ابن الفارض

شاعر الحب الإلهي

دراسة في شعره وتصوفه

يوسف سامي اليوسف

دمشق في
١٤/٤/١٩٩٤

ابن الفارض
شاعر الحب الإلهي

حقوق الطبع محفوظة
الطبعــة الأولى :١٩٩٤

دارالينابيع للنشر والتوزيع
ص.ب ٣٦٤٨
هـ: ٣٣٢٤٩١٤
٤٢٨٤٦٨

التوزيع في مصر:
دار الثقافة الجديدة
٣٢ ش صبري أبو علم - القاهرة
هـ:٣٩٢٢٨٨٠

التوزيع في لبنان:
دار مختارات.ص.ب:٦٠٢١٦ بيروت (الزلقا)
هـ: ٨٩٠٣٣٣ - ٨٩٨١٩٤

ابن الفارض

شاعر الحب الإلهي

يوسف سامي اليوسف

المحتويات

١ ـ مـــــــدخـــــــل ٧

٢ـ مقـــدمـــة لابـــن الفـــارض ١٧

٣ ـ ينـــابيـــع إبـــن الفـــارض ٤١

٤ ـ العنـاصر الكبـرى في شعـر ابـن الفـارض..... ٩٣

٥ ـ قـــراءة في التـــائيـــة الكبـــرى ١١٣

مدخل

من غير المؤكد أن تتمكن الحركة النقدية العربية ، هذه الأيام ، من كتابة مقدمة رصينة لشعر ابن الفارض ، لها القدرة على استشفاف مكنونات النصوص واستيحاء منطوياتها الأصلية ، بحيث يبرهن الفعل النقدي على قدرات كشفية من شأنها أن تزيح الحجب عن الشعور الإنساني الراخم في داخل الرسالة العظيمة التي يوجهها ابن الفارض إلى البشرية برمتها.وفي الحق أن هذا الريب يمتلك أرضية صلبة يقف عليها ، إذ لقد تغيّر الشعور البشري خلال القرون الثمانية الأخيرة التي تفصلنا عن زمن الرجل . فنحن اليوم في عصر الاستهلاك الذي لا يستهلك السلع إلا بمقدار ما يستهلك الروح. إن انساناً يعيش أزمة مادية سوف لن يكون في ميسوره أن يستوعب إنساناً آخر مهموماً بحاجات روحية لا اشباع لها على الإطلاق .

وفضلاً عن ذلك ، فان مما يعرقل العمل في ساحة ابن الفارض ، أن الشعور الصوفي ملغمة باطنية تتوالف فيها خلجات مركبة ، وبالتالي شديدة التعقيد ، بحيث يعسر شرحه وتقديمه للآخرين في كامل صفائه وخلوه من الأخلاط . فلا مراء في أن صياغة صورة للحقيقة الكلية بوصفها امرأة مجردة لا تقبل التعيين ، أو انشاء صيغة يندغم فيها المكوّنان كلاهما داخل التغام واحد ، ثم ترسيخ علاقة شخصانية مع هذه الصيغة الخيالية أو التجريدية، لهو شأن شاق لا يملك الذهن البشري أن يشرحه إلاعلى نحو

تقريبي وحسب.فلعل مما هو واضح تماماً أن ابن الفارض يلوب على كائن من شأنه أن يترع الحياة البشرية بالنكهة والمعنى وهو لا يحدد هذا الكائن ولا يسميه ، وإنما يكتفي بتقديمه على صورة امرأة يصوغها من عناصر غامضة . ولهذا فقد جاءت مقاصده مغمسة في الخفاء الى حد بعيد ، الأمر الذي من شأنه أن يعيق سرد هذه المقاصد بطريقة نقدية ناصعة .وفي هذا عذر للمرء عن كل تقصير، إذا ما حاول أن يدرس ابن الفارض .

ولعل مما يزيد الأمر مشقة وعسراً أن المجال العربي الراهن ما انفك يثابر على موقفه المعادي للموروث الصوفي ، مع أن الأمر يتطلب مزيداً من التفهم المتأني القادر على التمييز بين التصوف والدروشة . وهذا فعل لا يتيسر انجازه الا للعقل الحر وحده. والعقل الحر غاية تعجز التربية العربية الراهنة عن تحقيقها الا على نحو نسبي.ولا علامة لتخلف ثقافة من الثقافات البشرية في زمننا الراهن قبل غياب العقل الحر عن ساحتها العامة .

فبينما تملك أن تنظر الى الدروشة بوصفها حالة اغماء تصيب المدن في أطوار إتضاعها ،فانك لا تملك أن ترى في الصوفية الا علامة صحة ، بل آية على الرغبة الحارة في الاستعلاء فوق المتحجرات ، وما ذاك إلا لأن المفكرين الصوفيين العظام يمثلون حالة من حالات الاستنارة والانفتاح الحر على كل أفق أو جهة . والتشديد ههنا إنما ينصب على المفكرين من أمثال الغزالي والسهروردي وابن عربي وابن سبعين ، ومن كان في مستواهم من الصوفيين المهمومين بهم الكينونة . لقد حاول هؤلاء الرجال، ذوو القامات الشاهقة ، أن يبثّوا السيولة في الخاثرات عبر ارادة امتلاك العقل الحر في الثقافة العربية التراثية،إذ لقد انفوا من كل انتماء قفصي ، واتجهوا صوب بواطنهم يستنبعون منها الفحاوى الكبرى للوجود البشري ، فكانوا لذلك ممثلين ممتازين للثورة الشخصانية في الموروث العربي . فلعل اكبر درس يملك المرء أن يتعلمه من المفكرين الصوفيين هو هذا : إن الشعور

هو أهم شيء في الحياة . ما هي الحقيقة ؟ إنها شعورك، وبالتالي انهاأنت بالضبط . ولهذا قال ابن عربي : «أنت العين المقصودة» ، أي ما وجد الكون لا لينتجك . ومن هنا كان الانسان ، عند ابن عربي ، اقدس ما في الكون المرئي. وهذا يعني أن الأدب الصوفي هو أدب الأزمة الداخلية ، أدب الوجد والوجدان والمحتويات الشعورية . ولذلك جاء هذا الأدب شديد الميل الى الشعرية حين يكون منثوراً.وكتابات النفري مثال ممتاز على ميل النثر الصوفي إلى مضارعة الشعر ، او حتى الى التفوق عليه بواسطة لغة علو أصلي تحتقب الوجد والاختلاج .

لقد استجابت الصوفية لرغبة الانسان الحي في العبور من برهة التخثر الى فضاء السيولة والمغامرة داخل أدغال المجهول . ولا ريب في أن رغبة الانسان في النقلة، وهي التي من دونها لا يكون إلا التخثر والسأم، هي المكافئ الدقيق لمفهوم العقل الحر الرافض للتحجر داخل الناجزات،كما أن مفهوم السياحة الصوفي من شأنه أن يكافئ كلا من مفهوم الحركة ومفهوم العقل الحر، إذ السياحة ولادة دائمة أو متكررة ، حتى لكأنها خط يوازي خط الزمن السائل والرافض لكل وقوف . فأن تسوح يعني أن تولد في كل آنة على الاطلاق ، وأن تسوح يعني أن تلامس الأشياء بحرية تامة . وهذا يعني أن السياحة هي انشاء صلات حرة مع الكائنات . والحقيقة أن ولع الصوفيين بالسياحة قد جعل النص الصوفي نفسه ضرباً من ضروب السياحة، إذ لعل في ميسورك القول بأنه سياحة داخل الذات ابتغاء التعرف على مضمراتها النفسية.وبفعل هذه النزعة الذاتية كان الانسان الصوفي ذوّاقة جمال وحق ولغة . والأهم من ذلك أنه قد صار خبيراً بشؤون االنفس والوجود.فلقد اندفع الغزالي الى القول بأن «الحقيقة فقه النفس» وهذه نتيجة جد منطقية في مدرسة فكرية تؤمن بأن الشعور هو الأثمن والأصح والأنبل، أو قل في مدرسة فكرية تمثل الثورة الشخصانية داخل ثقافة شديدة الانديا ح.

بيد أن ثمة ما ينبغي التشديد عليه في هذا الموضع . يجب ان تفرز التخريفي عن الفكري في تراث الصوفيين . وما لم نفعل ذلك ، فإن أعداء الصوفية سوف يظلون يحكمون عليها بمعاييرهم المثلمة أو الفاترة وفي هذا اجحاف بحق الصوفيين النبلاء . وأسوأ ما في الأمر أن ينظر بعض الناس إلى الانسان الصوفي بوصفه مريضاً يحتاج إلى علاج. ولئن دل هذا الموقف على شيء فانما يدل على أن عصرنا الراهن لا يقدر على استيعاب الهمّ الصوفي الكبير.والحقيقة أن حرارة الوجدان الغموضي لا ترضخ للتذهن . ولهذا انتشر بين القوم شعار يتمثل بهذه الكلمات : «من ذاق عرف».فالبذوق وحده حل الصوفيون تلك المشكلة المعرفية المستعصية.

* * *

ولد ابن الفارض في القاهرة عام ٥٧٦هـ ، أو ١١٨٠م . وهو من أسرة حموية الأصل رحلت الى مصر واستقرت فيها . وعندما بلغ عمره «ولقبه شرف الدين»»سن الرشد أخذ يتعلم التصوف من أبيه ، وكذلك من بعض كبار الشيوخ . فراح يسوح في وديان جبل المقطم ، ويمارس العبادة على طريقة الصوفيين . وعندما اكتمل شبابه سافر الى مكة ، فعاش في الحجاز مدة لا تقل عن خمس عشرة سنة، أمضاها في العبادة والسياحة في الوديان والجبال ومعاشرة الوحوش .

ثم عاد إلى مصر قبل وفاته بثلاث سنوات . وراح يقضي معظم وقته في الجامع الأزهر . وقد حاول الملك الكامل ، سلطان مصر والشام ، أن يقدم له شيئاً من المال فرفض.كما حاول الملك أن يلتقي بالشاعر فقر ابن الفارض من القاهرة الى الاسكندرية وبذلك نجا الرجل من الملوك وهيمنتهم المباشرة .

كان الشاعر مولعاً بالرقص والغناء وكثيراً ما راح يرقص في الشوارع أمام الناس وكان يصاب بحالات من الاغماء تستمر اسبوعاً أو اكثر.وقد اعتاد على أن يستفيق من الإغماء ومعه بضعة أبيات من الشعر يمليها على بعض مريديه . وتؤكد المصادر القديمة على أن معظم شعر ابن الفارض هو من نتاج الاغماء

وتوفي الشاعر ودفن في سفح جبل المقطم ، وذلك عام ٦٣٢ هـ، أو عام١٢٣٤، وهذا يعني أنه عاش أربعاً وخمسين سنة . ولم يترك سوى ديوان شعر صغير الحجم. وقد شغل الشراح كثيراً بشرح هذا الديوان ، ولا سيما بشرح التائية الكبرى ،وهي أطول قصيدة في الشعر التراثي كله

* * *

لم يخصص العالم العربي الحديث لابن الفارض سوى عدد قليل من الكتب ، لعلها أن لا تزيد عن ثلاثة وحسب ، مع أن الرجل يستحق اكثر من ذلك بكثير ، وما ذاك إلا لأنه الذروة التي بلغها الشعر الصوفي بعد ما تطور طوال خمسة قرون، تبدأ مع رابعة العدوية في القرن الثاني الهجري.

ثُم أن النقد العربي الحديث قد اكثر من الطعن في موهبة ابن الفارض الشعرية، فأخذ عليه مأخذاً جدياً يتلخص في ولع الشاعر بالمحسنات البديعية. وللحق أن هذا المأخذ لا يقبل الدحض أبداً ، فابن الفارض يتعمد أن يلعب باللغة على نحو خريفي واضح . بيد أنه ما من قصيدة في ديوانه الا وقد جاء شطر من أبياتها خالياً من المحسنات البديعية الممجوجة ، وههنا تقتضيك العدالة أن ترى النصف المملوء من الكأس. فمما لا ريب فيه أن شعر ابن الفارض قد كان متداولاً في القرون الثمانية الأخيرة. وما كان لمثل هذا التداول أن يتم لوان ابن الفارض لم يقدم للناس الا بعض المحسنات

البديعية . وبكل توكيد ثمة عنصر نفيس ينتشر في ديوان الرجل.وهذا العنصر هو ما قد جذب الناس الى شعره منذ أيامه وحتى يومنا هذا .

وفي زعمي أن ذلك العنصر النفيس ، وهو المقصود الأول بهذه الدراسة الراهنة، لا يتيسر استيعابه إلا إذا قرئ ابن الفارض قراءة مناخ ، أعني استنباط الفحوى ، أو المضمون ، من الجو العام للديوان كله ، الأمر الذي يتضمن ما فحواه أن الفعل النقدي ينبغي أن يكون استبراراً للكلي ، لا للجزئي . وبهذا المبدأ يغدو النقد فطنة لا تخلو من عنصر المباغته . والفطنة ضرب من ضروب الزكانة الحدسية ، الشيء الذي قد يند عن مسار المناهج، ولا سيما تلك التي تفتقر إلى الفراسة والتوسُّم، أو الى نازع الريادة والكشف. فالحقيقة أن تربية الناقد الأدبي لا تستهدف شيئاً قبل إنضاج حاسة التقطن، وذلك عبر تزويده بالذوق المعافى ، ثم بنازع الفراسة الذي. يمكنه من اقتناص الفحوى مهما يك عميقاً أو مستوراً فلئن كان الحميم هو الغذاء الأول للروح، فلا بد له من أن يصير المضمون الاكبر لكل أدب عظيم.وهذا يعني أن الذائقة التي أراها الأدا ة الأولى للمعرفة الأدبية ، هي المقولة الجوهرية لكل نقد أدبي قادر على استصدار حكم القيمة، بل قادر بالدرجة الأولى ، على استيعاء النص الأدبي ، لأن الاستيعاء والحكم اسمان لشيء واحد .

* * *

تحتوي هذه الدراسة الراهنة على أربع مقالات هي :

أولاً ـ مقدمة لابن الفارض .

ثانياً ـ ينابيع ابن الفارض .

ثالثاً ـ العناصر الكبرى في شعر ابن الفارض.

رابعاً ـ قراءة في التائية الكبرى.

وقد حاولت المقالة الأولى أن تقدم وجهة نظر نقدية بكل قصيدة من قصائد ابن الفارض. ثم أصدرت حكماً عاماً على شعر الرجل، ورأت فيه نتاجاً عظيماً، على الرغم من ميله إلى المحسنات البديعية المصطنعة.

وبحثت المقالة الثانية في الينابيع التي استقى منها ابن الفارض مناخه العام، وكذلك بعض معانيه وأخيلته فلقد تأثر الشاعر بامرئ القيس والشعراء العذريين، كما تأثر بأبي نواس والصوفيين الأوائل، وكذلك بأبي تمام والبحتري والمتنبي والمعري. بيد أن أهم ينابيعه ثلاثة من الصوفيين الكبار الذين سبقوه، وهم الشريف الرضي والسهروردي وابن عربي.

وأبرزت المقالة الثالثة بعضاً من العناصر الكبرى التي يتألف منها شعر ابن الفارض، وأهمها اللوبان على غائب مفقود، هو المحبوب الصوفي الذي من شأنه أن يجعل للحياة معنى ونكهة، وأن يَبُث فيها الحيوية والامتلاء. ولقد تمثل هذا المحبوب الغائب على هيئة أنثى لا تقبل التحديد أو التجسيد ولهذا فقد أسميتها الهي المطلقة، او الأُنثى الكلية الشاملة.

اما المقالة الرابعة فهي قراءة في التائية الكبرى، تلك القصيدة الطويلة التي كتبها الشاعر لتكون بمثابة معراج يحمل الذات ويعرج بها صوب ذاتها. ولهذا فإنني لا أرى في هذه القصيدة الا جذراً واحداً وهو ثورة الفردية والشخصانية المتطرفة.إنه يعرج إلى حيث ينعدم المكان والزمان ولا يبقى سوى الأنا التي تنطوي على مطلق الحق في نظر الشاعر.

تلكم هي المقالات الأربع التي تؤلف الكتاب الراهن . وليس لي من ورائها سوى أمل واحد ، وهو أن أكون قد أنصفت الرجل وأسهمت في توضيحه على نحو معقول.

مخيم اليرموك

في الثاني والعشرين

من كانون الأول

١٩٩٢

مقدمة لابن الفارض

سوف تحاول هذه المقالة أن تستعرض قصائد ابن الفارض ، واحدة إثر الاخرى، بغية استصدار حكم القيمة على كل منها بمعزل عما سواها من أشعار الديوان . وبداهة ، فأن من شأن هذا البحث أن يتضمن استخلاص فكرة عامة عن نتاج الرجل وطبيعته وعناصر محتواه . ولقد أُخِذَ على ابن الفارض ولعه بالجناس والطباق، الأمر الذي ينطوي على أن اسلوبه مصاب بالتليف.وهذا مأخذ حقيقي الى حد ما، ولكن أحد أهداف هذه المقالة ينحصر في التشديد على أن النصف الآخر من الكأس مملوء حقاً . فابن الفارض يبدع أيما ابداع حين يستخرج محتويات وجدانه النبيل ، وكذلك حين يقف على مبعدة من التلاعب باللغة والعبث بقدسية الأسلوب.

* * *

يبدأ ديوان ابن الفارض بقصيدة يائية يجوز لك أن تنعتها بأنها قصيدة سياحية. وهي تستهل نسيجها بنداء موجه الى «سائق الأظغان» الأمر الذي ينطوي على أن المسافة التي يطويها هذا السائق هي الموضوع الأول لهذه القصيدة.وفي الحق أن المسافة ومفرزات المسافة هي الموضوع الوحيد لشعر ابن الفارض كله ، أو قل إن ابن الفارض هو تحويل المسافة الى شعر ، وذلك بعد تحويلها الى حنين.

ولئن سئلت عن هذه اليائية فقل إنها سمفونيا . أجل هي سمفونيا السمو . ويبدو أنها ما كتبت الا لتستطيع ، بموسيقاها السياحية المنسابة ، أن تهذب جلافة الصحراء التي يتحرك فوقها «حادي العيس» ، وأن تفرش فوق سطحها الفظ بساطاً مدثّراً هادئاً ينعم بالهناءة والعذوبة ، حتى لكأن واجب الهيف أن يدجّن الجلف . فلئن أُخذت الصحراء في اليائية من حيث هي رمز للوجود الناشف القاحل الذي غاب عنه الوسيم ،كان الهدف من وراء الكلام الملحن ، أي من القصيدة ، أن يدهن الكون القاحل بدهان يستر عورته ويغطي عيوبه. وبكلام آخر ، فأن القصيدة الناجحة اللحن تغدو البديل الروحي الذي يحل محل كون معطوب تنداح فوقه الصحاري الناشفة ، وذلك بالمعنى المجازي لكلمة الصحراء . فالأرض اليباب رمز قديم من رموز الانسان.

وفي هذه القصيدة تظهر «الهي المطلقة» التي يحاورها ابن الفارض في معظم قصائده وهي تتبدى ههنا «كعروس جليت في حبر».وبهذه الصورة البسيطة يكون ابن الفارض قد أنجز نموذجاً بديلاً عن الصحراء الناشفة ، أو قل إن الرجل قد تمكن من تحويل الصحراء الى عروس يانعة شديدة الاخضلال . وهذا يعني أن الهي المطلقة في شعر ابن الفارض تتجلى بوصفها رابطة بغائب ينبغي أن يحضر كي ينال الروح اشباعه المنعش ، وأن شعر ابن الفارض (كشعر المتنبي والمعري) لا مرجعية له قبل السلب الرابض في جوف الأشياء بوصفه سمتها الأولى التي تنخرها من الداخل. إن الهي المطلقة ، منسوبة الى الذات الخاسرة ، لا تعدو كونها نقصاً في صميم الكون . ومن شأن هذا النقص أن يعطب الذات التي لا تتكشف الا بوصفها وجوداً من أجل ذاتها ، والتي لا تتحدد الا على أرضية نقصها الديمومي بوصفها المسلوب المطلق.فالهيّ المطلقة رفض للنقص وتوفية له في آن واحد . ولهذا فإنها أمن وجمال يملآن هذا الوجود الأصحر غير الصالح لأي استعمال من شأنه أن ينفع الداخلية.

إنها ليست المسافة ، بل ما بعد المسافة . فالانسان هو الكائن المقصى . ومن أقصته الحقيقة القصية قضى نحبه كمداً . ولكي لا يصير الى هذا المصير فان عليه

أن يلحن اللغة، أي أن يقرض الأشعار . فبك يظهر النقص في العالم ، ولولاك لكان العالم كاملاً تمام الكمال. إذن ، أنت المعيار والشارط الوحيد للقيمة . إذن ، أنت الناقد المطلق ، وأنت الميزان المحض. فالحقيقة أن ابن الفارض يتبدى في هذه القصيدة كمن يحاول أن يقحم الأفياء على الجحيم، أو (بلغة أكثر واقعية) كمن ينصب ظلاً في الهاجرة . والحقيقة أن لغته كثيراً ما تكون مفتعلة أو مصطنعة. ولكنه ينجح بفذاذه حين يجيء الاسلوب بارئاً من كل افتعال وتعقيد مجانيّين.

* * *

أما الذالية فقصيدة سمجة القافية خشنة المعجم وبليدة الايقاع . وانها قصيدة الوعورة والجلف اللغوي. ولهذا فإنها تكاد أن تكون اقحاماً للغُثَّة على شفافية العالم. وهي غمة من شأنها أن تطمس اشراقه ونضارته . بيد ان الينبع يخترقها في عدة مواضع ، ولا سيما حين يظهر الشاعر وهو يتشاذى مع الوسيم ، أو مع الهي المطلقة التي تملأ الكثير من صفحات الديوان . وسرعان ما تجيء التائية الصغرى كي يخرج القارئ من الحفرة التي هبط فيها مع الذالية الوعرة . وأمتع ما في هذه التائية ابياتها الخمسة الأولى ، حيث يدور الحديث عن الصَّبا ، أو الريح الشرقية ، التي تغدو شبه رمز يؤشر الى الهي المطلقة . والحقيقة أن اللعب الحر الذي تمارسه الريح في هذا المطلع هو حركة حية من شأنها أن تجعل من الصَّبا رمزاً للنفس التواقة الى الانديا‌ح والانسراح بلا قيود أو حدود . ولكن الشاعر سرعان ما ينتقل الى الهي المطلقة انتقالاً جهرياً . يقول :

مُحبَّبةٌ بين الأسنةِ والظبى اليها انثنتْ البابُنَا، إذ تثنَّتِ

فلمْ أرَ مثلي عاشقاً ذا صبابةٍ ولا مثلَها معشوقةً ذاتَ بهجةِ

إن الشعور ههنا يتحرك وراء ما ينقصه ، أو وراء غائب لا أصالة ولا سعادة من دونه، وهو يتحرك بفضل هذا الغياب واستجابة لنداءاته الحارة والملحة في آن واحد .

فالقيمة هي الصبوة ومحط الحنين . والدنف هو هذه المسافة النازحة التي تفصل بين الصبوة وبين محطها المأمول .

ولئن كان ابن الفارض شاعراً في التائية الصغرى اكثر مما هو صوفي ، فأن الأمر في التائيةالكبرى ينقلب رأساً على عقب . وههنا تلقاك أطول قصيدة كتبتها اللغة العربية . غير أن معظم أبيات هذه القصيدة مفتعل ومستهلك . أما محتوياتها فكثيراً ما تكون ذهنية بدلاً من أن تكون شاعرية، الأمر الذي من شأنه أن يؤكد ما فحواه أن القصيدة الطويلة لا يسعها البتة أن تكون عظيمة الا في بعض أجزائها وحسب.

والحقيقة أن ابن الفارض الذي ينجح أيما نجاح في توظيف اللحن الداخلي كخادم للمضمون، يخفق أيما اخفاق في هذه القصيدة الطويلة من الناحية الموسيقية. فالايقاع بليد في الغالب الأعم.

بيد أن مما هو في صلب الحق أن التائية الكبرى قابله للانتقاء . ثمة فعلاً مائة بيت من الشعر العظيم داخل هذه القصيدة المفرطة في الطول . وهذه الأبيات المائة هي وحدها قصيدة طويلة عظيمة حقاً . ولكن ماذا هنالك في التائية الكبرى ؟

إن جل ما يفعله ابن الفارض هو الحاق فضيحة بعار الوجود ، وذلك بالكشف عن هذا النقص الديمومي ، أو الغياب الأزلي ، الذي يستتب في صميم الكينونة ، أو في سويداء قلبها. ولذلك فان الشاعر لا يفكك شمول الوجود وكفى ، بل هو يضع لغماً في نواة الكون وينسفه من الداخل . فلئن كان الغياب والنقص ، وبالتالي الخسر والكبد ، هو الحاضر الذي لا يريم ، فإن هذا الوجود الراهن هو جحيم مهما يمعن الخيال في تسعيره . وههنا تنكشف مثنوية ابن الفارض على أشدها :

سطح متفائل مسرور وأعماق مأهولة بالشقاء . وما دام الكون مطروحاً على هذا النحو الأعجف ، فلا يبقى سوى أن تحل الأنا محل الوجود الخارجي كله ، بحيث لا يكون ثمة من وجود سوى وجود الأنا وحدها ، الأمر الذي أسسه المتنبي قبل ابن الفارض بقرنين ونصف القرن على وجه التقريب .

فبعد أن تنجز التائية زهاء أربعمائة بيت فانك تراها تبلغ الى برهة صادمة خلاصتها نفي الوجود العيني واحلال الأنا الخالصة في محله بوصفها الوجود اليقيني الحق . يقول الشاعر:

إليّ رسولاً كنت مني مرسلاً و ذاتي بآياتي عليّ استدلّتِ
وأشهدتُني إيايَ، إذ لا سوايَ، في شهوديَ، موجودٌ فيقضي بزحمةِ

إذن ، لم يبق في الكون من موجود سوى الأنا . وفي الحق أن الثلث الأخير من التائية هو شعر الأنا والنزعة الأنوية المتطرفة الى حد لا نظير له في الشعر التراثي كله .

ان التائية الكبرى هي اكبر محاولة بذلت في الثقافة الشعرية العربية من أجل التوكيد على وحدة الفردي والكلي . فههنا يرسخ الانسان فرديته بوصفه الجملة برمتها ، أي من حيث هو حرية لا تعارضها أية معارضة . إنه مساحة تتسع للكون كله . وبهذا تحاول الصوفية أن تحذف الغربة عبر حذف المنفى الذي يحاصر الذات. وإذ يرقى الأنا الى «حيث لا حيث»، أي الى مكان ينعدم فيه المكان (وذلك تجريد محض) ، فان الشاعر يحاول أن يجعل من التائية فسحة حرية وقصيدة انفلات من الحدود والقيود . ولعل من شأن هذا النازع الحر أن يعوّض عن السمة النثرية للتائية، وعن بلادة لحنها الموسيقي .

* * *

أما القصيدة الخامسة فهي همزية طويلة تتألف من خمسين بيتاً ، بيد أن معظم هذه الأبيات مصاب بجفاف اللغة الشعرية . وأفضل ما في هذه القصيدة مطلعها الرخيم المتفاعل مع المدى المتمادي . وفي البيت الخامس منها يخاطب الشاعر «راكب الوجناء» ، أي الناقة السريعة القوية، وهي عنصر تطلبه المسافة وتفرزه ، وههنا يذكرنا الشاعر بسائق الأظعان في القصيدة الأولى . إن ابن الفارض يكرر هذه الموضوعة في الكثير من قصائده ، الأمر الذي يؤكد ما فحواه أن المسافة محور كبير من محاور شعره ، إن لم تكن نواته المركزية الوحيدة، أو محوره الأول والأكبر.

وتليها قصيدة حائية عظيمة حقاً . وتنجح هذه الأخيرة على أصعدة متباينة ، ولا سيما اللحن والأسلوب . وهي تخلق شعوراً بالعالم شديد النبل ، فضلاً عن أنه رزين ومبثوث في لغة سبكت على نحو جليل . فههنا يمكن للنفس أن تختبر علواً مهيباً تنهض به اللغة الشعرية القادرة على اختزان اللطيف . ويجيء حرف الحاء في روي القصيدة ليضفي الحيوية على مجملها . فالحاء هو حرف الحياة والحرارة والحركة ، إذ هو ينبثق من جوف الحنجرة ، أي من قلب الغياب ، تماما كما يشطأ النبات من ظلام التربة . هكذا تبدأ الحائية :

أَوَ مِيضُ برقٍ بالإبيرقِ لاَحَا أمْ في رُبَى نجدٍ أرى مصباحَاً ؟
أم تلكَ ليلى العامريةِ أسفرتْ ليلاً ، فصيّرتِ المساءَ صباحَا؟

وفي البيت الثالث من هذه القصيدة تراه يعود من جديد الى «راكب الوجناء»، أي الى المسافة والفاصلة الراسخة بين ينبوع الحنين وبين مصب الحنين . وبما أنه يحاور البعيد ويخاطب النائيات ، فلا ريب في أنه يغازل حقيقة مسرّحة لها سمة العلو المطلق ، وهي حقيقة مهيّمة تكتنز جمالاً يتوهمه العقل ، ولكن لا يملك له أي تصور منار بالأنوار الكافية . ومع ذلك فان اللغة ههنا كثيراً ما تتوهج وكأن كل كلمة من كلماتها قد أنيرت من الداخل ، فصارت قنديلاً يتضرم، وما ذاك الا لإنها نتاج مكابدة لغرام لا يكبح . فحين يتفور الشعور تتفور اللغة بالضرورة.

وتلي الحائية قصيدة لامية صغيرة لا جديد فيها ، إذ هي تحن الى البعيد ، شأنها في ذلك شأن الكثير من شعر ابن الفارض . أما القصيدة الثامنة ، وهي ميمية لطيفة، فتبدأ بالسؤال كما بدأت الحائية السابقة . والحقيقة أن ابن الفارض كثيراً ما يطرح الأسئلة . وهو لا يسأل الا عندما يحاور النائيات . هكذا تبدأ القصيدة الثامنة :

هل نارُ ليلى بدتْ ليلاً بذي سلـمِ أمْ بـارقٌ لاحَ في الـزوراءِ فالعَلَمِ

ومن الواضح تماماً أنه يتساءل عن أماكن نائية يحن اليها ويشتاق بكثير من اللهفة . ولكنه سرعان ما ينتقل من السؤال الى الاستجداء ، فهذا هو البيت الثاني:

أرواحَ نعمانَ ، هَلاَّ نسمةٌ سـحراً ومـاءَ وجرةَ ، هَـلاَّ نـهلةٌ بفمي؟

وهو إذ يستجدي مرتين ، فانما يستجدي من أماكن نائية . ولعلك تشعر بأنه، إذ يستجدي نسمة وجرعة ماء، انما يستجدي الحياة نفسها . إن هذا الحنين المنصب على غياب لا يحضر ، وكأنه اللوعة نفسها ، يغدو في حد ذاته حضوراً لا يغيب ، وبالتالي أصالة لاتبذها أية قيمة جوانية أبداً . وهو بذلك نائب عن فاعل لا يفعل الا من حيث هو سلب ، أو لعله خبر لمبتدأ محذوف تقديره الهي المطلقة ، تلك الأنسوجة الذاتية التي تختزن كل شيء على الاطلاق . ان هذا الحنين الباذخ الذي يخالطه حزن شفيف ، والذي يكاد أن يلامس تخوم الدنف ،هو برهان واضح على أن المشروع البشري لم يحقق أصالة الحياة البشرية بعد، ولو أن هذا الحنين ، هذا الوجد الطافر ، هو شطر من الأشواط التي اجتيزت إبان الزحف صوب الأبدية .

* * *

والقصيدة التاسعة دالية تبدأ بمخاطبة حادي العيس ، أي تكن من وطأة المسافة والبعد. ويتخذ الشاعر ههنا من العيس بديلاً خارجياً عن وجدانه نفسه . فهي إذ

تذوب أجسامها في القفار من شدة السير ،إنما تعبّر عن ذوبان روحه نفسها من شدة الشوق الى ما يملأ ويعني . والحقيقة أن هذا الوجدان النبيل ، أو الوجد الأصيل، هو سرابن الفارض ، وسر المزية في الشعر التراثي كله .

* * *

وإذا ما انتقلت الى القصيدة العاشرة ألفيت لامية طويلة ممتازة . ونصفها الثاني أجود من نصفها الأول ، وماذاك الا لأنه أعمق وأصدق ، الأمر الذي زوّده بعنصر يتعذر تحديده أو تعريفه. يقول الشاعر :

حديثي قديمٌ في هواهَا ، وما لَـهُ كما علمَتْ بعدٌ، وليسَ لها قَبْلُ

هي القبل وأنا البعد . والحوار ههنا إنما يدور بين القبل والبعد ابتغاء الإلتحام والغاء الأسبقية والتبعية ، أي من أجل الوحدة ومحو المسافة والتضاد والتباين . وبكل وضوح ، أنت أمام شعر يندلع ابتداء من الفرق والفراق . ان على الفن أن يخلق الماهية الغائبة .

والحقيقة أن صورة الهي المطلقة في هذه القصيدة قد رسمت بحبر قوي لا يمحى فهي صورة لا تبذ في أي موضع آخر من شعر ابن الفارض ، اللهم الا أن يكون ذلك في التائية الكبرى . ومرة أخرى ، فان الهي المطلقة ، بظهورها خلف الوجود المعطى ، لا تتبدى الا كنقص سالب يعتور ماهية الكينونة ويعطب صميمها ونواتها المركزية . وحنين ابن الفارض الى هذه الهي المطلقة لا يعني ، عند مستوى اللباب، سوى شيء واحد : انني أتعيّن واتكون ابتداء مما هو غائب ، أي ابتداء مما هو نقص . وما يؤكده ابن الفارض ههنا . وربما وراء جملة سطوره برمتها ، هو هذا: ان الغياب هو المضايف الأصلي للوجود الحاضر ، أو محموله السلبي الذي لا يبذه

محمول سلبي آخر ، لأنه الشمول الشامل للسلوب كلها. وبما أن الغياب مطلق أو مسرّح ، كان الشعر اندلاعاً لمسار محذوف الحد ، أي لا محطة له على الإطلاق .

* * *

أما الميمية الخمرية فقصيدة شديدة الشهرة ، ولا سيما في اوساط الصوفيين ، منذ زمن ابن الفارض وحتى الزمن الراهن . وهي قصيدة جيدة حقاً ، ولكن ثمة مبالغات مبتذلة في نصفها الأول . وأهم ما في أمرها أنها تضيف الى الهي المطلقة عنصراً جديداً هو الخمرة ، وبذلك تكتشف الصوفية ضرباً من التماهي بين العلو والمرأة والخمرة والروح البشري . إنه اندغام بين عناصر تبدو متباينة للوهلة الأولى. ولكن مبدأ وحدة الوجود يتمكن من دفعها كلها الى الانخراط في الكلية الكونية ، او في برهة الازدلاف .

وأبرز ما في أمر الهي المطلقة ، كما قدمتها هذه القصيدة الخمرية ، أنها قد صارت مجرد سر يحوزه الفؤاد البشري وحده. إنها شيء لا وجود له على الحقيقة الا في ضمير الشاعر فقط . انها اللهف أو الكلف ، الولع بعنصر من عناصر النفس البشرية ذاتها . وبايجاز ، انها هجاس يسكن الشعور على الدوام حتى لا يكاد أن يفارقه البتة . وللذهن المتأمل كامل الحق في أن يذهل أمام هذه الصورة . فهي لا تقبل التعيين ولا التعريف ، ولكنها في الوقت نفسه كابوس الشاعر طوال حياته. وحين يطلب إليه أن يصفها فانه لا يقدم لها الا وصفاً تجريدياً خالصاً . يقول :

صفاءٌ ولاماءٌ ، ولطفٌ ولاَ هَوَا ، ونـورٌ ولا نـارٌ ، وروحٌ ولا جسمُ

فماذا عساه أن يكون هذا الكائن الذي يتصف بهذه الصفات ؟

* * *

والجيمية التالية قصيدة رائعة أيضاً ، وأجود شطريها ثانيهما ، تماماً كما هو الحال في القصيدة السالفة . ويؤكد الشطر الأول على الذهاب الى الحدود القصوى، والا فلا معنى لشيء أبداً . وهو يرى أن لا معنى لجمال بغير كبد تكابده ، وكذلك لا معنى لكبد لا تكابد جمالاً ما.

وفي النصف الثاني يقدم الشاعر غزلاً هو مزيج من الغزل المألوف والغزل الصوفي الذي لا وجود له عند الشعراء اللاصوفيين. وههنا تحضر الطبيعة على نحو لا يمارسه ابن الفارض الا قليلاً. فالمحبوب يستوطن في كل ما تراه العين أو تسمعه الأذن . يقول الشاعر :

تراهُ، إن غابَ عنّي كلّ جارحـةٍ في كلّ معنىً لطيفٍ رائقٍ بَـهِـجِ
في نغمةِ العودِ والنايِ الرخيمِ إذا تألفـا بـين ألحـانٍ مـن الهـزَجِ
وفي مسارحِ غزلانِ الخمائلِ في بَـردِ الأصائلِ، والأصباحِ ، في البلَجِ

وكذلك في سقوط الندى على بساط الزهر ، وفي أذيال النسيم وهو يهدي أطيب الأريج عند السحر . لقد صار المحبوب كل شيء ، بل انه ما من شيء الا وقد أصبح المحبوب نفسه. وبذلك يغدو العالم الخارجي والعالم الداخلي مظهرين لهوية واحدة . إنك في برهة اللافرق ، أو اللاتمايز .

* * *

وتلي هذه القصيدة رائية لا تتمتع بالكثير من القيمة . بيد أن الفائية اللاحقة هي قصيدة ممتازة بعض الشيء . اما هدفها فهو انتاج الشعور اللطيف في وعي القارئ. ومما يساعده على ذلك حرف الروي . فالفاء التي تنفثها الشفاه نفثاً خفيفة على الأذن

المتلقية. وهي تتجاوب مع صورة المحبوب بما هو عذوبة وخفة روح . وأجود ما فيها نصفها الثاني ، بل ربعها الأخير . وههنا تجد الشاعر وهو تتصباه المعاني الخفية فيحن الى مجهول هو برسم البصيرة وحدها . وهو ينعت هذا المجهول الفتان بقوله:

وَعلى تفنّنِ واصفيهِ بحسنــهِ يَفنى الزمانُ ، وفيه ما لمْ يوصفِ

إنه مطلق سرمدي لا تحده الحدود ولا تستهلكه الأزمان.

أما القصيدة الخامسة عشرة فهي كافية شديدة العذوبة . ولها شهرة قديمة بين اوساط الصوفيين منذ زمن بعيد . وأجود ما فيها أبياتها الاستهلالية الثلاثة ، وكذلك نصفها الثاني. أما لحنها فمرح يشبه طفلاً صغيراً يتحرك حول ذويه بعذوبة فيمتع الجميع . والهم الأول للشاعر ههنا هو محو المسافة الفاصلة بين الهنا والهناك ، بين الفؤاد وبين ما يصبو اليه الفؤاد. يقول الشاعر :

بجمَا لٍ حجَّبتَهُ بجـلَالٍ هَامَ،واستعذبَ العذابَ هُناكا

للعقل أن يتساءل عن المكان الذي تقع فيه هذه «الهناك».لعلها أن تكون وراء الأشياء. يقول الشاعر :

قال لي حسنُ كلّ شيءٍ تجلّى: بي تملّى !فقلتُ: قَصْدِي وَرَاكا

إذن هي في الوراء حقاً.

لقد سبق لابن الفارض أن أعلن عن نفسه بوصفه سلطاناً للعاشقين ، وذلك في التائية الكبرى، أو في أواخرها حصراً . أما في هذه القصيدة فإنه يعيد الاعلان نفسه ، ولكن بصيغة أخرى.يقول:

يُحشرُ العاشقونَ تحتَ لوائي وجميعُ الملاحِ تحتَ لواكا

ولعل أهم ما في أمر هذه الكافية أن لغتها سلسة سهلة منسابة بنعومة بسبب بعدها عن لعبة الجناس والطباق . ولهذا فقد جاءت متميزة بالتلقائية والرونق والنضارة.

* * *

وبعد ذلك يقدم الديوان قصيدتين عظيمتين أما اولاهما فميمية مشهورة وهذا هو مطلعها:

أدرْ ذكرَ منْ أهوى ولو بملامِ فإنّ أحاديثَ الحبيبِ مُدامي

ومن الواضح تماماً أن الشاعر يجيد استخدام اللحن الداخلي ههنا ، ويوظفه أحسن توظيف في خدمة المعنى . فحرف الألف المقصورة الذي تنتهي به كلمة «أهوى» في الشطر الأول من هذا البيت ، هو حرف امتداد شمولي يحاول أن يعانق الهم الذاتي وأن ينشره في كل اتجاه ، وذلك بحكم الامتداد الذي يتمتع به هذا الحرف نفسه. والحقيقة أن اللحن بوجه عام يبذل جهداً جباراً في هذه الميمية لكي يسرد علينا شطراً من الامكانات المستورة داخل النفس البشرية ، ولا سيما ذلك الحزن الشفيف النبيل الناجم عن غياب عنصر من شأنه أن يملأ ويعني . ويتجانس حرف الميم في روي القصيدة - والميم حرف استتار - مع هذا العنصر الكموني الذي تحاول اللغة الشعرية أن تستحضره مما وراء الشعور . وبذلك تتبدى الذات الشاعرة محكومة بنزوعين متضادين: نزوع يبتغي التبيين ، وآخر يبتغي الاخفاء .

وأروع ما في هذه القصيدة أبياتها الخمسة الأخيرة ، حين يتلاقى الروح بالمحبوب، ويبيت معه ، كما شاء اقتراحه على المنى ، الأمر الذي مكّنه من أن يمتلك الملك وأن يجعل من الزمان غلامه الخاص . وبذلك تكون القصيدة قد تحركت من الغياب المطلق في الاستهلال الى الحضور المطلق في الختام .

أما القصيدة الأُخرى فهي العينية ذات المطلع الرائع :

أبرق بدا من جانب الغور لامع ، أم ارتفعت عن وجه ليلى البراقع ؟

واللحن الداخلي في الشطر الأول طفرة صاعدة الى الأعلى ، وذلك بسبب تكرار حرف الألف ثلاث مرات في هذا الشطر. ثم يهبط اللحن في الشطر الثاني كي ينال قسطاً من الراحة بعد ما تصاعد على نحو موفق.

ويلي ذلك مسلسل من أسئلة ملهوفة لا تنم الا عن أشواق فاض بها وجدان أُترع باللهفة واللوعة . والحقيقة أنها أشواق تتجه صوب عالم فوقي. لا يطال. وإذ يطفر اللحن متصاعداً صوب الأعالي فانما هو يحاول البلوغ الى تلك الفسحة التي تفصلنا عنها مسافة فلكية . ففي هذه القصيدة تتكرر كلمة «هل» الاستفهامية تسع عشرة مرة . وهي إذ تتكرر على هذا النحو إنما تفعل ذلك لتتساءل عن مفقود لا يتيسر لنا استرداده قط .

* * *

أما القصائد الأربع اللاحقة فصغيرة الشأن والحجم في آن واحد . ولعل الثالثة بينها ، وهي القصيدة العشرون في الديوان ، أن تكون أفضلها جميعاً .ففي مطلع هذه القصيدة يعاود ابن الفارض التوكيد على أنه سلطان العاشقين . يقول في البيت الأول :

نسختُ بحبّي آيةَ العشقِ من قبلي فأهلُ الهوى جُندي وَحِكمي على الكلّ

وقد جاء في البيت الثالث ما فحواه أن من لم يتعلم من الهوى فهو جاهل حقاً. ومن شأن مثل هذا المذهب أن يقدم الصوفية بوصفها فلسفة فؤادية . وبهذه النزعة

الداخلية يصان سر الكون والانسان ، بل ان في هذا انقاذاً للروح من التشيؤ . وبذلك تغدو الصوفية صيانة واستبقاء، حماية من كل ما يعطب محتويات الروح

* * *

أما القصيدة الثانية والعشرون فهي سينية تمتاز بسلاسة اللحن ونعومة الألفاظ. ولدى قراءتها تتبدى وظيفة حرف السين السلس في إضفاء اللون الفاتح على الصباغ الغامق للحن الداخلي المنتشر في القصيدة من البداية الى النهاية ، ولا سيما في أبياتها الثلاثة الاولى . أما أبياتها الأربعة الاخيرة فهي محاولة جيدة تستهدف استحضار اللوعة التي أحدثها الفراق وتصرم الأزمان. والزمن المنصرم شديد الحضور في شعر ابن الفارض ، أو في معظم قصائده . وهو يحضر في ذاكرته كما لو انه الشيخوخة التي تأبى أن تشيخ . فالشاعر يحن الى أزمنة بعيدة مثلما يحن الى أماكن نائية . والحقيقة أن الزمن المنصرم هو مسافة أيضاً ، بل مسافة سرمدية، إذ أن استرداده أمر متعذر باطلاق .وتلي هذه السينية قصيدة صغيرة الحجم وطفيفة الشأن في آن واحد. أما القصيدة الرابعة والعشرون فلا تخلو من الجودة والمزية . وأجود ما فيها أبياتها الاربعة الأولى . وهي شديدة الشبه بالأغنية ، إذ ان لحنها خفيف رشيق ، وألفاظها سهلة المخرج والحركة . وهناك ريب في أن تكون هذه الرائية لابن الفارض ، إذ يقال بأنها من شعر البهاء زهير .

ولا يبقى في الديوان بعد هذه القصائد الأربع والعشرين ، سوى مجزوآت معظمها بعيد كل البعد عن روح الشعر .

* * *

هذا هو ديوان ابن الفارض بايجاز شديد . وهو للحق محاولة من أنجح المحاولات التي بذلتها اللغة العربية بغية التعبير عن الاتحاد بما فوق الواقع ، بالمفارق والمتعالي، بالأفراح الانخطافية التي يتعذر البلوغ اليها مطلق التعذر . والحقيقة أن هذا الاتحاد ضرب من الايجاب يضمر سلباً عميقاً قذف بشدة الى نواة الكثافة السميكة لعالم لا يسعه البتة أن يكون وجوداً من أجلي . وابن الفارض ، كأي متصوف آخر ، إنما يتحرك ويكتب انطلاقاً من هذه السمة السالبة الرابضة في صميم العالم . وهذا يعني أن الهي المطلقة التي يصورها الشاعر إنما هي الماهية الغائبة التي يلوب عليها الروح البشري بوجدان ملهوف . فبغير هذه الماهية المتعالية تتصدع أركان الوجود البشري أو تنهار . وهذا يعني أنّ الصوفية ما كان لها أن تكون الا لكي لا يترمد الروح الانساني بين الوقائع. والصوفية هي بالضبط هذا الحنين العارم المندفع باتجاه الماهية الأصلية . ولهذا يشعر المرء حين يقرأ ديوان ابن الفارض ، أو أي شاعر صوفي آخر ، أن لغته تملك قوة الطفرة الواثبة صوب سقف الكون ، أو صوب حضور أبدي يتأبى على كل استحضار فعلي.وعلى الرغم من أن الشعر الصوفي إنما يتدفق ابتداء من السلب والغياب ، فانه برسم الفرح قبل كل شيء ، حتى وان اندرجت فيه كمية من الأسى لا يجوز إغفالها . ولهذا يشعرقارىءابن الفارض أن المزية الأولى لشعره هي هذا الاختزان الأصيل لحدس الثمالة والانتشاء ، حدس الرقصة والأغنية، أو قل ، بايجاز ، حدس البكارة الدائمة، الامر الذي تندرج فيه قدرة جلى على ارتياد القصي والتشوق الى اليانعات . انه جذوة تتوهج وتتوقد على الدوام ، بل يكاد أن يكون أنفاس النفس وضرام الوجود ، وذلك بفعل ما ينطوي عليه من رغبة في الشباب الدائم والصامد في وجه الذبول . وبفضل هذه الرغبة ، فاننا نشعر ، لدى مقاربتنا لشعر ابن الفارض ، بكوننا الشهود المخمورين على حياة هي دوماً في الاخضرار والازهرار. ولدى قراءة الديوان بأناة فان المرء لن يعجز عن ادراك ما فحواه أن اللوبان على الجميل هو الينبوع الأول الذي ينبثق منه شعر ابن الفارض كله . والحقيقة أن ينبوع الحنين ومصبّه هما اسمان لشيء واحد بعينه. لقد جعل الصوفيون من الجمال ماهية للوجود . يقول ابن عربي :« ما ثمة الاجمال». ولهذا

لا تملك الحياة إلا أن تكون عشقاً وحسب.وهذا يعني أن العشق والجمال وجهان لكينونة واحدة متواصلة في الصميم.

وبفضل هذه البراءة البيضاء ، التي من شأنها أن تتخذ من الحميم روحاً للشعر، فقد جاء ابن الفارض روحاً مدمثاً أهيف القوام ، لشعره مذاق الأنبذة المعتقة . انه استحضار للنبل والسمو عبر التناسم مع الوسيم والتناغم مع النبض الحي لروح الكون. ولكن الأهم من ذلك كله أن المحبوب في قصائد ابن الفارض ما عاد كائناً يقبل التحديد . فهو يتحدث في بعض القصائد عن «هي» مطلقة ، لا يمكن لها أن توصف بأنها المرأة الخالصة من أي مضمون ميتافيزيقي ، مثلما لا يسعها أن يقال فيها إنها ليست امرأة على الاطلاق . وفي هذه الموضوعة كان ابن الفارض شخصية اشتقاقية أو ابتكارية ، لأن الصوفيين السابقين لم ينجزوا مثل هذه البرهة انجازاً مصقولاً كاملاً ، وإن كانوا قد مهدوا لها ودلوا عليها ، الأمر الذي تلقاه في «ترجمان الأشواق» ، وطوال قصيدة هذا هو مطلعها:

ما رَحّلُوا يوم بانوَا البزَّلَ العيسَا إلاّ وقَدْ حمّلُوا فيها الطواويسَا

ومن الواضح تماماً أن الحنين في هذه القصيدة إنما ينصب على مفقود ،وأن موضوعتها الشاملة هي اللوبان على الجميل الراحل أو الغائب .

وبذلك يكون الشعراء الصوفيون قد اسدلوا ستاراً من الضباب على مصبات الحنين ، إذ لا ريب في أن ما يحن اليه ابن الفارض هو برهة ، أو حقيقة ليس في الميسور تعيينها بدقة ونصوع. إنه يبتغي توجيهك صوب ذلك العنصر الذي يتأبى على التحديد أو التعيين .

وللحق أن ثمة صخباً وشغباً يتفوران داخل أعماق ابن الفارض ، وذلك على الرغم من هذا الفرح الفردوسي الذي يكاد أن يملأ الديوان ، أو معظم قصائده . وما اشتهر به الرجل من ممارسة للرقص وولع به ، ولا سيما في الشوارع والطرقات،

وكذلك ما عرف عنه من إغماءات كانت تصيبه وهو يكتب «التائية الكبرى» ، لهما دليل وثوقي على هذا الصخب أو الشغب . ولقد كان من شأن هذا العنصر النفسي أن أضفى على نتاجه شيئاً من مضمون الحركة والفاعلية، وأن جعل خياله ، في بعض الآنات ، خيالاً فوّاراً مترعاً بالحيوية والخصوبة والسورة الجامحة .

ولهذا، فان الحقيقة الكلية تصير امرأة اسمها ليلى ، كما أن امرأة اسمها ليلى تملك أن تترقى على أيدي الصوفيين بحيث تبلغ الى مرتبة الحقيقة الكلية .

وبما أن ابن الفارض يغازل النائيات ويتناسم مع الوسيم الذي يتأبى على كل تعين، فقد جنح خياله جنوحاً ملموساً الى توظيف صورة النور والبرق في شعره ، وذلك من حيث هي استحضار نصف شعوري للكشف والتنوير . والحقيقة أنه ما من شاعر صوفي آخر يستعمل كلمة «البرق» بقدر ما يستعملها ابن الفارض . وهي لا ترد في شعره الا وقد صاحبها حنين يخالطه حزن شفيف نبيل يكاد يلامس تخوم الدنف ، ولكنه حزن نأت عنه الكآبة المريرة التي من شأنها أن تحيل النص الأدبي الى رماد . وههنا لا يفوت المرء ما فحواه أن الخيال الصوفي موظف في خدمة الشعور ، بل حصراً في خدمة الحنين .

أخاذ هذا الشعور المألوم الراخم في الشعر الصوفي الملهوف . ويقيناً إن هذه اللهفة الأصلية هي التي حققت المزية لشعر الأقدمين . وللحق أن الشعراء الأقدمين أهل دمث ورهف ، وحنينهم أبداً الى اليافعات واليانعات .

ومما هو جدير بالاشارة ههنا أن ابن الفارض كثيراً ما ينتقل من مملكة النور الى مملكة الريح والماء . فالرجل مولع بالسحر والنسيم والنبات والماء ولعه بالكواكب والنور والنار والبرق ، وكل ما هو وثيق الصلة بالحياة . والصَّبا ، أو الريح الشرقية، هي اكثر أصناف الرياح تواتراً في شعره، بل في الشعر التراثي كله. وإذا ما أضفت الغزلان والنباتات الفواحة، ولا سيما الشيح والثمام ، الى الصبا والسحر ، أدركت أن الشاعر شديد النزوع الى انتاج الدماثة والهيف في شعور القارىء.

والأبرز من هذا كله ما يبذله ابن الفارض من جهد ليوظف الصوت في خدمة المعنى فالتساؤل عن نار ليلى ، رمز العنصر الأولاني الراعش في أعماق النفس ، قد أملى على الشاعر الصادق الشعور أن يجيء بحروف علة ممدودة من شأنها أن تكافىء امتداد مسافة النور وأن تضارع طول الصبوة والحنين ، أو مدى الفاصلة التي تحجز بين الفؤاد ومشتهاه . وحتى التساؤل عن الرياح، أو الاستجداء الملهوف الموجه اليها، وهي من فصيلة الممتدات والنازحات الى البعيد ، قد استلزم حروف علة ممدودة كثيرة بغية النهوض بالمعنى على مستوى اللحن . والحقيقة أن حروف العلة الممدودة لا تكثر في شعره الا حيثما كان ثمة حنين أو لهفة ولوعة، ولكنها لا تجيء الا على ندرة حين تخلو اللحظة من فحوى الصبوة وزخم الحنين . بل يمكن للمرء أن يلاحظ ما فحواه أن الألحان الداخلية لشعر ابن الفارض كله تقبل الاندراج في ثلاثة أصناف : لون غامق ولون فاتح ولون باهت .

واللون الأول يتلقاه المرء على نحو باطني حتى لكأنه من اختصاص الراقة الصامتة من راقات النفس ، وما ذاك الا لأنه من طبيعة ليلية أو غبشية، كما ان له قدرة فذة على تصوير أشواق غزيرة لا يكبح لها جموح . هذا النمط من الألحان المستبطنة أو الغامقة هو محاولة جلى لتجسيم التوقان المنهوم الى اللامتناهي الصوفي . وهذا حال يعجز اللحن الفاتح عن استحضاره ، وذلك بسبب من طبيعته النهارية الصاحية .

لقد تمكن ابن الفارض من جعل الصلة بين الصوت والشعور صلة حامل ومحمول ، الأمر الذي من شأنه أن يؤشر الى أن شطراً من جهده قد أُنفق على استنباع الفحوى بواسطة الاستطاعة الموسيقية للصوت ، حتى لكأن اللحن وحده هو ما سوف يمكّن الشاعر من إضاءة سر النفس ورؤيته بالعين المجردة. وبذلك يكون الصوت قد صار يخضوراً لقوة خفية يمتحها النص الشعري من الأعماق البدئية التي تدشن الانسان. ويبدو أن هذه الخصيصة إنما تحدرت الى الحضارة العالية من زمن بدئي أو وثني . وحين ينجح ابن الفارض في هذا المضمار الموسيقي ، فانك تشعر بأن القصيدة أشبه بذكرى اختلاج عظيم سبق للروح أن عاشته في البدء الأول،

ولكنها ما برحت تتشبث به على نحو عنيد ،وما ذاك الا لأن الذي يأتي من الأصول هو الأصيل .

ومما هو جدير بالتنويه ههنا أن الشاعر قليلاً ما يعمد الى توظيف الواو الممدودة في شعره، بل هو لا يوظفها على الاطلاق.أما الياء الممدودة فكثيرة التواتر عنده . ولكن الحرف السيد في شعر ابن الفارض هو الألف الممدود ، الذي يكاد أن يكون الحامل الأول لحنين هذا الشاعر ، ولا سيما حين يكون حميماً وملهوفاً ومزوداً بشيء من اللوعة.وبالطبع ، إن لهذه الظاهرة دلالة من الدلالات . فالألف عند الصوفية هو ألف الذات . والألف حين يمتد الى الأعلى فانما هو يمتد باتجاه الله . انه سلم الصوفية الى الله . ولهذ فانه حرف مبجل عندهم . فالوسيلة تكتسب قيمتها من غايتها .

* * *

يتلخص واحد من أبرز جهود ابن الفارض في أن الرجل شديد الجنوح الى التعبير عن الشعور باللطف والهيف والدماثة الرخامية الملمس . ولهذا فقد عمد الى توظيف معجم زنبقي تكثر فيه الألفاظ اليانعة الملساء ، ولو انه كثيراً ما يوظف مفردات من معجم مجفو مهجور يند عن الأُذن المعاصرة ، بل حتى عن أذن عصره نفسها . ولقد كان التصغير واحداً مما يتذرع به الى اللطف والهيف . والتصغير في اللغة العربية ذو دلالتين متنافرتين ، فهو حامل الازدراء ، من جهة ، وهو حامل الرقة والتحبب الى الرقيق ، من الجهة الأُخرى . ولقد عمد المتنبي الىالتصغير بدلالته الاولى ، بينما عمد ابن الفارض ، وهو عاشق نادر المثال ، الى التصغير بدلالته الثانية . يقول المتنبي :

أذمُّ إلى هـذا الـزمـانِ أُهيْلَـهُ.

أما ابن الفارض فيقول :

ما قلت حُبّيبي من التحقير بل يعْذُبُ اسْمُ الشيءِ بالتصغيرِ

ولا بأس بمقارنة بيت المتنبي الأخير بهذا البيت لابن الفارض :

واقرِ السّلامَ أُهيْلَه عنّي وقلْ غادرتُهُ لجنابكمْ ملتاحاً

فالفرق ناصع بين «أُهَيلَه» في بيت المتنبي ، وبين «أُهيله» في بيت ابن الفارض . فالأولى تحقيرية تفوح منها رائحة الشتيمة ، أما الثانية فودية يتضوع منها شذا المحبة والشوق . بيد أن المتنبي مقتصد في اللجوء الى التصغير ، بينما ترى ابن الفارض مولعاً به الى حد يثير الضجر في نفسك ، ولا سيما في قصيدته اليائية التي تتصدر الديوان . فهو نادراً ما يكون موفقاً في استخدامه، ولا سيما حين يصغر اسماء بعض الأماكن المجفوّة والغريبة على الأذن المعاصرة . وبذلك فانه ينجز نقيضٍ ما يريد انجازه.فهو يبتغي التأنق درباً الى الانيق ، ولكنه كثيراً ما يستوحل في مستنقع النزعة اللفظية . ولقد أُمعن في التصغير حتى راح يصغّر الهوى والرشا والكرى واللمى، وكذلك الكثير من الألفاظ التي لم تألف العربية تصغيرها ، حتى وأن كان هذا التصغير قياسياً، وبالتالي جائز الاستعمال .

والحقيقة أن النزعة اللفظية هي دوماً علامة بارزة على اتضاع أية حركة شعرية، في أي زمان وأي مكان.والذي لامراء فيه أن اسلوب ابن الفارض كثيراً ما يجنح صوب التليف والتخثر بيد أن جميع هذه المثالب لا تملك أن تقتل ابن الفارض ، وما ذاك الا لأن شطراً كبيراً من شعره قد جاء خالياً من كل عيب اسلوبي .

* * *

لماذا كان ابن الفارض شاعراً عظيم القيمة ، أو صالحاً للقراءة طوال القرون الثمانية الأخيرة؟ لأنه مزود باللهفة والوله الأصيل ، والحنين الأهيف الشفاف ، بل حتى باللوعة المألومة في بعض الأحيان ، ولا سيما حين يندفع ذلك الشعور المدنف اللاسع القاضم والمتهجس للغائبات. والحق أن مناخه النفسي ، مأخوذاً كجملة واحدة، يحوز على ذلك العنصر الذي يتعذر التعريف به على أي نحو من الأنحاء ، حتى لكأنه هيام بتلك الخلجات المجهولة المعدومة الاسم. إنه يكابد الفقدان الذي يفرز الوجدان. فلامراء البتة في أن الينبوع الأول لشعر ابن الفارض هو الفقدان أو الغياب، أو المسافة الفلكية التي لا تعبر.

لقد جاء شعر ابن الفارض عظيما لانه نتاج للقوة التي تملك بواسطتها أن تسمع صوت أعماقك الخاصة . وهذا يعني أنه يتدفق من ينبوع الينابيع كلها ، ولولا ذلك لما استطاع أن يحيل وجدانك على أعماقك .ولهذا فانك حين تقاربه تشعر بأنك تمارس سمواً رفيعاً لا مثيل له في أي شعر آخر. فلا مبالغة في الذهاب الى أن نتاج ابن الفارض يكاد أن يكون مطلاً عالياً تملك، إذا ما تسنمته، أن تطل منه، لا على مكنونات النفس وحدها ، بل حتى على أول بزوغ لشمس الوجود . وربما أقنعك بأنه ما من حقبة الا وهي حبلى بلقاح الفجر الأول ، أو بيخضور البكارة البدئية التي دشنت كل شيء . ولا غرابة في ذلك ، فالرجل يرزح تحت ضغط من سورة نزوع دّفاق يندفع باحثاً عن مخرج من الزمان بغية استشراف الأزلية . فابن الفارض ، الذي تستطيع تلخيصه بأنه وعي الغياب ، هو أقدر الناس على اقناعك بأن الانسان مؤلف من برهتين تركيبيتين متضادتين : الزمان والأزل

وبايجاز ، لقد صمد ابن الفارض في وجه القرون الكثيرة المتراكمة ، واستطاع أن ينفلت من عصره الى عصرنا ، لأنه الروح المتضرم بأصالة نادرة ، أو قل لأنه الذات التي جاهدت طويلاً كي تصير الكائن المحض ، حتى لتشعر حين تقرأه ، أو

تتقراه ، بأن شعره رسالة بعث بها عصر الى عصر آخر ، بل ربما الى جميع الأماكن والأزمان دون استثناء .

ينابيع ابن الفارض

بداهة ، ما من شاعر كبير ، في أية ثقافة على الأرض ، الا وهو مجذّر في أسلافه البعيدين أو القريبين، فهو ينبع من ينابيع وجودها سابق على وجوده بالضرورة. والذي لا ريب فيه أن الشعر الصوفي ، وهو الطارىء على حركة الشعر العربي، ما كان له أن ينبثق من الفراغ ، إذ الحق أن الثقافة العربية قد اشتقته من باطن مجراها الثري الطويل . ومما هو في حكم المحسوم أن الشعر الجاهلي يدشن مشروع التراث الشعري العربي ، منذ العصر الأموي وحتى عصر الانحطاط .

لامراء ، إذن ، في أن شعر ابن الفارض قد جاء مشروطاً بالثقافة العربية كلها، ولا سيما بحركتها الشعرية التي راحت تتطور خلال سبعة قرون كاملة ، على وجه الدقة ، بحيث كان هذا الشاعر آخر الشعراء التراثيين العظام . وذلك يعني ، بايجاز، أن «سلطان العاشقين» لم يكن الا خلفاً لأسلاف كبار كثيرين ، شأنه في ذلك شأن المتنبي والمعري ، بل شأن كل شاعر عظيم . وما دام الأمر كذلك ، فأن تكامل استيعاء المرء لابن الفارض ، أو لسواه من كبار الشعراء ، يتوقف ، الى حد ما ، على فهم الصلات العضوية التي تربطه بفحول أسلافه، بحيث لا يرى الا بوصفه برهة نمو داخلي لحركة الشعر التراثية ، أو إلاّمن حيث هو نقطة على نسق طويل. ومما هو جد بدهي أن مثل هذه الإنابة بالفرع الى جذوره وبذوره ، وهي شأن يتعذر انجازه بغير حاسة التاريخ وحدس الزمان ، لا تخرج عن كونها ضرباً من

ضروب النقد الأدبي المقارن، وهو ايقاع ثقافي ما برح موهوناً في العالم العربي الراهن، وذلك على الرغم من حقيقة فحواها أن النقد التراثي قد برع في مضمار الموازنة براعة لم تؤلف من قبل في أية ثقافة من الثقافات الغابرة

والحقيقة أن ابن الفارض جد مدين لأسلافه من الشعراء ، ولا سيما الشريف الرضي والسهروردي وابن عربي . فابن الفارض قد تأخر ظهوره في زمن الشعر التراثي. وإن الشاعر كلّما تأخر في الزمان أكثر كان أثر الأسلاف عليه اكبر . ولكن ما هو جدير بالتنبيه أن ابن الفارض - على الرغم من ضخامة ديونه - هو شاعر أصيل مطبوع ، ولو أن أصالته ليست موضوع هذا البحث الذي لا يتحرى «السرقة» وإنما التأثر . والتأثر حتم ، إذ ما كان للبشر، في أي مكان أو زمان ، الا أن يتعلم بعضهم من بعض .

أولاً ـ موضوعات ابن الفارض وموضوعات الشعر الجاهلي

لعل في ميسور أية قراءة لديوان ابن الفارض أن تلاحظ ما فحواه أن الكثير من الموضوعات التقليدية للشعر الجاهلي تحضر فيه حضوراً غزيراً لافتاً للانتباه. وهذه قائمة وجيزة تحتوي على بعض من تلك الموضوعات البارزة :

١ ـ التفجع على الزمن المنصرم : وهذا هو الموضوع المركزي في الشعر الجاهلي، ولا سيما في المطالع الطللية لقصائد ذلك الشعر . فليس من قبيل المبالغة أن يقال بأن معلقة امرىء القيس برمتها ليست سوى تذكر لزمن غابر ما عاد استرداده ميسوراً على الاطلاق . وفي الحق أن الأيام السعيدة الخالية التي لم يبق منها سوى ذكراها هي صورة مبثوثة في مواضع كثيرة من شعر ابن الفارض . يقول الرجل :

تلكَ الليالي التي أنفقتُ من عُمُرِي مَعَ الأحبّـةِ كانـتْ كلّـها عرسَا

وعلى عادة الشعراء الجاهليين قاطبة ، فإنه يواظب دوماً على ربط تلك الأزمنة بأماكن معينة، كثيراً ما يصرّح بأنه قد سبق له أن قضى فيها أسعد أيامه المفقودة ، تماماً كما فعل امرؤ القيس في المعلقة . ها هو ذا يقول :

واهاً،على ذاك المكان وما حوى طيبُ المكانِ بغفلةِ الرقباءِ
أيامَ أرتعُ في ميادينِ المنَى جَذلاً ، وأرفلُ في ذيولِ حِباءِ
يَا هَلْ لِمَاضِي عيشِنَا من عودةٍ يوماً وأسمحَ بعدَهُ ببقائي؟

انك ههنا أمام المكان المزمَّن ، إن صحّت العبارة ، أقصد الموضع الذي رضخ لتصرم الزمان وفاعليته التدميرية ، وكذلك أمام الحنين الى استرداد ما دمره مرور الزمان .

فموضوعة «هل تستعاد ؟» - التي تستهل بها موشحة ابن زهر الاشبيلي - هي واحدة من أبرز الموضوعات في الشعر التراثي كله.وهي ترافق هذا الشعر منذ نشوئه في القرن السادس وحتى انحطاطه في القرن الرابع عشر الميلادي .

٢ - موضوعة الفراق والبعد عن الأحباب ، والولاء للنائيات ، وثبات المحب على الحب ، وإن بعُد المكان والزمان . وهذه موضوعة من الموضوعات التقليدية للشعر التراثي كله تقريباً ، ولا سيما للشعر الجاهلي على وجه الحصر ، وهي في الوقت نفسه واحدة من أبرز الموضوعات في شعر ابن الفارض . والشواهد عليها في شعرامرئ القيس وشعر عنترة ، وسواهما اكثر من أن تحصى . أمّا شعر ابن الفارض فزاخربها ، ولكن حسبنا مثال أو اثنان . قال في التائية الصغرى:

سلامٌ على تلكَ المعاهدِ من فتىً على حفظِ عهدِ العامريّةِ ما فَتِي

وقال في اليائية :

لم يَرُقْنِي منزلٌ بعدَ النّقَا لاَ ، وَلاَ مستحسنٌ من بعدِمَيِّ

دارُ خلدٍ ، لم يدُرْ في خَلَدي أنّهُ من يَنَأَ عنها يَلقَ غيّ

حيث لا يرتجعُ الفائتُ وَا حسرتَا، أُسقِطَ ، حزناً، في يديّ

وعلى أية حال ، فان موضوعة الفراق والبعاد والهجران ، هي واحدة من الموضوعات المحورية في الشعر التراثي كله ، وهي سمة بارزة من سمات الشعور العربي منذ الجاهلية وحتى الساعة الراهنة ، إذ يسعك أن تتحراها في الغناء المعاصر . ولا مبالغة في القول بأنها الموضوعة الأولى في شعر ابن الفارض .

٣ ـ العواذل الذين يلومون ، ولو عشقوا لما لاموا ، وكذلك الرقباء الذين يقفون حجر عثرة بين العاشق والمعشوق . وهذا موضوع جد متواتر في العصرين الجاهلي والأموي وهو في الوقت نفسه شديد الحضور في شعر ابن الفارض . وكما فعل الشعراء قبله ، فقد وجد نفسه مضطراً للأخذ بمقولة «السر» أو كتمان السر ، وذلك بسبب الرقباء والعواذل ، أو قل بسبب الحظر والتحريم. يقول الرجل :

ولقدْ خلوتُ مع الحبيبِ وبيننا سرٌّ أرقّ من النسيمِ إذا سَرَى

ومما هو مشهور تماماً ان الصوفية كلهم قد وضعوا مقولة السر في صلب مذهبهم الاعتقادي،ولا ريب في أن الشعراء الجاهليين ، والأمويين بخاصة ، قد سبقوهم الى هذا المبدأ .

وثمة العديد من الموضوعات الأخرى التي ورثها ابن الفارض عن الجاهليين : ريح الصبا، الطيف الذي يزور في النوم ، التلذذ بالعذاب الناشيء عن مكابدة الحب

التذلل أمام المعشوق، اليمام النائح على الأيك ، البرق الذي يهيج الذكرى . ولو أمعنت في التفاصيل لوجدت الكثير مما هو مشترك بين ابن الفارض وبين أسلافه الجاهليين .

بيد أن ثمة أمراً جديراً بالتنويه قبل اختتام هذا الشطر الأول من البحث فهناك قصيدتان متشابهتان ، تقع أولاهما في ديوان امرىء القيس وثانيتهما في ديوان ابن الفارض. ووجه التشابه الأول أن القصيدتين لاميتان وأن لكليهما بحر عروضي واحد . وهذا هو مطلع قصيدة الملك الضليل:

أَلاَ عِمْ صبَاحاً ، أيها الطللُ البالِي وَهلْ يَعَمَنْ من كانَ في العُصُرِ الخالي؟

أما قصيدة ابن الفارض فتبدأ على نحو مغاير ، إذا اكتفينا بلحاء الأمر . وأياً ما كان الشأن، فهذا هو بيتها الاستهلالي:

أرَى البُعدَ لم يُخطرْ سواكُمْ على بالي وإن قرَبَ الأخطارَ من جسدي البالي

ولئن إمتدت البصيرة الى العمق تبين لها أن الشاعرين يدوران على مدار واحد. فمما هو جد ناصع أن امرأ القيس قد وضع الطلل البالي في البيت الأول من قصيدته، أما ابن الفارض فوضع جسده بوصفه طللاً بالياً ، ثم ان ثمة خمساً من المفردات المشتركة في قافية كل من القصيدتين : هطال. خال . البالي . أوصالي. اوجالي. وههنا سوف يتبدى الأمر وكأنه تنقيب عن المستدقات. ولم لا ؟ فالمستدقات بذور الوجود كله . وقد جاء في قصيدة امرىء القيس قوله : «ديار لسلمى عافيات بذي خال» وذو خال ههنا اسم لمكان بعينه . أما ابن الفارض فقد جعل «ذا الخال» لقباً لحبيب من الأحبة ، وذلك حين قال :

«يكرر من ذكرى أحاديث ذي الخال» ثم ان سلمى التي يذكرها الملك الضليل في البيت الرابع من قصيدته ، قد ذكرها ابن الفارض مرة ، او اكثر ، ولكن ليس

في لاميته هذه ، بل في قصيدة عينية أُخرى ، وذلك حين قال : «أنار الغضا ضاءت، وسلمى بذي الغضا ؟» ولعل من الواضح أن «ذا الغضا» في هذا الموضع قد حل محل «ذي الخال» الذي ورد ذكره في لامية امرئ القيس .

والأجدر بالتنويه أن البنية العميقة للاميتين ، أقصد موضوعتهما الجوهرية أو المركزية ، متماهية على نحو شديد الوضوح . فالمدار في المرتين هو الذكرى والفراق والبعاد والزمن المنصرم والمكان الذي أتلفه التصرم وانقضاء السنين . فالأبيات الثلاثة الأخيرة من لامية ابن الفارض تجعل من الجسد نفسه طللاً بالياً بفعل البعاد ، أما لامية امرئ القيس فتدور أبياتها الأربعة الأولى على طلل موضوعي ، ولكن هذا الطلل المرئي بالعين هو ممثل خارجي لداخلية مدمرة . وبذلك يكون الشاعران قد التقيا في العمق لا في السطح .ولهذا فان العرضية ترتفع عن هذا المضمار ، أي أن القصيدتين لا تتشابهان جزئياً ، أو في هذا الموضع أو ذاك ، بل ان التشابه يشمل صباغ الصميم في عمقه القصي .

ثانياً ـ ابن الفارض والغزليون العذريون والصوفيون الاوائل

تنتشر موضوعة الحب الالهي ، أو حتى الحب بالمعنى الدنيوي للكلمة ، في معظم ما كتبه ابن الفارض من شعر. ولهذا سُميّ «سلطان العاشقين». ويبدو أن المرأة والحقيقة الكلية قد اندغمتا في برهة واحدة ، عند بعض الصوفيين ، وربما عندهم جميعاً . ولقد بجّل الصوفيون المرأة وجعلوها أبرز تجليات الوجود . يقول إبن عربي في الجزء الثاني من الفتوحات المكية (ص ٤٦٦) : «ليس في العالم المخلوق قوة أعظم من المرأة ، لسر لا يعرفه الامن عرف فيم وجد العالم .....»

أما غزل ابن الفارض فكثيراً ما يتبدى صريحاً في دنيويته وحسيته التي تغدو فاقعة في عدد قليل من الأحيان . ولعل الأساس النفسي لمذهب وحدة الوجود أن يكون «الاشتباق» «الاشتباك»، أو الإلتحام الجنسي الذي يوحد بين متبا ينين في وحدة أعلى ، أو يدمج الطرفين اللذين يقبل كل منهما أن يتكامل في الآخر وبواسطة

الآخر . ولهذا قال ابن عربي في الفصل السابع والعشرين من فصوص الحكم : «أعظم الوصلة النكاح»

وعلى أية حال ، لا بأس في بعض الأمثلة على الشطر الدنيوي لغزل ابن الفارض. يقول الرجل : أهواه مهفهفاً ثقيل الردف .

ويقول :

صدَّ حَمَى ظمأي لمَاكَ ، لمـاذا ؟ .

ويقول :

يُحشَرُ العاشقونَ تحتَ لوائي وجميعُ المِلاحِ تحتَ لـواكَا

أو يعقل أن يكون هذا المهفهف «الثقيل الردف» الا كائناً دنيوياً صريحاً في دنيويته . وكيف يمكن للحق المطلق أن يصد عن العاشق ليحمي لماه من هجمته الظمأى ؟ ألست صراحة أمام غزل جسدي لا رمزية فيه على الاطلاق ؟ أما البيت الثالث فهو غزل مفرط في الدماثة ، ولكنه دنيوي بكل وضوح .

وأياً ما كان جوهر الشأن ، فإن الغزليين العذريين في الطور الأموي قد سبقوا الصوفيين الى موضوعة المرأة من حيث هي نبل وطهر وحنين في آن واحد . ومثلما تمكن النواسي من رفع الخمرة الى مرتبة تجاور الأفق الصوفي ، فإن العذريين قد رفعوا المرأة الى المرتبة إياها ، بحيث لم يبق سوى خطوة واحدة لكي تتماهى مع الحقيقة الكلية وتصير الهي المطلقة التي «تعم الحق والخلق» ، على حد عبارة ابن عربي. وأقدم الصوفيون في القرن الثالث الهجري ، أو التاسع الميلادي ، على خطوة اشتقاقية كبيرة حينما جعلوا قيس بن الملوح يقول: «أنا ليلى» ، وبذلك يكونون قد

وحدّوا بين العاشق والمعشوق ، بين الطالب والمطلوب ، بين الذات البشرية والذات الكونية.

وكانت رابعة العدوية (٧١٧ - ٨٠١ م) ، منشئة التصوف والشعر الصوفي في البصرة، هي الأسبق إلى استخدام لفظة الحب في العلاقة مع الله. ولقد صرحت بانها لا تحب الإله طمعاً في جنته أو خوفاً من ناره ، فتكون كالأجير ، بل هي تحبه لذاته أو لجماله وحسب. وذهبت رابعة الى ما هو أبعد من ذلك ، إذ لقد رأت أن الحب الالهي على قسمين : حب الهوى ، وهو استغراق في الذات الالهية ، والحب الذي هو أهل له ، وبه يتجلى جمال المعشوق لفؤاد العاشق، فيتلذذ بمطالعة ألطافه المؤنسة التي لا تنضب ولا تفنى. وبذلك تكون رابعة العدوية قد أسست الصوفية الاسلامية ودشنت منازعها ومفاهيمها ، وذلك إثر انقراض المرحلة العذرية في الشعر التراثي.

وفي النصف الثاني من القرن التاسع الميلادي ظهر الجنيد ، «سيد الطائفة» ، كما أسماه عصره. وكان الحلاج وأبو بكر الشبلي من أبرز تلاميذ الجنيد في مدرسة التصوف البغدادية. وكلاهما كتب شعراً صوفياً ذا نكهة غزلية عذرية. والحقيقة أن موشحة الحلاج التي مطلعها:

«يا نسم الريح قولي للرشا» ، هي استمرار لشعر رابعة وتمهيد لشعر ابن الفارض في آن واحد ،إذ إن هذه الموشحة لا تبتغي الا اقتناء الدماثة والهيف في داخل اللغة الشعرية ، الأمر الذي لا هدف لابن الفارض قبله على الاطلاق. وفضلاً عن ذلك فقد رسخ الحلاج مفهوماً محورياً سبقه اليه الجنيد، وهو وحدة العاشق والمعشوق ، وذلك حين قال :

أنا مَنْ أهوَى ومَنْ أهْوى أنا نحنُ روحانِ حللْنَا بدَ نا

الحقيقة أن روح هذه القصيدة الحلاجية سوف يغدو الصباغ الكلي الذي يلوّن تائية ابن الفارض الكبرى ، وسوف ينكشف فيها على نحو جهري لا يقبل اللبس. يقول ابن الفارض:

وَإنّي الـتي أحببتهُـا لا محـالـةً وكانـتْ لهـا نفسـي عـليّ مُحِيلتي

أما الشبلي فكان واحداً من طلائع المشتغلين بالحب الإلهي في مدرسة بغداد الصوفية . ولقد جاء في ديوانه :

قد تخلّلتَ مسلكَ الرّوحِ مني ولـذا سُمّـي الخـليلُ خـليلاً

فاذا مـا نطـقتُ كنتَ حـديـثي وإذا مـا سـكتُّ كنتَ عـليلا

ومما هو واضح تمام الوضوح أن هذين البيتين يستلهمان روح تلك المرأة العدوية التي أسست هذا النوع من الغزل الصوفي. والأهم من ذلك أن مدارهما على وحدة العاشق والمعشوق، وهذا هو الموضوع المحوري الأول لتائية ابن الفارض الكبرى.

ولامراء في أن للغزليين العذريين اليد الطولى في التأثير على الشعر الصوفي بعامة، وعلى شعر ابن الفارض بخاصة ، إذ ما من أحد قبلهم في التراث العربي قد تمكن من دفع موضوعة الحب الدنيوي الى أفق له من الرفعة ما جعله قريباً من الحب الالهي. يقول ابن الفارض في التائية الكبرى :

بها قيسٌ لبنى هامَ ، بلْ كلّ عاشقٍ كمجنونِ ليـلى ، أو كثيّرِ عزّةٍ

وفي هذا المقطع من التائية ، وهو يتألف من بضعة عشر بيتاً ، يذهب ابن الفارض الى أن جميع العشاق هم شخص واحد له اسماء متباينة ، وأن جميع المعشوقات هن امرأة واحدة لها أسماء مختلفة . وأما هذه المرأة الواحدة فهي الحقيقة الكلية ، أو ما اوثر أن اسميه باسم «الهي» المطلقة ، التي تتأبى على كل تعيين أو تحديد . أما الشخص الواحد الذي هو جوهر جميع العشاق على اختلاف اسمائهم، فليس سوى ابن الفارض نفسه . إنه قيس وكثير وجميل وسواهم من العشاق العذريين ، بل من العشاق على الاطلاق . يقول :

وليسوا بغيري في الهوى لتقدّمٍ عليّ لسبقٍ في الليالي القديمةِ

ويقول :

وما القومُ غيري في هواهَا وإنما ظهرتُ له، لِلبّسِ، في كلّ هيئةِ
ففي مرةٍ قيساً وأُخرى كثيّراً وآونةً أبدو جميلَ بثينةِ
أَسَامٍ بها كنتَ المسمّى حقيقةً وكنتُ لها البادي بنفسٍ تخفّتِ

ومما هو شديد الوضوح أن أبرز النساءالعذريات والعشاق العذريين هم الذين اتخذهم الشاعر كنماذج لإتراع هذه البرهة التوحيدية العزيزة على أفئدة الصوفيين. ولا يتوقف الأمر ههنا ، بل إنه ليمتد الى فسحة التأثر المباشر بأقوال الشعراء العذريين، إذ أن إبن الفارض كثيراً ما يقتبس هذا المعنى أو ذاك من معانيهم الثرية . يقول قيس بن الملّوح :

وماذا عَسَى الواشونَ أن يتقوّلُوا سِوَى أنّ يقولُوا: إنّني لكِ عاشقُ
نعمْ ، صدَقَ الواشونَ أنتِ حبيبةُ اليّ ، وإن لم تصفُ منكِ الخلائقُ

ويقول ابن الفارض :

وماذا عَسَى عنّي يقالُ سوى غدَا بنعمٍ لـه شغلٌ؟ نعمْ ، لي بها شغلُ

ويقول المجنون مرة أُخرى :

بي اليأسُ، والداءُ الهُيَامُ أصابني، فإيّاك عني، لايكُ بكَ ما بيَا

ويقول ابن الفارض

لينجُ خلّي من هوايَ بنفسهِ سليماً ، ويا نفسي اذهبي بسلامِ

ابتعد عني ، والا احتواك جحيمي ، فعدواي قاتلة لا ينج منها أحد . تلبّت هناك ، على حيدة مني ، والا التهمتك أوجاعي وامراضي ، فالذي بي لا يقوى عليه الا الأقوياء. ثم يقول المجنون أيضاً:

ألاَ إنّمَا غادرتِ، يا أمَّ مالك صدىً، أينما تذهبْ بهِ الريحُ يذهبِ

والصدى في هذا الموضع هو الجثمان . والحقيقة أن العذريين قد رسخوا هذه البرهة في الشعر الغزلي، فورثها عنهم بعض الشعراء اللاحقين، وأصبحت صورة العاشق المدنف الذي براه السقام شيئاً مألوفاً في الشعر التراثي ، بل لقد صار الدنف، وهو المرض الملازم ، مرتبة من مراتب العشق. فالمدنف هو النازح في الحب حتى تخومه القصوى . يقول ابن الفارض :

قل تركت الصبَّ فيكم شبحاً ما له ، مما براهُ الشوق، فيّ

والحقيقة أن هذا المعنى شديد التواتر في شعره . ولا ريب في أنه واحد من أبرز آثار العذريين عليه. ويقول سلطان العاشقين :

ذهب العمرُ ضيَاعاً ، وانقضى باطلاً ، إنْ لمْ أفزْ منكِ بشيْ

وللمجنون قول شديد القرب من هذا القول :

وإنّي لَأخشَى أن أموتَ فُجَاءةً وفي النفسِ حاجاتٌ اليكِ كما هيَا

والحقيقة أن من يتتبع أثر العذريين في شعر ابن الفارض فانه سوف يلاقي الكثير من المعاني المشتركة بين الطرفين .

بيد أن الأمر لا يخلو من فروق حاسمة فقد كان الغزل في العصر الجاهلي أميل الى الجسمانية والشهوانية منه الى الروحانية ، ولا يتضح هذا الشأن كما يتضح في معلقة امرىء القيس. ولكن العذريين في الطور الأموي أحالوا الغزل الى لوعة وحرقة، وجعلوا منه افتقاداً لغائب يرفض أن يغيب ، الا أن هذاالكائن المفارق ، أو المهاجر، يبقى امرأة بعينها ، لا تخرج عن الدنيوية بأي حال من الأحوال . أما الصوفيون فقد دفعوا بالحب والمحبوب الى مرتبة السمو والتعالي ، فحذفوا جسمانية الجاهليين، إلا اليسير منها ، وأبقوا على الكثير من لوعة العذريين ولهفتهم ، وارتقوا الى أفق الاتصال بكائن أنثوي ما عاد امرأة دنيوية محددة الهوية والشخصية ، فلقد بلغوا الى ضرب من الهي المطلقة التي تشمل المرأة وتتجاوزها في آن واحد ، حتى لكأنهم منهمكون بماهية الوجود ، أو بهوية تجريدية تتراءى للبصيرة ولا ترى بالبصر

فبينما يعمد العاشق العذري الى التوله بهذه المرأة بالذات (قيس يعشق ليلى ، مثلاً) ، وبينما تبقى ليلى مجرد امرأة تقبل الشخوص والتجسد والمثول ،وقل الشيء نفسه عن ميّة وبثينة وسواهما، فان الشاعر الصوفي قد جعل من ليلى إسماً للكلية ، أو لسر الكينونة المصون عن الأبصار، كما أنه قد وحّد جميع المعشوقات في امرأة واحدة لا وجود لها على أي نحو عيني مفرد ، ثم دمج هذه المعشوقة التجريدية الحية في حقيقة تجريدية أخرى ، فكان العشق الصوفي مجرد حنين نبيل الى مجهول معلوم يلفه الغموض والخفاء ، مع انه راخم داخل الذات وفي خلاياها ، وهو بذلك لا

يعبّر الا عن رعشة أصلية وعميقة تندرج في سويداء الفؤاد البشري ، وعلى نحو ديمومي مطلق.

وخلاصة الأمر أن الهي المطلقة التي يحاورها الصوفيون ليست سوى فسحة عليا يندغم فيها الأزل بالزمان ، وترتفع النفس بواسطتها الى أُفق الروحانية الخالصة . وهذا فرق حاسم بين العذريين والصوفيين .

ثالثاً ـ بين ابن الفارض

وأبي نواس

جاءت الخمرة بمثابة رمز صوفي في شعر ابن الفارض ، بل جاءت كتنويع على الهي المطلقة التي جعلها شغله الشاغل طوال ديوانه . ولكن الخمرة ليست بالشيء الطارىء على الشعر التراثي، بل ان لها من القدم ما لهذا الموروث الشعري نفسه ، إذ لقد اعتاد الشعراء الجاهليون أن يشربوا الصهباء وأن يتباهوا بهذا الفعل الاستثنائي ذي النزعة الرجولية أو الارستقراطية . ففي المعلقة يعدد عنترة سماته الايجابية ويتباهى بأفعاله البطولية ، ويضع بينها تناوله للخمور. يقول العبسي :

ولقد شربتُ من المدامةِ بعدما ركدَ الهواجرُ بالمشوفِ المعْلَمِ

واكثر الجاهليون من الحديث عن صلتهم بالخمرة وعن أحوال شربهم لها ، وكان من أبرزهم طرفة وامرؤ القيس وعمرو بن كلثوم والأعشى وسواهم . ولقد آثر عمرو بن كلثوم أن يبدأ كتابة معلقته المشهورة بلحظة الشراب بدلاً من الوقوف

على الاطلال ، وفقاً لعادة الكثيرين من معاصريه، أو عوضاً عن وصف الظعن الراحل، كما فعل زهير في مطلع معلقته. ولا يخفى على قارئ معلقة الأعشى أن الخمرة لا يرد ذكرها هناك الا من حيث هي برهة أرستقراطية رفيعة المستوى ، تكاد أن تكون من خصائص الأشراف وحدهم . يقول أبو بصير :

في فتيةٍ كسيوفِ الهندِ قد علمُوا أنْ هالكٌ كلُّ من يَحْفَى وينتعِلُ

نازعتُهم قضبَ الريحانِ متكئاً وقهوةً مزةً راووقُها خَضِلُ

ويوضح البيت الأول من هذا المقبوس أن الشاعر يضفي على الخمرة نكهة وجودية تسوّغ تناولها وتربطها برعشة الفناء والانتهاء.ولا ريب في أن طرفة بن العبد قد عرض لموضوع الخمرة من هذا الموقع الوجودي.ولا عجب في ذلك ، فمعلقة هذا الشاعر هي قصيدة وجودية من ألفها الى يائها .

* * *

ولو قفزت من العصر الجاهلي الى صدر الحقبة العباسية لوجدت النواسي (٧٦٢-٨١٤م) يدفع برهة الخمرة في الشعر التراثي ، فيكاد ينقلها من مستوى الواقع الى مرتبة الرمز ، أو قل من برهة لذاتها الى برهة تراد مرقاة الى ما يسموُ عليها ، بل من أداة يتنفج بها الشاعر الجاهلي أحياناً الى صورة من شأنها أن تجعل من الخمرة احتقاباً لسر الكون وتجسيماً للحقيقة الكلية الراخمة في سريرة الأشياء . وبذلك يكون النواسي قد أنشأ مناخاً خمرياً جديداً ، فوطأ موضوعة الخمرة للشعراء الصوفيين الذين جاؤوا من بعده ، فوجدوا الدرب سالكة الى اتخاذها رمزاً يوحي بالشوط الذي اجتيز باتجاه المحبوب المطلق أو اللامتعين، وذلك ابتداء من أبي يزيد البسطامي الذي هو من الجيل اللاحق لجيل النواسي ، وانتهاء بابن الفارض وورثته في القرن الثالث عشر الميلادي . بل لقد كاد أبو نواس أن يؤسس المفهوم الصوفي

نفسه ، أو المفهوم الرمزي الشديد القرب من المفهوم الصوفي ، وذلك في هذه الأبيات التي قلَّ أن تجد معنى يشبه معناها في التراث الشعري القديم كله :

غيرَ أني قائلٌ ما أتاني ... من ظنوني مكذبٌ للعيانِ
آخذٌ نفسي بتأليفِ شيءٍ ... واحدٌ في اللّفظِ ، شتّى المعاني
قائمٌ في الوهمِ حتى إذا ما ... رمتُه رمت معمًّى المكانِ
فكأني تابعٌ حسنَ شيءٍ ... من أمامي ليسَ بالمستبانِ

ولئن لم يكن فحوى هذه الأبيات هو مفهوم الرامز والموحي ، فماذا عساه أن يكون ذلك الفحوى ؟ فلقد أدرك النواسي ههنا أن التحرش بالغامض ، بالمنبهم الأعظم ، هو المحور والمدار في كل أدب رمزي على الأرض. وههنا يلتقي أبو نواس مع الصوفيين كافة.

وأياً ما كان جوهر الشأن فان أبرز سمات الخمرة في شعر النواسي اثنتان :

اولاً - طول التقادم ، بحيث لا يبقي الدهر منها سوى روح بلا جسم ، أو صورة بلا مادة.

ثانياً - **اقترانها** بالنور والكواكب حتى ليحسبها المرء من شيعة السماء ، أو من سلالتها العُلوية المقدسة .

وبذلك تصير الخمرة سراً وثنياً ، أو شعيرة من فصيلة الاستسرار ، لها القدرة على احلال القيمة والمعنى في صميم الوجود . ففي الحق أن النواسي قد استطاع أن يؤسطر الخمرة وأن يجعل من تناولها فعلاً يشبه العشاء الأخير ، حتى لكأنها السبيل الوحيدة التي تفضي الى الاتصال باللامفهوم .

ولعل مما هو جد ناصع أن هاتين السمتين اللتين تتسم بهما الخمرة النواسية هما من أبرز السمات المترسخة في خمرة ابن الفارض ، وهو من يشبه النواسي في جنوحه صوب الغموض. يقول أبو نواس :

أشمساً أعَرْتَ الكأسَ، أم هيَ لَمعةٌ من البرقِ ، أم أقبلت بالكوكبِ السعدِ؟

ويقول ابن الفارض في ميميته الخمرية المشهورة :

لها البدر كأسٌ ، وهي شمسٌ يديرها هلالٌ، وكم يبدو إذا مزجتْ نجمُ!

ويقول النواسي :

ما زال يجلوها تقادُمُها حتى اغتدتْ روحاً بلا جسمِ

ويقول :

تقسّمتها ظنونُ الفكرِ ، إذ خفيَتْ كما تقسّمتِ الأديانَ آراءُ

أما ابن الفارض فقد كتب في الميمية:

ولم يُبقِ منها الدهرُ غيرَ حُشَاشةٍ كأنّ خفاها في صدورِ النُهى كتمُ
ومن بين أحشاءِ الدنانِ تصاعدَتْ ولم يبقَ منها، في الحقيقةِ،إلاّ اسمُ
صفاءٌ ولاماءٌ ، ولطفٌ ولاَ هَوا، ونورٌ ولا نارٌ، وروحٌ ولا جسمُ

وما هو مشترك بين الشاعرين لا يخفى على أي قارىء مستأن

ولقد استطاع النواسي أن يجعل من الخمرة شبيهاً بالهي المطلقة التي يحاورها الصوفيون. فالحقيقة أن الأنثى الصوفية ، كالخمرة النواسية ، تجهل الحصر والتقييد، إذ إنها انسياح في الأمداء المتمادية ، أو تجريد شاعري يتماهى مع ذات الشاعر . وتكاد كل من الإثنتين أن تكون شعيرة وثنية سرية مأهولة بروح الأسطورة وفحوى الغموض . ومن هنا كانت كلتاهما انديا حاً في المسرّح والمفتوح . يقول أبو نواس :

هي القطبُ الـذي دارت عليـه رحى اللـذاتِ في الـزمنِ القـديم.

ولو لم يكن يتحدث عن الخمرة حصراً لكان هذا البيت في الصميم من شعر ابن الفارض، أو سواه من الشعراء الصوفيين ، بل لعله أن يكون النواة الحية التي شطأت منها الميمية الأنفة الذكر ، إذ لا ريب في أن فحواه قد انحل في تلك القصيدة منذ المطلع وحتى الختام . والأهم من ذلك أن هذا البيت الأخير يؤشر الى تلك الهمي المؤنثة التي يلوب عليها ابن الفارض في معظم شعره . بيد أن ثمّة فرقاً بين الرجلين. فأبو نواس يجتهد أيما اجتهاد ليجعل من خمرته كائناً شديد القدم ، ولكنه لا يخرج البتة عن أن يؤوب بها الى زمن بعينه، مهما يك عتيقاً أو موغلاً في التقادم. فخمرته ترقى الى زمن «آدم وشيته» ، أي ابنه شيث ، وهي قادرة على أن تسرد «قصة الأمم» على حد قوله .

وهذا يعني أنها لا تخرج خارج تخوم الزمان قط ، ولا تتجاوزه لتبلغ الى قلب الأزلية نفسها.

أما خمرة ابن الفارض فمن العالم السرمدي ، إن لم تكن العالم السرمدي نفسه، إذ أن «عهد أبينا بعدها ، ولها اليتم». وما عهد أبينا الا زمن آدم الذي لا تسبقه خمرة النّواسي أبداً. فخمرة الميمية لا تسبق الزمان وحسب ، بل هي مما يمهد له ويشرطه بكل وضوح. وللحق أن ثمة فاصلاً مهماً يفصل بين النواسي وابن الفارض. انه التفلسف . فالفلسفة العربية لم تبدأ بالازدهار الا بعد وفاة أبي نواس ، أو قبل ذلك بقليل. ولعل مما هو شديد النصوع أن الصوفيين جميعاً ، ولا سيما منذ ذي

النون والجنيد ، قد أفادوا من الفلسفة أيما إفادة ، الشيء الذي لم يكن متيسراً لأبي نواس.ومن هنا جاء الفرق الحاسم بين خمرته والخمرة الصوفية . هذا هو مطلع الميمية

شربنا على ذكرِ الحبيبِ مُدامةً سكرنا بها من قبلِ أن يُخلقَ الكرْمُ

وهذا ما يقوله فخر الدين الرازي (١١٤٩ - ١٢٠٩ م) وهو فيلسوف مشهور ومعاصر لابن رشد :

شربنا على الصوتِ القديم قديمةً لكلِّ قديمٍ أوّلٌ ، هيَ أوّلُ

فلو لم تكنْ في حيّزٍ قلت إنها هيَ العلةُ الأولى التي لا تُعلَّل

ومما هو ناصع الآن أن ابن الفارض لم يأخذ مطلع ميميته الخمرية من هذين البيتين وحسب، بل لقد استعار مفهوم «العلة الأولى» من الرازي ، أو من الفلسفة بوجه عام ، وجعله ماهية للخمرة الصوفية أيضاً ، أي كما فعل صاحب هذين البيتين من قبل . وبالطبع، لم يكن هذا المفهوم الثقافي قد ظهر في مجال اللغة العربية أيام أبي نواس ، إذ في عهده ، أو بعده بقليل ، ترجمت الكتب اليونانية الى اللسان العربي . وهذا هو سبب الفرق بين الشاعرين .

رابعاً ـ إبن الفارض

والشعراء العباسيون

ما من شاعر كبير إلا وهو أشبه بنهر تترافد عشرات الروافد لتصب فيه ، بحيث ينشأ عن التقائها ، أو اندلاقها في مجرى واحد ، نهر عملاق بحجم الفرات أو النيل. ويصدق هذا القول على ابن الفارض تماماً، مثلما يصدق على سواه من كبار الشعراء . ومما هو جد طبيعي أن يترك الشاعر الكبير آثاراً واضحة ، أو غير واضحة، على أي شاعر آخر يليه في مسلسل الزمان ، فآثار المتنبي شديدة الوضوح على بعض الشعراء العرب في القرن العشرين، وآثار أبي تمام على المتنبي لا تخفى على أية دراسة مستأنية ، بل لقد تنبه الناس في عصر المتنبي لهذه الآثار ونبهوا عليها .

والحقيقة أن الشعر العربي في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين ، وهما اللذان يمثلان بداية شيخوخة هذا الشعر ، قد أخذ يجنح الى تكرار المحتويات التي سبق لها أن أُنجزت في الأطوار السالفة . ولقد استعار ابن الفارض بعض المضامين

الشعرية من جملة شعراء عباسيين ينتمون الى طور الاكتهال أو الاكتمال ، وابرزهم ابو تمام والبحتري والمتنبي والمعري والشريف الرضي .

يقول أبو تمام :

أعْـوَامُ وصـل كادَ يُنسي طولُها ذكـرَ النّـوى ، فكأنـها أيـامُ
ثمّ انـبرتْ أيـامُ هـجرٍ أعقبت بـنَوَى أسَـىً ، فكأنـها أعـوامُ

ويقول ابن الفارض :

أعـوامُ إقبـالهِ كاليـومِ مـن قصرٍ ويـومُ إعـراضهِ في الطّـول كالحججِ

وليس بخاف قط أن المحتوى واحد في المرتين والأهم من ذلك أن اسلوب ابن الفارض يشترك في بعض الأحيان مع أسلوب ابي تمام في سمة خلاصتها تعقيد السبك أو الصياغة ، وبالتالي إضفاء بعض الغموض على الفحوى ، أو على المناخ كله ، في هذا الموضع أو ذاك. وتلك نزعة تعلمها المتنبي من أبي تمام .

ويقول البحتري :

ولمـا تناءينَـا عـن الجزْعِ وانتأى مشـرّقُ ركـبٍ مصعِـدٌ عـن مغرّبِ
تيقنتُ أَنْ لاَدارَ مـن بعـدِ عالجٍ تُسرّ ، وأَنْ لاَ خلّـةٌ بعدَ زيـنبِ

ويقول ابن الفارض في التائية الصغرى :

ولمّـا أبـتْ إلاّ جَمَاحاً ، ودارهـا انتزاحـاً، وضـنّ الـدهرُ منها بأوبةِ

تيقنتُ أن لا دارَ من بعدِ طيبةٍ تطيبُ، وأن لا عَزّةً بعدَ عَزّةِ

والفحوى في الحالين واحد ، دون لبس ، حتى لكأن ابن الفارض لم يفعل فيه شيئاً سوى إعادة صياغته من جديد ، بعد تغيير بعض أسماء العلم . ويقول البحتري مرة أخرى:

تحاولُ مني شيمةً غيرَ شيمتي وتطلبُ منّي مذهباً غيرَ مذهبي

أما ابن الفارض فلا يصنع شيئاً بهذه البرهة سوى تحوير الكلام تحويراً طفيفاً . يقول في التائية الصغرى :

إبَائِي أبَى الآخلافيَ ناصِحاً يحاولُ مني شيمةً غيرَ شيمتي

وللمتنبي بيت يكاد مضمونه أن يضارع مضمون هذا البيت نفسه :

يُرادُ من القلبِ نسيانكُمْ وتأبَى الطّباعُ على النّاقلِ

وللحق أن آثار المتنبي على ابن الفارض شديدة الوضوح . يقول أبو الطيب :

لأن حُلْمَكَ حلمٌ لا تكلّفُهُ ليسَ التكحلُّ في العينينِ كالكحلِ

ويقول ابن الفارض :

وقل لقتيلِ الحبّ: وفّيتَ حقّهُ وللمدّعي: هيهاتَ ، ما الكحلُ الكحلُ

ويقول المتنبي :

أبداً تستردّ ما تهبُ الدنيا فيا ليتَ جودَها كان بُخْلاَ

ويقول ابن الفارض :

ما أعجبَ الأيامَ توجبُ للفتى منحاً ، وتمنحُهُ بسلبِ عَطاءِ

ويصف المتنبي نحوله بقوله:

كفى بجسمي نحولاً أنّني رجلٌ لولا مخاطبتي إياكَ لم ترني

أما ابن الفارض فيعمد الى هذا التشبيه نفسه ليصف نحوله الخاص :

كهلالِ الشكّ ، لولا أنّهُ أنّ عيني عينَه لم تَتَأَيْ

ولقد كان بشار بن برد واحداً من الذين ذكروا هذا المعنى الذي يتكرر كثيراً في الشعر التراثي :

إنّ في برديّ جسماً ناحلاً لو توكأتِ عليه لانهدمْ

ولقد ذكر المتنبي هذا المعنى أكثر من مرة . واليك مثال آخر من شعر أبي الطيب :

وشكيّتي فَقْدُ السّقامِ لأنّه قد كانَ لمّا كانَ لي أعضاءُ

أما ابن الفارض فقد أفرط في وصف جسمه بالنحول والذبول لشدة الدنف الناتج عن شدة الغرام . يقول الرجل :

تحكّمَ في جسمي النحولُ، فلو أتى لقبضي رسولٌ ضلّ في موضعٍ خالي

ويقول مرة أخرى :

خفيتُ ضنىً حتى لقد ضلّ عائدي وكيف ترى العوادُ من لا له ظلّ؟

وكانت موضوعة الطيف الزائر في المنام واحدة من المحتويات التي أفرط الشعر التراثي في التعرض لها والتحدث عنها . ومن الواضح أنها موضوعة قديمة قدم هذا الشعر تقريباً ، أو لعلها من ابتكار الشعراء العذريين في الطور الأموي . وعلى أية حال ، فان للمتنبي بيتاً في هذا الموضوع يشبه بيتاً آخر لابن الفارض . يقول أبو الطيب :

إن المعيدَ لنا المنامُ خيالَه كانت إعادتُهُ خيالَ خيالِ

ويقول ابن الفارض :

وَأَبِيتُ سهراناً أُمثلُ طيفه للطرفِ ، كي ألقى خيالَ خيالهِ

ثم إن للمتنبي قصيدة ذالية يمدح بها رجلاً اسمه مساور ، وهو من فتك بقوم يسمون بني يزداذ . وقد كتب ابن الفارض قصيدة ذالية أُخرى لها الوزن إياه والروي نفسه . ولقد جاء فيها قوله :

فتكٌ بنا يزدادُ منه مصوّرا قتلى مساورَ في بني يزداذا

وإنك لتلقى في ذالية المتنبي بيتاً يشبه هذا البيت الأخير

هبْكَ ابن يزدادٍ حطمتَ ورهطَهُ أترى الورى أضْحُوا بني يزَداذا

* * *

ولئن كان المتنبي قد ترك آثاراً جزئية ، أو موضعية ، كثيرة على ابن الفارض، فان الشريف الرضي (٩٧٠ - ١٠١٦م) قد أثر تأثيراً صميمياً على مجمل النتاج الشعري لسلطان العاشقين ، ولا سيما على النواة التي شطأ منها شعره برمته . فقد لا تجد قبل هذا الشريف شاعراً واحداً طرق موضوعة الحنين الى الحجاز وأماكنه المقدسة المرتبطة بالرسول ، وبالمحبة الالهية أيضاً . ولكن ما ينبغي أن يقال هو أن التلميذ أعمق من استاذه في هذا المضمار .

ففي الحق أن معظم الأماكن ، المقدسة وغير المقدسة ، التي ذكرها ابن الفارض في شعره قد سبقه اليها الشريف الرضي : نجد ، الغور ، وجرة ، سلع ، الخيف، منى ، الجزع، ذو سلم ....الخ . والأهم من ذلك أن كلا الرجلين لا يعرض لهذه الأماكن الا من باب الحنين الى النائيات الغاليات ، أو حتى من باب الاشتياق الى برهة عالية ترخم وراء الواقع ، أو خارج المكان والزمان .

ويكثر الشريف من ذكر البرق والنسيم وقطرة الماء والغزلان والشيخ والضال ، والمبيت مع المحبوب على الطهارة والعفة ، شأنه في ذلك شأن ابن الفارض تماماً . وصورة البرق بخاصة شديدة الشيوع في قصائد الشريف ، بل هي الأكثر شيوعاً في شعره برمته . والأرجح ان ابن الفارض قد أخذ هذه الصورة من الشريف وليس من سواه ، وذلك لأن كلا الرجلين يوظفها توظيفاً موحياً يرمز الى الكشف ، أو الى صنف من متاق فؤاد مهموم بهموم متعالية. فلا غضاضة في الذهاب الى أن حجازيات الشريف هي ينبوع كبير من ينابيع ابن الفارض الكبرى.ولا يتوقف الأمر عند هذا الحد ، بل يتعداه ليشمل المجمل كله . فلقد ترك الشريف قصيدة كافية هذا مطلعها :

يا ظبيةَ البانِ ترعى في خمائلهِ ليهنكِ اليومَ أن القلبَ مرعاكِ

ولدى القراءة المستأنية يمكن للمرء أن يدرك ما فحواه أن المرأة التي عليها المدار في هذه القصيدة قد ألبسها الشاعر بعض الاضفاءات الصوفية . إنها امرأة مرفوعة

الى أفق متعال، بكل وضوح ولعل في الميسور القول بأن «الهي» المطلقة التي ترخم في نواة انتاج ابن الفارض، قد تدشنت ههنا في هذه الكافية العظيمة . والى جانب ذلك ،فان قصيدة الشريف تؤسس تياراً جديداً في الشعر التراثي يمكن تسميته بتيار الهيف والدماثة ، وهو الذي سوف يطوره بعض الشعراء في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين .فلئن كان الشعر العذري هو شعر الدنف، فان الشعر في هذين القرنين تغلب عليه سمة الهيف ، بكل وضوح ،أو قل إنه يحاول جاهداً أن يتصف بهذه الصفة قبل سواها .

وكثيراً ما يعمد ابن الفارض الى تحريف بعض من أقوال الشريف ، ثم اعادة صياغتها على نحو جديد. يقول الاستاذ :

ألاَ خبرُ عن جانب الغور واردُ ؟

فيقول التلميذ :

أبرقُ بدَا من جانبِ الغورِ لامعُ ؟

ويقول الشريف :

غيري عن الودّ الصريح يحولُ

فيقول ابن الفارض :

غيري على السّلوانِ قادرْ

بل إن الثاني يقبس من الاول قبساًمباشراً لا يخفى البتة. يقول الأول :

وما شربَ العشاقُ الا بقيتي ولا وردُوا في الحبّ إلاّ على وِردي

واليك آخر بيت في التائية الكبرى :

ومن فضلِ ما أسأَرْتُ شربَ معاصري ومن كانَ قبلي، فالفضائلُ فضلتي

ومرة أُخرى يقبس ابن الفارض من الشريف . يقول شاعر بغداد :

كيفَ الوصولُ الى تناولِ حاجةٍ قصُرَتْ يدي عنها كزندِ الأقطعِ

ويتناول ابن الفارض هذا المعنى ليجعله بهذه الصيغة :

ساعدي بالطيفِ ، إن عزّتْ منىً قِصَرٌ عن نيلِها في ساعدي

ويقول الشريف :

لولا تذكرُ أيّامي بذي سلمٍ وعند رامَةَ . أوطاري وأوطاني

فيتحدر هذا البيت الى البوصيري الذي يجعل الشطر الأول من مطلع «البردة» على هذا النحو:

أمن تذكر جيرانٍ بذي سلمٍ ؟

ولكنه يمر عبر ابن الفارض قبل أن يصل الى البوصيري ، فيصير على هذا النحو:

هل نارُ ليلى بدتْ ليلاً بذي سلمٍ ؟

ومن الواضح أن البحر العروضي واحد في المرات الثلاث.

كثرهم الشعراء العباسيون الذين تركوا آثاراً ملموسة على ابن الفارض . يقول المعري :

خفِّفِ الوطءَ ما أظنّ أديمَ الأرضِ إلاّ منْ هذه الأجسادِ

ولقد غيّر ابن الفارض هذا المعنى بحيث صار في شعره على هذا النحو :

خففي الوطءَ ، ففي الخيفِ ـ سلمتِ ـ على غير فؤادي لم تطَيْ

ويقول أبو فراس الحمداني :

فما السلافُ دهتني / بلْ سوالفُهُ،ولا الشَّمُولُ ازْدَهَتْنِي ، بلْ شمائلُه.

أما ابن الفارض فيضع الفحوى نفسه في هذه الصيغة :

وبالحدَقِ استغنيتُ عن قدحي، ومنْ شمائلِه لا منْ شَمُوليَ ، سكرتي

ويترسم ابن الفارض بعضاً من خطى ابن عنين ، وهو شاعر دمشقي اكبر سناً من ابن الفارض . يقول ابن عنين :

عبءُ الصدودِ أخفُّ من عبءِ النّوى لو كان لي في الحبّ أنْ أتخيَّرَا

أما ابن الفارض فقد أفرط في استخدام هذا المعنى إفراطاً كبيراً ، حتى لقد ذكره عدة مرات. ومن ذلك قوله :

إذا كانَ حظّيَ الهجرُ منكمْ ولم يَكنْ بعادٌ فذاك الهجرُ عندي هو الوصلُ

وكذلك قوله :

عذّبْ بما شئتَ غيرَ البعدِ عنكَ تجدْ أوْفَى محبٍّ بما يرضيكَ مبتهجُ

كما أن ابن عنين نفسه قد كرر هذا المعنى اكثر من مرة .

والحقيقة أن موضوع النوى والبعاد هو موضوع الفراق إياه ، موضوع المسافة المنداحة، أو المرأة الراحلة أو النازحة الى اقصى الأقاصي . والحقيقة أن هذه البرهة شديدة التواتر في الشعر التراثي كله . وهي في جميع تبدياتها ، أو معظمها ، تكاد أن تكون تخارجاً لصورة المنفى ، أو مجلى من مجالي الشعور بالنفي الباطني

ويبدو أن ثمة بعضاً من الموضوعات الثابتة في هذه الثقافة أو تلك ، وأن هذه الموضوعات تصر على الديمومة والبقاء ، وعلى أن تكرر نفسها في جميع الأطوار التاريخية ، الأمر الذي يتضمن وجود محتويات راسخة في الشخصية (العامة) لأُمة من الأُمم ، أو في البنية الكلية لمجتمع من المجتمعات .

* * *

ولو أنك تتبعت ابن الفارض متقصياً لآثار الآخرين على شعره، لألفيته يقبس من مواضيع كثيرة أخرى ولا بأس في بعض.الأمثلة الأخرى. يقول الرجل:

حديثي قديمٌ في هواها ، ومالهُ كما علمتْ بعدٌ ، وليسَ له قبلُ

ويقول أحد الشعراء ممن سبقوه :

هواها هوىً لم يعرفِ القلبُ غيرَهُ فلا قبلَهُ قبلٌ ، ولا بعدَهُ بعدُ

ثم يقول ابن الفارض :

تفـديهِ مهجتـيَ التـي تلفَتْ، وَلاَ مـَنٌّ عـليهِ، لأنّـهُ مـن مالهِ

ويقول شاعر سبق ابن الفارض في الزمان :

كالبحـر يمطره السحابُ ، وماله فضـلٌ علـيهِ ، لأنـهُ من مالهِ

ويقول ابن الفارض :

وَإنِ اكتفى غيري بطيفِ وصالهِ فأنـا الـذي بوصالهِ لا أكتفـي

ولقد أُخذ هذا المعنى من بيت لمحمد التبريزي ، اليك نصه :

بخيا لكم، إن كان غيري يكتفي فـأنا الـذي لا اكتفي بـوصالـه

* * *

ولا لزوم لمزيد من هذه الأمثلة ، إذ لقد بات جد ناصع ما فحواه أن الشعر التراثي في طور شيخوخته قد أصبح يكرر الكثير مما أنجزه الشعراء في الأطوار السابقة. وهذه علامة على نضوب التجربة الشعرية التراثية ، أو لعلها تمهيد لهذا النضوب الذي ترسخ في القرن الخامس عشر الميلادي .

بيد أن ما يحتاج الى توكيد في هذا الموضع هو ان ابن الفارض قد استطاع أن يصون مناخه الخاص على الرغم من شدة تأثره بمن سبقوه . وحتى موضوعة «الهي» المطلقة ، التي استعار نوّياتها الجنينية ممن مهدوا لظهوره ، قد استحالت على يديه الى برهة شعرية لم تؤلف من قبل.

والأهم من ذلك أن ابن الفارض قد صان هويته الخاصة عبر موسيقاه الشعرية. فحين يقدّم الشاعر محتويات شعوره محمولة على لحن غامق صادق فإن هذا الشعور هو شعوره الخاص ، حتى وإن سبقه اليه الآخرون. فالحقيقة أن اللحن الداخلي لكل قصيدة هو حكم فيصل . وجودة اللحن نتاج للفقدان والغياب ، أو للوجدان المنفعل بالفقدان . وانبثاقاً من هذا المبدأ ، يمكن للمرء أن يذهب الى أن ابن الفارض أعظم من الشريف الرضي ، لأن التلميذ قد تجاوز الاستاذ في مضمار الموسيقى الشعرية. والحقيقة أن قدرة ابن الفارض على تلحين الفحوى في مطالع قصائده هي قدرة استثنائية في الشعر التراثي كله تقريباً . ولعل هذه السمة أن تكون واحدة من المزايا التي جعلت ابن الفارض مقروءاً في العالم العربي ، منذ زمنه وحتى الزمن الراهن .

خامساً - بين السهروردي وابن الفارض

في الجيل السابق لجيل ابن الفارض مباشرة كان أبو الفتوح يحى بن حبش السهروردي الحلبي (١١٥٣ - ١١٩١م) واحداً من أبرز الشعراء الذين كتبوا شعراً مداره على الخمرة المصوّفة. ومن المعروف تماماً أن الصوفيين سرعان ما طرقوا موضوعة الخمر بعد وفاة أبي نواس ، شاعر الخمرة الأكبر في التراث العربي كله. ولم يكن الحلاج أقدمهم ، بل هو واحد من أبرز المبكرين في تناول هذا الموضوع، إذ لا ريب في أن أبا يزيد البسطامي قد عرض له ولو إيماء ، وذلك منذ اواسط القرن التاسع الميلادي .

وعلى أية حال ، فان تيار الشعر الخمري المصوّف لم يصل الى ابن الفارض الا بعد مروره بالسهروردي الحلبي ،الذي ترك قصيدة حائية هذا هو مطلعها :

أبـــداً تحـــنُّ اليكـمُ الأرواحُ ووصـــالكمُ ريحـــانها والـــرّاحُ

والحقيقة أن السهروردي قد عرض في هذه القصيدة ، وكذلك في سواها من قصائده الأُخرى، لمعظم الموضوعات التي عرض لها ابن الفارض في شعره ، ولا سيما موضوعة الحب الالهي، وكذلك موضوعة الخمرة بما هي رمز للسكر المعنوي الناتج عن شدة الهيام بالروح العظمى. يقول السهروردي:

قم ، يا نديمُ ، الى المُدَام ، وهَاتِها فبحانهـــا قـــد دارتِ الأقـداحُ

مـن كـرم إكـرام بـدِنَّ ديانةٍ لا خمـــرة قـــد داسَـها الفـلّاحُ

وبهذا البيت الأخير يقدم الشاعر تعييناً ماهوياً لخمرة الصوفيين من حيث هي كيان فوقي يتخطى المادية والدنيوية ، لأن مصدره كروم الإكرام لا كروم الفلاحين التي لا تخرج عن حيّز المحسوسات. فلقد أُعدت هذه الخمرة المصّوفة ابتغاء الاحتفاء بالروح البشري المهيّم بأشواقه وأذواقه النابعة من صميمه الخاص . فهي تسكب في دنان الدين ، فترتقي بالانسان صوب آفاق تتجاوز المادة لتجعل منه جاراً للاله نفسه . وفي صلب الحق أن الانسان قد ثابر، طوال التاريخ ، على الانتقال بروحه من برهة الوحش الى البرهة البشرية ، بواسطة هذه النزعات السامية والمتعالية. بيد أن تأثير السهروردي على ابن الفارض لا يتوقف عند موضوعة الخمرة ، ولا عند القصيدةالحائية، بل هو في الحق يتعداه الى ما هو أبعد من ذلك بكثير ، حتى ليكاد الشاب المقتول في حلب أن يكون (مع ابن عربي) الوالد المباشر لشاعر الحب والحنين . فما هو واضح جداً أن القصيدة الاولى في ديوان ابن الفارض، وهي اليائية التي أُعجب بها الملك الكامل ، فكانت الدافع الذي حث السلطان الأيوبي المولع بالشعر على الاتصال بصاحبها ، هي محاكاة جهرية لقصيدة يائية أُخرى منشورة في ديوان السهروردي ، وهذا هو مطلعها :

أيُّهَا السـائقُ يبغـي دارَ مَيْ ، وعُـرَيْباً دون ذيـــاكَ اللّـويْ

أما يائية ابن الفارض فتبدأ على هذا النحو :

سَـائِقَ الأظعانِ يطوي البيدَ طيّْ ، منـعِماً ، عـرّجْ عـلى كثبانِ طيّْ

و«طي» المذكورة في هذا البيت الأخير ، وهي قبيلة مشهورة ، قد ذكرها السهروردي في البيت الثالث من يائيته هذه . يقول :

واطـوِ ذكرَ البانِ في ظلِّ النقا بينَ سفحِ السّفحِ مـن سَلعٍ وطيْ

أما لفظه «العريب» الواردة في البيت الأول من يائية السهروردي ، فقد ثبتها ابن الفارض في البيت الثاني من يائيته يقول :

وبذاتِ الشـيحِ عنّي إن مَرَرْتَ بحـيٍّ من عُريبِ الجزعِ ، حَـيّْ

وكذلك فان سائق السهروردي يطلب اليه أن يطوي ذكر البان ، أما سائق ابن الفارض فهو منهمك بطي البيد واجتيازها . ومما هو ملحظوظ أيضاً أن القصيدتين معنيتان بالتصغير، وهو تصغير لا هدف له الا التحبب واقتناء الدماثة. وفضلاً عن ذلك فان القصيدتين تشتركان في بحر واحد وروي واحد . واسلوبهما متشابه الى حد بعيد. ولعل في الواضح أن «ميّ» التي يبتغي سائق السهروردي البلوغ الى دارها النازحة هي اشارة تومىء إلى «الهِيَ» المطلقة التي سوف يسميها ابن الفارض ليلى أو سعاد ، أو ما الى ذلك من معشوقات العذريين. ومما هو معروف أن مية ، وتصغيرها مي ، هي تلك المرأة التي عشقها ذو الرمة وقضى شطراً كبيراً من عمره وهو يقول فيها أعذب القصائد وأحلاها . وتنتهي يائية السهروردي بهذا البيت:

كلّ حـيٍّ في هـواها ميّتٌ إنمَا مَيـتُ هـواهَا ذاكَ حـيّْ

إن كل من عشقها وظل على قيد الحياة ، في الوقت نفسه ، هو في الأموات، عرف ذلك أو لم يعرف . أما من قتله عشقه لها فهو وحده الحي من دون الناس. ولا ريب في أن السهروردي إنما يتحدث ههنا عن «الهي» المطلقة التي ترخم في مركز شعر ابن الفارض، والتي هي انوثة عليا تتجاوز الأنوثة البشرية الى أفق تتأبى عنده على كل تعيين ، لأنها تتخطى كل معطى باطلاق .

ولا ريب في أن سلطان العاشقين قد أخذ المعنى الذي يكنزه البيت الأخير في يائية السهروردي، وبثه في نسيج بعض من أبيات التائية الكبرى . فقد جاء في هذه الملحمة الصوفية خطاب «الحقيقة الكلية» حاملاً لهذا الفحوى نفسه ، ولكن على النحو التالي :

فلمْ تهوَنِي مـا لمْ تكن فيَّ فانياً ولم تفنَ ما لا تجتلي فيكَ صورتي

وجانبْ جنابَ الوصلِ،هيهاتَ،لم يكنْ وهـا أنتَ حيّ إن تكنْ صادقاً مُتِ

هو الحبُّ إن لم تقضِ لم تقضِ مأرباً من الحبِّ فأخترْ ذاكَ أوْ خلِّ خلّتي

والبيت الثاني من هذا المقبوس الأخير يشبه قولاً آخر للسهروردي:

بـأيِّ وجـهٍ أتـلقا هُمُ إن وجـدوني بعـدَهُـمْ حيـا

وعلى أية حال ، فان يائية ابن الفارض الوحيدة هي محاكاة ليائية السهروردي الآنفة الذكر، تماماً مثلما أن احدى لامياته محاكاة لإحدى لاميات امرئ القيس . ولكن الشاعر الصوفي الأكبر يقارب السهروردي اكثر بكثير مما يقارب امرئ القيس. أما ذاليته الوحيدة فتشبه ذالية المتنبي في البحر والروي بالدرجة الأولى .

* * *

وفي صلب الحق أن ابن الفارض قد استعار الكثير من معاني السهروردي ، الأمر الذي من شأنه أن يخولك حق الذهاب الى أن هذا الأخير قد كان واحداً من اكبر الينابيع التي نبع منها سلطان العاشقين . يقول السهروردي :

زوّدْ فؤادي نظرةً من حسن وجهكَ فهوَ راحلْ

ولا ريب في أن هذا البيت مأخوذ من بيت آخر للمتنبي :

زوّدِينَا من حسنِ وجهكِ ما دامَ، فحسنُ الوجوهِ حَالٌ تحولُ

ولكن ابن الفارض يقول:

هِبِي، قبلَ يفني العمرُ مني بقيةً أراكِ بها ، لي نظرةَ المتلفّتِ

وسواء أكان ابن الفارض قد أخذ معناه من المتنبي أم من السهروردي ، أو من الاثنين معاً (لاحظ أن كلمة «نظرة» ترد في بيتي ابن الفارض والسهروردي) ، فان بين الثلاثة قاسماً مشتركاً خلاصته فتك الزمن بالجمال ، أو سرعة زوال الجمال تحت وطأة سنابك الزمن . ويقول السهروردي :

أتَتْنَا بعرفٍ خالدِ المسكِ عنبرٍ وريحِ خزامى باكرتْهُ جَنُوبُهَا

أما ابن الفارض فيقول :

أهْدَى لنَا أرواحَ نجدٍ عرفُه فالجوّ منه معنبرُ الأرجاءِ

ثم يقول السهروردي في موضع آخر :

رأيتُ خَيَالَ الظلّ أكبرَ عبرةٍ لمن كان في علمِ الحقيقةِ راقي

ولقد جاء في التائية الكبرى بيت يمس هذا البيت بعض المساس :

فطيفُ خَيَالِ الظلّ يُهدي اليك، في كَرَى اللّهو ما عنهُ الستائرُ شُقّتِ

ويقول السهروردي أيضاً :

هبّتْ عليّ صَبَاً تكادُ تقول: إني اليكَ من الحبيبِ رسولُ

ومطلع التائية الصغرى يشبه هذا المعنى الى حد ما :

نعم ،بالصَبَا قلبي صبَا لأحبتي فيا حبَّذَا ذَاكَ (الصِّبا) حينَ هبّتِ

* * *

والأبدى من ذلك كله أن المساحة المشتركة بين السهروردي وابن الفارض تتعدى برهة الالتقاء عند هذا الموضع أو ذاك لتبلغ الى تشابه كبير في المناخ النفسي الذي يمكن تلخيصه بمقولة الحنين العشقي الكاشف لماهية الانسان . ففي الميسور القول بأن الكثير من محتويات السهروردي تندرج في مناخ ابن الفارض ،أو في صلب محتواه .

وأياً ما كان الشأن ، فان كلاً من الشاعرين مهيّم بمتاق منهوم اسمه ليلى ، تلك التي اتخذها الصوفيون جميعاً رمزاً للحقيقة الكلية . فبينما أعلن السهروردي نبوة الهوى ، فقد أعلن ابن الفارض مملكة العشق ، وذلك حين قال : «وكل العاشقين رعيتي»

ففي صلب الحق أن ما قد جاء على هيئة بذور في شعر السهروردي ، وكذلك في شعر الشريف الرضي من قبل ، قدنما وصار ظواهر شديدة الحضور في شعر ابن

الفارض ، الأمر الذي من شأنه أن يؤكد ما فحواه أن شيخوخة الشعر التراثي لم تكن قد استتبت كثيراً في العصر الأيوبي . ولابأس في مثال على ذلك : اتخذ السهروردي من بعض النباتات اللطيفة مكافئاً خارجياً يجسّم الهيف والحنين الى كل ما هو أهيف ، او قل انه قد اتخذ من ألطاف العالم الخارجي صوراً لألطاف العالم الداخلي. فهو يذكر البان وأثيلات الحمى ، على سبيل المثال، ولكنه لا يكثر من ذكر هذه النباتات اللطيفة . غير أن هذه النزعة قد أصبحت ظاهرة من ظواهر شعر ابن عربي ، كما أنها أصبحت غزيرة الحضور في شعر ابن الفارض وقل الشيء نفسه عن أسماء بعض الأماكن التي قدسها الصوفيون ، واتخذوا منها كنايات عن منازل ليلى، مثل سلع والغور وأحياء طي. فقد وردت أسماء هذه الأماكن في شعر الشريف الرضي، ثم في شعر السهروردي ، ولكنها لم تكن ظاهرة شديدة البروز في شعرهما. أما في شعر ابن الفارض فهي من الكثرة بحيث تلفت الانتباه ، بل تؤهل لدراسة المكان الرمزي عند الصوفيين.

وكثيرة هي النوّيات الجنينية التي نقلها ابن الفارض من مناخ السهروردي واستنبتها في مشتله الخصيب . ومنها صورة النور الشائعة شيوعاً ملحوظاً في ديوان ابن الفارض. ومن المعروف أن السهروردي هو فيلسوف النور والاشراق دون أدنى ريب . ولقد أمضى عمره داعية للنور وعبادة النور . ثم أن له كتيباً لطيفاً عنوانه «هياكل النور». ويبدو أن ابن الفارض قد تأثر بهذا الكتيب بعض التأثر. فمع أن صورة البرق ترد كثيراً في شعر الشريف الرضي ، وكذلك في تراث الكثيرين ممن سبقوه، فان السهروردي يجعل من هذه الصورة رمزاً صوفياً على نحو صريح في كتيبه هذا. ومع أن هذا الرمز قد سبق السهروردي الى الظهور في الثقافة العربية ، فان ابن الفارض قد أخذه - على الأرجح - من صاحب الهياكل النورانية ، وذلك نظراً لكثرة الآثار التي تركها فيلسوف النور في سلطان العاشقين . ولا بأس بمثال على تأثر ابن الفارض بالكتيّب الآنف الذكر . جاء في الفصل الثاني من الهيكل الرابع أن «الحي القيوم... محتجب لشدة ظهوره». وهذه فكرة سوف يثبتها ابن عربي في الفتوحات

المكية. اما التائية الكبرى فقد جاء فيها هذا القول : «فاعجب لكشف بسترة» وليس بخاف ان بين القولين شيئاً مشتركاً

وحتى المحسنات البديعية التي اولع بها ابن الفارض وشعراء عصره لها بذور كثيرة في شعر السهروردي . ولعل التصغير أن يكون أول سمة اسلوبية تعلمها اللاحق من السابق . فمما هو ملحوظ أن كلاً من الشاعرين يعمد الى التصغير ابتغاء للتحبب واللطف .

ناصع ، إذن ، أن السهروردي واحد من اكبر الينابيع التي انبثق منها ابن الفارض . وأغلب الظن أن محنة هذا الرجل ومقتله عام ٥٨٨هـ (١١٩١م) قد لفتا اليه انتباه الناس في العالم الاسلامي كله ،ولا سيما الصوفيون حصراً . ويبدو أن الجيل اللاحق لجيله قد أدمن على قراءة آثاره واستيعائها ، إذ من الواضح أنه قد ترك بصمات غامقة على ابن عربي وابن الفارض ، وكذلك على ضياء الدين السهروردي البغدادي ، المعاصر لسلطان العاشقين .

سادساً - بين ابن عربي

وابن الفارض

لئن كان الشاعر العذري ، ولا سيما قيس بن الملوّح ، هو السلف البعيد لابن الفارض، أو قل جده الأعلى ، فان ابن عربي (١١٦٥ - ١٢٤٠) هو أقرب أسلافه على الاطلاق. ولكن ما من جدوى في الاعتناء بالسؤال الخلافي الدائر حول التقاء ابن عربي بابن الفارض ، إذ أن هذا اللقاء - لو صح أنه قد تم بالفعل - لا يقدم شيئاً ولا يوخر شيئاً ، وما ذاك الا لأن الأمر يتعلق بالنصوص وحدها . وملاك الأمر كله أن أفكار الرجلين قد تلاقت بالفعل وهذا شأن لا دحض له على الاطلاق. لقد اورد المقري في الجزء الثاني من نفحه (طبعة دار الكتاب العربي، بيروت ، ص ٣٦٥) خبراً مهماً هذا نصه :

«وحكى المقريزي في ترجمة سيدي عمر بن الفارض - أفاض الله علينا من أوارد أن الشيخ محي الدين بن العربي بعث الى سيدي عمر يستأذنه في شرح التائية، فقال : كتابك المسمى بالفتوحات المكية شرح لها»

وسواء أكان هذا الخبر صحيحاً أم زائفاً ، وهذا شأن ليس بذي بال ، فان له دلالة ضمنية ناصعة لا تخطوُها العين . أما خلاصتها فهي صدور التائية ، بل الكثير من شعر ابن الفارض ، عن مفاهيم ابن عربي وأذواقه وأشواقه . فليس في المحال ان يكون خبر الرسالة الآنف الذكر صحيحاً. وهذا يعني أن ابن الفارض قد اعترف ، على نحو من الأنحاء ، بتتلمذه على ابن عربي . ولئن كان الخبر زائفاً فإن الأمر يأخذ تفسيراً آخر ، ومفاده أن الناس قد ادركوا التشابه القائم بين التائية وبين تراث «الشيخ الأكبر» فصاغوا ادراكهم هذا على هيئة خبر من شأنه أن يختزل الأمر بهذه الطريقة الموجزة

والحقيقة أن شعر أبن الفارض كثيراً ما يصدر عن النواة المركزية لمذهب ابن عربي ، ولا سيما مقولة «وحدة الوجود» ومقولة «الحقيقة الكلية». يقول سلطان العاشقين في القصيدة الخمرية المشهورة متحدثاً عن خمرة تجريدية ليست لها سمات الخمرة على الاطلاق :

تقدَّمَ كلَّ الكائناتِ حديثُها قديماً، ولا شكلٌ هناك ، ولا رسمُ
وقامتْ بها الأشياءُ ثَمَّ لحكمةٍ بها احتجبتْ عن كلِّ مالاَ لَهُ فَهْمُ

عمّ يتحدث ابن الفارض ههنا ؟ لا ريب في أنه يتحدث عن «الحقيقة الكلية» وهذه التسمية لابن عربي ، أوردها في المجلد الثاني من الفتوحات المكية (بيروت ، طبعة دار صادر، ص٤٣٢) وهو يقول عنها في الموضع نفسه : «الحقيقة الكلية التي هي روح كل حق ، ومتى خلي منها حق فليس حقاً» كما يقول : «حقيقة الحقائق، وهي التي ذكرناها في هذا الفصل، التي تعم الخلق والحق . وما ذكرها أحد من أرباب النظر الا أهل الله ، غير أن المعتزلة نبهت على قريب من ذلك ....»

فاذا ما تأملت البيتين السابقين أدركت خلاصتهما : في البدء كانت الحقيقة الكلية ، أو خميرة الوجود وخمرته ، وذلك قبل أن تكون هنالك رسوم أو أشكال

ثم ان هذه الحقيقة الكلية قد نشأت عنها الأشياء وبها قامت ، أي انها قد بثت ذاتها في المرئيات ، واحتجبت داخل الأجسام عن كل من ليس له عقل أو فهم .

ولامراء في أن هذه هي الفكرة المركزية في مذهب ابن عربي ، الذي كان واسع الشهرة منذ السنوات الأولى من القرن الثالث عشر الميلادي ، أي يوم بدأ ابن الفارض يكتب أشعاره الجميلة. وفي الحق أن صورة الخمرة التي تنتشر في الميمية الآنفة الذكر هي شكل جديد كل الجدة ، إذ ان جميع صور الخمرة الأقدم عهداً لا تتمتع بهذا العمق وهذا التجريد . وما كان له أن يصوغ هذا الشكل الفني الملهم لو لم يفطن الى أن «الحقيقة الكلية» التي صاغها ابن عربي هي شيء له مذاق الأنبذة. ومما حرضه على تفطن كهذا هو أن مذهب ابن عربي بمجمله لا يخرج عن كونه مذهب فرح وتفاؤل. ففي اعتقاد «الشيخ الأكبر» أن الخير هو الوجود ، وأن الشر هو العدم .

وبعد الافادة من هذا الشيخ استطاع ابن الفارض أن يصوغ للخمرة صورة مبتكرة من شأنها أن تتجاوز تلك الصورة التي صاغها النواسي . لقد صارت الخمرة صوفية حقاً ، ولكنها ما كان لها أن تصير الى هذه الصيرورة إلا بعد ما تمكن الشاعر المبدع من دعم تصورات أبي نواس الخمرية بتصورات ابن عربي التجريدية.

ولا يجوز القول بأن ابن الفارض قد صدر صدوراً كلياً عن السهروردي في موضوعة الخمرة ، وذلك لسببين على الأقل:

١ـ إن السهروردي لم يعرض للخمرة الا لماماً وحسب .

٢ـ ان خمرة السهروردي لا تتمتع البتة بهذا المفهوم التجريدي العالي .

ثم إنه ما من قراءة مستأنية لتراث ابن عربي وابن الفارض الا وسوف تبلغ الى هذا الرأي الجازم :

ما من أحد قد أثر في ابن الفارض كما أثر ابن عربي. ولعل أهم أثر تركه السابق في اللاحق هو أنه قد امده بصورة «الهي» المطلقة التي يدور عليها «ترجمان الأشواق» وديوان ابن الفارض في آن واحد . والحقيقة أن ابن عربي قد كاد أن يسميها «الهي» المطلقة في قصيدة هائيه له منشورة في ديوانه الذائع الصيت (طبعة دار صادر، بيروت ، ١٩٦٦ ، ص١٥٩) فلقد جاء في هذه القصيدة قوله :

شعرُنا هـذا بـلاَ قـافيـةٍ إنّـما قـصديَ منـهُ حرفُ هَا
غرضَـي لفـظةَ «هـا» من أجلها لسـتُ أهوَى البيعَ إلاّ هَـا و هَا

فلا قافية لشعره سوى حرف الهاء ، ولا غرض له سوى كلمة «ها» أي كلمة «هي»

وفي الجزء الثاني من الفتوحات المكية (طبعة دار صادر ، بيروت ، ص٢٠) أعلن ابن عربي أنه أمين ليلى أي سكرتيرها ، وذلك حين قال :

ومستخبـرٍ عـن سـرّ ليلى رددتُهُ بعميـاءَ من ليـلى بغير يقـينِ
يقـولـونَ : خبّـرنا ،فأنـتَ أمينُها، ومـا أنـا إنْ أخـبرتُهم بـأمينِ

وفي ميسورك أن تقرأ لابن الفارض في الميمية الآنفة الذكر :

يقولون لي: صفْهَا فأنتَ بوصفها خبيرٌ.نعمْ ! عندي بأوصافها علمُ

وثمة تشابه واضح بين هذا البيت وبين بيتي ابن عربي الآنفي الذكر ، ولو أن هنالك تبايناً واضحاً بين اللحظتين

وفي الجزء الثاني من الفتوحات المكية (ص ٢٦٠) ، يقول الشيخ الأكبر :

فكبّرتُ إجـلالاً لِكوني هَويتُني فسرّي الذي قد كانَ هيّمَهُ جَهْري
وحققتُ أني عينُ من قد هويتُـهُ فلم أخشَ من بينٍ ولم أخشَ من هجْرِ

وخلاصة هذه الأبيات هي وحدة العاشق والمعشوق ،أو وحدة الأنا والهي ، أو قل ان العاشق ما عشق الا نفسه ولا تعلق الا بها

وانك لتلقى هذه الفكرة إياها مبثوثة في التائية الكبرى على نحو شديد الصراحة وكذلك على أنحاء متكررة ومتباينة في المظهر ، بحيث تجيء بوصفها تنويعات على جوهر واحد . فالشطر الثاني من البيت الأول في المقبوس الأخير هو شديد الحضور في البيت الثاني والعشرين من التائية الكبرى :

فأبـَتْ ،ولم ينطـقْ لساني لسمعِهِ هواجسُ نفسي سرَّ ما عنهُ أخفَتِ

أما البيت الثاني والستون بعد المائة من التائية نفسها فهو تلخيص واضح لفكرة ابن عربي في وحدة العاشق والمعشوق :

وإني الـتي أحببتـها، لا محـالـةً، وكانـتْ لهـا نفسي عليّ مُحيلتي

ثم اليك بهذه الأبيات المأخوذة من القصيدة نفسها ، ولكن دون تسلسل :

وأشـهَدْتُ غيبـي، إذ بدتْ، فوجدتني هنـالـكَ، إيّاهـا، (بجلوةِ) خَلوتي.
ففي الصّحوِ بعدَ المحوِ لم أكُ غيرَها وذاتـي بآياتـي عـليّ استدلتِ
فـقـدْ رُفعـت تـاءُ المخاطَبِ بيننا وفي رفعِـها عـن فُرقةِ الفرقِ رِفعتي
فمن بعد ما جاهدتُ شاهدتُ مشهدِي وهاديّ لي إيّايَ ، بـلْ بيَ قُدْوَتي

لها صَلواتي ، بالمقامِ ، أقيمُهَا وأشهَدُ فيها أنّها لِيَ صَلّتِ

ومما هو واضح تماماً أنه ما من معنى في مقبوس ابن عربي الآنف الذكر الا وهو مبثوث ههنا في المقبوس الأخير. ففي المرتين ثمة صلة باطنية مع الهي التجريدية المتعالية فوق كل تجسيم أو تحديد ، وكذلك ثمة ضرب من التماهي المطلق بين العاشق والمعشوق ، بحيث رفعت «تاء» المخاطب ، فلم يبق هنالك أنا أو أنت . بيد أن ما هو اكثر وضوحاً هو أن ابن الفارض قد دفع هذه البرهة الجليلة الى أفق أبعد من الأفق الذي بلغه ابن عربي في ديوانه الشهير .

* * *

وإذا ما تصفحت «ترجمان الأشواق» ، إثر القراءة المستأنية لديوان ابن الفارض، فانك، بكل توكيد ، سوف تصادف الآثار الموضعية ، أو الجزئية ، التي تركها الأول في الثاني . واليك هذه الأمثلة الناصعة.يقول ابن عربي :

وأنتَ ، يا حادي ، اتئدْ !

فيقول ابن الفارض :

خفِّفِ السيرَ ،واتئِدْ ، يا حَادي ....

ويقول الشيخ الأكبر :

بين الحشَا والعيونِ النُّجلِ حربُ هوًى ....

فيأخذ سلطان العاشقين هذا المعنى ليصوغه على النحو التالي :

مـا بين معتـركِ الأحـداقِ والمهـج .

ولقد جاء في «ترجمان الأشواق» أن «الهي» العالية قد:

أسـنَـدَتْ ريحُ الصـبَّا أخبـارها عـن نباتِ الشيـحِ ، عـن زهرِ الرّبَى

كما جاء في هذا الديوان نفسه قول ابن عربي الذي لم يسبقه اليه أحد قط :

روته الصَّبا عنهم حديثاً منعنعا،عن البث، عن وجدي، عن الحزن، عن كربي.

أما أبن الفارض فيقول عن أرج النسيم الذي سرى من الزوراء:

وروى أحاديث الأحبـة مسنداً عـن إذخرٍ، وسحـاء.

والأذخر والسحاء نباتان. وأذاخر اسم مكان قرب مكة . ولا يخفى أن الثاني قد أخذ فكرة الإسناد من الأول ، مع فارق فحواه أن الحديث عند ابن عربي قد أسند الى احوال النفس ، أما عند ابن الفارض فأسند الى نباتين ينموان في الديار المقدسة.ويقول ابن عربي :

حنّت العيـس الى أوطـانهـا ، من وجـى السير ، حنين المستهام

فيقول ابن الفارض :

ما ترى العيسَ بين سَوْقٍ وشَوْقٍ لِرَبيعِ الرّبُوعِ غَزْثَى صَوَادِي

وللحق أن بيت ابن الفارض هذا أعمق وأصدق من بيت ابن عربي الشديد الشبه به . وكلمة «الوجى» ، ومعناها الحفا ، التي وردت في بيت ابن عربي ، قد ظهرت في البيت الرابع من قصيدة ابن الفارض نفسها :

وتحفت أخفافها ، فهي تمشي من وجاها، في مثل جمر الرماد

والحقيقة أن ابن عربي كثير التطرق لموضوعة الجمال ، أو العيس ، هذه في «ترجمان الأشواق» ولعلك لا تجد شاعراً تراثياً قد أكثر من الحديث عن الجمال كما أكثر ابن عربي. وربما كان السبب في ذلك أن هذا الصوفي قد أنفق شطراً كبيراً من عمره في السفر والترحال. ولذا فقد كثر في شعره الحديث عن الفيافي والقفار، بل عن الطبيعة بوجه عام .

ويقول الشيخ الأكبر في «ترجمان الأشواق»

قف بالمنازل واندب الأطلا لا وسل الربوع الدارسات سؤالا

كما يقول مرة أُخرى ، وفي الديوان نفسه :

قف بالديار وناجها متعجباً منها بحسن تلطف بتفجع

ويتناول ابن الفارض هذا المعنى فيصوغه على النحو التالي :

قف بالديار وحيِّ الاربع الدُرسا وناجها، فعساها أن تجيب عسى

ولعل ممّا هو شديد الوضوح أن ابن عربي نفسه يقلد الشريف الرضي في موضوعة الحنين الى الحجاز وأماكن الحجاز . والأهم من ذلك أن صورة «الهي» المطلقة التي رسمها الشريف الرضي رسماًأولانياً ، وذلك في الكافية الآنفة الذكر ، قد أنضجها ابن عربي انضاجاً ملحوظاً ، بحيث ما عاد أمام ابن الفارض الا أن يبذل القليل من الجهد لتبلغ نهاية صقلها وكمال صيرورتها.

ثم ان ابن عربي يكثر من ذكر الشيح والبان والقمر والسحر والنور والبرق والظبي والصبًا. والجدير بالتنويه أن كلمة «الصبًا» ، على وجه الحصر ، شديدة

التواتر في شعر ابن عربي .والحقيقة أن الشريف الرضي قد اكثر من ذكر هذه الألفاظ نفسها.وما هو أهم من ذلك أن ابن الفارض قد أكثر منها ، أو من معظمها ، أيضاً.

وأبرز الأدلة على أن ديوان ابن الفارض متأثر بديوان ابن عربي ، أقصد «ترجمان الأشواق»،هو أن الديوانين يشتركان في عدد غير قليل من السمات الأسلوبية . إن للمتناقضات حضوراً غزيراً في «ترجمان الأشواق» ، والحقيقة أن ولع ابن عربي بالتناقض والجمع بين الأضداد لهو شأن لا يبذه فيه أحد من كتاب التراث العربي على الاطلاق.ولقد شاركه ابن الفارض في هذه الصفة المنعكسة على اسلوبه وطرائقه في التعبير.ولا يكتفي ابن الفارض بأن يؤسس أسلوبه على مبدأ التضاد ، كما هو شأن ابن عربي ، بل انه ليشبه استاذه في سمات اسلوبية أخرى ،كالتصغير والجناس والطباق. وهذه سمات يلقاها المرء مبثوثة في «ترجمان الأشواق» ، ولكن دون افراط. وليس بخفيّ أن مثل هذه القسمات الاسلوبية ، التي كان ابن عربي معتدلاً ازاءها، قد تمادت في شعر ابن الفارض ، فصارت مأخذاً كبيراً أخذه عليه نقاد الأدب في القرن العشرين .

ثم ان أبرز ما في الأمر أن ابن الفارض قد استعار الكثير من المناخ العام لاستاذه العملاق. يقول ابن عربي : «الحمد لله الذي خلق العالم للسعادة لا للشقاء».وفي هذا تفاؤل واضح واستقبال للحياة بالكثير من الفرح . وفي الحق أن مذهب ابن عربي هو مذهب مسرة ودهشة واغتباط بالوجود . فالرجل يعتقد صراحة بأن الشر هو العدم ، وبأن الخير هو الوجود . ولقد جاء مناخ ابن الفارض على هذا النحو تماماً . فهو انتشاء بجمال المحبوب ، من جهة، وبالمحتويات الماسية للنفس المرفوعة إلى أفق الكمال، من جهة ثانية. يقول سلطان العاشقين في قصيدته السينية الوحيدة:

تلك الليالي التي انفقت من عمري مع الأحبة كانت كلها عرساً.

ففي الحقيقة أن معظم شعر ابن الفارض قد أُفعِمَ سكينة وهدأة بال ، ولو أن ثمة خيطاً رفيعاً من حزن شفيف ما انفك يظهر في هذا الموضع أو ذاك من شعره.

بيد أن ما هو جدير بالتنويه ، بل بالتوكيد ، في هذه اللحظة ، أن بين الشاعرين فرقاً كبيراً من شأنه أن يصون لكل منهما هويته القائمة بذاتها ، على الرغم من جميع وجوه التشابه المتعددة. فشعر ابن عربي ، في الغالب الأعم ، قليل العمق ، واسلوبه كثيراً ما يفتقر الى السلاسة والعذوبة، الى العبارة المنحنية المداهمة . أما ابن الفارض فهو في معظم الأحيان شاعر وجد وذوق وعشق. واللحن الداخلي للكثير من قصائده موغل في الأصالة ، وشديد التناسب مع محتويات البيت الشعري .

* * *

والآن ، أحسب أن الفكرة التي ينبغي التشديد عليها الى أبعد حدود التشديد هي أن ابن الفارض ، الذي تبدى في هذه المقالة مثقلاً بالديون بالباهظة ، قد جاء شاعراً أصيلاً ذا خصوصية متميزة ومناخ مستقل الى حد الايغال في الاستقلال. فهو أقدر الشعراء الصوفيين على تدجين الجلف بواسطة الهيف. أما طاقته العشقية فلا يتمتع بمثلها أي من اساتذته الثلاثة المباشرين : الشريف الرضي والسهروردي وابن عربي. وانجازه للهي الصوفية ، وهو انجاز أسهم فيه كل من الأساتذة الثلاثة ، قد جاء متقناً حتى بلغ أفق الكمال . ولهذا ، ليس من قبيل الصدفة أبداً أن يكون ديوان ابن الفارض مقروءاً اكثر من أي ديوان صوفي آخر ، أنه اكمل الشعراء الصوفيين في مضمار اللغة العربية

وأخيراً لا بد من التوكيد على أن جميع ديون الشاعر ، أو الكاتب بعامة ،يجوز الغاؤها دفعة واحدة ، ولكن بشرط واحد ،وهو أن يتمكن الشاعر أو الكاتب من أن ينتج مناخه الخاص أو صباغه الذي يميزه عمن سواه ، الأمر الذي حققه ابن الفارض بكل وضوح. والأهم من ذلك أن استدانة اللاحق من السابق هي حتم حاتم لا مفرَّ منه أبداً . فإما أن نقبل بمبدأ التأثر والتأثير، وإما أن نكف عن الكتابة الى الأبد .

العناصر الكبرى في شعر ابن الفارض

في المناقات الصوفية ، ينكشف الانسان في حقيقته النائية السائلة ، ويتبدى في لهفته القصوى من حيث هو شوق أو حنين منشؤه قلق غوري يتدفق من الشعور بنقص مريع يجوب الكون الخالي من كل ما هو برسم الروح .

ولهذا يشعر قارئ التراث الصوفي بأن القصيدة الصوفية ، بل الرسالة الصوفية باطلاق ، مكلفة بمهمة هي في منتهى العسر والمشقة. فهي لا تتوقف عند تلطيف الشعور بوحشة الكون ، ولا حتى عند حد التخفيف من وجدان الاغتراب الدنيوي، بل هي تتعدى ذلك بحيث تصير هي نفسها بديلاً عن غياب مزمن أو ديمومي .ان حضور القصيدة الصوفية يصير إتراعاً لخواء ليس في الميسور اتراعه الا بواسطة القصيدة الحاضرة . فالقصيدة الصوفية، كالهيكل أو الحرم ، لا تصاغ الا لكي تكون مقاماً يحل فيه الوسيم ويستوطن على الدوام . ولهذا فقد أسبغ الصوفيون سمة القداسة على الشعر ، حتى لكأنهم استمرار لبعض الوثنيات القديمة التي وحدت الشعر والدين في كيان واحد ، وذلك لأن الشعر ألصق بالانبهام من النثر ، وأقدر على التعبير عن الغامضات .

وههنا يملك المرء أن يلمس الفرق الشاسع بين الغزل العذري والغزل الصوفي، مع ان الثاني قد انبثق من الأول على نحو تدريجي . فلقد أحل الصوفيون الرقة محل

اللوعة العذرية، إذ لعل مما هو واضح أن الشعراء العذريين لا يتحدثون إلا عن تجربة غرامية مجهضة أو مد حوضة ولهذا فقد اوغلوا في وصف الوجدان الملتاع نتيجة للحرمان . أما الصوفيون فقد انصب جهدهم العشقي على كائن استسراري لا يقبل التحديد ولا التعيين ، وما ذاك الا لأنهم يتغزلون بسر الكون وروحه ، من جهة ، ويصوغون صورة للوسامة انبثاقاً من أشواقهم الخاصة ، وذلك ابتغاء لترسيخ اسانيد الأصالة الروحية الراخمة في الفؤاد البشري المترع بالمتاقات الراعشة. وبايجاز، إن الرقة والغموض هما السمتان الأساسيتان اللتان تميزان الغزل الصوفي عن الغزل العذري.

* * *

وأياً ما كان جوهر الشأن ، فإن في ميسورك أن تخلص ، بعد قراءتك لشعر ابن الفارض، الى نتيجة فحواها أن مثنوية الغياب والحضور ، أو الخلاء والملاء ، وبالتالي البعد والقرب ، هي العنصر الاولاني والأس الماهوي الذي تشطأ منه جميع قصائد هذا الشاعر ، أو معظمها. وبايجاز شديد ، قد لا تعوزه الدقة النقدية ، فان ابن الفارض هو تحويل المسافة وتوترات القصاء الى شعر أفعم بفيضان الكينونة الذاتية الأصلية ، وذلك بعد أن تصير حنيناً ، أورعشاً، إذ الرعش هو مقلوب الشعر ، ومقلوب الشيء هو نسيبه ، أو قريبه ، أو لعله أن يمت اليه بصلة من نوع ما .

فمع أن الصوفيين قد واظبوا على التصريح بأن العالم للالفة والانس ، فانهم كثيراً ما ناقضوا أنفسهم بهذا الخصوص ، إذيا طالما صرّحوا بخواء الوجود المرئي، ويا طالما تحدثوا عن «وحشة الكون» ، وبذلك فانهم لم يملكوا التكتم على الشعور المتصدع .

أين يكمن بؤس ابن الفارض ؟

في أن الجميل ، في أن ما يملأ الكون ويضفي عليه النكهة والمعنى ، غائب وناء الى حد محزن. يقول الشاعر في «التائية الصغرى» :

منازلُ أنسٍ كنّ ، لم أنسَ ذكرَها بمنٍّ بُعدُها والقربُ ناري وجنتي

فما هو ناصع تماماً ههنا أن نار الصوفي وجنته هما البعد عن الوسيم والقرب منه ، والوسيم هو المعنى الذي لا معنى من دونه على الاطلاق . ولهذا فانك تجد ألفاظ المسافة والنوى والبين والبعد ،وما الى ذلك من ألفاظ تدل على الهجر والصد والتهجس للمسافات النازحة والحنين الى طيها واجتياحها ، كثيرة التواتر في شعر ابن الفارض كله تقريباً ، حتى ليسعك القول بأن هذا الشعر لا يخرج عن كونه تضرعاً للنائيات كي تقترب وللمساحات المنداحة كي تتقلص أو تزول. وكثرت كذلك الألفاظ الدالة على القرب والوصل ، وذلك من حيث انهما الضد المباشر للبعد والهجر .

إن تكرار عنقود معين من الألفاظ ، ولا سيما مجموعة ألفاظ تزدلف الى بؤرة مضمونية واحدة ، سواء أكانت بؤرة مثنوية أم أحادية ، لهو شأن ذو دلالة ذاتية عميقة . فهو كفيل بأن يشرح الهم الماهوي الذي يتهمم به الشاعر أو الكاتب .

ولقد عبّر ابن الفارض عن هم المسافة بطريقة أخرى ، إذ لقد اكثر من ذكر بعض الأماكن النائية وسماها باسمائها ، وذلك مثل طيبة وذات الشيح وضال المنحني وسواها . ولا ريب في أن هذه العلاقة بالأماكن البعيدة هي التصريح الجهري عن الإحساس بالقطيعة والهجران والفصال ، حتى لكأن النفس البشرية يتيمة ، أو منفية، في عالم قاحل وعاجز عن الاستجابة لمطالب الصوفية وجوهرها الثابت، الذي هو جوهر شمولي، بكل توكيد .

وحين يحاول ابن الفارض أن يتخلص من موضوعته الكبرى ، أقصد موضوعة الفراق والمسافة والهجران ، ليندغم في الحقيقة الكلية ، أو ليتحد بالقوة المتعالية النافرة

من كل تعيين ،فإن شعره يهبط باتجاه النثرية ، أو هو يخسر ما فيه من جنين دافىء بحيث يصير أقرب الى الفكرة والمفهوم منه الى الرعشة واللهفة . وبذلك يصح القول بأن كل قصيدة ناجحة في ديوان ابن الفارض هي صلاة لغياب لا يحضر على الإطلاق. ويبدو أن الفن العظيم لا يلاحق شيئاً قبل الغائب السري، أو الوسيم المتعالي والرافض لكل هبوط . وإذ يتحرش ابن الفارض بالغائب ، أو يناوشه ، إنما يوحي للقارئ بأن الشعر الصوفي ليس اكثر من دفاع ضد الخواء . فالحنين الى اليانعات واليافعات من شأنه أن يولج الروح في الفسحة الأنبل والأنظف، الأمر الذي لا يقوى عليه الا نقاوة الصفوة من البشر . وبهذا الولوج يكون الروح قد أفعم فضاءه بما يملأ ويعني.

يقول ابن الفارض :

قف بالديار وحيِّ الأربُعَ الدرسَا وناجها فعساها أن تجيبَ عسَى

وإنْ أجنّك ليل من توحّشها فاشعلْ من الشوقِ في ظلمائها قبسَا

فإذا ما نظرت الى هذين البيتين من حيث هما رمز يحيلك الى باطن يستتر في داخلهما، فانك سوف تدرك ما فحواه أن «الأربع الدرسا» التي غادرها المحبوب حكماً هي هذا الكون الموحش بسبب غياب الوسيم ، أو بسبب افتقاره الى ما يترعه بالملاء والمعنى . أما مناجاة هذه الطلول الدارسة فلا تعدو كونها رغبة النفس في أن تقول الشعر ، وما ذاك إلا التجيء القصيدة فتنوب عن الغائب الذي تأبى النفس ان تنساه . فالوقوف على الأطلال في القصيدة العربية التراثية هو البرهة التي ينبع منها الشعر . أما القصيدة فهي التعويض عن خسارة لا تقبل الاسترداد أبداً، أي عن زمن تصرم واندثر الى غير رجعة . إن عمارة القصيدة هي البديل الذاتي عن الخراب الموضوعي للمكان والزمان

والحقيقة أن نظرة الصوفيين الى الكون قد جاءت مثنوية ، أو متناقضة فهم كثيراً ما يستدلون على جمال الله بجمال الكون . ولكنهم كثيراً ما يقولون بأنه مجرد منفى موحش أو متوحش وقد جاءت الفكرة الأخيرة شديدة الصراحة في قصيدة «النفس» لابن سينا ، وهي قصيدة صوفية في الصميم . يقول الفيلسوف :

أنفَتْ وما أنِسَتْ ، فلما واصلتْ أِلفتْ مجاورةَ الخَرابِ البلقعِ

والخراب البلقع هو هذا الكون الذي تآلفت النفس معه بحيث ما عادت ترغب في مغادرته. وعلى أية حال ، فإن هذا الحنين الناجم عن الشعور بالنفي في عالم متصحر ، أو قل هذا الشعور بأن الانسان مهجور ، تفصله عن المعنى مسافة عبورها محال ، هو الجوهر التأسيسي الشارط لشعر ابن الفارض كله . انه موضوعته الكبرى والعنصر الأول الذي ينبثق منه . وعلى الرغم من أن الشاعر يبذل جهوداً جلى ليصالح بين الهنا والهناك ،أو قل بين المنفى والملكوت ، فإن توتر الغياب والمسافة سرعان ما يحضر ليعيد الأزمة الى ما كانت عليه تماماً. فالنفي هو السمة الأبدية الملازمة للنفس والتي تتأبى على كل حذف أو امحاء . وما الصوفية الا الرفض المطلق للنفي، والحنين الدائم للمركز االذي تتراكز حوله جميع الدوائر .

ولهذا فقد جنحت الصوفية ، في محاولتها لحل الاشكال وتجاوز الأزمة ، الى الاعتقاد بأن المحبوب لا وجود له الا في داخلنا ، أو هو في داخلنا قبل أن يكون هناك ، وبأن البلوغ اليه لا يتطلب الا أن يتمكن المرء من أن يطوي مسافة ذاته ، أو المساحة المنداحة في أعماقه الخاصة . وهذا يعني أن المركز فينا ، بل اننا نحن المركز وليس سواه. ولذا فقد قال الحلاج: «أنا من أهوى، ومن أهوى أنا». وقال ابن الفارض : «ومازلت إياها ، وإياي لم تزل» وقال الجنيد : «أنا ليلى». وبواسطة هذا المنزع يتم نزوح كبير الى الداخل المستتب ، الى قلب المركز نفسه . وبهذه الخطوة تحاول الصوفية أن تتغلب على الانشطار ، وأن ترأب الصدع الفاصل بين الوطن والمنفى

ولقد تطلب هذا الرأب أن تنشط الذاكرة الصوفية على نحو ملموس . ففي الحق أن ابن الفارض هو رمز يحشد ويحتقب عالماً منسياً عاشته الروح في البدء ، يوم كانت في اليتع والدماثة. ففي ميله الشديد الى الرقص واللحن ، وفي حبه للنيل والبحر، يتبدى ارتباطه بعالم وثني ذي طابع غموضي قديم ، عالم تصر النفس على ادكاره واستبقائه وصيانته . وبفعل هذه الذاكرة الغموضية راحت لغة الشعر الصوفي، في كثير من الأحيان ، تسرف في التزود من شحنة الأزلي، أو تطفر كما لو انها تبتغي الوثوب فجأة خارج فسحة رعب مزمن . وههنا تشعر بأنك في حضرة الموحي . والموحي هو تحرش الروح بما يتعذر امتلاكه على نحو ذهني.

ولما كان ابن الفارض يتعامل مع غياب لا يحضر ، فقد جاء اسلوبه بمثابة استحضار للغة عالم عشقي بالدرجة الأولى . أما نساء هذا العالم فإشارات تومىء الى العلّو المفارق والمدخر من أجل باطن نبيل لا يصلح للتجربة . ولهذا كان الهدف الأول للأسلوب الصوفي أن يهزم الكثافة باللطافة ، والجلف بالهيف ، وأن ينتصر على ثقل المادة بأثيرية الروح . كل ذلك لأنه يعشق مايتأبى على التجسد .

وجاء التساؤل سمة من أبرز السمات التي تميز اسلوب ابن الفارض . فهو كثيراً ما يطرح اسئلة ملتاعة حارة مفعمة باللوبان على الوسيم الغائب القصّي :

هلْ نارُ ليلى بدتْ ليلاً بذي سلمٍ أمْ بارقٌ لاحَ في الزوراءِ فالعلَمِ؟
أوَ مبضُ برقٍ بالابيْرقِ لاحَا أم في رُبَى نجدٍ أرى مصباحَا؟
أبَرقُ بدَا من جانبِ الغورِ لامعُ أمَ ارتفعتْ عن وجهِ ليلى البراقعُ؟

هذا هو قلق السؤال الحار ، السؤال الذي ينادي البعيد ويلوب على المفقود . إنه حنين يخالطه حزن شفيف مرهف يوشك أن يلامس تخوم الدنف ، بل أن الهيف والدنف يلتحمان معاً في هذه الأسئلة الملهوفة المجروحة ، بحيث يشكلان

روحاً إنسانياً شديد النبل والرقة . وليس بخافٍ أبداً أن هذه الأسئلة من شأنها أن تكشف شعر ابن الفارض بوصفه انبثاقاً لوجدان يتخارج من فلسفة الانسان المهجور، الانسان المنفيّ والمنسي ، وبالتالي من فلسفة الانخراط في علاقة مع خلاصة الكينونة وسرها المصون

فابن الفارض يسأل ، ويسأل بتوله منهوم ، ولكن اسئلته تبقى بغير استجابة على الإطلاق، حتى لكأن الانسان لا ينادي الا الخواء . ولا يمكن لمثل هذا الشأن أن يكون من فصيلة الصدفة قط . فلئن كان السؤال ترنحاً ،أو إن كان اشتياقاً ، على حد قول المتنبي ، فإن الجواب سوف لن يكون الا إغلاقاً للاشكالي برمته .

وبمثل هذه الأسئلة الوميضية ، تدخل اللغة والكائنات في هوية واحدة ، بحيث تصير الكلمة لباب الأشياء ويخضورها الذي به تحيا في داخل النفس. والحقيقة أن ابن الفارض يحاول جاهداً كي يؤوب باللغة الى براءتها الأولى . فهو يبذل جهداً ملموساً ليجعل من اسلوبه لغة طفل مبغوم النداء يلوب على أمه الغائبة ، وما ذاك الا لأنها لغة الروح الذي يلوب على المفقود . ولهذا فان من يقرأ ابن الفارض بأناة، يشعر بأن كلمته تجاهد كي تفتح وجوداً له شرفة تطل على البدء المنسي ، حتى لكأنه يريد أن يعود بالنفس الى ما قبل الجريمة والخطيئة . لئن قرئت لغة ابن الفارض وفقاً لمبادئ البلاغة التقليدية ، فإنها لن تتكشف عن الموحي الراخم في كل خلية من خلاياها . ولكن أصخ السمع جيداً ، مستعيراً أذني طفل تعناعي ، وسوف تأتيك الوشوشة الناعمة. فالأشياء في هذا الشعر لم تعد لذاتها ، أو في ذاتها ، بل هي حوامل لمحمولات فحواها البلسم الذي يتغذى به الروح البشري . ولهذا فإن الشيء المؤشر الحاضر يلتحم تمام الالتحام بما يؤشر اليه ، أي بمدلوله الغائب المهاجر.

فالصورة النهائية التي يسعك أن تستخلصها من مناخ إبن الفارض هي أن النفس البشرية مزينة بالمصابيح ، شأنها في ذلك شأن القبة السماوية نفسها . فللحق أن

ابن الفارض، ما لم يقرأ قراءة مناخ، فانه لن يكون قد قرىء أبداً. وقراءة المناخ، أو قراءة التوسم، سوف تريك الأسطورة بوصفها خميرة الشعر الصوفي وصباغه الداخلي الأصيل.

كثيراً ما أُخذ على ابن الفارض أنه مولع بالجناس والطباق . وهو مأخذ صحيح لا يجوز لأحد أن يرفضه . ولكن هذا الولع بالجناس والطباق له دلالة بنيوية في شعر الرجل، فهو مندغم تماماً في موضوعته الكبرى . وخلاصة هذه الموضوعة هي الهوية والفرق ، الوصال والفصال ، القرب والبعد . والجناس والطباق هما - بكل وضوح - سلالة هذا المبدأ نفسه ، أو قل إنهما من فصيلته وجنسه. فالجناس هوية وجمع ووصال . والطباق تمايز وفرق وفصال . وبالجناس يحضر الاتحاد الصوفي حضوراً دقيقاً ، وبالطباق تتداح المسافة ، وينفصل العاشق عن المعشوق ، ويتبدى التناقض على أشده

* * *

لا يستعمل ابن الفارض كلمة «الوجد» في شعره ، اللهم الا أن يكون ذلك على ندرة وحسب . بيد أن مناخه العام هو مناخ الوجد الذي يتفقد معنى غائباً ليست حيازته بالأمر المتيسر الا على نحو نسبي. يقول الشاعر :

فالعينُ تهوى صورةَ الحسنِ التي روحي بها تَصبُو الى معنًى خفِي

ويقول :

ومعنًى وراءَ الحسنِ، فيكَ شهدتُهُ به دقَّ عن إدراكِ عينِ بصيرتي

ويضيف في موضع آخر :

قالَ لي حسـنَ كلِّ شـيءٍ تجَـلّى: بـي تمـلّى . فقلتُ قصدي وَرَاكا

إنها لغة تلوب على الماوراء ، وتتأسس على مثنوية الهنا والهناك . وتلكم هي مثنويه الفقد والوجد .فالوجدان ، الذي تشتقه اللغة العربية من الوجـد ، أصله الفقـدان. فلا وجدان بلا فقدان ، إذ ان من فقد وجد وكذلك من وجد فقد . ولا وجد. لا وجود على الأصالة، لا وجدان، الا بالفقد . أنت تفتقد ، تفتقر ، إذن أنت نشيـط، يـدفعك المفقود نفسه على أن تكون. فالغائب المفقود قد يصير وسواساً متسلطاً، لأن غيابه يبهـظ الروح. وهذا هو حال ابن الفارض، بل حال الصوفيين بعـامـة.

وإذ تشتق اللغة العربية الوجد والوجود والوجدان من مصدر واحد فانها توحي بأن هذا الثالوث متقارب متواصل . والعربية كثيراً ما تؤسس المتناقضات على إيقـاع واحد ، فالوجد والفقد ، مثلاً ، لهما الوزن الموسيقي نفسه . كما أن العربية تجعـل هذه المتناقضات تشترك بحرف أو أكثر. ولهذا فقـد اشتـرك الفقـد والوجـد بـالحرف الاخير ، وهو حرف الدال الحامـل لصورة الـدوران . والاشتـراك في الحرف الاخيـر له مدلول شديد الأهمـــــية ، وهو أن نهايتي الشيئين تتلاقيان . إن الدال ، الذي هو حرف الاستدارة ، الذي به ينتهي كل من الوجد والفقد ، قد جعل من الشيئين معاً نصفين لدائرة متكاملة واحدة .فكأنما الفقد نصف الـوجـدان ، وكـأنمـا الـوجـد نصفه الآخر ، أو كأنما الوجود يتركب من هاتين الشطيـرتين المتـلازمتين .

وينطوي هذا الشأن انطواء ضمنياً على أن الموجود هو برسم الحنين الى المفقود، وأن الوجود هو مكابدة الغياب ومقاساة الهجر والخسران . أما القوة التي تحن وتتوق فهي قوة الوجدان ، التي من دونها تنعدم الحياة الـروحيـة الأصليـة أو تتخثر .إنهـا القوة التي أفرزت الصوفية والفن والأدب وبهذه الايقاعـات الثقـافيـة أصبح الانسان انساناً .

ناصع ، إذن ، إن الوجد هو العنصر الكلي أو الشمولي ، في المناخ العام لشعر ابن الفارض. بل يسعك القول بأن الوجد هو المقولة الأولى في شعره، أو في الفلسفة الصوفية برمتها. وابتداء من الوجد اخذ الشاعر يبدي رغبة حارة في الحيازة السامية، حيازة المفقود الذي قدمه على شكل امرأة سرية تستحق أن تسمى «الهي» المطلقة . ومن شأن هذه التسمية أن تناسبها تماماً ، وما ذاك الا لأنها تتأبى على كل تعيين و تحديد .

ولكن أهم ما في أمر هذه الرغبة في الحيازة أو الاستحواذ أنها مقرب من المقارب التي يتوسل بها الشاعر الى المنبهم الأعظم ، كي يفترّ ثغره عن ابتسامة كاشفة من شأنها أن تنير الحقيقة العليا أمام البصر والبصيرة على السواء. وههنا يتبدى شعر ابن الفارض وكأنه انطوى انطواءً ضمنياً مكتوماً على الوقفة النفرية الحدسية وهي الوقفة التي جعلت من النفري متنبي النثر في زمن متنبي الشعر.

يقول الشاعر في التائية الصغرى :

ولمّا تـــوافينا عشـــاءً وضمّنـا سـواءُ سـبيلي ذي طـوًى والثنيةِ
ومـنّتْ ومـــا ضنـنّتْ عليَّ بوقفةٍ تعادلُ عندي ، بالمعـرّف ، وقفتي
عتبتُ فلـم تعتبْ ، كأنْ لم يكنْ لقاً ومـــا كانَ إلاّ أن أشـرتُ وأوْمَتِ

ان هذه البرهة ، في ظاهرها المحض ، ليست سوى لقاء وعتاب وإشارة وإيماء، بيد أنها في حقيقتها الخالصة محاولة للاستحواذ على الحقيقة الكلية والاتحاد بها في الصميم .

ولهذا فقد ظل المنبهم على انبهامه ، وظلت الماهية نافرة من قبضة الشاعر . اننا في عالم الفقدان والوجدان ، عالم المادة الشاغر مما يملأ ويعني .

غير أن ثمة لقاء آخر شديد الشبه بهذا اللقاء الاخير . وههنا تتبدى الرغبة في الحيازة اكثر وضوحاً مما كانت عليه في المقبوس الآنف الذكر . يقول ابن الفارض في الخمرية المشهورة :

ولما تلاقينا عِشاء وضمّنا سواء سبيلي دارها وخيامي
وملنا كذا شيئاً عن الحي حيث لا رقيب، ولا واشٍ بزور كلام
فرشت لها خدي وطاءً على الثرى فقالت لك البشرى بلثم لثامي
فما سمحت نفسي بذلك غيرة على صونها مني ، لعزّ مرامي
وبتنا كما شاء اقتراحي على المنى أرى الملك ملكي والزمان غلامي

إن الأمر ههنا يتعدى الاشارة والايماء ، ويوحي بأن آلهي المطلقة منزهة عند الصوفيين، لا عن الدنس وحسب ، وإنما عن النزول الى الواقع ، فهي إذا ما هبطت الى عالم التجربة المعاشي ، فانها لن تفي بالمراد ، أو بالغاية المثالية التي تفقد معناها وقيمتها حين تتحول الى واقعة تعاش . فالحيازة ههنا لا تخرج عن النمط الروحي أو المثالي . وقد عبّر عن هذه المثالية، على نحو جهري ، بعبارة «لعز مرامي».ثم إنه قد وضع نفسه في موقع الصغار والضعة، بينما وضع المرأة ، أو الهي السرية ، في مقام الرفعة والسمو .

وعلى أية حال ، ليس في ميسورك القول بأن ابن الفارض إنما يتغزل بالصورة المجردة للحق المطلق . والأصح من ذلك أن يقال بأنه يتغزل برعشة لا وجود لها الا في داخل روحه. أما المحتوى الجوهري لهذه الرعشة فلا يتعدى ذلك السر الغامض الذي لا يقبل أن يتجسد، لأنه سوف يفقد معناه حين يفعل ذلك . بيد أن هذا

السر الغامض قد رفع الى أفق شامخ بحيث صارت له سجايا سماوية ، حتى لكأنه محاولة لتجسيم صنف من التوقان المفتوح والواقف على مطل النفس العالي .

وبما أنه توقان أصلي ، او حنين الى كائن من شأنه أن يملأ ويعني ، فانه كثيراً ما يتبدى على هيئة دنف ماسي شفاف يضرب نواة النفس برفق ، إذ لقد نأى عنه المرض والكآبة ، وكل ما هو من فضيلة الظلام . ومما خفف من وطأة هذا الدنف وجعله أبيض اللون ، ان شعره يختزن عنصر بكارة ديمومية لا ترضخ لتراكم الأزمان. ثم ان مناخات ابن الفارض توشك أن توحي للمرء بصورة الانسان الأضحية ، أو القربان ، الشيء الذي من شأنه أن يعزز المحتوى الوثني لهذا الشعر ، ذلك المحتوى الذي صانته الصوفية بكثير من التكتم . وبفعل هذه النزعة الوثنية ، فان المرء كثيراً ما يشعر ، حين يقرأ ابن الفارض ،بأنه في حضرة وجدان عميق وناءٍ وغني وفريد. فمثل هذا الشعر لا يقدر عليه الا من كان عاشقاً يتحدر من سلالة الابتداء ، حيث تزخم روح الوثنية والاسطورة والغموض ، والفجر الأول الذي يزغ منه كل شيء. ومن هنا جاء شعره بمثابة ذاكره وحنين الى ما لم يعد في الميسور استرجاعه وامتلاكه من جديد. وبايجاز ، انه شوق الى عالم فوقي مضاع. وهذه مزية لا تتوفر لأي شاعر ، باستثناء الشعراء الصوفيين .

من هذه الينابيع الأولانية والأسحار المنسية ، تنبثق خفقات الوحي وخلجات الالهام ، وتنبع صوامت الاسرار الساجية المتوارية. ويبدو أن الروح لا يُسرّ على الأصالة الا بالأسرار وحدها. ومن هنا راحت اللغة العربية تشتق السروالسرورمن جذر واحد، كما راحت تطلق اسم «السر» على فعل الحب ، لا لأنه يتم سراً ، أي متوارياً عن الأنظار، بل لأنه من طبيعة استسرارية ، أي ذو ماهية لا ترضخ للتذهن .

ولعل السبب الذي يشد بعض الناس الى النصوص الصوفية أن يكون تحرش هذه النصوص بتلك الأسرار ومغازلتها على نحو لا يخلو من القدرة على الانعاش. وبما أن السر في مفهوم الصوفيين يبقى هوهو ، على الرغم من تعدد أصباغه ، فانك

تراهم يعيشون في حاضر دائم يناهض المبارحة والزوال ، حتى لكأنهم ما انفكوا في برهة بزوغ الكون من رحم المجهول

وأياً ما كان الشأن ، فقد استنفر ابن الفارض مضمرات روحه ومحتويات رعوشه، ابتغاء التغزل بالهي العليا فجاء غزله بمثابة حنين الى النعناعيات اللائي يرشقن عليك نظرة ثم يمضين الى الأبد . ومن شأن هذا الحنين أن يكون في ذاته انعاشاً للفؤاد البشري بمسراته الخاصة، أو تغذية للنفس بألطافها الحسنى ، بأفياء راعشة موسومة بشحنة الموحي الذي يزهو بمحتواه الأصيل .

وما دامت النعناعيات مفارقات ، ولا يحضرن إلا على هيئة خطرات وحسب ، فإن قنديل الشعر سوف يظل مشتعلاً الى الأبد ولهذا ، فان الروح سوف يظل في العلاقة مع النائيات وإن ابن الفارض سوف يتساءل دوماً في شعره عن اولئك اللائي تأبدن في الهجرة والفقدان. ومن هنا كان الادكار فاعلية كبرى من فاعليات الروح الصوفي، حتى لكأن الادّكار هو أقوى محاولة يبذلها الصوفي ليمارس السلب على الغياب . وللحق أنه يشبه أنملة حريرية سحرية من شأنها أن توقظ الغافيات وتنعش المنسيات، وبذلك يصير النص المكتوب نائباً للغائب ، إن لم يكن استحضاراً له ، او إعادة امتلاك.

* * *

في الانسان وحده تترسخ مفارقة لا رفع لها أبداً. فالانسان مركوس في النسبي ومجذوب الى المطلق في آن واحد . إنه كائن أرضي وسماوي معاً . وذلكم هو سر توقانه المنهوم الى شيء ليس من طبيعة أرضية ، او قل الى أفراح تتخطانا بمسافة سرمدية لا تعبر وما دام الأمر كذلك ، فان الروح لن يشبعه الاكل ما هو من سلالة الدمائة والهيف والألطاف الحسنى

ولئن كان من طبيعة العقل أن يجردّ المجّسم ، فإن من فاعلياته ، في الوقت نفسه ،أن يجسّم المجرد أيضاً.وعلى هذا المبدأ راح ابن الفارض يستجمع سمات الهي الشاملة ويبثها في عدد غير محدود من مفردات الطبيعة ، ولا سيما تلك التي تنتسب الى سلالة الدماثة واللطف، كالنباتات الرقيقة ،والحيوانات الجميلة ، والنجوم الزاهرة ونسيم الصبا ، والروائح الشذية والأنبذة والماء والعشب والنسيم، والسحر «بفتح الحاء» ، وما الى ذلك من موجودات . ولعل مما هو شديد النصوع أن جميع هذه الكائنات الهيفاء لا تعدو كونها نواباً عن «الهي» المدَّمثة، أو قل مجرد طرائق فنية خيالية لا غاية لها الا استحضار العلو بواسطة اشكال محسوسة.وأهم ما تؤكده هذه التجربة الفنية وكل تجربة فنية أصيلة ، يتلخص في أن الخيال خادم مخلص للوجدان. فكل شوق دافق حنون من شأنه أن يفرز خياله الخاص ، وأن يوظفه في خدمة أغراضه الكبرى . فلدى دراسة أي خيال مُعافى ، لا بد من رده الى نواته الشعورية الأولى، إذا ما أُريد له أن يُدرك فيفهم.

اذن يحاول ابن الفارض أن يعود بالمحسوسات الهيفاء الى السر الاولاني الذي انبثقت منه ذات فجر منسيّ . وبفضل هذه النزعة الأرومية ، أو الأنابة الى الرحم البدئي للكينونة ، راح الشاعر يتعمد أن يقدم الأُنوثة السرية عند الفسحة الفاصلة بين الأضواء والأفياء ، إذ في هذه البرهة وحدها تغدو «الهي» الغامضة ضرباً من كائن أصلي جاذب للسريرة الداخلية، أو للذائقة الأدبية ، لأنها لم تعد امرأة واقعية، بل أنوثة رمزية أُزيحت من مجال الطبيعة لترقى الى أُفق موسّط . وهو أُفق وحدة الوجود الذي يلحم الطبيعة وما فوقها في هوية واحدة . وبغير هذه الوساطة الدامجة سوف يتعذر عليك أن تستوعب ابن الفارض حق الاستيعاب .

وبفضل ذلك التوسط جاءت نساء ابن الفارض (ليلى ، سعاد ...الخ) لحظات دمج توحد الزمن والأزل ، وترد الفروع الى الأصول . إنهن من فصيلة المريمات اللائي أحطن باليسوع في محنته الأخيرة ،ولكنهن مريمات بغير بؤس ولا حزن ، وما ذاك الا لأن الأصل يجهل المأساة والشقاء ، وفقاً للمبدأ الصوفي . فالنساء ههنا

أرواح خالصة الى حد يتعذر معه التفكير فيهن من حيث هن أجساد ، أو كائنات تقبل التجسد. فليس ثمة ههنا الاصفاء أزرق له أُخذة من طبيعة الحلم .

* * *

والصَّبا ، او الريح الشرقية ، هي عنصر كثير التواتر في شعر ابن الفارض . وهو يذكر في اليائية أن حديثه عنها ليس «حديثاً» ، أي ليس جديداً ، فلقد كانت تسري منذ أيام الأنبياء ، فتحمل لهم الكثير من الأنباء . ولقد جاء في تلك القصيدة نفسها أن الميت يعود حياً بواسطة عطور الريح الشرقية ، ولهذا فان روحه يمكنها أن تتعلل عن غياب الأحباب بتلك الريح القادمة من مشرق الشمس . ومن الواضح تماماً أن الصَّبا لم تعد مجرد صنف من أصناف الرياح في هذه القصيدة ، بل صارت اشارة الى الهي المطلقة ، أو الى مصب الحنين. لقد لامستها الأنامل الصوفية فتحولت الى سر . ثم اسمعه وهو يتساءل بأناقة :

أيْ صَبَاً ، أيَّ صَباً هجت لنا سحراً ؟ من أين ذبّاك الشذي؟
ذاك أن صافحت ريان الكلا وتحرشت بحوذان كلي.

فهو يسأل الريح الشرقية عن أي نوع من الصبابة قد أثارت في وجدانه عند السحَر . كما يسألها عن هذا الشذا الذي تحمله معها . وقد تناول اللفظة على التصغير. ثم يعود الى التساؤل ثانية : هل أتاك هذا الشذا بعد ما صافحت العشب الطري ، وتحرشت بنبات الحوذان في كلي ؟ والحوذان نبات ذو طعم لذيذ وزهر أحمر جميل. وأما كلي فهي تصغير كلي (بفتح وسكون) ، وهو مكان محدد .

وتبدأ التائية الصغرى بخمسة أبيات يانعة مدارها على الصبًا. وههنا تتبدى الريح الشرقية كما لو انها أُنثى من صنف وهمي خالص. إذ ثمة محاولة لجعل الريح أُنثى والأُنثى ريحاً. وبهذه المثابة فان الصبا تغدو علاقة اكثر مما هي واقعة.

يقول الشاعر في مطلع التائية الصغرى:

نعم، بالصبًا قلبي صبا لأحبتي فيا حبذا ذاك الشذى حين هبت
سرت فأسرت للفؤاد غدية، أحاديث جيران العذيب، فسرّت
مهينمة بالروض ، لدن رداؤها، بها مرض من شأنه برء علتي
لها بأُعيشاب الحجاز تحرش به،لا بخمر دون صحبي سكرتي.
تذكرني العهد القديم ، لأنها حديثة عهد من أُهيل مودتي

إنها تهينم في الروض ، أي تطلق صوتاً خفيفاً ، ناعماً ، ذا طبيعة أُنثوية . أما رداؤها فلدن، تماماً كرداء أية امرأة ناعمة العيش. وبهذا الرداء الشبيه برداء المادونا في اللوحات الايطالية ، استطاع الشاعر أن يجسّم صورة الهيف والدماثة ، التي هي ماهية الروح الصوفي نفسه . أما المرض الذي هو فيها فكناية عن اللطف والرقة ، أو هو اشارة لى التأنث والتأنق، فالصوفيون يرون في كل ما هو أنيق صلة بالأنوثة واللطف . واللغة العربية تنشيء تشابهاً صوتياً بين الأنوثة والأناقة .

وفي أحد الأبيات تتحرش الريح الشرقية بأعيشاب الحجاز ،تماماً مثلما سبق لها أن تحرشت بحوذان كلي . وهي اذ تفعل ذلك إنما تتشرب الروائح العطرية لتلك الأعشاب ، وبهذه الروائح يسكر ابن الفارض ، أو الروح الصوفي بعامة ، سكرة أخص بها وحده من دون الناس . والحقيقة أن علاقة ابن الفارض بالروائح الطيبة

لافتة للانتباه في معظم قصائد ديوانه. والأهم من ذلك أن حاسة الشم شديدة الحضور في الشعر التراثي بوجه عام .

أما البيت الخامس من هذا المقبوس الأخير فمداره على التذكير . فالريح الشرقية تذكره بعهوده القديمة . ففي المعتقد الصوفي أن الله أخذ عهداً على البشر ان لا يعبدوا سواه ، وذلك يوم كانوا مجرد امكانية لم تخرج الى حيز الوجود العيني بعد. وهذا يعني أنها تذكره بعالم ليس من هذا العالم وهي لا تذكره بهذا إلا لأنها قد جاءت للتو من هناك ، حيث يقيم الأحباب الغائبون. والحقيقة أن الشعر التراثي كله لم يقدم للريح الشرقية صورة مثل هذه الصورة التي قدمها ابن الفارض في مطلع تائيته الصغرى ، وذلك على الرغم من أن الشعراء التراثيين يكثرون من التعرض لهذا الموضوع . لقد استطاع ابن الفارض ان يحيل الصبا الى كائن اسطوري ، أو كائن مصوّف .

ويقول ابن الفارض في احدى ميمياته

صحيح، عليل، فاطلبوني من الصّبا ففيها، كما شاء النحول، مقامي

لقد صارت الصبا داراً للروح البشري ، وذلك لشدة نحوله الناتج عن فراق الأحبة . ويبدو أن ولع ابن الفارض بالصبا قد جاءه من ادراكه للعلاقة اللغوية التي تربط بين هذه اللفظة ، من جهة ، وبين الصبى والصبابة ، او الفتاء والعشق ، من جهة أخرى. ولهذا فان هذه اللفظة تغدو الممثل الخارجي للطف في ضمير الشاعر ، أو لعلها أن تكون تخارج اللطيف الأملد من الداخل الروحي وسرده لذاته في هذه الصورة الشفافة .

* * *

اما الحيوانات التي يكثر ابن الفارض من ذكرها فهي الرشا والظبي والريم والغزال ومن شأن مثل هذه الكائنات التي تستحضر الجمال أن تؤشر الى ألطاف الهيّ العليا، وأن تكون بمثابة نهج لانتاج الشعور النبيل . ولا تكاد الطيور تذكر في هذا الديوان الصوفي ، الأمر الذي يدعو الى الاستغراب حقاً ، فالطيور لا تقل وسامة عن الغزلان، بحيث لاتعجز عن حمل صورة المحبوب أو الايحاء بها . وأما الأفلاك فيرد ذكرها لماماً وحسب . ومع ان ابن الفارض قد اشتهر بحبه للنهر والبحر ، فانه يندر أن يعرض للماء في شعره.ولكن الشاعر يكثر من ذكر الخمور والروائح الطيبة.ومن شدة ولع الصوفيين بالعطور ، وهي مؤشرات الى الوسيم ، فقد اشتقوا لفظتين جديدتين ، وهما «التناسم» و «التشاذي» ، أي تبادل النسيم وتبادل الشذا .

وأما العنصر الطبيعي الشديد الحضور في شعر ابن الفارض فهو النبات ، ولا سيما ما كان منه جميل الشكل ، أو طيب الطعم ، أو زكي الرائحة . ومن العسير أن تحصر أسماء النباتات المذكورة في شعر هذا الشاعر ، بيد أن أهمها الشيح والضال والرند والخزامى والأثل والبشام ، وما الى ذلك من نباتات تخدم الغرض النهائي الذي هو استحضار الدماثة والهيف، أو إنتاج الشعور باللطف والرقة ، وكذلك التأشير الى الهي العليا المبثوثة في الكون كله والتي قد يناسمها الروح بفضل هذه المؤشرات المادية.فرائحة البشام على سبيل المثال ، هي رسالة تبعث بها سعاد الى فؤاد الشاعر ، وبالتالي فهي واسطة اتصال بين العاشق والمعشوق. يقول ابن الفارض :

ما شممت البشام الا وأهدى لفؤادي تحية من سعاد

وليس بخافٍ أن هذه الملغمة التي يصوغها ابن الفارض من عناصر شتى ، ولكنها متماهية عند مستوى الجوهر ، لأنها جميعاً تحمل صورة الوسيم ، هي محاولة طيبة لا هدف لها سوى استحضار اللطف وتجسيده ، وجعله برسم الحدس والحواس في آن واحد . وبهذه الطريقة يمكن للمرئي أن يكون درباً الى اللامرئي .

قراءة في التائية الكبرى

يكمن ينبوع الكتابة الصوفية ، وربما ينبوع كل كتابة على الإطلاق ، في حاجة النفس الى النفح والتضوع ، أو قل إلى التألق والإشعاع. فنوافير النفس تريد أن تتدفق، ومياه البحيرة الداخلية تبتغي أن تموج . وهذا يتضمن ما فحواه أن فوران الرعش هو المبدأ الفعلي لكل كتابة أدبية أصيلة .

ومن شأن هذه الحاجة ان تكافئ رغبة الممكنات في المجيء من الغياب ، الأمر الذي أسهب ابن عربي كثيراً في الحديث عنه. فالنص الصوفي إنما يجيء ليكون بمثابة مرآة صقيلة تتمكن النفس من رؤية صورتها لدى النظر فيها. ولهذا فإن في ميسورك أن تقول عن النص الصوفي بأنه ثمرة لرغبة الانسان في ملاقاة عمقه الخاص ، حيث ترخم النقطة التي بواسطتها يلتحم الزمان بالأبدية. فلئن لخصت أزمة الانسان الكبرى في توتر المسافة واندياحها بين المعطى والصبوة ، بين ما هو موجود وما نرغب في وجوده ، أو بين الحاضر والغائب ، فانك سوف تبلغ بالضرورة الى ما فحواه أن علة وجود النص الصوفي هي الاستجابة لهذا التوتر ، ومحاولة الوصل بين الطرفين المتفارقين . ولعل من شأن هذا المذهب أن يفضي بك افضاء ضرورياً الى الاعتقاد بأن كل ابتكار أصيل إنما يبدأ من برهة الاستنكاف ، برهة التوقف عن المشايعة، ومن الحنين الى ممكنات لم تعرف دربها الى الوجود العيني بعد .

ذلك هو التوتر الرابض في جذر كل كتابه صوفية على الاطلاق ، إذ هي وجوباً محاولة الخروج من المياومة والتوجه الى الديمومه ، حتى لكأن النص الصوفي ليس الا السفر ، أو الارتحال من السطوح الى الأعماق . وبكلمة أخرى ، انه سياحة في داخل النفس ، على وجه الحصر . حقاً إنه سياحه في العالم الجواني ، وليس في المكان أو في الزمان اللذين يرفض الكاتب الصوفي أن يقر لهما بأي وجود موضوعي، لأنهما في رعشه الباطن مجرد شذرتين تركيبيتين في بنية الذات وحدها .

وللحق أن هذه النظرة الى النص الصوفي من حيث هو سياحة في العالم الذاتي لا تصدق على أي نص صوفي مثلما تصدق على التائية الكبرى لابن الفارض . فهي طوال ما يربو على سبعمائة بيت تنتقل على نحو حر من موضوع الى آخر ، أو من طور نفسي الى طور آخر، حتى لكأنها سلسلة من الولادات الحرة المستمرة ، أو قل إنها استيلاد متكرر لممكنات داخلية تتأبى على النضوب . ولقد كان في الميسور أن تستمر الرحلة الى أمد أطول ، ولكن غاية المتحرك هي السكون ، ولا بد للمسافر من توقف نهائي

بيد أن للتائية بعداً آخر ، فضلاً عن كونها سياحة في معارج الذات . إنها معراج صوفي يزحف صوب النقطة التي يزدلف اليها الكون برمته ، وهي النقطة التي تؤلف نواة النفس على وجه الحصر ، حيث يستتب المركز الذي تتراكز عليه جميع الدوائر دونما استثناء.وأغرب ما في أمر هذا المعراج انه متحرك وساكن في آن واحد.فهو متحرك نظراً لتنقله من طور الى آخر ، وهو ساكن لأنه يلتقي بالهدف تماماً عند لحظة الانطلاق ، حتى لكأن مركز المراكز الذي تزحف اليه النفوس كلها ليس نائياً على الاطلاق ، وماذاك إلا لأنه يرخم في داخلنا على الدوام ، أو لأن ابن الفارض يبدأ من برهة الوصول وينتهي في برهة الوصول . ولا أدل على ذلك من أن البيت الأول في التائية الكبرى مداره على الشرب ، الشيء الذي يدور عليه البيت الأخير أيضاً .

لقد شرب من خمر الحب حتى انتشى ، فصار مؤهلاً للعروج . هذا ما يقوله البيت الأول في التائية . أما ما يقوله البيت الأخير فهو أن الشاعر قد ترك في الكأس ثمالةشرب منها معاصروه وأسلافه معاً. ولهذا كانت الفضائل فضلته ،على حد قوله.وبين هذين الآنين المتلازمين الى درجة الاندماج في آن واحد ، تتحرك التائية كلها .

* * *

تصلح الأبيات الستة الأولى من التائية أن تكون مطلعاً خمرياً لهذه القصيدة ، الشيء الذي لا تجهله القصيدة الجاهلية جهلاً تاماً ، فمعلقة عمرو بن كلثوم ، ذات الطابع الملحمي، إنما تبدأ بمطلع خمري تحضر فيه المرأة حضوراً ملموساً .

وعلى أية حال ، فأن مطلع التائية هو استحضار للحب والخمر كليهما ، أو قل للحب.الذي هو الخمر، وللخمر التي هي الحب. وههنا يتماهى الشيئان المجردان حتى لكأنهما في آنة انعدام الفرق . وبينما كانت المطالع الطللية للشعر الجاهلي تجمع بين الحب والماء ، وذلك نظراً لحاجة البدوي الى الخصوبة المادية ، فقد عمد ابن الفارض ، ابن النيل الدافق ، الى حذف الماء واحلال الخمر في محله ، وذلك نظراً لحاجة الصوفي الى الانتشاء بسر الكون ابتغاء التهيؤ للعروج في سماوات الذات. وبهذا فان مطلع التائية يتوافق مع المطلع النموذجي للقصيدة الجاهلية ويختلف عنه في الوقت نفسه. ولئن كان احلال الخمر محل الماء هو أبرز نقاط الاختلاف بين المطلعين، فإن أبرز قسمات التشابه هو غياب المرأة (مع حضور الحب والشوق) عن ساحة المطلعين كليهما. والجدير بالملاحظة أن الفعل الماضي هو ما يسود في هذه الأبيات الستة التي تؤلف المطلع ، الشيء الذي يجعل منه مجرد حادثة جرت في سالف الزمن . وللحق أن الفعل الماضي هو الأكثر حضوراً في التائية كلها . ومن شأن مثل هذه الظاهرة أن تتضمن ما فحواه أن الشعور بالتصرم ، أو الزوال ، هو اكبر نابض ينبض في باطن الشاعر

* * *

وبعد هذا المطلع الوجداني تنتقل التائية الى طور جديد ، حيث يتوجه المتكلم بالخطاب الى أُنثى مجهولة الهوية وعصية على كل تعيين واضح التخوم . ثم يتوقف المتكلم عن بث أشواقه على مسمع تلك الأُنثى الاسطورية المجردة ، وذلك لتبدأ هذه الأُنثى نفسها بتوجيه الخطاب اليه. وههنا تصير الهيَ حضوراً غزيراً يتكلم من موقع المتكلم المفرد ، أي تصير الأنا في هذا الشطر الحواري من القصيدة ، وهو الشطر الذي يمتد بين البيت السابع والبيت السادس عشر بعد المائة .

وهذه الهي مبثوثة في التائية كلها على وجه التقريب ،حتى لكأنها المحور الذي تدور عليه القصيدة والكون في آن واحد . فما دامت التائية تخارجاً للكون الداخلي (الذات) ، وما دام هذا الكون الداخلي نفسه قد صيغ على صورة الكون الخارجي، وفقاً للمذهب الصوفي ، فان مدار الوجود هو مدار الروح تماماً . وفي النفاذ الى هذه الانوثة الشاملة الخفية المنسوجة من رعوش الذات واشواقها ، فإن ابن الفارض يكتشف بعض أسرار النفس ويتعرف على الانسان بما هو توقان دائم الى ما يملأ ويعني، أو قل الى ما يملك أن ينجز في النفس سلسلة طويلة من الولادات المستمرة. فالانسان قدلاً يكون مشغوفاً بشيء قدر ما هو مشغوف بأن يستولد محتوياته على الدوام.

إن هذا الحوار الدائر في هذه الآنة من آنات التائية هو حوار بين الزمن والأزل، بين العبوري والديمومي . ومع ذلك فإن الأزلية لا تعدو كونها رعشة من رعشات الروح البشري الذي تطابقهُ المذاهب الصوفية مع الوجود والسرمدية . وهذا يعني أن ابن الفارض لا يحاور الا روحه ومحتويات نفسه ، أو جانبها النبيل الأصيل. وأروع ما في هذا الحوار أن كلاً من طرفيه ينصت للطرف الآخر أحسن إنصات ، وما ذاك الا لأنه «حوار وجود» ، على حد عبارة ابن عربي ، وإلا لأن الحب الذي لا ينصت ولا يسمع بدقة وأصالة ، لا وجود له على الاطلاق . إن وجود هذا الحوار الحي العميق في التائيةالكبرى لهو آية باهرة على وجود الحب الأصلي . ولدى قراءة النص يشعر المرء بأنه ليس حوارا بين شخصين ، بل مجرد تهامس يجري داخل نفس واحدة . يقول ابن عربي في الجزء الثاني من الفتوحات المكية (ص ٣٦٦) :

«فمن لم يسمع سماع وجود فما سمع . ولهذا جعل القوم الوجود بعد الوجد» وللحق أن شدة عناية الصوفيين بالسمع والبصر ، وكذلك بمفهوم الكلام ، لهي شأن يدعو الى الاعجاب .

فالأصل السابق على التائية هو انشطار العالم الى عالمين : عالم الأنا وعالم الأنت. ولكن غاية المعراج التائي هي توحيد هذين العالمين في عالم واحد وبالتالي حذف الفرقية أو ما يدعوه ابن الفارض «فرقة الفرق» وتلكم هي بطولة الشعور، أو فروسية الاقتحام والالغاءوالتوكيد ، لأن كل حذف صوفي لا غاية له الا التثبيت ، والا الانابة بالروح إلى مرساها الختامي ، وهو عين المرسى الذي أبحرت منه في الفجر الاولاني ، حيث ترخم الأزلية كطائر أخضر لا يريم.

ويتلخص ما تقوله الأنثى الشاملة ، أن ادعاءه بأنه يحبها لا يخرج عن كونه زعماً أو انتحالاً، والا فما معنى أن يحبها وأن يبقى على قيد الحياة في آن واحد ؟ ها هي ذي تقول:

فلم تهوني ما لم تكن فيَّ فانياً ولم تفن مالا تجتلى فيك صورتي
وجانب جناب الوصل، هيهات لم يكن وها أنت حي إن تكن صادقاً مُتِ

فالطلب واضح ، بل جد ناصع . لئن كان المتكلم عاشقاً فإن عليه ان يموت، وما ذاك إلا لأن العشق الصادق يتأبى على القبول بأنصاف الحلول . ويأتي الجواب بالايجاب . يقول المتكلم: وما أنا بالشاني الوفاة على الهوى.وشأني الوفا ، تأبى

وما أنا بالشاني الوفاة على الهوى وشأني الوفا، تأبى سواه سجيتي
وماذا عسى عني يقال سوى قضى فلان هوى، من لي بذا، وهو بغيتي

وفي هذا تصريح صرف بربط الحب والموت برباط مطلق ، الشيء الذي قد يتبناه علم النفس الحديث .فالموت في عرف الصوفية هو الفعل الوحيد الذي يمحو المسافة الفاصلة بين العاشق والمعشوق . وللحق أن الهمّ الأول الذي يهم الصوفية هو استرداد الوحدة المفقودة عبر صهر المتباينات في صلح سرمدي . بيد أن ما يسعك استشفافه بالتلطف وحسن المأتى أن في مطاوي هذا الموقف يستتب ، على نحو ضمني، مبدأ فحواه أن الوجود الفعلي للفصال هو الشارط الأول لكل نزوع صوب الوصال والاتحاد .

ومما تجدر ملاحظته أن كلمة «فلان» التي وردت في الأبيات الأخيرة ، قد يكون من شأنها ان توحي بالتعميم ، بحيث يصبح المتكلم في هذا السياق هو أي عاشق وكل عاشق على الاطلاق .

وإذ يقبل المتكلم بالموت عشقا فانه يتحد بالحقيقة الكلية ، على نحو فوري وسري في آن معاً.وسرعان ما يشعرقارىءالتائية بأن هذا المتكلم قد صعد من الأسفل الى الأعلى.فها هو ذا يعلن ، وبأنفاس لم تؤلف في الأبيات السابقة كلها :

أممت إمامي في الحقيقة ، فالورى ورائي وكانت حيث وجهت وجهتي
يراها أمامي في صلاتي ناظري ويشهدني قلبي أمام أئمتي
ولاغرو أن صلى الإمام الي أن ثوت في فؤادي، وهي قبلة قبلتي.
وكل الجهات الست نحوي توجهت بما تم من نسك وحج وعمرة.
لها صلواتي بالمقام أقيمها وأشهد فيها أنها لي صلت
كلانا مصل واحد ساجد إلى حقيقته بالمجمع في كل سجدة

ها قد توجهت اليه الجهات الست ، بعد ما ثوت الحقيقة المطلقة في فؤاده الماسيّ ، وبذلك أصبح العاشق مركز الكون بأسره . وها قد صارت الصلة جدلية تماماً ، إذ لم يعد التوجه مقتصراً على طرف متحرك يحن الى طرف ساكن ، بل لقد ذاب كل من الطرفين في الآخر ليؤسس وإياه وحدة متجانسة علاقتها في داخلها . وذلكم هو الجمع الذي يتلخص في أنه مصالحة الهنا مع الهناك ، والأنا مع الأنت ، والحاضر مع الغائب ، وبالتالي اذابة الفواصل ومحو المسافات .

ولا يكتفي المتكلم بوضع نفسه في مركز الكون ، بل انه ليصير المركز إياه ، أو قل يغدو كل شيء على الاطلاق ، بحيث يوحي اليك بأن الحامل الأول للوجود الأسمى هو الفؤاد البشري ، أو الشخص الانساني المهموم بهم السر ونبل الوجدان. فمن شأن هذا الاقتحام والاقدام ، أو الصعود السامي ، أن يقاوم الغربة الوجودية وأن يرفع الشيئية عن الموجودات. فالهم الكبير الذي يهم ابن الفارض هو تمتين الأسانيد الحاملة للأمن الروحي ، عبر اكتشاف الينابيع الأولى للوجود البشري ، حيث لا ظمأ ولا محل ولا خواء . ففي التائية تنداح التخوم الواصلة بين الحياة وما فوق الحياة ، او قل تنداح تلك الفسحة التي تلحم العوالم بعضها ببعض ، والتي لا يرودها الا لكي لا يهرم الوجود داخل الروح ، والالكي لا تتخثر النفس بين الوقائع الجامدة . وهذا يعني منع الخواء من التهام الملاء. فمن لا يعرف أي استسرار كان حتماً عليه أن يقتات بلحاء الوجود .

ولهذا فإن قيمة ابن الفارض لاتكمن في اختراع هذه الأنثى التجريدية التي يحن اليها ويحاورها كما لو كانت تتمتع بالوجود العيني ، وإنما هي تكمن في الحنين الماسي نفسه ، او في صدقه وأصالته ومأتاه العميق .

فالرجل مهموم بهم انساني نبيل وكلي ، والأعظم من ذلك أنه هم ضاغط الى حد العياء. ويتلخص منطلق ابن الفارض في أن وجوداً غير مأهول بالمحبوب ، أو بالوسيم ،هو وجود مجاني لا يستحق أن يعاش ،وإذا ما عيش؛ فانه لن يكون سوى

الجحيم نفسه ، لأنه سوف لا يكون عند ذاك الا وجود الغربة والتشيؤ وانعدام المضمون . وما الغربة عند الصوفيين الا نظرة تلقى على كون قاحل شاغر من كل ما يسند ويكفل أمن الروح ، وبالتالي من كل قيمة لها القدرة على جعل الحياة عذوبة لا عذاباً. وهذا يعني أن الشعور بالاغتراب هو شعور معياري خالص ، فضلاً عن كونه شخصياً أو ذاتياً . ولهذا ، قلما عني الصوفيون بمقولة الحرية ، لأن همهم الأول والأكبر هو اغترابهم عن كون موحش هجره المحبوب . ولا حرية مع الغربة على الاطلاق ، فابن الفارض وعي لا يتفقد شيئاً بقدر ما يتفقد الملاء ، وحين لا يجده فانه يعمد الى اضفاء الفحوى على الوجود بنفحة من ذاته الملهوفة. فإما ان تزود الكائنات بشرارة من روحك ، وإما أن تترمد بين الوقائع الخالية من كل مضمون أصيل . ولهذا يصح القول بأن الهي المطلقة التي يحاورها ابن الفارض في التائية ليست امرأة وكفى ، وإن كانت قد حشدت الكثير من قسمات المرأة ،وما ذاك إلا لأنها الفحوى الذي يضفيه الوجدان على كون شاغر الى حد لا يطاق. وبايجاز ، إنها الشارط الذي يشرط كل شيء دون أن يشرطه شيء على الاطلاق ،وما ذاك إلا لأنها الروح البشرية التي تسند نفسها بمقوماتها الخاصة .

ومن هنافقد جاءت التائية الكبرى بمثابة ترسيخ لبرهة انعدام الفرق ،وعبادة لمتحويات الذات البشرية وأصالتها البدئية. وبذلك صارت العلاقة داخلية ،وصار الروح قادراً على أن يشرط نفسه بنفسه . إنه لا يخاطب سوى ذاته ، أو سوى معناها المؤثل والضارب بجذوره في صخر الوجود ، الأمر الذي من شانه أن يجعل الروح بمثابة سر لا يذعن لأي هتك أو كشف . ولهذا ما كان لابن الفارض أن يكتب التائية الا عبر سلسلة من الاغماءات كانت تنتابه بين الفينة والأخرى ، وكلما أفاق أملى على بعض أصفيائه جملة من الأبيات ربما صاغها شعوره الباطن أثناء الإغماء.

وعلى أية حال ، فإن هذا المقرب الحواري الاستفهامي الذي اتبعه الشاعر في صياغة القصيدة وتشكيلها ، له القدرة على الإيحاء بالاتحاد ونفي الشيئية عن الانسان بل الغاؤها من الكون كله . حتى الجمادات عند الصوفيين تصبح أرواحاً ولا تعود

مجرد أشياء أُلقيت في البعد ، أو على مسافة روحية نائية . فالهم الأولى للصوفية هو استرداد الانسان من اغترابه في طوايا الشيئية وحمى الفقدان. وللحق أن الاغتراب مقولة صوفية أصلية ، إذ لقد أمعنوا في شرحها حتى صارت واحداً من اكبر مصطلحاتهم .

* * *

ولا يكتفي المتكلم في القصيدة ، وهو بمثابة الأنا الذي يخترقها وينخرط في معظم جزئياتها ، من البداية الى النهاية ، لا يكتفي بمحاورة الهي التي تظل طوال التائية غياباً وحضوراً في الوقت نفسه ، الأمر الذي جعل من التائية ملحمة روحية أُسندت فيها البطولة الى أُنبل رعشة في الروح البشري ، وهي الرعشة الماثلة على هيأة امرأة عليا من سلالة الماوراء . إنه لا يتوقف عند هذه المحاورة ، بل هو يتوجه بالخطاب اليك أنت ، أقصدقارىءالتائية أياً كان. وهو يفعل ذلك عدة مرات ، ولهذا فانه يكثر من استخدام فعل الأمر في مثل هذه اللحظات ، وبذلك يخفف من سيادة الفعل الماضي الشديد الانتشار في القصيدة،الشيء الذي يضفي عليها طابعاً سردياً مملاً في بعض الأحيان .

وعندما يستحضرك الشاعر مرة أُخرى ، بعدما تظن أنه قد نسيك ، فأنه يؤكد لك المرة تلو المرة ، انك شريك دائم في مأدبة التائية ، حتى لكأن شخصيتك عنصر ما هوي لا تتقوم بنية التائية ولا تكتمل إلا به . فأنت لست شاهداً على صدقها وحسب ، بل إنك مدعو للانخراط فيها بحيث تتماهى معها الى حد بعيد

وإذ يستدرجك ابن الفارض ليدمجك في التائية ، فان القصيدة تصبح حركة بين ثلاثة أشخاص كل منهم يمثّل جهة من الجهات : الأنا والأنت والهي . ولعل في الميسور أن يقال بأن إدخالك الى مساحة التائية ، بدلاً من أن تظل عند تخومها

فقط ، هو ترميز مكتوم ذو دلالة حصيفة ، إذ لعله يستهدف الوحدة والمشاركة ، وبالتالي القضاء على كل فصال أو مسافة . ولهذا فانه يتوجه اليك بالكثير من النصائح بغية أن يرفعك الى آفاقه السامية.ولعل أهم ما يحثك عليه أن تصرّح «باطلاق الجمال» وأن تكف عن القول بتقييده ، لأن تقييدك للجمال حكم منك على نفسك بأن تتجمد بدلاً من ان تسيل .

وأياً ما كان الشأن فقد تم الاتحاد بين العاشق والمعشوق ، بل ما عاد ثمة عاشق ولا معشوق ، لأن الوحدة هي العبور الى ما بعد هذه المثنوية التي ما وجدت الا لترضح للتجاوز.

يقول ابن الفارض :

فقد رُفعت تاء المخاطب بيننا وفي رفعها عن فُرقة الفرق رفعتي

اخال حضيضي الصحو،والسكرمعرجي اليها، ومحوي منتهي قاب سدرتي

فمن بعد ما جاهدت شاهدت مشهدي وهاديّ لي إياي ، بل بي قدوتي

وبي موقفي ، لا بل اليّ توجهي كذاك صلاتي لي ، ومني كعبتي

ها قد رفعت تاء الخطاب ، تاء الأنت ، التي تفصل بين المتحاورين ، وتلاشى الفرق وامحى ، وأُنجزت الوحدة المتلاحمة ،وذلك كله من خلال معراج السكر . وإذ امحّى المتكلم، أو الشخص الصوفي الباسل العنيد ، فقد بلغ غايته النهائية ، وصار ذا طبيعة جديدة تتكون من بعدين : العاشق والمعشوق معاً . فلقد نهل جرعة كثيفة من ينبوع الأسرار. لقد ولد من جديد ، إذ شاهد مشهده ، او حقيقته الفعلية ، فقد أبصرها من الداخل وبعينه الباطنية. ولكن أعظم ما في الأمر أنه ما اهتدى الى نفسه الا بواسطة نفسه . ومن هنا فان وقفته التي تذكر بالموقف النفري ، لا تجري

الا في مضمراته الباطنية ، وأن توجهه لا يكون الى أي مَقدس سوى المقدس الشامخ في داخل ذاته وفضلاً عن ذلك فانه لا يصلي الا لنفسه وحسب.

خطير هذا الكلام . إنها أنوية متطرفة شاطحة ، ولكنها أنوية منعشة من شأنها أن تبث الحياة في كل خلية من خلايا الروح . وعلى أية حال ، فان هذا الآن المتفور هو أقوى آناء الثورة الشخصية . لقد صار الشخص البشري هو المجمل الذي ليس له خارج على الاطلاق. وقد لا أبالغ إذا ما قلت بأن الثقافة العربية كانت تتطور منذ العصر الجاهلي ، أو طوال سبعة قرون كاملة ، باتجاه هذه الثورة الشخصية الفوّارة. وهي ثورة أسسها محي الدين بن عربي حين قال لك : «انت العين المقصودة». وما دام الأمر كذلك ، فلا وجود للمقدس الا داخل أعماقك الخاصة ولا توجه الا اليك ولا صلاة الا بك ومن أجلك ،

وبذلك يتضح تماماً أن ابن الفارض ، بل الصوفي أياً كان ، لا يسند روحه الا بمحتويات روحه ، وأن الصلة ، التي هي المدار ههنا ، لا تعدو كونها تلك العلاقة المستتبة بين الروح البشري ودخيلته الراسخة في أعماقه. فالروح البشري لا يعكف ولا يعطف الا على مكنوناته وحسب ، حتى لكأنه لا يفعل شيئاً سوى استيلاد ذاته بذاته . وبذلك تكون الأناقد صارت مركز المدار كله ، وتكون التائية قد أصبحت إنجيل الانا ، أو صلاة تقام من أجل نوع من أنواع الأنا السامي المطهر بالجهاد الداخلي وغير المتعلق الا بنفسه ، وذلك بحكم كونه الكلية الحاشدة التي لا يخرج عنها أي شيء على الاطلاق. فالشاعر من استطاع أن يكون ترجمان الروح.

ويضيف ابن الفارض قائلاً :

فلما جلوت الغين عنـي اجتليتني مفيقـا، ومني العـين بالعـين قرت

والغين في فقه اللغة العربية ، وكذلك في النظرية الصوفية ، هو حرف غياب، أو لعله أن يكون أدل الحروف على الغياب ، ولهذا فقد اعتمده الصوفيون رمزاً على احتجاب الحقيقة. فلما أزاح الغين ، او برقع نفسه ، فقد اجتلى محتوياتها ،أو رآها وقد أفاقت على مشهدها الداخلي النبيل الموغل في الصفاء الماسي . وعند ذاك فقط فان العين قد سُرّت حين أبصرت «العين المقصودة» أو الذات التي ما كان للكون أن يوجد الا من أجلها. لقد تم الاتصال من الداخل ، وتلذذ الروح بما يحتويه من مشهد مبهج نفيس . فلا أهنأ ولا أمتع من منظر كهذا المنظر المبني على المفارقة القائمة بين الغبن والعين . فالعين في فقه اللغة العربية حضور ورؤية ورؤيا. والتائية قصيدة مشهد وبصر وبصيرة.فابن الفارض لا يرود الا هذا المنظر الداخلي النائي الذي يؤلف جُمّاع المطلق الصوفي الشامل والمتعالي في آن واحد . وهو مطلق بصري وغموضي معاً ، أو قل حضوري وغيابي في آن واحد . كما أنه باطني وتجريدي يتأبى على غير المجاهد النازح باستمرار صوب دخيلته الخاصة .

وليس من الانصاف ههنا أن تواجه هذه الأقوال الشطحية المهيبة بألفاظ استفهامية مثل «كيف» و «لماذا» ، وذلك لأن العلاقة في المذهب الصوفي فورية وأزلية معاً ، حتى وأن كان الفصال شارطها الجذري . فهكذا كان الأمر منذ كان الوجود مجرد خاطر في بال الأزل.

لقد استمتع الحضور بالحضور ، وقرت الأنا بمحتوى الأنا ، وابتهج الروح بمشهد الحقيقة الراخم في العالم الداخلي الذي لا تراه الا العين الداخلية النجلاء. فحضور الغياب هو الوجوب الأولاني في قناعة كل صوفي أصيل . وهكذا يكون ابن الفارض قد أنجز التضوع البدئي المستعاد ، أو استرده من لجج الغيب المتراكم بعضها فوق بعض .

ولامراء في أنك أمام ذاتية أنوية مفرطة في تطرفها ، ومتمادية في نزوعها نحو إغفال قوة الخارج ، بل حتى نحو إبادته إبادة لا تبقي ولا تذر.فلقد أطلقت الفردية

ههنا من عقالها وانداحت في فضاء بغير سواحل ولا تخوم ، إذ إنها لا تترك وراءها أيما وراء على الاطلاق. ففي الصوفية لا يقبل الانسان القسمة الاعلى نفسه وحدها، وليس على التاريخ ولا على البيئة أيضاً .وهي قسمة بغير باقٍ أبداً، وبذلك يُنفى كل تموضع ، وتُلغى كل إحالة على الموقف العلمي المحايد ، وتستحيل الخارجية الى داخلية زودّت بالروحانية ، لأنها تتماهى مع الذات في وحدة ناجزة وكاملة منذ الأزل . بيد أن موقفك من هذه الذاتية ، أياً كان نوعه ، قد لا يمنعك من تلمس عظمتها والاعجاب بنزوعها المزوّد بضرب من المضيّ الاختراقي النادر. فهي ، للحق رغبة الأعماق الابتدائية في صيانة الوجود وحراسته من الترمد ، أو قل سداتة الروح لمحتوياته الماهوية التي بها وحدها يكون ، ومن دونها لا يكون. ولهذا يصر الروح على حفظ محتوياته من خواء بدئي زاحف يشره الى التهام المضمون جملة ، بحيث لا يبتغي سوى إحالة الحياة الى قحل كئيب .

ومع أن تاريخ الانسان ما كان له أن ينجز الاعبر التفاعل الالتحامي بين الذات البشرية وبين موضوعها أو محيطها ، وليس عبر تحول الذات الى كلية تزحف لتشمل الكون بأسره، وتحل محله وتنوب عنه ، فان ذاتية ابن الفارض تلقى ما يسوّغها في مقاصدها النبيلة وحدها. إنها رفع الابتذال عن الكائنات وايلاج القيمة الى جوف صميمها، بحيث يغسلها نور الحقيقة حتى تبرأ من الكثافة والفجاجة والثقل. وعلى هذا فان ذاتية ابن الفارض ما كان لها أن تكون تنفجاً مجانياً لا يدل الا على العنجهية، أو ربما على الخنزوانة ، إذ لا يجوز للنزيه أن ينظر اليه الامن حيث هو جهد إنقاذي يبذله الروح البشري في سبيل أسترداد النفس والوجود الكوني كليهما من غيبة الاغتراب وذله المهين ،أو حتى من أشداق الخلاء الزاحف على الدوام، والذي لا يملك العقل أن يقف ازاءه بغير فاعلية .

إن العالم المناوم لا يدخر أيما شيء برسم الروح وهو يجهل الانعاش والادهاش الى حد بعيد. فماذا عسى الانسان أن يفعل ازاء هذا التسطح المرير ؟ أو يعقل أن

لا تكون هنالك فسحة من شأنها أن تسمح لطاقات الانسان بالانطلاق والارتفاع بالروح الى ما فوق هذا السطح القاحل ، سطح المياومة الشديد الضيق ؟

حقاً ، إن في الانسان طاقات لا تصلح البتة للاستهلاك المياوم ، أقصد أنها ترفض التوظيف في حياة الواقع الفعلي المركوس في فقر مدقع لا مخرج له منه . ماذا نصنع بهذه الطاقات ؟ لماذا وهبت لنا ؟ أين ننفقها ؟ لهذا بالضبط كانت الصوفية.

ولهذا ، فان ابن الفارض في التائية يحاول أن يخلق عالماً له القدرة على انفاق هذه المضمرات الاحتياطية وامتصاصها. ههنا يستطيع هيامه العظيم أن يتحقق بالفعل. ولهذا ، فإنك تراه موالياً لعالم ليس من هذا العالم .

لقد أراد للتائية أن تكون انكشافاً يتجلى من خلاله عالم الأنا بوصفه بديلاً عن هذا الواقع الفقير الى كل عمق . ولذا يصح القول بأن التائية نفسها قربان يتقرب به الشاعر الى فسحة الأعماق النائية. فهو إذ يصوغها عبر سلسلة من الغيبوبات أو الاغماءات ، إنما يمارس عملاً يكاد أن يكون بديلاً عن الموت ، وذلك نظراً لما بين الموت والغيبوبة من تشابه أو قرابة . فكأنما هو ينحر نفسه لتكون بمثابة قربان يتوجه الى العمق بالتوسل والرجاء .

ومن هنا كانت التائية اعظم انكشاف وأرقى تعبير في الشعر التراثي كله ، لما يسمى بالثورة الشخصية ،أو ثورة الكيان الماهوي ، على تسطح الواقع وافتقاره الى أي معنى ذي بال . فليس من قبيل الصدفة البتة أن يكون سلطان العاشقين مزوداً بمتاقات ونزوعات لا نظير لها في شعر الأقدمين برمته .

* * *

حين تعمد التائية الكبرى الى اسقاط تاء المخاطب ، وذلك ابتغاء البلوغ الى الاتحاد ، فانها تحمل مفارقة لا تخطوها العين اليقظة . فهي تمحو تاء المخاطب لتثبّت تاء الغياب في آخر الكثير من أبياتها . بيد أن ما يرفع هذه المفارقة يتلخص في أن تاء الروي هي شأن من شؤون التأنيث في معظم الأحيان . فأنت حين تواكب مسار التائية انما تكون بصحبة الأنوثة واللطف ، أو بصحبة الوسيم الأهيف الذي تحنُّ اليه وتشتاق. وهذا بحد ذاته نفي لكل غياب، واستحضار لكل حضور. فالكثير من أبيات التائية ينتهي بالتاء المربوطة التي تلفظ هاء عند الوقوف في الكلام المنثور. والهاء حرف من حروف الغياب ، وفقاً لفقه اللغة العربية، وهي أول حرف في ضمائر الغائب كلها ، وحضورها الدائم في تلك الضمائر هو حضور الغياب نفسه. بيد أن تحويل هذه الهاء الى تاء مربوطة هو انتصار ضمني على الغياب أنجزه الباطن على نحو مضمر ، إذ لقد تحول الغائب الى أنوثة حاضرة .

كبيرة هي دلالة التاء في روي التائيتين الصغرى والكبرى ، البالغ عدد أبياتهما معا زهاء تسعمائة بيت ، أي أكثر من ثلث ديوان الشاعر . فالتاء من الحروف اللطيفة الناعمة ، حروف الرقة أو الترف ، إن صح هذا التصنيف. ولهذا فقد عمدت اللغة العربية الى استخدامها في التأنيث ، وللمتكلم المفرد ، وللمخاطب المفرد ، والمثنى والجمع المؤنث والمذكر . ولقد حرم منها الغائب بشتى أنواعه ، لأن الفراق والفصال هو أس الغياب أو جذره الأول .

أما حضورها في روي التائيتين فليس اشارة الى حضور الأنوثة واللطف والهيف على الدوام وحسب ، بل هو قبل كل شيء اشارة الى حضور الحوار بين متكلم ومخاطب. فالأنت منبث في التائية انبثاث الجهاز العصبي في جسم الانسان. وما دام ثمة حوار ، فلا غربة ولا فراق، بل وصال واتصال يجهلان كل قطيعة ، مهما يكن نوعها .

* * *

ثم يواظب ابن الفارض على توكيد الوحدة الشاملة فتظهر الأُنثى الكلية ، أو الحقيقة العليا ، بوصفها جميع المعشوقات اللائي عرفهن التاريخ . ولهذا فانه ما من عاشق الا وقد هام بها هي نفسها ، سواء أكان اسمها لبنى أو عزة أو بثينة ، أو أياً كان . أما العاشق المتكلم، او الشعور الكلي الشامل ، بطل التائية الأول وقطبها الذي تدور حوله ، فهو جميع أهل الغرام في أي زمان وأي مكان.يقول الشاعر :

بدوت لها في كل صب متيم بأي بديع حسنه وبأية
وليسوا بغيري في الهوى لتقدم عليّ بسبق في الليالي القديمة
أسام بها كنت المسمى حقيقة وكنت لي البادي بنفس تخفّت

انه قيس وجميل وكثيّر ، وأي عاشق آخر.والأهم من ذلك أنها هو ، وأنه ما انكشف الا لنفسه وأمام نفسه ، بواسطة نفسه.وبذلك كانت العين واحدة ، أما الصور فمتباينة .

وفي هذا الغاء للأزمنة والأطوار ، وإثبات للجوهر الواحد المستمر . فالزمن عند الصوفية هو الأزلية ، والأزلية هي الزمن ، ولا فصال.وذلك ما يؤكده ابن الفارض بقوله : «وبالزمن الفرد اعتبر».إن كل آنة هي جمع الآنات على الاطلاق ، مثلما أن قطرة واحدة من ماء البحر هي ، على مستوى الجوهر ، جميع قطراته دون استثناء.

وهذا هو أقصى ما يمكن لمذهب وحدة الوجود أن يصرّح به ، إن أراد أن يصون تمايزات الهوية التي نأى عنها الانشطار ، وذلك ابتغاء استبقاء الشعور أو العقل ، وإلا دخلنا في وجود مصمت مقفل لا يملك الا أن يكون العماء المحض .

ثم يعلن ابن الفارض نفسه ملكاً على العشاق بعد هذا الاتحاد الكلي الحاسم :

ومُلك معالي العشق مُلكي، وجندي ال معـنّي، وكل العـاشقـين رعيتي

ولكنه في البيت اللاحق تماماً ينقض هذا الاعلان نفسه حين يوجه اليك الخطاب قائلاً: فتى الحب ، ها قد بنتُ عنه بحكم من يراه حجاباً ، فالهوى دون رتبتي.وههنا يتبدى الشاعر صوفياً ممتازاً ، أو نموذجياً ، فلقد ارتفع الى ما فوق نسق الحب ، وضعه تحته وصعد الى مدرج أسمى ، لأن الحب يستبقي المثنوية كما هي ، إذ يظل هنالك اثنان ، عاشق ومعشوق، الأمر الذي يتضمن نفي الوحدة . ثم أضاف :

وجاوزت حد العشق، فالحب كالقلى وعن شأو معـراج اتحادي رحلتي

ها قد تساوى الحب والبغضاء ، تماهت المتقابلات ، فالعاشق والحاقد سيان ، إذ كلا الطرفين منخرط في برهة الصراع ، فلم يبق في المثال الا ما يتخطى الأضداد، أو ما يعلو فوقها.ولهذا فان رحلته الجديدة إنما تبدأ عند نهاية معراجه الذي أفضى به الى الاتحاد . ولكن هل بقي وراءٌ يعرج اليه بعد هذا الوراء ؟ هل ثمة غير العدم خلف هذه الآنة السامقة النائية ؟ والجدير بالتنويه أن لابن الفارض لامية يفتتحها بهذا البيت :

نسخت بحبـي آية العشق من قبلي فأهل الهوى جندي وحكمي على الكل

وبذلك يكون الشاعر قد عاد مرة ثانية الى إعلان نفسه ملكاً على العشاق ومن هنا سمي «سلطان العاشقين».

ومع أن المتكلم قد تخلى عن رتبة العشق فانه ينصحك بأن لا تتخلى عنها أنت، لأنه دربك الى الاتحاد ، وبالتالي الى السمو ، أو العروج صوب سدرة المنتهى ، مع أنك سوف تظل دون أفق المتكلم نفسه ، لأن مدرجه ، على حد قوله ، لا يؤتاه احد سواه.فمع أن جميع الناس أولاد آدم ، فان المتكلم هو وحده الذي نال حظوة الاتحاد بالهوية الشاملة . أما روح المتكلم فهي روح للأرواح كلها ، وليس في الكون

من جمال الا ما فاض من طينته التي صنع منها. ثم انه يطالبك بألا تلقبه بالعارف، وما ذاك الا لأن هذا اللقب تصغير من شأنه ، ولهذا فانه من قبيل التنابز بالألقاب، الشيء الذي نهى عنه القرآن على نحو صريح

وأهم ما في أمره أنه حين اتحد بالوسيم فقد اكتشف أنه ما اتحد الا بنفسه ، وأن ذاته ما فعلت شيئاً سوى انها استدلت على ذاتها بواسطة آياتها ، أو مضمراتها ومحتوياتها الماهوية الغائبة عن الوعي المباشر ، حتى لكأن الفاقد ما فقد الا نفسه ، وما أضناه شيء سوى غربته عنها فكل الذي فعله ليس اكثر من أنه استرد ذاته واسترجعها من غربتها المريرة ، أو الاتيان بها من التبعثر والصيرورة والضياع. وعند ذاك اشتعل بالفرح والمسرة وبلغ ثمتهى الغبطة السامية التي لا ينتجها الا التقاء الذات بفحاويها المكتومة عن الوعي ، أو قل الا خلاصها من جهلها بنفسها. يقول ابن الفارض :

عليها مجازيٌّ سلامي، فانما حقيقته منـي اليّ تحيتي

ويقول :

فذاتي باللذات خصت عوالمي بمجموعها ، إمدادَ جمع ، وعمَّت

فيرقص قلبي وارتعاش مفاصلي يصفق كالشادي ، وروحي قينتي

هذا هو بيت القصيد : روحه قينته، محظيته، ينبوع لذته الخاصة وذلك يعني أنه لا يتلذذ بغير ما يحتويه من لذاذات في داخله المتثبت ضمن فطرة شاهقة. إن رعوشه الماسية هي التي املت عليه أن يقول بأن روحه هي مخطيته الوحيدة ، أو امرأته القادرة على مؤانسته وإبهاجه.

ثم يضيف الشاعر :

ومنـها يميني فيّ ركـن مُقَبـَّلٌ ومن قبلتي ، للحكم ، في فيّ قَبُلتي
اليّ رسـولاً كنـت منـي مرسـلاً وذا تـي بآيـاتي علـيّ اسـتـدلت
ومن كان فوق التحت، والفوق تحته، الى وجهـه الهـادي عنت كل وُجهة
تعانقـت الأطـراف عنـدي وانطوى بسلط السّوى ، عدلاً ، بحكم السَّوِيّة

فما دامت روحه قينته ، فان قبلته لن تكون الا في فمه ، أي هو لـن يقبـل سوى نفسه. ولعل الثورة الفردية أن تكون قـد بلغت أوجهـا حين صرّح بـأن ذاتـه قد استدلت عليه بآياته، مما يحرره من إحالة نفسه على أي موضوع خـارجي ، او من التبعية والولاء لأي عرف سائد، أو منهج سابق . وما دام الفوق نفسه قد صار تحته ، فان جميع الاتجاهات لا محيد لها عن أن تعنو الى «روحـه الهادي» ،وبـذلك تكون الأطراف قد تعانقت في شخصه الرفيع .ولهذا فقد تم انجاز نقطة الاستـواء ، وهي النقطة التي تزدلف اليها جميع الجهات على الاطلاق.

وها هوذا ، مرة أُخرى يؤكد ويشدد على التماهي بينه وبين الهي المطلقة ، حتى كأن الأنا والهي لا وجود لهما البتة :

واطلبـهـا منـي ، وعنـدي لم تـزل عجبت لها بي كيف عني استجنت؟
وما زلـت في نفسـي بهـا متـردداً لنشـوة حسـّي ، والمحاسن خمرتي
أُسافـر من علـم اليـقـين لعـينـه الى حقـه ،حيـث الحقيقة رحـلتي
وعـانقتني، لا بالتـزام جوارحي ال جـوانح، لكـنـي اعتنقت هـويتي
وعن شِرك وصف الحس كلي منزه وفيّ وقـد وحـدت ذاتـي نزهتي

ألا هكذا فلتعرف النفس أوفلا ويُتلَ بها الفرقانُ كلَّ صبيحة

وعرفانها من نفسها وهي التي على الحسنّ ، ما أمّلت مني أملتِ

والحقيقة أن النصف الثاني من التائية يكاد أن يكون مخصصاً لهذا المعنى ، أقصد لاعتقاد الشاعر بأنه ما وجد سوى نفسه بعد اتحاده بالهي المطلقة ، التي لا تعدو كونها هويته وجوهر نفسه . وعنده أن النفس ينبغي استيعاؤها وفقاً لهذا المنحى الأصيل، وأن لا يقرأ الفُرقان (ولم يقل القرآن عمداً) الا بالنفس التي وَجدت بعد ما فقدت ، أي تلك التي وحّدت ذاتها وراحت تتنزه داخل ذاتها. إن عليها أن تعرف نفسها بنفسها . وعند ذاك فإنها سوف تملي على حسّك ما أمّلت أن تجده فيها ، أي انها سوف تحبوك بما تريد بالضبط.وههنا يتبدى مثل هذا المقرب الصوفي الغموضي كما لو انه يرقى الى أزمنة وثنية موغلة في القدم ، إذ يملك المرء أن يسمع فيه همسات الكهنوت الفرعوني أو البابلي . وللحق أن ابن الفارض يلامس تخوم الغنوص ، ولا سيما حين يقول بأن كل ما تعرفه النفس إنما ينبثق من ينبوعها الخاص، حتى كأن المعرفة مجرد تذكر وحسب . ولكن ابن الفارض يعرف كيف يحضّر صباغه الخاص الذي يميزه عن اولئك الذين تأثر بهم فعلاً .

وبعد ما تحقق هذا الفرقان للمتكلم ، أو هذه الولادة الجديدة والدائمة ، انتهى معراجه وانجزت أغراضه ، فما كان الا أن صار نوراً خالصاً بحيث أصبح عشاؤه كضحوته . يقول:

فأشهدتني كوني هناك فكنته وشاهدته إياي ، والنور بهجتي

وآنست أنواري، فكنت لها هدى وناهيك من نفس عليها مضيئة

وأسست أطواري، فناجيتني بها وقضّيت أوطاري، وذاتي كليمتي

فحيَّ على جمعي القديم الذي به وجدت كهول الحي أطفال صبية

وهكذا ينتهي معراج التائية بالبلوغ الى «مفيض الجمع» ذي الأنوار التي أشرقت على النفس بحيث صارت النفس تؤنس أنوارها وتكلم ذاتها . ولكن ابن الفارض يوضح ما فحواه أن هذا البلوغ الى منبع النور ما كان له أن يتم الا بواسطة الحب الصادق النبيل ، تماماً كما هو الشأن في معراج دانتي ، أقصد الكوميديا الالهية ، التي لا تخرج عن كونها معراجاً هي الأخرى. يقول الشاعر :

هي النفس إن ألقت هواها تضاعفت قواها وأعطت فعلها كل ذرة

ولا ريب في أن هذا الحب الاصلي هو نتاج لتفاعل الأنا مع الوسيم ، ولهذا فانك ترى الشاعر وهو يكثر من الحديث عن جمال هذه الهي العالية التي يصرّح لك بأنه لا وجود لها الا في داخل نفسه ، وبأنه كان يعرج اليها حين راح يعرج في مراتب روحه ، حتى بلغ الى ينبوغ الينابيع النورانية ، حيث الأمن واليقين والألطاف الحسنى ، وكل ما يخطر على البال من مجردات سامية. والجدير بالتنويه ههنا أن الهي الصوفية لا تتماهى مع الهي الرومانسية ولا الهي المثالية ، ودع عنك الواقعية . فهي ليست المرأة التي تلخص جميع النساء ،وفقاً للمذهب الرومانسي ، ولا المرأة النموذجية التي ما كانت النساء الا صيغاً دنيا اشتقت من مثالها العالي ، وفقاً للنزعة المثالية. بل انها الروح البشري نفسه ذلك الروح النزيه النظيف المكتنز بكنوز ماسية لا يستمتع بألقها وجمالها الا أولئك الذين نزهوا ذواتهم بواسطة العروج نحو الماهية المطلقة . ويضيف المتكلم :

ومسجدي الأقصى مساحب ذيلها وطيبي ثرى أرض عليها تمشت

مواطن أفراحي ، ومربى مآربى واطوار أو طاري ومأمن خيفتي

ثم يقول :

ولا اختُصَّ وقت دون وقت بطيبة بها كل أوقاتي مواسم لذتي.
بها مثلما أمسيت أصبحت مغرماً وما أصبحت فيه من الحسن أمست
يشاهدها فكري بطرف تخيلي ويسمعها ذكري بمسمع فطنتي

وهذا يعني أن الجمال هو الطاقة التي تحرك القوى الداخلية للصوفي ، وأن الحب ، كل حب ، هو الاستجابة التلقائية لنداء الجمال ، بحيث يتعذر على الحب أن يكون لو لم يكن ثمة جمال ، إذ ما من معشوق على الأصالة سوى الجميل وحده . أما المعيار الذي أرساه الصوفيون للجمال ، ولو على نحو ضمني ، فهو قدرة الشيء على إثارة الحنين في النفس التواقة الى ما هو برسم العلو . وبذلك يترسخ لديك انطباع فحواه أن الصوفي إنما يبدأ من الوجدان وينتهي فيه ، مع أنه قد يمرّ بالخيال والذهن ، وقد يلامس الواقع بكثير أو قليل من السرعة. وفي الحق أن الشعر الصوفي لا ينجز مزيته الا حين يحرّض الروح على الحنين ، ويحرض فيها شوقاً أصلياً الى غائب أو عال أو جميل أو مخبوء ، أو بايجاز ، حين يرفعك الى المدارج التي لا يسعك أن ترتفع اليها الا على أيدي الصوفيين . فأنت ، حين تكون مع القوم ، لا تتذوق الأشياء ، بل منطوياتك الخاصة . وفي الحق أن الصوفي لا يبلغ الى الله الا عبر الجمال ، الامر الذي يجعل من الصوفية عبادة للجميل وحنيناً الى الوسيم. وفي المنظور الصوفي أن هذا التماهي بين الجمال والألوهة هو أسمى كمال يمكن أن يتحقق في الوجود . . أما الحرية المثلى ، كما يراها القوم ، فهي قدرة الروح البشري على الاندراج في هذا الكمال المطلق . بيد أن الصوفية لا تضع شيئاً في الخارج ولا في المآل وإنما هي ترى الأشياء قاطبة وقد توضعت وترسخت في الداخل والابتداء معاً . ولهذا وحده ، او قبل سواه، فان الذات حين تعرج الى مثال الجمال العلوي في تائية ابن الفارض ، فان عروجها لا يحدث الا في داخلها وحسب ، بحيث لا تكون علاقات الماهية الا انعكاس نفسها على نفسها ، أو أن علاقات الجوهر هي

صفاته وحدها . وذلك هو بالضبط معنى قول ابن الفارض : «وفيّ وقد وحّدت ذاتي نزهتي» . ان هذا الشطر هو الصيغة الشعرية لهذا المبدأ الذهني . وتتجلى معراجية التائية في أن حركة روح المتكلم ، الذي هو الشاعر إياه ، تصعد دوماً الى الأسمى فالأسمى ، حتى تبلغ الى نسق لا يسع الخيال أن يتخيله قط . إن مثنوية الأعلى والأدنى شديدة الحضور في التائية . وهذا وحده مؤشر الى عروج يستهدف الاتحاد بالمثال الأول، أو قل يبتغي الاستحمام في ينبوغ الينابيع كلها . ولكن هذه المثنوية لا تتوضح في أية لحظة من اللحظات في التائية مثلما تتوضح ساعة يصرح الشاعر لقارئه بأنه لا يملك البتة أن يرقى الى مستواه حتى ولو أجهد نفسه الى حد الضنى . فالحقيقة أن نداء الذرى السامقة هو واحد من أصل النداءات التي حرضت ابن الفارض على كتابة التائية .

ولا يتبدى المتكلم في الحوار الدائر بينه وبين الأُنثى الكلية العليا إلا في موقع دونيّ لا يحسد عليه . ولكنه سرعان ما يعرج الى الأسمى فالأسمى ، بحيث يصير هو نفسه الذروة التي ما بعدها ذروة . والأبرز من ذلك أن التائية التي تبدأ بالحوار بين اثنين ، بل يسود نصفها الأول حضور واضح لثلاثة أشخاص ، لا يبقى في نصفها الثاني الا الواحد فقط . ففي بداية التائية يكون المتكلم ما انفك مركوساً في الأسفل، أو متهافتاً في الحضيض ولكن هذا المتكلم نفسه لا يصعد ولا يرتقي الى ذروة الذرى، الا لأنه احب بكل صدق وعمق ، بل الا لأنه تألم في حبه وتذلل ، وأعلن استعداده للموت من أجل المحبوب . وهذا هو حال دانتي في الكوميديا الالهية .

والحقيقة أن تقسيم التائية الى ثلاث لحظات هو أمر ميسور تماماً :

أولاً ـ لحظة الفصال الذي يحاور ويتوق الى الوصال .

ثانياً ـ لحظة الاتحاد والتماهي .

ثالثاً ـ لحظة العليان المطلق واكتشاف الحقيقة باكتشاف النفس والتعرف عليها، الأمر الذي من شأنه أن يتضمن النظرية الصوفية في المعرفة .

* * *

بعدما التحم العاشق بالمعشوق ، أو المتكلم بالهي الراخمة على ذروة النفس ، فقد صار كائناً اسطورياً يتسنم أوج العلياء ،كائناً لا وجود له قط الا في الطور الفائق لطور العقل . ولهذا فقد امّحى المكان والزمان كلاهما من مساحة التائية برمتها . ولكن يندر أن تجد نصاً آخر لابن الفارض لا يذكر فيه الكثير من الأماكن المحددة. وعلى أية حال فان الصوفي لا يلتقي مع المكان الا من حيث هو رمز . وإن جاء الأمر خلاف ذلك فإنه لا يأتي الا على ندرة وحسب . وأبرز ما في أمر التائية وهي اطول قصيدة تراثية على الاطلاق ، أن لا ذكر فيها لأي مكان قط. وذلك على غير عادة ابن الفارض .وما هذا بالصدفة ، بل لعله مقصود لغرض في نفس الشاعر. فقد أراد لهذه القصيدة أن تكون نصاً تجريدياً بعيداً حتى عما يؤشر الى الواقع أو يذكربه.

حين يعلن المتكلم أن الجهات الست قد توجهت نحوه ، فانه يكون قد وضع نفسه في مكان مركزي لا يجوز أن يقال عنه سوى أنه تجريد محض ، أو مكان مطلق يجهل كل تعين وتحديد . والزمان هو الآخر مطلق ههنا ، على الرغم من سيادة الفعل الماضي ، الذي يملك أن يمنح زمن القصيدة بعض التحديد فيكفها عن الاطلاق. ولكنه ، مع ذلك ، ماض حاضر ، بل سرمدي. ومن هنا ترسخت خاصيته المطلقة، فأضفى سمة الاطلاق على زمن القصيدة. إننا في اللامتناهي، واللامتناهي ليس اطلاقاً وحسب، بل هو نفى جذري لكل تحديد. يقول الشاعر:

فلا أين بعد العين، والسكر منه قد أفقت، وعين الغين بالصحو أصحت

فابن الفارض جد صريح في نفي الزمن ههنا ، إذ «الأين» هو الآن ، أو الحين والوقت. وبالطبع ، ليس في الميسور أن ينفى الزمان دون أن ينفى المكان ، إذ لا زمان الا في مكان، والعكس صحيح بالبداهة .

* * *

مما هو جد صادق أن التائية الكبرى ليست سوى محاوله أصلية بذلها الروح الصوفي كي ينقل المفاهيم الصوفية الناجزة من أفق النثر الى أفق الشعر. وللحق أن في ميسورالقارىء لمستأني أن يصنف محتويات هذه القصيدة كلها الى صنفين متمايزين بعض الشيء ، وإن كانا كلاهما شيئاً واحداً عند مستوى النواة التي أطلعتهما :

أولاً - صنف فكري ، أو نظري ، صريح وبعيد عن الأدبية التقليدية بعض الشيء ، لأن مدار النص الأدبي على أخيلة ووجدانات ، وليس على أفكار مذهبية ناجزة .

ثانياً - صنف ذاتي قائم على الغلو في تصخم المحتوى النفسي ، الأمر الذي من شأنه أن يقرّب هذا المحتوى من الأدبية بوجه عام ، أو أن يضعه في صميمها

أما الصنف الأول فيمكن التمثيل عليه بفكرة الاتحاد واللافرق ، وما الى ذلك من أفكار. وبداهة فان ابن الفارض قد وجد هذه الأفكار ناجزة في التراث الصوفي، وعلى نحو مكتمل الصوغ ، منذ أجيال عديدة سابقة. واهم ما في أمر هذا الصنف النظري أنه قليلاً ما يكون مدهشاً لأنه مجرد أفكار مذهبية لم تقذف برعوش الوجدان الحي .

أما الصنف الثاني فأفضل ما فيه هو بعض اللحظات الغزلية ، وكذلك بعض المبالغات الذاتية القابلة للتصنيف في صميم الأدبية. ويتوضح هذا النوع من العناصر الصوفية في أبيات كهذه :

لها صلواتي بالمقام أقيمها وأشهد فيها أنها لي صلت
كلانا مصلّ واحد ساجد الى حقيقته بالجمع في كل سجدة
وبي موقفي ، لا بل اليّ توجهي كذاك صلاتي لي ، ومني كعبتي
اليّ رسولاً كنت مني مرسلاً وذاتي بآياتي عليّ استدلت

أما للحظات الغزلية الناجحة فتشكل شطراً من أفضل أشطار التائية . ويمكن التمثيل عليها بهذا المثال :

فأرواحهم تصبو لمعنى جمالها واحداقهم من حسنها في حديقة
بها مثلما أمسيت أصبحت مغرماً وما أصبحت فيه من الحسن أمست
ويلثم مني كل جزء لثامها بكل فم، في لثمه كل قبلة

ولعل أهم ما يتضح من هذين المثالين أن الصوفية ترصف متاقاتها في نسق وجداني سمته الأولى الإبتهاج. وحتى حنين الصوفين الى المفقود مأهول بالفرح ، ولو انه لا يخفي مسحة من حزن شفيف ، في بعض الأحيان . وبفعل هذه المتاقات المسرورة ، فان ابن الفارض كثيراً ما يتبدى كما لو انه قد تزود بفؤاد من الياقوت الرماني له القدرة على أن يتضرم مثل كوكب وهاج . ولهذا فان شعره كثيراً ما يتبدى وكأنه قد زخرف بالضوء واليخضور .

وأياً ما كان الأمر في قلب جوهره ، فإن التائية الكبرى ـ خلافاً للتائية الصغرى ـ هي نص نثري أكثر مما هي نص شعري . وما كان للنثرية أن تطرقها بسبب النقص الواضح في الخيال التصويري والطاقة المجازية وكفى ، بل كذلك بفعل لحنها الرتيب الممل الخالي من التماوجات ، قبل كل شيء. فلدى مقارنة هذه القصيدة المطولة مع أي مطلع من مطالع قصائد ابن الفارض الأخرى ، فان المرء سوف يلتمس الفرق النوعي بين صوت قادر على أن يكون صورة للمحمول ، وبين صوت آخر يسير على ايقاع واحد سيراً يحرمه من الاسهام في خدمة المحمول . ولَعل في ميسور المرء أن يذهب الى أن الصوت لم ينفك عن الفحوى في التائية الكبرى الا لأن ابن الفارض بعيد كل البعد عن أن يكون وجدانياً أصيلاً ، في هذه القصيدة حصراً ، وذلك على غير عادته الراسخة في القصائد الأخرى ، أو في بعضها ، حيث يتدفق حنين فوّار ملهوف ونزّاع الى ما لا ينال أو يطال ، بل قل الى برهة عشق من ذلك الطراز الأزلي الذي لا يسع النفس أن تذوقه على هذه الأرض قط. فما كان للتائية الكبرى أن تقع في النثرية الا لأنها لم تنبع من وجدان اللهفة في معظم أبياتها ، والا لأنها اكتفت بالتعامل مع الناجزات اكثر مما حاولت أن ترتاد البكارات الزاغبة .

ولهذا فقد جاءت لغة التائية فقيرة الى طاقة التلويح والايماء من البعيد ، وذلك بسبب من غياب الخيال المتحفز المتوثب المستنفر ، القادر على دفع الأشياء الى السيولة والتدفق . إنها لغة تقريرية ، في معظم الأحيان ، لا تتمتع بأية قدرة استثنائية على جعل الصور تدخل في طور الانخطاف ، حتى لكأنك أمام خيال مذعان يرعوي لسلطة الأشياء ولخارجيتها النثرية ، بحيث تقسره الموضوعات على أن يجيء كما تريد له هي أن يجيء ، بدلاً من أن يداهم الفحوى فيختطفه اختطافاً كما تفعل النسور. ولهذا فقد كان الشطر الأعظم من أبيات التائية الكبرى موسوماً بالطابع الذهني البحت، مما يجعلها قابلة للتصنيف في فصيل الأفكار التي لا تذعن للشرح وحسب، بل تتطلبه بكثير من الالحاح،فكثرت الشروح التي وضعت للتائية خلال القرون الثمانية الأخيرة . وبالطبع ، فانها ما شرحت الا بوصفها فكراً صوفياً، وليس من

حيث هي نص شعري قابل للاندراج في الأدبية. ومن المعلوم أن النص الشعري هو ذلك النص الذي إذا ما شرح خسر شطراً كبيراً من فحواه وجماله وسماته الفنية .

* * *

ومع ذلك كله ، فإن للتائية الكبرى جماليتها الخاصة . وما كان لهذه الجمالية، أو الجاذبية ، أن تجيء نتيجة للغة أو للأفكار ، وإنما هي من صنع المناخ الكلي للقصيدة ، وهو المناخ الذي تتراكم الجزئيات في داخله بحيث تخلق إيحاء بالعمق والنزوع الى النائيات . وأهم ما في هذا المناخ ايحاؤه بأن العروج ، ما لم يكن في داخل فضاءات النفس ، فانه لن يكون على الاطلاق . وهذا يعني أن العارج ما عرج الا الى نفسه وفي أجواء نفسه ، وأنه ما التقى البتة بغير روحه ، أو بغير مضمراتها الماهوية .

ولعل أعمق ما يوحي به مناخ التائية أن الانفصال والانشطار وهميين ، وبالتالي فلا وجود لغير الوحدة الأزلية الوطيدة ، الأمر الذي يدحض فكرة انقسام الشيء الى مستويين: الماهو في ذاته والماهو لذاته . وبذلك يترسخ المفهوم الصوفي الرامي الى أن الواحد لا يقبل الفك الى اثنين الابالوهم . وهذا هو مفهوم السلام عند الصوفيين المولعين بالصلح والبراءة من كل تضاد .

وقصارى الأمر، أن أي نقد نزيه لا يملك الا أن يحترم هذا المناخ الجليل الذي تبثه التائية في فضائها الشاسع. ولهذا فان تلك القصيدة سوف تظل ، لا خلاصة للمذهب والسلوك الصوفيين وحسب ، بل منارة تنير دخيلة الانسان ، أو نواه نفسه،حيث يستتب الجلال والأمن ، واللطف والمحبة .

هذا الكتاب

كان ابن الفارض آخر الشعراء التراثيين العظام. ومع أنه شاعر كبير، فان الكتب التي خصصت لدراسة شعره في القرن العشرين قليلة جداً. وقد جاء هذا الكتاب ليكون بمثابة إسهام نقدي في تعريف القارىء العربي بهذا الشاعر المجيد. والحقيقة أن المؤلف قد سار على منهج يتناول ابن الفارض من حيث هو صوفي، ومن حيث هو شاعر، في الوقت نفسه، أي أنه قد حاول ان يقترب من النصوص الشعرية وفقاً لمنحى يدمج النقد الأدبي بالفلسفة الذاتية، وذلك ابتغاء التعرف على الروح الصوفي حين يعبر عن محتوياته من خلال الشعر.

دار الينابيع للنشر والتوزيع
دمشق، هـ ٤٢٨٤٦٨- ٣٢٤٩١٤
ص.ب (٦٣٤٨)
الينابيع