الثنائيات الضدية في يائية قيس بن الملوّح

أ. د. سمر الديوب(*)

ملخص

ينطلق البحث من فكرة أن الحياة مركبة على أساس الجمع بين الثنائيات الضدية كالخير والشر، النور والظلام، الأبيض والأسود...، وهي ظاهرة فلسفية نجد ظلالاً لها في الأدب. ونسعى إلى دراسة حضور الثنائيات الضدية، وفاعليتها في النص الأدبي، وقد وقع اختيارنا على يائية قيس بن الملوّح، فقمنا برصد الثنائيات الضدية في القصيدة، وتحليلها. وقد سار البحث على وفق الخطة الآتية:

- الثنائيات الضدية: الدلالة والاصطلاح.
- شعر الغزل العذري، وقصيدة قيس بن الملوّح اليائية.
- الثنائيات الضدية النامية في القصيدة اليائية.
- الثنائيات الضدية المتحوّلة في القصيدة اليائية.

١- الثنائيات الضدية: الدلالة والاصطلاح:

تعود الثنائيات إلى الجذر الثلاثي (ث ن ي)، ومن معانيها تكرار الشيء

(*) أستاذة الأدب العربي القديم في جامعة البعث - حمص- سورية.

ورد إلى مجلة المجمع بتاريخ ١٦/ ١/ ٢٠١٩م.

مرتين متواليتين[١]. والثّني: ردّ الشيء بعضه على بعض[٢]. وقيل: إن الثنائي من الأشياء ما كان ذا شقين[٣].

يتعين على ما سبق أن دلالات الثنائيات تفترض وجود طرفين، وتعتمد على التثنية، وهذان الاثنان قد يكونان متواليين، أو معطوفين، أو متزامنين.

ويدلّ المعنى اللغوي للثنائيات على ما هو أكثر من الواحد مهما كان عدد الثنائيات، فقد تتعدد الثنائيات، لكنها تظل تدور في فلك الرقم اثنين.

ويعني لفظ الثنائية ضعف العدد واحد، وقد يكون هذا الضّعف شبيهه، أو نظيره، أو ضدّه. ويعني هذا الأمر أن العدد واحد يشكّل مع واحد آخر ثنائية مهما كانت العلاقة بينهما، وفي هذه الحال يلازم كلّ طرف من طرفي الثنائية الآخرَ، ولا ينفكّ عنه، وإذا كان قابلاً للانفكاك عنه انتفت عنه صفة الثنائية.

ويختلف المعنى الاصطلاحي عن المعنى اللغوي من جهة عمقه، وأبعاده الفلسفية والعلمية، فقد عرّفها المعجم الفلسفي بأنها «الثنائي من الأشياء ما كان ذا شقين، والثنائية هي القول بزوجية المبادئ المفسّرة للكون، كثنائية الأضداد وتعاقبها، أو ثنائية الواحد والمادة – من جهة ماهية

(١) الثني تكرير الشيء مرتين، أو جعله شيئين متواليين أو متباينين، والثني: الأمر يعاد مرتين، يقال للمرأة ثني: إذا ولدت اثنين. انظر أحمد بن فارس بن زكريا: ٢٠٠٨، مقاييس اللغة، بعناية محمد عوض مرعب، وفاطمة محمد أصلان، دار إحياء التراث العربي، مادة ثني.

للتوسع في مفهوم الثنائيات الضدية ينظر: سمر الديوب: ٢٠١٧، الثنائيات الضدية: دراسة في المصطلح ودلالته، العتبة العباسية، كربلاء، العراق.

(٢) ثنى الشيء ثنياً: ردّ بعضه على بعض، ثنيت الشيء ثنياً: عطفته، ومنها يقال: ثنيته: إذا صرتُ له ثانياً، وثنّيته تثنية؛ أي: جعلته اثنين، وجاء القوم مثنى مثنى؛ أي: اثنين اثنين. انظر ابن منظور: لسان العرب، مادة ثني.

(٣) جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١/ ٣٧٩.

مبدأ عدم التعيين –، أو ثنائية الواحد وغير المتناهي عند الفيثاغورثيين، أو ثنائية عالم المثل وعالم المحسوسات عند أفلاطون... إلخ، والثنائية مرادفة للاثنينية، وهي كون الطبيعة ذات مبدأين، ويقابلها كون الطبيعة ذات مبدأ واحد، أو عدة مبادئ (الثنوية والاثنينية)»[٤].

فالاثنينية هي كون الطبيعة ذات وحدتين، أو هي كون الشيء الواحد مشتملاً على حدّين متقابلين، ومتطابقين كتقابل الفكر والعمل.

ويعني الكلام السابق أن الاثنينية تفترض اشتمال الشيء على مبدأين مستقلين لا يذوب أحدهما في الآخر، ولا يشبهه، كالظلام والنور، والليل والنهار...

إن الثنائيات الضدية ظاهرة فلسفية عميقة، تتجاوز الجمع المباشر والسطحي بين طرفين. فهذان الطرفان تربطهما رابطة هي رابطة التضاد؛ إذ يجتمع الخير والشر، أو الظلام والنور في ثنائيات ضدية لا متناقضة، فثمة علاقة بين المتضادّين المجتمعين في ثنائية، فلا ينفي أحدهما الآخر، بل يدخلان في علاقة تواز، وبهذا الشكل لا يتناقضان، بل يتكاملان. فحقيقة الوجود تنطوي على تقابل دائم بين طرفين، لكلّ منهما قوانينه الخاصة.

وتشكل الأضداد ما يسمى بقانون وحدة الأضداد وصراعها، فكل شيء يحتوي على أضداد، ووحدة الأضداد نسبية، وصراعها مطلق، وهو قانون «مطلق للواقع، وفهمه بالعقل الإنساني يعبر عن ماهية الجدل المادي ولبّه.. وصراع الأضداد يعني أن التناقض داخل ماهية شيء ما يتم حلُّه بشكل دائم، ولما كان يُعاد تقديمه بشكل دائم فإنه يتسبب في تحويل القديم إلى جديد... وقد فسّرت الماركسية، وعرفت قانون وحدة الأضداد بأنه قانون المعرفة، وقانون العالم الموضوعي»[٥].

(٤) جميل صليبا: د. ت، المعجم الفلسفي، ١/ ٣٧٩.

(٥) الموسوعة الفلسفية، ص٣٧٣.

يمكن أن نحدّد - بناء على ما سبق - مفهوم الثنائيات الضدية، بأنّه اجتماع الأمر وضدّه في مقام واحد، وتكون العلاقة بين الطرفين علاقة توازٍ، ويهدف التضاد بين الطرفين المتوازيين إلى التكامل. ومن هذه الفكرة نجد أن الثنائيات الضدية تختلف عن الثنوية التي تعني إقصاء أحد الطرفين الطرفَ الآخر، في حين أن هدف الثنائيات الضدية التكامل بين المتضادين. ويختلف هذا المصطلح عن التناقض؛ لأن العلاقة بين المتناقضين علاقة نفي؛ فوجود أحد الطرفين ينفي وجود الآخر، أما الطرفان المتضادان فيتوازيان، ولا يلتقيان، ويختفي أحدهما وراء الآخر. ويختلف عن مصطلح التناظر الذي لا يشترط فيه التضاد. ويلتقي مصطلحَ الجدل الذي يعرَّف بأنه صراع الأضداد في وحدة، ويأخذ هذا الصراع شكلاً لولبيًّا نامياً. ويتفق مع مصطلح القطبية التي يكون الصراع فيها بين الطرفين شكليًّا يهدف على المستوى العميق إلى التكامل. ويلتقي في بعض جوانبه مصطلحَ المفارقة والتضاد والطباق والمقابلة، ففي المفارقة الجمع بين الأمر وضده، وكذا في الطباق الذي يعني الجمع بين الكلمة وضدها، مع أن مصطلح الثنائيات الضدية أوسع من ذلك.

ولأن الثنائيات الضدية محور حياتنا بفروعها كلِّها تجلى حضورها في الأدب، وخاصة في شعر الغزل العذري.

٣- شعر الغزل العذري:

نُسب الغزل العذري إلى بني عذرة إحدى قبائل قضاعة، وكانت تنزل بوادي القُرى شمال الحجاز، لكن الغزل العذري شاع في بوادي نجد والحجاز وخاصة في بني عامر، فأصبح ظاهرة عامة احتاجت إلى تفسير. وقد تعددت الدراسات التي اهتمت بشعر الغزل العذري، فمنهم من وجد

فيه شعراً مسطّحاً[٦]، ومنهم من وجده انعكاساً للتعاليم الإسلامية في نجد والحجاز[٧]، ومنهم من فسّره تفسيراً اقتصاديًّا اجتماعيًّا[٨]، ومنهم من فسّره تفسيراً نفسيًّا تأويليًّا[٩].

(٦) فيما يتعلق بتفسيرات الغزل العذري وردودنا عليها ينظر: الثنائيات الضدية – دراسات في الشعر العربي القديم، ٢٠٠٩، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ص١٧٣ وما بعدها.

فقد وجد المستشرق بلاشير R. Blachere أن هذا الشعر مسطّح، وهذه العذرية ساذجة: بلاشير: ١٩٩٨، تاريخ الأدب العربي، ترجمة د. إبراهيم الكيلاني، دار الفكر المعاصر، بيروت، ص٧٨٣.

(٧) رأى د. شكري فيصل أن هذه الطائفة كانت مثلاً واضحاً للتربية الإسلامية في سموها وتعاليها، فقد آثرت أن تعدل عن شهواتها: د. شكري فيصل: د. ت، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، ط٥، دار العلم للملايين، بيروت، ص٢٣٢. ونجد الرأي نفسه لدى د. شوقي ضيف: د.ت، العصر الإسلامي، ط٤، دار المعارف، مصر، ص٣٠٩.

إن هذا التفسير يأخذ بمقولة أن الأدب انعكاس للواقع الاجتماعي، ولا يمثل الشعرُ انعكاساً مباشراً للواقع الاجتماعي.

(٨) وجد د. طه حسين أن أهل البادية الحجازية كانوا فقراء بائسين، فلم يُتَح لهم اللهو، وقد حيل بينهم وبين شعراء الجاهلية، وقد تأثروا بالإسلام والقرآن الكريم: د. طه حسين: ١٩٨٠، المجموعة الكاملة، ط٢، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ج٢/ ١٠٤.

لكن الفقر ليس ظاهرة مشتركة بين الشعراء العذريين؛ فقد عُرف عن قيس بن ذريح غناه، وكذلك جميل بثينة. ويبقى السؤال قائماً: لماذا لم يظهر أثر التعاليم الإسلامية إلا في شعر الغزل العذري؟!!.

أما الطاهر لبيب فقد أنكر أثر التعاليم الإسلامية في أشعار العذريين، وفسّرها تفسيراً اجتماعيًّا اقتصاديًّا، ورأى أن الحرمان الاقتصادي قد أوجد حرماناً جنسيًّا: الطاهر لبيب: ١٩٨١، سوسيولوجيا الغزل العذري – الشعر العذري نموذجاً، ترجمة حافظ الجمالي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ص١٠٥، ١٩١، ١٩٣.

لكن في مثل هذه الحال ألا يجب أن يولّد الحرمان تعويضاً لا حرماناً مماثلاً؟! إن بحثه يفتقر إلى الدقة في هذا المجال. فقد اعتمد على مصادر عربية قديمة، ودراسات لبعض المستشرقين، فوقع في مطب القراءة السياقية مع أنه نظّر لقراءة بنيوية تكوينية.

(٩) رأى د. صادق العظم أن الشاعر العذري كان زانياً، لأنه تعلق بامرأة متزوجة، ورأى في =

ويؤدي وجود التقابلات الثنائية في النص الأدبي إلى التنظيم، وحين يوجد التنظيم توجد معه فجوة التوتر، فتغني هذه التقابلات النص الشعري بالعمق والتوتر بما يظهره من تقابل بين طرفين. وقد بُني الغزل العذري بناءً تقابليًّا ثنائيًّا، فهو نصّ مشحون بالتوتر، والحركة، والأسئلة من قبيل: لماذا صرّح الشاعر العذري باسم حبيبته ما دام يعرف أنها ستُمنَع عنه إن اشتُهرت قصة حبهما؟ ولماذا تشابهت قصص العذريين ونهاياتها؟ ولماذا تشابهت شخصيات الشعراء العذريين؟ وتظهر هذه الثنائيات في أزواج كبرى تولّد ثنائيات فرعية. وسندرس حضور الثنائيات الضدية في شعر الغزل العذري في قصيدة قيس بن الملوّح اليائية.

يقول قيس بن الملوّح(١٠):

تذكّرتُ ليلى والسنين الخواليا وأيامَ لا نخشى على اللهو ناهيا

= العذرية تحطيماً فعليًّا لمؤسسة الزواج المقدس: د. صادق العظم: د.ت، في الحب والحب العذري، ط٤، دار الجرمق، بيروت، ص٧٩.

وكذلك دراسة د. يوسف خليف: ١٩٦١، الحب المثالي عند العرب، دار المعارف، مصر، ص١٠-١٩-٤٨-٥٢.

فهو يرى الحب العذري انتصاراً للروح على الجسد، وهزيمة النفس الأمّارة بالسوء أمام المثالية الخلقية التي يؤمن بها العاشق العذري. ومثل هذه القراءات لا تتعدى ما تعطيه القصيدة مع أن ما تخفيه أهم مما يظهر على السطح.

لقد قرأ النص الشعري استناداً إلى الأخبار المروية، وأهمل في كثير من الأحيان النص الأدبي مركزاً على الدلالة الاجتماعية والسياسية.

وثمة دراسة عالجت الغزل العذري من زاوية النسق الظاهر والنسق المضمر وفقاً لمعطيات النقد الحديث هي: رجاء بن سلامة: ٢٠٠٣، العشق والكتابة، ط١، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا.

(١٠) ديوان مجنون ليلى: د.ت، تحقيق وجمع وشرح: عبد الستار أحمد فراج، دار مصر للطباعة، ص٢٩٢-٢٩٦. وهذه القصيدة أشهر قصائده، وأطولها، واسمها المؤنسة.

ويـومٍ كظـلِّ الـرمحِ قصَّـرتُ ظلّـه ... بليلـى فلهّـاني ومـا كنـتُ لاهيـا
بثَمدَينِ لاحت نارُ ليلى وصُـحبتي ... بذاتِ الغضى تُزجي المطيّ النواجيا
فقال بصيرُ القـومِ ألمحـتُ كوكبـاً ... بـدا فـي سـوادِ الليـلِ فـرداً يمانيـا
فقلـتُ لـه: بـل نـارُ ليلـى توقّـدت ... بعليا تسامى ضـوءها فبـدا ليـا[١١]
فليت ركابَ القومِ لم تقطعِ الغضى ... وليت الغضى ماشى الرِّكابَ لياليا
فيا ليلُ كـم مـن حاجـةٍ لـي مهمّـةٍ ... إذا جئـتكم بالليـلِ لـم أدرِ مـا هيـا
خليلـــيَّ إلّا تبكيـــانيَ ألـــتمسْ ... خليلاً إذا أنزفـتُ دمعـي بكـى ليـا
فمـا أُشـرِفُ الأيفـاعَ إلا صـبابةً ... ولا أُنشـدُ الأشـعارَ إلا تـداويا
وقـد يجمـعُ اللهُ الشـتيتين بعـدما ... يظنّـان كـلَّ الظـنِّ أن لا تلاقيـا
لحـى اللهُ أقوامـاً يقولـون إننـا ... وجدنا طوالَ الدّهرِ للحـبِّ شـافيا
وعهدي بليلى وهـي ذاتُ مؤصَّـدٍ ... تـردُّ علينـا بالعَشـيِّ المواشـيا[١٢]
فشبَّ بنو ليلـى، وشـبَّ بنـو ابنهـا ... وأعلاقُ ليلى في فـؤادي كمـا هيـا
إذا مـا جلسـنا مجلِسـاً نسـتلذُّه ... تواشَـوا بنـا حتـى أمـلَّ مكانيـا
سقى اللهُ جـاراتٍ لليلـى تباعـدت ... بهنّ النوى حيث احتللنَ المطاليـا
ولم يُنسني ليلـى افتقـارٌ ولا غنـى ... ولا توبةٌ حتى احتضـنتُ السّـواريا
ولا نسـوةٌ صَـبَغْنَ كبـداءَ جلعـداً ... لتُشـبِه ليلـى ثـمَّ عرَضـنَها ليـا[١٣]
خليلـيَّ لا والله لا أملـكُ الـذي ... قضى اللهُ في ليلى ولا ما قضى ليـا
قضـاها لغيـري وابتلانـي بحبِّهـا ... فهـلّا بشـيءٍ غيـرِ ليلـى ابتلانيـا
وخبّرتُمـــاني أن تيمـــاءَ منـــزلٌ ... لليلى إذا ما الصيفُ ألقى المراسيا

(١١) كتبت الهمزة في الديوان في كلمة ضوءها على الشكل الآتي: ضوؤها.
(١٢) مُؤصَّد من الأصدة، وهو قميص صغير يُلبس تحت الثوب.
(١٣) الجلعد: المسنّة، والكبداء: المرأة الضخمة الوسط.

فهذي شهورُ الصيفِ عنا قد انقضتْ ... فما للنوى ترمي بليلى المراميا
فلـــو أن واشٍ باليمامـــةِ دارُه ... وداري بأعلى حضرموتَ اهتدى ليا
وماذا لهم لا أحسنَ اللهُ حالهم ... من الحظِّ في تصريمِ ليلى حِباليا
وقد كنتُ أعلو حبَّ ليلى فلم يزل ... بي النقضُ والإبرامُ حتى علانيا
فيا ربِّ سوِّ الحبَّ بيني وبينها ... يكونُ كَفافاً لا عليَّ ولا ليا
فما طلعَ النجمُ الذي يُهتدى به ... ولا الصبحُ إلا هيّجا ذكرَها ليا
ولا سِرتُ ميلاً من دمشقَ ولا بدا ... سهيلٌ لأهلِ الشامِ إلا بدا ليا
ولا سُمِّيت عندي لها من سَميَّةٍ ... من الناسِ إلا بلَّ دمعي ردائيا
ولا هبّتِ الريحُ الجنوبُ لأرضِها ... من الليلِ إلا بتُّ للريحِ حانيا
فإن تمنعوا ليلى وتحموا بلادَها ... عليَّ فلن تحموا عليَّ القوافيا
فأشهدُ عند اللهِ أني أحبُّها ... فهذا لها عندي فما عندها ليا
قضى اللهُ بالمعروفِ منها لغيرِنا ... وبالشوقِ مني والغرامِ قضى ليا
وإنّ الذي أمّلتُ يا أمَّ مالكٍ ... أشابَ فُوَيدي واستهامَ فؤاديا[١٤]
أعدُّ الليالي ليلةً بعد ليلةٍ ... وقد عشتُ دهراً لا أعدُّ الليالیا
وأخرجُ من بينِ البيوتِ لعلني ... أحدِّث عنكِ النفسَ بالليلِ خاليا
أراني إذا صلّيتُ يمّمتُ نحوها ... بوجهي وإن كان المصلّى ورائيا
وما بي إشراكٌ ولكنَّ حبَّها ... وعُظمَ الجوى أعيا الطبيبَ المداويا
أحبُّ من الأسماءِ ما وافقَ اسمَها ... أَوَ اشْبَهَهُ أو كان منه مدانيا
خليليَّ ليلى أكبرُ الحاجِ والمنى ... فمَن لي بليلى أو فمن ذا لها بيا

(١٤) الفويد تصغير الفود، وهو معظم شعر الرأس.
كذا، والصحيح: معظم شعر الرأس ممّا يلي الأذن؛ أو ناحية الرأس، وهما فَوْدانِ = [المجلة].

لعمري لقد أبكيتني يا حمامةَ العقيـ ـقِ وأبكيتِ العيونَ البواكيا
خليليَّ ما أرجو من العيشِ بعدما أرى حاجتي تُشرى ولا تُشترى ليا
وتُجرِمُ ليلى ثمّ تزعمُ أنني سلوتُ ولا يخفى على الناسِ ما بيا
فلم أرَ مثلينا خليليْ صبابةٍ أشدَّ على رغم الأعادي تصافيا
خليلانِ لا نرجو اللقاءَ ولا نرى خليلين إلا يرجوانِ تلاقيا
وإني لأستحييكِ أن تعرضَ المنى بوصلكِ أو أن تَعرضي في المنى ليا
يقولُ أناسٌ علَّ مجنونَ عامرٍ يرومُ سُلوًّا قلتُ أنّى لما بيا
بي اليأسُ أو داءُ الهُيامِ أصابني فإياك عني لا يكن بك ما بيا
إذا ما استطالَ الدّهرُ يا أمَّ مالكٍ فشأنُ المنايا القاضياتِ وشانيا
إذا اكتحلتْ عيني بعينكِ لم تزل بخيرٍ وجلّتْ غمرةً عن فؤاديا
فأنتِ التي إن شئتِ أشقيتِ عيشتي وأنتِ التي إن شئتِ أنعمتِ باليا
وأنتِ التي ما من صديقٍ ولا عدا يرى نِضوَ ما أبقيتِ إلا رثى ليا
أمضروبةٌ ليلى على أن أزورها ومُتَّخذٌ ذنباً لها أن ترانيا
إذا سرتُ في الأرضِ الفضاءِ رأيتُني أصانعُ رحلي أن يميلَ حياليا
يميناً إذا كانت يميناً وإن تكن شِمالاً ينازعني الهوى عن شِماليا
وإني لأستغشي وما بي نعسةٌ لعلّ خيالاً منكِ يلقى خياليا
هي السّحرُ إلا أن للسّحرِ رقيةً وأنيَ لا أُلفي لها الدّهرَ راقيا
إذا نحنُ أدلجنا وأنتِ أمامنا كفى لمطايانا بذكراكِ هاديا
ذكت نارُ شوقي في فؤادي فأصبحت لها وَهَجٌ مستضرَمٌ في فؤاديا
ألا يا حمامَي بطنِ نعمانَ هجتما عليَّ الهوى لما تغنّيتما ليا
وأبكيتماني وسطَ صحبي ولم أكن أُبالي دموعَ العينِ لو كنتُ خاليا

أصـلّي فمـا أدري إذا مـا ذكرتُهـا ثنتينِ صلّيتُ الضحى أم ثمانيا؟[١٥]
فيا ربّ إذ صيّرتَ ليلى هي المنـى فزنّـي بعينيهـا كمـا زنتهـا ليـا
وإلا فبغّضـها إلـيّ وأهلهـا فـإني بليلـى قـد لقيـتُ الـدواهيا
على مثل ليلـى يقتـل المـرءُ نفسـه وإن كنتُ من ليلى على اليأسِ طاويا
خليلـيَّ إن ضـنّوا بليلـى فقرّبـا لي النعشَ والأكفانَ واستغفرا ليا

٣- مستويات التقابلات الثنائية اللولبية النامية في القصيدة اليائية:

٣-١- مستوى رمزي:

يرتبط شعر الغزل العذري بمقولة الأكر المقسومة[١٦]، وقد وردت هـذه المقولة عند الكثيرين من الفلاسفة والنقاد القدامى، وهي تعني أن الله تعـالى حـين خلـق الأرواح شـطرها شـطرين، ووزع هـذين الشـطرين فـي الحيـاة، فأصبح كلّ شطر يبحث عن شطره الآخر، ويشعر بوجع عشقيّ إلى أن يلتقي القسيم الآخر، فتحصل الراحة بالتكامل من جديد.

وقـد ورد فـي (نهايـة الأرب) «قيـل: إن الأرواح كانـت موجـودة قبـل الأجسام، فمال الجنس إلى الجنس، فلما افترقت الأجساد بقـي فـي كـلّ نفـس حبّ ما كان مقارناً لها، فإذا ما شاهدت النفس من النفس نوعَ موافقةٍ مالت إليهـا ظانّة أنها هي التي كانت قرينتها. على أننا يجب أن نفرق في هذا المقام بين مَيـل وميل، فالتجانس الذي يؤدي إلى ميل يكـون علـى نـوعين: تجـانس بالمعـاني، وتجانس بالصور، فأما الذي هو تجـانس بالمعـاني فيكـون الميـل فيـه مـن نـوع الصداقة والمودة، وأما الذي هو تجانس في نوع الصورة فيكون عشقاً»[١٧].

(١٥) ورد هذا البيت في ترتيب مختلف لأبيات القصيدة ص٢٩٩.
(١٦) للتفصيل في هذه الفكرة ينظر: العشق والكتابة: ص٣٠٤، ٣٢٧.
(١٧) النويري، شهاب الدين: ٢٠٠٤، نهاية الأرب في فنون الأدب، ط١، تحقيق مفيد قميحة وآخرين، دار الكتب العلمية، ٣ذ٣ مج، ج٢/ ١٣٥.

إن ثمة وحدة سابقة بين المنشطرين/ العاشقين، وهي السرّ في افتقار كل طرف إلى الطرف الآخر، ويعني ذلك أن شوق العاشق العذري عودة إلى الأصل/ الاتحاد، فقد نقل ابن داود حديثاً مرويًّا عن عائشة «رضي الله عنها»: «الأرواح جنود مجنّدة، فما تعارف منها ائتلف، وما تناكر منها اختلف»، وذكر أقوالاً لبعض الفلاسفة: «وزعم بعض المتفلسفين أن الله جلّ ثناؤه خلق كلّ روح مدوّرة الشكل على هيئة كرة، ثم قطعها أيضاً، فجعل في كلّ جسد نصفاً، وكلّ جسد لقي الجسد الذي فيه النصف الذي قُطع من النصف الذي معه كان بينهما عشق للمناسبة القديمة»(١٨).

فالأصل الاتحاد، والعارض الفرقة، وتُضعف الفرقة الطرفين، فيأتي العشق محاولة لاستعادة الوحدة؛ أي: إن تقابلات الوحدة/ التفرق، الأصل/ العارض تهدف إلى العودة إلى الأصل حين كانت الروح واحدة من غير ذكر/ أنثى يسعى كلّ منهما إلى الآخر؛ لإعادة الكرة موحّدة:

وقد يجمعُ اللهُ الشتيتين بعدما يظنّان كلَّ الظنِّ أن لا تلاقيا

فشبَّ بنو ليلى، وشبَّ بنو ابنها وأعلاقُ ليلى في فؤادي كما هيا

العشق - على وفق مقولة الأكر المقسومة - يعيد الاتحاد بين جزأي الكرة المقسومة، أو يسعيان إلى الاتحاد. فثمة تقابل انفصال/ اتصال يؤدي إلى تقابل موت/ حياة، ففي الانفصال موت، وفي الاتحاد حياة، وهي ثنائيات ذات طابع لولبي نامٍ.

واختلف ابن حزم وابن داود في مسألة القسمة: هل هي انشطار كما

(١٨) أبو داود محمد بن سليمان الأصفهاني: ١٩٣٢، كتاب الزهرة، النصف الأول منه، تحقيق: نيكل البوهيمي بمساعدة إبراهيم عبد الفتاح طوقان، بيروت، مطبعة الآباء اليسوعيين، ١/ ١٤-١٨.

ذكر ابن داود، أو تجزؤ إلى أجزاء متعددة كما ذكر ابن حزم[١٩]؟ فحسب ابن داود انقسمت الكرة إلى شطرين فقط، واختلفا في طبيعة القسمة مع أنهما اتفقا في القسمة ذاتها. والعشق ناجم عن تجاذب قديم بين روحين.

إن قيساً وليلى - حسب مقولة الأكر المقسومة - كرة شُطرت إلى شطرين، والكرة ذات مقطع دائري، والدائرة أكمل الأشكال وأتمها، وتحتوي على النصفين: الذكر/ الأنثى، فللشكل الكروي الدائري صلة بالعشق، والكرة متشابهة الجهات، مكتفية بنفسها، لكنها تنطوي على أشكال هندسية داخلها، فتعني الدائرة الاكتمال؛ أي: الأصل، وبعودة إلى مفهوم الثنائيات الضدية نجد أن طرفي الثنائية الضدية موجودان في دائرة، فالدائرة تجمع المتضادات، وفيها يتكامل المتضادان، وعشق قيس محاولة لإعادة الاتصال من جديد.

ويوهم العشق الطرفين بعودة الاتحاد، فقيس يرى أن الشتيتين يمكن أن يجتمعا بعد أن يصلا إلى مرحلة يقطعان فيها الأمل باللقاء، ففي هذه الدائرة ثنائية انفصال/ اتصال، تؤدي إلى ثنائية موت/ حياة، وهي حركة دائرية تعيد الحياة، فثمة علاقة قوية بين كمال الدائرة ومقاومة النقص والانشطار، وثمة قوةٌ تفرّق تقابلها قوة تعيد الاتصال، وتكمل الشكل الدائري، فالحب وصل، والدّهر مفرّق ينذر بالموت[٢٠].

وتنمو هذه الثنائية، فتقود إلى ثنائية العشق العارض/ العشق القديم، فعشق قيس لا يمكن أن يكون عارضاً، فقد شب أبناء ليلى، وأبناء أبنائها، وعشقه ثابت؛ ذلك لأنه قديم، لا عارض؛ لذا يتحدّى المعَوِّقات، فعشقه

(١٩) ابن حزم: ١٩٩٣، طوق الحمامة في الأُلفة والألّاف، تحقيق: إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص٨٣-٩٤.

(٢٠) يرى ابن حزم في الوصل وضعية فردوسية «الاكتمال»، ويرى في الموت حدًّا لها. انظر: طوق الحمامة، ص١٨٠-١٨١.

قديم قدم خلق الله الأرواحَ، باق بعد فناء الأجساد؛ لأنه عشق ذو أصل علويّ سماوي، فهو باقٍ، ثابت، قديم، ويؤدي ذلك إلى وحدانية المعشوقة، فليس قسيمه سوى ليلى.

فروحاهما تنتميان إلى شكل دائري، وحين كان هنالك وحدة كان هنالك تمام وكمال، ولم يكن هنالك ثنائيات واضحة، لكن حين انشطرت الكرة انخفض البعد – حسب نظرية الأبعاد[٢١] التي تقول: إننا موجودون في البعد الثالث – وظهرت الثنائية: ذكر/ أنثى التي قادت إلى جملة ثنائيات لولبية: انفصال/ اتصال، موت/ حياة، فثنائية ذكر/ أنثى «قسيما الكرة» هي ثنائية ضدية، بالتقاء طرفيها يحصل التكامل، وحين انشطرت انخفض البعد، ففي البعد الثالث ثنائيات ضدية، فهو محكوم بالثنائيات الضدية، وحين يتم الاتحاد تكون العودة إلى الأصل، والارتقاء بالبعد إلى بعد أعلى حيث تختفي الثنائيات، ويحصل التكامل.

وبما أن طرفي الثنائية في البعد الثالث يتوازيان، ولا يلتقي الخطان المتوازيان، لا يحصل اللقاء الكامل بين طرفي العلاقة العشقية في شعر الغزل العذري: قيس/ ليلى.

الوحدة – إذن – كانت في بعد أعلى، في عالم الأرواح، وحين انشطرت توزعت بين جسدين، وحُبست فيهما. «قال قوم: الروح معنى انفصل من العالم الكبير، فاتصل بالعالم الصغير، وأُسكِن كرهاً، وكلّ واحد منهما يروم المَخلَص من صاحبه؛ ليرجع إلى صاحبه، والطبيعة تمنعه، فإذا ضعفت بمرض، أو بحادث

(٢١) للتوسع في الأبعاد، وهي متعددة، فبعض الدراسات تقول: إن الأبعاد ستة عشر بعداً، والهدف من دراسة الأبعاد تكوين هندسة موحدة للكون بأكمله، ينظر:
Malt Williams: http: universetoday.com/author/mvill 7 nov 2016

يحدث يرجع إلى مركزه، فعلى هذا يجب أن يكون ائتلاف الروحين في البدنين. والمحبة إنما هي تسلّي الجنس بالجنس للغربة، وأُنس بعضها ببعض، كالمحبوس إذا وجد في الحبس من أبناء جنسه إنساناً استأنس به»[٢٢].

إن لقاء جسدَيْ قيس وليلى لقاء بين روحين، لا وصل بين جسدين - بناء على الكلام السابق -؛ لأن المعرفة متحصّلة سابقاً، واللقاء عودة إلى الأصل، وهذا ما يؤكده قيس بمعنى من المعاني:

فلم أرَ مثلينا خليليْ صبابةٍ أشدَّ على رغم الأعادي تصافيا

خليلانِ لا نرجو اللقاءَ ولا نرى خليلين إلا يرجوانِ تلاقيا

إن ثمة ألفة بين روحيهما مبنية على شوق الجزء للثاني، فهذا العشق موجود منذ البدء، وحين تعرّف قيس ليلى أحبها، فانكشفت له الألفة القديمة بينهما، ويحوّل هذا اللقاء الفوضى الموجودة في هذا البُعد - بعد الثنائيات الضدية - إلى نظام، فقد ألحت مقولة الأكر المقسومة على وحدانية المعشوق، وقِدم العشق وثباته، وتجاذب الأرواح من غير أن تتصل الأجساد. فهذه الطاقة النارية في قلب العاشق تجاه ليلى هي طاقة الشوق، تحيل على ثنائية ضدية، فالعشق طاقة نارية تحرق البدن؛ لتحرّر الروحين، ويحصل اللقاء الروحي النوراني، والجسدي المظلم، فمقولة الأكر المقسومة تحيل على ثنائية: روحي نوراني/ جسدي مظلم، والعشق لدى قيس اتصال بين روحين؛ لذا وجب أن يعتلّ جسده، ويفنى؛ لأنه ظلام يحجب الروح.

وتوصل مقولة الأكر المقسومة إلى أسطورة الموت عشقاً[٢٣]، فالعاشق

(٢٢) الديلمي، أبو الحسن علي بن محمد: ١٩٦٢، عطف الألف المألوف على الكلام المعطوف، تحقيق: ج.ك. فاديه، مطبعة المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية، القاهرة، ص٤١.

(٢٣) للتفصيل في هذه الفكرة ينظر: العشق والكتابة: ص١٥٨-١٩٩، ٤٧١-٤٧٥.

قيس يموت من شدة عشقه، وفكرة الموت عشقاً فكرة تتردد كثيراً في شعر الغزل العذري، يقول قيس:

على مثل ليلى يقتل المرءُ نفسه وإن كنتُ من ليلى على اليأسِ طاويا

خليليَّ إن ضنّوا بليلى فقرّبا لي النعشَ والأكفانَ ثمّ استغفرا ليا

وعُرف في الشعر العربي القديم المهلهِل الذي قيل: إنه أول من هلهل الشعر، وابن هَرْمة الذي عدّ النقادُ الشعر قد خُتم به، أما في شعر الغزل العذري فكل شاعر يعدّ نفسه آخر شاعر، وأكثر شاعر تألم بسبب العشق، وهو ليس إلا سليل شجرة عشق سبقته، فثمة قتلى عشق سابقون، وثمة عاشق يطلب معشوقة لكنّ طرفاً ثالثاً يمنع لقاءهما، فيموت العاشق على أبواب تحقيق العشق، وثمة شعراء كثر أخبرتنا كتب الأدب أنهم ماتوا عشقاً منهم علي بن أديم الذي قيل: إنه آخر شاعر مات عشقاً، وعلي بن أديم شاعر حضري مختلف عن فضاء العشق العذري، وهو الفضاء البدوي الذي يحيل على النقاء والعودة للأصل. و يعني هذا الأمر أن الموت عشقاً أسطورة وجدت آثاراً لها فيما تلا العصر الأموي من زمن، فهي تحيل على ثنائية العاشق الأول/ العاشق الأخير، وثنائية الاتصال/ الانفصال، وقد تولدت من هذه الثنائية ثنائية رمزية جديدة هي رمز الحمامة وفرخها الهديل.

الحمام دلاليًّا رمز لخصب المرأة، وللأنوثة[٢٤]، وهو دلاليًّا مرتبط بالفقد. وقد لجأ قيس إلى الفكرة التي تقول[٢٥]: إن نوحاً عليه السلام بعد مرحلة من الطوفان أراد أن يحدد الأرض اليابسة، فأرسل حمامة لكي

(٢٤) الطيب، د. عبد الله: ١٩٧٠ المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ط٢، الدار السودانية، الخرطوم: ٢/ ٩٢٤.

(٢٥) الدميري، كمال الدين: حياة الحيوان الكبرى، الدميري، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ١٩٥٤. ٢/ ٣٨٢، ولسان العرب، مادة (هدل).

تكشف عن اليابسة، وهو عائم في السفينة، فعادت الحمامة، وهي تحمل غصن زيتون يبشر بوجود اليابسة؛ ولذلك عُدَّت رمز السلام. ويقال: إن هذه الحمامة كانت داكنة اللون، فدعا لها نوح عليه السلام فابيضت، وحببها الله إلى خلقه. وثمة فكرة أخرى تقول: إن فرخ حمام يدعى الهديل كان على عهد نوح عليه السلام صاده بعض جوارح الطير، فحزنت أمه عليه حزناً شديداً، وعاد لونها الداكن، ومعه طوق أسود إشارة إلى شدة الحزن، ويزعمون أنه ما من حمامة إلا تبكي عليه حتى نهاية العالم.

ونجد لدى قيس إلحاحاً على ذكر الحمامة التي تبكي:

لعمري لقد أبكيتني يا حمامةَ العقيـ ـقِ وأبكيتِ العيونَ البواكيا

إن ثمة حضوراً لقصة الحمامة التي فقدت فرخها، وبكت عليه، وأبكت الحمائم ولا تزال، لكن هذه القصة تحضر بوصفها رمزاً يرفد الأبيات بسمة شعرية مائزة؛ فحاله كحال الحمامة كلاهما يشعر بألم، ويبكي إلى أن يعود إلى الأصل/ الاتحاد. وثمة تركيز على عنصر الأمومة، فالحمامة أم، وليلى أم.

إن أساس العشق العذري الإفراط في المشاعر، ويدخل هذا الأمر في علاقة ضدية مع القيم الأخلاقية التي تقوم على الاعتدال، مما يؤدي إلى وجود توتر في الخطاب يطلق عليه الفجوة، أو مسافة التوتر. وفي إطار علاقة قيس المتوترة بليلى وفجوة التوتر الواسعة يتخذ قيس من ليلى معشوقة وحيدة وقديمة جدًّا منذ بدء الوجود، وحرمة عليه، مما يعني أن لها بعض سمات التميز والتفرد، وثمة علاقة لغوية بين التحريم والتقديس، فالتحريم لغويًّا وجه سالب للتقديس[٢٦].

فليلى التي ذُكرت في القصيدة أشبه بالمعشوق غير البشري، وهي

(٢٦) انظر: لسان العرب، مادة (حرم).

المرأة الممنوعة؛ لذلك يعشقها، ويحرّمها على نفسه في الوقت عينه، وهو يتخذها شخصاً أعلى من مستوى البشر على الرغم من أنها قاسية بحقه:

أراني إذا صلّيتُ يمّمتُ نحوها بوجهي وإن كان المصلّى ورائيا
وما بي إشراكٌ ولكنَّ حبَّها وعُظمَ الجوى أعيا الطبيبَ المداويا

ربما وجدنا في عشق قيس إشارة ضمنية إلى عهود الآلهة القديمة. ويجب أن نتنبه، فالحب العذري شيء وشعر الحب العذري شيء آخر. وبعودة إلى كتب الأخبار لا نجد ذكراً لعشاق عذريين، بل إن هنالك حديثاً عن شعراء الحب العذري. ويعني هذا الأمر أن الشعر شيء والواقع شيء آخر، فقد تغنّى قيس بالحب المطلق. والحب العذري ظاهرة خلقتها الأخبار، أما شعر الغزل العذري فيحمل سمات الحب المطلق. وهذه السمة لا تقتصر على بني عذرة في العصر الأموي، بل هي سمة عامة في أي عصر، ومكان.

ويبدو قيس متمرداً ظاهريًّا على ضوابط الدين، لكن النظرة العميقة في البيتين تحيل على ثنائية أخرى هي ثنائية العشق/ الدين. وقد كان قيس واعياً للتعارض بين العشق والدين، لكن وعيه وعي مأسوي، فقد حاكى الدين في عشقه، واستعمل ألفاظاً دينية. وتقوم هذه المحاكاة على علاقة ضدية، فثمة منطقة وسطى بين الطرفين تتمثل في وعي التعارض بين العشق والدين، فذات قيس الشاعر العاشق منقسمة بين العشق الذي يقوم على أساس الطاقة النارية التي تتأجج في قلب العاشق تجاه معشوقته، وعلى أساس الافتقار إليها، وبينَ الدين الذي يقوم على الاعتدال في المشاعر. يتجاذب ذات قيس القطبان، ولأنها ذات عاشقة يتغلب قطب العشق على القطب الآخر، فهو ينفي أن يكون في توجيه وجهه إلى مكان وجود ليلى في أثناء الصلاة إشراك، فالفعل الطقسي لا يُنسى، لكن قيساً العاشق ينسى؛ لطغيان طرف من

طرفي الثنائية عليه، فيتوجه مباشرة إلى نفي الإشراك، فذاته منجذبة إلى قبلة خاصة هي ليلى.

إن ثمة مسافة توتر بينه وبين المعشوقة، يملؤها بالشعر، وينظم حالة المنع القائمة على اجتماع المتضادات، فتغدو ليلى ذات سمة نورانية، باعثة على قول الشعر، ويغدو الحرمان ضروريًّا لكي يتغنى بها، وبعذابه، ويتعين على ذلك أن الجنون الذي أصاب قيساً هو جنون المشاعر، والقلب، لا جنون العقل، فهذا الحب المقيّد بضوابط المنع الاجتماعية في البادية، والدينية بسبب ضوابط الدعوة الإسلامية الجديدة يشتمل على خرق لهذا المنع يتمثل في رفع ليلى إلى مرتبة عالية، وتحريمها على نفسه.

ويبدو عشق قيس ذا طابع مأسوي، يبرز في ميله إلى الرفض، وهنا تتوالى الثنائيات الضدية اللولبية، فثمة مواجهة للمجتمع، وثمة شخصية قيس التراجيدية التي يتداخل فيها الموت بالحياة، والمحكوم عليها بالموت، فالمأسوي يقاوم الحلول التي تقدمها النظم الاجتماعية والدينية، لكن قيساً في هذه القصيدة يقاوم عقلنة الأمور، ويفتحها على المطلق، فقد تجرأ، وتسخط، فأظهر ثنائية التسخط/ القبول بقوله:

خليليَّ لا والله لا أملكُ الذي قضى اللهُ في ليلى ولا ما قضى ليا
قضاها لغيري وابتلاني بحبِّها فهلّا بشيءٍ غيرِ ليلى ابتلانيا

وجاء في (الأغاني): «نودي في الليل: أأنت المتسخِّط لقضاء الله والمعترض على أحكامه؟ واختُلِس عقله، فتوحّش منذ تلك الليلة، وذهب مع الوحش على وجهه»[٢٧].

(٢٧) الأصفهاني: ١٩٩٢، الأغاني، ط٢، تحقيق: عبد علي مهنا، وسمير جابر، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢/ ٦١.

إنه يتسخط احتجاجاً على ما يراه غير معقول، فكيف يُبتلى بعشقها، ويُحرم منها دون غيره؟ وتصرّ الأخبار على أن تنزل عقوبة عليه احتجاجاً على تسخّطه، ففقد عقله.

ويمكن تمثيل الثنائيات الضدية اللولبية التي تعود إلى مقولة الأكر المقسومة بالتمثيل الآتي:

كرة ← فكرة الموت عشقاً ← رمز الحمام/ الأم ← ذكر/ أنثى.

انفصال/ اتصال ← موت/ حياة ← عارض/ قديم ← تسخط/ قبول ← ألم/ سعادة ← جسدي مظلم/ روحي نوراني.

٣-٢- مستوى صوفي:

ثمة التقاء بين خطاب العشق الصوفي وخطاب العشق العذري في مواضع من هذه القصيدة. ويتجلى هذا اللقاء في ثنائيات الحضور/ الغياب، النور/ الظلام، الوجود/ العدم. وتوصل هذه الثنائيات إلى غاية واحدة هي الاتحاد بالمعشوق الذي يهدف إلى إتمام الدائرة، والاكتمال، والعودة إلى الأصل.

لقد عشق قيس الألم الناجم عن الحب، وعشق اعتلاله بسبب العشق؛ لأن جسده حاجز مظلم يفصل روحه عن روح ليلى؛ لذا وجب أن يعتلّ الجسد، ويفنى؛ لكي تتصل الروحان مجدداً، فثنائية النور/ الظلام تحيل على وجود الروح النورانية مقابل الجسد المظلم من جهة، وعلى حضور ليلى النوراني مقابل حياته المظلمة من جهة أخرى:

هي السّحرُ إلا أن للسّحرِ رقيةً وأنيَ لا أُلفى لها الدّهرَ راقيا

إذا نحنُ أدلجنا وأنتِ أمامنا كفى لمطايانا بذكراكِ هاديا

إنها سِحر، وهذا يعني أن حضورها نوراني، وهي نور يهديه في رحلته، وهي مفردات صوفية، فليلى/ النور تُحجب عنه، فتحيل حياته ظلاماً، وحضور

ليلى حضور نوراني، لا حقيقي، وتحيل هذه الثنائية على ثنائية حضور/ غياب، فحضور ليلى يعني غياب قيس؛ لأنها محرمة عليه، أو حضورها يجعل قيساً يغيب عن وعيه، فالمنع المفروض عليه يجعل لقاءها حلماً:

أمضروبةٌ ليلى على أن أزورها ومُتَّخذٌ ذنباً لها أن ترانيا

فحين يحضر طرف يختفي الطرف الآخر، وهذا ما يجعله يقدّم أطلال عشق خاصة مختلفة عن الأطلال العادية المكانية المرتبطة بزمن مضى. إنه يقدم طلل عشق مختلفاً، هو طلل زمني خالص، فالزمن الماضي كان زمن الألفة والاتحاد، وهو يقف عليه ويبكيه متمنياً عودته، وساعياً إلى ذلك بإعلال جسده، وإفنائه سعياً إلى تخليص روحه من قيد الجسد، وتحريرها؛ لتتحد بروح ليلى:

تذكّرتُ ليلى والسنين الخواليا وأيامَ لا نخشى على اللهو ناهيا

يقولُ أناسٌ علَّ مجنونَ عامرٍ يرومُ سُلوًّا قلتُ أنّى لما بيا

إن ثنائية الحضور/ الغياب تحيل على ثنائية الحضور/ استحالة الحضور، فهي حاضرة، وقريبة منه لكنها ممنوعة عليه. فتذكّر ليلى وجه من وجوه الوقوف على الطلل، وهو يدخل في عالم الاستحالة، ويشترك مع الطلل في أنه هيّج مشاعره، فالطلل مكان ارتبط بليلى الغائبة، والذكرى زمان مضى ارتبط بها، ويدلّ التذكر على غياب ليلى على الرغم من حضورها، فما يذكره ينتمي إلى الماضي، وإن كان يتحدث عنه بوصفه حاضراً، فالتذكّر آتٍ من زمن مضى، والشوق آتٍ من زمن حاضر، لكن الطلل يُذكَر بالبكاء عليه، ثم يستفيق الشاعر عادة استفاقة موجعة، فيقاوم أحلامه، ويقرّر اتباع ثقافة العمل والرحيلَ على ناقته إلى الواقع الاجتماعي. أما هنا فهذا الطلل خاص، هو عودة إلى الماضي، وتمسُّك به، وانطلاق منه

إلى المستقبل، فالحالة العشقية عنده وقوف على الطلل؛ لأن ليلى/ المستحيل لا تحضر إلا وهي غائبة.

إن تشكيل هذه الثنائيات تشكيلاً معجميًّا صوفيًّا يجعل المتلقي منفعلاً، وملاحِقاً هذا التوتر بحثاً عن انفراج، فثمة بداية الفجوة، وقت الانفصال، وثمة مسافة توتر طويلة جدًّا، وثمة ظهور وغياب، وغيبوبة وصحوة، ومبدأ ومنتهى، وتقابل أطراف، وتعارض أحوال الوجدان، ويؤدي هذا كله إلى جدلٍ (ديالكتيك) وجداني، فقد أكسبت التقابلات النص حركة داخلية، فمن هذه الثنائيات ظهرت ثنائية وجود/ عدم، فوجود قيس مرتبط بوجود ليلى، وإن اختفت شَعَرَ بانعدام وجوده:

خليليَّ إن ضنّوا بليلى فقرّبا لي النعشَ والأكفانَ ثمّ استغفرا ليا

وتحيل ثنائية الوجود/ العدم على ثنائية أساسية في قصيدة الغزل العذري هي ثنائية أول/ آخر:

فيا ربّ إذ صيّرتَ ليلى هي المنى فزنّي بعينيها كما زنتها ليا

فليلى هي المنى لا الأمنية، فهي كل شيء في حياته، إنها الأولى والأخيرة، ولأنها كذلك يسعى إليها، ولا يرى سبيلاً إلى الوصول إليها إلا بلقاء الروحين، ولا يكون هذا اللقاء بوجود الجسد الذي يحجب نور الروح، فيسعى إلى إعلال جسده، فيتباهى بنحوله، ودموعه الغزيرة، وشحوبه:

وأنتِ التي ما من صديقٍ ولا عدا يرى نِضوَ ما أبقيتِ إلا رثى ليا

ويلتقي اعتلال قيس اعتلال الشاعر الصوفي، فيرتبط الوجد بمفردات العشق الإلهي، وكلمة الوجد من الكلمات التي تحمل معنيين متضادين: فالواجد هو الله الواسع الغني، والواجد هو العاشق شديد الافتقار إلى الله، والواجد العذري هو قيس شديد الافتقار إلى ليلى. وللعاشق الصوفي حركة مضطربة تجاه معشوقه

الأسمى، فيغيب عن نفسه، ويفنى في المعشوق، وهو معنى صوفي نرى ظلاله لدى قيس مع أن الصوفيين ارتقَوا إلى عالم الروح، وشعر الحب الصوفي لا حدّ له في حين أن قيساً يرى اعتلاله، وقتل نفسه سعياً للوصول إلى ليلى.

وينبثق عن الثنائية السابقة: الوجود/ العدم ثنائية الاستغراق/ النفي، وهي ثنائية صوفية، ففي الحب الإلهي اجتماع ضدين: الاستغراق، وهو أسلوب إثباتي يجعل كلّ شيء داخلاً في حكم الله، والنفي؛ إذ ينقلب كل شيء إلى لا شيء. ونجد أسلوب الاستغراق والنفي لدى قيس:

فشبَّ بنو ليلى، وشبَّ بنو ابنها وأعلاقُ ليلى في فؤادي كما هيا
سقى اللهُ جاراتٍ لليلى تباعدت بهنّ النوى حيث احتللنَ المطاليا
ولم يُنسني ليلى افتقارٌ ولا غنى ولا توبةً حتى احتضنتُ السّواريا

إن حبها قديم، وثابت، وأزلي مهما مرت السنون، فهو يستغرق استغراقاً تامًّا في حبها، ثم ينفي أن يكون الفقر أو الغنى قد أنسياه ليلى مع أن النفي غير وارد هنا لاستغراقه في حال الهيام بها.

إن العاشق الصوفي يحقق الاتحاد بمعشوقه الأسمى من غير وسائط، ويخضع قيس لقوانين الكون والفساد، فيطلب الموت الذي يؤدي إلى قتل نفسه قتلاً مجازيًّا في شوق يائس إلى ليلى. والشوق لدى العاشق الصوفي حركة عمودية إلى الأعلى، ويشترك العاشقان في دوالّ العشق، والاعتلال؛ لغياب المعشوق.

ويمكن تمثيل الثنائيات اللولبية الصوفية بالشكل الآتي:

نور/ ظلام ← حضور/ غياب ← وجود/ عدم ← أول/ آخر.

٣-٣- مستوى اجتماعي:

ثمة خلط بين مفهومي العشق والمحبة؛ ذلك أن أحدهما قد فُسِّر

بالثاني، وليس الأمر كذلك، فالعشق هو فرط الحب، وعجب المحب بالمحبوب، ويكون العشق في عفاف الحب ودعارته[٢٨]؛ فالمحبة جنس، والعشق نوع منه، فكل عشق حب، وليس كل حب عشقاً؛ لأن في العشق إفراطاً[٢٩]، ويعني ذلك أن المحبة تقوم على ركيزة العقل، والعشق يقوم على ركيزة الروح.

إن مسألة العشق أمر معقد متصل بعالم الأرواح، وقد وُجِد العشق العذري في البادية، في جو تسوده الضوابط الاجتماعية والدينية، فهو حب مطوّق، يُظهر قيس سعيه إلى ليلى الممنوعة، ويُظهر العفة في حين أنه راغب فيها، فقد افتعل بعض العوائق لكي يطيل مسافة التوتر؛ إذ كان في إمكانه ألّا يذكرها في شعره، فلا تنتشر قصة حبهما، ولا تُمنع عنه، لكن هذا الأمر يشير إلى أنه قد عشق العشق نفسه، أو الألم الناجم عن العشق، فليلى يجب أن تكون بعيدة؛ لكي يتألم، ويعتلّ، ويتخلص من جسده المظلم؛ سعياً لتحرير روحه.

ونجد أنفسنا – على صعيد الثنائيات الضدية على المستوى الاجتماعي – أمام ثنائية إباحي/ عفيف التي توصل إلى ثنائية حضري/ بدوي[٣٠]، فقد نُسِبَ الغزل العذري إلى البادية؛ لأنه يمثل النقاء والعودة إلى الأصل، فثمة حنين إلى فردوس مفقود هو البادية، وثمة نزعة أخلاقية تصف كل ما يرتبط

(٢٨) لسان العرب، مادة (عشق) وقد سئل أبو العباس أحمد بن يحيى عن الحب والعشق: أيهما أحمد؟ فقال: الحب؛ لأن العشق فيه إفراط.

(٢٩) تحدثت د. رجاء بن سلامة عن هذه الثنائية في ص٣٥٨.

(٣٠) يروى أن بعض العشاق نظر إلى جارية كان يهواها، فارتعدت فرائصه، وغشي عليه، فقيل لبعض الحكماء: ما الذي أصابه؟ فقال: نظر إلى من يحبه، فانفرج قلبه، فتحرك الجسم لانفراج القلب. فقيل له: نحن نحب أهالينا ولا يصيبنا مثل ذلك، فقال: تلك محبة العقل، وهذه محبة الروح. انظر: أبو الفرج ابن الجوزي: ١٩٨٧، ذم الهوى، تحقيق: أحمد عبد السلام عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ص٢٩٥.

بالبادية بالنقاء والطهارة؛ لذلك نسب الباحثون الحب العفيف إلى البادية، والغزل اللاهي إلى المدينة.

وقد تأسست ثنائيتا إباحي/ عفيف، حضري/ بدوي على حنين للأصل، فالحريص على الأخلاق يجد في الماضي ملاذه، والحب الذي يبنى على العفة، والتجرد من شوق الأجساد حب غير موجود؛ لأنه حب متأسس على الطاقة النارية التي تشتعل في قلب العاشق، وتؤججه، ولا يرى راحة إلا بالبوح:

فما أُشرِفُ الأيفاعَ إلا صبابةً ولا أُنشدُ الأشعارَ إلا تداويا

فإن تمنعوا ليلى وتحموا بلادَها عليَّ فلن تحموا عليَّ القوافيا

إن الحب طاقة نارية تحرقه، ولكي يرتاح من لهيبها يلجأ إلى البوح الشعري؛ لكي يخفف من لهيب هذه النار، فيغدو للشعر وظيفة تطهيرية، فقد كان البوح ضروريًّا ليريح نفسه، وهنا تجتمع ثنائية النار/ الماء:

خليليَّ إلّا تبكيانيَ ألتمسْ خليلاً إذا أنزفتُ دمعي بكى ليا

إنه يلتمس أن يبكي خليلاه معه بعد أن أنزف دمعه، ويوحي النزيف بموت لاحق، فهو يرغب في الموت، وإتلاف نفسه وجسده. وقد عدّت كتب الأدب المنتحرين من العشاق شهداء، فالشهيد من شهد الناس على عشقه، ويشهد الناس على نحوله[٣١]، والنحول والبكاء والدموع الغزيرة أمور تشهد على عشقه، وتظهر على جسده، فثمة شهود على عشقه؛ لذا يخاطب خليليه، وثمة شهادة يبتغيها، ويؤدي ذلك إلى إثبات العشق المطلق. وهنا تجتمع طاقة العشق النارية مع طاقة الدمع المائية؛ لتوصلا إلى غاية واحدة. فاللقاء يقتصر على الكلام، ويزيد هذا

(٣١) انظر المعاني المختلفة للفعل شهد في (لسان العرب) فالشهيد لغة: الحاضر الذي لا يغيب عن علمه شيء، وسُمِّي الشهيد شهيداً لأن الله وملائكته شهود له في الجنة، وجسد العاشق بناء على ذلك يشهد على عشقه.

الأمر الشوق وطاقته النارية؛ لأن طاقة الماء/ ليلى بعيدة، وحسب عناصر الطبيعة تحتاج الطاقة النارية إلى طاقة الماء، وليلى بعيدة؛ لذا لا بد من الدموع، فقيس مضطر لإخراج الطاقة النارية من قلبه؛ لذا كان البوح الشعري، والدموع تعويضاً من احتباس طاقة الماء/ ليلى، فالدموع طاقة مائية مناهضة للنار، ومتولدة من الطاقة النارية، إنها ماء ينزل على نار القلب، فيعقب ذلك شيء من الراحة.

إن مسافة التوتر بين قيس وليلى طويلة؛ لذا لا بد من استحضار ليلى شعريًّا؛ لذا ذكَرَ نارَ ليلى، ونورها، وحضورها الدائم، وقِدَمَ حبه، واستمراره. وهنا تتولد ثنائية من الثنائية السابقة هي ثنائية عطش/ ارتواء، فليلى من يروي ظمأه لكنها بعيدة؛ لذا يظل عطشاً إليها:

بي اليأسُ أو داءُ الهُيامِ أصابني فإياك عني لا يكن بك ما بيا

إنه الهيام؛ داء العشق، يمثل ظمأ للعودة إلى الأصل، ويستحيل أن يروي غليله. والهيام من أعلى درجات العشق، فالماء موجود، لكنّ ثمة منعاً للارتواء للمصاب بداء الهيام سواء حضرت ليلى، أو غابت، بل إن الماء لا يزيد قيساً إلا ظمأً، فالممتنع هو الارتواء، لا الماء. وثنائية ظمأ/ ارتواء تحيل على وجود ليلى وبُعدها في الوقت نفسه، فليلى جسد نوراني يُدرِك أو يتوهم أنه يراها، فليلى غائبة حاضرة، وخياله هو الذي يصورها له قريبة وبعيدة.

وتقول الرواية: إن آخر ما فعله قيس جريه وراء ظبية، فأودى بحياته الجري وراء الظبي[٣٢]. وثمة علاقة بين الظبي والشمس، فسُمِّيتِ الشمس غزالة؛ لأنها تغزل الخيوط[٣٣]. والظبية صورة عن ليلى، وهي استعارة للشمس التي لا تدرك، ولا يمكن النظر إليها.

(٣٢) انظر تعلق قيس بالظبي في ديوانه، ص١٦ وما بعدها.

(٣٣) لسان العرب، مادة (غزل).

وتؤدي هذه الثنائيات كلها إلى أن يجعل الشاعر من نفسه طرفاً مضاداً للمجتمع، لقد فرض المنع على نفسه، وتحدى مجتمعه بالثبات على حب ليلى. وتبدو صورة من ذلك في حركة الروي وألف الإطلاق، فثمة صوت شعري مخنوق في البيت الشعري، تأتي ألف الإطلاق لتدخل في علاقة تضاد معه، فتطلق الشحنات العاطفية المتأججة في قلبه.

وتأتي صورة الأمكنة حاملة التضاد في فكر الشاعر بين الأنا والمجتمع:

فلـــــو أن واشٍ باليمامـــــةِ دارُه وداري بأعلى حضرموتَ اهتدى ليا

وماذا لهم لا أحسنَ اللهُ حالهم من الحظِّ في تصريمِ ليلى حِباليا

إن الواشي عنصر سلبي في العلاقة العشقية، وتحضر الأمكنة (اليمامة/ حضرموت) لا بقيمتها الجغرافية، بل بقيمتها المعنوية، فهما مكانان متضادان يحيلان على تضاد بين الشاعر، والمجتمع.

ويمكن تمثيل الثنائيات الضدية اللولبية على المستوى الاجتماعي بالشكل الآتي:

إباحي/ عفيف ← حضري/ بدوي ← عشق/ حب ← داء/ دواء ← عطش/ ارتواء ← نار/ ماء ← قيس/ المجتمع.

٤- ثنائيات ضدية متحوّلة:

تتحول الثنائية الضدية، فيغدو أحد طرفيها قد اكتسب سمة الطرف الآخر، فثنائية عاشق/ معشوق تعني أن قيساً العاشق، الفاعل، وأن ليلى المعشوقة، المنفعلة. ويبدو من التعمق في هذه الثنائية أن ليلى هي الفاعلة، فهي القادرة على إسعاده، أو زيادة تعاسته:

فأنتِ التي إن شئتِ أشقيتِ عيشتي وأنتِ التي إن شئتِ أنعمتِ باليا

ليلى تحمل الضدين، فهي الفاعلة الضمنية، وهو المنفعل الضمني، والفاعل الظاهري.

إن قيساً خاضع لضوابط المجتمع كما يبدو من ظاهر كلامه، فهو متألم بسبب بعدها، يبكي، ويتمنى، لكن بنظرة عميقة نجد أن ثنائية خضوع/ تمرد تحيل على تمرده على مستوى النسق المضمر، وخضوعه على مستوى النسق الظاهر، فقد تمرد حين أعلن ثباته على حبها، حتى بعد زواجها، وتمرد حين جاهر بحبه في شعره، وتمرد حين وصف شوقه لها، فثمة طرفان: العاشق الفاعل المتألم ألماً لذيذاً، والمعشوقة الممنوعة الصامتة، ويحدث التحول حين يصبح العاشق منفعلاً، والمعشوقة فاعلة، وبينهما فجوة، فهو يقف على عتبة المنع، ويشعر بلذة الألم العشقي بوقوفه هذا، إنه بمعنى آخر يقارب المتعة، ويحرص على عدم بلوغها.

لقد قادت ثنائية عشق/ منع إلى ثنائية العاشق القابل ضوابط المجتمع/ المتمرد عليها، وهي ثنائية متحولة، فصحيح أنه أظهر إطاعة الموانع، لكنه تنازل عن متعة، وحصَّل متعة أخرى مقابلة لها.

لقد ولّد المنعُ الشوقَ إلى ليلى الغائبة، وتُقصي العفةُ المتعةَ، ولكنها تولد متعة مقاربة ليلى دون لمسها، لكن العفة تحوّل الشوق إلى اعتلال، فليلى ذات طبيعة خاصة، إنها في منطقة وسطى بين الطبيعية والإلهية؛ لذا يبدو متوتراً ومتردداً بين وجهتين لصلاته.

والعشق داء دواؤه العشق ذاته، وهي ثنائية متحولة، فيكون الشفاء من الحب بالتداوي بالأشعار:

فما أُشرِفُ الأيفاعَ إلا صبابةً ولا أُنشدُ الأشعارَ إلا تداويا

لكن الداء يبقى داء، ويجعله الدواء داء مضاعفاً، فحين يتداوى بالشعر يداوي العشق بالعشق نفسه، ولا يخفف ذلك من طاقة العشق النارية، بل يزيدها استعاراً، فالشكوى في الشعر تداوٍ بالشعر.

وتتحول ثنائية حياة/ موت، فيغدو الموت وسيلة لحياة مع ليلى، وإمكان اتصال، ولقاء؛ لذا يكره قيس الشفاء، ويستمتع بالشكوى من الاعتلال، فتتحول ذاته إلى ذات معتلة تطلب الموت، أما ليلى فتبدو خارج سلطة الزمن.

خاتمة:

يتبين مما سبق أن قصيدة قيس بن الملوَّح قد نهضت على جملة من الثنائيات الضدية اللولبية النامية، والمتحوّلة. ويثبت هذا الأمر حيوية النص العذري من جهة، والفرق بين الشاعر العذري والعاشق العذري؛ فالشعر العذري حال خاصة، يسعى الشاعر فيها إلى الجمع بين الضدين: هو/ المجتمع، هو/ هي، البوح/ الإخفاء، الانفصال/ الاتصال....

وليس النص العذري تسجيلاً وثائقيًّا لحياة الشاعر العذري، وباستنطاقه بالتأويل نكتشف نسقاً مضمراً يختلف عن النسق الظاهر، ويدخل معه في علاقة تضاد. ففي التعبير عن الوجع العشقي تصادم بين القيم الخاصة بالشعراء العشاق وقيم المجتمع القائمة على الاعتدال. وحين يبوح الشاعر بحبه يفرغ الطاقة النارية، فيتلذذ بآلام عشقه.

وثمة تداخل بين الجنون ورفض الشاعر العذري للامعقول في مجتمعه؛ فجنونه جنون الذي تمكن العقل منه. ثم إنّ ثمة تداخلاً بين الغزل العذري، والرثاء؛ فالعاشق العذري يرثي نفسه، ويقدمها ذبيحة للمعشوقة. وثمة اختلاف بين الغزل والعشق العذري؛ ففي الغزل يصل الشاعر إلى مرحلة الخضوع والذل، ويكون قوله موافقاً فعله الغزلي، أما الشاعر العاشق فيظهر الخضوع، وفي الحقيقة يكون طرفاً فاعلاً في العلاقة العشقية ذات الأبعاد الثلاثية: (العاشق، والمعشوقة، والعشق).

* * *

المصادر والمراجع

- الأصفهاني، أبو داود محمد بن سليمان: ١٩٣٢، كتاب الزهرة، النصف الأول منه، تحقيق: نيكل البوهيمي بمساعدة إبراهيم عبد الفتاح طوقان، بيروت، مطبعة الآباء اليسوعيين.
- الأصفهاني، أبو الفرج: ١٩٩٢، الأغاني، ط٢، تحقيق: عبد علي مهنا، وسمير جابر، دار الكتب العلمية، بيروت.
- بلاشير: ١٩٩٨، تاريخ الأدب العربي، ترجمة د. إبراهيم الكيلاني، دار الفكر المعاصر، بيروت.
- ابن الجوزي، أبو الفرج: ١٩٨٧، ذم الهوى، تحقيق: أحمد عبد السلام عطا، دار الكتب العلمية، بيروت.
- ابن حزم: ١٩٩٣، طوق الحمامة في الأُلفة والألّاف، تحقيق: إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
- حسين، د. طه: ١٩٨٠، المجموعة الكاملة، ط٢، دار الكتاب اللبناني، لبنان.
- خليف، د. يوسف: ١٩٦١، الحب المثالي عند العرب، دار المعارف، مصر.
- الدميري، كمال الدين: حياة الحيوان الكبرى، الدميري، مطبعة الاستقامة، القاهرة.
- الديلمي، أبو الحسن علي بن محمد: ١٩٦٢، عطف الألف المألوف على الكلام المعطوف، تحقيق: ج.ك. فاديه، مطبعة المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية، القاهرة.

- ديوان مجنون ليلى: د.ت، جمع وتحقيق وشرح: عبد الستار أحمد فرّاج، دار مصر للطباعة.
- الديوب، سمر: ٢٠٠٩، الثنائيات الضدية- دراسات في الشعر العربي القديم، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق.
- بن سلامة، رجاء: ٢٠٠٣، العشق والكتابة، ط١، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا.
- ضيف، د. شوقي: د.ت، العصر الإسلامي، ط٤، دار المعارف، مصر.
- الطيب، د. عبد الله: ١٩٧٠ المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ط٢، الدار السودانية، الخرطوم.
- العظم، د. صادق: د.ت، في الحب والحب العذري، ط٤، دار الجرمق، بيروت.
- فيصل، د. شكري: د. ت، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، ط٥، دار العلم للملايين، بيروت.
- لبيب، الطاهر: ١٩٨١، سوسيولوجيا الغزل العذري – الشعر العذري نموذجاً، ترجمة حافظ الجمالي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق.
- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم: ١٩٩٤، لسان العرب، ط٣، دار صادر، بيروت.
- النويري، شهاب الدين: ٢٠٠٤، نهاية الأرب في فنون الأدب، ط١، تحقيق مفيد قميحة وآخرين، دار الكتب العلمية.

Malt Williams: http: universetoday.com/author/mvill 7 nov 2016

* * *