Journal Of the Iraqia University (76-3) June (2026)

ISSN(Print): 1813-4521 OnLine ISSN:2663-7502

Journal Of the Iraqia University

available online at

https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/247

الدلالات الجمالية للغزل وأثرها في بناء التجربة الشعرية عند الفارقي

The Aesthetic Dimensions of Ghazal and Their Role in Shaping the Poetic Experience in Al-Fāriqī

م.د. اسراء عنتر وادي محمد البياتي

٠٧٧٢٥٣٢٦١٨٧

israaanter@uokirkuk.edu.iq

Asst. Prof. Israa Antar Wadi Mohammed Al-Bayati

العراق – جامعة كركوك، كلية التربية للعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية، دكتوراه، أدب

Iraq -University of Kirkuk, College of Education for Humanities

Department of Arabic Language, PhD, Literature

المخلص :

يتناول البحث حضور الغزل بوصفه عنصراً بنيوياً وجمالياً فاعلاً، لا يقتصر على التعبير عن العاطفة الوجدانية المباشرة، بل يتجاوزها ؛ ليشكّل أفقاً دلالياً يسهم في بناء التجربة الشعرية الكلية. فالغزل عند الفارقي يرتبط بتجربة ذاتية عميقة، تتداخل فيها مشاعر الحب بالحنين ، والألم ، والاغتراب، ليغدو وسيلة للكشف عن توتر الذات الشاعرة وعلاقتها بالعالم. ويُوظَّف الغزل في شعره بوصفه خطاباً رمزياً، تُستثمر فيه صورة المرأة لتجسيد قيم أوسع مثل الصفاء الروحي، والبحث عن الكمال، والرغبة في الخلاص من قسوة الواقع. ومن ثمّ، لا تظهر المرأة مجرد موضوع للغزل، بل تتحول إلى محور دلالي تتقاطع عنده التجربة الوجدانية والفكرية معاً.**الكلمات المفتاحية:** الغزل، التجربة الشعرية ، التجربة الوجدانية والفكرية ، الشعر العباسي .

Abstract:

The study examines the presence of ghazal as an active structural and aesthetic element that is not limited to expressing immediate emotional feeling, but rather transcends it to form a semantic horizon that contributes to the construction of the overall poetic experience. In al-Fāriqī's poetry, ghazal is connected to a profound personal experience in which feelings of love intertwine with longing, pain, and alienation, thus becoming a means of revealing the tension of the poetic self and its relationship with the world.

In his poetry, ghazal is employed as a symbolic discourse in which the image of the woman is invested with broader values such as spiritual purity, the search for perfection, and the desire for salvation from the harshness of reality. Accordingly, the woman does not appear merely as a subject of love poetry, but rather is transformed into a central semantic where emotional and intellectual experiences intersect.

Keywords: Ghazal,Poetic experience, Emotional and intellectual experience, Abbasid poetry.

إنَّ أهمية الغزل في الشعر تكمن في كونه وسيلة للتعبير عن العاطفة الإنسانية العميقة، وإبراز الذات الشاعرة، وإضفاء بعد جمالي ورمزي يُثري التجربة الشعرية ويعمّق أثرها. ويثري النص الشعري بالبعد الإنساني بما يحمله من مشاعر مشتركة بين البشر، فالغزل يسهم في جعل التجربة الشعرية أكثر قرباً من المتلقي، وأكثر قدرة على التأثير والتواصل.

الغـزل فـي اللغـة: " غَـزَلَ ، يقـال رجـلٌ غَـزَلٌ ، أي : صـاحب غَـزَل ، وقـد غَـزَل غـزلاً ، ومُغَازَلَـةُ النسـاء مُحـادَثَتُهُنَّ ، ومُـراودتُهُنَّ ، تقـول : غزلتهـا وغـازلتني ، ويقـال فـي المثـل : هـو أغـزل مـن امـرئ القـيس " . (ينظـر: الجـوهري ، الصـحاح تـاج اللغـة وصـحاح العربيـة ،٨٤٧)فـالغزل مهـم للرجـل لأنـه يتـيح لـه التعبيـر عـن مشـاعره وإنسـانيته، ويكشـف عمـق تجربتـه الوجدانيـة، ويمنحـه وسـيلة فنيـة للتواصـل العـاطفي وإثبـات الحـس الجمـالي والرقـة بعيـدًا عـن الصـرامة الظـاهرة. ولهـذا فـالغزل بـالمرأة " يتطلـب مـن الرجـل أن يتحـدث إليهـا وأن يكـون حديثـه مـؤثراً جـذاباً حتـى يسـتميلها إلـى وده ويسـتهويها إلـى حبـه . وهـو فـي هـذه السـبيل يسـلك شـتى الوسـائل ويركـب صـعب الأمـور . يحتـال إذا وصـل بالحيلـة إلـى غايتـه ، ويـدارى إذا نفعـت المـداراة ، ويتـدلل لهـا ، ويتوسـل إليهـا امـل ذلـك يعنـى مـن الأمر شيئاً . والمرأة بين هجر ووصال وتمنع ودلال " .(أبو رحاب، الغزل عند العرب ، ٨)

الغـزل فـي المفهـوم الاصـطلاحي: تتجلّـى أهميـة الغـزل فـي بنـاء التجربـة الشـعرية فـي كونـه أكثـر مـن غـرض تقليـدي للتعبيـر عـن الحـب، إذ يشـكّل ركيـزة أساسـية فـي تشـكيل الرؤيـة الفنيـة والوجدانيـة للشـاعر، وفـي ادبنـا العربـي وعلـى مـدار العصـور احتـل الغـزل حيـزاً واسـعاً إذ تغنـى الشـعراء بجمـال المـرأة ووصـفوا صـدق احساسـيهم وقـوة عـواطفهم بـأعمق وأروع اللوحـات الوصـفية القصصـية الحواريـة . (ينظـر : سـراج الـدين محمـد ، الغـزل فـي الشـعر العربـي ، ٦)ويتـيح الغـزل للشـاعر الإفصـاح عـن مكنونـات نفسـه، وكشـف توتراتهـا العاطفيـة والنفسـية، فيغـدو مـرآة صـادقة للتجربـة الذاتيـة ومـا يعتريهـا مـن حـب ،وحنـين ، وألـم ، واغتـراب. والغـزل مـن اقـوى العواطـف الإنسـانية " يرسـمها مـن أحـس بهـا ومـن لـم يحـس بهـا ، ويتجمـل بهـا مـن لـم يكـن جميـلاً ... فيتـزين بمحاسـنها ليشـهر عـن ذوقـه ورقّتـه لعلّـه ، يـروج فـي قومـه " . (الـدهّان ، الغـزل ، ٥)والشـاعر العربـي يتغـزّل بـالمرأة لأنهـا تمثّـل مصـدر الإلهـام العـاطفي والجمـالي، ووسـيلة للتعبيـر عـن مشـاعره، ورمـزًا للكمـال ،والحلـم ، والحنـين فـي تجربتـه الشـعرية. فقـد " أحـب العـرب منـذ العصـور الأولـى المـرأة وتغزلـوا بهـا ، فكـان غـزلهم هـذا تعبيـراً عـن الحـب وتجسـيداً لـذلك الإعجـاب بجمالهـا الخلقـي والخُلُقـي ، ووسـيلة الـى الوصـول الـى قلبهـا مهمـا كلّفـه هـذا الوصـل مـن مشـقّة حتـى أنَّـهُ فـي كثيـر مـن الأحيـان اتخـذ المقـدمات الغزليـة فـي قصـائده ، وسـيلة للعبـور إلـى افـانين أخـرى مـن القـول " (احمـد حـوفي، الغـزل فـي الشـعر الجـاهلي ، ١١) والمتصـفح لشـعر الفـارقي يجـده وظّـف الغـزل ليعبـر عـن تجربتـه الذاتيـة العاطفيـة، مسـتخدمًا صـورة المـرأة رمـزًا للجمـال ، والصـفاء الروحـي ، والكمـال، ولإثـراء الـنص الشـعري بالصور الجمالية والتأملات الفكرية، ما جمع بين البعد الوجداني والفني.

القسم الأول: حياة الشاعر وأدبه وآثاره :

اسمه الحسن بن أسد بن الحسن الفارقي ، ويكنى بـ (أبي نصر). (ينظر: خريدة القصر وجريدة العصر / العماد الأصفهاني – قسم شعراء الشام ٢/ ٤١٦ – ٤٣٠ ، ومعجم الأدباء / ياقوت الحموي ، ٨/٥٤–٧٥ ، وإنباه الرواة على أنباه النحاة /القفطي، ١/ ٢٩٤–٢٩٨ ، وفوات الوفيات / الكتبي، ١/ ٣٢١–٣٢٤). ولم تذكر المصادر الكثير عن مولد الحسن بن أسد سوى كونه ولد في مدينة ميافارقين، وهي إحدى مدن الجزيرة المشهورة الواقعة في الجنوب الشرقي من تركيا حاليًا، وهو يُنسب إلى هذه المدينة التي تقع في بلاد واسعة كبيرة تعرف لدى العرب بديار بكر نسبة إلى بكر بن وائل بن قاسط بن هنب بن أفصى بن دعمي بن جديلة بن أسد بن ربيعة بن نزار بن معد بن عدنان، وحدّها ما غرّب من دجلة إلى بلاد الجبل المطل على نصيبين إلى دجلة، ومنه حصن كيفا وآمد وميافارقين، وقد يتجاوز دجلة إلى سعرت وحيزان وحيني وما تخلل ذلك من البلاد. (ينظر: معجم البلدان ، ياقوت الحموي ، ٣٢١/١) . وحتى سنة ولادته لم يحددها أي عالم أو مؤرخ من مؤرخي العربية في كتبهم وأشاروا لكونه من أهم شعراء القرن الخامس الهجري وهي الفترة نفسها التي توفي فيها . (ينظر: ديوان الحسن بن اسد الفارقي ت٤٨٧هـ حياته والصبابة من شعره ، تح : هلال ناجي ، ٦) ويُعد الفارقي من أهم المواهب الأدبية في عصره وأجمع كل المؤرخين على فضله وعلمه ، فها هو العماد الأصبهاني يشيد بدقة تأليفه ومتانة نصوصه ، يقول : " حسن القول أسده ، فارس النظم أسده ، ذو اللفظ البليغ ، والمعنى البديع ، والخاطر السريع، والكلام الصنيع ، فلفظه عقد ، ومعناه ليس بمعقد ، جوهر صنعته في سلك الفضل غير مبدد" . (الخريدة – قسم الشام ، ٤١٦/٢) ، ويكمل قائلاً في شاعريته : " وكان ينظم الشعر طبعاً ، ويتكلف الصنعة فيه ، ويلتزم ما لا يلزم في رويه وقوافيه ، وكان له نفس طويل في النظم ممتد ، سائر شعره ، شائع ذكره ، يقع في منظومه التجنيس ، الواقع ، الرائق الرائع ، وكان من فحول الشعراء في زمانه ، ومن المغبرين في وجوه أقرانه" . (المصدر نفسه ، ٤١٨/٢) وأبان ياقوت الحموي فضله في اللغة والأدب على حدٍ سواء ، فقال: " إنَّه كان نحوياً رأساً ، وإماماً في اللغة يقتدى به" (معجم الأدباء ، ٥٦/٨–٥٧) ، وفي جمال شعره قال : " أبو نصر ، شاعر رقيق الحواشي ، مليح النظم ، متمكن من القافية ، كثير التجنيس ، قلما يخلو له بيت من تصنيع وإحسان وبديع " . (المصدر نفسه ، ٥٤/٨–٥٥)

واعجب القفطي به أيما اعجاب ونلتمس ذلك في قوله : " معدن الأدب ، ومنبع كلام العرب ، فاضل مكانه ، وعلامة زمانه ، له النثر الرائع، والنظم الذائع ، والنحو المعرب عن مشكل الإعراب ". (إنباه الرواة ، ٢٩٤/١) ، وفي موضع آخر يقول : " وشعره سائر في الآفاق ، تتناشده رفقة وله أشعار كثيرة ومقطعات يتعمد في أكثرها التجنيس ، إلى الرفاق أن صار له بذلك أنسة تامة ، وعناية عامة" . (المصدر نفسه ، ٢٩٥/١-٢٩٧) وذكره جمال الدين يوسف بن تغري بردي بأنه " كان فصيحًا فاضلا عارفًا باللغة والأدب " (النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ، ١٤٠/٥) . وذكر ابن شاكر الكتبي علمه وفضله فقال : " شاعر رقيق حواشي النظم كثير التجنيس... كان نحوياً رأساً وإماماً في اللغة، وصنف في الآداب تصانيف " . (فوات الوفيات ، ٣٢١/١) وللفارقي آثار علمية وأدبية مهمة هي :

١- كتاب الإفصاح في شرح أبيات مشكلة الإعراب : أو المُسمى (كتاب الإفصاح في العويص) . (ينظر : فوات الوفيات ، ٣٢١/١ ، ومعجم الأدباء ، ٥٧/٨ ، وهدية العارفين أسماء المؤلفين وآثار المصنفين ، إسماعيل باشا البغدادي ، ٢٧٧/١)

٢ - شرح كتاب (اللمع) من تأليف ابن جني : وهو أحد أهم الكتب التي تولت شرح كتاب (اللمع) وذكره ضمن الشروح الكثير من الشارحين و المحققين لشروح اللمع، وذكره (القفطي) في معرض كلامه مبيناً أهمية هذا الشرح قائلاً :" له كتاب شرح اللمع ، أجاد فيه وزاد، وأورده زائدا عن المراد . وإذا أنعم الناظر فيه النظر وجده قد شرح كلام ابن جني المجموع بكلامه المبسوط ، وأوجز في العبارة حتى صار كالإشارة " . (إنباه الرواة ، ٣٣٠/١)

٣- كتاب الحروف : وهو كتاب " أهمله مترجموه وذكره هو في كلامه على البيت الذي أنشده ثعلب، وهو :

إذا لاقيت قومي فاسأليهم .... كفى قوماً بصاحبهم خبيرا

فقد قال في آخر شرحه لمعنى الباء في هذا البيت : " وقد تقصيت معاني الباء في كتاب الحروف" . (أبو نصر الفارقي ، الإفصاح في شرح أبيات مشكلة الإعراب ، المحقق: سعيد الأفغاني ، من مقدمة المحقق، ٢٢)

٤- كتاب الألغاز : وذكره عدة علماء كالقفطي والكتبي ، وهو الكتاب الذي انفرد (الذهبي) بذكره بين كتب الفارقي دلالة على أهميته ومكانة صاحبه حيث قام بتعريف (الفارقي) بأنه" العلامة شيخ الأدب أبو نصر الحسن بن أسد ، صاحب كتاب (الألغاز)" . (الذهبي ، سير اعلام النبلاء ، تحقيق: عدد من المحققين ، ٨٠/١٩)

٥- الزبد في معرفة كل أحد : وانفرد بذكره إسماعيل باشا البغدادي في كتابه . (هدية العارفين ، ٢٧٧/١)

٦- ديوان شعر خاص بالشاعر نُشِر في بغداد في ١٩٧٩ م.

وفيما يخص حياته السياسية فقد كانت مليئة بالأحداث المهمة قادته لأن يكون وزيراً ل (المنصور بن مروان) ، وتولي هكذا منصب مرتبط بفضله وعلمه وسيادته لعشيرته ، فقد كان " ابن أسد الفارقي الشاعر له عشيرة ، فاجتمعوا اليه ، وانضاف اليهم العوام ، وصاروا يدورون في البلد على سبيل الحفظ له " . (سبط ابن الجوزي ، مرآة الزمان في تواريخ الأعيان ، تحقيق: عدد من المحققين ، ٤٥٧/١٩) وكان الفارقي على اتصال بناصر الدولة (المنصور بن مروان) من أجل تسليم مدينة ميافارقين الى الأخير وهذا ما حصل فاستوزره المنصور " فنفذ إلى الشيخ أبي نصر بن أسد، ووعده بالجميل، وطيب قلبه، فأجابه واستدعاه واتفقت ميافارقين خالية من الأكابر والمقدمين، فوصل ناصر الدولة في أول سنة ست وثمانين وأربع مائة، وسلّم إليه ابن أسد ميافارقين، فدخلها و استوزر ابن أسد ، ولقبه محيي الدولة " . (ابن الأزرق الفارقي ، تاريخ الفارقي ، تحقيق: بدوي عبد اللطيف عوض، ٢٣٥) والتوجه السياسي هذا كان السبب الذي أدى الى وفاته فيما بعد ، وقد انقسمت الآراء في سبب مقتله ، فالفريق الأول : ذكر أن وفاة أبي نصر (الفارقي) كانت بأمر من ابن مروان وتزعمه ياقوت الحموي) الذي ذكر قصة وفاة أبي نصر) في (معجم الأدباء)، عندما ذكر تمرد (أبي نصر) على ناصر الدولة (منصور بن مروان)، واستعانة الأخير بالسلطان السلجوقي ملكشاه، الذي أرسل إليه جيشًا أقام الأمر لابن مروان الذي رغب في قتل أبي نصر لولا شفاعة الغساني الشاعر ، وكان (الغساني) قد تقدم عند نظام الملك والسلطان، وصار من أعيان الدولة، وصدقوا في الزحف على المدينة حتى أخذوها عنوة، وقبض على ابن أسد، وجيء به إلى ابن مروان فأمر بقتله، فقام الغساني وشدّد العناية في الشفاعة فيه، فامتنع ابن مروان امتناعا شديداً من قبول شفاعته، وقال: إن ذنبه وما اعتمده من شق يوجب أن يُعاقب عقوبةَ مَن عصى، وليس عقوبةً غير القتل. فقال: " بيني وبين هذا الرجل ما يوجب قبول شفاعتي فيه، وأنا أتكفل به ألا يَجْرِيَ منه بعدُ شَيْءٌ يُكرَه. فاستحيا منه وأطلقه له " . (ياقوت الحموي ، معجم الأدباء ، ٨٤٢/٢)

وتوارى أبو نصر عن الأنظار مدة ساءت فيها حاله، وعاداه أعوانه ، وجفاه إخوانه " ولم يُقدم أحد على مقاربته ولا مُرافدته، حتى أضر به العيش، فعمل قصيدة مدح بها ابن مروان، وتوصل حتى وصلت إليه. فلما وقف ابنُ مروان عليها غضب وقال: ما يكفيه أن يخلص منا رأساً برأس حتى يريد منا الرفد العصا والمعيشة! لقد أذكرني بنفسه، فاذهبوا به فاصلبوه. فذهبوا به فصلبوه " . (المصدر نفسه ، ٨٤٣/٢)

أمَّا الفريق الثاني: وفي مقدمتهم ابن الأزرق الفارقي، فقد ذكر أن وفاة (أبي نصر) كانت بأمر من ملك السلاجقة (تُتُش)، فقد ذكر هروب أبي نصر، واختفاءه عن الأنظار؛ خوفاً من انتقام السلطان السلجوقي، ثم قصد أبي نصر ملك السلاجقة (تُتُش) مادحًا، فلما لقي السلطان وأنشده ،القصيدة، وأعجب بها، وأعجب الناس شعره، فقال بعض الحاضرين يا مولانا، تعرف هذا ؟ فقال : من هو؟ فقال: هو الذي أقام بميافارقين وما وقف حتى وصلت وغلب على رأي البلد، فأمر وجمع الغوغاء والجهال، واستدعى ابن مروان، وسلّم إليه ميافارقين فأمر (تُتُش) بضرب عنقه، فقتل بحران في سنة وثمانين وأربعمائة . (ينظر : ابن الأزرق الفارقي ، تاريخ الفارقي ، ٢٣٨) ، ونقل عنه (سبط ابن الجوزي) عند ذكره الأحداث في مدينة ميافارقين، ودخول السلطان السلجوقي (تُتُش) لها، ذاكرًا عنه أنه جاء إلى ميافارقين في هذه السنة وخوفهم، ففتحوا له الباب، وخرج منصور إلى المخيم، فاستجار بوزير السلطان أبي النجم، فأجاره، وسلم (تُتُش) ميافارقين إلى الوزير ابن الأنباري الذي كان ابن جهير أمر بقتله، فأقام بها إلى أن قتل تُتُش ابن أسد الفارقي الشاعر . (ينظر : مرآة الزمان في تواريخ الأعيان ، ٤٥٧/١٩) ، ويؤكد ابن تغري بردي في (النجوم الزاهرة) على أن قتل (أبي نصر) جاء بأمر من ملك السلاجقة (تُتُش)، وحدد وقوع ذلك سنة (٤٨٧) هجريًا، " وفيها توفى الحسن بن أسد أبو نصر الفارقى الشاعر المشهور. كان فصيحا فاضلا عارفا باللغة والأدب، وهو الذي سلّم ميافارقين إلى (منصور بن مروان) . فلما دخلها (تُتُش) السلجوقي اختفى، ثم ظهر لما عاد تتش، ووقف بين يديه وأنشده قصيدة، منها:

واستحلبت حلب جفني فانهملا ... وبشرتني بحر القتل حران

فقال تتش: من هذا؟ فقيل له: هذا الفارقي؛ فأمر بضرب عنقه من وقته.

فكان قوله: وبشرتني بحر القتل حران . (ينظر : النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ، ١٤٠/٥) ، ويتفق القفطي في كتابه إنباه الرواة مع رأي سابقيه بأن قتل (أبي نصر) لم يكن على يد ابن مروان بل جاء على يد ملك السلاجقة (نائب السلطان)، فبعد ذكره أحداث تمرد (أبي نصر) وخروجه هاربًا من (ميافارقين)، يذكر أنه خرج عنها إلى حلب، وأقام مدة، ثم حمله حب الرياسة والوطن، فعاد طالبا لها. ولما حصل بحران قبض عليه نائب السلطان وشنقه . (ينظر : إنباه الرواة ، ٣٣١/١)

القسم الثاني: دلالة الغزل وسياقاته التعبيرية والجمالية في شعر الفارقي

على الرغم من أنّ الفارقي لم يرتبط بتجربة الزواج وعاش عزباً طوال حياته كارهاً للنسل (ينظر : إنباه الرواة ، ٢٩٧/١) ، فإنّ غزله لا يجيء بوصفه تعويضًا عن واقعٍ غائب، بل يتشكّل باعتباره تعبيرًا عن وعيٍ عاطفيٍّ متأزم، تتداخل فيه لوعات الحب مع حسّ الفقد والحرمان. فالتجربة الغزلية لديه تتجاوز الإطار الاجتماعي المباشر، لتغدو تجربة شعورية قائمة بذاتها، تتأسس على التخييل والانفعال الداخلي، وتُسهم في تعميق البعد الوجداني للتجربة الشعرية الكلية. وانطلاقاً من هذا التصوّر، سنقف عند عدد من النماذج الشعرية التي تتجلّى فيها لوعة الحب بوصفها عنصرًا بنيويًا فاعلًا، تسهم من خلاله البنية الغزلية في تشكيل التجربة الشعرية عند الفارقي . فها هو يعاتب من لم تحفظ عهدهما بكلمات مليئة بنغمات حزينة تعكس لوعة الحب ، يقول : (ديوان الحسن بن أسد الفارقي، ٢٩)

يا ناسي العهد هَل قابلت عهديَ أَو ... أوليتني من حِفاظِ العهدِ ما وَجَبا

يا من جمالُ محيَّاه وَرونقُهُ ... إليه قَد ساقَ ما يَختاره وَجبى

سبيتني بجمال لَم يدع أحداً ... إلا وأذْهَلَهُ عَن رُشده وَسَبا

يا من مُجاجةُ فيه الخَمرُ أبرزَها ... كالمسك تاجرها من دنّه وسبا

يُكثّف الشاعر النداء المتكرّر بصيغة (يا) في : (يا ناسي العهد) و(يا من جمال محياه ورونقه) و(يا من مُجاجةُ فيه الخمر أبرزها) ، وهذا التكرار لا يؤدي وظيفة إنشائية فحسب، بل يكشف عن حضور الآخر/المحبوب حضورًا طاغيًا في وعي الشاعر ، يتصاعد من خلاله الانفعال العاطفي واللوعة ويتحوّل الخطاب الغزلي إلى مناجاة وجدانية لا تنتظر جوابًا ، فتتجلّى دلالة الغزل بوصفه فضاءً اعترافيًا يبوح فيه الشاعر بألمه وتعلّقه. وفي قوله: (يا ناسي العهد هل قابلت عهدي أو أوليتني من حفاظ العهد ما وجبا) نلحظ استفهامًا إنكاريًا يفيد العتاب والمرارة مع مقابلة

دلالية بين نسيان العهد وحفظ العهد ، والغزل هنا لا يُقدَّم بوصفه لذة فقط، بل تجربة مركّبة تجمع الشكوى والحنين والخذلان، وهو ما يثري التجربة الشعرية ويمنحها عمقًا إنسانيًا. ونجد تمازجاً مؤثراً بين الصورة الغزلية وبناء الجمال الحسي في قوله: (يا من جمال محياه ورونقه إليه قد ساق ما يختاره وجبا) فصوَّر الجمال وكأنه قوة قاهرة تسوق القلوب سوقًا ، وجاء تشخيص الجمال ؛ ليضفي الفاعلية عليه . وفي قوله: (سبيتني بجمال لم يدع أحدا إلا وأذهله عن رشده وسبا) استعارة الغزل في صورة السبي، بما تحمله من دلالة الاستلاب والهيمنة ، والجمع بين الإذهال والسبي يعمّق الإحساس بفقدان السيطرة أمام الجمال ، وهكذا تتحول الصورة الغزلية إلى أداة لبناء تجربة شعورية قوامها الانقياد والافتتان.وينطلق الشاعر بمخيلته ليبني صورة حسية مركّبة تعكس بلوغ الغزل ذروة التوهّج الحسي في قوله: (يا من مُجاجةُ فيه الخمر أبرزها كالمسك تاجرها من دنّه وسبا) إذ مزج بين حاستي الذوق والشم ، وشبه ريق المحبوب بالخمر والمسك، وهو من التشبيهات الغزلية التراثية ذات الدلالة على النشوة والطهر معًا ، وهذه الصورة لا تُقدَّم لمجرّد الزينة البلاغية، بل لتأكيد أن الغزل عنصر أساسي في تكثيف الانفعال وبناء الذروة الشعورية. وتستمر الأبيات التالية في تعميق ما كشفه المقطع السابق عن الغزل لدى الفارقي، إذ يتحول من توصيف المحبوب والانفعال الفردي إلى فضاء شعوري متماهٍ، فتتداخل هوية الشاعر مع الآخر، ويصبح الانفعال الشخصي تجربة شعورية متكاملة. وبهذا الشكل، يبرز الغزل ليس كغرض شعري تقليدي، بل كبنية دلالية فاعلة تساهم في تشكيل التجربة الشعرية بأبعادها البلاغية ،والجمالية ، والإيقاعية، معززة بذلك العمق النفسي والصور الشعرية المركّبة التي تتسم بها تجربة الفارقي الغزلية ، يقول : (الديوان ، ٤٩)

وَنَديمةٍ لي في الظَّلام وَحيدةٍ — مِثلي مُجاهدة كمِثلِ جهادي

فَاللونُ لَوني ، وَالدُّموعُ كأدمعي — وَالقَلب قَلبي ، وَالسُّهاد سهادي

لا فرق فيما بَينَنا لَو لَم يَكُن — لَهبي خفيًّا وَهوَ منها بادي

يسهم الغزل هنا في بناء التجربة الشعرية بوصفه مجالًا لتوحيد الألم، لا لمجرّد التعبير عن الحب. فلفظة (نديمة) تحمل دلالة المؤانسة والمشاركة الوجدانية، لا مجرّد الصحبة ، واقترانها بـ الظلام والوحدة يشي بحالة نفسية قاسية تتمثل بدلالات العزلة، والكتمان، والألم الداخلي. وفي (مثلي مجاهدة كمثل جهادي) تشبيه تمثيلي يصوّر الحب معركة داخلية، لا متعة عابرة. وينتقل الغزل من توصيف الجمال إلى تصوير المعاناة المشتركة من خلال التوازي الأسلوبي وتكثيف التماهي في جملتي (فاللون لَوني والدموع كأدمعي) و(القلب قلبي والسهاد سهادي) فنجد اعتماد أسلوب التوازي والتكرار (اللون/الدموع/القلب/السهاد) وهذا التكرار ليس زخرفيًا، بل يؤسس وحدة شعورية وذوبان الحدود بين الأنا والآخر. وجاءت الصور البلاغية المتمثلة بالمجازية في (القلب قلبي) مجاز مرسل علاقته الجزئية/الكلية ، والكنائية في (السهاد سهادي) كناية عن عمق المعاناة العاطفية يحول الغزل إلى هوية مشتركة لا علاقة عاطفية فحسب .ويتجلى لهب الحب بين الخفاء والظهور حين يقول : (لا فرق فيما بيننا لو لم يكن لهبي خفيًّا وهو منها بادي) وهنا مقابلة بلاغية بين: خفي و بادي ، واللهب استعارة عن الحب المتأجّج ، خفاؤه عند الشاعر يساوي كبت داخلي ، وظهوره عندها يساوي انكشاف وجداني ، وهذا التضاد يعمّق البنية الدلالية للغزل، ويكشف تفاوت التعبير لا تفاوت الشعور. وهكذا نجد أن جمالية هذه الأبيات تنبع في الانتقال من الغزل الحسي إلى الغزل الوجودي مع تصوير الحب بوصفه معاناة مشتركة لا انفعالًا فرديًا ، كما أنَّ الصور الشعرية اتسمت بخصائصها النفسية القائمة على التماهي لا الوصف ، فالجمال لا ينبع من الصورة الخارجية، بل من صدق التجربة الشعورية. تتواصل النصوص الشعرية في سياق تعميقها لتجربة الغزل ، إذ يتحوّل الخطاب لدى الشاعر من التعبير عن لوعة الحب والانفعال الفردي إلى مواجهة مباشرة مع المحبوب، في إطار حوار وجداني متوتر، ويظهر الغزل كبنية دلالية تتجاوز الغرض التقليدي، إذ يكشف عن الصراع النفسي الداخلي، ويبرز الانفعال العاطفي المكبوت، معزّزًا بذلك تجربة شعرية متكاملة قائمة على البلاغة ، والجمال، والإيقاع. يقول : (الديوان ، ٥٢)

يا زاجري كُفَّ إني غير مُنزجرٍ — وَبالَّذي شئتَ إلا بالجفا أَشِرِ

فَلَيسَ يسمَع عذلاً في محبَّتِه — سوى محبٍ كَذوبٍ في الهَوى أَشِرِ

يبدأ الشاعر نصه منادياً (يا زاجري) مضيفاً بعدًا دراميًا، ومحولاً النص من غزل صامت إلى حوار وجداني. والأسلوب الإنكاري (إني غير منزجر) يعكس الاصرار على الوفاء بالحب رغم الجفا، ويؤكد استقلالية الشاعر العاطفية. كما أنَّ استخدام اللفظ الشرطي (إلا) يوظف التناقض بين ما يريده المحبوب وما يشعر به الشاعر، معزّزًا الصراع النفسي. ويحيل الأسلوب البلاغي المتمثل بالمجاز العقلي في (محب كذوب في

الهوى) حالة المحبّ إلى صورة تمثيلية للضعف والإخضاع للحب.إنَّ الغزل يتجلّى هنا في بعده الجدلي، حيث يصبح فضاء مواجهة ومحاكاة للسلطة العاطفية للمحبوب. إذ أنَّ الجمال ينبع من تصوير القوة المهيمنة للمحبوب مقابل قوة الوفاء الداخلية للشاعر، فهو يبرز التناقض العاطفي والجمالي في الحب: الجفا والحب، القوة والضعف، الإصرار والخضوع. والغزل هنا ليس مجرد إطراء للمحبوب، بل أداة لإبراز الصراع النفسي الداخلي للشاعر. يظهر كيف يمكن للغزل أن يكون فضاءً دلاليًا بنيويًا لتشكيل التجربة الشعرية . ويتحول الغزل من مواجهة مباشرة مع المحبوب إلى تأمل في آثار الحب والجفا على الذات ، فيظهر النص كيف يترك الحب أثره على الجسد والنفس، ويكشف عن الانعكاسات النفسية للجفا والخيانة، معزّزًا فكرة أن الغزل عند الفارقي ليس مجرد مديح أو تودد، بل تجربة شعورية مركّبة تنسجم مع البناء العام للتجربة الشعرية. يقول : (الديوان ، ٢٥)

رأسي لفرط ما أَنا هواكم أيَّامَ شرخِ ا

سيفُ الجَفا داءٍ من جُرح ذاك اا

يصور الشاعر أثر الحب على الذات عن طريق تشخيص الحب وتأثيره على الجسد في البيت الأول (شاب رأسي لفرط ما أنا لاقٍ من هواكم أيام شرخ الشباب)، فالرأس الشائب دلالة على الهم واللوعة، رغم صغر السن في زمن الحب. والاستعارة الكامنة في لفظة الشيب هنا ليس مجرد حالة جسدية، بل رمز لثقل التجربة النفسية الناتجة عن الحب والجفا. وجاءت جملة (أيام شرخ الشباب) استعارة زمنية معبرة عن مرحلة القوة والنشاط التي أرهقها الحب، مما يربط الغزل بالزمن والتجربة الحياتية. ونجد الجفا كقوة مدمّرة (وفراني سيف الجفا بشباه) فالاستعارة في (سيف الجفا) تحول التجربة العاطفية إلى صراع مسلح داخلي. ممَّا يضفي على الغزل بعدًا دراميًا وصراعياً، حيث الجفا ليس مجرد غياب، بل قوة مؤذية تمس الذات. وأثر الحب والجروح النفسية تتقوى لدى الشاعر (أي داءٍ من جرح ذاك الشبابي) فيُظهر المجاز العقلي كرابط بين الحب والجروح النفسية والجسدية. وتبين كيف أن التجربة الغزلية عند الفارقي ليست مجرد انفعال لحظي، بل تراكم للآثار النفسية على الذات. وتتحوّل التجربة الغزلية لدى الفارقي من التأثر بالجفا والألم الفردي إلى مواجهة التذبذب في المواقف والعلاقات الإنسانية، فيظهر الغزل هنا بوصفه أداة لاكتشاف طبائع المحبوب والمحيطين بالشاعر، مع الحفاظ على البعد النفسي العميق والصراع الداخلي، فيقول : (الديوان ، ٢٢)

يا مَن إذا ما بدا وَالبدرُ كان لَهُ عليه في الحسنِ إشراق وَلألاءُ

كَم قَد سألتك في وصلٍ فَلا نَعَمٌ انَت جوابك لي فيه وَلا لاءُ

فَشا الرِّياءُ فَلا قوم أشحّاء وَلا أُصادِقُ خُلّانٍ أودّاءُ

فَلستُ أَدري ذهولاً من تَلَونُّهم هم الدواءُ لما أَشكُو أَم الداءُ

في هذا المقطع، يظهر الغزل عند الفارقي كأداة لاستكشاف الصراعات الداخلية والتفاعلات الاجتماعية المحيطة بالشاعر، ويبرز التوتر بين الحب والخيبة، الجمال واللوعة، الصدق والرياء. وهكذا يثبت الغزل دوره المركزي في بناء التجربة الشعرية الكاملة، متجاوزًا أي وظيفة زخرفية تقليدية، ليصبح وسيلة لتمثيل الانفعال النفسي والجمالي في آن واحد . فيبرز الإشراق والجمال المطلق للمحبوبة في البيت الأول من خلال التصوير التشخيصي للمحبوب وتشبيهه بالبدر وإشراقه يبرز جماله المطلق. ويعمد للمبالغة الوصفية (إشراق ولألاء) كوسيلة لتعظيم الجمال وبيان تأثيره النفسي على الشاعر. ولكنه يجسد لنا الصراع بين الرغبة والرفض في علاقته مع المحبوب وهو عنصر أساسي في تجربته ، فالتذبذب والردود الغامضة يأتي بأسلوب الاستفهام الإنكاري (كم قد سألتك في وصل فلا نعم كانت جوابك لي فيه ولا لاء) عاكساً شكوى الشاعر من عدم وضوح المحبوب. فهذا الأسلوب المتناقض (لا نعم ولا لاء) يبرز الحيرة العاطفية والتوتر النفسي. وتتصاعد الازمة النفسية الوجدانية لديه من خلال التصوير الفني (مجاز كليّ في الرياء) لتظهر العلاقات الاجتماعية المحيطة بالشاعر كعائق أمام التجربة العاطفية ، ويجعل البلاغة اداته التي تكشف تعقيد التجربة العاطفية، فالاستعارة العقلية في البيت الأخير تطرح مفارقة وجدانية: المحيطون بالمحبوب قد يكونون سببًا للألم أو للراحة. وهو ما يعزز البعد الدلالي للغزل .وتتقدّم الأبيات التالية بالتجربة الغزلية عند الفارقي إلى مستوى أكثر تكثيفًا، إذ يبلغ الخطاب الغزلي ذروة الانفعال، ويتحوّل الحب من معاناة وجدانية وتذبذب نفسي إلى حالة استلاب كامل للذات. يقول : (الديوان ، ٢٢)

يا بَدرَ تمٍّ ما بدا لِلناس رونَقُهُ وَلاحا

لا وَخاصم فيه قَلبي بي كُلَّ عذالي وَلاحا

لَم يُبقِ لي لما نَأيْ تَ الدَّهرُ سُؤلاً وإقتراحا

عجبا عشيّةَ راحَ لي إذ لَم أمُت في وقتِ راحا

يبرز هذا المقطع الغزلي ذروة التجربة الشعرية عند الفارقي، حيث يتحول الغزل إلى قوة دلالية وجمالية فاعلة تُعيد تشكيل وعي الشاعر بذاته وبالعالم. ومن خلال الافتتان المطلق، والصراع مع العذّال، والدهشة الوجودية عقب الفراق، فتشبيه المحبوب بالبدر وتكريس الجمال المطلق يدل على الكمال والجمال المطلق ، واقتران البدر بالظهور واللمعان يرسّخ صورة الجمال الطاغي الذي لا يُدرك إلا بالانبهار. والنداء هنا ليس مجرد توجّه لغوي، بل تفجّر وجداني يعكس الهيمنة الشعورية للمحبوب. ويتعزز الصراع بين العاطفة والعقل الاجتماعي حين يتحول الغزل إلى خطاب دفاع عن الذات العاشقة ، والمجاز العقلي من خلال إسناد الخصومة إلى القلب. والذي يتحول إلى فاعل مستقل، في مواجهة العذّال ، مركز العقل الجمعي الرافض والذي يولد الصراع فيبرز الحب كقوة متمرّدة على المنطق واللوم. وفي البيت الثالث يتجسد الدهر كفاعل يسلب الشاعر الرغبة والأمل ، مولداً استعارة زمنية للفراق الذي لا يخلّف حزنًا فقط، بل فراغًا وجوديًا. والجمع بين سؤال واقتراح يدل على انطفاء الإرادة والفكر معًا. وتبرز الدهشة الوجودية وحدّ المفارقة في استخدام تعجب إنكاري يعبّر عن صدمة نفسية ، كما أنَّ مفارقة حادة بين ذهاب المحبوب و بقاء الشاعر حيًّا يجعل دلالة الموت هنا مجازية، معبراً عن الانكسار النفسي لا الفناء الجسدي. فيصل الغزل إلى تخوم التجربة الوجودية.

إنَّ جمالية هذا المقطع قائمة على الانتقال من الصورة الضوئية (البدر) إلى الصراع النفسي ثم إلى الدهشة الوجودية ، فالغزل لا يزيّن النص، بل يحرّك البنية ويصعّد الانفعال ويقود التجربة إلى ذروتها ، ليجعل التجربة الجمالية ناتجة عن التوتر الشعوري لا عن الزخرف اللفظي.

وينتقل الشاعر من مرحلة التحوّل من الانفعال والدهشة إلى الاستسلام الوجداني، إذ يتحول خطابه من الشكوى والافتتان إلى نداء استرحامي يختلط فيه الحب بالألم، والعاطفة بالبعد الأخلاقي والوجودي. وهنا يتجلّى الغزل عند الفارقي بوصفه أفقًا شعوريًا نهائيًا تتكثف فيه اللوعة، ويتحوّل إلى وسيلة لكشف هشاشة الذات العاشقة أمام سلطة الصدود والفراق. يقول : (الديوان ، ٥٥)

يا قاتِلي في الصّدود رِفقاً بمُدنَفٍ ما لَهُ نَصيرُ

واخش إله السَّماءِ إنَّا كلاً إليه غداً نَصِيرُ

الغزل هنا يتحوّل إلى خطاب استغاثة وجودية ، فيشكل النداء تصعيداً درامياً متميزاً من خلال تكوين صورة استعارية قوية (القاتل = المحبوب) و (القتل = الصدود والهجر) فالصدود يُصوَّر بوصفه فعلاً قاتلًا، لا مجرد موقف عاطفي. والنداء + الاستعطاف (رفقًا) يضعنا أمام ذات مكسورة، بلغت حدّ الإنهاك. وصورة الذات العاشقة (المدنف) كناية عن شدة الوجد وهو المرض النفسي الناتج عن الحب ، و(ما له نصير) جاء توكيداً للعزلة وتعميقًا لإحساس الخذلان الكامل ، فهكذا تتجسد الذات العاشقة بوصفها كائنًا معزولًا، مستسلمًا للألم. ونجد الاستدعاء الديني والبعد الأخلاقي في البيت الثاني كانتقال من الخطاب العاطفي إلى الخطاب الأخلاقي والديني. وتذكير بالمآل والمصير في (اليه غداً نصير) كناية عن الحساب والموت ، وهذا التحول يضفي على الغزل بعدًا إنسانيًا كونيًا. ويتجاوز بالذات والمحبوب ليبلغ أفق المصير الإنساني. ويضحي بنية شاملة تُعيد تشكيل التجربة الشعرية من الحب إلى الألم، ومن الانفعال إلى التأمل الوجودي ويؤكد الفارقي أن الغزل عنده أداة كشف للذات، ووسيلة لبناء رؤية شعرية ترى في الحب قوةً تعيد تعريف الشجاعة، لا تنفيها. يقول : (الديوان ، ٤٣)

هويت بَديع الحسن للغصن قدُّه وَللظبي عيناهُ وَخدّاهُ لِلوَرْدِ

غَزال من الغُزلان لكن أَخافُهُ وإن كنت مقداماً عَلى الأسَدِ الوَرْدِ

تمتزج في هذه الأبيات التجربة الغزلية بنبرةٍ ناضجة تجمع بين الافتتان الجمالي والتوتر الوجودي، فنجد في جملة (هويت بديع الحسن للغصن قدّه) تشبيه تمثيلي مألوف في الغزل العربي، إذْ يُشبَّه القوام بالغصن، لكنه هنا ليس وصفاً عابراً، بل مدخلٌ لتكثيف الجمال الطبيعي في المحبوب. فالغصن يوحي باللين، الاعتدال، والحركة، وهي صفات تُقابل هشاشة العاشق نفسه. وفي (وللظبي عيناه وخدّاه للورد) تراكم تشبيهي (عينان = ظبي، خدّان = ورد) وهذا ما يُعرف بالتشبيه الجمعي، وهو أسلوب يهدف إلى بناء صورة مكتملة من عناصر الطبيعة، لا جزءاً معزولاً منها. فيتجاوز الشاعر الوصف الجسدي إلى تقديس الجمال بوصفه كياناً مثالياً. وتكتمل الصور الشعرية بمفارقة بلاغية لافتة حين يكون الغزال

رمز الوداعة، لكن الخوف منه يقلب الدلالة المألوفة. وهذا الخوف ليس مادياً، بل وجداني؛ خوف من السحر، من الاستلاب، من فقدان السيطرة. وتأتي المقابلة في (وإن كنت مقداماً على الأسد الورد) كمقابلة بين الغزال والأسد، وبين الرقة والقوة، لتُنتج مفارقة نفسية إذ أنَّ الشاعر شجاع في ميادين الخطر الحقيقي، لكنه ضعيف أمام الحب. وهذه صورة صادقة لسلطة العاطفة في التجربة الغزلية. وتوظيف الفارقي الطبيعة في هذه الأبيات من سمات شعر العباسي فهي " من أهم مصادر الإلهام للشعراء يلجأون إليها فتمد قلوبهم بمشاعر الغبطة ، والفرح ، والحزن ، والرجاء، والخوف ، فيزاوجون بين كل هذه المشاعر مجتمعة فيأتي الشعر معبرًا عن كل هذه المعاني " (محمد صديق حسن عبد الوهاب ، ٢٠٠٨م ،٥٧) . إنَّ جمال الدلالات في هذا المقطع لا تقوم على الابتكار الصوري وحده، بل على الاقتصاد التعبيري؛ فالأبيات قصيرة، مكثفة، تخلو من الحشو، وتقوم على التوازن بين جمال محسوس (الغصن، الظبي، الورد) وانفعال داخلي (الخوف، الهيام، الانكسار) ، كما أن الانتقال من الوصف إلى الاعتراف بالخوف يمنح النص عمقاً إنسانياً، ويُبعده عن الغزل الزخرفي إلى الغزل التجريبي الصادق. يمثّل النص القادم لحظة الاستسلام الواعي في التجربة الغزلية، إذْ يعلن الشاعر فشل كل القيم الواقية (الصبر، الكتمان، التعقل)، ويمنح الحب سلطة مطلقة على ذاته. وهنا يبلغ الغزل ذروته بوصفه بنية وجودية لا غرضاً تقليدياً، ويغدو العشق هو الهوية الوحيدة التي لم يعد الشاعر ينكرها أمام أحد. فيقول : (الديوان ، ٥٤)

قَد طالَما لُذت بالصَّبرِ الجَميلِ فَلَم — أَجِد لِنَفسي من لَوعاتِه وَزَرا

فالآن وَطَّنْتُ نَفسي أَنَّني لكمُ — عَبْدٌ وإنْ شانني بين الوَرى وزَرَى

فاِستعبدوني فإني كالرَّقيق لكم — يطيع أَنَّي نُهِي في الحبِّ أَو أُمِرا

لَم يَبقَ بَينَ الوَرى في أَنَّني كَلِفٌ — خُلفٌ وَلا بين من تحت السَّماءِ مِرا

يفتتح الشاعر نصَّه بقوله: (قد طالما لذتُ بالصبر الجميل) وهو تركيب يحمل مفارقة ضمنية؛ إذ يجعل الصبر ملاذاً، لا عبئاً، ما يوحي بمحاولة واعية لترويض الألم. غير أن هذا الصبر سرعان ما يُكشَف عن عجزه (فلم أجد لنفسي من لوعاته وزرا) هنا مجاز مرسل؛ إذ أُسنِد للصبر ما لا يُرفع به الوجدان من لوعات، فجاء نفيُ (الوزر) (الملجأ) تأكيداً لانهيار هذا الخيار الأخلاقي أمام طغيان العاطفة. ويبلغ التصوير ذروته في قوله: (وطَّنتُ نفسي أنني لكمُ عبدٌ) و(فاستعبدوني فإني كالرقيق لكم) هذه استعارة تصريحية ممتدة، ينتقل فيها الحب من كونه علاقة وجدانية إلى نظام سيطرة كامل. فـ (العبد، الرقيق، الطاعة، الأمر والنهي...) كلها ألفاظ تنتمي إلى حقل الاستعباد، وتكشف عن ذوبان الذات العاشقة وانمحائها أمام المعشوق. وهذا الاستسلام ليس لحظة ضعف عابرة، بل قراراً نفسياً واعياً ، كما يدل فعل (وطَّنتُ نفسي). ويستخدم التوكيد ونفي الإنكار المتتابع في قوله: (لم يبقَ بين الورى في أنني كَلِفٌ خلفٌ ولا بين من تحت السماءِ مِرا) ، وتوسيع الدائرة (الورى – من تحت السماء) وهو أسلوب بلاغي يراد به إعلان العشق جهاراً، بعد أن كان مكابَداً بالصبر والكتمان. إنَّ جمالية هذا النص يعتمد على التدرّج الانفعالي المنطقي: صبر ← فشل ← توطين النفس ← استعباد ← إعلان. وخلوّ الأبيات من الزخرفة اللفظية الزائدة، مقابل تركيز شديد على الحمولة النفسية. واعتماد ضمير المتكلم بصورة طاغية، ما يجعل النص اعترافاً لا وصفاً. كما أن صورة العبودية، رغم قسوتها، جاءت غير مبتذلة لأنها وُظّفت لتفسير التحول الداخلي لا لمجرد المبالغة.

ويصل الشاعر بالتجربة الغزلية إلى مرحلة التلاشي الجسدي والافتتاح الوجداني حين يقول : (الديوان ، ٧٦)

أَذاب السقمُ في حُبّيه جِسْمي — فَلَم تَلْمَحْ لَهُ الأبصارُ فَيّا

وَقَد كانَ الحِمى قَلبي فَلَمّا — عراهُ صارَ للأَشواقِ فَيّا

يمثّل هذا المقطع مرحلة ما بعد الاستسلام التي رأيناها في المقاطع السابقة؛ فبعد إعلان العبودية للحب، يصل الشاعر هنا إلى تفكك البنية الجسدية وبقاء الجوهر العاطفي فقط. إذ يفتتح الشاعر بقوله: (أذاب السقمُ في حُبّيه جسمي) وهنا تتجلّى استعارة تصريحية؛ إذ صُوِّر السقم (المرض الناتج عن الحب) بمادة مُذيبة تذيب الجسد، وهو تصوير يحمّل الحب أثرًا فنائيًا لا يقتصر على النفس، بل يتعدّاها إلى الجسد ذاته. ثم يتبع ذلك بقوله: (فلم تلمح له الأبصار فيّا) وهو مجاز مرسل علاقته السببية، إذ أسند اختفاء الجسد إلى الذوبان، في دلالة على أنَّ العشق بلغ حدًّا أفقد الذات حضورها المرئي، لا المجازي فقط . ونجد ثنائية القلب والحمى في (وقد كان الحِمى قلبي) والحمى هنا استعارة تصريحية، إذ شُبِّه القلب بالمكان المحميّ المنيع، ما يوحي سابقًا بقدرة القلب على الصون والدفاع. لكن هذا المعنى ينقلب في البيت التالي: (فلما عراه صار للأشواق فيّا) إذْ يتحول القلب من حصنٍ إلى فضاء مفتوح، وتصبح الأشواق مقيمة فيه. وكلمة (فيّا) ذات دلالة قوية، إذ تشير إلى المكان الواسع المهيّأ

للنزول، ما يعمّق صورة الانكشاف والامتلاء الوجداني. يكشف هذا النص عن ذروة النضج في التجربة الغزلية عند الفارقي، إذْ يغيب الجسد بوصفه كيانًا مستقلًا، ويحضر القلب فضاءً مفتوحًا للأشواق. وهنا يتجلّى الغزل بوصفه فعل فناء وامتلاء في آن واحد، مما يجعل التجربة الشعرية أكثر كثافة وصدقًا، وأبعد من الغزل التقليدي إلى أفقٍ وجودي وجمالي أرحب. كما أن خلوّ النص من النداء أو الشكوى المباشرة يمنحه طابع الاعتراف الهادئ، لا الانفعال الصاخب. فضلاً عن الاقتصاد اللغوي مقابل الكثافة الدلالية، والانتقال السلس من الجسد الى القلب ثم الأشواق. وحضور ثنائية (الذوبان / الامتلاء) وهي ثنائية متقابلة تُبرز مفارقة التجربة ، فكلما تلاشى الجسد، اتسعت المساحة الوجدانية. ونجد النضج والمركزية في بناء التجربة الغزلية لدى الفارقي ، حين يقدّم ثنائية السهاد والفرقة في صورتها الأكثر اكتمالًا، ويكشف انتقال الغزل من المعاناة الفردية إلى إعادة تشكيل شبكة العلاقات الإنسانية. يقول: (الديوان، ٤٥-٤٦)

فأمَّا الطّرفُ مني وأما الطّرف منكَ

فسل عَن سُهادي أنجم الليلِ إنَّها ستشهدُ لي يوما بذاك الفَراقدُ

قطعتك إذ أنت القَريب لِشهوَتي وواصلني قوم إليّ أباعِدُ

فَيا أَهل وُدّي إن أَبى وعدُ قربنا زَمانٌ فأنتم لي به إن أَبى عِدُوا

يمثّل هذا النص مرحلة إعادة التوازن النفسي بعد الفقد، إذْ يتعلّم الشاعر التعايش مع البعد عبر توسيع دائرة الانتماء من المحبوب إلى أهل الود. وهنا يتجلّى الغزل عند الفارقي تجربة إنسانية شاملة، تتجاوز حدود العلاقة الثنائية لتؤسّس رؤية شعورية ناضجة، يكون فيها الحب أداة لفهم الذات والعالم معًا. يفتتح الشاعر بقوله: (بَعُدتَ فأمّا الطَّرفُ منّي فساهدُ لشوقي وأمّا الطَّرفُ منك فَراقِدُ) فيبني صورة مقابِلة قائمة على التضاد (ساهد / راقد) و(مني / منك) وهو تضاد دلالي يُجسِّد اختلال التوازن العاطفي. والطرف هنا مجاز مرسل علاقته الجزئية، أُريد به الإنسان كلّه، مما يجعل السهاد صفة وجودية لا عَرَضًا عابرًا. وقوله: (فسل عن سُهادي أنجم الليل) يتضمن تشخيصًا، إذ أُضفيت صفة الشهادة على النجوم، وهو أسلوب يوسّع دائرة المعاناة من الذات إلى الكون، فيتحول السهاد من تجربة فردية إلى حقيقة كونية مشهودة. أما ذكر الفراقد (نجوم لا تغيب) فدلالته مزدوجة: الثبات، والاستمرار، وهو ما يوازي دوام السهر وعدم انقطاعه. وفي البيت الثالث مفارقة القرب والبعد وهي مفارقة بلاغية عميقة: فالقريب مقطوع، والبعيد موصول. وفيها مجاز عقلي؛ إذ أُسنِد الفعل (القطع/الوصل) إلى الشاعر، بينما الفاعل الحقيقي هو القدر والظرف. ونلحظ التحوّل إلى خطاب الجماعة في ختام النصّ إذْ ينتقل الخطاب من المحبوب إلى أهل الود، في توسّع دلالي يخرج الغزل من ثنائيته الضيقة إلى أفق إنساني تضامني. إنَّ بناء النص وجماليته انطلقا من الاعتماد على الثنائيات المتقابلة. والانتقال التدريجي من الحبيب ← الكون ← المجتمع. مع اتزان اللغة رغم شدة الألم، مما منح النص عمقًا وتأمّلًا لا شكوى مباشرة. وحضور مفردات الزمن (يومًا، زمان) عزّز الإحساس بالامتداد والانتظار. يبلغ الغزل في النص التالي ذروة نضجه، إذ يتحول من إحساس إلى هوية وجودية تفصل الشاعر عن العالم، وتمنحه في الوقت ذاته امتلاءً لا يعادله أي لذّ حسي. وهنا يتأكد أن الغزل عند الفارقي ليس غرضًا تقليديًا، بل تجربة كلية تُعيد صياغة العلاقة بين الذات والكون، وتمنح الشعر بعده الجمالي العميق. يقول: (الديوان، ٦٢)

فَما المسكُ وَالرّيحانُ وَالرّاحُ شُعْشِعَتْ بِماء سحابٍ ضُمِّنَته الوَقائِعُ

بِأَطيبَ من عَرْفِ الَّذي مُذ عرفتُه فَبَيني وَبَين العالمين وَقائعُ

تنتقل تجربة الشاعر الغزلية من الألم والحرمان إلى التفرّد والاصطفاء الوجودي. فيفتتح نصَّه معتمداً على المفاضلة الحسية وبنية النفي ، ويُعد الأسلوب المبني على النفي المقارن، من أقوى الأساليب البلاغية في التفضيل؛ إذ ينفي تفوّق أعطر الروائح وألذّ المشروبات حتى لو بلغت ذروة صفائها (شُعشِعت بماء السحاب). وهنا تتكاثف الحواس: الشم (المسك، الريحان، العَرف) والذوق (الراح) والبصر (شُعشِعت) ما يجعل الصورة حسية شاملة.ويعمد الى الاستعارة والتكثيف الدلالي في قوله: (شُعشِعَت بماء سحاب) وهي استعارة تصريحية، إذ شُبّه الصفاء بالنقاء السماوي، وكأن هذه الروائح غُسلت بالمطلق، ومع ذلك لا تبلغ مستوى عطر المحبوب. أما لفظة (الوقائع) فهي لافتة دلاليًا، إذ تنقل العطر من مجرد إحساس إلى أثر راسخ تصنعه التجربة، لا اللحظة العابرة. ويتجه الى القطيعة مع العالم في البيت الثاني حاملاً مجازًا عقليًا؛ إذ أُسنِد الفصل إلى الوقائع، بينما الفاعل الحقيقي هو الحب ذاته . كما نلحظ انتقالًا من المقارنة الحسية إلى القطيعة الوجودية : فالعطر هنا لم يعد رائحة، بل علامة فاصلة بين ذات الشاعر والعالم.

وتتجلّى تأثير الأبيات وجماليتها هنا في تصاعد الصورة من الحسي إلى الوجودي. والجمع بين ألفاظ اللذة (المسك، الريحان، الراح) وألفاظ الصدام (الوقائع). مع التوازن بين الامتلاء العاطفي ، والعزلة الشعورية، واللافت أن الشاعر لا يصرّح باسم المحبوب؛ بل يكتفي بأثره، مما يمنح النص سموًا إيحائيًا.

الخاتمة

١- يتبيّن من خلال تحليل النماذج الشعرية أن الغزل عند الفارقي لا يُطرح بوصفه غرضًا تقليديًا قائمًا على وصف المحبوب أو تعداد محاسنه، بل يتخذ موقعًا بنيويًا فاعلًا في تشكيل التجربة الشعرية الكلية. إذ يتحول الغزل إلى إطار جامع تنتظم داخله الانفعالات النفسية والتحولات الشعورية، مما يجعل القصيدة الغزلية فضاءً لتمثيل الوعي الذاتي للشاعر أكثر من كونها خطابًا موجّهًا إلى الآخر.

٢- أظهرت النصوص المدروسة انتقال الغزل من مستوى الوصف الحسي الخارجي إلى مستوى أعمق يتصل بالتجربة الوجدانية المركّبة، إذْ تتداخل معاني الشوق والسهاد والحرمان والاستسلام. وقد أسهم هذا التحول في إضفاء بعد نفسي واضح على التجربة الشعرية، جعل الغزل وسيلة للكشف عن صراع داخلي مستمر بين الصبر والانكسار، وبين الرغبة والواقع.

٣- اتسمت لغة الفارقي الغزلية بكثافة بلاغية لافتة، تجلت في توظيف الاستعارة والتشخيص والمقابلة والمجاز، فضلًا عن تنوّع الحقول الدلالية الحسية والوجدانية. وقد أسهم هذا التوظيف في بناء صور شعرية نابضة بالحياة، مكّنت الغزل من أداء وظيفة جمالية تتجاوز الزخرفة اللفظية إلى إنتاج دلالة شعرية عميقة تعكس نضج التجربة وصدقها.

٤- إنَّ الغزل عند الفارقي يؤدي دورًا حاسمًا في صياغة رؤيته الوجودية، إذ يتحول الحب إلى قوة مهيمنة تعيد ترتيب علاقة الشاعر بذاته وبالعالم من حوله. فالغزل لا ينتهي عند حدود العلاقة العاطفية؛ بل يتجاوزها ليغدو وسيلة لفهم الوجود، والتعبير عن العزلة، والبحث عن المعنى، وهو ما يمنح التجربة الشعرية طابعها الإنساني العميق وخصوصيتها الفنية.

المصادر والمراجع :

١- ابن الأزرق الفارقي (٥٧٧هـ) ، ١٣٧٩هـ-١٩٥٩م ، تاريخ الفارقي ، تح : بدوي عبد اللطيف عوض ، ط ١ ، مصر ، الهيئة العامة للمطابع الأميرية – وزارة الثقافة والإرشاد القومي .

٢-ابن تغري بردي الأتابكي (٨٧٤هـ) ، د.ت ، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ، د. ط ، مصر ، دار الكتب المصرية .

٣-ابن شاكر الكتبي (٧٦٤هـ) ، د.ت ، فوات الوفيات ، تح : احسان عباس ، ط ١ ، بيروت ، دار صادر

٤- أبو نصر الفارقي (٤٨٧هـ) ، ١٣٩٤هـ- ١٩٧٤م ، الإفصاح في شرح أبيات مشكلة الأبيات ، تح : سعيد الأفغاني ، ط٢ ، نشر جامعة بنغازي .

٥- أبو نصر الفارقي (٤٨٧هـ) ، ١٤٣٢هـ- ٢٠١١م ، ديوان الحسن بن أسد الفارقي حياتهُ والصَّبابة من شعره ، جمع شعره وحققه وقدَّم لهُ : هلال ناجي ، ط٢ ، دمشق ، دار البشائر .

٦- أبي نصر الجوهري ، د.ت ، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ، راجعه : د. محمد محمد ثامر وأنس محمد الشامي وزكريا جابر احمد ، د. ط ، دار الحديث .

٧- احمد حوفي ، د.ت ، الغزل في العصر الجاهلي ، د. ط، لبنان ، دار القلم .

٨- إسماعيل باشا البغدادي (١٣٣٩هـ)، ١٩٥٥م ، هدية العارفين أسماء المؤلفين وآثار المصنفين ، د.ط ، بيروت – لبنان ، دار إحياء التراث العربي .

٩- حسان أبو رحاب ، ١٣٦٦هـ- ١٩٤٧م ، الغزل عند العرب ، ط١ ، القاهرة ، مطبعة مصر شركة مساهمة مصرية .

١٠-الذهبي (٧٤٨هـ) ، ١٤٠٥هـ- ١٩٨٥ م ، سير اعلام النبلاء ، تحقيق مجموعة من المحققين ، ط٢ ، بيروت ، مؤسسة

١١- سبط ابن الجوزي (٦٥٤هـ) ، ١٩٩٠م ، مرآة الزمان في تاريخ الأعيان ،تح : جنان الهماوندي ط١ ، بغداد ،الدار

١٢- سراج الدين محمد ، الغزل في الشعر العربي ، بيروت ، دار الراتب الجامعية.

١٣- العماد الأصفهاني، ١٩٥٩م ، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء الشام ، تح : د. شكري فيصل ، د. ط ، دمشق ، المطبعة الهاشمية .

١٤- القفطي ، ١٩٥٠م ، إنباه الرواة على أنباه النحاة ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، القاهرة ، دار الكتب المصرية .

١٥- محمد سامي الدهَّان ، د.ت ، الغزل ، د. ط ، القاهرة ، دار المعارف .

١٦- محمد صديق حسن عبد الوهاب ،١٤٢٨-١٤٢٩هـ /٢٠٠٧-٢٠٠٨م ،الصحراء في الشعر الجاهلي ،أطروحة دكتوراه كلية الدراسات العربية ،جامعة أم درمان الإسلامية .

١٧- ياقوت الحموي (ت٦٢٦هـ) ، ١٩٩٣م ، معجم الأدباء إرشاد الأريب الى معرفة الأديب ، تح : احسان عباس ، ط١ ، بيروت – لبنان ، دار الغرب الإسلامي .

١٨- ياقوت الحموي (ت٦٢٦هـ) ، ١٣٩٧هـ- ١٩٧٧ ، معجم البلدان ، بيروت ، دار صادر .

Sources and References

1- Ibn al-Azraq al-Fariqi (d. 577 AH / 1959 CE). Tārīkh al-Fāriqī. Edited by Badawi ʿAbd al-Laṭīf ʿAwaḍ. 1st ed. Egypt: General Authority for Amiri Printing Presses – Ministry of Culture and National Guidance.

2- Ibn Taghrī Birdī al-Atābakī (d. 874 AH). n.d. Al-Nujūm al-Zāhira fī Mulūk Miṣr wa al-Qāhira. n.p. Egypt: Dār al-Kutub al-Miṣriyya.

3- Ibn Shākir al-Kutubī (d. 764 AH). n.d. Fawāt al-Wafayāt. Edited by Iḥsān ʿAbbās. 1st ed. Beirut: Dār Ṣādir.

4- Abū Naṣr al-Fāriqī (d. 487 AH / 1974 CE). Al-Ifṣāḥ fī Sharḥ Abyāt Mushkilat al-Abyāt. Edited by Saʿīd al-Afghānī. 2nd ed. Published by the University of Benghazi.

5- Abū Naṣr al-Fāriqī (d. 487 AH / 2011 CE). Dīwān al-Ḥasan ibn Asad al-Fāriqī: His Life and the Passion in His Poetry. Collected, edited, and introduced by Hilāl Nājī. 2nd ed. Damascus: Dār al-Bashāʾir.

6- Abū Naṣr al-Jawharī. n.d. Al-Ṣiḥāḥ: Tāj al-Lugha wa Ṣiḥāḥ al-ʿArabiyya. Revised by Muḥammad Muḥammad Thāmir, Anas Muḥammad al-Shāmī, and Zakariyyā Jābir Aḥmad. n.p. Dār al-Ḥadīth.

7- Aḥmad Ḥūfī. n.d. Al-Ghazal fī al-ʿAṣr al-Jāhilī. n.p. Lebanon: Dār al-Qalam.

8- Ismāʿīl Bāshā al-Baghdādī (d. 1339 AH / 1955 CE). Hadiyyat al-ʿĀrifīn: Asmāʾ al-Muʾallifīn wa Āthār al-Muṣannifīn. n.p. Beirut, Lebanon: Dār Iḥyāʾ al-Turāth al-ʿArabī.

9- Ḥassān Abū Raḥāb (1366 AH / 1947 CE). Al-Ghazal ʿinda al-ʿArab. 1st ed. Cairo: Maṭbaʿat Miṣr (Egyptian Joint Stock Company).

10- Al-Dhahabī (d. 748 AH / 1985 CE). Siyar Aʿlām al-Nubalāʾ. Edited by a group of scholars. 2nd ed. Beirut: Muʾassasat al-Risāla.

11- Sibṭ Ibn al-Jawzī (d. 654 AH / 1990 CE). Mirʾāt al-Zamān fī Tārīkh al-Aʿyān. Edited by Jinān al-Hamāwandī. 1st ed. Baghdad: Al-Dār al-Waṭaniyya.

12- Sirāj al-Dīn Muḥammad. Al-Ghazal fī al-Shiʿr al-ʿArabī. Beirut: Dār al-Rātib al-Jāmiʿiyya.

13- Al-ʿImād al-Iṣfahānī (1959 CE). Kharīdat al-Qaṣr wa Jarīdat al-ʿAṣr: Poets of the Levant. Edited by Dr. Shukrī Fayṣal. n.p. Damascus: Al-Maṭbaʿa al-Hāshimiyya.

14- Al-Qifṭī (1950 CE). Inbāh al-Ruwāt ʿalā Anbāh al-Nuḥāt. Edited by Muḥammad Abū al-Faḍl Ibrāhīm. Cairo: Dār al-Kutub al-Miṣriyya.

15- Muḥammad Sāmī al-Dahhān. n.d. Al-Ghazal. n.p. Cairo: Dār al-Maʿārif.

16- Muḥammad Ṣiddīq Ḥasan ʿAbd al-Wahhāb (1428–1429 AH / 2007–2008 CE). The Desert in Pre-Islamic Poetry. PhD Dissertation, College of Arabic Studies, Omdurman Islamic University.

17- Yāqūt al-Ḥamawī (d. 626 AH / 1993 CE). Muʿjam al-Udabāʾ: Irshād al-Arīb ilā Maʿrifat al-Adīb. Edited by Iḥsān ʿAbbās. 1st ed. Beirut, Lebanon: Dār al-Gharb al-Islāmī.

18-Yāqūt al-Ḥamawī (d. 626 AH / 1977 CE). Muʿjam al-Buldān. Beirut: Dār Ṣādir.