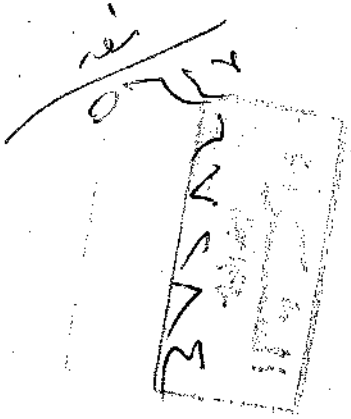
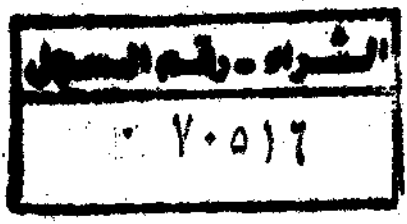
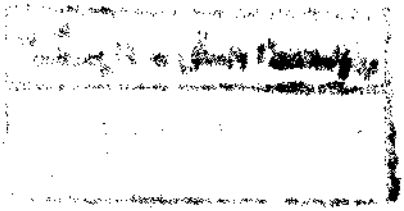



الشراء . رقم الدخول
٧٠٥١٦



مقدمة

سلخت زهاء سنتين من عمري في كتابة هذه المقالة المطولة العزيزة علي ، مع أنها قد لاتتميز بأية سمة استثنائية ، وربما كان مرد هذا الميل الى العذريين هو اقتناع عميق بأن هؤلاء الناس قد أنجزوا أخصب مرحلة غزلية في تاريخ الشعر العربي ، فضلا عن قدرتهم العارمة على اقناع القارىء بعدالة القضية الاجتماعية التي يدافعون عنها ، اضافة الى غزارة وجدانهم وخصوبة داخليتهم وامتلائها بسم القهر .

ثمة سبب آخر كان قد دفعني الى مطاردة هذه الدراسة ، ترى ماهي الاسبا بالتي حرضت الحضارات المختلفة على تحريم العشق ؟ هذا السؤال لم أجد له جوابا شافيا في غالبية المدارس الفكرية المعاصرة التي تكاد تتفق على أن الندرة الغذائية ، بل والجنسية ، هي التي دفعت القوى السائدة الى تأسيس قيم التحريم والحظر ، وبالتالي ، على أن الملكية الخاصة هي السبب الاساسي لتحريم العشق ، ولا يمكن الجزم في أن « التصعيد » الرامي الى انتاج الحضارة كان نصب أعين القوى

المانعة أو الكابحة حين أقدمت على التحريم ، وذلك لأن التصعيد لم يكن الا نتيجة الكبت لا سببه ، ويبدو أن القول بأن العقل لم يقدم على التحريم الا ابتغاء مجابهة الكاووس ـ وهذه لفظة سريانية ، لايونانية ، على ماأرجح ، اذ تكثر في السريانية الاشتقاقات المشابهة لها، وهي تعني : الخليط أو الفوضى ـ يبدو هذا القول وكأنه محاولة لعقلنة الحظر ، ولهذا كله فقد كتبت فصلا خاصا كمحاولة للاستجابة لمسألة التحريم العشقي السائدة في التاريخ ، محاولا تبيان اسباب هذا التحريم ، ولكنني مالبثت أن حذفته بسبب من عدم اقتناعي الكامل بالحلول التي اقترحتها ، من جهة ، وبسبب من عدم التصاقه الوثيق بالغزل العذري ، اذ أن من شأن هذه المسألة أن تتعلق بالتاريخ كله ، لابالعصر العذري وحده ، غير أن ذلك البحث قد انطلق من ملاحظة أساسية فحواها أن التحريم قد عرف في المجتمعات البدائية، أي قبل نشوء الاستغلال والبناء الطبقي للمجتمع ، كما أن من الملاحظات الاساسية التي ارتكز عليها ذلك البحث المحذوف تلك الحقيقة الموضوعية التي تتلخص في أن تعاظم التحريم كان يتواكب مع تعاظم الاستغلال ، وبالتالي مع تزايد مغادرة البدائية باتجاه الحضارة ، ومن الملحوظ كذلك أن التحريم يتقلص ويتراجع في المجتمع الذي بلغ ذروة الاستغلال والسيطرة الطبقية ، ولكن الباني للانتاج على الصناعة ، كما هو الحال في المجتمع الغربي المعاصر، ومع قناعتي التامة بأن من بين الاسباب التي دفعت بالحضارات كافة الى ترذيل الحب وشجبه هو كون الحب « عطالة عن التمييز » وقعودا عن النشاط والفاعلية، فانني لا أقبل أن يكون هذا هو السبب الاول في التحريم ، ان هذه

التفسيرات برمتها تكاد تهمل الاسهام الجبار الذي يقدمه العقل في بناء التاريخ ، العقل بما هو تنظيم وقدرة على ضبط الانسان لنفسه ومجاله ، ولعل هذه القدرة هي أهم مسألة أهملها التفكير الاوروبي بعد هيغل ،

ولعل السبب الثالث الذي دفعني وراء العذرية هو تلك الدراسات التقليدية المعاصرة التي راحت تنكر وجود بعض الشعراء العذريين ، وتزعم أن العذرية خيال ، وأن العشق العذري بدعة طريفة ابتدعها الشعراء الغزليون لانهم يحسون نقصا في ذكورتهم ، وهم بهذا الحب انما يغطون ذلك النقص ، وأنا لاأستهجن ظهور مثل هذا الرأي في العصر الراهن ، عصر الانتاج والاستهلاك ، وبالتالي عصر الذهن لا القلب ، ففي عصر يغمس الانسان في وقائعية العمل الفارز لمؤسسات القهر يغدو الروح من الخبال بحيث لا يملك أن يمحض الذهن القدرة على تصور حصول مثل هذه الاخبار العشقية ، ان انسان العصر الراهن لم يعد عاجزا عن تلقي الحب من الآخرين وحسب،بل هو أصبح عاجزا عن تقديمه للآخرين كذلك ، وليس من شأن هذا النقص المريع في كمية الحنان المتلقاة والموهوبة الا أن يجمد العواطف ويدفع بها حتى الى التنكر لحالات الحب الصادقة ،

لم يكن صدفة أن تنطلق الفلسفة الاوروبية الحديثة من الكوجيتو الديكارتي القائل « أنا أفكر ، اذن أنا موجود » ، ترى لو سئل مجنون ليلى ، أو جميل بثينة ، عن الكوجيتو الذي يتبناه، أما كان يمكن له أن يجيب قائلا : أنا أعشق ، اذن أنا موجود ، لقد كان من الطبيعي أن يأتي التفكير وسيلة أولى للمصادرة على

الوجود في العصر التجاري الذي أثمر المعمل اليدوي ، فالانسان الذي اضطر دوما الى تكييف الطبيعة مع حاجاته الضرورية قد اضطر الى أن يتبنى الفكر ، لا العشق ، ولا الغريزة النيرفانية (الحياة في العشق والجمال) ، كنهاجية للتعرف على الذات ، ويبدو أنه كلما ازداد المجتمع توجها نحو تغزير الانتاج ، ازدادت الحاجة الى توظيف الذهن وايقاظ ملكة المحاكمة العقلية ، ومن شأ نهذه اليقظة الذهنية النجلاء أن تجعل النزوع النيرفاني أشد ضمورا وأقل فاعلية ، ومن الملحوظ أن هذا التخدير للنزوع الحبوري يتناسب طردا مع جنوح المجتمع نحو رفع الانتاج ، وعند درجة معينة من هذا الجنوح يصبح النقص في الحنان المأخوذ والموهوب هو التعبير الذاتي الاول عن الضياع ، أو الهوان ، وهذا الضياع هو ماعبر عنه عمر الخيام بقوله :

ما أضيع اليوم الذي مر بي

من غير أن أهوى وأن أعشقا

ولهذا لم يعد صدفة أن تظهر العذرية في البادية ، أي بعيدا عن أشكال المدنية كافة ، اذ من غير المؤكد أن مجتمع الانتاج المتعاظم ، والمثابر على تضخمه ، سوف يملك أن يعرف عاشقين من أمثال جميل وبثينة ، ومما قد لا يحتاج الى تمحيص طويل ابتغاء الوصول اليه أن الذهن قد نما على حساب الفؤاد عبر التاريخ ، وأن الحضارات لم تهتم بشيء اهتمامها بتذبيل العواطف واخصاب العقل ،

انالعذريين يمثلون امكانية عيش لم يحققها التاريخ العربي بعد ، فهم يقحمون على القائم ما أقصاه التاريخ عن سابق عمد

واصرار ، انهم يقحمون عليه السعادة التي يعمل على الغائها ، ففي تشبثهم بالاصالة الانسانية (التي هي اللذة المطلقة والعيش في المحسوسات ، لاخارج العالم) انما ينجزون وظيفة عقلانية ذهنية فحواها دحض الطبيعة الجديدة التي يكسونا بها التاريخ من الداخل ، وذلك بوصفها مرضا ونقصا مريعا ، بل نقضا للاصالة ، يحاول دائما أن يخمد الحاجات الماهوية الاولى للروح ، فهم ، اذن ، يمثلون حركة ارتقاء وظيفتها الاساسية مجابهة الاتضاع العاطفي المضيع للهوية الاصلية (هوية ماقبل الحظر النيرفانية) في خضم التاريخ الاسود ، ولهذا شدد العذريون ، ولا سيما ذو الرمة وكثير عزة ، على تصوير الجسد الانثوي بألفاظ ذا تطابع جمالي لاشبقي ، وبذلك طرحوا ضمنا ماخلاصته أن الجسد الانثوي هو أمكانية سعادة وتلذيذ ، امكانية نيرفانا ، انه أول أغذية غريزة الفرح ،

ومهما يكن الامر ، أحسب أن هذه الدراسة قد أراقت شيئامن النور على الحركة العذرية ، ورصدتها في مهادها التاريخي ، ورأت روح العصر في وحداتها اللغوية ، وذلك انطلاقا من مبدأ فحواه أن التركيبة الاجتماعية لابد لها من أن تنعكس ، ولو خفية ، أو بطريقة اضمارية، في لغة الادب، كما حاولت هذه الدراسة أن ترى النفساني وهو يتحدد بحركة الروح التاريخي العامل موضوعيا ، اذ الانسان رهين محبسين ـ وهذا قدر مقدور ، على ما يبدو ـ : محبس المجتمع ، ومحبس الغرائز ، الاولي منها والمكتسب ،

دمشق ، حزيران ١٩٧٨.

عوامل نشوء العذرية

لطالما عرض مؤرخو الادب العربي بالتعليل والتفسير للعوامل التي أدت الى خصوبة التيار العذري في الغزل الاموي ، وفي ظني أن مبدأ حل هذه المسألة ممعن في السهولة ، فاذا كـــان هؤلاء المؤرخون يدركون أن هذه الظاهرة الشعرية لم تكن موجودة قبل القرن الاول الهجري ، فان البحث عن عوامل نشوئها يعني البحث عن التغييرات الجذرية التي أحدثها ذلك القرن في نفوس الناس ، اذ لما كانت تلك الظاهرة تغيرا جذريا طرأ علـــى حركة الغزل العربي فانمن الواجب ربطها بالتغير الكلي الذي طرأ على المجتمع العربي نفسه ، وهـذا يعني أن البحث عن علة نشوء العذرية لا يمكن أن يجد مجالا الا التاريخ ، وعلى وجه الحصر تاريخ القرن الاول الهجري ، فالمبدأ الاساسي الذي يجب تبنيه هو هذا : ربط الايقاع المركزي للحركة الشعرية بالايقاع المركزي لحركة التاريخ، اذ يتعذر ألا تكون بين الايقاعين صلة وثيقة ،

بين العذرية وعصرها :

كان الروح التاريخي العامل موضوعيا ، والهادف نحو انشاء الامبراطورية التي صانت الحضارة البشريةمن الاتضاع فالتأسن، هـو المسؤول الاول عن افراز الخط العذري أو الروحاني في الغـزل العـربي ابان العصر الاموي العظيم • فالظاهـرة العذريـة التي سادت الشعر عهـد ذاك لبضعة عقود من السنين ، لـم تكن الا انعكاسا لميل حركة التاريخ الموضوعية نحو شكم العشق ابتغاء استنفار الطاقاتالفردية وتوظيفها في معركةالتوسعالامبراطوري العربي الساعي نحو الحفاظ على روح العالم حية ومتفجرة • ومن طبيعة هذا الروح التاريخي القومي ذي الاغراض الكلية المتعالية على الافراد ، والتي لا تتحقق الا من خلالهم في الوقت عينه ، من طبيعته ألا يعبأ بأرواح أفراده وألا يأبه للثمن الـذي سيدفعونه مقابل تنفيذ طلباته المتسمة بمطلق الضرورة • مايهمه فقط أن يندرج في التاريخ كمشروع ينجز على الدوام ، أي كموضوع يثابر الافراد على صنعه ، الامر الذي يقتضي منهم الانصياع لارادته انصياعا منضبطا وعميقا •

لهذا ، فقـد عانى الافراد من القسر الـذي كانوا يرفضونه ويقبلونه في آن معا ، يرفضونه لأنـه معاد لأرواحهم ، ويقبلونه امتثـالا لمشيئة الـروح القومي (روح الامـة أو الجماعـة العامل موضوعيا) • وقد كان من نتاج هذه المعاناة أن خلفوا لنـا تراثا غزليا لم يبلغنا له مثيل عن الاوائل ، الشيء الذي يؤكد أن مقولة القهر هي المعيار الاول لنقد معظم التراث الشعري العربي • ولذا

كان سر عظمة ذلك النتاج العذري هو الانشطار العميق القائم بين الروح الفردي وحركة التاريخ الموضوعية ، اذ تتضارب مطالب الافراد الذاتية التي ترقى الى الاصالة ، أو الى الطبيعة الاولى السابقة على التاريخ ، تتضارب مع نزعات الروح الموضوعي الكلية الماهية ، والتي هي تاريخ محض لا طبيعة فيه . والأهم من ذلك أن هذا الروح من طبعه ألا يهتم قط بأهواء الافراد في سعيه نحو اندراجه في غاياته التاريخية الكبرى ، أو نحو انبساطه المستمر في الواقع المتنامي على الدوام .

لقد دفع الفرد العربي كمية هائلة من الوجع العشقي كاسهام في بناء الامبراطورية ، وكضريبة ناء الانسان العربي بحملها كيما يلعب على التاريخ دورا ابداعيا وصيانيا في آن معا .

وقد كان القسر قاهرا لأن الجانب التاريخي من الروح يضغط على الجانب الطبيعي الاصيل ، وهو الجانب الجانح غالبا نحو الهدوء والتراخي . ومن نتاج هذا الانشطار الداخلي كان لا بد لتوتر معين أن يسود الافراد ، وهو التوتر الذي ما يزال قائما حتى اليوم في كل ثقافة قمعية . وقد كان من شأن هذا التوتر أن يبسط نفسه في الفن ، ولا سيما في الشعر ، الايقاع المركزي في حركة الثقافة العربية . ولعل أبرز مرحلة انبسط فيها هذا التوتر هي المرحلة الاموية ـ برهة اشتداد ضغط التاريخ على الاصالة الطبيعية السابقة على التجربة الاجتماعية ، أي على الغرائز ، ولاسيما غريزة العشق .

لقد اعتاد الروح التاريخي عهد ذاك أن يشكم العشق في

المجتمع الامبراطوري العربي ، لأن العشق ـ من حيث هو نزوع الى السكينة ـ يتعارض مع تربية الفارس ، صانع الامبراطورية وصائن الحضارة من التفسخ ،فكان الانشطار بين القبول والرفض، القبول بمطالب الروح التاريخي الحاضن للمثل (وهي ما يغدو جزءا من التركيبة الداخلية للافراد) ، والرفض الذي تمارسه الطبيعة الاصلية للروح الفردي على هذا الضغط الكلي كيما تشبع حاجاتها الأزلية ٠

كان محور التربية في صدر الاسلام ايجاد توافق بين الفرد وبين حركة التاريخ ، أي ترسيخ وعي الضرورة في عقله ، وذلك لكي ينتبذ الدنيا من أجل اعادة انشائها اثر تفسخ الحضارات الكبرى في حوض البحر الابيض المتوسط ٠ وبهذه الحركة مثل العرب برهة كبرى في نمو مفهوم الحرية ٠ غير أن الهزيمة التي مني بها الجوهر المحمدي على يد التيار الملكي قد أدت الى سقوط الجمهورية والى انحراف الامبراطورية عن واحدة من غاياتها الاولى : تحقيق المساواة بين البشر ، وان هي حافظت على غايتها الاخرى : صيانة الحضارة ومتابعة ابداعها ٠ واثر تلك الهزيمة (ولنلاحظ تواقت ظهور العذرية مع ترسخ الملكية الامبراطورية في عصر عبد الملك بن مروان) أخذ الافراد يستوعبون تضادهم مع حركة التاريخ الموضوعية والضرورية ٠ وبذلك خسر الفرد توافقه مع غايات التاريخ ، وكذلك تطابقه مع هوية الدولة ، لأن الدولة والتاريخ قد انحرفا عن مبدئهما ٠ أصبح الفرد يناضل كي يبني دولة أو امبراطورية لا يستفيد

منها الا السراة ٠ وطالما أن الامبراطورية أخذت تعـزز التراتب الطبقي وتمارس التغريب على روح الفرد ، الذي تعرض في عصر الحجاج لبطش لم يسبق له مثيل في التاريخ العربي ، فقد باتت الامبراطوريـة شيئا لا يعنيـه ، لانها لـم تعد ملكـه ، بل ملك جلاديه ومستغليه ٠ ولهذا كان لا بد من أن ينكص الى طبيعته الاصلية التي أصبح لهـا الحق في المطالبـة بحاجاتهـا الازلية ٠ ولهذا قال جميل بثينة :

يقولون : جاهـد ، ياجميـل ، بغـزوة

وأي جهـــاد عـيرهـــن أريـــد ؟

اذن ، لم يكن من الضروري أن تفرز حركة الشعر العربي في العصر الراشدي غزلا عذريا موجوعا ، وذلـك لأن الافراد كـانوا يقبلون كبت غرائزهم طواعية ابتغاء خدمة الضرورة التاريخية التي يتوافقون معها كل التوافق ٠ أما وقد قامت الدولـة بفصل الفرد عن جسدها ، وأصبحت آلة في يد الارستقراطية الجديدة ، فلا بد ، اذن ، من افراز العذرية المتناقضة مع شرطها التاريخي٠ وما ذلك الا لأن الافراد لا يتنازلون عن غرائزهم العشقية الا من أجل ما يسمو عليها ٠ ولهـذا كان سر تفوق المحور العذري على مجمل مراحل الغزل العـربي هـو الصدق الوجعي الـذي يبسطه العذريون الواقعيون العظـام ، الـذين أراهم يضمرون احتجاجا على سياسة عصرهم خلف تغزلهم الصرف ٠

وفي ظني أن فهم طبيعة العشق أمر ضروري لفهم أسباب اقصائه وحظره ٠

ماهية العشق :

لا يعدو العشق كونه كسلا مطلقا على المستوى الخارجي ، وتفجرا فوارا على المستوى الداخلي ، الشيء الذي لا يخدم الاغراض الكبرى للتاريخ . فالعقل العربي يفهم العشق من حيث هو عطالة أو خمود ، وهذا ما يؤكده المعنى المعجمي لالفاظ « الحب » (الاقامة والثبات) و « التتيم » (امتلاء وعي العاشق بالمعشوق وحده) و « الوله » (التعطيل عن أحوال التمييز) . فلكي يتاح لقوى الافراد أن تستيقظ وتستنفر في مشروع الانشاء المادي والمعنوي ، كان الروح التاريخي يلجأ على الدوام الى اقصاء العشق ، ولا سيما ابان النهضات الكبرى في التاريخ ، اذ مامن نشاط يتم الا على حساب نشاط آخر .

ان فهم أسباب حظر العشق ، هذا الفهم الذي يمكن استقراؤه من التحليل الفلسفي لالفاظ الحب العربية ، يباين فهم مدرسة التحليل النفسي لتلك الاسباب ، وان كان الفهمان يتفقان في المآل . فمدرسة التحليل النفسي تفهم العشق بوصفه فعلا جنسيا يقمع لكي يتوظف فائض الطاقة الليبيدية ـ بعد تصعيدها ـ في مشروع الانتاج .في حين أن اللغة العربية (وبالتالي العقل العربي الذي صاغ تلك اللغة وفقا لمحتواه) تفهمه من حيث هو خدر لذيذ ذو طابع نيرفاني سعيد وحي في الداخل ، ولكنه بلادة متناهية على مستوى النشاط والفعل في الواقع الخارجي ، أي هو تعطيل للذهن من حيث هو استيعاء للحقيقة الموضوعية

وفعل فيها في الوقت عينه ، تماما كمضمون اسطورة الاشطار التي عرضها افلاطون في « المأدبة » .

فليس صدفة أن تأتي الفاظ العشق العربية بعيدة كل البعد عن أن تكون مترادفات ، اذ ان كلا منها تعبر عن درجة مامن درجات العشق . وهذا يعني أن قدرة العقل على التفاعل مع الوسط الخارجي تتناسب عكسا مع درجة الحب التي تهيمن على روح الفرد . فكلما تعمق العشق تعطل الذهن ، وكلما برىء منه الروح أمعن الوعي في الاستيقاظ . ولهذا فان التقاليد العربية لم تمنع تعدد الزوجات ، فهما منها أن الجنسية (أو الاستفراغ الليبيدي) ليست نقيض العمل ، بل ان ذلك النقيض هو العشق وحده ، وهذا مالم تنتبه له مدرسة التحليل النفسي التي لاترى في الحب الا شبقا وطاقة جسدية .

ولقد ذهبت بعض اتجاهات هذه المدرسة الى أن العمل قد دجن الجسد البشري وجعله أداة صالحة للانتاج ، وذلك من خلال تقليص المناطق اللذية وحصرها في أماكن من الجسد جد ضيقة . والارجح أن هذا الرأي يختزن نسبة عالية من الصحة ، ولكن ماهو أهم منه أن العمل قد دجن الروح البشري وهيأه للنشاط ، وذلك من خلال تأثيم الميول العشقية وفرض الحظر على الحب . وبذلك نرى أن فهم مدرسة التحليل النفسي للحب هو فهم جسدي ، في حين كا نالفهم الشرقي له فهما يتناوله من حيث هو فعل روحاني داخلي مبدؤه القعود عن كل نشاط خارجي . ففي تصور الشرقيين أن الحب ذو طبيعة شعائرية لها روح الاسطورة ، وليس مجرد

فعل شبقي ٠ وكل قول بأن الحضارة كانت تقمع الجنسية لايعدو كونه هذاء ٠ ان ماأقصته الحضارات القمعية عبر التاريخ هو العشق لا الجنسية ٠

ان الثقافة القمعية تلغي الحب لانه قعود عن كل أشكال النشاط الفعال وليس فقط عن العمل المنتج ماديا ٠ ولقد كان تنظيم الجنسية هو الاداة الامثل في مضمار التخلص من ذلك الخمول غير المثمر اجرائيا ٠

ولعل خير نقطة ممتازة تمكننا من استيعاب ماهية العشق هي اسطورة الاشطار التي عرضها أفلاطون في « المأدبة » ٠ ولقد استطاع بعض الاكاديميين أن يرجعوا أصل هذه الاسطورة الى كتب « الاوبنشاد » الهندوسية ، بل استطاع تسيجلر أن يردها الى أصول بابلية ٠ وتجدر الاشارة الى ان فهم هذه الاسطورة لماهية الحب يلتقي مع فهم اللغة العربية لهذا الجوهر الانساني ، حتى لكأن كلا الطرفين قد صدر عن مصدر واحد ٠

جاء في هذه الاسطورة أن زيوس قد شطر « كل مخلوق شطرين متساويين كما تشطر البيضة بشعرة » (افلاطون ، المأدبة ، ص ٤٤) ٠ وبعد هذا الانشطار راح كل من القسيمين يشتهي نصفه الآخر ويبحث عنه ، « فاذا ماالتقى أحدهما بشطره كانا يتعانقان ابتغاء استعادة وحدتهما» ، ويطول العناق فيلتهيان عن الطعام والشراب حتى يكاد القسيمان أن يموتا من شدة الجوع والسكينة ، اذ كان كل نصف يعاف كل الموجودات والأشياء التي لا يشتركان فيها معاً ٠

ما تؤكده هـذه الاسطورة ، وبشكل جلي لا يقبل الريب ، أن الحب ـ لاالعمل ـ هو مبدأ الروح الانساني ٠ وهي تؤكد كذلك أن العشق نزوح حاد نحو الآخر ، وهذا مما ينفي رأي فرويد القائـل بأن حب الأنا هو أصل كل حب ٠

ولقد استغل فرويد هذه الاسطورة ليدعم مذهبه الرامي الى وجود « غريزة الموت » في مبدأ النفس ٠ ولعل أول ماتدعمه هـذه الاسطورة يتلخص في أن الحب نقيض العمل ، أو نقيض النشاط الخارجي٠ والعيش بسكينة شبه مطلقة (ولكنها مفعمة بالحيوية على المستوى الداخلي) هو المطلب الأول للنفس ٠ غير أن الغرائز الحيوانية التي لايمكنأن نستمر دون أشباعها ترغمنا من الداخل على التوجـه نحو الطبيعة ابتغاء استثمارهـا ٠ وكنتيجة لهـذا التفاعل مع الطبيعة يتولد الذهـن ويتنامى ٠ والأهـم من ذلك أن تناميه يتناسب تناسبا عكسيا مع استطاعتنا العشقية ، أي أنه كلما تطور الذهـن وكبر تأخـذ هـذه الاستطاعـة بالضمور والتناقص ٠

ما تعلمنا اياه هذه الاسطورة أن الانسان حيـوان عشقي ٠ ولعل هذه المزية الأساسية للانسان هي أول فرق أنجزه الانتقـال من الحيوانية الى الانسانية ٠ أما الذهنية فهي ماجاء نتيجـة لضرورات العيش ، لا للأصالة الطبيعية الاولى ٠ الذهنية اقحـام والحب أصالـة ٠

أصحيح أن الحب ينطوي في ماهيته على « غريزة الموت » ؟ ان هذه المقولة ليست سوى اساءة فهم لاسطورة الأشطار العميقة

الدلالة ٠ ولعل بامكاننا أن نطرح نزعة الموت كبديل عن « غريزة الموت » الفرويدية ٠ ان هذه النزعة التي تظهر على سطح الشعور لدى الأفراد ، ولا سيما لدى أصحاب الشخصية الانتحارية ، أو من يملكون سمات انتحارية ، هذه النزعة انما تتولد بسبب من نقص الحب ، وبسبب من نقص كمية الحنان التي يتلقاها الفرد من الآخرين ، بل والتي يمنحها الفرد للآخرين ٠ وهذا يعني أن نقيض مايقوله فرويد هو الصواب ٠ فالأشطار في هذه الاسطورة لاتسلو في ذهولها الا النشاط الخارجي حتى لتكاد تموت جوعا ٠ وبما أن غريزة البقاء أقوى من أية غريزة أخرى ، فقد اضطر الانسان الى أن يستنكف عن نشاطه الداخلي الذاهل في قلب سعادته (أي عن العناق العشقي) لكي يتوجه الى الخارج بحثا عن تأسيس الشروط الداعمة لاستمرار الجسد ٠ ولو استطاع الانسان أن يعيش بغير النشاط الخارجي لما كفت أشطار الاسطورة عن عناقها المأخوذ ٠ والخلاصة ان العمل نقيض العشق ٠

ولما كانت المجتمعات لايهمها شيء قبل العمل ، فقد اضطرت الى اتخاذ شتى التدابير من أجل منع العشق ولو منعا نسبيا ٠ وقد تجلت هذه التدابير على شكلين ، أحدهما نظري وثانيهما اجرائي ٠ أما الأول فهو التحريمات التي تفرز في داخل الأفراد ابتغاء منع الحب من خلال عقدة الاثم التي يخلقها التحريم ٠ وأما الثاني فهو الأسرة ٠ ان منظومة الأسرة هي أكمل خادم للعمل وأكبر أداة لمنع الحب ، وذلك بماهي مسؤولية مادية وبالتالي

عملية ، وكذلك بماهي تعويض عن الحب العشقي بالحب الابوي والأمومي والأخوي ٠

اذن ، كان اصطدام الانسان بضرورة النشاط الخارجي (بما فيه العمل) ، هذه الضرورة التي لامفر منهـا على الاطلاق حتى الآن ، هي مادفعت به الى قمع الحب ٠ وبكل توكيد ، كان هـذا القمع يتعاظم مع الانتقال من مرحلة انتاجيـة دنيـا الى مرحلـة انتاجية عليـا ، وبالتالي مـع تعقد أشكال التنظيـم الاجتماعي والسياسي ٠٠ وفضلاعن ذلك ، فان المجتمع غير المحرر ، مجتمـع العمل الذي يفرز مؤسسات القهر التاريخية ، لايكتفي بفـرض نطاق من التحريم على العشق ، بل هو يخلق ويؤصـل في نفوس أفراده عجـزا صميميا عـن ممارسة الحب ٠ وتـؤدي المؤسسات القهرية طوال التاريخ دورا خطـيرا وظيفته تنزيل هـذا العجز في النفس منزلة طبيعـة جديدة للانسان ، بحيث يغدو هـذا العجز نقصا في جوهر الروح وليس عرضا من أعراضها ٠ ولايمكن لهـذه الرقية أن تفك الا بتحرير المجتمعات من ربقة الاستغلال وتحويل العمل الى أداة تعمل في خدمة الفرح٠ وهذا يعني أن تحرير العشق يمر بتحرير العمل قبل كل شيء ٠

ان الانسان المعاصر الغاطس حتى أذنيه في مشاغله اليومية قل أن يكون في مقدوره أن يعشق ، لأن الشرط الاجتماعي يدفعه بقوة نحو تدبير شؤونه العملية بحيث لايترك لديه وقتا كافيا الا لهـذه الشؤون ، ممـا يضطره الى ممارسـة الحب بوصفه عمـلا اضافيا ٠ فالأصـل أن العمـل هو ماينبغي أن يمارس ممارسـة

اضـافية ، ولكن الحضارة تضـع الحصان وراء العربـة ، اذ هي تعطي الصدارة أو الأولية للعمل وتدفع الحب الى المرتبة الثانية ٠ وفي ظني أن هذا جزء من أزمة انسان الحضـارة عبر التـاريخ ، ولاسيما انسان المرحلة الراهنة التي لم تبق للأفراد من هم سوى الانشغال التام بالقضايا العقلية وشؤون الحياة العملية ، هـذا الانشغال الذي يتعاظم بتعاظـم الاستغـلال والنـزوع نحـو رفع مستوى الانتاج ٠ فكلما تقدم الاستغلال وترسخ ، نراه يمعن في زج الأفراد في قطـاع العمـل ، وبالتالي يدفـع الحب الى مستوى ممارسة اضافية،لأنه يفرزفي الأفراد عجزا صميميا عنممارسته٠ ومما يمعن في تثبيت هذا العجز تلك الحالة من الضجر الذي يخلقه العمـل ، وتلك الحـالة من التوتـر العصبي والشعور بالاجهـاد والتخريب الذي يمارسه على الجسد ٠

لهذا فقد انصبت التنظيرات القديمة على تسفيه العشق ٠ وقد بلغ هذا التسفيه ذروته في كتاب « ذم الهوى » لابن الجوزي، ذلك الكتاب الذي يمكن أن يُعَدّ أول مـؤلف في علم النفس ، لولا افتقاره الى المصطلحات التي باتت السمة الأبرز لكل علم ٠ ولقد رأى هذا السيكولوجي ، وهو أكبر من نظر في نفسانية الحب بين عرب القرون الوسطى ، رأى العشق بوصفه ضربا من الحماقـة يجب اتقاؤه ٠ فاذا كان شباب قبيلة عذرة يموتون حين يعشقون، وهو خبر لا أشك بصحته ، فان العشق يغدو في زعمه شكلا مـن أشكال الموت لاحاجة بنا اليه ٠ ونحن نلاحـظ أن هذا العالم يكاد يلتقي مع فرويد على أن الحب ينطوي على « غريزة الموت » ، مع

أن أفكار ابن الجوزي تنطوي انطواء ضمنياً على تفنيد هذا الزعم . والحقيقة أ نهذا النفساني ، وهو مفكر وضعي يتبنى القائم ويعمل لحسابه ، يجهل أو يتجاهل أن كل ماهو في تعارض مع أصالة الحب لا يمكن أن يكون الا مرضا أفرزته الحضارة . فشباب عذرة يموتون لا بسبب من الحب ، بل بسبب من حظر الحب . ولكن الفيلسوف الوضعي ـ أيا كان ـ لايمكن للفظة « الحظر » أن تدخل في معجمه .

ويكرس ابن الجوزي في مجمل كتابه الهام جهودا كبيرة لكي يبرهن على أن العشق بؤس ينبغي اجتنابه . وهو يقدم العديد من الأمثلة على بؤس العشق يستقيها من الاخبار الواقعية. ولكنه لم يستطع أن يدرك ما فحواه أن كافة اشكال البؤس اقحام وليست أصالة . وابن الجوزي يدرك المعنى اللغوي للفظتي « التتيم » و « الوله » ، وذلك اذ يقول :

« والتتيم حالة يصير بها المعشوق مالكا للعاشق ، لايوجد في قلبه سواه ، ومنه تيم الله . ثم يزيد التتيم فيصيرو لها ، والوله الخروج عن حد الترتيب ، والتعطل عن أحوال التمييز » . وعطالة التمييز هذه يفهمها ابن الجوزي من حيث هي بؤس يتنافى مع العقل . ان مثل هذا الفهم تطلقه الحضارات النازعة دوما نحو تفجير الطاقة الذهنية التي تفض نفسها على شكل نشاط خارجي وتواظب على زج الأفراد في خضم العمل .

الوله ، اذن ، بديل الذهن وتعطيل لقوى التفكير . وبما أنه عطالة ذهنية خالصة فانه سعادة خالصة ، لأن سمة الذهن

التعاسة ، أو كما يقول هيغل : كلما ازددت وعياً ازددت شقاء ٠ وهذا مما يذكر بقول المتنبي :

ذو العقل يشقى في النعيم بعقله

وأخو الجهالة في الشقاوة ينعم

والانسان حين يعطل قواه الذهنية عبر الوله المفجر للنزوع النيرفاني ، فانه ينفي بؤسه نفيا مطلقا ويشيد ملكوته الداخلي الأقدس ٠ وهذا يعني أن نفي العشق على يد القوى التاريخية انما يستهدف تنمية القوى الذهنية وتوظيفها في المشروعات الانشائية ٠ فانسان الحضارة يعمل دوما على قتل فؤاده واحياء ذهنه ٠ و فيسبيل هذا الاحياء كان الهوى مذموما ومرذولا في الثقافات القمعية كافة ٠ فلقد اشتقت اللغة العربية لفظة « الهوى » من الفعل « هوى » ، أي سقط ، وقرنت الهوى بلفظة « الهوان » ، الذي هو أشد حالات الذل ٠ وربما جاء هذا الاشتقاق ليتناسب مع نزوع الروح التاريخي الى تسفيه العشق ٠

وبما أن ابن الجوزي مفكر وضعي فقد حاول أن يقدم طريقة في تطبيب العشاق ٠ وتعتمد طريقته على فهم عميق لنفسانية الحب أو للآلية التي يعمل وفقا لها ٠ فهو يقول ان عيادة المرضى وتشييع الجنائز وزيارة القبور والنظر الى الموتى والتفكير في الموت ومابعده ، مما يطفىء نيران الهوى ، كما أن سماع الغناء واللهو يقويه ٠ وتنطوي طريقته العلاجية على أن التفكير بالموت يضعف الحب لأنه ضده ، في حين أن كل حبور من شأنه أن يقوي الحب لأنه من جنسه ، ولأنه مثله انخطاف وبعد عن الذهنية

والانتاج ٠ وبهذا يفند ابن الجوزي ـ من حيث لايدري ـ كل طرح فحواه أن الحب ينطوي على الموت ، ويؤكد أن الحب هو الحياة في أصالتها وقبل أن تفسد بالحضارة ذات الابعاد الاستغلالية ٠

اذن ، لم يدرك فيلسوفنا الوضعي أنه يعمل لحساب ارستقراطية تجارية وزراعية غارقة في أجساد جواريها ، تاركة قاع الشعب لبؤسه العشقي والمادي ٠ وبايجاز ، لم يكن الحكيم الايجابي يدرك أنه يقمع الحب لكي يستيقظ الفرد من ذهوله فيشحذ ذهنه ويوظف مجمل قواه في المشروع الخارجي الذي تستثمره طبقة لاتشكل الا جزءا ضئيلا من مجمل الشعب ٠

وربما لانجد في الشعر العربي أبياتا تلتقط ماهية العشق وتقدمه وفقا لفهم المفردات العربية له ، بل ووفقا لاسطورة الأشطار البابلية الأصل ، مثل قول علي بن العباس الرومي :

أعانقها ، والنفس بعد مشوقة
اليها ، وهل بعد العناق تداني ؟
وألثم فاها كي تموت حرارتي
فيشتد ما القى من الهيمان
ولم يك مقدار الذي بي من الهوى
ليشفيه ما ترشف الشفتان
كأن فؤادي ليس يروي غليله
سوى أن يرى الروحان يمتزجان

ان امتزاج الروحين هو بالضبط ماعبرت عنه اسطورة الأشطار ، وهو جوهر الحب بكل توكيد ٠ ولايمكن لهذا الامتزاج

أن يكون موتا ، بل عطالة خارجية وقعود عن كل أشكال النشاط ٠ فالبيت الأول يعكس جوهر الحب من حيث هو التصاق بالآخر ، بل محاولة للذوبان فيه وينطوي الثاني على أن الحب يدر الحب ٠ أما الثالث فيتضمن أن الحب شعلة لاتنطفىء ، بل تستمر في توقدها حيث نظن أننا نطفؤها ٠ وأخيرا يأتي البيت الرابع ليؤكد أن الحب انتقال من الانفصال الى الاتحاد ، أي هو يرتد من جديد ، ولكن بثوب آخر ، على معنى البيت الأول ٠ وهذا كله يتضمن ان الحب حياة داخلية متفجرة ، ولكنها ذاهلة عن النشاط الخارجي ٠

بين العذرية والامبراطورية :

وبما أن العشق « عطاله عن أحوال التمييز » ـ على حد المعنى المعجمي للفظة « الوله » ، وهو المعنى الذي يتبناه ابن الجوزي ـ فقد جاء ذلك التعارض بين الروح الفردي الجانح نحو الخدر العشقي وبين الروح الاجتماعي المهمل لحاجات الأفراد والنازع نحو تحريضهم على النشاط الخارجي ابتغاء تأسيس الامبراطورية ٠ فالتاريخ لايحترم الا الامبراطوريات الكبرى ٠ وانشاء الامبراطوريات هو أعلى أشكال النزوع الانساني نحو القوة وتوكيد الشخصية ٠ ومن سنة التاريخ أن تكون لكل عصر امبراطوريته الأقوى ، أو امبراطورياته الأقوى ٠ ولهذا قل أن نرى التاريخ يحترم الشعوب الصغيرة العاجزة عن أن تتضخم كي تبلغ المستوى الامبراطوري ٠ فالحقيقة الجوهرية للتاريخ ـ كما أراه ـ

تتجلى في كونه مولعا ببناء الامبراطوريات وهدمها ، تماما كطفل عابث يبني بيوتا من الطين ثم يخربها بعد اكتمالها ٠

فالمفارقة الأساسية هي هـذه : الـروح الفردي يجنح نحـو الاخلاد الى خدر سكوني لذيذ لايملك شيء غير العشق أن يحققه ، والروح التاريخي العامل موضوعيا يشدد على ايقاظ الأفراد من هذا السبا تودفعهم نحو النشاط الخارجي لكي يستمر المشروع الاجتماعي الذي لايمكن أن يتقوم بغير النشاط ٠ ومن هنا قامت الأعراف لتحريم العشق ٠ هذا هو الوضع عبر التاريخ كله ٠

أما المفارقة الأساسية عبر المرحلة العذرية فهي هذه : الروح الفردي يريده المرأة ، أما الروح التاريخي فيريد الامبراطورية ٠ وثمة مفارقة أخرى فحواها أن أهداف الفرد لم تعد متوافقة مـع أهداف التاريخ في العصر الأموي ، وذلك لأن الامبراطورية لم تعد مخلصة للخط الاسلامي الديمقراطي الذي يتبناه قاع الشعب ٠ فبهزيمة التيـار الاسـلامي النقي ، وبتحـول الامبراطوريـة من الجمهورية الديمقراطية الى الملكية الاستبدادية،انفصل الفرد عن جسم الدولة ، وقامت بينه وبين ذلك الجهاز ، الذي بات متعاليا على المواطن ، قطيعـة لم يعد بالامكـان ردمها ٠ ومن هنـا دخل العقل العربي في مشاقه مـع شرطه التاريخي ، وأخـذ يفرز فكراً سلبيا ينطوي على المعارضة انطواء صريحا ومضمرا ٠ وقد بلغ هذا الفكر ذروته في الحركة القرمطية والفكر الرشدي (نسبة الى ابن رشد) ، بعدما مر باخوان الصفا وسواهم من اصحاب العقول المدركة للسـلب والعاملة على تخطيـه ٠ ولكـن جـذر هذا الفكر

الاحتجاجي المناضل ضد تعالي السلطة هو الخوارج • وهنا كان الاحتجاج صريحا • أما الغزل العذري ، الذي تتبدى فيه الادانة من خلال ابراز الوجع العشقي بالدرجة الأولى ، فهو الجذر المضمر لكل فكر احتجاجي في التراث العربي •

ان اكبر الشعراء العذريين قد عاصروا مرحلة الفتوحات الكبرى ، أي التوسع الامبراطوري في آسيا الوسطى واوروبا الغربية • فمن المحتمل أنه كلما اشتد النزوع نحو توسيع الامبراطورية ، أي كلما تعاظم الزحف العسكري شرقا ومغربا ، أمعنت الثقافة في تحصين اسوار الحرمة المضروبة على العشق ، لأن من شأن ذلك الأمر أن يصد الأفراد عن « عطالة التمييز » وأن يغترفهم من داخليتهم ليغمسهم في المشروع الخارجي الجبار • ولعل أجلى مظاهر تحصين الأفراد ضد العشق هو اطلاق كلمة « حرمة » على المرأة في الثقافة العربية • ومن شأن اقناع الأفراد بتلك الحرمة التي تتمتع بها النساء أن يخلق لديهم عقدة الذنب ، مما يصدهم الى الخلف عن هذا المحرم (تابو) المخيف باتجاه نشاط خارجي تقبله المثل السائدة وتحض عليه •

ولكن الروح التاريخي العامل موضوعيا من عادته أن يعمل ذاتيا أيضا ، أي في داخل أرواح الافراد ، اذ هو لا يمكن أن يعمل في الهواء • ومن الثابت أن الانسان ينصاع لتاريخه بقدر ما يعارضه ، مع أن هذا لا ينفي أن العقل كان في حالة تضاد مع واقعه الخارجي • فالافراد يتبنون مشروعات الضرورة التاريخية، وهم الذين ينفذونها • وهذا يعني أن مجرد اشتراك الافراد في

النضال من أجل الامبراطورية يتضمن انهم قبلوا بالاقلاع عن حاجاتهم العشقية التي يستحيل الاقلاع عنها ٠ ومن هنا يتأسس الانخلاع في داخل الروح الفردي ٠ فالفرد ، اذن ، موزع بين قبول المشروع الضروري ، أو الضرورات التاريخية ، وبين حاجاته الجوهرية ، أو الضرورات الطبيعية أو الروحية ، المتعارضة مع هذا المشروع ٠ ولهذا كان الشعر العذري قبولا وامتثالا لقيم العصر ، بقدر ما كان احتجاجا عليها ٠ فالابتعاد عن المجون الجاهلي ، ونبذ الجسد الانثوي ، والتشديد على روحانية المرأة وقدسية العشق ، هي من نتاج الانصياع لمثل العصر وروحه الدينية السائدة ٠ ولهذا ، أيضا ، كان الشعر العذري وجعا قل أن أفرزت حركة الشعر العربي مثيلا له ٠ فالشاعر العذري يعيش في بؤرة التوتر الكثيفة ، أو في الانشطار الى ذاتين، احداهما أصيلة ومن صنع الطبيعة ، وهي نزاعة الى العشق ، واخراهما اصطناعية ومقحمة على الاصالة ، وهي من صنع المجتمع ٠

أهم الحقائق الاجتماعية المتعلقة بالانسان حقيقتان : اولاهما أنه قابل للتكيف مع أي شرط خارجي تقريبا ، وثانيهما أنه يرد الفعل ضد كل ما يقلق طبيعته الاصلية ٠ هذا ما يؤكده علماء النفس ٠ وما من انتاج فني في الثقافة العربية يبدي الانسان حاملا لهذه الهوية المتعارضة في ثنائيتها (التكيف مع القمع ورد الفعل ضده) كالشعر العذري ٠ ففي العصر الراشدي كان الافراد متكيفين مع الاستنكاف عن « الحرمات » طواعية ، وذلك لأنهم يرون في الدولة التي يبنونها ويملكونها هوية داخلية

لهم ٠ الداخلي والخارجي في حالة تطابق ، فالتنازل عن الطبيعي من أجل الحضاري (التنازل عن الغرائز الجنسية من أجل الامبراطورية) كان يفضي الى نتيجة فحواها التكيف مع الجهاز السياسي ، من جهة ، ومع ارادة اله عادل ، من جهة اخرى ٠

لم يكن من الممكن أن تظهر العذرية في المرحلة الجمهورية (العصر الراشدي) لأن المثال الذي كان يتبناه الافراد جميعا يحقق ائتلافا سياسيا بين الفرد والدولة ، ولأن تنازل الفرد عن حاجاته الطبيعية يعود بالفائدة النفسية على جميع أعضاء المجتمع ٠ أما وقد انتقلت الامبراطورية الى الملكية الاستبدادية ، وألغي مفهوم الشورى الديمقراطي ، وأصبحت الدولة آلة بيد طبقة واحدة سائدة ، فقد أصبح التنازل عن الحقوق الازلية للروح أمرا لا يخدم الا طبقة واحدة ٠ فلماذا يتنازل الفرد عن طبيعته لصالح سواه فقط ؟ ان كل تنازل لا يستفيد منه الفرد ، في حين لا يكون الا مجالا ممتازا لاستغلال الآخرين ، لا يمكن أن يخلق الا اضطرابا داخليا ، ولا يمكن أن يؤدي الى غير الشقاق مع السائد ٠ لقد أخذ الافراد يشعرون انهم محكومون بالدولة وليسوا جزءا منها ٠ وعبثا يحاول التيار الجمهوري الديمقراطي (الخوارج ، مثلا) أن يعيد الدولة الى مفهومها المحمدي ، أو الى ماكانت عليه في عصر عمر ، حين كان الفرد يتنازل عن طبيعته الاصلية مقابل حماية الدولة له واشراكه في الحكم وضمان حقوقه القضائية والمادية ٠ وهكذا غدا المثال الاخلاقي في العصر الاموي أداة في خدمة الاستبداد الملكي الخالع للافراد والساحق لهم تحت وطأة آلة

الدولة ٠ ولهـذا راح الافراد يلتزمون بالمثـال ويطالبون بحقوقهم العشقيـة في آن معـا ٠ فكـانت العذريـة ، أي النقـاء العشقي والانقهار أمام الحظر ٠ ومن هنـا كان القهر هـو العنصر الاول الذي تتأسس عليـه عظمـة الشعر العذري ومزاياه الوجدانية ، وبالتالي فان القهر هو المعيار الاول لنقد ذلك الشعر ، وربما لنقد التراث الشعري كله ٠

من هنا كان الشعر العذري يعكس التمزق بين المثال والحاجة ، بين الكلي والجزئي ، أو بين رغبـات المجتمـع ومشاريعـه وبين رغبـات الفرد وحاجاتـه ٠ ونتيجة لهـذا الانقسام تولـد الوجع العشقي الذي كان في كثير من الاحيان ذا قيمة احتجاجية تبلغ حد الادانة ، وحـد النظـر الى الواقـع الخارجي بوصفـه لاعقلانية مرفوضة ، الامر الـذي يتضمن أن الطبيعـة الاولى كانت تدرك مالحق بها من غبن حين تبنت الطبيعة الثانية التي هي من صنع التاريخ ، والتي تتضمن اقصاءنا عن الطبيعة الاولى ، أو انتزاع هذه الطبيعة من داخلنا ٠

فحين منع المجنون من الزواج بليلى بسبب من اشتهار حبه لها ، عبر عن لاعقلانية هذا الحرمان بقوله :

أليس مـن البلوى التي لا شوى لهـا

بـأن زوجت كلبـا ومـا بـذلت ليـا

على هذا الضوء ، ضوء وجوب اقصاء العشق من أجل استنفار قوى الانسان في سبيل البناء الامبراطوري ، نملك أن نجد اجابة عن السؤال الذي طالما طرحه مؤرخو الادب العربي : لماذا لم تظهر

العذرية الا في النصف الثاني من القرن الاول الهجري ؟ علينا أن نربط بمتانة بين حركة التاريخ وحركة الفن ، وبالتالي أن نوثق الربط بين الظاهرة العذرية وبين الفتوحات ، من جهة ، وبينها وبين الصراعات الداخلية العميقة التي خاضها الجمهوريون ضد الملكيين . ليس صدفة أن يتزامن العذريون الكبار مع الفتوحات الكبرى ، ومع هزيمة الحركة الزبيرية وحركة الخوارج ومأساة زيد بن علي ، وكذلك ليس صدفة أن تظهر العذرية اثر مأساة الحسين . ولماذا انطفأت العذرية مع توقف الفتوحات واندحار الجمهوريين ؟

حين انفصل الشاعر عن قاع الشعب ، وأصبح قنية من مقتنيات القصر الملكي ، لم يعد المعبر الاول عن هموم الحياة ، وعلى الاخص عن البؤس العشقي للناس ، ذلك البؤس الذي عكسه العذريون بكل جلاء .فنحن نلاحظ أن شعراء السلطة الملكية (جرير والاخطل والفرزدق) لم يخلفوا نتاجا عذريا ذا شأن (اذا استثنينا قصيدة جميلة لجرير) . وليس هذا بالصدفة أبدا ، فقد كان الخندق الذي يقف فيه الشاعر يلعب دورا كبيرا في تحديد انتاجه . لقد استطاع عبد الملك بن مروان (وفي عصره بلغت العذرية ذروتها)، السياسي الاقدر على شراء الرجال ، أن يوظف أكبر شعراء العصر في خدمته . واذا ما علمنا أن هذا الخليفة قد كان ذواقة كبيرا للشعر ، فاننا ندرك فهمه لأهمية الشاعر ـ أداة الاعلام الاولى عهد ذاك ـ في التضاد الدائر بينه وبين الجمهوريين .

وليس صدفة أن يهدر والي المدينة دم جميل بثينة ، العاشق النقي المكتفي بامرأة واحدة يحبها على غير ريبة ، وأن يترك الماجن عمر بن أبي ربيعة يتعرض حتى لنساء الاشراف في الحج وحول أقدس مكان يقدسه المسلمون • لقد كانت السلطة الامبراطورية تدرك البعد الاحتجاجي لشعر العذريين •

ان كل تعليل للعذرية لايربطها بحركة الامبراطورية وبخطي القتال ـ خط التوسع على الحدود ، وخط التناحر السياسي في الداخل ـ سيظل عاجزا عن الاحاطة بعوامل نشوئها ، بل وحتى بمحتواها العميق• ولعل أتفه تعليل للعذرية سمعته هو ما يتلخص على النحو التالي : طعن الشعوبيون بأنساب العرب ، فما كان من هؤلاء القوم الا أن لفقوا قصصا وحكايات وأخبارا وأشعارا تسند البرارة الى نسائهم• وهكذا جاءت العذرية تلفيقا واختلاقا، وفقا لمزاعم هذا المذهب • ان مثل هذا التعليل لا يتمتع بأي سند من أسانيد المنطق • فهو ينسى أن المعنى الاساسي للغزل العذري هو مثول الوجع العشقي في القصيدة ، وأن مثل هذا الوجع لا يمكن أن يصدر الا عن التجربة المعاشة ، أي هو يتعذر اصطناعه •

وهذا يعني أن ليس كل غزل عفيف هو بالضرورة غزلا عذريا • الوجع الكثيف ـ قبل العفة ـ هو المعيار الأول للعذرية • وليس الوجع فحسب ، بل قل الصدق الوجعي ، الشيء الذي يعني أن عمر بن أبي ربيعة كان قد أنتج بعض القصائد العذرية • وفي ظني أن التزام النقد العربي القديم بمقولة صدق العاطفة كمعيار أساسي لكل شعر عظيم ، هذا الالتزام لم يكن قد صدر الا عن

التأثير العميق الذي تركه النتاج العذري جملـة في كل من الشعر والنقـد ٠

العذرية، اذن، هي الوجع المأزوم، أو التوتر الداخلي الكثيف الناجم عن حظر العشق ، ولذا فانها تنطوي على الاحتجاج ولـو اضماريا ٠ وكل احتجاج يحمل بعدا سياسيا قبل كل شيء ٠

* * *

محتويات الغزل العذري

لعل مايمكن التوكيد عليه الآن هو أن الحركة العذرية قد جاءت بمثابة رد فعل ضد نمو القمع في التاريخ العربي ، ولعل تقدم الكبت الناجم عن القمع والحظر أن يعني تقدم الشعور بالذنب ، الذي هو جزء أساسي في بنيان الذات المغموسة في حضارة كابحة ، فالروح الفردي ، كما أسلفنا ، يقبل بمضمون الروح التاريخي ويرفضه في آن معا ، أي هو يتولف من الطبيعة الأصلية والطبيعة الاجتماعية التي أقحمها علينا التاريخ ، وهما طبيعتان متعارضتان الى حد كبير ، وليست عقدة الذنب الا نتيجة حتمية لهذا التعارض .

أنظر الى هذه الأبيات ، وهي لامرأة تدعى ام ضيغم البلوية، لكي تتبين الى أي مدى كان الشعو ربالذنب يؤسس قاع النفس لدى الأفراد في ثقافةتشاد على اقصاء الرغباتالأساسية للطبيعة الاولى :

وبتنا خلاف الحي ، لانحن منهم
ولانحن بالأعداء مختلطان

نـذود بذكر الله عنـا مـن الصبـا
اذا كـان قلبانـا بنـا يجفـان
ونصـدر عـن ر ي العفـاف ، وربما
نقعنـا غليـل النفس بالرشـفان

فالخوف من السقوط في الاثم هو المهيمن على الموقف المطروح في هـذه الابيـات • ومـن الواضح أن ذود الاثم ، أو اقصاء الميـل الجانح نحو مقارفته ، من خلال ذكر الله ، هو دليل قاطع على شدة الخوف من الذنب ، هـذا الخوف المغروس سلفا في أعمـاق هذين الشريكـين • ومثـل هـذا المـوقف المرعـوب لا يمكـن أن يعـدو كونه اضطرابا ناجما عن انشطار عميق بين الاصالة والاصطناع، أي بين الطبيعة والتاريخ ، في حين أن الحب المتحـرر ، أو الحب المنفتح على كافـة أبعاده ، انمـا يعيش الوجود وكأنـه سكون مسلوب من قلقه الداخلي •

ولا يمكـن لعقدة الـذنب الا أن يضايفهـا الخوف مضايفـة ضرورية • وهذا يعني أن كل تحرر يستهدف ، في ما يستهدف ، تحرير الانسان من عقدة الذنب ، وبالتالي من الخوف الذي لا بد له من اصطحابها • فالابيات السابقة تنطوي على ازدواجية يتعذر رفعها في ظل الثقافـة القمعية أو الزجريـة : الجنوح اللـذي ، أو رفض القطيعة القائمة بين الروح وموضوعه العشقي ، والانصياع للقوى الكابحة التي تحتل الداخل وتعمل لصالح الاقصاء الاجتماعي• وهذا هو سر قلقها •

فالمتكلمة في هـذه الابيات تريد ولا تريد في آن معا ٠ وهـذا الانشطار الداخلي هو النتيجة الحتمية للعيش في حضارة الحظر ٠ ان هذه المـرأة (شأنها في ذلـك شأن انسان الحضارة القديمـة والوسيطة) منشعبة وملحقة بمـا ليس هي ، أو بما لا دخل لـه بهويتها الطبيعية ، وبالتالي فهي معتلة بما قضم من هويتها ، من جهة ، وبما أقحم علـى هذه الهوية مـن الخارج ، من جهـة أخـرى ٠ وبايجاز ، انها وحـدة هويتهـا (الطبيعـة) وفرقهـا (الثقافة) ٠

وفي كثير من الاحيان يأخذ الخوف من الذنب شكلا لا شعوريا يتبدى بصورة أساسيـة في التسليـم المسبق بالعفـاف والنقـاء العشقي ، وان كان يتبدى على شكل قيم اجتماعية تظن طبيعية ومنطقيـة ٠ ان تشبث العذريين بمقولة العفـة ليست الا النتاج الحتمي للخوف مـن السقوط في الـذنب ، بـل هي الـدرع الواقي والحاجز بين الفرد والاثم ٠ يقول ابن الدمينة :

أحبـك ، ياليلى ، على غير ريبـة
وما خـير حـب لاتعف سرائـره ٠

وتقول ليلى الاخيلية :

وذي حاجـة قلنـا لـه : لاتبـح بها
فليـس اليهـا مـا حييـت سبيـل
لنـا صـاحب لا ينبغـي أن نخونه
وأنـت لأخـرى صـاحب وخليـل

ولقد بلغ التخوف من الادانة بالاثم حدا بات معه العاشق العذري مقتنعا بأن التلوث تدمير لامتلاء البرهة العشقية • وهذا ماعبر عنه أحد الشعراء بقوله : « اذا نكح الحب فسد » ، الامر الذي يتضمن أن كل اتصال جسدي ـ حتى ولو عبر الزواج ـ هو خنق للفرح العشقي • وهذا يعني أن الشبقية لم تعد أداة للنزوع اللذي ، بل أصبحت الروحانية هي السبيل الوحيد الى التلذيذ ، وبذلك يكون الروح الاجتماعي قد أرغم الفرد على التنازل عن الكثير من عناصر هويته وجره الى التدجين الذي يريد •

كان من الخطورة أن تستمر هذه النظرة الى الشبقية بعد توقف التوسع الامبراطوري • فقد كانت الطاقة الليبيدية تحبس في أفراد الطبقات البائسة عشقيا وماديا • ومثل هذا الاحتباس غير المجير الى مشروع تاريخي لا بد له من أن يولد نزعة تدميرية• ولما كانت هذه التدميرية لا تجد مصرفا لها في الواقع الموضوعي ، فانها لا بد لها من أن ترتد على الذات • وهذا يعني تشجيع نزعة الموت • ولهذا أسهم الحظر العشقي والخوف من الذنب في انتشار الصوفية بين أبناء الطبقات البائسة طوال التاريخ العربي • فالتصوف ، أو الانهماك في التعبد يخدم وظيفتين أساسيتين : اقتلاع الفرد من واقع لا يستطيع أن يتكيف معه ، والتغلب على نزعة الموت التي تثمرها عقدة الذنب واحتباس الشبقية داخل الجسد •

ففي وسعنا القول بأن جموح اندفاع الصوفي نحو الله يتناسب طردا مع شدة هيمنة وجدان الموت على ساحته اللاشعورية ، الامر

الذي يجعل من التصوف آلية دفاعية من شأنها أن تكافح ضد الشعور باللا أمن ٠ ولعل مقولة « الفناء » ، التي هي كبرى المقولات الصوفية ، لعلها أن لاتعدو كونها انعكاسا لحس الفناء بالموت ٠ وهي في الوقت نفسه ، ومن حيث كونها الفناء بالله ، بديل عن الموت العدمي ، اذ الله هو الحياة الابدية ٠ وهذا يعني أن الصوفية ليست طريق الانسان الى الله (الحياة السرمدية) ، بل هي طريق الله الى الانسان ، أي أن من خلالها تدخل الحياة الى ذواتنا ٠ ان المتصوف يحاول أن يطرد الموت ، أو الفناء ، من قلبه ليحل محله « الفناء في الله » ، أي الحياة التي لاتعرف الموت ٠ وهذا التشبث بالحياة ، وهو غير طبيعي ، لانه متطرف ومغال ، لا يمكن أن ينشأ الا عن وجدان الموت العامل بعمق في تحتانية النفس ٠ولا يمكن لهذا الوجدان العميق الا أن يصدر عن الاحتباس العشقي قبل كل شيء ٠

أما في العصر العذري فالامر مختلف الى حد بعيد ٠ ففي ذلك العصر كان النزوع التدميري يتجه الى الخارج ، فيسهم في توسيع الامبراطورية وفي الصراع الطبقي التناحري الدائر حول حسم قضية السلطة ٠ ولذا كان من الصعب على أي تحليل أن يثبت وجودا مؤصلا وغزيرا لنزعة التدمير الذاتي في غضون الشعر العذري ٠

وعلى أية حال ، تهيمن على العذرية العربية بضع ظواهر بارزة تكاد تشكل مجمل محتوياتها الاشد نصوعا ٠

أولا ـ ظاهرة الطيف :

لعل زيارة الطيف واحـدة من أبرز ظواهـر الشعر العـربي التراثي كله ، ولا بد لمثل هذه الظاهرة الواسعة الانتشار من أن تكون ذات معنى ودلالة أصيلة ، فمن خلال الطيوف الطارقة نلاحظ أن المقصى يتشبث بحقه في الوجود ، ان الشكل الفني هـو دوما القطاع الذي لا يمكن للقهر أن يقهره ، فقد ظل الفن عبر التاريخ يمارس احتجاجه ضد لا عقلانية القهـر والاقصاء ، ولـو بطرق خيالية وشبه رضوخية في بعض الاحيان ،

لقد شددت العذرية العربية على الطيف لان الزمن هو ألـد أعداء الانسان ، من جهة ، ولأن المقصي يرفض الا أن يعود من منفـاه ، من جهـة اخرى ، فالطيف محاولـة لاسترداد الفردوس المفقود ، وبالتالي فهو شكل خفي من أشكال مقاومة الانصياع ، أو لنقل هو مظهر لا شعوري من مظاهر ادانة الزمن المسروق ، انه احتجاج مقنع ضد البرهة المفرغة ، ومحاولة تعويضية لخلق برهة الفرح المنهوبة ، ولذا فهو النتاج الضروري لنظام الرقابة ،

ولما كان الطيف يمثل اصرار الذاكرة على رفضها للامحاء ، واصرارها على المطالبة بالحق الكوني للروح ، أو التشبث بالحاجة الازلية للفؤاد ، فانه بالضرورة شكل فني ونفساني من أشكال التعبير عن الوعي الممزق بين مثال ارضاخي وحاجة تشكل البرهة المركزية في تركيبة الماهية البشرية ، فبقدر مـا يعكس الطيف امتثال الشاعر للمثال ، فانه يبدي ـ ولو تحتانيا ـ محاولة يبذلها الروح ابتغاء تحرير الارادة من اسارها ، يقول أحد الشعراء :

فليت النـوى لـم تسـحق الخـرق بيننا

وليـت الخيـال المسـتراث يعـود

تتبدى بنية الخيال التي تتألف من عناصر الحاجات المزجورة، وكأنها قارة خاضعة للهيمنة الخارجية ٠ ولكـن حين تصر هـذه الفاعلية (الخيال) علـى تصوير المنهور واسترجاعه في أشكال فنية ، فانها تبرهن على كونهـا أداة ممتازة لتجاوز القهـر ٠ فالوظيفة المركزية للخيال ، بطابعها التاريخي ، هي ردع الزجر أو تحرير الارادة ، وبالتالي فهو نشاط داخلي حي وحتمي نبذله في نضالنـا من أجـل استرداد المنهوب وغير المتحقق في المعاش اليومي ٠

فالطيف ، أحـد الاخيلـة البارزة في النتـاج العذري ، هـو الهاجس المتسلط الذي يفرزه قلق الحرمان ٠ قال عويف القوافي :

ألمـت خنـــاس ، والمـامهـا

أحـــاديث نفـــس وأحـلامهـــا ٠

وحتى حين تبرز الظاهرة الطيفية سمتها الانصياعية ، فانها تخفي الخاصية الاستنكافية التي يتمتع بها الخيال ٠ وهذا يعني أن الطيف ، وهو الوعي المردوع ، ينطوي على رفض العقل لجهاز الردع الخارجي٠ ومن هنا كان الطيف افرازا خياليا للقبول بالقيم، ولكنـه في الوقت نفسه موقف استنكافي مـن لا عقلانيـة الحؤول والكبح ، أي موقف عقلاني يتخذ في وجه اللاعقلانية الوافدة مـن الخارج الاجتماعي ٠ وينتج عن هذا ما فحواه أن ذلك الشكل الفني (الطيف) يشير باصبعه نحـو الغائب المنشود ، لا سيما وانـه

ينطوي على التعارض المشروع بين القائم وبين ما ينبغي أن يقوم ، انه ، اذن ، ادانة للنقص الذي يعتور الواقع ، وانعكاس لما قضم من الواقع عن سابق عمد واصرار ،

واذ يحاول هذا الشكل الفني أن يضفي الجمالية على الغائب المفقود (حرية التلبية العشقية) ، واذ يتغنى بالحاجات التي ترفض أن تهاجر من الذاكرة ، فهو انما يعرض الخيبة التي يلحقها الواقع بالأنا والاحباط الذي تمنى به الميول ، ولهذا ، وعلى الرغم من أن الفرد يتبدى سلس المراس عبر هذا الشكل الفني ، فان العقل ما يني يبطن امتثاله بعنصر الاحتجاج ، هذا العنصر الذي يتدفق أساسا من كون الذاكرة لا تقبل نسيان الحاجة الازلية للروح ، وهذا التشبث بالحق الاولي والطبيعي للفؤاد انما هو ـ ضمنا ـ ادانة فاضحة للاعقلانية التي يتصف بها الزجر ، ولذا فان هذا التشبث بالمنهوب ، أو ببرهة الفرح التي يسرقها التاريخ وضروراته الجائرة ، أو يحذفها الكلي الذي لا يعبأ بحاجات الافراد ، هو آخر سلاح أبقاه التاريخ سليما من التثلم ، وآخر أداة يحملها الوعي ويوظفها في معركة دحض الاقصاء ، وهذا يعني ـ أول ما يعني ـ أن التنازل الطوعي أمام القيم ، أو قهر الذات الاختياري (سواء أكان عذريا أم صوفيا) لم يكن بريئا من كمية هائلة من الرفض تستبطنه وتلتغم في خلاياه ، فالشاعر الذي يتغنى بالنقاء العشقي ، ويصر مع ذلك على التشبث بطيف المرأة المحظورة ، انما هو يلمع بصورة لاشعورية الى وطأة الردع ، والى غياب عنصر أساسي في العشق السوي ، أعني الجنسية الطليقة ،

يقول المجنون :

أريـــد لأنســى ذكرهـــا فكأنمـا

تمثـــل لـي ليلـى بكـــل ســبيل

ويقول :

واني لاســتغشي ومـابي نعســـة

لعـل خيـالا منـك يلقى خياليـــا

ويقول علي بن الجهم :

فـلا نيـــل الا ماتـــزود ناظـــر

ولاوصل الا بالخيـال الـذي يسري

ان بيت المجنون الاول ينم عن أن الحق الازلي للفؤاد يرفض أن يهاجر مـن الذاكرة ، التي لا يمكن لها بدورها التنازل عنه ٠ وهذا يعني أن الخيال يعمل تلقائيا من جهة ، ولا راديا ، من جهة اخـرى ٠ وأمـا البيت الثاني فيؤكـد أن المخيلـة تقوم بوظيفـة تعويضية ٠ انها تسعى ـ عبر فاعليتها الوهمية ـ نحو استعادة المنهوب ، متخذة هذه الخطوة عن سابق تصميم ٠ وكل هذا يؤكد أن الخيال قطاع لا يمكن للقهـر أن يقهـره ، فهو يواظب علـى صيانة حريته تجاه الردع ، وهـو يحتضن جملـة الصور المحرمة ويخصبها فيبث فيها الحياة ، وهو يتبنى الارتواءات المغدورة كافـة ويجعل منهـا ممارسات وهميـة ٠ وبذلك يقوم بوظيفـة تعويضية يحقق التطهير من خلالها ، الشيء الذي يجعل منها آلية دفاعيـة جبارة ٠ وهـذا يعني أن الوظيفـة الكبرى للمخيلة هي صيانة التماسك الداخلي للذات ٠

ولكن ، وعلى الرغم من البعد الدفاعي للمخيلة ، فانها اذ تنكص باستمرار نحو الجذر المركزي للماهية الانسانية ، انما تدلل على وظيفتها التحررية أو الثورية • فلئن كان المحرض الداخلي للخيال هو التعويض والدفاع،أو لنقلالتعويض الدفاعي، فانه عبر هذه الفاعلية نفسها ينجز احتجاجه ضد الاقصاء ، لانه من خلال ذلك التعويض يدلل على أن ثمة عنصرا منهوبا لا يسع الذات أن تتنازل عنه •

ثانيا ـ النوستالجيا :

اذا كانت الطيفية هي التعبير الابرز عن تشبث الذاكرة بماضيها وأصالتها معا ، فان النوستالجيا (التوقان المنهوم الى الماضي والى أماكن معينة) هي شكل آخر من أشكال التمسك بما لا يطال لسبب أو لآخر • ولعل خير قصيدة عذرية حققت هذا النزوع هي عينية الصمة القشيري التي تدغم حس المكان والزمان بحس المرأة ، أو العشق المزجور • فالشاعر في هذه القصيدة يعاني من الخوف من اجتثاث الجذور ، ومن الانبتات عن شيئين : وتيرة حياته المطمئنة (الماضي) ، والمكان المألوف ، وبالتالي فانها تضمر قلق الارتحال والخوف المسبق من عدم التكيف مع المناخات الجديدة • وعبثا نبحث عن قصيدة عذرية تتفوق على قصيدة الصمة في نزوعها النوستالجي ، وذلك لأن معظم الشعر الذي يطرح هذا الموضوع قلما يملغم العناصر الثلاثة (المكان والزمان والمرأة) في مجمل واحد ، بل قد يكتفي بعنصر أو اثنين فقط • ولنأخذ هذه القصيدة ـ وهي لأحد العذريين ـ مثالا :

أقـول لصـاحبي والعيس تهـوي
بنـــا بـــين المنيفـة فالضمـــار
نمتع من شميـــم عـــرار نجـــد
فمـا بعـد العشيـة مـــن عـــرار
الا يـــا حبـذا نفحـات نجـد
وريـا روضـــه بعـــد القطـــار
وأهلـك ، اذ يحـل الحي نجـدا ،
وأنت عـــلى زمانـــك غـير زاري
شهـــور ينقضين ومـــا شعرنـــا
بـــأنصـــاف لهـــن ولا ســـرار

هذا شعر عظيم ، ولاريب : غير أنه ادنى مستوى من عينية الصمة ، اذ ينقصه الشعور المفجوع بعمق القطيعة ، أو النوى ، كما انه لا يتوفر له الا حس المكان والزمان فحسب ، في حين تجير العينية هذين الحسين الى شعور بالاقصاء العشقي ، الامر الذي يجعل منها شعرا عظيما ٠

والملحوظ في الشعـر النوستالجي العـذري كلـه أنـه كلمـا تناقصت العناصر الثلاثـة السابقة ، تناقصت فاعلية القصيدة وتأثيرهـا الانفعالي ٠ بمعنى أن حـذف عنصر واحـد يؤدي الى مستوى أدنى من مستوى قصيدة تنطوي علـى العناصر الثلاثة كاملة ، أما حذف عنصرين فيضع القصيدة دون مستوى تلك التي تحتوي على اثنين ٠ فالابيات التالية أقل جودة من السابقة لانها

لا تدخر الا حس المكان وحده ، دون حس الماضي وحس الحرمان العشقي :

أشـاقتك البـــوارق والجنـــــوب
ومـن علـوى الريـاح لهـا هبـوب
أتتـك بنفحـــة مـن شيـح نجـد
تضـوع والعـرار بهـــا مشـوب
وشمت البارقات فقلـت : جيـدت
جبـال البشر أو مطـر القليـــب

غير أن هذا الرأي لا يعني أن اكتفاء القصيدة النوستالجية بعنصر نوستالجي واحد يقلل من شأنها أو يحطها دون مستوى الشعر الجيد ، فلنتأمل الوطان (النوستالجيا المكانية) التي تبلغ بهدبة بن خشرم حدا قلما نقع علـى ما هـو أبعد منه في الشعر العذري :

الا ليـــت الريـــاح مسـخرات
بحاجتنـــا ، تبـاكـــــر أو تؤوب
فتخبرنـا الشمـال ، اذا أتتنـا ،
وتخبـر أهلنـــا عنـــا الجنـوب ،

وفضلا عن ذلك فان هذا الحنين المكاني المحض قد لا يفوقه الحنين الزماني المدغوم بحس المرأة ، ولا الحنين المكاني المترافق مع هذا الحس نفسه ، فالبيتان التاليان لا يمكن لهما أن يتفوقا على البيتين السابقين :

فأين الأراك الدوح والسدر والغضا
ومستخبر عمن نحب قريب
هناك يغنينا الحمام ونجتني
جنى اللهو يحلولي لنا ويطيب

مثلما لايمكن لهذين البيتين اللذين يحتضنان الحنين الزماني أن يتفوقا على بيتي هدبة :

سقى الله أياما لنا لسن رجعا
وسقيا لعصر العامرية من عصر
ليالي أعطيت البطالة مقودي
تمر الليالي والشهور فما أدري

والشيء عينه يصدق على هذين البيتين،ولو انهما يحتضنان كمية هائلة من القهر والوطان معا :

ألا أيها الركب اليمانون عرجوا
علينا فقد أمسى هوانا يمانيا
نسائلكم : هل سال نعمان بعدنا
وحب الينا بطن نعمان واديا

وفي الأبيات اللاحقة نجد أمامنا وطانا مخاتلا ، وذلك لأنه لايستهدف الا حس المرأة وحده ، على الرغم من أنه يبدأ بحس المكان • ولهذا فانه لايملك أن يرقى الى مستوى عينية الصمة •

فهو يفصل المرأة عن الحنين المكاني ، وهو يفتقر كذلك الى الاحساس العميق بالقهر :

ألا تسألان الله أن يسقي الحمى ؟
بلى ، فسقى الله الحمى والمطاليا ،
وأسأل من لاقيت : هل سقي الحمى ؟
وهل يسألن عني الحمى كيف حاليا ؟
واني لأستسقي لثنتين في الحمى
ولو تملكان البحر ما سقتانيا
خليليّ ، أما ام عمرو فمنهما
وأما عن الاخرى فلا تسلانيا

وفي كل هذه الأمثلة يتبدى الخيال وهو يقدم الحياة بوصفها ممارسة للاستلاب على الروح ، حتى وان يكن مرد هذا الاستلاب الى الصيرورة الموضوعية التي لايد لاحد فيها،كالحنين الى الماضي المغلف بقوة مرور الزمن ، أي بسبب من البعد الوجودي للكون ،

ثالثا ـ سجع الحمام :

اتخذ الشعراء من هذا الشكل الفني وسيلة للتعبير عن رسوخ المكبوت في الذاكرة ، وكذلك عن الحق الطبيعي الذي ينبغي أن يتمتع به الفؤاد ، وربما أمكن القول بأن تعلق الشاعر المقهور بحمامة تنوح على شجرة هو تعبير لامباشر عن الولاء الذي يبديه الانسان للطبيعة ، والأكثر من ذلك أن يكون هذا التعلق شكلا من

الأشكال التي اعتاد البدوي أن يعبر من خلالها عن القهر النازل بالطبيعة ، فالطبيعة نفسها مقهورة في لاوعي الشاعر الجاهلي ، وعلى أية حال يمكن النظر الى الحمامةالتي يمحور الشاعر العذري شكله الفني حولها بوصفها مكافئا خارجيا لانفعاله الداخلي ، يمكن النظر اليها من حيث هي الشجى الذي يبعث الشجى ،

يقول مرة النهدي :

أأن سجعت في بطن واد حمامة
تجاوب أخرى ، ماء عينيك غاسق
كأنك لم تسمع بكاء حمامة
بليل ، ولم يحزنك الف مفارق
ولم تر مشغوفا بشيء تحبه
سواك ، ولم يعشق كعشقك عاشق

ومع أن هذه الأبيات الثلاثة تبدي التوبيخ الصريح الذي يوجهه الشاعر لنفسه نظراً لعدم تماسكه ازاء بكاء الحمام ، فان هذا الموقف ينطوي ضمنا على التعبير عن الانقهار الذي يحرض الاحساس به انقهار مماثل،مثلما يضمر تمسكالذاكرة بالمنهوب، وبالتالي فهو يقدمالخيال بوصفه مقاومةواحتجاجا على اللاعقلانية التي يتصف بها الحرمان ،

ثمة اسطورة طريفة قد تسعفنا على تفسير نوح الحمام في الوعي العربي ، تقول الاسطورة (راجع الجزء الثاني من

« الموازنة » للآمدي ، « باب في نوح الحمام ») : « ادعت العرب أن فرخ حمام كان على عهد نوح يقال له الهديل ـ صاده بعض جوارح الطير ، فيزعمون أنه مامن حمامة الا وهي تبكي عليه .. » ان هذه الاسطورة ليست مجانية ، بل هي ـ كأية اسطورة ـ تحيل الى ماليس هي . انها اضفاء أسقطه اللاشعور البشري على شجو الحمام . وهديل المنهوب أو المفترس هو الفرح والأمن المنهو بان من قلب الانسان ، وبالتالي فهو النوستالجيا وقد تخارجت على شكل كائن خارجي ، أو هو مكافؤها المتمثل بنهاجية مسرحية ، وبالتالي فانه لايعدو كونه رمزا لمحتوى لاشعوري مكبوت . ولقد قالت الشعراء الكثير في هديل هذا . فمن ذلك قول النابغة :

بكاء حمامة تدعو هديلا
مفجعة على فنن تغني

وقال غيره :

أيبكي هديلا بالعشي ، وبالضحى
على الطلح قمري الحما م المغرد

وقال آخر (وهنا يتبدى الشجى الذ ي يبعث الشجى) :

اني تذكرني سلمى مطوقة
تدعو هديلا على أفنان أغصان

وقال نصيب :

فقلت : أتبكي ذات طوق تذكرت
هديلا وقد أودى ، وماكان تبع

وربما كان نصيب هذا هو أكثر الشعراء تعرضا لموضوع نوح الحمام ومن ذلك قوله :

وقد هاجني للشوق نوح حمامة
هتوف الضحى هاجت حماما فغردا
طروب غدت من حيث باتت فباكرت
بعولتها غصنا من الأثل أغيدا
تغنت عليه ذات شجو مرنة
بصوت يشوق المستهام المصيدا

ولعل هذين البيتين (وهما لشاعر أجهله) من خيرة ماقيل في هذا الموضوع :

الا ياحمامات اللوى عدن عودة
فاني الى أصواتكن حزين
فعدن ، فلما عدن كدن يمتنني
وكدت بأحزاني لهن أبين

وقد نملك الذهاب الى أن صورة العودة (التي عبرت عن نفسها في البيتين عبر ألفاظ خمس) ذات صلة بعودة المنهوب الى ساحة الشعور واصراره على التشبث بحقه في الوجود . ان الذي عاد ليس الحمامات (المكافىء الخارجي للانفعال) وانما الانفعال نفسه ولدى هذه العودة سيطر على الشاعر الاحساس ببطش القهر الذي عبر عنه بقوله « كدن يمتنني » .

ومن المحتمل أن يفيد التحليل اللغوي للفظة « حمام » في الكشف عن العلاقة القائمة بين نوح الحمام وبين المحتوى اللاشعوري المكبوت والراسخ على تشبثه بحق العيش ، ولقد اعتادت الشعراء أن تصف الحمام بأنه « حمام » ، أي موت ، ولابد من أن تكون ثمة صلة لغوية بين الحمام والحمام (الموت) ، وذلك بسبب كون اللفظتين تصدران عن ثلاثي واحد ، (حمم) ، وهذا الثلاثي أصل الحمم والحمى كذلك ،

رابعا ـ الرقابة :

بدهي أن تغدو العيون رقباء في الثقافة اللاتلبوية، وبدهي أن تنعكس في الشعر الغزلي من حيث هي جزء من منظومة القهر الاجتماعي ، ولذا كانت الرقابة ظاهرة مركزية في الشعر العذري وشكلا فنيا عبر الشاعر من خلاله عن تضاده مع القسر الاجتماعي، ولست أجد في هذا الباب قولا أجمل من قول عمر بن أبي ربيعة :

اذا جئت فامنح طرف عينيك غيرنا
لكي يحسبوا أن الهوى حيث تنظر

واذا علمنا أن موضوع الرقابة لم يكن ظاهرة سائدة في الشعر الجاهلي ، وأن شعراء القرن الأول الهجري (أو نصفه الثاني حصرا) قد تطرق معظمهم الى هذا الموضوع ، فهمنا الى أي مدى قد تقدم القهر في التاريخ العربي ، ففي المعلقة يقدم امرؤ القيس « أحراسا » ولايقدم رقباء ، وقد لايكون هؤلاء الأحراس الا وهما

اختلقه الشاعر ليؤكد رجولته وقدرته على الاستجابة للتحديات ٠ ان أزمة الأنا ، أزمة الهوية ، التي كان يعيشها الشاعر الجاهلي لم تعد موضوعا اساسيا ، بل ربما لم تعد موضوعا على الاطلاق ، في الغزل العذري ، وذلك بسبب الأمن الذي كان يفتقر اليه المجتمع الجاهلي٠ ولكن شعورا بالقهر،عميقا وصادقا،قد أخذ يبدع الشعر الجديد ويمحور القصيدة حول المنهوب والاحساس بالقسر ٠

لم يكن عمر بن أبي ربيعة هو الوحيد الذي تناول صورة العين المحولة عن الحبيبة الى غيرها من النساء ابتغاء ابعاد الشبهة ، بل تناولها شعراء آخرو ن، منهم أعرابي يقدم في هذين البيتين المعنى نفسه تقريبا :

أني لاكني بأجبال عن اجبلها
وباسم أودية عن اسم واديها
عمدا ليحسبها الواشون غانية
أخرى ، وتحسب أني لاباليها

وربما نرى حس الرقابة أشد حدة في هذه الأبيات ، وهي لمحمد بن وهب ، مما هو عليه في الأبيات السابقة :

تعبدني حور الغانيات
ودان الشباب له الأخضل
ونظرة عين تعللتها
غرارا كما ينظر الأحول

موزعـــة بـــين وجـــه الحبيـــب
وطـــرف الرقيـــب متـــى يغفـــل

وبالطبع ، تنطوي الرقابة على الوشـاة ، والوشايـــة ظاهرة أساسية في مجتمع يخضع أفراده للرقابة ، وربما كان قيس بن الملوح هـو أكثر الشعراء احساسا بوطأة الوشاة عليـه ، وهو يكثر في ديوانه من طروق هذا الموضوع :

فلـو كـان واشـ باليمـامـة بيتـه
وبيتي بأعلى الرقمتين ، اهتدى ليـا

ويقول في هذا الموضوع أيضا :

وماذا عسى الواشون أن يتحدثوا
سـوى أن يقولوا أنني لـك عاشـق
نعم، صدق الواشوان، أنت حبيبة
الي ، وان لـم تصف منـك الخلائق

ويعرض الأحوص لموضوع الرقابة هذا ، ولعل خير ماقاله فيه هذان البيتان :

أدور ولـــولا أن أرى أم جعفـــــر
بابياتكـم مـــادرت حيـــث أدور
أدور على أن لســـت أنفك كلمـــا
أتيـت عـــدوا بالبنـــان يشـــير

ويبلغ الأمر بالجمحي الى حد طرح هـذا السؤال الـذي يبدي الخوف من الوشاة ، والذي يدلل على ماكان للحظر من هيمنة :

أليـس عجيبـا أن نكـون ببلـدة

كلانـا بهـا ثـاو ولا نتكلـم ؟

وتتصل بمسألة الرقابة هذه موضوعة أخرى طالما عرض لهـا الشاعر العذري ، وهي موضوعة اخفاء الهوى والتكتم على السر خشية الافتضاح ومثل هذا التكتم لايعدو كونه ارعواء أمام الكبح وهو تدليل كبير على مدى تقدم الكبت في التاريخ العربي .

يقول المجنون :

لو أن امـرءا أخفى الهوى من ضميره

لمـت ولـم يعلـم بـذاك ضمـير

ولكـن سألقى الله والنفس لـم تبـح

بسـرك ، والمستخبـرون كثـير

ففي البيت الاول تشديد علـى التستر والكتمـان يبلغ حـد الذهاب الى وجوب اخفاء الهوى حتى عن ضمير صاحبه ، الامـر الذي لا يضمر الا شدة التحريم والحظر . ولا يمكن لمثل هذا المنزع الا أن يكون من نتاج الرقابة . ولقد جمع الاحوص التستر والثبات معا حين قال :

سيبقى لها في مضمر القلب والحشـا

سـريـرة ود يوم تبلى السـرائـر .

وأدرك ابن ياسين أن التكتم مرض لا يطاق ، وأن معيار الصبر هو الاقتدار على اخفاء الهوى :

شفاء الهوى بث الهوى واشتكاؤه
وان امرءا أخفى الهوى لصبور

ان القهر تخف وطأته على الروح عبر التعبير عنه ٠ وربما كان المكبوتون هم أحوج الناس الى التكلم ، وربما أكثر الناس ممارسة للكلام ٠

وفي الغالب الاعم لا يكون السر الذي يخفيه العاشق سوى شيء من الكلام كان بينه وبين محبوبته ٠ وبهذا الصدد يقول أحد العذريين :

يا خليلي ، هجراكي تروحا
هجتما للرواح قلبا جريحا
ان تريغا لتعرفا سر سعدى
تجداني بسر سعدى شحيحا
ان سعدى لمنية المتمني
جمعت عفة ووجها صبيحا
كلمتني ، وذاك ما نلت منها
ان سعدى ترى الكلام ربيحا

ولعل ما اضطره الى الكشف عن سر سعدى ، على الرغم من

شحه بسرها ، هو رغبته في توكيد عفاف هذه المرأة • ولهذا أدخل البيت الثالث الـذي يبدو للوهلـة الاولى غريبا عـن جسم هـذه المجموعة من الابيات •

وفي حضرة مثل هذا الحؤول وهذه الرقابة كـان لابد للتكتـم مـن أن يبتكر طريقة جديـدة في التراسل والتخاطب ، وذلك من خلال اللحظ والزفير • يقول أحد الشعراء :

تعالي تكون الكتب بيني وبينكـم
مـلاحظـة نومي بهـا ونشـير
ورسلي بحاجاتي ، وهـن كثـيرة ،
اليـك اشـارات بهـا وزفـير

الى هذا الحد بلغ الحظر • وربما كنا لا نجد بين الحضارات التحريمية كافة حضارة اضطرت الافراد الى التراسل عبر الزفير•

خامسا ـ الشعور بالقهر :

بدهي أن الظواهر الاربعة السابقة هي تجليات للقهر وأشكال للتعبير عن مدى تقـدم الكبت في التاريخ العربي • غير أن القهر راح يعبر عن ذاته دون أن يلجأ الى مثل هذه الظواهر • ولعل هذا الشعور أن يكون أبرز السمات المهيمنة على الغزل العذري ، بل وربما على التراث الشعري العربي كله • وهو لايتبدّى الا من حيث هو شعور مأزوم ، من جهة ، ومفجوع ، من الجهة الاخرى ، الشيء الذي لا يعني سوى أن الافراد في حضارة الحظر والتحريم يشعرون بأنهم لا حول لهم في المجابهة الا عبر نبش حس الفجيعة الـذي

ينطوي على احتجاجية هائلة . ان الفرد العربي مهزوم عبر التاريخ هزيمة قلما نقع على مثلها في الشعوب الاخرى . وهذه الهزيمة هي التي اضطرت المتنبي الى العودة باتجاه المفهوم الجاهلي للفردية ، أي هي التي أعادت أزمة الهوية الفردية من جديد الى الشعر .

يتبدى الشاعر العذري عبر القصيدة وكأنه قد أصيب بكدمة لا براء له منها ، وليس عليه الا أن يكابد ما عاش . ومن خلال هذا القهر ينداح اليأس القاتل من الحصول على المرأة المنشودة . فقد بلغ الردع القاهر بتوبة الخفاجي حد القول :

وأشرف بالتل اليفاع لعلني

أرى نار ليلى ، أو يراني بصيرها

واذا ما تأملنا هذا الموقف اليائس ، أو الوعي المزجور ، فاننا نلمس أنه ينطوي ضمنا على الاحتجاج ضد الحظر . ويتابع توبة تعبيره عن لا عقلانية الوجع العشقي :

يقو لرجال : لايضيرك نأيها

بلى ، كل ماشف النفوس يضيرها

بلى ، قد يضير العين أن تكثر البكا

ويمنع منها نومها وسرورها

ومن الملحوظ أن المفردات المسيطرة على هذين البيتين هي :

يضيرك ، شفّ ، يضيرها ، يضير ، البكا ، يمنع . ان هذين البيتين يمثلان ادانة صريحة للخيبة ، وللنأي الذي يمكن أن يفهم من حيث هو الحظر . ان لفظة « نأي » ، الشديدة التواتر في الشعر العربي القديم ، ينبغي أن تفسر تفسيرا يقدم لها معادلا اجتماعيا ، وخيرما يعادلها هو الاقصاء . وهذه اللفظة الاخيرة من معجم العذريين أنفسهم .

ولعل من الواضح في الشعر العذري أن الداخل يداوم على اظهار انشطاره الى شطيرتين متنافرتين : الطوعية والارغام . ففي هذا البيت ، مثلا :

بلى ، فأفق عن ذكر ليلى ، فانما

أخو الصبر من كف الهوى وهو نائق

يتبدى الكف (أو الانكفاف) ، الذي لا يعدو كونه استسلاما أمام الردع ، ولكن الحفاظ على الشوق (التمسك بالمنهوب) يندمج مع الانكفاف في كيان واحد . وهنا نعود من جديد الى حالة النوستالجيا ، أو الشعور باستلاب برهة الفرح ، فنرى أن حس القهر هذا ممتزج بتلك الحالة وذائب فيها . يقول مزاحم العقيلي:

وددت ، على ما كان من سرف الهوى

وغي الاماني ، ان ماشئت يفعل

فترجع أيام تقضت ولذة

تولت ، وهل يثنى من العيش أول ؟

ويشير هذا السؤال الاخير الى القهر الذي يمارسه الزمن على استحالة تحقق النيرفانا ٠

لقد بلغ حس القهر بالشاعر العذري حدا جعل «زفرات حبه» عاجزة عن أن تجد دربها لتخرج من الرئتين :

اذا زفـرات الحب صعـدن في الحشـا
كـررن ، فلـم يعلـم لهـن طـريـق

والبيتان التاليان فيهما درجة من الشعور بالقهر والاحساس بالغربة قلما نقع على مثلها في الغزل العذري :

ولـي عين أضـر بهـا التفـاتي
الـى الاجـزاع مطلقـة الـدمـوع
الى الخلوات تـأنـس فيك نفسي
كمـا أنس الوحيـد الـى الجميـع

وربما جـاء حس القهـر ممزوجـا بحس الحظـر أو الكبح ٠ والحقيقة أن هـذين الشعورين حين يندمجان معـا ينتجان شعرا أشد تأثيرا مما لو جاء حس القهر وحيدا غير ممزوج بعنصر آخر :

فيـا أيهـا البيت الـذي حيل دونـه
بنـا أنت مـن بيت وأهلك مـن أهـل
بنـا أنت مـن بيت ، دخولـك لـذة
وظلك ، لو يسطاع ، بالبارد السهل ٠

ولنلاحظ كيف تقوم عبارة « حيل دونه » بتعزيز حس الحظر، وكيف تأتي عبارة « لو يسطاع » الاعتراضية تعبيرا عن الموقف نفسه وتطويرا له في آن معا ٠

وللشعراء العذريين طريقة للتعبير عن الكبح المنتج للقهر تكاد تشكل ظاهرة في مجمل حركتهم ٠ وتتلخص هذه الطريقة في تشبيه الشاعر الممنوع من الوصول الى المرأة بطائر ظامىء يرد حياض الماء فيمنع من الوصول اليها ، ولكن شدة عطشه تدفعه الى متابعة الدوران حول الماء علّه ينال شيئا منه ٠ يقول مزاحم العقيلي :

ومن يتهيض حبهن فؤاده
يمت أو يعش ما عاش وهو سقيم
لحران صاد زيد عن برد مشرب
وعن بللات الريق ، فهو يحوم

ان البيت الاول يقدم الشعور بالقهر وقد بلغ تمام عريه ٠ أما البيت الثاني الذي يعرض صورة الظمآن وقد صدته عن الماء قوة ما ، بل هي قد صدته حتى « عن بللات الريق » ، فما كان منه الا أن راح يحوم حول الماء ، لا هو بالقادر على الوصول اليه ، ولا هو بالقادر على التخلي عنه ، هذا البيت الثاني يكشف الردع بكامل اللاعقلانية التي يتصف بها ٠ وكل كشف من هذا القبيل ينطوي ضمنا على الادانة والاحتجاج ٠

ومن الجدير بالذكر أن الطائر المزجور والحائم حول الماء هو

تجسيد مادي أو مكافىء خارجي درامي لحس الكبح أو الشعور بالمنع والحرمان ٠ ولا شك في أن هذه الصورة الشعرية ، أو لنقل هذا الشكل الفني هو من انتاج البيئة الرعوية الصحراوية ، الشيء الذي يؤكد ما فحواه أن الظرف الموضوعي يتحكم الى حد بعيد بالاشكال الفنية ٠

ويقول مزاحم :

ويا شفتي مي أما تبذلان لي
بشيء ، وان أعطيت أهلي ومالیا

وكما هو واضح ، يتمازج القهر والحرمان في هذا البيت تمازجا صريحا ٠ وللوهلة الاولى يبدو الشعور متنفجا هنا ، ولكنه في الحقيقة صادق وأصيل ٠ ان عدم قابلية الشعور للانضباط (الشيء الناجم عن شدة ضغط الحالة من الداخل) لدى الشاعر العذري هو العامل المسؤول عن ظهور الشعور وكأنه متورم أو غير طبيعي ٠

ويأتي الشعور بالقهر ، في بعض الاحيان ، مصحوبا بالتقلقل والاضطراب الداخلي الذي يشير الى فقدان حس الاتجاه كما في قول عمرو الوراق :

فلو كان لي قلبان عشت بواحد
وخلفت قلبا في هواك يعذب
ولكنما أحيا بقلب مروع

فلا العيش يصفو لي ولا الموت يقرب

تعلمت أسباب الرضى خوف هجرهـا

وعلمهـــا حبي لهـــا كيف تغضب

ولي ألف وجـه قـد عـرفت مكـانـه

ولكـن بـــلا قلب الـى أيـن أذهب ؟

ويتبدى ـ فضلا عـن المكابدة ـ حـد معين من الرضوخية في هذه الابيات ، ولكن هذه الرضوخية المتغلغة بين ثنايا حس القهر قلما تتبدى في مكان مثلما تبدى في بائية الاحوص :

واني لآتـي البيت مـا ان أحبـــه

واكثـــر هجـــر البيت وهـــو حبيب

وأغضي علـى أشياء منكم تسؤوني

وأدعى الـى مـا ســركـــم فأجيب

أبثك مـا ألقى وفي النفـس حـاجـة

لهـا بين جلـــدي والعظـــام دبيب

هبيني امرءا ، امـا بريئا ظلمتـه ،

وامـــا مسيئـــا مـذنبـــا فيتـوب

لـك الله انـي واصـل مـا وصلتنـي

ومثـــن بمـــا أوليتنـــي ومثيـب

وآخـذ مـــا أعطيت عفـوا ، وانـنـي

لأزور عمـــــا تكـــرهـــين هيـوب

فـلا تتركي نفسي شعاعـا ، فانهـا

مـن الحزن قـد كـادت عليك تذوب

ففي البيت الرابع ، وكذلك في الخامس والسادس ، تتوضح رضوخية مفرطة تجعلنا في شك مـن أن يكون الاحوص متمتعـا بدرجة مقبولة من درجات الاستواء ، ولا سيما الاستواء الجنسي• ان القمع كثيرا ما يرفع نسبة الانوثـة في الرجال • وليس البيت الثاني أقل ابداء للرضوخية من الابيات الثلاثة الواقعة بين الرابع والسادس • وأما البيت الختامي فهو حس القهر ممزوجا بالتوسل الرضوخي • وعلـى أيـة حال ، فان هـذه الرضوخية المعبرة عن القبول الانصياعي هي مـن نتـاج تعمق حس القهـر الذي يثمر الحظر التاريخي المفروض علـى الروح ، سواء أكـان طوعيا أم قسريا •

مثل هذه الحالة الاستسلامية المتنازلة عـن الذات ، والتي تعكس حدا ما من حدود أزمة الهوية ، قد نجدها على نحو سوي في بعض الاحيان • فنحن نجد في رائية أبي صخر الهذلي أن حس القهر هو نقطة المحرق التي تلتقي عندهـا ، أو تتذوب فيهـا ، جملة المشاعر الاخرى الدالة على الاضطراب غير العصابي ، وان كان يتضمن شيئا من المازوخية :

لقـد كنت آتيها وفي النفس هجرهـا

بتاتـا لاخـرى الدهـر مـا طلع الفجر

فمـا هـو الا أن أراهـا فجـاءة

فـأبهت لاعـرف لـدي ولا نكـر

وأنسى الذي قـد كنت فيه هجرتهـا
كما قـد تنسي لب شاربهـا الخمـر
ويمنعني مـن بعض انكـار ظلمهـا
اذا ظلمت يومـا ، وان كـان لي عذر
مخـافـة اني قـد علمت لئـن بـدا
لي الهجر منها ما على هجرهـا صبر
فياحبهـا ، زدني جـوى كـل ليلـة
ويـا سـلوة الايـام موعـدك الحشـر
هجرتك حتى قيل : لا يعرف الهوى ،
وزرتك حتى قيـل : ليس لـه صبـر
أمـا والـذي أبكـى وأضحك ، والـذي
أمـات وأحيـا ، والـذي أمـره الامـر
لقـد تركتني أحسـد الوحش أن أرى
أليفين منهـا لا يروعهمـا الـذعـر
تكـاد يـدي تنـدى اذا مـا لمستهـا
وينبت في أطـرافهـا الـورق النضـر
وانـي لتعـروني لـذكـراك هـزة
كمـا انتفض العصفور بلـله القطـر
تمنيـت مـن حبـي عليـة أننـا
علـى رمث في البحـر ليس لنـا وفر

على دائم لا يعبر الفلك موجه
ومن دوننا الاهوال واللجج الخضر
فنقضي هم النفس في غير رقبة
ويغرق من نغشى نميمته البحر
عجبت لسعي الدهر بيني وبينها
فلما انقضى ما بيننا سكن الدهر

ان هذه القصيدة هي الروح في حوزة الصدمة . فالشاعر أعجز من أن يصبر على الهجر ، ولئن واصل ما هو عليه فانه يعيش الحياة مكابدة وتعاسة . ومع ذلك ، وربما لذلك ، نراه يتمنى أن لو يزيده حبها « جوى كل ليلة » . وهذا وضع يغمس الشاعر في تعذيب الذات صراحة . وقد بلغ به حس الخطر حدا جعله يحسد وحشين لا تمارس عليهما الحياة أي حظر . بل ويصل الامر الى ما هو أبعد من ذلك ، يصل الى حد تمني العزلة الحصينة بصحبة علية ، وعلى مبعدة من سيطرة الرقابة ، وذلك في حمى أمواج عاتية لا يمكن للردع أن يقتحمها . وعلى أية حال ، ان سلطة القسر الجائرة هي التي أرغمت الشاعر على ابداء ما أبداه من تنازل أمام علية .

ان موقف كل من الهذلي والاحوص يؤكد ما فحواه أن الآخر ، أن اللا أنا ، هو ما يشرط الأنا ويحدّها في الثقافة القمعية . والشاعر لا يتحمل مثل هذه الاحوال الراضخة الا لأنه مرغم على الاخفاق في اشباع نزوعه نحو الآخر . مثل هذه المواقف هي نتاج

استلاب داخلي يفرغ الأنا من محتواه الماهوي ويملؤه بمحتوى غريب عن طبيعته الاصلية ٠ وهذا أمر تمليه شروط خارجية رابخة على الروح ٠ وبما أن المرء لابد له من ارتباط بالآخر ، فانه في حال عدم امكانية التواصل السوي يضطر الى اتخاذ ارتباط مرضي ٠ فهو يضع نفسه كموضوع (شيء) يمكن للآخر أن يحوزه٠ انه يعترف للآخر بمطلق الحرية ، بينما هو لايعترف لنفسه الا بأن يُمتلك ٠ ولئن كان الأحوص غير مدرك لخارجيةاسباب التنازل الرضوخي الذي يبديه ، فان الهذلي لايخفى عليه أن مرد ارعوائه الى الرقابة التي يفرضها القهر على غريزة الفرح ٠ وربما كان هذا هو السبب الذي جعل الأحوص يبدي من حالة عدم الاستواء درجة لم يبلغها الهذلي ٠

وعلى أية حال،تظهر الرضوخية لدى هذين الشاعرين كبديل لحالة عدم الارتباط (الهجر) التي يتمليها الثقافة القمعية ٠ فاذا كان لابد لهذين العاشقين أن يختارا ، فان أهون الشرين بالنسبة اليهما هو الرضوخ ، الشيء الذي يعني أن القمع يثبت الخصاء في الأعماق ٠ فالارتباط الرضوخي قائم على التبعية ، ولذا فانه يهدر الحرية والمساواة ، وهما اساس كل حب ناضج ٠ فالحب السوي يصون حس الأنا مثلما يصون مبدأ المساواة ، أو هو يصون حس الأنا لأنه يصون مبدأ المساواة ٠ وكل حب يفتقر الى تساوي الشريكين لا مفر من انطوائه على العدوانية ، وكذلك على الارضاخية والرضوخية ٠

وهكذا فان القهر لايمكن أن ينتج الا مرضا أبرز علائمه

التنازل عن الهوية واكتساب هوية زائفة ،فاذا لم يكن الحب نضجاً للطاقة الداخلية للفرد بوصفه حاملا للنزوع العشقي السوي ، فانه لايمكن أن يكون الا علاقة سيد بمسود ، وبالتالي فانه عبودية ، أو فاعلية غير منتجة ، وهذا يعني تغريب الانسان عن نفسه قبل تغريبه عن الآخرين ،

الرقابة الكابحة ، اذن ، هي العامل المشوه لأرواح الشعراء العذريين الذين صدقوا واقعهم وأرواحهم ، وقلما نجد الشاعر العذري عاجزاً عن ادراك سر المكابدة التي يعيشها ، ولعل من خير مايمكن للمرء أن يقرأ بهذا الخصوص قصيدة لابن الدمينة تتولف من دمج حس الرقابة بحس القهر ، أو حس القسر الناجم عن الرقابة الخارجية :

الا لا أرى وادي المياه يئيب
ولا النفس عن وادي المياه تطيب
أحب هبوط الواديين وانني
لمستهتَر بالواديين ، غريب
أحقا ، عباد الله ، أن لست واردا
ولا صادرا ، الا عليّ رقيب
ولا زائرا وحدي ، ولا في جماعة
من الناس ، الا قيل : أنت مريب
وهل ريبة في أن تحنّ نجيبة
الى الفها ، أو أن يحنّ نجيب ؟

وان الكثيب الفـرد من جـانب الحمى

الـي" ، وان لـــم آتـــه ، لحبيـب ٠

ليست الرضوخية هي المرض الوحيد الذي ينتجه القمع ،بـل هنـالك حس الاغتراب والنظر الـى الأفراد نظـرة فيهـا تهوين لشأنهم (مستهتر ٠٠٠ غريب) ، ومن حيث هم محط للريبة ٠ ولهذا اضطر الشاعر الى أن يدين لاعقلانية الرقابة والاتهام معا عبر سؤال بسيط طرحـه في البيت الخامس ٠ ولئن كـان معظـم الأبيات ينم عن الشعور بوطأة القسر الرقابي ، فان البيت الأخير، ولاسيما عبارة « وان لم آته » الاعتراضية ، يؤكد خصيصة عذرية طالما أكدهـا الشعر العذري جملـة ، الا وهي الاقامة على النزوع العشقي وثباتـه والاستمرار فيـه ، على الرغـم من شدة القهر والادانة والتغريب ،وهذا مما يعيدنا الى ظاهرةالتشبث بالمنهوب، أو بالحق الأزلي للفؤاد ، وهو الحق الذي يتعذر التنازل عنه ٠

ولقد بلغ توطأة القهر بالشاعر العذري حدا جعله يتصور أن دموعه ليست ماء وانما هي اليأف روحه تقطـر من مقلتيه :

وليس الذي يجر ي من العين ماؤها ولكنها روح تذوب فتقطر

عصارة الروح أو ذوبها ، تلكم هي الدموع ٠ ولـذا كان هذا البيت التغاما كثيفا بين العاطفي والخيال ، ذلك الالتغام المؤسس لكـ لشعر عظيم ٠ ويغلب أن تتأسس الصورة الشعرية في النتاج العذري من دمج هذين العنصرين حين تكون القصيدة ناجحة ٠ ومن

الجدير بالذكر أن هذا البيت الأخير يذكرنا بقول امرىء القيس :

ولـو أنهـا نفـس تمـوت جميعـة

ولكنهـا نفـس تقـاطـر أنفسـا

اذ المعنيان متقاربان ، ان لم يكونا متماثلين ،

* * *

شعراء عذريون

ان نظرة نلقيها على مجموعة معينة من الشعراء العذريين ستفيد كثيرا في تعميق فهمنا للعذرية ، وفي تدعيم صحة أطروحتنا المركزية الرامية الى أن العذرية لم تكن الاحتجاجا ضد القهر الذي أنزله التاريخ بالأصالة الطبيعية ٠

أولا ـ مجنون ليلى :

لاتخرج القضايا الاجتماعية العامة لشعر المجنون عنالقضايا الاجتماعية التي تشمل الشعر العذري برمته ٠ فالبيت الذي يحول الحظر بين العذري وبين دخوله ظاهرة بارزة في شعر المجنون ، وممارسة الحب من حيث هو وجع أشد بروزا في نتاج هذا الشاعر مما هو عليه في نتاج سواه ، والتبرم بالوشاة أمر باد في شعره كما هو باد في شعر بقية العذريين ٠ وكل هذه القضايا يمكن لأبياته التالية أن تلخصها :

لعمرك ان البيت بالقبل الذي

مررت ، ولم ألمم عليه ، لشائق

وبالجزع من أعـلى الجنينة منـزل

ـ شجا حزنا ـ صدري به متضايق

لعمرك ان الحب ، يـا أم مالـك ،

بقلبي ـ براني اللـه منـه ـ للاصـق

يضم علي الليـل أطـراف حبكـم

كما ضم أطراف القميص البنـائق

وماذا عسى الواشـون أن يتحدثوا

سوى أن يقولوا انني لـك عاشق

نعم ، صدق الواشون ، أنت حبيبة

الي ، وان لم تصـف منـك الخلائق

لم يلقب قيس بن الملوح بالمجنون الا لأنه كان أقل الشعراء تحملا لصدمة الحرمان ، وأكثرهم حزنا من أجل الخيبة التي مني بها الدافع العشقي • ولعل حس الحظر في شعره أشد عمقا منه في شعر سواه • ويتبدى هذا الحس في الغالب على هيئة حؤول يمنعه من الالتقاء بليلى ، بل ومن ولوج البيت الذي يحبه • ولعل هـذا الموقف أن يكون خير تعبير عن سيطرة الحؤول على وعيه :

الا أيهـا البيـت الـذي لا أزوره

وهجرانـه منـي اليـه ذنـوب

هجرتـك مشتاقـا وزرتـك خائفا

وفيّ عليـك الدهـر منـك رقيـب

سأستعطف الأيام فيك لعلها
بيوم سرور في هواك تثيب

ليس حس اللوعة هو وحده الذي يصنع جمالية هذه الأبيات ، بل يصنعها قبل كل شيء ذلك الرضوخ المهيض الجناح ، وهو الرضوخ الحامل للوعة والمتمثل في البيت الأخير ، وماقبله ، حيث يغدو الرقيب الان في داخل الشاعر بالذات ، ولكن هذا الاذعان ليس قانطاً ، بل هو يؤمل النجاح ، وتأتي الابيات اللاحقة لهذه الأبيات الأخيرة كي تعزز ذلك الأمل نفسه :

وافردت افراد الطريد ، وباعدت
الى النفس حاجات ، وهن قريب
لئن حال يأس دون ليلى ، لربما
أتى اليأس دون الامر وهو قريب

ومن الواضح أن أهم مايحز في نفسه هو قرب الحاجة وعدم القدرة على الوصول اليها في آن معا ، وهنا تتجلى اللاعقلانية التي يتصف بها الحؤول ، وفي القصيدة عينها يعزو سبب بكائه الى هذه الحقيقة حصرا ، لقد جرى الدمع اذ جرى سيل الوادي ؛

وماذاك الا حين أيقنت أنه
يكون بسواد أنت فيه قريب

وازاء هذا الموقف اللاعقلانيوالمدان أمام الضمير نجده يلخص فهمه للحياة بقوله :

فلا خير في الدنيا اذا أنت لم تزر
حبيبا ، ولم يطرب اليك حبيب

ولاشك في أن حس الحظر هو العامل النفساني الأساسي في تصيير قيس الى الجنون والتوحش في البراري ٠ فحين قابله نوفل بن مساحق (الأغاني ، المجلد الثاني ، أخبار المجنون) وسأله عن سر يأسه من ليلى وعيشه مع الظباء يرعى الأرك ، أجابه قائلا :

الا حجبت ليلى وآلى أميرها

علي يمينا جاهدا لا أزورها

وأوعدني فيها رجال أبوهم

أبي وأبوها خشنت لي صدورها

على غير جرم ، غير أني أحبها

وأن فؤادي رهنها وأسيرها

من الواضح هنا أن الحجب والتوعد وتخشن الصدور هي العناصر المهيمنة على الفكرة أو الحالة التي يبسطها هذا المقطع ٠ وربما كانت ثمة علاقة بين حدة الحجب (الحظر) وبين شدة التمسك بليلى ٠ ولقد ثابر المجنون على تصوير هاتين الشدتين معا بحيث تبدى معظم شعره وكأنه رد فعله الذاتي على الحظر ، أو من حيث هو بسط للقهر الذ ي يثمره الحظر ٠ ان نتاج المجنون يكشفه بوصفه الموجود من أجل القهر ، أو من حيث هو كائن قهره مجمل معاشه ٠ والروحاني في هذا النتاج يتجلى بوصفه استسلاما رزينا ، بل ونكوصا عن الاحتجاج الى القدرية ٠ واذا ما أظهر أي شكل من أشكال الاحتجاج فانه لا يظهره الا بهدوء المغلوب اليائس من امكانية احراز أي نصر ٠ وهذا التناقض الحاد بين الدافع المندفع بشدة وبين الحظر المعارض للدافع بشدة ، من شأنه أن يفرز

الجنون ،انظر ، مثلا ، كيف يحتج على القضاء والقدر :

قضاهـا لغيري وابتـلاني بحبهـا

فهلا بشيء غـير ليلـى ابتلانيـا ؟

ان الطلب الذي يطرحه هـذا البيت دلالـة كبيرة ، فهو يشير صراحة الى شدة هيمنة صورةليلى على فؤاده،أي الى شدة الدافع العشقي،والحقيقة أن الأمور حين تصل الى هذه الدرجة من الضغط فان العقل يضطر ـ تخفيفا لعبء الحالة ـ الى أن يسلك دروبـا فصامية من شأنها أن تخرج الضغط من ساحة الشعور ، فيـأتي الجنون آلية أساسية من اليات الدفاع الذاتي ، أي أن شدة الصراع بين مبدأ اللذة ومبدأ الواقع ، بـين ارواء الدافـع (حتى وان كان عذريا ، أي مصعدا) وبين اخماده قسرا ، لابد من أن يفضي الى احداث خلخلة عميقة في القوى الشعورية ، أي في العقل ، وتتناسب شدة التخلخل المحدث مع شدة كل من الدافع واحباطه ، أي معشدة الحب وقهر الحب ، وهذا هو سر الجنون الذي أصاب قيس ليلى ، ولقد عبر عن هـذا الصراع من خلال ايحائية وفنية قلما نقع علـى نظير لها في الغزل العذري البسيط المنزع من الناحية البلاغية أو المجازيـة :

كـأن القلب ، ليلـة قيل : يغـدى

بليلـى العامريـة أو يـراح

قطـاة عزهـا شـرك فبـاتت

تجاذبـه وقـد علـق الجنـاح

ان القطاة الواقعة في ربقة الفخ ، وهي المكافىء الخارجي لحالة القلب الوجدانية ، أو للحالة الداخلية ، تعكس صورة الصراع بين الحرية ومعوقات استتبابها . فالوعي الفني هنا صادق وعميق لأنه مشروخ .

فالمجنون يعيش حالة مؤداها رفض اللاعقلانية التي يتصف بها الحرمان،أوالحؤول دون الحاجة.ولهذا كانت الحال المركزيةالتي يعكسها شعره هي حس الهزيمة أمام واقع لاقبل له باطاقته . وقد بلغ به حس الهزيمة حداً جعله يطرح هذا المطلب :

أدنياي،مالي في انقطاعي وغربتي

اليك ثواب منك ، دين ولانقد ؟

عديني ، بنفسي أنت، وعدا فربما

جلا كربة المكروب عن قلبه الوعد .

ولايسعنا الا التفاعل مع توغل حس الهزيمة في روحه ، هذه الهزيمة التي أرغمت الشاعر على أن يطلب مجرد وعد ـ أيا كان ـ لأن من شأن الوعد أن يخفف الكرب عن القلب المتوتر .

دعنا نقتطفمن يائيته المشهورة هذه الأبيات التي تعكس مدى رسوخ الحالة العشقية في وعيه ، مثلما تعكس حدة الشعور بالهزيمة :

أراني اذا صليت يممت نحوها

بوجهي ، وان كان المصلى ورائيا

أصلي ، فما أدري، اذا ماذكرتها ،

أثنتين صليت الضحى أم ثمانيـــا

ومـــابي اشراك ، ولكـن حبهـــا

كعـود الشجا أعيا الطبيب المداويا

أحب من الأسماء ماوافق اسمهـــا

وأشبهـــه ، أو كـــان منـــه مدانيـا

أمضروبـــة ليلى على أن لا أزورها

ومتخـذ ذنبـا لهـا أن ترانيـــا ! ؟

اذا سرت في الأرض الفضاء رأيتني

أصانـع رحلـي أن يميـل حياليـا

يمينا ، اذا كانت يمينا ، وان تكن

شمالا ينازعني الهـوى عن شماليا

هي السحر ، الا أن للسحر رقيـــة

واني لا ألفي لهـا الدهـر راقيـــا

ومايلبث المجنون أن يصرخ في وجـه اللاعقلانيـة القاهـرة ، يصرخ صرخة احتجاج وادانة ، ولكنها مليئة بحس القهر ، بل هي من نتاج حس القهر :

أليس من البلوى التي لاشوى لها (١)

بأن زوجت كلبـا ومـابذلت ليـــا

---

١ ــ لا شوى لها : قاضية غير مبقية .

وقد بلغ انشغال المجنون بليلى حدا جعل منها وسواسا يملأ باله الى حد بات معه لايعرف ماإذا كان جليسه صامتا أم هـ ويكلمه (راجع الاغاني) ٠ فقد قال له جليسه ذات مرة : « ياأخي ، أما لكلامي جواب ؟ فقال له : والله ماعلمت أنك تكلمني ، فاعذرني ، فاني ، كما ترى ، مذهوب العقل مشترك اللب ، وبكى ، ثم أنشأ يقول :

وشغلت عن فهم الحديث سوى

ماكان منك ، فانه شغلي

وأديم لحظ محدثي ليرى

أن قد فهمت ، وعندكم عقلي »

وهذه هي أولى علائم الجنون ٠ ولقد بلغ به الداء حدا جعله يعتقد أنه قد يحمل العدوى للآخرين ٠ فقد قال ذات يوم لأحد الناس :

بي اليأس ، والداء الهيام أصابني

فاياك عني ، لايكن بك مابيا

وهنا تتضح شدة التوتر الداخلي وكثافة الضغط الذي يوجهه الدافع العشقي الى الجهاز العصبي ٠ وعبثا يحاول أن يشفي نفسه من هذا الداء العياء،بل هو يحاولأن يقنع نفسه بأنه مغبون اذ يتحتم عليه أن يدفع جزية عشقه لليلى ، أو غرامة هذا العشق:

فمالك مسلوب العزاء كأنما

ترى نأي ليلى مغرما أنت غارمه

ان قلبه يرى رحيل ليلى ضريبة لابد له من أن يدفعها ، فلا فائدة ترجى من الطبيب ٠ ولابد من أن تنهمل دموعه يوم رحيلها كما لو انها « جمان على جيب القميص يسيل » بل ان هذه الضريبة لاتتوقف عند حد الدموع ، اذ هي تتعدى ذلك الى حالة أشبه بالاختناق القاتل ، حالة وجد عشقي قلما أجاد العذريون في تصويرها عبر المكافئات الخارجية والطاقة الهائلة للخيال التصويري :

كأن فؤادي في مخالب طائر
اذا ذكرت ليلى ، يشد بها قبضا
كأن فجاج الأرض حلقة خاتم
علي ، فما تزداد طولا ولاعرضا

هذا التصوير الفني الفذ لحالة الضيق والتوتر الداخلي ، هو امتزاج صريح للخيال بالوجداني ٠ وفي قناعتي أن خير الشعر وأعذبه هو مايحقق مثل هذا الدمج المولف للعنصرين الصانعين للشعر العظيم ٠ ولهذا كان البيتان الأخيران من عيون الشعر العذري ، فقد وضعت الحال الواجدانية داخل اطر الخيال عبر الصور ذات البعد التجسيدي ٠ والمزية في هذه اللقطة الهائلة أنها تجسد مالايتجسد ٠ وهذا يعني أن الشبه قد أخذ من الأشياء التي تدركها الحواس ليعبر عن معان لايدركها الا العقل من خلال « التأول » ، على حد قول عبد القاهر الجرجاني ٠

وحتى الريح تمارس عليه دفع الضريبة وتضطهده :

اذا هبت الريح الشمال فانما
جواي بما تهدي الي جنوبها
قريبة عهد بالحبيب وانما
هوى كل نفس حيث كان حبيبها

فالريح الجنوبية مملوءة بأحزانه لانها قريبة عهد بليلى ، اذ هي تأتي من نحوها ، أو تمر بها حين تهب . أما الشمالية فلا أثر لها عليه،مع أن الريح الشمالية هي الحاملة للبرودة لأنها تأتي من مناطق باردة . وتتوافق هنا حساسية الحر الداخلي تجاه الريح الجنوبية مع الحرارة الموضوعية التي تحملها هذه الريح .

ومع أنه يتداوى بالأشعار ، فانه يائس من أي شفاء . ولكنه ـ على الرغم من ذلك ـ يترجح بين اليأس والأمل ، وهذا الترجح لايثمره الا الصراع العميق :

وما أشرف الايفاع الاصبابة
ولا أنشد الأشعار الا تداويا
وقد يجمع الله الشتيتين بعدما
يظنان جهد الظن أن لا تلاقيا

جملة هذه المكابدات هي في حد ذاتها اختلال وشرخ داخلي عميق . ولهذا يتحتم القول بأن الجنون (الفصام ، ربما) الذي أصاب قيس بن الملوح ليس حدثا بقدر ما هو اضطراد أو تراكم وتحسس طويل للحظر القاهر والضاغط على الروح .ترى ، ماهي الدلالة النفسية ـ الاجتماعية لتوحش قيس بن الملوح وجنونه ؟

علينا أن نلاحظ ما فحواه أن العرض الابرز الذي سبق جنون قيس هو الانفراد والتوحد ٠ يقول الاغاني (راجع : أخبار قيس بن الملوح) : « كان المجنون قبل توحشه لا يجلس الا منفردا ، ولا يحدث أحدا ، ولا يرد على متكلم جوابا ، ولا على مسلم سلاما ٠ » ثم جاء جنونه ، أو لنقل بلغ فصامه درجة نوعية ٠ وأخيرا اعتزل المجتمع كليا ٠ في البداية كان يمارس عزلته وهو يقيم بين البشر ، ولكنه ما لبث أن خرج من المجتمع ليعيش بين الوحوش ، بعيدا عن المنظومة الاجتماعية كلها ٠ وفي هذا الخروج تشبث بالاصول البدائية وعودة الى الطبيعي ورفض للاعراض الاجتماعية التي طرأت على الجوهر الانساني عبر التاريخ ٠

يحمل الجنون بالنسبة الى قيس ، كما بالنسبة الى سواه ، معنيين متكاملين ٠ أولهما نفساني يتلخص في أن الجنون آلية دفاعية ٠ فالحب الذي يجعل منه المجتمع مجرد « أماني نفس » لايمكن تحقيقها ، والمرأة المحجوبة المزجورة التي يخاطبها بقوله : « أرهقت حياتي » ، وكذلك « استلاب العزاء » وعدم جدوى اليأس ، واستحالة وجود الطب ، وكذلك الكبد التي « يبدي بها الهوى ندوبا » ، هذه كلها أمور تحيل الحياة الى مكابدة ينبغي التخلص منها ٠ ان شدة ضغط الحالة تدفع الى خلق السبل الدفاعية ، فيأتي الجنون (الفصام أو الهستيريا) الذي يغدو طريقا من طرق الخلاص ٠ ان العقل يرفض ذاته ابتغاء التخلص من محتواه ، أو من داخله المرهق ٠ فلم يكن صدفة أن تأتي لغة قيس بن الملوح أكثر لغات العذريين توترا ٠ انها لغة الوجع

العشقي ، أو لنقل لغة بؤس العشق • فالجنون رفض للداخلي المتوتر ، مثلما هو رفض للخارجي الضاغط والمؤسس للتوتر النفساني •

والثاني فلسفي يتلخص في أن الجنون رفض للاجتماعي (الخارجي) اللاعقلاني والمدان أمام الضمير • فحين يطرح قيس بن الملوح هذا السؤال :

أليس من البلوى التي لا شوى لها
بأن زوجت كلبا وما بذلت ليا

فانه يبدو لي وكأنه يتساءل على النحو التالي : أليس من اللاعقلانية أن يحرمني المجتمع (بتقاليده وقيمه) من ليلى التي لا أريد سواها ولا تريد سواي ؟ انه لا يحتج فقط ، بل هو يدين • نعم ، انه يدين المجتمع باللاعقلانية ، يتهمه بأنه منظومة تخلو من منطقية الروح • ومن هنا فان جنونقيس وخروجه على المجتمع يعني ، أول ما يعني ، رفض الانتماء الى لاعقلانية مجتمع يصفه هو بأنه « جائر » •

فالمجنون ـ أيا كان ـ حين يرفض عقله الذاتي ، انما هو يرفض العقل الاجتماعي ، أو عقل الجماعة المتموضع خارج عقل الفرد وداخله ، والعامل وفقا لنهاجية موضوعية تخرج عن ارادة الافراد • ولهذا كانت حوادث الجنون شكلا من أشكال المشاقة القائمة تاريخيا بين العقل وبين جملة شروطه الموضوعية • ومن هنا كان الجنون خلاصا من الشعور الثقيل الوطأة بأن عقل

الجماعة لا يخضع لارادة الفرد . فالمجنون يرى العقل غير عقلاني (أي : فاقدا لماهيته لأنه عاجز عن أن يدلل على منطقيته أو شرعية وجوده) ، ولذا كان رفضه ، اسقاطه ، التخلص منه ، هو العقلانية بعينها . انه يرفض العقل لأنه لم يعد عقلا ، لأنه أصبح شبيها بثوب تهلهل حتى لم يعد يكسو أو يستر . فليلى « زينة الدنيا » التي لا ينالها مناه ، ولا يمكن في الوقت نفسه أن يتخلص من علاقته بها . أية لا عقلانية في مثل هذا التمزق !

ان قيس بن الملوح حين كان يعتزل الناس ، وحين كان لا يكلم أحدا ، قد وثب على قدميه وعانق قيس بن ذريح . أهو مجرد التعاطف والشعور بحالة مشتركة ؟ في ظني أن الامر لا يقف عند هذا الحد ، اذ الموقف ينطوي على دلالة اجتماعية . فكأنما المجنون يقول لمثيله في العشق : أنا أعانقك لانك دليل قاطع على أن وجودي ليس استثناء ، وحالتي ليست حالة فردية ، ان وجودك يثبت لي أن المجتمع يقهر أفراده ويهزمهم ، فمن دونك ومن دون سواك من العشاق ، يكون خللي داخلي المنشأ ، أما وجودك فيؤكد لي أن خللي خارجي المنشأ ، أنت وثيقة تؤكد لي أن ما أكابده ليس أصيلا في قوامي ، بل هو مقحم على هويتي اقحاما ، وبفعل قوى لاقبل لي بمواجهتها . لو كنت المقهور الوحيد في هذه الدنيا ، لكان ذلك الوضع هو مأساتي الفردية التي لا يمكن أن ألوم أحدا من أجلها ، ولكن وجودك يؤكد لي أن المأساة تصدر عن منبع يقع خارجنا . ولهذا فانني أعانقك .

الجنون ، اذن ، رفض للمجتمع ، رد فعل فردي على مجمل

اجتماعي نعجز عن التحكم به ، بل نعجز عن صد ضغوطه الفاعلة في أرواحنا . والانسان السوي" هو ذلك الذي يتحمل هذه الضغوط ، لسبب أو لآخر . انه ذلك الكائن الذي يندر أن يتمرد طالما هو قادر على الاطاقة . وعلى أية حال ، فان مقولة السواء (والاصح أن يقال : فرضية السواء) زائفة ، وذلك لأن كل حالة استواء ملغومة بلغمين ينسفانها من الداخل : الغباء والرضوخ ، أو فقدان الحساسية وخدرها . ان الاطاقة النفسانية لا يمكن أن يضايفها الخدر الروحي ، أو أن ترافقها درجة ما من درجات همود الحساسية ، حتى وان تكن لهذا الهمود علل خارجية . أما الجنون ، أو انسحاب العقل من قطاع دلالته الاجتماعية ، فانه برهان قاطع على فرط الحساسية ، وعلى الغياب الكلي للخدر الروحي ، وان يكن هو ـ بعد حلوله ـ خدرا روحيا مطلقا أو نسبيا . ان درجة الاطاقة النفسانية تتدنى حتى تبلغ مرتبة الصفر في اللحظة التي يبلغ فيها الانسان حالة فقدان العقل . ولهذا لا يمكننا بأي حال أن ندين المجانين ، بل نحن لا يسعنا ـ كبشر ناضجين ـ الا أن نبجلهم بسبب من شدة نقاء أنسجتهم الداخلية . وربما كان هذا هو السبب الذي دفع المجتمعات القديمة الى اضفاء القداسة على المجانين .

ثانيا ـ قيس بن ذريح :

قيس بن ذريح أصابه الجنون ، أو شبه الجنون ، هو الآخر . فقد ورد في الاغاني (المجلد الثامن ، أخبار الشاعر ابن ذريح) أنه « لم يلبث حتى استطير عقله وذهب به ولحقه مثل الجنون ».

ربما لم يكن اختلاله من فصيلة اختلال ابن الملوح ، ولكنه مع ذلك خلل يؤكد أن الجنون ، وأي شكل آخر من أشكال الاختلال ، آلية دفاعية ، أو درب للخلاص • بل لقد كاد قيس لبنى أن يموت اثر فراقها ، مما يؤكد ما فحواه أن الموت نفسه قد يكون آلية دفاعية تنهجها العضوية حين تكون في مواجهة المكابدة •

ولقد عبر هذا الشاعر العذري المطبوع عن حالة اللوبان التي كان يعيشها العاشق المزجور ، من خلال شكل فني طالما أمعن العذريون في اعتماده نهجا يعبر عن حس الكبح وما يخلفه في الروح من شعور بالاحتجاز • هذا الشكل هو صورة الطيور الحائمة حول الماء والممنوعة ، في الوقت نفسه ، من الورود اليه • وهو شكل رعوي ، بكل وضوح • وربما كان قد تحدر الى العصر الاموي من الاسلاف الجاهليين • ان حس الزجر واضح في هذا الشكل بلا تحليل ، بل ان هذا الحس هو ما يملأ مسام المفردات والتراكيب اللغوية والشذرات التصويرية • يقول قيس لبنى :

وما حائمات حمن يوما وليلة
على الماء يغشين العصي حوان
عوافي لا يصدرن عنه لوجهة
ولا هن من برد الحياض دوان
يرين حباب الماء والموت دونه
فهن لاصوات السقاة روان
بأجهد مني حر شوق ولوعة
عليك ، ولكن العدو عداني

يلوح للوهلة الاولى أن الشاعر ماقدم صورة الطيور المزجورة والملتاعة الا لكي يشبه نفسه بها ، بل لكي يخبرنا أنه أكثر منها لوعة . ولكن الحقيقة أن الشعور المفجوع هو المحرض الأساسي للخيال على صوغ هذه الصورة ونسجها وفقا لهذا النحو . ان الطيور هي الشاعر نفسه ، أو لنقل اصطراعه الداخلي ، أو بنيانه النفساني الشعوري ، وهذا يعني انها المكافىء الخارجي لانفعالات الشاعر . واذا ما القينا نظرة من السطح على لغة هذه الأبيات لوجدنا أن المفردات اللافتة للانتباه فيه هي هذه : حائمات . حمن . العصي . حوان . عوافي . دوان . برد الحياض . حباب الماء . روان . أجهد . حر شوق . والأهم من هذه المفردات هو الصور الجزئية التالية : حمن يوما وليلة . يغشين العصي . لايصدرن عنه . ولايردنه . حباب الماء المسور بالموت . النظر الى السقاة على الدوام . العدو عداني . وهذه كلها تراكمات من شأنها أن تقلب الموقف من عدة وجوه وأن تخصبه بالتفاصيل التي تبعث الامتلاء المضموني في الصورة ، من جهة ، وتنفث المحتوى الداخلي للشاعر ، من جهة أخرى . وهي تصور التضاد القائم بين شدتين : شدة اندفاع الدافع (نحو الماء ، الحياة ، المرأة)وشدة الكبح الذي يسد طريقه ، أو لنقل صخرية الحاجز الذ يعترض هذا الاندفاع .

ان لغة هذا النص ، سواء أأخذت كمفردات أو كصور جزئية ، أي كترابطات تشكل عبارات ، هي لغة تضاد بقدر ماهي لغة الشعور المصدوع . فالطيور التي تحوم حول الماء هي الشاعر الذي

يحوم حول المحبوبة المحظورة ، وهن ، اذ يغشين العصي ، تماما كالشاعر اذ يغشى المحـرم ، أو المحصن بقوى الحؤول ، وثبـات الطيور على النظر الى الماء مع تعذر الدنو ، هو صورة جزئيـة تذيب في مجمل الموقف ثبا تالشاعر على التوجهنحو المرأة التي لايملك أن يدنو منها ، وتؤكد بالتالي التشبث بالحق المنهوب ، والذي لايمكن للروح أن يتنازل عنه ، والسقاة كناية واضحة عن قوى الحظر في المجتمع .

ولنـلاحظ أن الطيور ترنـو (تنظر بثبـات) الى « أصوات السقاة » ، وفي ذلك غرابة ، اذ يتعذر أن ننظر الى الأصوات ، فالمنطقي أن الصوت يسمع ولايرى ، لذا فان هذه الشذرة لايمكن أن تعني سوى أ نأصوات السقاة هي التي تحكم وعي الطيور ، وبالتالي سلوكها ، وأخيرا حالتها الداخلية ، ففي هذه الشذرة ، اذن ، اشارة من البعيد الى الزجر ، ان « أصوات السقاة » هنـا ليست الا حضور حس الحظر في الطيور ، وفي معادلها الانفعالي ، أعني الشاعر .

ومايلبث التضـاد ، اثر هـذه التراكمات الكثـيرة والجيدة النوعيـة ، أن يبلغ ذروته في هـذا الشطر : « يرين حباب المـاء والموت دونه » ، ان التضاد هنا يقوم بين الماء (رمز الحياة) والموت ، مثلمـا يقوم في تجاورهمـا جنبـا الى جنب ، ان المـاء المسور بالموت هو موقف يفتقر الى العقلانيـة ، أو الى أسانيـد العلية ، ولقد جـاء الشاعر بهذه الانسوجـة التصويريـة ، التي أفرزها الخيال التصويري مدفوعا بضغوط الحال الوجدانية الكثيفة

التوتر ، جاء بها كيمايدين اللاعقلانية التي يتصف بها الكبح ، ولذا فقد صيغت عن سابق عمد واصرار ابتغاء هذا الغرض .

ولكي ندلل على أن الشاعر هو الذي يعيش هذا الوجدان المقموع ، وأن الطيور ليست سوى المكافىء الخارجي أوالموضوعي لما هو داخلي أو ذاتي ، فان علينا أن نقتطف بيتا آخر من القصيدة عينها :

أنل حاجتي وحدي ، ويا رب حاجة
قضيت على هول وخوف جنان

ان من شأن الهول وخوف القلب المعروضين في الشطر الثاني من هذا البيت أن يعيدانا من جديد الى صورة الماء المسور بالموت . ولكي يصل الشاعر الى « خباب الماء » ، أو الى حاجته ، فان عليه أن يجتاز سور الموت المرعب (صورة كبح) مما يذكر بامرىء القيس الذي كان يجاهد لكي يتجاوز « أحراسا اليها ومعشرا » يحرصون على أن يسروا قتله .

لماذا أكره قيس على طلاق لبنى ومكابدة البعد عنها والبكاء الدائم عليها ؟

يجيب الأغاني عن هذا السؤال على النحو التالي : « وكان أبر الناس بأمه ، فألهته لبنى وعكوفه عليها عن بعض ذلك ، فوجد تأمه في نفسها ، وقالت : لقد شغلت هذه المرأة ابني عن بري ، ولم تر للكلام في ذلك موضعا حتى مرض مرضا شديدا . فلما برأ من علته قالت أمه لأبيه : لقد خشيت أن يموت قيس

ومايترك خلفا ، وقد حرم الولد من هذه المرأة ، وأنت ذو مال فيصير مالك الى الكلالة ، فزوجه بغيرها لعل الله يرزقه ولدا ٠ » (الأغاني ، أخبار الشاعر قيس بن ذريح ، ص ٢٢٠ من المجلد الثامن) ٠ وبالفعل ، كانت حجة أبيه حين طلب اليه طلاقها أن « هذه المرأة ليست بولود » ٠

ومن هذا النص نفهم ثلاث قضايا :

الاولى : ترى الحماة فيالكنة عنصرا غازيا يستلبها ابنها ٠

الثانية : تلعب الملكية الخاصة دورا كبيرا في تأسيس الأسرة ٠

الثالثة : مايهتم به مجتمع الملكية الخاصة هو تنظيم العشق بحيث يخدم التناسلية لا اللذة ٠ ان قيس لبنى يؤمن بسرمدية الحب ، أي بأنه قائم منذ الأزل ومستمر الى الأبد :

تعلق روحي روحها قبل خلقنا
ومن بعد ما كنا نطافا وفي المهد
فزاد كما زدنا ، فأصبح ناميا
وليس اذا متنا بمنصرم العهد
ولكنه باق على كل حادث
وزائرنا في ظلمة القبر واللحد

غير أن القيم السائدة تؤمن بالتناسل ، ولايهمها من العشق الا ماتنجبه المرأة من أطفال ٠ ومع أن مثل هذا الموقف يجد جذوره

في جنوح الروح نحو الدفق الحيوي وتجدد التوالد واستمرار الحياة والعمران على الأرض ، مع ذلك فان للملكية الخاصة دورا كبيرا في ترسيخ هذه النظرة ٠ مثل هذا المجتمع لايعبأ بقول قيس :

لقد فضلت لبنى على الناس مثلما
على ألف شهر فضلت ليلة القدر

ففي مجتمع التناسل يمكن أن يعد هذا الشاعر ممثلا لتمسك الانسان بالجذور الأولى للروح ، أو بالمادة الخام التي يتألف منها نسيج الذات بعد اندراجها في التاريخ ٠ ان مايهمه من المرأة هو المرأة عينها ، أي البرهة الشفقية التي يمكن أن تقدمها ، وفي هذا عودة الى الاصالة السابقة على التاريخ ٠ وفي رسوخه على حب لبنى طوال الحياة تحد لكل قيم المجتمع المتعلقة بتوظيف الجنسية في خدمة الحياة أو استمراريتها ٠ وقد انعكس هذا الرسوخ في قوله :

لقد رسخت في القلب منك مودة
كما رسخت في الراحتين الاصابع

كما في قوله :

صدعت القلب ثم ذررت فيه
هواك ، فليم فالتأم الفطور

ومع ذلك فهو ممتثل للحظر ، لأن قوى الحؤول أثقل من أن يزحزحها :

هـل الصبـر الا أن أصـد فـلا أرى
بـأرضك الا أن يكـون طـريـق ؟

ولكن الامتثال ليس بمغير لقناعاته، فهو راضخ على مضض:

فان ذكـرت لبنى هششت لذكرهـا
كمـا هشـ للثـدي الـدرور وليـد

فمثلما أن الطفل الرضيع لايمكنه أن يتخلى عن ثدي أمه ، مصدر حياته المادية والوجدانية ، فان هذا العاشق لايمكنه أن ينزع لبنى من ذاكرته القلبية . لقد استطاعت هذه المرأة أن تمثل بالنسبة اليه أما بديلة . وربما كان تشبثه بها شكلا حادا مـن اشكال الانتقال من الأم الى الزوجـة . فالخبر الذي اورده صاحب الأغاني ، والذي اقتبسناه للتو ، يفيد بأن علاقته بأمه ـ وان تكن مصعدة تمام التصعيـد ـ تنطوي على شيء من التبعيـة . وربمـا كانت هـذه الأم مـن النوع الاستبدادي الذي لايربي الا شخصيات مخلخلة ، أو ربما كانت من النوع الذي يتشبث بالابن حتى الاتلاف . ان المعيار الحقيقي لنضج الأم هو قبولها بانفصال ابنها عنها ، بل ان الانفصال هو معيار سوية حبها لابنها . ويبدو أن هذا الشاعر لايخلو من درجة مامن درجات التثبت على المرحلة الطفولية . ان أما شديدة التمسـك بابنها لايمكن أن تتيح لـه فرصة الانتقال م نالمرحلة الطفلية الى المرحلة الرجولية . انهـا تعزز لديـه الرغبة في أن يبقى طفـلا ، وتظل تنظر اليه وكأنـه طفـل .

وفي الراجح أن الحب الجامح الذي يبديه قيس هو محاولة جادة يبذلها من أجل الانتقال من الطفولة الى الرجولة،على الرغم من رغبات أم تجنح نحو ابقاء ابنها طفلا ٠ ان هذا الاندفاع الشديد نحو الزوجة يضمر تحته رغبة حادة في الانتقال من الام الى المرأة الأجنبية ، أي في الانتقال من الطفولة الى الرجولة ، أو من الاعتماد الى الاستقلال ٠ ولعل هذا الحضور الدائم لصورة لبنى في مخيلته الوجدانية هو ماجعله دائم الأمل في عودة الأمور الى سالف عهدها :

فلو لا رجاء القلب أن تسعف النوى

لما حبسته بينهن الاضالع

له وجبات اثر لبنى كأنها

شقائق برق في السماء لوامع

ان تواجدها الثابت في مخيلته الوجدانية يمثل احتجاجا صارخا ضد قيم لاتعبأ بمبدأ الفرح ، وتجعل من الجنسية أداة لغاية تضعها فوقها ٠ واذا لم يكن هذا الحضور احتجاجا صريحا، فانه احتجاج ضمني لايتطلب منا تمعنا طويلا من أجل استقرائه ٠

كانت الوظيفة الاساسية للخيال الوجداني عند الشاعر العذري هي التشبث بالممنوع ورفض التنازل عن الحاجة الاساسية للفؤاد (الحب) ٠ وهذا ينطوي على ادانة ما في العقول من لا عقلانية ٠ ولننظر كيف تعيش لبنى المحجوبة في وجدان قيس ، وبالتالي في مخيلته ٠ يقول :

فان يحجبوهـا ، أو يحل دون وصلها
مقـالـــة واشـ أو وعيـــد أمـــير
فلـن يمنعوا عينيّ مـن دائم البكـا
ولـن يـُذهبوا مـا قـد أجـن ضميري

اذن ، « لن يذهبوا ماقد أجن ضميري » ٠ انها ستظل دائمة الشخوص في شعوره المفجوع ٠ ويقول :

وان تك لبنى قـد أتى دون قـربهـا
حجـــاب منيـــع مـا اليـه سـبيـل
فـان نسـيم الجـو يجمـع بيننـــا
ونبصر قـرن الشـمـس حين تـزول

الى أي حـد وصـل حس الحؤول ، وكـذلك رسـوخ التشبث بالممنوع ؟ ان عمق هذا الحس هو الذي دفع بالمخيلة الى ابتكار صورة الاجتماع عبر النسيم والالتقاء من خلال النظر الى زوال الشمس ٠ لقد شف الوجدان حتى بات يرى في الهواء الذي لا يرى أداة ترابط وتواصل ٠ وفي مثل هذه الحال من الشفافية الروحانية لايظل غريبا أن يهش قيس لذكر لبنى كما يهش الطفل لثدي أمه ٠ وفي هذه القصيـدة عينها يتابـع تقديمـه لكيفية الترابط الجاري بينه وبينها :

وأرواحنـا بالليـل في الحـي تلتقـي
ونعلـــم أنّـــا بـالنهـــار نقيـــل
وتجمعنـا الارض القـرار وفـوقنـــا
ســـماء نرى فيهـــا النجـوم تجول

وبالطبع ، ان مثل هذا الترابط لايعدو كونه تعويضا للترابط الواقعي ٠ وهو ، بلا ريب ، من نتاج تعمق حس المنع ٠ ويستمر هذا التواصل (التحاور) مع لبنى في قصيدة أخرى ، اذ يقول :

اذا طلعت شمس النهار فسلمي
فآية تسليمي عليك طلوعها

هذا التحاور مع لبنى من خلال كيانات الطبيعة هو محاولة خيالية جادة لصيانة الفردوس المفقود وحراسة الحالات المحرمة، أو لنقل صيانة رسوخ الحب الذي يطرحه موسوما بالسرمدية ٠ ان القهر عاجز تماما عن اخضاع المخيلة العاملة بفاعلية الوجدان، وما ذلك الا لعجزه عن قهر الوجدان نفسه ٠ فالوجدان متشبث بحقوقه الطبيعية لأنها تؤلف ماهيته السرمدية التي لايمكن الغاؤها الا حين يتحول الانسان الى آلة ٠ وقد نستهجن اليوم هذا التشبث العنيد بامرأة بعينها،ولكن استهجاننا هذا يخفي وراءه ضغط الحياة اليومية على نفوسنا بحيث يستلبها أصالتها ويعمل على تشيؤها،ان الروح المهون هو الذي لايمكنه أن يخوض تجربة حب صادقة وراسخة كالتي يخوضها العذريون العرب ٠ ولهذا لم يعد من السهل على انسان المجتمع الآخذ بتهوين أفراده أن يتواصل مع أحاسيس العذريين العميقة ، حتى ولا مع أخبارهم ٠ ولئن تواصل معها فانما يكون تواصله سطحيا لايمس الاقشرة الفؤاد ،وما ذلك الا لأن ضغوط العمل والكفاح اليومي من شأنها أن تفقد الانسان ذاكرته الوجدانية،ولو افقادا نسبيا،وتحيل الجنسية

الى شبقية ، عوضا عن أن تكون حبا ، فالانسان المشغول بهمومه اليومية لايملك أن ينشغل بحب يواظب على تعبئة فؤاده واستنفار قواه ابتغاء التوجه نحو لذة فوق الشبقية ، وان تكن ذات أرضية شبقية . وبذلك ترى حياتنا الجنسية من حيث هي سلسلة من التوتر واخماد التوتر ، أما المجتمع الذي لم يغمس أفراده في مشروع العمل غمسا مطلقا فانه يترك للأفراد متسعا في أفئدتهم لممارسة حب دائم لا يتشطر بالارتواءات الموقوتة . ففي مجتمع العمل المطبق يتسم الحب بالآنية ، وفي مجتمع العمل البسيط يتسم الحب بالديمومية . ولهذا لانستغرب أن يرى العذريون في الحب حالة سرمدية ، ولانستغرب أن نرى في المجتمع العصري حوادث لاحصر لها من الطلاق والخيانات الزوجية .

وفي مجتمع العمل البسيط ، حيث تسود صورة ديمومة الحب وسرمديته ، لابد من أن تقوم المخيلة الفنية بصيانة الفردوس المفقود داخل اليافها ، الأمر الذي يعني أن أي فراق بين العاشقين يحيل الحب الى مرض . يقول قيس :

ومن يتعلق حب لبنى فؤاده

يمت أو يعش ما عاش وهو كليم

ان نفي الحب الدائم جرح دائم . ولهذا تكثر في شعر العذريين الألفاظ الدالة على البكاء والألم والمنع والحجب والحؤول والاقصاء والزجر والنهي والعداء .

يقول شاعرنا :

لقـد خفت ألا تقنع النفس بعـدهـا
بشيء مـن الدنيا ، وان كـان مقنعا
وأزجر عنها النفس ، اذ حيل دونها
وتأبى اليهـا النفـس ألا تطلعـــا

فالعبارات والألفاظ الدالة على الحجب ، أو المنع ، كثيرة في المعجم العذري ، حتى لتكاد أن تكون الظاهرة المهيمنة على ذلك المعجم ٠ وليس أكثر منهـا الا المفردات والعبـارات الدالـة على الوجـع والقهـر :

تسـاقط نفسي حين ألقـاك أنفسـا
يـردن فمـا يصدرن الا صـواديـا
أقول ، اذا نفسي من الوجد أصعدت
بهـا زفـرة تعتادني هي ما هيـا :
ألا ليت لبنـى لـم تكـن لي خلـة
ولـم ترني لبنى ولـم أدر مـا هيا ٠

فالبيت الأخير يحمل من الوجـع العشقي بعـدا يستطيع أن يستشعره كل انسـان ، أيا كانت درجـة حساسيتـه ٠ فالشاعر يتمنى ، لشدة معاناته ، لو ان الأيام لم تجمعه بهذ ةالمرأة ،اذن لكـان انسانا مرتاح الاعماق ٠ وفي مواضع أخرى يعبر عن هـذه اللوعة بأشكال متعددة ٠ فمنها قوله :

أتنـاسـاك كي يـريـع فـؤادي
ثـم يشـتد عنـد ذاك ولـوعي

ومنها قوله :

وكل ملمـات الزمـان وجدتهـا ،
سوى فرقة الاحبـاب ، هينة الخطب

بل نراه في موضوع آخر يطرح مافحواه أن كل شيء،عدا لبنى باطل وقبض الريـح :

فتنكـر عيني بعـدهـا كل منظـر
ويكـره سمعي بعـدهـا كـل منطق
كأني أرى النـاس المحبين بعـدهـا
عصـارة مـاء الحنظـل المتفلـق

ان شاعراً مغموساً في مثل هذه الحال من الوجد والمكابدة لايسعه الا أن يولج الوجع كعنصر في تركيبة الحب ، عنصر كان من شأنه أن جعل الشعر العذري كوني الأبعاد ، صامدا أمام الزمان ، ولهذا ، فانه حين يصنف الحب الى أربعة أصناف ، نجـده يقدم ثلاثة منها بوصفها مكابدة،أما الرابع فهو أحد اللطائف المنطوية على الحنو والرقة ، ولاشك في أن هذا الصنف الأخير هو الحب قبل أن يقهره القهـر :

أحبك أصنافـا مـن الحب لـم أجـد
لها مثـلا في سـائـر النـاس يوصف

فمنهـن حـب للحبيـب ورحمـــــة
لمعـــرفتـي منـــه بمـــا يتكلف
ومنهن أن لا يعـرض الدهـر ذكرهـا
علـى القلب الا كـادت النفس تتلف
وحب بـدا بالجسم واللـون ظـاهـر
وحب لـدى نفسي مـن الـروح ألطف

هذا الصنف الذي يطرحه الشطر الثاني من البيت الأخير هو أصالة الحب ، أو الحب بمنأى عن الاقتسار • وفي هـذه الأصالـة لاتدخل الشبقية ، كما نرى ، لأن الشبقية تخضع للاستحالة ، أي تتحول الى نسيج عاطفي • ان الشبقية هي المادة الخام المؤسسة للعاطفة العشقية ، وهذه العاطفة هي ذلك النتاج الأقدس الذي يصاغ من تلك المادة • وفي مجتمع التهوين ، حيث يغطس الأفراد كليـا في مغطس المشـاغل اليوميـة العاملة على اتضـاع الروح والانحدار بالانسـان الى مستوى الأداء ، يعجز القلب عن صـوغ المـادة الغرزية الغفل وتحويلهـا الى حنان ، أو لطائف أرق مـن نسيج الروح • ولهـذا فاننا نصطنع الشعور السعيد اصطناعاً حين نمارس الجنسية من حيث هي شبقيـة • ولعل هـذا النقص الكبير في الحنان هو في رأس قائمة العوامل المسؤولة عن أمراض الانسان المعاصر • فالجنسية العاجزة عن الارتـفاع الى مافـوق الشبقية ، الى الحنان الاقدس والتعاطف الداخلي الأرق ، تعمل على تجذير الشعور الشقي تحت قشرة سطحيـة تسمى الشعور السعيـد ، وذلك لأن الشبق يستحيل ارتواؤه • ومـن هنا لايمكن

للشبقية أن تكون سوى أداة من أدوات التهدئة والتنويم ، وذلك عبر الاشباع الزائف (بسبب من آنيته) للحاجات الملحة ٠ وهذا يعني أن المجتمع يحاول أن يمتص من الجنسية قدرتها على تدميره واعادة بنائه ٠

قيس بن ذريح ـ بايجاز ـ ضحية مجتمع يحاول أن يحرف الجنسية عن جوهرها اللذي (أو عن كونها عامل التلذذ الاول) ، وأن يجعل منها أداة (وظيفة) مسخرة في خدمة التناسل ٠

ثالثا ـ كثير عزة :

ذهب ابن سلام في « طبقات الشعراء » الى أن كثير عزة لم يكن عاشقاً « ولكنه كان يتقول » ٠ وفي « حديث الاربعاء » نجد طه حسين يتبنى هذه النظرة دونأن يجشم نفسه مشقة أيتحليل لشعر كثير ٠ فقد نفى عنه صفاء الطبع ورقة الحس ودقة الشعور وقوة العاطفة وذكاء الفؤاد ٠ لقد برأه من كل هذه الخصال التي تصنع الشعر وتملأ قوامه ، ولاسيما اللهجة الصادقة والعاطفة الحارة ٠

انني اوافق على أن شعر كثير لم يتوفر له الوهج الأقدس الوافر الوجود في شعر جميل بن معمر ، مثلا ، ولكننا نرى في نتاج هذا الشاعر فنا صادقا عذبا ، وذلك انطلاقا من مبدأ فحواه : لايمكن الا أن يكون ثمة فن حيثما توافر حس القهر ٠ أليس بعاشق هذا الذي يقول :

واذ لا ترى في الناس شيئا يفوقها

وفيهن حسن ، لو تأملت ، معجب

وهل ذهب العذريون الى غير التوكيد على أن المحبوبة تفوق الناس جميعا ؟

والحقيقة أن حس الاقصاء ـ القاسم المشترك بين العذريين ـ يبدو عميقا في شعر كثير :

أصد ، وبي مثل الجنون ، لكي يرى
رواة الخنا أني لبيتك هاجر

ولكثير في حب عزة قصيدتان هما ، بكل توكيد ، من عيون الشعر العذري ، سواء من حيث دقة الشعور ووهج العواطف ، أو من حيث رصانة الاسلوب وايحائية الموسيقى . ويستوطن حس القهر والحرمان كل نبرة من نبراتهما وكل حرف من حروفهما . أما اولاهما فهي التي تبدي بؤس العشق العذري على أشده . ولعل الأبيات التالية أن تكون أنقى مافيها :

فقلت لها : يا عزّ ، كل مصيبة
اذا وطنت يوما لها النفس ذلت
فما أنصفت ، أما النساء فبغضت
اليّ ، وأما بالنوال فضنت
فوالله ما قاربت الا تباعدت
بصرم ، ولا أكثرت الا أقلت
واني وتهيامي بعزة بعد ما
تخليت مما بيننا وتخلت

لكـا لمرتجي ظـل الغمامـة كلمـا

تبـوأ منهـــا للمقيـل اضمحلـت

كـأني وايـاهـا سـحـابـة ممحل

رجـاهـا ، فلما جاوزتـه استهلت ،

فالبيت الأول يتضمن من القهر حدا لايقل عن أي قهر يمكن لشعر جميل أو المجنو نأن يحتويه ، ولهذا فقد جاء بمثابة حكمة تدمج الذهني بالوجداني في تركيبة واحدة ، أما البيت الاخـير فليس أرقى منـه صورة تصور شدة الحاجة الـى شيء لايخضـع الحصول عليه لارادتنا،وعلى الرغم من بساطة هذه الصورة فانها عميقة ومجذرة في الشعور بطريقة استثنائية ،

أما القصيدة الثانية فتبسط ـ فضلا عن القهر والحرمان ـ حالة الانشطار الداخلي ، اعني الانمزاق الى شطيرتينمتعارضتين داخل الوجدان ، ولسوف أختار منها أهم مافيها من أبيات :

لقـد هجرت سعدى وطـال صدودهـا

وعـاود عيني دمعهـــا وسهودهـــا

وكنت اذا مـا زرت سعدى بأرضهـا

أرى الارض تطوى لي ويدنو بعيدها

مـن الخفرات البيض ود جليسهـا ،

اذا ما انقضت أحدوثة ، لو تعيدهـا

منعمـة ، لـم تلـق بؤس معيشـة ،

هي الخلـد في الدنيـا لمن يستفيدها

هي الخلد ما دامت لأهلك جارة

وهل دام في الدنيا لنفس خلودها ؟

فكيف يود القلب من لا يوده ؟

بلى،قد تريد النفس من لا يريدها ،

ولست ، وان اوعدت فيها ، بمنته

وان اوقدت نار فشب وقودها

اذ ذكرتها النفس جنت بذكرها

وريعت وحنت واستخف جليدها

فأصبحت ذا نفسين : نفس مريضة

من اليأس ما ينفعك هم يعودها

ونفس اذا ما كنت وحدي تقطعت

كما انسل من ذات النظام فريدها

فلم تبد لي يأسا ، ففي اليأس راحة

ولم تبد لي جودا فينفع جودها

يتبدى الانشطار على أشده في البيت السادس (وكذلك في الابيات الاخيرة حيث تنقسم النفس الى نفسين ، اولاهما مريضة واخراهما ممزقة) الذي يطرح شطره الاول سؤالا استنكاريا لا يظهر فيه النفي على السطح أو في الصياغة ، ولكن هذا النفي ما يلبث أن يتوضح مع أول كلمة في الشطر الثاني ، اذ من المعروف أن كلمة « بلى » في العربية تستعمل في الاجابة بالايجاب عن سؤال منفي ، في حين تجيب « أجل » و « نعم » عن سؤال

مثبت . ويتعزز الانشطار في ارادة النفس لمن لا يريدهـا . ففي مثل هذه البرهة نجد أنفسنا داخل موقف مشحون بالمفارقة .

ولعل معظم أفكار هذه القصيدة أن تكون من تجديدات كثير. فلست أعـرف شـاعـرا قبلـه صوّر الارض وهي تطوى ويـدنو بعيدها ، كما لا أعرف شاعرا سبقه فجاء بالجليس وهو يتمنى لو انها تعيد الاحدوثة التي قصتها على مسامعه للتو ، لا بسبب من أن تلك الاحدوثـة جميلة بذاتهـا ، بل لان نطقها « الخفر » يجعل الجليس يرى برهة لذّية تخضع لمبدأ اجبار التكرار . ومما يعرفه النقاد التقليديون جيدا أن الشعر الجاهلي قد أهمل صوت المرأة ، في حين اهتم بكل ما عداه من لوازم الغزل . ولهـذا كان كثير طليعيا في هذا المضمار .

أما الانقسام الداخلي الذي يعانيه فجديد هو الآخر . وأما الترجح بين اليأس والامل فهو موضوع مشترك بين العذريين طرا ، ولكن هذا الشاعر يقدم ذلك الترجح مـن حيث هو انشطار ، أو بوصفه انخلاعا قلما نقع على مثيل له في الشعر العذري كله .

واليأس موضوعـة جديـرة بالانتبـاه لـدى دراسة الغزل العذري . فهو ظاهرة عامة في ذلك التيار الروحاني ، ولذا يتحتم أن تكون له دلالة ما ، وذلك لأن كل ما هو مشترك ، وكل ما يشكل ظاهرة عامة ينطوي بالضرورة على معنى كبير . وفي حسباني أن اليأس آلية من آليات الدفاع الذاتي ضد المكابدة . وربما كان في قول قيس بن ذريح ما يؤكد هذا المذهب :

وفي اليأس للنفس المريضة راحة
اذا النفس رامت خطة لا تنالها

وينزع جميل بثينة المنزع عينه :

وقد أيأست من نيلها وتجهمت
لليأس ، ان لم يقدر النيل ، أمثل
فما هو الا أن أهيم بذكرها
ويحظى بجدواها سواي ويجذل

بيد أن اليأس ليس عملية ارادية ، في الغالب الاعم ، اذ ليس من يسير الامور أن تقوم الأنا بتثبيت هذه الآلية الدفاعية بطريقة تلقائية . يقول ابن دارة :

تهيم بها ، لا الدهر فان ولا المنى
سواها ، ولا تسلى بنأي ولا شغل
واني لمبلي النفس من حب غيرها
فأما على جمل فاني لا أبلي
وان شفاء النفس ـ لو تسعفالمنى ـ
ذوات الثنايا الغر والحدق النجل

رابعا
ـ ذو الرمة ـ

لقد جاءت العذرية نتاجا ضروريا لتقدم الكبت في التاريخ ، أو لتعاظم نظام التحريم ابان المرحلة الاموية . اذ من البدهي

أنّ تقدم التحريم لا بد له من أن يؤدي الى تقدم نتاجه المضايف له مضايفة حتمية ، أعني الكبت بوصفه آلية نفسانية تستهدف التكيف مع الشرط الاجتماعي السائد عبر كبح الدوافع الطبيعية والهيمنة عليها • ومن المؤكد أن نمو القدرة الكبتية لدى الافراد سوف يستتلي نموا مماثلا في جهتين أخريين ، أولاهما الرمزية وأخراهما النزوع الجمالي ، وهو النزوع الذي ترسخ في الانسان بحيث أصبح غريزة ثانية أقحمها عليه التاريخ • فمنذ القدم أخذ الانسان يعبر عن مكنوناته اللاشعورية المكبوتة من خلال الرموز (وأبرزها الاساطير) حيث ينطوي اللامنطقي على المنطقي أو المعقول • ومنذ البدايات الاولى للشعر أخذ يحمل نزوعا جماليا قد لا يستهدف في كثير من الاحيان الا اقامة عوالم جمالية صغيرة عبر المجاز وبقية الاشكال البلاغية القادرة على خلق مناخات انخطافية ذاهلة ومسحورة • ولعل من الطبيعي أن يحمل هذا النزوع الجمالي شيئا من التعويض عن الدوافع المحبطة أو المقموعة ، اذ هو يعوضنا عن اللذة العشقية الطبيعية بلذة فنية مصطنعة • ولكنني مع ذلك لا أومن بأن الفن هو التعويض أولا وأخيرا ، ولو أن التعويض يضايفه باستمرار •

جاء ذو الرمة ، الوريث الاول لرموز الشعر الجاهلي وأشكاله الفنية في أخريات القرن الاول الهجري وبدايات القرن الثاني ، بمثابة تعبير واضح عن التأثير العميق الذي خلفه تقدم التحريم والكبت في العصر الاموي • والحقيقة أنه مثل عودة الى الوراء بالمقارنة مع الشعراء الامويين ، وذلك من حيث اللغة والاشكال

الفنية الشبيهة بمنجزات الجاهليين ، ولكنه مثل وثبة نوعية في مضمار المجازية والخيال التصويري • وليس هذا محض صدفة ، اذ يتصف ذو الرمة بنفسانية خاصة لها سمات قد لا تتوفر لأي شاعر عذري آخر •

وعلى أية حال ، فان الرمزية اللاشعورية ، التي تقول شيئا وتبطن شيئا آخر دون أن تعيه ، قد تطورت على يد ذي الرمة تطورا ملحوظا لا يخفى ، وذلك عبر ابتكاره لرموز فنية لم يألفها الشعر الجاهلي ، ولا الشعر الاموي السابق عليه • والاهم من ذلك أن المجازية قد نمت نموا خصيبا في نتاج هذا الشاعر الى درجة تخولنا حق الذهاب الى أن ذا الرمة ـ من الناحية المجازية ـ هو أهم شاعر يقع بين امرىء القيس وأبي نواس ومع أن تطوير الخيال التصويري في الشعر الاموي قد كان من النتائج الحتمية للقرآن الذي يتسم بقدرا تتصويرية هائلة ، فان هذا التصوير قد جاء كذلك نتاجا حتميا لنمو الكبت الناجم عن نظام التحريم الصارم ، وذلك نظرا لمسيس الحاجة الى تعويض جمالي عن الممنوعات واللذائذ الغرزية • ولكن السؤال المركزي الآن هو هذا : لماذا كان ذو الرمة أقدر الشعراء الامويين على انجاز تلك الوثبة التي تعمقت في قطاع الخيال التصويري ؟ ليس في مقدورنا الاجابة عن هذا السؤال الا بعدما نعرف عن ذي الرمة مجموعة الحقائق الموضوعية التالية :

أولا ـ جاءت به أمه وهو طفل الى الحصين العدوي ، أحد

مقرئي القرآن وقالت له : « ان ابني هذا يروّع بالليل ، فاكتب لي معاذة أعلقها على عنقه » ففعل (١) .

ثانيا ـ عاش ذو الرمة فترة طويلة من عمره مريضا ، وقد أودى به المرض قبل أن يتجاوز الاربعين من سنيّ العمر ، فيما تتفق عليه معظم المراجع .

ثالثا ـ عاش حبا عنيفا مقموعا وبعيدا كل البعد عن أية تلبية .

رابعا ـ ان نزعة الموت بادية في شعره بكل وضوح ، ولا سيما ما كان منه متأخرا .

ذو الرمة ، اذن ، يعيش رهابا معينا انعكس في شعره أيما انعكاس ، وذلك عبر صور الليل الذي يلفع طواهر الطبيعة بالسواد ، وعبر صور الصحراء المخوفة التي يسمع صوت الجن في آفاقها . ان هذا الرعب والمخاوف الليلية التي يعيشها الشاعر ، والتي تعني احساسا شديدا باللا أمن،كان لابد لها من أن تنعكس على المخيلة فتقويها . وهذا يعني أن فرط الحساسية تجاه الواقع هو المسؤول الأول عن تضخيم الاخيلة واخصابها ، وبالتالي تحويلها الى عوالم مجازية . ان عددا كبيرا من استعاراته ورموزه يتعلق بوصف الليل والأشياء المنبهمة ، ولاسيما السراب والآل اللذان يغمسان الظواهر الطبيعية . وليس وجدان الرهاب بمسؤول عن هذ الرموز الراعبة أو المعبرة عن حس الاختناق وحسب ، بل

---

١ ــ الأغاني ، المجلد السادس عشر .

هو بالدرجة الاولى عامل توليد الصور الجمالية البريئة من كل تضاد داخلي أو ارهاب أو قلق على الأمن ، اذ يصدق على هذه المجازات ، في الغالب الأعم ، قول دانتي : « هنا فليستبعد كل خوف » . لقد تجاهل النقد التقليدي المعاصر ، حين تعامل مع مناخات ذي الرمة التصويرية ، البعد النفساني لهذه المناخات ، اذ هو لم ير فيها أية سمة أمنية ، وبالتالي لم يربطها بجوهر شعر ذي الرمة : الاحساس المفرط باللا أمن تجاه الوجود .

لهذا ينبغي التوكيد على أهمية العلاقة بين الخيال التصويري لدى ذي الرمة وبين الظواهر الأساسية لشعره . فهو يتفرد بخمس ظواهر لم يعرض لها أي من الشعراء العرب السابقين أو اللاحقين أو المعاصرين ، أو هي لم تشكل سمة بارزة في شعر أي منهم :

أولا ـ الماء الآجن أو الآسن .

ثانيا ـ السراب الذي يلفع الجبال والآكام .

ثالثا ـ الليل الذي يجلل الاشياء بالسواد .

رابعا ـ الصحراء المهولة التي يسمع فيها دوي الجن .

خامسا ـ الحرباء المصلوب تكفيرا عن ذنبه .

ولعل صورة الماء الآجن المتواترة في ديوان ذي الرمة أن تنبش تقززا لاشعوريا يتبطن روح الشاعر . فهو يشبه هذا الماء « بأبوال المخاض الضوارب » ، أي الابل الحوامل التي ضربتها الذكور . انه دنس ، قذارة ، لأنه بول ، ولأنه مخاض ، ولأن صورة الحوامل في لاوعينا منفرة الى حد بعيد . والسمة الثانية لظاهرة الماء الآسن

هذا أن الشاعر ينهل منه ليلا وعلى خطر ، فهو يقول :

وكم عسفت من منهل متخطىء

أفل وأقوى بالجمام طوام

ومايهمنا من هذا البيت هو كلمة « متخطىء » ، اي يتخطاه الناس فلا ينزلونه من خوف الفلاة ، وهو يشبه هذا الماء « بماء السلا » ، أي ماء المشيمة عند الولادة ، وكذلك « بماء السخد » ، والسخد جلدة الولد تنشق عن ماء أصفر ساعة الخروج الى الدنيا ، وفي هذا نبش لحس التقزز والشعور بالدنس ،

واضح ، اذن ، أن الماء الآجن في شعر ذي الرمة يحمل دلالتين كبيرتين : اولاهما التفسخ والتعفن ، والاندثار والموت ، والدنس، وثانيتهما الخوف من هذه البقعة الرهيبة التي تحتوي على الماء ، ومع ذلك فان الشاعر يتقحمها على الرغم من خطورتها ، وذلك عنصر شعوري يستهدف توكيد الذات لاغير ، ولعل تشبيه الماء الآسن بالبول والمخاض وماء الرحم عند الولادة أن يدل على عقدة نفسانية متحجرة قد تكون ذات منشأ جنسي محرم ، وقد تكون ذات بعد وجودي فقط ، أو ربما الشيئين معا ، وربما كان التشبيه مقلوبا في الراقة الدنيا من راقات روح الشاعر ، أعني أن ذا الرمة قد يستهدف لاشعوريا أن يصور الولادة على هيئة دنس وتفسخ أو تعفن ، لايشبه الا الماء الآسن المتطحلب ، وقد يعكس هذا اللاشعور تقززا من الوجود كوجود (وذلك بما أن الولادة هي أصل الوجود البشري) ، وقد يعكس كذلك التقزز اللاشعوري الذي يحمله كل انسان بخصوص الجنس والحمل والوضع بوصفها

عمليات تحاط بجو من القذارة ٠ لقد اخترع البشر اسطورة الأصل الترابي للانسان كيما يتهرب اللاوعي من الاحساس بأن الانسان مولود من الدنس ٠ ومن المؤكد أن الحاجة الى هذا التهرب هي التي أملت على الانسان اتخاذ خطوة التطهير أو التعميد ٠ كما أن جو الدنس الذي يحيط بالعملية الجنسية والمخاض والحمل والولادة هو الذي أملى على الفكر البشري الاعتقاد بأن الانسان شرير بالفطرة ، وذلك لأنه من نتاج القذارة التي ليس في طوقها أن تنجب الخير ٠

ولكن مايعزز ارتيابنا في أن ذا الرمة مسكون برغبات شبقية محرمة هو الشعور بالذنب الذي يواظب الشاعر على اسقاطه باستمرار على الحرباء ٠ ان هذا الحيوان الصغير يبدو دائما في شعر ذي الرمة متسما بثلاث سمات :

أولا ـ تحت العقاب ٠

ثانيا ـ مذنب ٠

ثالثا ـ في حالة تطهر ٠

فهو «ذو شيبة من رجال الهند مصلوب » وهو مشبوح بالكفين كأنه « أخو فجرة(١) عالى به الجذع صالبه » ، ويداه يدا « مذنب يستغفر الله تائب » ، وهو « أخوجرمات (٢) بزثوبيه شابح » ، وهو « حنيف ، وفي قرن الضحى يتنصر » ، وهو يظل يستقبل

---

١ ـ أي فاجر أو مذنب ٠

٢ ـ مجرم نزعت عنه ثيابه ليشبح ، والشبح شبه الصلب ٠

الشمس حتى يغدو أخضر ، وهو « يمان يقرأ الطولا » ، كما أنه « اذا رأى اشمس مالت جانبا عدلا » ٠

ومما هو فصيح الدلالة أن يكون الحرباء دوما مذنبا ومعاقبا ومتطهرا في الشمس ٠ ولعل تشبثه بالشمس هو أبرز الأدلة على الرغبة في التطهر ، هذه الرغبة التي تخفي تحتها شعورا بالاثم، وهو الشعور الذي يلح دوما على طلب العقاب ٠ ولقد جاء العقاب في الصورة السابقة كاشباع للحاجة اليه،وليس صدفة أن يكون الصلب حصرا هو شكل ذلك العقاب ٠ لقد صلب المسيح افتداء للبشرية من أجل خطيئتها الأولى ، وهي خطيئة جنسية خالف بها الأبناء أوامر الاله الأب ٠ بل صرح الشاعر بأن حرباءه « يتنصر » اثناء تطهيره، الامر الذي يعني التكفير عن ذنبه ٠

ونزداد ارتباطا بوجو دعقد التحريم في أعماق ذي الرمة عندما نلاحظ أن الالفاظ الدالة على الجرم والاثم تشكل ظاهرة لغوية في اسلوب هذا الشاعر ٠ ولنأخذ أمثلة :

١ ـ ترميه بالمور مهياف يمانية
هوجاء فيها لباقي الرطب تجريم

٢ ـ ولا مستجيرا من جريرة مجرم ٠

٣ ـ كأن فؤادي قلب جاني مخوفة ٠

ولئن كان الذنب الذي يعاني منه ذو الرمة نزوعا جنسيا محرما ، فانني لاأقبل أن يكون هذا النزوع هو المسؤول عن حس الرهاب الواضح في شعره هو الآخر ـ كما قد ينهج النفسانيون

الفرويديون ـ بل انني اقلب الآية واعكس الموقف تماما ، ان الرعب (اللاشعوري والشعوري معا) الذي يعاني منه ذو الرمة هو ماأفرز في أعماقه النزوع المحرم والاحساس بالدنس والحاجة الى التطهير والتكفير ، ففي تقديري أن الشعور باللا أمن (وهذا واضح في رؤيته للصحراء والليل والسراب) هو مايدفع الشاعر نحو المحرمات فأنا أزعم أن عقدة المحرمات ترتكز على عقدة اللاأمن التي تطلعها ، أما العكس (الفرويدية) فهو الخطأ بعينه ، اذ كلما تعاظم الشعور بالخوف الناجم عن افتقاد الأمن (الوجودي والتاريخي) تفاقمت الحاجة الى الحماية والطمأنينة التي لاتوفرها الا البيئة العائلية .

ومما له دلالة كذلك أن يكون ذو الرمة شديد الورع والتقوى ، فالتدين لايهدىء قلقة الأمني فحسب ، بل هو يمنحه التطهير الذي لايستطيع الماء أن يقدمه له ، ان الماء في شعر ذو الرمة ، وهو مالا يظهر الا متعفنا آسنا ، لا يشبه الا عطور العرب بالنسبة الى « الليدي مكبث » ، فكما أن عطور العرب عاجزة عن تنظيف « هذه اليد الصغيرة » ، فان الماء عاجز عن تطهير ذي الرمة ، فأين يجد البرارة ، اذن ؟ في التقوى ، هناك فقط يمكن أن «يستبعد كل خوف» سواء أكان ناجما عن صدمة الوجود وحس التناهي ، أو عن النزوع الآثم المجرم ، اذ من الملحوظ كذلك أن شعر ذي الرمة يعكس حس الموت بكل وضوح ، كما أن لفظة « الموت » تتواتر بشكل لافت للانتباه في انتاجه ، ونزعة الموت هذه آلية دفاعية تستهدف حل الأزمة ، أكانت قلق الوجود أم قلق الاثم ، اذ الموت ـ لا التدين ـ

هو القادر بصورة حاسمة على وضع حد لكل صراع داخلي ، وكذلك لكل خوف وقلق ٠ والحقيقة أن ذا الرمة يشترك ، في الأعماق ، مع الصوفيين بقاسم أساسي يرتكز على وجدان الخوف ، اللاأمن ، ووجدان الموت ، أو الرغبة في الموت بوصفه خلاصا ، كما عكسته البوذية ٠

أما الاشياء الثلاثة المتبقية (الليل الأسود ، الصحراء المرعبة ، والسراب الرابض حول الأشياء) فان تحليلها بأناة لابد له من ان يكشف عن أن ذا الرمة مسكون بحس اللاأمن ، شعوريا ولاشعوريا في آن معا ٠

فالصحراء توصف ، غالبا ، في شعره بلفظتي « الدوية » و « الدو »، وكلتاهما تعني الأرض التي لها دوي من شدة مافيها من الصمت ، ولهذا « يقتات الأحاديث ركبها » كيما يطرد عنه الاحساس بالعزلة وبثقل السكون ٠ أما « عزيف الجن » فيسمع فيها كما لو أنه « تضراب المغنين بالطبل »٠ وهي شديدة الخطورة اذ « على مثل حد السيف يمشي دليلها » ٠ ولننظر كيف تموت فيها الريح دون أن تستطيع اجتيازها ، وذلك لشدة اتساعها :

وتيهاء(١) تودي بين أرجائها الصبا
عليها من الظلماء جل وخندق

وفي موقع آخر نرى « أنفاس الرياح » تموت فيها بسبب من الجهد الذي يلحق بها في سعيها لاجتياز الصحراء ٠ وكثيرا ما يصفها بأنها « عوصاء » ، أي ملتوية عسيرة ، وبأن « عليها

١ ــ التيهاء : فلاة يتاه فيها .

مهابة » ، وبأنها « محفوفة بالمخاوف » ، وهي « ذات أهوال » ومحمية بالرعب ٠

والليل حليف الصحراء على الدوام ، يزيدها ارهابا ويحيطها بجو مرعب :

ودويـة (١) مثل السماء اعتسفتهـا
وقـد صبغ الليـل الحصى بسـواد
بها مـن حسيس القفر صوت كأنـه
غنـاء أنـاسـي بـه وتنـادي
الى أن يشـق الليـل ورد كـأنـه
وراء الـدجى هـاد أغـر جـواد

فاذا كانت صورة الصحراء تصدر عن وجدان الرعب والتيه ، فان صورة الليل تصدر عن حس التواري أو الغيمومة ، اذ هذه الصورة المضمرة هي مايطلع كل أشكال الانطماس في شعر ذي الرمة ٠ وهي ترفد وجدان الرهاب بكل وضوح

وفضلا عن انبهام الأشياء وانغماسها في الليل ، فان أبرز صور التواري في شعر ذي الرمة هي صور السراب الذي يخفي الجبال داخل أكسيته ٠ والوظيفة النفسانية لهذا الشكل الفني هي التعبير عن التيه وحس الاختناق وصورة الاحتجاب أو انبهام الحقيقة ٠ وبهذه الوظيفة نرى شكل السراب يرفد شكل الليل

---

١ ــ الدوية : يدوي فيها صوت الجن ٠

وشكل الصحراء المهولة والمضيعة ، وهذا يعني أن الأشكال الثلاثة تجليات متنوعة لجوهر واحد ، هو حس اللاأمن ،

ان الاشياء غالبا ماتبدو مغموسة في مايحيط بها من ظلمة وسراب ، حتى لكأن هذين الحجابين هما الشرط الاول للموجودات ، فهما دوما يخدران الآكام ويكسوانها بالحجب ، واحيانا بالأردية الخضراء ، ومع ذلك فان الأشياء ليست مطموسة أبدا ، بل ان صورة التواري غالبا ماتقابلها صورة الظهور بكل وضوح ، ولهذا نواجه في بعض الأحيان ألفاظا من مثل : الغوالك ، السوامك ، النوابك ، غير أن صور الاحتجاب ، الانطماس (لاسيما في مطالعه الطلليه) ، التواري ، هي الأطغى على شعر ذي الرمة ، ولئن كانت صور التواري تعكس وجداني الموت والرعب ، بينما تعكس صور الظهور نزعة الحياة ، فان هذا يعني أن ذا الرمة مسكون بالنزوع نحو الموت أكثر مما هو مسكون بنزعة العيش ، ولعل هذا من شأنه أن يفسر مرضه الطويل وموته المبكر ، غير أننا لا نريفوتنا التوكيد على أن نزعة الموت هذه تطلع في روح ذي الرمة من معاناة العشق المحبط ، فهو يقول :

لئن كانت الدنيا علي كما أرى

تباريح من مي فللموت أروح

ولعل في وسعنا أن ننسب احساسه بالعبث الى هذا الاحباط، لقد وصل ذو الرمة الى العبث وتفاهة الوجود:

أخط ، وأمحو الخط ، ثم أعيده

بكفي ، والغربان حولي وقوع

وبدهي أن يؤدي اللاأمن والاحباط الى الاحساس بعبثية الوجود ، لأن هذا الحس آلية دفاعية من شأنها أن تخفف من حدة ضغط الحاجة المحبطة • وفوق ذلك ، انعكس الاحباط في شعر ذي الرمة عبر صورة أخرى هي صورة تمنع النوق على ذكورها • وفي لوحة النار نصادف هذا البيت :

مشهرة لا يمكن الفحل أمها

اذا نحن لم نمسك باطرافها قسرا

ولعل الاحباط أن يكون مسؤولا عن كافة صور التغلق (الليل والسراب ، مثلا) التي تملأ شعر ذي الرمة • كما أن رد فعله على الاحباط هو ما يفرز صور الاختراق والبروز • فأصحابه « يشجون الفلا في رؤوسه » ، والارض لها سنام ، والرمل له أنف ، وكذلك النهار والجبل • وبهذا نرى شيئا من التشابه بين شعر ذي الرمة ومعلقة امرىء القيس• فكما تتألف المعلقة من قسمين هما الاحباط والرد عليه ، وكما تحكمها صورتان مركزيتان هما التغلق والاختراق ، فان شعر ذي الرمة محكوم بهذه الأشياء نفسها • وكثيرا ماتأتي صورة الاختراق عبر الفجر الذي يفك عن الشاعر والأشياء حصار الليل • فهو يشق الظلام بلونه « الأزهر » النقي كأنه اللهب •

أما الشعور الذي يتحكم بالكثير من صور ذي الرمة الاخرى ، والذي قد يمكننا النظر اليه بوصفه تعويضا عن الاحباط ، أو محاولة لاشباع الرغبات المزجوزة ، فهو اللون الجنسي الذي يصبغ الكثير من المواقف والشذرات التصويرية • فالرمل « كاوراك

العذارى » ، والفجر ، أو « عمود الصبح » يشبه « جيدا ولبة » ، وهو وراء الظلام « من حرة حاسر » . والنجوم أشبه بالغزلان ، وللكرى اعجاز ، وبعض الغمام أبكار . وعين الظبي تذكره بعين مية . وهذا كله ، بالطبع ، اسقاط للحاجة الداخلية المنهورة على الموضوعات الخارجية .

ولعل خير موقف يتجلى فيه هذا الاسقاط هو نظرة ذي الرمة الى حيوان الصحراء . فالانساني كثيرا مايتبدى في شعر ذي الرمة عبر تعاطفه مع الحيوانات المتوحشة ، وكذلك في تعاطف هذه الوحوش مع صغارها . وهو في هذا يذكر بالجاهليين المسكونين بالاحساس بكونية القهر وتغلغله في كل شيء . وهذا مما يمسح الفسحة الفاصلة بين الانسان والوحش . فالصفة الأساسية التي يقدمها ذو الرمة للظباء هي عجزها عن مقاومة شراسة الحياة في الصحراء ، تماما كما لوان الظبية هي ذو الرمة نفسه . وكثيرا ما يظهر الموقف اللاأمني في وصفه للظبية ، فهي دوما خائفة على طفلها الذي تخشى عليه مما قد يغتاله خلسة . والحقيقة أن الحيوانات المتوحشة جملة لاتظهر ، في الغالب ، الا وهي تعيش حياة غير آمنة : فالأتن ترحل وتصل الى الماء فيهاجمها الصياد ، والثور الوحشي تطارده الكلاب فيكون التناحر الدموي بينه وبينها ، والظبية خائفة مذعورة ومشغولة البال على ولدها المعرض للخطر . اذن ، التناقض الاساسي ، الموضوعي والذاتي في آن معا ، والكاشف للاحساس باللاأمن ، هو قسوة الصحراء أو خطورتها ، وضعف الحيوانات ، ولاسيما ماكان منها صغيرا . ولهذا نراه يواظب على

وصف الطيور بالعجز عن الاستجابة لتحديات الواقع الموضوعي الشرس ، فهي شديدة الضعف بالمقارنة مع جموح الصحراء وخطورتها ، وهي مقموعة ومنهورة ، كالشاعر تماما ٠

والأهم من هذا كله أن صغار الحيوان والطيور ، التي يغلب أن يقدمها محفوفة بالمخاطر ، تحتاج - في تصوره - على الدوام الى رعاية امهاتها ٠ ولعل هذ امن شأنه أن يدعم وجهة نظري الرامية الىأن الحاجة الىالأم تزداد كلما اتفاقم الاحساس باللا أمن وان هذا الاحساس هو الأصل الذييثمر النزعاتالعشقية المحرمة، والعكس هو الخطأ بأم عينه ٠ ومما هو جاهر الدلالة أن يتصور الشاعر صغار الحيوانات وهي في مسيس الحاجة الى حماية امهاتها لها ، اذ لا يقوم ذو الرمة هنا الا باسقاط حاجاته هو على هذه الكائنات الضعيفة المحفوفة بكل مامن شأنه أن يقلق المشروع الحيوي ، وأن يهدد العضوية بالاغتيال ٠

أما اضفاءاته التي كان يسقطها على ناقته أو جمله فكثيرا ماتنبع من وجدانه العشقي ٠ ففي احدى مقطوعاته الرجزية يقدم لنا جمله وكأنه صورة عنه هو نفسه ٠ فالجمل أمير يمر فتنهض النوق بأعناقها لتراه تماما كما لو كان شابا تطلالحسان برؤوسهن من الخدور ليستمتعن بمرآه ٠ وهو نشيط مجدول يشبه ذكر النعام في نشاطه ، وقد تضخم جسمه بسبب « الجفور » ، أي الانقطاع عن ضراب النوق ٠

وبذلك نر ىأن الأشياء تستجنس في شعر ذي الرمة ٠ فهو يرى الانوثة والذكورة في كلشيءتقريبا ٠انه مرهف الحساسية هذا

البدوي الذي قضى معظم عمره في صحراء جافية . الظباء يظهرن وكأنهن نساء ، والرمل أشبه بأوراك العذارى ، وذنب ناقته مثل مروحة فاخرة من ريش الطواويس ، متعددة الألوان ، تحركها عذراء فارسية لتذب الهوام عن سيدها المرفل . فاذا كان طرفة يشبه ذنب ناقته في المعلقة بجناحي نسر ، لكي يضفي حاجته الى الراسخ الثابت المواجه للموت والتغير ، فان ذا الرمة يشبه ذنب ناقته بمروحة زاهية لها الوان ذيل الطاووس ، ليضفي حاجته الى الجمال والعشق .

ذو الرمة ، اذن ، يجنس الاشياء ويؤنثها ، يخلع ذاته وحاجاته عليها . ففي قلب الموضوع الخارجي الصافي يموقع صلة سرية ، علاقة ذاتية وابعادا انسانية . ويبدو أنه لايملك الشعور بذاته ، بأناه ، بانسانيته ، الا عبر هذه العلاقة السرية التي يقيمها بين الروح والموضوعات الخارجية . وهذا يعني أنه يفكر من داخل الاشياء ، من خلالها ، من قلبها ، لا بواسطتها . وهنا نلمح اقتلاعا لموضوعية الاشياء واطاحة بخارجيتها ، وبالتالي طمس المسافة الفاصلة بين الروح وخارجه ، ثم التوحد مع الخارجي في علاقة التحامية شبه صوفية . ان الموضوع ، الشيء ، يغدو نسخة اخرى عن الأنا . انه كالأنا ، علاقات ، تمزقات ، أعماق ، لاسطوح ولا مسافات . وهذا تحطيم لكل تحديد ولكل تفاصل أو انسلاخ ومن هنا كان شعره تطهيرا للوقائع من وقائعيتها وتبرئة لها من موضوعيتها ، تخليصها من كونها هناك ، من كونها مرشوقة بلا تواصل . وبهذا يغدو العالم ذاتاً لا موضوعا ، يغدو مرآة لدخيلتنا ، للسري المختبىء

فينـا ٠ وهذا يعني خلع المأسوي الذاتي على الطبيعي ، أي نحن بازاء عملية تآسي ٠

* * *

أما غزله فيقبل القسمة الى شعبتين ، كالغزل لدى الشعراء العذريين جميعاً : شعبة تقدم المرأة بوصفها وعدا بالسعادة ، أو من حيث هي برهة هناءة وامكانية غبطة ، وشعبة تقدم الاحباط بوصفه شقاء لايحتمل ٠ والجدير بالملاحظة أن ذا الرمة المولع بالنموذج الفني الجاهلي وباللغة الجاهلية ، لايلجأ الى المعجم الصحراوي الخشن حين يتغزل ، بل يعمد الى مفردات ليست بالغريبة عنا اليوم ، على عكس معجمه حين يصف ظواهر الصحراء ٠

ففي الشعبة الاولى يقدم جسد المرأة بلغة شديدة الليونة والنعومة لتوحي بغضارة البرهة العشقية ولتدين بصورة مضمرة لاعقلانية القهر ٠ خذ هذا البيت مثلا :

بعيدات مهوى كل قرط عقدنه
لطاف الحشا تحت الثدي الفوالك

وهذا :

يقطع موضوع الحديث ابتسامها
تقطع ماء المزن في نزف الخمر

فالنساء يظهرن في شعره «رقاق الثنايا مشرفات الحقائب»،

كمنا أنهن « وضئ اللبّاب حور المدامع » ، وهن « أوانس حور الطرف »، وكذلك «حور مباهيج»، خصورهن (مخضودة) وأردافهن ممتلئة، غير أنهن ـ وهذا أهم ما في الامر ـ « المطمعات الموانع » ،

ومع أن هذا الغزل الجسماني يؤدي وظيفة عقلانية خلاصتها ادانة الحرمان ، فأنه ليس المؤسس الأول للغزل العذري جملة ، اذ العذرية هي ذلك الوجع الرزين الذي يبديه الشاعر ازاء الحرمان والكبح ، وهذا يعني ان بث الهوى والتعبير عن لوعة الروح في عالم مقموع هو الايقاع الأول للغزل العذري ،

والحقيقة أن ذا الرمة لاتقل لوعته عمقا عن لوعة المجنون أو جميل أو أي من العذريين الآخرين ، بل ربما كانت لغته الشعرية في هذا المضمار أبهى من لغتهم وأقدر على توصيل وجدان البؤس الناجم عن القهر ، ولننظر الى هذه الأبيات :

أجل ، عبرة كادت لعرفان منزل
لمية ، لو لم تسهل الماء ، تذبح
اذا غير النأي المحبين لم يكد
رسيس الهوى من حب مية يبرح
فلا القرب يدني من هواها ملالة
ولا حبها ، ان تنزح الدار ، ينزح
اذا خطرت من ذكر مية خطرة ،
على النفس ، كادت في فؤادك تجرح

وبعض الهوى بالهجر يمحى فيمتحي
وحبك عندي يستجد ويربح(١)
ذكرتك ، اذ مرت بنا أم شادن
أمام المطايا تشرئب وتسنح
من المؤلفات الرمل أدماء حرة
شعاع الضحى في متنها يتوضح
تغادر بالوعساء ، وعساء مشرف
طلا طرف عينيها حواليه يلمح
رأتنا كأنا قاصدون لعهدها
به ، فهي تدنو تارة وتزحزح
هي الشبه أعطافا وجيدا ومقلة
ومية أبهى بعد منها وأملح
أناة يطيب البيت من طيب نشرها
بعيد الكرى ، زين له حين تصبح
اذا قلت : تدنو مية ، اغبر دونها
فياف لطرف العين فيهن مطرح
لئن كانت الدنيا عليّ كما أرى
تباريح من مي فللموت أروح

---

١ ــ يربح هنا بمعنى يكبر ، اذ المقطع « رب » يفيد النمو والتربية ، ان فهم ذي الرمة للغة العربية منقطع النظير .

انها لغـة مشحونـة بالوجدان المقهور وبحس الغربـة ازاء الحرمان ٠ ولعل عمق الوجدان أن يكون العامل الاساسي في جعل اللغة تميل الى التجسيد وكذلك الى التلوين الزاهي وامتزاج الأحاسيس٠ ولعله كذلك أن يكون العامل الأول في تماسك الصورة والتعالقات اللفظية والحاق الظلال بالمفردات الحاملة لوجدان القهر ٠

ويندر أن نجد شاعرا قادرا على استغلال الطاقة الوجدانيـة للغـة كما يفعل ذو الرمة :

فمـا زال في نفسي هـلاع مـراجـــع
من الشوق ، حتى كاد يبدو ضميرها
عشية ، لولا خشيتـــي ، لتهتكت
من الوجد عـن أسرار قلبي ستورهـا

ان من النادر أن يستطيع شاعر عذري الاستفادة من الايقاع الصوتي والطاقة المعجمية للفظة من مثل « هلاع » التي يتعذر أن نجد لفظة من الفـاظ الرعب لها قدرتهـا على التعبير عن الحالـة المنشودة ٠ مثل هذه الهيمنة التامة على قطاع اللغة لابد لها من أن تصدر عن صدق عاطفي عميق ، وعـن وجدان يعاني العشق ولايطيق آثار قمعه :

اذا هبت الارواح مـن نحـــو جـانب
بـه أهل مي زاد شـوقي هبوبهـــا
هـوى تذرف العينـان منـه وانمـــا
هـوى كل نفس حيث حل حبيبهـــا

ومما هو واضح أن ذا الرمة الشديد الولع بالصورة والمجازات والاستعارات قلما يشحن لغته الغزلية بالخيال التصويري ، وهو في ذلك لايخرج على التقليد العذري الذي لايبالغ في الاهتمام بمجازية اللغة ، وذلك لأن الشعر ، وفقا لهذا التقليد ، يغدو شعرا بفرط حساسيته وشفافية وجدانه ، لابشحنته المجازية وطاقته التصويرية • ومرد هذه السمة الى أن الوجدان من الثقل والزخم بحيث لايحتاج الى الخيال كيما يفض محتوياته •

غير أن ذا الرمة ، المطور الأكبر للمجاز في العصر الأموي ، لايملك ازاء هذا القهر الا أن يتعامل مع الصورة •فهذا العالم المجهد الذي يعيشه ، وهذا الانهاك الحياتي والرهاب الوجودي ، هو ما يدفعه الى ابتكار لوحات جمالية تعويضية ، لوحات تتجاوز بشاعة الواقع ومخاوفه وكآبه • فاذا كان الواقع متحجرا ، غريبا على الروح ، فان الصورة الفنية يمكن أن تكون صديقا حميما يخلق الجمال الضائع ويعوض العشق المهزوم • بل يمكن القول بأن الوجود ، بالنسبة الى ذي الرمة ، ثنائي البعد : قطب بشع يعاش يوميا وتجريبيا ، وقطب خلاب نملك أن نتلمسه في ماوراء الظواهر • وذو الرمة مأخوذ بالتفتيش عن هذا البعد الثاني • وهو بذلك يتخلص آنيا من هول الوجود وقبحه ، بأن يضع اصبعه على تموضعات جمال الكون ، على ينابيع للخلب ثرة ومعافاة •

الجمال من منظور ذي الرمة موضعة للسري واللامرئي ، وأسلوب في مقاومة الرعب والنهك اللذين يوجههما الوجود الى الروح • والسعي الدائب وراء منابع الجمال محاولة لاكتشاف عذرية

الكون ، طفولته ، برهته الخالصة من كل هلع وحزن ، ان العالم بكارة وبكورة دائمتين ، ويمكن اقتناصهما في ماتسره الكائنات من صور هي شباب أبدي عصي على الذبول ، وبهذا تغدو اللغة اتحاد أعماق الذات بأعماق الظواهر ، والشيئان لامرئيان ، وبذلك يغدو الشعر ريادة وكشفا لما يتفجر دون أن يرى ، سلسلة من الاشعاعات الكثيفة والانبجاساتالثرية التي تلمح بسرعة مذهلة، ولايمكن لابتكار الجمال ، أو لنقل رؤيته ، أن يكون الا بحثا عن الناقص ، عن الغائب ، أي عن الأعماق التي تعاني اضطرابا ما ،

دعنا نتأمل هذين البيتينالذين يصف بهما دارمية الدراسة:

أقامت بها حتى ذوى العود في الثرى
وساق الثريا في ملاءته الفجر
تطيب بها الارواح حتى كأنما
يخوض الدجى في برد أنفاسها الفجر

أليست الصورة في هذا الموضع استقطابا لبرهة الكثافة الجمالية، النائب الأساسي عن توتر البرهة العشقية نتيجة للقمع؟ أليست تعاليا على المكان والزمان ، لأنها ذاتية محضة ؟ اليست ممغنطة بالوجداني والخيالي معا ؟

* * *

بقي أن نقول شيئا في طلليات ذي الرمة التي تشبه الى حد بعيد طلليات الشعر الجاهلي ، سواء من حيث اللغة أو من حيث

المضـامين ٠ ففي طلليـاتـه تكثـر الرموز اللاشعوريـة وينكشف الموقف على هيئة اصطراع مضطرب ، بل وتكثر الالفاظ الدالة على الاضطراب ، ولاسيما على الارتجاف ٠ وقد لايكون صدفة أن يهتم ذو الرمة بالدرجة الاولى بالرماد والأثافي ، اذ ان مثل هذا الاهتمام يعكس صورة التوار ي التي تحكم شعره الى حد بعيد ، وتتمم صورة الليل الذي يغلب أن يغلف الاشياء بلون المداد ، بل ان الرماد المتبقّي في الطلل نراه يشبهه بنقط الحبر السوداء ٠ وقد لايكون صدفة أن تكثر صورة الرياح العاصفة وهي تدمر الطلل وتحـدث « وجيف الحصى » ٠ ان مثـل هـذه الصورة تعكـس بطريقـة لاشعوريـة الاضطراب الداخلي لروح الشاعر ، كما تعكس احساسا راعبـا بوطأة التدمـير اللاحـق بالكينونات ٠ وهنـا يتجلى حس اللاأمن والشعور الثقيل بتفسخ الحياة ٠ ان تهشم الطلل يتصل اتصالا مباشرا بالمـاء الآسن ، اذ كلاهمـا يعكس شعورا واحدا وصـورة موحدة في مصدر تخارجهـا ، أعني الاحساس بالدمار والتفسـخ اللاحقين بكل شيء ٠

وهذا من شأنـه أن يفضي الى الاحساس بالزمـن المنفلت ، بالاندثار الزمني ، اذ الموضوعة المركزية في المطلع الطللي عند ذي الرمة هي وصفه للأمـاكن التي كان يتردد عليها في زمـن سالف ٠ ولهذا كانت طلليـاته ، على الرغم من تمحورها ، حول برهة التدمير محاولة صيانـة ذكروية ٠ الزمـن يدمر والذاكـرة تحمي ، تحرس المنفلت ، تحافظ عليه ، تخزنه في أنسجتها وتتشبث به ٠ الايصدق

هذا القول على هذا البيت ، على الرغم من أنه يحاول التملص من ضغط الذاكرة والجهد الذي تبذله ابتغاء صيانة الماضي المتهدم :

فدع ذكر عيش قد مضى ليس راجعا
ودنيا كظل الكرم كنا نخوضها

الا نراه يتشبث بالماضي حين يقول :

أراجعة يا مي أيامنا التي
بذي الرمث ، أم لا مالهن رجوع ؟

ثم أنظر الى هذا السؤال :

أمنزلتي مي ، سلام عليكما
هل الازمن اللائي مضين رواجع ؟

ان مية قد حرمتها الى الأبد ، ياذا الرمة ، وعبثا تجوب الصحراء بحثا عنها وعن مرابعها القديمة ، ولهذا لم يبق لك الا أن تتوجع على هذا النحو الرزين :

كأن سنانا فارسيا أصابني
على كبدي ، بل لوعة البين أوجع .

هذا هو ذو الرمة الذي « يضع لسانه حيث يشاء » ، كما جاء في الأغاني ، والذي طور لغة الشعر العربي بحيث قفز به الى الأمام وعاد به الى الخلف في آن معا . ترى لماذا كان ذو الرمة أرقى من

امرىء القيس في مضمار التصوير الفني ؟ لأن القرآن يفصل بين الرجلين ، وفضلا عن ذلك فان ذا الرمة يقف على اكتاف امرىء القيس ، اذ من الممكن أن تفرد دراسة خاصة لتأثير ذلك الجاهلي على ذي الرمة ، وأيا ماكان الأمر ، سيظل هذا الشاعر العذري علما بارزا في مسار الشعر العربي مابقيت اللغة العربية .

* * *

اللغة العذرية

ربما كان الهدف الأعلى لتحليل الأساليب هو نقل اللغة الى مستوى الدلالة المعمقة وربط النهاجية اللسانية بالمهاد التاريخي الذي أفرزها • وبما أن الاسلوب التراثي ، كالاساليب الكلاسكية جملة ، دال في ذاته ، أي بما أنه قلما يحاول أن يخفي مقاصده ، فان تحليل مثل هذا الاسلوب لايحتاج الا الى تأسيس ظلال المعنى التي من شأنها أن تغنيه وتخصب عملية تذوقه واستيعائه • وهذا يعني احالة النص ، لا الى كوكبة من الدوال الحاملة للمؤشرات ، بل الى اطر تحيط بالمعنى البارز فتقيد حوافه وانديا حاته ، اذ غالبا مايكون النص الشعري التراثي فقيرا بالسيولة والامتداد • فهو يرفض أن ينساب الى مالانهاية ، الا اذا توخينا التمحل عن سابق عمد واصرار • ولعل سبب هذ هالرزانة اللغوية ، سبب هذا التحدد ، هو المعجم التجسيمي والبعد الاشاري الملازم للنصوص الكلاسيكية جملة ، حيث تتبدى اللغة توجها مباشرا الى غاياتها•

وعلى الرغم من الشمولية التي تتمتع بها هذه السمة ، فان الأساليب التراثيه ةليست متماثلة وان تكن متشابهة • ففي النتاج

العذري ، مثلا تنزع اللغة منزعا انفعاليا مشبعا بالداخلية ، وليس له مثيل في الشعر الجاهلي الذي يتأسس على الدرامية الى حد ما ، والذي يمتلىء بالخارجية الى حد بعيد . وفي حين يتبدى الرفض ممحوضا في الشعر الجاهلي ، فان النتاج العذري ، حتى في أشد لحظات الاستنكاف، ينم عن نسبة عالية من الاستئناف أوالقبول. وهذا يعني أن القيمة المستورة للغزل العذري انما تتأتى من انشطاره الداخلي الى ارعواء وتمرد في آن معا . ومن هنا جاءت اللغة العذرية مشحونة بالوجع العشقي الغزير . ولقد نجا شعراء الخط الوقائعي (عمر بن أبي ربيعة مثلا) من هذا التوتر العالي ، وذلك لأن درجة الاستنكاف لديهم أعلى بكثير من درجة الرضوخ .

اللغة العذرية ، اذن ، شعور يفصح عن شزره برزانة وهدوء، ويدرك استحالة تحرره ضمن شرطه التاريخي القائم.ويمكن القول بأن اللغة في النتاج العذري تستحيل الى شعور ، الى انفعال ، كما أن الشعور يستحيل الى لغة ، وأن هذه الحال المتوترة هي من نتاج تنافس الروح مع ذاته ، رفض الروح لما فرضه على ذاته من قيود وفي الوقت نفسه معانقةهذه القيود التي تحدد الحرية.ففي العصر الجاهلي ، يوم لم يكن للحظر هذه الدرجة من الشدة والهيمنة ، لم يكن الشاعر ليبدي مثل هذا الدفق من الانفعال . والحقيقة أن الوثبة الشعورية التي انجزها الغزل العذري هي من نتاج تقدم الحظر في التاريخ واشتداد السيطره الاجتماعية على الفرد . ولقد كان من نتيجة هذه السيطرة أن حصل شرخ في البنيان الداخلي للفرد شطره الى طبيعة واصطناع ، طبيعة تطالب بحقها في

العيش، واصطناع يضغط على الطبيعة ويلجمها ،ومن هنا تساكن الرفض والقبول في الكينونة الواحدة ، فالروح الجماعي القاهر للروح الفردي لايقوم خارج الأفراد ولايعمل بمعزل عن انسجتهم الداخليـــة ،

- ١ -

ليست العـذرية انتساخا لعلاقات الواقـع ، بـل هي نسخة كانت المقولة الأساسية لنقد الغزل العذري هي الخيال الوجداني موجدنة عن تلك العلاقات ، انها نسخة داخلية ، ولهـذا ، ربمـا الذي تتشابك الالفاظ والعناقيد التصويريةابتغاء توليف نسيجة، وهذا يعني أن الواقع في موضوعيته الخالصة هو ما تقصيه اللغـة باستمرار ، أو هو ما تحذفه ، تلغيه ، لتحـل محلـه بعدا انسانيا للمشروع البشري ،

ان اللغة العذرية تتعامل مع الواقع المصور وجدانيا ، وبهـذا وحده تتخطى الخارجي نحو الداخلي، ولكن حـذف الوقائـع ليس حذفا بقدر ماهو رفع ، بالمعنى الجدلى لهذه اللفظة ، ان الواقع المباشر يغدو كمونا (انطـواء ، تضمنـا) في الواقـع المتصور الموجدن ، أي أن العياني يشكل أنسجة الانفعـال الشعري ، وهذا بدوره صدى ، ترجيع ، نسخة داخلية للواقع العياني ،

والأهم من ذلك كله أن اللغة المجازية في الشعر العذري برمته تخدم وظيفة أساسية فحواها النهوض بعبء الانفعال ، الشيء الذي جعل من المجاز مجرد عربة تحمل الوجدان وتسهم في تأسيسه

معا ٠ وهذا هو بالضبط ما أعنيه بمقولة الخيال الوجداني ٠ فالمجاز انتهاك للترابط التقليدي للغة ، لوظيفتها اليومية ، وانتقال بها الى آفاق شعائرية أو اسطورية ٠ وبهذا التعالي تغدو موسوقة بما هو كامن في الراقة السفلى من بنية النفس ، أي بما هو مشترك بين البشر جميعا ٠ ولهذا كان المجاز لغة عالمية أو كونية ٠ ومما يعزز كونيته أنه غالبا مايأتي بوصفة تعويضا لذيّا جماليا في عالم يفتقر الى اللذة والجمال ويتعزز فيه القسر وكل مؤهلات التمز ق، أو بوصفة تصويرامتوترا لداخلية تتوق الىاللذة والجمال بفعل مايباطنها من قلق وانخلاع ٠ وفي الحالين نرى أن أرقى المجازات ماكان مترعا بالعنصر المأسوي ، الخالق الأعظم للقيمة الفنية ٠

وبما أن المجاز خروج على المألوف اللغوي ، على التعالق الاتباعي ، أو اليومي ، للالفاظ ، فان كيميائية اللغة تشتد باشتداد الرغبة الداخلية في هذا الاختراق للمألوف ٠ وهذه الرغبة انما تتأسس على رغبة أخرى ، هي بدورها المؤسس الفعلي للنفس في الثقافات التحريمية القامعة ، ومضمونها تصديع جدار الاحتجاز أو الحظر ، أو لنقل رفض الواقع والنزوع نحو التعالي عليه ٠ وربما كان هذا هو الأساس الشعوري الأعمق لنفسانية الابداع المجازي ٠

وعلى أية حال فان كيميائية اللغة المجازية ، وهي ماينبثق من كيميائية التفاعلات الداخلية ، وجدانية كانت أو لاشعورية ، من شأنها أن تجعل التصوير البلاغي يخلق حلبته الابداعية

الخاصة ، ويصوغ أنسجته وفقا لهيئة النفس ومثالها • هذا فضلا عن أن في وسع تلك الكيميائية أن تجعل الشذرات التصويرية غذاء بعضها لبعض ، تماما لأن الانفعالات تتجادل في الداخل وتتكامل بحيث تنصهر في تركيبات أشمل ابتغاء تشكيل الكلية النفسانية • وبسبب من هذا الاغتذاء جاء البنيان الداخلي للجملة اللغوية في الشعر العذري بمثابة تواصل متين يوحد جزئيات المعنى في كلية متسقة • أنها لغة ترسخ الوجداني في أنسجتها وتقشر الطلسمية والسرية عن علاقة التنكر (الدحض ، الرفض) المتبادل القائمة بين الروح الفردي والرو حالاجتماعي • وهذا التحاذف الذي يمارسه الطرفان أحدهما على الآخر لايخفيه كون اللغة رزينة وهادئة • ان غياب الصخب عن مجال اللغة العذرية لايملك ان يحجب محايثة التوتر لما تنقله من انفعالات ، كما لايستطيع أن يكتم سعيها نحو غايتها دون مراوغة ولامخاتلة • وهذا يعني أن العذريين قد استطاعوا أن يفجروا كل ماتتمتع به اللغة العربية من طاقة وجدانية ومن قدرة على توصيل العاطفي الى أعماق فؤاد المتلقي ، وكذلك على الالماع الى أن الواقع ليس سوى جور قاهر ، مع انه يمتلك امكانية سعادة لاحدود لها •

ولكن قارىء الشعر العذري لايصعب عليه أن يتبين مافحواه أن اللغة العذرية تغتذي بالوجدانات أكثر مما تغتذي بالمجازات ، أعني أن مايصنع المزية لهذا الشعر هو الارتعاش الانفعالي ، لا البعد التصويري للفن ، ولاسيما اذا استثنينا ذا الرمة ، المؤسس الثالث للغة المجازية في اللغة العربية (بعد امرىء القيس والقرآن)

ولعل دفع المجازية الى المرتبة الثانية أن يكون ذا علة نفسانية ، ان الشعور المحض يهيمن الى حد يمنع الخيال من النشاط ، فاللغة العذرية هي لغة استنطاق الفؤاد ابتغاء ادانة العدوان القائم ضد حقه الكوني، وبالتالي فهي لغة الوعي المشطور ، والصور العذرية موظفة لتريق الضوء على الشعور ابتغاء تجليته، ولذا فهي ليست في ذاتها ، كمجازات أبي تمام ، مثلا ، ولو أدركنا الحقيقة الاساسية ، كبرى الحقائق المتعلقة بالشعر العذري ، أعني كونه شعر مقارعة أو مقاومة ، لعرفنا أن تلك الحركة ملتصقة بالواقع أكثر مما هي نزاعة نحو التعالي عليه ، وكل فن مقاوم هو بالضروره فن الشفافية ، من جهة ، كما أنه فن هادف ، من جهة أخرى ، فحين يأتي المجاز غاية لذاته ، فاننا نكون في حضرة الفن للفن ، أما يوم يكون الفن غاية ووسيلة الى غاية تاريخيه نفسانية (تحطيم جدار الحظر) ،فان المجازية لا بد من أن تتضاءل كثافتها ، وذلك كي لاتفارق الواقع الذي تتعامل معه ،

وهنا نلاحظ أن الجانب العذري من شعر ذي الرمة (اذ شعر ذي الرمة متعدد الموضوعات) ، لايتمتع بلغة مجازية كثيفة ، مع انه ليس ضحل المجازية ، وهذا أمر ذو دلالة تاريخية ونفسانية معا بالنسبة الى أحد أعمدة اللغةالمجازية في اللغة العربية،فبينما نرى مجازات ذي الرمة الدالة على حالة الرهاب التي يعيشها داخليا تعطي المعنى الكثيف عبر القليل من الالفاظ ، فان مجازاته العذرية شديدة الشفافية ، بل وتهبط كثيرا الى درجة التمدد ،

وذلك حين يغطي هـذه السطحية التصويريـة بالزخـم الوجداني الفياض ٠ ان مجازاته اللاعذريـة ينطبـق عليها فهم الجورجاني للمجاز كما عرضه في « أسرار البلاغة » ، فهـي تلطف « الاوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لاتنالها الا الظنون » ، أي أنهـا تؤثر لأنها تبنى على الروحاني لاعلى الحسي ، على الاختلاس لا على الالتماس ٠ أما مجازاته العذرية ، بل لنقل معظم التعالقات اللغوية في شعره الغزلي ، فلاتنالها الا الوجدانات والانفعالات ٠ وهذا أمر فصيح الدلالة ، بلا ريب ٠

ان الجماليات المجازية تعمل لحساب غريزة الفرح ، كما أن النزوع المجازي يستهدف شد عقل السامع أو القارىء الى أهمية الحال التي تنقلها اللغة المتميزة بالغرابة ٠ ولكن الوهن المجازي في اللغة العذرية لايمكنه أن يكون دليلا على مافحواه أن الشعور العذري مسطح أو فيه شيء من الضحالة ٠ ولعـل هذا هو مايثـير الاستغراب لدى قراءة قصيدة عذرية لاتشكل اللغة المجازية عنصرها الدسم ٠ اذ نحن هنا أمـام تناقض لارفـع له ، على مايحتمل ٠ فالقصيدة العذرية تتمتع بالقدرة على التأثير في المتلقي دون أن تبذل جهدا مجازيا كثيفا ، حتى ولاكبيرا ٠ بل وربما كان نقص السمة المجازية في الشعر العذري هو الدليل الأول على هوية التعاسة التي يتصف بها الشاعر العذري ، اذ ربما كان من شأن رعشـة الانفعال الوفيرة والعميقة أن تمنع الخيال من الركض وراء ماهـو ليس بعاطفي ٠

وربما لم يكتف العذريون برعشة الانفعال كبديل للمجازية ، بل من الملحوظ بكل يسر أن الطراء اللغوي هو واحد من أهم السمات والعناصر الجمالية الصانعة للمزية في انتاجهم الغزلي ٠ ولابد لهذا الطراء اللغوي من أن يصحبه عنصرآخر هو من مضايفاته الماهوية، وماهذا العنصر الا الموسيقى الشعرية ذات الفاعلية الواضحة في التأثير ، وذلك بسبب مما تتمتع به من اندغام عضوي صميمي داخل الالفاظ والشذرات التصويرية ٠ وربما أمكن القول بأن الطراء اللغوي (وهو نتاج ضروري للطراء الروحي والارتعاش الوجداني ، أو اختلاج النبض العشقي داخل النفس) هو أحد العناصر المسؤولة عن جعل الشعر العذري قابلا للقراءة في عصور مختلفة، اذ هو بذلك الطراء يبتعد عن أن يكون خاصا بالصحراء وبمرحلة بدوية معينة٠

فالاسلوب العذري يتميز بالبهاء الذي لايضطرك الى التوقف ابتغاء التفتيش عن المعنى ، اذ هو اسلوب رشيق يرتفع عن اللفظ العادي وينحط عن الغريب البدوي ، وبذلك فانه يوافق مذهب القاضي الجورجاني في الاسلوب العظيم ٠ واذا وقعت فيه ألوان البديع فانها تقع على غير تكلف وتصنّع ، اذ هي تأتي بطريقة تلقائية ٠ وتبدو الألفاظ للوهلة الأولى متميزة ، ولكنها في الحقيقة ليست كذلك٠ ولئن كانت قد خضعت للتخيّر حقا، فانه تخير موغل في التلقائية ٠ وهذا يعني أن الطراء اللغوي كان نتيجة ضرورية لطراء الروح ٠

ولايمكننا أن نرد طراء اللغة الى طراء الروح العذري الا بقدر مانملك أن نفعل العكس. فالاسلوب العذري، الذي يجسد مشاعرك أمامك في صور ليست مجانية،بل في موقف عشقي مؤصل في الروح، يعمل بدوره على اضفاء اللدانة على الروح نفسه،كما أن جماليات القصيدة العذرية تنبع من شدة حضور الموقف العشقي ومن شدة تلبس الشاعر العذري للحالة التي يعرضها .

غير أن الطراء اللغوي لايقود الاسلوب الى أية ميوعة على الاطلاق ، اذ على النقيض من ذلك جاء الاسلوب العذري مترعا بالرصانة والتماسك اللغوي ، على الرغم من سهولة الانسياب والبراءة من التعقيد الممجوج . يقول قيس بن ذريح :

فلا خير في الدنيا ، اذا لم تؤاتنا
لبيني ، ولم يجمع لنا الشمل جامع
ولولا رجاء القلب أن تعطف النوى
لما حملته بينهن الاضالع
له وجبات اثر لبني كأنها
شقائق برق في السحاب لوامع
وقد نشأت في القلب منكم مودة
كما نشأت في الراحتين الاصابع

في هذه الأبيات نواجه اسلوبا رصينا تنساب الفاظه انسيابا دون أي تعقيد . ومن شأن هذه الرصانة اللغوية أن تناسب رصانة الحالة الداخلية ، وبهذا نشعر أن الانفعال بعيد كل البعد عن

التنفج ٠ ان الانضباط العاطفي ـ على الرغم من الجيشان الداخلي المضطرم ـ هو المسؤول الأول عن هذا التراص الذي يمتاز به الاسلوب ٠ ولقد عبر هذا الانضباط عن نفسه بطريقة لامباشرة من خلال صورة رسوخ المودة في القلب وهي التي انعكست عبر تشبيه هذا الرسوخ برسوخ الاصابع في الراحتين ٠

والحقيقة أن الاسلوب العذري ـ ككل أسلوب راق ـ انمايتأسس على التراكم ٠فلو تأملنا الأبيات السابقة لوجدناها تعمل وفقا لآلية التراكم نفسها ، اذ هي في البداية ٠ ترفض الدنيا اذا كانت بغير لبنى ، ثم تقدم رجاء القلب المتوقع تعطف النوى ، ثم وجباته اثر لبنى ، وأخيرا تأتي القفزة في البيت الرابع ، قفزة صورة الرسوخ التي يتعامل معها الشاعر منذ البداية وحتى الختام ٠ ان انفعال الرسوخ على حب لبنى هو ماينبث في الأبيات من اولها الى آخرها ولكن هذا الانفعال لم يفصح عن هيئته بجلاء شاخص الا في البيت الأخير ، واثر تراكمات طويلة نسبيا ٠

اذن ، تقوم الآلية الأساسية للتراكم على النزوع التكاثري ، أعني على تكاثر العناقيد التصويرية ، أو التعبيرية ، الحاملة لدلالة واحدة ، أو لدلالات متنوعة هي من فصيلة واحدة ٠ والتكاثر بدوره يؤدي الى التكثر ، تكثر وجوه الداخل التي هي نسخ موجدنة عن الواقع الخارجي ٠ والتكثر بهذا المعنى لايشترط فيه أن يكون تعددا في مستويات النص ، بل هو بالدرجة الاولى تنوع في كيفية انفعال الوجدان ، أو كيفية تفاعل الوجدان مع واقعه الخارجي العياني ٠ فالتراكم حشد صغير أو كبير من العناصر (الالفاظ ،

الشـذرات التصويريـة ، الانسوجات التحليليـة) المتشابهـة أو المتقاربة التي من شأنها أن تستثير حالة داخلية واحدة ، أو تنبش انفعالا واحدا ، أو مجموعة متقاربة من الانفعالات ٠ وتستهدف آلية التراكـم تقليب الشعور مـن عـدة وجـوه بحيث تأتي العناصـر التراكمية على هيئـة تنويعات للبؤرة الواحـدة ، وبالتالي تكـون بمثابة اغناء لهـا ٠

والتراكم هو أحد السما تالرئيسية لاسلوب الشعر العذري، أما وظيفته الأساسية هنا فهي تحريض الوجدان الانفعالي العذري في داخل المتلقي ، وذلك بما هو نسج دائم لشعور معين ، أو لموقف شعوري محدد ٠ أما المحرض النفساني لكل تراكم فهو التثبت على نقطة معينة نتيجة لضغط الحالة الداخلية على الأعصـاب ٠ فكأنما يفصح الانفعال المتراكم عن هويته من حيث هو بؤرة الداء، أو نتيجته الخالصة٠فمن الممكن القول بأن الانفعال بتدميرية الزمن وأن الرغبة في التجدد ، هما الشعوران الاكثر تراكما في شعر جميل بثينة ٠ وهذا مايمكن اثباته من خلال قراءة (سريعة أو تحليلية) لداليتـه التي مطلعهـا :

ألا ليـت أيـام الصفـاء جـديـد

ودهـرا تـولـى يـا بثـين يعـود

وكذلك م نخلال قراءة مجمل ديوانه ٠ ففي هذه الدالية نلاحظ أن الانفعال الأكثر تراكما والأكثر افصاحا عن ذاته هو رغبةالشاعر في العودة الى ماض انصرم وتبدد ٠ أما عينيـةقيس لبنى الشهيرة

والطويلة فان موضوعها الأكثر تراكما هو لوعة الفراق،وهو يتعامل مع الفراق من حيث هو اعدام ، ولهذا نلاحظ أن تلك القصيدة قد بدأت بالوقفة الطلية التي قل أن يقفها العذريون ،

وتأتي اللغة الشعرية حاملة للانفعال المتراكم بحيث يمكن ببساطة أن نفرز على حدة الطاقم اللفظي الذي ينقل انفعال الفراق في عينية قيس الأنفة الذكر : تلقي ، تعاصيك ، فاجع ، طار غراب البين ، انشقت العصا ، ارفض منها المدامع ، نزعته من يديك النوازع ، مشت ، شطت النوى ، صدت عنك ، البين المشت ، جازع ، بانت لبينى ، ترعني الروائع ، يطلعك الدهر ، النوى ، هجر البغيض ، كلوم صوادع ،،، الخ ،

فلما كان الغزل العذري يتعامل مع موضوعات معينة ، كان لابد بالضرورة من أن يأتي المعجم الشعري وقد تمركزت فيه مجموعة من الكلمات شديدة التواتر ، وهي في الحقيقة مجموعة مشتركة بين جميع العذريين تقريبا ، وربما كان الاستثناء الوحيد بهذا الخصوص هو ذا الرمة الذي يتمتع بمعجم شعري يكاد يقتصر عليه وحده ، ولعل أبرز المفردات المتراكمة ، أو المتواترة ، في المعجم العذري ، بعد ألفاظ الفراق والبين وما يدل عليهما ، كالغراب والطلل ، هي مفردات من مثل : السر ، الكتمان ، البوح ، الاعراض ، الستر ، وهذه بالطبع انما تترسخ في الشعر العذري بسبب من نظام الرقابة ، وهي تكثر بخاصة في شعر جميل بثينة ، تقول بثينة لجميل :

وقطعني فيك الصديق ملامة

واني لأعصى نهيهم حين أزجر

وهنا نلاحظ الفاظاً من مثل: قطعني، ملامة، أعصى، نهيهم، أزجر ، وهي من انعكاسات الحظر والقمع ، وتكثر كذلك في شعر جميل الفاظ من مثل : ينشر ، النشر ، مقالة ، واش مكثر ، وهي نقيض الكتمان الذي كان ضرورة لمواجهة القمع ، أو تقيه تتخذ آلية دفاعية ضد الرقابة .

- ٣ -

تسير اللغة العذرية على محورين متمايزين ولكنهما متكاملان بحيث يسهم كل منهما في اضفاء المعنى الانساني على الآخر: محور يقدم المرأة بوصفها امكانية سعادة ووعدا بالفرح الأعظم ، وآخر يقدم حظر المرأة من حيث هو وجع لايمكن احتماله .

وهنا يمكن القول بأن الشاعر العذري يمتلىء داخله ببعدين متضادين : الحب والكراهية ، حب المرأة وكراهية حظرها . وهذا هو الانشطار الروحي المحض ذو الاصول الخارجية . فالحؤول ، كما عكسته اللغة العذرية ، واقع موضوعي تتعذر مقاومته ، ولكنه يدان من حيث هو لاعقلانية ، ومن حيث هو عدوان على الفرح : ولكن العدو عداني .

اذن، تختزن اللغة العذرية تضادا يدور بين الاصيل والقائم، وتعكسه من حيث هو توتر وتفاقم داخليين . ولكنها تعرض الاصيل من حيث هو غياب ، من جهة ، ومن حيث هو امكان من جهة أخرى. ان العريق لم يتجاوزه المجتمع الى الابد ، بل ان هذا التجاوز آني ، وتخطي المحظور هو الامكانية التي نملكها ، والتي يسعى الشاعر العذري نحو انجازها . فالشاعر العذري الذي يبدو يائسا

في كثير من الاحيان يخالجه أمل كبير بامكانية عودة العنصر المقصى عن المعاش ، وهذا يعني أن اللغة العذرية مزدوجة الاتجاه ، اذ هي تطرح النقص (الغياب ، المفقود ، المقصى) وتغطية النقص في تركيبة واحدة ، ومع أن النتاج العذري تهيمن عليه المفردات الدالة على حس الخيبة ، فانها ـ عبر احتقابها للناقص وتشبثها به ـ تصون الامل بامكانية استعادة الفردوس المفقود ، وهذا التمسك بالمقصى (بالمنفي والمطرود من المعاش وملكوت القلب ، أعني بالفرح الاعظم) هو شكل من أشكال تقحم الواقع وزعزعة بنيته ، اذن ، ان تشبث الشاعر العذري بالمقصى والتصاقه بالمنفي ، لا يؤكد امكانية استحضاره وحسب ، بل هو يؤكد أن ذلك الاستحضار واجب الوجود، أعني ضرورة لا بد منها ، فالفرح لا يمكن أن يظل في قبضة الاغتيال الى الابد ،

المحوران الاساسيان للغ ةالغزل العذري ، اذن ، هما معجم القهر ومعجم الفرح ، اذ من المؤكد أن القهر لم يكن الموضوعة الوحيدة للحركة العذرية ، وان يكن الموضوعة المحورية ، أو الاولى ، لهذه الحركة ، أما الموضوعة الرئيسية الثانية للغزل العذري فهي تقديم المرأة من حيث هي امكانية سعادة ، وتجسيد الجسد الانثوي بوصفه المؤسس الاول لبرهة الفرح الاعظم ، وهنا يغلب أن يغيب حس القهر المتوتر ، ليحل محله احساس انفراجي تعبر عنه لغة رقيقة لدنة وبعيدة عن التوتر ، وهذا يعني أن اللغة العذرية لغتان أساسيتان : اللغة المتوترة واللغة الانفراجية ، ولكن من المؤكد لدى كل من اطلع على الغزل العذري أن التصوير

البلاغي أرقى بكثير في اللغة المتوترة منه في لغة الانفراج ٠ وان هذا ليس مجانبا ، بل هو أمر فصيح الدلالة ٠ لقد استطاع التاريخ أن يغتال الفرح في نفوس هؤلاء الشعراء وأن يعزز القهر بدلا منه ، بل يمكن القول بأن الشاعر العربي في العصر الجاهلي والاموي كان يرى في القهر سمة للوجود أو سنة للحياة ٠ ولهذا نلاحظ أن معجم القهر ، بما له من قدرة على تصوير بؤس العشق في ثقافات الحظر ، انما يمحض الصور جماليتها ويكشف عن الحق المضيع ٠ وبما أن المجال الدلالي لمعجم القهر هو التوتر (في حين أن المجال الدلالي لمعجم الانفراج هو النشوة) فانه أقدر على كشف الحس المأسوي ، ملح الفن ومؤسسه الاول ٠

أما على مستوى معجم الفرح فقد تفجرت اللغة العذرية في وصفها للجسد الانثوي من حيث التجسيد الانقى لحس السعادة ٠ يقول كثير :

ألا انما ليلى عصا خيزرانة
اذا غمزوها بالأكف تلين

وهنا نلاحظ أن لدانة الجسد الانثوي قد صيغت صورته من أحرف لينة ، هي في معظمها من انتاج الشفتين ومقدمة سقف الحلق ٠

ولطالما وصفت المرأة بأنها « مقلاق الوشاح » ٠ والوشاح لباس تلبسه المرأة بين كتفيها وخصرها ٠ وتقلقل الوشاح اشارة الى النحافة ٠ يقول كثير :

يجـول الـوشـاح بـأقـرابهـا (١)

وتـــأبـى خـــلاليهـــا أن تجـــولا

أي أنها « هضيم الكشح ، ريا المخلخل » ، على حد تعبير امرىء القيس ، أما شعر عـزة الغزيـر المسدل علـى كتفيهـا فهو « عناقيد كرم قد تدلى فأنعما » ، وهنا نلاحظ التشابـه بين فوران الحيوية في النبات وفورانهـا في الجسد الانثوي ، وهـذه الصورة موروث جاهلي يسود المعلقات وسواهـا ، بل ان قدمـاء الساميين كانوا يرون في الشعر الغزير علامة خصوبة ودفق حيوي،

ولقـد اعتاد ذو الرمـة أن يشبه النساء بالغمـام والنبات والحيوان ، أي أن يشبه الحياة بالحياة ، أو المرأة بما هو حي ، وهـذا موروث سبقـه اليـه امـرؤ القيس بوجـه خـاص ، يقول ذو الرمـة :

وبيضـا تهـادى بالعشـي كـأنهـا

غمـــام الثـريـــا الـرائـح المتهلـل

خـدالا قـذفـن السـور منهن والبرى

علـى ناعـم البردي بـل هـن أخـدل

قصار الخطـا يمشين هونـــاً كـأنـه

دبيب القط ، بل هن في الوعث أوجل ،

مثل هذا الموقف انما ينبثق عن مضمون لا شعوري فحواه أن الحياة كل متواصل في الانسان والحيوان والنبات ، انهـا صورة

---

١ ــ بخصرهـا .

الخصوبة المضطردة في كل شيء ٠ ولا شك في أن تشبيه المرأة بكل ما هو حيوي انما يتضمن ما فحواه انها منبع حياة وفيرة ، وبالتالي مصدر سعادة ٠ فكما أن الحياة تضطرب دون غمام ونبت وحيوان ، فانها تختل كذلك ان هي خلت من المرأة ٠

ولما كان العذريون جميعا متفقين على أن الجسد الانثوي هو امكانية سعادة عظمى ، فقد جاءت انماط الصور المتعاملة مع الانوثة موحدة لديهم جميعا تقريبا ٠ فالنساء « مباهيج » في الشعر العذري كله ٠ ولعل ذا الرمة أن يكون خير انموذج يصور نمط (أو انماط) الانوثة العذرية كلها ٠ وهي انماط موحدة لديهم جميعا بحيث يكفي للتعرف عليها أن نستقرأها من شعر ذي الرمة ٠ فالصفات التي تضفى على هذا الجسد الانثوي لدى ذي الرمة هي :

أولا ـ الخصر اللطيف والساق الريان ٠

ثانيا ـ الارداف كثيب ٠

ثالثا ـ العنق طويل ٠

رابعا ـ الثغر كالنّور وله رائحة الخزامى ٠

خامسا ـ الجيد دوما كجيد الريم ٠

سادسا ـ الثدي الفوالك (١) ٠

---

١ ـ يقول ذو الرمة :

بعيدات مهوى كل قرط عقدنه لطاف الحشا تحت الندي الفوالك

وتأتي كل الصفات الاخرى بمثابة تفاصيل لهذا النمط ومحاولة لتوسيع هذا الانموذج • ولئن كانت لفظتا « مبهاج » و « مباهيج » هما اللفظتين الابرز في معجم ذي الرمة المتعامل مع المرأة بوصفها السعادة الشاخصة ، فان سواه من العذريين قد يلجأون الى مفردات اخرى ولكنها تحمل الدلالة نفسها • وربما كان النمط الذي قدمه العذريون للمرأة هو النمط الكوني الذي يقبله البشر في كل مكان وزمان • وعلى أية حال ، فان أوصاف الجسد العذري هي أوصاف عذرية ، بمعنى أنها بعيدة كل البعد عن الفحش، من جهة ، وعن الاستثارة الرخيصة ، من جهة أخرى•

يمكن القول بأن الاسلوب العذري ، مثله مثل كل اسلوب عربي راق ، انما يتأسس على الجزالة والاقتصاد اللغوي • والاسلوب الجزل يختار ألفاظه من معجم فصيح غير متداول ، ولكنه في الوقت عينه غير غريب عن الاذن • ومن المؤكد أن مفردات الاسلوب الجزل هي مفردات الثقافة الحية في عصر من العصور • والجزالة في الشعر شكل من أشكال الطراء اللغوي الذي هو بدوره نتاج ضروري لطراء الروح •

وأيا ماكان الشأن ، فان في وسعنا أن نحصر جماليات الشعر العذري في نقاط أربع :

أولا ـ رعشة الانفعال الناجمة عن أصالة الاحساس بالقهر •

ثانيا ـ الوظيفةالعضوية للموسيقى واسهامها في نقلالتأثير•

ثالثا ـ التلوين الاسلوبي الذي يحقق الرصانة ويبتعد عن التعقيد ٠

رابعا ـ الطراء اللغوي ٠ وهنا نواجه ألفاظا ليست متخيرة عمدا ، بل تلقائيا ٠

وخلاصة القول أن اللغة العذرية ، سواء في مفرداتها أو تعالقاتها اللفظية أو انسوجاتها التصويرية الصغرى ، هي انعكاس واضح لعلاقة الروح بشرطه الخارجي ، وامتلاء مكتمل بالحاجات النفسية للفؤاد البشري المزجور ٠

* * *

بين العذرية وسواها

لعل مما يعمق فهمنا للحركة العذرية ويزيد في استيعائنا لوجدان أولئك العشاق العظام الذين يحتجون على القمع والتسلط الكابت ، هو أن نعقد نوعا من الموازنة بين العذريين وسواهم من شعراء العصور العربية الاخرى ، وكذلك بينهم وبين بعض الحركات الشعرية في البلدان الاجنبية • ومع أن هذا البحث يتميز بعسر خاص ، وذلك نظرا لافتقار نقدنا المعاصر الى المعايير المقارنة ، فان من الميسور أن نبدي بعض التأملات المقارنة ، على الاقل •

وفي تصوري أن المنهج المقارن لا يستهدف مجرد الكشف عن التماثلات أو التقاربات القائمة بين عملين أدبيين يضمهما مبدأ واحد (بين قصيدتين غزليتين ، مثلا ، أو بين الغزل لدى شاعرين، أو في مرحلتين متمايزتين) ، بل ان من وظائفه ، ومن طبيعته ، أن يبحث في التباين بين عصرين أدبيين يضمهما مبدأ واحد • ومن هنا أرى أن أية مقارنة يمكن عقدها بين الغزل لدى العذريين

والغزل لدى « الميتافيزيقيين » الانجليز ، أو الرومانسيين ، قد تجهد نفسها كثيرا ابتغاء ايجاد السمات المشتركة بين طرفي الموازنة ، لأن التشابه بينهما ضئيل وباهت . أما حين تسعى مثل هذه الموازنة نحو الكشف عن أوجه التباين فانها سوف تملك أن تؤسس فكرة واسعة عن طبيعة كل من الحالتين المبحوثتين .

وما دمنا في معرض الحديث عن الموازنة ، دعني أبدي استهجاني ازاء تخلف المنهج المقارن في حركة النقد العربية المعاصرة (اذ هذا هو المنهج الاكثر تخلفا) ، مع أن النقاد العرب التراثيين لم يستطيعوا أن يفهموا الشعر الا عبر الموازنات ، بحيث يمكن القول بأن جملة نقودهم التطبيقية لم تكن الا نقودا مقارنة .

أولا ـ بين العذريين والجاهليين :

حين نوازن بين عصر وآخر ، فاننا نستهدف بالدرجة الاولى أن نرى التحول الذي طرأ على العصر ، أي أن نضع اصبعنا على بؤرة التفارق، ولو اننا لاينبغي لنا أن نهمل الارضيات المتشابهة. وحين نوازن بين العذريين والجاهليين ، فاننا نهدف ، أولا ، الى رؤية المتغيرات التاريخية وهي تصوغ الوجدان الجديد ، وبالتالي تغير من فهم الشاعر (والانسان بعامة) للحب ، وكذلك من صورة المرأة في خيال الفنان .

ويمكن القول بأن الغزل العذري ـ بل والغزل الاموي جملة ـ هو موروث جاهلي . ففي حين يتحدر خط الوقائع ، الذي يتمحور حول الايروسية بالدرجة الاولى، والذي يقوده عمر بن أبي ربيعة ،

من امرىء القيس نفسه ، فان الخط الروحاني ، أو العذري ، انما يتحدر من النتاج الرقيق لعروة بن حزام ٠ والحقيقة أن هذا الشاعر يبدو عذريا أكثر من العذريين ، لا في اسلوبه فحسب (وهو اسلوب بعيد كل البعد عن الاسلوب الجاهلي) ، بل في روحانيته كذلك ٠ ان أبرز ما يتسم به عروة بن حزام هو الوجع العذري الناجم عن حظر العشق ٠ ولهذا أراني أرتاب في أن تكون القصيدة النونية التي مطلعها :

خليلي من عليا هلال بن عامر

بصنعاء عوجا اليوم وانتظراني

من شعر هذا الجاهلي السابق لامرىء القيس ، والذي صرح الملك الضليل بعبارة تشير الى تتلمذه عليه ٠

وأيا ما كان الشأن ، فان نقاط التشابه بينها وبين النتاج العذري ، تخولنا الحق في أن نعدها أسسّاً للحركة العذرية في الشعر العربي كله (هذا اذا كانت جاهلية حقا) ٠ ولسوف أختار منها بعض أبياتها لكي أبين انتماءها الواضح الى الغزل العذري :

أفي كل يوم أنت رام بلادها

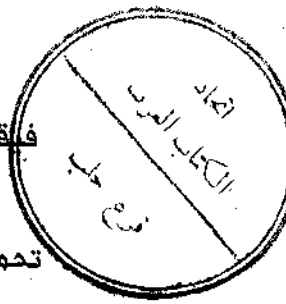
بعينين انسانا هما غرقان

ألا فاحملاني بارك الله فيكما

الى حاضر الروحاء ثم دعاني

فياليت كل اثنين بينهما هوى

من الناس والانعام يلتقيان



فيقضي حبيب من حبيب لبانة
ويرعاهما ربي ، فلا يريان
تحملت من عفراء ما ليس لي به
ولا للجبال الراسيات يدان
كأن قطاة علقت بجناحها
على كبدي من شدة الخفقان
فوالله ما حدثت سرك صاحباً
أخاً لي ولا فاهت به الشفتان
سوى أنني قد قلت يوماً لصاحبي
ضحى ، وقلوصانا بنا تخدان
ضَحياً ، ومسَّتنا جنوب ضعيفة
نسيم لرياها بنا خفقان
تحملت زفرات الضحى فأطقتها
ومالي بزفرات العشي يدان
جعلت لعراف اليمامة حكمه
وعراف نجد ، ان هما شفياني
فما تركا من رقية يعلمانها
ولاسلوة الا وقد سقياني
وما شفيا الذي بي كله
ولاذخرا نصحا ولا ألواني

فقـالا : شفاك اللـــه ، واللـه مالنـا
بمـــا حملـت منـــك الضلـوع يـدان
ألا ياغـــرابي دمنـــة الـــدار بينـا
ابـــا لهجـــز مـن عفـراء تنتحبـان
فـان كـان حقـا ماتقـولان فاذهبـا
بلحمـــي الـــى وكريكمـــا فكلانـي
كلانـي أكـــلا لـم يـر الناس مثلـه
ولاتهضمـــا حبنبـــي وازدرانـــي
ولايعلمـــن النـــاس ماكـان قصـتي
ولايـــأكلـــن الطـــير مـا تـــذران
فياعـم ، ياذا الهـم ، لازلـت مبتلى
حليفـــا لهـــم لازم وهـــوان
فلا زلت ذا شـوق الـى من هويتـــه
وقلبـــك مقســـوم بكـــل مكـــان
تكنفنـــي الواشـون مـن كل جـانب
ولـو كـــان واش واحـــد لكفـــاني
ولـو كـان واش باليمامـــة أرضـــه
أحاذر مـــن شـوق اذن ، لأتاني
فهل حـاد يا عفـراء ، ان خفت فوتها
عـلي ، اذا نـاديت ، مرعويـــان
فويلـي عـلى عفـــراء ويـلا كأنـــه
عـلى الكبـد والأحشـــاء حدسنـــان

قبل أن ابين تشاكل هذه القصيدة مع الغزل العذري ، دعني أشير الى أن سر عظمتها يتأسس ـ الى حد كبير ـ على الالتئام بالدرجة الاولى ، أي على امتزاج الحب والموت والاسطورة ، فضلا عن رصانة اللغة والوظيفة التأثيرية للموسيقى . ففي استدعائه للطيور لكي تأكله نلمس رغبة في الامحاء أو الامحاق ، الشيء الذي يعني أنه لا يكتفي بمجرد الموت . غير أنه مع ذلك ليس قاسياً على نفسه ، اذ هو يريد أن تزدرده الطيور ازدراداً ولاتمضغه مضغاً ، أي هو يريد موتا « هينا » على طريقة جون كيتس . والحقيقة أن القصيدة تبلغ ذروتها فيهذه النقطة التيتمثل بؤرتها النفسية . وفي ظني أن هذه الرغبة في الامحاق المطلق ليس من شأنها أن تثبت زعم فرويد الرامي الى ارتباط الحب بالموت ، اذ تتأسس النزعة العدمية هنا بسبب من حظر الحب ، لامن الحب نفسه .

وأياً كان الامر، فلنمض الى معظم الشأن.ان جملة مشاعر هذه القصيدة ، وكذلك موضوعاتها ، هي مشاعر وموضوعات عذرية . هنالك البكاء قبل كل شيء . فهو ، وان كان موروثاً جاهليا ، الا أنه الصق بالعذريين منه بالجاهليين . ثم هناك الوشاة ،والضرر الذي أحدثه الحب بالجسد ، فقد عرق اللحم وأورث القلب الخفقان الدائم . وهناك التمني لكل الكائنات الحية بالتمتع بالحب . وهناك حركة الكبد الشبيهة بحركة القطاة ، وهذه صورة طرقها المجنون حين قال :

قطـــاة عزهـــا شـــرك فبـــاتت

تجـــاذبـــه وقـــد علـــق الجنـــاح

وهناك تحمل الوجد الذي لاتملك الجبال ان تطيقه ٠ وهنـاك كتمان السر ٠ وهناك تحمل زفرات الضحى وعـدم اطاقـة زفرات العشي ٠ وكذلك الغراب الذي ينبىء بوشـك البين ٠ أمـا الوشاة فصورتهم في وجـدان عروة كصورتهـم في وجـدان المجنون الـذي يقـــول :

فلـــو كـان واش في اليمامـــة بيتـه

وبيتي بأعلى الرقمتين اهتدى ليـا

وهذه الموضوعات والمشاعر كلها من اختصاص العذريين ٠

واذا تركنا هذه القصيدة جانبا ، فاننا نجد أن التفارق ، أو الاختلاف ، بين الجاهليين والعذريين ليس واضحاً فحسب ، بل هو يؤسس صورتين متنافرتين للمرأة في ذهن كل من الطرفين ٠ كان الجاهلي يريد من المرأة أمرين فقط : الشبقية وتوكيد الذات ٠

أمـا العـذري فيريـد المـرأة لـذاتهـــا ٠ لقـد أصبحـت غـايـة في ذاتهـا ، ولـم تعـد وسيلـة الى شيء يقـع خارجهـا ولعل هذا التحول أن يكون قد تـم بفضـل الثورة الاسـلامية التي حسنت قيمة الانسان ٠ اذ مما يعرفه قارىء الشعر الجاهلي جيدا أن الشعراء كانوا يتجهون نحو توكيد الانا واثبات الذات عبـر مجموعة من الطرق،لعل المرأة والخمرة هما منأبرزها على الاطلاق٠ أما بالنسبة الى العذريين فان المرأة هي العنصر المقصى والحاجة المزجورة ، أي أن غيابها هو دليل امتهان يمارس على الأفراد ٠

ان الدلالة الاولى لتفوق الغزل العذري على الغزل الجاهلي هي تقدم الحظر والنهي في التاريخ العربي . أما تقدم الخيال التصويري فمرده الى القوة التعبيرية التي يتسم بها القرآن الكريم ، والى حاجة القضايا الجديدة الى أشكال تعبيرية جديدة. ويتبدى هذا التفوق في النزوع العاطفي للغة العذرية ، هذا النزوع الذي يمكن أن يبديه بوضوح بيت كهذا :

وأنك من لبنى العشية رائح
مريض الذي تطوى عليه الجوانح

فالذي تطوى عليه الجوانح هو القلب ، وصورة احتواء الضلوع للقلب تزيد الموقف فاعلية لأن فيها الحنو الذي تمارسه هذه الضلوع على ذلك المريض . وهنا تواجهنا مقولة الخيال الوجداني ، أو الخيال الموجدن ، بوصفها معيارا لنقد الشعر يمكن استخلاصه من تحليل النتاج العذري . والخيال الوجداني قلما نقع عليه في الشعر الجاهلي الاعلى شكل نتف وتفاريق . وهذا يعني أن أهم فارق يميز الجاهليين عن العذريين هو تلك الروحانية التي أضفوها على المرأة من جهة ، والوقوع في بؤرة المكابدة ، من جهة أخرى . وفي ظني اننا قلما نقع على شاعر عربي اكثر مكابدة من امرىء القيس ، ومع ذلك فانه في غزله لايبدي الا القليل من المكابدة ، ولهذا يتفوق غزل العذريين على غزله .

ثانيا ـ بين العذريين والعباسيين :

ليس النتاج العذري الا التعبير الفني عن الطبيعة الممزقة ،

وليست اللغة العذرية الا التخارج الفصيح لماهية مضيعة وهوية مستلبة ٠ والأهم من ذلك كله أن هذا النتاج يعكس الروح البشري في طفولته وبدائيته معا ٠ أما العصر العباسي ، عصر الحضارة العالية ، فلم يعد عصر عشق عميق وأصيل،وذلك نظرا لما تمارسه الحضارة منحت على الروح ٠ لقد تطور الاستلاب ، ولكن القدرة على العشق أصابها الذبول والتدني ٠

في العصر العباسي ، حين أصبح الشاعر (في الغالب الأعم) مغموساً في رغد العيش وترف الحضارة داخل جدران القصور الناعمة،وحين أصبح نظام الجواري عاملا من عوامل انحطاط الغزل والسياسة معا ، تحولت اللغة الغزلية الى زخرف لفظي من شأنه أن يمتص البعد الاحتجاجي للشذرات التصويرية ٠ وبهذا كان الشاعر يلغي الايقاع المقاوم والفحوى الاحتجاجي للقصيدة٠فبينما كانت الأشعار التي تصف المرأة، والتي تصور حتى جسدها، تقوم باستحضارها استحضاراً عذرياً (أي حرمانا ينتج الألم) من حيث هي وعد بالسعادة ، فقد أخذ الغزل العباسي يصور جسد المرأة تصويراً وقائعياً تفوح منه الرائحة الايروسية ٠

لقد كان الفن العذري يمثل الاستجابة الانسانية لتحديات الحؤول الرامية الى فرض النسيان على الذاكرة الوجدانية ، نسيان الحق الاصيل للفؤاد ، وبذلك كان هذا الفن يمارس الدحض على تلك التحديات العاملة على زعزعة الحرية من الداخل ٠ وهو لهذا أدب مقاومة يعبر ـ من خلال تعبيره عن اقصاء حق واحد ـ عن مجمل حقوق الانسان المقصاة ٠ أما الغزل الذي فقدت لغته

بعدها الرفضي المتمسك بالمقصى (والمقصى لفظة أساسية في المعجم العذري) ، فقد افتقر الى مايؤسس الشعر العظيم ، أعني البعد المقهور للوجدان الشعري ٠

واذا مانظرنا الى الشعراء الثلاثة الكبار في العصر العباسي الأول (بشار وأبي نواس وأبي تمام) لوجدنا أنهم كانوا غارقين في البحث عن تجديد لغة الشعر وأبعاده المجازية الى حد يمكن معه القول بأنهم كانوا ميالين الى المناداة بنظرية الفن للفن ، وبأنهم كانوا بغير قضية تاريخية ٠ وبينما جسدت المرأة بالنسبة الى العذريين قضيتهم التاريخية الاولى ، وفي حين راحوا يتبنون هذه القضية بعفوية متناهية ودون أي فهم نظري مسبق لماهية الشعر، فقد غدت النظرية الشعرية وكيفية تطبيقها في النتاج الأدبي هي القضية الأساسية للعباسيين ٠ ويمكن للنقد أن يحترم شاعرين عباسيين كبيرين باجلال تام،وهما المتنبي والمعري٠ فالأول منهما يمثل قلق الحرية والثاني قلق الوجود ٠ ولكن الأول لم تكن المرأة الا بعدا هامشيا بالنسبة اليه ، بينما كانت المرأة بالنسبة الى الآخر شيئاً لا يستحق الا أن يكره لأنها تتناقض مع نزوعه العدمي ٠

والحقيقة أن أية قراءة متأنية للغزل العباسي قادرة على أن ترى الخواء الروحي المقيم في داخلها ٠ وسر هذا الخواء هو خسرانها للاحساس الأصيل بالقهر الذي كان يمتاز به الشعر العذري ٠ والحقيقة أن ثمة استثناءات جليلة ، لعل أهمها هائية ابن زريق البغدادي ، وذلك لأنها تعي الاقصاء والحؤول ومايولدانه من احساس بالضيم والغبن ٠ ولذا يمكن القول بأن هذه القصيدة امتداد للخط العذري في الغزل العباسي ٠

ثالثا ـ بين العذريين والأندلسيين :

يتقوّم غزل الموشحات الأندلسي الى حد بعيد على الوسامة اللغوية وأناقة الألفاظ ، من جهة ، وكذلك على قوة الموسيقى ، من جهة أخرى ، ولكنه قلما يتأسس على الاحساس بأصالة القهر ، أو على حس التعاسة ٠ انه، خلافاً للغزل العذري، ليس شعر قضية، وهو لايصدر عن الكبت بقدر مايصدر عن الترف ، ان لم أقل عن البطر ٠

ان الغزل الأندلسي بوجه عام هو في جوهره غزل وضعي لأنه فقد لغة الدحض والاحتجاج ،وذلك بافتقاده للحس المأسوي الذي يثمره تفقد المسروق والحنين الى برهة الفرح المنهوبة ، هذا اذا استثنينا بعض قصائد ابن زيدون الرائعة ٠ انه غزل يفتقر كثيرا الى القلق والتزعزع الداخلي الذي يؤسس عظمة الفن العذري ٠ فمن الواضح ان غزل الموشحات الأرستقراطي معقم من الوجدان المقهور الذي يثمره تفقد المقصى وتحسس الغياب ، وحتى لغة الموشحات كثيرا ماتتصف بالطراء المتضع حتى الدرجة الرخوية٠ وأين هذه اللغة من رصانة الاسلوب العذري القريب من المنابع البدائية للغة العربية ومن مناخاتها الصحراوية والطفولية معاً ؟

لنقارن هذا البيت :

ضاق عن وجدي بكم رحب الفضا

لا أبالي شرقه من غربه

ببيت المجنــون :

كـأن فجـــاج الأرض حلقـــة خاتـــم
عـــلي" فمـا تـــزداد طـــولا ولاعرضـــا

ان الفرق الجوهري بين البيتين (وهو فرق يصلح نموذجا للفرق العام بين العذريين والأندلسيين) هو اكتمال الشعور المأسوي في الثاني وغيابــه عــن ســاحــة الأول ٠ والانفعــال في البيت الأول ضحل الى حد لايخفى على أحد ٠ والغـزل الأندلسي الارستقراطي يدرك ضحالته ، ولو ضمنيا ، ولذلك يعمد من أجل تغطية هــذا التسطح الوجداني الى الأناقة اللفظية والوسامة اللغوية ، وكذلك الى تعزيز الرقة الموسيقية للقصيدة ٠ ولكــن القوام الرخو للبؤرة الانفعالية لا يمكن أن يكتسب شيئا مــن الصلابة الجوهرية عبر هــذه الجهود الشكليــة كلها ٠ والحقيقة أن ليس مــن المعقول أن نطلب مــن القصور الأرستقراطية الغاطسة في غضارة العيش أن تقدم لنا فنا يتمتع بالبؤرة المأسوية الصانعة للسمو ٠

ما أود التشديد عليه هو أننا اذ نضع الغزل الأندلسي في مرتبة تقع دون مرتبةالغزل العــذري ، واذ نبين علة هــذا الدنو بغيــاب البؤرة المأسوية ، أو الشعور بالتعاسة ، فاننا لاننفي أصالة هذا الغزل التي تتأسس علــى الرقة الروحية الارستقراطية ، وكذلك على العذوبة الموسيقية ٠ ان الموشحات غناء له جماليته الخاصة المبنية على رهافة الروح الارستقراطي،هذا الروح الذي لايمكن أن يقلقه الحؤول وبؤس العيش ٠

ولئن استثنينا ابن زيدون من الغزل الأندلسي فما ذلك الا لأنه

كان يعيش الاقصاء والمكابدة العذرية،ولاسيما في قصيدته النونية وفي بعض أشعاره ٠ وفي تصوري أن دراسة متأنية لهذه النونية تملك أن تثبت ما فحواه أنها تتأسس بالدرجة الاولى على البعد الموسيقي للشعر ، وكذلك على الطراء اللغوي ، أما معانيها فليست تلك التي تأتي من خلد قصي ٠ ومن المؤكد أن حس الاقصاء فيها لا يتمتع بالعمق الذي يتمتع به العذريون ٠ ويبدو أنها تتولف من عنصرين مندغمين بطريقة خفيّة : الهجس بالمرأة و « البحث عن الزمن الضائع » ، أو الهوية المضيعة ٠ ولكن هذا الهجس لا يبلغ هذا المبلغ العذري :

وحديثها كالغيث يسمعه
راعي سنين تتابعت جدبا
فأصاخ يرجو أن يكون حيا
ويقول من فرح : هيا ربا

ان صورة المرأة تسكن هذا الشاعر (وهو الراعي) تماما كما تسكن صورة الخصوبة خيال ذلك البدوي الذي يعيش في القحط منذ سنين طويلة ٠ ان المرأة بالنسبة الى العذري ليست مجرد هجس ، بل هي كابوس أشبه بكابوس القحط بالنسبة الى البدوي ٠ ومثل هذه الدرجة من العمق ، مثل هذه البؤرة الانفعالية، لا تتوفر حتى لشاعر عظيم كابن زيدون ٠

* * *

فلعل من المتعذر بالنسبة الى العصور الحضارية أن تنتج غزلا عظيما مسكوناً بالروح كالغزل العذري ، وذلك لأن هذا الأخير

يفصح عن الروح في طفولته ، وهذه برهة يفارقها كل مجتمع متحضر • فقد ربط العذريون ، أطفال الطبيعة الأبرياء ، بين المرأة والخصوبة النباتية،الشيء الذي لا يخطر ببال المتحضرين الا على تكلف • ولقد ربط الجاهليون هذا الربط نفسه ، ومع ذلك لم يكونوا على سوية واحدة مع العذريين • ما السبب ؟ أنهم لايكابدون غياب المرأة ، حظرها ، مكابدة روحانية • هذا هو العنصر الأساسي الذي أضافه العذريون الى الموروث الجاهلي ، فتفوقوا به على العصور كافة • وحين خسر الغزل العباسي والاندلسي هذا العنصر فانه لم يعد قادراً على بلوغ مستوى العذريين العظام • ولقد خسر غزل العصور الحضارية ذلك العنصر الأول الذي أسسه الجاهليون ، أعني رؤية المرأة والنبتة في هوية واحدة•ان شاعراً حضارياً لايملك أن يقول بيتا كبيت المجنون هذا :

تكاد يدي تندى اذا ما لمستها
وينبت في اطرافها الورق الخضر •

كما أن الشاعر الحضاري قلما يتمتع بمثل هذه البراءة الطفولية :

فلو كنت ماء كنت من ماء مزنة
ولو كنت نوما كنت من غفوة الفجر
لقد فضلت ليلى على الناس مثلما
على ألف شهر فضلت ليلة القدر

ولقد خسر الشاعر الحضاري ذلك البعد الفني الذي يمزج

المرأة بالاسطورة أو الشعيرة ، وهو سمة يمتاز بها الجاهليون والعذريون معا ، والأهم من ذلك كله أنه خسر الاحساس العميق بالقهر ، وهو مايمكن أن نمثل عليه بهذا البيت :

وليس الذي يجري من العين ماؤها
ولكنها نفس تذوب فتقطر ،

وخسر كذلك المقاساة ودنف الروح الغضير الذي نجد له مثالا في أبيات المجنون هذه :

١ ـ فلا تحسبي أن الغريب الذي نأى
ولكن من تنأين عنه غريب

٢ ـ وكم ناصح قد قال : تب ، فعصيته
وتلك لعمري توبة لا أتوبها
فليت الذي أنوي لليلى يصيبني
وليت الذي تنوي لنا لايصيبها
فلا تعذلوني في الخطار بمهجتي
هوى كل نفس حيث حل حبيبها

وربما كان الغزل الصوفي هو أقرب أنواع الغزل الى التصور العذري لشعر الحب ، وربما كان في وسعنا أن نرى ابن الفارض امتدادا للخط العذري ، وماذلك الا لأن المتصوفة يعيشون الاقصاء حتى أبعد مداه ، وهذا شأن لايتمتع به الشاعر الحضاري ، الذي حين يتحول من الاحباط الى التلبية (ولو النسبية) تتغير لغته

وصوره وجملة أدواته الفنية ٠ ولكن المتصوفة ، على الرغم من انتمائهم الى العصور الحضارية ، عرفوا كيف يصونون البعد الطفولي للروح ٠ وهذه الصيانة هي المسؤولة بالدرجة الاولى عن عظمة شعرهم ٠ فالتائية الكبرى هي ملحمة الجمال الكبرى في الشعر العربي ببرمته ٠ ولعل سر المزية فيها (وفي الشعر الصوفي جملة) أنها عرفت كيف توحد بين المرأة والحقيقة المطلقة ٠ وهذا مبلغ لم يبلغه العذريون انفسهم ٠

رابعا ـ بين العذريين والميتافيزيقيين الانجليز :

حين نقارن بين عصر أدبي لأمة معينة وبين عصرآخر لأمةأخرى، فاننا لانفعل شيئا سوى الموازنة بين ثقافتين مختلفتين ، وبين عقليتين أو خصوصيتين متباينتين ٠ وحين تكون الموازنة في ميدان الشعر الغزلي حصراً ، فاننا لانصنع شيئا سوى استبار مفهومين متباينين للحب واستخلاص صورتين مختلفتين للمرأة ٠ أقول ذلك مع ادراكي التام لوحدة النفس البشرية ، هذه الوحدة التي لا تلغي التباين أو التنوع ، مثلما أن العام لا يلغي الخاص ٠

قبل عشرينات هذا القرن اعتاد النقد الانجليزي أن يقف من حركة الشعر الميتافيزيقي ، التي تمتد من جون دون (١٥٧٢ ـ ١٦٣١) وحتى اندرو مارفل (١٦٢١ ـ ١٦٧٨) ، موقفا سلبياً لايخلو من الاجحاف٠ فمنذ القرن السابع عشر راح وليم ولش وجون درايدن يتهمان هذه الحركة بالعجز عن احداث التأثير الانفعالي الذي لايمكن للفن ان يتجرد منه الا اذا افتقد أصالة الفن ٠ ولقد وجه درايدن تهمة حادة الى جون دون وذلك حين قال بأنه يؤثر على

النساء من خلال التفلسف بدلا من أن يؤثر فهن عبر رهافة العاطفة والدفق الوجداني ٠ وهذا يعني أنهم كانوا مفكرين ولم يكونوا شعراء ٠

وفي القرن الثامن عشر كرس الدكتور صاموئيل جونسون مقالا (١) واسعاً وفذاً للشاعر الميتافيزيقي ابراهام كاولي (١٦١٨ ـ ١٦٦٧) ، وتعرض في جزء منه للحركة الميتافيزيقية برمتها ٠ وقد أخذ عليهم مآخذ جديرة بالاحترام ، وان تكن مجحفة بعض الشيء ، وذلك لأنها تتجاهل الجوانب المشرقة في انتاجهم ٠ وأهم هذه المآخذ هي :

أولا ـ « لم ينجحوا في تقديم العواطف أو تحريكها » ٠

ثانيا ـ « لم ينسخوا الطبيعة ولا الحياة ، لم يرسموا أشكال المادة ولم يقدموا عمليات العقل ٠ »

ثالثا ـ «الافكار الاكثر تباينا يقترن بعضها ببعض بعنف»، أي أنهم خلطوا « الصور المتباينة » ٠

رابعا ـ « كان غزلهم خاليا من الغرام ورثاؤهم من الاسى »٠ ففي سعيهم وراء الجدة لم ينجزوا الا التذهن ، أما السمو فقد ظلوا في منأى عنه ٠ ولقد حاولوا تغطية هذا النقص من خلال « العنف المجازي » ٠

أما كاولي نفسه ، وهو أفضل الشعراء الميتافيزيقيين في رأي الدكتور جونسون ، فان غزله « لا يثمر أي توافق مع الانفعال » ٠

---

١ ــ راجع هذا المقال في « حياة الشعراء » للدكتور صاموئيل جونسون ٠

والخطأ الاساسي لكاولي ، كما يرى هذا الناقد ، هو أنه « يطارد أفكاره حتى تشعباتها الاخيرة ، وبذلك يخسر عظمة التعميم » ، ان تفتيت المجمل ، أو العام ، هو مقتل كاولي ، وفضلا عن ذلك فان هذا الشاعر يقدم « الاستنتاجات (المنطقية) بدلا من الصور » ، وبينما يرى غزارة في فكره ، فانه يرى ضحالة في خياله ، اذ هو « عقل محشو بالعلم » ، كما أنه « لا يتخير الالفاظ ولا يسعى وراء أناقة العبارة » ،

وفي القرن التاسع عشر وقف ماثيو ارنولد ، الشاعر والناقد الكبير ، موقف جونسون من الشعراء الميتافيزيقيين ، وذلك في كتابه الشهير « دراسة الشعر » ، فالميتافيزيقيون ، « الذين يتألف شعرهم في العقل ، بينما ينسج الشعر العظيم في النفس »، لا يصمدون أمام معياره الفني الصارم ، وهو الذي يدعوه « الجد السامق » ،

وفي عشرينات هذا القرن تحول الموقف رأسا على عقب ، اذ ظهر فهم جديد للشعر الميتافيزيقي ، فهم يبجل هذا النتاج ويرى فيه فذاذة نادرة ، وكانت دراسة السير هربرت غريرسون ، « الاشعار والاغاني الميتافيزيقية في القرن السابع عشر » ، هي بداية هذا التحول ، وربما نتيجته ، ولقد اعجب غريرسون هذا بالمزج المتفرد للعاطفة والفكر ، للشعور والاستدلال » ورأى فيه « أعظم منجزاتهم » ، والحقيقة أن هذا المزج كان المأخذ الاساسي الذي أخذه الدكتور جونسون على الميتافيزيقيين ، ويبدو أن النظرة الجديدة الى الصورة الشعرية، وهي التي أرساها الرمزيون

الفرنسيون ، والقائلة بأن خير صورة هي ما كانت مزيجا من فكرة وشعور ، هذه النظرة هي التي عدلت الموقف من الشعراء الميتافيزيقيين ٠

وكرس اليوت في الثلاثينات عدة دراسات للشعراء الميتافيزيقيين ، ولا سيما لجون دون الذي أعجب به كثيرا ، والذي ذكره في قصيدته « همسات الخلود » على هذا النحو :

لقد ذاق البرحاء في النقي / والبرداء في الهيكل العظمي ، / ليس في طوق تلامس اللحم / أن يهدّىء حمى العظم ٠

ودون « الذي لم يجد للاحساس بديلا » ، ليس الا « خبيرا وراء الخبرة » ٠ كما أبدى اليوت اعجابا خاصا بأندرومارفل ، واستفاد من شعره في قصيدة « اليباب » ٠

والذي دافع عنه اليوت هو مزجهم الفكرة بالاحساس ، هذا المزج الذي رأى فيه العامل المؤسس لعظمتهم ، كما رأى أنه يغيب عن انتاج كل من ملتون ودرايدن ، وبغيابه يعمل على الحط من قيمتهما ٠ ولقد عرض اليوت الى المسألة الذهنية التي اتخذها النقاد السابقون مأخذا قاتلا على الميتافيزيقيين ، ولا سيما ماثيو ارنولد الذي تشكل نظريته النقدية تحديا كبيرا لشعر اليوت نفسه ، وهو نتاج لا يخلو من الذهنية ، كالشعر الميتافيزيقي سواء بسواء ٠ ولكن اليوت قد صرّح بأن « الذهنية هي ما يصون سمعة مارفيل » ، وهذا يعني أن نسج الشعر في الضمير ، لا في العقل ، ليس معيارا لنقده في نظر اليوت ٠

وأياً ما كان الشأن ، فان القارىء الواسع الاطلاع على الشعر العربي لن يروقه النتاج الميتافيزيقي كثيرا ، وان كان سيجد شيئا من المتعة في بعض جوانبه ، ولا سيما حين يقوم الشاعر بنسج الشعر في الضمير ، لا في الذهن • وما اعجاب اليوت بالميتافيزيقيين الا لأنه يشترك واياهم في جوهر واحد ، وهو الاغراق في التصوف • فالمطلع على شعرهم وشعر اليوت معاً يمكنه أن يلاحظ ما فحواه أن التذهن ، الذي هو سمة مشتركة بينه وبينهم، لا يوحده معهم، وذلك لأن تذهنه ممزوج بغنائية لا تتوفر لهم على الاطلاق • ان ذهنيتهم علمية ، في حين أن ذهنيته انفعالية وخصيبة الخيال •

وخلاصة فهمي للميتافيزيقيين أنهم ميالون الى التفلسف والتفكير المجرد ، من جهة ، والى صوغ الشعر انطلاقاً من حقائق العلم ، من جهة ثانية ، حتى لتحسب أن قصيدة «تعريف الحب»، لأندرومارفيل ، التي أعجب بها اليوت كثيراً ، هي محاولة لوضع تصميم هندسي لمعمار ما • ومن شأن مثل هذه المثلبة أن تضعف الشعر في أية قصيدة ، وأن تنقص رعشة الانفعال والدفق الوجداني • وهنا بالضبط تختلف هذه المدرسة عن الحركة العذرية التي تؤسس الشعر على الانفعال والروح الغضير • فبينما تتقوم المدرسة الميتافيزيقية على الذهن بالدرجة الاولى ، فان المدرسة العذرية لا تقوم الا على الوجدان ودفء الداخلية المهوّنة • ولهذا لم يكن صدفة أن أركز النقد العربي التراثي معياره الاول على صدق العاطفة •

ومع ذلك كلـه ، أرى مواقف الدكتور جونسون ، التي تظل صحيحة الى حد ما ـ ولو أنها تتصف بشيء من المبالغة ـ ينقصها الجانب الايجابي في رؤية النتاج الميتافيزيقي . ويحق لنا كذلك أن نرى في مواقف اليوت من الميتافيزيقيين نقصاً آخر هو القبض على سلبياتهم التي عملت على الحط من شأنهم ، والتي تتلخص في نزوعهم نحو تقريب الشعر من الفلسفة والعلوم المادية . فمن غير المقبول عـالميـاً أن يقوم شـاعـر باستباء أرواح العـذارى بالتفلسف المجرد بدلا من العواطف الدافئة والانفعالات الوجدانية الصادقـة .

اذن ، أبرز فارق يميز الميتافيزيقيين الانجليز عن العذريين العرب هو افراط اولئك في البحث عن الافكار ، والاقلال من السعي وراء الوجدانات الراعشة . أما هؤلاء فيقفون في الطرف النقيض : انهم لا يتفلسفون ولكنهم يعيشون حالـة من الوجد لا تعوزهـا الاصالة الانسانية . ولهـذا لا يمكن أن تخطـر في بال الشاعـر العذري أفكار كهذه :

١ ـ يقول جون دون في قصيدة « القنونة » : « نملك أن نموت بالحب ، اذا كنا لا نملك أن نحيـا به . »

٢ ـ ويقول في « الوداع » : « الحب ثقافـة تحريرية ننعتق من خلالها ... اننا مجرد وثائق لكاتب الحب » .

٣ ـ ويقول في « الصباح الطيب » : الحب محاولـة يائسـة للذوبان في الآخر .

٤ ـ ويـذهب في موضـع آخـر الى أن « الانسـان أشـبـه بالتلسكوب » ٠

ويختلف العذريون عن الميتافيزيقيين في نقطة أساسية تتعلق بالموقف من الحب أو بمفهوم العشق لدى كل من الحركتين ، وهي ما يمكن أن ندعوها الحشمة العذرية ٠ فبينما يصر العذريون على الاكتفاء بامـرأة واحـدة فان الميتافيزيقيين ، وهـم المسيحيون الطيبون الذين يتألف نصف انتاجهم الشعري من قصائد صوفية ، لا يتورعون عن اتخـاذ مواقف اباحية ٠ يقول الدكتور جونسون : لقد نظر كاولي الى حب مجموعة من النساء وكأنـه رحلات عبر أقطار مختلفة ٠ وفي هـذا يتناقض العذريون والميتافيزيقيون ٠ فلقد أصر الشاعر العذري على الاخلاص لامرأة واحدة طوال حياته ٠ يقول جميل بثينة :

رفعت عن الدنيـا المنى غير حبهـا
فمـا أسـأل الدنيـا ولا أستزيدهـا
وددت ، ولا تغني الـودادة ، أنهـا
نصيبي مـن الدنيـا وأني نصيبهـا
ومـا استطرفت نفسي حديثـا لخلـة
أسـر بـه ، الا حـديثك أطـرف ٠

وفي قصيـدة شهيرة لأندرومارفل بعنـوان « الى عشيقتـه الخفرة » ، نرى عربة الزمن تطارد البشر باستمرار ، وهذا يعني أن خفر النساء وحفاظ العذارى على بكارتهن هما جريمتان ضد

قوانين الطبيعة ، اذ العذرية والشرف سوف يستحيلان الى تراب مع الموت ، ولهذا ينبغي انتهاز الفرصة طالما أن الوقت يسمح بذلك ، فالخفر والطهر ، وهما أرقى المثل العليا للعذريين ، أمران مرفوضان في هذه القصيدة ، لقد كان العذريون ينظرون الى الخفر بوصفه مأثرة من مآثر محبوباتهم الاخلاقية :

من الخفرات البيض ود جليسها

اذا ما انقضت احدوثة لو تعيدها

وفي قصيدة اخرى للشاعر ابراهام كاولي (١٦١٨ ـ ١٦٦٧) تحمل عنوان « مكسوّة بالبياض كلها » يتخذ الميتافيزيقي موقفاً وقائعيا منافيا للطهر العشقي الذي يتبناه العذريون بحزم ، فهو يخاطب جسد المرأة بقوله :

أيها الشيء الاجمل الذي يشع من الاسفل ،

لماذا تظهر في هذا الثوب ؟

وهو يرى أن المرأة ، اذا أرادت أن تبدي اكتمال بياضها ، وجب عليها ألا تلبس شيئاً قط ، واذ ذاك ستغدو أبيض من الشتاء المجلل بالثلج ، وما يمكن أن يتألق ليس قماش فستانها ، بل جلدها الذي يتوهج من خلاله ، وحين تتجرد فانها تغدو كومة من الجمال وحزمة من شعاع مكثف ،

وتقع الرغبة العارمة في الموت بين أهم نقاط التفارق بين العذريين والميتافيزيقيين ، وفي هذا الشروع يمكن النظر الى المدرسة الميتافيزيقية من حيث هي امتداد للصوفية المسيحية في

القرون الوسطى ٠ والميتافيزيقيون لا ينزعون نحو الموت فحسب بل يخافون منه كثيرا ٠ وهم يبدون في بعض الاحيان شعورا بالاثم ، تماماً كالصوفيين المسيحيين ، أو الصوفيين بعامة ٠ وربما كان هذا الشعور هو العامل الاساسي الصانع للرغبة في الموت ٠ وكثيرا ما يصرح العذريون العرب بميلهم الى الموت ، ولكنهم يعون تماماً سبب هذا الميل ، اذ هو في وعيهم آلية دفاعية تخلصهم من برحاء الوجد العشقي،أي هم لا يرغبون في الموت بسبب من الحب ، بل بسبب من حظر الحب وزجره ٠ أما الميتافيزيقيون الذين يعزلون الحب عن مهاده الاجتماعي ولا يرون له أي بعد تاريخي (وذلك على عكس العذريين) ، فانهم لا يصرحون أبداً بالدافع الذي يحثهم على الجنوح نحو الموت ٠

يقول ريتشارد كراشو في قصيدته « أغنية الى القديسة تيريزا » : ان الحب يحن الى التحقق أو الاكتمال في الموت ، ولهذا نرى هذه المرأة المقدسة ، أعني تيريزا ، تتوق الى الاستشهاد عشقاً والى أن تصير أضحية الحب ٠ وهي لا تعكس الا شخصية الشاعر نفسه ، بطبيعة الحال ٠ وهنا يتبدى كراشو بوصفه امتداداً للصوفيين المسيحيين ٠ وفي قصيدة أخرى عنوانها « الصلاة » نرى كراشو يقدم هذين البيتين :

أيتها الميتات الشهية ، يا تبخرات النفس الطرية ،

أيتها الاعدامات العزيزة والقدسية !

وأغلب الظن أن عقدة الذنب هي الدافع الكامن وراء الرغبة في « التبخرات الطرية للنفس »٠ ففي قصيدة لكاولي تحمل عنوان

« اللص » ، يقدم المرأة بوصفها هاجساً يسكنه على الدوام ، يقول كاولي :

تسكنيني حتى في صلواتي/وأنا بوثنية شرسة
أبدأ صلواتي الى الله ، وأنهيها كلها اليك

وهو هنا يذكر بقول المجنون :

أثنتين صليت الضحى أم ثمانيا

ولكن كاولي ما يلبث أن يقدم الحب بوصفه خطيئة تجلده ، خطيئة تسكن وجهها وتطارده في شكلها ، وكأن هذه المرأة ضحيته التي تلاحقه رغبة في الانتقام ، لقد سبق للصوفية المسيحية أن نظرت الى الحب من حيث هو اثم قاتل ، وعززت ذلك الحس في نفوس أتباعها ،

ومع أن بعض الشعراء العذريين قد أبدوا شيئاً من الشعور بالذنب ، فان هذا الشعور لم يظهر الا ازاء الرغبات المحرمة ، أما الحب الخالص والبريء من الشبقية فلا نراه يبدي مثل هذه الحال الا لماماً ، وربما كانت عقدة الذنب تمثل كموناً مستسراً في في بعض أشعار العذريين ،

ولعل الفارق الابرز بين المدرستين هو البعد الاجتماعي للعشق ، وهو البعد الذي وضعه العذريون في قلب مأساتهم الدرامية ، في حين لم يبد الميتافيزيقيون الانجليز أي ميل لاعطاء العشق أية أرضية اجتماعية ، ومما غدا مقبولا اليوم على نطاق واسع أن كل فن ذو خلفية اجتماعية،أو الفن المدافع عن قضية ذات

صلة بالحرية ، يتمتع بفرص للنجاح أوسع من أي فن يتعامل مع قضايا ميتافيزيقية معزولة عن التاريخ ٠

* * *

بيد أن ثمة سمات مشتركة عديدة تجمع العذريين الى الميتافيزيقيين على أرضية واحدة ٠ ولعل أولى هذه السمات هو الوجع ، أو « الألم المغثي" » ، على حد عبارة جون دون ٠ ولكنك تقرأ الشعر الميتافيزيقي كله ولا تعرف سبباً لألم هؤلاء القوم ٠ وربما كان في ميسورنا أن نرده الى عوامل وجودية، أو لا شعورية ، في حين لانملك أن نحيل بؤس العشق العذري الا على التاريخ٠ولهذا لا يمكن أن تقع على الرقيب والواشي والكتمان في الغزل الميتافيزيقي ، ولا يمكن أن تصادف بيتاً كهذا :

وما زلت في اعمال طرفك نحونا
اذا جئت حتى كاد حبك يظهر

أو على حالة كهذه :

لعمري ما استودعت سري وسرها
سوانا ، حذاراً أن تشيع السرائر
ولكن جعلت اللحظ بيني وبينها
رسولا فأدى ما تجن الضمائر

وهذا يعني أن المعجم العذري يختلف كثيرا عن المعجم الميتافيزيقي ٠

ولعل كبرى الموضوعات المشتركة بين الحركتين أن تكون مقولة الزمن ، أو علاقة الحب بالزمن . والحقيقة أن موقف الانسان من الزمن هو موقف كوني موحد ومشترك بين أبناء البشرية قاطبة . فلقد كانت موضوعة التغير من أبرز مشاعر القلق في الغزل الميتافيزيقي ، ولا سيما في غزل جون دون ، الذي راح يطرح في قصيدة « نحو الحب » ما فحواه أن عشقه لا يمكن أن يكون نقياً لأنه يخضع للتغير ، تماماً كالنبات الذي يخضع للفصول . ولكن جميل بثينة يطرح موضوعية خلود الحب منذ الأبد الى الأزل . يقول جميل :

تعلق روحي روحها قبل خلقنا
ومن بعد ما كنا نطافاً وفي المهد
فزاد كما زدنا ، فأصبح نامياً
وليس ، اذا متنا ، بمنقطع العهد
ولكنه باق على كل حالة
وزائرنا في ظلمة القبر واللحد

ونرى المجنون في موقف مليء بالشعور بالتغيير الذي يلحقه الزمن بالاشياء ، نراه يقول :

تعلقت ليلى وهي طفل غريرة
ولم يبد للأتراب من ثديها حجم
صغيرين نرعى البهم ، يا ليت أننا
الى الآن لم نكبر ولم تكبر البهم

والحقيقة أن جون دون قد طرح موضوعة خلود الحب في « الذكرى السنوية » ، احدى قصائده الشهيرة ، كما تطرق في قصيدة « الصباح الطيب » ، وهي من مجموعة « أغان وسونيتات » ، الى استحالة تمازج العاشقين ، فالحب في هذه القصيدة محاولة يائسة للذوبان في الآخر ، ومع أن العذريين لم يطرقوا مثل هذه الموضوعة بصراحة ، فان مجمل الموقف العذري يناقض اطروحة جون دون هذه ، يقول النابغة الجعدي :

اذا ما الضجيع ثنى جيدها
تثنت عليه فكانت لباسا

وربما كانت أبيات جميل بثينة الأخيرة تنطوي على احساس بالتوحد بقدر ما تفصح عن الشعور بخلود الحب ،

وفي قصيدة « الحمى » ، يطرح جون دون أفكارا ومشاعر تكاد تتماهى مع مشاعر جميل بثينة في ثبات الحب ، فهو يرى أن محبوبته تقع في منأى عن الزمن وحركته المدمرة للكينونات ، وبثينة كذلك شباب دائم لا تخضع للزمن :

وأنت كلؤلؤة المرزبان
بماء شبابك لم تعصري(١)
قريبان مربعنا واحد
فكيف كبرت' ولم تكبري ؟

---

١ ــ اعصرت المرأة : بلغت العصر ، وهو سن الاربعين ، أو سن الاكتهال .

وفي القصيدة عينها يقول جون دون بأنه يؤثر ساعة مع محبوبته على امتلاك العالم الى الابد . ومما هو ليس محض صدفة أن نرى جميل بثينة يقدم شعوراً مطابقاً لهذا الشعور تماماً، وذلك حين يقول :

مضى لي زمان لو أخيّر بينه
وبين حياتي خالداً آخر الدهر
لقلت ذروني ساعة وبثينة
على غفلة الواشين ، ثم اقطعوا أمري

والفراق ، أو البين ، موضوعة محورية في الغزل العذري ، وهو في الوقت نفسه الموضوعة الاساسية لقصيدتين شهيرتين من قصائد جون دون : « الميراث » ، و أغنية : « الحب العذب » ، حيث يبين أن الفراق والموت صنوان . وفي قصيدة « الفراق » يظهر كاولي من المشاعر ما يتطابق مع مشاعر جون دون في قصيدته التي تحمل العنوان نفسه ، أعني « الفراق » ، وبالتالي يتوافق مع العذريين الذين تقع موضوعة « البين » في قلب معجمهم الشعري . فالحب في هذه القصيدة يذوي ويتحول الى حزن وقلق بفعل الفراق .

والموقف من القدر يكاد يكون واحدا في المدرستين . ففي قصيدة « تعريف الحب » الشهيرة ، يقدم مارلو موقفاً من القدر يكاد يكون آسيوياً . يقول :

اذ ينظر القدر بمقلة حاسدة / الى عاشقين مكتملي العشق ،
ولا يدعهما يلتقيان : / لأن اتحادهما دمار له ،
دمار يخلع سلطته المستبدة .

وقلما يتعامل الشاعر العذري مع القدر بهذه الصراحة ، ولكن القارىء يشعر أن ثمة حساً قدرياً يكمن وراء بعض أشعاره . يقول أحد الشعراء :

عجبت لسعي الدهـر بيني وبينهـا
فلمـا انقضى ما بيننـا سكن الدهـر

وتبـدي القصيدة يأسـاً يشبه يأس العذريين من امكانيـة الحصول على السعادة العشقية . ولكن الفرق الأساسي بين العذري والميتافيزيقي هو أن الأول يرد أسباب النقص الى عوامل اجتماعية ، بينما الثاني يحيل على القدر والغيب وميتافيزياء النفس .

ولعل الدموع أن تكون من أبرز العناصر المشتركة بين العذريين والميتافيزيقيين . يفتتح جـون دون قصيدة له بعنوان « حديقـة توكنهام » على هذا النحو :

مباركاً بالتنهيدات ومحاطاً بالدموع ،
أتيت الى هنا بحثاً عن الربيع .

والشاعر العربي منذ أمرىء القيس وحتى السياب ، بل منذ بابل حتى اليوم ، لا يتعامل مـع شيء بقـدر تعامله مـع النواح والدموع ، الشيء الذي يؤسس ظاهرة كبرى في الثقافة العربية ، ويحيل على واقـع جـائر . ان مـا يؤصل الشعر العذري هو بعـده الاجتماعي ، هـو احتجاجـه ضـد الحظر ، بينمـا يفتقر الشـعر الميتافيزيقي الى هذا العنصر الصانع للسمو الفني .

حين يبتعد الميتافيزيقيون عن الذهنية والتفلسف ويتعاملون مع الوجدانيات ، مع قضايا الفؤاد البشري الموحدة في كل زمان ومكان ، فانهم يتماهون مع الوجدان العذري في استجابته للمرأة . أما عندما يتفلسف الميتافيزيقيون فانهم يغدون محليين بعيدين عن الكونية . يقول جون دون في « كيمياء الحب » : ليست الأجساد هي التي تتزوج ، بل العقول . لو أراد شاعر عذري أن يقول مثل هذه الفكرة لحذف لفظة « العقول » وأحل محلها لفظة « الأرواح » .

خامسا ـ بين العذريين والرومانسيين الانجليز :

بينما أضفى الميتافيزيقيون أهمية كبرى على الذهن (وهم بذلك يستجيبون لروح عصر النهضة الذي قدس العقل والعلم والتفكير النظري) ، فقد خص الرومانسيون الخيال بالموقع البؤروي لمقولاتهم النظرية . ولئن كان الفرق الأساسي بين العذريين والميتافيزقيين يكمن في الفرق بين التعامل مع الوجدان والتعامل مع الذهن ، فان الفرق بين العذريين والرومانسيين يكمن في الفرق بين التعامل مع الوجدان والتعامل مع الخيال .

وثمة فرق آخر كبير . لقد جاء الغزل العذري ردا تلقائيا على حركة التاريخ المسقطة لحقوق الفؤاد البشري ، بينما جاء غزل ورد زورث ، زعيم الرومانسيين ، تطبيقا لنظريته في تبجيل كل ما هو شعبي . وفي الفن ثمة فرق هائل بين التلقائية والفرضية ، أو القصدية . ولهذا يمكن القول بأن غزليات ورد زورث لم تكن غزلا على الاطلاق ، أو هي ليست غزلا اذا ما انطلقنا من نظرية في الغزل تتأسس على التراث العربي .

ولعل اللـورد بايرون أن يكون أغـزل الشـعراء الرومانسيين الانجليز قاطبة ٠ ومع ذلكيمكن القول بأن غزله المكتظ بالأخيلـة التي تتـأسس على الخلابـة والدهشة لايرقى الى مصـاف الغزل العظيم لأنه فقير بوهج الحمى التي تسكن سويداء الفؤاد ، والتي أراها بمثابة الروح المبثوث في الغزل العذري ٠ ان التخييل وحده لايمكن أن يؤسس الفن ، مثلما لايملك أن يؤسسه التفكير الذهني المجرد ٠ أما ورد زورث فقد كان غزله بمثابة تطبيق لنظريته في تمجيد البساطة والريف ٠ ولهذا لا يمكن الذهاب الى ان قصائد من مثـل « لوسي » ، « لوسي غري » ، « الحاصـدة الوحيـدة » ، « الى فتاة جبلية »،هي شعر غزلي بالمعنى التقليدي للفظه،لأنها في الحقيقـة لا تصدر عـن عاشق ، بل عن شاعـر يرغب في طرح الريفيين بديلا عن الحضارة ٠

وعلى أية حال ، دعنا نأخذ قصيدة اللـورد بايرون ، « تمشي بجمال » ، لنقارنها بدالية يزيد بن الطثرية ابتغاء الوصول الى تحديد تطبيقي للفرق بين الثقافتين ٠ وهذه هي قصيدة بايرون :

تمشي في جمال،كليل/المناخاتالصافية والسماوات الزاهرة ٠
وكل ما هو رائع في الحلك والألق/يتلاقى في سيماها ومقلتيها :
وهكذا رقت لذلك الألاء الحنون/الذي تضن به السماء على النهار المبهرج ٠

لو أضفت ظلا واحداً ، وأسقطت شعاعاً واحداً ،
لأفسدت الرونق العديم الاسم ،
الرونق الذي يتماوج في الغدائر الحالكة

أو يتألق بطراوة فوق وجهها ،
حيث تبدي الافكار بصفاء وعذوبة
كم هو نقي مستقرها وعزيز ،
وعلى تلك الوجنة ، وفوق ذلك الحاجب ،
على الوجنة الطرية الساكنة ، المعبرة مع ذلك ،
تتألق الابتسامات التي تخلب ، والمسحة التي تتضرم
ولكنها تنم عن أيام قضتها في الطيبة ،
وعن عقل يسالم كل ما هو دونه
وعن قلب يتسم حبه بالبراءة ،

أما دالية يزيد بن الطثرية ـ التي تنسب أحيانا الى ابن ميادة ـ فلم أصادف منها الا هذه الأبيات القليلة في المجلد الخامس من « الأغاني » ، وليست هذ ه القصيدة هي أفضل ما انتجه العذريون من غزل ، ولكنها واحدة من منتجاتهم المتميزة ، بينما يندر أن تقع على قصيدة رومانسية غزلية أجود من قصيدة بايرون هذه ، وعلى أية حال ، يقول الشاعر العذري :

ألا يا صبا نجد ، متى هجت من نجد ؟
فقد زادني مسراك وجداً على وجد
أان هتفت ورقاء في رونق الضحى
على غصن غض الأراك من الرند
بكيت كما يبكي الحليم صبابة
وشوقاً وتابعت الحنين الى نجد

وقـــد زعمـــوا أن المحـب اذا دنـــا
يمل ، وأن النـأي يشفي مـن الوجـــد
بكل تـداوينـــا ، فلـم يشف مـا بنـا
علـى أن قـرب الـدار خير مـن البعـد
علـى أن قـرب الـدار ليـس بنـافـع
اذا كـــان مـن تهـواه ليـس بـذي ود

ولعل أول ما يلفت انتباهنا في هـذه القصيدة هو أن الشاعر يحاول أن يستحضر احساساً عميقا بالغضارة ، غضارة الروح الذي سيقدمه في النصف الثاني من أبياته مدنفاً يتوجد في حمى المقاساة. وهذه المحاولة المبذولة في البيتين الأول والثاني ليست مجانية ، بل هي تستهدف غاية عضوية ، أعني غاية هي من نسيج القصيدة ، وخلاصتها أن الروح الغضير ،الروح المعتل بالقلق الذي يفرزه غياب تحقق الذات في البرهة العشقية، لايملك الا أن يتهشم تحت مضرب القهر . لهذا اكثر الشاعر من المفردات التي تستحضر احساس الطراء : صبـا . مسراك . ورقـاء . رونق الضحى . غصن غضّ الأراك . الرند . صبابة . الحنين . ثم قدم برهة الاقلاق ، برهـة الدنف المعتلة ببرحاء الحظر . وهي برهة تغريب ، نفي الروح عن مجال تحققه . ولكن هذه البرهة الاغترابية قد مهد لها في البيت الأول ، وبطريقة نصف واعية ، وذلك عبر مخاطبته لصبا نجد ، وفي الثالث عبر الحنين الى نجد . والورقاء الهاتفة محفوفة باللألاء (رونق الضحى) وبالطراء (غصن الرند اللدن والغض) هي ممـا يستحث الحنين، اذ اعتاد الشعراء العرب أن يروا في هديل الحمام

حنينا من أجل شيء مفقود ، من أجل هديل ، فرخ الحمام المختطف، ويكمن التوافق هنا بين الشاعر والورقاء في أن كلا منهما قد استلب أغلى الأشياء طراً .

واذا مارجعنا الى قصيدة بايرون المؤسسة على فذاذة التصوير لوجدنا أن الثراء الخيالي لاقرين له في الغزل العذري . ولعل قراءة سطحية للقصيدتين اللتين نحن بصددهما من شأنها أن تؤدي بنا الى هذه النتيجة الحاسمة : الخيال الاوروبي تجريدي ، أما الخيال العربي فتجسيدي ، ملتصق بالواقع . ولكنني أخشى التعميم ، وأؤكد أن هذا الفرق يتجلى في الشعر فقط ، اذ الخيال الذي يتسم به اسلوب الصوفيين العرب هو اكثر تجريداً من قصيدة بايرون هـــذه .

وعلى أية حال ، نملك أن نجد فرقاً آخر بين «تمشي في جمال» وبين الدالية : الموضوعة المحورية التي تؤلف صميم قصيدة بايرون ونسيجها هي صورة مثالية للجمال يبحث الشاعر عن تجسدها في الخارج ، أما الموضوعة المحوريـــة للداليـــة فهي شـــدة الاحساس بالحظـــر . فالمـــرأة لـــدى بايرون (والرومانسيين جملـــة) تنبثق صورتهـــا من بؤرة حلم خلاب ، أما المـــرأة لدى العذريين فليست سوى وجع واختناق .

وهنـــا نبلغ الفرق الثالث : بايرون في هـــذه القصيدة يحلم ، يعيش خارج التاريخ، أما العذري فيتوجد ، لأنه مغموس في الواقع ومركوس في البعد التراجيدي لتعاظم المنع . الشعراء العرب منـــذ امرىء القيس وحتى اليوم يتميزون بقدرة خاصة على الاحساس

بالتاريخ ، ببعده التراجيدي بالدرجة الاولى ٠ وهذا هو ما يؤسس الاطار الواقعي للشعر العربي ٠

والفرق الرابع بين القصيدتين ، بين الغزلين الانجليزي والعربي ، هو ان قصيدة بايرون تصف الجسد الانثوي من واقع الروحانية الخالصة ، اذ الجمال هنا صورة مثالية مجردة يبحث الشاعر عن تجلياتها في الموضوع ، في الأنثى ، بينما يتطرق العذريون ، في الغالب الأعم ، الى الجسد من مواقع لذية ، وان تكن مصعدة أو محتشمة ٠ ان الجسد يبقى جسدا في شعور العذري ، رجل الصحراء البدائي الذي لم يستهلك التاريخ بعد طاقته الايروسية ، أو هو لم يكف منها الا القليل ٠ هذا هو المرد الأول لجسدية الجسد العذري ، ولكن ثمة مردا آخر : احساس العذريين العميق بوطأة حظر العشق ،انهم يبتغون ،ولو بشيء من اللاقصدية ، أن يطرحوا الجسد الأنثوي بوصفة امكانية سعادة ٠ فالعذريون يوازنون بين البدائية ورفض الحظر المضروب على العشق ٠ ان صيانة الايروسية ، هذه الصيانة المستبطنة في القصيدة العذرية ، القائمة في أساسها ، هي نوع من الارتكاس في الطبيعة ، نوع من رفض الحضارة التي لاتمارس على الروح الا التدجين ٠ وهذا هو البعد الرومانسي للعذرية ٠ أما بعدها الواقعي ، بعدها التقدمي ، فيتجلى في مقاومة الحظر الذي يفرضه التاريخ ٠

هذه الفروق ، على النقد أن يجليها ويشخصها ، وذلك لأنها تصون الخصوصيات المحلية ، المؤسس العظيم للمزية الفنية ٠

يزيد يتوجد ،بايرون يتخيل ،يزيد متوتر ،بايرون منفرج ،الروح

مشروخ ، الروح ملتئم ، وان كان يعيش تمزقا فتمزقه من نمط ثانوي • خصوبة عاطفية تقابلها خصوبة خيالية • الروح واقعي ، الروح مفارق • لدى بايرون يكاد الاحساس بتاريخانية الحب أن يكون صفرا • المزية هنا تتأسس على الأبهة التصويرية بالدرجة الاولى ، بينما تتأسس المزية في الدالية ـ وفي الغزل العذري جملة ـ على مكابدة الحرمان ، وبالتالي على غضارة الروح والطراء اللغوي ، أي على الشحنة العاطفية العالية التوتر • ان الناس في آسيا يحبون حقا وبعمق •

وبينما يقوم الاسلوب في الدالية على القصدية ، أي على البعد الواقعي للغة ، ولكن على قصدية ليست وقائعية بأية حال ، فان الاسلوب في قصيدة بايرون نزاع الى الانضغاط ، وذلك لكي يستوعب هذا الزحم الخيالي • الأسلوب هنا متوافق مع الداخل ، مع البعد النفساني للقصيدة • أما المفارقة الأساسية في الشعر العذري فهي هذه : نفسانية متوترة تنبسط في اسلوب منفرج ، في لغة هادئة الأعصاب •كيف يحدث هذا؟ ان رزانة الانفعال وانضباط المشاعر هما وحدهما التفسير الأول لهذه الظاهرة • يتوقع المرء أن الداخلية المأزومة لايمكن أن تفض ذاتها الا في لغة متوهجة تناسب وهج المكابدة • ولكن الروح الآسيوي قلما يحزن بصخب ، وذلك فقط لأنه يكابد بعمق • وكل ماهو عميق لايبتعد كثيرا عن الصمت، عن سكينة آسيا وميلها الى الهدوء •

اللقاء الوحيد بين قصيدة بايرون والشعر العذري هو أن الطهر العشقي ، أو العذرية في بعدها الصوفي ، قيمة أساسية من قيم

الرومانسية ٠ والقصيدة تصون هذه القيمة ، وذلك لأنها تبحث عن جمال غير « مدنس » في سعيها وراء جمال اسطوري لايطال ٠ اذن يبقى التفارق بـ ينالثقافتين هو الميدان الاول للنقد المقارن ٠

داليـة يزيد بن الطثرية جرعة وجـد سائغة ، فيهـا حرارة الصحراء وصدقها ، وهي تكاد تلخص مواجدة العذريين الذاتية باطلاق ٠ تقول القصيدة : « بكل تداوينا فلم يشف مابنا » ٠ هنا نظن للوهلة الاولىأننا أمام بعد وجودي للحب خلاصتهأن الحب داء ميتافيزيقي ٠ ولكن أخذ هذه البرهة في اطار السياق العام للقصيدة من شأنه أن يؤكد البعد التاريخي للانفعال : ان الحظر قد أمـات فينا القدرة على الشبع ٠ كل ممنوع نتناوله بنهم ، نظن أننا لن نشبع منه اطلاقاً ٠ اذن ، ما مـن شيء يملك أن يخمد وقد الحمى التي تستوطن نقي العظام ٠

مع قصيدة بايرون نجد أنفسنا بازاء صور نظفت كلياً من شقاء الوجدان ، ومن الاحساس بالبعد المأسوي للمعاش ٠ مبدأ قصيدة بايرون هو أن نكتشف في المرأة عقلنا الجمالي المصمم سلفاً ، أن نرى فيها تصوراتنا الخاصة للجمال ، أن نضفي عليها رغبتنا في الكيفيـة التي ينبغي ان يكون عليهـا الحسن الانثـوي ٠ فالغزل الانجليزي ليس واقعيا بمافيه الكفاية ، اذ هو قلما يرى المرأة كما هي ٠ وقد يكون أكثر تساميا بسبب من هذه السمة التي قد يسعنا أن نرى فيها نوعاً من الانخلاع ، أو المفارقة ٠ فالمرأة التي يريدها بايرون ، كـالمـرأة التي يـريـدهـا ادغـار الـن بو في قصيدتـه الشهيرة ، أعني «الى هيلين» ، غير موجودة في الواقع الموضوعي٠

انها تعال على الواقع ، ارتقاء الى الما وراء ، أو الما فوق ٠ انهـا البرهة الصوفية المفارقـة ٠ أنا لست ضد هـذا المـوقف ، ولكنني اطرحه ـ وبكل حياد ـ كفارق بين نظرتين الى المرأة والحب ٠

أما المرأة العذرية فهي هذه المرأة أو تلك ، تحديداً ٠ انهـا حصرا بثينة وليلى ولبنى وسواهن ٠ مفهوم الأنوثة هنا يشتق من العيني المشخص ٠ الانتقال يتم من الهنا الى الهناك ، من الواقع الى تجريداته ٠ في هذه البرهة نجـد أنفسنا أمـام واقعية جاثمة لاتريم ، واقعيـة صلدة ، ولكنها تلون الوقائـع بلون الوجـدان ، وذلك لأنها تشبث فولاذي بحق أولاني مضيع ، بغائب تظل الحياة بؤساً حتى يحضر ، بهديل ، فرخ الحمام الـذي اختطفته الطيور الجارحة دون أن تحسب حساباً للجرح الذي يخلفه هـذا الاختطاف في أفئدة الحمام ٠

هذا التسامي الانجليزي نوع من الانخلاع ، قطعا ، ولكنهليس مأسوي الجوهر ، لأنه ليس تاريخاني المآل أو ربما المنطلق ٠ وعلى أية حال ، انه انخلاع وجودي ٠ أما الانخلاع العذري فقد جاء عياني المضمون لأنه اجتماعي ٠ ولكنه ، مع ذلك ، انخلاع الخاص المغتني بثراء العام ، ببؤس الوجود كله والتاريخ برمته٠ان البدوي لايملك أن يستوعي الوجود الا عبر المعاش ، عبر العيني ، عبر الممارسة، ومن هنا كانت الشعائر البدائية تمثيلا لفعل الخلق ٠ وكل بؤس وجودي لابد من أن يأخذ لديه بعـد الشخوص والتعيين ، أي بعـد الحسي الماثل في تجربة ٠

مايحاوله بايرون هو أن يماثل بين الداخل والخارج ، ولكن عبر اخضاع الخارج للداخل ، أعني تحديداً عبر تصوير الخارج (المرأة)

من حيث هو تجسيد لصور مجردة مصدرها الروح • هنا نجد المثال أسبق من الحادثة ، وبذلك يمكن توليد شعور وجودي المحتوى • أما مايحاوله العـذري فهو أن يؤسس الروح ، أو الداخـل ، على المأسوية والشقاء اللذين يغرسهما في الشعور • الواقع هنا أسبـق من المثال ، وبذلك يتوافق مع شعور تاريخاني المحتوى •

ولكن هذا السمو ، هذا النبل الذي يتسم بهالخيالالانجليزي، قد يعكس حاجة نفسانية أصيلة وثابتة في الروح : صورة الجمال الأبدي ، الجمال الذي لانلمسه في الواقع الموضوعي • لقد ارتقى الخيال البشري ، وربما منذ آلاف السنين ، الى مرتبة بات عندها محتاجا الى اشباع رغبات لايملك الواقع أن يشبعها • ومايعلمنـا اياه الخيال الاوروبي جملة ، مقتفياً أثر افلاطون ، هو أن الجمال المجسّد في المـادة ، وحتى في الجسـد الأنثوي ، غـير مقنـع حتى الاشباع • ولهذا ينبغي أن نبتكر عوالم أنيقة يتعذر أن نحوزهـا قط • (وفي اعتقادي أن الأدب الصوفي العربي ، ولاسيما كتابات محي الدين بن عربي ، يسير معظمه على هـذا المبدأ نفسـه) • فالجمال المجسّد لايملك أن يكون جوهريـا • والجوهـري هو فقط تمثلنا الذاتي للجمال • والمرأة المشخصة هي نقص جمالي ، فقر الجمال الأنقى ، أو ربما غيابه • وبايجاز ، اننا نبتغي نساء غير موجودات ، وقد لا يوجدن أبداً •

أما العذريون فهم الواقعية بعينها في هذا المضمار • العذري يخاطب العالم قائلا : أنا أريد هذه المرأة ، ولست أريد سواها ، ولا أحلم بامرأة لا يمكن أن توجد قط • هذه ليست دناءة ، ليسـت انحطاطاً الى مرتبة أدنى من مرتبة النزعات الغزلية الاوروبيـة ،

بل هي انبساط للبؤس الاجتماعي وتعبير عن رفض الحظر ، انها مطالبة بالاولاني الذي لم يشبع بعد ، ومن العظمة بمكان فريد أن يرفض المرء الاستعاضة عن الأولاني بالثانوي ، أو بأخيلته التي تنجز وهم الاشباع ، ولكن هذا ، مع ذلك ، ينطوي على عجز الانسان عن التصعيد ، وبالتالي عن دفع الحضارة الى أقصى أمدائها الممكنة ، ويبدو أن عجز الآسيويين عن التصعيد العالي هو أحد العناصر الاساسية المسؤولة عن أهم ظاهرة في الحضارات الآسيوية جملة ، وهي أن الآسيويين توقفوا عن متابعة ابتكار أدوات الانتاج منذ أربعة آلاف سنة على الأقل ،

وعلى أية حال ، يمكن الذهاب الى أن الوقائعية العذرية (أعني بناء الروح على وقائع المجتمع) ثورية ، فقد جاءت في سياق تاريخي مأزوم بلغ فيه التصاول بين القوى الاجتماعية المتعارضة برهة الابادة الجماعية ، ولئن كان الترابط بين الحركة العذرية والصراع الاجتماعي في القرن الأول الهجري غير مباشر ، أو غير ماثل أمام العين المجردة ، فانه لن يستعصي على التحليل المتأني والقادر على ربط الثقافة بحركة التاريخ ، وهذا كله يعني أن العذرية كانت جزءا من حركة الاستنكاف الاجتماعي في القرن الاول الهجري، ونوعا من اللاانصياع لدولة لم تعد دولة الفرد ، بل دولة تغريب الفرد وتدجينه ، اذ الروح لم يعد متوافقا مع شروطه ، والانسان غاب عن الانسان ،

لدى الأمريكي ادغار الن بو نجد شيئا من المواجدة العذرية ، وذلك في قصيدة « الغراب » ، حيث نجد التحسر « من أجل لينور

الفقيدة » ، تماما كما يتحسر جميل من أجل بثينة ، أو المجنون من أجل ليلى، ان مذهب بو الرامي الى أن موت امرأة جميلة هو أعظم موضوع شعري جد قريب من المبدأ الذي يتأسس الشعر العذري كله عليه ، والذي هو في حسباني أن الحرمان من المرأة هو أعظم موضوع شعري . ومن النوادر حقا أن نجد تطابقا واضحا في صورة الغراب بين العذريين (والجاهليين من قبلهم) وبين ادغار الن بو . ففي تلك القصيدة الشهيرة نجد هذا الطائر يلقن الشاعر درساً خلاصته أن لينور قد ضاعت الى الأبد ، وأن « مامضى لن يعود ». وتلكم هي بالضبط صورة الغراب ووظيفته في الشعر العذري . أما في قصيدته العظيمة الأخرى ، أعني « الى هيلين » ، فهو أقرب الى الانجليز منه الى العذريين لأنه يطلب الجمال الصوفي الذي لايطال . ولقد سبق لي في مقالة كتبتها منذ سنة أن قارنت بين هذه القصيدة وبين واحدة من أعظم منتجات الغزل العذري ، أعني عينية الصمة القشيري . والفرق بين هاتين القصيدتين هو عين الفرق الفاصل بين قصيدة بايرون ودالية يزيد بن الطثرية .

لدى كل من بايرون وبو نجد أن هذا الخيال الشديد الألق لا يعكس الا شهوة الجمال ، هذه الشهوة التي كانت برهة صميمية في الغزل العذري ، ولكن دون أن تكون أول هموم ذلك الغزل . ولهذا كان ذلك الخيال المتألق ، أو المتأنق ، فقيرا بالقدرة على أن ينمزق امزاقا مأسويا ، وذلك لأنه لايعاني اطلاقا من البعد السلبي للحياة ، وان كان جنوحه نحو جمال مفارق يدل على عدم رضاه عن الجمال المجسد المحسوس ، أي نوعا من الرفض الوجودي للواقع . ولهذا

نلاحظ أن الأنا الشاعرة تغيب غيابا مطلقا من قصيدة بايرون ٠ وبينما يحوز الشاعر العذري قوة الانشطار والطاقة على مكابدة الداخل الملوث بفرقه السام فان قصيدة بايرون لاتبدي سوى الميل الى صور شبه متعالية تتولف من جمال بريء البراءة كلها من أي تلوث بالثنائية ، ولهذا فهي خالصة الا من انخلاع غير مسمم ، وبريئة من أعراض البؤس كلها ٠فمع بايرون نجد أنفسنا في قلب انظومة جمالية ، أو بنية فتون ، لايرهقها أي اضطراب داخلي ، أو أ يقلق مصدره الاستلاب ، أما مع ابن الطثرية فاننا نعيش التلوث بالقلق حتى مخ العظام ٠

فالفرق الأساسي بين الغزل العذري والغزل الانجليزي جملة هو الاحساس بالبعد التراجيدي للتاريخ ، بعده القهري أو الاستلابي، الذي ينبث في النتاج العذري كله ٠ فبينما يتجول الشاعر الانجليزي ، في الغالب على الأقل ، خارج قطاع المعاش، فان الشاعر العذري يمتاز بواقعية صخرية ، واقعية تؤسس رومانسية القلب وتحيل الشقاء الى يخضور يملأ انسجة اللغة الشعرية ٠ ويرتكز هذا الفرق الأساسي على فارق في الروح خلاصته أن الناس في الشرق حين يحبون فانما يتشربون العشق حتى سويداء الفؤاد ، أو أقله هذه هي حال العذريين ٠ أما الشعراء الانجليز فانهم يتغزلون كي يتذوقوا الجمال ويعاينوه بمقلتهم الداخلية (الرومانسية) ، أو هم يفلسفون العلاقة بين الجنسين والعلاقة بين الانسان والوجود (الميتافيزيقيون) ٠ وقدسبق أن نوهنا بأن وليم وردزورث يتغزل فقط كي يطبق على الشعر مفهومه المتعلق بتمجيد الحياة الزراعية

وبكرامة الفلاحين والرعاة البسطاء ٠ ويبدو أن جون دون هو وحده بين الغزليين الانجليز جميعا من يحوز على نوع من المواجدة التي تجمع كلا من المواجدة الصوفية والعذرية في تركيبة واحدة ٠ ويبدو أنه وحده ، بين الغزليين الانجليز من يعيش الحياة انخلاعاً مقيما وشارخا للروح ، بحيث لايختلف شعره عن ممارساته المعيشية ٠ ولكن انخلاعه هذا يغلب عليه الطابع الوجودي ، أو الصوفي ، لا التاريخي ٠ انه متصوف وليس عاشقا ، بالمعنى الدقيق للفظة العشق ٠

مع العذريين العرب نجد الحياة ممزقة بفعل التاريخ ، ولهذا كانت النواة النفسية لشعرهم في البرحاء التي يحدثها انتهاك الحق الأول للفؤاد في روح زلزله الحظر ، روح يعيش في مشاقة مع شرطه التاريخي ٠أما مع المتيافيزيقيين ، ولاسيما مع جون دون ، فان ثمة ثغرة حادة تفصل الروح عن المطلق ، وهذه هي البؤرة النفسية للانتاج الصوفي جملة ٠ وفي حمأة هذه البرحاء الوجودية نرى الدين يؤلف نسيج الشعر الميتافيزيقي وصميمه ، بينما لايظهر الدين في الشعر العذري الا لماماً ، وهو في أحسن الاحوال يمثل كموناً وراء القيم الطهرية التي يتبناها العذريون ٠ ومع ذلك كله ، يمكن القول باشتراك الغزل العذري والرومانسي بتحسس نقص معين ، بالاحساس بغياب ما ، بالحاجة الى اشباع عنصر نفساني معين ، ولكن هذا الشيء المفقود يمتاز بالاولانية لدى العذريين ، بينما هو يتصف بالثانوية لدى الانجليز ٠

الغزل الميتافيزيقي ، اذن يتأسس على الذهنية ، وبالتالي على صرامة اللغة، والعزل الرومانسي يتأسس على الخيال ، وبالتالي على الأبهة التصويرية ، أما الغزل العذري فيتأسس على رعشة الانفعال ، على غضارة الروح المدنف ، وبالتالي على الطراء اللغوي . فبينما وصف جون دون الدموع بكونها « عوالم » ، وبينما قال عنها اندرو مارفل انها « اطفال العين » ، لا أطفال الروح ، كما يمكن لشاعر عذري أن يقول ، فان العذريين قد رأوا فيها « نفساً تذوب فتقطر » وشتان بين مايخرج من الذهن ومايتبثق من الفؤاد.

* * *

خاتمة

ترى ، لماذا نجد الشاعر العربي ، منذ امرىء القيس حتى اليوم ، ينوح ويبكي ساخن الدموع ؟ ولماذا نلاحظ أن غناءنا الشعبي لايعدو كونه نواحاً في الغالب الأعم ؟ الجواب ، ببساطة ، هو أن النزوع النيرفاني لدى الانسان العربي مخنوق عبر التاريخ . ولكن ، ألم يكن النزوع النيرفاني لدى بقية الشعوب مخنوقا هو الآخر ؟ بلى ، ولكن الانسان العربي ، على مايبدو ، أشد شفافية وأدق رهافة . وربما كان نكسون ، الرئيس الأمريكي المعروف ، على حق حين قال : لانستطيع التفاهم مع الرومانسية العربية . ان مارآه هذا الرئيس رومانسية (وأنا اتكلم من مواقع تراثية فحسب) هو في جوهره واقعية روحانية أصيلة ، أعني واقعية الأعماق التي لم يمارس عليها التاريخ سوى المحق .

ومع أنهذا المحق لايعزز الانزعة الموت فان العذريين الواقعيين العظام قد برأوا النزوع النيرفاني من أي لون من الوان التدمير ، وصرحوا على الدوام بأنهم يرغبون في الموت بسبب من الحؤول ،

الأمر الذي يعني أن النزعة التدميرية، بما فيها النزوع نحو الموت، ليست الا آلية دفاعية بالدرجة الاولى • اننا نرغب في الموت كيما نتخلص من القهر والمكابدة • وهذا المبدأ هو ماتعلمنا اياه البوذية التي رأت في الوجود معاناة فحسب ، والتي لم تجد مخرجا من هذه المعاناة الا بالموت• وهذا يعني أن الموت درب خلاص وانقاذ، ودفاع ضد الحظر المحدق والقهر الذي نعيشه يوميا • وينتج عن مثل هذا الرأي أن الموت نيرفانا بديلة•ففي الحالين ينزع الانسان في أعماقه السحيقة نحو النيرفانا بالدرجة الاولى ، وحين لاتكون هذه النيرفانا فرحاً ذاهلا في قلب مسرته وحبوره ، فانها تغدو نيرفانا الموت ، حيث ينطفىء التوتر انطفاء مطلقا، تماما كما يمكن لهأن ينطفىء في نيرفانا المسرة المطلقة •

ويمكن القول بأن « الرومانسية العربية » ، على حد تعبير نكسون ، او واقعية الأعماق ، كما يحلو لي أن أسميها ، انما راحت تتشبث بالمرأة من حيث هي امكانية سعادة ، أو كيمايدرأ الروح عن نفسه نزعة الموت في حضرة القهر الذي يند عن الوعي الصافي• وهذا التشبث الأصيل بالمرأة هو الذي أفرز ، في العصر الأموي ، القصيدة الغزلية المكرسة كلها لموضوع واحد هو الحب • ولقد كان هذا الانبثاق الجديد تطورا هائلا أحرزته القصيدة العربية ، ولكنه لم يتم دون عوامل خارجية وداخلية • أما عامله الداخلي فهو توحيد المرأة كمعشوقة، لاكوسيلة لتحقيق الذات، أو توكيد الأنا ،وبالتالي توحيد غرض القصيدة الغزلية ، وأما عامله الخارجي فهو القهر • وبايجاز ، ان التشبث بالمرأة من حيث هي امكانية سعادة ، أو

امكانية تحقيق لغريزة النيرفانا التي كان التاريخ أخذا بتخديرها وترويضها ، هذا التشبث هو المسؤول الاول عن افراز الشعرالعربي للقصيدة الغزلية ٠

ففي الغزل العذري ينظر الىالمرأة كذاتية متطرفة،وكموضوع نفساني معزول عزلا ملحوظاً عن بقية الكائنات الواقعية التي لا تسهم في تنمية صورة المرأة داخل القصيدة والذات الشاعرة معا ٠ انها تعال دائم ينتقل باستمرار الى نقطة تجاوز عري الوجود بوقائعيته الصارخة ٠ فالمرأة تنكشف أمام وعي العاشق العذري من حيث هي نصوع محض للذاتية المتجاوزة للموضوعات ، بما فيها شبقية الجسد البشري ٠ ومثل هذا التجاوز لايسعه الا أنيكون وجعا خالصا بالدرجة الاولى ٠ والحقيقة أن الشاعر العذري لايغدو عذريا الا بمقدار مايعلو بالمرأة الى نقطة الذاتية الخالصة ، أي بمقدار مايستفرغ من ألم ازاء الحؤول والاقصاء الاجتماعيين،وذلك من حيث أن هذه الذاتية المتطرفة لايمكن الاأن تكون وجعا متطرفا، وبالتالي قيمة روحانية خالصة٠وهذه النقطة هي العلو الذي لايعلى عليه ، وبالتالي فانها الفن في أسمى تبدياته ٠ ومن هنا كانت الخصيصة الرومانسية للعذرية تتقوّم ، بالدرجة الاولى ، على فاعلية الوجدان النيرفاني ، وليس على الأنشطة المتنوعة للخيال ، وذلك بخلاف الرومانسية الاوروبية التي تتأسس على الخيال بوصفه السبيل الأولى لتجاوز وقائعية الوجود ، بل لتجاوز الواقع نفسه ٠

ان انعكاس المرأة في الخيال ـ على جماليته وصيانته لصورة

المرأة بوصفها امكانية حياة روحانية ـ عاجز عن انصاع هويتها كذاتية خالصة، ولايقدر على مثل هذا الانصاع الا ابرازها من حيث هي فاعلية تفعل في الوجدان ٠ فالمرأة في وعي الشاعر العذري أشبه بمياه تنتالوس ، تلك المياه التي لاتطال ، ولكن وضعها هذا مرده الى الشرط التاريخي لا الوجودي ٠ والحقيقة أنه لو كان بوسع مياه ذلك الكائن الاسطوري أن تشرب فانها ستكف عن كونها نقصا يطارد باستمرار ، ولسوف تتردى في عري الوقائعية المباشرة ، أي أنها لن تختلف عن أية وقائع أخرى ٠

وحين يؤسس الشاعر العذري المرأة كذاتية خالصة ، فانه بالمقابل يؤسس وجوده بوصفه هذه الذاتية عينها ، وبالتالي يؤسس هويته بوصفها علواً على الموضوعي ، أو على ماهو لا انساني ٠ وبهذا ، أو من خلال هذا ، فان العذري لايؤسس المرأة كمثال غير قابل للتجاوز فقط ، بل يرتقي بشخصه هو الى مستوى هذا المثال ٠ وذلك يعني ، أول مايعني ، أن الانسان يغدو أكثر انسانية من خلال مثل هذا الاجراء ، وأن العالم ينكشف ابتداء من الحب الذي يغدو شرطاً لانبثاق الأنسنة،أي أن العالم يفهم ابتداء من المرأة وانتهاء بها ٠ فالعذرية ليست مجرد وجع ينتجه الحرمان الصادع للروح ، بل هي نتاج وجع ، أو حظر موجع ، يحاول اعادة صياغة الهوية الانسانية المتجهة نحو التمزق والانسراب فيمجاري التاريخ النتنه ٠ فالعذرية ، بهذا ، تتوافق مع التربية الاسلامية التي كانت تسعى نحو الارتقاء بالهوية الى مراقي الانسانية . وبذلك يتوافق مثال المرأة مع مثال عالم يندلح في منطقة أعلى من

قطاع الوقائع ، بل هو يقع خارج حدود المحسوسات ٠ ان العذرية، بقدر ماتعكس تعارضها مع عصرها ، تعكس في الوقت عينه توافقها مع ذلك العصر ، اذ هي تطرح الانسان العربي في مشاقة مع نفسه ، أو في انشطاره الداخلي الناجم عن انشطار الواقع الموضوعي الى ارعواء ورفض ، الى استئناف واستنكاف ٠ انه موزع بين مثله المتعالية التي تشده الى تجاوز ذاته المصوغة وفقاً لأغراض التاريخ، وبين دوافعه التي تطالب دوماً بحقها الطبيعي، ذاته المنسوجة طبقاً لماهية العقل ٠

ولما كانت العذرية تستهدف أن يتخطى الانسان وقائعيته باتجاه واقعية أعماقه ، ولما كانت واقعية الأعماق هذه مفعمة بالنزوع نحو الآخر ، فان الحب لايمكنه أن يجعل من العذري (من الانسان) وجوداً من أجل الأنا ، وذلك لأن الانسان في الحب يغدو وجودا من أجل الآخر وبالآخر ٠ وهذا يعني أن الحب ليس سوى أن يمارسني الآخر وأن أمارسه ٠ وربما كان هذا دليلا على أنه نقص يعتور الذات ، اذ هو يدلل على عجزها عن أن تكتفي بذاتها وأن تتقوم بأسانيدها الخاصة ٠

ولكن ، سواء أكانت المرأة مطلوبة كواقعة أو كمثال ، فانها تظل مساوية للوجود في نظر شعراء الغزل الأموي كافة ، مثلما يظل الوجود مساويا للمرأة ، وهي من تغدو في هذه الحال انكشافا خالصا للمثال ٠

وأيا ماكان الأمر ،يظل ثمة شيء يحير العقل:لماذا يقوم الانسان العربي ، وربما الانسان في العالم قاطبة ، بتحريم المرأة ثم البكاء

من أجلها ؟ انها لظاهرة غريبة عن العقل أن يقوم الرجال بحجر الأنثى ومكابدة نوع من الحنين الكاوي الى معانقتها ٠ ولئن كان الانسان يفعل ذلك كله من أجل النظام ، فهل يعقل أن تتأسس حضارة تلبوية دون أن تدفق الفوضى بغير ضوابط ؟

* * *

لئن كانت قصص عشاق العرب زائفة ، أي مؤلفة تأليفاً وليس لها أصل حدوثي ، فانها ستكون أشد صدقا في التعبير عن الروح العربي ابان العصر الذي أفرزها ،لأنها حيذاك تغدو انعكاسا كليا للروح في اندراجه التاريخي ٠أما اذا كانت هذه القصص متينة الأساس في الصدق ، مع قيام الخيال الشعبي باقحام بعض المبالغات عليها ، واضافة بعض الأشعار والاخبار الهامة والثانوية اليها ، فانها سوف تغدو أشد صدقا كذلك مما لوانها كانت حقيقة خالصة من كل انتحال ، وذلك لأن الشعور الاجتماعي يكون قد أعاد صوغها ليكمل مايحتاج اليه ، أعني التعبير عن حس القهر الذي يفرضه الاقصاء والتهوين ٠ ان حظر المرأة ، من جهة ، ومكابدة البؤس الروحي الذي يفرضه هذا الحظر ، من جهة أخرى ، هو الامتلاء الصميمي للروح العربي عهد ذاك ٠ ولايمكن ابطال هذه الاطروحة بالادعاء بأن هذه القصص مؤلفة ومنتحلة ، لأن اولئك الاخباريين الذين ألفوها يغدون في نظر عالم الاجتماع ، أو في نظر الناقد الذي ينسق مع عالم الاجتماع ، هم بديل العشاق ، اذ هم يقومون بالوظيفة التاريخية التي يمكن لهؤلاء العشاق تأديتها فيما

لو وجدوا حقا ،وعلى هذا ،فان مؤلفي تلك القصص والأخبار يعبرون عن حاجات الروح ويبسطون محتوياته ، فسواء أكان هنالك عاشق حقيقي أم راوية يؤلف أخبار ذلك العاشق تأليفا ، فان الأمر يبقى هو هو ، وذلك لأن أيّةً من الحالين تعكس الجوهر التاريخي بكل صدق ،

أنا لايساورني أدنى ريب بصحة أخبار العذريين جملة ،وأكرر زعمي بأن كون هذه الأخبار منتحلة ومنسوجة من قبل الرواة لايبدل من الأمر شيئاً ، لأنها ستظل تحتفظ بدلالتها الاجتماعية والنفسية ،

ان العمل الذي يفرز مؤسسات القهر كافة ، ويغمس الانسان المعاصر في مستنقع لاقرار لحمأته ، بحيث يجعل الكائن البشري عاجزا عن أن يعشق وأن يعشق ، من شأنه أن يرسخ في الروح قصوراً عن تصور امكانية عشق حار وأصيل على غرار العشق العذري ، ولعل جزءا كبيرا من ازمة الانسان المعاصر ، ومن أسباب مرضه وضجره ، يكمن في أنه عاجز عن أن يعشق ، فالنزوع النيرفاني الحيوي يؤلف النواة البؤروية للروح البشري ، ولايمكن لهذا النزوع أن يكون غير عشق متحرر من الهموم الخارجية كافة ، واذ نتساءل عن سر النواح والبكاء اللذين يسودان الشعر العربي منذ امرىء القيس حتى اليوم ،فان هذا السر نجده مبدئيا ، في عجز الانسان العربي عبر التاريخ عن أن يفجر طاقاته النيرفانية التي تنطوي على الحياة بمقوماتها الحبورية : العشق والجمال والسكينة والفرح ،

لقد أسلفت مافحواه أن الذهن كان ينمو عبر التاريخ على حساب القلب ، وأن تضخم الانتاج كان يضخم الذهن ويعمل على اذبال العواطف ومصادرة الفرح وترسيخ القهر والتوتر ، ولكنني مع ذلك لا أطرح العشق بديلا للذهنية والانتاج المتضخم في هذه المرحلة المتردية من تاريخنا العربي،وذلك لأن رفع التخلف والاتضاع التاريخيين يتعذر انجازه من غير سبيل الذهنية والعمل . وهذا يتضمن ماخلاصته أن مزيدا من الوجع لابد من أن يدفع بالضرورة ، اذ نحن لم نؤد ضريبة الانتقال من القرون الوسطى الى العصر الحديث ، تلك الضريبة الحتمية ، على مايبدو . ولكن نبذ الحقيقة قد يكون خطوة نحو احتضانها .

بيد أن هذا الموقف من تاريخ خاص لا ينفي ما مؤداه أن الانسانية لن تبلغ النيرفانا الا بعد ما تحل الحب محل الاجهاد (اليدوي والذهني والنفسي) الذي يسهم اسهاماً كبيرا في تعزيز التعادي والتصاول بين البشر . ولكن ترسيخ الحب في مكان الاجهاد يتعذر أن يتم في مناخات الاستغلال والتسلح والانتاج لأجل الانتاج ، وهي الرابضة بكلكلها فوق صدر الانسان . ثمة ، اذن ، مايحول دون وصول النيرفانا الينا ، أو دون وصولنا اليها . ولهذا بات من المحتم أن نخوض المعركة الآن من أجل تهيئة العالم للعشق والجمال والفرح .

* * *

صدر للكاتب

١ ـ مقالات في الشعر الجاهلي وزارة الثقافة ١٩٧٥ ٠

٢ ـ بحوث في المعلقـات وزارة الثقافة ١٩٧٨ ٠

اتحاد الكتاب العرب

Union des Ecrivains Arabes

Damas دمشق

منشورات اتحاد الكتاب العرب

لعـام ١٩٧٨

اسـم الكتاب	المادة	المؤلف	السعر
ـ كتب أنصفت حضارتنا	دراسة	فريد جحـا	٦٠٠
ـ فن الرجل الصغير في القصة السورية	دراسة	احمد محمد عطية	٦٠٠
ـ النكتة الصهيونية	دراسة	محمد أبو خضور	٣٠٠
ـ الحصار	شعر	علي سليمان	٣٠٠
ـ بواكير التأليف المسرحي في سورية	دراسة	عادل أبو شنب	٦٠٠
ـ اعلانات الموت والحرية	شعر	بندر عبد الحميد	٣٠٠
ـ موت الحزون	قصص	وليد اخلاصي	٥٠٠
ـ لا تنظر من ثقب الباب	مسرحية	فرهان بلبل	٣٠٠
ـ اغنية المعول	قصص اطفال	نصر الدين البحرة	٣٠٠
ـ هدية عيد الام	قصص اطفال	مراد السباعي	٤٠٠
ـ دمر عاشقا	مسرحية شعرية	خالد محي الدين البرادعي	٤٠٠
ـ أعود الان من موتي	شعر	زهير غانم	٤٠٠
ـ لعبة القرية	رواية	محمد جلال	٦٠٠
ـ ألحان الغروب	شعر	الياس قنصل	٤٠٠
ـ مطارحات في فن القول	دراسة	محي الدين صبحي	٦٠٠

منشورات اتحاد الكتاب العرب
لعـام ١٩٧٨

اسـم الكتاب	المادة	المؤلف	السعر
ـ لعينيك ما أشتهي أن يكون شعر		وفيق خنسة	٣٠٠
ـ الصخرة	رواية	عبد النبي حجازي	٥٠٠
ـ أنوي واسميك اتجاها	شعر	سهيل ابراهيم	٣٠٠
ـ الضوء من الباب	قصص	زكريا ثريقي	٣٥٠
ـ نقد الشعر القومي	دراسة	د. عمر دقاق	٦٠٠
ـ الميناء القديم	رواية	محمود صفري	٦٠٠
ـ تاريخ جرح	قصص	فؤاد الشايب	٤٠٠
ـ أمطار لوجه العاشق	شعر	حسين حموي	٣٠٠
ـ صخب طيور مشاكسة	شعر	نيوسفسكي	٤٠٠
ـ المـــــــر	رواية	ياسين رفاعية	٤٠٠
ـ بين التخلف والحضارة	دراسة	حافظ الجمالي	٨٠٠
ـ سياسة في المسرح	دراسة	علي عقلة عرسان	٨٠٠
ـ معروف الرصافي	دراسة	ابراهيم كيلاني	٦٠٠
ـ الصيادون ولعبة الموت	قصص	قمر كيلاني	٥٠٠
ـ عيون تحت الليل	قصص	مبارك الدريبي	٤٠٠
ـ جرائم دون كيشوت	قصص	هاني الراهب	٥٠٠

منشورات اتحاد الكتاب العرب

لعـام ١٩٧٨

اسـم الكتاب	المادة	المؤلف	السعر
ـ النقيض	رواية	د. افنان القاسم	٥٠٠
ـ الكتابة في دفتر دمشق	شعر	اسماعيل عامود	٣٠٠
ـ الغزل العذري	دراسة	يوسف اليوسف	٥٠٠
ـ أيها الزمان الضيق أيتها الارض الواسعة	شعر	نزيه أبو عفش	٤٠٠
ـ عراف الشريعة والضفاف	شعر	أحمد مفلح	٣٠٠

تحت الطبع

اسم الكتاب	المادة	المؤلف
ـ ان الادب كان مسؤولا	دراسة	جلال فاروق الشريف
ـ نقوش على حجر العصر	شعر	عبد الرحمن فخري
ـ الاقوى	قصص	محمد زغزاف
ـ الحقيقة والرواية	دراسة	منير صلاحي الاصبحي
ـ البنـــــى	رواية	جمال جنيـــد
ـ مرايا ادبية	دراسة	سعد صائب
ـ حفنةتراب على نهر جفجغ	رواية	وهيب سراي الدين
ـ الفلسفة تبحث	دراسة	ابراهيم الفاضل
ـ أقوى من السنين	قصص	وداد سكاكيني
ـ كوكب الاحلام	قصص اطفال	طالب عمران
ـ لماذا حزنت العصافير	قصص اطفال	نزار نجار

سعر الكتاب

سوريـــة	٥٠٠ ق.س	لبنـــان	٥٠٠ ق.ل
الكويت	٧٠٠ فلس	الاردن	٦٠٠ فلس
عـــدن	٨٠٠ فلس	قطـــر	٨ ريالات
البحرين	٨٠٠ فلس	السعودية	٧ ريالات
ابو ظبـــي	٨ دراهم	دبـــي	٨ دراهم
ليبيـــا	٧٠٠ مليم	تونس	٦٠٠ مليم
المغـــرب	٨ دراهم	الجزائر	٨ دنانير
السودان	٨٠٠ مليم	العراق	٦٠٠ فلس
مصر العربية	٥٠٠ مليم	الخليج العربي	٨ دراهم

طبـــع في :
مطبعة الكاتب العربي
دمشق ــ امتداد شارع خالد بن الوليد
بناء الدبسي ــ مقسم ٤٥

١٥٠٠ ــ ١٩٧٨/١١