبـيـلَـىْ دَارهـا وخِـيـامـى

ومِـلْـنـا كـذا شـيـئـًا عـن الـحىِّ، حـيـثُ لا ... رَقـيـبٌ، ولا وَاش بـزَوْر كَـلام

فـرَشْـتُ لـهـا خَـدِّى، وطـاءً، عـلـى الثَّـرَى، ... فـقـالـتْ: لـكَ الـبُشـرَى بـلَـثـم لِـثـامـى

فـمـا سَـمَـحَـتْ نَـفـسـى بـذلِـكَ، غَـيْـرَةً ... عـلـى صَـوْنِـهـا مِـنِّـى لِـعـزٍّ مـرامـى

وبـتْـنـا، كـمـا شـاءَ اقـتـراحـى، عـلـى الـمُـنـى، ... أرَى الـمُـلـكَ مُـلـكـى والـزَّمـانَ غُـلامـى

إن من صـفات الله عز وجل النورانية، ولهذه الصـفة، فإنّ الله عز وجل محتجب عن عباده، فحينما دعاه موسى عليه السلام بقوله تعالى[1]: "ولمَّا جاء موسى لميقاتنا كلمه ربّه قال ربِّ أرني انظر إليك قال لن تراني ولكن انظر إلى الجبل فإن استقرَّ مكانه فسوف تراني فلما تجلى ربه للجبل جعله دكـًا وخرّ موسـى صـعقـًا فلما أفاق قال سـبحانك تبت إليك وأنا أول المؤمنين"، لأجل ذلك راح الشـاعر يناوب بين الحواس من حيث الوظائف، فالأصـل في المشاهدة للبصر إلاّ أن الشاعر جعلها للسمع، لتتفق مع طبيعة المناجى جل وعلا، وذلك في

(١) الأعراف، ١٤٣

قوله (ليشهد سمعي)،ويدل على المعنى السابق بقوله[1]:

فلي ذكرها يحلو على كلِّ صيغة و إن مزجوه عذّ لي بخصام

إنّ فعل الذكر يتفق مع آلة السمع، فحاسة تلقّي الذكر هي السمع، ولجمال المذكور فإنك تتلذذ بذكره، والعاذل إذا شعر أن كلامه لا يصل إلى مسامعك، بل وجد أن لومه لا يزيدك إلّا إصرارا على حبك، لا بل يجدك تأنس لحديثه ولومه لما فيه من تذكير الحبيب بمن أحب، عندها فإن اللائم يمزج كلامه بالخصام، إلا أن الشاعر لا يأبه بخصامه إن كان في سبيل هذا المحبوب النوراني، فالشاعر يسقط هذه المشاعر والسلوكات الإنسانية لقربها من أفهام الناس على الذات العليا ليتمكن الإنسان من فهمها، وفي ذات الوقت، فإنّ سياق النص والتناص الديني يدل على المعنى المقصود.

وتتجلى جماليات النص حينما يجعل حديث العاذل بمثابة وصل له بالمحبوب، ويقول[2]:

كأنَّ عَذولي، بالوصالِ، مُبَشِّري وإنْ كُنتُ لمْ أطْمَعْ برَدِّ سَلام

برُوحيَ مَنْ أتْلَفْتُ رُوحي بحُبِّها فَحانَ حِمامي، قَبْلَ يوم حِمامي

ومنْ أجلها طابَ افتضاحي، ولذَّ لي اطِّ طراحي، وذلّي، بعدَ عزِّ مَقامي

يُعد التضاد واحداً من أبرز جملاليات النص الأدبي، إذ يقف الشاعر فيه على التضاد من الدوال ليؤدي معنى جماليًا خاصًا[3]، فالعاذل الذي يدعوه إلى البعد، يصبح مبشِّراً بالوصال، و يفاجئك الشاعر إذ يقول:

(١) الديوان، ص١٦٢

(٢) الديوان، ص١٦٢

(٣) الصايغ، وجدان، الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٣، ص١٧٥.

(وإن كنت لا أطمع بردِّ سلام)! و مقابل هذه السعادة التي نالها الشاعر بوساطة لوم العاذل ،وهي الالتقاء بالمحبوب، يتحول ليجعل هذا الوصل أحد أشكال التهالك، ويصل الإنسان إلى التهالك_عادة_إذا لاقى من محبوبه صدوداً، وهذا الصدود هو أحد أشكال الحياة بالنسبة للعذري والصوفي على حد سواء.

ويعيدنا الشاعر مرة أخرى إلى التضاد، فالإنسان عادة يبحث عن الستر، غير أنّ الشاعر يحدثنا عن افتضاحه، بل يطيب له هذا الافتضاح، ويتلذذ بالمرض، و الإطّراح، ويفرح بالذّل بعد عزه الإنساني، فكيف يكون ذلك؟

إنّ من علامات صدق العاشق الإطّراح، وهذا ينطبق على ذلّه، ولكن هل أراد الشاعر الحديث عن مرضه وذلّه الحقيقيين؟ لا أظن ذلك، والدليل أنّ الإنسان يتعب في سهره، فيجد الناس فيه ضعفًا، وهذا الضعف عند الشاعر ناتج عن كثرة قيامه مناجيًا ذاتًا لكن ليست الذات ذاتًا معروفة كتلك التي نجدها عند العذريين أو الحسيين، وإنّما يناجي ذات عليا، إنّه يناجي رب العالمين، فيترتب على هذه المناجاة لله عز وجل: زوال عزٍّ عزيز، بل يصبح هذا العز ذلاً معها وعزّاً عند سواها من البشر.

إنّ من صفات الناسك الانفراد بذات أو الاكتفاء بها عمن سواها من الخلائق، لكن عندما يتحول الناسك من حالة الانفراد إلى حالة ذيوع الخبر، فإنّ التهتك يكون نصيب الناسك، لكن أيّ تهتك يقصد الشاعر؟

عندما ينشغل الإنسان بالنسك، فإنّ أثره يبدو عليه، فيتحول من حال الخفاء إلى حال الافتضاح الظاهر للعيان، لأجل ذلك استخدم الشاعر قول (تهتكي) وحينما عرف الناس سبب ضعفه، حزن العبد الناسك حزنًا شديداً، وشبه حاله بحال من ارتكب المعاصي، لأنّ الأصل في العبادات أن تكون بين العبد وربه، يقول الشاعر[1]:

---

(١) الديوان، ص١٦٢

و فيها حلا لي بعد نسكي تهتكي وخلع عذاري وارتكاب آثامي

تعيدنا هذه المعاني إلى التضاد وأثره على جماليات المعنى مثل نسكي، وتهتكي، وخلع عذاري، وارتكاب آثامي، فكيف نجمع بين هذا المفردات إلاّ إذا كان الأمر كما ذكرنا؟

التصريح بالمحبوبة

ينصرف الشاعر للحديث عن هذه المحبوبة بشكل صريح لا رمز فيه، إلاّ من باب إخراج المعنى من الدلالة الرمزية إلى الدلالة المادية يقول: (١)

أصلّي فأشدو حين أتلو بذكرها وأطرب في المحراب وهي إمامي

وبالحج إن أحرمت لبّيت باسمها وعنها أرى الإمساك فطر صيامي

يصرح الشاعر في البيتين السابقين بحقيقة هذه المحبوبة التي يتلو بذكرها، ويراها إماماً له بالمحراب من خلال تعاليمه عز وجل، فالله ،سبحانه وتعالى، إمام المسلمين من خلال ما يتلون في صلاتهم من آيات الذكر الحكيمة، وإذا أحرم في الحج، فإنّ العبد يلبي باسمه، سبحانه وتعالى، ويرى الشاعر السلوّ عن ذكره سبحانه وتعالى إفطارا عن الصيام، وهذه من علامات الحب العظيم لله عز وجل.

فالصوفي لا ينظر إلى الصلاة والصيام والحج نظرة ذوقية خاصة عمادها الذوق وقوامها التحقيق، حيث تمثل تطهيراً للقلب من النقائض الكونية، والآفات الدنيوية التي تتعلق بها النفس الإنسانية كما جسّدها ابن الفارض في أبياته السابقة. (٢)

إن من اقوى الدلالات التي نلمسها في الأبيات السابقة أن نجد ابن الفارض يعيش هذه المناسك بروحه لا بجسده، فالحج رمز للسفر الروحي، وأول مراحله الحسية التي يرى فيها البيت و إدراكه إدراكا حسياً وعقلياً، وأما الصلاة، ففيها يجد المريدون طريق الحق من

(١) الديوان، ص١٦٢

(٢) انظر، مرسلي، بولعشار، الشعر الصوفي، ص١٠٢

البداية إلى النهاية، وتنكشف فيها مقاماتهم، أما الصيام، فهو الخلوة بالله والفناء فيه بالاغتراب عن الخلق، ففيها تسمو هذه الروح، فتتمكن من مشاهدة الحق [1]

العودة إلى بيان حاله في الحب*

يتحول الشاعر من صورة الإفصاح عن المحبوبة وهتك النسك بها إلى صورة العاشق الذي اتعبه التغني في هذه المحبوبة، وكيف شف جسده الداء بسبب الانشغال بها ؟ ويصور الشاعر حاله بلغة جميلة يتحدث فيها عمّا أصابه من بكاء وطول انتحاب، وربما نرجع السبب في إبداعه الأدبي إلى صدق إحساسه، ثم إلى التضاد اللغوي، يقول الشاعر [2]:

وشأني بشأني معرب وبما جرى جرى وانتحابي معرب بهيامي

إلى قوله:

لينج خلّي من هواي بنفسه سليمًا ويا نفس اذهبي بسلام

يبدأ الشاعر لوحته بوصفه لحاله مع محبوبته بتكرار ألفاظ يفصح من خلالها عما أصابه من ضعف ووهن، شارحًا أثناء ذلك صفات المحبوبة، ويكفيك أن تنظر إلى ما أصابه من بكاء ونحيب لم يعهده أحد من قبل، وما أصابه من اضطراب في الجسم تسلل من اللحم حتى وصل العظام. (هنا للمبالغة)، فتتخيل عندها جمال المحبوبة التي أوصلت المريد إلى هذا الحال، والتخيل يكون من مدركات العقل، لأجل ذلك يلجأ إلى صور حسية إنسانية لتقريب الفهم من الأخيلة.

فابن الفارض يستعين في شعره بلغة موسومة بطابع التلويح والرمز، وهي لغة استمدها من

(١) انظر، المرجع السابق، ص١٠٣

(٢) الديوان، ص١٦٢

الشعر الذي عنى بتصور العفة في الحب[1].

يفيد التكرار لغة التأكيد، وهو هنا يفيد أمرين، الأول: تأكيد صاحبنا على ما حلّ به من جريان الدموع، انظر إلى ذلك بقوله: (و شأني بشأني وبما جرى، جرى)، وهذا التأكيد يفيدنا في تصوير حاله، ونقل هذا الواقع للمتلقي، ثم يفيدنا في التأكيد على جمال المحبوبة، وأنّها تستحق منه ذلك بل يجعل من تأكيده على جريان الدمع إعرابًا عن هيامه بهذه الذات.

ثم يصور حاله رائحًا وغاديًا في معنى واحد لكن اللفظ مختلف، و تنوع المفردات من الشاعر لأجل قتل السأم الذي يتسلل إلى نفس المتلقي، ولو دققنًا قليلاً لوجدنا تقابل الأحوال، فالقلب بالصبابة هائم، ويقابل هذا الهيام، إحساسك بأثر الكآبة ظاهرا في عينه.

ويصرح لك أن القلب والعين معنَّيان بالجمال الكامل، ثم يحدثك عن سبب عنائه، فيقول: أما القلب، فهو معنّى بالجمال الكلي، وبهذا المعنى شيء من الشمول المحسوس لا المرئي، وهنا الحال يشبه حال القلب الذي يُحس ما به من ذبول صاحبه وشحوبه و أختلاف حاله، وهذا هو حال الصوفي مع محبوبه جلّ في علاه ، فهو يراه في نفسه وفي كل مشهد من مشاهد الكون ،أما عيانا فهو لا يراه ، وهذا التقابل بين القلب وهمِّه الناتج عن الحب وإنعكاسه على الحال يشبه إيمان الصوفي بالله ،عز وجل، على الرغم من عدم رؤيته عيانا له، وبذلك يكون حال القلب بانعكاسه على الجسم ، كحال الله سبحانه وتعالى في انعكاس وجوده على كل ما في الكون، ولهذا فإن الله سبحانه وتعالى لا يُرى إلاّ بالقلب.

وهذا تعبير عن وجد وهيام، أما العين، فهي مصدر رؤية مادية والمادي لا يرى إلا المادي، لأجل ذلك جعل ماديًا يقابل هذا المادي، ويتمثل هذا المادي بحسن القوام ولينه، وهذا اللين يمثل غاية إحساس الإنسان بالعشق، ولا سيما أنّ اللّين هو أهم صفة جمالية في المرأة،

(١) انظر، العمرو، محمد، البعد الديني في عينية عمر بن الفارض، المشكاة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع.٢، المجلد الأول، ٢٠١٤، ص٥٤٢

فالليل يقابل في المرأة العناد، وفي الذات العليا يقابل العفو، وإذا كان من تحب يحمل هذه الصفة(العفو) أتراك تنظر بعينيك، أو بقلبك إلى سواه ؟

يصر الشاعر على استخدام التقابل للفت المتلقي إلى معاناته، فالنوم مفقود، وهذا هو حال العاشق، ويترتب عليه أنه كلما نما شوق العاشق طال ليله، أو العكس فكلما طال اليل ازداد الشّوق ونما، وهذا من باب إحساسك بالفقد.

لقد أعطى شاعرنا للمفردات تنوعـًا دلاليـًا رحبا في سياقاته الشعرية ، وذلك في قوله مثلاً:[1]

وعقدي وعهدي لم يحل ولم يُحل ووجدي وجدي والغرام غرامي

فالعقد هو الرباط، وهذا الرباط عادة بين اثنين، وتكون النتيجة عدم حل هذا العقد، ويترتب على الثاني: العهد (لم يُحل) فيكون عند الترتيب الآتي:

أ- عقدي لم يحل

ب- عهدي لم يُحل

إن المدهش بهذا الاستخدام اللغوي والبلاغي عند الشاعر أن يذكر مفردتين مختلفتين بشكل متتالٍ، ثم يعرض للفظين متجانسين إلاّ أنّ الأول يتفق مع اللفظ الأول: (عقدي لم يحل) واللفظ الثاني يتفق مع اللفظ الثاني: (عهدي لم يُحل)، وهذا من باب الدقة أولاً ثم من باب بيان صدقه مع محبوبه ثانيًا، ثم كأني به يقول للمتلقي أو للعاذل: فالوجد إن أحرق يحرقني والغرام إن أهلك يهلكني، أما فائدة التكرار، فهي فائدة أسلوبية (الوجد وجدي والغرام غرامي) تفيد التوكيد.[2]

---

(١) الديوان، ص١٦٢

(٢) وللمزيد في باب التماثل انظر: صادق، رمضان، شعر عمر بن الفارض، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨، ص٥٩

ثم يستمر الشاعر في تصوير حاله المنهكة، جاعلاً من الأسلوب البديعي العباسي شكلاً من أشكال التعبير عن هذا الحال، كقوله: (طريح، جريح، قريح، صريح) فهذا الجناس غير التام أداة من أدوات بيان الحالة المتعبة، وكذلك في كقوله: (بالدوام، دوامي) فالدوام الأولى تعني الدائمة، والثانية تعني دموع العين الممزوجة بالدماء الناتجة عن مداومة البكاء، وكذلك في قوله: (صحيح، عليل) فالتضاد يعطي معنى عجيباً، فكيف يكون الإنسان صحيحًا وفي نفس الوقت عليلاً؟

أظن الشاعر يريد من صحيح أنه صحيح صادق في حبه، وعليل في حاله حتى بات هذا الحال برقته أشبه ما يكون بريح الصّبا، والغريب أنّك تجد الشاعر بوصفه لنفسه، لا يريك إلاّ التهالك حتى يصل معك في البيت الذي يختم هذه الشريحة بقوله: (١)

لينج خلي من هواي بنفسه سليمًا، و يا نفس: اذهبي بسلام

يمثل هذا البيت غاية في التفاني في المحبوب، وذلك عندما جعل من ذاته مهلكة، فلا يكاد يقترب منه أحد حتى يفنى، لكن هذا الحبيب(المهلكة) يتمنى النجاة لمن أحب، أما نفسه هو، فيقول لها اذهبي بسلام، و هذا غاية الإثار والتفاني في الآخر، فإذا ما فنيت هذه الذات بالآخر وذهبت بسلام، فإنّها لا شك – في عالم التصوف – ستلحق بالذات الناجية، وعندها يجتمع بمن أحب في مستقرّ رحمته، لهذا ختم بقوله: ويا نفس اذهبي بسلام (٢)

العودة إلى العاذل وذكر جمال المحبوبة

يعود الشاعر للحديث عن العاذل مرة أخرى مبينًا هذه المرة طلب العاذل منه أن ينسى

---

(١) الديوان، ص١٦٢

(٢) وللمزيد عن المحسنات البديعية ودورها الجمالي ينظر: حلمي، محمد مصطفى، ابن الفارض سلطان العاشقين، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، د.ت، ص٢٣١

(٣٣)الديوان،ص١٦٢

المحبوبة، فما يكون منه إلاّ أن يقول:أسل أنت هذا الأمر أما أنا فلست بسالي، يقول: (١)

وقال أسلُ عنها وهو معـــــــرم بِلَوْمِيَ فيها، قلت فسل ملامي

بمن أهتدى في الحب إن رمت سلوة وبي يهتـــدي بالحب كل إمام

وفي كلّ عضو فيَّ كلُّ صبـــــــابة إليهـــا وشوقي جاذب بزمام

إلى قوله:

وبتنا كما شاء اقتراحي على المنى أرى الملك ملكي والزمان زماني

يتحول الشاعر من الحديث عن العاذل إلى حديث النفس، ويبدى كل أشكال الأعذار لنفسه ابتداءً من القدرة على النسيان حتى ينتهي إلى الحكم بالقول: وبي يقتدى في الحب كل إمام، فالشاعر يجعل من نفسه قدوة في الحب لا للناس عامة فحسب و إنّما للائمة، " ولهذا، فإنّ الفرد في هذه الحياة عرضة بشكل أو بآخر للصراع النفسي في حياته " (٢) ومن هذه الصرعات اللصيقة بشاعرنا صراع شعوري وهو الذي يدركه الفرد ويعيه (٣)

وهذا الصـــراع يحدث مع النفس تبعـًا لأوامر داخلية وخـارجية، فالداخلية ممتلئة برغبة النفس. أما الخارجية، فممثلة بقول الواشـي: اسـل، ويحدث الصـراع عندما تتعارض دوافع الفرد أو حاجاته الداخلية مع دوافع تثار مباشرة بمطالب خارجية في محيط الفرد (٤)

ثم يسـعى شـاعرنا ليقدم أعذارًا للائم، وربما لنفسـه قبل اللائم حينما يقول: ولقد أصـبح في كل عضـو من أعضـائي صـبابة إليها وشـوق جاذب بزمامي)،فإذاعلمت أنّه غير قادر على ما

(١) وللمزيد عن المحسنات البديعية ودورها الجمالي ينظر: حلمي، محمد مصطفى، ابن الفارض سلطان العاشقين، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، د.ت، ص٢٣١

(٢) غياري، ثائر وآخرون، علم النفس العام،ص٣٦٤

(٣) المرجع السابق، ص٣٦٤

(٤) انظر المرجع السابق، ص٣٦٧

تدعوه وذلك لسببين الأول: سيطرت هذه الذات المحبوبة عليه حتى أنه يتذلل إليها لتعطف عليه من خلال بيان سقمه وضعفه الذي كسا كل أعضائه، أما الثاني، فمن خلا ل تصوير جمال هذه المحبوبة، عندها ربما إذا سمع المتلقي أو العاذل ما يرويه عن ضعف في نفسه وجمال في المحبوبة يسلو أو يسلا عنه، يقول[1]:

وفي وصلها عام لدي كلمحة وساعة هجران عليّ كعام

أعتقد أنّ هذا المعنى يعيدنا إلى البيت الثالث والعشرين الذي يتحدث فيه عن نجاة خليله منه بنفسه، أما نفسه، فلتذهب بسلام، وأظن أنّ ذهاب النفس هنا كالموت ، وإذا مات العابد الزاهد التقى بمن أحب لقياه، وعندها انقطع دور الواشي أو العاذل من اللوم، وخلا كل خلّ بخليله فتتراكض اللحظات حتى ليصبح العام لمحة، وإذا هجرته، فإنّ ساعة الهجر تكون كساعة الموت، وهذا لا يكون إلاّ للعاشق الحق.

وينبغي أن ننظر في البيت مرة اخرى لنبيّن أنّ الموت وسيلة التقاء أبدية، أما في الدنيا، فإنّ اللقاء يكون بالقيام أو بالخلوة، وفي حال القيام أو الخلوة فإنّ العبد يكون مع من أحب يتناجيان، فيبتعد عن عين اللوَّم والوشاة، ويعتبر الهو خارج إرادتنا تمامًا ويكون بشكل تام في اللاوعي، وهذا سبب كوننا ذوي ميل لرؤية أعمال الهو، [2] وخروج الهو عن إرادتنا يربطنا في هذه القصيدة بالرد على اللائم الذي يرجو الشاعر حديثه، كي يذكره بمن يهوى، وعندما ينصهر الشاعر بهذا التلاقي، فإنّه يحيا لحظات حب مع من أحب حيث لا واشي ولا عاذل، وعندها، فإنّه يرى الملك ملكه والزمان زمانه' فاللاشعور الجمعي يضم صوراً يستخدمها الإنسان كثيراً في حياته اليومية، ويرى أن هذه الأنماط محملة بالانفعال عادة وهنا عدد كبير

(١) الديوان، ص١٦٢

(٢) ميسراند ينو، مارين، علم النفس الشخصية، ترجمة: نايف بن محمد الحربي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط١، ٢٠١٥، ص٤١٤

منها مثل (الله، الأم ------)[1]

ونختم مع امرئ القيس بحديثه عن العاذل يقول: [2]

ألا رب خصم فيك ألو رددتهُ نَصيْح على تعذله غير مؤثل

والمعنى أنّه يخبرها ببلوغ حبه إياها الغاية القصوى حتى إنّه لا يرتدع بردع ناصح، ولا ينجح في لومه لائم.

(١) الحلو، حكمت درو، العكروتي، زريميق خليفة، مدخل إلى علم النفس، ص١٧٤

(٢) ديوان امرئ القيس، ص٧٤

الخاتمة:

يختلف الشعر الصوفي عن سواه من الشعر بكثافة الرمز، واستعارة صور إنسانية من أدب إنساني وإضفائها على معانٍ خاصة تخرجها من معناها الإنساني ليدل من خلالها إلى معنى مقصود عند إنسان متدين، وعندها، فإنّ الشاعر الصوفي قد استخدم الخمرة المادية ليدل من خلالها على وصله بالله عز وجل، فالخمرة ذات دلالة رمزية تبتعد كل البعد عن ذلك المعنى المقصود في الشعر العربي عامة والجاهلي خاصة.

ولقد دلل الصوفي عن معانيه بوساطة رموز إنسانية كاللائم مثلا، واللائم ما هو إلا الحبل الذي يربطه بهذه الذات، ثم توقف عند رموز بشرية للدلالة على التفاني في الحب، وأثناء ذلك أتى الشاعر بمعانٍ كسرت حدة الرمز ليدلك أنّ هذه المحبوبة إمامه في الصلاة ويلبى باسمها في حجّه، وعندها يتضح للمتلقي أن هذه الذات التي رمز إليها بدوال إنسانية أو طبيعية ما هي إلا ذات إلهية.

ويتضح كذلك أثر البيئة الداخلية والخارجية في أحضار هذه الرموز وتشكيلها لخدمة المعنى المقصود.

المصادر والمراجع

- القران الكريم
- إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر، دار العودة، دار الثقافة بيروت،١٩٧٢
- حلمي، محمد مصطفى ابن الفارض سلطان العاشقين، وزارة الثقافة، والإرشاد القومي، د.ت.
- الحلو، حكمت دور، العكروتي، زريق خليفة، مدخل إلى علم النفس، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة م٢٠٠٤.
- ديوان امرئ القيس، تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعارف لبنان، بيروت، ط٣، ٢٠٠٦م.
- ديوان عمر بن الفارض، دار صادر، بيروت، د.ت
- ديوان عنترة بن شداد، تحقيق: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، د.ت
- السيوفي، مصطفى، أمراء الشعر في دولة بني العباس، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، مصر، د.ت.
- صادق، رمضان، شعر عمر بن الفارض، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨.
- الصايغ وجدان، الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ٢٠٠٣م
- ضيف، شوقي، العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، د.ت.
- ضيف، شوقي، العصر العباسي الأول، دار المعارف، مصر، د.ت.

- الطوسي، أبو نصر السراج، اللمع، تحقيق، احمد عبد الرحيم السايح، توفيق علي وهبة، مكتبة الثقافة الدينة، القاهرة، ٢٠٠٩م.
- عجم، رفيق، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون،، بيروت، ١٩٩٩.
- العمرو، محمد، البعد الديني في عينية عمر بن الفارض، المشكاة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع٢، المجلد الأول، ٢٠١٤م.
- غباري، ثائر، أو شعيرة، خالد محمد، سيكولوجيا الشخصية، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٠.
- القاهرة، قحطان احمد، مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق، دار وائل للنشر، عمان، ط٢، ٢٠١٠م
- القشعري، الرسالة القشعرية، التحقيق، توفيق زريق، واحمد عبد الحميد بلسطة جي، دار الخير، دمشق، بيروت، ط١، ١٩٩٣م.
- مرسلي، أبو العشار، الشعر الصوفي في ضوء القراءات النقدية الحديثة، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران.
- ميسر انديو، مارين، علم النفس الشخصية ترجمة: نايف بن محمد الحربي، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط١، ٢٠١٥م.
- نصر، عاطف جودة، شعر عمر بن الفارض، د. ن، د. ت.