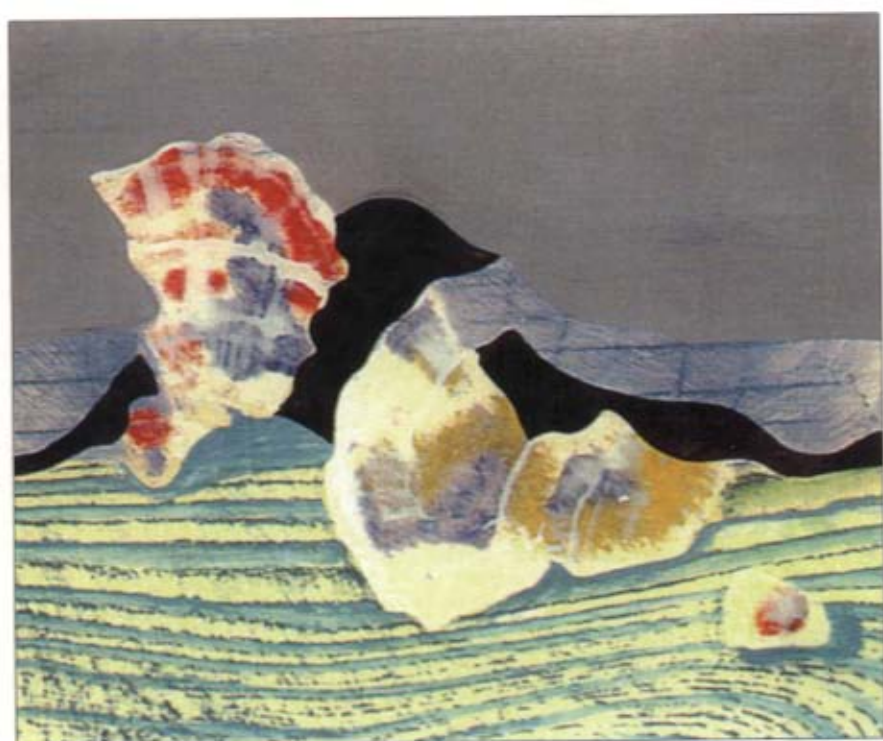


رجاء بن سلامة

العشق والكتابة



رجاء بن سلامة: العشق والكتابة

رجاء بن سلامة

العشق والكتابة قراءة في الموروث

منشورات الجمل

- رجاء بن سلامة: تدرّس الأدب العربي والتّفكيك بالجامعة التونسية (كلية الآداب منوبة). من مؤلفاتها:
- الشعريّة، لتزيّفطان تودوروف، ترجمة بالاشتراك مع شكري المبخوت، الدار البيضاء، دار توبقال، ١٩٨٧، طبعة ثانية سنة ١٩٩٠.
- الموت وطقوسه من خلال صحيحي البخاري ومسلم، تونس، دار الجنوب، ١٩٩٧.
- صمت البيان، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٩.

رجاء بن سلامة: العشق والكتابة
كافة حقوق النشر والترجمة والاقتباس محفوظة لمنشورات الجمل
الطبعة الأولى، كولونيا - ألمانيا ٢٠٠٣
© Al-Kamel Verlag 2003
Postfach 210149 . 50527 Köln . Germany
Tel: 0221 736982 . Fax: 0221 7326763
E-Mail: KAlmaaly@aol.com

إلى باسط

هذا البحث في أصله أطروحة لنيل دكتوراه الدولة في اللّغة والآداب
العربيّة، أشرف عليها الأستاذ حمّادي صمّود، وناقشتها لجنة تتكوّن من
الأساتذة: الطّيب البكّوش وحمّادي بن جاب الله، وعبد المجيد الشّرفي،
ومحمّد عجيبة في ٢ جوان ٢٠٠١ بكلّية الآداب متّوبة، تونس.

تصدير

ينطلق هذا البحث من النصوص القديمة الأدبية منها خاصة، إلا أنه لا يدرس هذه النصوص لذاتها وفي حد ذاتها، بل باعتبارها مظهرا من مظاهر الموروث العربي الإسلامي، ولا يدرس هذا الموروث أيضا في حد ذاته، بل يستنطقه انطلاقا من هزاتنا الحديثة وبالعودة إليها.

خطاب العشق وكلماته القديمة ما زالت أصداؤها فاعلة فينا مترددة في أغلب أغانيها، وصورة الأدبية المختلفة ما زال الكثير منا يتماهى معها من حيث يعي بذلك أو لا يعي، وشهداء العشق ما زالت تراجمهم القصيرة قصر حيواتهم تنشر ويعاد نشرها، وتعرض للاستهلاك على نطاق واسع، وماضي الغزل في القرن الأول الهجري، في جانبه «العذري» على الأقل، ما زال يعدّ أصلا فردوسيا يلوذ إليه من يعتبر أن زمان الحب «الأصيل» قد ولى وانقضى. فعلى هذا الأساس درسنا العشق ونصوصه.

ومع ذلك فنحن، ككلّ ورثة، منفصلون عن هذا الموروث، قذف بنا جميعا خارجه، بمن في ذلك الداعون إلى ضرورة التّطابق معه والعودة إليه، والذين يتكلمون لغة الحدائث عن غفلة منهم أو عن وعي. وككلّ ورثة، علينا أن نتحمّل مسؤوليّة هذا القذف، كما يتحمّل الوليد شيئا فشيئا مسؤوليّة خروجه من الرّحم، أو كما يتحمّل اليتيم أعباء يئمه. وعلينا أن نفكّر في شروط تحمّل آلام هذا القذف والتّرك المؤسسين للذّات البشريّة في علاقتها بكلّ أصل وبكلّ ماض. والسؤال الذي نقدّم مساهمة متواضعة في إعادة طرحه، وفي تقديم بعض عناصر الإجابة عنه هو: كيف يمكن الانتقال من خطاب الهوية الذي يُشِيء الأصل ويفترض ضرورة التّطابق معه إلى خطاب يعتبر الهوية ممكنات مستنبطة نحققها ولا تحقّقنا، نصنعها ولا تصنعنا، ويعتبر أنّ هذا الموروث العريق ينتمي إلينا ولا ينتمي إليها، نحمله ولا يحملنا، نقرؤه ولا يقرؤنا؟ هل يمكن للباحث اليوم، وللباحث في الأدب خاصة أن يتناسى ما يهدّد الأدب ذاته باعتباره لهوا ضروريّا منتجًا للمتعة، مربكا

لخطابات السيطرة، وما يترتب بنا من عنف مدمر للثقافة، ومن مصادرة للإبداع، وخوف من الحرّية، وعجز عن التّهوض بأعباء الافتقار والفناء البشريين، ووضعيتها تتسم بما يسميه أحد المفكرين العرب بـ «اللجوء الهذيانّي إلى الأصل»؟ إنّ هذا الإشكال الذي أبسطه ليس من باب الاستهلال بالشعارات التّحرّرية، بل من باب التّنبيه إلى ضرورة «قراءة» هذا الموروث، باعتبار أنّ القراءة فعل تأويليّ، وباعتبار أنّ التأويل أمر صميميّ لا يضاف إلى البحث، بل ينطلق من موقع يتّخذه الباحث القارئ، ومن حدود يفرضها العصر، وما على الباحث إلّا أن يجعل هذا الموقع جزءاً من موضوع بحثه، عوض إنكاره وتجاهله باسم الموضوعية أو العلمية أو الحياد الأكاديمي.

والبرنامج العامّ الذي تندرج في إطاره هذه القراءة هو برنامج توضيح الأبنية الأسطورية واللاهوتية والمعرفية الخفية التي تحكم هذا الموروث، وبرنامج فتحه على إمكاناته المختلفة من خلال مظهر من مظاهره هو خطاب العشق والكتابة التي يخترقها. إنّه عبارة أخرى برنامج مجاوزة الفكر الميتافيزيقيّ، أو لنكون أكثر دقّة وتواضعا: عيش محنة هذه المجاوزة، والتّفكير في شروطها، أو محاولة فهم الأوجاع المنجّرة عنه. هذا البرنامج، كما هو معلوم، تبلور في الفكر الغربيّ الحديث والمعاصر، إلّا أنّنا يمكن أن نستفيد منه لأنّ الفكر الميتافيزيقيّ له نفس الملامح شرقاً وغرباً، وهو منتج لأنواع الاغتراب وللبنى التسلّطية نفسها. ونحن نرى أنّ المسلّمات الميتافيزيقيّة تخترق مثلاً الأنظمة الثلاثة التي افترض عابد الجابري وجودها وانفصالها، أقصد ما أسماه بـ «البيان والبرهان والعرفان». أساس هذه الملامح: تنظيم الحطّ من شأن المحسوس، ومن مظاهر المحسوس ما يتعلّق مباشرة بموضوع الأطروحة، ونقصد الكتابة نفسها بما تنبني عليه من دوالّ وأجراس وصور، والأجساد المشتاقة الخاوية المخولة، وهي منطلق العشق وأساسه المغيب، ومن هذه الملامح أيضاً التّفنّن في إنكار التباس النّفي بالإثبات، واجتماع الأضداد، والنّفي الممنهج للضرورة، واعتبار الظّاهرة مجرد ظهور يحجب الواقع الجدير بالدراسة، والأنطولوجيا اللاهوتية، وأوهام الحضور والتّطابق، والهيمنة المنطقية، والثنائيات التّقابلية المختلفة، وأهمّها ثنائية المحسوس والمعقول، وثنائية اللفظ والمعنى التي تتفرّع عنها...

وكان لا بدّ لذلك من الاستفادة، قدر المستطاع، من بعض مناحي الفكر المعاصر، ونخصّ بالذكر منحيين أساسيين متكاملين متضافرين هما فكر التّفكيك والتحليل النّفسيّ، وهو ممّا سنعود إلى تفصيله في «منطلقات البحث المعرفية». فلا تمكن القراءة دون عملية تحويل، ننتقل بها من لغة الموروث إلى لغة أخرى لا تكون سلخاً وترديداً بيّغائياً، بل ترجمة واعية بحدود موضوعها وبحدودها.

هذا ما نقوله في توضيح العنوان الفرعيّ (لكن الأساسيّ) «قراءة في الموروث»، أمّا تركيب «العشق والكتابة»، فهو يخصّص هذا الطّموح ويحدّد مجال البحث. فغايتنا من دراسة العشق هي التّحرّر من التّظنّرة الأخلاقية التي تنظر إلى الغزل بمعزل عن العشق، أو تدرس «الحبّ» بمعزل عن الشّوق^(١)، والجماع، والمتعة، مغيبّة في نوع من الرّياء والتّفاق «الأخلاقيّ» قضايا أساسية لا يمكن أن نتناول نصوص العشق بدونها: قضايا الجسد العاشق، والافتقار البشريّ المستمرّ، والمتعة باعتبارها من أهمّ ما يجري إليه الإنسان، وعلاقتها المعقّدة بالقانون... وغايتنا من دراسة الكتابة هي الاهتمام بما يغيب في هذه النّصوص عادة، وهي الدّوالّ باعتبارها مهيكلّة للتّجربة، والصّور التي تختزل عادة في الفكرة أو المعنى، والرّاسب اللّامعقول الذي يعقلن ويسطّح، والمختلف الذي يختزل في المشترك.

ويؤدّي الجمع بين العشق والكتابة إلى الاهتمام بما يلي:

١/ ما سمّي به العرب العشق، وما أحاطوه به من صور ومعتقدات وأبنية نظرية ومعيارية. وقد اخترنا دالّ العشق لأنّه:

❖ يحيل إلى شهوة الأنثى، ويرتبط بصورة النّاقة «إذا اشتدّت صبغتها»،^(٢) فهو حبّ لا يمكن تغييب الجماع منه بيسر، ولا يمكن أن يكون «روحانيّاً» إلّا بعسر، وعنف سببتهما. إلّا أنّ اهتمامنا أساساً بهذا الحبّ الذي عدّه القدامى «طبيعيّاً»، لم يمنعنا من تفكيك الثنائيّة التقليديّة «بشريّ/ إلهي»، ومن عقد الصّلة بين الحبيبين «الطّبيعيّ» و«الإلهي».

❖ حبّ يتّسم بالإفراط في جلّ التعريفات التي قدّمها القدامى له، كما سنرى. ويمكن أن نقول إنّه الحبّ المؤهل لأن يكون شعراً وكتابة، أكثر من غيره من ضروب الحبّ. وسمة الإفراط هذه نجدها في «العشق الإلهي» عند ما يكون معاناة لغياب الله، واصطداماً بحضوره المستحيل.

٢/ العلاقات المعقّدة بين العشق والكتابة. ونفهم الكتابة على أنّها تعني:

- الكتابة بمعنى الوساطة أو المسافة الموجودة في كلّ قول بشريّ، سواء كان شفويّاً أو مكتوباً، بين الدالّ ومدلوله، وبين صاحب النّصّ ونصّه ومتقبله، على ما سنبينه في

(١) وسنبين في الفصل الأوّل من هذا العمل سبب اختيارنا دالّ «الشّوق» دون غيره من التّرجمات الممكنة للمفهوم المذكور.

(٢) ابن منظور: لسان العرب، القاهرة، دار المعارف، د.ت، ٤/٢٩٥٨. ومن الآن فصاعداً نحيل في ما تعلق بالمعطيات اللّغوية إلى لسان العرب، ونكتفي بالإشارة إلى الجذر.

منطلقات البحث المعرفية. إنه مبدأ استحالة التّطابق، واستحالة الحضور اللّذين يسمان منزلة الذات البشرية.

- كلّ عملية نقش واحتفار، الغاية منها إنتاج أثر يبقى، والكتابة الموجودة في صلب العشق، قبل أن يتحوّل إلى نصّ عشقيّ.

- الكتابة الأدبية التي تفترض المعنيين السابقين، وتندرج ضمن سنّة في القول وإنتاج النّصوص، وتدخل في علاقات معقّدة بحقول ثقافية أخرى كالدين والتاريخ والفلسفة والتصوّف. فمنها الكتابة عن طريق القول الشعريّ، والكتابة عن طريق صنع أخبار العشاق، وقصّ أخبارهم، أي «اقتصاص آثارهم»، أو الوقوف على أطلال أشعارهم أو صورهم لابتناء «الأطلال» وتحويلها إلى ديار عامرة.

ونفهم العلاقات بين العشق والكتابة على أنّها تعني:

- العشق في الكتابة، لا باعتباره محتوى من محتوياتها، بل باعتباره شرطاً من شروط إمكانها. فالعشق شوق، والشوق افتقار نابع من خواء الجسد البشريّ، وثغرة الفم الذي يفتح أملاً في الامتلاء.

- الكتابة في العشق. فالكتابة بالمعنى الثاني الذي أشرنا إليه، توق ينطلق منذ «شرارة» الشوق الأولى التي تجعل العاشق يرى في الوجه المعشوق ما لا يراه غيره، فيتوق إلى وصفه، أي تحويله إلى نصّ، ويتوق إلى جعل غيره يرى ما رآه، ويسعى إلى أن يكون عشقه قصّة تروى وتبقى.

وبما أنّ الكتابة بالمعنى الأوّل هي مبدأ استحالة وعدم تطابق، فلعلّها تسم العشق بشتّى مظاهر عدم التّطابق والاستحالة، ولعلّ المعشوق إذا وصف تبخّر، ولعلّ القصّة إذا رويت وبقيت، كانت بمثابة الخطّ على القبر: لا تروى إلّا على أنقاض الجسد المقدّم قرباناً للعشق أو للكتابة أو للقانون.

أمّا مجموعة النّصوص التي اعتمدها فهي تنقسم إلى ثلاثة أقسام:

١/ النّصوص الشعريّة الغزليّة.

٢/ أخبار العشاق.

٣/ الجهاز التّنظيريّ والمعياريّ الذي أحيط بالعشق وبما أنتج من نصوص عشقيّة، واعتمادنا إيّاه يستجيب إلى حاجتنا إلى البحث في تصوّرات العشق، ثمّ إنّ كتب العشق والأدب والتقد التي قامت بهذا الدّور المعياريّ كانت في الوقت نفسه وعاء للشعر وللأخبار. ولكنّ الوعاء ليس سلبيّاً، فهذه الكتب إذ تقدّم شواهد من الشعر والأخبار تقدّمها في سياق معيّن، وتصوغها على نحو ما، ولذلك فإنّنا عدلنا عن «تحقيق» النّصوص

الشعرية التي نجدها فيها بالعودة إلى دواوين الشعراء، إيماناً منا بعدم وجود «أصل» أو «حقيقة» للنص، وبأن ما نتوقّر عليه هو دائماً «نسخة» من نصّ.

والتصوص التي ركّزنا عليها البحث تمتدّ من البدايات التي لا أصل تاريخياً لها إلى كتاب «الواضح المبين في ذكر من استشهد من المحبّين» للحافظ مغلطاي (ت ٧٦٢هـ)^(٣)، وهو المؤلف الوحيد الذي اتخذ شكل معجم للعشق، إلاّ أنّه كان معجماً لقتلى العشق، لا غير. والبدايات التي لا أصل تاريخياً لها، ليست بدايات في الحقيقة بقدر ما هي صور ونماذج فاعلة في خطاب العشق، قديمة قدم الأسماء التي تسمّي بها اللّغة العربيّة. ف«أسماء العشق» تشكيل أوّل لتجربة العشق ليست له بداية، وإن أمكن لنا من خلال النظر في التصوص إيجاد مفاصل توضح ميولاً خاصّة في الاستعمال يمكن التّاريخ لبعضها.

واستحالة استيعاب كامل ما أنتج من نصوص عشقيّة قديمة، هو الذي جعلنا لا نحلّل ولا نحيل إلى مجموعات كتب العشق الموالية:

- كتب العشق «الطبيعي» التي ظهرت بعد «مصارع العشاق» للسّراج (ت ٥٠٠ هـ)، وكانت معوّلة تعويلاً كليّاً على الكتب السابقة، إضافة إلى أنّ بعضها مختصر لها، فقد عمل البقاعي (ت ٨٨٥ هـ) مثلاً مختصراً لمصارع العشاق^(٤)، وعمل الأنطاكي مختصراً آخر له (ت ١٠٠٨ هـ)^(٥).

- التّاليف التي أتجهت بعد القرن الخامس أتجاها أخلاقياً دينياً بارزاً، يجعل كتب العشق ذمّاً للحبّ الطبيعي أكثر منها مدحاً له، فهذا شأن كتاب ابن الجوزي (ت ٥٩٧ هـ) في «ذمّ الهوى»، وكتاب ابن قيم الجوزية (ت ٧٥١ هـ) «روضة المحبّين». وظهر هذه الكوكبة من التّاليف التي كان أصحابها من الحنابلة أمر لافت للانتباه، سنحاول الوقوف على مدلولاته في نهاية البحث.

- بعض المؤلّفات الصّوفيّة المتأخّرة التي تقدّم نظرة فريدة للعشق، وللعلاقة بين العاشقين الطبيعي والإلهي كمؤلّفات روزبهان الشّيرازي البقلي (ت ٦٠٦ هـ) أو مؤلّفات ابن

(٣) توجد مخطوطته الأصليّة، وهي بخطّ المؤلف، في مكتبة استنبول، فاتح ٤١٤٣. وقد أخرجته دار الانتشار العربيّ، بيروت، ١٩٩٧، في طبعة مليئة بالأخطاء، خالية من الفهارس، اعتماداً على نسخة أخرى غير نسخة المؤلّف.

(٤) البقاعي إبراهيم بن عمر بن حسن: اختصار مصارع العشاق للسّراج، مخطوطات المكتبة الأحمدية بتونس، خزانة جامع الزيتونة ١١٢٧ هـ، خطّ مغربيّ. م ١٧/٢٠٠ ق. ٢٣٣ س ٢٣، ومنه مخطوط في باريس يحمل عنوان «أسواق الأشواق»، ورقمه ٣٠٦٤.

(٥) الأنطاكي داود: تزين الأسواق في أخبار العشاق، بيروت، دار ومكتبة الهلال، ١٩٨٤.

عربيّ (ت ٦٣٨هـ). فالحرص على الدقة معنا من خوض غمار هذه التصوص الثرية التي تحتاج إلى مغامرات بحثية أخرى.

وقد قسّمنا هذا البحث إلى ثلاثة أبواب كبرى :

١/ باب أوّل نخصّصه لذات الشوق، وقد تعمّدتنا الغموض الذي ينبني عليه تركيب الإضافة لأنّ الذات المشتاقة لا تكون كذلك إلاّ بقدر ما تكون أو تحلم بأن تكون موضوع شوق الآخر.

٢/ باب ثانٍ نخصّصه لطرف ثالث في العلاقة العشقية، هو «القانون» وصوره المختلفة.

٣/ باب موضوع العشق، أي المعشوق ذاته، وهو محور الباب الثالث.

وهذه الأبواب مقسّمة بحسب أطراف العشق، ولكنها مقسّمة أيضا بحسب أنظمة ثلاثة تتحدّد بحسبها الذات البشرية، في نظر التفكير التحليلي المعاصر، نكتفي الآن بالإشارة إلى أنّها:

١/ الخياليّ وهو مجال تصوّرات الجسد وأوهام الأنا والعلاقات المرآتية والالتحام بجسد الأم.

٢/ الرّمزيّ، وهو مجال اللّغة والوظيفة الأبوية، والقانون.

٣/ الواقعيّ باعتباره «بقية» يستحيل ترميزها.

وقد رأينا أن نمهد لهذا البحث بمدخل نبيّن فيه بعض منطلقات البحث النظرية، ثمّ نقدّم فيه صورة عن واقع التأليف في موضوع العشق ونصّوصه.

مدخل

١ - منطلقات البحث المعرفية

لم «نطبق» في بحثنا هذا المنهج أو ذاك، بل حاولنا، قدر المستطاع، أن نستفيد من المعارف الإنسانية والفلسفية المعاصرة. وحاولنا خاصة الاستفادة من فكر التفكيك المعاصر ومن بعض نتائج التحليل النفسي، وهما منحيان مترابطان كما سنرى.

فالتفكيك غير خطاب التقدير وغير خطاب التدمير، فقد تبينت عدم نجاعتهما، لبقائهما في فلك التأويلات التقليدية، وفي أسر منطق التقابل. يمكن أن نقول عنه إنه بحث مستمر في المفاهيم والآليات التي يبني عليها هذا الفكر الميتافيزيقي، وبيان لتركيب الصروح التي يبنينا، ولقسط اللامفكر فيه الذي يسندها، وللممكنات التي تأسس انطلاقا من إقصائها. وبرنامج التفكيك يطول جميع الظواهر والمتوجات والمؤسسات التي يبسط فيها سلطانه ما سماه جاك دريدا بـ«المركزية العقلية» (logocentrisme)، أو مركزية العقل-الصوت-القضيب (phallogocentrisme). فسلطة اللوقوس هي في الوقت نفسه سلطة الصوت التي تجعل الكتابة موضوع تهميش ومحو، وسلطة القضيب والقيم التي تجعل الرجل سيد المرأة، وتجعل المغاير مختزلا أو مقصى، وتجعل التفكير تأكيدا للهوية، أي ردا للمختلف إلى المؤتلف، وللمجهول إلى المعلوم، وإنكارا مستمرا وممنهجا للاختلاف. ومما يقوله دريدا عن تفكيك الفلسفة إنه قد يكون (serait) «التفكير في النشأة المهيكلة لمفاهيمها بأكثر ما يمكن من الوفاء، بأكثر ما يمكن من الداخلية، ولكن، في الوقت نفسه، وانطلاقا من خارج ما لا تصفه هي ولا تسميه، تحديد ما أخفاه هذا التاريخ وما منعه ليكون تاريخا، عبر هذا القمع الذي يرمي إلى منفعة ما quelque part intéressée»^(١).

(١) انظر:

Derrida Jacques: *Positions*, éd. de Minuit, 1972, p. 15.

والاهتمام بالكتابة أساسيّ في هذا الفكر^(٢)، بل إنّ الكتابة لدى دريدا كانت منطلقا لبيان المثاليّة التي يتأسّس عليها الفكر الفلسفيّ منذ القديم. فهي الأثر والسّمة التي تبصم اللّغة وتبصم كلّ فعل رمزيّ قبل كلّ كتابة بالمعنى التّقنيّ، وقبل كلّ معنى. فاعتبار البصمة أمرا خارجيًّا يضاف إلى المعاني المتعالية، واعتبار الكتابة مجرد تمثيل للفكر خال من كلّ مضمون، هو أساس الوهم المثاليّ، وأساس ثنائيّة الدالّ والمدلول، وأساس ما سمّي في الإشكاليّة الحديثة للكتابة بـ«الاختزال في المعنى». ثمّ إنّ الأثر كان سبيلا إلى تفكيك ميتافيزيقا الحضور، فصاحبه غير حاضر، ومدلوله غائم، غير سابق لدالّه، غير مكتف بذاته، والمحو جزء من بنيته.

ويفتح التّفكيك في مجال الدّراسة الأدبيّة آفاقا جديدة في البحث وجدناها مهمّة لأنّها تخرجنا من البحوث التي تجد دائما ما تبحث عنه : مجموعة من المعاني أو من البنى المنمّطة المجرّدة التي لا تخصّص أيّ نصّ. إنّ هذه الإشكاليّة تدعونا إلى اكتشاف الغرابة في الصّورة وفي النّصّ عوض المسارعة إلى إيجاد المعنى الجاهز أو الفكرة أو الموضوع، ولا يخفى أنّ النّقد الموضوعاتيّ *thématique* هو الذي لا يزال سائدا إلى اليوم في تدريس الأدب في مختلف المراحل، وفي ما ينشر من مقالات وأبحاث، ولا يخفى أيضا أنّ مفاهيم «التّعبير» و«الانعكاس» ما زالت راسخة في ما ينشر من نقد، مختزلة النّصّ في ما ليس هو، متجاهلة كتابته، مفضّلة «كتاب العالم» على «عالم الكتاب». وسنشير بعد قليل إلى ما تنبني عليه «المناهج الحديثة» نفسها من اختزال للكتابة، ومن مسلمات ميتافيزيقية.

أما التّحليل التّفسيّ، فقد كان لا مناص منه، لا لأنّه يقدّم معرفة عميقة عن العشق والمتعة وأوجه علاقاتها بالقانون، لا لأنّه يعرّف بـ«علم الشّوق» بل لأسباب أخرى أقلّ بداهة، ولها صلة بفكر التّفكيك :

١/ إنّه يبنّي على نوع من «تفكيك» المعرفة الميتافيزيقية يعبر عنها مؤسسه فرويد

(٢) نجد اهتماما بمسائل الكتابة والاختلاف في كتابات أدباء وفلاسفة أو أدباء -فلاسفة فرنسيين، نذكر منهم: جورج باطاي Battaille وموريس بلونشو Blanchot ورولان بارط Barthes وميشيل فوكو Foucault وجيل دولوز Deleuze وجوليا كريستيفا Kristeva، والكثير من هؤلاء التقوا حول مجلة «كما هو» Tel Quel الفرنسيّة الطلائعية التي صدرت من سنة ١٩٦٠ إلى ١٩٨٢. ولكنّ جاك دريدا هو الذي قام بتعميق تصوّرات مبثوثة في أعمال الكتاب المذكورين، وهو الذي قام بتفكيك للبنويّة، وهو الذي حرص على تجذير الكتابة وجعلها فعلا مؤسسا للثقافة وللحكمة واللّغة، لا مجرد نظام تمثيل أجنبيّ عن اللّغة، وهو الذي بيّن مقاومة الميتافيزيقا للكتابة من عصور الفلسفة الأولى إلى اليوم.

بـ«تحويل الميتافيزيقا إلى ميتابسيكولوجيا». فهو يسمح بتحويل يساعدنا على فهم مسارات الشوق، وعلى ترجمة بعض الصور والأوهام العشقية والأنماط الأخلاقية والأسطورية إلى لغة أخرى : ترجمة العقدة العذرية، و ترجمة طاعة الأب المؤدية إلى الموت، و ترجمة صورة الشيطان التي يصورها الشعراء، والمس (POSSESSION) الذي سنبين أهميته في تصورات العشق، والاعتلال من شدة العشق، والموت إثر الحبيب الميت، وغير ذلك مما سيأتي بيانه.

٢/ إن فكر التفكيك المعاصر يفترض التحليل النفسي، ويظهر هذا خاصة من خلال استخلاص هذا الفكر للنتائج الجذرية المنجزة عن وجود اللاشعور وعن طبيعته اللغوية، ومن خلال تفكيك ثنائية الدال والمدلول، وتفويق الدال على المدلول، للنتظر في تضمخ كل دال بعلاقته بالذات المتكلمة والذات السامعة التي تقوله وبسلسلة الدوال التي يحيل كل منها على الآخر، وتدخّل اللاشعور باعتباره «لغة الآخر»، أي باعتباره «قدرة على تحويل اللغة»، وعلى إخراج تلميحات وإشارات أخرى، كل ذلك دون أن تكون له لغة أخرى. وتظهر المفترضات التحليلية في التفكيك من خلال أهمية استحالة التتطابق والمباشرة، وهو ما أدى إلى تجذير الاستعارة والكناية في الكلام، كما يظهر تعاضد التفكيكين الفلسفي والتحليلي من خلال أهمية اللّهُو في تصوّر الفنّ والكتابة.

إلا أنّ ما عدلنا عنه في الاستفادة من التحليل النفسي هو البحث في أصحاب النصوص وتراجمهم، وذلك خلافا لبعض تطبيقات فرويد نفسه، وخلافا لما ساد من تطبيقات كاريكاتورية في الدراسات العربية المستفيدة من هذه المعرفة. إنّ أحدث الدراسات التحليلية الأدبية الصادرة في الغرب أصبحت تعدّ هذا النوع من البحث من باب «المرضوية» pathographisme التي تعامل المبدع وكأنه أيّ شخص آخر دون مساءلة الطّيات التي يمثلها اللّجوء إلى الفنّ، أو انتشار الظاهرة العصائية ثقافيا. لقد عدلنا عن هذا التطبيق الكاريكاتوري، وعن كلّ اختزال وتسرع إلى اتهام الكاتب بشتى أنواع العصاب أو التفاس، لأسباب كثيرة، منها احترامنا للمعرفة التحليلية ذاتها، فهي ليست على البساطة التي يتوهمها البعض ممّن تفوت كتابتهم حجم قراءتهم. كما عدلنا عن البحث في شخصية الكاتب باعتباره كاتباً لا لتداخل النصوص الشعرية في قرون الشعر الأولى، وتداخل أصوات الرّواة في النصوص الخبرية بحيث يعسر في الغالب تبين ملامح الشّاعر أو المبدع فحسب، بل لأننا نعتبر النّصّ طفرة لا ثمرة ناتجة عن حياة صاحبه، فما تفسّر به الترجمة، والشخصية الكاتبة غير ما يفسّر به النّصّ. ولذلك تردّدنا طويلا في اعتبار نصوص العشق الخيالية إغراقا في التّرجسية أو محاولة خروج منها، أو توفيقا. إنّ النّصّ الأدبيّ باعتباره قريبا من لغة اللاشعور، وباعتباره إتقانا وتحسينا موجّهين إلى الآخرين يبني في الغالب

تحليله النفسي الذاتي. ولذلك اعتبرنا التصوص، وما تقوم به هي نفسها من عملية تحليل ينكشف فيه شيء من اللاشعور. وقد وجدنا تعبيراً بديعاً عن هذا اللاشعور المنكشف في أمر عدّ عيباً لدى بعض النقاد العرب، وهو «ما زادت فيه قريحة أصحابه على عقولهم»^(٣). ففي عملية التحليل هذه تشهد أزمة الذات بل ويمشهد حلّها أحياناً على نحو شبيه بالعلاج النفسي، كما سيتبين لنا من خلال نصّ موت ليلي الأخيلىة، ونصّ صعق موسى، ونصّ المجنون، ونصّ العاشق الأندلسي الذي نبهته امرأة رآها فأحبّها إلى أنّ الرّفاق الذي توجد فيه لا ينفذ، وجميع التصوص التي يفتضح فيها قسط الكره المخبوء وراء الحبّ المطلق المتغنى به . . .

وفي ما يلي نفضّل بعض منطلقاتنا في البحث، ونوضّح بعض المفاهيم الأساسية التي نعتمدها :

١ / اللّغة ليست أداة تواصل فحسب، بل :

أ - هي شرط الثقافة. فهي، بالمفهوم الحديث الذي تبلور في المعارف الإنسانية، المعبر عن النظام الرمزي الذي يستبطنه الفرد. فقد بين ليفي ستروس Lévi-Strauss في «البنى الأساسية للقرابة» وبين لاكان Lacan من جهة أخرى في «كتابات» أنّ القانون la Loi ينبثق من موقعين أساسيين هما وظيفة الأب، المرتبطة بالآيات الأوديب، وبتحريم نكاح الأقارب، والدخول إلى اللّغة. فاللّغة ليست قيمة مضافة إلى الثقافي، بل إنّها شرط له.

ب - هي التي تهيكّل التجربة البشرية والفكر، ولذلك كان «اللوقوس» فكراً وقولاً في الوقت نفسه، وهذا شأن «البيان» في رأينا، فهو يعني «التعبير» كما يعني الفهم والتعقل والاستدلال، بحيث أنّ «الدليل» يعني العلامة اللغوية كما يعني الحجّة في الوقت نفسه. فالكلمات لا تسمّي الأشياء إلّا من حيث تهيكّل التجربة وتنظّم العالم صانعة نوعاً من الإجماع حولها. فنحن لا نستخدم اللّغة إلّا بقدر ما نستخدمها.

ومن هنا كان اهتمامنا بتحليل «خطاب العشق». وقد اعتنينا عناية قد تبدو مفرطة بـ «أسماء الحب» التي تجاوز عددها المائة^(٤). فهي تحيل في رأينا إلى أفعال تسمية خاصّة بالثقافة العربية، تحدّد إلى حدّ بعيد تجربة الحبّ. ونكتفي في هذا المدخل بأن نبيّن أهميّة أطرافها في الشعر، فنحن نلاحظ أنّ الكثير من أبيات الغزل تكاد تكون مراكمة لأسماء

(٣) ابن طباطبا محمّد بن أحمد العلوي: عيار الشعر، تح محمّد زغلول سلام، الإسكندرية، مطبعة التقدّم، ط ٣، ص ١٣٢.

(٤) انظر الملحق.

الحبّ هذه. هذه أبيات ثلاثة لجرير تحوي ممّا عدّ من أسماء الحبّ، أو من الصيغ التي تحيل إليها ستّة هي الاقتتال أو المقتتل والشّجو والشّعف والصّبابة والكروب والتميم والخيل: [من الخفيف]

قَتَلْنَا بِعُيُونِ زَأْنَهَا مَرَضُ وَفِي الْمِرَاضِ لَنَا شَجْوٌ وَتَغْذِيبُ
حَتَّى مَتَى أَنْتَ مَشْعُوفٌ بِغَانِيَةٍ صَبَّ إِلَيْهَا طَوَالَ الدَّهْرِ مَكْرُوبُ
قَدْ تَيَّمَ الْقَلْبَ حَتَّى زَادَهُ حَبْلًا مَنْ لَا يُكَلِّمُ إِلَّا وَهُوَ مَخْجُوبٌ^(٥)

ونورد أبياتا ثلاثة للبحرّي، يصف فيها طيف الخيال، وتجتمع فيها سبعة من أسماء الحبّ التي سنعرّف بها أو من الصيغ التي تحيل إليها، هي الإعجاب والخيل والغرام والجوى وتباريح الشوق والهوى والتميم: [من الكامل]

يُهِدِي السَّلَامَ وَفِي اهْتِدَاءِ حَيَالِهِ مِنْ بَعْدِهِ عَجَبٌ وَفِي إِهْدَائِهِ
لَوْ زَارَ فِي غَيْرِ الْكَرَى لَشَفَاكَ مِنْ حَبْلِ الْغَرَامِ وَمِنْ جَوَى بُرَحَائِهِ
فَدَعَ الْهَوَى أَوْ مَثَ بَدَائِكَ إِنْ مِنْ شَأْنِ الْمُتَيَّمِ أَنْ يَمُوتَ بِدَائِهِ^(٦)

لا شك أنّ السّياق هو الذي يحدّد دلالة الكلمات، وأنها تتغيّر بتغيّر الاستعمالات المختلفة، ولا شكّ أنّها لا تحيل إلى مدلولات ثابتة، وليست لها هويّة قارّة مطمئنة كما سنرى، وهو ما جعلنا لا ندرسها من خلال تعريفاتها المعجميّة فحسب، بل من خلال النصوص التي وردت فيها. إلا أنّ هذه الدوّالّ تظلّ حاملة لما علق بها من آثار الاستعمالات السّابقة، أو تظلّ مردّدة لأصداء آتية من بعيد،^(٧) وتظلّ مهيكلة إلى حدّ ما لما تنتجه النصوص من صور وما تنبني عليه الكتابة من أفعال.

وأهميّة اللّغة باعتبارها «نظاما» هي التي جعلتنا نبتدئ في كلّ باب بتحليل دوّالّ العشق والعالم الذي تبتنيه، لنصل إلى الكتابة، أي جعلتنا نتقل من العوامل المهيكلة إلى العوالم التي تخلقها النصوص وقد اخترقتها دوّالّ اللّغة والصّور التي تحملها هذه الدوّالّ. نترك اللّغة تتكلّم، ثمّ نستمع إلى النصوص باعتبارها قائمة على أفعال كتابة، لا باعتبارها متضمّنة لمحتويات أو معان. وقد يبدو في الأمر تناقض، إلا أنّ هذه الطّريقة في التحليل

(٥) جرير: ديوان، بشرح محمّد بن حبيب، م ١، تح نعمان محمّد أمين طه، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٩، ٣٤٨/١.

(٦) البحرّي أبو عبادة: ديوان، تح حسن كامل الصّيرفي، القاهرة، دار المعارف، ط ٣.

(٧) انظر حديث لاكان عن «الصدى الدالّ» للكلمة في:

Lacan Jacques: *Le Séminaire, Livre VII: L'Éthique de la psychanalyse*, 1959-60, texte établi par J.A. Miller, Paris, Seuil, 1986, p. 180.

بدت لنا ضرورة لأسباب التالية :

❖ إننا ندرس «العشق»، أي تصوّرات العرب للعشق والنظام النظري والمعياري الذي أخضعوه إليه، إضافة إلى أننا ندرس العشق في علاقته بالكتابة.

❖ نحاول التأمل في «جسد اللّغة الإيديومي»^(٨). فنحن إذ نبحث في الكلمات الدالّة على العشق نقوم بعملية معاكسة لعملية التجريد التي بها ننسى الصّور الحسيّة المرتبطة بالدوّال. فالتجريد والتعميم يؤدّيان مثلاً إلى اعتبار «العشق» مرادفاً للحبّ، والحال أنّه يختلف عنه بإحاطته إلى صور المتعة الأنثويّة الباعثة على الخوف، كما سيأتي تفصيله^(٩). ولئن كان التجريد عملية ذهنيّة لا غنى للفكر عنها، فإنّه قد يتخذ بعداً ميتافيزيقياً، فيغدو مساراً عقلياً وروحانياً هادفاً إلى الانتقال من المدركات الحسيّة غير الموثوق بها إلى المعقولات اليقينيّة، أي من التجريبيّ إلى ما فوق التجريبيّ، ومن الخاصّ إلى المعقول الكونيّ. وتغليب التجريد وتفويقه على العمليّات الفكرية الأخرى هو ممّا يعرف الميتافيزيقا في توقها إلى الانتقال من المتعدّد إلى الواحد ومن العرضيّ الظرفيّ إلى ما يعتبر ضرورياً وواجباً. فليس من الغريب أن يميل بعض المفكرين اليوم إلى فتح الفلسفة على الحسيّ بالاهتمام بالأدب مثلاً، أو بالعودة إلى الموادّ الصّورية المرتبطة باشتقاق الدوّال، لمراجعة المفاهيم المجرّدة والحدّ من سطوتها.

❖ العلاقة بين نظام الخطاب والكتابة شبيهة بالعلاقة بين قواعد العروض والشعر: يجب أن نعرف هذه القواعد، لكي نعرف كيف أخرجها الشاعر إخراجاً آخر بعد أن استبطنها، وكيف خضع لها واتهكها في الوقت نفسه، أو كيف راوغها...

(٨) le corps idiomatique de la langue ، وترد العبارة على لسان دريدا في :

Intersignes: Idioms, nationalites, deconstructions: Rencontre de Rabat avec Jacques Derrida, n° 13, Automne 1998, p. 251.

(٩) هذا التجريد القائم على إهمال الصّور الحسيّة المرتبطة بالدوّال، وعلى اختزالها في مفاهيم مجرّدة نلاحظه في بعض الترجمات المقترحة لأسماء الحبّ: ف«شغف» ترجم بـ *désir* والحال أنّه الحبّ باعتباره يصيب «شغاف القلب» كما سنرى، و«دأ» مخامر ترجم بـ *affection sans répit*، والحال أنّ المخامرة تحيل إلى تخلّل الحبّ الجسد، وهيام ترجم بـ *transport d'amour*، والحال أنّه يحيل إلى العشق باعتباره تيهاً وسيراً على الوجه، أو العشق باعتباره «دأ العطش»، و«لمم» ترجم بـ *transgressions minimales*، والحال أنّها تحيل إضافة إلى ذلك إلى الشّهوة، وإلى عالم الجنّ، والصّبوة ترجم بـ *penchant pour les jeunes femmes*، والحال أنّها من الأسماء التي تفيد «حركة الشوق»، وتتعدّى إلى المفعول بـ «إلى»... . . . ترد هذه الترجمات في :

Mernissi Fatima: *L'amour dans les pays musulmans*, ed. marocaine établie à partir du numéro de Jeune Afrique Plus, Maroc, 1986.

❖ إننا إذ نعلن عن أهمية اللغة باعتبارها نظاما للخطاب لا يفوتنا الوجه الآخر من هذا الإقرار. اللغة مسكن الإنسان^(١٠) ولا شك، إلا أنها ليست مسكنه إلا من حيث يكون هو على نحو ما مسكنا لها، محتويا عليها. يقول دزيدا: «لا يمكن بدون شك أن نقارن الانتماء إلى اللغة بأي نمط آخر من أنماط التضمن» inclusion^(١١). بقدر ما ينتمي الإنسان إلى لغته، يكون قادرا، بالشعر وبالكتابة باعتبارهما لهوا وطلبا للمتعة، على إعادة تنظيم العلاقات التي تبنيها، وإعادة تعريفها، كما يكون قادرا على التفكير فيها. بقدر ما ينتمي إليها، تنتمي إليه.

٢/ الكلمات ليست «تمثيلا» représentation للأشياء، وليست عرضا محضا لها، وهو ما يجعلنا نجد مفاهيم الاستعارة والكناية ولا نعتبرهما مجرد صورتين بلاغيتين، على ما سنبينه في «بلاغة الشوق». كما أن الالتباس ليس أمرا عرضيا في اللغة، فهي أداة تواصل وأداة لا تواصل في الوقت نفسه. فالذات المتكلمة لا تستعمل كلمات خاصة بها، بل تكون عرضة لدوال آتية من بعيد متحركة في شوقها وتفكيرها، بحيث أنها لا تقول بالضبط ما تريد أن تقول، ولا تقول ما تريد أن تقول فحسب. ثم إن دلالة كلامها تتوقف على تقبل الآخر وتأويله. ولذلك يبقى مدلول الكلمات غائما، وهذا سبب من أسباب تفويق الدال على المدلول في الفكر المعاصر. فالمتكلم عرضة إلى خيانتين على الأقل: خيانة الكلمات المحملة بأثار استعمالات سابقة، وخيانة المستقبل الذي تتوقف عليه دلالة كلامه.

وإذا قلنا إن الكلمات ليست عرضا للأشياء، وإن المدلول غائم وسط الآثار التي يحملها، ضائع بين ما أراد المتكلم أن يقوله ولم يقله، أو قال غيره، وما فهمه المستقبل أو لم يفهمه، أمكن لنا أن نشكك في ثنائية الدال والمدلول، التي تفترض وجود مدلول أصلي حاضر ومفارق لكل دال، كما أمكن لنا فهم ما يقوله لا كان عن عملية الدلالة،

(١٠) انظر طرحا عميقا لهذا الإشكال، وتعليقا على قول هايدجر «اللغة مسكن الإنسان» في:

العريضة محمد مصطفى: «الترجمة والهرمونوطيقا»، فكر ونقد، فبراير ١٩٩٨، عدد ٦، ص ص ١٩-٢٤. وقد جاء في ص ٢١: «يقول فوكو في الكلمات والأشياء: أتكلم لأوجد، فإذا بي أمحى خلف اللغة التي أتكلّمها، والتي لا تكفّ عن الهمس والهدير داخل كياني...» ولكن «الوجه الثاني لهذه المفارقة: اللغة التي بدونها لا يمكن أن أتممّص دوري ككائن متكلم، لا يمكنها هي الأخرى أن تتواجد بشكل عينيّ وملموس إلا عبر نطقي. اللغة كالموت، سابقة للموتى لكنها لا تدرك إلا عبر تحقيقهم لممكن الموت.»

Derrida Jacques: *Apories: Mourir-s'attendre aux "limites" de la verité*, Galilée, 1996, (١١)

وأمكن لنا تنزيل إشكالية الكتابة الأصلية^(١٢) وما يرتبط بها من اصطلاحات في إطارها. لا يفوتنا انتقاد دريدا هيمنة الدالّ ووحدايته انطلاقاً من البحث في درس لاكان عن «الرسالة المسروقة»، وهو ما يضيّق عن تفصيله مجال هذا المدخل^(١٣)، كما لا يفوتنا حديثه عن «التناثر» *dissémination*، وهو يعني توالد المعاني وتكاثرها بحيث لا يمكن جمعها ولا اختزالها في مفهوم «تعدّد المعاني» *polysemie*^(١٤)، ولكنّ هذين المفكرين يظللان متفقين في معارضة فكرة التمثيل، وثنائية الدالّ والمدلول. ويمكن أن نقول بشيء من التبسيط، ودون ادعاء الاستيعاب، إنّ ما يجمع بينهما هو ما يلي :

❖ انطلاقهما من اكتشاف سوسير لتقابلية الدليل اللغويّ، وهي تقابلية تجعل كلّ دالّ غير مكتف بذاته، بل غير متحدّد إلّا في إطار «السلسلة الدالّة».

❖ فهم لاكان الألفوريتيم السوسيريّ: $\frac{S}{s}$

على أنّه يعني «دالّ على مدلول»، وعلى أساس أنّ «على» ترمز إلى العمود الفاصل الذي يقاوم الإحالة المباشرة إلى مدلول، لا سيّما أنّ نظام الدالّ مختلف عن نظام المدلول. فعوض أن يحيل الدالّ «شجرة» إلى متصوّر الشجرة، يمكن أن يحيل إلى ما «ينادي به» دالّ «الشجرة» من دلالات في السياقات التوراتية مثلاً.^(١٥)

ويمكن اعتبار الاختلاف *la différence*^(١٦) لدى دريدا صدى لما يمثله هذا

(١٢) *l'archi-écriture* وفي:

كوفمان سارة ولابورت روجي: مدخل إلى فلسفة جاك دريدا: تفكيك الميتافيزيقا واستحضار الأثر، ترجمة إدريس كثير وعزّ الدين الخطابي، الدار البيضاء، إفريقيا الشرق، ١٩٩١، ترجم هذا المفهوم بـ «كتابة قصوى»، ولا نرى هذه الترجمة ملائمة، لا لأنّ السابقة *archi* تفيد الأصل فحسب، بل لأنّ الأخرى أن تكون الكتابة الأصلية درجة دنيا لا قصوى، بما أنّها توجد في كلّ كلام، وقبل كلّ كتابة.

(١٣) انظر: درس لاكان عن «الرسالة المسروقة» لأدغار ألان بو في:

Lacan Jacques: *Ecrits I*, Paris, Seuil, 1966, pp. 19-95.

وتعليق دريدا عليه في:

Derrida Jacques: *La Carte postale: de Socrate à Freud et au-delà*, Aubier-Fammarion, 1978, pp. 439-524.

(١٤) انظر:

Derrida Jacques: *La Dissemination*, ed. du Seuil, 1972.

(١٥) م، ن، ص ٢٦١.

(١٦) تترجم أيضاً بـ «إرجاء»، وقد تردّدنا في البداية بين «اختلاف» التي يقترحها إدريس كثير وعزّ الدين الخطابي، وبين كلمة «مباينة» التي بدا لنا أنّها تحيل إلى الاختلاف وتحيل في الوقت نفسه إلى =

العمود الذي يقاوم الدلالة، ويقاوم الإحالة إلى مدلول. والغاية من إبراز الاختلاف (لا) ف هي تفكيك ميتافيزيقا الحضور، حضور المدلول، وحضور المتكلم. ف الاختلاف (لا) ف يحيل إلى الاختلاف وإلى حدوث المسافة أو «الأتساع» *espacement*، بحيث أنّ حركة الدلالة لا تكون ممكنة إلا إذا كان كلّ عنصر ينعت بأنه «حاضر» (. . .) يتعلّق بشيء آخر غيره، محتفظا في ذاته بالعنصر الماضي، وتاركا مجال احتفاره بعلاقته بالعنصر الآتي. (١٧) (*se laissant déjà creuser par la marque de son rapport à l'élément futur*) وهو ما جعله يذهب إلى وجود كتابة أصلية قبل كلّ كتابة، ليست خارجيّة وليست ثانويّة بالنسبة إلى الكلام الحي، وما جعله يؤسس القرامتولوجيا باعتبارها «علم الكتابة قبل الكلام وداخل الكلام». (١٨) واستحالة الحضور والمباشرة يجسدها «الأثر» *la trace* الذي يحيل إلى غياب المدلول الأوّل، وعدم حضوره، ويكون في الوقت نفسه في علاقة بما حوله من الدوال. وقد جذر دزيّدا الأثر في الكلام وفي التجربة البشريّة، فلم يعتبر المكتوب فحسب أثرا، بل اعتبر الصّوت أثرا والكلام نسيجا من الآثار. ولا يعني الأثر بكلّ بساطة تحوّل الحاضر إلى ماضٍ، كما قد يفهم من بعض الأبحاث التي تحيل إلى فلسفة دزيّدا، بل ينجرّ عن هذا تصوّر وعن تجديده في الكلام، أنّه توجد دائما مسافة تفصل بين الدالّ والمدلول، وبين الإنسان وذاته، وبينه وبين نصّه: «ليس هناك نصّ حاضر. . . بل ليس هناك حتّى نصّ حاضر-مضى، نصّ ماضٍ وكأنّه حاضر. إنّ النصّ اللاواعي يتكوّن من أرشيفات هي دوما وفي الآن نفسه نسخ، هي خطوط بارزة أصلية مرشومة. . .» (١٩)

٣/ يبدو من الواضح أنّ الذات العاشقة والذات المتكلّمة الكاتبة التي نتحدّث عنها هي ذات اللّغة وذات اللاشعور في الوقت نفسه، والأمران مترابطان. فقد بيّن لاكان أنّ الأبنية اللاشعوريّة أبنية لغويّة، ولذلك كانت اللّغة هي «لاشعور الآخر». (٢٠) فاللاشعور

= «البين» و«البون» اللّذين يسمان الكتابة، وتؤدي إلى حدّ ما إحالة DIFFERANCE إلى الاختلاف، وإلى الإرجاء، وهما دلالتان تجتمعان في الفعل اللّاتيني DIFFERE. إلا أنّها لا تؤدي التصرّف في حرف A من حيث أنّ هذا التصرّف يكتب ولا ينطق به، فأينا العمل بالمقترح الأوّل، وتجنّب الاختلاف في ترجمة المصطلحات ما أمكن.

(١٧) Derrida Jacques: *Marges- de la philosophie*, ed. De Minuit, 1972. p. 19.

(١٨) Derrida Jacques: *De la Grammatologie*, Paris, ed. de Minuit, Paris, 1967, p. 74.

(١٩) Derrida Jacques: *L'Écriture et la différence*, Paris, Seuil, 1967, p. 314.

(٢٠) *Ecrits I*, p. 284.

وانظر توضيحات لهذه المسألة في:

Perrier François: *L'Amour: seminaire 1970-71*, Paris, Hachette litteratures, 1994, p. 33 sqq.

ليس مجرد خواء وعدم معرفة: «اللاشعور هو هذا الجزء من الخطاب المحسوس باعتباره متجاوزا للأفراد *transindividuel*، وهو الذي يغيب عندما تستعدّ الذات إلى إعادة التسلسل إلى خطابها الواعي.»^(٢١) وللأشعور صلة وثيقة بالمتعة ورفضها، وبدعم تطابق الذات مع نفسها، ومقاومتها نوعا من المعرفة: «اللاشعور لا يعني أنّ الكائن يفكر، خلافا لما يترتب عما يقوله عنه العلم التقليديّ، اللاشعور: أي أنّ الكائن، وهو يتكلم يستمتع، وأضيف: لا يريد أن يعرف شيئا آخر. أضيف أنّ هذا يعني: لا يريد أن يعرف عن هذا أي شيء... أي: لا توجد رغبة في المعرفة... خطأ العلم التقليديّ، أي الذي يتأتى من أرسطو، يتمثل في افتراض أنّ المفكر فيه على صورة الفكر، أي أنّ الكائن يفكر»^(٢٢).

ومن هنا جاء الحديث عن الشطب، شطب الذات لما تقول، والكتابة بيدين لا بيد واحدة^(٢٣)، وتضاعف النصّ المكتوب. وهذا المفترض، أي مفترض اللاشعور أساسيّ في نظرية الكتابة، وفي المقاربة التي اقترحناها للنصوص، فنحن لم نبحت عن انسجام النصّ، ولم نحاول طمس تناقضاته، بل بحثنا عن اللامتقرّر الناتج عن الشطب والمقاومة. ولذلك يصبح الاتهام بـ«تقويل النصّ ما لم يقله»، الذي يوجهه المتشبهون بالمعارف التقليدية عن الذات البشرية، والمتشبهون بـ«الموضوعية» محلّ شكّ، ويصبح الحديث عن «القصّد» و«الغرض» لاغيا، بما أنّ النصّ يقول دائما شيئا ممّا لم يرد صاحبه قوله.

٤/ عدم البحث عن انسجام النصّ وعدم طمس تناقضاته لا يعودان إلى طبيعة ذات اللاشعور وطبيعة اللغة فحسب، وطبيعة الدالّ السليبيّة، بل إلى ما يقتضيه فكر الاختلاف من مراجعة لمبدأ الهوية، ومبدأ عدم التناقض. فبينما تنبني الجدلية عند هيجل على السليبي لتفضي إلى تجاوز التناقض لتحقيق وحدة المتناقضين الأسمى، يبقى فكر التفكيك على التناقض، ويجعل كلّ طرف من المتناقضين على مسافة من نفسه، فهو يبيّن افتقار الواحد ذاته إلى الماهية وإلى التحدّد، يقول التناقض الجدليّ: (أ) = لا - (أ)، في انتظار حركة (أ) ولا - (أ) نحو الوحدة، ويقول فكر التفكيك: (أ) ليست (أ). في (أ) يسكن غير ل - (أ)، ويبقى ساكنا دون أن تحدث (أ) أخرى تتجاوز اجتماع الضدّين.

ولذلك انبنى التفكيك على إعادة النظر في الثنائيات التقليدية القائمة على التصادم لإبراز اتّحاد الأضداد، وانقسام كلّ ماهية وكلّ أصل، والتباس كلّ حضور بالغياب. وأبرز ما يمثل اتّحاد الأضداد بحيث تبطل ماهية كلّ منهما هو «الفرمكون» *Pharmacon* الذي

Ecrits I, p. 136.

(٢١)

Lacan Jacques: *Le Seminaire, Livre XX: Encore (1972-73)*, Seuil, 1975, pp. 95-96.

(٢٢)

Positions, p. 14.

(٢٣)

بحث في شأنه دريدا في «التناثر». فـ «الفرمكون» كلمة واحدة تعني في اليونانية السّم والترياق، وتبعا لذلك فهي لا تعني هذا ولا ذاك، فكلّ طرف «يعدي» الآخر دون تصالح ممكن، وفي الوقت نفسه «يسمّم» الفارمكون الثنائيات التقليدية: الخير في مقابل الشرّ، الزائد في مقابل الناقص، الخارج في مقابل الدّاخل... (٢٤)

وإذا كان نقيض الشيء جزءا من تعريفه، يلبس تعريفه، فإنّ ما سمّاه القدامى بـ«المحال»، وعنوا به التناقض يتسع، ويصبح عين الموجود. يقول دريدا في كتابه «عقبات»: «... الموت، ككلّ ما ليس ممكنا-إن سلّمنا بوجود الممكن- إلاّ من حيث هو مستحيل: الحبّ، الصّداقة، العطية، الغير، الشّهادة... إلخ.» وفعلا نجد دريدا في مختلف كتاباته القيمة يبيّن أنّ «شرط الإمكان» هو «شرط استحالة». يكاد ينسحب الأمر على كلّ شيء». (٢٥)

٥ / هذا البحث كما أسلفنا لا يدعي «موضوعية» تجعل الذات العارفة الدّارسة للعشق ذاتا ذهنية متجرّدة من ملابسات الزّمان والمكان، بل ينطلق من موقع معيّن، هو موقع الإنسان العربيّ الذي يعيش عصره، ويحمل في الوقت نفسه عبء موروث ثقافيّ ممتدّ على الأقلّ في لغة العشق التي نتكلّمها. وتتجلّى لنا سلطة هذه السّنة في المنظومة البيانية، أي في آليات التفكير ووضع المعايير التي أحيطت بالبيان، وبالذّات المبيّنة. ونحن نذهب إلى أنّ البيان بمثابة اللّوقوس اليونانيّ، وإلى أنّ الجهاز المفاهيميّ والرّمزيّ والخياليّ الذي أحيط به، وبالتّصوص المنتجة له أسس ميتافيزيقية لاهوتية، وإن لم يهتمّ المنظّرون للبيان مباشرة بالمباحث الميتافيزيقية التقليدية، بحيث أوكل البحث في قضايا الفلسفة الأولى والوجود بما هو موجود، والحقائق المطلقة والعلل الأولى إلى الفلسفة وعلم الكلام. وتظهر هذه الأسس اللاهوتية والميتافيزيقية في ما يلي:

- تقوم نظرية البيان على وجود معان سابقة للإبانة، بحيث أنّ المبيّن يكتفي بـ«الكشف» عنها: فالبيان حسب الجاحظ «اسم جامع لكلّ شيء كشف قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضّمير، حتّى يفضي السّامع إلى حقيقته، ويهجم على

(٢٤) انظر فصل «صيدلية أفلاطون» من: *La Dissémination*

وانظر كذلك حديثه عن L'hymen باعتبار أنّ هذه الكلمة تعني الزّواج وغشاء البكارة في الوقت نفسه.

وقد قدّم كاظم جهاد ترجمة جادة لهذا الفصل، ووضع له مقدّمة توضيحية: انظر:

دريدا جاك: صيدلية أفلاطون، ترجمة كاظم جهاد، تونس، دار الجنوب، ١٩٩٨.

Apories, p. 36.

(٢٥)

محصوله...»^(٢٦) ولذلك كان الشاعر في الغالب «غائصا على الدر»، مخرجا للمعاني في «المعارض الحسنة».

وهذا ما نتج عنه فصل اللفظ عن المعنى، واعتبار اللفظ مجرد لباس أو زينة. وكما انبنت الميتافيزيقا الغربية على رد المحسوس إلى المعقول معرفيًا، والحط من شأن المحسوس أخلاقيًا، فوق المنظرون المعنى على اللفظ، وحذروا من مغبة الاستسلام إلى المتعة باللفظ، ذي الطبيعة الأنثوية. فقد تحدّث بعضهم عن «تبرج الدلالة»^(٢٧)، وهو ممّا يعطل عملية الفهم والإفهام، ونقل الجاحظ في البيان والتبيين قول «بعض الربانيين من الأدباء وأهل المعرفة من البلغاء ممن يكره التشادق والتعمق ويبغض الإغراق في القول والتكلف والاجتلاب»: «أندركم حسن الألفاظ وحلاوة مخارج الكلام فإن المعنى إذا اكتسى لفظا حسنا وأعاره البليغ مخرجا سهلا ومنحه المتكلم دلا متعشقا صار في قلبك أحلى ولصدرك أملا. والمعاني إذا كسيت الألفاظ الكريمة وألبست الأوصاف الرفيعة تحولت في العيون عن مقادير صورها وأربت على حقائق أقدارها بقدر ما زينت وحسب ما زخرفت فقد صارت الألفاظ في معاني المعارض وصارت المعاني في معنى الجواري والقلب ضعيف وسلطان الهوى قوي ومدخل خدع الشيطان خفي» وعلق الجاحظ على هذا القول: «فاذكر هذا الباب ولا تنسه ولا تفرط فيه.»^(٢٨)

- بل إنّ المعاني التي يكشف عنها المبين تؤول إلى مدلول أسمى متعال ثابت، هو مدلول كلّ دالّ حسب الجاحظ، ونقصد به الله وحكمته: يقول الجاحظ: «ووجدنا كون العالم بما فيه حكمة. ووجدنا الحكمة على ضربين، شئ جعل حكمة وهو لا يعقل الحكمة ولا عاقبة الحكمة، وشئ جعل حكمة وهو يعقل الحكمة وعاقبة الحكمة. فاستوى بذلك الشئ العاقل وغير العاقل في جهة الدلالة على أنه حكمة واختلفا من جهة أن أحدهما دليل لا يستدل والآخر دليل يستدل. فكلّ مستدل دليل، وليس كل دليل مستدلا. فشارك كلّ حيوان سوى الإنسان جميع الجماد في الدلالة وفي عدم الاستدلال واجتمع للإنسان أن كان دليلا مستدلا، ثم جعل للمستدلّ سبب يدل به على وجوه استدلاله ووجوه ما نتج له الاستدلال وسمّوا ذلك بيانا.»^(٢٩) وقد أمكن لنا الحديث عن

(٢٦) الجاحظ: : الحيوان، تح عبد السلام محمّد هارون، بيروت، المجمع العلمي الإسلامي ج٦، م٦، ١٩٦٩ م / ١٣٨٨ هـ، ٢٠/٥.

(٢٧) الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح محمود شاكر، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٨٩، ص٣٤.

(٢٨) الجاحظ: البيان والتبيين، تح عبد السلام محمّد هارون، بيروت، دار الجيل، ٢٤٥/١.

(٢٩) الحيوان ٣٣/١.

«سيميائية كلية» pan-sémiotique تجعل كل صغيرة كجناح البعوضة^(٣٠)، وكل جليلة كالشمس والقمر دليلا مدلوله الله، فهو وحده ليس دليلا على شيء آخر غير ذاته.

وقد ترتب عن هذه المسلمات اشتراط كفيات في النصوص المنجزة قوامها الإيضاح وتحقيق الفائدة والاعتدال، وهذه الكيفيات هي «البيان» باعتباره مثلا ومعيارا للتمييز بين مختلف النصوص المنجزة. وقد ظلت الظواهر المناقضة لمقتضيات الابانة كالمحال، والتعريض، وحسن الإشارة، والإغراب، على هامش نظرية البيان لأنها لم تؤد إلى إعادة تعريفه، فانفصلت النظرية عن الممارسة العملية للنصوص وبدت المسلمات البيانية متناقضة معها.

- يبني التفكير البياني على ردّ المختلف إلى المؤتلف، والمجهول إلى المعلوم، وردّ السلبّي إلى إيجابيّ (كما في حديث الجاحظ عن «بيان الصمت» عوض «صمت البيان»)، وردّ الصورة إلى المعنى، كما يدلّ على ذلك تحليل القدامى للصور البلاغية، لا سيما الاستعارة، فقد اعتبروها ذات دور إثباتيّ، واشترطوا فيها القرب، واشترطوا على الشاعر أن يبقى في دائرة الموجود والممكن، وأن لا يخرج إلى الممتنع والمحال.

- الذات المبيّنة المستبينة ذات عاقلة عارفة، مستدلّة، متطابقة مع نفسها:

❖ لا أدلّ على ذلك من أهميّة مفهوم النّصبة في نظرية البيان، فهي تعني الدليل الذي يقوم «بدون لفظ»^(٣١)، أي بلا واسطة، أو بالأحرى هكذا تصوّرها القدامى في حلمهم بالمباشرة والحضور. ولذلك فإنّ الـ«سيميائية الكلية» التي ينتجها الخطاب التبريري المعقلن، والتي ترى كلّ ما في العالم دليلا صامتا ولكن مبينا بصمته، أي آيات منصوبة تدلّ على حضور الله الدائم، تستند بالأساس إلى مفهوم النّصبة. كما أنّ النّصبة باعتبارها دلالة بلا واسطة، تمثّل نموذجا للبيان باللفظ: المبين هو الذي يظهر المعنى جليّا ويجعله حاضرا حضور آيات الله الدالّة على الله.

❖ لا أدلّ على أهميّة التّطابق والتمثيل ممّا أمكن لنا تسميته بـ«الدائرة البيانية»^(٣٢) كما تتضح من خلال نصّ ابن وهب الكاتب (ت ٢٨٥ هـ) الموالي: «والأشياء تبين للنّاظر المتوسّم والعاقل المتبيّن بذواتها وبعبجيب تركيب الله فيها وآثار صنعته في ظاهرها كما قال

(٣٠) إشارة إلى الآية: «الله لا يستحي أن يضرب مثلا ما بعوضة فما فوقها». البقرة ٢٦/٢.

(٣١) هذا ما حاولت أن أبينه في «صمت البيان»، ص ص ٥-٣٤ ولم يكن بوسعي، عندما كتبت البحث المذكور، أن أخرج بالتتابع الأساسية فيما يخص إشكالية الكتابة وعلاقتها بالبيان، وهما محوران أساسيان في هذه الأطروحة.

(٣٢) صمت البيان، ص ص ٥-٦.

تعالى: «إن في ذلك لآيات للمتوسمين» وقال: «ولقد تركنا منها آية بيّنة لقوم يعقلون» (..). فهذا وجه بيان الأشياء بذواتها لمن اعتبر بها وطلب البيان منها. فإذا حصل هذا البيان للمتفكر صار عالماً بمعاني الأشياء وكان ما يعتقد من ذلك بياناً ثانياً غير ذلك البيان وخص باسم الاعتقاد (..). ولما كان ما يعتقد الإنسان من هذا البيان، ويحصل منه غير متعدّ إلى غيره، وكان الله عزّ وجل قد أراد أن يتمّ منه فضيلة الإنسان خلق له اللسان وأنطقه بالبيان، فخبّر عمّا في نفسه من الحكمة التي أفادها والمعرفة التي اكتسبها، فصار ذلك بياناً ثالثاً أوضح ممّا تقدمه وأعمّ نفعاً، لأن الإنسان يشترك فيه مع غيره.»^(٣٣)

فذات البيان تبدو لنا من خلال هذا النّصّ ذاتا عاقلة، تنطلق من «بيان الأشياء بذواتها» إلى العلم بمعانيها، وهو «بيان الاعتقاد» إلى النطق بها، عبر الإنجاز اللّغويّ الذي يقوم به العاقل «المُبين». ووجه الدّائريّة هو أنّ العاقل المبين ينطلق من الحكمة الإلهيّة المنظورة إلى الفهم والتّبين، إلى النطق بهذه الحكمة تعميماً لفائدتها. يتطابق التّبين مع الأشياء المبيّنة بذواتها، ثمّ يتطابق البيان المنطوق به مع التّبين، فالعلاقة بين الأشياء والفكر واللّغة علاقة توافق وتكامل. ولا يختّل هذا التّوافق بوجود المخاطب، فالمتكلّم يخبره بما حصل في اعتقاده من حكمة، فيأخذها المخاطب عنه فيعمّ التّقع، وتنتشر الحكمة. ذوات البيان ليست كثيفة ولا ملتبسة، إنّها أذهان تعي الحكمة لتعيد لفظها وإخراجها. والحقيقة توجد في هذا التّطابق بين الدّالّ والمدلول والمرجع.

٦/ ولم نكن لنقف طويلاً عند هذه المنطلقات المعرفيّة لولا ثلاثة معطيات تتعلّق بواقع النّقد العربيّ:

أ - المتأمل في الكثير من الأبحاث العربيّة التي تدّعي معرفة فكر التّفكيك والاختلاف، أو تدّعي الاهتمام بالكتابة، يفاجأ بالخلط وسوء الفهم^(٣٤)، ولذلك كان لا بدّ من توضيح لبعض الأفكار الأساسيّة المرتبطة ببرنامج التّفكيك، والتي يقوم بحثنا عليها.

(٣٣) ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، تح أحمد مطلوب وخديجة الحديشي، بغداد، مطبعة العاني، ١٩٦٧، ص ٦٠-٦٢.

(٣٤) انظر على سبيل المثال لا الحصر:

عبد الله عادل: التّفكيكيّة: إرادة الاختلاف وسلطة العقل، دمشق، دار الحصاد للنشر والتّوزيع - دار الكلمة، ٢٠٠٠. ونكتفي بالتّنبه إلى سوء الفهم الموجود منذ العنوان «التّفكيكيّة»، فمعلوم أنّ جاك درّيدا، وهو محور الكتاب لا يضيف للأحقّة ISME، ويدعو إلى استعمال «التّفكيك» بصيغة الجمع. ومن المعلوم أنّ مفاهيم التّفكيك «لا توفر الأمن والطّمانينة، بل تجمع معاني مختلفة متعارضة»، فهي «مفاهيم مضادّة»، فيها الكثير من اللّامتقرّر المقصود. انظر: «مدخل إلى جاك درّيدا».

ب - المتأمل في الكثير من المباحث التقديّة التي تدّعي الحداثة يلاحظ حضور المنطلقات الميتافيزيقية والأهوتية البيانية بصفة صريحة أو ضمنية، فمن ذلك حديث بعض النقاد عن الغموض في الشعر المعاصر،^(٣٥) ومحاكمتهم هذا الشعر، لا سيّما قصائد النثر، استنادا إلى هذه الخلفية البيانية القائمة على الكشف والإيضاح والتطابق، والفصل بين المعنى واللفظ.

ج - «المناهج الحديثة» التي يتوسّل إليها الرّاغبون في تطوير أبحاثهم في الأدب، والتي تدرّس إلى اليوم في جامعاتنا، دون غيرها من توجّهات الفكر المعاصر لا تساعد على القيام بعمليات التفكير، لأنّها هي نفسها في حاجة إلى المراجعة، لانبنائها على مسلمات ميتافيزيقية، وسنذكر أمثلة على هذا الأمر:

❖ ثنائية اللفظ والمعنى بقيت، وإن اتّخذت أشكالا أخرى. ولا نظنّ أنّ تعويضها بالافتضاء المتبادل بين الدالّ والمدلول يحلّ إشكال هذه الثنائية الأبدية: يقول كورتاس Courtès^(٣٦): «إنّ الأولوية التي نعطيها إذن إلى علاقة الالتزام *présupposition* المتبادل (أو المتضامن) بين الدالّ والمدلول هذه، هي التي تجعلنا نتعد ابتعادا ملموسا عن الجدل التقليدي في الأدب الذي يقابل بين المضمون والشكل.» كما أنّ الأسلوبية تبقى على ثنائية القول وطريقة القول التي هي الأسلوب، أو تفترض وجود فكر وتعبير، بحيث يكون التعبير في خدمة الفكر.

ونجد هذه الثنائية محتجة في ثنائية يعتمدها محلّلو السرد على الطريقة البنيوية، هي السرد *récit* والخطاب *discours*.

❖ المثالية التي تفترض أسبقية المعاني للألفاظ. يتحدّث قريماس مثلا عن «تحيين» المعنى التقديري *virtuel*، فهو بذلك يفترض أسبقية المعاني، وليس نعت المعنى بـ«الإمكان» والحديث عن «المجانبة إلّا تلطيفا لها»: يبدو الإنتاج الأدبيّ إذن باعتباره حالة خاصّة من مسار تحيين المعنى التقديري، شبيه بإنتاج السيّارات، مؤدّ إلى بناء مواضيع سيميائية حادثة *occurrentiels*، جوارية بالنسبة إلى مشروع الفعل التقديري. (إلا أنّ الكاتب نفسه ذات تقديرية بالنسبة إلى البرنامج الذي يحقّقه بينما ليس العامل إلّا منجزا لفعل خال من الدلالة *désémantisé*).^(٣٧)

(٣٥) انظر صمود حمّادي: تجليات الخطاب الأدبيّ: قضايا نظرية، تونس، دار قرطاج للنشر، ٢٠٠٠، ص ص ٩١-١١٠.

(٣٦) Courtès Joseph: *Introduction à la sémiotique narrative et discursive: methodologie et application*, pref. De A. J. Greimas, Paris, Classiques Hachette, 1980, p. 233.

= Greimas Algirdas. J : *Du Sens*, ed. du Seuil, 1975, p. 16.

(٣٧)

❖ إهمال التفاصيل التي تعود إلى الصورة والكتابة، والتعويل على الهيكل الشكلي التحليل البيوي المعتمد على الوظائف، أو على استخراج بنى شبيهة بالبنى التحوية، وهو في رأينا مظهر من مظاهر تعرية النص من كتابته، يبرز خاصة في تحليل السرد.

فقد نبهنا فرويد إلى وجود «أشياء هامة» لا تظهر أحيانا إلا في علامات صغيرة لا نأبه بها عادة،^(٣٨) كما نبهنا دارسو الخيال البشري إلى أهمية التعت في المسارات النفسية، خلافا لما يبنني عليه النحو من فصل بين المتمم أو الفضلة والعلاقات الإسنادية الضرورية. ومثال ذلك أن لون منقار الطائر، أو لون عرفه أو بعض ريشه تفاصيل قد تكون أهم من الطائر ذاته.^(٣٩)

ثم إن البحث في البنى المنطقية الأساسية المكونة للنص والاكتفاء بهذا التحليل لا يؤدي إلى محو الكتابة فحسب، بل يؤدي كذلك إلى تغييب الأفق الثقافي الذي ظهرت فيه النصوص. فالكثير من الدراسات السيميائية الغربية والعربية تصل، بعد جهود وبهلوانيات مضنية، إلى رسوم عامة جدا لا جدوى من ورائها، لاسيما أن الوصف السيميائي، حسب كورتاس، يهتم الوصف بـ«الدلالة الأولى»: أي ما يشترك في فهمه أكبر عدد ممكن من القراء، فهي بمثابة المعدل.^(٤٠)

❖ المصادرة على وجود مشاكلة isomorphisme بين الجملة التحوية والسرد، ولا شيء مدعاة إلى الشكل من هذه المشاكلة،^(٤١) ومن كل مبدل من مبادئ التوافق والانسجام.

= انظر نقد ميشونيك لـ«التنظريات التي لها قدرة على الاكتشاف منتفية وقدرة على التموهيه mystification قصوى» في:

Meschonnic Henri: *Critique du rythme: Anthropologie historique du langage*, Verdier, 1982, p. 51.

Freud Sigmund: *Introduction à la psychanalyse*, Paris, Payot, 1972, p. 17. (٣٨)

(٣٩) انظر:

Durand Gilbert: *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas 1969, 3e ed., pp. 197-98.

فهو يعتبر التعت أعم من الاسم، لـ«قربته من البنى الفعلية الكبرى التي تمثل ذاتية الخيال». *Introduction à la sémiotique*, pp. 60-61. (٤٠)

(٤١) في نقد تطبيق النموذج اللساني في مجال الأدب: انظر مقال بوبار الهام، والجدير بأن يترجم إلى العربية:

Boyer Henri: "Sémiotique littéraire et modèles linguistiques: un bilan", in *La Linguistique: Revue internationale de linguistique fonctionnelle*, Vol. 16, 1980 /2, pp. 107-128.

❖ مفاهيم الحقيقة والإحالة إلى المرجع، والمحاكاة التي ظلت المقاربة التأويلية للتصوص تعتمدھا، لا سيما لدى بول ريكور^(٤٢).

٢ - العشق ونصوصه في المراجع

يمكن أن نصنّف عامة هذه المراجع إلى:

- دراسات عربية تقليدية

- دراسات استشراقية

- دراسات تحاول تجاوز التقليد.

لا شك أنّ هذا التقسيم تبسيطي، فالدراسات الاستشراقية التقليدية على نحو ما، إلا أنه بدأ لنا ملائما في مرحلة أولى من البحث في هذا الموضوع، سنتبعها بمرحلة أخرى ننتين فيها بعض الأسس المشتركة لهذه الأصناف المختلفة من الدراسات. وسنكتفي بذكر الملامح العامة، دون الدخول في مناقشة الأمور التفصيلية، التي نعود إليها في مواطنها.

- دراسات عربية تقليدية

نعتبرها تقليدية لغلبة التمجيد عليها، وانبنائها على أسطورة الأصل الفردوسي المفقود: يقول شكري فيصل: «في موت عمر [ابن الخطاب لا ابن ربيعة] إيدان بانطواء صفحات من الحياة تحليها الأخلاق، وتزينها المكارم، ويشيع في أعطافها الطهر»^(٤٣) والغالب على هذه الدراسات أيضا النزعة الأخلاقية التي تقابل بين العفة والإباحة، والطهارة والفسق. فما زال نقادنا يبتنون قيمة «الحب العفيف» ويعتبرون المتعة «باطلا»^(٤٤) ومازالوا يقسمون الغزل إلى حسّي وعفيف، والحسّي إلى فاحش وغير

(٤٢) انظر حديثه عن «نمط الإحالة» في:

-Ricoeur Paul: *Du Texte à l'action*, Paris, Seuil, 1986.

وحديثه عن أنواع المحاكاة في السرد في ثلاثيته:

Temps et récit, Seuil, Paris, 1985.

وانظر بحثا في المنطلقات التأويلية مع مقارنتها بالقرماتولوجيا في:

Greisch Jean: *Hermeneutique et Grammatologie*, Paris, ed. du CNRS, 1977.

(٤٣) فيصل شكري: تطوّر الغزل بين الجاهلية والإسلام: من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة، بيروت، دار العلم للملايين، ط ٤، ص ٣٤٠.

(٤٤) انظر مثلا:

الحارث بن خالد المخزومي: شعر-، تح يحيى الجبورّي، الثجف، مطبعة النعمان، ١٣٩٢/ ١٩٨٢، ط ١، ص ١١، حيث يقول المحقّق: «ولا شك أنّ الحارث كان يحبّ عائشة، على ما سيأتي، ولكنّ حبه كان عفيفا لا باطل فيه.»

فاحش، والجمال إلى مادّي ومعنويّ^(٤٥). كما أنّهم، على طريقة المجتمعات التقليديّة، ينسبون المتعة إلى الغير الأنثويّ أو الأجنبيّ: «فالجواري هنّ اللاتي أشعن المجون واللّهو»، وكان أثرهنّ سيّما في الغزل: «فهل يتصوّر بعد كلّ هذا أن يكون هؤلاء الشعراء صادقين في حبّهم وأشعارهم مع هذه الطّبقة الذنيئة من النساء؟ [أي القيان] أحسب أن لا.»^(٤٦)

وتعود تقليديّة مثل هذه المراجع أيضا إلى مصادرتها على التّطابق بين الشّعر والحياة، وهو «الوهم المرجعيّ» الذي أصبح تجنّبه من أوليات البحث في النّص الأدبيّ. لا يميّز بكار مثلا بين «اللواط» والغزل بالمذكّر، ويستنتج من غيابها في الشّعر غيابها من الواقع: «كلّ الدلائل تشير إلى شيوع هذه العادة السيّئة وانتشارها الذريع في العصر العباسيّ منذ منتصف القرن الثّاني لوفودها عن طريق الفرس.»^(٤٧)

— دراسات استشرافيّة

يمكن أن نقول إنّها تتسم عموما بما يلي:

١/ سيطرة البحث عن «الحقيقة التاريخيّة»، وتوهم إمكان الكشف عنها بالتحقيق الفيلولوجيّ، وهذا ما جعل بلاشير Blachère مثلا يفترض وجود شعراء «تحوّلوا» إلى «أبطال كرطوازيين»، ويعتبر هذا التحوّل «مشكلا»^(٤٨). فالدراسات الاستشرافيّة عامّة تنبني على وهم التمييز بين الحقيقة والتاريخ، وتعتبر اختلاف المرويّات أمرا غير عاديّ، ولذلك ينصبّ اهتمامها على البحث في قسط التاريخ من الخيال، وعلى طرح إشكالات من قبيل التناقض بين الأخبار المختلفة المتعلّقة بالعاشق الواحد،^(٤٩) والبحث في التأثيرات، معتبرة الإبداع اختلافا، وتاركة البعد الإبداعيّ للاختلاق، وأسباب هذا الاختلاق جانبا.

وهذا البحث عن الحقيقة التاريخيّة يتخذ شكلا كاريكاتوريّا لدى فاديه Vadet،

(٤٥) انظر بكار يوسف حسين: اتجاهات الغزل في القرن الثّاني الهجريّ، دار الأندلس، ١٩٨١/١٤٠١، ط ٢.

(٤٦) م، ن، ص ١٠٥ وما بعدها.

(٤٧) م، ن، ص ١٨٤.

Blachère Régis: "Problème de la transfiguration du poète tribal en héros de roman (٤٨) "courtois" chez les logographes arabes du IIIe /IXe s.", *Arabica* VIII, 1961, pp. 131-36.

(٤٩) انظر على سبيل المثال:

-Bürgel J. C.: "Love, Lust, and Longing: Eroticism in early Islam as reflected in literary sources", *Society and the sexes in medieval Islam*, Undena Publications, Malibu, California, 1979, pp. 81-84.

ويجعله يغرق في التفاصيل التاريخية التي لا جدوى منها^(٥٠). إنّه نوع من التّدقيق الدّارسين العرب مولعين به. فقد أغرق فاديه في البحث عن الاختلافات الجغرافية والقبلية والمذهبية حتّى لكأنّ لكلّ قبيلة ولكلّ مذهب ثقافة خاصّة وخيالا خاصا وتصوّرات خاصّة عن العشق. ليس التّدقيق في حدّ ذاته أمرا سلبيا، إلاّ أنّه يكون عادة على حساب أهمّ ما في النّصوص: العوامل الرّمزيّة والخياليّة العميقة التي تهيكّلها، ثمّ كونها كتابة لا يمكن مقاربتها بجعلها تحيل إلى مرجع تاريخي. ولكنّ الغريب أنّا إذا قبلنا منهج الكتاب، وحاسبناه انطلاقا من خلفيته الفيلولوجيّة، تبيّن لنا ضعف الكثير من تدقيقاته وتحاليله في أكثر من موطن: يقول مثلا: «نموذج بطل الرّواية اكتملت صورته على الأرجح بتأثير من كتاب المنتخبات الذين تأثروا بروح الموشى». ^(٥١) فنحن إذا تغاضينا عن فكرة «النموذج»، و«التأثير»، والغائيّة والتطوريّة المسقطتان على تحولات النّصوص، أمكن لنا، مع ذلك، أن نتساءل: أليس كتاب الزّهرة (توفّي صاحبه ابن داود سنة ٢٧٧ هـ) أسبق من كتاب الموشى (توفّي صاحبه الوشاء سنة ٣٢٥ هـ)، أليس أكثر الكتب التي «أثرت» في أدب العشق، فهو الذي وقرّ البنية العامّة لكتاب المصون لإبراهيم الحصريّ (ت ٤١٣ هـ)، وكتاب طوق الحمامة لابن حزم (ت ٤٥٦ هـ)، كما وقرّ مادة شعريّة وإخباريّة لجميع كتب العشق؟

٢/ القول بتكرّر معاني الغزل، عوض اكتشاف الجديد في المتكرّر، فلا شيء يبرز به الجديد أكثر من وجوده بين عناصر تبدو متكرّرة. إنّ مفهوم «التنوّعات» variations الذي يعتمدّه المستشرقون وغيرهم في التحليل مفهوم يمكن اعتباره «بيانيا» لأنّه يردّ الاختلاف إلى الوحدة والتشابه. تقول كاتبة مقال «نسيب» بدائرة المعارف الإسلاميّة: «منذ أقدم القصائد التي بقيت لدينا يظهر الشّكل «الجاهز» stéréotypé للنسيب. إنّه يطرق موضوعه دائما بالطريقة نفسها، مع تلاوين تختلف اختلافا طفيفا». ^(٥٢)

٣/ التمرکز على الذات، الذي يجعل بلاشير وفاديه يتحدّثان عن «الرّواية» بمعنى

(٥٠) من ذلك أنّه يتساءل عن الشّخص الذي صاغ «حديث العشق»: «إذا كان الاتّصال والتعاون قد حصلّا بين سويد وداود، فيمكن أن نتساءل أيّ المحدّثين الاثنين أنهى صياغة نصّ الحديث... انظر: L'Esprit courtois، ص ٤٦٠.

(٥١) م، ن، ص ٣٢٣. وبعض آراء فاديه في العشق باعثة على الغرابة، فهو مثلا يعتبر جميل بشيئة طريدا منفيا banni et chassé لأنّه تحدّث عن الحبيبة. (ص ٤٤٣) فكيف يطرد ويلعن من عدّ، كما سنرى، «إمام العشق»؟

EI 1, VI, 916-17, (Ilse Lichtenstadter).

roman عوض «الخبر»، وعن «الكرطوازية»، وهما يقصدان الحب العذريّ أو مغازلة النساء، والحال أنّ الكرتوازية والحبّ العذريّ ظاهرتان متشابهتان إلا أنّهما مع ذلك مختلفتان ثقافياً. وقد انفرد فاديه بتفكير عنصرّي حقيقيّ جعله يتحدّث مثلاً عن «قلّة ميل البدويّ إلى التجريد»^(٥٣)، وجعله ينفي عن البدو «معرفة التّقبيل» وأشكال الملامسة التي لا تؤوّل إلى الجماع^(٥٤)، فهو يكاد على هذا النحو يجرّد البدو من صفة الإنسانيّة.

ونجد صورة أخرى من صور التمرکز على الذات تتمثّل في اتهام التّصوص بالفوضى، عوض اكتشاف نظامها المغاير لما هو معروف في الثقافة الغربيّة. تقول جيفن Giffen: «والحقيقة أنّ بعض المؤلّفين قد أجهدوا أنفسهم لتوضيح مصادر اللّغة، واقتباس المعلومات الموثّقة عن معنى المصطلحات التي استخدموها لا ينقذ النّظرية العربيّة للحبّ من الفوضى الكبيرة في استخدام هذه المصطلحات. إنّ أسلوب هذه الكتابات، ووضعها بالمقارنة مع المسائل الثقافيّة الأخرى قد ساهم في هذه الفوضى الدلاليّة.»^(٥٥)

٤/ الإفراط في الاهتمام بالاختلافات المذهبيّة. ونحن نرى أنّ هذه الاختلافات المذهبيّة ليست مهمّة في مسألة العشق، على الأقلّ في القرون الخمسة الأولى. وأكبر دليل على هذا، فيما نقدر، الكلام الذي قيل في مجلس حول «العشق»، وهو مجلس من المجالس التي كان يحيى بن خالد البرمكيّ فيما يذكر لنا المسعودي، يعقدها ويجمع فيها «أهل الكلام من أهل الإسلام وغيره من أهل الآراء والتحلّ.»^(٥٦)

فقد جمع هذا المجلس الذي يذكّرنا بمأدبة أفلاطون «أهل الكلام من أهل الإسلام وغيرهم من أهل الآراء والتحلّ»، وهم:

- * عليّ بن هيثم (ت ؟) وكان إمامي المذهب، من متكلمي الشيعة.
- * أبو مالك الحضرمي (ت ؟)، وهو خارجي المذهب.
- * محمّد بن الهذيل العلاف (ت ٢٢٦ أو ٢٣٥ هـ)، وهو شيخ المعتزلة بالبصرة.
- * هشام بن الحكم (ت ١٩٩ هـ)، «شيخ الإماميّة».

Vadet Jean-Claude: *L'Esprit courtois en Orient dans les cinq premiers siècles de l'Hégire*, (٥٣) Paris, Maisonneuve et Larose, 1962, p. 55.

(٥٤) م، ن، ص ٦١-٦٢.

Giffen A. L: "Love Poetry and Love Theory in Medieval Arabic Literature", *Arabic Poetry: Theory and Development*, Los -Angeles, 1971, pp. 107-124.

(٥٦) المسعودي أبو الحسن عليّ: مروج الذهب، تح محمّد محيي الدين، مصر، مطبعة السعادة، ١٩٤٨ م/ ١٣٦٧ هـ، ٣/ ٣٨٢-٨٣.

* إبراهيم بن سيار النّظام (ت ٢٣١ هـ)، المعتزليّ. (٥٧)
 وفي طبعة باريس ذكر آخرون لم ترد أسماؤهم في الطبعة التي اعتمدها، (٥٨) وهم:
 * عليّ بن منصور (ت ؟)، وكان إمامي المذهب، من نظار الشيعة، وصاحب هشام بن الحكم.

* معتمر بن سليمان (ت ١٨٧ هـ)، وهو معتزليّ.

* بشر بن المعتمر (ت ٢١٠ هـ)، وهو معتزليّ.

* ثُمّامة بن أشرس (ت ٢١٣ هـ)، وهو معتزليّ.

* السّكّال (ت ؟)، وهو إمامي، وصاحب هشام بن الحكم.

* الصّباح بن الوليد (ت ؟)، وهو مرجئيّ.

* إبراهيم بن مالك (ت ؟) متفقّه البصريّين، وكان «جدلا لا يُعرف له مذهب».

* الموبذ (ت ؟) قاضي المجوس.

فالطّريف أنّ جميع هؤلاء المتكلّمين في المجلس قد اتّفقوا في جميع الآراء، بحيث أنّ هذا المجلس لم يكن مجلس جدل حقيقيّ. اتّفقوا على العناصر الموالية التي تكوّن تعريفا أو تصوّرا عامّا للعشق، وهي: أنّ العشق اعتلال وتغيّر، وأنّه ينبني على المشاكلة، وأنّه من اللّطافة بحيث يعجز الإنسان عن تعريفه. ولذلك ختم المسعوديّ حديثه عن هذا المجلس بقوله: «ثمّ قال السّادس والسّابع والثّامن والتّاسع والعاشر ومن يليهم، حتّى طال الكلام في العشق، بألفاظ مختلفة، ومعان تتقارب وتناسب، وفيما مرّ دليل عليه.» ومما قد يدعم ما ذهبنا إليه أنّ المستشرق قربانوم قارن بين الآراء الواردة في هذا المجلس والمعاني الشّعريّة الواردة في ديوان العباس بن الأحنف، فوجدها متطابقة. (٥٩)

وسنعدد بعض مظاهر اهتمام المستشرقين بالاختلافات المذهبيّة في العشق، أو لنقل: بعض مظاهر صنعهم لظاهرة خياليّة، هي اختلاف المذاهب في العشق باختلاف المذاهب الدّينيّة:

(٥٧) م، ن ٣/ ٣٧٩-٨١.

(٥٨) نبه إلى هذا الاختلاف قربانوم في فصل «رسالة ابن سينا في العشق وصلتها بالحبّ العفيف في الغرب» من كتابه دراسات في الأدب العربيّ، ترجمة إحسان عبّاس وأنيس فريحة ومحمّد يوسف نجم وكمال يازجيّ، بيروت - نيويورك، مؤسّسة فرانكلين ١٩٥٩، ص ص ٨٣-٩٥، وعنه نقلنا بقية القائمة.

(٥٩) انظر تفصيل ذلك في الدّراسة المذكورة.

- يلاحظ فاديه مثلاً أن «إسناد السراج الحنبليّ يؤول إلى شافعيّ هو البقاعيّ». (٦٠) وفي المقال نفسه، يتحدّث عن «المذهب الكرطوازيّ». (٦١) وكأنّه يتناقض: فالعشق أهمّ من كلّ المذاهب، بل هو المذهب الوحيد عندما يتعلّق الأمر به.

- ربط فاديه مثلاً بين «حديث العشق» (٦٢) والمذهب الظاهريّ، فهذا الحديث حسب رأيه «تأسّس عليه الأخلاق الظاهريّة وقسم كبير، بل لعلّه القسم الأكبر من كتاب الزّهرة». (٦٣) وسنرى في هذا البحث أنّ هذا الحديث انتشر وتبناه جميع المؤلّفين في العشق.

- ويظهر هذا الاهتمام المذهبيّ في مقال راشال آري عن «ابن حزم والحبّ العذريّ»: «ولمّا كان ابن حزم متشيّعاً للمذهب الظاهريّ مدفوعاً بمثاليّته، فقد أثر الحبّ الظاهر...» (٦٤)

- ونجد هذا الاهتمام في أحدث ما كتب من دراسات استشراقيّة، وهي بعنوان: «نظريّة الحبّ في الإسلام الحنبليّ المتأخّر». إلّا أنّ صاحب هذا الكتاب لم يفته القاع الأدبيّ المشترك بين أصحاب المذاهب المختلفة، ولذلك ظلّ متردداً بين الاختلافات المذهبيّة من ناحية، والعناصر المشتركة من ناحية أخرى. فهو يلاحظ أنّ «نقول السراج» اغترف من معينها الكتاب المتأخرون: ابن الجوزي، ومن خلاله ابن قيمّ الجوزيّة، ويقول: «ولهذا الأمر دلالة، لأنّه يبيّن أنّ كتاب «المصارع» يمثّل عنصراً أساسياً في الأرضيّة الأدبيّة للمذهب الحنبليّ في الحبّ». ثمّ يقول وكأنّه يستدرك: «إلّا أنّ أهمّ ميول السراج كانت أدبيّة فيما يبدو، وليس القسطنط الأوفر من مواده على صلة وثيقة بالتعاليم الأخلاقيّة [التي نجدها] لدى من تلاه من مدرسة أحمد». (٦٥)

Vadet Jean-Claude: "Littérature courtoise et transmission du Hadit: un exemple: (٦٠) Muhammad ibn Jaafar al Har'iti (m.en 327/938)", Arabica VII, Mai 1960, p. 140.

(٦١) م، ن ص ١٤٢.

(٦٢) نصّه حسب إحدى الروايات: «من عشق فمات فهو شهيد»، وانظر الروايات الأخرى في ذمّ الهوى لابن جوزي، ص ص ٢٥٦-٥٨، ولنا عودة إلى هذه المرويّات في الباب الثّاني.

(٦٣) م، ن ص ٤٥٩.

(٦٤) رشال آري: ابن حزم والحبّ العذريّ، ترجمة محمّد القاضي، أبحاث أندلسيّة، عدد ١، ديسمبر ١٩٨٨ / جمادى الأولى ١٤٠٨ ص ٥٨. والمقال المترجم هو:

Arié Rachel: "Ibn Hazm et l'amour courtois", Revue de l'Occident Musulman et méditerranéen, n° 40; 1985, pp. 75-89.

Bell Joseph Norment: Love Theory in later Hanbalite Islam, Albany, New York, State university of New York Press, 1979, p. 9.

دراسات عربية غير تقليدية

من هذه الدراسات ما كان أصحابها مطلعين على مناحي الفكر المعاصر التي ذكرنا بعض وجوها، فأمكننا لنا الاستفادة من جهدهم التأويلي^(٦٦)، ومنها ما قام بدور هام في حد ذاته، هو دور مقاومة الأوهام والأساطير العشقية. ونذكر من هذه المؤلفات كتاب «في الحب والحب العذري» للصادق جلال العظم، فقد اعتبر الحب العذري معبراً «عن حالة مرضية متغلغلة في نفس العاشق، وتبين في لعه بسقمه وهزاله وحرمانه وتلذذه بألمه وشقائه وتعاسته واستمتاعه بحرقه الشوق الذي لا ألم في إشباعه. ولا تخلو ظاهرة الحب العذري من خصائص السادومازوكية من حيث أنه ميل شديد إلى تعذيب النفس والغير (أي الحبيب)، بدون مبرر واضح أو غاية محددة، وإنما لمجرد الاستمتاع والتلذذ بالألم والعذاب باعتبارهما جزءاً من عنف التجربة الغرامية العذرية وشدة انفعالها». ^(٦٧) سنرى أنّ الحب العذري وأن «السادومازوكية» نفسها أمران أكثر تعقداً مما بينه الكاتب، إلا أن مثل هذه الدراسات التي تعيد النظر في المعارف والمعتقدات القديمة، لا بد أن تنبني على شيء من الإسراف والتسرّع، هما إسراف الغاضب، وتسرع المتمرد.

ومن هذه الدراسات الثائرة، ما يتخذ صبغة إيديولوجية واضحة، قد تؤدي دورها في جعل الشبان يعون بعض مظاهر القمع الأخلاقي التي ينوون تحتها، ولكنها لا يمكن بأي حال أن تقدم معرفة رصينة ومتأنيبة عن العشق: يقول يوسف اليوسف في «الغزل العذري»: «لقد دفع الفرد كميّة هائلة مكن الوجد العشقي كإسهام في بناء الامبراطورية». ^(٦٨) فمثل هذه الدراسات تنطلق من رؤية اقتصادية طاقية للمتعة وللشوق،

(٦٦) يمكن أن نذكر العدد الخاص الذي خصصته للحب في العالم العربي:

- *Intersignes: L'amour et l'Orient*, n° 6-7, Printemps 1993.

ويمكن أن نخصّ بالذكر مقال هاشم فودة عن «طيف الخيال» في المرجع السابق، كما نذكر له مقالين آخرين هما:

“Les Amants du pont”, *al Kantara*, 1996, pp. 29-33.

“En compagnie”, *Intersignes*, n° 13, Automne 1998, pp. 15-39.

ورغم تنوعها بهذه المقالات الفريدة من نوعها، وبمعرفة صاحبها بإشكاليات الفكر المعاصر، نسمح لأنفسنا بتساؤل: لماذا لا يهتمّ الكاتب بتوضيح منطلقاته النظرية، فهل يعود ذلك إلى كونه يكتب بالفرنسية ويخاطب نخبة مثقفة فيما يكتب، أم يعود إلى اختياره شكل المقالة الحرة المتخففة من القيود الأكاديمية، لماذا لا يزواج أحياناً بين الأمرين، ولا يزواج بين الكتابة بالعربية والفرنسية ليساهم في مهمة نقل المعرفة الحديثة إلى العربية وقراءتها؟

(٦٧) العظم صادق جلال: في الحب والحب العذري، بيروت، دار العودة، ١٩٨١، ط ٣، ص ١٠٤.

(٦٨) يوسف اليوسف: الغزل العذري، بيروت، دار الحقائق، الجزائر، دار المطبوعات، ١٩٨١،

سنرى أنها أصبحت غير كافية اليوم، للعلاقة الوثيقة بين المتعة والعوامل البنيوية الرمزية.

ومن الدراسات غير التقليدية، التي عدت منرجا في دراسة العشق عند صدورهما أطروحة الطاهر لبيب عن «الغزل العذري». لقد انتقد صاحبها الكثير من أوهام الدراسات التقليدية: التمثيلية الطبقاتية، العفة الناتجة عن تأثير الإسلام، النزعة البيوغرافية، مفهوم الانعكاس... ولكننا سنبيين عسر تخصيص مجموعة بني عذرة برؤية للعالم، ولغة، وهامشية، وعسر الربط بين الحب العذري، وهو بالأحرى بنية من بني الذات العاشقة، والمعطيات الاقتصادية المتعلقة ببني عذرة، وهي قليلة وغير موثوق بها.

وما يمكن أن نعيه اليوم على هذه الأطروحة هو انبناؤها على فرضية نرتاب في مسلماتها، وفي صلتها بالمحاكاة، هي فرضية التناظر البنيوي l'homologie structurelle بين «العالم الواقعي» و«العالم الشعري». إن منطلقات بحثنا المتعلقة بطبيعة الذات البشرية وعلاقتها باللغة، وطبيعة اللغة وعلاقتها بالعالم تجعلنا نفضل علاقات التحويل والاستعارة والتكثيف على علاقات التوازي والتناظر، التي لا تخفى صلتها بالتفكير المضحي بالتجربة في سبيل القواعد المحكمة المطلقة.

ويوجد نوع من الدراسات التي ترفع شعار «الوصف الموضوعي»، و«تطبق» منها «علميا» إحصائيا، لكي تترك المهم والأدبي يفلت منها. نضرب مثلا على ذلك أطروحة قدمت في باريس تحت عنوان «معجم الحب العذري في ديوان مجنون ليلى: دراسة معجمية ودلالية»^(٦٩). فقد رأى صاحب هذه الأطروحة أنه «من الممكن أن نضيء مفهوم الحب لدى المجنون إذا ما عرفنا مدى أطراد الكلمات التي تعبر عنه». وامتنع عن «تحويل الكلمات ما لم تقل»، ومن إطلاق أحكام على الأثر عن طريق «تأويلات أساسها التصور الرومنسي للتفرد»، حرصا منه على بقاء الأسلوبية الأدبية «نشاطا علميا»^(٧٠). إلا أننا نلاحظ أن حصيلة هذا العمل كانت في الغالب هزيلة، وأتينا إذا استثنينا حديثه عن النار لا نجده نجع في بيان الأسس الصورية التي يقوم عليها معجم العشق في شعر الغزل. فمن النتائج التي توصل إليها هذه الطريقة في الإحصاء والوصف أن «كلمة "شوق" ترد في ١٥٪ من السياقات مرتبطة بالتعبير عن الألم»^(٧١). ومن هذه النتائج أن «الحب العذري

- Maqri Chawki: *Le Vocabulaire de l'amour courtois dans le recueil de Magnûn Laylâ*: (٦٩) étude lexicale et sémantique, Thèse de doctorat sous la direc. de Odette Petit, Paris III.

(microphorme).

(٧٠) م، ن، ص ص ٤-١.

(٧١) م، ن، ص ١٩.

يرتبط بالعلاقات بين شخصين مختلفي الجنس»^(٧٢). ومن النتائج العامة التي أعلن عنها في خلاصة البحث أنّ المعجم المعبر عن فكرة النّار يمثل مجموعة استعارية هامة جدًا^(٧٣)، وأنّ «المرأة المعشوقة تذكر في الغالب بطريقة تقوم على الإطراء كما هو الشّأن في كلّ شعر غزليّ»، فنسبة إيجابيات المرأة ٧٤٪، والنسبة الباقية تمثّل سلبياتها.^(٧٤) فهل نحتاج إلى الإحصاء والبحث لإقرار مثل هذه الملاحظات الشّكلية التي لا تزيدنا معرفة بالعشق؟

وما نلاحظه هو أنّ الحذر «العلمي» واعتماد منهج الإحصاء لم يمنعا الكاتب من الوقوع في أخطاء سوء الفهم، كاعتباره المجنون من «الظرفاء» الذين «يعتزون بالعمل بأداب الحبّ»، مع أنّ الظرف كما سنرى لا يحتمل الإفراط ولا الجنون.

وقد استبشرنا بظهور «موسوعة الحبّ في الإسلام»^(٧٥)، إلّا أنّ هذا العمل لا يمكن أن يقوم به فرد واحد، وقد بدت لنا هذه الموسوعة محدودة الفائدة في ما تعلق بالعشق. فإضافة إلى أنّ المقدّمة التي وضعت لها تغلب عليها العموميات، ولا تضيف شيئاً إلى المعرفة عن العشق، وإلى أنّها تتوجّه إلى جمهور لا يعرف الكثير عن الإسلام، فهي تقدّم صوراً فلكلورية عنه وعن الحبّ، نلاحظ:

١/ أنّ الكثير ممّا جاء فيها من تعريفات لا صلة له بالحبّ.^(٧٦)

٢/ أنّها تميّز بعدم الدقّة والضبط في تعريف المفاهيم وفي ترجمتها.^(٧٧)

مأخذ مشتركة

إذا أردنا أن نتجاوز التّصنيف الذي قدّمناه لما كتب عن العشق من مراجع، وأن نقوم

(٧٢) م، ن، ص ٢٥.

(٧٣) م، ن، ص ٢٤٦.

(٧٤) م، ن، ص ٢٤٦ وما بعدها.

(٧٥) - Chebel Malek: *Encyclopédie de l'amour en Islam: Erotisme, beauté et sexualité dans le monde arabe, en Perse et en Turquie*, Paris, Payot, 1995.

(٧٦) انظر على سبيل المثال الصّفحة الأخيرة ٦٧٢، ففيها تعريف بالكلمات الموالية: «الرّطل؛ الصّفويون؛ الصّحیح؛ السّاسانيون؛ ساز [اسم آلة موسيقية تركية]؛ السنّة؛ السّتيون؛ الطّالب؛ التّيمم؛ التّشادور؛ طوبى؛ أهل الحديث traditionnistes؛ الزّاوية». غابت من هذه القائمة كلمات تنتمي فعلاً إلى معجم العشق، ومنها أسماؤه كالشّعف والشّعف والتّيمم...

(٧٧) مثال ذلك أنّ أغلب أسماء الحبّ التي وردت في المقدّمة مصحّفة، وأنّ المؤلّف يترجم العشق بـ *ardeur* والغرام بـ *passion* (انظر ص ٢١)، فهذه ترجمات تقريبية لا تراعي تعريفات أسماء الحبّ اللّغوية والاصطلاحية وسياقات استعمالها.

بتشخيص عامّ لوضعية البحث في هذا الموضوع اليوم، أمكن لنا أن نقول إنّ ما يسود عامة هذه الدراسات هو:

١/ إلغاء الكتابة، في أشكاله المختلفة: الفيلولوجية، الموضوعاتية، السيميائية... وهو أمر قد بيّنا أسبابه ومظاهره في القسم الأول النظريّ من هذا المدخل.

٢/ عدم الاستفادة من التحليل التفسيّ، وهو «علم الشوق»، في دراسة أدب العشق، الذي عماده الشوق.

٣/ الغفلة عن الأسس الرمزية والخيالية المهيكلة لكلّ تجربة ثقافية. وتؤدّي هذه الغفلة إلى ما يلي:

أ - الرغبة في التأريخ للعوامل الرمزية أو الخيالية التي يصعب التأريخ لها وكأنها مجرد توجّهات فردية. مثال ذلك محاولة إحسان عباس إيجاد علاقة مخصوصة بين الأخلاق والشعر في الأندلس: «على أن ابن حزم ربط الحبّ في رسالته بالنظرة الأفلاطونية، أو قل وثق العلاقة بينه وبين الأخلاق. ولم يكن جاريا في هذا على طبيعته المتديّنة فحسب، بل كان أيضا يصوّر تيارا قويّا في شعر الحبّ بالأندلس، وجد قبل أن يكتب طوق الحمامة، إذ كانت علاقة الشعر بالأخلاق قد أخذت تتحدّد لا على نحو رومنطقيّ أعرابيّ، كما حدث في نسيب المشاركة إبان العصر الأمويّ، بل على نحو من الإيمان بالعفاف عند المقدرة، وأنه سمة أخلاقية ملازمة للفتوة نفسها، تلك الفتوة التابعة أيضا من النظرة الدينيّة.»^(٧٨)

فالأخلاق ليست ظاهرة سطحية، أو صفة خلقية قد تحضر أو تغيب، بل هي وظيفة تهيكل كلّ حياة بشرية، وتتفاعل في كلّ لحظة مع العوامل الأخرى التي تميل إلى نفيها، ومنها النشاط اللّهويّ^(٧٩) الخياليّ وخرق القانون ذاته. ومن هنا لا نجد مبررا لحديث النقّاد عن تدهور الأخلاق في عصر من العصور، أو عن استفحال اللّهو والطرب في عصر -ون آخر.

ب - اعتبار المعطى الجغرافيّ محدّدا دون غيره من المعطيات الرمزية والخيالية المكوّنة للسنّة. فهذا ما جعل بيريز Pères يتحدّث عن «نظرية أندلسية» ترى «في الحبّ قوّة سحرية تفعل فعلها عن طريق النّظر خاصّة»^(٨٠) وهذا ما جعل آري تتحدّث عن «المثل الأعلى الأندلسيّ»^(٨١)، بل ونجدها تعتبر «الثالث» الذي يمثل القانون خاصية، بل

(٧٨) تاريخ الأدب الأندلسيّ: عصر الطوائف والمرابطين، ص ١٥٧.

LUDIQUÉ (٧٩)

Pères Henri: *La Poésie andalouse en arabe classique au XI eme siècle*, Paris, 1953, p. 410. (٨٠)

(٨١) ابن حزم والحبّ العذريّ، ص ٤٢.

خاصية ترتبط بالقرن الحادي عشر الميلادي، والحال أنه، حسب رأينا، يمثل ركنا أساسيا من أركان كلّ عشق بشريّ: تقول: «وكثيرا ما تحدّث الشعراء في الأندلس في القرن الحادي عشر عن شخص يضطلع في الجوّ العذريّ بدور من يعكّر الصّفوف.»^(٨٢)

ج - النزعة التطوّرية التي تجعل الدّارسين يؤرّخون للمعطيات المتداخلة بنيويًا على أنّ أحدها متطوّر عن الآخر. يقول محمّد غنيمي هلال: «فما الحبّ الصّوفيّ إلّا حبّ عذريّ تطوّر تحت تأثير عوامل دينية وفلسفية، وكلاهما خضع لتأثير الدّين ونصوصه بعد تأويل، وكلاهما صدر عن العقيدة، وفيهما كليهما لم يهمل الجانب الجسديّ، إذ كان حبّ المتصوّفة الذين سنعرض لهم في هذا الكتاب سبيلا إلى اللّهِ عن طريق التأمّل في الجمال الجسمانيّ.»^(٨٣) فالأولى في رأينا أن ننتبه إلى مكوّنات الحبّ الطّبيعيّ الموجودة في الحبّ الإلهيّ، والعكس، أي مكوّنات الحبّ الإلهيّ الموجودة في الحبّ الطّبيعيّ، وهذا ما سنحاول القيام به، والأولى أيضا أن نبحث في التّفاعل عوض البحث في التّأثير من جانب واحد.

(٨٢) م، ن، ص ٤٨.

(٨٣) ليليّ والمجنون، ص ٣٢.

الباب الأول:
ذات الشوق

نخصّص الباب الأوّل لذات العشق، وما تحيط به جسدها وجسد المعشوق من صور وأخيلة. وقد اعترضتنا في دراستنا نصوص العشق الشعريّة والثريّة، وفي تحليلنا لأسمائه المختلفة صورة حيوانيّة وبشريّة في الوقت نفسه، بدت لنا مختزلة لمصير العاشق كما تصوّره النصوص في أغلب لحظاتها: إنّها صورة البعير السدّم، وقد ولدت اسما من أسماء العشق هو السدّم: يوجد دالّ مشترك يوحد بين شهوة البعير وعشق الإنسان ويناظر بين السدّم/العاشق، والسدّم/البعير الهائج الممنوع من الضراب: «... قال قوم: السدّام: الحزين الذي لا يطيق ذهابا ولا مجيئا، من قولهم: بعير مسدّم إذا منع عن الضراب وماله هم ولا سدم إلاّ ذلك... وفحل سدّم وسدم ومسدوم ومسدّم: هائج. وقيل هو الذي يرسل في الإبل فيهدر بينها، فإذا ضبعت أخرج عنها استهجانا لنسله. وقيل: المسدوم والمسدّم من فحول الإبل، والسدّم: الذي يرغب عن فحلته، فيحال بينه وبين الآفه، ويقيد إذا هاج، فيرعى حوالي الدار، وإن صال جعل له حجام يمنعه عن فتح فمه، ومنه قول الوليد بن عقبة (ت ٦١ هـ): [من الوافر]

قَطَعْتَ الدَّهْرَ كَالسَّدِيمِ الْمُعْنَى تُهَدَّرُ فِي دِمَشَقٍ وَمَا تَرِيْمُ

وقال أبو عبيدة: بعير سدّم وعاشق سدّم إذا كان شديد العشق. «والسدّم حسب الجوهري: الفحل القُطِيمُ الهائج، ورجل سدّم أي مغتاظ.» (س د م)

لا تنسب الشهوة والمنع من الضراب والإلجام إلاّ إلى البعير، أمّا الإنسان السدّم فتنسب إليه شدة العشق واللّهج واضطراب الحركة والحزن والغضب. إلاّ أنّ البيت الشعريّ المقدم شاهدا يوحد بين مدلولات السدّم «الحيواني» والسدّم «الإنساني»، إذ يعقد بينهما علاقة تشبيه تحيّن العلاقة الاشتقاقية التي يفترضها اللغويون («من قولهم بعير...») فيحيل دالّ السدّم / العشق بالضرورة إلى دالّ السدّم / الاهتياج - المنع من الضراب وهو

يحيل إلى العشق الإنساني ذاته؛ يعترض ذاك المعنى طريق هذا المعنى، فينجز عن ذلك اجتماع مدلولات البعير السدم والعاشق السدم في سياق واحد. وإضافة إلى اصطحاب السدم / العشق معاني السدم / شهوة البعير الممنوع من الضراب بفعل الاشتراك في الدوال، فإن بين التجربتين البشرية والحيوانية تناظرا يوثق الصلة بينهما. ونتيجة لذلك فإن «السدم» يسمي:

١/ طاقة الشهوة لدى البعير، وطاقة «شدة العشق» و«الولوع» لدى العاشق، فالسدم / العشق هو «الولوع بالشيء واللّهج به». وتتسم هذه الطاقة بالعنف، فهي «الاحتياج». وقد ارتبط السدم الإنساني بالاحتياج في قول الأحوص في التثوق: [من البسيط]

يَا مُوقِدَ النَّارِ بِالْعَلْيَاءِ مِنْ إِضْمٍ أَوْقَدَ فَقَدْ هَجَّتْ شَوْقًا غَيْرَ مُنْصَرِمٍ
يَا مُوقِدَ النَّارِ أَوْقِدْهَا فَإِنَّ لَهَا سَنَا يَهِيحُ فُوَادَ الْعَاشِقِ السُّدِمِ... (١)

وسنرى أن التصور الطاقوي للعشق، هو الذي يولد قسطا هاما من صور الغزل ويمثل مسارا أساسيا في أخبار العشاق.

٢/ الحيال دون موضوع الشهوة وموضوع العشق تبعا لذلك، فهذا الموضوع ممنوع؛ ثم الحيال دون فتح الفم بنداء الأثني، فالبعير ملجم، والعاشق كذلك ملجم إلى حد ما، نتيجة لعبة الدوال التي يكرسها الشعر، ونتيجة معاني الإلجام التي يحملها دالّ اللّهج، رغم أنه يعني الكلام والذكر: فهو يحيل إلى أمرين متناقضين: ارتضاع الأم، والفظام المفروض على المرتضع، وهو منع شبيه بإلجام البعير المذكور في تعريف السدم: «لهج الفصيل بأمه يلهج إذا اعتاد رضاعها... الملهج: الراعي الذي لهجت فصال إبله بأمهاتها، فاحتاج إلى تفليكه وإجراها». (ل ه ج) ف«الإلهاج» و«التفليك» و«الإجرا» دوال تسمي عمليات منع ولد الحيوان من الرضاع، وتسمي في الوقت نفسه «الجروح الرمزية» التي ستعرض إليها في الباب الموالي. لهج العاشق السدم بالمعشوق لا يخلو من التذكير أو من الإيحاء بمنع شبيه بالإلجام هو الإلهاج.

٣/ الأحوال المنجزة عن المنع، وهي سلبية من قبيل «التغير»: ف«السدم» هو العاشق و«السادم» معناه: المتغير العقل من الغم، وأصله من قولهم (ماء سُدْم، ومياه سُدْم وأسدام) إذا كانت متغيرة، قال ذو الرمة: [من الطويل]

أَوَاجِنُ أَسْدَامٍ وَبَغْضٍ مُعَوَّرٍ

(١) ابن داود أبو بكر محمد بن سليمان الإصفهاني: كتاب الزهرة، التصف الأول منه، تح لويس نيكول البوهيمي، بمساعدة إبراهيم عبد الفتاح طوقان، بيروت، مطبعة الآباء اليسوعيين، ١٣٥١/١٩٣٢، ص ٢٣٨.

والماء السّدم أيضا: «المندفن، وقال الليث: هو الذي وقعت فيه الأقمشة والجولان حتى كاد يندفن... والسديم: التعب...» (س د م) فالسّدم اضطراب في الحركة، وحزن، وغضب .

إلا أنّ السّدم البشري لا يمكن أن يكون إلا أكثر تعقدا لأسباب مختلفة منها:

١/ العاشق السّدم ذات متكلمة، ولذلك فإنه سيظلّ «لاهجاً» بالمعشوق، ذاكرا له وهو غائب، أما هدير البعير بين الإناث فهو دعوته إياها إلى الضّراب ونداؤه إياها وهي قريبة حاضرة.

٢/ علاقة العاشق السّدم بالتغيّر معقّدة: قد يريده ويبتغيه، كما يبدو من خلال هذا التعريف الذي يقدّمه ابن حزم للعشق: «والحبّ، أعزّك الله، داء عياء، وفيه الدّواء منه على قدر المعاناة، وسقام مُستلذّ، وعلّة مشتهاة لا يودّ سليمها البرء ولا يتمنى عليلها الإفافة، يُزيّن للمرء ما كان يأنف منه، ويسهّل عليه ما كان يصعب عنده حتى يحيل الطّبائع المركّبة والجبلة المخلوقة...»^(٢)

٣/ علاقة الإنسان بشوقه هي نفسها معقّدة، وهذا التعقّد مظهر من مظاهر تضاعف الشّوق: إنّه «بعد أساسي للشّوق، فهو شوق من درجة ثانية: شوق إلى الشّوق.»^(٣)

٤/ قد يعوّض موضوع الشّوق بأهداف أخرى ومواضيع أخرى، أرفع في نظر الناس، وهذا هو مسار «الإعلاء» كما بيّنه فرويد.

ومن مظاهر تعقّد العلاقة بالشّوق، أنّ المتعة قد تتأتى من حيث لا يُتوقّع: من الرّضا بالمنع، أي من الزّهد في المتعة، كما في «المازوشية الأخلاقية». فقد تحدّث لاكان عن «حضور الأخلاق حضورا كليّا في كامل تجربتنا، وتسربها إليها... إلى حدّ ما يقع في الطّرف الآخر، أي اللذّة التي يمكن أن نجدها، وفي الأمر مفارقة، في درجة ثانية: أي المازوشية الأخلاقية.»^(٤)

وفي البنية التي يقوم عليها السّدم، تتوفّر الأطراف الأساسيّة المكوّنة لتجربة العشق، وهي ذات العاشق أوّلا، وفاعل المنع في صورة السّدم، وموضوع العشق، أي المعشوق ذاته. ولئن كان المنع ذاته أساسيا في هذه الصّورة، فإننا لا نتعرّض إليه في هذا القسم

(٢) ابن حزم الأندلسي: طوق الحمامة في الألفه والآلاف، تح إحسان عباس، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٣، ص ص ١٠٠-١٠١.

(٣) Lacan Jacques: *Le Séminaire, Livre VII: L'Ethique de la psychanalyse*, 1959-60, texte établi par J.A. Miller, Paris, Seuil, 1986, 1959-60, pp. 23-24.

(٤) م، ن، ص ٢٨.

إلا باعتباره مجذراً للافتقار، مؤججاً للشوق، ونرجع الحديث عن فاعل المنع وعلاقة العاشق والمعشوق به إلى القسم المخصص لـ «ثالث الاثنين». أما الحدثان الآخران، وهما الاحتياج الناتج عن طاقة العشق من ناحية، والتغير الناتج عن المنع من ناحية ثانية، فهما يمثلان شطري هذا الباب: الشطر الأول نخصه للشوق، بقطع النظر عن مآل التغير الذي قد يعقبه، والشطر الثاني نخصه للتغير، أو لما اصطلحنا عليه بـ «بنية السدم»، ونقصد به صرف الطاقة العشقية في اتجاه الموت، وتحول الشوق إلى أحوال سلبية تلحق بالذات العاشقة إذ تتعرض إلى «الغير»، فهي اعتلال واحتراق و«تضخم شجوي» وتجزؤ وغير ذلك من الصور التي تملأ دواوين الشعر وأخبار العشاق وكتب العشق، وتجعل أفق العاشق أفقا للموت عشقا.

الفصل الأول:

الشوق

يبدو لنا افتقار^(١) العاشق إلى المعشوق وطلبه إيّاه، وحركته المحمومة نحوه، أساس العشق في التّصوّرات القديمة، شرقياً وغربياً. الإنسان حسب كتاب «المأدبة» لأفلاطون مشتاق «إلى» آخر، والمشتاق مفتقر إلى موضوع شوقه، أمّا غير المشتاق فهو غير مفتقر. فهو لا يعدو أن يكون مريداً ما ليس له أو ما لم يعد له، بحيث أنّ «الحبّ هو شوق الإنسان إلى ما لا يملك وإلى ما هو فقير إليه»^(٢). و«أول الحبّ»، حسب ابن داود وسائر المنظرين للعشق «طمع متولّد في القلب»، والطمع «فقر» مناقض لـ «اليأس». (ط م ع) وفي بعض «مراتب الحبّ» التي تصوّرها كتب العشق تمثّل «الإرادة» «مبتدأ الحبّ»، تليها في الترتيب «المشيئة» عند نبطويه، وعند ابن داود تأتي «الإرادة» في مرتبة بين

(١) نترجم به وجهاً من وجوه استعمال مفهوم manque في التحليل النفسي.

(٢) انظر خطبة سقراط، واستدلّاه على أنّ إيروس ليس إليها مالكا للجمال، بل جيّئاً مفتقراً إليه، وقد وضعه على لسان الكاهنة ديوتيم:

Platon: *Le Banquet ou De l'Amour*, trad. Mario Meunier, Paris, Albin Michel, 1947, pp. 121-171.

ومن الطّبيعيّ أن يختار التحليل النفسيّ هذه الوجهة في تحليل الشوق، مع تعميقها ومفهمتها، فمؤسسه فرويد يهتم بـ «الدافع» وبالعلاقة الذات البشرية بالموضوع منذ ولادتها، وهي علاقة احتياج أساسي. ونعتبر مساهمة لاكان أساسية في الطرح الحديث لمسألة الافتقار: انظر خاصّة:

Lacan Jacques: *Le Séminaire*, Livre IV: *La Relation d'objet*, 1956-57, Paris, Seuil, 1994.

يرى لاكان أنّ الافتقار مركزيّ في التحليل النفسيّ، فليس هو مجرد سلب لما هو إيجابيّ، بل إنّ أساس العلاقة بالموضوع، لأنّ الموضوع، مفتقر إليه دائماً، أو مضيق، أو مستعاد. يقول ص ٢٦: «يظهر لنا الموضوع أولاً في [إطار] بحث عن الموضوع الضائع. الموضوع هو دائماً الموضوع الذي استعدناه, retrouvé, الموضوع المأخوذ هو نفسه داخل عمليّة بحث تتعارض بصفة قاطعة مع مفهوم الذات المستقلّة، الذي تفضي إليه فكرة الموضوع التام l'objet achevant». وانظر خاصّة ص ص ٣٦-٣٩، حيث يبيّن أنواع الافتقار الثلاثة: الحرمان privation والإحباط frustration والإخساء castration.

«الاستحسان» و«المحبة»^(٣). ويعتبر نبطويه المشيئة «أقوى» من الإرادة رغم أن اللسان يعرفها بـ«الإرادة»، دون أن ينص على أي فارق كمّي بينهما. (ري د) ويمثل الافتقار العشقي جزءاً من تعريفات أسماء الحب التالية: العشق؛ العسق؛ الوجد؛ الشوق؛ تباريح الشوق؛ الوله؛ اللهج؛ الهيام؛ الأله؛ الخلة؛ الدله؛ الإرادة؛ السدم؛ المشيئة؛ الصباية؛ الصبوة؛ الفتنة؛ الشجن؛ الغلة والغليل؛ الحنين؛ اللمم؛ اللهف.

إن هذه الأسماء لا تمثل إلا ٢٢ من جملة ١٠٤ أسماء جمعناها من كتب العشق، إلا أن للكثير منها أهمية نوعية، أي أن الكثير منها، كالعشق نفسه، أو الوجد، أو الشوق، أسماء ترد في تعريفات الأسماء الأخرى.^(٤) أما القسم الثاني من هذه الأسماء، فهو يحيل إلى أحوال ذات الشوق وقد أضحت معتلة متغيرة «سدمة».

ويقوم الافتقار إلى الآخر على مفارقة أساسية: إنه حال سلبية، لأن المفتقر «ليس» ما هو راغب فيه، وموضوع افتقاره «ليس» حاضراً أو ليس «حاصلاً». إلا أن للافتقار وجهاً آخر إيجابياً يجعله نقصاً وفضاً في الوقت نفسه: النقص هو الذي تتولد منه حركة التوق إلى الموضوع، وهي حركة أساسية كما سنرى. وربما يوحي اسم «الوجد» بهذه المفارقة، فهو يحيل إلى العشق والافتقار إلى الآخر، ويرتبط من طريق الاشتراك في الدال بالوجد المناقض للافتقار، وهو ما توصف به الذات الإلهية في امتلائها وغناها المطلقين: «الوجد والوجد والوجد: اليسار والسعة. الواجد: الغني. وفي أسماء الله، عز وجل: الواجد هو الغني الذي لا يفتقر.» (وج د) فالعاشق «واجد» لافتقاره العشقي، ولكنه، على نحو ما، ونتيجة ما تكتسيه الترابطات بين الدوال من أهمية «واجد» بمعنى «غني». كأن الوجد البشري هو غنى الإنسان بالفقر، امتلاك الإنسان للافتقار المطلق. كأن «الواجد» الإلهي غني مطلق الغنى، والواجد البشري مفتقر مطلق الافتقار، إلا أنه غني على وجه من الوجوه بهذا الافتقار، ولكنه على وجه من الوجوه شقي بهذا الغنى لأنه غني بالفقر. هذا ما سنحاول تبينه من خلال البحث في وجهي الافتقار العشقي المختلفين:

(٣) الزهرة/١٩-٢٠، والمصون، ص ٧٩. وانظر جدول مراتب العشق، ص والإرادة في اللسان «هي حب الشيء والعناية به». ولئن كانت بعض الاستعمالات الحديثة تربطها بالعقل، وتجعلها مرادفة للعزم، فإن صلتها بالشهوة تبدو وطيدة من خلال المادة المعجمية التي يورفها لسان العرب. فهي ترتبط بـ«المراودة» من طريق المجانسة الاشتقاقية: «أراد الشيء: أحبه وغني به، والاسم «الرُيد». وفي حديث عبد الله: إن الشيطان يريد ابن آدم بكل ريدة، أي بكل مطلب ومراد. الجوهري وغيره: والإرادة: المشيئة، وأصله الواو، كقولك: راوده، أي أراده على أن يفعل كذا. . . قال الليث: راود فلان جاريته عن نفسها، وراودته هي عن نفسه، إذا حاول كل واحد من صاحبه الوطاء والجماع، ومنه قوله تعالى: تراود فتاها عن نفسه، فجعل الفعل لها. . .» (ري د)

(٤) انظر جدول أسماء الحب حسب سلم النوعية echelle de généricité في الملحق.

١/ الافتقار العشقيّ باعتباره طاقة و«قوة مسافرة»، هي «الشوق» كما عرّفه القدامى .

٢/ الافتقار العشقيّ في تعقده . فليس هو مجرد طاقة تحتاج إلى أن تصرف، أو يكفي إفراغها لكي تسكن حركة ذات الشوق ويخمد توقه . هذا التّعقد هو ما نسّميه أيضا «شوقا»، وما نترجم به مفهوم Désir ، وقد فضلنا «الشوق» على «الرغبة»، رغم شيوع استعمال هذا المصطلح حديثا، للأسباب التالية :

❖ الشوق ومقابله الفرنسيّ المذكور يعينان الافتقار كما يعينان الحركة والطاقة التي تحمل العاشق نحو المعشوق^(٥)، لا شك أنّ المحمول الجماعيّ واضح في الكلمة الفرنسيّة كما تستعمل اليوم، وغير واضح في مشتقات (شوق) كما نستعملها اليوم، فهي أكثر دلالة على الحنين إلى البعيد منها على طلب وصل القريب . إلا أنّ المحمول الجماعيّ ليس غائبا من استعمالات كلمة «الشوق»^(٦) القديمة: تحدّث رجل من بني عذرة في خير من أخبار مصارع العشاق فقال: «أحببت جارية من العرب، وكانت ذات عقل وأدب، فما زلت أحتال في أمرها، حتّى اجتمعت معها في ليلة مظلمة شديدة السواد، في موضع خال، فحادثتها ساعة . ثمّ دعنتني نفسي إليها، فقلت: يا هذه! قد طال شوقي إليك . فقالت: وأنا كذلك . فقلت لها: وقد عسر اللقاء . قالت: نحن كذلك . قلت: هذا الليل قد ذهب، والصبح قد قرب . قالت: وهكذا تفتني الشهوات، وتنقطع اللذات . قلت: لو أدنينتني منك؟ فقالت: هيهات! إنّي أخاف العقوبة من الله تعالى . قلت لها: فما الذي دعاك إلى الحضور معي في هذا المكان؟ قالت: شيقوتي وبلاني . قلت: فمتى أراك؟ قالت: ما أراني أنساك، وأما الاجتماع معك فما أراه يكون . . .»^(٧)

فالشوق في التّصّ ليس مجرد حنين إلى الغائب، بل هو إرادة العاشق المعشوق وقد حضر المعشوق بجسده . إلا أنّ تعقّد الشوق واختلافه عن «الحاجة» BESOIN يظهران في موقف الفتاة، فهي أيضا عاشقة، مشتاقّة إلى معشوقها، إلا أنّها تأبى اتّصال الأجساد الذي يدفع إليه الشوق . ستفترق عن حبيبها رغم عشقها إيّاه، وستظلّ مشتاقّة إليه وهو

(٥) كلمة désir هي التي يترجم بها الفلاسفة الفرنسيّون مبدأ الحركة في حديث أرسطو عن الملكة المحرّكة أو الشهويّة في «كتاب النفس» la faculté motrice ou appetitive ، انظر: Rabouin David: *Le Désir: textes choisis et présentés par* —, Paris, Flammarion, 1997, pp. 52-57.

والشوق من اصطلاحات الفلاسفة المسلمين الذين ترجموا أو قرؤوا كتاب أرسطو في النفس .
(٦) ترتبط بالشوق صورة حسّيّة ذات إيجابيات جماعيّة لأنّها تقوم على فعل التّفاد: «شاق الطنّب إلى الوتد: مده إليه فأوثقه به . ابن بزّج: شقت القربة أشوقها: نصبها مُسندة إلى الحائط، فهي مشوقة» . (شوق)

(٧) السّراج جعفر بن أحمد: مصارع العشاق، بيروت، دار صادر، د.ت، ٢/ ٢٨١-٨٢ .

بعيد، بالمعنى الحديث لكلمة «شوق»، وهو ما يدل على إمكان استعمال هذه الكلمة بما علق بها من إحياءات قديمة وحديثة متكامل لتسمية تجربة الافتقار العشقيّ في تعقدها.

❖ الرّغبة في معانيها المبسوطة في المعاجم القديمة لا تعني هذه الحركة ولا تحيل إلى الجماع، بل إلى سجلّ آخر نعتبره مختلفا كلّ الاختلاف عن سجلّ الافتقار العشقيّ، هو سجلّ الأكل والحاجة الطّبيعيّة والسّرعة في الاتهام. وليست «الرّغبة» من أسماء الحبّ ولا من الكلمات المطّردة في أيّ من نصوص العشق القديمة التي أطلعنا عليها، في حين أنّ الشّوق يبدو مركزيًا في تصوّرات العشق وفي النصوص المنظّرة له. ومما يدلّ على هذه الأهميّة أنّ الشّوق بمنزلة النوع^(٨) بالنسبة إلى دوالّ أخرى سنستعرضها، تشترك مع الشّوق في تسميتها حركة العاشق نحو المعشوق، بل يمكن أن نذهب إلى أنّ استعمال كلمة «رغبة» لترجمة Désir ونسيان كلمة «الشّوق» ليسا إلّا مثالا عن ممارستنا التّرجميّة الحديثة التي تبني على فهم مسطّح للمعارف الحديثة، وتبني بصفة خاصّة على طمس للافتقار وللأنثويّ.^(٩)

❖ الرّغبة تحيل إلى أمر اختياريّ إراديّ. عندما يجوع الإنسان، يعرف أنّه جاع ويعي بأنّه سيأكل ما سيأكل لأنّه جوعان، وحتىّ إن «اشتاق» إلى أكلة معيّنة، تطبخ على نحو مخصوص، فإنّه سيسدّ حاجته إلى تلك الأكلة. أمّا الشّوق فهو حركة لاشعوريّة في قسط منها. لا أدلّ على ذلك من أنّ العاشق «لا يدري» لماذا تعلق بهذا المعشوق دون غيره، ولماذا عشقه وهو يعتزم القيام بأمر آخر، كما في بعض أخبار العشاق. فقيس بن ذريح أراد أن يطلب ماء فعشق لبني^(١٠)، وعبد الله بن علقمة أراد زيارة جارته مع أمّه فعشق حبيش^(١١)، وجميل أراد الدّود عن إبله فعشق بثينة^(١٢) لا أدلّ على ذلك من أسطورة

(٨) يأتي الشّوق في المرتبة الخامسة من حيث درجات التوعيّة Généricité، يلي الحبّ والعشق والولوع والوجد. انظر الجدول الملحق بالبحث.

(٩) هذا شأن اصطلاحات أخرى مستحدثة كـ «الجنس»، و«الشّبقيّة». وقد حاولنا توضيح هذه القضايا في بحث قيد النشر عنوانه «التّرجمة والمحو»، قدّمناه في إطار الحلقة البحثيّة التي نظّمها المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة في أكتوبر ٢٠٠٠.

(١٠) «مرّ قيس لبعض حاجته بخيام بني كعب بن خزاعة، فوقف على خيمة منها والحيّ خُلف، والخيمة خيمة لبني بنت الحُباب الكعبيّة، فاستسقى ماء، فسقته وخرجت إليه به...» انظر: الإصفهانيّ أبو الفرج: الأغاني، تح عبد علي مهنا وسمير جابر، بيروت، دار الكتب العلميّة، ١٩٩٢م/١٤١٢ هـ، ط ٢، ٢١٢/٩.

(١١) «خرج مع أمّه وهو مع ذلك غلام يفعّة دون المحتلم لتزور جارة لها، وكان لها بنت يقال لها حُبَيْشَة...» الأغاني ٧/٢٩٩.

(١٢) «أقبلت بثينة وجارة لها وارتدين الماء، فمرتا على فصال له [أي لجميل] بَروك، فعزمتهنّ بثينة-»

«الأكر المقسومة» التي تعتبر العشق ناتجا عن التقاء العاشق والمعشوق في عالم آخر سابق لهذا العالم^(١٣)، لا أدلّ على ذلك ممّا سيأتي بيانه من أمر «الوله» والشوق إلى المفقود. وسنرى أنّ الـ «الحاجة» إلى المعشوق لا يمكن أن تسدّ، فهو لا يمكن أن يلتهم وابتلع. له كيان مستقلّ، وله عينان ليس لهما قرار، تحولان دون ذلك.

لا شك أنّ الاستعمال يغيّر هويّة الكلمات إلى حدّ ما، فدالّ الرّغبة ارتبط، في عصرنا الحديث، بمفهوم الافتقار المختلف عن الحاجة، إلّا أنّ ثراء «الشوق» من حيث هو صورة ومفهوم، وأهمّيته في النصوص العربيّة، أدبيّة كانت أو صوفيّة أو فلسفيّة جعلنا نعدّل عن الاستعمال الشائع الحديث ونفضّل استرجاع دالّ أساسي في هيكله هذه الأمور الخطيرة التي تقع بين الرّجل والمرأة، أو بين العاشق والمعشوق بصفة عامّة.

١ - طاقة الشوق

«يجري» الافتقار حثيثا نحو غاية، وجريه هذا يمثل وجهه الإيجابي، الذي تؤكّده الغاية ذاتها التي تحاول إلغاء الافتقار: معناها الأوّل تحقيق الوحدة بين المنفصلين ذات العشق وموضوعه. تسمّى هذه الوحدة المطلوبة «جماعا» أو «وصلا»، وكلتا العبارتين تعني الجمع وتحويل الانفصال إلى اتّصال، إلّا أنّ العبارة الأولى صريحة الدلالة على اللّقاء الجسديّ المنتج للذّة، لذّة الرّاحة من تعب الافتقار، والثانية تعني مطلق اللّقاء دون أن تعني عمليّة الجماع ذاته. ولعلّ هذا العموم في «الوصل» هو الذي يجعله داخلا في معجم الغزل، خلافا لـ «الجماع» والمفردات الأخرى التي تدلّ على ما نسمّيه اليوم «العمليّة»

= يقول: نفرتهنّ- وهي إذّاك جُورية صغيرة، فسبها جميل، فافترت عليه، فملح إليه سبابها...»، الأغاني ١٠٣/٨.

(١٣) انظر رواية يانسن البدیعة وتحليل فرويد لها:

Freud Sigmund: *Le Délire et les rêves dans la Gradiva* de W. Jensen, trad. P. Arbex et R-M Zeitlen, précédé de Wilhelm Jensen: *Gradiva, Fantaisie pompéienne*, trad. J. Bellemin-Noël, Gallimard, 1986.

محور الرّواية باحث أركيولوجي عشق صورة امرأة منقوشة في خشب عتيق، وتراءى له في الحلم أنّها كانت من ضحايا البركان الذي اكتسح بومباي سنة ٧٩ م، فلم يستطع مقاومة اعتقاده في صحّة هذا الحلم، وأصبح يرى هذه المرأة عندما يشرف على الشارع من نافذة بيته... تملّكته الظنون والاستيهامات فسافر إلى بومباي. وجد صاحبة الصّورة بين الأطلال وتحذّث إليها. واكتشف في الأخير أنّ التي لقيها في المدينة العتيقة ليست خيالا ولا وهما، بل هي فتاة ألمانية كانت صديقة له في أيام الصّبا... ظلّ أنّه يعشق صورة فتاة من بومباي، فإذا به يحمل شوقا دفيناً إلى من كانت تشاركه ألعابه وأحلامه.

الجنسية». وبداهة اجتماع العشيقين في الحب هي التي جعلت «شيوخ الصوفية» يوجدون هذا المعنى الاشتقاقي لـ «الحب»، وهو أول الأسماء في سلم التوعية: «المحبة مأخوذة في اللغة بتفسير الحب، وهو أنهم سموا دخول المرود في العين حباً. فهكذا دخول التعلق بالمحبيب في القلوب كدخول المرود في العين... وقال بعضهم: إن المحبة مأخوذة من اللصوق بالشيء، وذكر قول أبي ذؤيب في صفة الأسد: [من الطويل]

مُحِبُّ كإِخْبَابِ السَّقِيمِ وَإِنَّمَا بِهِ أَثَرٌ أَنْ لَا يَرَى مَنْ يُسَاوِرُهُ
فَسَمِيَ التَّصَاقَهُ بِالْأَرْضِ مُحِبَّةً...»^(١٤)

والمعنى الثاني لغاية الافتقار هو تحصيل الكمال الذي بحوزة المعشوق، وهو كمال يجعله غنياً بما يفتقر إليه العاشق، ويجعل الافتقار «قوة تسافر» من العاشق إلى المعشوق: يقول التوحيدى في إحدى المحاورات التي يقوم فيها التوشجاني بدور المجيب: «وقيل: إن رأيت زدت في المحبة كلاماً؟ فقال: المحبة أريحية منتفثة من النفس نحو المحبوب، لأنها تغذو الروح، وتضني البدن، ولأنها تنقل القوى كلها إلى المحبوب بالتحلي بهيته، والتمني بحقيقته، بالكمال الذي يشهد فيه. فالشوق يتوقر عليه، والشوق شاغل عن كل ما عدا المشتاق إليه، وهو قوة تسافر من هذا إلى هذا، زاداها الإطراق والتفكير والوجوم، والسهر، والتتبع، والتحير...»^(١٥)

وتعود طاقة العشق إلى كونه قوة وإفراطاً. يحمل العشق نفسه معنى الإفراط في جميع التعريفات التي قدمها المنظرون له: «العشق اسم لما فضل عن المقدار الذي اسمه حب»^(١٦). ولئن كان العشق «فاضلاً عن المقدار»، فإنه يعدّ وسطاً إذا ما قورن بمراتب أخرى يذكرها المنظرون له، عدا الجاحظ وابن قتيبة، وهي حسب نفظويه التتيم، وحسب الثعالبي: الشعف، ثم الشغف، ثم الجوى والتتيم، ثم التبل، ثم التذليه، ثم الهيوم، وحسب الحصري: الوله، ثم التتيم.^(١٧)

(١٤) الديلمي أبو الحسن علي بن محمد: عطف الألف المألوف على اللام المعطوف، تج. ج. ك. فاديه، القاهرة، مطبعة المعهد العلمي الفرنسي للأثار الشرقية، ١٩٦٢، ص ١٨.

(١٥) التوحيدى: المقابسات، تج حسن السندوي، مصر، المطبعة الرحمانية، ١٩٢٩م/١٣٤٧هـ، ط ١، ص ٣٦٤.

(١٦) يرد التعريف نفسه في كتاب النساء من رسائل الجاحظ، تج عبد السلام هارون، مصر، مكتبة الخانجي، ١٩٩٩/١٩٧٩م ٢م/٣/١٣٩؛ وعيون الأخبار تج يوسف علي الطويل، بيروت، ١٩٨٦/١٤٠٦، ط ١، ٢م/٣/١٨؛ وفقه اللغة للثعالبي مصر، المطبعة الأدبية بسوق الخضار القديم، ١٣١٧هـ، ص ١٤٢.

(١٧) انظر هذه الأسماء في جدول «مراتب العشق» الملحق.

وطبيعة العشق الإفراطية من طبيعة الشهوة ذاتها، فهي بمجرد ظهورها هيجان وتجاوز للحدّ: هذا مثلا ما يفيد تعريف «الغلمة»، فهي «مجاوزه للحدّ». (١٨) ولعلّ الغلمة شبيهة بالسّدم في إفادة الشهوة والمنع معا، وإن لم تتحوّل الغلمة إلى اسم من أسماء الحبّ، خلافا للسّدم، ف«العُلم: المحبوسون». (غ ل م)

هذا الإفراط هو الذي يجعل الشّوق متنافيا مع الأخلاق. فالشّوق مبدأ فوضى جسديّة وتجاوز للحدّ، والأخلاق مبدأ اعتدال أو توسط. وهذا الإفراط باعث على القلق، لأنّه يضع الإنسان وجها لوجه أمام ما لا نهاية له. الإنسان المنتهي لا نهاية لافتقاره. وليس من اليسير السيطرة على الافتقار بما أنّه في أساسه «لاشيء»، ولذلك فإنّ الافتقار والمتعة هما مجال التشريع، وأساس القانون وسلطته المانعة الرّادعة.

وتتجلّى طاقة العشق في خطاب العشق في المظاهر التالية:

* اعتبره نارا هي «نار الشّوق»؛

* اعتبره حركة تتجلّى في الشّوق في معناه اللغويّ، وهو معنى طاقيّ، فهو «حركة الهوى».

أ - نار الشّوق

النار هي الصّورة الأساسية التي تتخذها الطّاقة العشقية. والنار هي عامل الاحتراق الأساسي، وأحد العناصر الأربعة كما هو معلوم. وتكتسي النار في الخيال البشريّ وفي الطقوس الدينيّة مدلولات عدّة: تكون أساسا نار التطهير ونور الروحنة، ولذلك تنسب إلى الآلهة أو إلى الله؛ كما تكون نار الشهوة^(١٩)، ربّما للحمى التي تنتاب جسد المشتاق، أو للتشاكل القديم المترسخ بين حركة الاحتكاك الإيقاعي المولد للنار، والمتمثل خاصّة في صورة قذح الزّند، وحركة الاحتكاك الإيقاعي الجماعي المولّد للذّة.

(١٨) «شهوة الضّراب... يغلم غلما واغتلم اغتلاما، إذا هاج، وفي المحكم: إذا غلب شهوة، وكذلك الجارية... وفي حديث تميم والجساسة: فصادفنا البحر حين اغتلم، أي هاج واضطربت أمواجه... والاغتلام: مجاوزه الإنسان ما أمر به من خير أو شرّ، وهو من هذا، لأنّ الاغتلام في الشّهوة مجاوزه القدر فيها. وفي حديث عليّ، رض، قال: تجهّزوا لقتال المارقين المغتلمين. وقال الكسائي: الاغتلام: أن يتجاوز الإنسان حدّ ما أمر به من الخير والمباح، أي الذين جاوزوا الحدّ». (غ ل م)

(١٩) انظر المرجع الذي لا غنى عنه في هذا الموضوع:

Bachelard Gaston: *Psychanalyse du Feu*, Paris, Gallimard, 1938.

وانظر إضافات جليبر دوران في:

Durand: *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, pp. 195-198; 380-85.

وليس من الغريب، تبعا لذلك، أن يكون إبليس قد خلق من نار، فهو تجسيد لأهواء النفس عامّة ولشهوة الجماع خاصّة. وسنرى أنّ الكائنات النارية الأخرى، وهي الجنّ أساسا، تجسّد في أخبار العشاق فوضى الشهوة المرفوضة، وتظهر في سياقات المسّ والصّرع والجنون. ويمكن أن نتبين وظيفة أخرى للنار، يصعب أن تختزل في السابقتين، وهي الوظيفة الدّميرية، ونجدها مجسّدة في نار العقاب التي تصوّرها الأخروية الإسلامية، أو في التصورات الطبية الواصفة لأخلاق الجسد. ونحن نذهب إلى أن نار الحرق، حرقه ألم الحب، مزدوجة، تعني الشهوة كما تعني التدمير المنجر عن عدم اعتدال الجسد. ولكننا، مع ذلك وزعنا الأسماء والصّور الواصفة لحرقه العاشق على محوري الافتقار والتغيّر، بحسب تقديرنا لغلبة هذه الوظيفة أو تلك على كل دال من الدوال أو صورة من الصّور.

فمن أسماء الحبّ التي تحمل معاني هذه الطّاقة النارية: «الحرق»، فهي تحيل إلى الألم المنجرّ عن الحبّ، وتصحبها معاني الشهوة والجماع. ف«المحارقة» هي الجماع وهي «المباضعة على الجنب» (ح ر ق) ويفترض اللّغويون أصلا حسّيّا لـ(فتن) هو الإحراق، عنه تفرّعت معان كثيرة تغلب عليها السّلبية: «الأزهرّي وغيره: جماع معنى الفتنة الابتلاء، والامتحان، والاختبار؛ وأصلها مأخوذ من قولك: فتنت الفضة والذهب، إذا أذبتهما بالنار لتمييز الرّديء من الجيّد... والفتن: الإحراق. ومن هذا قوله عزّ وجلّ: (يوم هم على النار يفتنون)^(٢٠) أي يحرقون بالنار، ويسمى الصّائغ الفتنان وكذلك الشيطان... ومن هذا قيل للحجارة السوداء التي كأنها أحرقت بالنار (الفتين)... قال شمر: كلّ ما غيرته النار عن حاله فهو مفتون...» (ف ت ن)

ومن هذه الأسماء أيضا «اللّوعة»: «لاعه الحبّ... والتاع فؤاده أي احترق من الشّوق. ولوعة الحبّ: حرقته.» (ل و ع) ومنها «اللاعج»، وهو يحيل إلى «الهوى المحرق»، يقال: هوى لاعج، لحرقه الفؤاد من الحبّ. (ل ع ج). ومنها «تباريح الشّوق»، فهي تعني «توهج» الشّوق (ب ر ح).

ويفيد «اللّدغ» مخفّف الاحتراق من حيث الكمّ، ثمّ إنّّه يحمل معنى إيجابيا هو التّداوي: ف«اللّدغ: الخفيف من إحراق النار، يريد الكي... وبغير ملذوع: كوي كيّة خفيفة في فخذ.» (ل ذ ع)

وتنطلق الطّاقة العشقية من القلب. فهو بدقّاته المتواصلة أكثر ما يمثّل الشّوق وعودته المستمرة. وتظهر علاقة القلب بالطّاقة النارية واضحة في اسم من أسماء القلب كثيرا ما

(٢٠) الذّاريات ١٣/٥١.

يرد في الغزل، هو «الفؤاد». فالفؤاد هو «القلب لتفؤده وتوقده»، و«فأد الخبزة في الملة... شواها... الفئيد: ما شوي وخبز على النار... الفئيد: النار نفسها... الفؤاد: القلب، وقيل: وسطه، وقيل: الفؤاد. الفؤاد: غشاء القلب، والقلب، وحبته وسويداؤه...» (ف أد) ونلاحظ أنّ هذا الاسم هو الذي يظهر في تعريفات أسماء الحب المذكورة الدالة على الحرقه. ويظهر ارتباط الفؤاد بالنار في بيتين أوردهما ابن داود: [من مخلّع البسيط]

يَا مُوقِدَ النَّارِ بِالزُّنَادِ وَطَالِبَ الْجَمْرِ فِي الرُّمَادِ
دَغَ عَنكَ شُكًّا وَخَذَ يَقِينًا وَأَقْتَبِسَ النَّارَ مِنْ فُؤَادِي^(٢١)

إلا أنّ القلب، فيما يبدو لنا، دالّ يعوّض دالاً آخر تربطه به علاقة جوار. فتعريفات أسماء العشق التي تفيد الاحتراق تحفظ في أرشيفها صورة فتحة من فتحات الجسد، هي وعاء الطاقة النارية ومصدرها: ف«الحارقة والحاروق من النساء: الضيقة الفرج. ابن الأعرابي: وامرأة حارقة: ضيقة الملاقي، وقيل: هي التي تغلبها الشهوة حتى تحرق أنيابها بعضها على بعض، أي تحكهما. يقول: عليكم بها، ومنه الحديث: وجدتها طارقة حارقة فائقة. وفي حديث عليّ، كرم الله وجهه: خير النساء الحارقة. وقال ثعلب: الحارقة هي التي تُقام على أربع. قال: وقال عليّ (رض): ما صبر على الحارقة إلا أسماء بنت عميس. هذا قول ثعلب.» و«المُتلعجة»: «الشهوة من النساء، والمتوهجة: الحارة المكان» (ل ع ج). وكثيرا ما تقترن هذه الحرقه بالألم، مما يجعل طلب لذة الجماع طلبا للراحة من الألم، ويجعلها توترا يقتضي السكينة: ف«اللاعج» يحيل إلى حرقه الألم والحزن كما يحيل إلى الشهوة.^(٢٢)

وقد تلتبس نار الشهوة بنار الهلاك والتدمير، عندما يتوسط التأثم بين الشهوة واللذة: ف«في حديث المُظاهر^(٢٣): احترقت، أي هلكت، ومنه حديث المجامع في نهار رمضان: احترقت، شَبَّها ما وقعا فيه من الجماع في المظاهرة والصوم بالهلاك.»

(٢١) الزهرة ١/٢٣٤.

(٢٢) «لعج الحب والحزن فؤاده يلعج لعجا: استحرّز في القلب. ولعجه لعجا: أحرقه. ولعجه الضرب: ألمه وأحرق جلده. واللّعج: ألم الضرب، وكلّ محرق... قال إياس بن سهم الهذلي: [من الوافر]

تَرَكْنِكَ مِنْ عَلاَقَتِيهِنَّ تَشْكُو بِهِنَّ مِنَ الْجَوَى لَعَجًا رَصِينًا

(٢٣) المُظاهر هو الذي «قال لزوجته: أنت عليّ كظهر أمي، أي أنت عليّ حرام كظهر أمي...» (الكشاف ٢/٩٣١) فلعلّ المُظاهر الذي «احترق» هو الذي جامع زوجته بعد أن أصبحت محرمة عليه.

وصورة نار الشوق تستدعي صورة الظمأ والشوق إلى برد الماء. فالشعراء كثيرا ما يلجؤون إلى نموذج العطش للإيحاء بجذوة الشوق، والمعروفون بالعطش قد يلجؤون إلى الشوق لوصف علاقة الظمأ بالماء. بل إن «الهيام» دالّ مشترك بين الحبّ والعطش الشديد أو داء العطش: «الهيام: أشدّ العطش... والهيمن: العطشان...» (هري م) والخلة اسم آخر من أسماء الحبّ قد يحيل على دالّ مجانس له مجانسة اشتقاقية ويفيد العطش: ف«المختلّ: الشديد العطش». وليس من الغريب أن ترتبط الخلة بهذه الصورة، فهي تعني الحبّ / الصداقة، كما تعني «الحاجة والفقر»، والتقص الذي يتسم به جسد الإنسان باعتباره «ذا فرج» كما سئرى.

وقد يذكر الشعراء «السدم»، ويشبهون العاشق بالبعير «السدم» كما رأينا، ولكنهم كثيرا ما يوردون في غزلهم صورة من صور الظمأ، تنبني على المقومات الدنّيا المكوّنة لوضعية السدم، دون أن يذكر السدم صراحة. فالذات المفتقرة تتوهم إمكان بلوغها الموضوع الحاضر، ثم تمنع منه. يرى الصّادي/العاشق الماء/المعشوق بحبابه المغربي رؤي العين، ولكنه يمنع من وروده. يقول قيس بن ذريح: [من الطويل]

وَمَا حَائِمَاتٌ حُمْنٌ يَوْمًا وَلَيْلَةً عَلَى الْمَاءِ يَغْشَيْنَ الْعَصِيَّ حَوَانِ
عَوَافِي لَا يَضُدُّنَّ عَنْهُ لَوَجْهَةً وَلَا هُنَّ مِنْ بَزْدِ الْحِيَاضِ دَوَانِ
يَرْتَنُّنَ حَبَابَ الْمَاءِ وَالْمَوْتُ دُونَهُ فَهُنَّ لِأَضْوَاتِ السُّقَاةِ رَوَانِ
بِأَجْهَدَ مِنِّي حَرَّ شَوْقٍ وَلَوْعَةٍ عَلَيْكَ وَلَكِنَّ الْعَدُوَّ عَدَانِي (٢٤)

فليس أشبه بالحيوانات الحائمة على الماء بلا جدوى من الفحول السدّمة، التي تُقرب من الإناث فتزداد شهوتها، ثم تبعد عنها وتمنع منها.

والتصوّر الطاقّي للعشق هو الذي يعيننا على فهم ترّد المنظرين له بين الدّعوة إلى الكتمان والإقرار بضرورة البوح. ولعلّ أبرز ما يدلّ على هذا التردّد عناوين كتاب الزهرة نفسه: «باب ليس بلييب من لم يصف ما به لطيب؛ باب ليس من الظرف امتهان الحبيب

(٢٤) الأغاني ٢٢٠/٩. وتنسب إلى جميل، الديوان، دار صادر، ص ١٢٩، وفيه «وما صاديات... رواجب لا يصدرن... بأكثر متي غلّة وصبابة». ويقول جرير أيضا: الديوان جرير ٣٣٨/١، رقم ٥٣: [من البسيط]

حَلَاتٍ دَا سَقَمَ يَرَى لِشِفَائِهِ وَرَدًا وَيُمنَعُ أَنْ يَسْرُومَ وَرُودًا
ويقول يزيد بن الطثريّة: شعر...، ص ١٠: [من الطويل]
حَنَا الْحَائِمُ الصّادِي إِلَيْهَا وَخُلَيْتُ قُلُوبٌ فَلَا يَفْدِرُنَ مِنْهَا عَلَى شُرْبِ
جَعَلَنَ الْهَوَى دَاءَ عَلَيْنَا وَمَالَنَا إِلَيْهِمْ إِذْ أَوْرَدْنَا الدَّاءَ مِنْ دُنْبِ

بالوصف؛ باب طريق الصبر بعيد وكتمان الحب شديد؛ باب من غلب صبره ظهر سرّه». وفي كتاب طوق الحمامة نجد الأزواج نفسه بين باب «الطّي» وباب «الإذاعة». إن ضرورة البوح تقتضيها ضرورة تحوّل الطّاقة إلى حركة، وضرورة خروج النّار المستعرة في الفؤاد. يورد ابن داود هذين البيتين لأحد الشعراء: [من الكامل]

بَيْنَ الْجَوَانِحِ مِنْكَ قَلْبٌ خَافِقٌ وَلِسَانٌ دَمَعَكَ عَن ضَمِيرِكَ نَاطِقٌ
إِجْهَزَ بِحُبِّكَ طَالَمَا أَسْرَزْتَهُ وَإِذَا اسْتَسَرَ الْحُبُّ مَاتَ الْعَاشِقُ^(٢٥)

فالحركة الطّاقية هي التي تؤدّي إلى الإعلان من حيث هو «لفظ» وإخراج للكلام من باطن الصّدر. يقول عمر بن معمر الفارسي، أحد شعراء القيروان الذين ذكرهم ابن رشيق في الأنموذج: [من المديد]

مَا اخْتِيَالُ الطُّبِّ فِي رَجُلٍ لَمْ يَجِدْ مِنْ رُوحِهِ بَدَلًا؟
وَالهَوَى إِظْهَارُهُ تَعَبٌ فَإِذَا أَخْفَيْتَهُ قَتَلًا^(٢٦)

وكتمان العشق في أخبار العشاق يؤدّي إلى «الكمذ» والموت، فالكثير من قتلى العشق هم قتلى الكتمان على وجه التّحديد. هذا شأن «عمر بن ميسرة» مثلا، وقد ذكر خبره القاليّ صاحب الأمالي: «... حدّثنا إبراهيم بن عثمان العذري، وكان ينزل الكوفة، قال: رأيت عمر بن ميسرة، وكانوا يرون أنه عاشق، فكانوا يسألونه عن علته، فيقول: [من الطويل]

يَسْأَلُونِي ذُو اللَّبِّ عَن طُولِ عِلَّتِي وَمَا أَنَا بِأَلْمُبْدِي لِذِي اللَّبِّ عِلَّتِي
سَأَكْتُمُهَا صَبْرًا عَلَى حَرِّ جَمْرِهَا وَأَسْتُرُهَا إِذْ كَانَ فِي السُّتْرِ رَاحَتِي
إِذَا كُنْتُ قَدْ أَبْصَرْتُ مَوْضِعَ عِلَّتِي وَكَانَ دَوَائِي فِي مَوَاضِعِ عِلَّتِي
صَبَرْتُ عَلَى دَائِي احْتِسَابًا وَرَغْبَةً وَلَمْ أَكْ أُخْدَوْنَا أَهْلِي وَخُلَّتِي

قال: فما أظهر أمره ولا علم أحد بقصته حتى حضره الموت. فقال: إن العلة التي كانت بي من أجل فلانة ابنة عمي. واللّه ما حجبني عنها وألزمني الصّبر إلا خوف الله عزّ وجلّ، لا غير. فمن بلي في هذه الدنيا بشيء فلا يكن أحد أوثق عنده بسرّه من نفسه، ولولا أن الموت نازل بي الساعة ما حدّثتكم. فأقرئوها مني السلام. ومات من ساعته». ^(٢٧)

(٢٥) الزّهرة ٣١٩/١.

(٢٦) ابن رشيق القيروانيّ: أنموذج الزّمان في شعراء القيروان، تح محمد العروسيّ المطويّ وبشير البكوش، تونس، الجزائر، الدار التّونسية للنشر، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، ١٩٨٦، ص ٣١٠.

(٢٧) القاليّ أبو علي: كتاب الأمالي، ذيل كتاب الأماليّ القاهرة، مطبعة دار الكتب المصريّة، ط ٢، ١٩٢٦/٢/١٤٢.

لقد «استسرّ الحبّ» فـ«مات العاشق». لم يبح بسرّه إلا وهو على أبواب الموت، خارجاً من العالم، وباح به إلى الخلف الذين سيردّون خبره وشعره، لا إلى الحبيبة أو الآخرين الذين يمكن أن يكونوا واسطة بينه وبينها.

وهذا تصوّر الطاقّي للشوق والعشق يمكّننا من تعميق نظرنا إلى «مدامع العشاق»، ولهج المتغزّلين بذكر البكاء والتحيب، فليست هي مجرد «تعبير» عن شدّة الحبّ ومرارة الحرمان. فطاقة الحبّ تتجسّد وتتجلّى في البكاء خاصّة، لأنّ الدّموع هي الماء المناقض للثّار، وهي نتاج طاقة الشوق الناريّة، وكأنّ فرط الحرارة يقلب الضدّ إلى ضدّه. البكاء برد أو غيث ينزل على نار الفؤاد فيعقب شيئاً من الرّاحة، وشيئاً من السّكينة بعد التوتّر: يقول ذو الرّمة: [من الطّويل]

خَلِيلِيْ عَوْجًا مِنْ صُدُورِ الرَّوَاحِلِ بِجُمهُورِ حَزْوَى فَابِكِيَا فِي الْمَنَازِلِ
لَعَلَّ انْحِدَارَ الدَّمْعِ يُغَقِّبُ رَاحَةَ مِنْ الْوَجْدِ أَوْ يَشْفِي نَجِيَّ الْبَلَابِلِ^(٢٨)

إلا أنّ البكاء نوع من البوح بالعشق بغير اللّسان، لأنّه يخرج ما بين الأضالع إلى عالم الظّهور والبيان: يقول يزيد بن الطّبريّة: [من الطّويل]

جَرَى وَاكِفُ الْعَيْنَيْنِ بِالْدَيْمَةِ السُّكْبِ وَرَاجَعِنِي مِنْ ذِكْرِ مَا قَدْ مَضَى حُبِّي
وَأَبْدَى الْهَوَى مَا كُنْتُ أَخْفِي مِنَ الْعِدَا وَجَنِّ لَتَذْكَارِ الصَّبَا مَرَّةً قَلْبِي...^(٢٩)

وسرى أنّ الأطباء والفلاسفة المعلّنين لظاهرة العشق ردّدوا باصطلاحاتهم الخاصّة مثل هذه التّصوّرات الطّاقية، واعتبروا البكاء إفراغاً جزئياً أو ظرفياً للممتلئ المفرط الامتلاء.

وقد تبنّى أهل التّصوّف عامّة هذا التّصوّر لطاقة العشق الناريّة. فقد أولت الآية «نار الله الموقدة التي تطلع على الأفئدة»^(٣٠) على أنّها لا تعني قلوب البخلاء فحسب بل تعني أيضاً القلوب المسخّرة للعشق الإلهي...^(٣١) وشبهه الحلاج الصّوفيّ بالفراشة لأنّه لا

(٢٨) ورد البيتان في خبر أورده السّراج في المصارع ١١/٢ عن «أبي بكر بن عيّاش»، ونصّه: «كنت في الشّباب إذا أصابني مصيبة تجلّدت، ودفعت البكاء بالصّبر، فكان ذلك يؤذيني ويؤلمني، حتّى رأيت أعرابياً بالكناسة [وهي موضع بالكوفة]، واقفا على نجيب، وهو ينشد (البيتان-)، فسألت عنه، فقيل: ذو الرّمة، فأصابني بعد ذلك مصائب، فكنت أبكي وأجد لذلك راحة، فقلت: قاتل الله الأعرابيّ ما كان أبصره!»

(٢٩) الزّهرة ٣١٨/١.

(٣٠) الهمة ٦/١٠٤.

(٣١) الكاشفيّ، تفسير المواهب، نقلًا عن مقال ماسينيون في:

Le Cœur: *Etudes Carmélitaines*, Bruges (Belgique), Desclée de Brouwer, 1950, pp. 96-102.

يقف، كالرسول، على عتبة العشق الإلهي بل يتجاوزها إلى الاحتراق في الله^(٣٢). وتبتوا كذلك نفس التصور للدمع وللجوع والاضطراري: «كان الجنيد (ت ٢٩٨ هـ) يقول: [من المتقارب]

لِسَانِي كَثُومٌ لِأَسْرَارِكُمْ وَدَمْعِي نَمُومٌ لِسِرِّي مُذِيبٌ
وَلَوْلَا دَمْعِي كَثَمْتُ الْهَوَى وَلَوْلَا الْهَوَى لَمْ تَكُنْ لِي دُمُوعٌ^(٣٣)

و«نار الشوق» هي التي يطبخ فيها الأكل في ذلك النوع من «فن الطبخ» الذي يذكره أهل التصوف من «عقلاء المجانين»، متحدثين به عالم الحس، جامعين في تراكيب إضافية ما لا يجتمع عادة: أنواع الأكل وأدواته مع اصطلاحات الصوفية، منتهى المحسوس مع منتهى التجرد منه. يقول عليان المجنون مقدما «وصفة» «العصيدة» التي يرتضيها: «خذ تمر الطاعات، وأخرج منه نواة العُجب، وخذ دقيق جهد العبودية، وزعفران الرضى، وسمن المية، واجعل ذلك في طنجير التواضع، وصب عليه ماء الصفاء، وأوقد تحتها نار الشوق بحطب التوفيق، وحرّكه بإسطام الحمد، واجعله على طبق الشكر، وضعه بين يدي». ^(٣٤)

ب - حركة الشوق

للشوق نار معتملة، وله حركة بها تكتمل عناصر التصور الطاقّي للعشق. يُعرّف «الشوق» بكونه «حركة الهوى» وبكونه «نزاع النفس إلى الشيء»، وهو نزاع يختص بالعشق، ف«الشوق: العشاق» (ش و ق).

و«الشوق»، كما سبقت الإشارة، بمنزلة النوع^(٣٥) بالنسبة إلى دوال أخرى مسمّية بحركة العاشق نحو المعشوق، فهي تعرّف بالشوق ولا يعرّف الشوق بها لأنه أكثر عموما. وتختص هذه الدوال بتعديها إلى المفعول بـ«حرف إلى». أهم دوال هذه المجموعة الصبابة، وهي بمثابة ملطف الشوق: يرتبط الشوق بـ«الاهتياج»، وقد تتصف الصبابة بالرقة فلا يلحقها الإفراط المؤذي إلى الاعتلال: «الصبابة: الشوق، وقيل: رفته

(٣٢) الحلاج أبو المغيث الحسين بن منصور البيضاوي البغدادي: كتاب الطواسين، تح لويس ماسينيون، باريس، بول قوتتر Librairie Paul Geutner، ١٩١٣ ٢/٢. والشاهد المذكور في المرجع السابق.

(٣٣) مصارع ١١٣/٢.

(٣٤) التيسابوري أبو القاسم الحسن بن محمد بن حبيب: عقلاء المجانين، تح عبد الأمير مهنا، بيروت، دار الفكر اللبناني، ١٩٩٠، ط ١، ص ١٤٤.

(٣٥) يأتي الشوق في المرتبة الخامسة من حيث درجات النوعية، فهو يلي الحب والعشق والولوع والوجد. انظر الجدول الملحق بالبحث.

وحرارته، وقيل: رقة الهوى... » (ص ب ب) .

ومن أسماء العشق المندرجة في جدول الشوق «التزاع» أو «التزوع»، وهما مصدران لا يختصان بالعشق، بل هما مشتركان بين الهوى والشوق والحنين إلى الوطن الذي أضحى بعيدا: «... ويقال للإنسان إذا هوى شيئا ونازعت نفسه إليه: هو ينزع إليه نزاعا... ومنه نزع الإنسان إلى أهله والبعير إلى وطنه...: حن واشتاق، وهو نزوع... وجمل نازع ونزوع ونزيع» (ز ن ع)

ويمكن أن نضيف إلى هذا الجدول «الوله»، لتعديده إلى المفعول بحرف الجر نفسه ودلالته على حركة الشوق إلى مفقود: «يقال: ولهت إليه تله أي تحن إليه. شمر: الميلاه: الثاقه تُرب بالفحل، فإذا فقدته ولهت إليه، وناقه واله. قال: والجمل إذا فقد آلافه فحن إليها واله أيضا، قال الكميت: [من الخفيف]

وَلَهَتْ نَفْسِي الطَّرُوبُ إِلَيْهِمْ وَلَهَا حَالٌ دُونَ طَعْمِ الطَّعَامِ
وليس الطرب اسما مذكورا في قائمة دوال العشق، إلا أنه يعود في تعريفات الكثير منها، ومن معانيه «الشوق» و«الحركة» حسب بعض الأقوال: «قال ثعلب: الطرب عندي هو الحركة، قال ابن سيده: ولا أعرف ذلك. والطرب: الشوق، والجمع من ذلك أطراب، قال ذو الرمة: [من البسيط]

اسْتَحَدَثَ الرُّكْبَ عَنْ أَشْيَاعِهِمْ حَبْرًا أَمْ رَاجَعَ الْقَلْبَ مِنْ أَطْرَابِهِ طَرَبٌ ؟
... وقول الهذلي: [من البسيط]

حَتَّى شَاهَا كَلِيلٌ مَوْهِنًا عَمِلٌ بَاتَتْ طِرَابًا وَبَاتَ اللَّيْلَ لَمْ يَنَمْ
يقول: باتت هذه البقر العطاش طرابا لما رأته من البرق، فرجته من الماء» (ط ر ب).

فالطرب انفعال لمدرک من المدرکات، يؤدي إلى «حركة» شوق إلى ما يخفيه ذلك المدرک، كشوق الشاعر إلى المعشوق إثر ذكرى مراجعة، أو خبر، وشوق البقر إلى المطر الذي يخبئ الماء. وسنعود إلى الطرب في حديثنا عن «شوق الرواة» الذي يخترق أخبار العشاق.

٢ - تعقد الشوق

إن الحديث عن طاقة الشوق وحركته الفياضة سرعان ما يسلمنا إلى سلبية الشوق باعتباره افتقارا رغم كل شيء، بل إفراطا في الافتقار، وبصفته افتقارا مخصوصا مختلفا عن الحاجة. إن التصور الطاقى قادر على الإحياء بقوة الشوق، ولذلك كان سبيل الشعراء في وصف العشق، وسبيل المنظرين له في عقلنته، كما سنرى، ولكنه غير قادر على

استيعاب ما في الشوق من تعقد: ليس من السهل إطفاء نار الشوق بماء الوصل، ليس من السهل أن تجد الطاقة العشقية سبيلا إلى الإفراغ، ليس هذا السبيل واحدا، ليس معبدا، ليست علاقة الإنسان بشوقه علاقة تطابق. ليست الغاية الإيجابية التي يجري إليها الشوق وتدفع نحوها نار العشق مدركة. وإذا أدركت، فهي لا تكاد تذكر أو توصف: لا يكاد يوصف الجماع في خطاب العشق، وليس اسما من أسمائه الكثيرة. أما إذا ذكر في مقاطع عابرة من الغزل، أو تحقّق في أخبار العشاق، فإنّه يكون جزءا من ماض انفلت إلى الأبد عن الذات العاشقة، ويكون محلّ تشنيع الثقاد وواضعي القواعد والآداب.

وقد أمكن لنا إرجاع تعقد الشوق إلى مبدئين مختلفين هما:

أ - اختلافه المستمر عن مجرد الحاجة، وقد سبق أن أشرنا إلى مناحي من هذا الاختلاف في تبرير اختيارنا لمفهوم «الشوق»، ونعود إليه بالتفصيل والتحليل.

ب - خضوعه إلى مبدأ حدوث المسافات أو الاتساع: بين العاشق ونفسه، وبين العاشق وعشقه، وبين العاشق والمعشوق. وهذا المبدأ أساسي، كما ذكرنا، في تبين مصير الكتابة في عالم العشق.

وعلى هذين المبدئين يتوقف مصير الذات العاشقة، ويتوقف تبين مصير الكتابة العشقية في الدائرة الأولى.

أ - اختلاف الشوق عن الحاجة

لنعد إلى المقارنة بين الأكل والمأكول، والمشتاق والمشتاق إليه. فإنّ أول ما نلاحظه بداهة هو أنّ حامل الشوق ليس في جميع الصيغ الصرفية المشتقة من (ش و ق) فاعلا: إنّه «مشوق» إذا ما استندنا إلى الفعل المجرد، والمعشوق «شائق». تنقلب الفاعلية إلى مفعولية، لأنّ المعشوق ليس شيئا كالمأكول، بل هو ذات يمكن أن تتحوّل هي نفسها إلى فاعل، وليس للعاشق حول إزاءها، خلافا للأكل إزاء أكله: يفعل به ما يشاء، كأن يبتلعه أو يتلفه^(٣٦). تنقلب المواقع في الشوق إذن، ويتعقد موضوع الشوق، بما أنّه ذات أخرى

(٣٦) بين دونيس فاز في:

Vase Denis: *Le Temps du désir: Essai sur le corps et la parole*, Paris, Seuil, 1969, p. 10:

افتراق الشوق عن الحاجة لأنّ الحاجة تنتفي عند الإشباع خلافا للشوق، إلا أنّه يقول: «يفتح الشوق في حقل الحاجتي الضروري *besogneux nécessaire* حقلا آخر مختلفا كلّ الاختلاف، هو حقل الإبداع، فهو من قبيل فنّ الطبخ الإنساني الذي لا يمكن أن يختزل في الوظيفة الغذائية». إننا نذهب إلى أنّ اختلاف الحاجة عن الشوق العشقي أكثر عمقا وتجذرا من اختلاف الوظيفة الغذائية عن فنّ الطبخ. كلّ ما سيأتي في هذه الأطروحة في وجه من وجوه استدلال على هذا.

لها فعل وحركة، ولها باطن يعسر معرفة كنهه.

أ - ١ - تبادل المواقع: «يصبو إليّ فيصبيني»

إنّ ثنائيّ العاشق والمعشوق بنية ثابتة في لغة العشق وصوره ونصوصه المختلفة. ويبدو أنّه لا يختصّ بخطاب العشق في العربيّة فحسب^(٣٧)، بل هو ثنائيّ أساسيّ تتمفصل انطلاقاً منه تجربة الحبّ بقطع النّظر عن اختلاف الثقافات، والخطابات، والنصوص. ولكنّ التّمييز بين «عاشق» و«معشوق» لا يعني أنّ الأوّل هو الفاعل الحامل للشّوق، والثاني مفعول وموضوع فحسب. فما يطلبه العاشق هو تحوّل معشوقه إلى عاشق، أو بعبارة أخرى: ما يطلبه العاشق ليس المعشوق ذاته، بل عشق المعشوق، ومن هنا كان الشّوق «شوقاً إلى الشّوق»، خلافاً للحاجة، فهي رغبة في الشّيء، ولا يمكن أن تكون رغبة في رغبة الشّيء (ليس للخبزة التي نرغب في أكلها عينان، يرى فيهما الأكل رغبة الخبزة فيه). العاشق يتحوّل هو نفسه إلى معشوق، لأنّ المعشوق هو نفسه مفتقر، له شوق يحمله إلى من حمله الشّوق إليه، وليس شيئاً مكتفياً بذاته. إذا كان المعشوق مالكا لشيء يعشق من أجله، كأن يكون هذا الشّيء جمالاً، فإنّه سيفتقر إلى نظرة الآخر الذي أعجب بجماله، فتنتقل إليه «عدوى الشّوق». عندما يقول البحتريّ في أحد ابتداءاته:

[من البسيط]

طَيْفٌ لِعَلْوَةٍ مَا يَنْفَكُ يَأْتِينِي يَصْبُو إِلَيَّ عَلَى حُلْفٍ فَيُصْبِينِي^(٣٨)

فإنّه يختزل انقلاب المواقع المؤسّس للعشق: تشّاق إليه فيشتاق إليها. إلاّ أنّ التي تشّاق إليه طيف خيال، وصبوتها إليه «على خلف»، وهذا تعقّد آخر نؤجّل النّظر فيه إلى قسم آخر. ما يهّمنا هو توفير اللّغة العربيّة صيغتين فعليّتين تلخّصان تحوّل المشوق إلى شائق، وتهيكلان تجربة الشّوق أو الصّبوة: «صبى إليه فأصباه».

ولعلّ التأمّل في بعض النصوص التي تتضمّن تمييزاً بين وضعيّتي العاشق والمعشوق يمكن أن يساعدنا على فهم التّصورات التي يبنّي عليها هذا التّمييز، والحدود التي يقف عندها ويصبح فيها لاغياً. ومن هذه النصوص خبران من أخبار محمّد بن داود، وصاحبه

(٣٧) انظر في:

Lacan Jacques: *Le Séminaire, Livre VIII: Le Transfert*, Seuil, 1991, p. 49 sqq.

حديث لاكان عن تمييز اليونانيّة بين العاشق، وهو l'érasès، والمعشوق، وهو l'éroménos، وانظر بعد ذلك حديثه عن La métaphore de l'amour، على أساس أنّها تعني في الوقت نفسه «تحوّل» الحبّ واستعارته، أي بالمعنيين الاشتقائيّ اليونانيّ والاصطلاحيّ للكلمة.

(٣٨) البحتريّ أبو عباد: ديوان، تح حسن كامل الصّيرفيّ، القاهرة، دار المعارف، ١٧/٢٠٤١.

محمد بن جامع، وردا متتابعين في «مصارع العشاق».

فمفاد الخبر الأول أن محمد بن داود «كان يميل إلى محمد بن جامع الصيدلاني، وبسببه عمل كتاب الزهرة . . . وبلغنا أن محمد بن جامع دخل الحمام، وأصلح من وجهه، وأخذ المرأة فنظر إلى وجهه، فغطاه، وركب إلى ابن داود، فلما رآه مغطى الوجه، خاف أن يكون قد لحقته آفة، فقال: ما الخبر؟ فقال: رأيت وجهي الساعة في المرأة، فغطيته، وأحبيت أن لا يراه أحد قبلك، فغشي على محمد . . .» أما الخبر الثاني، فهو يصوغ العلاقة بين ابن داود ومحمد بن جامع في إطار الثنائي عاشق-معشوق: «كان محمد بن جامع يُنفق على محمد بن داود، وما أعرف فيما مضى من الزمان معشوقا يُنفق على عاشق إلا هو.»^(٣٩)

يبدو من خلال الخبر الثاني أن عامل الإنفاق محدد من محددات العاشقية أو المعشوقية، لعله يرتبط بالفاعلية الذكورية، بما أن الذكر هو الذي يجب عليه الإنفاق في الفقه الإسلامي. ثم إن محمد بن جامع عرف بالجمال، فهو بالأحرى يلعب دور الغلام الوضيء في قصة ابن داود. ولكن هذا المحدد الذكوري الذي هو الإنفاق لم يذكر إلا لئفى، باعتبار أن هذا الزوج يمثل استثناء للقاعدة، ونحن نذهب إلى أن الاستثناء لا يؤكد القاعدة، خلافاً للحكمة المشهورة، بل إنه يكشف عن هشاشتها، ويجعلها عرضة لرياح التجربة المختلفة.

إن الفاعلية التي تنسب للذكر في زوج العاشق والمعشوق، فتجعل الذكر المنفق هو العاشق معطى من المعطيات المحددة للموقعين، ولكنه في رأينا ليس المعطى الأساسي والأهم، للأسباب التالية:

١/ أن الفاعلية في الجماع غير محددة في الكثير من أخبار العشق الذي يربط بين رجل ورجل وامرأة وامرأة.

٢/ أن العاشق هو في الغالب الذات المضطلة بالحديث عن عشقها، كما في قصة محمد بن داود، فهو الذي نظم شعرا، وأخبر عن قصته قبل موته، وهو إلى ذلك صاحب كتاب الزهرة المؤلف في العشق. وفي أخبار الشعراء العشاق يكون العاشق هو الشاعر والمعشوق هو المتغزل به الصامت.

٣/ المعشوق هو الذي بحوزته الحسن الذي يفتقر إليه العاشق، كما في الخبر الأول الذي يصور حرص ابن جامع على حجب جماله والاحتفاظ به لكشفه أمام عاشقه، أو حرصه على أن يكون ابن داود مرآة ثانية بشرية تريه وجهه بعد المرأة الأولى. هذا ما

(٣٩) مصارع ٢٣/٢-٢٢٤.

يتضح من خلال أدبيات المحبة الصوفية المنطلقة من مفهوم الحسن، فهي تقوم على ثنائيي المستحسن والمستحسن: «ونذكر الآن فصلا في تأثير المستحسن في المستحسن، وهو تأثير المحبوب في المحب، وهي المحبة»^(٤٠) ولكن المعشوق في الحقيقة، وكما أسلفنا، ليس في حوزته شيء لأنه سيصبح مفتقرا إلى نظرة العاشق وإعجابه وشوقه. لا يوجد معشوق إلا وهو عاشق بوجه من الوجوه.

٤/ الثنائي ذاته متحول، فالعاشق يصبح معشوقا والمعشوق عاشقا، ذلك هو قانون الحب الذي يربك ثنائيي العاشق والمعشوق ويجعله جزئيا ونسبيا، وهو ما يبدو أن صيغة «العشيق» تستجيب له، فهي «تكون للفاعل والمفعول»^(٤١). لقد تحول ابن جامع إلى عاشق، لأنه أراد أن يخص ابن داود بجماله، فقد أضحى عاشقا لابن داود لأن ابن داود هو العين التي تجعله معشوقا وتجعله عاشقا لنفسه، وعاشقا للعاشق الذي جعله يرى نفسه معشوقا. ثم إنه كان ينفق على ابن داود كما يفعل العشاق عادة. وربما ظلّ مع ذلك يمثل موقع المعشوق أكثر من ابن داود لأنه في المنطلق هو الذي بحوزته الحسن المفتقر إليه، هو الذي يرمز إلى قيمة الجمال المطلق.

أ - ٢ - كثافة المعشوق:

- اللّهُف: شوق إلى قديم

يتعمق الشوق إذا تكثف الافتقار فيه بمعاني الفقد والفوات. ويمكن أن نعتبر اللّهُف وكذلك الوله والدله والحنين نوعا من الافتقار تخصصه العلاقة بالزمن، ويخصصه افتراض الامتلاك السابق للمفقود. فهو فقد، أو شوق يقوم على الفقد، أو على انفصال بعد اتصال قديم. لا يكون الموضوع أمام العاشق، أملا ورجاء له بل يكون قد خلفه وراءه. لا يكون غائبا يرتجى حضوره، أو جزءا من ممكن قد يتحقق، بل يكون جزءا من ماض، والماضي لا يعود، إلا إذا استسلمت الذات إلى أوهامها. وإذا يتكثف الافتقار بمعاني الفقد، يتكثف المعشوق ذاته ويتعدّد وهو واحد: قد يستثير الشوق إلى المفقود آلاما قديمة دفينه هي آلام الشوق إلى المفقود الأول، وهو الأم. ولذلك تحمل بعض أسماء الحب في تعريفاتها أو في بعض استعمالاتها معاني الفطام والانفصال عن الأم، فتندعم بذلك صورة العطش (الهيام، الخلة). ف«اللّهُف» يحيل إلى فقد الأم، وقد يحيل إلى الفطام على وجه الاستعارة: «ومن أمثالهم: إلى أمه يلهف اللّهُفان. قال شمر: يلهف من لهف،

(٤٠) العطف، ص ١١.

(٤١) الواضح، خ، ص ٢٧ب.

وبأتمه يستغيث الألف... واستعاره بعضهم للرُبْع، فقال: [من الرجز]
 إِذَا دَعَاهَا الرُّبْعُ المَلْهُوفُ نَوَّةً مِنْهَا الرُّجُلَاتُ الحُوفُ
 كأن هذا الرُّبْعُ ظلمَ بآته فطم قبل أوانه، أو حيل بينه وبين أمه بأمر آخر غير الفطام «
 (ل ه ف).

وقد تنقلب المواقع في نطاق العلاقة بالأم ذاتها، فيسمي دالّ الحب فقد الأم لابنها
 لا فقد الابن لأمه، وفي كلتا الحالتين يكون المعشوق مفقودا، كما يفقد الابن أمه أو تفقد
 الأم ابنها، وفي كلتا الحالتين يحيل فقد المعشوق إلى فقد الأم: عندما يقول قيس ابن
 ذريح: [من الوافر]

كَأَنِّي وَاللَّهِ بِفِرَاقِ لُبْنَى تَهِيْمُ بِفَقْدِ وَاحِدِهَا تُكُوْلُ
 أَلَا يَا قَلْبُ وَيَحْكُ كُنْ جَلِيْدًا فَقَدْ رَحَلَتْ وَقَاتَ بِهَا الذَّمِيْلُ^(٤٢)

فإنه يشبه شوقه إلى المعشوق المفقود بشوق الأم إلى ابنها الفقيد، فيذكر في الوقت نفسه
 بشوق الابن إلى أمه، كلا الفقدان يقع في فضاء ما بين الأم وابنها. بل لعلّ الفقد الأصلي
 هو الأساسي في صورته، إنما تعرّض إلى عملية تحويل قد تعود إلى مظهر من مظاهر
 الرقابة: الأليق أن يكون المعشوق في موقع الولد لا في موقع الأم، وهي أول ما يحرم،
 بل أكثر ما يحرم. يعادل الشاعر في الأبيات الموالية بين وجده العسقي ووجد الأم التي
 فقدت ابنها، أو وجد الأعرابية التي ألقى بها التمدن خارج موطنها، وهي أبيات تنسب إلى
 «بعض الأعراب»، كما أنها تنسب إلى ابن الدمينه، وإلى طارق بن نابي، وهو شاعر عاش
 «في زمن الرشيد»: [من الطويل]

حَلَفْتُ لَهَا بِاللَّهِ مَا أُمُّ وَاحِدٍ إِذَا ذَكَرْتَهُ أَخِرَ اللَّيْلِ أَنْتِ
 وَمَا وَجَدُ أَعْرَابِيَّةٍ قَدَفْتُ بِهَا صُرُوفُ الثَّوِي مِنْ حَيْثُ لَمْ تَكُ ظَنَّتِ
 إِذَا ذَكَرَتْ مَاءَ العِضَاهِ وَطِيبَهُ وَبَطْنَ الحِصَى مِنْ بَطْنِ حَبْتِ أُرُنَّتِ
 بِأَعْظَمَ مِنْ وَجْدِي بِهَا غَيْرَ أَنِّي أَجْمِجُمُ أَحْشَائِي عَلَى مَا أَجُنَّتِ^(٤٣)

وتظهر الإحالة إلى هذا الفقد، الفقد الذي يقع بين الأم وولدها في أسماء الحب
 الموالية:

(٤٢) الأغاني ٢١٦/٩.

(٤٣) م، ن ٣٢٤/٩، وانظر كذلك ٣٧٠/٩. وفي ديوان ابن الدمينه ص ٢٠٢-٢٠٣، رقم ٤٥، بيت
 آخر يلي البيت الثاني، وهو:

تَمَّتْ أَحَالِيْبُ الرِّعَاءِ وَحَيْمَةَ بِنَجْدٍ فَلَمْ يُقَدِّرْ لَهَا مَا تَمَّتْ
 وفيه أيضا: «بأعظم مني لوعة غير أنني».

❖ تحيل الخلة إلى معنى الفطام وفقد الأم، من طريق المجانسة الاشتقاقية: «الخلال: عود يجعل في لسان الفصيل لثلاً يرضع ولا يقدر على المصّ . . .» (خ ل ل).
❖ يحمل اللهج / العشق آثار النقيضين ارتضاع الأم والفطام المفروض على المرتضع، كما أسلفنا.

❖ الحنين، وهو يحيل إلى الافتقار إلى الأوطان كما يحيل إلى فقد الولد: «حنت الإبل: نزعت إلى أوطانها أو أولادها والثاقفة تحن: في إثر ولدها حيننا تطرب بصوت، وقيل: حنينها: نزاعها بصوت وبغير صوت، والأكثر أنّ الحنين بالصوت . . . حن إليه: نزع» (ح ن ن)

❖ الوله، وهو يحيل إلى «ذهاب العقل لفقدان الحبيب». إنه دالّ مشترك بين العشق والحزن، وصفة واله ولهان مشتركة بين العاشق والعاشقة والثكلان والثكلى، وكلّ أنثى فقدت الولد أو الذكر، الإلف، وكلّ ذكر فقد الأنثى: «رجل ولهان، وواله، وآله، على البذل: ثكلان. امرأة ولهى: شديدة الحزن على ولدها . . . وكلّ أنثى فارقت ولدها فهي واله . . . شمر: الميلاء: الثاقفة تُربّ بالفحل، فإذا فقدته ولّته إليه، وناقاة واله. قال: والجمال إذا فقد ألافه فحنّ إليها واله أيضا.» (و ل ه)

❖ ويقترّب الوله صوتياً ودلالياً من اسم آخر من أسماء الحبّ هو الدله أو التده، وهو «ذهاب العقل والذهشة والحيرة» من العشق. ويحيل دالّ الدله على الفقد، ف «امرأة تدله على ولدها، إذا فقدته» (د ل ه).

❖ قد تحيل اللوعة/العشق أيضا إلى فقد الولد من طريق الاشتراك الذي تفيده الصفة من «لاع»: «رجل لاع وقوم لاعون وامرأة لاعاة كذلك، يقال: أتان لاعاة الفؤاد إلى جحشها. قال الأصمعيّ: أي لائحة الفؤاد، وهي التي كأنها ولهى من الفزع . . .» (و ل ع).

هذه الدوالّ تفيد الشوق وقد اقترن بالفقد، فقد ذكر بآلام الفطام، العشق وقد استقطب تاريخ الذات وأثارها، المعشوق وقد تراكت على آلام غيابه هزات الذات وكلومها المتعاقبة.

- الشجن: شوق إلى بعيد

قد يسمّى المعشوق نفسه «شجنا»، والشجن هو «هوى النفس»، و«الحاجة الملحة»، وهو اسم من أسماء الحبّ. ويرتبط «الشجن» في الكثير من الاستعمالات الشعرية بمعاني البعد والتشتت: «الشجن: الحاجة، والجمع أشجان . . . الحاجة أينما كانت، قال الرّاجز:

إِنِّي سَأُبْدِي لَكَ فِيمَا أُبْدِي لِي شَجْنَانٍ: شَجْنٌ بِئْجِدِ
وَشَجْنٌ لِي بِبِلَادِ الْهِنْدِ

... قال: [من الطويل]

ذَكَرْتُكَ حَيْثُ اسْتَأْمَنَ الْوَحْشُ وَالْتَقَتْ رِفَاقٌ مِنَ الْأَفَاقِ شَتَى شُجُونُهَا»

ويروى: «لحونها، أي لغاتها، وأراد أرضا كانت له شجنا لا وطنا أي حاجة... وشجنته الحاجة تشجنه شجنا: حبسته... وما شجك عتا، أي ما حبسك؟» (ش ج ن) ومن الرجز المنسوب إلى جميل:

أَنَا جَمِيلٌ وَالْحِجَازُ وَطَنِي فِيهِ هَوَى نَفْسِي وَفِيهِ شَجْنِي^(٤٤)

فالشجن هو الحبيب باعتباره مفتقرا إليه، وباعتباره قد خضع إلى إكراهات الفضاء وحدوث المسافات، فارتبط ضرورة بمكان من الأمكنة، كثيرا ما يكون وطنا مفارقا عليقا بالنفس، ولكنه على أية حال بعيد المنال كالحبيب. الشجن شوق إلى حبيب وإلى أرض في آن.

ب - الاتساع

الاتساع، «اتساع الخرق» هو المبدأ العام الذي يجعل العاشق غير متطابق مع نفسه، ويجعل العاشق في ابتعاد مستمر عن المعشوق، وإن سعى إليه في حركته الشوقية.

ب ١ - بين المشتاق ونفسه

اتساع الخرق بين المشتاق وبين نفسه مظهر من مظاهر تعدده وعدم تطابقه مع نفسه. وهو يتخذ مظهرين مختلفين: تأصل الشوق في الإنسان، وسلبية الجذرية التي تجعل الإنسان «ليس» ما هو عليه، وهو ما عبرنا عنه بـ «الخلّة»، وعدم تطابق الإنسان مع شوقه، أو خوفه منه، وهو ما عبرنا عنه بـ «العشق»، مشيرين إلى إحالة هذه اللفظة إلى متعة الأثنى وشوقها.

- الخلّة:

هكذا يبدو لنا الإنسان، إذا انطلقنا من تحليل لمعجم «الخلّة»، وهي، كما تقدّم، اسم من أسماء الحب: كائنا ذا «خلل»، حاملا لمنفرج أو ثلثة، أو ثغرة تحمله نحو «الخلّة»، وهي الحب أو الصداقة، باعتبارهما محاولة سدّ لهذا الخلل أو توقا إلى سدّه: «وقيل للصداقة خلّة، لأنّ كلّ واحد منهما يسدّ خلل صاحبه في المودة والحاجة

(٤٤) جميل بن معمر: ديوان، بيروت، المكتبة الثقافية، د.ت.، ص ١١٥.

إليه»^(٤٥) ولكنَّ سدَّ الخلل لا يعدو أن يكون وهما، لما ذكرنا من عدم خضوع الشوق إلى منطق الحاجة وتلبيتها، ولما سنذكره من سلبية تلبية الحاجة ذاتها.

فالحب افتقار إلى الآخر يكشف عن وجود افتقار تكويني CONSTITUTIF في الذات البشرية، هو جزء من تعريف الذات، وليس حالا عارضة من أحوالها. هذا الجزء من تعريفها يتضمّن ضروريا من النقص تتمثل في ما يلي:

١/ الإنسان ذو «خلة» لأنه «ذو فرج»، فمعاني الفقر والحاجة متأصلان في جسد الذات لا في حركتها نحو الآخر فحسب. ونلاحظ اشتراكا بين «فرج» و«خلل» في إفادة انفتاح جسد الإنسان وخوائه، سواء كان امرأة أو رجلا: «الخلل: منفرج بين كلّ شيئين، وخلل بينهما: فرج. خلل الشيء...: ثقبه ونفذه... التهذيب: الخلة: الخصاصة في الوشيع، وهي الفرجة في الحُصّ... الخلة: الحاجة والفقر، ذو خلة: أي محتاج... ويقال في الدعاء على الميت: اللهم أسدّد خلتّه، أي الثلمة التي ترك، وأصله من التخلّل بين الشيئين...» و«الفرج: الخلل بين الشيئين... وقيل: الفرجة: الخصاصة بين الشيئين... والفرج: العورة. والفرج: شوار الرجل والمرأة، والجمع فروج. والفرج: اسم لجمع سوءات الرجال والنساء والفتيان وما حواليتها، كلّ فرج، وكذلك من الدوابّ، ونحوها من الخلق. وفي التنزيل (والحافظين فروجهم والحافظات)^(٤٦)، وفيه: (والذين هم لفروجهم حافظون إلا على أزواجهم)^(٤٧)...» (ف ر ج)

٢/ الإنسان «مخلول»، لا من حيث الحركة التي تحمله إلى الآخر لتسكين آلام افتقاره فحسب، ولا من حيث جسده الحامل للفتحات، بل من حيث علاقته بالعالم بصفة عامة. فهو غير متطابق مع نفسه وحاضره. إنه الحيوان الذي يحمل وعيا بالزمن، والذي، كما أسلفنا، يرغب في ما ليس له الآن، أو يرغب في ما لم يعد له، ولذلك فهو ينقسم على الأقلّ، إلى ذات تعيش الحاضر وذات ملتفتة إلى ما لم يعد لها، أو ما ليس لها بعد. بل إنّ هذا الانقسام يلاحق الإنسان في أهمّ بعد من أبعاده، وهو الكلام: إنه منقسم إلى صوت يقول ما يريد أن يقول، وصوت آخر مختزن للغة، يقول غير ما قاله الصوت الأول، على غفلة منه، ويفضح ما لم يرد أن يقوله. أو هو بكلّ بساطة منقسم إلى متكلّم

(٤٥) سنرى في باب «ثالث الاثنين» أنّ اللغويين والمفسرين وجدوا حرجا في تعريف الخلة انطلاقا من الآية القرآنية «واتخذ الله إبراهيم خليلا» (النساء ٤/١٢٥)، فأوجدوا للخلة معنى آخر مفارقا هو

«الصدقة المختلة التي ليس فيها خلل».

(٤٦) الأحزاب ٣٣/٣٥.

(٤٧) المعارج ٧٠/٢٩.

وسامع، السامع فيه، على سبيل المثال، لم يعجبه ما فلت به لسان المتكلم، أو المتكلم فيه قصد غير ما سمعه السامع... ولعلّ العشق نفسه لا يعدو أن يكون إسقاطاً لهذا الانشطار على الآخر، بحيث أنّ لسان حال العاشق هو: «لست أنا في حدّ ذاتي منشطراً، منقسماً، بل أنا شطر يحنّ إلى شطره الآخر»، فكأننا نتقل في تجربة العشق من التضاعف الناتج عن الانشطار الذاتيّ إلى الانشطار الناتج عن الافتقار، فيكون الحبّ بذلك محاولة من الإنسان لاستعادة وحدته الممتنعة، وهذا ما سنعود إليه في حديثنا عن «مقالة الأكر المقسومة».

٣/ الإنسان «مخلول» حتى من حيث يروم الامتلاء والتطابق مع النفس عن طريق الالتقاء بالمعشوق وهو ما يحققه الجماع. ولنترك وجوه الاستحالة في الشوق والتمتعة جانباً، في انتظار أن نفق عندها في القسم الأخير، ولنكتف بالتّظنر إلى الإشباع من وجهة نظر طاقية اقتصادية، عمادها زوج اللذة ونقيضها الانزعاج. إنّ لذة الجماع نفسها ليست حلاً دائماً، بل ليست حلاً جذرياً لألم الشوق. وهو ما يجعل الذات المشتاقة غير ثابتة، خلافاً للذات التي تجوع فتشبع وتظمأ فتروى، وهو ما يجعل التّصوّر الطاقية للعشق معقداً منذ المنطلق. ولا نعثر في أفق السنّة العربيّة على نصّ أبلغ وأقدر استدلالاً على سلبية اللذة وانشطار الإنسان من نصّ أورده التّوحيديّ في الهوامل والشّوامل ناسباً إياه إلى محاوره مسكويه، ولكننا نعلم أنّ هذه المحاورات وصلتنا بقلم التّوحيديّ، فهو إن لم يكن منشئها فعلى الأقلّ صائغها بكتابه الأدبية الفلسفية، إضافة إلى أنّ السّؤال المنطلق منه من وضعه هو، وهذا ليس بالأمر الهين: فقد سأل التّوحيديّ مسكويه: «لِمَ يضيق الإنسان في الرّاحة إذا توالّت عليه، وفي التّعمّة إذا حالفته؟ فأجاب: السّبب في ذلك أنّ الرّاحة إنّما تكون عن تعب تقدّمها لا محالة. وجميع اللذات يظهر فيها أنّها راحات من آلام. وإذا كانت الرّاحة إنّما تكون عن تعب، فهي إنّما تستلذّ وتستطاب ساعة تتخلّص من الشّيء المتعب. فإذا اتّصلت الرّاحة، وذهب ألم التعب، لم تكن راحة موجودة، بل بطلت وبطل معناها. ومع بطلانها بطلان اللذة، ومع بطلان اللذة علط الإنسان في الشوق إلى اللذة التي يجهل حقيقتها. أعني أنّه يشاق إلى معنى اللذة، ويجهل أنّها راحة من ألم. فصار الإنسان كأنه يشاق إلى تعب ليستريح بعقبه.»^(٤٨)

فاللذة تعرّف سلباً لأنّها لا تعدو أن تكون «راحة من الألم»، ثم إنّ هذه الرّاحة نفسها لا تدوم، ثم إنّ طبيعة اللذة تجعل الإنسان ذا شأن عجيب: إنه يفتقر إلى ما يكرهه، إلى

(٤٨) التّوحيديّ مع مسكويه: الهوامل والشّوامل، تح أحمد أمين والسّيّد أحمد صقر، القاهرة، مطبعة لجنة التّأليف والنّشر، ١٣٧٠هـ/١٩٥١م، ص ٢٩٧، المسألة ١٣٤.

الألم، بما أنه يضيق من الراحة. هذا العجز عن تحقيق الامتلاء وإدراك السعادة يضاف إليه عجز معرفتي عجيب: إنه لا يدرك كنه اللذة، أي لا يعرف ما يشواق إليه، فهو محمول بحركة الشوق نحو أمر يجهره، لأنه لا يتوقع أن يكون مجرد راحة من ألم، أي مجرد سكون يعقب اضطراباً.

إن ما يؤول إليه التأمّل في حقيقة الافتقار العشريّ، الذي يقف وراءه الافتقار المكوّن للذات هو أنّ الافتقار إلى الماهية هو «ماهية» الإنسان، فما لا يدركه ملازم له، وما يدركه لا يتطابق معه. إنه دائماً «ليس»... إلّا أنّ هذا الافتقار هو أساس حرّية الإنسان، فهو الذي يجعله غير مكفئ على ذاته، وهو الذي يفتح أمامه أبواب المجهول والممكن، بما أنّ ما يشواق إليه لم يأت بعد، ليس بعد... فمن الطبيعيّ إذن أن يكون الشوق فاتحاً للكتابة وللتجربة.

- «العشق» أو شهوة الأنثى

قد يرفض الإنسان هذا الافتقار المكوّن لذاته، والذي يمكن أن يلغي هويّتها. وقد يتجه هذا الرفض نحو شهوة الأنثى ومتعتها، لأنّ إفراطهما يذكر بالافتقار الأساسيّ ويجسّده، ويذهب به إلى أبعد الحدود التي لا يقبلها العقل، كما يبعث على القلق، وهذا ما سنبينه.

تسمّى بعض الدوالّ شهوة الأنثى أو متعتها. وأهمّ هذه الأسماء «العشق» ذاته: «أبو عمرو: يقال للثاقّة إذا اشتدّت صبّعتها: قد هدّمت، وهوست، وبلمت، وتهالكت، وعشقت، وأبلست، فهي مِبلاس، وأرّبت مثله» (ع ش ق). وإحالة (ع ش ق) على شهوة الثاقّة تبدو لنا أساسية في الاستعمال، وليست مجرد فرضية اشتقاقية متأخرة. فنحن نجدها في اسم من أسماء الحبّ قريب من «العشق» دلاليّاً وصوتيّاً هو «العسق»^(٤٩): عسقت الثاقّة بالفحل: أرّبت به، وكذلك الحمار بالأتان، قال رؤبة: [من الرّجز]

(٤٩) اختلف اللّغويّون في مدى استقلال «عشق» عن «عسق»، فذهب ابن سيده إلى أنّ «عسق» الواردة في بيت سحيم: [من الطّويل]

فَلَوْ كُنْتُ وَرَدًا لَوْنُهُ لَعَسِفْتَنِي وَلَكِنَّ رَبِّي شَانِنِي بِسَوَادِيَا

لثغة ناتجة عن سواده: «إنّما قلب الشّين سينا لسواده وضعف عبارته عن الشّين، وليس ذلك بلغة، إنّما هو كاللّثغ». وعارضه في ذلك محمّد بن المكرم قائلا: «هذا قول ابن سيده، والعجب منه كونه لم يعتذر عن سائر كلماته [أي سحيم] بالشّين، وعن «شانني» في البيت نفسه، أو يجعلها من «عسق» به، أي لزمه... ويصعب، فعلاً، اعتبار (عسق) مجرد استعمال فرديّ، أو حتّى مجرد «لغة» في (عشق) لكثرة الموادّ المتّصلة به، وقيام المدخل بذاته معجميّاً. إلّا أنّ التقارب بين مشتقات الجذرين واضح، وخاصّة فيما أتصل بالحبّ. فـ«عشق» و«عسق» يفيدان اللّزوم واللّوع.

فَعَفَّ عَنْ أَسْرَارِهَا بَعْدَ الْعَسَقِ وَلَمْ يُضِغْهَا بَيْنَ فِرْكِ وَعَشَقِ
... والعُسق: اللِّقَّاحون. (ع س ق)

وقد تجنَّب اللُّغويون وأهل التَّصوِّف الإحالة إلى شهوة الأنثى في تعريف العشق، ولم يتركوا إمكانيَّة من إمكانيَّات الاشتقاق ولا إحياء من الإحياءات المحيطة بالعشق إلا قَدَموه^(٥٠). إلا أنَّ العشق ظلَّ مرتبطاً بطريقة أو بأخرى بالأنثى: يقول مغلطاي في «الواضح المبين»: «والعشق لا يكون إلا للنساء خاصَّة»^(٥١) ولعلَّ ذكرى هذا المعنى هو الذي جعل بعض الحنابلة المتشدِّدين يدعو إلى تجنُّب نسبة العشق إلى الله أو إلى العلاقة بينه وبين العبد. يقول ابن قيم الجوزية في «روضة المحبِّين»: «وأما العشق، فهو أمرٌ هذه الأسماء وأحبُّها، وقلَّ ما ولعت به العرب، وكأنَّهم ستروا اسمه وكثروا عنه بهذه الأسماء، فلم يكادوا يفصحوا به، ولا تكاد تجده في شعرهم القديم، وإنما أولع به المتأخرون...»^(٥٢)

وتذكر شهوة الأنثى الحيوانية للذكر تحديداً، لا مطلق الشهوة في دالِّ الوله، من طريق المجانسة الاشتقاقية والاشتراك في الصِّفة «واله». ف«الميلاه: الناقة تُربُّ بالفحل، فإذا فقدته ولهت إليه». ولا يشترك الجمل مع الناقة إلا في صفة أخرى هي «الواله» قال: «والجمل إذا فقد ألافه، فحنَّ إليها واله أيضاً...» (ول ه) وترتبط بالتزوع

(٥٠) من ذلك مثلاً من ذلك قول أبي عمرو الشيباني: «العشق صخر ينحدر من الجبل، فيرسب في الوادي، وبهما سمي العاشق، لرسوب الحبِّ في قلبه وثقله عليه.» وقول النَّضر بن شمیل: «يقال للسيِّف (العشق)، وبه سمي العاشق، فكأنَّ الحبَّ يصنع به ما يصنع السيِّف. وقال أيضاً: العشقات: فُتات الجبل، والواحد عَشَقَةٌ.» أما «شيوخ الصُّوفية»، فقد فرَّعوا ما طاب لهم من المعاني، حتَّى إنَّ الكلمة الواحد تصبح معينا من الصُّور الشعريَّة: «قال أبو القاسم الجُنيد بن محمَّد: العشق مأخوذ من العشق، وهو رأس الجبل وأقصاه، فعلى هذا يجب أن يقال: عشق فلان: إذا ازدادت المحبة وثارَت وارتفعت حتَّى تبلغ أقصاها، وتنتهي في معناها»: العطف، ص ١٨.

(٥١) المخطوط، ص ٢٧ب.

(٥٢) ابن قيم الجوزية شمس الدِّين: روضة المحبِّين ونزهة المشتاقين، تح أحمد عبَّيد، دمشق، المكتبة العربيَّة، ١٣٤٩، ص ٢١. وانظر تحليلاً مهمّاً لهذا النَّصِّ في:

Bencheikh Jamal Eddine: "Le mot imprononçable", *Intersignes*, n° 6-7, Printemps 1993, pp. 17-26.

ولكنَّ رأي ابن قيم الجوزية ليس السائد كما قد يفهم من هذه الدِّراسة، فالدِّليمة قبله لم ير مانعا من استعمال هذا الاسم في مجال المحبة الإلهية ذاته كما سنرى. وهذا الاسم هو الذي استعمله الفلاسفة المسلمون عندما تحدَّثوا عن حبِّ شبيه بالأيروس الأفلاطوني، أبرز مثال على ذلك رسالة ابن سينا «في العشق».

صفة تختص بها الشاة: «غنم نُزِعَ ونُزِعَ»: حرام تطلب الفحل، وبها نزاع، وشاة نازع...» (ن ز ع) وتدلل الصبوة على العشق المرتبط بجهالة الصبا وعلى الشوق والميل، كما تدل على ميل الأنثى «النباتية» إلى الذكر: «صبت النخلة تصبو: مالت إلى الفحل البعيد منها» (ص ب و).

ويبرز لنا من قائمة أسماء الحب الموسعة اسم محمل بمعاني متعة الأنثى والموت والخطر، هو «التهالك»، الذي يرد في تعريف «عشق» الناقه المذكور. ف«التهالك» اسم من أسماء الحب، و«الهلوك» صفة تميز متعة الأنثى عن متعة الرجل. وفيما يلي جدول يحوصل هذه المعطيات:

دوال العشق ودوال شهوة الأنثى

دالّ العشق	دالّ شهوة الأنثى	صنف الأنثى
العِشْق	عشقت الناقه	الناقه
العسَق	عسقت الناقه بالفحل	الناقه
الولّه	الميلاه	الناقه
التزوع	نُزِعَ ونُزِعَ، نزاع، نازع	الشاة
الصبوة	تصبو، الصبوة	النخلة
التهالك	الهلوك	المرأة

ونحن نذهب إلى أنّ هذه التصوّرات تكشف عن نوع من المخاوف إزاء متعة المرأة التي لا تعدو الأنثى الحيوانية أن تكون استعارة لها، وتظهر هذه المخاوف في ما يلي:

١/ تخصص العربية بعض الدوالّ لإفاداة الحركات الجسدية التي تعبّر بها المرأة عن فرط الشهوة: «والهلوك من النساء: الفاجرة الشبقة المتساقطة على الرجال، سميت بذلك لأنها تتهالك، أي تتمايل وتتشتت عند جماعها، ولا يوصف الرجل الزاني بذلك، فلا يقال: رجل هلوك، وقال بعضهم: الهلوك: الحسنه التبعل لزوجها. وفي حديث مازن: إني مولع بالخمير والهلوك من النساء...» إنّها تعدل عن الكلام المنظم لتجربة الإنسان في العالم إلى لغة، هي لغة الإفراط الجسدي المتحدّي لسطة العقل وسلطة القضيب. إفراط هذه المتعة وإمكان تجددها إلى ما لا نهاية له هو ما يخيف الرجل، وما يجعل

لمتعتها «بقية» لا توصف ولا تعرف، إنما تلخصها عبارة «زدني!»^(٥٣). وهذا الإفراط هو «الفجور» الذي يجعل المرأة متسمة خيالياً بالكيد والغدر. إلا أن هذا الإفراط قد يكون مقبولاً في إطار «التكاح»، أي المتعة المشروعة، وعندها يتحوّل الفجور إلى «حسن تبعل»، فيكون له معنى معقول. وعلاقة «التهاك» بالهلاك، أي الموت، هي التي تمنح هذه المتعة معنى الإفراط المفني للجسد^(٥٤)، الذّاهب به إلى أقصى حدوده، المتنافي مع مبدأ الاقتصاد، أو مبدأ تصريف الطاقة، بحيث لا يكون الالتذاذ مجرد راحة من التوتّر.

٢/ تحيل بعض هذه الأسماء إلى الخوف من البعد الغوريّ ABYSSAL الذي يتسم به الفرج عامّة، أي «الفرجة ما بين الفخذين»، أو «الخلل بين الشّيتين»، والذي يجعله مهولاً باعثاً على الوهل. فمن ذلك أن «التهاك» يرتبط بصورة الهوة المهلكة: «الهلّك: مشرفة المهواة من جور السكاك لأنّها مهلكة، وقيل: الهلّك: ما بين كلّ أرض إلى التي تحتها إلى الأرض السابعة... وقيل: الهلّك: ما بين أعلى الجبل وأسفله، ثمّ يستعار لهواء ما بين كلّ شيئين، وكلّه من الهلاك... وقال ذو الرّمة يصف امرأة جيداء: [من الطويل]

تَرَى فُرْطَهَا فِي وَاضِحِ اللَّيْتِ مُشْرِقًا عَلَى هَلْكِ فِي نَفْنَفٍ يَتَطَوُّحُ

(هل ك). و«الفرج»، وما شابهه من الدّوال، يحيل إلى المكان المخوف، بل ويسمّي ثغرة الموت التي ترتسم على فم الجثة: «... وفي حديث صلاة الجماعة: ولا تذروا فُرْجَاتِ الشَّيْطَانِ، جمع فُرْجَة وهو الخلل الذي يكون بين المصلّين في الصّفوف، فأضافها إلى الشيطان تظليماً لشأنها، وحملها على الاحتراز منها، وفي رواية أخرى: فُرْجِ الشَّيْطَانِ... والفرج: الثغر المخوف، وهو موضع المخافة... وفرج فاه: فتحه للموت...» (ف ر ج)

لا شك أن الرّجل والمرأة يشتركان في المنزلة نفسها: فكلاهما ذو فرج في اللّغة العربيّة وفي التّصوّرات الإسلاميّة القديمة^(٥٥)، وكلاهما سليل آدم، الجدّ الأسطوريّ الذي كان أوّل ما خلق فيه الفرج، بحيث أنّ الله بنى جسده الطّينيّ حول الخواء أو انطلاقا من

(٥٣) Encore هو العنوان الذي اختاره لكانا لدرس سنة ٧٢-١٩٧٣ الذي سبقت الإحالة إليه، مسمّياً به المتعة النسائية التي حيرت فرويد قبله فسّتها بـ«القارة السوداء».

(٥٤) يسمّي باطاي هذا الإفراط consumption.

(٥٥) انظر في هذا الموضوع البحث الذي قام به المحلّل النفسيّ فتحي بن سلامة حول اختفاء «مفهوم» الفرج من العربيّة الحديثة، وخضّ المحدثين المرأة وحدها به:

“Le sexe absolu”, *Intersignes*, n° 2, Printemps, 1991: Paradoxes du féminin en Islam, pp. 105-124.

اللاشيء^(٥٦). إلا أن الإنسان قد يميل إلى إسقاط الخوف من الفراغ ومن خواء الشوق على فرج المرأة البيولوجي، والرجل قد يوهمه نتوء ذكره البيولوجي بأنه ليس ذا فرج، فينجر عن ذلك الكبرياء الرجولي الثافي لحقيقة خواء الأجساد وافتقارها، الناظر إلى المرأة على أنها وحدها كائن مفترق منقوص.

وتنجر عن هذه المخاوف صور سنحاول تبينها في شعر الغزل وأخبار العشاق، ولكن ينجر عنها أيضا نسيان أو تجاهل لمعنى العشق باعتباره «تهالك»، بحيث يتغنى الشاعر بالموت عشقا، مسميا إياه «هلاكا»، مستثيرا من حيث يعي أو لا يعي معاني «التهالك»، المصدر الآخر المعدول عن ذكره. يقول العباس بن الأحنف: [من الزمل]

أُيْهَا النَّادِبُ قَوْمًا هَلَكُوا صَارَتِ الْأَرْضُ عَلَيْهِمْ طَبَقًا
أُنْدِبُ الْعُشَّاقَ لَا غَيْرَهُمْ إِنَّمَا هَالِكٌ مَنْ قَدْ عَشِقَا^(٥٧)

فما العلاقة بين الهلاك عشقا والتهالك، أي الإفراط في طلب المتعة التي تقف بالإنسان على شفا الهاوية، و«المهلكة»، دون أن تهلكه ضرورة؟ هل يعرض هذا ذاك؟ هذا ما سنحاول الإجابة عنه في بقية فصول البحث وأبوابه.

ب - ٢ - بين المشتاق والمشتاق إليه: حجاب «إلى»

يتخذ الاتساع بين المشتاق والمشتاق إليه مظاهر عدة، منها ما يرتبط مباشرة بالشوق وحركته: حرف «إلى» الذي يتعدى به فعل الشوق إلى المفعول حاجز آخر يحول دون المعشوق.

الشوق حركة نحو موضوع بعيد لا يكاد يدرك. فحرف «إلى»، إذا ارتبط بأفعال دالة على الانتقال إلى مكان دل على بلوغ الغاية، ولم يدل على مجاوزتها: «تقول: خرجت من الكوفة إلى مكة، وجائز أن تكون دخلتها، وجائز أن تكون بلغتها ولم تدخلها، لأن النهاية تشمل أول الحد وآخره، وإنما تمنع من مجاوزته» (إلى). فهذا الحرف لا يفيد تعديّة تامّة إلى المفعول، بما أنّ الفعل يبلغه ولا يتجاوزه. هذا ما تفيده «إلى» بشأن الحركة الفعلية، فما بالك بالحركة إذا كانت توقا وميلا شعورياً فحسب؟ المشتاق إلى المعشوق كالخارج إلى مكة: قد يبلغها، وقد يدخلها، ولكنه لن يعبرها ولن يستكمل سيره فيها، لن تكون مفعولا حقيقيا، وسيبقى منها شيء مفلت من حركة قدميه. إلا أن ابتعاد المشتاق من غايته أعظم لأن المعشوق مضيق وناء، والشوق توق وحركة وهمية.

(٥٦) القرطبي، الجامع لأحكام القرآن ١٦/٢٥٤، نقلا عن المرجع السابق.

(٥٧) الديوان، ص ١٩٣، رقم ٣٧٦؛ والمصارع ١/٢٤٨.

الشوق إذن حركة حنين إلى مضيّع، مائل في ممكن المشتاق، يتوق إليه، وقد يصل إليه فيبلغه، ولكنّ أفق ممكن المشتاق محدود باستحالة أولى تعنيها «إلى»، هي استحالة مجاوزة المفعول والإحاطة به. (٥٨)

إنّ ازدواج «إلى» المتمثّل في إثبات بلوغ الغاية أو حدّ الغاية، ونفي تجاوزها، وإثبات التعدية ونفيها، يتأكّد بما تفيدُه بعض هذه الدّوال من معاني البعد، والحنين، والغربة. فالموضوع المعشوق حسب هذه الأفعال، غاية الفاعل ومنتهى حركته الافتقارية، وليس مفعولا مباشرا، وله صفة المكان البعيد كما رأينا، بل لعلّ هذه الصّيغ الفعلية تؤوّل إلى جعل المعشوق فضاء عوض أن يكون ذاتا أخرى. وليس من العريب أن يجتمع المعنيان في الدالّ الواحد عندما يشبّه الشاعر ذاته العاشقة بالجمل «النازع»: يقول جميل: [من الطويل]

فَقُلْتُ لَهُمْ: لَا تَعْذُلُونِي وَأَنْظُرُوا إلى النَّازِعِ الْمُقْصُورِ كَيْفَ يَكُونُ
(ن ز ع)

وهناك عبارة شبيهة بأفعال الشوق لأنّها تفيد عدم التعدية المباشرة إلى المفعول المعشوق، وهي «إلقاء الحبّ على...»، فهي تفيد حركة في اتجاه المعشوق. ولكنها حركة تعوّض الفعل المباشر، وتفترض مسافة بين الذات والموضوع شبيهة بمسافة الشوق التي يقيمها حرف «إلى»: «ويقال: ألقى عليه شعفه وشغفه وملقه وحبّه وحبّته وبشره، بمعنى واحد.» (ش ع ف). وهذه العبارة ترد في القرآن، قالها الله «ممتنا على كلمه موسى عليه السلام». (٥٩) إنّ وجود هذه العبارات التي لا يتعدّى فيها فعل الشوق إلى مفعول الشوق مباشرة هي أوّل ما يؤكّد وجود كتابة أصلية في العشق المعيش ذاته، تتمثّل في اتّساع هذه المسافة الفاصلة بين المشتاق والمشتاق إليه، وفي أهميّة «إلى» التي تصبح هي نفسها منطلق كتابة أخرى شعرية، كما سنرى في حديثنا عن «الشوق».

هذا مجمل تصوّرات الشوق التي يقوم عليها خطاب العشق. وعن هذا التحليل الأوّل للافتقار وتجزّره تتفرّع بقية أبواب البحث واتّجاهاته، فهي أساسها تبيّن مناحي مختلفة لأمر يكاد يكون واحدا هو مواجهة هذا الافتقار الشوقيّ، ومحاولة سدّ خلله:

(٥٨) هل توفر العربية الفعل الذي فكّر لكان في إمكان وجوده عوضا عن aimer وهو aimer. المتعدّي بصفة غير مباشرة إلى المعشوق؟ يقول: «فهذه الصياغة تكون أفضل من غيرها لأداء الطبيعة غير

المباشرة لهذه الإصابة atteinte التي تسمى الحبّ»: Encore, p. 95

(٥٩) طه ٣٩/٢٠: «والقيت عليك محبة مني...»، وفسرها الديلمي ص ١٠ بقوله: «قيل: أحسنت خلقك.»

١/ سننتقل من الكتابة الموجودة في الشوق، من المسافة التي تجذّر الشوق وتجعله مفترقا عن الحاجة، إلى كتابة الشوق: إلى مغامرات التصوص انطلاقا من خواء الشوق، إلى الشوق باعتباره مبدأ مخترقا للتصوص لا موضوعا من مواضيعه. وهذا موضوع الفصل الموالي.

٢/ سننتقل من الشوق، مبتدئ الحبّ إلى مصير هامّ من مصائره هو التغيّر السدميّ، والكتابة المنطلقة منه، وهذا موضوع الفصلين الثالث والرابع من هذا الباب الأوّل.

٣/ سننتقل من هول الافتقار وعنّف الطّاقة الشوقية إلى القانون الذي يبنني على محاصرة الشوق والمتعة، وإلى الكتابة عندما تكون وجها لوجه أمام سلطة القانون. وهذا موضوع الباب الثاني من البحث.

٤/ سننتقل من الحلم بتحقيق الوحدة بين العاشق والمعشوق، ومن إمكان استحضار الغائب الذي تنبني عليه كتابة الشوق إلى الاستفاقة على استحالة هذه الوحدة، بل واستحالة الكتابة، وهذا موضوع الباب الأخير من البحث.

الفصل الثاني: كتابة الشوق

لم يتبوأ الشوق، فيما نرى، المكانة التي تليق به في دراسة النصوص ودراسة أفعال الكتابة الأدبية. فهو ليس مجرد شكل من الأشكال أو وظيفة من الوظائف أو محتوى من محتويات المكتوب، أو معنى من معاني القصائد، بل هو شرط من شروط إمكان التجربة البشرية، وهو شرط إمكان الكتابة ذاتها، لا سيما كتابة العشق، يعود ذلك إلى ما يلي:

❖ الغياب متأصل في اللغة وفي الشوق الذي هو أساس العشق. ف«الدليل اللغوي» يفترض غياب «المرجع» الذي يسميه، والشوق يفترض غياب موضوع الشوق.

❖ يؤدي الشوق إلى الغائب إلى محاولة استحضاره عبر الكتابة، وإن كانت الكتابة من لغة، واللغة تسمى الغائب.

❖ يؤدي الشوق إلى استحضار المعشوق إلى الشوق إلى الكتابة، والشوق إلى استكمالها.

فالشوق يكون بذلك مبدأ مخترقا للعشق وللكتابة. هو «حركة الهوى» وهو «حركة الكتابة».

ولئن كان الشوق يسري في كل كتابة، وفي كل نوع من أنواع الكتابة العشقية سنتعرض إليه في أبواب البحث المختلفة، فإننا نقصر اهتمامنا في هذا الفصل على ثنائي الشوق والكتابة، دون اعتبار العوامل الأخرى التي من شأنها أن تزيد في تعقيد الشوق والكتابة، والتي سنبرزها في بقية فصول البحث، وهي عامل التغير السدمي، وعامل مواجهة القانون، وعامل المستحيل. وقد قسمنا هذا البحث إلى ثلاثة أقسام:

١ - قسم نبيّن فيه مآل نار الشوق، ورقة الشوق، فمن الأولى ينبثق الثور الذي يوصف به المعشوق في التشبيب، ومن الثاني ينبثق الثور الذي يوصف به المعشوق في «الزقيق» أو «الترقيق».

٢ - قسم نبين فيه مآل حركة الشوق، فمن المسافة التي تقوم حاجزا بين المشتاق والشائق ينبثق فعل «التشوق» الشعري باعتباره محاولة استحضر للغائب.

٣ - قسم ننتقل فيه من الشعر إلى الخبر، لنبين تحوّل شوق العاشق إلى شوق يعيشه راوي خبر العاشق، و«تشويق» يخضع إليه السامع، وهذا في رأينا أساس كتابة الخبر، لاسيما الخبر العشقي.

أساس القسم الأول الوصف، وأساس الثاني النداء، وأساس الثالث السرد.

١ - الوصف والشوق

نهتم في هذا القسم بما يدخل في باب «وصف» المعشوق، وهو ما يسميه القدامى «تشبيبا»، إلا أننا سنهتّم بالتشبيب كما نهتم بفعل شعري آخر لم يعرف به النقاد القدامى ولم ينظروا له هو «الترقيق». وكلا الفعلين على صلة ما بنار الشوق، وعلى صلة واضحة بنور المعشوق، وكلاهما ينبنى على استحضر جسد المعشوق بوصفه، أي بتحويله إلى نصّ.

أ - التشبيب

مما جاء في تعريف «الفؤاد»: «وقول أبي ذؤيب: [من الطويل]

رَأَاهَا الْفُؤَادُ فَاسْتَضَلَّ ضَلَالُهُ نِيَافًا مِنَ الْبَيْضِ الْحِسَانِ الْعَطَائِلِ

رأى ههنا: من رؤية القلب، وقد بيّنه بقوله: رأها الفؤاد، والمفعول الثاني نيافا، وقد يكون نيافا حالا، كأنه لما كانت محبتها تلي القلب وتدخله صار كأن له عينين يراها بهما...». (ف أ د) الطاقة الثارية الكامنة في الفؤاد هي التي تحوّل نار القلب إلى نور يضيء المعشوق. كأن نار الشوق لا تنطفئ بل تتحوّل إلى نار ملطّفة هي دافع معرفة ورؤية، فنتنقل عبر رؤية المعشوق ووصفه إلى الجميع من عالم الذات والجسد الضيق إلى العالم الفسيح، عالم الشعر الذي ينتقل من مجلس إلى مجلس ومن فم إلى فم.

وربما لم تنتقل هذه النار إلى نور، بل كانت هي نورا منذ «شرارة» العشق الأولى. لا نعلم علم اليقين إن كان نور المعشوق يولّد نار الشوق أم كانت نار المعشوق تتحوّل إلى نور معرفة، أم إن كانت ولادتهما تتم في لحظة واحدة، إننا أتبعنا المسار الذي تصوّره صورة الفؤاد السابقة، والذي نجده في تنظيرات المؤلفين في العشق، فأول العشق «طمع يتولّد في القلب». هذا المسار يمثل سردا أوليا نعتبره بمثابة الأسطورة المستبطنة المفسّرة للعشق في علاقته بالرؤية وبالكشف والوصف: «شرارة» العشق الأولى تتأجج فتغدو نارا

هي نار الشوق، نار الشوق تنبثق من عيني العاشق نورا يرى به وجه المعشوق نورا. (١) أما حظ وجه المعشوق من هذا النور، فهو أمر يبقى محل شك: كم عاشق لا يرى غيره ما يراه هو من نور معشوقه؟

ولعل مما يؤكد إمكان تحول النار إلى نور في تصورات العشق عند العرب، وأهميّة هذه النار التورانية في النظر إلى المعشوق وتحويله إلى موضوع قول جماليّ مفهوم «التشبيب» وهو في تعريفه الاصطلاحيّ يفيد «وصف محاسن النساء» وفي تعريفه اللغويّ ينبنى على عقد الصلة بين نار العشق ونور النظر والكشف، هذا يستمدّ من تلك. فالنار هي فاعل التشبيب، هي الأداة التي نرسم بها ملامح الحسن: «تشبيب الشعر: ترفيق أوله بذكر النساء، وهو من تشبيب النار وتأريثها... شب نار الحرب: أوقدها... ورجل مشبوب: جميل، حسن الوجه، كأنه أوقد. وشب لون المرأة خمار أسود لبسته، أي زاد في بياضها ولونها فحسّنها، لأنّ الصّدّ يزيد في ضده، ويبيد ما خفي منه. وفي الحديث عن مطرف: أنّ النبيّ (ص) انثر بيرة سوداء، فجعل سوادها يشبّ بياضه، وجعل بياضه يشبّ سوادها. قال شمر: يشبّ: أي يزهاه، ويحسنه، ويوقده. ورجل مشبوب: إذا كان أبيض الوجه، أسود الشعر، وأصله من شبّ النار إذا أوقدها، فتلاأت ضياء ونورا.» (ش ب ب)

ولعلّ نار الشوق ونور التشبيب يجتمعان في وصف المرقش الأكبر لمشهد نار مشبوبة حوالها حبيباته:

عَلَى أَنْ قَدْ سَمَا طَرْفِي لِنَارٍ يُشَبُّ لَهَا بِذِي الْأُزْطَى وَقُودُ
حَوَالِيهَا مَهَا جُمُ التَّرَاقِي وَأَزَامٌ وَغَزْلَانٌ رُقُودُ^(٢)

ومما يزيد في تأكيد هذه الأهميّة التي تكتسيها النار في التعبير عن الجمال التورانيّ بعض المشتقات من (ل ه ب): «ابن الأعرابي: الملهب: الرائع الجمال... وأبو لهب: كنية بعض أعمام النبيّ (ص)، وقيل: كني أبو لهب لجماله.» (ل ه ب)^(٣)

(١) يقول فاديه في L'Esprit Courtois, p. 11:

«الكرطوازية التي تجعل الرجل ساجدا أمام المرأة تطرح عن المرأة، في غالب الأحيان وجهها الإنسانيّ»

هل للمعشوق مطلقا وجه إنسانيّ؟ هل يقتصر أمر «السجود» على العذريّين، وهل يقتصر الأمر في الحبّ العذريّ على ساجد ومسجود إليه؟ أسئلة سنحاول الإجابة عنها.

(٢) المفضليّات، ص ٢٢٣، رقم ٤٦. والأزطى: شجر ينبت في الزمل.

(٣) وليس من الغريب أن يحيل (ل وع) إلى النار والحرقة كما أسلفنا وإلى جمال المرأة، ف«اللاعة» امرأة «مليحة تديم نظرك إليها من جمالها، وقيل: مليحة بعيدة من الزينة.»

كما تدلّ بعض المشتقات من (لذع) على إمكان تحوّل الثار الطاقية إلى نور معرفية أو جمالية: «التلذع: التوقّد... واللّوذعيّ: الحديد الفؤاد واللسان، الطّريف كأنه يلذع من ذكائه... وقيل: هو الحديد القلب... ولذع الطائر: رفر ف ثمّ حرّك جناحيه قليلا...» (ل ذ ع)

فالتشبيب نار ونور في آن، وهو كذلك عشق وشعر، يجتمعان ليصبح المعشوق مكتوبا بعيني العاشق. الشوق هو الذي يرينا المعشوق ساحرا أو جتيا أو كأنه من غير هذا العالم، فهو الذي يبدع المعشوق إبداعا، والشعر هو الذي يخلق عالما آخر غير عالمنا، لاسيما أنّ الموحى به حسب التّصوّر الأسطوريّ القديم شيطان، عبقرّي ليس من عالمنا. يتضح لنا هذا البعد الإنشائيّ للشوق وللشعر معا في هذا الخبر الذي تتمّ فيه تعرية هذا الإنشاء عن طريق السخرية العائدة إلى الواقع: «...: حدّثنا حمّاد عن أبيه قال: أنشدني أبو داود لابن ميادة^(٤)، وهو يضحك منذ أن أنشدني إلى أن سكت: [من الطويل]

أَلَمْ تَرَ أَنَّ الصَّادِرِيَّةَ جَاوَزَتْ	لِيَالِي بِالْمَمْدُورِ غَيْرَ كَثِيرِ
ثَلَاثًا فَلَمَّا أَنْ أَصَابَتْ فُؤَادَهُ	بِسَهْمَيْنِ مِنْ كَخَلٍ دَعَتْ بِهِجِيرِ
بِأَضْهَبَ يَزْمِي بِالزَّمَامِ بِرَأْسِهِ	كَأَنَّ عَلَى ذِفْرَاهُ نَضَخَ عَبِيرِ
جَلَّتْ إِذْ جَلَّتْ عَنْ أَهْلِ نَجْدٍ حَمِيدَةَ	جَلَاءَ غَنِيٍّ لَا جَلَاءَ فَقِيرِ
وَقَالَتْ وَمَا زَادَتْ عَلَى أَنْ تَبَسَّمَتْ	عَذِيرَكَ مِنْ ذِي شَنِبَةِ وَعَذِيرِي
عَدِمْتُ الْهَوَى مَا يَبْرُحُ الدَّهْرُ مُقْصِدًا	لِقَلْبِي بِسَهْمٍ فِي الْيَدَيْنِ طَرِيرِ
وَقَدْ كَانَ قَلْبِي مَاتَ لِلْوَجْدِ مَوْتَةً	فَقَدْ هَمَّ قَلْبِي بَعْدَهَا بِنُشُورِ

قال: فقلت: ما أضحكك؟ فقال: كذب ابن ميادة، والله ما جلّت له إلا على حمار، وهو يذكر بعيرا ويصفه، وأنها جلّت جلاء غني لا جلاء فقير، فأنطقه الشيطان بهذا كلّ كما سمعت.^(٥) هل هو شيطان الشعر الذي دفع ابن ميادة إلى وصف أم جحدر على هذا النحو الذي يخالف ما رآه غيره في أم جحدر، أي تقاليد قول الشعر التي تجعل المعشوقة كأحسن ما يمكن أن تكون عليه معشوقة؟ أم هو «شيطان» الشوق الذي جعل ابن ميادة يرى فيها ما يريد وما لا يراه الآخرون؟ أم هما شيطان واحد؟ أم هو «العجب» الذي رآه جميع الناس في أم جحدر قبل خروجها إلى الشام مع الرّجل الذي زقت إليه، وهو أمر غير الجمال والحسن: «فلقي عليها ابن ميادة شدّة، فرأيته زمان لقي عليها، فأتاها نساؤها

(٤) ت ١٤٩ هـ.

(٥) الأغاني ٢/٧٢-٢٧٣ (أخبار ابن ميادة ونسبه) وابن ميادة هو الرّمّاح بن أبرد، المتوفى سنة ١٤٩ هـ، وله أخبار مع أم جحدر بنت حسان المُرّية.

ينظرن إليها عند خروج الشامي بها. قال: [الراوي] فوالله ما ذكرن منها جمالا بارعا ولا حسنا مشهورا، ولكنها كانت أكسب الناس لعجب.^(٦)

لا ندري قسط كل من الشوق الذي يري العاشق ما لا يراه غيره، والشعر الذي «يخرج» المعشوق الموصوف مخرج سنن القول الشعري، فيخرجه عن الواقع، وصفة المعشوق ذاته عندما يكون ذا جمال أو ذا عجب، أي ذا جمال غريب. ويمكن أن نخرج من تحليل التشبيب بالتأنيب:

١/ ذكر بلاشير في مقاله عن «أهم معاني الغزل» تشبيه بريق وجه الحبيبة بالغمامة والشمس والقمر والتجوم والثرثريات، وذكر رقة البشرة وردة هذه العناصر إلى بناء الأدب «لمثل أعلى متعارض مع الواقع».^(٧) أما نحن فلا نقابل بين الواقع من جهة والشعر من جهة أخرى، إنما نعتبر بدور الشعر موجودة في العشق ذاته، عندما يعيشه الشاعر بأن يضع نفسه في موضع العاشق، فهو دائما عاشق وشاعر في آن. بل إننا أميل إلى اعتبار الواقع العشقي شعريا من اعتبار الواقع العشقي منفصلا عن الشعر، بل إننا لا نكاد نعرف هذا الواقع إلا من خلال التصوص، ولذلك نتحدث عن «وضعية العاشق» لكي نتجنب الإحالة إلى الترجمة، ونتجنب ثنائية الواقع المعيش والخيال المصور. الشوق نفسه هو الذي يبني معشوقا آخر وعالما آخر، وليس الشعر وحده منفصلا عما يحركه. توجد نواة التشبيب، نواة الشعر في صلب وضعية الشوق، كما يوجد نور التشبيب في نار الشوق. تبتدئ الكتابة الشعرية منذ شرارة العشق الأولى، أو منذ أن يضع الشاعر نفسه في وضعية العاشق.

٢/ ينشئ الشوق والشعر المعشوق إنشاء جديدا، فالمعشوق شخص آخر غير الشخص الذي قد يراه الآخرون. إنه يلتبس بموضوع التشبيب وبالشعر الذي يتغنى به. فالشوق شوق إلى من نراه بنار الشوق، نكتبه بنور التشبيب، ويلتبس بالقصيدة التي تصفه، إنه شوق إلى من «لا حقيقة» له، إلى من هو حلم ووهم.

ب - الترقيق: من رقة الشوق إلى رقة المعشوق

الرقة صفة للشوق وصفة للمعشوق، فما تعني الرقة الأولى والرقة الثانية، وما الصلة بينهما؟

وقد اضطلع بهذه الرقة فن شعري هو «الترقيق» أو «الترقيق» أولع به الشعراء

(٦) م، ن ٢٦٦/٢. ولنا عودة إلى هذا الخبر في الباب الثالث.

(٧) انظر:

Blachère Régis: "les principaux thèmes de la poésie érotique au siècle des Umayyades de Damas", *Annales de l'Institut des Etudes Orientales*, IV - 1938.

المحدثون، وتباروا فيه وتفتنوا، إلا أن النقاد القدامى لم يعرفوا به. ففيما عدا وصفهم بالرقّة «اللفظ» أو «المعنى»، وفيما عدا اشتراطهم «الرقّة» في الغزل كما في قول قدامة بن جعفر: «ولمّا كان المذهب في الغزل إنّما هو الرقّة واللطافة والشكل والدّمائة، كان ما يحتاج فيه أن تكون الألفاظ لطيفة مستعذبة مقبولة غير مستكرهه، فإذا كانت جاسية مستوخمة كان ذلك عيباً.»^(٨) فإننا لا نظفر بأي اهتمام نظريّ بهذا الباب الهامّ من أبواب الوصف في الغزل. والرقيقة هي الوحدة من هذا الفنّ، كما يفهم من أقوال الشعراء في بعض النصوص التي سننظر فيها، وهي كذلك من اصطلاحات أهل التصوّف.^(٩) ومن الشعراء الذين اشتهروا بهذا الفنّ خالد الكاتب (ت ٢٦٢ هـ): «يقول أبو جعفر محمّد بن عامر البغداديّ: رأيت خالد بن يزيد الكاتب، والصبيان يصيحون به: يا خالد يا بارد، فيرميهم بالأجر، لأنّه كان وُسوس في آخر عمره، وتغيّر عقله. وشعره حسن جدّاً، وليس لأحد من الرقيق ما له، وهو القائل...»^(١٠)

ب - ١ - رقة الشوق

معلوم أنّ الشوق يوصف بالرقّة، والصّبابة توصف بأنّها «رقة الشوق»، وربّما تحيل رقة الشوق إلى ضعف العاشق، أو ضعف صبره: «وترقّفته الجارية: فتنته حتّى رقّ، أي

(٨) ابن جعفر قدامة: نقد الشعر، تح كمال مصطفى، مصر، مكتبة الخانجيّ - بغداد، مكتبة المثنى، ١٩٦٣، ص ١٩٨.

(٩) عرفها التهانويّ بقوله: «الرقيقة هي اللطيفة الزوحيّة، وقد تطلق على الوسطة اللطيفة الرابطة بين الشئين، كإمداد الواصل من الحقّ إلى العبد، ويقال لها «رقيقة التزول»، كالوسيلة التي يتقرّب بها العبد إلى الحقّ من العلوم والأعمال والأخلاق السنيّة، والمقامات الرّفيعة، ويقال لها «رقيقة العروج»، و«رقيقة الارتقاء». وقد تطلق الرقائيق على علوم الطّريقة، وكلّ ما يلطف به سرّ العبد، وتزول كثافات النفس...» الكشاف ٥٨٢/٢.

(١٠) ابن المعتز: طبقات الشعراء، تح عبد الستار أحمد فراج، مصر، دار المعارف، ص ٤٠٥. وقد انتبه ألبير الرّازي في:

Arazi Albert: *Amour divin et amour profane dans l'islam medieval à travers le diwaan de Khalid al Katib*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1990.

إلى أهميّة هذا النوع من الشعر، وإلى أهمّيته في شعر خالد الكاتب، وحاول التعريف به، إلا أنّنا نرى أنّه خصّص شعر خالد إلى أبعد الحدود، إلى حدّ اعتباره «أول شاعر سخّر موهبته لإنشاد الغزل في الغلمان.» ص ٤٤، واعتبار شعره «أول ما يجسّد شعر المحبّة الصوفيّ» (انظر ص ٤٠)، والحال أنّ سمات شعره العامّة تنطبق على الكثير من شعراء عصره، بما في ذلك التداخل بين الحبيبين الطّبيعيّ والإلهيّ، كما بالغ في دور خالد الكتاب ودور الغزل بالمدكّر في شعر الرقيق. أمّا نحن، فنعتبر الرقيق توجّهاً أساسياً في كتابة الشوق الشعريّة، أعتم من أن يقصر على هذا الشاعر أو ذلك، أو على هذا التّيار الشعريّ أو ذلك، وهو ما سيأتي بيانه.

ضعف صبره، قال ابن هزمة: [من الوافر]

دَعَتْهُ عَنُوءَةٌ فَتَرَقَّقَتْهُ فَرَقُّ وَلَا خَلَالَةً لِلرَّقِيقِ^(١١)

كما ترتبط رقة الشوق بلين القلب والرحمة: فالرقة تناقض القسوة والشدة كما تناقض الغلظة والثخانة: «ومنه الحديث: أهل اليمن هم أرق قلوبا، أي ألين وأقبل للموعظة، والمراد بالرقة ضد القسوة والشدة... والرقة: الرحمة... وترققت له: إذا رقى له قلبك...». ومن هنا اعتبر شعر عمر بن أبي ربيعة مفتقرا إلى الرقة التي يستوجبها الغزل: فقد «كان المفضل يضع من شعر عمر في الغزل، ويقول إنه لم يرق كما رقى الشعراء لأنه ما شكا قط من حبيب هجرا ولا تألم لصد، وأكثر أوصافه لنفسه وتشبيهه بها، وأن أحبابه يجدون به أكثر مما يجد بهم ويتحسرون عليه أكثر مما يتحسرون عليهم...»^(١٢)

ولعل أوضح ما يمكن أن نصف به رقة الشوق، وما يمكن أن نصف به «الترقيق» هو مفهوم التناهي، أي الذهاب في الأمر إلى أبعد حد، وهو: «العشق نهاية الحب، كما أن الصبابة نهاية الشوق، والرقة نهاية الرحمة. وقد جمع بعضهم هذا في بيت، فقال شاعر: [من الخفيف]

رَحْمَتِي رَاقَةٌ وَحُبِّي عِشْقٌ وَاشْتِيَاقِي صَبَابَةٌ مَا تُطَاقُ^(١٣)

ولعل هذا التناهي يختلف عن مجرد الإفراط، رغم أنه «ذهاب إلى أبعد حد»، لعدم إحالته إلى الشدة فحسب، بل إلى نوعية إيجابية في الشوق هي «الرحمة».

ب - ٢ - أنواع الترقيق

ويمكن أن نميز بين ثلاثة أنواع من التصوص التي تنسب إلى الترقيق أو إلى «الرقيق»: ١/ نصوص تصف رقة الشوق. يرد لفظ «الرقيقة» على لسان شيخ مجنون شاهده محمد بن محمد بن عجلان «يهذي فيما يقوله من نثر وينشد أشعارا على سمت العشاق»، فقد سأله الشيخ: أتريد رقيقة؟ فقال: نعم فأنشد: [من مجزوء الخفيف]

إِنَّمَا هَيْجَ الْبَلَا حِينَ عَضَّ السَّفْرَجَلَا
وَلَقَدْ قَامَ لِحُظُّهُ لِي عَلَى الْقَلْبِ بِالْعَلَا^(١٤)

(١١) «الرَّقِيُّ: ضعف العظام... وأرق فلان: إذا رقت حاله وقيل ماله...» و«سُمِّي العبيد رقيقا لأنهم يرقون لمالكهم ويذلون ويخضعون...».

(١٢) المرزبانِي أبو عبيد الله محمد بن عمران: الموشح: مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، تح علي محمد الجاوي، دار نهضة مصر، ١٩٦٥، ٢٠/٣٢١.

(١٣) العطف، ص ١٨.

(١٤) مصارع ٩٢/٢-٩٣. وقد ذكر الزاوي أنه شاهد الشيخ «بينما هو ينزل شارع دار الرقيق»، فربما =

شدة الشوق (هياج البلا) من نظر العاشق إلى الفم المعشوق ومن نظرة المعشوق التي نفذت إلى القلب العاشق.

٢/ نصوص تصف رقة بشرة المعشوق وتعتبر جسمه من الرقة بحيث يؤثر فيه النظر، بل ويؤثر الفكر فيه. فكل شيء يمكن أن يؤذيه ويجرحه. ومثال ذلك هذه الأبيات الموالية ترد ضمن شعر خالد الكاتب، ولكنها تنسب أيضا إلى أحد أئمة المعتزلة هو النظام (ت سنة ٢٣١ هـ) وإلى أبي نواس: [من الطويل]

تَوَهَّمَهُ طَرْفِي فَأُضْبِحَ خَدَّهُ وَفِيهِ مَكَانَ الْوَهْمِ مِنْ نَظْرِي أَثْرُ
وَمَرٌّ بِفِكْرِي خَاطِرًا فَجَرَحْتُهُ وَلَمْ أَرِ جِسْمًا قَطُّ يَجْرَحُهُ الْفِكْرُ
وَصَافِحَهُ قَلْبِي فَأَلَمَ كَفُّهُ فَمِنْ غَمْرِ قَلْبِي فِي أَنَامِلِهِ عَقْرُ^(١٥)

وقد أورد صاحب كتاب «الزهرة» في باب «ليس من الظرف امتهان الحبيب بالوصف» أبياتا في هذا النوع من الوصف، يمكن أن نعتمدها لإلقاء نظرة زمانية على هذا النوع من الترقيق: «وقال حسان بن ثابت: [من الخفيف]

... لَوْ يَدِبُ الْحَوْلِيُّ مِنْ وَلَدِ الدَّرِّ رَعَلَيْهَا لِأَتَدَبَّتْهَا الْكُلُومُ

وهذا سرف شديد، وهو مع ذلك مأخوذ من قول امرئ القيس: [من الطويل]

مِنَ الْقَاصِرَاتِ الطَّرْفِ لَوْ أَنَّ مُحْوَلًا مِّنَ الدَّرِّ فَوْقَ اللَّيْتِ مِنْهَا لِأَثْرًا

ولبعض أهل هذا العصر: [من الطويل]

نَظَرْتُ إِلَيْهِ نَظْرَةً مُسْتَهَامَ فَأَثَرَ نَاطِرِي فِي وَجْنَتَيْهِ
فَلَا حَظَّنِي وَقَدْ أَثْبَتُ وَجْدًا فَأَثَرَ فِي الْفَوَادِ بِوَجْنَتَيْهِ^(١٦)

إن المبالغة في وصف رقة جسم المعشوقة «سرف شديد»، إلا أنه قديم قدم امرئ القيس،

= تكون لهذه الإشارة علاقة بالترقيق الشعري الذي نحن بصدده. وفي الغلا إحالة إلى «غلا بالسهم» أي «رفع يده يريد به أقصى الغاية...» (غ ل و)

(١٥) ديوان أبي نواس، تح الغزالي، ص ٧٣٠؛ خالد الكاتب، ص ص ٨٤-١٨٥، وفيه:

تَوَهَّمَهُ طَرْفِي فَأَثَرَ خَدَّهُ وَصَارَ مَكَانَ الْوَهْمِ مِنْ نَظْرِي أَثْرُ
وفيه أيضا:

وَصَافِحَهُ كَفِّي فَأَلَمَ كَفُّهُ فَمِنْ لَمَسِ كَفِّي فِي أَنَامِلِهِ عَقْرُ
وفي ديوان أبي نواس أيضا: ٨١/٤: [من الطويل]

لَهَا قِسْمَةٌ مِنْ خُوطِ بَابٍ وَمِنْ نَقَا وَمِنْ رَسْمِ الْبَيْدَاءِ جِيدٌ وَمَذْرِفُ
يَكَادُ اتَّشَارُ الطَّرْفِ يَخْدِشُ خَدَّهَا إِذَا بَرَزَتْ مِنْ خِدْرِهَا جَيْنَ تَطْرِفُ

وانظر كذلك خالد الكاتب، ص ٢٠٠، رقم ٤٦٩.

(١٦) الزهرة ١/٨٠-٨١.

ومع ذلك، فمن شعر امرئ القيس إلى شعر حسان بن ثابت يزداد الغلو الشعري: يتفق الجاهلي والإسلامي في اللجوء إلى صورة النمل الذي يمشي على جسم المعشوقة فيؤذيها، إلا أن النمل «يؤثر» في موصوفة امرئ القيس مجرد التأثير، وهو يجرح موصوفة حسان بن ثابت. أما المحدثون، كما يظهر من خلال الأبيات الأولى التي أوردناها، وكما يظهر من خلال البيتين اللذين نسبهما ابن داود إلى أهل عصره، تجاوزوا أمر إثبات رقة المعشوق بإيراد صورة النمل، أي تجاوزوا إثبات تأثير المحسوس في المعشوق إلى إثبات تأثير المجرد فيه: توهم العاشق إياه، ومروره بخاطره، ومصافحة القلب إياه، ونظرة العاشق إليه تدميه وتكلمه. (١٧)

لا شك أن طابع التلاعب بنظم الدوال، والتسابق في مجال الغلو الشعري طاغ على أشعار المحدثين في الرقيق، إلا أن هذا الأمر لا يحجب عنا ما نفترضه من شأن رقة الشوق ورقة المعشوق: ربما كانت رقة الشوق و«إشفاق» العاشق على المعشوق و«رافته»^(١٨) عليه هي التي تدعوه إلى الخشية على المعشوق من كل شيء، ربما كانت «الرحمة» جزءا من الشوق وجزءا من كتابة الشوق يتجلى عبر هذا النوع من الرقيق. (١٩)

٣/ نصوص تقوم على نوع فريد من التشبيب: إنها تتجه وجهة تجريد المعشوق من أوصافه الجسدية المحسوسة. ويقوم هذا التجريد على تشبيه المعشوق بالعناصر اللطيفة التي منها الماء^(٢٠) وأبرزها التور. يقول ابن الزومي مثلا: [من السريع]

النَّارُ فِي خَدَيْهِ تَقْدُ وَالْمَاءُ فِي خَدَيْهِ يَطْرُدُ
ضِدَّانٍ قَدْ جُمِعَا كَأَنَّهُمَا دَمْعِي يَسِيحُ وَلَوْعَتِي تَقْدُ
يَا نَاقِدَ الدُّنْيَا وَأَنْتَ أَخْ لِلْحُسْنِ، لَا مَا أَنْتَ مُنْتَقِدُ

(١٧) مما يدعم هذا التحول من صورة النمل إلى الصور المحدثنة قول الأحوص على شاكلة امرئ القيس

وحسان بن ثابت (الديوان الأحوص، ص ٨٧): [من البسيط]

لَوْ دَبَّ حَوْلِي دَرٌّ تَحْتَ مِذْرَعِهَا أَضْحَى بِهَا مِنْ دَيْبِ الدُّرِّ آثَارُ

وانظر كذلك بيتا لحميد بن ثور الهلالي في الأغاني ٣٤٨/٤.

(١٨) انظر في الزهرة ٧٤/١ حديث ابن داود عن «رأفة المحب بالمحوب» و«إشفاقه عليه»، وقد سبق أن بيّنا أن المحب هو نفسه ينقلب إلى محبوب.

(١٩) ينطبق على رقة المعشوق قول لوفيناس: «الغير غير، غريب عن العالم، والعالم فظ شديد الفظظة، جرح بليغ الجرح»:

Levinas Emmanuel: *Totalité et infini: essai sur l'extériorité*, La Haye, Martinus Nijhoff, 1974, p. 233.

(٢٠) مما يدل على لطافة الماء في تفكير القدامى أنه لا يعدّ من الأجساد، ف«الجسد جسم ذو لون ولذلك لا يطلق على الماء والهواء» انظر الكشاف ١٩٥/١ (ج س د).

يَا مَنْ أَرِقَّ وَحَلَّ جَوْهَرُهُ فَانْحَلَّ حَتَّى كَادَ يَنْعَقِدُ^(٢١)

ويقول ابن الرّوميّ أيضا: [من الطّويل]

سَلَالَةٌ نُورٍ لَيْسَ يُدْرِكُهُ اللَّمْسُ إِذَا مَا بَدَأَ أَعْضَى لَهُ الْبَدْرُ وَالشَّمْسُ^(٢٢)

وللرّقيق صلة بعلم الكلام وبكتابة القانون، كما أنّ له صلة بالمستحيل، وأبعادا أخرى ستبينها في مواطنها. وما يمكن أن نلاحظه في هذا الصّد هو أنّ مشتقات (رق ق) تحيل إلى هذين العنصرين وإلى حركتهما، كما تحيل إلى الحسن، وهو ما يجعل موادّ (رق ق) ترسم منذ المنطلق دائرة الوصف المتناهي لرقّة المعشوق:

❖ صفات اللطافة والشفافية المناقضة للغلظة والثخانة: «رقّ جلد العنب: لطّف . . . وخصّ به أبو حنيفة العنب الأبيض . . . والرّق: الصّحيفة البيضاء . . . ما يُكتب فيه، وهو جلد رقيق . . .». وأكثر ما يجسّد هذه الصّفات الماء والنور: «الرّق: الماء الرّقيق في البحر أو في الوادي لا غُزْر له . . . والرّراق: ترقرق السّراب. وكلّ شيء له بصيص وتألؤ فهو رراق.»

❖ التّرقق، وهو حركة تألؤ الماء أو النور: «رراق السّحاب: ما ذهب منه وجاء . . . وفي الحديث أنّ الشّمس تطلّع ترقرق. قال أبو عبّيد: يعني تدور تجيء وتذهب، وهي كناية عن ظهور حركتها عند طلوعها، فإنّها تُرى لها حركة متخيّلة بسبب قربها من الأفق وأبخرته المعترضة بينها وبين الأبصار، بخلاف ما إذا علت وارتفعت. وسراب رراق ورققان: ذو بصيص. وترقرق: جرى جريا سهلا. وترقرق الشّيء: تألؤا، أي جاء وزهد، وكذلك الدّمع إذا دار في الحملاق. وسيف رُقارق: برّاق.

❖ ما يوصف به الماء والنور في ترقرقهما توصف به المرأة: «وجارية رقراة: كأنّ الماء يجري في وجهها. وجارية رقراة البشّرة: برّاقة البيضاء . . .»

وما يمكن أن نذهب إليه هو أنّ جذور التّريق موجودة في الشّوق الذي يجعل العاشق يرى المعشوق وقد تألؤا وجهه، أو ترقرق شيء من الماء أو النور في عينه، فهو بذلك مسار شبيه بمسار تحوّل نار الشّوق إلى نور التّشبيب. في علاقة الرّقّة بالحسن دليل على ذلك، وفي قصائد الغزل القديمة دليل آخر: فمنذ الجاهليّة يعدّ المعشوق نورا متألؤا، ويشبّه بالعناصر السّماوية الرّقيقة: يقول المرقش الأصغر مشبّها رضاب المرأة بماء السّحاب [من الطّويل]:

(٢١) ابن الرّوميّ، أبو الحسن عليّ بن العباس بن جريح: ديوان —، تح حسين نصّار، مشاركة سيّد حامد ومنير المدني، القاهرة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ١٩٧٣، ٦٧٣/٢، رقم ٤٩٦.

(٢٢) م، ن ١٢٠٧/٣.

تَرَاءتْ لَنَا يَوْمَ الرَّجِيلِ بِوَارِدٍ وَعَذِبِ الثَّنَائِيَا لَمْ يَكُنْ مُتْرَاكِمَا
سَقَاهُ حَبِيئِي الْمُزْنِ فِي مُتَهَلِّلٍ مِنْ الشَّمْسِ رَوَاهُ رَبَابَا سَوَاجِمَا^(٢٣)

وربما تكون دلالة الخصب واضحة في البيت الثاني، فهو يذكر نوعين من السحاب: المزن الحبي أي القريب، والرباب وهو سحاب «دون السحاب الأعظم»، ويذكر الروض الممطور. إلا أن دلالة الخصب يجب أن لا تحجب عنا الإحالة إلى العلو باعتباره بنية حركية، وهي تظهر في عناصر السحاب والشمس ونور الشمس الذي جعل الروض «متهللاً» أي «متلألئاً» («تهلل السحاب بالبرق: تلاًلاً، وتهلل وجهه فرحاً: أشرق واستهل...» هـ ل ل). ويجب أن لا يحجب عنا سجلّ العلو سجلاً آخر هو الشوق والمتعة المنجران عن النظر إلى الفم المعشوق. أليس إيلاء الخصب الأهمية التي أولها التقاد المحدثون في دراستهم الشعر القديم يؤول في بعد من أبعاده إلى الرغبة الأخلاقية في اختزال الشوق والمتعة في وظيفة الإنجاب؟

وجود الرقيق في صلب الشوق هو الذي جعل الصبي عبد الله بن علقمة يرى في حسن حبيشة حسن ماء السماء: «ثم أتاه عبد الله بن علقمة [أي أتى أمه، وقد ذهبت لزيارة جارتها] ليرجعها إلى منزلها، فوجد حبيشة قد زينت لأمر كان في الحي، فازداد بها عجباً، وانصرف بأمه في غداة تمطر، فمشى معها شيئاً، ثم أنشأ يقول: [من الوافر]

وَمَا أَذْرِي، بَلَى إِنِّي لِأَذْرِي ! أَصَوَّبُ الْقَطْرَ أَحْسَنُ أَمْ حُبَيْشُ؟
حُبَيْشَةُ وَالَّذِي خَلَقَ الْهَدَايَا ! وَمَا عَنْ بُغْدِهَا لِلصَّبِّ عَيْشُ^(٢٤)

وتجذر الرقيق في الشوق، وفي نظرة العاشق إلى المعشوق هو الذي يجعل صور الرقيق أعم من أن ترتبط بشاعر دون غيره، ومن أن ترتبط بوصف الغلمان^(٢٥)، أو بأناشيد عقلاء المجانين^(٢٦). فالجسد المعشوق ليس مادة محسوسة كسائر المواد، بل إن فيه من الألق والترقق ما يجعله شبيهاً بالماء وبالثور، بحيث أن ثنائية المادّي والروحي التي مازال يرد إليها وصف المعشوقة في تدريس الغزل ودراسته إلى اليوم لا معنى لها.

إلا أن الشعراء المحدثين عامة هم الذين ذهبوا إلى أبعد الحدود في الألاعب الشعرية

(٢٣) المفضلية ٥٦، ص ص ٤٤-٤٥، وانظر كذلك في تشبيه الثغر ومائه بالسحاب المفضلية ١١ للسيب بن علس، ص ٦١.

(٢٤) الأغاني ٧/٢٩٩-٣٠٠.

(٢٥) يقول الرّازي في م، م ص ٤٣: «الترقيق، أكثر من أي أمر آخر عبّر، على النحو الرّمزي، نشيد تمجيد للغلمان، أو بالأحرى حبهم اللّواطيّ لمعشوقهم.»

(٢٦) م، ن، ص ٣٥.

التي ينتقلون فيها من المحسوس إلى اللامحسوس ويتناهون في وصف المعشوق بما توصف به الكائنات العلوية غير المتجسمة .

ويمكن أن نخرج من تحليل الترقيق، ومن مقارنته بالتشبيب بالتأثير التالية :

١/ يفترق التشبيب عن الترقيق في غلبة صورة النار على الأول، وغلبة صورة الماء على الثاني، إلا أنهما يلتقيان في انبائهما على نورانية المعشوق، فهو يرى بنار الشوق، أو يرى برقته، إما هو «مشوب» أو «مترقق» .

٢/ يوجد مبتدأ الترقيق، باعتباره كتابة شعرية، في صلب الشوق، في رقة قلب العاشق ورقة شوقه، كما يوجد مبتدأ نور التشبيب في نار الشوق . بداية العشق هي بداية الكتابة والخلق .

وكما يساعد الشوق على إنشاء المعشوق إنشاء، عندما يراه العاشق بنار العشق ونوره، فيلتبس المعشوق بوصف العاشق إياه، ويصبح هو نفسه القصيدة التي تصفه وتكتبه، يساعد الشوق على الترقيق الذي يصف ما في المعشوق من ترقق ورقة قد لا يراهما سوى عاشقه، فيلتبس المعشوق الرقيق المترقق بالشعر الذي يصف رفته . وبما أن الترقيق فنّ تعمده المحدثون، وأولعوا به، وذهبوا فيه شوطا بعيدا، وبما أنه هو نفسه قائم على «التناهي»، فإنه أكثر من التشبيب دلالة على أن المعشوق لا حقيقة له تدرك: تؤذي لعبة تجريد المعشوق من جسمانيته إلى تبخره في النّصّ الواصف، وتحوله إلى ماء لا يكاد يرى ونور لا يكاد يلمس، بل سنرى أنه يصبح تجسيدا لما لا يمكن أن يُرى . التناهي في الترقيق هو نفسه تناه في جعل المعشوق فكرة ووهما، حتى إن رقة المعشوق التي كانت منطلقا لهذا الفنّ تصبح سمة للنّصّ ذاته، لاسيما أنّ ممّا تعنيه الرقة الحسن، وممّا يوصف بالرقة-الحسن الكلام ذاته: «وترقيق الكلام: تحسينه . وفي المثل: عن صبح تُرّقق، يقول: تُرّقق كلامك وتلطّفه لتوجب الصّبح، قاله رجل لضيف له غبّه . . .» (ر ق ق)

كأنّ الشوق ينتقل من المعشوق إلى الكلام عنه، فيضمحلّ حسن المعشوق التوراني البخاري ويستقطبه النّصّ فيتجسد في كلماته ونظمه . ولعلّ العلاقة بين الشوق ونصّ الشوق تزداد وضوحا في «الشوق» .

٢ - التّشوّق

إنّ أفعال الشوق تجعل بين العاشق والموضوع مسافة، فتؤدّي إلى تحويل التعديّة الممكنة إلى الموضوع بمسافة فاصلة بينهما، هي مسافة تنطلق منها كتابة أخرى: ليست كتابة الوصف التي تحوّل جسد المعشوق إلى نصّ، بل كتابة من نوع آخر تؤثت الفراغ الفاصل بين العاشق والمعشوق، وتمدّ جسر النّصّ مؤثثة الجسر الذي تمدّه «إلى» نحو

موضوع الشوق: في هذا الجسر الذي تمده «إلى» يفتح باب الشعر، وقد يضيق فلا يتسع إلا لشطر بيت، ولكنه على أية حال يفتح للإنشاد الشعري: يقول أحد الشعراء «من أهل عصر» ابن داود: [من الطويل]

وَأَضْبَحْتَ لَا تَرْوِي مِنَ الشُّعْرِ إِذْ نَأَى هَوَاكَ وَبَاتَ الشُّعْرُ لِلنَّاسِ وَاسِعُ
سِوَى قَوْلِ غَيْلَانَ بْنِ عُقْبَةَ نَادِمًا: «هَلِ الْأَزْمُنُ اللَّاتِي مَضَيْنَ رَوَّاجِعُ؟»... (٢٧)

إن نأي الحبيب واتساع باب الشعر يتجاوزان في فضاء النَّصِّ، وربما يكون الثاني ناتجا عن الأول، إلا أن الشاعر ضيق على نفسه رغم اتساع الشعر بروايته نصف بيت لذي الرمة يختزل وضعيّة العاشق في استفهام، هو استفهام الوله: هل يعود المفقود، أم لا يعود؟ بات الشعر واسعا بعد الفراق، وسواء وسع العاشق على نفسه أم ضيق، فإن سبيله هي سبيل الشعر وروايته، بل لعل مصراع غيلان يضاهاي بإيجازه اتساع كل الأشعار. ولئن فرضنا أن الضيق هو المعلن عنه في هذه الأبيات، فإن الشعر المختزل في نصف بيت أصبح يقوم واسطة بين المشوق والشائق، واسطة تذكر بالمسافة الفاصلة بينهما وتحاول الوصل بينهما في آن، وأصبح مولدا للقصيدة التي يضمن فيها الشاعر شعر سابقه في العشق والوله والشعر.

إن اتساع الشعر في جسر الشوق يجسده باب من أبواب الغزل ومن أبواب آداب العشق في آن، هو التشوق. فما هو التشوق وما هي مكونات فضائه وبنائها؟ يمكن أن نقول إن التشوق تجربة تقوم على ثلاثة أطراف عوضا عن اثنين: العاشق المشوق، والمعشوق الشائق، وشيء غير العاشق والمعشوق، هو «المشوق» الذي يجب أن تتأني في تحديد وظيفته وهويته. فالشوق يكون «إلى» والتشوق يكون «إلى... ب»: يقول ابن داود: «كلّ متشوق من العشاق بنسيم ريح، أو لمعان برق، أو سجع حمام...»

ويمكن أن نصنف المشوقات إلى ثلاثة أقسام من حيث طبيعتها:

١/ عناصر طبيعية، وهي النار، أو صورتها النورانية المتمثلة في البرق (٢٨)؛ والهواء

(٢٧) الزهرة ١/ ٢٣٢.

(٢٨) مما قد يدل على تجانس النار والبرق في خيال القدامى تشبيه الشعراء الأولى بالثاني: يقول

الأحوص: [من مجزوء الرمل]

صَاحَ هَلْ أَبْصَرْتَ بِالْحَبِيبِ	تَيْنِ مِنْ أَسْمَاءَ نَارًا
مَوْهِنًا شَبُتَ لِعَيْنَيْهِ	كَفَلَمْ تُوقَدْ نَهَارًا؟
كَتَلَاكِي الْبَرْقِ فِي الْعَا	رِضِ ذِي الْمُنْزَنِ اسْتَطَارًا
أَذْكَرْتَنِي الْوَضَلِ مِنْ سُلِّ	مَى وَأَيَّامًا قَصَارًا...

التمثّل في الصُّبا، أو في نشر المعشوق، أو صورة الهواء الأكثر حركيّة، المتمثّلة في الرِّيح، فالرِّيح «تدور» كما هو معلوم.

٢/ أصوات كائنات حيّة تكون مهتجة للشوق، وهي الحمامة والبعير.

٣/ طيف الخيال، فهو يعدّ لدى القدامى خاصّة من المشوّقات، إلّا أنّنا نعدّه حالة خاصّة لأنّه قد يتحوّل من وسيلة للذكري إلى غاية^(٢٩)، وقد يتحوّل إلى جزء من باطن الشّاعر كما سنرى.

ويمكن أن نعدّ أطلال الحبيبة من المشوّقات، لا سيّما أنّها عين ما يعوّض الحبيبة في غيابها، وقد ارتبط الشّوق بالطلّ في هذا البيت الذي يرد في تعريف الشّوق بلسان العرب: [من الرّجز]

يَا دَارَ سَلَمَى بِدَكَادِيكِ الْبُرْقِ صَبْرًا فَقَدْ هَيَّجَتْ شَوْقَ الْمُشْتَقِّ^(٣٠)
(ش و ق)

إلّا أنّنا آثرنا عدم إلحاق الطّلل بهذه المشوّقات للأسباب الموالية:

❖ خضوع الطّلل إلى بنية الأثر، القائمة على استحالة الحضور كما سنرى في القسم الثالث من البحث.

❖ في المنجز الشعري، يذكر الطّلل عادة في مقاطع أخرى غير المقاطع التي يتشوّق فيها الشعراء بعنصر أو مجموعة من العناصر المذكورة، وقلّما يجتمع في المقطع الواحد الوقوف على الأطلال والتشوّق.

❖ في آداب العشق قد تتعدّد المشوّقات فلا يكون الطّلل أحدها.^(٣١)

ويمكن أن نذهب إلى أنّ هذه المشوّقات ليست أجساما كثيفة، بل إنّها لا تعدو أن

(٢٩) ممّا يندرج ضمن ابتداء المحدّثين لعلاقات أخرى بطيف الخيال، قول الحسين بن وهب رابطا امتناع مجيء الطّيف بامتناع التّوم، والحال أنّ القدامى يصفون امتناع التّوم نتيجة لزيارة الطّيف: [من الطّويل]

أرقتُ وَكَيْفَ لِي بِالتُّومِ كَيْفَا فَأَلْقَى مِنْ حَبِيبِ النُّفْسِ طَيْفَا
وَلَوْلَا قَرْطُ إِشْفَاقِي عَلَيْهَا عَدَوْتُ مُحَكَّمَا وَشَهْرَتُ سَيْفَا
وَلَكَيْنِي إِذَا فَكَّرْتُ فِيهَا نَهَشَنِي النُّفْسُ إِشْفَاقًا وَخَوْفَا

انظر الزّهرة ١/ ٢٦٠.

(٣٠) كذا في اللسان، والأرجح أنّها «المشتاق» بالفتح.

(٣١) كما في: الحصريّ أبو إسحاق إبراهيم القيروانيّ: المصون في سرّ الهوى المكنون، تح النّبويّ عبد الواحد شعلان، تونس، دار سحنون للنشر والتّوزيع، ١٩٩٠. فقد ذكر المؤلّف في ركن واحد من كتابه (ص ص ١٨٢-١٩٦) «لمع البروق» و«تلهّف النيران»، و«هبوب الرّياح» و«نوح الحمام».

تكون رائحة لا تكاد تدرك، أو منظر نار مرتعشة، أو نورا خاطفا، أو صوتا يخترق الصمت، أو طيفا عابرا لا تطبق عليه إلا أجفان العاشق النائم. إنها أجسام لطيفة لا تكاد تكون أجساما، بل قد تكون أوهاما صريحة كطيف الخيال. فما هي العلاقات التي تنعقد بين المشوق والمعشوق وبين المشوق والعاشق، أو بينهما معا، لاسيما أن المعشوق لا يوصف في التثوق بل يحضر من خلال هذه العناصر المختلفة؟ سنرى أنه بإمكاننا تحليل هذه العلاقات من حيث هي استعارية أو كنائية أو مزيج منهما، أو من حيث هي قائمة على تعقد أكبر، وبإمكاننا، تبعا لذلك، أن نتحدث عن «بلاغة التثوق».

أ - بلاغة التثوق

إننا لا نستعمل مفهومي الكناية والاستعارة باعتبارهما صورتين بلاغيتين بالمعنى التقليدي الضيق لهذه المفاهيم. لا يعوض التثوق إليه المعشوق في الملفوظ ذاته بلفظ التثوق به حتى يتسنى لنا اعتبار هذا الاستعمال استعارة بالمعنى البلاغي الضيق للكلمة، بل إن هذا التعويض يتم في وضعية التثوق، وهي وضعية عشقية شعرية تنبني على غياب المعشوق، وإن حضر هذا المعشوق في الملفوظ وذكر. إلا أن التفاعل الحتمي الحاصل بين الغائب والحاضر تنجز عنه علاقات جديدة بين أطراف تجربة التثوق سنحاول تبينها اعتمادا على فهم آخر للاستعارة والكناية. فنحن نقصد بهما عمليتين أساسيتين جذرهما الفكر الحديث في الكلام ذاته، بل جذرهما في الحياة البشرية.

فمنذ بداية هذا القرن بين فرويد، في دراسته للغة الحلم، أهمية «انزلاق المدلول تحت وطأة الدال». وبين أن هذا الانزلاق يقوم على نوعين من النقل: التثقيب أو مراكمة الدوال *surimposition des signifiants*، والتحويل وهو انزلاق من عناصر أساسية في المحتوى الباطن إلى عناصر ثانوية في المحتوى الظاهر.

وبين ياكبسن أن للغة ذاتها بنية ثنائية القطب تجعلها قائمة على نشاطين: أحدهما استعاري، يتعلق بالتشابه، وهو اختيار الجداول أو وحدات اللغة، والثاني كنائي، يحيل على التجاور ويتعلق بالتأليف.

وفي إطار القراءة التي قام بها لاكان لأعمال فرويد، مستفيدا من أعمال سوسير وياكبسن، اعتبر هذين النشاطين مظهرين مختلفين لما أسماه بـ «وقع الدال على المدلول» *incidence du signifiant sur le signifié*. لا شك أن هذا الانعكاس يظهر أولا، وبصفة عامة، في العمود الذي وضعه سوسير بين الدال والمدلول، وقد فهمه لاكان على أنه يعني مقاومة الدال للدلالة بإحاطته إلى دوال أخرى عوض إحاطته مباشرة إلى المدلول. إلا أنه يظهر على وجه الخصوص في صيغة الكناية، وهي تعني وظيفة الربط بين الدوال،

وصيغة الاستعارة، باعتبارها مفتاح وظيفة تعويض دالّ بآخر. وقد عدلّ لاكان من تصوّر ياكبسن للاستعارة، فاعتبر مفهوم التكثيف الفرويديّ استعارة والتحوّل كناية. عرّف ياكبسن الاستعارة بقوله: «تقوم الاستعارة على التشابه بين مرجع مائل *figurant* في الواقع الموصوف، ومرجع آخر نسّميه باسمه دون أن يكون موجودا في هذا [الواقع]». (٣٢) وعرّفها لاكان بتضمّنها تكثيفا يؤدّي إلى حضور العنصر الغائب بطريقة ما، إلى جانب العنصر المحيّن في الخطاب، يقول: «الشّارة المبدعة للاستعارة لا تنبثق من إحصار صورتين، أي دالّين محيّنين معا. بل إنّها تنبثق بين دالّين، أحدهما عوض الآخر بأن حلّ محلّه في السّلسلة الدّالة، مع بقاء الدّالّ المحجوب حاضرا بارتباطه (الكنايّي) ببقية السّلسلة». (٣٣)

وبما أنّ اللاشعور «مهيكّل كاللسان»، وأنّ اللسان سابق للذات ممثّل لها، والسنة تتأسس انطلاقا من اللّغة كما سبق أن بيّنا، فإنّه جذر الاستعارة والكناية في التجربة البشرية، فاعتبر العلامة المرضيّة استعارة، وبيّن انبناء الشّوق ذاته على كناية قائمة على حذف المدلول المحيل على موضوع الشّوق الذي يغيب في السّلسلة الدّالة. وهو ينفي مع ذلك أن يكون استعماله للمجاز وللاستعارة مجازيا. وقد ختم درسه عن «سلطة الحرف» (٣٤) في اللاشعور أو العقل منذ فرويد بقوله: «... لكي أدعوكم إلى الاستنكار من قرون طويلة من التفاق الدينيّ والتعاضم الفلسفيّ، [أقول] إنّه لا شيء قد تمتّ مفصلته بطريقة مجدبة بخصوص ما يربط الاستعارة بمسألة الوجود، وما يربط الكناية بافتقاره...» (٣٥)

وتبعاً لذلك فإننا نعتبر الاستعارة والكناية عمليّة أعمّ بكثير من الصّورتين البلاغيّتين المعروفتين، إنّهما تعنيان عمليّة انزلاق متواصل للدوالّ عن مدلولاتها، تتمّ حسب علاقة تشابه أو علاقة تجاور، ونرى أنّ هذه العمليّة تنبني على أسس ثلاثة:

Jakobson: *Essai de linguistique générale*. (٣٢)

Lacan Jacques: *Ecrits I*, Paris, Seuil, 1966, p. 265. (٣٣)

وانظر في المرجع نفسه، ص ص ٧٣-٢٧٤ شكلنة لاكان للاستعارة وللكناية، بحيث بيّن أنّ المدلول يغيب في كلتا الحالتين، إلّا أنّ غيابه أبرز في الاستعارة منه في المجاز.

(٣٤) رأينا «الحرف» ترجمة ملائمة لـ *LETTRE*، لأنّ الإحالة على مفهوم الحدّ مشتركة بين الجذر العربيّ «حرف» والكلمة اللاتينيّة... وهي تعني عند لاكان: «هذا الحامل *SUPPORT* المادّي الذي يأخذه الخطاب المحسوس عن اللّغة» (كتابات ٢٥١). ولا يفوتكم الالتباس الموجود في الفرنسيّة بين معنى «الحرف» الذي تفيدّه هذه اللفظة ومعنى الرّسالة، وهو الذي نجده في درس لاكان عن أقصوصة أدقار ألان بو «الرّسالة المسروقة». انظر كتابات ١٩/١-٧٥.

(٣٥) م.ن، ص ٢٨٩.

❖ عدم المباشرة، وهو أمر فاعل في الكلام وفي الكتابة وفي الحياة. فالكلمات ليست الأشياء ذاتها وليست مجرد عرض لها، كما رأينا، والاستعارة والكناية توجدان في اللّغة نفسها التي نقول فيها «البيت»، ونحن نتحدّث عن بيت الشعر، بحيث أنّ الدالّ «بيت» انزلت عن مدلول يمكن أن يذهب إليه الظنّ مباشرة، ونقول فيها «ضرب زيد عمراً»، في حين أنّ زيدا ضرب عضوا من أعضاء عمراً أو ناحية من جسده، ونقول «أسأل القرية»، عوض أن نقول «واسأل أهل القرية». (٣٦) لقد قابل اللّغويون القدامى بين «أصل» لغوي ما تكون فيه الدلالة على المعاني واضحة مباشرة، ويكون بناء التراكيب مستجيباً لـ«النظام النظريّ» الذي استنبطه النحاة بإعمال العقل في اللّغة، وإخضاعها لمنهج القياس والاستدلال» و«اتّسع» اعتبروه «خروجاً وعدولاً عن ذلك الأصل» (٣٧)، كما قابلوا بين مجاز وحقيقة يرذ إليها كلّ مجاز: «ولا بدّ لكلّ استعارة ومجاز من حقيقة وهي أصل الدلالة على المعنى في اللّغة». (٣٨) ومبدأ عدم المباشرة هذا يؤدّي إلى تجذير الاستعارة والكناية في اللّغة، بحيث يصبح كلّ تقابل بين أصل واتّسع، وحقيقة ومجاز إشكاليّاً.

- تعويض دالّ بآخر. وهذا التعويض لا يكاد يخلو منه تعريف للاستعارة وللكناية. ففي قولنا «هدير المياه»، عوض دالّ الهدير دالّاً آخر متوقّفاً قد يكون «صوتا»، أو «خريراً»، أو غيرهما؛ وفي الوقت نفسه، عوضت المياه دالّاً آخر ينسب إلى مرجع آخر هو البعير. وفي قولنا «أصابتهم سماء»، عوض دالّ السّماء دالّاً آخر قد ينبئ به منطق المدلول هو دالّ المطر.

❖ لا يترك هذا التعويض المعنى ثابتاً، بحيث تتمّ قراءة الصّورة بالعودة إلى الدالّ «الأصلي»، بل إنّ إنتاج المعنى الآخر يتمّ عبر تفاعل بين الدالّ الغائب والدالّ الحاضر، فـ«شرارة الاستعارة الإبداعية»، كما أسلفنا، «تنبتق بين دالّين أحدهما عوض الآخر بأن حلّ محلّه في السلسلة الدالّة، مع بقاء الدالّ المحجوب حاضراً بارتباطه (الكنائيّ) ببقيّة السلسلة.

(٣٦) من أمثلة سيبويه (الكتاب، تح عبد السلام محمّد هارون، دار القلم، القاهرة، ١٩٦٦، ٢١٢/١) إذ يقول: «ومما جاء على اتّسع الكلام والاختصار قوله تعالى جدّه: «واسأل القرية التي كئا فيها والعرير التي أقبلنا فيها»، إنّما يريد أهل القرية فاختصر»، والآية المذكورة: يوسف / ٨٢.

(٣٧) انظر: صمود حمّادي: التفكير البلاغيّ عند العرب: أسسه وتطوره إلى القرن السادس، منشورات الجامعة التونسية، تونس ١٩٨١، ص ص ١٠١-١٠٨، وفيه أمثلة عن «الاتّسع» تغنيا عن الاستقصاء، وفيه أنّ الاتّسع هو «الإطار الكبير الذي تدور في فلكه كلّ عمليّات التوليد في اللّغة، ومنها المجاز».

(٣٨) العسكريّ أبو هلال كتاب الصناعتين، تح علي محمّد الجاوي وأبو الفضل إبراهيم، القاهرة، ١٩٧١، ط ٢، ص ٢٧٦. وانظر هذه المسألة في «التفكير البلاغيّ»، ص ص ٤١٩-٤٢٦.

لا نقرأ «هدير المياه» على أن العبارة تعني صوت المياه، بل إن الدالّ الغائب (البعير) يسطر سلطانه على الدالّ الحاضر (المياه)، فينتج عن ذلك صورة مياه حيوانية أو مليئة بالحركة الحية. وكذلك الشأن في «أصابتهم السماء»، فدالّ المطر الغائب يتفاعل مع الدالّ الحاضر ليذكر بطبيعة المطر السماوية العلوية أو بطبيعة مائية خفية تنسم بها السماء «الهوائية». هذا الحضور لما هو مغيب في السلسلة الدالة هو الذي جعل لاكان يعتبر الاستعارة قائمة على التكثيف.

فليس من الغريب إذن أن لا يتحدث الشاعر عن المعشوق إلا وقد حوله إلى كائن نوراني، كما رأينا ذلك في الوصف، وليس من الغريب أن لا يتحدث عنه بصفة مباشرة، بل أن يصف شيئاً منه أو شيئاً شبيهاً به، لا سيما في الشعر، لا سيما في ما تعلق بالشوق، وهو محلّ رقابة اجتماعية، وقد بين لاكان أن صلة الرقابة بالكناية وثيقة. وليس من الغريب أيضاً أن نتحدث عن «بلاغة الشوق»، دون أن نعتبر للشوق «حقيقة» أو «أصلاً» نرجعه إليه. إن علاقة الشوق مبصومة بعدم المباشرة الذي ترمز إليه «إلى» كما رأينا، والمتشوق به يعوض المتشوق إليه.

فكيف تظهر هذه العلاقات في كتابة العشق، وكيف تتوزع بحسب قطبي المجاز والاستعارة، وما الذي تضيفه إلى حركة الشوق وكتابة التشوق؟

أ - ١ - التبويض أو المشوقات الآتية من الحبيب

يظهر حرف آخر في فضاء التشوق، يضاف إلى «إلى» وإلى «ب» هو «من»، التي تفيد في الغالب ابتداء الغاية^(٣٩)، ونجدها في الكثير من مقاطع التشوق التي يؤول فيها المتشوق به إلى عنصر من العناصر كالهواء، أو النار أو البرق، أو الماء الممزوج بالهواء، أو يؤول إلى طيف الخيال، وهي كلها مشوقات «آتية» من الحبيب: فالريح تأتي «من نحو» مي في بيتي ذي الرمة الموالين: [من الطويل]

إِذَا هَبَّتِ الْأَرْيَاحُ مِنْ نَحْوِ جَانِبِ بِهِ أَهْلُ مَيِّ هَاجَ شَوْقِي هُبُوبُهَا
هَوَى تَذْرِفُ الْعَيْنَانِ مِنْهُ وَإِنَّمَا هَوَى كُلِّ نَفْسٍ حَيْثُ حَلَّ حَبِيبُهَا^(٤٠)

إلا أننا نذهب إلى أن هذه العلاقة تنبني في الوقت نفسه على استعارة، لوجود تشابه بين ما يأتي «من نحو» الحبيب والحبيب ذاته، ممّا يجعلنا نؤول «من» على أنها تفيد التبويض.

(٣٩) انظر مغني اللبيب ١/١٨-٣١٩، وفيه يقول: «تأتي على خمسة عشر وجهاً، أحدها ابتداء الغاية، وهو الغالب عليها، حتى ادعى جماعة أن سائر معانيها راجعة إليه.»
(٤٠) الزهرة ١/٢٢٠.

هذا شأن البرق، فهو من حمى الحبيب، وهو لا يشبه بالحبيبة، بل يشته بها في مقاطع يصوغها الشاعر صياغة أسلوب «التشكك»^(٤١): يقول عمير القطامي: [من البسيط]

أَلْمَحَّةٌ مِنْ سَنَا بَرْقٍ رَأَى بَصْرِي أُمٌ وَجَهَ عَالِيَةً اخْتَالَتْ بِهَا الْكِلَلُ
تُهْدِي لَنَا كُلَّ مَا كَانَتْ غَلَاوُنَنَا رِيحَ الْخَزَامِي جَرَى فِيهَا التَّدَى الْخَضِلُ؟^(٤٢)

البرق وجه للحبيب أو جزء منه وريح الخزامى المضمخة بقطرات الندى، الآتية من نحوه، آتية من عنده، وكأنها جزء من نشره وبرد ثغره. ومما قد يدل على أن «من» تعني على وجه التحديد التبويض، أنها قد تغيب في مقاطع التشوق، فتعوضها لام الاختصاص: فالنار التي يتشوق بها جميل نار لبينة: [من الطويل]

أَكْذَبْتُ طَرْفِي أَمْ رَأَيْتُ بِذِي الْعَضَا لِبَيْئَةِ نَارًا فَارْفَعُوا أَيُّهَا الرُّكْبُ
إِلَى ضَوْءِ نَارٍ مَا تَبُوحُ كَأَنَّهَا مِنَ الْبُعْدِ وَالْإِقْوَاءِ جَنِبٌ لَهَا نَقْبُ^(٤٣)

وهو ما يؤكد العلاقة الوطيدة بين النار والثور ووجه الحبيبة على ما بيّناه في «التشبيب».

وللريح الآتية من نحو الحبيب صفة البرد الذي ينزل سلاما على جسد صدّعته الحرارة وأذابته، يقول مجنون بني عامر: [من الطويل]

أَيَا جَبَلِي نُغَمَّانَ بِاللَّهِ خَلِيَا طَرِيقَ الصَّبَا يَخْلُضُ إِلَيَّ نَسِيمُهَا
أَجْدُ بَرْدَهَا أَوْ تَشْفِي مِنِّي حَرَارَةَ عَلَى كَيْدٍ لَمْ يَبْقَ إِلَّا صَمِيمُهَا...^(٤٤)

ولعل أوضح ما يفاجئنا التبويض الكنائتي في طيف الخيال، حيث نتوقع أن العلاقة بينه

(٤١) يعرف ابن رشيق التشكك بقوله: «هو من ملح الشعر وطرف الكلام، وله في النفس حلاوة وحسن موقع، بخلاف ما للغلو والإغراق. وفائدته الدلالة على قرب الشبهين حتى لا يفرق بينهما، ولا يميز أحدهما عن الآخر»: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الجيل، ط ٥، ١٩٨١ / ٢ / ٦٦. وأبرز تشكك يتعمده المتغزلون موضوعه الحبيبة والطبي، لا فرق بينهما، كما في بيت ذي الرمة المشهور، وقد ذكره ابن رشيق (م، ن، الصفحة نفسها): [من الطويل]

أَيَا ظَنِّيَّةَ الْوَعَسَاءِ بَيْنَ جَلَاجِلِ وَبَيْنَ النَّقَا أَنْتِ أُمُّ أُمَّ سَالِمِ !؟

(٤٢) القرشي أبو زيد محمد بن أبي الخطاب: جمهرة أشعار العرب، بيروت، دار ومكتبة الهلال، ١٩٢١، ط ٢، ٢، ٢، ٢٩١ / ٢، وعلاوتنا أي الموضع المرتفع عنًا. والخضيل والخاضل: «كل شيء ندها يترشش... والخضل: الثبات التاعم...» (خ ض ل).

(٤٣) الزهرة ١ / ٢٣٤.

(٤٤) مجنون ليلى: ديوان —، تح عبد الستار أحمد فراج، القاهرة، مكتبة مصر، د.ت، ص ٢٥١، رقم ٢٥١ ؛ والزهرة ١ / ٢٢١. وانظر ذكر البرد في البيتين الداليتين ص ٢٢٣، والقافيتين ص ٢٢٤ والأبيات الدالية ص ٢٢٥.

وبين المعشوق الغائب ستكون استعارية، فلا شيء أشدّ شبها بالحبيبة من طيفها الآتي بدلا عنها، ومع ذلك، فإنّ هذا الطيف يأتي «منها». لاشكّ أنّ «من» قد تفيد جملة من المعاني منها البدلية، ولكنها تفيد أيضا التبعيض إلى جانب البدلية، ولعلّها في سياق الغزل والتشوق تفيد التبعيض خاصّة، وهو كما رأينا نوع من تخصيص ابتداء الغاية. يقول المرقس الأكبر: [من الوافر]

سَرَى لَيْلًا خَيْالٌ مِنْ سُلَيْمَى فَأَرْقَنِي وَأُضْحَابِي هُجُودٌ
فَبِتُّ أُوَيْرُ أَمْرِي كُلَّ حَالٍ وَأَرْقُبُ أَهْلَهَا وَهُمْ بَعِيدٌ^(٤٥)

ويقول سويد بن أبي كاهل اليشكري (ت بعد ٦٠ هـ): [من الرمل]

هَيْجَ الشُّوقِ خَيْالٌ زَائِرٌ مِنْ حَبِيبٍ خَفِرٍ فِيهِ قَدَغٌ
شَاحِطٍ جَارًا إِلَى أَرْحَلِنَا عُصَبَ الْغَابِ طُرُوقًا لَمْ يُرَغْ
أَيَسُّ كَانَ إِذَا مَا اغْتَادَنِي حَالَ دُونَ الثُّومِ مِنِّي فَاْمْتَنَعُ^(٤٦)

أ - ٢ - التداخل أو المشوقات الحيوانية

إنّ العلاقة بين المشتاق وموضوع الشوق وواسطة التشوق تتعقد إذا ما تعلق الأمر بالحمامة والبعير. فليس هذان العنصران من متعلقات المعشوق، بل إنّ كلا منهما يمثل كائنا حيوانيًا مستقلًا بذاته، أو طرفًا آخر ثالثًا من أطراف العشق والتشوق. ثم إنّ العلاقة البلاغية الكنائية أو الاستعارية تشمل الذات المتشوقة نفسها. يقوم التشوق بالحمامة أو البعير على العلاقات الموالية:

❖ علاقة التشابه والمقارنة، والاشتراك في المنزلة وفي الحنين، وفي ترجمة الحنين إلى حنين بالمعنى الحيواني الحسي للكلمة، أو زفير، أو نوح، أو سجع. والتشابه المؤسس لهذه العلاقة متعدّد الأطراف: تشابه بين العاشق والحمام أو البعير، وتشابه بين المعشوق وإلف الحمامة أو البعير، وتشابه في الشوق ذاته. الحمامة تنوح على إلفها، فتهيج شوق العاشق أو «تسعه» في نوحه على إلفه. يقول شقيق بن سليك الأسدي: [من الطويل]

وَلَمْ أَبْكِ حَتَّى هَيَّجَنِي حَمَامَةٌ بَعَبِنِ الْحَمَامِ الْوَزِقِ فَاسْتَخْرَجَتْ وَجْدِي
فَقَدْ هَيَّجَتْ مِنِّي حَمَامَةٌ أَيَكَةٌ مِنَ الْوَجْدِ شَوْقًا كُنْتُ أَكْتُمُهُ جُهْدِي

(٤٥) الضبّيّ المفضل: المفضليات، تح أحمد محمّد شاكر وعبد السلام محمّد هارون، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٣، ٣، ص ٢٢٣، رقم ٤٦. والأزطى: شجر ينبت في الرمل.
(٤٦) م.ن، ص ص ٩١-١٩٢، رقم ٤٠.

تُنَادِي هَدِيلاً فَوْقَ أَخْضَرَ نَاعِمٍ غَدَاهُ رَبِيعٌ بَاكِرٌ فِي نَرَى جَعْدِ
فَقُلْتُ: تَعَالَى نَبِكِ مِنْ ذِكْرِ مَا خَلَا وَتَذَكُرُ مِنْهُ مَا نُسِيرُ وَمَا نُبِيدِ
فَإِنْ تُسْعِدِينِي نَبِكِ عَبْرَتَنَا مَعَا وَإِلَّا فَيَأْتِي سَوْفَ أَسْفَحُهَا وَخُدِي^(٤٧)

وحتى عندما يجتهد أبو تمام فيجعل العاشق المتكلم يقابل بينه، وقد نأى عن حبيبه، وبين الحمامة، وقد اجتمعت بإلفها، فإن العلاقة تبقى علاقة مقارنة، ويبقى التشابه قائما لكنه منفي: يقول في مطلع إحدى مدحياته: [من الكامل]

عَنِّي فَشَاقَكَ طَائِرٌ غَرِيْدٌ لَمَّا تَرْتَمَ وَالْغُصُونُ تَمِيْدٌ
سَاقٌ عَلَى سَاقٍ دَعَا قُمْرِيَّةً فَدَعَتْ ثَقَاسِمُهُ الْهَوَى وَتَصِيْدٌ
إِلْفَانَ فِي ظِلِّ الْغُصُونِ تَأَلَّفَا وَالتَّفُّ بَيْنَهُمَا هَوَى مَعْقُوْدٌ
يَسْتَطَعُّمَانِ بِرِيْقٍ هَذَا هَذِهِ مَجْعَا وَذَاكَ بِرِيْقٍ تِلْكَ مُعِيْدٌ
يَا طَائِرَانِ تَمَتَّعَا هُنِيْمَا وَعِمَا صَبَاحَا إِنِّي مَجْهُوْدٌ^(٤٨)

ولعل علاقة التشابه والاشتراك في المنزلة الواحدة وثيقة بين العاشق وبعيره لتلازمهما واشتراكهما ضرورة في البعد والفراق، واشتراكهما في التوق إلى مكان واحد يوجد فيه إلفاهما. يقول ابن داود: «وقد قالت الشعراء أيضا في تفضيل ما بين حنينهم وحنين الإبل في تشاؤمهم بها وتطيرهم منها أشعارا كثيرة، فمما ذكروه في وصف حنينهم وحنينها...»^(٤٩) البعير يحنّ والعاشق «يزفر»: يقول تميم بن كميل الأسدي: [من الطويل]

يَحْنُ قَعُوْدِي بَعْدَمَا كَمَلُ السَّرَى بِنَخْلَةٍ وَالضُّمُرُ الْحَرَاجِيْجُ ضَمْرٌ
يَحْنُ إِلَى وَرْدِ الْحَشَّاشَةِ بَعْدَمَا تَرَامِي بِهِ خَرْقٌ مِنَ الْبَيْدِ أَغْبَرٌ
وَبَاتَ يَجُوبُ الْبَيْدَ وَاللَّيْلُ مَائِلٌ يُثْنِي لِتَغْرِيسِ يَحْنُ وَأَزْفَرُ
وَبِي مِثْلُ مَا يَلْقَى مِنَ السُّوقِ وَالْهَوَى عَلَى أَنِّي أَخْفِي الَّذِي بِي وَأَظْهَرُ^(٥٠)

(٤٧) الزهرة ١/٢٣٩-٤٠، وفيها «تنادي هديلا»، والهديل صوت الحمام، وهو أيضا ذكر الحمام أو فرخها.

(٤٨) أبو تمام: ديوان — بشرح الخطيب التبريزي، تح محمد عبده عزّام، مصر، دار المعارف، ١٩٨٣، ١٤٨/٢.

(٤٩) الزهرة ١/٢٥٦.

(٥٠) يجوز أن نقرأها «ويظهر» لأن العاشق ينسب إلى نفسه الكتمان عادة، وينسب إلى الحيوان البوح، فالزفير أخفى من الحنين، ويجوز أن نقرأها «وأظهر»، على أن العاشق يبوح بشكواه طورا ويكتم تارة أخرى.

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا رَأَيْتُ الَّذِي بِهِ : كِلَانَا إِلَى وَرْدِ الْحَشَاشَةِ أَصُورُ
فَلَيْتَ الَّذِي يَنْسَى تَذَكُّرَ إِلْفِهِ وَسِرْبًا بِأَخْوَاصِ الْحَشَاشَةِ يُنْحَرُ^(٥١)

❖ يمكن أن نحلل علاقة التشابه هذه على أنها تتضمن كناية، فالبعير يحنّ إلى إلفه، فيتذكر العاشق إلفه هو، فيحنّ إليه. تنتقل إليه عدوى الحنين بفعل علاقة الجوار التي تربطه بالمشترك الحيواني. الحمامة تنوح على إلف كالفي، فقدما يهيج كوامن فقدي.

❖ تتعدّد تجربة التَشَوُّقِ هذه، إذا ما انتبهنا إلى علاقة تشابه أخرى بين الحمامة وبين المعشوق ذاته، لا بين الحمامة والعاشق فحسب. فالحمامة تبدو لنا صورة أنثوية، لأنّ من متعلقاتها التعمومة (نعومة الرّيش)^(٥٢)، والحلي (الطوق): يقول البحرّي: [من الخفيف]

مَا لِحُضْرٍ يَنْحَنَ فِي الْقُضْبِ الْخُضِّ رِ عَلَى كُلِّ صَاحِبٍ مَفْقُودِ
عَاطِلَاتٌ بَلْ حَالِيَاتٌ يُرَدِّدُ نَ الشُّجَى فِي قَلَائِدِ وَعُقُودِ
زِدْنِي صَبُوءَ وَذَكْرُنِي عَهْدَ دَا قَدِيمًا مِنْ نَاقِضٍ لِلْعُهُودِ
مَا يُرِيدُ الْحَمَامُ فِي كُلِّ وَاِدِ مِنْ عَمِيدٍ صَبَّ بِغَيْرِ عَمِيدِ
كُلَّمَا أُخِمِدَتْ لَهُ نَارُ شَوْقِ هِجْنَهَا بِالْبُكَاءِ وَالتَّغْرِيدِ؟^(٥٣)

❖ ويمكن أن نذهب أيضا إلى أنّ الحمامة صورة أمومية، فهي تنوح، والنوح قد يحوّل المرأة من موقع الأنوثة إلى موقع الأم^(٥٤): فالتائحة تحتضن الميت وتتخلّى عن زينتها وتدخل في حداد عليه: «قال بعض العقيليين [من الطويل]

(٥١) م. ن. ٢٥٣/١.

(٥٢) كما في قول توبة بن الحمير: (الديوان، تح خليل إبراهيم العطية، بغداد، مطبعة الإرشاد ١٩٦٨ ص ٣٦) [من الطويل]

حَمَامَةٌ بَطْنِ الْوَادِيَيْنِ تَرْتَمِي سَقَاكَ اللَّهُ مِنْ غُرِّ الْعَوَادِي مَطِيرَهَا
أُبِينِي لَنَا لِأَزَالِ رَيْشُكَ نَاعِمًا وَلَازَلْتِ فِي حَضْرَاءِ عَالِ بَرِيرِهَا
(٥٣) الزهرة ١/٤٢-٤٣. ومما ينسب إلى الأعراب بالبادية وتوضح فيه المقارنة بين حنين العاشق وحنين البعير في غير سياق التَشَوُّقِ: [من الطويل]

حَلِيلِي جَمَجَمْتُ الْهَوَى وَكَتَمْتُهُ زَمَانًا فَقَدْ أَضْحَى بِجِسْمِي بَادِيَا
كَمَا جَمَجَمْتُ وَجَنَاءَ قَدْ طَالَ حَبْسُهَا وَأَخْرَ فِيهَا النَّاطِرُونَ التَّمَادِيَا
فَلَمَّا اسْتَبَانُوا مَا بِهَا جَعَلُوا لَهَا سَوَى مَرْبَعِ الْأَلْفِ قَيْنَا وَرَاعِيَا

م. ن. ٢٥٧/١.

(٥٤) سبق أن تعرّضت إلى هذه المسألة في مقال:

“les Pleureuses”, *Intersignes*, N° 2, Printemps 1991, pp. 17-23.

... كَأَنَّ حَمَامَ الْوَادِيَيْنِ وَدَوْمَةَ
مَحَلَّةَ طَوْقٍ لَيْسَ تَخْشَى انْقِضَابَهُ
نَوَائِحُ قَامَتْ إِذْ دَجَى اللَّيْلُ حُسْرًا
إِذَا هَمَّ أَنْ يَهْوِيَ تَبَدَّلُ آخِرًا... (٥٥)

وما يؤكد هذا أسطورة تفسيرية تتعلق بالحمام: «وقال بعضهم: تزعم الأعراب في الهديل أنه فرخ كان على عهد نوح، عليه السلام، فمات ضيعةً وعطشا، فيقولون إنه ليس من حمامة إلا وهي تبكي عليه، قال نصيب، وقيل هو لأبي وَجْزة: [من الطويل]
فَقُلْتُ: أَتُبْكِي دَاتُ طَوْقٍ تَذَكَّرَتْ هَدِيلاً وَقَدْ أودَى وَمَا كَانَ تُبْعُ؟
يقول: ولم يُخلق تُبْعٌ بعد. قال: ويقال: صاد الهديل جارج من جوارح الطير...»
(هدل)

هذه الأسطورة تجسد دلالات اللفظ والوله التي تعرضنا إليها، فما من نواح، وما من صوت يغنى، وما من شوق إلى الحبيب إلا ويحمل شيئا من فجيعة الترك الأولى: الترك الذي يقتضيه الانفصال عن الأم، وما الترك الفاجعي الذي أصيب به الهديل الأسطوري إلا مثال أقصى يجسد كل ترك.

والحمامة إذ تنوح لا تذكر بالحبيب الفقيد فقط، بل تعمق معنى الفقد مذكرة بممكن الموت الذي يترصد كل من خرج إلى الوجود. فصلتها بالـ«الحمام» وطيدة، هذا ما يقوله جناس أبي تمام: [من الكامل]

هُنَّ الْحَمَامُ، فَإِنْ كَسَرْتَ عِيَافَةَ
مِنْ حَائِهِنَّ فَإِنَّهُنَّ حِمَامُ
ويمكن أن نحوصل ما سبق وأن نقارن في الوقت نفسه بين المجموعتين من المشوقات، فنقول:

١/ لسان حال المتشوق بالمجموعة الأولى من العناصر وهي، كما أسلفنا، النار والبرق والريح والزائحة وطيف الخيال، هو: «أتشوق إليه بشيء منه أو بشيء آت من ناحيته، شبيه به» (ناره؛ برقه؛ ريحه؛ نشره؛ طيفه...) أما لسان حال المتشوق بصوتي الحمامة والبعير فهو: «أتشوق إليه بشوق مثلي إلى مثله». وأما المتشوق بصوت الحمام، فيضيف: «وأتشوق إليه بما يشبهه وما يشبه الأم التي فقدتها كما فقدته، فقدتها كما فقد الهديل أمه، وستنوح علي عند موتي كما تنوح الحمامة الولهي على إلفها أو فرخها.»

٢/ في كلتا الحالتين تلتبس علاقة الكناية بعلاقة التشابه الاستعارية، فالتبعض كما رأينا يقوم على علاقات المحلّية والجزئية والتشابه، ويقوم التشوق بالعناصر الحيوانية على التشابه والجوار.

٣/ في الحاليتين يغيب المعشوق طبعاً، ولكنه يبقى حاضراً من حيث أن المتشوق به يعوّضه، وهذا ما تقتضيه فرضية التكثيف، فقد سبق أن بيّنا أنه يوجد في الكناية والاستعارة. فالنار هي النار الملتهبة، وهي في آن وجه الحبيبة المشرق، والريح هي الريح، ولكنها إلى ذلك رائحة الحبيبة، وبرد ثغرها... إلا أن التكثيف يتّضح ويصبح مستقلاً عن الاستعارة والكناية وقادراً وحده على أن يكون مفهوماً وصفيّاً في المجموعة الثانية من المشوّقات.

هذه إذن «بلاغة التّشوّق» التي تبيّن علاقات الحضور والغياب المتضمّنة في نصّ التّشوّق، وهي علاقات توضح أطراف التّشوّق. يمكن أن نتساءل الآن عن فعل التّشوّق ذاته باعتباره محاولة سدّ للخلة وباعتبار نصّ التّشوّق ذاته فعلاً منطلقه الشّوق.

ب - الشّوق والتّشوّق

يبدو لنا التّشوّق محكوماً بحرفين متقابلين، حرف «من» الذي يعني ابتداء الغاية، وحرف «إلى»، وهو حرف الشّوق الذي يفيد بلوغ الغاية. التّشوّق، إذن، هو شوق إلى المعشوق ينجّز عنه بحث عن الآتي من المعشوق إلى العاشق، فهو بحث عن العائد إلى العاشق من المعشوق، وكأنّ هذا العائد جواب عن رسالة دون أن تكون ثمّة رسالة، أو جواب عن نداء دون أن يكون ثمّة نداء. هذه الأحرف مجتمعة تكشف عن رغبة المتشوّق في خلق حبل يربط بينه وبين الشّائق، قد يكون دائرة حضور واتّصال. إلا أنّ هذه الدائرة تبدو لنا دائرة افتقار بقدر ما هي دائرة اتّصال، والجسر الذي يمدّه المشتاق على «إلى» يبدو لنا جسراً فاصلاً بقدر ما هو واصل.

ب - ١ - ازدواج التّشوّق

يولّد الشّوق التّشوّق، فيهيح التّشوّق الشّوق، فيبدو التّشوّق عوداً على بدء. هذا ما يبدو من خلال الشّكوى التي تفترون بذكر التّشوّق، فهو يرتبط بـ «الهيجان»، و«الأرق» و«الشّجى»، وغير ذلك من الأحوال، ولا يكاد يسكن آلام الفقد.

فالمشوّقات، كما أسلفنا، ليست أشياء، ووظيفة الوساطة التي يمكن أن تقوم بها لا يمكن أن تكون إشباعاً حقيقيّاً. إنّها أجسام لا تكاد تكون أجساماً، وهي إذ تكون أسباباً واصله بين العاشق والمعشوق، تكون أسباباً هشّة على أهبة الانقطاع، وإن كانت لا تنقطع. ولذلك، فكثيراً ما تجتمع هذه العناصر في النّص الواحد، لتتعاضد في ما يبنني عليه التّشوّق من استحضار هشّ لغائب متجذّر في الغياب. فيتخذ المقطع الشعريّ صورة عنقود من المشوّقات. يقول البحتريّ مثلاً، جامعاً في تشوّق الذات الطّيف الملبس

بالحبيب ذاته، والبرق والتار: [من الطويل]

حَيَالٌ مُلِمٌ أَوْ حَبِيبٌ مُسَلَّمٌ وَبَرْقٌ تَجَلَّى أَوْ حَرِيقٌ مُضَرَّمٌ
تَقِيَّضٌ لِي مِنْ حَيْثُ لَا أَعْلَمُ النَّوَى وَيَسْرِي إِلَيَّ الشُّوقُ مِنْ حَيْثُ أَعْلَمُ؟^(٥٦)

ولا يمكن أن يتحوّل المتشوّق بنشر الحبيب أو بالريّح أو التار أو البرق إلى عابد أشياء^(٥٧)، يستغني بشيء من المعشوق عن المعشوق، حتّى يوقف حركة شوقه وافتقاره، فكيف يمكن تثبيت وتشبيّه ما لا يكاد يحصل في قبضة اليد؟ ولذلك يعجب الشاعر من إمكان تقبيل الرّيح: يقول أبو هلال العسكري: «ومن البليغ في الاشتياق ما أنشدنا أبو أحمد عن الصّوليّ، عن الحسين بن إسماعيل: [من البسيط]

هَبَّتْ شَمَالًا فَقَالَ: مِنْ بَلَدٍ أَنْتَ بِهِ، طَابَ ذَلِكَ الْبَلَدُ
وَقَبَّلَ الرِّيحَ مِنْ صَبَابَتِهِ مَا قَبَّلَ الرِّيحَ قَبْلَهُ أَحَدٌ^(٥٨)

ثم إن حركة الشّوق حركة وهميّة كثيرا ما تنسب إلى القلب، لا إلى الجوارح، فهي لا تكاد تزيد عن خفقان واضطراب، «يهفو» القلب إلى الحبيب، ولكنّه لا يبرح قفص الصّدر: يقول عمرو بن الأهمم المِنقرّي: [من الطويل]

أَلَا طَرَقْتَ أَسْمَاءَ وَهَيَّ طَرُوقُ وَبَانَتْ عَلَيَّ أَنَّ الْحَيَالَ يَشُوقُ
بِحَاجَةِ مَخْزُونٍ كَأَنَّ فُؤَادَهُ جَنَاحٌ وَهِيَ عَظْمَاءُ فَهُوَ خَفُوقُ
وَهَانَ عَلَيَّ أَسْمَاءُ أَنْ شَطَّتِ النَّوَى يَجُنُّ إِلَيْهَا وَالْهَ وَيَسُوقُ^(٥٩)

فتشبيه القلب بالطائر أو الجناح مترسخ في اللّغة والشعر، إلّا أنّ القلب لا يشبه الطائر إلّا في قلق التّأهب للطيران. فمما أنشد أحمد بن يحيى صاحب الزّهرة: [من البسيط]

أَكَلَّمَا لَمَعَتْ بِالْعُورِ بَارِقَةٌ هَفَا إِلَيْهَا جَنَاحًا قَلْبِكَ الْخَفِيقُ؟^(٦٠)

فطبيعة المشوّق، وطبيعة الحركة الشّوقيّة، تجعلان التّشوّق استثارة للشّوق، وتهيّجا يعمّق الافتقار العشقيّ. فالتّشوّق مشروط بغياب الحبيب، بل إنّ معناه الأوّل هو هذا الغياب. بل إنّ الشعر يؤوّل أحيانا إلى إثبات غياب المشوّق ذاته، أي غياب هذا الاتّصال

(٥٦) م. ن. ٢٣٠/١.

FÉTICHISTE (٥٧)

(٥٨) العسكريّ أبو هلال: ديوان المعاني، على نسختي محمّد عبده والشيخ محمّد محمود التركيّ

الشفيطيّ، نظر في التصحيح د. كركنو، القاهرة، ١٣٥٢، ٢، ج، ١، ٢٣٢/١.

(٥٩) المفضّليات، ص ١٢٥، رقم ٢٣.

(٦٠) الزّهرة ١/٢٢٨.

الوهمي بالمعشوق، مما يضاعف الفقد ويجعله فقدا على فقد: يقول البحرني:
[من الطويل]

دَعَا عَبْرَتِي تَجْرِي عَلَى الْجَوْرِ وَالْقَصْدِ أَظُنُّ نَسِيمًا قَارَفَ الْهَجَرَ مِنْ بَعْدِي
خَلَا نَاطِرِي مِنْ طَيْفِهِ بَعْدَ شَخْصِهِ فَيَا عَجَبًا لِلدَّهْرِ فَقْدًا عَلَى فَقْدِ! (٦١)

وقد توازي مراكمة المشوقات مراكمة لأسباب الفقد: مشوق على مشوق، فقد على فقد:
يقول ابن الدمينة: [من الطويل]

أَلَا يَا صَبَا نَجِدِ مَتَى هَجَتِ مِنْ نَجْدِ؟ فَقَدْ زَادَنِي مَسْرَاكِ وَجَدًا عَلَى وَجْدِ
أَنَّ هَتَفْتُ وَرَقَاءَ فِي رَوْنَقِ الضُّحَى عَلَى فَنَنِ غَضِّ النَّبَاتِ مِنَ الرُّنْدِ
بَكَيْتَ كَمَا يَبْكِي الْوَلِيدُ وَلَمْ تَزَلْ جَلِيدًا وَأَبْدَيْتَ الَّذِي لَمْ تَكُنْ تُبْدِي؟!... (٦٢)

هذا إذن هو البعد السلبي الذي يجعل التشوق تعميقا للافتقار العشقي، إلا أن التشوق يبني أيضا على بعد آخر يجعله إنتاجا لأشكال من الاتصال الباعث على الأنا. ونلاحظ تناقضا بين موقفين من المشوقات، أحدهما يعتبره مثيرا للأحزان، باعنا على الوحشة، والآخر يعتبره باعنا على الارتياح والأنا. هكذا يصور لنا الأحوص شكوى المتشوق المشوق، فهو محزون غريب الدار: [من الطويل]

أَصَاحَ، أَلَمْ تُخْزِنِكَ رِيحَ مَرِيضَةٍ وَبَرِّقَ تَلَالَا بِالْعَقِيقَيْنِ لَامِعِ؟
فَإِنَّ غَرِيبَ الدَّارِ مِمَّا يَشْوِقُهُ نَسِيمُ الرِّيَّاحِ وَالْبُرُوقِ اللُّوَامِعِ
وَمِنْ دُونِ مَا أَسْمُو بِطَرْفِي إِلَيْهِمْ مَفَاوِزُ مُغَبَّرٍ مِنَ التِّيهِ وَاسِعِ (٦٣)

وفيما يلي العناوين- الأمثال التي وضعها ابن داود لأبواب التشوق: «من منع من البراح تشوق بالرياح؛ في لوامع البروق أنس للمستوحش المشوق؛ في تلهب التيار أنس للمدنف الحيران؛ في نوح الحمام أنس للمنفرد المستهام؛ في حنين البعير المفارق أنس لكل صب وامتق...» فهل تزيد المشوقات العاشق وحشة، أم تحوّل وحشته إلى أنس؟ هل يعود هذا التناقض إلى اختلاف الخطاب الشعري عن الخطاب المنظر له؟

إن المنطلقات المعرفية التي قدمنا بها إلى هذا العمل تجعلنا لا نجيب بحلّ هذا التناقض، وإرجاعه إلى حال واحدة منسجمة، بحيث يكون مجرد تناقض ظاهري، ولا

(٦١) م. ن ١/٢٦٥.

(٦٢) أبو تمام حبيب بن أوس الطائي: الحماسة بشرح المرزوقي، تح أحمد أمين وعبد السلام هارون، بيروت، دار الجيل، ١٩٩١، ٢/٩٨-١٢٩٩.

(٦٣) الزهرة ١/٢٢٨.

نجيب أيضا بإبراز التناقض بين الخطابين، خطاب شعر العشق وخطاب آداب العشق، بحيث نجعل هذا التناقض خارجيًا. فالتأمل في التصوص الشعري نفسها، والإنصات إلى أصداؤها المتنازعة، يجعلاننا نردّ هذا التناقض إلى تضادّ يقوم عليه الشوق ذاته، باعتباره وضعية كتابة عشقية، ويسلمنا إلى وجه الشوق الآخر، وهو الأنس والاتصال.

فللصنف الأول من المشوقات وظيفة أساسية تتمثل في جمعها ولو وهما بين العاشق والمعشوق، فهي لا تمثل وصلا حقيقيًا، بل حبلا يصل بين العاشق والمعشوق. البرق الذي يشطر السماء، ويعمق الانشطار المنجرّ عن الافتراق، يمكن أن يكون أيضا خيطا رابطا بين العاشق والمعشوق.

هذه القدرة على السريان والدوران تتسم بها الريح أيضا، فهي إذ تسري برائحة الحبيبة، تعقد الصلة بين المنفصلين المتناهين. يقول يزيد بن الطثرية: [من الوافر]

إِذَا مَا الرِّيحُ نَحَوَ الأَثَلِ هَبَّتْ وَجَذَّتْ الرِّيحَ طَيِّبَةً جَنُوبًا
فَمَآذَا يَمْنَعُ الأزوَاحَ تَسْرِي بِرِيًّا أُمَّ عَمْرٍو أَنْ تَطِيبَا
أَلَيْسَتْ أُعْطِيَتْ فِي حُسْنِ خُلُقِ كَمَا شَاءَتْ وَجُنُبَتِ العُيُوبَا^(٦٤)

والنار تبعث الأنس أيضا، لأنها تضيء ناحية الحبيب، بل قد تضيء الحبيب ذاته، يقول جامع الكلابي: [من الطويل]

وَإِنِّي لِنَارٍ أوقَدْتُ بَيْنَ ذِي العُضَا عَلَى مَا بَعَيْنِي مِنْ قَدَى لَبِصِيرُ
أضَاءَتْ لَنَا وَخَشِيئَةً غَيْرَ أَنَّهَُا مَعَ الإنسِ تَزَعَى مَا رَعَوْا وَتَسِيرُ^(٦٥)

والبرق، إلى ذلك، ينير ناحية الحبيب ويأتي بـ«نفحة» من ريح الحمى. ^(٦٦) إنه إذ «يسري» من سماء إلى أخرى، يبعث الارتياح في العاشق الذي نهكه الشوق: يقول أحد الشعراء: [من الطويل]

وَأزْتَاخَ لِلْبَرْقِ اليَمَانِي كَأَنِّي لَهُ حِينٌ يَجْرِي فِي السَّمَاءِ نَسِيبُ
وَلِي كَبِدٌ حَرَّى بِمَا قَدْ تَضَمَّنْتُ عَلَيْنِهِ وَعَيْنٌ بِالدُّمُوعِ سَكُوبُ
أَصْعَدُ أَنفَاسًا حَنِينًا وَلَوْعَةً كَمَا حَنَّ مَقْصُورُ اليَدَيْنِ قَضِيبُ^(٦٧)

إلا أن هذا التصّ يجسد «ازدواج الشوق»، ففيه يجتمع التقيضان: الافتقار المتأجج

(٦٤) م. ن. ٢٢١/١.

(٦٥) م. ن. ٢٣٣/١.

(٦٦) انظر مثلا أبيات أبي هلال الأسدي في الزهرة ٢٣١/١.

(٦٧) م. ن. ٢٣١/١.

والإتصال الباعث على الرّاحة. إنّ الإنسان الذي يبني عليه التّشوّق سرعان ما ينقلب إلى وحدة موحشة، بل هو في الوقت نفسه إنسان موحش.

ب - ٢ - تأليف الأحران

قد تتحدّث التّصوص الشعريّة عن النّصّ الذي ينتجه التّشوّق لا عن التّشوّق ذاته، وعندها يضاف طرف آخر إلى المشوق والشائق والمشوّق: نظم شعر التّشوّق. فسجع الحمام وحين الإبل لا يوقعان الأنس بوصلهما على نحو ما، بين العاشقين بل ب«تأليف شتات الأحران» وتوقيعها. هذا ما تقوله التّصوص أحيانا، في لحظات منفلته تعي فيها بمسوغاتها. فمن الأبيات التي يذكرها ابن داود: [من الطّويل]

مُطَوِّقَةٌ لَا تَفْتَحُ الفَمَ بِالذِّي تَقُولُ وَقَدْ هَاجَتْ لِي الشُّوقَ أَجْمَعَا
تُوْلَفُ أَحْزَانًا تَفَرَّقْنَ بِالهُوَى إِذَا وَأَفَقْتُ شِعْبَ الفُرَادِ تَصَدَّعَا
دَعَتْ سَاقَ حُرِّ بِالْمَرَاوِجِ وَأَتَتْحَتْ لَهَا الرِّيحُ فِي وَادٍ فِرَاحٍ فَأَسْرَعَا
وَحَقٌّ لِمَضْبُوبِ الحَشَا يَبِيدِ الهَوَى إِذَا حَنَّ بَاكِ أَنْ يَجِنَّ وَيَجْزَعَا^(٦٨)

فقد سبق أن رأينا الصّلة الاستعارية الوثيقة بين المشوّقات «الحيوانية» والذات المتشوّقة، فالحمامة تتخذ أحرانها مادة، تحولها بسجعها إلى شيء موقع مطرب، وكذلك العاشق الشاعر إذ «ينظم» الشعر. إلّا أننا سرعان ما ننتقل من تأليف الأحران إلى تنظيم الكلمات ذاتها، وكأنّ عملية التّأليف تتحوّل عن مادّتها الشعورية الأولى لتتخذ اللّغة ذاتها موضوعا وهدفا. فيتحوّل الشّوق إلى الحبيبة إلى شوق إلى تأليف الأشعار ويتحوّل التّشوّق «ب... إلى... إلى...» إلى تشوّق بالمعشوق، بذكره أو صورته إلى شعر العشق. قصيدة العشق لا تصوّر تجربة العشق، بل تعود إلى المعين الذي نبعت منه القصيدة.^(٦٩) تنقلب الوسائل إلى غايات والغايات إلى وسائل: المعشوق المفتقر إليه، الذي كان غاية الشّوق يصبح وسيلة للشّعر، بل إنّ «تأليف الأحران» يصبح تأليفا للكلمات وللأبيات. يظنّ الشاعر أنّه ينادي المعشوق، فيعود بالشّوق إلى «معينه»، إلّا أنّ النداء يتكثّف، ويصبح نداء للنداء، أو للشّعر، فيعود بذلك إلى معين الشّعر ذاته. وليس من الغريب أن يشغل المعشوق موقع الوسيلة والواسطة، بما أنّ بلاغة التّشوّق تبيّن لنا أن المتشوّق به «يعوّض» الحبيبة أساسا، أو بالأحرى، تتكثّف فيه الدّلالة على الحبيبة وما يجاورها، والدّلالة على

(٦٨) الزّهرة ١/٤٣-٢٤٤.

(٦٩) انظر طرح لاکو لآبارط الهام لمسألة الشّعر وعلاقته بالتّجربة وب«عين» الشّعر في:

-Lacoue-Labarthe Philippe: *La Poésie comme expérience*, Christian Bourgeois éd., 1986, 1997, p. 30 sqq.

العنصر المشوق ذاته . موضوع التَّشَوُّق المعشوق، لا بل المشوق، لا بل القصيدة التي أصبحت صنوا أو صدى للمعشوق، أو بديلا عنه . فليس من الغريب أن يوقر «سجع الحمام»، و«حنين الإبل» مصطلحين متعلقين بفن الكتابة، الأول يعني نوعا من الكتابة الموقَّعة، ليست بالشعر ولكنها تحاكي الشعر، والثاني يعني مجموعة من الصور الشعرية، يمكن اعتبارها غرضا من أغراض الشعر هي «الحنين إلى الأوطان» .

ونحن إذا تأملنا بعض المصطلحات التي تعني الشعر والكتابة وأشكالهما المختلفة، وهي «السَّجْع»، و«الحنين»، و«القصيد»، و«التطريب»، وجدنا كلاً منها يحيل على الآخر، ووجدنا تعريفاتها تنبني على عمليتين إيجابيتين متكاملتين: التَّأليف بمعنى الجمع، والتَّأليف بمعنى إيقاع الألفة والانسجام بين الكلمات، وهو تأليف ينتج قيمة الجميل: ف«سَجَع يسَجَع سَجْعاً: استوى واستقام وأشبه بعضه بعضاً... والسَّجْع: الكلام المقفى... وسجع...: تكلم بكلام له فواصل كفواصل الشعر، من غير وزن، وصاحبه سَجَاعة، وهو من الاستواء والاستقامة والاشتباه، كأن كل كلمة تشبه صاحبها... وسجع الحمام يسَجَع سَجْعاً: هدل على جهة واحدة... تقول العرب: سجعت الحمامة إذا دعت وطرَبت في صوتها. وسجعت الناقة سَجْعاً: مدت في حنينها على جهة واحدة... وسَجَع له سَجْعاً: قصد، وكلَّ سَجَع قُصِد. والسَّاجِع: الفاصد في سيره...» (س ج ع) ونجد فكرة الاستواء والاستقامة في تعريف «القصيد» من الشعر: «القصيد: استقامة الطَّرِيق... والقصيد: العدل... وفي الحديث: القصدُ القصدُ تلبغوا، أي عليكم بالقصد من الأمور في القول والفعل، وهو الوسط بين الطرفين... والقصيد: الاعتماد والأم... والقصيد من الشعر: ما تمَّ شطر أبياته، وفي التهذيب: شطرا بنيته، سمي بذلك لكماله وصحة وزنه. وقال ابن جني: سمي قصدا لأنه قُصد واعتمد... سموا ما طال ووفر قصيدا، أي مرادا مقصودا...» (ق ص د) (٧٠).

ونجد «التطريب» محملاً بمعاني التوقيع والتحسين، مع إفادة الحنين: «وطرَبه هو، وطرَب: تغنى، قال امرؤ القيس: [من الطويل]

يُعْرَدُ بِالسَّحَارِ فِي كُلِّ سُدْفَةٍ تَعْرُدُ مِيَّاحِ التُّدَامَى الْمُطْرَبِ

ويقال: طرَب فلان في غنائه تطريبا إذا رجع صوته وزينه، قال امرؤ القيس: [من المتقارب]

كَمَا طَرَّبَ الطَّائِرُ الْمُسْتَجِرْ

(٧٠) ولعلَّ معاني الكسر والقتل التي ستعرض إليه في حديثنا عن «إقصاد» نظرة العاشق وتشبيها بالسهم تعود إلى جذر آخر يتكوّن من الحروف نفسها .

أي رجّع صوته وقت السّحر. والتطريب في الصّوت: مدّه وتحسينه. وطرب الطّائر في صوته، كذلك، وخصّ بعضهم به المكاء... وإبل طراب: تنزع إلى أوطانها، وقيل: إذا طربت لحداتها. واستطربت الحدأة الإبل، إذا خفّت في سيرها من أجل حداتها... « (ط ر ب) وبين الشّوق والشّوق من ناحية، و«الطّرب» و«التطريب»، من ناحية أخرى علاقة تناظر عجيب: الشّوق كما رأينا، حركة الهوى، ينجرّ عنه الشّوق، وهو كتابة الشّوق، كما أنّ الطّرب حركة شوق ينجرّ عنها تطريب هو من باب الكتابة. فالكتابة مندرجة في العشق باعتباره شوقاً «إلى». ولكنّ في الشّوق قوّة افتقارية تجعله مبدأ للإبداع، مبدأ للكتابة. الافتقار إلى وصل الحبيب وإلى «الألفة» هو الذي يدعو إلى «تأليف» الكلمات. ولعلنا نقف هنا على معنى من معاني قول ديوتيم، في أفق آخر هو أفق الفلسفة اليونانية، إنّ العشق خلق وإبداع poièsis^(٧١).

ونجد معاني التّأليف والضّمّ في دالّ الكتابة ذاته، وهو ما سنعود إليه في حديثنا عن «الجروح الرّمزية»: «كلّ ما ذكر في الكتب قريب بعضه من بعض، وإتما هو جمعك بين الشّيين... ومنه قيل: كتبت الكتاب، لأنّه يجمع حرفاً إلى حرف.»

كلّ ما هو إيجابيّ ومحمود يقوم على هذه التّوارة الحركية الأساسيّة: الجمع والتوحيد. وقد سبق أن بيّنا أهميّة العشق باعتباره جمعا بين منفصلين، أي «جماعاً» و«وصلاً». فنواة التجربة العشقيّة، ومرتكزها الذي قد يحضر أو يغيب، هو الجماع والوصل، ونواة تجربة الشّوق هو التوحيد بين العاشقين عبر واسطة المشوق، أو من جهة ثانية نظم الأحزان أو تأليفها، أو من جهة ثالثة نظم الكلمات والأشعار. ويمكن أن نمثّل على هذا الاستدلال بصورة تلخّ علينا لأنها أفضل ما يجسّد التّأليف المعقّد الذي يركّز عليه الشّوق: يمدّ الشّاعر صوته بالحنين كما تمدّ النّاقة الواله صوتها منادية، يودّ أن يكون صوته حبلاً يصل بينه وبين المعشوق وصلاً يذكرّ بالجماع أو يحينّه أو يرمز إليه أو يحيل عليه. إلا أنّ الشّاعر يفاجأ بتحوّل صوته إلى طريق طويلة لا تكاد تؤدّي إلى المنادى، بل يفاجأ بأنّ الصّوت المنادي حلّ محلّ المنادى، فيأخذ في «التطريب»، والتّحسين والإتقان، كما تُطرب النّاقة الواله، وكما تسجع الحمامة التي فقدت الإلف، فيطرب له ويُطرب السّامعين، ويحسنه وكأنّه الغاية.

ليست «الوظيفة الشعريّة»، باعتبارها «اعتناءً بالبلاغ» في حدّ ذاته، أمراً نظريّاً فرضه المنظرون للغة أو للشّعريّة على القول الشعريّ. إنّ فعل التّزيين والإتقان يضاف بكلّ يسر

Platon: *Le Banquet ou De l'Amour*, trad. Mario Meunier, Paris, Albin Michel, 1947, (٧١) pp. 153-170.

إلى حركة التّظّم والجمع، كلّ منهما شروع في الآخر وتوق إلى الانسجام والاكتمال. إلى هذه الحركة الموجبة، المتمثلة في الجمع والإتقان، يعود الأُنس الكامن في تجربة التّشوّق. ولكنّ الكتابة، وكتابة الشّوق على وجه التّحديد تقوم في الوقت نفسه على حركة أخرى هي حركة حدوث المسافة، والأتساع الذي يجعل الإنسان دائما منفصلا عن الحضور مبعّدا عن ذاته. هذا الأتساع هو المكتوب في المسافة التي تحدثها «إلى» بين المشتاق وموضوع شوقه. ولنعد إلى صورة التّشوّق لنضيف إليها أحداثا أخرى: الشّاعر المتشوّق، إذ يطربّ في ندائه وينسى المنادى ذاته، يتذكّر أنّه ما مدّ صوته إلاّ للنداء، وأنّ لا رجوع لندائه سوى نشيده هو، فيعود إلى افتقاره الأوّل، لأنّ الافتقار إلى الشّعور لا يمكن أن ينسيه افتقاره هو إلى ما يهدئ آلام افتقاره. في اللّحظة ذاتها التي تريد فيها الكتابة أن تكون جمعا ونظما، تكون أتساعا مجدّرا للمسافة الفاصلة بين المتكلّم المنادي والمعشوق المنادي. ليس التّظّم إلاّ جسرا يمتدّ فوق خلاء المسافة ليذكّر بها وهو يوقع الأتصال بين المنفصلين. ليس الجمع إلاّ ضمّا لما هو شتات، بحيث أنّ غرز الضّمّ، إن أمكن الضّمّ، تذكر بالشتات الأوّل أو تبيّن عدم إمكان الضّمّ المطلق. وهكذا نزداد فهما لازدواج التّشوّق، لكونه وحشة وأنسا في آن. يمكن لأُنس الكتابة أن ينقلب إلى وحشة، أو يفضح الوحشة الأساسيّة التي يقوم عليها كلّ أنس: الأتصال اللّطيف الناتج عن التّشوّق يذكّر بعدم إمكان الوصل الحقيقيّ، جسر الكتابة لا يمتدّ إلاّ على خواء، ثمّ هناك أمر آخر أساسيّ، وهو أنّ الكتابة تؤلّف بين الأحزان وتنظم شتات الوحدة المنفرطة، ولكن يبقى ولا بدّ، شيء من الأحزان لا يمكن أن يؤلّف، شيء من الانفراط لا يمكن أن ينظم، شيء من الشّوق لا يمكن أن يعبر عنه التّشوّق.^(٧٢)

ولنعد إلى صورة الدائرة، فقد ذكرنا أنّ التّشوّق يقوم على دائرة الافتقار، لنقول إنّ التّشوّق يولّد الشّوق، لأنّ حركة النداء تفضي إلى فراغها الأوّل الذي انطلقت منه.

ج - تجذير التّشوّق

سبق أن اعتبرنا وضعيّة التّشوّق مختزلة لملامح العشق الأساسيّة، ويمكن أن نعتبرها أيضا حاملا لملامح الكتابة الشّعريّة أو لملامح الكتابة الأدبيّة عامّة، أو للّحظة الإبداع والخلق ذاتها.

(٧٢) هذا شيء من معاني تجربة الأفاصي لدى باطاي وبلانشو: انظر:

Blanchot Maurice: "L' Expérience-limite", La Nouvelle Revue Française, Oct. 1962.

ونحن نشير إلى هذا المدلول دون أن ندعي القدرة على تعريف تجربة الأفاصي بكلّ يسر، أو بجرّة قلم، متجنّبين اختزال الفكر الحيّ والتّجربة العميقة في شعارات جوفاء مقتلعة من مجالها الإبداعيّ.

تفيدنا بعض النصوص النقدية القديمة أن القول قد يعسر على الشاعر أحيانا، ولذلك يلجأ إلى ابتداء أحوال ومقامات تيسر وقوعه بالخاطر. يعبر عن هذا العسر، وما يتلوه من يسر، بصورتين حركيتين هما الانسداد والانفتاح: فقد جاء في باب «عمل الشعر وشحذ الفريضة له» من كتاب العمدة النص الموالي: «وسئل ذو الرمة: كيف تفعل إذا انقفل دونك الشعر؟ فقال: كيف يتقفل دوني وعندني مفاتيحه؟ قيل له: وعنه سألتك، ما هو؟ قال: الخلوة بذكر الأحباب. فهذا لأنه عاشق، ولعمري إنه إذا انفتح للشاعر نسيب القصيدة، فقد ولج من الباب، ووضع رجله في الزكاب. على أن ذا الرمة لم يكن كثير المدح والهجاء، وإنما كان واصف أطلال، ونادب أظعان، وهو الذي أخرج من طبقة الفحول.» (٧٣)

إن باب الشعر يفتح بالفراغ المضاعف: فراغ الوحدة والاختلاء بالتنفس، وفراغ الشوق إلى الأحباب الغائبين. إنه يفتح إذن بوضعية شبيهة بوضعية الشوق. على هذا الفراغ يمتد جسر الكتابة باعتبارها نظما وجمعا، كما يمتد تأليف الأجزاء والكلمات على فضاء الشوق، كما يمتد النداء والتطريب فوق هوة البعد والتأني. ثم إن فراغ الخلوة وتذكر الأحباب هو الذي يفتح باب النسيب، والنسيب، باعتباره شعر الشوق، أكثر من أي شعر آخر، هو الذي يفتح باب باقي القصيدة. إن عملية النظم والجمع نوع من «القفل» يقام على المنفرط، ولكن لا بد أن يتأسس النظم على انفرط أول، لا بد أن يتأسس الانتقال على انفتاح يقاوم انتقال باب الشعر. الشوق يفتح باب الشعر لكي يحاول الشعر غلق هوته بنسيج النص الشعري.

ولئن عمد ابن رشيق إلى ربط الخلوة بذكر الأحباب بوضعية العاشق، وذكر بأن ذا الرمة مقصر عن «الفحول»، لكثرة غزله وقلة مدحه وهجائه، فإنه ذكر وسائل أخرى لاستدعاء الشعر، لجأ إليها شعراء من الفحول ولكنها تؤول في الغالب إلى العملية نفسها: خلق وضعية خلاء وافتقار: «وقيل لكثير: كيف تصنع إذا عسر عليك الشعر؟ قال: أطوف في الرباع المحيلة، والرياض المعشبة، فيسهل علي أرضه، ويسرع إلي أحسنه. وقال الأصمعي: ما استدعي شارد بمثل الماء الجاري، والشرف العالي، والمكان الخالي - وقيل: الحالي، يعني الرياض... - وقالوا: كان جرير إذا أراد أن يؤبد قصيدة صنعها ليلا: يشعل سراجا ويعتزل، وربما علا السطح وحده، فاضطجع، وغطى رأسه رغبة في الخلوة بنفسه... وروى أن الفرزدق كان إذا صعبت عليه صنعة الشعر، ركب

ناقته، وطاف خاليا منفردا وحده في شعاب الجبال، وبطون الأودية والأماكن الخربة الخالية، فيعطيه الكلام قياده...»^(٧٤)

وهكذا تتضح لنا المفارقة التي ينبني عليها التَشَوُّق بمعناه العشقيّ الخاصّ أو بمعناه الشعريّ العامّ: إنّه استحداث للوسائط بين العاشق والمعشوق، هي المتشوّقات ذات الوجود الهشّ، التي يمتزج حضور «بعض» من الحبيب فيها بغيابه، أو هي وضعيّة الخلاء والفراغ التي يلجأ إليها الشّاعر لينفتح أمامه باب الشّعـر. في كلتا الحالتين لا بدّ من خواء الشّوق، لا بدّ أن يُقدّم الامتلاء والاكتمال قربانا للشّعـر. إلاّ أنّ ما يميّز التَشَوُّق العشقيّ أنّ القصيدة التي ينتجها «تذكر» الوسطة المنسوجة من خلاء الافتقار وخواء الوحشة، وتتخذها موضوعا لها، خلافا للقصائد المنظومة في الأغراض الأخرى، لا سيّما المدح، فإنّ موضوعها الامتلاء والاكتمال، وقيام الممدوح تجسيدا للقيم الأخلاقيّة. في الغزل يحضر الخواء في عمليّة الإبداع الشعريّ المنتج للشّعـر وفي النّصّ الشعريّ ذاته، وفي الأغراض الأخرى لا يحضر الخواء بكلّ ثقله إلاّ قبل الشّعـر، أو أثناء الشّروع في عمليّة إنتاجه. المتغزّل يتخذ المشوّقات واسطة بينه وبين الحبيب، ويتخذ هذه الوسطة موضوعا له. هذا ما يجعل الغزل عرضة إلى التقد الذي يرتاب في أمر هذه الوسطة، كما ارتبنا نحن: هل التَشَوُّق جسر إلى الحبيب أم جسر إلى الشّعـر؟ ثمّ إذا كان التَشَوُّق جسرا، ويقطع النّظر عن غايته، أفليس «حجابا» يحول دون الحبيب؟ سنحاول الإجابة عن هذه الأسئلة بعودتنا إلى خطاب آداب العشق الذي يدين التَشَوُّق، كما سنرى.

د - نقد التَشَوُّق أو سلطة مقاومة الكتابة

تتأكد لنا في مجال التَشَوُّق فرضيّة سنيّين مدى أهمّيّتها: كتب آداب العشق تمثّل في أغلب لحظاتها السّلطة البيانيّة التي تحاول مقاومة اتّساع الكتابة بالإشادة بقيم الحضور والمباشرة، وهي أساس العشق الأتمّ كما نظّر له ابن داود في كتاب الزّهرة خاصّة. فالوسائط، من الناحية النّظريّة، لا تعدو أن تكون حجبا وأكدارا تحول دون لقاء المشوق والشائق. ومن ناحية أخرى «أخلاقيّة»، لا داعي إلى تشوّق العاشق بوسائط يحدثها بينه وبين المعشوق، والحال أنّ المعشوق يكون ملازما له غير مفارق إذا ملك عليه العشق نفسه وكان من أهل التّمَام. يقول ابن داود في الباب الثّلاثين، وهو بعنوان «من مُنِع من البراح تشوّق بالرياح»: «كلّ متشوّق من العشاق بنسيم ريح أو لمعان برق، أو سجع حمام فهو ناقص عن حال التّمَام من جهتين: إحداهما قلة صبره على فقد صاحبه حتّى

(٧٤) م. ن. ١/٦-٢٠٧.

يحتاج أن يرى ما يشوقه بذكره، والأخرى أن من كانت هذه صفته فإن الصباية لم تتمالك على قلبه فتشغله عن أن يتشوق بشيء يلم به، غير أن الشوق بما ذكرناه إنما يقصر بأهله عن درجة الكمال، وليس بمدخل لهم في جملة الموصوفين بالتقص والإخلال، ومن مختار ما قيل في الشوق بالرياح...»^(٧٥)

ويقول معلقاً على أبيات جحدر الفقعسي: [من الوافر]

وَكُنْتُ قَدْ انْدَمَلْتُ فَهَاجَ شَوْقِي بُكَاءَ حَمَامَتَيْنِ تَجَاوَبَانِ
تَجَاوَبَتَا بِلُحْنِ أَغْجَمِي عَلَى غُضُنَيْنِ مِنْ غَرَبِ وَيَانِ

«أفتراه إن سلا عمن يهواه لم يبق له في قلبه أثر من حبه، ولا خاطر شارد من ذكره يعيد هواه على فكره، فيعطف قلبه عليه إذ لم يستطع أن يردّ وجده إليه، حتى يكون نوح الحمام أقوى شياً في ردّ قلبه إلى أحبابه؟ من كان السبب في تعذيبه نوح الحمام، كان السبب في تبعيده أضعف نواب الأيام. ولكن أبا صخر الهذلي قال قولاً لا يهجن من ابتدعه، ولا يقال على من انتقده، وهو: [من الطويل]

وَلَيْسَ الْمُعْنَى بِالَّذِي لَا يَهْجُنُهُ إِلَى الشُّوقِ إِلَّا الْهَاتِفَاتُ السَّوَاجِعُ
وَلَا بِالَّذِي إِنْ صَدَّ يَوْمًا خَلِيلُهُ يَقُولُ وَيُبْدِي الضَّبْرَ: إِنِّي لَجَازِعُ
وَلَكِنَّهُ سُقْمُ الْهَوَى وَمِطَالُهُ وَمَوْتُ الْجَفَا تَمَّ الشُّوونَ الدَّوَامِعُ
رَشَاشًا وَتَهْتَانًا وَوَبْلاً وَدِيمَةً كَذَلِكَ تُبْدِي مَا تَجُنُّ الْأَصَالِعُ^(٧٦)

ولعل أكثر من انتقد التشوق، بعد ابن داود، الحصري في كتاب المصون، فقد اعتبر الصمت إعراضاً عن الوسائط وإعراضاً عن الأعراض، إلا أنه رضخ إلى عالم الأعراض فخصّص فصولاً لهذه المشوقات (التشوق بالبروق؛ التشوق بلمعان النيران؛ التشوق بالرياح). وكان الحصري قد شعر بشيء من التناقض بين الرياضة القائمة على الصمت ومقاومة الحجب والتشوق المعتمد على الوسائط، فقال على لسان المجيب: «وارتياح المرتاح، لهبوب الرياح، وتأوه المستهام، لنوح الحمام، إنما تتحرك معه سواكن الحشرات، وتحتاج فيه كوامن الخطرات، وتنزع له المهج، وتذوب به القلوب، وتضلّ عنده الأبواب، لتذكر فرقة الأحباب، وإن كان الصادق الحب، الخالص القلب، متحرك الطباع بغير داع». ^(٧٧)

(٧٥) الزهرة ١/ ٢٢٠.

(٧٦) م. ن ١/ ٢٤٠، وفي البيت الثاني من شعر أبي صخر الهذلي: «ويبدو الضبر»، ولعل الأصح ما أثبتنا.

(٧٧) المصون ١/ ٦٠.

يعود هذا الحطّ من شأن التَشَوُّق إلى أنّ «التَّمام» هو الحضور والقرب. يقول ابن داود: «قد تقدّم قولنا في عيب من خلف خليله أو تخلف عنه في وقته، أو عن اللّحوق به، على حسب طاقته. ثمّ وكدنا عيب من لم يرض حتّى أقرّ بأنّ المشوّق له إلى إلفه عارض، غير متمكّن له من نفسه. وأصحاب هذا الباب الذي نحن في أوّله يلحقهم ذلك العيب كلّهُ، ويزدادون معه لوما على مسامحتهم أنفسهم في التلذذ برقادهم وأخلاقهم ظاعنون عن بلادهم. ومن الصّوفيّة من لا يقنع لهم بما ألحقناه من العيب بهم حتّى يقولوا إنّ التوم لو كان مانعا لهم لكان تخصيصهم إيّاه بأنّه يريهم أحبّتهم نقصا بيّنا في مودّتهم. فإنّ الحال إذا تمكّنت لم تفترق الرّوحان، وإن افترق الشّخصان. فالمحبّ المشاهد لصاحبه على كلّ حال مستغن عن الاستعانة على إحضاره برؤية الخيال.»^(٧٨)

قد يجد ابن داود ضالّته، أي التعبير عن العشق الأتمّ، عند هذا الشّاعر أو ذلك، ولكنّ الشّعراء يبقون عموما دون «أحوال أهل التَّمام»، لأنّهم أولئك الذين يتخذون الوساطة بينهم وبين موضوع العشق موضوعا لعشق آخر هو عشق التّأليف والنّظم. إنّ «الزّهرة» كتاب في الشّعر، وكان الجزء الأوّل منه كتابا في الغزل، ولذلك فإنّ تناقض العشق الأتمّ مع مواضيع الغزل ومع الكتابة بصفة عامّة لا يمكن أن يؤدّي إلى إبطال الشّعر بصفة تامّة، ولذلك فصل ابن داود أحيانا بين الشّعر في حدّ ذاته، إذ قد يكون «جيّدا» و«الحال»، التي يصوّرها الشّعر، وهي قد تكون «ضعيفة». يقول بعد انتقاده للمتلذّذين بزيارة الطّيف: «ومن طرائف ما قيل في الخيال، وأدلّه على ضعف قائله في الحال قول ذي الرّمّة . . .» ثمّ يقدّم شاهدا شعريّا آخر بقوله: «ومن مختار ما قالت الشّعراء في الخيال، على تقصير قائله عن بلوغ درج الكمال: [من البسيط]

أَسْرَتْ لِعَيْنَيْكَ لَيْلَى بَعْدَ مَغْفَاهَا يَا حَبِيبًا بَعْدَ نَوْمِ الْعَيْنِ مَسْرَاهَا
فَقُلْتُ: حُيِّيتَ مِنْ طَيْفِ أَلَمٍ بِنَا إِنَّ كُنْتَ تَمَثَّلُهَا أَوْ كُنْتَ إِيَّاهَا. «^(٧٩)

فهناك تناقض أساسي بين شعر الغزل والتّنظير للعشق، لا سيّما كما يظهر لنا في كتاب الزّهرة وفي المصون. لا شك أنّ الشّعر عماد هذا التّنظير، وهذا ما بيّنته الدّارسة جفن GIFFEN، فهي تقول مثلا: «يمثّل الشّعر مصدر اقتباس لكلّ الأعمال المتعلّقة بنظرية

(٧٨) م. ١ / ويقول ص ص ١٨٤-١٨٥: «فعل الوداع وتركه نقص كلّهُ ممّن قدر أن يرذّ الفراق عن نفسه، وذلك أنّ الحزم لأهل الهوى ألاّ يسطوا على أرواحهم يد التوى. فإنّ عذاب الهوى مع حضور المحبوب ينغص العيش، ويبرّح القلوب. فكيف إذا تحكّم الفراق، وأمّدت صاحبه الفكر بخواطر الإشفاق، والتّهب في الضّمير لوعات الاشتياق؟ حينئذ تُسكب العبرات، وتتمكّن الحسرات.»

(٧٩) الزّهرة ١/٥٩-٢٦١.

الحب، إلى درجة أن بعضها يعتبر إلى حد كبير مختارات شعرية، وكثيرا ما تتحوّل المناقشات في الحب إلى الشعر لتمثيل الأفكار، موضع المناقشة بصورة مناسبة، ولتدعيم آراء المؤلف، أو للتعبير عن فكرته بصورة ملائمة.^(٨٠) ولكن ما بيّنته جيّفن وغيرها لا يعدو أن يكون وجها واحدا من وجوه علاقة معقّدة بين الغزل وخلقيات العشق، لعلّه الوجه الأبرز للعيان، ولكنه ليس الأهمّ في تبين وجوه الاختلاف بين البيان والكتابة، والمفارقات التي تقوم عليها الكتابة ويقوم عليها العشق، ثم كتابة العشق بالضرورة. ثم إن وجه الاختلاف بين ابن داود والشعراء لا يعود إلى «واقعية» ابن داود، كما تذهب إلى ذلك الكاتبة المذكورة، إذ تقول إن ابن داود كان «قاسيا للغاية إزاء التّصوّرات غير الواقعية»^(٨١). بل إننا نرى أن ما قام به ابن داود هو العكس تماما. فانتقاده للوسائط هو انتقاد لعالم التجربة، عالم الكون والفساد الذي لا بدّ فيه من وسائط وكدورة، وليس أشبه بما نسميه اليوم «واقعا» من هذا العالم الذي بيّن ابن داود تناقضه مع العشق الأتمّ.

ولعلّ تأثيرات التّصوّف، وعلى وجه التّحديد، الرّغبة في التّخلّص من الظّاهريّة هو من الأسباب الدّاعية إلى ذمّ الكتابة وذمّ الوساطة عموما. «قيل للمجنون: أتحبّ ليلي؟ قال: لا. قيل: ولم؟ قال: لأنّ المحبّة ذريعة الوصلّة، وقد سقطت الذّريعة، فليلي أنا وأنا ليلي.»^(٨٢)

فما الذي يضيفه القصّ، قصّ أخبار العشق إلى تجربة العشق؟ كيف يكون الشّوق أساسيا فيها؟ ما الذي يقع عندما يروي طرف آخر تجربة الشّوق؟

٣ - السرد والشّوق

يعتبر الافتقار أو إشباعه حسب محلّلي السرد على الطّريقة السيميائية من «الثوابت التركيبية-الدلالية»، وقد يعدّه المحلّلون المستلهمون لطريقة بروب وظيفه من الوظائف. ونحن نرى أنّ الافتقار يجب أن يتبوأ مكانة أفضل من هذه، لأنّه ليس مجرد شكل من الأشكال أو وظيفة من الوظائف أو محتوى من محتويات المكتوب^(٨٣)، بل هو شرط

(٨٠) «نظرية الحبّ الذّنوبي عند العرب»، فصل من كتاب «نظرية الحبّ الذّنوبي عند العرب»، فصول، م ٣/١٢، ١٩٩٣، ص ١٢٧.

(٨١) م.ن، ص ١٢٨.

(٨٢) عقلاء، ص ٨٦.

(٨٣) ممّا قد يؤكّد أهميّة الافتقار في السرد حديث بعض الدّارسين عن «البنية الانتشائية» orgasmique التي تحكّمه، ونعلم أنّ الانتشاء في علاقة وطيدة بالشّوق. وقد قارن صاحب هذه الفرضية بين السّلوك العسقيّ والسرد، فالجماع ينتهي برمز «إنتاجي» محقّق لوظيفة الإنجاب الاجتماعيّة، والسرد =

إمكان التجربة البشرية، وشرط إمكان الكتابة ذاتها، لا كتابة العشق فحسب. فالشوق «حركة الهوى» ولكته، إلى ذلك، حركة الموجود، كما أنه حركة الكتابة وحركة السرد. فهو حاضر في كتابة العشق للأسباب العامة التي سبق أن بيّناها، وهو حاضر فيها بصفة خاصة لأنها ترسم شوق الذات إلى الذات في العلاقة المسماة «عشقا». ومنطلق كل علاقة من هذا القبيل، بل شرط إمكانها هو الافتقار إلى الآخر. ونحن نرى أن الشوق يخضع إلى قانون «العدوى»، بحيث ينتقل شوق القاص إلى سامعه أو قارئه، كما ينتقل شوق العاشق في القصة إلى القاص، كما ينتقل شوق العاشق إلى المعشوق كما في حديثنا عن أهم حدث يقع في الحب، وهو انقلاب المعشوق إلى عاشق. وسنرى أن مفهوم الطرب، وهو كما أسلفنا اسم من أسماء الشوق، أفضل ما يجسد انتقال العدوى، عدوى الشوق والمتعة من متكلم إلى سامع، أو من مشاهد إلى مشاهد، ومن مشتاق ينشد الشعر إلى سامع يطرب له، و«تتحرك نفسه»، ويهيج شوقه.

وبعد، أليس مصطلح «التشويق» الذي يستعمله مدرسو السرد في المدارس، ومحلّوه المحدثون أبرز دليل على وجود افتقار ما في صلب عملية القص، افتقار يحمل القاص على استكمال القصة وعلى «التشويق» إليها ويحمل المتلقي على «التشويق»، الاثنان مشوقان، ولكن الأول، بما أنه الفاعل الذي يمتلك القص مشوق ومشوق.

ولكننا لا نكتفي بهذه المنطلقات العامة، وعلينا أن نتساءل عن خصائص العلاقة بين السرد والشوق. السرد كتابة، فما الذي يجعله كتابة من نوع خاص، وهو شوق، فما الذي يميزه عن الوصف والتشويق؟

أ - بناء الأطلال

يمكن أن نذهب إلى أن الخبر، من حيث هو قصة، عملية «اقتصاص للأثر». فمن المعلوم أن اقتصاص الأثر هو التعريف اللغوي للقصة: «قص أثرهم: تبعها قصا وقصصا وتقصصها: تتبّعها بالليل، وقيل: هو تتبّع الأثر في أي وقت كان... قال الأزهرّي: القص: أتباع الأثر، ويقال: خرج فلان قصصا في أثر فلان وقصا: وذلك إذا اقتص أثره. وقيل: القاص يقص القصص لاتباعه خيرا بعد خبر، وسوقه الكلام سوقا (ق ص ص).»

لا نذكر هذا التعريف من باب الولوج بالاشتقاق والعودة إلى «الأصول»، بل من باب

= بعيد الأشخاص إلى اليوميّ. وبهذه الطبيعية الانتشائية يفسر الكاتب الخيبة التي يشعر بها القارئ بعد السرد، فهي شبيهة بالخيبة بعد الانتشاء، انظر مقال «مكان الحب» في ندوة:

Le recit amoureux, sous la direction de Didier Coste et Michel Zeraffa, Colloque de Cerisy - La-Salle, L'Or d'Atalante, Champ Vallon, 1984, pp. 102-108.

البحث في مقومات فعل الكتابة القصصية، واستخلاص النتائج الأساسية من تصوّرات بديهية لِقها السّيان، أو تُردّد دون أن تُستخلص منها النتائج المتعلقة بفعل الكتابة. فما العلاقة بين الشّعر واقتصاص الأثر، أي بين الشّعر والخبر، ثم ما هو الشّوق الذي ينبني عليه هذا الاقتصاص، إذا كنا قد افترضنا أنّ الشّوق هو حركة السرد؟

ليست العلاقة بين الشّعر والخبر في رأينا علاقة صراع وتنافس، هذا يكون «مطيّة» لذلك أو العكس، بحيث يكون الخبر مطيّة لإيراد الشّعر، أو يكون الشّعر مطيّة للخبر، كما هو شائع في دراسة الخبر وتدرّسه. فأهمّ درس تفيدنا به البنيوية هو القول بأنّ العنصر من المنظومة يتحدّد بعلاقاته الخلفية بالعناصر الأخرى، أي أنّ كلّ عنصر يجب أن يعرّف دوره سلبا بأنّه ليس دور الآخر، وكلّ عنصر هو في نفس أهميّة العنصر الآخر، بحيث لا يكون ثمة مطيّة ولا غاية.^(٨٤) فالشّعر والخبر مختلفان داخل منظومة الأدب، وليسا ماهيتين ممثلتين متنافستين تحملان إرادة الغلبة. وأبرز ما يختلف به الخبر عن الشّعر هو أنّ الخبر حاو للشّعر، والعكس لا يجوز. الخبر يكون دائما خطابا ثانيا يأتي بعد الشّعر ليكون خطابا عنه، أو خطابا متضمّنا إيّاه. إنّه يتحدّث بضمير الغائب عن الشّعر الذي لا يكون إلّا بضمير المتكلّم.

وانطلاقا من هذه الملاحظة البديهية، وهي أنّ الخبر باعتباره «اقتصاصا للأثر»، ينطلق من «أثر» ليقصّ مصيرا، وأنّ هذا الأثر، الذي انفصل عن صاحبه نوع من الطّلل الذي ينطلق منه الخبر لإعادة بناء البيت. ونظرا إلى أهميّة الشّعر في الأدب العربيّ، يمكن أن نذهب إلى أنّه في الغالب بيت من الشّعر أو مجموعة من الأبيات، ينطلق منها الرّواة لبناء «حبكة» قد تكون بسيطة ولكنها، على آية حال، تدرج الشّعر في مصير هو التسلسل الزّماني المنطقيّ المؤسّس للقصة، فالرّاوي يأتي دائما «بعد» الشّاعر ليسرد تجربة، بل ليبتني تجربة انطلاقا من طلل، وانطلاقا من شوقه هو إلى ابتنائها.

فالقصّ في الخبر إذن نوع من الوقوف على الأطلال، ليست الغاية منه ملاحظة الامحاء والدّروس، بل مقاومتهما لبناء تجربة ماضية، وللإيهام بأنّها تجربة معيشة، يكتفي الرّاوي بـ«نقلها» كما هي، ولا يقوم بابتنائها انطلاقا من أثر. فاقترصاص الرّاوي للأثر مخفيّ في الخبر، تخفيه استراتيجية فاعلة في الخبر من حيث هو خبر، إنّه استراتيجية إنتاج مجموعة من الأوهام، هي فيما تقدّر:

١/ وهم التّطابق بين القصة المروية والوقائع، التي لها صلة في الغالب بالتاريخ. هذا

(٨٤) نجد تمييزا من هذا القبيل في ثنائية الأدوات والأساسيّة التي يعتمدها بعض السيميائيين، والحال أنّ منطلقاتهم النظرية بنوية. انظر Introduction à la sémiotique، ص ٨٤.

الوهم يصبح فاعلا بمجرد اندراج القصّة في السّياق التّداوليّ على أنّها «خبر» وبعبارة أخرى، فإنّ «عقد القراءة» الرّابط بين مُورد الخبر وقارئه مفاده أنّ هذه القصّة تاريخ، ومعلوم أنّ الخبر والتّاريخ يترادفان لدى القدّامى. فالعقد الذي يقوم عليه تقبّل الخبر غير العقد الذي يقوم عليه تقبّل أنواع سردية أخرى كالأمثال الموضوعية على لسان الحيوانات والجمادات والمقامات والرّواية في العصر الحديث.

٢/ وهم «المعاينة»، وهو وهم حضور، فالرّواي الأوّل يكون في الغالب «شاهد عيان» على ما حدث.

٣/ وهم «التّقل»، فالرّواي الأوّل «نقل» الوقائع «كما هي»، وسلسلة الرّواة لم يعد دور كلّ منهم أداء الأمانة كما هي.

يتمّ إنتاج هذه الأوهام عبر الاحتفاء بالأصل الشّفويّ للخبر، فالرّواي الأوّل «سمع» ورأى، وغالبا ما يكون الرّواي الثّاني سمع عن الأوّل، والثّالث سمع عن الثّاني، إلخ. وقد فضّل العلماء بالرّواية المشافهة القريبة من الأصل على غيرها من الأشكال التي تحدّث فيها واسطة أخرى بين المصدر الأصليّ والرّواي أو يغيب فيها الرّواي الأوّل أو ينتفي منها إذنه بالرّواية. فقد ذكر ابن الصّلاح في «علوم الحديث» (ت ٦٤٣ هـ) ثمانية مراتب في التّحمّل، أولها «السّماع من لفظ الشّيخ»، وهو ينقسم إلى إملاء وتحديث من غير إملاء، وسواء كان من حفظه أو من كتابه، وهذا القسم «أرفع الأقسام عند الجماهير»؛ تلي السّماع القراءة على الشّيخ ثمّ إجازة الشّيخ للطّالب رواية كتاب قدّمه له؛ ثمّ المناولة وهي نوع من الإجازة؛ ثمّ المكاتبه، وهي «أن يكتب الشّيخ إلى الطّالب وهو غائب شيئا من حديثه بخطّه، أو يكتب له ذلك وهو حاضر»؛ ثمّ إعلام الرّواي الطّالب بأنّ هذا الحديث أو هذا الكتاب سماعه من فلان أو روايته من غير أن يقول: «اروه عنيّ أو أذنت لك في روايته أو نحو ذلك»؛ ثمّ الوصية، وهي «أن يوصي الرّواي بكتاب يرويه عند موته أو سفره لشخص»؛ ثمّ الوجود، وتتعلّق بـ«ما أخذ من العلم من صحيفة من غير سماع ولا إجازة ولا مناولة...»^(٨٥)

لقد رأينا أنّ مقاومة التّشوّق باعتباره كتابة توجد في خطاب آداب العشق لا في الشّعور. أمّا هذه الاستراتيجية فتمثّل في رأينا سلطة مقاومة للكتابة من داخل الخبر ذاته. إنّها تحاول حجب ما نريد البحث عنه، وهو فعل الكتابة الأصليّة في هذه المرويّات التي تدّعي التّطابق مع أصليين هما الواقع والرّواي المعايين. هذا الفعل يفتضح في كلّ وهم من الأوهام

(٨٥) ابن الصّلاح، أبو عمرو الشّهزوريّ: علوم الحديث، تح نور الدين عمر، دمشق، ١٩٨٦، ص ص

المذكورة: فالخبر يمكن أن يكون منشأ إنشاء، و لا صلة له بالوقائع التاريخية سوى استنباط المجموعة في لحظة تاريخية ما له، وهذا شأن ما روي عن مجنون بني عامر، وما شكك فيه بعض الرواة القدامى أنفسهم. ثم إن الواقعة التاريخية بمجرد أن تُقَصَّ، تقصَّ على نحو ما، وتخضع إلى تأويل راويها، وإن كان شاهد عيان عليها، ونقل الخبر من راو إلى آخر لا يتم دون إنتاج كلِّ راو روايته الخاصة التي تكون بالضرورة تحويلا للرواية السابقة. ولنفترض أن نصَّ الخبر المرويِّ لم يتغيَّر، فإنَّ روايته من جديد تخضع إلى مقتضيات سوق الشاهد: يتغيَّر مدلول الخبر بتغيُّر تلفظه ومقام روايته كما يتغيَّر مدلول الشاهد باندرجاه في سياق جديد. إنَّ الخبر يدعي التَّطابق مع الحدث المعين، ولكنَّه لا بدَّ أن يبتعد عن المعايينة، ولذلك قابل العرب بينه وبينها في تفضيلهم العيان على الخبر، أو في قولهم: «العيان أكبر من الخبر»^(٨٦)، فالمعايينة تكاد تكون أمرا ممتنعا، أو لنقل إنَّ اجتماع الخبر والمعايينة أمر ممتنع، لأنَّ المعايينة تبطل بالخبر، والخبر يبتعد ولا بدَّ عن «المعايينة الأصلية» التي لا تدرك، والخطاب الذي ينتجه كلُّ راو تتلاشى فيه «الرواية الأصلية» في عملية النقل التي يرومها الراوي، فلا تتحقَّق له إلا من حيث لا تتحقَّق، أي من حيث يفشل في أن يكون آلة تسجيل تعيد الخبر كما هو، بل من حيث تفشل كلُّ آلة تسجيل في إعادة قصِّ الخبر في المقام ذاته. ولعلَّ أبرز مثال على هذا النجاح الذي يلاحقه الفشل ما يطال المرويات الشفوية من اختلاف، وإن كان النصُّ الذي ترويه مقدَّسا منزلا، وإن بودر بتدوينه وحفظه. يكفي تعدُّد «قراءاته» ليفتح باب التأويل والاختلاف على مصراعيه.

هذه المعطيات تجعلنا لا نغفل عن فعل الكتابة الذي تقوم عليه رواية أخبار العشاق. فقد اهتَمَّ الدارسون بمتونها من ناحية وبمسانيدها، من ناحية أخرى دون أن يهتموا بفعل الرواية الذي يحكم المتن والسند، ومبدأ الكتابة الذي يسري من أولِّ راو يذكر في السند إلى آخر «ناقل» - قارئ للخبر، إلى آخر ما تنصُّ عليه قصَّة الخبر. فالسند الذي هو أحد أركان الخبر، والذي يقوم على الإيهام بالتَّطابق، هو الذي يفضح في الوقت نفسه المسافة الفاصلة بين العاشق وعشقه والخطاب الذي صوِّر تجربة عشقه وهي مسافة كتابة.

ولنعد إلى الخبر العشقي وعلاقته بالغزل. ونسمح لأنفسنا باستنباط صورة مستمدَّة من فرضية تعقَّب الأثر والوقوف على الطُّلل، نعتبرها توضح لنا على الأقلِّ بعدا هاما من أبعاد الخبر. يقف عاشق مشوق على أطلال حبيبة مفقودة، يبكي وينشد شعرا ثم ينصرف، يأتي

(٨٦) وردت هذه العبارة على لسان راوي خبر النسوة المنتقمات من الغربان، ولنا عودة إلى هذا الخبر: انظر مصارع ١/١٤١.

الزراوي متعقبا آثار الشاعر فيقف على الأطلال التي وقف عليها، ويسمع أصداء شعره ترددها كئيبان الرمال، وتنتقل إليه عدوى شوق ما، ربّما هو في جزء منه شوق العاشق نفسه إلى أن يتحوّل عشقه إلى قصّة تروي. يهزّ الزراوي إذن شوق إلى استكمال عناصر تجربة العاشق، فيتهيأ له أنه يرى العاشق واقفا على الطلل، منشدا شعره، بل يتهيأ له أن هذه الأطلال ديار عامرة وأنه يرى العاشق وقد التقى بحبيبته، بل يتهيأ له أنه يرى العاشق وهو يفارق الحياة وتتردد على مسامعه أصداء شعر أنشده قبل مماته فهو شعر-وصية. عليه أن ينشد هذا الشعر وأن «يشوق» سامعيه إلى معرفة ما قبله وما بعده، وعليه أن يقنعهم بأن ما رآه رآه رؤية العين، وما سمعه لم يخيل إليه أنه سمعه. السامعون سيتحوّلون إلى رواة رأوا وسمعوا من رأى وسمع، وسيشوقون سامعين أو قارئين آخرين إلى معرفة ما حملهم شوقهم على معرفته واستنباطه. طلل على طلل على طلل، تضاعف يحكي تواصل الزواية والقراءة، أي تواصل الابتعاد عن الأصل.

وبطبيعة الحال، هناك بون بين الأسطورة وما يقع عادة في الواقع. فقد يكون الطلل نفسه من إنشاء الرواة، أو يكون جزءا من مصير العاشق قد سمع ورئي رؤية العين؛ وقد تنعكس الآية، فينتقل الرواة من طلل سردي، من ذكرى أو ملمح واقعة، فيستنبطون شعرا يفسرها ويحلّها في مصير. ولكنّ الأسطورة بمبالغاتها توضّح الواقع المعقّد وتثيره، بما أنّ «الإفراط هو الذي يكشف عن اتجاه الحركة»^(٨٧). هذه الأسطورة تمكّننا من أن نذهب إلى أنّ القصّ في أخبار العشاق بصفة عامة، بطريقة ما، إلى حدّ ما، وقوف على أطلال من وقف على الأطلال، يحركه شوق ما، يفضي إلى تشويق ما، والغاية منه ليست من جنس الوقوف على الأطلال في الشعر: إنّها إعادة البناء، ومحو الدروس والامحاء.

يبعث الخبر الحياة في الطلل ويبتني تجربة الواقف على طلل آخر هو طلل المعشوق. للشاعر طلل العشيقي، ولراوي الخبر طلل العشيقي يتعقّب من خلاله آثار الوقفة العشيقيّة ويبنى عوالمها. إلا أنّ استراتيجية إخفاء الطلل التي يبنّي عليها السند تنسحب على المتن، فكما يوهّم السند بالتطابق مع الواقع والأصل الشفويّ الحيّ، يحاول المتن، انطلاقا من الأثر المقتض الذي يكون شعرا في الغالب، بعث الحياة في الطلل وإعادة «العين» إلى الأثر وبناء مصير صاحبه. فالخبر، بمتنه وسنده قائم على الإيهام بأنّ الأثر ليس أثرا، بل جسم حيّ. الزراوي الأوّل سمع ورأى بحواسّه الحيّة، والرواة بعده كذلك، وفي كلّ مرّة تتلقّف الخبر أذن حيّة من فم حيّ، دون واسطة ودون غياب؛ والأبيات من

(٨٧) انظر ما يقوله باطاي في:

الشعر ليست مزقا من الكلمات انفصلت عن قائلها، عن الجسد الحي الذي أبان عنها، بل إن شخصا معيناً نطق بها لسبب معين، وقرع بها الأسماع في مقام معين، في ظرف تاريخي معين؛ الكلّ تعينه قصّة الخبر، وهذا الشخص ينبعث إلى الحياة بمجرد تحيين الخبر بالرواية. فدور الخبر يكمن عامة في أنه قصّ يسمح بإعادة بناء التجربة الماضية والإيهام بأنها تجربة معيشة تنقل كما هي ولا تبتنى انطلاقاً من أثر.

وقد تتكثف الوسائط بين الراوي والطلل الشعريّ، فلا يبتنى الراوي خبراً انطلاقاً من شعر العاشق، لا يضع شعر العاشق في مصير، بل يبتنى خبراً للشعر ذاته، يضع له مصيراً، فيحدثنا عن المتقبل لذلك الشعر وعن شوق ذلك المتقبل الجماليّ: أي عن طريقه. وهكذا يفصل الشعر عن قائله الأول، فيصبح جزءاً من مصائر أشخاص آخرين. يمكن إذن أن نعتبر الرواية بناء للمصائر، يحركه شوق، أو تحركه أشواق يمكن أن نتيبها، وأن نساءل عن علاقتها بشوق العاشق ذاته، عندما يكون الخبر خبر عشق وشوق.

ب - أشواق الرواة

ليس من باب الغلو أن نتحدث عن «أشواق الرواة»، لا لأنّ هذه الأشواق تنتج متعة القصّ فحسب، بل لأننا نلاحظ من خلال بعض الأخبار أهميّة تعقّب الأثر لدى الرواة وقوة الدافع الذي يحركهم إلى طلب الأحاديث. فليس أدلّ على ذلك من الراوي الذي «يخرج» من عالمه هو، قاصداً بادية بني عامر لتحصيل شيء من أخبار المجنون وأشعاره: «أنّ عثمان بن عمارة المرّي أخبرهم أنّ شيخاً منهم من بني مرة حدّثه أنّه خرج إلى أرض بني عامر ليلقى المجنون...» هذا الخروج الأول يعقبه خروج ثانٍ من أرض بني عامر إلى الصحراء التي «توحش» فيها المجنون: «فخرجت، فطلبتّه يومي إلى العصر...»^(٨٨) فلا يمكن أن يقوم هذا الحرص وهذا الطلب والخروج إلّا على ولوع وشوق.

ويمكن أن نميّز بين نوعين من الدوافع الباعثة على الرواية أو المحركة لها: بناء مصائر العشاق، انطلاقاً من أشعارهم في الغالب، أو بناء مصائر الأشعار، بوضعها في مصائر أخرى غير مصائر قائلها.

ب - ١ - بناء مصائر العشاق

لسردية الخبر أهميّة بالغة في ابتناء البيت انطلاقاً من طلل. يذكر العاشق وله وشوقه في شعره، ويتشوق، ويتعقّب الراوي أو الرواة آثار العاشق بإدراج الوله والشوق والتشوق في مصير يبيّن فعل هذه الأحوال فيه، وقد التبست بالقدر المتحكّم في الحيوانات الفردية.

(٨٨) الأغاني ٢/٨٠-٨١.

الذات العاشقة تعيش لحظات مختلفة منقطعة، كالحظات التَشَوِّق الهَشَّة التي تحاكي هشاشة العناصر المتشَوِّق بها، والرَّاي الباني للحبكة يعيد بناء زمنها فتصبح اللَّحظَات الوجيزة المتقطعة زماً مسترسلاً يسلم العاشق تدريجياً إلى خاتمة مرتضاة، حسب سببيات سردية^(٨٩) قد تتبين بعض معالمها، كما تتبين تناقضاتها وتهافتها من سرد إلى آخر. وما نلاحظه هو أنَّ للرَّوَاة وجها مزدوجاً: إنهم يمثلون شوقهم إلى أخبار العشق، ويمثلون الصَّوت الذي يتحدَّث عن المتعة وطلبها، ولكنهم يمثلون أيضاً صوت المجموعة التي ترتاب من أمر العشاق ومن أمر الإفراط العشقي. وسواء جرى السرد نحو تأكيد المتعة وطلبها أو نحو تأكيد منع المتعة وخطر اللِّجاج في طلبها، فإنَّ الوجهين يتحدان في إنتاج متعة أخرى هي متعة القَصِّ، والانتقال بالعشاق من حال إلى حال ومن حياة إلى موت.

- الانتقال من الشدَّة إلى الفرج :

بإمكان الرَّوَاة أن يستمتعوا بإعادة الشَّعر والعشق إلى النَّظام الاجتماعيِّ والحياة اليوميَّة العاديَّة بإنتاج التَّموذج المجدد لنمط «الفرج بعد الشدَّة»، بحيث يوحدون بين العاشقين بالزَّواج، فالتَّشَوِّق كما رأينا يوحد خيالياً بين العاشقين، والخبر الذي ينتهي بالزَّواج يوحد بينهما اجتماعياً ويهيئ لهما إمكان «الجماع». أبرز مثال على ذلك بعض روايات أخبار قيس بن ذريح ولبنى، فقد اختلفت هذه الروايات اختلافاً يدلُّ على وهن صلتها بالتَّاريخ ووثاق صلتها بما يريد الرِّوَاة: «وقد اختلف في أمر قيس ولبنى، فذكر أكثر الرِّوَاة أنَّهما ماتا على افتراقهما، فمنهم من قال: إنَّه مات قبلها، وبلغها ذلك فماتت أسفاً عليه، ومنهم من قال: بل ماتت قبله ومات بعدها أسفاً عليها...» وذكر رواية آخرون أنَّ ابن أبي عتيق، حفيد أبي بكر استعان بجماعة من وجهاء قريش منهم الحسن والحسين ابنا عليٍّ ليعيد تزويج لبنى قيساً.^(٩٠) وهذه الرواية هي التي أرادها التَّنُوخيُّ عندما أورد خبر قيس ولبنى في «الفرج بعد الشدَّة».^(٩١)

(٨٩) يقول ريكور: «تقلد الحكاية الفعل باعتبار أنها تبني، بمواد الخيال وحده، صيغ معقولته»: Ricoeur Paul: *Du Texte à l'action*, Paris, Seuil, 1986, p. 17.

يبني الرِّوَاة فعلاً الخبر انطلاقاً من موادَّ خيالية مختلفة، إلا أننا لا يمكن أن نوافق على فرضيات التقليد والمعقولية: نفضل اكتشاف غيرية النَّصِّ، بل وغيرية النَّصِّ المقلد رغم أنه مقلد، ونفضل البحث عن اختلال «المعقولية» التي يفضل النَّصِّ بناءها، ووجود ما يناقضها وما يفصح هشاشتها في النَّصِّ نفسه.

(٩٠) الأغاني ٩/٢٥١-٥٢.

(٩١) التَّنُوخيُّ القاضي أبو عليٍّ: كتاب الفرج بعد الشدَّة، تح. عبود الشالحي، بيروت، دار صادر، ٥٥ ج، ١٣٩٨ هـ/١٩٧٨ م، ٤/٢٣٣.

وفي الكثير من الأخبار يحدث خلاص من مسار التغيّر السدمي المؤدي إلى الموت، وفق سببيات سنحاول تبينها.

- توحيد العاشق والمعشوق عبر الموت:

بإمكان الرواة أيضا أن يستمتعوا بإنتاج النموذج المأساوي المجسد للتوتر بين سلطة النظام الاجتماعي وإرادة العاشقين، بحيث لا يتحدان إلا عبر الموت. وفيما يلي مشهد موت العاشقين واتحادهما في خبرين مختلفين: الأول خبر أحد بني عامر، والثاني خبر المفدأة صاحبة زرة.

فقد أقبل العامري من مكة يريد اليمامة، ونزل بقوم حبيته، فأكرموا وفادته، «حتى إذا صاروا إلى قبر حديث التطين ألقى نفسه عليه، وأنشأ يقول: [من الطويل]

لَيْنٌ مَنَعُونِي فِي حَيَاتِي زِيَارَةَ أَحَامِي بِهَا نَفْسًا تَمَلَّكَهَا حُبُّ
فَلَنْ يَمْنَعُونِي أَنْ أَجَاوِرَ لَحْدَهَا فَيَجْمَعُ جِسْمَيْنَا التَّجَاوُزُ وَالتُّرْبُ
ثُمَّ أَنْ آتَات، فمات...» (٩٢)

وتقول المفدأة صاحبة زرة بعد أن بلغها خبر موت زرة: [من الطويل]

لَيْنٌ فُتِنِي حَيًّا فَلَيْسَ بِفَائِئِي جَوَارِكُ مَيْتًا حَيْثُ تَبَلَى الرَّمَائِمُ
ثُمَّ تَفَسَّتْ نَفْسًا نَبَهُ مِنْ حَوْلِهَا، فَإِذَا هِيَ مَيْتَةٌ، فدفنت إلى جنبه. (٩٣)

اللافت للانتباه أن الشعر المنشد في الخبرين المواليين يبتدئ بأداة الشرط «لئن». هذه الأداة تعقلن فعل الموت الإرادي بإدخال علاقة سببية بين موت العاشق إثر المعشوق وامتناع اجتماعهما في الحياة. هذا الموت الإرادي، الذي هو شكل من أشكال الانتحار سنعود إليه، هو نوع من تدارك ما فات، بل نوع من «المجازاة»، أو الانتقام من الأحياء الذين حالوا دون اجتماع العاشقين في الحياة. وهو كذلك تحقيق لنوع من الاتحاد لا تسمح به إلا تجربتان كثيرا ما تحدث عنهما جورج باطاي مبينا تشابههما واشتراكهما في «الزوعة»، وهما الجماع والموت. كلاهما عامل تلاش للكائنات وتبعا لذلك فعامل اتصال بين الكائنات في عالم يسوده الانفصال. (٩٤) أبرز ما يمثل هذا التشابه هو العراء، عراء الموت وعراء العشق، فهو يتناقض مع حالة

(٩٢) مصارع ١/٢٨-١٢٩.

(٩٣) م. ن ١/١٣-١١٨.

(٩٤) L'Erotisme, p. 17.

وانظر تفاصيل نظريته في الانقطاع والانفصال وأبعادها المختلفة في كامل الكتاب.

الانغلاق، أي مع حالة الوجود المنقطع الذي يقتضي انفصال الأجساد. (٩٥)

إلا أن وجه المأساة في هذا المصير أن التوحيد بين الجسدين لا يتم إلا بإلغاء العاشق، باعتباره ذاتا أو باعتباره وعيا، أو باعتباره جسدا حيا حاملا للشوق. بحيث يمكن أن نقول إنَّ الخبيرين يحولان الجماع المطلوب إلى اجتماع في الموت، فلا يتحد العاشقان إلا في باطن الأرض. ثم إنَّ الموت الإرادي لا يتحدَّى إرادة الأحياء إلا بنوع من الخضوع إليها: الموت يوحد بين العاشقين لأنه يرفع الموانع الاجتماعية، فلا يبقى موجب لحرام أو حلال، والتراب لا يجمع بين جسدين بل بين جثتين، ثم إنهما لن يدفنا معا، بل سيدفنان متجاورين. فالاتحاد في باطن الأرض ذاته نسبي أو «محتشم».

ويمكن أن نتساءل عن الشوق الذي تلبّيه مثل هذه الأخبار لدى متناقليها، والمتعة التي تحقّقها. فلعلّها تحقّق بطريقة أخرى متعة إعادة العشق والافتقار إلى الانتظام الذي يفهمها؛ أو لعلّها، على العكس من ذلك، تحقّق متعة إنتاج الأمثلة البشرية عن العشق التام الذي يصل بالعاشق إلى الرغبة في الموت للحاق بمعشوقه، فهي إذن تتغنى بقدرة العشق على اختراق الحدود الاجتماعية والعوائق؛ أو لعلّها تعبّر عن حلم الإنسان الذي «يولد وحيدا ويموت وحيدا» بإيجاد أنيس ما في القبر؛ أو لعلّها تحقّق متعة تقبّل السرد المأساوي الذي ينشأ عنه نوع من «التطهير» يسمّيه العرب القدامى «طربا»، فهو مزيج من الحزن والفرح. وأخيرا، لعلّ مثل هذه الأخبار يفسح المجال لجميع هذه الإمكانيات في التقبّل وفي تحقيق متعة القصّ.

وقد تنقلب العلاقة بين الشعر والخبر، فيكون الشعر الخطاب التفسيري المعلق على القسم السردّي و«المتأمل» فيه، ولكن المنطلق وقوف على أطلال العاشقين، فالبنية العامة التي وضّحناها بالأسطورة المتقدّمة هي نفسها: «كان الحسين بن منصور يدخل الجامع بالأهواز، فيرى شابين كانا جالسين إلى أسطوانة، وكانا متحابين. فكان ينظر إليهما، وفقدهما دهرًا، فسأل عنهما، فقيل: «ماتا جميعا». فأطرق ساعة متأملا، ثم أنشد وجعل يقول: [من السريع]

اتَّحَدَ الْمَغْشُوقُ لِلْعَاشِقِ انْقَسَمَ الْمَوْمُوقُ لِلْوَامِقِ
وَاشْتَرَكَ الشُّكْلَانِ فِي حَالَةٍ أُمْتُجِحًا فِي الْعَالَمِ الْمَاجِقِ^(٩٦)

(٩٥) يقول باطاي في م.ن، ص ٢٣: «مدار الأمر في الإيروسية، دائما، انحلال الأشكال القائمة.»

(٩٦) العطف، ص ٧٠. وقد ترجم ماسينيون البيتين في:

Massignon Louis: *La Passion de Hallaj: martyr mystique de l'Islam exécuté à Bagdad le 26 mars 922: étude d'histoire religieuse*, nouv. éd, Paris, Gallimard, 1975, 1/400.

افتقد الحلاج العاشقين في المكان الذي اعتادا اللقاء به، فقد أقفر منهما جامع الأهواز، كما يقفر الطلل أمام الواقف عليه، ثم جاءت الأبيات التأملية لتؤوّل مصير الغائبين. ولما كان الواقف على طلل العاشقين الحلاج نفسه، لا راويا من الرّواة المعروفين بالرّواية فحسب، فإنّ ابتناء التجربة تميّز بإيراد دوالّ تستعمل في التّصوص المنظرة للعشق والتّصوص ذات الطّابع الفلسفيّ: «أتحد، انقسم، الشّكلان...» ولا شكّ أنّ تركيب «أتحد المعشوق للعاشق» و«انقسم الموموق للوامق» غير قياسيين، ولكننا لا يمكن أن نقطع في شأنهما بشيء لأنّ كتاب العطف، بما ورد فيه من أشعار في حاجة إلى أن يخرج إخراجا آخر. فهل الضّواب «أتحد المعشوق بالعاشق»، وهل انقسام الموموق للوامق هو تحوّل إلى عاشق إضافة إلى كونه معشوقا؟

وعلى أية حال فإنّ مصير العاشقين هو الاتّحاد عبر الموت، ومغادرة عالم الموت، عالم «المحق»، أي التّقصان والهلاك، إلى عالم لا موت فيه ولا انفصال. يتأكد بذلك التّعارض الذي أقامه المنظرون للعشق بين العشق وعالم الكون والفساد على ما سنبينه في «مقالة الأكر المقسومة». يضيّق هذا العالم البائد عن الحبّ المطلق، ولذلك فخير ما يجمع العاشقين قبر.

ب - ٢ - بناء مصائر الأشعار

قد بيتني الرّواة مصير بيت شعر أو مجموعة من الأبيات. يحاولون بذلك إحلاله في الخبر، وهو أقرب أدب إلى التّاريخ، لإخراجه من دائرة التّخييل الصّرف. وقد بيتنون مصير البيت عند قائله، وقد بيتنون مصيره عند متقبّليه. وهم ينطلقون أحيانا من الطّلل النّصيّ لبناء قصّة عشق أخرى، ليس المعشوق فيها شخصا، أو شخصا فحسب، بل شاهد شعريّ، أو آية قرآنيّة، أو كلام في المحبّة... .

- أقصى مقام ممكن لأقصى قول ممكن

الكثير من أخبار العشق هي أخبار موتى العشق. والكثير من هذه الأخبار تقدّم لنا خاتمة العاشق على أنّه هو الذي أراد لنفسه أن تموت عشقا وأن تردّد أبياتا هي بمثابة الوصيّة، وإن لم تتضمّن وصيّة بمعنى «أوامر للأحياء». آخر ما يقوله المحتضر هو ما يبقى، أو يجب أن يبقى حاضرا من جسده الأيل إلى الفناء. ويمكن أن نذهب إلى أنّ

= وننقل ترجمة البيت الثاني، فقد تصرّف فيه كثيرا بحيث حمّله تأويله الخاصّ:

“Et apparîés, ces deux pareils, dans une seule pensée

Qui les a fait sombrer dans l'eau troublante d'une conscience double.”

الرّواة، إذ يروون خبر من يموت عشقا ويضعون على لسانه أشعاره الأخيرة المردّدة، يخلقون أقصى مقام ممكن لقول سيصبح أقصى قول ممكن. فعندما يروي الرّواة الخبر الموالي: أن «رجلا من أهل طبرستان، كبير السنّ قال: «بيننا أنا يوما أمشي في ضيعة لي فيها ألوان من الفاكهة والزّعفران وغير ذلك، إذ أنا بإنسان في البستان مطروح، عليه أهدام خُلْفان، فدنوت منه، فإذا هو يتحرّك ولا يتكلّم، فأصغيت إليه، فإذا هو يقول بصوت خفي: [من الطّويل]

تَعَزَّرَ بِصَبْرٍ لَا وَجْدُكَ لَا تَرَى بِشَامِ الْجِمَى أَخْرَى اللَّيَالِي الْعَوَابِرِ
كَأَنَّ فُؤَادِي مِنْ تَذْكَرِهِ الْجِمَى، وَأَهْلِي الْجِمَى يَهْفُو بِهِ رِيشُ طَائِرِ

قال: فما زال يرّد هذين البيتين حتّى فاضت نفسه، فسألته عنه فقيل لي: هذا الصّمة القشيريّ»^(٩٧) فإنهم يلحقون الصّمة القشيريّ (ت ٩٥هـ) بقائمة قتلى العشق، وإن كان موته هذا غير واضح في أخبار أخرى^(٩٨): يكفي أن يكون عاشقا قد حرم من معشوقته، وأن يكون قد قصد ثغرا من الثّعور للغزو والشّهادة، كما هو شأن الصّمة، يكفي كلّ هذا لكي يتحوّل ممكن الشّهادة في سبيل الله إلى شهادة في العشق، ولكي ينطق الرّواة الشّاعر بأبيات تكون آخر ما نطق به، ورّده بصوت خافت، بجسد ضعف وبدأ يتلاشى بحيث تحوّل إلى شعر، قبل أن يضمحلّ بالموت ويبقى منه الشّعر. ولكن الرّواة، في الوقت نفسه، «يخلقون أقصى مقام ممكن لقول سيصبح أقصى قول ممكن»: عادة ما ينقضي القول وتنقضي الحاجة به ويبقى القائل. في أخبار الشّعراء أو الشّعراء العشاق، أو العشاق الذين يقبلون على الموت بترديد الشّعر، تنعكس الآية على أكمل صورة، فينتهي القائل ويبقى القول. ليس أقصى من الشكوى التي يبقى فيها الصّوت الشاكي منفصلا عن صاحبه، وكأنّه غير مطروّف وغير متعيّن، ليس أقصى من مقام قول يكون آخر مقام للقائل، يكون «مقاما» أخيرا لمن لن يقوم أبدا.

- توشية الأجساد بالأشعار:

قد يكتب الشّعر على أجساد متقبليه: هذا مثلا شأن بيتي جرير المشهورين في وصف العيون: «كتبت عازم على تكّة حرير كانت تتعصّب بها: [من البسيط]

إِنَّ الْعُيُونَ الَّتِي فِي طَرْفِهَا مَرَضٌ قَتَلْنَا نَمَّ لَمْ يُخَيِّينَ قَتْلَانَا

(٩٧) الأغاني ٨/٦.

(٩٨) جاء في م، ن ٧/٦ «وقال ابن دأب: وأخبرني جماعة من بني قشير أن الصّمة خرج في عزّي من المسلمين إلى بلد الدّيلم فمات بطبرستان.»

يَضْرَعْنَ ذَا اللَّبِّ حَتَّى لَا حَرَكَ بِهٍ وَهُنَّ أضعَفُ خَلْقِ اللَّهِ أَرْكَانًا^(٩٩)

يتحوّل الشعر بذلك إلى «شعار» يحمله «الظريف» أو تحمله «الظريفة»، تعبيرا عن الرّغبة في تجسيد الشعر في المصير، وعن تحويل الفرد حياته الخاصّة، اليوميّة إلى قصيدة، وتحويل جسده إلى وشي حدّثنا عنه الوشاء في كتاب «الموشى في الظرف والظرفاء».

- مسرحة الطّرب: مصارع عشاق الشعر

وتتحدّث الكثير من الأخبار عن الطّرب بالشعر المنشد أو المغنّى، أو بالآيات المرثلة. فهي تؤدّي وظيفة مخصوصة، يتحدّث فيها الكلام عن نجاعة الكلام، وفعل الأشعار والنصوص عامّة في نفوس المتقبّلين وأجسادهم، والمتعة المترتبة عنها، وعندها تصبح قوّة النّص غير كامنة في ما يقوله، بل فيما يفعله في النفوس. وقد تُمَسرح هذه الأخبار عمليّة تقبّل النصوص، بتصويرها لطرب مبالغ فيه، ينتهي بوقوع الطّرب صريعا. مثال ذلك طرب يزيد بن عبد الملك عندما غناه معبد: «فلم يزل يدور كما يدور الصّبيان ويدرن معه [أي جواريه]، حتّى خرّ مغشيا عليه، ووقعن فوقه ما يعقل ولا يعقلن، فابتدره الخدم، فأقاموه، وأقاموا من كان على ظهره من جواريه، وحملوه وقد جادت نفسه أو كادت»،^(١٠٠) أو طرب أبي ربحانة المدنيّ الذي كان «يشقّ قميصه حتّى يخرج منه» ويبقى عاريا في اليوم الشّديد البرد ويغشى عليه لسماع الغناء. بل إنّه قد «يلطم وجهه حتّى يخرج الدّم من أنفه ويقع صريعا». ^(١٠١) كأنّ هذا الكلام المسموع أقوى من أن تحتمله الأجساد والعقول، لذلك يصاب قائله أو سامعه بالذهش والجنون والخروج من العالم.

وقد يكون هذا الطّرب مأساويًا، يؤوّل فيه متقبّل النّص فحوى النّص حسب قصّته الخاصّة، ويتبناه، ويستجلبه لإدراجه في مصيره الذاتيّ. إنّ المتقبّل للشاهد عاشق، ولكّنه عاشق يأتي بعد العشاق الآخرين ليعيش عشقه انطلاقًا من عشقهم ولغتهم العشقيّة: «خرج أبو حمزة يشيع بعض الغزاة، وكان راكبا، فسمع قائلا يقول: [من الكامل]

نَقَلَ فُوَادَكَ حَيْثُ شِئْتَ مِنَ الْهَوَى مَا الْحُبُّ إِلَّا لِلْحَبِيبِ الْأَوَّلِ
فسقط حتّى خشينا عليه». ^(١٠٢)

فالحبيب الأوّل، في عرف الصّوفيّ وخبره، ليس الحبيب الأوّل عند المتغزّل «الطّبيعي»، وهو أبو تمام، إنّه الحبيب الأوّل وقد تعمّق فيه معنى الأوليّة، فأصبحت

(٩٩) مصارع ٦١/٢.

(١٠٠) الأغاني ٧٦/١-٧٧.

(١٠١) م. ن. ٦٢/٦-١٦٣.

(١٠٢) مصارع ٤٣/١.

أُولوية في الوجود المطلق: إنه الله القديم السرمدي.

وقد يصل الطرب، لاسيما طرب العشاق الإلهيين إلى حد الجنون وانقطاع الأثر: «كان عبد العزيز بن يحيى النخعي يصلّي في مسجد على عهد عمر رضي الله عنه، فقرأ الإمام ذات ليلة (ولمن خاف مقام ربّه جنتان)»^(١٠٣)، فقطع صلاته، وجنّ، وهام على وجهه فلم يوقف له على أثر. «^(١٠٤)

● بل يصل الطرب ببعض الوالهيّن إلى الموت، كما في خبر «امرأة من بني زهرة»، «خرجت في خفّ فرأها رجل من بني عبد شمس، من أهل الشام، فأعجبته، فسأل عنها، فسُبت له، فخطبها إلى أهلها، فزوجوه إياها بكره منها، فخرج بها إلى الشام وخرجت مخرجا، فسمعت متمثلا يقول: صوت من غير المائة المختارة [من الطويل]

- أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ تَعَيَّرَ بَعْدَنَا جَبُوبُ الْمُصَلَّى أَمْ كَعَهْدِي الْقَرَائِنُ
 - وَهَلْ أَذُورُ حَوْلَ الدِّيَارِ عَوَامِرُ مِنَ الْحَيِّ أَمْ هَلْ بِالْمَدِينَةِ سَاكِنُ؟
 - إِذَا بَرَقَتْ نَحْوَ الْحِجَازِ سَحَابَةٌ دَعَا الشُّوقَ مِنِّي بَرَقَهَا الْمُتَيَامِنُ
 - فَلَمْ أَتْرُكْهَا رَغْبَةً عَنِ بِلَادِهَا وَلَكِنَّهُ مَا قَدَّرَ اللَّهُ كَائِنُ
- ... فتنقّست بين النساء، فوَقعت مَيّته ... (١٠٥)

العشاق صرعى المعشوقين، وهؤلاء المتقبلون الطربون صرعى معشوقهم، ولكنهم، إلى ذلك صرعى معشوقِي العشاق، وصرعى العشق المشترك بينهم وبين العشاق، وإلى ذلك كلّه، هم صرعى الأشعار المنشدة، أو الشواهد المرددة عموما، أي صرعى عشق الألفاظ المؤلّفة.

يعيش هؤلاء الصرعى عشقهم مكثفا، مثقلا بعشق الآخرين. انتقلت إليهم عدوى مصارع العشاق وأشواقهم فصرعوا.

الكثافة الاستعارية، والعدوى الكنائية التي تتلاشى بها ملامح كلّ مشتاق وكلّ شائق هما أحد قوانين الشوق وكتابة الشوق، هما المبدأ الساري فيهما معا.

وقانون الشوق الآخر هو هذا: ما حاول المشوق الاقتراب من المعشوق إلّا وابتعد، ما حاول تحصيله إلّا وانفلت: ما وصفه إلّا تبخّر نورا أو بريق ماء، ما تشوّق إليه إلّا امتدّ النداء جسرا على الصّمت.

(١٠٣) الزحمان ٥٥ / ٤٦ .

(١٠٤) عقلاء المجانين، ص ٤٣ .

(١٠٥) الأغاني ١ / ٣٦ .

الفصل الثالث:

بنية السدم

ليس الشوق في حد ذاته «سدميًا» ولا أي شيء آخر: هو أساس الحب الذي تنبثق منه إمكانيات مختلفة منها كتابة الشوق التي تنبني على محاولة كتابة المعشوق ومحاولة استحضاره، كما تنبني على انفلات المعشوق المتواصل، ومنها التغير السدمي الذي لا تكون فيه نار الشوق نورا يشب وجه المعشوق، بل تكون نارا محرقة فاعلة في جسده مدمرة. وسننظر أولاً في بنية السدم، ثم في أفعال الكتابة التي تقع في حقل السدم، فكأنها تحين هذه البنية وتتغنى بها.

١ - تحليل بنية السدم

ما نقصده بـ«بنية السدم» هو عموماً تحوّل الذات المشتاقفة إلى ذات معتلة تطلب الموت، وتحوّل العاشقية والمعشوقية إلى علاقة تسلطية شبيهة بالمرس: ما يسود في هذه البنية هو التغير. وقد اخترنا هذه الكلمة للأسباب الموالية:

١/ التغير هو المفهوم الذي اعتبرناه ملائماً لتسمية سائر أحوال الاعتلال والفساد والموت المرتبطة بالعشق/السدم. ^(١) يقول جميل مثلاً، ناسبا إلى نفسه التغير المنجر عن العشق، نافياً إياه عن بثينة، لأنها المعشوقة التي بحوزتها الجمال المطلق: [من المتقارب]

...أَمَا كُنْتِ أَبْصَرْتِنِي مَرَّةً لَيْلِي نَحْنُ بِذِي جَوْهَرِ
لَيْلِي أَنْتُمْ لَنَا جِيرَةٌ أَلَا تَذْكُرِينَ، بَلَى فَاذْكُرِي

(١) للتغير دلالة سلبية في الاستعمالات القديمة: «قال ابن الأنباري في قولهم: لا أراني الله بك غيرا: الغير: من تغير الحال... وأنشد: [من المتقارب]

وَمَنْ يَكْفُرُ اللَّهَ يَلْقَى الْغَيْرَ

وفي التنزيل العزيز: «ذلك بأن الله لم يك مغيراً نعمه أنعمها على قوم حتى يغيروا ما بأنفسهم، قال ثعلب: معناه: حتى يُبدلوا ما أمرهم الله... وغير الدهر: أحواله المتغيرة...» (غ ي ر)

وَإِذْ أَنَا أُغِيدُ غَضُّ الشَّبَابِ أَجْرُ الرُّدَاءِ مَعَ المِثْزَرِ
وَإِذْ لِمَتِي كَجَنَاحِ العُرَابِ تُرَجَّلُ بِالمِسْكِ وَالعَنْبَرِ
فَعَيَّرَ ذَلِكَ مَا تَعْلَمِينَ تَغَيَّرَ ذَا الزَّمَنِ المُنْكَرِ
وَأَنْتِ كَلْوَلُؤَةَ المَرْزُبَانِ بِمَاءِ شَبَابِكَ لَمْ تُغْصِرِي
قَرِيبَانَ مَرْبَعَنَا وَاحِدٌ فَكَيْفَ كَبُرَتْ وَلَمْ تُكْبِرِي؟^(٢)

٢/ إحالة التغير إلى الفساد وإلى الغيرية في الوقت نفسه^(٣): «وغيره: حوله وبدله، كأنه جعله غير ما كان» (غ ي ر). فالتغير تحول للحال، ولكنه محتمل بمخاطر تحول الذات نفسها إلى «غير». وهل غير العشق، وهو استقبال للغير عن اضطرار أو عن اختيار، مدعاة ممكنة إلى هذا التغير المُعزَّب؟

٣/ إحالة «التغير» إلى «عالم الكون والفساد» في اصطلاحات الفلاسفة^(٤)، وإلى الإنسان من حيث هو «طيني». ذلك أنّ الجسد وصوره أساس بنية السدم. وسنحاول أولاً تحليل نظام خطاب التغير من خلال أسماء الحب وألفاظه، والنصوص التي ترد فيها، ثم نتعرض إلى مصائر النصوص وإلى القضايا التي تطرحها «كتابة السدم».

أ - تحليل التغير

يتحول جسد العاشق إلى «وعاء» يستقبل العشق وما ينجر عنه. فالانفعال يغلب على الفعل في تصورات العشق، والمفعولية هي حظ الإنسان العاشق من العشق.^(٥) هذه المفعولية تجعل الحديث عن العشق حديثاً عن «أحوال العاشق»، بما أنّ الإنسان يملك أفعاله ولا يملك أحواله^(٦). ونحن إذا فتحنا كتب آداب العشق، وجدنا مفهوم الأحوال

(٢) ديوان جميل، ص ص ٤٩-٥٠.

(٣) هذا ما يجعل اللفظة الفرنسية *altération* ترجمة ملائمة كلّ الملاءمة لـ «التغير»، فهي تفيد تحول الكون والفساد *corruption*، كما تحيل على مسألة الغيرية *altérité*.

(٤) التغير في الكشاف (٣/١٠٩٢) هو «كون الشيء بحال لم يكن له قبل ذلك، وفي الاصطلاح يطلق على معنيين، أحدهما التغير الدفعي، وهو أن يتغير الشيء في ذاته حقيقة، وهذا يسمى كونا وفسادا، كالحب إذا صار لحما بعد الأكل، وثانيهما التغير التدريجي، وهو أن يتغير في كفيته مع بقاء صورته النوعية، وهذا يخصّ باسم الاستحالة...»

(٥) هذا ما تدلّ عليه في الفرنسية العبارة التي تسمي العاطفة والانفعال *affectivité* فالفعل اللاتيني *afficere* يدلّ على قابلية الإنسان لأن يلمس ولأن يتغير بفعل هذا اللمس. وهذا أيضا ما يجعل العشق الذي يتخذ هذا المسار من قبيل ما تسميه الفرنسية *passion*.

(٦) يميّز أهل التصوف بين «الحال» و«المقام» وهو معنى يرد على القلب من غير تصنع، ولا اجتلاب، ولا اكتساب، من طرب، أو حزن، أو قبض، أو بسط، أو هيبة، ويزول بظهور صفات النفس، =

جزءاً أساسياً من مواضعها كما يقدمها لنا مؤلفوها، وعنوانا للكثير من أبوابها. (٧) وتحدّد هذه الأحوال أفقا للعاشق هو الاعتلال والجنون والاحتراق والموت. أمّا من الناحية العلائقية، فسرى أنّ علاقة الاحتواء والامتلاك والتسلّط هي الأساس في تصوّرات دائرة السدم.

أ - ١ - العشق والاعتلال

«الهُوى؛ رسيس الهوى؛ العشق؛ الولع؛ الشّعف؛ الوله؛ تباريح الشوق؛ التّبل؛ التّيم؛ الجوى؛ الخبل؛ الخلة؛ الدّله؛ السّدم؛ الشّعف؛ الضّمانة؛ العبد؛ العمّد؛ العقابيل والعقابيس؛ الاقتتال والتقتل؛ اللّوعة والأولع والأولق.» ثمّ تلك الأسماء التي اتخذت للحبّ على وجه الكناية وهي: «البلابل؛ الجنون؛ الدّاء المّخامر؛ الدّنف؛ الشّجو؛ الغمرات؛ الكمد؛ اللّم؛ الوصب؛ الأنين؛ البلى؛ الضّنى المّساهر؛ العقل المختلس؛ الكبد الحزّي؛ الكروب؛ اللّب المسلوب؛ المس؛ التحول؛ التّفّس المحتبس؛ الوسواس...» نصف أسماء الحبّ تقريبا تعني سقم الجسم أو اعتلال العقل، وسرى أنّ للحبّ أسماء أخرى تعني مظاهر أخرى من التّغير، غير الاعتلال بالمعنى الضّيّق، وتقوم على «التّضخّم الشّجوي» وعلى صور ذات بعد علائقي هي صور الأسر والاستعباد والإخضاع. ولعلّ تصوّر الحبّ باعتباره داء وعلة قاتلة قديم قدم ما وصل إلينا من شعر جاهليّ. فـ «الشّعف» اسم من أسماء الحبّ ذكر في سورة يوسف: «امرأة العزيز تراود فتاها عن نفسه قد شغفها حبّاً»^(٨)، واختلف القراء في قراءة «شغفها» بالعين أو بالغين، ولكنّ كلا الفعلين يفيد «ذهاب الحبّ بالقلب»^(٩)، وكلاهما يرتبط به اسم من أسماء الحبّ. وترد هذه الدّوالّ في الشعر المنسوب إلى الجاهليّة: يقول المرقش الأكبر:

[من الطّويل]

أَلْبَانَ جِيزَانِي وَلَسْتُ بِعَائِفٍ أَدَانِ بِهِمْ صَزْفُ الثّوَى أُمَ مَحَالِفِي

= سواء يعقبه المثل أولاً، فإذا دام وصار ملكاً، يسمّى مقاماً، فالأحوال مواهب، والمقامات مكاسب... الجرجاني علي: التعريفات تح: إبراهيم الأبياري، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٩٩٢، ط ٢، ص ١١٠-١١١.

(٧) انظر ما لاحظته جيفن عن هذا المصطلح وأطراده في مقال «فصول» المذكور، ص ١٣٢.

(٨) يوسف ٣٠/١٢.

(٩) قرئت بالعين والغين، فمن قرأها بالعين المهملة، فمعناه: تيمها، ومن قرأها بالغين المعجمة فمعناه: أصاب شغافها. وشغفه الهوى: إذا بلغ منه... وقراءة الحسن: شغفها، بالعين المهملة، هو من قولهم: شُغِفَتْ بها، كأنه ذهب بها كلّ مذهب. وقيل: بَطَّنَهَا حبّاً. وشغفه حبّاً يشغفه: إذا ذهب بفؤاده، مثل شغفه المرض إذا أذابه. وشغفه الحبّ: أحرق قلبه، وقيل: أمرضه. (ش ع ف)

وَفِي الْحَيِّ أَبْكَازَ سَبَيْنٍ فُؤَادَهُ عِلَالَةً مَا زَوَّدَنَ وَالْحُبُّ شَاعِفِي^(١٠)

والتَّبَلُّ أيضاً من الأسماء التي نجدُها في الغزل المنسوب إلى الجاهليَّة، وهو يعرفُ في المعاجم تعريفاً يستجيب لسياقات استعماله في التَّصوُّص الشَّعْرِيَّة الجاهليَّة: «أن يسقم الهوى الإنسان... وقيل: تبلة تبلا: ذهب بعقله» (ت ب ل). يقول كعب بن زهير: [من البسيط]

بَانَتْ سَعَادُ فِقْلَبِي الْيَوْمَ مَثْبُورٌ مُتَيِّمٌ إِثْرَهَا، لَمْ يُفَدَّ مَكْبُولٌ^(١١)

ويذكر العمدة في الغزل المنسوب إلى الجاهليَّة، وهو كما سنرى يحيل إلى الاعتلال باعتباره انشداخاً وانكساراً مؤلمين. يقول مزرد بن ضِرار الدُّبَيَّانِي، وهو من الشعراء الذين أدركوا الإسلام: [من الطويل]

وَقَامَتْ إِلَى جَنْبِ الْجِجَابِ وَمَا بِهَا مِنْ الْوَجْدِ لَوْلَا أُعْيُنُ النَّاسِ، عَامِدِي^(١٢)
ويقطع النَّظْرَ عن الألفاظ المستعملة، فإنَّ التَّصوُّرَ القديم السائد للحب يرتبط بالعلَّة المؤدية إلى الموت، أو بصور الاقتناص والأسر والقتل: يقول المرقش الأكبر: [من الخفيف]

وَإِذَا مَا سَمِعْتِ مِنْ نَحْوِ أَرْضٍ بِمُحِبِّ قَدْ مَاتَ أَوْ قِيلَ كَادَا
فَاعَلَمِي غَيْرَ عِلْمِ شَكِّ بِأَنِّي ذَاكَ وَأَبْكِي لِمُضْفَدِي أَنْ يُفَادِي^(١٣)

ويمكن أن نميِّز بين وجهين أساسيين في العلاقة بين الحبِّ والاعتلال: فإما أن يقرب الحبِّ من عللٍ أخرى معروفة، قد تصيب غير العاشق، وإما أن يعدُّ هو نفسه علَّةً من نوع خاص. ويمكن أن نستعرض أولاً الحالات التي يلتبس فيها الحبُّ بالعلل الأخرى، قبل أن نشرح في تحليل صور الاعتلال العشقيِّ ذاته.

(١٠) المفضليَّات، ص ٢٣١، رقم ٥٠. ويقول أبو صخر الهذلي (الأغاني ٢٤/١١٠): [من الكامل]
بَيْدِ الَّذِي شَعَفَ الْفُؤَادَ بِكُمْ فَرَجَ الَّذِي أَلْقَى مِنَ الْهَمِّ
(١١) الجمهرة ٢/٢٧٣ (من المشوبات). ويرد فعل «تبلى» أيضاً في ميمية المرقش الأكبر (المفضليَّات، ص ٢٣٧، رقم ٥٤): [من السريع]

هَلْ بِالذِّيَارِ أَنْ تُجِيبَ صَمَمٌ لَوْ كَانَ رَشْمًا نَاطِقًا كَلَّمْ
... دِيَارُ أَسْمَاءِ الَّتِي تَبَلَّتْ قَلْبِي فَعَيْنِي مَاوَهَا يَسْجُمُ
(١٢) م. ن، ص ٧٦، رقم ١٥. ويقول ربيعة بن مقروم، وهو أيضاً من الشعراء المخضرمين (م. ن، ص ٢١٣، رقم ٤٣): [من البسيط]

بَانَتْ سَعَادُ فَامَسَى الْقَلْبُ مَعْمُودًا وَأَخْلَفْتِكَ ابْنَةُ الْحُرِّ الْمَوَاعِيدَا
(١٣) م. ن، ص ٤٣٢، رقم ١٢٩ (الملحق). وينسب إلى طرفة هذا البيت: [من الرَّمْلِ]
لَا يَكُنْ حُبُّكَ دَاءً قَاتِلاً لَيْسَ هَذَا مِنْكَ مَاوِي بِحُرِّ

فمن مظاهر التباس العشق بالاعتلال وجود اشتراك أو تشابه بين بعض دوالهما، ونستعرض في ما يلي أسماء الحب وما تحيل إليه من علل:

- الشَّغْف، فهو يلتبس بـ«داء جسماني يصيب شغاف القلب». وقد اختلف في تحديد هذا الداء مثلما اختلف في تحديد «الشَّغاف» نفسه، بل واختلف في ضبط حركة الحرف الأول منه: «الشَّغاف [بضمّ الشين]: داء يأخذ تحت الشراسف من الشَّق الأيمن، قال النَّابِغَة: [من الطَّويل]

وَقَدْ حَالَ هَمٌّ دُونَ ذَلِكَ وَالِجَّ مَكَانَ الشَّغَافِ تَبْتِغِيهِ الْأَصَابِعُ

يعني أصابع الأطباء. ويروى: ولوج الشَّغاف. . . .» وقيل إنّه «داء يكون في الجوف، في الشراسيف»، وروى الأصمعي أنّ الشَّغاف داء في القلب إذا اتَّصل بالطَّحال قتل صاحبه، وأنشد بيت النَّابِغَة. أمّا الشَّغاف، فهو يعرفُ بأنّه «مولج البلغم»، أو بأنّه «حجاب القلب، وهي شحمة تكون لباسا للقلب» أو «جلدة دونه». (ش غ ف)

- الجوى، وهو «الهوى الباطن»، وفي الوقت نفسه «السَّل وتناول المرض»، أو «كلّ داء يأخذ في الباطن لا يُستمرّأ معه الطَّعام»، والجوى أيضا هو عدم موافقة الأرض لمن حلَّ بها. (ج وي)

- الهيام، وهو دالٌّ مشترك بين العشق وأدواء أخرى تصيب الإبل، هي «نحو الدَّوار يأخذ البعير حتّى يهلك»، أو «داء يصيب الإبل فتهم في الأرض لا ترعى»، أو داء «يصيب الإبل عن بعض المياه بتهامه، يصيبها منه مثل الحمى. . . .» وللهمام/ الداء صلة بالظَّمأ في بعض تعريفاته: فهو حسب الأصمعي «داء شبيه بالحمى تسخن عليه جلودها، وقيل إنَّها لا تروى إذا كانت كذلك». وقد ذكر التيسابوري «الهمام» ضمن «أسماء جنون الدَّواب»: «تقول العرب لجنون الإبل الهيام، وهو داء يأخذها فتجنّ وتهمم». (١٤) وقد تمثّل الجوهرى بهذين البيتين لكثير عندما عرّف بداء الهيام الذي يصيب الإبل، وفيهما تشبيه للعاشق بالنّاقة التي أصابها هذا الداء: [من الطَّويل]

فَلَا يَخْسِبِ الْوَأَشُونَ أَنَّ صَبَابَتِي بِعَزَّةٍ كَانَتْ غَمْرَةً فَتَجَلَّتْ
وَإِنِّي قَدْ أُبْلِلْتُ مِنْ دَنْفٍ بِهِ كَمَا أُذْنَفْتُ هَيْمَاءَ ثُمَّ اسْتَبَلَّتْ

(ه ي م)

ولا شيء يمكن أن يثبت لنا، مع ذلك، أنّ الهيام واقع متعلّق بالإبل تمّ سحبه لاحقا على عالم الإنسان، و«نقل» الكلمة التي تعنيه إليه. ولعلّ ما يمكن أن نقرّه، من

(١٤) التيسابوري، عقلاء المجانين، ص ٣٨.

وجهة نظرنا، هو أن الشعر، إذ ينحت عالمه من عالم الدوّال «المشتركة»، الملتبسة، المتداخلة، يكتشف الجسديّ المشترك بين البشريّ والحيوانيّ، ويلفت انتباهنا إلى قدرة الكلمات على الفصل بين الأشياء، وقدرتها، في الوقت نفسه، على التوحيد بينها لانفلات الدوّالّ المستمرّ عن مدلولاتها، وتداخل أجزاسها المتواصل. تحضر جميع دلالات الهيام/ الحبّ، والهيام/ الذاء الذي يصيب الإبل، والهيام/ اعتلال القلب والعقل، في هذا الخبر من أخبار المجنون: «سمعت أبا بكر محمّد بن المنذر الضّرير يقول: مرّ رجل بمجنون بني عامر وهو يهذي، فقال له: ما بالك؟ فقال: [من الطويل]

بِي الْيَأْسُ أَوْ ذَاءُ الْهَيْامِ أَصَابَنِي فَإِيَّاكَ عَنِّي لَا يُصِيبُكَ مَا بِيَا^(١٥)

- العمّد، وقد ربط اللغويّون بينه وبين الاعتلال بإيجادهم أصلا حسّيّا له: «عمد البعير عمدًا... ورم سنامه من عضّ القتبّ والجلسّ وانشدخ... والعمد: البعير الذي قد فسد سنامه. قال [أي الأصمعيّ]: ومنه قيل رجل عمّد ومعمود، أي بلغ الحبّ منه، شبّه بالسنام الذي انشدخ انشدخا». ويوجد تفسير اشتقاقيّ آخر لصفة العميد المنسوبة إلى الإنسان، يتمثّل في ربطها بمعاني الإقامة والدعم التي تدلّ عليها الكثير من مشتقات (ع م د): «العميد: المريض لا يستطيع الجلوس من مرضه، حتّى يُعمد من جوانبه بالسوائد، أي يقام...» (ع م د)

- العبد، وهو الوجد، ولكنّه الجرب: «العبد: الجرب. وقيل: الجرب الذي لا ينفعه دواء... وبعير معبد: أصابه ذلك الجرب. وبعير معبد: مهنوء بالقطران...» وقد يكون الدالّ مشتركاً بين العبد/ الوجد والعبد/ الاعتلال، وإن لم يعقد المعجم علاقة صريحة بين الأمرين: «يقال: هو عبده الجرب: أي ذلك». (ع ب د)

- الخبل، بتسكين اللام أو بفتحها، فهو العشق، وهو «فساد الأعضاء»، والمخبّل هو العاشق، و«المخبّل من الوجع: الذي يمنعه وجعه من الانبساط في المشي». (خ ب ل)

- الرّسيس، وهو يضاف إلى الاعتلال كما يضاف إلى «الهوى»: «رسّ الحمتى ورسيسها واحد: بدؤها وأولّ مسّها، وذلك إذا تمطّى المحموم من أجلها وفتّر جسمه وتخرّرت». (ر س س)

- العقابيل، ويتبع عادة بدالّ مجانس له صوتيّا هو العقابيس. فالعقابيل: «بقايا العلة والعداوة والعشق، وقيل: هو الذي يخرج على الشّفتين غبّ الحمتى، الواحدة منهما جميعاً عُقبولة وعُقْبُول...» وتعني العقابيس مطلق «بقايا المرض والعشق، كالعقابيل» (عقابيل).

- الحبّ، تتصل به صيغة مشتركة بين الحبّ والعلّة هي «أحبّ»: «قيل الإحباب في الإبل كالجران في الخيل وهو أن يبرك فلا يثور.» وقد يكون هذا الامتناع عن الحركة ناتجا عن اعتلال، وقد يؤدّي هذا الاعتلال إلى الموت: «وأحبّ البعير أيضا إجابا: أصابه كسر أو مرض فلم يبرح مكانه حتى يبرأ أو يموت. قال ثعلب: ويقال للبعير الحسير محبّ... قال الزجاج:

مَا كَانَ ذَنْبِي فِي مُحِبِّ بَارِكٍ أَتَاهُ أَمْرُ اللَّهِ وَهُوَ هَالِكٌ؟

ولم يفت المنظرين للعشق عقد الصلّة بين الحبّ وهذا الفساد والاعتلال، إذ يقول الدبلميّ في تعريف الحبّ: «وقال بعضهم [أي بعض أهل الأدب]: هو من اللزوم والثبات الذي لا يبراح معه، كما يقال: أحبّ البعير إجابا، وهو أن يبرك فلا يثور...»^(١٦)

- اللّوعة، وهي دالّ مشترك بين العشق واعتلال الثدي وفساده: قال الأزهري: «اللّوعة: السواد حول حلمة المرأة، وقد ألعى ثديها إذا تغيّر». (ل و ع)

- الكلف أيضا دالّ مشترك بين العشق وتغيّر في لون البشرة: «الكلف: شيء يعلو الوجه كالشمس، حمرة كديرة تعلو الوجه» (ك ل ف).

- الولع، ويرتبط باعتلال الجسم من جهة المجانسة الصوتية: «التوليع: التلميع، من برص وغيره... ورجل مولّع: أبرص... ويقال: ولّع الله جسده: أي أبرصه» (و ل ع).

وفيما يلي جدول بياني يوضح المعطيات المتقدمة:

دوالّ العشق ودوالّ الاعتلال

	دالّ العشق	دالّ العلة
١	الشغف	الشغاف (داء يأخذ تحت الشراسف، من الشقّ الأيمن) الشغف (داء جسماني يصيب شغاف القلب) الشغاف (داء يكون في الشراسيف، داء في القلب إذا اتّصل بالطحال قتل صاحبه).
٢	الجوى	الجوى (السّلّ وتطاول المرض... المرض وداء الجوف إذا تطاول...)

(١٦) العطف، ص ١٧.

٣	الهَيَام	الهيام (دوار يهلك البعير، مثل الحمى تصيب الإبل، داء يكسبها العطش، من أسماء «جنون الدواب»)
٤	العَمَد	العَمَد (ورم سنام البعير وانشداخه)
٥	العَبْد	العَبْد (الجرب، الجرب الذي لا ينفعه دواء)
٦	الخبَل	الخبَل (فساد في الأعضاء والعقل)
٧	رسيِس الهوى	الرسيِس (أول مسّ الحمى)
٨	العقاييل	العقاييل (بقايا المرض، قروح صغار بالشفة)
٩	الْحَبّ	الإحباب (أن يشرف البعير على الموت من شدة المرض فيبرك ولا يقدر أن ينبعث)
١٠	اللُّوعَة	اللُّوعَة (تغيّر الثدي)
١١	الكلف	الكلف (شيء يعلو الوجه كالسمسم، حمرة كديرة)
١٢	الولع	التوليع (التلميع من برص وغيره) رجل مولّع (أبرص)

وقد يصاب العشاق بداء من الأدوية المعروفة، فيلتبس موتهم عشقا بموتهم اعتلالا، ومن هذه الأدوية:

- السَّلّ، وهو يبدو لنا هاما في تصوّرات العشق، إذ يحيل إليه اسم «الجوى»، كما يحيل إليه دالّ آخر مذكور في أخبار العشاق هو «الهلاس»: قال محمّد بن جعفر بن الزبير: «سمعت رجلا من بني عذرة عند عروة بن الزبير يحدثه، فقال عروة: يا هذا بحق أقول لكم إنكم أرقّ الناس قلوبا. فقال: نعم، والله لقد تركت بالحيّ ثلاثين قد خامرهم السَّلّ وما بهم داء إلا الحبّ.»^(١٧)

- الهُلاس، وهو علّة شبيهة بالسَّلّ، إلا أنّه يعني أيضا اختلال العقل: «الهلس والهلاس: شبه السُّلال، وفي التهذيب: شدة السُّلال من الهزال... والمهلوس من الرّجال: الذي يأكل ولا يرى أثر ذلك في جسمه. الجوهريّ: الهُلاس: السَّلّ. ورجل

(١٧) مصارع ٤٢/١. ويرد الخبر في الظرف ٥٤/١، وفيه: «لقد خلّفت في الحيّ ثمانين مريضا دنفا عشقا، ما بهم غير الحبّ قد خامر قلوبهم.»

مهلوس العقل، أي مسلوبه . . . ويقال: السلاس في العقل، والهلاس في البدن . . . (هل س). فقد كان عويمر العُقَيْلِيّ «مشغوفاً بابنة عمّه»، فزوّجت برجل آخر، «فاشتدّ وجده، واعتلّ علّة أخذته الهلاس بها . . . دعي له الطيّب، فرفع عقيرته بالشعر . . .»، ثمّ «ذهب عقله فما لبث إلا ليالي يسيرة حتّى قضى.»^(١٨)

- الوسواس، وقد يقترن بالسّل أيضاً: فقد نفر عمرو بن يوحنا التصرانيّ من عاشقه مدرك بن عليّ الشيبانيّ، فد «خرج مدرك إلى الوسواس، وسُلّ جسمه وذهل عقله، وانقطع عن إخوانه ولزم الفراش . . .» وعندما زاره عمرو يعودهُ أغمي عليه ثمّ أنشد أبياتاً، «ثمّ شهق شهقة فارق فيها الدّنيا . . .»^(١٩)

- استسقاء البطن، كما في خبر مسافر بن أبي عمرو بن أميّة، وهو من عشاق الجاهليّة. فعندما علم بزواج هند عشيقته «دخله من ذلك ما اعتلّ معه حتّى استسقى بطنه»، ووضعت عليه المكاوي، «فلم يزد إلا ثقلاً . . .»^(٢٠)

- السّوداء، كما في خبر خالد الكاتب: « . . . وكان أحد كتّاب الجيش، فوسوس في آخر عمره، وقيل إنّ السّوداء غلبت عليه، وقال قوم: بل كان يهوى جارية لبعض الملوك ببغداد، فلم يقدر عليها، وولاه محمّد بن عبد الملك العطاء بالشّغور، فخرج، فسمع في طريقه منشداً ينشد، ومغنيّة تغني: [من البسيط]

مَنْ كَانَ ذَا شَجَنِ بِالشَّمِ يَطْلُبُهُ فَفِي حِمَى الشَّامِ لِي أَهْلٌ وَلِي شَجَنٌ

فبكى حتّى سقط على وجهه مغشياً عليه، ثمّ أفاق مختلطاً، واتّصل ذلك حتّى وسوس وبطل.»^(٢١)

توقفنا هذه المعطيات اللّغويّة والتّصنيّة على بعد هامّ من أبعاد العشق وتصوّراته: ففيها لا يُردّ العشق إلى الاعتلال، فحسب، بل يردّ الاعتلال إلى العشق. لا ندري على وجه الدّقة ما الذي قتل هؤلاء العشاق، العشق أم السّل، أم الهلاس أم داء البطن، كما لا ندري ما الذي يقتل «المشغوف»، الشّغف/العشق أم داء القلب، وما الذي يقتل الجوّيّ، الجوى/العشق أم الدّاء الباطن . . . إنّ هذه المعطيات تدلّ ولا شكّ على أنّ للعشق معنى العلة القاتلة، ولكنها تدلّ أيضاً على أنّ العلة القاتلة يمكن أن يكون لها معنى العشق، أي

(١٨) م. ن. ١٩٣-٩٢/١.

(١٩) م. ن. ٢٤٣-٤٢/١؛ ٢٥٩-٥٨/٢. وقد ذكر مدرك الشيبانيّ في الأغانيّ ولم يترجم له.

(٢٠) الأغانيّ ٦٣/٩؛ وفي المصارع ٢٥٠/١: «اعتلّ بالهلاس» عندما هرب إلى الحيرة، ثمّ كوي فبراً، ثمّ جاءه خبر زواج هند «فشهق ومات في مكانه».

(٢١) المصارع ٤٢/٢.

أنَّ العشق كان يمنح معنى متساميا للعلل الجسدية التي لم يكن القدامى قادرين على التحكّم فيها بفهمها وعلاجها. ربّما كانت الخسارة المنجزة عن جرّ العشق إلى دائرة العلة، وهي خسارة سنعود إلى التساؤل عن أبعادها المختلفة، موازية للربح الذي حقّقه القدامى في التجاوز الخيالي لبؤسهم الطّبي والصّحّي، بجرّهم العلة إلى دائرة العشق. فلنبحث الآن في تصوّرات العشق ذاتها، وفي الاعتلال والتغيّر عموما، عندما يكونان مصيرا للعاشق وأفقا لخوض تجربة الحبّ.

أ - ٢ - «الضمانة» أو تحوّل الجسد إلى وعاء

«الضمانة» هي «الحبّ» وهي كذلك «الداء في الجسد من بلاء أو كبر». هي الحبّ باعتباره «متضمّنا» في الجسم، يدخله و«يعروه». وتلتبس الإحالتان في المنجز الشعريّ. ف«ضمن بالكسر ضمّنا: كمرض وزمن، فهو زمن أي مبتلى، والضمانة الزمانة والضمانة: الحبّ، قال ابن عُبّة: [من الطويل]

وَلَكِنْ عَرْتَنِي مِنْ هَوَاكِ ضَمَانَةٌ كَمَا كُنْتُ أَلْقَى مِنْكَ إِذْ أَنَا مُطْلَقٌ^(٢٢)

(ض م ن)

ونستعمل الضمانة باعتبارها مفهوما نقصد به الصّور التي تحوّل الجسد إلى وعاء يستقبل الحبّ والاعتلال والمشاعر السلبية المختلفة في الوقت نفسه، وسنرى في حديثنا عن كتابة السدم أنّه يستقبل المعشوق ذاته.

فالكثير من مشتقات (ض م ن) ترتبط بالصّورة الفعلية «إيداع شيء في شيء»: قال اللّيث: «كلّ شيء جعلته في وعاء فقد ضمّته». ويبدو أنّ لصورة التضمين هذه أهميّة وجوديّة قصوى، فهي تذكرنا بأسطورة الخلق التي تصف إيداع الله الإنسان الرّوح أو إيداعه «الأمانة». وهي تلخّص الميلاد والموت وتوحد بين أوعية مختلفة، هي وعاء الجسد الحيّ المائت باعتباره حاملا لمبدأ الحياة، أي صلب الأب وبطن الأم، ووعاء القبر باعتباره متضمّنا للميت: «وضمّن الشيء الشيء: أودعه إيّاه، كما تودع الوعاء المتاع والميت القبر... قال ابن الرّقاع يصف ناقة حاملا: [من البسيط]

أَوْكَتْ عَلَيْهِ مَضِيْقًا مِنْ عَوَاهِنِهَا كَمَا تَضْمَنُ كَشْحُ الْحُرَّةِ الْحَبْلَا

... وأنشد (اللّيث): [من الرجز]

لَيْسَ لِمَنْ ضَمَّنَهُ تَرْبِيْتُ

(٢٢) ينسب هذا البيت في الرّزّة ١/٢٦٢ إلى «بعض الأعراب وكان مسجوناً في الطائف»، وفيه: «ولكنّ ما بي من هواك ضمانة».

ضَمَنَهُ: أودع فيه وأحرز، يعني القبر الذي دفنت فيه الموءودة... والمضامين: ما في بطون الحوامل من كل شيء كأنهِنَّ تَضَمَّنَتْهُ، وهي «ما في أصلاب الفحول»، يدلّ على ذلك هذا البيت: [من الرّجز]

إِنَّ الْمَضَامِينَ الَّتِي فِي الصُّلْبِ مَاءُ الْفُحُولِ فِي الظُّهُورِ الْحُدْبِ

(ض م ن)

فالضمانة تدرج إذن ضمن علاقة احتواء أساسية، تسم بدء الإنسان ونهايته، إنها تجعل الحبّ واقعا في دائرة بطنين: بطن العاشق الذي يحمل العشق أو المعشوق، كما يتضمّن بطن الأمّ الجنين، وبطن القبر الذي يُودَعُه الميتُ وكأنّه يعود على بدء. ولعلّ الضمانة من شأنها أن تلفت انتباهنا إلى أهميّة صور البطن، وأهميّة كلّ ما هو «بطني» في الدائرة الأولى في بنية السدم التي نحن بصدها. (٢٣)

ويمكن أن نقسم صور الضمانة إلى صور جسديّة وأحوال نفسيّة أساسها التضخّم الشجويّ. ويمكن أن نقسم الصّور الجسديّة إلى مجموعتين متكاملتين: صور الإصابة والخرق، وصور العلوق والقبّات؛ الأولى صور حركيّة والثانية صور سكونيّة بالأحرى.

- صور الإصابة والخرق

تعني «الضمانة» أنّ الجسد يتحوّل إلى وعاء، ولكنها لا تتناقض مع تحوّل القلب ذاته إلى وعاء يتضخّم ويفيض على ما حوله، وكأنّه يصير جسدا آخر داخل الجسد. فصور القلب مركزيّة في دائرة السدم، وسرى أنّها مركزيّة أيضا في التّصوّرات الطّبيّة التي أحيطت بالعشق لمحاولة عقلنته.

القلب هو هذه «المضغّة» العجيبة النابضة طيلة الحياة، هو «قلب» الجسد ومركز قواه في التّصوّرات الطّبيّة القديمة عموما^(٢٤). والقلب مركز الحبّ الأساسي في تصوّرات

(٢٣) يشبه دال «الجنون»، وهو كناية من كنايات الحبّ، دالّ «الضمانة» في إحالته على نشأة الإنسان وموته، باعتبار أنّ الحياة ظهور وما قبلها وما بعدها خفاء في بطن الأرض أو القبر: «جنّ عليه الليل، أي ستره... ومنه سميّ الجنين لاستناره في بطن أمّه... جنّ الميت... ستره». والجنّ هو القبر، لستره الميت، والكفن، والميت... قال كثير: [من الطّويل]

وَيَا حَبْدًا الْمَوْتَ الْكَرْبَةَ لِحُبِّهَا وَيَا حَبْدًا الْعَيْشَ الْمُجَمَّلَ وَالْجَنْنَ «ح ن ن».

(٢٤) القلب هو الذي يحرك الوظائف العضويّة ويجعل العروق نابضة ويمنح الحرارة الفطريّة والتّوازن العامّة في التّصوّرات الطّبيّة القديمة عموما. وقد ظلّ القلب مركزيّا، رغم انتباه جالينوس إلى أهميّة نشاط النّظام العصبيّ، ووجود تبادل بينه وبين القلب. وفي القرن الثّالث الميلاديّ ساد القول بأنّ «العقل» le mens محلّه الرّأس، وأنّ الأهواء والعواطف الأخرى محلّها أعضاء أخرى: الفرح يكون في الطّحال؛ والغضب يحرك المرّة أو الصّفراء، واللذّة أو الشهوة تكونان في الكبد، والخوف يكون =

القدامي، وإن كانت الكبد، كما سنرى، مرادفا له في بعض السياقات: قال ابن سيرين: . . . «ضني [عبد الله بن عجلان] فلم يدر أهله ما به، فدخلت عليه عجوز، فقالت: إن صاحبكم عاشق، فاذبحوا له شاة، وأتوه بكبدها، وغَيَّبُوا فؤادها. . . ففعلوا وأتوه بها، فجعل يرفع بضعة ويضع أخرى، ثم قال: أما لساتكم قلب؟ فقال أخوه: ألا أراك عاشقا ولم تخبرنا؟ فبلغني أنه قال لهم بعد ذلك: آه ثم مات.»^(٢٥)

وتتضح خطورة أمر العشق وفداحته من خلال ثلاث صفات يتسم بها القلب في الخيال العربي الإسلامي، فتنعكس على تصورات العشق ذاته:

١/ يعتبر «بعض الحكماء» القلب «أمير الجسد وملك الأعضاء، فجميع الجوارح تتقاد له، وكلّ الحواسّ طيعه، وهو مديرها ومصرّفها وقائدها وسائقها، وبيادته تنبعث، وفي طاعته تتقلّب، ووزيره العقل، وعاضده الفهم، ورائده العينان، وطليعته الأذنان . . .»^(٢٦) فالعشق، تبعا لذلك، يملك زمام ما يملك زمام الجسد.

٢/ يوجد القلب «بين الحشا» وتحيط به حجب الجوف. ولذلك فمن أسمائه «الجَنَان»: «الجَنَان: القلب، لاستتاره في الصدر، وقيل: لوعيه الأشياء وجمعه لها» (ج ن ن). ولذلك فإنّ المحبّة توجد في عمق الجسد، تجنّبها حجب الجسد كما تُجنّب القلب. وقد صور بديع الزمان الهمداني المحلّ الأقصى الذي تنزل به «المودّة»، فذكر الحجب المحيطة بها وبالقلب: «ويُعلم أنها [أي المودّة] خلب وراء القلب، وقلب وراء الخلب وخب وراء العظم وعظم وراء اللحم ولحم وراء الجلد وجلد وراء البرد، وبرد وراء البعد، ولو كانت هذه الحجب قوارير لم ينفذها نظر العين، فليستدلّ عليها بغير هذه الحاسة . . .»^(٢٧) ينفذ الحبّ، مع ذلك، إلى ما لا تنفذ إليه العين ولا تنفذ إليه الأصابع.

٣/ ليس القلب أجوف، وليس فتحة من فتحات الجسد التي استمتع إبليس بولوجها والخروج منها، حسب بعض أساطير الخلق الإسلاميّة، بل إنّه لحمة مُصمّمة. هذه التّصوّرات التي تبرز التقابل بين القلب وبقية أعضاء الجسم، نجدها في كتب متأخرة ولكنها تعكس على الأرجح نماذج خياليّة راسخة. فمن ذلك ما يذكره ابن إياس الحنفي

= في القلب. ومع ذلك فإنّ القلب ظلّ يلعب دورا هاما في الحياة العاطفيّة عموما. انظر في التّصوّرات المتعلقة بالقلب المجموع الذي سبقت الإشارة إليه: Le Cœur: études carmélitaines.

(٢٥) مصارع ٢٧/٢.

(٢٦) زهر الآداب ٢م/ج/٣٦٧-٨٦٨.

(٢٧) المصون، ص ٥١.

في «بدائع الزهور»: «ولما كان آدم عليه السلام صلصالا كالخلية كان إبليس اللعين يمرّ عليه، ويضرب بيده على بطن آدم. فمن تلك الضربة صار مكانها السرة، فكانت السرة علامة من ضرب إبليس، وأنّ (كذا) سبب ضرب إبليس ليعلم أهو مجوف أم صامد، فلما رآه مجوّفا دخل إلى باطنه فاضطلع (كذا) على جميع أعضائه وعلى عروقه، إلا قلبه فإنه لم يطلع عليه أحد غير الله تعالى، ومنع إبليس عن القلب لأنه بيت الرب...» (٢٨)

ولذلك فإنّ فتح القلب لا يتمّ إلا بعنف هو:

❖ عنف البداية والافتتاح القداسي، وهو عنف رمزي. فقد ارتبط نزول الوحي في الذّاكرة الإسلامية بـ «شرح صدر» النبي. ونجد في صحيح البخاري حديثا رواه أبو ذر، يصوّر عملية الشرح هذه: «أنّ الرسول قال: «فُرج سقفي وأنا بمكة، فنزل جبريل عليه السلام، ففرج صدري، ثمّ غسله بماء زمزم، ثمّ جاء بطست من ذهب ممتلئ حكمة وإيمانا، فأفرغها في صدري، ثمّ أطبقه، ثمّ أخذ بيدي، فعرّج بي إلى السماء الدنيا، قال جبريل لخازن السماء الدنيا: افتح. قال: من هذا؟ قال: جبريل.» (٢٩)

لقد اعتبر ماسينيون هذه العملية التّطهيرية «ختانا» للقلب. (٣٠) ويمكن أن نرى فيها عملية انفتاح واستقبال ضرورية لابتداء الوحي، ولعلّها ضرورية لابتداء كلّ الأمور الخطيرة. إنّها عملية الاستقبال الرّحمي التي تجعل الرسول يحتضن كلمة الله، والتي تحوّلها إلى موقع الأنثى المحتضنة في رحمها مبدأ الحياة. (٣١)

فيمكن أن نذهب، تبعا لذلك، إلى أنّ العشق يبتدىء، كالوحي، بعملية نفاذ للقلب واحتضان تؤثت العاشق. إلا أنّ قلب العاشق لا يفتح إلا لـ «تضمّن» الاعتلال المغير له، أو على الأقلّ، هذا ما تفيدته صور «الضمّانة». وسنعود في نهاية هذا الباب إلى التّساؤل عن إمكانات الحلول بهذا الموقع الأنثوي المحتضن للغير، وأبعاده المختلفة.

❖ عنف الموت أو عنف الغشبية، وهي بمثابة الموت الظرفي. فقد ربط القدامى خياليا بين الموت الفجئي والغشبية وانخلاع الحجب المحيطة بالقلب، هذا ما يظهر من خلال مادة (غ ش ي): «الغشاء: الغطاء. وعلى بصره وقلبه غشّو وغشوة...: غطاء.

(٢٨) ابن إياس الحنفي: بدائع الزهور في وقائع الدهور، بيروت، دار الكتب الشّعبية، د.ت.، ص ٤١.
 (٢٩) البخاري: الصحيح، القاهرة، إدارة الطباعة المنيرية، د.ت، ٣٠٣/٢، باب ما جاء في ماء زمزم.
 (٣٠) انظر مقال «القلب في التأمل والصلاة الإسلاميين» في المجموع المذكور، ص ص ٩٦-١٠٢.
 (٣١) انظر تحليلا لهذا الموقع، وتأويلا للأمر بالقراءة الذي ابتدأ به الوحي، وللعلاقة بين «القراءة» وهذا الموقع الأنثوي في:

وغاشية القلب وغشاوته: قميصه. قال أبو عُبيد: في القلب غشاوة، وهي الجلدة المُلْبَسَة، وربما خرج فؤاد الإنسان والدَّابَّة من غشائه، وذلك من فزع يفزعه فيموت مكانه، وكذلك تقول العرب: انخلع فؤاده، والفؤاد في الجوف هو القلب، وفيه سُويداؤه، وهي علقة سوداء، وإذا شقَّ القلب بدت كقطعة كبد... وهذا ما يظهر من خلال تصوير الأخبار للحظة الموت: فقد توفيت حبيبة أسماء بن خارجة ليلة زفَّت إليه، فد «انصدع» قلبه فلحقت روحه روحها «فدفنا» في ساعة واحدة. (٣٢)

إنَّ العشق يعرِّض القلب المصمد، «بيت الرِّبِّ»، إلى حركة «إبليس»، أي إلى حركة فتحات الجسد، أي إلى حركة الشَّوق التي تخترق جسد العاشق، إنها حركة «التَّقليب» التي تتمُّ بها الحياة والافتقار إلى الحياة. العاشق هو من عرَّض قلبه إلى هذه الحركة، والعشق هو هاتك حجب القلب: هذا ما يجسده بيتان لابن الدِّمينية، يتحوَّل فيهما القلب المنكشف إلى جسد له ظهر وبطن، وملؤه حبٌّ: [من الطَّويل]

وَقَدْ كَانَ قَلْبِي فِي حِجَابٍ يُكِنُّهُ وَحُبُّكَ مِنْ دُونِ الْحِجَابِ يُسَايِرُهُ
فَمَاذَا الَّذِي يَشْفِي مِنَ الْحُبِّ بَعْدَمَا تَسْرَبُهُ بَطْنُ الْفُؤَادِ وَظَاهِرُهُ (٣٣)

ويقول أحد الأعراب روايا خبر عاشق «منهوك الجسم عليه أثر العلة، والتحول في جسمه بين»: «فسلمت عليه فردَّ عليَّ السَّلام وقال: من أين وضَّح الرَّاكب؟ قلت: من الحمى، قال: ومتى عهدك به؟ قلت: رائحا، قال: وأين كان مبيتك؟ قلت: ببني فلان، فقال: أوه! وألقى بنفسه على ظهره، وتنفس الصَّعداء تنفَّسا قلت إنَّه خرَّق حجاب قلبه...» (٣٤)

وتوكَّد أقوال «الفلاسفة» فداحة العشق باعتباره اعتلالا يصيب القلب، ومن القلب يستشري في كامل الجسد: «... قالت الفلاسفة: لكلِّ عضو من الأعضاء داء، ولكلِّ داء من الأدوية علاج يُقصد موضعه، إلَّا داء العشق، فإنَّه عشَّش في جوار القلب، وشرب من جداول الكبد، ومكَّن من أزمة الجوانح، وقبض على أعنة الجوارح. ثمَّ اشتمل، واشتمل، واضطرم فتوهج، والتهب فتأجج. أعجز الأطباء، وأخبل الرَّاقين، وقطع حبال الحيل، وسدَّ مدارج الأدوية، وأخذ معارج الأسقية. واللَّه الحافظ عنه بمثته، والصَّابر منه بصنعه.» (٣٥)

(٣٢) مصارع ٦٨/٢-٦٩.

(٣٣) ابن الدِّمينية: ديوان —، صنعة أبي العباس ثعلب ومحمَّد بن حبيب، تح أحمد راتب النَّفَّاح، القاهرة، مكتبة دار العروبة، ص ١٨٤، رقم ١٥.

(٣٤) الأغاني ٢/٢٢٥.

(٣٥) العطف، ص ص ٨٠-٨١.

وينفذ العشق إلى مناحي مخصوصة من القلب أو من أحشاء الجسد، تسميها أسماء العشق التي يمكن أن نعتبرها أسماء «تشريحية». هي «تشريحية» لأنها تنسب إلى محلّ من محالّ الحبّ المتصورة في الجسد. وسواء كانت أسماء الحبّ هذه تعني هذه المواضع الجسدية بصفة «أصلية»، لا يمكن أن نعرفها وأن نتيقن منها، أم أنّ فرضيات اللغويين الاشتقاقية هي التي أوجدت العلاقة المعقّنة، فإنها تمثّل مجموعة من التّصورات الرّاسخة والفاعلة في الخيال العربيّ. فهي تبني «تشريحا» خياليًا للجسد، كما تمثّل تعريفًا طبيًا سنتيّن لاحقًا صلته بالعلوم الطّبيّة القديمة. يمكن إذن أن نواصل استعراض صور الإصابة والخرق من خلال تتبّعنا لمحالّ الجسد التي ينسب إليها العشق، وهي:

١/ حبة القلب، أو «سويداؤه»، وهي تذكر في عبارة «إصابة حبة القلب»، كما ترتبط صوتيًا وربما اشتقاقيا بالحبّ ذاته. فهي أقصى نقطة يصل إليها الحبّ، وإن كانت تلتبس أحيانا بـ«الشّغاف»: «وحبة القلب: ثمرته وسويداؤه، وهي هنة سوداء فيه، وقيل: هي زّمة في جوفه. قال الأعشى: [من الكامل]

فَأَصَبْتُ حَبَّةَ قَلْبِهَا وَطَحَّالَهَا

... وهي حمّاطة القلب أيضا. يقال: أصابت فلانة حبة قلب فلان، إذا شعف قلبه حبّها. وقال أبو عمرو: الحبة: وسط القلب. فـ«حبة القلب أو سويداؤه» بمثابة «قلب القلب». ولذلك يقول بعض أهل الأدب الذين ساق الدّيلميّ أقوالهم: «هو [أي الحبّ] مأخوذ من الحبّ، وهو جمع حبة، وحبة القلب: ما بها قوامه، وهي للقلب بمنزلة القلب لسائر الأعضاء.»^(٣٦)

ويمكن أن نذهب إلى أن صورة «حبة القلب» ذات طبيعة نباتية^(٣٧)، خلافا للشّغاف الذي يدرك في الغالب في صورة حيوانية تشريحية. ومما يدلّ على وجود تصوّر نباتي للقلب صورة الحبة ذاتها، وتعريف حبة القلب بأنّها «ثمرته» وتعريفها بأنّها «حمّاطته»، والحمّاط نوع من الثمر يشبه التين.^(٣٨) وربما تؤكّد هذه التّباينة صور الثّبات والرّسوخ

(٣٦) م، ن ص ١٧.

(٣٧) ويبدو أنّ هذا شأن تصوّر القدامى للرّحم: فـ«الشّجنة والشّجنة: الرّحم المشتبكة، وفي الحديث: الرّحم شجنة من الله معلقة بالعرش تقول: ألهمّ صيل من وصلني، وأقطع من قطعني، أي الرّحم، مشتقة من الرّحمان تعالى... وأصل الشّجنة، بالكسر والضّمّ: شعبة من غصن من غصون الشّجرة...» (ش ج ن)

(٣٨) انظر لسان (ح م ط): «حمّاطة القلب، كـ«سودائه» و«حبه»، عرضة إلى أن «تصاب»: «أنشد ثعلب [من الكامل]

لَيْتَ الْغُرَابَ رَمَى حَمَّاطَةَ قَلْبِهِ عَمَرُو بِأَسْهُمِهِ الَّتِي لَمْ تُلْعَبِ!

ويقال أيضا «حصاة القلب».

التي يرتبط بها القلب، وتبعاً لذلك، يوصف بها الحب العالق بالقلب، فليس أرسخ في الأرض ولا أثبت من الكائن النباتي ذي الجذور.

٢/ شَغَاف القلب، ف«شغفه الحب يشغفه... : وصل إلى شغاف قلبه... قال قيس بن الخطيم: [من المنسرح]

إِنِّي لِأَهْوَاكُ غَيْرَ ذِي كَذِبٍ قَدْ شَفُّ مِئِّي الْأَحْشَاءُ وَالشَّعْفُ

واختلف في تحديد الشغاف، أهو غلاف القلب، أم حبته، أم جليدة لاصقة به، أم هو مولج للبلغم، أم هو داء يصيب الشراسيف (وهي حسب ابن سيده: «صَلَع على طرفها العُضروف الرقيق» انظر: ش ر س ف) (٣٩) ومما يؤكد صورة نفاذ الحب إلى القلب في (شغف) سحب «الشغاف» على الرحم و«ظلمته»: «وفي حديث علي، كرم الله وجهه (أنشأه في ظلم الأرحام وشغف الأستار)، استعار الشغف، جمع شغاف القلب لموضع الولد».

وقد يصور أهل المحبة من «عقلاء المجانين» ما يعترهم من جنون وحب بصورة الشغف وما تفيده من معاني الدخول والجوانية: «قال مالك بن دينار لسعدون المجنون: إن الناس يزعمون أنك مجنون فأجابه: «وأنت قد اغتررت بما اغتر به بنو الدنيا، زعم الناس أنني مجنون وما بي جنة، ولكن حب مولاي خالط قلبي وأحشائي، وجرى بين لحمي ودمي وعظمي، فأنا والله من حبه مشغوف.» (٤٠)

٤/ «شعفة القلب»، وهي التي يرتبط بها «الشغف» حسب بعض الفرضيات. و«شعفة القلب» هي «رأسه عند معلق الشياطين» و«شعفة كل شيء: أعلاه. وشعفة الجبل... : رأسه». إلا أن بعض اللغويين استبعد إمكان نسبة الحب / الشغف إلى هذا الموقع من القلب: «قال الأزهري: ما علمت أحدا جعل للقلب شعفة غير الليث، والحب الشديد يتمكن من سواد القلب لا من طرفه... وحكى ابن بري عن أبي العلاء: الشغف... : أن يقع في القلب شيء فلا يذهب. وأنشد للحارث بن حلزة الشكري: [من الكامل]

(٣٩) «الشغاف: غلاف القلب، وهو جلدة دونه الحجاب، وسويداؤه. التهذيب: الشغاف: مَوْلَج البلغم، ويقال: بل هو غشاء القلب... أبو الهيثم: يقال لحجاب القلب، وهي شحمة تكون لباسا للقلب... وقال الزجاج: في قوله تعالى: «شغفها حبا» ثلاثة أقوال: قيل: الشغاف غلاف القلب، وقيل: هو حبة القلب، وهو سويداء القلب... ابن السكيت: الشغاف هو الخلب وهي جليدة لاصقة بالقلب، ومنه قيل: «خَلَبه» إذا بلغ شغاف قلبه.»
ونجد في المصارع (١٩١/٢) تعريفا آخر للشغاف: «وأما قوله، عز وجل: «قد شغفها حبا»، فإن الشغاف دم القلب، أي بلغ الحب إلى ذلك المكان...»

(٤٠) عقلاء المجانين، ص ١٠٠.

وَيَسْتَمِثُّ مِمَّا كَانَ يَشْعَفُنِي مِنْهَا وَلَا يُسْلِيكَ كَالْيَاسِ

ويقال: بمعنى علا حبها على قلبه...» (ش ع ف)

ولعلّ قياس الشّغف على الشّغف هو الذي أدى إلى إيجاد دالّ «شغف القلب»، بما أنّ الشّغف يصيب «شغاف القلب»، وبما أنّ التجانس الصّوتيّ، في حركة الدّوالّ المستمرة، يغري بإيجاد تجانس دلاليّ.

٥/ المهجة، وهي «دم القلب، ولا بقاء للنفس بعدما تراق مهجتها، وحكي عن أعرابيّ أنّه قال: دفنت مهجته، أي دمه، ويقال: خرجت مهجته، أي روحه. وقيل: المهجة: خالص النفس... الأزهرّيّ: بذلت له مهجتي، أي بذلت له نفسي وخالص ما أقدر عليه.» (م ه ج) ويسمّى الحبيب «مهجة القلب».

وترد في التّصوص الطّبيّة التي ضمّنها بعض منظريّ العشق كتبهم عبارة شبيهة في دلالاتها بـ«المهجة»، وهي «تامور القلب»، والتّامور في اللّسان: «النفس... دم القلب، وعمّ به بعضهم كلّ دم... ابن سيده: والتّامور: غلاف القلب، التّامور: حبة القلب، وتامور الرّجل: قلبه... والتّامور: وعاء الولد...» (ت م ر)

٦/ الخلب. وقد تحيل «الخلابة» عليه، حسب فرضيّة اشتقاقيةّ تجد صلة بينه وبين الخلابيّة، وهي العشق والخديعة واستلاب القلب أو العقل. وقد اختلف في تحديد الخلب، كما اختلف في شأن الشّغاف، ولعلّه أشبه شيء به، حتّى إنّهما يلتبسان أحياناً: فهل يتصل الخلب بالقلب أم بالكبد، أم بالأضلاع، أم هل هو الكبد، أم هو بين القلب والكبد، أم بين القلب و«سواد البطن»؟ بل واختلفوا في تحديد مادّته: هل هو حجاب أم لُحَيْمَة رقيقة، أم عَظْمِيّ؟^(٤١) ومهما تكن ضبابيّة هذه التّعريفات التّشريحية، فإنّ جماعها سمتان دلاليّتان، هما أولاً باطنية الخلب ووجوده بين الأحشاء وثانياً دقّته وصغر حجمه، وهو ما يدلّ عليه تكرار صيغة التّصغير، فهو فاصل بين الأعضاء وحجاب أكثر منه عضواً من الأعضاء، ممّا يؤكّد صورة خرق الحجب التي تقوم عليها «الضمّانة».^(٤٢) (خ ل ب)

(٤١) «الِخْلَب، بالكسر: حجاب القلب، وقيل: هي لُحَيْمَة رقيقة، تصل بين الأضلاع، وقيل: هو حجاب ما بين القلب والكبد، حكاه ابن الأعرابيّ وبه فسّر قول الشّاعر: [من الرّجز]

يَا هِنْدُ! هِنْدُ بَيْنَ خِلْبٍ وَكَبْدٍ

ومنه قيل للرّجل الذي يحبه النّساء: إنّه لُخْلَبُ نساء، أي يحبه النّساء، وقيل: الخلب: حجاب بين القلب وسواد البطن، وقيل: هو شيء أبيض رقيق لازق بالكبد، والِخْلَب: الكبد، في بعض اللّغات، وقيل: الخلب عَظْمِيّ، مثل ظفر الإنسان لاصق بناحية الحجاب، ممّا يلي الكبد، وهي تلي الحجاب، ممّا يلي الكبد، والكبد ملتزقة بجانب الحجاب.» (خ ل ب)

(٤٢) وممّا قد يدعّم السّمة الأولى أنّ الخلب أيضاً «لبّ النّخلة وقيل: قلبها.» وممّا قد يدعّم السّمة الثانية =

وكثيرا ما يرتبط ذكر «الخلب» في الغزل بالكبد لا بالقلب، مما يثبت فاعلية التعريفات المعجمية، رغم انبثاقها على الاختلاف والالتباس، في شعراء عارفين بدقائق اللّغة: يقول المتنبي مثلا: [من المنسرح]

أَهْلًا بِدَارِ سَبَاكَ أَعْيَدَهَا أَبْعَدُ مَا بَانَ عَنْكَ خُرْدُهَا
ظَلَّتْ بِهَا تَنْطَوِي عَلَى كَبِدِ نَضِيجَةٍ فَوْقَ خَلْبِهَا يَدُهَا^(٤٣)

٧/ عمود القلب، وهو «وسط القلب طولاً» أو «عرق يسقي القلب»، وهو كذلك عمود الكبد. ولا يعقد اللّغويون صلة صريحة بين العمد/العشق، والعمود. إلا أنّ العمدة يسمّى الوتين، وهو يذكر في الغزل، باعتباره منطقة قصوى في الجسد يتغلغل فيها العشق. يقول عمر بن أبي ربيعة: [من الخفيف]

فَرَمْتَنِي فَأَقْصَدْتَنِي بِسَهْمِ شَكَّ مِئِي الْفُوَادَ بَعْدَ الْوَتِينِ^(٤٤)

والوتين هو «نهر الجسد»، ويبدو أنّ له أهمية مركزية في تصوّرات القدامى عن الحياة والموت وحركة الدماء، فهو «عرق في القلب إذا انقطع مات صاحبه». ^(٤٥)

ولم نذكر «الوتين» لصلته بال«عمد» و«العمود» ولأهميته في تخيل العرب للجسد

== أن الخلب كذلك هو «الليف... حبل الليف إذا رقّ وصلب... ورق الكرم العريض ونحوه...» (م، ن)

(٤٣) ديوان المتنبي ١٩/٢-٢٠. ويقول شارح الديوان موضحاً الصورة: «يقول: ظللت بتلك الدار تنثني على كبدك التي أنضجتها حرارة الوجد واضعا يدك فوقها. والمحزون يفعل ذلك كثيرا لما يجد في كبده من حرارة الوجد، كأنه يخاف أن تنشق...»

(٤٤) عمر بن أبي ربيعة: ديوان —، تح محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الأندلس، ١٤٠٢ هـ/١٩٨٣ م، ص ٢٧٩، رقم ١٣٥.

(٤٥) «ومنه حديث غُسل النبيّ (ص): الفضل يقول: أرحني أرحني، قطعتم وتيني، أرى شيئا ينزل عليّ. ابن سيده: الوتين عرق لاصق بالصلب من باطنه أجمع، يسقي العروق كلها الدّم ويسقي اللحم، وهو نهر الجسد، وقيل: هو عرق أبيض مستطن الفقار، وقيل: الوتين يستقي من الفؤاد، وفيه الدّم. والوتين: الخلب، وقيل: هو عرق أبيض غليظ كأنه قصبه، والجمع أوتنة ووتن. ووتنه: أصاب وتينه. قال حميد الأرقط [من الرجز]:

شِرْزَانَةٌ تَمْنَعُ بَعْدَ اللَّيْنِ

(وَصِيغَةٌ ضَرْجَنٌ بِالتَّسْنِينِ

مِنْ عَلَقِ الْمَكْلَبِيِّ وَالْمَوْتُونِ

ووتن: شكا وتينه. وفي التنزيل العزيز: «ثم لقطعنا منه الوتين»، قال أبو إسحاق: عرق يستطن الصلب يجتمع إليه البطن، وعليه تُضَمُّ العروق.» (و ت ن)

البشريّ فحسب، بل رأينا أن نضيف حلقة أخرى إلى دوائر الدوال التي تسمي العشق في الجسد. هذه الدوال متشابكة باعثة على الحيرة. ف«الوتين» يعرف العمود، و«الخلب» يعرف الوتين، والشغاف يعرف الخلب، كلّ يؤدّي إلى الآخر، بل كلّ هو الآخر، وفي الوقت نفسه، لكلّ تعريفه المختلف. إنها أسماء لا تسمي مناطق بعينها من الجسد، بقدر ما تسمي صور إصابة الباطن، وصور تغلغل الحب، والانفعال التاجم عن شعور الذات بأنها تخرق وينفذ إليها.

٨ / الكبد، وهي هامة أيضا في تصوّرات العشق، وكثيرا ما تحل محلّ القلب فيها، فهي صورة من صورها، يدلّ على ذلك اشتراكها مع القلب في بعض المتعلقات، كالخلب والوتين كما رأينا، ويدلّ على ذلك تعويضها القلب أحيانا في المنجز الغزليّ، كما يدلّ على ذلك أن «الخليل» دالّ مشترك بين المعشوق والقلب والكبد، وهو مرتبط بـ«الخلّة»، باعتبارها، في بعض تعريفاتها الاشتقاقية: «الصداقة والمحبة التي تخلّت القلب فصارت خلاله، أي في باطنه.» وكما أنّ للخلّة صلة بالفرج والثقب، فلها صلة بصور التفاض إلى الباطن وطيدة من طرق أخرى هي الصيغ الفعلية من (خ ل ل): «خلّ الشيء يخلّه... : ثقبه ونفذه، خللته برمح: إذا طعنته به...» ويدعم المنجز الغزليّ معنى التفاض والطعن. يقول عمر ابن أبي ربيعة: [من الكامل]

وَتَعَاطَسَتْ عَمَّا بِنَا، وَلَقَدْ تَرَى
أَنْ قَدْ تَخَلَّلَتِ الْفُؤَادَ بِأَسْنُهُمْ^(٤٦)
وللكبد أهمية في صور الاحتراق والشكوى السدمية. فالقلب يُخرق في الغالب، والكبد تحترق: يقول الحسين بن مطير: [من الطويل]

لَقَدْ كُنْتُ جَلْدًا قَبْلَ أَنْ تُوقِدَ النَّوَى
وَلَوْ تُرَكْتُ نَازُ الْهَوَى لَتَضَرَّمْتُ
عَلَى كَيْدِي نَازًا بَطِيئًا حُمُودَهَا
وَلَكِنْ شَوْقًا كُلَّ يَوْمٍ يَزِيدُهَا^(٤٧)

(٤٦) ديوان عمر، ص ٢٢٨، رقم ٩٠.

(٤٧) زهر الآداب، م ٣٨/٤ ج ٢.

وفيما يلي جدول يبيّن الارتباط بين «الدوّالّ التّشريحية» ودوّالّ العشق :

دوّالّ العشق	الدوّالّ التّشريحية	
«إصابة حبة القلب»	حبة القلب (أوسويداؤه، أو حماطه، أو حصاته)	١
الشّغف	شغاف القلب	٢
الشّعف	شعفة القلب	٣
«بذلت له مهجتي» «مهجة القلب»	المهجة	٤
الخِلاّبة	الخِلب	٥
العَمَد	عمود القلب	٦
الخُلّة	الخليل (الكبد)	٧

- صور الجوانية والعلوق والثبوت :

إنّ ما يلج الجسم، ويصيب محالّه ليس الحبّ في حدّ ذاته، بل الحبّ باعتباره علة. وما يتّسم به الحبّ - الاعتلال بعد أن ينفذ إلى الجسد ويصيب أحشائه هو :

❖ صفة الباطنية، فهي ناتجة عن صور الاختراق والتفاد، إلا أنّها تفيد الحال السكونية التي تعقب الاختراق والتفاد. العشق-العلقة-الباطنة هو «الجوى» فهو يعرف بكونه «الهوى الباطن»^(٤٨) ويدعم المنجز الغزليّ هذه الباطنية. يقول ابن الدمينه أو طارق بن نابي أو أحد الأعراب [من الطويل]

أَلَا قَاتَلَ اللَّهُ الْحَمَامَةَ غُدْوَةً عَلَى الْعُضْنِ مَاذَا هَيَّجَتْ جِينَ غَنَّتِ
تَغَنَّتْ بِصَوْتِ أَعْجَمِيٍّ فَهَيَّجَتْ جَوَايَ الَّذِي كَانَتْ ضُلُوعِي أَجَنَّتِ^(٤٩)

وباطنية الحبّ مظهر من مظاهر فداحته، وعجز الأطباء عن دوائه، عجزهم عن مدّ أصابعهم إلى محالّه. ولكنها مظهر من مظاهر بقائه ورسوخه.

(٤٨) والطّريف أنّ صاحب اللسان يعتبر هذا المعنى أصلاً لمعنى حسّي هو التّغَيّر والتّشوّنة: «تقول منه [أي من الجوى] جوي الرّجل فهو جوّ مثل دَوّ، ومنه قيل للماء المتغَيّر المتشنّ: جَوّ». (جوى) (٤٩) الأغانى ٣٢٤/٩، و٣٧٠/٩، ودويان ابن الدمينه، ص ٢٠٢، رقم ٤٥.

ولئن كان البقاء والزسوخ من قيم العشق، فإنهما قد يكونان، في الوقت نفسه، من مظاهر «تشيؤ» العشق، أي تحوله إلى شيء أو «علق» يحمله العاشق بين الجوانح، عوض أن يكون تجربة معيشة، أي فعلا وحركة. فعندما يقول ابن الدمينية: [من الطويل]

لَقَدْ ثَبَّتْ فِي الْقَلْبِ مِنْكَ مَحَبَّةٌ كَمَا ثَبَّتَتْ فِي الرَّاحَتَيْنِ الْأَصَابِعُ^(٥٠)

نعجب من التشبيه الذي يجعل الحب جزءا من الجسد، لا يزول إلا بزواله، إلا أن الآية قد تنقلب، فيغدو الاستدلال على رسوخ الحب استدلالا على عدم رسوخه: إذا كان الحب جزءا من الجسد، كما أن أصابع اليد جزء من اليد، فإن بداهة حمل الكل للجزء ستزيل شدة العشق باعتباره أحوالا وأفعالا معيشة، ستجعل الحب حملا على ظهر العاشق لا واقعا مجسدا أمامه.

❖ صفة المخامرة والمخالطة. هذه الصفة يجسدها اسم «الخلّة»، فهي الهوى الذي «يتخلل الجسم» حسب إحدى الفرضيات الاشتقاقية التعليلية، كما تجسدها كناية من كنايات الحب التي شملتها قائمة المرزبانّي، وهي «الذاء المخامر»: «خامر الشيء: قاربه وخالطه. قال ذو الرّمة: [من البسيط]

هَامَ الْفُؤَادُ بِذِكْرَاهَا وَخَامَرَهُ

وقال أبو صخر الهذلي: [من الطويل]

وَإِنِّي لَتَعْرُونِي لِذِكْرِكِ فَثَرَةٌ
هَجَرْتُكَ حَتَّى قِيلَ: لَا يَعْرِفُ الْهَوَى
صَدَقْتُ: أَنَا الضُّبُّ الْمُصَابُ الَّذِي بِهِ
كَمَا انْتَفَضَ الْعُضْفُورُ بَلَلَهُ الْقَطْرُ
وَزُرْتُكَ حَتَّى قِيلَ: لَيْسَ لَهُ صَبْرُ
تَبَارِيحُ حُبِّ خَامَرَ الْقَلْبَ أَوْ سَخَّرُ^(٥١)

ولعل المخامرة تقوم على استحضار ضمنّي أو صريح لصورة السّم الذي يتشربه الجسد بعد أن يجد منفذا إليه. تغنى إبراهيم الموصلي في مجلس الرّشيد بهذين البيتين: [من الطويل]

تَشْرَبَ قَلْبِي حُبَّهَا وَمَشَى بِهِ
وَدَبَّ هَوَاهَا فِي عِظَامِي فَشَفَّهَا
تَمَشَّى حُمَيَّا الْكَأْسِ فِي جِسْمِ شَارِبِ
كَمَا دَبَّ فِي الْمَلْسُوعِ سُمُّ الْعَقَّارِبِ^(٥٢)

❖ صفة العلق، وهي تقوي معنى ثبوت الحب باعتباره كثيفا لا باعتباره منتشرا في الجسم ومخالطا له. هذه الصفة يفيدها الحب باعتباره «علاقة» و«العلاقة» هي «الهوى والحب اللّازم للقلب». يقول ذو الرّمة [من الطويل]

(٥٠) م، ن ١٠٥/١٧.

(٥١) الأغاني ١٠٧/٢٤.

(٥٢) م، ن ٢٤١/٥.

لَقَدْ عَلِقْتُ مِنِّْي بِقَلْبِي عَلاَقَةً بَطِيئًا عَلَى مَرِّ اللَّيَالِي انْجِلَالُهَا

(ع ل ق)

❖ للحبّ أول هو «الرّسيس» ولكن ليس له آخر. تبقى منه آثار هي «العقابيل». ولعامل الزمن أهميّة في مدى فداحة الداء. جاء في حماسة ابن الشّجري: [من الطويل] أَلَا إِنَّ أَدْوَانِي بِلَيْلَى قَدِيمَةً وَأَقْتُلُ أَدْوَاءَ الرُّجَالِ قَدِيمُهَا^(٥٣)

وتتجسد معاني التّفاد والجوانيّة والثبات في هذه الأبيات التي تنسب إلى عبيد الله بن عبد الله، أحد فقهاء المدينة السّبعة (ت ٩٨هـ)، كما ينسب البعض منها إلى قيس بن ذريح، وهي من أصوات الأغاني: [من الوافر]

تَعْلَعَلَ حُبُّ عَثْمَةَ فِي فُوَادِي فَبَادِيهِ مَعَ الْخَافِي يَسِيرُ
تَعْلَعَلَ حَيْثُ لَمْ يَبْلُغْ شَرَابُ فَبَادِيهِ مَعَ الْخَافِي يَسِيرُ
صَدَعَتِ الْقَلْبُ ثُمَّ دَزَزَتْ فِيهِ هَوَاكِ فَلَيْمٌ^(٥٤) فَالْتَامَ الْفُطُورُ
أَكَادَ إِذَا ذَكَرْتَ الْعَهْدَ مِنْهَا أَطِيرُ لَوْ أَنَّ إِنْسَانًا يَطِيرُ
عَنِّي النَّفْسُ أَنْ أَزْدَادَ حُبًّا وَلَكِنِّي إِلَى صِلَةٍ فَقِيرُ
وَأَنْفَذَ جَارِحَاكِ سَوَادَ قَلْبِي فَأَنْتِ عَلَيَّ مَا عِشْنَا أَمِيرُ^(٥٥)

يتحوّل الجسد في الضّمانة إلى وعاء، ويتحوّل القلب الذي يغدو بدوره جسدا مصغّرا إلى وعاء أو رحم، ولكنّ العاشق يصبح «حاملا» بما لا يحتمل، بما أنّ الحبّ ضمانّة/داء و«جوى»، ولذلك فإنّ «الازدياد» المنجّر عن الضّمانة نقصان وخسارة، وهذا ما يتأكد بصور «الخبّل».

- «الخبّل» و«العمد»، أو صور التّقصان والفساد

تعبّر عن السّقم والاعتلال العشقيّ صور «كميّة» تعني التّقصان، أو صور «كيفية»، بالأحرى، تعني الفساد.

تفيد الصّور الكميّة الخسارة المناقضة مبدئيّا لتحوّل الجسد إلى وعاء. ويمكن تفرّيع صور الخسارة إلى ما يلي:

(٥٣) حماسة ابن الشّجري، ص ١٦٨.

(٥٤) تليين ليم.

(٥٥) الأغاني ١٧٦/٩ (ذكر عبيد الله بن عبد الله ونسبه) والبيتان الثاني والثالث ينسبان إلى قيس لبنى، الأغاني ٢٢١/٩.

* صورة الذَّهاب، ذهاب القلب، أو العقل. ولعلَّ «الذَّهاب» يعني في مثل هذا السياق التَّفي المطلق أو «الزَّوال»: «الذَّهاب: السَّير والمرور...» (ذهب) إنَّ الذَّهاب هو الصُّورة المكانية، صورة الانتقال والزَّحيل التي يعبرُ بها عن الزَّوال والاضمحلال. هي حركة انتقال أفقي كالشُّوق، إلَّا نَها تُؤدِّي إلى الموت. ونجد «الذَّهاب» عنصرا من تعريف بعض أسماء الحبِّ هي التَّبل^(٥٦)، والولوع والشَّعف، والاستهواء وهو من الهوى^(٥٧).

* صورة الذَّبُول. فـ «العشق» يرتبط بالذَّبُول، حسب اشتقاق افترضه بعض اللُّغويين: «العشق فرط الحبِّ... وسئل أبو العباس، أحمد بن يحيى عن الحبِّ والعشق، أيهما أحمد؟ فقال: الحبُّ لأنَّ العشق فيه إفراط، وسُمِّي العاشق عاشقا لأنَّه يذبل من شدَّة الهوى كما تذبل العسَّقة إذا قطعت. والعسَّقة: شجرة تخضَّر ثم تدقُّ وتصفرُّ، عن الزَّجاج، وزعم أنَّ اشتقاق العاشق منه. وقال كُرَاع: هي عند المولدين اللَّبلاب، وجمعها العسَّق، العشق: الأراك أيضا.» (ع ش ق)

* صورة الضَّعف والتَّحول المنجزين عن سقم العشق. فـ «الخليل» تعني الحبيب كما تعني «الضَّعيف الجسم»: «الخليل: الضَّعيف الجسم، وهو المخلول والخلُّ أيضا...» يقول الشَّنْفري: [من المديد]

فَأَسْقِنِيهَا يَا سَوَادَ بَنِّ عَمْرٍو
إِنَّ جِسْمِي بَعْدَ خَالِي خَلُّ

(خ ل ل)

ففي بيت الشَّنْفري المذكور تجتمع دلالة العشق ودلالة ضعف الجسم، باجتماع مشتقَّين من «خلل»، وهو ما يدلُّ على أهمِّية التَّرابطات المنجزة عن التَّجانس الصَّوتيِّ. وقد أكثر الشعراء من وصف التَّحول وبالغوا وتفتنوا.^(٥٨) يقول المجنون: [من الطَّويل]

(٥٦) يذكر ابن قِيم الجوزية (روضة المحبين، ص ٥٧) مصدر «التَّبال»، وهو لا يرد في اللسان. ولعلَّ الغاية من ذلك تمييز التَّبل / العشق عن غيره من معاني التَّبل.

(٥٧) فـ «التَّبل» هو «أن يسقم الهوى الإنسان... وأتبله: أسده. وقيل: تبله تبلا: ذهب بعقله.» (ت ب ل) ويفيد الولع ذهاب القلب من الحبِّ: «قال عزام: يقال بفلان من حبِّ فلانة الأولع والأولق، وهو شبه الجنون. وإيتلَّعت فلانة قلبي، وفلان مُوتلَّع القلب، وموتله القلب، ومُتَّله القلب، ومُتَّزَع القلب: بمعنى واحد.» وشعفه حبَّها يشعفه: إذا ذهب بفواده، مثل شعفه المرض إذا أذابه. وشعفه الحبِّ: أحرق قلبه، وقيل: أمرضه.» (ش ع ف).

(٥٨) انظر على سبيل المثال «باب التَّحول»:

الكتَّاني أبو عبد الله محمَّد الطَّيِّب: كتاب التَّشبيهاة من أشعار أهل الأندلس، تح إحسان عباس، بيروت، دار الثقافة.

أَلَا إِنَّمَا غَادَرْتِ يَا أُمَّ مَالِكِ صَدَىٰ أَيْمَنًا تَذْهَبُ بِهِ الرِّيحُ يَذْهَبُ^(٥٩)
ويقول يوسف بن هارون الرمادي: [من الرَّمْل]

تَرَكَ الْجِسْمَ يُحَاكِي حَضْرَهُ وَهُوَ مِنْ رِقَّتِهِ كَالْمُنْفَصِلِ^(٦٠)
وكثيرا ما يذكر الشعراء الشُّفوف: «شَفَه الحزن والحب: لذع قلبه، وقيل: أنحله...
والشُّفوف: نحول الجسم من الهمِّ والوجد» (ش ف ف). يقول قيس ابن الخطيم:
[من البسيط]

إِنِّي لِأَهْوَاكِ غَيْرَ كَاذِبَةٍ^(٦١) قَدْ شُفَّ مِثِّي الْأَخْشَاءُ وَالشَّعْفُ^(٦٢)
ولعل أكثر ما يدل على الاعتلال باعتباره فسادا اسم «الخبل»: «يقال: خبل الحب قلبه إذا أفسده بخُبلة». ولعل «خبله» الحب تخصيص لمعنى عام: «الخُبلة: الفساد من جراحة أو كلمة». وسنرى أنّ الصلة وثيقة بين الخبل والذهر. (خ ب ل).^(٦٣)

ومن مظاهر الفساد تعطل الوظيفة. ونجد أثرا لهذا التعطل في صيغة «أحب» المشتركة بين الحب وعدم الحراك، كما تقدّم، كما نجده في صورة «الغصص» التي يرتبط بها اسم من أسماء الحب هو «الشجّي»: «أشجاه الشيء: أغصه» و«الشجّي» صفة من صفات العاشق تقابل «الخلي»، أي الخالي البال من العشق، ولكن «الشجّي» أيضا هو «الذي شجّي بعظم غصّ به حلقة، وكذلك الذي شجّي بالهمّ، فلم يجد مخرجا منه.» (ش ج ي) ولعل صورة الغصص أحسن ما يربط الصلة بين الضمانة وتحول الجسد إلى وعاء وبين الاعتلال العشقيّ، فالغصص تعطل وتوتر ناتج عن اصطدام بعنصر خارجي، أو عن رغبة في لفظه وإخراجه باعتباره أجنبيّا. يقول المجنون: [من الطويل]

أئنّ من العشقيّ الذي في جَوَانِبِي أَنيسنَ غَصِصِ بِالشَّرَابِ جَرِيحِ^(٦٤)

(٥٩) الأغاني ٢/ ٢٠.

(٦٠) كتاب التشبيهات، ص ١٦٥.

(٦١) «كاذبة»: اسم للمصدر.

(٦٢) الأصمعيّ أبو سعيد عبد الملك بن قريب: الأصمعيّات، تح أحمد محمّد شاكر وعبد السلام محمّد هارون، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٧، ط ٣، ص ١٩٨، رقم ٦٨.

(٦٣) وتسم مشتقات (خبل) بسلبية قاتمة. ف«الخبل: الفساد، ابن سيده: الخبل فساد الأعضاء حتى لا يدري كيف يمشي... وبنو فلان يطالبون بني فلان بدماء وخبل، أي بقطع أيد وأرجل... والخبال: التقصان، وهو الأصل، ثم سمي الهلاك خبالا... والخبال: الشيطان... والخبال: عصارة أهل النار... والخبال: السّم القاتل...» ولهذه المشتقات أيضا دلالة على الألم وعلى امتناع الحركة.

(٦٤) ديوان المجنون، ص ٩٥، رقم ٧٠.

ومن مظاهر الفساد العمد، وهو فساد معتم على كامل الجسد، ناتج عن الكسر
وانشداخ، كما أسلفنا. (ع م د)

- أحوال الاحتراق والوجع :

ينجرّ عن الاعتلال ألم تستعار له في الغالب صورة الاحتراق، لأنّ «الحرقة» هي
الصورة التي يتخذها طعم الألم أحيانا. ونلاحظ أنّ حرقة الألم تلتبس بالحرقة المنجزة،
في إطار التّصوّر الطّاقويّ للعشق، عن عدم إطفاء نار العشق ببرد الإشباع، أو عدم
تصريف الطّاقة الثّارئة إلى عمل داخل نفس التّصوّر الطّاقويّ. فالحرقة تفيد «لذعة الحبّ»،
وتفيد بصفة عامّة الألم الذي يظهر في «طعم» حرارة: «الحرقة: ما تجد في العين من
الرّمذ، وفي القلب من الوجع أو في طعم شيء محرق.» (ح ر ق). واللّوعة هي «احتراق
الفؤاد من الشّوق»، وهي «وجع القلب من المرض والحبّ والحزن» (ل و ع) واللّهفة
أيضا هي احتراق القلب: «وفي نوادر الأعراب: أنا لهيف القلب ولاهف وملهوف: أي
محترق القلب» (ل ه ف). وتجسّد عبارة «تباريح الشّوق» ازدواج الحرقة في العشق، أي
دلالتها على الشّوق والافتقار ودلالتها على الألم والتّغيير، فهي تعني «توهج الشّوق»،
ولكنّها توحى أيضا بما يفيد «برح وبرح» ومشتقّاتهما من معاني الأذى والشّدّة والمشقّة،
ف«البرحاء: الشّدّة والمشقّة، وخصّ بعضهم به شّدّة الحمى.»

ومن الألفاظ التي اعتبرت اسما من أسماء الحبّ، ربّما لكثرة استعمالها في شعر
الغزل، «الوصب»، وهو «الوجع والمرض، والجمع أوصاب...» ويحمل الوصب معنى
الثبات واللّزوم: «الوصب: دوام الوجع ولزومه: قال مُلَيْح [من الطّويل]
تَنَبَّه لِبَرْقِ آخِرِ اللَّيْلِ مُوَصِّبٍ رَفِيعِ السَّنَا يَبْدُو لَنَا نَمَّ يَنْضُبُ
أي دائم» (و ص ب).

- التّضخّم الشّجويّ

لعلّ من مظاهر الإفراط العشقيّ ما سمّيناه ب«التّضخّم الشّجويّ»، ونقصد به احتواء
جسد العاشق ونفسه لمشاعر سلبية مكثّفة، ومتناقضة أحيانا. وتدلّ الكثير من أسماء الحبّ
على هذا الإفراط الشّجويّ، كما سنرى، ولكنّه بارز للعيان في الأسماء الكنائية التي ضمّتها
المرزبانّي وغيره إلى أسماء الحبّ. فقد أصبح «الحزن» نفسه اسما من أسماء الحبّ، كما
أصبح من أسمائه «الأرق؛ والأسف؛ والأنين؛ والبكاء؛ والبلايل؛ والجزع؛ والحسرات؛
والحنين؛ والحيرة؛ والخوف؛ والدّمع المسكوب؛ والارتياح؛ والسّهّد والتّسهيد؛ والشّجو
والشّجا؛ والضنى المساهر؛ والعويل؛ والعين العبرى؛ والفجائع؛ والاكْتئاب؛ والكآبة؛

والكبد الحزى؛ والكروب؛ والكمد؛ واللّم؛ والتندّم؛ والتصب؛ والتّفس المحتبس؛
والهلع؛ والوصب؛ والوجل؛ والوسواس. «

صورة العاشق في دائرة السّدم، هي جسم سقيم نحيل ذابل، وعينان مسهّدتان،
وقلب «مترع» بالوجد والحسرة، هذا ما يرسمه خالد الكاتب، بأسماء الحبّ وكنياته:
[من السّريع]

جَفَنُ قَرِيحٍ وَفَتَى نَاجِلُ أَرْقُ عَيْنَيْهِ هَوَى قَسَائِلِ
عَالَجٍ مِنْ وَجْدٍ بِهِ حَسْرَةٌ يَيْبَسُ مِنْهَا عُضْنُهُ الدَّابِلُ^(٦٥)

ومن مظاهر الكثافة الشّجويّة «السّدة» التي ترد في بعض دوالّ العشق، كـ «الوجد»،
و«الجوى»، و«الكمد»، فهو «أشدّ الحزن» ولعلّ كثافة معنى الحزن في الكمد تعود إلى أنّه
حزن دائم لا فكاك منه، وإلى أنّه حزن «جوانيّ» لا يبان عنه: «همّ وحزن لا يستطيع
إمضاؤه... الحزن المكتوم...» (جوى) وسنرى أنّ لهذا الدالّ شأنًا في أخبار العشاق.
وقد تزيد صيغة الجمع في هذا الاشتداد، ومثال ذلك «البلابل»، فهي «شدة الهمّ
والوسواس في الصّدر وحديث التّفن...» (ب ل ب ل)

فليس من الغريب أن يرد هذا الدالّ في سياق الشّكوى الغزليّة التي تكاد تكون رثاء
للتّفن: يقول قيس بن ذريح: [من الطّويل]

إِذَا ذُكِرَتْ لُبْنَى تَأْوُهُ وَاشْتَكَى تَأْوُهُ مَحْمُومٍ عَلَيْهِ الْبَلَابِلُ
يَبِيْتُ وَيُضْجِي تَحْتَ ظِلِّ مَنِيَّةٍ بِهِ رَمَقٌ تَبْكِي عَلَيْهِ الْقَبَائِلُ^(٦٦)

ومن مظاهر الكثافة الشّجويّة في العشق إحالة الكثير من دوالّه، ومنها «السّدم» ذاته،
على مشاعر غير الحبّ، منها الحزن والغضب والتّدّم والخوف. وتجنّبًا للإطالة والتّكرار،
رأينا أن نحلّل هذه القيم الدلاليّة المختلفة في جداول بيانيّة، نذكر فيها دالّ العشق ونشير
إلى ما يتضمّنه تعريفه من مشاعر، مع الإحالة على موضع هذا التعريف من اللّسان:

(٦٥) خالد الكاتب، ص ١٦١، رقم ٣٧٦.

(٦٦) الأغاني ٢٤٦/٩.

الخوف	التدم	الغضب	الحيرة	الحزن	دالّ العشق/ الأحوال الشجوية
	+	+		+	السدّم (١٩٧٧-٦/٣)
		[+] «وجد على»		+	الوجد (٤٧٦٩/٦)
				+	الجوى (٧٣٤/١)
					الشجن (٢٢٠٢/٤)
				+	اللّوعة (٤٠٩٩/٥)
+			+	+	الوله (٤٩١٩/٦)
	+	+		+	العبد (٢٧٨١-٧٦/٤)
		+		+	العمد (٣٠٩٩-٨/٤)
+					الشّعف (٢٢٨٠/٤)
+					اللّمم
+					الوهل (٤٩٣٣/٦)
	+				اللّهف (٤٠٨٧/٥)

أساس هذه المشاعر المختلفة عدم قبول الحاضر (الحزن، الغضب)^(٦٧)، وعدم الرضا بما فات، لفقد أو لتفريط أو تفويت (التدم) وعدم الاطمئنان إلى ما هو آت (الخوف) أو عدم فهم، أو عجز عن الفعل (حيرة)... هي مشاعر محدّدة بالتفني، لا تؤدّي إلى الفعل، بل تؤدّي إلى تعطلّ الفعل. فتضخّمها لا يخرج عن حدّ الضمانة: حمل العاشق لهذه المشاعر المختلفة لا يكسبه طاقة على الفعل، لا يحوّل شوقه إلى حركة فاعلة، بل يشلّه ويكبّله.

وستتوقّف عند الخوف لأهمّيته، فأسماء الحبّ التالية تحيل إليه، أو تسمّي العشق والخوف في آن، أو العشق باعتباره خوفاً: الوله؛ والشّعف؛ والوهل؛ واللّم؛ والجزع؛ والخوف؛ والارتياح؛ والهلع؛ والوجل. وفي «الوهل»، تمتزج معاني الخوف من استقبال المستقبل ومعاني القلق، أي الرّهبة من أمر ما غير محدّد، ومعاني عدم التأهب لاستقبال المعشوق ذاته، أي الغير ذاته: «وهل وهلا: ضعف وفزع وجبن، وهو وهل... وهلت إلى الشيء، أهل وهلا: وهو أن تخطئ بالشيء، فتهل إليه وأنت تريد غيره... ولقيته أول وهلة... والوهلة: المرّة من الفزع، أي لقيته أول فزعة فزعتها بقاء إنسان.» (وهل)

يظنّ العاشق الوهل أنه سيلقى إنساناً أليفاً، فإذا به يستوحش للقاء شخص آخر غير الذي ظنّه أليفاً، وينبثق عن هذا الخطأ خوف من أمر لا يمثل خطراً في حدّ ذاته، إلا أنه يمثل تهديداً للذات. أليس الوهل أفضل ترجمة لما تسمّيه الألمانية UNHEIMLICH، وما شاعت ترجمته بالفرنسيّة إلى INQUIETANTE ETRANGETE؟^(٦٨) إنه «الأليف الموحش الباعث على القلق»: أمر غريب تصطدم به الذات وهي تشعر بأنه ليس غريباً تمام الغرابة، كما لو أنها التقت به في عالم سابق أو في حلم من أحلامها المزعجة: «هذا النوع الخاصّ من المريع الذي يعود إلى ما هو معروف منذ أمد بعيد، ما هو أليف منذ أمد بعيد.»^(٦٩) الوهل يسمّي اللقاء بالغير وعسر هذا اللقاء الممزوج بالألفة والوحشة. المعشوق هو «الموهول إليه»، «الأليف الموحش» الذي يهدّد كيان العاشق بالغزو، فيجابهه العاشق برفض الشوق، أي رفض العشق. فهل يكون العشق في دائرة السدم رفضاً للعشق؟

(٦٧) ميّز أبو سليمان المنطقيّ بين الحزن والغضب على أساس ثنائية الدّاخل والخارج: «الغضب يتحرّك من داخل إلى خارج، والحزن يتحرّك من خارج إلى داخل». انظر: المقابسات، ص ٢٦٥، رقم ٦٧.

(٦٨) انظر هذه المفاهيم في:

Freud Sigmund: *L'Inquietante étrangeté et autres essais*, trad. Bertrand Férou, Gallimard, 1985, pp. 209-263.

(٦٩) م. ن، ص ٢١٥.

لنواصل البحث في أمر السدم، وفي أمر الخوف تحديداً. يبدو لنا الخوف الذي لا مبرر خارجياً له «آفة» من الآفات الداخلية التي تنخر الحب، والتي لم يذكرها ابن حزم فيما عدد من آفات. إلا أننا نجد صاحب المصون قد ذكرها دون أن يعدّها من الآفات، يقول متحدثاً عن طرود «الهلع» من حيث لا يتوقع، عند حصول المكاشفة التوراتية بين من جمعت بينهما «دواعي المشاكلة» العشقية، التي هي سبب العشق كما في تنظيرات القدامى: «وقد يعترض الصادق المصدق، ويعرض للواقم الموموق، عند تقابل الجواهر، والثقة بأنها نظائر، إذا أضاءت الأنوار بين الأسرار، وأيقنت النفس أنها نزلت بشكلها، وحلت في محلها، ووقعت من قلادة الصفاء في البسطة، ومن دائرة الوفاء في التقطع، ضرب من الجزع، ونوع من الهلع يحول بينه وبين الفرح، حتى يقرع باب الترح. وقد أشدني في ذلك خاطر صدري، وهاجس فكري: [من الطويل]

إِذَا قُلْتُ: أَنَسَابُ الْهَوَى قَدْ تَنَاسَبَتْ
وَرُخْنَا كَأَنَّا لَامْتِزَاجِ قُلُوبِنَا
وَأَبْدَى الْوَفَاءِ الْمَحْضُ زَهْرًا مِنَ الرُّضَى^(٧٠)
وَزَلَّ اتِّصَالُ الْقَرْبِ يَجْلُو جَوَاهِرًا
تُنَبِّي ظُنُونِي عَنِ يَقِينِي تَعَاظِمًا
أَخَافُ أَكُونَ الْعَبْدَ أَنْ بَعْدَ قَدْرِهِ
وَهَلْ قَدْرٌ مِثْلِي أَنْ أَكُونَ مُشَاكِلًا
فَمَا يَسْتَفِيقُ الْقَلْبُ مِنْ فَرْطِ لَوْعَةٍ
لَنَا فَرَأَيْنَا الشَّكْلَ لِلشَّكْلِ يَنْزِعُ
جَنَى الرَّاحِ بِالْمَاءِ الْقَرَّاحِ يَشْغَشَعُ
عَدَا وَبِهِ رَوْضُ الصِّفَاءِ يُوسِّعُ
بَدَتْ وَبِهَا بَادِي الْيَقِينِ يُرْصَعُ
وَعُودِرَ قَلْبِي وَهُوَ بِالْخَوْفِ مُثْرَعُ
أَحَلَّ بِهِ مَكْرُوهٌ مَا يَتَوَقَّعُ^(٧١)
لِمَقْدَارِ مَنْ قَلْبِي بِذِكْرَاهُ مُوَلَّعُ؟
يَكَادُ لَهَا صُمُّ الصِّفَا يَتَّصِدَعُ^(٧٢)

عوض أن يسكن العاشق إلى إلفه وشكله، يعتره الخوف، وتعتره في الظاهر الوحشة من نفسه، فقد لا يكون مشاكلاً حقيقياً للمعشوق. المعشوق جوهر نوراني، أما هو، فعرضة إلى أن لا يكون كذلك. ولكننا يمكن أن نعكس الآية، فهذا العاشق «المترع القلب» بالخوف أسقط مخاوفه من المعشوق على نفسه، وهو أمر ممكن، يندرج ضمن التكثيف الاستعاري الذي سبق أن بيّنا أهميته في «التشوق». ما يخشاه هو غيرية هذا المعشوق الجبار الذي يكاد يكون إلهياً دون أن يتعلّق الأمر بالله وبالحبّ الإلهي: ما يخشاه هو الشوق وما يجزّه خلفه: كثافة الآخر، ظلمة الأجساد، اختلاف الممكنات.

(٧٠) في المصون: «وأبدى الوفاء المحض زهراً...»، والأرجح ما أثبتنا.

(٧١) كذا، وفي البيتين اضطراب لم ينبّه إليه المحقق.

(٧٢) المصون ٦١/١.

وقد تتأتى دلالة الخوف من إحالة بعض أسماء الحب على عالم الجن والقوى
اللامرئية الغيبية. هذا شأن «اللمم»، فهو يرتبط اشتقاقيا بـ«اللمم واللاممة»، وهما «ما تخافه
من مس أو فزع...» وما يعمق معنى الخوف في اللمم ارتباط (ل م م) بكائنات غيبية
لامرئية أخرى تخيل نظرة الآخر^(٧٣) وتجسد الفزع من اللقاء. ونقصد بهذه القوى خاصة
«العين اللامة»، وهي القوة السحرية التي يفترض أحيانا أنها وراء العين: «... العين
اللامّة: التي تصيب بسوء.»^(٧٤)

هل تكون اللمة عنوانا آخر للهلع من الغير ذي الحضور الثابي، سواء كان نظرة من
الخارج، أو قوة من قوى النفس مسقطه على الخارج، أي ملاكا أو شيطانا؟ وهذه القوة
المسقطه على الخارج، أليست الشوق نفسه؟

- الموت

لا يؤدي مسار «التغير» إلا إلى موت العاشق. ونهتّم في هذا القسم بالموت عشقا
باعتباره خاتمة للمسار الطاقّي، ولا نهتّم به في أبعاده الأخرى التي تجعله مثلا «شهادة»،
فذلك ما نتعرّض إليه في الباب الثاني، ولا نهتّم كذلك بمظاهر «استعجاب» الموت، فذلك
ما نتعرّض إليه في الباب الثالث.

وتبرز أهميّة الموت في تصورات العشق من خلال ثلاثة مظاهر:
١ - العلاقات بين الدوال:

يلتبس الموت بالعشق في الكثير من دوال العشق وصوره، نذكر من هذه الدوال:
❖ الضمانة: فقد سبق أن بيّنا ارتباطها بالموت، فهي عملية «إيداع شيء في شيء»،
وهي تحيل إلى إيداع الميت القبر.
❖ الهوى، فهو يرتبط بالموت من طريق التجانس الصوتي: «هوى الرّجل:
مات... هوت أمّه [دعاء]: هلكت.» (ه و ي)

❖ النزوع، فهو يرتبط بالموت من طريق التجانس الاشتقائي: «قولهم: فلان في
النزوع، أي في قلع الحياة. يقال: فلان ينزع نزعا، إذا كان في السياق، عند الموت،
وكذلك هو يسوق سوقا... وأصل النزوع الجذب والقلع...» (ن ز ع)

(٧٣) نجد آثار الخوف من نظرة الجن في تعريف «النظرة» ذاتها: «... وفي الحديث أنّ النبي (ص) رأى
جارية فقال: إنّ بها نظرة فاسترقوا لها... والنظرة: عين الجن. والنظرة: العُشبية والطائف من
الجن وقد نُظِر... والمنظور: الذي أصابته نظرة...» (ن ظ ر)

(٧٤) يقال: أعيذه من كلّ هامة ولامّة، ومن تعاويد الرّسول، فيما يروى: «أعيذكما [أي الحسن
والحسين] بكلمة الله التامة، من كلّ شيطان وهامة، وفي رواية: من سرّ كلّ سامة، ومن كلّ عين
لامّة...» (ل م م)

❖ العلاقة: إضافة إلى ما يفيد (ع ل ق) من صور التشوب والاقتناس التي سنتعرض إليها في قسم «المس»، فإن الموت يرتبط بـ«العلاقة» من طريق التجانس الاشتقاقي: «المنيّة علوق وعلاقة». وتكتف دلالات الموت والحب في دال «العلق» الذي يرد على لسان عقيلة بنت الضحّاك، فقد شعرت بموت ابن عمّها عمرو، فنعته إلى نفسها قبل أن يُنعى إليها: «... تهافتت وأنشأت تقول: [من الوافر]

يُخَيِّلُ لِي هَيَا عَمْرُو بِنُ كَعْبِ كَأَنَّكَ قَدْ حُمِلْتَ عَلَى سَرِيرِ
يَسِيرُ بِكَ الْهُؤَيْئَى الْقَوْمُ لَمَّا زَمَاكَ الْحُبُّ بِالْعَلْقِ الْعَسِيرِ
فَإِنَّ تَكْ هَكَذَا يَا عَمْرُو إِنِّي مُبَكَّرَةٌ عَلَيْكَ إِلَى الْقُبُورِ

ثم شهقت شهقة فخرت ميتة. (٧٥)

❖ الهيام، فهو يرتبط بحدث الموت من طريق التجانس الصوتي أو الاشتقاقي (٧٦) بينه وبين «الهامة»: «وكانت العرب تزعم أنّ روح القتيل الذي لم يدرك بثأره تصير هامة فتزقو عند قبره، تقول: اسقوني اسقوني! فإذا أدرك بثأره طارت.» (ه و م)

ولعل ما قد يؤكّد القرابة بين «الهامة» و«الهيام» التباسهما في التصوص المنجزة لاشتراكهما في الإيحاء بمعانى الموت وصوره: «وفي الحديث: وتركت المطي هاما، قيل هو جمع هامة من عظام الميت التي تصير هامة، أو هو جمع هائم، وهو الذاهب على وجهه، يريد أنّ الإبل من قلة المرعى ماتت من الجذب أو ذهب على وجهها.» (ه و م)

❖ الغمرات، فهي تحمل معنى الغرق من طريق التجانس بينها وبين الغمر: «وفي الحديث: أعود بك من موت الغمر، أي الغرق...» وتدلّ الغمرات دلالة مباشرة على الموت باعتبارها شدة: «الغمرة: الشدة، وغمرة كل شيء: منهمة وشدته، كغمرة الهمة والموت ونحوهما...» وقد تضاف «الغمرات» إلى الموت، (٧٧) فيقال «غمرات الموت»، كما يقال «سكراته». (غ م ر)

(٧٥) الأغاني ٥٠/٨-٥١.

(٧٦) ممّا يدلّ على الصلة الوطيدة بين (ه و م) و(ه ي م) التباس جذريهما. فلئن ذكر ابن منظور الهيام في (ه ي م) والهامة في (ه و م) فإنّ بعض اللغويين ردّ «الهامة» إلى الجذر الأول: «ذكره الهروي وغيره في الهاء والواو، وذكره الجوهري في الهاء والياء...» وتتفق بعض مشتقات الجدرين في بعض المعاني، فمن ذلك معنى الصحراء، فـ«الهيّم»: هيمان الشاعر إذا خلا في الصحراء، و«الهؤامة»: الفلاة، وبعضهم يقول الهؤامة والهؤامة؛ ومن ذلك معنى العطش، وهو واضح في (ه ي م) كما رأينا، ويظهر بصفة أقلّ وضوحا في (ه و م)، من خلال تعريف الهامة التي تطلب السقيا.

(٧٧) كما في الآية: «ولو ترى إذ الظالمون في غمرات الموت» (الأنعام ٩٣/٦).

وفيما يلي جدول بياني يحوصل المعطيات الدلالية السابقة:

دوالّ العشق ودوالّ الموت

	دالّ العشق	دالّ الموت
١	الضمانة	«تضمين الميت القبر»
٢	الهوى	«هوى الرّجل» (مات) الهاوية (جهنّم)
٣	التروع	التزع (نزع الميت روحه، «فلان في التزع»)
٤	العلاقة	العَلوق، العلاقة (المنية، الحية)
٥	الهيام	الهامة
٦	الغمرات	موت الغمر (الغرق) غمرات الموت (شدائده)

٢ - الموت عشقا

للموت عشقا شأن في الأدب العربيّ وفي تصوّر الثقافة العربيّة للعشق، حتّى إنّ أهمّ العشاق يعرفون بموتهم عشقا: سأل ابن دأب (ت ١٧١هـ) رجلا من بني عامر: «أتعرف المجنون وتروي من شعره شيئا؟ قال: أوقد فرغنا من العقلاء حتّى نروي أشعار المجانين، إنهم لكثير! فقلت: ليس هؤلاء أعني، إنّما أعني مجنون بني عامر الذي قتله العشق»^(٧٨) وهكذا يعرف بنو عذرة أنفسهم: «قال سعيد بن عقبة الهمدانيّ لأعرابي: ممّن أنت؟ قال: من قوم إذا عشقوا ماتوا. قال: عذريّ وربّ الكعبة! قال: قلت: وممّ ذلك؟ قال: في نساءنا صباحة، وفي فتياننا عقة.»^(٧٩)

ومما يدلّ على أهميّة الموت عشقا، وأهميّة دائرة السّدم ذاتها، كثرة موتى العشق في الخيال العربيّ، كثرة جعلت المنظّرين له يخصّصون بابا للموت في كتبهم. فليس من الغريب أن يعتذر ابن داود، مثلا، عن ذكر قائمة طويلة من أسماء موتى العشق وأخبارهم في آخر كتابه، فيقول واصفا بنفسه أهميّة هذه الأخبار التي تنتهي بموت العاشق،

(٧٨) الأغاني ٤/٢.

(٧٩) مصارع العشاق ١٨٦/٢.

وانتشارها: «وأخبار هذا الباب أكثر من أن يتضمّنها مثل هذا الكتاب، غير أننا اقتصرنا على ما لا نكون معه مضرين عنها، ولا مكترئين بها، ولقد كادت شهرتها له ل تمنعنا عن ذكرها، غير أنها كانت شاهدا لما قدّمناه وأحببنا أن يؤيد بذكرها على ما شرطناه.»^(٨٠)

وليس من الغريب أن يضع الحافظ مغلطاي في القرن الثامن معجما جامعاً مانعاً في شهداء العشق، في جزءين يضمّان ١٨٣ صفحة.

٣ - الشوق إلى الموت

نقف في نصوص العشق أحيانا على تحوّل وجهة الشوق من المعشوق إلى الموت، وكأنّ الموت يصبح بديلا عنه. فبعض العشاق يشرفون من عل، فتستهويهم الهوة التي تمتد أسفل أنظارهم، فيستجيبون إلى ما يشبه النداء التابع منها. هذا شأن المجنون، فقد منع مرّات من إلقاء نفسه من أعلى الجبل. ومن العشاق من لم يمنع من ذلك فلقى حتفه: من ذلك «أنّ بعض الأعراب عشق جارية من حيّه، فكان يتحدّث إليها، فلما علم أهلها بمكانه ومجلسه منه، تحمّلوا بها، فتبعهم ينظر إليهم، ففطن به، فلما علم أنّه فطن به انصرف، وهو يقول: [من الكامل]

بَانَ الْخَلِيْطُ فَأَوْجَعُوا قَلْبِي حَسْبِي بِمَا قَدْ أُوْرْتُوَا حَسْبِي
 إِنْ تَكْتُبُوا نَكْتُبْ وَإِنْ لَا يَكُنْ يَأْتِيكُمْ بِمَكَانِكُمْ كُتْبِي
 جَدَّ الرَّحِيْلُ قَبَانَ مَا بَيْنَنَا لَا شَبْكَ أَتِي مُنْقَضِ نَحْبِي

قال: ثمّ وقف على جبل ينظر إليهم ماضين، فلما غابوا عن عينه خرّ ميتا.^(٨١)

وتوجد في هذا الخبر منطقتان غامضتان: لماذا عجل العاشق بالموت، لماذا لم يطلب يدها؟ أم هل طلب يدها ورفض قومها تزويجها إياه؟ ألم يستعجل هذا العاشق اليأس من ملاقاته المعشوقة، والحال أنّ رحيل قومها بها يمكن أن لا يكون سوى عقبة عادية من العقبات التي يلاقيها العشاق؟ أليس من الغريب أنّ يذكر النّص إشراف العاشق على قوم الحبيبة من الجبل، وأن يذكر موته صريحا دون أن تنعقد الصّلة بين النّظر من الجبل والموت؟ لماذا لم يلق بنفسه من أعلى الجبل؟ أم هل ألقى بنفسه فـ«خرّ ميتا»؟ لئن صمت النّص عن ملء الثغرات وعقد العلاقات فإنّه يبرز في رأينا أمرين أساسيين: مبادرة العاشق إلى الموت، وارتباط الموت بالنّظر من أعلى الجبل.

وفي خبر آخر من أخبار «مصارع العشاق» يقول أحد الرّواة: «رأيت شيخا من كلب

(٨٠) الزهرة ١/٣٥٤.

(٨١) مصارع ٦/١٠٧.

قاعدا على رأس هضبة، فملت إليه، فإذا هو يبكي، فقلت: ما يبكيك؟ فقال: رحمة لجارية منا كانت تحت ابن عم لها، وكان أهلها بأعلى واد بكلب، فقتلها الجوى وبلغ منها الشوق، فأوت في عُلْيَةِ لها، فتغنت بهذا الشعر: [من الطويل]

لَعَمْرِي لَيْتُنْ أَشْرَفْتُ أَطْوَلَ مَا أَرَى وَكَلَّفْتُ عَيْنِي مَنْظَرًا مُتَعَادِيَا
وَقُلْتُ: زِيَادٌ مُؤْنِسِي مُتَهَلِّلٌ أَمْ الشُّوقُ يُذْنِي مِنْهُ مَا لَيْسَ دَانِيَا
وَقُلْتُ لِبَطْنِ الْجَنِّ جِئْنَ لِقِيَّتُهُ: سَقَى اللَّهُ أَغْلَاكَ السَّحَابِ الْعَوَادِيَا

ثم قبضت مكانها. (٨٢)

الطريف في هذا الخبر أن الإشراف من عل يذكر ثلاث مرّات في مواقع مختلفة: الشيخ الذي بكى الفتاة كان «قاعدا على رأس هضبة»، والفتاة التي لقيت الموت كانت في «عُلْيَةِ» لها، وهي إلى ذلك قد ذكرت الإشراف في شعرها: «لعمري لئن أشرفت أطول ما أرى...». لا شك أن التصّ يذكر سببا معقولا للإشراف من عل، فأهلها كانوا «بأعلى واد بكلب»، إلا أننا لا نكتفي بالعقلنة التي تقترحها التصّوص أحيانا: إنها فناع يوضع على الدوافع اللاشعورية التي تكون مرفوضة بقدر ما تكون عنيفة لا راذ لها. ليس هذا المعطى الجغرافيّ ثابتا في أخبار الإشراف من الجبل والموت، وهو غير كاف لتفسير المبادرة إلى الموت: ربّما كان بوسع الفتاة النزول من أعلى الوادي لملاقاة أهلها.

ويظهر من خلال دواوين الشعراء أن المصير الطبيعيّ للعاشق هو أن «يموت بدائه»^(٨٣)، وتعبّ هذه الدواوين بذكر الموت، بل وبالإعلان الصريح عن الشوق إليه: يقول خالد الكاتب: [من الخفيف]

كُلُّ يَوْمٍ يَمْضِي وَحُبُّكَ غَضٌّ وَاشْتِيَاقِي إِلَى الْمَمَاتِ يَزِيدُ^(٨٤)

فالموت يمثل راحة الانتفاء والعدم، يقول جميل: [من الكامل]

يَا لَيْتَنِي أَلْقَى الْمَنِيَّةَ بَغْتَةً إِنْ كَانَ يَوْمٌ لِقَائِكُمْ لَمْ يُقَدَّرْ
أَوْ اسْتَطِيعَ تَجَلُّدًا عَنْ ذِكْرِكُمْ فَيُفِيقَ بَعْضَ صَبَابَتِي وَتَذَكُّرِي^(٨٥)

(٨٢) مصراع ١١٥/٢.

(٨٣) ترد العبارة في الزهرة ٦٢/١ والعيّاس بن الأحنف: ديوان -، تح عاتكة الخزرجي، القاهرة، دار الكتب المصرية، ١٣٧٣هـ/١٩٥٤ م، ط١، ص ٥.

(٨٤) خالد الكاتب، ص ٢٨، رقم ٦٤.

(٨٥) ديوان جميل، ص ٢٩. ويقول البحرّي (الديوان ٦/١): [من الكامل]

فَلَعَلَّنِي أَلْقَى الرَّدَى فَيُرِيحُنِي عَمَّا قَلِيلٍ مِنْ جَوَى البُرْحَاءِ

وانظر كذلك، وعلى سبيل المثال ديوان المجنون، ص ١٠٠، رقم ٧٨: «فقد حان مؤتي والممات =

وقد يمثل الموت إمكانية اللقاء، كما سبق أن بيّنا من خلال كتابة الخبر. يقول عروة بن حزام: [من الطويل]

وَأُنِّي لِأَهْوَى الْحَشْرِ إِذْ قِيلَ إِنِّي وَعَفْرَاءَ يَوْمِ الْحَشْرِ مُلْتَقِيَانِ^(٨٦)
العالم كما أسلفنا هو عالم الانقطاع، ويمكن أن يتحقق الاتصال، أو نوع من الاتصال بعد الموت، في غير هذا العالم. يتمنى جميل الجوار في الحياة وفي الموت: [من الطويل]
أَلَا لَيْتَنَا نَحْيَا جَمِيعًا وَإِنْ نُمْتُ يُجَاوِرُ فِي الْمَوْتَى ضَرِيحِي ضَرِيحَهَا^(٨٧)
ولئن أبطل الإسلام الاعتقاد في الهامة، وعوضه بانبعاث الأرواح والأجساد في الآخرة، فقد ظلّ العشاق يرددون ذكر الهامة، ويصورون التقاء هام العشاق بعد موتهم: يقول أبو صخر الهذليّ أو مجنون ليلى: [من الطويل]

وَلَوْ تَلْتَقِي أَضْدَاؤُنَا بَعْدَ مَوْتِنَا وَمِنْ دُونِ رَمْسَيْنَا مِنَ الْأَرْضِ سَبَسَبُ
لَظَلَّ صَدَى رَمْسِي وَلَوْ كُنْتُ رِمَّةً لَصَوْتُ صَدَى لَيْلَى يَهْشُ وَيَطْرَبُ^(٨٨)
ولا يكتفي المجنون في البيت الموالي بالموازنة بين الحياة واللقاء، وتفضيل اللقاء القصير على طول الحياة، وهو ما يردده العشاق عادة، بل توضع على لسانه صورة مغالية في الجنون العشقيّ: [من الطويل]

فَلَوْ خُلِطَ السُّمُّ الرُّعَافُ بِرِيحِهَا تَمَصَّضْتُ مِنْهُ نَهْلَةً وَرَوَيْتُ^(٨٩)
إنّ تركيب «الامتناع لامتناع» («لو...»)، الذي يفيد الاستحالة، لا يحدث من عنف الصورة: يعود هذا العنف في رأينا إلى أنّ المجنون لا يتمنى الموت بوسائل التمني التي يوقرها نحو العربيّة، وبالحدِيث عن فكرة الموت مجردة، مفصولة عن الحبيبة، بل إنّ الحبيبة نفسها تصبح فاعل الموت، لا بصفة مجردة، ببنخلها وهجرها ونأيها، بل بما يحقق هذا الوصلَ ومتعته: برضابها الذي يصبح سمًا قاتلا إذ يخلط بالسمّ القاتل. تقف وراء هذه

= أريدُ، وديوان ابن الدّمينية، ص ٢١٢، رقم ٥٧: ... «فالموت أروح»؛ وخالد الكاتب، ص ١، رقم ١: «إنّ في المَوْتِ رَاحَتِي وَشِفَاتِي...»

(٨٦) عروة بن حزام، شعر —، تح. إبراهيم السامرائي وأحمد مطلوب، بغداد، د.ت، ص ١٦.
(٨٧) وانظر كذلك قوله: [من الطويل]

وَجَاوِرُ إِذَا مَا سَتَّ بَيْنِي وَبَيْنَهَا
(٨٨) الأغاني ١٠٦/٢٤، وديوان المجنون، ص ٤٦، وفيه: «فلو تلتقي أرواحنا... وإن كنت رمة.»
ويقول جميل (الديوان ص ١٧): [من الطويل]

أَلَا لَيْتَنَا نَحْيَا جَمِيعًا بِبِلْدَةٍ وَتَبْلَى عِظَامِي حَيْثُ تَبْلَى عِظَامُهَا
نَكُونُ كَمَا كَانَ الْمُجْبُونُ قَبْلَنَا إِذَا مَاتَ مَوْتَاهَا تَعَارَفُ هَامُهَا
(٨٩) ديوان المجنون، ٨٤، رقم ٥٨.

الصورة، التي «تعبّر» في الظاهر عن «معنى» تمتي الوصل، أو «معنى تمتي الموت»، صورة حبيبة خيالية، تلبس بالكائنات التي تغتال الإنسان، والتي بيدها أدوات إماتته. علاقة العاشق بهذه الكائنات هي موضوع بحثنا في «المس»، أي في الوجه العلائقي للتغيير.

ويمكن أن نخرج بنتيجتين أساسيتين من البحث في القسم الأول من التغيير، أي القسم المتصل بجسد ذات الشوق:

١/ لا شك أنّ العشق يلبس ويقترن بالعلل التي كان يعرفها القدامى، ويلتبس خاصة بالعلل التي لا دواء لها، إلا أنه يخضع إلى منطق مفارقي:

- الاعتلال في العشق هو المطلوب، فالعاشق يكره الشفاء.

- ألم الاعتلال العشقي قد يمتزج باللذة، وهو مما يعقد المسار الطاقّي للحب، ذلك ما سنبينه في القسم الثاني من هذا البحث، وما يمكن أن نشير إليه الآن انطلاقاً من تعريف مظهر من مظاهر الاعتلال العشقي هو الشعف: «الشعف: إحراق الحب القلب مع لذة يجدها، كما أنّ البعير إذا هنى بالقطران يجد له لذة مع حرقة؛ قال امرؤ القيس: [من الطويل]

لَتَقْتُلَنِي وَقَدْ شَعَفْتُ فُؤَادَهَا كَمَا شَعَفَ الْمَهُنُوءَةَ الرَّجُلُ الطَّالِي . . .

- يخضع العشق إلى منطق التداوي بالداء *homéopathie*، وهو بارز في أشعار المتغزلين. يقول كثير في بيت اعتبره «أنسب» بيت قاله: [من الطويل]

وَقُلْ أُمَّ عَمْرٍو دَاوُهُ وَشِفَاؤُهُ لَدَيْهَا وَرِيَّاهَا الشِّفَاءُ مِنَ الْخَبْلِ^(٩٠)

فالضمانة عشق وموت في آن، عشق كأنه موت، بما أنّ الوصل المحيي قد عوضه التغيير المميت، ولذا فإنّ دواء العشق الاقتراب من الموت عشقا، دواء الضمانة/العشق الضمانة الموت، دواء العلاقة العلوق، دواء غمرات الحب غمرات الموت . . .

ب - الاقتتال، أو الوجه العلائقي للتغيير

صور «الاقتتال»، والمس، والخلافة، والعلاقة، تكمل صور الضمانة، لأنها لا تصوّر فعل العشق بالعاشق، بصفة مجردة، بل تصوّر فعل أحد أطراف تجربة العشق بالآخر وقد تشخص الفاعل وتجسده. ففيها يتضح الجانب العلائقي الذي لا يعدو أن يكون ضمناً في الضمانة. وما نلاحظه بانتقالنا من التعريفات المعجمية إلى المنجز الغزلي هو تحوّل

(٩٠) الأغاني ٤/٢٦٤.

الفاعلية من العشق إلى المعشوق ذاته، ممّا يحوّل المعشوق إلى كائن مضخّم، هو الذي يُسقم ، ويُخبّل، ويُتبلّ، ويُتيمّ، ويسلب القلب واللّب، هو الذي بيده أدوات الموت.

و«الافتتال» اسم من أسماء الحب^(٩١)، وكلمة فريدة من نوعها، تعني الجنون كما تعني الموت عشقا، أو الموت الذي يتسبّب فيه الجنّ، وسنرى أنّه يرتبط في الغزل بنظرة المعشوق القاتلة، فله صلة بـ«العين اللّامة» الباعثة على «الهلع» و«الوهل»: «إفْتَتَلَ: جُنّ، واقتتله الجنّ: خُبل». والمعشوق والجنّ صنوان في إيقاع فعل الافتتال: «إفْتَتَلَ فلان: اقتتلّه عشق النساء أو قتله الجنّ، وكذلك اقتتلته النساء، لا يقال في هذين إلّا إقتتل...» (ق ت ل) وقد بدا لنا أنّ اجتماع موضوع العشق والفواعل الماورائية التي يُعزى إليها الجنون في دائرة الافتتال أمر هامّ لم ينتبه إليه الدارسون للعشق، مع أنّ النتائج المنجزة عنه خطيرة كما سنرى. وقد أخذنا الافتتال عنوانا لجدول من الكلمات والصور التي تفيد التغيّر التاجم عن علاقة العاشق بالمعشوق، أو عن علاقته بالجنّ أو الشياطين. وبدا لنا من الضّروريّ أن نتساءل عن العلاقة بين العشق والجنون، والعلاقة بين الجنون باعتباره مسا والعشق. وسنحلّل أولا مكوّنات الجنون العشقي، ومنزلته من تصوّرات العشق، ونبيّن أحوال العاشق المنجزة عنه، ثمّ نحلّل مكوّنات العلاقة بين العاشق والمعشوق كما تبرز من خلال خطاب العشق، لكي نتمكّن من المقارنة ومن اقتراح بعض الأجوبة عن هذا التساؤل الذي طرحناه.

ب - ١ - الجنون والمسّ: العاشق والجنّ والشياطين

يمكن أن نعتبر اعتلال العقل بدرجاته المتفاوتة، مكوّنا هاما من مكوّنات العشق. ويمكن أن نستدلّ على هذه الأهميّة بما يلي:

١/ تضمّ قائمة أسماء الحبّ وكنائياته ما يزيد عن العشرين من الكلمات المحيلة على اعتلال العقل، منها ستّ لها منزلة نوعيّة، وهي الهوى؛ والأولع وديفها الأولق؛ و«الولوع»؛ والهيام؛ والوله؛ والشّعف. أمّا الأسماء الباقية فهي: التّبّل؛ والتّيمّ؛ والخبّل؛ والدلّه؛ والسّدم؛ والفتنة؛ ثمّ البلايل؛ والغمرات؛ اللّمم؛ والتّبلد؛ والحيرة؛ والعقل المختلس؛ واللّب المسلوب؛ والمسّ؛ والوسواس؛ والاستهتار. وقد تحوّل «الجنون» ذاته إلى اسم من أسماء الحبّ في قائمة المرزبانّي، لحضور معانيه في الدوالّ الأخرى وحضوره في المنجز الشعريّ الغزليّ وفي أخبار عشاق مشاهير كـ«مجنون» بني عامر.

٢/ تضمّ قائمة «أسماء المجنون» كما قدّمها النيسابوريّ، قرابة ٣٠ اسما، منها ٨

(٩١) ذكره مغلطاي في الواضح، خ، ص ٢٧ ب «المقتل»، وقال إنّ هذا الاسم ممّا «زاده ابن السكّيت».

مشتركة بين العاشق والمجنون، وهي:

- الممسوس، «وهو الذي تخبطه الجن أو الشيطان، والاسم منه المس، ومنه قوله عز وجل: (كما يقوم الذي يتخبطه الشيطان من المس^(٩٢))»؛

- المخبل أو المختبل...؛

- الأولق، «قال الأعشى: [من الطويل]

وَتُضِيحُ عَنْ غِيبِ السُّرَى فَكَأَنَّهَا أَلَمَّ بِهَا مِنْ طَائِفِ الْجِنِّ أَوْلَقُ...؛

- المتيم، وهو «المعبّد»، تيمه الحب أي عبده واستعبده، ومنه تيم اللات، أي عبد اللات؛

- الهائم، وهو ذاهب العقل؛

- المدله، قال الشاعر: [من مجزوء الخفيف]

تَرَكَونِي مُدْلَهَا أَرْتَجِي حَجَّ قَابِلٍ بَعْدَمَا كُنْتُ نَاسِكًا زَالَ نُسْكِي بِبَاطِلٍ؛

- المستهتر، «قال الشاعر: [من الكامل]

وَبَعَثَنَ وَجْدًا لِلْخَلِيِّ، وَزِدَنَ فِي بُرْحَاءٍ وَجِدِ الْعَاشِقِ الْمُسْتَهْتِرِ؛

- الواله، والاسم الوله، وهو عند العرب الذي فقد ولده ففقد صبره، قال الأعشى يصف بقرة: [من البسيط]

فَأَقْبَلْتُ نَكْلِي عَلَى عَجَلٍ كُلُّ دَهَاها وَكُلُّ عِنْدَهَا اجْتَمَعَا...^(٩٣)

وقد عدّد النيسابوري ضروب الجنون، فكان العشق الذي بلغ حدّ التيم أحدها^(٩٤):

٣/ الجنون نفسه ممّا يعرف به العشق، فقد ردّد المؤلفون في العشق القول بأنّ الحبّ «جنون إلهيّ ليس بالمحمود ولا بالمذموم»، وهو قول يعود إلى «فادروس» لأفلاطون.^(٩٥)

(٩٢) البقرة ٢/ ٢٧٥.

(٩٣) عقلاء المجانين، ص ص ٢٧-٣٢.

(٩٤) المعتوه؛ والممرور، وهو الذي أحرقتة المِزة؛ والعاشق الذي تيمه الحبّ وأجنّه؛ ومن اعتقد بدعة أو ارتكب كبيرة، فأدركه شؤمها، فجنّ؛ ومن سُمّي مجنوناً بلا حقيقة، كالشبابّ والمتصابي والسكران؛ ومن تجانّ وتحامق وهو صحيح العقل، وهم ضروب... م. ن، ص ص ٣٩-٥٧.

(٩٥) انظر مدح سقراط للهديان عندما يكون مصدره إلهياً:

Platon: *Phèdre*, trad. Mario Meunier, introd. et dossier de Jean-Louis Poirier, Presses Pocket, 1992, p. 84 sqq.

وانظر آثار الفلاسفة اليونانيين في نظريات العشق عند العرب، من خلال عرض للأقوال والشواهد في:

Bell: *Love Theory in Later Hanbalite Islam*, pp. 4-5.

ونسب ابن المرزبان إلى سقراط القول بأن «العشق جنون، وهو ألوان، كما أنّ الجنون ألوان.»^(٩٦)

٤ / نلاحظ أنّ عبارة «ذهاب العقل» تكون جزءاً من تعريف بعض أسماء الحبّ، ونلاحظ أنّ أطرافها يفوق أطراف عبارة «ذهاب القلب»، التي تعني في الغالب اعتلال الجسد، وإن كان الجنون ينسب أحياناً إلى القلب، كما في تعريف الشّعف، وفيما يلي جدول في هذه الأسماء مع ما يقابلها من ذهاب القلب أو ذهاب العقل:

ذهاب العقل أو ذهاب القلب

	ذهاب القلب أو «فساده»	ذهاب العقل أو «تغيّره»	
١		+	الوله
٢	+	+	الذّله
٣		+	الفتنة
٤	+	+	التّبل
٥		+	التّيم
٦	+	+	الخبل
٧	+	[«جنون القلب»]	الشّعف
٨		[«تغيّر العقل»]+	السّدم
٩	[مستهام الفؤاد: أي مذهبه]		الهيام
١٠		+	الاستهتار
١١		+	التّبّد

(٩٦) مصارع العشاق ١/٦٠.

فـ«الدله والتبيل والخبل» أسماء تفيد ذهاب القلب والعقل معا، أما البقية، فتنص تعريفاتها على ذهاب العقل خاصة، باستثناء الشَّعْف. فالعشق جنون، وأوّل ما به يعرف الجنون أنّه نفي للعقل وزوال له.

يعرّف الجنون سلبا بذهاب العقل، وهو يعرف أيضا بدوالّ ترد في أخبار العشاق، وتقوم على معنى الخلط وعدم التمييز. من هذه الدوالّ «الاختلاط»، فمما أخبر «بعض القشيريين عن أبيه»: «مررت بالمجنون وهو مشرف على واد في أيام الربيع، وذلك قبل أن يختلط، وهو يتغنّى بشعر لم أفهمه...»^(٩٧) ومن العبارات الدالّة على الجنون باعتباره خلطا «الالتباس» منسوبا إلى التائب و«اشتراك اللب». يقول أحد الرواة متحدثا عن ملاقاته قيس بن ذريح: «أقبلت ذات يوم من الغابة، فلما كنت بالمداد، إذا رُبُع حديث العهد بالسّاكن، وإذا رجل مجتمع في جانب ذلك الربيع، يبكي ويحدّث نفسه. فسلمت، فلم يردّ عليّ سلاما. فقلت في نفسي: رجل ملتبس به، فولّيت عنه. فصاح بي بعد ساعة: وعليك السلام، هلّم إليّ يا صاحب السلام! فأتيته، فقال: أما واللّه لقد فهمت سلامك، ولكنّي رجل مشترك اللب، يضلّ عني أحيانا ثم يعود إليّ...»^(٩٨)

ويعرّف الجنون أيضا بأنّه مسّ، فهو يحيل على عالم الجنّ والشياطين. هو نوع من الضمانة، إلاّ أنّه ضمانة تفترض احتواء الجسد العاشق على كائن لامرئيّ، أت من عالم آخر عجيب وحشيّ، وهو ما يزيد في توضيح أهميّة الخوف في مجموعة أحوال العاشق الشَّجوية. هذا العالم الامرئيّ ليس علويّا في التّصورات السّائدة، بل هو سفليّ بالأحرى، تدلّ على ذلك تسمية الجنّ بـ«أهل الأرض»، وارتباط الجنّ في هذه التّصورات بالأرض، وبما هو موحش قفر من البيوت والخرابات والفيافي.

فمن المعروف أنّ القدامي، وخاصة الشعوب السّامية، عزوا الجنون إلى فواعل غير مرئيّة وغير بشريّة هي الشياطين أو الجنّ، المذكورون في القرآن.^(٩٩) ويتبيّن لنا من خلال معجم العشق ومن خلال التّصوص أنّ العلاقة وطيدة بين العشق والجنون، أو العشق باره جنونا وعالم الجنّ والشياطين. وقد تظهر هذه العلاقة في اشتراك دالّ الجنون ودالّ الجنّ أو الشيطان في الجذر نفسه، وقد تظهر في إحالة تعريف دوالّ الجنون إلى هذه الكائنات اللّامرئيّة. وفيما يلي قائمة بهذه الدوالّ التي تعقد هذه الصّلة بين العشق والجنون باعتباره «مسا»، أي بين العشق وعالم الجنّ والشياطين:

(٩٧) الأغاني ٢/ ٨٥.

(٩٨) م. ن ٩/ ٢٤٥.

(٩٩) انظر مقال «مجنون» في

● الخبل دالٌ يسمي العشق - فساد العقل والجسم، كما يسمي الجن: «ويقال: به خبل أي مس، وبه خبل أي شيء من أهل الأرض» و«الخابل» أيضا «ضرب من الجن». (خ ب ل)

● يشترك العشق والجنون في دالّي الفتنة والفتون: «الفتنة: الجنون، وكذلك الفتون... وفتنة الصدر: الوسواس...». وكما تدلّ الفتنة على الجنون، فإنّها تنسب إلى الشيطان وتسميه، ف«الفتان» و«الفتان» هو الشيطان (ف ت ن).

● لا نجد في تعريف الوله إحالة مباشرة إلى عالم الجن والشياطين، إلا أنّ «الولهان» اسم لشيطان يغري الإنسان بكثرة استعمال الماء عند الوضوء: «وفي الحديث: الولهان: اسم شيطان الماء، يولع الناس بكثرة استعمال الماء...» (و ل ه)

● تعود صلة الهوى بالجنون إلى كونه إفراطا في الحب: «قال اللغويون: الهوى: محبة الإنسان الشيء وغلبته على قلبه». وتتضح هذه الصلة في صيغة «استفعل» من «هوي»، وهي تنسب إلى الشياطين والجن: «واستهوته الشياطين: ذهب بهواه وعقله. وفي التنزيل العزيز: «كالذي استهوته الشياطين»^(١٠٠) وقيل: استهوته: استهامته وحيرته، وقيل: زينت له الشياطين له هواه، حيران في حال حيرته. ويقال للمستهام الذي استهامته الجن: استهوته الشياطين...» (ه و ي)

● بين صيغة استفعل من «هام» والجن والشياطين صلة يعقدها تعريف الاستهواء المتقدم.

● تبرز العلاقة الوطيدة بين الجنون والجنون العشقي من ناحية، وبين عالم الكائنات اللامرئية في «الجنون» ذاته، وهو أكثر أسماء الجنون نوعيّة، وعدّ كما أشرنا اسما من أسماء الحب. وقد أوجد اللغويون صلة بين «الجن» وفعل «جن» الذي يفيد الاستتار والخفاء، بما أن الجن كائنات لا تخضع إلى مقتضيات الظاهريّة: «جنّ عليه الليل، أي ستره، وبه سمّي الجن لاستتارهم واختفائهم عن الأبصار، ومنه سمّي الجنين لاستتاره في بطن أمه...» (ج ن ن)

● الحنين، وهو دالٌ شبيه ب«الجنون»، وقد اعتبر هو أيضا اسما من أسماء الحب. فبين (جنّ) و(حنّ) يوجد تجانس صوتي ودلالي يتصل بالجنون ذاته كما يتصل بالجن. فكما يوجد الجنّ يوجد «الحنّ»: «الحنّ، بالكسر: حيّ من الجنّ، يقال منهم الكلاب السود البهم... الحنّ: سفلة الجنّ أيضا وضعفاؤهم... ويقال: الحنّ خلق بين الجنّ

(١٠٠) «كالذي استهوته الشياطين في الأرض حيران» الأنعام ٧١/٦.

والإنس. الفراء: الحنّ: كلاب الجنّ. وتعني صفة «المحنون» المجنون أو نوعا من المجانين: «ويقال مجنون محنون، ورجل محنون أي مجنون. . . . المحنون: الذي يصرع ثم يفيق زمانا.»^(١٠١)

● من الطّريف أن تشترك في دالّ «اللّم» معاني العشق والشهوة والجنون المنجرّ عن «إمام» الجنّ بالإنسان. فقد عرّف ابن الأثير اللّم/ الشهوة إثر إيراده لـ «حديث جميلة»: «أنّها كانت تحت أوس بن الصّامت، وكان رجلا به لمم، فإذا اشتدّ لممه ظاهر من امرأته، فنزل الله كفارة الظّهار. قال [أي ابن الأثير]: اللّم هنا الإلمام بالنّساء والحرص عليهنّ، وليس من الجنون، فإنّه لو ظاهر في تلك الحال لم يلزمه شيء. . . واللّم-الجنون-العشق مرتبط كلّ الارتباط بالجنّ، من حيث تعريفه ومن حيث الاشتراك في دالّ اللّم: «واللّمّة واللّم كلاهما: الطّائف من الجنّ. ورجل ملموم: به لمم، وملموس وممسوس، أي به لمم ومسّ، وهو من الجنون. . . وإذا قيل: بفلان لمّة، فمعناه أنّ الجنّ تلمّ الأحيان»^(١٠٢). كما يرتبط اللّم-الجنون-العشق بـ «اللّمّة»، وهي «الهّمّة والخطرة تقع في القلب»، وهي «كالخطرة والزّورة والآتية وتكون من الملائكة أو من الشّياطين: «وفي حديث ابن مسعود قال: لابن آدم لمتان: لمّة من الملك، ولمّة من الشّيطان، فأما الملك فاتّعاد بالخير، وتصديق بالحقّ، وتطيب بالنفس، وأما لمّة الشّيطان فاتّعاد بالشرّ، وتكذيب بالحقّ، وتخبيث بالنفس. . . .» (ل م م) «المسّ» دالّ مشترك بين الجنون والجماع والعشق، وهو فعل ينسب إلى الجنّ، إذ يتصوّر القدّامى أنّ هؤلاء قادرون على تحويل ما حولهم بمجرد اللّمس و«المسّ»: «مسيست الشيء. . . إذا لمسته بيدك، استعير للأخذ والضرب لأنهما باليد، واستعير للجماع لأنّه لمس، وللجنون كأنّ الجنّ مسّته، يقال: به مسّ من جنون. . . .» (م س س)

● الوسواس، بكسر الواو بالأحرى، هو اسم من أسماء العشق كما تقدّم، وهو يحيل إلى حديث النفس وإلى الشّيطان، بما أنّه «يوسوس». والوسوسة أيضا هي «اختلاط الكلام والدّهش». (و س وس)

ونذكر إثر هذه القائمة مجموعة أخرى من الدوّالّ الهامّة في لغة العشق، وإن لم تتحوّل إلى أسماء له، وهي:

(١٠١) وتدلّ بعض مشتقّات (حنّ) على النقص والتغيّر: «المحنون من الحقّ: المنقوص. . . زيت حنين: متغيّر الرّيح.»

(١٠٢) نورد تعليق محققي اللسان على هذه العبارة: «قوله: (تلمّ الأحيان) هكذا في الأصل وفي التهذيب، ولعله أراد: تلمّ به بعض الأحيان.»

● الصَّرْع، وهو هام كما سنرى في أدب العشق، وربما تبرز أهميته في العنوان الذي وضعه السَّرَاج لكتابه «مصارع العشاق»: «الصَّرْع: الطَّرْح بالأرض، وخصه في التهذيب بالإنسان... والصَّرْع: علّة معروفة. والصَّرِيع: المجنون...» (ص رع)

● ويبدو أنّ المسّ والصرع اسمان لهما منزلة نوعيّة بالنسبة إلى دوالّ أخرى أكثر خصوصيّة. من هذه الدوالّ «الموتة»، وهي «جنس من الجنون والصرع يعتري الإنسان، فإذا أفاق، عاد إليه عقله كالتائم والسَّكران». فلعلّ ما تختصّ به الموتة قيامها على الغشية المتواصلة الشبيهة بالموت: «الموتة: الغشي. والموتة: الجنون، لأنّه يحدث عنه سكوت كالموت... الموتة: شبه الغشية». (م وت). وفي الأغاني: «كان سعيد بن خالد^(١٠٣) هذا تأخذه الموتة كلّ سنة. فأرادوا علاجه، فتكلّمت صاحبتة، وقالت: أنا كريمة بنت ملحان، سيّد الجنّ، وإن عالجتموه قتلتموه، فواللّه لو وجدت أكرم منه لهويته.»^(١٠٤)

● يوصف العاشق من الجنّ بكونه «تابعة»^(١٠٥)، والتابعة هو «الرّئي من الجنّ، الحقوه الهاء للمبالغة أو لتشنيع الأمر، أو على إرادة الدّاهية. والتابعة: جنيّة تتبع الإنسان. وفي الحديث: أوّل خبر قدم المدينة، يعني من هجرة النبيّ، امرأة كان لها تابع من الجنّ، التابع ههنا: جنيّ يتبع المرأة يحبّها...» (ت ب ع)

ونجد في النصوص القديمة تفسيراً آخر عقلانيّاً للصرع، لا يردّه إلى علاقة عشق غير طبيعيّة بين الإنس والجنّ، بل إلى حتميّة طبيّة مستمدّة من نظريّة الأبخرة. فقد عرفه مسكويه بأنّه «تشنج يحدث في الأعصاب، ومبدأ العصب الدّماغ، لأنّه من هناك ينبت في جميع البدن، وسبب هذا التشنج بخار غليظ يكون من بلغم لزج وكيّموس غليظ يسدّ منافذ الرّوح التي في بطون الدّماغ، ولأنّ البخار، وإن كان غليظاً، فهو سريع التّحلّل، تكون الإفاقة سريعة بحسب تحلّله...». والسبب الأوّل في ذلك يعود إلى الرطوبة التي تتحوّل إلى بلغم: «وليس البخار بشيء أكثر من رطوبة كثيرة تضعف الحرارة عن تحليلها وإحالتها.»^(١٠٦)

ونجد لدى الجاحظ صدى للشكّ الذي أبداه بعض المتكلّمين والعقلانيّين من إمكانيّة وجود عشق بين الجنّ والإنس، ولعلّ الجاحظ كان متردداً بين الموقفين، فقد نقل رأي

(١٠٣) هو سعيد بن خالد بن عمرو.

(١٠٤) الأغاني ٣/٣٤٩.

(١٠٥) يطلق اليوم اسم «التابعة» على عدوّ الإنسان من الجنّ الذي يلاحقه، لا على العاشق من الجنّ.

(١٠٦) الهوامل والشّوامل، ص ص ١٢-١١٣، المسألة ٣٧.

القائلين بإمكان العشق بين الجن والإنس، وصرع الجن للإنس واضعا إياه في حكم «زعموا»، ولكنه نقل بعد ذلك رأي عمرو بن عبيد، وهو رأي يؤكد علاقة الصرع بالجن وبالعشق، استنادا إلى حجج نقلية: «وهم يزعمون أن المجنون إذا صرعه الجنّة، وأن المجنونة إذا صرعا الجنّي- أن ذلك إنما هو على طريق العشق والهوى، وشهوة التّكاح، وأن الشيطان يعشق المرأة منّا، وأن نظرتة إليها من طريق العُجب بها أشدّ عليها من حمى أيام، وأن عين الجن أشدّ من عين الإنسان.

قال: وسمع عمرو بن عبيد،^(١٠٧) [رضي الله عنه] ناسا من المتكلمين يُنكرون صرع الإنسان للإنسان، واستهواء الجن للإنس، فقال: وما ينكرون من ذلك، وقد سمعوا قول الله عزّ ذكره في أكلة الرّبا، وما يصيبهم يوم القيامة، حيث قال: (الذين يأكلون الرّبا لا يقومون إلاّ كما يقوم الذي يتخبطه الشيطان من المسّ). ولو كان الشيطان لم يخبط أحدا لما ذكر الله تعالى به أكلة الرّبا. فقيل له: ولعلّ ذلك كان مرّة فذهب؟ قال: ولعله قد كثر فزاد أضعافا. قال: وما ينكرون من الاستهواء بعد قوله تعالى (كالذي استهوته الشياطين في الأرض حيران)». ^(١٠٨)

ونحن نقدر أن التعليل الطّبيّ للصرع، والشكّ في علاقة الجنّ به كانا موقف نبذة من العلماء، ولم يكن هذا الموقف سائدا في المجتمعات الإسلاميّة، بل لم يكن هو السائد في كتب الأدب. فقد ذكر ابن التّديم الكثير من الكتب المؤلّفة في عشق الإنس للجانّ وعشق الجنّ للإنس.^(١٠٩) ولا شكّ أن المسّ يمثل تفسيراً لظواهر الجنون، أي سيطرة ما، خياليّة، على ظاهرة الجنون التي وقف أمامها القدامى محتارين عزّلا من وسائل فهمها. ولا شكّ أنهم حاولوا تطير المسّ اجتماعيا، وأوجدوا له علاجا قائما على إخراج الكيان غير البشريّ من الجسد البشريّ المصاب بالمسّ. وفي الخبر الموالي، تقوم المتعبّدة العاشقة للذات الإلهيّة بدور الوسيط الذي يعالج المصروع ويخرج منه الجنّة العاشقة إياه، وتتوسّل إلى ذلك بدواء واحد هو الكلام في المحبّة: «رأيت جارية سوداء في بعض مدن الشّام، ويدها حُوص تسفّه، وهي تقول: [من الخفيف]

لَكَ عِلْمٌ بِمَا يَجِنُّ فُوَادِي فَازْحَمِ الْيَوْمَ ذَلَّتِي وَأَنْفِرَادِي

فقلت: يا سوداء، ما علامة المحبّ؟ وإذا رجل قد صرع بالقرب منها، فنظرت إليّ وإلى

(١٠٧) ت ١٤٤ هـ، وهو أبو عثمان البصريّ، المعتزليّ والزاهد.

(١٠٨) الحيوان ١٧/٦-٢١٨. والآية الأولى تقدّم التعريف بها، والثانية: الأنعام ٦/٧١.

(١٠٩) انظر «أسماء عشاق الإنس للجنّ وعشاق الجنّ للإنس» في:

ابن التّديم أبو الفرج محمّد بن يعقوب الوزاق: الفهرست، تح رضا تجدد، طهران، ١٣٩١ هـ/

١٩٧١م، ص ٣٦٧.

الرَّجُل، وقالت: يا بَطَّال ! علامة المحبِّ الصَّادق لله في حبه أن يقول لهذا المجنون: قم، فيقوم، فإذا الرَّجُل قد قام، وإذا الجَنِّيَّة تقول على لسانه: وحقَّ صدق حبِّك لربِّك لا رجعت إليه أبدا!«^(١١٠)

وفيما يلي جدول يحوِّصل المعطيات اللغوية السابقة:

دوالّ العشق وإحالتها إلى الشياطين والجنّ

	دالّ الجنون - العشق	دالّ الشياطين أو الجنّ، أو الإحالة على عالمهم
١	الافتتال	ينسب إلى النساء أو إلى الجنّ
٢	الخبل	الخبل هم الجنّ
٣	الوله	الولهان «اسم شيطان الماء»
٤	الفتنة	الفتان والفتان (هو الشيطان)
٥	الهوى	ينسب الاستهواء إلى الشياطين كما في الآية: «كالذي استهوته الشياطين في الأرض حيران»
٦	الهيام	ينسب الاستهيام إلى الجنّ
٧	الجنون	الجنّ
٨	الحنين	المحنون هو المجنون، والجنّ هم الجنّ
٩	اللّم	واللّمّة واللّمم كلاهما: الطائف من الجنّ
١٠	المسّ	ينسب إلى الشيطان كما في الآية: «... الذي يتخبّطه الشيطان من المسّ».

(١١٠) مصارع ٩٨/٢.

١١	الوسواس	الوسواس (الشيطان)
١٢	الصنع	ينسب إلى الجن
١٣	الموتة	يسببها عشق الجن للإنسان

وتترتب عن ذهاب العقل، أو عن الاختلاط والالتباس، أو عن استلاب الجن أو الشياطين العقل، إذا نظرنا إلى الموضوع من الناحية العلائقية، مجموعة من الأحوال هي:

١/ عيش الفراق باعتباره صدمة يبتدىء بها الجنون أو: الوله، الدله، التبدل

يحضر هذا المعطى في الكثير من تعريفات أسماء الحب واستعمالاتها. فقد رأينا أن اللفظ والوله يحيلان إلى تجربة الفقد المذكورة بالمفقود الأول. وقد سحب أهل التصوف صور الوله والشوق إلى مفارق على العلاقة بين العبد وربّه: قد أورد النيسابوري خبرا لمجنون من أهل المحبة، اسمه «ولهان»، ينطبق الاسم في خبره على المسمى: «يقول ذو التون المصري (ت ٢٤٥ هـ): «رأيت ولهان يطوف حول البيت، وكان ذاهب العقل، وهو يقول: شوقك قتلني، وحبك أقلقني، والاتصال بك أسقمني. فقدت قلبا يحب غيرك، وثكلت خواطر تُسرّ بسواك. ثم يطوف ويقول: ثم العرس ثم العرس!»^(١١١). ويحيل «التبدل» إلى ما ينجز عن فقد «الحميم»: «المبلود: الذي ذهب حياؤه أو عقله، وهو البلبد، يقال للرجل أصيب في حميمه، فيجزع لموته، وتنسيه مصيبته الحياء، حتى تراه كالذاهب العقل». (١/٣٤١) والسؤال الذي يمكن أن نطرحه في انتظار ما يؤدي إليه البحث: ما الذي يمكن أن يحدث للذات حتى تتحول تجربة الفقد والترك الطبيعية إلى جنون؟ لماذا يتحول فقد المعشوق إلى جنون، وهل يستنفذ الجنون المنجّر عن الفقد كل معاني الجنون العشقي؟

٢/ العزلة أو: التيم، الدله، الغمرة، الهيام في أودية الكلام

يتحدّد الجنون أيضا باعتزال المجموعة. هذه العزلة يعبر عنها في الأخبار بـ«التوحش»، وهي مرحلة فاصلة بين أول العشق والجنون، وفيما ما يلي نصّ يصف «توحش» مجنون بني عامر: «قال نوفل [ابن مساحق]: قدمت البادية، فسألت عنه [أي المجنون]، فقيل لي: توحش، وما لنا به عهد، ولا ندري إلى أين صار. فخرجت يوما أتصيد الأروى، ومعى جماعة من أصحابي، حتى إذا كنت بناحية الحمى إذا نحن بأراكة عظيمة قد بدا منها قطيع من الظباء، فيها شخص إنسان يرى من خلل تلك الأراكة،

(١١١) م. ن، ص ١٩٣.

فَعَجِبَ أَصْحَابِي مِنْ ذَلِكَ، فَعَرَفْتَهُ وَأَتَيْتَهُ، وَعَرَفْتُ أَنَّهُ الْمَجْنُونُ الَّذِي أَخْبِرْتُ عَنْهُ، فَنَزَلَتْ عَنْ دَائِي، وَتَخَفَّتْ مِنْ ثِيَابِي، وَخَرَجَتْ أَمْشِي رَوِيدًا، حَتَّى أَتَيْتِ الْأَرَاكَةَ، فَارْتَقَيْتِ حَتَّى صرَتْ أَعْلَاهَا، وَأَشْرَفْتُ عَلَيْهِ وَعَلَى الظُّبَاءِ، فَإِذَا بِهِ وَقَدْ تَدَلَّى الشَّعْرَ عَلَى وَجْهِهِ، فَلَمْ أَكُذِّعْهُ إِلَّا بِتَأْمَلٍ شَدِيدٍ، وَهُوَ يَرْتَعِي فِي ثَمَرِ تِلْكَ الْأَرَاكَةِ، فَرَفَعَ رَأْسَهُ، فَتَمَثَّلَتْ بَيْتٍ مِنْ شَعْرِهِ: [مِن الطَّوِيلِ]

أَتْبِكِي عَلَيَّ لَيْلَى وَنَفْسُكَ بَاعَدَتْ مَزَارَكَ مِنْ لَيْلَى وَشِغْبَاكُمَا مَعَا؟

قال: فنفرت الظُّبَاءِ، واندفع في باقي القصيدة ينشدها، فما أنسى حسن نغمته وحسن صوته...»^(١١٢) يقيم هذا النَّصَّ تقابلاً بين تَوْحَشِ المَجْنُونِ وإنشاده الشَّعْرَ، فَالتَّوْحَشُ يجعله عنصراً من عناصر الأريكة شأنه شأن الظُّبَاءِ، وإنشاده الشَّعْرَ يعيده إلى بشريته، ويجعل الظُّبَاءَ «تنفراً» عنه. فما العلاقة بين الشَّعْرِ والمَجْنُونِ؟ هل ترك الشَّعْرَ خارج دائرة المَجْنُونِ؟

ولعلَّ أكثر ما يدلُّ على هذه العزلة من أسماء الحَبِّ «التَّيِّمَ»، «وهو ذهاب العقل من الهوى»: «تام إذا عشق، وتام إذا تخلَّى من النَّاسِ...» (ت ي م). وتتأكد دلالة التَّيِّمِ على المَجْنُونِ المَبْرَحِ الذي يعزل صاحبه عن المجموعة بخبر مَجْنُونٍ شوهد في دار المَجَانِينِ بالموصل. يقول راوي الخبر: «... فبينما أنا مارٌّ في بعض أزقتها، [أي الموصل] إذا صياح وجلبة، فسألت عنها، فقليل: ها هنا دار المَجَانِينِ، وهذا صوت بعضهم. فدخلت، فإذا بشابٍّ مشدود متشخَّط في الدَّمِ. فسألته فردَّ، فقال: من أين تجيء؟ قلت: من بالس. قال: وماذا تريد؟ قلت: العراق. قال: أتعرف بني فلان؟ وأشار إلى أهل بيت. قلت: نعم. قال: لا صنع الله لهم ولا أجار، هم الذين أدهشوني وتيموني وأحلوني هذا المحلَّ. قلت: وما فعلوا؟ قال: [من السَّريع]

رَمُوا الْمَطَايَا وَاسْتَقَلُّوا ضَحَى وَلَمْ يُبَالُوا قَلْبَ مَنْ تَيَّمُوا...»^(١١٣)

وربَّما ارتبط التَّيِّمُ بارتعاش، وربَّما كان الارتعاش ناتجاً عن الخوف، تلك هي «زَمعة الحَبِّ»: يقول أحد الرِّوَاةِ: «دخلت على الرِّبِيعِ بنِ عُبيد، وكان قد أخذته زَمعةُ الحَبِّ، وتيَّم عقله، فكان يصيبه كالغفلة حتى يذهب عقله، فسمعتُه وهو يخاطب نفسه...»^(١١٤)

ويحيل الزَّمعُ في اللِّسَانِ إلى «الدَّهْشِ» وإلى «رعدة تعترى الإنسان إذا همَّ بأمر»، و«الخرق من خوف وجزع»، كما تحيل إلى «القلق». (د ه ش)

(١١٢) الأغاني ٢/ ٦٠-٦١.

(١١٣) عقلاء المَجَانِينِ، ص ص ٥٧-٢٥٨.

(١١٤) المصارع ١/ ٣١٢.

ولعلّ من مظاهر العزلة «الدَّله» الذي يجعل العاشق في غفلة عن العالم الخارجي، فهو نوع من الخروج منه. ويقال: «دلَّه الحبّ أي حَيَّرَه وأدهشه». (د ل ه)

وتفيد صيغة الإفراد من «الغمرات»، وهي كما تقدّم اسم من أسماء الحبّ، نوعا الغفلة^(١١٥) التي يمكن أن ندرجها في باب اعتلال العقل، باعتبارها تعطّيلا لوظائفه لسبب من الأسباب، وهو تعطيل يعبر عنه بصورة الغمر التي تفيد التغطية والحجب: «وهو في غمرة من لهو وشيبة وسكر، كلّه على المثل. والغمرة: حيرة الكفّار». ونجد ظلال هذا المعنى في مشتقّات أخرى من (غ م ر): «وفي حديث مرضه أنّه اشتدّ به حتّى غُمِر عليه، أي أغمي عليه حتّى كأنّه غطيّ على عقله وستر... وصيبيّ غُمِر وغُمِر...: لم يجربّ الأمور... وكذلك المغمّر من الرّجال إذا استجهله الناس...»

وتتجسّد العزلة بإقامة المجنون في أمكنة مخصوصة هي المارستان أو دار المجانين أو الخرابات أو الجبال... ولكنّ المكان الذي يرتبط بالجنون ارتباطا تجسده اللّغة نفسها هو الصّحراء، فهي الفضاء الذي يضمّ تجربة الجنون و«الدّهاب على الوجه عشقا». ونورد فيما يلي جدولاً بأسماء العشق/ الجنون المحيلة على الصّحراء بمعانيها المختلفة، وهي الوله واليتيم والهيّام والتبّلد، نضيف إليهما اسمين هما التّهالك والشّجو، وهما لا يدلّان على الجنون تحديدا، ولكنهما يدلّان عن التغيّر والشّهوة التي قد تذهب بالعقل:

الصّحراء والعشق

	دالّ العشق	دالّ الصّحراء
١	الوله	المَيْلَه هي «الفلاة التي تولّه النّاس وتحيرهم» (ول ه)
٢	اليتيم	التيّماء «وقيل: المتيمّم: المضلّل، ومنه قيل للفلاة: تيّماء، لأنّه يُضلّ فيها، وأرض تيّماء: مُضلّة مهلكة، وقيل: واسعة، لاماء بها». (ت ي م)

(١١٥) تستعمل صيغة الإفراد في القرآن بمعنى الغفلة: «بل قلوبهم في غمرة من هذا، ولهم أعمال من دون ذلك» (المؤمنون ٢٣/٦٣)؛ «قتل الخرزاصون الذين هم في غمرة ساهون» (الذّاريات ٥١/١١)؛ «فذرهم في غمّرتهم حتّى حين» (المؤمنون ٥٤/٢٣).

٣	الهيام	«الهيام» هي «المفازة لا ماء فيها» والأودية التي «يهيم» فيها الشعراء «وقوله عز وجل: «في كل واد يهيمون»، قال بعضهم: هو وادي الصّحراء، يخلو فيه العاشق والشاعر. ويقال: وادي الكلام، والله أعلم.» (ه ي م) [و«الهومة» أيضا هي الفلاة (ه و م)، وقد أشرنا إلى التداخل بين الجذرين الواوي واليايئي]
٤	التبّد	البلدة «... وقيل للمتحيّر متبّد لأنّه شبّه بالذي يتحيّر في فلاة من الأرض لا يهتدي فيها، وهي البلدة...» (ب ل د)
٥	التهاك	«المهلكة» وهي «المفازة، لأنّه يهلك فيها كثيرا...» (ه ل ك)
٦	الشجور	مفازة شجواء أي «صعبة المسلك مهمه» (ش ج و)

٣/ اختلال ملكة الكلام أو الاستهتار، الوسواس، اللابل:

«يقال: أستهتر بأمر كذا وكذا، أي أوقع به لا يتحدّث بغيره، ولا يفعل غيره. وقول
هتر: كذب... قال أوس بن حجر: [من الطويل]

أَلَمْ خَيَالٌ مَوْهِنًا مِنْ تَمَاضِرٍ هُدُؤًا وَلَمْ يَطْرُقَ مِنَ اللَّيْلِ بَاكِرًا
وَكَانَ إِذَا مَا أَلْتَمَّ مِنَّا بِحَاجَةٍ يُرَاجِعُ هَتْرًا مِنْ تَمَاضِرٍ هَاتِرًا

قوله: هدؤًا، أي بعد هدء من الليل. ولم يطرق من الليل باكرا: أي لم يطرق من أوله.
والتّم: افتعل من الإلمام، يريد أنه إذا ما التّم خيالها عاوده خباله وفقد كلامه. وقوله:
يراجع هترا: أي يعود إلى أن يهذي بذكرها... وأهتر الرّجل، فهو مهتر، إذا أوقع بالقول
في الشيء...» (ه ت ر)

ويحيل الوسواس أيضا إلى اختلال الكلام، فهو كما رأينا «حديث النفس»، وهو
«الاختلاط»: «وفي حديث عثمان، رضي الله عنه: لما قبض رسول الله، ص، وُسوس

ناس، وكنت فيمن وُسوس، يريد أنه اختلط كلامه، ودُهِش بموته... ووسوس، إذا تكلم بكلام لم يبيته.

وتحليل «البلابل» إلى «شدة الهم والوسواس في الصدور وحديث النفس... البلبال: البرحاء في الصدر... [من الرجز]

قَبَاتٍ مِنْهُ الْقَلْبُ فِي بَلْبَالِهِ يَنْزُو كَنْزُو الظُّبِي فِي الْجِبَالِ «

(ب ل ب ل)

ومن مظاهر اختلال الملكة اللغوية عدم القدرة على اتخاذ مسافة من الكلام، أو عدم القدرة على الانتقال بين المدلولات المختلفة للكلمات، أو من المزاح إلى الجد. هذا ما يجسده خبر مجنون دير هرقل الذي أشد الجماعة شعرا وسألهم: [من البسيط]

إِنِّي عَلَى الْعَهْدِ لَمْ أَنْقُضْ مَوَدَّتْكُمْ فَلَيْتَ شِغْرِي، وَطَالَ الْعَهْدُ، مَا فَعَلُوا؟ فقالوا له: ماتوا. ف«قال: إني والله ميت في أثرهم، ثم جذب نفسه في السلسلة جذبة دلع منها لسانه، وندرت لها عيناه، وانبعثت شفتاه بالدماء، فتلبط ساعة، ثم مات.»^(١١٦)

ويتساقق اختلال ملكة الكلام مع بروز حركات وأحوال جسدية تكون بمثابة العلامة المرضية التي تعوض المدلول الغائب، تُحل «لغة الجسد» محل لغة التواصل الاجتماعي، وتتشابه بذلك صورة العاشق / المجنون بصورة المجنون الذي تنتابه الهستيريا. ولعل اختلال الحركة وتكررها مظهر من مظاهر هذه اللغة الجسدية. تقوم الهستيريا على مبالغة مرضية في أنماط التعبير العادية. فهي تعبير بغير الكلام، بل بالأعضاء عن الانفعال. فالهستيريا «يعيش الاستعارة» عوض أن يقولها، لعجزه عن السيطرة على خياله، وعسر نهوضه بوظائف التفكير والكلام الرمزية.

٤/ اختلال الحركة أو: الهيام، التيم، التبدل، الصرع، التخبط

الهيام والتيم أفعال، أو بالأحرى «أحوال حركية» تتصف بهما علاقة العاشق بالمكان. فالهيام سير العاشق بلا غاية ولا دليل: ف«الهائم: المتحير... وهو أيضا الذاهب على وجهه عشقا... وقول كثير: [من الطويل]

وَإِنِّي وَتَهْيَامِي بِعَزَّةٍ بَعْدَمَا تَخَلَيْتُ مِمَّا بَيْنَنَا وَتَخَلَّتِ

... هام على وجهه يهيم هَيْمًا وهيمانًا: ذهب من العشق وغيره والهيم: هيمان العاشق والشاعر إذا خلا في الصحراء». (ه ي م)

(١١٦) مصارع ١٩/١-٢١، وفي رواية ثانية ١/ ٢٢: «فتمطى واستند إلى السارية التي كان مشدودا فيها، فما برحنا حتى دفتاه.»

ليس الهيام سيرا، بل دورانا حول الذات، يدلّ على أنّ المكان بلا معالم، فهو متاهة لا أطراف لها، أو يدلّ على أنّ محور السير هو الذات نفسها، ربّما هي ذات من خيل له أنّه أضاع ذاته، فهو يبحث عنها بلا هدى.

ويمكن أن نعتبر التبدّل ترجمة أخرى حركيّة للجنون العشقيّ، إلاّ أنّه يقابل الهيام لأنّه يعني الإقامة بالأرض، والرغبة في لزومها، كما يحيل إلى الآثار والأطلال («بلدّ بالمكان: أقام... . . . والبُدّ: الأثر... . .») والتبدّل نقيض التجلّد: «قال الشّاعر: [من الطّويل] أَلَا لَا تُلْمُهُ الْيَوْمَ أَنْ يَتَبَلَّدَا فَكَيْفَ غَلِبَ الْمَخْرُوعُ أَنْ يَتَجَلَّدَا»

ويحيل التبدّل إلى انعدام الحركة والفعل: «المبلود: المتحير لا فعل له»، كما يحيل إلى الحركات التي تشرح هذا التعلّق بالمكان، ولها صلة بالأرض: وتمثّل في ما يلي:

- الالتصاق بها: «وبلّد تبيدا: ضرب بنفسه الأرض. وأبلد: لصق بالأرض.»

- السقوط على الأرض: «والمتبّد: الساقط إلى الأرض، قال الرّاعي:

وَلِلدَّارِ فِيهَا مِنْ حَمُولَةٍ أَهْلِهَا عَقِيرٌ وَلِلْبَاكِي بِهَا الْمُتَبَلِّدُ... .»

- التصفيق: «التبدّل: التصفيق...» (ب ل د)

ويرتبط الصّرع أيضا بحركة السقوط على الأرض، وفعل ينسب إلى الجنّ، هو «التخبّط»، وهو الضرب الشديد، ولكنّ بعض المشتقات من «خبط» تفيد الجماع: «والخباط: الضراب (عن كراع). والخبطة: ضربة الفحل الناقّة... .» ولعلّ معاني الضرب والضراب والوطء يجتمعان في «تخبّط» الشياطين أو الجنّ للإنس: «الخباط، بالضمّ: داء كالجنون، وليس به. وخبطه الشيطان وتخبّطه: مسّه بأذى وأفسده. ويقال: بفلان خبّطة من مسّ. وفي التنزيل: «كالذي يتخبّطه الشيطان من المسّ»، أي يتوطّؤه فيصرعه، والمسّ: الجنون. وفي حديث الدّعاء: وأعوذ بك أن يتخبّطني الشيطان، أي يصرعني ويلعب بي...» (خ ب ط)

و«الهمز» يسمّى دفع الشيطان للإنسان، وله صلة بالصّرع و«الموتة»: «... وفي الحديث أنّ النبيّ كان يتعوّذ باللّه من الشيطان، وهمزه، ونفثه، ونفخه، ف قيل له: ما همزه؟ قال: الموتة. قال أبو عبيد: الموتة الجنون، يسمّى همزا، لأنّه جعله من النّخس والغمز، وكلّ شيء دفعته فقد همزته...» (م وت)

ب - ٢ - الخِلاّبة والعلاقة: «الخالب والمخلوب»

لا شكّ أنّ ثنائيّة الفاعليّة والمفعوليّة هامة من حيث هي بنية لغويّة منطقيّة، إلاّ أنّها لا تحضر في العشق إلاّ لكي تلغى، وهو ما يدلّ في رأينا على قصور كلّ دراسة تكتفي بالنظر

إلى التصوص من خلال هذه الأبنية المجردة. فأول ما ينفي الفاعلية والمفعولية هو تحوّل العاشق إلى معشوق كما رأينا في تحليل الشوق، وثاني ما يلغيها أن «العاشق»، اسم الفاعل من العشق، هو المفعول به في بنية السّدم، بما تقوم عليه من «أحوال» سلبية، وهو الذي يصبح مفعولا بمجرد أن تنسب إليه الكثير من أفعال الحب: فهو المفتون، كما أنه المولّع، والمشغوف، والمشعوف، والمدلّه، والمتبول، والمخبّل، والملتيم، والمستهام، والمهتر، والمصروع، والمجنون... إلّا أن ما نذهب إليه لتخصيص بنية السّدم من حيث ثنائيّ الفاعلية والمفعولية هو:

١/ أن بنية السّدم لا تفترض حصول ذلك الانقلاب العشقيّ في المواقع، الذي هو أساس الشوق وأساس العشق، لأسباب نكتفي الآن بذكر أبرزها للعيان: فالعاشق يقدم نفسه على أنه غير معشوق: إنّه عرضة للهجر والصدود والبخل بالوصل وغير ذلك من مظاهر الشكوى السّدمية التي تملأ دواوين الشعراء. فالفاعلية منفصلة عن المفعولية، وإن كان «العاشق» الفاعل لغويًا هو المفعول. ومفعولية العاشق هي التي تتضخّم في بنية السّدم.

٢/ إنّ عدم تحوّل العاشق إلى المعشوق لا يمنع من وجود تحوّل آخر خفيّ في المواقع، ليس انقلابه إلى معشوق، بل تضمّنه من حيث أنّه مفعول به، لفاعل مستتر، تخفيه الشكوى، ويفضحه تحليل علاقات «الخلافة»، كما يفضحه الطرح الحديث لإشكالية المازوشية والسّادية.

ونحن نرى أنّ البحث في العلاقة بين العاشق والمعشوق يجب أن لا يكتفي بالإطار العلائقيّ التقليديّ الذي تقدّمه لنا السّنة، والذي يبني على ثنائيات الهجر والوصل والبين والقرب والوفاء والغدر والعفة والفسق... وذلك للتبيين المواليين:

١/ تعتبر هذه «الأحوال» آفات أو أعراضا طارئة على العشق، بحيث أنّ العشق يعرف بمعزل عنها^(١١٧)، وهذه طريقة في التناول لا تخفي صلتها بالثنائيات الميتافيزيقية التي لا بدّ من مراجعتها اليوم.

٢/ يغلب المنظرون القدامى للعشق أمرين هما العقلنة والتبسيط والحكم الأخلاقيّ، وسنبيّن ذلك بالتفصيل عندما نتعرّض إلى التعريفات الطّبيّة التي أوجدها للعشق، وإلى طريقة تقبلهم لأسطورة «الأكر المقسومة».

(١١٧) نشير إلى البنية العامة لأهم كتب العشق الطبيعيّ، فهي تتعرّض إلى «ماهية» الحبّ ثمّ إلى الأحوال العارضة المذكورة، هذا شأن كتاب الزهرة لابن داود، وكتاب المصون للحصريّ، وتضخ هذه البنية كلّ الوضوح في «طوق الحمامة» لابن حزم.

وما فضلنا الاحتكام إليه للتفكير في الوجه العلائقي السدمي للعشق هو تنظيم اللغة ذاتها لتجربة العشق، باستعمالاتها المختلفة المتراكمة، واستناد التصوص إلى هذا التنظيم .
يمكن أن نقول إنَّ العشق لعبة تنبني في بنية السدم على مجموعة من العلاقات المتسمة بالسلبية أخلاقياً وبالعرف والتملك، كما تنبني على صورة أساسية مركبة هي صورة القنص والعلوق . وفيما يلي تحليل هذه العلاقات :

- أفعال السلب والخديعة والتملك :

إنَّ العبارتين العامتين «ذهاب القلب»، أو «ذهاب العقل» تترجمان علائقياً إلى «خِلاية»، وتصبحان ذهاباً بـ«بالقلب» أو العقل . فالخِلاية هي عملية السلب بل والافتكاك هذه : «خلب المرأة عقلها يخلبها خلباً: سلبها إياه، وخلبت هي قلبه تخلبه خلباً واختلته: أخذته وذهبت به .» والخِلاية دالٌّ مشترك بين هذا العشق و«الخديعة» مطلقاً . ف«الخِلاية: المخادعة، وقيل: الخديعة باللسان .» و«البرق الخُلب: الذي لا غيث فيه . . .»

وتبرز صورة سلب العقل ما يقوم عليه الحب من عنف قد يهدد بانحلال الأنا، بما أن «اللَّب» أو العقل الذي يمثل الذات ووجدتها قد «استلب» . و«مسلوب» العقل هو الذي يتحوّل مبدئياً إلى عاشق متيم مدله، ولكن هل يمكن أن نعتبر خالب العقل عاشقاً؟ إنه سيصبح معشوقاً، لتحوّل مسلوب العقل إلى عاشق، ولكن لا شيء يدلّ على أنه عاشق، لأنّه في الحقيقة طالب لأن يعشق، ولأن يكون في موقع المعشوق، متخذاً لهذه الغاية وسيلة السيطرة والإخضاع، ومن هنا يتضح نفينا لانباء هذا العشق على انقلاب الأدوار . فالأحرى أن نعوض ثنائي العاشق والمعشوق في حقل السدم، بشئناي آخر هو «الخالب والمخلوب» . فالخالب هو معشوق لم يكن عاشقاً قبل أن يعشق، والمخلوب هو عاشق يكون ضحية لمعشوقه .

ومما تعنيه الخِلاية السيطرة على العاشق أو المعشوق بأفعال يخالف «ظاهرها الباطن»، الغاية منها الإيقاع بالضحية: «الخِلاية أن تخلب المرأة قلب الرجل، بألطف القول وأخلبه، وامرأة خِلاية للفرؤاد وخلوب . والخلباء من النساء: الخدوع . وامرأة خالبة وخلوب وخِلاية: خداعة، وكذلك الخِلية، قال التمر: [من البسيط]

أَوْذَى الشَّبَابِ وَحُبِّ الخَالَةِ الخِليَةِ وَقَدْ بَرِئْتُ فَمَا بِالْقَلْبِ مِنْ قَلْبِهِ

ويروى الخِلبة، بفتح اللّام، وهم الذين يخدعون النساء . وفلان خِلب نساء: إذا كان يخالبهنّ، أي يخادعهنّ ورجل خِلب نساء: يحبهنّ للحديث والفجور، ويحببهنه لذلك . . . » وقد تتحوّل الصبوة نفسها، وهي من أسماء الشوق، من الدلالة على تحوّل

المعشوق إلى عاشق، إلى الدلالة على السيطرة والهيمنة، والفتنة واستمالة ذات البعل: «تصبأها أيضا: خدعها وفتنها. ويقال: أصبى فلان عِزس فلان، إذا استمالها.» (ص ب و)

وتنسب صيغة تفعل من (قتل) إلى المرأة لتعني إغراءها للرجل: «تقتلت المرأة للرجل: تزينت. وتقتلت: مشت مشية حسنة تقلبت فيها، وتثنت، وتكسرت، يوصف به العشق. وقال: [من الطويل]

تَقْتَلْتِ لِي حَتَّى إِذَا مَا قَتَلْتِنِي تَنْسُكْتِ، مَا هَذَا بِفِعْلِ النَّوَاسِكِ !
وبما أن «قتل» تفيد الخضوع كما سئري، فإن التقتل ربما يعني التظاهر بالخضوع.

ومن الأفعال القائمة على مخالفة الظاهر للباطن الكذب، ونجده مجسدا في مصدر وصفة، المصدر هو «الولع»، بتسكين اللام، فهو مجانس صوتي واشتقائي للولع/العشق، والصفة هي «اللاعة»: أما الولع، فهو الإغراء والكذب: «أولعه به: أغراه... وهو مولع به، بفتح اللام: أي مُغْرَى به... وولع يلع ولعا وولعانا: إذا كذب... والوالع: الكذاب...». ويتبين لنا، من خلال النظر في مختلف الشواهد الشعرية الممثلة للولع/الكذب، أن الغالب استعمال الصيغ المختلفة الدالة عليه في سياق الحب والغزل ونسبتها إلى المرأة المعشوقة، فمن ذلك قول كعب بن زهير: [من البسيط]

لِكَيْتَهَا خُلَّةٌ قَدْ سَيْطَ مِنْ دَمِهَا فَجَعَّ وَوَلَعٌ وَإِخْلَافٌ وَتَبْدِيلٌ^(١١٨)

وأما اللاعة، فهي المرأة التي تتمتع على العاشق بعد إظهار استعدادها لقبول الوصل «...» وامرأة لاعة كلعة: تغازل ولا تمكثك «(ل و ع)

ولعل دال الخلافة هو الجامع لهذه المعاني المختلفة، في هذه الأبيات المنسوبة إلى سعيد بن عبد الرحمان، فهي «ولع»، وإخلاف بالوعد، ومِطال: [من الطويل]

أَبَائِنَّةٌ سُدْغَى وَلَمْ تُوفِ بِالْعَهْدِ وَلَمْ تَشْفِ قَلْبًا تَيْمَنُهُ عَنِّ عَمْدٍ ؟
فَإِنْ يَكْ أَمْسَى وَضَلُّ سَلْمَى خِلَابَةً فَمَا أَنَا بِالْمَفْتُونِ فِي مِثْلِهَا وَخِدي
فَأُضْبِحَ مَا مَثَّكَ دَيْنًا مُسَوِّفًا لَوَاهُ غَرِيمٍ دُوَّ اغْتِلَالٍ وَدُوَّ جَحْدٍ^(١١٩)

(١١٨) «قال آخر: [من الطويل]

لِخِلَابَةِ الْعَيْنَيْنِ كَذَابَةِ الْمُئِي وَهَنْ مِنْ الإِخْلَافِ وَالْوَلْعَانِ
أي من أهل الخلف والكذب، وجعلهن من الإخلاف لملازمتهن له، قال: ومثله للبعيث [من الطويل]:

وَهَنْ مِنْ الإِخْلَافِ قَبْلَكَ وَالْمَطْلِ...»

(١١٩) الأغاني ٢٧٩/٨ (أخبار سعيد بن عبد الرحمان).

ونجد صورة أخرى عن خضوع العاشق «المخلوب» إلى سيطرة الخالب، هو الاستعباد. ويرتبط بالاستعباد معنى آخر تستتبعه وضعيّة العاشق المسترقّ هو الذلّ. فـ«التّيّم» هو «أن يستعبده الهوى، وقد تامه، ومنه تيم الله... وفي قصيدة كعب: [من البسيط]:

مُتَيِّمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُفَدَ مَكْبُولُ

أي معبد، مذلّ. وتيمه الحبّ أي استولى عليه. وكثيرا ما يكون موضوع العبوديّة قلب العاشق لا عامة شخصه: «أنشد الأصمعيّ للقيط بن زرارة: [من البسيط]

تَامَتْ فُوَادُكَ لَوْ يَخْرُؤُكَ مَا صَنَعْتَ إِحْدَى نِسَاءِ بَنِي دُهَلِ بْنِ شَيْبَانَ
(ت ي م) (١٢٠)

ويصحح معنى العبوديّة اسما من أسماء الحبّ هو العبد، من طريق المجانسة الصوّتيّة، ولعلّها مجانسة اشتقاقية أيضا، لأنّ اللّغويين يجدون صلة بين العبوديّة والاعتلال الذي يفيد العبد: «بعير معبد: مهنوء بالقطران... ويقال: هو الذي عبده الجرب، أي ذلّه... التّعبيد: التذليل.» (ع ب د)

كما يصف فعل «قتل»^(١٢١) العشق باعتباره خضوعا أي زوالا للشدّة، وكأنّ العشق «المبرح» شدّة وسورة من شأنها أن تنفي الشدّة والسورة لدى ذات العشق: «قتل الخمرة قتلا: مزجها فأزال بذلك حدتها». و«رجل مُقْتَل: أي مُذَلّ قتله العشق. وقلب مُقْتَل: قُتِلَ عشقا، وقيل: مُذَلّ بالحبّ. وقال أبو الهيثم في قوله: [من الطويل]

بِسَهْمَيْنِكَ فِي أَغْشَارِ قَلْبٍ مُقْتَلٍ

قال: المُقْتَل: العود المُضْرَسُ بذلك الفعل كالثاقة المُقْتَلَة المُذَلَّة لعمل من الأعمال، وقد رِيضت وذلّت وعودت، قال: ومن ذلك قيل للخمرة مقتولة إذا مزجت بالماء حتى ذهب شدتها فصار رياضة لها. ولعلّ صيغة «تفعل» من «قتل» تفيد مطاوعة «فعل» من

(١٢٠) ويقول عبد الله بن رواحة الأنصاريّ (الجمهرة ١٤٣/٢): [من الوافر]

تَذَكَّرَ بَعْدَ مَا شَطَطَتْ نَجُودٌ وَكَانَتْ تَيَّمَتْ قَلْبِي وَوَلِيدًا
كَذِي دَاءٍ يَرَى فِي النَّاسِ يَمْشِي وَيَكْتُمُ دَاءَهُ زَمْنَا عَمِيدًا

(١٢١) يمكن أن تكون «قتل» ناتجة عن إدغام تعرّض إليه فعل «اقتتل»، على ما يذكر ابن يعيش في شرح المفصل: «اعلم أنّ تاء «افتعل» إذا وقع بعدها مثلها نحو «اقتتل القوم»، فإنّه يجوز فيه الوجهان: الإدغام والبيان... فلذلك تقول «قتلوا»، والأصل «اقتتلوا»، فأسكنت التاء الأولى، وأدغمتها في الثانية بعد أن ألقيت حركتها على القاف، فلمّا تحرّكت القاف، سقطت ألف الوصل...» (شرح المفصل ١٠/٧-١٤٨) إلا أنّ صيغة البيان من «اقتتل» مطرّدة أطراد صيغة الإدغام (قتل)، ولهما تعريفان معجميّان مختلفان نسيبًا، وهو ما سنبينه في «القتل».

الفعل نفسه: ف«تقتل الرجل للمرأة: خضع» (ق ت ل).

فليس من باب الصدفة أن تضم قائمة المرزبانّي اسما من أسماء الحبّ هو «الاستكانة»، وهي الخضوع والذلّ (ك ي ن)، لاسيّما أنّ أبا نواس، شاعر المحدثين، قد جعل الاستكانة فحوى لـ«سنة العشاق» في مطلع إحدى مدحيّاته المشهورة: [من المديد]

يَا كَثِيرَ النَّوْحِ فِي الدَّمَنِ لَأَعْلِيهَا بَلْ عَلَى السَّكَنِ
سُنَّةُ الْعُشَّاقِ وَاحِدَةٌ فَإِذَا أَحْبَبْتَ فَاسْتَكِنِ^(١٢٢)

- صور الاقتناص والنشوب:

العلاقة هي «الهوى والحبّ اللازم للقلب». وتنبني «العلاقة» على صورة «العلوق»، وهي كلمة أخرى عجيبة، تختزل مسار الحبّ في حقل التغيّر، وتكمّل صور الخلب والسلب أو توضّحها. إنها تمثّل في حدّ ذاتها صورة-أسطورة تجسّد ما يحدث في التغيّر من الناحية العلائقيّة: ليس المخلوب مجردا من الفعل، مستسلما إلى سلبية مطلقة، خلافا للفكرة التي سادت في الدراسات العربيّة الحديثة عن العشق والغزل، بل إنه «يعلق» بالمعشوق أي بالخالب، أو يعلّق قلبه به، وبذلك يصبح الخالب الفاعل مفعولا، وهو ما يؤدي إلى علاقة احتواء متبادل: أنا المخلوب، أحبّك فأعلّق بك، أنت الخالب تعلق بي لأنّي علقت بك، أو علوقي بك هو الوجه الآخر لعلوقك بي: «علّقها، علق بها، تعلّقها، تعلق بها، وعلّقها، وعلّق بها تعليقا: أحبّها، وهو معلّق القلب بها. قال الأعشى: [من البسيط]

عُلِقْتُهَا عَرَضًا وَعُلِقْتُ رَجُلًا غَيْرِي وَعُلِقَ غَيْرَهَا الرَّجُلُ

وقول أبي ذؤيب: [من الطويل]

تَعَلَّقَهُ مِنْهَا دَلَالٌ وَمُقْلَةٌ تَظَلُّ لِأَضْحَابِ الشَّقَاءِ تُدِيرُهَا

... وعلقت هي بقلبي: تشبّث به... علق بالشيء علقا وعلقة: نشب فيه، قال جرير: [من الوافر]

إِذَا عَلِقْتَ مَخَالِبُهُ بِقَرْنِ أَصَابَ الْقَلْبَ أَوْ هَتَكَ الْحِجَابَا

... وقال أبو زيد: [من الطويل]

إِذَا عَلِقْتَ قِرْنًا خَطَاطِيفُ كَفِّهِ رَأَى الْمَوْتَ رَأَى الْعَيْنِ أَسْوَدَ أَحْمَرَا

... علق الصيد في حبالته، أي نشب...»

(١٢٢) ديوان أبي نواس، ط الغزالي، ص ٤١٢؛ والزّهرة ١/٣٥.

فتعريف العلاقة منقسم إلى قسمين، قسم أول ينتهي ببيت الأعشى، فاعل العلقوق فيه أو نائب الفاعل هو العاشق المخلوب، وقسم ثان فاعل العلقوق فيه هو المعشوق. وترد في آخر القسم الثاني صورة هامة هي صورة القنص. ولعلّه بإمكاننا أن نطلق من هذه الصورة لكي نقدّم صيغة أخرى لصورة-أسطورة العلقوق: المعشوق صائد خالب، يعلق بحبائله العاشق، ولكنّ العاشق، إذ يعلق بهذه الحبائل، يتعلّق، و«ينشب». لنفكّر في قنيصة من نوع خاصّ، عقلت في حبائل صائد ما، وعندما أراد الصائد تخليصها من حبائله ليقضي بها حاجته، أو لينصرف إلى قضاء حاجته، أبت إلاّ البقاء في شركه الذي عقلت به فتعلّقت. القنيصة انخدعت فوَقعت في الشّرك، ولكنّ القانص نفسه انخدع فوقع في شركه. أو لنقل بعبارة أوضح إنّ الشّرك أصبح مشتركا بين القانص والقنيصة، وإنّ القانص أصبح هو بدوره قنيصة، أي أصبح خاضعا لقواعد لعبة أرادها هو، هي لعبة الشّرك.

ومعلوم أنّ صورة القنص والصيد مترسّخة في الغزل العربيّ، قديمه ومحدثه. يقول الجاهليّ معاوية بن مالك، «معوّد الحكماء»، معتبرا الشّباب قدرة على الحبّ، والحبّ قدرة على الصّيد: [من الوافر]

أَجَدُّ الْقَلْبِ مِنْ سَلَمَى اجْتِنَابَا وَأَقْصَرَ بَعْدَمَا شَابَتْ وَشَابَا
وَشَابَ لِدَائِهِ وَعَدَلْنَ عَنْهُ كَمَا أَنْضَيْتَ مِنْ لُبْسٍ ثِيَابَا
فَإِنْ تَكُ نَبْلُهَا طَاشَتْ وَنَبْلِي فَقَدْ نَزَمِي بِهَا حَقَبَا صِيَابَا
فَتَضَطَّادُ الرُّجَالِ إِذَا رَمَتْهُمْ وَأَضْطَّادُ الْمُخَبَّاءِ الْكَعَابَا... (١٢٣)

ويقول عبد الله بن عَنَمَةَ الصَّبِيّ، وهو من المخضرمين: [من الطّويل]

لِيَالِي لَيْلِي إِذْ هِيَ الْهَمُّ وَالْهَوَى يُرِيدُ الْفُؤَادَ هَجْرَهَا فَيُصَادَهَا (١٢٤)

ويقول المتأخّر عبد المحسن بن غلبون الصّوريّ (ت ٤١٩هـ): [من المجتث]

كَتَبْتَ تَسْأَلُ عَنِّي أَمِهْلَ قَلِيلًا زُوَيْدَا
يُخْبِرُكَ مَنْ شِئْتَ أَنِّي أَضْبَحْتُ صَيْدًا بِصَيْدَا (١٢٥)

وقد يتبادر إلى الذّهن أنّ العلقوق صورة من صور انقلاب العاشق إلى معشوق، استجابة إلى منطق الشّوق الذي هو شوق إلى شوق الآخر، ومنطق العشق الذي يقرب

(١٢٣) الفضليّات، ص ٣٥٧، رقم ١٠٥.

(١٢٤) م.ن، ص ٣٧٩، رقم ١١٤.

(١٢٥) عبد المحسن الصّوريّ: ديوان —، تح السيّد جاسم وشاكر هادي شكر، بغداد، دار الرّشيد

للنشر، وزارة الثقافة والإعلام، ١٤٠١هـ/١٩٨٠م، ص ١٢٢، رقم ٥٣.

الأدوار بين العاشق والمعشوق، وهذا إلى حدّ ما ينطبق على صورة الذي يعلق فينشب ويتعلّق، فيتحوّل المتعلّق به إلى عالق هو الآخر، إلّا أنّ هذا العلق يندرج مع ذلك ضمن التغيّر، وتظهر سلبية العلق في ما يلي:

● يقوم العلق وتقوم صورة القنص على عنف الخِلابة، وهو عنف المخادعة التي تستوجب إيقاع الفريسة في الشّرك.

● يقوم العلق على عنف اللّزوم وعسر التخلّص منه، وإن كان يقوم ضمّنياً، كما أسلفنا، على ازدواج يجعل العالق في الأجبولة يتعلّق بها ويريد الخلاص منها، أو يتعلّق بها ويتظاهر بمحاولة الخلاص منها، وهذه فرضية سنعود إلى توضيحها.

فمما يدلّ على هذا العنف الصّور التي تفيدها مشتقات «علق»، وهي صور تغلب عليها السلبية، وتظنّ مصاحبة لدالّ العلاقة/العشق: «رجل علاقيّة: إذا علق شيئاً لم يقلع عنه... العولق: الغول، وقيل: الكلبة الحريصة... والعُلق: نبات معروف يتعلّق بالشّجر ويلتوي عليه... شجر من شجر الشوك لا يعظم وإذا نشب فيه شيء لم يكذب يتخلّص من كثرة شوكة، وشوكة حُجز شداد... والمنية علق وعلاقة... والعُلق: الدّواهي... العلاقة: الحيّة لتعلّقها... العلاقة: الخصومة... العلق: الدّم... ومنه قيل لهذه الدّابة التي تكون في الماء «علقة» لأنّها حمراء كالدم... والعُلق: دود أسود في الماء معروف... علق الدّابة علّقاً: تعلّقت به العلقة... وقد يشرط موضع المحاجم من الإنسان ويرسل عليه العلق ليمصّ الدّم...» (ع ل ق)

وتتأكّد سلبية «العلاقة» وصلتها بمعطيات «السّدم»، وبـ«الافتتال» باعتباره مفضياً إلى القتل، من خلال أبيات العباس بن الأحنف الموالية: [من الكامل]

يَا وَنَحْ مَنْ عَلِقَ الْأَجْبَةَ قَلْبُهُ حَتَّى إِذَا ظَفِرُوا بِهِ قَتَلُوهُ
عَزُّوا وَمَالَ بِهِ الْهَوَى إِنَّ الْعَزِيزَ عَلَى الدَّلِيلِ يَتِيهِ
أَنْظُرْ إِلَى جَسَدٍ أَضْرَّ بِهِ الْهَوَى لَوْلَا تَقَلُّبُ طَرْفِهِ دَفَنُوهُ^(١٢٦)

توكّد هذه الأبيات الصّلة بين العلاقة/العشق والعلق/المنية أو العولق/الغول، فالمعشوق إذ يعلق بقلب العاشق، يتحوّل إلى وحش كاسر قاتل، أو لنقل إنّه يصبح شبيهاً بالجنّ الذي يمسك بالإنسان، يعلق به فيصرعه و«يتخبّطه».

ولا تقتصر صور العلق والتشوب على «العلاقة»، بل إنّنا نجدتها في دوالّ أخرى وسياقات شعرية أخرى، يمكن أن نستعرضها حسب التّصنيف الموالي:

(١٢٦) الذّيان، ص ٢٨٤، رقم ٥٧٨.

١/ صورة القنص، ونجدها في «العلوق» كما رأينا، ولكننا نجدها أيضا مصاحبة لدال «الخلابة»، مما يدل على تكامل معاني الخلابة ومعاني العلاقة. فيوجد تجانس صوتي أو اشتقائي بين الخلابة و«خلب الفريسة»، أي «أخذها بمخلبه»: «الليث: الخلب: مزق الجلد بالناب، والسبع يخلب الفريسة إذا شقَّ جلدها بنابه، أو فعله الجارحة بمخلبه...» (خ ل ب)

٢/ صورة التبتة الناشبة أو الملتوية، وهي صورة نباتية، إلا أنها لا تقل عنفا عن صورة القنص الحيوانية البشرية. يجسد هذه الصورة «العليق» كما أسلفنا، ويجسده أيضا التعليل الاشتقائي الذي أوجده بعض اللغويين لـ«عشق»، والذي أشرنا إليه في حديثنا عن نحول العاشق، فـ«العشقة» «تدقّ ثم تصفرّ»، إلا أنها كذلك نبتة عالقة كالعليق، وإن كانت تخلو من الشوق وتوصف بالزاجة، فهي تعلق بالالتواء لا بالتشوب: «قال الفراء (ت ٢٠٧هـ): العشق نبت لزج، وسُمي العشق الذي يكون من الإنسان للصوقه بالقلب، وقال ابن الأعرابي (ت ٢٣١هـ): العَشَقَةُ: اللَّبْلَابَةُ تَخْضِرُ وَتَصْفَرُ وَتَعْلِقُ بِالَّذِي يَلِيهَا مِنَ الْأَشْجَارِ، فَاشْتَقَّ مِنْ ذَلِكَ الْعَاشِقُ.»^(١٢٧)

ونجد صورة التبتة الشوكية محيطية بـ«الخلة»: «الخلة شجرة شاكّة.» (خ ل ل) فالخلة/العشق والخلة/الشجرة الشاكّة يشتركان في دال واحد.

٣/ صورة بشرية هي صورة «الغريم» المطالب بدين، وهي تصحب دال الغرام، وتشبه بها المعشوقة أو طيفها في المنجز الشعري: «الغرام: الولوع... وفي حديث معاذ: ضربهم بذل مغرم، أي لازم دائم... وفلان مغرم بكذا، أي مبتلى به... ونرى أن الغريم إنما سمي غريما لأنه يطلب حقه ويلح حتى يقبضه...» (غ ر م)

يقول أحد شعراء المفضلّيات واصفا طيف الخيال: [من الوافر]

تَأْوَبُهُ خَيْالٌ مِنْ سُلَيْمَى كَمَا يَغْتَاذُ ذَا الدِّينِ الْغَرِيمُ
فَإِنْ تُقْبِلُ بِمَا عَلِمْتَ فَإِنِّي بِحَمْدِ اللَّهِ وَصَالِ صَرُومٍ^(١٢٨)

فالجناس الوارد في البيت الموالي يذكر بالصلة الاشتقاقية الوطيدة بين الغرام/العشق والغرام/اللزوم والعلوق: يقول السراج، صاحب «المصارع»: [من السريع]

إِنَّ غَرَامِي يَا أَبَا مُسْلِمٍ إِلَى غَرِيمِي فِي الْهَوَى مُسْلِمِي
فَلَا تَسَلْ يَوْمَ الثَّوَى عَنْ دَمٍ سَالَ مِنَ الْأَجْفَانِ كَالْعَنْدَمِ^(١٢٩)

(١٢٧) روضة المحبين، ص ٤٤.

(١٢٨) المفضلّيات، ص ٣٩، والبيتان لسلمة بن الخرشب الأنماري.

(١٢٩) مصارع ٢/٢٨.

٤/ صورة «تقنيّة» هي صورة اللصوق بالمعنى الأصلي للكلمة، وهي تظهر في العلاقة الوثيقة بين «الإغراء» و«الغراء». لا يرد دالّ «الإغراء» في قائمات العشق، ربّما لقلّة أطراده في المنجز الشعريّ، ولكنّ بينه وبين دالّ «الولوع» صلة تعريف متبادل: يعرّف الإغراء الولوع، ويعرّف الولوع الإغراء: «أولع به وأولّع به: أغراه، وهو مولّع به: أي مُغرّى...» (غ رو) و«عَرِيَ بالشيء يَغْرِى غَرًا وغراءً: أولّع به، وكذلك أُغْرِى به إغراء وغراء...» وقيل: الاسم: العَراءُ. كما يعرّف الولوع والغراء بـ«اللّجج» ومن معانيه «التّمادي على الشيء» ورفض «الانصراف عنه» (ل ج ج) وقد يتخذ هذا الولوع صورة اللّزوق: «عَرِيَ به غَراء: لَزِقَ به ولزمه (عن اللّحياني)». ومعنى اللّصوق هامّ في (غرو)، فهو لا يظهر في الأفعال بل كذلك في الأسماء، وخاصّة الاسم الدالّ على وسيلة الإلصاق ذاتها، وهو «الغراء». (١٣٠)

وفيما يلي جدول بيانيّ يحوصل المعطيات المتعلقة بصور العلق والتشوب المختلفة:

دوالّ العشق ودوالّ العلق أو التشوب

	دالّ الحبّ	دالّ العلق أو التشوب
١	العلاقة	الرّجل «العلاقة» العولق (الغول، الكلبة الحريصة) العُلّيق العلق (المنيّة) العلاقة (الحية) العَلَقَة (الدود الذي يمتصّ الدّم)
٢	الخلاصة	«خلب» السّبع الفريسة بالمخلب أو الثّاب
٣	العشق	العَشَقَة
٤	الخُلّة	الخُلّة (نبات شائك)
٥	الغرام	الغريم
٦	الغَراء	الغِراء (اللّصق)

(١٣٠) وينطبق الغراء على ما يلصق كالحبّ بصدر الإنسان: «...» وفي حديث عمرو بن سَلَمَة الجزمي: فكانّما يَغْرِى في صدري، أي يلصق به. يقال: غري هذا الحديث في صدري، بالكسر، يَغْرِى، بالفتح، كأنّه ألصق بالغراء... أغرى بينهم العداوة: ألقاها، كأنّه ألزقها بهم، والاسم الغَراءُ.»

وقتل الخالب للمخلوب، أو أحد المتعالمين الآخر هو ذروة العنف الذي يحكم العشق باعتباره «علاقة» و«علوقا»، وهو خاتمة مسار قد يجسده السرد الخبري، كما سنرى من خلال أخبار العشاق المصروعين. والافتتال هو الدال الذي يختزل تجربة الموت منا أو عشقا لأنّه، كما أسلفنا، مشترك بين الموت والعشق. فهو موت يكاد يختصّ بالعشق بما أنّ صيغة «أفتعل» من (قتل) تطلق في الغالب على قتيل العشق أو الجنّ؛ وهو عشق يستعار له القتل لما فيه من شدة بما أنّ «اقتتل» تفيد «العشق المبرح». وقد يفهم من التعريف الثاني أنّ الموت في الافتتال قد لا يعني الموت ذاته، بل شدة و«تبريحا» يوصف بهما العشق باعتباره إفراطا، ولكنّ معنى الموت صريح في التعريف الأوّل، كما أنّ الافتتال الذي لا يختصّ بالعشق، وهو «اجتماعي»، ينجز عن خرق عقد القود بين أهل القتل والقتلة، يظلّ قائما، مصاحبا للاقتتال / العشق: «... معنى المقتتلين: أن يطلب أولياء القتل القود، فيمتنع القتل، فينشأ بينهم القتال من أجله، فهو جمع مقتتل، اسم فاعل من اقتتل. ويحتمل أن تكون الزواية بنصب التاءين على المفعول. يقال: إفتتل، فهو مُقتتل، غير أنّ هذا إنّما يكثر استعماله فيمن قتله العشق أو الجنّ...». وقد توصف المرأة وتسمّى بصيغة المبالغة «قتول»، وقد تسمّى «قتلة»: «وامرأة قتول أي قاتلة. وقال مُدرك بن حُصين: [من الطويل]

قَتُولٌ بِعَيْنَيْهَا رَمَتْكَ وَإِنَّمَا سَهَامُ الْعَوَانِي الْقَاتِلَاتِ غِيُونُهَا

وقَتُولٌ وَقَتْلَةٌ: اسمان، وإياهما عنى الأعشى بقوله: [من الرجز]

شَاقَتْكَ مِنْ قَتْلَةٍ أَطْلَأَهَا بِالشِّطِّ فَالِوِثْرِ إِلَى حَاجِرٍ

(ق ت ل)

ويجسد وضعيّة «المقتتل»، الذي قتله العشق والجنّ معا، أي قتله عشقه للجنّ، جعفر، ابن الخليفة أبي جعفر المنصور، فقد أصيب بالصرع وكان موته منجرا عنه: «وخرج جعفر من دار حرمه فقال لأبيه: ما حملك على أن دخلت داري بغير إذني؟ فقال له أبو جعفر: لعن الله من أشبهك، ولعنك! فقال: والله لأنا أشبه بك منك بأبيك-قال: وكان خليعا- فقال: أريد أن أتزوج امرأة من الجنّ! فأصابه لَمَمٌ، فكان يصرع بين يدي أبيه والزبيع واقف، فيقول له: يا ربيع، هذه قدرة الله. وقال المدائني... فأصاب جعفرا من كثرة ولعه بالمرأة التي ذكر أنّه يتعشّقها من الجنّ صرع، فكان يصرع في اليوم مرّات حتى مات.» (١٣١)

ولا شك أنّ ما قتل جعفر ليس الجنّ، بل أمور أخرى ربّما تكون شبيهه الذي لم

يحتمله بأبيه، وعدم إقرار الأب بحق ابنه في أن يكون ذا حريم، فهو يدخل دار حريمه دون إذنه، ولذلك اختار الصرع والجنون مصيرا مؤثما للأب، أو اختار موضوعا للعشق جتيّة لا تطولها سلطة الأب.

لقد بيّنا أنّ «الافتتال» مجال تقاطع بين الجنون والعشق، وبيّنا أوجه هذا التقاطع، وهي اعتبار الجنون والمسّ جزءا من تعريف العشق، ووجود الكثير من أخبار العشق التي يكون فيها أحد الأطراف من الجنّ. فالمسّ والصرع في كثير من الحالات، بل في كلّها حسب الجاحظ، ناتج عن العشق، والعشق في كثير من الحالات هو عشق بين إنسيّ وجتيّ. ومن مظاهر التقاطع بين العشق والجنون والمسّ ما بيّناه من انبناء الكثير من أسماء الحبّ على افتراض هذه الصّلة، وفي استقطاب أسماء الجنون إلى دائرة الحبّ، كاسم المسّ ذاته أو الجنون أو اللّم.

لكننا نذهب إلى أنّ العلاقة بين الجنون والعشق في دائرة السّدم ليست ناجمة عن مجرد التقاء الظاهرتين في الوقائع أو في التّسميات، بل إنّها علاقة عميقة تتمثّل في أنّ الجنون والمسّ بمثابة المرجع للعشق، أو لنقل إنّهما بمثابة المشبه به أو المستعار منه. تظهر هذه العلاقة ولا شكّ عندما يكون العشق عشقا لجتيّ، ولكنها تظهر أيضا في إحالة العشق بين البشر على الجنون والمسّ بصفة غير مباشرة. فيمكن أن نبحت أولا في أوجه التشابه بين العشق والجنون والمسّ، ويمكن أن ننظر بعد ذلك في مدى الاختلاف بين المشبه والمشبه به، بما أنّهما يظلمان ظاهرتين مختلفين وإن تقاطعا وتشابها.

١/ يخضع كلا الجنون والعشق إلى منطق الإفراط والشّدّة، ولكنّ شدّة الجنون تظّل أقوى من شدّة العشق، ولذلك يعدّ ذهاب العقل مرتبة قصوى من مراتب العشق. إنّ الحبّ إذا اشتدّ أشبه الجنون أو القتل، هذا ما يقوله بيتا عمر بن أبي ربيعة: [من الرّمل]
إِنَّ حُبِّي أَلَّ لَيْلِي قَاتِلِي ظَهَرَ الْحُبُّ بِجِسْمِي وَبَطَنُ
لَيْسَ حُبٌّ فَوْقَ مَا أَحْبَبْتُهُ غَيْرَ أَنْ أَقْتَلَ نَفْسِي أَوْ أُجَنُّ (١٣٢)

ويدلّ «الافتتال» ذاته على هذه الشّدّة التي يشبه فيها الحبّ القتل أو الجنون أو يشارفهما. وهذه الشّدّة تفيدها مشتقات «جنّ» ذاتها: «جنّ الليل وحنونه وجنانه: شدّة ظلمته وادلهمامه... جنّ كلّ شيء: أول شدّاته. نخلة مجنونة: إذا طالت... وحنون التّبت: التفافه...» (ج ن ن)

٢/ موضوع العشق في بنية السّدم شبيه بموضوع المسّ أو عشق الجنّ. سلوك الجتيّ

الذي يعيشه الإنسي يتسم بالعنف والتملك، فهو يصرع و«يتخبّط» و«يهمز» ويؤدي إلى الموت، وكذلك سلوك الإنسي الذي يعيشه الإنسي، فقد بيّنا انبئاه على «الخلابة» والاستعباد والإذلال والقتل. الاثنان كما رأينا موضوع «خوف ووهل ووجل وجزع وارتياح...» بما أنّ هذه المصادر أصبحت من أسماء الحبّ. ومما يدلّ على اشتباه موضوع العشق بفاعل المسّ ما يلي:

❖ قد توصف المرأة المعشوقة سلبياً بأنها «غول». يقول كعب بن زهير في «بانة سعاد»، مشبهاً الحبيبة بالغول: [من البسيط]

إِخَالَهَا خُلَّةٌ لَوْ أَنَّهَا صَدَقَتْ مَوْعُودَهَا أَوْ لَوْ أَنَّ الثُّضَحَ مَقْبُولُ
لَكِنَّهَا خُلَّةٌ قَدْ سَيْطَ مِنْ دَمِهَا فَجَعٌ وَوَلَعٌ وَإِخْلَافٌ وَتَبْدِيلُ
فَمَا تَدُومُ عَلَيَّ حَالٍ تَكُونُ بِهَا كَمَا تَلَوْنُ فِي أَثْوَابِهَا الْغُولُ^(١٣٣)

❖ قد توصف إيجابياً بأنها جيّة، للدلالة على ما بحوزتها من عجب. فقد جاء في اللسان: «وقوله: [أي مدرك بن حصين - من الرجز]

وَزَحَكِ يَا جِنِّي هَلْ بَدَا لِكَ أَنْ تَرْجِعِي عَقْلِي، فَقَدْ آتَى لِكَ؟

إنّما أراد امرأة كالجنيّة، إمّا في جمالها، وإمّا في تلونها وابتدالها. ولا تكون الجنيّة هنا منسوبة إلى الجنّ الذي هو خلاف الإنس حقيقة، لأنّ هذا الشاعر المتغزل بها إنسيّ والإنسي لا يتعشق جنيّة. «(ج ن ن) يبني هذا الشرح على نفي إمكان العشق بين الإنس والجنّ، ولكنّ هذا النفي متأسس على وجود التباس بين المعشوق الإنسيّ والمعشوق الجنّي، إضافة إلى كونه متأسسا على وجود تصوّرات تعقد الصّلة بين العشق والجنون والجنّ وشيوع هذه التصوّرات.

❖ تتخذ المعشوقة في الغزل صورة خياليّة هي «الطّيف» أو «الخيال» أو «طيف الخيال». إنّها ليس الحبيبة ذاتها، بل هو شيء بين الوجود والعدم، بين الحضور والغياب. ولئن كان الطّيف من المشوّقات القائمة على ازدواج الأنا والوحشة، فإنّه يبقى شبيهاً بالكائنات اللّيلية الباعثة على القلق، والتي تعمّر ظلام البيوت والخرابات، وتوحش ليل الإنسان بحضورها الضّبابيّ. فليس من الغريب أن ينسب إلى طيف الحبيبة فعل «ألّم» الذي ينسب إلى الجنّ و«الطّائف من الجنّ»، والذي يرتبط باسم من أسماء العشق/ المسّ هو «اللمم». وقد لا يكون من باب الصدفة أن ترد مثل هذه الصّورة على لسان شاعر لقب بـ«المخبّل»، هو ربيع بن مالك، «المخبّل السّعديّ»: [من الكامل]

(١٣٣) الجمهرة ٢/ ٧٤-٢٧٥.

ذَكَرَ الرَّبَّابَ وَذَكَرُهَا سُقْمٌ فَصَبَا، وَلَيْسَ لِمَنْ صَبَا جِلْمٌ
وَإِذَا أَلَمَ خَيَالُهَا طُرِفَتْ عَيْنِي، فَمَاءُ شُجُونِهَا سَجْمٌ^(١٣٤)

يجنّ العاشق لأنه يعشق إنسيًا كأنه جتّي، كأنّ العشق مسّ، جنون، لمم... بل هو مسّ، جنون، لمم، بما أنّ هذه الكلمات أضحت أسماء للعشق.

٣/ بنية المسّ عموماً شبيهة ببنية العشق في بنية السدم. فالممسوس واقع تحت سلطان الجتّي، والعاشق واقع تحت سلطان المعشوق الخالب، القانص، المغتال، القاتل... المصروع، الذي يمتلكه جتّي ويفعل به ما يشاء هو الصورة التي توفّر جدول تصوّرات العشق العلائقيّة.

ولئن عوّضنا ثنائيّ العاشق والمعشوق بثنائيّ الخالب والمخلوب، لأنّ العشق في دائرة التغيّر والخلابة لا ينبني على تحوّل المعشوق إلى عاشق، بل على رغبة المعشوق في السيطرة على العاشق، فإنّ تحليل «العلاقة» وصور العلق والنشوب بيّن لنا تواطؤاً خفياً بين الخالب والمخلوب: المخلوب يعلق في «حبال» الخالب، ولكنه ينشب في تلك الحبال، فيتحوّل الخالب بدوره إلى مخلوب، لالتباس الاضطراب بالاختيار في عمليّة العلق ذاتها، فالعالق ينخدع فيقع في الحبال، ولكنّ القانص نفسه يقع في الحبال التي وضعها، والتي أصبحت مشتركة بينه وبين العالق بها.

ولعلّ هذه البنية قابلة لأن تنعت بكونها سادومازوشية، شريطة أن نستفيد بما توصلت إليه الأبحاث الحديثة من نتائج بخصوص المازوشية، ولا نقنع بالقوالب الجاهزة التي تجعلنا نعتبر العاشق المازوشي مجرد محبّ للألم^(١٣٥). فقد بيّن لكان أنّ ما يحرك المازوشي ليس حبّ الألم، بل نوع من العنف ورغبة في السيطرة^(١٣٦). يلتذّ القانص

(١٣٤) المفضّليات، ص ١١٣، رقم ٢١.

(١٣٥) انظر مثلاً:

العظم: في الحبّ والحبّ العذريّ، إذ يقول ص ١٠٦: «حاولت أن أبين أن العشاقيّ العذريّين لا يطلبون الفكّ من ألم العشق على الإطلاق، وإنّما يعشقون الألم لذاته كجزء جوهريّ من تجربتهم. وتضح هذه الحقيقة في الأدب الغربيّ الرّومانسيّ، وليس في التراث العربيّ فحسب.»
(١٣٦) انظر:

Lacan Jacques: *Le Séminaire, Livre XI: Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1973, p. 164 sqq.

وانظر من ناحية أخرى حديث دولوز عن أهميّة العقود التي تجمع بين الجلاد والضحيّة في المازوشية في:

Deleuze Gilles: *Présentation de Sacher Masoch, avec le texte intégral de "La Vénus à la furrure"* de Sacher Masoch, éd. de Minuit, 1967.

بامتلاك قنيصته، وتلتذّ القنيصة بتحصيل القانص داخل لعبة القنص، لعبة الجلاّد والصّحية، وما ينسج بينهما من عقود، أو «أشراك».

إنّ خطاب العشق الذي حاولنا تحليله، والذي يغلب بنية المسّ على إمكانيّات أخرى في عيش تجربة العشق، بحيث يسحب علاقة العشق بين الجنّ والإنس على العشق بين الإنسيّ والإنسيّ، خطاب يحمل، في رأينا، مخاوف الدّوات ممّا يهدّد وحدتها. وما قد يهدّد وحدتها هو:

● الغير المعشوق الذي يغزو الأحشاء، فيجعل العشق «ضمانة»، ويفكّك وحدة الجسد، فيجعل العشق «عمدا» .

● الشّهوة المرفوضة التي تجعل العاشق ممسوسا، أي واقعا في أسر جتّي هو شهوته الخاصّة التي لا تحتمل، والتي تحوّلت فأضحت شهوة الآخر للذّات. إنّ الشّهوة إذ تقصّي من الذّات وتتجسّد في جتّي أو شيطان تعرّض الذّات إلى خطر التّلاشي في «التّخبّط» والصّرع وشتّى الحركات الفوضويّة، تعرّضها إذن إلى خطر ترك اللّغة الرّامزة إلى لغة الجسد الهستيريّة.

فللضّمانة والمسّ بنية واحدة، الأولى تعني غزو المعشوق للجسد، والثانية تعني غزو المعشوق لكامل الكيان، وافتكاكه لأساس وحدته، وهو العقل. إنّ الضّمانة والمسّ يفضيان إلى التّغيّر والموت أو القتل، فهما يدلّان على رفض للعشق، أو خوف منه، أكثر ممّا يدلّان على قبول له وتغنّ به.

فهل يمكن، مع ذلك أن نقوم بمقاربة «استشفائيّة» لبنيتي الضّمانة والمسّ، معتبرين إيّاهما مظاهر «مرضيّة» من مظاهر تصوّر الحبّ في الثقافة العربيّة الإسلاميّة، لاسيّما إذا اعتبرنا بما وصلت إليه المعرفة التحليليّة من نتائج بخصوص المسّ والهستيريا المنجّرة عن رفض الشّهوة، وإذا كنّا ندّعي العثور على ما يمثّل مخاوف الدّوات من هذا المصير؟ إنّ الجواب عن هذا السّؤال عسير، وهي رهن تصوّرنا للأدب ولعلاقته بالحياة وبالذّوات التي تكتبه، وهي كذلك رهن تصوّرنا للعلاقة بين التّحليل النفسيّ والبحث في الكتابة. إنّ طبيعة بحثنا وطبيعة النّصوص التي نشغل عليها، ثمّ الازدواج الكامن في هذه الظّواهر التي نحاول وصفها من خلال خطاب العشق، تجعلنا لا نرى في هذه التّصوّرات العشقيّة مجرد بنى مرضيّة مغرّبة للإنسان. وفيما يلي تفصيل هذه العوامل:

١/ المسّ نفسه مزدوج، منه ما هو فرديّ مرضيّ، ومنه ما هو مؤطر ثقافيّا، بحيث

= وقد بيّن باطاي من ناحية أخرى أنّ خطاب ساد ليس خطاب الجلاّد، بل هو خطاب الصّحية. انظر: L'Erotisme, pp. 208-210.

أنَّ الممسوس يكون واسطة بين عالم البشر وعالم الكائنات اللامرئية، فيكون تبعا لذلك مالكا لمقاليد نفسه ولنوع من المعرفة عن العالم. (١٣٧) ونحن نجد صدى لهذا المسّ الإيجابي في الثقافة العربية. نجد في اللسان إشارة إلى قصة من أقاصيص العشق بين إنسيّة وجنّي، لم ينجّر عنها جنون الإنسيّة، بل انجرّ عنها ادّعاؤها امتلاك معرفة خاصّة بالطيب: «حُبّة: امرأة علقها رجل من الجنّ يقال له منظور، فكانت حبة تتطيّب بما يعلمها منظور.» (ح ب ب) ثمّ ألا يوجد تناظر أساسي بين صور النّبّي والكاهن والشّاعر والممسوس والعاشق؟ كلّ منهم تمتلكه قوّة غريبة عنه هي مصدر وحيه أو معرفته، سواء كانت هذه القوّة ملاكا مرسلا أو جنّيّا معلّما، أو شيطان شعر، أو جنّيّا عاشقا. فبنية المسّ، وإنّ اتخذت أساسا صورة التغيّر السّالب في العشق، هي أساس عملية الإبداع وإنتاج المعرفة في ثقافتنا. وسنرى في الباب الأخير من هذا البحث التباس الجنون ذاته، التباسا تجسّده أحسن تجسيد صور «عقلاء المجانين».

٢/ إذا افترضنا أنّ بنية السّدم بقسميها «الضّمانة» والمسّ تركيبية مرضيّة، فما تكون وظيفة الأدب الذي يصوّر هذه البنية أو يتغنّى بها، هل هو علامة عن هذا المرض أم علاج له وحلّ لإشكاله؟ بل إنّ التباس الدّاء بالدّواء يوجد في الجنون ذاته، قبل كلّ فعل كتابه، هو التباس يعبر عنه السّؤال: هل المسّ دخول في العلة أم شروع في الدّواء؟

إنّنا لا نعتبر النصوص امتدادا لحيوات أصحابها، ولا نهتمّ بها باعتبارها تراجم «حيّة» أو سيرا. إنّ الأدب يمثّل عالما مختلفا عن الواقع، ويجب أن نتأثّر في تبيّن العلاقة بينهما، وأن لا نسارع إلى افتراض علاقة اتّصال أو نتائج بينهما. فلا بدّ من مساءلة هذا المنعرج الإضافي الذي تتخذ ظواهر الاعتلال والمسّ عندما تصبح جزءا من نسيج نصوص، لاسيّما إذا كانت هذه النصوص أدبيّة. هذا المنعرج، منعرج الكتابة، هو الذي نخصّص له الفصل الموالي.

٢- الكتابة السّدميّة

وقرّ لنا النّقاد القدامى، في حديثهم عن «الأحوال» الباعثة على قول الشعر، ثنائية هامة متعلّقة بالغزل هي التّشوّق والشّكوى، وهي تطابق بصفة عامّة قسمة الدّائرة الأولى:

(١٣٧) بيّنت الأبحاث الأنتولوجيّة ووظائفية المسّ في الكثير من المجموعات الأثنيّة، وكيفيات تأطيره اجتماعيًا. فالممسوس عندها لا يكون مجنونًا، بل يكون «وسيطًا» مالكا لقدرة خارقة للعادة. وتتمّ وساطته عبر طقوس تفرّغه من روحه وتجعله «لامتخصّصًا»، بحيث تحلّ به الرّوح الأخرى المطلوب استحضارها.

السُّوق والتَّغْيِير. يقول ابن طباطبا: «ولحسن الشَّعر، وقبول الفهم إياه علَّة أخرى، وهي موافقته للحال التي يُعدّ معناها لها: كالممدح في حال المفارقة، وحضور من يُكبت بإنشاده من الأعداء، ومن يُسرَّ به من الأولياء، وكالهجاء في حال مباراة المهاجى، والحطّ منه حيث يُنكى فيه استماعه له، وكالمراثي في حال جزع المصاب، وتذكّر مناقب المفقود عند تأبينه، والتَّعزية عنه، وكالاعتذار، والتَّنصّل من الذَّنْب عند سلّ سخيمة المجنيّ عليه المعتذر إليه، وكالتَّحريض على القتال عند التَّقاء الأقران، وطلب المغالبة؛ وكالغزل والتَّسبب عند شكوى العاشق، واهتياج شوقه وحنينه إلى من يهواه.» (١٣٨)

إنَّ منطلقاتنا الفكرية، وبحثنا في النصوص يجعلاننا لا نناق انسياقا تامًا مع طريقة القدامى في تحليل بواعث الشَّعر، يعود ذلك:

١/ إلى أننا نعتبر هذه «الأحوال» أفعال كتابة، فلا شيء يمكن أن نعرفه عن «الأحوال» التي يفترض أنها تسبق الكتابة. ليست الأحوال باعثة على الكتابة، بل الكتابة مخترقة لكلِّ حال بشرية. فالتشوق هو فعل الكتابة الذي يترجم أشواق العشاق إلى المعشوق وإلى النَّصِّ العشقيّ، وهو يوجد مسطَّرًا في المصير العشقيّ ذاته، والشكوى هي الفعل الذي يقع به إنتاج النَّصِّ العشقيّ عندما يكون العشق سداً.

٢/ إلى أننا لا يمكن أن نكتفي بتصنيفات القدامى وتسمياتهم، فهذه الثنائية تترك خارجها وصف المعشوق بالقسمين اللذين ارتأياهما، وهما التَّشبيب والتَّرقيق، كما تترك خارجها أفعالاً أخرى تندرج في بنية السَّدَم إلاّ أنها ليست شكوى، وإن كانت قريبة من الشكوى. إننا ننتبه إلى أقوال النَّقاد وتصنيفاتهم واصطلاحاتهم، إلاّ أننا نحاول الانتباه إلى أمر آخر، نعتبره من الأهمية بمكان، وهو ما تذكره النصوص نفسها عن أفعال الكتابة، في اللّحظات التي يتضاعف فيها النَّصُّ الإبداعيّ، فيصبح إبداعاً ونقداً، ويعي بمقوماته، ويوفّر لنا أدوات تحليله. ثمّ إننا نحاول الاهتمام بالأفعال التي تقوم عليها الكتابة الثرية السردية، ومعلوم أنّ النَّقاد القدامى تركوا لنا ثغرات كثيرة في هذا الصِّدد، فهم لم يعتنوا بالنثر عنايتهم بالشَّعر، ولم يعتنوا بالسرد عنايتهم بفنون نثرية أخرى كالخطبة والرسالة.

أ - «التداوي بالأشعار»

ليس من الغريب أن يكون «التداوي بالأشعار» وظيفة من وظائف الكتابة في أفق التَّغْيِير السِّدْمِيّ. ولعلنا نقف هنا على مدلول أساسيّ للاعتلال العشقيّ. فأول ما نلاحظه هو أنّ

(١٣٨) ابن طباطبا محمّد بن أحمد العلويّ: عيار الشَّعر، تح محمّد زغلول سلام، الإسكندرية، مطبعة التَّقدّم، ط ٣. ص ٥٤.

العشق داء عياء لا دواء له، رغم التباسه كما رأينا بعلل معروفة صنع لها الأطباء القدامى أدوية. هذا ما ردده الشعراء والأطباء، أو ما ردده الأطباء على لسان الشعراء وما ردده أيضا هو أن دواء العشق هو داء العشق ذاته، داء العاشق هو الحبيب، ودواؤه الحبيب. يقول المجنون: [من الطويل]

وَمَا أَشْرِفَ الْأَيْقَاعِ إِلَّا صَبَابَةٌ وَلَا أَنْشِدُ الْأَشْعَارَ إِلَّا تَدَاوِيَا
وَقَدْ يَجْمَعُ اللَّهُ الشَّتِيَّتَيْنِ بَعْدَمَا يَظُنُّانِ جَهْدَ الظَّنِّ أَنْ لَا تَلَاقِيَا
لَحَى اللَّهُ أَقْوَامًا يَقُولُونَ إِنَّنِي وَجَدْتُ طِوَالَ الدَّهْرِ لِلْحُبِّ شَافِيَا^(١٣٩)

يتداوى المجنون بإنشاد الأشعار، ولكنه يعلن أنه لم يجد شفاء من الحب. كيف يمكن أن نفهم هذه المفارقة، وكيف نفهما على ضوء المنطق المفارقي الذي يقوم عليه الاعتلال العشقي؟ إن الشفاء من الحب قد يعني:

- السلو، وهو مفهوم هام سنتبينه في الباب الأخير من هذا البحث، إلا أن السلو مناف للعشق السدمي وقيمه، بل ملغ له.

- الوصل، ولكنه غير متاح، لانبناء السدم على المنع.

- التداوي بالداء، وهو ما يطلبه العشاق، لكن هذا التداوي ليس مقبولا إلا شريطة أن يبقى الداء داء رغم أنه دواء، أي أن يظل السم الذي في الترياق مصاحبا للترياق، بحيث أن المتداوي لن يشفى، بل إنه سيؤجل موته ويديم علته، سيعيش في حلقة مفرغة: الداء ينقله إلى الدواء، والدواء ينقله إلى الداء. وفي هذه الدائرة مكان للشعر: بما أن المجنون يتداوى بالشعر دون أن يجد شفاء من داء العشق. التداوي بالعشق ذاته وبشعر العشق هو الدواء الوحيد الذي لا يلغي العشق بل يزيد في تأجيجه، لاسيما أنه تداو من نوع خاص يتم بالكلمات لا بشيء آخر. فكيف يمكن أن نوفق بين ألفاظ الشعراء وألفاظ التقاد، كيف يكون الغزل «شكوى» أو تشوقا، ويكون تداويا في الوقت نفسه؟ نحن نعود هنا إلى طرح سؤال أساسي أشرنا إليه في مقدمة البحث، لأنه سؤال من أسئلة الكتابة: كيف تتحوّل الذات عبر الكتابة، عبر عملية القول الشعري؟ كيف تتحوّل الشكوى العشقية إلى تداو بالشعر وبالكلمات؟

ويمكن أن نقسم التداوي بالأشعار إلى قسمين أساسيين: أفعال استحضار الموت، وهي تتم بتخيّل العاشق موته، وبمطالبة الأحياء بالقيام بالواجب إزاء الميت الذي سيكون، وأفعال استحضار المعشوق لا بوصفه وتحويل العاشق جسده إلى نص، بل بوصف حلوله

(١٣٩) الأغاني ٢/ ٨٥، وديوان المجنون، ص ٢٩٣، رقم ٣٠٧.

في الجسد العاشق، «بين الجوانح»، وهو ما عبرنا عنه بلفظة اشتققناها من (ج و ي) لأسباب سنوضحها في الإبان، وهي «الاستجواء».

أ - ١ - استحضار الموت

ينبغي استحضار الموت في رأينا على أفعال الشكوى، والمنعاة، والوصية، والخط على القبر.

- الشكوى

تندرج الشكوى بكل يسر في حقل التغير، فمن معانيها «المرض». ويتعدى فعل «شكا» بحرف «إلى»، ولكنه غير «إلى» الشوق، الذي يفيد بلوغ الغاية، ويدل على أنّ العاشق يهفو «إلى» المعشوق: «شكوتُ فلانا... إذا أخبرت عنه بسوء فعله بك... أشكيت فلانا: إذا فعلت به فعلا أحوجه إلى أن يشكوك، وأشكيتَه أيضا إذا أعتبتَه من شكواه، ونزعت عن شكاته، وأزلتَه عما يشكوه، وهو من الأضداد. وفي الحديث: شكونا إلى رسول الله (ص) حرّ الرّمضاء، فلم يُشكنا، أي شكوا إليه حرّ الشمس، وما يصيب أقدامهم منه إذا خرجوا إلى صلاة الظهر، وسأله تأخيرها قليلا، فلم يُشكهم، أي لم يُجبههم إلى ذلك، ولم يُزل شكواهم...» (شك و)

إنّ فرضيتنا بخصوص الشكوى تتمثل في أنّها، كالتشوق، تقوم على عنصر ثالث إضافة إلى العاشق والمعشوق، ولكنّ العنصر الثالث الذي تتضمّنه الشكوى ليس بعضا من المعشوق أو شيئا ضابيا شبيها به، بل إنّ شخص أو هيئة قائمة الذات، تمثّل السلطة التي تُرفع «إليها» الشكوى، والتي قد «تُشكي» الشاكي، أي تجيبه وتُعتبه وتزيله عما يشكوه، كلّ ذلك بحسب السياق الذي تستعمل فيه «أشكى»، بما أنّها من الأضداد. فالشكوى فعل يتمثّل في إخبار المتكلّم بالأذى الذي لحقه، وفي طلبه الإنصاف ممّن تتوجّه إليه الشكوى. النداء في الشكوى ليس مُتّجها إلى المعشوق بقدر ما هو مُتّجّه إلى هذه السلطة التي تتجاوز العاشق والمعشوق معا. لسان حال الشاكي: «حركة شوقي أصبحت صيرورة موت، حركة "إلى" السائرة نحو المعشوق استحالت إلى سهم أقصد قلبي، عشقي ضمانة وخلافة. أيها المعشوق أشكوك إلى من يقضي بيني وبينك؛ أيها الأب القاضي، أحول لذة الارتواء بوصل الحبيب إلى متعة بالاعتلال، وأحول المتعة بالاعتلال إلى متعة بالكلمات الواصفة للاعتلال، أحول تغزلي بحبيبي إلى رثاء لنفسي. ولكنّ رثاء نفسي هو دواء علّتي العشيّة». إنّ الشكوى وما أشبهها من أفعال الكتابة التي ستعرض إليها هي أفضل ما سيوطى لنا الانتقال إلى القسم الثاني من هذا البحث، وهو قسم القانون وصوره الأبوية.

وتندرج الشكوى بكل يسر في إطار التداوي بالشعر. إنها تمكّن من صياغة المخاوف باللفظ، للفظها خارج الذات. ثم إن الشكوى شروع في جوابها، وهو الإشكاء، وشروع في الخلاص من وطأة المشتكى. في هذا الدعاء من أدعية المجنون، تجتمع الشكوى مع التداوي، مع نداء السلطنة الأبوية التي ترفع إليها الشكوى: يقول المجنون [من الطويل] قِيَا رَبِّ هَبْ نَفْسِي لِنَفْسِي وَذَاوِنِي بِلَيْلِي لِتُجَلِّي كُرْبَةَ وَرَفِيرِ (١٤٠)

وللشكوى التي تكون تداويا وعلاجيا اسم آخر سبق أن أشرنا إلى صلته بالتصوّر الطاقّي للحب: إنه البوح أو «البث» الذي يضطرّ إليه العاشق، فقد رأينا أنّ الحب «إذا استسر» قتل صاحبه كمدا. يقول جميل: [من الطويل]

سَلُّوا الْوَاجِدِينَ الْمُخْبِرِينَ عَنِ الْهَوَى
أَتَفْرَحُ أَكْبَادُ الْمُجَبِّينَ كَالَّذِي
وَدُو الْبَثِّ أَحْيَانًا يَبُوحُ فَيُضْرِحُ
أَرَى كَيْدِي مِنْ حُبِّ بَثْنَةَ تَفْرَحُ؟ (١٤١)

فليس من الغريب أن يكون الشعر تداويا، بما أنه بثّ، بل ليس من الغريب أن تكون القصيدة بمثابة «نفثة الصدر» التي يلقي بها المصدور خارجه طلبا للراحة من الألم: فقد قيل لعبيد الله بن عبد الله بن عتبة بن مسعود (ت ٩٨ هـ)، وهو من العشاق المتغزلين، إلّا أنّه «من أئمة التابعين، وأحد الفقهاء السبعة المدنيين»: «أتقول الشعر على شرفك؟ فقال: لا بدّ للمصدور أن يتنفّث». (١٤٢)

وتتمحور الشكوى السدمية حول صور الضمانة والمسّ التي سبق أن حللناها، إلّا أنّ صياغة هذه الصور شعريا اقتضت توليد صور وتعبير أخرى كثيرة لا يمكن حصرها، وإن كانت لا تخرج عن الأفق التي تحدده بنية السدم. ومثال ذلك صور اقتراح القلب (١٤٣) واقتراح الكبد، (١٤٤) وذوبان الكبد (١٤٥)، وذوبان الجسد وأعضائه (١٤٦) وتحول القلب عن مكانه (١٤٧). إلّا أننا سنتوقّف عند صورتين نعتبرهما أساسيتين في تخييل جسد العاشق المعتلّ، هما «الإقصاد» و«التفس الشعاع»:

(١٤٠) ديوان المجنون، ص ١٤٢، رقم ١٢٦.

(١٤١) ديوان جميل، ص ٣٥.

(١٤٢) المصون/١/٣٧.

(١٤٣) انظر مثلا أبيات ابن الدمينية في الزهرة ٤٢/١، وديوان أبي العتاهية، ص ٥٨٣.

(١٤٤) انظر مثلا ديوان ذي الرّمة ١١٩٤/٢، رقم ٣٩، والبيت الأول في الزهرة ١٣٧/١؛ وديوان

المجنون، ص ٩٥، رقم ٧٠؛ وشعر عروة بن حزام، ص ١٤.

(١٤٥) انظر مثلا خالد الكاتب، ص ٣١، رقم ٧٣.

(١٤٦) كتاب التشبيهات، ص ص ٥٢-١٥٣، رقم ٣٠٣.

(١٤٧) المصارع ١٨٢/٢ و٢٠٤/٢.

يمكن أن نعتبر «الإقصاد» ترجمة شعرية لصور الاختراق والنفاذ الهامة في خطاب السدم. ففي شعر الغزل ينسب فعل النفاذ إلى العين، عين العاشق، فيدخل العشق عين المعشوق عبر النظرة. فاختراق فتحة العين ثم صندوق القلب هو فاتحة الشكوى. والإقصاد في اللغة «هو القتل على كل حال... القتل على المكان، يقال: عضته حية فأقصده». ويرتبط الإقصاد برمي السهام، ولذلك دارت صور الإقصاد في الغزل على «سهم اللّحظ»: «وأقصد السهم، أي أصاب فقتل مكانه... أقصدت الرّجل، الرّجل إذا طعنته أو رميته بسهم فلم تُخطئ مقاتله، فهو مُقصد، وفي شعر حُميد بن ثور: [من الرّجز]

أضْبَحَ قَلْبِي مِنْ سُلَيْمَى مُقْصِدًا إِنَّ خَطَأَ مِنْهَا وَإِنْ تَعْمُدًا
والمُقصد: الذي يمرض ثم يموت سريعاً... « (ق ص د)

ففي لحظة النظرة تتكثف أهم معاني اللقاء بالغير، وفي الوقت نفسه تتلخص مغامرة العشق كما درج على تصويرها الشعراء: عشق فموت. فالنظرة حسب الحصري «من المحبّ موت عاجل ومن المحبوب سهم قاتل». (١٤٨)

وما يمكن جمعه من صور «الإقصاد» الواردة في أشعار المتغزلين لا يدخل تحت حصر. يقول شارح لامية العجم معلقاً على قول المتنبي: [من الكامل]

وَأَنَا الَّذِي اجْتَلَبَ الْمَنِيَّةَ طَرْفُهُ فَمَنْ الْمُطَالِبُ وَالْقَتِيلُ الْقَاتِلُ ؟

«فانظر إلى أبي الطيب كيف ادعى أنّ العين هي السبب في اجتلاب المنية، فالذنب عند الشعراء كلهم للعين لكونها سبباً بنظرها إلى هلاك الفؤاد، والدواوين ملأى بهذا المعنى، وهو أشهر من أن يزداد له بيّنة من الشواهد عليه». (١٤٩)

ويبدو أنّ أبيات الإقصاد من أكثر ما استساغها متقبلو شعر الغزل ونقادهم. لقد عدّ بيت امرئ القيس الموالي «أنسب بيت قالته العرب» (١٥٠) كما عدّ «أصلاً» فيما ردّده الشعراء عن القتل والنظرة القائلة (١٥١):

(١٤٨) المصون ٥١/١.

(١٤٩) شرح لامية العجم، ص ١٣.

(١٥٠) انظر مثلاً:

المرزبانّي أبو عبيد الله محمّد بن عمران: الموشح: ماخذ العلماء على الشعراء في عدّة أنواع من صناعة الشعر، تح عليّ محمّد الجاوي، دار نهضة مصر، ١٩٦٥، ص ٤-٢٣٥؛ والمصارع ٢/١٩١.

(١٥١) الزهرة ٣٣/١.

وَمَا ذَرَفْتَ عَيْنَاكَ إِلَّا لِتَضْرِبِي بِسَهْمَيْكَ فِي أَغْشَارِ قَلْبٍ مُقْتَلٍ
ثم رددت الألسنة بيتي جرير، وعدهما بعضهم «أغزل» ما قالته العرب^(١٥٢)، بل ووترنم
بهما بعض المطربين إلى اليوم: [من البسيط]

إِنَّ الْعُيُونَ الَّتِي فِي طَرْفِهَا مَرَضٌ قَتَلْنَا ثُمَّ لَمْ يُخَيِّنَ قَتْلَانَا
يَضْرَعَنَّ ذَا اللَّبِّ حَتَّى لَا حَرَكَ بِهٍ وَهَنْ أضعف خلق الله أركانا^(١٥٣)

واعتبر الحسن بن إبراهيم هذين البيتين «أرق» ما قيل في العيون، إلا أن الخليفة المهدي
فصل عليهما بيتين لأبي نواس نالا شهرة لا تقل شهرة عن الأبيات السابقة: [من الكامل]
رَبْعُ الْبَلَى بَيْنَ الْجُفُونِ مُجِيلٌ عَفَى عَلَيْهِ بُكَى عَلَيْكَ طَوِيلٌ
يَا نَاطِرًا مَا أَقْلَعَتْ نَظْرَاتِهِ حَتَّى تَشْحَطَ بَيْنَهُنَّ قَتِيلٌ^(١٥٤)

ثم استساغ الأدباء والتقاد قول أبي حيان الدارمي (ت قبل ٢٢٧ هـ^(١٥٥)) «في أبي تمام
الرؤيج من بني هاشم، وكان يهواه»: [من مخلع البسيط]

سَبَاكَ مِنْ هَاشِمٍ سَلِيلٌ لَيْسَ إِلَى عَظْفِهِ سَبِيلٌ
مَا اخْتَالَ فِي صَخْنٍ قَضِرٍ أَوْسٍ إِلَّا تَسَجَّى لَهُ قَتِيلٌ (...)
لِلْحَتْفِ فِي عَيْنِهِ قِسِيٌّ أَيْدِي الْمَنَابِ بِهَا تَصُولُ^(١٥٦)

إنَّ اللَّحْظَةَ الْخَاطِطَةَ، «لحظة» عين المعشوق الموجهة إلى العاشق تتحوّل في تجربة الحب
إلى فضاء ممتدّ في القصيد. ف«الإقصاد»، يلخص مسار السّدم القاتل، وتجتمع فيه
مقومات الضّمانة والمسّ والمقتل. هي لحظة واحدة تبنى قصّة الحبّ من أولها، أي نفاذ
الغير إلى القلب، إلى آخرها، وهو الموت.

❖ النفس الشعاع:

يمكن أن نعتبر هذه الصّورة ترجمة غزليّة لصور العمد، أي الانشداخ والتصدّع.

فالنفس الشعاع هي نفس «متفرقة قد تفرقت هممها. قال قيس بن ذريح: [من الوافر]

(١٥٢) جمهرة أشعار العرب ١/١٤٠.

(١٥٣) الزّهرة ٩/٩. وهذان البيتان يترنم بهما المطربون إلى اليوم.

(١٥٤) مصارع ١٠/٢-١١.

(١٥٥) ذكر بعض شعره في مجلس الواثق قبل أن يتولّى الخلافة، أي قبل ٢٢٧ هـ، فاستحسنه، وأمر بأن
يحمل إليه، فورد الكتاب وقد مات. م، ن.

(١٥٦) مصارع ١/٢٩٣.

فَلَمَّ الْفَظْلُكَ مِنْ شِبَعٍ وَلَكِنْ أَقْضَى حَاجَةَ النَّفْسِ الشَّعَاعَ» (١٥٧)

وقال قيس الآخر، مجنون بني عامر: [من الطويل]

فَلَا تُشْرِكِي نَفْسِي شَعَاعًا فَإِنَّهَا مِنْ الْوَجْدِ قَدْ كَادَتْ عَلَيْكَ تَذُوبُ (١٥٨)

فلعل الحديث عما تفرّق شروع في جمعه، فهو شكوى، وشروع في التداوي.

كما اقتضت الصياغة الشعرية مجموعة من عمليات الكتابة، يمكن أن نذكر منها:

- الذهاب بصور الضمانة والمس إلى أبعد الحدود، وهو ما يقتضيه الغلو الشعري.

فمن ذلك تشخيص الهوى وقواه كما في قول أبي تمام: [من الخفيف]

أَنَا مِنْ لَحْظِ مُقْلَتَيْهِ جَرِيحٌ أَتْدَاوَى بِعَبْرَةٍ وَنَحِيْبٍ

حُرْقُ الشُّوقِ وَالْهَوَى يَتَّصِرُ حُنَّ عَلَيَّ مُشَقَّقَاتِ الْجُيُوبِ (١٥٩)

ومن ذلك ما لاحظناه من انتقال الشعراء المحدثين من ذكر البكاء إلى ذكر البكاء دما:

يقول «أعرابي»، والقصيدة مشهورة، من أصوات الأغاني: [من الطويل]

فَلَوْ قَطَرْتُ عَيْنُ امْرِئٍ مِنْ صَبَابَةٍ دَمَا قَطَرْتُ عَيْنِي دَمَا فَأَلَمْتِ (١٦٠)

هذا الممتنع الذي يعبر عنه القدامى بـ«لو»، وهي حرف «امتناع لامتناع» يصبح عين

الموجود لدى الشعراء المتأخرين. يقول أبو تمام، وهو من المكثرين من ذكر البكاء دما:

[من البسيط]

أَمَا الرُّسُومُ فَقَدْ أذْكَرْنَا مَا سَلَفَا فَلَا تَكُفَّنْ عَنِّ شَانِيكَ أَوْ يَكِفْنَا

(١٥٧) «الشعاع» هو «تفرّق الدم وغيره... وأشعت الشمس: نشرت شعاعها، قال: [من الطويل]

إِذَا سَفَرَتْ تَلَالُأُ وَجَنَّتَاهَا كِإِشْعَاعِ الْغَزَالَةِ فِي الضُّحَاءِ

... وفي حديث أبي بكر، رض،: سترون بعدي ملكاً عضوضاً وأمة شعاعاً، أي متفرقين

مختلفين. وذهب دمه شعاعاً، أي متفرقاً. وطار فؤاده شعاعاً: تفرقت همومه. يقال: ذهب نفسي

شعاعاً: إذا انتشر رأيها فلم تتجه لأمر جزم، ورجل شعاع الفؤاد منه. ورأي شعاع: أي

متفرق... وتطايرت العصا والقصبه شعاعاً، إذا ضربت بها على حائط فتكسرت، وتطايرت

قصدًا وقطعاً... (ش ع ع)

(١٥٨) ديوان المجنون، ص ٥٧، رقم ١٩. وينسب هذا البيت أيضاً إلى الأحوص، الديوان ص ٢٥

والأغاني ٦/٢٧٣، وفيهما «من الحزن قد كادت عليك تذوب». ويقول قيس بن ذريح أو جميل

بن معمر (الأغاني ٨/١٣٣): [من الطويل]

فَقَدْتُكَ مِنْ نَفْسِ شَعَاعِ أَلَمْ يَكُنْ نَهَيْتُكَ عَنِّ هَذَا وَأَنْتِ جَجِيْعٌ؟

(١٥٩) ديوان أبي تمام ٤/١٧٤، رقم ٢٣٠.

(١٦٠) الأغاني ٩/٣٧٠. ويقول كذلك عروة بن حزام (شعر -، ص ٢٤): [من الطويل]

فَلَوْ أَنَّ عَيْنِي ذِي هَوَى فَاصْتَا دَمَا لَفَاضَتْ دَمَا عَيْنَايَ تَبْتَدِرَانِ

لَا عُدْرَ لِلصَّبِّ أَنْ يَقْتَى الْحَيَاءَ وَلَا
حَتَّى يَظْلَلَ بِمَاءِ سَافِحِ وَدَمٍ فِي الرَّبْعِ يُحْسَبُ مِنْ عَيْنَيْهِ قَدْ رَعَفَا^(١٦١)

- التآليف المتمثلة في جمع صور مختلفة في تركيب واحد. وأبسط مثال تقدمه على هذه العملية هو اجتماع الاحتراق والعمد، في بيت عروة ابن حزام: [من الطويل]

فَوَا كَبِيدًا أَمَسْتَ زُفَاتًا كَأَنَّمَا يُلْدَغُهَا بِالْمُوقِدَاتِ طَبِيبُ^(١٦٢)

والتآليف هو غير التكتيف الملازم لكل عملية قول، والذي نعده وسيلة تحليل أساسية في بحثنا. فالتآليف جمع نسقي بين عناصر مختلفة، والتكتيف جمع جدولي استعاري، يتمثل في تعويض دالٍّ لدالٍّ آخر مع حضور الدالِّ المعوض بطريقة ما في التركيب، وهي عملية سبق أن بيّنا انبناء الاستعارة والكناية عليها، وسبق أن بيّنا أهميتها في فهم بلاغة التشويق وفي كتابته.

- مخاطبة أجزاء النفس في الشكوى الجسدية، بحيث يمكن لنا أن نذهب إلى أن الشكوى، باعتبارها تداويا بالكلمات، تؤلف الجسد «الشعاع» إذ تسمى أعضاؤه وتستحضر. يقول ذو الرمة مخاطبا نفسه التي لم تعد «جميعا»: [من الطويل]

فَقَدْتُكَ مِنْ نَفْسِ شِعَاعِ أَلَمٍ يَكُنْ نَهَيْتُكَ عَنْ هَذَا وَأَنْتِ جَمِيعُ؟^(١٦٣)

ويقول الفضل بن يحيى، مخاطبا قلبه: [من البسيط]

أَكُلَّمَا مَرَّ رَكْبٌ لَا يُلَايِمُهُمْ وَلَا يُبَالُونَ أَنْ يَشْتَاقَ مَنْ فَجَعُوا
عَلَّقْتَنِي بِهِوَى مِنْهُمْ، فَقَدْ جُعِلْتُ مِنَ الْفِرَاقِ حَصَاةُ الْقَلْبِ تَنْصَدِعُ^(١٦٤)

وقد تستعمل صيغ النداء في هذه المخاطبة. يكون النداء للقريب أو للبعيد، أي لكيان منفصل عن كيان المنادي، ولذا فإن المنادي لقلبه أو كبده أو غير ذلك من قوى الذات والجوارح لا بد أنه يشعر بانفصالها عنه. فهو إذ يناديها يودّ بالكلمات تأليف وحدته المنفرطة أو المؤذنة بالانفراط: يقول ابن الدمينية مثلا: [من الطويل]

فَوَا كَبِيدِي مِمَّا أُحِسُّ مِنَ الْهَوَى إِذَا مَا بَدَا بَرَقَ مِنَ اللَّيْلِ يَلْمَحُ
لَيْسُنَ كَانَ هَذَا الدَّهْرُ نَائِيًا وَعُزْبَةً عَنِ الْأَهْلِ وَالْأَوْطَانِ فَالْمَوْتُ أَرْوَحُ^(١٦٥)

(١٦١) ديوان أبي تمام ٢/، رقم ٩٦. والشأنان عروق في الرأس.

(١٦٢) شعر عروة بن حزام، ص ٣٢.

(١٦٣) ينسب هذا البيت أيضا إلى جميل بن معمر: الأغاني ٨/١٣٣.

(١٦٤) مصراع ٢/٢٩٤.

(١٦٥) ديوان ابن الدمينية، ص ٢١٢، رقم ٥٧.

إلا أنَّ الثُّدْبَةَ تلتبس بالنداء في الواو التي استهلَّ بها ابن الدِّمِينَةَ البيت^(١٦٦)، فهل ينادي الشاعر كبده أملا في جمع ما تفرَّق من جسده الشَّعاع أم يندب جسده ويكي انصداعه، فكأنَّه ينطلق في شكواه من موقع ما ليس الحياة، بل الموت أو حال شبيهة به، حال يكون فيها الموت «أروح» من الحياة.

- المنعاه

التَّعْي هو إخبار الأحياء بنبي موت فرد من الأفراد. فهو من أوَّل مراحل تأطير حدث الموت ثقافياً، وتحويله من حدث فرديّ إلى حدث اجتماعي واسع النطاق^(١٦٧). ولكنَّ التَّعْي يصبح مفارقياً إذا قام به الميت نفسه، وهو ما يمكن أن نسمِّيه بـ«التَّعْي الذَّاتي». إنَّ الإخبار بالموت لا يكون إلا بعد الموت، أما «التَّعْي الذَّاتي»، فإنَّه ينبني على هذه المفارقة: يعلم الحيُّ أنَّه ميت فيعلم الآخرين بخبر موته، وهو على قيد الحياة، يأتيهم هو بخبر موته عوض أن يضطلع الآخرون بهذا الأمر. فهو يعلم بما لا يعلمه إلا الله في التَّصوُّر الإسلامي، ويقوم بفعل يقوم به آخرون في العادة. ويمكن أن نفهم هذا النوع من التَّعْي على أنَّه يؤدِّي مجموعة من الوظائف، نذكر منها:

❖ وظيفة «بلاغية»، تتمثَّل في تأكيد الشُّكوى السَّدْمِيَّة. فالمتغزَّل لا يكتفي بوصف اعتلاله، بل يعلن أنَّ ما يعانیه من سكرات العشق قاتل، وأنَّه سيموت عاجلاً، بل قد يعلن أنَّه ميت في لباس حيِّ، فيكون هذا التَّعْي نوعاً من الاستباق الذي يعامل ما سيكون أجلاً على أنَّه عاجل، أو ما سيكون على أنَّه قد كان. فبالبيت الموالي نعى عبد الله بن عجلان نفسه: [من الطَّويل]

(١٦٦) يقول ابن هشام معرِّفاً بهذا الحرف: «تكون على وجهين: أحدهما أن تكون نداء مختصاً بباب التَّدْبَةِ، نحو «وازيده»، وأجاز بعضهم استعماله في التَّدْبَةِ الحقيقيَّة؛ والثاني أن تكون اسماً لأعجب...» المغني ٣٦٩/٢.

(١٦٧) جاء في اللسان (ن ع ي): «وكانت العرب إذا قتل منهم شريف أو مات بعثوا راكباً إلى قبائلهم ينعاه إليهم فنهى النبيّ، ص، عن ذلك. قال الجوهريّ: كانت العرب إذا مات منهم ميت له قدر ركب ركب فرساً، وجعل يسير في الناس ويقول: نَعَاءُ فلان، أي انعه وأظهر خبر وفاته، مبنية على الكسر كما ذكرناه، قال ابن الأثير: أي هلك فلان، أو هلك العرب بموت فلان... وتناعى القوم واستنعوا في الحرب: نعوا قتلاهم ليحرِّضوهم على القتل وطلب الثَّار، وفلان ينعى فلاناً، إذا طلب بشأه...» وربما لا يستهدف نهي الرِّسول فعل التَّعْي في حدِّ ذاته، فهو ضروريّ ومتواصل إلى اليوم، بل يستهدف مظهره الاحتفاليّ الطَّقوسِيّ الذي يؤدِّي إلى الإعلاء من شأن الموت، وهو ما يتعارض مع تسيط الإسلام الناشئ طقوس الموت، أو يؤدِّي إلى الإعلاء من شأن الشُّرفاء ورؤساء القبائل، وهو ما قد يتعارض مع نواة السُّلطة الإسلاميَّة الناشئة.

عَدَا يَكْثُرُ الْبَاكُونَ مِنَّا وَمِنْكُمْ وَتَزْدَادُ دَارِي مِنْ دِيَارِكُمْ بُغْدًا^(١٦٨)

وبهذا البيت ذاته نعى نفسه فتى عشق قينة وقتل نفسه في سبيلها^(١٦٩) وبه نعى نفسه غلام عشق جارية لعبد الملك بن مروان (ت ٨٦هـ)، «طرح نفسه من مُستشرف فلم يصل إلى الأرض حتى تقطع»، وعندما سأل الخليفة عنه قيل له: «غريب لا يُعرف، إلا أنه منذ ثلاث ينادي في الأسواق، ويده على رأسه: (البيت).»^(١٧٠)

❖ تنبيه الأحياء إلى ضرورة القيام بواجبهم نحو الحي الذي يموت. وكثيرا ما يطالب ناعي نفسه الأحياء بنعيه، باعتبار أنه سيموت تاركا المجال للنعي المألوف الذي يقوم به الأحياء بعد موته: يقول جحدر الفقعسي (ت ؟): [من الوافر]

... وَكَانَ الْبَانُ أَنْ بَانَتْ سُلَيْمَى وَفِي الْغَرَبِ اغْتَرَابٌ غَيْرُ دَانَ

إِذَا جَاوَزْتُمَا سَعْفَاتِ حَجْرٍ وَأَكْنَفَ الْيَمَامَةِ فَانَعِيَانِي^(١٧١)

وكثيرا ما تكون المعشوقة عينا تشهد موت العاشق وتنعاها نعيًا «طقوسيًا» وتوفيه حقه وهو ميت: يقول جرير: [من الطويل]

وَلَوْ صَرَمَتْ حَبْلِي أُمَيْمَةٌ تَبْتَغِي زِيَادَةَ حُبِّ لَمْ أَجِدْ مَا أَزِيدُهَا

إِذَا مِتُّ فَانَعِينِي لِأَضْيَافِ لَيْلَةٍ تَنْزَلُ مِنْ صُلْبِ السَّمَاءِ جَلِيدُهَا^(١٧٢)

وانبئ هذا النعي على الشكوى السدمية من ناحية، وعلى تذكير الأحياء بواجباتهم نحو الميت من ناحية أخرى، يجعله، في رأينا، منساقا إلى منطق انتحاري: فقتل الإنسان نفسه ونعيه نفسه يقومان على نفس المنطق الانعكاسي، أي منطق وقوع الفعل على الفاعل ذاته. ثم إن قاتل نفسه يريد في الغالب إلقاء تبعه موته على كاهل الآخرين، وناعي نفسه يريد من الآخرين أن لا يفترطوا فيه وهو ميت، بعد أن فرطوا فيه حيا. ويتضح اتهام السلطة الأبوية، في آخر ما نظم المجنون من أشعار، حسب بعض الزوايات، وهي قصيدة قيل إن بعضها «وجد مكتوبا في خرقه مع قيس بعد أن وجدوه ميتا». يقول المجنون مخاطبا عمه الذي منعه من ليلى: [من الطويل]

(١٦٨) الواضح، خ، ص ٩٥ ب.

(١٦٩) الظرف والظرفاء، ٥٢/١.

(١٧٠) مصارع ١/٢١٤-١٥؛ م، ن ١٠١/٢-١٠٢؛ وانظر كذلك:

التنوخى القاضي أبو علي: نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، تح عبود الشالحي، بيروت، دار صادر، ١٩٧١-٧٣، ٨/ج ٨، ٩٨/٥-١٠٠، والقصة من القسم الضائع، وقد أضافها المحقق من المصارع ومن «ذم الهوى» لابن الجوزي.

(١٧١) الزهرة ١/٢٤٧.

(١٧٢) ديوان جرير ١/٣٦٩-رقم ٦١.

أَلَا أَيُّهَا الشُّنْخُ الَّذِي مَا بِنَا يَرْضَى شَقِيَّتٌ وَلَا أَدْرَكَتْ مِنْ عَيْشِكَ الْحَفْضَا^(١٧٣)

❖ وظيفة يمكن أن نعتبرها «معرفةً خياليةً»، تتمثل في ملء ثغرة المجهول الموتى بصور خيالية. لا أحد يمكن أن يشهد موته، ولكن يمكن أن ينعى الحي المائت نفسه إلى الأحياء عساه يشهد شيئاً مما بعد موته. كان آخر ما نطق به عروة بن حزام من الأبيات، حسب بعض رواة أخباره: [من البسيط]

مَنْ كَانَ مِنْ أُمَّهَاتِي بَاكِيًا أَبَدًا فَالْيَوْمَ، إِنِّي أَرَانِي الْيَوْمَ مَقْبُوضًا
يُسْمِعُنِيهِ فَإِنِّي غَيْرُ سَامِعِهِ إِذَا حُمِلْتُ عَلَى الْأَغْنَاكِ مَغْرُوضًا^(١٧٤)

والأبيات الموالية ينسها الأصفهاني إلى «رجل من قريش»، ويذكر ابن قتيبة البيتين الأولين منها ناسبا إليهما إلى «بعض المحدثين»، وقد تغنى بهذه الأبيات، حسب الأغاني ابن جامع (ت ١٩٢هـ): [من المجتث]

مَنْ كَانَ يَبْكِي لِمَا بِي مِنْ طُولِ سُقْمِ رَسِيْسٍ
فَالآنَ مِنْ قَبْلِ مَوْتِي لِأَعْطَرَ بَعْدَ عَرُوسٍ
بَنَيْتُمْ فِي فُؤَادِي أَوْكَارَ طَيْرِ النُّحُوسِ
قَلْبِي فَرِيْسُ الْمَنَائِيَا يَا وَنَحَهُ مِنْ فَرِيْسٍ^(١٧٥)

يطالب ناعي نفسه المتكلم الأحياء بأن يبكوا عليه قبل موته، وهو على قيد الحياة، فيعامل الذي لم يقع بعد وكأنه قد وقع، ويضمن مثلاً من أمثال العرب: «لا عطر بعد عروس»، وقد أجمَل الميّداني السّياق الذي يمكن أن يضرب فيه قائلًا: «يُضْرَبُ لِمَنْ لَا يُدْخِرُ عَنْهُ نَفِيْسٍ»^(١٧٦)، لسان حال هذا العاشق: لا بكاء بعدي، أي: أريد أن أستمتع بالبكاء عليّ قبل موتي.

(١٧٣) ديوان المجنون، ص ٧٧-٧٨١، رقم ١٦٦.

(١٧٤) أماليّ القائيّ، كتاب التّوادر، م ١٥٧/٢؛ والأغانيّ ١٣٥/٢٤؛ والمصارع ٣١٧/١.

(١٧٥) الأغانيّ ١٦/٦-٣١٧؛ وعيون الأخبار م ٢/٤، وفيه: «من طول وجد رسيس»، «فالآن قبل وفاتي».

(١٧٦) الميّدانيّ: مجمع الأمثال، تح نعيم حسين زرزور، بيروت، دار الكتب العلميّة، ١٩٨٨/١٤٠٨،

ط ٢/٢٥٠ رقم ٣٤٩١. ويذكر الميّدانيّ قصّتين مختلفتين للمثل: الأولى هي قصّة امرأة «كان لها زوج من بني عمّها يقال له عروس، فمات عنها، فتزوّجها رجل من غير قومها يقال له نوفل، وكان أعسر بخيلاً دميماً، فلمّا أراد أن يظعن بها قالت له: لو أذنت لي فرثيت ابن عمّي وبكيت عند رمسه... فرثت ابن عمّها معرّضة بزوجهها، فلمّا رحل بها قال: ضمتي إليك عطرک، وقد نظر إلى قشوة عطرها مطروحة، فقالت: لا عطر بعد عروس، فذهبت مثلاً. والثانية هي قصّة رجل تزوّج امرأة، فأهديت إليه، فوجدها تفلّة، فقال لها: لا مخبأ لعطر بعد عروس، فذهبت =

❖ يمكن أن نعتبر الكتابة ذاتها نوعا من الموت. فهي خروج من هذا العالم وتضاعف للذات يسمحان لها بأن تستحضر موتها، وبأن تحلّ في مواقع أخرى. إنّ ما يقوله الشاعر في شعره ينتمي، إلى حدّ ما، وبطريقة ما إلى عالم غير عالمنا. فكأنّ ناعي نفسه شعرا ينتقل بواسطة شعره إلى ميت يرّد خبر موته في فضاء القصيدة، بترديده للشكوى السّدميّة، بحيث أنّه يموت «عن» الدّنيا، لكي يعود إلى الحياة بعد انتهاء القصيدة. يقول المجنون وكأنّه يتحدّث من موقع ما بعد موته: [من الطّويل]

مُنَايَ دَعِينِي فِي الْهَوَى مُتَعَلِّقًا فَقَدْ مِتُّ إِلَّا أَنِّي لَمْ يُزْرَ قَبْرِي^(١٧٧)

- الوصية

هي طلب يتوجّه به الميت إلى الأحياء، وهذا الطّلب لا يخصّ الإعلام بالموت فحسب، كما في التّعي الذّاتيّ، بل يخصّ ما بعد الموت عامّة. إنّها كتابة أخيرة، وفعل أخير يستمدّ أهمّيته من أهميّة كلّ خاتمة، فـ «الأعمال بخواتيمها».

وقد يستمدّ الشّعر بعده الوصائيّ من القول الشّعريّ ذاته أو من مقام القول. فمما نمثّل به على الحالة الأولى قول الأحوص: [من الخفيف]

كَفَّنَانِي إِنْ مُتُّ فِي دِرْعِ أَرْوَى وَامْتَحَا لِي مِنْ بَثْرِ عُرْوَةَ مَائِي^(١٧٨)

وقول المجنون: [من الطّويل]

خَلِيلِي مُرًّا بَعْدَ مَوْتِي بِشُرْبَتِي وَقَوْلًا لِلْيَلَى: ذَا قَتِيلٍ مِنَ الْهَجْرِ^(١٧٩)

وأكثر ديوان يعجّ بالإشارات إلى ما بعد الموت، وإلى أفعال الكتابة المتعلّقة بالموت هو ديوان المجنون. ولعلّ هذا يعود هذا إلى أنّه ديوان كتب بعد موت صاحبه، كتبته

= مثلاً. «وإذا اعتبرنا أنّ «عن» تفيد، على الأرجح، «بعد» (انظر مغني اللّيبب ١/١٤٨) فإنّ عبارة الميدانيّ تنطبق على قصّتي المثل وروايته المختلفتين، رغم أنّهما على طرفي نقيض: فـ «لا عطر بعد عروس» الأولى تعني اعتزال العطر واعتزله أذخاره أو «لا مخبأ لعطر بعد عروس»، والثانية تعني الإقبال على العطر وعدم أذخاره. الأولى تعني اعتزام المرأة مواصلة الحداد على زوجها الأوّل رغم تجاوزها فترة الحداد التي ترسمها الأحكام الشّرعيّة والطقوس، فهي لا تبعاً بما تعتبره المجموعة تحوّلاً في حياتها أي نهاية فترة الحداد، والثانية تعني تذكيراً بضرورة اعتبار مثل هذا التحوّل (أي الزّواج).

(١٧٧) ديوان المجنون، ص ١٥٩، رقم ١٣٩.

(١٧٨) ديوان الأحوص، ص ٢١، والأغاني ١٠/١٥٢.

(١٧٩) ديوان المجنون، ص ١٦١، رقم ١٤٣. ويقول أيضاً مرسلًا بالتحية إلى ليلي بعد موته (م، ن،

ص ٣٠٣، رقم ٣٠٩): [من الطّويل]

وَإِنْ مُتُّ مِنْ ذَا الصَّبَابَةِ أْبْلَغًا شَبِيهَةً ضَوْءِ الشَّمْسِ مِنْ سَلَامِيَا

المجموعة التي اعتبرته رمزا للجنون وللموت عشقا. يقول المجنون في قصيدة يخاطب في أولها طبيين حكما بامتناع شفاء العاشق بغير «حبيب ضجيج إلى جنبه»: [من الطويل]

فَمَا بَرِحَا حَتَّى كَتَبْتُ وَصِيَّتِي وَتَشْرُتُ أَكْفَانِي وَقُلْتُ: اخْفِرَا قَبْرِي
فَمَا خَيْرُ عِشْقٍ لَيْسَ يَقْتُلُ أَهْلَهُ كَمَا قُتِلَ الْعِشَاقُ فِي سَالِفِ الدَّهْرِ
أَلَا حَبْدًا الْبَيْضُ الْأَوَانِسُ كَالدُّمَى وَإِنْ كُنَّ يُسْكِرْنَ الْفَتَى أَيَّمَا سُكْرِ^(١٨٠)

ونمثل على النوع الثاني بوصية أخرى تنسب إلى المجنون: «هذان البيتان خطهما بأصبعه عند رأسه قبل موته: [من الطويل]

تَوَسَّدَ أَحْجَارَ الْمَهَامِهِ وَالْقَفْرِ وَمَاتَ جَرِيحَ الْقَلْبِ مُنْذِمِلَ الصَّدْرِ
فَيَا لَيْتَ هَذَا الْحَبِّ يَعْشَقُ مَرَّةً فَيَعْلَمَ مَا يَلْقَى الْمُحِبُّ مِنَ الْهَجْرِ^(١٨١)

- الخط على القبر

هو شبيه بالوصية، من حيث أنه كتابة أخيرة. وقد يكون الخط على القبر جزءا من الوصية: آخر ما يطلبه الحيّ المقبل على الموت من الأحياء هو خط آخر ما سيقول على قبره، يقول المجنون: [من الطويل]

فَلَا تَعْذِلُونِي إِنْ هَلَكْتُ تَرَحَّمُوا عَلَيَّ فَفَقِّدُ الرُّوحَ لَيْسَ يَعْرِقُ
وَحُطُّوا عَلَيَّ قَبْرِي إِذَا مِتُّ وَاكْتُبُوا: قَتِيلٌ لِحَاظِ مَاتَ وَهُوَ عَشِيْقُ^(١٨٢)

إلا أننا ميزنا الخط على القبر عن الوصية لسببين:

❖ هو شعر «يُحَطُّ»، أي يكتب بالمعنى التقني لهذه الكلمة، ويكتب على ألواح القبور أو شواهدها. لا شيء أبقى من الكتابة المخطوطة، لا شيء يبقو ذكر العاشق أكثر من النقش على القبر، حتى وإن وجد الشاعر في عصر تغلب عليه المشافهة. قد يبعثر القبر ويضمحل ما فيه، ولكن يبقى لوحه قائما، تبقى «شاهدته» شاهدة على بعض حياة ممتن كان فيه.

❖ قد يتضمّن الخط على القبر وصية، أي مطالبة للأحياء بشيء، وقد لا يتضمّن الوصية، بل قد يكون الخط على القبر من اجتهاد الأحياء الذين يستجيبون إلى طلب لم يصرّح به الميت، فيضعون بعض شعره على قبره، كما فعلت أم أسماء بن خارجة بلوحي

(١٨٠) م. ن، ص ١٦٥، رقم ١٤٦. وانظر أيضا ص ٢٩٧، رقم ٣٠٨.

(١٨١) م. ن، ص ١٦٦، رقم ١٤٨.

(١٨٢) م. ن، ص ٢٠٩، رقم ١٩٩.

قبره وقبر حبيبته، فقد وضعت عليهما بيتين كان «كثيرا ما يتمثل بهما»، وهما:
[من الخفيف]

أَمْعَطَى مِنِّي عَلَى بَصْرِي فِي الـ حُبُّ أَمْ أَنْتَ أَكْمَلُ النَّاسِ حُسْنًا
وَحَدِيثُ أَلْدُهُ هُوَ وَمَا يَنْعَتُ النَّاعِثُونَ يُورْزُنُ وَرْزَنَا^(١٨٣)

ويمكن أن نتساءل عما يجمع بين أفعال الكتابة المذكورة رغم الاختلافات التي حاولنا بيانها. إن لسان حال الشاكي عموما: «حركة شوقي أصبحت صيرورة موت، أشكو إليك أيها الأب، ضمانتي وانصداع قلبي، وأشكو إليك خلايته. أزهدي لذائد الوصل طلبا للذائد التَّغْيِي بالوصل، بل طلبا لمتعة الألم العشقي، بل طلبا للمتعة بكلمات الألم العشقي. بصور الشعر أتداوي من صور داء العشق». أما لسان حال ناغي نفسه فهو: «أنعي إليكم نفسي، فاستعدوا لموتي، استعدوا لإحياء ذكري، لا بل بادروا من الآن إلى الاحتفال بموتي، نوحوا علي نوحا يليق بقتيل العشق. أودّ شهود موتي، أودّ الاستمتاع بمشهد نواحكم عليّ». وأما لسان حال صاحب الوصية، فهو: «هذا آخر ما أقول وأكتب: أنا أموت عشقا، وعليكم أن تديموا ذكري». وأما لسان حال صاحب الخطّ علي القبر فهو: «علي جثتي الغانية أخطّ كلمات ستبقى بعدي: كلمات عشق». ما يجمع بين هذه الأفعال المختلفة في رأينا هو انبناؤها على ما يلي:

١/ تعلق الذات ببقاء كلامها بعد موتها عوضا عن تعلقها ببقاء أجسادها على قيد الحياة.

٢/ الحلم بإمكان معرفة الموت، ومحاولة تحقيق التّطابق بين الذات وموتها، وهو ما يزيد في توضيح وظيفة التداوي التي تؤدّيها هذه الأفعال الكتابية. موضوع هذا الحلم هو عين المستحيل في أفق آخر غير أفق السنّة الأدبية التي ندرسها، هو فكرنا الحديث. لقد بينت الفينومانولوجيا الحديثة امتناع معرفة الموت، فهو ظاهرة ولغز في الوقت نفسه. يرى يانكلفيتش مثلا أنّ الوعي يرتبط بالموت حسب أزمنة ثلاثة: لا يمكن للإنسان أن يعرف موته لأنّ وعيه يضمحلّ عندما يقع حدث الموت. يقع موت الذات بين «ما زال» و«لم يعد» (L'INFINITESIMAL TROP TOT OU TROP TARD)، أو يقع في لحظة عابرة غير قابلة للتّحليل. الموت الآتي الغامض هو موت الذات نفسها، أما الموت الحالي فهو موت القريب، وأما الموت الماضي فهو منفلت عن كلّ ذات. في المستقبل نفكر في الحياة وفي الحاضر يكون الموت لم يقع بعد، أو وقع وفات، وفي الماضي: لا شيء،

(١٨٣) مصارع العشاق ٦٨/٢.

أو خرافات. «^(١٨٤) تحاول الكتابة المتمثلة في الأفعال التي بيتنا إنتاج الصور الموهمة بإمكان معرفة الموت والسيطرة عليه. فناعي نفسه يعرف أنه سيموت، ويودّ التّطابق مع موته. إنّه ينعى نفسه وهو حيّ، ويودّ شهود موته، وهو أمر مستحيل. وصاحب الوصيّة يودّ أيضا تحقيق نوع من التّطابق مع موته، بما أنّه ينتج قبل موته الكلمات التي ستظلّ تردّد بعده، وهذا شأن صاحب الخطّ على القبر. هؤلاء جميعا يعيشون موتهم على نحو ما، وهم على قيد الحياة.

٣/ الحلم بإمكان الاستعداد للموت. وموضوع هذا الحلم مستحيل حسب الفيلسوف نفسه. يرى يانكليفيتش^(١٨٥) أن فعل الموت غير قابل للتّحليل لوقوعه في لحظة واحدة، ويرى أنّه لا يتعلّم. ما يمكن أن نتعلّمه هو ما يتواصل لا ما يقع مرّة واحدة. لا يبتدئ الموت ليستمرّ ثمّ ينتهي، بل تجتمع في حدثه النهاية والأوج والبدء.

أ - ٢ - «استجواء» المعشوق

نستعمل لفظة «الاستجواء»^(١٨٦) لوصف العمليات الخيالية الشعريّة التي يدخل بها العاشق المعشوق داخله على ما سنبينه، وقد استحدثنا هذا الاصطلاح للأسباب التالية:

١/ دلالة مشتقات (ج وى) عموما على كلّ ما هو باطن، أو «جواني»، وهو ما يجعل هذا الجذر قابلا لترجمة ما نفيده السابقة intro بالفرنسيّة.

٢/ دلالة «الجوى» على «الهوى الباطن» وعلى التّغير كما أسلفنا، وإحالة هذا الاسم من أسماء الحبّ في الوقت نفسه إلى أمر سبّين في خاتمة هذا الباب أهمّيته، وهو عدم التّلاؤم والكره («جوى الأرض واجتواها: لم توافقه... جوى الطّعام جوى واجتواه واستجواه: كرهه ولم يوافقه...»: ج وى) فاستعمال العرب القدامى «الاستجواء» للإحالة إلى الكره ليس مانعا يحول دون استعمال هذا الدّالّ بالمعنى المحدّد سلفا، بل إنّنا نعتبر هذا التّضادّ الذي ينبني عليه الجوى/العشق هاما وجديرا بالتّفكير.

٣/ تفضيلنا العدول عن مصطلح «استبطان»، لأنّه يترجم خاصّة introspection، ويحيل إلى التأمّل الباطنيّ الذاتيّ.

(١٨٤) Jankelevitch Vladimir: *La Mort*, Paris, Flammarion, 1977, pp. 24-25.

(١٨٥) م. ن، صص ٢٧٤-٧٦.

(١٨٦) هذا المصطلح نصف به عملية تخييل شعريّ، ولكنه يمكن في الوقت نفسه أن يكون ترجمة لـ INTROJECTION، وتعني اللفظة الأخيرة في التّحليل النفسيّ «الطّريقة الاستيهامية التي تجلب بها الذات أشياء خارجيّة إلى داخل دائرة اهتمامها، وهي عملية تقابل «الإسقاط». انظر:

Roudinesco Elisabeth et Plon Michel: *Dictionnaire de la psychanalyse*, Fayard, 1997, p. 522.

فلاستجواء هو أن يعتبر العاشق جسده وعاء لاحتواء المعشوق ذاته، لا لاحتواء العشق فحسب، أو داء العشق فحسب. فالحببية التي يتغزل بها ابن الرومي في البيتين المواليين حبيبة «جوانية»، مقيمة في صدره، عالقة بقلبه: [من الطويل]

جَعَلْتُ لَهَا صَدْرِي مَرَادًا تَرُودُهُ وَبَوَاتُهَا مِنْ حَبَّةِ الْقَلْبِ مَنْزِلًا
فَمَا عَلِقْتُ مِنْ قَبْلِهَا النَّفْسُ مَعْلَقًا وَلَا اتَّخَذْتُ مِنْ بَعْدِهَا مُتَعَلِّلاً^(١٨٧)

ونحن نفترض أن أهمية عمليات استجواء المعشوق قد تأكدت وبرزت في غزل المحدثين، وسنستدل على ذلك من خلال مثالين: استجواء طيف المعشوق، واستجواء أطلال المعشوق.

- استجواء الطيف

لم تغب عن القدامى طبيعة الطيف النفسية، فهو ليس من الجن ولا من الشياطين، بل إنه حديث نفس ووساوس. وقد جمع الحصري أبياتا يمكن أن تجسد وعي الشعراء المحدثين خاصة بطبيعة الطيف: «... وأول شعر المتنبي: [من الكامل]

لَا الْحُلْمُ جَادٌ بِهِ وَلَا بِمِثَالِهِ لَوْلَا أَدْكَاؤُ وَدَاعِهِ وَزِيَالِهِ
إِنَّ الْمُعِيدَ لَنَا الْمَنَامَ خَيَالُهُ كَانَتْ إِعَادَتُهُ خَيَالَ خَيَالِهِ
إِنِّي لَأَبْغِضُ طَيْفَ مَنْ أَحْبَبْتُهُ إِذْ كَانَ يَهْجُرُنَا زَمَانَ وَصَالِهِ

يقول: التمثيل والتخيّل له في اليقظة أعاد خياله في المنام، فكأنّ الخيال الذي في النوم تصوّر في اليقظة. وأظهر من هذا قول الطائي: [من البسيط]

زَارَ الْخَيَالَ لَهَا لَا بَلَّ أَزَاكَهُ فَكَّرَ إِذَا نَامَ فَكَّرُ الْخَلْقِ لَمْ يَنْمِ
ظَبْنِي تَقْفُضْتَهُ لَمَّا نَصَبْتَ لَهُ فِي آخِرِ اللَّيْلِ أَشْرَاكًا مِنَ الْحُلْمِ^(١٨٨)

وتكشف محاورة بين التوحيدى ومسكويه عن محاولة فهم وعقلنة لعادة الشعراء في وصف الطيف، ولطبيعة الطيف. سأل التوحيدى مسكويه: «حدثني عن ولوع الشاعر بالطيف، وتشبيهه به، واستهتاره بذكره. وهكذا تجد أصناف الناس. وهذا معروف عند من عبت به الصباية، ولحقته الرقة، وألفت عينه جلية شخص ومحاسنه، وعلق فؤاده هواه وحبّه.» «فأجاب مسكويه: الطيف هو اسم لصورة المحبوب إذا حصلت النفس في قوته المتخيلة، حتى تكون تلك الصورة نُصِبَ عينه، وتجاه وهمه كلما خلا بنفسه. وهذه حال تلحق كل

(١٨٧) ديوان ابن الرومي ٢٠٠٨/٥.

(١٨٨) الحصري إبراهيم: زهر الآداب وثمر الألباب، تح زكي مبارك، ثم محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الجيل، ٢٠٢٤، ج ٤، ط ٤، ٢٤/٣/١٢٤.

من لهج بشيء، فإن صورته ترسم في قوته هذه التي تسمى المتخيّلة، وتكون بطن الدماغ المقدم. فإذا تكررت هذه الصورة على المحبوب، على هذه القوة، انتقشت فيها ولزمتها. فإذا نام الإنسان أو استيقظ، لم تخل من قيام تلك الصورة فيها، ويجد المشتاق في النوم خاصّة إنسانه، لأنّ النوم يتخيّل فيه أشياء ممّا في نفسه، فربّما رأى في النوم أنّه قد وصل إليه الوصول الذي يهواه، فيكون من ذلك الاحتلام، واستفراغ المادّة التي تحركه إلى الشوق والاجتماع مع المحبوب، فيزول عنه أكثر ذلك العارض، ويصير سببا لبرء تامّ فيما بعد.» (١٨٩)

فهذا التحليل يبيّن علاقة الطّيف بالمخيّلة، ويعقلن ظاهرة الولوع بالطّيف بربطها بوظيفة جسميّة هي الاحتلام. وما نستنتجه من هذا هو أنّ صلة الاستجواء باللذّة وثيقة، وهو ما يجعله بكلّ يسر في إطار «التداوي بالأشعار»، وما يجعله في الوقت نفسه على صلة بالالتذاذ الذاتيّ^(١٩٠)، أي بتحصيل الذات اللذّة انطلاقا من جسدها الخاصّ، دون اللجوء إلى أيّ كان.

لن نتوقّف كثيرا عند المفارقات التي تقوم عليها صورة الطّيف الزائر كما عبّر عنها الغزل، فقد سبقنا الباحث هاشم فودة إلى تقديم بحث بديع وعميق في هذا الموضوع يغنينا عن طرق الكثير من جوانبه. (١٩١) وأهمّ ما يمكن أن نضيفه هو أننا نميّز بين طيفين: طيف الظلام، وهو طيف سدميّ يزور ليلا، ويلتبس بأوهام النّفس ووساوسها، وطيف الصّباح، وهو طيف نهاريّ يستفيق العاشق على زواله بزوال عالم الليل، وهو طيف غير سدميّ ستعرّض إليه في الباب الأخير من هذا البحث.

وما يهّمنا في هذا الصّدّد هو أنّ الطّيف الزائر، «رسول الشّوق»^(١٩٢) الآتي من أماكن نائية، المبصوم بالاستحالة، فلا كثافة وجوديّة له ولا قدرة له على مقاومة وضح النهار، أصبح أحيانا مقيما بين الأحشاء، لا يحتاج إلى طيّ المسافات للوصول، كما لا يحتاج العاشق إلى استقدامه وانتظاره. يقول أبو عثمان سعيد بن حسن النّاجم: [من الطّويل]

إِذَا سَامَنِي مِنْهُ نُزُوحُ زِيَارَةِ وَصَاقَتْ عَلَيَّ فِي هَوَاهُ مَذَاهِبِي

(١٨٩) الهوامل والشّوامل، ص ص ٣٠٦-٧، المسألة ١٤٠.

(١٩٠) AUTO-ÉROTISME.

(١٩١) انظر:

Foda Hachem: "Le Fantome de l'aimée", *Intersignes*, N° 6-7, Printemps 1993, pp. 59-74.

(١٩٢) عبارة البحتريّ إذ يقول: [من الخفيف]

لَا تَخِيْبُ الْبِلَادَ تَخْطِرُ فِيهَا رَسُلُ الشُّوقِ مِنْ خَيَالَاتِ سُغْدَى
الديوان ٥٦٩/١.

عَطَفْتُ عَلَى شَخْصٍ لَهُ غَيْرِ نَازِحٍ مَحَلَّتُهُ بَيْنَ الْحَشَا وَالتَّرَائِبِ^(١٩٣)
 بل إن الشعراء يعبرون أحيانا عن قناعتهم بالطيف، وعن استواء الأمرين: اللقاء بالحببية
 ذاتها واللقاء بطيفها. يقول البحرني: [من السيط]

إِنَّ رَبِّيَا لَمْ تَسْتَقِ رَبِّيَا مِنَ الْوَضِّ لِ وَلَمْ تَذِرِ مَا جَوَى الْعُشَاقِ
 بَعَثَتْ طَيْفَهَا إِلَيَّ وَدُونِي وَخَذُ شَهْرَيْنِ لِلْمَهَارِي الْعِتَاقِ
 زَارَ وَهَنَا مِنَ الشَّامِ فَحَيَا مُسْتَهَامَا صَبَا أَعَالَى الْعِرَاقِ
 فَقَضَى مَا قَضَى وَعَادَ إِلَيْهَا وَالذُّجَى فِي بُرُودِهَا الْأَخْلَاقِ
 قَدْ أَخَذْنَا مِنَ التَّلَاقِي بِحَظِّ وَالتَّلَاقِي فِي التُّومِ عِذْلُ التَّلَاقِي^(١٩٤)
 خيال الحببية، خلافا للحببية، يمكن أن يتحدى العوائق الطبيعية والاجتماعية^(١٩٥) التي
 تحول دون اللقاء، ويمكن أن يحقق للشاعر وصلا يعادل وصل الحببية ذاتها، يمكن
 للشاعر إذن أن يكتفي بطيف الخيال، يمكن أن يكتفي بلاشيء، بما أن الطيف لاشيء،
 يمكن أن يكتفي بنفسه وجسمه.

- استجواء الأطلال:

يبدو أن الشعراء المحدثين هم الذين جعلوا أطلال الحببية بين الجوانح، مما يدل
 على تنامي أهمية بنية السدم عبر تاريخ النصوص. يقول ابن الأثير في المثل السائر:
 «... قد ورد من المعاني أن صور المنازل تمثلت في القلوب، فإذا عفت آثارها لم تعف
 صورها من القلوب، وأول من أتى بذلك العرب، فقال الحارث بن خالد من أبيات
 الحماسة: [من الكامل]

إِنِّي وَمَا نَحَرُوا غَدَاةَ مِنِّي عِنْدَ الْجِمَارِ يَوْوُدَهَا الْعُقْلُ
 لَوْ بُدِّلَتْ أَعْلَى مَسَاكِنِهَا سُفْلًا وَ أَضْبَحَ سُفْلُهَا يَغْلُو
 لَعَرَفْتُ مَغْنَاهَا بِمَا ضَمِنْتُ مِنِّي الضُّلُوعُ لِأَهْلِهَا قَبْلُ
 ثم جاء المحدثون من بعده فانسحبوا على ذيله وحذوا حذوه، فقال أبو تمام:
 [من الطويل]

(١٩٣) المصون ٨/١-٥٩.

(١٩٤) الأمدني أبو القاسم الحسن: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحرني، تح السيد أحمد الصقر وعبد
 الله حمد محارب، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٢-٩٢، ص ص ٧٦-١٧٧.

(١٩٥) يقول «بعض الأعراب» (الزهرة ١/١٠٥): [من الطويل]

فَإِنْ يَمْنَعُوا لَيْلَى وَحَسَنَ حَدِيثِهَا فَلَنْ يَمْنَعُوا مِنِّي الْبُكَاءَ وَالْقَوَافِيَا
 فَهَلْأَمْنَعُكُمْ إِذْ مَنَعْتُمْ كَلَامَهَا خَيَالًا يُؤَافِينَا عَلَى النَّأْيِ هَادِيَا

وَقَفْتُ وَأَحْشَائِي مَنَازِلَ لِأَسَى بِهِ وَهُوَ قَفْرٌ قَدْ تَعَفَّتْ مَنَازِلُهُ
وقال البحتري: [من الكامل]

عَفَّتِ الرُّسُومُ وَمَا عَفَّتْ أَحْشَاؤُهُ مِنْ عَهْدِ شَوْقٍ مَا تَحُولُ فَتَذْهَبُ
وقال المتنبي: [من الكامل]

لَكَ يَا مَنَازِلَ فِي الْقُلُوبِ مَنَازِلُ أَقْفَرْتَ أَنْتِ وَهُنَّ مِنْكَ أَوَاهِلُ
وهذا المعنى قد تداوله الشعراء حتى إنه ما من شاعر إلا ويأتي به في شعره. «(١٩٦)

ولا شك أن هذا النص يدل على براعة ابن الأثير في التأريخ للصور الشعرية فالأمثلة مرتبة ترتيباً تاريخياً يقوم كما سنرى على تدرج في تناول الوقفة الطللية، إلا أن المنظومة المعرفية البيانية التي يندرج فيها تحول دونه والوقوف على أمرين أساسيين:

١/ أن لأطلال الحبيبة علاقة كنائية بالحبيبة، وأن الأمر لا يقتصر على مجرد «تمثل صور الأطلال في القلوب» بل على نوع من الإحلال الخيالي للحبيبة نفسها داخل قلب العاشق، أو بين أحشائه، مما يعيد إلى أذهاننا صور استجواء الطيف، إلا أن الأمر لا يتعلّق بالحبيبة فحسب، بل بالمكان الخارجي المتعلّق بها، وهو الطلل. فلم يعد الطلل مكاناً يعرّج عليه العاشق ويقصده، بل أصبح جزءاً من ذاته.

٢/ أن الأبيات المذكورة، وإن اندرجت عموماً في إطار هذه العلاقة الخيالية بالطلل، فإنها مختلفة فيما بينها، ويصعب أن نعتبرها ممثلة لـ «معنى» واحد، خلافاً لما يذهب إليه ابن الأثير في نزعه إلى ردّ المختلف إلى المؤتلف. فمن أبيات الحارث بن خالد المخزومي إلى بيت المتنبي تدرج شيئاً فشيئاً نحو ما سمّيناه بـ «استجواء الطلل»، وذلك أن:

❖ الأبيات الأولى تعقد صلة بين الحبّ / الضمانة والطلل، فالحبّ المترسّخ بين الأضلاع هو الذي يجعل العاشق يهتدي إلى الطلل وإن انقلبت آياته ولم يعد على ما كان عليه. فمبدأ ثبات الحبّ في القلب يقاوم تقلّب المكان الخارجي نتيجة صروف الزمان والطبيعة.

❖ يأتي أبو تمام بتشبيه تمثيل بليغ، فتصير أحشائه منازل ويصير الألم العشقي (الأسى) أهلاً لهذه المنازل، ويقارن بين طلل الحبيبة، وهو خال منها ومنازل أحشائه وهي عامرة بالأسى. الأسى ثابت حاضر والحبيبة غائبة، إلا أن طللها لم يتحوّل إلى الأحشاء،

(١٩٦) ابن الأثير ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، المكتبة العصرية ١٩٩٠، ج٢/٢/م، ٦٠-٦١.

وبقيت الصورة في مستوى القياس، كما بقي الحاضر حاضرا والغائب غائبا، وبقي الجوّانيّ جوّانيّا (الأسى) والبرانيّ برانيّا (طلل الحبيبة). (١٩٧)

❖ تتكثّف معاني بيت أبي تمام في بيت البحتريّ، تلميذه، إذ يتحوّل التشبيه إلى استعارة، و عوض أن يبنى البيت تركيبيا على فعل الوقوف (وقفَتْ + حال + حال) يقام على المقابلة بين فعل الرّسوم (عفت) وفعل الأحشاء (ما عفت). لم يتحوّل طلل الحبيبة إلى أحشاء العاشق، ولكن بدأ يتضح تفضيل الأحشاء على الأطلال، فالأحشاء عامرة بالشوق، والأطلال قفر من الحبيبة، الشوق باق والأطلال حائلة. إنّ الحبيبة في كلتا الحالتين غائبة، إلاّ أنّ الشوق يمكن من استحضار الحبيبة مع الاقتصاد في الجهد، جهد الانتقال عبر المكان لتتبع آثارها، والاقتصاد في العناء، عناء البكاء على الطلل وعلى الماضي الذي لا يعود.

❖ تحصل الثقلّة النهائيّة في المثال الأخير، وهو للمتنبيّ، آخر شاعر ذكر في السلسلة، وآخر شاعر تاريخيا. لم تعد معرفة الطلل مستجواة، ولم تعد منازل الحبّ الباطنة شبيهة بمنازل الحبيبة أو مختلفة عنها، بل أصبحت منازل الحبيبة نفسها حالة في القلوب، أصبحت القلوب منازل لمنازل الحبيبة أو للحبيبة وقد حضرت من حيث غابت. ويعود التفضيل الضمنيّ لمنازل القلب على المنازل الخارجيّة: الأولى عامرة، وإن بصورة منازل الحبيبة، أي بما يمثل أحد متعلّقات الحبيبة، والأخرى خالية قفراء، وإن كانت صلتها بالحبيبة أكثر مباشرة، فهي متعلّق من متعلّقاتها لا صورة عنه.

ولا شكّ أنّ هذا التحوّل في الوقفة الطلّية نفي لهذه الوقفة، ولعلّه يندرج في إطار أقول هذا الموقف الشعريّ منذ القرن الثاني. إضافة إلى أنّه تعرّض إلى سخريّة أبي نواس وغيره من الشعراء المحدثين، فإنّه أصبح عادة لا يستسيغها الممدوحون، بل ويتطّرون منها. إلاّ أنّ لهذا التحوّل من الخارج إلى باطن العاشق دلالة تهمنيّ في ما نحن بصده في هذه الدائرة. فهل يمكن أن نعتبر البكاء على الأطلال تحقيقا للحداد على الحبيبة وتجاوزا له، لا سيّما أنّ هذا البكاء يكاد يكون طقوسيا مراسميّا كالنواح؟ وتبعاً لذلك أليس استجواء الطلل رفضا للانفصال عن الحبيبة، رفضا لفعل الزمن ورفضاً لتجاوز الحداد؟ أليس هذا المنحى المحدث في الوقفة الطلّية نفيًا للوقفة الطلّية وتعميقا لمعاني الانكفاء على الذات؟ لعلّ الإجابة عن هذه الأسئلة تتضح في الفصل الموالي الذي نخصّصه لأهميّة بنية السّدم.

(١٩٧) يعود أبو تمام إلى استجواء الطلل في قصيدة أخرى (الديوان ٣/٣٢، رقم ١١٤): [من الكامل]

وَلَقَدْ سَلَوْتُ لَوَانَ دَارًا لَمْ تُلْخُ وَخَلُمْتُ لَوْ أَنَّ هَوَى لَمْ يَجْهَلْ
وَلَطَّأَمَا أُنْسَى فَوَؤَادُكَ مَنزِلًا وَمَجَلَّةٌ لِظَبَاءٍ ذَاكَ الْمَنزِلِ

ب - بناء المصير السدمي

سبق أن بيّنا أهميّة الشوق في السرد، كما بيّنا أهميّة الدور الذي يقوم به الزوّاء في سرد الأخبار، فهم ليسوا مجرد «نقطة» للخبر، وإن أوهموا بذلك، بل إنهم يبتنون للمصائر، قد تكون هذه المصائر تاريخية في جانب منها، ولكنهم يبتنونها مع ذلك بالصياغة والكتابة، وليت الصياغة بالأمر الهين من وجهة نظرنا، ليست «شكلا» يضاف إلى محتوى، بل إنها التشكيل المنتج والمبدع. وإذا كان الموت عشقا أساسيا في العشق، فإن الكثير من أخبار العشاق تخضع أخبارهم إلى مسار سدمي: عشق فضمانة واقتال فموت، ولذلك فإننا نفترض أن الفعل الأساسي الذي يقوم به الزوّاء من وجهة النظر هذه هو ابتناء هذا المصير السدمي لإنتاج نموذج العاشق الأتم الذي يعشق إلى الموت. وسنهتم بأفعال فرعية ثلاثة يقوم بها الزوّاء وهم ينتجون هذا النموذج، وينتجون مختلف الممكنات السردية التي تجسده:

- إنتاج عوائق العشق التي تحقّق السرد، ولكن من العشاق من لا يموت عشقا، ولذلك يواجه الزوّاء عوائق السرد التي تحقّق العشق.
- إنتاج منطق تعليلي مفسر لهذا المصير السدمي.
- إنتاج نوع من «العجيب» المتعلق بالموت، والمتصل بما ذكرناه عن «استحضار الموت» ومحاولة معرفته.

ب - ١ - عوائق العشق، بواعث السرد

إننا وإن ذكرنا متعة الزوّاء بإنتاج نموذج الفرج بعد الشدة في حديثنا عن أشواقهم، فإننا سنقتصر في هذا القسم على «عوائق العشق التي تحرك السرد»، وسنرجع أمر «عوائق السرد التي تحقّق العشق»، إلى البابين الثاني والثالث لأن من شأن هذه العوائق أن تعطل المسار السدمي، فلا توصل العاشق إلى موته.

إن تحقيق العشق الذي يبرز لنا من خلال عامة الأخبار هو تحقيق اجتماعي متمثل في الزواج: فما يطلبه العشاق في الخبر ليس الوصل ولا الوصال ولا القرب، بل الاقتران بالحبيبة على ما يقتضيه القانون المنظم للتبادل الاجتماعي. والمنع الذي تبني عليه صورة السدم هو الذي يترجم في الخبر إلى عوائق تحول دون التحقيق الاجتماعي للعشق، أي دون الزواج، وهي التي تبعث على السرد وتؤدي إلى الخاتمة السدمية. لا بد من خلق شيء من هذه العوائق لكي تكون قصة العشق، ونذكر من العوائق التي يذكرها الساردون، والتي تؤدي إلى عدم الزواج وإلى دخول العاشق:

- العائق الاقتصادي

يخضع الزواج في أخبار العشاق إلى قوانين التبادل الاقتصادي للبضائع وللنساء، فوالد المعشوقة يطلب عادة مهرا باهضا هو المقابل الذي يجب دفعه للحصول على ابنته. وقد احتج بعض العشاق على قساوة قوانين التبادل هذه، التي «تبضع» الكائنات البشرية. خطب مزاحم العُقَيْلِيّ (ت حوالي ١٢٠ هـ) ابنة عمّ له «فمنعه أهلها لإملاقه وقلة ماله»، وزوجوها رجلا موسرا من قومها، فكان من شعره: [من الطويل]

هَنِيئًا لِلنِّلَى مُهَجَّةٌ ظَفِرَتْ بِهَا وَتَزْوِيجٌ لِنَلَى حِينَ حَانَ اِزْتِحَالُهَا
فَقَدْ حَبَسُوهَا مَخِيسَ البُذْنِ وَابْتَعَى بِهَا الرِّبْحَ أَقْوَامٌ تَسَاخَفَ مَالُهَا
فَإِنَّ مَعَ الرُّكْبِ الَّذِينَ تَحَمَّلُوا غَمَامَةً صَيْفٍ زَغَزَعَتْهَا شِمَالُهَا^(١٩٨)

وهذا العائق الاقتصادي يذكر بوضوح في الكثير من أخبار العشاق، ومنهم عروة بن حزام^(١٩٩) والمرقس الأكبر^(٢٠٠) وتوجد أسطورة من أساطير الكواكب نعتبها تجسد جانبا من هذا الجور الاجتماعي الذي يتعرض إليه العشاق: «إِنَّ الدَّبْرَانَ خَطَبَ الثَّرِيَاءَ، وَأَرَادَ القَمَرَ أَنْ يَزُوجَهُ، فَأَبَتْ عَلَيْهِ وَقَالَتْ للقَمَرِ: مَاذَا أَصْنَعُ بِهَذَا السَّبْرُوتِ الَّذِي لَا مَالَ لَهُ؟ فَجَمَعَ الدَّبْرَانُ قِلَاصَهُ يَتَمَوَّلُ بِهَا. فَهُوَ يَتْبَعُهَا حَيْثُ تَوَجَّهَتْ، يَسُوقُ صِدَاقَهَا قَدَامَهُ، يَعْنُونَ القِلَاصَ.»^(٢٠١) إِنَّ المَنعَ لَمْ يَصْدُرْ عَنِ الأبِّ فِي هَذِهِ الأَسْطُورَةِ، بَلْ عَنِ المَعشُوقَةِ ذَاتِهَا، إِلاَّ أَنَّ سَبَبَ الرِّفْضِ هُوَ نَفْسُهُ وَهُوَ فَقْرُ العَاشِقِ. طَبِيعَةُ العِشْقِ الإِفْرَاطِيَّةُ تَجْعَلُهُ فِي تَنَافُرٍ مَعَ التَّنْظِيمِ الاجْتِمَاعِيِّ، وَلَكِنْ شَأْنُهُ أَنْ يَخْضَعُ إِلَى هَذَا التَّنْظِيمِ بِطَرِيقَةٍ أَوْ بِأُخْرَى.

وقد يتخذ العائق الاقتصادي مظهرا آخر متمثلا في اعتبار المرأة وسيلة منتجة للأبناء، مما يحطّ من شأن المرأة التي لا تنجب، ويجعل الأب يكره الابن المحبّ لزوجته على تطليقها: هذا شأن عبد الله بن عجلان^(٢٠٢) وقيس بن ذريح^(٢٠٣).

- العائق الأخلاقي الاجتماعي:

فالمعشوقة التي يتغزل بها العاشق تعرض عرض القبيلة إلى الخطر: هكذا لخص والد

(١٩٨) الأغاني ١٩/١٠٦-١٠٧.

(١٩٩) م. ن ١٢٤/٢٤.

(٢٠٠) م. ن ١٣٨/٦-١٤٣.

(٢٠١) عجينة محمد: موسوعة أساطير العرب من الجاهلية ودلالاتها، بيروت-تونس، دار الفارابي-

العربية محمد علي الحاتمي، ١٩٩٤، ١/٢٢١-٢٢٢.

(٢٠٢) الأغاني ٢٢/٢٣٨-٤٠.

(٢٠٣) م. ن ٢١١/٩-١٤.

المجنون قصة المجنون للزراوي الذي جاء يتعقب آثاره: «وإنه لهوي امرأة من قومه، واللّه ما كانت تطمع في مثله، فلما أن فشا أمره وأمراها، كره أبوها أن يزوجهما منه بعد ظهور الخبر، فزوجهما من غيره...» (٢٠٤)

- عائق الموت:

لا يكون الموت عائقا حائلا دون العشق، ومحزكا للسرد إلا إذا كان خبر العاشق يبتدئ بموت المعشوق، أما إذا كان موت المعشوق في آخر الخبر فإنه يكون خاتمة للقصة، ويكون عادة عامل توحيد بين العاشق والمعشوق كما في إحدى روايات موت قيس بن ذريح، وهي رواية تمثل إحدى خواتم قصته كما تصوّرها الرواة، فقد ماتت لبنى، فأنشد قيس شعرا في رثائها، ثم أكب على قبرها ليموت. (٢٠٥) والموت الذي يكون في أول الخبر هو الذي ولد الكثير من أفاصيص الموت عشقا للحاق بالمعشوق. وفي هذه الحالة فحسب يكون العشق في إطار الزواج، إلا أن المعشوق يكون قد مات، ويكون خبر العاشق خبر الزوج الذي لم يقبل إنهاء الحداد، وأبى إلا اللحاق بأليفه. فكثيرا ما يصور لنا الرواة أخبار زوجات يمتن على قبور أزواجهن. (٢٠٦) وتوهم هياتهن أحيانا على إنهاء الحداد، كالعامة التي ذهبت إلى المقبرة وعليها مصبغات وحلى، فظن أهل زوجها أنها «تتعرض للرجال»، فإذا هي تلتزم قبر زوجها وتنشد شعرا ثم تشهق فتموت. (٢٠٧) فالتى تتزيّن لزيارة قبر زوجها لم تقبل وفاته، فلم تقبل إنهاء الحداد عليه، فكأنها قبرته في جسدها، في انتظار أن يقبر جسدها بما فيه: ضمانه-عشق تؤول إلى ضمانه-قبر.

ومن العشاق الذين يبتدئ خبرهم العشقي بموت المعشوق صورة تاريخية هي صورة الخليفة يزيد بن عبد الملك (ت ١٠٥هـ): «فلما ماتت حباة حزن عليها يزيد بن عبد الملك حزنا شديدا، وضّم إليه جويرية لها كانت تحدّثها، فكانت تخدمه، فتمثّلت الجارية يوما: [من الطويل]

كفى حزنًا لِهَاهِمِ الصَّبِّ أَنْ يَرَى مَنَازِلَ مَنْ يَهْوَى مُعْطَلَةً قَفْرًا

فيكى حتى كاد أن يموت، ولم تزل تلك الجويرية معه يتذكّر بها حباة حتى مات. (٢٠٨)

(٢٠٤) م. ن ٨٠/٢.

(٢٠٥) م. ن ٢٥٢/٩، وسنورد هذا الخبر في خاتمة الباب.

(٢٠٦) انظر مثلا أمالي القالي م ١/ج ٣٩/١-٤٠؛ ومصارح ٢١٦/١.

(٢٠٧) الظرف والظرفاء ٧١/١-٧٢؛ والزهرة ٣١٤/١.

(٢٠٨) الأغاني ١٥/٤١-١٤٢.

- العائق الذي يصطنعه العاشق نفسه، ونجده خاصة في أخبار العذريين، متخذاً أحيانا شكل العقّة، أي متخذاً شكل المانع الأخلاقيّ الذي يتبناه العاشق. إلا أنّ بعض أخبار العشاق تجعلنا نرتاب في طموحهم الفعليّ إلى الاقتران بمعشوقاتهم، ومن ذلك خبر عاشق كان له شأن في تصوّرات العشق وفي «شريعة» العشاق، هو عروة بن حزام، شهيد العشق. تقول بعض الأخبار إنّ عروة كان يمكن له أن يتزوَّج عفراء، لكنّه أبى متعلّلاً باليأس منها: «فقد دعاه زوج عفراء بعد أن تأكّد من عقّته، وقال له: يا أخي، إتق الله في نفسك، فقد عرفتُ خبرك، وإنّك إن رحلت تلفتَ، ووالله لا أمنعك من الاجتماع معها أبداً، ولئن شئت لأفارقنّها ولأنزلنّ عنها لك. فجزاه خيراً وأثنى عليه، وقال: إنّما كان الطّمع فيها آفتي، والآن قد ينست، وقد حملت نفسي على اليأس والصبر، فإنّ اليأس يسلي، ولي أمور، ولا بدّ من رجوعي إليها، فإن وجدت من نفسي قوّة على ذلك، وإلا رجعت إليكم وزرتكم، حتّى يقضي الله من أمري ما يشاء... فلما رحل عنهم نكس بعد صلاحه وتمائله، وأصابه غشي وخفقان، فكان كلّما أغمي عليه ألقى على وجهه خمار لعفراء زوّدته إيّاه، فيفيق.»^(٢٠٩)

ب - ٢ - إنتاج التعليل: من الوله «إلى» إلى الوله «على» والوله «من»

ينبثق هذا التعليل من التسلسل الزمنيّ المنطقيّ الذي يوجده الخبر، للعشاق الذين كان مصيرهم سدمياً، ويكون مصرّحاً به أو مفترضاً ضمناً. وما لاحظناه هو وجود تحوّل يكاد يكون خافياً في استعمال اسم من أسماء الشوق والفتور هو «الوله»، ويكون هذا تعليلاً للوله المخيل أو القاتل. فبعض الأخبار يحيّن معنى «فقدان العقل»، فيجعل الوله مؤذياً إلى الجنون، ويقدم تعليلاً لذلك. يقول أحد الرواة: «رأيت بالبصرة مجنوناً قاعداً على ظهر الطّريق بالمريد، فكلمته مرّ به ركب قال: [من الطّويل]

ألا أيّها الركبُ اليمّانُونُ عرّجوا علّينا، ففقد أمسى هواناً يمانياً
نُسايلُكم: هل سأل نَعْمَانُ بَعْدَنَا؟ فحبّ إلينا بطنُ نَعْمَانَ وإدياً!

قال: فسألت عنه، فقيل: هذا رجل من أهل البصرة، كانت له ابنة عمّ، وكان يحبّها، فتزوَّجها رجل من أهل الطائف، فنقلها، فتولّه عليها.»^(٢١٠)

هذه الصيغة «تولّه على» تبدو غير قياسية، لأنّ «وله وتولّه وآتله» تتعدّى جميعاً بحرف «إلى» حسب ما جاء في اللسان، فلعلّ تعويض «إلى» بـ«على» من شأنه أن يؤكد معنى

(٢٠٩) م. ن ١٢٨/٢٤.

(٢١٠) مصارع ٦٢/١.

التعليل الذي يستتبعه ذكر جنون العاشق. لم يعد هذا الوله شوقا وحنينا «إلى» بل أصبح جنونا «على»، وفي الوقت نفسه، كأنّ بدء التعدية، أو التعدية التي تفيدها «إلى» كما رأينا، اضمحلّت بعزلة المجنون ورغبته عن كلّ اتصال. نفهم هذا الخبر على أنه يقول، فيما يقول: لم يؤلّه العاشق إلى المعشوق ولم يترجم حركة شوقه، التي هي «حركة» قلبه بحركة قدميه إلى المعشوق، كما أنه لم يتجاوز وضعيّة الوله، فانقلب الوله «إلى» إلى وَلِهٍ «على» وانقطعت الحركة، فتحوّلت إلى جنون وعزلة لا فكاك منهما إلاّ إنشاد الشعر لكلّ ركب مرّ به، لكلّ من يرمز إلى الحركة التي أصبح هو عاجزا عنها.

إنّ التحوّل من «الوله إلى» إلى «الوله على» هو ما يحصل في خبر يزيد وحبابة: «وكان يزيد بن عبد الملك بن مروان صبّا بحبابة جاريتها، فخلا يوما في لهو معها، وقال: واللّه لأكذبنّ اليوم قول من قال: ما صفا عيش لأحد قطّ سحابة يوم، فأحضر حاجبه وقال: لا تأذن لأحد عليّ، ولا تخبرني بخبر، ولو كان فيه ذهاب ملكي مدّة اليوم. وأقام معها في أمتع حال، فتناولت رمانا فشرقت به، فماتت لوقتها، فعرض له عليها ضرب من الوله حال بينه وبين صبره، ومنع من دفنها أيّاما، حتّى مشى إليه الأمويّون، ولاطفوه، فدفنت . . .» (٢١١)

إنّ خطأ يزيد يتمثّل في رفضه الكدورة في عالم يخلو من الصّفاء، وفي توهمه، وهو الخليفة الذي تنحني أمامه المشارق والمغرب، ويأتيه الخراج من كلّ أرض، أنّه من أهل الجنّة لا من عالم الكون والاعتلال والفراق والموت. وقد أخطأ يزيد مرتين، عندما توهم إمكان الصّفاء المحض، وعندما رفض دفن حبابة، رافضا بذلك موتها، ورافضا الفصل الأساسي في كلّ مجتمع بين عالم الأحياء وعالم الأموات. كاد وله «عليها» أن يتحوّل إلى جنون، لولا تدخّل سلطة رمزيّة هي «الأمويّون».

وقد يدرج الرّواة وضعيّة التّشوّق الشعريّ في مصير، فيجعلون التّشوّق قاتلا أحيانا. ففي خبر آخر، تحاط الأبيات المنشدة بعناصر توصل العاشق إلى موته، بعد رؤيته البرق وتشوّقه، وترد صبيغة أخرى غير قياسية لـ «وله». أورد ابن داود هذا الخبر في باب: «في لوامع البروق أنس للمستوحش المشوق»، وأورده الحصريّ في المصون برواية محمّد بن

(٢١١) المصون ١/ ١٣٠. وانظر مروج الذهب ٢م/ ج ٣/ ٩-٣١٠، وفيه: «فأقام أيّاما لا يدفنها جزعا عليها حتّى جيّفت. فقيل: إنّ النّاس يتحدّثون بجزعك، وإنّ الخلافة تجلّ عن ذلك، فدفنها. . .»؛ والمصون ٢/ ١٣٠؛ والمصارع ١٩/ ١-١٢٠، وفيه: «فبينما هو معها أسرّ النّاس إذ حذفها بحبّة رمان، أو بعنبة، وهي تضحك، فوَقعت في فيها، فشرقت فماتت، فأقامت عنده في البيت حتّى جيّفت . . .»

معن الغفاري (عاش بين القرنين الثاني والثالث^(٢١٢))، وأورد السراج خيرا شبيها به، يتضمّن الأبيات نفسها وينتهي النهاية نفسها، إلا أنّ الزاوي مختلف، فهو الفضل بن محمّد العلاف (ابن المتكلم المتوفى سنة ٢٣٥ هـ)، والعاشق مختلف، وكذلك ظرفه التاريخي، ممّا يؤكّد دور الرواة في إنشاء الأخبار. ففي خبر الزهرة والمصون: «اقتحمت السنّة ودخل المدينة ناس من الأعراب، منهم صرّة من كلاب، وكانوا يدعون عامهم ذلك "الجُراف" قال: فأبرقوا ليلة في النجد، وغدوت عليهم، فإذا غلام منهم قد عاد جلدا وعظما ضيعة ومرضا وضمانة حبّ، وإذا هو قد رفع عقيرته بأبيات، والها من الليل . . .» وفي خبر المصارع: «لما قدم بُغا بني نُمير أسرى، كنت كثيرا ما أصير إليهم، فلا أعدم أن ألقى منهم الفصيح، فجتتهم ذات يوم، في صبيحة ليلة قد كانوا مُطروا فيها، وإذا شاب جميل قد نهكه المرض، وليس به حراك، وهو ينشد . . .»

وفيما يلي الأبيات المنشدة: [من الطويل]

لِيَهْنِكَ مِنْ بَرْقِ عَلِيٍّ كَرِيمٍ	الْأَيَا سَنَا بَرْقِ عَلَى قَلِيلٍ ^(٢١٣) الْحِمَى
فَهَيَّجَتْ أَسْقَامًا وَأَنْتَ سَلِيمٌ	لَمَعَتْ اِقْتِدَاءً ^(٢١٤) الطَّيْرِ وَالْقَوْمُ هُجُجٌ
كَأَنِّي لِبَرْقِ بَالِسْتَارِ حَمِيمٍ	فَبِتُّ بِحَدِّ الْمِرْفَقَيْنِ أَشِيمُهُ
فَإِنْسَانُ عَيْنِ الْعَامِرِيِّ كَلِيمٍ	فَهَلْ مِنْ مُعِيرٍ طَرْفَ عَيْنِ جَلِيلَةٍ
بِذِكْرِ الْحِمَى وَهَنَا فَكَادَ يَهِيمُ ^(٢١٥)	رَمَى قَلْبَهُ الْبَرْقُ الْمُلَالِي رَمِيَةً

«قال: فقلت له: ففي دون ما بك يفحم عن الشعر، فقال: صدقت، ولكنّ البرق أنطقني، ثم ما لبث يومه ذلك حتى مات.» وفي رواية المصارع تأكيد على أنّ سبب موت الفتى هو العشق: «... ثم اضطجع فمات، فما يتهم عليه إلاّ الحب.»^(٢١٦)

فمعنى التّحير وفقدان العقل هو الذي رجح في هذه الاستعمالات، و«من» هذه تفيد

(٢١٢) هو في الأغاني (١٧٣/١) يحدث عن سفيان بن عيينة المتوفى سنة ١٩٨ هـ، ويحدّث عنه عمر بن شبة المتوفى سنة ٢٦٢ هـ (م، ن ٣٤١/٤).

(٢١٣) في الزهرة: فلك الحمى، والتصويب من المصون والمصارع.

(٢١٤) في المصون: ابتداء، والتصويب من الزهرة والمصارع.

(٢١٥) لا يستقيم البيت الأخير في رواية الزهرة، وهو:

وَفِي قَلْبِهِ الْبَرْقُ الْمُلَالِي رَمِيَةً بِذِكْرِ الْحِمَى وَهَنَا تَكَادَ تَهِيمُ

(٢١٦) الزهرة ٢٢٧/١، والمصون ٨/٢-١٨٩، وفيه: «بالبصرة، فأبرقوا ليلة من نُجد . . . صنيعة

وهزالا . . . أبيات قالها من الليل . . . فهيجت أحزانا . . . طرف عين كليلة؛ والمصارع ١٠٠/٢-

١٠١، وفيه «لَهَنَكَ من برق . . . عين خلية . . . في دونما بك ما يشغل عن قول الشعر . . .» وفي

الزوايات الثلاث أخطاء حاولنا تصويبها بالمقارنة بينها.

التعليل على الأرجح. فما العلاقة بين الليل والوله، حتى يموت هذا الأعرابي بعد ولهه «من الليل» وما الذي جعله يموت عشقا إثر تشوقه بالبرق، ما الذي قلب «أنس» البرق إلى وحشة قاتلة، والحال أن الأنس هو المعلن عنه في العنوان الذي وضعه ابن داود؟ الوله، بطبيعة الحال، يمكن أن يكون قاتلا، هذا ما تفيدنا به أخبار العشاق، وهذا ما نحن بصده، فما الذي يضيفه توسط الليل والبرق؟ كيف يمكن أن يموت العاشق «من الليل» أو برقه، أو من البرق في الليل؟ هذه الأسئلة لا يجيب عنها النص بوضوح، لأنه يعتقد علاقة سببية بين الوله والليل «وله من الليل»، ويوجد علاقة سببية بين رؤية البرق وإنشاد الأبيات، وفيما عدا ذلك يوجد تتابعا زمنيا بين البعد عن الأوطان وما حف به من ظروف والوله من الليل وإنشاد الأبيات والموت عشقا. ففي الخبر ثغرات من الصمت وعدم التحدّد، لا بدّ أنّ تفسح المجال للقراءة التأويلية المبدعة.

لا شكّ أنّ ظلمة الليل قد تزيد في وحشة المشوق، لا سيّما إذا لم يُبتل العاشق بالبعد عن الحبيب فحسب، بل وبالبعد عن الأوطان؛ ولم يبتل بالافتقار العسقيّ فحسب، بل وبالفاقة أو الأسر. ولكنّ ظلمة الليل لا تكون مؤسفة مميّة إلا إذا لم تعد تخفي الممكن الذي ينفلق عنه الصبح، بل كانت المجهول الذي يفرّق منه من لا قدرة له على احتمال ممكنه. ولا يمكن أن يكون لمع البروق، لمن هذه حاله، مؤنسا من وحشة الليل، أو مذكرا على وجه الاستعارة أو الكناية بنور النهار، على أساس أنّ نور البرق شبيه به أو سابق له.

وقد سبق أن ذهبنا إلى أنّ البرق، من حيث هو خيط، مزدوج الدلالة: فهو الخيط الذي يسري، فيصل بين الحبيين على تنائيهما كما رأينا، فيكون مؤنسا للعاشق، ولكته الخيط الذي يفصل، فيذكر بالافتراق، فيكون موحشا لذات تهولها ظلمة الليل، أو مذكرا بانشطارها إلى مفارق وكاره للافتراق، مشدود إلى الحياة ومجرور إلى الموت، متشوق بالبرق ومستوحش منه... إنّه الانشطار الجذريّ الذي سبق أن سمّيناه «خلّة»، والذي يجعل الإنسان غير حاضر إزاء ذاته، غير متطابق مع نفسه. لم تعد الذات تحتل هذا الانشطار لرغبتها في الاضمحلال في ظلمة الليل أو نفورها منه. الوله من الليل قد يكون ولها من النهار الذي يخفيه الليل. افتقار الواله إلى المعشوق قد يخفي افتقاره إلى الطّاقة التي تجعله ينهض بعبء افتقاره فينهض بعبء ليله ويتطلّع إلى ممكن نهاره.

ب - ٣ - إنتاج العجيب الجنائزي

سبق أن بيّنا ميل العشاق إلى استحضر موتهم، ونعيمهم أنفسهم وكأنّهم على علم بأكثر ما يجهله الإنسان، وهو الموت. وكما يتوق الشعراء إلى هذه المعرفة، ينتج الرّواة

الأخبار التي تجسّد هذه المعرفة العجيبة، وتجسّد نوعاً من السيطرة القصوى على أجسادهم، فهم يموتون كما شاؤوا متى شاؤوا. واعتبرنا هذه المعرفة من باب «العجيب الجنائزي» أسوة بمغلطاي، فقد أورد في الواضح خبراً عن الإغماء والموت باعتبارهما من «عجائب العباد». (٢١٧)

ولعلّ أبرز ما يصرّو معرفة أجل الموت والاستعداد له أخبار العشاق الذين يدعون الناس إلى حضور جنازتهم، كما لو كانوا يدعونهم إلى حضور زفاف أو حفل. تشتهي الذات الموت، فتموت «كما لو أنّها استسلمت إلى النوم». من ذلك خبر البصري الذي ينادم حبيته الدفينة، فيشرب ويسقي قبرها منشداً الأشعار. هكذا يصرّو الزاوي خاتمته: «ثمّ أكبّ على القبر مغشياً عليه، فجاءه غلام بماء، فصبّه على وجهه، فأفاق، فشرب ثمّ أنشأ يقول: [من الكامل]

الْيَوْمَ نَابَ لِي السُّرُورُ لِأَنِّي أَيْقَنْتُ أَنِّي عَاجِلًا بِكَ لِأَحِقُّ
فَعَدَا أَقَاسِمُكَ الْبَلَى، وَيَسُوقُنِي طَوْعًا إِلَيْكَ مِنَ الْمَنِيَّةِ، سَائِقُ

ثمّ قال لي: قد وجب حقّي عليك، فاحضر غدا جنازتي! قلت: يطيل الله عمرك! قال: إنّي ميّت لا محالة. فدعوت له بالبقاء. فقال: لقد عققتني، ألا قلت: [من الكامل]

جَاوَزَ خَلِيلَكَ مُسْعِدًا فِي رَمْسِهِ كَيْمًا يَنَالُكَ فِي الْبَلَى مَا نَالَهُ

فانصرفت، وطالت عليّ ليلتي. وغدوت، فإذا هو قد مات. (٢١٨)

هذا النوع من الموت الإراديّ ليس على وجه الدقّة انتحاراً فعلياً، وإنّ أَلْحَقَهُ المنظّرون للعشق بالانتحار، لأنّه ليس كذلك إسلاماً وانتظاراً للأجل: يقول الوشاء: «وليس بعجب ما قال المجنون وأشباهه من غلبة العشق عليهم، وقد قال غيره أعظم ممّا قاله وأقطع وأجل. ولقد رأينا وسمعنا وخبرنا أنّ منهم من قتل نفسه غرقاً وذبحاً وخنقاً، كلّ ذلك أسفاً وحسرةً وتلهّفاً. فمن ذلك ما حكى عن شيخ حضر مجلس العتبيّ، فأخبرهم أنّه حضر مجلساً فيه قينة وفتى، وكان الفتى يهوى القينة، وكانت القينة تهوى ابنة الشيخ، وابنة الشيخ تهوى الفتى، فغنّت القينة: [من مجزوء المتقارب]

عَلَامَةٌ ذُلُّ الْهَوَى عَلَى الْعَاشِقِينَ الْبُكََا
وَلَا سِيَّمًا عَاشِقٌ إِذَا لَمْ يَجِدْ مُشْتَكِي

فقال لها الفتى: أحسنت والله يا ستي! أتأذنين لي أن أموت؟ قالت: مُتْ راشداً. فوضع

(٢١٧) الواضح، خ، ص ١٢٣ أ.

(٢١٨) مصارع العشاق ١/٢٦-٢٧؛ والمصون ٢/٢٨-١٢٩.

رأسه على الوسادة، وغمض عينيه، فحرّكناه، فوجدناه ميتاً. قال الشيخ: فخرجنا متعجبين من ذلك، وصرت إلى منزلي، فأعلمتهم ما كان من قصة الفتى، ونظرت إلى ابنتي، فإذا هي متوسدة على مثال ما كان عليه الفتى، فحرّكتها، فإذا هي ميتة. فغدونا بجنائزها، وغدوا بجنائز الفتى، فإذا بجنائز ثلاثة، فسألنا عنها، فإذا هي جنازة القينة، وبلغها موت ابنتي، فصنعت مثل ذلك، فماتت. فدفننا ثلاثة بموت واحد. وهذا من عجيب ما سمع به في هذا الأمر.»^(٢١٩)

الفصل الزايع:

أهميّة بنية السدم

تتضح أهميّة التغيّر من خلال امتدادها واكتساحها فضاء التّصوّرات والنّصوص المتحدّثة عن العشق، كما تتضح هذه الأهميّة من خلال فاعليّتها في النّصوص التي تعلّل العشق أو التي تضع له المعايير الخلقية والجمالية. وسنبحث من خلال هذا الفصل الأخير من الباب الأوّل في ثلاثة أنواع من النّصوص:

- ١ - النّصوص الصّوفية، فقد تساءلنا عن مدى خضوعها إلى تصوّرات العشق الطّبيعيّ السدميّة، لا سيّما أنّ المعرّفين بالمحبّة الإلهيّة يعتبرونها أسمى وأرفع من الحبّ الطّبيعيّ.
- ٢ - الخطاب المنقّر للعشق، والمعلّل له، وهو يبيّن مراتب وعقلنات طّبية وفلسفيّة.
- ٣ - الخطاب التقديّي والقيميّ، وهو يبيّن معايير العشق ومعايير شعر العشق.

١ - العشق الإلهي

يتميّز العشق الإلهيّ عن «العشق الطّبيعيّ» بأنّ الموضوع فيه لانهائيّ، لا حدّ له، فهو غير مطروّف ولا محسوس. هذا ما حرص الدّيلميّ على بيانه، في كتاب «عطف الألف المألوف على لام المعطوف»، وهو من أقدم التّأليف التي وصلتنا في موضوع المحبّة الإلهيّة. يقول مقارنا بين الحنين، نافيا التغيّر عن عشاق الذات الإلهيّة: «واعلم أنّ المحبين من أهل الطّبيعة تناهت محبتهم إلى ذهاب العقل، والدّهشة، والتّوخّش. ثمّ أذى ذلك بهم إلى الهلاك والموت. وليس هكذا حال الإلهيين منهم، فإنّ حال تناهيههم إمّا إلى اتّحاد بالمحبوب، وهو الحياة الدّائمة، أو إلى مقام التّوحيد، وهو الوصُول بالمحبوب، وشهود الشواهد بالشاهد المحبوب، حتّى كأنّما هو حقيقة كلّ شيء، ومنه كلّ شيء، وبه كلّ شيء، وله كلّ شيء، وعنه كلّ شيء، وهو في كلّ شيء، وسع كلّ شيء، ولكلّ شيء، وبكلّ شيء، ومن كلّ شيء، وكأنّه لا بشيء، ولا لشيء، ولا عن شيء، ولا من شيء،

ولا في شيء، ولا شيء...»^(١) وعاد الذيلمي إلى هذه المقارنة عند حديثه عما ارتبط به الحب الطبيعي من قتل للنفس مستفطع: «هذا منتهى ذكر من قتل نفسه عشقا من الطبيعيين. فأما الإلهيون، فقد أعادهم الله عن مثل هذه الحكايات، ورفعوا عن هذه المرتبة إلى حيث لا يحسبون إلا محبوبهم، ولا يطلبون منه إلا قربه، وكانت محبتهم تحيي ولا تميت. والفرق بينهم وبين هؤلاء، أن هؤلاء وقفوا مع الوسائط، ومحبتهم كانت من حب الطبيعة، فلم يصف لهم حال، وانتهت بهم إلى الموت الطبيعي، وهؤلاء ارتقوا إلى عالم الروح، والبقاء المحض، فانتهت بهم إلى أن رفع بعضهم وبقي بعضهم حيا، فبقي بعضهم في القبور أحياء وبعضهم نقل من محل إلى محل بلا فناء. ولكل ذلك شواهد وأدلة تدل على ما ذكرنا.»^(٢)

إن التمييز بين العشقين الإلهي والطبيعي يتم عبر خطة قوامها:

١/ خص الذات الإلهية بالمطلق، ونحن نرى أن هذه العملية تتم بمجموعة الأساليب، نذكر منها:

❖ الاستغراق، وهو أسلوب إثباتي يجعل «كل شيء» داخلا في حكم الله: فالله حقيقة كل شيء، ومنه كل شيء، وبه كل شيء، وله كل شيء، وعنه كل شيء، وهو في كل شيء، وسع كل شيء، ولكل شيء، وبكل شيء، ومن كل شيء».

❖ التفي الذي يضطر إليه المتحدث عن الخالق بلغة يتخاطب بها المخلوقون، فهي عاجزة، تبعا لذلك، عن «الإحاطة» بوصفه. وهذا هو أساس الإشكال الذي طرحه المتكلمون في جدلهم عن الذات والصفات، فالله هو الذي يدخل في حكمه «كل شيء»، ولكن كآته في الوقت نفسه «لا بشيء، ولا لشيء، ولا عن شيء، ولا من شيء، ولا في شيء...» بل يفضي هذا التفي إلى نوع من نفي وجود الذات الإلهية نفسها، فأخر إثبات بالتفي يرد في جملة الذيلمي هو «ولاشيء».^(٣) فليس أيسر من انقلاب «كل شيء» إلى «لا شيء»، لجملة من الأسباب أبسطها القانون الذي صاغه ابن حزم في حديثه عن الحب ذاته: «إذا بلغ الشيء حدّه، انقلب إلى ضدّه».

هذا التفي تفتن فيه أهل التصوف، وذهبوا فيه مذهب نفي الضدين معا، وهو ما نلمسه في الأبيات الموالية، مما وضع «على لسان حال الحلاج من الأشعار»: [من الهزج]

(١) كتاب العطف، ص ١١١.

(٢) م.ن، ص ص ٢٤-١٢٥.

(٣) لهذا اعتبر «اللاهوت السلبي» *théologie négative* الذي يبني عليه التصوف في الأديان التوحيدية أقرب ما يكون إلى الإلحاد.

لَقَدْ أَعْجَبَنِي الْوَجْدُ بِمَنْ أَهْوَاهُ وَالْفَقْدُ
فَلَا بُغْدَ وَلَا فُزْبَ وَلَا وَضْلَ وَلَا صَدُّ
وَلَا فُزُقَ وَلَا تَخْتُ وَلَا قَبْلَ وَلَا بَغْدُ
وَلَا عُزْفَ وَلَا نُكْرُ وَلَا يَأْسَ وَلَا وَغْدُ
فَهَذَا مُنْتَهَى سُؤْلِ بِي وَهُوَ الْوَاحِدُ الْفَرْدُ^(٤)

❖ كاف المقاربة التي يبتدئ بها الإثبات الاستغراقي والتقي: «حتى كأنما هو حقيقة كل شيء... وكأنه لا شيء»، وهذا الأسلوب يدل على وقاية إضافية من مخاطر اشتباه الخالق اللامحدود بالمخلوق المحدود.

٢/ التمييز بين العشاق الطبيعيين والإلهيين، على أساسين: الأول هو خضوع الطبيعيين إلى الوسائط وارتفاع الوسائط عن الإلهيين، فهؤلاء يحققون «الاتحاد» بمعشوقهم «الأسمي»، و«لا يحسنون إلا محبوبهم، ولا يطلبون منه إلا قربه»، والثاني خضوع «الطبيعيين»، بداهة، إلى قوانين الطبيعة، وهي قوانين الكون والفساد والموت، يضاف إليها طلب الموت الذي يؤدي إلى قتل العشاق أنفسهم، في شوق يائس إلى ما فيه راحة نفوسهم وأجسادهم القلقة.

ولكن الرقابة التي يحاول الصوفي، أو العاشق الإلهي تسليطها على لغته لا يمكن أن تدوم، ولا يمكن أن تغطي جميع لحظات تجربة العشق الإلهي بما فيها من إفراط، وبما فيها من حس. فبمجرد أن يتخلى العاشق الإلهي عن التقي النظامي، يقع في الإثبات، في إثبات ما يدخل في باب العشق الطبيعي، والسدمي تحديدا. يعود هذا إلى نوع من تبادل الأدوار بين المعشوق واللّه نفسه سببته في البابين المواليين، ويعود أيضا إلى أنّ العاشق الإلهي، إذ يعشق موجودا لامحدودا، لا يتخلص، هو، من عالم الحدود والوسائط، وفيما يلي تفصيل السبب الثاني:

❖ إنه لا يتخلص من جسده المتغير، ضرورة، وإن ملأ الإلهيون خطابهم بتصوّرات خيالية تتعلق بالروح وبالعالم ما بعد الموت.

❖ إنه لا يتخلص من الوسائط. فتحقيق الاتحاد بالمعشوق الاسمي أمر ممتنع، لإفراط هذا المعشوق في الغياب. إن «كل شيء» من السهل أن تنقلب إلى «لا شيء» كما أسلفنا، و«لا يحسنون إلا محبوبهم» من السهل أن تنقلب إلى «لا يحسنون محبوبهم» بما أنّ اللّه غير متجسد، ولا يرى ولا يسمع، كما أنّ «لا يطلبون منه إلا قربه» من السهل أن

(٤) ديوان الحلاج، ص ١٢٤.

ترجم إلى: «لا يطلبون إلاً قربه لأنه لا يمكن إلاً أن يكون بعيداً»، أو «على قدر بعد المحبوب، إلحاحهم في القرب منه»، أو «هو البعيد الذي لا يسعنا إلاً الاقتراب منه، دون إدراكه...»

❖ يصعب أن يتخلص من لغة العشق السائدة التي تهيكّل بالضرورة تصوّرات العشق، وتكون واسطة بين العاشق والمعشوق، بمجرد أن يعبر العاشق عن شوقه ويصف عشقه، وإن كان معشوقه إلهياً.

ويمكن الآن أن نستدلّ على خضوع الخطاب الصوفيّ إلى التّصوّرات التي تندرج في باب السّدم، وخضوع العشاق الإلهيين إلى مقتضيات عالم الطّبيعة، والتغيّر، والموت، ومقتضيات المحدود والتّسبيّي. وفيما يلي مظاهر العشق السّدميّ التي يلتقي فيها العشقان الإلهيّي والطّبيعي، وإن كان ذلك اللقاء عسيراً لتوق الصّوفيين إلى الانعتاق من الحدود:

١/ تصوير طاقة الافتقار، بمظهرها الناريّ والحركيّ.

فالشّوق هو حركة الهوى لدى أهل المحبّة، وعموديّة هذه الحركة واضحة في الحبّ الإلهيّي، إذ ترد في كلامهم صورة «أجنحة الشّوق» التي تذكّر بصورة «القلب المقدّس» المجنّح في المسيحيّة. يقول سعدون المجنون: «... وأسألك بأصفيائك الكرام من الأنبياء إلاً سقيتني بكأس محبتك، وكشفت عن قلبي أغطية الجهل حتّى أرقى بأجنحة الشّوق إليك، فأناجيك في أركان الحقّ بين رياض بهائك.»^(٥) إلاً أنّ صورة القلب المجنّح مترسّخة في الغزل كما بيّنا، فالقلب «يخفق» كالطائر و«يهفو»...

وترد عبارة «نار الشّوق» في وصفات عقلاء المجانين، كما تقدّم، وتصور أشعار أهل المحبّة الاحتراق العشقيّ الدالّ على إفراط الافتقار إلى المعشوق. يقول الحلّاج: [من البسيط]

أشعلت في كيدي نارين واحدة بين الضلوع وأخرى بين أخشائي^(٦)
وقد أولت «نار الله الموقدة التي تطلع على الأفئدة» (ف أد) على أنها لا تعني قلوب البخلاء فحسب، بل تعني أيضاً القلوب المسخرة للعشق الإلهيّي.^(٧)

٢/ اشتراك العشقين في نصيب لا بأس به من أسماء الحبّ ومن المراتب التي تمثّل إحداثيات أساسية في لغة العشق. فقد قدّم الديلمي قائمة من أسماء المحبّة الإلهية

(٥) عقلاء المجانين، ص ١٠٣.

(٦) ديوان الحلّاج، ص ٣٩.

(٧) الكاشفي، تفسير المواهب، نقلاً عن مقال ماسينيون «القلب في الصلّاة والتأمل الإسلاميين».

ومراتبها، رواها وروى شرحها عن أبي سعيد أحمد بن محمد بن زياد الأعرابي،^(٨) ونحن نوردها في الجدول البياني الموالي، على سبيل المثال، مشيرين إلى معنيين هما اعتبار الدال من أسماء الحب الطبيعي، ودلالته لغويًا على القسم المحدد لبنية السدم، أي التغير:

أسماء الحب الإلهي ومراتبه

	أسماء الحب الإلهي ومراتبه	ورودها في قوائم أسماء الحب الطبيعي	دالتها لغويًا على التغير
١	التعريف		
٢	التأمل		
٣	التعجب	الإعجاب	
٤	التولع	+	
٥	التطلع		
٦	التعلق	العلاقة	+
٧	التتبع		+(٩)
٨	التألف	الألفة	
٩	الوذ	+	
١٠	الحب	+	+
١١	الغرام	+	+
١٢	الصبابة	+	
١٣	الاستهتار	+	+
١٤	الكلف	+	+

(٨) انظر العطف، ص ١٩.

(٩) إذا افترضنا وجود علاقة ترابطية ناتجة عن التجانس الصوتي والاشتقائي بين التتبع و«التابعة»، وهو «الرتبي من الجن... جتية تتبع الإنسان... جتية يتبع المرأة يحبها...» (ت ب ع)

١٥	العشق	+	+
١٦	الشجن	+	
١٧	التتيم	+	+
١٨	التولّه	+	+
١٩	التهالك	+	+

والنتيجة الأولى التي نخرج بها من هذا الجدول هي أنّ أغلب أسماء المحبة (١٢) من ١٩ نضيف إليها ٣ أسماء شبيهة بأسماء العشق الطبيعي للاشتراك في الجذر) تستعمل في الوقت نفسه للعشق الطبيعي. والنتيجة الثانية هي أنّ ما يزيد عن نصف هذه الأسماء (١٠ من ١٩) يحمل دلالة التغير.

لا شك أنّ شرح هذه القائمة تضمّن تأويلا لا صلة له، في غالب الأحيان، بالمادة المعجمية المتصلة بكلّ لفظة، كقول الشارح: «الشجن: اشتعال الأحشاء عند حدود المبالغة»، و«التتيم: انحلال العرى بترادف المنازعة...». وكاجتنابه الإحالة على شهوة الأنثى في «التهالك»، فقد عرّفه بأنه: «إسقاط قدر الحياة في جنب المواجهة.»^(١٠)

إلا أنّ علاقة هذه الأسماء والمراتب بصور السدم تبقى وطيدة لسببين على الأقل:

❖ إنّ المعاني اللغوية التي سبق أن حللناها في فصلي الافتقار والتغير تظلّ مصاحبة للدوّالّ في استعمالاتها الاصطلاحية، بل إنّ هذه المعاني الاصطلاحية يتغير وجه الاصطلاح فيها من صوفيّ إلى آخر، فهي من باب التدايعات والخواطر التي تقذف بها صدور أهل المحبة، خلافا للترباطات اللغوية التي تجعل المتكلم يستحضر هذا المعنى أو ذاك طبقا للعلاقات التي تنسجها الدوّالّ بين استعمالاتها المختلفة، وأجراسها المتشابهة، بحيث أنّ دالّ «الاستهتار»، مثلا، وإن دلّ على علاقة مخصوصة بين العبد العاشق وخالفه المعشوق، فإنّه لا يخلو من الإحالة على «الإهتار» باعتباره ذهابا للعقل، والاستهتار باعتباره اختلالا للملكة اللغوية.

❖ إنّ آخر هذه المراتب تدلّ معانيها الاصطلاحية الصوفية على مصادر سلبية تحيل على التغير ثم الموت، وتذكّر بالاحترق وطلب الموت، أو بتشبيه الحلاج الصوفيّ بالفراشة التي تطلب الاحتراق، و«تسقط قدر الحياة في جنب المواجهة»: ف«الشجن

(١٠) العطف، ص ١٩.

اشتعال الأحشاء عند حدود المبالغة، والتَّيْم انحلال العُرى بترادف المنازعة، والتَّوَلَّه خلع التَّفَقُّد لشروط المراقبة، والتَّهَالِك إسقاط قدر الحياة في جنب المواجهة. «^(١١)»

٣/ اشتراك العشقين في الشَّكوى «السَّدْمِيَّة»، التي تظهر خاصَّة في الأشعار الغزليَّة المنشدة.

فقد استعيرت صور السَّدَم للتعبير عن العشق الإلهي، رغم ما في الأمر من تناقض يعود إلى أنَّ الله، باعتباره غير مجسَّم، لا يمكن أن يكون موضوع شوق وسدم. يقول المدائني^(١٢): «كان عندي بمكَّة فتى يقال له أرقى بدوي. وكان يصلي اللَّيْل كلَّه، فإذا أحسَّ بالصَّبح رمى بطرفه نحو السَّماء، وأنشأ يقول: [من الرَّمْل]

رُبَّ مَكْحُولٍ بِمُلْمُولِ الْأَرْقِ قَلْبُهُ وَقَفَّ بِنِيرَانِ الْحُرَقِ
فِكْرُهُ فِي اللَّهِ فِي أَوْقَاتِهِ وَبِهِ يَفْتَحُ فَاَهُ إِنْ نَطَقَ
سَيِّدِي طَالَ اشْتِيَاقِي فَمَتَى يَا نِ لِلْعَاشِقِ يَلْقَى مَنْ عَشِقُ؟^(١٣)

٤/ اشتراك العشقين في صور الصَّرَع والإغماء، إذ يكاد يصحب ذكر الغشية والإغماء كلُّ قول من الأقوال المجموعة في كتاب الجنيد (ت ٢٩٨ هـ) في المحبَّة: «قال بعض العباد: وجدت الله غيورا يمنعي من كلِّ ما أرجوه، وأن يسمح قلبي في مودته إجراء ذكره على لساني، فواشوقاه واشوقاه، ثم خَرَّ مغشياً عليه.»^(١٤) وربَّما كان من المهمَّ البحث في «الحلول» من وجهة نظر بنية السَّدَم، فهو يخضع إلى منطوق «الضَّمانة» و«الاستجواء» الذي ينبي على إحلال المعشوق في القلب.

وقد تظهر آثار تلك الخطة التي اعتمدها الإلهيون لتمييز محبتهم عن العشق الإلهي في أشعارهم، وقد يحاولون إيجاد اللحظات الثوراتية التي تجعل عشقهم متعاليا عن الكون والفساد، إلا أنَّ هذه الإرادة المعقلنة سرعان ما تنهافت. يقول يحيى بن معاذ ناسبا الحب الطبيعي إلى دائرة العواطف السَّالبة، ثم ناسبا إياها، في تناقض لامناص منه، إلى الحب الإلهي: [من الرَّمْل]

كُلُّ مَحْبُوبٍ سِوَى اللَّهِ سَرَفٌ وَهُمُومٌ وَغُمُومٌ وَأَسْفٌ

(١١) م.ن، المعطيات نفسها.

(١٢) لعلَّه علي بن محمَّد بن عبد الله، أبو الحسن (١٣٥-٢٢٥ هـ).

(١٣) عقلاء المجانين، ص ٢٢٢.

(١٤) الجنيد أبو إسحاق إبراهيم الخثلي: كتاب المحبَّة لله سبحانه، تح عبد الكريم زهور عدي، مراجعة أحمد راتب النَّفَّاح، مجلَّة المجمع العربي بدمشق، ٥٨م، ج ٤، ذو الحجَّة ١٤٠٣ هـ، تشرين الأوَّل، ١٩٨٣، ص ص ٦٥٧-٧٢٩، والقول المذكور: ص ٦٨٤، رقم ٢٦.

كُلُّ مَحْبُوبٍ فَمِنْهُ خَلْفٌ مَا خَلَا الرَّحْمَنَ مَا مِنْهُ خَلْفٌ
 إِنَّ لِلْحُبِّ دَلَالَاتٍ إِذَا ظَهَرَتْ مِنْ صَاحِبِ الْحُبِّ عُرْفٌ
 صَاحِبِ الْحُبِّ حَزِينٌ قَلْبُهُ دَائِمُ الْعُصَّةِ مَحْزُونٌ دَنْفٌ
 هَمُّهُ فِي اللَّهِ لَا فِي غَيْرِهِ ذَاهِبُ الْعَقْلِ وَبِاللَّهِ كَلِيفٌ
 أَشَعْتُ الرَّاسِ حَمِيصٌ بَطْنُهُ أَضْفَرُ الْوَجْنَةِ وَالطَّرْفُ دَرْفٌ
 دَائِمُ التَّذْكَارِ مِنْ حُبِّ الَّذِي حُبُّهُ غَايَةٌ غَايَاتِ الشَّرْفِ
 فَإِذَا أَمَعَنَ فِي الْحُبِّ لَهُ وَعَلَاةُ الشُّوقِ مِنْ دَاءٍ كَثِيفٌ
 بَاشَرَ الْمِحْرَابَ يَشْكُو بَثُّهُ وَأَمَامَ اللَّهِ مَوْلَاهُ وَقَفٌ
 قَائِمًا قُدَّامَهُ مُنْتَصِبًا لِهَجَا يَتَلَوُ بِآيَاتِ الصُّحُفِ
 رَاكِعًا طَوْرًا وَطَوْرًا سَاجِدًا بَاكِيًا وَالدَّمْعُ فِي الْأَرْضِ يَكِيفُ

إِلَّا أَنْ هَذَا الصُّوفِي أَوْجَدَ لِحِظَةِ إِجْبَائِيَّةٍ وَصَفَهَا بِصُورَةِ نَبَاتِيَّةٍ :

أُورِدَ الْقَلْبَ عَلَى الْحُبِّ الَّذِي فِيهِ حُبُّ اللَّهِ حَقٌّ فَعَرَفَ
 ثُمَّ جَالَتْ كَفُّهُ فِي شَجَرٍ أَنْبَتَ الْحُبِّ، فَسَمَى وَاقْتَطَفَ... (١٥)

تقابل هذه الصورة صورة نباتية ترد لدى ابن زيدون، «الطبيعي»: [من الوافر]

أَغْرِسُ فِي مَحَبَّتِكَ الْأَمَانِي فَأَجْنِي الْمَوْتَ مِنْ ثَمَرَاتِ غَرْسِي؟ (١٦)

إِلَّا أَنْ قُطِفَ ثَمَارُ شَجَرَةِ الْمَحَبَّةِ أَشْبَهَ مَا يَكُونُ بِلِحِظَةِ الْوَصْلِ، وَهِيَ لَا تُوصَفُ إِلَّا فِي بَعْضَةِ آيَاتِ خَاطِفَةٍ، أَمَّا أَغْلِبُ الْآيَاتِ فَتَخْصُصُ، كَمَا فِي «الغزل الطبيعي» لِلشُّكُورِيِّ السَّدْمِيَّةِ .

وفيما يلي مثال يبرز اختلاف العشق الإلهي عن الطبيعي، إلا أن هذا الاختلاف لا يبرز في الآيات المنشدة إلا لكي يلطف من خلال خبر منشد الآيات: يقول جنيد بن محمد: «دخلت دار المرضى بمصر، فرأيت شيخا مقيدا، فسلمت عليه، فردّ، ثم قال: ما اسمك؟ قلت: جنيد. قال: عراقي؟ قلت: نعم. قال: ومن أهل المحبة؟ قلت: نعم. قال: فما الحب؟ قلت: إثارة المحبوب على سواه. فقال: الحب حبان: حب لعلّة وحب لغير علّة. فأما الذي لعلّة، فرؤية الإحسان، وأما الذي لغير علّة، فلأنه أهل أن يُحب. ثم أنشد: [من المتقارب]

(١٥) مصارع العشاق ٢/٥-٤٦.

(١٦) ديوان ابن زيدون، ص ١٨٥.

أَجِبُّكَ حُبِّينِ: حُبُّ الْهَوَى وَحُبًّا لِأَنَّكَ أَهْلٌ لِذَلِكَ
فَأَمَّا الَّذِي أَنْتَ أَهْلٌ لَهُ فَلَيْسَ أَرَى الْعَيْشَ حَتَّى أَرَكَ
وَأَمَّا الَّذِي هُوَ حُبُّ الْهَوَى فَحُبٌّ شَغِلْتُ بِهِ عَنْ سِوَاكَ
وَأَمَّا الَّذِي لِي فَلَا حَمْدَ لِي وَلَكِنْ لَكَ الْحَمْدُ فِي ذَا وَذَاكَ^(١٧)

كَأَنَّ هَذَا الْمَتَكَلِّمَ فِي الْمَحَبَّةِ، الْمَرْدَّدَ لِأَيَّاتِ رَابِعَةِ الْمَشْهُورَةِ، أَرَادَ أَنْ يَجْعَلَ الْحَبَّ الْإِلَهِيَّ حَبًّا مِضَاعِفًا: إِنَّهُ يَشْتَمِلُ عَلَى «حَبِّ الْهَوَى» الْقَائِمِ عَلَى الشُّوقِ وَالِافْتِقَارِ، وَعَلَى «عَلَّةٍ» تَخَضَعُهُ إِلَى مَقْتَضِيَّاتِ عَالَمِ الطَّبِيعَةِ، وَلَكِنَّهُ يَشْتَمِلُ أَيْضًا عَلَى حَبِّ آخَرَ، هُوَ الْحَبُّ الْوَاجِبُ لِمَنْ هُوَ وَاجِبُ الْوُجُودِ، أَوْ لِمَنْ وَجُودُهُ هُوَ الْقِيَمَةُ الْأَسْمَى. وَلَكِنْ تَضَاعَفَ الْحَبُّ الْإِلَهِيُّ الَّذِي يَجْعَلُهُ «حَبِّينِ»، يَجْعَلُهُ فِي الْوَقْتِ نَفْسَهُ مَتَضَمَّنًا لِنَقِيضِهِ «حَبِّ الْهَوَى»، أَيْ لَطَلَّهُ السَّدْمِيُّ، وَهُوَ مَا يَجْسَدُهُ خَبْرُ مَنَشِدِ الْأَيَّاتِ، فَهُوَ مَجْنُونٌ مَغْلُولٌ، مَقِيمٌ بِ«دَارِ الْمَرْضَى»، وَالَّذِي جَعَلَهُ يُجِرُّ هُوَ الْمَحَبَّةُ الْإِلَهِيَّةُ ذَاتِهَا، إِفْرَاطُ غِيَابِ الْمَعشُوقِ الَّذِي يُؤَدِّي إِلَى إِفْرَاطِ الْجَنُونِ الْعَشَقِيِّ. لَا شَكَّ أَنَّهُ مِنْ «عُقْلَاءِ الْمَجَانِينِ»، وَلَكِنْ مَوْقِفُ «الْعَقْلِ الْإِسْلَامِيِّ» مَزْدُوجٌ مِنْ هَذِهِ الصُّورِ: بِقَدْرَمَا يَعْجَبُ الْعَاقِلُ بِمِثْلِ هَذَا الْعَاقِلِ-الْمَجْنُونِ، يَقْتَنِعُ بِضُرُورَةِ سَجْنِهِ فِي مَارِسْتَانِ، يَقْتَنِعُ بِأَنَّ الْأَيَّاتِ الْمَنَشُدَةَ فِي الْمَحَبَّةِ يَجِبُ أَنْ تَوْضِعَ عَلَى لِسَانِ مَجْنُونٍ مَغْلُولِ الْيَدَيْنِ حَتَّى تَبْقَى عَلَى عَتَبَةِ الْعَقْلِ الْإِسْلَامِيِّ.

٥/ أخبار الهلاك والاعتلال «الجماعي» مشتركة بين الحبيين. فقد يموت العاشق الإلهي نتيجة سماعه كلاما في المحبة، بل قد تنكسر الأشياء الجامدة غير العاقلة لذلك: يقول أبو طالب: «كنت مع سمنون وهو يتكلم في شيء من المحبة، وُقناديل معلقة، فرأيت القناديل تصفّق حتى تكسرت». ^(١٨) وكما اختصّ بنو عذرة بالحُبِّ الطَّبِيعِيِّ، انتشرت في بعض الأحياء حتّى الحُبِّ الإلهي. يقول الأصمعي: «دخلت بعض أحياء العرب، فإذا بقوم سُحِبَ ألوانهم، فقلت في نفسي: إنَّ هؤلاء قد وقعوا على داء، فأنا أخرج من بينهم. قال: فذهبت لأخرج، فإذا بعضهم يقول لي: إلى أين يا أخا العرب؟ فقلت: أطلب لدائكم دواء. فقال: إرجع، عافاك الله، فإنّا قوم ليس لدائنا دواء، نحن قوم فشت في قلوبنا محبة الله، فتغيّرت ألواننا. قال الأصمعي: فأعجبني ما سمعت لأنني ما سمعت مثله قطّ...» ^(١٩)

(١٧) عقلاء المجانين، ص ص ٧٨-٢٧٩.

(١٨) مصارع ١/١٩٨.

(١٩) م. ن ١/١٧٥.

٢ - السّدم والتّفكير النظريّ في العشق

تظهر أهميّة بنية السّدم في تنظير القدامى العشقيّ من خلال نقطتين: المراتب التي أخضعوا إليها العشق وأحواله، والتّعليقات الطّبيّة الفلسفيّة التي أوجدوها لظاهرة العشق.

أ - مراتب الحبّ

مراتب الحبّ هي عبارة عن أسمائه وقد أخضعت إلى منطق زمنيّ يتعلّق بالعاشق خاصّة، وينتقل به من ابتداء العشق إلى أقصى مراتبه، وهي في أغلب قائمات مراتب الحبّ صور الجنون العشقيّ المختلفة: الوسوسة والتّيم والتّدليه والهيوم. يقول الدّيلميّ مثلاً: «للمحبّة أسماء اشتقت من رتبها ودرجاتها، مختلفة الألفاظ والمعنى واحد، وبتزايدها تختلف أسماؤها، وهي في الجملة عشر مقامات، وتنتهي في الحادي عشرة إلى العشق، وهو الغاية، فإذا بلغها سقط عنه اسم المحبّة، ويسمى باسم غيرها.»

هذه المراتب التي صيغت صياغة زمنيّة منطقيّة تحكم بنية كتب آداب العشق. فهي تنقسم عموماً إلى «ماهية» و«أعراض»، والأعراض هي التي تظهر فيها مراتب الحبّ «المستفحلة» شيئاً فشيئاً: يقول ابن داود في أوّل كتاب الزّهرة: «وقد جعلت الأبواب المنسوبة إلى الغزل من هذا الكتاب أمثالا، ورتبتها على ترتيب الوقوع حالا فحالا. فقَدّمت وصف كون الهوى وأسبابه، وبسطت ذكر الأحوال العارضة فيه بعد استحكامه من الهجر والفراق، وما توجبه غلبات التّشوّق والإشفاق، ثمّ ختمتها بذكر الوفاء بعد الوفاة. وبعد أن أتيت على ذكر الوفاء في الحياة، وأجريت ما بين أوّل الأبواب وأوسطها، وما بين أوسطها وآخرها على المراتب بابا فبابا، لم أقدم مؤخراً ولم أوخّر مقدّماً.»^(٢٠)

وقد جمعنا في الجدول البيانيّ الموالي المراتب التي قدّمها ثمانية مؤلّفين، منهم الأديب الجمّاعة، ومنهم المصنّف في آداب العشق، ومنهم الصّوفيّ المهتمّ بالعشقين الطّبيعيّ والإلهيّ، ومنهم اللّغويّ:

ابن حزم (ت ٥١٦) مداواة النقوس	الحصري (ت ٤١٣) المصون، ص ٧٨	الثعالبي (ت ٤٢٩) فقه اللّغة، ص ١٤٢. (٢١)	الدّيلمي (ت آخر ق ٤) العطف، ص ص ٢٠- ٢٤.	نفظويه (ت ٣٣٣) المصون، ص ٧٩	ابن داود (ت ٢٧٧) الزّهرة ١/ ٢١-١٩	ابن قتيبة (ت ٢٧٦) عيون الأخبار، م ٢، ج ٣/ ١٨.	الجاحظ (ت ٢٥٥) رسائل الجاحظ، كتاب النساء، م ٢ ج ٣/ ١٤٠-١٣٩
الاستحسان	العلاقة	الهوى	الألفة	الإرادة	الاستحسان	المحبة	١- الحب
الإعجاب	الحب	العلاقة	الأنس	المشيئة	المحبة	العشق	٢- الهوى
الألفة	الهوى	الكلف	المودة والمواصلة	المحبة		الحلّة	٣- العشق المعروف بالصّباية
الكلف وهو «العشق»	المودة والحظوة	العشق	المحبة المحبة الحقيقيةّة	الهوى	الهوى		٤-
الشّغف	الحلّة	الشّغف	الحلّة	العشق	العشق		٥-
	الصّباية	الشّغف	الشّغف	التّيمّم	التّيمّم		٦-
	العشق	الجوى	الشّغف		الوله		٧-
	الوله	التّيمّم	الاستهتار				٨-
	التّيمّم	التّبل	الوله				٩-
		التّدليه	الهيمان				١٠-
			العشق				١١-

ولكي نيسر فهم المعطيات المتعلقة بمراتب العشق، رأينا أن نرتب الدوال التي تسميها بحسب درجة اطّرادها، وأن نذكر ترتيب كلّ منها في كلّ قائمة من القوائم الثماني، ففي ما يلي جدول بيانيّ موضح للجدول السابق:

(٢١) أورد الحصريّ هذه القائمة في المصون، ص ٧٩-٨٠.

ترتيب مراتب الحب

ترتيبه في كل قائمة	أطراده	دالّ الحب	
٤-٧-٤-١١-٥-٥-٢-٣	٨	العشق	١
٥-٤-٣-٢-١-١	٦	الحب، المحبة	٢
٣-١-٤-٤-٢	٥	الهوى	٣
٩-٨-٦-٦	٤	التيم، التميم، التميم	٤
٥-٥-٣	٣	الخلّة	٥
٤-٦-٨	٣	الشغف	٦
٨-١٠-٧	٣	الوله	٧
٢-١	٢	العلاقة	٨
٥-٧	٢	الشغف	٩
٦-٣	٢	الصباية	١٠
٤-٣	٢	الكلف	١١
١١-١١	٢	الهيمان، الهيوم	١٢
٣-١	٢	الألفة	١٣
١-١	٢	الاستحسان	١٤
٣	١	المودة والمواصلة	١٥
٤	١	المودة والحظوة	
١	١	الإرادة	١٦
٢	١	المشيئة	١٧
٢	١	الأنس	١٨
٧	١	الجوى	١٩
٩	١	الاستهتار	٢٠
٩	١	التبيل	٢١
١٠	١	التدليه	٢٢
٢	١	الإعجاب	٢٣

يختلف هؤلاء المؤلفون في مجموعة من التصورات والمنطلقات، يمكن أن نذكر منها ما يلي:

١/ يختلفون أحيانا في تعريف هذا الاسم من أسماء المحبة أو ذاك، وذلك إذا عدلوا عن التعريفات اللغوية الاشتقاقية التي تقدمها المعاجم، وأكثر من عدل عن هذه التعريفات الدلّميّة، نظرا إلى كونه من أهل التصوّف، ورغم أنّ الترتيب الذي اعتمده لا يختصّ بالعشق الإلهي. فهو مثلا يعرف «مقام» العشق بقوله: «هو غليان الحب، حتّى أفاض على جوارحه الظاهرة والباطنة. وقد ذكرنا اشتقاقه فيما تقدّم. فأما معناه، فذهاب حظه من كلّ شيء سوى معشوقه حتّى يذهل عن عشقه بمعشوقه. فإن ناديته بغير اسم معشوقه لم يفهم، لغيبوبته عن نفسه وعن غيره. وأشار مجنون إلى هذا المعنى، حيث قال شعرا:

[من الطويل]

إِذَا ذُكِرْتُ لَيْلَى عَقَلْتُ وَرَاجَعْتُ رَوَائِعَ قَلْبِي مِنْ هَوَى مُتَشَعَّبِ
تَجَنَّبْتُ لَيْلَى أَنْ يَلْجَأَ بِي الْهَوَى فَهَيْهَاتِ، كَأَنَّ الْحُبَّ قَبْلَ التَّجَنُّبِ

هذه غاية مقامات المحبة. (٢٢) فالعشق حسب الدلّميّ هو غيبة العاشق عن نفسه وعن عشقه وعمّا حوله، بحيث يفنى العاشق في المعشوق. يضمحلّ المجنون، ويضمحلّ العالم، وتبقى ليلى. إنّ هذا الفهم هو توجيه صوفيّ لمعاني الدّله والتّيم والغفلة، التي يذكرها المؤلفون من غير الصّوفيّة، ولكن في غير تعريف «العشق».

ونجد شيئا من العدول عن التعريفات الاشتقاقية لدى ابن حزم، في تعريفه لـ «الشّغف» بقوله: «وهو امتناع النوم والأكل والشّرب إلّا اليسير من ذلك»، وقد سبق أن رأينا أنّ اللّغويّين يعرفونه طبقا لـ «شغاف القلب»، فهو إصابة الحبّ لشغاف قلب العاشق.

واختلف المؤلفون في تقديرهم لمدى فداحة الحبّ الذي يسمّى «عشقا»، فجعله بعضهم إثر الحبّ، ونزله آخرون في مرحلة وسطى، وانفرد الدلّميّ باعتباره «آخر مقام من مقامات المحبة». إلّا أنّ هذا الاختلاف الأخير يخفي في الحقيقة اتّفاقا على أنّ العشق إفراط، وعلى أنّ هذا الدّالّ هو الذي يسمّى الحبّ أكثر من غيره من الدّوالّ، فهو الدّالّ الوحيد الذي يطرد في جميع القوائم.

٢/ يختلفون في تصوّر ابتداء الحبّ: فمنهم من اكتفى بالمفهوم التّوعّي «الحب» (الجاحظ، ابن قتيبة، الحصري)؛ ومنهم من دقّق، فنظر إلى الافتقار العشقيّ باعتباره منطلقا للحبّ، فسّمى هذا الافتقار في أوله «إرادة ومشية» (نفطويه)، أو سمّاه «هوى»

(٢٢) العطف، ص ص ٢٠-٢٤.

(الجاحظ، ابن داود، نفظويه، الثعالبي، الحصري). وقد سبق أن بيّنا صلة الهوى بالشهوة، وبالقوى المجسدة لها («الاستهواء» الذي ينسب إلى الجنّ والشياطين). ونلاحظ أن «الهوى» من أكثر أسماء الحبّ أطرادا في هذه القوائم (٥ مرّات)، وهو لا يرد إلّا في أوّل القوائم ولا يتجاوز المرتبة الرابعة في اثنتين منها. ومن المصنّفين من يضع ابتداء الحبّ في لقاء بين العاشق والمعشوق يغلب عليه المعطى المعرفي والعقلي، يسمّى هذا اللقاء استحسانا وإعجابا (ابن داود، ابن حزم). وتمثّل «الألفة» و«الأنس» نوعا آخر من ابتداء الحبّ، سنبيّن صلته بمقالة الأكر المقسومة، لا سيّما أنّ المؤلفين اللذين ذكراهما، أيّ الديلمّي وابن حزم، هما أكثر من اهتمّ بهذه المقالة من المؤلفين في العشق. وقد اجتمع في تصوّر ابن حزم لابتداء الحبّ الاستحسان والإعجاب مع الألفة.

أمّا ما يجمع بين مختلف القوائم والتصورات، فهو في رأينا القاع السدميّ المشترك المتمثّل في ما يلي:

١/ جميع القوائم تنبني على بداية وأوج إفراطيّ هو العشق، أو الاستهتار، أو التبل، أو التتيم، أو التذليه، أو الهيّمان... وغيرها من مظاهر ذهاب القلب والعقل التي سبق أن رأيناها في تحليل التغيّر.. وتتوسّط بعض القوائم دوالّ تحيل على صور الاختراق والإصابة والتفاد، وهي الخلة والشعف الذي يليه الشغف، والجوى. وهذا المسار واضح في نصوص جميع المؤلفين: يقول الجاحظ، وهو أسبقهم تاريخيا: «والحبّ أصل الهوى، والهوى يتفرّع منه العشق، والعشق هو الذي يهيم به الإنسان على وجهه، أو يتولّد منه ما يكون سببا لتلفه على فراشه. والعشق هو المتولّد عن ذلك الحبّ، والحبّ هو المتولّد عن أوّل نظرة.»^(٢٣) ويقول الديلمّي، وهو متصوّف المجموعة، معرّفا المحبّة، وهي مرحلة وسطى في مراتبه: «... ثمّ المحبّة الحقيقيّة، وهي «تمكّن وجود لذات»^(٢٤) المحبوب من قلب المحبّ، ومعناها واشتقاقها ما بدأنا بذكره، ومن هنا تبتدئ غلبة سلطان المحبّة على سلطان العقل، وتعتريه الوسوسة والأفكار الرديئة؛ ثمّ الخلة^(٢٥)؛ ثمّ الشعف؛ ثمّ الشغف؛ ثمّ الاستهتار؛ ثمّ الوله؛ ثمّ الهيّمان؛ ثمّ العشق.»^(٢٦)

(٢٣) المصون ٧٩/١.

(٢٤) كذا، ولعلّ المقصود هو «ذات» لا لذات.

(٢٥) ذكر المحقّق بعد الخلة العشق، ثمّ ذكره في آخر القائمة دون أن يلفت هذا التكرار انتباهه. ولا نرى وجها لذكر العشق بعد المحبّة لسببين، أوّلهما أنّ السياق لا يستقيم بعد ذلك، فقد أخذ الكاتب في شرح «الشعف» بحيث تدخل لفظة «العشق» اضطرابا على تعريفه، إذ جاء فيه: «والعشق شدة الولوع بذكر المحبوب. وهو الفتنة، من قولهم: فلان شغف بفلان...»، والسبب الثاني أنّ المؤلف ذكر مرتبة العشق وعرّف بها بعد ذلك معتبرا إيّاها «غاية مقامات المحبّة».

(٢٦) العطف، ص ٢٢.

ب - السدم والعقلنات الطبيّة والفلسفيّة

مما يدلّ على أهميّة بنية السدم، أو يدعم هذه الأهميّة بتنزيل السدم في إطار منظومة معرفيّة شاملة، وجود عقلنات طبيّة فلسفيّة للعشق، وللجنون والموت عشقا، وتعليقات لمختلف أحوال العشاق، تتفق عموما مع التّصوّرات الطّاقية ومع تصوّرات التّغير السّدمي. تعود هذه العقلنات إلى أقوال منسوبة إلى فلاسفة وأطباء يونانيين خاصّة، تعتبر العشق اعتلالا، وتحاول إيجاد تفسير لعلاماته المرضية. هكذا يعاين بقراط حالة العاشق الصّحّيّة: «عين العاشق غائرة، وأجفانه ثقيلة، ولونه أصفر. ويكون خلوا من المحسّات المعروفة. ونبض عرقه نبض شديد، لا يتوقّف عن انبساط النّبض الطّبيعيّ، ولا يحفظ ضربانه، ويكون على غير إيقاع النّبض، خارجا من الغريزة، مختلف الاضطراب، ولاسيّما عند ذكر العاشق بمعشوقه، أو ينتهي فجأة (كذا). وربّما سكن عرقه وحقق قلبه، وربّما سكن قلبه وحقق عرقه.»^(٢٧)

وتنزّل هذه الأقوال العشق في إطار فيزيولوجيّ طاقيّ، وثيق الصّلة بنظريّة بقراط في الأخلاط الأربعة، وهي الدّم، والصفراء، والسّوداء، والبلغم. وهي تُخضع العشق إلى مجموعة من المسارات التي يتمّ بها تحليل جنون العاشق وانتحاره، وموته المفاجئ، وأحواله من دمع ونحول واصفرار. ويمكن أن نحصر هذه المسارات في ما يلي، دون الإغراق في التفاصيل المتعلّقة بتاريخ الأفكار الطبيّة، فذلك ممّا لا يسمح به مجال بحثنا^(٢٨):

١/ مسار سوداويّ ناتج عن احتراق الدّم وأخلطة الجسد، به يعلّل جنون العاشق، وقتله نفسه، وموته عشقا. بحيث أنّ العشق هو الذي يولّد هذه المادّة السّوداء^(٢٩). ينجرّ عن هذه المادّة الخياليّة التي شغلت القدماء شرقا وغربا^(٣٠)، والتي هي بمثابة القطران أو

(٢٧) م. ن، ص ٧٩، وفي النّص اضطراب لم يشر إليه المحقّق.
(٢٨) نجد حديثا عن التّصوّرات الطبيّة القديمة للجماع والشّهوة والنّشوة، وبيانا لعلاقة الجماع بالاعتلال في:

Foucault Michel: *Histoire de la sexualité*, /3 Le Souci de soi, Gallimard, 1984.

وينظر خاصّة الفصل المتعلّق بجالينوس، والفصل الذي يليه ص ١٢٧-١٤٦.

(٢٩) يقول التهانويّ في تعريف السّوداء (٢/٢٤٦): «عند الأطباء: نوع من أنواع الأخلاط... وهي قسمان: طبيعيّة، ويسمّيها جالينوس خلطا أسود، وهي عكر الدّم الطّبيعيّ؛ وغير طبيعيّة، وهي كلّ خلط محترق، حتّى السّوداء المحترقة في نفسها، ويسمّى بالمرة السّوداء، والسّوداء الاحترافيّة، والسّوداء المحترقة...»

(٣٠) انظر في موضوع السّوداء، والمرة السّوداء LA BILE NOIRE والماليخوليا التي تنجرّ عنها، =

«الفحم المزاجي»، فساد الفكر المؤدي إلى الخوادم المأساوية المذكورة. ونجد وصفا لهذا المسار في نص مركزي، أورده ابن داود في الزهرة ناسبا إياه إلى «بعض المتطبين»، وأورده المسعودي في مروج الذهب ناسبا إياه إلى «بعض الأطباء»، وأورده الدلمي في العطف في شكل محاوراة بين أرسطاطاليس وبعض تلاميذه، وأورده الحصري في المصون ناسبا إياه إلى فيثاغورس، ناقلا إياه من كتاب الزهرة^(٣١). وبين روايات النص المذكورة اختلافات طفيفة بالنسبة إلى طبيعة بحثنا، ولذلك نكتفي بإيراد أقدمها، أي رواية الزهرة: «إن العشق طمع يتولد في القلب وتجتمع إليه مواد من الحرص، فكلما قوي، ازداد صاحبه في الاهتياج واللجاج، وشدة القلق، وكثرة الشهوة. وعند ذلك يكون احتراق الدم واستحالته إلى السوداء، والتهاب الصفراء، وانقلابها إلى السوداء. ومن طغيان السوداء فساد الفكر، ومع فساد الفكر تكون العدامة ونقصان العقل ورجاء ما لا يكون وتمني ما لا يتم، حتى يؤدي ذلك إلى الجنون. فحينئذ ربما قتل العاشق نفسه، وربما مات غمًا، وربما نظر إلى معشوقه فيموت فرحًا أو أسفًا، وربما شهق شهقة فتختفي فيها روحه أربعا وعشرين ساعة، فيظنون أنه قد مات، فيقبرونه وهو حي، وربما تنفس الصعداء، فتختنق نفسه في تامور قلبه، وينضم عليها القلب، فلا ينفرج حتى يموت. وربما ارتاح، وتشوق للنظر أو رأى من يحب فجأة فتخرج نفسه فجأة دفعة واحدة...»^(٣٢)

فقد تضمن المسار الأول مسارا آخر يتمثل في انحباس النفس^(٣٣) في تامور القلب، وهو ما يؤكد تصور القلب على أنه يحوي العشق، كما يحوي النفس الذي بدونه تنعدم الحياة.

ولم يفت ابن داود التنبيه إلى امتناع علاج داء العشق/ السوداء إذا استحكم، ولم يفت أيضا الاستدلال على هذه الأقوال المستوردة بنصوص عربية: ف «زوال المكروه عن هذه حاله لا سبيل إليه بتدبير الآدميين، ولا شفاء له إلا بتدبير رب العالمين، وذلك أن المكروه العارض من سبب منفرد قائم بنفسه، فهنا التلطف في إزالته بإزالة سببه، فإذا وقع السببان، وكل واحد منهما علة لصاحبه، لم يكن إلى إزالة أحد منهما سبيل، فإذا كانت السوداء

= وأهميتها في التصورات الطيبة والفلسفية والأدبية القديمة ملفًا خاصًا بـ «الأدب والماليخوليا» في: *Magazine Littéraire*, n° 244, Juillet-Aout 1987, pp. 14-57.

(٣١) الزهرة ١/١٧؛ والمروج ٣/٣٨١-٣٨٢؛ والعطف، ص ص ٧٧-٧٨؛ والمصون ١/٧٥.
(٣٢) انظر تعليق ماسينيون على هذا النص وتنزيله إياه في إطار تاريخي مذهبي وإحالاته على البحوث التي تناولت تصورات الكبد والسوداء في:

La Passion de Hallaj, I /387-88.

(٣٣) لعل النفس هنا تطابق PNEUMA في تصورات جالينوس، كما حللها فوكو في «تاريخ الجماع»، ص ١٣١ مثلا.

سببا لإبطال الفكر، وكان اتصال الفكر سببا لاحتراق الدّم والصفراء، ويليهما إلى تقوية السوداء، فهذا هو الدّاء العياء الذي تعجز عن معالجته الأطباء، قال ابن الرومي: [من البسيط]

الحُبُّ دَاءٌ عَيَاءٌ لَا دَوَاءَ لَهُ تَضِلُّ فِيهِ الْأَطِبَّاءُ النَّحَارِيرُ
قَدْ كُنْتُ أَحْسَبُ أَنَّ الْوَاصِفِينَ غَلَوَا فِي وَصْفِهِ، فَإِذَا بِالْقَوْمِ تَقْصِيرُ

ولا يمكن، في رأينا، أن نفهم هذا المسار دون إضافة حلقة تكاد تكون مفقودة في النص، لعلّ عبارة «وتجتمع إليه موادّ من الحرص» تلمح إليها، دون تفصيل قد يوقع في حرج «الإفحاش». هذه الحلقة تقع بين الطّمع والعشق والإصابة بالسّوداء، وتمثّل في احتقان المنّي بسبب الانقطاع عن الجماع، بحيث أنّ المنّي الفاسد يصل إلى الدّماغ ويفسده. (٣٤) وقد عقد أبقراط وجالينوس وغيرهما من الأطباء الذين أطلع العرب على بعض مؤلفاتهم، صلة متينة بين المنّي والدّم، باعتبار أنّ الأوّل يتكوّن نتيجة الثاني (٣٥). وهي صلة مترسّخة في الخيال البشري في رأينا، ربّما تدلّ عليها القرابة الصّوتية والاشتقاقية بين «العلق»، وهو الدّم الذي يعظّم القرآن شأنه لفاسته ولكونه مبدأ الحياة (٣٦)، والعلوق، وهو «ماء الفحل». وربّما تأكّدت الصّلة باستحالة النّطفة من منّي يمني «علقا» (٣٧)، فالمنّي بذلك مأناه من الدّم، ومآله إلى دم. عدم إفراغ المنّي هو المؤدّي إذن إلى احتراق الدّم وفساده، بما أنّ توقّف كلّ عملية إفراغ يؤدّي إلى تلوّث بالمادّة التي بقيت في الجسد عوض أن تلفظ خارجه.

وفي رواية الدّيلمي لهذا النّص تفاصيل متعلّقة بـ«الكيموسات» التي ينتج عنها «بيس الدّماغ»، وهي بدورها ناتجة عن السّبب ذاته، أي احتراق الدّم، واستحالته إلى السوداء.

٢/ مسار طاقّي لا يتعلّق بالقلب والدّماغ، بل بالقلب والمرارة، ولا يجعل الحرارة متولّدة من القلب ذاته، بل من مثير خارجيّ هو صدمة اليأس. وهذا المسار يعلّل موت العاشق يأسا من المعشوق، ويبيّن خطورة روعة اليأس الأولى التي تباغت العاشق. يقول ابن داود: «... والعلة في قتل روعة اليأس الأولى، أنّ القلب يُحمى بورود المكاره

(٣٤) انظر في هذا الموضوع:

-BürgeI, J. C.: "Love, Lust, and Longing...", p. 89 sqq.

وانظر كذلك كتاب فوكو المذكور، ص ١٤٠.

(٣٥) انظر تفصيل ذلك في: م، ن، ص ١٣١.

(٣٦) «اقرأ باسم ربك الذي خلق، خلق الإنسان من علق»: العلق ٩٦/٢.

(٣٧) «ألم يك نطفة من منّي يمني، ثمّ كان علقة، فخلق فسوى»: القيامة ٣٨/٧٥، وانظر: الحجّ ٢٢/٥؛ والمؤمنون ٢٣/١٤؛ وغافر ٤٠/٦٧؛ والقيامة ٣٨/٧٥.

عليه، وسبيل سائر البدن أن يمدّ القلب بمثل ما فيه من حرّ أو برد. فإذا كثر ذلك انهتك حجاب القلب، فكان التلف حينئذ، لأنّ القلب لا يصل إليه ألم نيّة غير الألم الفكرة [كذا]، إلا أتلف صاحبه، والعامّة تقول: شهق فلان فلا تصدّعت مرارته، ولعمري إنّ المرارة لتحمي، ولو زادت حرارتها لانصدّعت، ولو انصدّعت لأتلفت، ولكن إلى أن تحمّل المرارة حمّى تصدّعها، يكون قد حمي القلب وتصدّع، بل تقطّع. ومثل ذلك لو أنّ قدرا من شمع وقار، ثمّ صبّ فيها ماء، ثمّ أوقد تحتها النار، فلعمري إنّ النار تذيب القار، وإنّ القار إذا ذاب انصبّ الماء، غير أنّ قبل ذوب القار يكون انحلال الشمع، وتليفة النار، فكذلك القلب ينهتك حجابيه بالحرارة المنحازة إليه، قبل انهتك المرارة بحين طويل . . . وقد تقتل أيضا أوّل مفاجأة الفرح الغالب بإفراط بردها، كما تقتل أوّل مفاجأة الحزن بإفراط حرّها، لأنّه ينحاز إلى القلب من سائر الأعضاء برد لا تفي به حرارة الغريزيّة، فيجمد دم القلب، ويحدث التلف . . .» (٣٨)

٣/ مسار طاقيّ بخاريّ شبيه بالأوّل، يتعلّق بالقلب والدماغ والحرارة المتولّدة من القلب نتيجة الحزن (غير القاتل)، كما يتعلّق بالكبد، إلا أنّ السوداء لا تذكر فيه، ويذكر فيه إمكان إفراغ غير الإفراغ الذي اعتبرناه حلقة مفقودة من النّصّ السابق، وهو تحوّل الحرارة إلى دمع وزكام. هذا المسار يعلّل «نحول جسد العاشق»، وإمكان جنونه وموته، وهو متطابق مع صور العشق السائدة، ولذلك دعم ابن داود استدلاله بإيراده هذين البيتين: [من البسيط]

عَجَائِبُ الْحُبِّ لَا تَفْنَى، وَأَوْلَهَا مِمَّنْ تُحِبُّ بِتَكْذِيبِ وَإِنْكَارِ
مَاءُ الْمَدَامِيعِ نَارُ الشُّوقِ تُحْدِرُهُ فَهَلْ سَمِعْتَ بِمَاءٍ فَاضٍ مِنْ نَارٍ؟

وعلق عليهما قائلا: «لأنّ هذا هو الذي قدّمنا ذكره من أنّ الحرارة هي المولّدة لتلك البخارات التي يحدث الدّمع منها بإذابة الحرارة الغريزيّة لها. وقد ذكرت الشعراء جملا من أنّ فيض الدّمع أروح من كموهه، ولم يدلّوا على سبب ذلك، ولا أحسبهم وقفوا عليه، ومن أقربهم وصفا له الذي يقول . . .» (٣٩)

٤/ مسار «موقعي»، يعلّل غزو العشق للنفس في جميع مواقعها من الجسد، وتعطل وظيفة كلّ منها: «قال جالينوس: العشق من فعل النفس، وهي كامنة في الدماغ والقلب والكبد، وفي الدماغ ثلاثة مساكن: التخيل، وهو مقدّم الرأس، والفكرة، وهو في وسطه، والذاكرة، وهو في مؤخره. فليس يكمل لأحد اسم عاشق حتّى يكون إذا فارق من يهوى

(٣٨) الزهرة ١/٣٤٤-٣٤٦.

(٣٩) م. ن، ١/٢٩٩-٣٠٠.

لم يخل من تخيله وفكره وقلبه وكبده، فيمتنع من الطعام والشراب باشتغال الكبد، ومن النوم باشتغال الدماغ بالتخيل، والذكر له، والفكر فيه، فتكون جميع مساكن النفس قد اشتغلت، فإذا لقيه، خلت المساكن. (٤٠)

٥/ مسار يعلل صفرة وجه العاشق وحمرة وجه المعشوق، وهو يرد في محاوره أرسطاطاليس مع تلاميذه. فسبب اصفرار لون العاشق أن العاشق «إذا نظر إلى معشوقه، أو سمع به، ارتجت نفسه، فيهرب دمه. فإذا هرب الدم استحال لونه، فإذا استحال أورثه الاصفرار...» أما سبب احمرار لون المعشوق، فهو الحياء والخجل، وارتفاع حرارة القلب إلى الرأس. (٤١)

ويمكن أن نخرج من تقديم هذه المسارات بالنتائج التالية:

❖ سواء انتقلنا من الطمع المتولد في القلب، إلى احتراق الدم والأخلاق، إلى السوداء؛ أو من الشهيق، إلى احتباس النفس في تامور القلب؛ أو من صدمة اليأس، إلى الحرارة، إلى انهتك حجاب القلب؛ أو من حرارة القلب، إلى الإفراغ في الدمع والزكام، أو عدم الإفراغ المؤذي إلى الكيموسات في الدماغ، أو في الكبد؛ فإن العشق أمر خطير تحف به المخاطر من كل جانب، بل إنه لا يكاد يوجد إلا باعتباره داء عضالا، بل إنه يكاد لا يحتمل الوجود، بما أن كل مسار ينبئ بوشوك فقدان العقل وفقدان النفس. يكون العاشق في أحسن الأحوال التي تصورها هذه المسارات، أي في صورة بقاءه على قيد الحياة، خائفا مصفر الوجه، أو باكيا دما أو مصابا بالزكام، في انتظار أن يتوقف إفراغ الحرارة، وأن تشتد غلظة الكيموسات التي يبس لها الدماغ وينصدع لها حجاب القلب. ولا تخرج هذه المسارات عن أمرين: حرارة من داخل القلب تؤدي إلى السوداء، أو مثير خارجي يؤدي إلى انصداع. ما يوجد بالداخل يؤدي إلى التعفن والفساد، أي «الجوى»، وما يأتي من الخارج يؤدي إلى الانصداع والانشداح، أي «العمد». كل شيء يؤدي العاشق، ويعرضه إلى مهاب الطبيعة الكدرة.

❖ أهم هذه الأمور الخطيرة يتم في حركة تصاعديّة من القلب إلى الدماغ والرأس عامة. يبقى القلب «أمير الجسد» في جميع هذه التصورات، فهو مصدر الحرارة التي تحرق الأخلاق في المسار السوداءوي، ومصدر الكيموسات التي تفسد الدماغ، ومصدر الحرارة التي تفرز الدمع والزكام، وهو الوعاء الذي يحبس النفس. ولكن «أمير الجسد» نفسه عرضة إلى خطر التصدع وانهتك الحجاب من جزاء روعات اليأس والمصائب

(٤٠) المصون ٧٦/١.

(٤١) العطف، ص ٧٨.

المباغطة. ولا يسعنا إلا أن نقارن هذه التصوّرات بتصوّرات «الضمانة»، فهي تعني، من بين ما تعني، هذا الازدواج ذاته في القلب: إنّه مركز العشق ومصدر الحرارة العشيقيّة، ولذلك يسمّى «فؤادا»، كما رأينا، ولكنّه يتحوّل إلى وعاء لاستقبال العشق ومثيراته، ولا يستقبل العشق إلاّ في صورة إصابة، فهو وعاء ومصدر طاقة، وهدف للإصابة.

❖ تتفق عامّة تصوّرات «الضمانة» مع هذه التصوّرات الطّبيّة لأخلاق الجسد، ودور القلب، وحرارة العشق المتولّدة منه، ودور البكاء في إفراغ هذه الطّاقة، وارتباط الموت بخروج النفس والشّهيق^(٤٢) وإن اختلفت الألفاظ المستعملة والاصطلاحات، فعبارة «تامور القلب» مثلا، تعوّضها في الغزل وفي أخبار العشاق عبارات أخرى هي «الشّغاف» و«الخلب» وغيرهما.

لكنّ ما نلاحظه هو عدم أهمّيّة التصوّرات المتعلّقة بالسّوداء في التّصوص الأدبيّة، خلافا للتّصوص الطّبيّة التي تبنت نظريّة الأخلاط الأربعة البقراتيّة، وهي لا تمثّل في الحقيقة سوى بعض لحظات العقلنة والتّنظير داخل آداب العشق ذاتها، فنحن لا نظفر في الشّعر وفي الأخبار إلاّ بالإشارات الموالية:

- اعتبار التّيسابوريّ (ت ٤٠٦ هـ) «الممرور»، أي «الذي أحرقته المرّة» ضربا من ضروب المجانين^(٤٣). وهذه العبارة هي التي تستعمل غالبا للحديث عمّن «أحرقته السّوداء»، لأنّ المرّة تكون صفراء وتكون سوداء، فهي «لغة القوّة والشّدّة. أطلقت في عرف الأطباء على الصّفرَاء، لأنّها أقوى الأخلاط، وعلى السّوداء أيضا، لأنّها أشدّها. . . والمرّة السّوداء هي السّوداء الغير الطّبيعيّة، وتسمّى بالسّوداء المحترقة، وبالسّوداء الاحترائيّة أيضا. . .»^(٤٤) وقد جسّدت بعض شخصيّات التّيسابوريّ هذا المصير، فعبد الرّحمان بن الأشعث الكوفيّ: «غلبت عليه المرّة فأحرقته وطيرته.»^(٤٥)

- اعتبار الشّاعر الغزل خالد الكاتب من ضحايا السّوداء، فقد «كان أحد كتّاب الجيش، فؤوس في آخر عمره، وقيل إنّ السّوداء غلبت عليه. . .»^(٤٦)

(٤٢) هذا شأن جارية للمأمون، فقد «تنفّست الصّعداء وتوفّيت» عندما ورد نعيّ المأمون (مصارع ٥٧/٢-١٥٨)، وهذا شأن مرّة التّهدّيّ مع زوجته (الأغاني ١٤١/٢٣، وفي المصدر نفسه ٣٩/٢٣-١٤٠). رواية أخرى تنفي زواجه من بنت عمّه؛ وانظر المصارع ١٠٧/٢).

(٤٣) عقلاء المجانين، ص ٣٩.

(٤٤) الكشّاف ١٣٢٨/٣.

(٤٥) عقلاء المجانين، ص ١٤٨.

(٤٦) المصارع ٤٢/٢.

- لا نكاد نعثر في الشعر^(٤٧)، ولا في أسماء العشق وكنياته عن إحالة على السوداء، خلافا لاحتفاء الآداب الغربية القديمة بهذه الظاهرة. وهو ما يجعلنا نفترض أن الاعتقاد في السوداء لم يكن منتشرا كل الانتشار لدى العامة، وأن هذه النظرية استجلبت إلى الثقافة العربية بعد القرن الأول على الأقل. لا شك أن الاحتراق أساسي في تصورات السدم الراسخة في اللغة العربية، كما يتنا، ولكن هذا الاحتراق ناجم عن حرارة العشق عامة، لا عن السوداء ذاتها (أي السوداء «الطبيعية») ولا عن احتراق أخلاط الجسم وتحولها إلى سوداء («غير طبيعية»). أما السبب في أهمية السوداء في التصوص الطبية، وانعدامها في التصوص الأدبية، فهو يعود في رأينا إلى أن المس هو الذي وقر أكثر من غيره من التعليلات، نظرية عامة للجنون، رأينا أنها هي التي كانت سائدة، وهي التي استبطنها الناطقون بالضاد، حتى إن العشق، بل غيره من الظواهر الثقافية رد إلى بنية المس. ولعل ما يدل على أهمية المس في مقابل السوداء أن العرب ردوا الصرع إلى المس كما تقدم، في حين رده بقراط إلى السوداء^(٤٨). الفارق بين السوداء والمس، هو أن الداء في السوداء باطني جسدي، والداء في المس مسقط على آخر هو المعشوق/الجني، الذي هو خارجي باطني في آن.

٣ - فاعلية بنية السدم المعيارية

لعلنا نصل الآن إلى أهم مظهر من مظاهر أهمية بنية السدم هو تحول أحوال التغيير ذاتها إلى قيم خلقية في آداب العشق، وقيم أدبية في التقند. هذه القيم ليست من وضع المنظرين فحسب، بل هي تكاد تكون مشتركة بين النقاد والأدباء، بين العشاق والمفكرين في العشق. أما التوتر القائم بين المبدعين والسلطة المقيمة، ونزعة إنتاج القيم الأخرى غير السدمية، ووجود الأصوات المختلفة داخل السنة الواحدة فلن نتعرض إليه في هذا الباب.

(٤٧) لا ندري إن كانت للطحال علاقة بالسوداء، أو علاقة بفساد الجسد عموما في تصورات العرب القدامى، فقد اعتبر الطحال مصدر فساد في الخبر الموالي: «أنشد مروان بن أبي حفصة لخلف الأحمر قوله: [من الكامل]

طرقتك زائرة فحي خيالها بيضاء تخلط بالجمال دلها

فقال له: أنت أشعر من الأعشى في قوله: *رحلت سمية غدوة أجمالها* فقال له مروان: أتبلغ بي الأعشى هكذا! ولا كل ذا! قال: ويحك! إن الأعشى قال في قصيدته هذه: *فأصاب حبة قلبها وطحالمها* والطحال ما دخل قط في شيء إلا أفسده، وأنت قصيدتك سليمة كلها. . . (الأغاني

(١٠٢/١٠)

Foucault: *Histoire de la sexualité*, III/143. (٤٨)

أ - معايير العشق

لا نهتم في هذا الباب بالقيم المتأتية من الأخلاق الدنيئة، كالعفة والكتمان والوفاء، بل بالقيم التابعة من تصورات عشقية تقع في دائرة السدم، وعلى وجه التحديد في مجال التغير. إن هذه القيم السدمية التي أساسها الإفراط العشقي تتناقض مع القيم الأخلاقية الاجتماعية أو الدنيئة التي أساسها مبدأ الاعتدال، وهذا التناقض كما سنرى مصدر توتر داخل القيمة العشقية ذاتها، لأنها تقع في مجال تقاطع بين القيم الخاصة بمجموعة العشاق والقيم الأخلاقية العامة. فابن قتيبة مثلاً ظلّ واعظاً أخلاقياً، مدافعاً عن مبدأ الاعتدال، رغم ذكره بعض أخبار العشاق وحديثه عن العشق. يقول: «وكان يقال: لا يكن حبك كلفاً، ولا بغضك تلفاً. أي لا تسرف في حبك وبغضك. ونحوه قول الحسن، أحبوا هؤنا، فإن أقواماً أفرطوا في حب قوم فهلكوا.»^(٤٩)

ولعل أكثر من أراد وضع قواعد أخلاقية للعشق ابن داود، فقد رأينا أنه يميّز بين «أهل التمام» من العشاق، وأهل التقصير. ومما يقتضيه «التمام» في العشق، أي بناء المثل العشقي الأعلى، التمام في أحوال السدم ذاتها، إذ تتحوّل بعض مظاهر التغير إلى «شواهد» عن المحبة، وتصبح قيماً منشودة، بها يتم التمييز بين العاشق الحقيقي ومن يدعي العشق وهو ليس من أهله. فمن هذه الأحوال التي تحوّلت إلى قيم:

١/ البكاء، فقد اعتبر «محموداً» لعدم إمكان تكلفه، إلا أنه حال دون حال أخرى أكثر دلالة على صدق العشق، وهي نحول الجسد. يقول ابن داود في الباب الحادي والأربعين، وعنوانه «من غلب عزاه كثر بكاه»: «أما أهل هذا الباب، فقد انفردوا بأمر يقوم لهم ببعض العذر، على أن ذلك الأمر الذي يعذرهم هو بعينه يدلّ على نقيصتهم. فأما جهته المحمودة، فهي وصف الحال بالدمع، لا يمكن فيها من التصنع ما يمكن في الصفات بالألسن. وأما جهته المذمومة، وهي أن امتناع الدمع من الجريان أولّ على تظاهر ألم الأشجان... ثم سنذكر الحال التامة في الباب الذي يليه.»

٢/ نحول الجسم، وهو ما ذكره ابن داود في الباب الثاني والأربعين، باب «نحول الجسد من علامات الكمد.»^(٥٠) فقد ساق أبياتا لأحد الشعراء منها: [من الطويل]

فَلَا حُبَّ حَتَّى يَلْصَقَ الْعَظْمُ بِالْحَسَا وَلَا وَجَدَ حَتَّى لَا يَكُونَ بُكَاءَ

ثم قال: «وقد لطف أبو تمام في هذا المعنى، حيث يقول: [من الكامل]

(٤٩) عيون الأخبار ٢م/ج ٣/ ١٣.

(٥٠) الزهرة ١/٩٢-٢٩٣.

وَإِذَا فَقَدْتَ أَحَاً وَلَمْ تَفْقِدْ لَهُ دَمْعًا وَلَا صَبْرًا فَلَسْتَ بِفَاقِدٍ

أفلا ترى إلى إزرائه على الدمع، وتقصيره بأهله، وإخباره أنّ من قويت حاله انقطع دمه ونحل. «^(٥١)» واعتبر الوشاء أيضا نحول الجسد علامة على صدق العشق، يقول في باب «الحث على كتمان السرّ»: «فأما أهل الدعاوى الباطلة، الذين ليست أجسامهم بناحلة، ولا ألوانهم بحائلة، ولا عقولهم بذاهلة، فهم عند ذوي الفراسة يكذبون، وعند ذوي الظرف لصحتهم يوبخون.» وقدم مثلا على ذلك هذه المحاجة بين شاعر يدعي العشق وعاشق يبين عن عشقه بنحول جسده: «وقد روي أنّ العباس بن الأحنف [ت ١٩٢ هـ] قال: بينا أنا بالطواف، إذا بثلاث جوار أتراب، فلما أبصرني قلن: هذا العباس. ودنت إليّ إحداهنّ، فقالت: يا عباس، أنت القائل: [من الكامل]

مَاذَا لَقِيتَ مِنَ الْهَوَى وَعَذَابِهِ؟ طَلَعْتَ عَلَيَّ بِلَيْئَةٍ مِنْ بَابِهِ

قلت: نعم. قالت كذبت يا ابن الفاعلة! لو كنت كذلك كنت كأنا. ثم كشفت عن أشاجع معرّة من اللحم، وأنشأت تقول: [من الطويل]

وَلَمَّا شَكُوْتُ الْحُبِّ قَالَتْ: كَذَّبْتَنِي فَمَا لِي أَرَى الْأَعْضَاءَ مِنْكَ كَوَاسِيَا؟
فَلَا حُبَّ حَتَّى يَلْصُقَ الْجِلْدُ بِالْحَسَا وَتَخْرُسَ حَتَّى لَا تُجِيبَ الْمُنَادِيَا»^(٥٢)

٣/ عدم البوح بالحب، تجنبا لإفراغ طاقته النارية، وهو قيمة عشقية تختلف إلى حد ما عن قيمة الكتمان الأخلاقية. فالبوح إفراغ، كما رأينا، ولذا يحسن بالعاشق الملتذ بالأم عشقه أن يتجنبه: يقول صاحب المصون: «ومع ذلك، فمن كان شحيحا على حسراته أن تضعف قواها، بخيلا بزفواته أن تنقص صُعدها، وكان مختارا لقول القائل: [من المتقارب]

إِذَا مَا سَأَلْتُكَ وَعِنْدًا تُرِيحُ بِهِ مُهَجَّتِي فَأَنَا الْمُسْتَرِيحُ
أَحَبُّ إِلَيَّ مِنَ الصَّبْرِ عَنكَ فُوَادٌ جَرِيحٌ وَقَلْبٌ قَرِيحُ
فَلَا تُعْطِنِي الْوَعْدَ خَوْفَ السُّلُوِّ فَإِنِّي عَلَى حَسْرَاتِي شَحِيحُ

ففي إظهار ما يلقاه لمن يهواه إطفاء لنار بلواه . . .»^(٥٣)

٤/ الموت السدمي، فقد تحوّل إلى قيمة من قيم العشق. وهذا مسار مختلف إلى حد ما عن تحوّلته إلى شهادة. يقول المجنون: [من الطويل]

(٥١) م. ن ٣٠٢/١-٣٠٣.

(٥٢) الظرف ٣٩/١.

(٥٣) المصون ٩٠/١.

فَمَا خَيْرُ عَشْقٍ لَيْسَ يَفْتُلُ أَهْلَهُ
الْأَحْبَدَا الْبَيْضُ الْأَوَائِسُ كَالدَّمَى

كَمَا قُتِلَ الْعُشَّاقُ فِي سَالِفِ الدَّهْرِ
وَإِنْ كُنْ يُسْكِرُنَ الْفَتَى أَيْمًا سُكْرٍ^(٥٤)

وقد تبارى الشعراء في «معنى» الاعتذار عن البقاء على قيد الحياة. أنشد ثعلب في مجلس محمد بن يزيد المبرّد: [من السريع]

عَابُوا فَصَارَ الْجِسْمُ مِنْ بَعْدِهِمْ
بِأَيِّ وَجْهِ أَتَلَقَّاهُمْ،
يَا خَجَلْتِي مِنْهُ وَمِنْ قَوْلِهِ:
مَا تَنْظُرُ الْعَيْنُ لَهُ فَيَّا
إِذَا رَأَوْنِي بَعْدَهُمْ حَيًّا؟
مَا ضَرَّكَ الْفَقْدُ لَنَا شَيْئًا

واستحسن المبرّد قول إبراهيم بن إسحاق الحربي: [من الخفيف]

يَا حَيَّائِي مِمَّنْ أَحِبُّ، إِذَا مَا
لَوْ صَدَقْتَ الْهَوَى حَبِيبًا عَلَى الصُّخْرِ
قَالَ بَعْدَ الْفِرَاقِ: إِنِّي حَيْثُ
حَاةٍ لَمَّا نَأَى، لَكُنْتُ تَمُوتُ^(٥٥)

ب - معايير شعر العشق

لا يمكن أن يكون الفصل بين القيم العشقيّة والقيم الأدبيّة تامًا، فما قلناه سلفًا عن تحوّل أحوال التّغَيّر إلى قيم داخل آداب العشق ينطبق على الغزل ذاته، لأنّ العشق لا يعرف إلّا من خلال الخطاب الذي يتغنّى به، وقد قام المؤلّفون في آداب العشق، وخاصّة منهم ابن داود والحصريّ بدور مزدوج، هو نقد العشق، ونقد الشعر الذي يتغنّى به. بل إنّ هذا الدور المزدوج قام به الشعراء المتغزّلون أنفسهم، باعتبارهم أنّهم قد ساهموا في بلورة القيم الأدبيّة والعشقيّة واستبطنوا هذه القيم في الوقت نفسه، وإن إلى حدّ ما. فقد عاب كثير على الأحوص قوله: [من الوافر]

فَإِنْ تَصِلِي أَصْلِكَ، وَإِنْ تَبِينِي
وَأَنْسِي لِمَوَدَّةِ ذُو حِفَاظٍ
وَأَقْطَعُ حَبْلَ ذِي مَلَقٍ كَذُوبٍ
بِصَرْمِكَ قَبْلَ وَضْلِكَ لَا أَبَالِي
أَوَاصِلُ مَنْ يَهْشُ إِلَى وَصَالِي
سَرِيحٍ فِي الْخُطُوبِ إِلَى انْتِقَالِ

قال له: «ويلك أهكذا يقول الفحول؟ أما والله لو كنت فحلا ما قلت هذا لها...»^(٥٦)

إلّا أنّنا وجدنا سبيلا إلى تمييز نقد الغزل ووضع المعايير له عن نقد العشق، أساسه اعتباران: أولهما أن يكون الاهتمام التقديّ هو الأبرز والأهمّ، ولذلك فإنّنا نجد في هذا

(٥٤) ديوان المجنون، ص ١٦٥، رقم ١٤٦. وانظر أيضا ص ٢٩٧، رقم ٣٠٨.

(٥٥) مضارع ٦٠/٢-٢٦١.

(٥٦) الموشح، ص ٢٥٩.

القسم أقوالا تنسب إلى نقاد لا يهتمون بالعشق إلا عرضا، وثانيهما الاهتمام بعملية القول الشعري ذاتها، من حيث «الحال» التي تصوّر القدامى أنها تنتجها وفعل الكتابة الذي تنهض به .

وما نذهب إليه هو أنّ التقد أيضا فوق صور السدم على كلّ الإمكانات الأخرى في الغزل. هذا ما يظهر من خلال وصية أبي تمام إلى البحرّي: «... فإن أردت النسيب فاجعل اللفظ رقيقا، والمعنى رشيقا، وأكثر فيه من بيان الصبابة، وتوجع الكآبة، وقلق الأشواق، ولوعة الفراق. وإذا أخذت في مدح سيّد ذي أباد، فأشهر مناقبه، وأظهر مناسبه، وأبن معالمه، وشرف مقامه، وتقاض المعاني، واحذر المجهول منها.»^(٥٧) ويتضح هذا الموقف المعياري أيضا في قول قدامة: «... فيجب أن يكون النسيب الذي يتم به الغرض هو ما كثرت فيه الأدلة على التهالك في الصبابة، وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة، وما كان فيه من التصابي والرقة أكثر مما يكون فيه من الخشن والجلادة، ومن الخشوع والذلة أكثر مما يكون فيه من الإباء والعز، وأن يكون جماع الأمر فيه ما صادّ التحفظ والعزيمة، ووافق الانحلال والرّخاوة...»^(٥٨)

ومن أهمّ القيم السدميّة التي ركّز عليها النقاد الدّل والخضوع. فقد اعتبروا ذكر الإباء في الغزل عيبا من عيوب الشعر. هذا ما يظهر من خلال الأقوال المتقدّمة، وهو ما يظهر أيضا من إيراد قدامة بن جعفر قول إسحاق الأعرج، مولى عبد العزيز بن مروان: [من الطويل]

فَلَمَّا بَدَا لِي مَا رَابِنِي نَزَعْتُ نُزُوعَ أَبِي الْكَرِيمِ

ثمّ تعليقه عليه قائلا: «بلغني أنّ أبا السائب المخزوميّ لما أنشد هذا البيت، قال: قبّحه الله، لا والله ما أحبّها ساعة قطّ.»^(٥٩) فمن خلال هذا الخبر تبدو قيمة العشق التي يمثلها السائب المخزوميّ مرجعا للنقاد، أو يبدو الباحث في قيم العشق ظلّا للنقاد. وبين هذه القيمة والأخلاق الاجتماعيّة والدينيّة بعض التعارض، فالإباء قيمة أخلاقيّة يتغنى بها الشعراء في المدح والرّثاء، ولكنّه في الغزل يصبح سلوكا منافيا لقيمة عشقيّة هي استكانة العاشق للمعشوق وخضوعه له .

وهذا ما يذهب إليه ابن رشيّق، عندما يتحدّث عن «سياسة القول» في كلّ غرض من

(٥٧) العمدة ٢/ ١١٤ .

(٥٨) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح كمال مصطفى، مصر، مكتبة الخانجيّ - بغداد، مكتبة المثني، ١٩٦٣، ص ١٤٠ .

(٥٩) م. ن، ص ٢٢٤، وانظر الأمثلة الموالية.

الأغراض: «فأول ما يحتاج إليه الشاعر، بعد الجذ الذي هو الغاية، وفيه وحده الكفاية، حسن التأتّي، والسياسة، وعلم مقاصد القول، فإن نسب ذلّ وخضع، وإن مدح أطرى وأسمع...»^(٦٠) إن التغزل، كغيره من فنون القول، يقتضي استراتيجيا، إلا أن هذه الاستراتيجية يجب أن توهم بانعدام الاستراتيجية، أي بانعدام الرغبة في السيطرة، وهو ما يترجم إيجابيا بالذلّ والخضوع. الذلّ والخضوع المطلوبان يتّمان في إطار «سياسة» للقول تنافى في الحقيقة معهما، لأن غايتها السيطرة على السامع. ولكن القول الغزليّ مناظر للفعل الغزليّ، فقد سبق أن بيّنا أن العاشق ليس خاضعا ذليلا إلا في الظاهر، أما في واقع لعبة العلاقة، فهو طرف فاعل لا يخضع إلى الطرف الآخر، المعشوق، إلا بقدر ما يخضعه إلى اللعبة العشقيّة. فالمتغزل «يدلّ» في غزله، وهو يسوس السامع، كما يدلّ العاشق للمعشوق، وهو في الحقيقة يسوسه.

إن أهميّة السدم في صور العشق وفي قيمته يمكن أن نفسر بها أهميته في النقد. إلا أنها ليست العامل الوحيد، كما سنرى. يوجد على الأقلّ عامل آخر يعود إلى طبيعة التقد ذاتها. فسلطة التقد سلطة تنميط ورذ للمجهول إلى المعلوم، والشاعر المتغزل يجب أن يصف أحواله السدميّة، لا لأنّ السدم أساس العشق فحسب، بل لأنّ الشاعر يجب أن يصف الأحوال التي يعلم بها جميع الناس، ويجدها جميع الناس، وعليه أن يتعد عن الأحوال الملتبسة، والظنون المختلجة في الصدر، وكلّ ما هو محال وكلّ ما هو وقائع خاصّة تخرجه عن إطلاق الشعر وعمومه. يقول قدامة بن جعفر: «ومما أختم به القول أنّ المحسن من الشعراء فيه هو الذي يصف من أحوال ما يجده ما يعلم به كلّ ذي وجد حاضر أو دائر أنّه يجد أو قد وجد مثله، حتّى يكون للشاعر فضيلة الشعر.»^(٦١)

(٦٠) العمدة ١٩٩/١.

(٦١) نقد الشعر، ص ١٤٤.

خاتمة الباب الأول

يمكن أن نخرج من الباب الأول بالنتائج التالية:

١/ الغالب على دائرة «ذات الشوق» تصوّرات الأنا والجسد، والغالب عليها تصوّر الطّاقِي للعشوق، والغالب عليها أيضا الاستحضار: استحضار المعشوق، فهو الغاية التي يجري إليها الشوق في حركته، واستحضاره بالكتابة: بالوصف الذي يحوّل جسده إلى نصّ، وبنداء التّشوّق الذي تمّده «إلى». إنّها دائرة الخيال الذي يسدّ ثغرة الغياب بصورة الغائب.

لكنّ استحضار الغائب ليس حضورا، وحركة الشوق ليست حركة قدمين، بل حركة قلب سجين للأضلاع، بحيث أنّ الرّغبة في سدّ الخلّة تعمّق الخلّة، والمعشوق مفقود، واستحضاره عبر الكتابة يؤدّي إلى حضور النّصّ، بتأليفه ونظمه وسجعه وحنينه. الجمع الذي تنبني عليه الكتابة هو الذي يحضر بديلا عن اجتماع الأليفين.

لذلك يتضاعف المعشوق: إنّهُ المعشوق المتخيّل، المخيّل، ولكنّه في الوقت نفسه، النّصّ الذي يخيّله، والذي يوجد ضمّنيّا في كلّ عشق، بقطع النّظر عن تجسيد النّصّ كتابة وقولا شعريّا. لا يوجد عاشق لا يعشق الحديث عن عشقه، ونقله من الخاصّ الواقع في دائرة اثنين إلى العامّ الذي يطمح إلى أن يكون خيرا يروى، ويذكر ويبقى. لا يمكن أن نقول إنّ نصوص العشق هي عشق للنصوص، لا يمكن أن نتغاضى عن قوّة الشوق المعتملة في الأجساد المشتاقة المحمومة، ولكن نقول إنّ العشق يلتبس بعشق قول العشق وعشق كتابته وتجسيده كلمات وأجراسا وشعرا.

يتضاعف المعشوق إذن، ويلتبس بالنّصّ، إلّا أنّه يبقى منفصلا.

ودائرة ذات الشوق هي في الوقت نفسه دائرة الترجسية^(١)، بما أنّ مدارها الجسد العاشق ووحدته، وصوره، ونظرته إلى نفسه، ونظرة الآخر إليه. يقول برييه محاولاً عقد الصّلة بين الترجسية والحبّ: «لا يحبّ الإنسان نفسه إلاّ باسم شخص آخر لا باسمه الخاصّ. لا يمكن أن يرى نفسه إذن إلاّ بعين الشخص الذي أحبه [الشخص أحبه هو]، العين التي رآها في المرآة، والتي رآها هذا الأنا الآخر CET AUTRE LUI-MEME الذي يوجد في الجانب الآخر من المرآة، ولكنّ هذه العين يمكن أن تكون عين من كرهه أو عين من افتقده.»^(٢)

إنّ عين المعشوق الذي تحوّل إلى عاشق تصبح مرآة يرى فيها العاشق نفسه معشوقاً. ومن هنا كان أساس العشق نظر المعشوق، وكان أساس الشوق الشوق إلى الشوق. نظرة الإعجاب تنتقل من العاشق إلى المعشوق، ثمّ من المعشوق إلى العاشق، وهذه النظرة هي التي تحيي نفس العاشق، وتحدّ من خوفه من الموت والإخضاء.^(٣) ويمكن أن نقول أيضاً إنّ نار الشوق تجعل العاشق يرى المعشوق بنور التشبيب، ولكنّ نور المعشوق ينعكس على وجه العاشق فكأنّه أصبح بدوره منيراً، رقة الشوق تجعل العاشق يرى المعشوق رقيقاً، ولكنّ رفته هي رقة العاشق، وصبوته، وصبوؤه إلى ما هو أرفع وأسمى.

٢ / بنية السدم تمثّل إحدى إمكانيّات تصوّر العشق وكتابته، أو مظهرها ممكناً من مظاهره، ولكنها تحوّلت مع ذلك إلى أرضية للعشق فرضت نفسها، إلى حدّ أنّ كلّ طموح إلى ممكنات العشق والشعر الأخرى كان عليه أن يتحدّد انطلاقاً منها، وكأنّ صورة البعير السدم التي انطلقنا في أول الباب أسطورة مستبطنة تهيكّل عالم العشق وكتابته.

لقد برح الشوق ذات الشوق، فأصبحت ذات اعتلال، وتحوّلت أحوال التغيّر إلى أسماء للحبّ. يكفي للاستدلال النهائي على ذلك أن نحيل إلى جدول أسماء الحبّ بما تحمله من دلالات الشوق ودلالات التغيّر^(٤)، ويكفي أن نستنتج من هذا الجدول أنّ ٩٠

(١) توجد نرجسية أصلية مكوّنة للذات البشرية، يعرّفها لا كان من خلال تجربة المرأة في:

Lacan Jacques: *Ecrits I*, Paris, éd du Seuil, 1966 (le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je) pp. 89-97.

فالطفل البشري يولد غير مكتمل حركياً، ويكون جسده مجزّأ ودوافعه متنازعة، والنظر إلى المرأة هو الذي يجعله يشعر بوحدة جسمه وذاته. ولكنّ الطفل إذ ينظر إلى صورته في المرآة، ينظر إلى صورة أخرى مؤسّسة للأنا، هي صورة الآخر المماثل الذي يتماهى معه، لاسيّما الأم.

(٢) L'Amour: Séminaire 1970-71, p. 47.

(٣) يقول برييه: «الترجسية حصن، إذا كانت، كما لاحظ ذلك فرويد، مندرجة في إيديولوجيا تجنّب

الموت والإخضاء.» م، ن ص ٤٦.

(٤) انظر الملحق.

اسما من جملة ١٠٤ يحمل دلالة التَّغْيِيرِ، و٢١ فقط يحمل دلالة الشُّوقِ، و٢٠ يحمل الدَّلَالَتَيْنِ معا. ^(٥) ومن الواضح أنَّ أهمِّية التَّغْيِيرِ تزايدت عبر الزَّمنِ، إذا ما افترضنا أنَّ الأسماء المستعارة للحبِّ استجلبت إلى دائرة الحبِّ وألحقت بأسمائه في فترات متأخرة نسبياً، بحيث أنَّ واضعي المعاجم الناظرين إلى الاستعمالات القديمة لم يذكروا دلالتها على الحبِّ. فجميع هذه الأسماء الكنائية تنصُّ على التَّغْيِيرِ.

أصبح السَّدَمُ هو الحبِّ، ويكفي أن نستدلَّ على ذلك ببعض التعريفات الواردة في الشَّعر والنثر:

❖ الأَصمعي: «لقد أكثر الناس في العشق، فما سمعت بأوجز من قول بعض نساء الأعراب، وسئلت عن العشق، فقالت: ذلَّ وجنون.» ^(٦)

❖ مساور الورداء لمجنون: [من الطَّويل]

وَمَا الحُبِّ إِلَّا شُغْلَةٌ قَدَحَتْ بِهَا عُيُونُ المَهَا بِاللُّخْطِ بَيْنَ الجَوَانِحِ

المجنون:

وَنَارُ الهَوَى تَخْفَى وَفِي القَلْبِ فِغْلُهَا كَفِغْلِ الذِّي جَادَتْ بِهِ كَفُّ قَادِحِ ^(٧)

❖ المصون: «داء تذوي به العقول الصَّحاح، وتسيل منه الأرواح، وهو سقم مُكْتَمٌ، وجمر مضطرم، فالقلوب منه منضجة، والعيون منه ساكنة.» ^(٨)

٣/ بنية السَّدَمِ التي بيَّنا أهمِّيتها تبدو إلى اليوم غاية في العشق والافتقار إلى المعشوق، ولكننا نذهب إلى أنَّ هذا الإفراط في العشق فيه الكثير من عدم العشق، فيما يلي إجمال لمظاهر اللأعشق في لحظات من التصوص «تزيد فيها قريحة قائلها على عقولهم»، كما سنرى:

أ - إضافة إلى تغيُّر جسد العاشق، قد تنبني العلاقة بين العاشق والمعشوق على العدا، كما بيَّنا في صور الاقتتال. يبدو لنا المعشوق بوجه لاإنساني، فهو غير محبِّ، لكنّه مفتقر مع ذلك، وهو غير مفتقر إلى المحبِّ بل إلى تشييء المحبِّ والسيطرة عليه بنفي ذاتيته. إنَّه المعشوق وقد وضع أقتعة الموت نفسه، فخلابته خلابة الموت وعنفه عنفه

(٥) الأسماء التي تخلو تعريفاتها من الدَّلَالَتَيْنِ، فهي قليلة، لا تعدو الـ ٨، وستكون موضوع بحثنا في الدائرتين الثانية والثالثة.

(٦) عقلاء المجانين، ص ٣٩.

(٧) أمالي القالي م/١ ج ١٢٦/٢.

(٨) المصون ٧٤/١.

وعلوقه علوقه وقتله قتله . وقد أمكن لنا أن نحلل بنية السدم على أنها لعبة إخضاع سادومازوشية .

ب - الخوف، فالحبّ السدمي خوف ووهل ولمم . المعشوق هو العين الشريفة، «اللاّمة» التي تقف خلف وجه العاشق في المرأة فتريه وجهها متغيّرا . عين أخرى غير عين المعشوق العاشق التي تتحوّل إلى مرآة يرى فيها العاشق نفسه وقد أصبح معشوقا .

ج - الأنس بالألم، يقول البحترّي محوّلا لفظ الأنس، أي «طيب العيش مع الآخر»^(٩) إلى «طيب عيش مع الذات»، نافيا بذلك فحوى الأنس الاجتماعية، محوّلا إيّاه إلى تجربة «أنس-وحشة» قائمة على المتعة بالألم: [من الوافر]

وَهَلْ خُلِقَ الْفَتَى إِلَّا لِيَهْوَى وَيَأْنَسَ بِالْذُّمُوعِ وَيَالِدُمَاءِ؟^(١٠)

د - العاشق هو مرآة المعشوق: ينظر العاشق إلى «ذكرى» المعشوق، أي ينظر إلى ذاته، ويسائل دموعه، فيرى المعشوق، وهو ما يؤكّد الاستجواء: يقول ابن المعتز: [من مجزوء الرّمّل]

دَمْعَتِي تَغْلَمُ وَجِدِي وَأَشْتِيَاقِي فَسَلِيهَا
مَا أَبَالِي بِعُيُونِ وَظُنُونِ أَتَقِيهَا
لِي مِنْ ذِكْرِكَ مِرَا ةَ أَرَى وَجْهَكَ فِيهَا^(١١)

ه - تمثي موت المعشوق، فالأبيات الموالية تنسب في أمالي القالي إلى نُجَبَة بن جُنَادَة العذري وتنسب في الأغاني إلى جُنَادَة العذري، ولا يهتم من يكون الشاعران، وهل وجدا تاريخيا أم لا، يهتمنا أنهما عذريان، أي من القوم الذين يموتون عشقا: [من البسيط]

سَرَتْ لِعَيْنِكَ سَلَمَى عِنْدَ مَعْنَاهَا قَبِثُ مُسْتَلْهِمًا مِنْ بَعْدِ مَسْرَاهَا
وَقُلْتُ: أَهْلًا وَسَهْلًا مِنْ هَذَاكَ لَنَا إِنْ كُنْتُ تِمْنَالَهَا أَوْ كُنْتُ إِيَّاهَا...
مِنْ حُبِّهَا أَتَمَنَى أَنْ يُلَاقِيَنِي مِنْ نَحْوِ بَلَدِهَا نَاعَ فَيَنَعَاهَا
كَيْمَا أَقُولَ: فِرَاقٌ لَا لِقَاءَ لَهُ وَتُضْمِرَ الثُّفُسُ يَأْسًا تَمَّ تَسْلَاهَا
وَلَوْ تَمُوتُ لِرَاعَتْنِي وَقُلْتُ أَلَا يَا بُؤْسَ لِلْمُوتِ لَيْتَ الدَّهْرَ أَبْقَاهَا^(١٢)

(٩) انظر حديث هاشم فودة عن تجربة الأنس في:

Foda Hachem: "En Compagnie", *Intersignes*, N° 13, Automne 1998, pp. 15-39.

(١٠) ديوان البحترّي ٣٢/١ .

(١١) المصون ٥٩/١، وديوان ابن المعتز ٤٣٦/١، والبيت الثاني غير وارد فيه .

(١٢) الأمالي م/ج ٤٨-٤٩، الأغاني ١/١٨٤، وفيه: «بعد مغفاهها... فبث مُسْتَبْهًا... ليت الموت أبقاهها.»

تمتني الموت جاء بعد إعلان الشاعر عن تساوي الأمرين: الحبيبة وتمثال الحبيبة الذي يصوره الوهم. وقد اعتُبر هذا التمتي «سرفا شديدا»^(١٣)، ولكن أليس السرف هو الذي يبيّن اتجاه الحركة كما أسلفنا؟ وقد ذُكر البيتان المتضمنان التمتي ضمن «الآبيات التي زادت قريحة قائلها على عقولهم»^(١٤)، ويمكن أن نترجم هذا الحكم إلى لغتنا الحديثة لنقول: في غفوة الرقابة العقلية، نطق الشاعر، من حيث لا يريد ربّما، بما يعتمل داخل الحب من كره؛ فضح، وهو العذري، بعدا من أبعاد الكره في الحب الذي عدّ آية في الحب.

ولنواصل الحديث بلغتنا الحديثة لنقول: في هذا الحب الذي هو خوف من «الغير» وقد أصبح فاعل «التغيّر» والفساد والموت، وخوف من الشوق والوصال، وتجزؤ للجسد وتصدّع، يفتح باب نرجسية من نوع آخر^(١٥)، غير النرجسية التي تجعل العاشق يحب نفسه من خلال المعشوق، بل هي النرجسية التي تجعله ينكفي على نفسه ويتراجع وبتلع المعشوق والعالم بأسره داخل الذات، وهو ما عبّرنا عنه بـ«الاستجواء». هكذا يعرف أحد المحلّلين هذه النرجسية رابطا بينها وبين «الانهيار»: «هي أن لا يكون [الشخص] مرتبطا بسوى نفسه، وأن ينهار لذلك، لأن الاقتصار على توظيف الذات n'investir que soi يعني أن لا نتعلّق بشيء أو أن نتعلّق بلا شيء. وهذا لا يمكن أن يثبت ça ne tient pas: الرّباط النرجسي يلتف بالذات ويخفق بهدوء من ليس له مكان آخر.»^(١٦) العالم «مات» بالنسبة إلى الذات، لذلك هي في حداد عليه، ولكن بما أنّ العالم هو نفسها، فإنّها في حداد على نفسها. فالعاشق الذي «استجوى» المعشوق يكون قد «ابتلع» المعشوق، وابتلع العالم معه، ولكنه يظلّ يبكي هذا الابتلاع، ويظلّ كارها له، بما أنّ الاستجواء هو الكره أيضا.

ولعلّ ما يرمز إلى هذا الانكفاء النرجسي على الذات وضعيات «تراجعية» تصوّرها أخبار العشاق، ونقدّم منها أمثلة:

(١٣) يقول ابن داود معلّقاً على البيتين الثاني والثالث: «وهذا لعمرى سرف شديد، وطريق الاعتذار لقائله بعيد.» (الزّهرة ١/٢٥)

(١٤) عيار الشعر، ص ١٣٢. وقد تقدّم ذكر هذه العبارة في مدخل البحث.

(١٥) يقول برييه في «الحب»، ص ٤٧: «الذين يتعيّن علينا تحليلهم هم الذين عجزوا عن الحفاظ على انتظام نرجسي REGULATION، أي على هذه الحركة المزدوجة المتمثلة من جهة في احتمال الحرمان، لم لا؟-قلق الإخضاء، الشوق، لإدراك الآخر وشوق الآخر، أو الإحساس باهتمامه، ولكن في الوقت نفسه، عدم الضياع تماما في ذلك...»

(١٦) Sibony Daniel: «Repenser la déprime», Magazine Littéraire, Juillet-Aout 1987, n° 244m p. 54.

❖ كان المجنون «لا يقف لأحد حتى يكلمه، إلا لداية له هي التي كانت ربته، فكلم دابته وسألها...». وتحضر صورة دابته في خبر موته: وجدته دابته هي ورجل آخر ميتا في «واد كثير الحجارة» فاحتملاه. (١٧)

❖ «ذهب عقل المجنون ولعب بالحصي والتراب.» (١٨)

❖ يقول ابن أبي عتيق: «والله إني لأسير في أرض عذرة، فإذا بامرأة تحمل غلاما جزلا، ليس يحمل مثله، فعجبت لذلك، حتى أقبلت به، فإذا له لحية، فدعوتها، فجاءت، فقلت لها: ويحك! ما هذا؟ فقالت: هل سمعت بعروة بن حزام؟ فقلت: نعم. قالت: هذا والله عروة.» (١٩)

❖ حدّث أحد الرواة قال: «كنت أطوف بالبيت، فرأيت شابًا تحت الميزاب، قد أدخل رأسه في كسائه، وهو يئنّ كالمحموم، فسلمت، فردّ السلام، ثم قال: من أين؟ قلت: من البصرة. قال: أترجع إليها؟ قلت: نعم! قال: فإذا دخلت النّباج، فاخرج إلى الحيّ، ثم ناد: يا هلال، يا هلال، تخرج إليك جارية، فتشدها هذا البيت: [من الطّويل]

لَقَدْ كُنْتُ أَهْوَى أَنْ تَكُونَ مَنِيَّتِي بِعَيْنَيْكَ حَتَّى تَنْظُرِي مَيِّتَ الْحُبِّ

ومات مكانه، فلما دخلت النّباج، أتيت الحيّ، فناديت: يا هلال، يا هلال، فخرجت إليّ جارية لم أر أحسن منها، وقالت: ما وراءك؟ قلت: شاب بمكة أنشدني هذا البيت. قالت: وما صنع؟ قلت: مات. فخرت مكانها ميتة.» (٢٠)

في خبر هذا العاشق -الذي -أدخل- رأسه - في كسائه يكون المعشوق مرآة للعاشق، ولكنها مرآة يقف أمامها العاشق وهو ميت.

وإذ ينفتح باب الانكفاء على الذّات ينفتح باب السّوداء: إن كانت السّوداء أو «الماليخوليا» معطى من معطيات العقلات الطّبيّة للعشق، فيجب أن نتساءل عن علاقة العشق بالتصوّرات الحديثة للماليخوليا، وهي تصوّرات لا صلة لها باحترق الأخلاط وبالسّوداء. فالماليخوليا، كما حدّدها فرويد خاصّة^(٢١)، ناتجة عن فقدان الموضوع، وعن

(١٧) مصارع العشاق ٦٦/٢-٦٧.

(١٨) م. ن ٢٨٨/٢؛ ٩٠/٢: رأه نوفل بن مساحق «وهو يلعب بالتراب».

(١٩) الأغاني ١٣٣/٢٤.

(٢٠) مصارع العشاق ٣٠٨/١.

(٢١) انظر بحثه عن «الحداد والماليخوليا» في:

العجز عن إتمام الحداد عليه . يستبطن العاجز عن الحداد المفقود، ويتماهاى معه، فيسعى إلى التلاشي لتدمير هذا الموضوع المستبطن وتدمير نفسه . فالماليخوليا تقابل «عمل الحداد» الذي يؤدي إلى الانفصال التدريجي عن الموضوع المفقود، وهي قريبة من الانهيار الذي يترتب عنه انعدام الاهتمام بالعالم، وانعدام احترام الذات، واشتياق الموت، وانعدام الشوق . الماليخولي هو الذي قتل إمكانية الشوق، أو قتل إمكانية الحداد على المفقود، وإنهاء الحداد، فظل معشوقه في موقع لا يحتمل : إنه غير مفقود وغير موجود .

قبل أن تموت لبنى ويعجز قيس عن عيش الحداد عليها وإنهاء هذا الحداد، فيموت من فرط اللوعة، مجسدا مصير الماليخولي الذي رفض عمل الحداد^(٢٢)، بكى على لبنى وأماتها على نحو ما، لأنه «قضى حياته وجدا على ميت». ونجد انقلابا في الضمائر يذكّرنا بوضعيات الوله «من» و«على» : لم يقض حياته وجدا «ب»، أي حبا، بل قضاها وجدا «على». هذا ما يقوله قيس في رثائه إياها، وهو رثاء تبتدىء به قصّة الحب ولا تختتم : «ماتت لبنى، فخرج قيس ومعه جماعة من أهله، فوقف على قبرها، فقال : [من المنسرح]

مَاتَتْ لَبْنَى فَمَوْتُهَا مَوْتِي هَلْ تَنْفَعُنْ حَسْرَتِي عَلَى الْقَوْتِ
وَسَوْفَ أَبْكِي بُكَاءَ مُكْتَتِبٍ قَضَى حَيَاةَ وَجْدًا عَلَى مَيْتِ

ثم أكب على القبر يبكي حتى أغمي عليه، فرفعه أهله إلى منزله وهو لا يعقل، فلم يزل عليلًا لا يفيق ولا يجيب مكلما ثلاثا حتى مات، فدفن إلى جنبها.^(٢٣)

صورة قيس هذه، وصورة «الولهان» الذي قتله ولهه، و«الواله من الليل» الذي قلنا إنه «يخشى ممكن نهاره»، والواله «على» حبيته الذي تيم عقله . . . هي ألوان من الماليخوليا يقدمها لنا الأدب العربي، دون أن يستعمل في تسميتها اصطلاحات الأطباء . إن قتلى الوله هم قتلى السوداء، لا من حيث أنها خليط يغزو قلوبهم وأدمغتهم، بل من حيث أن قلوبهم اتسعت لتتضمن العالم داخلها، ولتشكو آلام الانصداع المنجزة عن هذا الاتساع . إنها إذ تبكي المعشوق المفقود، تبكي غزو العالم لها، وتبكي عجزها عن ترك البكاء، عجزها عن الزهد في الوله .

ولعلّه بإمكاننا الآن أن نقدّم أسطورة السدم بطريقة أخرى، إثراء لها بما بحثنا فيه من تعقيدات السدم البشري : العاشق السدم هو الذي فقد معشوقه، فلم يقبل فقده، ففقد نفسه في حداد لا نهاية له، أو هو العاشق الذي قتل المعشوق على نحو ما، خوفا من العشق،

(٢٢) رفض قتل الميت، بما أن عمل الحداد يعدّ قتلًا للفقيد : انظر مثلا :

L'AMOUR, p. 86.

(٢٣) الأغاني ٢٥٢/٩ .

وتعلّل بأنّه لم يقتله إنّما أبعد عنه، وظلّ يبكيه، جاعلاً قبره-ضمانته- بين جوانحه. قتل العالم من حوله، أمات نفسه وامتدّت ظلال موته على المعشوق، فأماته واستجواه، فعليه أن يجري إلى موته.

ولمّا كان السرف هو الذي يوضّح اتّجاه الحركة، فإنّ «قتل المعشوق على نحو ما» يصبح قتلاً فعلياً في صورة إفراطية أخرى يقدمها لنا الأدب العربيّ: إنّها صورة ديك الجنّ، فقد قتل زوجته، وقيل غلامه غيرة، وظلّ يبكي قتيله، ويرثيه على نحو «فريد»^(٢٤): يقول في أبيات تجمع بطريقة غريبة بين صور الاستجواء والعلوق والقتل والافتتال والقتل الفعليّ: [من الوافر]

أَجْبِنِي، إِنَّ قَدَرْتَ، عَلَى جَوَابِي: بِحَقِّ الْوُدِّ كَيْفَ ظَلَلْتَ بَعْدِي
وَأَيْنَ حَلَلْتَ بَعْدَ حُلُولِ قَلْبِي وَأَحْشَائِي وَأَضْلَاعِي وَكَبْدِي؟
أَمَّا وَاللَّهِ لَوْ عَايَنْتَ وَجْدِي إِذَا اسْتَعْبَزْتُ فِي الظُّلْمَاءِ وَخُدِي
وَجَدَّ تَنَفُّسِي وَعَلَا زَفِيرِي وَقَاضَتْ عَنِّي فِي صَخْنِ خُدِي
إِذْ لَعَلِمْتَ أَنِّي عَنْ قَرِيبٍ سَتُحْفَرُ حُفْرَتِي وَيُسْقَى لَخْدِي
وَيَغْدِلُنِي السَّفِيهُ عَلَى بُكَائِي كَأَنِّي مُبْتَلَى بِالْحُزْنِ وَخُدِي
يَقُولُ: قَتَلْتَهَا سَفْهًا وَجَهْلًا وَتَبْكِيهَا بُكَاءَ لَيْسَ يُجْدِي
كَصَيَادِ الطُّيُورِ لَهُ انْتِحَابٌ عَلَيْهَا وَهُوَ يَذْبَحُهَا بِحَدِّ^(٢٥)

الغيرة هي التي أبرزت تناقضات هذا الحبّ: إنّ حبّ يبني على نمط الاحتواء والامتلاك، لذلك فهو لا يحتمل غيريّة المعشوق، لذلك يؤوّل إلى تدمير ذات المعشوق، لأنّ الاحتفاظ به يقتضي تشيئته، ولكنّ تشيئته اقتضى إلغاء وجوده ثمّ الندم على ذلك، فـ«السفيه» العادل هو صوت من الأصوات المعتملة في هذه الذات المتحسّرة.

٤/ لا يسعنا في خاتمة هذا البحث الأوّل إلاّ طرح سؤالين، أولهما ننبّه فيه إلى منطقة لامتقرّر في بحثنا تتعلّق بوجه من وجوه العلاقة بين النّصّ الأدبيّ والجنون والاعتلال، والثاني ننبّه فيه إلى عنصر أساسيّ في صورة السّدم لم نتعرّض إليه:

أ - إذا كنّا لا نكتفي بالمقاربة الاستشفائية لهذا العشق، للأسباب التي قدّمناها سابقاً،

(٢٤) يقول ابن رشيق (العمدة ٢/١٤٩): «أبو تمام من المعدودين في إجادة الرّثاء، ومثله عبد السلام بن رغبان، ديك الجنّ، وهو أشهر في هذا من حبيب، وله فيه طريق انفرد بها، وذلك أنّه قتل جاريتها وأنهم بها أخاه، ثمّ قال يرثيها...»

(٢٥) ديك الجنّ: ديوان، تح أحمد مطلوب وعبد الله الجبوريّ، بيروت، دار الثقافة، ص ٩٤-٩٥.

وأساسها اشتغالنا على الكتابة، ونظرنا تحديدا في ما تحقّقه الكتابة للذّات من تداو وتألّف لأجزاء النفس، فما هي منزلة تصوّرات السّدميّة باعتبارها تمثّل جزءا من «نظام خطاب» لا بدّ أن يخترق تجربة الفرد ولغته، لا بدّ أن يفعل فعله في المصائر، لا سيّما أنّ هناك من «يستهلك» نصوص العشق دون أن يكون منتجاً لها، هناك من يعيش صور الحبّ السّدميّ، دون أن يكون أن يقوم بأفعال الكتابة التي يقع بها تجاوز الاعتلال؟ ليست التّصوص التي تتغنّى بالحبّ المريض علامات مرضيّة ربّما، ولكنّها ألا يمكن أن تندرج في مسار اعتلال للذّوات، شبيه بما نلاحظه في طريقة المحدّثين في عيش الحبّ والتّغني به؟ إذا كان لسان حال الشّاعر: «أتداوى منه بالنّصّ، أنادي نفسي الشّعاع، أجمعها بالنّصّ، كما يؤلّف المتشوّق أحزانه بالنّصّ، أموت لكي يبقى نصّي بعدي...» فما يكون حال وفعل القارئ القديم أو المعاصر لهذا النّصّ: هل يتماهى مع المعتلّ أم يتماهى مع الشّاعر الذي يتجاوز الاعتلال؟

ب - ما هو دور فاعل المنع في صورة السّدم، ذات الأطراف الثلاثة؟ ما دور هذا الثّالث الذي لم نعتبره إلى الآن في تحليل الشّوق، وفي تحليل بنية السّدم وتعليلها؟

الباب الثاني:

ثالث الاثنين

رأينا أن نمهد لهذا الباب بعرض مجموعة من المفاهيم ظهرت في علمي الأنتروبولوجيا والتحليل النفسي، وتجاوزت فيما بعد هذين الحقلين لتصبح مفاهيم أساسية في كل فكر حديث يتناول الذات البشرية والظاهرة الثقافية بالنظر.

إنّ ثاني الاثنين هو المعشوق باعتباره غيرا خياليًا مرتبطا بشوق الذات وبنظرها في المرأة، إنّه العين التي تعكس شوق العاشق فينبعث منها نور يفهم منه العاشق أنّه معشوق، أو العين المخيفة التي تنبث منها ظلال سدمية تري وجه العاشق متغيّرًا، فيبقى عاشقا بلا معشوق. أمّا «ثالث الاثنين» الذي نقصده، فهو الغير الرّمزيّ الخارجيّ الذي يهيكل الذات ويحدّد علاقتها بالمتعة: إنّه القانون LA LOI في ارتباطه باللّغة والأشعور.^(١) ونقصد بـ«القانون» مبدأ منع المتعة، والسّلطة التي تقوم بدور المنع. و«المتعة» ترجمة ملائمة لمصطلح JOUISSANCE، فكلاهما يحيل على الملكية وعلى التّشريع. المتعة هي اللذّة من حيث علاقتها بالقانون لا من حيث علاقتها بالمسار الطّاقويّ وبالراحة التي يؤول إليها التوتّر، فهي لا حدّ لها ولا تخضع لمنطق اقتصاديّ، ولذلك فهي موضوع المنع. والمتعة المقصودة هي المتعة الناتجة عن الشّوق والجماع، وما يتبعهما استعاريًا وكنائيًا. هذه المتعة هي أساس ما يتمّ تحريمه، إلى حدّ أنّ ما يسمّى ارتكاب المحظور بصفة عامّة يسمّى خاصّة متعة الجماع المحرّم: هذا شأن «الفسق والفجور والدّعارة»: فالفسق يفيد المعصية والخروج عن أمر الله (ف س ق) والفجور يعني الميل والرّنى كما يعني مطلق «الرّكوب إلى ما لا يحلّ»، ويعني اصطلاحًا «إفراط القوّة الشّهويّة». ^(٢) وتفيد «الدّعارة»

(١) يميّز لكان بين الغير الرّمزيّ والغير الخياليّ بكتابة الغير الرّمزيّ بحرف التّاج، أو بإضافة صفة «كبير» إليه: GRAND AUTRE. وقد كان تنظير لكان للرّمزيّ وحديثه عن «الأخر الأكبر» بعد ٤٩، أي بعد أن قرأ كتاب «البنى الأولى للقرابة» لستروس.

(٢) الكشاف ٣ / ١١١٥.

الفساد والشَّرّ وتعطلّ الوظيفة، كما تفيد تعطلّ وظيفة الإنجاب وما ينبجّر عنه من إفراط في «الوطء»، فهي الشهوة التي لا تعباً بالحكمة منها، التي لم تؤنّس بغاية تأتي بعدها، وهي شهوة وحشيّة لا تطلب إلاّ المزيد: «دعر: دعر العود... دخن فلم يتقد، وهو الرديء الدخان ومنه اتّخذت الدعارة، وهي الفسق... العود التخر الذي إذا وضع على النار لم يستوقد ودخن... ويقال للتخلة إذا لم تقبل اللقاح: نخلة داعرة... فتزاد تلقيحاً وتُنحق، قال: وتنحيقها أن يوطأ عسّقها حتى يسترخي، فذلك دواؤها... دعر الرجل ودعر دعارة: فجر ومجر...» (دع ر)^(٣) فالمتعة هي متعة الجماع أساساً، والمنع هو منع لها بالأساس.

وقد اتّخذت السلّطة التي تمنع المتعة منذ قديم الأزمان صورة أبويّة. فالأب، مجرداً عن العناصر الواقعيّة والخياليّة التي قد ترتبط بأب معيّن، هو الذي يقوم بـ«الوظيفة الرّمزيّة»، وهي وظيفة الحدّ من المتعة، وتبرز أولاً في منع الأمّ، باعتبار أن هذا المنع هو أساس التحوّل من الطّبيعيّ إلى الثّقافيّ.^(٤) كما تبرز أيضاً في أنّه هو الذي بصفة عامّة يمنح اسمه الطّفل، فتكون له هويّة متأسّسة على اللّغة.

فاللّغة بذلك ليست مجرد أداة تواصل، بل هي شرط كلّ شكل من أشكال التواصل. والوظيفة الرّمزيّة هي أساس «النظام الرّمزيّ» الذي ينضوي تحت لوائه كلّ متكلم، من حيث هو متكلم، ومن حيث هو خاضع إلى قانون منع المتعة أو الحدّ منها، وفي الوقت نفسه خاضع لمنع الكلام عن المتعة أو الكلام عنها بصفة غير مباشرة. فمما يقوله لاكان مبيناً هذا الارتباط بين القانون والكلام: «إنّ قولنا: (من المفروض أن لا أحد يجهل القانون) يعني أنّ القانون هو الحقيقة التي تتأسّس عليها تجربتنا والتي تؤكدها. لا أحد يجعله فعلاً، بما أنّ قانون الإنسان هو قانون اللّغة، منذ أن تصدّرت كلمات الشكر الأولى الهيات الأولى...»^(٥)

(٣) يعرف الكشاف الذاعر بأنّه «الفاسق المنهتك الذي لا يبالي بما صنع، كذا في الذخيرة». (٤٦٥/١)

(٤) من المعلوم أنّ العالم الأنثروبولوجي لفي ستروس اعتبر تحريم نكاح الأقارب أساس التحوّل من الطّبيعية إلى الثّقافة، وأنّ هذا التحريم هو المجال الذي يسمح بالتبادل. انظر «البنى الأساسيّة للقرابة»:

Strauss Lévi: *Les Structures elementaires de la parenté.*

Ecrits I, p. 150. (٥)

وانظر حديثه عن علاقة الكلمة والرّمز بالغياب، وبغياب الأمّ في لعبة البكرة المشهورة ص ص ١٥٤-١٥٨. وفي الجزء الثاني من كتابات، في البحث المخصّص لـ«كانط مع ساد»، ص ص ١١٩-١٤٨، تحدّث لاكان عن الشّوق باعتباره «قفا القانون». ويرتبط مفهوم «اسم - الأب» بهذه الوظيفة الرّمزيّة، فهو يعني القانون الذي يمنع نكاح المحرّمات، ويعني الدالّ الذي «يسدّ» ثغرة مفتوحة في =

إن ارتباط القانون بالكلام يعني أن الحد من المتعة لا ينبغي على قمع لذوات الإنسان يمكن الاستغناء عنه، بل إنه ضروري لبناء الذات إثر خروجها إلى العالم، وتخليصها من كل ما هو «غوري»، على حدّ عبارة بلاشوت^(٦). ينتزع قانون الحياة الوليد من غور البطن، ثمّ ينتزعه القانون الرّمزيّ من أغوار أخرى، غور الفرع الذي يولد معه، غور فمه الذي يظّل يطلب الثدي، غور افتقاره الفوضويّ المستمرّ.

هذا الارتباط بين القانون ومنع المتعة والكلام نقرؤه من خلال دالّ «الكتابة» ذاته، والمادّة الصوريّة المتعلّقة به. فال«الكتابة» وما يجاورها ويرتبط بها من دوالّ «كتب» تتنازعها معان كثيرة تبرز سلطة القانون، وتؤول إلى «كتابته»، وأساس هذه المعاني:

١/ معنى يخصّ العلاقة بين الإنسان واللّه، وهو الأب الرّمزيّ المتعالي. فالكتابة تسمّى الأمر الإلهيّ الذي انتقشه اللّه قانونا لبني آدم. إنها كتابة تأبى أن تكون أثرا لأنها تستجيب إلى مقتضيات حضور اللّه الدينيّة، ومقتضيات «الكتاب» المنزل المغلق: «الكتاب اسم لما كتب مجموعا... والكتاب الفرض والحكم والقدر، قال الجعديّ: [من البسيط] يَا ابْنَةَ عَمِّي، كِتَابُ اللّهِ أَخْرَجَنِي عَثْكَمُ وَهَلْ أَمْنَعَنَّ اللّهُ مَا فَعَلَا؟

... والكتاب يوضع موضع الفرض. قال اللّه تعالى: كُتِبَ عَلَيْكُمُ الْقِصَاصُ فِي الْقَتْلِ. وقال عزّ وجلّ: كتب عليكم الصيام، معناه: فرض. وقال: وكتبنا عليهم فيها، أي فرضنا. ومن هذا قول النبيّ (ص) لرجلين احتكما إليه: لأفضينّ بينكما بكتاب اللّه، أي بحكم اللّه الذي أنزل في كتابه، أو على عباده، ولم يرد القرآن، لأنّ التقي والرّجم لا ذكر لهما فيه، وقيل: معناه بفرض اللّه تنزيلا أو أمرا، بيّنه على لسان رسوله (ص)...

٢/ معنى يخصّ العلاقة بين الإنسان والعالم بما فيه من أشياء وحيوان، ويدلّ على الأمر «الثقافيّ» أي القوانين التي بسطها الإنسان على العالم ليملاؤه رموزا، وليحكم السيطرة عليه. ف«الكتب» يسمّى مجموعة من الأفعال يأتي بها الإنسان أساسها الجمع بين الأطراف والشّد والخياطة والخزم: «الكُتِبَة بالضمّ: الخُرزة التي ضمّ السّير كلا وجهيها... السّير الذي تُخرز به المزادة والقربة... وكتب السّقاء والمزادة والقربة يكتبه كُتِبًا: خرزه بسيرين، فهي كُتِيب، وقيل: هو أن يشدّ فمه حتّى لا يقطر منه شيء...

= نظام الخطاب تتمثّل في المتعة. فالمصاب بالنفاس psychose، إذن، هو الذي يقف أمام هذه الثّقبة المفتوحة، بعد أن يزيل سدادة اسم - الأب. انظر مثلا:

Le Séminaire, Livre III: *Les Psychoses* (1955-56).

(٦) ABYSSAL. انظر:

Blanchot Maurice: *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 212.

كلّ ما ذكر في الكتب قريب بعضه من بعض، وإنّما هو جمعك بين الشّيتين . . . ومنه قيل: كتبت الكتاب، لأنّه يجمع حرفا إلى حرف. «وينبني الكتب على مبدأ حدّ من المتعة، فهو يتمثل في غلق فتحة جسدية قد تكون منخري الدّابة أو حياءها: «والكتب: الجمع، تقول منه: كتبت البغلة إذا جمعت بين شُفريها بحلقة أو سير. . . وكتب الدّابة والبغلة والثّاقة يكتُبه ويكتُبه كتبها وكتب عليها: خزم حياءها بحلقة حديد لثلاً ينزى عليها. . . والثّاقة إذا ظثرت على غير ولدها، كتب مُنخراًها بخيط، قبل حلّ الدّرجة عنها، ليكون أرام لها. ابن سيده: وكتب الثّاقة يكتُبه كتباً: ظأرها، فخزم منخريها بشيء لثلاً تشمّ البوّ، فلا ترأه . . .» (ك ت ب)

ففي الكتابة إذن تجتمع معاني كلام الله وكتابه ومعاني هذه الجروح «الرمزية» التي يلحقها الإنسان بالحيوان لبيسط عليه سلطة «الأمر» الإلهي الثقافي فيحدّ من لذّة الارتضاع التي يطلبها ولد الثّاقة ولذّة التزوّ التي يطلبها الأنثى ويطلبها الفحل. وسنستعرض في الباب الثالث جدولا من أسماء العشق التي تعني الكلام والفظام في الوقت نفسه.

والأمر الأساسي الذي نخرج به من التّظر في دوالّ (ك ت ب) هو أنّ حركة الجمع الإيجابية، التي ينبني عليها الشّوق باعتباره سعيّا محموما إلى الوصل، وتبني عليه كتابة الشّوق باعتبارها قائمة على استحضار المعشوق، يصبح لها معنى آخر في هذه الدّائرة: إنّها «الكتب» القائم على ضمّ وخرز ما انفتح من ثغرات الإنسان وفتحاته الجسدية. يبقى فعل الجمع أساسيا، إلّا أنّه يصبح سداً للخلّة بالرمز وبالكتابة الإلهية لا بالوصل والجماع. وفي صورة السّدم التي اعتبرناها بمثابة الأسطورة الفاعلة في تصوّرات العشق مكوّن يعود إلى القانون باعتباره سلطة تقيّد التّوازع وكتبا: إنّ محاولة غلق لفتحتي الفم والفرج. فالسّدم كما تقدّم صفة الفحل من الإبل إذا هاج، وصفة الفحل إذا أرسل ليهدر بين الإبل ثمّ أخرج عنها، أو قيّد و«جعل له حجام يمنعه عن فتح فمه.» وهو أيضا «اللّهج بالشّيء. . . الولوع بالشّيء واللّهج به». واللّهج هو الذّكر والكلام، اللّذان يفترضان غياب موضوعهما. فالسّدم غلق لفتحتي الفم والفرج إذا تعلق الأمر بالإبل، وغلق لفتحة الفرج إذا تعلق الأمر بالإنسان. إلّا أنّ ما به يتمّ غلق الفرج الإنساني يتمّ به فتح فمه ببناء الغائب وذكره. فلعلّ المنع في عالم الإنسان هو الذي يولّد الكلام، ويفتح باب القول في الممنوع، ولعلّنا نفق على مظهر أساسي من مظاهر العلاقة بين الكلام والقانون سنعود إليه عند تحليلنا للغزل وللعلاقة العذرية وغيرها من صور الحبّ، وتحليلنا للعلاقة بين القانون وتصورات السّدم.

ونحن نلاحظ أنّ عامّة الدّارسين لأدب العشق، ولأخبار العشاق خاصّة لم يتبها إلى أهميّة هذا الثّالث، نظرا إلى أنّه لا يمثل شخصية واضحة مستقلة أحيانا أو إلى أنّه يبدو في

الظاهر غير ضروري أو غير فاعل في قصة العاشق والمعشوق، لاسيما أن هم محللي السرد عموما هو «تطبيق» التماذج البنيوية، والسرور بالأدوات التقنية التي تستخرج المقاطع والوظائف والفواعل والثوابت دون مبالاة بتعقد الذات المتكلمة والساردة وتناقض أصواتها. وقد يعود هذا الأمر أيضا إلى قصر الاهتمام على ما هو حدثي ظاهر وعدم المبالاة بما هو بنيوي رمزي غير صريح الدلالة في النص. يقول عبد الحميد إبراهيم مثلا: «وقصص العشق فقيرة في الشخصيات. فالأضواء لا تسلط في الغالب إلا على شخصيتين: العاشق والمعشوقة. أما الشخصيات الأخرى، فباهتة، ذات دور ثانوي، لا تظهر إلا لمدة قصيرة تلقي فيها نصيحة للعاشق، أو تلومه على أمر، أو تضع له عقبة ثم تختفي، وهذا يجعل العلاقات بين الشخصيات فقيرة غير ثرية.»^(٧)

وقد قسمنا هذا الباب إلى أربعة فصول نبين فيها العلاقات المعقدة بين القانون والمتعة، وبين القانون وخرقه، وبين «الكتب» والكتابة: ففصل أول نتناول فيه خطاب المنع، وفصلان ثان وثالث نخصصهما لحقل رمزي خيالي يمثل الوظيفة الرمزية التي تؤذيها الكثير من نصوص العشق الشعرية والسردية والقيمية، وقد عبرنا عن هذه النصوص وما تنتجه من صور وقيم بـ«أزهار القانون». فالفصل الثاني نتعرض فيه إلى «مقالة الأكر المقسومة»، والفصل الثالث نتعرض فيه إلى صور العشق «المطوق» التي لا يمثل الحب العذري المشهور إلا أحدها. أما الفصل الرابع، فنخصصه للكتابة عندما تطاول القانون وتكون خرقا له.

(٧) إبراهيم عبد الحميد: قصص العشاق النثرية في العصر الأموي، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٧، ص ٢٥١.

الفصل الأول:

خطاب المنع

إنّ المفاهيم النبويّة التحليليّة التي جعلناها منطلقا لهذا القسم الثّاني من البحث تمنعنا من اتهام الإسلام بشدّة قمعه للفرد^(١)، كما تمنعنا من التّسليم السّاذج أو المناق بأنّ الإسلام يقبل العشق بلا تردّد ويشجّع عليه، أو بأنّ العشق يمكن أن يكون ثمرة مباشرة من ثمرات الدّين^(٢).

(١) يعطي بعض الدّارسين للكبت محتوى تاريخيا مغايرا للمحتوى النبويّ الذي قدّمناه، ولا ندري كيف يتسنى لهم الحديث عن تطوّره، ولا بأيّ مؤشّرات يقاس تناميّه أو تضاوّله. يقول يوسف سامي اليوسف مثلا («قراءة جديدة للغزل الأمويّ: مرحلة الكبت التاريخيّ» في الفكر العربيّ المعاصر، أوت - سبتمبر، ١٩٨١، ص ١٢١): «إنّ الشّعر الأمويّ يقوم دليلا فصيحاً على تقدّم الكبت في التاريخ». ثمّ يقول في نصّ مليء بمزالت الخلط التاريخيّ: «إذن ثمة ثلاثة عوامل مسؤولة عن النّموّ الشّعريّ وعن الفرق بين العصرين الأدبيّين: الجاهليّ والأمويّ: القرآن والتّحضّر وتقدّم الكبت. وينبغي أن نفهم الكبت هنا فهما تاريخيا. أي أن يؤخذ بمعنى القهر والقسر. فالعصر الأمويّ هو مرحلة الحروب الأهليّة الأشدّ حدّة من أية حروب انقساميّة أخرى عرفها المجتمع العربيّ في تاريخه الطويل. فثمة هوة سحيقة تفصل المواطن عن الدّولة. والطّبقة المتربّعة على سدّة السّلطة، وهي طبقة السّراة العسكريّين المستفيدين من الفتوحات، بعيدة كلّ البعد عن قاع الشّعب. وعبثا يحاول الخطّ اليساريّ، منذ عليّ بن أبي طالب، أن يتلقّف مقود السّلطة.»

(٢) عامل شكريّ فيصّل عالم الشّعر معاملة العالم الواقعيّ ولم يعتدّ بالبعد الخياليّ واللّهويّ لكلّ معطيات الغزل، يقول: «ولهذا، لهذا التّحوّ الاجتماعيّ، ربط الإسلام بين الحبّ والعفة وجعل من هذين المفهومين مفهومًا واحداً... فكّل خفقة من خفقات الحبّ إنّما يتحقّق لها سموّها في إطار هذه العفة الزّاهي... ومن هنا كان الإخفاق في الحبّ في الحياة الإسلاميّة استشهادا والحديث المرويّ في ذلك «من عشق فعفّ فكنتم فهو شهيد». (تطوّر الغزل، ص ص ٢١٤-٢١٥) وعزا محمّد غنيمي هلال (ليلي والمجنون في الأدبين العربيّ والفارسيّ: دراسات نقد ومقارنة في الحبّ العذريّ والحبّ الصّوفيّ: من مسائل الأدب المقارن، بيروت، دار العودة - دار الثقافة، ١٩٨٠، ص ص ٢١-٢٢؛ ٢٨) ظهور الغزل إلى تأثير الإسلام، واعتبره «انصرافا عن الدّنيا»: يقول: «فمسلك العذريّين يُقارن بمسلك الزّهّاد الأتقياء، إذ أنّهم وجدوا طريقا يوفّقون فيه بين زهدهم

ويمكن أن نذهب إلى أن الموقف العام من العشق يتمثل في الحكم التالي: «يمكن أن نقبل العشق، ولكن بشروط». سنرى أن هذه الشروط قد تكون مجحفة وقد تلغي العشق ذاته. إنه موقف ارتياب يقوم على الإباحة من جهة، والحذر والمحاصرة من جهة أخرى، وفيما يلي تفصيل ذلك:

١ - يعتبر الله خالقا للقلوب و«مقلبا» إياها، فالعشق يدخل مبدئيا في حكم المباح، لا المأمور به ولا المنهي عنه، ولذلك أمكن للفقهاء الذّفاع عنه بصورة أو بأخرى، مهما اختلفت مدارسهم الفقهية. يقول ابن حزم الظاهري: «فحسب المرء المسلم أن يعفّ عن محارم الله عزّ وجلّ التي يأتيها باختياره، ويحاسب عليها يوم القيامة. وأما استحسان الحسن، وتمكّن الحبّ، فطبع لا يؤمر به ولا يُنهى عنه، إذ القلوب بيد مقلّبيها، ولا يلزمه غير المعرفة والنظر في فرق ما بين الخطأ والصواب، وأن يعتقد الصحيح باليقين. وأما المحبة فخلقة. وإنما يملك الإنسان حركات جوارحه المكتسبة.»^(٣) ونجد رأيا شبيها بهذا لدى أحد الحنابلة المتشدّدين، هو ابن قيم الجوزية: «... قد فسّر كثير من السلف قوله (ص): (ربّنا لا تحمّلنا ما لا طاقة لنا به)^(٤) بالعشق، وهذا لم يريدوا به التخصيص، وإنما أرادوا به التمثيل، وإنّ العشق من تحميل ما لا يُطاق، والمراد بالتحميل هنا التحميل القدرّي لا الشرعيّ الأمرّي.» فالله لم يأمر بالعشق، وإنما جعله مصيرا لبعض الناس، ربّما لكي يمتحنهم ويبلوهم، وسنرى أنّ مفهوم الابتلاء يصاحب تصوّرات الحبّ وأسماءه التي تحيل إلى الله.

٢ - يقع العشق في فضاء الكتب الثقافيّ. ويعني الكتب أن الإسلام يقنّن المتعة، شأنه شأن جميع الأديان والتشريعات، ويحذّر من فتحات جسد الإنسان وخاصّة الفرج^(٥). إلّا أنّ الإسلام، شأنه شأن الأديان التوحيدية، لا يكتفي بالحدّ من المتعة، بل يحطّ، على نحوه الخاصّ، من شأن الجسد، ويحذّر من أهواء النفس، وهو ما يجعل «الهوى»، وهو من أهمّ أسماء الحبّ من حيث القيمة النوعية، ذا شحنة سالبة: «قال الله عزّ وجلّ:

= مطالب عاطفتهم، وأطاعوا في حُبّهم العفيف قلوبهم ودينهم، ولهذا كان عروة بن أذينة ويحيى بن مالك، وعبد الرحمان بن أبي عمار القس من الزّهّاد والعشاق معا.»

(٣) طوق الحمامة، ص ٧٣، ط. تونس.

(٤) البقرة ٢/٢٨٦.

(٥) ففي القرآن: «قل للمؤمنين يغضوا من أبصارهم ويحفظوا فروجهم... وقل للمؤمنات يغضن من أبصارهنّ ويحفظن فروجهنّ.» وقد جاء في كتاب الصمت وآداب اللسان للواعظ ابن أبي الدنيا (ت ٢٨١)، تح نجم عبد الرحمان خلق، بيروت، دار الغرب الإسلامي ط ١٩٨٦ ص ١٧٨، أن الرسول «سئل عن أكثر ما يدخل الناس النار قال: الأجوفان، الفم والفرج». وقال أيضا (ص ١٩٤): «من وقاه الله عزّ وجلّ شرّ ما بين لحييه وما بين رجله دخل الجنة.»

(ونهى النفس عن الهوى^(٦)) معناه نهاها عن شهواتها وما تدعو إليه من معاصي الله، عز وجل. «(ه و ي) ولا يسمح المجال باستعراض الأحكام الفقهيّة والمؤسّسات التي تروّض الافتقار والمتعة، فهذا يبعدها عمّا نحن فيه من البحث في التّصوّرات والأساطير والمعتقدات التي تحكم خطاب العشق.

ومن التّصوّرات والأساطير ما بني حول صنمين جاهليّين يمثلان زوجا هما إساف ونائلة. تقدّم كتب الأخبار روايات مختلفة عن سبب عبادة هذين الصّنمين، منها رواية تشير إلى العشق، وردت في كتاب الأصنام لابن الكلبيّ: «فحدّث الكلبيّ عن أبي صالح عن ابن عباس، أنّ إسافا ونائلة رجل من جُزهم يقال له إساف بن يعلى، ونائلة بنت زيد من جرهم وكان يتعشّقها في أرض اليمن، فأقبلوا حجّاجا، فدخلوا الكعبة، فوجدوا غفلة من الناس وخلوة في البيت، ففجر بها في البيت، فمُسّخا، فأصبحوا فوجدوهما مسيخين، فأخرجوهما موضعهما، فعبدتهما خزاعة وقريش، ومن حجّ البيت بعد من العرب.»^(٧)

فلا يستبعد أن يكون هذان الصّنمان آلهتين من آلهة الحبّ أو الخصب، لاسيّما أنّ أحدهما كان «في موضع زمزم»^(٨)، وأنّ في اسم «نائلة» إحالة إلى «التول»، أي العطاء والخير والوفرة. ولا يستبعد أن يكون التعليل الأسطوريّ لعبادة الصّنمين إسلاميّاً، منبئاً على رفض للرّمزين وعدم فهم لدلالاتهما. فربّما جاءت أسطورة المسخ والعقاب على أنقاض أسطورة عشق وإخصاب، وربّما حمل التّوحيد في بعض معانيه رفضاً للعشق لا باعتباره تجربة يعيشها الأفراد، بل باعتبارها حدثاً مولداً للأساطير التأسيسيّة الكبرى. لم يعد للعشق مكان في السّماء، لأنّ الله لم يلد ولم يولد ولم يتّخذ زوجة. نزل إلى الأرض، لكي يولّد الشرائع والأحكام الزّاجرة.

٣ - إنّ العشق يمثل نوعاً من «الفضيحة»، لأنّه يقع خارج أطر «التّكاح» الشرعيّة، ولأنّه يخضع لمنطق الإفراط الذي يجعله، كما رأينا، على صلة باعتلال العقل، بما أنّ الإفراط مبدأً لاعقليّ،^(٩) كما يجعله متناقضاً مع مبدأ التّوسط الذي تقوم عليه الأخلاق الدنيويّة. كما أنّ الطّاقة التي تفرّغ في العشق وآلامه وأحواله تتنافى مع ما تقتضيه الحياة

(٦) «وأما من خاف مقام ربّه، ونهى النفس عن الهوى، فإنّ الجنة هي المأوى» (التّازعات ٧٩/٤٠).

(٧) ابن الكلبيّ، هشام بن محمّد: كتاب الأصنام، تح أحمد زكي، القاهرة، دار القوميّة للطباعة والنشر، ١٩٦٥، ص ٩.

(٨) م. ن، ص ٢٩.

(٩) انظر: باطاي في «الإيروسية»: «إنّ الإفراط، من حيث تعريفه، يوجد خارج العقل».

الاجتماعية من توازن وعمل. (١٠) ففي العشق بعد لاجتماعي (١١) أساسي، وجدناه واضحا في ارتباط أسمائه الموالية بمعاني القتل والفتنة السياسية وخرق العقود التي تنظم حياة المجموعة، وهي تظهر في ما يلي:

❖ الاقتتال، فقد رأينا أنه موت يختص بالعشق والمس، وعشق يستعار له القتل لما فيه من شدة. وترتبط بهذا الدال أيضا معاني القتل الذي لا يختص بالعشق، فهو «اجتماعي»، ينجز عن خرق عقد القود بين أهل القتل والقتلة: «... معنى المقتتلين: أن يطلب أولياء القتل القود، فيمتنع القتل، فينشأ بينهم القتال من أجله...»

❖ «الفتنة»، فهي دال مشترك بين الحب والقتل: «ما يقع بين الناس من القتال، والفتنة: القتل... بل إن للفتنة، كما هو معلوم، بعدا سياسيا، فهي أفدح من القتل لدلالاتها على هتك حرمة الأمة وحمل راية ضالة: «الفتنة اختلاف الناس بالأراء... الضلال والإثم...» (ف ت ن)

❖ «الشغف»، إذ يصحب الشغف /العشق معنى الفتنة في بعدها الاجتماعي السياسي، باعتبار أن الفتنتين، العشقية و السياسية محلها «شغاف القلب»: «وفي حديث ابن عباس: ما هذه الفتيا التي تشغفت الناس، أي وسوستهم وفرقتهم، كأنها دخلت شغاف قلوبهم؟» (ش غ ف)

❖ «التبيل»، فهو «العداوة... الحقد، عداوة يطلب بها، يقال: قد تبطني فلان، ولي عنده تبيل...» ويصاحب التبيل /العشق معنى التبيل /العداوة، من طريق الاشتراك في الدال نفسه، ومن طريق آخر هو علاقة التشابه وعلاقة الأصل والفرع التي افترضها اللغويون بينهما، وكأن التبيل قد استعير للعشق على أساس التشابه في شدة الوقع وفيما قد ينجز من هدر دماء: «تبلت المرأة فؤاد الرجل تبلا: كأنما أصابته بتبل، قال أيوب بن عباية: [من المتقارب]

أَجْدُ بِأَمِّ الْبَنِينَ الرَّجِيلُ فَقَلْبُكَ صَبٌّ إِلَيْهَا تَبِيلٌ؟

وأصل التبيل الترة والدخل، يقال: تبلي عند فلان...» (ت ب ل)

❖ «الخبل والخيلة»، فهما، كما رأينا، يحيلان إلى «فساد القلب» من الحب، إلا أن معاني القتل والترة والدخل تصحبهما من جهة الاشتراك والمجانسة الاشتقاقية: «بنو

(١٠) هذا التقابل بين العشق والعمل بارز في أعمال جورج باطاي.

(١١) ANTI-COMMUNAUTAIRE حسب عبارة ماسينيون في حديثه عن الحب العذري: عشق الحلاج ١/٣٩٦.

فلان يطالبون بني فلان بدماء وخبيل، أي بقطع أيد وأرجل... والخبيل: النقصان، وهو الأصل، ثم سمي الهلاك خبالا... وخبيل الرجل عن كذا وكذا يخبله خبالا: عقله وحسبه ومنعه. «(خ ب ل)»

❖ «تباريح العشق»، وتتأتى دلالة القتل في هذا الدال من طريقين، أولهما طريق التجانس الاشتقائي، فالقتل قد يوصف بـ«البرح»: «وقتلوهم أبرح قتل أي أعجبه». وثانيهما طريق الاشتراك بين مفرد «التباريح» و«التبريح»، وهو نوع من القتل المنهية عنه: «وفي حديث عكرمة أن النبي نهى عن التوليه والتبريح، قال: التبريح: قتل السوء للحيوان، مثل أن يلقي السمك على النار حيا...» (خ ب ل)

❖ «الولة»، ويصحبه معنى القتل من طريق المجانسة الاشتقائية، فـ«التوليه» نوع من القتل المنهية عنه كـ«التبريح»: «وفي حديث نفاة الأسدتي: غير ألا توله ذات ولد عن ولدها. وفي حديث الفرعة: تُكفَى إناك وتولّه ناقتك، أي تجعلها والها بذبحك ولدها...» (و ل ه)

❖ الدلّه، وهو أيضا يحمل الدلّه معنى القتل من طريق التجانس الاشتقائي فـ«ذهب دمه دلها أي هدرا.» (د ل ه)

❖ البلابل، وهذا الاسم يتصل بمعنى الفرقة والاختلاط من طريق التجانس الصوتي أو الاشتقائي بينه وبين البلبلة: «البلبلة: تفريق الآراء، وتبلبلت الألسن: اختلطت...» (ب ل ل ل) وفيما يلي جدول محوّل لهذه المعطيات:

دوالّ العشق ودوالّ القتل والفتنة

دالّ العشق	دالّ القتل أو الفتنة
١	الافتتال أو المُقتتل
٢	الفتنة
٣	التشغف (تفريق الناس، وسوستهم...)
٤	التبّل (الثرة، الذحل، العداوة...)
٥	الخبيل والخبيلة (القتل... الثرة والذحل)
٦	تباريح العشق «أبرح قتل» «التباريح»
٧	الولة «التوليه»
٨	الدلّه «ذهب دمه دلها أي هدرا»
٩	البلابل (تفريق الآراء، اختلاط الألسن)

فهذه الدّوالّ تستحضر في ترابطاتها المخاطر التي تهدّد المؤسسات المنظّمة للعنف أو تهدّد وحدة الأّمة وتبسط لغة السّياسة على عالم العشق. وربّما تستحضر ذكريات ترتبط بالمعارك الدّامية التي قد تكون منجرّة عن تبادل النّساء بين المجموعات القبليّة، فالكثير من «أيّام العرب»، كما يصوّرها الإخباريّون، يعود إلى هذا السّبب.

ويظهر التّنافر بين العشق وقيم البطولة والفروسيّة والرّجولة التي تكون في خدمة المجموعة، أو التّنافر بين المتعة والقانون الإسلاميّ الناشئ المعلي لكلمة القانون الإلهيّ من خلال أخبار عبد الله بن علقمة وحبيشة. فقد كان موتهما يوم الغميصاء [والغميصاء موضع قرب مكّة]، وفيه وجّه الرّسول خالد بن الوليد إلى بني عامر بن عبد مناة بن كنانة يدعوهم إلى الإسلام، فبالغ في التّنكيل بهم حسب بعض الرّوايات. تقول إحدى روايات الأغاني: «قال ابن دأب [ت ١٧١ هـ] فأخبرني من لا أتهم عن عبد الله بن أبي حدرد الأسلميّ قال: كنت يومئذ في جند خالد، فبعثنا في أثر ظُغن مُصعدة يسوق بهنّ فتية، فقال: أدركوا أولئك. قال: فخرجنا في أثرهم حتّى أدركناهم وقد مضوا، ووقف لنا غلام شابّ على الطّريق. فلما انتهينا إليه جعل يقاتلنا وهو يقول (...). فقاتلنا طويلا، فقتلناه، ومضينا حتّى لحقنا الظُّغن، فخرج لنا غلام كأنّه الأوّل، فجعل يقاتلنا ويقول (...). فقاتلنا حتّى قتلناه، وأدركنا الظُّغن فأخذناهنّ، فإذا فيهنّ غلام وضيء به صفرة في لونه، كالمهوك، فربطناه بحبل، وقدمناه لنقتله، فقال: هل لكم في خير؟ قلنا: وما هو؟ قال: تدركون بي الظُّغن أسفل الوادي ثمّ تقتلونني. فلما كان بحيث يسمعون الصّوت، نادى بأعلى صوته: اسلمي حُبَيْش، عند نفاذ العيش. فأقبلت إليه جارية بيضاء حسنة: وأنت فاسلم على كثرة الأعداء، وشدةّ البلاء. فقال: سلام عليكم دهرا، وإن بقيت عصرا. قالت: وأنت سلام عليك عشرا، وشفعا تترى، وثلاثا وِترا. فقال: [من الكامل]

إِنْ يَفْتُلُونِي يَا حُبَيْشُ فَلَمْ يَدْعُ هَوَاكَ لَهُمْ سِوَى غُلَّةِ الصُّدْرِ
وَأَنْتِ الَّتِي أَخْلَيْتِ لَحْمِي مِنْ دَمِي وَعَظْمِي وَأَسْبَلْتِ الدُّمُوعَ عَلَى نَحْرِي

... قال ابن أبي حدرد: فضربنا عنقه، فتفحّمت الجارية من خدرها حتّى أتت نحوه، فالتقت فاه، فزعننا منها رأسه وإنّها لتكسع بنفسها حتّى ماتت مكانها...» (١٢)

وفي رواية أخرى عرض الإسلام على عبد الله «فإذا هو لا يعرفه، فقال: ما أنتم

(١٢) الأغاني ٧/٢-٣٠٤. وانظر كذلك: الزّهرة ١/٥١-٣٥٢، وفيه اضطراب وأخطاء؛ والظّرف، ص ٦٨-٧٠، ومصارح ١/١٣-٣١٦. وفي صحيح البخاريّ ٣٢١/٥ ذكر «بعث النبيّ ص خالد بن الوليد إلى بني جذيمة» ولم تذكر هذه القصة.

صانعون بي إن لم أسلم؟ قلنا: نحن قاتلوك. قال: فدعوني ألحق هذه الطعائن، فتركناه، فأتى هودجا منها وأدخل رأسه فيه وقال: اسلمي حبش قبل نفاذ العيش...» (١٣)

لم يقاتل هذا العاشق كما قاتل الآخرون، ولم يُقتل قتلة المحارب أو الكافر، ولم يبد رغبة في دخول الإسلام ولا معرفته: يحدّثونه عن «الإسلام»، فيتحدّث هو وحببته عن «السلامة». وخضع هذا العاشق إلى حتمية العشق التي تؤدّي إلى الموت: لقد «كانت به صفرة في لونه كالمنهوك»، وذكر في شعره أنّ المحاربين إنّما أجهزوا عليه، وأسرعوا بموته. جسّد موته وموت حببته إثره، على جسده، النموذج العشقيّ في الموت المقابل لنموذج البطولة الحربيّة، والمقابل أيضا لنموذج الاستشهاد في سبيل الله.

وإذا كان العشق على ما بيّناه من الأبعاد الانقلابيّة والأجتماعيّة، رغم دخوله في حكم المباح، فمن الطّبيعيّ أن لا يقبل إلّا عن مضض، وأن يخضع إلى المنع والوجوه التي تمثله، ومن الطّبيعيّ أن يخضع إلى شروط وأن يوطّر داخل قيمات عشقيّة قننتها كتب العشق.

ولا تكتفي المجموعة المرتابة من العشق بالتشريعات المميّزة بين الحلال والحرام، بل تنتج التّصوّرات التي تزيد في حصار المتعة وتحذير طالبيها، والتي تخترق النّصوص الأدبيّة ذاتها، أي النّصوص الخياليّة التي من شأنها إنتاج المتعة. وقد رأينا أوّلا أن نبين اتّساع دائرة المنع المتعلّق بالمتعة، وأن نستعرض بعد ذلك أهمّ الوجوه التي تمثّل القانون في شعر الغزل وفي أخبار العشاق والخطاب النقديّ الذي يمثّل هو ذاته سلطة تقييم جماليّ وأخلاقيّ.

١ - دائرة المنع

المتعة كالشّوق، لها قدرة عجيبة على التحوّل الكنائيّ أو الاستعاريّ، فالكلام نفسه قد يكون مصدر متعة، والحديث عن المتعة يولّد المتعة، والنّظر إلى موضوع المتعة يولّد المتعة... لذلك تتّسع دائرة منعها، من المتعة الحرام، إلى المتعة بالحديث عن المتعة، إلى المتعة بالحديث، إلى المتعة بالنّظر، إلى المتعة بنظرة الغير إلى موضوع المتعة... ويتخذ المنع صورا مختلفة كمجرّد التّهي، أو إهدار الدّم، أو العقاب، أو العقاب الدّاتيّ الذي يسلّطه المتأمّم على جسده:

(١٣) الأغاني ٧/٣٠٧.

أ - منع المتعة المحرّمة: «قتلى الله»

تعجّ كتب العشق بأخبار «الزّناة» و«الفسّاق» الذين لقوا حتفهم ولم يكونوا من قتلى العشق، بل كانوا من «قتلى الله»، وذهب دمهم هدرا في الدّنيا، وخسروا الآخرة: «... أن رجلا ضاف ناسا من هُذيل، فخرجت لهم جارية، واتبعها ذلك الرّجل، فأرادها على نفسها، فتعافسا في الرّمْل، فرمته بحجر، ففصّت كبده، فبلغ ذلك عمر، رحمه الله، فقال: ذاك قتيل الله لا يودى أبدا.»^(١٤) وكذلك أهدر عبد الملك بن مروان دم رجل «كان يهوى امرأة، فأرادها، فأغلقت الباب دونه، فأدخل الرّجل رأسه من إنكيفة الباب، فأخذت المرأة حجرا أو خشبة، فضربت رأسه فدمغته.»^(١٥)

ولكنّ الأمر المربك هو أنّ هؤلاء «الزّناة» الذين لم يعدّوا من قتلى العشق ولا من مشاهير العشاق، لم يُتركوا خارج دائرة العشق كما يظهر من الخبر الثّاني، فالقتيل فيه «كان يهوى» المرأة، ولم يتركوا خارج كتب العشق، بل عدّ قتلهم من «مصارع العشاق». وهو ما يطرح إشكالا بخصوص حدود العشق، فهل ما عدّ «فسوقا» و«زنا» يدخل في باب العشق باعتباره نفيا للعشق أم باعتباره أمرا آخر؟ هذا ما سنحاول الإجابة عنه في الباب الثّالث.

ب - منع المتعة المغايرة:

لم يكن حبّ الغلمان أمرا مستقبحا، خلافا لما يذهب إليه بعض دارسي الجماع في محاولات تتسم بالتّمجيد ومحو الإشكاليّات، أو تتسم باختزال الظواهر المعقّدة في ما يعلن عنه النّصّ القرآني من أحكام، وكأنّ الظاهرة بأسرها توجد في القرآن، أو كأنّ القرآن نفسه غير متعدّد الأصوات والمنازع.^(١٦) ولم يكن محبّو الغلمان عرضة إلى القمع الأخلاقيّ والسياسيّ، دليلنا على ذلك:

(١٤) مصارع العشاق ٦٩/١.

(١٥) م. ن. ٧١/١.

(١٦) لا نظنّ أنّ عبد الوهاب بوحديّة يطرح إشكال اللواط أو يحلّه عندما يكتفي، وهو عالم الاجتماع لا الفقيه، بالإصرار على أنّ القرآن يدينه، دون أدنى إشارة إلى انتشار عشق الغلمان، بل وإلى وعد القرآن المؤمنين في الجنة بـ«الولدان المخلّدين»: يقول مثلا: «يبقى الإسلام معاديا بحدة لكلّ الأشكال الأخرى من تحقيق الرّغبة الجنسيّة، الأشكال التي تشوّه طبيعة الأمور، لأنّها تخالف، هكذا وبساطة، الانسجام التناقضيّ بين الجنسين، وتقضي على انسجام الحياة، وتغرق الإنسان في التّشوش والغموض، وتخرق هندسة الكون بالذّات...» ويقول: «يعني اللواط في التّهاية كلّ الأشكال المعكوسة في العلاقات الجنسيّة. وهو يشكّل في الإسلام أكثر الأعمال دناءة وحقارة» (الجنسانيّة في الإسلام، ص ٤٤)

- أن القرآن نفسه يعد أهل الجنة من المؤمنين بـ«الولدان المخلدن» في آيتين^(١٧) لا ينفي المفسرون القدامى إحالتهما إلى متعة الجماع، وإن أوقعتاهم في نوع من الحرج^(١٨).
- أن بعض الخلفاء كالأمين، والكثير من أصحاب السلطة في دولة بني العباس عُرفوا بهذا الميل، وجأهروا به.

- أن الغزل بالمذكّر باب هامّ من أبواب الشعر، وأنه أصبح الموضة المتبعة لدى الشعراء المحدثين، ولا نجد من التقاد من شئ على المتغزل بالغلماّن.
- تدلّ المحاورة التي أوردها الجاحظ في «كتاب مفاخرة الجوّاري والغلماّن»، كما تدلّ بنيتها الحجاجية على أنّ حبّ الغلماّن أصبح مظهرًا من مظاهر الظرف والتأثّق، في عصر الجاحظ على الأقلّ^(١٩).

وفي المقابل، نلاحظ أنّ المختثين من الرجال قد تعرّضوا إلى الكثير من حملات القمع وإهدار الدماء^(٢٠)، بل تعرّضوا إلى الإخضاء^(٢١). وقد ذكر مثلا أنّ أبا بكر بن محمّد عمرو بن حزم «جلد الأحوص في الخنث، وطاف به، وغزّبه إلى دهلك في محمل عريانا»^(٢٢)، ويكاد يطبق الصّمت على السّحاق، فلا يذكر إلاّ في أخبار قليلة نادرة^(٢٣).

(١٧) «يطوف عليهم ولدان مخلدون» الواقعة ١٧/٥٦، «يطوف عليهم ولدان مخلدون» الإنسان ٧٦/١٩.

(١٨) مثال ذلك أنّ الرّازي يحاول إبراز دور هؤلاء الغلماّن في «خدمة» أهل الجنة، ثمّ ينبّه في السياق نفسه إلى وجود «أمور أعلى وأعظم من هذا القدر المذكور». انظر:

الرازي، الفخر: مفاتيح الغيب، بيروت، دار الفكر، ١٩٨٥، ٣، م ١٥٠/٣٠٠ ج ٢٥١.

(١٩) انظر: الجاحظ: الرّسائل، تح عبد السلام هارون، مصر، مكتبة الخانجي، ١٩٧٩/١٩٩٩، ط ١: كتاب مفاخرة الجوّاري والغلماّن، م ١٣٧-٩١/٣ ج ١٣٧.

(٢٠) مثال ذلك هذا الخبر أورده الأصفهانيّ في الأغانيّ عن أحد مختثي المدينة في آخر القرن الأوّل الهجريّ: «خرج يحيى بن الحكم، وهو أمير على المدينة، فبصّر بشخص بالسّبخة ممّا يلي مسجد الأحزاب، فلمّا نظر إلى يحيى بن الحكم، جلس، فاستراب به، فوجّه أعوانه في طلبه، فأتي به كأنه امرأة في ثياب مصبغة مصقولة، وهو ممتشط مختضب. فقال له أعوانه: هذا ابن ثغاش المختث. فقال له: ما أحسبك تقرأ من كتاب الله عزّ وجلّ شيئا، اقرأ أمّ القرآن. فقال: يا أبانا، لو عرفت أنّهنّ عرفت البنات. فقال له: أتتهزأ بالقرآن لا أمّ لك؟ وأمر به، ففُضرب عنقه. وصاح في المختثين: من جاء بواحد منهم فله ثلاثمائة درهم!» (الأغاني ٢٢٠-٢١/٤).

(٢١) انظر مثلا الأغاني ٢٦٩/٤-٧٠، ولنا عودة إلى هذا الخبر.

(٢٢) م. ن ٢٣٦/٤، وفي ٢٤٣/٤-٢٤٤ أنّ عمر بن عبد العزيز أبى إقدامه من دهلك.

(٢٣) انظر مثلا الظرف ٤٩/١، وقد نسب فيه السّحاق إلى قينة. وفي الأغانيّ خبر عن عشق هند لزرّقاء اليمامة: فقد روي أنّ هندًا بنت التّعمان «كانت تهوى زرقاء اليمامة، وأنها أوّل امرأة أحبّت امرأة من العرب». وعندما بلغ هندًا خبر موتها «ترهّبت ولبست المسوح، وبتت ديرا يعرف بدير هند إلى الآن، فأقامت فيه حتّى ماتت». (الأغاني ١٢٥/٢).

وما يعلل به هذا الاختلاف في التعامل مع هذه الأنواع المختلفة من المتع التي تشترك في حيادها عن نهج المتعة الحلال، متعة النكاح التي تجمع رجلا وامرأة، هو أنّ العلاقة بين الرجل والغلام يكون فيها الرجل فاعلا، فلا يخلّ ذلك بالفعل الذكوري المتمثل في «الوطء» والنفاذ.^(٢٤) أما المتخثث، فهو يخلّ بهذا الفعل، لذلك وجب إخصاؤه حتى تعود الأمور إلى مجاريها، وتقتلع من جسده متعلقات الرجل حتى لا يكون بجسده «فضيحة» تخلّ بحكمة الكون. وأما السحاقيات فلا تعتمد متعهنّ على عمليّة النفاذ، فهي تمثّل «فضيحة» أخرى.^(٢٥)

ج - توسيع دائرة المنع

يطول المنع المتعة، كما يحاول محاصرة كلّ ما يتصل بها ويمكن أن يكون حافظا على طلبها.

ج - ١ - منع المتعة بالكلام: الكلام المبعد عن الحاجة

هذا النوع من المنع قلما نجد له أثرا في الأدب، لأنّ من شأنه أن يلغي وظيفة الأدب ذاته، إنّما نجده منسوبا إلى الوعاظ والمتزهدين. فالكلام وسيلة للإبانة وقضاء الحاجات، ولكنه يمكن أن يتحوّل إلى غاية تطلب في ذاتها للمتعة، ويمكن أن يتحوّل إلى ممارسة لهوية منتجة للمتعة: يقول فوكو: « ليس الخطاب ما يظهر الشوق أو يخفيه فحسب، بل إنّ أيضا ما يكون موضوعا للشوق. »^(٢٦)

وفي «كتاب الصّمت وآداب الكلام» الكثير من الأقوال الناهية عن المتعة بالكلام، منها: «عن مصعب بن سعد قال: جاء عمر بن سعد إلى أبيه يسأله حاجة، فتكلّم بين حاجته بكلام، فقال له سعد رض: ما كنت من حاجتك أبعد منك اليوم. إنّي سمعت

(٢٤) انظر هذا الموضوع في فصل فوكو عن تفسير الأحلام الجماعية لدى ارتيميدور Artemidore :

Foucault: *Histoire de la sexualité*, t3: *Le Souci de soi*.

(٢٥) يرى بوحدية أنّ السحاق، «المذموم بدوره»، «محاط بشيء من التسامح النسبي، واللواتي يمارسه لا يتعرّضنّ إلاّ إلى التوبيخ على غرار التهيج الذاتي والحيونة والممارسة الجنسية مع الأموات.» (الجنسانية في الإسلام، ص ص ٤٤-٤٥) ونحن نرى أنّ طبيعة الأحكام التشريعية ليست المحدّد الوحيد لاستقباح الممارسة الجماعية أو التسامح معها. فصمت النصوص الأدبية ربّما أدلّ على استقباح السحاق واستفطاعه من طبيعة العقوبة المسلّطة على السحاقيات.

(٢٦) انظر طرح هذا الإشكال من الناحية الأدبية في:

Gasarian Gerard: "La Rhetorique erotique chez Breton, Poétique, Avril, 1993-94, pp. 205-214.

رسول الله ص يقول: يأتي الناس زمان يتخللون فيه الكلام بألسنتهم كما تتخلل البقر الكلاً بألسنتها. «(٢٧)»

وقد نسب إلى الرسول النهي عن «تخلل الكلام»: «وقوله في الحديث: (إن الله يُبغض البليغ من الرجال الذي يتخلل الكلام بلسانه كما تتخلل البقرة الكلاً بلسانها): قال ابن الأثير: هو الذي يتشذق في الكلام، ويفخم به لسانه، ويلفه كما تلف البقرة الكلاً بلسانها لفا. «(خ ل ل)»

فلعل هذا الحديث يدين الاستعمال اللهوي والاستمتاع للغة، فهو بذلك يدين الكتابة باعتبارها ابتعاداً عن مباشرة البيان وحدوثاً للمسافات داخل الكلام، وحدوثاً للهو في الوقت نفسه. «(٢٨)» وقد تستهدف هذه الإدانة كذلك استعمالاً للكلام قائماً على الإفراط، كأن يكون موضوع هذا الإفراط الجدل أو الشعر باعتباره قولاً بلا فعل و«هياما» في «وادي الكلام».

ج - ٢ - منع وصف المتعة: «غنى الرجل، فطربت المرأة»

يعلم الرقيب الذي يمثل القانون، ويحاصر المتعة أن وصف المتعة أو وصف الشوق في الشعر أو الغناء يكفي لإثارة المتعة والشوق لدى السامع. فليس من الغريب أن يناظر سليمان بن عبد الملك بين نداء الذكور من الحيوان الأنثى وغناء الرجل، وبين استجابة الإناث الحيوانية وطرب الأنثى: فقد أنكر إصغاء إحدى جواريه إلى غناء رجل، ولهوها بذلك عنه، فاحتال لاستدعاء المغني، وقال: «هدر الجمل، فضيبت الناقة، ونبت التيس، فشكرت الشاة، وهدر الحمام، فزافت الحمامة، وغنى الرجل، فطربت المرأة، ثم أمر به فخصي، وسأل عن الغناء أين أصله؟ فقيل: بالمدينة في المختين، وهم أئمتهم والحذاق فيه. فكتب إلى أبي بكر بن محمد بن عمرو بن حزم الأنصاري، وكان عامله عليها، أن أخص من قبلك من المختين المغنين - فزعم موسى بن جعفر بن أبي كثير قال: أخبرني بعض الكتاب قال: ومن لا يعلم يقول: إنه صحف القارئ، وكانت: أحص - قال: فتتبعهم ابن حزم، فخصي منهم تسعة، فمنهم الدلال، وطريف، وحبيب نومة الضحى. وقال بعضهم حين خصي: سلم الخاتن والمختون. وهذا كلام يقوله الصبي إذا ختن. «(٢٩)»

(٢٧) كتاب الصمت، ص ١١٠.

(٢٨) «حدوث الكتابة هو حدوث للهو»:

وقد يفترض الرقيب أيضا أن وصف المتعة يحيل إلى متعة حاصلة، فيكون سجين ما أسماه بارط بـ «الوهم المرجعي». فقد كان مصير بعض الشعراء ممن وصفوا المتعة القتل، هذا على سبيل المثال شأن سُحيم، عبد بني الحسحاس (ت حوالي ٤٠ هـ): «سمعه عمر بن الخطاب ينشد: [من الكامل]

وَلَقَدْ تَحَدَّرَ مِنْ كَرِيمَةٍ بَعْضِهِمْ عَرَقَ عَلَى جَنْبِ الْفِرَاشِ وَطَيْبُ

فقال له: إنك مقتول. فسقوه الخمر، ثم عرضوا عليه نسوة، فلما مرت به التي كان يتهم بها أهوى إليها، فقتلوه.»^(٣٠)

ولهذه القيمة المرجعية التي تفترض في الشعر، قتل الكثير من الشعراء الذين تغزلوا بنساء «ذوات أخطار»، في أخبار تمتزج فيها الغيرة على الأخلاق بالغيرة على المحارم: فقد قتل عدي بن أوس حية بن حباب، وهو «أحسن فتى العرب وأضاهم» لأنه نسب بابنته قائلا: [من الكامل]

مَا زِلْتُ أَطْوِي الْحَيَّ أَسْمَعُ حِسَّهُمْ حَتَّى وَقَعْتُ عَلَى رَبِيبَةِ هَوْجِ
فَوَضَعْتُ كَفِّي عِنْدَ مَقْطَعِ خَضِرِهَا فَتَنَفَّسْتُ بُهْرًا وَلَمَّا تَنَهَجِ
وَتَنَاوَلْتُ رَأْسِي لِتَعْرِفَ مَسَّهُ بِمُخَضَّبِ الْأَطْرَافِ غَيْرِ مُشْنَجِ
قَالَتْ: وَعَيْشُ أَبِي وَنِعْمَةِ وَالِدِي لِأَتُبَهَنَّ الْحَيَّ إِنْ لَمْ تُخْرَجِ
فَخَرَجْتُ خَيْفَةً أَهْلَهَا فَتَبَسَّمَتْ فَعَلِمْتُ أَنَّ يَمِينَهَا لَمْ تُخْرَجِ^(٣١)

وقد جاء في الأغاني مثلا أن عمر بن الخطاب «تقدم إلى الشعراء ألا يشبب أحد بامرأة إلا جلده».»^(٣٢)

وتعارض هذه المحاصرة الأبوية للحديث عن المتعة مع تعرض بعض الوجيهاة الأمويات إلى الغزل: «قدمت أم البنين بنت عبد العزيز بن مروان وهي عند الوليد بن عبد الملك حاجة، والوليد يومئذ خليفة، فبعثت إلى كثير ووضاح اليمن أن أنسبا بي. فأما وضاح اليمن، فإنه ذكرها وصرح بالنسب بها؛ فوجد الوليد عليها السبيل فقتله. وأما كثير، فعدل عن ذكرها ونسب بجارتها «غاضرة».»^(٣٣)

(٣٠) الشعر والشعراء ١/٣٢١، رقم ٦٥؛ والأغاني ٢٢/٣٠٩، دون تنصيص على عمر بن خطاب.

(٣١) مصارع العشاق ٢/٢٧٥-٢٧٦. وهذه الأبيات تنسب إلى عمر بن أبي ربيعة.

(٣٢) الأغاني ٤/٣٥٠.

(٣٣) الأغاني ٦/٢٣٢. وانظر أخبار موت الوضاح الأخرى، وفيها يذكر دفن الوليد بن عبد الملك إياه

حيًا في صندوق لأم البنين: المصدر نفسه ٦/٣٦-٢٣٨؛ ومصارع ٢/٩٢-١٩٣.

ج - ٣ - منع المتعة بالنظر

فتحتا العينين أول ما ينفذ منهما الشوق إلى القلب، ولذلك نجد في كتب العشق تحذيرا من النظر، قد يمتزج بالتهبي الفقهي عن النظرة الحرام. فالرجل الباكي الذي عثر عليه المسلمون في بعض «جزائر صقلية» أراد أن يعاقب عينيه على «سرعة نظرها إلى الأمور المحظورة عليهما». «قال: وبالله لو صفح الله لي عنه [الذنب] وأدخلني الجنة ثم تراءى لي لاستحييت أن أنظر إليه بعينين عصتاه، ثم صعق وسقط مغشيا عليه.»^(٣٤)

وقد تتخذ الشكوى من الإقصاد وجهة أخلاقية وعظية كما في البيتين المواليين:
[من الطويل]

نَظَرْتُ فَقَادَتْني إِلَى الحُبِّ نَظْرَةً إِلَيَّ بِمَكُونِ الصُّمِيرِ تُشِيرُ
فَلَا تُضْرِفَنَّ الطَّرْفَ فِي كُلِّ مَنْظِرٍ فَإِنَّ مَعَارِضَ البَلَاءِ كَثِيرُ^(٣٥)

ومن مظاهر التشديد في قمع المتعة بالنظر، باعتبارها باعثة على الشوق نفي ما يذكر عن نفي بعض رجال السلطة من اشتهر بالجمال من الرجال. فقد نفى عمر بن الخطاب نصر بن حجاج «لأنه أحسن الناس وجها وشعرا»، وقيل إنه «جز شعره فخرجت له وجنتان كأنهما شقا قمر، فقال: اعتم، ففتن الناس»، ففاه إلى البصرة.^(٣٦)

ج - ٤ - منع «التديت» أو «تشويق عين الغير»

ليست الغيرة في خطاب العشق السائد (إلى اليوم) «تغيرا»، أي حالة انفعالية سلبية ناتجة عن الرغبة في امتلاك المعشوق، بل هي قيمة من القيم الدينية: «وفي حديث أم سلمة رض: إن لي بنتا وأنا غيور، هو فعول من الغيرة وهي الحمية والأنفة... وفلان لا يتغير على أهله: أي لا يغار.» (غ ي ر) وعد «التديت»، وهو نقيض الغيرة، عيبا يخل بمروءة الرجل، بل صفة خسيصة تحرم صاحبها من دخول الجنة، وهذا الموقف يلتبس عند القدامى بالقوادة: «الدِّيوث: القواد على أهله. والذي لا يغار على أهله: ديوث. والتديت: القيادة. وفي المحكم: الدِّيوث والدِّيوث: الذي يدخل الرجال على حرمة، بحيث يراهم، كأنه لين نفسه على ذلك، وقال ثعلب: هو الذي توتى أهله وهو يعلم... وفي الحديث: تمنع الجنة على الدِّيوث...» (دي ث)

(٣٤) مصارع ١/١٦٩؛ وفي م. ن ٢/٢٥٥: «نظر رجل من عباد بني إسرائيل إلى امرأة جميلة نظرة شهوة، فعمد إلى عينه فقلعها.»

(٣٥) ينسب إلى سعيد بن حميد: زهر الآداب، م ٢/ج ٣-٦-٨٦٧، والمصون ١/٥٦.

(٣٦) الأغاني ٨/١٢٦.

ولا شك أن النهي عن التديت من شأنه أن يؤكد النظام الأبوي والملكية التي يقوم عليها النكاح، وأن يحول دون تطوير تصور آخر للعشق مختلف عن نمط التملك. ولكن ما يهمننا في ما نحن بصده هو أنه يمنع سريان حركة الشوق بين ذوات متعدّدة، بحيث أن العاشق يمكن أن يستمتع بوجود غير يشاركه شوقه إلى المعشوق، هو ثالث خيالي من نوع آخر، يستمتع بالنظر إلى الغير وهو ينظر إليه، أو بـ «تشويق عين غيره إليه»، فيشعر بذلك باعترافين: اعتراف المعشوق به واعتراف عاشق المعشوق بأن المعشوق الذي هو معترف به جدير بالعشق، فهو أيضا يروم اعترافا منه. تظهر لنا هذه اللعبة من خلال موقف ابن داود المناهض لها، وهو موقف يدل على أن الغيرة لم تنحصر في مجال الأخلاق الدينية، بل أضحت قيمة من قيم العشق ذاته: يقول ابن داود في الباب التاسع، وعنوانه «ليس من الظرف امتهان الحبيب بالوصف»: «وليعلم [أي المحب] الذي رزق حسن الوفاء والمساعدة من أحبابه] أن وصف ما في صاحبه من الخصال المرتضاة مغرٍ بمن علمها بالمشاركة له في هواه، ولقد أحسن الذي يقول: [من الطويل]

وَلَسْتُ بِوَأَصِفُ أَبَدًا خَلِيلًا أَعْرَضُهُ لِأَهْوَاءِ الرَّجَالِ
وَمَا بَالِي أَشَوْقُ عَيْنَ غَيْرِي إِلَيْهِ وَدُونَهُ سَتَرُ الْحِجَالِ
كَأَنِّي آمَنُ الشُّرَكَاءَ فِيهِ وَآمَنُ فِيهِ أَخْدَاتِ الرِّمَالِ...» (٣٧)

إلا أن الموقف الذي انبت عليه هذه الأبيات ليس إلا إمكانية من جملة إمكانيات تفتحها الكتابة الشعرية رغم الخطاب الذي يرمي إلى تعقيدها. نجد في بعض الأشعار تصورا رحبا للعلاقة العشقية يختلف عن التصوري التملكي السدمي الأخلاقي: فمن ذلك قول علي بن عبد الله بن جعفر: [من الطويل]

وَلَمَّا بَدَا لِي أَنَّهَا لَا تُحِبُّنِي وَأَنَّ هَوَاهَا لَيْسَ عَنِّي بِمُنْجَلِ
تَمَنَيْتُ أَنْ تَهْوَى سِوَايَ لَعَلَّهَا تَذُوقُ صَبَابَاتِ الْهَوَى فَتَرِقُ لِي
فَمَا كَانَ إِلَّا عَن قَلِيلٍ وَأَشْغَفْتُ بِحُبِّ عَزَالٍ أَدْعَجِ الطَّرْفِ أَكْحَلِ
وَعَذَّبْتُهَا حَتَّى أَذَابَ فُؤَادَهَا وَذَوَّقَهَا طَعْمَ الْهَوَى وَالتَّذَلُّلِ
فَقُلْتُ لَهَا: هَذَا بِهَذَا، فَأَطْرَقْتُ حَيَاءً وَقَالَتْ: كُلُّ مَنْ عَايَبَ أُبْتَلِي (٣٨)

ومن ذلك قول التمر: [من الطويل]

أَهِيْمُ بِدَعْدٍ مَا حَيِيْتُ فَإِنْ أُمْتُ أَوْصُ بِدَعْدٍ مَنْ يَهِيْمُ بِهَا بَعْدِي

(٣٧) الزهرة ١/ ٨٣-٨٤.

(٣٨) العمدة ٢/ ١٢٥.

والتاس يروون البيت لنصيب. «(٣٩)

إلا أنّ هذه الإمكانيات سرعان ما أحيطت بجهاز نقديّ حول الغيرة ذاتها إلى قيمة أدبيّة، فقد وصف صاحب الأبيات الأولى بأنّه «يتديّث في شعره»، واستظرف حمّاد بن ربيعة بن التمر صاحب الشاهد الثاني، ولكن صنع الرّواة أخبارا تحطّ من شأنه وتستحمقه، منها الخبر الموالي: «ودخل الأقيشر على عبد الملك بن مروان، وعنده قوم، فتذاكروا الشعر، وذكروا قول نصيب (البيت -)

فقال الأقيشر: واللّه لقد أساء قائل هذا الشعر. قال عبد الملك: فكيف كنت تقول لو كنت قائله؟ قال: كنت أقول: [من الطويل]

تُحِبُّكُمْ نَفْسِي حَيَاتِي، فَإِنْ أُمْتُ أَوْكُلُ بِدَعْدٍ مَنْ يَهِيمُ بِهَا بَعْدِي

قال عبد الملك: واللّه لأنت أسوأ قولاً منه حين توكلّ بها. فقال الأقيشر: فكيف كنت تقول يا أمير المؤمنين؟ قال: كنت أقول: [من الطويل]

تُحِبُّكُمْ نَفْسِي حَيَاتِي، فَإِنْ أُمْتُ فَلَا صَلَحَتْ هِنْدٌ لِيذِي خُلَّةٍ بَعْدِي

فقال القوم جميعاً: أنت واللّه، يا أمير المؤمنين، أشعر القوم. «(٤٠)

٢ - فواعل المنع

الثالث هو هذا الغير الذي يلازم العاشق والمعشوق في التّصوص التي تناولناها بالدراسة، ويتخذ صوراً عديدة، ويكون ممثلاً بطريقة مجردة في إكراهات الأخلاق والشريعة، أو متجسداً في صور أبويّة وسلطويّة مختلفة. وقد رأينا أن نقسم هذه الصّور إلى قسمين: صور بشريّة تمثّل شخصيات مختلفة حاضرة في قصّة العشق وفي قصيدة الغزل، وصور ماورائيّة تتمثّل أولاً في الأب المطلق، أي اللّه. فلا شك أنّ الإسلام حريص على المفارقة الإلهيّة، وعلى تنزيه الذات الإلهيّة عن اتّخاذ الابن والزوجة، إلا أنّ الأبوة التي نقصدها أبوة رمزيّة لا صلة لها بأبوة القرابة والنسب. فاللّه، من وجهة نظر التحليل النفسي، «إسقاط أقصى للأبوة»^(٤١). وتمثّل الصّور الأبويّة الماورائيّة ثانياً في

(٣٩) الشعر والشعراء ٢٢٧/١. وفي العمدة ١٢٤/٢ أنّ كثيراً عاب على نصيب هذا البيت.

(٤٠) م. ن ٣٢٤/١.

(٤١) إيروس وتاتوس، ص ٩٥، وانظر هذا الإشكال في القسم الأوّل من:

Freud Sigmund: *L'Avenir d'une illusion*, trad. Marie Bonaparte, 1932.

وفي:

Freud Sigmund: *L'Homme Moïse et la religion monotheïste*, trad. Carnelius. Heim,

= Gallimard, 1986.

«الذهر»، وهو، في رأينا صورة أساسية في الأدب العربي.

أ - الفواعل البشرية

تتفق هذه الفواعل في أنها تمثل عائقا يحول دون العشق أو دون اجتماع العشيقين خاصة. والغالب على هذه الفواعل هو منع العشق ومنع زواج العاشقين، إلا أن بعضها، كما سنرى، يكون فاعلا من فواعل القانون بطريقة أخرى: إنه يساهم في إعادة العشق إلى النظام الاجتماعي بتيسير زواج العشيقين.

وتتفاوت هذه الفواعل في مدى قدرتها على المنع، فمن الشخصيات التي تمثل ديكورا مذكرا بالخارج وبالقانون، إلى رجل السلطة الذي يهدر دم العاشق، إلى الأب الذي يرفض زواج العاشقين فيختار لهما الموت مصيرا...

أ - ١ - العاذل والرقيب

هما شخصيتان اصطلاحيتان تصوّران في شعر الغزل خاصة. فالعاذل ينهى عن الاستسلام إلى المتعة، ولكن المتغزل لا يذكره إلا لكي يفند دعوته، ويعلن عن عصيانه؛ والرقيب هو الحاضر عند الوصل، المرتاب في طبيعة العشق بين العاشقين، وهو كذلك لا يذكر إلا لكي يذم. وقد اعتبر ابن حزم العاذل والرقيب من «الآفات الداخلة على الحب». وقد عدلنا عن ذكر الواشي لأنه لا يمثل سلطة القانون، بل هو آخر خيالي يكون واسطة شر بين العاشق والمعشوق، يزيّن لكل منهما الهجر والفراق، ويكون طرفا في لعبة الشوق.^(٤٢) وهذا شأن الشخصيات الإيجابية الأخرى التي ذكرها ابن حزم، وهي الصديق المساعد والسفير، فهما يدخلان في لعبة سريان الشوق وإمكان الاشتراك في الهوى، ولا يمثلان في الغالب صوت القانون.^(٤٣)

= وفي مقال «الطلاق الأصلي» (انظر ص ص ١١٣-١٢٢ خاصة) إعادة طرح لهذه المسألة انطلاقا من الملاحظات التي أبداها فرويد عن الإسلام. وقد ميّز صاحب المقال بين الأب الأول ORIGINARE، وهو الله، والأب الأصلي ORIGINEL، وهو إبراهيم، والأب القومي، وهو إسماعيل، معتبرا الرسول ابن-الأب- القومي.

(٤٢) يعتبر ابن حزم «الواشي» على ضربين: أحدهما واش يريد القطع بين المتحابين فقط، وإن هذا لأفترهما سوءة، على أنه السّم الذّعاف، والصبّ الممقر، والحتف القاصد والبلاء الوارد... والثاني واش يسعى للقطع بين المحبين لينفرد بالمحجوب، ويستأثر به، وهذا أشدّ شيء وأفظعه...» ص ص ١٧٠-١٧٢.

(٤٣) ذكر ابن حزم حذر العشاق من السفير رغم اضطرارهم إليه أحيانا، فقال: «وأكثر ما يستعمل المحبّون إلى من يحبّونه، إما خاملا لا يؤبه له، ولا يهتدى للتحفّظ منه، لصباه أو لهيئة رثة أو بدائة في طلعه، وإما جليلا لا تلحقه الظنن لسك يظهره، أو لسن عالية قد بلغها...» ص ١٤١.

الأب هو الذي بيده أمر زواج العاشقين، أو لنقل إنَّ بيده أمر موتهما ودفنهما معا لأنه يرفض في الغالب هذا الزواج. ولعلَّ أفضل ما يوضِّح العائق الاجتماعي الذي تمثله سلطة الأب خبر عاشقين من طيء رواه حسب عيون الأخبار والظرف رجل من تميم، ورواه حسب كتاب العطف هشام بن حسان (ت ١٤٧ هـ)، ورواه حسب المصارع أبو الخطاب الأخفش الأكبر، عبد الحميد بن عبد المجيد (ت ١٧٧ هـ): «خرجت في طلب ناقة لي، فوردت على ماء من طيء، فإذا بعسكرين أحدهما قريب من الآخر، وإذا في أحد العسكرين شاب مدنف قد نهكته العلة، فهو كالشَّنِّ البالي. فدنوت منه لأعرف خبره، فسمعتة وهو يقول: [الوافر]

أَلَمْ لِمَلِيحَةٍ لَا تَعُودُ؟ أَسُخِطُ بِالْمَلِيحَةِ أَمْ صُدُودُ؟
مَرِضْتُ فَعَادَنِي أَهْلِي جَمِيعًا فَمَا لَكَ لَا تُرَى فِيمَنْ يَعُودُ؟
فَقَدْتُكَ بَيْنَهُمْ فَتَلِفْتُ شَوْقًا وَفَقَدْتُ الْإِلْفَ يَا سَكْنِي شَدِيدُ
فَلَوْ كُنْتُ الْمَرِيضَ لَجِئْتُ أَسْعَى إِلَيْكَ، وَلَمْ يُتْنِهْنِي الْقَعُودُ

قال: فسمعت كلامه، فبادرت نحوه، وبدرتها النساء، فتعكفن بها، فأحسن بها، فوثب مبادرا نحوها، فحبسه الرجال، فجعلت تجذب نفسها من النساء، ويجذب نفسه من الرجال حتى التقيا، فاعتنقا، وبكى ثم شهقا، فخرًا ميتين. فخرج شيخ من بعض الأخبية، فوقف عليهما، فاسترجع، ثم قال: رحمكما الله، أما والله لقد كنت لم أجمع بينكما في حياتكما، لأجمعنَّ بينكما بعد موتكما. فأمر بهما، فكفنا في كفن واحد، ودفنا في قبر واحد، فسألت عنهما، فقال: هذه بنتي، وهذا ابن أخي، بلغ بهما الحب ما ترى. «(٤٤) يظهر هذا الأب إذن في لحظة ضعف وندم، محاولا تدارك ما فات، بعدما فات. ويحتمل هذا الخبر أكثر من تأويل:

❖ إنه يتضمَّن قدحا في قرارات السُّلطة الأبوية المتعلقة بزواج الأبناء. عوض أن يتأثم الأبناء لعدم طاعتهم الأب، يتأثم الأب إزاء من بعثه إلى الحياة ثمَّ قاده إلى الموت.

❖ يمكن أن يكون الأب قد قدَّم هذين العاشقين قربانا إلى القانون. وتقديم الآباء أبناءهم قرايين ليس بالأمر الغريب، كما يدلُّ على ذلك طقس الأضحى الذي يتكرَّر كلَّ

(٤٤) الظرف ١/٥١-٥٢؛ وعيون الأخبار م/ج/٢٧-١٢٨؛ والعطف، ص ١٩-١٢٠؛ والمصارع ١/١٠-١١١، وفيه أنَّ العاشق «أغمي عليه، فمات»، ثمَّ أقبلت الفتاة وأنشدت أبياتا ثمَّ شهقت وماتت.

سنة في ديار الإسلام، لكي يذكر في كل سنة بإمكان تعويض الابن بكبش فداء، فيذكر بالإمكان الآخر: إمكان التضحية بالابن ذاته.

❖ يمكن أن يكون الأب ممثلاً لإرادة اجتماعية عميقة، هي إرادة تحقيق التبادل، تبادل النساء على نطاق أوسع من نطاق الأسرة. فاللآفت للانتباه أن الكثير من أخبار العشق الممنوع يكون فيها العاشق ابن عمّ للمعشوقة، ولم نجد تأويلاً لهذا المعطى غير إعلاء سلطة المنع لصوت الثقافة المتأسسة على التبادل. ألا تتكرر في أخبار العشق هذه، وعلى نحو ما، أسطورة قابيل الذي أراد الانفراد بأخته، ومنع من ذلك لتحقيق حد أدنى من التبادل يمكن أن يتحقق في الأسرة الأصلية: يجب أن يتنازل كل عن توأمه لفائدة الآخر، لتحقيق خطوة أولى نحو تحريم نكاح الأقارب وإرساء الزواج باعتباره مؤسسة تبادل.

ويحضر «قوم» الحبيبة، لا الأب على وجه التحديد، في الغزل، فهم يذودون عنها، ويمنعون خدرها. وقد يصور الشاعر مقاتلته إياهم، لا سيما فيما عرف به المتنبي من «مزج الحماسة بالغزل».

أ - ٣ - رجل السلطة:

قد يتدخل رجل السلطة لتمكين العشيقين من الزواج، ولكن الأفعال التي يقوم بها في الغالب هي:

- ضروب المنع التي ذكرنا، وهي تسليط العقاب على الذين ينسبون بالنساء، وإخصاء المختئين أو جلدهم وتغريمهم... والكثير من هذه الأفعال نسبت في الأخبار إلى عمر بن الخطاب، فقد اجتمع فيه رجل السلطة والأب الرمزي المكلف بحماية الأمة من الزيف.

- إهدار دم العاشق كما في خبر المجنون، فقد ورد كتاب مروان بن الحكم به^(٤٥) أو في خبر جميل^(٤٦)، وهي وظيفة يضطلع بها الولاة خاصة.

- محاولة إصلاح حال العاشق، أو حضور موته. وهذه الوظيفة يضطلع بها خاصة صاحب الصدقات. فمن ذلك أنّ نوفل بن مساحق تولى صدقات كعب بن ربيعة، فرأى قيساً عريان، «فألقي عليه ثوباً فمزقه»^(٤٧) أو رآه يلعب بالتراب ويجيب «بخلاف ما يسأله عنه». «فلما رأى نوفل ذلك منه أدخله بيتاً، وقيدته، وقال: أعالجه، فأكل لحم ذراعيه

(٤٥) انظر مثلاً الأغاني ٢/ ٨٧-٢٨٨.

(٤٦) م. ن ٨/ ١٣١-٣٢.

(٤٧) عقلاء المجانين، ص ٨١.

وكفّيه، فحلّه وأخرجه، فكان يأوي مع الوحوش، وكانت له داية ربّته صغيرا، فكان لا يألف غيرها...»^(٤٨) وفي أخبار أخرى أنّ التّعمان بن بشير(ت٦٥هـ) استعمله عثمان أو عمر على صدقات بني عذرة فشهد موت عروة بن حزام.^(٤٩) وليس من الغريب أن يبدي المكلف بناية المال اهتماما بالعشاق، بما أنّ العشق، لا سيّما العذريّ، طاقة تذهب «هدرا»^(٥٠)، فلا تصرف في الإنجاب ولا تصرف في العمل النافع.

أ - ٤ - رواية الأخبار

إنّهم يلتذّون بالشوق والحديث عن الشوق، ويلتذّون بإعادة بناء الأطلال، إلّا أنّهم قد يلتذّون بإعادة إحلال الفوضى في النظام:

❖ بإحلالهم العشق في النظام الاجتماعيّ، بإنتاجهم أخبارا تجسّد نموذج «الفرج بعد الشدّة» كما رأينا، وتؤول إلى زواج العشيقين.

❖ بإحلال العشق بحركته الشوقية المتوتّرة في سكون الموت، كما رأينا من خلال توحيدهم العاشقين في قبر.

❖ بجعلهم المجنون الذي توخّش وانقطع عن أهله ودياره يعود إليه وهو ميت، ليموت كما يموت جميع الناس، وكأنّه لم يتوخّش، ولكي لا تبقى جثّته طريحة الحجارة، بل تتحوّل إلى «جنازة»: «وغدونا في اليوم الرابع نستقري أثره حتّى وجدناه في واد كثير الحجارة خشن، وهو ميت بين تلك الحجارة، فاحتمله أهله، فغسلوه، وكفّنوه، ودفنوه.»^(٥١)

❖ يجعلون الشّعر بمأمن من المجنون، بحيث أنّ شعرا المجنون غير مجنون، بل هو شعر على السمت، يصلح للرواية والحفظ.

❖ يساهمون في ترسيخ قيم العشق، ويجعلون الحبّ العفيف نموذجا للعشق، كأنّ يعتبروا جميل بن معمر إماما في الغزل والحبّ، ويعتبروه «صادق الصباية والعشق».^(٥٢)

(٤٨) مصارع ٢/٩٠-٩١.

(٤٩) الشعر والشعراء ٥١٩-٥٢٣، رقم ١١٥؛ وأمالي القاليّ، كتاب التوارد ٢/١٥٧؛ والأغاني ٢٤/١٢٣-١٣٧ ومصارع العشاق ١/٣٠؛ وانظر في شعر عروة بن حزام، ص ٣٣؛ والظرف ٤٥-٤٦؛ والمصارع ٢/١١٨ روايات أخرى لخبر موته.

(٥٠) CONSUMATION على حد عبارة باطاي.

(٥١) الأغاني ٢/٨٢.

(٥٢) م. ن ٨/٩٦؛ ١٠٠-١٠١.

أ - ٥ - ناقد الشعر والمنظر للعشق

هما وجهان من نوع آخر، يلتحمان كما رأينا لتوجيه شعر المتغزل وسلوك العاشق نحو مبادئ منها عدم وصف المتعة. يقول ابن قتيبة: «وعاب عليه (امرؤ القيس) تصريحه بالزنا والدبيب إلى حرم الناس، والشعراء تتوقى ذلك، وإن فعلته.» وهذا ما عابه ابن داود على الشاعر نفسه، لاسيما قوله: [من المتقارب]

فَلَمَّا دَنَوْتُ تَسَدَيْتُهَا فَثُوبًا نَسَيْتُ وَثُوبًا أُجْرَ
وَلَمْ يَرْنَا كَالِئِ كَاشِحْ وَلَمْ يُفَشْ مِنَّا لَذَا الْبَيْتِ سِرَّ
وَقَدْ رَابِنِي قَوْلُهَا: يَا هَنَا هَ وَيَحَكَ الْحَفَّتَ شَرًّا بِشَرًّا!

بل استنكر هذا الوصف قائلا: «فما أدري من أي أمره أعجب: أمن خشية في نفسه، أم من جهله بأمره، يفرح بأن لم يرههم كاشح، ولم يفش لهم في البيت سرّ. وما عسى الكاشح لو رآهم أن كان يصنع بهم: هل كان يستطيع أن يشنع عليهم إلا بعض تشنيعهم على أنفسهم؟»^(٥٣)

ب - فواعل القانون الماورائية

إنها تمثل المرجع المطلق، أي المكان الأسطوري الذي ينبع منه القانون، وما يتعلّق به من دوالّ وشعارات ورموز.^(٥٤) ومحور هذا المرجع، وأساس المنع هو الله، إلا أننا نجد صوراً أخرى تلتبس به كالذهر والشخصيات الصوتية التي تنادي «من الجبل»، أو تأتي من ناحيته كالغراب وغيره من «طيور البين». هذه الفواعل، خلافاً للفواعل البشرية، لا تظهر بوضوح ولا بصفة مباشرة في الغزل وأخبار العشاق ولكنها ربّما تكون فاعلة أكثر من غيرها، لأنها منبع التصورات الأساسية المهيكلة، والأکید أنّ مواجهتها هي التي تولّد، في رأينا، بعداً مأساوياً هاماً في الكتابة الأدبية.

ب - ١ - الله: المبتلي

هو، كما أسلفنا، الصّورة الأبوية المطلقة التي تمثل القانون، أي منع المتعة. وهو خالق العشق، و«مقلّب القلوب» حسب عبارة ابن حزم. وتنجرّ عن هذا المعطى التعليليّ نتيجتان سنحاول الرّبط بينهما: الأولى تتمثل في أنّ الله هو خالق عذاب العشق، والثانية

(٥٣) الزّهرة ٧٥/١، وفيه «هل كان يستطيع أن يشنع عليهم إلا بعض تشنيعهم على أنفسهم».

(٥٤) انظر هذا المفهوم في:

Legendre Pierre: *L'Inestimable objet de la transmission*, Fayard, 1985, p. 178.

تتمثل في أن الله ما خلق عذاب العشق إلا لابتلاء الناس .

أما اعتبار العشق عذابا من الله سلّطه على العشاق، فيظهر في أسماء الحب التي تسند الأفعال المتعلقة بها إلى الله: فالذنف اعتلال قد ينسب إلى الله فيقال: «أذنفه الله». (د ن ف) وهذا شأن الجنون، فقد بني الفعل الدالّ على الجنون إلى التائب، وكثيرا ما يؤوّل على أنه الله: «جُنّ الرّجل جنونا وأجنّه الله، فهو مجنون، ولا تقل: مُجَنّ . . . وأجنّه الله فهو مجنون، على غير قياس، وذلك لأنهم يقولون: جُنّ، فبني المفعول من "أجنّه الله" على هذا.» (ج ن ن) كما تظهر في صورة الرّمي التي تنسب إلى الله أحيانا، مع ما يفيد فعل الرّمي من معاني المفاجأة والمصادفة، والعشوائية: ف«العقابيل والعقائيس تفيضان بقايا العشق» كما رأينا، وتفيضان أيضا «الشّدائد من الأمور . . . الأزهرّي: رماه الله بالعقائيس والعقابيل، وهي الدّواهي.» (ع ق ب ل)

وإذا كان العشق «فضيحة» للأسباب التي قدّمناها، وهي قيامه خارج إطار التّكاح، ولا اجتماعيته، وكونه إفراطا، فإنّ اعتبار الله خالقا إيّاه يمكن أن يعدّ فضيحة أخرى، إذ كيف يخلق الله العذاب قبل الحساب، كيف يكلف نفوس الأبرياء بما لا طاقة لهم به، ويطلب منهم الطّاعة؟ وهنا لا بدّ من مفهوم الابتلاء،^(٥٥) فهو الذي يعقلن فوضى توزيع الأذى^(٥٦)، بتوظيف العذائب والشّدائد نحو غاية محدّدة هي الاختبار والامتحان. وأسماء الحبّ الموالية دوالّ مشتركة بين العشق والابتلاء:

- الوصب، فقد ينسب إلى الله: «... أوصبه الله، فهو موصب.» وقد اقترن الوصب في القرآن بالعذاب: «وفيه: بعذاب واصب،^(٥٧) أي دائم ثابت. وقيل: موجع.» وتتّضح في الحديث النبويّ الموالي صلة الوصب بالابتلاء: «لأ يُصيب المؤمن

(٥٥) الابتلاء أو البلاء «يكون في الخير والشرّ. يقال: ابتليته بلاء حسنا وبلاء سيّئا، والله تعالى يُبلي العبد بلاء حسنا ويبلّيه بلاء سيّئا، نسأل الله العفو والعافية . . . ومنه قوله تعالى: «ونبلوكم بالشرّ والخير فتنة.» (ب ل و) إلا أنّ البلاء «السيّء» هو المقصود في الغالب، والمقصود فيما نحن فيه.

(٥٦) نقصد بـ «الأذى» LE MAL، فوجوده متناقض مع الخير والعدل الإلهيين. وقد مثل هذا الإشكال حرجا ومحنة كان لهما شأن في علم الكلام الإسلاميّ وفي التّبريرية المسيحية LA THEODICEE. ومجمل القول في المفارقة التي حاول اللاهوتيون درء أخطارها، أنّ الأذى موجود في العالم، وقد يلحق الأبرياء فإنّما أن تقرّ بأنّ الله خير مطلق فلا يمكن أن يخلقه، وهذا ما يخل بالتوحيد، وإمّا أن تقرّ بأنّ الأذى من خلق الله، وهذه «فضيحة» لا تحتل. انظر:

Ricoeur Paul: *Le Mal: un défi à la philosophie et à la théologie*, Genève, Labor et Fides 1986.

(٥٧) كذا، والآية المقصودة هي: «ويقدّفون من كلّ جانب دحورا ولهم عذاب واصب.» ٣٧ الصّافات/

من همّ ولا وصبٍ، حتّى الشوكة يُشاكها إلا كفر الله بها من خطاياها. « (٥٨)

- البلابل، فهي لون من ألوان العذاب الذي ينزله الله على عباده في الدنيا، وهو ما يجعل هذا الدالّ على صلة وثيقة بمعنى الابتلاء: «حديث: إن أمتي أمة مرحومة لا عذاب عليها في الآخرة، إنّما عذابها في الدنيا البلابل والزلازل والفتن، قال ابن الأنباري: البلابل: وساوس الصدر.» (ب ل ب ل)

- الفتنة، فلها صلة وطيدة بالابتلاء والامتحان، تتمثل أولاً في المعنى الحسيّ الذي يفترض اللغوّيون أنّه «أصل» لـ(فتن)، والذي يجعل معنى العشق تخصيصاً لعامّ أو تجريداً لمحسوس: «الأزهرّي وغيره: جماع معنى الفتنة الابتلاء والامتحان وأصلها مأخوذ من قولك: فنتت الفضة والذهب إذا أذبتهما بالنار لتميز الرديء من الجيد.» وتتمثل صلة الفتنة بالعشق ثانياً في تصوّر للمرأة يتضح فيه معنى الابتلاء في بعده الدنيويّ. فالمرأة، معشوقة، هي أهمّ ما يمتحن به الرّجل. جاء في الحديث: «ما تركت فتنة أضرّ على الرّجال من النساء.» وتبدو الفتنة بعداً من أبعاد المنزلة الإنسانيّة كما يصورها الإسلام، فحياة الإنسان تكرر متواصل للفتنة وتكرار للخطل وتكرار للتوبة، فتنة فذنب فتوبة: «في الحديث: المؤمن خلق مفتنا، أي ممتحنا، يمتحنه الله بالذنب، ثم يتوب، ثم يعود، ثم يتوب...» (ف ت ن)

- الغرام، إذ تتكثّف فيه معاني العذاب والإكراه ومعاني الابتلاء. هو بالمعنى الواسع: «اللازم من العذاب، والشّرّ الدائم، والبلاء، والحبّ، والعشق، وما لا يستطيع أن يتفصّى منه...» وقد ذكر الغرام في القرآن، ووصف به عذاب الجحيم: «وقال الرّجّاج: هو أشدّ العذاب في اللّغة قال الله عزّ وجلّ: «إنّ عذابها كان غراماً» أي ملحقاً دائماً ملازماً، وقال أبو عبيدة: أي هلاكاً ولزماً لهم...» ويظهر دالّ الابتلاء في تعريف الغرام/العشق ذاته: «ورجل مغرم: مولع بعشق النساء وغيرهنّ. وفلان مغرم بكذا، أي مبتلى.» (غ ر م)

ب - ٢ - الدهر، ناصب «أحبولة العشق»

العلاقة بين الله والدهر وطيدة لسببين، أحدهما يعود إلى اعتبار تحليليّ عامّ، يتمثل في أنّهما صورتان أبويتان. فقد اعتبر فرويد^(٥٩) القدر بديلاً عن السّلطة الأبويّة

(٥٨) ذكره مسلم في صحيحه، وأورده ابن قيم الجوزيّة في شرحه لهذا الاسم: روضة المحبّين، ص ٥٣.

Freud Sigmund: *Le Malaise dans la culture*, trad. P. Cotet, R. Laine et J. Stute-Cadiot, (٥٩) PUF, Quadrige, 1995, p. 69.

SUBSTITUT DE L'INSTANCE PARENTALE، ولاحظ أنّ نزول مصيبة بالإنسان قد يعني في نظره انقطاع حبّ هذه السّلطة وضرورة الخضوع من جديد إلى ما يمثلها في الأنا الأعلى. والسبب الآخر هو التباسهما في الخيال العربيّ ووجود محاولات فكرية معقّلة تحاول الفصل بينهما، وهو ما سنحاول توضيحه.

يمكن أن نعرّف الذّهر بكونه صورة من صور القانون، بالمعنى الرّمزيّ الذي رأيناه سابقاً. إنّه الزّمن والقدر في الوقت نفسه. فهو قوّة تتحكّم في المصائر وسببها تنتقل بالإنسان من الحياة إلى الموت، وتجعل العالم عالم كون وفساد مستمرّين. ولا شكّ أنّ الذّهر قوّة لا مكان لها في التّصورات العقائدية الإسلاميّة لأنّ الله وحده خالق لكلّ صغيرة وكبيرة في الكون ومدبّر لكلّ حركة فيه. ونحن نذهب إلى أنّ الله مبدأ انتظام في العالم، وأنّ الذّهر مبدأ اختلال، فهو الصّورة السّلبية للأب الأسمى لأنّه وجه من الوجوه المجسّدة لحضور الأذى في العالم، ووجه من وجوه العدم باعتباره انعداماً للوجود وللقيمة في الوقت نفسه. والمتأمل في المعطيات المعجميّة المتعلّقة بـ(دهر) يلاحظ سلبيتها المطلقة ودلالاتها على النّفي والإعدام: فـ«الدهارير: تصاريف الذّهر ونوائبه، مشتقّ من لفظ الذّهر... والذّهر: النّازلة... دهر فلانا أمر: أصابه مكروه... الذّهورة: جمعك الشّيء وقذفك به في مهواة... ودهور: سلح. ودهور كلامه: قخم بعضه في إثر بعض. ودهور الحائط: دفعه فسقط، وتدهور اللّيل: أدبر...» (دهر ر) فالذّهر يستجيب بذلك إلى حاجة غامضة، غير مفكّر فيها إلى ذمّ هذه القوّة المتحكّمة في المصائر. وكان لا بدّ لمن يمثّل سلطة العقل، أو السّلطة المعقّلة من مقاومة هذا النوع من الثنويّة، أو هذا النوع من الذّمّ الذي هو ليس ذمّاً لله، إلّا أنّه يكاد يكون ذمّاً له. كان لا بدّ من استراتيجية تبريرية معقّلة من شأنها أن تحمي وحدانيّة الله وإيجابيته، وأن تردّ كلّ أذى في الكون إلى حكمة الله لا إلى جور الذّهر. ويمكن أن نردّ هذه الاستراتيجية إلى العناصر التالية:

❖ إخفاء أو نسيان كلّ ما قد يدلّ على أنّ الذّهر كان معبوداً لدى الجاهليّين.

❖ نفي الفاعليّة عن الذّهر، وهو ما قام به القرآن نفسه: «وقالوا: ما هي إلّا حياتنا الدّنيا، نموت ونحيا، وما يهلكنا إلّا الذّهر، وما لهم بذلك من علم إن هم إلّا يظنون.» (٦٠)

وقد عمد المعرّفون للذّهر إلى حصره في كونه مدّة زمنيّة طويلة، وتجاهل البعد

(٦٠) الجاوية ٤٥ / ٢٤.

الخيالي الرمزّي الذي يجعله قوّة فاعلة حسب العقائد الشائعة، قبل الإسلام وبعده^(٦١). وفي أحد أخبار موت عمر بن أبي ربيعة، يجتمع الله والدّهر بطريقة فريدة، فالله يعاقب المعتدي على الحرمات، ويستجيب إلى دعاء المعتدي عليه، والدّهر زمان يمرّ. إلا أنّ صورة «الضرب» التي تمّ التعبير بها على مرور الزّمان تعيد الالتباس إلى الأذهان: كأنّ الدّهر يفعل بالإنسان ما يفعل به الله. فقد شتّب عمر في الطّواف بامرأة «شريفة»، فشكته إلى الله قائلة: «اللّهم إن كان نوّه باسمي ظالما فاجعله طعاما للريح!»، «فضرب الدّهر من ضربه، ثمّ إنّه غدا يوما على فرس، فهبت ريح، فنزل، فاستتر بسلمة، فعصفت الريح، فخدشه غصن منها، فدمي وورم به ومات من ذلك.»^(٦٢)

ويظهر نفي الفاعلية عن الدّهر وإثباتها لله في مفهوم «الطائر»، وفي نهي الإسلام عن التّطير وتعويضه بالتّوكّل: «وجرى له الطائر بأمر كذا، وجاء في الشّر، قال الله عزّ وجلّ: إلا إنّما طائرهم عند الله، المعنى إلا إنّما الشّوم الذي يلحقهم هو الذي وعدوا به في الآخرة لا ما ينالهم من الدّنيا، وقال بعضهم: طائرهم: حظهم، قال الأعشى:

جرت لهم طير النّحوس بأشأم

... وقال أبو عبيد: الطائر عند العرب الحظّ، وهو الذي تسمّيه العرب العرب البخت. وقال الفراء: الطائر عندهم العمل، وطائر الإنسان: عمله الذي قلّده، وقيل: رزقه، والطائر: الحظّ من الخير والشّر... وقوله عزّ وجلّ في قصّة ثمود وتشاؤمهم بنبيهم المبعوث إليهم صالح، عليه السّلام: «قالوا اطّيرنا بك وبمن معك قال: طائرکم عند الله»، معناه: ما أصابكم من خير وشّر فمن الله... الطّيرة: ما يتشاءم به من الفأل الرّديء... وكان ذلك يصدهم عن مقاصدهم فنفاه الشّر، وأبطله ونهى عنه، وأخبر أنّه ليس له تأثير في جلب نفع ولا دفع ضرر...» (ط ي ر)

❖ أفراد الله بصفة القدم.

❖ نفي وجود الدّهر، فالدّهر هو الله.^(٦٣)

(٦١) تعريفه في اللّسان: «الأمد الممدود، وقيل ألف سنة... الزّمان الطّويل ومدة الحياة الدّنيا...» وفي الكشاف: «الزّمان الطّويل الأمد الممدود، وألف سنة كما في القاموس، وقال الرّاغب إنّه اسم لمدة العالم من مبدأ وجوده إلى انقضائه، يعبر به عن كلّ مدة كثيرة، بخلاف الزّمان، فإنّه يقع على المدة القليلة والكثيرة. وفي المغرب: الدّهر والزّمان واحد...» (د ه ر)

(٦٢) الأغاني ١/ ٢٤١-٤٢.

(٦٣) انظر الأحاديث الواردة، ومنها: «لا تسبوا الدّهر، فإنّ الله هو الدّهر.» (د ه ر) ومن الطّبيعي أن ينفي المتكلّمون وجود الدّهر: «وهو [أي الدّهر] في الحقيقة لا وجود له في الخارج عند المتكلّمين، لأنّه عندهم عبارة عن مقارنة حادث لحادث، والمقارنة أصل اعتباري عملي...» (الكشاف ١/ ٤٨٠ «دهرية»).

ولذلك نهى الحديث عن سب الدهر، كما نهى عن التطير، إلا أن الدهر ظلّ حاضرا في المخيلة وفي الإنتاج الشعريّ باعتباره آخر سلبيا لله، لا مفكرا فيه، كما ظلت الطيور مخيّمّة على العشق، آتية بالبين والموت والزوال. إنها إحدى الحيل التي استنبطتها المجموعة الإسلاميّة لكي لا تنسب الشّر والأحكامه والأوجود إلى الله، وتتجنّب التسخّط على قدرته. إنّ كلّ علاقة بالأب تنبني على الازدواج، فهي كره وحبّ في الوقت نفسه. خصّ المسلم الله بالحبّ، وبالشكر والحمد والعبادة، وصبّ جام غضبه على الدهر.

وتبدو لنا العلاقة بين الدهر والعشق وطيدة. فالدهر هو الفاعل الذي يقف وراء كلّ فاعل، وما الهوى إلا عون من أعوانه. فمما قاله هشام بن الحكم الكوفي، «شيخ الإمامية في وقته وكبير الصنعة في عصره»، في مجلس يحيى بن خالد البرمكي: «أيها الوزير، العشق جباله نصبها الدهر، فلا يصيد بها إلا أهل التخالص في التوابع، فإذا علق المحب في شبكتها، ونشب في أثنائها فأبعد به أن يقوم سليما، أو يتخلّص وشيكا...»^(٦٤) ثم إنّ الدهر والعشق والمعشوق صنوان يشتركان في الكثير من الأوصاف والأفعال، كلاهما «يرمي» بالتبيل فيصيب، وكلاهما «مخبل»، وهو تشابه سنعود إلى التساؤل عن أبعاده في خاتمة هذا الباب. ولكنّ الدهر يبدو لنا، مع ذلك، قوّة مناقضة للوصل والجماع باعتبارهما الغاية التي يجري وراءها العاشقان. فالجماع قوّة جمع شبيهة بإيروس، والدهر قوّة تفريق شبيهة بتانتوس.

وسنذكر في ما يلي أسماء الحبّ التي تحيل تعريفاتها المعجميّة على الدهر، فتترجم العلاقات الصوّتيّة بين الدوّالّ الوشائج التي تجعل العشق أحيولة من أحابيل الدهر، وتجعل كتابة العشق، في بعد من أبعادهما، مواجهة مع الدهر:

- اللّم: يتصل هذا الدالّ بالدهر، من طريق التجانس الاشتقائيّ، بين اللّم/العشق و«الملمّة والملمّة»: «الملمّة: النازلة الشديدة من شدائد الدهر ونوازل الدنيا». بل قد تدلّ «الملمّة على الدهر نفسه»: «وأما قول عقيّل بن أبي طالب: [من الرّجز]

أُعِيذُهُ مِنْ حَادِثَاتِ اللَّمَّةِ

فيقال: هو الدهر، ويقال: الشدّة، ووافق الرّجز من غير قصد، وبعده:

وَمِنْ مُرِيدِ هَمِّهِ وَغَمِّهِ

وأنشد الفراء: [من الرّجز]

(٦٤) مروج الذهب ٣/٣٨٠.

عَلَّ صُرُوفَ الدَّهْرِ أَوْ دَوْلَاتِهَا تُدِيلُنَا اللَّمَّةَ مِنْ لَمَاتِهَا
فَتَسْتَرِيحُ النَّفْسُ مِنْ زَفَرَاتِهَا

(د ه ر). ولعل هذه الصلة متأتية من دلالة (ل م م) عموما على النزول والزياره، أو على الزيارة باعتبارها نزولا على الجسد أو النفس متسما بالعنف، فهذا الفعل هو الذي ينسب، كما رأينا، إلى الجنّ وإلى طيف الحبيبة.

- الخُبلة والخبل: يشتق من (خ ب ل) اسم للدهر ولمتعلقاته، ووصف ورسم وفعل. فـ «مُخْبِلٌ» اسم له، نجد له صدى في الشعر الجاهليّ: يقول الحارث بن حلزة: [من مجزوء الكامل]

فَضَعِي قِنَاعَكَ إِنْ رَيْتَ بَ مُخْبِلٍ أَفْسَى مَعَدًا

و«الخابلان» هما الليل والنهار، «لأنهما لا يأتیان على أحد إلاّ خبلاه بهرم...». ولا يخفى أن تعاقب الليل والنهار هو ما يجسّد مرور الزمن، وأنّ الدهر هو كما رأينا الزمن باعتباره قوّة تؤدّي إلى الهرم والموت. ويقال «دهر خبل» أي «مُلِتو على أهله، لا يرون فيه سرورا». والدهر صنو للحبّ وللحالات والدوافع القصوى التي تشخّص فينسب فعل الخبل إليها جميعا: ففي «التّهذيب»: وقد خبله الدهر والحزن والشيطان والحبّ والذّاء خبلا...» (خ ب ل)

- التّبل: ينسب التّبل إلى الدهر كما ينسب إليه الخبل، فيكون المعشوق بذلك صنوا للدهر: «الجوهريّ»: يقال: تبلهم الدهر وأتبلهم أي أفنّاهم، وتبلهم الدهر تبلا: رماههم بصروفه... وتبلت المرأة فؤاد الرّجل تبلا كأنما أصابته بتبل... قال الأعشى: [من البسيط]

أَنَّ رَأَتْ رَجُلًا أَعَشَى أَضْرَبَ بِهِ رَبِئُ الْمُنُونِ وَدَهْرٌ مُتْبِلٌ خَبِلٌ...

ويروى: ودهر خابل تبل أي مسقم. (ت ب ل)

ب - ٣- الهاتف: لسان الغيب

نجد صورة أخرى من صور القانون، تتمثل في «الهاتف»، وهي في الأخبار شخصية صوتية يُسمع صوتها ولا تُرى: «وسمعت هاتفا يهتف، إذا كنت تسمع الصّوت ولا تبصر أحدا» (ه ت ف). لا يمكن أن يكون الهاتف إنسانا، لأنّ الإنسان سميّ إنسانا لظهوره. إنّ الإنسان من حيث هو إنسان يُرى ويسمع. أمّا الهاتف، فهو في منزلة بين بين: إنّه يُسمع ولكنّه لا يرى. فهو في منزلة بين الإنسان واللّه الذي لا يخضع إلى عالم الظّاهرة. إنّه، بطريقة مفارقة، باد وخاف في آن، ظاهر وباطن دون أن يكون ظهوره ظهورا عاديا.

فالهاتف واسطة بين الأمرّي اللّامسموع وعالم الإنسان، أو هو استعارة عن الله تصير هذا الغائب عن الكون حاضرا بصوته.

إنّ الله لا يُدّم، ولذلك دُمّ الدهر، وهو لا يرى ولم يعد يسمع، بل لم يسمعه نبيّ الإسلام ذاته، لأنّ جبريل هو الذي أنزل الوحي بصوته، لذلك استنبط هذا الصّوت الذي لا يرى صاحبه، والذي يرتبط بالعالم العلويّ. ويجسّد هذا الصّوت لغة القضاء، فهو ينيء بالموت أو بالبين الذي سيكون. وهو في الوقت نفسه يتطابق مع صوت داخل الإنسان يمثل لاشعوره، أي معرفة عن نفسه كامنة فيه، وينطق شعرا هو غزل وحنين وكتابة لقدرة العاشق في الوقت نفسه: يقول عاشق من «بني الصّيداء»، كان يهوى جارية من باهلة، فدأخافه قومها وأخذوا عليه المسالك...»: «خرجت، فأواني اللّيل إلى حيّ، فخفت أن يكونوا من قومها، فبتّ في القفر، فلما هدأت الرّجل إذا قائل يقول: [من الوافر]

تَمَتَّعَ مِنْ شَمِيمِ عَرَارٍ نَجِيدٍ فَمَا بَعْدَ الْعَشِيَّةِ مِنْ عَرَارٍ
فتألمت من ذلك، ثم غلبتني عيناى، فإذا آخر يقول: [من الطويل]

وَلَا شَيْءَ بَعْدَ الْيَوْمِ إِلَّا تَعَلَّةٌ مِنْ الطَّيْفِ أَوْ تَلْقَى بِهَا مَنْزِلًا قَفْرًا
فزادني ذلك قلقا، ثم نمت، فإذا ثالث يقول:

لَنْ يُلْبِثَ الْقُرْنَاءُ أَنْ يَتَفَرَّقُوا لَيْلٌ يَكْرُ عَلَيْنِهِمْ وَتَهَارُ
فقمّت، فغيرت، وركبت متنكبا عن الطريق. فلما برق الفجر، إذا راع مع الشروق قد سرح غنمه وهو يتمثل: [من الطويل]

كَفَى بِاللَّيَالِي مُخْلِقاتٍ لِجِدَّةٍ وَبِالْمَوْتِ قَطَاعًا جِبَالَ الْقَرَائِنِ
فأظلمت عليّ الدنيا، فتألمت، فعرفته، فقلت: فلان؟ قال: فلان. قلت: ما وراءك؟ قال: ضاجعت، والله، رملة الثرى! فما لبثت أن سقطت عن بعيري، فما أفقت حتى حميت الشمس عليّ، وقد عقل الغلام ناقتي، وقد مضى، فكررت إلى أهلي، وأنشأت أقول...» (٦٥)

ونجد هذا الهاتف في خبر رمز هامّ من رموز العشق في الأدب العربيّ، هو مجنون بني عامر: «قال نوفل بن مُساحق: أخبرت عن المجنون أنّ سبب توخّشه أنّه كان يوما بيريّة جالسا وحده إذ ناداه مناد من الجبل: [من الوافر]

كِلَانَا يَا أَخِيَّ يُحِبُّ لَيْلَى بِفِيَّ وَفِيكَ مِنْ لَيْلَى الثَّرَابِ
لَقَدْ خَبَلْتُ فُوَادَكَ ثُمَّ نُنْتُ بِقَلْبِي، فَهُوَ مَهْمُومٌ مُصَابِ

شَرِكْتُكَ فِي هَوَى مَنْ لَيْسَ تُبْدِي لَنَا الأَيَّامُ مِنْهُ سِوَى اجْتِنَابِ (؟؟؟)

قال: فتنفس الصّعداء وغمشي عليه، وكان هذا سبب توخّشه، فلم يُر له أثر حتّى وجده نوفل بن مساحق...»^(٦٦) إنّ هذا الخبر يمثل في رأينا حلقة أساسية من قصة المجنون، لأنّ أحداثه هي التي يعلّل به جنون المجنون وتوخّشه. إنّهُ يمثل لحظة وعي تأويلي داخل النصوص السردية ذاتها، إلّا أنّ الإجابة المباشرة عن السؤال: لماذا جنّ المجنون؟ لا يقدّمها لنا هذا الخبر التأويلي إلّا بعد جهد تأويلي آخر يقوم به القارئ انطلاقاً من الخبر ومن الآفاق التي تفتحها المعارف الحديثة لفهم الذات البشرية.

إنّ هذا الخبر مريب لأنّ الهاتف فيه مزدوج كما سنرى. ولنبتدئ بما يمكن أن نوّكده دون تردّد لكي نصل إلى موطن اللامتّزّر في النّص:

١/ من المؤكّد أنّ هذا «المنادي من الجبل» ليس كائنا بشريّاً، ففي الخبر إلحاح على وحدة المجنون وعلى خلوّ المكان من بشر غيره: كان وحيداً («وحده») في مكان قفر («البريّة»). ثمّ إنّ الهاتف نفسه صوت بلا جسم، أو بلا جسم مرئيّ.

٢/ ممّا يمكن أن نوّكده انطلاقاً من خطاب النصوص عن الكائنات اللامرئية أنّ هذا الهاتف ليس من جنس الجنّ والشياطين، رغم أنّ لهؤلاء شأناً في العشق كما رأينا، لسببين على الأقلّ: أولهما أنّ هذه الكائنات لا ترتبط بالجبال عادة، بل بالأماكن الأرضية أو السفلية^(٦٧) القفراء، كالفلوات والمهامه والديار الخربة والآبار المعطّلة. والسبب الثاني أنّ موقع هذا الهاتف من قصة العشق ليس هو ذاته موقع الجنّي أو الشيطان، فقد رأينا أنّ الجنّي عندما يكون طرفاً في العشق يكون عاشقاً يصرع المعشوق من بني البشر، ويتخبّطه. هذا الهاتف يوجد في علاقة تواز مع العاشق البشريّ، فكلاهما عاشق لليليّ.

ولكن كيف يكون هذا الهاتف من غير الإنس ولا الشياطين ولا الجنّ، أي يكون شخصاً لامرئياً سماوياً، أو صوتاً ناطقاً عن الله رغم صمته، أو بعد صمته، ويكون مع ذلك «أخيّاً» للمجنون، وشريكاً له في حبّ ليليّ؟ إنّنا نواجه تعقّداً في طبيعة هذا الهاتف، يضعنا مبدئيّاً بين تأويلين للخبر:

١/ تأويل ينزّل الخبر في سجلّ نرجسيّ خياليّ. فقد يدلّ هذا الهاتف على تضاعف المجنون، بحيث يكون الجبل مرآة صوتية تردّ إليه صوته هو، وهو ليس بالأمر الغريب، فالجبال والوديان أكثر ما يرّد الصدى. لم يعد المجنون يرى نفسه في المرآة الصوتية، لم تعد المرآة مجرّد دالّ على نفسه، بل أضحت مدلولاً آخر، عن غير داخله

(٦٦) الأغاني ٢/ ٦٠.

(٦٧) CHTONNIENNE

انفصل عنه. (٦٨) فتوحش المجنون، أو جنّ أو أغرق في الجنون لأنّ ذاته فقدت وحدتها وانسجامها.

٢/ تأويل ينزل الخبر في سجلّ العلاقة بالقانون. إنّه هاتف مناد من الجبل، أي صورة من صور القانون، أو بديل من بدائل الأب المفارق، أو لسان ينطق بما يخبئه الغيب.

إننا أميل إلى الجمع بين التأويلين، لما نعتقده من أهميّة «التكثيف» في جميع منتوجات المخيلة، من حلم، أو حلم يقظة أو هذيان. إنّ التأويل الثاني هو أرضيّة الخبر في رأينا: كون المتكلّم هاتفا من الجبل يحدّد منطلق الخبر: هو الغيب أو الله ينبيء باستحالة الحبّ واستحالة ليلى، على نحو سنعود إلى توضيحه في الباب الثالث من هذا البحث. وفي الأبيات الشعريّة المنشدة يظهر الصّوت الآخر، وهو صوت المجنون الآخر، أو آخر المجنون الذي انفلت عنه. ننزل بهذا الصّوت من الجبل إلى الأرض، إلى التراب المشترك: «بفيّ وفيك من ليلى التراب»، ونحوّل من الهاتف الذي لا جسد له إلى العاشق ذي «القلب المصاب». هل هي حاجة الكائنات اللامرئية إلى التّجسّد، لكي تقنع بوجودها، أو لتقنع بالمتنع، أم هو تداخل الصّوتين، صوت القدر أو الله مع صوت الذات، وبداية «اختلاط» المجنون؟

ب - ٤ - الجنّي الناقد

يكون الجنّي في العادة تجسيدا للرغبات المرفوضة، التي تظلّ ساكنة الإنسيّ لتصرعه، إلاّ أنّه عندما يضطلع بدور النقد والتّقييم، يكون أقرب إلى صورة الهاتف العلويّ منه إلى الجنّي. فتضفي صفته غير البشريّة، وكونه صوتا يسمع ولا يرى هالة أكبر على معايير النقد وأحكامه. وليس من المستبعد أيضا أن يكون هذا الجنّي علامة على استبطان الشاعر لهذه القيم والأحكام التقديّة، بحيث أنّه لا يحتاج إلى ناقد من لحم ودم يعيد دروس النقد على مسامعه. فقد عاب جنّي على نصيب تديّته في البيت المتقدّم، وهو:

[من الطّويل]

أهيمُ بدعدٍ ما حَيِّيتُ، فإنّ أمثُ فيا حَزَنِي مَنْ دَا يَهيمُ بِهَا بَعْدِي؟

(٦٨) قيل إنّ ابن خفاجة الشاعر الأندلسيّ «كان يخرج من جزيرة شقر، وهي كانت وطنه في أكثر الأوقات إلى بعض تلك الجبال التي تقرب من الجزيرة وحده، فكان إذا صار بين جبلين نادى بأعلى صوته: «يا إبراهيم تموت! يعني نفسه، فيجيبه الصّوت ولا يزال كذلك حتّى يخزّ مغشيا عليه». (الضّبيّ، بغية الملتمس، مجرّط، مطبع روخس، ١٨٨٤، ص ص ٢٠٢-٢٠٣) وفي صمت البيان، ص ٢٩ وما بعدها تعليق على هذا الخبر.

وعاب جنّي على الفرزدق وصفه دخول خدر الحبيبة ليلا، فقال له: [من الطويل]
 فَلَوْ كُنْتُ حُرًّا يَا فَرَزْدَقَ لَمْ تَبُخْ بِمَكْنُونٍ مَا لَأَقِينَتْ وَاللَّيْلُ سَاتِرَةٌ
 فَأَصْبَحَ مَنْشُورًا مِنَ السَّرِّ مَا انْطَوَى وَالْأُمُّ مَأْمُونٌ عَلَى السَّرِّ نَاشِرَةٌ»^(٦٩)

ب - ٥ - الطيور الفاجعة: غراب البين، الخبل، البومة

هذه الطيور الفاجعة^(٧٠) تأتي بمعرفة عن الغيب، فطيرانها في السماء يجعلها على صلة بالله وبما يقدره للإنسان، أي بـ«طائره»: «ولقد أخذنا آل فرعون بالسنين ونقص من الثمرات لعلهم يذكرون، فإذا جاءتهم الحسنة قالوا: لنا هذه، وإن تُصِيبهم سيئة يطَّيروا بموسى ومن معه، ألا إنما طائرهم عند الله ولكن أكثرهم لا يعلمون.»^(٧١)

ولكن «الطيور الفاجعة» تأتي بأنباء الفراق والموت، فهي أكثر ارتباطا بالذهر منها بالله، وهي تسب وتلعن كما يسب الذهر ويلعن. فهي رموز تجسد هذه القوة اللامرئية، أو هي تحويل خيالي^(٧٢) له. ومما يدل على ما ذهبنا إليه هو ما بيّناه من ارتباط بين دوالّ العشق والذهر وما سنبينه من ارتباط بين بعض دوالّ الذهر والعشق والطيور، ممّا رأينا إجماله في هذا الجدول البياني:

	دالّ العشق	دالّ الذهر	دالّ الطير
١	اللّمم	المُلمّة (النازلة من شدائد الذهر) اللّمّة (النازلة، الذهر ذاته . . .)	
٢	الخُبلة، الخبل	مخْبِل (اسم من أسماء الذهر) دهر خِبِل (أي مسقم) الخابلان (الليل والنهار)	الخبيل (طائر ليلي . .)

(٦٩) الموشح، ص ص ٦٨-٢٦٩.

(٧٠) استقينا هذا التعت من تسمية الغراب بـ«الفاجع» لأنه «يفجع لنعيه بالبين»، وهذا الاسم يدعم صلة الغراب بالذهر، فـ«الفواجع» هي «المصائب المؤلمة التي تُفجع الإنسان بما يعزّ عليه من مال أو حميم.» (٣٣٥٣/٥، فجع).

(٧١) الأعراف ٧/١٣٠-١٣١.

(٧٢) imaginarisation. فالرمزيّ نفسه يمكن أن يخيل، أي أن يوضع في شكل تصويري، كما أن الصورة يمكن أن «ترمز»، وهو ما يقع في تأويل الأحلام.

٣	التبل	«تبلهم الدهر...» دهر خابل تبل (أي مسقم)
٤	تباريح العشق	البارح (الطائر الذي ينذر بالشؤم) ^(٧٣) وابن بريح وأم بريح (اسم للغراب) ^(٧٤)
٥		الفواجع («المصائب المؤلمة»...)
٦	الهيام	الهامة (من طير الليل، يألف المقابر /٦ ٤٧٢٤)(٧٥)

- غراب البين

لغراب البين^(٧٦) في الثقافة العربية وجهان مختلفان:

١/ غراب «أسطوري»، قرآني، نجده في أزمنة البدء، وله شأن مع الله ومع رسله. فالغراب في القرآن والنصوص الشارحة له، والمطرزة على جسده، طائر مرسل: أرسله الله الى قابيل لكي يعلمه طقس الدفن^(٧٧) وأرسله نوح ليأتي بخبر الطوفان فلم يعد.^(٧٨)

(٧٣) «البارح: ما مرّ من الطير والوحش من يمينك إلى يسارك، والعرب تنظّر به لأنه لا يمكنك أن ترميه حتى تنحرف. والسائح: ما مرّ بين يديك من جهة يسارك إلى يمينك، والعرب تتيمن به، لأنه أمكن للزّمي والصيد.» (ب رح)

(٧٤) «وابن بريح وأم بريح: اسم للغراب معرفة، سُمي بذلك لصوته، وهنّ بنات بريح... وقد يستعمل أيضا في الشدة: يقال: لقيت منه ابن بريح، ومنه قول الشاعر: [من الطويل]

سَلَا الْقَلْبُ عَنْ كِبْرَاهِمَا بَعْدَ صَبْوَةٍ
وَلَأَقَيْتُ مِنْ صُغْرَاهِمَا ابْنَ بَرِيحٍ . (ب رح)
(٧٥) وللهمامة معنى آخر يتصل بتصورات الموت عند الجاهليين، وقد أشرنا إلى العلاقة بين (ه ي م) و(ه و م) ص ١٨٨، هامش ٧٧.

(٧٦) تعرّضنا إلى هذا الموضوع بشيء من التوسّع في بحثنا حول «غراب البين»، في صمت البيان، ص ص ٦٧-٩٢.

(٧٧) انظر سورة المائدة، الآية ٣١: «فبعث الله غرابا يبحث في الأرض ليريه (قابيل) كيف يواري سوءة أخيه.»

(٧٨) جاء في حياة الحيوان الكبرى للدميري، بيروت، دار الفكر ١٧٣/٢: قال صاحب المجالسة: سعي غراب البين لأنه بان عن نوح على نبينا وعليه أفضل الصلاة والسلام لما وجهه لينظر الى السماء =

٢/ غراب «أدبي»، «بدوي» هو «غراب البين» الذي يتطير منه العرب ويذكرونه في شعرهم. يندرم بالبين قبل أن يقع البين، وينعب في ديار الحبيبة بعد البين.

ورغم اختلاف مرجعيتي الصورتين، فإنهما قد تتحدان في ذاكرة منشئي التصوص الأدبية. يظهر اتحادهما، مثلا، عندما لا يوصف غراب البين بأنه بارح أو سانح أو ناعب أو ناعق، بل بكونه باحثا في الأرض، كغراب قابيل. فمن ذلك قصة كثير مع أم الحويرث. فقد طلبت منه أم الحويرث أن يخرج في طلب المال، وأن يعود لخطبتها. «فمدح عبد الرحمان بن إبريق الأزدي، فخرج إليه، فلقيته ظباء سوانح، ولقي غرابا يفحص التراب بوجهه، فتطير من ذلك . . .» وقال له شيخ عارف بالطيرة: قد توقيت أو تزوجت رجلا من بني عمها « . . . ثم قدم عليها فوجدها قد تزوجت رجلا من بني كعب، فأخذة الهلاس، فكشح جنباه بالنار . . .»^(٧٩)

ويعود اتحاد الصورتين إلى أن ما يجمع بين الغرابين أعمق وأهم مما يفرق، وهو ما نبينه كما يلي:

١/ لكليهما، بصفته طائرا، علاقة وطيدة بالعالم العلوي ويصور القانون الأبوية. وقد ينعب الغراب من فوق جبل، فيكون كالهاتف الذي نادى المجنون. يقول ابن ميادة مخبرا عن قصته مع أم جحدر والغراب، ثالثهما: «فساعة برزت [أي أم جحدر] جاء غراب فنعب على رأس الأبرق [أي الجبل فيه لوانان من سواد وبياض]، فنظرت إليه وشهقت، وتغير وجهها. فقلت لها: ما شأنك؟ قالت: لا شيء. قلت: بالله إلا أخبرتني، قالت: أرى هذا

= فذهب ولم يرجع ولذلك تشاءموا به، وذكر ابن قتيبة أنه سمي فاسقا فيما أرى لتخلفه حين أرسله نوح عليه السلام ليأتيه بخير الأرض فترك أمره ووقع على جيفة».

(٧٩) الأغاني ٩/ ٤٤-٤٥. وفي المحاسن والأضداد (ص ١٤-١٦)، تحوّل خبره مع الغراب إلى قصته مع عزة. فقد كتب إليه عبد الملك بن مروان وهو بالكوفة «أن اركب البريد وعجل، فإنني مزوج عزة . . . فلما كان في بعض الطريق، إذا هو بغراب على شجرة بانه، وإذا هو ينتف ريشه ويطايره- وكان شديد الطيرة- فلما رآه تطير وهم بالانصراف، ثم غلبه شوقه . . . وهكذا أوّل الطيرة رجل من بني نهد: «أما الغراب فغرية، وأما البانة فبين، وأما نتف ريشه ففرقة . . . ومضى حتى دنا من دمشق، فإذا بجنازة، فاستعير، وقال: أسأل الله خير ما هو كائن، فسأل عن الميت، فإذا هي عزة، فخرّ مغشيا عليه . . .» وفي الموشى ٢/ ١٠٩ «بلغه أنها [أي عزة] مريضة، وأنها تشوقه، فخرج يريدتها وهي بمصر، فرأى غرابا ساقطا على بانة ينتف ريشه ويطايره على رأسه، فتطير من ذلك، وأتى عرافا من نهد أخبره بما رأى، فأيسه من حياتها، وأخبره بموتها، فأنشأ يقول: [من الطويل]

فَمَا أَعْيَفَ التُّهْدِيَّ لَأَدَّرْ دُرَّهُ وَأَغْلَمَهُ بِالرُّجْرِ لَأَعُرَّ نَاصِرُهُ
رَأَيْتُ غُرَابًا سَاقِطًا فَوْقَ بَانَةٍ يُنْتَفُ أَعْلَى رِيْشِهِ وَيُطَايِرُهُ
فَأَمَّا غُرَابٌ فَأَغْتَرَابٌ مِنَ الْهَرَى وَبَانَ فَبَيْنٌ مِنْ حَبِيبِ تُعَايِرُهُ

الغراب يخبرني أنا لا نجتمع بعد هذا اليوم إلا ببلد غير هذا البلد، فتقبّضت نفسي
وكان ما نعب به الغراب، فقد زوجت أم جحدر رجلا من الشّام وحملت إليه. (٨٠)

٢/ لكليهما علاقة وطيدة بالمعرفة، معرفة الغيب. أرسل نوح الغراب ليعرف ما غاب
من شأن الطوفان، ويزجر البدو الغراب لمعرفة الغيب، ما خفي عنهم من شأن الحياة
وقضاء الحاجات، ويستخبره العشاق عن البين والموت وصروف الدّهر.

٣/ كلاهما يحمل معرفة بالموت والفراق، ويأتي حاثا الإنسان على الاستعداد لهما.
كلاهما ينذر بالموت ولا يبشّر بالحياة، إلا أنه يبشّر في الوقت نفسه بإمكان معرفة ما عن
الموت. أرسل الغراب القرآني إلى قابيل، فاحصا في التراب، حاملا له معرفة عن الموت
والدّفن. ولم يبشّر غراب نوح بعودة الحياة، بل «وقع على جيفة».

إن الغرابين متشابهان ملتبسان لتشابه الله بالدّهر والتباسه به. فالسلطة الرّمزية هي التي
تحمل المعرفة عن العالم وعن الموت، وهي التي ترسل غرابا أو خبلا أو أيّ طائر من
«الفواجع» لتذكّر بأن المعرفة تأتي من عالم آخر فوقّي، ولتذكّر بأن المعرفة هي معرفة
بالموت وإيقان به، وأنّ على الإنسان، بصفته إنسانا أن يتقبّل رسائل الغيب وعلاماته، وأن
يقبل الموت والحداد.

- الخبل :

الخبيل طائر ليليّ ينادي بالموت: «يصيح اللّيل كلّ صوتا واحدا يحكي: ماتت
خبيل!» فالخبيل/العشق، والخبيل/الطائر، والخبيل/الأثني التي يبدو أنّ الطائر ينعاه في
الصّوت المحكيّ عناصر تشترك في دالّ واحد. ونظرا إلى هذا الاشتراك، فإنّ هذا الطائر
ينادي بالعشق وبالموت، يعنى نفسه أو يعنى إلفه. ينبئ بالفاجعة التي تتبع العشق: الخبل
والفراق والموت، فالعشق إذ يقع في أفق القانون، يخضع إلى قوانين الدّهر المخبلة.

- البومة، الصّدى

قد يحقّق القدر ما ينطق به الشّاعر، من حيث لا يدري الشّاعر أنّ كلماته مسطورة في
كتاب الغيب، وتظنّ «سارية المفعول» بعده. فضّل الأصفهانيّ الرواية الثّالية لخبر وفاة
ليلي الأخيلىّة: «أنّ ليلي الأخيلىّة أقبلت من سفر، فمرّت بقبر توبة ومعها زوجها يمنعها
من ذلك وتأبى إلا أن تُلمّ به. فلمّا كثر ذلك منها تركها، فصعدت أكمة عليها قبر توبة،
فقال: السّلام عليك يا توبة، ثمّ حوّلت وجهها إلى القوم، فقالت: ما عرفت له كذبة قطّ
قبل هذا. قالوا: وكيف؟ قالت: أليس القائل: [من الطّويل]

(٨٠) الأغاني ٢/ ٦٨-٢٧١.

صوت

وَلَوْ أَنَّ لَيْلَى الْأَخِيلِيَّةَ سَلَّمَتْ عَلَيَّ وَدُونِي تُرْبَةً وَصَفَائِحُ
لَسَلَّمْتُ تَسْلِيمَ الْبَشَاشَةِ أَوْ رَقًا إِلَيْهَا صَدَى مِنْ جَانِبِ الْقَبْرِ صَائِحُ
وَأَغْبَطُ مِنْ لَيْلَى بِمَا لَا أَنَالُهُ إِلَّا كُلُّ مَا قَرَّتْ بِهِ الْعَيْنُ صَالِحُ

فما باله لم يسلم علي كما قال؟ وكانت إلى جانب القبر بومة كامنة، فلما رأت الهودج واضطرابه فزعت وطار في وجه الجمل، فنفر فرمى بليلى على رأسها، فماتت من وقتها، فدفنت إلى جنبه. وهذا هو الصحيح من خبر وفاتها. ^(٨١)

فما الذي وقع في هذا الخبر الذي فضله الأصفهاني على غيره؟ هل تحولت الأمنية الشعرية إلى نبوءة؟ هل صدق توبة فصدقته ليلى؟ إن الأمر من التعقد بمكان. وما نلاحظه هو عدم تطابق بين ما أرادته ليلى وما أرادته توبة، وعدم تطابق بين ما تحقق من هذا ومن ذلك:

١/ إن «لو» التي يدخل في حكمها البيتان الأولان من شعر توبة تفيد الامتناع، فهي تنفي أكثر مما تثبت ما بعدها. ورغم ذلك، فإن ليلى أرادت أن يكون هذا الممتنع حقيقة. أرادت أن يصدق توبة فيما تمنّاه واضعا إياه في حكم الممتنع، وواضعا إياه في حكم الشعر الذي يستمد حسنه من قدرته على «الكذب» الساحر.

٢/ تمتى توبة أن يسلم على ليلى ببشاشة، أو أن يزق لها الصدى، وهو على الأرجح الهامة، أي الطائر الذي يخرج من رأس الميت بعد موته. لم يتحقق كلام توبة إلا جزئياً، أو صورياً: لم يخرج إليها مسلماً، ولم يخرج إليها صداه، فتوبة ليس من أصحاب الكرامات، أو بالأحرى، لسنا في مجال أدب الكرامات. منطق الصدفة واللامتوقع هو الذي ساد الخبر، عوض أن يسوده منطق تحقق النبوءة. البومة التي تسببت في الحادث لم تكن هامة توبة، ولم تخرج «من» جانب القبر بل كانت كامنة «إلى» جانب القبر، ولم تزق ترحيباً بليلى، بل فزعت لرؤية الهودج، ففزع الجمل، فماتت ليلى. كل ما تحقق من الأمنية هو مجيء ليلى وخروج الطائر.

٣/ عندما تحقق كلام توبة بصفة جزئية، أو بطريقة ما، وظهرت البومة من جانب القبر، ماتت ليلى. أي أنها غابت عن الوعي عندما أوشكت على معرفة صدق توبة التسيب.

(٨١) م، ن ٤٥/١١-٢٤٦؛ وفي مروج الذهب ٢م/ج ٣/٤٨-١٤٩ رواية قريبة من هذه، إلا أنها تفيد أن زوجه ليلى أكرهها على نزول قبره ليكذب ما قاله في البيتين، وأن القبر انفرج «عن طائر كالحمامة البيضاء، فضربت صدرها فوقعت ميتة...»

هل هذا هو قانون العشق الذي يوقفنا عليه خطاب الغيب : عدم التّطابق بين العاشقين رغم افتقار كلّ منهما إلى الآخر، عدم التّبادل في أكثر ما يفترض التّبادل من العلاقات البشرية؟ ألا تتطابق «الجانبية» التي يتمّ بها تحقيق الأمانة مع «الجانبية» التي يعاش بها العشق؟ أبعاد هذا السّؤال المختلفة هي ما سنحاول تبينه في باب «المستحيل». أمّا ما يلفت انتباهنا في ما نحن بصده، فهو بعض قوانين حضور القانون في العشق :

١/ كأنّ هذا الخبر يقول: الممتنع يبقى ممتنعاً، ما دخل في حكم «لو»، يبقى تحت طائلة عدم التّحقّق، صفائح القبر التي تفصل الحيّ عن الميت لا يمكن أن تفتح لإخراج الميت، بل لاستقبال ميت آخر. يمكن لقبر توبة أن يفتح لتضمّن جثة ليلي، ولا يمكن أن يفتح لاستقبالها وهي حيّة تنتظر التّحية. لن يحيي توبة ليلي إلاّ من حيث هو ميت. إذا سلّمنا بأنّ البومة هي رسول القدر ولسان حاله، فإنّ فزعها يعني التّعجب من رغبة الأحياء في لقاء الأموات، ورفض هذه الرّغبة الذي عبّج بموت ليلي. ليس كلّ ما يتمناه المرء يدركه.

٢/ إلاّ أنّه قد يتمنى ما لا يدرك أنّه يتمنى، ويتكفّل القدر بتحقيق الأمانة المبهمة: تمنى توبة التّسليم على ليلي، وما كان يدرك أنّه من حيث لا يعي، تمنى لحاق ليلي به. وتمنّت ليلي أن يسلم عليها توبة، وتمنّت أن يكون صادقا في شعره، وما كانت تظنّ أنّ صدقه يعني موتها.

٣/ القدر يذكر بقوانين الحياة، ويحقّق الأماني اللاّواعية المبهمة، ولكنه، إلى ذلك، يحمي الحبّ من الابتذال، ومن اللّامعنى الذي يهدّده: لولا تدخّل الصّدفة التي أَرادها القدر، والتي أوقفت ليلي على قبر توبة، وأخرجت بومة تصيح من جانب قبره لكان ما يلي:

❖ لغلّبت إكراهات الحياة الاجتماعيّة على الوشائج التي ينسجها العشق، لأطاعت ليلي زوجها الذي منعها من الوقوف على قبر الخليل الرّاحل؛

❖ لاعتبر توبة كاذبا؛

❖ لاعتبر عشق توبة ليلي وعشق ليلي إيّاه علاقة عابرة لا تصمد أمام الزّمن ولا تصلح أن تدوّن في كتب الأدب.

الحدث المؤلم الذي أودى بحياة ليلي هو الذي أنقذ قصّة الحبّ من الموت الذي يترصّدها. هذه الوظائف التي تؤدّيها سلطة القانون وما يخيلها ويمثلها هل هي شروط إمكان الحبّ؟ ولكن ألا يمكن أن تتحوّل شروط إمكان الحبّ إلى شروط استحالة؟ هل القانون ذاته هو الذي يخلق ضروب الحبّ «المستحيل»؟ هذا ما سنحاول تبين بعض منه في الفصول الموالية.

الفصل الثاني:

أزهار القانون

«مقالة الأكر المقسومة»

«أزهار القانون» تركيب وجدناه ملائما لتسمية مجال مخصوص من أدب العشق: إنّه مجال الأساطير والصّور التي ينتجها الأدب عندما يكون تحت رقابة مباشرة من القانون. إنّه أدب يكون الخياليّ فيه في خدمة الرّمزيّ، ويكون منطقة تقاطع واضح بين الأدب الذي ينتج لغاية المتعة والتّصوّرات الدنيّة والميتافيزيقيّة والقيميّة. إلا أنّ الخضوع إلى السّلطة المانعة ليس المدلول الوحيد لهذا الأدب، وإن كانت الوظيفة الوعظية التّعليميّة بارزة فيه. فهو يبني على نوع من المراوغة، أو من المبادلة: أطيع القانون، ولكن في مقابل ما، أترك المتعة، ولكن في مقابل متعة أخرى...

ومن هذه «الأزهار» الخياليّة الرّمزيّة «مقالة الأكر»⁽¹⁾ المقسومة التي ترجع الشّوق إلى المرجع المطلق، إلى الله، مقلّب القلوب في الأبدان، وخالق الأرواح ومصوّرها.

فإلى جانب جدول الوله وما يوفّره من صور الحنين إلى المعشوق باعتباره مفقودا مذكّرا بالمفقود الأوّل، الأمّ، نجد في تصوّرات الخلق وتصوّرات العشق معطيات تنزّل هذا الوله في إطار ماورائيّ، وتجعل هذا المعشوق المفارق قديما قدم الخلق. فالمعشوق ليس مفقودا فقدان الابن للأمّ بل هو مفقود في عالم آخر، هو عالم الأرواح أو بدء الخليقة. هذا «الولّه الأصليّ» هو الذي تتحدّث عنه «مقالة الأكر المقسومة» التي نجد آثارها في أغلب كتب آداب العشق. إنّها أسطورة آتية من مادبة أفلاطون، وتحديدًا من كلام أريستوفان عن «الأندروجين»، ولكننا سنرى أنّها تلاءمت مع عناصر ميثيّة عربيّة إسلاميّة تنبني على الإيمان بوجود وحدة سابقة بين العاشق والمعشوق، هي سرّ افتقار كلّ

(1) يبدو أنّ «الأكر» جمع غير قياسي لـ «الكرة»: «وأصله وكُر مقلوب اللّام إلى موضع الفاء، ثمّ أبدلت الواو همزة لانضمامها.» (ك ر و) والأكر أيضا جمع لـ «أكّرة» وهي «الحفرة في الأرض، يجتمع فيها الماء فيغرف صافيا» (أ ك ر).

منهما إلى الآخر. هذه الوحدة القديمة تجعل الشوق حركة عودة، وتجعل اللقاء بين الحبيبين جمعا لشمّل أوّل أصليّ. إنّها تلتطف هوة الافتقار العشقيّ التي حاولنا تبين مظاهرها المختلفة، وتحاول نقل الشوق من مجال انشطار الإنسان المخلول إلى مجال الوحدة، وحدة العاشقين المنشطرين، أو وحدتهما بعد الانشطار. ولكنّ هذه الأسطورة لم تتلاءم مع التّصوّرات الإسلاميّة إلّا بعد تحولات قامت على عمليّات إقصاء لبعض عناصرها، وإدماج للبعض الآخر في جسد العقائد الإسلاميّة والتّصوّرات المتعلّقة بالعشق. هذه العمليّات المعقّدة هي أوّل ما نتعرّض إليه في هذا القسم، وقد رأينا أنّ «الاحتواء» يمكن أن يكون عنوانا لها.

١- «مقالة الأكر المقسومة» أو احتواء أسطورة أريستوفان

سنتعرّض أوّلا إلى سياق إيراد كتب العشق العربيّة لهذه الأسطورة، ثمّ نبيّن مواقف منظرّي العشق ومقّديها منها، ثمّ ننظر في التّحوّلات التي أخضعت إليها لكي تستجيب إلى متطلّبات وضع المعايير العشقيّة.

أ - سياق إيراد المقالة

تذكر «مقالة» الأكر المقسومة في سياق البحث عن سبب وقوع العشق، وترد في السياق نفسه نصوص هي بمثابة الحجج التّصيّة المستدلّ بها على المقالة. وأقدم نصّ وصلنا نجد فيه صدى لهذه الأسطورة هو كتاب الزهرة لابن داود. يقول ابن داود في أوّل باب من أبواب هذا الكتاب، وهو بعنوان: «من كثرت لحظاته دامت حسراته»^(٢): «قد ذكرنا من أقاويل الشعراء في الهوى أنّه يقع ابتداءه من التّظر والسّماع ما فيه بلاغ. ثمّ نحن، إن شاء الله، ذاكرون ما في ذلك الأمر الذي أوقعه السّماع والتّظر، ولمّ وقع، وكيف وقع، إذ قد صحّ كونه عند العامّة، وخفي سببه على الخاصّة». ولكي يبيّن ابن داود سبب وقوع العشق نقل ثلاثة أنواع من التّصوص:

١/ الحديث المرويّ عن عائشة: «الأرواح جنود مجنّدة، فما تعارف منها ائتلف،

وما تناكر منها اختلف.»

٢/ أقوال بعض الشعراء، فمن ذلك قول طرفه، وقد ربط بينه وبين الحديث بقوله:

(٢) الزهرة ١/١٤-١٨.

«وفي مثل ذلك يقول طرفة بن العبد»: [من الطويل]

تَعَارَفَ أَزْوَاحُ الرِّجَالِ إِذَا التَّقَوَّا
وَلِإِنَّ أَمْرًا لَمْ يَغْفُ يَوْمًا فُكَاهَةً
فَمِنْهُمْ عَدُوٌّ يُتَّقَى وَخَلِيلٌ
لِمَنْ لَمْ يُرِدْ سُوءًا بِهَا لَجْهُولٌ

ومن ذلك قول جميل: [من الطويل]

تَعَلَّقَ رُوحِي رُوحَهَا قَبْلَ خَلْقِنَا
فَزَادَ كَمَا زِدْنَا فَأَضْبَحَ نَامِيَا
وَمِنْ بَعْدِ مَا كُنَّا نَطَافَا وَفِي الْمَهْدِ
وَلَيْسَ إِذَا مُثْنَا بِمُنْتَقِضِ الْعَهْدِ
وَرَأَيْنَا فِي ظُلْمَةِ الْقَبْرِ وَاللَّخْدِ
وَلِكَيْتُهُ بَاقٍ عَلَى كُلِّ حَالَةٍ

وقول «بعض أهل هذا العصر»: [من البسيط]

مَنْ كَانَ يَشْجَى بِحُبِّ مَا لَهُ سَبَبٌ
حُبِّيهِ طَبَعَ لِنَفْسِي لَا يُغَيِّرُهُ
فَإِنَّ عِنْدِي لِمَا أَشْجَى بِهِ سَبَبٌ
كُرُّ اللَّيَالِي وَلَا تُودِي بِهِ الْحِقْبُ
إِنْ كَانَ لَا بُدَّ لِلْعُشَاقِ مِنْ عَطْبٍ
فَفِي هَوَى مِثْلِهِ يُسْتَعْنَمُ الْعَطْبُ

٣/ أقوال الفلاسفة: «وزعم بعض المتفلسفين أن الله جل ثناؤه خلق كل روح مدورة الشكل على هيئة الكرة، ثم قطعها أيضا، فجعل في كل جسد نصفا، وكل جسد لقي الجسد الذي فيه النصف الذي قطع من النصف الذي معه، كان بينهما عشق للمناسبة القديمة، وتفاوت أحوال الناس في ذلك على حسب رقة طبائعهم.»

وبعد نظرنا في مختلف كتب آداب العشق التي ذكرت هذه المقالة، أمكن لنا الخروج

بالتنتائج التالية:

١/ إن هذه الكتب تورد مجمل التصوص التي أوردها ابن داود لا سيما الحديث المروي عن عائشة، وأشعار جميل وطرفة، وتزيد عليها نصوصا أخرى. مثال ذلك أن المسعودي أورد في المجلس الذي نقله لنا الآية: (يا أيها النفس المطمئنة، إرجعي إلى ربك راضية مرضية، فادخلي في عبادي وادخلي جنتي)^(٣)؛ وأورد وجه احتجاج أهل هذا القول بالآية: قالوا: «فالرجوع إلى الحال لا يكون إلا بعد كون متقدّم». وقال الحصري في المصون^(٤)، بعد أن أورد الحديث النبوي المذكور: «وقد جاء أن الأرواح تتلاقى في الملكوت، فتشأم كما تشأم الخيل، فتقبل على ما تألف، وتنفر عما لا تعرف.» ونقل أبياتا لأبي نواس معتبرا إياها «نظما» لـ «هذا المعنى»، وهي: [من البسيط]

يَا قَلْبُ وَيَحَكَ جِدُّ مِنْكَ ذَا الْكَلْفُ
وَمَنْ كَلِفْتَ بِهِ جَافٍ كَمَا تَصِفُ ؟

(٣) الفجر ٢٧/٨٩.

(٤) انظر المصون، ص ص ٦٣-٦٥.

إِنَّ الْقُلُوبَ لِأَجْنَادَ مُجَنَّدَةٍ لِّلَّهُ فِي الْأَرْضِ بِالْأَهْوَاءِ تَغْتَرِفُ
فَمَا تَعَارَفَ مِنْهَا فَهَوَ مُؤْتَلِفٌ وَمَا تَنَاكَرَ مِنْهَا فَهَوَ مُخْتَلِفٌ^(٥)

كما ذكر قول أبي أحمد عبيد الله بن عبد الله بن طاهر (ت ٣٠٠ هـ): [من الطويل]
تَرَى أَبَدًا نَفْسَ الْكَرِيمِ غَرِيبَةً تَجَوَّلُ فِي الدُّنْيَا لِتَلْقَى وَفَاقَهَا
وَإِنْ لَقِيَتْ حُرًّا كَرِيمًا مُوَاْفِقًا فَمَا عَذْرُهَا إِنْ ذَوَّقَتْهُ فِرَاقَهَا ؟

وقول الحسن بن وهب (ت حوالي ٢٥٠ هـ): [من الوافر]

لَنَا جَسَدَانِ حَشَوُهُمَا وَفَاءً أَصَابَا مُهْجَةً فَتَقَاسَمَاهَا
فَتُمْسِي لَا تَرَى حَسَنًا سِوَايِي وَأَمْسِي لَا أَرَى حَسَنًا سِوَاهَا
جَعَلْتُ لَهَا عَلَى نَفْسِي رَقِيبًا وَحُرَّاسِي عَلَيْهَا مُقْلَتَاهَا

واستدل ابن حزم على رأيه بأية قرآنية أخرى هي: «هو الذي خلقكم من نفس واحدة، وجعل منها زوجها ليسكن إليها.»^(٦)

ويدل إيراد هذه التصوص على رغبة في إدماج هذه المقالة في التصورات العربية الإسلامية، عن طريق إحاطتها بسياق من الآيات القرآنية والأحاديث والأشعار.

٢/ ترد هذه الأسطورة في السياق نفسه الذي يورده فيها ابن داود، وهو سياق تعليل ظاهرة العشق، ويكون عادة في أول هذه الكتب، إلا أنه يرد بعد الحديث عن «السماع والنظر» أو «الاستحسان»، لأنه تعليل يروم الذهاب إلى أبعد من الحاضر ومن الإدراك الحسي. يقول المسعودي بعد أن عرض آراء الكثير ممن تكلم في العشق: «تنازع الناس ممن تقدم وتأخر في ابتداء وقوع الهوى وكيفيته، وهل ذلك من نظر وسماع، واختيار واضطرار، وما علة وقوعه بعد أن لم يكن، وزواله بعد كونه، وهل ذلك فعل النفس الناطقة أو الجسم وطباعه؟» وقد ذكر الحصري الأسطورة إثر حديثه عن النظر، وذكرها ابن حزم في الباب الأول. أما الذيلمي، فذكرها في الباب السادس، وهو «في نفس المحبة وماهيتها».

وهذا السياق التعليلي يدل على استجابة المقالة إلى حاجيات نظرية وماورائية تتمثل في معرفة الأسباب الأولى لظاهرة العشق، وهي أسباب توجد في نظر القدماء خارج هذا العالم.

(٥) انظر ديوان أبي نواس ١٥٦/٤، رقم ١٦٥.

(٦) الأعراف ١٨٩/٧.

ب - مواقف المنظرين للعشق منها

يتفاوت هؤلاء الكتاب في مدى احترازهم من هذه المقالة المنسوبة إلى الفلاسفة . فلعل أكثرهم احترازا ابن داود والمسعودي، فقد قَدَمَ الأوّل هذه الأسطورة بقوله «زعم بعض المتفلسفين»، وشكك الثاني في مدى صحّة قياسها على النصوص الإسلامية: «وقال بعضهم: إنّ الله خلق كلّ روح مدوّرة على هيئة الكرة، وجزأها أنصافا، وجعل في كلّ جسد نصفا، فكلّ جسد لقي الجسد الذي فيه النصف الذي قطع من النصف الذي معه، كان بينهما عشق ضرورة للمناسبة القديمة. وتفاوت أحوال الناس في ذلك من القوّة والضعف على قدر طبائعهم. ولأهل هذه المقالة خطب طويل فيما ذكرنا، وأنّ النفوس نورية، وهي جوهر بسيط نزل من علوّ إلى هذه الأجساد فسكنها، وأنّ النفوس تلي بعضا على حسب مجاورتها في عالم النفس في القرب والبعد. وذهب إلى هذا المذهب جماعة ممن يظهر الإسلام، واعتلّوا بدلائل من القرآن والسّنن ودلائل القياس عند أنفسهم من ذلك. ثمّ قول الثّبيّ (ص)، فيما رواه سعيد بن أبي مريم قال: أخبرنا يحيى ابن سعيد عن عمرة عن عائشة عن الرسول (ص) أنّه قال: الأرواح جنود مجنّدة، فما تعارف منها تآلف . . . وذهب إلى هذا القول جماعة من الأعراب، ففي ذلك يقول جميل بن عبد الله بن معمر العذريّ في بثينة . . . (الأبيات المذكورة).» ويبدو ابن حزم أكثرهم تبنيًا لهذه المقالة: «وقد اختلف الناس في ماهيّة [أي الحبّ] وقالوا، وأطالوا، والذي أذهب إليه أنّه اتّصال بين أجزاء النفوس المقسومة في هذه الخليقة، في أصل عنصرها الرّفيح . . .»

وربّما أدّى الاستدلال بالآية القرآنيّة: «إنّا خلقناكم من نفس واحدة . . .» إلى التردّد بين صيغتي الأفراد والجمع في تقديم المقالة بحيث يلتبس الأمر: هل خلق الله كلّ نفس على صورة كرة، أم خلق جميع الأنفس في صورة كرة واحدة؟ فمن ذلك قول الحصريّ: «وقال بعض الفلاسفة: خلق الله الأرواح جملة واحدة كهيئة الكرة، ثمّ قسّمها أجزاء بين الخلائق». إلّا أنّ الالتباس يتضح بذكر مصير هذه الأنفس العشريّ، فيحلّ ازدواج والانشطار محلّ التجرؤ والتعدّد المبهم: «فإذا لقي الرّوح قسيمه أو شقيقه أحبّه، لاتّفاق القسمين، وازدواج الجزئين، فيكون بذلك الالتئام الذي لا فطور معه، وكذلك إذا قرب منه، أودنا من قسيمه، فبحسب ذلك يكون وقوع المودّة، وتصادق المحبّة، ويقع التّبّين والتّقاطع بقدر تباينهما.»

وقد تساءلنا عن وجه معارضة ابن حزم للمقالة كما أوردها ابن داود بقوله: «. . . لا على ما حكاه محمّد بن داود، رحمه الله عن بعض أهل الفلسفة: الأرواح أكر مقسومة، لكن على سبيل مناسبة قواها في مقرّ عالمها العلويّ، ومجاورتها في هيئة تركيبها.» وقد

ذهب إحسان عباس إلى أن هذا الاعتراض يتعلّق بالشكل الكرويّ، أو بمسألة القسمة ذاتها، هل هي تجزؤ متعدّد أم انشطار: «والفرق بين رأي ابن حزم ورأي ابن داود هو في القسمة نفسها، فبينما يذهب ابن حزم إلى أنّ النفوس تجزأت عدّة أجزاء، يرى ابن داود أنّ الكرة انقسمت نصفين وحسب، كلّ منهما يطلب صاحبه. وفي نهاية المطاف، نجد ابن حزم، الذي لا يؤمن بالتكثّر، أخذ برأي ابن داود من وجهة عمليّة؛ لماذا رفض ابن حزم الشكل الكرويّ للأرواح، هذا ما لا يقدر تفسيره، هل كان ابن حزم يرى تعدّد الثوق إلى ائتلاف الأقسام في مراحل مختلفة من العمر؟»^(٧) أمّا نحن فنرجح أنّ اعتراض ابن حزم على ابن داود لا يعني رفضاً للنظرية، بل يعني مجرد تعديل لها، لأنّ الاستدراك في الجملة التي نقلها ابن حزم عن ابن داود يتبدّى بعد ذكر الأكر مقسومة: «الأرواح أكر مقسومة لكن على سبيل مناسبة قواها في مقرّ عالمها العلويّ، ومجاورتها في هيئة تركيبها.» فربّما اختلف ابن حزم عن ابن داود في طبيعة هذا التناصب، وطبيعة القسمة والموضع الذي وقعت فيه، بما أنّه يقابل ضمناً بين «العناصر» و«القوى» وبين «أصل الخليقة» باعتبارها ظرفاً للانقسام و«مقرّ الأرواح من العالم العلويّ»، وربّما قابل أيضاً بين «أصل العنصر الرّفع» و«تركيب» هذه العناصر. ولكننا لا ندري على وجه الدقّة مدلولات هذا التّقابل، ولعلّه من الأحرى أن ننزل هذا الانتقاد منزلته من آراء ابن حزم الكلاميّة، وهذه مهمّة دقيقة يحسن بنا أن نوكلها إلى أهل الاختصاص.

ولا يمكن، على أية حال، أن نقطع برفض ابن حزم للشكل الكرويّ، وكلّ ما يمكن أن نلاحظه هو خلوّ تعريفه هو من الإشارة الصّريحة إلى الأكر: «والذي أذهب إليه أنّه اتّصال بين أجزاء النفوس المقسومة في هذه الخليقة في أصل عنصرها الرّفع.» وهذا الخلوّ يمكن أن نعتبره اقتصاداً أكثر منه رفضاً. ولعلّ هذا الاقتصاد يعود إلى الحرج الذي قد يجده عالم مثل ابن حزم في إيراد المقالة بعناصرها التّصويريّة، لاسيّما إذا كانت ذات أصل وثنيّ، وكانت مختلفة عن أساطير الخلق الإسلاميّة. فهذه الأساطير لا تنصّ على الشكل الكرويّ في خلق الله الإنسان أو في بعثه الرّوح في جسده.^(٨) وعلى كلّ، فإنّنا لا نعتبر الخلاف بين ابن حزم وابن داود «جوهرياً»^(٩)، فهما يشتركان في القول بانشطار الأرواح وبأنّ العشق نتيجة تجاذب قديم سابق لوجود الحبيبين الأرضي.

والنتيجة الإجماليّة التي نخرج بها من عرض مواقف المنظرين العرب من هذه المقالة هو أنّها حظيت عموماً بالقبول، وأنّ عمليّة إدماجها ضمن العقائد والتّصوّرات الإسلاميّة

(٧) طوق الحمامة، ص ص ٨٣-٩٤ والتعليق بالهامش ١ من ص ٩٤.

(٨) انظر أساطير خلق آدم ورواتها المختلفة في: عجينة: موسوعة أساطير العرب ١/ ١٧٠-١٨٥.

(٩) انظر تقديم إحسان عباس لطوق الحمامة، ص ٢٨.

تمت دون عسر يذكر. إلا أن هذا الإدماج لا يمكن أن يحصل دون تحويل للأسطورة نفسها، أساسه إقصاء بعض العناصر أو نسيانها، فعلينا أن نتساءل عن عملية الإدماج، لماذا أمكن القيام بها، وما كانت شروط إمكانها.

ج - تحولات الأسطورة وثوابتها الخيالية والرمزية

لعلنا نجد في هذا التفور من التفاصيل المنافية لأساطير الخلق الإسلامية مظهرا من مظاهر التحويل الذي أخضعت إليه أسطورة الأندروجين كما جاءت على لسان أريستوفان. إن أوفى تقديم لهذه الأسطورة ذكره الديلمي في كتاب العطف: «قال أفلاطون: إن الله تعالى خلق الأرواح جملة كهيئة الكرة، ثم قسمها بين الخلائق كلها، وأسكن منها في بدن من شاء من خلقه. قال صاحب الكتاب (رض): فعلى هذا يجب أن تكون المحبة إنما هي تجاذب بعضها إلى بعض. قال بعضهم: خلق الله تعالى روح المتحائين روحا واحدا، فشققهما^(١٠) بنصفين، وأسكنهما بدنين، فإذا انشق الشخصان، حن الشق إلى شقه.»^(١١) فقد نسب الديلمي القول إلى أفلاطون، وذكر الانشطار، وذكر حركة الشوق العنيفة الناتجة عنه.

ومع ذلك فلا بد من أن نذكر باليون البائن بين أسطورة أريستوفان كما جاءت في المأدبة^(١٢)، والقول بانقسام الأرواح إلى أكر كما جاء في الكتب المذكورة:

١/ لا نجد إحالة دقيقة على الكاتب الكوميدي أريستوفان، ولا على كتاب المأدبة، وإن رجح الدارسون أن هذا الكتاب كان معروفا على نحو ما في بغداد في القرن الثالث.^(١٣) فعلاقة العرب بهذه النصوص الفلسفية اليونانية علاقة معرفة ونسيان، أو رغبة في النسيان في الوقت نفسه. وعلى أية حال، لم يكن بالإمكان نقل أسطورة الأندروجين بجميع تفاصيلها الوثنية وبصراحتها الهزلية المتحدثة عن الجماع، والمذكرة بأهميته البديهية التي كثيرا ما تنسى. ولذلك ضعف البعد السردية لهذه الأسطورة، فلم يسمها العرب قصة أو خبرا أو أسطورة، بل سموها «مقالة».

وقد لفت لاكان الانتباه إلى طرافة خطاب أريستوفان وأهميته، فمما قاله في تعليقه على كتاب المأدبة: «لأول مرة يذكر العضو التناسلي في مثل هذا الموضوع الخطير،

(١٠) كذا، ولعلها: شققها.

(١١) عطف الألف، ص ٤٠.

(١٢) يقع حديث أريستوفان في ص ص ٨٨-١٠٥ من الترجمة التي اعتمدها، وقد سبقت الإشارة إليها.

(١٣) انظر «طوق الحمامة» تح إحسان عباس، ص ص ٢٨-٢٩، وانظر كذلك: بدوي عبد الرحمن: أفلاطون في الإسلام، نصوص جمعها وعلق عليها، طهران، ١٩٧٣.

موضوع الحب»^(١٤). ومما قاله أيضا: «أمر عجيب يرد بقلم أفلاطون. إمكانية تسكين آلام العشق *apaisement amoureux* تحيل على أمر له ارتباط، ولا شك، بعملية تتعلق بالأعضاء التناسلية. العضو التناسلي هو الذي يمثل إمكانية الانفصال والارتباط بموضوع الحب...». وقد اعتبر لاكان أريستوفان الوحيد القادر، دون بقية مادحي إيروس، على الخوض في هذا الموضوع، لأنه كاتب كوميدي، «والأساس في الكوميدي هو الإحالة على القضيبي». ^(١٥)

٢/ وتبعاً لذلك يتضح التحوّل الأساسي في أسطورة الأندروجين ذي الشكل الكروي. فالانشطار الذي تحدّث عنه أريستوفان انشطار داخل الأجساد لا الأرواح، والارتياح الذي يشعر به كل شطر يلتقي بشرطه ناتج عن لذة الجماع. أمّا مقالة «الأكر المقسومة»، فتنبني على انقسام الأرواح. وقد يكون هذا التحوّل ناتجا عن العقّة أو «التعقّف» الديني و«استعلائية النظرة»^(١٦) ولكنه قد يكون ناتجا أيضا عن معطين مختلفين:

❖ عدم وجود فراغ يسمح باستجلاب أساطير أخرى في خلق الأجساد، فالله حسب الروايات الإسلامية المختلفة خلق الإنسان من قبضة طين. ونحن نقدر أنّ هذا الفراغ متوقّف في شأن الأرواح. فإذا استثنينا ما تذكره النصوص التأويلية المحيطة بالقرآن عن نفخ الروح في الطين، وجدنا في القرآن ذاته غموضا مقصودا تجسده الآية: «يسألونك عن الروح، قل الروح من أمر ربي، وما أوتيتم من العلم إلا قليلا». ^(١٧) لم تغلق هذه الآية باب البحث في الروح^(١٨)، بل فتحت على مصراعيه، ممّا جعل مباحثها مستوعبة لشتى الممكنات التأويلية والأساطير.

(١٤) انظر تعليق لاكان على المأدبة لأفلاطون في درسه:

Le Séminaire, Livre VIII: Le Transfert, Seuil, 1991, pp. 11-195.

(١٥) الثقله، ص ١١٦. ويعتبر لاكان كلام أريستوفان محدثا لانقلاب في المأدبة، سيتبعه دخول السيباد وحديثه عن شوقه هو باعتباره عاشقا لسقراط، ثم توجيه سقراط نظر السيباد إلى أفاتون باعتبار أفاتون موضوع شوق السيباد.

(١٦) هذا ما ذهب إليه إحسان عباس، انظر طوق الحمامة، ص ص ٢٩-٣٠.

(١٧) من المؤلّين من نفى أن يكون الرسول جاهلا بأمر الروح، وذهب إلى أنه أجاب عن السؤال أحسن إجابة، ولكن هذا التأويل لم يمنع من خضوع الكثير من الشارحين إلى التفسير الذي تؤسسه الآية بخصوص معرفة الروح، يقول التهانوي في أول مادة «الروح» من كتاب الكشف: «اختلفت الأقوال في الروح، فقال كثير من أرباب علم المعاني وعلم الباطن والمتكلّمين: لا نعلم حقيقته، ولا يصح وصفه، وهو ممّا جهل العباد بعلمه مع التيقن بوجوده، بدليل قوله تعالى: يسألونك عن الروح...» (الآية). انظر الكشف ٢/ ٥٤٠-٥٤٨ وفي هذه المادّة تأويلات مختلفة للآية، وعرض لمختلف آراء المتكلّمين والفلاسفة والمتصوّفين حول الروح.

(١٨) يلخص الإمام الزايزي هذه المباحث بقوله: «... والسؤال [عن الروح] يقع على وجوه، أحدها أن =

❖ قد يعود هذا التحوّل إلى قراءة رمزية لأسطورة الأندروجين، تؤوّل الأجساد على أنها رمز للأرواح، وكتاب المأدبة ذاته يسمح بهذا التأويل، لأنّ الإيروس الأفلاطونيّ، يقطع النظر عن مختلف أقوال المتكلّمين في المأدبة، هو شوق النفوس إلى الاتّحاد بالجمال والخير المطلقين. وقد أورد الدّيلميّ في معرض حديثه عن الأكر المقسومة هذا القول المنسوب إلى أفلاطون: «وقال أفلاطون: المحبّة لا تصحّ إلاّ لله تعالى. ثمّ كلّ شيء من الأشياء العلوية منها والسّفلية تحرّكت شوقاً إلى مبدعها ومحرّكها، وإلى المحبّة الكليّة التي هي للحقّ تعالى، لأنّ حركات الأفلاك كلّها حركة اشتياق إلى محرّكها الأوّل، ومبدعها الأوّل.»^(١٩)

وليس من المستبعد أن يكون العرب قد قرؤوا هذه الأسطورة انطلاقاً من شرح أفلوطين لكتاب المأدبة.^(٢٠)

ولكنّ هذه الفروق والتحوّلات لا يمكن أن تحجب عنّا معطيات أساسية متعلّقة ببني المخيطة البشرية، هي التي جعلت المنظرين للعشق يُرجعون بطريقة أو بأخرى صدى أسطورة الأندروجين، ويلجؤون منها على الأقلّ إلى صورة الأكر المقسومة التي تتوق إلى التوحد. ومن هذه المعطيات الأساسية نذكر ما يلي:

١/ الأصل هو الاتّحاد والمصير هو الفرقة.

لم يكن آدم منشطراً إلى قسمين متساويين أنثى وذكر، كما هو شأن الأندروجين، وربّما يعود ذلك إلى نفور الإسلام من الثنوية^(٢١)، ولكنته مع ذلك انطوى على جزء أنثويّ، هو الذي جعل حواء تخلق من ضلعه، ولذلك أمكن لبعض الباحثين اعتباره أندروجيناً^(٢٢). وتؤكّد الكثير من المعطيات الأنثروبولوجية رسوخ الاعتقاد في أنّ الإنسان

= يقال ما ماهيته، هو متحيّز أو حالّ في المتحيّز، أو موجود غير متحيّز ولا حال فيه، وثانيها أن يقال أهو قديم أو حادث، وثالثها أن يقال أهو هل يبقى بعد فناء الأجسام أو يفنى، ورابعها أن يقال: ما حقيقة سعادة الأرواح وشقاوتها؟» نقلًا عن الكشاف للتهانويّ ٥٤٠/٢.

(١٩) العطف، ص ٤٠.

(٢٠) انظر: Plotin: Ennéade III, Livre V، وهو ملحق بكتاب المأدبة، بترجمة Mario Meunier، ص ص ٢٠٩-٢٣٩.

(٢١) فالله ليس حاوياً لمبدأين شرّ وخير أو ذكر وأنثى، وقد أقصي السلبّيّ خارجه، فتجسّد في إبليس، مخلوقه التاريّ.

(٢٢) يقول دوران مثلاً في «البنى الأنثروبولوجية للمخيطة»، ص ٣٣٤: «آدم الأحباريّ أندروجين، ليست حواء إلاّ جزءاً، «شطراً» منه، مرحلة.» وانظر كذلك مقال فتحي بن سلامة Le sexe absolu المشار إليه.

الأول خلق ذكرا وأنثى^(٢٣). إلا أن هذا الاعتقاد يعود في رأينا إلى اعتقاد آخر أعم منه هو التسليم الواعي أو اللاواعي بأن الوحدة هي الأصل، وبأن المصير هو مصير فرقة. وقد يكون تاريخ الذات الفردية أكبر مرسخ لهذا الاعتقاد، بما أن الفرد يفصل عن أمه بالخروج من البطن، فينشطر ما كان كلاً تاماً. فليس من الغريب إذن، أن يتمكن المنظرون للعشق من التوفيق بكل يسر بين مقالة الأكر المقسومة وأسطورة الخلق التي تنص عليها الآية: «إننا خلقناكم من نفس واحدة..»^(٢٤)

هذا الأصل الذي يعني الوحدة يجسده رمز الكرة أو الدائرة. ومن المعلوم أن هذا الشكل أساسي في المنظومات القديمة عامة لأنه يمثل الكمال الذي لا ثلثة فيه^(٢٥). فالدائرة، على حدّ عبارة لاكان، هي هذا الكائن الذي «هو من جميع الجهات مشابه لنفسه، لا حدّ له، له شكل الكرية، ينعم بوحده الملكية، ممتلئ باكتفائه بنفسه...»^(٢٦) فالدائرة إذن تعني ما يتسم به الأصل من اكتمال، ولذلك، فإنّ أسطورة الأندروجين شبيهة بأساطير الخلق التوحيدية، لانبنائها على وضعية أصلية فردوسية ثم عقاب أدى إلى الوضعية الحالية. فالشكل الدائري كان يمكن الأندروجين من قدرات عجيبة تجعلهم يقفزون بسرعة مذهلة كالعجلات، ويتطاولون على الآلهة في السماء. فكان أن عاقبتهم الآلهة بفصم وحدتهم الدائرية التي يستمدون منها هذه القوة والجرأة. فالانشطار أدى إلى إضعاف الأندروجين وجعل كلاً منهم أسير لهفه ووله إلى قسيمه، وهبوط آدم أدى إلى حرمانه من الخلود، وجعل أبناءه يتوقون إلى الجنة الفريدة. الوله مصير الإنسان في كلتا الأسطورتين. ولكن احتاج المعرفون للعشق إلى أسطورة الأكر المقسومة لأنها تمكّنهم من تفصيل ما هو مجمل في «الوله الآدمي» الأصلي، وتمكّنهم من ربط مصير الافتراق والانشطار بالموضوع الذي يتناولونه، أي بالعشق، كما أنها تمنحهم الصورة الحسية التي تجسّد الاكتمال الأصلي المفترض، أي صورة الكرة.

٢/ العشق محاولة استعادة للوحدة الأصلية، وهو مبدأ حياة ومبدأ اتصال في الوقت نفسه.

(٢٣) هذا شأن le Zend -Avesta و le Veda.

(٢٤) يتردد هذا الإقرار في آيات أخرى من القرآن: النساء/٤؛ الأنعام/٦؛ لقمان/٣١؛ الزمر ٦/٣٩.

(٢٥) تتضح أبعاد الشكل الكروي وصلته بالعشق في المقابلة رقم ٧٧ من مقابسات التوحيد، ص ص ٢٨٢-٨٣، ولنا عودة إليها.

(٢٦) Le Transfert، ص ١١٠ وانظر في ص ص ١١٠-١٠٥ توضيحاً لأهمية هاجس الدائرة في الفكر الغربي.

فللحب في أسطورة الأندروجين وظيفة تداركية répatrice، فهو الذي يمكن القسيمين من العودة إلى نوع من الاتحاد. تقول أسطورة أريستوفان إن جنس الأندروجين أصبح مهتداً بخطر الزوال بعد نزول عقاب الآلهة عليه، وحكمها عليهم بالانشطار. فكل شطر أصبح يلهث وراء شطره، ويسعى إلى التوحد به، فلا يتم له ذلك، فيموت الشطران معتقين دون أن يقع بينهما اتصال. فخشي زوس، كبير الآلهة، من انقراض نسلهم، فنقل فروجهم من القفا إلى الأمام، وغير طريقتهم في التناسل لكي تتحقق لهم لذة «الجماع»: كانوا يتناسلون «كالصراصير»، فأصبحوا يتناسلون معتقين كالآدميين.

لن يحقق الجماع الاتحاد التام الذي كان الأندروجين ينعمون به قبل العقاب، ولكنه، على أية حال، يحقق لهم لذة عجيبة تنقدهم من الموت ولها، وتهدئ آلام انشطارهم. ومن هنا تبرز صلة الحب بالحياة، صلته بها باعتباره مبدأ جمع وربط. فيبدو أن الجامع بين مختلف أساطير إيروس هو تصور القدامى لمهمته الكونية الأساسية المتمثلة في الجمع بين المنفصلين وإلحاق كل شيء بحركة الكون^(٢٧). الدائرة التي ترتبط بتوحد الأندروجين هي رمز للحركة الدائرية التي تحكم الكون وتسير الحياة فيه.

إن تصور الحب باعتباره ربطاً بين جسدين منفصلين، وباعتباره تبعاً لذلك مبدأ حياة، يجسدها في محيطنا اللغوي الثقافي دالاً «الجماع» و«الوصل» من جهة، ودالاً «العلاقة» من جهة أخرى. فمفهوم الجماع كامن في تعريفات الكثير من أسماء الحب كما رأينا، وإن لمسنا لدى المستعملين لهذه الأسماء ميلاً إلى نسيان هذه القاعدة الجماعية كما هو الشأن بخصوص «العشق» نفسه. والوصل هو الغاية التي ينشدها العشاق والأمل الذي يتغنى به الشعراء. وقد خصص له ابن حزم في «طوق الحمامة» باباً، فوصفه بقوله: «وهو حظ رفيع، ومرتبة سرية، ودرجة عالية، وسعد طالع، بل هو الحياة المجدة، والعيش السني، والسرور الدائم، ورحمة من الله عظيمة»^(٢٨) وكثيراً ما وصف الشعراء قدرة الوصل على بعث الحياة في أجسامهم. يقول الأحمر الطائي، أو مجنون ليلى: [من الطويل]

الأم على ليلي ولو أن هامتي تُداوي بليلى بغد يأس لبلى
بذي أشر تجري به الرأح أنهلت أحاك به بغد العشاء وعلت^(٢٩)

(٢٧) انظر ص ٩٠، هامش ١ من المأدبة، وفيه «أن معشر الأندروجين كانوا يظهرن مستديرين، لأنهم كانوا أبناء الحركة الدائرية التي تجر كل شيء، ولأن الحب هو الذي يربطهم داخل بهذه الحركة نفسها...»

(٢٨) طوق الحمامة، ص ١٨٠.

(٢٩) الزهرة ٨٠/١، وديوان المجنون ص ٨٧، رقم ٦١، وفيه: «بعد يأس... تخال بها بعد العشاء وعلت». ولا معنى لهذا العجز كما جاء في ديوان المجنون.

ويقول أبو صخر الهذليّ أو مجنون ليلى: [من الطويل]

تَكَادُ يَدِي تَشْدَى إِذَا مَا لَمَسْتُهَا وَيَنْبُتُ فِي أَطْرَافِهَا الْوَرَقُ الْخُضْرُ^(٣٠)

وقد رأينا كيف يحيل دالّ «العلاقة» إلى الجماع والدمّ والمنيّ ونشأة الحياة. فـ «العلاقة» تجعل الجماع مرادفا للحياة، فيكون الحبّ بذلك قائما على التّوحدّ المقاوم للموت. وبذلك تكون صلة العشق بالحياة ذات وجهين:

❖ العشق، أو الوصل، هو الذي يجمع بين كائنين، فينقذهما من الموت ولها، وهذا ما تصرّح به أسطورة الأندروجين وتفترضه مقالة الأكر المقسومة. العشق يعيد الاتحاد بين جزئي الكرة المقسومة، أو على الأقلّ يوهم بذلك، أو يجعل الجزئين يحلمان بالاتحاد. ويبدو أنّ هذه الأسطورة، أو الثّوابت الخياليّة التي تقوم عليها هي التي كانت نصب عيني باطاي عندما ألّف كتابه البديع في الوصاليّة، وعندما كتب: «نحن كائنات منفصلة... ولكننا نحن إلى الاتّصال المفقود»^(٣١).

❖ العشق «علاقة» قد تنجرّ عنها حياة مولود جديد. فهو يسهم بذلك في حركة الكون الدائريّة، انفصال فاتّصال، موت فحياة...

ومن هنا يمكن أن نفهم الأسباب العميقة التي أدت إلى تبني الشكل الدائريّ، فالصلة وثيقة بين كمال الدائرة والرغبة في مقاومة التقصان والموت.^(٣٢) تتضح هذه الصلة في مقابسة من مقابسات التّوحيدويّ وأبي سليمان المنطقيّ، خصّصت لمسألة المحبّة ونقيضها الغلبة، فالمحبة ترتبط بالشكل الكرويّ وبحركة التّأليف، والغلبة ترتبط بشكل الاستقصات وحركة التّفريق: «قرئ على أبي سليمان من كلام أبنديليس: إذا استولت المحبة على الأجسام التي منها تركيب العالم، كان منها العالم الكرويّ، وإذا استولت الغلبة كان منها الاستقصات، والعالم الكائن الفاسد. فقال مفسرا: إنّه أراد باستيلاء المحبة على العالم استيلاء القوّة العقليّة، فإنّها هي التي تحيط بجميع الموجودات إحاطة كليّة، وتؤلّف بينها تاليفا نظاميا موقفا بين جميع أجزائها. وهذا الفعل منها شبيه بتأليف الأكر بعضها مع بعض، وإحاطة بعضها ببعض، حتّى لا يتخلّلها شيء آخر. قال: ومعنى قوله: إذا استولت الغلبة حدثت منها الاستقصات المتباعدة الأقطار، المتميّزة بعضها من بعض، المباين كلّ واحد منها غيرها...»^(٣٣)

(٣٠) الأغانيّ ١٠٨/٢٤، وديوان المجنون، ص ١٣٠، رقم ١١٤.

(٣١) L'Erotisme، ص ٢٠.

(٣٢) يرّد لكان التّبنيّ العاطفيّ للشكل الدائريّ إلى رفض للإخصاء، وهو نوع من أنواع الافتقار

la Verwerfung de la castration. انظر الثقله، ص ١١٥.

(٣٣) المقابسة رقم ٧٧، ص ٨٢-٢٨٣.

كما ندرك عمق التقابل الذي أقامه فرويد، في عصرنا الحديث، بين إيروس، باعتباره قوة توحيد، وتانتوس، باعتباره قوة تفريق وموت، فهو تقابل يتجاوز حدود الميثولوجيا اليونانية أو الفكر الغربي^(٣٤). وقد استند فرويد إلى أسطورة أريستوفان، وجذر معطياتها في جسد الإنسان ودوافعه العميقة، فافترض أن العملية الجنسية تعبر عن توق الأجسام المتعددة الخلايا إلى توحيد خلاياها الجنسية^(٣٥).

وقد سبق أن أشرنا إلى أننا نجد مرادفا لهذا الزوج في الثقافة العربية الإسلامية، يتمثل في الحبّ باعتباره واصلا والدّهر باعتباره مفزقا، وباعتباره آتيا بالموت. فابن حزم يعتبر الوصل وضعيّة فردوسية، ويعتبر الموت المفروق أفقا لها وحدّا: «ولولا أنّ الدّنيا ممرّ ومحنة وكدر، والجنّة دار جزاء وأمان من المكاره، لقلنا إنّ وصل المحبوب هو الصّفاء الذي لا كدر فيه، والفرح الذي لا شائبة ولا حزن معه، وكمال الأمانتي، ومنتهى الأراجي... وما إصناف الثّبات بعد غبّ القطر، ولا إشراق الأزاهير بعد إقلاع السّحاب السّاريات في الزّمان السّجسج، ولا خريبر المياهم المتخلّلة لأفانين التّوار، ولا تأنق القصور البيض قد أهدقت بها الرّياض الخضمر، بأحسن من وصل حبيب قد رضيت أخلاقه، وحمدت غرائزه، وتقابلت في الحسن صفاته...»^(٣٦)

٢- ميتافيزيقا الشوق:

من انشطار الواحد إلى وحدة المنشطرين

إنّ مقالة الأكر المقسومة تقوم على بنى خياليّة ورمزيّة أساسية كما رأينا، ولكنّها إضافة إلى ذلك تقوم على محاولة عقلنة للعشق، وتنظير له. فهي ترد كما أسلفنا في سياق تحليل العشق، ويصحبها جهد نظريّ يتمثل في سحب العشق إلى مجال المعارف الميتافيزيقية العامّة السّائدة في المنظومة الفكرية الكلاسيكية، وبسط مجموعة من المبادئ المعرفية والجمالية على وقائعه. ويمكن أن نجمل مظاهر هذه العملية التّنظيرية ونتائجها في ما يلي:

أ - مدّ العشق بأساس ميتافيزيقي

كانت مقالة الأكر المقسومة نتيجة بحث في العلل الأولى للعشق. وقد أدى هذا

(٣٤) نقرأ في مآدبة أفلاطون، ص ٩١: «العشق هو الذي يجمع ويؤلف ما قسمه الكره وحطّمه.»

(٣٥) انظر كرونوس، إيروس، تاناتوس لماري بونابارت، ص ٨٣ وما بعدها.

(٣٦) طوق الحمامة، ص ص ١٨٠-٨١.

البحث إلى تقديم أساس نظري وأنطولوجي لأسطورة من أساطير العشق، يعيشها العاشق وهو في الأوج من عشقه، وتتمثل في اعتقاده الراسخ بأن عشقه لا يمكن أن يكون عابرا ولا فانيا، ولا نسبيا، فهو أقدم من عالمنا هذا. تظهر هذه الأسطورة في تلك العبارات التي ترد في الشعر لتعلن عن تحدي العشق للحدود المفروضة عليه في عالم البين والفوت: أحبك «حتى أغيب في قبري»، أو «حتى الممات»^(٣٧) أو «وإن بلغ الفناء»^(٣٨) أو «حتى يُغمض العين مُغمض»^(٣٩). بل تجاوز الشعراء الإعلان عن بقاء الحب حتى الموت إلى الإعلان عن بقائه إلى ما بعد الموت، وفضل متقبلو الغزل الآجال الأقصى على الآجال الأدنى في موثيق الوفاء والبقاء على العهد. فقد فضل بيت الأحوص: [من الطويل]

سَيَبْقَى لَهَا فِي مُضَمِّرِ الْقَلْبِ وَالْحَسَا سَرِيرَةٌ وَدُ يَوْمَ تُبَلَى السَّرَائِرُ
على قول آخر: [من الطويل]

إِذَا زُمْتُ عَنْهَا سَلْوَةٌ قَالَ شَافِعٌ مَنِ الْحُبِّ: مِيعَاذُ السُّلُوكِ الْمَقَابِرِ^(٤٠)

وبعبارة أخرى، فإن مقالة الأكر المقسومة تترجم هذه الأسطورة الفردية إلى معتقد جماعي ذي أسس ميتافيزيقية. هذه الأسطورة ردها الشعراء المتغنون بالعشق، ابتداء من القرن الأول، يستوي في ذلك من عدهم النقاد «إباحيين» ومن عدهم «عذريين». ولذلك صحبت أشعار الغزل المعلية من شأن الحب التصوص النظرية التي قدمت فيها المقالة. إن عشق المجنون، وعشق قيس بن ذريح، وعشق جميل، وعشق عمر بن أبي ربيعة، والأحوص، ونصيب، والحارث بن خالد المخزومي... قديم قدم خلق الله لنفوسهم، باق بعد فناء أجسادهم، وإن معشوق كل منهم قسيم مفارق ستظل أرواحهم عالقة به، وستتبع هاماتهم هامته بعد الموت، بين الأقبير. نجد صدى واضحا لأسطورة الثبات والدوام العشقية هذه في الأبيات الدالية المنسوبة إلى جميل بثينة أو إلى قيس بن ذريح، والتي يوردها منظرو العشق كما أسلفنا، ولا نرى بأسا من التذكير بها في هذا السياق: [من الطويل]

تَعَلَّقَ رُوحِي رُوحَهَا قَبْلَ خَلْقِنَا وَمِنْ بَعْدِ مَا كُنَّا نَطَاقًا وَفِي الْمَهْدِ
فَرَادَ كَمَا زِدْنَا فَأَضْبَحَ نَامِيًا وَلَيْسَ إِذَا مَثْنَا بِمُنْتَقِصِ الْعَهْدِ
وَلَكِنَّهُ بَاقٍ عَلَيَّ كُلِّ حَالَةٍ وَرَازِرُنَا فِي ظُلْمَةِ الْقَبْرِ وَاللَّحْدِ

(٣٧) ديوان عمر، ص ٢٢٧، رقم ٩٠؛ والزهرة/١/٥٠؛ وخالد الكاتب، ص ٢٣٢، رقم ٥٥١.

(٣٨) المفضلية ٣٥، وهي لعوف بن الأحوص، ص ١٧٤.

(٣٩) الزهرة/١/٢٤.

(٤٠) مصارع ١٤٧/٢.

فبما أنّ العشق ذو أصل علويّ سماويّ، فإنّه منزّه عن الأحوال العارضة، متمسك بالثبات. ولئن كان الحديث عن الأكر المقسومة يرد عادة في معرض الحديث عن ابتداء الحبّ وعن حاسّتي السمع والنظر كما أسلفنا، فإنّ هذه الأسطورة تسمح باعتباره أقدم من هذه الأعراض وأثبت: يقول ابن حزم معلقاً موضّحاً الآية: «إنا خلقناكم من نفس واحدة...»: «فجعل علّة السكون أنّها منه. ولو كان علّة الحبّ حسن الصّورة الجسديّة لوجب ألاّ يستحسن الأنقص في الصّورة الأنقص في الصّورة، ونحن نجد كثيراً ممّن يؤثر الأدنى ويعلم فضل غيره، ولا يجد محيداً لقلبه عنه. ولو كان للموافقة في الأخلاق لما أحبّ المرء من لا يساعده ولا يوافقه، فعلمنا أنّه شيء في ذات النفس.»^(٤١) والحبّ حسب ابن حزم خال من الأسباب الغائيّة التي يسطرّها الإنسان، خلافاً لأنواع المحبّة الأخرى. محبّة العشق بلا سبب ظاهر عارض، والمحبّيات الأخرى لها أسباب: ف«ربّما كانت المحبّة لسبب من الأسباب، وتلك تفتى بفناء سببها، فمن ذلك لأمر ولّى مع انقضائه.»^(٤٢) يوضّح ابن حزم هذه الميزة التي يتّسم بها العشق بتعداده لضروب المحبّة من وجهة نظر الأسباب التي تعتمل فيها: «ومما يؤكّد هذا القول أنّنا علمنا أنّ المحبّة ضروب، فأفضلها: محبّة المتحابّين في الله عزّ وجلّ، إمّا لاجتهاد في العمل، وإمّا لاتفاق في أصل التّحله والمذهب، وإمّا لفضل علم يُمنحه الإنسان. ومحبّة القرابة، ومحبّة الألفة في الاشتراك في المطالب، ومحبّة التصاحب والمعرفة، ومحبّة البرّ يضعه المرء عند أخيه، ومحبّة الطّمع في جاه المحبوب، ومحبّة المتحابّين لسرّ يجتمعان عليه، يلزمهما ستره، ومحبّة بلوغ اللذّة وقضاء الوطر، ومحبّة العشق التي لا علّة إلاّ ما ذكرنا من اتّصال النفوس. فكلّ هذه الأجناس منقضية مع انقضاء عللها، وزائدة بزيادتها، وناقصة بنقصانها، متأكّدة بدنوّها، فاترة ببعدها، حاشا محبّة العشق الصّحيح المتمكّن من النفس، فهي لا فناء لها إلاّ بالموت. وإنك لتجد الإنسان السّالي بزعمه، وذا السنّ المتناهية، إذا ذكرته تذكّر وارتاح، وصبا، واعتاده الطّرب، واهتاج له الحنين.»^(٤٣)

(٤١) م. ن، ص ص ٩٤-٩٥. وقد بيّن المحقّق من خلال المقارنة بين نصّ الطّوق ونصّ ذمّ الهوى أنّ ابن الجوزيّ يتبنّى النظرية نفسها، إذ يقول مثلاً: «وإذا كان سبب العشق اتّفاقاً في الطّباع بطل قول من قال إنّ العشق لا يكون إلاّ للأشياء المستحسنة، وإنّما يكون العشق لنوع مناسبة وملاءمة، ثمّ قد يكون الشيء حسناً عند شخص، غير حسن عند آخر.» ذمّ الهوى، ص ٣٠٠.

(٤٢) طوق الحمامة، ص ٩٥.

(٤٣) م. ن، ص ص ٩٥-٩٦. ونستغرب فهم إحسان عبّاس لهذا النّصّ على أنّه توسيع لمجال النظرية إلى أنواع أخرى من المحبّة، والحال أنّه، على العكس من ذلك، يخصّص بها العشق وحده: يقول في الهامش ٣ من ص ٩٥: «هنا يوسّع ابن حزم في مفهوم «الحبّ»، حتّى يصبح معنى الاتّصال بين =

بل إنّ الأحوال التي «تعرض» للعشاق دون غيرهم من المحبين تزيد في تأكيد ثباته: «ولا يعرض في شيء من هذه الأجناس المذكورة، من شغل البال، والخبل، والوسواس، وتبدل الغرائز المركبة، واستحالة السجاي المطبوعة، والتحول، والزفير، وسائر دلائل الشجا، ما يعرض في العشق، فصح بذلك أنّه استحسان روحانيّ وامتزاج نفسانيّ.»^(٤٤)

وليس من الغريب أن يصاحب أسطورة الأكر تحليل فلكي لا يتعارض معها، بما أنّ مداره ردّ العشق إلى عالم الأرواح والجواهر العلوية، بل لعلّه شرح لها. فقد ذكر الديلمي قول «الحكماء الأوائل من الإلهيين» في العشق، وذكر أقوال الحلاج الموافقة لها إلى حدّ ما، ثمّ ذكر «أقوايل الصنف الثاني من أهل الفلسفة، وهم المنجمون الذين أثبتوا عالم الطبيعة ظلّاً للعالم الروحانيّ»، والذين يردّون العشق إلى تأثير كوكب الزهرة، وهو ممّا يوضّح لنا العنوان الذي اختاره ابن داود لكتابه في الغزل. فقد «حدّث أريطيس الفلكي» أنّ «المهيج العشق من التّجوم زُحل، وعطارد، والزهرة، جميعا اشتركوا في نفس المولد. فزحل يهَيِّئُ الفكر والتّمثلي والطّمح والهيّمان والأحزان والجنون والوسواس؛ وعطارد تهَيِّئُ قول الشّعور ونظم الرّسائل والكلام والمعرفة؛ والزهرة تهَيِّئُ الحبّ والرّقة والرّطوبة التي تميل إلى الشّبوق والعُلْمَة.»^(٤٥) كما أورد هذا القول الذي نسبه إلى بطليموس: «وزعم بطليموس أنّ الصّدّاقة والعداوة تكون على ثلاثة أضراب، إمّا لاتّفاق الأرواح، فلا يجد المرء بدّاً من أن يحبّ صاحبه؛ وإمّا للمنفعة؛ وإمّا لحزن وفرح. فأما اتّفاق الأرواح، فإنّه يكون من كون الشّمس والقمر في المولدين في برج واحد، ويتناظران من تثليث أو تسديس نظر مودّة. فإنّه إذا كان كذلك كانا [كذا] صاحبا المولدين مطبوعين على مودّة كلّ

= أجزاء النفوس ليس اتّصالا بين ذكر وأنثى، وإنّما هو اتّصال بين الأجزاء المتشابهة في كلّ صعيد، وعلى هذا الفهم سيمضي في كلّ رسالته، فجهة العشق التي علّتها اتّصال النفوس ليست إلّا وجها واحدا من وجوه المحبّة، وقارن بما ورد في مداواة النفوس: رسائل / ١٣٨. ولعلّ ما جعل المحقّق يذهب هذا المذهب إيراد ابن حزم بعد ذلك أمثلة دالّة على أهميّة التّجاذب بين النفوس في غير مجال العشق، كما في مثالي بقرات وأفلاطون (انظر ص ٩٨)، إلّا أنّنا إذا تأملنا المثاليين وجدنا التّجاذب بين الطرفين فيهما جزئيّاً غير تامّ، وهو تجاذب عائد إلى اشتراك في صفة واحدة لا إلى التّجانس والتّشاكل التّام. فبقرات فسّر حبّ «رجل من أهل النقصان» له بقوله: «ما أحبّني إلّا وقد وافقته في بعض أخلاقه.» وأفلاطون نال رضا الملك الذي سجنه ظلما بأن فكّر فيما يتفق فيه مع الملك من الطّباع والأخلاق «فإذا هو محبّ للعدل كاره للظلم، فميّزت هذا الطّبع فيّ، فما هو إلّا أن حرّكت هذه الموافقة، وقابلت نفسه بهذا الطّبع الذي بنفسه، فأمر بإطلاقي وقال لوزيره: قد انحلّ كلّ ما أجد في نفسي له.»

(٤٤) م. ن، ص ص ٩٥-٩٦.

(٤٥) العطف، ص ٢٨.

واحد منهما لصاحبه . فأما اللذان تكون مودتهما لحزن أو لفرح ، فإنه من أن يكون طالع مولدهما برجا واحدا ، ويتناظر طالعهما من تثلث أو تسديس . وأما اللذان مودتهما للمنفعة ، فإن ذلك من أن يكون بينهما سعادتهما [كذا] في مولديهما في برج واحد ويتناظر السهمان من تثلث أو تسديس ، فإن ذلك يدل على المولدين تكون منفعتهما من جهة واحدة ، وينتفع أحدهما بصاحبه ، فتجلب المنفعة بينهما الصداقة أو تكون مضرتهما من جهة واحدة ، فيتفقان على الحزن ، فيتوآذان بذلك السبب ويقوي ذلك كله نظر السعود في وقت المواليد ، ويضعفه نظر التحوس . . . » (٤٦)

ب - عزل العشق عن التجربة

وقد استوجبت هذه الميتافيزيقا التي أخضع إليها العشق محاولة تقعيده بعزله عن التجربة بما فيها من تعقد واختلاف ، وأهم مظهر من مظاهر هذا العزل التسليم بأن الإنسان لا يمكن له أن يعشق أكثر من واحد ، بما أن الكرة الأصلية قد انقسمت إلى قسمين . وثانيهما عزل العشق عن عالم الأجساد ، وهو ما يعني بصفة مباشرة تطويق الشوق والمتعة .

ب - ١ - وحدانية المعشوق

ليس للقسيم سوى قسيم واحد ، هو المعشوق الذي سيكتسب في بعض النصوص صفات إلهية ، كما سنرى . ولذلك فإن التعدد في مواضيع العشق اعتبر «شركا» وتم رده إلى فوضى الشهوة التي لا تخضع إلى نظام . يقول ابن حزم : « . . . ومن هذا دخل الغلط على من يزعم أنه يحب اثنين ويعشق شخصين متغايرين ، فإنما هذا من جهة الشهوة التي ذكرناها آنفا ، وهي على المجاز تسمى محبة لا على التحقيق . وأما نفس الحب ، فما في المبتلى به فضل يصرفه في أسباب دينه ودنياه ، فكيف بالاشتغال بحب ثان؟ وفي هذا أقول : [من الخفيف]

كذب المُدعي هوى اثنين حتما	مثل ما في الأصول أكذب ما نبي
ليس في العقل موضع لحبيبي	ن ولا أخذت الأمور اثنين
فكما العقل واحد ليس يدري	خالقا غير واحد رحمان
فكذا القلب واحد ليس يهوى	غير فزد مباعد أو مدان
هو في شرعة المودة ذو شز	ك بعيد من صحة الإيمان
وكذا الدين واحد مستقيم	وكفور من عقده ديان (٤٧)

(٤٦) الزهرة ١٦/١ ؛ وقد نقل الحصري هذا النص في المصون ٧٦/١-٧٧ .

(٤٧) الطوق ، ص ص ١٢٦-٢٧ .

ب - ٢ - عزل العشق عن عالم الأجساد

تساوق التفكير الميتافيزيقيّ التعليليّ مع عمليّة «روحنة» ناتجة عن التحويل الذي تعرّضت إليها أسطورة أريستوفان، فنقلتها من الحديث عن الأجساد «المظلمة» إلى الحديث عن الأرواح «النورانية». أو لنقل إنّ الهمّ المعرفيّ التّنظيريّ، المؤدّي إلى البحث عن المعقول داخل المحسوس، صحبه الحطّ الأخلاقيّ من شأن هذا المحسوس، لأنّ الأجساد تصرف النفوس عن المعقول الذي تصبو إليه. هذه الرّوحنة فصلت العشق عن أساسه الجماعيّ وكانت صدى للحطّ الأنتولوجيّ من شأن الأجساد وحركتها الشوقية. وهو حطّ اشترك فيه الدّين والفكر الفلسفيّ الكلاسيكيّ عامة: يقول الدّيلميّ مبينا الفروق بين المحبّة المحمودة والمحبّة المذمومة: «إنّا وجدنا المحمودة منها هي التقيّة عن الآفات، العارضة فيها، المفسدة لها، الباقية على طهارتها الأصليّة ونورانيتها المتقدّمة، وروحانيتها القديمة. وأمّا المذمومة منها، فهي المشوبة بشهوات التّفنّس البهيمية من حظوظها التّفنّسائية المتولّدة من دنس الطّبيعة المذمومة بلسان العقل والشّريعة.»^(٤٨)

وبما أنّ الأرواح ذات مصدر إلهي، وبما أنّها غريبة عن الأجساد، محبوسة فيها حسب التّصوّر الأفلاطونيّ الذي ساد الفكر الفلسفيّ العربيّ، فإنّ الحبّ غدا لقاء بين غريبين محبوسين في جسدين: «قال قوم: الرّوح معنى انفصل من العالم الكبير، فاتّصل بالعالم الصّغير، وأسكن كرها. وكلّ واحد منهما يروم المخلص من صاحبه ليرجع إلى صاحبه، والطّبيعة تمنعه، فإذا ضعفت بمرض أو بحدث يحدث، يرجع إلى مركزه. فعلى هذا يجب أن يكون ائتلاف الرّوحين في البدنين. والمحبّة إنّما هي تسليّ الجنس بالجنس للغربة، وأنس بعضها ببعض، كالمحبوس إذا وجد في الحبس من أبناء جنسه إنسانا استأنس به.»^(٤٩)

وقد حاول المنظّرون للعشق إقصاء الأجساد من اللّقاء الأرضيّ بين العاشقين، فتحدّث الحصريّ عن هذا اللّقاء باعتباره كشفا نورانيا، وامتزاجا يتمّ بين نفسين، لا وصلا يقع بين جسدين: «فقال [أحد المتحاورين في المصون]: فقد ذكرت أنّ مبادئ الهوى من المحبّ، فما مثيره من المحبوب؟ قال: فهم دلالة الإخلاص، وعلم إشارة الاختصاص بصدق الحال، دون نطق المقال، عن مقابلة الشّكلين، ومماثلة المثلين. فإذا ارتفعت حجب الكتمان، وتوقّدت بينهما شهب البيان، وأضاءت جواهر الصّفاء والصدّق، وانكشفت سرائر الوفاء والحقّ، ولاحت من الأليفين - في مقام العارفين من شواهد

(٤٨) العطف، ص ٥٦.

(٤٩) م. ن، ص ٤١.

المنصفين - إشارات أنفاس، إلى سرّ أنفس، وبث شكايات بغير كلام، فحينئذ تلتئم ألفة القلوب، وتظهر سرائر الغيوب بين المحبّ والمحجوب...»^(٥٠) ومما يدلّ على غلبة صورة امتزاج النفوس على اللقاء بين الأجساد في تعريف المنظرين للعشق، ما وقع في مجلس للمأمون، جمع بين فقيه هو ثمامة بن أشرس، ومتكلّم هو يحيى بن أكثم، فقد بدا الفقيه عاجزا عن تعريف العشق لأنّ علمه منغمس في عالم الأجساد، عالم النكاح والطلاق والقتل والقصاص... سألهما المأمون: ما العشق؟ فأجاب الفقيه: «يا أمير المؤمنين سوانح تسنح للعاشق، يؤثرها، ويهتّم بها، تسمّى عشقا.» فقال المتكلّم: «إنّما عليك أن تجيب في مسألة طلاق أو في مُحرم قتل صيدا. فأما هذا، فصناعتنا.» وكان جوابه، وقد استحسنة المأمون: «يا أمير المؤمنين، إذا تمازجت جواهر النفوس بوصل المشاكلة، ووافقت لمح نور ساطع، تستضيء له نواظر العقل، وتهتّز لإشراقه الطبايع، ويتولّد له بين ذلك نور خاصّ في النفس، متّصل بجوهرها، يسمّى عشقا.»^(٥١)

وفي التصوص القريبة من التفكير الفلسفيّ اليونانيّ أصبح العشق نفسه اسما لحبّ شبيه بالإيروس الأفلاطونيّ، أي أنّه غدا مبدأ حركة وصعود إلى الحقائق العلويّة، رغم الصوورة الجماعيّة التي يرتبط بها دالّ العشق في أذهان الناطقين بالعربيّة، أو الناطقين القدامى على الأقلّ: هكذا يعرف التوشجانيّ العشق في المقابسات: «العشق تشوّق إلى كمال ما بحركة دالّة على صبوة ذي شكل إلى شكله.»^(٥٢) وفي الرّسالة التي خصّصها ابن سينا للعشق، لا يمثّل «عشق الظرفاء والفتيان للأوجه الحسان» الذي نتناوله بالتظرّ إلاّ فصلا واحدا من جملة سبعة فصول، بيّن فيها «سريان قوّة العشق» في جميع الموجودات. يقول معرّفا بهذه القوّة السّارية: «كلّ واحد من الهويّات المدبّرة، لمّا كان بطبعه نازعا إلى كماله، الذي هو خيريّة هويّة المنبعث عن هويّة الخير المحض، نافرا عن النقص الخاصّ به، الذي هو شرّيّة الهولانيّة والعدميّة، إذ كلّ شرّ من علائق الهولوى والعدم، فبيّن أنّ لكلّ واحد من الموجودات المدبّرة شوقا طبيعيا، وعشقا غريزيا، ويلزم ضرورة أن يكون العشق في هذه الأشياء سببا للوجود لها...»^(٥٣) ومن الطّبيعيّ أن نجد في رسالة ابن سينا نفس الحطّ من اللّقاء الحسّيّ بين الأجساد: «... أنّ الإنسان إذا أحبّ الصوورة

(٥٠) المصنوع ١/٦٠.

(٥١) العطف، ص ٣١، والتركيب الأخير مختلّ.

(٥٢) المقابسات، ص ٣٦٣. وربّما خصّ التوشجانيّ «المحبّة» بمعنى الحبّ «الطبيعيّ» بين العاشقين:

«المحبّة: هي منوال العشق، إلّا أنّها محاولة الحال إلى الاتّصال، اتّصالا يرفع التميّز رفعا، ويقطع التّحيّز قطعاً، وتحدّث الكلف، وتورث التّلف.» م. ن.

(٥٣) رسائل الشّيخ الرئيس، رسالة في العشق، ج ٣، ص ٢.

المستحسنة لأجل لذة حيوانية، فهو مستحق اللوم، بل الملامات والإثم، مثل الفرقة الزانية المتلوطة، وبالجملة: الأمة الفاسقة، ومهما أحب الصورة المليحة باعتبار عقلي على ما أوضحناه، عد ذلك وسيلة إلى الرفع والزيادة في الخيرية، لولوعه بما هو أقرب في التأثير من المؤثر الأول، والمعشوق المحض، وأشبه بالأمور العالية الشريفة. . .»^(٥٤) وسنين في الفصل الموالي الصلة بين تصور ابن سينا للعشق الطبيعي وقيمية «الظرف».

ج - عقلنة العشق: مبادئ الانسجام

استوجب التفكير النظري المعقلن للعشق، كما استوجبت المفترضات الميتافيزيقية التي قام عليها هذا التفكير، إخضاع ظاهرة العشق إلى مجموعة من المبادئ العقلية التي ترد فوضاه إلى نظام، وتعدده إلى وحدة، ووحشيته إلى ألفة.

ج - ١ - مبدأ الألفة:

تفترض هذه المقالة أن معرفة العاشق للمعشوق سابقة وتنزل العشق في مسار عودة. فيكون الحب بذلك «ألفة»، ولعل هذا هو المعنى العميق لعنوان الكتاب الذي وضعه ابن حزم، فهو كما رأينا أكثر من تبنى القول بانقسام الأرواح في أصل الخليقة. ولكن بين الافتراق والالتقاء نسيان لا بد من مقاومته لكي تزول الوحشة التي اكتنفت العاشقين فيكتشفا ألفتها القديمة، وهو نسيان مضاه لنسيان النفس الهابطة المعقول في التصور الأفلاطوني. وقد شبه ابن حزم الحب بالنار الكامنة في الحجر: «وكالنار في الحجر، لا تبرز على قوة النار في الاتصال والاستدعاء لأجزائها حيث كانت، إلا بعد القدح ومجاورة الجرمين بضغطهما واصطكاكهما، وإلا فهي كامنة في حجرها لا تبدو ولا تظهر.»^(٥٥) فنظرية الكمون، كمون النار في الحجر تدعم الأساس الماهوي الذي يقوم عليه تصور الكون، وتصور البيان وتصور الحب: فكرة الكون سابقة للكون، معاني الكلام سابقة للكلام وليس من وظيفة للبيان إلا إخراجها، الحب كامن في النفوس، بل سابق لخلقها، يكفي التقاء النفوس والصور لكي يخرج من كموه ويظهر.

هذه النظرية تجعل مفهوم الألفة أبعث على الطمأنينة من مفهوم العشق ذاته، لانبائه على الشوق الذي لا راحة منه، ولا راذ لهيجانه، ولا علم بمآله. وهي أقدر بذلك على عقلنة العشق ورد ما فيه من مجهول إلى المعلوم. كما أن الألفة تتقابل مع «الألفة الموحشة» التي يبني عليها «الوهل»، أي لقاء العاشق بالمعشوق في بنية السدم.

(٥٤) م. ن ١٥.

(٥٥) الطوق، ص ٩٧.

مبدأ الألفة إذن ينسجم مع التصوّر البيانيّ للمعاني: المعاني كامنة في العالم أو في الصدر، يكفي استخراجها بشحنّ القرائح، كما أنّ العشق مسطرّ قبل بدء الوجود، يكفي أن تزول الحجب والأكدار بين العاشق والمعشوق لكي تنكشف ألفتهما القديمة. وفي المحاورّة التي يتضمّننها كتاب «المصون» نصّ يجمع بين تصوّرين، العشقيّ والبيانيّ، فيجعل للمعاني وللعشق وجوداً بالقوّة سابقاً للوجود بالفعل: يقول المجيب عن سؤال «المناسبة» و«المشاكلّة»: «اعلم . . . إنّه مركّب في كلّ قلب، ممثّل في كلّ لبّ، توخّش النفس ممّا لم يمض على العرف، ونفارها عمّا لم يجر على الإلف، وإن كان قويّ المباني، قويم المعاني، وسكونها لما عرفته، وركونها إلى ما ألفته، وإن كان ممّا يستحيل عند التّحصيل، ويعروه الفساد مع الانقياد. وقد زعموا أنّ المعاني البارزة إنّما قبلتها الطّباع، وأذنت لها الأسماع، لقيامها في القوّة قبل الفعل، وتصوّرها في طبيعة العقل، مع عجز الفكرة عن الاهتداء إليها، واللّسان عن الوقوع عليها، فإذا أبرزت تختال من البديع في حلل اللفظ الرّفيع، قبلتها المعرفة بتقديم الصّفة.»

ج - ٢ - مبدأ المشاكلّة

يمكن أن نعتبر مقالة الأكر المقسومة أساساً لمبدأ من أهمّ المبادئ التي حكمت نظريّة العشق في التفكير القديم، هو مبدأ المشاكلّة. فالقسيمان اللذان كانا كلّاً واحداً لا بدّ أن يكونا متماثلين متناسبين. فمبدأ الألفة يرذ مجهول العشق إلى المعلوم، ومبدأ المشاكلّة يرذ فوضاه إلى النظام. ونلاحظ أنّ التعريفات التي تنصّ على مقالة الأكر المقسومة نفسها تحيل إلى مبدأ المشاكلّة: «الأرواح أكر مقسومة، لكن على سبيل مناسبة قواها في مقرّ عالمها العلويّ. . . .» وهذا المعطى المعرف للعشق كان محلّ إجماع بين المتكلّمين وأهل الملل والنحل المختلفة الذين ضمّهم مجلس يحيى البرمكيّ (ت ١٩٠هـ) في ما ذكر المسعوديّ^(٥٦). فقد قال عليّ بن هيثم الإماميّ: «العشق ثمرة المشاكلّة، وهو دليل تمازج الرّوحين»^(٥٧). وقال أبو مالك الخارجيّ: «ولا يكون إلاّ بازدواج الطّبعين، وامتزاج الشّكلين. . . .» وقال ابن الحكم الإماميّ: «لا يكون إلاّ من اعتدال الصّورة، وتكافؤ في الطّريقة، وملاءمة في الهمة.» وقال معتمر بن سليمان المعتزليّ: «العشق. . . نتيجة المشاكلّة وغرس المشابهة.» وقال الصّباح المرجئيّ: «ولا يعلو إلاّ عن نسب التّشاكل. . . .» وقال قاضي المجوس: «العشق. . . من تمازج الأرواح. . . .»

(٥٦) مروج الذهب . . . ٣٨٠.

(٥٧) ينسب الدّيلميّ ثمّ الحصريّ هذا التعريف إلى النّظام المعتزليّ: العطف، ص ٣٠؛ والمصون ١/ ٣٥، وهذا التّداخل دليل آخر على عدم أهميّة الاختلاف المذهبيّ والكلاميّ في تعريف العشق.

وقد أقرّ المنظّرون للعشق هذا المبدأ. ففي المصون سأل أحد المتحاورين الآخر: «ما الذي يثير كوامن القلوب، ويميط ودائع الغيوب، ويولد الهوى بين المحبّ والمحبيب؟ قال: أمّا ما يبعثه من المغروم الوامق، ويحرّكه من المتيمّ العاشق، فملاحظة وجه الفضل، وملاطفة لسان العقل، في شخص تكمل آتاه، وتتمّ أدواته، بما يقع تحت مشاكلة الناظر للحظه، أو السّامع للفظه، فيحنّ إليه حنين الغريب إلى وطنه، والتّجيب إلى عطنه...»^(٥٨) وبعد أن بيّن المجيب زوال المحبّة «المقصورة على حسن الصّورة»، لتغيّر الصّورة وزوالها، استدلّ على رأيه بأبيات شعريّة: «فأول الحبّ السّماع والنظر، كما أول الحريق الدّخان والشّرر، وقال بعض الشعراء: [من البسيط]

الحُبُّ أَوْلُهُ، حَتَّى تَهِيَمَ بِهِ نَفْسُ الْمُحِبِّ فَيَلْقَى الْمَوْتَ كَاللِّعِبِ
يَكُونُ مَبْدُؤُهُ مِنْ نَظْرَةٍ عَرَضَتْ أَوْ خَطْرَةٍ قَدَحَتْ فِي الْقَلْبِ كَاللَّهَبِ
كَالنَّارِ مَبْدُؤُهَا مِنْ قَدْحَةٍ فَإِذَا تَضَرَّمَتْ أُحْرَقَتْ مُسْتَجْمَعِ الْحَطَبِ^(٥٩)

ومما ينجّر عن القول بالمشاكلة افتراض الاشتراك في العشق بين العاشق والمعشوق، خلافاً للسائد في شعر الغزل، فقد أورد الحصريّ أيضاً قول ابن الهذيل العلاف الجازم بتجاذب الشكّلين: «لا يجوز في دور الفلك، ولا في تركيب الطّبائع، ولا في القياس، ولا في الحسّ، ولا في الممكن، ولا في الواجب أن يكون محبّ ليس لمحبوبه إليه ميل.»^(٦٠)

ويستند مبدأ المشاكلة إلى صورة كيميائيّة معدنيّة، فالتمازج لا يتمّ إلاّ بين معادن من قبيل واحد: «قال أرسطاطاليس: الطّبيعة تألّف الطّبيعة. يريد به الذهب، لأنّه إذا خالطه الماس استقام، ولم يحدث فيه كسر إذا طرقت. قال: والطّبيعة تحبّ الطّبيعة، فإنّ المحبّة ها هنا تجسّد طبيعة الجزء المدوّب إذا مزجت غيره ممّا يشاكله، كذهب يضاف إلى ذهب بعينه، أو جسد غير ذلك يوافقه ويخالفه في جزء...»^(٦١)

والمشاكلة مبدأ نظام وترتيب كما أسلفنا، ولذلك فإنّها لا تقع إلاّ بين من يجمع بينهما العقل المنظّم المرتّب: ينسب المسعوديّ إلى جالينوس هذا القول: «المحبّة تقع بين العاقلين لتشاكلهما في العقل، ولا تقع بين الأحمقين وإن كانا شكّلين في الحمق، لأنّ

(٥٨) المصون، ص ٥٠.

(٥٩) م. ن ٥١/١.

(٦٠) م. ن ٦٦/١. وانظر في العطف، ص ص ٣٠-٣٢ فصلاً خصّصه الذيلميّ لهذا الموضوع،

وعنوانه: «في قول المتكلّمين في أصل العشق والمحبّة وما تولّد منه.»

(٦١) العطف، ص ٤٠.

العقل يجري على ترتيب، فيجوز أن يتفق فيه اثنان على طريق واحدة، والحمق لا يجري على ترتيب، ولا يجوز أن يتفق فيه اثنان. «^(٦٢) إلا أن الجاحظ يجعله مبدأ كونياً يحكم سلوك جميع المخلوقات باختلاف مراتبهم، فقد جاء في كتاب الحيوان: «ولأنَّ الشُّكل أفهم عن شكله، وأسكن إليه، وأصَب به. وذلك موجود في أجناس البهائم، وضروب السباع، والصَّبِي عن الصَّبِي أفهم له، وله ألف، وإليه أنزع، وكذلك العالم والعالم، والجاهل والجاهل.»^(٦٣)

والمشاكلة التي توجد في العالم وتحكم تصرفات المخلوقات فيه يجب أن تحكم ما يصنعه الإنسان بفكره، ومن ذلك الشعر نفسه. يقول ابن طباطبا في حديثه عن «تأليف الشعر» ووجوب «تنسيق» الشاعر لأبياته والملاءمة بين البيت والبيت، والكلمة والكلمة، والمصراع والمصراع: «وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره، وتنسيق آياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبوحه، فيلائم بينها لتتنظم معانيها، ويتصل كلامه فيها، ولا يجعل بين ما قد ابتداء وصفه وبين تمامه فضلا من حشو ليس من جنس ما هو فيه، فينسى السامع المعنى الذي يسوق القول إليه، كما أنه يحترز من ذلك في كل بيت، فلا يباعد كلمة عن آخرها، ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها، ويتفقد كل مصراع، هل يشاكل ما قبله؟ فربما أتفق للشاعر بيتان يضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخر، فلا ينتبه على ذلك إلا من دق نظره ولطف فهمه...»^(٦٤)

ويمكن للدارسين المقارنين بين التصوص اليونانية والعربية إرجاع مبدأ المشاكلة إلى أفلاطون في ليزيس، حيث يقول: «إذا طلب أحدهم كائنا وعشقه، فيجب أن تكون بينه وبين الموضوع المعشوق مناسبة ما *quelque convenance*، في النفس أو العقل أو حتى في [المظهر] الخارجي، وإلا فإنه لا يطلبه ولا يكون عنده ميل إليه.»^(٦٥) أو إلى قول أقاتون في الأدبية: «هناك مثل قديم يقول، وهو على حق، أن الشُّكل يقترب دائما من شكله.»^(٦٦) ولا شك أن للفلسفة الإغريقية تأثيرا ما أي أدب العشق في جانبه التَنظيري المعقلن، ولكننا إزاء مبدأ انسجام لا يمكن أن نقدّر فيه نصيب التأثير اليوناني ونصيب

(٦٢) مروج الذهب ٣/٣٨٣.

(٦٣) الحيوان ١/٤٥.

(٦٤) عيار الشعر، ص ١٦٥.

(٦٥) Platon, Lysis, pp. 221-22.

وترجمنا القولة عن الفرنسية.

(٦٦) Le Banquet, pp. 106-107.

وانظر كذلك ص ٣٢، فقد اعتنى سقراط بمظهره قبل زيارته أقاتون ليكون جميلا مثله.

مقتضيات التّعديد، والتّظهير، والقياس، وإيجاد النّظائر، وهي آليات تفكير سادت المعرفة العقلانية الكلاسيكية عموماً.

لقد دعت مقالة الأكر المقسومة مجموعة من التّصوّرات والمعتقدات المتعلّقة بالعشق، هي ما يمكن أن نعتبره «أساطير عشقيّة» غذت الأدب، ويمكن أن نحصلها في ما يلي:

- أسطورة قدم العشق ويقائه. (٦٧)

- أسطورة وحدانيّة المعشوق، المترتبة، كما رأينا عن القول بالانشطار، وعن النزعة الميتافيزيقية.

- أسطورة انبناء الحبّ على تمازج الأرواح دون اتّصال الأجساد.

وسنعود في الباب الأخير إلى إبراز تناقضات هذه الأساطير، وتعارضها مع الكتابة الأدبية عندما تكون مشدوهة أمام الواقع أكثر ممّا تكون مشدودة إلى القانون وإلى عوامل العقلنة والتطويق لما هو وحشيّ غريب.

وفي انتظار ما سيأتي، يمكن أن نربط مقالة الأكر المقسومة بما سبق، لنقول ما يلي:

إنّ بين «مقالة الأكر المقسومة» والتّصوّرات الطّبيّة المعقلنة للعشق السّدميّ تشابها يعود إلى أنّهما مجال التقاء بين الثقافتين اليونانية والعربية. إلا أنّ بين هذه وتلك اختلافا جعلهما يتقاسمان الأدوار: مقالة الأكر المقسومة كما عرفها العرب تفضي إلى الاهتمام بالأرواح وبالعشق باعتباره امتزاجاً بين الأرواح، والتّصوّرات الطّبيّة تهتمّ بالأجسام، وبالعشق باعتباره طاقة نارية تؤوّل إلى إحراق البدن وإفساده. فالتناقض بين عالم الجواهر الثورانية اللطيفة، وعالم الكيموسات الغليظة والموادّ الفاسدة ولّد ازدواجاً في تعريفات العشق السائدة: إنّه نورانيّ لكنّه جسديّ مظلم.

ففي النّصّ الذي أورده المسعوديّ في مروج الذهب، ناسبا إياه إلى بقراط، يرد هذا التعريف للعشق: «هو امتزاج التّفسين، كما لو امتزج الماء بماء مثله عسر تخليصه بحيلة من الاحتيال، والنّفس ألطف من الماء، وأرقّ مسلّكاً، فمن أجل ذلك لا تزيله اللّيالي، ولا تخلقه الدّهور، ولا يدفعه دافع، دقّ عن الأوهام مسلّكه، وخفي عن الأبصار موضعه، وحارت العقول عن كيفية تمكّنه. غير أنّ ابتداء حركته من القلب، ثمّ تسير إلى

(٦٧) ترى ماري بونابارت في «إيروس وكرونوس»، أنّ الدّفْع الإيروسّي الذي يمتلك الإنسان «بطبعه وغايته لانهائيّ»، وهو ما يؤثّر في الشّعور بالزّمن. فلعلّ الحبّ يعيدنا إلى وهم يعيشه الطّفل يجعله يشعر بأنّ زمنه لانهائيّ:

Bonaparte Marie: *Chronos, Eros, Thanatos*, Paris, PUF, 1952, p. 21.

سائر الأعضاء، فتظهر الرعدة في الأطراف، والصفرة في الألوان، واللجلجة في الكلام، والضعف في الرأى، والويل والعتار، حتى ينسب صاحبه إلى التقص. «^(٦٨) وينبني النص الموالي على الازدواج نفسه، وإن حاول إيجاد تأليف بين ما هو إيجابي وما هو سلبي، فعوض بنية نعم-لا، ببنية نعم-لكن، معتبرا الحب إيجابيا لكنه يعود سلبيًا إذا أفرط: يقول «بعض التراجمة: العشق ارتياح، يجول في الأرواح، وجوهر فلكتي تنتجه النجوم بقدر مطارح شعاعها، وتولده النفوس بوصلة أشكالها، وتقبله الأوهام بلطف جواهرها، وهو بعد جلاء للعقول ما لم يفرط، فإذا أفرط عاد سماء قاتلا، ومرضا مستبهما، لا تنجح فيه العقول، ولا ينفع فيه الدواء، والعلاج منه زيادة فيه.»^(٦٩) ولكننا نعلم الآن أن العشق لا يمكن أن لا يكون إفراطا، والحال أن الإفراط جزء من تعريفه، والحال أن الافتقار العسقي لا يظهر إلى الوجود إلا في صورة النار المتأججة التي تأتي على كل شيء.

ويمكن أن نقول بصفة أعم إن تقاسم الأدوار تم بين التصورات الأديية السدمية من ناحية، والتصورات الميتافيزيقية التي توجد، كهذه المقالة «ميتافيزيقا للشوق البشري، وتفكيرًا نظريًا في العشق. تقاسم لأي مهمة؟ لمهمة إخلاء الأجساد من الشوق، بحيث أن:

❖ الأجساد لا تدخل عالم العشق وأدب العشق إلا إذا كانت معتلة ناحلة على شفا الهلاك.

❖ الشوق لا يدخل عالم التنظير إلا إذا لم يعن انشطار الواحد المؤسس لكيانه، كما بيتنا في حديثنا عن الخلّة، وهي الشوق الوجودي، بل إذا عنى حركة المنشطرين كل نحو قسيمه: لا بد من محو اختلاف الواحد عن نفسه، لإثبات وحدة المختلفين. نظرية العشق يجب أن تدفع ثمن التنظير للعشق غاليا: من العشق ذاته.

❖ لا يدخل العشق مجال التفكير والتنظير إلا إذا كان اعتلالا وموتا، ولا يقبل إلا إذا كان اتصالا بين الأرواح.

أما صورة الأجساد المغتلمة، أو العارية، أو المعتنقة كشطري الأندروجين، فلا يكاد يحتملها أدب العشق ولا النصوص المنظرة له والمقعدة. لا يكاد يحتملها، ولكنها وجدت سبلا إلى الكتابة، في غفلة من الرقابة المنظرة المروحنة.

(٦٨) مروج الذهب ٣/٣٨١.

(٦٩) المصون، ص ٣٥.

الفصل الثالث:

أزهار القانون ٢

ضروب العشق المطوق

نقصد بـ«العشق المطوق» مجموعة من التّصوّرات العشقيّة الأخلاقيّة والصّور الأدبيّة التي تحاول جرّ العشق إلى دوائر الصّداقة، أو إفراغه من الشّوق وطلب الاستجابة إليه . إنّها تصوّرات نابعة من النّصوص العربيّة الإسلاميّة أساسا، لا من مجالات الالتقاء بينها وبين النّصوص اليونانيّة ، كما في الفصل السابق . وهذه التّصوّرات تستجيب إلى مقتضيات الحدّ من المتعة، والتّحكّم في فتحات الجسد التي تسبّب المتعة، والحدّ من تبعات «فضيحة العشق»، أي هذا التّوق الشّديد المفرط الذي قد يأتي على العقل والجسم، ويهدّد الحياة الاجتماعيّة ويقع خارج الأطر القانونيّة للمتعة . ستفضي هذه التّصوّرات إلى ابتداع ضروب من العشق، منها ما سميّ بـ«الحبّ العذريّ»، كما سبقت الإشارة إليه، وسنرى أنّ هذه الضّروب من العشق كائنات خياليّة رمزيّة عجيبة: عشق يحاول أن يكون بلا شوق، عشق في خدمة الأخلاق، عشق للأب ذاته، عشق للمنع ذاته، عشق لرضا الأب... وفي كلّ ذلك تتعقّد مسارات تولّد المتعة، وتتعلّق العلاقة بينها وبين القانون والعشق . وأوّل ضرب ننظر فيه من ضروب التّطويق والتّرويض يستهدف الحبّ الإلهيّ .

١ - من الخُلة إلى انعدام الخُلة

كيف يمكن الحديث عن العشق الإلهيّ دون تعريض تعاليّ الله واكتفائه بذاته إلى الخطر؟^(١) هل يمكن الحديث عن العشق الإلهيّ أو «عشق الله» مع ما يفترضه تركيب الإضافة من لبس: الله قد يكون العاشق، كما قد يكون المعشوق . إذا كان الله محبا

(١) من المفارقات المتّصلة بصفات الله ما سبق أن أشرنا إليه من شأن «الوجد» وكونه من الأضداد، فمن أسمائه «الواجد»، والواجد يمكن أن تعني الواسع الغنيّ، ويمكن أن تعني العاشق الشّديد الافتقار . (وج د)

للجمال، فإنَّ حبَّ الجمال هو عين العشق، وحبَّ الشّي يفترض الحاجة إليه كما بيّن سقراط في خطاب المأدبة. يتجلّى هذا الخوف من خطر التداخل بين البشري والإلهي من خلال اختلاف آراء القدامى حول جواز استعمال لفظة «العشق» للحديث عن العلاقة التي تربط العبد بربه. ففي القرن الرابع، جوزّ الديلمي هذا الاستعمال، إلا أنه فضل عليها لفظ «المحبة»: «وروي أنّ داود عليه السلام كان يسمّى (عشيق الله). قال: فإذا كان الأمر على ذلك، فلا أرى لإنكاره وجهاً، إذ هما اسمان لمعنى واحد، إلا أنا وجدنا اسم المحبة أشهر وأمضى، فهو مجمع على جوازه.»^(٢) وفي القرن الثامن أنكر ابن قيم الجوزية لفظ العشق، واعتبره «أمر هذه الأسماء [أسماء الحب] وأخبثها».^(٣) وأكثر ما بدا لنا الخوف من نسبة الافتقار العشقيّ إلى الله والحرص الذي يعيد إلى الذاكرة محنة الحلاج اسم «الخلة». فقد اعتبر ماسينيون الخلة بالذات «درجة (إبراهيمية) قصوى حسب الروحانيين المسلمين القدامى»، ولاحظ أنّ ابن داود قد حصر الخلة في عبارة ذات شحنة سلبية، هي «إسقاط السرائر»، ولم يمنحها «المعنى الحلاجي العميق»، وهو الاستحكام la Paix transparente unissant deux coeurs^(٤). فلعلّ تحليل المادة المعجمية المحيطة بالخلة، وتعريفات اللغويين لها يمكن أن يوضح لنا تحفظ ابن داود وما آلت إليه الخلة الإبراهيمية.

فالخلة هي «الصداقة المختصة... تكون في عفاف الحبّ ودعارته، وجمعها خلال...» وقد تردّد اللغويون بين تعليين اشتقاقيين، أولهما التعليل الذي تعرّف به الخلة: «الصداقة المختصة التي ليس فيها خلل...» وثانيهما التعليل الذي يردّ الخلة إلى معاني الفقر والحاجة، وهي حاضرة في الكثير من مشتقات (خ ل ل). ويبدو أنّ اللغويين والمفسرين وجدوا حرجاً في تعريف الخلة انطلاقاً من الآية القرآنية «واتخذ الله إبراهيم خليلاً»^(٥). ويظهر هذا الحرج، حسب تقديرنا، في ما يلي:

❖ رفض التعليل والتدقيق في الموضوع، وهو موقف ابن دريد: «والخليل كالخل، وقولهم في إبراهيم على نبينا وعليه الصلاة والسلام: خليل الله، قال ابن دريد: الذي سمعت فيه أنّ معنى الخليل: الذي أصفى المودة وأصحها، قال: ولا أزيد فيها شيئاً لأنها في القرآن...»

❖ ترجيح التعليل الأوّل على الثاني، فهو الذي نجده في تعريف الخلة وهو الذي

(٢) عطف الألف المألوف، ص ٦.

(٣) روضة المحبين، ص ٤٣.

(٤) Passion de Hallag I/389

(٥) النساء ٤/١٢٥. ولم يذكر الديلمي هذه الآية عند تعريفه بالخلة. انظر العطف، ص ٢٢.

يذهب إليه الرَّجَاج في تفسير الآية: «الرَّجَاج: الخليل: المحب الذي ليس في محبته خلل. وقوله عز وجل [الآية] أي أحبه محبة تامة لا خلل فيها.»

❖ محاولة تجنّب نسبة الحاجة والفقر إلى الله. فقد جوّز الرَّجَاج التعليل الثاني، ولكنّه حرص على تقييده بـ«وجهة» في الخلّة دون أخرى: «قال: وجائز أن يكون معناه الفقير، أي اتّخذته محتاجا فقيرا إلى ربه.» إلا أن هذا التّأويل ليس في مأمن من الحرج، لأنّ الخلّة تكون متبادلة بين الخليين، والرَّجَاج نفسه يقول: «وقيل للصدّاقة خلّة لأنّ كلّ واحد منهما يسدّ خلل صاحبه في المودة والحاجة إليه.»

وواضح مع ذلك أن نتائج هذه الاستراتيجية التفسيرية غير مقنعة، لأنّها منافية للمعطيات اللغوية المتعلقة بهذا الجذر، وللمعطيات الأساسية المتعلقة بالجسد والشوق. فالغريب في التعليل الاشتقائي الذي يعتبر الخلّة حبا «لا خلل فيه» أنّه لا يبالي بالاشتقاق، ويستحضر «الخلل» نافيا إياه من «الخلّة»، والحال أنّ الخلل يعني التقص والحاجة، وأنّه ليس من الأضداد. وهذا المعنى أساسي لسبين:

❖ أشرنا إلى أنّه الأساس في قسط وافر من مشتقات (خلل): «الخلل: منفرج بين كلّ شيئين، وخلل بينهما: فرّج. خلل الشيء... ثقبه ونفذه... الخلّة: الحاجة والفقر، ذو خلّة: أي محتاج... ويقال في الدعاء على الميت: اللهم أسدّد خلّته، أي الثلثة التي ترك، وأصله من التخلّل بين الشيئين...»

❖ هو الذي يتأسس عليه الحبّ، لما بيّناه في الفصل الأوّل من الباب الأوّل. فالجسد البشري، والأسطورة الإسلامية التي تقول إنّ الله أوّل ما خلق من آدم الفرج، ومقالة الأكر المقسومة رغم خفوت أصدائها الأسطورية، كلّ هذا يؤدي إلى إحلال «الخلل» في قلب الجسد وفي منطلق كلّ ثقافة وعلاقة بالآخر.

فمما لا شكّ فيه إذن، أنّ الخوف من نسبة التقص والفقر إلى الله الغنيّ الصمد هو الذي أدى إلى نفي الخلل في تعريف الخلّة. إلا أننا نرجح وجود مخاوف أخرى دفيئة. فلعلّ الخوف من الخلل هو خوف من طغيان الحاجة والشهوة على الصدّاقة، ممّا يجعل صورة إبراهيم، «خليل الله»، صورة عشقيّة أو حلوليّة تعيد إلى الذاكرة معاناة الحلاج لاستحالة العشق الإلهي، ولقتله وحرقة أمم الشهداء، أو تحيي تأثّم قتلته من معاناة قتله، أو تعيد الحلاج نفسه طيفا وهاجسا يلمّ بالمسلمين المطمئنين لي طرح عليهم أسئلة حضور الله. أو لعلّه الخوف من الفراغ وعدم الاكتمال والموت، الخوف نفسه الذي أدى إلى احتجاب مفهوم «الفرج» باعتباره دالّا في الوقت نفسه على عضو الأنثى وعضو الذكر^(٦).

(٦) انظر هذه الفرضية في مقال "Le sexe absolu".

فالكبرياء الذكوري هو الذي يوهم بإمكانية وجود الأجساد «المصمتة» التامة الخالية من الثغرات، وهو الذي يحول دون الخلّة / الخلل.

٢ - من الحب الطبيعي إلى كلام الله

يقوم تطويق الشوق على تحويل اتجاهه نحو أهداف أخرى غير المعشوق، على أساس أن العشق يمكن أن يخلو من الشوق الداعي إلى الجماع، وأن متعة الجماع يجب أن تروض. تغلب على أنواع العشق التي سنتبينها الآيات القرآنية والأحاديث. إنها تمثل نقطة تقاطع بين مجال الأدب ومجال الوعظ والأخلاق الدينية. وستبدأ في الوضوح، ابتداء من هذا القسم، وجوه العلاقات بين القانون وبنية السدم، إذ يمكن أن نقسم هذه الألوان من العشق المطوق المؤذي «إلى كلام الله» إلى نوعين: نوع يخلو من المسار السدمي، فهو غير قاتل، ونوع يبني على هذا المسار، فهو قاتل.

أ - حقل الأُنس بالأيّيف

إنها ضروب من الحب غير قاتلة مبدئيًا، لكونها حبًا عابرا أو مرتضى، أو لخلوها من الإفراط العشقي والافتقار الشوقي. إن المحبوب حاضر في هذا الصنف من الحب أكثر منه غائبا، ولذلك فإن الألفة والأُنس والصدّاقة من أنواعه، و«السكينة»^(٧) حال من أحواله. إلا أن هذه الضروب من الحب غير السدمي عرضة، كما سنرى، إلى عودة الشوق المتأجج، أو عرضة إلى انبثاقه من حيث لا يتوقع.

أ - ١ - العشق المهذب للنفوس: «الصبوة»

الصبوة هي «جهلة الفتوة واللّهو من الغزل»، وقد سبق أن بيّنا دلالة الصبوة على الشوق والميل والاستمالة إلى المتعة. وتبدو الصبوة في بعض النصوص تجربة ضرورية ذات بعد تربوي^(٨): «وفي حديث الثّخعي: كان يعجبهم أن يكون للغلام إذا نشأ صبوة، وذلك لأنّه إذا تاب وارعوى كان أشدّ لاجتهاده في الطّاعة، وأكثر لندمه على ما فرط

(٧) يبدو أن الجذر «سكن» يعني الحضور في اللغات السامية، ف«السكينة» تعني في العبرانية «حضور الله».

(٨) هذا البعد التربوي يذكرنا بإيروس، لا باعتباره قوة جمع كما رأينا، بل باعتباره «المبدأ المجتج» الذي يوجد داخل كل إنسان، ويمكن أن يعلو به إلى الآلهة، هذا ما يقوله أفلاطون على لسان فادر: اسم إيروس متأث من كونه مجتجا.

وانظر في «المأدبة»، ص ٥١، هامش ١، حديث المعلق عن الطابع الخلقّي لإيروس.

منه، وأبعد له من أن يُعجب بعمله أو يتكل عليه. « (ص ب و) وفي الحديث أيضا: «عجب ربك من شاب ليست له صبوة.» (ع ج ب)^(٩) وهو ما يجعلنا نفترض وجود تصوّر للحب يرى أنه تجربة يعيشها من هم في سنّ الصبا، برضا الرشد، وتتوّج بالانتقال من الصبا إلى الرشد والتخلّص من الصبوة. ولعلّ هذا الانتقال من جهالة الصبوة إلى الرشد هو الذي تتكرّر بنيته في الكثير من قصائد الغزل القديمة، عندما يذكر الشاعر عزوفه عن الصبابة، وتركه لذائد سنّ الصبا، أو عندما يتخلّص من التسيب إلى وصف اختراق الآفاق وطلب العلا: يقول عبدة بن الطيّب، وهو أحد الشعراء المخضرمين، بعد أن تغزّل بالحبّية، وقبل أن يشرع في وصف الرحلة والزاحلة: [من البسيط]

إِنَّ التِّيَّ ضَرَبَتْ بَيْنًا مُهَاجِرَةً بِكُوفَةِ الْجُنْدِ غَالَتْ وَدَهَا الْغُولُ
فَعَدُّ عَنْهَا وَلَا تَشْغَلْكَ عَنْ عَمَلٍ إِنَّ الصَّبَابَةَ بَعْدَ الشَّيْبِ تَضْلِيلُ^(١٠)

ومما يدخل في باب الصبوة، إذا فهمناها على هذا النحو، مفهوم تربويّ نجده في بعض تعريفات الحبّ، كقول «بعض الحكماء: الحبّ قسطاس العقول، وجلاء الأذهان، ينفي عنها الأذى والقذى، كما ينفي الكبرُ خبث الحديد.»^(١١) فالحبّ باعتباره حاملا لقسط من الأذى والخروج عن الحد يردّ إلى الخير ويوظّف في خدمة «التوبة» والعودة إلى داخل الحدّ وإلى دائرة الأخلاق الدنيّة، أو يوظّف لتهديب النفس والعقل.

ولكن هذا التّصوّر للحبّ على أنّه تهذيب للنفس من السهل أن يلتبس بالانحلال السدّميّ في تعريفات للعشق مزدوجة على نحو شبيه بالذي سبق أن بيّناه، فهو ترقّق للنفس وتدهور للجسد: يقول ابن الهذيل العلاف: «... العشق يختم على التواظر، ويطبّع على الأفتدة، مرتقى في الأجساد، ومسرعة في الأكباد، وصاحبه متصرّف الظنون، متغيّر الأوهام، لا يصفو له موجود، ولا يسلم له موعود، تسرع إليه التوائب، وهو جرعة من نقيع الموت، وبقية من حياض الكُكل، غير أنّه من أريحية تكون في الطّبع، وطلاوة توجد في الشّمائل، وصاحبه جواد لا يصغي إلى داعية المنع، ولا يسنح به نازع العدل.»^(١٢)

ونجد تصوّرا مماثلا للصبوة في نطاق الحبّ الإلهيّ، إذ يعتبر الحبّ الطّبيعيّ مرتقى إلى محبة الله. يظهر هذا التّصوّر لدى الذيلميّ، وإليه يردّ بنية كتابه الذي يجمع بين الحيين

(٩) أورده السّراج في مصارع العشاق ٢٣٨/١ مع تغيير طفيف: «عجب ربنا تعالى من شاب ليست له صبوة.»

(١٠) المفضّلة ٢٦، ص ١٣٦.

(١١) المصون، ص ٣٥، وانظر كذلك ص ص ٤٦-٤٨. وانظر العطف، ص ص ١٣-١٤.

(١٢) مروج الذهب ٣/٣٨٠.

الإلهي والطبيعي: «واعلم أنا إنما بدأنا بذكر المحبة الطبيعية لأنه منها يرتقي أهل المقامات إلى ما هو أعلى منها حتى ينتهي إلى المحبة الإلهية. وقد وجدنا النفوس الحاملة لها إذا لم تهياً لقبول المحبة الطبيعية لا تحمل المحبة الإلهية، فإذا هُيئت بلطف التركيب وصفاء الجواهر، ورقة الطبيعة، وأريحية النفس، ونورانية الروح، قبلت المحبة الطبيعية، ثم ارتقت وطلبت كمالها والوصول إلى غايتها، فنازعت أصحابها وهم المحبون، فأزعجتهم حتى ترتقي بهم إلى الإلهية درجة درجة، كلما قربت درجة ازدادت شوقاً إلى ما فوقها حتى تتصل بالغاية القصوى...» وقد جلبت قصة يوسف وزليخا إلى دائرة هذا التصور الارتقائي للحب: «من ذلك ما روي أن يوسف قال لزليخا يوماً: أين شغفك وما كنت تجدينه قبل؟ فليست أرى فيك ذلك. فقال: ذقت محبة الله، فذهب حبك عن قلبي.»^(١٣)

وقبل الديلمي بحوالي قرن، عارض ابن داود هذا التصور معارضته لكل التباس بين الحبين الإلهي والطبيعي. يقول في كتاب الزهرة، إثر توضيحه لمسار السوءاء: «وزعم بعض المتصوفين أن الله جل ثناؤه إنما امتحن الناس بالهوى ليأخذوا أنفسهم بطاعة من يهوونه، وليشق عليهم سُخْطه ويسرهم رضاؤه، فيستدل بذلك على قدر طاعة الله عز وجل، إذ كان لا مثل له، ولا نظير، وهو خالقهم غير محتاج إليهم، ورازقهم مبتدئاً غير ممتن عليهم. فإن أوجبوا على أنفسهم طاعة من سواه، كان هو تعالى أحرى بأن يُتبع رضاه...»^(١٤) وقد بين ماسينيون بكل دقة صلة هذا الحذر بالفتيا التي أحل بها ابن داود دم الحلاج.^(١٥)

أ - ٢ - الألفة: حب السكن للسكن والقسم للقسم

تحمل الألفة معاني اللزوم والجمع والاعتیاد: «ألف الشيء... لزمه، وألفه إياه: ألزمه. أبو زيد: ألفت الشيء وألفت فلاناً إذا أنست به... وألف بينهم تأليفاً إذا جمع بعد تفرق... الإيلاف: العهد والذمام، كان هاشم بن عبد المناف أخذه من الملوك لقريش... أوألف الطير: التي قد ألفت مكة والحرم، شرفهما الله تعالى... والصورة التي تسم المشتقات من (ألف) بالإيجابية هي الجمع ولم الشتات: «ألفت الشيء تأليفاً

(١٣) العطف، ص ١٥. وانظر ص ٦٨، وفيها تكرار لما جاء في الشاهد المذكور.

(١٤) الزهرة ١/١٨. وترد العبارة في قول أورده المسعودي في مروج الذهب ٣/٣٨٣، ووضعه على لسان «الصفوية من البغداديين»: «إن الله عز وجل إنما امتحن الناس بالهوى ليأخذوا أنفسهم بطاعة من يهوونه، ليشق عليهم سُخْطه، ويسرهم رضاه، فيستدلوا بذلك على قدر طاعة الله، إذ كان لا مثل له، ولا نظير، وهو خالقهم غير محتاج إليهم، ورازقهم مبتدئاً بالمن عليهم، فإذا أوجبوا على أنفسهم طاعة سواه، كان تعالى أحرى أن يتبع رضاه.»

(١٥) La Passion de Hallag I/391 وما بعدها.

إذا وصلت بعضه ببعض، ومنه تأليف الكتب». ويقول الذيلمي في تعريف الألفة: «فأولها [أي الأسماء والمقامات] الألفة، وهي مأخوذة من (ألفت الشيء) إذا جمعت بينها، وألفت الخرز، إذا نظمت، وألفت الكلام، إذا جمعت الكلمة والكلمة بالمعنى، ووصلت الباب بالباب الذي من جنسه. فالألفة على هذا من مقارنة القلب بالقلب، واتصال الحب بالقلب. وتقول أيضا: ألفت فلانا، إذا سكنت إليه نفسك وأثرته على غيره، ومعناه ما ذكرنا، ويعود كله إلى معنى واحد، وهو ائتلاف القلوب. من ذلك قول العباس^(١٦) بن الأحنف: شعر [من الطويل]

وَالْفَيْنِ كَالْعُضْنَيْنِ شَفَهُمَا الْهَوَى
فَرُوحَاهُمَا رُوحٌ وَقَلْبَاهُمَا قَلْبٌ
يُمِئْتُهُمَا بُغْدُ الْمَزَارِ إِذَا نَأَتْ
دِيَارُهُمَا شَوْقًا وَيُخَيِّبُهُمَا الْقُرْبُ^(١٧)

وانطلاقاً من هذه المعطيات اللغوية والاصطلاحية، ومما سبق أن بيّناه من ترابط بين الألفة ومقالة الأكر المقسومة، يمكن أن نحدّد هذا الضرب من الحب كما يلي:

١/ الألفة حبّ لا يكون المحبوب فيه غائبا ولا ممتنعا، بل يكون حاضرا أليفا. إنّه حبّ خال من الإفراط العشقيّ والشطط المنجرّ عن المتعة وطلبها، أو حبّ وقع درء مخاطره باللزوم والاجتماع. ولذلك عدّ الذيلمي «الأنس» المنبني على رؤية المحبوب وحضوره مرتبة تفترض الألفة ولكنها أعلى منها: «فإذا زادت [أي الألفة] بعض الزيادة، تسمى أنسا، وهو الرؤية. وهو مأخوذ من مداومة النظر إلى المحبوب، مع سكون النفس إليه، كما تقول: (أنست إلى فلان) أي سكنت إليه، مع الرؤية، وقال شاعر: [من الوافر]

أَنِسْتُ بِهِ فَلَا أَبْغِي سِوَاهُ
مَخَافَةَ أَنْ أَضِلَّ فَلَا أَرَاهُ

وسمّي الله تعالى رؤية موسى "أنسا"، يقول: (إني آنست نارا)^(١٨) أي أبصرت. وإنما سمّاه أنسا لأنّ موسى، عليه السلام، مع رؤيته النّار سكن إليها من اضطرابه، فسّمّاه الله أنسا للمعنيين جميعا.^(١٩)

٢/ هي حبّ ينبني على عقد («الإيلاف: العهد والذّمام...»)، يغيّر ما ينبني عليه العشق من تهديد للعقود وللحدود. فهو ينطبق على الزّواج، الذي هو سكون نفس إلى أخرى حسب العبارة القرآنيّة^(٢٠). فالألفة تدلّ على ما منّ به الله على الإنسان من فضل

(١٦) في العطف: «العباسي».

(١٧) م. ن، ص ٢١.

(١٨) طه ١٠/٢٠.

(١٩) العطف، ص ٢١.

(٢٠) «ومن آياته أن خلق لكم من أنفسكم أزواجا لتسكنوا إليها» الزوم ٣٠/٢١؛ «وجعل منها زوجها ليسكن إليها» الأعراف ٧/١٨٩.

اتّخاذ الزّوج الأليف الذي «يسكن إليه» فيكون له «سكنا» أو لباسا، والصّورتان دالتان على ما يحتمى به ويلجأ إليه فيعتاد ويؤلف. الألفة عقد وحبّ يجمع السّكن إلى السّكن. هي سكيّنة ينزلها الله وممثلو القانون على الزّوج عندما يجتمع بالفه.

ولعلّ ما ذكرناه من عناية ابن حزم بمقالة الأكر المقسومة مظهر من مظاهر عنايته بالألفة، في كتاب سمّاه «طوق الحمامة في الألفة والألف»، فهو قد أكثر من ذكر أخبار المحبّين المتألفين الذين يجمع بينهم الزّواج، من أوّل الكتاب إلى آخره. يقول في باب الكلام على ماهية الحبّ مثلا: «وقد أحبّ من الخلفاء المهديّين، والأئمة الرّاشدين، كثير منهم بأندلشنا عبد الرّحمان بن معاوية دعجاء، والحكم بن هشام، وعبد الرّحمان بن الحكم وشغفه بطروب أم عبد الله ابنه أشهر من الشمس، ومحمّد بن عبد الرّحمان وأمره مع غزلان، أم بنيه عثمان والقاسم والمطرف معلوم، والحكم المستنصر وافتتانه بصبح أم هشام المؤيد بالله رضي الله عنه وعن جميعهم، وامتناعه عن التّعريض للولد من غيرها، ومثل هذا كثير...»^(٢١)

٣/ هي حبّ الله طرف أساسيّ فيه: الله خلق الأزواج، والله خلق الأرواح أكرأ مقسومة. فالألفة حبّ مسطور سلفا، يحظى به القسم الذي مكّنه الله من العثور على قسمه، رغم «الحجب والأكدار» التي قد تحول دون هذا البحث، والتي سنعود إليها في الباب الأخير.

ولكن هل يخلو الأنس من نقيضه الوحشة، ونقيضه الآخر وهو عدم الرّؤية، أليس «أنس» موسى بالله وحشة بالأساس، بما أنّه صعق ولم يره؟ ثمّ ألا تعود الألفة عشقا مشطا، ويعود إليها المأساويّ عندما يموت الإلف، وتعجز المرأة عن إنهاء حدادها عليه. فكم من امرأة تصوّرها كتب الأدب منشدة شعرا، مكتبة على قبر زوجها إلى أن تلحق به فتدفن معه، وكم من زوج لقي المصير الذي لقيه قيس بن ذريح إثر وفاة لبي؟

أ - ٣ - المّقة، أو الحبّ «بلا رية»

يوقر معجم العشق، أو السّلطة التي تقف وراءه واضعة المعايير، مجموعة من الألفاظ الدّالة على حبّ يعتبر خاليا من «الرّيبة»^(٢٢). وسنرى أنّ العلاقة بين هذا الحبّ والحبّ

(٢١) طوق الحمامة، ص ص ٩١-٩٢. وانظر كذلك حديثه عن حبّ بنت زكرياء بن يحيى، قاضي الجماعة بقرطبة لزوجها (باب الوصل)، وحديثه عن قصّة أخيه وزوجته.

(٢٢) فـ«الرّيبة» تعبّر خاصّة عن نظرة الآخرين إلى الشهوة: «الرّيب والرّيبة: الشكّ والظنّة والتّهمة... الشكّ مع التّهمة...» (ري ب)

العذريّ وطيدة، دون أن يختزل كلّ واحد في الآخر. وفيما يلي قائمة أسماء الحب التي تدخل في هذا الباب:

- **المقة والوِماق**: يوصف فعل «وَمِقَّ» في اللّسان بأنّه «نادر، ويعرّف المصدران بالمقابلة بينهما وبين العشق». . . . الوماق محبة لغير ربية، والعشق محبة لربية. ومما يؤكّد إيجاب المقة من النّاحية الأخلاقية، لافتراض خلّوها من الشّهوة، نسبتها إلى الله في علاقته بالعبد، فهي صورة ممكنة لـ «ما لا يحتمل» من إمكان قيام علاقة بشرية بين الله والبشر: ف«في الحديث: أنّه أطلع من وافد قوم على كذبة، فقال: لولا سخاء وممّك الله عليه لشردت بك، أي أحبّك الله عليه». ولا شك أنّ الصّلة وثيقة بين اعتبار المقة حبا لغير ربية، وإمكان نسبتها إلى الله.

وربّما تكون «المقة» محوا إسلاميا ورغبة في نسيان إله من آلهة الحبّ القديمة حامل لنفس الاسم، وكان يصوّر على أنّه فضة وسهام.

- **الودّ والمودة**: يعرّف بأنّه: «الحبّ يكون في جميع مداخل الخير». ولعلّ الصّلة وثيقة أيضا بين إيجابيّة الودّ والمودة وأنّصاف الله بها: «ابن الأنباري: الودود في أسماء الله عزّ وجلّ: المحبّ لعباده». وتشابه المودة مع الألفة في دلالتها على الكتاب وعلى الجمع: «وفي الحديث: عليكم بتعلّم العربية، فإنّها تدلّ على المروءة، وتزيد في المودة، يريد مودة المشاكلة. ابن الأعرابي: المودة: الكتاب. قال الله تعالى: تلقون إليهم بالمودة أي بالكتب». (ودد)

ويتصل بالمقة والودّ فعلاّن لا يعرّفان إلاّ بالتّرادف بينهما: التّومق: التّودد. (وم ق).

- **الإعجاب**: تعني صفة «العُجب» الذي يحبّ محادثة النّساء ولا يأتي الرّبية، والعُجب والعُجب والعُجب: الذي يعجبه القعود مع النّساء». (ع ج ب)

أ - ٤ - الصّداقة

يمكن أن نعتبر الصّداقة ضربا من ضروب الحبّ لسببين:

❖ أولهما أنّها تعرّف بعض الدّوالّ المتمخّضة للعشق كالمخالمة والخُلة، وتصطبغ بالضرورة بهذه الدّوالّ التي تفترض الشّوق. مثال ذلك ما جاء في تعريف الخُلة: «الخُلة: الصّداقة المختصّة التي ليس فيها خلل، تكون في عفاف الحبّ ودعارته» وهي كذلك تعرّف بـ «المخالّة» و«المودة»: «الصّداقة والمصادقة: المخالّة. . . . وصادقته مُصادقة وصادقا: خالته. والاسم: الصّداقة. وتصادقا في الحديث وفي المودة». وهكذا يضطرّ إلى الصّداقة لتعريف الحبّ، ويضطرّ إلى الحبّ لتعريف الصّداقة.

❖ سنرى أنّ هذا الدالّ استعمل في سياق غزليّ لدى من عرفوا بـ «الحبّ العذريّ». وهذا ما يجعل الصداقة تلتبس بالعشق.

وقد اعتبرناها ضرباً من ضروب العشق المطوّق أيضاً لإحالتها إلى بعض القيم الأخلاقية: «والصداقة مصدر الصديق، واشتقاقه أنّه صدق المودّة والتصيحة.» (ص د ق) ولكن إذا كانت الصداقة تعرّف بعض دوالّ العشق، وكانت بعض دوالّ العشق تعرّفها، أفلا تشوبها شوائب العشق؟

هذا التمازج هو ما تشي به اللّغة عندما ننتميه إلى تحليلها لمعطيات العشق، ولكنّ الجهد النظريّ الفلسفيّ أدى إلى محاولة إبعاد الصداقة عن شوق الأجساد، وتفضيل بعض المتفلسفين إياها على العشق لأنّ أساسها عقليّ لا «طبيعيّ»، بل أدى هذا الجهد إلى إزاحة معنى الشوق عن العشق بجعله مرادفاً للصداقة: قيل لأبي سليمان المنطقيّ: «إنّ الحسن بن وهب^(٢٣) قال: غزل الصداقة أرقّ من غزل العلاقة. فما وجه هذا القول؟ فأجاب: صدق، هذه نفثة فاضل قد أحسّ كمال الصداقة، لأنّها مؤثّرة بالعقل، ومجرأة على أحكامه، ومحمولة على رسومه. فأما العلاقة، فهي من قبيل الطبع، والطبيعة عليها أغلب، وآثارها فيها أبين. وفي الجملة، ينبغي أن يُعلم أنّ ذا الطبيعة مشاكل لذي الطبيعة، وكذلك ذو النفس مشاكل لذي النفس، وكذلك ذو العقل مشاكل لذي العقل... فالهوى من عوارض الطبيعة، والحبّ من علائق النفس، والعشق من محاسن العقل. وكلّ واحد من هؤلاء الذين سمّينا هو صاحبه في موضعه، وحكمه بحكمه في مكانه. ومتى اقتصّ الفاضل الحكيم هذه الأوائل، وساق إليها هذه الثواني، رقى من الأدنى إلى الأشرف، وانتسب إلى الأقوى دون الأضعف...»^(٢٤)

ب - حقل المسار السدميّ

هو حقل يتّجه في العشق إلى إثبات كلام الله وقانونه، شأنه شأن «الأنس بالأليف»، إلّا أنّه يبنّي على غياب المعشوق واستحالة قربه، فيخضع إلى المسار السدميّ الذي بيّناه، سواء كان الموت مفاجئاً أو كان بعد صيرورة بلى بطيء. ما يضاف إلى المسار السدميّ الذي سبق أن حلّلناه هو الإحالة المباشرة إلى الأب والقانون، بل والإلحاح على حضورهما، ولذلك فإنّ استعراض وجوه هذا العشق القاتل لن تكون تكراراً للباب الأوّل.

(٢٣) الذي تولى ديوان الرسائل ببغداد، وقد توفيّ بالشّام حوالي سنة ٢٤٧ هـ.

(٢٤) المقابسات، ص ٦٧-٣٦٨، المقابسة الأخيرة.

ب - ١ - العشق والموت «بين يدي الأب»

نقصد بـ «العشق بين يدي الأب» نوعا من العشق الذي تصوّره أخبار كثيرة، يموت فيها العاشق استجابة لمنع الأب، ويكون فيها الأب شخصية حاضرة إلى حدّ أنها لا تبدو «ثالثا» ناهيا ممثلا للقانون، بل «ثانيا» يحجب المعشوق ذاته. ومن أبرز ما يمثل هذا النوع من العشق قصّة صاحب «القبر الغريب»: يقول أحد الرّواة: «حدّثنا من رأى سلامة تندب يزيد بن عبد الملك بمرثية رثته بها، فما سمع السّامعون بشيء أحسن من ذلك ولا أشجى، ولقد أبكت العيون وأحرقت القلوب، وأفنتت الأسماع، وهي: [من مجزوء الكامل]

يَا صَاحِبَ الْقَبْرِ الْغَرِيبِ	بِالشَّمِ فِي طَرْفِ الْكَثِيبِ
بِالشَّمِ بَيْنَ صَفَائِحِ	صُمُّ تَرَصَّفُ بِالْجُبُوبِ
لَمَّا سَمِعْتُ أَنْبَاءَهُ	وَكُكَّاءَهُ عِنْدَ الْمَغِيبِ
أَقْبَلْتُ أَطْلُبُ طِبَّهُ	وَالدَّاءُ يُغْضِلُ بِالطَّيِّبِ

الشعر لرجل من العرب، كان خرج بابن له من الحجاز إلى الشّام بسبب امرأة هويها، وخاف أن يفسد بحبها، فلما فقدها مرض بالشّام، وضني، فمات ودفن بها. كذا ذكر الكلبي. «(٢٥)»

يموت العاشق بين يدي أبيه. ينقذه من العشق والشوق المفسد ليسلمه إلى الموت. صاحب القبر الغريب يجسد نموذج من لم يقتله العشق، بل قتله الأب الذي منعه من أن يكون عاشقا. هو قاتل الأب لا قاتل العشق. ألسنا هنا إزاء نموذج الأضحى الإبراهيمية، مع فارق يتمثل في أنّ الابن قد ذبح، ولم يتم تعويضه بذبيحة أخرى؟

وقد يطلب الابن من والده قيادا يصده عن المتعة، أو يعوّض ما انحلّ من سلطة الأخلاق في باطنه، فيتحوّل القيد إلى سكّين يريق دماءه، كما في خبر الشّاب الذي «دعته امرأة إلى نفسها»، فأبى، ثم عملت له «الرّغائب» السّحرية لكي تهيجه. وقد أشرف الأب على موت ابنه البارّ: «فبينما هو ذات ليلة جالس مع أبيه، إذ خطر ذكرها بقلبه، وهاج به أمر لم يكن يعرفه، واختلط، فقام من بين يدي أبيه مسرعا، فصلّى، واستعاذ وجعل يبكي والأمر يتزايد، فقال له أبوه: يا بني ما قصّتك؟ فقال: يا أبنا أدركني بقيد، فما أرى إلا وقد غلب عليّ. قال: فجعل أبوه يبكي ويقول: يا بني، حدّثني بالقصّة، فحدّثه بقصّته،

(٢٥) الأغاني ٨/ ٣٦١. وفي ٦/ ٢٣-٣٢٤، في أخبار ابن جامع المغني رواية أخرى لهذه الأبيات نسبت إلى «مكين العذري يرثي أباه.»

فقام إليه، فقيده، وأدخله بيتا، فجعل يضطرب ويخور كما يخور الثور، ثم هدأ ساعة عند الباب، فإذا هو ميت، وإذا الدّم يسيل من منخريه. «(٢٦)

اضطرب العاشق وخار كما يضطرب الذبيح ويخور، ويخروج الدّم من جسده خرجت النفس الشهوية الأتارة بالسوء. لم يكن بإمكانه التخلّص من شوقه دون التخلّص من حياته، ولكنّه لم ينتحر، بل نحره أبوه، بقيد أراده هو، وأراد الاثنان معا أن يكون الجسد المقيّد قربانا في مذبح الفضيلة.

وقد يكون الخبر العشقي تكرارا لنموذج توحيدّي آخر هو نموذج النبيّ يوسف، أو يكون حافظا يعيد إلى ذاكرتنا هذا النموذج: يكاد الرّجل يستسلم إلى إغواء المرأة العاشقة، فيمثل أمامه كلام الله مخلصا إياه من المحذور. إلا أنّ عهد التّبوة ولّى وانقضى، بحيث أنّ محنة مغالبة الشهوة لا يعقبها انتصار ينقله إلى منزلة أخرى، منزلة الهداة والمرسلين، بل يعقبها موت. وفي كلّ مرّة لا يتمّ إلغاء الشّوق إلّا بإلغاء الحياة، في كلّ مرّة يكون العاشق «ليس عاشقا» أي نافيا عشقه، ونافيا حياته باعتباره عاشقا. فمن ذلك خبر «فتى كان يعجب به عمر بن الخطّاب... انصرف ليلة من صلاة العشاء، فمثّلت له امرأة بين يديه، فعرضت له بنفسها، ففتن بها، ومضت فأتبعها حتّى وقف على بابها، فلما وقف بالباب أبصر وجليّ عنه، ومثّلت له هذه الآية (إنّ الذين اتّقوا إذا مسهم طائف من الشيطان تذكروا فإذا هم مبصرون)^(٢٧) فخرّ مغشيا عليه، فنظرت إليه المرأة، فإذا هو كالميت، فلم تزل هي وجارية لها تتعاونان عليه حتّى ألقتاه على باب داره. وكان له أب شيخ كبير يقعد لانصرافه، كلّ ليلة، فخرج، فإذا هو به ملقى على باب الدار لما به، فاحتمله فأدخله، فأفاق بعد ذلك، فسأله أبوه: ما الذي أصابك يا بني؟ قال: يا أبت لا تسألني، فلم يزل به حتّى أخبره، وتلا الآية. وشهق شهقة خرجت معها نفسه، فدفن. فبلغ ذلك عمر بن الخطّاب، فقال: ألا أدنتموني بموته؟ فذهب حتّى وقف على قبره، فنادى: يا فلان، ولمن خاف ربّه جتتان، فأجابه الفتى من داخل القبر: قد أعطانيهما ربّي يا عمر.»^(٢٨)

في هذا الخبر تظهر الآية مثيلا للمرأة، كلاهما «يمثل» أمام العاشق، ولكنهما على طرفي نقيض: ننتقل من أقصى ما لا يمكن ترميزه، من جسد المرأة الذي تتحير أمامه العقول وتتعلّط لغة الكلام، إلى أقصى ما يمثل الوظيفة الرّمزية، إلى كلام الأب الأقصى، وقد تجسّد كتابه. الإغواء كان شديد الوطأة، ولذلك حضر الأب ثلاث مرّات، أو اتّخذ

(٢٦) مصارع ٥٤/٢-٥٦.

(٢٧) الأعراف ٧/٢٠١.

(٢٨) مصارع العشاق ٤١/٢.

ثلاث صور: الله وعمر بن الخطّاب والوالد. فتقاسموا الأدوار كما يلي: أما الله فقد مثل في اللحظة الحرجة، في الأوج من الفتنة. وأما الوالد فقد مثل في يوميّ الشّابّ، ينتظره كلّ ليلة ويرجعه إلى البيت، ويستدرجه ليقصّ عليه خبره. وأما عمر بن الخطّاب فمثل لتحويل مأساة الشّابّ إلى رمز سياسيّ دينيّ يرسخ القيم ويدعم وحدة الأمة: دخول الفتى الجنة عبرة لمن يعتبر، والرغبة في الصلاة عليه صلاة الجنازة هي رغبة في تحويل الميت إلى شهيد آخر يبني، بدمه ولحمه، لحمة المجموعة، وطيف آخر من أطياف الأموات الذين يؤثّون ذاكرة الأحياء الرّمزية.

ورغم أنّ هذا الخبر يندرج، كما أسلفنا، في مجال يتقاطع فيه الأدب مع الوعظ، أو لأنّه وعظ فيه شيء من الأدب، فإنّ مدلوله مزدوج، على الأقلّ بالنسبة إلى القارئ الحديث. إنّه ليس مجرد خبر وعظيّ، الغاية منه إبراز فضائل العفة وجزاء من اتّصف بها. بل إنّه إلى ذلك يبيّن أنّ الشوق يمكن أن يكون قاتلاً إذا امتنع الإنسان من تحقيقه، أنّ الثمن الذي يدفع نتيجة العفة باهظ، أنّ حضور الأب قد يكون شديد الوطأة، وقد يكون مُخصياً وقاتلاً.

ب - ٢ - العشاق الطبيعيّون من العباد

هي فئة من العشاق الطبيعيّين، إلّا أنّهم لا يتصفون بالعفة والفضل أو بالبزّ بالأب، فحسب، بل إنهم عباد ونسّاك. ولعلّ قدرة هؤلاء على مقاومة الشهوة، وعلى «إماتة» النفس أكبر، بحكم اختيارهم الزهد في الحياة نهجا في الحياة. ولذلك فإنّهم لا يموتون موتا سريعا مباغتا كما في الأخبار المتقدّمة. ومن هؤلاء العشاق النّسّاك عاشق سميّ «البكاء»: «قيل لأحدهم: هل كان عندكم بالبصرة أحد شهر بالعشق، كما شهر به من نسمع به من سائر الأمصار؟ قال: نعم! كان عندنا فتى من النّسّاك، له فضل علم وأدب، فجعل يذوب ويتغيّر ويصفّر، ولا يُعرف له خبر، فعاتبه أهله وإخوانه في أمره، وقالوا: لو تداويت . . .» سميّ هذا النّسّاك «بكاء» لأنّه إذا كلّم لزم الصّمت، ولم يجب إلّا بالبكاء، فكان «لا يستفيق من البكى، فلم يزل على ذلك حتّى مات كمدا . . .»^(٢٩) وترد في أبيات وضعت على لسان هذا العاشق إشارة إلى مفهوم الاحتساب، وهو مفهوم قريب من الابتلاء، لأنّه يحوّل الأذى التازل على الإنسان إلى خير يجازى عليه الإنسان في العالم الآخر: [من الطويل]

وَلَوْ كَانَ شُرْبِي لِلهَلِيلِجِ نَافِعَا مَنِ الحُبِّ لَمْ تُغَكِّفْ عَلَيَّ كُرُوبُ

(٢٩) مصارع ٢/٨٠-٢٨١.

كَفَى (٣٠) فِي عِلَاجِ الْحُبِّ أَنْ دُنُوبَهُ حَسَانٌ وَإِحْسَانِي عَلَيَّ دُنُوبٌ . . .

يقف هؤلاء النَّسَاكُ في منتصف الطريق: لا هم بالعشاق الطبيعيين الذين يقبلون عشقهم لعيشه أو التَّغْتِي به، ولا هم بالعشاق الإلهيين الذين يهزهم الشوق إلى الله، فلا يرضون بعشق عباده، أو يكون عشق العباد عندهم سلماً يمكنهم من الارتقاء إلى الأعلى، كما رأينا في «الصبوة». يسيطر عليهم الخوف والتقوى، ولذلك فإنَّ عبادتهم لم تتحوَّل إلى حبِّ إلهي، ولم يكونوا عشاقاً طبيعيين. وقفوا على العتبة من كلِّ حبِّ.

ب - ٣ - المجسدون لحديث العشق

المقصود بحديث العشق الحديث الذي يقرُّ بشهادة العشاق الذين عقوا، أو عقوا وكنموا عشقهم، فماتوا عشقا. ولم نر موجبا للتفاصيل الفيلولوجية وللتدقيقات المذهبية التي أحاطه بها فاديه، على أساس أنه كان محلَّ صراع خفي بين مختلف المذاهب. ولم نفهم سبب قوله عن هذا الحديث الهام، الذي غدَّى الخيال العشقي عند العرب القدامى والمحدثين، إنه «لم ينشئ مدرسة، وإن تمَّ ذلك، بصفة سلبية». (٣١) فمجمَّل ما نقوله، بعد التتبع المضني لأراء فاديه وفرضياته البهلوانية العجيبة (٣٢)، هو ما يلي:

١/ هذا الحديث من أكثر ما تشترك فيه كتب العشق، مهما اختلفت انتماءات

(٣٠) في النَّصِّ: «بلى»، وهي لا تطابق السياق.

(٣١) انظر الزَّوج الكرطوازيَّة عند العرب، ص ص ٦٠-٤٦٣.

(٣٢) من ذلك أنه درس روايات حديث العشق المختلفة، فتبيَّن له أنَّ «الرَّوايات التي طُرِحَ منها سويد وابن داود أقدم»، واستنتج من ذلك «وجود ردِّ فعل ضدَّ رسالة ابن داود»، وأنَّ «ردَّ الفعل هذا اتخذ مظهرا مزدوجا: اختفاء اسم داود وسويد وتغيير نصِّ الحديث، وخاصَّة في ما تعلَّق بالسَّرِّ». ثمَّ علَّق فاديه على هذا الأمر قائلا: «وجدت إذن محاولة لمراجعة الزَّهرة، قام بها رجال لم يعوا بصفة مباشرة الاختلافات التي تقابل بينه وبينهم». واستنتج بعد ذلك أنَّ الأمور تغيَّرت ابتداء من القرن الرَّابع، لأنَّ الحنابلة وعوا باختلافاتهم مع الظَّاهريين، ووعى المتصوِّفة باختلافهم مع أهل الحديث واشتدَّ حذر السُّنَّيين لظهور التَّشيع من النَّاحية السياسيَّة: «وحان وقت الاختيار بالنسبة إلى كثيرين. هذا الجَوُّ لم يكن ملائما لانتشار الحديث. إذن لم يفد هذا الحديث، وبنسبة ضئيلة، إلا من الدَّفْع الذي كاد ابن داود يمنحه إيَّاه. لم ينشئ الحديث مدرسة، وإن تمَّ ذلك، فبصفة سلبية». لم نفهم كيف يقدر فاديه أنَّ الرَّوايات التي طُرِحَ منها سويد وابن داود أقدم، ثمَّ كيف يقرُّ بأنَّ هذا الحذف يدلُّ على ردِّ فعل ضدَّ سويد وابن داود؟ كيف يكون ردِّ الفعل أقدم من الفعل؟ وإذا لم يع الأشخاص الذين «حاولوا مراجعة كتاب الزَّهرة باختلافاتهم مع هذا الكتاب فكيف تأتت لهم مراجعته؟ ومن يكون هؤلاء، لاسيما أنَّ كتاب الزَّهرة كان نموذجا احتذاه الحصريُّ وابن حزم ونقل منه الكثير من أهل الأدب؟ ثمَّ إنَّ الخبر الذي تناقلته كتب الأدب عن وفاة ابن داود خير ينتصف له لأنَّه مات نتيجة لعفته ورغبة في تجسيد حديث العشق.

أصحابها المذهبيّة. فقد ذكره الوشاء في الظرف والظرفاء دون تشكيك فيه: «حدّثنا قاسم الزبيديّ، بإسناد ذكره عن ابن عباس قال: قال رسول الله (ص): من تعشّق فعمفّ فهو شهيد.»^(٣٣) وذكره الحصريّ في المصون، منزلاً إيّاه في إشكاليّة الكتمان التي ألحّ عليها: «فأما طيّ سّر الحبّ، وكنتم ما في القلب، عن كلّ أحد، فهو الذي لا يجوز سواه، ولا يمكن المحبّ أن يتعدّاه، وقد ورد في الحديث: «من أحبّ، فعمفّ، فمات، فهو شهيد... قال بعض المتأولين: من أحبّ فكنتم، ووصل فعمفّ، وهُجر فصبر فمات فهو شهيد.»^(٣٤) واعتبره ابن حزم الظاهريّ في طوق الحمامة من «الآثار» ولم يذكر سنده: «من عشق فعمفّ فمات فهو شهيد.»^(٣٥) وأورده السراج الحنبليّ بسندين مختلفين يعودان إلى ابن عباس ولفظين مختلفين إلى حدّ: «من عشق فظفر، فعمفّ، فمات، مات شهيداً.»^(٣٦) و«من عشق فعمفّ فمات دخل الجنة.»^(٣٧) ونقله ابن الجوزي الحنبليّ بجميع رواياته^(٣٨)، ودافع عنه مغلطي الحنفيّ^(٣٩) لأنّ بعض أهل الحديث قدحوا في إسناده، وهو أمر ليس بالغريب لدى علماء الحديث. ولم نجد اعتراضاً صريحاً واضحاً على سند الحديث ومتمه إلاّ في القرن الثامن لدى الفقيه المتشدّد ابن قيم الجوزيّة (ت ٧٥١هـ).^(٤٠)

٢/ إنّ الكثير من الشعراء نظموا الحديث^(٤١)، والكثير من أخبار العشاق تجسّدته إذ

(٣٣) الظرف ١/٦٠.

(٣٤) المصون ١/٩٧.

(٣٥) طوق الحمامة، ص ١٨٤.

(٣٦) مصارع ١/١٤.

(٣٧) م. ن ١/١٠٣.

(٣٨) انظر اثنتا عشرة رواية للحديث في ذمّ الهوى لابن الجوزيّ ٥٦-٢٥٩ منها واحدة غير مرفوعة وواحدة روتها عائشة، ودفاعاً عن مضغفیه في الواضح المبين للحافظ مغلطي.

(٣٩) انظر الواضح المبين، ص ٢ب: «هذا حديث إسناده صحيح، وإن كان جماعة من العلماء أعلّته بعلّة يردّ بها منهم.» ثمّ ذكر رواية مجاهد عن ابن عباس وصحّحها قائلاً: «هذا حديث سنده كالشمس، لا مريّة في صحّته.» ص ١٣.

(٤٠) انظر كتابه: زاد المعاد في هدي خير العباد، مصر، مصطفى بابي الحلبي وأولاده، ٣/١٥٤، ط ٢ يقول في نقضه لمتن هذا الحديث: «وكيف يكون العشق الذي هو شرك في المحبّة، وفراغ عن الله، وتمليك القلب والرّوح لغيره، تنال به درجة الشّهادة؟ هذا من المحال، فإنّ إفساد عشق الصّور للقلب فوق كلّ إفساد، بل هو خمّر الرّوح الذي يسكرها ويصدّها عن ذكر الله وحبه.» وقد تعرّضنا إلى بعض أبعاد الخصومة بين مغلطي وابن قيم الجوزيّة في: «في الشّهادة والانتحار»، في أعمال ندوة «المسلم في التاريخ»، الدّار البيضاء، ١٩٩٩، ص ص ٣١-٥٠.

(٤١) انظر أمثلة كثيرة عن نظم حديث العشق في «الواضح المبين»، ص ٤٤، ب. وقد كتبت أبيات محمّد الصّائغ على هامش من هوامش المصون ١/٩٧.

تنتهي بموت العاشق موتا شبيها بالشهادة لأنه قائم على التضحية بالشوق إعلاء لشأن القانون. ثم أليس هذا التصور الديني تويجا للمسار السدمي، ومكملا رمزيا للتصورات السدمية التي سبق أن بيّنا أهميتها في خطاب العشق وكتابته؟ العاشق يموت عشقا، بل يتحوّل شوقه إلى الحبيب إلى شوق إلى الموت، يكفي أن نشحن الموت بمعنى آخر اصطلاحيا دينيا لكي نقول إن العاشق يستشهد عشقا ويتحوّل شوقه إلى الحبيب إلى طلب للشهادة. فكيف يقول فاديه إن الحديث حوصر بردود الفعل، وإنه لم يكون مدرسة إلا بصفة سلبية، أي حسب فهمنا، بما نشأ عنه من ردود فعل؟ قد تكون الاعترافات المذهبية هامة بعد القرن الخامس، لبروز المؤلفات الحنبلية المتشددة، ولردود الفعل المقاومة للفلسفة. ولكنها لا تفيدنا في تنزيل حديث العشق في إطاره الخيالي والرمزي. إنّه حديث ظهر، حسب تقديرنا، في القرن الثاني أو الثالث، في حياض مشتركة أقرب إلى الأدب واهتماماته منها إلى الحديث والجدل الفقهي. (٤٢)

وتعجّ كتب العشق، لا سيّما «مصارع العشاق»، بوجوه العشاق الذين يموتون عقّة وكتمانا. ولعلّ أبرز وجه يمثل تجسيدا لحديث العشق هو ابن داود نفسه، صاحب الزهرة، وقد عرف كما رأينا بعشقه لابن جامع. فقد أورد الذيلمي والسراج خبرا رواه نبطويه، وهو أبو عبد الله بن عرفة النحوي، قال: «دخلت على محمّد بن داود الإصبهاني في مرضه الذي مات فيه، فقلت له: كيف تجدك يا سيّد؟ فقال: حبّ من تعلم أورثني ما ترى. فقلت له: فكيف بالاستمتاع به مع القدرة عليه؟ فقال: الاستمتاع على ضربين: فأحدهما النظر المباح، والآخر اللذة المحظورة، فأما النظر المباح، فهذا الذي أورثني ما ترى، وأما اللذة المحظورة فيمنعني عنها ما حدّثني أبي قال: قال سويد بن سعيد قال: حدّثنا عليّ بن مسهر عن أبي يحيى القتات عن مجاهد عن ابن عباس أنّ النبيّ (ص) أنّه قال: من عشق ففعل وكنم فمات، مات شهيدا. ثمّ أنشد: [من الخفيف]

مَا لَهُمْ أَنْكُرُوا سَوَادًا بَخْدَيْبٍ وَلَا يُنْكِرُونَ وَرَدَ الْغُصُونِ
إِنْ يَكُنْ عَيْبٌ خَدَّهُ بُدَدَ الشُّغْفِ بِرِ فَعَيْبُ الْعُيُونِ شَعْرُ الْجُفُونِ» (٤٣)

وفي المصارع أنّه أشدّ أيضا: [من البسيط]

أَنْظُرْ إِلَى السُّخْرِ يَجْرِي فِي لَوَاحِظِهِ وَأَنْظُرْ إِلَى شَعْرَاتِ فَوْقِ عَارِضِهِ
كَأَنَّهِنَّ نَمَالٌ دَبَّ فِي عَاجِهِ وَأَنْظُرْ إِلَى دَعَجٍ فِي طَرْفِهِ السَّاجِي

(٤٢) ممّا قد يدعّم ما ذهبنا إليه ما لاحظته فاديه نفسه من أنّ رواية سويد قصاص ومحدّثون في الوقت نفسه: الرّوح الكرطوازية، ص ٤٦٠.

(٤٣) العطف، ص ٥٦. الباب التاسع، في ذكر المحبة المحمودة.

وَأَنْ نَفْطُوهُ قَالَ لَهُ عِنْدَمَا أَنْشَدَ الْبَيْتَيْنِ الْأَوَّلَيْنِ: «نَفَيْتَ الْقِيَاسَ فِي الْفَقْهِ، وَأَثَبْتَهُ فِي الشَّعْرِ. فَقَالَ: غَلَبَةُ الْهَوَى وَمَلَكَةُ النَّفْسِ دَعَتَا إِلَيْهِ. قَالَ: وَمَاتَ فِي لَيْلَتِهِ أَوْ فِي الْيَوْمِ الثَّانِي.» (٤٤)

ونحن نرى أن صورة شهيد العشق تثير إشكالا لاختلافها عن الشهادة في سبيل الله، والتباسها بالانتحار. تتوقّر ولا شك مقومات أضحويّة في شهادة العشق، بما أن قتيل العشق تخلّى عن حياته وامتعته. ولكنّ السبيل الذي فيه يمنح نفسه ملتبس: هل هو سبيل الله أم سبيل المعشوق؟ الشّهاد في سبيل الله شهيد في سبيل راية وإمام وأمة، أمّا شهيد العشق، فهو يجسّد قيم العفة والكتمان والتحكّم في الفتحات، إلّا أنّ رايته ليست هذه القيم فحسب، بل هي العشق ذاته، بما يقوم عليه من «لا جماعيّة»، وباعتباره «هلاكا» واستهلاكاً للجسد، و«هدرا» يؤدّي إلى هدر طاقات الإنسان سُدى، في غير طريق الأعمال الصّالحة النّافعة.

ج - من الحبّ الطّبيعيّ إلى الشّعور

يقوم تطويق الشّوق في هذا الحقل على تحويل اتّجاهه نحو الحديث عن الشّوق، وتحويل متعة الوصال إلى متعة بمقاربتة دون تحقيقه. إنّ الإحالة على القانون تبقى في مستوى القيم التي يبني عليها الحبّ وخاصّة العفة، إلّا أنّ المجال مجال تغزل وغزل، لا مجال أحاديث وآيات قرآنيّة. بل إنّ نشاط نظم الشّعور أو الحديث مع المعشوق هو نفسه جزء من العشق، وليس معطى من معطيات رواية قصّته. هذا أساس فرضيّتنا بخصوص الحبّ العذريّ، كما سنبيّن، وبخصوص «الظّرف» إذا نظرنا إليه من زاوية العشق، ونحن نستمدّها من البحث في الغزل ذاته وفي النظام الذي يخضع إليه خطاب العشق تجربة العشق. إلّا أنّنا قبل التّعرّض إلى الحديث عن «الحبّ العذريّ» الذي شغل الناس وأسأل حبرا غزيرا، سننظر في أنواع «بسيطة» من أنواع الحبّ أو العلاقة العشقيّة، نعتقد أنّ الحبّ العذريّ مركّب منها ومشمّل عليها، وهما أولا العشق باعتباره «تغزّلا» أو مغازلة، وثانيا «المخالمة»، وهي شكل من أشكال الصّداقة العشقيّة يبني على التّغزل، ونرى أنّه هامّ رغم عدم انتباه الدّارسين إليه.

ج - ١ - الغزل والتّغزل

حاول النّقاد القدامى التّمييز بين الغزل والتّغزل على أساس أنّ الأوّل يسم نوعا من العلاقة بين الرّجال والنساء، والثاني يعني شعر العشق: يقول ابن رشيق محيلا على

(٤٤) مصارع العشاق ١/١٣-١٤، وفيه صيغة أخرى للحديث: «من عشق وكنم وعفّ وصبر غفر الله له وأدخله الجنة.»

قدامة بن جعفر: «والتسيب والتغزل والتشبيب كلها بمعنى واحد، وأما الغزل فهو إلف النساء، والتخلّق بما يوافقهنّ، وليس ممّا ذكرته في شيء، فمن جعله بمعنى التغزل فقد أخطأ، وقد نبّه على ذلك قدامة، وأوضحه في كتابه نقد الشعر.»^(٤٥) ويمكن أن نخرج من هذه الملاحظة التي نعتبرها أساسية بنتيجتين:

١/ يعني الغزل، بالمعنى المشار إليه، نوعا من الصداقة بين الرجل والمرأة، وهي صداقة قائمة على اجتهاد الرجل في إرضاء النساء و«التخلّق بما يوافقهنّ»، فهو أفضل مقابل للكلمة الفرنسية courtoisie.

٢/ من الواضح أنّ «الغزل» أصبح يعني الشعر أو التغزل، رغم محاولات التفريق التي قام بها النقاد، وعلينا أن نتساءل عن هذا الانزلاق الذي يجعل الغزل صداقة مع النساء وشعرا يقال عنهنّ، أو غرضا من أغراض الشعر. ما العلاقة بين الغزل والتغزل، إذا ما احترمنا تدقيقات القدامى، وما الذي جعل الغزل/ العلاقة يلتبس بالغزل/ الشعر، إذا ما انتبهنا إلى تطوّر معاني هذه اللفظة منذ القديم، أي منذ أن وقع الالتباس الذي حاول رفعه قدامة بن جعفر؟

يمكن أن نبحث أولا عن مقومات سلوك الغزل، ثم نتساءل ثانيا عن العلاقة بين سلوك الغزل وشعر الغزل، وعمّا تفتحه هذه العلاقة من إمكانيات فهم العلاقة بين العشق عامة والشعر، وإمكانيات فهم الحبّ العذريّ ذاته.

يرتبط الغزل في أذهان الناطقين بالعربية بصورة، يمكن أن نعتبرها استعارة عن الغزل، هي صورة «الكلب الغزل». نجد هذه الاستعارة في الأصل الحسيّ الحيواني الذي افترضه اللغويون للغزل: «غزل الكلب، بالكسر، غزلا: إذا طلب الغزال، حتّى إذا أدركه وثغا من قرّقه انصرف منه ولهى عنه. ابن الأعرابي: الغزل من غزل الكلب، بالكسر، أي فتر، وهو أن يطلب الغزال، فإذا أحسّ بالكلب خرق، أي لصق بالأرض ولهى عنه الكلب وانصرف، فيقال: غزل والله كلبك، وهو كلب غزل، ومنه رجل غزل لصاحب النساء، لضعفه عن غير ذلك.» (غ ز ل)

تعرض علينا هذه الصّورة مشهد قنص من نوع خاصّ، الغاية فيه ليست الطريدة في حدّ ذاتها بل نوعا من الالتذاذ بإمكان الحصول عليها. إنّها مطاردة تنتهي بإدراك الطريدة دون امتلاكها. أو لنقل إنّ فعل المطاردة فيها أهمّ من الطريدة، أو العلاقة أهمّ من موضوع العلاقة. لا شك أنّ افتراض اللغويين لهذا الأصل الحسيّ للغزل من باب العقلنة وإيجاد الروابط بين دالّين مختلفين على أساس تشابه في المدلول (remotivation)، إلّا أنّ هذا

(٤٥) العمدة ١١٧/٢، وانظر نقد الشعر لقدامة، ص ٤٢.

لا يمنعنا من التساؤل عن دواعي إيجاد هذه العلاقة وعمّا ترتبط به من تصوّر للعشق. فما العلاقة بين الكلب الغزل التارك لطريدته والرجل الغزل؟

يفيد الغزل المحادثة والمرادة أو الحبّ إذا كان منبئيا على المحادثة: «الغزل: حديث الفتيان والفتيات». ولهذا الحديث بعد لهويّ: «ابن سيده: الغزل: اللّهُو مع النساء، وكذلك المغزل: قال: [من الطويل]

تَقُولُ لِي الْعَبْرَى الْمُصَابُ حَلِيلُهَا أَيَا مَالِكُ، هَلْ فِي الظَّعَائِنِ مَغْزُلُ؟
ومغازلتهم: محادثتهم ومرادتهم... والتغزل: التكلف لذلك، وأنشد: [من الرجز]
صُلْبُ الْعَصَا جَافٍ عَنِ التَّغْزُلِ

وفي المثل: هو (أغزل من امرئ القيس)... كما يرتبط الغزل بالضعف والفتور: «رجل غزل: ضعيف عن الأشياء، فاتر فيها» (غزل). إنّ الجامع بين الكلب الغزل والرجل الغزل يتمثل في:

١/ صفة فتور وضعف ما تجعل الكلب يزهد في الغزال بعد أن يطارده، وتجعل الرجل يترك «الأشياء» الجادة، «يضعف عنها ويفتر فيها».

٢/ فعل اللّهُو، وهو المقابل الإيجابي لهذه الصفة السلبية، وهي صفة أساسية سنرى أنّها تسمّ العشق وتسمّ الشعر معا. فالكلب كما أسلفنا يلهو بالمطاردة ولا تهمة الطريدة في حدّ ذاتها. والرجل الغزل يلهو مع النساء، ويتخذ لهوه شكل الحديث معهن. ولكن فيم يمكن أن يزهد الرجل، وما وجه اللّهُو في سلوك الغزل؟

لعلّ الرجل الغزل يزهد في العمل الذي يفرضه الواقع، بما أنّه «يلهو» ويطلب نوعا من المتعة، ولعلّه أيضا يزهد في «قضاء وطره» من النساء، ويزهد أيضا في النكاح باعتباره فعلا اجتماعيًا مباحا ومنتجا.^(٤٦) في هذا الزهد في الإشباع في حدّ ذاته والفتور الذي يرمز إليه الكلب الغزل، وفي هذا الولوع بالحديث مع المعشوق لدى الرجل الغزل نجد تجسيدا لبنية الشوق كما عمقتها الدراسات الحديثة^(٤٧). فالرجل يطلب علاقة مع الآخر يُظهر فيها

(٤٦) جورج باطاي أكثر من تحدّث عن الشوق باعتباره «إنفاقا غير منتج»، تنجز عنه «أقصى خسارة ممكنة» وذلك في نطاق نظريته عن «الاقتصاد الكامل»، انظر مثلا الأعمال الكاملة ١٢٣/٧، حيث يقول: «إذا كان الشوق قوّة محضا، فضيلة معطاء، فإنّها دائما قوّة تخطئ manque هدفها». وانظر قراءة دزيّدا لهذه النظرية في:

L'Écriture et la différence, pp. 369-407.

(٤٧) سبق أن أشرنا إلى أهميّة تفكير لكان في مسألة الافتقار، وأهميّة هذه المسألة في تفكيره التحليلي والفلسفي. ويمكن أن نضيف إنّه، في تعميقه للفوارق بين الشوق والحاجة وبإدخاله مفهوم الطلب قد استفاد من مفهوم الاعتراف الهيجلي. فالحاجة طبيعية تشبع بموضوع حقيقي والشوق لا يشبع =

الآخر اعترافه به، فما يطلبه هو شوق الآخر إليه. إنه مشتاق إلى شوق الآخر، يريد أن يرى نفسه في عيني الآخر وفي حديثه، يريد أن يجد نفسه باعتباره موضوع شوق الآخر. ما يظفر به الغزل ليس لذة إشباع الحاجة بل المتعة بالشوق ذاتها. فالغزل مظهر آخر من مظاهر افتراق الشوق عن الحاجة وافتراق المتعة *la jouissance* عن اللذة *le plaisir*. إن للشوق كما أسلفنا منطقاً خاصاً يتناقض مع الحاجة: قد نحتاج إلى ما لا نشاق إليه، وقد نشاق إلى ما لا حاجة لنا به، ونشاق دائماً إلى شوق الذات الأخرى. إن أحسن من يمثل وضعية الغزل الذي تهمة العلاقة أكثر مما يهّمه موضوعه، ويستمتع بكونه موضوع شوق الآخر، هو عمر بن أبي ربيعة. فقد كان أكثر من أنطق المحبوب في شعره وجعله يصف شوقه إليه، أي أنه تغنى في شعره بشوقه إلى شوق الآخر. وهو ما فهمه القدامى والمحدثون فهما سطحياً، فاعتبروا ذكر عمر لولوع النساء به مجرد نسيب بالذات: «قال بعضهم، أظنه عبد الكريم: العادة عند العرب أن الشاعر هو المتغزل المتماوت، وعادة العجم أن يجعلوا المرأة هي الطالبة والرغبة المخاطبة، وهذا دليل على كرم التحيزة في العرب، وغيرتها على الحرم.»^(٤٨) وإضافة إلى ذلك نزل المحدثون شعره في إطار الثنائية التي ملأت أسماعنا ومجتها نفوسنا، وهي ثنائية «العفيف والإباحي». ونحن نذهب إلى أن النظرة الأخلاقية الضيقة التي سلطت على شعر الغزل هي التي جعلت الدارسين يحصرون اهتمامهم في هذه الثنائية وجعلتهم يقومون في دراسة التجربة الشعرية بدور محاكم التفتيش أو دور شرط الأخلاق، وجعلتهم يضعون عمر في خانة الإباحيين، والحال أن شعره مقام في رأينا، على التغني بالمتعة باعتبارها حديثاً وبالشوق باعتباره شوقاً إلى شوق المرأة المعشوقة.^(٤٩)

= لأن موضوعه خيالي استيهامي، فهو شوق إلى شوق الآخر، إلى الافتقار الذي يدل عند الآخر على شوقه، أي على اعترافه. فالطلب هو طلب للحب، والشوق في علاقة بنيوية بال«الطلب» و«الحاجة»: «يبندى الشوق *s'ebauche* في الهامش الذي ينفصل *se dechire* فيه الطلب عن الحاجة... لا يتأتى الشوق من الحاجة (أي الافتقار الموضوعي) أو من الطلب (أي التعبير اللغوي)، بل يتخذ مكاناً بينهما. عندما تطلب الذات من الغير أن يحقق ما ليس لها تعيش تجربة مفادها أنها في حالة افتقار، وأنها لا تطلب الموضوع بل تطلب الحب (أي إمكانية أن يحقق الحاجة دون أن يغترب بصفة تامة في تبعيته للآخر). انظر تحليلاً وتبسيطاً لهذه المفاهيم، وبيانا لمراجع لاكان اللسانية (سوسير) والفلسفية (هيجل) في:

Rabouin: *Le Désir*, pp. 150-153.

(٤٨) العمدة ١٢٤/٢.

(٤٩) لنا عودة إلى هذه المسألة في حديثنا عن مفهوم الصداقة وعلاقته بالعفة العذرية لدى عمر وغيره من متغزلي القرن الأول الهجري.

إن إشكالية تعقّد الشوق وافتراقه عن الحاجة، وكونه شوقاً إلى الشوق أمر سبق أن بيّنا بعض مظاهره. وإذا حاولنا الآن توثيق الصّلة بينها وبين الغزل الذي نحن بصدده، وثالث الاثنين، وهو موضوع هذا الباب، أمكن لنا الخروج بملاحظتين أساسيتين:

١/ يتأكد لنا، على نحو آخر مغاير لما بيّناه في الشوق، أنّ الغزل، أي شعر العشق، أي التّغني بالمعشوق، وإبداء الإعجاب به، والتّغني بالحبّ ذاته ليس أمراً زائداً عن العشق، يضاف إليه للحديث عنه أو «التعبير»، بل إنّ شعر العشق جزء من العشق في عالم اللّغة والقانون، مندرج في جدليّته المعقّدة^(٥٠). إنّ الغزل فضاء من القول والحديث، يفتح القانون باعتباره منعا للمتعة، واسطة بين الذات وموضوع المتعة. لا يمكن العشق دون المنع الذي يفتح باب الغزل، باعتباره حديثاً يتوسّط بين الذات والمتعة بالموضوع، وباعتباره شعراً يظهر فيه التّغني بالمعشوق.^(٥١) لنفترض أنّ المنع حبل يمتدّ ليكون فاصلاً بين العاشق والمعشوق: إنّ ما يقع في الغزل هو ما يلي: الحبل الدقيق عوض أن يكون فاصلاً وحدّاً يتحوّل إلى فضاء عريض واسع، فضاء للكلام واللّهُو: للكتابة.

ومظاهر ارتباط الشّعر بالعشق في فضاء السّنة العريية كثيرة، يمكن أن نذكر منها^(٥٢):

❖ أنّ كتب قيم العشق هي كتب في الغزل، وفي نقده، وأبرز مثال على هذا كتاب

(٥٠) ذكر لاكان قول لاروشفوكو: «من الناس من لو لم يسمع كلاماً في الحبّ ما أحبّ قطّ» ولم يؤوّل على «المعنى الرّومسي»، باعتبار الحبّ «تحقيقاً» خيالياً للإنسان، بل باعتبار هذا القول «اعترافاً صادقاً بما يدين به الحبّ إلى الرّمز، وما يحمل الكلام من حبّ. ولو عدنا إلى أعمال فرويد لتبيّنت لنا ثانوية واحتمالية نظرية الغرائز...»

Ecrits I, pp. 141-142.

(٥١) ولذلك فإننا نعتبر أندريه ميكال قد بالغ في الإلحاح على التّعارض بين الحبّ والشّعر، وفي اعتباره الجمع بينهما بدعة من بدع المجنون: «هناك بدعة أخرى أتى بها المجنون: الحبّ يغزوه ويلتهمه الشّعر، وخارج الشّعر لا يمكن أن يقال، بل يمكن أن نقول إنّّه لا يمكن أن يعاش. الحبّ والشّعر إذن مساويان لنفس المطلق...» انظر:

Miquel André: «Majnun et Layla», *Intersignes*, N° 6-7, Printemps 1993, p. 76.

ما نراه، ربّما من وجهة نظر أخرى، هو أنّ الذي اختار العشق، أي مصير الشوق الذي لا تقيده أطر النّكاح الشّرعية اختار في الوقت نفسه الشّعر، باعتباره نشاطاً لهويّاً موازياً للعشق، وهو ما تؤيّده معاني الغزل التي وقفنا عندها. ثمّ إنّ الشّاعر، أو من يوصف بالشّعر، ومن «يهيم في أودية الكلام» كالمجنون، ليس أمامه خيار غير الشّعر.

(٥٢) لاحظ بول زمطور في دراسته عن «التّشيد الكرطوازي» أنّ الكلمة التي تعني «التّشيد» chant تعني في الوقت نفسه الحبّ، وأنّ كلمة «الحبّ» أصبحت هي نفسها تعني التّشيد، وهو ما يشكل بسببه موضوع فعل الحبّ / التّشيد. كما لاحظ أنّ الكتاب الذي جمع فيه التروبادور الطولوزيون قواعد «عروضهم» يسمّى Leys d'amors أي «قواعد الحبّ». انظر:

Zumthor Paul: *Essai de poésie medievale*, Paris, Seuil, 1972, pp. 215-16.

الزّهرة. فالعاشق شاعر، وإلاّ ما كان عشقه وغزله، وما عدّ عاشقا.

❖ والشاعر عاشق، أو هكذا ينبغي أن يكون. يقول الوشاء: «فأنا من عشق من الشعراء، فما يحصرهم عدد ولا يحصيهم أحد.»^(٥٣) ويقول ابن قتيبة عن «كتاب النساء»، وهو الكتاب الذي أورد فيه كلاما عن العشق: «وهذا الكتاب مقارب لكتاب الطعام، والعرب تدعو الأكل والنكاح الأطينين، فتقول: قد ذهب منه الأطيان، تريدهما، فضمته إليه، وجعلتهما جزءا واحدا، وفيه الأخبار عن اختلاف النساء في أخلاقهنّ وخلقهنّ، وما يُختار منهنّ للنكاح... وسياسة النساء، ومعاشرتهنّ، والدخول بهنّ، والجماع، والولادات، ومساويهنّ، خلا أخبار عشاق العرب، فإنّي رأيت كتاب الشعراء أولى بها، فلم أودع هذا الكتاب منها إلاّ شيئا يسيرا، وما جاء في ذلك من النوادر وأبيات الشعر المشاكلة لتلك الأخبار.»^(٥٤)

فهذه السياسة التي اعتمدها ابن قتيبة في كتابه تتمثل في توثيق الصّلة بين النساء والعشق من جهة، وتوثيق الصّلة بين العشق والشعر، وهو ما جعله ينزل أغلب حديثه عن العشق في إطار الشعر. إلاّ أنّ ما لاحظناه هو انزلاقه في كتاب عيون الأخبار ذاته، من الحديث عن أخبار «العشاق خلا الشعراء» إلى الحديث عن الشعراء العشاق.

واتّصاف كلّ شاعر بالعشق هو الذي يفسّر سخرية المتنبي، الذي لم يكن همّه العشق، وشكوى الافتقار، فهو «الصّناجة» الذي شأنه الافتخار الذكوري والمدح: [من الطّويل]

إذا كانَ مدحٌ فالنّسيب المُقدّمُ أكلُ فصيحٍ قالَ شِعْراً مُتَمِّمٌ؟^(٥٥)

❖ الشعر ذاكرة للعشق، وأرضيّة له: تقول «امرأة من الأعراب: [من الطّويل]

أرى الحُبَّ لا يفتنى ولم يفتنه الأولى أحيِنُوا وَقَدْ كَانُوا عَلَى سَالِفِ الدَّهْرِ

وكلُّهُمْ قَدْ خَالَه فِي فُؤَادِهِ بِأَجْمَعِهِ، يَخْكُونَ ذَلِكَ فِي الشُّعْرِ

وَمَا الحُبُّ إِلَّا سَمْعُ أُذُنٍ وَنَظْرَةُ وَوَجِبَةُ قَلْبٍ عَن حَدِيثٍ وَعَن ذِكْرِ

وَلَوْ كَانَ شَيْءٌ غَيْرَهُ فَنِيَّ الهَوَى وَأَبْلَاهُ مَن يَهْوَى وَلَوْ كَانَ مِن صَخْرٍ^(٥٦)

- بين العشق والشعر تشابه يجعلهما متّحدين. فالعشق لهو يقع خارج دائرة النكاح

(٥٣) الظرف ١/٤٣.

(٥٤) عيون الأخبار م/١ ج/١٥٢.

(٥٥) المتنبي، شرح ديوان -، تح عبد الرّحمان البرقوقيّ، المكتبة التجاريّة الكبرى، ١٣٥٧/١٩٣٨،

ط٢، م٣، ٦٩/٤.

(٥٦) الزّهرة ١/٨.

والشعر لهو يقع خارج دائرة استعمال الكلام لقضاء الحاجات. لا شك أن الكلام فعل كما تبينه التداولية اليوم، ولكنه مع ذلك نوع من الفعل الذي لا يمكن أن يكون فعلا حقيقيا خالقا لحدث حقيقي إذا ما نظرنا إليه على ضوء إشكالية اللهو. فاللهو يقوم، في بعد من أبعاده، على تبادل لأقوال لا تنجز عنها تبعات عملية، سواء تعلق الأمر بلعب الصغار أو بلهو الكبار، والحب، على ما سنحاول بيانه، قد يتخذ هذا الوجه. وهو لهو يتنا ميل ممثلي القانون إلى محاصرته، ولكن القانون شرط من شروط إمكانه في الوقت نفسه. العشق لهو داخل الحياة، قبل أن يتحول إلى كتابة لاهية، وهو فن قبل أن يتحول إلى فن لفظي. يقول جميل، وينسب البيت الثاني إلى المجنون: [من الطويل]

يَقُولُونَ: صَبَّ بِالْعَوَانِي مُوَكَّلٌ وَهَلْ ذَاكَ مِنْ فِعْلِ الرُّجَالِ بَدِيعٌ؟
وَقَالُوا: رَعَيْتَ اللَّهُوَ وَالْمَالُ ضَائِعٌ فَكَالْتَأْسِ فِيهِمْ صَالِحٌ وَمُضِيعٌ^(٥٧)

ويقول عبد المحسن الصوري في بيت انتقل به من السيب إلى الرثاء: [من الطويل]

وَإِنِّي لَمَشْعُولٌ عَنِ اللَّهِوَ فِي الْهَوَى بِحَطْبٍ لَهُ صُمُّ الْجِبَالِ تَمُورٌ^(٥٨)

يؤدي وصف الحب بأنه لهو إلى سحب الحب والاتصال بالمعشوق إلى عالم آخر غير العالم المؤلف، فما يقع بينهما شبيه بما يقع خارج الزمن، خارج الدنيا. يقول المجنون في أبيات أمر بإرسالها إلى ليلي: [من البسيط]

اللَّهُ يَغْلَمُ أَنَّ النَّفْسَ هَالِكَةٌ بِالْيَأْسِ مِنْكَ وَلَكِنِّي أُعْنِيهَا
مَنْئِيكَ النَّفْسَ حَتَّى قَدْ أَضْرَّ بِهَا وَاسْتَيْقَنَتْ خُلُقًا مِمَّا أُمْنِيهَا
وَسَاعَةً مِنْكَ أَلْهُوَهَا وَإِنْ قَصُرَتْ أَشْهَى إِلَيَّ مِنَ الدُّنْيَا وَمَا فِيهَا^(٥٩)

الشعر لهو، ولكن الغزل أدخل في اللهو منه في الأغراض الأخرى. يقول العباس ابن الأحنف، وكأنه يفرد غرض الغزل باللهو: [من الوافر]

لَحُونِي فِي الْقَرِيضِ فَقُلْتُ أَلْهُوَ وَمَا مِنِّي الْهَجَاءُ وَلَا الْمَدِيحُ^(٦٠)
الشعر كتابة، والغزل أدخل إذن في الكتابة من الأغراض الأخرى.^(٦١)

(٥٧) الأغاني ٨/١٣٣، وديوان المجنون، ص ١٩٢، رقم ١٧٩.

(٥٨) ديوان عبد المحسن الصوري، ص ٢٢٥، رقم ١٤٩.

(٥٩) الأغاني ٢/٧٦.

(٦٠) ديوان العباس بن الأحنف، ص ٧٢.

(٦١) «حدوث الكتابة هو حدوث للهو»:

De la Grammatologie, ed. de Minuit, Paris, 1967, p. 16.

ويعرف ميشونيك الشعر بأنه «نشاط لهوي»:

Meshonnic: *Critique du rythme: Anthropologie historique du langage*, Verdier, 1982.

ويتشابه الشاعر والعاشق في صورة الهيام، إذا ما أخذنا بتأويل بعض المفسرين للآية التي نزلت في الشعراء: «والهيم: هيمان العاشق والشاعر إذا خلا في الصحراء، وقوله، عز وجل: (في كل واد يهيومن^(٦٢))»، قال بعضهم: هو وادي الصحراء، يخلو فيه العاشق والشاعر. ويقال: هو وادي الكلام، والله أعلم. «(٦/٤٧٤٠) قد يكون الهيام تيه تعقب الأثر، وليس أكثر من متاهة الصحراء دلالة على هشاشة الأثر وتعرضه إلى الامحاء والعفاء. يصبح الشعر من خلال «الهيام» فضاء من العزلة، يوجد خارج فضاء الجماعة، هو فضاء اللأجدوى والحركة على غير هدى. كما أنه صحراء للتيه. إنه الولوع بالدوال والسير خارج المناهج، وقد أصبح جنونا وعشقا، جنونا عشقياً.

٢/ الغزل متعة بالقول بديلة، إلى حد ما، عن المتعة بوصل الأجساد. فكما أن الشعر، باعتباره لهوا، مندرج في بنية العشق، فكذلك يوجد نوع من قابلية «العفة»، أو قابلية الزهد في اتصال الأجساد مندرجة في بنية العشق، وفي بنية الشوق باعتباره شوقاً إلى الشوق، لا «جوعاً» أو «حاجة» إلى الجماع. تظهر هذه المتعة بالقول العشقي في وصف العشاق للحديث المتبادل بينهم وبين معشوقهم، ولوظيفته الاستشفائية: تقول الفتاة الجهنية التي عشقت بشراً: [من الطويل]

وَوَاللَّهِ مَا أَذْعُوكُ يَا حُبِّ لِلَّذِي تَطْنُنْ، وَلَكِنْ لِلْحَدِيثِ وَلِلشُّعْرِ
وَكَيْ نَتَدَاوَى مَا تَرَكَدَ دَاؤُهُ مِنْ الشُّوقِ وَالْحُبِّ الَّذِي لَكَ فِي صَدْرِي^(٦٣)

فالحديث شاف لرغبة ملحة في الحديث، محدث لمتعة لا تكاد توصف بل تشبه تشبيهاً: يقول عمر: [من الطويل]

وَأَنَا لِيَجْرِي بَيْنَنَا حِينَ نَلْتَقِي حَدِيثُ لَهُ وَشِي كَوْشِي الْمَطَارِفِ
حَدِيثُ كَوْفِعِ الْعَيْمِ فِي الْمَحَلِّ يُشْتَفَى بِهِ مِنْ جَوَى فِي دَاخِلِ الْقَلْبِ شَاغِفِ
ويقول أبو حية النميري: [من الطويل]

حَدِيثُ إِذَا لَمْ تَخْشَ عَثْبًا كَأَنَّهُ إِذَا سَاقَطَتْهُ الشَّهْدُ بَلْ هُوَ أَعْدَبُ
لَوْ أَنَّكَ تَسْتَشْفِي بِهِ بَعْدَ سَكْرَةٍ مِنْ الْمَوْتِ كَادَتْ سَكْرَةُ الْمَوْتِ تَذْهَبُ^(٦٤)

وتؤكد هذه الأهمية من حيث أن الكلام مقابل للفعل أو بالأحرى مقابل للفعل الاجتماعي المؤسسي، ومن حيث صلة هذا الكلام اللعبي بالفن وخاصة بالشعر، لا سيما أن بعض

(٦٢) الشعراء ٢٦/٢٢٥.

(٦٣) مصارع العشاق ٢/٢٣٦.

(٦٤) الأبيات الأربعة واردة في المصون، ص ٤٩.

الدارسين المحدثين للشعر يعرفونه باعتباره «نشاطا لهويًا».

ولذلك اعتبر الحديث علامة على العفة، أو كان الوجه الموجب منها. ففي مصارع العشاق أن أحد الرواة قال: «رأيت عاشقين اجتماعا فجعلتا يتحدثان من أول الليل إلى الغداة»، وفي رواية للخبر: «ثم قاما إلى الصلاة.»^(٦٥)

ج - ٢ - المخالمة، أو الصداقة الغزلية

تعني المخالمة مزيجا من الحب والصداقة: «الخلم: الصديق الخالص، وهو خلم نساء أي تبهن.» وهي صداقة عشقية قائمة على التغزل والمحاذنة: «المخالمة: المصادقة والمغازلة.» وقد تكون المخالمة نمطا من العلاقة بين الرجال والنساء، تتم خارج الزواج، وتقوم على التعدد: «قال أبو العباس حكاية عن البصريين: كانوا لا يعدون المتفتنة حتى يكون لها خلمان سوى زوجها.» ويفترض اللغويون هذا الأصل الحسي للمخالمة: «الخلم: مريض الظبية أو كناسها لإلفها إياه، وهو الأصل في ذلك، تتخذة مألفا وتأوي إليه ويسمى الصديق خلما لإلفته.» (خ ل م) وتدلل الدوال الموالية على أهمية هذه العلاقة، باعتبارها منبئية على تبادل الأحاديث، أي على المتعة المشتركة بالحديث عن المتعة، أو عما يقارباها:

- الخلابة: «الخلابة: أن تخلب المرأة قلب الرجل بألطف القول...» (خ ل م)

- «حدث النساء»: يقال «فلان حدث نساء وزير نساء، إذا كان يحدثهن ويزاورهن.» (خ ل ب)

- زير النساء.

- «العُجب»: هو «الذي يحب محاذنة النساء ولا يأتي الريبة، والعُجب والعُجب والعُجب: الذي يعجبه القعود مع النساء.» (ع ج ب)

إن العشق باعتباره غزلا ومخالمة يظهران جليين في شعر عمر بن أبي ربيعة، لاسيما أنه عرف بعقد الحوار في شعره بينه وبين المعشوقة. فخلافا لما تردّد في الدراسات من حديث عن «إباحيته» وعن وجود تيار «حضري» للشعر، يمكن أن نقول إن عمر أفسح المجال في شعره لـ «المخالمة»، وجعل المرأة صديقة تشارك الحديث، كما جعلها ذاتا كثيفة حاملة للشوق، ناهضة بعبء الحديث عنه. يقول مثلا: [من البسيط]

وَجَالِيسِيَنِي مَجْلِسًا وَاحِدًا مِنْ غَيْرِ مَا عَارٍ وَلَا مَخْرَمٍ

(٦٥) مصارع ١١٢/١ ١٥٨/١٤.

وَخَبَّرِينِي مَا الَّذِي عِنْدَكُمْ بِاللَّهِ فِي قَتْلِ امْرِئٍ مُسْلِمٍ^(٦٦)

ج - ٣ - الحبّ العذريّ أو الوقوف على عتبة الخرق

يمكن أن نحلّل ما سمّي بـ «الحبّ العذريّ» بالنظر إلى أنواع العشق التي مرّت بنا في دائرة القانون، فهو مركّب في رأينا من بعض مظاهر العشق الواقع تحت سلطة الأب، ومن مظاهر العشق المؤدّي إلى الشّعور وهما الغزل والمخالمة. إلا أنّ الحبّ العذريّ أكثر تعقّدا من الأشكال المذكورة لأسباب كثيرة منها تنزّله، رغم أنّه صداقة في بنية السّدّم التي سبق أن بيّناها، ومنها ارتباطه، من حيث التسمية، بمجموعة تاريخيّة هي قبيلة بني عذرة، ومنها أنّه في رأينا أسطورة من أهمّ الأساطير المغذّية للخيال العشقيّ عند العرب، والمتغلّية بالحبّ المطلق اللامحدود بين كائنين محدودين، وهو ما سنبرزه بالبحث في الكتابة الشعريّة التي نحت عموما هذا النحو، بقطع النظر عن انتماء الشعراء القبليّ وعن العصر الذي وجدوا فيه. لقد ارتأينا تقديم تحليلنا للحبّ العذريّ في شكل خمس أطروحات، نحاول فيها الإلمام بتعقّد الظاهرة وتعقّد الفرضيات التي قدّمت حولها.

١/ الحبّ العذريّ يبدو لنا «صداقة» ولهوا وحديثا مع النساء، فيه تجتمع أشكال الحبّ المطوّق الموجهة نحو الشّعور، والتي تقدّم ذكرها:

- هو «صداقة». وقد رأينا أنّ دالّ «الصداقة» يمكن أن يبيّن بعض مظاهر التحوّل في خطاب العشق، نستدلّ على وقوعه بالمنجز الشعريّ الغزليّ الذي يمكن لنا افتراض تأريخ له: «والأنثى صديق أيضا، قال جميل: [من الطويل]

كَأَنَّ لَمْ نُقَاتِلْ يَا بُشَيْنُ لَوْ أَنَّهَا تُكْشِفُ غُمَاهَا وَأَنْتِ صَدِيقٌ
وقال كثير فيه: [من الطويل]

لِيَالِي مَنْ عَيْشٍ لَهَوْنَا بِوَجْهِهِ زَمَانَا وَسُغْدَى لِي صَدِيقٌ مُوَاصِلٌ
وقال آخر: [من الطويل]

فَلَوْ أَنَّكَ فِي يَوْمِ الرَّخَاءِ سَأَلْتَنِي فِرَاقِكَ لَمْ أَبْخَلْ وَأَنْتِ صَدِيقٌ
وقال آخر في جمع المذكّر: [من الطويل]

لَعَمْرِي لَئِنْ كُنْتُمْ عَلَى النَّأْيِ وَالنُّوَى بِكُمْ مِثْلُ مَا بِي إِنَّكُمْ لَصَدِيقٌ
... وقد يقال للواحد والجمع والمؤنث صديق، قال جرير: [من الطويل]

نَصَبْنَا الْهَوَى نُمَّ اِزْتَمَيْنَ قُلُوبَنَا بِأَعْيُنِ أَعْدَاءٍ وَهَنَّ صَدِيقٌ

(٦٦) ديوان عمر، ص ٥٠١.

أَوَائِسُ أَمَا مَنْ أَرَدَنْ عَنَاءَهُ، فَعَانٍ، وَمَنْ أَطْلَقْنَهُ فَطَلِيْقٌ
وقال يزيد بن الحكم في مثله: [من الطويل]
وَيَهْجُرُنْ أَقْوَامًا وَهُنَّ صَدِيْقٌ

(ص د ق)

وقد بدا لنا أن «الصدیق» أصبحت تطلق على الحبيبة في العصر الذي ظهر فيه ما سمي بـ«الشعر العذري» أي في النصف الثاني من القرن الأول الهجري وبداية القرن الثاني. ولعل ما قد يدعم هذه الفرضية أمران:

❖ جميع الشعراء الذين ذكرت أسماؤهم في الأمثلة السابقة الشاهدة على هذا الاستعمال من أهل القرن الأول، أو بالأحرى من أهل النصف الثاني منه، وقد شهد أغلبهم مطلع القرن الثاني. فقد توفي جميل حسب أهل التراجم حوالي سنة ٨٢هـ، وتوفي كثير سنة ١٠٥هـ، وتوفي جرير ويزيد بن الحكم سنة ١١٠هـ.

❖ إن المتتبع للسياقات التي وردت فيها هذه اللفظة في المفضليات والأصمعيات، وهما أهم مدونات الشعر الجاهلي، يلفت انتباهه غياب هذا الاستعمال. ف«الصدیق» لا يذكر إلا في سياق الفخر والحماسة، ولا يكاد يعني سوى الرجل أو المجموعة من الرجال يكرمهم الفتى أو يغيبهم أو يجيرهم أو يحفظ ذمامهم.^(٦٧)

وهكذا يكون الحب العذري متأسسا على علاقة بين الرجل والمرأة، تكون فيها المرأة ذاتا تشاطر الرجل فضاء الصداقة.

- هو غزل وتبادل للحديث، أي أنه استغلال للمساحة القولية التي يفتحها المنع، ولهو دون الفعل. قال عمرو بن العلاء: «لقيت أعرابيا بمكة، فاستنطقته، فوجدته ظريفا، فاستنسته، فأخبر أنه عذري. فقلت: إنكم لقبيلة قد شاع عنكم في العرب ما شاع من رقة القلوب وصدق المقه، مع العفاف، وتجنب المائم، فهل صحبت شبيبتيك بشيء من ذلك؟ فقال: والله لقد كنت أصحب الشباب بالتصابي، وأتحدث إلى العقائل.»^(٦٨)

- الحب العذري مقه ومودة، أو «حب بلا ريبة»، أو بالأحرى هكذا يقدمه العذريون. وهذا تحديد بالسلب، يمكن أن نعد الصداقة مقابله الإيجابي، أو الذي يغلب عليه

(٦٧) استعنا في هذا الاستقراء بـ:

- البطل، علي: كشف ألفاظ المفضليات، على نشرة الشيخين أحمد شاعر وعبد السلام هارون، مركز الإنماء العربي ١٩٩٠ م، ط ١، ص ٩٦، ٢٤٦.

- نفسه، كشف الأصمعيات، المعطيات نفسها، ص ١٥٥.

(٦٨) مصارع العشاق ٢٠٤/١.

الإيجاب، بما أن الصداقة تحيل، كما رأينا، على سجلّ قيمي. «قال أبو رياش: وميقته وماقا، وفرق بين الوماق والعشق. فقال: الوماق محبة لغير ربية، والعشق محبة لربية. وأنشد لجميل أو غيره: [من الطويل]

وَمَاذَا عَسَى الْوَأَشُونَ أَنْ يَتَحَدَّثُوا سِوَى أَنْ يَقُولُوا: إِنَّنِي لَكَ وَامِقٌ

ويقول الدّيلمي في تعليقه الاشتقاقي للودّ، مستشهدا أيضا بشعر جميل، عاقدا الصّلة بين الودّ / الودت والودّ / الحبّ: «... سمي الودّ وذا برسوخ ذكر محبوبه في قلبه كرسوخ الودت في الحائط. وقال المجنون شعرا: [من الطويل]

وَدِدْتُ وَبَيِّتِ اللَّهَ مَا دُمْتُ أَتَّهَا نَصِيْبِي مِنَ الدُّنْيَا وَأَنْتِي نَصِيْبُهَا
فَإِنْ تُجْزِلْ لَيْلِي بِالْمَوَدَّةِ تُجْزِلْ لِي وَإِنْ تُجْزِلْ^(٦٩) بِالْقُرْبَى فَاِنَّنِي نَصِيْبُهَا^(٧٠)

وربما توجد صلة قديمة بين المقّة والودّ، وإلهين عبدهما العرب القدامي، وهما «مقّة» و«ودّ»، إلا أن المعاجم تعمي على هذا الإرث الوثني فلا تعقد الصّلة بين معجم العشق وأساطير العشق القديمة.^(٧١)

فالحبّ العذريّ من حيث هو صداقة ولوع بالغزل وبمحادثة النساء، شبيه بالمخالمة، وغيرها من أشكال اللّهُو مع النساء، التي أصبحت موضوعا للشعر في القرن الأوّل الهجريّ. ونحن نفترض أن الحبّ العذريّ لم يكن في هذه الفترة متميّا كلّ التميّز عن هذه الأشكال الأخرى من العلاقات بين الرّجال والنساء خارج إطار الزّواج، كما أننا لم نجد في التصوص الشعريّة ذاتها، بل وفي تراجم العشاق أساسا للصورة المبسطة التي قدّمها دارسو الغزل منذ بداية القرن العشرين عن وجود تيارين أحدهما إباحيّ يمثله عمر، والثاني عذريّ. ونقدّم لذلك الأدلّة الموالية:

❖ لا شكّ أننا نجد حديثا عن حبّ بني عذرة في مرويات تنسب إلى القرون الأولى، ولكنّ مفهوم «الحبّ العذريّ» متأخر، فيما نقدّر. نجده في بعض نصوص القرنين الرّابع والخامس، إذ ترد عبارة «عذريّ العلاقة» في ديوان ابن زيدون، ويقول السّراج: [من السّريع]

لَوْلَا الْهَوَى الْعُذْرِيُّ يَا هِنْدُ، لَمْ أَشْكُ التَّوَى قَطُّ وَلَا شَخَطَهَا^(٧٢)

❖ الشّعراء العذريّون يشتركون مع عمر بن أبي ربيعة في الإعلاء من شأن المرأة

(٦٩) في التّصّ: «تجزّ»، ولا تستجيب للسياق.

(٧٠) العطف، ص ٢١.

(٧١) انظر: عجينة: موسوعة أساطير العرب

(٧٢) مصارع ١/٢٤٩.

واعبارها صديقة ممكنة للرجل، واعتبار تبادل الأحاديث واللّهو والغزل أساس الحبّ. «قال حماد الراوية: أتيت مكة، فجلست في حلقة فيها عمر بن أبي ربيعة، فتذاكروا العذريّين وعشقهم وصبابتهم، فقال عمر: أحدثكم عن بعض ذلك: إنّه كان لي خليل من عذرة، وكان مستهترا بحديث النساء، يشبّب بهنّ، وينشد فيهنّ، على أنّه لا عاهر الخلوة ولا سريع السلوة...» وقد أنشد عمر صديقه العذريّ هذا قولاً يوحد بينهما في العشق وفي مصيره المحتوم: [من الطويل]

... خَلِيلَيْنِ نَشْكُو مَا نُؤَلِّقِي مِنَ الْهَوَى
فَتَى مَا أَقْلُ يَسْمَعُ وَإِنْ قَالَ أَسْمَعُ
فَلَا يُبْعِدُنكَ اللَّهُ خِلاً، فَإِنِّي سَأَلْتِي كَمَا لَأَقِيتِ فِي الْحُبِّ مَضْرَعِي^(٧٣)

❖ من العشاق من كان حضرياً، بل وقرشياً مخزومياً كالحارث بن خالد ومع ذلك فهو لا يقلّ تمسكاً بالعقّة في شعره من الشعراء العذريّين: يقول ذاكرة المجلس الذي تقضى فيه «اللّبانة»، وهي حاجة القلب، بمجرّد الحديث: [من البسيط]

إِذَا اجْتَمَعْنَا هَجَرْنَا كُلَّ فَاحِشَةٍ عِنْدَ اللَّقَاءِ، وَذَلِكُمْ مَجْلِسُ لَبِنٍ^(٧٤)

❖ قد يصف القدامى أنفسهم شعر عمر بن أبي ربيعة بالعقّة^(٧٥). يقول الإصفهانيّ في نعت شعره: «راق عمر بن أبي ربيعة الناس، وفاق نظراءه، وبرعهم بسهولة الشعر وشدة الأسر، وحسن الوصف، ودقّة المعنى، وصواب المصدر، والقصد للحاجة، واستنطاق الزبيح، وإنطاق القلب، وحسن العزاء، ومخاطبة النساء، وعقّة المقال...»^(٧٦) وقد يضعونه مع عباس بن الأحنف في خانة واحدة: يقول ابن رشيّق: «وكان يشبّه به [أي بعمر] من المولّدين العباس بن الأحنف، فإنّه ممّن أنف عن المدح تظرفاً، وقال فيه مصعب الزبيريّ: العباس عمر العراق، يريد أنّه لأهل العراق كعمر بن أبي ربيعة لأهل الحجاز استرسالاً في الكلام وأنفة عن المدح والهجاء. واشتهر بذلك، فلم يكن يكلفه إيّاه أحد من الملوك ولا الوزراء...»^(٧٧) وفي مقابل ذلك سنرى أنّ شعر العذريّين لا

(٧٣) م. ن ٩٢/١-٩٣؛ والأبيات في ذيل ديوان عمر، ص ٤٩٦، رقم ٣٩٧، وفيه: «خليلان... ما أقلّ يسمع وإن قلت يسمع.»

(٧٤) شعر الحارث بن خالد المخزوميّ، ص ١٠٥.

(٧٥) من الدّارسين من لاحظ وجود «العناصر العذريّة» لدى غير العذريّين كعمر والخليفة الوليد بن يزيد وحتى في الشعر الأندلسيّ، انظر:

-Bürgel, J. C.: "Love, Lust, and Longing: Eroticism in early Islam as reflected in literary sources", pp. 94-95.

(٧٦) الأغاني ١/١٣٠.

(٧٧) العمدة ١/٨٤.

يخلو من الحسّية، بل لعلّه يبني على وصاليّة من نوع خاصّ.

وقد بدّد ابن حزم نفسه وهم اتّصاف الأعراب بالعفة: «وقرأت في بعض أخبار الأعراب أنّ نساءهم لا يقنعن ولا يصدّقن عشق عاشق لهنّ حتّى يشتهر، ويكشف حبه ويجاهر، ويعلن، وينوّه بذكرهنّ. ولا أدري ما معنى هذا، على أنّه يذكر عنهنّ العفاف، وأيّ عفاف مع امرأة أقصى منها وسرورها الشهرة في هذا المعنى؟!»^(٧٨)

❖ يشترك الحبّ العذريّ مع أشكال المخالمة والغزل واللّهو مع التّساء في أنّه يقع خارج مؤسسة الزواج، ويعني في الوقت نفسه أنّه لا يمسّ بهذه المؤسسة، ويمكن أن يعيش وينمو على هامشها، رغم أنّ العشاق العذريّين، كما تصوّروهم الأخبار، يجرون أوّلاً إلى الزواج من معشوقاتهم. ولعلّنا نجد هنا معنى من معاني العفة، بما في ذلك العفة العذرية: إنّ الحبّ العذريّ يقع خارج الزواج، أي خارج مؤسسة تبادل التّساء، ويجب أن يبقى منفصلاً عن هذه المؤسسة، موازياً لها. فقد تناقلت كتب الأدب هذا الخبر عن ليليّ الأخيلية (ت ٨٠هـ؟)، صاحبة توبة: سألهما الحجّاج: «لله دزك، فهل رأيت منه شيئاً تكرهينه؟ فقالت: لا والله الذي أسأله أن يصلحك، غير أنّه قال مرّة قولاً ظننت أنّه قد خضع لبعض الأمر. فأنشأت تقول: [من الطّويل]

وذي حاجةٍ قلّنا له: لا تبخ بها . فليس إلّيها، ما حبيت، سبيل
لنا صاحبٌ لا ينبغي أن نخونه وأنت لأخرى صاحبٌ وحليل

فلا والذي أسأله أن يصلحك، ما رأيت منه شيئاً حتّى فرّق الموت بيني وبينه . . .»^(٧٩)

❖ الثنائية الأخلاقية: إباحي، عفيف، التي تقابلها ثنائية أتنية أو جغرافية: بدويّ، حضريّ ناتجة في رأينا عن حنين ساذج إلى أصل مفترض، أو فردوس مفقود هو البادية والعفة، تمّ إسقاطه على نصوص متداخلة ليس المهمّ فيها الانتماء القبليّ أو الجغرافي، بل الانتماء إلى سنة شعريّة معقّدة وخطاب عشقيّ سائد. فالنزعة الأخلاقية والعنصريّة التي تنسب المتعة إلى الأجنبيّ هي التي جعلت أحد الدّارسين يصف الحبّ العذريّ بأنّه «حبّ صادق بريء لأنّه يصدر عن رفاء وإخلاص»^(٨٠) وجعلته ينزّه الشعراء «الذين نشؤوا من أصل عربيّ» عن انتهاج نهج المجون والغزل بالمذكّر «لأنّهم عرب يحافظون على تراثهم

(٧٨) طوق الحمامة، ص ١٥٢.

(٧٩) أماليّ القاليّ ١/ج ٨٨؛ والأغانبيّ ١١/١٣-٢١٤، وفيه «قال لي ليلة وقد خلونا . . . وأنت لأخرى فارغ»؛ ومصارع العشاق ١/٢٨٦، وفيه أيضاً: «وأنت لأخرى فارغ».

(٨٠) أبو رحاب: الغزل عند العرب، ص ١٦٧

الأدبيّ .» (٨١) وهي التي تجعل عامّة الدّارسين ينسبون الحبّ إلى البادية والغزل «اللاهي» إلى المدن. (٨٢)

وقد تأسست هاتان الثنائيتان الأسطورتان في رأينا على حنين سابق أسقطه القدامى المتأخرون نسبياً على عهد الغزل العذريّ، الذي عدّ «الأصل»، وهو حنين موجود في كلّ عصر في الحقيقة، قد يعود إلى توهم الحريص على الأخلاق أنّ الماضي كان أزهى من حاضره لأنّ القانون لم يكن فيه منتهكاً. نجد في كتاب الإمتاع أثراً لهذا الحنين الواهم: «كان الرّجل فيما مضى، إذا عشق جارية راسلها سنة، ثم رضي أن يمضغ العلك الذي تمضغه، ثم إذا تلاقيا تحدّثا وتناشدا الأشعار. فصار الرّجل اليوم إذا عشق جارية لم يكن له همّ إلا أن يرفع رجلها كأنه أشهد على نكاحها أبا هريرة. قال ابن سيرين: كانوا يعشقون من غير ريبة، فكان لا يُستنكر من الرّجل أن يجيء فيحدّث أهل البيت ثم يذهب. قال هشام: ولكنهم لا يرضون اليوم إلا بالمواقعة. قال الأصمعيّ: قلت لأعرابيّ: هل تعرفون العشق بالبادية؟ قال: نعم، أياكون أحد لا يعرفه. قلت: فما هو عندكم؟ قال: القبلة والضّمة والشّمة، قلت: ليس هو هكذا عندنا. قال: وكيف هو؟ قلت: أن يتفخّذ الرّجل المرأة فيياضعها. فقال: قد خرج إلى طلب الولد.» (٨٣)

(٨١) نفسه، ص ١٤-٢١٥ وذكر من هؤلاء الشعراء من تغزّل بالغلّمان كأبي تمام والبحرّي وابن خفاجة.

(٨٢) غنيمي هلال محمّد: ليلي والمجنون في الأدبين العربيّ والفارسيّ: دراسات نقد ومقارنة في الحبّ العذريّ والحبّ الصّوفيّ: من مسائل الأدب المقارن، بيروت، دار العودة - دار الثقافة، ١٩٨٠، ص ٢٢؛ ٣٢. وقد ميّز البهيتي في: تاريخ الشعر العربيّ حتّى آخر القرن الثالث الهجريّ، ص ١٤٦ وما بعدها، بين «المدرسة العذريّة: عنتره ثمّ عمر بن شأس، وجميل وكثير، ومدرسة ابن أبي ربيعة»، ووصف أصحاب المدرسة الأولى بـ«عفة اللسان، وصدق الصّباية». وهو ينفرد بسجبه هذه التصنيفات على مختلف عصور الشعر التي تناولها بالدراسة، فهي الشّبكة التي قرأ من خلالها شعر الغزل. ويبدو أنّ الدّارسين الذين فكّكوا أسطورة العفة أبقوا على أسطورة العفيف والإياحيّ. يقول يوسف اليوسف في: «قراءة جديدة...» ص ٢٣-١٢٤: «الخطوة الأولى في تفسيرنا، إذن، هي التمييز بين خطّين شبه متمايزين في الغزل الأمويّ. أولهما يهتمّ بالواقعة العشقيّة، ويرى في الحظر ضغطاً على نواة النفس، ولذا يمكن تسميته بخطّ الرّفص، وهو يسود في مدن الحجاز، ويكتبه أناس يتنسبون إلى طبقة السّراة في الغالب، وحتّى عبد بني الحسحاس، الذي هو شاعر مهمّ في تلك المرحلة، يمكن أن ينسب إلى طبقة أسياده المترفين الذين لا بدّ من أن يكون ذلك العبد قد اكتسب طباعهم. وهو في حقيقته جزء من مدرسة عمر بن أبي ربيعة. أمّا المدرسة الثّانية، فهي المدرسة العذريّة أو مدرسة الإذعان للمثل الأعلى.»

(٨٣) الإمتاع والمؤانسة ٥٥/٢-٥٦. ويقول غرونباوم معلّقاً على هذه الأخبار التي أوردها التّوحيديّ، دون أن يشكّك في أسطورة العصر الذّهبيّ: «وهذا أبو حيان يعلّق على جمال الحبّ الرّمثيكيّ في الأيّام الذّهبيّة السّالفة، ويعزو التّدور فيه إلى ما لحق الناس من غلبة الشّهوات المادّيّة على =

٢/ يخضع الحبّ العذريّ، مع ذلك، إلى بنية السّدم، بل سنرى أنّه تأكيد لها. وهذا ما يدلّ على أنّ هذا الحبّ الذي يريد أن يكون صداقة خالية من شوق الأجساد لا يتمّ له ما أراد. إنه متأسس، ككلّ حبّ، على الافتقار المعبّر عنه بـ «حاجة النفس»: يقول جميل، والبيت الأوّل ينسب إلى ابن الدّمينه أيضا: [من الطّويل]

لَقَدْ خِفْتُ أَنْ يَغْتَالِنِي الْمَوْتُ عُنُوءَ وَفِي النَّفْسِ حَاجَاتٌ إِلَيْكَ كَمَا هِيََا
وَإِنِّي لَتَثْنِينِي الْحَفِيظَةُ كُلَّمَا لَقَيْتُكَ يَوْمًا أَنْ أُبْشِكَ مَا بِيََا
أَلَمْ تَعْلَمِي يَا عَذْبَةَ الرِّيْقِ أَتْنِي أَظَلُّ إِذَا لَمْ أَسْقِ رَيْقَكَ صَادِيًا؟^(٨٤)

إنّ الصّداقة العشقية معرّضة إلى مخاطر عودة «حاجات النفس» المغنّية منها، بل إنّ هذه المخاطر تحدّد بمنطلقات الصّداقة الأخلاقية (الصدق، النصيحة). فهل تمكن «المغازلة» دون تعبير عن الشّوق بطريقة أو بأخرى، وإن كانت العلاقة عفيفة خالية من «الدّعارة»؟ أليس العشاق العذريّون هم الذين قدّموا للثقافة العربيّة أوفر نصيب من شهداء العشق، بل أليس «أول» شهيد في الحبّ، حسب بعض المرويّات هو عروة بن حزام العذريّ؟

هذا لا يعني أنّنا ننفي إمكان الصّداقة العشقية باعتبارها ممارسة اجتماعية مسموحا بها في بعض المجموعات التاريخيّة، وهو ما تدلّ عليه الترسّبات التي تحملها الدّوالّ وتعريفاتها (المخالمة أفضل مثال على هذا)، وما يدلّ عليه البحث الأنثولوجي في شأن الحبّ، وإنّما ننفي خلوّ هذه الصّداقة من التّوتر الذي يمكن أن يلغياها في كلّ لحظة، باعتبارها صداقة سعيدة أو باعتبارها عشقا أفرغ من الشّوق.

ولعلّ أبرز ما يبيّن بقاء المسارّ السّدميّ المؤدّي إلى الاعتلال والموت في الحبّ الموصوف بالعمّة، كحبّ بني عذرة خبر عاشقين هما عمر بن عون وبيا بنت الرّكّين، وزوج للعاشقة، وثلاثتهم من بني مرّة. هرب الزوج بزوجه إلى اليمن وظلّ العاشق يطلبها إلى أن عثر عليها. فتكرّر لقاءه بها، ووجده الزوج في إحدى الليالي نائما عندها «هي مضطجعة على جانب الفراش، وعمر على جانبه الآخر»، فنظر في وجه عمر، فعرفه فأثبته، وانتبه عمر، فوثب بالسيف فرعا. فقال له الزوج: ويلك يا عمر، ما ينجنيني منك برّ ولا بحر؟ فقال عمر: يا ابن عمّي! ما أنا على ريبة، وما يسألني الله تعالى عن أهلك

= نفوسهم، وإلى انصرافهم عن مذهب البدو في العشق». انظر: غرونبوم، غوستاف، فون، دراسات في الأدب العربيّ، ترجمة إحسان عبّاس، أنيس فريحة، محمّد يوسف نجم، كمال يازجتي، بيروت - نيويورك، مؤسسة فرانكلين ١٩٥٩، ص ص ٨٦-٨٧.

(٨٤) الأغاني ٨/ ١٦١ (نسب جميل وأخباره)، ديوان ابن الدّمينه، ص ٢٠٦، رقم ٤٨، وفيه «لقد خفت أن يلقاني الموت بثّنة».

عن قبيح قَطْ، ولكن نشأت أنا وهي، فألفتها وألفتني، ونحن صبيان، فلست أعطى عنها صبرا، وما بيننا شيء أكثر من هذا الحديث الذي ترى. قال له الزوج: أما أنا فلم أهرب إلى هذه البلاد إلا منك، فأما بعد أن صَحَّ عندي من عفتك وصدق قولك، فإني لا أهرب منك أبدا. فأقاموا سنوات وهم على تلك الحال، فمات عمر وجدا بها، فكانت تبكي عليه الدماء فضلا عن الدموع، ثم مات دُهيم بعد ذلك وعُمّرت هي. (٨٥)

فالحبّ العذريّ ليس في رأينا حبّ مجموعة تاريخيّة معيّنة بقدر ما هو تأكيد شعريّ لبنية السّدم، وتأثير لفضاء المنع الذي تنبني عليه.

٣/ لا ينفرد بنو عذرة بمثال العفة، ولكنهم أكثر من اشتهر به، وربما نسبوه إلى أنفسهم. ولا نحتاج اليوم إلى تفكيك هذه الأسطورة، وبيان أسسها غير الدنيّة، فذلك ما قام به بعض الدارسين المحدثين. (٨٦) فمعلوم أنّ أشعار العذريّين تتغنى بالوصل وتذكر القبلة والضمّة وغيرهما من أشكال الوصال التي لا تصل إلى الجماع، ومعلوم أنّ الشوق كلّما أطرّد عاد بعنف أكبر، أو بأشكال ملتوية.

إنّ الحبّ العذريّ يمثّل في رأينا بنية ممكنة من بنى الذات المشتاقّة، قد تتحقّق في أشكال وفي ثقافات مختلفة، ولذلك يمكن الاستفادة بما كتب من الناحية النفسيّة عن هذا النوع من الحبّ في المجتمع الغربيّ، لاسيّما أنّ المحلّلين النفسانيّين واجهوا في العصر الحديث حالات محيّن «كرطوازيين» دون أن يكون العصر عصر ثقافة كرتوازية. (٨٧) وما يمكن أن نفترضه في هذا الإطار هو:

❖ أنّ أساس الحبّ العذريّ هو نوع من الوصاليّة المنبنيّة على الوقوف عند

(٨٥) مصارع ١٣/١-٢١٤.

(٨٦) هذا ما قام به الطاهر لبيب في أطروحته، La Poésie amoureuse des Arabes, p. 85.

وقد حاول العظم صادق جلال في كتابه: في الحبّ والحبّ العذريّ، بيروت، دار العودة، ١٩٨١، ط٣، ص ص ٨٢-٨٥ تبديد أسطورة العفة بشكل ساخر: «... ومع أنّ الحبر سال في الكلام عن عفة هذا الحبّ وطهارته ومثاليّته، كان العاشق العذريّ يزور عشيقته المتزوجة في عقر دارها، ويقضي الليالي مختبئا عندها بالرغم من أنف زوجها وأهلها». ويقول أيضا: «أين حقيقة العاشق العذريّ من الأوهام التي ينسجها الكتاب والمعلقون حول الطهارة والبراءة والعفة؟ ألم يشبّوا بصواجهنّ وشبهوا بهنّ؟ ألم تستمتع العشيقات بدورهنّ بهذا الهيام والتشبيب؟» (٨٧) انظر على سبيل المثال:

Rey-Fland Henri: *La Névrose courtoise*, Navarin Edit., 1983.

ويبدو أنّه قد استفاد ممّا قاله لاكان عن الحبّ العذريّ في:

Lacan Jacques: *Le Séminaire, Livre VII: L'Éthique de la psychanalyse*, 1959-60, texte établi par J.A. Miller, Paris, Seuil, 1986, pp. 167-184.

المقدّمات، وعلى نوع من فنّ إمساك النفس^(٨٨) مؤلم ولذيذ في الوقت نفسه.

إنّ هذه الوصاليّة هي في الوقت نفسه وقوف على عتبة الممنوع والتناذ بهذا الوقوف. إنّها مقارنة asymptote للمتعة الممنوعة مع حرص على عدم بلوغها، أو بعبارة أخرى هي استمتاع بـ«اللّم»، أي بمقاربة المحظور دون ارتكابه.

❖ ليس الحبّ العذريّ لذلك خضوعاً مباشراً للقانون الذي يمنع المتعة، بل هو تنظيم للمتعة بحيث لا تتجاوز الحدّ.

❖ وهو في الوقت نفسه تنظيم لمنع المعشوقة، وتنظيم للحداد عليها، بحيث يستسلم المحبّ العذريّ إلى بنية السّدْم المؤدّية إلى الموت عشقا.

هذه المعشوقة التي ينظّم امتناعها تصبح أشبه ما يكون بالمعشوق اللّابشريّ الذي تبيّنا بعض ملامحه في حديثنا عن بنيتي الضمانة والافتتال.

ولكنّها، في الوقت نفسه، تذكّر بالمرأة الممنوعة الكبرى، وهي الأمّ. ولذلك فإنّ العاشق يعشقها ويحرّمها على نفسه في الوقت نفسه. يوجد بعد نرجسيّ ورفض للعشق بيّناه في بنية السّدْم ولعلّه بدأ يتضح الآن عن طريق طرح إشكاليّة الحبّ العذريّ: الحبّ العذريّ يبنّي على خوفين: خوف من القانون الذي يحرمّ المتعة، وخاصّة المتعة بالأمّ، وخوف من الخروج من دائرة الأنا ومن الغير الذي يهدّد وحدتها. يقول راي فلان في تحليله لـ«العصاب الكرطوازيّ»: «إلغاء الآخر هو الحصن الأخير ضدّ شوق يشعر [الثروبادور] أنّه يمثل خطراً أساسياً.»^(٨٩).

٤ / إنّ المحبّ العذريّ، في تنظيمه للمنع، يتخذ المرأة المحرّمة معبوداً، رغم اتّسامها في الوقت نفسها بسمات العلوق والجور اللّابشريّة. فمن السهل الانتقال ممّا هو ممنوع محرّم إلى ما هو معبود مقدّس، بل إنّ التّحريم ليس إلّا وجهاً سالباً للتّقديس، كما هو معروف في تحليل جذر (ح رم).. ولذلك كان الحبّ العذريّ إسهماً أساسياً في بناء ما يمكن أن نسمّيه بـ«شريعة الحبّ المطلق»، وما نخصّص له قسماً من الفصل الموالي. وهو ما يزيد في إشكال علاقة العذريّين بالقانون، وما يجعل شعرهم مندرجاً في اتجاه الخرق. يظهر هذا البعد في تعريف الحبّ العذريّ ذاته: «قال رجل من بني فزارة لرجل من عذرة: تعدّون موتكم من الحبّ مزية، أي فضيلة، وإنّما ذلك من ضعف البنية، ووهن العقيدة، وضيق الرّويّة. فقال: أما لو أنكم رأيتم المحاجر البلّج، ترشق بالأعين الدّعج، من فوقها الحواجب الرّجّ، والشّفاة السّمّر، تفتّر عن الثنايا الغرّ، كأنّها سرّد الدّرّ،

(٨٨) يتحدّث لكان عن تقنيات L'AMOR INTERRUPTUS: انظر م، ن، ص ١٨٢.

(٨٩) La Névrose courtoise, p. 26.

لجعلتموها اللآت والعزى، ودفعتم الإسلام وراء ظهوركم.»^(٩٠)

٥/ بقي النظر في الفرضية الاقتصادية التي تعتبر الحب العذري ناتجا عن الأزمة الاقتصادية التي فقّرت الجزيرة في القرن الأول. هذه الفرضية تعود إلى طه حسين وماسينيون^(٩١)، وقد صاغها الطاهر لبيب بأحدث وسائل تحليل سوسولوجيا الأدب المتوقّرة في الستينيات وبداية السبعينيات، فبين علاقة التناظر البنيوي بين هامشية المجموعة العذرية الاقتصادية وحرمانهم من استغلال رأس المال المنتج في الواقع، ورفضهم استغلال «المنطقة المنتجة» من المرأة في الشعر. وما يمكن أن نثبته باحتراز غير المختصّ في المسائل الاقتصادية والاجتماعية هو ما يلي:

أ - أن الحامل الوحيد الذي نعرف من خلاله الحب العذري هو الأدب لا غير، فهو ظاهرة شعرية ثقافية، ولم يمثل المحبّون العذريون مجموعة تاريخية خاصة تتحدّث عنها كتب التاريخ.

ب - أن قيم العفة والصدّاقة كانت محلّ اتفاق شبه عام بين المسلمين والمهتمين بالأدب، بحيث لا يمكن أن نتميّر بين شعر من انتمى حقيقة إلى قبيلة بني عذرة ومن تغنى بالحب المطلق كمجنون بني عامر، والحارث بن خالد المخزومي، والأحوص وغير هؤلاء من الشعراء الغزلين. فالحب العذري ظاهرة خلقتها الأخبار، أو رمز يجسّد مجموعة من القيم. أما الشعر الذي يحمل سمات السدم المبالغ فيها، وسمات الحب المطلق فهو مشترك بين عامة شعراء الغزل. ونحن نرى أن «بنية عالم العذريين الشعري» ليست من إنتاج مجموعة بني عذرة، بقدر ما هي من إنتاج بيئة ثقافية وسنة في القول الشعري تتجاوز الفرد والمجموعة المحددة. دليلنا على ذلك أن الطاهر لبيب اضطرّ إلى الاعتماد على غير أشعار العذريين (مجنون بني عامر، عبد الله بن عجلان مثلا) وهو يتحدّث عن العالم الشعري العذري^(٩٢)، ممّا يدلّ على صعوبة إيجاد الصلة بين شعر مشترك بين عامة الشعراء العرب، ووضعية اقتصادية خاصة ببني عذرة.

ج - إننا نعتبر الهامشية غير خاصة ببني عذرة، بل هي سمة كلّ شاعر عاشق مهما

(٩٠) مصارع ٣٧/١. ولعلّ الحب العذري يبني على حنين إلى عهود الآلهة الوثنية المؤنثة. يقول الطاهر لبيب: «يبدو أن امرأة العذريين تعيد تجسيد تأليف بين اللآت (الإلهة) والعزى (القديرة) ومناة، إلهة القدر والموت.» انظر أطروحته بالفرنسية، ص ٨٨.

(٩١) وافق ماسينيون طه حسين في ربطه بين ازدهار الشعر العذري في القرن السابع الميلادي والأزمة الاقتصادية التي فقّرت الجزيرة آنذاك. انظر عشق الحلاج ٣٩٦/١.

(٩٢) يقول في مقاله عن الاستراتيجية الجنسية، ص ٢٨: «الانتساب شعرا إلى العذريين لا يعني ضرورة الانتساب إلى قبيلة بني عذرة.»

كانت منزلته الاجتماعية. عليه أن يملأ مسافة المنع الفاصلة بينه وبين المعشوق بالشعر، بل عليه أن ينظم هذا المنع، بحيث يكون المعشوق بمثابة الإله المفارق، ويكون باعثاً مستمراً على قول الشعر. فالحرمان ضروري لكي يكون العشق، ولكي يتغنى به، ولكي يروي الزواة أقاصيصه، حسب تلك القاعدة التي تعرضنا إليها: «عائق العشق محرّك السرد». وقد أمكن لجاك سداً Sédat تحليل ظاهرة الحبّ الكرطوازيّ الغربيّ تحليلاً أنتولوجياً، على أنّه تبادل يقع على هامش مؤسسات التبادل، للكلام لا ينجز عنه فعل، ممّا يجعل العاشق الكرطوازيّ موسوماً بالقول واللّهو دون الفعل.^(٩٣) فالفارق بين الهامشيّتين، أنّ الهامشيّة التي يتحدّث عنها الطاهر ليبب هامشيّة اقتصادية تسم مجموعة قبلية معيّنة في علاقتها بمجموعات أخرى، أمّا الهامشيّة التي يتحدّث عنها سداً، فهي تتصل بأفعال وعمليات تبادل تقع على هامش مؤسسات المجموعة الأتنية الواحدة، الأوّل أثبت هامشيّة مجموعة اشتهرت بالعشق، والثاني أثبت هامشيّة العشق داخل كلّ مجموعة. ويمكن أن نقول إجمالاً إنّ ما يتيح لنا الاشتغال على النصوص العربيّة، والأطلاع على الدّراسات الحديثة في العشق هو تبني هذه الهامشيّة الثّانية. لاشكّ أنّ الكثير من الأخبار بل وبعض الأساطير الجاهليّة، كما رأينا، تصوّر أقاصيص العشق التي يمنع فيها العاشق من الزّواج لإملاقه، فيلقى به خارج مؤسسة تبادل النّساء، ولكنّ أخباراً كثيرة أخرى، منها أخبار مجنون بني عامر وأخبار جميل بن معمر، تذكر أنّ قوم العاشق موسرون، وأنّه منع رغم ذلك من الزّواج بمن أحبّ. وهو ما يدلّ على أنّ الهامشيّة الاقتصادية ليست إلّا مظهراً من مظاهر هامشيّة أساسية يبنّي عليها العشق في أبعاده اللّاجتماعية التي سبق أن بيّناها.

د- عموم الحبّ وانتشاره بين سائر القبائل، ثمّ في سائر الأمصار، فقد تقدّم الخبر

(٩٣) قدّم جاك سداً هذا التحليل في المحاضرة التي ألقاها سنة ١٩٧١ في إطار درس باريه عن الحبّ: L'Amour, pp. 118-135.

وقد اعتمد على مفهوم التبادل كما حدّده ماوس، فهو تبادل للكلام وللنّساء وللضائع، وعلى مفهوم اللّهو باعتباره نفيًا رمزيًا للعمل وباعتبار أنّه «لا يمكن أن يشتغل إلاّ باعتباره بنية مغلقة، وبالفصل بين الفعل والقول». لم يوضّح سداً الرّابط بين التبادل واللّهو، ولكن يمكن أن نقول انطلاقاً من إشاراته التي يغلب عليها الطابع الشّفويّ، أنّ الحبّ، وإن كانت له، بطبيعة الحال، صلات بدوائر السّياسيّ والعائليّ والاقتصاديّ، فإنّه يقع من جهة أولى خارج دائرة تبادل النّساء، أو خارج مؤسسة الزّواج، وهو يقع أيضاً من جهة ثانية خارج دائرة السّياسيّ التي يكون فيها تبادل الكلام الأساسيّ. ومن هنا يبدو أنّسامة باللاجدوى، وارتباطه الوثيق بالنّشاط اللّهويّ، فهو محاولة تبادل تقع على هامش مؤسسات التبادل، ومحاولة كلام تقع على هامش دائرة الفعل السّياسيّ والتّبادل للكلام في السّاحة العمومية. ويبدو لنا الكلام هاماً في الحبّ لأنّ اللّهو في حدّ ذاته، كما عرّف به سداً، يقوم على انفصال بين الأقوال والأفعال، ولأنّ الحبّ الكرطوازي كما بيّن ذلك سداً وغيره يتسم بعباطة عن الفعل apraxie.

الذي سئل فيه النَّصر بن زياد المهلبِيّ: «هل كان عندكم بالبصرة أحد شهر بالعشق كما شهر من نسّمع به من سائر الأمصار؟ قال: نعم...» (٩٤)

ج - ٤ - الظرف، أو مسرحة الجسد العاشق

يمكن أن نعتبر الظرف شكلا من أشكال العشق «المطوق»، المتّجه نحو الشعر، أو نحو التحقيق الجمالي للعشق للسببين المواليين:

١/ إن العشق أساس «تجربة» الظرف، كما يصورها كتاب الوشاء وكتاب مصارع العشاق خاصّة: سئل أبو زهير المدنيّ: «ما العشق؟» فأجاب: «الجنون والدّلّ، وهو داء أهل الظرف.» (٩٥)

٢/ يبدو لنا عشق الظرفاء امتدادا للحب العذريّ، فهو ينبني على العفة، ويحمل أصحابه أحيانا حنينا إلى الحبّ العذريّ باعتباره رمزا إلى أصل أسطوريّ، يتصوّر أنّ الحبّ فيه كان حبّا صادقا وعفيفا. يقول الوشاء: «وقد كان الواحد منهم يعيش من أوّل دهره إلى آخر، لا يحاول فسقا، ولا يقرب رفنا. ولم يكن لهم مراد إلّا في النظر، ولا حظّ إلّا في الاجتماع، والمؤانسة، والحديث، والشعر، كما قال الفرزدق: [من الوافر]

وَجَدْتُ الحُبَّ لَا يَشْفِيهِ إِلَّا لِقَاءَ يَفْتُلُ العِلْلَ النُّهَالَا
أَحَبَّ مِنَ النِّسَاءِ وَهَنَّ شَتَى حَدِيثِ التُّزْرِ وَالْحَدَقِ الكَلَالَا
مَوَاقِعَ لِلْحَرَامِ وَكُلَّ نَحْسٍ وَتَبَدُّلُ مَا يَكُونُ لَهَا حَلَالَا

وكان الواحد منهم إذا تعلق خلّة لم يفارقها حتّى الممات، ولم يشغل قلبه بغيرها، ولم يهّم بالسّلوة عنها، وقصر طرفه عمّن سواها، وكذلك هي أيضا كانت له بتلك المنزلة. فأيهما هلك قبل صاحبه، قتل الآخر نفسه في إثره، أو عاش حافظا لودّه، قائما بعهده، لا ينسى ذكره، ولا يصل غيره. فاستحسن الناس الملل والاستبدال، والغدر والانتقال، وصار أشدهم ظرفا، وأحسنهم إلّفا يتعشّق السنين الكثيرة، والدّهور الطويلة، ويتوهم بفعله أنّه عاشق، فإذا فقد حبيبه يوما واحدا استبدل به سواه.» (٩٦)

وقد لاحظنا أهميّة أطراد دالّ «الظرف» فيما كتبه ابن سينا عن «عشق الصّورة الحسنة»، واشتراطه العفة في هذا العشق، وهو مختلف عنده، كما أسلفنا، عن النكاح الذي يتمّ في الأطر الشرعيّة، وتكون الغاية منه «توليد المثل»: يقول في الفصل الخامس،

(٩٤) مصارع ٢/ ٨٠-٢٨١.

(٩٥) م. ن ١٢/١.

(٩٦) الظرف ١/ ٦١.

وهو بعنوان: «في عشق الظرفاء والفتيان للأوجه الحسان»: «وعشق الصّورة الحسنة قد تتبعه أمور ثلاثة، أحدها حبّ معانقتها، والثاني حبّ تقييلها، والثالث حبّ مباضعتها. فأما حبّ المباضعة، فمما يتعتن عنده أنّ هذا العشق ليس إلّا خاصًا بالنفس الحيوانية، وأنّ حصّتها فيه زائدة، وأنها على مقام الشريك، بل المستخدم، لا على مقام الآلة، وذلك قبيح جدًا، بل لن يخلّص العشق التّطقي ما لم تنمّع القوّة الحيوانية غاية الانقماص». (٩٧)

ويبدو لنا الظرف قائما على ثلاثة أبعاد مترابطة:

١ - بعد قيمّي، فقد قيل: «لن يكون الظرف ظريفا حتّى تجتمع فيه خصال أربع: الفصاحة، والبلاغة، والعفة، والتزاهة.» ويبدو أنّ للظرف مقابلا سلوكيًا هو الخلاعة: «وكان العباس [ابن الأحنف] من الظرفاء، ولم يكن من الخلعاء، وكان غزلا ولم يكن فاسقا، وكان ظاهر النعمة، ملوكي المذهب، شديد التّترف، وذلك بين في شعره.» (٩٨)

٢ - بعد أدبيّ بالمعنى الضّيّق وبالمعنى المعرفيّ العامّ، فقد قال الأصمعيّ وابن الأعرابي: «لا يكون الظرف إلّا في اللسان، يقال: فلان ظريف، أي هو بليغ جيّد المنطق.» و«قال بعض المشيخة: الظرف: الذي قد تأدّب، وأخذ من كلّ العلوم، فصار وعاء لها، فهو «ظرف».

٣ - بعد جماليّ متعلّق بـ«فنّ الحياة»، فقد قيل: «الظرف حسن الوجه والهيئة.» (٩٩) يقول عبد الله الشّيخ موسى في حديثه عن الظرفاء: «بمفعول الظرف، تتحوّل الحركات الأكثر ابتداءً والأكثر يوميةً والأكثر خصوصيةً إلى آثار فنيّة أو أعمال بطوليّة.» (١٠٠) ويمكن أن نضيف: تتحوّل قيم الحبّ العذريّ الأخلاقيّة إلى قيم جماليّة في الوقت نفسه، فقد: «... نقشت خُلَيْدَةَ الحِيرِيّة: الموت في الحبّ جميل.» (١٠١)

ونحن نرى أنّ الظرف ينبني أساسا على تجربة قيمية جماليّة (١٠٢)، تمسرح جسد

(٩٧) رسالة في العشق، ص ص ١٦-١٧.

(٩٨) الأغاني / ٣٦٧.

(٩٩) الظرف / ٣٣.

Cheikh Moussa Abdallah: "Le masque d'amour", *Intersignes*, n° 6-7, Printemps 1993, (١٠٠) p. 45.

(١٠١) المصارع / ٢٧٧.

(١٠٢) انظر في هذا الصّد:

Maffesoli Michel: "L'éthique de l'esthétique", *L'imaginaire dans les sciences et les arts*, pp. 20-21.

حيث يقول مافيزولي معرّفا القيمة وقيمة الجماليّة: «أخلاق بلا إكراه ولا عقاب، بلا إكراه سوى الانضمام إلى المجموعة والتحوّل إلى عضو من الجسد الجماعيّ، بلا عقوبة سوى الإقصاء إذا

العاشق بجعله نصًا حاملًا لكلام العشق. فالظرفاء يتميِّزون بكتابتهم قيم العشق على أجسادهم وأثوابهم، بحيث يتحوّلون إلى رايات أو أنصاب مجسّدة للعشق. فقد خصّص الوشاء فصلين من «الموشى» لوصف ما يكتبه الظرفاء على أجسادهم، هما «باب ما يكتب بالحناء في الوطأة والشاح وعلى الأقدام والزاح، وباب ما يكتب على الجبين والخذ، ويطرف به ذوو الصبابة والوجد»، وخصّص فصولًا كثيرة لما يكتبونه على لباسهم وخواتمهم وأثاثهم وأوانيهم وأبوابهم وأقلامهم: «كتبت جارية ابن الساحر على وطأتها اليمنى: [من الطويل]

وَمَا أَنَا عَنْ قَلْبِي بِرَاضٍ لِأَنَّهُ أَشَاطَ دَمِي مِمَّا أَتَى مُتَطَوِّعًا
وعلى اليسرى:

تَمَنَّى رِجَالٌ مَا أَحْبُّوا، وَإِنَّمَا تَمَنَيْتُ أَنْ أَشْكُو إِلَيْهَا وَتَسْمَعَا...
وكتبت ظلوم^(١٠٣) على جبينها بالمسك: [من البسيط]

العَيْنُ تَفْقِدُ مَنْ تَهْوَى وَتُبْصِرُهُ وَنَاطِرُ الْقَلْبِ لَا يَخْلُو مِنَ النَّظْرِ^(١٠٤)

وحفل كتاب «عقلاء المجانين» للئيسابوريّ بالإشارات إلى ما يكتبه المجانين على جباههم وقمصانهم وفرائهم وأكفهم. يقول ذو الثون المصري: «بينا أنا في بعض أزقة مصر، إذا أنا بسعدون المجنون وعليه جبة صوف جديد، مكتوب عليها خطوط قد أدخل رأسه فيها، فسلمت عليه، فردّ السلام، فقلت: قف يا سعيد حتى أنظر ما على جبتك، فوقف. فقرأت على كفه الأيمن سطر (...). وعلى كفه الأيسر سطران (...). ومن خلفه سطران (...). وبين يديه سطران (...). وعلى عكازته مكتوب (...). قال: فقلت له: أنت حكيم ولست بمجنون. قال: أنا مجنون الجوارح ولست بمجنون القلب. ثم ولى هاربا.»^(١٠٥)

ونحن لا نوافق قول الشيخ موسى في نفس الدراسة إن «العشق لم يعد في كتاب الموشى سوى مجموعة من المبادئ، بل من الوصفات التي على [المرء] أن يطبقها وإلاّ ما حقّ له أن يوصف بالظرف، أي بالتمييز والرقة»، وإنه «لا يكاد يعدو أن يكون متعلقًا من متعلقات البروز الاجتماعي وتمرينا، بل رياضة زهدية ascèse لا تروم الوجود بل الظهور

اضمحلّ الاهتمام الذي يربطني بالمجموعة. هذه هي قيمية الجمالية: الشعور معا بنفس الشيء عامل الاجتماع socialisation.»

(١٠٣) قال الوشاء معرّفًا بها: «وظلوم هذه كان يحبّها العباس بن الأحنف...» الظرف ١٥٠

(١٠٤) الظرف ٤٩/٢-١٥٠.

(١٠٥) انظر أخبار سعدون المجنون في المصدر المذكور، ص ص ٩٩-١٠٤، وانظر كذلك ص ١٢٨.

أليس الظهور ذاته وجوداً؟ لماذا نفترض فيما يريد الظهور ويحتفل به هشاشة وجودية؟ هذا الظهور هام في رأينا لأنه يعني:

١ - البعد المسرحي المشهدي للظرف، وهو بعد اهتم به صاحب المقال في حديثه عن الأفعنة. إلا أنه، فيما يبدو لنا، يعتبر القناع حجاباً يخفي «وجوداً حقيقياً»، في حين أننا نعتبره إمكانيةً من إمكانيات الوجود التي تتيحها مشهدة الجسد.

٢ - البعد القيمي والجمالي في هذه المسرحة. فالجسد الخاص يمسرح للآخرين، أي لكي يعيش صاحبه مع الآخرين تجربة جمالية قيمة مشتركة.

فكتابة الشعر على الأجساد كتابة فردية وليست كتابة رمزية من جنس «الكتب»، وهي تعجسد مصيراً فردياً خاصاً، إلا أنها في الوقت نفسه موجهة إلى الآخرين، قصد عيش تجربة تذوق جمالي مشترك، بحيث أن المهم ليس تحويل الجسد إلى موضوع جمالي، بل الاشتراك مع الآخرين في إعجاب يخلق القيمة الجمالية، ويبني في الوقت نفسه قيمة توحد بين المعجبين والمتذوقين.

الفصل السابع

كتابة الخرق

يمكن أن نذهب إلى أن الكتابة في دائرة ثالث الاثنين تنبني على علاقة معقدة بالقانون الذي يمنع المتعة، ويميل، كما رأينا، إلى منع الكلام عن المتعة والمتعة بالكلام. وبما أن الكتابة تنبني في بعد من أبعادها على اللّهُ، وعلى المتعة بالدوّال، والمغامرة خارج إكراهات العقل والتّظّم الاجتماعيّة، فإنّها تفتح مجال خرق القانون. ولكننا سنرى أنّها، إذ تكون خرقاً للقانون، فإنّها لا تهدّد كيانه، خلافاً للمعتقدات السّائدة إلى اليوم في مجتمعاتنا العربيّة. إذا كانت صور الحبّ المطوّق «زهورا» للقانون، لأنّها حصيلة لقاء بين ما هو رمزيّ وخياليّ، وحصيلة خضوع للسلطة الأبويّة، فإنّنا يمكن أن نعتبر الخرق «قفا» للقانون.

وقد رأينا أن نقسّم بحثنا في كتابة الخرق إلى قسمين أساسيين، أولهما نتعرّض فيه إلى صور المواجهة بين الإنسان وقوى القانون، وقد اعتبرناها «مأساويّة»، وثانيهما نتطرّق فيه إلى بناء شريعة العشق المطلق التي أشرنا إليها في حديثنا عن الحبّ العذريّ باعتبارها محاكاة لذلك القانون ومراوغة له. فقد رأينا أنّ هذا الحبّ المطوّق بالقانون يتضمّن بعداً خرقياً أساسياً ناتجاً عن تقديس المرأة، وتنظيمه لبعدها ومنعها، كما ينظّم تعاليّ اللّهُ وغيابه. وقد تمّ بناء شريعة العشق عن طريق المحاكاة، الساخرة^(١) أحياناً، للشريعة الإسلاميّة.

١ - المواجهة

إنّ صور المواجهة التي نريد دراستها تضعنا في إطار التّراجيديّ الذي يمكن ترجمته بـ«المأساويّ». ونحن لا نستعمل مفهوم «التّراجيديّ» لكي نحيل على الفنّ المسرحيّ المخصوص الذي ظهر في المجتمع اليونانيّ منذ القرن الرابع ق.م، بل لكي نحيل على

(١) parodie، ونستعملها بمعنى استدعاء النّص الآخر قصد إقصائه وتغيّبه.

أبعاد كونية أساسية في المنزلة البشرية، ينبها إليها هذا الفن التراجيدي، وينبها إليها كل أدب، بما في ذلك الأدب العربي. أبرز دليل على هذه الكونية أن واضع علم التحليل النفسي أمكن له أن يستمد أهم نظرياته عن الذات البشرية من تراجيديات سوفوكل. وليست هذه الحجة من باب الدور والتسلسل، فنحن نرى أن ما يقوله التحليل النفسي عن طبيعة الشوق والافتقار، وعن ازدواج العلاقة بالسلطة الأبوية، وعن قلق الإنسان إزاء الموت والإخفاء إلخ... هو من باب الإنساني المشترك بين كل حي-ناطق-مات.

ويمكن أن نحصر مكونات العالم المأساوي في ما يلي:

١/ ليس العالم المأساوي عالم ماهيات محددة، بل عالم إشكاليات بلا حل، يكون فيها البطل بريئا وأثما في الوقت نفسه، باعنا على الشفقة وعلى الخوف والغضب. وإضافة إلى ذلك، فإن الإنسان في العالم المأساوي غير متطابق مع ذاته، غير منصت إلى نداء واحد، بل هو متزعج النفس بين أصوات وقوى مختلفة.

٢/ الصراع بين دواعي الحرية والقوى المتحكمة في الإنسان، على وجه التحديد هي مما يعرف به المأساوي.

٣/ للمأساوي بعد قيمتي أساسي يبرز في بطولية الأشخاص وميلهم إلى الرفض ومواجهة الجميع. هناك عبء ما ينهض به البطل في العالم المأساوي.

٤/ نضيف إلى هذه الأبعاد المعروفة في الدراسات الغربية بعدا آخر متعلقا بالموت وبالأجل والحد، أبرزه لاكان في درسين تعرض فيهما إلى التراجيدي^(٢). فقد بين أن الشخصيات التراجيدية واقعة منذ البدء «في نهاية المطاف» *à-bout-de-course*، في منطقة حدودية تتداخل فيها الحياة بالموت، أو منطقة «ما بين الموتين». فالشخصية التراجيدية محكوم عليها بالموت منذ المنطلق، وما فضاء التراجيديا إلا منطقة واقعة بين الموت المقرر والموت المنجز. والمعطى الأخير هو ما شجعنا على استلها هذه الطريقة في النظر إلى النصوص الأدبية، لأن تراجم العشاق تعج بصور من كانت أخبار عشقهم أخبار موتهم في الوقت نفسه.

وإجمالا يمكن أن نعرف المأساوي بأنه ما ينافي عالم الحكمة المعقلنة المقدمة للحلول، ومنظومات العقائد والأحكام المغلقة التي تحاول الأديان إقامتها^(٣)، وما يعيد

(٢) انظر درسه عن «قيمة التحليل النفسي»، ص ص ٢٨٣-٣٣٣، وقد تعرض فيه إلى تراجيديا أنتيقون، ودرسه عن «الثقل»، ص ص ١٣٢-١٣٣ خاصة.

(٣) هذا ما ذهب إليه الطاهر لبيب وما نعتبره أهم إشكال طرحته دراسته. انظر أطروحته ص ص ٥٣-٥٩ حيث يقول مثلا: «قابل العذريون القوة الملحمية القديمة التي غير منها الإسلام بعض العناصر =

فتح المغلق، وطرح أسئلة الموت والأذى.

لقد حاول الإسلام، كغيره من الأديان^(٤) المتضمنة للحكمة المضادة للتراجيديا la sagesse anti-tragique عقلنة الحياة، بأن منع وأد البنات، وجعل الموت أمرا بيد الله، قذره الله في آجال معلومة، وجعله عودة إليه، وعوض التطير بالتوكل، وأثبت الفأل، وعوض الدهر بالله، ومنع التوح على الموتى ومسرحة الموت... ولكن الأدب يستجلب ما تفصيه العقلنة الدينية إلى دائرته ويعيد فتح المغلق، ربّما لإقامة حوار مع المعتقدات ولتطويرها.

وربّما كانت طبيعة تقبل الأدب هي التي تجعله مؤهلا للعب هذا الدور. فالعقائد الدينية والطقوس والشرائع مفروضة على جميع الناس، بل هي التي تنظم حياتهم البشرية باعتبارهم كائنات اجتماعية تمثل «أمة» أو تنظيمًا ما. أما الأدب، فهو نشاط يغلب عليه الخيالي، وهو بالأحرى موجه للناس باعتبارهم مجموعة من الأفراد، لا باعتبارهم أمة وتنظيمًا اجتماعيًا. وحتى عندما كان الشاعر سيد القبيلة وحاميها بسيفه ولسانه، فإنّه لا يقول شعره ذاتًا عن القبيلة فحسب، بل يقوله لاهيا، متشوقًا، متذكرًا صوته، وفي كل ما يقوله، يريد من القصيدة أن تكون مرآة خيالية يضعها أمام نفسه وأمام غيره.

أ - الجراءة على الله

نقصد بذلك التعبير عن الغضب إزاء ما أَرادَه الله أو مطالبته بالعدل والحكمة. ونلاحظ أنّ هذه الأفعال توطّرها التصوُّص ذاتها أحيانًا بذكر العقاب الذي سلطه الله على الفاعل، نظرًا إلى أنّ مواجهة الله فيها مباشرة وصرِيحة، ولكنها تبقى جزءًا من التصوُّص،

= الأساسية بالقوة المطلقة للحب، الموازية لقوة الله. نقول إنّها موازية [لقوة الله] لا منجزة عنها...» ويقول في مقاله المذكور، ص ٢٣: «يمكن أن نذهب إلى أنّه بظهور مفهومي الأمة ودار الإسلام، وجد المسلم نفسه في عالم مغلق مفهوميًا وماذيًا. بحيث أصبح من المستحيل في هذا العالم المبني على التساوي النظريّ العودة إلى العالم الملحمي أو الثنّاسي. الاستثمار الصّعلوكي («فإني إلى قوم سواكم لأميل») وحتى العتريّ لم يعد ممكنًا... ولعلّ العذريين أول من حاول في الميدان الشعريّ تجاوز هذا الوضع في الإسلام. ذلك عن طريق «تجنّح» في شعور قائم يئنس يشدّهم إلى الإنسان في عالميّة وعن طريق إيجاد مادة لتراجيديا إنسانية في عالم لا يعرف التراجيديا من الوجهة المفهومية...»

(٤) يقول لاكان، في الدرس الذي ألقاه سنة ٦٠-١٩٦١ عن الثقله، ص ١٣٣: «بسبب من السياق المسيحيّ، حصل فراغ من حيث الحتمية الأساسية، من حيث المغلق، واللامفهوم، واللامعبر عنه والأمر في مستوى الموت الثاني du commandement au niveau de la seconde mort. لم يعد من الممكن أن يتواصل هذا الأمر، بما أننا أصبحنا إزاء إله لا يعطي أوامر لا معنى لها ولا قاسية، ولذلك جاء الحبّ ليملا هذا الفراغ.»

شاهدة على وجود أفعال خرق في الكتابة، وإن كانت مندرجة في إطار سنّة وتقليد.

أ - ١ - التسخّط لقضاء الله

التسخّط لغة هو كره الشيء وعدم الرضا به، وهو كذلك الغضب. وقد يكون التسخّط نقيضا للشكر: «وتسخّط عطاءه أي استقله، ولم يقع موقعا.» (س خ ط) ويذكر التسخّط في أحد أخبار المجنون، لتعليل جنونه وتوحّشه: «يقول ابن الكلبي: لما قال مجنون بني عامر: [من الطويل]

قَضَاهَا لِغَيْرِي وَأَبْتَلَانِي بِحُبِّهَا فَهَلَّا بِشَيْءٍ غَيْرِ لَيْلَى ابْتَلَانِيَا؟

نودي في الليل: أنت المتسخّط لقضاء الله والمعترض في أحكامه؟ واخٹلس عقله، فتوحش منذ تلك الليلة، وذهب مع الوحش على وجهه.^(٥)

يبدو التسخّط احتجاجا على اللامعقول الذي يسير الكون، بحيث أنّ العاشق يُحكم عليه بعشق امرأة حُكم عليها بأن تكون زوجة لآخر. ولكن الأدهى الذي لا تحتمله الرقابة المحيطة بالتصوص، والتي تنزل العقاب بالمتسخّط هو أنّ الاحتجاج شمل «الابتلاء» الإلهي ذاته، وهو كما رأينا وسيلة من الوسائل التي يعقلن بها «الأذى»، وينقذ بها العدل الإلهي. كيف يؤذى البريء الذي لم يأت ذنبا، بل ولماذا «يبتلى»، أي يمتحن، بل ولماذا يبتلى هو دون غيره، ولماذا يبتلى بالحبّ ولا يبتلى بمصيبة أخرى قد تكون أخفّ وطأة من الحبّ؟ هي الأسئلة التي يعيد الأدب طرحها بعد أن تقدّم الأديان بأجهزتها التبريرية حلولا لها. ولا شك أنّ شرّ التسخّط قد درى بإنزال العقاب بالمجنون، وجعله يفقد العقل الذي جعله يسأل عما لا ينبغي السؤال عنه، ولكننا لا نشكّ في أنّ رواة الخبر وسامعيه قد تماهوا، ولو لبضع لحظات مع المجنون المتسخّط، ف«طهروا» نفوسهم من شوق مبهم إلى التسخّط، لكي يعودوا إلى الجادة بعد أن ينتهي الخبر. ذلك هو قانون التّطهير الذي نتهنا إليه واضع أوّل كتاب في الشعرية.

أ - ٢ - التآلي على الله

التآلي هو القسم، والتآلي على الله قسم منهّي عنه في الحديث: «وفي الحديث: من يتألّ على الله يُكذبه، أي من حكم عليه وحلف كقولك: والله ليُدخلنّ الله فلانا النار، ويُنجحنّ الله سعي فلان. وفي الحديث: ويل للمتألين من أمّتي...» (أل ي) فالتآلي على الله مظهر آخر من مظاهر تجويز ما لا يجوز في العلاقة به، لا ينبني على وضع الحكمة الإلهية محلّ شكّ، بل على عدم احترام التّعالّي الإلهي، والإرادة الإلهية وعلى الرّغبة في

(٥) الأغاني ٦١/٢.

قلب علاقة العبودية بجعل الله يطيع العبد لا العكس. ومن المتألمين على الله المؤمل بن أميل المحاربي (ت حوالي ١٩٠هـ). وقد نزل به عقاب الله على نحو مخصوص: عاقبه الله بأن حقق ما تمناه في شعره على سبيل المجاز: «رأى المؤمل في منامه قائلا يقول: أنت المتألي على الله ألا يعذب المحيين حيث تقول: [من البسيط]

يَكْفِي الْمُحْيِينَ فِي الدُّنْيَا عَذَابُهُمْ وَاللَّهِ لَا عَذَابَتْهُمْ بَعْدَهَا سَقْرًا!

فقال له: نعم. فقال: كذبت يا عدو الله، ثم أدخل إصبعيه في عينيه وقال له: أنت القائل:

شَفَّ الْمُؤْمَلُ يَوْمَ الحِيرَةِ النَّظْرُ لَيْتَ الْمُؤْمَلُ لَمْ يُخْلَقْ لَهُ بَصْرُ

هذا ما تمنيت، فاتبه فزعا، فإذا هو قد عمي.»

ولعل هذا المصير الرهيب الذي لقيه المؤمل هو الذي منعه من أن يكون من قتلى العشق أو شهدائه، رغم أنه لقب بـ«قتيل الهوى» لكثرة تردد معاني القتل في غزله.

ب - الانتقام من الغراب، رسول الغيب

تكرر ذكر الانتقام من الغراب في أكثر من نص، حتى إننا ترددنا بين إدراجه ضمن طقوس العشق في قسم المحاكاة وإدراجه في باب المواجهة، ورجحنا الحل الثاني لما تحمله التصوص من عنف الانتقام، ولدلالة الغراب الصريحة على الدهر والغيب، بل وعلى الله، بما أن الغراب يلتبس بـ«طائر الإنسان» الذي ألزمه الله عنقه.

لعل أهم شاعر عاشق ارتبط اسمه ومصيره بغراب البين هو قيس بن ذريح. فقد وضعت على لسانه أبيات كثيرة في سب الغراب، وكان الغراب شخصية فاعلة في خبره مع لبني: «وسقط غراب قريبا منه، فجعل ينعق مرارا، فتطير منه وقال: [من الوافر]

لَقَدْ نَادَى الْغُرَابُ بِبَيْنِ لُبْنَى فَطَارَ الْقَلْبُ مِنْ حَذْرِ الْغُرَابِ
وَقَالَ: غَدًا تَبَاعَدُ دَارُ لُبْنَى وَتَسْنَأُ بِنَعْدِ وُدِّ وَأَقْتِرَابِ
فَقُلْتُ: تَعِسَتْ وَيْحَكَ مِنْ غُرَابٍ وَكَانَ الدَّهْرَ سَعْيِكَ فِي تَبَابِ

وقال أيضا، وقد منعه قومه من الإلمام بها: [من الطويل]

صوت

أَلَا يَا غُرَابَ الْبَيْنِ وَيْحَكَ نَبْنِي بِعِلْمِكَ فِي لُبْنَى، وَأَنْتَ حَبِيرُ
فَإِنَّ أَنْتَ لَمْ تُخْبِرْ بِمَا قَدْ عَلِمْتَهُ فَلَا طِرْتَ إِلَّا وَالْجَنَاحُ كَسِيرُ
وَدُزْتَ بِأَعْدَاءِ حَبِيبِكَ فِيهِمْ كَمَا قَدْ تَرَانِي بِالْحَبِيبِ تَدُورُ

قَالُوا: قَالَ أَيْضًا وَقَدْ أَدَخِلْتَ هُودَجَهَا وَرَحَلْتَ وَهِيَ تَبْكِي: [من الطَّوِيل]

صوت

أَلَا يَا غُرَابَ الْبَيْنِ هَلْ أَنْتَ مُخْبِرِي بِخَيْرٍ كَمَا خَبَّرْتَ بِالنَّايِ وَالشَّرِّ
وَقُلْتَ: كَذَلِكَ الدَّهْرُ مَا زَالَ فَاجِعًا صَدَقْتَ وَهَلْ شَيْءٌ بَبَاقٍ عَلَى الدَّهْرِ؟^(٦)

يلتبس في هذه الأبيات الغراب المنادي بالبين والدَّهر/الله، وذلك لأنَّ الغراب يضطلع بوظيفتين: الأولى هي وظيفة المعرفة، فالغراب ينطق بالغيب: «وقال: غدا...»، وتنسب إليه الخبرة بوضوح في القطعتين التاليتين، ولكن يحدث انزلاق من الرسول إلى المرسل، فيصبح الغراب متحكِّمًا في المصائر، وتصبح اللُّغة المعلنة عن المصير محقِّقة له، ولذلك يدعو الشَّاعر على الغراب. وليس من الغريب أن يقع هذا الانزلاق و«الفاجع»، كما أسلفنا، اسم للغراب وصفة للدَّهر في الوقت نفسه.

هذا الانزلاق هو الذي أدى إلى تصوير الأخبار مشاهد عجيبة عن الانتقام من الغراب. إنَّها، كما أشرنا، نوع من طقوس العشق، قد جعلت لها قصَّة لا تعود إلى زمن بدء الخلق كما هو شأن الغراب القرآني، بل إلى زمن العشاق الأوائل. فهي طقوس تنتقم من الغراب الذي فجع لبنى بقيس، وتستجيب لدعائها عليه. وقيس بن ذريح، كما هو معلوم، من «أوائل العشاق» الذين قضوا نجهم عشقا.

فأول من ينسب إليه الانتقام من الغراب لبنى صاحبة قيس بن ذريح: «... أن لبنى أمرت غلاما لها فاشترى لها أربعة غرابان، فلما رأتهن بكى وصرخت، وكتفتهن، وجعلت تضربهن بالسوط حتَّى متن جميعا، وجعلت تقول: لقد نادى الغراب ببين لبنى (الأبيات البائية المتقدِّمة) فدخل زوجها، فرآها على تلك الحال، فقال: ما دعاك إلى ما أرى؟ قالت: دعاني أن ابن عمي وحيبي قيسا أمرهن بالوقوع فلم يقعن، يقول: [من الطَّوِيل]

أَلَا يَا غُرَابَ الْبَيْنِ، قَدْ طُرِزْتُ بِالذِّي أَحَاذِرُ مِنْ لُبْنَى، فَهَلْ أَنْتَ وَاقِعٌ؟
فَأَلَيْتَ أَنْ لَا أَظْفِرُ بِغُرَابٍ إِلَّا قَتَلْتَهُ...»^(٧)

وهذا شأن عائشة بنت طلحة (ت ١٠١ هـ)، زوجة مصعب بن الزبير، وقد أنشدتها الشَّعبي (ت ١٠٣ هـ) البيت السابق الذكر وزاد عليه بيتا آخر:

أَتُبْكِي عَلَى لُبْنَى وَأَنْتَ قَتَلْتَهَا؟ فَقَدْ هَلَكْتَ لُبْنَى فَمَا أَنْتَ صَانِعٌ؟

(٦) م. ن ١٦/٩-٢١٧.

(٧) مصارع العشاق ١/١٤٦.

قال الشعبي: فلقد رأيتها، وفي يدها غراب تنتف ريشه، وتضربه بقضيب وتقول له: يا مشؤوم.^(٨)

وتصور الأخبار أيضا مجلسا ضم أربع نسوة ينشدن أشعارا في الغراب وينتقمن من الغراب بشكل احتفالي يكاد يكون طقوسيا. وقد استغرق وصف مجلسهن صفحات طويلة من الكتاب.^(٩)

ولعلّ هذه الأخبار:

١/ تكشف عن رغبة في تجسيد القوى الغيبية التي لا ترى، وتشبيها لتحقيق نوع من السيطرة السحرية الوهمية عليها. إنّ تعذيب الغراب انتقام من الغراب، وتبعاً لذلك فهو تسخّط مقنع على الدهر وعلى الله، أو على القوة المفارقة التي بيدها أمر الحياة والموت وأمر التفريق بين العشاق.

٢/ تكشف عن أهمية مجتمع النساء في أدب العشق عند العرب، لا من حيث أنهنّ معشوقات، بل من حيث أنهنّ عاشقات ومضطّعات بعبء العشق، بحيث أنهنّ يتبتّين ثأر العشاق ويحاولن الأخذ به.

٣/ «تحين» الشعر أو توهم بأن صورته أنزلت إلى الحياة وأنجزت. ففي هذا القصص يستجاب بعض ذلك الدعاء على الغراب فيتحقق في طريقة الانتقام منه وتعذيبه. هذا ما حصل في مجلس النسوة الأربع. فقد تغنّت ثلاثهن بأبيات لجميل منها (مخاطبا الغراب):
[من الطويل]

فَإِنْ يَكُ حَقًّا مَا تَقُولُ فَأَضْبَحْ هُمُومُكَ شَتَى وَالْجَنَاحُ كَسِيرُ
وَلَا زَلْتَ مَكْسُورًا عَدِيمًا لِنَاصِرٍ كَمَا لَيْسَ لِي مِنْ ظَالِمِي نَصِيرُ

ثم قالت له: أما الدعوة فقد استجيبت ثم كسرت جناحيه وأمرت ففعل به ذلك».

ج - الوعي بالتعارض بين العشق والدين

هو وعي مأساويّ بالتعارض بين العشق والدين، مناقض لمحاكاة العشاق للدين في عشقهم. فأما المحاكاة، فتنبني، كما سنرى، على الرغبة الواعية أو اللاواعية، والجادّة أو الهازلة في محو الفوارق بين شريعة الإسلام وشريعة الحب، وبين المعشوق والمعبود

(٨) م. ن ١٦٤/٢.

(٩) م. ن ٤١/١-١٤٧. وانظر في ١١٧/٢ خبر الجارية التي تضرب الغراب وتستغيث، وفي الأغاني ٢٤٩/٩؛ ومصارع العشاق ١/١٤٦، و١٦٥/٢ بسند مختصر، خبر أبي السائب وقد رثي في سوق الطير ينتقم لقيس من الغراب.

الأسمى؛ فالعلاقة بين الدين والعشق استعارية، بحيث يغيب الطرف الثاني المشبه به. وأما التعارض، ففيه يحضر الطرفان معا. وقد وصفنا هذا الوعي بالمأساوية لأن ذاته منقسمة بين الأمرين، يتجاذبها القطبان. وبما أن هذه الذات عاشقة فإن انجذابها إلى قطب العشق يتغلب على انجذابها إلى القطب الآخر: فقد يعرض العاشق الله بالحب في عبارة «ألا في سبيل...» وقد يلتبس السبيلان، سبيل الحب وسبيل الله، باعتبارهما قيمتين مطلقتين يتجاوزان حياة العاشق. يقول المجنون، وقد واجهه أمامه السبيلين، وإن قدم السبيل الأول على الثاني: [من الطويل]

أَلَا فِي سَبِيلِ الْحُبِّ مَا قَدْ لَقِيْتُهُ غَرَامًا بِهِ أَحْيَا وَمِنْهُ أَدُوبٌ
أَلَا فِي سَبِيلِ اللَّهِ قَلْبٌ مُعَذَّبٌ بِذِكْرِكَ^(١٠) يَا لَيْلَى الْعِدَاةَ طَرُوبٌ^(١١)

ويقول جميل، معوضا السبيل الثاني بالسبيل الأول في بيتين كانا على كل لسان: [من الطويل]

يَقُولُونَ: جَاهِدْ يَا جَمِيلُ بِعَزْوَةٍ وَأَيَّ جِهَادٍ غَيْرَهُنَّ أُرِيدُ؟
لِكُلِّ حَدِيثٍ بَيَّنَّهُنَّ بِشَاشَةً وَكُلِّ قَتِيلٍ عِنْدَهُنَّ شَهِيدٌ^(١٢)

وقد ينجر عن هذا الانجذاب إلى العشق نوع من التأثم الذي يكون الخرق ذاته إعلانا عنه، وإخراجا له إلى حيز الوجود، وهو ما يظهر في إعلان المجنون عن تحوّل وجهته في الصلّة إلى ليلي، ودفعه تهمة الإشراف عن نفسه في الوقت نفسه: [من الطويل]

أَرَانِي إِذَا صَلَّيْتُ يَمَمْتُ نَحْوَهَا بِوَجْهِي وَإِنْ كَانَ الْمُصَلِّيَ وَرَائِيَا
وَمَا بِي إِشْرَاكَ وَلَكِنَّ حُبَّهَا وَعُظْمُ الْجَوَى أَعْيَا الطَّبِيبَ الْمُدَاوِيَا^(١٣)

ويظهر هذا الوعي بالمأساوي في اضطراب شاعتر العاشق الدينية بسبب العشق، ويظهر في تحوّل وجهة الفعل التعبدي من الله إلى المعبود.

فقد تتحوّل الصلّة لله إلى بكاء للمعشوق كما في ذلك البيت الشهير الذي ينسب إلى عده شعراء: [من الطويل]

أَصَلِّي قَابِكِي فِي صَلَاتِي لِذِكْرِهَا لِي الْوَيْلُ مِمَّا يَكْتُبُ الْمَلَكَانِ^(١٤)

(١٠) في الديوان: «فذكرك»، ولا وجه له.

(١١) ديوان المجنون، ص ٥٤، رقم ١٧.

(١٢) م. ن ص ٢١، والظرف ٦١/١، ولنا عودة إلى هذين البيتين.

(١٣) الديوان، ص ٢٩٤، رقم ٣٠٧. وانظر كذلك ص ٢٧٧، رقم ٢٨٦.

(١٤) ينسب إلى عروة بن حزام في: شعر عروة بن حزام، ص ٢٩، وإلى هلال بن العلاء في: مصارع ١٢/٢.

إِنَّ الْأَفْعَالَ الطَّفُوسِيَّةَ لَا تَنْسَى عَادَةَ لِسَبِيبِ أَوْلَهَمَا أَتَاهَا مُتَكَرِّرَةً، بَلْ تَكَادُ تَتَمُّ بِصِفَةِ آيَةٍ، وَثَانِيهِمَا أَتَاهَا مُقْتَنَةً إِلَى أُبْعَدِ الْحُدُودِ، بِحَيْثُ لَا يَجُوزُ حَسَبَ الْمَنْظُورِ الدِّينِيَّ الْفَقْهِيَّ التَّصَرَّفَ فِي رُكْنٍ مِنْ أَرْكَانِهَا، وَخَاصَّةً فِي مَا تَعَلَّقَ فِيهَا بِالْعَدَدِ. أَمَّا الْعَاشِقُ فَيَنْسَى وَيَخْطِئُ لَوْطَاةَ حُضُورِ الْمَعْشُوقِ فِيهِ: يَقُولُ ذُو الرِّمَّةِ: [مِن الطَّوِيلِ]

أَصْلِي فَمَا أَذْرِي إِذَا مَا دَكَّرْتُهَا أُثْنَتَيْنِ صَلَّيْتُ الضُّحَى أَمْ ثَمَانِيَا
وَأِنْ سِرْتُ بِالْأَرْضِ الْفَضَاءِ حَسِبْتَنِي أَذَارِي رَحْلِي أَنْ تَمِيلَ حِبَالِيَا^(١٥)

وَكَمَا تَخْتَلِّ صَلَاةَ الْعَاشِقِ يَخْتَلِّ إِحْرَامَهُ فِي الْحَجِّ: [مِن الطَّوِيلِ]

فَلَوْ زُرْتُ بَيْتَ اللَّهِ ثُمَّ رَأَيْتُهَا بِأَبْوَابِهِ حَيْثُ اسْتَجَارَتْ حَمَامُهَا
لَمَسْتُ ثِيَابِي، إِنْ قَدَرْتُ ثِيَابَهَا وَلَمْ يَنْهَنِي عَنْ مَسِّهَا حَرَامُهَا^(١٦)

وَيُمْكِنُ أَنْ نَذْهَبَ إِلَى أَنَّ هَذَا الْاِخْتِلَالَ أَصْبَحَ فِي وَعْيِ الْمُتَأَدِّبِينَ وَالظَّرْفَاءِ قِيَمَةً مِنْ قِيَمِ الْعَشْقِ. هَذَا مَا قَدْ نَسْتَنْتِجُهُ مِنْ خَبَرٍ وَارَدَ فِي الْأَغَانِي: «أَتَى نَصِيبَ مَكَّةَ فَآتَى الْمَجْسِدَ الْحَرَامَ لَيْلًا. فَبَيْنَمَا هُوَ كَذَلِكَ إِذْ طَلَعَ ثَلَاثَ نَسْوَةٍ فَجَلَسَ قَرِيبًا مِنْهُ، وَجَعَلَ يَتَحَدَّثُ وَيَتَذَكَّرُ الشُّعْرَ وَالشُّعْرَاءَ، وَإِذَا هُنَّ مِنْ أَفْصَحِ النِّسَاءِ وَأَدْبَهْنَ. فَقَالَتْ إِحْدَاهُنَّ: قَاتَلَ اللَّهُ جَمِيلًا حَيْثُ يَقُولُ: [مِن الطَّوِيلِ]

وَبَيْنَ الصَّفَا وَالْمَرْوَتَيْنِ دَكَّرْتُكُمْ بِمُخْتَلِفِ مَا بَيْنَ سَاعٍ وَمُوجِفِ
وَعِنْدَ طَوَافِي قَدْ دَكَّرْتُكَ ذُكْرَةً هِيَ الْمَوْتُ بَلْ كَادَتْ عَلَى الْمَوْتِ تَضَعُفُ

فَقَالَتْ الْأُخْرَى: بَلْ قَاتَلَ اللَّهُ كَثِيرَ عَزَّةٍ حَيْثُ يَقُولُ: [مِن الطَّوِيلِ]

طَلَعْنَا عَلَيْنَا بَيْنَ مَرْوَةَ وَالصَّفَا يَمُرُّنَ عَلَى الْبَطْحَاءِ مَزْوَةَ السَّحَابِ
فَكَيْدُنَ لَعَمْرُ اللَّهِ يُخْدِثُنَ فِتْنَةً لِمُخْتَشِعِ مِنْ خِشْيَةِ اللَّهِ تَائِبِ

فَقَالَتْ الْأُخْرَى: قَاتَلَ اللَّهُ ابْنَ الزَّانِيَةِ نَصِيبًا حَيْثُ يَقُولُ: [مِن الطَّوِيلِ]

أَلَا مَ عَلَى لَيْلِي وَلَوْ اسْتَطِيعُهَا وَحُزْمَةَ مَا بَيْنَ الْبَنِيَّةِ وَالسَّنْثَرِ
لَمِلْتُ عَلَى لَيْلِي بِنَفْسِي مَيْلَةً وَلَوْ كَانَ فِي يَوْمِ التَّحَالُفِ وَالنَّخْرِ

ثُمَّ خَرَجَ نَصِيبٌ مِنْ صَمْتِهِ وَأَنْشَدَهُنَّ مِنْ شِعْرِهِ فَاعْتَذَرْنَ عَنْ شَتْمِهِنَّ إِيَّاهُ لِأَنَّ مَا حَمَلَهُنَّ عَلَى ذَلِكَ هُوَ «الاسْتِحْسَانُ» لَمَا قَالَ^(١٧).

تَخْضَعُ الْأَبْيَاتُ الْمُنْشَدَةُ إِلَى الْبَنِيَّةِ الْحَدِيثِيَّةِ ذَاتَهَا: فِي الْبَيْتِ الْحَرَامِ وَفِي الزَّمَنِ الْحَرَامِ

(١٥) ديوان ذي الرِّمَّةِ ١٣٠٩/٢، رقم ٤٣.

(١٦) ديوان المجنون، ص ٢٤٨، رقم ٢٤٨.

(١٧) الأغاني ١/٦١-٣٦٢.

يحدث ما لا يُتَوَقَّع: حرمة المكان لا تمنع من وقوع ما يكاد يكون حراما أو ما هو محرّم على من حجّ وكان «محرما». في كلّ مرّة يلتقي العاشق مع المعشوقة بالذكر أو النظر أو الشوق، والحال أنّ تجربة الحجّ يجب أن تفضي إلى لقاء مع الله، صاحب «البيت». إنّهنّ يفتنّ الحاجّ / العاشق عن طوافه أو يكدن. إنّهنّ مخلوقات بشريّة، ولكنّهنّ يشبهن الكائنات العلوية السماوية، فيشبههن كثير في تمايلهنّ-مورهنّ- بالسحاب في السماء.

وقد أكثر عمر بن أبي ربيعة من ذكر مشهد «التّجمير»، وأخضعه إلى عمليّة تحويل جماليّ. يقول مثلا: [من الطّويل]

فَلَمْ أَرَ كَالْتَّجْمِيرِ مَنْظَرَ نَاطِرٍ وَلَا كَلَيْالِي الْحَجِّ أَفْلَتَنَ ذَا هَوَى (١٨)

وكثيرا ما يقابل الشاعر بين ماء رمزيّ مقدّس يرتبط بمناسك الحجّ هو ماء زمزم، وماء خياليّ هو رضاب الحبيبة: [من المديد]

وَوَظَبَاءَ بِحَاطِيمِ مَكَّةِ	يَسْتَحِلُّونَ بِهِ سَفْكَ الدِّمَا
يَرْجِعُ الصَّائِدُ عَنْهُمْ مُخْفِقًا	وَيَصِيدُونَ الْحَنِيفَ الْمُسْلِمًا
لَيْتَهُمْ إِذْ نَصَبُوا أَشْرَاكَهُمْ	لِقُلُوبِ الْوَفْدِ صَانُوا الْحَرَمَا
مَا عَلَيْهِمْ لَوْ أَعَاثُوا صَادِيَا	فَسَقَوْهُ رِيْقَةً تَشْفِي الظَّمَا
فَلَهُ عَن زَمْرَمٍ مَنْدُوحَةٌ	إِنْ أَبَاحُوهُ الرُّضَابَ الشَّيْمَا (١٩)

(١٨) الديوان، ص ٤٥٩، رقم ٢٩٦. وتدخل في إطار هذا التحويل الجماليّ السّاحر للشعائر الدنيّة مطالبة عمر مثلا باعتبار قيمة الجمال في قبول شهادة النساء. يقول في أبيات توجّه بها إلى القضاة: [من الخفيف]

يَا قُضَاةَ الْعِبَادِ إِنَّ عَلَيْنِكُمْ	فِي ثِقَى رَبُّكُمْ وَعَدَلِ الْقَضَاءِ
أَنْ تُجِيرُوا وَتُشْهِدُوا لِنِسَاءِ	وَتَرُدُّوا شَهَادَةَ لِنِسَاءِ
فَإَنْظُرُوا كُلَّ ذَاتِ بُوصِ رَدَاحِ	فَأَجِيرُوا شَهَادَةَ الْعَجْزَاءِ
وَازْفُضُوا الرُّسُخَ فِي الشَّهَادَةِ رَفْضًا	لَا تُجِيرُوا شَهَادَةَ الرُّسْحَاءِ...

انظر م، ن، ص ٤٥٩، رقم ٢٩٧.

(١٩) مصارع ٣٢/٢، ويقول أيضا في ٣٦/٢:

يَا سَاكِنِي الْبَلَدِ الْحَرَامِ اعْنُدْكُمْ	حِلُّ دَمِ الْعُشَاقِ غَيْرُ حَرَامِ؟
قَالُوا: أَمَا لَكَ فِي جَجِيلِ أَسْوَةٍ	وَالْعَامِرِيِّ وَعَزْوَةِ بِنِ حِرَامِ
لَمَّا شَكُوْتُ صَدَى إِلَى بَرْدِ اللَّمَى	وَتَيَقَّنُوا أَنِّي إِلَيْهِمْ ظَامِي
قَالُوا: عَلَيْكَ بِمَاءِ زَمْرَمَ، قُلْتُ: مَا	فِي مَاءِ زَمْرَمَ مَا يَبُلُّ أَوَامِي
قَالُوا: فَقَدْ حَطَّرَ الْعَفَافُ وَرُودَهُ	وَالصُّوْنَ، بَعْدُ، وَمِلَّةُ الْإِسْلَامِ

يستهيّن العاشق في هيامه بماء زمزم ويطلب «برد اللّمي». إنّه على أبواب الإعلان عن ارتكاب =

ومن الطرف أن يتحوّل اختلال الشعائر إلى قرار، يتخذه المكلف بسياسة المقدّس لمساعدة العاشق، بل لمساعدة العاشق «اللّوطني»، جاعلاً بذلك مصلحة العشق فوق كلّ اعتبار: أورد الدّيلمّي في كتاب العطف هذا الخبر: «دخل يحيى بن أكثم على المأمون باكراً، فقال له المأمون: ما بُكور القاضي أيّده الله؟ قال: أعجوبة مضت البارحة، اشتهيت أن أخبرك بها. قال: وما هي؟ قال: في جواري فتى زاره صديق، فسأله المبيت عنده، فألقى أن لا يقعد إلّا إلى آذان العتمة، فاغتمّ الفتى، ثم أخذ رقعة وكتب إلى إمام المسجد: [من الخفيف]

قُلْ لِدَاعِي الصَّلَاةِ: أَخْزُ قَلِيلاً قَدْ قَضَيْنَا حَقَّ الصَّلَاةِ طَوِيلاً
لَيْسَ فِي سَاعَةٍ تُؤَخَّرُ شَيْءٌ فَتُجَازِي بِهِ وَتَأْتِي جَمِيلاً
وَتُرَاعِي حَقَّ الْفُتُوَّةِ فِينَا وَتُعَافَى مِنْ أَنْ تَكُونَ ثَقِيلاً

قال: فلما قرأ الإمام الرقعة قال: طلاق لازم لي ثلاثاً إن أوذنت الليلة، أو أصلي في هذا المسجد، ثم انصرف. قال: فبعضنا يقول: كم ننتظر؟ وبعضنا يقول: كم؟ قد انتصف الليل! إلى أن قمنا وصلينا لأنفسنا. قال: فضحك المأمون، فقال: عليّ بالإمام والفتى والغلام. فأمر للإمام بخمسمائة دينار وقال له: شأنك والفتوة، وأجرى الفتى مجرى الكتاب وأضاف إليه الغلام، وهب له عشرة آلاف درهم. (٢٠)

ويظهر التعارض بين الدين والعشق في مشهد يتكرّر في أخبار العشق، هو مشهد إطافة العاشق بالبيت. فقد يلجأ أهل العاشق إلى البيت الحرام، يطوفون حوله بمعنتهم عساه يشفى ويسلو. يحاولون تحويل الهيام العشقيّ الذي هو سير بلا غاية ولا دليل إلى طواف، وهو سير منظّم حول محور هو الكعبة. أي أنّهم يحاولون نقل العاشق من أقصى الأفعال الدالّة على الضياع واللامعنى إلى أقصى الأفعال المؤطرة دينياً، أي الأفعال الطقوسية. ولكنّ هذا الفعل الدينيّ الاستشفائيّ

يبوء بالفشل. ولعلّ ذلك يعود إلى عدم توفر القصد في حجّ العاشق، لأنّه يتّجه نحو البيت بجثمانه وتطلّ نفسه منجذبة إلى كعبة أخرى هي المعشوق. هذا ما قد نفهمه من بيتين لعروة بن حزام، ومن مقام قولهما، وقد أوردهما الإصفهانيّ ثمّ السّراج: «أنّه [أي خارجة المكيّة] رأى عروة بن حزام يُطاف به حول البيت، قال: فدنوت منه، فقلت: من أنت؟ قال: الذي أقول: [من الطويل]

= المحزّم، ولكنه لا يرتكبه في النهاية لأنّه يعيد في البيت الأخير سلطة المقدّس الدينيّ («ملمّة الإسلام») والقيم المتفرّعة عنه (العفاف والصون).

(٢٠) العطف، ص ص ٦٢ - ٦٣.

أَفِي كُلِّ يَوْمٍ أَنْتَ رَامَ بِإِلَادَتِهَا بَعَيْنَيْنِ إِنْسَانَاهُمَا غَرِقَانِ؟
 أَلَا فَاحْمِلَانِي بَارَكَ اللَّهُ فِيكُمْمَا إِلَى حَاضِرِ الرُّوحَاءِ ثُمَّ ذَرَانِي
 فقلت له : زدني . فقال : لا والله ولا حرفا .

فالحج طقس متعلق بالفضاء، محوره المكان الآخر المقدس . ولكن عيني العاشق
 ترومان ما لا يرومه الحجيج : بلاد الحبيبة و«الروحاء» .

هذا ما يبدو أيضا من خلال بيتين رددتها امرأة جميلة في الطواف «وقد مضى أكثر
 الليل وخفّ الحاجّ» : [من الطويل]

رَأَيْتُ الْهَوَى حُرًّا إِذَا اجْتَمَعَ الْوَضْلُ وَمُرًّا عَلَى الْهَجْرَانِ لَا بَلْ هُوَ الْقَتْلُ
 وَمَنْ لَمْ يَذُقْ لِلْهَجْرِ طَعْمًا فَإِنَّهُ إِذَا ذَاقَ طَعْمَ الْحُبِّ لَمْ يَذِرْ مَا الْوَضْلُ
 وَقَدْ ذُقْتُ مِنْ هَذَيْنِ فِي الْقُرْبِ وَالْتَوَى فَأَبْعَدُهُ قَتْلًا وَأَقْرَبُهُ خَبْلُ^(٢١)

د - انتحار العشاق

يمكن أن نعتبر الموت عشقا، بصفة عامة، شكلا من أشكال الموت الإرادي، بما أن
 الذات فيه تطلب الموت وتبقى مستقبلة إياه، منشدة أشعار التشوق والشكوى، متداوية
 بهذه الأشعار ذاتها تداويا رأينا أنه من قبيل دواء الداء بالداء، فهو تداو متلف . يقول خالد
 الكاتب معتبرا موتى العشق قاتلين لأنفسهم عمدا : [من السريع]

يَا نَفْسُ صَبِرَا إِنِّي لِأَحِقُّ بِمَنْ تَحَرَّى قَتْلَهُ عَامِدًا
 بِفِتْنِيَةِ قَادَهُمْ حُبُّهُمْ إِلَى الْمَنَائِيَا وَاحِدًا وَاحِدًا^(٢٢)

وقد رأينا أن ترديد أشعار العشق قبيل الموت هو الختم الذي يدخل به العاشق في زمرة
 موتى العشق، وأنه يجعل لهذه الأشعار «أقصى مقام» ممكن، ويجعل الشكوى العشقية
 تصل إلى أبعد مدى . وقد رأينا أيضا القسط الذي يحمله العشق السدمي من العجز عن
 العشق، بحيث أن موت العاشق هو عجز عن إنهاء الحداد، وقتل للمعشوق الذي استبطن
 واتحد بالذات . أما تحقيق الرغبة في الموت بالانتحار، على وجه التحديد، فمما تحفل به
 أخبار العشاق، حتى إن الحذر الأخلاقي من العشق قد يكون في الوقت نفسه حذرا من
 إتلاف النفس المحترّم في الإسلام، أو من إتلافها في غير سبيل الله .^(٢٣) إنه حذر من

(٢١) مصارع العشاق ١/١٦٤ .

(٢٢) خالد الكاتب، ص ٤٦، رقم ١١٣ . وانظر الواضح المبين، ص ٤٧ ب .

(٢٣) انظر :

الإفراط المأساوي الذي يجعل الإنسان يقدم على قتل نفسه كما في التصوص التراجيديّة الإغريقيّة. فما الذي ينجّر عن احتفاء الأدب بالانتحار، وعن اتّخاذ الموت عشقا وجهة مخصوصة هي قتل العاشق نفسه بيده، عوض استسلامه إلى دبيب البلى السّدمي في جسمه؟ ما الذي يقع عندما يكون قتيل العشق قتيل نفسه في آن واحد؟

١/ لعلّ الإسلام في تحريمه الانتحار يواصل سنّة أدبيّة وثقافيّة عربيّة لم تكن ترى في قتل الإنسان نفسه قيمة من قيم البطولة والشرف، ومفخرة من مفاخر العرب، خلافا لما هو الشّان في التّراجيديا اليونانيّة وفي الثقافة الهلينيستيّة عموما^(٢٤): يقول الجاحظ: «وما أكثر من قتل نفسه بيده، إمّا لخوف المثلّة، وإمّا لخوف التعذيب والهوان وطول الأسر. وقد كان الحكم بن الطفيل، أخو عامر بن الطفيل، وأصحابه خنقوا أنفسهم في بعض الأيام، فعُيروا بذلك تعبيراً شديداً...»^(٢٥) ولذلك مثل التّغّي بانتحار العشاق انقلاباً في القيم الجاهليّة والإسلاميّة، به تحوّل الانتحار المحرّم إلى قيمة عشقيّة إيجابيّة، لأنّ «الموت حتف الأنف» ليس شأن العاشق الحقيقيّ: يقول أبو مسهر العذريّ الذي ساعده عمر بن أبي ربيعة على الزّواج بحبيته الكلبيّة، حسب ما تروي الأخبار: [من الوافر]

وَأَنَّ مَعَاشِرِي وَرَجَالَ قَوْمِي حُتُّوهُمْ الصَّبَابَةَ وَاللَّقَاءَ
إِذَا الْعُذْرِيُّ مَاتَ بِحَتْفِ أَنْفٍ، فَذَاكَ الْعَبْدُ يَبْكِيهِ الرُّشَاءُ^(٢٦)

= ولا يمكن، مع ذلك، أن نتبني الفرضيّة التي يتضمّنها قول بورقل: «يمكن أن نتساءل أيضاً عمّا إذا كان تحريم الانتحار في القرآن يتضمّن هجوماً على الموت العذريّ عشقا، لسببين على الأقلّ: أولهما أنّ ظاهرة الحبّ العذريّ، وقد بيّنا أنّها ظاهرة شعريّة بالأساس، لا تبدو لنا متزامنة مع ظهور الإسلام بل لاحقة له، وذلك خلافاً لما توهم به بعض الأخبار التي تتحدّث عن العشاق العذريّين الأوائل الذين عاشوا في عهد الرّسول أو في عهد عمر بن الخطّاب، فهي تمثّل إسقاطاً استديباريّاً لفترات تاريخيّة لاحقة، هي الفترات التي عاش فيها رواة الأخبار.

والسّبب الثاني هو أنّ تحريم الانتحار يعود إلى اعتبارات عقائديّة عامّة حاولنا توضيحها في مقال «في الشّهادة والانتحار»، ص ٣١-٥٠. وهي إجمالاً: تحديّ الانتحار لمبدأ العبوديّة وملكيّة الله للإنسان، وكونه خرقاً لمقدّس فرديّ هو حرمة النّفس، ولمقدّس جماعيّ هو حرمة الأمة أو الإنسانيّة جمعاء، وكونه فعلاً لا رجعة فيه، وعدم خضوعه إلى أحكام الدّنيا ونظام العقوبات والحدود المتعلّقة بالقتل، وعدم خضوعه إلى الاقتصاد الدّينيّ الأضحويّ، فهو «هدر» وإهدار لا ينتج المقدّس، وغير ذلك من صور اللّامعقول التي يبنّي عليها، وأساسها تضاعف المنتحر، فهو القاتل والمقتول في الوقت نفسه.

(٢٤) انظر في هذا الموضوع:

Minois Georges: *Histoire du suicide: La société occidentale face à la mort volontaire*, Fayard, 1995.

(٢٥) الحيوان ٢/٢٧٩.

(٢٦) مصارع العشاق ١/٩٣-٩٤.

والانتحار هام في صورة رمز من رموز العشق هو المجنون. فقد «أراد (أي المجنون) أن يرمي بنفسه من أعلى الجبل، فتعلق به جماعة، فقال: [من الطويل]

لَقَدْ هَمَّ قَيْسٌ أَنْ يَزُجَّ بِنَفْسِهِ وَيَزِمِي بِهَا مِنْ ذُرْوَةِ الْجَبَلِ الصَّغْبِ
فَلَا عَزْوُ أَنْ الْحُبَّ لِلْمَرْءِ قَاتِلٌ يُقْلِبُهُ مَا شَاءَ جَنْبًا إِلَى جَنْبٍ
أَتَاخَ هَوَى لَيْلَى بِهِ فَأَذَابَهُ وَمَنْ ذَا يُطِيقُ الصَّبْرَ عَنْ مَحْمَلِ الْحُبِّ
فَيَسْقِيهِ كَأْسَ الْمَوْتِ قَبْلَ أَوَانِهِ وَيُورِدُهُ قَبْلَ الْمَمَاتِ إِلَى السَّرْبِ^(٢٧)

وفي الشعر والشعراء أنه رثي وقد أمسك به جماعة وهو على جبل، فقليل لهم: ما يصنع ها هنا، ومالكم تمسكون به؟ قال: لما يصنع بنفسه، فإنه يصنع بها صنيعا يرحمه منه عدوه، ويقول: أخرجوني أنتسم صبا نجد، فنخرجه إلى ها هنا، فيستقبل بلاد نجد عسى أن تهب له الصبا، ونكره أن نخلي سييله، فيرمي بنفسه من الجبل. «^(٢٨)

٢ / تتداخل الشهادة بالانتحار في أخبار العشاق لأسباب كثيرة^(٢٩) منها حديث العشق الذي تحدثنا عنه، ومنها الالتباس السبيل الذي يتلف فيه المنتحر أو المستشهد جسده، ومنها اشتراك المنتحر وشهد العشق في أن دماءهما هدر، فقتيل الهوى، كما سئرى، لا قود له، ودمه هدر وباطل كدم المنتحر. وأبرز أمثلة على هذا التداخل نجدها في كتاب «الواضح المبين في ذكر من استشهد من المحبين»، فقد اعتبر الكثير من المنتحرين في سبيل العشق شهداء، والتبس أمر العاشق كما في قوله مثلا: «شهيد. قال إسحاق الرافقي فيما ذكره ابن الجوزي: كنت في مجلس بالرافقة مع عدة من الظرفاء والفتيان، ومعنا فتى كاهيا ما رأيت من الفتیان، وعليه أثر ذلة الهوى، يديم الأئين والبكاء. فغنت طريفة يوما: [من المضارع]

إِنِّي لِأُبْعَضُ كُلَّ مُضْطَبِرٍ عَنِ الْفِيهِ فِي الْوَضْلِ وَالْهَجْرِ
الصَّبْرُ يَحْسُنُ فِي مَوَاطِنِهِ مَا لِفَتَى الْمَحْزُونِ وَالصَّبْرِ؟

قال: فنظر إليه الفتى، وتبادرت عبراته، ثم وثب على قدميه، ووضع يده على رأسه وقال:

عَدَا يَكْثُرُ الْبَاكُونَ مِنَّا وَمِنْكُمْ وَتَزْدَادُ دَارِي عَنِ دِيَارِكُمْ بُعْدًا

(٢٧) ديوان المجنون، ص ٧٧، رقم ٤٩. وانظر إشارات إلى قتل العاشق نفسه في: م، ن، ص ٢٦٢، رقم ٢٦٩، والأغاني ٢٠٤/١١ (أبيات لعمر بن شأس)، وديوان أبي تمام ٢١٣/٣، رقم ١٤١.

(٢٨) الشعر والشعراء ٧٢/٢-٤٧٣.

(٢٩) انظر صور التباس الشهادة بالانتحار في بحثنا المذكور: «في الشهادة والانتحار»، ص ص ٣٨-٧.

ثم رمى بنفسه، فسقط من قامته، فحملناه ميتا رحمه الله تعالى. (٣٠) فما معنى عبارة «رمى بنفسه» إن لم تكن موحية بحركة الإلقاء بالنفس لإتلافها، لا سيما أن البيت الذي تغنت به القينة يذكر انعدام الصبر الذي يتصف به المنتحرون؟ ولكن عبارة «من قامته» توحى في الوقت نفسه بأن الحركة حركة سقوط تلقائي. فهل رمى بنفسه أم سقط؟ هذا هو اللامتقرر المنجز عن لامتقرر متأصل في الشهادة وفي الانتحار.

٣/ إن انتحار العشاق، في التباسه بالشهادة، يفسح مجال المساوي باعتباره عالم ماهيات غير محددة كما رأينا. ومن مظاهر عدم التحدّد وقوع الشخصية في منزلة ملتبسة هي غير منزلة البريء وغير منزلة المذنب. (٣١) يظهر هذا اللامتقرر الأخلاقي في خبر عاشق «نعب الغراب» بما يكره، أو «جرى طائرته» بالموت والخبل: «عشق عباس، وهو فتى من بني حنيفة، فتاة فـ«نذر به» أهلها، فحذّرتهم منهم. فلما أمسى خرج ناحية عن الحي، فقع على مرّقب له، ومعه قوسه وأسهمة، وكان أحد الرّماة، وأصاب الحي مطر فلهوا عنه، فلما كان في آخر الليل، ذهب السحاب، وطلع القمر، فخرجت تريده، وقد أصابها الندى، فنشرت شعرها، وكانت معها جارية من الحي، فقالت: هل لك في عباس، وهو اسمه؟ فخرجتا تمشيان، فنظر إليهما، وهو على المرّقب الذي كان عليه، فظنّ أنّهما ممّن يطلبه، فرمى بسهمه، فما أخطأ قلب الجارية، ففلقه، وصاحت الجارية التي كانت معها، وانحدر من المرّقب الذي كان عليه، فإذا هو بالجارية متضمّخة بدمها، فقال عند ذلك، وهو يبكي: [من مجزوء الكامل]

نَعَبَ الْغُرَابُ بِمَا كَرِهَ تَ وَلَا إِزَالَةَ لِنُقْدَزَ
تَبْكِي وَأَنْتَ قَتَلْتَهَا فَاضْبِرْ وَلَا فَاَنْجِرْ

قال: ثمّ وجأ نفسه بمشاقصه، حتّى مات. وجاء الحيّ فوجدوهما ميتين، فدفنوهما في قبر واحد. (٣٢)

لم يكن اللقاء في هذا الخبر يتمّ في إطار من «العفة» المطلقة، فقد دعت الفتاة في أول لقاء ليليّ بـ«الفاسق» وطلب منها أن «تضع يدها على فؤاده»، وفي الليلة الثانية «أمكنته من شفيتها، ثمّ انصرف، ووقع في نفسها مثل النار . . .» فهل نعب الغراب بعقابهما؟ ولكنّ المحظور لم يقع بعد، وما وقع هو من باب «اللّم»، أو المقدمات الوصالية المسموح بها

(٣٠) الواضح، ص ٤٧ب. وقد تقدّم هذا البيت.

(٣١) أبرز مثال على هذه المنزلة شخصية أوديب عند سوفوكليس. والخطأ الذي يكون مرتكبه غير بريء وغير آثم هو harmatia التي يذكرها أرسطو في الشعرية.

(٣٢) مصارع ٢/٤٣-١٤٤.

في أخبار العشاق العذريتين، فهل نعب الغراب بالمصيبة الواقعة من وقوع المحذور؟ ولكن هل كان يمكن أن يقع المحذور، والحال أنّ الفتاة كانت تصحبها جارية أخرى قد تكون الثالث الذي يمكن أن يكون رقيقاً؟ ولكنّ الأسئلة التي يمكن أن نطرحها فيما بعد مسألة العفة والفسق كثيرة: ما ذنب العاشقين إذا ما سقى المطر الأرض، ثم انقشع الغيم، فكان طلوع القمر بعد الغيث نداء للأحياء وحثاً لهم على سماع نداء الأجساد «الطينية» وطلبها الغيث والسقى؟ ثم ما ذنب العاشق إذا واجه اللامعقول المسطر في الحيوانات البشرية، أو «سخرية الأقدار» التي تجعله يقتل معشوقه من حيث لا يدري، فيرميه بسهم من سهام الدهر؟ بل ما ذنب العاشق إذا كان يتقن فنّ الرماية، فيكون إحكامه الرماية إحكاماً لقتل الحبيبة؟ ولكن أيّ عذر يجده له الناس إذا ما أقدم على قتل نفسه؟ أيّ عذر لعديم الصبر، مستعجل الموت؟ ولكن إذا أقدم على قتل نفسه للحاق بحبيته التي قتلها خطأ، فما يكون موقف الناس منه؟ ما حكم الناس على قاتل بكى على قتيله إلى حدّ الموت؟ من القاتل: عباس أم الغراب التاعب بالمكروه؟ . . .

٤ / لانتحار العشاق أحياناً بعد تحرّري اجتماعي، يضاف إلى الأبعاد المأساوية السابقة. فقد لفتت نظرنا أهمية انتحار الرقيق باعتبارهم عشاقاً، وباعتبارهم رقيقاً. بحيث أنّ انتحارهم يكون خلاصاً من آلام العشق، ويكون في الوقت نفسه وضع حدّ للمنزلة الاجتماعية التي تجعلهم مجرد آلات بشرية. ففي المصارع أنّ شاباً من أهل الكوفة منع من اشتراء جارية أحبّها، فمات عشقاً، وجاءت الجارية، فألقت تراب القبر على رأسها، وجعلت تتمرّغ فيه حتّى ظنّ أنّها ستموت، فضربها قومها فقالت: «فوالله لا انتفعوا بي بعده أيام حياتي، فليصنعوا بي ما شاؤوا...» (٣٣)

وقد تناقلت كتب الأدب خبر جارية محمّد بن إبراهيم وغلّامه، وراويّه هو الجاحظ: «... لقيت محمّد بن إبراهيم، وهو يريد الانحدار إلى مدينة السلام، فعرض عليّ الخروج معه، وقرب حراقتّه، ونصب سبتارته، وأمر بالغناء، فاندفعت عوادة له، فغنت: [من الخفيف]

كُلُّ يَوْمٍ قَطِيعَةٌ وَعِثَابٌ يَنْقُضِي دَهْرُنَا وَنَحْنُ غِضَابٌ
لَيْتَ شِعْرِي أَنَا خُصِصْتُ بِهَذَا دُونَ ذَا الْخَلْقِ أَمْ كَذَا الْأَخْبَابِ؟

ثم سكتت، وأمر الطنبورية فغنت: [من مجزوء الكامل]

وَأَزْخَمًا لِلْعَاشِقِينَ مَا إِنْ أَرَى لَهُمْ مُعِينًا

كَمْ يُهَجَرُونَ وَيُضْرَبُونَ وَيُقَطَّعُونَ فَيَضْرِبُونَ

فقلت لها العوادة: فيصنعون ماذا؟ قالت: ويصنعون هكذا، وضربت بيدها إلى الستارة، فبرزت كأنها فلقة قمر، فزجت نفسها إلى الماء، قال: وعلى رأس محمد غلام يضاهاها في الجمال، ويده مذبة، فلما رأى ما صنعت ألقى المذبة من يده، وأتى الموضوع، فنظر إليها، وهي تمر بين الماء، فأنشأ يقول:

أَتَيْتِ السَّيِّ غَرَّتِي نِي بَعْدَ الْقَضَا لَوْ تَعْلَمِينَا

وزج بنفسه في أثرها. فأدار الملاح الحراقه، فإذا هما معتقان، ثم غاصا، فلم يريا. فهاهنا ذلك محمداً، واستفظه...» (٣٤) وقد اعتبر مغلطي هذين العاشقين شهيدين. (٣٥)

ولا شك أن تناقضات الانتحار لا تزول بهذا البعد التحري، فالحدود التي يريد المنتحر إغائها لا تمحي إلا بامحاء الذات الواعية بها، ولكن هذه الذات تتمكن، عبر الانتحار من وسم موتها الخاص، وامتلاكه وتشخيصه على نحو ما، وهو ما يجعلها تذكر في الأخبار، ويخلد اسمها في سجل قتل العشق، بل وشهادته.

د - الأمر بخلع العذار

انتقل الشعراء المحدثون، ونذكر منهم على سبيل المثال بشار بن برد (ت ١٦٧هـ) وتلميذه سلم الخاسر (ت ١٨٦هـ) ومطيع بن إياس (ت ١٦٩هـ) وأبا نواس (ت ١٩٨هـ) وابن الضحاك (ت ٢٦٢هـ) من مجرد الإقرار باضطرار العاشق إلى البوح إلى الدعوة الصريحة إلى المجاهرة بالحب، وخلع العذار فيه. وهو ما يعني المتعة بالعشق وبالحدوث عن العشق والمجاهرة به. يقول الحسن بن وهب (ت ٢٥٠هـ): [من الخفيف]

قَدْ كَتَمْتُ الْهَوَى بِمَبْلَغِ جُهْدِي فَبَدَا مِنْهُ غَيْرُ مَا كُنْتُ أُبْدِي
فَخَلَعْتُ الْعِذَارَ فَلْيَعْلَمِ النَّاسُ سُنِّي بِأَنَّيَ إِيَّاكَ أَضْفِي بُوْدِي (٣٦)

(٣٤) الزهرة ١/٥٣-٣٥٤؛ والظرف ١/٤٩-٥٠؛ والعطف، ص ٢٢-١٢٣، باب ٢٣: في ذكر من قتل نفسه عشقا وراوي الخبر فيه هو علي بن جبلة، العكوك المتوفى سنة ٢١٣هـ؛ واعتلال القلوب، ص ١٤، باب ١٧: ذكر من قتل نفسه أسفا على أحبائه، وراوي الخبر فيه هو علي بن عيسى بن عبد الرحمن بن إسحاق، وفيه: «وأمر بهما فأخرجا من الماء ودفنا»؛ والمصون ٢/٣١-٣٢؛ ومروج الذهب م ٢/٤ج/١٠٠ والمصارع ١/١٣-١١٤، وراوي الخبر في المروج والمصارع هو عبد الرحمن بن إسحاق القاضي ٢٥١-٣٢٠ هـ وفيه: «فأراد الملاحون أن يطرحوا أنفسهم خلفهما، فصاح بهم محمد: دعوهما يغرقا إلى لعنة الله! قال: فرأيتهما وقد خرجا من الماء متعانقين ثم غرقا».

(٣٥) الواضح المبين، ص ٢٣٧.

(٣٦) الزهرة ١/٣١٥.

فمجرد أن تظهر القيم وتشرع في الترسخ يفتح باب السخرية منها أو محاكاتها الساخرة، وليس من الغريب أن تصدر هذه السخرية عن أبي نواس، أبرز الشعراء الذين توترت علاقتهم بالسائد. ففي الأبيات الموالية، يعلن عن ترك الشكوى السدمية، وترك المشوقات التي توهم بتحقيق الوصل مع المعشوق، ويختار خلع العذار، الذي لا يعني بالنسبة إليه اضطرارا إلى البوح نتيجة الإفراط، بل يعني المجاهرة بطلب الوصل، وتجاوز الشجن/الحزن إلى تحقيق وصل الشجن/الحبيب. يقول في إحدى مذكراته:

[من الرجز]

دَغِنِي مِنَ الرَّبِيعِ وَمِنْ وَضْفِ الدَّمَنِ وَمِنْ طُلُولٍ قَدْ تَعَفَّتْ لِلزَّمَنِ
 وَأَخْلَعُ لِمَنْ تَهَوَّاهُ فِي الحُبِّ الرَّسَنِ فَالحُبُّ لَا يَخْسُنُ إِلَّا مَا عَلَنُ
 يَا بَاكِي القَلْبِ بِدَمْعٍ قَدْ كَمَنُ حَتَّامَ تَطْوِي شَجْنَا عَلَى شَجْنِ؟
 حَلَّ دُمُوعَ العَيْنِ يُهْلِكُنَ الحَزْنَ مَا شَجْنٌ أَدَى إِلَى غَيْرِ شَجْنِ؟^(٣٧)

لقد دعا هؤلاء الشعراء إلى «التهتك» وفضلوا لذة البوح على واجب الكتمان، فعدلوا عن الكناية إلى التصريح باسم المعشوق، بل كانوا ينظمون مقطعات يستسلمون فيها إلى ألعاب لفظية مدارها هذا الاسم. كما عجَّ شعرهم بالإشارات إلى حبيب خاص وبذكر ظروف ووقائع خاصة. يقول الحسن بن وهب في القطعة نفسها، ذاكرا عزم غلامه المعشوق على الحجامة: [من الخفيف]

لَيْتَ شِعْرِي يَا أَمْلَحَ النَّاسِ عِنْدِي هَلْ تَدَاوَيْتَ بِالحِجَامَةِ بَغْدِي
 دَفَعَ اللُّهُ عَنْكَ لِي كُلَّ سُوءٍ بَاكِرٍ رَائِحٍ وَإِنْ حُنْتُ عَهْدِي^(٣٨)

وقد اخترقت الدعوة إلى «خلع العذار» دواوين المحدثين وبلغت الأشعار التي وضعها الحريري، صاحب المقامات، على لسان مكذبه أبي زيد السروجي، إذ يقول في أبيات مرتبة: [من المتقارب]

وَأَضْفَى السُّرُوزَ * إِذَا مَا الوَقُوزَ * أَمَاطَ سُنُورَ
 الحَيَا وَأَطْرَحَ
 وَأَخْلَى العَرَامَ * إِذَا المُسْتَهَامَ * أَزَالَ اكْتِيَامَ
 الهَوَى وَأَفْتَضَّحَ

(٣٧) ديوان أبي نواس / ٣٦٤، رقم ٣٥٥.
 (٣٨) ترد الأبيات جميعا في الأغاني ١١٥/٢٣.

فُبُحِ بِهَوَاكَ * وَرَدَّ حَشَاكَ * فَزَنَدُ أَسَاكَ
بِهِ قَدْ قَدَحَ^(٣٩)

ولعل نقد الشعر قد واكب هذا التحوّل القيميّ، فقد رصد أبو هلال العسكري (ت ٤٠٠ هـ) معاني الغزل ولم يذكر الكتمان بل اكتفى بذكر نقيضه «إفشاء الحب». (٤٠)

إنّ هذه الدّعوة إلى ترك الأخلاق القائمة على حفظ ثغرات الجسد، وإسدال الستائر عليها، تجدّد التنافر الأساسيّ بين الشوق والأخلاق، وإن كانت هذه الأخلاق «أدبا» للعشق تضع له القواعد ممجّدة له. فقد اعتبر الشعراء الذين دعوا إلى خلع العذار «خلعاء» أو «متهتكين». ولم تتجاوز الدراسات التقديّة العربيّة هذه الأحكام لدراسة الجماليّة الجديدة التي يعلن عنها هؤلاء الشعراء، وهي جماليّة البوح، وللبحث في علاقاتها المعقّدة بسرّ المعشوق وبقيمة الكتمان. فهل يزيل البوح سرّ المعشوق؟ هل يهدّد البوح وخلع العذار بابتدال المعشوق وتشبيّهه؟ هذا ما سنحاول الإجابة عنه في القسم الثالث من هذا البحث.

٢ - المحاكاة: بناء ديانة العشق

نتعرّض في هذا القسم الثّاني من كتابة الخرق إلى ظاهرة طريفة توقفنا عليها نصوص العشق، وتتمثّل في محاكاة العشق للدين، ولمختلف مظاهره المؤسّسيّة. فالمواجهة تنبني كما أسلفنا على علاقة المقارنة بين العشق والدين، وتكون الذات العاشقة فيها منتزعة بين القطبين المختلفين، منجذبة إلى قطب العشق دون أن يكون انجذابها إليه إلغاءً كليّاً للقطب الآخر. أمّا المحاكاة فهي تنبني على علاقة استعاريّة بالأحرى، يغيب فيها الدين وتبقى متعلّقاته حاضرة في العشق. يمثّل الدين نموذجاً يحاكيه العشق، فتستعار منه رموز المقدّس المؤسّس ودوآله ومتعلّقاته.

ويمكن أن نذهب إلى أنّ الوعي المأساويّ، والشكوى الموجبة للحقّ أغلب على المواجهة، واللّهو والهزل أغلب على المحاكاة. إنّها نوع من التّطاول اللّاهي على الدين، مختلف عن المواجهة المأساويّة.

فقد لاحظنا استعمال المتغزّلين، في تغنيهم بالعشق، لألفاظ دينيّة من قبيل:

(٣٩) مقامات الحريريّ، القاهرة، المطبعة الحسينيّة المصريّة، ١٣٣٩هـ/١٩٢١ م، ص ١١٦.
(٤٠) العسكريّ، أبو هلال: ديوان المعاني، تح محمد عبده ومحمد محمود التركزّي الشنقيطيّ، القاهرة، مكتبة القدسيّ، ١٣٥٢هـ، ص ص ٢٢٢-٢٨٥. ولسنا ندري لماذا سقط ذكر «إفشاء الحب» من طبعة بيروت، دار الجيل.

❖ «الذّين»، فالعشق دين يقتضي عدم الرّدة عنه إلى الموت: يقول أبو نواس في إحدى «مذكراته»، مخاطبا العذّال، متهما إياهم بالجنون، والحال أنّهم يمثلون في بنية القصيدة صوت العقل النّاهي عن الإفراط والهوى: [من المنسرح]

أَوَّلُ مَا جَاءَ مِنْ جُنُونِكُمْ لَوْمُكُمْ فِي الْهَوَى الْمُحِبِّينَا
سَقِيًّا وَرَغِيًّا لِفِثْيَةِ عَشِقُوا يُوفُونَ بِالْعَهْدِ لَا يَخُونُونَا
حَتَّى يَمُوتُوا عَلَى صَبَابَتِهِمْ لَمْ يَعْرِفُوا غَيْرَ دِينِهِمْ دِينَا^(٤١)

❖ «سنن العشق»، إلا أنّ العاشق قد يعتبر نفسه مستنبطاً لها لا مجرد مقتد، وهو ما يبيّن حدود المحاكاة التي أشرنا إليها: يقول العباس بن الأحنف: [من البسيط]

إِذَا التَّقِينَا شَكُونَا مَا نُكَايِمُهُ فِي عِقَّةٍ وَحَدِيثٍ مِنْ هُنَا وَهُنَا
لَوْ تَسْمَعِ الطَّيْرُ مَا نَشْكُو عَكْفَنَ بِنَا كَمَا عَكْفَنَ بِدَاوُدَ الَّذِي افْتَتَنَا
فَمَا تَزَالُ لَنَا أَشْيَاءُ نُحَدِّثُهَا تَكُونُ لِلنَّاسِ مِنْ بَعْدِنَا سُنَّتَنَا^(٤٢)

❖ «شرع الهوى»: يقول السراج: [من الرّمل]

أَحْلَالَ لَكَ فِي شَرْعِ الْهَوَى دَمٌ مَنْ لَيْسَ حَلَالًا دَمُهُ^(٤٣)

❖ «تلاوة أساطير الهوى»، «الرّسل»، «مراعاة الأوقات»: تجتمع هذه الدّوال والعناصر المكوّنة للذّيانة في أبيات عبد المحسن الصّوريّ الموالية: [من السّريع]

بَاتَتْ أَسَاطِيرُ الْهَوَى تُثَلَّى عَلَيْهِ فَاسْتَعَذَبَ وَاسْتَمَلَى
وَاعْتَرَضَ الْأَهْوَاءَ فِي طَرْقِهَا وَأَتَخَذَ الْأَلْطَافَ وَالرُّسُلَا
وَصَارَ^(٤٤) يَزَعَى الْبُعْدَ وَالْقُرْبَ فِي وَقْتَيْهِمَا وَالْهَجَرَ وَالْوَضَلَا
وَلَا يَزَالُ الْقَوْلُ مُسْتَحْسَنًا فِي الْحُبِّ مَا لَمْ يَجْلِبِ الْفِعْلَا^(٤٥)

والبيت الأخير يقدّم موقفاً من العشق يبني على اعتباره قولاً لاهياً لا فعلاً جاداً، إلا أنّه، في الوقت نفسه، يضع الكلام السابق داخل هذا الحكم، فمحاكاة العشق للذّين ليست إلا قولاً يقصد منه اللّهو، ويجب أن لا يؤخذ الأمر مأخذ الجدّ لأنّ الحدود يجب أن لا تتداخل في الواقع، ويجب أن يبقى الذّين ديناً والعشق عشقاً.

(٤١) ديوان أبي نواس ٤ / ٣٤٣، رقم ٣١٣.

(٤٢) الذّيونان، ص ٢٧٠

(٤٣) المصارع ١٨/١.

(٤٤) العطف، ص ٥٩.

(٤٥) ديوان عبد المحسن الصّوريّ، ص ٤٠٧، رقم ٣٦٤.

❖ «السلف» و«الأسوة» و«الإمام» و«الزاية» و«الاستفتاء» . . . وغير ذلك من الألفاظ الخاصة التي ستتعرض إليها في الإبان.

وتعود هذه المحاكاة في رأينا إلى سببين أساسيين:

١/ إنَّ التَّغْنِي بِالْحَبِّ الْمَطْلُوقِ، الْمُنْبَنِي عَلَى بِنِيَةِ السَّدْمِ كَمَا وَضَحْنَاهَا، وَالَّذِي تَأَكَّدَتْ مَعَالِمُهُ فِي الشَّعْرِ الْعَذْرِيِّ يَسْتَدْعِي لُغَةَ الْمَطْلُوقِ، أَيْ لُغَةَ الْأَدْيَانِ، بِمَا أَنَّ الْأَدْيَانَ، وَخَاصَّةً التَّوْحِيدِيَّةَ مِنْهَا، تَبْنِي عَلَى افْتِرَاضِ وَجُودِ كَائِنٍ مَغَايِرِ كَلِّ الْغَيْرِيَّةِ، غَيْرِ مُتَحَدِّدٍ وَغَيْرِ مُتَعَيَّنٍ وَغَيْرِ خَاضِعٍ لِلنَّسَبِيَّةِ. إِنَّ إِخْرَاجَ الْحَبِّ مِنَ الْعَادِيِّ وَالْيَوْمِيِّ، يَقْتَضِي تَقْرِيْبَهُ مِنَ الْمَقْدَسِ بِاعْتِبَارِهِ اسْتِثْنَائِيًّا، وَبِاعْتِبَارِهِ مَجَالِ اللَّامْرُئِيِّ.

٢/ مِنَ السَّهْلِ أَنْ تَتَحَوَّلَ الْقِيَمَةُ الْمُتَوَلِّدَةُ عَنِ الْحَبِّ الْمَطْلُوقِ إِلَى قَوَاعِدِ فِي السَّلُوكِ ذَاتِ طَبِيعَةٍ إِكْرَاهِيَّةٍ كَمَا هُوَ الْحَالُ فِي الْأَخْلَاقِ، وَأَنْ تَتَحَوَّلَ إِلَى آلَةٍ لِإِقْصَاءِ مَنْ لَيْسَ عَاشِقًا عَلَى الْوَجْهِ الْأَتَمِّ خَارِجِ دَائِرَةِ الْعَشْقِ. إِنَّ التَّمْذِجَةَ وَالتَّقْلِيدَ اللَّذِينَ يَخْضَعُ إِلَيْهِمَا الْأَدَبُ نَفْسُهُ، فِي بَعْدِهِ الْمَوْسُئِيِّ، مِنْ شَأْنِهِمَا أَنْ يَحْوَلَا الْفَرْدِيَّ إِلَى جَمَاعِيٍّ، وَالسَّلُوكِيَّ إِلَى طَقُوسِيٍّ.

إلَّا أَنَّا سَنَرَى أَنَّ هَذِهِ الْمَحَاكَاةَ تَكْشِفُ فِي الْوَقْتِ نَفْسَهُ عَنِ اخْتِلَافِ الْمَحَاكِي عَنِ الْمَحَاكِي، فَالتَّكْرَارُ، كَمَا هُوَ مَعْلُومٌ، أَمْرٌ مُسْتَحِيلٌ. إِنَّهَا تَبْنِي عَلَى الْإِيْهَامِ بِالْمَحَاكَاةِ لِأَنَّهَا تَتَأَسَّسُ، مِنْذُ الْمَنْطَلُوقِ، عَلَى امْتِنَاعِ الْمَحَاكَاةِ لِحُجْمَةِ مِنَ الْأَسْبَابِ، أَوْلَهُمَا يَعُودُ إِلَى أَنَّ التَّكْرَارَ التَّامَّ غَيْرَ مُمْكِنٍ، لِاخْتِلَافِ كُلِّ نَسْخَةٍ عَمَّا تَكَرَّرَ وَحُدُوثِ مَسَافَةٍ بَيْنَ مَا وَقَعَ وَمَا تَكَرَّرَ، وَالثَّانِي يَعُودُ إِلَى أَنَّ الْمُتَغْنِيَّ بِهِ فِي الْحَبِّ الطَّبِيعِيِّ يَبْقَى كَائِنًا مَحْدُودًا مُتَجَسِّدًا، خِلَافًا لِلْمَوْجُودِ الْمُتَعَالِيِّ، مَوْضُوعِ الْعِبَادَةِ فِي الْأَدْيَانِ، وَالثَّلَاثُ يَعُودُ إِلَى أَنَّ هَذِهِ الْمَحَاكَاةَ لِلَّذِينَ هِيَ فِي الْغَالِبِ لَعِبَةٌ مَرْحَةٌ سَاخِرَةٌ مِنَ الدِّينِ، أَوْ مِنَ الْعَشْقِ، أَوْ مِنْهُمَا جَمِيعًا. يَوْمَ الْمَحَاكِي أَنَّهُ لَا يَفْعَلُ شَيْئًا سِوَى الْمَحَاكَاةِ، وَهُوَ فِي الْحَقِيقَةِ يَفْعَلُ أَشْيَاءَ أُخْرَى كَثِيرَةً: يَبَيِّنُ عَسْرَ الْمَحَاكَاةِ، يَسْخَرُ مِمَّا يَحَاكِي، يَسْخَرُ مِنْ مَحَاكَاةِ . . . أَلَا يَحَاكِي اللَّهْوَ الْوَاقِعَ لِيَفْتَرِقَ عَنْهُ؟

وَسَنَدْرُسُ هَذِهِ الْمَحَاكَاةَ حَسَبَ أَرْبَعَةِ عُنَاوِينِ أَسَاسِيَّةٍ رَأَيْنَا أَنَّهَا تَكُونُ دِيَانَةَ الْحَبِّ الْمَطْلُوقِ، وَهِيَ الْعَاشِقُ الْعَابِدُ بِاعْتِبَارِهِ فَرْدًا، وَمَجْمُوعَةُ الْعَشَّاقِ الْعِبَادِ بِاعْتِبَارِهِمْ يُمَثِّلُونَ شِبْهَ أُمَّةٍ، وَعِبَادَةُ الْعِبَادِ، وَنَعْنِي بِهِمْ مِنْ عَشْقِ الْعَشَّاقِ وَسَخَّرَ نَفْسَهُ لِلدَّفَاعِ عَنْهُمْ وَعَنْ ذِكْرِهِمْ، وَمَعْبُودِ الْعَشَّاقِ، أَيْ الْمَعْشُوقِ وَقَدْ أَصْبَحَ يَحْمِلُ سِمَاتِ الْأُلُوهِيَّةِ.

١ - العاشق العابد

يَدْخُلُ الْعَاشِقُ دِينَ الْحَبِّ الْمَطْلُوقِ بِعَمَلِيَّتِي إِثْبَاتِ وَشَطْبِ: إِثْبَاتِ لِأَبْدِيَّةِ الْعَشْقِ وَثِبَاتِهِ،

يستند إلى مجموعة من الطقوس التي يحاكي بها أفعالا تعبدية إسلامية أو حتى جاهلية، وشطب للجسد العاشق، هو الذي يؤدي إلى طلب الشهادة والموت.

أ - ١ - طقوس العاشق

هي مجموعة من الأفعال يأتيها العاشق إكراما للمعشوق وتقربا له، في روح من اللهو والدعابة. وما جعلنا نذهب إلى طقوسية هذه الأفعال محاكاتها بعض الأفعال التعبدية الإسلامية أو الجاهلية وتكررها في التصوص، والطابع الرمزي الغالب عليها، فهي كالطقوس الدينية، لا تستجيب إلى مقتضيات الضرورة العملية.

- «الحجج إلى الملاح ورمي التفاح»:

جاء وصف «شعائر الحجج» في أبيات تضمنها خير روي عن «بعضهم»: «رأيت في بغداد، في وقت الحج، فتى ومعه تفاح معلف، فانتهى إلى سور، فوقف تحته، فاطلع عليه جوار كأنهن المها، فأقبل يرميهن بالتفاح. فقلت له: أليس كنت معتزما على الحجج؟ فقال: [من الطويل]

وَأَبْصَرْتُ بُزْلَ الْعَيْسِ بِالرُّكْبِ تَعْسِفُ	وَلَمَّا رَأَيْتُ الْحَجَّ قَدْ آنَ وَقْتُهُ
وَعَرَفْتُ مِنْ حَيْثُ الْمُجْبُونَ عَرَفُوا	رَحَلْتُ مَعَ الْعُشَاقِ فِي طَلَبِ الْهَوَى
وَتَارِكِ مَفْرُوضِ الْجِمَارِ يُعْعَفُ	وَقَدْ زَعَمُوا أَنَّ الْجِمَارَ فَرِيضَةٌ
فَزُغْفِرَ لِي بَعْضٌ وَبَعْضٌ مُغْلَفُ	فَهَيَاتُ تُفَاحًا ثَلَاثًا وَأَزْبَعَا
فَظَلَّتْ لَهَا أَيْدِي الْمَلَّاحِ تَلْقَفُ	وَقُمْتُ حِيَالَ الْقَضْرِ ثُمَّ رَمَيْتُهُ
وَمَا ضَمَّنِي لِلْحَجِّ سَعْيِي وَمَوْقِفُ ^(٤٦)	وَإِنِّي لِأَزْجُو أَنْ تُقْبَلَ حِجَّتِي

ينقل هذا النص لغة الحجج ومناسكه، وهو أحد أركان الإسلام الخمسة، إلى عالم العشق، فيذكر الحجج والرحلة، والتعريف، ورمي الجمار، ويحافظ على عدد سبعة في الرمي، ويذكر في آخر الأبيات تقبل الحججة. إلا أن هذه العناصر المكونة للحجج الديني ما ذكرت إلا لنفي هذا الحجج وإثبات حج آخر دنيوي. هذا «الحجج الدنيوي» مختلف من حيث:

❖ فاعله، فهو حجج العشاق لا أهل الإسلام.

❖ مقصده، فهو حجج إلى «الملاح» لا إلى البيت الحرام، حجج إلى مكان يحمل إليه الشوق لا الواجب الديني، الشوق إلى المرأة لا إلى الكعبة، بيت الله.

(٤٦) المصارع ٢١٨/١؛ ٢٥٧/٢.

❖ علاقته بتجربة المكان، فهو حجّ بدون رحلة، لأنه يقع في المدينة ذاتها.

❖ مناسكه، وأساسها في هذا النصّ رمي الجمار، فقد عوّض العاشق الحصى بالتّفاح «المزعفر» و«المغلّف»، وعوّض الطّقس الذي يهدف إلى دفع الأذى بالهدية يرمى بها من وراء جدران القصر.

وقد تساءلنا عن أبعاد هذا «الحجّ العشقيّ»، وعن علاقته بالطّقس الدّينيّ. فبدأ لنا ما يلي:

١ / أنّ هذا الحجّ يحوّل الطّقوس الدّينيّ الواقع في دائرة الواجب الدّينيّ الإلزاميّ إلى تجربة جماليّة-قيميّة واقعة في دائرة المتعة وقد أحيطت بقيم غير ملزمة إلزام الأخلاق الدّينيّة، ولذلك فهي تجسّد «خلقيّة-جماليّة». هذه القيم المتعلّقة بالعشق ظهرت منذ أواخر القرن الأوّل وأتضح لدى مصنّفني كتب أخلاقيّة العشق كالوشاء وابن داود. فالنصّ قد تّرجم إلى لغة الطّقوس الدّينيّة (رمي الجمار في الحجّ) فعلا يتعاطاه العشاق الطّرفاء المحترفون بالعشق، وهو إهداء التّفاح. ولهذه الثّمرة شأن في العشق والغزل، كما أنّ لإهدائها شأنًا في الكتب المنظّرة لهما. ولنسق، دليلا على ذلك، ما أورده الوشاء في باب خصّ به التّفاح، معتبرا إيّاه أفضل ما يُتهدى بين العشاق الطّرفاء، ووضع له عنوانا لم يوضّحه في المتن، ولكننا سنعود إليه، وهو «باب ذكر التّفاح وما كره الأدباء من أكله». يقول: «اعلم أنّ التّفاح عند ذوي الطّرف والعشاق وذوي الاشتياق لا يعدله شيء من الثمر والتّور والزهر. كيف وبه تهدأ أشجانهم ويوروده تسكن أحزانهم، وعنده يضعون أسرارهم، وإليه يبدون أخبارهم، إذ كان عندهم بمنزلة الحبيب والأنيس، وبموضع الصّاحب والجلس، وليس في هداياهم ما يعادله ولا في ألطافهم ما يشاكله، لغلبة شبهه بالخدود المورّدة، والوجنات المضرجة. وهو عندهم رهينة أحبابهم وتذكّر أصحابهم، إلى وردته يتطرّبون، وبرؤيته يستبشرون، ولهم عند نظرهم إليه حنين، حتّى إنّ أحدهم إذا غلب عليه القلق، وأزعجه الأرق، لم يكن له معول إلاّ عليه، ولا مشتكى إلاّ إليه...» (٤٧)

فالبعد القيميّ يتجلّى خاصّة في الإهداء، والمتعة بالجميل تظهر خاصّة في اختيار التّفاح، ثمّ في إحاطته بالزينة وتحويله إلى شيء مصنوع موسى.

وإذا كان الإهداء تحويلا قيميّا جماليّا لطقس دينيّ، فإنّ إهداء التّفاح على وجه التّحديد تحوّل جماليّ آخر لعمليّة أكله. هذا التّحويل الجماليّ هو الذي جعل الوشاء يضع الامتناع عن أكل التّفاح عنوانا وشعارا. فالتّفاح، من الناحية الاجتماعيّة، ثمر يمكن

(٤٧) الطّرف والطّرفاء، ص ١٥.

أن يسدّ الحاجة إلى الأكل، وهو يتبادل تجارياً ليلتي هذه الحاجة بالأساس. أما جماعة الظرفاء والعشاق، فإنهم يعوّضون أكل التّفّاح بالاستمتاع به عن طريق حاستي النظر والشمّ. هاتان الحاستان تؤدّيان إلى نوع من «الرّوحنة» التّسبّية في التّعامل مع الأشياء التي يمكن أن تؤكل وتستهلك.

وبين تعريف التّفّاح المعجمي وهذا الموقف الجماليّ الممكن من التّفّاح صلة. فقد اعتبر بعض اللّغويين اسم التّفّاح «مشتقاً» من «التّفحة: الرّائحة الطّيبة» (ت ف ح) كما أنّ القرابة الصّوتية بين «التّفحة» و«التّفحة»، وتضمّن «التّفّاح» للأصوات المكوّنة لفعل «فاح» من شأنهما أن يدعما ما في التّفّاح من قابليّة إلى أن يتحوّل من جسم يستهلك إلى رائحة ذات حضور حسّي لطيف.

٢/ إنّ علاقة التّحويل الجذريّ والقلب أبرز من علاقة التّشابه بين الحجّين العسقيّ والدينيّ. فالحجّ يقتضي «الإحرام»، وهو في أساسه مجموعة من الطّقوس السّلبية التي تجعل المحرم يترك الدّنيا رمزيّاً، لمدّة محدّدة، قصد تحقيق تواصل مع عالم المقدّس، فالصّائم محرم وكذلك المصلّي. إلّا أنّ أهميّة «الإحرام» تبرز في الحجّ خاصّة، حتّى إنّ المعرفين يقصرونه على الحجّ أحياناً أو يبادرون بربطه بالحجّ، ثمّ يوسعون تعريفه بربطه بالطّقوس الأخرى: «الإحرام: مصدر أحرم يُحرم إحراماً إذا أهلّ بالحجّ والعمرة وبأشْر أسبابهما وشروطهما، من خلغ المخيط، وأن يجتنب الأشياء التي منعه الشرع منها كالطّيب والنّكاح والصّيد وغير ذلك، والأصل فيه المنع، فكان المُحرم ممتنع من هذه الأشياء. ومنه حديث الصّلاة: تحريمها التّكبير، كأنّ المصلّي بالتّكبير والدّخول في الصّلاة صار ممنوعاً من الكلام والأفعال الخارجة عن كلام الصّلاة وأفعالها...» (ح ر م) ثمّ إنّ رمي الجمار تحديداً هو إبعاد للشّيطان ولشّهوات النّفس ووساوسها.^(٤٨) إنّ حجّ العاشق يلغي الإحرام والتّخلّص من الشّهوات ليحلّ محلّها الاحتفاء بمباهج الدّنيا التي يلغيها الإحرام والتّعبير عن الشّهوة وتجسيدها في التّفّاح ورميه.

٣/ يُشبه التّفّاح المعشوق، فبالتّفّاح تشبّه الوجتان وهو ما ذكره الوشاء، وبالتّفّاح يشبّه التّهدان، وهو ما عدل عن ذكره. ولهذا التّشابه أمكن للعاشق أن يستأنس بالتّفّاح عند غياب المعشوق، وأمكن للتّفّاح أن يكون استعارة له. فكيف يمكن أن يهدي العاشق إلى المرأة ما يرمز إليها؟

(٤٨) ما يعنيه رمي الجمار لدى «أهل الحقيقة» يدعم هذه الرّمزية: «ثمّ منى عبارة عن بلوغ المُنَى لأهل مقام القرية، ثمّ الجمار الثلاث عبارة عن النّفس والطّبع والعادة، فيحصب كلّاً منهم بسبع حصّيات، يعني يفنيها ويدحضها بقوة آثار السّبع الصّفات الإلهية...» الكشّاف ١/ ٢٨٣ (الحج).

إِنَّ التَّفَاحَ يشبه الخدَّ والتهد فيشبه بهما، كما أسلفنا، ولكنَّ «التَّفَاح» يدلُّ دلالة صريحة على موضع آخر من الجسد: «والتَّفَاحَة: رأس الفخذ والورك... (عن كراع) وقال: هما تَفَاحتان». ولعلَّ هذا المعطى يزيد في توضيح وضعية العاشق الذي يرمي بالتَّفَاح، فهي تجسّد وضعية الشوق كما يوضّحها لاكان وبعض شراحه: «قيل إنّنا في الحبّ نعطي ما ليس لنا. هذا صحيح، إنّنا نعطي ما نطلبه من الآخر. نهدي وردة لامرأة لأننا نشتاق إلى أن تهدي هي نفسها، أن تعطي نفسها في فرجها، الاستعارة، الوردة، عبر واسطة الكناية.»^(٤٩)

يكون هذا العاشق إذن قد أهدى ما لا يملكه، التَّفَاحَة-الفرج، أملا في أن يهدي الفرج-التَّفَاحَة، وبعبارة أوضح لقد أهدى المعشوق خواء شوقه هو. وليس بالإمكان التعبير عن الشوق وموضوعه الغائم بصفة مباشرة، لا بدّ من صورة-رمز تخفي الشوق وتفضحه في آن.

أما ألفاظ الحجّ وصوره فإنها تكون قد ساعدت الشاعر على نقل الشهوة إلى عالم المقدّس، بما أنّ الحجّ حجّ إلى موضوع الشوق، والتَّفَاح المرمي عرض للشوق، وتعريض بما يعنيه التَّفَاح عندما يكون اسما لأهمّ مناطق الشهوة في الجسد. إنّها تنقل عالم الشوق ووصل الأجساد إلى عالم المقدّس، ربّما لكي تنبّه إلى ما يوجد من روحانيّ وقداسيّ في عالم وصل الأجساد.

- إطلاق سراح الطّباء

يقوم هذا الفعل على اعتبار الطّبي استعارة للمرأة. فهو يحيّن هذه الاستعارة ويجسّدها. وهو يذكر في كثير من أخبار العشاق، نذكر على سبيل المثال هذا الخبر الذي يورده السّراج في المصارع: «اشترى أبو زبّان الهَرَميّ ظيبا من المُصلّي بدرهمين ثم أخذ بيدي، حتّى إذا كنّا بالحزّة أطلقه وقال: ما كان ليؤسر شبه أمّ سالم، ثمّ أنشأ يقول: [من الطّويل]

أَلَا يَا غَزَالَ الرَّمْلِ بَيْنَ الصَّرَائِمِ أَلَا لَقَدْ ذَكَّرْتَنِي أُمَّ سَالِمِ
لَكَ الْجِيدُ وَالْعَيْنَانِ مِنْهَا وَحَوْءُ الشِّ شِفَاءٍ وَقَدْ خَالَفْتَهَا فِي الْقَوَائِمِ^(٥٠)

ويمكن أيضا أن نعتبره فعلا طقوسيا أو شبه طقوسيا لعدّة اعتبارات:

❖ تكرّره في أشعار العشاق وأخبارهم.

Perrier: l'Amour, p. 108. (٤٩)

(٥٠) المصارع ٦٥/٢. وانظر ديوان المجنون، ص ٢٣٥، رقم ٢٣١ حيث يخاطب ظيبا «أنقذته ليلي من المنايا».

❖ عدم استجابة هذا الفعل إلى أي ضرورة عملية، بل استجابته إلى نفي الضرورة العملية. فهو يخضع إلى منطق الإلتلاف الذي تقوم عليه طقوس الأضحية إذا ما اعتبرنا إطلاق سراح الظبي فعلا يلغي ذبح الظبي للاستفادة من لحمه. أو لعله يخضع إلى منطق الصدقة إذا ما اعتبرنا أن مُطلق سراح الظبي يتصدّق على الظبي بحياة الظبي أو «يعتق» رقبته. إنه فعل ناتج عن قول معتقد فيه، إلا أن هذا القول شعريّ وليس دينيّا.

❖ وهذا ما يعني أن لهذا الفعل خلفيّة رمزيّة أنثروبولوجيّة لا بدّ من التساؤل عنها لكي لا تكون دراستنا للأدب بتراء ضيقة الأفق. إن موضوع هذا الفعل حيوان له شأن في العقائد العربيّة القديمة وفي شعر الغزل كما تبيّنه أحدث الدّراسات عن الأساطير العربيّة القديمة. فهو حيوان مقدّس ومحرمّ لدى العرب القدامى، تؤيد هذا الافتراض المعطيات الموالية^(٥١):

❖ يرتبط الغزال بالأنثى باعتبارها رمز الخصب، كما ترتبط بالشمس، «الإلهة»، معبودة العرب القدامى. ولذلك تسمّى الشمس «الغزالة». وتحضر في بعض أساطير العرب صورة تمثال للغزال يكون من ذهب، ويوجد في الأماكن المقدّسة.

❖ كان العرب أيضا يعتقدون أنّه «ماشية الجن».

❖ من أمثال العرب: «آمن من حمام مكّة ومن غزلان مكّة»، وقد كان صيده محرّمًا في الحرم، وتوجد أسطورة تبيّن العقاب الذي نزل بمتهكي حرمة الغزال في مكّة.^(٥٢)

ونحن نذهب إلى أن هذا التحريم ظلّ مستبطنًا بصفة لاشعوريّة، حتّى بعد انتفائه بمجيء الإسلام. ما يجعلنا نذهب هذا المذهب هو هذا الخبر الذي رواه الزبير بن بكار، والذي يصوّر فاجعة كبرى حلّت بشخص اصطاد ظبيًا: «انصرفت من عمرة المحرمّ، فبينما أنا بأثاية العزج، إذا أنا بجماعة مجتمعة، فأقبلت إليهم، وإذا رجل كان يقنص الظباء، وقد وقع ظبي في جبالته، فذبحه، فانتفض في يده، فضرب بقرنه صدره، فنشب فيه القرن، فمات. وأقبلت فتاة كأنها المهابة، فلما رأت زوجها ميتًا شهقت ثمّ قالت:

يَا حُسْنُ لَوْ بَطَلْتُ لَكِنَّهُ أَجَلٌ عَلَى الْأَثَايَةِ مَا أَوْدَى بِهِ الْبَطْلُ

(٥١) انظر موسوعة أساطير العرب ١/١٩٤-١٩٥، ١/٣٠٨-٣١٠.

(٥٢) يذكرها المرجع السابق عن الحيوان للجاحظ ٣/١٩٢-١٩٣ ومفادها «أنّه دخل قوم مكّة تجارا من الشام، في الجاهليّة، بعد قصي بن كلاب، فنزلوا بذي طوي، تحت سمرات يستظلون بها. فاخترزوا ملة لهم، ولم يكن معهم آدم، فقام رجل منهم إلى قوسه، فوضع عليها سهما، ثمّ رمى به ظبية من ظباء الحرم، وهي حولهم ترعى. فقاموا إليها، فسلخواها وطبخوها لحمها ليأندموا به. فبينما قدرهم على الثار تغلي بلحمه، وبعضهم يشتوي، إذ خرجت من تحت القدر عنق من الثار عظيمة، فأحرقت القوم جميعا، ولم تحرق أمتعتهم، ولا السمرات اللآتي كانوا تحتها.»

يَا حُسْنُ جَمَعَ أَحْسَائِي وَأَقْلَقَهَا وَذَاكَ يَا حُسْنُ لَوْلَا غَيْرُهُ جَلَّلُ
أَضَحَّتْ فَتَاةٌ بِنِي نَهْدِ عَلَائِيَّةٍ وَبَغَّلَهَا بَيْنَ أَيْدِي الْقَوْمِ مُحْتَمَلُ

قال: ثم شهقت فماتت. فما رأيت أعجب من الثلاثة: الطَّيْبِي مذبوح، والرَّجُل جريح ميت، والفتاة ميتة حرى... (٥٣)

اللافت للنظر في هذا الخبر هو وضوح الأطراف «الثلاثة» في نهاية المشهد، وإحالة الثالث، وهو الطَّيْبِي، إلى أمرين ملتبسين: إلى ثالث الاثنين أولاً، باعتبار أن القنيسة يحزمها القانون، وإلى الحبيبة ذاتها، باعتبار أن الطَّيْبِي أكثر ما تشبه به المرأة، وقد شبهت الحبيبة فعلا في النص نفسه بحيوان شبيه بالطَّيْبِي.

وللمجنون شأن مع الطَّيْبَاء، فبعد أن تعلق بأستار الكعبة ودعا بعكس ما أمره به أبوه «هام واختلط فلم يضبط. قالوا: فكان يهيم في البرية مع الوحش ولا يأكل إلا ما ينبت في البرية من بقل، ولا يشرب إلا مع الطَّيْبَاء إذا وردت مناهلها، وطال شعر جسده ورأسه، وألفته الطَّيْبَاء والوحوش، فكانت لا تنفر منه...» وسنرى أن مطاردة الطَّيْبِي هو آخر ما قام به المجنون قبل موته، حسب بعض الأخبار، فكأنه هو الذي أودى بحياته.

أ - ٢ - شطب الجسد: الشهود والشهادة

يمكن أن نعتبر «حديث العشق» نصاً «تأسيسياً» محورياً في قيمة العشق وفي النصوص المتغنية بالحب المطلق. فمن الشعراء من نظم هذا الحديث النبوي، مرسخاً إياه في عالم الشعر، أي مضمياً صبغة من القداسة على عالم «الكذب» الذنوبي اللاهي: يقول محمد بن محمد بن الصائغ: [من الطويل]

سَأَكْتُمُ مَا أَلْقَاهُ يَا فَوْزُ نَاطِرِي مَنِ الْوَجْدِ كَيْلًا يَذْهَبَ الْأَجْرُ بَاطِلًا
فَقَدْ جَاءَنَا عَنْ سَيِّدِ الْخَلْقِ أَحْمَدُ وَمَنْ كَانَ بَرًّا بِالْعِبَادِ وَوَأَصِلًا
بِأَنْ مَنْ يَمُتْ فِي الْوَجْدِ يَكْتُمُ وَجْدَهُ يَمُوتُ شَهِيدًا فِي الْفَرَادِيسِ نَازِلًا
رَوَاهُ سُؤَيْدٌ عَنْ سَعِيدِ بْنِ مُسْهِرٍ فَمَا فِيهِ مِنْ شَكٍّ لِمَنْ كَانَ عَاقِلًا
وَمَا ذَا كَثِيرٍ لِلَّذِي بَاتَ مُفْرَدًا سَقِيمًا عَلِيلاً بِالْهَوَى مُتَسَاغِلًا^(٥٤)

واشتهرت أبيات جميل: [من الطويل]

يَمُوتُ الْهَوَى مِثِّي إِذَا مَا لَقِيَتْهَا وَيَخِيَا إِذَا قَارَفَتْهَا فَيَعُودُ

(٥٣) الأغانى ٩/٥٣-٥٤.

(٥٤) المصارع ٢/١٤٥.

يَقُولُونَ: جَاهِدْ يَا جَمِيلُ بِعَزْوَةٍ وَأَيَّ جِهَادٍ غَيْرَهُنَّ أُرِيدُ؟
لِكُلِّ حَدِيثٍ بَيْنَهُنَّ بِشَاشَةٌ وَكُلُّ قَتِيلٍ عِنْدَهُنَّ شَهِيدٌ^(٥٥)

وكتب الأولان منها على ظهور الكتب^(٥٦) وتحول الموت عشقا إلى شعار يلخص المثل العسقي لدى العذريين والمتظرفين والمتظرفات وعمامة الشعراء والمتأدبين. فقد نقشت إحدى المغنيات على خاتمها: [من الخفيف]

أَنَا إِنْ مُتُّ فَالْهَوَى دَاءٌ قَلْبِي فَبِدَاءِ الْهَوَى يَمُوتُ الْكِرَامُ^(٥٧)

وما نوذ الوقوف عنده في هذا الصدد، لكي نتجاوز عرض الوقائع النصية التي أصبحت معروفة، هو حديث الشعراء عن «الشاهد» و«الشهود» و«الأشهاد» إلى جانب حديثهم عن الشهادة، وارتباط مثل الشهادة، فيما نقدر، بإشكالية البيان وعلاقته بالكتابة.

فما يعترني العاشق من أحوال سبق أن تعرضنا إليها في دائرة السدم يمكن أن يستخدم إيجابيا لبيان العشق وإقامة الدليل عليه، أي لـ«الشهادة» عليه: يقول جميل مثلا: [من الطويل]

خَلِيلِي مَا أَلْقَى مِنَ الْوَجْدِ بَاطِنٌ وَدَمْعِي بِمَا أَخْفِيَ الْعَدَاةَ شَهِيدٌ
ويقول أبو نواس: [من السريع]

قَالَتْ: لَوْ أَنَّنَا نَعْلَمُ الصُّدْقَ مِنْ قَوْلِكَ مَا ضَرَّكَ إِنْ عَادَ
فَقُلْتُ: فِي تَغْيِيرِ لَوْنِي وَفِي إِسْبَالِ دَمْعِ الْعَيْنِ أَشْهَادُ^(٥٨)

(٥٥) الديوان، ص ٢١. وانظر سياقات ذكر هذه الأبيات في الأغاني: وانظر إيراد الوشاء للبيتين الأخيرين بعد بيت غير الذي ذكرنا واستحسانه لها في الظرف ٦١/١.
وانظر في هذا الصدد ديوان عبد المحسن الصوري، ص ٨٩، رقم ٣٣ حيث يقول: [من مجزوء الكامل]

قَالُوا: الْجِهَادُ فَقُلْتُ: مَا خَلْفِي أَشَدُّ وَأَجْهَدُ
(٥٦) ذكر السراج البيتين الأولين وقدم لهما بما يلي: «وجدت على ظهر جزء ابن شاهين هذين البيتين...»: مصارع ١٢٢/٢
(٥٧) مصارع العشاق ٧٢/٢. وردد العباس بن الأحنف في شعره: الديوان، ص ٣٦، رقم ٥٦: [من الطويل]

إِذَا لَمْ يَكُنْ لِلْمَرْءِ بُدٌّ مِنَ الرَّدَى فَأَكْرَمُ أَسْبَابِ الرَّدَى سَبَبُ الْحُبِّ
(٥٨) كما يقول خالد الكاتب: [من الخفيف]

كُلُّ يَوْمٍ يَمْضِي وَحُبُّكَ غَضٌّ وَاشْتِيَاقِي إِلَى الْمَمَاتِ يَزِيدُ
ضُرٌّ جِسْمِي فَكُلُّ مَا فِي فُرَادِي نَاطِقٌ مُنْصِحٌ عَلَيَّ شَهِيدُ
ويقول السراج (مصارع ٧٣/٢) [من الخفيف]:

إنَّ التحول والبكاء والدموع وغيرها من الأحوال التي تظهر على جسد العاشق تبوح بعشقه من حيث لا يريد البوح، إنَّه البوح الاضطرابي الذي لا يذمه واضعو قيمية العشق لأنه بوح بالجوارح الضامة التي لا تكذب، خلافاً للبوح باللسان، فهو «خبر» يحتمل الصدق والكذب. (٥٩)

فما الذي يجعل الشهود والشهادة يجتمعان لإثبات العشق المطلق؟ إننا إذا عدنا إلى المادة المعجمية المتعلقة بـ (شاهد) وجدناها تدور حول كوكبة من المعاني هي في الوقت نفسه قيم دينية وأخلاقية إيجابية:

❖ معنى/ قيمة الحضور: «الشهيد: الذي لا يغيب عن علمه شيء، والشهيد: الحاضر... والمشاهدة: المعاينة، وشهده شهوداً: أي حضره، فهو شاهد... وكل نبي شهيد أمته. الشاهد: النجم، كأنه يشهد في الليل، أي يحضر ويظهر، وصلاة الشاهد: صلاة المغرب... لأن المسافر يصلّيها كالشاهد، لا يقصر منها... وفي حديث الصلاة: فإنها مشهودة مكتوبة، أي تشهدا الملائكة وتكتب أجراها للمصلي. وفي صلاة الفجر: فإنها مشهودة محضورة، يحضرها ملائكة الليل والنهار، هذه صاعدة وهذه نازلة... وقد يكتسي الحضور معنى اجتماعياً، فيفيد الاجتماع أي الحضور في شكل جماعي: «والشهادة والمشهد: المجمع من الناس، والمشهد: محضر الناس، ومشاهد مكة: المواطن التي يجتمعون، من هذا... وقوله تعالى: «وشاهد ومشهود»: الشاهد: النبي (ص)، والمشهود: يوم القيام، وقال الفراء: الشاهد: يوم الجمعة، والمشهود: يوم عرفة، لأن الناس يشهدونه ويحضرونه ويجتمعون فيه...»

❖ معنى/ قيمة الظهور والبيان: «الشاهد: العالم الذي يبين ما علمه، فالله قد دل على توحيده بجميع ما خلق، فبين أنه لا يقدر أحد أن ينشئ شيئاً واحداً مما أنشأ، وشهدت الملائكة لما عاينت من عظيم قدرته... وقال أبو العباس: شهد الله: بين الله وأظهر... والشهيد: المقتول في سبيل الله...»

❖ معنى/ قيمة العلم: «الشهيد: الذي لا يغيب عن علمه شيء... الشاهد: العالم

... قُلْتُ عِنْدِي عَلَى هَوَاكِ شُهُودٌ: أذْمَعُ مُسْتَهْلَةً، لَيْسَ تَرْقَا
وَسَلِي عَنِ أَصَالِعِي زَقَرَاتٍ مَا تُلَاقِي مِنْ حَرْهِنٍ وَالْقَى
أَنْتِ ضَيَّعْتِ جُلَّ قَلْبِي بِالْهَجْرِ رَفُؤُونِي مَا قَدْ تَبَقَّى

(٥٩) انظر المصون في سر الهوى المكنون للحصري، ص ١٧. وقد تعرّضنا إلى مسألة الضمت وعلاقتها بالنصب والعشق في فصل «رياضة الضمت أو صوفية العشق...» من كتاب صمت البيان، ص ص

الذي يبيّن ما علمه . . . وقال ابن الأنباري: سُمّي الشهيد شهيدا لأنّ الله وملائكته شهود له بالجنة، وقيل: سمّوا شهداء لأنهم ممن يستشهد يوم القيامة مع النبي (ص) على الأمم الخالية . . . « (ش هـ د) وما نلاحظه هو ترابط هذه القيم، وإمكان تفرّيعها جميعا من القيمة الأولى وهي الحضور. فالظهور والبيان هما حضور الله عبر مخلوقاته، بما في ذلك الشهيد المقتول، وبما في ذلك العالم الذي يبيّن علمه عن الله وعن العالم. والعلم هو معرفة حضور الله وإظهاره.

لقد سبق أن بيّنا أهميّة قيمة الحضور في المنظومة البيانيّة، ممّا يجعل تفكيكها شيئا بتفكيك مركزية اللوقوس في الثقافة الغربيّة. سبق أن بيّنا خوف ابن داود من الوسائط التي تحول دون العاشق وعشقه ومعشوقه، وبيّنا أنّ هذا الخوف هو خوف من الكتابة باعتبارها مبدأ إحداث للوسائط. ويتبيّن لنا الآن أنّ مفاهيم الشّهادة والشّهود، التي يعرّف بها العاشق الأتمّ في هذه الدائرة يعضد الخوف من الكتابة في الدائرة الأولى، إلّا أنّ المنطلق مختلف إلى حدّ ما، بما أنّ مفهوم الحضور يصطبغ في الدائرة الثّانية بمفاهيم دينيّة: فللعاشق «شهود» و«أشهاد» و«شواهد» لأنّ جسده يشهد على عشقه ويظهره، أي يجعله حاضرا أمام الأنظار. كما يشهد الله وملائكته على الشهيد بالجنة، يشهد عليه جسده بأنّه عاشق، وبأنّه يموت عشقا. إنّه حاضر مع عشقه، يعيش عشقه بدون واسطة الكلام والكتابة، فهو يتحوّل إلى «نصبة»، أي حالة دالّة بلا لفظ". لا يغيب عن علم الناس، الناس المجتمعين، «الأشهاد» المتفرّجين أنّه شهيد، فالشّهادة حدث سياسيّ. الشهيد في سبيل الله مقتول في سبيل الله، لإظهار محبّة الله، وقس على ذلك شهيد العشق: يموت لإظهار عشقه للناس، لإظهار ما لا يخفى عليه من حقيقة عشقه، ويجب أن يشهد الناس على أنّه شهيد العشق كما شهد جسده على أنّه يموت عشقا.

أ - ٣ - العاشق الأضحية:

ليست الشّهادة في العشق، رغم شبهها بالشّهادة في سبيل الله، إلّا شهادة على نحو ما، إنّها شهادة «بطريق الاتّساع»^(٦٠)، لا لأنّ سبيله ملتبس ومختلف فحسب، بل لأنّ شهيد العشق لا يقتل على وجه الحقيقة ولا يراق دمه، خلافا للمقتول في سبيل الله. لا يراق دمه إلّا إذا كان من ذلك الصّنف من الشّهداء المنتحرين الذين أفسح لهم مغلطي

(٦٠) هي العبارة التي تنطبق على أنواع الشّهادة الأخرى المختلفة عن القتل في سبيل الله: انظر صحيح البخاريّ، كتاب الجهاد، باب «الشّهادة سبع سوى القتال»، وصحيح مسلم، كتاب الإمارة. ولم يذكر الشّيخان الشّهادة عشقا ضمن القوائم التي أورداها، ممّا يجعلها شهادة «من باب الاتّساع في الاتّساع». وسرى أنّ ابن قيم الجوزية (ت ٧٥١هـ) قد هاجم الشّهادة العشقيّة بعنف.

كتابه «الواضح المبين». ولذلك ربّما حلم المتغزلون أحيانا بالعودة إلى معنى الشّهادة - القتل في سبيل الله، أو حلموا بالعودة إلى شكل عتيق من أشكال التّقرب إلى المقدّس هو القربان البشري، الذي أبطله القرآن في الظاهر، ولكنّ ذكره متجدّدة في كلّ سنة، أي في كلّ عيد أضحى نحتفل فيه بهذا الإبطال. ففي البيتين المواليين، لا يتمنى العاشق الشّهادة، بل يتمنى أن يذبح على قبر المعشوق، وكأنّه قربان حيواني: [من الخفيف]

إِحْمِلَانِي^(٦١) إِنْ لَمْ يَكُنْ لَكُمْ عَفْءٌ رُّإِلَى جَنْبِ قَبْرِهِ فَاغْقِرَانِي
وَأَنْصَحَا مِنْ دَمِي عَلَيْهِ فَقَدْ كَا نَ دَمِي مِنْ نَدَاهُ^(٦٢) لَوْ تَغْلَمَانِ

وقد جاء هذان البيتان في ديوان خالد الكاتب (ت ٢٦٢هـ)^(٦٣)، كما جاء في الأغاني ضمن أبيات في الرّثاء لا في الغزل، لم يحدّد قائلها^(٦٤)، كما وضعها على لسان أحد المجانين الذين ذكروهم التيسابوري في «عقلاء المجانين»^(٦٥).

ولعلّ هذا التداخل الممكن بين الغزل والرّثاء يدلّ على أنّ اشتهاه تقديم النفس قربانا ذبيحا يشترك مع اشتهاه قتل النفس في أنّ المقبل على إراقة دمه يكون قد قتل نفسه سلفا، بعجزه عن إنهاء حداده على المعشوق الممنوع، ولذلك كان الغزل رثاء للنفس ورثاء للمعشوق-الميت- الذي يحمله العاشق بين جوانبه. فالعشق في دائرة السّدم هو الموت عشقا، وفي دائرة الثّالث هو الشّهادة عشقا، وفي كلتا الحالتين يكون الغزل رثاء للنفس، ورثاء ضمّنيًا للمعشوق المتضمّن بين الحشا.

وقد يجتمع معنا الحجّ إلى الحبيبة والتّضحية بدم العاشق، كما في هذا البيت للسّراج [من الخفيف]:

كَمْ دَمٍ لِلْعُشْأِقِ أَهْرِيَقَ بِالْهَجْءِ رِ إِلَى رُكْنِ كَغَبَةِ عَرَاءٍ^(٦٦)

وفي مقابل هذا الشّطب الذي يتعرّض إليه الجسد العاشق، على سبيل محاكاة الزّهد الدّيني، يثبت العاشق خلود الحبّ وثباته، ويثبت، تبعا لذلك، خلوده باعتباره عاشقا: فيقول جميل في آخر تلك الأبيات التي ذكرناها سابقا معلنا عن خلود حبه: [من الطّويل]

(٦١) في الأغاني: «واذها بي».

(٦٢) في ديوان خالد الكاتب: نداءه، بالكسر، و«الصّراب» ما أثبتنا.

(٦٣) م. ن، ص ص ٣٧-٢٣٨، رقم ٥٦٣.

(٦٤) الأغاني ٣٧٣/١٥ نسبهما محقق الأغاني إلى أحمد بن محمّد الخثعمي (وهو معاصر للبحرّي المتوفى سنة ٢٨١هـ) وذكر، نقلا عن وفيات الأعيان أنّ الشّريف أبا محمّد الحسن العلوي (ت ٥٢٧هـ) «أخذ معنى» البيتين.

(٦٥) المصدر المذكور، ص ٢٥٢.

(٦٦) مصارع ١/٢٨٢.

وَلَكِنَّهُ بَاقٍ عَلَى كُلِّ حَادِثٍ وَرَازِرُنَا فِي ظُلْمَةِ الْقَبْرِ وَاللَّحْدِ^(٦٧)

وهكذا، يضاف إلى أسطورة الأكر المقسومة مصدر آخر لإنتاج أوهام الخلود والثبات، هو التموذج الديني القائم في أساسه على تقديم الحلول لمشاكل الموت والفناء والعدم، ولكن ثمن هذا الخلود والثبات هو نفسه في جميع الحالات، وهو ثمن باهض: إنه إلغاء الشوق بإلغاء الأجساد الحاملة له.

ب - أمة العشاق

يحاكي العاشق الأفعال التعبديّة التي يتقرّب بها إلى المعبود، ويحاكي الشهيد في سبيل العشق الشهيد في سبيل الله، إضافة إلى كونه يحقق مسار الموت عشقا، وهو مسار سدمي خيالي. ولكنّ لعبادة العاشق ولشهادته بعدا «اجتماعيا» مؤسسيا هو الذي سنتبينه من خلال البحث في مجموعة العشاق الخيالية. فقد لهج الشعراء بذكر مجموعة العشاق باعتبارهم يمثلون «أمة»، أي مجموعة سياسية دينية ليس الفرد العاشق إلا جزءا صغيرا من حاضرها وماضيها. فالشهادة، خلافا للانتحار، ليست فعلا فرديا منعزلا، بل هي فعل اجتماعي عمومي، يهّم الأمة بأسرها: دم الشهيد يسري في جسدها فيجعلها بنيانا مرصوصا.^(٦٨) والشهادة في العشق حدث عمومي سياسي في مجموعة العشاق الخيالية. ولهذه المجموعة الخيالية متعلقات الأمة من الأساطير التأسيسية والرأسمال الرمزي الذي يمثله الأجداد والموتى إلى الإمام والزاية والشعارات التي تبني جسدها في الحاضر السياسي، إلى الأحكام التي تنظّم المعاملات العشقية...

ب - ١ - صور الأصل

يتم بناء صور الأصل عن طريق عملية خيالية ذات صبغة رمزية، القصد منها إيجاد بدء ما للعشق، شبيه ببدء الديانة وبدء الأمة. وتوفّر لنا أخبار العشاق وأشعارهم نوعين من الأبنية: بناء خيالي يؤسس للموت عشقا أو للشهادة العشقية في الإسلام، وبناء يفتحها على الجاهلية الأولى، وهو ما يزيد في التباس أمر العشق والموت في سبيله. ولكنّ هذا الفتح للأصل على الجاهلية يذكر بانفتاح الأصول الإسلامية على الذّاكرة الكتابية السابقة: فنبوّة الرّسول حدث يؤسس الديانة والأمة الإسلاميتين، ولكنّ هذا الحدث ليس إلا حلقة في سلسلة التّبوات التي يحفل بها التاريخ التّوحيدي المخيل.

(٦٧) الأغاني ٩/٢٢٦، وعيون الأخبار ٢/ج ١/٤-١٤٢ فيه: «بمنقصر العهد».

(٦٨) في وظائف الشهادة السياسيّة والرمزيّة، ومفارقات استناد «دولة القانون» الحديثة إليها انظر:

Babadjji Ramdane: "Le martyr et l'Etat de droit", *Inter signes*, n° 10, printemps 1995, pp. 117-132.

- الحدث الإسلامي المؤسس

تكفل الخبر بإيجاد نوع من الأسطورة التأسيسية التي تفتح مجال الشهادة عشقا، بجعل أول شهيد في العشق جذاً، ونموذجاً يحتذى، ويعتقد في حقيقته اعتقاداً راسخاً. وقد تناقلت هذه الأسطورة أغلب كتب العشق، في أشكال وروايات مختلفة. أساس هذه الأسطورة شخصية رمزية تعود إلى صدر الإسلام، وتقوم بدور التسمية -تسمية «قتيل الهوى»- كما تقوم بدور التشريع -حكم قتيل العشق-: إنه الصحابي ابن العباس. والعاشق في مجموعة خبرية أولى لم يسم، إلا أنه نسب في رواية الظرف إلى بني عذرة: «وقد قيل أيضاً إن قتيل الهوى لا قود له، وأن دماء أهل الهوى تبطل وتهدر. ومن ذلك ما حكى عن ابن عباس أنه أتى بشاب محمول قد صار كالشئ البالي، فقيل له: استشف الله لهذا المريض يا ابن عم رسول الله، فقال له ابن عباس: ما علتك يا فتى؟ فلم يحر إليه جواباً، ثم رفع رأسه، وقال بلسان فصيح طليق: [من الطويل]

بِهِ لَوْعَةٌ لَوْ تَشْتَكِي الصُّمُّ مِثْلَهَا تَفْطَرَتِ الصُّمُّ الصَّلَابُ وَخَرَّتِ
وَلَوْ قَسَمَ اللَّهُ الَّذِي بِي مِنَ الْهَوَى عَلَى كُلِّ نَفْسٍ حَظَّهَا مَا أَبْلَتْ

ثم خفت خفته، ثم فتح عينيه وهو يقول: [من الطويل]

بِنَا مِنْ جَوَى الْحُبِّ الْمُبْرِحِ لَوْعَةٌ تَكَادُ لَهَا نَفْسُ الشَّفِيقِ تَذُوبُ
وَلَكِنَّمَا أَبْقَى حُشَاشَةً مَا تَرَى عَلَى مَا بِهِ عُوْدٌ هُنَاكَ صَلِيبُ

فقال ابن عباس: ممن الرجل؟ فقال: من بني عذرة، ثم شفق شهقة فمات. فقال ابن عباس لجلسائه: هل رأيتم وجهها أليق ولساننا أذلق من هذا؟ هذا والله قتيل الهوى، لا قود له ولا دية، وإلى الله أرغب في العافية مما نرى. «(٦٩)

يمثل هذا الخبر مع ذلك محاولة اعتراف بالعشق، وتجذير له في أحكام الشريعة وفي «أصل» الإسلام، أو فيما يمثل أقرب الفترات إلى عهد الوحي والتبوة، وهو عهد الصحابة والسلف الصالح.

وما نلاحظه هو أن هذا الخبر يبقي على الالتباس الذي يجعل الموت عشقا شبيها بالشهادة لأنه قتل، وشبيها بمصير آخر هو الانتحار. ويظهر هذا ازدواج في إعجاب ابن العباس به من ناحية، ومن ناحية أخرى، طلبه العافية مما نزل به، ومما لا طاقة للإنسان به وهو العشق.

(٦٩) الظرف والظرفاء، ص ص ٥٨-٥٩؛ والعطف، ص ١١٧، وزهر الآداب ٢م/ج ٢٦٦-١٠٦٧؛
والمصارع ٢/١٧-٢١٨؛ و٢/٤٥-٢٤٦.

وفي مجموعة خبرية ثانية، يكون العاشق الشاعر عروة بن حزام. إلا أن الغالب على هذه الصورة هو عدم التحدّد الذي يسم الصّور الأسطورية عندما يرغب أهل الأخبار في «تأريخها»: فملاحمه متنازعة بين فترات ووقائع تاريخية مختلفة: هل توفي في عهد عثمان^(٧٠) أم معاوية^(٧١) أم عمر بن الخطّاب^(٧٢)؟ هل شهد موته التّعمان بن بشير^(٧٢هـ-٦٥هـ)، وهو الصّحابي الخزرجي وراوي الحديث، «عندما ولّي صدقات بني عذرة» (الشعر والشّعراء؛ شعر عروة بن حزام^(٧٣)؛ أماليّ القاليّ؛ الأغانيّ؛ المصارع)؟ أم عمّ مزاحم بن زفر [شعر عروة بن حزام] أم ابن أبي هتيف (الظّرف^(٧٤)) أو أتى به إلى مجلس ابن عباس فقال: «هذا قتيل الحبّ لا عقل ولا قود» (الأغانيّ^(٧٥))، أو شهد موته ابن أبي عتيق (الأغانيّ)، أو عروة بن الزبير^(٧٢هـ-٩٣هـ)، وهو أحد الفقهاء السبعة بالمدينة (المصارع)؟ من من الخلفاء تمثّى لو جمع بين عروة وعفراء، هل هو عمر^(٧٦) أم هو معاوية^(٧٧)؟

لا تهتمّ التفاصيل التاريخية التي تفضح عمل المخيلة، بل عمل المخيلات الخبرية في وجوهها المختلفة، المهمّ أن صورة ما يجب أن تستنبط ويجب أن تقام الحجّة التاريخية الموهمة بحقيقتها: صورة العاشق الذي يموت أو يستشهد عشقا، فيشرف على موته صحابيّ أو تابعي، أي شخص له سلطة رمزية مشرّعة، يتبيّن بها موقف الإسلام من العشق: الإسلام يرحم العاشق الذي مات عشقا لأنّه أراد أن لا يكون فاسقا أو فاجرا أو زانيا، ولكنّه يحذّر عامة المسلمين من هذا المصير الذي لا طائل من ورائه: «لا عقل ولا قود». الطائل الممكن الوحيد هو أن يكون عبرة لمن يعتبر، أن يجعل أهل الإسلام يحجمون عن الجهاد والشّهادة في سبيل النساء، ويواصلون التّعبيّة من أجل الغزو والسّيطرة، بعد أن يكونوا قد طربوا للشعر المنشد. ولكن تكفي عبرة واحدة، أو بضعة عبر، لأنّ مصلحة المجموعة تقتضي أن يكون عدد المجاهدين في العشق أقلّ بكثير من عدد المجاهدين في سبيل الإسلام.

(٧٠) انظر الشعر والشّعراء ١٩/٢-٥٢٣؛ والأغانيّ ٢٤/٢٣-١٣٧.

(٧١) الشعر والشّعراء، المعطيات نفسها؛ أماليّ القاليّ - كتاب التّوادر ١٥٧/٢.

(٧٢) مصارع ١/٢٦٤.

(٧٣) شعر عروة بن حزام برواية ثعلب، ص ٣٣.

(٧٤) الظّرف والظّرفاء ٤٥-٤٦.

(٧٥) الأغانيّ ٢٤/٣٦-١٣٧.

(٧٦) قيل إنّه قال: «لو أدركت عفراء وعروة لجمعت بينهما». مصارع ١/٢٦٤.

(٧٧) قيل إنّه قال: «لو علمت بحال هذين الشّرفيين لجمعت بينهما»: الشعر والشّعراء ٢/٥٢٣.

- شجرة موتى العشق :

ما يغلب على الخبر هو محاولات التأصيل الإسلامي للموت عشقا، وما يغلب على الشعر هو عدم الاكتفاء بهذا الأصل، وفتح سلسلة موتى العشق على الجاهلية الأولى. عملية الفتح هذه مظهر من مظاهر استحالة الأصل: لا يوجد أصل بكر، لا يسبقه أثر من أصل آخر، هو نفسه مسبوق. لا يوجد سابق إلا وهو مسبوق.

إننا إذا تأملنا شعر الغزل، ابتداء من القرن الأول خاصة، لم نجد شاعرا واحدا يصف نفسه بأنه أول من سيموت عشقا. فكل شاعر حلقة في سلسلة من الشعراء-العشاق الذين لقوا المصير نفسه، أو على وجه الدقة، هكذا صاغوا مصيرهم في شعرهم، أو هكذا صنعوا حياتهم في شعرهم. كل عاشق يتصور أنه جاء في آخر زمان العشق، فهو خاتمة لسلسلة لا تكاد تعرف لها بداية. هذه السلسلة تمثل «شجرة نسب» خيالية لا تقوم على القرابة بل على الانتماء إلى مجموعة من نوع خاص هي مجموعة العشاق-الشعراء. إنها مجموعة تبتدئ من الجاهلية، أو لنقل إنها لا تبتدئ، وهي تخترق الانتماءات القبلية والعصور: كل لاحق يرد ذكر السابق ويعتبر نفسه الأخير في زمن العشق، بما في ذلك من اعتبر أول في زمن الشعر. يقول مجنون بني عامر، أو يقول ابن الدمينه، أو يقول هلال بن العلاء الرقي، أحد الشعراء الذين ذكرهم السراج، فقلما تهم أسماء الشعراء عندما يتعلق الأمر باختيارات أساسية داخل فضاء السنة الشعرية العربية: [من الطويل]

وَقَدْ مَاتَ قَبْلِي أَوْلُ الْحُبِّ فَأَنْقَضَى فَإِنْ مِتُّ أَضْحَى الْحُبُّ قَدْ مَاتَ آخِرُهُ^(٧٨)

وفي القرن الثالث يقول أبو تمام (ت ٢٣١هـ): [من الطويل]

فَإِنْ مِتُّ مِنْ وَجْدٍ بِهِ وَصَبَابَةٍ فَكَمْ مِنْ مُحِبِّ مَاتَ قَبْلِي بِدَائِهِ^(٧٩)

ويجعل خالد الكاتب (ت ٢٦٢هـ) هذه السلسلة سلسلة من المتحربين عشقا: [من السريع]

يَا نَفْسُ صَبْرًا إِنِّي لَأَجُؤُ بِمَنْ تَحَرَّى قَتْلَهُ عَامِدًا

بِفِثْيَةٍ قَادَهُمْ حُبُّهُمْ إِلَى الْمَنَائِيَا وَاجِدًا وَاجِدًا^(٨٠)

وقد تتضح تجربة العشق لدى العاشق فتحجب عنه تجارب الآخرين، إلا أن هذا الوهم سرعان ما يتبدد. وفي المقطوعة التالية المنسوبة إلى عبد الله الطالبي

(٧٨) ديوان المجنون، ص ١٤٣، رقم ١٢٧؛ ديوان ابن الدمينه، ص ١٨٤، رقم ١٥؛ المصارع، ٢/

١١

(٧٩) ديوان أبي تمام ٤/١٥٠، رقم ٢١٢.

(٨٠) خالد الكاتب، ص ٤٦، رقم ١١٣.

(ت ١٢٩هـ؟) ^(٨١)، وهي من أصوات كتاب الأغاني صوتان: صوت يمثل وهم «الأوليّة» وصوت يمثل الحقيقة العشقيّة التي يجب أن تجمع العشاق خلفا عن سلف: [من المتقارب]

يَهِيْمُ بِجُنْمِلٍ وَمَا إِنْ يَرَى لَهُ مِنْ سَبِيلٍ إِلَى جُنْمِلِهِ
كَأَنَّ لَمْ يَكُنْ عَاشِقٌ قَبْلَهُ وَقَدْ عَشِقَ النَّاسُ مِنْ قَبْلِهِ
فَمِنْهُمْ مَنْ الْحُبُّ أَوْذَى بِهِ وَمِنْهُمْ مَنْ أَشْفَى عَلَى قَتْلِهِ ^(٨٢)

وقد حرص السّراج على تعقّب آثار السّابقين في نثره وشعره: يقول محدثا عن نفسه: ولي من ابتداء قصيدة نظمتها بالشّام في بني أبي عقيل: [من الطويل]

(...) أَيَا جَارَةَ الْحَيِّ الَّذِينَ تَرَحَّلُوا فَلِلْعَيْسِ وَخَذَ بِالْحُمُولِ وَإِعْنَاقِ
أَلَمَّا تَخَافِي اللَّهَ فِي قَتْلِ عَاشِقِي هَجَرْتِهِ حَتَّى فِي الْكَرَى وَهُوَ مُشْتَأِقُ
فَقَالَتْ، وَرُوعَاتُ الثَّوَى تَسْتَحِثُّهَا وَدَمْعُ مَا قِيَهَا عَلَى النَّخْرِ مُهْرَأِقُ:
هُوَ الْبَيْنُ قَالِبْسُ جُنَّةِ الصَّبْرِ أَوْ قُمْتُ بِدَاءِ الْهَوَى، قَدْ مَاتَ قَبْلَكَ عُشَّاقُ ^(٨٣)

وفيما يلي أمثلة، لا قائمة متقضية، عن هذا التسلسل استقيناها من النصوص الشعريّة، ورأينا أن نحيل عليها في جدول بياني قبل أن نعود إليها بالتّحليل. نورد أولا الشّاعر الذي ذكر من عشق قبله ولقي الموت، ثم نورد الشّاعر العاشق المذكور، ثم مصدر النّصّ الذي وردت فيه الإشارة:

الشّاعر الذّاکر	العاشق المذكور	مصدر النّصّ
طرفة (الجاهليّة)	المرقش (الجاهليّة)	
قيس بن ذريح (ت ٦٨هـ؟)	عروة العذري (عاشق في صدر الإسلام ^(٨٤)) عمرو بن عجلان (الجاهليّة)	الأغاني ٢٢٧/٩

(٨١) هو عبد الله بن معاوية، من الطّالبيين الذين ثاروا على بني أميّة بالكوفة. وهناك فرقة من الشيعة يعتقدون أنّ الإمامة انتقلت إليه.

(٨٢) الأغاني ٢٧٥/١٢ (خبر عبد الله بن معاوية ونسبه).

(٨٣) المصارع ٢٠٦/١.

(٨٤) هذا ما تقرّه مختلف الأخبار المروية حوله، وقد ذهب الطّاهر ليبب إلى أنّه جاهلي: انظر:

La Poésie amoureuse, p. 88.

المجنون، قيس بن الملوّح (ت ٢٧٠؟)	عروة العذري	الديوان، ٢٥٩
نفسه		
جميل بن معمر (ت ٢٨٢؟)	ابن عجلان عروة	الديوان، ص ٢٢ والظرف والظرفاء ٤٣/١
نفسه	ابن عجلان المرقش عروة	الديوان، ص ٢٥-٢٦ والظرف والظرفاء ٤٥/١
عبيد الله بن عبد الله بن عتبة (ت ٩٨هـ) (٨٥)	ابن عجلان	مصارع العشاق ٣٢١/١ وانظر الأغاني
نصيب (ت ١٠٨)	ابن عجلان	الأغاني ٤٢/١-٣٤٣
جرير (ت ١١٠هـ)	المرقش عروة العذري	الظرف والظرفاء ٤٣/١
الأحوص (ت ١١٠)	عروة ابن عجلان التهدي	الظرف والظرفاء ٤٣/١
سعيد بن عبد الرحمن (ت ١١٥هـ) (٨٦)	ابن عجلان	الأغاني ٨/٢٧٩
ابن الديمة (ت ١٣٠هـ) أو أبو وجزة السعدي (ت ١٣٠هـ) (٨٧)	عروة ابن عجلان	الآبيات نفسها تقريبا في: ديوان ابن الديمة، ص ١٢٠، رقم ٥٣ وفي الظرف والظرفاء ٤٣/١

(٨٥) هو من التابعين، أحد الفقهاء السبعة بالمدينة، وله شعر ورد في حماسة أبي تمام وفي الأغاني.
(٨٦) هو حفيد حسان بن ثابت، وقد ترجم له صاحب الأغاني بقوله: «هو شاعر من شعراء الدولة الأموية، متوسط في طبقته ليس معدودا في الفحول. وقد وفد إلى الخلفاء من بني أمية فمدحهم ووصلوه. ولم تكن له نباهة أبيه وجدّه». (٢٧٨/٨)
(٨٧) يزيد بن عبيد: من التابعين، من أهل المدينة. قال عنه ابن قتيبة إنه «كان شاعرا مجيدا، راوية للحديث... وهو أحد من شُبِّهَ بعجوز...» (الشعر والشعراء ٢/٥٩١، رقم ١٥٧)

الأغاني ١٥٨-٧/٣ الديوان	عروة العذري	بشار بن برد (ت ١٦٨هـ)
الظرف والظرفاء ٤٣/١	عروة المرقش ابن عجلان	مروان بن أبي حفصة (ت ١٨٢هـ)
الديوان ٢-١	جميل عروة المرقش	العباس بن الأحنف (ت ١٩٢هـ)
الديوان ٢١٩	جميل	نفسه
الديوان ١٨-١٧/٤ (المؤنثات) ١٧٣-٢/٤ (المذكرات)	المرقش جميل عروة	أبو نواس
مصارع العشاق ٢٨٢/١	المجنون قيس لبني	نفسه
مصارع العشاق ٣٦/٢	جميل المجنون عروة	نفسه
مصارع العشاق ٧٣/٢	بنو عذرة قيس بن ذريح مجنون بني عامر كثير جميل عروة	نفسه
	المجنون عروة جميل قيس لبني غيلان	نفسه

أشعار لم يعين قائلها أو لم نعثر له على ترجمة

الظرف والظرفاء ٤٥/١	عفراء	امراة من خثعم
مصارع العشاق ١٢٠/٢-١٢١	ابن عجلان	ناثل بن أبي حليمة (أحد بني بزوان، من بني أسد)

ويمكن أن نخرج من هذا الجدول البياني بالملاحظات التالية:

١/ العشاق المذكورون هم في الوقت نفسه شعراء، مما يؤكد اتحاد المصيرين.

٢/ من العشاق الشعراء المذكورين من هو جاهلي كابن عجلان التهدي والمرقش. مما يدل على عدم وجود الأصل، كما أسفلنا، ومما يدل أيضا على أن المرجعية التي يحيل عليها الموت عشقا ليست إسلامية دينية، أو على الأقل ليست إسلامية دينية بالأساس.

٣/ إلا أن أغلب الشعراء العشاق المذكورين يعودون إلى القرن الأول، ثم إن الإحالة على العشاق الجاهليين منعدمة من أشعار السراج ومن الشعر المنسوب إلى «أحد المتأدبين»، ونحن نذهب فعلا إلى أنها أخذت في التراجع بعد القرنين الأول والثاني لأن المرجعية اصطبغت بصبغة إسلامية دينية. ولا شك أن الأمثلة المقدمة غير كافية للخروج بهذه النتيجة، إلا أن المعطيات المتعلقة بمفهوم الشهادة يمكن أن تدعم ما ذهبنا إليه، فمفهوم الشهادة هو الصورة الإسلامية التي أصبح يقدم فيها الموت عشقا.

٤/ أكثر من ذكر في هذه الأشعار عروة ثم ابن عجلان ثم جميل ثم المرقش ثم قيس بن ذريح ومجنون بني عامر. وهذا يدل على أهمية الحدث المؤسس الذي محوره عروة كما أسلفنا، فهو أول قتيل عشق في الإسلام، أو أول قتيل في العشق أمكن أن يوصف موته بأنه شهادة. وقد انفرد بذكر المجنون السراج، كما انفرد بذكر كثير وذو الرمة. فقائمه أطول من القائمات الأخرى. وكما كان كتابه متأخرا وجامعا لنصوص العشق أخبارا وأشعارا وحكما، جاءت أشعاره جامعة للأمثلة التي تضرب في العشق.

إن كان مفهوم الشهادة يسمح بإنتاج الخلود عبر التضحية بالجسد الفاني، فإن الانتماء إلى شجرة العشاق يسمح بإنتاج خلود جماعي: يموت العاشق الفرد وتبقى الشجرة التي تخلده ضمن الآخرين. يتحول العاشق إلى اسم في قائمة أسماء موتى العشق، فتكون وظيفة هذه القائمة: إدراج الفردي الفاني داخل الجماعي المتواصل، وإيجاد اللانهائي في مصير المائت المنتهي.

– الأصل مصدرًا للقيمة: «السلف» و«الأسوة»

يقتضي وجود الأصل التّمودجيّ المتمثّل في موتى العشق الأوائل أن يكون لهذا الأصل قيمة وأن يكون مصدرًا للقيمة، بما أن العشاق الأواخر يجب أن يقتدوا بالأوائل، ليكونوا خير خلف لخير سلف.

وتقوم العلاقة بين السلف والخلف على مفهوم «الأسوة». وهي تعني أمرين: الاقتداء والاشتراك في الحالة أو المنزلة^(٨٨) وينجرّ عن هذا اشتراك في تحمّل مشاقّ المعاش ومصاعب الحياة التي تدعو إلى «التّعزّي»، والاقتداء بمن أصابته التّوائب فتعزّى. يقول قيس بن ذريح أو لعلّه ابن الدّمينه: [من الطّويل]

وَفِي عُرْوَةِ الْعُدْرِيِّ إِنْ مِتُّ أَسْوَةٌ وَعَمِرُوا بِنِ عَجَلَانَ الَّذِي قَتَلْتُ هِنْدُ
وَبِي مِثْلُ مَا مَاتَا بِهِ غَيْرَ أَنَّنِي إِلَى أَجَلٍ لَمْ يَأْتِنِي وَفْتُهُ بَعْدُ^(٨٩)

ويظهر التّأسيّ جليًا في قول العباس بن الأحنف: [من الطّويل]

وَصَدَّتْ بِوَجْهِ يَبْهَرُ الشَّمْسَ حُسْنُهُ إِذَا أَبْصَرْتُهُ الْعَيْنُ حَادَتْ وَزَلَّتِ
فَقُلْتُ لَهَا مَا قَالَ قَبْلِي كَثِيرٌ لِعَزَّةٍ لَمَّا أَعْرَضَتْ وَتَوَلَّتِ
قِيَاسًا لَهُ: «يَا عَزُّ كُلِّ مُصِيبَةٍ إِذَا وَطَّئْتُ يَوْمًا لَهَا النَّفْسُ دَلَّتِ
أَسِيئِي بِنَا أَوْ أَحْسِنِي لَا مَلُومَةٌ لَدَيْنَا وَلَا مَقْلِيَّةٌ إِنْ تَقَلَّتِ»^(٩٠)

وقد اكتسى السلف من العشاق شيئًا من القداسة، وغدت تجربة العشاق من السلف موضوع قسم، وتضخمت كما تضخّم المقسم به، وامتدّ طيلة خمسة أبيات، في هذا التّسيب الذي حلّى به السّراج «مصارع»: [من المتقارب]

(٨٨) و«الأسوة» هي «القدوة... تأسى به: اتّبع فعله واقتدى به... و«المواساة» هي «المشاركة والمساهمة في المعاش والزّق»، «وتأسوا: بمعنى تعزّوا... فلان إسوتك: أي أصابه ما أصابك فصبّر فتأس به... وهو إسوتك: أي أنت مثله وهو مثلك... والأسوة والإسوة، بالضمّ والكسر: لغتان: وهو ما يأتسى به الحزين، أي يتعزّى به، وجمعها أسأ وإسا، وأنشد ابن بزّي لحريث بن زيد الخيل: [من الطّويل]

وَلَوْلَا الْأَسِي مَا عَشْتُ فِي النَّاسِ سَاعَةً وَلَكِنْ إِذَا مَا شِئْتُ جَاوَبَنِي مِثْلِي
ثُمَّ سَمِيَ الصَّبْرَ أَسَا. واتّسى به أي اقتدى... كما أن «الأواسي» هي «السّواري والأساطين، وقيل هي الأصل، واحدها آسية لأنّها تصلح السّقف وتقيمه، من أسوت بين القوم: إذا أصلحت...» (أس و)

(٨٩) يرد البيتان في الأغاني ٢٢٧/٩، وانظر الديوان. ويرد البيت الأوّل في ديوان ابن الدّمينه، ص ١٢٠، رقم ٥٣.

(٩٠) الديوان، ص ٦٤، رقم ١٢٣.

وَحَقَّ مَصَارِعَ أَهْلِ الْهَوَى
 وَشَكُوَى الْمُحِبِّينَ يَوْمَ الْفِرَا
 وَقَدْ لَفَّ اغْتَائِقَهُمْ مَوْقِفًا
 عَشِيَّةَ أُجْرُوا عُيُونَ الْعُيُ
 دُمُوعًا كَتُّزْنَ، فَلَوَأْتُهُ
 لَقَدْ أَتَمَّنَى زَمَانًا يُضْمُ
 لِرَوْعَةِ صَوْتِ غُرَابِ النَّوَى
 قِ مَا فِي قُلُوبِهِمْ مِنْ جَوَى
 وَقَدْ رَفَعَ الْبَيْنَ فِيهِمْ لَوَا
 نَ بَيْنَ الْعَقِيقِ وَبَيْنَ اللَّوَى
 أَتَاهُنَّ وَقَدْ مَنَى لِأَزْتَوَى
 بِكَ الشَّمْلُ، وَهُوَ لِقَلْبِي هَوَى^(٩١)

ب - ٢ - صور الإمامة

- إمام المحبين :

هذا ما لُقّب به جميل في عصره. فقد «ذكر جميل لكثير، فقالوا: ما تقول فيه؟ فقال: منه علم الله عز وجل». وذكر جميل لنصيب فقال: «ذاك إمام المحبين، وهل هدى الله عز وجل لما ترى إلا بجميل؟»^(٩٢). وقيل إن محمد بن عبد ربه وجد نصيبا في مسجد الكوفة فسأله: «أخبرني عنك وعن أصحابك. فقال: جميل إمامنا، وعمر بن أبي ربيعة أوصفنا لربات الحجال، وكثير أبكنا على الدمن، وأمدحنا للملوك، وأما أنا فقد قلت ما سمعت...»

وتحدّد ملامح الإمامة العشقيّة في صورة جميل، كما تتحدّد ملامح مجموعة العشاق عندما يشرف جميل، وهو العاشق الذي سيموت عشقا، على موت العاشق الذي مات أو قتل نفسه عشقا، كما في خبر العذريّ الذي قيل إن جميلا رواه في مجلس عبد الملك بن مروان، وذكر أنّه كان فيه شاهد عيان. فقد أضاف العاشق العذريّ جميلا وأكرمه، وفي إحدى الليالي أكل الأسد حبيبة الفتى وهي في طريقها إليه، فقتل الفتى الأسد ثم قال لجميل: «يا أخا عذرة، إنك ستراني بين يديك ميتا، فإذا أنا مت فاعمد إليّ وإلى بنت عمي، فأدرجنا في كفن واحد، واحفر لنا جدنا واحدا، وادفنا فيه، واكتب على قبري هذين البيتين: [من البسيط]

كُنَّا عَلَى ظَهْرِهَا وَالْعَيْشُ فِي مَهْلٍ
 فَفَرَّقَ الدَّهْرُ بِالتَّشْتِيَتِ أَلْفَتَنَا
 وَالْعَيْشُ يَجْمَعُنَا وَالذَّارُ وَالْوَطَنُ
 فَالْيَوْمَ يَجْمَعُنَا فِي بَطْنِهَا الْكَفَنُ

ورّد الغنم على صاحبها، وأعلمه بقصتنا، ثم عمد إلى خناق، فطرحه في عنقه، فناشدته

(٩١) مصارع ١/٦١.

(٩٢) الأغاني ٨/١٠٢.

الله أن لا يفعل، فأبى، وجعل يخنق نفسه حتى سقط بين يدي ميتا. فلما أصبحت كفتته وابنة عمه كما أمرني، ودفنتهما في قبر واحد، وكتبت البيتين على قبرهما، ورددت الغنم على زوجها، وأعلمته بقصته، فجعل يأكل كفيه أسفا أن لا يكون جمع بينهما في حياتهما، فهذا وما أشبهه كثير جدا.»^(٩٣)

- حامل راية العشاق

وحمل «الراية» صورة أخرى من صور الزعامة التي توحد الأمة. فالراية هي العلامة التي تنصب و«تركز» لترى، وهي علامة ذات طابع سياسي لأنها دالة على انتماء إلى مجموعة أو فريق من الفريقين في ساحة الوعى: «وفي حديث خير: سأعطي الراية غدا رجلا يحبه الله ورسوله، الراية ههنا: العلم.» (ري ا) و«العلم: الراية التي تجتمع إليها الجند، وقيل هو الذي يعقد على الرمح.» فالراية نوع من الشعار، أي علامة حدّد مدلولها واصطلح عليه ووقع تقنيته داخل ثقافة ما لتجسد انتماء ما، وراية العشاق هي هذا الشعار الدالّ على الانتماء إلى مجموعة العشاق، العلامة التي تجعل المرئي يزداد ظهورا.

يذكر العباس بن الأحنف راية العشاق، ويجعل نفسه حاملا لها، ويورد هذا القول على لسان الآخرين: [من الكامل]

وَرَضِيْتُ بَعْدَ تَنَكُّبِي طُرُقَ الْهَوَى أَنْ قِيلَ: صَاحِبُ رَايَةِ الْعُشَاقِ^(٩٤)

ليس هذا المتكلم عاشقا فحسب، بل ليس حاملا لراية العشاق التي تعلن عن تزعمه جماعة العشاق وحمله رمزهم، بل لقد اشتهر أمره بين الناس وعلم الجميع أنه حامل للعلم، الراية التي يعلم بها العشاق وتعلم بها «طرق الهوى». علم الجميع أنه «معلم» الهوى.

ولا شك أن الذي يحمل راية لا معنى له غير معنى الراية وحملها، لأنه يحتاج وراءها لتظهر، أو يحتاج كل ما فيه من مغاير للراية حتى يكون هو راية ظاهرة. فليست صور الشهود والشهادة الشاطبة للجسد مختلفة كل الاختلاف عن صورة حمل الراية، لاسيما أن الراية التي يحملها العاشق لترى شبيهة بالنار التي يحملها من يخفي وراءها ليحترق: العباس بن الأحنف هو القائل أيضا: [من المنسرح]

صِرْتُ كَأَنِّي ذُبَالَةٌ نُصِبْتُ نُضِيءٌ لِلنَّاسِ وَهِيَ تَحْتَرِقُ^(٩٥)

ولا بد أن تؤدي صور الزعامة إلى توتر في علاقة الفرد العاشق بمجموعة العشاق. فقد

(٩٣) الظرف ١/٥٢-٥٤؛ والمصارع ٢/٤-١٠٦، والزواوي فيه غير جميل.

(٩٤) اللّيون، ص ٢٠١، رقم ٣٩٠.

(٩٥) م. ن، ص ١٩٧، رقم ٣٨٠، والزهرة ١/٤٧. وهذا البيت وما قبله من أصوات الأغاني ٨/٣٨٢.

يجسد الشاعر المتكلم نموذج العشق عوض أن يجسده السلف الصالح من العشاق: يقول العباس بن الأحنف: [من الكامل]

مَا إِنْ صَبَا مِثْلِي جَمِيلٌ فَأَعْلِمِي حَقًّا، وَلَا مَمْقُوثٌ غُرُوزُهُ إِذْ صَبَا
لَا لِأَوْلَى وَلَا مِثْلِي الْمُرْقُوشُ إِذْ هَوَى أَسْمَاءَ لِلْحَيْنِ الْمُحْتَمِّ وَالْقَضَا^(٩٦)

ذلك هو قانون المحاكاة: لا يمكن أن تكون محاكاة لكل شيء، بل لا يمكن إلا أن تتضمن سخرية من ذاتها والغناء.

ج- «فقه» العشق

ليس العشق مفهوما فقهيا. فالفقه يتناول بالنظر «التكاح» وشروطه ومقوماته، أي المتعة التي تخضع إلى الأطر الشرعية، ويتناول في مقابل ذلك المتعة المحرمة، أي الزنا. فما نقصده بـ«فقه العشق» هو لهو الشعراء بالجمع بين هذين الأمرين المتنافرين الفقه والعشق، بتساؤلهم عن الأحكام الممكنة المنجزة عن العشق وعن الموت عشقا. ولا شك أن الفقه الجاد يشمل كفاءات العمل المتعلقة بالعبادة أو بالمعاملات، إلا أننا رأينا أن نميز بين عبادة العاشق التي تتخذ صبغة فردية فلا يظهر فيها الجانب المؤسسي الخيالي الذي يجعل العاشق جزءا من مجموعة، وبين الأحكام التي تنظم المعاملات بين العاشق المقتول والمعشوق القاتل، وتنظم التعامل مع «جثة العاشق» كما تعيد تنظيم المتعة. فالتباس الشهادة العشقية بالانتحار والمسار السدمي الذي يخضع إليه العاشق من العوامل التي تجعل تجربته محاطة بالعزلة وبالفرديّة في جانب من جوانبها، أما الأحكام التي نخصص لها هذا القسم، فهي تعيد تنزيل العاشق في إطار أمة العشاق وشريعتهم. وفي هذا القسم، يتضح المنحى التشريعي «الفقهي» في شكل الفتيا الذي تتخذه الكثير من المحاورات بين العشاق والفقهاء أو عامة من لهم سلطة رمزية تجعلهم يحكمون في شؤون الناس.

ج - ١ - حكم قتل العشق

لا تناقض بين ما ترويه الأخبار عن ابن عباس وما يردده الشعراء غالبا: قتل العشق لا يودي ولا يقتص من قاتله، فدمه هدر، شأنه في ذلك شأن قاتل نفسه، كما رأينا. وفي الأمر مفارقة عجيبة، فالمقتول يتحدث عن قتله وحكم قتله. لا شك أن القتل لم يقع بعد، ولن يقع إلا مجازا، لكن الشاعر يظل منتقلا بين السجلين، سجل شعوري خيالي هو العشق وسجل اجتماعي تشريعي هو الأحكام الفقهية. وتعيج كتب الأدب بالأبيات التي

(٩٦) م. ن، ص ص ١-٢.

تردّد هذا الحكم، فمن ذلك ما أورده الوشاء في باب «ما سئل عنه أهل من تمام خلّات العشق»^(٩٧)، ومن ذلك قول عمر بن أبي ربيعة، وهو من أصوات الأغاني: [من الطويل]

وَكَمْ مِنْ قَتِيلٍ لَا يُبَاءُ بِهِ دَمٌ وَمِنْ عَلِيٍّ زَهْنًا إِذَا ضَمَّهُ مِنِّي
وَمِنْ مَالِيٍّ عَيْنِيهِ مِنْ شَيْءٍ غَيْرِهِ إِذَا رَاحَ نَحْوَ الْجَمْرَةِ الْبَيْضِ كَالدَّمِي^(٩٨)

وقول الأحوص: [من البسيط]

مَا تُذَكِّرُ الدَّهْرَ لِي سُعْدَى وَإِنْ بَعُدَتْ إِلَّا تَرَفَّرَقَ مَاءَ الْعَيْنِ فَاطْرَدَا
يَا لَلرَّجَالِ لِمَقْتُولٍ بِلَا تَرَّةٍ لَا يَأْخُذُونَ بِهِ عَقْلًا وَلَا قَوْدًا^(٩٩)

وفي القرن الخامس، نجد أغلب أشعار صاحب «مصارع العشاق» تدور على صورة الدماء المهودرة، بحيث يقع الانزلاق الذي أشرنا إليه من الشهادة العسقية، التي تتم دون إراقة الدماء إلى الشهادة التي تراق فيها الدماء: «ولي من أثناء قصيدة: [من البسيط]

لَا تَطْلُبُوا بِدَمِ الْعُشَّاقِ طَائِلَةً دِمَاءُ أَهْلِ الْهَوَى مَطْلُوءَةٌ هَدْرًا^(١٠٠)

ولعلّ ممّا يدلّ على أهميّة هذا الحكم، وأهميّة ترديده في الشعر، مؤاخذه بعض النقاد الفرزدق على عدم ذهابه هذا المذهب في أحد أبياته. فقد جاء في الموشح للمرزياني: «أخبرني محمد بن يحيى قال: ممّا يُعاب على الفرزدق قوله في الغزل: [من الكامل]

يَا أُخْتِ نَاجِيَةَ بَنِّ سَلَمَةَ إِنِّي أَخْشَى عَلَيْكَ بَنِيَّ إِنْ طَلَبُوا دَمِي

فلعمري إنّه خلاف الغزل وما قال الحدّاق. فإنّ قتيل الهوى عندهم لا يودى ولا يطلب بدمه.^(١٠١)

ولم يترك الشعراء سبيلا من سبل التعجب من قتل المعشوق العاشق إلّا سلّكوه.

(٩٧) انظر ٦١-٥٨/١ من المصدر المذكور.

(٩٨) ديوان عمر، ص ٤٥٩، رقم ٢٩٦. وانظر الأغاني ٧٧/٩ (الأرمال الثلاثة المختارة).

(٩٩) الظرف والظرفاء ٥٩/١.

(١٠٠) المصارع ١١٠/١. وانظر كذلك ١١٤/١ ومن هذه الأبيات قوله: [من البسيط]

وَطَالِبِ بِدَمِي ثَارًا فَقُلْتُ لَهُ هَيْهَاتَ مَا لِقَتِيلِ الْحُبِّ مِنْ قَوْدٍ

وانظر كذلك على سبيل المثال لا الحصر: الأغاني ٢٧٦/٨، وديوان المجنون، ص ١٠٦، رقم

٨٤؛ وديوان أبي العتاهية، ص ٥٦٣؛ والزهرة ٥٣/١؛ والظرف والظرفاء ٦٠/١...

(١٠١) المرزياني، الموشح، ص ١٦٥. وهذا شأن المتأخرين، فهم يذهبون أحيانا مذهب تحمیل

المعشوق دم العاشق: يقول المتنبي: [الكامل]

إِنَّ الَّتِي سَفَكْتُ دَمِي بِجُفُونِهَا لَمْ تَذِرْ أَنَّ دَمِي الَّذِي تَتَقَلَّدُ

ديوان المتنبي ٦١/٢. وانظر كذلك شعر خالد الكاتب، ص ٢١، رقم ٤٩؛ ص ٢٠١، رقم

٤٧٣.

فصوّروا وضعيات تعمق المفارقة الأولى، وهي مفارقة حديث القتل عن القاتل، مثل
 وضعيّة القتل الذي يبكي على قاتله، ويفدي قاتله بنفسه: يقول جميل: [من الطويل]
 خَلِيلِيَّ فِيمَا عَشْتُمَا هَلْ رَأَيْتُمَا قَتِيلًا بَكَى مِنْ حُبِّ قَاتِلِهِ قَبْلِي؟^(١٠٢)

ويقول إسماعيل بن عمّار (ت نحو ١٥٧هـ)^(١٠٣) في قينة اسمها «بوبة»: [من الخفيف]
 بُوبٌ حُيِّتِ عَنْ جَلِيسِكَ بُوبًا مُخْطِئًا فِي تَحِيَّتِي أَوْ مُصِيبًا
 مَا رَأَيْنَا قَتِيلَ حَيٍّ حَبَا الْقَا تَلَّ بِالْوَثْرِ أَنْ يَكُونَ حَبِيبًا
 غَيْرَ مَا قَدْ رُزِقَتْ يَا بُوبَ مِنِّي فَهَنَيْتُنَا وَإِنْ أَتَيْتِ عَجِيبًا^(١٠٤)

وعندما يأتي دور ابن خفاجة، وهو من أهل القرن الخامس، كأن هذا العجيب يصبح غير
 عجيب، بحيث ينكر الشاعر عدم التعجب منه: ربما هي «محنة» المتأخرين من الشعراء
 التي تحدّث عنها ابن طباطبا: [من السريع]

أَمَا تَرَى أَعْجُوبَةً أَنْ تَرَى فِي الْحُبِّ مَقْتُولًا قَدَى قَاتِلًا^(١٠٥)

ج - ٢ - ثواب العشق

نزل الشعراء العشق أحياناً في إطار منطق الجزاء الذي ينبني عليه الدين، وحلموا
 أحياناً بقلب هذا المنطق لإحلال المتعة محلّ الواجبات الدنيوي.

- الاحتساب:

يؤدّي هذا المفهوم وظيفة تسويغ العشق شرعيًا، بل وجعله منتجاً لقيمة الثواب التي
 يجازى بها الإنسان في الآخرة. فقد سئل شريك بن عبد الله، قاضي الكوفة (ت ١٧٧هـ)
 فأجاب: «أشدّهم حباً أعظمهم أجراً»^(١٠٦)

وهذا المفهوم هو النتيجة المستخلصة من التصوّرات التي تجعل العشق، كما رأينا،
 لونا من ألوان الابتلاء التي يتعرّض إليها الإنسان في الدنيا. أورد الوشاء هذين البيتين لابن
 الرّومي (ت ٢٨٣هـ): [من الخفيف]

أَيُّهَا الْعَاشِقُ الْمُعَذَّبُ إِضْبِرْ فَخَطِيبَاتُ ذِي الْهَوَى مَعْفُورَةٌ

(١٠٢) الديوان، والأغاني ١/١٢٧.

(١٠٣) يعرّف به الإصفهانيّ قائلا: «شاعر مقلّ من مخزومي الدولتين الأمويّة والهاشميّة. وكان ينزل
 الكوفة». (١١/٣٦٧ نسب إسماعيل بن عمّار وأخباره)

(١٠٤) الأغاني ١١/٣٧٢. وانظر ديوان ابن الرّومي ٥/١٩٩٢؛ وديوان أبي العتاهية، ص ٦١٨.

(١٠٥) الديوان، ص ٢٤٨، رقم رقم ١٨٩.

(١٠٦) الظرف والظرفاء ١/٥٨.

زَفْرَةَ فِي الْهَوَىٰ أَحَطُّ لِذَنْبٍ مِنْ عَزَاةٍ وَحَجَّةٍ مَبْرُورَةٍ^(١٠٧)

- ثواب القبلة

وقد يعتمد بعض الشعراء إلى قلب منطق الإثابة، فيعتبرون المتعة بالعشق نفسها منتجة للثواب. يقول الجماش (?): [من الطويل]

إِذَا قَبَّلَ الْإِنْسَانَ إِنْسَانٌ يَشْتَهِي
فَبِإِنْ زَادَ زَادَ اللَّهُ فِي حَسَنَاتِهِ
ثَنَائِيَهُ لَمْ يَأْتُمْ وَكَانَ لَهُ أَجْرًا
مَثَائِيلَ يَمْحُو اللَّهُ عَنْهُ بِهَا الْوِزْرًا^(١٠٨)

ج - ٣ - الفتاوى العشقية

تصوّر لنا بعض الأخبار لقاء بين شاعر عاشق ورجل ذي سلطة رمزية تمكّنه من أن يجيب السائلين عن أمور دينهم. وقد عقد الديلمي فصلا بعنوان «الفصل الأوّل في مقالة التابعين، ومن تبع من الفقهاء وأهل الدين في صفة المحبة والمحبين»، ذكر فيه شتى «القصص» التي زعم الرواة أنّ العشاق رفعوها إلى الصحابة والتابعين والفقهاء. وكثيرا ما يسأل العاشق عن جواز العشق أو ما يدخل في حكمه من «اللّم»، أي من صغار الذنوب كالقبلة والضمة وغيرها، فيجيب المسؤول بالإباحة. فكأنّ هذه النصوص تعيد النظر في علاقة التنافر بين العشق والدين، فتمسرح هذه العلاقة عن طريق الحوار بين العاشق والمستفتى، فتزيل التنافر، وتحلم بالمصالحة بين المتعة والقانون.

وأساس الإباحة في هذه الفتاوى «الشعرية» هو اعتبار العشق أمرا خارجا عن مستطاع الإنسان. هذه إجابة أحد الفقهاء السبعة بالمدينة، سعيد بن المسيّب (ت ٩٤هـ)، كما جاءت على لسان ابن مرجانة، حسب الظرف والظرفاء، أو على لسان جامع بن مَرْخِيَةَ،^(١٠٩) حسب الأغاني: [من الطويل]

سَأَلْتُ سَعِيدَ بْنَ الْمُسَيَّبِ مُفْتِيَ الْ-
مَدِينَةَ: هَلْ فِي حُبِّ دَهْمَاءَ^(١١٠) مِنْ وَزْرِ؟
فَقَالَ سَعِيدُ بْنُ الْمُسَيَّبِ: إِنَّمَا
تُلَامُ عَلَيَّ مَا تَسْتَطِيعُ مِنَ الْأَمْرِ

ولكنّ سعيد بن المسيّب أنكر هذه الإجابة الشعرية فقال: «والله ما سألتني إنسان عن هذا، ولو سألتني لأجبت»^(١١١)؛ أو قال: «كذب والله، ما سألتني ولا أفتيته بما

(١٠٧) المصدر نفسه، المعطيات نفسها. وانظر إثر هذه الآيات نفي المؤمل دخول العشاق النار.

(١٠٨) المصدر نفسه، المعطيات نفسها.

(١٠٩) ذكر الإصفيهانيّ أنّه «من شعراء الحجاز».

(١١٠) في الأغاني: «ظمياء» عوض «دهماء».

(١١١) الظرف والظرفاء ٥٧/١.

قال... «(١١٢) وهذا ما يدل على أن الشاعر هو الذي يستبطن اللقاء بالفقيه، ويخضعه إلى أحكام الشعر والهوى، بحيث أن المستفتى يكون شخصية شعرية غير الشخص التاريخي، لا سيما أن نص فتواه يصاغ شعرا.

- الضمة

تذكر بعض الأخبار أن امرأة «جاءت... إلى الشافعي محمد بن إدريس ومعها رقعة، فناولتها الشافعي وفيها: [من الطويل]

سَلِ الْمُفْتِيَّ الْمَكِّيَّ هَلْ فِي تَزَاوِيرِ
وَضْمَةٍ مَعْشُوقِ الْفُؤَادِ (١١٣) جَنَاحُ ؟
قال: فكتب تحتها: أقول: [من الطويل]
أَقُولُ: مَعَادَ اللَّهِ أَنْ يُذْهِبَ التَّقَى
تَلَاصُقُ (١١٤) أَكْبَادٍ بِهِنَّ جِرَاحُ

- القبلة في رمضان

ومثال ذلك «قصة» رفعت إلى الشافعي أيضا «وفيها: [من الطويل]
الْأَفَاسَالِ (١١٥) الْمَكِّيَّ ذَا الْعِلْمِ مَا الَّذِي
يَجِلُّ مِنَ التَّقْيِيلِ فِي رَمَضَانَ؟
فأجاب عنها: [من الطويل]

يَقُولُ لَكَ الْمَكِّيُّ: أَمَا لِرِزْوَجَةٍ
فَسَبْعُ، وَأَمَا خُلَّةٌ فَتَمَانِ (١١٦)

- بكاء المفتي

وقد يكون الفقيه المستفتى هو نفسه من العشاق، بل ممن ماتوا عشقا، كابن داود صاحب كتاب الزهرة. فقد كتب «بعض أهل الأدب» إليه: [من الخفيف]

(١١٢) الأغاني ١٧١/٩ (ذكر عبيد الله بن عبد الله ونسبه). وتصور الأخبار لقاء بين الإمام مالك بن أنس

(ت ١٧٩ هـ) ورجل دخل عليه وأنشده: [من الطويل]

سَلُوا مَالِكَ الْمُفْتِيَّ عَنِ الْهَوَى وَالصَّبِي
وَحُبِّ الْحِسَانِ الْمُغْنِيَّاتِ الْفُؤَادِ
يُخَبِّرُكُمْ أَنِّي مُصِيبٌ، وَإِنَّمَا
أَسْأَلِي هُمُومَ النَّفْسِ عَنِّي بِذَلِكَ
فَهَلْ فِي مُحِبِّ يَكْتُمُ الْحُبَّ وَالْهَوَى
إِنَّمَا، وَهَلْ فِي ضَمَّةِ الْمُتَهَالِكِ

فستري عن مالك، وقال: لا إن شاء الله. وكان ظن أنه هجاه. الظرف والظرفاء ٥٧/١؛ والعطف ص ٦٢.

والمصارع ١٨٥/٢.

(١١٣) كذا في العطف، ولعلها مصحفة.

(١١٤) وردت بالفتح، والأرجح أن تكون بالضم.

(١١٥) في العطف: «فاسل»، ولا معنى لها في السياق.

(١١٦) م. ن، ص ٥٩.

أَفْتِنَا فِي قَوَاتِلِ الْأَحْدَاقِ
أَمْ حَلَالٌ لَهَا دَمُ الْعُشَاقِ؟

يَا ابْنَ دَاوُدَ يَا فَقِيهَ الْعِرَاقِ
هَلْ عَلَيْهَا الْقِصَاصُ يَوْمًا

فأجابه ابن داود:

فَأَسْمَعُهُ مِنْ قَلْبِ الْحَشَا مُشْتَقِ
أَجْرَيْتَ دَمْعًا لَمْ يَكُنْ بِالرَّاقِي
بِكَ فِي الْهَوَى شَفَقًا مِنَ الْأَشْفَاقِ
كَأَنَّ الْمُعَذَّبَ أَنْعَمَ الْعُشَاقِ^(١١٧)

عِنْدِي جَوَابٌ مَسَائِلِ الْعُشَاقِ
لَمَّا سَأَلْتَ عَنِ الْهَوَى أَهْلَ الْهَوَى
أَخْطَأَتْ فِي نَفْسِ السُّؤَالِ، وَإِنْ تُصِيبُ
لَوْ أَنَّ مَغْشُوقًا يُعَذَّبُ عَاشِقًا

وتظهر طرافة هذه الفتيا في ما يلي:

١/ موضوع الفتوى هو حكم قتيل الأحداق، وهذا القتل ليس القتل الفعلية الذي تنجز عنه أحكام القصاص والقود وغير ذلك.

٢/ أن المستفتى والمستفتي يشتركان في الحالة نفسها، وهي موضوع الفتوى. فقد سأل أهل الهوى أهل الهوى عن الهوى. ولذلك كان أول جواب الفقيه البكاء.

٣/ بما أن القتل المقصود غير حقيقي، فإن المفتي لم يقض بحكم من أحكام القتل، بل إن إجابته تقع في دائرة المتعة والشعور، وهي دائرة لا تكاد تفتننها أو تنظر فيها الأحكام الفقهية المنظمة للعلاقة بين الرجل والمرأة.

٤/ منطوق هذه الإجابة قائم على الجمع بين الأضداد، فالعشق مجال لا يمكن الإفتاء فيه لأنه مجال تداخل ولبس: مجال ترتبك فيه الثنائيات التي تنظم العقل والفقه معا، وأساسها ثنائية الخير والشر: فالعذاب في العشق هو عين المتعة.

د - عشاق العشاق

يوجد صنف من الشخصيات الخبرية لا يظهرون في الأخبار باعتبارهم عشاقا بل باعتبارهم عشاقا للعشاق. هذا التضاعف شبيه بالتضاعف الموجود في الأديان ذاتها، والذي يجعل المقدس يتسع ليشمل عابدي الله. بحيث أن المجموعة تعبد الله وتعبد من عبده وتمثل نموذجا في هذا الصدد يتماهى معه أفراد المجموعة في حاجتهم إلى المقدس.

(١١٧) المصارع ١١٩/٢. وتكرر الخبر بمتنه وسنده في ٢١٣/٢. وفي العطف، ص ص ٦٠-٦١ أن صاحب القصة هو ابن الرومي، وفي رواية للبيت الأخير اضطراب وغموض.

د - ١ - أبو السائب، ابن عتيق

هذا شأن شخصيتين لعبتا دورا في أخبار العشاق التي تحيل إلى القرن الأول الهجري، وهما أبو السائب المخزومي، وابن أبي عتيق.

تصوّر الأخبار السائب المخزومي يطرب للغزل وللغناء به طربا شديدا^(١١٨)، ويدافع عنه ويرى أنّ «من يؤمن بالله واليوم الآخر» يجب أن يكون محبا للنسيب^(١١٩)، ويحنو على العشاق المستضعفين من العبيد،^(١٢٠) وينتصر لقيس بن ذريح وينتقم من غراب البين ويرفض الصلاة على حفيد زوج لبني^(١٢١)، ويتعلّق بأستار الكعبة "وهو يناشد «الهجر» بأن يكفّ عن ملاحقة أهل الهوى ويدعو الله بأن «يرحم العاشقين، ويعطف عليهم قلوب المعشوقين بالرأفة والرّحمة... فيلام على ذلك فيقول للائمه: «إليك عني، الدّعاء لهم أفضل من حجة بعمره...»^(١٢٢) وقد ذكر في العطف تحوّلّه، هو نفسه، إلى عاشق دنف «كالشّن البالي»، إلا أنّه سعيد بكونه «غير خلّي من الهوى»^(١٢٣).

وهذا أيضا شأن ابن أبي عتيق، وهو حفيد أبي بكر الصّدّيق^(١٢٤)، فقد حمل رسالة نصيب إلى سعدى، وهي بيتان: [من الطويل]

أَتَضْبِرُ عَنْ سَعْدَى، وَأَنْتَ صَبُورٌ وَأَنْتَ بِحُسْنِ الصُّبْرِ مِنْكَ جَدِيرٌ؟

وَكَيْدٌ، وَلَمْ أَخْلُقْ مِنَ الطَّيْرِ إِنْ بَدَا سَنَا بَارِقٍ نَحْوَ الْحَجَّازِ أُطِيرُ

فأنشد سعدى البيتين «فتنفّست سعدى تنفّسة شديدة. فقال ابن أبي عتيق: أوه! أجبته والله بأجود من أشعره، ولو سمعت خليلك لتعق وطار إليك.»^(١٢٥)

د - ٢ - النساء المدافعات عن العشق

تصوّر الأخبار نوعا من النّقد النسوانيّ الذي يحاسب الشاعر على موقفه من المرأة المعشوقة^(١٢٦). هذا الدور لعبته في القرن الأول شخصيات تاريخيّة ممّن كنّ «يجلسن

(١١٨) الأغاني ١/٦٩-٢٧٧٠؛ ١/٨٢-٢٨٣.

(١١٩) المصون ١/٣٦.

(١٢٠) المصارع ٢/١٧.

(١٢١) الأغاني ٩/٤٨-٢٤٩.

(١٢٢) الظرف ١/٥٦-٥٧؛ والزّهرة ١/٤٠-١٤١، وفيه لا يذكر الدّعاء المنشور بل تذكر الأبيات التي يخاطب فيها الهجر.

(١٢٣) العطف، ص ٦٦.

(١٢٤) هو عبد الله بن محمّد بن عبد الرّحمان بن أبي بكر.

(١٢٥) الأغاني ١/٣٥٠؛ والمصارع ١/٢٩٦.

(١٢٦) نلاحظ تشاهبا لافتا للانتباه بين هذه الأخبار وصور النساء اللّاتي يقمن في الأدب الكرطوازيّ =

للناس»، منهن عائشة بنت طلحة وسكينة بنت الحسين وعقيلة بنت عقيل بن أبي طالب^(١٢٧). تصور الأخبار مثلاً مجلساً لسكينة، اجتمع فيه جرير وكثير والفرزدق ونصيب، فنال كلّ جزاءه بحسب موقفه من المعشوقة. فقد عابت على الفرزدق «إفشاءه سرّه وسرّها . . . وهتكه لسترهما، وقد ستر الله عليهما» في قوله: [من الطويل]

هُمَا دَلَّتَانِي مِنْ ثَمَانِينَ قَامَةً كَمَا انْقَضَ بَارِ أَيْتَمِ الرَّيْشِ كَاسِرُهُ
فَلَمَّا اسْتَوَتْ رِجْلَايَ بِالْأَرْضِ قَالَتَا: أَحْيِي يُرْجَى أَمْ قَتِيلٌ نُحَاذِرُهُ
فَقُلْتُ: ازْفَعَا الْأَسْبَابَ لَا يَشْعُرُوا بِنَا وَوَلَيْتُ فِي أَعْجَازِ لَيْلٍ أَبَادِرُهُ
أَحَاذِرُ بَوَابِنِينَ قَدْ وَكَلَا بِنَا وَأَخْمَرَ مِنْ سَاجٍ تَطِطُ مَسَامِرُهُ
فَأُضْبِحَتْ فِي الْقَوْمِ الْقُعُودِ وَأُضْبِحَتْ مُعَلَّقَةً دُونِي عَلَيْنَهَا دَسَاكِرُهُ
يَرَى أَنَّهَا أُضْحَتْ حَصَانًا وَقَدْ جَرَى لَنَا بِرِقَاهَا مَا الَّذِي أَنَا شَاكِرُهُ

ولامت جريراً على عدم ترحيبه بطيف الحبيبة و«عقته»، «وقيل: «ضعفه» في قوله: [من الكامل]

طَرَفْتِكَ صَائِدَةً الْقُلُوبِ وَلَيْسَ ذَا حِينَ الرِّيَاةِ، فَازْجِعِي بِسَلَامٍ . . .»^(١٢٨)

وكثيراً ما تؤول هذه المجالس إلى إكرام جميل وتفضيله على بقية الشعراء، وهو ممّا يدعم اعتباره «إمام» المحبين في عصره.^(١٢٩)

= الأوروپي بمحاكمة العشاق (juridictions de casuistique amoureuse) انظر:

Ethique de la psychanalyse, p. 175.

(١٢٧) انظر الموشح، ص ص ٥٤-٢٥٦. وفي هذا المجلس أمرت عقيلة جواربها بتخريق ثوب كثير لقوله: [من الطويل]

إِنَّ زُمْ أَجْمَالَ وَفَارَقَ جِيرَةَ وَصَاحَ غُرَابُ الْبَيْنِ أَنْتَ حَزِينٌ؟
فاعتذر إليها قائلاً: جعلني الله فداك! إني قد أعقت بما هو أحسن من هذا. ثم أنشدها: [من الطويل]

أَلْزَمَعْتَ بَيْنَنَا عَاجِلاً وَتَرَكْتَنِي كَثِيبًا سَقِيمًا جَالِسًا أَتَلَدُ
وَبَيْنَ الشَّرَاقِي وَاللَّهَاءِ حَرَارَةً مَكَانَ الشُّجَا مَا تَطْمَئِنُّ فَتَبْرُدُ
فقلت: خلين عنه يا جوار. وأمرت له بمائة دينار وحلة يمانية، فقبضها وانصرف.

(١٢٨) الموشح ٦٣، ص ص ٢٦٥-٢٦٥. وقد عثر جرير الفرزدق بأبياته المتقدمة، فقال: [من الطويل]

تَدَلَيْتُ تَرْنِي مِنْ ثَمَانِينَ قَامَةً وَقَصُرَتْ عَنِ بَاعِ الْعُلَا وَالْمَكَارِمِ
وفي «مصارع العشاق» ٢/٧٩-٨٢ صورة أخرى لهذا المجلس في خبر رواه ابن الفرزدق.

(١٢٩) مصارع ٢/٧٩-٨٢، وسبب إكرام سكينة جميلاً قوله:

لِكُلِّ حَدِيثٍ بَيْنَهُنَّ بَشَائِئَةٌ وَكُلِّ قَتِيلٍ بَيْنَهُنَّ شَهِيدُ
يَقُولُونَ: جَاهِدْ يَا جَمِيلُ بَعْرُوزَةً وَأَيُّ جِهَادٍ غَيْرُهُنَّ أَرِيدُ

والتساء هنّ اللآتي ينتقمن من غراب البين، كما رأينا، وهنّ اللآتي يغلبن على جنازات العشاق: «مات عكرمة [مولى ابن عباس] وكثير عزة في يوم واحد، فأخرجت جنازتهما، فما علمت تخلفت امرأة بالمدينة ولا رجل عن جنازتهما. قيل: وقيل: مات اليوم أشعر الناس وأعلم الناس. قال: وغلبت النساء على جنازة كثير يبكيه ويذكرن عزة في نُدبتهنّ له.» (١٣٠)

د - ٣- طقوس عبّاد العشاق

تتعلّق هذه «الطقوس» خاصّة بالأماكن التي ارتبطت في ذاكرة الناس بمشاهير العشاق، فأصبحت معالم تزار. يدلّ وجود هذه الأماكن على تحوّل بعض العشاق إلى أبطال تسقط عليهم المجموعة أحلامها، وتضفي عليهم شيئاً من القداسة المرتبطة بزمان السلف الصالح من العشاق أو من مؤسسي الإسلام، والمرتبطة أحياناً بالأمكنة المقدّسة التي يحجّ إليها المسلمون، إذا كان المعلم على مقربة من مكّة أو المدينة.

- قبر عفراء وعروة

يقول معاذ بن يحيى الصنعانيّ: «خرجت من مكّة إلى صنعاء، فلمّا كان بيننا وبين صنعاء خمس ساعات رأيت الناس ينزلون عن محاملهم، ويركبون دوابهم. فقلت: أين تريدون؟ قالوا: نريد أن ننظر إلى قبر عفراء وعروة، فنزلت عن محملي، وركبت حماري، واتّصلت بهم، فانتهيت إلى قبرين متلاصقين، قد خرج من كلا القبرين ساق شجرة، حتّى إذا صارا على قامة التّفّاء، فكان الناس يقولون: تآلفا في الحياة وفي الممات.» وفي رواية أخرى أوردها السّراج للخبر نفسه أنّ الراوي سئل: «أيّ ضرب هو من الشّجر؟ فقال لا أدري، ولقد سألت أهل القرية عنه، فقالوا: لا نعرف هذا الشّجر ببلادنا.» (١٣١)

كأنّ صورة هذا المعلم المخلد ذكرى «قتيل العشق»، أو شهيد من شهداء العشق في الإسلام تختزل بعد الموت قصّة العاشقين كما تقدّمها الأخبار: لم يلتق جسداهما في الحياة، وكانا غريبين في عالم قائم على قوانين تبادل جائرة، تمنع العاشق من الزّواج بالمشوق. وهذا شأن جثّتيهما، فإنّهما لم تلتقيا في قبر واحد، وكانت الشّجرة التي خرجت من القبرين غريبة غربة العاشقين. لم يلتقيا بين أطباق الثّرى، بل على وجه الأرض، ولم تلتق جثّتاها، بل التقى الكائنات النباتيّان اللذان غذتهما جثّتاها. الغربة

(١٣٠) الأغاني ٩/٤٧-٤٨.

(١٣١) مصارع ١/٢٢١؛ ١/٢٦٤.

وعدم التّطابق هما قانون العشق الذي يجسّده النّصّ: لا يتطابق إكرام العاشق مع حياته، لن يخلّد ذكره إلّا بعد موته، لا يتطابق العاشق مع شوقه إلّا بعد موته، لن يجتمع بالمعشوق إلّا وهو جيّث، وحتىّ إذا اجتمعا بعد الموت، فإنّ هذا الاجتماع لا يكون إلّا غير مباشر، لا يكون إلّا عبر واسطة غريبة، ليست بشرا ولا حيوانا، بل نباتا وحشيا لا اسم له.

- مجلس جميل وبثينة

يقول السّراج: «كنت مازّا بين تيماء ووادي القرى، وأظنّه في سنة اثنتين وأربعين وأربعمائة، صادرا من مكّة، فرأيت صخرة عظيمة ملساء فيها تربيعة بقدر ما يجلس عليها النّفر كالذّكّة. فقال بعض من كان معنا من العرب، وأظنّه جهنّيا: هذا مجلس جميل وبثينة، فاعرفه.»^(١٣٢) ربّما دلّ هذا الخبر على وجود معلم يذكر بجميل وبثينة في القرن الخامس، وربّما كان هذا المعلم حلما من أحلام صاحب «مصارع العشاق» أو معاصريه. الأكيد أنّ هذا المعلم كان يؤدّي وظيفة قيمية وأخلاقية، لأنّه إذ يذكر بجميل يذكر بالعفة التي جعلته شهيد العشق. ونحن نرى أنّ الإلحاح على عظمة الصّخرة التي كان يجلس عليها العاشقان، واتّساعها إلى عدّة أشخاص هو إيحاء بهذه العفة وتذكير بها: كان يجلسان للحديث، ويتركان بينهما مكانا متّسعا يؤثّنه القانون المانع من المتعة المحرّمة، ويؤثّنه «الغزل».

كأنّ هؤلاء الحجّاج العائدين من مكّة، والمازيّن من صخرة العاشقين، يلبّون بطريقة ما دعوة المجنون إلى «الوقوف بليلى»، معتبرين هذا الوقوف ركنا يقوم به الحجّ إلى الكعبة: [من الوافر]

إِذَا الْحُجَّاجُ لَمْ يَقِفُوا بِلَيْلَى فَلَسْتُ أَرَى لِحَجِّهِمْ تَمَامَا
تَمَامُ الْحَجِّ أَنْ تَقِفَ الْمَطَايَا عَلَى لَيْلَى وَتَقْرِبَهَا السَّلَامَا^(١٣٣)

إلّا أنّ دعوة المجنون لا يمكن أن تتحقّق بكلّ يسر: لا بدّ أن تموت ليلي لكي يتحوّل جسدها إلى ضريح يزار، وليس من المؤكّد أن يقع هذا التّحوّل: لا بدّ من هالة قيمية تحيط بالعاشق والمعشوق حتى تفيض ذكراهما عن النّصوص وتخلّد في الفضاء الاجتماعيّ. لم يشتهر المجنون بالعفة والصدق كجميل، بل اشتهر بالجنون الذي جعله يتسخطّ على الله، ويدعو إلى طقوس حجّ أخرى. على جميل أسقطت أحلام العفة

(١٣٢) م. ن ١٥٩/١.

(١٣٣) الدّيان، ص ٢٥٧، رقم ٢٦٢.

والطَّهارة، وعلى المجنون أسقطت أحلام أخرى: أحلام خرق القانون والعيش خارج المجتمع.

هـ - معبود العشاق

المعشوق هو موضوع هذه العبادة ومحور شريعة الحب المطلق. يتحوّل المعشوق إلى صانع معجزات كما في قول المجنون: [من الطويل]

فَلَوْ أَنَّهَا تَدْعُو الْحَمَامَ أَجَابَهَا وَلَوْ كَلَّمْتَ مَيِّتًا إِذْ نَ لَتَكَلَّمَا
وَلَوْ مَسَحَتْ بِالْكَفِّ أَعْمَى لِأَذْهَبَتْ عَمَاهُ وَشِيكًا ثُمَّ عَادَ بِإِلَاعَمَى (١٣٤)

- التوحيد في العشق

رأينا أن بناء شريعة الحب المطلق، أو قيمية العشق الأتم كما في كتاب الزهرة اقتضى الابتعاد عن تعقّد التجربة وعن واقع التعدّد إلى إرساء مبدأ التوحيد الذي يقتضيه الإطلاق. فقد أورد ابن داود قول نبهان العبشمي: [من الوافر]

أَمَا وَاللَّهِ ثُمَّ اللَّهُ حَقًّا يَمِينًا ثُمَّ اتَّبِعُهَا يَمِينًا
لَقَدْ نَزَلَتْ أَمَامَهُ مِنْ فُؤَادِي تِلَاعًا مَا أَبْخَنَ وَلَا رُعِينًا
أَظَلُّ وَمَا أُبْتُ النَّاسَ أَمْرِي وَلَا يَخْفَى الَّذِي بِي فَاعْلَمِينَا
أَذُودُ النَّفْسِ عَنِ لَيْلَى وَإِنِّي لِيَعصيني؟ شَوَاجِرُ قَدْ صَدِينَا
يُرِينُ مَشَارِبًا وَيَذْدُنْ عَنْهَا وَيُكْثِرُنَ الصُّدُودَ وَمَا رُؤِينَا

ثم علّق عليه قائلا: «فهو، أعزه الله لم يرض بتسمية واحدة حتى سمى اثنتين: سمى التي هو مقبل عليها، والتي هو يجب الانصراف. ثم لا يسكت مع ما جناه حتى يمتنّ بأنه يكاتم هواه. ليت شعري ما الذي بقي عليه أن يخبر به بعد وصفه لمحلّ من يهواه من قلبه، وإخباره في الشعر باسمه...» (١٣٥)

- الأمانة:

يؤنث العاشق بمفعول العشق، ويتحوّل إلى وعاء لاستقبال المعشوق المكتسح الجسد. وقد يشبهه موقع العاشق ضمنا بالإنسان إذ قبل الأمانة التي أودعه الله إياها، فيشبهه المعشوق ضمنا باللّه واضعها: يقول كثير: [من الطويل]

(١٣٤) م. ن، ص ٢٦٠، رقم ٢٦٥. وانظر كذلك ص ١٥٩، رقم ١٤١.
(١٣٥) الزهرة ١/٣١١-٣١٢.

أَصَابَكَ نَبْلُ الْحَاجِبِيَّةِ إِنَّهَا إِذَا مَا رَمَتْ لَا يُسْتَبَلُّ كَلِيلُهَا
لَقَدْ غَادَرَتْ فِي الْقَلْبِ مِنِّي أَمَانَةٌ وَلِلْعَيْنِ عَبْرَاتٌ سَرِيعٌ سُجُومُهَا^(١٣٦)
فالجبال لا تتحمل الأمانة، وهي لا تتحمل العشق أيضا: يقول العباس بن الأحنف:
[من الخفيف]

لَا تُطِيقُ الْجِبَالُ يَا مَعْشَرَ النَّاسِ مَا تُطِيقُ الْجُسُومُ^(١٣٧)

- الرقيق والإحالة:

يفضي فنّ الرقيق أحيانا إلى نوع من أنواع الإحالة القائمة على إسناد صفات الخالق إلى المخلوق، لاسيما صفة الاحتجاب، لأنّ المطلق، كما هو معلوم، يوجد حيث اللامرئي. يقول المرزبانّي متّهما أبا نواس في مدحه وغزله بالإحالة: «... وأما أبو نواس فمحيل ويصف المخلوقين بصفة الخالق عزّ وجلّ فمما أحال فيه قوله: [من الكامل]
وَأَخْفَتَ أَهْلَ الشَّزِكِ حَتَّى إِنَّهُ لَتَخَافُكَ النَّطْفُ التِّي لَمْ تُوَلِّدِ
وهذا محال. وقوله: [من السريع]

تَكِلُ عَنْ إِذْرَاكِ تَخْصِيلِهِ عِيُونَ أَوْهَامِ الضَّمَايِيرِ
تَنْتَسِبُ الْأَلْسُنُ مِنْ وَضْفِهِ إِلَى مَدَى عَجْزٍ وَتَقْصِيرِ

وقوله: بريء من الأشياء ليس له مثل. «^(١٣٨)

وارتبطت الروحنة التي يقوم عليها الرقيق بصفات إلهية كالجلال وامتناع الوصف يقول خالد الكاتب: [من الوافر]

جَلِيلٌ دَقٌّ عَنْ صِفَةِ اللِّسَانِ يُمَثِّلُهُ التَّوَهُّمُ لِلْعِيَانِ...^(١٣٩)

(١٣٦) م. ن ١٢/١.

(١٣٧) ديوان، ص ٢٣٣.

(١٣٨) الموشح ٢/٢-٤٠٣.

(١٣٩) خالد الكاتب، ص ٢١٦، رقم ٥١٢.

خاتمة الباب الثاني

في دائرة القانون يتم إنتاج التصورات المُطمئنة التي ترجع فوضى الشوق إلى النّظام: ليس العاشق مخلولا منشطرا، بل هو الباحث عن قسيمه، ليس المعشوق موحشا أليفا، بل إنه الأليف الذي خلقه الله لأليفه الآخر منذ بدء الخليقة، إنه السّكن الذي يتخذ «سكنا» و«لباسا» حاميا، ونفهم هذه الحماية على أنّها وقاء من الوحدة والوحشة وفوضى الافتقار ولانهائيته. وفي هذه الدائرة أيضا تقع أسطورة ما هو تاريخي وتاريخ ما هو أسطوري، لإنتاج أوهام الأصل والسلف الصالح، والأمة، وأمة العشاق، وجعل العاشق الفرد يتماهي مع أئمة العشاق الذين كان عشقهم عقّة وموتا، فيعيش عشقه، أي حرمانه من المعشوق، وهو يشعر بانتمائه المطمئن إلى هذه المجموعة.

إلا أنّ العشق يبقى وحشيا لنفوره من دوائر التّكاح، أي المتعة المشروعة، ولهشاشة كلّ التصورات المُطمئنة، ولذلك يواجه العاشق المنع. فإذا كانت ذات الشوق وكتابة الشوق تواجهان غياب المعشوق في الدائرة الأولى، وانفلاته وعدم تحدده، فإنهما تواجهان المنع في هذه الدائرة. وقد رأينا أنّ طرح الدّراسات العربيّة لعلاقة المتعة أو الكتابة بالقانون ينبني على الكثير من التّبسيط، بحيث ينظر إليهما في إطار ثنائية تنبني على التناقض، ونحن نطمح هنا إلى إبراز شيء من مظاهر التّعقد بين هذه الأبعاد الأساسيّة في التجربة البشريّة: وسنبيّن أهميّة الثالث، وضرورته في العشق، ثمّ نبين النتائج المنجّرة عن تبني قيمة العقّة في العشق، باعتبارها تمثّل خضوعا تامّا للقانون غايته إلغاء الشوق.

١ - ضرورة الثالث

إنّ المنع لا يلغي العشق بل يؤكّده، ولا يلغي المتعة بل يفتح أبواب إمكاناتها المختلفة، كما يفتح أبواب الحديث عنها بطرق شتى، ويفتح باب الخرق في الوقت نفسه. ويظهر ذلك في ما يلي:

١/ ما ذكرناها عن الكتابة السردية ينطبق على العشق ذاته: عوائق العشق هي مولدات السرد، وعوائق السرد هي مولدات العشق. فمنع المعشوق هو الذي يؤدي إلى طلب العاشق إياه، وإلحاحه في الطلب^(١). بل يمكن أن نذهب إلى أن هذا المنع شرط من شروط قيام الشوق باعتباره مختلفا عن الحاجة، التي من اليسير إشباعها وتلبيتها.

وكما وجدنا مكوّن الكتابة في العشق باعتباره شوقا، في نار الشوق التي تصبح نار تشبيب، ورقة القلب التي تغدو رقة المعشوق في فنّ الترقيق، و«إلى» الشوق التي تفتح باب التشوّق، وفي الاعتلال العشقيّ الذي يؤدي إلى التداوي بالأشعار... فإننا نجد مكوّن الكتابة في العشق باعتباره شوقا مطوّقا ممنوعا: ولندكر بصورة حبل القانون الذي يمتدّ فاصلا بين العاشق والمعشوق، أو بين المباح والممنوع: هذا الحبل يصبح طريقا عريضا، كما يصبح «الشعر للناس واسعاً» بعد البين. يتسع هذا الطريق للحلم بزوال العائق، بزوال الطريق ذاته، وللحديث عن إمكانيات الخرق، وإمكانيات مرواغة السلطة المانعة^(٢)، كما يتحوّل إلى «حديث» بين العاشق والمعشوق هو «الغزل» بالمعنى المخصوص الذي وقفنا عنده. وبالغزل والحديث تنطق المرأة المعشوقة، وينفتح باب الصداقة بين المرأة والرجل، باب «المخالمة» والحوار على طريقة عمر.

٢/ إنّ ثالث الاثنين الذي يمثل الغير الخارج عن دائرة المرأة، هو الذي يتدخّل باعتباره يمثل سلطة اللّغة أو القانون لإيقاف المسار السّدمي، بعد أن يكون القانون قد وقف عائقا يحول دون العاشق والمعشوق، ويولد العشق في الوقت نفسه. وقد تبين لنا من خلال استقرار الكثير من أخبار العشاق أنّ المسار السّدمي يمكن أن يتوقّف إذا تدخّل ثالث في العلاقة الثنائية بين العاشق والمعشوق^(٣)، وفيما يلي أمثلة على ذلك:

* عشق فتى جارية لأخته، رآها في منامه، واعتلّ ودعا له عمّه «أطباء الرّوم، فعالجوه بضرّوب من العلاج، فلم يزدّه علاجهم إلّا شراً، وامتنع من الطّعام والكلام». فبعث له أبوه بقينة وبعد أن شرب وغمّته القينة أنشد أبياتا يعنى فيها نفسه قتيلا لـ «الشّوق»، ولكنّ هذا البوح الجزئيّ غير كاف، ولذلك أرسل إليه عمّه إحدى جواريه «وكانت ذات

(١) يقول بلانشو: «الموانع تحمي الانتقار وتحول دوننا وإشباعه، حتّى لا نتمكّن أبدا من أن نمتلك أو نكون، مبعدين دائما عمّا هو قريب منا، مبوئين دائما إلى الغربة.»

L'Entretien infini, p. 346.

(٢) انفتاح باب القول والحديث عن طريق المنع هو الذي يظهر في التعبير الفرنسيّ الذي يعني المنع: inter-dire .

(٣) عندما يلجّ اثنان في الجنون، لا بدّ من ثالث يتدخّل ليخفّف من وطأته، هذا ما تفيدنا به التجربة، كما يفيدنا به التحليل النفسيّ.

أدب وعقل، فلم تستخرج ما في قلبه حتى باح لها بالذي في نفسه، فصارت السفيرة فيما بينه وبين الجارية، وكثرت بينهما الكتب، وعلمت أخته بذلك فانتشر الخبر، فوهبتها له، فبراً من علة، وأقام على أحسن حال. (٤)

إنَّ السُّلْطَةَ التي تمثّل القانون، وهي الأب والعمّ لم تغلق باب المتعة، كما في أخبار «العشق بين يدي الأب»، بل تركت سبيلاً للحركة والتراوح بين المتعة والمنع، بإرسال شخصيتين نسائيتين: الأولى قينة تمثّل المتعة في أجلى مظاهرها، والثانية جارية تمثّل «الأدب والعقل».

* عشق «فتى من النّسّاك» جارية بمكّة لا تقدّر بثمن، وظلّ «ينحل ويذبل، وصار كالخلال من شدّة الوله وطول السّقم»، فألحّ عليه راوي الخبر ليبوح بسرّ اعتلاله، فأخبره وسأله الكتمان. فكان أن علم النّحاس، مولى الجارية بالأمر «ووهبه الجارية، وعُدل في ذلك، فقال: إليكم عتي، فإنّي قد أحييت كلّ من على وجه الأرض، قال الله تعالى: ومن أحيّاها فكأنّما أحيّا النّاس جميعاً. (٥)

* قد يتوسّط الحبيبين الشّعور والكلام فحسب، ولكن باعتبارهما آخر ثالثا يقوم بدور الوسيط: «كان فتى من بني عذرة يتعشق ابنة عمّ له، فبلغه أنّ فتى أسود يأتيها لريبة، فغمّه ذلك، فمرّ يوماً بابها، فقال: [من البسيط]

شَابَتْ أَعَالِي قُرُونِي وَأَمَحَى شَعْرِي مِمَّا أَحَدْتُ عَنْ قُمْرِيَةِ الْوَادِي
نُبِئْتُ أَنْ غَرَابًا بَاتَ مُحْتَضِنًا قُمْرِيَةَ بَيْنَ أَغْصَانٍ وَأَعْوَادٍ

فلما سمعت شعره خرجت، فاعتذرت إليه، وآلت أن لا تعرف ذكرا غيره، فلم يزل يحتال حتى تزوجها. (٦)

* وهذا أيضا شأن «فتى من قریش هوي جارية منهم» و«بلغه عنها أنّها تبدلت» فنصحها أخ له بأن يتحدّث معها في الأمر، فتحدّثا وأنشدها شعرا، «ثمّ افترقا وقد خرج ما كان في قلوبهما، فلم يزالا على الوفاء والودّ حتى ماتا. (٧)

إنّ إمكان دخول الثالث في العلاقة العشقيّة الثنائيّة يعني أنّ العاشق لم ينقطع عن العالم، لم «يجتو» العالم بأسره داخله، أي أنّه لم يغرق نفسه في المصير السدميّ السوداويّ.

(٤) مصارع ٢٧/٢-٢٨.

(٥) م. ن ٣٥-١٣٦؛ وانظر خبرا شبيها بهذا في م. ن ١٥٣-٥٠/١.

(٦) ٢١٩/١.

(٧) مصارع العشاق ٦١/٢-٢٦٢.

٣/ يخفي الثالث خلفه الموت، هذا ما يظهر من خلال امتداح عملية الحجب التي يقوم بها الموت، لاسيما إن تعلق الأمر بالجسد الأنثوي الباعث على القلق: «عزى رجل عبد الله بن طاهر عن ابنته فقال: أيها الأمير مم تجزع؟ [من البسيط]

الموت أكرم نزال على الحرّم

وقال آخر: [من الوافر]

وَلَمْ أَرِ نِعْمَةً شَمَلَتْ كَرِيمًا كَنِعْمَةِ عَوْرَةٍ سُتِرَتْ بِقَبْرِ^(٨)
الموت ثالث آخر أساسي يخفي وراء القانون في علاقة العشق. إن حلول الموت قد ينقذ العشق من الابتذال ومن اللامعنى كما في خبر ليلي الأخيلىة، والموت بصفة عامة هو الحافز على الكتابة وإبقاء الأثر، الحافز على نقش اسم المعشوق على القلب أو على الورق: يقول برييه: «لا توجد متعة لا تكون قربا من الموت واحتفاء بالثالث يسحب معناه على الواقع. لا يمكن أن نوقر لأنفسنا ترف المتعة إلا إذا كانت الكتابة، نقش الآخر في كل واحد متينا بما فيه الكفاية حتى لا يمحي الموت بصفة كلية من الحياة الحيية.» ويختتم برييه هذه الفقرة بهذا الرجاء أو الدعاء: «ليكن حبنا ممنوعا حتى يبقى على الدوام»^(٩)!

٢ - العفة أو الثالث الرهيب^(١٠)

لا يستقيم العشق، ولا تستقيم الحياة البشرية إلا بجدل مستمر بين المتعة والمنع، وبين القانون وخرقه. أما العفة، التي تنبني عليها جميع أشكال الحب المطوق، فنحن نقدر أنها:

(٨) عيون الأخبار م٢/ج ٣/٦٢١.

(٩) L'Amour, p. 117.

(١٠) نحاول الاستفادة من الدراسات التحليلية التالية لدور الغير الرهيب، المؤدي إلى التلاشي الذاتي auto-anéantissement مما يلي:

- دراسة لاكان في:

Le Séminaire, Livre III: Les Psychoses (1955-56), Paris, Seuil, 1981.

لهذيان رئيس المحكمة شرابار، وهو مجنون صوفي يتصور أنه تحوّل إلى امرأة لكي يجامعه الله، الغير الأكبر.

- وانظر سيرته الذاتية وتعليق فرويد عليها في:

Freud Sigmund: *Le Président Schreber*, trad. Pierre Cotet et René Laine, Paris, Quadrige / PUF, 1995.

- ونجد بحثا في التصورات العربية الإسلامية عن عين الله وعين المرأة، والعين الكامنة virtual في:

Fictions des origines en Islam, pp. 197-259.

١/ تنظيم للمنع، وطلب له يختل به الجدل الطبيعي المذكور.

٢/ تنظيم للمنع لا يقصي المتعة تماما، لأنه يولد متعا من نوع آخر:

❖ متعة المازوشية الأخلاقية، وهي متعة بالألم وبالتمسك بالأخلاق المرئضة، وقد سبق أن أشرنا إليها في الفصل الأول.

❖ متعة «اللّم»، أو مقارنة المحرم دون ارتكابه، وهذا ما يمثل وصالية عجيبة هي وصالية الحب العذري كما يتّنا. إننا نستبعد أطروحة رفض العذريين استغلال المنطقة المنتجة للمرأة، التي يفسر بها اكتفاء العذريين باللّم من صور الوصل، لأنّ العشق منذ المنطلق ليس طلبا للولد، ولذلك يقع خارج أطر الزواج وإن كان يطمح إليه.

٣/ العفة مطلقا قيمة أخلاقية طبيعية، تجعل الإنسان يكتفي بما حلّ له من المتعة، أمّا اجتماع العشق مع العفة عن المعشوق، أي اجتماع الشوق مع الامتناع عن تلبية نداءه، فهو بدعة شعرية وثقافية عجيبة، وهي ليست إلّا وجها من وجوه بدعة السدم، أي تحوّل الشوق إلى اعتلال وتغيّر وموت، بما أنّ هذا المسار منجز، حسب تصوّرات القدماء، عن عدم الإشباع، وعدم إفراغ الطاقة العشقية كما ينبغي.

وبما أنّ العفة حاضرة في صور متنوّعة من العشق المطوّق، فإننا سنقدّم تأويلات مختلفة لها:

- في أشكال الحب الخاضعة للمسار السدمي، والتي أدرجناها في باب «نحو كلام الله» تنبثق صورة الأب مانع القانون، كما انبثق كلام الله ليوسف عندما أوشك على ارتكاب المحظور، إلّا أنّ هذه الصورة بمظاهرها المختلفة لا تحوّل دون العشق فقط، كما في قصّة يوسف بل تؤدّي إلى الموت. إلّا أنّنا قرّينا صور هؤلاء العشاق من النموذج الإبراهيمي المعكوس إن صحّت العبارة على اعتبار أنّ الأب يترك ابنه يموت، ينحره قربانا للأب الأول، وتجسيدا للعفة.

إننا نفترض أنّ الأب هنا ليس ثالثا، بل هو ثان لا يترك مجالا لموضوع الشوق، ولا يترك مجالا لأيّ حركة جدل وتراوح بين القانون والخرق.

- في أشكال الحب التي وضعناها في خانة «نحو الشعر»، والتي يغلب طابع الأدب لا طابع الوعظ، والشعر لا كلام الله، نجد، كما أسلفنا، شكلين من أشكال العشق: الحب العذري والظرف.

فأمّا الحب العذري، فإننا نفترض أنّه ينبنى على حضور سلطة القانون النابي، إلّا أنّ هذه السلطة النابية تلبس بالمعشوقة ذاتها، بحيث يتداخل الثالث بالثاني: إنها صورة الأم المحرّمة، التي تلازم معشوقة العاشق العذري، من حيث لا يعي، فيقرّر أن يكون حبه

مستحيلا، ويضع حاجز العقّة. لا خيار له غير هذا، بما أنّ المعشوقة محرّمة، ولكن بما أنّ الشوق يبقى شوقا، فإنّه يبقى في وضعيّة بنيّة لا تكاد تحتل، إلاّ لإنشاد الأشعار: المعشوقة مفقودة ومستجواة في آن، لا ينهي حداده عليها ليفقدّها، ولا يجري إلى وصلها، لا يمتنع من شيء من الوصل واللّم معها، ولا يجرؤ على ارتكاب المحظور، ليست بالمعشوقة الطّبيعيّة، وليست بالمعشوق الإلهي، إنّها بشريّة ولكنها مؤلّهة، ولذلك كان المحبّ العذريّ نموذجاً للعقّة و«الطّهارة الأخلاقيّة»، كما كان عابدا للمرأة، مضطرب الشعائر، متردّدا بين كعبتين للصلاة والحجّ، كعبة الله وكعبته العشقّيّة، «محيلا» في وصفه المعشوقة بأوصاف الخالق...

وهذا التوتّر الذي لا يُحتمل إلاّ أن يؤدّي إلى الموت. إنّنا نحاول الاستدلال على التباس المعشوقة بالقانون بالمعطيات التّالية:

❖ يجعل الإقصاد العاشق في وضعيّة أنثويّة كما أسلفنا، فهو يُخترق، تخترقه عين المعشوقة. فعيناها هما «الجارحان»: «وأنفذ جارحاك سواد قلبي»^(١١) ونظرتها هي «التّبل»^(١٢) أو التّبل «المُرّيش»^(١٣) أو «سهم ريشه الكُخل»،^(١٤) أو «فرع ضالّة»، والمقصود بها القوس من سدر الجبل،^(١٥) أو السهم أو الحربة.^(١٦) وبما أنّ المشاكلة isomorphisme بين السهم، والقضيب، والمقطع بديهيّ،^(١٧) فإنّ عين المعشوقة تصبح عينا ذكوريّة.

❖ تشبّه الحبيبة بالشمس، وتشبّه نظرتها بالسهم، والصّورتان مترابطتان، فالشمس ترسل رماحا وقضبانا من نور. ويؤيد تعريف «الشّعاع» ما ذهب إليه دارسو الخيال من ارتباط بين السهم والتور: ف«الشّعاع ضوء الشمس الذي تراه عند ذرورها كأنّه الحبال أو القضبان مقبلة عليك إذا نظرت إليها، وقيل: هو الذي تراه ممتدّا كالزّماح بُعيد الطّلوغ، وقيل: الشّعاع: انتشار ضوئها...» (ش ع ع)

(١١) بيت عبيد الله بن عبد الله بن عتبة الأغانّي ١٧٦/٩، وقد تقدّمت الأبيات.

(١٢) انظر شعر كثير في الزّهرة ١٢/١.

(١٣) انظر مثلا ديوان جرير، ٣٩٣/١، رقم ٦٩.

(١٤) ديوان جميل، ص ١٧.

(١٥) يقول المرقش الأصغر في المفضّلة ٥٦، ص ٢٤٤ [من الطّويل]

رَمَتْكَ ابْنَةُ الْبَكْرِيِّ عَنْ فَرْعِ ضَالَةٍ وَهَنْ بِنَا حُوصٌ يُخْلَنُ نَعَائِمًا

(١٦) ديوان أبي نواس: المذكرات، ص ١٨٩، رقم ٦١.

(١٧) Durand: *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, p. 158.

وانظر ص ١٨٠، حديث الكاتب عن رقصة الأستراليّين بسهامهم التي يضرّون بها حفرة في التراب.

وهذا ما يجعل المعشوقة امرأة من الرّماة، ممسكة بقوسها (sagittaire) كإيروس أو كالملائكة في اللّوحات الغربية. وهذا ما يجعل عين المعشوقة عموديّة إضافة إلى كونها ذكوريّة.

فتجربة العشق ترتبط بالاختراق في تصوّرات ثقافيّة مختلفة، إلّا أنّ هذا الاختراق سدميّ، حدّ التناقضات في الحبّ العذريّ، موكل إلى المرأة باعتبارها موضوع شوق محرّم، وباعتبارها قد انقلبت، عبر عمليّة تكثيف وتحويل في الوقت نفسه، إلى وجه للقانون، فكأنّ العين التي تخترق العاشق هي عين المعشوقة وعين الله في الوقت نفسه.

❖ قد يتّضح هذا الوجه الأخير في بعض أبيات الغزل: يقول ابن الرّوميّ في بيتين يلتبس فيهما المعشوق المخاطّب مع الله المبتلي والمثيب: [من المتقارب]

بَلَيْتُ فَأَبْقِ عَلَيَّ سَائِرِي فَإِنِّي فِي الرَّمَقِ الْآخِرِ
بَلَوْتُ فَأَلْفَيْتَنِي صَابِرًا فَعُدْ بِالثَّوَابِ عَلَيَّ صَابِرًا^(١٨)

وقد تصبّح المعشوقة عين القانون: يقول المجنون: [من الطويل]

وَأَنِّي لِأَسْتَحْيِيكَ حَتَّى كَأَنَّمَا عَلَيَّ بِظَهْرِ الغَيْبِ مِنْكَ رَقِيبٌ^(١٩)

أما الظرف، فيمكن اعتباره، كما أسلفنا، امتدادا للحبّ العذريّ، كما يمكن اعتباره ملطفا جماليّا له. إنّه لا يؤدي إلى الموت السدميّ ضرورة، وقد ظهر في عصر أفل فيه نجم الموت عشقا، إلّا أنّه، مع ذلك، يلغي المعشوق عن طريق العقّة وعن طريق تحويل الجسد العاشق إلى نصّ. فقد رأينا أنّ أهمّ ما يميّز الظرفاء كتابتهم على أثوابهم وأجسادهم. لا ينتقل الشوق إلى نصّ مكتوب، بل يتحوّل الجسد العاشق نفسه إلى نصّ. إنّ الظرف نوع من الكتب، بما أنّه يبني على العقّة وعلى تحويل الجسد إلى نصّ إلّا أنّه كتب جماليّ قيميّ، كتب يتضمّن بعدا نرجسيّا محتفيا بالجسد العاشق محوّلًا إيّاه مرآة يرى فيها المعشوق العشق وجماله.

وتدعم العقّة الأساس الميتافيزيقيّ الذي يبني عليه العشق وكتابته في هذه الدائرة: أي الحطّ من شأن الحسّيّ لإبقاء ما هو معقول نورانيّ. لئن كانت الأجساد معتلّة في بنية السدم، فإنّها مشطوبة ملغاة في هذه الدائرة: يجب أن يموت العاشق شهيدا على العشق، أمام الأشهاد، يجب أن يتحوّل إلى نصبة صامتة لكن شاهدة على معنى العشق، يجب أن يتحوّل إلى راية شاهدة على أمة العشاق... ولذلك كانت كتابة الخرق، في جانب منها،

(١٨) ديوان ابن الرّوميّ ٣/١٠٢٨.

(١٩) ديوان المجنون، ص ٥١، رقم ١٤.

إعلاء من شأن الجسد بتحويل مجال المتعة إلى مجال إباحة لا منع، وبالذعوة إلى البوح وطلب اللذة عوض الذعوة إلى العفة والكتمان.

وفي الكتمان، وهو نوع من «العفة» المتصلة بالكلام، بما أنّ العفة والكتمان قيمتان تبنيان على التحكّم في ثغرتي الفرج والفم، تظهر منطقة مقاومة الكتابة في هذه الدائرة: يجب أن يصمت اللسان، وأن يكون الجسد وحده، من حيث هو ملغى مشطوب، ناطقا بالعشق بلا نطق ولا وساطة. يُشطَب الجسد المادّي في سبيل شيء آخر هو العشق، يشطب «اللفظ» في سبيل «المعنى»، كما تشطب الكتابة الممكنة في سبيل الإعلاء من الحضور-الشهود.

ونشهد في هذا الباب وجها آخر من وجوه انفلات المعشوق وانفلات العاشق عن نفسه: العاشق إذ يخضع إلى المنع، ويعلي سلطة الأب، يشطب جسده وشوقه، وإذا يحاكي العابد الإلهي، فيؤله معشوقه، يتخّر منه المعشوق أيضا، بما أنّ الإلهي، من حيث هو إلهي، مفارق متعال غائب صامت، وإذا يختار خرق القانون بمواجهته يجعل القانون حاضرا أمامه، فلا شيء يذكر بسلطة القانون ويعلي كلمته أكثر من فعل الخرق. فأين يمكن أن يحضر المعشوق في حدّ ذاته؟ وهل يمكن أن يحضر؟

الباب الثالث:

المستحيل

يلتبس المعشوق بالأنا في الدائرة الأولى، دائرة الخيال والترجسية بنوعها، فهو مرآة له، وتقوم الكتابة على استحضاره، ولكنها تقوم في الوقت نفسه على انفلاته، وحضور النّصّ بديلا عنه، أو حضور الموت لدى الذات المتغيرة، المتداوية بالأشعار. ويلتبس المعشوق في الدائرة الثانية بالقانون، سواء أخضع العاشق لسلطة القانون الأبوية، أو أله معشوقه وجعله في مقام الأب الأصلي، أم واجه قوى المنع والموت.

ونتعرض في هذا الباب إلى دائرة محورها المعشوق، باعتباره غير ملتبس بالأنا ولا بالقانون، ثالث الاثنين، غير مستحضر ولا مستبطن بين الجوانح، غير ممنوع، تمنعه سلطة القانون في أشكالها المختلفة، بل باعتباره يُطلب فلا يدرك، بقطع النظر عن العوائق التي تحول دونه: إنه لا يلتبس بشيء غير ذاته، وهو ممتنع وإن لم يمنع، غير حاضر وإن حضر، غير ظاهر وإن ظهر. وبما أنّ المعشوق يتضاعف بالنّصّ المتغني بالعشق، ففي هذه الدائرة تظهر صعوبة البيان بمعانيه المختلفة: الفهم والإفهام والكشف عن المعاني، كما تظهر اللحظات التي تواجه فيها الممارسة النّصية المعايير البيانية التي كرسها النّقد كما كرسها قيميات العشق.

وقد وضعنا لهذه الدائرة عنوان «المستحيل»، وقصدنا به l'impossible، وقبل أن نوضح هذا المفهوم، وأن نبين أهميته، رأينا أن نبين أسباب اختيارنا لهذه الترجمة دون غيرها:

١ - رأينا أن نتجنب الإحالة المباشرة إلى مصطلح قديم له شحنة سالبة، هو «المحال». فالمستحيل الذي نقصده يحمل، كما سنرى، بعض معاني «المحال»، إلا أنه ينزله في إطار آخر، ويحوّله.

ورغم أنّ المحال يرتبط بـ «الممتنع» ويلتبس به في نظريات القدامى، فإننا تجنّبنا هذا

المصطلح للسبب المذكور المتعلق بالمحال، ولسبب آخر، وهو إحالته إلى «المنوع» وإلى المنع رغم إفادة صيغة «افتعل» معنى وقوع الفعل على الفاعل، فقد أثرنا تجنّب الالتباس بين هذا المبحث والمبحث السابق في القانون والمنع، بتجنّب الترابط الدلاليّ الذي يمكن أن ينجّر عن الترابط الصوّتيّ (والاشتقائيّ) بين «منوع» و«ممتنع».

٢ - كلمة «مستحيل» هي التي نستعملها إلى اليوم بداهة في لغتنا اليوميّة، بل وفي لغة العشق الحديثة ذاتها، وفي الأغاني التي تملأ أسماعنا. فلا بأس من أن نوثق الصّلة بين النصوص القديمة والكلمات التي نستعملها الآن، وهي محمّلة بما علقها من رواسب. فنحن، كما أسلفنا، نحاول الدّهَاب والإيَاب بين النصوص القديمة ومشاغلتنا الحديثة، ننطلق ضرورة من النصوص القديمة، ولكننا ننطلق من الدوّالّ والصّور والأخيلة التي مازالت تحكمننا، فنقيم حوارا بيننا وبين السّنة التي تسطّ ظلالها علينا عبر الدوّالّ.

٣ - يحيل (ح ول) إلى معاني الكلام المعدول به «عن وجهه»: «وحولّه: جعله محالا. وأحال: أتى بمحال. وكلام مستحيل: محال. ويقال: أحلت الكلام أحيله: إذا أفسدته... وروى ابن شميل عن الخليل بن أحمد أنّه قال: المحال: الكلام لغير شيء، والمستقيم كلام لشيء، والغلط كلام لشيء لم ترده، واللغو كلام لشيء ليس من شأنك، والكذب كلام لشأن تعرّ به...»

وهذا المعنى السّلبّيّ هو الذي احتفظ به في «المحال» بمعناه الاصطلاحيّ، التّقديّ والفلسفيّ، إلا أنّ كلمة «المستحيل» مهمّة لأنها تحيل أيضا إلى معان أخرى سنتبين أهمّيّتها وصلتها بما نحن فيه:

❖ معاني التحوّل والصّيرورة والحركة: «حالت الدّار والغلام: أتى عليه حول... . . . وتحوّل عن الشيء: زال عنه إلى غيره... حال الشيء... وأحال: تحوّل... الحول: الحركة... الحال: الوقت الذي أنت فيه... الحولة: العجب... وأحلت عليه بالكلام: أقبلت عليه...»

والطّريف أنّ (حول) يحيل إلى الطّلل-الطّلل المحيل- وعدم الجدوى من البكاء عليه: «قال الكميّ:

أَنْمِ تُلْمِمْ عَلَى الطَّلَلِ الْمُحِيلِ بِقَيْدِ، وَمَا بُكَاءُكَ بِالطَّلُولِ؟

والمُحيل: الذي أتت عليه أحوالٌ وغيّرته، وبتخ نفسه على الوقوف والبكاء في دار قد ارتحل عنها أهلها متذكّرا أيّامهم مع كونه أشيب غير شابّ، وذلك في البيت بعده، وهو:

أَشْيِبُ كَالْوَلِيدِ رَسَمَ دَارِ تَسَائِلُ مَا أَصَمَّ عَنِ السُّؤُولِ... . .

فمرور الزّمان والتحوّل الذي هو قدر الإنسان يجعلان بكاء الأطلال غير مجد.

❖ الضَّرورة، ومنها الموت: « وقولهم: لا محالة من ذلك: أي لا بد، ولا محالة: أي لا بد، يقال: الموت آت لا محالة... »

❖ الحاجز الذي يحول بين اثنين: «الجوال: كل شيء حال بين اثنين، حُلت بينه وبين ما يريد حولا». (ح ول)

إن فرضيتنا بخصوص المستحيل، وتصوّر العرب القدامى له، نستمدّها من هذه المعطيات اللغوية المتعلقة بـ(حول)، فهو عموما ما يمثل قمة اللامعقول، بما أنه الكلام المحال، المعدول به عن وجهه...، ولكنه يمثل قمة الواقع في الوقت نفسه، بما أنه يحيل إلى التحوّل وإلى الضَّرورة ويحيل إلى مشهد الوقوف على الأطلال، وهو المشهد الذي يوقن فيه العاشق بأنّ الماضي فات ولن يعود: من المستحيل أن يعود، من الضَّروريّ أن نوقن بأنّه لن يعود. وقبل أن نبيّن صور حضور المستحيل في نصوص العشق، رأينا من المفيد أن نقف عند أمرين مختلفين:

١/ موقف المنظرين القدامى من المستحيل، في قراءتهم المزدوجة للتراث الأرسطيّ، وللنصوص الشعريّة العربيّة. ونحن نميّز المنظرين عن الشعراء والزّواة وعامة الناس الذين يعيشون وهم يتكلّمون اللّغة العربيّة. فنصوّر المنظرين أضيق من التصوّر الذي يبسطه لنا المعجم، وتبسطه لنا بعض الأشعار والأخبار: إنهم اختزلوا المستحيل في المعطى الأوّل السّلبّي، وهو «المحال».

٢/ بعض الآراء المعاصرة في المستحيل، نستمدّها من نصوص بعض المحلّلين النفسانيّين، والفلاسفة والأدباء الذين يبقى فكرهم مجهولا لدى قرّاء العربيّة، رغم كثرة ترّد أسمائهم في ما ينشر ويداع. فهذه الآراء، كما سنرى، تعيننا على فهم الصّلة بين المستحيل والعشق من ناحية، والمستحيل والكتابة من ناحية أخرى.

يمكن أن نذهب إلى أنّ موقف المنظرين المعقلنين القدامى من هذه الكتلة التي سمّيناها المستحيل، وهي «اللامعقول-الواقعيّ-المتحوّل-الضَّروريّ...» هو عموما وإجمالا: المحال لامعقول، واللامعقول لأموجود، واللاموجود لا ينبغي أن يوجد في النصوص المنجزة، وإن كانت شعرا، وكان الكذب في الشعر عذبا مستساغا.

فالمحال هو رابع مقولات أخرى تتعلّق بالوجود والعدم، وهي الواجب والممكن والممتنع. نجد هذه المفاهيم الأربعة في سلّم معياريّ بناه النقاد العرب المتوسّلون إلى دراسة الشعر والتخييل بمقولات فلسفيّة^(١): يقول حازم القرطاجيّ، وهو ممّن يرادف بين

(١) انظر فيما تعلق بـ«المحال» في النصوص التقديّة القديمة، إلى الدّراسة التّأليفيّة الهامة: المبخوت شكري: «المعنى المحال في الشعر»، صناعة المعنى وتأويل النّص: أعمال الندوة التي =

«المستحيل» و«المحال»: «لا يخلو الشيء المقصود مدحه أو ذمه من أن يوصف بما يكون فيه واجبا أو ممكنا، أو ممتنعا، أو مستحيلا. والوصف بالمستحيل أفحش ما يمكن أن يقع فيه جاهل أو غالط في هذه الصنعة. والممتنع قد يقع في الكلام، إلا أن ذلك لا يستساغ إلا على جهة من المجاز. والفرق بين الممتنع والمستحيل: أن المستحيل هو الذي لا يمكن وقوعه ولا تصوّره، مثل أن يكون شيء طالعا نازلا في حال. والممتنع هو الذي يتصوّر، وإن لم يقع، كتركيب عضو من حيوان على جسد من حيوان آخر.»^(٢)

وقسم حازم القرطاجني «الاختلاق» في الشعر إلى ثلاثة أقسام: اختلاق إمكني واختلاق امتناعي واختلاق استحالي، وقدم مثلا على الاختلاق الأول بـ «ادعاء الإنسان أنه محبّ ويذكر محبوبا تيمه ومنزلا شجاه من غير أن يكون كذلك.»^(٣) وهو ما يعني أن كتابة الشوق والكتابة السدمية يقعان في دائرة الممكن الذي يرضيه القدامى.

وخلاصة مواقف القدامى أنهم:

١ - يضعون فاصلا بين الواجب والممكن من جهة، والممتنع والمحال من جهة أخرى، ويسلبون صفة الوجود من المقولتين الأخيرتين. ففي الممتنع يغيب «المرجع» الواقعي، وفي المحال يغيب «المرجع الواقعي والمرجع الذهني»، بحيث أن عملية التمثيل ذاتها تبطل.

ولا شك أن أصداء قصيد بارمنيديس القادمة من فجر الفلسفة اليونانية، ظلت تتردد، بطريقة أو بأخرى، على مسامع الفلاسفة القدامى، وتسم تفكيرهم الأنطولوجي. فأول ما قيل للمريد (l'initié) الزاكب عربية المعرفة: «سأحدثك عن النجدين الوحيدين السالكين إلى البحث. فالنجد الأول-أي كيف أنه هو، وأن ليس في الإمكان أن هو لا يكون- هي الطريق المأمون، إذ هي تتبع الحقيقة. أما النجد الثاني-أي أن هو ليس هو، وأن اللاكون كائن ضرورة، فإني أقول إنه سبيل قد خلا ممّا يؤتمن به. إذ لا قدرة للمرء على معرفة ما

= نظّمها قسم العربيّة من ٢٤ إلى ٢٧ أبريل ١٩٩١ بكلية الآداب متوبة، تونس، منشورات (ل)، ١٩٩٢، ص ٧١-١٣٧.

(٢) القرطاجني حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمّد الحبيب بن الخوجة، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ١٩٨١، ط٢، ص١٣٣. وانظر في المقابسات، ص ٣١٦ تعريفا بهذه المفاهيم، فالممكن هو «الذي بالقوة تارة، وبالفعل في ما يوصف تارة»، والممتنع هو «الذي ليس بالفعل ولا بالقوة فيما وصف به أبدا»، والمحال هو ما لا يمكن تصوّره.

(٣) م. ن، ص ٧٦.

ليس هو-فلا منفذ من ذلك ممكنا، كما لا قدرة على صياغته في قول. إن ما هو، فعل فكر وكون في آن.^(٤)

٢- من المعلوم أن التقد القديم، يتحرك في دائرة الحقيقة، بحيث أن الأفضل هو الحديث عن الواجب، وإن اختلق الشاعر فعليه باختلاق الممكن الوجود («الاختلاق الإمكانى»)، ومن هنا كان النصّ الجيد هو الذي يحاكي الموجود، و«يخيله»، و«يكشف» عن معناه: يقول حازم القرطاجني: «واعتماد الصناعة الشعرية على تخييل الأشياء التي يعبر عنها بالأقويل وإقامة صورها في الذهن بحسن المحاكاة.»^(٥) فالمحال لا يمكن أن يحاكي ولا أن يخيل، ولا يمكن أن يكون إلا «خروجا» عن المعقول وعن السمّت. النصّ الواقع «المحيل» يصبح اختلاقا مضاعفا: اختلاقا أول راجعا إلى كونه شعرا، واختلاقا ثانيا راجعا إلى كونه شعرا لا يحاكي الموجود ولا الممكن. إنه إسراف في الابتعاد عن الأصل والحقيقة.

٣ - تبنى نقاد الشعر مبدأ عدم التناقض المنطقي والميتافيزيقي، ولهذا المبدأ، كما هو معلوم أساس أنطولوجي، فالشيء «لا يمكن أن يوجد وأن لا يوجد في آن»، فهو مبدأ يحمي الماهية. وقد ماهى القدماى بين المحال وعدم التناقض، واستشعوا تناقض الشعراء في القصيدة الواحدة، وخروجهم إلى المحال. فالمحال لا يوجد في الكون، بل تختلقه صدور الشعراء عندما يستسلمون إلى أغاليطهم وأوهامهم.

أما التفكير التحليلنفسى والفلسفى المعاصر^(٦)، فيبدو لنا أن انفتاحه على مجال التجربة البشرية، واهتمامه بالسلبى^(٧) جعلاه يطرح مسائل المستحيل واللامعقول

(٤) بارمينديس، قصيد — إلى ينابيع الفلسفة، ترجمة يوسف الصديق، مع دراسة جان بوفريه في الفكر البارمينيدي، تونس، دار الجنوب، تونس، د.ت، ص ص ١٢١.

(٥) م. ن، ص ٦٢.

(٦) فيما تعلق بطرح إشكال «المستحيل» في التفكير الفلسفى الغربى إلى حدّ كانط، انظر:

L'Univers de la Philosophie, I/1250-51, "Impossible" (L. Foisneau).

وليس في هذا المقال أدنى إشارة إلى التناول الحديث لهذه المسألة، وهو ما جعلنا نجد صعوبة في القيام بمحاولة تأليف وصياغة انطلاقا من أعمال مختلفة.

(٧) بما أن المستحيل في معنى من معانيه هو الذي لا يوجد، فيمكن أن ننزل إشكالية المستحيل الحديثة في إطار أشمل هو إطار الفلسفات التي أصبحت منذ هيجل، وصولا إلى هايدجر وسارتر تنظر في العدم والسلبى ولا تقصيه أو تنفي وجوده. يرى هيجل أن العقل يجب أن يتعلم النظر قبالة «السلبى»، ويعتبر هايدجر العدم جزءا من وجود الموجود ينفر منه العلم، وهو ينكشف في تجربة الفلق: انظر محاضراته «ما الميتافيزيقا؟»:

Heidegger Martin: *Qu'est -ce que la métaphysique?*, trad. Henri Corbin, notes et

= commentaire de M Froment-Maurice, Paris, Nathan, 1985.

واللاموجود بطريقة مغايرة تماما، وسنبتن شيئا من مظاهر التفكير في المستحيل لدى بعض الكتاب المعاصرين، دون أن ندعي الاستيعاب ولا التوفيق بين منازع مختلفة في التفكير واهتمامات مختلفة، رغم انتماء فكر هؤلاء إلى أفق الفكر المعاصر. كل ما نظم إليه هو رسم شيء من ملامح هذا الأفق الذي تتحرك فيه معالجتنا للعشق والكتابة في هذا الباب:

١/ ليس «المستحيل» من المفاهيم الفرويدية، إلا أن ثنائية «مبدأ الواقع» و«مبدأ اللذة» لها صلة وطيدة بإدراك الذات المستحيل. ومجمل القول في مفهومي مبدأ الواقع ومبدأ اللذة، أنهما يحكمان النشاط النفسي حسب فرويد. فالمبدأ الأخير يهدف إلى تحقيق اللذة وتجنب الانزعاج والحد من التوتر، والمبدأ الأول يعني الإكراهات التي تفرض على الذات، والتي تؤدي بها إلى التأقلم مع العالم الخارجي، بإرجاء الإشباع أو إيجاد طرق غير مباشرة لتحقيقه. وإدراك الواقع اللامبالي بالذات مناقض للتحقيق الخيالي، وللحلم. كما يعني مبدأ الواقع أن اللذة ليس أمرها بيد الذات، بل هي مرتبطة بالآخر، من حيث أن هذه الذات ليست سيده الآخر ولا مالكته. ومن هنا تتضح لنا الصلة بين مبدأ الواقع والغيرية، بما أن اللقاء بالواقع هو لقاء بالغير المنفصل المنفصل.

٢/ «الواقعي» Le réel هو نفسه «المستحيل» كما يقدمه لكان في إطار بنيته الثلاثية: الخيالي والرمزي والواقعي^(٨): إنه الواقع الظاهري الذي لا يمكن ترميزه، أي لا يمكن تحويله إلى رمز^(٩)، فهو يمثل «ثقا» في النظام الرمزي. وليس هذا المفهوم بعيدا كل البعد

= ويتن سارتر في «الوجود والعدم» حضور العدم المتواصل في الموجود، كما أنه يتن في كتابه «الخيال»:

Sartre Jean -Paul: *L'Imaginaire*, Paris, 1940, p. 26.

طابع المخيلة السلبي، إذا ما قابلناها بالإدراك: «مهما كانت الصورة حية مؤثرة، عميقة، فإنها تقدم لنا موضوعها على أنه لا يوجد». ص ٢٦. (وإن يتن في مقابل ذلك، ص ١٦٩، أن الخيال، خلافا للإدراك، يهدف إلى السيطرة على الموضوع بطريقة أكثر جذرية وشمولا). . . .
إلا أننا نقتصر في هذا التمهيد على طرح الإشكال من زاوية الفلاسفة والأدباء الذين تحدثوا عن الكتابة، أو عن العشق، والذين أمكننا الأطلاع على نصوصهم ومعاشرتها بصفة مباشرة. وقد سبق أن أشرنا إلى نقد الجدلية الهيكلية الذي يتأسس عليه فكر السلبي لدى بلانشو وفكر التفكيك لدى دريدا وغيرهما من الفلاسفة المعاصرين.

(٨) سبق أن أحلنا على:

“Le symbolique, l’imaginaire et le réel”, (1953) Bulletin de l’Association freudienne, 1, 1982, pp. 4-13.

ولكن مفهومة هذه البنية اتضحت في مختلف دروس لكان اللاحقة.

(٩) تذهب رودنسكو وبلون في:

= *Dictionnaire de la psychanalyse*, Fayard, 1997, pp. 880-82 (Réel).

عن مفهوم مبدأ الواقع لدى فرويد، وإن كانت ثنائية مبدأ الواقع ومبدأ اللذة ذات طبيعة اقتصادية. فقد أحال لاكان على مفهوم الواقع لدى فرويد رابطا إياه بالخيبة وتكررها^(١٠)، إلا أن مفهوم الواقعي أكثر جذرية وارتباطا بالمستحيل: إنه ليس «العجز عن» الذي يمكن أن نتجاوز استحالته، بل هو «ما قضي على الذات أن تخطئه»^(١١)، ولكن ما يكشف عنه هذا التضييع نفسه. «^(١٢) الواقعي هو اللقاء بما يفلت عند اللقاء، هو انفلات المعنى ذاته. (١٣)

٣/ هذا الانقلاب الذي يجعل المستحيل عين الواقع منحصرًا في دائرة التحليل النفسي، بل رددّه بلانشو في كتاباته الأدبية الفلسفية. هذا ما نتهت إليه كولان، صاحبة

= إلى أن مصادر مفهوم الواقعي عند لاكان هي ما يلي:

● مفهوم الواقع النفسي عند فرويد، وهي صورة يكون عليها وجود الذات بأشواقها واستيهاماتها اللاشعورية بقطع النظر عن الواقع المادي، إلا أن هذه الصورة تبدي صلاية مماثلة لصلاية الواقع المادي.

● مفهوم الواقع في العلوم الحديثة. فقد أذت نظرية النسبية إلى مراجعة ثنائية الواقع المعطى والواقع المبني، بحيث أن الواقع أصبح يمثل مطلقًا أنطولوجيًا، موجودًا في ذاته غير قابل للإدراك. وقد بينت بعض الأبحاث وجود تشابه بين المواضيع التي يخلقها العلم والمواضيع التي يفترض الإدراك وجودها.

● أعمال جورج باطاي (١٨٩٧-١٩٦٢). فقد تحدّث باطاي في «البنية النفسية للفاشية» عن قطبين بنويين: أحدهما قطب الانسجام، وهو مجال المجتمع النافع والمنتج، والثاني هو قطب المختلف، وهو مجال انبثاق ما لا يمكن ترميزه، وهو ما أدى إلى استنباط باطاي مفهوم الجزء اللعين *La part maudite* ثم مفهوم علم المختلف *hétérologie*، وهو البحث في ما لا يمكن احتواؤه: الفضلات، القمامة، وكلّ وجود مغاير تنبذه المعايير: الجنون، الهذيان...

فالواقعي عند لاكان يعني الواقع النفسي، أي الشوق للأشعوري واستيهاماته، كما يعني «بقية» تمتنع عن إدراك الذات. وقد اعتبر الواقعي مصدرًا للشكّ الضروري للعلم، بل المؤسس له. (١٠) وانظر

Les Quatre concepts, pp. 54-59.

إحالته على فرويد وحديثه عن «اللقاء بالواقع»، وعن الواقع باعتباره «صدمة»، وباعتباره «مختفيا» و«مفلتا».

(١١) «الإخطاء» هو الذي نترجم به وجها من وجوه استعمال فعل *manquer* في الفرنسية، فهو يفيد الافتقار ولكنه يحيل إلى إفلات الذات ما توهمت أنها وجدته، أو ما أوشكت على الظفر به، ولنا عودة إلى هذا المفهوم في الفصل الثاني من هذا العمل.

(١٢) المفاهيم الأساسية الأربعة في التحليل النفسي، ص ٣٩.

(١٣) انظر تحليل لاكان لحلم الأب الذي احترق ابنه في م، ن ص ص ٦٥-٧٤، وانظر توضيحات بخصوص هذا الحلم، وإخطاء اللقاء بين الأب والابن في:

Julien Philippe: *Pour lire Jacques Lacan*, Paris, Points, 1995, pp. 173-76.

«موريس بلانشو ومسألة الكتابة» في خاتمة بحثها: «لعلّه من الضروريّ التذكير بأنّ المستحيل ليس ممكنا أخيرا أو بعيدا، بل إنّه الحاضر نفسه من حيث أنّه لا يعطى لنا»، أو هو المباشر «الذي لا يمكن المسك به بصفة مباشرة . . . ما لا يحقّ لنا أن ننظر إليه إلّا وقد أدركنا وجوهنا عنه . . . هو - وإن سَميناه المحسوس الأرضي - الإلهي ذاته.»^(١٤)

٤/ التناقض، وهو وجه من وجوه «المحال»، لم يعد مقصي من التفكير، بل أصبح موضوع التفكير الأساسي. وقد سبق أن بيّنا أهميّة التناقض في فكر دريدا. ويمكن أن نوضح علاقته بالمستحيل. فإذا كان نقيض الشيء جزءا من تعريفه، يلبس تعريفه، فإنّ مجال المحال/المستحيل يتسع، ويصبح عين الموجود. يقول في كتابه «عقبة»: «. . . الموت، ككلّ ما ليس ممكنا-إن سلّمنا بوجود الممكن- إلّا من حيث هو مستحيل: الحبّ، الصداقة، العطية، الغير، الشهادة. إلخ.» وفعلا نجد دريدا في مختلف كتاباته القيمة يبيّن أنّ «شرط الإمكان» هو «شرط استحالة. يكاد ينسحب الأمر على كلّ شيء»^(١٥).

بل إنّ المستحيل موجود في صلب عمليّة المعرفة، بما أنّ العارف يصطدم دائما بعجزه «التكويني» عن وضع الحدود والتعريفات، ف«الإحاطة هي المستحيل»^(١٦)، ولذلك، فإنّ التفكير مهما اختلفت مسالكه، يمثّل محنة مواجهة المستحيل في الموضوعات وفي عمليّة المعرفة: يقول دريدا: «التفكيك، إذا كان موجودا، وإن كان محنة المستحيل، فإنّه ليس واحدا.»^(١٧)

ومن هنا تبدو أهميّة الـ«عقبة» aporie، فهي تصبح أساس العمليّة المعرفيّة. وقد وضّح دريدا هذا المفهوم عاقدا الصّلة بينه وبين المستحيل: نفى أن تكون «العقبة» بمعنى الشّلل أو المطبّة وأردف: «بل إنّها ما يجب معاناته لكي يمكن قرار ما أو تمكن مسؤوليّة، أو ضيافة، أو عطية.»^(١٨) وقد عرّفها أيضا بكونها «استحالة المرور»^(١٩). وعلينا أن

Collin Françoise: *Maurice Blanchot et la question de l'écriture: Essai*, Paris, Gallimard, (١٤) 1971, p. 225.

وما بين ظفرين عبارات بلانشو في *L'Entrtien infini*، ص ٥٢.

Derrida Jacques: *Aporie: Mourir-s'attendre aux "limites de la vérité"*, Galilée, 1996, (١٥) p. 36.

(١٦) «la circonscription est l'impossible»: م، ن، صفحة غير مرّقة، مضافة إلى الكتاب، وهي بعنوان «الزّجاء الإدراج» Prière d'insérer.

Idiomes, nationalités, déconstructions: Rencontre de Rabat avec Jacques Derrida, (١٧) *Cahiers Intersignes*, n 13, automne 1998, Casablanca, ed. Toubkal, p. 221.

(١٨) م. ن، المعطيات نفسها.

(١٩) م. ن، ص ٢٥.

نخضع مفهوم العقبة نفسه إلى قانون احتواء شروط الإمكان لشروط الاستحالة، بحيث أنّ العقبة تعني توقف الفكر أمام المستحيل، واللامتقرّر، ومواجهته إياهما للنظر في إمكانات تجاوز العقبة مع مواصلة الوعي بها وعيش محنتها.

٥/ من الناحية القيميّة، يمكن اعتبار المستحيل مجال «الغير المطلق الغيريّة»، الذي نعجز عن إخضاعه إلى الفهم، بحيث أننا نقف مشدوهين أمام غيريته، ولا نسلط عليه معرفة مسبقة، أي أننا نعجز عن فهمه انطلاقاً من المقولات التي يمكن بها أن نسميه: «يجب أن تنتفي المقولات، لكي لا ينتفي الغير، يجب أن يتقدّم باعتباره غياباً ويظهر باعتباره لا-ظهوراً. دائماً خلف علاماته وأعماله، في جوانبته المكتومة المتحفظة إلى الأبد.»^(٢٠) فلا يكون الغير غيراً إلا إذا كان مختلفاً، مجسداً للاختلاف، إذا ما فهمنا الاختلاف بمعنى «ما لا يمكن لي الإمساك به.»^(٢١) ولذلك يوجد تعارض بين الغيري والمفهوم. يقول دريدا في حديثه عن تفكير لوفيناس القيمي: «إنّ ما يفلت عن المفهوم باعتباره سلطة ليس الوجود بصفة عامّة، بل وجود الغير *autrui*، لسبب أول هو أنّه لا يوجد، خلافاً للظاهر، مفهوم للغير.» بل إنّه يعتبر هذا الغير «فوضى المفهوميّة».^(٢٢) الهوة التي تمثّل انفلات الواقع بانكشافه هي في الوقت نفسه هوة اكتشاف الغير.

٦/ المستحيل الذي أقصاه النقاد القدامى من دائرة الشعري أصبح هو الكتابة، أو أقصى الكتابة باعتبارها غير متأسّسة على التمثيل والتخييل، بل على مواجهة المستحيل. يرى القدامى أنّ المستحيل لا يمكن تصوّره، ويرى المحدثون أنّ المستحيل لا يمكن تصوّره ولا تصويره، ولكن توقفنا الكتابة عليه، وتجعلنا نلتقي به في انفلاته.

هذه الكتابة التي تنطلق من الاستحالة والثغرة والتلثم والعجز عن التسمية يمكن أن نصطلح على نعتها بـ«القصوى» لتمييزها عن الكتابة التي تستحضر الغائب، كما رأينا في الدائرة الأولى، أو تخضع إلى الأبنية الدينيّة أو تحاكيها أو تواجهها كما في الدائرة الثانية. إنّها تتناقض في رأينا مع البيان باعتباره مجموعة من التّصوّرات والمعايير الواصفة لعملية القول. إنّها لا تقوم على الإبانة، أي الكشف عن المعاني، بقدر ما تقوم على إفادة عسر الإبانة، وعسر إحاطة المستحيل - الواقعي - الغيري بمفهوم.

ويمكن أن نضيف إلى المستحيل - الواقعي - الغيري ما استفدناه من تحليل المادّة

(٢٠) *L'écriture et la différence*, pp. 152-153.

(٢١) Guibal Francis et Berton Stanislas: *Altérités, Jacques Derrida et Pierre - Jean* (٢١) *Labarrière*, Osiris, 1986, p. 66.

(٢٢) م. ن، ص ١٥٤.

المعجمية المتعلقة بـ(ح ول)، والتي تركت خارج تنظيرات القدامى: «اللامعقول، المتحوّل، الضروي... وبهذه الجمل الثافية يمكن أن نقدّم هذه الكتلة من المفاهيم قبل محاولة رصد اللحظات النصية التي تتجلّى فيها: ما لا يبالي بي، ما لا يمكن إلاّ من حيث لا يمكن...، ما هو مختلف عني، ما أصطدم به، ما لا أفهم، ما يوقفني أمام حدودي، ما يوقفني أمام نهائي بصفة لامتناهية، ما يوجد ولكنّه لا يوجد، ما أراه ولا أراه.

وقد قسّمنا هذا الباب إلى ثلاثة فصول، أولها نخصّصه لـ«المستحيل المتحوّل»، أي لإفاقة العاشق على استحالة الحضور والاستحضار، وعلى حقيقة التحوّل والافتراق، وثانيها نخصّصه للإخطاء، ونقصد به استحالة اللقاء عند اللقاء، وثالثها نخصّصه لإشكال البيان في أبرز معانيه، وهي التّبين والإبانة، ونقصد بإشكال البيان استحالة تبيّن المعشوق، والعشق، واستحالة الإبانة، أو استحالة النصّ العشقي ذاته.

الفصل الأول:

المستحيل، المتحوّل

نخصّص هذا الفصل للبحث في اصطدام العاشق بالمستحيل، أي بالواقع باعتباره مغايرا له ولأشواقه وأوهامه، فهو يدفع إلى «التحوّل» والتسليم بـ«ما لا محالة منه»، أي باستحالة حضور المعشوق، وبقائه، بل واستحالة استحضاره بوصفه وندائه واستجوائه. وبما أنّ المعشوق يتضاعف بالتصّ الذي يتغنّى به، فإنّ المستحيل أيضا هو العلاقة بنصّ القدامى الغزليّ، فهو يحتجّب ليترك الشّاعر أمام الواقعيّ المغاير لما تكرّسه السنّة الشعريّة من عادات في القول الشعريّ. إنّ ما تكرّسه السنّة الشعريّة قد يصبح ماضيا لا بدّ من التحوّل عنه، ويعسر جعله حاضرا، كما يعسر على الشّاعر استحضار المعشوق.

وقد رأينا أن نقسم البحث في هذا الفصل إلى قسمين أساسيين يمثل كلّ منهما فعلا من أفعال الكتابة في دائرة الممتنع، هما «اللّهج»، والوقوف على «الطلّ المحيل».

١ - اللّهج:

الانطلاق من خواء الفم، والذاكرة

سبق أن بيّنا ارتباط القانون بالكلام، وأهمّيته في تخليص الذات البشريّة من كلّ ما هو غوريّ لا قاع له ولا حدّ: غور بطن الأمّ، غور طلب الثدي الذي لا حدّ له، غور الشهوة التي لا تنتهي. كما سبق أن بيّنا أهميّة «الكتب» باعتباره عنوانا لسائر «الجروح الرّمزيّة» القائمة على الجمع بين الأطراف والخياطة والخزم، وعلى إخضاع الأجساد إلى سلطة كتاب القانون، أو كتاب الله، لا سيّما أنّ الكتاب نفسه، ينبني على عمليّة جمع وشدّ، جمع، بما أنّه سميّ كذلك «لأنّه يجمع حرفا إلى حرف».

وستعرّض في هذا القسم إلى جروح رمزيّة مخصوصة، هي الجروح المرتبطة بالفم،

والتي تتمثل في منع الفم من الارتضاع. إننا نقدر أن هذا المنع هو الذي يفصل بين الرضيع وأمه ليلقي به في عالم الكلام. وقد جعلنا «اللّهج» عنواناً لهذه الجروح التي تظل أصداءها مترددة في العشق، بأسطة ظلال المستحيل الأول الممتنع على المعشوق المستحيل، لا لكي تجعل العاشق يحلم باستعادة اللحمة الأولى مع المعشوق الأول، بل لكي تجعله يسلم باستحالة كل معشوق. ولم نساءل عما يجعلها رمزية، كما في القسم الثاني، بل نساءلنا عما يجعلها جروحاً رغم كل شيء. كما نساءلنا عن العلاقة بين الكتب وكتابة الممتنع التي اصطلاحنا عليها بـ «الكتابة القصوى»، وأدخلنا في حكم اللّهج الصور المناقضة للاستجواء والاستحضار الخيالي السدمي، مما يجعل كتابة اللّهج، كما سنرى، مختلفة عن كتابة «التخييل».

أ - أصداء الممتنع الأول

إن عنف انتقال الفم من الارتضاع إلى الكلام تحمل آثاره مجموعة من الكلمات، تحيل إلى الكلام والجرح، أو الكلام وجرح الفطام، أو الكلام وجرح الفطام والعشق، وفيما يلي تفصيل ذلك:

- تشترك بعض مشتقات (كلم) في التعبير عن الجرح والكلام، ويلتبس المعنيان في إحدى الآيات القرآنية: «الكلم: الجرح... وكلمه يكلمه: جرحه... وقوله تعالى: أخرجنا لهم دابة من الأرض تكلمهم، قرئت: تكلمهم وتكلمهم، فتكلمهم: تجرحهم وتسمهم، وتكلمهم: من الكلام، وقيل: تكلمهم وتكلمهم سواء، كما تقول: تجرحهم وتجرحهم، قال الفراء: اجتمع القراء على تشديد «تكلمهم»، وهو من الكلام.»

- ويجمع المعنيان في معنى «الوسم»، فهو يعرف الجرح ويعرف الكلام والكتابة: «تكلمهم: تجرحهم وتسمهم... وقال أبو حاتم: قرأ بعضهم: تكلمهم، وفسر: تجرحهم... فقيل: تسمهم في وجوههم، تسم المؤمن بنقطة بيضاء فيبيض وجهه، وتسم الكافر بنقطة سوداء فيسود وجهه...» (وس م)

- لـ «علم»، الجذر الذي منه «العلامة»، صلة بالوسم وبالجرح: «العلم والعلمة والعلمة: الشق في الشفة العليا، وقيل: في أحد جانبيها، وقيل: هو أن تشق فتبين... وعلمه يعلمه ويعلمه علماً: وسمه.» (ع ل م)

هذه الصلة بين مبدأ الثقافة، أي اللغة والجرح تعود إلى ضرورة الافتراق عن الأم، بحيث أن الكلام يبدو لنا «تحولاً» عن الارتضاع، وكأن الفم لا يمنع من الثدي إلا لكي ينطلق بالكلام. فالدخول إلى عالم اللغة دخول إلى عالم الغياب والاستحالة، وعلاقة

الكلام والكتابة عامة بالافتراق عن الأصل وعن الحضور وطيدة^(١) . . . ويظهر هذا الارتباط في إحالة بعض الدوال التي تسمي الحب والكلام على الفطام وما ينبنى عليه من وسم وجرح عنيف دام، والفطام قد يعني عملية الفطام الواقعية، ولكنه يعني بالأساس وضعية الافتراق والترك باعتبارها مكونة للذات البشرية:

- اللّهج: فهو

❖ اسم من أسماء الحب («الولوع بالشّيء واعتياده»). ولعلّ الاستعمال يخصّص «اللّهج» بالحديث عن المعشوق وذكره. يقول ابن قيّم الجوزيّة في معرض ذكره لـ «علامات المحبة وشواهداها»: «ومنها كثرة ذكر المحبوب واللّهج بذكره وحديثه، فمن أحب شيئا أكثر من ذكره بقلبه ولسانه...»^(٢)

❖ وليس هذا بالغريب، فـ «لهج» يحيل إلى الفم وإلى اللسان بوجه الخصوص: «اللّهجة واللّهجة: طرف اللسان، وجرس الكلام...»

❖ يحمل اللّهج / العشق آثار التقيضين ارتضاع الأمّ والفطام المفروض على المرتضع. هذا الفطام يستتبع أحد الجروح أو الكلوم الرّمزية التي أشرنا إليها: «لهج الفصيل بأمّه يلهج إذا اعتاد رضاعها...» و«الإلهاج» و«التفليك»^(٣) و«الإجرار»^(٤) دوال

(١) انظر مثلا إشارة دريدا إلى الفريسيين les pharisiens: «الكتابة هي لحظة الصّحراء ولحظة الافتراق، يدلّ على ذلك اسمهم-بالآرامية-: الفريسيون هم «المفترقون». لم يعد الله يكلمنا، توقّف، يجب أن ننهض بعبء الكلمات على soi il faut prendre les mots sur soi يجب الانفصال عن الحياة والمجموعات، والاطمئنان إلى الآثار، لا بدّ من التحوّل إلى بشر، نظرا إلى أنّ الصّوت لم يعد يسمع في قرب الحديقة المباشر.»

L'écriture et la différence, p. 104 sqq.

(٢) روضة المحبين، ص ٢٧٢.

(٣) «فلّكة اللسان: الهنة الثابتة على رأس أصل اللسان... وفلك الفصيل: عمل له من الهلب مثل فلّكة المغزل، ثم شقّ لسانه فجعلها فيه لثلا يرضع... التهذيب: أبو عمرو: التفليك: أن يجعل الراعي من الهلب مثل فلّكة المغزل ثم يقب لسان الفصيل فيجعله فيه لثلا يرضع.» (ف ل ك)

(٤) جزّ الفصيل جزّا وأجزّه: شقّ لسانه لثلا يرضع... وقيل: الإجرار كالتفليك... قال امرؤ القيس يصف الكلاب والثور: [من المتقارب]

فَكَرَّ إِلَيْهَا بِإِبْرَاتِهِ كَمَا خَلَّ ظَهَرَ اللِّسَانِ الْمُجَرِّ
واستجرّ الفصيل عن الرضاع: أخذته قرحة في فيه أو في سائر جسده فكفّ عنه لذلك... وقد يستعار الإجرار للانقطاع عن الكلام: «قال عمرو بن معديكرب: [من الطويل]

قَلُّوا أَنْ قَوْمِي أَنْطَقْتَنِي رِمَاحُهُمْ نَطَقْتُ وَلَكِنَّ الرِّمَاحَ أَجْرَتْ
أي لو قاتلوا أو أبلوا لذكرت ذلك وفخرت بهم، ولكنّ رماحهم أجرتني، أي قطعت لساني بفرارهم، أراد أنهم لم يقاتلوا...» (ج ر ر) ولا ندري على وجه الدقة ما يمكن أن تكون أسباب

تسمي عمليات منع ولد الحيوان من الرضاع: «المُلهج»: الراعي الذي لهجت فصال إبله بأمهاتها، فاحتاج إلى تفليكه وإجراها. (٥/٤٠٨٤) (٥)

لا شك أن الإلهاج والتفليك والإجرا عمليات يخضع إليها الحيوان لا الإنسان، إلا أننا نعتبرها كالكتب، استعارة مجسدة أو مضخمة لما يقع في عالم الإنسان. فالإنسان أيضا يفرض عليه الفطام، ويتم هذا الفطام في عنف لا يخفى، ثم إنه هو الذي يسمي ويسخر الحيوان لقضاء حاجاته، مخضعا إياه إلى النظام الإلهي والثقافي.

- الخلة: تحيل بعض مشتقات (خ ل ل) إلى الفطام والجرح والكلام: فالفصيل «المخلول» هو الذي يمنع من أمه بأن يشق لسانه ويجعل فيه عود يسمي «الخلال»، وقد يغرز الخلال على أنفه، بحيث أنه إذا أقبل على ضرع أمه وخزها فأوجعها، فدعته. يقول امرؤ القيس: [من المتقارب]

فَكَرَّرَ إِلَيْهِ بِمِبرَاتِهِ كَمَا حَلَّ ظَهَرَ اللُّسَانِ الْمُجِرَّ

(خ ل ل). وتظهر الإحالة على الكلام في عبارة «تخلل الكلام»، وقد مرّت بنا. وفيما يلي جدول يحوصل المعطيات السابقة:

دوال الكلام/ الجرح/ الفطام/ العشق

الدالّ/ إحدائه	دالّ الكلام	دالّ الجرح	دالّ الفطام	دالّ العشق
١ الكتابة	الكتاب، الكتابة	أكتب	كتب الناقة (كتب الناقة: «ظأرها، فخزم منخريها بشيء لثلا تشم البوّ، فلا ترأمة»)	
٢ الكلام	الكلام، الكلم، كلم...	الكنم، كلم...		

هذا الإحجام: هل هو التراجع إلى ما قبل الثقافة، وهو ما يهدد الثقافة دائما، أم هو الإحجام عن الشعر المخلد للقيم والمآثر، وهو نوع آخر من كتابة «الكتب»؟

(٥) وتتردد أصدااء الّهج في «الكلف»، بما أن الثاني يعرف بالأول، فهو الولوع بالشيء مع شغل قلب ومشقة. يقال: «كلف بها أشد الكلف أي أحبها، ورجل مكلاف: محب للنساء. ويقال: كلفت بهذا الأمر أي أولعت به... كلف بالشيء كلفا... لهج به» (ك ل ف)

٣	الوسم	الوسم	الوسم	
٤	العلم	العلم، العلامة	العلم والعلمة والعلمة (الشق في الشفة العليا)	
٥	اللّهج	اللّهجة، اللّهج	الإلهاج (التفليك والإجرار)	اللّهج (التفليك والإجرار)
٦	الخلة	تخلل الكلام	الخلال: غرز الخلال في الأنف أو الفم	فصيل مخلول الخلة

كيف يرتبط الفطام بالعشق، وما هو فعل الكتابة التي يكشف عنه الانطلاق من الكتب لقول الشعر في العشق؟

أ - ١ - الكتابة انطلاقاً من الكتب

ليست ذات العاشق صفحة بيضاء تستقبل العشق الآتي، بل إنها محملة بالآثار والكتابات السابقة. إن التكثيف يجعل المعشوق مجمعا لعدة عناصر أو أشخاص، كما يتنا في بحثنا عن التثوق. فليس من الغريب أن يذكر غياب المعشوق بغياب المعشوق الأول، بل باستحالته، وأن تذكر آلام فقدمه بجروح الفطام، بل ليس من الغريب أن تعلق بالمعشوق بعض آثار أول معشوق، وأن تحمل آلام فقد المعشوق بعض آلام أول مفقود. خواء الفم المخلول، المجرور، الملهج من خواء فم العاشق وهو يلهج بذكر الحبيبة. لهج الرضيع بالثدي الممتنع تتردد أصداؤه في لهج العاشق بالمعشوق. ليس من الغريب إذن أن ترد صورة اليتيم في الغزل، لما تكتسبه من طاقة شجوية تجسد مظهرها من مظاهر تجربة الترك والانفصال: يتداخل صوتا قيس بن ذريح، وقيس بن معاذ، مجنون ليلى في هذين البيتين: [من الطويل]

إلى الله أشكو فقد لبني كما شكّا إلى الله فقد الوالدين يتيم
يتيم جفا الأقرّبون فجسّمه نجيل، وعهد الوالدين قديم^(٦)
ونحن نتخذ «اللّهج» مفهوما نسّمى به:

- الكتابة باعتبارها تنطلق من استحالة الغائب، أو من غياب المعشوق بصفة نهائية،

(٦) الأغاني ٩/ ٢٣٠؛ وديوان المجنون، ص ٢٤٤، رقم ٢٤٣، وفيه: «أشكو حبّ ليلى... فعظمه كسير وقد الوالدين عظيم».

بحيث يذكر الغائب الملهوج به، بغياب الأم، ويذكر بالجروح المنجزة عن الانفصال.
 - الكتابة باعتبارها «ذكرا»، بما أن الذكر يفترض غياب المذكور^(٧). ليس اللهج «وصفا» للمعشوق، بحيث تحضر الصورة، أو يحاول الشاعر استحضارها. اللهج العشق هو الولوع وقد تجسد في اللسان والكلام، الكلام عن المعشوق وهو غائب، العشق باعتباره غيابا للمعشوق وكلاما عنه. المعشوق غائب، ولكنه لا يستجلب، يذكر من حيث هو غائب مذكر بأول غائب. هو نداء كنداء الفصيل «الملهج» أمه^(٨)، لكنه نداء لمن انفصل ولن يعود، لن يعود كما كان ثديا مدرارا، بل سيعود من حيث هو ممنوع ومستحيل. ومن هنا اختلاف كتابة الشوق القائمة على استحضار الغائب، عن كتابة اللهج.

- الكتابة باعتبارها، رغم الاستحالة، بحثا عن المتعة الأولى، متعة الحضور عندما كان الحضور ممكنا. يقول قيس بن ذريح ذاكرا لأم العشق، متذكرا فرح الوليد بالثدي، مناظرا بين ذكر المعشوق والثدي الذرور: [من الطويل]

أَعَالِجُ مِنْ نَفْسِي بَقَايَا حُشَّاشَةٍ عَلَى رَمَقٍ وَالْعَائِدَاتُ تَعُودُ
 فَإِنْ دُكِرَتْ لُبْنَى هَشِشْتُ لِذِكْرِهَا كَمَا هَشَّ لِلثُدِيِّ الذُّرُورِ وَلَيْدُ^(٩)

وعند التأمل يناظر قيس بن ذريح بين عهدين، لا بين محبوبين، عهد يتسم بحضور الموضوع الذي يهش إليه، وعهد آخر يتسم بغياب الموضوع، وبقاء ذكره، بحيث أن العاشق لا يهش إلى المعشوق ذاته، بل إلى ذكره. الوليد يجد أمامه ثديا درورا والعاشق يجد أمامه فراغ الذكر لغياب المذكور. فيما يبني اللهج على غياب من لا محالة من غيابه، يبني على محاولة تذكر المتعة الأولى الضائعة، العائدة إلى زمن أسطوري: قبل أن يفتح الفم على فراغ الفطام وفراغ الكلام، قبل أن يفتح الفم بنداء الغائب، بل بنداء الغائب الذي لن يعود، لن يعود كما كان.

(٧) ولذلك حاول أهل التصوف إبطاله، فمراتب الذكر لدى أهل المحبة خمسة: أولاها «ذكر اللسان المستمد من القلب»، وثانيها «ذكر الخواص وهو ذكر القلب ومعناه تصوّر حقيقة المحبوب في القلب، والاستجماع لها بالكلية وهذه هي المناجاة» والثالثة «ذكر السرّ وهو من مقامات الواصلين من خاصة الخاصة ومعناه غيبة الذاكر في المذكور بالجملة حتى لا يبقى له رسم فيكون المذكور هو الذاكر ويشترط في هذا عدم الذاكر كما اشترط في الثاني عدم اللسان». انظر: الجفني عبد المنعم: معجم مصطلحات الصوفية، دار المسيرة، بيروت، ط ٢، ١٩٨٧، ص ١٠٣.

(٨) يتحدث لكان في «مفاهيم» عن «الدافع الشفوي» الذي لا يمكن أن يشبع: «... لا يوجد غذاء يمكن أن يشبع الدافع الشفوي، سوى الدوران بالموضوع المفقود بصفة لانهائية»، ص ١٦٤.
 aucune nourriture ne satisfera jamais la pulsion orale, si ce n'est à contourner l'objet éternellement manquant.

(٩) الأغاني ٢٤٢/٩.

في الفم اللاهج بالذكر، بذكر الغائب مرارة الفراغ، ولكن فيه متعة البحث عن المتعة الأولى من خلال المتعة بالحديث عن المعشوق، موضوع المتعة المطلوب. آلام جراح الكتب تفتح أبواب المتعة بالكتابة، والمتعة بالكتابة فيها شيء من تحسس المتعة الأولى، الضائعة إلى الأبد.

أ - ٢ - صور الانقطاع: حبل الوصل، عصا البين

تردد في شعر الغزل، قديمه ومحدثه، صورة «الحبل» أو «حبل الوصل» مقترنة بأفعال «القطع» و«الصرم» أو «الزئاث» التي تؤول إلى الانقطاع، وصورة «عصا البين». أما الحبل فهو رباط يصل بين الحبيين، كما في قول دريد بن الصمة: [من الطويل]

أرثُ جديدُ الحبلِ من أمِّ مغبِدٍ بعاقبةٍ أو أخلفتُ كلَّ موعِدِ
ويأنتُ ولمَّ أحمَدُ إليك نوالها ولمَّ تزجُ فينا ردةَ اليومِ أو غدِ^(١٠)

وأما صورة العصا، فهي إذا اقترنت بالبين ناقضت صورة الحبل، لأنها تجسد عندها قوة خارجية تقطع ما يصل بين العشيقين: يقول جميل في مشهد لا يصف فيه الحبيبة، ولا يصور الظعن الراحلة، بل يراكم عوامل المنع والبين والاستحالة ورموزها، انطلاقاً من فراغ السؤال: رحيل الحبيبة وأهلها، حلول غربان البين بها، نزول عصا البين القاطعة، انقطاع الرجاء بانقطاع الحضور: [من الطويل]

أعن ظعنِ الحَيِّ الألى كُنتَ تسألُ بلئيلَ فَرَدُوا عيرَهُم وتحمَّلوا
فأمسوا وهم أهلُ الديارِ وأصبحوا ومن أهلها الغزبانُ في الدارِ تخجلُ
على حينِ ولى الأمرُ عتاً وأسَمَحَتْ عصا البينِ وأنبتَ الرجاءُ المؤملُ^(١١)

وقد تكون «العصا» مرادفة للحبل، فتكون عرضة إلى التصدع، كما يكون الحبل عرضة إلى الانقطاع:

ما في التلاقي أبداً من مَطَمَعٍ ولا لِيالي شَارِعٍ بِرُجْعِ
ولا لِيالينا بِنَغْفِ الأجرِعِ إذ العَصا مَلَساءَ لَمْ تَصَدَعِ^(١٢)

لا يذكر الشاعر زمن اكتمال العصا وعدم انثلامها إلا باعتباره منصرماً، بل إن التقني الذي يحكم البيتين (ما في... ولا... ولا...) والإطلاق الذي يؤكد التقني (أبداً) يضعنا أمام

(١٠) الجمهرة ٢/١٥-١١٦، رقم ٦، والأصمعيات ١٠٥.

(١١) ديوان جميل، ط المكتبة الثقافية، ٨١.

(١٢) ديوان ذي الرمة ٣/١٧٨١، رقم ٨١. ويقول المجنون، ديوان، ص ١٠٦، رقم ٨٤: [من الطويل]

ولنَّ يَلْبَثَ الرَّاشُونَ أَنْ يَضدَعُوا العَصَا إِذَا لَمْ يَكُنْ صُلْبًا عَلَى البَرِي عُوْدُهَا

الممتنع الزماني: ما مضى لن يعود، العصا التي انصدعت لا يمكن أن تعود ملساء كما كانت.

ونحن نذهب إلى أن هاتين الصورتين تحملان أصداء الافتراق الأول:

❖ يحيل الحبل على «الامتلاء» الذي منه، بل أساسه امتلاء رحم الأم (ح ب ل). ومن كلمة الحبل تكوّن مصطلح «الحبل السري». فانقطاع حبل الوصل فيه شيء من انقطاع الحبل السري، بحيث أن ذاكرة الكلمة، وذاكرة الذات التي تعيش الانقطاع تجذّر كل انقطاع في تاريخ الذات، فيكون العشق حصيلة تراكم علائقي، لا مجرد علاقة بين ذات وأخرى.

❖ تحيل «عصا البين» في رأينا على قوتين تشتركان في المنع والتفريق، هما القانون والموت. وقد يكون الدهر مجسدا لاجتماع هاتين القوتين، فهو يمثل، كما رأينا، عامل تفريق يقابل العشق والجماع.^(١٣) ونحن نذهب إلى أن العصا رمز قضيب، وأن اهتمام الجاحظ^(١٤) بها لا يمكن أن يعود فحسب إلى رده على الشعوبية في سخرتهم من اتخاذ العرب المخاصر. فالعصا، أو ما يرادفها من الأدوات القضيبية من لوازم الأب والسيد، ومن رموز السلطة: «عصاه العصا: أعطاه إياها، قال طريح: [من الكامل]

حَلَاكَ حَاتَمَهَا وَمَنْبَرٌ مُلْكِيهَا وَعَصَا الرَّسُولِ كَرَامَةٌ عَصَاكَهَا...

ومما يدل على ما ذهبنا إليه أن العصا قد لا تدل على العصا ذاتها، أي الأداة المحسوسة، بل على سلطة رب البيت في البيت: «وفي الحديث عن النبي (ص)، أنه قال لرجل: لا ترفع عصاك عن أهلك، أي لا تدع تأديبهم وجمعهم على طاعة الله تعالى، روي عن الكسائي وغيره أنه لم يرد العصا التي يضرب بها، ولا أمر أحدا قط بذلك، ولم يرد الضرب بالعصا، ولكنه أراد الأدب، وجعله مثلا، يعني لا تغفل عن أدبهم ومنعهم من الفساد.» وإضافة إلى بعد العصا الرمزي، فإن «عصا» تحيل إلى الافتراق عن الأم و«عصيانها»: «والعاصي: الفصيل إذا لم يتبع أمه، لأنه كأنه يعصياها، وقد عصى أمه...» (ع ص ي)

إلا أن اشتراك الحبل والعصا في الدلالة على الامتداد، وقابلية كل رمز إلى الانقلاب

(١٣) لذلك يرتبط ذكر عصا البين بغراب البين، وهو كما رأينا رمز من رموز الدهر: يقول ذو الرمة:

الذيوان ذي الرمة، كمرج، كناية ١٩١٩، ص ٨٤: [من الطويل]

وَمُسْتَشْجَاتٍ بِالْفِرَاقِ كَأَنَّهَا مَنَّاكِيلُ مِنْ صِيَابَةِ الشُّوبِ نُوحُ

يُحَقِّقْنَ مَا حَاذَرْتُ مِنْ صَرْفِ نِيَّةٍ لِمِيَّةٍ أَمْسَتْ فِي عَصَا الْبَيْنِ تَقْدُحُ

(١٤) انظر: الجاحظ: البيان والتبيين، تح عبد السلام محمد هارون، بيروت، دار الجيل، ١٢٤٥-٣/٥،

٤٦-٢٤٢.

من المدلول إلى نقيضه يفتح بينهما مجال الترادف وتبادل الأدوار، بحيث يكون الحبل رمزا للجمع، وللسلطة كما في الآية: «واعتصموا بحبل الله جميعا ولا تفرقوا»،^(١٥) وترد العصا، إذا كانت غير منسوبة إلى البين، مرادفة للحبل كما أسلفنا.

ولكن أداة الوصل هي نفسها أداة الفصل، وسواء انقطع الحبل أم «انصدعت» العصا، أم «أسمحت عصا البين»، فإن الفصل والانقطاع هما اللذان ينطلق منهما الشاعر المتغزل. تقابل هذه الصور بين توق العشق إلى الدوام والبقاء وطبيعة العالم الذي يعيش فيه العشاق: إنه عالم الانقطاع والأجساد المنفصلة^(١٦). فقد ذكر المنظرون للعشق أن للعشق إخوة «هم» البين، والهجر والموت. يقول ابن داود: «قال الجاحظ: لكل شيء رفيق، ورفيق الموت الهجر، وليس الأمر كما قال: بل لكل شيء رفيق، ورفيق الهجر الموت.»^(١٧)

يبقى العاشق منفصلا عن المعشوق رغم توفقه إلى الاتحاد، بحيث أن «البين» الذي طالما شكاه الشعراء واعتبروه عائقا يحول دون العشق، يصبح جوهر العشق لا «آفة» من آفاته. يتبدئ عالم الذات البشرية ببين، بافتراق عن الأصل، وينتهي بافتراق نهائي هو البين، وبين هذا البين وذاك، تصارع الأجساد المنفصلة المسافات التي تلتبس بالعوائق الاجتماعية: زواج المعشوقة ورحيلها، رحيلها مع قومها، الرقابة... هذه الأرضية من البين والانفصال، تجعل الحياة تكرارا للرحيل، ينتهي بالرحيل الأبدي، وهي تظهر واضحة في شكوى المتنبي، إذ يقول مثلا: [من الطويل]

وَمَا عِشْتُ مِنْ بَعْدِ الْأَجْبَةِ سَلْوَةٌ وَلَكِنِّي لِلنَّائِبَاتِ حَمُولٌ
وَإِنْ رَجِيلاً وَاحِداً حَالَ بَيْنَنَا وَفِي الْمَوْتِ مِنْ بَعْدِ الرَّحِيلِ رَحِيلٌ^(١٨)

يبدو عالم الإنسان مقدودا من رحيل وافتراق، ويبدو لنا الموت حاضرا في الحياة، متخذا داخلها صورا كثيرة، منها البين: يقول أبو تمام: [من الطويل]

دَعَا شَوْقُهُ يَا نَاصِرَ الشُّوقِ دَعْوَةً فَلَبَّاهُ طُلُّ الدَّمْعِ يَجْرِي وَوَابِلُهُ
بِیَوْمِ تُرْبِكَ الْمَوْتِ فِي صُورَةِ النَّوَى أَوْآخِرُهُ مِنْ حَسْرَةٍ وَأَوَائِلُهُ^(١٩)

(١٥) آل عمران ١٠٣/٣.

(١٦) هذا ما يسميه باطاي بـ l'ordre discontinu، انظر: L'Erotisme, pp. 22-23.

(١٧) انظر الزهرة ١/١٣٧، وطوق الحمامة، ص ٢١٥، وفيها يقول ابن حزم: «سمع بعض الحكماء قائلا يقول: الفراق أخو الموت، فقال: بل الموت أخو الفراق.»

(١٨) ديوان المتنبي ٣/٢٧٠.

(١٩) ديوان أبي تمام ٣/٢٢-٢٣.

ليس البين إلا وجه الموت في الحياة: يقول أبو صخر الهذلي: [من الكامل]

قَدْ كَانَ صَزْمٌ فِي الْمَمَاتِ لَنَا فَعَجَلْتِ قَبْلَ الْمَوْتِ بِالْصَزْمِ^(٢٠)

وتوقفنا كتابة المستحيل على تعطل عمليّات خياليّة ورمزيّة يتمّ بهما عادة التغلب على هذه المنزلة:

❖ التّصوّرات الرّمزيّة الدّينيّة التي تواجه الرّحيل الأفقيّ المؤدّي إلى الموت والاختفاء بين أطباق الأرض بحركة الرّوح المفارقة للجسد، وهي حركة عموديّة تصاعديّة، حركة عودة النفس المطمئنة إلى خالقها. تغيب هذه التّصوّرات المطمئنة، فيحلّ محلّها انعدام التّصوّر، أو واقع الرّحيل الذي لا يقبل ولا يفهم.

❖ التّصوّرات العشقيّة التي تجعل العشاق يحلمون بإمكان تحقيق الاتّحاد بين العاشق والمعشوق، إمّا عبر الوصل أو عبر الموت. تبطل هذه التّصوّرات في كتابة المستحيل، وإن كانت هي التي تبني شريعة الحبّ المطلق، وتبني أخبار قتلى العشق كما تبني أسطورة الأكر المقسومة.

ب - الإفافة الموجعة

يتعطلّ الخيال السّدميّ في موطن آخر من مواطن اصطدام المتغزّل في غزله بالإفافة من غفلة ما، سواء كانت هذه الغفلة الحلم، أو عالم الشّعْر نفسه الذي تبنيه السّنة الشعريّة، ويدخله الشّاعر، أو يضع قناعه كلّما «ركب» بحرا من بحور الشّعْر.

فقد رأينا أنّ «استجواء» طيف الخيال من مكّونات الكتابة السّدميّة القائمة على استحضار المعشوق، أو صورته وجعلها جزءا من العاشق، الذي يبني بخياله عالم «الضّمانة» التّرجسيّ. إلا أنّ الشّعراء قد ينتبهون إلى هشاشة ما يبنيه الخيال العاشق، وسرعة زواله. فبقدر ما يملك الخيال السّلطة المطلقة في فكّ إसार الواقع بل والمنزلة البشريّة عن طريق الحلم والاستيهام، يتّسم بالعجز التّام الذي يجعل وصف زيارة الطّيف مفضيا إلى خيبة الأمل من الطّيف. هذا ما يجعل السّجين، حبيس السّجن وحبيس النّأي عن الحبيبة يقدر بوهمه على لقائها، ولكنّ تحدّيه القيود على قدر خيبته التي كادت تكون موتا: «قال بعض الأعراب وكان محبوبا في سجن الطّائف: [من الطّويل]

فَأَنَا اهْتَدَتِ تَسْرِي وَأَنْتَى تَحَلَّصْتَ إِلَيَّ وَبَابُ السّجْنِ بِالْعَنْتِ مُوْتَقٌ
عَجِبْتُ لِمَسْرَاهَا وَيَسْرِبُ سَرَتْ بِهِ بُعِيدَ الْكَرَى كَادَتْ لَهُ الْأَرْضُ تُشْرِقُ

(٢٠) الأغاني ٢٤/١١٠.

فَلَا تَحْسَبِي أَنِّي تَحَشَّعْتُ بَعْدَكُمْ
وَلَكِنَّ مَا بِي مِنْ هَوَاكِ ضَمَانَةٌ
فَأَمَّا الْهَوَىٰ مِنِّي إِلَيْكَ فَطَائِحُ
الْمُتِّ فَحَيْثُ نُمُّ قَامَتْ فَوَدَّعْتُ
فَمَا بَرِحْتُ حَتَّىٰ وَدِدْتُ بِأَنْبِي
لِشْنِيءٍ وَلَا أَنِّي مِنَ الْمَوْتِ أَفْرَقُ
كَمَا كُنْتُ أَلْقَىٰ مِنْكَ إِذْ أَنَا مُطْلَقُ
يَمَانٍ وَلَكِنِّي بِمَكَّةَ مُوْتَقُ
فَكَادَتْ عَلَيْنَهَا مُهْجَةُ النَّفْسِ تَزْهَقُ
بِمَا فِي فُؤَادِي مِنْ دَمِ الْجَوْفِ أَشْرَقُ^(٢١)
ويتخذ الاصطدام بحقيقة الطيف المظاهر التالية:

١/ الاستفاقة على «طيف الصباح»، أي على مرارة اضمحلاله إثر اليقظة. فيمكن أن نذهب إلى وجود طيفين في شعر الغزل، أولهما طيف سدمي يلم بالعاشق ليلا، ويلتبس بجسد العاشق وبأوهامه، تساعد في ذلك ظلمة الليل، فالليل عالم بخاري بلا فواصل، فضاءاته لا حدود لها وأشياؤه بلا أطراف. وثانيهما طيف «نهارتي» لا يظهر إلا وهو متلاش بتلاشي ظلمة الليل، فطيف النهار لا يكاد يقوى على الوجود، لأن الطيف لا يحتمل الظهور. يقول المرقش الأصغر واصفا خيبة من انتبه من حلمه بالطيف على مشهد رحله، أي على مطيته، باعتبارها آلة الغربية والتوى والانقطاع، مدركا امتناع بقاء الطيف إلى الصباح («فلو أنها...») ولو تفيد «الامتناع لامتناع» لنفور الطيف من نور النهار والواقع وأنسه بعتمة الليل ووساوس المخيلة: [من الطويل]

أَمِنْ بِنْتِ عَجَلَانَ الْخِيَالِ الْمُطْرَحُ
وَلَكِنَّهُ زَوْزٌ يُيَقِّظُ نَائِمًا
بِكُلِّ مَبِيتٍ يَغْتَرِبِنَا وَمَنْزِلِ
قَوْلَتْ وَقَدْ بَثَّتْ تَبَارِيحَ مَا تَرَى
أَلَمَ وَرَخْلِي سَاقِطٌ مُتَزَخِرْخِرُ
وَنُحِدْتُ أَشْجَانًا بِقَلْبِكَ تَجْرَحُ
فَلَوْ أَنَّهَا إِذْ تُذَلِّجُ اللَّيْلَ تُضْبِحُ
وَوَجِدِي بِهَا إِذْ تَحْدُرُ الدَّمْعَ أُبْرَحُ^(٢٢)

ويتساءل البحرني عن هذه الانتباهة الصباحية التي «تنتزع» الطيف من عيني العاشق، ويوغل في الوهم، فيذكر تحية الطيف إياه قبل مضيته: [من الكامل]

أَخِيَالَ عَزَّةَ كَيْفَ زُرْتِ وَعِنْدَنَا
طَيْفٌ أَلَمٌ بِنَا وَنَحْنُ بِمَهْمِهِ
حَتَّىٰ إِذَا نَزَعُوا الدُّجَىٰ وَتَسْرَبُلُوا
وَرَزْنَا إِلَىٰ شَعْبِ الرَّحَالِ بِأَعْيُنِ
أَرْقُ يُشْرَدُ بِالْخِيَالِ الزَّائِرِ؟
فَقَرٍ يَشْتُقُّ عَلَى الْمُلِمِّ الْخَاطِرِ
مِنْ نُورِ هَلْهَلَةِ الصَّبَاحِ النَّائِرِ
يَكْسِرُنَ مِنْ نَظَرِ الثُّعَاسِ الْفَائِرِ

(٢١) الزهرة ٢٦٢/١ (الباب ٣٦: من فاته الوصال نعشه الخيال).

(٢٢) المفضلية ٥٥، ص ٢٤٢.

أَهْوَى فَاسْعَفَ بِالتَّجِيَّةِ خِلْسَةً وَالشُّمْسُ تَلْمَعُ فِي جَنَاحِ الطَّائِرِ
سِرْنَا وَأَنْتِ مُقِيمَةٌ، وَلَرُبَّمَا كَأَنَّ الْمُقِيمُ عِلَاقَةً لِلْسَّائِرِ^(٢٣)

٢/ صورة طرد الطَّيْفِ، وهي صورة لا نستغربها إذا نزلناها في إطار هذه الاستفاقة على الواقع والمستحيل. إنها تعود إلى هذا التفور من الاستسلام إلى الخيال، وهي تسم الأشعار القديمة دون المحدثنة وتتناقض مع مقتضيات الحب الأتم: «وأول من طرد الخيال طرفه بن العبد، فقال: [من الطويل]

فَقُلْ لِخِيَالِ الحَنْظَلِيَّةِ يَنْقَلِبُ إِلَيْهَا فَإِنِّي وَاصِلٌ حَبْلَ مَنْ وَصَلَ

فتبعه جرير وقال: [من الكامل]

طَرَفَتْكَ صَائِدَةُ القُلُوبِ وَلَيْسَ ذَا حِينُ الزِّيَارَةِ فَازْجِعِي بِسَلَامٍ

قال البحرّي، ونفى هذا المعنى بقوله: [من الكامل]

قَدْ كَانَ مِنِّي الوَجْدُ غِبٌّ تَذَكُّرٍ إِذْ كَانَ مِنْكَ الصَّدُّ غِبٌّ تَنَاسِي
تَجْرِي دُمُوعِي حِينَ دَمْعِكَ جَامِدٌ وَيَلِينُ قَلْبِي حِينَ قَلْبِكَ قَاسِي
مَا قُلْتُ لِلطَّيْفِ المُسَلِّمِ لَا تُعُدْ تَغْشَى وَلَا تَهْنَهُتْ حَامِلٌ كَاسِي^(٢٤)

وقد رأينا أن التآقادات من النساء شتعت على جرير هذا الفعل المنافي لشريعة الحب المطلق، وهو ما يدل على أن التقد القديم، سواء صدر عن الرجال أو عن النساء لم يكن بوسعه احتضان الاستفاقة على المستحيل، كما لم يكن نظرياً قادراً على قبول «الممتنع والمحال». وقد رضخ الشعراء المحدثون، كما هو شأن البحرّي، لقيمة الحب المطلق وقواعد الشعر التي أبرزها التقاد.

٣/ قد يتهبون إلى أن الطَّيْفِ في حد ذاته هو عنوان استحالة حضور المعشوق: يأتي الطَّيْفِ عندما يكون العاشق في نومه، أي عندما يكون في غيبة تجعله «غير حاضر لنفسه»، ويضمحل عندما يفيق ويعود إلى نفسه، بحيث أن مصير العاشق والطَّيْفِ متقاطعان، يكون العاشق حيث لا يكون المعشوق، ويكون المعشوق حيث لا يكون العاشق. يقول البحرّي: [من الرَّمَلِ]

خَطَرَتْ فِي النُّومِ مِنْهَا خَطَرَةٌ خَطَرَةُ البَرْقِ بَدَأْتُ ثُمَّ اضْمَحَلْ
أَيُّ زُورٍ لَكَ لَوْ قَضَا سَرَى وَمَلِمَ مِنْكَ لَوْ حَقًّا فَعَلْ

(٢٣) الموازنة، ص ٧٦-١٧٧ وانظر رواية الديوان ١٢٦٨/٢.

(٢٤) زهر الآداب، ص ٧٥٧، ويبدو أن الحصري نقل التص من الشعر والشعراء ١/١٢٦، وزاد عليه أبيات البحرّي.

يَتَرَاءَى وَالكَرَى فِي مُقْلَتِي فَإِذَا فَارَقَهَا النَّوْمُ بَطَلٌ^(٢٥)

ج - السَّلْوُ أَوْ ابْتِلَاعُ شَيْءٍ مِنَ الْمَوْتِ:

تعرض ابن داود إلى السَّلْوِ في الباب الثامن والأربعين، وقد وضع له عنوان «من يشس مَمَّنْ يهواه فلم يتلف^(٢٦) من وقته سلاه»^(٢٧). فقد قابل ابن داود والحصري أثره بين مصيرين يلقيهما العاشق: أولهما السَّلْوُ الناتج عن تكرار «الرَّوَعَاتِ» المفضي إلى اليأس المريح: «كَلَّ رَوْعَةٌ يَجْلِبُهَا الْفِكْرُ وَالتَّذَكُّرُ هِيَ أَهْوَنُ مِنَ الَّتِي قَبْلُهَا، لِأَنَّ الْمُتَقَدِّمَةَ قَدْ أَنْذَرَتْ بِهَا، وَوَطَّأَتِ الْمَوَاضِعَ لَهَا حَتَّى يَنْحَلَّ ذَلِكَ أَجْمَعُ مِنَ النَّفْسِ حَالًا بَعْدَ حَالٍ، لِأَنَّ دَوَامَ الرَّوَعَاتِ إِنَّمَا يَكُونُ بِتَنَازُعِ الْمَخَافِ وَالْأَمَالِ، فَإِذَا وَقَعَ الْيَأْسُ زَالَ الْخَوْفُ بِوُقُوعِ الْمَخَوْفِ وَانْقِطَعَ الْأَمَلُ بِذَهَابِ الْمَأْمُولِ». والمصير الثاني هو التَّلَفُ الناتج عن «رَوْعَةِ الْيَأْسِ الْأُولَى»، وقد حاولنا أن نبين علاقة هذا المصير بالتصوِّرات الطَّبِيَّةِ السَّائِدَةَ قديمًا. وقد ذكر ابن داود بعض الأشعار في «التَّسْلِيِّ عَمَّنْ يَشِسُ مِنْهُ»، منها قول ينسبه إلى امرئ القيس: [من مخَّلَعِ البسيط]

عَيْنَاكَ دَمَعُهُمَا سِجَالٌ كَأَنَّ شَأْنِيهِمَا أَوْشَالٌ^(٢٨)
مَنْ ذَكَرَ لَيْلِي، وَأَيْنَ لَيْلِي؟ وَخَيْرٌ مَا نِلْتَ مَا يُنَالُ

ومنها قول البحرّي: [من البسيط]

عَزَيْتُ نَفْسِي بِبَرْدِ الْيَأْسِ بَعْدَهُمْ وَمَا تَعَزَّيْتُ مِنْ صَبْرِ وَلَا جَلْدِ
إِنَّ النَّوَى وَالْهَوَى شَيْنَانِ مَا اجْتَمَعَا فَخَلِيَا أَحَدًا يَضْبُو إِلَى أَحَدٍ^(٢٩)

فالسَّلْوُ يَبْنِي عَنِ الْإِيْقَانِ بِاسْتِحَالَةِ الْمَعْشُوقِ، وَالتَّسْلِيمِ بِأَنَّهُ بَعِيدُ الْمَنَالِ.

إِلَّا أَنَّ أبعاد السَّلْوِ العميقة تتضح لنا في إحالته إلى فعل استشفائي رمزي حفظت آثاره المعاجم، وبعض أخبار العشاق. يحيل المصدر من «سلا» إلى التسيان و«انكشاف الهم»، كما يحيل إلى البغض والترك. وتطلق دوال «السَّلْوِ» و«السَّلْوَانَةُ» و«السَّلْوَانِ» و«السَّلْوَةُ» على أدوية تختلف اللغويون في وصفها، ولكن تجمع بينها غاية التسيان والسَّلْوِ، كما

(٢٥) الموازنة، ص ١٨٤، طيف الخيال، ص ٤٣. وقد تقدّم التعليق على البيت الأول.

(٢٦) في الزهرة «فلم يلتفت»، ولا وجه لها في هذا السياق. وقد نقل الحصري قسطا من كلام ابن داود في حديثه عن اليأس. انظر المصون، ص ص ١٣٠-١٣١.

(٢٧) الزهرة ١/٣٤٥.

(٢٨) كذا، والوزن لا يستقيم إلا إذا قلنا «وشال».

(٢٩) الزهرة ١/٣٤٦-٣٤٨.

تجمع بينها العلاقة الوطيدة بالتراب والموت: «السُلوانة: خُرزة للبعض بعد المحبّة. ابن سيده: والسُلوة والسُلوانة، بالضمّ: كلاهما خُرزة شقّافة إذا دفنتها في الرّمْل ثمّ بحثت عنها رأيتها سوداء، يُسقاها الإنسان فُتسليه... تُؤخذ بها النّساء الرّجال... السُلوانة: خُرزة تُسحق، ويُشرب ماؤها، فيسلو شارب ذلك الماء عن حبّ من أبتلي بحبّه. والسّلوان: ما يُشرب فيسلي. وقال اللّحيانيّ: السّلوان والسّلوانة: شيء يُسقاها العاشق ليسلو عن المرأة. قال: وقال بعضهم: هو أن يؤخذ من تراب قبر ميّت، فيذرّ على الماء، فيسقاها العاشق ليسلو عن المرأة، فيموت حبّه... قال الأصمعيّ يقول الرّجل لصاحبه: سقيتني سلوة وسُلوانا، أي طيبت نفسي عنك، وأنشد ابن برّي: [من الطويل]

جَعَلْتُ لِعَرَافِ الْيَمَامَةِ حُكْمَهُ وَعَرَافِ نَجْدِ إِنْ هُمَا شَفِيَانِي
فَمَا تَرَكََا مِنْ رُفِيَةٍ يَغْلَمَانِيهَا وَلَا سَلْوَةٍ إِلَّا بِهَا سَقِيَانِي

وقال بعضهم: السّلوان دواء يُسقاها الحزين فيسلو، والأطباء يسمّونه المفروح... (س ل و) ولئن سبق أن بيّنا امتناع علاج العشق في التّصوّرات السّدميّة، فإنّ البحث في نقيض هذه التّصوّرات يوقفنا على وجود هذا الدّواء، وعلى نجاعته الرّمزيّة التي تكشف عنها بعض الأخبار: «قال أبو بكر بن داود: حدّثني مريم الأسدية قالت: سمعنا امرأة عقليّة، وهي تقول على بعير لها يسير بها: [من الوافر]

سُقِينَا سَلْوَةً فَسَلَا كِلَانَا أَزَالَ اللَّهُ نِعْمَةً مَنْ سَقَانَا

قالت مريم: فسألتها عن حالها، فقالت: كنت أهوى ابن عمّ لي، ففطن بي بعض أهلي، فسقوني وإياه شيئا تسلى كلّ واحد منا عن صاحبه...»^(٣٠)

هذه النّجاعة تظهر من خلال خبر آخر من أخبار عشاق الغناء، ذكره الإصفهانيّ. فقد زار رجلان قبر ابن سريج المغنّي ورثياه وعقرا ناقتيهما على قبره، وغُشي على أحدهما، فأخذ الآخر ينضح وجهه، ثم أخذ شيئا من تراب القبر وصبّ عليه ماء وقال له: «هاك، فاشرب، هذه السّلوة». فشرب وشرب معه ثمّ انصرفا «ما يعرّجان ولا يعرّضان بذكر شيء ممّا كانا فيه، ولا أرى في وجوههما ممّا كنت أرى قبل شيئا.»^(٣١)

وإذا تأملنا أغلب الوصفات المقدّمة لهذا الاستشفاء التّاجع وجدناها تنبني على عقد الصّلة بين الأموات والأحياء، أو بين الأحياء والتراب باعتباره رمزا لمآل الجسد المائت. يتلّع الحيّ شيئا من تراب قبر الميّت المراد السّلوة عنه، أو يتلّع، عن طريق الكناية،

(٣٠) م. ن ١/، وأورد الحصريّ هذا النّصّ في المصون، ص ١٣١.

(٣١) الأغاني ١/٣٠٨-٣٠٩، ومصارع العشاق ٢/١٠-١١٢.

محلول خرزة دفنت في التراب واسودت. فما معنى هذا الابتلاع للتراب، وما هو مدلول السلو إذا نظرنا إليه من منظار «السلوة»؟

- لا يبني السلو على عملية إخراج، بل على عملية ابتلاع، إنه ليس إلغاء للمسلو، وليس مجرد نسيان له، بما أن السالي يحتفظ بشيء مما يذكر بالمسلو.

- لا يحتفظ السالي ببعض من المسلو، أو بشيء من أشياءه. لا يخضع السلو إلى بنية الاستجواء السدمي، بل له بنية أخرى فريدة من نوعها. إن السالي يبتلع شيئاً من التراب، أو من تراب قبر المسلو، إن ما يبتلعه هو أكثر ما يشترك فيه بنو آدم، وهو الطين الذي منه خلقوا وإليه يعودون.

وإذا كان السلو احتفاظاً لا إلغاء، وإذا كان ابتلاعاً للطين لا للمعشوق المسلو، فإننا نذهب إلى أن السالي إنما «يبتلع» حقيقة الموت، موت المسلو وموته هو. إن الابتلاع يعني الإقرار بمنزلة الإنسان باعتباره مخلولاً، غير مصمت، وما يمتلئ به خلله وخلأه ليس مائلاً له. لا يدخل جسد الإنسان إلا ما يجعله كائناً مشتاقاً وفانياً مائتاً في الوقت نفسه: علامات الحياة من أكل وشراب ومتعة ليست إلا علامات الموت. ليس السلو هرباً من الموت وإلغاء لذكر المسلو، بل إنه ابتداء المعرفة، وهي معرفة بالفناء، ابتداء كشف ما «يغطي» على السمع والبصر. إنه مظهر آخر من مظاهر قبول الموت جزءاً من الحياة، بل وقبوله جزءاً متخللاً للجسد.

إلا أن السلو، رغم أهميته الرمزية، وأهميته في بناء ذات عاشقة قادرة على مواجهة المستحيل باعتباره يمثل الواقعي والموت في الوقت نفسه، لم يكن بالإمكان تحويله إلى قيمة من قيم العشق، بل لم يكن بالإمكان استساغته لتنافيه مع قيم الوفاء والبقاء على العهد. ولكته، إلى ذلك، لم يكن مولداً لتجارب الغزل والعشق، علاوة على أن ابن داود يقول في الفصل المذكور: «فهؤلاء الذين ذكروا أشعارهم، قد سلوا على أول روعات اليأس، فمنهم من تشاغل بإظهار الحنين تجملاً للناس، ومنهم من صرح بالسلو عن نفسه، ومنهم من اشتغل بمعالجة ما بقي من الهوى في قلبه، ونحن نذكر الآن طرفاً من أخبار من تمكنت الروعة الأولى من نفسه، وتظاهر سلطانه على قلبه، فبلغ إلى ما لا يمكن منه تلاف، ولا ينفع فيه استعطاف.»^(٣٢) إن السلو يولد بعض الأشعار، ولكته لا يولد أخباراً مستطرفة في العشق، أو بالأحرى لا يولد عشاقاً مشاهير يروي الرواة أخبارهم في المجالس والمسامرات: إنه مما يوقف المسار السدمي المولد للشجو والأحداث الفاجعية.

(٣٢) الزهرة ٣٥١/١.

٢ - الوقوف على «الطلل المحيل»

إنَّ اللَّهَجَ مظهر أوَّل من مظاهر كتابة المستحيل والوقوف على حتمية التحوُّل والافتراق، و من مظاهر إفاقة العاشق على عدم امتلائه وعدم تطابقه مع نفسه، تُتبعه بمظهر آخر، يمثل فعلا أساسيًا من أفعال الكتابة لدى العرب ، هو الوقوف على الأطلال.

أ - الطَّلُّ والواقعي

يبدو لنا الوقوف على الأطلال أكثر تجذُّرا في الغياب والاستحالة من أفعال الكتابة الأخرى. فمن الواضح أنَّ الوقوف على الأطلال ليس تشبيها، بالمعنى الضيق للكلمة، لأنَّه لا ينبنى على وصف المعشوق. ولكنَّه إلى ذلك، ليس تشوقًا رغم وجود تشابه بين الطَّلُّ والمشوقات الأخرى يتمثل في:

١/ اشتراك الطَّلُّ والمشوقات الأخرى في تهيج الشوق، ووجوده أحيانا ضمن قائمات المشوقات التي يذكرها المنظرون للعشق.

٢/ الاشتراك في العلاقة الكنائية التي تربط الطَّلُّ بالمعشوق الغائب، كما تربط البرق والتَّار والصِّبا ونوح الحمام به.

رغم هذا التشابه، فإننا نقدِّر أن فعل الوقوف على الأطلال يختلف عن فعل التَّشوق في أمور أساسية، سنحاول استعراضها في ما يلي:

١/ رأينا أهميَّة الاستعارة والكناية في التَّشوق، بحيث أنَّ أغلب المشوقات هي «بعض» من المعشوق يأتي من ناحيته، ويشبهه. أمَّا في الطَّلُّ، فلا تتوقَّر إلاَّ العلاقة الكنائية. ليس الطَّلُّ جزءا من المعشوق، ولا شيئا شبيها به، بل هو محلّه السابق. فالمشوقات أجزاء من المعشوقة يدركها العاشق المتشوق، يراها أو يلقي ريحها أو بردها، أو يسمعها، فتكاد تدخل جسده. أمَّا الطَّلُّ، فهو خارجي، يدلُّ على غياب المعشوقة، ولا ينتمي إليها كما لا ينتمي إلى العاشق، بل ينتمي إلى الحيوانات التي أضحي مرتعا لها، وللسيول والأمطار التي عبت به.

٢/ يختزل الطَّلُّ كلَّ مظاهر الفوات والغياب والاستحالة. ويبدو ذلك في ما يلي:

❖ ما يذكره الشَّاعر في شعره ينتمي بالضرورة إلى الماضي، وإن كان يتحدَّث عنه الشَّاعر باعتباره حاضرا. هذا مظهر من مظاهر قانون عدم حضور الحاضر وانفلاته المستمر، وقانون الكتابة الأصليَّة في الوقت نفسه. إلاَّ أنَّ الشَّاعر يذكر في أبيات التَّشوق تجربة خياليَّة ماضية فحسب، هي التَّشوق، بما أنَّ التَّشوق يفترض بعد الحبيب وحضوره عبر شيء أت من ناحيته أو هو جزء منه. أمَّا في أبيات الطَّلُّ، فيذكر تجربة ماض

مضاعف، ماضي الوقوف الذي لا يُذكر إلاّ باعتباره ماضيا، وماضي الحبّ الذي وقف عليه العاشق بوقوفه على الأطلال . شعر التّشوّق يمثّل الماضي وفواته، وشعر الوقوف على الأطلال يمثّل ماضي الماضي والفوات المضاعف . الطّلل مائل منذ زمن مضى، في التجربة التي ينطلق منها الوقوف الشعريّ على الأطلال، والمشوّق أت من زمن حاضر في التجربة الماضية التي ينطلق منها التّشوّق .

❖ تربط بين الطّلل والحبيبة علاقة كئيبة، ولكن تربط بين الطّلل والموت، موت الحبيبة أو موت العاشق علاقة أخرى كئيبة . فوات الماضي ينبئ بفوات العمر بأكمله، اندراس الأثر من اندراس الإنسان، فليس من الغريب أن يقف الإنسان على موته وهو يقف على الأطلال، كما في قول المجنون: [من الطّويل]

حَلِيلِيَّ بِالتَّسْرِيْنِ بَيْنَ عُنَيْزَةٍ وَبَيْنَ صَفَا صَلْدٍ أَلَا تَقْفَانِ؟
عَلَى دِمْنَتِي دَارٍ لِكَيْلِي كَأَنَّهَا إِزَارَانٍ مِنْ بُرْدٍ لَهَا خَلْقَانِ
وَكَئِفَ إِلَى لَيْلِي إِذَا رَمَّ أَعْظَمِي وَصَارَ وَسَادِي مَنْكَبِي وَبَنَانِي
وَحَلَّتْ بِأَعْلَى بِيَشْتَيْنِ فَأَصْبَحَتْ يَمَانِيَّةً وَالرَّمْسُ غَيْرُ يَمَانِي (٣٣)

❖ بل إنّ الطّلل نفسه، منذ أقدم ما وصل إلينا من أشعار، يوصف دائما بالدّروس والامحاء، بحيث يكون الوقوف عليه وقوفا على بقايا البقايا، على خراب الخراب وتلاشي التلاشي . إنّ الأثر ذو وجود هشّ، خلافا للمعلم والرّاية والعلامات المقامة البارزة، التي رأينا أنّ كتابة القانون تميل إلى إنتاجها .

وكثيرا ما قارب النّقاد المحدثون أنفسهم الطّلل من وجهة نظر تعبيرية نفسية، على أنّه ذكرى أو جزء من الذات^(٣٤) . أما ما نذهب إليه من وجهة نظرنا، فهو أنّ الطّلل يمثّل

(٣٣) ديوان المجنون، ص ٢٧٢، رقم ٢٨٠ .

(٣٤) مثال ذلك ما يقوله محمّد عبد المطلب مصطفى في: «قراءة ثانية في شعر امرئ القيس: الوقوف على الطّلل» في فصول، المجلد الرابع، عدد ٢، ١٩٨٤، ص ١٦٢: «لعلنا ندرك الآن أنّ الطّلل كان رسالة تهديد وإنذار للشاعر، وأنّ اهتمامه به كان مستمداً من كون هذا الطّلل معادلا مساويا لمرحلة الشيخوخة والضعف؛ فهو يذكره بذاته أكثر ممّا يذكره بأصحابه الرّاحلين عنه . ولأنّه يدرك بعمق استحالة عودة الأطلال إلى صورتها الأولى، لم يبق أمامه إلاّ أن يريح النّفس بأنّ الموت ما زال بعيدا عنه، وما عليه إلاّ أن يواصل الحياة، ويطلق لها العنان قفزا فوق دائرة الزّمن التي أغلقت حول الطّلل . وبهذا يحدث نوع من التعادل بين المخلفات التّفسيّة القديمة والحقيقة التي يمزّ بها الشاعر ويعيشها في كلّ لحظة كلّما مرّت به ذكرى قديمة، أو مرّ هو على هذه الذّكري » وقد قابل الكاتب (الصفحة نفسها) بين « إيجابية الذات الشاعرة التي تمثّل عالما مركزي الأهميّة » و«عالم الطّلل الممثّل للضعف والفناء .»

المستحيل. إنَّ الظَّلَّ، وخاصَّة في القصائد المنسوبة إلى الجاهليَّة، لا يهيج الشَّوق، ولا يبكي الذات العاشقة على غياب المعشوق، وعلى الموت الذي ينتظر العاشق والمعشوق، إلَّا لكي يَمَكَّن الذات من الاستفاقة على العالم الذي يقاوم أحلامها وأشواقها. وما يجعلنا نذهب هذا المذهب هو أنَّ الوقفة الظلِّية تُتبع بذكر الرِّحيل الذي يتطلَّبه قضاء الحاجات وتحقيق المرامي، وهو ما يتطلَّب ترك الظَّلَّ والبكاء عليه إلى الواقع الاجتماعيِّ. إنَّ هذه النقلة هي أساس ما يصل بين الوقفة الظلِّية والنَّسيب عامَّة من جهة، وبقية القصيدة من جهة أخرى. وقد تتضح هذه النقلة بتراكيب «دع ذا» أو «عدَّ عن ذا» وغيرها من العبارات التي ينصرف بها الشَّاعر عن البكاء والنَّسيب، فيتترك المعشوقة التي تُبكيه إلى المطية التي تمكَّنه من السَّعي والضرب في الأرض والأمور الجادة. يقول الحارث بن حلزة اليشكري، بعد أن يقف على الديار متسائلًا عن أهلها، مشبَّها إياها بـ«مهارق الفرس»، واصفا ما فيها بأسلوب الحصر النَّافي المَثبت، المَثبت للنقي والغياب: «لا شيء... غير...»:

[من الكامل]

فَحَبَسْتُ فِيهَا الرُّكْبَ أَحْدِسُ فِي	كُلَّ الْأُمُورِ وَكُنْتُ ذَا حَدْسِ
حَتَّى إِذَا التَّفَعَّ الظُّبَاءُ بِأَط	رَافِ الظُّلَالِ وَقَلْنَ فِي الكُنْسِ
وَيَسُنْتُ مِمَّا قَدْ شَغِفْتُ بِهِ	مِنْهَا، وَلَا يُسْلِيكَ كَالْيَأْسِ
أُنْمِي إِلَى حَزْفِ مُذَكَّرَةٍ	تَهْصُ الحَصَى بِمَوَاقِعِ خُنْسِ ^(٣٥)

حلَّ التفكير «في كلِّ الأمور» محلَّ الحنين والبكاء، كما حلَّت الظُّباء محلَّ قوم المعشوق، فكان اليأس الذي يعرّف به المنظرون للعشق السَّلْو كما رأينا، وكان العزم على مواصلة الرِّحلة: أقلع المتكلِّم عن البحث في الآثار والرَّسوم الأرضية، وارتفع («أنمي») إلى ناقته الفرهة التي ستطوي به البيد، وتكسر حصى الأرض بمناسبة الصلابة.

ففي القصائد القديمة، تفضي الاستفاقة الظلِّية على المستحيل إلى تفضيل الفعل على البكاء والحنين، وتفضيل غزو المكان على الحياة الشعورية، والعمل على العشق، والقوَّة على الشَّوق. أي أنها تفضي إلى عودة العاشق إلى الفعل الاجتماعيِّ وإلى القيم المكرَّسة لسلطة السيِّد والرَّجل.

(٣٥) انظر: المفضليات، ص ١٣٢-٣٣، رقم ٢٥. وانظر النقلة التي ذكرنا ص ١٨١، رقم ٣٨، وانظر على سبيل المثال لا الحصر ذكر المرقش الأكبر، ص ٢٢٩، رقم ٤٩، السَّلْو، أو على الأقلَّ إمكانيَّة السَّلْو، عن طريق الناقة العظيمة السريعة.

ب - الطَّلُّ والكتابة

يشارك اللهج والوقوف على الأطلال في أنَّ المعشوق لا يوصف فيهما. وتنفرد الوقفة الطَّلِّية بوصف الطَّلِّ. تنتقل إذن من سلبية استحالة الحضور إلى فعل تأمل الأثر. إلا أنَّ هذا الفعل مغرق في السلبية لسببين على الأقل: أولهما أنَّ الطَّلِّ بديل عن المعشوق الغائب، وليس الغائب وقد حضر، وثانيهما هو غياب ماضي الواقف على الأطلال، بحيث أنه لا يتطابق مع ذاته، ولا «يحضر لنفسه». وقد لاحظنا وجود عنصرين ثابتين يتردّان في وصف الأطلال، أولهما تشبيه الطَّلِّ بالكتابة والخط، وثانيهما استعجام الطَّلِّ.

ب - ١ - تشبيه الطَّلِّ بالخط

عوض أن تنبثق صورة المعشوق من الطَّلِّ، تنبثق رسوم وكتابة، أي ينبثق منها «خط»، ويشمل الخط كتابة الحروف، أي الكتابة بالمعنى الضيق للكلمة، كما يشمل سائر «ما يرسم بالقلم ويرى ولا يسمع»: «الخط: الكتابة، ونحوها مما يخط». (خ ط ط) وفعلا تشبه الديار الدارسة بما يلي:

- بالكتاب، و«الرق»، وهو «الجلد الرقيق» الذي يتخذ للكتابة (ر ق ق): يقول المزار بن منقذ، مشبها رسوم الدار بـ«الوحي» و«التقش» في «الزبر»، أي الكتب: [من الرمل]

وَتَرَى مِنْهَا رُسُومًا قَدْ عَقَتْ مِثْلَ خَطِّ اللَّامِ فِي وَحْيِ الزُّبُرِ
قَدْ تَرَى الْبَيْضَ بِهَا مِثْلَ الدُّمَى لَمْ يَخُنْهُنَّ زَمَانَ مُقَشَّعِرِ^(٣٦)

- بعلامات منظورة هي الآيات: يقول النابغة الذبياني: [من الطويل]

تَوَهَّمْتُ آيَاتِ لَهَا فَعَرَفْتُهَا لِسِنَّةِ أَعْوَامِ وَذَا الْعَامِ سَابِعِ
رَمَادٌ كَكُخْلِ الْعَيْنِ مَا إِنَّ أَيْبُنُهُ وَتُوِّي كَجِدْمِ الْحَوْضِ أَنْكُمُ خَاشِعِ^(٣٧)

(٣٦) المفضليات، ص ٨٩، رقم ١٦. والمزار بن منقذ شاعر إسلامي بينه وبين جرير أهاجي.

ويقول الأحنس بن شهاب التغلبي: [من الطويل]

لَابِنَةُ حِطَّانَ بْنِ عَوْفِ مَنَازِلُ كَمَا رَقَشَ الْعُثْرَانُ فِي الرُّقِّ كَاتِبُ
ظَلِيلْتُ بِهَا أَعْرَى وَأَشَعْرُ سُخْنَةُ كَمَا اغْتَادَ مَحْمُومًا بِخَبِيرِ صَالِبُ

(المفضليات، ٢٠٤، رقم ٤١، وأعرى من العرواء: رعدة الحمى، الصالب: الحمى الشديدة الدائمة، وقد عرفت خبير بحمى شديدة). وانظر كذلك أبيات الحارث بن خالد في الأغاني ٣/ ٣٣٤.

(٣٧) الأغاني ٤٣/١١. وانظر على سبيل المثال المصدر نفسه ٣٠١/٥، وقول الحارث بن خالد =

- بأجزاء من المكتوب هي الحروف: يقول ابن هرمة: [من الطويل]

وَنُؤْيِي كَحَطِّ الثُّونِ مَا إِنْ تُبِينُهُ عَقَّتَهُ ذُبُولٌ مِنْ شَمَالٍ تُدَايِلُهُ^(٣٨)

- بالنقش والزينة، ومنها «الحلّة»: «الحلّة: بطانة يُعْشَى بها جفن السيف تنقش بالذهب وغيره، والجمع خِلالٍ وخِلال، قال ذو الرّمة: [من البسيط]

كَأَنَّهَا خِلَلٌ مَوْشِيَّةٌ فُشِبُ

وقال آخر [من مجزوء الوافر]:

لِمِيَّةٍ مُوَجِّشٌ طَلَلٌ يَلُوحُ كَأَنَّهُ خِلَلٌ

(خ ل ل).

ولا يمكن أن نبحت في الوقفة الطلليّة دون طرق إشكاليّة «الأثر» la trace كما يتناولها الفكر المعاصر. فالطّريف أن يلتقي الشّعر العربيّ القديم وهذا الفكر في الاهتمام بالأثر، ولكن بطريقتين مختلفتين: الشّعر القديم يشبه الأثر بالكتابة، والفلسفة المعاصرة، وخاصةً دزيّدا تتخذ الأثر مثالا يجسد الكتابة، بل تجذّر تجربة الكلام والكتابة في الأثر. فما يجمع بين الأثر والمكتوب هو ما يلي:

- كلاهما يرى ولا يسمع صوت منه، كلاهما لا يصدر عن جسد «حيّ» حاضر.

- صاحبهما ليس حاضرا. كلاهما يحيل إلى الآخر من حيث هو غائب، غير حاضر أمام الإدراك.

- المحو أساسيّ فيهما، فالطلل لا يكون إلا دارسا، عافيا، عرضة إلى زحف الرّمال وعبث الرّياح والسيول والحيوانات، والمحو «جزء من بنية الأثر^(٣٩)»: «الأثر هو أمحاء الذات وحضورها الخاصّ، إنّه يتكوّن من تهديد أو قلق الاضمحلال بلا رجعة، تهديد أو قلق اضمحلال الاضمحلال. الأثر الذي لا يمحى ليس أثرا، بل هو حضور ممتلئ، مادة ساكنة وغير معرّضة إلى الفساد، ابن لله، دليل من أدلّة الحضور الأسمى^(٤٠) لا بذرة فانية.^(٤١)» تنتقل بذلك من إدراك الاستحالة، والوقوف عليها، إلى مواجهة الكتابة التي لا معنى لها. لا شك أنّ الطلّل الصّامت يحيل إلى غياب المعشوق، ولكنّه إلى ذلك كتابة

= المخزوميّ: شعر الحارث بن خالد المخزوميّ، ص ٩٤: [من البسيط]

هَلْ تَعْرِفُ الدَّارَ أَضْحَتْ آيَهَا عُنْجَمًا كَالرَّقِّ أَجْرَى عَلَيْهَا حَاذِقٌ قَلَمًا

(٣٨) الأغاني ٤/ ٣٧٨.

(٣٩) Grammatologie, p. 68, 91.

(٤٠) parousie، وهي كلمة تعني عودة المسيح، إلا أنّ أصلها اليونانيّ يعني الحضور.

(٤١) L'écriture et la différence, p. 339.

تقاوم المعنى: يوجد شيء من الآثار لا يمكن استعادته ولا فهمه، يوجد بين الخطوط المرتسمة على الثرى خطّ لا يمكن اختزاله في معنى.

- مدلولهما نفسه ليس واضحا ولا مباشرا، وأبرز دليل على ذلك صمت الطلل واستعجابه، فالطلل يمثل غياب المعشوق وغياب المدلول في آن. فتجربة الطلل تبطل تعالي المعنى وسبقه لكلّ كتابة، وتبطل ثانوية المكتوب إذ يعدّ مجرد مجسّد للفكرة. وكذلك الأثر، فمدلوله ليس حاضرا في ذاته، مكتفيا بذاته، وليس مفارقا وسابقا للأثر. ليس الأثر مجرد تمثيل للمدلول، أو دالّ للدالّ، وهو ما تعرّف به الكتابة في معناها التقليدي.

إلا أننا نذهب إلى أنّ الفارق جوهرّي مع ذلك بين «الأثر» في الفكر المعاصر و«الطلل» في شعر القدامى، ويظهر ذلك فيما يلي:

- لم يحظ الطلل باعتباره نوعا من العلامات بعناية المفكرين القدامى في أنظمة العلامات. فالجاحظ مثلا ذكر البيان والتّصبة والخطّ والعقد والإشارة، ولم تخرج نظرتة للخطّ عن إطار التّصوّر التقنيّ الذي يجعله وسيلة تقييد للتّصوّر وإثبات لها. لم تخرج الآثار والرّسوم والذّمن والأطلال من دائرة الشّعور والتّقد، بل سنرى أنّ هذا التّقد نفسه لم يكن مرحبا بتجربة الوقوف على الأطلال. إنّ سيميائية الجاحظ ونظريّة البيان بأكملها تفضي إلى تأكيد فلسفة الحضور: يدلّ على ذلك:

- تفضيل التّصبة على البيان لأنّ «المرجع» فيها يكون مائلا أمام العيان، بما أنّها «الحال الدالّة بدون لفظ». جاء في المصون: «وكان يقال: لسان الحال أفصح من لسان المقال.»^(٤٢) وقد أكّد الحصريّ ضرورة الكتمان لأنّ الخبر يحتمل الصّدق والكذب، خلافا للتّصبة التي تعين بلا واسطة.^(٤٣)

- البيان ذاته ينبني على الحضور والمعانية. فالخطبة والشّعور باعتباره منشدا هما أساس الفنون التي اهتمّ بها أهمّ منظر للبيان، وهو الجاحظ.^(٤٤)

- لا يعدّ الخطّ كما أسلفنا إلاّ وسيلة سلبية لنقل للكلام.

- إذا استثنينا الخطّ، فإنّ جميع وسائل البيان التي ذكرها الجاحظ تنبني على الحضور: البيان باللفظ، والتّصبة، والإشارة، والعقد جميعا. إنّها تفترض حضور جسد

(٤٢) المصون، ص ٨٦.

(٤٣) م. ن ص ص ٨٩-٩٠.

(٤٤) انظر صمّود حمّادي: التّفكير البلاغيّ ص ص ١٥٧-٢٥٠، و«القوانين البلاغيّة ومقولة الجنس الأدبيّ»، مشكل الجنس الأدبيّ في الأدب العربيّ القديم، أعمال ندوة قسم العربيّة سنة ١٩٩٣، تونس، منشورات كليّة الآداب متوبة، ١٩٩٤، ٣٠٧-١٢.

البات، وحركة لسانه أو جوارحه الأخرى، كما تفترض سمع المتقبل أو نظره، وتفترض إضافة إلى ذلك حضور المدلول ووضوحه وعدم «استعجام» وسيلة البيان.

أما المفكرون المعاصرون، ونخص بالذكر منهم دريدا، فقد سبق أن بينا الأهمية التي يوليها للأثر في تفكيك ميتافيزيقا الحضور، باعتباره متنافيا مع مفترضاها الأساسية، إنه: «ليس مثاليًا أكثر ممّا هو واقعيّ، ليس معقولًا أكثر ممّا هو حسّيّ، ليس دلالة شفافة أكثر ممّا هو طاقة كثيفة، ولا يوجد مفهوم للميتافيزيقا يمكن أن يصفه».^(٤٥)

ج - أطلال العشق

يوجد اسمان من أسماء العشق يسمّيانه باعتباره «آثارا» باقية، هما الرّسيس والعقاييل. يحيل رسيس الهوى، كما بينّا، إلى دخول الحبّ الجسم كما تدخله الحمى، وثباته فيه، كما يحيل إلى «بقية الحبّ وأثره»، وهو ما يظهر جليًا من خلال قول ذي الرّمة: [من الطّويل]

إِذَا غَيَّرَ النَّأْيُ الْمُحِبِّينَ لَمْ أَجِدْ رَسِيسَ الْهَوَى مِنْ ذِكْرِ مَيَّةٍ يَبْرَحُ

ليس من الغريب أن يلحّ العشاق على معنى الثّبات والدّوام، إلّا أنّ هذه المقاومة للزّمن لا تتمّ إلّا على حساب الحضور: فالرّسيس والرّسّ يحيلان إلى ما يلي:

- الجزء لا الكلّ، والجزء من الخبر تحديدا: «وبلغني رسّ من خبر أي طرف منه، أو شيء منه. أبو زيد: أتانا رسّ من خبر ورسيس من خبر، وهو الخبر الذي لم يصحّ.»
- الرّسّ هو العلامة، و«أرسست الشيء: جعلت له علامة.»

فرسيس الهوى هو العشق باعتباره آثار العشق، علامته الدّالة على غيابه، طرف منه وليس كلّه وصلة الرّسيس بالكتابة عموما هي التي تجعله يدلّ على الثّبات كما يدلّ على هشاشة الثّبات وعلى نقصانه. (رس س)

أما العقاييل^(٤٦)، والعقاييس، فيحيلان كما رأينا إلى «بقايا المرض والعشق».

يقول عبدة بن الطّبيب ذاكرة الرّسّ والعقاييل، واقفا على أطلال العشق، دون أن يقف على أطلال المعشوق المجسّمة^(٤٧): [من البسيط]

Grammatologie, p. 95. (٤٥)

(٤٦) «وقيل: هو الذي يخرج على الشّفتين غبّ الحمى، الواحدة منهما جميعا عُقبولة وعُقْبُول... بقايا المرض والحبّ... الحلاء، وهو قروح صغار تخرج بالشّفة من بقايا المرض، والجمع: العقاييل.»

(٤٧) هو شاعر مخضرم من بني تميم.

فَخَامَرَ الْقَلْبَ مِنْ تَرْجِيحِ ذِكْرَتِهَا رَسٌ لَطِيفٌ وَرَهْنٌ مِنْكَ مَكْبُولٌ
رَسٌ كَرَسٌ أَخِي الْحُمَى إِذَا عَبَّرَتْ يَوْمًا تَأْوَبَهُ مِنْهَا عَقَابِيلٌ^(٤٨)

ويجتمع ذكر العقابيل والوقوف على الأطلال في هذه الأبيات للبحرّي: [من الطويل]
وَقَفْنَا فَلَا الْأَطْلَالَ رَدَّتْ إِجَابَةٌ وَلَا الْعَذْلُ أَجْدَى فِي الْمَشُوقِ الْمُخَاطَبِ
تَمَادَتْ عَقَابِيلُ الْهَوَى وَتَطَاوَلَتْ لَجَاجَةٌ مَغْشُوبٌ عَلَيْهِ وَعَايِبِ
إِذَا قُلْتُ: فَضْنْتُ الصَّبَابَةَ رَدَّهَا خَيَالٌ مُلِمٌّ مِنْ حَبِيبٍ مُجَانِبِ^(٤٩)
إنّ الوقوف على الأطلال ليس وقوفا على آثار المعشوق فحسب، بل هو وقوف على آثار
العشق: لا يمكن أن يعاش العشق إلا باعتبارها بقايا من لحظات مفلتة، من وصل يخترق
سماء الحب فيكشف ظلمة الغياب والوحدة والفوات. العشق ووقوف على الأطلال، بما أنّ
المعشوق لا يحضر إلا وهو غائب.

د - الوقوف على الأطلال والنقد

نجد موقفين سلبيين من الوقوف على الأطلال:

١/ موقف سوء الفهم الذي لا يميز بينه وبين التشوق، بحيث أنّ المشوقات تمثل
جدولا نواته الطلل. يقول قدامة بن جعفر: «وقد يدخل في التسيب التشوق والتذكر
لمعاهد الأحبة بالرياح الهابّة، والبروق اللأمعة، والحمائم الهاتفة، والخيالات الطائفة،
وآثار الديار العافية، وأشخاص الأطلال الدائرة، وجميع ذلك إذا ذكر احتيج أن تكون فيه
أدلة على عظيم الحسرة، وممرض الأسف والمنازعة»^(٥٠).

٢/ موقف الاستقباح الذي جعل التقاد يحذرون الشعراء المحدثون من هذه العادة في
ابتداء القصائد. فمن ذلك قول ابن طباطبا: «وينبغي للشاعر أن يحترز في أشعاره ومفتتح
أقواله مما يُتطير منه أو يُستجفى من الكلام والمخاطبات، مثل ابتداء الأعشى بقوله:
[من الخفيف]

مَا بُكَاءَ الْكَبِيرِ بِالْأَطْلَالِ وَسُؤَالِي، وَهَلْ تَرُدُّ سُؤَالِي؟
دِمْنَةٌ قَفْرَةٌ تَعَاوَزَهَا الصَّيْدُ فُ بِرِيحَيْنِ مِنْ صَبَا وَشِمَالِ...^(٥١)

ومن ذلك قول ابن الأثير: «ومن أدب هذا النوع [أي المبادئ والافتتاحات] ألا يذكر

(٤٨) المفصلة ٢٦، ص ص ٣٥-١٣٦.

(٤٩) ديوان البحرّي ١/١٠٨.

(٥٠) نقد الشعر، ص ١٤١.

(٥١) الموشح ١/٧٢.

الشاعر في افتتاح قصيدة بالمدح ما يُتطير منه، وهذا يرجع إلى أدب النفس، لا إلى أدب الدرس. فينبغي أن يحترز منه في مواضعه، كوصف الديار بالدثور، والمنازل بالعفاء، وغير ذلك من تشئت الألف، وذم الزمان، لا سيما إذا كان في التهاني، فإنه يكون أشد قبحا...» (٥٢)

لم يعد مقام المدح خاصة يحتمل ذكر العفاء والموت، وكلّ مظهر من مظاهر الإخفاء، ولم يعد الممدوح الذي يوصف بالكمال يقبل ثلثة الغياب والموت.

٣ - الوقوف على أطلال العشق

تعرّض في هذا القسم إلى اللحظات التّصنيّة التي تنزاح فيها أساطير العشق وتصوراته القيمة لتتكشف تناقضاتها، عندما تفسح النصوص المجال أمام التجربة وغرابتها، والواقع وتعدّه وتعدّه. إنها عملية تعرية، وابتعاد يتداخل فيها فعلاّن: وقوف على أطلال، هي أطلال العشق، وسخرية معرّية. ويتداخل الفعلان في رأينا، لأنّ الوقوف على الأطلال ليس مرتبطا دائما بالبكاء، أو بالبكاء فقط، فكثيرا ما تصحبه السخرية، سخرية الشاعر من نفسه إذ يسائل ظللا صامتا، كما سنرى، أو سخريته من عبث الأقدار التي تحيل العمارة خرابا. وسواء تعلق الأمر بمرارة البكاء، أم بهزء الضحك، فإنّ الوقوف على الأطلال يفترض إيقانا بأنّ شيئا ما قد انتهى ولن يعود كما هو، فلا بدّ من الحداد على «مستحيله» للتحوّل إلى أمر آخر. ونجد مثل هذا الإيقان بالتهاية في تصورات العشق ومثله.

أ - مقالة الأكر المقسومة

رأينا أنّ مقالة الأكر المقسومة دعمت مجموعة من التّصورات والمعتقدات المتعلقة بالعشق غذّت الأدب، وجعلته يدور في ميثافيزيقا للشوق والعشق، وقد أمكن لنا أن نحصل هذه الأساطير فيما يلي:

- أسطورة قدم العشق وبقائه.
- أسطورة وحدانية المعشوق، المترتبة، كما رأينا عن القول بالانشطار، وعن التزعة الميثافيزيقية.

- أسطورة انبناء الحبّ على تمازج الأرواح دون اتّصال الأجساد.
وسنبيّن التعرية التي تتعرّض إليها هذه الأساطير عندما يتعلّق الأمر بالتجربة وبالممارسة التّصنيّة الأدبية المنفتحة، في بعض لحظاتها، على هذه التجربة.

لقد فصلت أسطورة الأكر المقسومة عن كلام أريستوفان، كما أسلفنا، وعن أطرف ما جاء فيها، وهو الحديث عن الأجساد وعن الوصل المنقذ من الموت، ومن آلام الانشطار والافتقار. ولكن البحث في الأجساد يعود في آداب العشق من طريقين، أحدهما طريق التفكير الطبّي الذي خالط التنظير للعشق. هذا التفكير الطبّي يعيد الأجساد إلى العشق، ولكن لا يعيدها إلا باعتبارها أجسادا سقيمة وباعتبار العشق تغيرا واعتلالا، وهو ما أطنينا في شأنه. أما الطريق الآخر فهو الأدب، باعتباره كتابة تختلف، رغم كل شيء، عن التفكير النظري في العشق. وقد يكون هذا الاختلاف تعارضا صريحا وسخرية، كما هو شأن أبي نواس. فقد رأينا أنه «نظم» حديث «الأجناد المجنّدة»، ولكنّه شكك فيه عندما قال: [من مجزوء الكامل]

مَا لِي أَجِبُ وَلَا أَحْبُبُ بُ وَإِنْ وَصَلْتُ فَلَسْتُ أَوْصَلْتُ ؟
 إِنْ كَانَ قَدْ كَذَبَ الْحَدِيدُ تُ فَكُلْ مَا يُزَوِّي سَيَبْطُلُ
 خَالَفْتُمُ الْخَبَرَ الَّذِي زُوِيَ لَنَا عَنْ خَيْرٍ مُزْسَلٍ^(٥٣)

وقد كان الخوض في مقالة الأكر المقسومة مجال تردّد في كتب آداب العشق، بين عالم الأفكار والجواهر الروحية وعالم التجربة والحسّ. ويمكن أن ننطلق من كتاب طوق الحمامة لأنّ صاحبه أكثر من اهتمّ بالمقالة ودافع عنها وأكثر من أفسح المجال للوقائع الحياتيّة في الوقت نفسه. وقد لاحظنا وجود نوعين من التناقضات في كتاب الطوق: تناقضات وعى بها ابن حزم وصاغها في شكل جدل بينه وبين معترض ممكن، وتناقضات انفلتت عنه، فلم يع بتناقضها مع المقالة.

أ - ١ - تناقضات مطروحة للجدل

تتمثل هذه التناقضات في الاعتراضات التالية وفي ردود ابن حزم عليها:

❖ الحبّ ليس دائما متبادلا بين العاشق والمعشوق رغم افتراض تناسب نفسيهما في أصل الخليفة. يطرح ابن حزم هذا الإشكال قائلا: «فإن قال قائل: لو كان هذا كذلك، لكانت المحبّة بينهما مستوية، إذ الجزءان مشتركان في الاتّصال، وحظّهما واحد. فالجواب عن ذلك أن نقول: هذه لعمري معارضة صحيحة، ولكنّ نفس الذي لا يحبّ من يحبه مكتنفة الجهات ببعض الأعراض الساترة، والحجب المحيطة بها من الطّبائع الأرضيّة فلم تحسّ بالجزء الذي كان متّصلا بها قبل حلولها حيث هي، ولو تخلّصت لاستويا في الاتّصال والمحبّة. ونفس المحبّ متخلّصة عالمة بمكان ما كان يشركها في

(٥٣) ديوان أبي نواس ٣٠١/٤.

المجاورة، طالبة له، قاصدة إليه، باحثة عنه، مشتتة لملاقاته، جاذبة له لو أمكنها كالمغناطيس والحديد. (٥٤)

فقد قام فكّ ابن حزم لهذا التناقض على حجتين مختلفتين، هما أولاً وجود الحجب والطبائع الأرضية التي تحول دون تعرّف القسيم على القسيم؛ وثانياً، اختلاف العاشق والمعشوق في علاقتهما بهذه الحجب، فالعاشق يكون قد تخلّص منها خلافاً للمعشوق.

❖ كيف يمكن التوفيق بين وقوع العشق لتجاذب النفوس المنفصلة ووقوع الحب نتيجة استحسان الصورة الحسنة؟ يقول ابن حزم: «وأما العلة التي توقع الحب أبداً في أكثر الأمر على الصورة الحسنة، فالظاهر أنّ النفس تولع بكلّ شيء حسن، وتميل إلى التصاوير المتقنة، فهي إذا رأت بعضها تثبتت فيه، فإن ميّزت وراءها شيئاً من أشكالها اتّصلت وصحّت المحبة الحقيقية، وإن لم تميّز وراءها شيئاً من أشكالها لم يتجاوز حبّها الصورة، وذلك هو الشهوة، وإنّ للصّور لتوصيلاً عجيباً بين أنفاس الصّور الثائية.» (٥٥)

فقد قام احتجاج ابن حزم في فكّ هذا التناقض على التمييز بين الشهوة والحبّ، فالشهوة تتأجج باستحسان الصورة، والحبّ لا يكفي لوقوع استحسان الصورة، بل لا بدّ من التناسب القديم.

❖ كيف يمكن التوفيق بين وجود «الحبّ مع المطاولة»، بل وتفويق هذا الحبّ على الحبّ من النظرة الأولى والقول بتجاذب نفسي القسيمين؟ يقول ابن حزم دافعاً هذا التناقض، مستنداً إلى حجة وجود الحجب والكدورة في هذا العالم: «ولا يظنّ ظانّ، ولا يتوهّم متوهّم أنّ كلّ هذا مخالف لقولي المسطر صدر الرّسالة: إنّ الحبّ اتّصال بين النفوس في أصل عالمها العلويّ، بل هو مؤكّد له. فقد علمنا أنّ النفس في هذا العالم الأدنى قد غمرتها الحجب، ولحقتها الأعراض، وأحاطت بها الطبائع الأرضية الكونية، فسترت كثيراً من صفاتها وإن لم تُحلّه، لكن حالت دونها، فلا يُرجى الاتّصال على الحقيقة إلّا بعد التهيؤ من النفس والاستعداد له، وبعد إيصال المعرفة إليها بما يشاكلها ويوافقها، ومقابلة الطبائع التي خفيت بما يشابهها من طبائع المحبوب، فحينئذ يتصل اتّصالاً صحيحاً بلا مانع.» (٥٦)

(٥٤) الطّوق، ص ٩٦.

(٥٥) م.ن، ص ص ٩٨-٩٩. ولكن سرعان ما ينتقل ابن الحزم من أهميّة الصورة وتأثيرها في النفوس إلى انعدام الصورة، أو انقلاب «المرئي» إلى «معقول باطن»، وهو ما سنتعرّض إليه في الفصل الموالي.

(٥٦) م.ن، ص ١٢٦.

لقد أمكن لابن حزم إرجاع التعارض بين النظرية والتجربة إلى «الكدورة» التي تلحق بالإنسان لأنه يعيش في عالم لا يتطابق مع طموحه إلى الكمال العقلي العلوي، هو عالم التقص والفوضى والفساد. ولكن التعارض يظل قائما مع ذلك، ولن يكون بوسع ابن حزم أن يوفق في كل مرة بين منطلقاته الميتافيزيقية النظرية وملاحظاته التجريبية.

أ - ٢ - مناقضات منفلة

هي مجموعة من الوقائع التي أفسح لها ابن حزم مجال كتابه دون أن تنضوي تحت لواء النظرية^(٥٧)، ودون أن يتبته إلى مناقضتها إياها:

❖ تعدد مواضع العشق طيلة العمر، وهو ما يخالف القول بالانشطار، الذي يفترض أن كل إنسان يعشق مرة واحدة، بما أن كل شطر ليس له إلا شطر واحد يكمل به وحدته الكروية. هذا شأن ابن حزم ذاته في ما رواه عن نفسه، وهذا ما سنعود إليه من خلال أمثلة شعرية، اعتبرناها تمثل وقفا على أطلال قيم العشق الأتم.

❖ وجود أشخاص عشقوا معشوقا معدوما، لم يخلق ولم يوجد، كالرجل الذي تعلق بجارية رآها في نومه، أو عشقوا مجرد صورة في حمام.^(٥٨)

❖ وجود أشخاص لم يحبوا قط «منذ خلقوا». ^(٥٩)

❖ ترتب العشق أحيانا عن الشهوة واستحسان الأجساد لا عن تجاذب بين الأرواح^(٦٠). فمن ذلك ما ذكره ابن حزم عن أحد معاصريه: «وإني لأعرف فتى من أهل الجدة والحسب، والأدب، كان يبتاع الجارية وهي سالمة الصدر من حبه، وأكثر من ذلك كارهة له لقلّة حلاوة شمائل كانت فيه، وقطوب دائم كان لا يفارقه، ولا سيما مع النساء، فكان لا يلبث إلا يسيرا ريثما يصل إليها بالجماع ويعود ذلك الكره حبا مفرطا وكلفا زائدا واستهتارا مكشوفًا، ويتحوّل الضجر لصحبته ضجرا لفراقه. صحبه هذا الأمر في عدة منهنّ، فقال بعض إخواني، فسألته عن ذلك فتبسّم نحوي وقال: ذا واللّه

(٥٧) أثار إحسان عباس هذا الإشكال، وذكر من الوقائع «المنفلة» التي أوردناها الأوّل والأخير. وقد استنتج منها أن الحبّ عند ابن حزم «ليس أفلاطونيًا» انظر ص ص ٦٠-٦١.

(٥٨) م. ن، ص ص ١١٥-١٦.

(٥٩) م. ن، ص ١٠٢.

(٦٠) نجد صدى للتناقض بين تعليل الحبّ بالتناسب القديم بين القسيمين وتعليله بمعطيات أخرى دنيوية في كتاب العطف، ص ١٤، فقد ذكر الديلمّي سبع «دواعٍ للحبّ» ليس تجاذب الأرواح إلا واحدا منها، والسنة الباقية هي: «حسن الصورة؛ وحسن الخلق؛ وخفة الزوح؛ وبذل النعمة؛ ولطافة الطبيعة؛ وهشاشة الزوح».

أخبرك، أنا أبطأ الناس إنزالاً، تقضي المرأة شهوتها، وربما نثت، وإنزالي وشهوتي لم ينقضيا بعد قط، وإني لأبقى بمنيتي بعد انقضائها الحين الصالح، وما لاقى صدري صدر امرأة قط عند الخلوة إلا عند تعمدتي المعانقة، وبحسب ارتفاع صدري نزول مؤخرتي». لقد علّق ابن حزم على هذا المثال بقوله: «فمثل هذا وشبهه إذا وقع وافق أخلاق النفس وولّد المحبة، إذ الأعضاء الحساسة مسالك إلى النفوس ومؤذيات نحوها.»^(٦١) فكأنه أراد بذلك أن لا يتغافل عن معطى تجاذب النفوس في هذه التجربة التي يسودها الحديث عن الجماع. ولكنه مع ذلك قلب السببية التي تنبني عليها نظرية انقسام النفوس وتجاذبها، فعوض أن يفسر تجاذب الأجساد في العالم السفلي بتجاذب الأرواح في العالم العلوي العالم العلوي عكس الآية، فاعتبر الشهوة مسلوكاً إلى الروح.

طبعاً، يمكن أن نتعلّل بحجّة الكدورة المانعة من تجاذب النفوس، ولكن أيمن أن تزول هذه الكدورة بالشهوة الجسدية، وهي عين ما يعتبر كدراً في هذا الفضاء الميتافيزيقي الذي يفكر ابن حزم انطلاقاً منه، بحيث أنه حريص على التمييز بين الشهوة المرذولة والحبّ النبيل؟ وعلى آية حال، فإن ابن حزم لم يخضع نشأة الحبّ في هذا الخبر إلى سببية ماورائية بل أخضعه إلى سببية تتعلق بـ«الاستحسان الجسدي». دور هذا الاستحسان ضئيل في النظرية، ولكنّ فاعليته عجيبة في الوقائع المنفلتة عنها.

فالمنظرون للعشق، يبقون أدباء أولاً وقبل كلّ شيء، أو لنقل إنهم أدباء باعتبارهم باحثين في العشق والغزل، ولذلك فإنّ كتاباتهم تظلّ أرحب من نظرية الأكر الروحانية المقسومة، فلا يمكن إخضاعها بجميع لحظاتها إلى التّنظير المروحن للعشق، ولا يمكن أن تكون نظرتهنّ إلى العشق أفلاطونية فحسب، وإن أوردوا أقوال أفلاطون وغيره من شراحه. فالأدب يفسح المجال للعشق الروحانيّ الفلسفيّ وللعشق الصوفيّ، إلاّ أنه ظلّ يهتمّ بالأجساد وبأشواقها الجسدية، وبانشطارها الأساسيّ وخللها. وبعبارة أخرى فإنّ «مقالة الأكر المقسومة» التي قدرت على «احتواء» أسطورة أريستوفان وروحنتها، وحاولت الانتقال من انشطار الواحد المخلول إلى وحدة المنشطرين، تبدو لنا عاجزة عن احتواء الكتابة الأدبية العربية. فهي مقالة «بيانية»، بما أنّها تستند، كما رأينا، إلى مبدأ إخراج المعاني الكامنة ونقل المجهول إلى المألوف وإخضاع الفوضى واللاتنظام إلى نظام عقليّ هو «المشاكل»، كما تستند إلى ردّ الاختلاف إلى هوية، أي ردّ اختلاف الواحد ذاته إلى وحدة منفصمة، وتحاول تلطيف هوة الافتقار التي حاولنا تبين مظاهرها المختلفة.

إنّ بحثنا في الكتابة يبيّن لنا أنّ «الحجب الأرضية» و«الكدورة الطبعية» الفاصلة بين

(٦١) الطوق، ص ١٢٧-٢٨.

العاشق والمعشوق هي ما يتحدث عنه الأدب أو «يشتغل عليه». إذا كان المعشوق بعيد المنال، من حيث هو معشوق، فلم لا تكون الكدورة من طبيعة العشق، وإذا كان المعشوق من حيث هو معشوق، ذا سر لا يدرك، فلم لا تكون الحجب جزءاً من تعريفه؟ هل يمكن للعشق أن لا يكون «طبيعياً»، أي أن يخلو من الحجب والأكدار؟ هل يمكن للأدب أن لا يكون أرضياً؟ هل يمكن أن يلتقي القسيما وأن يتحددا دون أن تمتد الجسور بينهما، جسور يمدّها العشق ذاته، والكتابة ذاتها؟

ب - أسطورة الموت عشقا

أشرنا إلى وجود مبدأ انتهاء في الكثير من حقول الثقافة العربية الإسلامية، يعلن عن نهاية الأصل، وعن امتناعه بعد «الخاتمة». والسؤال المطروح هو: هل هذه الخاتمة مبدأ انغلاق أم مبدأ انفتاح، هل يغلق «آخر» الشعراء أبواب الشعر، ويغلق «آخر موتى العشق» أبواب الموت عشقا، أو أبواب العشق؟

ب - ١ - «آخر من مات بالعشق»

فمعروف أنّ النقاد اعتبروا الشعر قد ختم الشعر بابن هرمة (ت ١٧٦هـ)، ونجد تصوّراً للخاتمة في مجال العشق، أو على وجه الدقة ما يجسّد نموذج العشق المطلق، وهو الموت عشقا، فقد اعتبر عليّ بن أديم «آخر من مات بالعشق».^(٦٢) تذكر كتب الأخبار والتراجم أنّ عليّ بن أديم الأسديّ الجعفيّ هذا، قد عاش في صدر الدولة العباسية.^(٦٣) ويقول عنه الأصفهانيّ: «... كان متأدبا صالح الشعر، يهوى جارية يقال لها منهلّة، واستهيم بها مدة، ثم بيعت، فمات أسفا عليها. وله حديث طويل معها في كتاب مفرد مشهور، صنعه أهل الكوفة لهما، فيه ذكر قصصهما وقتا وقتا، وما قال فيهما من الأشعار. وأمرهما متعالماً عند العامة، وليس ممّا يصلح الإطالة به.»^(٦٤)

ورغم هذا الاعتذار، ذكر الإصفهانيّ شيئا من حديث عليّ بن أديم: «سأل عنها (أي منهلّة) فإذا لها مالكة عبيسيّة، وكان ابن أديم خزازا، فتحمل أبوه بجماعة من التجار على مولاتها لتببيعها، فأبت، وخرج إلى أم جعفر ورفع إليها قصته يسألها فيها المعونة على الجارية، فخرج له توقيع بما أحبّ، وأقام يتنجز تمام أمره. فبينما هو ذات يوم على باب

(٦٢) قالها عنه محمّد بن سماعة (١٣٠-٢٣٣ هـ)، وهو حافظ للحديث، تولى القضاء ببغداد وكان على مذهب أبي حنيفة.

(٦٣) انظر معجم الشعراء للمرزبانيّ، ص ١٢٠.

(٦٤) الأغاني ١٥/٥٧-٢٥٩؛ وانظر خبره موجزا في المصارع ١/٥-٢٠٦.

أم جعفر إذ خرجت امرأة من دارها، فقالت: أين العاشق؟ فأشاروا إليه، فقالت: أنت عاشق وبينك وبين من تحبّ القناطر والجسور، والمياه والأنهار، مع ما لا يؤمن من حدوث الحوادث، فكيف تصبر على هذا؟ إنك لجسور صبور! فخامر قلبه هذا القول وجزع، فبادر فاكترى بغلا إلى الكوفة، على الدّخول، فمات يوم دخول الكوفة. « يخضع هذا الحديث إلى نمط سائر أخبار قتلى العشق: هناك عاشق يطلب المعشوق، وهناك ثالث يمنعه، هو السّلطة التي يمثلها القانون أو يمثلها والد المعشوقة، أو مالكها. وقد يقابل هذا الثالث المانع ثالث مساعد يمثل أحيانا سلطة أخرى تسعى إلى تحقيق مأمول العاشق، في نطاق المشروع والحلال، وهذا ما تمّ لعلّي بن أديم عندما لجأ إلى زوجة الخليفة المنصور، إلا أنّ تذييل العائق الاجتماعيّ «المحدود» عقبته مواجهة العائق اللّامحدود الذي لا يمكن تذييله: الموت، وهو كما رأينا الثالث الآخر الذي يقف وراء القانون. يموت العاشق فرقا، وهو على أبواب تحقيق العشق، على أبواب الكوفة التي أوشك أن يعود إليها ظافرا. والسؤال الذي نطرحه هو: هل عليّ بن أديم هو فعلا آخر من مات بالعشق؟ وإن لم يكن الأخير فعلا فلماذا عدّه الزّواة كذلك؟ ثمّ لماذا عدل الأصفهانيّ عن إيراد جميع أخباره و«نظمها» كما فعل في شأن المجنون، وجميل، وعروة، وعمر، وغيرهم؟

إننا إذا ألقينا نظرة زمنيّة على أخبار العشاق، منزّلين إياهم في الفترة التاريخيّة التي ينسبون إليها وجدنا بعد عليّ بن أديم الكثير ممّن «ماتوا عشقا»: منهم المشاهير كجعفر بن أبي جعفر المنصور (ت ١٥٠ هـ)، وقد عشق، كما رأينا، امرأة من الجنّ^(٦٥) والعبّاس بن الأحنف (ت ١٩٢ هـ)^(٦٦)، ومحمّد بن منذر (ت ١٩٨ هـ)، وقد عشق عبد المجيد بن عبد الوهّاب الثّقفي^(٦٧)، ومحمّد بن داود (ت ٢٩٧ هـ) وقد عشق محمّد بن جامع الصّيدلانيّ^(٦٨)، ومدرك بن عليّ الشّيبانيّ، وهو قاضي البصرة^(٦٩)، وقد عشق عمرو بن يوحنا النّصرانيّ^(٧٠) وعامر بن غالب المزنيّ، وقد عشق جميلة بنت أميل^(٧١)، وغير هؤلاء

(٦٥) الأغاني ١٣/٣١٤-٣١٥.

(٦٦) حسب كتاب العطف، ص ١١٧

(٦٧) انظر خبرهما في الأغاني ١٨/١٧٤، وقد انفرد الحصريّ باعتباره ابن منذر من قتلى العشق ٢/١٣٥-١٣٦، وأخطأ المحقّق في ضبط اسمي العاشقين.

(٦٨) مصارع ١٣/١٤-١٣.

(٦٩) يذكر بروكلمان أنّه معاصر للمعاني بن زكرياء المتوفّى سنة ٣٩٠ هـ: تاريخ ٢/٦٦.

(٧٠) المصارع ١/٢٤٢-٤٣، و٢/٢٥٨-٥٩.

(٧١) يذكر الأصمعيّ أنّه شهد موتهما: المصارع ٢/٢٦.

من التكرات الذين زعم الرواة أنهم شهدوا موتهم^(٧٢)، كالفتي البصري الذي دعا غلام هذيل بن العلاف^(٧٣) إلى حضور جنازته؛ ومجنون دير هرقل أو هرقل، وقد شهد موته عبد الله بن عبد العزيز السامري (ت ٢٥٠هـ؟)^(٧٤) والشائبين اللذين شهد موتهما جعفر الخلدي شيخ الصوفية في عصره (ت ٣٤٨هـ)، ومن ذكرهم ابن حزم من معاصريه، كابن قزمان الكاتب (ت ٤٢٦هـ)^(٧٥)، وقد عشق أسلم بن أحمد بن سعيد، ابن قاضي قضاة الأندلس، وابن الطنبي، وقد عشق فتي^(٧٦)، وأخ لابن دحون الفقيه، عشق جارية رأى وجهها صدفة.^(٧٧) ويذكر الحافظ مغلطاي، كما يذكر مؤلفو بعض كتب العشق التي تعود إلى القرنين السادس أو السابع، أخبار معاصرين لهم يعدون من موتى العشق.

فما معنى أن يكون علي بن أديم «آخر من مات عشقا»؟

١/ إن وجود «الآخر» و«الخاتم» هو النتيجة الطبيعية المنجزة عن وجود «أمة» من العشق تتأسس حول «سلف صالح»، كما سبق أن بينا في القسم السابق. ليس من شأن هذه الخاتمة أن تدغم البدء، فتجعله أصلا نموذجيا، ينبغي حفظ ذكراه، ومع ذلك يستحيل التطابق معه؟ وربما يؤدي ختم الموت عشقا، وهو مرادف للعشق الأتم، والعشق المطلق بعلي بن أديم وظيفة أخرى هي جعل السلف من العشاق، والعشق النموذجي بمنأى عن العشاق المشهورين ممن أحبوا غلمانا أو رجالا مثلهم. فقد سبق أن رأينا أن مثل هذه العلاقة لا تمثل فضيحة لخضوعها إلى بنية الرجل الفاعل والمرأة السلبية، ولتبني بعض هؤلاء العشاق مبدأ العفة، ولكنها تبقى مع ذلك غير قادرة على إنتاج النماذج العليا في العشق. يمكن أن يشتهر هؤلاء اللواطيون، وأن يردد الناس أشعارهم، ولكنهم لا يمكن أن ينتموا إلى الأصل الجميل المؤسطر.

٢/ ليس علي بن أديم من «فحولة الشعراء»، وليس بدويا، وليس من الشعراء المداحين الذين احترفوا الشعر، وكان لهم شأن في تأكيد سلطة الممدوح، وتخليد مآثره، بل هو متأخر، سبق ابن هرمة الذي ختم به الشعر ببضعة عقود، وهو حضري يتعاطى

(٧٢) انظر على سبيل المثال لا الحصر: خير سعاد وابن عمها، وقد شهد موتها الأصمعي: الظرف:

٧٠/١؛ وخبر الجارية التي ماتت على قبر حبيبها: مصارع ٨٨/٢؛ وخبر الفتى والفتاة والقينة، وقد

ذكر خبرهم والد الفتاة في مجلس أبي عبد الرحمن العتيبي (ت ٢٢٨هـ)

(٧٣) توفي الهذيل بن العلاف سنة ٢٣٥هـ.

(٧٤) لمصارع ١٩/١-٢٠، وقد ورد في عقلاء المجانين مجنون «دير هرقل» إلا أنه ليس من العشاق.

(٧٥) طوق الحمامة، ص ص ٢٥٧-٥٩.

(٧٦) م. ن، ص ص ٢٦٠-٢٦٣.

(٧٧) م. ن، ص ص ٢٦٤-٦٥.

التجارة، «بزاز» أو «خزاز»، ولم يشتهر إلا بقصة عشقه الجارية «منهله».

وتبدو صورة هذا العاشق الشاعر «عامية»، وقد تناقلت أخباره «العامّة»، ووضعت قصته في كتاب لا يذكر له مؤلف بعينه، ثم إن هذه الأخبار لم ترتفع إلى المرتبة التي جعلها جديرة بكتاب الأغاني، رغم أنه أورد له صوتا في كتابه^(٧٨).

إن هذه الصفات التي عدناها تفضي جميعا إلى هذه النتيجة: إن كان علي بن أديم عاشقا مشتتها بالعشق، وإن كان قد مات عشقا، فهو يكاد لا ينتمي إلى ماضي العشق التمودجي، الذي يرتبط في أذهان القدامى بفضاء وزمن أسطوريين هما البداوة، وبأصل شعري أسطوري هو «الطبع». إنه ليس آخر من مات عشقا، ولكنه آخر من يمكن أن يفسح له أهل الأخبار والأدباء الجادون مجال كتبهم، التي ضاقت عن المعاصرين واتجهت في الغالب إلى أخبار الماضي. بل كان يمكن أن يلغيه الإصفهاني من كتابه، إلغاءه كل «غث» ألع به العامة في عصره، لولا أنه «مات عشقا»، أو لولا أنه صاحب «صوت» يغنى.

ونحن نذهب إلى أن الموت عشقا أسطورة لم تنطفئ تماما، بل تضاعف دورها في الشعر، أو لدى الشعراء، وتحولت تدريجيا من الأدب الذي يؤلفه كتاب حريصون على الابتعاد عما تطلبه العامة من «غث» و«بارد» إلى الأدب الموجه إلى جمهور موسع من القارئ، ممن لا يطلبون سوى متعة القصّ والخرافة. وسنحاول الاستدلال على هذه الفرضية بالمعطيات الموالية:

١/ منذ بداية القرن الثاني تقريبا لم يعد العشق مصيرا يختاره الكثير من الشعراء، أو لم تعد أسطورة العشق المطلق تصنع الشاعر الذي يكون شعره وأخباره نموذجا في العشق أو «أسطورة»: إذا استثنينا العباس بن الأحنف، فإن الشعراء المهمين، وإن «تعشّقوا» وتغزلوا، لم يكونوا «شعراء عشاقا»، أو لم يكونوا من «عشاق العرب»: هذا شأن أبي العتاهية، رغم محاولته الاشتهار بحبّ عتبة، على ما تذكر الأخبار، وهذا شأن أبي نواس، وشأن الثالوث المتأخر: أبو تمام والبحرّي والتمتبي.

(٧٨) هي أبيات شبيهة بغزل أبي العتاهية، لآتسامها بتضخيم الانفعال وانعدام الكثافة الصورية: [من الكامل]

قَالُوا: الرَّوَاحُ ! فَطَيَّرُوا لُبِّي
وَالنَّفْسُ مُشْرِقَةٌ عَلَى نَحْبِ
يَوْمًا كَمَا لَأَقِيْتُ مِنْ كَرْبِ
فَقَدِ الْحَبِيبِ وَلَوْعَةِ الْحُبِّ

صَاحُوا: الرَّجِيلُ ! وَحَنَّنِي صَخْبِي
وَأَشْتَقْتُ شَوْقًا كَادَ يَفْشُلُنِي
لَمْ يَلَقَ عِنْدَ الْبَيْنِ دُو كَلْفِ
لَا صَبْرَ لِي عِنْدَ الْفِرَاقِ عَلَى

٢/ ما يدعم انطفاء هذه الأسطورة من عالم الشعراء، تغير السياق الذي يذكر فيه موتى العشق من سياق الإعلان عن الانتماء إلى مجموعتهم والرغبة في الموت كما ماتوا إلى مجرد ضرب المثل بهم في العشق أو في الهلاك دون أن يكون السياق غزلياً بالضرورة. مثال ذلك قول المتنبي في مطلع قصيدة: [من الكامل]

ذَكَرُ الصُّبَا وَمَرَائِعِ الْأَرَامِ جَلَبَتْ حِمَامِي قَبْلَ وَقْتِ حِمَامِي
دَمَنْ تَكَاثَرَتْ الْهُمُومُ عَلَيَّ فِي عَرَصَاتِهَا كَتَاثِرِ اللَّوَامِ
فَكَأَنَّ كُلَّ سَحَابَةٍ وَكَفَّتْ بِهَا تَبْكِي بَعَيْنِي عُزُورَةَ بْنِ حِرَامِ^(٧٩)

ومثال ذلك أيضاً ما جاء على لسان هذا الشاعر الأندلسي المتأخر، ابن سارة الشنتريني: [من الكامل]

حَيَّمْتُ مِنْ حَنْقِ بِأَرْضٍ مَضِيعَةٍ وَالرَّأْيِ خَلْفِي وَالْهَوَى قُدَّامِي
حَتَّى رَأَيْتُ الْعَجْزَ أَوْدَى بِي كَمَا أَوْدَى الْعَرَامَ بِعُزُورَةَ بْنِ حِرَامِ
أَكَلَ الْخُمُولُ بِهَا بَنَاتَ خَوَاطِرِي أَكَلَ الْوَصِيَّ ذَخَائِرَ الْأَيْتَامِ^(٨٠)

٣/ نجد تعرية ساخرة لأسطورة الموت عشقا، تظهر في عدة نصوص، وتتخذ أشكالاً متنوعة، وهو ما سنوضحه في الفقرات الموالية.

ب - ٢ - حمار مات عشقا

تنسب إلى بشار (ت ١٦٧هـ) أو إلى أبي العنيس الصيرمي (ت ٢٧٥هـ)، نديم المتوكل، قصيدة وضعت على لسان حمار مات عشقا، وليس في هذه القصيدة نغمة سخرية فحسب بل إنها تمثل بكل وضوح ومباشرة محاكاة ساخرة لموضوع الموت عشقا، وفي ما يلي رواية الأغاني، وهي تتحدث عن بشار: «جاءنا بشار يوماً، فقلنا له: ما لك مغمماً؟ فقال: مات حماري، فأرأيت في النوم، فقلت له: لم مت؟ ألم أكن أحسن إليك؟ فقال: [من مجزوء الرمل]

سَيْدِي خُذْ بِي أَتَانًا عِنْدَ بَابِ الْأَضْبَهَانِي
تَيَّمْتَنِي بِبَنَانٍ وَيَدُلُّ قَدْ شَجَانِي
تَيَّمْتَنِي يَوْمَ رُحْنَا بِثَنَائِهَا الْحِسَانِ
وَبُغْنَجٍ وَدَلَالٍ سَلَّ جِسْمِي وَبِرَانِي

(٧٩) ديوان المتنبي ٤/٤-٥٤-١٥٥.

(٨٠) قلائد العقيان، ص ٢٨٤.

وَلَهَا خَدُّ أَسِيلٍ مِثْلُ خَدِّ الشُّنْفَرَانِ
فَلِذَا مُتُّ، وَلَوْ عَشْتُ ثُ إِذْ نَ طَالَ هَوَانِي

فقلت له: ما الشيفران؟ قال: ما يدريني! هذا من غريب الحمار، فإذا لقيته فاسأله. (٨١)

ب - ٣ - محاكاة ساخرة لحديث العشق

لم يكتف أبو نواس بالتشكيك في صحّة أسطورة الأكر المقسومة والحديث النبوي الذي يذكر تدعيما لها («الأرواح جنود مجنّدة...»)، بل حاكى حديث العشق محاكاة ساخرة، وطالت سخريته حديث العشق ورجال الحديث، والموت عشقا. كما قلب ثلاثية العشق: الثالث ليس القانون بل القواد الذي يؤلف القلوب ويجمع بين طالبي المتعة: «أقبل أبو نواس إلى مجلس عبد الواحد بن زياد بالبصرة، وقد كثر عليه أصحاب الأحاديث. فقال: ليسأل كل رجل عن ثلاثة أحاديث وليمض؛ ففعل الناس ذلك، حتى انتهى إلى أبي نواس، فقال: يا غلام، سل أنت، فقعد بين يديه وقال: هاك الحديث، فقال: هات، فأنشد: [من مجزوء الرّمل]

عَنْ سَعِيدٍ عَنْ قَتَادَةَ	وَلَقَدْ كُنَّا رَوْنًا
أَنَّ سَعْدَ بْنَ عُبَادَةَ	عَنْ زُرَّارَةَ بْنِ أَوْفَى
فَازَ مِنْهُ بِالسَّعَادَةِ	قَالَ: مَنْ تَأَكَّ حَبِيبًا
فَلَهُ أَجْرُ الشَّهَادَةِ	وَإِذَا مَاتَ مُجِيبًا
نِ عَالِي حُسْنِ الْإِرَادَةِ	وَالَّذِي يَجْمَعُ الْفَقِيرَ
وَتَأْتُ لِلْمُرَادَةِ	بِوَقَارٍ وَسُكُونٍ
رَعَمَتْ ذَلِكَ جَرَادَةَ	هُوَ فِي ذَلِكَ حَكِيمٌ

جرادة التي عنها، قوادة كانت بالبصرة يتتابها الفساق.

هِيَ خَيْرٌ مِنْ عِبَادِهِ	نِيَّةُ الْعَاشِقِ، فَأَعْلَمُ،
لَيْسَ فِيهِنَّ زِيَادَةُ	إِنَّمَا الدُّنْيَا ثَلَاثُ
ثُمَّ تَلْتُ بِالْقِيَادَةِ	فَحَبِيبٌ وَمُجِيبٌ
تَتَّبِعُ مِنْهُ سَدَادَةُ	أَتَرَى ذَلِكَ صَوَابًا
وَأَبَانَ عَنْ جَنَادَةِ	قَدْ رَوَى ذَلِكَ صَوَابًا

(٨١) الأغانى ٣/٢٢٩، والخبر الآخر في مروج الذهب، م٢/٤ج/٩٢-٩٣.

فقال له عبد الواحد: قم، عليك لعنة الله، والله لا أحدثك حديثا وأنا أعرف وجهك، فقام أبو نواس وقال: والله لا أتيتُ مجلسك وأنت تردّ الصحيح من الأحاديث». (٨٢)

ولعلّ الوشاء ثم السراج عندما أوردا هذه الأبيات حاولا أن يرجعاها إلى جدّ تمجيد الموت عشقا، فحذفا البيت الثالث، واقتصرا على ثلاثة أبيات يمكن أن تكون نظما لحديث العشق:

وَلَقَدْ كُنَّا رَوَيْنَا عَنْ سَعِيدٍ عَنْ قَتَادَةَ
عَنْ سَعِيدِ بْنِ الْمُسَيْبِ أَنَّ سَعْدَ بْنَ عُبَادَةَ
قَالَ: مَنْ مَاتَ مُحِبًّا فَلَهُ أَجْرُ الشَّهَادَةِ (٨٣)

ب - ٤ - تنزيل رموز الموت عشقا في اليومي:

نلمس نوعا من الابتدال الساخر لأسطورة الموت عشقا من خلال هذا الحوار الهازل

بين أبي نواس و«قصرية»: [من الطويل]
وَقَصْرِيَّةٌ أَبْصَرَتْهَا فَهَوِيَتْهَا هَوَى عُرْوَةَ الْعُذْرِيِّ وَالْعَاشِقِ التَّهْدِي
فَلَمَّا تَمَادَى هَجَرُهَا قُلْتُ: وَاصِلِي فَقَالَتْ: بِهَذَا الْوَجْهِ تَرْجُو الْهَوَى عِنْدِي؟
فَقُلْتُ لَهَا: لَوْ كَانَ فِي السُّوقِ أَوْجُهُ تُبَاعُ بِتَقْدِ حَاضِرٍ أَوْ سَوَى تَقْدِ
لَعَيَزْتُ وَجْهِي وَاشْتَرَيْتُ مَكَانَهُ عَلَّكَ أَنْ تَهَوِّيَ؟ وَضِلِّي مِنْ بَعْدِ
وَإِنْ كُنْتُ ذَا فُبْحٍ فَإِنِّي شَاعِرٌ فَقَالَتْ: وَلَوْ أَضْبَحْتَ نَابِغَةَ الْجَعْدِي (٨٤)

كان أسطورة عروة وابن عجلان لم تعد محلّ عقيدة ما بل أصبحت محلّ تنذر، لا يضرب بها المثل عاشق يعيش أسطورة عشق تخلّده الأيام بل متغزل يعيش عشقا لا يجاوز اللحظة ويطلب الوصل من فتاة «أبصرها فهوياها». إلا أنّ انهيار أسطورة العشق يصحبه في هذا النصّ انهيار أسطورة الشاعر نفسه وعدم الاعتداد ببطولته الشعرية في مجال التبادل العشقي، والتبادل الاجتماعيّ عامّة: ليس للشعر قيمة تذكر في هذا التبادل. ولعلّ ما يدعم السخرية المعريّة اقتراب لغة الحوار من لغة التخاطب اليوميّ، وابتعاده عن المواقف العامّة المطلقة. أبرز ما يمثل هذا التوجّه في هذا الحوار ذكر السوق وما يجري فيه من معاملات نقدية مختلفة.

(٨٢) الأغاني ١٠٦/٢٥-١٠٧. وانظر أسانيد من هذا القبيل في أبيات ماجنة لمحمّد بن منذر: م، ن ٢١٥-١٤/١٨.

(٨٣) الظرف ٦١/١؛ المصارع ٢٨٥/٢.

(٨٤) ديوان أبي نواس ٥١/٤. وانظر كذلك ٢١٦/٤، وهي من المذكرات.

ونجد مثل هذه السخرية المعرّية لدى بشار: [من المتقارب]

(...) ظَمِئْتُ إِلَيْهَا فَلَمْ تَسْقِنِي بِرِيٍّ وَلَمْ تَشْفِنِي مِنْ سَقَمٍ
وَقَالَتْ: هَوَيْتَ فَمَتَّ رَاشِدًا كَمَا مَاتَ عُرْوَةُ عَمَّا بِعَمِّ
فَلَمَّا رَأَيْتَ الْهَوَى قَاتِلِي وَلَسْتُ بِجَارٍ وَلَا بِابْنِ عَمِّ
دَسَسْتُ إِلَيْهَا أَبَا مِجْلَزٍ وَأَيُّ فِتْنَى إِنْ أَصَابَ اغْتَرَمَ
فَمَا زَالَ حَتَّى أَتَابَتْ لَهُ فَرَاخَ وَحَلَّ لَنَا مَا حَرُمَ

ويتأكد هذا السياق الساخر بمقام قول القصيدة كما قدّم في الأغاني. فقد سئل بشار: «ومن أبو مجلز هذا يا أبا معاذ؟ قال: وما حاجتك إليه، لك عليه دين أو تطالبه بطائلة، هو رجل يتردد بيني وبين معارفي في رسائل. قال: وكان كثيرا ما يحشو شعره بمثل هذا.»^(٨٥)

ب - ٥ - ليس كل من عشق مات عشقا

نلاحظ عموما أنّ الأخبار، وإن ألحقت الكثير من العشاق بشجرة موتى العشق، فإنّها أفسحت المجال أمام العناصر التاريخيّة التي لا يمكن تحويلها إلى رموز عشقيّة. فالعشاق الذين لم يوصفوا بالعشق فحسب، بل عرفوا بأمر أخرى مثل المدح أو الهجاء أو المشاركة في الحياة السياسيّة لا يموتون عشقا في الغالب، وقد يتزوجون معشوقاتهم كما في خبر ابن الدمينّة مع أميمة، فهي المرأة التي كثيرا ما ذكرها في شعره وتبادل معها الأشعار.^(٨٦) ويمكن أن نذكر من هؤلاء الشعراء المتغزلين أبا ذهبل الجمحيّ (ت ٦٣ هـ) والحارث بن خالد المخزوميّ (ت نحو ٨٠ هـ) وعبيد الله بن قيس الرقيّات (ت ٨٥ هـ) ومحمّد بن عبد الله التميميّ (ت ٩٠ هـ) وكثيرا (ت ١٠٥ هـ) ونصيبا (ت ١٠٨ هـ) والعرجيّ (ت ١٢٠ هـ) ومزاحم العقيليّ (ت ١٢٠ هـ) وابن ميادة (ت ١٤٩ هـ) وبشار بن برد (ت ١٦٨ هـ) وبكر بن النّطّاح (١٩٢ هـ) وأبو العتاهية (ت ٢١٣ هـ) . . . وإذا استثنينا يزيد بن عبد الملك (ت ١٠٥ هـ)، وقد ذكرنا شأنه مع جاريته حباية، فإنّ بعض الخلفاء، كيزيد بن معاوية (ت ٦٤ هـ)^(٨٧) والوليد بن يزيد (ت ١٢٦ هـ)^(٨٨)، والمأمون

(٨٥) الأغاني ٣/١٥٨.

(٨٦) الأغاني ١٧/١٠٥-١٠٦.

(٨٧) مصارع ٢/١٢٥-٢٩.

(٨٨) انظر م، ن ٢/١٦٨-٦٩.

(ت ٢١٨هـ) (٨٩) والواثق (ت ٢٣٢هـ) (٩٠) كانت لهم أخبار في العشق دون أن يموتوا عشقا.

فغلبة الواقعي التاريخي هي التي تحول أحيانا دون «ترميز» أخبار العاشق. وحتى عندما يكون المعشوق «فتى متعبدا، حسن السيرة» فيرفض كتب العاشقة ودعوتها إلى الحب، ويعظها فتتعظ وتمسك عنه، (٩١) دون أن يموت قتيل شوقه كما في أخبار «الموت بين يدي الأب»، فإن العامل «الواقعي» يكون أقوى من العامل الرمزي الذي يكون في أخبار قتلى العشق شديدا شدة الشوق، فيودي بحياة العاشق.

ج - أسطورة الحب العذري

الحب العذري أسطورة من أساطير العشق المطلق، ليست ولا شك بمعزل عن مقالة الأكر المقسومة وما تفترضه من قدم الحب وبقائه ووحدانية المحبوب، إلا أنها مع ذلك أسطورة متعلقة بإحدى المجموعات القبليّة العربيّة، فهي أكثر ارتباطا بعالم العرب الشعري. ولا نجد في النصّ الموالي المتحدّث عن نصيب (ت ١٠٨هـ) تشكيكا في الحبّ العذري ذاته، بل في إمكانه لمن لم يكن من بني عذرة، ولمن جاء بعد فترة السلف من العشاق. إنّه يمثل وقوفا على أطلال الحبّ العذري: «جاء أحدهم إلى أبي عبيدة بن عبد الله بن زَمعة فقال له: «ذاك النُصيب منذ ثلاث بالفرش من ملل (٩٢)، متلدّد كأنّه واله في أثر قوم ظاعنين. فنهض أبو عبيدة ونهضنا معه، فإذا نصيب على المنحر من صف. (٩٣) فلما عايننا وعرف أبا عبيدة هبط، فسأله عن أمره، فأخبره أنّه تبع قوما سائرين، وأنّه وجد آثارهم ومحلّهم بالفرش فاستولاه ذلك. فضحك به أبو عبيدة والقوم، وقالوا له: إنّما يُهتّر إذا عشق من انتسب عذريّا، فأما أنت فما لك ولهذا؟ فاستحيا وسكن. وسأله أبو عبيدة: هل قلت في مقامك شيئا؟ قال: نعم وأنشد: [من الطويل]

لَعْمَرِي لَيْتُنْ أَمْسَيْتِ بِالْفَرَشِ مُقْصِدَا ثَوْبَاكَ عَبُودٌ وَعُدْنَةُ أَوْ صَفَرُ (٩٤)
فَقَرَعُ صَبَا أَوْ تَيَّمَمَ مُضْعِدَا لِرَبْعِ قَدِيمِ الْعَهْدِ يَنْتَكِفُ الْأَثْرُ
دَعَا أَهْلَهُ بِالشَّامِ بَرَقُ فَأَوْجَفُوا وَلَمْ أَرْ مَثْبُوعَا أَضْرَّ مِنَ الْمَطْرُ

(٨٩) انظر على سبيل المثال: الظرف ٤١/١؛ ومصارع ١٦٧/٢.

(٩٠) الأغاني ٧ / ١٥٨-٥٩.

(٩١) انظر على سبيل المثال مصارع ٧٨/٢-٢٨٠؛ و٧٧/٢-٢٧٨.

(٩٢) الفرش اسم واد قرب ملل، وملل اسم موضع قرب مكة.

(٩٣) جبل من جبال ملل قرب المدينة كن منزل أبي عبيدة قريه.

(٩٤) عبود وعُدنة موضعان قريبان من «ملل» المذكور في الخبر.

لَتَسْتَبْدِلُنَّ قَلْبًا وَعَيْنًا سِوَاهُمَا
خَلِيلِيَّ فِيمَا عَشْتُمَا أَوْ رَأَيْتُمَا
نَعْمَ زُبْمًا كَانَ الشَّقَاءُ مُتَيِّحًا

وَالْأُتَى قَضْدًا حُشَّاشَتَكَ الْقَدْرُ
هَلِ اشْتَقَّ مَضْرُورٌ إِلَى مَنْ بِهِ أَصْرٌ
يُعْطِي عَلَى سَمْعِ ابْنِ آدَمَ وَالْبَصْرُ

قال: فانصرف به أبو عبيدة إلى منزله، وأطعمه وكساه وحمله، وانصرف وهو يقول:
[من الوافر]

أَصَابَ دَوَاءَ عِلَّتِكَ الطَّبِيبُ
وَأَبْصَرَ مِنْ رُقَاكَ مُنْفُتَاتٍ
وَخَاصَّ لَكَ السُّلُوْ ابْنَ الرَّبِيبِ
وَدَاؤُكَ كَانَ أَغْرَفَ بِالطَّبِيبِ^(٩٥)

يكشف هذا الخبر عن تجربة فقد: وله تنجّر عنها محنة مواجهة الواقعي، وقد تجلّت هذه
المحنة في الخبر وفي الشعر. أما في الخبر فتظهر في ما يلي:

❖ تعقّب الأطلال نفسه، كما بيّنا، فهو يقتضي إدراكا لاستحالة الحضور، وإدراكا
لتأصل الفقد في المعيش الإنساني. وقد صاحب الإقامة بالأطلال «التلدد» وهو مظهر
سلوكي من مظاهر التّحير: «التلدد: التلّفت يمينا وشمالا تحيرا، مأخوذ من لذيدي العنق،
وهما صفحتاه.»^(٩٦)

❖ لعلّ نصيبا استفاق على أنّ الواقع غير الشعر، وأنّ الحبّ غير أساطير الحبّ التي
ينتجها الشعر، كما أنّ نصيبا المولى غير عروة وجميل. وربّما تكون سخرية القوم من
نصيب عائدة في جزء منها إلى أنّه أسود من الموالي، إلّا أنّ الاعتراض الذي ذكره ليس
من هذا القبيل. إنّهُ ليس من القبيلة التي ارتبطت بها أسطورة العشق المؤدّي إلى «الهر»،
إلى اختلاط الواقع بالخيال، ولذلك «استحيا وسكن».

وتظهر محنة الواقع في الشعر كما يلي:

❖ تذكر الأبيات الطلل، وتذكر البرق والمطر، وهذه العناصر تدلّ جميعا على البعد
والاستحالة، بُعد الماضي الفاتت الذي لم يبق منه سوى آثار يهدّدها الدّروس، وبعد
العناصر السماويّة التي لا يطالها الإنسان، وليس بوسعه التّصرّف فيها. ثمّ إنّها تذكر
ضرورة استبدال العاشق نفسه بنفس أخرى، ضرورة التّخلي عن هذا العشق لابنائه على
تناقض لا يحتمل: إنّهُ بمثابة «المضرور» الذي يشاق إلى من ألحق به الضّرر. و يعلن

(٩٥) الأغاني ١/٥٣-٣٥٤.

(٩٦) «... لديدا الوادي: جانبا... ومنه قيل للرجل: هو يتلدد، إذا تلّفت يمينا وشمالا... وفي
حديث عثمان: فتلّدت تلدد المضطرّ، ويفيد التلدد أيضا معنى الثبات في المكان، ولعلّه ثبات ناتج
عن التردّد والتّحير أو الخوف: «وتلدد: تلّفت يمينا وشمالا، وتحرّرت متبلّدا. وفي الحديث، حين
صدّ عن البيت: أمرت الناس، فإذا هم يتلددون، أي يتلبثون...» (ل د د).

البيت الأخير عن الوعي بما «يغطي على سمع آدم والبصر»، ثم ترد الأبيات التي يذكر فيها الدواء والسَّلْو، باعتبار أن السَّلْو ينيني، كما أسلفنا، على نوع من «الابتلاع» الرَّمزي للموت، يمكن من إنهاء الحداد على المفقود الذي لا يرجى منه شيء.

ومن الطبيعي أن تنهار أسطورة العفة مع انهيار أسطورة الحب العذري: يقول الوشاء في «باب ما جاء فيمن تعفف في محبته، ورعى عقود عهود مودته»: «واعلم بأنّ العشق يحسن بأهل العفة والوفاء، ويقبح بأهل العهر والخنى، مع أنّ الهوى قد فسد، وقلّ الوفاء وكثرت الخيانة والغدر، واستعمل الناس في العشق شيئاً ليس من سنة الظرف، ولا من أخلاق الظرفاء. وذلك أنّ أحدهم متى ظفر بحبيبه، وأصاب الغفلة من رقيقه، لم يعف دون طلب المعنى. فهذا فساد الحبّ ودمار العشق، وبطلان الهوى، وتكدير الصفاء.»^(٩٧) ويقول أيضاً: «واعلم أنّ العشق لا يكون مع الفسق، ومتى مازج العشق الفسق ضعفت قواه، وانفصمت عراه، وهم لا يريدون غير الرّفث، ويسمّونه «مسامير الحب»، وزعموا أنّ أسباب الحبّ لا تتصل إلاّ به، ولا يزال منحلّاً حتّى يشدها ذلك، وينشدون: [من البسيط]

العِشْقُ ذَاءٌ دَوِيٌّ لَأَ دَوَاءَ لَهُ إِلاَّ العِنَاقُ وَإِفْشَاءُ السَّرِيرَاتِ
وَلَيْسَ يَلْتَذُّ طَيْبُ العَيْشِ مِنْ أَحَدٍ إِلاَّ بِعَضُّكَ أَوْ رَشْفِ الثَّنِيَّاتِ
وَوَضِعَكَ الصُّدْرَ فَوْقَ الصُّدْرِ تَجْمَعُهُ ضَمًّا إِلَيْكَ عَلَى ظَهْرِ الحَشِيَّاتِ . . . (٩٨)

وقد سبق أن تبينا أهميّة الدّعوة إلى التّهتكّ وطلب الملاذّ وخلع العذار في أشعار المحدثين، وخاصّة «الخلعاء» منهم.

ومع انهيار الأساطير المتقدّمة، تنهار أسطورة وحدانيّة المعشوق، وقد سبق أن أشرنا إليها ضمن الحديث عن تناقضات ابن حزم. فقد أذى حديث الوشاء عن أوّل العشق إلى الحديث عن المعشوق الأوّل، ولكنّ الأوّلية ترتبط بالوحدانية: العاشق الأمثل هو الذي يظلّ عاشقاً لمعشوقه الأصليّ، الأوّل والأوحد، ولا شك أنّ المنظرين للعشق قد قاموا بإسقاط صور التّوحيد وقدم الله ويقائه على العشق. يواصل الوشاء المقابلة بين حاضر العشق وماضيه قائلاً: «وينشدون في ذلك: [من الكامل]

أَفْخَرَ بِأَخْرٍ مَنْ بُلِيَتْ بِحُبِّهِ لَأَ خَيْرَ فِي حُبِّ الحَبِيبِ الأوَّلِ
أَتَشْكُ فِي أَنَّ النَّبِيَّ مُحَمَّدًا سَادَ البَرِيَّةَ وَهُوَ آخِرُ مُرْسَلِ

(٩٧) الظرف ٦١/١.

(٩٨) م. ن، ٦٢/١.

وأنا أبرأ إلى الله أن يكون هذا من شعر ظريف، أو من فعل حصيف. ولكن قد أحسن أبو تمام الطائي حيث يقول: [من الكامل]

... نَقْلُ فُوَادِكَ حَيْثُ شِئْتَ مِنَ الْهَوَى

كَمْ مَنَزِلٍ فِي الْأَرْضِ يَأْلَفُهُ الْفَتَى

وَمَعَ ذَلِكَ، فَقَدْ ذَكَرَ الْوَشَاءَ أَرْبَعَ شَوَاهِدَ شَعْرِيَّةٍ أُخْرَى تَنْفِي وَحِدَانِيَّةَ الْحَبِيبِ وَتَنْفِي أَفْضَلِيَّةِ

الْحَبِيبِ الْأَوَّلِ، وَتَثِبَتْ تَعَدَّدَ «حَاجَاتِ النَّفْسِ» وَ«أَشْجَانِهَا» أَوْ تَعَدَّدَهَا بِتَعَدَّدِ الْأَمْكَنَةِ. فَمِنْ

هَذِهِ الشَّوَاهِدِ قَوْلُ جَرِيرٍ: [من الكامل]

أَخَالِدُ قَدْ هَوَيْتُكَ بَعْدَ هِنْدٍ

هَوَى بِتَهَامَةٍ وَهَوَى بِنَجْدٍ

لَقَدْ عَمِدَ الشَّاعِرُ لِلْإِيْحَاءِ بِهَذَا التَّعَدُّدِ إِلَى جَمْعِ مَا لَا يَجْمَعُ عَادَةً: أَسْمَاءَ النِّسَاءِ وَأَسْمَاءَ

الْبُلْدَانِ. وَيَقُولُ جَرِيرٌ أَيْضًا: [من الطويل]

أُحِبُّ نَرَى نَجْدٍ وَبِالْعَوْرِ حَاجَةٌ

وَقَدْ تَقَدَّمَ فِي حَدِيثِنَا عَنْ تَضَاعُفِ الْمَعْشُوقِ وَالتَّبَاسُهِ بِالْمَكَانِ الْمَحْبُوبِ قَوْلُ الرَّاجِزِ:

إِنِّي سَأُبْدِي لَكَ فِي مَا أُبْدِي

لِي شَجْنَانٍ شَجْنٌ بِنَجْدٍ

وَشَجْنٌ لِي بِبِلَادِ الْهِنْدِ^(٩٩)

(٩٩) م. ن، ١/٦٢-٦٣.

الفصل الثاني:

الإخطاء أو استحالة اللقاء

نتقل في هذا الفصل من استحالة حضور الماضي واستحضاره، وإيقان الواقف على الأطلال بضرورة التحوّل عن الأطلال والإقبال على أمور أخرى، إلى استحالة اللقاء بالمعشوق إذا حضر، واستحالة امتلاكه وفهمه، وهو ما يعني تجذّر «الإخطاء» في تجربة العشق البشري: عندما يحضر العاشق يغيب المعشوق، وهذا ما رأيناه في الفصل السابق، وسرى في هذا الفصل أمراً آخر: عندما يحضر المعشوق يغيب العاشق. وقد قسّمنا هذا الفصل إلى ثلاثة أقسام، أولها استحالة الإشباع، وثانيها استحالة الإدراك، وثالثها نخصّص للنصّ العشقيّ، موضوع العشق الآخر، ونقف فيه على تضاعف «الإخطاء»، بإخطاء النصّ العشقيّ ذاته.

١ - استحالة إشباع الشوق

لا يتولّد بعد المعشوق وحرمان العاشق منه في هذه الدائرة من غيابه ومن المنع واستبطانه، أو من طبيعة العلاقة القائمة على المسّ، بل يتولّدان من طبيعة المعشوق ذاته وطبيعة الشوق إليه، من استحالة ما تسمهما بقطع النظر عن العوائق الخارجيّة، وهو ما يعني عدم إمكان إشباع الشوق عندما يتاح الإشباع، وما يؤكد، على نحو آخر غير الذي بيّناه في أوّل هذا العمل عدم خضوع العشق إلى بنية الحاجة وسدّ الحاجة.

أ - الغلّة، الهيام... أو امتناع الارتواء

سبق أن بيّنا أهميّة صورة الظمأ في الحديث عن الشوق، ولكنّ ما أرجأنا النظر فيه إلى هذه الدائرة هو مظهر مخصوص من مظاهر الظمأ العشقيّ عندما يستحيل شفاء «غليله»، هو «الهيام» أو «الغلّة».

فقد رأينا أن «الهيام» دالٌّ مشترك بين شدة العطش وداء العطش والعشق، وهو ما يجعل الهيام عشقا-ظماً، لتلازم الإحالتين نتيجة هذا الاشتراك. هذا ما قد يفهم من توضيح صاحب اللسان لمعنى «الهيام»: أشدّ العطش» بإيراده هذا البيت الذي أنشده ابن برّي: [من الطويل]

يَهِيمُ، وَلَيْسَ اللَّهُ شَافِ هَيَامَهُ بِغَرَاءِ مَا عَنَى الْحَمَامُ وَأَنْجَدًا
(هـ ي م)

ف «يهيم بغراء» تحيل إلى العشق خاصة، و«شاف هيامه» تحيل إلى الظم خاصة، إلا أن إحالة كلٍّ منهما تحضر في الأخرى. وتجتمع الدالّتان أيضاً في هذا الخبر: ففي مقام القول الشعريّ الذي تضمّنه يحضر الماء، وفي القول الشعريّ ذاته يحضر الهيام /العشق: «واجتاز رجل بمجنون بني عامر وهو يخوض سور الحوض، فقال له، ولم يعرفه، فأنشأ يقول: [من الطويل]

بِي الْيَأْسِ أَوْ دَاءِ الْهَيْامِ أَصَابَنِي فَيَأْيَاكَ عَنِّي لَا يَكُنْ لَكَ مَيَا
منظر الماء الذي يذكر في مقام القول يوحي بإمكان الارتواء من الماء، ولكنه في الوقت نفسه ينبه العاشق المجنون إلى امتناع الارتواء من الحبيب، امتناع ارتواء المصاب بداء الهيام/العطش بعد صدوره. الاثنان يائسان من الارتواء، حضر الحبيب أو غاب، أمكن ورود الحوض أو امتنع. فداء الهيام أفضل ما يشبه به داء عاشق لا يفيق من شوقه، يجري وراء ماء يشرب وكأنه لا يشرب.

ولئن جاء في اللسان أن «اغتللتُ الشراب: شربته، وأنا مغتلّ إليه أي مشتاق إليه»، فإن الغلّة/العشق لا تشبه بالعطش إلا لنفي العطش باعتباره حاجة، فهو عطش لا ينطفئ، أو هو عطش لا يشبه العطش. فالغلّة والغليل يحيلان إلى «شدة العطش وحرارته»، كما يحيلان إلى عدم الارتواء رغم ورود الماء: «وأغلّ إبلة: أساء سقيها فصدرت ولم ترو». وغلّ البعير أيضاً إذا لم يقض ربه... وهي إبلة غالّة، وقال نصر الرّازي: إذا صدرت الإبلة عطاشاً قلت: صدرت غالّة وغوالّ». وبديهي أن يرتبط هذا العطش بعد الصدور بالحرارة، بما أن الماء يبرده ضدّيد للثّار: «... الغلّة: حرارة العطش... والغليل: حرّ الجوف لوحا وامتعاضا». (غ ل ل)

والنّظر في المنجز الشعريّ يؤكّد لنا طبيعة الظمّ الذي يشبه به العشق، فهو إضافة إلى شدّته، من قبيل الغليل والهيام. يقول ذو الرّمة: [من الطويل]

فَيَا مَيِّ قَدْ كَلَّفْتَنِي مِنْكَ حَاجَةً وَخَطَرَةَ حُبِّ لَا يَمُوتُ غَلِيلُهَا^(١)

(١) ديوان ذي الرّمة ١/١٦٢، رقم ٣.

لا يزيد ماء الوصل إلا ظمًا، لا يمتنع الماء بل يمتنع الارتواء، وبعبارة أخرى: ليس المعشوق هو الممنوع، بل العشق ذاته هو المتضمن لاستحالة أساسية. يقول المجنون: [من الطويل]

أفِي النَّوْمِ يَا لَيْلَى رَأَيْتُكَ أَمْ أَنَا رَأَيْتُكَ يَفْظَانُ فَعِنْدِي شُهُودُهَا؟
ضَمَمْتُكَ حَتَّى قُلْتُ نَارِي قَدْ انْطَفَتْ فَلَمْ تُطْفِئْ نِيرَانِي وَزَيْدٌ وَقُودُهَا^(٢)

سواء أكان الوصل في الحلم أم في اليقظة، في عالم الأشياء^(٣)، أم في عالم الأوهام، فإنه في حكم ما لم يكن، ما لا يمكن أن يؤدي إلى التخمّة، ما لا يمكن أن يشفي الغليل. حتى إن حضر الوصل، فكأنه لم يحضر، لأنه لا يؤدي إلا إلى نفيه، فهو مبصوم بالاستحالة والتناقض.

وإفلات المعشوق عند الانتشاء مغاير لإعلان الظفر به في الشعر ذي الطبيعة البطولية: يقول امرؤ القيس: [من الطويل]

وَبَيْضَةِ خِذْرِ لَا يُرَامُ خِبَاؤُهَا تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوِ بِهَا غَيْرَ مُعْجَلٍ
تَجَاوَزْتُ أَحْرَاسًا إِلَيْهَا وَمَغْشَرًا عَلَيَّ جِرَاصًا لَوْ يَسُرُّونَ مَقْتَلِي^(٤)

وهو ما يعني أنّ شعر البطولة هذا ليس شعر عشق، وإن تضمن أبياتا في الغزل، أو لنقل إنه لا يبني عالما عشقيا مأساويًا، بالمعاني التي ضمّناها مفهوم «المأساوي».

أ - ١ - عين المعشوق

تعود هذه الاستحالة إلى ما ذكرناه عن طبيعة الشوق، فموضوعه لا يستهلك فيتلف، بل هو شوق إلى الشوق، إلى شوق ذات أخرى، ليست ملكا للعاشق، ليس أمرها بيد العاشق، بل إنّ أمر شوق العاشق بيدها. وهنا يتضح لنا دور العين الشائقة: يمكن قضاء الحاجة من شيء لا عين له. أما جسد المعشوق، ووجهه على الخصوص، فتمنع عيناه من قضاء «الوطر» منه: إنهما فتحتان لا يمكن النفاذ إليهما، غوران لا قاع لهما، جارحتان لهما بريق يكذب فكرة «ظلمة الأجساد» و«كدورتها». ثم إنّ العاشق يرى، ولكنه يتبين أنّه لا يرى بقدر ما يقع تحت وطأة رؤية الآخر له. ينفذ إليه نظر الآخر، الذي لا يرى كما ترى العين. العين يمكن أن ترى، وإن لم يكن لها قاع، أما النظرة فلا تكاد ترى، أو بالأحرى هي بين المحسوس والمجرد. فالعينان تمثّلان نقطة اللانهاية في جسد الإنسان

(٢) ديوان المجنون، ص ١٠٨، رقم ٨٨.

(٣) res ، التي منها réel.

(٤) ديوان امرئ القيس، ص ص ٨-٣٩.

المنتهي المائت^(٥)، وتجعلان المعشوق تجسيدا لما لا يمكن التّفاذ إليه، لما لا يمكن امتلاكه، ولما لا يمكن الارتواء منه .

ولئن انبنى «الإقصاد» كما رأينا على نفاذ نظر المعشوق إلى العاشق، فإنّ هذا التّفاذ لا يمكن أن يتمّ إلا في صورة العشق السّدميّ الذي يبقى فيه المعشوق معشوقا، أو يكون «خالبا» و«عالقا». أمّا في صورة وقوع العشق، أي في صورة تحوّل المعشوق إلى عاشق، فإنّ مفارقة النّظر العشقيّ تكون كالتّالي: إذا كان كلّ من العاشق والمعشوق عاشقا، فكلاهما تخترقه نظرة الآخر، ولكن بما أنّ كليهما معشوق، فإنّ نظرة الآخر تخترقه، وهو ما لا يكاد يقع: لأنّ فاعليّة هذا تبطل مفعوليّة ذلك، والنتيجة: لا أحد منهما يقدر على النّظر إلى صاحبه: سهام لحظ أحدهما تتّجه إلى إصابة الآخر، فتعترض طريقها سهام لحظ الآخر، فلا يكاد يقع النّظر، أو يقع من حيث لا يقع، وربّما لهذا السبب تكون «البهتة»، ولنا عودة إليها، أو يكون «التّرفيق» الذي يري العاشق معشوقه نورا متألّثا لا جسدا كثيفا.

هذه المفارقة تكذب ثنائيات الفاعليّة والمفعوليّة وثنائيات «المادّي» و«المعنويّ» وأوهام التّبادل والتّوازي السّائدة في خطاب العشق الشّائع اليوم، وفي تدريس الغزل العربيّ إلى اليوم.

يظنّ العاشق مخلولا، ظمآن لأنّه لن ينفذ إلى عين المعشوق، ولن ينفذ إلى جسد المعشوق أكثر من نفاذه إلى عينه. وإذا وجدنا ابن حزم يقول في معرض حديثه عن علامات الحبّ، وقد ذكر منها «إدمان النّظر»: «والعين باب النّفس الشّارع، وهي المنقبة عن سرائرها، والمعبرة لضمائرها، والمعربة عن بواطنها»، فيجب أن نفهم عبارة «باب النّفس الشّارع» على أنّ هذا الباب لا يشرع إلّا من حيث يبقى موصدا، يبقى مطبقا على سرّه «المكنون».

أ - ٢ - استحالة الاتّحاد

ينبني الشّوق على طلب العاشق الاتّحاد بالمعشوق، وعلى استحالة هذا الاتّحاد في الوقت نفسه: هذا ما تبيّنه لنا مسألة من مسائل الهوامل والشّوامل، منطلقها السّؤال التّالي: «ما سبب استحسان الصّورة الحسنّة؟» يؤدّي هذا الاستحسان إلى الرّغبة في الاتّحاد بالصّورة الحسنّة عبر «استبّاتها في الذات» (أو «استجوائها» بمفاهيمنا نحن، في صورة

(٥) يمكن أن نحيل إلى ما كتبه لوفيناس عن الوجه وعن القبلة واللامسة في:

Levinas Emmanuel: *Totalité et infini: essai sur l'extériorité*, La Haye, Martinus Nijhoff, 1974.

العشق السدمي): «ثم إن من شأن النفس إذا رأت صورة حسنة متناسبة الأعضاء في الهيئات، والمقادير، والألوان، وسائر الأحوال، مقبولة عندها، موافقة لما أعطتها الطبيعة، اشتاقت إلى الاتحاد بها، فزعتها من المادة، واستثبتتها في ذاتها، وصارت إياها، كما تفعل في المعقولات. وهذا الفعل لها بالذات، له تحرك، وإليه تشتاق، وبه تكمل، إلا أنها تشرف بالمعقولات ولا تشرف بالمحسوسات.»

هذا الاتحاد الخيالي الذي يتنا صوره المختلفة في القسم الأول قد ينجر عنه شوق إلى الاتحاد الجسمي الواقعي، إلا أن هذا الاتحاد الواقعي هو عين المستحيل: «إذا فعلت النفس ذلك، واشتاقت إلى الطبيعيات والأجسام الطبيعية، رامت الطبيعة في الأجساد من الاتحاد ما رامت النفس في الصور المجردة، فلا يكون لها سبيل إليه، لأن الجسد لا يتصل بالجسد على سبيل الاتحاد، بل على طريق المماسّة، فتحصل حينئذ على الشوق إلى المماسّة، التي هي اتحاد جسماني بحسب استطاعتها.»^(٦)

فما نسميه «جماعاً» هو أقصى ما يمكن أن يصل إليه «اجتماع الأجساد»، ولكن هذا الاجتماع ليس «اتحاداً» لبقاء الأجساد منفصلة بالضرورة. لا بد من أسطورة كأسطورة أريستوفان تجعلنا نحلم بإمكان اتحاد الأجساد، بل إن أسطورة أريستوفان نفسها لا تجعلنا نقف على هذا الحلم إلا باعتباره مستحيلاً، بما أن أجساد الأندروجين قضي عليها أن تنشط، لتدخل دوامة الشوق الأبدي.

أ - ٣ - استحالة المسك

ليس اتحاد الجسدين فحسب مستحيلاً، بل إن مسك العاشق بجسد المعشوق، كما لو كان يمسك بأي شيء آخر، أو كما لو كان يقبض بيده عليه من باب المستحيل أيضاً. ما يتاح للعاشق هو الملامسة لا المسك^(٧). بل ربما يكون اللمس نفسه مستحيلاً، كما في قول ابن الرومي: [من الطويل]

سَلَالَةٌ نُورٍ لَيْسَ يُذْرِكُهُ اللَّمْسُ إِذَا مَا بَدَا أَعْصَى لَهُ الْبَدْرُ وَالشَّمْسُ^(٨)

(٦) الهوامل والشوامل، ص ١٤٢، المسألة ٥٢.

(٧) يقول لوفيناس عن الملامسة إنها «... تتمثل في عدم الإمساك بأي شيء، في طلب ما لا يني يفلت من شكله نحو مستقبل ما، ليس مستقبلاً بما فيه الكفاية، طلب ما يختفي وكأنه ليس بعد. إنها تبحث وتنقب. ليست مقصد كشف بل بحث: سير نحو الأمرئي». ويقول أيضاً: «في الملامسة، وهي من جهة ما محسوسة، يتجرد الجسد من شكله ليمنح نفسه باعتباره عراء حيّاً. في جسمانية الرقة [العارمة]، يفارق الجسد منزلة الموجود. «dans le charnel de la tendresse, le corps quitte le statut de l'étant: م، ن، ص ٢٣٥.

(٨) الديوان ٣/١٢٠٧.

هذا ما يجب أن نخرج به من مقدمات سبق أن تعرّضنا إليها في الحديث عن كتابة الشوق: جسد المعشوق ذو طبيعة نوراتية، ليس مادة بل أمراً مفارقاً للمادة. وهذا ما حدس به المتعاطون لفنّ الترفيق، فأوصافهم لم تكن مجرد الأعيب شعرية فكرية. إلا أنّ هذا الجسد لا يمكن أن يكون نورا خالصا، ولا يمكن أن يكون لامرثيا تمام اللامرثية، كما هو شأن المعشوق الإلهي، فجسمانية المعشوق الطبيعي لا بدّ أن تعود إلى الأذهان والأبصار. إنّه ليس نورا خالصا، وليس لحما ودما خالصين. يقول أبو نواس في إحدى مذكراته: [من الخفيف]

مُسْتَحِيلٌ أَنْ تَخْتَوِيَكِ الظُّنُونُ كَيْفَ تَخْوِي مَا لَا تَرَاهُ العُيُونُ
فَتُ أَنْ يَخْتَوِي لِوَصْفِكَ حَدُّ غَايَةُ الوَصْفِ شُبُهَةٌ وَظُنُونُ
غَيْرَ أَنَا نَقُولُ: إِنَّكَ جِسْمٌ حَرَكَاتٌ مَوْصُولَةٌ وَسُكُونُ
أَنْتَ نَظْمٌ مِنْ جَوْهَرِ الثُّورِ وَالتُّر كَيْبِ رُوحٍ عَنِ العِبَادِ مَصُونُ^(٩)

هناك استحالة أولى ذكرها الشاعر هي استحالة «احتواء» المعشوق ورؤيته، أو احتوائه بالرؤية، وهناك استحالة ثانية تنجرّ عن الأولى، هي استحالة وصفه، وهي استحالة تبطل الشعر ذاته. إلا أنّ أبا نواس إذ أعلن عن عدم إمكان الوصف لم يعدل عن الوصف ولم يصمت، بل انطلق من هذه الاستحالة وهذا التحير لكي يؤسس مفارقة عجيبة، هي حلّ ملائم لعدم مادّية جسم المعشوق، وعدم روحانيته في الوقت نفسه: «غير أنا نقول إنك جسم...»، فالمعشوق جسم لكنه نوراني روحاني، لا يرى أو يكاد لا يرى. تمتنع رؤية المعشوق بصفته جسما من الأجسام، لأنه ليس شيئا، لأنّ له العينان المتلاثلتان، ولكن من الصّعب أن نفى الجسمانية عنه، إذ بها ينتفي العشق نفسه، ولذلك يبقى الشاعر إمكان استحالة احتواء الجسم المعشوق، كما يبقى استحالة تشيئه واعتباره مادة.

لا يوجد أسخف من التمييز بين «الوصف المادّي» للحبيبة، وهو يتناول جسدها، والوصف المعنوي الذي يتناول حديثها مثلا^(١٠).

(٩) ديوان أبي نواس ٣٤١/٤.

(١٠) بل من الآراء الشائعة أنّ وصف الحديث استثناء ينسب إلى بشار، والحال أنّه شائع في النسيب المنسوب إلى الجاهلية: يقول سويد بن كاهل البشكريّ مثلا (المفضليات، ص ١٩٢، رقم ٤٠): [من الرّمل]

تُسْمِعُ الحَدَاثَ قَوْلًا حَسَنًا لَوْ أَرَادُوا غَيْرَهُ لَمْ يُسْتَمَعْ
وانظر على سبيل المثال م، ن ص ٩٤، رقم ١٧.

أ - ٤ - طعم الموت في كأس لذّة

نقف في نصوص العشق على مظاهر أخرى من مظاهر استحالة الإشباع، ومظهر آخر من مظاهر التقاطع الذي يجعل العاشقين لا يجتمعان وإن اجتمعا، وإن وُجد بينهما «الجماع»: يوجد ارتباط عميق بين الاضمحلال واللذّة.

أليس الانتشاء المنجرّ عن المتعة يستوجب انتفاء الذات العاشقة وغيبتها عن الحسّ عندما يكون المعشوق في أوج الوصل والحضور؟ ما يدعم هذه الصورة من صور الإخطاء لجوء الشعراء إلى صور الموت لوصف الانتشاء، في النصوص القليلة التي تذكر الوصل، أو بالأحرى «تلهج» بذكره: يقول العباس بن الأحنف: [من الطويل]

جَسَرْتُ عَلَى بَابِ الْهَوَى فَدَخَلْتُهُ فَقَدْ جَاءَنِي مِنْهُ الذِّي كُنْتُ أَشْفِقُ
فَمَا ذَاقَ طَعْمَ الْمَوْتِ فِي كَاسِ لَذَّةٍ وَلَا سَهَرَتْ عَيْنُ امْرِئٍ لَيْسَ يَعْشَقُ^(١١)

ويجتمع في وصف أبي نواس الموالي موتان: موت السكر وموت النشوة: [من الطويل]

وَمَا زَالَ يَسْقِينِي وَيَشْرَبُ لَيْلَنَا فَعَيْنٌ عَلَى عَيْنٍ وَخَدٌّ عَلَى خَدٍّ
فَبِئْسَنَا مِنَ الشُّكْرِ الشَّدِيدِ كَأَنَّنا قَتِيلَانِ لُفًّا فِي الرِّيَاحِينَ وَالْوَزْدِ^(١٢)

وقد لا ينسب الموت إلى العاشق ذاته، بل إلى العشق^(١٣). وفي كلتا الحالتين لا يلتقي العاشق مع نفسه عند الجماع، ولا يلتقي العشق مع الجماع. أورد أبو هلال العسكري مجموعة من الأشعار، تعدّ من «أنسب» الشعر، وهي مرتّبة في رأينا ترتيبا تصاعديا بحسب وقوف أصحابها على طبيعة استحالة الجماع، ووقوفهم مشدوهين أمام سلبية المتعة بالحبيب. أدنى هذه الأبيات وأولها في الترتيب لا يلغي إمكان إشباع الشوق إلى الحبيب، إلا أنّ هذا الشوق لا يلغى إلا بالغاء «الهوى» ذاته، بما أنّ المتعة تتخذ صورة الموت، موت الحبّ، وهو ما يؤوّل إلى الإقرار بما ترّدده الأبيات الموالية: استحالة تحقيق المتعة دون «موت» ما يصيب العاشق أو العشق في الأوج من الوصل: «وأخبرنا أبو أحمد قال: حكى لي عن ابن سلام أنّه قال: أنسب بيت قالته العرب: [من الطويل]

(١١) ديوان العباس بن الأحنف، ص ٢٠٠.

(١٢) ديوان أبي نواس ٢٠٢/٤ (المذكّرات).

(١٣) يقول ذو الرّمة (الديوان ١٤٠/١): [من الطويل]

كَأَنَّ لَمْ يَكُنْهَا الْحَيُّ إِذْ أَنْتَ مَرَّةً بِهَا مَيِّتُ الْأَهْوَاءِ مُجْتَمِعَ الشَّمْلِ
ويقول أيضا (الديوان، كمرّيج، كلية، ١٩١٩، ص ٨٣): [من الطويل]
هِيَ الْبُرْءُ وَالْأَسْقَامُ وَالْهَمُّ ذَكَرُهَا وَمَوْتُ الْهَوَى لَوْلَا الثَّنَائِي الْمُبْرَحُ

وَلَمَّا التَّقَى الْحَيَّانِ أَلْقَيْتِ الْعَصَا وَمَاتَ الْهَوَى لَمَّا أُصِيبَتْ مَقَاتِلُهُ
وقالوا: أنسب بيت قالته العرب قول الآخر: [من الطويل]

إِذَا قُلْتُ إِنِّي مُشْتَفٍ بِلِقَائِهَا فَحُمَّ الثَّلَاقِي بَيْنُنَا زَادَنَا سُقْمًا
وأبلغ من هذا قول أبي نواس: [من البسيط]

مَا يَزْجِعُ الطَّرْفُ عَنْهَا حِينَ أَبْصَرَهَا حَتَّى يَعُودَ إِلَيْهَا الْقَلْبُ مُشْتَاقًا
وقد أحسن ابن الرومي، ولا أعرف في معناه أبلغ منه: [من الطويل]

أَعَانِقُهَا وَالنَّفْسُ بَعْدُ مَشْوُوقَةٌ إِلَيْهَا وَهَلْ بَعْدَ الْعِنَاقِ تَدَانِي؟
وَأَلْتُمُ فَاهَا كَنِي تَمُوتَ حَرَازَتِي فَيَشْتَدُّ مَا أَلْقَى مِنَ الْهَيْجَانِ
وَمَا كَانَ مَقْدَارُ الَّذِي بِي مِنَ الْجَوَى لِيَشْفِيَهُ مَا تَزْشِفُ الشَّفَقَانِ
فَإِنَّ فُرَادِي لَيْسَ يَشْفِيهِ رَسِيْسُهُ سِوَى أَنْ تُرَى الرُّوحَانَ تَمْتَرِجَانِ^(١٤)

وليس غريباً أن يفضي الموت الكامن في الجماع إلى الحلم بالموت الأخير، عسى أن تجتمع فيه الرُّوحان، بعد أن فشل اجتماع الجسدين. إنَّ الجماع، أقصى ما يمكن أن يصل الجسدين المنفصلين، ويربط بينهما، لا يتم دون دفع ضريبة ما. لقد عزف باطاي الإيروسية بأنها «التحلل النسبي للموجود الذي نحت كيانه في نظام الانفصال». ^(١٥) فهذا الاتصال لا يتم دون تحلل، دون موت وفقد لحضور النفس أو للوعي. إنه لا يتم إلا من حيث أنه لا يتم، لا يكون اكتمالاً للحياة إلا من حيث هو وقوف على عتبة الموت.

أ - ٥ - تجذير الطيف في العشق

إذا كان العاشق يتحد بالمعشوق وينتشي عندما يزول وعيه، ويستفيق على نهاية المتعة والاتحاد، فإنَّ هذا الاتحاد شبيه بزيارة الطيف المعشوق لسبيين على الأقل، أولهما خضوع تجربة الطيف إلى التقاطع نفسه: لا يكون الطيف حاضراً إلا عند نوم العاشق، أي عدم حضوره لنفسه، فلا يستفيق إلا وقد مضى الطيف لسبيله. والسبب الثاني هو قصر الوقت الذي يدوم فيه الوصل في كلتا الحالتين، فهو لا يعدو أن يكون إيماضة، إشراقة لا تتقد إلا لتخمد.

(١٤) ديوان المعاني ٢/٢-٢٢٣.

(١٥) l'Erotisme, p. 22.

ويقول ص ٢٥: «امتلاك الكائن المعشوق لا يعني الموت، بل العكس، إلا أنَّ الموت مندرج في السعي إليه» la mort est engagée dans sa recherche.

بل لعلّ الطّيف هو نفسه الحبيبة أو الحبيبة هي نفسها طيفا أو ذات طبيعة طيفية^(١٦). هذا ما يبدو أنّ البحرّي قد حدس به أثناء «تجريبه» الطويل لوصف مجيء الطّيف، بحيث أوقفه هذا التجريب على تداخل الطّيف مع شخصه. وقد فطن لذلك الأمدي، وعده مذهباً فريداً في وصف الطّيف، يقول: «وقد ذهب البحرّي مذهباً آخر، وأحسن فيه كلّ الإحسان. وهو أن شبه الزائر الذي زاره بالخيال، لشدة فرحه، وخوفه أن لا يكون له حقيقة. وقال في قصيدته التي أولها: [من الطويل]

وَزَوِّرْ أَنَانِي طَارِقًا فَحَسِبْتُهُ خَيَالًا أَتَى مِنْ آخِرِ اللَّيْلِ يَطْرُقُ
أَقْسَمُ فِيهِ الظَّنُّ: طَوْرًا مُكَذِّبًا بِهِ أَنَّهُ حَقٌّ وَطَوْرًا أَصْدَقُ
أَخَافُ وَأَزْجُو بُطْلَ ظَنِّي وَصِدْقَهُ فَلِلَّهِ شَكِّي حِينَ أَزْجُو وَأَفْرُقُ
وَقَدْ ضَمَمْنَا وَشَكُّ التَّلَاقِي وَلَفْنَا عِنَاقَ عَلَى أَعْنَاقِنَا ثُمَّ ضَيِّقُ (...)

وقال في نحو هذا: [من الطويل]

حَبِيبَ سَرَى فِي خِفْيَةٍ وَعَلَى دُغْرِ يَجُوبُ الدُّجَى حَتَّى التَّقَيْنَا عَلَى قَدْرِ
تَشَكَّكَتْ فِيهِ مِنْ سُرُورٍ وَجَلَّتْهُ خَيَالًا أَتَى فِي النَّوْمِ مِنْ طَيْفِهِ يَسْرِي
وَأَفْرَطْتُ مِنْ وَجْدٍ بِهِ قَدْرِي بِنَا عَلَى سَاعَةِ الْهَجْرَانِ مَنْ لَمْ يَكُنْ يَدْرِي^(١٧)

في لحظة اللقاء الخاطفة، تنخطف ذات العاشق، لتستردّ إليه عند الإفاقة، فكأنه ليس مالكا لنفسه: يقول عبادة أحد شعراء الأندلس: [من المنسرح؟]

كَأَنَّهُ فِي وَجِيزِ خَطَرَتِهِ خَيَالُهُ إِذْ سَرَى فَلَمْ يَقِفْ
كَأَنَّما الْحُبُّ كَانَ أَسْلَفَنِي نَفْسِي ثُمَّ اسْتَرَدَّنِي سَلْفِي^(١٨)

وكانّ العاشق نفسه لا يعدو أن يكون طيفا، فلا يعدو الحبّ أن يكون تلاقيا أطياف مهومة. يقول البحرّي، وضاف الطّيف: [من البسيط]

تَهَاجِرُ أَمِّمْ لَأَوْضَلَ يَخْلِطُهُ إِلَّا تَزَاوَرُ طَيْفَيْنَا إِذَا هَجَدَا^(١٩)

بين الغياب والحضور، والمشبه والشبه، وأحلام الليل وأحلام اليقظة، تضع حقيقة العاشق والمعشوق، فالكلّ أطياف مهومة لا وحدة لها ولا ماهية.

(١٦) انظر تحاليل هاشم فودة المفارقة في دراسته المذكورة عن الطّيف.

(١٧) الموازنة، ص ص ٨١-١٨٢. والقطعة الثانية في ٣/١٠٥٢ من الديوان.

(١٨) كتاب التشبيهات، ص ١٥٢، رقم ٣٠١.

(١٩) المصدر نفسه، ص ١٨٢.

٢ - احتجاب المنكشف: الأله والصَّعق

سبق أن بيّنا أهميّة نظرة المعشوق إلى العاشق، فهي أساسية في صور الإصابة والاختراق والإقصاد السدمية. كما بيّنا في هذا القسم بعدا من أبعاد نظرة العاشق إلى المعشوق يتمثل في العجز عن التّفاذ إلى المنظور، ونبيّن فيما يلي استحالة حضور المعشوق إذا حضر من ناحيتين: احتجاب المعشوق رغم ظهوره وبيانه، وقد عبّرنا عنه بالأله، وعدم احتمال العاشق التّظر المباشر، وموته على نحو ما سنبينه، وقد عبّرنا عنه بـ«الصَّعق». وفي هذا الباب من أبواب المستحيل تتأكد أوجه الشّبه بين العشقين الطّبيعيّ والإلهيّ، من حيث لا يتكلّف أهل العشق المحاكاة، ولا المواجهة.

أ - الأله: أو اشتباه البيان / الظهور

عادة ما يكون التّظر مرادفا للمعرفة وللإحاطة، لارتباط عضو التّظر بالتور، موضوع التّظر. أمّا التّظرة في العشق فهي مضطربة، وهي تدلّ على عجز عن السيطرة والإحاطة، لا لعدم قابليّة العين المعشوقة لأن تخترق فحسب، بل لأسباب أخرى ربّما تتلخّص في عدم محدوديّة المنظور ذاته: الناظر إلى المعشوق ينظر إلى ما لا حدّ له ولا غاية: أورد الحصريّ في زهر الآداب هذا القول: «من نظر بعين الهوى حار، ومن حكم على الهوى جار، ومن أطال التّظر لم يدرك الغاية، وليس لناظر نهاية. ربّما أبصر الأعمى رشده، وأضلّ البصير قصده...»^(٢٠) بل إنّ الوجه البشريّ ذاته، سواء كان معشوقا أو غير معشوق «يرفض أن يكون محتوى، ولذلك فلا يمكن احتواؤه...»، وفيه «يقع فيض الإنسان»^(٢١).

ويوجد نوعان أساسيان من اضطراب التّظر: عدم ارتداد الطّرف نتيجة المفاجأة، أي «شخص» البصر على نحو ما، أو ارتداده بسرعة خاطفة نتيجة العجز عن التّظر، وهو ما يمثّل «العشى». ولهذا الاضطراب أسماء تسمّيها لغة العشق، منها ما يتّصل بحركة العين ذاتها، ومنها ما يتّصل بالمنظور:

١/ البهت أو إدمان التّظر: لأنّ المنظور لا يحدّ، ولأنّه يزداد احتجابا كلّما ازداد نظرا، فلا ترتوي العين من التّظر إليه. والبهت من علامات الحبّ التي ذكرها ابن حزم «البهت»: «ومنها بهت يقع، وروعة تبدو على المحبّ عند رؤية من يحبّ فجأة وطلوعه بغتة، ومنها اضطراب يبدو على المُحبّ عند رؤية من يشبه محبوبه أو عند سماع اسمه

(٢٠) زهر الآداب، م٢/ج٣/٨٦٦.

(٢١) Totalité et infini, p. 168.

فجأة. «(٢٢) وقد شبه ابن حزم المعشوق عندما يثبت أمامه النظر بـ «حجر البهت»، يقول شعرا: [من الطويل]

فَلَيْسَ لِعَيْنِي عِنْدَ غَيْرِكَ مَوْفِقٌ كَأَنَّكَ مَا يَخُكُونَ مِنْ حَجَرِ الْبَهْتِ . . . (٢٣)
٢/ البرق أو الإبراق: «يبرق البصر» العاشق، وكأنه يرى البرق: يقول ذو الرمة:
[من الطويل]

وَكُنْتُ أَرَى مِنْ وَجْهِ مَيَّةَ لَمْحَةٍ فَأَبْرُقُ مَغْشِيًا عَلَيَّ مَكَانِيَا
وَأَسْمَعُ مِنْهَا نَبَأَ فَكَأَنَّمَا أَصَابَ بِهَا سَهْمٌ طَرِيرٌ فُؤَادِيَا (٢٤)
وفي تعريف البرق أورد ابن منظور بيتا آخر لذي الرمة: «برق بصره برقًا . . . دهش فلم يبصر، وقيل: تحير فلم يظرف، قال ذو الرمة [من الطويل]:

وَلَوْ أَنَّ لُفْمَانَ الْحَكِيمَ تَعَرَّضْتُ لِعَيْنَيْهِ مَيِّ سَافِرًا كَادَ يَبْرُقُ
ويتصل الإبراق بالبرق من جهتين: إحداهما انخفاف البصر، والمفاجأة والسرعة، وهو ما تشم به لمحة البرق، والثانية طبيعة المنظور التوراتية أو البرقية، التي سرعان ما تتلاشى في الغياب، كما يتلاشى البرق في ظلمة السماء: يقول البحرى، مشبها زورة الطيف بخطر برق: [من الرمل]

خَطَرَتْ فِي السُّنُومِ مِنْهَا خَطْرَةٌ خَطْرَةُ الْبَرْقِ بَدَأَتْهُمُ اضْمَحَلُّ (٢٥)
بل إن الإبراق وصف في اللغة لسلوك المرأة ذاتها: وأبرقت المرأة بوجهها وسائر جسمها وبرقت . . . وبرقت: إذا تعرضت وتحسنت، وقيل: أظهرته على عمد، قال رؤبة [من الرجز]:

يَخْدَعْنَ بِالْتُّبْرِيقِ وَالتُّائِثِ

وامرأة براقه وإبريق: تفعل ذلك . . . ورعدت المرأة وبرقت، أي تزينت . . . (ب ر ق) (٢٦)

(٢٢) طوق الحمامة، ص ١٠٤.

(٢٣) م. ن، ص ١٠٣. ويقول عروة بن حزام: [من الطويل]

وَأَنِّي لَتَعْرُونِي لِذِكْرِكَ رَوْعَةً لَهَا بَيْنَ جِلْدِي وَالْعِظَامِ دَبِيبُ
وَمَا هُوَ إِلَّا أَنْ أَرَاهَا فُجَاءَةً فَأَبْهَتَ حَتَّى لَا أَكَادُ أَجِيبُ

(شعر عروة، ص ٣٠) وورد البيتان وبعدهما بيتان آخران في زهر الآداب م٢/ج٣/١٠١٩، في معرض الحديث عن قلب العاشق الذي يكون «عليه معشوقه».

(٢٤) ديوان ذي الرمة ١٣٠٨/٢، رقم ٤٣. والنبأ: الصوت الخفي.

(٢٥) الموازنة، ص ١٨٤، طيف الخيال، ص ٤٣.

(٢٦) ويوجد شبه عجيب بين الإبراق والتشبيب، فكلاهما وصف للجمال الناتج عن اجتماع لونين =

وصورة البرق هي التي تشبه بها لحظة اللقاء البشريّ المستحيل مع الله، وتشبه بها حال موسى «في وقت الكلام». فقد سئل الحلاج عن هذه الحال: «فقال: بدا له باد من الحق، فلم يبق لموسى ثم أثر، وأنشد: [من الكامل]

وَبَدَا لَهُ مِنْ بَعْدِ مَا انْدَمَلَ بَزَقَ تَأَلَّقَ مَوْهِنًا لَمَعَانُهُ
يَبْدُو كَحَاشِيَةِ الرِّدَاءِ وَدُونَهُ صَغْبُ الذَّرَى مُتَمَنِّعٌ أَرْكَانُهُ
فَأَتَى لِيَنْظُرَ كَيْفَ لَاحَ فَلَمْ يُطِقْ نَظَرًا إِلَيْهِ وَرَدَّهُ سُبْحَانُهُ
فَالنَّارُ مَا اشْتَمَلَتْ عَلَيْهِ ضُلُوعُهُ وَالْمَاءُ مَا سَمَحَتْ بِهِ أَجْفَانُهُ^(٢٧)

قبل أن يختر موسى صاعقا، رأى النار من وراء العجل، فـ«برق» بصره كما يبرق بصر كل عاشق.

وفي البرق شيء من الخوف، أو من «الأليف الموحش» أو من «الوهل» الذي سبق أن بيّناه في الدائرة الأولى، وهو ملاقة لغير جبار يمنع من انبثاق الشوق: فالبرق يعني الفزع، وهو ينطبق على العشق إزاء المعشوق كما ينطبق على راكب البحر إزاء البحر: «وفي حديث عمرو، رض: إن البحر خلق عظيم، يركبه خلق ضعيف، دود على عود، بين غرق وبرق، البرق، بالتحريك: الحيرة والدهش...» إلا أن هذا البرق قد لا ينساق في مسار سدمي، وقد يكون في مبتدأ كل شوق يكشف أمام الذات غيرا غريبا، ولكن غير باعث على الخوف.

٣/ الوهل: هو، كما رأينا، اسم من أسماء الحبّ تتكثف فيه دلالات القلق والخوف والإخطاء، وعسر اللقاء الأول. ولكن تعريف ابن قيم الجوزية للوهل يقرب هذا العشق/ الفزع من التحير لرؤية الجمال: «وإنما كان الوهل من أسماء الحبّ لما فيه من الزوع، ومنه يقال: جمال رائع. فإن قيل: ما سبب روعة الجمال، ولأني شيء إذا المحبّ رأى محبوبه فجأة يرتاع لذلك ويصفّر لونه ويُبْهت، قال الشاعر: [من الطويل]

وَمَا هُوَ إِلَّا أَنْ أَرَاهَا فَجَاءَةً فَأَبْهَتَ حَتَّى لَا أَكَادُ أُجِيبُ^(٢٨)

٤/ التحير، وهو يذكر في تعريف الوهل والأله، ويحيل إلى اضطراب النظر والسير: «تحير: إذا نظر إلى الشيء فغشي بصره... لم يهتد لسيله» (ح ي ر)
٥/ الأله: هو اسم عجيب من أسماء الحبّ، يختفي وراء «الوله»، فيعدّ مرادفا له،

= متعارضين: «تيس أبرق: فيه سواد وبياض... ويقال للعين «برقاء» لسواد العين مع بياض الشحمة... وروضة برقاء: فيها لونان من الثبت...»

(٢٧) مصارع ١/٢٤٤.

(٢٨) م. ن، ص ٥١، وقد تقدّم هذا البيت منسوباً إلى عروة بن حزام: الهامش ٢٣ من هذا القسم.

ولا يذكر ضمن قائمات أسماء الحبّ. يختزل الأله دلالات الألفاظ المتقدّمة، كما أنّنا نعتبره دليلاً آخر على عمق التشابه بين الحبيّن الطّبيعيّ والإلهيّ، بل على عمق التشابه بين العشق والدين، على نحو مختلف عمّا ترسمه شريعة العشق التي تبيّننا معالمها في الدّائرة الثّانية. يحيل الأله إلى ما يلي:

❖ التّحيّر نتيجة عظمة المنظور أو المطلوب فهمه وتعلّقه. وتتصل بالأله، كما سنرى، إحياءات الفزع الأصليّ الناتج عن الانفصال عن الأمّ، وعن وجود الإنسان متروكاً في العالم، وجهاً لوجه أمام قصوره التّكوينيّ من ناحية، وعظمة الإله أو القوى المفارقة من ناحية أخرى.

❖ الله، فبعض اللّغويّين يردّون اشتقاق اسمه إلى «أله»: «قال [أبو الهيثم]: وأصل إله ولاء، فقلبت الواو همزة، كما قالوا للوشاح إشاح وللوجاح، وهو السّتر إجاح، ومعنى ولاء...». ولا تهّمنا صحّة هذه الاشتقاقات، بل هل يمكن الاهتداء إلى «الحقيقة» في شأنها؟ إنّما المهمّ في رأينا هو وجود ترابطات صوتيّة دلاليّة تنعقد في ذهن النّاطق باللّغة، وتنعقد في ذهن العالم بها، فهي إذن فاعلة من النّاحية الرّمزيّة والخياليّة. ويرتبط الله بالأله لاعتبارين اثنين: أولهما أنّه باعث على التّحيّر لعظمته: «وأصله من أله يألّه إذا تحيّر، يريد إذا وقع العبد في عظمة الله وجلاله وغير ذلك من صفات الرّبوبيّة، وصرف وهمه إليها.» والاعتبار الثّاني مفاجئ: إنّهُ على صلة بـ«وله» الولد إلى أمّه: «ومعنى ولاء أنّ الخلق يولهون إليه في حوائجهم، ويضرعون إليه فيما يصيهم، ويفزعون إليه في كلّ ما ينوبهم، كما يؤّله كلّ طفل إلى أمّه.»

وفعلاً، يمكن أن نلحق الأله بجدول الدّوالّ التي تفيد الشّوق والتي تتعدّى إلى المفعول المعشوق بـ«إلى»، وهو شوق يوحى أيضاً بمعاني فقد موضوع أصليّ هو الأمّ. ترد هذه الفرضيّة الاشتقائيّة إثر تذكير بتعالى الله المطلق وبوحدانيّته: «قال الله عزّ وجلّ: ما اتّخذ الله من ولد، وما كان معه من إله إذا لذهب كلّ إله بما خلق.» لا شك أنّ الأله إلى الله «شبيه» بالأله إلى الأمّ («كما يؤّله كلّ طفل...»)، فوجه الشّبه يبني على علاقة الإنسان باللّه والأمّ، لا على الله والأمّ، ولكنّ طبيعة اللّغة والأشعور البشريّين يجعلان وجه الشّبه يجرّ وجه الشّبه، والمشبّه يشبه بالمشبّه به، ويجعل علاقة التّشبيه الجزئيّ قابلة للتّحوّل إلى استعارة، حسب قانون التّكثيف الذي سبق أن وضّحناه. فالأله/العشق يصبح بذلك دالّاً حاملاً لترسّبات متعدّدة: هو شوق إلى المعشوق، يحمل آثار الشّوق إلى الأمّ، ويحمل آثار الشّوق إلى الله، لجملة من الأسباب منها أنّ الله والأمّ يمكن أن يتبادلا المواقع لكونهما موضوع «أله» الذات البشريّة المدعورة الفزعة. ويمكن أن نذهب إلى أنّ أبوة الإله الإسلاميّ قد أنكرها القرآن، بإعلانه عن المفارقة التّامة، ولكنّ جهاز العقائد

والمفاهيم التوحيدية ظلّ حاملا، عن طريق اللّغة التي يستعملها، ترسبات لا يمكن محوها، ربّما لنجاعة الأبنية اللّغوية ونجاعة الأبنية الخيالية الرّمزية التي تجعل الإله في كلّ الثقافات على صلة مثبتة أو منفيّة بصورة الأب. وهو ما جعل الحلاج يعتبر افتقاره إلى الله وشوقه إليه يتما.

❖ الشمس، وهي إحدى المعبودات القديمة التي ألغاهها الإسلام، وهل في الكون، بسماؤه وأرضه ما يبعث على تحيّر الأبصار والعقول، وما يرتدّ عنه الطّرف، ويعجز عن النظر قبالته كهذا الكوكب المحدّد لليل والنهار والظلمة والنور؟: «وقد سمّت العرب الشمس لمّا عبدوها إلهة. والألهة: الشمس الحازة. (حُكي عن ثعلب)، والألّية والألهة، والإلهة، وألهة، كلّه: الشمس، اسم لها، الضّم في أولها عن ابن الأعرابي، قالت مية بنت أمّ عتبة بن الحارث كما قال ابن برّي: [من الوافر]

تَرَوُّحْنَا مِنَ اللَّغْبَاءِ عَضْرًا فَأَعَجَلْنَا الإِلَآهَةَ أَنْ تَوُوبَا
عَلَى مِثْلِ ابْنِ مَيْةَ فَنَاعَيْاهُ تَشُقُّ نَوَاعِمُ البَشَرِ الجُيُوبَا

... فكأنّهم سمّوها الإلهة لتعظيمهم لها وعبادتهم إيّاها، فإنّهم كانوا يعظّمونها ويعبدونها، وقد أوجدنا الله، عزّ وجلّ، ذلك في كتابه حين قال: من آياته اللّيل والنهار والشمس والقمر، لا تسجدوا للشمس ولا للقمر، واسجدوا لله الذي خلقهنّ إن كنتم إيّاه تعبدون. (٢٩)

يحمل دالّ «الله» إذن، آثارا أخرى من «أله» قديم، أي تحيّرًا وذعرا ودهشة وشتاتا من عبادة الشمس والألهة المؤنثة.

ونفهم الآن سبب عدول منظري العشق عن إدراج «الأله» ضمن أسمائه. إنّ من الأسماء التي تسمّى بها الرّسول «الماحي»، «لأنّه يمحو الكفر ويُعقي آثاره بإذن الله» (٣٠)، ولكنّ المحو التّام والعفاء التّهائيّ غير ممكنين. يحمل كلّ دالّ آثار استعماله المختلفة، يكفي أن نتعقّب هذه الآثار، وأن نبحث، وراء قائمات أسماء العشق، عن دوالّ العشق المخبوءة. أو يكفي أن نبحث في أرشيف الذاكرة عمّا عرّضته الذاكرة إلى التسيان. ويمكن أن نخرج من تحليلنا للأله بالتّائج التّالية:

١/ يصف الأله علاقة العاشق بالمعشوق، وعلاقة الإنسان برّبته في الوقت نفسه: «وقد ألّهت على فلان، أي اشتدّ جزعي عليه، مثل ولّهت، وقيل: هو مأخوذ من أله يأله

(٢٩) فصلت ٣٧/٤١.

(٣٠) انظر (ح و).

إلى كذا: أي لجأ إليه، لأنه سبحانه المفزع الذي يُلجأ إليه في كل أمر، قال الشاعر:
[من الطويل]

أَلِهَتْ إِلَيْنَا وَالْحَوَادِثُ جَمَّةٌ

وقال آخر: [من الطويل]

أَلِهَتْ إِلَيْهَا وَالرَّكَائِبُ وَقْفُ

والتأله: التمسك والتعبد. والتأليه: التعبيد، قال [من الرجز]:

لِلَّهِ دُرُّ الْعَانِيَاتِ الْمُدَّةِ! سَبَّحْنَ وَاسْتَرْجَعْنَ مِنْ تَأْلِهِي

(أ ل ه)

ويبدو لنا الأله، باعتباره مرادفاً للوله، وباعتبار الصلة الاشتقاقية المفترضة بينه وبين الذين جذرا مشتركا بين الأمرين. هناك فزع متأصل في الذات البشرية يجعلها تنتقل من ملاذ إلى ملاذ ومن فزع إلى آخر. الوليد البشري هو أضعف الكائنات الحية وأكثرها تبعية، فملاذه الأول هو راعي جسده، أي الأم أو ما يقوم بديلا عنها، ولكن الأم ملاذ مبصوم بالاستحالة، والذات البشرية مبصومة بالخلل والافتقار. ولذلك تتعدّد تجربة الفزع وتتعدّد الملاذات. ويظهر ملاذ رمزي مفارق هو الله؛ ويظهر ملاذ خيالي أرضي هو المعشوق، فيتبادلان الأدوار؛ ولكن يظل كل منهما محملا بآثار الفزع الأول والملاذ الأول، ويظل كل منهما موضوع «لهج»، أي ذكر وتكرار لذكر الغائب المتجذّر في الغياب. هناك نوع من المقدس الأصلي اللاأجتماعي المرتبط بالعشق والذين، والنتاج عن الفزع والتحيّر واللؤذ بالمتحيّر منه، وهذا المقدس أقدم من كل دين مؤسس، وأقدم من كل محاكاة تقع بين العشق والذين. ولولا هذا القاع المشترك، لما أمكن للعشاق أن يحاكوا الذين، ولما أمكن للعشاق الإلهيين استعارة معجم الغزل وجلّ سمات العشق الطبيعي، ولما أمكن اعتبار المجنون عاشقا لله، مجنوناً لأنه «يجنّ» حبه الحقيقي بحبه ليلي: يقول الجنيد: «كان مجنون بني عامر من أحبّاء الله، ولكنّه ستر شأنه بجنونه.»^(٣١)

٢/ إن الاستحالة ليست سمة الملاذ الأول فحسب، بل هي سمة المعبود والمعشوق:

❖ المعشوق الإلهي يبقى لامرئياً، حاضرا من حيث هو غائب، بل إنه لا يتصوّر، ولذلك اعتبره القدامى وجها من وجوه المحال: «وسئل عن المحال، فأجاب كـ«الجمع

(٣١) المعرّي أبو العلاء: رسالة الغفران، ومعها نصّ محقق من رسالة ابن القارح، تح عائشة عبد الرّحمان، مصر، دار المعارف، ١٩٦٩، ص ١٣٦.

بين المتباينين في شيء ما في زمان واحد وإضافة واحدة. وسمعت أبا سليمان يقول: المحال لا صورة له في النفس. فقيل له: الباري في هذا ما يقول فيه، أمحال هو؟ فقال: لا لأنّ عليه شهادة من العقل، فبشهادته ثبتت أنته، وبارتفاع صورته اتفقت كيفيته، وهذا غير التوحيد.» (٣٢)

ولم يحتمل عشاق الذات الإلهية هذه الاستحالة وهذا الغياب، فلهج بعضهم بالمحبة، بل بالحلول، بل مارس بعضهم شتى أنواع الغيبة عن الذات، لإنتاج شيء من حضور الله في أجسادهم.

❖ المعبود الطبيعي، أي المعشوق، يبقى، بقطع النظر عن آليات استحضاره السدمية، منفصلا، غير حاضر، لا يمكن الارتواء منه، بل لا يمكن إدراكه بصفة مباشرة. إنه شبيه بالشمس، وهو يشبه فعلا بالشمس، وهل بالإمكان بلوغ الشمس أو النظر إلى «عينها»؟

٣/ عندما يقول سويد بن أبي كاهل الشكري، على سبيل المثال: [من الرمل]
حُرَّةٌ تَجْلُو شَيْتًا وَاضِحًا كَشَعَاعِ الشَّمْسِ فِي الغَيْمِ سَطَعِ
أو يقول في القصيدة نفسها:

تَمْنَحُ المِرْزاةَ وَجْهًا وَاضِحًا مِثْلَ قَرْنِ الشَّمْسِ فِي الصُّخْرِ اِرْتَفَعِ (٣٣)
وعندما يقول المجنون: [من الطويل]

إِذَا جَنَّ لَيْلِي جَنَّ عَقْلِي بِذِكْرِهَا وَعِنْدَ طُلُوعِ الشَّمْسِ إِشْرَاقُ نُورِهَا (٣٤)
فعلينا أن لا نرى في صورة الشمس مجرد مشبه به «يفيد» جمال الحبيبة، وعلينا أن لا نعتبر دال الشمس «معبرا» عن «مدلول» هو صورة الكوكب الثير، بل علينا أن ننظر إلى دال الشمس بكل ما يحمله من آثار وثنية و«ألهية» وأسطورية. ويجب أن لا تفوتنا الكثافة الأسطورية التي يحملها دال الغزاة، وهو من أكثر ما تشبه به المرأة في الشعر العربي.

فقبل أن نعود إلى خبر المجنون، الذي مات وهو يطارد ظبيا سانحا، في آخر قراءة نقدتها للحب العذري وللموت عشقا، يجب أن نبين العلاقة بين الشمس والغزاة والغزل.

فالغزاة تشترك مع الشمس في نفس دال «الغزاة»، وهو ما يعيدنا بصفة مباشرة إلى سجل النار والثور وارتداد الطرف: «الغزال من الطباء: الشادن قبل الإثناء، حين يتحرك

(٣٢) المقابسات، ص ص ١٠-٣١١، المقابلة رقم ٩١.

(٣٣) المفضليات، ص ١٩١، رقم ٤٠.

(٣٤) ديوان المجنون، ص ٣٢٠، الملحق، رقم ٣.

ويمشي. وتشبه به الجارية في التشبيب^(٣٥) . . . والغزالة: الشمس، وقيل هي الشمس عند طلوعها، يقال: طلعت الغزالة، ولا يقال: غابت الغزالة، ويقال: غربت الجونة، وإنما سميت جونة لأنها تسود عند الغروب، ويقال: الغزالة: الشمس إذا ارتفع النهار . . . ويقال: جاءنا فلان في غزالة الضحى . . . وغزالة والغزالة: المرأة الحرورية، معروفة، سميت بأحد هذه الأشياء. «(غ ز ل) وقد وجدنا ما يؤكد هذه الصلة الوثيقة بين الغزالة/الطبي والغزالة / الشمس في المنجز الغزليّ. يقول ذو الرمة مثلا: [من الطويل]

أَلَمْ تَعْلَمِي يَا مَيِّ أُنِّي، وَبَيْنَنَا مَهَاوِ لِطَرْفِ الْعَيْنِ فِيهِنَّ مَطْرَحُ
ذَكَرْتُكَ أَنْ مَرَّتْ بِنَا أُمُّ شَادِنِ أَمَامَ الْمَطَايَا تَشْرَيْبُ وَتَسْنَحُ
مِنَ الْمُؤَلَّفَاتِ الرَّمْلَ أَدْمَاءَ حُرَّةٍ شُعَاعُ الضُّحَى فِي مَثْنِهَا يَتَوَضَّحُ
هِيَ الشُّبُهَةُ أَعْطَافًا وَجِيدًا وَمُقَلَّةً وَمِيَّةٌ مِنْهَا بَعْدُ أَبْهَى وَأَمْلَحُ^(٣٦)

وقد سبق لبعض دارسي الغزل أن أحال إلى «الغزال» في تعريف الغزل، وهؤلاء الدارسون يختلفون في ذلك عن اللغويين القدامى. فالقدامى لا يردون الغزل إلى ما يتصل بالمعشوق في حد ذاته من صفات، بل يردونه، كما رأينا، إلى معنى آخر هو طلب الكلب الغزال وفتوره عنه. و عوض أن نخوض في شتى الفرضيات الاشتقاقية، وأن نرجح الواحدة على الأخرى كما تقتضيه المنهجية الفيلولوجية، نقول إن دال «الغزل»، قبل أن يحيل إلى «مدلول» الغزل يحمل آثار الغزالة/ الشمس، والغزالة / الإلهة، والغزالة/ الحبيبة، كما يحمل آثار «الأله» إلى الإله والإلهة.

ب - الصَّعق: أو الموت المؤدّي إلى العشق

عندما لا يحتمل العاشق «الآله» رؤية المعشوق وقد انبعث نوره، يستفحل أمر الأله، فتصبيه غشية هي ما يسميه القرآن، وتسميه نصوص العشق «صعقا». فالصَّعق صورة مرتكزة على العاشق باعتباره عاشقا، لا على المعشوق باعتباره نورانيا شمسياً.

يحيل الصَّعق إلى «الغشية»، والموت، كما يحيل إلى العامل الذي يسببهما، وهو إما أن يكون «الصَّاعقة»، وهي إحراق البرق الإنسان أو «نار تسقط من السماء في رعد شديد»، وإما أن يكون الصَّوت يسمعه الإنسان «كالهدة الشديدة» (ص ع ق). ولعلّه من الضروري أن نميز بين الصَّرع والغشية المرتبطة به والصَّعق. فالصَّرع كما رأينا ينتزل في

(٣٥) المخالمة اسم آخر من أسماء الحبّ يحيل إلى الطّبي: فالخِلم «مريض الطّبية أو كناسها لإلفها إياه . . .» (خ ل م)
(٣٦) الأغاني ٣٠٣/٥.

دائرة الخيالي، لارتباطه بالمتسّ وبعالم الجنّ، بما أنّ الجنّي هو شوق الإنسان المنفصل عنه، والمرفوض بطريقة هستيرية، ولذلك يدخل الجنّي جسد الإنسان لـ «يتخبّطه». أمّا الصّعق، فإنّنا نفترض أنّه مرتبط بقاء الغير المنفصل عن الإنسان، باعتباره الغير المطلق الغيرية، أي باعتباره لامحدودا ولانهائيا، ولذلك فهو لا يحتمل. إنّ لقاء بالغير باعتباره مستحيلا، ولقاء بالموت باعتباره مستحيلا آخر. وهذا ما سنبيّنه.

ب - ١ - صعق موسى

لا شكّ أنّ أحسن من يجسّد الصّعق، بل من يجسّد الصّعق «الأصليّ» هو موسى، كليم الله، عندما اشتاق إلى وجه الله: «ولمّا جاء موسى لميقاتنا، وكلمه ربّه، قال: يا ربّ أرني أنظر إليك، قال: لن ترني، ولكن انظر إلى الجبل، فإن استقرّ مكانه فسوف تراني، فلمّا تجلّى ربّه للجبل، جعله دكّا، وخزّ موسى صعقا، فلمّا أفاق قال: سبحانك تبت إليك وأنا أول المؤمنين.»^(٣٧)

هناك غموض في الآية، تعمّدا عدم تجنّبه بالعودة إلى التفسيرات المختلفة، فهي ستقدّم ولا شكّ إجابات معقّنة وحلولا توضيحية. لتتأمّل الآية كما لو كانت بيتا في العشق، أي بمعزل عن الترسّنة التأويلية التي يحيطها بها التقليد. لماذا صعق موسى؟ لأنّه رأى الله، أم لأنّه لم يره؟ ما الذي لم يحتمله موسى: شدّة الثور التي تنخطف لها الأبصار والألباب، أم وقوف الجبل واسطة تحول بين الناظر والمنظور، بحيث أنّ المنظور لن «يتجلّى»، وإن وعد بذلك، لن يُرى إلّا من خلال حجاب، فهو لن يرى^(٣٨)؟

هل صعق موسى لأنّه رأى شيئا من الله أم لأنّه لم ير الله، أم صعق «حتّى» لا يرى الله؟ هل «صرف» عن رؤية الله عندما أتاحت الرؤية؟ هل وضع حجاب الجبل على نور الله أم وضع حجاب الغشية على بصر موسى؟ هل اجتمع الأمران لحجب الوجه الإلهي: غشاء الجبل، حجاب الغشية؟

إنّنا نذهب إلى أنّ هذه الآية تتسع إلى جميع هذه الممكنات التأويلية المختلفة، ولكننا نرى أنّها مع ذلك تؤكّد أمرا أساسيا: هو استحالة رؤية الله، هو استحالة اللقاء المباشر

(٣٧) الأعراف ١٤٣/٧.

(٣٨) يقول ماسينيون متساغلا، رابطا بين صعق موسى وسجود إبليس: «هل يجب رفض طاعة الله، عندما يطلب منا في القرآن أن ننظر (أن ينظر موسى) إلى صفحة وجهه Son reflet (وهي غيره) في سيناء، أو عندما يطلب منا (من الشيطان) أن يسجد أمام صورته Son image (وهي غيره)، في شكل آدم؟» انظر:

بالله واستحالة حضوره. الأكيد هو أن موسى لم ير الله من حيث رآه أو أوشك على رؤيته: «أخطأ الله». تنتقل في الآية من إمكان المستحيل، بما أن الله وعد موسى بأن يريه وجهه، إلى استحالة الممكن، بما أن الرؤية انتهت بعدم الرؤية. والأكيد أيضا هو أن موسى استخلص عبرة من مجابهة الاستحالة عندما «أفاق» وتاب. هذه الإفاقة هي الإفاقة على الواقع باعتباره مستحيلا، وقد سبق أن وجدناها في الشعر المعلن عن انقطاع الجبل، وفي الشعر الذكري طيف الصباح، وفي المقدمة الطللية التي تذكر ضرورة الكف عن مخاطبة الطلل وضرورة الرحلة لقضاء الحاجات والضرب في الأرض. الأكيد أخيرا أن علاقة موسى بالله تخضع إلى ملامح الإخطاء العشقي ذاته: عندما اشتاق موسى إلى الله لم يره، وعندما أتاحت رؤيته فقد الوعي، وعندما عاد إلى وعيه أيقن بأن الله لا يمكن أن يرى: عندما يحضر موسى «إلى نفسه» يغيب الله، وعندما يحضر الله يغيب موسى.

إن عدم إدراك استحالة رؤية الله بعين الحس يؤدي إلى الجنون، أو هو مرادف للجنون: مجزء ادعاء رؤية الله يؤدي إلى الجنون الاجتماعي وإلى الإقصاء: «حكى عن مالك بن دينار قال: مررت يوما ببعض سكك البصرة، فإذا بصبيان يرمون رجلا بالحجارة، فقلت: ما هذا؟ فقالوا: مجنون يزعم أنه يرى ربه عز وجل على الدوام. فزحزحت عنه الصبيان، فإذا شاب بهي قد أسند ظهره إلى الحائط، فقلت له: ما هذا الذي يزعم هؤلاء؟ قال: وما يزعمون؟ قلت: يقولون إنك ترى ربك على الدوام. فبكي وقال: والله ما فقدته مذ عرفته، ولو فقدته ما أطعته. ثم أنشأ يقول: [من الهزج]

عَلَى بُغْدِكَ لَا يَضِبُ رُ مَن عَادَتْهُ الْقُرْبُ
وَلَا يَفْوَى عَلَى هَجْرٍ كَ مَن تَيَّمَهُ الْحُبُّ
لَمَنْ لَمْ تَرَكَ الْعَيْنُ لَقَدْ أَبْصَرَكَ الْقَلْبُ^(٣٩)

لا ندري إن كان الصبية، وهم يمثلون سلطة المجموعة وصوتها، فهموا هذا العاشق الإلهي خطأ، أم أن هذا العاشق أدرك مثل موسى استحالة الرؤية بناظر الحس، فطلب الرؤية بناظر القلب. الأكيد أنه من «عقلاء المجانين»، فهو ليس بالمجنون ولا بالعاقل.

أدرك العاشق الإلهيون هذا المستحيل، ولكن شدة شوقهم واستعجالهم اللقاء بالله جعل علاقتهم بالوجوه البشرية الجميلة إشكالية: نظر أبو مسلم سعيد بن جويرة الخشوعي «إلى غلام جميل، فأطال النظر إليه، ثم قرأ: إن في خلق السموات والأرض واختلاف الليل والنهار آيات لأولي الألباب، سبحانه الله، ما أهجم طرفي على مكروه نفسه،

(٣٩) عقلاء المجانين، ص ٦٣-٢٦٤.

وأقدمه على سخط سيده، وأغراه بما قد نهى عنه، وألهجه بالأمر الذي حذر منه. لقد نظرت إلى هذا نظرا لا أحسبه إلا أنه سيفضحني عند جميع من عرفني في عرصة القيامة، ولقد تركني نظري هذا، وأنا أستحيي من الله عز وجل، وإن غفر، وأراني وجهه، ثم صعق.»^(٤٠)

اللهج برؤية وجه الحبيب الإلهي أوقع هذا المتصوف على وجه الغلام الأمد. ففي جمال المخلوق شيء من جمال الخالق. إلا أن دواعي المفارقة الإلهية التي تبقي الخالق بمنأى عن المخلوقات غلبت دواعي الفيض الذي يجعل المخلوق تجسيدا للخالق، كما غلبت دواعي الخوف والتقوى والزهد على دواعي البحث عن حضور الله. ورغم هذا التأويل الذي يحاول التصّ شدّ القارئ إليه، تُبقي خاتمة الخبر، بالنسبة إلينا، على لامتقرّر: لا ندري إن كان قد صعق خوفا وحياء، أم صعق لرؤية الغلام^(٤١)، كما صعق موسى، لا ندري إن كان النظر إلى الغلام معصية، كما يقول المصعوق نفسه، أم كان النظر إليه اقترابا من النظر إلى الله. هل صعق لأن رؤية وجه الغلام ذكرته برؤيته وجهه، أم ذكرته بصعق موسى الذي لم ير وجهه؟

وقد يتكرّر الأمر، يتكرّر الصّعق لدى أهل المحبة، فيتحول إلى تقنية جسدية، غايتها إنتاج وهم الحضور، حضور شيء من الذات الإلهية في الجسد^(٤٢)، وهذا شكل من أشكال «استبدان الإلهي» somatisation du divin.

ونجد الصّعق في أخبار العشاق الطبيعيين، ومنهم مجنون بني عامر. المعشوق المستحيل لم يعد الله بل ليلي، لاسيما أنها كما سئرت تشبه بالشمس لأنها لا تدرك. فهل يلتقي المجنون بالمستحيل فيفيق؟

«حدّثنا بعض مشايخ بني عامر أن المجنون مرّ في توخّسه، فصادف حيّ ليلي راحلا، ولقيها فجأة، فعرفها وعرفته، فصعق وخرّ مغشيا على وجهه، وأقبل فتيان من حيّ ليلي، فأخذوه ومسحوا التراب على وجهه، وأسندوه إلى صدورهم وسألوا ليلي أن تقف له

(٤٠) مصارع ١/١٨٥؛ و ١/٢٧٦.

(٤١) يقول التيسابوري إن من المجانين «من جنّ من خوف الله عز وجل»، كبر بن معاذ، فقد «مرّ برجل يقرأ: (وأندرهم يوم الآزفة إذ القلوب لدى الحناجر كاظمين ما للظالمين من حميم ولا شفيع يطاع)، فاضطرب وخرّ ثم صاح: ارحم من أنذر ثم لم يقبل إليك بعد التذير. ثم غلب على عقله، فلم يفق حتى مات.»

(٤٢) انظر حديث دي سرتو عن المصروعين الإلهيين الذين «ينتجون أشباه حضور» des semblants de

présence، وهم غير المتصوفين الحقيقيين الذين «يدافعون عن الاستحالة التي يواجهونها»:

De Certeau Michel: *La Fable mystique: XVI - XVII siècles*, Gallimard, p. 14.

وقفة، فرقت لما رآته به، وقالت: أما هذا فلا يجوز أن أفتضح به، ولكن يا فلانة - لامة له - اذهبي إلى قيس فقولِي له: ليلِي تفرنك السّلام، وتقول لك: أعزّز عليّ بما أنت فيه، ولو وجدت سبيلا إلى شفاء دائك لوقيتك بنفسِي منه، فمضت الوليدة إليه وأخبرته بقولها، فأفاق وجلس وقال: أبلغها السّلام وقولي لها: هيهات! إنّ دائي ودوائي أنت، وإنّ حياتي ووفاتي لفي يديك، ولقد وكّلت بي شقاء لازما وبلاء طويلا. ثم بكى وأنشأ يقول:

[من الطّويل]

أقول لأضحائي: هي السّمسُ صوّؤها قَرِيبٌ وَلَكِنْ فِي تَنَاوُلِهَا بُعْدُ
لَقَدْ عَارَضَتْنا الرِّيحُ مِنْهَا بِتَفْحَةٍ عَلَيَّ كَبِيدِي مِنْ طِيبِ أَرْوَاحِهَا بَزْدُ
فَمَا زِلْتُ مَغْشِيًّا عَلَيَّ وَقَدْ مَضَتْ أَنَاةٌ وَمَا عِنْدِي جَوَابٌ وَلَا رَدُّ... (٤٣)

رؤية ليلي بصفة مباشرة أدى إلى عدم المباشرة، أي إلى صعق المجنون، وتكرّر الإخطاء: عندما حضرت ليلي غاب المجنون عن الوعي. وبعد ذلك، عندما عاد الوعي إلى المجنون كان لابد من واسطة بينه وبين ليلي تمثلت في الفتيان من قوم ليلي، أو في الأمة التي كلفتها ليلي بتبليغ رسالتها إلى المجنون. لقد أفاق المجنون وذكر المستحيل: ليلي شبيهة بالشمس، لا في جمالها وبهائها، بل في البعد رغم توهم القرب، في الاستحالة التي تبدو إمكانا. ولكننا نذهب إلى أنّ المجنون، خلافا للنبّي موسى لم يتعظ ولم «يفق» حقيقة، يظهر ذلك فيما يلي:

❖ أعلن في نثره عن فوات الأوان (هيهات!)، فهو سائر إلى موته لأنّ ليلي هي داؤه ودواؤه.

❖ عادة ما تأتي الاستفاقة، والتسليم بالاستحالة بعد البكاء، أمّا المجنون، فقد بكى بعد أن أفاق.

❖ لم يل البيت الذي يقرّ باستحالة ليلي سلو، أو إعلان عن قطع الحبل، أو غير ذلك من الممكنات الشعريّة التي تعرّضنا إليها في هذه الدائرة، بل تلاه بيت في التّشوق، أي في العودة إلى الخيال لعقد الصّلة بليلى ولاستحاضارها وهما. ليلي مستحيلة ولكنّه سيظلّ يجري وراءها.

❖ انتهت الأبيات، وانتهى الخبر بأكمله بذكر الغشبية، بل وطولها واستمرارها (« فما زلتُ مَغْشِيًّا عَلَيَّ... ») وذكر عدم الكلام (وَمَا عِنْدِي جَوَابٌ وَلَا رَدُّ)، عدم الإعلان عن قطع الحبل ربّما.

(٤٣) الأغانِي ٥٩/٢.

وبذلك لم يفق المجنون من غشيته إلا ليعيد الغشية، ولم يأنس إلى قوم ليلى إلا ليعود إلى توخّشه، وبمضي إلى موته.

ولعلنا يجب أن نميّز بين الصّعق والإقصاد، كما ميّزنا بين الصّعق والصرع. يشترك الأمران في أنّهما نتاج النظرة، ولكنّ المصعوق هو الذي ينظر إلى المعشوق، والمُقصد هو الذي يتقبّل سهام لحظ المعشوق، فتنفذ إلى باطنه، فيشرف على الموت. ليس الإقصاد لقاء بالغير المطلق، بل هو لقاء بغير موجود داخل العاشق، هو مبدأ عدم قبوله العشق وتبعاته، ومبدأ تغيّره. فصعق المجنون في النّص الذي كتّاه بصدده لا يعدو أن يكون مظهرًا من مظاهر الإقصاد السدميّ. يختزل الإقصاد قصّة الحبّ في دائرة السّدم: عشق فموت، ويختزل الصّعق قصّة الحبّ في دائرة المستحيل: موت فعشق، لقاء بالموت فعشق. إنّ الموت الذي تنبعث منه ذات أخرى، أدركت المستحيل، وسلت، أي: ابتلعت شيئًا من الموت.

ولكنّ نظرة المعشوق إلى العاشق، قبل أن تتحوّل إلى تغيّر سدميّ، أو إلى إدراك للمستحيل، هي لقاء باللامحدود واللاتنهائيّ الذي يضع الإنسان أمام اللامحدود الآخر: نهايته وموته: عندما يقول ابن الدّمينية، مقابلا بين برق الحبيبة وبوارق الموت^(٤٤)، بين غيرين لامحدودين: [من الطّويل]

رَمَنِي بِطَرْفٍ لَوْ كَمِيًّا رَمَتْ بِهِ	لَبُلٌّ نَجِيْعًا نَخْرُهُ وَبَنَائِقُهُ
بِثُورٍ بَدَأَ مِنْ حَاجِبَيْهَا كَأَنَّهُ	بُرُوقُ الْحَيَا تُهْدِي لِنَجْدٍ شَقَائِقُهُ
وَرُخْنَا وَكُلُّ نَفْسُهُ قَدْ تَصَعَّدَتْ	إِلَى الثُّخْرِ حَتَّى ضَمَّهَا مُتَضَائِقُهُ
مِنَ الْوَجْدِ إِلَّا أَنَّ مَنْ قَاصَّ دَمْعُهُ	أَرَاخَ، وَظِلُّ الْمَوْتِ تَغْشَى بَوَارِقُهُ ^(٤٥)

فإنّه يعيش تجربة الصّعق على نحو آخر: يرى وجه الموت في وجه الحبيبة، لا يحتاج إلى الغشية. يتعلّق الصّعق بالنّظرة التي تتكثّف فيها معاني اللّقاء، فيصبح العشق شبيها بالموت: إنّهُ شدة شبيهة بشدّة الموت التي لا تشبه أيّ شيء. ولكن يصبح المعشوق شبيها بالموت: كلاهما مبرق لا يمكن النّظر إليه، كلاهما مستعجم لا يبين.

ج - إخطاء النّص العشقيّ

تناقلت كتب الأدب هذا الخبر: «التقى عمر بن أبي ربيعة وجميل، فتناشدا، فأنشده

عمر: [من الطّويل]

(٤٤) في اللّسان: البارقة والبارق: السحاب ذو البرق. (ب ر ق)

(٤٥) ديوان ابن الدّمينية، ص ٥٤.

وَلَمَّا تَوَافَيْنَا عَلِمْتُ الَّذِي بِهَا
فَقَالَتْ، وَأَزْحَتْ جَانِبَ السُّرِّ: إِنَّمَا
فَقُلْتُ لَهَا: مَا بِي لَهُمْ مِنْ تَرْتُّبٍ
كَمِثْلِ الَّذِي حَدَوَكَ التُّغْلَ بِالتُّغْلِ
مَعِي، فَتَكَلَّمْ غَيْرَ ذِي رِقَبَةٍ أَهْلِي
وَلَكِنَّ سِرِّي لَيْسَ يَحْمِلُهُ مِثْلِي

يقول: لا يصلح أن يحمله إلا أنا، ولا يصلح أن يحمله غيري، ومثله في الكلام: هذا الأمر لا يحمله حامل مثلي. فاستخذي جميل وصاح: هذا والله ما أرادته الشعراء فأخطأته، وتعلت بوصف الديار. «(٤٦)»

وفي خبر من أخبار الأغاني أن الفرزدق هو الذي سمع عمر شيئا من نسيب عمر، فقال: «هذا الذي كانت الشعراء تطلبه، فأخطأته وبكت الديار.» «(٤٧)»

يشارك الشعراء حسب هذا الخبر في «طلب» شيء ما، في شوق ما. هذا الشيء المطلوب هو ما وقع عليه عمر بن أبي ربيعة، وأضاعه الشعراء بوقوفهم على الأطلال. إذا كان الوقوف على الأطلال فعلا محاطا بالغياب والمحو، فإن الشعر الذي يمكن أن يقابله، أو يتوهم ذلك، هو في رأينا الشعر الذي يجعل المعشوق حاضرا مخاطبا، وهذا ما تنبني عليه قصيدة عمر المذكورة: المعشوقة عاشقة، تجالس عمر، يكلمها وتكلمه، ومن حولها من الأشخاص «مساعدون»، فهن رفقات المعشوقة من الجواري، ولسن من الرقباء، وهن يقررن الذهاب للطواف لكي يمكثهما من الخلوة. «(٤٨)» إن الإخطاء ينبني على توهم

(٤٦) الشعر والشعراء ٤٥٩/٢. وانظر المصون ١/١-١٠٢ وازهر الآداب م/١١ ج/٢-٦٧٢، وفي الأغاني (١/١٢٣-٢٦) وردت قصيدة عمر المشار إليها، وورد في مقابلها بيتا جميل: [من الطويل]

لَقَدْ فَرِحَ الْوَأشُونَ أَنْ صَرَمَتْ حَبْلِي
يَقُولُونَ: مَهْلًا يَا جَمِيلُ وَأَنْبِي
بُعِينَةٌ أَوْ أَبَدَتْ لَنَا جَانِبَ الْبُخْلِ
لَأَقْسِمُ مَالِي عَن بُعِينَةٍ مِنْ مَهْلٍ
(٤٧) الأغاني ١/٨٥.

(٤٨) نقل بقية الأبيات كما جاءت في الأغاني:

فَقُلْنَا لَهَا: هَذَا عِشَاءٌ وَأَهْلُنَا
فَقَالَتْ: فَمَا سِئْتُنْ قُلْنَا لَهَا: أَنْزِلِي
نُجُومَ دَرَارِي تَكُفْنُنُ صُورَةَ
فَسَلَّمْتُ وَاسْتَأْنَسْتُ خَيْفَةَ أَنْ يَرَى
فَقَالَتْ، وَأَزْحَتْ جَانِبَ السُّرِّ إِنَّمَا
فَقُلْتُ لَهَا: مَا بِي لَهُمْ مِنْ تَرْتُّبٍ
فَلَمَّا افْتَصَرْنَا دُونَهُنَّ حَبِيدَهُمَا
قَرِيبَ الْمَا تَسَامِي مَرْكَبَ الْبَغْلِ؟
فَلَلْأَرْضُ خَيْرٌ مِنْ وَقُوفٍ عَلَى رَحْلِي
مِنَ الْبَدْرِ وَأَفْتِ غَيْرِ هُوجٍ وَلَا عَجَلِي
عَدُوِّ مَقَامِي أَوْ يَرَى كَأَشِحِّ فِعْلِي
مَعِي، فَتَكَلَّمْ غَيْرَ ذِي رِقَبَةٍ أَهْلِي
وَلَكِنَّ سِرِّي لَيْسَ يَحْمِلُهُ مِثْلِي
وَهُنَّ طَبِيبَاتٌ بِحَاجَةِ ذِي الشُّكْلِ

=

الوقوع على الشيء، وإفلات ذلك الشيء من قبضة اليد. فالشعراء توهموا أنهم يقعون على الشعر، شعر العشق، عندما يقفون على أطلال المعشوق ويندبون الديار، فاستفاقوا من وهمهم عندما تبين لهم أن شعر العشق لا يكون حيث ديار المعشوق، بل حيث المعشوق ذاته. ولكن ما يكون شأن هذا التجاح الذي حققه عمر، إذا كان عمر نفسه أخطأ المطلوب في الشعر، وأخطأ المعشوق؟ ليس من المؤكد أن عمر عندما جعل الحبيبة حاضرة وقع على الشعر، بل ربما أخطأه، لأن المقاطع التي يخاطب فيها النساء تتسم بذكر التفاصيل اليومية، وبالسرود الذي يضيق عنه الشعر، ويقع دون الوقائع العامة التي يميل إليها الشعر، أو على الأقل الشعر الذي استساغه القدامى. ثم أليس حضور الحبيبة مجرد وهم جعله يتوهج في قصائده؟ هل يمكن أن نعد الحبيبة حاضرة حاصلة في اليد بمجرد إعلانها العشق، وسماحها بالوصل؟

والسؤال الذي نطرحه الآن هو التالي: ماذا لو كان شعر العشق عامة، والكلام على المعشوق والعشق إخطاء لهما، كما أن العشق ذاته إخطاء للمعشوق؟ ماذا لو كان البيان إخطاء للبيان؟

نُطِفَ سَاعَةً فِي بَرْدِ لَيْلٍ وَفِي سَهْلٍ
أَتَيْنَاكَ وَأَنْسَبِنَ أَنْسَابَ مَهَا الرُّمْلِ
أَتَيْنَ الَّذِي يَأْتِيَنَ مِنْ ذَلِكَ مِنْ أَجْلِي

عَرَفَنَ الَّذِي تَهْوَى فَعُلْنَ: ائذني لنا
فَقَالَتْ: فَلَا تَلْبَسْنِ، قُلْنَ: تَحَدِّثِي
وَقُفْنَ وَقَدْ أَفْهَمْنَ ذَا اللَّبِّ أُمَّمَا

الفصل الثالث:

إشكال البيان

لنذكر بأهم معاني البيان كما تبدو لنا من خلال التصوص المعرّفة به :

١ / ظهور الأشياء بما فيها من حكمة .

٢ / تبين العاقل، أي فهمه الحكمة .

٣ / الإبانة، وهي تتمّ عند الجاحظ بوسائل مختلفة هي البيان باللفظ، والتصبه والخط والإشارة والعقد .

وقد سبق أن بيّنا إشكال «بيان» المعشوق، أي إشكال ظهوره، فأبي معنى لـ «بيان الأشياء بذواتها»، عندما يكون المنظور إليه معشوقا، وتكون النظرة ألقا أو صعقا؟ إذا كان المعشوق نورا ساطعا كالله، أو كان نورانيا، شمسا أو شيها بالشمس كالمعشوق الطبعي، فإن ظهوره، كما أسلفنا، يكون اختفاء له . ثمّ إننا إذا تأملنا البيان على ضوء الأدبيات الصوفية، وجدناه يخضع، باعتباره ظهورا، إلى منطوق انقلاب الضدّ إلى ضدّه إذا أفرط : يقول الديلمي عن الله الظاهر الباطن : «ظهر حتّى أغنى عن الدليل، وخفي حتّى لم يوجد إليه سبيل»^(١) ويقول الغزالي عن الله الظاهر الباطن : «فاعلم أنه إنما خفي مع ظهوره لشدة ظهوره فظهوره سبب بطونه ونوره هو حجاب نوره، وكل ما جاوز حده انعكس على ضده . . . فهو الظاهر الذي لا أظهر منه، وهو الباطن الذي لا أبطن منه»^(٢) .

وسنبيّن في هذا الفصل انفراط الحلقات الأخرى ممّا سمّيناه بـ «الدائرة البيانية» في الممارسة النصّية، بإشكال عملية «التبين» وإشكال عملية «الإبانة»، وهو ما يوقفنا على وجود «كتابة» في التصوص القديمة، لا تتعارض مع النظرية البيانية في قيمها التقديّة فحسب، بل تقف على استحالة البيان، وتلتقي بأضداده . هي وجه من وجوه كتابة

(١) عطف الألف، ص ١ .

(٢) الغزالي: المقصد الأسنى في شرح معاني أسماء الله الحسنی، تح. فضل شحادة، بيروت، دار المشرق، ١٩٧١، ص ١٤٩ .

المستحيل، عندما يعي الكاتب بأن النَّصَّ ذاته مستحيل، لا الحضور فحسب، لا اللَّقاء بالمعشوق فحسب. والحديث عن إخطاء النَّصِّ العشقي يمهّد لنا النظر في هذا الباب، بحيث نتقل من عدم رضا الشاعر على ما قال، وكأنّ ما ينبغي أن يقوله قد أفلت منه، إلى بحث عن الكتابة التي تنطلق من هذه الخيبة، وتسمّيها بأسماء وصور تسمّي في الوقت ذاته حدود الإحاطة والسيطرة على المعشوق والعشق والنَّصِّ العشقي. واللافت للانتباه أنّ «البيان» يذكر صراحة في كتابة المستحيل، ولكنه يذكر باعتباره منفياً، أي باعتباره «مشكلاً» و«مشتبهاً»، ومفضياً إلى الصّمت.

وقد قسّمنا هذا الفصل إلى قسمين: قسم نخصّصه لإشكال المعشوق ذاته، وتعطلّ تبيّنه وقسم نخصّصه لإشكال العشق والنَّصِّ العشقي وتعطلّ الإبانة للقاء الكتابة بأضداد البيان المنافية للمبادئ العقلية وللقول المبين، فهي من قبيل «الهديان» الذي يستعيد منه الجاحظ في مقدّمة «البيان والتبيين»، و«الخطل»، و«الإحالة»... ثمّ نتعرّض إلى أضداد البيان النَّصّيّة، التي تلغي القول ذاته وهي «العي» والصّمت.

١ - من هو ؟

قد «يرتدّ» العقل كما يرتدّ النَّظر عن المعشوق، فتستحيل معرفته المعشوق كما يستحيل الاتّصال به ويستحيل إدراكه. إنّه المظهر المعرفي الذي يتّخذُه الحبّ، من حيث أنّه عجز عن المعرفة، واصطدام بغير المألوف. وفي هذا الحقل من حقول العشق، تنهار الثنائيات القائمة على التّضادّ، الثنائيات التي بنى بها البيان-العقل صرحه العتيد، لاسيّما ثنائية الحقيقة والوهم، وثنائية الإحالة في المعنى والإصابة فيه، بل وثنائية الوجود والعدم. بل يلتقي العقل بنقيضه الجنون، ربّما لإعادة تعريف هذا وذاك.

فإن كان المعشوق أليفاً موحشاً في بنية السّدم، وأليفاً في دائرة القانون، فإنّه ليس موحشاً ولا أليفاً في هذه الدائرة، بل هو «مغاير»، غريب، لعجز العاشق عن الإحاطة به، ف«الإحاطة هي المستحيل» كما تقدّم.

أ - الإعجاب، أو خفاء الأسباب

ليس الإعجاب وضعيّة خاصّة بالعشق، ولكنه عنصر أساسي من العناصر المؤسّسة للشّوق والعشق، ووجه علائقيّ من وجوههما: «تعجّبي فلان وتفشّني أي تصبّاني»، وهو فعل عقليّ وليس حالة جسميّة أو شعوريّة كما هو الشّأن في أغلب أسماء الحبّ التي رأينا أنّها «سدميّة». يرتبط الإعجاب بصفة الموضوع عندما يكون عجيباً معجباً، أي جامعاً بين أمرين مختلفين:

❖ الغرابة: «العُجْب والعَجَب: إنكار ما يرد إليك لقلّة اعتياده...»

❖ الحسن أو نوع من الحسن: «وقصّة عَجَب، وشيء مُعْجِب: إذا كان حسنا جدًّا. والتعجّب: أن ترى الشيء يعجبك، تظنّ أنك لم تر مثله... وأعجبه الأمر: سره، وأعجب به كذلك.» ويمكن أن نقول إنّ الإعجاب يلتبس بالتعجّب، لما بينهما من قرابة دلاليّة صوتيّة ترادف في التعريف. (ع ج ب)

ومن هنا كان الإعجاب حالاً من أحوال العاشق «عجيبة»، تنبني على:

❖ موقف مزدوج بين السلب والإيجاب، فالإعجاب يعرف بـ«الإنكار» كما يعرف بـ«السّرور»، ولكنّ الأغلب عليه الإيجاب.

❖ موقف يعجز فيه العقل عن السيطرة على المدرك، ولكنّه مع ذلك ليس جنوناً، بل تحيراً ناتجاً عن الالتقاء بما هو غير معتاد وغير مألوف، أو ناتجاً عن «خفاء الأسباب» في ما هو مرثي غير خاف: «والتعجب ممّا خفي سببه ولم يُعلم...» ووضعيّة انعدام السيطرة على موضوع الإعجاب هي التي قد تفسّر اختلاف القرّاء في الآيات التي ينسب فيها العجب إلى الله، وحرّج المفسّرين إزاءها للتناقض بين العجب والعلم، وهذا ما ألجأهم إلى تأويلها على المجاز.^(٣)

ويتضح هذا المزيج من الإنكار والعجز عن المعرفة والسّرور في وصف أمّ جحدر، حبيبة ابن ميادة: إنّها لم تكن جميلة، ولكنها تملك قدرة على جعل الناس يعجبون منها ويعجبون بها: «فأتاها [أيّ أمّ جحدر] نساؤها ينظرن إليها عند خروج الشامي [زوجها] بها. قال: فوالله ما ذكرن منها جمالاً بارعاً ولا حسناً مشهوراً، ولكنها كانت أكسب الناس لعجب.»^(٤)

(٣) جاء في المصدر نفسه: «وقال الله تعالى: «بل عجبّت ويسخرون.»... القرّاء: العجب إن أسند إلى الله فليس معناه كعناه من العباد. قال الزّجاج: أصل العجب في اللّغة أنّ الإنسان إذا رأى ما ينكره قال: قد عجبّت من كذا... والله، عزّ وجلّ، قد علم ما أنكره قبل كونه، ولكنّ الإنكار والعجب الذي تلزم به الحجّة عند وقوع الشيء... ابن الأعرابي: العجب: النظّر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد... وفي الحديث: عجب ربك من قوم يقادون إلى الجنّة في السلاسل، أي عظم ذلك عنده وكبر لديه. أعلم الله أنّه إنّما يتعجّب آدمي من الشيء إذا عظم موقعه عنده، وخفي عليه سببه، فأخبرهم بما يعرفون، ليعلموا موقع هذه الأشياء عنده. وقيل: معنى عجب ربك، أنّه رضي وأثاب، فسّماه عجباً مجازاً، وليس بعجب في الحقيقة. والأزل الوجه... قال ابن الأثير: إطلاق العجب على الله مجاز، لأنّه لا يخفى عليه أسباب الأشياء، والتعجب ممّا خفي سببه ولم يُعلم...»

(٤) الأغاني ٢/٢٦٦.

ويرد الإعجاب في تعريفات أسماء العشق التالية:

- العشق، فهو يحيل من الناحية العلائقية إلى «عُجب المحبّ بالمحوب». (ع ش ق)
- الفتنة، فهي «إعجابك بالشيء». (ف ت ن) وليس هذا بالغريب، فاستلاب العقل الذي تفيده الفتنة يتماشى مع دلالة الإعجاب على عجز العقل عن السيطرة على موضوعه .

- الإغراء والغراء، إذ نجد في (غ ر و) الزّوج نفسه، زوج العجب والحسن:

❖ تحيل بعض مشتقات (غ ر و) إلى الحسن وإلى «الصنم» أو البقرة الوحشية وكلاهما ممّا تشبّه به المرأة في شعر الغزل، كما تحيل إلى الحمرة و«الحسن أحمر» كما يقول العرب: «العَرَى: مقصور: الحُسن، والعَرِيّ: الحسن من الرجال وغيرهم...
العَرِيّ: صبغ أحمر، كأنه يُغرى به، قال: [من الرّجز]

كَأَنَّمَا جَبِيئُهُ عَرِيّ

... والعَرِيّ: صنم كان طلي بدم، أنشد ثعلب: [من المديد]

كَعَرِيّ أَجَسَدَتْ رَأْسَهُ فُرْعٌ بَيْنَ رِئَاسٍ وَحَامٍ

أبو سعيد: العَرِيّ: نُصَب كان يُذبح عليه الثُّنك، وأنشد البيت.

وليس من الغريب أن يجتمع في العرى الحسن العجيب والعجز عن الارتواء: «وأنشد

ابن بَرّيّ للأعشى: [من الوافر]

وَتَبَسِيمُ عَن مَّهَا شَبِيمِ عَرِيّ إِذَا تُغْطِي الْمُقْبَلُ يَسْتَزِيدُ

❖ يرتبط الغراء بالعجب من طريق المجانسة الصّوتية: «والغرو: العجب. ولاغرو

ولا غروى، أي لا عجب... وغرّوت، أي عجبْتُ». (غ ر و)

وتذكّرنا إحالة الغراء إلى الصنم بإحالة الغزل إلى «الإلاهة» وإلى الشمس، وهو ما

يؤكد أنّ العناصر التي تردّ العشق إلى تجربة دينية، أي إلى علاقة بالمطلق، قديمة قدم الحبّ والغزل، وأسماء الحبّ والغزل.

ب - الاستحسان، أو الحسن «وزيادة»

الاستحسان مرتبة من مراتب الحبّ عند ابن داود.^(٥) وهو كالإعجاب ينبني على

تسمية فعل العاشق انطلاقاً من صفة المعشوق، بما أنّ الموضوع هو مصدر الحسن:

«يستحسن الشيء، أي يعدّه حسناً». ولئن كان الإعجاب اكتشافاً للغرابة، وتحويلاً لها إلى

(٥) الزهرة ١/١٩-٢٠.

قيمة، فإن الاستحسان يحيل إلى مطلق القيمة، قيمة الخير، أي الحسن، بفتح الحاء والسين، وقيمة الجمال، أي الحُسن بضم الحاء وتسكين السين. فالاستحسان علاقة بالمعشوق وعلاقة بالقيمة في آن. وربما يكمل مسار التشبيب، أو تستكمل أبعاده بمفهوم الاستحسان: ينبي التشبيب كما رأينا، على تحوّل نار العشق إلى نور في وجه المعشوق، وتقتضي وضعيّة الاستحسان أن يكون العشق هو الذي ينتج قيمة الحسن، بحيث أنّ المستحسن للشّيء يجده حسنا لأنّه يحبه ولا يحبه لأنّه يجده حسنا، كما أنّ المشبّب يرى جمال المشبّب به على ضوء نار عشقه.

ولكن أهميّة الاستحسان تعود أيضا إلى إحالته إلى الجمال التوراني الذي يجعل المعشوق لا يكاد يُدرك، وإلى إحالته، على وجه الدقّة، إلى «زيادة» عجيبة لا يمكن معرفتها. وانطلاقا من المادّة المعجميّة التي يوفّرها لنا لسان العرب، يمكن أن نذهب إلى وجود ثلاثة أنواع من الجمال التوراني، ترتبط بالاستحسان من طريق الترابطات الاشتقاقية:

❖ الجمال التوراني الأوّل هو جمال القمر، ف«الحاسن» اسم من أسمائه. ولا شك أنّ جمال القمر يشبه جمال المعشوق، وقد لهج الشعراء والناطقون بالعربيّة فعلا بتشبيهما، طردا وعكسا. إلا أنّ الطّرف لا يرتدّ دون القمر، فهو شمس باهتة، قد تتحير أمامها دون أن تطيل التحير.

❖ الجمال الثّاني هو جمال الجنّة، ف«الحُسنى هي الجنّة». ولئن كان القمر يُرى رغم علوه، فإنّ الجنّة موعودة وغير منظورة، ولا ترى إلاّ بغير عين الحسّ. إنّها صورة من صور المطلق باعتبار أنّ المطلق لا يرى ولا يعرف ولا يمكن أن نصفه إلاّ بأن نسلب عنه ما نعرفه عن عالمنا المحدود النسبيّ.

❖ الجمال التوراني الثّالث هو جمال اللّه ذاته. ولئن سمّي حسن الجنّة بأحد مشتقّات (حسن)، فإنّ حسن اللّه يسمّى من حيث لا يسمّى، أو لنقل إنّّه لا يسمّى بكلمة، بل بزيادة كلمة «زيادة» إلى الكلمة التي تسمّى الحسن: «وقوله تعالى: (وصدّق بالحسنى)^(٦)»، قيل: أراد الجنّة، وكذلك قوله تعالى: (للذين أحسنوا الحُسنى وزيادة)^(٧)، فالحُسنى هي الجنّة، والزيادة: النظر إلى وجهه تعالى. (ح س ن)

إنّ العجيب الذي يُرى في أمّ جحدر هو في رأينا من قبيل هذه «الزيادة» التي تبقى خارج الدائرة، دائرة الإحاطة بالمعشوق. إنّها نور يشعّ من الوجه المعشوق، فيجعله

(٦) اللّيل ٦/٩٢.

(٧) يونس ٢٦/١٠.

«كاسبا» لزيادة يملكها هو في نظرنا نحن، إلا أنه يفترق إليها، ولا يدري كنهها، كما نفتقر إليها نحن. نطلبها ولا نتبين لها فحوى ولا حدًا، فهي نور مظلم.

ج - أحسن من كل تشبيهه

مما قاله صاحب الجواري لصاحب الغلمان في رسالة الجاحظ عن «مفاخرة الجواري والغلمان»: «ولا نعلم أحدا قال في الغلام ما قال الحكمي،^(٨) وهو من المحدثين. وأين يقع قوله من قول الأوائل الذين شَبَّبوها بالنساء! فدع عنك الرقاشي^(٩) واللبنة^(١٠) والخراز^(١١)، ومن أشبههم، فليست لك علينا حجة في الشعراء. وأخرى: ليس من قال الشعر بقريحته وطبعه، واستغنى بنفسه، كمن احتاج إلى غيره يطرد شعره ويحتذي مثاله، ولا يبلغ معشاره.»

فأجابه صاحب الغلمان: «ظلمت في المناظرة، ولم تنصف في الحجة، لأننا لم ندفع فضل الأوائل من الشعراء، إنما قلنا إنهم كانوا أعرابا أجلافا جفاة، لا يعرفون رقيق الشعر ولا لذات الدنيا، لأن أحدهم إذا اجتهد عند نفسه شبه المرأة بالبقرة، والظبية، والحية. فإن وصفها بالاعتدال في الخلقة شبهها بالقضيب، وشبه ساقها بالبردية، لأنهم مع الوحوش والأحناش نشؤوا، فلا يعرفون غيرها.

وقد نعلم أن الجارية الفائقة الحسن أحسن من البقرة، وأحسن من الظبية، وأحسن من كل شيء شبهت به. وكذلك قولهم: كأنها القمر، وكأنها الشمس، فالشمس، وإن كانت حسنة فإتما هي شيء واحد، وفي وجه الإنسان الجميل وفي خلقه ضروب من الحسن الغريب، والتكريب العجيب. ومن يشك أن عين الإنسان أحسن من عين الظبي والبقرة، وأن الأمر بينهما متفاوت! وهذه أشياء يشترك فيها الغلمان والجواري، والحجة عليك مثل الحجة لك في مثل هذه الصفات...»^(١٢)

لا يوجد تشبيه يمكن أن يحيط بـ«الزيادة» التي في الوجه المعشوق، والبريق الذي في العين المعشوقة.

(٨) يقصد أبا نواس.

(٩) هو الفضل بن عبد الصمد البصري المتوفى حوالي ٢٠٠هـ. وهو من الشعراء الموصوفين بالخلاعة، وقد كانت بينه وبين أبي نواس مهاجاة.

(١٠) ابن الحباب، الماجن، وصاف الخمر. توفي حوالي ١٧٠هـ.

(١١) لم أتبين من هو.

(١٢) رسائل الجاحظ م/ج ١٥/٢-١١٦.

د - ليس من هذا العالم

الزيادة التي يملكها العاشق المعشوق قد تجعله يبدو مخلوقا من غير عالم الإنس، بل من عالم آخر قد يكون الجن: يقول ابن قيس الرقيّات، وهي من أصوات الأغاني: [من الكامل]

إِنَّ الْخَلِيْطَ قَدْ اَزْمَعُوا تَرْكِي فَوَقَفْتُ فِي عَرَصَاتِهِمْ أَبْكِ
جَنِيَّةٌ بَرَزَتْ لِتَقْتُلَنِي مَطْلِيَّةُ الْأَضْدَاعِ بِالْمِسْكِ
عَجَبًا لِمِثْلِكَ لَا يَكُونُ لَهُ خَرَجُ الْعِرَاقِ وَمَنْبَرُ الْمُلْكِ^(١٣)

ويقول جرير: [من الوافر]

تَصَيَّدَنَّ الْقُلُوبَ بِنَبْلِ جِنِّ وَتَرْمِي بَغَضَهُنَّ فَلَا نَصِيْدُ^(١٤)

وإذا كان طيف المعشوق قد يلتبس بالمعشوق ذاته، كما بيّنا في محاولتنا تجذير تجربة الطيف لتوضيح الإخطاء، أفلا يلتبس عالم الوهم بالحقيقة، كما في قول البحرّي في وصف ليلة وصل بين العاشق والطيف، بدا له فيها «كذب الأحلام» صدقا: [من الطويل]

فَبَاتَ يُعَاطِيْنِي عَلَى رِقَبَةِ الْعِدَا وَيَمْرُجُ رِيْقًا مِنْ جَنَاهُ بِرِيْقِي
وَيْتُ أَهَابِ الْمِسْكِ مِنْهُ وَأَتَّقِي رُدَاغَ غَبِيرِ صَابِكِ وَخَلُوقِ
أَرَى كَذِبَ الْأَخْلَامِ صِدْقًا وَكَمْ صَعَتْ إِلَى خَبْرِ أَدْنَائِي غَيْرِ صَدُوقِ
وَمَا كَانَ مِنْ حَقٍّ وَيُبْطِلُ فَقَدْ شَفَى حَرَاةَ مَثْبُولٍ وَخَبْلَ مَشُوقِ^(١٥)

لا يكتفي الشاعر بالتوهم السدمي الذي يحلّ العاشق بين الجوانح، كما رأينا، بل يستفيق العاشق، فيما أبعد من التخيل، على انقلاب الأضداد، فيتخذ الخياليّ بعدا معرفيًا بعيد النظر: توهم زيارة الطيف لا يؤدي إلى الاستمتاع بوهم الحضور والاستحضار فحسب،

(١٣) الأغاني ١١/١٧٩.

(١٤) ديوان جرير ١/٢٨٧، رقم ٤٤. ويقول أيضا: [من الوافر]

وَيَرْمِيْنَ الْقُلُوبَ بِنَبْلِ جِنِّ فَقَدْ أَقْصَدَنَّ قَلْبَكَ إِذْ رَمِينَا

م. ن، ١/٣٥٤، رقم ٥٦.

(١٥) الشريف المرتضى: طيف الخيال، القاهرة، ١٩٦٢، ص ١٨٥، وفيه: «وخبيل ومشوق»، والأفضل ما أثبتنا. ويقول البحرّي أيضا: الديوان، ٣٠٤، ١٢٦٨/٢، دار المعارف، وطيف الخيال، ص ص ٢٧-٢٨، قالبا الحقّ إلى باطل والباطل إلى حقّ: [من الطويل]

إِذَا زُوْرَةٌ مِنْهُ تَقْصُتْ مَعَ الْكَرَى تَنْبَهْتُ مِنْ وَجْدِ لَهُ أَتَفْرُغُ
تَرَى مُقْلَتِي مَا لَا تَرَى فِي لِقَائِهِ وَتَسْمَعُ أذْنِي مِنْهُ مَا لَيْسَ تَسْمَعُ
وَيَكْفِيكَ مِنْ حَقِّ تَحْيِيلِ بَاطِلِ تُرَدُّ بِهِ نَفْسُ اللَّهِيْفِ فَتَرْجِعُ

بل يؤدي إلى الوقوف على استحالة التمييز التام بين الأضداد.

هـ - له سرّ

أعلن الشعراء حفاظهم على سرّ الهوى، ولم يبالوا بالتناقض الذي يجعلهم يتحدثون عن المعشوق، ويقولون إنهم لا يتحدثون عنه. إنهم وإن «باحوا» بسرّ عشقهم، فإنهم لم يدعوا «الكشف» عن «معاني المعشوق»، فتمسكوا بموقف عدم سيطرة مغاير لتصوّرات المنظرين لقواعد الإبانة و«الهجوم» على المعاني. يقول ابن الدّمينه: [من الطويل]

وَكُنَّا كَرِيمِي مَعْشِرِ حُمِّ بَيْنَنَا تَلَاقٍ فَصُنَّاهُ بِحُسْنِ صَوَانٍ
سَيِّبَقِي فَلَا يَفْنَى وَيَخْفَى فَلَا يَرَى وَمَا عَلِمُوا مِنْ أَمْرِنَا بِبَيَانٍ^(١٦)

فمفهوم السرّ لا يستجيب إلى مجرد قيم الحياء وحفظ العرض فحسب، بل يخضع إلى مبدأ آخر يتعلّق بالمعرفة لا بالأخلاق، فالمعشوق ذو العينين اللتين لا قرار لهما، ولا تخترقان، وإن اخترقتا، لا يمكن أن يكشف عن كلّ ما فيه، وإن وُصف وشبّه، بل إنّه لا ينكشف إلّا ليحتجب. ثم إنّ السرّ يعني، من بين ما يعني، الفرج، والفرج لا يمكن كشفه، لا لأنّه مخفي اجتماعيًا، فهو «عورة» لا ينبغي كشفها، بل لأنّه يمثل ثغرة في نظام المعنى، يمثل أقصى الواقعي الذي لا يمكن أن يكون رمزاً لشيء: يقول أبو تمام: [من الكامل]

أَيَّامٌ تُذِمِّي عَيْنَهُ تَلْكَ الدُّمَى فِيهَا وَتَقْمُرُ لُبَّهُ الأَقْمَارُ
... فِي حَيْثُ يُمْتَهَنُ الحَدِيثُ لِذِي الصُّبَا وَتُحَصَّنُ الأَسْرَارُ والأَسْرَارُ

ويعلّق شارح ديوانه: «جعل الحديث يمتهن لأنّ الامتهان ضدّ التحصين. و"الأسرار" الأولى: جمع سرّ من الحديث: المكتوم، والثانية جمع سرّ، وهو النكاح، أي يبذل الحديث لمن يصبو من غير مبالاة به، ولا يُسمح به.»^(١٧)

و - «الإدراك المتوهم»

يقول ابن حزم في معرض حديثه عن دور «الصورة الحسنة» في نشوء العشق: «وكثيراً ما يصرّف شعراء أهل الكلام هذا المعنى في أشعارهم، فيخاطبون المرثي في الظاهر خطاب المعقول الباطن، وهو المستفيض في شعر النّظام، إبراهيم بن سيار وغيره من المتكلمين، وفي ذلك أقول شعراً منه: [من البسيط]

(١٦) الزّهرة ١/٣٠٩. المصون ١/١٠١.

(١٧) ديوان أبي تمام ٢/٦٦-١٦٧، رقم ٦٨.

... مَن كُنْتُ قَدَامَهُ لَا يَنْتَفِي أَبَدًا
وَمَنْ تَكُنْ خَلْفَهُ فَالنَّفْسُ تَصْرِفُهُ
... وكان بعض أصحابنا يسمي قصيدة لي «الإدراك المتوهم» منها: [من المتقارب]
تَرَى كُلَّ ضِدِّ بِهِ قَائِمًا
فَيَا أَيُّهَا الْجِسْمُ لَا ذَا جِهَاتٍ
نَقَضْتَ عَلَيْنَا وُجُوهَ الْكَلَامِ
فَمَا هُوَ مُذْ لُحْتَ بِالمُسْتَبَانَ^(١٨)

لا يدخل «المحال» بصفة عارضة، من باب الغلو الشعري، بل يعتمد إليه الشاعر، عندما ينطلق من «الإدراك المتوهم». هذا العنوان الذي اختاره «بعض أصحاب» ابن حزم لقصيدته يتضمّن هو نفسه تناقضا وإحالة، هو التناقض بين الإدراك من ناحية والتوهم من ناحية أخرى، إلا أنّ هذا التناقض يمكن أن يعقلن إذا نظرنا في التركيب التعتي ذاته. يفترض الإدراك نوعا من السيطرة على الموضوع، فهو يحيل لغويا إلى «اللقاء والوصول»، ويحيل اصطلاحيا إلى «معنى الصورة الحاصلة من الشيء عند العقل»، أو إلى معنى أخصّ هو «الإحساس». ففي الحالة الأولى يكون الموضوع المدرك موجودا لكنّه غائب، وفي الحالة الثانية، وهي الإحساس، يكون الموضوع المدرك حاضرا. ولكن إضافة التعت المتوهم» يحيلنا إلى انعدام الموجود، واختراع الذهن إيّاه اختراعا اختراعه للكائنات الخرافية التي لا توجد وإن أمكن تصوّرها انطلاقا من صفات موصوفة...^(١٩)

إنّ الإدراك المتوهم للمعشوق قد يعني أنّ هذا المعشوق غير موجود تماما، وأنّ إدراكه مستحيل لأنه ليس من قبيل ما يحسّ ولا من قبيل ما يُخيّل. تنطلق الكتابة عن المعشوق من ثغرة غيابه وافتقاره إلى الوجود، فتكون وصفا لاستحالة الوصف والإحاطة والحدّ. لا يصف الشاعر ما يرى، بل يتعرّض إلى محنة ما لا يرى، فيتحوّل المدرك إلى لا مدرك، أو العكس، يتحوّل اللامدرك إلى شيء يرى بعين أخرى. ويشكل أمر المعشوق المتغرّل به، فلا ندري أوجود هو أم معدوم. تنتقض بذلك مبادئ التفكير العقلي لا سيّما

(١٨) طوق الحمامة، ص ص ٩٩-١٠٠.

(١٩) يقسم التهانوي الإدراك إلى أربعة أقسام: الإحساس والتخيّل والتوهم والتعقل: الكشاف ٢/٤٨٤ (إدراك). والوهمي «قد يطلق على ما اخترعته القوة المتخيّلة اختراعا صرفا من عند نفسها على نحو المحسوس، وحاصله أنّ اختراعها لا يكون من الأمور المحسوسة أي المدركة بالحواس الظاهرة، بل اختراعا صرفا على نحو المحسوسات، أي بحيث لو أدرك لكان مدركا بالحواس الظاهرة، يعني لو وجد ذلك الأمر الوهمي في الخارج لكان مدركا بإحدى الحواس الظاهرة، كما إذا سمع أنّ الغول شيء يهلك الناس كالسبع، فأخذت المتخيّلة في تصويرها بصورة السبع، واختراع ناب لها كما للسبع...» م، ن ٣/١٥١٤ (الوهمي). وانظر ٣/١٥١٥ (التوهم).

الكلامي، الذي ذكر في البيت الأخير: تجتمع الأضداد في المعشوق، ويخرج وصفه عن كل حد: إنه جسم لكنه ليس كالأجسام، فهو خال من الجهات، وهو عرض، لكنه ليس فانيا كالأعراض بل ثابت دائم.

٢ - اللقاء بأضداد البيان

إذا أشكل أمر المعشوق وكان «غيراً» عجيبا، فتح مجال الكتابة التي لا تردّ المجهول إلى المعلوم، ولا تخضع إلى معايير التقدير وقيمات العشق. فتكون هذه الكتابة لقاء بالعاشق المغاير، وبالعقل المغاير، عقل «المجانين» الذين كانوا في الوقت نفسه «عقلاء»، وتكون لقاء بأضداد البيان عموماً.

أ - المحال

مما يختصّ به فنّ التزييق تعمّده الجمع بين المتناقضات في وصف المعشوق، وهو ما يجعل الإحالة التي يستشنعها النقاد لعبة شعرية، وما يجعلها، في الوقت نفسه، متجدّرة في المعشوق. يبقى بذلك الشاعر على تساؤل: إذا كان المحال جمعاً بين الأضداد لا يوجد ولا يمكن تصوّره، حسب المنظرين، فهل المعشوق موجود؟ وإن كان موجوداً، أفلا تبطل تقسيمات الفلاسفة والمتكلمين والنقاد لأصناف الوجود وأصناف الدلالة؟

يقول خالد الكاتب مثلاً: [من الرّمل]

جَلَّ فِي التَّشْبِيهِ عَن صَنَمٍ وَعَلَا فِي الوَصْفِ عَن وَثْنٍ
هُوَ أَضْوَاءٌ مُرَكَّبَةٌ مِنْ لُبَابِ الثُّورِ فِي بَدَنِ^(٢٠)

ب - الاستعجام

يمكن أن نعدّ الاستعجام أحد أضداد البيان، فهو يعني عدم التبيين أو الصمت: «استعجام الكلام هو استبهامه... وكلّ ما لا يقدر على الكلام، فهو أعجم ومستعجم، ومنه الحديث: بعدد كلّ فصيح وأعجم، قيل أراد بعدد كلّ فصيح وأعجم... العجمي هو مُبهم الكلام لا يُتَبَيّن كلامه... وكلّ من لم يُفصح بشيء فقد أعجمه... ويقال: قرأ فلان فاستعجم عليه ما يقرؤه، إذا التبس عليه، فلم يتهياً له أن يمضي فيه... واستعجم الرّجل: سكت (ع ج م).»

فالاستعجام وضعيّة أخرى من وضعيات عدم المعرفة. ونجد مفهوم الاستعجام في

(٢٠) ديوانه، ص ٢٣١، رقم ٥٤٨.

أحد نصوص التوحيدِيّ، فقد جرّته كتابته الفلسفية إلى طرح إشكاليات لم يطرحها القدامى، منها إشكال الموت في حدّ ذاته، ف«حاله مستعجمة»^(٢١) فبقدر ما كان الموت حتميًا لا مناص منه، كان أمره مجهولا، لا أحد يعرف كنهه، لاسيما إذا احتجبت التصورات الدنيئة المطمئنة التي تؤثت فراغه.

وما يستعجم في نصوص العشق ليس المعشوق فحسب، بل العشق ذاته، والمتعة التي لا حدّ لها، فهي شبيهة بالموت كما رأينا، وشبيهة بالموت في استعجابه.

ب - ١ - استعجام العشق:

العشق، وإن كان اعتلالا للعقل، وإن سمي «خيلا» وسمي جنونا، فإنّه قد يكون شيئا آخر غير هذين المسميين، ولنسق مثلا على ذلك خبر عروة بن حزام وعزاف اليمامة: «ولقيه [أي لقي عروة] في الطريق ابن مكحول عزاف اليمامة، فرآه جالسا عنده، وسأله عما به، وهل هو خبل أو جنون؟ فقال له عروة: ألك علم بالأوجاع؟ قال: نعم، فأنشأ يقول: [من الطويل]

وَمَا بِي مِنْ خَبَلٍ وَمَا بِي جِنَّةٌ وَلَكِنَّ عَمِّي يَا أَحْيَى كَذُوبٌ
أَقُولُ لِعَرَافِ الْيَمَامَةِ: دَاوِنِي فَإِنَّكَ إِنْ دَاوَيْتَنِي لَطِيبٌ...
وَإِنِّي لَتَعْشَانِي لِذِكْرِكَ هَزَّةٌ لَهَا بَيْنَ جِلْدِي وَالْعِظَامِ دَيْبٌ^(٢٢)

وقد كان العجز عن تعريف العشق جزءا من الكثير من تعريفاته: ففي الظرف والظرفاء أنّ الأصمعيّ سأل أحدهم: ما تقول في العشق، فقال: إن لم يكن عصارة من الشجر^(٢٣) فهو ضرب من الجنون، وأنشأ يقول: [من الطويل]

بِقَلْبِي شَيْءٌ لَسْتُ أَعْرِفُ وَضَفَّهُ عَلَيَّ أَنَّهُ مَا كَانَ فَهُوَ شَدِيدٌ
تَمُرُّ بِهِ الْأَيَّامُ تَسْحَبُ ذَيْلَهَا فَتَبْلَى بِهِ الْأَيَّامُ وَهُوَ جَدِيدٌ^(٢٤)

ويتحدّث الأصمعيّ عن الحيّ الذي دخله وفيه قوم معتلون «فشت في قلوبهم محبة الله»، فيقول: «فرجعت إلى الحيّ، ولم أزل أدور، فرأيت خباء شعر منفردا عن البيوت، فقصدته، فاطلعت فيه، فإذا بفتى حسن الوجه، في عنقه سلسلة مشدودة إلى سكة في الأرض. قال: فهالني ما رأيت منه، فقلت: يا فتى ما شأنك؟ فقال: يا ابن عمّي! يقولون

(٢١) انظر حديث التوحيدِيّ عن استعجام حال الموت المقابسات ص ٢٧٧.

(٢٢) الأغاني ١٢٩/٢٤. وانظر هذه الأبيات في «شعر عروة بن حزام»، ص ٤٩٣.

(٢٣) كذا، ولعلها: «الشجن».

(٢٤) الظرف ٥٦/١.

إني مجنون! فقلت: أهو كما يقولون؟ فقال لي: لا والله، ما أنا بمجنون، ولكنني بحبّ الله مفتون. قال: قلت: فصف لي الحبّ! فقال: إليك عني، يا أبا العرب، جلّ عن أن يُحدّ، وخفي أن يُرى، كمن في الحشا كمنون النار في الحجر. إن قدحته أوري، وإن تركته تواري، ثم صَفَقَ وأنشأ يقول: [من الطويل]

أأنت الذي أضفيت منكَ مودّةً قلائعها في ساحة القوم تُغرسُ
وإن كان لي من فقد قلبي موحشٌ فقد ظلّ لي من فكري فيك مؤنسُ
أناجيك بالإضمار حتى كآئني أراك بعيني فكري حين أجلسُ^(٢٥)

رفض هذا المجنون تعريف الحبّ في البداية تنزيها له عن «أن يحدّ»، وليست الصفات التي وردت بعد هذا الرّفص سوى صفات سالبة تحاول تأكيده: إنّه كامن لا يظهر، وإذا ظهر فإنّ ظهوره لا يدوم إلاّ دوام شرارة النار في الزناد. ويتكرّر هذا التعريف والتشبيه على لسان «بعض الأدباء»: «تواري عن الأبصار مدخله، وغمض في القلوب مسلكه، فامتنع وصفه عن اللسان، وعجز نعتة عن البيان. فهو بين السحر والجنون، لطيف المسالك والكمون، كما وصفه بعض الأعراب: خفي أن يُرى، وجلّ أن يخفى، فهو كامن ككمون النار في الحجر، إن قدحته أوري، وإن تركته تواري.»^(٢٦)

ب - ٢ - استعجام المتعة

يصعب الحديث عنها دون التّعريض إلى الفحش الذي يتنذرها. لا فحوى اجتماعية لها، رغم أنّها عرضة إلى المنع الاجتماعي، ولذلك فهي أكثر ما يجمع بين العاشقين، وما يعزلهما عن المجموعة. إنّها ممّا يستحيل وصفه وصبه في مفهوم.^(٢٧)

ولذلك، يقوم التّحيّر وتقوم الغشبية بديلا عن الاعتقاد والتّبين. إنّها غشبية غير غشبية السّدم، لأنّها ليست خاتمة مسار تغيّر سدمي، وليست ناتجة عن المسّ والضّرع، بل هي ثمرة اللّقاء بالغيري الذي لا نلتقي به إلاّ من حيث لا ننتبه: يقول البحرّي: [من الوافر]

يَمُوتُ بِهَا الْمُتَيْمُ كُلُّ يَوْمٍ عَلَى قَوْتِ الْمَوَاعِدِ وَاللِّقَاءِ

(٢٥) مصارع ١/ ١٧٠.

(٢٦) العطف، ص ص ٥٤-٥٥، وفي المصون: ٧٣-٧٤، رواية أخرى لهذه الأقوال مع شاهد شعري: «سئل أعرابي عنه قال: هو أغمض مسلكا في القلب من الرّوح في الجسم، وأملك بالنفس من النفس، بطن وظهر، ولطف فكثف، وامتنع وصفه عن اللسان، وعي عن البيان، فهو بين السحر والجنون، لطيف المسلك والكمون، وأنشد: [من الطويل]

يَقُولُونَ: لَوْ دَبَّرْتَ بِالْعَقْلِ حُبَّهَا وَلَا خَيْرَ فِي حُبِّ يُدَبِّرُ بِالْعَقْلِ

Totalité et infini, pp. 242-43. (٢٧)

لَهَا تَغْرٌ وَمُبْتَسِمٌ وَرَيْقٌ يَثُوبُ عَنِ الْمُعْتَقَةِ الطَّلَاءِ^(٢٨)

ويمنح جميل هذه المتعة المستعجمة الشبيهة بالموت المستعجم، معنى السكر والخمار،
يقول: [من الوافر]

وَمَا بَكَتِ النِّسَاءُ عَلَى قَتِيلٍ بِأَشْرَفَ مِنْ قَتِيلِ الْغَايَاتِ
فَلَمَّا مَاتَ مِنْ طَرَبٍ وَسُكْرِ رَدَّدَنَ حَيَاتَهُ بِالمُسْمِعَاتِ
فَقَامَ يَجْرُ عِظْفِيهِ خُمَارًا وَكَانَ قَرِيبَ عَهْدٍ بِالمَمَاتِ^(٢٩)

ج - الجنون

ليس الجنون مجرد اعتلال للعقل، مرتبط بقوى الشهوة والشوق والهوى التي يذمها العقل، كما في دائرة السدم، بل قد يكون غيرا للعقل، يقدم له «حكمة» أخرى. لا شك أن المجانين يقصون ويعزلون، أو يضربهم الصبيان بالحجارة، إلا أن أخبار العشاق تعج مع ذلك بأخبار مجانين العشق، الذين يقصدهم العقلاء لأخذ شيء من الحكمة والشعر، فهم «مصدر» معرفة. وأبرز ما يجسد هذا الالتباس بين الحكمة والجنون صور «عقلاء المجانين» التي لا نجدتها في كتاب التيسابوري الذي يحمل هذا الاسم فحسب، بل في مختلف كتب الأدب، ومنها كتاب البيان والتبيين ذاته. وسنعدّد بعض مظاهر إيجابية الجنون، وإنتاجه للحكمة الأخرى:

١/ قد يكون الجنون حالة مرتضاة، ومقاما من مقامات المعرفة والسعادة، يعيشهما العاشق في غير حقل السدم، فلا تنجز عن ذلك شكوى عشقيّة، بل ينجّر عنه مدح للجنون، وللمتعة التي ينفرد بها المجنون: سُمع الشبليّ (ت ٣٣٤ هـ) يقول لأصحابه: «ألست عندكم مجنونا وأنتم أصحاء، زاد الله في جنوني وزاد في صحتكم! ثم أنشد:

[من البسيط]

قَالُوا: جُنِنْتَ بِمَنْ تَهْوَى، فَقُلْتُ لَهُمْ: مَا لَذَّةُ الْعِشْقِ إِلَّا لِلْمَجَانِينِ^(٣٠)

وقد يكون جنون العاشق مجرد غفلة ودهش، إلا أن المجنون العاشق يمكن أن يعي بأن هذا النوع من الخروج عن العالم ضروري لقيام العشق. هذا ما نفهمه من أبيات ردها مجنون عاشق «عاقل»، وردّدها بعض كتب أدب العشق. هو مجنون ولكّته من صنف «عقلاء المجانين» المربك للتصنيف: [من الرمل]

(٢٨) ديوان البحرّي ٤٥/١.

(٢٩) الذّيان، ص ١٤.

(٣٠) عقلاء المجانين، ص ٤٠.

سَقْنِي قَبْلَ تَبَارِيحِ الْعَطَشِ إِنَّ يَوْمِي يَوْمُ طَشٍ بَعْدَ رَشٍ
حُبٌّ مِّنْ أَهْوَاهُ قَدْ أَذْهَشَنِي لَا خَلُوتُ الدَّهْرَ مِنْ ذَاكَ الدَّهْشِ^(٣١)

إنَّ المجنون يعتزل الحياة الاجتماعية ويألف الأماكن التي تقع على طرفها، كالمقابر والخرابات والجبال والقفار، ولكنه قد يحتاج من حين إلى آخر إلى إظهار جنونه ومسرحته على مرأى ومسمع من «الجماعة»، أو قد تحتاج الجماعة نفسها إلى التفرج على هذا الذي جنَّ عوضاً عن كلِّ واحد منها^(٣٢). وهذا المجنون الذي يطلب الماء والسقيا قد يكون مقيماً بالدير، كما هو شأن بعض المجانين الذين تصوّروهم الأخبار^(٣٣)، إلاّ أنّه خرج من الدير بحيث يراه من «مرّ» بالدير ولم يكن من أهل الدير. ويقوم البيت الأوّل على استعارة العطش للشوق، وهي كما رأينا هامة في تصوّرات العشق وأسمائه. ويستدعي ذكر العطش الماء، الذي يكون بذلك استعارة للقاء والوصل. إلاّ أنّ هذا الماء قليل، فقد قيل «أول المطر الرّش ثمّ الطّش»، والطّش، رغم أنّه يكون بعد الرّش، هو نفسه «المطر الضعيف، وهو فوق الرّذاذ» (ط ش ش) ولذلك يطلب المتكلّم السقيا لنفسه، بل يؤكّد فعل الطلب بصيغة «فعل» (سقني) التي ترد في روايتين للشعر من جملة ثلاث. فعطشه «ذو تباريح» أي ذو شدة لا يمكن أن تخمد إلاّ بماء غزير. ولئن كان الماء استعارة هامة في الغزل، فإنّ طلب العاشق له لا يقع التعبير عنه بهذه الصّورة، بل عادة ما يذكر الرّضاب وماء الثغر. أمّا في شعر المجنون فالصّورة «أرضية» بالأحرى، وليست بشرية، لأنّ المطر هو ماء السّماء الذي يسقي الأرض ويخرج نبتها (فالرّش يختصّ بالمكان: «الرّش: رشّ البيت بالماء . . . وأرض مرشوشة: أي أصابها رش»: رش ش) فمعشوق هذا المجنون هو الله العلويّ السّماويّ، وماء السّماء الذي يطلبه هو استعارة عن وجه من وجوه اللّقاء به، وقد يكون معشوقه «طبيعياً» إلهياً، على ما بيّناه من التباس العشقين.

وفي البيت الثّاني يتحدّث المجنون عن جنونه، دهشه، فهو دهش العاشق، ويعلن عن اختياره مصير الدّهش المتواصل، فدهشه ليس حالة معترية عابرة كما هو الشّأن لدى

(٣١) م، ن، ص ٢٧٨، والمصارع ١/٢٥؛ ١/٢٦٩، وفي الزّواية الأخيرة «اسقني».
(٣٢) أشير إلى قول باطاي: «يجب أن نلقي بالمجنون خارج الشّمول INTEGRALITE الإنسانيّ، الذي لا يمكن أن يكتمل دون المجنون. نيتشه، وقد أصبح مجنوناً بدلا عنّا، صير هذا الشّمول ممكناً» . . .

Bataille, Georges: *Oeuvres Complètes* /I, Premiers Ecrits, 1922-40, présentation de Michel Foucault, Paris, Gallimard, p. 548.

(٣٣) انظر مثلاً أخبار «مجنون دير هزقل»، عقلاء ص ص ٧٤-٢٧٦، وخبر مجنون آخر بالدير نفسه، ص ٢٧٨.

عامّة الناس، بل هو طريقة في الوجود رسمها لنفسه، هي التي تجعل منه مجنوناً عاقلاً.

٢/ قد يعدّ الجنون قناعاً يخفي الحكمة والمعرفة. سئل عليّان المجنون: «مذ كم عرفته (أي المولى) فأجاب: «مذ جعل اسمي في المجانين.»^(٣٤)

ولذلك ميّز عقلاء المجانين بين جنون الجوارح، وهو جنون ظاهر، وجنون القلب، والقلب هو الذي سمّي «جناناً» لخفائه: «قال ذو النون^(٣٥) لسعدون المجنون: أنت حكيم ولست بمجنون. قال: أنا مجنون الجوارح، ولست بمجنون القلب. ثم ولى هارباً.»^(٣٦)

يبقى «منطق» المجنون مجهولاً، فيستسلم إلى الجنون الاجتماعيّ مخفياً حكمته بين جوانحه، متخذاً لنفسه خلوة مع الله: رأى مالك بن دينار (ت ١٣١ هـ) مجنوناً بالمصيصة^(٣٧)، وفي عنقه غلّ وسلسلة والصبيان يرمونه، ثم أنشد من بين ما أنشد: [من الكامل]

وَرَيْتُ أَمْرِي بِالْجُنُونِ عَنِ الْوَرَى كَيْمَا أَكُونَ بِوَأَحْدِي مَشْغُولٍ
يَا مَنْ تَعَجَّبَ فِي الْأَنَامِ لِمَنْطِقِي مَاذَا أَقُولُ وَمَنْطِقِي مَجْهُولٌ؟^(٣٨)

فالجنون يبقى مرتبطاً بمعاني الخفاء التي يحيل إليها (ج ن)، والحكمة التي يهتدي إليها لا يمكن أن تنكشف لمن ظلّ في عالم الظهور الاجتماعيّ، ولم يجنّ، أي لم يخف، ولم يخف حكمته عمّن لم يجنّ: يقول أحد المجانين ممّن «يُجنّ بالليل، فيصلّي ويناجي ربّه إلى الصّباح»: [من الطويل]

جُنَيْتُ وَحَقَّ اللَّهُ عَمَّا سِوَاهُ فَإِنِّي وَحَقَّ اللَّهُ أَبْغِي رِضَاهُ^(٣٩)

٣/ أوجد عقلاء المجانين مفعولاً لفعل «جنّ»، يتعدّى إليه بحرف «عن». فقد سئل عليّان المجنون: «أجنت؟ فأجاب: أما عن الغفلة فعم، وعن المعرفة فلا.»^(٤٠) وقال ذو النون: «قلت لغلّيم: لم سميت مجنوناً؟ قال: أنا مجنون عن معصيته لا عن معرفته.»^(٤١)

(٣٤) م. ن، ص ١٣٧.

(٣٥) المصريّ، المتوفى سنة ٢٤٥ هـ.

(٣٦) م. ن، ص ١٠٣.

(٣٧) هي من ثغور الشّام.

(٣٨) عقلاء المجانين، ص ص ٦-٤٧.

(٣٩) م. ن، ص ٢٦٢.

(٤٠) م. ن، ص ١٣٧.

(٤١) م. ن، ص ٢٨٤.

د - الشطح

يمكن اعتباره أيضا من أضداد البيان، لأنه نوع من هذيان أصحاب المحبة. يقول الطوسي، صاحب اللمع، معرّفاً به: «معناه عبارة مستغربة، في وصف وجد فاض بقوته، وهاج بشدة غليانه وغلبته... فالشطح لفظة مأخوذة من الحركة، لأنها حركة أسرار الواجدين إذا قوي وجدهم، فعبروا عن وجدهم ذلك بعبارة يستغرب سامعها: فمفتون هالك بالإنكار والطعن عليها إذا سمعها، وسالم ناج يرفع الإنكار عنها والبحث عما يشكل عليه منها بالسؤال عمن يعلم علمها... ألا ترى أنّ الماء الكثير إذا جرى في نهر ضيق فيفيض من حافته؟ يقال: شطح الماء في النهر، فكذلك المرید الواجد: إذا قوي وجده، ولم يطق حمل ما يرد على قلبه من سطوة أنوار حقائقه، سطع ذلك على لسانه، فيترجم عنها بعبارة مستغربة، مشكلة على مفهوم سامعها، إلّا من كان من أهلها.»^(٤٢)

ه - صمت العالم

الصمت موجود في العالم، فالعالم ليس دائما مليئا بالمعاني، «محشوا بالحكمة»، على حدّ عبارة الجاحظ. قد تحتجب كلّ المعاني، فلا يبقى إلّا صمت الفراغ.

ه - ١ - استعجام الطلل

هذا النوع من الصمت هو الذي يواجهه الشاعر في الوقفة الطللية، عندما يصف صمت الأطلال وعدم إجابتها المنادي. ف«سؤال الدّار واستعجامها عن الجواب^(٤٣)» جزء أساسي من الوقفة الطللية. يحيي الشاعر الطلل فلا يرد، لأنه لا ينطق ولا «يبين». يقول إسماعيل بن يسار النسائي (ت ١٣٠ هـ): [من الخفيف]

مَا عَلَى رَسْمٍ مَنزِلٍ بِالْجَنَابِ لَوْ أَبَانَ الْعَدَاةَ رَجَعَ الْجَوَابِ؟^(٤٤)

ومنذ أقدم ما وصلنا من شعر جاهلي، وقبل سخرية أبي نواس التي ستخذ لون الثورة على البداوة وقيمها الأدبية والبلاغية، يبدو موقف الواقف على الطلل موقفا عبثيا باعثا على الاستغراب، أو لنقل إنه موقف يتضمّن تناقضا، هو التناقض بين مخاطبة الأبيكم الصامت وانتظار ردّ منه، انتظار الإبانة من المستعجم الذي لا يبين. فالوقوف على الطلل المحيل أي الذي أتى عليه حول هو عين المحال: يقول ابن منظور: «قال الكميّ: [من الوافر]

(٤٢) اللمع، تح. عبد الحلیم محمود وطه عبد الباقي سرور، القاهرة-بغداد، دار الكتب الحديثة-مكتبة

المثنى، ١٩٦٠، ص ص ٤٥٣-٥٤.

(٤٣) انظر الموازنة ٣٥٥/١ وما بعدها.

(٤٤) الأغاني ٤/٤٠٢.

أَلَمْ تُلْمِنِ عَلَى الطَّلَلِ الْمُحِيلِ بِقَيْدِ، وَمَا بُكَأُوكَ بِالطُّلُولِ؟
 والمُحِيل: الذي أتت عليه أحوالٌ وغيّرتَه، ويخُ نفسَه على الوقوف والبكاء في دارٍ قد
 ارتحل عنها أهلها متذكراً أيامهم مع كونه أشيبَ غير شاب، وذلك في البيت بعده، وهو:
 أَأَشِيبُ كَالوُلَيْدِ رَسَمَ دَارٍ تَسَائِلُ مَا أَصَمَّ عَنِ السُّوَالِ ؟ !
 (ح و ل) (٤٥)

هـ - ٢ - استعجام المكتوب، خطّ المعجون على الرمل

قد يرّد الطلل الجواب، فيكون الجواب ذاته مستعجماً، استعجام الكتابة المبسوطة
 بالصمت. يقول عنترة في الجاهلية: [من الكامل]

أُعْيَاكَ رَسْمُ الدَّارِ لَمْ يَتَكَلَّمِ حَتَّى تَكَلَّمَ كَالأَصَمِّ الأَعْجَمِ (٤٦)

ويقول البحرّي في القرن الثالث: [من البسيط]

لَا دِمْنَةَ بِلَوَى خَبِتِ وَلَا طَلَّلُ تَرُدُّ قَوْلًا عَلَى ذِي لَوْعَةٍ يَسَلُ (٤٧)

ينطلق الواقف على الأطلال من خواءين: خواء الديار المقفرة، وخواء الصمت الذي
 يواجه الشاعر، عندما يصف هذه الديار: صمت المكتوب الذي يشبه به الطلل من صمت
 الديار المعطلة، بما أنّ الكتابة أثر، وبما أنّ المحو جزء من الأثر، وبما أنّ الأثر قد انفلت
 من صاحبه الغائب، فأصبح معرّضاً إلى مهاب المعاني المختلفة، ومعرّضاً إلى غياب
 المعاني: يقول معاوية بن مالك، معوّد الحكماء: [من الوافر]

فَإِنَّ لَهَا مَنَازِلَ خَاوِيَاتٍ عَلَى نَمَلَى وَقَفْتُ بِهَا الرُّكَابَا
 مِنَ الأَجْرَاعِ أَسْفَلَ مِنْ نَمِيلٍ كَمَا رَجَعْتَ بِالقَلَمِ الكِتَابَا
 كِتَابَ مُحَبَّرٍ هَاجَ بِصِيرٍ يُنْمِقُهُ وَحَادَرَ أَنْ يُعَابَا
 وَقَفْتُ بِهَا القُلُوصَ فَلَمْ تُجِبْنِي وَلَوْ أَمْسَى بِهَا حَيُّ أَجَابَا (٤٨)

(٤٥) يقول ابن هزّمة في م، ن (ح و ل): [من الطويل]

أَفِي طَلَلٍ قَفَرٍ تَحْمَلُ أَهْلُهُ وَقَفْتُ وَمَاءَ العَيْنِ يَنْهَلُ هَامِلُهُ
 تَسَائِلُ عَنِ سَلْمَى سَفَاهَا وَقَدْ نَأَتْ بِسَلْمَى نَوَى شَخْطٍ فَكَيْفَ تَسَائِلُهُ؟
 وَتَرْجُو، وَلَمْ يَنْطِقْ وَلَيْسَ بِنَاطِقِي جَوَابَا، مُجِيلٌ قَدْ تَحْمَلُ أَهْلُهُ

(٤٦) الجمهرة ٩/٢.

(٤٧) ديوان البحرّي ١٧٥٨/٣.

(٤٨) المفضّليات، ص ٧-٣٥٨، رقم ١٠٥. ومعاوية بن مالك بن جعفر بن كلاب شاعر جاهلي من
 الفرسان. وتَمَلَى: ماء بقرب المدينة، هاج أي قارىء.

إننا ننتقل بذلك من غياب المعشوق الذي يمثله الطلل إلى غياب المدلول، مدلول الخطوط المرشمة على الطلل.

هذا المدلول الغائب هو الذي يظهر في أخبار مجنون ليلى، التي تذكر «خطه على الرمل»: يقول أحد الرواة الذين طلبوا المجنون في الفيافي: «فخرجت، فطلبتة يومي إلى العصر، فوجدته جالسا على رمل قد خط فيه بإصبعه خطوطا، فدنوت منه غير منقبض...»^(٤٩)

خط المجنون على الرمل لا معنى له:

❖ لأنه خط، والخط قد يكون كتابة بالمعنى التقني للكلمة، أي نصا صامتا، وقد يكون غير ذلك مما يرسم بالإصبع أو بالقلم: «الخط: الكتابة وغيره» (خ ط ط)
❖ لأنه خط من توخس واعتزل العالم.

ولذلك فهو لا يذكر إلا عرضا، لا يذكر إلا دليلا على جنون المجنون، وحكمة الراوي. المجنون يخط بإصبعه ما لا يقرأ، والراوي لا يبالي بما خط المجنون، بل يريد منه شعرا مبينا واضح المعاني، يعود به إلى المجموعة، فيرويه مطمئنا إياها على سلامة شعر المجنون من الجنون، سلامة «ديوان العرب»، وبيانهم.

و - صمت المبين، العي الآخر

قد تفضي الإبانة إلى اشتباه البيان وتعطل الكلام، فتكون إقرارا بضرورة الصمت، ومدحا للعي. لا ينطلق الكلام من الصمت، ليحوّله إلى ظهور وحياة وعبارة، بل ينطلق الكلام من إيجابيته ليفضي إلى صمت، ليس هو صمت الفراغ من الكلام، بل صمت آخر ملازم للكلام، مكوّن له. ولهذا الصمت المخصوص أبعاد مختلفة، نذكر منها ما يلي:
❖ عدم تحدّد ما يسمّى «مرجعا» في «عملية التواصل». فالمعشوق مدرك متوهم، أو متوهم من حيث هو مدرك، ولذلك فهو «مشكل عند البيان»:

يقول خالد الكاتب: [من الوافر]

جَلِيلٌ دَقٌّ عَن صِفَةِ اللِّسَانِ يُمَثِّلُهُ التَّوَهُّمُ لِإِعْيَانِ
تَرَاهُ بِكُلِّ جَارِحَةٍ وَطَرْفِ مِثْلًا مِنْ ضِيَاءٍ فِي مَكَانِ
فَمُتَّضِحٌ وَمُشْتَبِهٌ عَلَيْهَا وَكُلُّ مُشْكِلٍ عِنْدَ الْبَيَانِ
كَذَا مَنْ لَسَتْ تُذْرِكُهُ بِطَرْفِ فَمَا إِنْ لِقَلُوبٍ بِهِ يُدَانِ^(٥٠)

(٤٩) الأغاني ٨١/٢.

(٥٠) خالد الكاتب، ص ص ١٦-٢١٧، رقم ٥١٢، وقد تقدّم البيت الأول والتعليق عليه.

❖ ينجز عن عدم تحدّد الموصوف نوع من مزج الكلام بالصمت. فالأولى أن ينبني وصف ما لا يتحدّد على السلب، لكي يوحي الواصف بأن ما يصفه، كالمطلق الإلهي، ليس وليس... يقول النّظام عامدا إلى هذا البيان الذي ينفي كلّ بيان، فمعشوقه غير متخيّر، غير متعيّن، ليس له شكل ولا نظير: [من الوافر]

أَلَا يَا خَيْرَ مَنْ رَأَتْ الْعُيُونُ نَظِيرُكَ لَا يُحَسُّ وَلَا يَكُونُ
وَقَضْلُكَ لَا يُحَدُّ وَلَا يُجَارَى وَلَا تَخْوِي حَيَازَتَهُ الظُّنُونُ
خُلِقتْ بِلا مُشَاكَلَةٍ لِشَيْءٍ وَأَنْتَ الْفَوْقُ وَالثَّقَلَانِ دُونَ^(٥١)

❖ إذا قلنا شيئا فإن ما قلناه لا يكفي. عملية «التناهي» التي ينبني عليها الترقيق لا نهاية لها، لأن الرّقة لا نهاية لها، ولذلك، فلا بدّ من صمت يضع حدا لهذا التناهي: «سئل سمنون عن المحبّة، فقال: ما خلق الله شيئا إلا والمحبّة ألطف منه، فكيف أُعبر عما لا عبارة له؟»^(٥٢) ويقول سمنون أيضا: «لا يُعبر عن الشيء إلا بما هو أرقّ منه، ولا شيء أرقّ من المحبّة، فبم يُعبر عنها؟»^(٥٣)

❖ إذا قلنا شيئا، فإننا بالضرورة لا نقول شيئا آخر. لا يمكن أن نحيط ونعي، فالقول جزئي دائما وأبدا.

ولذلك قد تبحث الكتابة عما ينفىها، ويقع خارجها. وما يقع خارجها هو كلّ سلبيّ لم يجد إلى البيان سبيلا: الموت المخيف المستعجم، والوجه المعشوق، والمتعة التي تزهد في الزهد، والدم، والصمت...: [من الطّويل]

إِذَا أَزْهَدْتَنِي فِي الْهَوَى حَيْفَةُ الرَّدَى جَلَّتْ لِي عَن وَجْهِ يُزْهَدُ فِي الزُّهْدِ
فَلَا دَمَعَ مَا لَمْ يَبْدُ فِي إِثْرِهِ دَمٌ وَلَا وَجَدَ مَا لَمْ تَغِي عَن صِفَةِ الْوَجْدِ^(٥٤)

الذي قال البيتين هو أبو تمام، وهو الذي طلب البيان فخرج إلى العي، «طلب البديع فخرج إلى المحال».

(٥١) طبقات ابن المعتز، ص ٢٧٢.

(٥٢) عقلاء، ص ٢٠٢.

(٥٣) العطف، ص ١٣.

(٥٤) الزّهرة/١/٣٨. والبيتان في ديوان أبي تمام ٢/٦١-٦٢، رقم ٤٩، الأوّل هو السابع في ترتيب القصيدة والثاني هو الزّابع.



خاتمة الباب الثالث

يمكن أن نخرج من هذا الباب الأخير بالتأجج الموالية:

١/ نقف في هذا الباب على التناقض بين العشق والامتلاك من ناحية، والتناقض بين العشق والمعرفة، كما نقف على غيرية المعشوق المطلقة.

٢/ نقف أيضا على بعد آخر من أبعاد الحبّ السّدميّ. فأخر ما فعله المجنون، حسب بعض روايات موته، هو جريه خلف الطّباء: «ثمّ سنحت له ظبية، فوثب يعدو خلفها حتّى غاب عني وانصرفت، ثمّ عدت من غد فطلبته فلم أجده... حتّى وجدناه في واد كثير الحجارة خشن، وهو ميّت بين تلك الحجارة، فاحتمله أهله، فغسلوه وكفّنوه ودفنوه.»^(١)

من السّهل أن ينتقل قارئ السرد من التّابع الزّمنيّ إلى المنطق السببيّ، وهذا ما يمكن أن نفعله بكلّ يسر، وما ترّجّحه دراستنا السابقة لصورة المجنون. فما ختمت به حياة المجنون هو ما أودى بحياته، وما أودى بحياته هو الجري وراء الطّبي باعتبار جريا وراء المستحيل. لا شكّ أنّ إدراك الطّبي يكون مستحيلا على آدمي لا مطيّة له ولا سلاح ولا شرك، ولكنه مستحيل لأسباب أخرى عميقة:

❖ فالظّبية استعارة لليلى، والطّبي فعلا هو أكثر ما تشبّه به المرأة المتغزّل بها، وسبق أن بيّنا أهميّة الطّباء في أخبار المجنون التي تصوّر توحّشه.

❖ والظّبية استعارة للشمس، لما بيّناه من صلات أسطوريّة وخياليّة عميقة بين الغزال/ الطّبي والغزاة/ الإلاهة/ الشمس.

فالمجنون يلاحق الظّبية، لأنّه يلاحق ليلى، ولأنّ ليلى هي الشمس التي لا تدرك، ولا يمكن النّظر قبالتها.

(١) الأغاني ٢ / ٨٢

لا شك أنّ المعشوق في دائرة المستحيل له سمات الطّبي الذي لا يدرك، والشّمس التي لا تدرك ولا تكاد ترى، ولكنّ المجنون عوض أن يقف ببصيرته على هذا المستحيل، ويفتح شعره عليه، أراد بقدميه، أن يدرك ما لا يدرك بحركة القدمين، بل بحركة النّفس التي توقن بالمستحيل، فتسلو، وتبتلع شيئاً من حقيقة الموت، وتعيش العشق على نمط آخر. وما يدعم ما ذهبنا إليه هو ما رأيناه من صعق المجنون، فصعقه لا تعقبه الاستفاقة و«التّوبة» عن طلب ما لا يطلب، بل الإغراق في الغشية وفي الدّموع.

وليس الجري وراء الطّبي صورة طلب المستحيل الوحيدة في أدب العشق، بل نجد صورة أخرى هي «المطّبة»، أو «الرّزاق الذي لا ينفذ». يقول ابن حزم: «حدّثني أبو القاسم الهمدانيّ رحمه الله قال: كان معنا ببغداد أخ لعبد الله بن يحيى بن أحمد بن دحّون الفقيه، الذي عليه مدار الفتيا بقرطبة، وكان أعلم من أخيه وأجلّ مقدارا، ما كان في أصحابنا ببغداد مثله، وأتته اجتاز يوماً بدرّب قطنه، في رزاق لا ينفذ، فدخل فيه، فرأى جارية واقفة مكشوفة الوجه، فقالت له: يا هذا الدّرب لا ينفذ! قال: فنظر إليها، فهم بها. قال: وانصرف إلينا، فتزايد عليه أمرها، وخشي الفتنة، فخرج إلى البصرة، فمات عشقا، رحمه الله.»^(٢)

أراد هذا الفتى التّفاد إلى ما لا ينفذ، كما أراد المجنون اللّحاق بما لا يلحق. الرّزاق الذي لا ينفذ هو صورة المستحيل، وهو صورة العجز عن التّحوّل عنه، فانسداده أصبح انسداداً في ذات العاشق، إذ استسلم إلى الموت سدماً: كأنّه ابتلع الرّزاق الذي لا ينفذ واستجواه، عوض أن يبتلع شيئاً من تراب الموت والتّسيان، عوض أن يفتح عينيه على بدهاء الجدار، أو يرفعهما إلى الأفق الممتدّ وراءه.

٣/ تفضي الكتابة في هذا الباب إلى ما ينفىها، إلى الصّمت والعي. ولكنّ هذا العي غير عي القاصر عن الإبانة، بل عي الرّاسخ في البيان بشكل أو بآخر، كما أنّ الجنون في هذه الدّائرة هو جنون الرّاسخين في العقل. بين العقل والجنون، وبين الكلام والصّمت، تنبثق إمكانيّات كتابة أخرى غير مستسلمة إلى يسر الإبانة والكشف وهتك الحجب.

٤/ إنّها لحظات قليلة تتحدّث فيها النّصوص عن عمليّة كتابتها، فتقف على اشتباه الظّاهر إذا ظهر، وتعطلّ عمليّات التّبين والإبانة. إلّا أنّ الجهاز التّقديّ البيانيّ المحيط بالنّصوص لم يكن قادراً على مواكبة هذه اللّحظات، بل كان أميل إلى مقاومتها. تظهر هذه المقاومة في شتى محاولات ردّ المجهول إلى المعلوم، وردّ المستعجم إلى المبين، كما سبق توضيحه في مدخل هذا البحث. ولم يكن وعيهم بهذه اللّحظات إلّا على قدر

(٢) طوق الحمامة، ص ص ٢٦٤-٦٥.

خوفهم منها ومن المحال والمجهول اللذين قد تفضي إليهما. شأن هذه اللحظات النصّية هو شأن «ما» الواردة في بيت المتنبي الموالي، والتي كان يمكن فهمها في اتجاه استحالة البيان وفي اتجاه التناقض، كما يمكن فهمها في اتجاه ضرورة الإبانة، وعدم التناقض، ولكن الكفة الثانية هي التي رجحت: [من الكامل]

الْحُبُّ مَا مَنَعَ الْكَلَامَ الْأَلْسُنَا وَالذُّ شَكْوَى عَاشِقٍ مَا أَعْلَنَا

يقول الشارح: «ما» في الشطرين موصولة، بمعنى «الذي»، خبر عن المرفوع قبلها. يقول: حقّ الحبّ أن يمنع صاحبه من الكلام، فلا يقدر على وصف ما في قلبه منه. كما قال المجنون: [من الطويل]

وَلَمَّا شَكَّوْتُ الْحُبَّ قَالَتْ: كَذَّبْتَنِي

فَمَا الْحُبُّ حَتَّى يُلْصَقَ الْجِلْدُ بِالْحَشَا

وكما قال قيس بن ذريح: [من الطويل]

وَمَا هُوَ إِلَّا أَنْ أَرَاهَا فُجَاءَةً

فَأُبْهَتَ حَتَّى لَا أُجِيبَ الْمُنَادِيَا

وقال الواحدي: والظاهر أن «ما» في قوله ما منع - نفي، لأن المصراع الثاني حتّ على إعلان العشق، وإنما يعلن من قدر على الكلام. وهذا كما يقول أبو نواس: [من الطويل]

فَبُحِّ بِاسْمٍ مَنْ تَهْوَى وَدَغْنِي مِنَ الْكُنَى

فَلَا خَيْرَ فِي اللَّذَاتِ مِنْ دُونِهَا سِثْرُ

ويقول علي بن الجهم: [من الطويل]

تَهْتِكُ وَيُحُّ بِالْعِشْقِ جَهْرًا فَقَلَمًا

ويقول السريّ الرّقاء: [من الكامل]

ظَهَرَ الْهَوَى وَتَهْتَكْتَ أَسْتَارَهُ

أَعْصِي الْعَوَازِلَ فِي هَوَاهُ جِهَارَةً

إذا كانت «ما» غير نافية، نفي المتنبي إمكان البيان، وظهر شبح التناقض الذي يهدّد التصوص المبينة، إذ كيف يُثبت الشاعر العجز عن الإبانة، ويثبت في الوقت نفسه لذّة البوح والشكوى؟ ولكن المخرج من هذا المحال ممكن: «ومن ثمّ قال بعض الشراح عقب شرحه البيت بما شرحناه للتّفصي من هذا التناقض، فقد وقع المحبّ في بلاء بين هذين، أي بين كون حقّ الحبّ أن يغلب على اللسان، وبين كون ألدّ الشكوى الإعلان.»^(٣)

فضّل التّفاد إخراج المحال من شعر المتنبي على الإمكانية الأخرى، أي إخراج المتنبي إلى المحال.

(٣) ديوان المتنبي ٤/١٣-٤١٤.

كلمة أخيرة

المعشوق في الباب الأوّل ظلّ للأنا ومرآة له؛ وهو في الباب الثاني، ظلّ للقانون، عندما تكون السلّطة المانعة للمتعة مانعة للجدل الضّروريّ بين المتعة والمنع، وعندما يلتبس المعشوق بالأّم المحرّمة، التي ينظّم العاشق منعها، بالعقّة، والشعر العذريّ، أو عندما ينبثق جسد كلام اللّٰه حاجزا أمام الجسد العاري، كما في نموذج النبيّ يوسف، وكما في أخبار من سمّيناهم بـ«قتلى الأب». والمعشوق في الباب الثالث ليس إلّا ظلّ نفسه: إنّه غائب وإن حضر، ممنوع وإن لم يكن ثمّة منع، مشتبه وإن بان.

العين المعشوقة في حقل الشوق مرآة ينعكس عليها الثور الذي يراه العاشق في المعشوق، فيرى نفسه منيرا معشوقا، والعين المعشوقة قد تكون العين المخيفة «اللامّة»، عين الأليف الموحش الباعث على القلق؛ وقد تكون في الباب الثاني عين الأب التي تراقب وتتهم. والعين المعشوقة في الباب الثالث لا قرار لها، فبريقها هو بريق المطلق والالتهائيّ.

الجسد العاشق مشتاق مخلول أو معتلّ مجزأ في الباب الأوّل؛ وهو مشطوب معروض نصبةً دالّة على العشق، أو شعارا للموت عشقا، في الباب الثاني؛ مفتوح على خواء المستحيل، مبتلع لـ«السّلوة» أو لحقيقة الموت والفناء في الباب الأخير.

الشوق في الباب الأوّل طاقة و«قوة مسافرة»، وفي الثاني جرح ينبني عليه «الكتب» القانونيّ، ووقوف على عتبة المتعة، أو صيحة في وجه القانون عندما يتخطّى العاشق العتبة، ويواجه قوى المنع بالخلاعة، والبوح والجهر، والدعوة إلى خلع العذار. والشوق في الباب الثالث استقبال لغرابة المعشوق، ووقوف على «الزيادة»، على «الحسن» الذي ليس له حدّ، وعلى الصّورة التي لا يمكن أن تشبه بشيء.

الموت في الباب الأوّل ضدّ للوصول المحيي، أو خاتمة تترصد العاشق الناحل

المعتلّ؛ وهو في الباب الثاني شهادة في سبيل العشق والعفة، وفناء بين يدي الأب. وفي الثالث هو جزء من الحياة، هو البين التكويني الذي يفرضه قذف الأرحام بمن كان داخلها، ووجود الإنسان في عالم الترحال والسعي، وهو المتعة التي تستعجم كما يستعجم الموت، أو «الموت في كأس لذة». العشق يؤدي إلى الموت في الباب الأول؛ والعشق موت مستلذ، وإماتة للجسد في الباب الثاني، أو العكس، رغبة في إحيائه إذا ما تعلّق الأمر بكتابة خرق القانون؛ والموت يؤدي إلى العشق في الباب الثالث، الموت بمعنى: الصعق الذي يدرك من خلاله العاشق استحالة المعشوق وانفصاله بعد أن يستفيق، كما أدرك موسى استحالة رؤية وجه الله بعد أن صعقه نور الله.

الكتابة في العشق توجد منذ أن تتحوّل نار العشق إلى «تشبيب»، و«رقة الشوق» إلى «ترقيق»، ومسافة حرف «إلى» إلى تشوُّق؛ وتوجد في الباب الثاني منذ أن يتسع الحدّ المانع الفاصل، ويصبح طريقاً عريضة تؤثت بالغزل والحديث بين الرّجل والمرأة، والصداقة أو «المخالمة»، وتوجد أيضاً منذ «الكتب»، أي منذ الجروح الرّمزية التي يبصم بها القانون الأجساد فيضع غرزا تخطط ثغراتها، للحدّ من انفتاحها، ولكي تكون المتعة في كلّ مرّة حاملة آم غرز الكلام والقانون. وتوجد الكتابة في الباب الثالث منذ أن يتحوّل اللّهج بـ«الثدي الدّور» إلى لهج بالغائب، ومنذ أن يتحوّل الطلّل إلى كتابة صاحبها غائب، ومدلولها غائب، مستعجم.

كتابة العشق تواجه الغياب، أو تواجه المنع، أو تواجه المستحيل. هي في الباب الأوّل استحضار للمعشوق بالوصف والنداء؛ وفي الثاني «زهور للقانون» تدعم سلطته وتفضحها في الوقت نفسه، أو تواجه السلّطة المانعة، أو تحاكي صرح الرّموز الدّينية المشيد على الفراغ الإلهي، فتصوّر معشوقاً أصبح مطلقاً مفارقاً إلى حدّ التلاشي. وكتابة العشق في باب المستحيل ذكر للغائب المنفصل، وارتداد للبصر والبصيرة، ووقوف على الطلّل المحيل للإيقان بحتمية التحوّل من البكاء على صاحب الطلّل إلى استقبال الممكن، ووقوف على الطلّل المستعجم لقراءة نصّه الصّامت.

الكتابة الشعريّة في الباب الأوّل مجتّحة، تنبني على تخيل المعشوق أو الموت وعلى الصورة التي «ليست إدراكاً، بل مغامرة إدراك»، بحيث أنّ الشاعر «يرى ما يريد». والكتابة في الباب الثاني مطوّقة بالخضوع إلى المنع، أو بمحاكاة الشريعة أو بالثورة عليها، بحيث يبقى الثائر رهين استقطابها ورهين منطقها. وفي الباب الثالث، تصبح الكتابة «قصوى»، لأنّها ليست تخيلاً بل عجزاً عن التخيّل، وليست محاكاة بل احتجاجاً لكلّ ما يمكن أن يحاكي، ليست بناءً لأساطير الحبّ المطلق بل تعرياً للأساطير. ننتقل في كلّ نوع من أنواع هذه الكتابة من النداء الذي يستقدم الغائب، إلى الصّدى الذي يرجع صوت القانون،

إلى أمر آخر ليس نداء ولا صدى، بل بؤحة تعترى الصوت المنادي، وتحوّل إلى موضوع للنداء، وعي يجده المبين عندما «يشكل البيان»، وعندما يضع الكاتب الضمت أمامه، ولا يتركه خلفه.

الكتابة السردية في الباب الأول مجنحة كذلك، يستسلم فيها الزواة إلى شوقهم إلى الحديث عن أشواق الآخرين، ويقفون على أطلال العشاق فيعيدون ابتناءها؛ وهي في الباب الثاني تعيد القصة العشقية إلى النظام الاجتماعي، أو تعيد توتر الشوق إلى سكينه الموت؛ وفي الباب الثالث تكون تأويلا لأفاصيص الحب المطلق: تقدّم لنا صور من لجوا في عدم إدراك المستحيل، فجنّوا أو لقوا حتفهم. ولكنّ الزواة يقون حماة للعقل وللبيان، يشيرون إشارة عابرة إلى خطّ المجنون على الرّمل، أو إلى هذيانه، ولكنهم لا يقفون متسائلين أمام الخطّ المستعجم، ولا ينقلون لنا شيئا من هذيانه. يبقى شعر المجنون محميًا من الجنون، وتبقى أخبار المجانين غير مجنونة.

أبعاد الغياب والاستحضار والمنع والاستحالة تتقاطع تقاطع الخياليّ والرّمزيّ والواقعيّ في كلّ تجربة بشرية، كما تتداخل الدوائر في الخاتم «ذي الحلقات الثلاث»، بحيث أنّ كلّ حلقة تسدّ فراغ الأخرى بفراغها الخاصّ: لا مناص من أن يكون النّظر استيهاما، والمعشوق نورا ومرآة؛ لا بدّ من قانون مانع لكي لا يُبتذل العشق، ولكي تمكن حركة الأرجوحة من الخرق إلى الطّاعة ومن الطّاعة إلى الخرق؛ لا بدّ من إدراك للواقعيّ لكي يبقى المعشوق منفصلا مغايرا، ولكي لا يلغى العالم الذي حول العاشق. ويمكن أن تجتمع أنواع الكتابة المذكورة في النّصّ الواحد، لدى الشّاعر الواحد.

ولكنّ المجال الذي يتعقّد فيه هذا التّفاطع، بحيث تنقطع الوحدة المكوّنة للدوائر الثلاث، وتتضخّم الكتابة المجنحة وتصبح مطوّقة بأجنحتها، هو بنية السّدم التي خصّصنا لها صفحات طويلة من هذا البحث، لكثافتها في النّصوص العربية التي تناولناها، ولأهمّيّتها المعيارية والتنظيرية. السّدم، هو أن لا يكون المعشوق مستحضرا فحسب بل مستجوى، وأن لا يأتي طيفه من بعيد، بل أن يكون حالاً بين جوانح العاشق. هو أن لا يقف الشّاعر على الأطلال بل يجعلها في صدره. هو أن يكون الشّوق اعتلالا مهدّدا وحدة الجسد، وأن يكون المعشوق جيّتا يصرع العاشق. والسّدم هو أن تجتمع قوى النفس الخائفة الوالهة من العشق، مع قوى القانون المانعة للمتعة. هو أن تكون المتعة وقوفا على باب المتعة، أو متعة بالمازوشية الأخلاقية، وهو أن يكون القانون ثالثا رهيبا يلغي إمكانية خرق القانون، ويلتبس بالثاني المعشوق. هو أن يستغني العاشق عن المعشوق، وتستغني كتابة العشق عن العالم. إنّها بنية تشمل الحبّ العذريّ ولا تقتصر عليه كما بيّنا. تشمل صور العشاق الذين عشقوا «بين يدي الأب»، فقدّموا لنا صورا غير أوديبية، الأب فيها ليس مقتولا بل قاتل.

كلّ عاشق عذريّ أو غير عذريّ، نظّم امتناع المعشوق بالعفة أو غيرها من الحواجز، هو عاشق من حيث أنّه غير عاشق. هو جار وراء الظبي، طالب للشمس.

إنّها نقطة يعتلّ فيها العاشق ويعتلّ العشق، إلّا أنّنا نفترض أنّ الكتابة تعتلّ أيضا: يضمحلّ العالم ويحلّ في الشاعر، فيتضخّم الخياليّ والتّخييليّ، ولا تكون الكتابة استكشافا للغير، بل «بثا ذاتيا».

إنّنا لم نرث أساطير الخصب وزواج الآلهة، وأناشيد الحبّ التي تتغنّى بالمنّي الإلهيّ المخصب للأرض، فسمّيه «ماء القلب». الأناشيد السومريّة والفرعونيّة تبدو غريبة عن غزلنا الذي اصطبغ إلى حدّ بعيد بالسّدم والشكوى. لم نرث أسطورة إساف ونائلة من حيث هي أسطورة عشق تأسيسيّ، بل ورثناها من حيث هي أسطورة عقاب وخطيئة ومسخ. ويمكن لذلك أن نعجب من الحديث عن الجنس المقدّس في الإسلام، وأن نعجب من القول السائد بأنّ مفهوم الخطيئة غير موجود فيه، والحال أنّ وضعيّة الدّين والخطيئة لا يخلو منها مجتمع بشريّ، والحال أيضا أنّ الثقافة العربيّة ابتنت صرحا عظيما من التّصوّرات والتّصوص لفصل الحبّ عن الأجساد وللتغنّي بالعفة وبالموت في سبيل العفة، وبالموت في سبيل طاعة الأب، والحال أيضا أنّ معجم الحبّ الوحيد الذي ورثناه هو معجم في «شهداء» الحبّ لا غير. إنّ بدعة الحبّ العفيف، ومنه الحبّ العذريّ لا نراها يمكن أن تزهر إلّا في إطار سنّة توحيدية تفصل فصلا تاما بين الرّوح والجسد، ولذلك نجد مثيلا لها في أوروبا التّصرائيّة متمثّلا في الحبّ الكرطوازيّ. هاتان البدعتان الأديبتان تراوغان التّوحيد، وتراوغان المنع ولا شكّ، بوقوفهما على عتبة الخرق وتألّيهما المرأة، ولكنّهما تقدّمان وجها حزينا عن الحبّ: يولد الإنسان لكي يحبّ ويموت حبا، ولكي يحبّ معشوقا يضطهده و«يخلب لبّه» ويخدعه. السّدم هو هذا الوجه الحزين من الحبّ، والحبّ العذريّ هو وجه من وجوه هذا الحبّ الحزين المتلف للأجساد والأكباد، المتلف لإمكانية الحبّ ذاتها. وللسّدم، باعتباره صيرورة فساد وتغيّر مقابل في العلم الغربيّ في العصر الوسيط، هو l'acidiosus، أي الحبّ الذي يلتبس بالماليخوليا أو السّوداء، ويترك موضوع شوقه بعيدا عن مناله، أو يدفنه بين الحشا. ولا نعدم صورا غربيّة كئيبة شبيهة بعشاقنا المشاهير مثل صورة تريستان وإيزوت. وليس هذا مجال الاستفاضة في المقارنة بين الوجهين الحزينين للحبّ، إلّا أنّنا يمكن أن نقول إنّ لهما أصولا مشتركة قد تكون ناتجة، من ناحية أولى، عن القاع التّوحيديّ المشترك، الذي لا يجعل العشق أصلا للعالم، ولا ينسب العشق إلى الآلهة كما هو الشّأن في أديان أخرى، وقد تكون ناتجة، من ناحية أخرى، عن الأبنية الفلسفيّة التي ساهمت في الفصل بين العشق والأجساد وروحة العشق.

ويمكن أن نلاحظ ضخامة الصّرح الذي أقامته اللّغة العربيّة وأدبها حول هذا العشق الحزين، وأن نحاول الوقوف على مفارقاته، ويمكن أن نجمل هذه المفارقات في ما يلي:

١/ لقد فصل المنظرون بين العشق والزّواج، وفصلوا بين طلب الولد والحبّ، وتركوا شأن الشّوق الرّوحانيّ والوصل الذي لا يؤدّي إلى الجماع إلى العشق. ولكنهم لم يفصلوا بين المتعة وطلب الولد، واشترطوا العفة في العشق، مميّزين إيّاه عن النّكاح وعن طلب الولد: هذا ما يبدو لنا من كلام ابن سينا في القسم الذي خصّصه لـ «عشق الظّرفاء والفتيان للأوجه الحسان» من رسالته في العشق: «وعشق الصّورة الحسنة قد تتبعه ثلاثة، أحدها حبّ المعانقة، والثّاني حبّ تقبيلها، والثّالث حبّ مباضعتها. فأما حبّ المباضعة، فمما يتعتن عنده أنّ هذا العشق ليس إلّا خاصّاً بالنّفس الحيوانيّة، وأنّ حصّتها فيه زائدة، وأنها على مقام الشّريك، بل المستخدم، لا على مقام الآلة، وذلك قبيح جدّاً، بل لن يخلص العشق النّطقيّ ما لم تنقمع القوّة الحيوانيّة غاية الانقماح. ولذلك بالحرّيّ أن يتهم العاشق إذا راود معشوقه بهذه الحاجة. اللّهمّ إلّا أن تكون هذه الحاجة منه بضرب نطقيّ، أعني إن قصد به توليد المثل، وذلك في الذّكر محال، وفي الأنثى المحرّمة بالشرع قبيح، بل لا ينسأغ، ولا يستحسن إلّا لرجل في امرأته أو في مملوكته...»

وليس هذا الموقف مقتصرًا على تنظيرات الفلاسفة فحسب، بل هو ما نفهمه من قيمة العفة التي أخضع إليها الحبّ في الغالب، لا في صورته العذريّة فحسب، بل في صور أخرى تبيّناها منها الظّرف. فقد تمّ اقتسام الأدوار بين العشق والزّواج: العشق عفة، وعشق لصورة، والزّواج جماع ومتعة وطلب للولد.

٢/ إلّا أنّ العفة، وهي مبدأ قصد، تتعارض مع الإفراط الذي يتّسم به العشق، وتتعارض مع الصّورة الحسيّة التي يحملها دالّ العشق، صورة النّاقة المهتاجة التي تطلب الفحل. وهو ما يمثّل توتّرًا وتناقضًا لا فكاك منه إلّا بالموت الذي يحقّق السّكون والسّكينة.

فالعشق، منذ المنطلق مؤسس على هذا التّناقض بين حركة الشّوق الدّافعة، الطّبيعيّة في ما سمي بـ «الحبّ الطّبيعيّ»، واصطناع الحدود المانعة، التي تجعل العشق فوق المؤسّسات، ولكنّها في الوقت نفسه، تصنع منه كائنا خيالًا رمزيًا لا يكاد يحتمل الوجود. لم يكن القدامى يدركون مدى غرابة هذا المخلوق الذي ابتدعه: شوق بلا إرادة جماع، شوق بلا حركة، عشق بلا شوق، عشق للمنع، متعة بالمنع، عشق للسلطة المانعة ذاتها، عشق بدون عشق. هذا المخلوق لا يقوى على الوجود، إلّا في الشّعور ربّما، وحتىّ في الشّعور والأخبار، فهو لا يقوى على الوجود، لأنّ العاشق الذي هذا وصفه يكون خبر عشقه خبر موته، كما بيّنا.

٣/ جعلوا مجال التعدّد الزواج، ولم يقبلوا تعدّد المعشوقات. وجعلوا الغيرة قيمة أخلاقية، ولم يفكروا في علاقات ينبنى فيها الحبّ على احترام غيرية الآخر، عوض اعتبار الآخر غيرا للنفس، ممنوعا عن الغير الآخرين.

٤/ ظنّوا في الغالب أنّ العفة هي التي تحمي المعشوق من الابتذال، وتحمي الحبّ من الزوال، وفاتهم في الغالب ما وصفناه في الباب الثالث: استحالة تحقيق الشوق، تجدّده المبرّح، استحالة المسك بالجسد المعشوق، روحانية الجسد المعشوق، إلهية العشق على نحو يبطل معه مفهوم «الحبّ الطبيعي»، على نحو يجعل المعشوق، بل الجسد المعشوق ذاته جوهرًا نورانيًا تحار فيه الأوهام والأفهام.

٥/ الحبّ المطلق أخطأ المطلق في الحبّ، وظلّ يصوّر حالات انفعال مبالغ فيها اعتبرت أحوال «أهل التمام» في العشق. الطّموح إلى العشق المطلق قد يؤدي إلى نفي العشق، أو إلى عشق لاشيء. يقول الوشاء: «وبلغنا أنّ منهم من عشق صورة في حَمَام وخيالًا في منام، وكفًا في حائط، ومثالا في ثوب، والعشق ألوان وأنواع وضروب وفنون وأمره عجيب.»

فعندما أعلى العشاق من شأن المرأة في الحبّ العذريّ، واعتبروها «صديقا»، أفرغوها من الجسد، وألهوها، وجعلوها كائنا غير أرضي. وعندما اعتبروها كائنا أرضيًا جسديًا في الأشعار الجاهلية أو في أشعار بعض المتأخرين كالمتمنّي، عادت صور القنص والفتك والامتلاك، وكانت المرأة متاعا نفيسا يفخر الشاعر بالظفر به رغم غيرة القوم وكثرة الأعداء. عندما وصفوا امتلاك الأجساد والالتذاذ بها لم تكن هذه الأجساد معشوقة، بل كانت مملوكة، والمعشوق لا يملك.

ثم إنّ ما يلاحظه الباحث في النصوص العربية من وجهة زمانية هو ربّما تنامي الترجسية الذكورية والامتلاء الرجوليّ المنافيين للافتقار وللحبّ: ابتداء من القرن الرابع عاد المتمنّي ومقلّده، كابن خفاجة الأندلسي، إلى صور الحماسة القديمة فيما سمّي بـ«لفّ الحماسة بالغزل»، وعادت المعشوقة قنيصة صامته. بل أعلن المتمنّي، معبود العرب وصنّاجتهم، نبذه الشوق، وتفضيله المطيية على المرأة، والرّحلة عبر الصحراء الخاوية على مغامرة الحبّ. وفي القرن الثامن اعتبر ابن قيم الجوزية العشق «أمرًا أسماء الحبّ و«أخبثها»، وفي القرن نفسه، اعتبر الحافظ مغلطاي العشق من شأن النساء خاصّة، وعزّر هو نفسه لكتابته معجمه في شهداء العشق. وفي العصر الحديث اختفى مفهوم الفرج باعتباره دالًا على عضو المرأة والرّجل سيّان، ونعلم ما عليه جسد المرأة في قطاع هامّ من الثقافة العربية، وجزء هامّ من العالم العربيّ: تحوّلها إلى كائن شيطانيّ متبرّج باعث على القلق والخوف، يشطب ويحجب، وتسقط عليه جميع المخاوف الترجسية. ولعلّ منظومة

البيان ذاتها، باعتبارها منظومة قضيبية ساعدت على نبذ العشق والشوق، لا بترتيبها للفوارق بين المرأة والرجل، فهذا شأن النظام الاجتماعي خاصة، بل بترتيبها الفوارق بين ما عدّ أنثويًا وما عدّ رجوليًا، واعتمادها مفهوم الفحولة الشعرية لإقصاء الأنثوي، فالعشق والغزل هو من قبيل ما عدّ أنثويًا، ولذلك كان يمكن لذي الرمة أن ينتمي إلى الفحول لولا إفراطه في الغزل، أي في كتابة العشق.

وما يلفت انتباهنا هو استمرار هذه الكوكبة الضخمة من التصورات الرجالية النافية للعشق وللافتقار، وتواصل الصور السدمية في أشعارنا وأغانينا المعاصرة، بل وتواصل نمذجة الحب العذري والسدمي عموماً، واستمرار الإعلاء من شأنه في كتب منتخبات «شهداء العشق»، وهي كتب تجمع نصوصاً قديمة تقدّم للاستهلاك على نطاق واسع، وقد ذكرنا منها البعض في قائمة المراجع.

وما يلفت انتباهنا أيضاً هو امتداد صورة مجنون ليلي، لا في العشق فحسب بل في كل ما نتجه من صور تصف علاقتنا بالله وبالأصل. إنه ليس ذاتاً فردية: ديوانه استنبطه الرواة، وصورته مختلفة، باعتراف القدامى أنفسهم، بحيث يمكن اعتباره نتاجاً قومياً. وقد بدأ لنا المجنون صورة نموذجية تختزل وضعيّة العاشق السدمي، ولكنها تمثل وضعيّة أساسية مأساوية من وضعيات الذات العربية:

❖ إنها ذات ضعيفة تنغلق على نفسها، وتبني المدينة داخلها.

❖ تقف على الأطلال للبقاء لا لإدراك استحالة الأصل، وغياب مدلول الظل.

❖ تصعق كما صعق موسى، ولكنها تعجز عن إدراك استحالة الرؤية، وما الجنون الديني الذي يكتسح الثقافة اليوم إلا عجز عن إدراك استحالة قرب الله، واستحالة التطابق مع الأصل، ومع الذات.

هكذا حاولنا تفكيك صرح العشق، متوسلين في ذلك بفكر التفكيك، وبالتفكيك المخصوص الذي تقوم به المعرفة التحليلية النفسية عندما تروم «تحويل الميتافيزيقا إلى ميتابسيكولوجيا». ساعدتنا هذه المعرفة على ترجمة التصورات والأوهام العشقية، أي على عملية تحويل لا يمكن لأي قراءة أن تتم بدونها: ترجمة العقدة العذرية بـ«تنظيم لمنع الحبيبة» أو بـ«إيروسية تستمد المتعة من الوقوف على عتبة المتعة»، أو بنوع من مقاربة الإثم دون الوقوع فيه، وترجمة الفضيلة والزهد بـ«متعة بالمازوشية الأخلاقية»، وترجمة الشيطان الموسوس في الصدور بالشهوة المرفوضة، لاسيما أنه ناري من جنس الطاقة الشوقية التي يصورها الشعراء، وترجمة المس (possession) الذي بيّن أهميته في تصورات العشق برفض الشوق وإسقاطه على الجني بتحويل الشوق إليه، وترجمة الاعتلال

من شدّة العشق برفض للعشق، وترجمة الموت إثر الحبيب الميت، أو على قبره برفض عمل الحداد، وابتلاع الحبيب الميت ومحاكاته في موته، والعدول عن اعتبار هذا الموت مجرّد وفاء للحبيب . . .

ولم نكتف بتفكيك صرح العشق فحسب، بل أتجه تفكيرنا إلى ثلاثة صروح معرفيّة وجماليّة هي:

١/ منظومة البيان، فقد اعتبرناها منظومة ميتافيزيقية، وحاولنا إثراء عمليّة التفكيك الذي سبقنا إليها جيل من الباحثين العرب، كما حاولنا تجذيرها بالتفكير في شروط الانتقال من ذات البيان العاقلة، المتعلّقة لحكمة الكون المتطابقة مع نفسها ومع العالم، إلى ذات اللاشعور، المشطورة، المخلوطة، المتروكة، التي تكتشف السلبيّ والعلاقة باللامعنى، ونبهنّا إلى ضرورة الانتقال من المثاليّة البيانيّة التي تعتبر المعاني سابقة للكلام إلى «واقعيّة» الكتابة إن صحّت العبارة، أو إلى نوع من إحلال «الأدبيّة» في «الحرفيّة». كما حاولنا الانتباه إلى امتداد جذور البيان ومفترضاته الخفيّة إلى العشق وكتابه، فبيّنّا أنّ مقالة الأكر المقسومة تبسط على العشق مبادئ البيان، ومنها الألفة والمناسبة والمشاكلّة، وتحوّل انشطار الواحد إلى وحدة منشطرين. كما حاولنا أن نبيّن أساليب تطويق الكتابة، باعتبار الرّواة مجرّد نقلة للأخبار لا صانعين لها، وبالتّغاضي عن دورهم الأساسيّ في مشاركة العشاق في لعبة الشّوق والمتعة، وبيّنّا كذلك تطويق الجنون ذاته بحماية ديوان العرب منه، وتهميش خطّ المجنون على الرّمل، بالإشارة إليه إشارة عابرة دون التوقّف أمام علاقته باللامعنى، وبالذالّ الذي لا مدلول سابق له. وبيّنّا مقاومة الكتابة والأثر من خلال ذمّ بعض كتب العشق للوصف، وتفضيلهم الذّموع على الكلام، ومن خلال قيمة الحضور التي تظهر في مفهوم النّصبة والشّهادة، فهي شهود . . . كما بيّنّا أنّ كتابة العشق في القسمين الأوّل والثاني تساهم في بناء الصّرح الميتافيزيقيّ العسقيّ، لأنّ لها قسطا من نفي الشّوق، ومن بناء العشق المطلق.

٢/ صرح الدّراسات التّقليديّة عربيّة كانت أو استشراقيّة، فقد كان لابدّ من تبين الأساس الواهي للتمييز بين المذاهب في العشق، والأساس الواهي لثنائيّة بدويّ/ حضريّ وكان لابدّ من مراجعة الثنائيّة الأخلاقيّة التي مجّتها أذاننا: إباحيّ/ عفيف، وكان لابدّ أيضا من تجاوز ثنائيّة التقليد والتجديد التّقليديّة، السائدة في دراسة النّصوص الأدبيّة، أو المضمون القديم والصّياعة الجديدة. ليس النّصّ مجدّدا ولا مقلّدا، بل هو غريب على نحو يجب أن نكتشفه، وفيما هو أبعد من الحوار مع القواعد التي تفرضها السنّة الأدبيّة، فيما أبعد ممّا سمّي بـ «أفق الانتظار».

٣/ صرح ما يعرف بـ «المناهج الحديثة»، التي يتوسّل إليها الرّاعبون في تطوير

أبحاثهم في الأدب، والتي تدرّس إلى اليوم في جامعاتنا، دون غيرها من توجّهات الفكر المعاصر فقد بيّنا في مقدّمة البحث وفي الكثير من هوامشه تواصل المسلّمات التقليدية في السيميائية والأسلوبية والشعرية البنيويتين والتأويلية، وتعريضها للتصوُّص إلى التعرية الشكلانية، أو الإلغاء الدلالي والموضوعاتي. ونحن نرى أنّ هذه المناهج عموماً قد أخطأت أبستمولوجيتها بالتشبه بالعلوم الصحيحة، فذهبت تختزل التصوُّص في توليفات من البنى، عوض التفكير في شروط معرفة بالخاص لا بالعام، لا تختزل الكثرة والتنوع في الوحدة والهوية، ولا تردّد الكيف إلى الكم، ولا تحاكي العلوم الصحيحة في نفورها من الخلاء الباعث على القلق، وتحويلها إياه إلى معادلة كيميائية. فلا بدّ أن تكون هذه المعرفة بالخاص من باب «ليس كلّ شيء»، وأن تكون معرفة بالموضوع واشتغالا على الذات العارفة في الوقت نفسه، ولا يفهم من هذا الكلام أننا ندعو إلى أيّ تلقائية أو انطباعية سهلة مستهينة بالتصوُّص والظواهر، أو إلى أيّ تجريبية ما قبل علمية تقدّم نفسها على أنّها تتجاوز المناهج القديمة والحديثة، والحال أنّها لا تتجاوز شيئاً بل تحاول إخفاء الجهل والخواء المعرفي بأفئدة التجاوز. المعرفة التي نريد يجب أن تبقى حريصة على غيرية مجال دراستها، واعية بذاتها وبما تقوم به.

إلا أنّ علاقتنا بالموروث وبمناهج قراءته، وتصوُّرنا للتفكيك ذاته ليس على هذا الوضوح والبساطة، فهناك مظهران لا بدّ من الإشارة إليهما في علاقتنا بالموروث وبالمناهج:

١/ عسر عملية التفكيك، وطابعها المحنوي، وهو ما يدعوني إلى عدم إنهاء حديثي عن هذه الصّروح بنغمة احتفالية تعلن التصرّ المبين، بل إلى الاعتراف بما يلي: لقد وقعت أنا بدوري في فخ نصبه لي الموروث الماحي للشوق، رغم حرصي على التفكيك، وعلى الحديث عن أفعال كتابة لم يذكرها التّفاد القدامى. فقد تركت فعلاً أساسياً لبدايته هو طلب الوصل، رغم أنّي اعتبرت النداء أساسياً في كتابة العشق. بعض أغاني الملحن المغربي التي تردّد «جد بوصالك للعشيق»، بعض الموشحات التي تردّد «أنعم بالوصال» والتي استمعت إليها بعد فراغي من عمليّات الرّقن والطّباعة المحمومة جعلتني أنتبه إلى أهميّة هذا الفعل وبدايته القصوى. ولم أتدرك هذا التقصّ وأنا أعدّ العمل للنشر الموسّع، ورأيت أن أترك هذه الهفوة عبرة لباحثي المستقبل، ودليلاً على ثقل التقليد الذي ورثناه، أو دليلاً على جانب الاعتلال الذي داخل بحثي من فرط البحث عن العشق باعتباره اعتلالاً. للباحث غفلة، وعليه أن يشتغل على ذاته، وعلى غفلاتها بقدر اشتغاله على التصوُّص.

٢/ ولكنّ هذا الصّرح العتيد الذي نرثه ليس كتلة واحدة: فداخل الموروث ذاته نجد

عونا على الموروث، ووعدا بقيمية أخرى للعشق تنبني على غيرية المعشوق، والنهوض بعبء كلّ مستحيل: إنّه هامش الموروث الذي تركت خارجه، ظلّه الذي هو تفكيك تلقائي له: وهذا ما خصّصنا له الباب الأخير من هذا البحث، وقد كان أقصر من سابقه: إدراك المستحيل، والكتابة القصوى. هذا الباب هو الوحيد الذي خلا من بحث في الخطاب، بل كان بصفة مباشرة بحثا في الكتابة لعدم وجود خطاب نقديّ يواكب ما سمّيناه بالكتابة القصوى، وهي كتابة لا تقوم على التخييل، ولا على محاكاة الشريعة أو أيّ شيء آخر، بل تنطلق من استحالة التخييل والمحاكاة، واستحالة استحضار المعشوق بالوصف، واستحالة وصف المتعة. فبعض نصوص العشق تقوم بعملية تحليل ذاتي، إذ تشهد أزمة الذات بل وتشهد حلّها أحيانا على نحو شبيه بالعلاج النفسي، كما في نصّ موت ليلي الأخيلىّة التي توهمت أنّ الأحياء يمكن أن يلتقوا بالأموات، فلقيت حتفها، ونصّ العاشق الأندلسيّ الذي نبهته امرأة رآها فأحبّها إلى أنّ الرّزاق الذي توجد فيه لا ينفذ، فأبى تغيير طريقه فلقى حتفه، وجميع النصوص التي يفتضح فيها قسط الكره المخبوء وراء الحبّ المطلق العذريّ أو السّدميّ بصفة عامّة، والنصوص التي يظهر فيها ثالث يخرج العاشق والمعشوق من مأزق الجنون... وإلى جانب صورة المجنون الذي لجّ في طلب المستحيل، وعاد إلى الغشبية تلو الغشبية، والبكاء، وبكاء العجز عن ترك البكاء، ولم يقبل الواقع بما يفرضه من بين وجودي، وانفصال عن كلّ أصل، يوفّر لنا الموروث صورة عشقيّة تمثّل ممكنا آخر من ممكنات الذات العربيّة في علاقتها بالأصل وبالأب: إنّها صورة موسى، كليم الله الذي أدرك استحالة رؤية وجه الله عندما صعقه نوره من وراء الجبل، فثاب إلى رشده وأدرك أنّ الله لا يمكن أن يرى. ثمّ إننا نعتبر الوقوف على الأطلال فعلا خلّاقا، نحتاج اليوم إلى تأمله: إنّه يعني استحالة حضور الماضي والقدرة على إعلان الحداد عليه. وإلى اليوم لم نستغلّ الطّاقة الانقلابيّة التي يتضمّنها فعل الوقوف على الأطلال، وأولنا على أنّه موقف بكاء عاطفيّ، ونسينا أنّ الباكي على الأطلال لا يقف إلّا لينصرف بعد ذلك موقنا بزوال الماضي وانقضائه، وبضرورة الفعل في الحاضر.

وختاما، لم نرد لهذا البحث أن يكون عرضا لموضات فكريّة، ولا تصفية حساب انتقاميّة مع الموروث، بل أردناه إسهاما في بناء تصوّرات قيمية جديدة:

- إسهام في بناء علاقة أخرى بالماضي والأصل والأب، نكون فيها أقلّ جنونا وهو سا. وقد تستى لنا ذلك من خلال التفكير في العشق ذاته وقد اعتبرناه استعارة عن العلاقة بالموروث، لاسيّما أنّه في بعض وجوهه «وله»، أي فقدان للألم وللمعشوق في آن. كما تستى لنا ذلك من خلال تفكيك بعض التّصوّرات القتاتلة، أو المؤبّدة للظلم الاجتماعيّ: مفاهيم الهويّة، والأصل، والعودة إلى الأصل، وبعض أشكال سيادة الرّجل،

وبعض أشكال سوء الفهم التي تسود علاقة الرّجل بالمرأة، وبعض أشكال سيادة شخص الأب، التي ينجز عنها في مجتمعاتنا العربيّة عجز مأساويّ عن تعويض سلطة الشخص بسلطة القانون. وهذا ما جعلنا نراجع مجموعة من الثنائيات المكبّلة المخترقة للصرّوح المعرفيّة والجماليّة المذكورة: الماديّ والرّوحيّ، العاشق والمعشوق، الذات والموضوع، الرّجل والمرأة، اللفظ والمعنى، الإلهيّ والطبيعيّ.

- إسهام في بناء قيمة أو قيميات أخرى للعشق قد تجعل الواقع العشقيّ المعاصر أقلّ بؤسا. لا شك أنّ ما يقع بين العاشق والمعشوق أمر يمكن أن يكون مخبّلا، ولذلك سمي «خبلا» و«هياما» و«ولها»... : إنه اكتشاف المحدود الفاني للامحدود اللانهائيّ. هذا الأمر المخبّل يمكن أن يكون جنونا «محمودا» مبدعا خلّاقا، ولكنّه يمكن أن يكون انهيارا كئيبا متلفا للدّوات ولعلاقتها بالعالم. ولكي يكون الجنون العشقيّ مبدعا خلّاقا، لا بدّ أن يمرّ العشق عبر إدراك استحالة الامتلاك والمعرفة، واستحالة الحضور الدائم، وضرورة الإخطاء. فلا يوجد «تكامل طبيعيّ» بين المرأة والرّجل، بل كلّ ما يوجد هو التقاء مفتقرين فانيين، عبر لحظات عابرة، لا تكاد تقع، لا تكاد توصف، لا تكاد تنتمي إلى هذا العالم.

ولا يمكن أن تنبني هذه القيميات الجديدة دون روحنة لا تستهدف العشق عامّة بل الجماع، الذي تلاحقه اللّعة منذ أزمنة بعيدة. إنّ بعض المحاولات الشّعريّة المعاصرة تحاول بناء «إيروتيكا» تعوض إزالة الشّوق والجماع، ولكنها فقيرة إلى لغة العشق التي لا تحوّل الحديث عن الجسد المعشوق إلى فحش وابتذال، فقيرة إلى التماعات تخرج عن بنية السّدم، قد تبيّنا شيئا منها في الباب الثالث.

- إسهام في بناء قيمة للقراءة. فكما كان هذا البحث محاولة إزالة للحجب المسدلة على الشّوق والعشق والمتعة، حاول أن يكون مساهمة في رفع الشّطب عن الكتابة، لا بالحديث عن كتابة العشق فحسب، بل في مغامرة قراءة نحن لهذه النصوص، وفي علاقة الشّوق التي ربطتنا بها. فما يقع بين العاشق استعارة أيضا لما يقع بين النّص والقارئ: إمّا أن يكون المعشوق أو النّص مألّوفا، أي مجهولا يردّ إلى المعلوم، وإمّا أن تكون الكتابة، والقراءة اكتشافا لغرابته كإكتشاف غرابة المعشوق. وقد راعينا في هذا البحث طبيعة العلم بالخاصّ ولم ندع الإحاطة الكلّيّة ولا الموضوعيّة، وفضلنا أن نتهّم بالإسقاط، وأن نتعرّض إلى مخاطره، على أن ندع تعالي بحثنا عن موقع الذات التي تكتبه والعصر الذي تسكنه ويسكنها. تلك هي القراءة واستحالتها: لم نفهم هذه النصوص التي قرأنا إلا في حدود ما، ولم نكتب هذا البحث إلا لكي يفهم حدوده قارئ ما.

قائمة المصادر والمراجع

- المصادر^(١)

- ابن الأثير ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، المكتبة العصرية ١٩٩٠، ج٢/٢/م.
- الأحوص الأنصاري: شعر — ، تح إبراهيم السامرائي، بغداد، مكتبة الأندلس النجف، مطبعة النعمان، ١٣٨٩/١٩٦٩.
- الأشناندي أبو عثمان سعيد بن هارون: كتاب معاني الشعر، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٨٨م/١٤٠٨هـ، ط ١.
- الإصفهاني أبو الفرج: الأغاني، تح عبد علي مهنا وسمير جابر، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٢م/١٤١٢هـ، ط ٢، ٢٤م.
- ————— القيان، تح جليل العطية، لندن، رياض الزريس، ١٩٨٩.
- الأصمعي أبو سعيد عبد الملك بن قريب: الأسمعيات، تح أحمد محمد شاکر وعبد السلام محمد هارون، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٧، ط ٣.
- الأمدي أبو القاسم الحسن: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحرّي، تح السيد أحمد الصقر وعبد الله حمد محارب، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٢-٩٢.
- امرؤ القيس: ديوان، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٤، ط ٢.
- الأنطاكي داود: تزيين الأسواق في أخبار العشاق، بيروت، دار ومكتبة الهلال، ١٩٨٤.
- ابن إياس الحنفي: بدائع الزهور في وقائع الدهور، بيروت، دار الكتب الشيعية، د.ت.
- البحرّي أبو عباد: ديوان، تح حسن كامل الصيرفي، القاهرة، دار المعارف، ط ٣، ٤م.

(١) لم نعتبر في الترتيب الألفبائي «ابن» و«أبو»، وراعينا ما اشتهر به العلم، من اسم أو لقب أو كتابة.

- البخاري: الصحيح، القاهرة، إدارة الطباعة المنيرية، د.ت، ٩م.
- ابن بسام الشتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح إحسان عباس، تونس-ليبيا، الدار العربية للكتاب، ١٩٧٩.
- البقاعي إبراهيم بن عمر بن حسن: اختصار مصارع العشاق للسراج، مخطوطات المكتبة الأحمدية بتونس، خزانة جامع الزيتونة ١١٢٧ هـ، خط مغربي. م ١٧/٢٠٠ ق. ٢٣٣ س ٢٣.
- البيهقي إبراهيم بن محمد: المحاسن والأضداد، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، مطبعة نهضة مصر، ج ٢.
- أبو تمام حبيب بن أوس الطائي: الحماسة بشرح المرزوقي، تح أحمد أمين وعبد السلام هارون، بيروت، دار الجيل، ١٩٩١.
- ديوان بشرح الخطيب التبريزي، تح محمد عبده عزّام، مصر، دار المعارف، ١٩٨٣، ٤م.
- التتوخي القاضي أبو علي: كتاب الفرج بعد الشدة، تح عبود الشالجي، بيروت، دار صادر، ٥٥، ٥٥ ج، ١٣٩٨ هـ/١٩٧٨ م.
- : نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، تح عبود الشالجي، بيروت، دار صادر، ١٩٧١-٧٣، ٨ ج/٨م.
- توبة بن الحمير: الديوان، تح خليل إبراهيم العطية، بغداد، مطبعة الإرشاد، ١٩٦٨.
- التوحيد أبو حيان: المقابسات، تح حسن السندوبي، مصر، المطبعة الرحمانية، ١٩٢٩م/١٣٤٧ هـ، ط ١.
- مع مسكويه: الهوامل والشوامل، تح أحمد أمين والسيد أحمد صقر، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والنشر، ١٣٧٠ هـ/١٩٥١ م.
- : الإمتاع والمؤانسة، تح محمد عبد السلام هارون،
- الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد: فقه اللغة، مصر، المطبعة الأدبية بسوق الخضار القديم، ١٣١٧ هـ.
- : يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تح محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الفكر، ١٩٧٣ م/١٣٩٢ هـ، ط ٢، ٢، ٢ ج.
- الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر: الرسائل، تح عبد السلام هارون، مصر، مكتبة الخانجي، ١٩٧٩/١٩٩٩، ط ١.
- (نخص بالذكر: كتاب النساء، م ٢ ج ٣، ص ١٣٨-١٥١، وكتاب مفاخرة الجواري والغلمان، م ١ ج ٣/٩١-١٣٧).

- : الحيوان، تح عبد السلام محمّد هارون، بيروت، المجمع العلمي الإسلاميّ ج٦، م٦، ١٩٦٩ م / ١٣٨٨ هـ.
- : البيان والتبيين، تح عبد السلام محمّد هارون، بيروت، دار الجيل، م٤.
- الجرجانيّ عبد القاهر: دلائل الإعجاز، تح محمود شاكر، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٨٩.
- الجرجانيّ عليّ بن محمّد: كتاب التعريفات، تحرير ابراهيم الأبياري، بيروت دار الكتاب العربيّ ط ٢. ١٩٩٢.
- الجُنيد أبو إسحاق إبراهيم الخُتليّ: كتاب المحبّة لله سبحانه، تح عبد الكريم زهور عدي، مراجعة أحمد راتب التفاح، مجلّة المجمع العربيّ بدمشق، م٥٨، ج٤، ذو الحجّة ١٤٠٣ هـ، تشرين الأوّل، ١٩٨٣ م، ص ص ٦٥٧-٧٢٩.
- ابن الجوزيّ أبو الفرج: ذمّ الهوى، تح أحمد عبد السلام عطا، بيروت، دار الكتب العلميّة، ١٩٨٧/١٤٠٧.
- الحارث بن خالد المخزوميّ: شعر —، يحيى الجبورّيّ النجف، مطبعة النعمان، ١٩٨٢/١٣٩٢، ط١.
- الحريريّ أبو محمّد القاسم بن عليّ: المقامات، القاهرة، المطبعة الحسينيّة المصريّة، ١٩٣٩ هـ / ١٩٢١ م.
- ابن حزم الأندلسيّ: طوق الحمامة في الألف والألف، تح إحسان عبّاس، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٣.
- الحصريّ أبو إسحاق إبراهيم القيروانيّ: المصون في سرّ الهوى المكنون، تح التبوّيّ عبد الواحد شعلان، تونس، دار سحنون للنشر والتوزيع، ١٩٩٠.
- (وتوجد طبعة سابقة لم نطلع عليها، ولم يطلع المحقّق المذكور هي: طبعة القاهرة، مطبعة الأمانة، ١٩٨٦)
- : زهر الآداب وثمر الألباب، تح زكي مبارك، ثمّ محمّد محيي الدّين عبد الحميد، بيروت، دار الجيل، م٢، ج٤، ط٤.
- الحلاج أبو المغيث الحسين بن منصور البيضاويّ البغداديّ: كتاب الطّواسين، تح لويس ماسينيون، باريس، بول قوتنر Librairie Paul Geutner، ١٩١٣.
- الخرائطيّ محمّد بن جعفر السامرائيّ أبو بكر: اعتلال القلوب في أخبار العشاق أو في أحاديث المحبّة والمحبّين، مخطوطة دار الكتب المصريّة، رقم ٤٤٥.
- ابن خفاجة الأندلسيّ: ديوان —، تح سعيد غازي، الإسكندريّة، منشأة المعارف، ١٩٧٩.

- ابن داود أبو بكر محمد بن سليمان الإصفهاني: كتاب الزهرة، النصف الأول منه، تح لويس نيكل البوهيمي، بمساعدة إبراهيم عبد الفتاح طوقان، بيروت، مطبعة الآباء اليسوعيين، ١٩٣٢/١٣٥١.
- ابن الدمينية: ديوان ———، صنعة أبي العباس ثعلب ومحمد بن حبيب، تح أحمد راتب التفّاح، القاهرة، مكتبة دار العروبة؟
- ابن أبي الدنيا أبو بكر عبد الله بن محمد: كتاب الضمت وآداب اللسان، تح أبو إسحاق الحويني الأثري، دار الكتاب العربي، ١٤١٠هـ/١٩٩٠ م.
- الذيلمي أبو الحسن علي بن محمد: عطف الألف المألوف على اللأم المعطوف، تح ج. ك. فاديه، القاهرة، مطبعة المعهد العلمي الفرنسي للأثار الشرقية، ١٩٦٢.
- ديك الجن: ديوان ———، تح أحمد مطلوب وعبد الله الجبوري، بيروت، دار الثقافة.
- الفخر الرّازي: مفاتيح الغيب، بيروت، دار الفكر، ١٩٨٥، ط ٣.
- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الجيل، ط ٥، ١٩٨١.
- ———: أنموذج الزّمان في شعراء القيروان، تح محمد العروسي المطوي وبشير البكوش، تونس، الجزائر، الدّار التّونسيّة للنشر، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، ١٩٨٦.
- ذو الرّمة، غيلان بن عقبة العدوي: ديوان ———، شرح الإمام أبي نصر أحمد بن حاتم الباهلي، تح عبد القدوس أبو صالح، دمشق، مطبوعات مجمع اللّغة العربيّة بدمشق، ٧٢-٧٣، ١٩٧٤، م ٣.
- ابن الرّومي، أبو الحسن علي بن العباس بن جريح: ديوان ———، تح حسين نصّار، مشاركة سيّد حامد ومنير المدني، القاهرة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ١٩٧٣.
- ابن زيدون: ديوان ——— ورسائله، تح علي عبد العظيم، القاهرة، دار نهضة مصر.
- السّراج جعفر بن أحمد: مصارع العشاق، بيروت، دار صادر، د.ت، ٢٠٠٢.
- سيبويه: الكتاب، تح عبد السلام محمد هارون، دار القلم، القاهرة، ١٩٦٦.
- ابن سينا أبو علي الحسين: رسائل الشّيخ الرّئيس ——— في أسرار الحكمة المشرقيّة، ج ٣، تح ميكائيل بن يحيى المهنّي، ليدن، مطبعة بريل، ١٨٦٣.
- الشّريف المرتضى: طيف الخيال، القاهرة، ١٩٦٢.
- صريع الغواني مسلم بن الوليد الأنصاري: شرح ديوان ———، تح سامي الدّهان، مصر، دار المعارف.
- ابن الصّلاح، أبو عمرو الشّهزوري: علوم الحديث، تح نور الدين عمر، دمشق، ١٩٨٦.

- الضبيّ المفضّل: المفضّليّات، تح أحمد محمّد شاکر وعبد السّلام محمّد هارون، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٣، ط٣.
- الضبيّ: بغية الملتمس، مجريط، مطبع روخس، ١٨٨٤.
- ابن طباطبا محمّد بن أحمد العلويّ: عيار الشّعر، تح محمّد زغلول سلام، الإسكندرية، مطبعة التّقدّم، ط٣.
- الطّوسي: اللمع، تح. عبد الحلیم محمود وطه عبد الباقي سرور، القاهرة-بغداد، دار الكتب الحديثة- مكتبة المثنى ١٩٦٠.
- العباس بن الأحنف: ديوان —، تح عاتكة الخزرجيّ، القاهرة، دار الكتب المصريّة، ١٣٧٣هـ/١٩٥٤ م، ط١.
- عبد المحسن الصّوريّ: ديوان —، تح السّيّد جاسم وشاکر هادي شکر، بغداد، دار الرّشيد للنّشر، وزارة الثقافة والإعلام، ١٤٠١هـ/١٩٨٠ م.
- ابن عربيّ محيي الدّين: الفتوحات المكيّة، القاهرة، دار الكتب العربيّة الكبرى د.ت، م٤.
- عروة بن حزام، شعر —، تح. إبراهيم السّامرائيّ وأحمد مطلوب، بغداد، د.ت.
- العسكريّ أبو هلال: ديوان المعاني، على نسختي محمّد عبده والشّيخ محمّد محمود التّركزيّ الشذنقيّ، نظر في التّصحيح د. كرنكو، القاهرة، ١٣٥٢، ج٢، م١.
- —————: كتاب الصّناعتين، تح عليّ محمّد البجاوي وأبو الفضل إبراهيم، القاهرة، ١٩٧١، ط٢.
- عمر بن أبي ربيعة: ديوان —، تح محمّد محيي الدّين عبد الحميد، بيروت، دار الأندلس، ١٤٠٢ هـ/١٩٨٣ م.
- الغزاليّ أبو حامد: المقصد الأسنى في شرح معاني أسماء الله الحسنى، تح. فضل شحادة، بيروت، دار المشرق طع ١٩٧١.
- القاليّ أبو إسماعيل بن القاسم: كتاب الأماليّ، القاهرة، دار الكتب المصريّة، ١٣٤٤/١٩٢٦، ط٢، ج٤، م٢.
- ابن قتيبة أبو محمّد عبد الله بن مسلم: الشّعر والشّعراء، بيروت، دار الثقافة، ٢ م.
- —————: عيون الأخبار، تح يوسف عليّ الطّويل، بيروت، ١٤٠٦/١٩٨٦، ط١، م٢، ج٤.
- قدامة بن جعفر: نقد الشّعر، تح كمال مصطفى، مصر، مكتبة الخانجيّ-بغداد، مكتبة المثنى، ١٩٦٣.

- القرشي أبو زيد محمد بن أبي الخطاب: جمهرة أشعار العرب، بيروت، دار ومكتبة الهلال، ١٩٢١، ط ٢، ٢م.
- القرطاجني حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب بن الخوجة، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ١٩٨١، ط ٢.
- ابن قيم الجوزية شمس الدين: روضة المحبين ونزهة المشتاقين، تح أحمد غبيد، دمشق، المكتبة العربية، ١٣٤٩.
- _____: زاد المعاد في هدي خير العباد، مصر، مصطفى بابي الحلبي وأولاده، ٣/ ١٥٤، ط ٢.
- الكتاني أبو عبد الله محمد الطيب: كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، تح إحسان عباس، بيروت، دار الثقافة.
- ابن الكلبي، هشام بن محمد: كتاب الأصنام، تح أحمد زكي، القاهرة، دار القومية للطباعة والنشر، ١٩٦٥.
- المتنبي، شرح ديوان —، تح عبد الرحمن البرقوقي، المكتبة التجارية الكبرى، ١٩٣٨/١٣٥٧، ط ٢، ٣م.
- مجنون ليلي: ديوان —، تح عبد الستار أحمد فراج، القاهرة، مكتبة مصر.
- المرزبان أبو عبيد الله محمد بن عمران: الموشح: مأخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، تح علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، ١٩٦٥.
- ابن المعتز: طبقات الشعراء، تح عبد الستار أحمد فراج، مصر، دار المعارف.
- المسعودي أبو الحسن علي: مروج الذهب، تح محمد محيي الدين، مصر، مطبعة السعادة، ١٩٤٨ م / ١٣٦٧ هـ، ٢ م، ٤ ج.
- المعري أبو العلاء: رسالة الغفران، ومعها نص محقق من رسالة ابن القارح، تح عائشة عبد الرحمن، مصر، دار المعارف، ١٩٦٩.
- ابن منظور: لسان العرب، القاهرة، دار المعارف، ٩م.
- الميداني: مجمع الأمثال، تح نعيم حسين زرزور، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٨٨/ ١٤٠٨، ط ١.
- ابن النديم أبو الفرج محمد بن يعقوب الوراق: الفهرست، تح رضا تجدد، طهران، ١٣٩١ هـ / ١٩٧١ م.
- أبو نواس: ديوان، الجزء الرابع، تح غريغور شولر، فيسبادن، فرانز شتاينر، ١٤٠٢/ ١٩٨٢.

- ————— : ديوان، تح أحمد عبد المجيد الغزالي، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٩٨٤.
- التسفيّ مولانا برهان الدّين: رسالة في العشق، اسطنبول، المكتبة السّليمانية، شاهد علي / ٦٨٠، صفحتان ونصف، تمّت سنة ٧٧٧هـ.
- التيسابوريّ أبو القاسم الحسن بن محمّد بن حبيب: عقلاء المجانين، تح عبد الأمير مهنا، بيروت، دار الفكر اللّبنانيّ، ١٩٩٠، ط١.
- ابن هشام الأنصاريّ أبو عبد الله: مغني اللّبيب عن كتب الأعراب، تح محمّد محيي الدّين عبد الحميد، دار إحياء التراث العربيّ، ٢م.
- الوشاء أبو الطّيب محمّد بن إسحاق: الظّرف والظّرفاء، بيروت، عالم الكتب، ١٣٢٤، ط١.
- ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، تح أحمد مطلوب وخديجة الحديثي بغداد، مطبعة العاني، ١٩٦٧.
- يزيد بن الطّثرية: شعر ———، تح حاتم الضّامن، بغداد، مطبعة أسعد، ١٩٧٣.

- المراجع باللّغة العربيّة

- إبراهيم عبد الحميد: قصص العشاق النثرية في العصر الأمويّ، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٧.
- آري رسال: ابن حزم والحبّ العذريّ، ترجمة محمّد القاضي، أبحاث أندلسية، عدد ١، ديسمبر ١٩٨٨ / جمادى الأولى ١٤٠٨، ص ص ٤٠-٦٣.
- بدويّ عبد الرّحمان: أفلاطون في الإسلام، نصوص جمعها وعلّق عليها (—)، طهران، ١٩٧٣.
- البطل علي: «الغزل العذريّ واضطراب الواقع»، فصول، م٤، عدد ٢، ١٩٨٤، ص ص ١٧٨-١٩٤.
- ————— : كشاف ألفاظ الأصمعيّات على نشرة الشّيخين أحمد شاکر وعبد السّلام هارون، مركز الحضارة العربيّة للإعلام والنشر، ١٩٩٠.
- ————— : كشاف ألفاظ المفضليّات على نشرة الشّيخين أحمد شاکر وعبد السّلام هارون، مركز الحضارة العربيّة للإعلام والنشر، ١٩٩٠.
- بارمينديس، قصيد ——— إلى يناييع الفلسفة، ترجمة يوسف الصّدّيق، مع دراسة جان بوفريه في الفكر البارمينيديّ، تونس، دار الجنوب، تونس، د.ت.

- بكار يوسف حسين: اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، ١٩٨١م/ ١٤٠١ هـ، ط ٢ منقحة.
- بن سلامة رجا: صمت البيان، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٨.
- ———: «في الشهادة والانتحار»، أعمال ندوة المسلم في التاريخ، إشراف عبد المجيد الشرفي، الدار البيضاء، ١٩٩٩، ص ص ٣١-٥٠.
- ———: الموت وطقوسه من خلال صحيح البخاري ومسلم، تونس، دار الجنوب،
- البهيتي نجيب محمد: تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، الدار البيضاء، دار الثقافة، ١٩٨١.
- بوحدية عبد الوهاب: الجنسانية في الإسلام، ترجمة محمد علي مقلد، مراجعة الكاتب، تونس، سراس للنشر، ٢٠٠٠.
- الجديدي الطاهر لبيب: «الاستراتيجية الجنسية في الشعر العذري: وجهة نظر سوسيولوجية»، الفكر، ص ص ١٦-٣١.
- جزار ماهر: «مصارع العشاق: دراسة في أحاديث الجهاد والحوار العيني: نشأتها وبنيتها الحكائية ووظائفها»، الأبحاث، كلية الآداب والعلوم، الجامعة الأمريكية، السنة ٤١، ١٩٩٣، ص ص ٢٧-١٢١.
- جفن لويس أنيتا: نظرية العشق عند العرب: دراسة تاريخية، ترجمة نجم عبد الله مصطفى، سوسة-تونس، دار المعارف، د.ت.
- ———: «نظرية الحب الذنوبي عند العرب»، ترجمة رفعت سلام، فصول، م ١٢/ ٣، ١٩٩٣، ص ص ١٢٥-١٥٠.
- الجفني عبد المنعم: معجم مصطلحات الصوفية، دار المسيرة، بيروت، ط ٢، ١٩٨٧.
- الحكيم سعاد: المعجم الصوفي: الحكمة في حدود الكلمة، بيروت، دار ندرة للطباعة والنشر، ١٩٨١، ط ١.
- دريدا جاك: صيدلية أفلاطون، ترجمة كاظم جهاد، تونس، دار الجنوب، ١٩٩٨.
- ربيعو تركي علي: العنف والمقدس والجنس في الميثولوجيا الإسلامية، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط ٢، ١٩٩٥.
- أبو رحاب حسان: الغزل عند العرب، القاهرة، مطبعة مصر، ١٩٤٧م/ ١٣٦٦ هـ.
- الزكابي جودت: في الأدب الأندلسي، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٠.
- زراقت عبد المجيد: عشاق العرب، بيروت، دار مكتبة الهلال، ١٩٨٩، ط ٢.

- سماح داود: «أرجوزة حمدان اللاحقي في الحب، هل هي أقدم حلقة في أدب الحب العربي؟» الكرمل، م ٣، ١٩٨٢، ص ص ٦١-٨٣.
- صادر كارين: ومن الحب ما قتل: شعراء ماتوا عشقا، لندن-بيروت-قبرص، رياض الرّيس، ١٩٩٥.
- الصّرف شيماء: «العشق وكتب العشق عند العرب»، دراسات شرقية، رقم ٥-٦، شتاء ١٤١٠/١٩٩٠، ص ص ٧٠-٧٩.
- صمود حمّادي: التفكير البلاغي عند العرب: أسسه وتطوره إلى القرن السادس، منشورات الجامعة التونسية، تونس ١٩٨١.
- ———: تجليات الخطاب الأدبي: قضايا نظرية، تونس، دار قرطاج للنشر.
- عبد الله عادل: التفكيكية: إرادة الاختلاف وسلطة العقل، دمشق، دار الحصاد للنشر والتوزيع- دار الكلمة، ٢٠٠٠.
- عبد المطلب مصطفى محمّد: «قراءة ثانية في شعر امرئ القيس: الوقوف على الظلل»، فصول، المجلد الرابع، عدد ٢، ١٩٨٤.
- عجينة محمّد: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، بيروت-تونس، دار الفارابي- العربية محمّد علي الحامّي، ١٩٩٤، م٢.
- العريضة محمّد مصطفى: «الترجمة والهمنوطيقا»، فكر ونقد، فبراير ١٩٩٨، عدد ٦، ص ص ١٩-٢٤.
- العظم صادق جلال: في الحبّ والحبّ العذريّ، بيروت، دار العودة، ١٩٨١، ط ٣.
- غروناوم غوستاف فون: دراسات في الأدب العربيّ، ترجمة إحسان عبّاس، أنيس فريحة، محمّد يوسف نجم، كمال يازجيّ، بيروت-نيويورك، مؤسّسة فرانكلين، ١٩٥٩.
- غنيمي هلال محمّد: ليلى والمجنون في الأدبين العربيّ والفارسيّ: دراسات نقد ومقارنة في الحبّ العذريّ والحبّ الصّوفيّ: من مسائل الأدب المقارن، بيروت، دار العودة-دار الثقافة، ١٩٨٠.
- فيصل شكري: أبو العتاهية: أشعاره وأخباره، دمشق، مطبعة جامعة دمشق، ١٩٦٥.
- ———: تطوّر الغزل بين الجاهلية والإسلام: من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة، بيروت، ١٩٨٦، ط ٧.
- كوفمان سارة ولابورت روجي: مدخل إلى فلسفة جاك دريدا: تفكيك الميتافيزيقا واستحضار الأثر، ترجمة إدريس كثير وعزّ الدين الخطابي، الدّار البيضاء، إفريقيا الشرق، ١٩٩١.

- لبيب الطاهر: سوسيلوجيا الغزل العربي: الشعر العذري نموذجاً، ترجمة وتقديم محمّد حافظ دياب، القاهرة، سينا للنشر، ١٩٩٤، ط١.
- مصطفى محمّد عبد المطلب: «قراءة ثانية في شعر امرئ القيس: الوقوف على الطلل»، فصول، المجلّد الرابع، عدد٢، ١٩٨٤.
- المبخوت شكري: «المعنى المحال في الشعر»، صناعة المعنى وتأويل النصّ: أعمال الندوة التي نظّمها قسم العربيّة من ٢٤ إلى ٢٧ أفريل ١٩٩١ بكلّيّة الآداب متوبة، تونس، منشورات كلّيّة الآداب بمتوبة، ١٩٩٢، ص ص ٧١-١٣٧.
- مشكل الجنس الأدبيّ في الأدب العربيّ القديم، أعمال ندوة قسم العربيّة سنة ١٩٩٣، تونس، منشورات كلّيّة الآداب متوبة، ١٩٩٤.
- مهنا عبد الأمير: شهداء العشق وطرائف العشاق، بيروت، دار الفكر اللبنانيّ، ١٩٩٠، ط١.
- نسي أمّلين: العشاق العرب، بيروت، عالم الكتب، مجلّدان.
- الواد حسين: مدخل إلى شعر الممتنيّ، تونس، دار الجنوب، ١٩٩٢.
- يوسف سامي اليوسف: «قراءة جديدة للغزل الأمويّ: مرحلة الكبت التاريخيّ»، الفكر العربيّ المعاصر، أوت-سبتمبر، ١٩٨١، ص ص ١٢٠-١٣٤.
- يوسف اليوسف: الغزل العذريّ، بيروت، دار الحقائق، الجزائر، دار المطبوعات، ١٩٨١.

- المراجع بالفرنسيّة والانكليزيّة:

- *Altérités*: Jacques Derrida et Pierre -Jean Labarrière, avec des études de F. Guibal et S. Breton, Osiris, 1986.
- Arazi Albert: *Amour divin et amour profane dans l'islam médiéval à travers le diwaân de khâlid al kâtib*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1990.
- Arié Rachel: "Ibn Hazm et l'amour courtois", *Revue de l'Occident Musulman et méditerranéen*, n° 40; 1985, pp 75-89.
- Babadji Ramdane: "Le martyr et l'Etat de droit", *Intersignes*, n° 10, Printemps 1995 , pp 117-132.
- Bachelard Gaston: *La Terre et les rêveries de la volonté*, José Conté, 1947, Tunis Cérés Editions, 1996.
- _____: *Psychanalyse du Feu*, Paris, Gallimard, 1938.
- Bataille Georges: *Les Larmes d'Eros* , Paris , J.J. Pauvert Editeur, 1964.
- _____: *L'Erotisme*, ed. de Minuit, 1957.

- _____: *Les Larmes d'Eros*, ed.J.J.Pauvert , 1961.
- _____: *Oeuvres complètes /I: Premiers Ecrits, 1922-40*, présentation de Michel Foucault, Paris, Gallimard.
- _____: *La Part maudite* , précédé de: La Notion de dépense, introd. De Jean Piel, Paris , ed. de Minuit, 1967.
- Bell Joseph Norment: *Love Theory in later Hanbalite Islam*, Albany, New York, State university of New York Press, 1979.
- Bencheikh Jamal Eddine: "Le mot imprononçable", *Intersignes*, n° 6-7, Printemps 1993, pp17-26.
- Benslama Fathi: "Le sexe absolu", *Intersignes*, n° 2, Printemps 1991, pp 105-123.
- _____: "La répudiation originaire", *Intersignes*, n013, automne 1998, pp 143-144.
- _____: *Fictions des origines en Islam*, Thèse , sous la direc. de Philippe Lévy, 1999, Paris 13.
- Ben Slama Raja: "les Pleureuses", *Intersignes*, n° 2, Printemps 1991, pp 17-23.
- Blachère Regis: "Les principaux thèmes de la poésie érotique au siècle des Umayyades de Damas", *Annales de l'Institut des Etudes Orientales*, IV -1938.
- _____: "Problème de la transfiguration du poète tribal en héros de roman "courtois" chez les logographes arabes du IIIe /IXe s. ", *Arabica* VIII, 1961, pp 131-36.
- Blanchot Maurice: "L'expérience-limite", *La Nouvelle Revue Française*, Oct. 1962.
- _____: *L'Espace littéraire* , Paris , Gallimard , 1955.
- _____: *L'Entrtien infini*, Paris, Gallimard, 1969.
- Bonaparte Marie: *Chronos , Eros , Thanatos* , Paris , PUF, 1952.
- Bouhdiba Abdelwahab: *Sexualité en Islam*, PUF 1975.
- Brown Norman O.: *Le Corps d'amour*, Paris, Denôel, 1960.
- Boyer Henri: "Sémiotique littéraire et modèles linguistiques: un bilan", *La Linguistique: Revue internationale de linguistique fonctionnelle* ,Vol. 16 ,1980 /2 , pp107-128.
- Bürge J. C.: "Love, Lust, and Longing: Eroticism in early Islam as reflected in literary sources", *Society and the sexes in medieval Islam*, Undena Publications, Malibu, California, 1979, p p 81-117.
- *Cahiers du C.E.R.E.S: L'Homme, la femme et les relations amoureuses dans l'imaginaire arabo-musulman*, série Psychologie, n° 8, 1995.
- Chebel Malek: *Encyclopédie de l'amour en Islam: Erotisme, beauté et sexualité dans le monde arabe, en Perse et en Turquie*, Paris, Payot, 1995.
- Cheikh Moussa Abdallah: "Le masque d'amour", *Intersignes* n° 6-7, Printemps 1993, pp 43-57.

- Collin Françoise: *Maurice Blanchot et la question de l'écriture: Essai*, Paris, Gallimard, 1971.
- Coste Didier et Zeraffa Michel: *Le Récit amoureux*, Colloque de Cerisy -La- Salle, L'Or d'Atalante, Champ Vallon, 1984.
- Courtès Joseph: *Introduction à la sémiotique narrative et discursive: méthodologie et application*, préf. De A. J. Greimas, Paris, Classiques Hachette, 1980
- Daylami: *Le Traité d'amour mystique*, trad. Jean-Claude Vadet, Genève, Librairie Droz ,1980.
- De Certeau Michel: *La Fable mystique: XIè -XVIIè Siècle*, Paris, Gallimard, 1982.
- De Certeau Michel: *L'Écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1975.
- Deleuse Gilles: *Présentation de Sacher Masoch*, avec le texte de "*La Vénus à la fourrure*", 1018, 1967.
- Derrida Jacques: *De la Grammatologie*, Paris , éd. de Minuit, Paris, 1967.
- _____: *L'Écriture et la différence*, Paris , Seuil , 1967.
- _____: *La Dissémination*, éd. du Seuil, 1972.
- _____: *Positions*, ed. de Minuit, 1972.
- _____: *Marges - de la philosophie*, éd. De Minuit, 1972.
- _____: *Eperons: Les styles de Nietzsche*, Paris, Flammarion, 1978.
- _____: *La Carte postale: de Socrate à Freud et au-delà*, Aubier- Flammarion, 1978.
- _____: *Signéponge*, Seuil, 1988.
- _____: *Aporie: Mourir-s'attendre aux "limite " de la vérité*, Galilée, 1996.
- Djedidi Tahar Labib: *La Poésie amoureuse des Arabes: Le cas des Udrîtes: contribution à une sociologie de la littérature arabe*, Alger, S.n.e.d.
- De Rougement Denis: *L'Amour et l'Occident*, 10-18, 1962.
- Durand Gilbert: *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas 1969, 3e éd.
- Encyclopédie de l'Islam*.
- Etudes carmélitaines: *Le Cœur*, Bruges (Belgique), Desclee de Brouwer, 1950.
- Felman Shoshana: *La Folie et la chose littéraire*, Paris, Seuil, 1978.
- Foda Hachem: "Les Amants du pont", *al Kantara*, pp29-33.
- _____: "En compagnie", *Intersignes*, n° 13, Automne 1998, pp15-39.
- Foucault Michel: "Préface à la transgression", *Critique*, n° 195-196, Aout-Sep. 1963, p 754-55.
- _____: "Linguistique et sciences sociales", *Revue Tunisienne des Sciences Sociales*, Mars 1968 ,pp 248- ?
- _____: *Histoire de la sexualité /3: Le Souci de soi*, Gallimard, 1984.
- Freud Sigmund: *L'avenir d'une illusion*, trad. Marie Bonaparte, 1932.
- _____: *Introduction à la psychanalyse*, Paris, Payot, 1972.

- _____: *Cinq leçons sur la psychanalyse*, Payot, 1966.
- _____: *Métapsychologie*, trad. Jean Laplanche et J.-B Pontalis, Paris, Gallimard, 1968.
- _____: *Deuil et mélancolie*,
- _____: *Inhibition, symptôme et angoisse*, trad. Michel Tort, 2e éd., PUF, 1968.
- _____: *L'Inquiétante étrangeté et autres essais*, trad. Bertrand Féroü, Gallimard, 1985.
- _____: *Le Délire et les rêves dans la Gradiva de W. Jensen*, trad. P. Arbex et R-M Zeitlen, précédé de Wilhelm Jensen / Gradiva, Fantaisie pompéienne, trad. J. Bellemin-Noël, Gallimard, 1986.
- _____: *L'homme Moïse et la religion monothéiste*, trad. Carnélius. Heim, Gallimard, 1986.
- _____: *Le Président Schreber*, trad. Pierre Cotet et René Lainé, Paris, Quadrige / PUF, 1995.
- Gargam Georges: *L'Amour et la mort*, Paris , ed. du Seuil, 1959.
- Gasarian Gérard: "La Rhétorique érotique chez Breton", *Poétique*, Avril, 1993 -94, pp 205-214.
- Ghazi Moh. Férid: "La littérature d'imagination en arabe du Iie/VIIIe au Ve/Xie siècles", *Arabica*, IV , 1957, pp164-78.
- Giffen A.L: "Love Poetry and Love Theory in Medieval Arabic Literature", *Arabic Poetry: Theory and Development*, Los -Angeles, 1971, pp107-124.
- Guiomar Michel: *Principes d'une Esthétique de la mort: les modes de présences, les présences immédiates, le seuil de l'Au-delà*, Paris , José Corti ,1967.
- Greimas Algirdas. J: *Du Sens*, ed. du Seuil, 1975.
- Greisch Jean: *Herméneutique et Grammatologie*, Paris, ed. du CNRS, 1977.
- Heidegger Martin: *Qu'est -ce que la métaphysique?*, trad. Henri Corbin, notes et commentaire de M Froment-Maurice, Paris, Nathan, 1985.
- Hölderlin Friedrich: *Hymnes, élégies et autres poèmes*, trad. par A. Guerne, suivi de Parataxe par T.W. Adorno, introd., chronologie et notes par Ph. Lacoue-Labarthe, Paris , Flammarion ,1983.
- Intersignes: *Paradoxes du féminin en Islam*, n° 2, Printemps, 1991
- Intersignes: *L'amour et l'Orient*, n° 6-7, Printemps 1993 .
- Intersignes: *Idiomes, nationalités, deconstructions: Rencontre de Rabat avec Jacques Derrida*, n° 13, Automne 1998.
- Jankelevitch Vladimir: *La Mort*, Paris, Flammarion, 1977.
- Julien Philipe: *Pour lire Jacques Lacan: Le retour à Freud*, Paris, Points, 1990.
- Kerbrat-Orecchioni Catherine: *La Connotation*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1977, 3eme éd., pp110-112.

- Khairallah Asaad: *Love , madness , and poetry: an interpretation of the Majnûn Legend* , Beyrut , Orient-institut der deutschen Morgenlindischen Gesellschaft , 1980.
- Khatibi Abdelkebir: "De l'Aimance " , *Intersignes*, n° 6-7, Printemps 1993 , pp99-108.
- Klossowski Pierre: "Sur Maurice Blanchot " , *Les Temps Modernes*, n° 40, Fév. 1949, pp 298-314.
- Laarissa Mustapha: "le Messager d'amour", *Revue de la Faculté des Lettres, Marrakech*, n° 23, 2001.
- Lacan Jacques: *Ecrits I*, Paris, Seuil, 1966.
- _____ : *Ecrits II*, Paris, Seuil, 1971.
- _____ : *Le Séminaire , Livre XI: Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1973.
- _____ : *Le Séminaire, Livre XX: Encore (1972-73)*, Seuil, 1975.
- _____ : *Le Séminaire, Livre III: Les Psychoses (1955-56)*, Paris, Seuil, 1981.
- _____ : "Le Symbolique, l'imaginaire et le réel", (1953) *Bulletin de l'Association freudienne*, 1, 1982, pp 4-13.
- _____ : *Le Séminaire, Livre VII: L'Ethique de la psychanalyse, 1959-60*, texte établi par J.A. Miller, Paris, Seuil, 1986.
- _____ : *Le Séminaire, Livre VIII: Le Transfert*, Seuil, 1991.
- _____ : *Le Séminaire, Livre IV: La Relation d'objet, 1956-57*, Paris, Seuil, 1994.
- Lacoue -Labarthe Philippe: *La Poésie comme expérience*, Christian Bourgeois édit., 1986, 1997.
- Legendre, Pierre, *L'Inestimable objet de la transmission*, Fayard, 1985.
- Lévesque Claude: *L'Etrangeté du Texte: Essai sur Nietzsche, Freud , Blanchot et Derrida* , 10/18 ,1978 .
- Levinas Emmanuel: *Totalité et infini: essai sur l'extériorité* , La Haye , Martinus Nijhoff , 1974.
- _____ : *De Dieu qui vient à l'idée* , Paris, Vrin, 1982.
- Lot-Borodine Myrrha: *De l'Amour profane à l'amour sacré: Etudes de psychologie sentimentale au Moyen-Age*, Paris, Librairie Nizet, 1961.
- Maffesoli Michel: " L'éthique de l'esthétique " , *L'Imaginaire dans les sciences et les arts* , pp15-24.
- Magazine Littéraire: *Littérature et Mélancolie*, Juillet-Août 1987 n0 244 .
- Magazine Littéraire: *Jacques Derrida: la déconstruction de la philosophie*, Mars 1991 ,n0 286.
- Maqri Chawki: *Le Vocabulaire de l'amour courtois dans le recueil de Majnûn Laylâ: étude lexicale et sémantique*, Thèse de doctorat sous la direc. de Odette Petit, Paris III, (microforme)

- Martinet -Gros Gabriel: *De l'amour et des amants*, Paris, Sindbad, 1992.
- _____: "L'acte d'écrire dans le Collier de la Colombe", *Intersignes*, n°6-7, Printemps 1993, p p 81-97.
- Massignon Louis: *Le Diwan d'al Hallaj: essai de reconstitution, édition et traduction*, in *Journal Asiatique*, Janvier -Mars, 1931.
- _____: *La Passion de Hallaj: martyr mystique de l'Islam exécuté à Bagdad le 26 mars 922: étude d'histoire religieuse*, nouv. éd, Paris, Gallimard, 1975, 3V:
- Tome I: *La vie de Hallaj*
- Tome II: *La doctrine de Hallaj*
- Tome III: *La survie de Hallaj*
- _____: *Akhbar al Hallaj: Recueil d'oraisons et d'exortations du martyr mystique de l'Islam husayn ibn Mansur Hallaj*, Paris, J Vrin, 1975.
- _____: *Essai sur les origines Techniques de la mystique musulmane*, Paris, Vrin, 1954.
- La Mémoire des mots*, 5èmes Journées scientifiques du Réseau Thématique "Lexicologie, Terminologie, Traduction" en collaboration avec l'Association Tunisienne de Linguistique, Tunis, 25-26-27 Septembre 1997, Montréal -Aupelf, Tunis-Serviced, 1998.
- Mensia Moqdad: "La mort chez les soufis ", *Ibla*, n° 146, 2e Semes., 1980.
- Mernissi Fatima: *L'amour dans les pays musulmans*, ed. marocaine établie à partir du numéro de Jeune Afrique Plus, Maroc, 1986.
- Meschonnic Henri: *Critique du rythme: Anthropologie historique du langage*, Verdier, 1982.
- Minois Georges: *Histoire du suicide: La société occidentale face à la mort volontaire*, Fayard, 1995.
- Miquel André: "Majnûn et Laylâ", *Intersignes*, n° 6-7, Printemps 1993.
- Nietzsche: *Humain trop humain: Un livre pour les esprits libres I: Mieux connaître l'homme*, trad. A.-M. Desrousseaux, Denôel/Gonthier, 1978.
- Nimier Roger: *Amour et néant*, Paris, Gallimard, 1951, 5e ed.
- Peuples Méditerranéens/Mediterranean peoples: *Le Langage pris dans les mots*, n° 33, Oct-Déc, 1985.
- Pérès Henri: *La Poésie andalouse en arabe classique au XI eme siècle*, Paris, 1953.
- Perrier François: *L'Amour: séminaire 1970-71*, Paris, Hachette littératures, 1994.
- Platon: *Le Banquet ou De l'Amour*, trad. Mario Meunier, Paris, Albin Michel, 1947.
- _____: *Phèdre*, trad. Mario Meunier, introd. et dossier de Jean-Louis Poirier, Presses Pocket, 1992.
- Rabouin David: *Le Désir: textes choisis et présentés par* __, Paris, Flammarion, 1997.

- Raymond Jean: *Lectures du désir: Nerval, Lautréamont, Apollinaire, Eluard*, Paris, Points, 1977, 2e éd.
- Reichler Claude: *La Diabolie: La séduction, la renardie, l'écriture*, ed. de Minuit, 1979.
- Rey-Fland Henri: *La Névrose courtoise*, Navarin Edit., 1983.
- Ricoeur Paul: *Du Texte à l'action*, Paris, Seuil, 1983.
- _____: *Temps et récit*, Tome I, Seuil, Paris, 1985.
- _____: *Le Mal: un défi à la philosophie et à la théologie*, Genève, Labor et Fides 1986.
- Roudinesco Elisabeth et Plon Michel: *Dictionnaire de la psychanalyse*, Fayard, 1997.
- Rundgren Frithiop: "Avicenna on Love: Studies in the Risala fî mâhiyyat al Işq", *Orientalia Suecana*, xxvii -xxviii, 1978-79, pp 42-62.
- Safouan Moustafa: *La Sexualité féminine*, Paris, Seuil, 1976.
- Sallefranque Charles: "Périples de l'amour en Orient et en Occident: les origines arabes de l'amour courtois" in *L'Islam et l'Occident, Cahiers du Sud*, MCMXLVII, 1947, p p 92-106.
- Sartre Jean -Paul, *L'Imaginaire*, Paris, 1940.
- Schimmel Annemarie: "Eros-Heavenly and not so heavenly- in Sufi literature and life".
- Schopenhauer: *Métaphysique de l'amour, métaphysique de la mort*, trad. nouvelle M. Simon, Paris, 1018, Union générale d'Éditions, 1964, nouv. tirage 1987.
- Siscar Marcos: *Jacques Derrida, Rhétorique et philosophie*, Paris Montréal, L'Harmattan -L'Harmattan Inc, 1998.
- Strauss Lévi: *Les Structures élémentaires de la parenté*, Paris, Mouton, La Haye, Co and Maison des sciences de l'homme, 1967.
- L'Univers de la Philosophie, Paris, Larousse.
- Vadet Jean -Claude: *L'Esprit courtois en Orient dans les cinq premiers siècles de l'Hégire*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1962.
- _____: "Littérature courtoise et transmission du Hadîf: un exemple Mmuhammad ibn Jaafar al Harâ'itî (m.en 327/938)", *Arabica*, VII, Mai 1960, pp 140-66.
- Veyne Paul: *L'Élégie érotique romaine: L'amour, la poésie et l'occident*, Seuil, 1983.
- Vase Denis: *Le Temps du désir: Essai sur le corps et la parole*, Paris, Seuil, 1969.
- Zumthor Paul: *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, 1972.

ملحق

١/ ثبت عربي فرنسي بأهم المفاهيم المترجمة

المقابل الفرنسي

espacement

trace

archi- trace

manque

introjection

différance

dissémination

transgression

signifiant

désir

a porie

ALTERITE

éthique

Loi

métonymie

المصطلح العربي

- اتساع

- أثر

- أثر أصلي

- إخطاء

- استجواء

- تباين

- تناثر

- خرق

- دالّ

- شوق

- عقبة

- غيريّة

- قيمية

- القانون

- كناية

المقابل الفرنسي

archi-écriture

plaisir

ludique

tragique

jouissance

possession

impossible

érotisme

المصطلح العربي

- كتابة أصلية

- لذة

- لهوي

- مأساوي

- متعة

- مسّ

- مستحيل

- وصالية

٢ / جداول بيانية

أ - أسماء الحبّ

أهمّ المصادر التي تقدّم قائمة وافية في أسماء الحبّ هي كتاب المصون، فقد أورد صاحبه قائمة تنسب إلى المرزبانّي وتضمّ ٨٠ اسماً^(١)، وكتاب روضة المحبّين لابن قيم الجوزية^(٢). وقائمة ابن الجوزية هي التي ترد في كتب العشق المتأخّرة والحديثة، وتتكوّن من خمسين اسماً، وإن ذكر المؤلّف أنّها ستون. وقد راعينا في ترتيب هذه الأسماء درجة نوعيتها، وأوردنا ابتداءً من «الأرق» الدوالّ التي لم ترد في تعريفاتها المعجميّة القديمة إحالة صريحة إلى العشق، وهو ما لاحظته ابن قيم الجوزية نفسه، وإنّما كرّسها المنجز الشعريّ الغزليّ المحدث وكتب العشق المتأخّرة. وأشرنا إلى الأسماء التي تمثّل مرتبة من مراتب الحبّ لدى المنظرين والمعرّفين.^(٣)

(١) توجد في المصون، ص ص ٧٧-٧٨.

(٢) انظر هذه الأسماء وتعريف ابن الجوزي لها في: روضة المحبّين، ص ١٣، وما بعدها.

(٣) ورد جدول مراتب الحبّ في ١ / ٢٨٣-٨٤.

مراتب العشق	قائمة ابن قيم الجوزية	قائمة المرزباني	أسماء الحب	
أولى المراتب عند الجاحظ، ثانيتها عند الحصري			الحب	١
أولى المراتب عند ابن قتيبة، ثانيتها عند نفطويه	+		المحبة	٢
أولى المراتب عند الثعالبي، ثانيتها عند الجاحظ، ثالثتها عند نفطويه والحصري، رابعتها عند ابن داود. لا يرد عند ابن قتيبة.	+		الهوى	٣
ثانية المراتب عند ابن قتيبة؛ ثالثة المراتب عند الجاحظ؛ الرابعة عند نفطويه والثعالبي؛ السادسة عند الحصري	+		العشق	٤
		+	الولوع	٥
	+	+	الوجد	٦
			الأمح	٧
خامسة المراتب عند الثعالبي	+		الشغف	٨
	+		الشوق	٩
الأولى عند الحصري؛ ٢ عند الثعالبي.	+		العلاقة	١٠
الثامنة عند ابن داود؛ العاشرة عند الحصري.	+	+	الوله	١١
المرتبة ١٣ وهي الأخيرة عند الثعالبي.	+	+	الهيام الهيوم	١٢
المرتبة ٤ عند الحصري، وهي شبيهة بالحظوة.		+	الوذ المودة	١٣

			الغزل	١٤
			الإغراء	١٥
	+	+	الألفة	١٦
المرتبة الثالثة عند ابن حزم			التباريح	١٧
	+		الْبُرْح	١٨
		+	التبّل	١٩
المرتبة ١١ عند الثعالبي	+	+	التبالة	
		+	التيم	٢٠
+	+		والتتيم	
	+		الجوى	٢١
المرتبة ٨ عند الثعالبي .			الحرقة	٢٢
تندرج ضمن الشّعف عند الثعالبي ،	+	+	الحرق	
وهو المرتبة الخامسة .			التحرّق	٢٣
		+	الاستحسان	٢٤
أولى المراتب لدى ابن داود وابن حزم .		+		
	+		الخبل	٢٥
	+	+	الخِلابَة	٢٦
		+	الخَلَة	٢٧
الثالثة عند ابن داود ،	+	+		
الخامسة عند الحصري			المخالمة	٢٨
	+		الدّه	٢٩
المرتبة ١٢ ، أي الأخيرة عند الثعالبي .	+		التدليه	
	+	+	الرّسيس	٣٠
			رسيس الهوى	
		+	الإرادة	٣١
المرتبة ١ عند نبطويه ؛				
واعتبر ابن داود ناتجة عن «الاستحسان» .				

	+		السَّدَم	٣٢
			الشَّحْن	٣٣
المرتبة ٧ عند الثَّعالبي؛ المرتبة الخامسة والأخيرة عند ابن حزم.	+	+	الشَّعْف	٣٤
المرتبة ٢ عند نفطويه.		+	المشينة	٣٥
المرتبة ٧ حسب الحصري.	+		الصَّبَاة	٣٦
	+	+	الصَّبْوَة	٣٧
		+	الضَّمَانَة	٣٨
	+		العبد التَّعِيد	٣٩
المرتبة ٢ عند ابن حزم.			الإعجاب	٤٠
			العقبايل والعقايس	٤١
			العمد	٤٢
	+		الغرام	٤٣
	+		الفتنة والفتون	٤٤
		+	الاقتتال	٤٥
المرتبة ٣ عند الثَّعالبي؛ المرتبة ٤ عند ابن حزم (وهو العشق)	+		الكلف	٤٦
	+	+	اللَّدَع	٤٧
يندرج ضمن «الشَّعْف» عند الثَّعالبي، وهو الخامس.	+	+	اللاعج اللَّعج	٤٨
تندرج أيضا ضمن «الشَّعْف» عند الثَّعالبي.	+	+	الذَّوْعَة	٤٩
	+	+	المِقَّة	٥٠

		+	التزوع	٥١
	+	+	الأرق	٥٢
			الأسف	٥٣
		+	الأنين	٥٤
		+	البكاء	٥٥
	+	+	البلابل	٥٦
		+	التبّلد	٥٧
		+	البلى	٥٨
		+	الجزع	٥٩
	+	+	الجنون	٦٠
	+	+	الحزن	٦١
		+	الحسرات	٦٢
	+	+	الحنين	٦٣
		+	الحيرة	٦٤
		+	الحين	٦٥
		+	الخوف	٦٦
	+	+	الذنف	٦٧
	+	+	الذاء المخامر	٦٨
		+	البدمع المسكوب	٦٩
		+	الزدى	٧٠
		+	الزقة	٧١
		+	الارتياح	٧٢
	+	+	التشهد التسهيّد	٧٣
	+	+	الشجو والشجا	٧٤

	+	+	السُّجْن السُّجُون	٧٥
		+	الضُّنى المساهر	٧٦
		+	العقل المختلس	٧٧
		+	العويل	٧٨
		+	العين العبرى	٧٩
		+	الغلة	٨٠
			الغليل	٨١
	+	+	الغمرات	٨٢
		+	الفجائع	٨٣
	+	+	الاكتتاب	٨٤
		+	الكأبة	٨٥
		+	الكبد الحزى	٨٦
		+	الكروب	٨٧
	+	+	الكمد	٨٨
	+	+	الاستكانة	٨٩
		+	اللَّب المسلوب	٩٠
		+	الثلذد	٩١
	+	+	اللمم	٩٢
	+	+	الأنهف	٩٣
		+	المس	٩٤
		+	التحول	٩٥
		+	التندم	٩٦
		+	التصب	٩٧

		+	التفسي المحتبس	٩٨
		+	الاستهتار	٩٩
		+	الهلع	١٠٠
	+	+	الوصب	١٠١
		+	الوجل	١٠٢
		+	الوسواس	١٠٣
	+	+	الوهل	١٠٤
	٥١	٨٠	المجموع	

ب - أسماء الحبّ حسب سلّم النوعيّة

نقتصر في هذا الجدول على أسماء الحبّ التي يذكر الحبّ صراحة في تعريفاتها المعجميّة، ونوردها مرتبة ترتيباً ألفبائياً، ونذكر الدوالّ التوعيّة التي تعرّف بواسطتها:

الدالّ المعرّف به	الدالّ المعرّف	
الزوم الأنس	الألفة	١
الشوق	تباريح الشوق	٢
الهوى الحبّ الهيام	التبّل	٣
الوجد العشق	الجوى	٤
الهوى الحبّ العشق	التيم	٥
الوداد المحبّة	الحبّ	٦
الحبّ	الخبيل	٧
المخادعة	الخلافة	٨
الصداقة الحبّ المحبّة الودّ	الخُلّة	٩
المصادقة المغازلة	المخالمة	١٠

العشق الهوى	الدَّله	١١
الهوى الحبّ	رسيس الهوى	١٢
الولوع اللّهج	السّدم	١٣
الحبّ إحراق القلب	الشّعف	١٤
الولوع صورة بلوغ شغاف الحبّ	الشّعف	١٥
الهوى التّزاع	الشّوق	١٦
الشّوق الهوى	الصّبابة	١٧
اللّهو الغزل	الصّبوة	١٨
الحبّ العشق	الضّمانة	١٩
الوجد	العبد	٢٠
الشّعف الحبّ العشق	العمد	٢١
الحبّ العجب	العشق	٢٢
الهوى اللّهج الحبّ العلوق	العلاقة	٢٣

الحب العشق الولوع	الغرام	٢٤
الولوع	الإغراء	٢٥
المرآودة	الغزل	٢٦
الوله الحب الإعجاب	الفتنة	٢٧
العشق	الاقتتال	٢٨
الولوع اللّهج	الكلف	٢٩
الحب	اللذع	٣٠
الولوع الإغراء	اللّهج	٣١
الحب الهوى الوجد الشوق الوله	اللوعة	٣٢
العشق المحبة	الهوى	٣٣
العشق الحب الوجد	الهيام	٣٤
الحب الهوى	الوجد	٣٥
الحب	الودّ والوداد	٣٦
العلاقة الإغراء	الولع والولوع	٣٧

الحب الجنون	الأولع والأولق	٣٨
الحب الآله الوجد	الوله	٣٩
المحبة	المقمة	٤٠
الهوى	الشجن	٤١

ونقدّم في ما يلي نتيجة هذا الجدول، وهي أسماء الحبّ التي تعرّف غيرها من الأسماء، مرتبة حسب درجة نوعيتها، فالأسماء التي تعرّف أكبر عدد ممكن من الأسماء الأخرى هي أكثرها نوعية.

المرتبة	الاسم المعرف	عدد الأسماء التي يعرّف بها
١	الحبّ	١٩
٢	المحبة	٤
٣	الهوى	١١
٤	العشق	١٠
٥	الولوع	٦
٦	الوجد	٥
٧	الشوق	٣
٧	الشعف	٣
٩	الآلهج	٢
٩	الوله	٢
٩	الوداد	٢
١٢	العلاقة	١
١٢	الغزل	١
١٢	الإغراء	١

ج- دلالة الشوق،

دلالة الاعتلال

دلالة التغير	دلالة الشوق	أسماء الحب	
+		الحب	١
+		المحبة	٢
+	+	الهوى	٣
+	+	العشق	٤
+		الولوع	٥
+	+	الوجد	٦
	+	اللّهج	٧
+		الشّعف	٨
	+	الشوق	٩
+		العلاقة	١٠
+	+	الوله	١١
+	+	الهيام	١٢
		الودّ، المودّة	١٣
+		الإغراء	١٤
		الألفة	١٥
		الأنس	١٦
+		التباريح	١٧
+		البرح	١٧
+		التبّل، التبالة	١٨
+		التّيم، التّيميم	١٩
+		الجوى	٢٠

		الحرق، الحرق	٢١
+		التحرق	٢٢
		الاستحسان	٢٣
		الحظوة	٢٤
+		الخبل	٢٥
+		الخلافة	٢٦
+	+	الخلة	٢٧
		المخالمة	٢٨
+	+	الدله، التدليه	٢٩
+		الرئيس، رسيس الهوى	٣٠
	+	الإرادة	٣١
+	+	السدّم	٣٢
+		الشغف	٣٣
	+	المشيئة	٣٤
	+	الصباة	٣٥
	+	الصبوة	٣٦
+		الضمانة	٣٧
+		العبد، التعبد	٣٨
		الإعجاب	٣٩
+		العقاييل والعقايس	٤٠
+		العمد	٤١
+		الغرام	٤٢
+	+	الفتنة، الفتون	٤٣
+		المقتل	٤٤
+		الكلف	٤٥

+		اللذع	٤٦
+		اللاعج، اللعج	٤٦
+		اللوعة	٤٧
		المقة	٤٨
+	+	التزوع	٤٩
+		الأرق	٥٠
+		الأسف	٥١
+		الأنين	٥٢
+		البكاء	٥٣
+		البلابل	٥٤
+		التبّلد	٥٥
+		البلى	٥٦
+		الجزع	٥٧
+		الجنون	٥٨
+		الحزن	٥٩
+		الحسرات	٦٠
+	+	الحنين	٦١
+		الحيرة	٦٢
+		الحين	٦٣
+		الخوف	٦٤
+		الدّنف	٦٥
+		الدّاء المخامر	٦٦
+		الدّمع المسكوب	٦٧
+		الرّدى	٦٨
+		الرّقة	٦٩
+		الارتياح	٧٠

+		السَّهْد، التَّسْهِيد	٧١
+		السَّجْو	٧٢
+		السَّجَا	٧٣
+	+	السَّجْن	٧٤
+	+	السَّجُون	٧٥
+		الضَّنَا المَسَامِر	٧٦
+		العقل المختلس	٧٧
+		العويل	٧٨
+		العين العبرى	٧٩
+	+	الغَلَّة	٨٠
		الغليل	٨١
+		الغمرات	٨٢
+		الفجائع	٨٣
+		الاكتتاب	٨٤
+		الكآبة	٨٥
+		الكبد الحزى	٨٦
+		الكروب	٨٧
+		الكمد	٨٨
+		الاستكانة	٨٩
+		اللَّبّ المسلوب	٩٠
+		التلدد	٩١
+	+	اللَّمم	٩٢
+		التحول	٩٣
+		التنذم	٩٤
+		النصب	٩٥
+		النفس المحتبس	٩٦
+		الاستهتار	٩٧

+		الهلح	٩٨
+		الهوان	٩٩
+		الوصب	١٠٠
+		الوجل	١٠١
+		الوسواس	١٠٢
		المواصلة	١٠٣
+		الوهل	١٠٤

فهرس للقوافي

الصفحة	الشاعر	البحر	القافية	الصدر
* الألف *				
٢٠٩	البحثري	الخفيف	سُعْدَى	لا تخيب . . .
٣٧٨	عمر بن أبي ربيعة	الطويل	هَوَى	فلم أر . . .
٤١١	العباس بن الأحنف	الكامل	صَبَا	ما إن صبا . . .
* الهمزة *				
٢٤٤	غير محدد	الطويل	بِكَاءٍ	فلا حب . . .
٣٨١	عمر بن أبي ربيعة	الوافر	اللُقَاءُ	وإن . . .
١٦٠	البحثري	الكامل	أَلْبَرْحَاءِ	فلعلني . . .
١٩٩	غير محدد	الطويل	الضُّحَاءِ	إذا سفرت . . .
٣٩٩	غير محدد	الخفيف	عَرَاءِ	كم دم . . .
٢٥٢	البحثري	مجزوء الرمل	الدَّمَاءِ	وهل . . .
٣٧٨	عمر بن أبي ربيعة	الخفيف	أَلْقَضَاءِ	يا قضاة . . .
٥٨	البحثري	الوافر	اللُقَاءِ	يموت . . .
١٧	البحثري	الكامل	إِهْدَائِهِ	يُهْدِي السَّلَامَ . . .
٢٠٤	الأحوص	الخفيف	مَائِي	كفناني . . .
٢٦٦	الحلاج	البيسط	أَخْشَائِي	أشعلت . . .
* الباء *				
٦٠	ذو الرمة	البيسط	طَرَبُ	استحدث . . .

الصفحة	الشاعر	البحر	القافية	الصدر
٣٠٥	غير محدد	البيسط	سَبَبُ	من كان . . .
١٥٠	المجنون	الطويل	يَذْهَبُ	ألا إنما . . .
١٥١	مُليح	الطويل	يَنْضُبُ	تنبه لبرق . . .
١٦١	مجنون ليلي	الطويل	سَبَسَبُ	ولو تلتقي . . .
٣٥٢	أبو حية التمري	الطويل	أَهْذَبُ	حديث . . .
٤٦١	الأخنس بن شهاب التغلبي	الطويل	كَاتِبُ	لابنة . . .
٩٥	جميل	الطويل	الرُّكْبُ	أكذبت . . .
٣٣٥	العباس بن الأحنف	الطويل	قَلْبُ	والفين . . .
٢٩٣	مجنون بني عامر	الوافر	الثَّرَابُ	كلانا . . .
٣٨٤	غير محدد	الخفيف	غِضَابُ	كل . . .
١٢٠	أحد بني عامر	الطويل	أَلْحُبُ	لئن ممنوني . . .
٣٩٦	العباس بن الأحنف	الطويل	أَلْحُبُ	إذا لم يكن . . .
٥٠١	غير محدد	الهمز	الْفَرْبُ	على بعدك . . .
١٧	جرير	الخفيف	تَعْدِيبُ	قَتَلْتَنَا بِعُيُونِ زَائِنِهَا
١٠٣	غير محدد	الطويل	نَسِيبُ	وارتاح للبرق . . .
٤٩٤	غير محدد	الطويل	أَجِيبُ	وما هو . . .
٥١٧	عروة بن حزام	الطويل	كَذُوبُ	وما بي . . .
٩٤	ذو الرمة	الطويل	هُبُوبُهَا	إذا هبت . . .
٣٥٦	المجنون	الطويل	نَصِيبُهَا	وددت . . .
١٨٢	جرير	الوافر	أَلْحِجَابَا	إذا علقت . . .
١٨٣	معاوية بن مالك	الوافر	شَابَا	أجد القلب . . .
٥٢٣	معاوية بن مالك	الوافر	الرَّكَابَا	فإن لها . . .
٤١٣	إسماعيل بن عمار	الخفيف	مُصِيبَا	بوب . . .
٤٩٦	ابن بري	الوافر	تَوُوبَا	تروحنا . . .
٢٧٨	سحيم عبد بني الحساس	الكامل	طِيبُ	ولقد تحذر . . .
٤٢٩	المجنون	الطويل	رَقِيبُ	وإني . . .
٤٩٣	عروة بن الورد	الطويل	دَيْبُ	وإني . . .

الصدر	القافية	البحر	الشاعر	الصفحة
فلا تتركي ...	تَذُوبُ	الطويل	مجنون بني عامر	١٩٩
ولو كان ...	كُرُوبُ	الطويل	غير محدد	٣٤١
ألا في ...	أذُوبُ	الطويل	المجنون	٣٧٦
بنا من جوى ...	تَذُوبُ	الطويل	غير محدد	٤٠١
أودى الشباب ...	قَلْبَةٌ	البيسط	التمر بن تولب	١٧٩
أنا من لحظ ...	نَحِيبُ	الخفيف	أبو تمام	١٩٩
أصاب ...	الرَّيْبُ	الوافر	نصيب	٤٨٠
حنا الحائم ...	شُرْبُ	الطويل	يزيد بن الطثرية	٥٦
إنّ المضامين ...	الْحُدْبُ	الرجز	غير محدد	١٣٧
لقد هم ...	الصَّنْبُ	الطويل	المجنون	٣٨٢
بان الخليط ...	حَسْبِي	الكامل	غير محدد	١٥٩
صاحوا ...	لَمِي	الكامل	أبو العتاهية	٤٧٤
يفرّد ...	الْمُطْرَبُ	الطويل	امرؤ القيس	١٠٥
ليت الغراب ...	تَلْعَبُ	الكامل	غير محدد	١٤١
إذا ذكرت ...	مُتَشَبِّعُ	الطويل	مجنون	٢٣٥
لقد كنت ...	الْحُبُّ	الطويل	غير محدد	٢٥٤
جرى واكف ...	حُبِّي	الطويل	يزيد بن الطثرية	٥٨
الحب ...	اللَّعِبُ	البيسط	غير محدد	٣٢٤
تشرب ...	شَارِبُ	الطويل	إبراهيم الموصلي	١٤٧
وقفنا ...	مُحَاطِبُ	الطويل	البحثري	٤٦٥
لقد نادى ...	الْفَرَابُ	الوافر	قيس بن ذريح	٣٧٣
ما على ...	الجَوَابُ	الخفيف	إسماعيل بن يسار النسائي	٥٢٢
يا صاحب ...	الكَيْسِبُ	مجزوء الكامل	غير محدد	٣٣٩
طلعن ...	السَّحَابِ	الطويل	كثير	٣٧٧
إذا سامني ...	مَدَاهِي	الطويل	أبو عثمان سعيد بن حسن التاجم	٢٠٩
ماذا لقيت ...	بَابِهِ	الكامل	العباس بن الأحنف	٢٤٥

الصفحة	الشاعر	البحر	القافية	الصدر
* التاء *				
١٣٦	الليث	الرّجز	تَرْيِثُ	(١) _____
١٩١	المجنون	الطّويل	رَوِيْتُ	فلو خلط ...
٢٤٦	إبراهيم بن إسحاق الحربي	الخفيف	حَيْثُ	يا حيائي ...
٢٥٥	قيس بن ذريح	المنسرح	أَلْفَوْتُ	ماتت ...
٤٩٣	ابن حزم	الطّويل	بَهَتْ	فليس ...
٦٥	ابن الدمينة أو ابن نابي	الطّويل	أَنْتِ	حلفت لها ...
١٣١	غير محدد	الطّويل	فَتَجَلَّتْ	فلا يحسب ...
١٧٦	كثير	الكامل	تَحَلَّتْ	وأني وتهيامي ...
	ابن الدمينة أو ابن نابي	الطّويل	عَنْتِ	ألا قاتل ...
١٤٦	أو أحد الأعراب			
١٩٩	أعرابي	الطّويل	أَلَمَّتْ	فلو قطرت ...
٣١٣	الأحمر الطّائي أو مجنون ليلي	الطّويل	لَبَلَّتْ	ألام على ...
٤٠١	غير محدد	الطّويل	خَرَّتْ	به لوعة ...
٥٧	عمر بن ميسرة	الطّويل	عَلَّتِي	يسائلني ...
٤٠٨	العباس بن الأحف	الطّويل	زَلَّتْ	وصدّت ...
٤٤٥	عمرو بن معد يكرب	الطّويل	أَجَرَّتْ	فلو أن ...
٤٨١	غير محدد	البسيط	السَّرِيرَاتِ	العشق ...
٥١٩	جميل	الوافر	الغَائِنَاتِ	وما بكت ...
٢٩٢	غير محدد	الرّجز	لَمَاتِهَا	علّ ...
* التاء *				
٤٩٣	رؤية	الرّجز	التَّائِثِ	_____
* الجيم *				
٣٤٤	غير محدد	البسيط	السَّاجِي	انظر ...
٢٧٨	حية بن حباب	الكامل	هُودِجِ	مازلت ...

(١) نرّمز بهذا الخطّ إلى أنصاف الأبيات.

الصدر	القافية	البحر	الشاعر	الصفحة
* الحاء *				
سل المفتي . . .	جُنَاحُ	الطويل	غير محدد	٤١٥
ترى . . .	يَتَطَوَّحُ	الطويل	ذو الرمة	٧٣
سلوا . . .	يُضْرَحُ	الطويل	جميل	١٩٦
فواكبيدي . . .	يَلْمَحُ	الطويل	ابن الدمينة	٢٠٠
أمن . . .	مُتَزَحِرِحُ	الطويل	غير محدد	٤٥٣
ولو أن . . .	صَفَانِحُ	الطويل	توبة	٣٠٠
ومستشحات . . .	نُوحُ	الطويل	ذو الرمة	٤٥٠
إذا غير . . .	يَبْرَحُ	الطويل	ذو الرمة	٤٦٤
ألم تعلمي . . .	مَطْرَحُ	الطويل	ذو الرمة	٤٩٩
لحوني . . .	الْمَدِيحُ	الوافر	العباس بن الأحنف	٣٥١
ألا ليتنا . . .	ضَرِيحَهَا	الطويل	جميل	١٦١
وما الحب . . .	الْجَوَانِحُ	الطويل	مساور الوراق	٢٥١
ونار الهوى . . .	قَادِحُ	الطويل	المجنون	٢٥١
أئن من . . .	جَرِيحُ	الطويل	المجنون	١٥٠
وأصفي . . .	أَطْرَحُ	المتقارب	الحريري	٣٨٦
إذا ما سألتك . . .	الْمُسْتَرِيحُ	المتقارب	غير محدد	٢٤٥
* الدال *				
لقد أعجبني . . .	أَلْفَقْدُ	الهمزج	الحلاج	٢٢٥
وفي . . .	هِنْدُ	الطويل	ابن الدمينة	٤٠٨
أقول . . .	بُعْدُ	الطويل	المجنون	٥٠٣
النار في . . .	يَطْرِدُ	السريع	ابن الرومي	٨٥
قالوا . . .	أَجْهَدُ	مجزوء الكامل	عبد المحسن الصوري	٣٩٦
هبت شمالا . . .	أَبْلَدُ	البسيط	الحسين بن إسماعيل	١٠١
إن التي . . .	تَتَقَلَّدُ	الكامل	المتنبي	٤١٢
على أن قد . . .	وَقُودُ	الوافر	المرقش الأكبر	٧٩
سرى ليلا . . .	هُجُودُ	الوافر	المرقش الأكبر	٩٦

الصدر	القافية	البحر	الشاعر	الصفحة
ألاً ما . . .	صُدُودُ	الوافر	غير محدد	٢٨٣
يموت . . .	يَعُودُ	الطويل	جميل	٣٩٥
أعالج . . .	تَعُودُ	الطويل	قيس بن ذريح	٤٤٨
وتبسم . . .	يَسْتَرِيدُ	الوافر	الأعشى	٥١٠
أأزمعت . . .	أَتَلَدُّدُ	الطويل	كثير	٤١٨
قالت . . .	إِنْعَادُ	السريع	أبو نواس	٣٩٦
غنى . . .	تَمِيدُ	الكامل	أبو تمام	٩٧
كلّ يوم . . .	يَزِيدُ	الخفيف	خالد الكاتب	١٦٠
كلّ يوم . . .	يَزِيدُ	الخفيف	خالد الكاتب	٣٩٦
يقولون . . .	أُرِيدُ	الطويل	جميل	٣٧٦
خليتي . . .	شَهِيدُ	الطويل	جميل	٣٩٦
لكلّ حديث . . .	شَهِيدُ	الطويل	جميل	٤١٨
تصيّدن . . .	نَصِيدُ	الوافر	جرير	٥١٣
بقلبي . . .	شَدِيدُ	الطويل	غير محدد	٥١٧
أهلا بدار . . .	خُرْدُهَا	المنسرح	المتنبي	١٤٤
لقد كنت . . .	خُمُودُهَا	الطويل	الحسين بن مطير	١٤٥
أفي الثوم . . .	شُهُودُهَا	الطويل	المجنون	٤٨٥
ليالي . . .	يُصَادُهَا	الطويل	عبد الله بن عنمة الضبيّ	١٨٣
ولو صرمت . . .	أَزِيدُهَا	الطويل	جرير	٢٠٢
ألا لا تلمه . . .	تَجَلَّدَا	الطويل	غير محدد	١٧٧
يهيم . . .	أَنْجَدَا	الطويل	ابن برّي	٤٨٢
وإذا ما سمعت . . .	كَادَا	الخفيف	المرقش الأكبر	١٣٠
أصبح . . .	تَعَمَّدَا	الرجز	حميد بن ثور	١٩٧
يا نفس . . .	عَامِدَا	السريع	خالد الكاتب	٤٠٣، ٣٨٠
حلات ذا سقم . . .	وَرُودَا	البسيط	جرير	٥٦
كتبت . . .	رُؤَيْدَا	المجتث	عبد المحسن الصوريّ	١٨٣
فضعي . . .	مَعَدَا	مجزوء الكامل	الحارث بن حلزة	٢٩٢
ما تذكر . . .	أَطْرَدَا	البسيط	الأحوص	٤١٢

الصدر	القافية	البحر	الشاعر	الصفحة
تهاجر...	هَجْدًا	البيسط	البحثري	٤٩١
غدا يكثر...	بُعْدًا	الطويل	عبد الله بن عجلان ٢٠٢، ٣٨٢	
بانث سعاد...	أَلْمَوَاعِيدًا	البيسط	ربيعة بن مقوم	١٣٠
تذكر بعدما...	وَلِيدًا	الوافر	عبد الله بن رواحة الأنصاري	١٨١
ولقد كنا...	قَتَادَةَ	مجزوء الرمل	أبو نواس	٤٧٧
أبائنة...	عَمْدٍ	الطويل	سعيد بن عبد الرحمان	١٨٠
إذا أزهدتني...	الرُّهْدِ	الطويل	أبو تمام	٥٢٥
وطالب...	قَوْدٍ	البيسط	السراج	٤١٢
عزيت...	جَلْدٍ	البيسط	البحثري	٤٥٥
ما لخصر...	مَفْقُودٍ	الخفيف	البحثري	٩٨
أخالد...	الهَوْدِ	الكامل	جرير	٤٨٢
وللدار...	أَلْمُبْتَلِدِ	الطويل	الزاعي	١٧٧
وأخفت...	تَوْلِدِ	الكامل	أبو نواس	٤٢٢
وإذا فقدت...	فَاقِدِ	الكامل	أبو تمام	٢٤٥
وقامت إلى...	عَامِدِي	الطويل	مزرد بن ضرار الدبباني	١٣٠
لك علم...	انْفِرَادِي	الخفيف	جارية سوداء	١٧٠
شابت...	الوَادِي	البيسط	غير محدد	٤٢٥
يا موقد النار...	الرَّمَادِ	مخلع البسيط	غير محدد	٥٥
إني سأبدي...	أَلِهِنْدِ	الرجز	غير محدد	٦٧
ألا يا صبا...	وَجْدِ	الطويل	ابن الدمينه	١٠٢
تعلق...	أَلْمَهْدِ	الطويل	جميل أو قيس بن ذريح ٣٠٥، ٣١٦	
ولكنه...	اللُّحْدِ	الطويل	جميل	٤٠٠
وما زال...	خَدِّ	الطويل	أبو نواس	٤٨٩
ولم أبك...	وَجْدِي	الطويل	شقيق بن سليك الأسدي	٩٦
دعا عبرتي...	بَعْدِي	الطويل	البحثري	١٠٢
أجيني...	بَعْدِي	الوافر	ديك الجن	٢٥٦
أهيم بدعد...	بَعْدِي	الطويل	التمر بن تولب	٢٨٠
أهيم بدعد...	بَعْدِي	الطويل	نصيب	٢٩٥

الصفحة	الشاعر	البحر	القافية	الصدر
٢٨١	الأقشير	الطويل	بَغْدِي	تحبكم ...
٢٨١	عبد الملك بن مروان	الطويل	بَغْدِي	تحبكم ...
٣٨٦	الحسن بن وهب	الخفيف	بَغْدِي	ليت ...
٣٨٥	الحسن بن وهب	الخفيف	أُبْدِي	قد كتمت ...
٤٧٧	أبو نواس	الطويل	النُّهْدِي	وقصريّة ...
٤٤٩	دريد بن الصّمة	الطويل	مَوْعِد	أرث ...
١٤٣	غير محدد	الرّجز	كَبْد	_____

* الرّاء *

٨٥	الأحوص	البسيط	آنَارُ	لو دبّ حولي ...
٢٩٣	غير محدد	الكامل	نَهَارُ	لن يلبث ...
٥١٤	أبو تمام	الكامل	أفَمَارُ	أيام ...
٣٧٣	المؤمل بن أميل المحاربيّ	البسيط	سَقَرُ	يكفي ...
٤١٢	السّراج	البسيط	هَدَرُ	لا تطلبوا ...
٨٤	أبو نواس	الطويل	أَنُرُ	توهّمه طرفي ...
١٤٧	أبو صخر الهذلي	الطويل	أَلْقَطُرُ	وإني لتعروني ...
٣١٤	أبو صخر الهذليّ أو مجنون ليلى	الطويل	أَلْخَضِرُ	تكاد بدي ...
٥٢٩	أبو نواس	الطويل	سِنْرُ	فبح ...
٩٧	تميم بن كميل الأسدي	الطويل	ضَمْرُ	يحنّ ...
٤٤	ذو الرّمة	الطويل	مُعَوْرُ	_____
٣٥١	عبد المحسن الصّوريّ	الطويل	تَمُورُ	وإني ...
٢٨٦	امرؤ القيس	المتقارب	أَجْرُ	فلما دنوت ...
١٩٦	المجنون	الطويل	رَفِيرُ	فيا ربّ ...
٢٣٩	ابن الرّومي	البسيط	النَّحَارِيرُ	الحبّ ...
٢٧٩	سعيد بن حميد	الطويل	تُشِيرُ	نظرت ...
٣٧٣	قيس بن ذريح	الطويل	خَبِيرُ	ألا يا غراب ...
١٠٣	جامع الكلابيّ	الطويل	لَبْصِيرُ	وإني لنار ...
١٤٨	قيس بن ذريح	الوافر	يَسِيرُ	تغلغل ...

الصدر	القافية	البحر	الشاعر	الصفحة
فإن يك ...	كسِيرُ	الطويل	جميل	٣٧٥
أتصبر ...	جَدِيرُ	الطويل	نصيب	٤١٧
محبّ كإحباب ...	يُسَاوِرُهُ	الطويل	أبو ذؤيب	٥٢
فلو كنت ...	سَاتِرُهُ	الطويل	الفرزدق	٢٩٦
فما أعيف ...	نَاصِرُهُ	الطويل	كثير	٢٩٨
وقد مات ...	أَخْرُهُ	الطويل	هلال بن العلاء الرّفّي	٤٠٣
هما دلّتاني ...	كَاسِرُهُ	الطويل	الفرزدق	٤١٨
ظهر ...	إِظْهَارُهُ	الكامل	السّري الرّفاء	٥٢٩
وقد كان ...	يُسَاتِرُهُ	الطويل	ابن الدّمينه	١٤٠
تعلّقه ...	تُدِيرُهَا	الطويل	أبو ذؤيب الهذلي	١٨٢
كفى حزنا ...	قَفْرًا	الطويل	غير محدّد	٢١٥
ولا شيء ...	قَفْرًا	الطويل	غير محدّد	٢٩٣
عن القاصرات ...	لَأَثْرًا	الطويل	امرؤ القيس	٨٤
كأنّ حمام ...	حُسْرًا	الطويل	بعض العقيلتين	٩٩
ألم خيال ...	بَاكِرًا	الطويل	أوس بن حجر	١٧٥
إذا علقت ...	أَخْمَرًا	الطويل	أبو زيد	١٨٢
صاح هل ...	نَارًا	الزّمل	الأحوص	٨٨
إذا قبل ...	أَجْرًا	الطويل	الجمّاش	٤١٤
أيها العاشق ...	مَمْفُورَةٌ	الخفيف	ابن الرّومي	٤١٣
حمامة ...	مَطِيرُهَا	الطويل	توبة بن الحمير	٩٨
أسرت ...	مَسْرَاهَا	البيسط	غير محدّد	١١١
سرت ...	مَسْرَاهَا	البيسط	نجبة بن جنادة العذريّ أوجنادة العذري	٢٥٢
أنست ...	أَرَاهُ	الوافر	غير محدّد	٣٣٥
عجائب الحبّ ...	إِنْكَارِ	البيسط	غير محدّد	٢٤٠
لا يكون ...	بِحُرِّ	الزّمل	طرفة	١٣٠
العين ...	النُّظْرِ	البيسط	ظلوم	٣٦٧
أما كنت ...	جَوْهَرِ	المتقارب	جميل	١٢٧
يا ليتني ...	يَقْدِرِ	الكامل	جميل	١٦٠

الصفحة	الشاعر	البحر	القافية	الصدر
١٦٤	غير محدد	الكامل	المُسْتَهْتِرِ	وبعثن . . .
١٢٣	الصّمة القشيري	الطّويل	الْفَوَائِرِ	تعزّ بصبر . . .
٤٢٩	ابن الرّومي	المتقارب	الأخِرِ	بليت . . .
٨٠	ابن ميّادة	الطّويل	كثِيرِ	ألم تر . . .
٤١٤	جامع بن مرخية	الطّويل	وزِرِ	سألت . . .
٥٢٩	علي بن الجهم	الطّويل	السُّنْرِ	تهتكت . . .
١٥٧	عقيلة بنت الضّحّاك	الوافر	سَرِيرِ	يختل . . .
٤٢٢	أبو نواس	السّريع	الضّمايِرِ	تكلّ . . .
١٨٧	الأعشى	الرجز	حاجِرِ	شافتك . . .
٤٥٣	البحثري	الكامل	رَائِرِ	أخيال . . .
٢٠٤	المجنون	الطّويل	ألْهَجِرِ	خليلي . . .
٢٠٥	المجنون	الطّويل	الصدْرِ	توسد . . .
٢٧٢	غير محدد	الكامل	الصدْرِ	إن يقتلوني . . .
٣٥٠	غير محدد	الطّويل	الدّهْرِ	أرى . . .
٣٧٤	قيس بن ذريح	الطّويل	السُّرِّ	ألا يا غراب . . .
٤٤٦ ، ٤٤٥	امرؤ القيس	المتقارب	المُجْرِّ	فكرت . . .
٣٥٢	غير محدد	الطّويل	للشّغْرِ	ووالله . . .
٤٢٦	غير محدد	الوافر	قَبْرِ	ولم أر . . .
١٦١	جميل	الطّويل	قَبْرِي	وجار إذا . . .
٢٠٤	المجنون	الطّويل	قَبْرِي	منادي . . .
٢٠٥	المجنون	الطّويل	قَبْرِي	فما برحا . . .
٢٤٦	المجنون	الطّويل	الدّهْرِ	فما خير . . .
٣٧٧	نصيب	الطّويل	السُّنْرِ	ألام . . .
٣٨٢	غير محدد	المضارع	ألْهَجِرِ	إتي . . .
٤٩١	البحثري	الطّويل	قَدْرِ	حبيب . . .
٤٩٨	المجنون	الطّويل	نُورِهَا	إذا جنّ . . .
١٠٥	امرؤ القيس	المتقارب	المُسْتَحْزِ	_____
١٢٧	ابن الأنباري	المتقارب	ألْغِيَزِ	_____

الصدر	القافية	البحر	الشاعر	الصفحة
نعب . . .	لِلْقَدَزِ	مجزوء الكامل	غير محدد	٣٨٣
وترى . . .	الرُّبُزِ	الزمل	المزار بن منقذ	٤٦١
لعمري . . .	صَفَرِ	الطويل	نصيب	٤٧٩
* السنين *				
سلالة نور . . .	السُّنْسُ	الطويل	ابن الرومي	٤٨٧ ، ٨٦
أأنت . . .	تُغْرَسُ	الطويل	غير محدد	٥١٨
ويشت . . .	أَلْيَاسِ	الكامل	الحارث بن حلزة اليشكري	١٤٣
من كان يبكي . . .	رَبِيسِ	المجتث	غير محدد	٢٠٣
فحبست . . .	حَدَسِ	الكامل	الحارث بن حلزة اليشكري	٤٦٠
أأغرس . . .	عَرَسِي	الوافر	ابن زيدون	٢٣٠
قد كان . . .	تَنَاسِي	الكامل	البحثري	٤٥٤
* الشنين *				
وما أدري . . .	حَبِيشُ	الوافر	عبد الله بن علقمة	٨٧
سقني . . .	رَشِ	الزمل	غير محدد	٥٢٠
* الضاد *				
ألا أيها . . .	أَلْخَفْضَا	الطويل	المجنون	٢٠٣
من كان . . .	مَقْبُوضَا	البيسط	عروة بن حزام	٢٠٣
* الطاء *				
لولا . . .	شَخَطَهَا	السريع	غير محدد	٣٥٦
* العين *				
فقلت . . .	تَبِعُ	الطويل	أبو وجزة	٩٩
إذا زورة . . .	أَتَفَرَّغُ	الطويل	البحثري	٥١٣
أكلما مر . . .	فَجَعُوا	البيسط	الفضل بن يحيى	٢٠٠
إذا قلت . . .	يَنْزَعُ	الطويل	إبراهيم الحصري	١٥٥
لساني كتوم . . .	مُدْبِعُ	المتقارب	الجنيد	٥٩

الصفحة	الشاعر	البحر	القافية	الصدر
١٩٩	قيس بن ذريح وجميل	الطويل	جَمِيعُ	فقدتك ...
٢٠٠	ذو الرّمة	الطويل	جَمِيعُ	فقدتك ...
٣٥١	جميل والمجنون	الطويل	بَدِيعُ	يقولون ...
٨٨	غير محدد	الطويل	وَاسِعُ	وأصبحت ...
١٠٢	الأحوص	الطويل	لَا مِعُ	أصاح ...
١١٠	أبو صخر الهذلي	الطويل	السَّوَاجِعُ	وليس المعنى ...
١٣١	التابغة	الطويل	الأَصَابِعُ	وقد حال ...
١٤٧	ابن الذمينة	الطويل	الأَصَابِعُ	لقد ثبتت ...
٣٧٤	قيس بن ذريح	الطويل	وَاقِعُ	ألا يا غراب
٤٦١	التابغة الذبياني	الطويل	سَابِعُ	توهمت ...
١٠٤	غير محدد	الطويل	أَجْمَعَا	مطوّقة ...
١٦٤	الأعشى	البيسط	اجْتَمَعَا	فأقبلت ...
٣٦٧	جارية ابن السّاحر	الطويل	مُطَوِّعَا	وما أنا ...
١٧٣	المجنون	الطويل	مَعَا	أتبكي ...
١٩٩	قيس بن ذريح	الوافر	الشَّعَاعُ	فلم ألفظك ...
٣٥٧	عمر بن أبي ربيعة	الطويل	أَسْمَعُ	خليلين
٤٤٩	ذو الرّمة	الرّجز	رُجِعُ	ما في ...
٩٦	سويد بن أبي كاهل اليشكري	الرّمل	قَدَعُ	هيج الشوق ...
٤٨٨	سويد بن أبي كاهل اليشكري	الرّمل	يَسْتَمِعُ	تسمع ...
٤٩٨	سويد بن أبي كاهل اليشكري	الرّمل	سَطَعُ	حرّة ...

* الفاء *

١٤٢	قيس بن الخطيم	المنسرح	الشَّعْفُ	إني لأهواك ...
٣٠٥	أبو نواس	البيسط	تَصِفُ	يا قلب ...
٨٤	أبو نواس	الطويل	مَذْرِفُ	لها قسمة ...
٣٧٧	جميل	الطويل	مُوجِفُ	وبين ...
٣٩٠	غير محدد	الطويل	تَعْسِفُ	ولما ...
٤٩٧	غير محدد	الطويل	وَقَّفُ	_____

الصدر	القافية	البحر	الشاعر	الصفحة
إذا دعاها . . .	الْحُوفُ	الرّجز	غير محدّد	٦٥
أرقت . . .	طَيْفًا	الطّويل	الحسين بن وهب	٩٠
أما الرّسوم . . .	يَكْفًا	البيسيط	أبو تمام	١٩٩
وإنّا . . .	الْمَطَارِفِ	الطّويل	عمر بن أبي ربيعة	٣٥٢
ألا بان . . .	مُخَالِفِي	الطّويل	المرقش الأكبر	١٢٩
كأنه . . .	يَقِفِ	المنسرح	عبادة	٤٩١
كلّ محبوب . . .	أَسْفِ	الرّمل	يحيى بن معاذ	٢٢٩

* القاف *

صرت . . .	تَخْتَرُقُ	المنسرح	العبّاس بن الأحنف	٤١٠
ولكن عرتني . . .	مُطَلِّقُ	الطّويل	ابن عُلْبَة	١٣٦
وزور . . .	يَطْرُقُ	الطّويل	البحثري	٤٩١
ولو . . .	يَبْرُقُ	الطّويل	ذو الرّمة	٤٩٣
بين الجوانح . . .	نَاطِقُ	الكمال	غير محدّد	٥٧
اليوم . . .	لَاحِقُ	الكمال	غير محدّد	٢٢٠
وتصبح . . .	أَوْلِقُ	الطّويل	الأعشى	١٦٤
فإنّا . . .	مُوثِقُ	الطّويل	غير محدّد	٤٥٢
جسرت . . .	أَشْفِقُ	الطّويل	العبّاس بن الأحنف	٤٨٩
رحمتي . . .	تَطَاقُ	الخفيف	غير محدّد	٨٣
أيا جارة . . .	إِعْتِاقُ	الطّويل	ابن السّراج	٤٠٤
ألا طرقت . . .	يَشْوِقُ	الطّويل	عمر بن الأهمم المنقرّي	١٠١
فلا تعذلوني . . .	يَعُوْقُ	الطّويل	المجنون	٢٠٥
فلو أنك . . .	صَدِيقُ	الطّويل	غير محدّد	٣٥٤
كان . . .	صَدِيقُ	الطّويل	جميل	٣٥٤
لعمري . . .	صَدِيقُ	الطّويل	غير محدّد	٣٥٤
نصبن . . .	صَدِيقُ	الطّويل	جرير	٣٥٤
رمتني . . .	صَدِيقُ	الطّويل	يزيد بن الحكم	٣٥٥
	بَنَاتِقَةُ	الطّويل	ابن الدّمينه	٥٠٤

الصفحة	الشاعر	البحر	القافية	الصدر
٧٤	العباس بن الأحنف	الرَّمَل	طَبَقًا	أيها التادب . . .
٤٩٠	أبو نواس	البيسط	مُشْتَقًا	ما يرجع . . .
٣٩٧	غير محدد	الخفيف	تَرَقًّا	قلت . . .
٣٠٦	أبو أحمد بن طاهر	الطَّوِيل	وَفَاقَهَا	تري . . .
١٢١	الحلاج	السَّريع	وَأَمِنِ	أتحد المعشوق . . .
١٠١	أحمد بن يحيى	البيسط	أَلْخَفِقِ	أكلما لمعت . . .
٢١٠	البحثري	البيسط	المُشَاقِ	إنَّ ربَّنا . . .
٤١٠	العباس بن الأحنف	الكامل	المُشَاقِ	ورضيت . . .
٤١٦	غير محدد	الخفيف	الأخْدَاقِ	يا ابن . . .
٥١٣	البحثري	الطَّوِيل	رَبِيقِي	فبات . . .
٩٠	غير محدد	الرَّجَز	مُشْتَقِ	يا دار . . .
٧١	رؤية	الرَّجَز	عَشَقِ	فعمَّ عن . . .
٢٢٩	غير محدد	الرَّمَل	أَلْحُرْقِ	ربِّ مكحول . . .

* الكاف *

١٣٣	غير محدد	الرَّجَز	هَالِكُ	ما كان ذنبي . . .
٢٣١	غير محدد	المتقارب	لِذَاكَ	أحبك . . .
٢٢٠	غير محدد	مجزوء المتقارب	أَلْبَكَا	علامة . . .
١٨٠	غير محدد	البيسط	التَّوَّاسِكِ	تقتلت . . .
١٨٩	مدرك بن حصين	الرَّجَز	لَكَ	ويحك . . .
٤١٥	غير محدد	الطَّوِيل	الفَّوَارِكِ	سلوا مالك . . .
٥١٣	ابن قيس الرقيات	الكامل	أَبِيكِي	إنَّ الخليط . . .

* اللام *

١٤٩	الشنفرى	المديد	خَلُّ	فاسقنيها . . .
٢١٠	الحارث بن خالد	الكامل	أَلْعُقْلُ	إني وما . . .
٩٥	عمير القطامي	البيسط	أَلْكَلِيلُ	ألمحة . . .
١٨٢	الأعشى	البيسط	الرَّجْلُ	علقتها . . .
٢٩٢	الأعشى	البيسط	خَيْلُ	أأن رأته . . .

الصفحة	الشاعر	البحر	القافية	الصدر
٣٩٤	غير محدد	الخفيف	أَبْطَلُ	يا حسن . . .
٤٦٢	ذو الرمة	البيسط	خِلْلُ	لمية . . .
٥٢٣	البحثري	البيسط	يَسْلُ	لا دمنة . . .
٣٤٧	غير محدد	الطويل	مَفْرَزُ	تقول لي . . .
١٥٢	خالد الكاتب	السريع	قَاتِلُ	جفن . . .
١٩٧	المتنبي	الكامل	أَلْقَاتِلُ	وأنا الذي . . .
١٥٢	قيس بن ذريح	الطويل	أَلْبَلَابِلُ	إذا ذكرت . . .
٣٥٤	كثير	الطويل	مُؤَاصِلُ	ليالي . . .
٤٥٥	امرؤ القيس	مخلع البسيط	أَوْشَالُ	عينك . . .
١٨٠	كعب بن زهير	البيسط	تَبْدِيلُ	لكنها خلة . . .
١٩٨	أبو نواس	الكامل	طَوِيلُ	ربع البلى . . .
١٩٨	أبو حيان الذارمي	مخلع البسيط	سَبِيلُ	سباك . . .
٣٥٨	ليلي الأخيلية	الطويل	سَبِيلُ	وذي حاجة . . .
٢٧٠	أيوب بن عباية	المتقارب	تَبِيلُ	أجد . . .
٣٠٥	طرفة بن العبد	الطويل	خَلِيلُ	تعارف . . .
٦٥	قيس بن ذريح	الوافر	تُكْوِلُ	كأني واله . . .
١٨١ ، ١٣٠	كعب بن زهير	البيسط	مَكْبُولُ	بانة سعاد . . .
٤٦٥	عبدة بن الطبيب	البيسط	مَكْبُولُ	فخامر . . .
١٨٩	كعب بن زهير	البيسط	مَقْبُولُ	إخالها . . .
٣٣٣	عبدة بن الطبيب	البيسط	أَلْفُولُ	إن التي . . .
٤٥١	المتنبي	الطويل	حَمُولُ	وما عشت . . .
٥٢١	غير محدد	الكامل	مَشْفُولُ	وزيت . . .
١٧٦	مجنون دير هرقل	البيسط	فَعْلُوا	إني على . . .
٤٤٩	جميل	الطويل	تَحَمَّلُوا	أعن ظعن . . .
٢١١	المتنبي	الكامل	أَوْاهِلُ	لك يا . . .
٢١١	أبو تمام	الطويل	مَنَازِلُهُ	وقفت . . .
٤٥١	أبو تمام	الطويل	وَابِلُهُ	دعا . . .
٤٦٢	ابن هرمة	الطويل	تُدَابِلُهُ	ونؤي . . .

الصفحة	الشاعر	البحر	القافية	الصدر
٤٩٠	غير محدد	الطويل	مَقَاتِلُهَا	ولما . . .
٥٢٣	ابن هرمة	الطويل	هَامِلُهُ	أفي طلل . . .
١٤٨	ذو الرمة	الطويل	أَنْجِلَالُهَا	لقد علقت . . .
٢١٤	مزاحم العقيلي	الطويل	أَرْتِحَالُهَا	هنيئا . . .
٤٨٤	ذو الرمة	الطويل	غَلِيلُهَا	فيا مي . . .
٨٣	مجنون	مجزوء الخفيف	السَّفَرَجَلَا	إنما هييج . . .
٢٠٨	ابن الرومي	الطويل	مَنْزِلَا	جعلت لها . . .
٣٩٥	محمد بن محمد الصائغ	الطويل	بَاطِلَا	سأكنتم . . .
٤١٣	ابن طباطبا	السريع	قَاتِلَا	أما ترى . . .
٥٧	غير محدد	المديد	بَدَلَا	ما احتيال . . .
١٣٦	ابن الرقاع	البيسط	أَلْحَبَلَا	أوكدت . . .
٢٦٣	الجعدي	البيسط	فَعَلَا	يا ابنة . . .
٣٨٨	عبد المحسن الصوري	السريع	اسْتَمَلَى	باتت . . .
٣٦٥	الفرزدق	الوافر	النَّهَالَا	وجدت . . .
٣٧٩	غير محدد	الخفيف	طَوِيلَا	قل . . .
١٧٦	غير محدد	الرجز	أَلْحِبَالُهُ	فبات منه . . .
٢٢٠	غير محدد	الكامل	نَالُهُ	جاور . . .
٢٤٣	مروان بن حفصة	الكامل	دَلَالُهَا	طرقتك . . .
١٤١	الأعشى	الكامل	طِحَالُهَا	_____
١٦٢	كثير	الطويل	أَلْحَبِلِ	وقل . . .
١٨٠	البعيث	الطويل	أَلْمَطَلِ	_____
٣٨٠	غير محدد	الطويل	أَلْقَنْتِلِ	رأيت . . .
٥٠٥	عمر بن أبي ربيعة	الطويل	التَّغَلِ	ولما . . .
٥٠٥	جميل	الطويل	البُخْلِ	لقد فرح . . .
٥٠٥	عمر بن أبي ربيعة	الطويل	البَغْلِ	فقلن . . .
٥١٨	غير محدد	الطويل	العَقْلِ	يقولون . . .
١٢٤	أبو تمام	الكامل	أَلْأَوَّلِ	نقل فؤادك . . .
٤٨١	غير محدد	الكامل	أَلْأَوَّلِ	افخر . . .

الصفحة	الشاعر	البحر	القافية	الصدر
١٨١	امرؤ القيس	الطويل	مُقْتَلٍ	_____
١٩٨	امرؤ القيس	الطويل	مُقْتَلٍ	وما ذرفت . . .
٢١٢	أبو تمام	الكامل	يَجْهَلٍ	ولقد سلوت . . .
٢٨٠	عبد الله بن جعفر	الطويل	مُنْجَلٍ	ولما بدا لي . . .
٤٨٥	امرؤ القيس	الطويل	مُعْجَلٍ	وبيضة . . .
٣٤٧	غير محدد	الرجز	التَّغْرُلِ	_____
٥٣٢ ، ٤٣٤	الكميت	الوافر	طُلُولٍ	ألم تلملم . . .
٧٨	أبو ذؤيب	الطويل	الْعَطَائِلِ	رأها الفؤاد . . .
٥٨	ذو الرمة	الطويل	الْمَنَازِلِ	خليتي عوجا . . .
١٦٤	غير محدد	مجزوء الخفيف	بَاطِلٍ	تركوني . . .
٢٨٠	غير محدد	الطويل	الرَّجَالِ	ولست . . .
١٦٢	امرؤ القيس	الطويل	الطَّالِي	لتقتلني . . .
٢٤٦	الأحوص	الوافر	أَبَالِي	فإن تصلي . . .
٤٦٥	الأعشى	الخفيف	سُؤَالِي	ما بكاء . . .
٤١٣	جميل	الطويل	قَبْلِي	خليتي . . .
٢٠٨	المتنبي	الكامل	زَيْالِهِ	لا الحلم . . .
٤٠٤	عبد الله الطالبي	المتقارب	جَمْلِهِ	يهيم . . .
١٥٠	يوسف بن هارون الرمادي	الرمل	الْمُنْفَصِلِ	ترك الجسم . . .
٤٥٤	طرفة بن العبد	الطويل	وَصَلِ	فقل . . .
٤٩٣ ، ٤٥٤	البحثري	الرمل	اضْمَحَلِ	خطرت . . .
٤٦٧	أبو نواس	مجزوء الرمل	أَوْصَلِ	ما لي . . .

* الميم *

١٩٠	المخبل السعدي	الكامل	جِلْمٍ	ذكر الزباب . . .
١٠١	البحثري	الطويل	مُضْرَمٌ	خيال ملتم . . .
٣٥٠	المتنبي	الطويل	مُتَيِّمٌ	إذا كان . . .
٩٩	أبو تمام	الكامل	حِمَامٌ	هن الحمام . . .
٣٩٦	غير محدد	الخفيف	كِرَامٌ	أنا إن مت . . .

الصدر	القافية	البحر	الشاعر	الصفحة
لئن فتني . . .	الرَّمَائِمُ	الطّويل	المفدّاة صاحبة زرعة	١٢٠
قطعت الدهر . . .	تَرِيمُ	الوافر	الوليد بن عقبة	٤٣
تأويه . . .	الْعَرِيمُ	الوافر	سلمة بن الخرشب الأنماري	١٨٥
إلى الله . . .	يَتِيمُ	الطّويل	قيس بن ذريح أو قيس بن معاذ أو المجنون	٤٤٧
زمو المطايا . . .	تَيَمُّوا	السّريع	غير محدّد	١٧٣
أيا جبلي . . .	نَسِيمُهَا	الطّويل	مجنون بني عامر	٩٥
ألا إن أدواني . . .	قَدِيمُهَا	الطّويل	ذو الرّمة	١٤٨
ألا ليتنا . . .	عِظَامُهَا	الطّويل	جميل	١٦١
فلو . . .	حَمَامُهَا	الطّويل	المجنون	٣٧٧
لو يدبّ . . .	الْكُؤُومُ	الخفيف	حسان بن ثابت	٨٤
لا تطيق . . .	الجُسُومُ	الخفيف	العبّاس بن الأحنف	٤٢٢
تراءت لنا . . .	مُتْرَاكِمًا	الطّويل	المرقش الأصغر	٨٧
وظباء . . .	الدّما	المديد	عمر بن أبي ربيعة	٣٧٨
فلو أنّها . . .	لَتَكَلَّمَا	الطّويل	المجنون	٤٢١
هل تعرف . . .	قَلَمًا	البيسيط	الحارث بن خالد المخزومي	٤٦٢
رمتك . . .	نَعَائِمًا	الطّويل	المرقش الأشقر	٤٢٨
إذا الحجاج . . .	تَمَامًا	الوافر	المجنون	٤٢٠
إذا قلت . . .	سُقْمًا	الطّويل	غير محدّد	٤٩٠
أعيذه . . .	اللّمْة	الرّجز	عقيل بن أبي طالب	٢٩١
	جَمَّةٌ	الطّويل	غير محدّد	٤٩٧
قد كان . . .	الصُّرْمُ	الكامل	أبو صخر الهذلي	٤٥٢
أيا ظبية . . .	سَالِمٍ	الطّويل	ذو الرّمة	٩٥
ألا يا ظبية . . .	سَالِمٍ	الطّويل	أبو زيّان الهرمي	٣٩٣
تدلّيت . . .	المَكَارِمُ	الطّويل	جرير	٤١٨
ولهت نفسي . . .	الطُّعَامُ	الخفيف	الكميت	٦٠
يا ساكني . . .	حَرَامٍ	الكامل	عمر بن أبي ربيعة	٣٧٨
طرقتك . . .	سَلَامٍ	الكامل	جرير	٤٥٤ ، ٤١٨

الصفحة	الشاعر	البحر	القافية	الصدر
٥١٠	غير محدد	المديد	حَام	كغري... .
٤٧٥	المتنبي	الكامل	جَمَامِي	ذكر... .
٤٧٥	ابن سارة الشتريني	الكامل	قُدَامِي	خيمت... .
١٥٤	عمر بن أبي ربيعة	الكامل	أَسْهُم	وتغاطفت... .
٢٩٠	الأعشى	الكامل	أَشَام	_____
٣٥٣	عمر بن أبي ربيعة	البيسط	مَحْرَم	وجالسيني... .
٥٢٣	عنترة	الكامل	الأَعْجَم	أعيالك... .
١٣٠	أبو صخر الهذلي	الكامل	أَلْهَمَّ	بيد الذي... .
٤٤	الأحوص	البيسط	مُنْصَرِم	يا موقد النار... .
٦٠	الهذلي	البيسط	لَمْ يَنْم	حتى شأها... .
٢٠٨	الطائي	البيسط	لَمْ يَنْم	زار خيال... .
٤٢٦	غير محدد	البيسط	الحُرْم	_____
٢١٨	غير محدد	الطويل	كَرِيم	ألا يا سنا... .
١٨٥	السراج	السريع	مُسْلِمِي	إن غرامي... .
٤١٢	الفرزدق	الكامل	دَمِي	يا أخت... .
١٣٠	المرقش الأكبر	السريع	كَلَم	هل بالديار... .
٤٧٨	بشار	المتقارب	سَقَم	ظمئت... .
٢٤٧	عبد العزيز بن مروان	الطويل	الكَرِيم	فلما بدا... .

* التون *

٣٥٧	الحارث بن خالد	البيسط	لَبِنُ	إذا اجتمعنا
٤٠٩	غير محدد	البيسط	الْوَطْنُ	كنا... .
١٢٥	غير محدد	الطويل	أَلْقَرَاتِنُ	ألا ليت... .
٧٥	جميل	الطويل	يَكُونُ	فقلت لهم... .
٥٢٥	النظام	الوافر	يَكُونُ	ألا يا خير... .
٤٨٨	أبو نواس	الخفيف	العُيُونُ	مستحيل... .
٤١٨	كثير	الطويل	حَزِينُ	إن زم... .
٤٩٤	الحلاج	الكامل	لَمَعَانُهُ	وبدا... .

الصدر	القافية	البحر	الشاعر	الصفحة
ذكرتك حيث ...	شَجُونُهَا	الطويل	غير محدد	٦٧
قتول ...	عُيُونُهَا	الطويل	مدرك بن حصين	١٨٧
إنَّ العيون ...	قَنَلَانَا	البيسيط	جرير	١٩٨ ، ١٢٣
سقيننا ...	سَقَانَا	الوافر	غير محدد	٤٥٦
إذا التقينا ...	هَنَا	البيسيط	العباس بن الأحنف	٣٨٨
الحب ...	أَعْلَنَّا	الكامل	المتنبي	٥٢٩
أمغطى ...	حُسْنًا	الخفيف	أسماء بن خارجة	٢٠٦
من كنت ...	يَعْمُشُونَا	البيسيط	ابن حزم	٥١٥
تركنك من ...	رَصِينَا	الوافر	إياس بن سهم الهذلي	٥٥
وا رحمتا ...	مُعِينَا	مجزوء الكامل	غير محدد	٣٨٤
أول ...	مُحِبِّينَا	المنسرح	أبو نواس	٣٨٨
أما والله ...	يَمِينَا	الوافر	نبهان العبشمي	٤٢١
وكنت قد ...	تَجَاوَبَانِ	الوافر	جحدر الفقعسي	١١٠
تامت فؤادك ...	شَيْنَانِ	البيسيط	لقيط بن زرارة	١٨١
وإني لأهوى ...	مُلْتَقِيَانِ	الطويل	عروة بن حزام	١٦١
وما حائثات ...	حَوَانِ	الطويل	قيس بن ذريح	٥٦
لخلافة ...	أَلْوَلَمَانِ	الطويل	غير محدد	١٨٠
فلو أن ...	تَبْتَدِرَانِ	الطويل	عروة بن حزام	١٩٩
وكان البان ...	دَانِ	الوافر	جحدر الفقعسي	٢٠٢
أصلي ...	أَلْمَلِكَانِ	الطويل	عروة بن حزام وهلال بن العلاء	٣٧٦
أفي كل ...	غَرِقَانِ	الطويل	عروة بن حزام	٣٨٠
ألا فاسأل ...	رَمْضَانِ	الطويل	غير محدد و الشافعي	٤١٥
جليل ...	عِيَانِ	الوافر	خالد الكاتب	٥٢٢ ، ٥٢٤
خليلي ...	تَقِفَانِ	الطويل	المجنون	٤٥٩
وكتنا ...	صَوَانِ	الطويل	ابن الدمينية	٥١٤
سيدي ...	الأضْبَهَانِي	مجزوء الرمل	بشار	٤٧٥
كذب ...	مَانِي	الخفيف	ابن حزم	٣١٩
احملاني ...	اغْفِرَانِي	الخفيف	خالد الكاتب	٣٩٩

الصفحة	الشاعر	البحر	القافية	الصدر
٤٥٦	ابن بَرِي	الطَّوِيل	شَفَّيَانِي	جعلت . . .
٤٩٠	ابن الرُّومِي	الطَّوِيل	تَدَانِي	أعانقها . . .
٥١٥	ابن حزم	المتقارب	المَعَانِي	ترى . . .
١٨٢	أبو نواس	المديد	السَّكِّنِ	يا كثير . . .
٢٩٣	غير محدد	الطَّوِيل	أَلْقَرَانِ	كفى . . .
٥١٦	خالد الكاتب	الرَّمَل	وَتَنِ	جلّ في . . .
٦٧	جميل	الرجز	شَجْنِي	أنا جميل . . .
٣٤٤	غير محدد	الخفيف	عُصُونِ	ما لهم . . .
١٤٤	عمر بن أبي ربيعة	الخفيف	أَلْوَتِينِ	فرمتني . . .
١٤٤	حميد الأرقط	الرجز	اللِّينِ	شريانة . . .
٦٢	البحثري	البيسط	فِيضْبِينِي	طيف لعلوة . . .
٥١٩	السَّبَلِي	البيسط	مَجَانِينِ	قالوا . . .
٤١٢	عمر بن أبي ربيعة	الطَّوِيل	مِنِّي	وكم . . .
١٣٥	خالد الكاتب	البيسط	شَجَن	فمن كان . . .
١٣٧	كثير	الطَّوِيل	أَلْجَنِّ	ويا حبذا . . .
١٨٨	عمر بن أبي ربيعة	الرَّمَل	بَطْنِ	إنّ حبي . . .
٣٨٦	أبو نواس	الرجز	لِلزَّمَنِ	دعني . . .

* الهاء *

٣٠٦	الحسن بن وهب	الوافر	تَقَاسَمَاهَا	لنا جسدان . . .
٤٢٢	كثير	الطَّوِيل	كَلِيلُهَا	أصابك . . .
٤٥٠	طُريح	الكامل	عَصَاكَهَا	حلاك . . .
٥٢١	غير محدد	الطَّوِيل	رِضَاهُ	جنتت . . .
١٨٤	العبّاس بن الأحنف	الكامل	قَتَلُوهُ	يا ويح . . .
٢٥٢	ابن المعتز	مجزوء الرَّمَل	سَلِيلُهَا	دمعتي . . .
٣٥١	المجنون	البيسط	أَعْتَبُهَا	الله . . .
٤٩٧	غير محدد	الرجز	تَأَلَّهِي	لله . . .

* الواو *

الصدر	القافية	البحر	الشاعر	الصفحة
وحتق . . .	النوى	المتقارب	السراج	٤٠٩
* الياء *				
_____	عَرِي	الطويل	غير محدد	٥١٠
عابوا . . .	فَيَا	التسريع	ثعلب	٢٤٦
فلو كنت . . .	سَوَادِيَا	الطويل	سحيم	٧٠
خليلي . . .	بَادِيَا	الطويل	أعرابي	٩٨
بي اليأس . . .	مَا بِيَا	الطويل	مجنون بني عامر	٤٨٤ ، ١٣٢
لعمري . . .	مُتَعَادِيَا	الطويل	غير محدد	١٦٠
وما أشرف . . .	تَدَاوِيَا	الطويل	المجنون	١٩٤
وإن مت . . .	سَلَامِيَا	الطويل	المجنون	٢٠٤
فإن يمنعوا . . .	قَوَافِيَا	الطويل	بعض الأعراب	٢١٠
ألا أيها . . .	يَمَانِيَا	الطويل	مجنون	٢١٦
ولما شكوت . . .	كَوَامِيَا	الطويل	غير محدد	٥٢٩ ، ٢٤٥
لقد . . .	كَمَا هِيَا	الطويل	جميل أو ابن الدمينه	٣٦٠
قضاها . . .	ابْتَلَايَا	الطويل	مجنون بني عامر	٣٧٢
أراني . . .	وَرَائِيَا	الطويل	المجنون	٣٧٦
أصلي . . .	ثَمَانِيَا	الطويل	ذو الرمة	٣٧٧
وكنت . . .	مَكَانِيَا	الطويل	ذو الرمة	٤٩٣
وما هو . . .	المُنَادِيَا	الطويل	قيس بن ذريح	٥٢٩
نظرت . . .	وَجْتِيَه	الطويل	غير محدد	٨٤

فهرس المفاهيم والمصطلحات

- إشكالية الكتابة
- الأثر، الآثار
- الأصل
- آداب العشق
- الأطلال
- الإدراك المتوهم
- أضداد البيان
- الأذى، فضيحة الأذى
- الأضحى الإبراهيمية
- الاحتساب
- الافتقار، الافتراقي
- أحوال العاشق
- الاقتال
- الاختلا(ا)ف
- الإقتصاد
- الاختزال في المعنى
- أقصى مقام ممكن لأقصى قول ممكن
- الإخصاء
- الأكر المقسومة، مقالة الأكر المقسومة
- الأخلاق الدينية
- الالتذاذ الذاتي
- أزهار القانون
- الألفة
- الاستحسان
- الأله
- الاستشفائي
- الأليف الموحش
- الأسطورة
- الانتحار
- استبدان الإلهي
- فعل كتابة، أفعال كتابة
- الاقتضاء
- الاستجواء
- اللمم
- الاستعارة، استعاري
- الامتلاء
- الاستعجاب

- الانشطار، المنشطر
- الإيروس الأفلاطوني
- الإيروسية
- البوح
- البنية الانتشائية
- البيان
- الثألي
- التبعض
- التديث، الذيوث
- تجربة الأفاصي
- تحريم نكاح الأقارب
- التحويل
- التداوي بالأشعار
- التداوي بالذءاء
- التراجعي
- الترك
- الترميز
- التسخط
- التشبيب
- التسوق
- التضخم الشجوي
- التطاق، استحالة التطاق
- التطهير
- تعدد المعاني
- التغير
- التفكيك
- التكتيف
- التمام، أهل التمام، العشق الأتم
- التناظر البنيوي
- تفويق الدال على المدلول
- التمثيل
- التناثر
- التنويعات
- الثالث، أو ثالث الاثنين
- الثالث الرهيب
- ثنائية، ثنائيات
- الجدلية
- الجدلية الهيكلية
- الجروح الرمزية
- الجزء اللعين
- جسد اللغة الإيديومي
- الجماع، الجماعي
- الحاجة
- الحب الإلهي
- الحب الطبيعي
- الحب العذري
- الحداد، عمل الحداد
- حديث العشق
- الحضور، استحالة الحضور
- الحلول
- الخرق، الخرقى
- الخطاب
- خطاب الغيب
- خطاب الهوية

- الشطَب	- الخَطُّ على القبر
- الشَطْح	- الخلاطة
- الشكوى	- خلافة الدليل اللغوي
- شهوة الأثى	- خلع العذار
- الشهادة	- الحُلَّة
- الشهود	- الحلة الإبراهيمية
- الشوق	- الخيالي
- الصبوة	- الدائرة البيانية
- الصداقة	- ذات الشوق
- الصرع	- ذات اللاشعور
- الصعق	- ذو التون المصري
- الضمانة	- الرقيق، وانظر: الترقيق
- الطاقة، الطاقى	- الرمزي
- الطرب	- الروحنة
- الطيف، طيف الخيال، الطيفية	- السادومازوشية (أو السادومازوكية)
- الطيور الفاجعة	- السحاق
- الظرف	- السدم، بنية السدم، السدمي
- عابد أشياء	- السرد
- العجيب الجنائزي	- السليبي
- العدوى	- السلسلة الدالة
- عشاق العشاق	- السلطة الأبوية
- العشق المطروق	- السلو
- العصاب الكرطوازي	- السوداء، وانظر: المايخوليا
- العقبة	- السيمائية
- عقد القراءة	- السيمائية الكلية
- العلامة المرضية	- شريعة الحب المطلق، أو شريعة العشق
- العلق	- المطلق

- العمد	- اللاشعور
- العين الامة	- اللامتقرر
- العني الآخر	- الالهج
- الغزل	- الالهو، الالهوي
- الغزل بالمدكر	- اللاهوت السلبي
- الغوري	- اللواط، اللواطى
- الغير المطلق الغيرية	- اللوقوس
- الغيرية	- الماساوي
- غياب الله	- المازوشية، المازوشي
- الفتاوى العشقية	- المازوشية الاخلاقية
- الفرج	- المايخوليا، مايخولي
- الفيلولوجيا	- الماهوي
- القانون	- الماهية، الماهيات
- قتلى العشق	- مبدأ اللذة
- قتلى الله	- مبدأ الهوية
- القراءة	- مبدأ الواقع
- القرامتولوجيا	- مبدأ عدم التناقض
- القسيم	- المتعة
- القضيب، القضيبى	- المتعة الأنثوية، أو متعة الأنثى
- القيمة	- متعة القص
- الكتابة	- المباشرة، استحالة المباشرة
- الكتابة الأصلية	- المحاكاة
- الكتابة القصوى	- المحاكاة الساخرة
- الكتب	- محاكاة الشريعة
- الكرطوازية، الكرطوازي	- المحال
- الكلام في المحبة	- المحسوس
- الكناية، كنائي	- المخالمة

- المرجع المطلق
- المرضوية
- المركزية العقلية، أو مركزية اللوقوس
- مركزية العقل-الصوت-الفضيب
- المس
- المسافة، حدوث المسافة
- المستحيل
- المشاكلة
- المعقول
- المفقود الأوّل
- مقارنة المتعة
- مقاومة الكتابة
- المقّة
- الممكن
- الممكنات السردية
- الممتنع
- المنعاة
- الموت الإرادي
- الموت بين يدي الأب
- الموجود
- الموروث
- الموضوع (موضوع العشق)
- الموضوعاتي (التقد)، أو الموضوعاتية
- الميتابسيكولوجيا
- الترجسية، الترجسي
- النصبه
- نظام الخطاب
- الوعي الذاتي
- النفس الشعاع
- الهستيريا، هستيري
- الهوى
- الهيام
- الواقعي
- الوصل
- الوصالية
- الوصية، الوصائي
- الوظيفة الأبوية
- وقع الدالّ على المدلول
- الوله
- الوهل
- الوهم المرجعي
- النسخة

فهرس أسماء الأعلام^(١)

- آدم: ٧٣، ١٣٩، ٣١١، ٣١٢، ٣٣١، ٥٠٠
 - آري، راشال: ٣٤
 - الآمدي: ٢١٠، ٤٩١
 - إبراهيم، أبو الفضل: ٩٣
 - إبراهيم بن إسحاق الحربي: ٢٤٦
 - إبراهيم بن عثمان العذري: ٥٧
 - إبراهيم بن مالك: ٣٣
 - إبراهيم، عبد الحميد: ٢٦٥
 - إبراهيم الموصلي: ١٤٧
 - أبقراط: ٢٣٩
 - إبليس: ٥٤، ١٣٩، ١٤٠، ٣١١، ٥٠٠
 - ابن أبي الدنيا: ٢٦٨
 - ابن أبي عتيق: ١١٩، ٢٥٤، ٤٠٢، ٤١٧
 - ابن أبي هتيف: ٤٠٢
 - ابن الأثير: ١٦٨، ٢٠١، ٢١١، ٢٧٧، ٥٠٩، ٤٦٥
- ابن الأعرابي (اللفوي): ٧٩، ٥٥، ٤٩٦، ٣٦٦، ٣٤٦، ٣٣٧، ١٨٥
 - ابن الأعرابي، أحمد بن محمد بن زياد (المحدث والصفوي)
 - ابن الأنباري: ١٢٧، ٢٨٨، ٣٩٨
 - ابن إياس الحنفي: ١٣٨، ١٣٩
 - ابن برّي: ١٤٢، ٤٠٨، ٤٥٦، ٤٩٦، ٥١٠
 - ابن جامع المغني: ٢٠٣، ٣٣٩، ٣٤٤
 - ابن جني: ١٠٥
 - ابن الجوزي: ١١، ٣٤، ٢٠٢، ٣١٧، ٣٨٢، ٣٤٣
 - ابن حزم الأندلسي: ٣١، ٣٤، ٣٨، ٤٥، ١٥٥، ١٧٨، ٢٢٤، ٢٣٣، ٢٣٥، ٢٣٦، ٢٦٨، ٢٨٢، ٢٨٦، ٣٠٦، ٣٠٧، ٣٠٨، ٣١٣، ٣١٥، ٣١٧، ٣١٨، ٣١٩، ٣٢٢، ٣٣٦، ٣٤٢، ٣٤٣، ٣٥٨، ٤٥١، ٤٦٧، ٤٦٨، ٤٦٩، ٤٧٠، ٤٧٣، ٤٨١

(١) راعينا فيها اللقب بالنسبة إلى المعاصرين، والشهرة بالنسبة إلى القدامى.

- ابن السّاحر: ٣٦٧ ، ٥١٥ ، ٥١٤ ، ٤٩٣ ، ٤٩٢ ، ٤٨٦ ، ٥٢٨
 - ابن سارة الشّتريني: ٤٧٥
 - ابن سريج المغني: ٤٥٦
 - ابن السّكيت: ١٦٣
 - ابن سلام: ٤٨٩
 - ابن سيده: ٧٠ ، ١٤٢ ، ١٤٣ ، ١٤٤ ، ٤٥٦ ، ٣٤٧ ، ١٥٠
 - ابن سيرين: ١٣٨ ، ٣٥٩
 - ابن سينا: ٣٣ ، ٧١ ، ٣٢١ ، ٣٢٢ ، ٥٣٥ ، ٣٦٥
 - ابن شاهين: ٣٩٦
 - ابن الشّجري: ١٤٨
 - ابن شميل: ٤٣٤
 - ابن الشّيخ، جمال اللّدين
 - ابن الصّلاح، الشهرزوري: ١١٥
 - ابن الضّحّاك: ٣٨٥
 - ابن طباطبا: ١٦ ، ١٩٣ ، ٣٢٥ ، ٤١٣ ، ٤٦٥
 - ابن الطّبيّ: ٤٧٣
 - ابن عبّاس: ١٢ ، ٢٦٩ ، ٢٧٠ ، ٣٤٣ ، ٤١١ ، ٤٠٢ ، ٤٠١ ، ٣٤٤
 - ابن عربي: ١١
 - ابن غلبه: ١٣٦
 - ابن قتيبة: ٥٢ ، ٢٠٣ ، ٢٣٣ ، ٢٣٥ ، ٤٠٥ ، ٣٥٠ ، ٢٩٨ ، ٢٨٦ ، ٢٤٤
 - ابن قزمان الكاتب: ٤٧٣
 - ابن قيس الرّقيّات: ٥١٣
 - ابن قيم الجوزية: ١١ ، ٣٤ ، ٧١ ، ١٤٩ ، ٢٦٨ ، ٢٨٨ ، ٣٣٠ ، ٣٤٣ ، ٣٩٨
 - ابن الحكم الإمامي: ٣٢٣
 - ابن حنبل، أحمد: ٣٤
 - ابن خفاجة الأندلسي: ٢٩٥ ، ٣٥٩ ، ٤١٣ ، ٥٣٦
 - ابن دأب: ١٢٣ ، ١٥٨ ، ٢٧٢
 - ابن دحون الفقيه: ٤٧٣ ، ٥٢٨
 - ابن داود، محمّد: ٣١ ، ٤٧ ، ٥٥ ، ٥٧ ، ٦٢ ، ٦٣ ، ٦٤ ، ٨٥ ، ٨٩ ، ١٠٢ ، ١٠٤ ، ١٠٩ ، ١١٠ ، ١١١ ، ١١٢ ، ١٥٨ ، ١٧٨ ، ٢١٧ ، ٢١٩ ، ٢٣٢ ، ٢٣٦ ، ٢٣٨ ، ٢٣٩ ، ٢٤٠ ، ٢٤٤ ، ٢٤٦ ، ٢٥٣ ، ٢٨٠ ، ٢٨٦ ، ٣٠٤ ، ٣٠٥ ، ٣٠٦ ، ٣٠٧ ، ٣٠٨ ، ٣١٨ ، ٣٣٠ ، ٣٣٤ ، ٣٤٢ ، ٣٤٤ ، ٣٩١ ، ٣٩٨ ، ٤١٥ ، ٤١٦ ، ٤٢١ ، ٤٥١ ، ٤٥٥ ، ٤٧٢ ، ٥١٠
 - ابن دريد: ٣٣٠
 - أبندقليس: ٣١٤
 - ابن الدّمينة: ٦٥ ، ١٠٢ ، ١٤٠ ، ١٤٦ ، ١٤٧ ، ١٩٦ ، ٢٠١ ، ٢٠٠ ، ٣٦٠ ، ٤٠٣ ، ٤٠٥ ، ٤٠٨ ، ٤٧٨ ، ٥٠٤ ، ٥١٤
 - ابن رشيّق القيرواني: ٥٧ ، ٩٥ ، ١٠٨ ، ٢٤٧ ، ٢٥٦ ، ٣٤٥ ، ٣٥٧
 - ابن الرّزّاق: ١٣٦
 - ابن السّرومي: ٨٥ ، ٨٦ ، ٢٠٨ ، ٢٣٩ ، ٤١٣ ، ٤١٦ ، ٤٢٩ ، ٤٨٧ ، ٤٩٠
 - ابن زيدون: ٢٣٠ ، ٣٥٦

- ٤٤٤ : أبو حاتم -
- ١٢٤ - أبو حمزة (الصفوي): ٣٧٢ ، ٢٦٩ - ابن الكلبي
- ٨٦ - أبو حنيفة (لغوي): ٤١٤ - ابن مرجانة
- ٤٧١ - أبو حنيفة (الإمام): ١٦٨ - ابن مسعود
- ١٩٨ - أبو حيان الدارمي: ٥٢٥ ، ٢٥٢ ، ٨٢ - ابن المعتز
- ٨٠ - أبو داود: ٥١٧ - ابن مكحول عراف اليمامة
- ٤٧٨ - أبو دهب الجمحي: ٥٢٢ ، ٤٩٣ ، ١٥٧ ، ٩ - ابن منظور
- ١٨٢ ، ٧٨ ، ٥٢ - أبو ذؤيب الهذلي: ٥٠٩ ، ٤٧٨ ، ٢٩٨ ، ٨٠ - ابن ميادة
- ١٣٩ - أبو ذر: ١٧٠ - ابن النديم
- ٣٥٨ - أبو رباح، غسان: ٢٧٥ - ابن نغاش المخنث
- ٣٥٦ - أبو رباح: ٣٢٤ ، ٣٢ - ابن الهذيل العلاف، محمد
- ١٢٤ - أبو ربحانة المدني: ٣٣٣
- ٣٩٣ - أبو زبّان الهرمي: ٤٧٣ ، ٤٧١ ، ٤٦٢ ، ٨٣ - ابن هرمة
- ١٨٢ - أبو زبيد: ٥٢٣
- ٣٦٥ - أبو زهير المدني: ٢٠١ - ابن هشام
- ٤٦٤ ، ٣٨٦ ، ٣٣٤ - أبو زيد السروجي: ٢٦ ، ٢٥ - ابن وهب الكاتب
- ٣٧٥ ، ٢٤٧ - أبو السائب المخزومي: ١٨١ - ابن يعيش
- ٤١٧ - ٤١٧ - أبو أحمد: ٤٨٩ ، ١٠١
- ٥١٠ - أبو سعيد: ١٤٤ - أبو إسحاق (لغوي)
- ٣١٤ ، ١٥٤ - أبو سليمان المنطقي: ٤١٧ ، ١٩٩ ، ١١٩ - أبو بكر (الخليفة)
- ٤٩٨ ، ٣٣٨ - أبو بكر بن عياش: ٥٨
- ٢٦٩ - أبو صالح: ٤١٧ ، ٢٧٧ - أبو بكر بن محمد، عمرو بن حزم
- ١٤٧ ، ١٣٠ ، ١١٠ - أبو صخر الهذلي: ٢٧٧ ، ٢٧٥
- ٤٥٢ ، ٣١٤ ، ١٦١ - أبو تمام، حبيب: ١٠٢ ، ٩٩ ، ٩٧ - أبو بكر (الخليفة)
- ٢٣١ - أبو طالب (المكي): ٢٤٤ ، ٢١٢ ، ٢١١ ، ٢١٠ ، ١٩٩
- ٣٩٧ ، ٣٥٣ - أبو العباس: ٢٤٧ ، ٢٥٦ ، ٣٥٩ ، ٤٠٣ ، ٤٠٥
- ١٧٧ ، ١٤٠ ، ٨٦ - أبو عبيد (لغوي): ٥٢٥ ، ٥١٤ ، ٤٨٢ ، ٤٥١
- ٢٩٠ - أبو تمام، الزبيج: ١٩٨
- أبو جعفر المنصور: ١٨٧

- أبو عبيدة بن عبد الله بن زمعة: ٤٣، ٤٧٩، ٤٨٠
- أبو العتاهية: ١٩٦، ٤٧٤، ٤٧٨
- أبو العلاء: ١٤٢
- أبو عمرو، الشيباني: ٧٠، ٧١، ١٤١
- أبو العنيس الصيمري: ٤٧٥
- أبو القاسم الهمداني: ٥٢٨
- أبو مالك الحضرمي: ٣٢
- أبو مالك الخارجي: ٣٢٣
- أبو مجلز: ٤٧٨
- أبو محمد الحسن العلوي: ٣٩٩
- أبو مسلم سعيد بن جويرة الخشوعي: ٥٠١
- أبو مسهر العذري: ٣٨١
- أبو نواس: ٨٤، ١٨٢، ١٩٨، ٢١٢، ٣٠٥، ٣٨٥، ٣٨٦، ٣٨٨، ٣٩٦
- ٤٠٦، ٤٢٢، ٤٦٧، ٤٧٤، ٤٧٦
- ٤٧٧، ٤٨٨، ٤٨٩، ٤٩٠، ٥١٢
- ٥٢٢، ٥٢٩
- أبو هريرة: ٣٥٩
- أبو هلال الأسدي: ١٠٣
- أبو الهيثم: ١٨١، ٤٩٥
- أبو وجزة: ٩٩، ٤٠٥
- أبو يحيى القتات: ٣٤٤
- الأبياري، إبراهيم: ١٢٩
- أحمد بن محمد بن زياد الأعرابي: ٢٢٧
- أحمد بن محمد الخثعمي: ٣٩٩
- أحمد بن يحيى: ١٠١، ١٤٩
- الأحمر الطائفي: ٣١٣
- الأحوص: ٤٤، ٨٥، ٨٩، ١٠٢، ١٩٩، ٢٠٤، ٢٤٦، ٢٧٥، ٣١٦، ٣٦٣، ٤٠٥، ٤١٢
- الأخفش الأكبر، أبو الخطاب: ٢٨٣
- الأخنس بن شهاب التغلبي: ٤٦١
- أرتمدور: ٢٧٦
- أرسطو، أرسطاطاليس: ٤٩، ٢٣٨، ٢٤١، ٣٢٤، ٣٨٣
- أرتيس الفلكي: ٣١٨
- أريستوفان: ٣٠٣، ٣٠٤، ٣٠٩، ٣١٠، ٣١٣، ٣١٥، ٣٢٠، ٤٦٧، ٤٧٠، ٤٨٧
- أرقم بدوي: ٢٢٩
- الأزهرري: ٥٤، ١١٣، ١٣٣، ١٤٢، ١٤٣، ٢٨٨
- إساف: ٢٦٩، ٥٣٤
- إسحاق الأعرج: ٢٤٧
- إسحاق الزاقي: ٣٨٢
- أسلم بن أحمد بن سعيد: ٤٧٣
- أسماء: ٥٥، ١٠١، ١٣٠
- أسماء بن خارجة: ١٤٠، ٢٠٥
- إسماعيل بن عمارة: ٤١٣
- إسماعيل بن يسار التستائي: ٥٢٢
- الأصمعي: ٦٦، ١٠٨، ١٣١، ١٣٢، ١٥٠، ١٨١، ٢٣١، ٢٥١، ٣٥٩، ٣٦٦، ٤٥٦، ٤٧٢، ٤٧٣، ٥١٧
- الأصفهاني: ٥٠، ٢٠٣، ٢٧٥، ٢٩٩، ٣٠٠، ٣٥٧، ٣٧٩، ٤١٣، ٤٥٦، ٤٧١، ٤٧٢، ٤٧٤

- الأعرشى: ١٤١، ١٦٤، ١٨٢، ١٨٣،
١٨٧، ٢٤٣، ٢٩٠، ٢٩٢، ٤٦٥،
٥١٠

- أفلاطون: ٣٢، ٤٧، ١٦٤، ٣٠٣،
٣٠٩، ٣١٠، ٣١١، ٣١٥، ٣١٨،
٣٢٥، ٣٣٢، ٤٧٠

- أفلوطين: ٣١١

- أقاتون: ٣١٠، ٣٢٥

- الأقيشر: ٢٨١

- الإلاهة: ٤٩٦

- السبياد: ٣١٠

- أم البنين بنت عبد العزيز بن مروان: ٢٧٨

- أم جحدر، المرّية: ٨٠، ٢٩٨، ٢٩٩،
٥٠٩، ٥١١

- أم جعفر: ٤٧١، ٤٧٢

- أم الحويرث: ٢٩٨

- أم سالم: ٩٥، ٣٩٣

- أم سلمة: ٢٧٩

- أم عمرو: ١٦٢

- أم مالك: ١٥٠

- امرؤ القيس: ٢٩، ٨٤، ٨٥، ١٠٥،
١٦٢، ١٩٧، ٢٨٦، ٣٤٧، ٤٤٥،
٤٤٦، ٤٥٥، ٤٥٩، ٤٨٥

- أميمة: ٢٠٢، ٤٧٨

- الأمين (الخليفة): ٢٧٥

- أمين، أحمد: ١٠٢

- أنتيقون: ٣٧٠

- الأنطاكي، داود: ١١

- أوديبي: ٣٨٣

- أوس بن حجر: ١٧٥

- أوس بن الصّامت: ١٦٨

- إيروس: ٢٨١، ٢٩١، ٣١٠، ٣١٥،
٣٣٢، ٤٢٩

- أيوب بن عباية: ٢٧٠

- بابادجي رمدان: ٤٠٠

- بارط، رولان: ١٤، ٢٧٨

- بارمنيديس: ٤٣٦، ٤٣٧

- باشلار، قاستون

- باطاي، جورج: ١٤، ٧٣، ١٠٧،
١١٧، ١٢٠، ١٢١، ١٩١، ٢٦٩،
٢٧٠، ٢٨٥، ٣٤٧، ٤٣٩، ٤٥١،
٤٩٠، ٥٢٠

- بال، جوزيف نورمن: ٣٤

- البجاوي، علي محمّد: ٨٣، ٩٣، ١٩٧،
١٦٠، ٢٠٩، ٢١٠، ٢١١، ٢١٢،
٢٤٧، ٢٥٢، ٣٩٩، ٤٥٣، ٤٥٤،
٤٥٥، ٤٦٥، ٤٧٤، ٤٩١، ٤٩٣،
٥١٣، ٥٢٣

- البخاري: ١٣٩

- بديع الزّمان الهمداني

- التّبوخي: ٢٠٢

- بشينة: ٥٠، ٩٥، ٣٠٧، ٤٢٠، ٥٠٥

- بدوي، عبد الرّحمان: ٣٠٩

- برتون، ستانيسلاس: ٤٤١

- البرقوقّي، عبد الرّحمان: ٣٥٠

- يروب، فلاديمير: ١١٢

- بروكلمان: ٤٧٢

- بو، أدقار ألان: ٢٠، ٩٢
- بوفريه، جان: ٤٣٧
- بورقل، ج. ك: ٢٣٩، ٣٥٧، ٣٨٠، ٣٨١
- بونابارت، ماري: ٢٨١، ٣١٥، ٣٢٦
- بونتاليس، ج. ب: ٢٥٤
- البوهيمي، لويس نيكل: ٤٤
- بويار، هنري: ٢٨
- بيا، بنت الزكين: ٣٦٠
- بيريز، هنري: ٣٨
- تاتوس: ٢٨١، ٢٩١، ٣١٥
- تُبُع: ٩٩
- تجدد، رضا: ١٧٠
- التركززي الشنقيطي، محمد محمود: ١٠١، ٣٨٧
- تميم بن كميل الأسدي: ٩٧
- التهانوي: ٨٢، ٢٣٧، ٣١٠، ٥١٥
- توبة بن الحمير: ٩٨، ٣٥٨
- التوحيدتي، أبو حيان: ٥٢، ٦٩، ٢٠٨، ٣١٤، ٣٥٩، ٥١٧
- الثعالبي: ٥٢، ٢٣٣، ٢٣٦
- ثعلب: ٥٥، ٦٠، ١٣٣، ١٤١، ٢٤٦
- ٢٧٩، ٤٠٢، ٤٩٦، ٥١٠
- ثمامة بن الأشرس: ٣٣، ٣٢١
- الجاحظ: ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٥٢، ١٦٩، ١٨٨، ٢٣٣، ٢٣٥، ٢٣٦، ٢٧٥
- ٣٢٥، ٣٨١، ٣٨٤، ٣٩٤، ٤٥٠، ٤٥١، ٤٦٣، ٥٠٧، ٥١٢
- جاسم، السيد: ١٨٣

- برييه، فرنسوا: ٢١، ٢٥٠، ٢٥٣، ٣٦٤
- بشّار بن برد: ٣٨٥، ٤٠٦، ٤٧٥، ٤٧٧، ٤٧٨، ٤٨٨
- بشر (معشوق الفتاة الجهنيّة): ٣٥٢
- بشر بن المعتمر: ٣٣
- البطل، علي: ٣٥٥
- بطليموس: ٣١٨
- البعيث: ١٨٠
- بُغا (القائد): ٢١٨
- البقاعي، إبراهيم: ١١
- بقراط: ٢٤٣، ٣١٨، ٣٢٦
- البكاء: ٣٤١
- بكار، يوسف حسين: ٣٠
- بكر بن معاذ: ٥٠٢
- بكر بن النطّاح: ٤٧٨
- البكوش، الطيب: ٦
- بلاشير، ريجيس: ٣٠، ٣١، ٥٣، ٨١
- بلانشو، موريس: ١٤، ١٠٧، ٢٦٣
- ٤٢٤، ٤٣٨، ٤٣٩، ٤٤٠
- بلون، ميشال: ٢٠٧، ٤٣٨
- بنت زكرياء بن يحيى: ٣٣٦
- بن جاب الله، حمادي: ٦
- بن حبيب محمد: ١٧
- بن الخوجة، محمد الحبيب: ٤٣٦
- بن سلامة، فتحي: ٧٣، ٣١١
- البهيتي: ٣٥٩
- بوبة: ٤١٣
- بوحدية، عبد الوهاب: ٢٧٤، ٢٧٦

- جُنادة العذري: ٤٧٦
- الجنيد، أبو إسحاق إبراهيم الختلي:
٥٩، ٢٢٩، ٤٩٧
- الجنيد، أبو القاسم بن محمد: ٧١، ٢٣٠
- جهاد، كاظم: ٢٣
- جوليان، فيليب: ٤٣٩
- الجوهرتي: ٤٨، ١٣١، ١٣٤، ١٥٧،
٢٠١، ٢٩٢
- جيغن، أنيتا لويس: ٣٢، ١١١، ١١٢،
١٢٩
- الحارث بن حلزة اليشكري: ١٤٢،
٢٩٢، ٤٦٠
- الحارث بن خالد، المخزومي: ٢٩،
٢١٠، ٢١١، ٣١٦، ٣٥٧، ٣٦٣،
٤٦١، ٤٧٨
- حامد، سيد: ٨٦
- الحامي، محمد علي: ٢١٤
- حبابة: ٢١٥، ٤٧٨
- حبة: ١٩٢
- حبيب نومة الضحى: ٢٧٧
- حبشية: ٥٠، ٨٧، ٢٧٢
- الحجاج: ٣٥٨
- الحديثي، خديجة: ٢٦
- حريث بن زاد: ٤٠٨
- حسان بن ثابت: ٨٤، ٨٥، ٤٠٥
- حُسن: ٣٩٤، ٣٩٥
- الحسن بن إبراهيم: ١٩٨
- الحسن، بن علي: ١١٩، ١٥٦
- الحسين بن إسماعيل: ١٠١

- جالينوس: ١٣٧، ٢٣٧، ٢٣٨، ٢٣٩،
٢٤٠، ٣٢٤
- جامع بن مرخية: ٤١٤
- جامع الكلابي: ١٠٣
- جبريل: ١٣٩، ٢٩٣
- الجبوري، عبد الله: ٢٥٦
- الجبوري، يحيى: ٢٩
- جحدر الفقعي: ١١٠، ٢٠٢
- جرادة: ٤٧٦
- الجرجاني، علي: ١٢٩
- الجرجاني، عبد القاهر
- جرير: ١٧، ١٠٨، ١٢٣، ١٨٢، ١٩٨،
٢٠٢، ٣٥٤، ٣٥٥، ٤٠٥، ٤١٨،
٤٢٨، ٤٥٤، ٤٦١، ٤٨٢، ٥١٣
- الجعدي: ٢٦٣
- جعفر بن أبي جعفر المنصور: ١٨٧،
٤٧٢
- جعفر الخلدي: ٤٧٣
- الجفني، عبد المنعم: ٤٤٨
- الجماش: ٤١٤
- جميل، ابن معمر: ٥٠، ٥١، ٦٧، ٧٥،
٩٥، ١٢٧، ١٦٠، ١٦١، ١٩٦،
١٩٩، ٢٠٠، ٢٨٥، ٣٠٥، ٣٠٧،
٣١٦، ٣٥١، ٣٥٤، ٣٥٥، ٣٥٦،
٣٥٩، ٣٦٠، ٣٦٤، ٣٧٥، ٣٧٧،
٣٩٥، ٣٩٦، ٣٩٩، ٤٠٥، ٤٠٧،
٤٠٩، ٤١٣، ٤١٨، ٤٢٠، ٤٧٢،
٥٠٤، ٥٠٥، ٥١٩
- جميلة: ١٦٨
- جميلة بنت أميل: ٤٧٢

- الخِرَاز: ٥١٢
 - الخزرجي، عاتكة: ١٦٠
 - الخطابي، عزّ الدين: ٢٠
 - خلف الأحمر
 - خلق، نجم عبد الرحمان
 - خليدة الحيرية: ٣٦٦
 - الخليل بن أحمد: ٤٣٤
 - داوود ٣٣٠
 - دريدا، جاك: ١٣، ١٤، ١٨، ١٩،
 ٢٠، ٢١، ٢٣، ٢٦، ٣٤٧، ٤٣٨،
 ٤٤٠، ٤٤١، ٤٤٥، ٤٦٢، ٤٦٤
 - دريد بن الصّمّة: ٤٤٩
 - دعد: ٢٨٠، ٢٨١، ٢٩٥
 - الدّلال (المغني): ٢٧٧
 - الدّميري: ٢٩٧
 - دهماء: ٤١٤
 - دهيم (زوج بيا بنت الرّكين): ٣٦١
 - دوران، جيلبار: ٢٨، ٥٣، ٣١١، ٤٢٨
 - دولوز، جيل: ١٤، ١٩٠
 - دي سرتو، ميشال: ٥٠٢
 - ديك الجنّ، عبد السّلام بن رغبان: ٢٥٦
 - الذّيلمّي: ٥٢، ٧٥، ١٣٣، ١٤١،
 ٢٢٣، ٢٢٤، ٢٣٢، ٢٣٣، ٢٣٥،
 ٢٣٦، ٢٣٨، ٢٣٩، ٣٠٦، ٣٠٩،
 ٣١١، ٣١٨، ٣٢٣، ٣٢٤، ٣٣٠،
 ٣٣٣، ٣٣٤، ٣٣٥، ٣٤٤، ٣٥٦
 ٣٧٩، ٤١٤، ٤٦٩، ٥٠٧
 - ديوتيم: ٤٧، ١٠٦

- الحسين، بن عليّ: ١١٩، ١٥٦
 - الحسين بن مطير: ١٤٥
 - الحسين بن منصور: ١٢١
 - الحسن بن وهب: ٩٠، ٣٠٦، ٣٣٨،
 ٣٨٥، ٣٨٦
 - حسين، طه: ٣٦٣
 - الحصريّ، إبراهيم: ٣١، ٥٢، ٩٠،
 ١١٠، ١٧٨، ١٩٧، ٢٠٨، ٢١٧،
 ٢٣٣، ٢٣٥، ٢٣٦، ٢٣٨، ٢٤٦،
 ٣٠٥، ٣٠٦، ٣٠٧، ٣١٩، ٣٢٠،
 ٣٢٣، ٣٢٤، ٣٤٢، ٣٤٣، ٣٩٧،
 ٤٥٤، ٤٥٥، ٤٥٦، ٤٦٣، ٤٧٢،
 ٤٩٢
 - الحكم بن الطّفيل: ٣٨١
 - الحكم بن هشام: ٣٣٦
 - الحلاج، أبو منصور: ٥٨، ٥٩، ١٢٢،
 ٢٢٤، ٢٢٦، ٢٢٨، ٣١٨، ٣٣٠،
 ٣٣١، ٣٣٤، ٤٩٤
 - حمّاد بن ربيعة بن التمر: ٢٨١
 - حمّاد الرّاوية: ٨٠، ٣٥٧
 - حميد الأرقط: ١٤٤
 - حميد بن ثور، الهلاليّ: ٨٥، ١٩٧
 - حواء: ٣١١
 - حيّة بن حباب: ٢٧٨
 - خارجة المكيّ
 - خالد بن الوليد: ٢٧٢
 - خالد الكاتب: ٨٢، ٨٤، ١٣٥، ١٥٢،
 ١٦٠، ١٩٦، ٢٤٢، ٣٨٠، ٣٩٦،
 ٣٩٩، ٤٠٣، ٤١٢، ٤٢٢، ٥١٦،
 ٥٢٤

- زرور، نعيم حسين: ٢٠٣
 - زُرعة (صاحب المفدأة): ١٢٠
 - زرقاء اليمامة: ٢٧٥
 - زكي، أحمد: ٢٦٩
 - زليخا: ٣٣٤
 - زمتور، بول: ٣٤٩
 - زوس: ٣١٣
 - زياد: ١٦٠
 - سارتر: ٤٣٧، ٤٣٨
 - السامرائي، إبراهيم: ١٦١
 - ستروس، ليفي: ٢٦١، ٢٦٢
 - سُحيم، عبد بنّي الحسحاس: ٧٠،
 ٢٧٨، ٣٥٩
 - سدا، جاك: ٣٦٤
 - السَّرَاج: ١١، ٣٤، ٤٩، ٥٨، ١٦٩،
 ١٨٥، ٢١٨، ٣٣٣، ٣٤٣، ٣٤٤،
 ٣٥٦، ٣٧٩، ٣٨٨، ٣٩٣، ٣٩٦،
 ٣٩٩، ٤٠٣، ٤٠٤، ٤٠٧، ٤٠٨،
 ٤١٩، ٤٢٠، ٤٧٧
 - سرور، طه عبد الباقي: ٥٢٢
 - السري الرفاء: ٥٢٩
 - سعاد: ١٣٠، ٤٧٣
 - سعدى: ١٨٠، ٢٠٩، ٤١٧
 - سعد بن عبادة: ٤٧٦، ٤٧٧
 - سعدون المجنون: ١٤٢، ٢٢٦، ٣٦٧،
 ٥٢١
 - سعيد بن أبي مريم: ٣٠٧
 - سعيد بن حسن التاجم: ٢٠٩
 - سعيد بن حميد: ٢٧٩

- ذو الرّمة، غيلان بن عقبة: ٤٤، ٥٨،
 ٦٠، ٧٣، ٨٩، ٩٤، ٩٥، ١٠٨،
 ١٤٧، ١٩٦، ٢٠٠، ٣٧٧، ٤٠٧،
 ٤٥٠، ٤٦٢، ٤٦٤، ٤٨٤، ٤٨٩،
 ٤٩٣، ٤٩٩، ٥٣٧
 - ذو التّون المصري: ١٧٢، ٣٦٧، ٥٢١
 - رؤية (الزّاجز): ٧٠، ٤٨٢، ٤٩٣
 - الرّازي، البير: ٨٢
 - الرّازي، الفخر: ٨٧، ٢٧٥، ٣١٠
 - الراعي: ١٧٧
 - الراغب: ٢٩٠
 - ريوان، دافيد: ٤٩، ٣٤٨
 - الرّبيع: ١٧٣، ١٨٧
 - ربيعة بن مقروم: ١٣٠
 - الرّسول (محمّد): ١٣٩، ١٤٤، ١٥٦،
 ١٧٥، ١٧٧، ١٩٥، ٢٠١، ٢٦٣،
 ٢٦٨، ٢٧١، ٢٧٢، ٢٧٧، ٣٠٧،
 ٣١٠، ٣٤٣، ٣٤٤، ٣٨١، ٣٩٨،
 ٤٥٠، ٤٨١
 - الرّقاشي، الفضل بن عبد الصّمد
 البصري: ٥١٢
 - رملة: ٢٩٣
 - رودينسكو، أليزبات: ٢٠٧، ٤٣٨
 - روزبهان الشّيرازي: ١١
 - ريكور، بول: ٢٩، ١١٩، ٢٨٧
 - الزبير بن بكار: ٣٩٤
 - الرّزّاج: ١٤٢، ٢٨٨، ٣٣١، ٥٠٩
 - زُرارة بن أوفى: ٤٧٦
 - زرافه، ميشال: ١١٣

- سعيد بن خالد: ١٦٩
- سعيد بن عبد الرّحمان: ١٨٠، ٤٠٥
- سعيد بن عقبة الهمداني: ١٥٨
- سعيد بن مسهر: ٣٩٥
- سعيد بن المسيّب، أو سعيد: ٤١٤، ٤٧٦، ٤٧٧
- سفيان بن عيينة: ٢١٨
- سقراط: ٤٧، ١٦٤، ١٦٥، ٣١٠، ٣٢٥، ٣٣٠
- السّكّال: ٣٣
- سكينه بنت الحسين: ٤١٨
- سلام، محمد زغلول: ١٦، ١٩٣
- سلامة: ٣٣٩
- سلمة بن الخرشب الأنماري: ١٨٥
- سلم الخاسر: ٣٨٥
- سلمى: ٩٠، ١٨٣، ٥٢٣
- سليمان بن عبد الملك: ٢٧٧
- سمنون المجنون: ٢٣١، ٥٢٥
- السندويي، حسن: ٥٢
- سوسير: ٢٠، ٩١، ٣٤٨
- سوفوكل: ٣٧٠، ٣٧٣
- سويد (المحدّث): ٣١، ٣٤٢، ٣٤٤، ٣٩٥
- سويد بن أبي كاهل، اليشكري: ٩٦، ٤٨٨، ٤٩٨
- سيبوني، دانيال: ٢٥٣
- سيبويه: ٩٣
- الشافعي، الإمام: ٤١٥
- شاكر أحمد محمّد: ٩٦، ١٥٠، ٣٥٥
- شاكر، محمود: ٢٤
- الشالجي، عبود: ١١٩، ٢٠٢
- شبل، مالك: ٣٧
- الشّبلّي: ٥١٩
- شحادة، فضل: ٥٠٧
- الشرفي، عبد المجيد: ٦
- الشّريف المرتضى: ٥١٣
- شريبير (الرئيس شريبار): ٤٢٦
- شريك بن عبد الله: ٤١٣
- الشّعبيّ: ٣٧٤، ٣٧٥
- شعلان، النبوي عبد الواحد: ٩٠
- شقيق بن سليك الأسدي: ٩٦
- شكر، شاكر هادي: ١٨٣
- شمر: ٦٥، ٧٩
- الشّنفري: ١٤٩
- الشّيخ موسى، عبد الله: ٣٦٦، ٣٦٧، ٣٦٨
- صالح (النبوي): ٢٩٠
- الصّباح بن الوليد، المرجئي: ٣٣، ٣٢٣
- صبح (أم هشام): ٣٣٦
- الصديق، يوسف: ٤٣٧
- الصقر، السيد أحمد: ٢١٠
- الصّمّة القشيرّي: ١٢٣
- صقود، حمّادي: ٦، ٢٧، ٩٣، ٤٦٣
- الصولي: ١٠١
- الصيرفي، حسن كامل: ١٧
- الطائي: ٢٠٨
- طارق بن نابي: ٦٥، ١٤٦

- ٩٥، ١٤٤، ٢٠٨، ٢١١
 - عبد الرّحمان بن أبي عمّار القسّ: ٢٦٨
 - عبد الرّحمان بن إبيريق الأزديّ: ٢٩٨
 - عبد الرّحمان بن إسحاق القاضي: ٣٨٥
 - عبد الرّحمان بن الأشعث الكوفيّ: ٢٤٢
 - عبد الرّحمان بن الحكم: ٣٣٦
 - عبد الرّحمان بن معاوية: ٣٣٦
 - عبد الرّحمان، عائشة: ٤٩٧
 - عبد العزيز بن مروان: ٢٤٧
 - عبد العزيز بن يحيى التّخميّ: ١٢٥
 - عبد الكريم (التّهلبيّ): ٣٤٨
 - عبد الله بن أبي حدرد الأسلميّ: ٢٧٢
 - عبد الله بن رواحة الأنصاريّ: ١٨١
 - عبد الله بن طاهر: ٤٢٦
 - عبد الله بن عبد العزيز السّامريّ: ٤٧٣
 - عبد الله بن عجلان: ١٣٨، ٢٠١،
 ٢١٤، ٣٦٣
 - عبد الله بن علقمة: ٥٠، ٨٧، ٢٧٢
 - عبد الله بن عنمة الضّبيّ: ١٨٣
 - عبد الله الطّالبيّ: ٤٠٣
 - عبد الله، عادل: ٢٦
 - عبد المجيد بن عبد الوهاب الثّقفيّ: ٤٧٢
 - عبد المحسن (بن غلبون) الصّوريّ:
 ١٨٣، ٣٥١، ٣٨٨، ٣٩٦
 - عبد الملك بن مروان: ٢٠٢، ٢٧٤،
 ٢٨١، ٤٠٩
 - عبده، محمّد: ١٠١، ٣٨٧
 - عبد الواحد بن زياد: ٤٧٦، ٤٧٧
 - عبيد الله بن عبد الله، بن طاهر: ٣٠٦

- طرفة، بن العبد: ١٣٠، ٣٠٤، ٣٠٥،
 ٤٠٤، ٤٥٤
 - طروب: ٣٣٦
 - طريح: ٤٥٠
 - طريف (المغثي): ٢٧٧
 - طريفة: ٣٨٢
 - طه، نعمان محمد أمين: ١٧
 - الطّوسيّ: ٥٢٢
 - طوقان، إبراهيم عبد الفتاح: ٤٤
 - الطويل، يوسف علي: ٥٢
 - ظلوم: ٣٦٧
 - عائشة: ٢٩، ٣٠٤، ٣٠٥، ٣٠٧، ٣٤٣
 - عائشة بنت طلحة: ٣٧٤، ٤١٨
 - عازم: ١٢٣
 - عامر بن الطفيل: ٣٨١
 - عامر بن غالب المزنيّ: ٤٧٢
 - عبادة (الأندلسي): ٤٩١
 - عباس (عاشق من بني حنيفة)
 - عباس، إحسان: ٣٣، ٣٨، ٤٥، ١٤٩،
 ٣٠٨، ٣٠٩، ٣١٠، ٣١٧، ٣٦٠،
 ٤٦٩
 - العباس بن الأحنف: ٣٣، ٧٤، ١٦٠،
 ١٨٤، ٢٤٥، ٣٣٥، ٣٥١، ٣٥٧
 ٣٦٦، ٣٦٧، ٣٨٨، ٣٩٦، ٤٠٦،
 ٤٠٨، ٤١٠، ٤١١، ٤٢٢، ٤٧٢،
 ٤٧٤، ٤٨٩
 - عبدة بن الطيب: ٣٣٣، ٤٦٤
 - عبد الحميد بن عبد المجيد: ٢٨٣
 - عبد الحميد، محمّد محيي الدّين: ٣٢

- عقيلة بنت الضحّاك: ١٥٧
- عقيلة بنت عقيل بن أبي طالب: ٤١٨
- عكرمة (مولى العباس): ٢٧١، ٤١٩
- العكوك، علي بن جبلة: ٣٨٥
- عليان المجنون: ٥٩، ٥٢١
- علي، بن أبي طالب: ٥٥، ١٤٢، ٢٦٧
- علي بن أديم الأسدي الجعفي: ٤٧١، ٤٧٢، ٤٧٣، ٤٧٤
- علي بن الجهم: ٥٢٩
- علي بن عبد الله بن جعفر: ٢٨٠
- علي بن عيسى بن عبد الرحمن: ٣٨٥
- علي بن مسهر: ٣٤٤
- علي بن منصور: ٣٣
- علي بن هيثم، الإمامي: ٣٢، ٣٢٣
- عمر بن أبي ربيعة: ٢٩، ٨٣، ١٤٤، ١٤٥، ١٨٨، ٢٧٨، ٢٩٠، ٣١٦، ٣٤٨، ٣٥٢، ٣٥٣، ٣٥٦، ٣٥٧، ٣٧٨، ٣٨١، ٤٠٩، ٤١٢، ٥٠٤، ٥٠٥، ٥٠٦
- عمر بن الخطاب: ٢٩، ١٢٥، ٢٧٨، ٢٧٩، ٣٨١، ٣٤١، ٣٤٠، ٤٠٢
- عمر بن سعد: ٢٧٦
- عمر بن شبة: ٢١٨
- عمر بن عبد العزيز: ٢٧٥
- عمر بن معمر الفارسي: ٥٧
- عمر بن ميسرة: ٥٧
- عمر، نور الدين: ١١٥
- عمرة: ٣٠٧

- عبيد الله بن عبد الله بن عتبة بن مسعود: ١٤٨، ١٩٦، ٤٠٥، ٤١٥، ٤٢٨
- عبيد الله بن قيس الرقيات: ٤٧٨
- عتبة: ٤٧٤
- العتيبي، أو أبو عبد الرحمن العتيبي: ٤٧٣
- عثمان (الخليفة): ١٧٥، ٤٠٢
- عثمان بن عمار المرزي: ١١٨
- عجينة، محمد: ٦، ٢١٤
- عددي بن أوس: ٢٧٨
- عددي، عبد الكريم زهور: ٢٢٩
- عرام: ١٤٩
- العرجي: ٤٧٨
- عروس: ٢٠٣، ٢٠٤
- عروة بن أذينة: ٢٦٨
- عروة، بن حزام: ١٦١، ١٩٦، ١٩٩، ٢٠٠، ٢٠٣، ٢١٤، ٢١٦، ٢٥٤، ٢٨٥، ٢٨٥، ٣٦٠، ٣٧٦، ٣٧٨، ٣٧٩، ٤٠٢، ٤٧٢، ٤٧٥، ٤٧٧، ٤٩٣، ٤٩٤، ٥١٧
- عروة بن الزبير: ١٣٤، ٤٠٢
- العريصة، محمد مصطفى: ١٩
- عزام، محمد عبده: ٩٧
- عزّة: ١٣١، ١٧٦، ٢٩٨، ٤٠٨، ٤١٩
- العزّي: ٣٦٣
- العسكري، أبو هلال: ٩٣، ١٠١، ٣٨٧، ٤٨٧
- العظم، صادق جلال: ٣٥، ٣٦١
- عفراء: ٢١٦، ٤٠٢، ٤٠٧، ٤١٩
- عقيل بن أبي طالب: ٢٩١

- فرويد، سيقموند: ١٤، ١٥، ٢٨، ٤٧،
٥١، ٧٣، ٩١، ٩٢، ٢٥٠، ٢٥٤،
٢٨١، ٢٨٢، ٢٨٨، ٣١٥، ٣٤٩،
٤٢٦، ٤٣٨، ٤٣٩
- فريجة، أنيس: ٣٣، ٣٦٠
- الفضل بن محمد العلاف: ٢١٨
- الفضل بن يحيى: ٢٠٠
- فلان، راي: ٣٦١، ٣٦٢
- فودة، هاشم: ٣٥، ٢٠٩، ٢٥٢، ٤٩١
- فوكو، ميشيل: ١٩، ٢٣٨، ٢٣٩،
٢٧٦، ٥٢٠
- فيثاغورس: ٢٣٨
- فيصل، شكري: ٢٩، ٢٦٧
- قابيل: ٢٨٤، ٢٩٨، ٢٩٩
- قاسم الزبيدي: ٣٤٣
- القاضي، محمد: ٣٤
- القالي، أبو علي: ٥٧
- قتادة: ٤٧٦، ٤٧٧
- قتول: ١٨٧
- قدامة بن جعفر: ٨٢، ٢٤٧، ٢٤٨،
٣٤٦، ٤٦٥
- قراش، جان: ٢
- القرشي، أبو زيد: ٩٥
- القرطاجي، حازم: ٤٣٦، ٤٣٧
- القرطبي: ٧٤
- قريماس، أليجيراس: ٢٧
- قزريان، جيرار: ٢٧٦
- قصبي بن كلاب: ٣٩٤
- قيبال، فرنسيس: ٤٤١

- عمرو بن الأهمم المنقري: ١٠١
- عمرو بن سلمة: ١٨٦
- عمرو بن شأس: ٣٥٩، ٣٨٢
- عمرو بن عبيد: ١٧٠
- عمرو بن عجلان: ٤٠٤، ٤٠٨
- عمر بن عون: ٣٦٠، ٣٦١
- عمرو بن العلاء: ٣٥٥
- عمرو بن كعب: ١٥٧
- عمرو بن يوحنا التصرائي: ١٣٥، ٤٧٢
- عمير القطامي: ٩٥
- عترة: ٣٥٩، ٥٢٣
- عوف بن الأحوص
- عويمر العقيلي: ١٣٥
- غاضرة: ٢٧٨
- غرناوم (أو قرناوم)، غوستاف فون:
٣٣، ٣٥٩، ٣٦٠
- الغزالي: ٨٤، ٥٠٧
- غزلان: ٣٣٦
- غنيمي هلال، محمد: ٣٩، ٢٦٧، ٣٥٩
- فادروس، أو فادر: ١٦٤، ٣٣٢
- نخاويه، جان كلود: ٣٠، ٣١، ٣٢، ٣٤،
٥٢، ٧٩، ٣٤٢، ٣٤٤
- فاز، دونيس: ٦١
- الفراء: ١٦٨، ١٨٥، ٢٩٠، ٢٩١،
٣٩٧، ٤٤٤، ٥٠٩
- فراج، عبد الستار أحمد: ٩٥
- الفرزدق: ١٠٨، ٢٩٦، ٣٦٥، ٤١٢،
٤١٨، ٥٠٥
- فرعون: ٢٩٦

- قيس بن الخطيم: ١٤٢، ١٥٠
- قيس بن ذريح: ٥٠، ٥٦، ٦٥، ١١٩، ١٤٨، ١٥٢، ١٦٦، ١٩٨، ١٩٩، ٢١٤، ٢١٥، ٢٥٥، ٣١٦، ٣٣٦، ٣٧٣، ٣٧٤، ٤٠٤، ٤٠٧، ٤٠٨، ٤١٧، ٤٤٧، ٤٤٨، ٥٢٩
- كارنليوس: ٢٨١
- الكاشفي: ٥٨، ٢٢٦
- كانط: ٢٦٢، ٤٣٧
- الكتاني، محمد الطيب: ١٤٩
- كشيير: ١٣٧، ١٦٢، ١٧٦، ٢٤٦، ٢٧٨، ٢٩٨، ٣٥٤، ٣٥٩، ٣٧٧، ٤٠٧، ٤٠٨، ٤٠٩، ٤١٨، ٤١٩، ٤٢١، ٤٢٨، ٤٧٨
- كثير، إدريس: ٢٠
- كراع: ٣٩٣
- كرونوس: ٣١٥
- كريستيفا، جوليا: ١٤
- كريمة بنت ملحان: ١٦٩
- الكسائي: ٤٥٠
- كعب بن ربيعة: ٢٨٤
- كعب بن زهير: ١٣٠، ١٨٠، ١٨١، ١٨٩
- الكلبي: ٢٦٩، ٣٣٩
- الكميت: ٦٠، ٤٣٤، ٥٢٢
- كوربان، هنري: ٤٣٧
- كورتاز، جوزيف: ٢٧، ٢٨
- كوست، ديديه: ١١٣
- كوفمان، سارة: ٢٠
- كولان، فرنسواز: ٤٤٠
- لابارط، لاکو: ١٠٤
- لبارير: ٤٤١
- لابلائش، جان: ٢٥٤
- لابورت، روجيه: ٢٠
- لاروشفوكو: ٣٤٩
- لاکان، جاك: ١٦، ١٧، ٢٠، ٢١، ٢٢، ٤٥، ٤٧، ٦٢، ٧٣، ٧٥، ٩١، ٩٢، ٩٤، ٩٤، ٢٥٠، ٢٦١، ٢٦٢، ٣٠٩، ٣١٠، ٣١٢، ٣١٤، ٣٤٧، ٣٤٨، ٣٤٩، ٣٦١، ٣٦٢، ٣٧٠، ٣٧١، ٤٢٦، ٤٣٨، ٤٣٩، ٤٤٨
- لبنى: ٥٠، ٦٥، ١١٩، ١٥٢، ٢١٥، ٢٥٥، ٣٣٦، ٣٧٣، ٣٧٤، ٤١٧، ٤٤٧، ٤٤٨
- لبيب، الطاهر: ٣٦، ٣٦١، ٣٦٣، ٣٦٤، ٣٧٠، ٤٠٤
- لقيط بن زُرارة: ١٨١
- اللّحیاني: ١٨٦، ٤٥٦
- اللّيث: ٤٨، ١٣٦، ١٤٢
- لیجندر، بیار: ٢٨٦
- لیلی: ١١١، ١١٢، ١٤٨، ١٦١، ١٧٣، ١٨٨، ١٩٦، ٢٠٢، ٢٠٤، ٢١٠، ٢١٤، ٢٣٥، ٢٩٣، ٢٩٤، ٢٩٥، ٣١٣، ٣٥١، ٣٥٦، ٣٧٦، ٣٧٧، ٣٨٢، ٣٩٣، ٤٢٠، ٤٤٧، ٤٥٥، ٤٥٩، ٤٨٥، ٤٩٧، ٥٠٢، ٥٠٣، ٥٠٤، ٤٢٧
- لیلی الأخیلیّة: ٢٩٩، ٣٠٠، ٣٠١، ٣٥٨، ٤٢٦، ٥٤٠

٤٨٤ ، ٤٨٥ ، ٤٩٧ ، ٤٩٨ ، ٥٠٢ ،
 ٥٠٣ ، ٥٠٤ ، ٥٢٤ ، ٥٢٧ ، ٥٢٨ ،
 ٥٣٧ ، ٥٣٩
 - محارب، عبد الله حمد: ٢١٠
 - محمد بن إبراهيم: ٣٨٥ ، ٣٩٤
 - محمد بن جامع الصيدلاني: ٦٣ ، ٦٤ ،
 ٤٧٢
 - محمد بن جعفر بن الزبير: ١٣٤
 - محمد بن سماعة: ٤٧١
 - محمد بن عامر البغدادي: ٨٢
 - محمد بن عبد الرحمن: ٣٣٦
 - محمد بن عبد الملك: ١٣٥
 - محمد بن محمد بن عجلان: ٨٣
 - محمد بن معن الغفاري: ٢١٨
 - محمد بن المكرم: ٧٠
 - محمد بن منذر: ٤٧٢ ، ٤٧٧
 - محمد بن المنذر الضريير: ١٣٢
 - محمد بن يحيى: ٣٢ ، ٤١٢
 - محمد الصائغ، أو محمد بن محمد بن
 الصائغ: ٣٤٣ ، ٣٩٥
 - محمود، عبد الحليم: ٥٢٢
 - المخبل السعدي، ربيع بن مالك: ١٨٩
 - المدائني: ٢٢٩
 - مدرك بن حصين: ١٨٧ ، ١٨٩
 - مدرك بن علي الشيباني: ١٣٥ ، ٤٧٢
 - المدني، منير: ٨٦
 - المرار بن منقذ: ٤٦١
 - مرة النهدي: ٢٤٢

- اللات: ٣٦٣
 - لوفيناس، إيمانويل: ٨٥ ، ٤٤١ ، ٤٨٦ ،
 ٤٨٧
 - ماسينيون، لويس: ٥٨ ، ٥٩ ، ١٢١ ،
 ١٣٩ ، ٢٢٦ ، ٢٣٨ ، ٢٧٠ ، ٣٣٠ ،
 ٣٣٤ ، ٣٦٣ ، ٥٠٠
 - مافيزولي، ميشال: ٣٦٦
 - مالك بن أنس: ٤١٥
 - مالك بن دينار: ١٤٢ ، ٥٠١ ، ٥٢١
 - المؤمل بن أميل: ٣٧٣
 - المأمون: ٢٤٢ ، ٣٢١ ، ٣٧٩ ، ٤٧٩
 - ماوس، مارسيل: ٣٦٤
 - مبارك، زكي: ٢٠٨
 - المبخوت، شكري: ٤٣٥
 - المبرد، محمد بن يزيد: ٢٤٦
 - المستنبي: ١٤٤ ، ١٩٧ ، ٢٠٨ ، ٢١١ ،
 ٢١٢ ، ٢٨٤ ، ٣٥٠ ، ٤١٢ ، ٤٥١ ،
 ٤٧٤ ، ٤٧٥ ، ٥٢٩ ، ٥٣٦
 - المتوكل: ٤٧٥
 - مجاهد: ٣٤٣ ، ٣٤٤
 - مجنون دير هرقل أو هنرقل: ١٧٦ ،
 ٤٧٣ ، ٥٢٠
 - المجنون، قيس بن الملوح: ١١٢ ،
 ١٤٩ ، ١٥٠ ، ١٥٨ ، ١٧٢ ، ١٩٤ ،
 ١٩٦ ، ١٩٩ ، ٢٠٢ ، ٢٠٤ ، ٢٠٥ ،
 ٢٤٥ ، ٢٥١ ، ٢٥٤ ، ٢٩٣ ، ٢٩٤ ،
 ٣١٣ ، ٣١٤ ، ٣١٦ ، ٣٥١ ، ٣٥٦ ،
 ٣٦٣ ، ٣٦٤ ، ٣٧٢ ، ٣٧٦ ، ٣٨٢ ،
 ٣٩٥ ، ٤٠٣ ، ٤٠٥ ، ٤٠٧ ، ٤٢٠ ،
 ٤٢١ ، ٤٢٩ ، ٤٤٧ ، ٤٥٩ ، ٤٧٢

- المرزبانّي: ٨٣، ١٤٧، ١٥١، ١٦٣،
١٨٢، ١٩٧، ٤١٢، ٤٢٢، ٤٧١
- المرزوقي: ١٠٢
- المرقش الأصغر: ٨٦، ٤٢٨، ٤٥٣
- المرقش الأكبر: ٧٩، ٩٦، ١٢٩،
١٣٠، ٢١٤، ٤٦٠
- المرنيسي، فاطمة: ١٨
- مروان بن أبي حفصة: ٢٤٣، ٤٠٦
- مروان بن الحكم: ٢٨٤
- مريم الأسديّة: ٤٥٦
- مزاحم بن زفر: ٤٠٢
- مزاحم العقيليّ: ٢١٤، ٤٧٨
- مزرد بن ضرار الدّيبانيّ: ١٣٠
- مسافر بن أبي عمرو بن أمية: ١٣٥
- مساور الورداق: ٢٥١
- المسعودي: ٣٢، ٣٣، ٢٣٨، ٣٠٥،
٣٠٦، ٣٠٧، ٣٢٣، ٣٢٤، ٣٢٦
- ٣٣٤
- مسكويه: ٦٩، ٢٠٨
- مسلم: ٢٨٨
- المسيّب بن علس: ٨٧
- مصطفي، كمال: ٢٤٧
- مصطفي، محمّد عبد المطلب: ٤٥٩
- مصعب بن الزبير: ٣٥٧، ٣٧٤
- مصعب بن سعد: ٢٧٦
- مصعب الزبيريّ: ٣٥٧
- مطرف: ٧٩
- مطلوب، أحمد: ٢٦، ١٦١، ٢٥٦
- المطوي، محمد العروسي: ٥٧
- مطيع بن إياس: ٣٨٥
- معاذ: ١٨٥
- معاذ بن يحيى الصّنعانيّ: ٤١٩
- المعافى بن زكرياء: ٤٧٢
- معاوية (الخليفة): ٤٠٢
- معاوية بن مالك، معرّد الحكماء: ١٨٣،
٥٢٣
- معتمر بن سليمان، المعتزليّ: ٣٣، ٣٢٣
- المعزّي: ٤٩٧
- مغلطي، الحافظ: ١١، ٧١، ١٥٩،
١٦٣، ٢٢٠، ٣٤٣، ٣٨٥، ٣٩٨
- ٥٣٦، ٤٧٣
- المفدّة (صاحبة زرعة): ١٢٠
- المفضل، الضّبيّ: ٩٦
- مكين العذريّ: ٣٣٩
- مناة: ٣٦٣
- المنصور (الخليفة): ٤٧٢
- منظور (جنّي): ١٩٢
- مُنهلة: ٤٧١، ٤٧٤
- المهديّ (الخليفة): ١٩٨
- الموبد (قاضي المجوس): ٣٣، ٣٢٣
- مونيّه، ماريو: ١٦٤، ٣١١
- ميّ: ٩٤، ٤٩٣، ٤٩٩
- ميشونيك، هنري: ٣٥١
- ميكال، أندريه: ٣٤٩
- معبد: ١٢٤
- مقري، شوقي: ٣٦
- مُليح: ١٥١
- مهنا، عبد الأمير: ٥٩

- موسى (النَّبِيّ): ٧٥، ٣٣٥، ٣٣٦، ٤٩٤، ٥٠٠، ٥٠١، ٥٠٢، ٥٠٣، ٥٤٠، ٥٣٧

- موسى بن جعفر بن أبي كثير: ٢٧٧

- مِيّة بنت أمّ عتبة بن الحارث: ٤٩٦

- الميداني: ٢٠٣

- مينوا، جورج: ٣٨١

- نائل بن أبي حلّيمة: ٤٠٧

- نائلة: ٢٦٩، ٥٣٤

- الثّابغة: ١٣١، ٤٦١

- ناجية بن سلمى: ٤١٢

- نبهان العشمي: ٤٢١

- نُجبة بن جُنادة العذري: ٢٥٢

- نجم، محمّد يوسف: ٣٣، ٣٦٠

- نَجود: ١٨١

- النّخعي: ٣٣٢

- نصّار، حسين: ٨٦

- نصر بن حجاج: ٢٧٩

- نصيب: ٩٩، ٢٨١، ٢٩٥، ٣١٦، ٣٧٧، ٤٠٥، ٤٠٩، ٤١٧، ٤١٨، ٤٧٨، ٤٧٩، ٤٨٠

- النّضر بن زياد المهلبّي: ٣٦٥

- النّضر بن شميل: ٧١

- النّظام، إبراهيم بن سيار: ٣٣، ٨٤، ٥١٤، ٥٢٥

- النّعمان بن بشير: ٢٨٥، ٤٠٢

- النّفاح، أحمد راتب: ١٤٠، ٢٢٩

- نطفويه، أبو عبد الله بن عرفة التّحوي: ٤٨، ٤٧، ٢٣٣، ٢٣٥، ٢٣٦

٣٤٤، ٣٤٥

- نُقادة الأسدّي: ٢٧١

- النّمّر: ١٧٩، ٢٨٠

- النّميري، أبو حيّة: ٣٥٢

- النّميري، محمّد بن عبد الله: ٤٧٨

- نوح: ٩٩، ٢٩٧، ٢٩٨، ٢٩٩

- النّوشجاني: ٥٢، ٣٢١

- نوفل (زوج عروس)

- نوفل بن مساحق: ١٧٢، ٢٥٤، ٢٨٤، ٢٩٣، ٢٩٤

- نيتشه: ٥٢٠

- النّيسابوري: ٥٩، ١٣١، ١٦٣، ١٦٤، ١٧٢، ٢٤٢، ٣٦٧، ٣٩٩، ٥٠٢، ٥١٩

- هارون، الرّشيد: ١٤٧

- هارون، عبد السّلام محمّد: ٢٤، ٥٢، ٩٣، ٩٦، ١٠٢، ١٥٠، ٢٧٥، ٣٥٥، ٤٥٠

- هاشم بن عبد المناف: ٣٣٤

- هايدجر: ١٩، ٤٣٧

- الهذلي: ٥٥، ٦٠

- الهروي: ١٥٧

- هشام بن حسان: ٢٨٣

- هشام بن الحكم، الكوفي: ٣٢، ٣٣، ٢٩١

- هلال: ٢٥٤

- هلال بن العلاء، الرّقّي: ٣٧٦، ٤٠٣

- هند: ١٣٥، ١٤٣، ٢٧٥، ٢٨١، ٣٥٦، ٤٠٨، ٤٨٢

- يحيى بن أكثم: ٣٢١، ٣٧٩
- يحيى بن الحكم: ٢٧٥
- يحيى، بن خالد البرمكي: ٣٢، ٢٩١، ٣٢٣
- يحيى بن سعيد: ٣٠٧
- يحيى بن مالك: ٢٦٨
- يحيى بن معاذ: ٢٢٩
- يزيد بن الحكم: ٣٥٥
- يزيد بن الطثرية: ٥٦، ٥٨، ١٠٣
- يزيد بن عبد الملك: ١٢٤، ٢١٥، ٢١٧، ٣٣٩، ٤٧٨
- يزيد بن عبيد: ٤٠٥
- يزيد بن معاوية: ٤٧٨
- يوسف (السبي): ٣٣٤، ٣٤٠، ٤٢٧، ٥٣١
- يوسف بن هارون الرمادي: ١٥٠
- اليوسف، يوسف: ٣٥، ٢٦٧، ٣٥٩

- هند بنت التّعمان: ٢٧٥
- هيجل: ٢٢، ٣٤٨، ٤٣٧
- الواثق (الخليفة): ٤٧٩
- الواحدي: ٥٢٩
- والبة، بن الحباب: ٥١٢
- الوشاء: ٣١، ٢٢٠، ٢٤٥، ٣٤٣، ٣٥٠، ٣٦٥، ٣٦٧، ٣٩١، ٣٩٢
- ٣٩٦، ٤١٢، ٤٧٧، ٤٨١، ٤٨٢
- وضّاح: ٢٧٨
- ولهان: ١٧٢
- الوليد بن عبد الملك: ٢٧٨
- الوليد بن عقبة: ٤٣
- الوليد بن يزيد: ٣٥٧، ٤٧٨
- يازجي، كمال: ٣٣، ٣٦٠
- ياكسن: ٩١، ٩٢
- يانسن، ويلهالم: ٥١
- يانكليفيتش، فلاديمير: ٢٠٧

فهرس الآيات القرآنية

(مرتبة حسب ورودها في النص)

رقمها	السورة	رقمها	الآية
٢	البقر	٢٦	اللّه لا يستحي أن يضرب مثلا ما بعوضة فما فوقها
١٥	الحجر	٧٥	إنّ في ذلك لآيات للمتوسمين
٢٩	العنكبوت	٣٥	ولقد تركنا منها آية بيّنة لقوم يعقلون
١٢	يوسف	٣٠	... تراود فتاها عن نفسه
٥١	الذاريات	١٣	يوم هم على النار يُفتنون
١٠٤	الهمزة	٦	نار اللّه الموقدة التي تطلع على الأفئدة
٤	النساء	١٢٥	واتخذ اللّه إبراهيم خليلا
٣٣	الأحزاب	٣٥	والحافظين فروجهم والحافظات
٧٠	المعراج	٢٩	واللّذين هم لفروجهم حافظون إلاّ على أزواجهم
٢٠	طه	٣٩	وألقيت عليك محبة مني
١٢	يوسف	٨٢	واسأل القرية التي كنا فيها والعير التي أقبلنا فيها
٥٥	الرّحمان	٤٦	ولمن خاف مقام ربّه جنتان

رقمها	السورة	رقمها	الآية
٨	الأَنْفَال	٥٣	ذَٰلِكَ بِأَنَّ اللَّهَ لَمْ يَكْ مَغْيِرًا نِعْمَةً أَنْعَمَهَا عَلٰى قَوْمٍ حَتَّىٰ يَغْيِرُوا مَا بَأْنَفْسِهِمْ
١٢	يوسف	٣٠	امْرَأَةُ الْعَزِيزِ تَرَاوَدُ فَتَاهَا عَنْ نَفْسِهِ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا
٦٩	الحَاقَّة	٤٦	... ثُمَّ لَقَطَعْنَا مِنْهُ الْوَتِينَ
٦	الْأَنْعَام	٩٣	وَلَوْ تَرَىٰ إِذِ الظَّالِمُونَ فِي غَمْرَاتِ الْمَوْتِ
٢	البقرة	٢٧٥	كَمَا يَقُومُ الَّذِي يَتَخَبَّطُهُ الشَّيْطَانُ مِنْ مَسِّ
٦	الْأَنْعَام	٧١	كَالَّذِي اسْتَهْوَتْهُ الشَّيَاطِينُ حَيْرَانًا
٢٣	المؤمنون	٦٣	بَلْ قُلُوبُهُمْ فِي غَمْرَةٍ مِنْ هَٰذَا، وَلَهُمْ أَعْمَالٌ مِنْ دُونِ ذَٰلِكَ
٥١	الذَّارِيَات	١١	قُتِلَ الْخَرَّاصُونَ الَّذِينَ فِي غَمْرَةٍ سَاهُونَ
٢٣	المؤمنون	٥٤	فَذَرَهُمْ فِي غَمْرَتِهِمْ حَتَّىٰ حِينٍ
٩٦	العلق	٢	اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ، خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ
٧٥	القيامة	٣٨	أَلَمْ يَكْ نَظْفَقْهُ مِنْ مَنِيٍّ يَمْنَىٰ، ثُمَّ كَانَ عُلُقَةً فُسُوءَىٰ
٢	البقرة	٢٨٦	رَبَّنَا لَا تَحْمِلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِ
٢٤	التور	٣١-٣٠	قُلْ لِلْمُؤْمِنِينَ يَغْضُوا مِنْ أَبْصَارِهِمْ وَيَحْفَظُوا فُرُوجَهُمْ... وَقُلْ لِلْمُؤْمِنَاتِ يَغْضُضْنَ مِنْ أَبْصَارِهِنَّ وَيَحْفَظْنَ فُرُوجَهُنَّ
٧٩	التَّازِعَات	٤٠	وَنَهَى النَّفْسَ عَنِ الْهَوَىٰ... .
٥٦	الواقعة	١٧	يَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مَخْلُودُونَ
٧٦	الإنسان	١٩	وَيَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مَخْلُودُونَ
٢١	الأنبياء	٣٥	وَنَبْلُوكُمْ بِالسَّيِّئِ وَالْخَيْرِ فِتْنَةً... .
٢٥	الفرقان	٦٥	... إِنَّ عَذَابَهَا كَانَ غَرَامًا

رقمها	السورة	رقمها	الآية
٣٧	الصافات	٩	ويقدفون من كلّ جانب دحورا ولهم عذاب واصب
٤٥	الجاثية	٢٤	ما هي إلّا حياتنا الدّنيا، نموت ونحى، وما يهلكنا إلّا الدّهر، وما لهم بذلك من علم إن هم إلّا يظنون
٧	الأعراف	١٣١	ألا إنّما طائرهم عند الله . . .
٢٧	الثلث	٤٧	قالوا اطّيرنا بك وبمن معك قال: طائرکم عند الله .
٧	الأعراف	١٣٠- ١٣١	ولقد آخذنا آل فرعون بالسّنين ونقص من الثّمرات لعلّهم يذكّرون، فإذا جاءت الحسنه قالوا: لنا هذه، وإن تصبهم سيّئة يطّيروا بموسى ومن معه، ألا إنّ طائرهم عند الله ولكنهم لا يعلمون
٥	المائدة	٣١	فبعث غرابا يبيحث في الأرض ليريه كيف يوارى سوءة أخيه .
٨٩	الفجر	٢٧	يا أيتها النّفس المطمئنة/ ارجعي إلى ربك راضية مرضية، فادخلي في عبادي وادخلي جنتي .
٧	الأعراف	١٨٩	هو الذي خلقكم من نفس واحدة، وجعل منها زوجها ليسكن إليها
٤	التساء	١٢٥	واتخذ الله إبراهيم خليلا
٣٠	الروم	٢١	ومن آياته أن خلق لكم من أنفسكم أزواجا لتسكنوا إليها
٧	الأعراف	١٨٩	وجعل منها زوجها ليسكن إليها
٦٠	المتحنة	١	. . . تلقون إليهم بالمودة
٧	الأعراف	٢٠١	إنّ الذين اتقوا إذا مسهم طائف من الشيطان تذكّروا فإذا هم مبصرون
٢٦	الشعراء	٢٢٥ في كلّ واد يهيمون

رقمها	السورة	رقمها	الآية
٢٧	التَّمَل	٨٢	... أخرجنا لهم دابة من الأرض تكلمهم
٣	آل عمران	١٠٣	واعتصموا بحبل الله جميعا ولا تفرقوا
٤١	فصلت	٣٧	من آياته اللَّيْل والنَّهَار والشمس والقمر، لا تسجدوا للشمس ولا للقمر، واسجدوا لله الذي خلقهنَّ إن كنتم إياه تعبدون
٧	الأعراف	١٤٣	ولمَّا جاء موسى لميقاتنا، وكلمه ربّه، قال: يا ربِّ أرني أنظر إليك، قال: لن ترني، ولكن انظر إلى الجبل، فإن استقرَّ مكانه فسوف تراني، فلمَّا تجلّى ربّه للجبل، جعله دكًا، وخزَّ موسى صعقا، فلمَّا أفاق قال: سبحانك تبت إليك وأنا أول المؤمنين.
٣	آل عمران	١٩٠	إنَّ في خلق السَّموات والأرض واختلاف اللَّيْل والنَّهَار لآيات لأولي الألباب
٤٠	غافر	١٨	وأنذرهم يوم الأزفة إذ القلوب لدى الحناجر كاظمين ما للظَّالمين من حميم ولا شفيع يطاع
٣٧	الصَّافات	١٢	بل عجبنا ويسخرون

فهرس الأحاديث النبوية (مرتبة حسب ورودها في النص)

الصفحة	الحديث
٣٤	- من عشق فعفّ فمات فهو شهيد
٧٩	- أن النبيّ (ص) ائزر بيرة سوداء، فجعل سوادها يشبّ بياضه، وجعل بياضه يشبّ سوادها.
١٤٤	- يقول: أرحني، أرحني، قطعت وتيني، أرى شيئاً ينزل عليّ.
١٥٦	- أن النبيّ (ص) رأى جارية فقال: إنّ بها نظرة فاسترقوا لها. . (من تعاويد الرسول فيما يروى) أعيدكما (أي الحسن والحسين) بكلمة الله التامة، من كلّ شيطان وهامة . . .
١٥٦	- وترك المطي هاما.
١٥٧	- أعوذ بك من موت الغمر، أي الغرق.
١٦٧	- الولهان: اسم شيطان الماء، يولع الناس بكثرة استعمال الماء. لابن آدم لمتان: لمة من الملك، ولمة من الشيطان، فأما الملك فأتعاد بالخير، وتصديق بالحق، وتطيب بالنفس، وأما لمة الشيطان فأتعاد بالشرّ وتكذيب بالحق، وتخبيث بالنفس.
١٦٨	- وفي حديث مرضه أنه اشتدّ به حتّى غمّر عليه، أي أغمي عليه حتّى كأنه غطّي على عقله وستر. . .
١٧٤	- أن النبيّ كان يتعوّذ من الله بالشيطان، وهمزه ونفثه، ونفخه، فقيل له: ما همزه؟ فقال: الموتة.
١٧٧	

- ١٩٩ - سترون بعدي ملكا عضوضا وأمة شعاعا.
- ٢٦٨ - أن الرسول سئل عن أكثر ما يدخل الناس النار قال: الأجوفان، الفم والفرج.
- ٢٦٨ - من وقاه الله عزّ وجلّ شرّ ما بين لحييه وما بين رجليه دخل الجنة.
- ٢٧٧ - يأتي الناس زمان يتخلّلون فيه الكلام بالسنتهم كما تتخلّل الباقرة الكلاً بلسانها.
- ٢٧٧ - إن الله ييغض البليغ من الرجال الذي يتخلّل الكلام بلسانه كما تتخلّل الباقرة الكلاً بلسانها.
- ٢٧٩ - تمنع الجنة على الديوث
- ٢٨٨ - ما تركت فتنة أضرّ على الرجال من النساء
- ٢٨٨ - المؤمن خلق مفتنا، أي ممتحنا، يمتحنه الله بالذنّب، ثمّ يتوب، ثمّ يعود، ثمّ يتوب... .
- ٣٠٤ - الأرواح جنود مجنّدة، فما تعارف منها ائتلف، وما تناكر اختلف.
- ٣٣٣ - عجب ربك من شاب ليست له صبوة.
- ٣٤٣ - من تعشّق فعفّ فهو شهيد.
- ٣٤٣ - من أحبّ فمات فهو شهيد.
- ٣٤٣ - من عشق فعفّ فمات فهو شهيد.
- ٣٤٣ - من عشق فظفر فعفّ فمات مات شهيدا.
- ٣٤٣ - من عشق فعفّ فمات دخل الجنة.
- ٣٤٤ - من عشق فعفّ وكتّم فمات، مات شهيدا.
- ٣٤٥ - من عشق وكتّم وعفّ وصبر غفر الله وأدخله الجنة.
- ٣٧٢ - ويل للمتألّين من أمتي.
- ٤٥٠ - لا ترفع عصاك عن أهلك.

فهرس المحتويات

٧ تصدير
١٣ مدخل :
١٣ ١ - منطلقات البحث المعرفية
٢٩ ٢ - العشق ونصوصه في المراجع
٤٧ الباب الأول: ذات الشوق
٥١ الفصل الأول: الشوق
٥١ ١ - طاقة الشوق
٥٣ أ - نار الشوق
٥٩ ب - حركة الشوق
٦٠ ٢ - تعقد الشوق
٦١ أ - اختلاف الشوق عن الحاجة
٦٢ أ-١- تبادل المواقع: «يصبو إليّ فيصيني»
٦٤ أ-٢- كثافة الشوق
٦٧ ب - الاتساع
٦٧ ب-١- بين المشتاق ونفسه
٧٤ ب-٢- بين المشتاق والمشتاق إليه: حجاب «إلى»
٧٧ الفصل الثاني: كتابة الشوق
٧٨ ١ - الوصف والشوق

- ٧٨ أ - التشبيب: من نار العشق إلى نور المعشوق
- ٨١ ب - الترقيق: من رقة الشوق إلى رقة المعشوق
- ٨٢ ب-١- رقة الشوق
- ٨٣ ب-٢- أنواع الترقيق
- ٨٨ ٢ - التشوق
- ٩١ أ - بلاغة التشوق
- ٩٤ أ-١- «التبويض» أو المشوقات الآتية من الحبيب
- ٩٦ أ-٢- التداخل أو المشوقات الحيوانية
- ١٠٠ ب - الشوق والتشوق
- ١٠١ ب-١- ازدواج التشوق
- ١٠٤ ب-٢- «تأليف الأحران»
- ١٠٧ ج - تجذير التشوق
- ١٠٩ د - نقد التشوق أو سلطة مقاومة الكتابة
- ١١٢ ٣ - السرد والشوق
- ١١٣ أ - بناء الأطلال
- ١١٨ ب - أشواق الرّواة
- ١١٨ ب-١- بناء مصائر العشاق
- ١٢٢ ب-٢- بناء مصائر الأشعار
- ١٢٧ الفصل الثالث: بنية السدم
- ١٢٧ ١ - تحليل بنية السدم
- ١٢٨ أ - تحليل التغير
- ١٢٩ أ-١- العشق والاعتلال
- ١٣٦ أ-٢- الضمانة أو تحوّل العاشق إلى وعاء
- ١٦٢ ب - «الاقتيال» أو الوجه العلائقي للتغير
- ١٦٣ ب-١- الجنون والمسّ: العاشق والجنّ والشياطين
- ١٧٧ ب-٢- الخلافة والعلاقة: الخالب والمخلوب
- ١٩٢ ٢ - الكتابة السدمية

أ - «التداوي بالأشعار»	١٩٣
أ-١- استحضار الموت	١٩٥
أ-٢- «استجواء» المعشوق	٢٠٧
ب - بناء المصير السدمي	٢١٣
ب-١- عوائق العشق، بواعث السرد	٢١٣
ب-٢- إنتاج التعليل: من «الوله إلى» إلى «الوله على» والوله «من»	٢١٦
ب-٣- إنتاج العجيب الجنائزي	٢١٩
الفصل الرابع: أهمية بنية السدم	٢٢٣
١ - العشق الإلهي	٢٢٣
٢ - السدم والتفكير النظري في العشق	٢٣٢
أ - مراتب الحب	٢٣٢
ب - السدم والعقلنات الطيبية والفلسفية	٢٣٧
٣ - فاعلية بنية السدم المعيارية	٢٤٣
أ - معايير العشق	٢٤٤
ب - معايير شعر العشق	٢٤٦
خاتمة الباب الأول	٢٤٩
الباب الثاني: ثالث الاثنين	٢٥٩
الفصل الأول: خطاب المنع	٢٦٧
١ - دائرة المنع	٢٧٣
أ - منع المتعة المحرمة: قتلى الله	٢٧٤
ب - منع المتعة المغايرة	٢٧٤
ج - توسيع دائرة المنع	٢٧٦
ج-١- منع المتعة بالكلام: الكلام المبعد عن الحاجة	٢٧٦
ج-٢- منع وصف المتعة: «غنى الرجل فطربت المرأة»	٢٧٧
ج-٣- منع المتعة بالنظر	٢٧٩
ج-٤- منع التدبث أو تشويق عين الغير	٢٧٩

- ٢ - فواعل المنع ٢٨١
- أ - الفواعل البشري ٢٨٢
- أ-١- العاذل والزقيب ٢٨٢
- أ-٢- الأب والعشيرة ٢٨٣
- أ-٣- رجل السّلطة ٢٨٤
- أ-٤- رواة الأخبار ٢٨٥
- أ-٥- ناقد الشعر والمنظر للعشق ٢٨٦
- ب - فواعل القانون الماورائية ٢٨٦
- ب-١- الله: «المبتلي» ٢٨٦
- ب-٢- الدهر: «ناصر أجبولة العشق» ٢٨٨
- ب-٣- الهاتف: لسان الغيب ٢٩٢
- ب-٤- الجنيّ الناقد ٢٩٥
- ب-٥- الطيور الفاجعة: غراب البين، الخيل، البومة ٢٩٦
- الفصل الثاني: «أزهار القانون» (١) - مقالة الأكر المقسومة ٣٠٣
- ١ - احتواء أسطورة أريستوفان ٣٠٤
- أ - سياق إيراد المقالة ٣٠٤
- ب - مواقف المنظرين للعشق منها ٣٠٧
- ج - تحولات الأسطورة وثوابتها الخيالية والرمزية ٣٠٩
- ٢ - ميتافيزيقا الشوق: من انشطار الواحد إلى وحدة المتشظين ٣١٥
- أ - مدّ العشق بأساس ميتافيزيقي ٣١٥
- ب - عزل العشق عن التجربة ٣١٩
- ب-١- وحدانية المعشوق ٣١٩
- ب-٢- عزل العشق عن عالم الأجساد ٣٢٠
- ج - عقلنة العشق: مبادئ الانسجام ٣٢٢
- ج-١- مبدأ الألفة ٣٢٢
- ج-٢- مبدأ المشاكلة ٣٢٣

٣٢٩	الفصل الثالث: «أزهار القانون» (٢): ضروب العشق المطوق
٣٢٩	١ - من «الخلة» إلى انعدام الخلة
٣٣٢	٢ - من الحب الطبيعي إلى كلام الله
٣٣٢	أ - حقل الأنس بالأليف
٣٣٢	أ-١- العشق المهذب للنفوس: «الصبوة»
٣٣٤	أ-٢- الألفة: حب السكن للسكن، والقسيم للقسيم
٣٣٦	أ-٣- المققة أو «الحب بلا ريبة»
٣٣٧	أ-٤- الصداقة
٣٣٨	ب - حقل المسار السدمي
٣٣٩	ب-١- «الموت بين يدي الأب»
٣٤١	ب-٢- العشاق الطبيعيون من العباد
٣٤٢	ب-٣- المجسدون لحديث العشق
٣٤٥	ج - من الحب الطبيعي إلى الشعر
٣٤٥	ج-١- الغزل والتغزل
٣٥٣	ج-٢- «المخالمة» أو الصداقة الغزلية
٣٥٤	ج-٣- الحب العذري، أو الوقوف على عتبة الخرق
٣٦٥	ج-٤- «الظرف» أو مسرحة الجسد العاشق
٣٦٩	الفصل الرابع: كتابة الخرق
٣٦٩	١ - المواجهة
٣٧١	أ - «الجرأة على الله»
٣٧٢	أ-١- «التسخط لقضاء الله»
٣٧٢	أ-٢- «التألي على الله»
٣٧٣	ب - الانتقام من الغراب، رسول الغيب
٣٧٥	ج - الوعي بالتعارض بين العشق والدين
٣٨٠	د - انتحار العشاق
٣٨٥	هـ- الأمر بخلع العذار

- ٢ - المحاكاة: بناء ديانة العشق ٣٨٧
- أ - العاشق العابد ٣٨٩
- أ-١- طقوس العاشق ٣٩٠
- أ-٢- شطب الجسد: الشهود والشهادة ٣٩٥
- أ-٣- العاشق الأضحية ٣٩٨
- ب - أمة العشاق ٤٠٠
- ب-١- صور الأصل ٤٠٠
- ب-٢- صور الإمامة ٤٠٩
- ج - «فقه» العشق ٤١١
- ج-١- حكم قتيل العشق ٤١١
- ج-٢- ثواب العشق ٤١٣
- ج-٣- الفتاوى العشقية ٤١٤
- د - عشاق العشاق ٤١٦
- د-١- أبو السائب، ابن أبي عتيق ٤١٧
- د-٢- النساء المدافعات عن العشق ٤١٧
- د-٣- طقوس عبّاد العشاق ٤١٩
- هـ - معبود العشاق ٤٢١
- خاتمة الباب الثاني ٤٢٣
- الباب الثالث: المستحيل ٤٣١
- الفصل الأول: المستحيل، المتحوّل ٤٤٣
- ١ - اللّهج: الانطلاق من خواء الفم والذاكرة ٤٤٣
- أ - أصداء الممتنع الأوّل ٤٤٤
- أ-١- الكتابة انطلاقاً من «الكتب» ٤٤٧
- أ-٢- صور الانقطاع: «جبل الوصل»، «عصا البين» ٤٤٩
- ب - الإفافة الموجعة ٤٥٢
- ج - السّلو أو ابتلاع شيء من الموت ٤٥٥

- ٤٥٨ ٢ - الوقوف على «الطلل المحيل»
- ٤٥٨ أ - الطلل والواقعي
- ٤٦١ ب - الطلل والكتابة
- ٤٦١ ب-١- تشبيه الطلل بالخط
- ٤٦٤ ج - أطلال العشق
- ٤٦٥ د - الوقوف على الأطلال والتقد
- ٤٦٦ ٣ - الوقوف على أطلال العشق
- ٤٦٦ أ - مقالة الأكر المقسومة
- ٤٦٧ أ-١- تناقضات مطروحة للجدل
- ٤٦٩ أ-٢- تناقضات منفلة
- ٤٧١ ب - أسطورة الموت عشقا
- ٤٧١ ب-١- «آخر من مات بالعشق»
- ٤٧٥ ب-٢- حمار مات عشقا
- ٤٧٦ ب-٣- محاكاة ساخرة لحديث العشق
- ٤٧٧ ب-٤- تنزيل رموز الموت عشقا في اليومي
- ٤٧٨ ب-٥- ليس كل من عشق مات عشقا
- ٤٧٩ ج - أسطورة الحب العذري
- ٤٨٣ الفصل الثاني: الإخطاء أو استحالة اللقاء
- ٤٨٣ ١ - استحالة إشباع الشوق
- ٤٨٣ أ - العلة، الهيام... أو امتناع الارتواء
- ٤٨٥ أ-١- عين المعشوق
- ٤٨٦ أ-٢- استحالة الاتحاد
- ٤٨٧ أ-٣- استحالة المسك
- ٤٨٩ أ-٤- «طعم الموت في كأس لذة»
- ٤٩٠ أ-٥- تجذير الطيف في العشق
- ٤٩٢ ٢ - احتجاب المنكشف: الأله والصعق
- ٤٩٢ أ - الأله أو اشتباهه/الظهور

- ب - الصَّعق: الموت المؤدِّي إلى العشق ٤٩٩
- ج - إخطاء النَّصِّ العشقي ٥٠٤
- الفصل الثالث: إشكال البيان ٥٠٧
- ١ - من هو؟ ٥٠٨
- أ - الإعجاب، أو خفاء الأسباب ٥٠٨
- ب - الاستحسان، أو الحسن «وزيادة» ٥١٠
- ج - «أحسن من كلِّ تشبيه» ٥١٢
- د - ليس من هذا العالم ٥١٣
- هـ - له سرّ ٥١٤
- و - «الإدراك المتوهم» ٥١٤
- ٢ - اللقاء بأضداد البيان ٥١٦
- أ - المحال ٥١٦
- ب - الاستعجام ٥١٦
- ب-١- استعجام العشق ٥١٧
- ب-٢- استعجام المتعة ٥١٨
- ج - الجنون ٥١٩
- د - الشُّطْح ٥٢٢
- هـ - صمت العالم ٥٢٢
- هـ-١- استعجام الظُّل ٥٢٢
- هـ-٢- استعجام المكتوب، خط المجنون على الرَّمَل ٥٢٣
- و - صمت المبين أو العيِّ الآخر ٥٢٤
- خاتمة الباب الثالث ٥٢٧
- خاتمة أخيرة ٥٣١
- قائمة المصادر والمراجع ٥٤٣
- المصادر ٥٤٣
- المراجع باللُّغة العربيّة ٥٤٩
- المراجع بالفرنسيّة والإنكليزيّة ٥٥٢

٥٥٩	ملحق
٥٦١	١ - ثبت عربي فرنسي بأهم المفاهيم المترجمة
٥٦٣	٢ - جداول بيانية
٥٦٣	أ - أسماء الحب
٥٧٠	ب - أسماء الحب حسب سلم التوعية
٥٧٤	ج - دلالة الشوق، دلالة العتدال
٥٧٩	فهرس للقوافي
٦٠١	فهرس المفاهيم والمصطلحات
٦٠٦	فهرس أسماء الأعلام
٦٢٤	فهرس الآيات القرآنية
٦٢٨	فهرس الأحاديث النبوية

هذا الكتاب

ينطلق هذا البحث من النصوص، الأدبية منها خاصة، إلا أنه لا يدرس هذه النصوص لذاتها، بل باعتبارها مظهراً من مظاهر الموروث العربي الإسلامي، ولا يدرس هذا الموروث أيضاً في حد ذاته، بل يستنطقه انطلاقاً من هزاتنا الحديثة وبالعودة إليها.

خطاب العشق وكلماته القديمة ما زالت أصداؤها فاعلة فينا مترددة في أغلب أغانيها، وصوره الأدبية المختلفة ما زال الكثير منا يتماهى معها من حيث يعي بذلك أو لا يعي، وشهداء العشق ما زالت تراجمهم القصيرة قصر حياتهم تنشر ويعاد نشرها، وتعرض للإستهلاك على نطاق واسع، وماضي الغزل في القرن الأول الهجري، في جانبه «العذري» على الأقل، ما زال يعدّ أصلاً فردوسياً يلوذ إليه من يعتبر أن زمان الحب «الأصيل» قد ولى وانقضى. فعلى هذا الأساس درسنا العشق ونصوصه.

