الثنائيات الضدية في شعر الغزل العذري
يائية قيس بن الملوّح أنموذجاً

أ.د. سمر الديوب*

●مقدمة:

تعـود الثنائيات إلى الجذر الثلاثي ث ن ي، ومن معانيها تكرار الشيء مرتين متواليتين[١] والثّني: ردّ الشيء بعضه على بعض[٢]، وقيل: إن الثنائي من الأشياء ما كان ذا شقين[٣]. يتعـين على ما سـبق أن دلالات الثنائيات تفـترض وجود طرفين، وتعتمد عـلى التثنية، وهذان الإثنان 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 إثنين.

ويعنـي لفظ الثنائيـة ضعف العدد واحد، وقد يكون هذا الضّعف شـبيهه، أو نظيره، أو ضده، ويعني هذا الأمر أن العدد واحد يشـكّل مع واحـد 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.

ويختلـف المعنـى الاصطلاحي عـن المعنى اللغوي من جهـة عمقه، وأبعاده الفلسـفية والعلميـة، فقد عرّفها المعجم الفلسـفي بأنها «الثنائي من الأشـياء ما كان ذا شـقين، والثنائية هي القول بزوجية المبادئ المفسّرة للكون، كثنائية الأضداد وتعاقبها، أو ثنائية الواحـد والمادة- من جهة ماهيـة مبدأ عدم التعيين- أو ثنائية الواحد وغير المتناهي عند الفيثاغورثيين أو ثنائية عالم المثل وعالم المحسوسـات عنـد أفلاطون ... الخ، والثنائية مرادفـة للأثنينيـة، وهي كون الطبيعـة ذات مبدأين، ويقابلها كـون الطبيعة ذات مبدأ واحد، أو عدة مبادئ (الثنوية والأثنينية)[٤].

* أستاذة الأدب العربي القديم في جامعة البعث- حمص- سوريا

فالأثنينيــة هي كــون الطبيعــة ذات وحدتين، أو هي كون الشيء الواحد مشــتملاً على حدّين متقابلين، ومتطابقين كتقابل الفكر، والعمل.

ويعني الــكلام الســابق أن الأثنينية تفترض اشــتمال الشيء على مبدأين مســتقلين لا يذوب أحدهما في الآخر، ولا يشــبهه، كالظلام والنور، والليل والنهار...

إن الثنائيــات الضديــة نظرة فلســفية عميقة، تتجاوز الجمع المباشر، والسطحي بين طرفين. فهذان الطرفــان تربطهما رابطــة هي رابطة التضــاد؛ إذ يجتمــع الخير والــشر، أو الظلام والنــور في ثنائيــات ضديــة لا متناقضة، فثمة علاقــة بــين المتضادّيــن المجتمعــين في ثنائية، فلا ينفي أحدهما الآخــر، بل يدخلان في علاقة تواز، وبهذا الشكل لا يتناقضان، بل يتكاملان. فحقيقــة الوجود تنطوي عــلى تقابل دائم بين طرفين، لكلّ منهما قوانينه الخاصة.

وتشــكل الأضــداد ما يســمى بقانــون وحدة الأضــداد وصراعهــا، فــكل شيء يحتــوي على أضــداد، ووحــدة الأضــداد نســبية، وصراعها مطلــق، وهــو قانــون «مطلق للواقــع، وفهمه بالعقل الإنساني يعبر عن ماهية الجدل المادي ولبّــه.. وصراع الأضــداد يعنــي أن التناقــض داخل ماهية شيء ما يتم حلُّه بشــكل دائم، ولما كان يُعــاد تقديمه بشــكل دائم فإنه يتســبب في تحويــل القديــم إلى جديــد... وقــد فــسّرت الماركســية، وعرفت قانون وحدة الأضداد بأنه قانون المعرفة، وقانون العالم الموضوعي»[٥].

يمكــن أن نحدّد – بناء على ما ســبق- مفهوم الثنائيات الضديــة، إنه اجتماع الأمر وضده في مقام واحد، وتكون العلاقة بين الطرفين علاقة تواز، ويهدف التضــاد بين الطرفين المتوازيين إلى التكامل، ومن هذه الفكرة نجد أن الثنائيات الضديــة تختلف عن الثنوية التي تعني إقصاء أحد الطرفين الطــرفَ الآخر، في حين أن هدف الثنائيــات الضديــة التكامل بــين المتضادين، كمــا يختلف هذا المصطلح عــن التناقض؛ لأن العلاقــة بــين المتناقضين علاقة نفــي؛ فوجود أحد الطرفين ينفي وجــود الآخر، أما الطرفان المتضــادان فيتوازيان، ولا يلتقيــان، ويختفي أحدهمــا وراء الآخر، كما يختلف عن مصطلح التناظر الذي لا يشــترط فيــه التضاد، ويلتقي مصطلــحَ الجــدل الــذي يعــرَّف بأنــه صراع الأضــداد في وحدة، ويأخذ هذا الصراع شــكلاً لولبيــاً نامياً، ويتفــق مع مصطلــح القطبية حيث يكون الصراع بين الطرفين شكلياً يهدف عــلى المســتوى العميــق إلى التكامــل، ويلتقي في بعــض جوانبه مصطلحَ المفارقــة والتضاد والطبــاق والمقابلــة، ففي المفارقــة الجمع بين الأمــر وضــده، وكــذا في الطباق يعنــي الجمع بــين الكلمة وضدها، مع أن مصطلح الثنائيات الضدية أوسع من ذلك.

ولأن الثنائيات الضدية محور حياتنا بفروعها كلِّهــا تجــلى حضورهــا في الأدب، وبخاصة في شعر الغزل العذري.

● شعر الغزل العذري

نُسب الغزل العذري إلى بني عذرة إحدى قبائل قضاعــة، وكانــت تنزل بــوادي القُرى شــمال الحجاز، لكن الغزل العذري شاع في بوادي نجد والحجاز وبخاصة في بني عامر، فأصبح ظاهرة عامة احتاجت إلى تفسير. فقد تعددت الدراسات التي اهتمت بشــعر الغزل العذري، فمنهم من

وجد فيه شــعراً مســطحاً[٦]، ومنهم من وجده انعكاساً للتعاليم الإسلامية في نجد والحجاز[٧]، ومنهم من فسّره تفسيراً اقتصادياً اجتماعياً[٨]، ومنهم من فسّره تفسيراً نفسياً تأويلياً[٩].

ويــؤدي وجــود التقابــلات الثنائيــة 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 بناء تقابلياً ثنائياً، فهو نصّ مشــحون بالتوتر، والحركة، والأسئلة من قبيل: لمإذا صرّح الشاعر العذري باسم حبيبته ما دام يعرف أنها ستمنع عنه إن اشتُهرت قصة حبهما؟ ولمإذا تشابهت قصص العذريين ونهاياتها، ولمإذا تشابهت شخصيات الشــعراء العذريين؟ وتظهر هــذه الثنائيات في أزواج كــبرى تولّد ثنائيات فرعية. وســندرس حضــور الثنائيــات الضديــة في شــعر الغزل العذري في قصيدة قيس بن الملوّح اليائية.

يقول قيس بن الملوّح[١٠]

تذكّرتُ ليلى والسنين الخواليا
وأيامَ لا نخشى على اللهو ناهيا
ويومٍ كظلِّ الرمحِ قصَّرتُ ظلّه
بليلى فلهّاني وما كنتُ لاهيا
بثَمدَينِ لاحت نارُ ليلى وصُحبتي
بذاتِ الغضى تُزجي المطيّ النواجيا
فقال بصيرُ القومِ ألمحتُ كوكباً
بدا في سوادِ الليلِ فرداً يمانيا
فقلتُ له: بل نارُ ليلى توقّدت
بعليا تسامى ضوءها فبدا ليا
فليت ركابَ القومِ لم تقطعِ الغضى
وليت الغضى ماشى الرِّكابَ لياليا
فيا ليلُ كم من حاجةٍ لي مهمّةٍ
إذا جئتكم بالليلِ لم أدرِ ما هيا
خليليَّ إن تبكيانيَ ألتمسْ
خليلاً إذا أنزفتُ دمعي بكى ليا
فما أُشرِفُ الأيفاعَ إلا صبابةً
ولا أُنشدُ الأشعارَ إلا تداويا
وقد يجمعُ اللهُ الشتيتين بعدما
يظنّان كلَّ الظنِّ أن لا تلاقيا
لحى اللهُ أقواماً يقولون إننا
وجدنا طوالَ الدّهرِ للحبِّ شافيا
وعهدي بليلى وهي ذاتُ مؤصَّدٍ
تردُّ علينا بالعَشيِّ المواشيا[١١]
فشبَّ بنو ليلى، وشبَّ بنو ابنها
وأعلاقُ ليلى في فؤادي كما هيا
إذا ما جلسنا مجلِساً نستلذه
تواشَوا بنا حتى أملَّ مكانيا
سقى اللهُ جاراتٍ لليلى تباعدت
بهنّ النوى حيث احتللنَ المطاليا
ولم يُنسني ليلى افتقارٌ ولا غنى
ولا توبةٌ حتى احتضنتُ السّواريا
ولا نسوةً صُبِّغنَ كبداءَ جلعداً
لتُشبِه ليلى ثمَّ عرَضنَها ليا[١٢]
خليليَّ لا والله لا أملكُ الذي
قضى اللهُ في ليلى ولا ما قضى ليا
قضاها لغيري وابتلاني بحبِّها
فهلاّ بشيءٍ غيرِ ليلى ابتلانيا
وخبّرتُماني أن تيماءَ منزلٌ
لليلى إذا ما الصيفُ ألقى المراسيا
فهذي شهورُ الصيفِ عنا قد انقضتْ
فما للنوى ترمي بليلى المراميا

فلو أن واشٍ باليمامةِ داره
وداري بأعلى حضرموتَ اهتدى ليا
ومإذا 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[١٣]
أعدُّ الليالي ليلةً بعد ليلةٍ
وقد عشتُ دهراً لا أعدُّ الليواليا
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
أو اشبهه أو كان منه مدانيا
خليليَّ ليلى أكبرُ الحاجِ والمنى
فمَن لي بليلى أو فمن ذا لها بيا
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 رغمِ 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 سُلوّاً 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 أُلفى 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
أصلّي فما أدري إذا ما ذكرتُها
أثنتينِ صلّيتُ الضحى أم ثمانيا؟(١٤)
فيا ربّ إذ صيّرتَ ليلى هي المنى
فزنّي بعينيها كما زنتها ليا
وإلا فبغّضها إليّ وأهلها
فإني بليلى قد لقيتُ الدواعيا
على مثل ليلى يقتل المرءُ نفسه
وإن كنتُ من ليلى على اليأسِ طاويا
خليليَّ إن ضنّوا بليلى فقرّبا
لي النعشَ والأكفانَ ثمّ استغفرا ليا

● مستويات التقابلات الثنائية اللولبية النامية في القصيدة اليائية:

● مستوى رمزي

يرتبط شعر الغزل العذري بمقولة الأكر المقسومة، وقد وردت هذه المقولة عند الكثيرين من الفلاسفة والنقاد القدامى، وهي تعني أن الله تعالى حين خلق الأرواح شطرها شطرين، ووزع هذين الشطرين في الحياة، فأصبح كلّ شطر يبحث عن شطره الآخر، ويشعر بوجع عشقيّ إلى أن يلتقي القسيم الآخر، فتحصل الراحة بالتكامل من جديد.

وقد ورد في نهاية الأرب «قيل إن الأرواح كانت موجودة قبل الأجسام، فمال الجنس إلى الجنس، فلما افترقت الأجساد بقي في كلّ نفس حبّ ما كان مقارناً لها، فإذا ما شاهدت النفس من النفس نوعَ موافقةٍ مالت إليها ظانّة أنها هي التي كانت قرينتها. على أننا يجب أن نفرق في هذا المقام بين مَيل وميل، فالتجانس الذي يؤدي إلى ميل يكون على نوعين: تجانس بالمعاني، وتجانس بالصور، فأما الذي هو تجانس بالمعاني فيكون الميل فيه من نوع الصداقة والمودة، وأما الذي هو تجانس في نوع الصورة فيكون عشقاً»(١٥).

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 مروياً 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»(١٦).

فالأصل الاتحاد، والعارض الفرقة، وتُضعف الفرقة الطرفين، فيأتي العشق محاولة لإستعادة 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 ذكره ابن داود؟ أو تجزؤ إلى أجزاء متعددة كما ذكر ابن حزم[١٧]؟ فحسب ابن داود انقسمت الكرة إلى شطرين فقط، واختلفا في طبيعة القسمة مع أنهما اتفقا في القسمة ذاتها. فالعشق ناجم عن تجاذب قديم بين روحين.

إن قيساً وليلى –حسب أسطورة 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 قوةُ تفرّق تقابلها قوة تعيد الاتصال، وتكمل الشكل الدائري، فالحب وصل، والدّهر مفرّق ينذر بالموت[١٨].

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 المعوقات، فعشقه قديم قدم خلق الله الأرواحَ، باق بعد فناء الأجساد؛ لأنه عشق ذو أصل علويّ سماوي، فهو باقٍ، ثابت، قديم، ويؤدي ذلك إلى وحدانية المعشوقةً، 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 التي تقول إننا موجودون في البعد الثالث- وظهرت الثنائية: ذكر/انثى 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 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»[١٩].

إن لقاء جسدي 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، فالعاشق 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 المهلِهل الذي قيل إنه أول من هلهل الشعر، ابن 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

ســابقون، وثمة عاشــق يطلب معشــوقة لكنّ طرفاً ثالثاً يمنع لقاءهما، فيموت العاشــق على أبواب تحقيق العشق، وثمة شعراء كثر أخبرتنا كتب الأدب أنهم ماتوا عشقاً منهم علي بن أديم الذي قيل إنه آخر شــاعر مات عشقاً، وعلي بن أديم شاعر حضري مختلف عن فضاء العشق العذري وهو الفضاء البــدوي الذي يحيل على النقــاء والعودة للأصل، و يعنــي هذا الأمر أن الموت عشــقاً أســطورة وجدت آثــاراً لها فيما تلا العــصر الأموي من زمن، فهــي تحيل على ثنائية العاشــق الأول/العاشق الأخير، وثنائية الاتصال/الانفصــال، وقــد تولــدت مــن هذه الثنائية ثنائية رمزية جديدة هي رمز الحمامة وفرخها الهديل.

الحمام دلالياً رمز لخصب المرأة، وللأنوثة،[٢٠] وهــو دلالياً مرتبط بالفقد. فقــد لجأ قيس إلى الفكــرة التي تقــول[٢١] إن نوحاً عليه الســلام بعــد مرحلــة مــن الطوفــان أراد أن يحــدد الأرض اليابســة، فأرســل حمامة لكي تكشف عن اليابســة، وهــو عائم في الســفينة، فعادت الحمامة وهي تحمل غصن زيتون يبشر بوجود اليابســة؛ ولذلك عُدَّت رمز الســلام، ويقال: إن هذه الحمامة، كانت داكنة اللون، فدعا لها نوح عليه الســلام فابيضت، وحببهــا الله إلى خلقه، وثمــة فكرة أخرى تقــول: إن فرخ حمام يدعى الهديــل كان على عهد نوح عليه الســلام صاده بعض جــوارح الطير، فحزنت أمــه عليه حزناً شــديداً، وعاد لونها الداكن، ومعه طوق أســود إشــارة إلى شــدة الحزن، ويزعمــون أنه ما من حمامة إلا تبكي عليه حتى نهاية العالم.

ونجــد لدى قيــس إلحاحاً على ذكــر الحمامة التــي تبكــي:

لعمري لقد أبكيتني يا حمامةَ العقيــ
ـقِ وأبكيتِ العيونَ البواكيا

إن ثمــة حضــوراً لقصة الحمامــة التي فقدت فرخها، وبكت عليــه، وأبكت الحمائم ولا تزال لكن هــذه القصة تحضر بوصفهــا رمزاً يرفد الأبيــات بســمة شــعرية مائزة. فحالــه كحال الحمامــة كلاهما يشــعر بألم، ويبكــي إلى أن يعــود إلى الأصــل/ الاتحاد. وثمــة تركيز على عنصر الأمومة، فالحمامة أم، وليلى/ أم.

إن أساس العشــق العذري الإفراط في المشاعر ويدخــل هذا الأمــر في علاقة ضدية مــع القيم الأخلاقيــة التي تقوم على الاعتــدال، مما يؤدي إلى وجود توتر في الخطاب يطلق عليه الفجوة، أو مسافة التوتر. وفي إطار علاقة قيس المتوترة بليلى وفجــوة التوتر الواســعة يتخذ قيس من ليــلى معشــوقة وحيــدة وقديمة جــداً منذ بدء الوجــود، وحرمة عليه، مما يعني أن لها بعض ســمات التميز والتفرد، وثمة علاقة لغوية بين التحريــم والتقديــس، فالتحريــم لغويــاً وجه سالب للتقديس[٢٢].

فليلى التي ذُكرت في القصيدة أشــبه بالمعشوق غــير البــشري، وهــي المــرأة الممنوعــة؛ لذلــك يعشــقها، ويحرّمها على نفسه في الوقت عينه، وهو يتخذها شــخصاً أعلى من مســتوى البشر على الرغم من أنها قاسية بحقه:

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

ربمــا وجدنــا في عشــق قيس إشــارة ضمنية

إلى عهـود الآلهـة القديمـة، ويجـب أن ننتبه، فالحـب العذري شيء وشـعر الحـب العذري شيء آخـر، وبعـودة إلى كتـب الأخبـار لا نجد ذكراً لعشـاق عذريين، بل إن هنالك حديثاً عن شـعراء الحب العـذري، ويعني هـذا 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 السـمة لا تقتصر على بني عذرة في العصر الأموي، بل هي سـمة عامة في أي عصر، ومكان.

ويبدو قيس متمرداً ظاهرياً على ضوابط الدين لكن النظرة العميقة في البيتين تحيل على ثنائية أخرى هي ثنائية العشق/الدين، وقد كان قيس واعياً بالتعارض بين العشق والدين، لكن وعيه وعـي مأسـوي، فقد حاكـى الدين في عشـقه، واستعمل ألفاظاً دينية، وتقوم هذه المحاكاة على علاقة ضدية، فثمة منطقة وسطى بين الطرفين تتمثل في وعـي التعارض بين العشـق والدين، فذات قيس الشاعر العاشق منقسمة بين العشق الذي يقوم على أساس الطاقة النارية التي تتأجج في قلب العاشـق تجاه معشـوقته وعلى أساس الافتقار إليها، والدين الـذي يقوم على الاعتدال في المشاعر، يتجاذب ذات قيس القطبان، ولأنها ذات عاشـقة يتغلب قطب العشـق على القطب الآخـر فهو ينفي أن يكـون في توجيه وجهه إلى مكان وجود ليلى في أثناء الصلاة إشراك، فالفعل الطقـسي لا يُنسى، لكن قيسـاً العاشـق ينسى؛ لطغيان طرف من طرفي الثنائية عليه، فيتوجه مباشرة إلى نفي الإشراك، فذاته منجذبة إلى قبلة خاصة هي ليلى.

إن ثمـة مسـافة توتر بينـه وبين المعشـوقة، يملؤها بالشـعر، وينظـم حالة المنـع القائمة عـلى اجتمـاع المتضـادات، فتغـدو ليـلى ذات سـمة نورانية، باعثة على قول الشـعر، ويغدو الحرمـان ضرورياً لكي يتغنـى بها، وبعذابه، ويتعين على ذلك أن الجنون الذي أصاب قيسـاً هو جنون المشـاعر، والقلـب، لا جنون العقل، فهـذا الحب المقيّـد بضوابط المنـع الاجتماعية في البادية، والدينية بسـبب ضوابـط الدعوة الإسلامية الجديدة يشتمل على خرق لهذا المنع يتمثل في رفـع ليلى إلى مرتبة عالية، وتحريمها على نفسه.

ويبـدو عشـق قيـس ذا طابع مأسـوي، يبرز في ميلـه إلى الرفـض، وهنـا تتـوإلى الثنائيات الضديـة اللولبيـة، فثمـة مواجهـة للمجتمع، وثمة شـخصية قيس التراجيدية التي يتداخل فيها المـوت بالحياة، والمحكـوم عليها بالموت، فالمأسـوي يقاوم الحلول التـي تقدمها النظم الاجتماعيـة والدينيـة، لكـن قيسـاً في هـذه القصيدة يقـاوم عقلنة الأمـور، ويفتحها على المطلـق، فقد تجرأ، وتسـخط، فأظهـر ثنائية التسخط/ القبول بقوله:

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

وجاء في الأغاني نودي في الليل: أأنت المتسـخِّط لقضاء الله والمعترض عـلى أحكامه؟ واختُلِس عقلـه، فتوحّـش منذ تلـك الليلـة، وذهب مع الوحش على وجهه[٢٣].

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 أسطورة 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.

●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

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 آت من زمن مضى، والشوق آت من زمن حاضر، لكن الطلل يُذكّر

بالبكاء عليه، ثم يستفيق الشاعر عادة استفاقة موجعة، فيقاوم أحلامه، ويقرّر اتباع ثقافة العمل والرحيل على ناقته إلى الواقع الاجتماعي.
أما هنا فهذا الطلل خاص، هو عودة إلى الماضي، وتمسك به، وانطلاق منه إلى المستقبل، فالحالة العشقية عنده وقوف على الطلل؛ لأن ليلى/ المستحيل لا تحضر إلا وهي غائبة.
إن تشكيل هذه الثنائيات تشكيلاً معجمياً صوفياً يجعل المتلقي منفعلاً، وملاحِقاً هذا التوتر بحثاً عن انفراج، فثمة بداية الفجوة، وقت الانفصال، وثمة مسافة توتر طويلة جداً، وثمة ظهور وغياب، وغيبوبة وصحوة، ومبدأ ومنتهى، وتقابل أطراف، وتعارض أحوال الوجدان، ويؤدي هذا كله إلى ديالكتيك وجداني، فقد أكسبت التقابلات النص توتراً داخلياً، فمن هذه الثنائيات ظهرت ثنائية وجود/ عدم، فوجود قيس مرتبط بوجود ليلى، وإن اختفت شعر 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 مَا 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 ارتقوا 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 تاماً في حبها، ثم ينفي أن يكون الفقر أو الغنى قد أنسياه

ليــلى مع أن النفي غير وارد هنا لاســتغراقه في حال الهيام بها.

إن العاشــق الصوفي يحقق الاتحاد بمعشــوقه الأســمى من غير وســائط، ويخضــع قيس إلى قوانــين الكون والفســاد، فيطلب المــوت الذي يــؤدي إلى قتل نفســه قتــلاً مجازياً في شــوق يائس إلى ليلى. والشــوق لدى العاشــق الصوفي حركة عمودية إلى الأعلى ويشــترك العاشقان في دوالّ العشق، والاعتلال؛ لغياب المعشوق.

ويمكــن تمثيــل الثنائيــات اللولبيــة الصوفية بالشكل الآتي:

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

● مستوى اجتماعي

ثمــة خلط بين مفهومــي العشــق والمحبة؛ ذلك أن أحدهما قد فُسِّر بالثاني، وليس الأمر كذلك، فالعشق هو فرط الحب، وعجب المحب بالمحبوب، ويكــون العشــق في عفــاف الحــب ودعارته[٢٤] فالمحبة جنس، والعشــق نوع منه، فكل عشــق حــب، وليــس كل حــب عشــقاً؛ لأن في العشــق إفراطاً[٢٥]، ويعني ذلك أن المحبة تقوم على ركيزة العقل، والعشق يقوم على ركيزة الروح.

إن مســألة العشــق أمــر معقد متصــل بعالم الأرواح، وقد وجد العشــق العــذري في البادية، في جو تســوده الضوابط الاجتماعية والدينية، فهو حــب مطوّق، يُظهر قيس ســعيه إلى ليلى الممنوعة، ويُظهر العفة في حين أنه راغب فيها، فقــد افتعل بعض العوائق لكي يطيل مســافة التوتر؛ إذ كان في إمكانه ألا يذكرها في شــعره، فــلا تنتشر قصــة حبهما، ولا تُمنــع عنه، لكن هذا الأمر يشــير إلى أنه قد عشق العشق نفسه، أو الألــم الناجــم عن العشــق، فليــلى يجب أن تكون بعيدة؛ لكي يتألم، ويعتلّ، ويتخلص من جسده المظلم؛ سعياً لتحرير روحه.

ونجد أنفســنا –على صعيــد الثنائيات الضدية على المســتوى الاجتماعي– أمام ثنائية إباحي/ عفيف التي توصل إلى ثنائية حضري/ بدوي، فقد نســب الغــزل العــذري إلى البادية؛ لأنه يمثــل النقاء والعودة إلى الأصل، فثمة حنين إلى فردوس مفقود هو البادية، وثمة نزعة أخلاقية تصف كل ما يرتبط بالبادية بالنقاء والطهارة؛ لذلك نسب الباحثون الحب العفيف إلى البادية، والغزل اللاهي إلى المدينة.

وقد تأسست ثنائيتا إباحي/عفيف، حضري/ بــدوي عــلى حنــين للأصــل، فالحريــص على الأخــلاق يجد في المــاضي مــلاذه، والحب الذي يبنى على العفة، والتجرد من شــوق الأجســاد 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 الحــب طاقة نارية تحرقه، ولكي يرتاح من لهيبهــا يلجــأ إلى البوح الشــعري لكي يخفف من لهيــب هذه النــار، فتغدو للشــعر وظيفة تطهيريــة، فقــد كان البــوح ضروريــاً ليريح نفسه، وهنا تجتمع ثنائية النار/الماء:

خليليَّ إن تبكياني ألتمسْ

خليلاً إذا أنزفتُ دمعي بكى ليا

إنه يلتمس أن يبكــي خليلاه معه بعد أن أنزف

دمعه، ويوحي النزيف بموت لاحق، فهو يرغب في المـوت، وإتلاف نفســه وجســده، وقد عدّت كتـب الأدب المنتحريـن من العشـاق شـهداء، فالشـهيد من شـهد الناس على عشقه، ويشهد الناس على نحوله[٢٦] والنحول والبكاء والدموع الغزيـرة أمور تشـهد على عشـقه، وتظهر على جسـده، فثمة شـهود على عشـقه؛ لذا يخاطب خليليه، وثمة شـهادة يبتغيها، ويؤدي ذلك إلى إثبات العشق المطلق. وهنا تجتمع طاقة العشق النارية مع طاقة الدمع المائية؛ لتوصلا إلى غاية واحـدة. فاللقاء يقتصر عـلى الكلام، ويزيد هذا الأمر الشوق وطاقته النارية لأن طاقة الماء/ليلى بعيدة، وحسـب عناصر الطبيعة تحتاج الطاقة النارية إلى طاقة الماء، وليلى بعيدة؛ لذا لا بد من الدموع، فقيـس مضطر لإخراج الطاقة النارية من قلبـه؛ لذا كان البـوح الشـعري، والدموع تعويضاً من احتباس طاقة الماء/ليلى، فالدموع طاقة مائية مناهضة للنار، ومتولدة من الطاقة النارية، إنها ماء ينزل عـلى نار القلب، فيعقب ذلك شيء من الراحة.

إن مسـافة التوتر بين قيس وليـلى طويلة؛ لذا لا بد من اسـتحضار ليلى شـعرياً؛ لذا ذكر نار ليـلى، ونورها، وحضورها الدائـم، وقدم حبه، واسـتمراره. وهنـا تتولـد ثنائية مـن الثنائية السـابقة هي ثنائية عطش/ارتـواء، فليلى من يروي ظمأه لكنها بعيدة؛ لذا يظل عطشاً إليها:

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

إنه الهيام؛ داء العشـق، يمثل ظمأ للعودة إلى الأصـل، ويسـتحيل أن يروي غليلـه، والهيام مـن أعـلى درجـات العشـق، فالمـاء موجود، لكـنّ ثمة منعاً للارتواء للمصـاب بداء الهيام سـواء حضرت ليـلى، أو غابت، بـل إن الماء لا يزيد قيسـاً إلا ظمأً، فالممتنع هـو الارتواء، لا المـاء، وثنائية ظمأ/ ارتـواء تحيل على وجود ليـلى وبُعدهـا في الوقت نفسـه، فليلى جسـد نوراني يدرك أو يتوهم أنه يراها، فليلى غائبة حاضرة، وخياله هـو الذي يصورها له قريبة وبعيـدة.

وتقـول الرواية إن آخر ما فعلـه قيس جريه وراء ظبيـة، فـأودى بحياتـه الجـري وراء الظبـي[٢٧] وثمة علاقة بين الظبي والشـمس، فسميت الشمس غزالة لأنها تغزل الخيوط[٢٨]، والظبيـة صـورة عـن ليـلى، وهي اسـتعارة للشـمس التي لا تدرك، ولا يمكن النظر إليها. وتـؤدي هـذه الثنائيـات كلهـا إلى أن يجعـل الشـاعر من نفسـه طرفـاً مضـاداً للمجتمع، لقد فـرض المنع على نفسـه، وتحدى مجتمعه بالثبـات على حب ليلى، وتبـدو صورة من ذلك في حركـة الـروي، ألف الإطـلاق، فثمة صوت شـعري مخنوق في البيت الشـعري، تأتي ألف الإطـلاق لتدخل في علاقة تضـاد معه، فتطلق الشحنات العاطفية المتأججة في قلبه.

وتأتي صـورة الأمكنة حاملـة التضاد في فكر الشاعر بين الأنا والمجتمع:

فلو أن واشٍ باليمامةِ داره
وداري بأعلى حضرموتَ اهتدى ليا
ومإذا لهم لا أحسنَ اللهُ حالهم
من الحظِّ في تصريمِ ليلى حِباليا

إن الواشي عنصر سـلبي في العلاقة العشـقية، وتحضر الأمكنة اليمامة/حضرموت لا بقيمتها الجغرافية، بل بقيمتها المعنوية، فهما مكانان

متضـادان يحيـلان عـلى تضاد بين الشـاعر، والمجتمع.

ويمكـن تمثيل الثنائيـات الضدية اللولبية على المستوى الاجتماعي بالشكل الآتي:

إباحي / عفيف ← حضري / بدوي ← عشـق / حـب ← داء / دواء ← عطش / ارتـواء ← نار / ماء ← قيس / المجتمع

● ثنائيات ضدية متحوّلة

تتحـول الثنائية الضدية، فيغدو أحد طرفيها قد اكتسب سمة الطرف الآخر، فثنائية عاشق / معشوق تعني أن قيسـاً العاشق، الفاعل، وأن ليلى المعشـوقة، 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 تحمـل الضدين، فهي الفاعلـة الضمنية، وهو المنفعل الضمني، والفاعل الظاهري.

إن قيسـاً خاضـع لضوابط المجتمـع كما يبدو مـن ظاهـر كلامه، فهـو متألم بسـبب بعدها، يبكـي، ويتمنى، لكـن بنظرة عميقـة نجد أن ثنائيـة خضـوع / تمرد تحيل عـلى تمرده على مستوى النسق المضمر، وخضوعه على مستوى النسـق الظاهر، فقد تمرد حين أعلن ثباته على حبهـا، حتى بعـد زواجها، وتمـرد حين جاهر بحبه في شـعره.، وتمرد حين وصف شوقه لها، فثمة طرفان: العاشـق الفاعل المتألم ألماً لذيذاً، والمعشـوقة 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 القابـل ضوابط المجتمع / المتمـرد عليها، وهي ثنائيـة متحولـة، فصحيـح أنه أظهـر إطاعة الموانـع لكنه تنـازل عن متعـة، وحصل متعة أخرى مقابلة لها.

لقد ولّد المنع الشـوق إلى ليلى الغائبة، وتقصي العفة المتعـة، ولكنها تولد متعـة مقاربة ليلى دون لمسـها، لكـن العفـة تحـوّل الشـوق إلى اعتـلال، فليـلى ذات طبيعـة خاصـة، إنها في منطقة وسـطى بـين الطبيعيـة، والإلهية؛ لذا يبدو متوتراً ومتردداً بين وجهتين لصلاته.

والعشـق داء دواؤه العشـق ذاته، وهي ثنائية متحولة، فيكون الشـفاء من الحـب بالتداوي بالأشعار:

فما أُشرِفُ الأيفاعَ إلا صبابةً
ولا أُنشدُ الأشعارَ إلا تداويا

لكـن الـداء يبقـى داء، ويجعلـه الـدواء داء مضاعفاً، فحين يتداوى بالشعر يداوي العشق بالعشـق نفسـه، ولا يخفـف ذلك مـن طاقة العشـق النارية بل يزيدها استعاراً، فالشكوى في الشعر تدأو بالشعر.

وتتحـول ثنائيـة حياة / مـوت، فيغـدو الموت وسـيلة لحياة مع ليلى، وإمكان اتصال، ولقاء؛ لذا يكره قيس الشفاء، ويستمتع بالشكوى من الاعتـلال، فتتحول ذاتـه إلى ذات معتلة تطلب الموت، أما ليلى فتبدو خارج سلطة الزمن.

● خاتمة

يتبـين مما سـبق أن قصيدة قيس بـن الملوَّح قـد نهضت على جملـة من الثنائيـات الضدية اللولبيـة النامية، والمتحوّلـة. ويثبت هذا الأمر

حيويــة النص العذري من جهــة، والفرق بين الشــاعر العذري والعاشــق العذري. فالشعر العذري حال خاصة، يســعى الشاعر فيها إلى الجمــع بين الضديــن: هو/المجتمع، هو/هي، البوح/ الإخفاء، الانفصال/ الاتصال...

وليــس النص العذري تســجيلاً وثائقياً لحياة الشــاعر العــذري، وباســتنطاقه بالتأويــل نكتشــف نســقاً مضمــراً يختلف عن النســق الظاهــر، ويدخل معــه في علاقة تضــاد. ففي التعبير عن الوجع العشــقي تصادم بين القيم الخاصــة بالشــعراء العشــاق وقيــم المجتمع القائمة على الاعتدال. وحين يبوح الشاعر بحبه يفرغ الطاقة النارية، فيتلذذ بآلام عشقه.

وثمــة تداخــل بين الجنــون، ورفض الشــاعر العــذري للامعقول في مجتمعه. فجنونه جنون الــذي تمكن العقل منــه. كما أن ثمــة تداخلاً بين الغزل العذري، والرثاء؛ فالعاشق العذري يرثي نفسه، ويقدمها ذبيحة للمعشوقة. وثمة اختلاف بــين الغزل والعشــق العــذري. ففي الغزل يصل الشاعر إلى مرحلة الخضوع والذل، ويكــون قوله موافقاً فعله الغزلي، أما الشــاعر العاشــق فيظهر الخضوع وفي الحقيقة يكون طرفاً فاعــلاً في العلاقة العشــقية ذات الأبعاد الثلاثية (العاشق، والمعشوقة، والعشق).

● الهوامش:

(١) ثنــي من تكرير الــشيء مرتين، أو جعله شــيئين متواليــين أو متباينين، والثني: الأمر يعاد مرتين، يقال للمــرأة ثني إذا ولدت اثنين. ينظر: أحمد بن فارس بن زكريــا: ٢٠٠٨، مقاييس اللغــة، بعناية محمد عوض مرعــب، وفاطمــة محمــد أصــلان، دار إحيــاء التراث العربي، مادة ثني.

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

(٣) جميــل صليبــا، المعجــم الفلســفي، دار الكتــاب اللبناني، بيروت، ج١/ص٣٧٩.

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

(٥) الموسوعة الفلسفية، ص٣٧٣.

(٦) فيمــا يتعلق بتفســيرات الغزل العــذري وردودنا عليهــا ينظر: الثنائيات الضدية- دراســات في الشــعر العربي القديم، ٢٠٠٩، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشــق، ص١٧٣ ومــا بعدهــا. فقد وجد المســتشرق بلاشــير R. Blachere أن هذا الشــعر مسطّح، وهذه العذرية ساذجة: بلاشير: ١٩٩٨، تاريخ الأدب العربي، ترجمــة د. ابراهيــم الكيلانــي، دار الفكــر المعــاصر، بيروت، ص٧٨٣.

(٧) رأى د. شكري فيصل أن هذه الطائفة كانت مثلاً واضحــاً للتربية الإســلامية في ســموها وتعاليها، فقد آثرت أن تعدل عن شــهواتها: د. شكري فيصل: د. ت، تطور الغــزل بين الجاهلية والإســلام، ط٥، دار العلم للملايــين، بــيروت، ص٢٣٢. ونجد الرأي نفســه لدى د. شــوقي ضيــف: د.ت، العصر الإســلامي، ط٤، دار المعارف، مصر، ص٣٠٩.

إن هذا التفسير يأخذ بمقولة أن الأدب انعكاس للواقع الاجتماعي، ولا يمثل الشــعرُ انعكاســاً مباشراً للواقع الاجتماعي.

(٨) وجد د. طه حسين أن أهل البادية الحجازية كانوا فقراء بائســين، فلم يُتَــح لهم اللهو، وقــد حيل بينهم وبين شــعراء الجاهلية، وقد تأثروا بالإســلام والقرآن الكريم: د. طه حسين: ١٩٨٠، المجموعة الكاملة، ط٢، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ج٢/ص١٠٤.

لكن الفقر ليس ظاهرة مشتركة بين الشعراء العذريين. فقــد عُرف عــن قيس بن ذريــح غنــاه، وكذلك جميل بثينة ويبقى الســؤال قائماً: لمإذا لم يظهر أثر التعاليم الإسلامية إلا في شعر الغزل العذري؟!!

أمــا الطاهر لبيب فقد أنكر أثر التعاليم الإســلامية في

أشعار العذريين، وفسّرها تفسيراً اجتماعياً اقتصادياً، ورأى أن الحرمان الاقتصادي قد أوجد حرماناً جنسياً: الطاهر لبيب: ١٩٨١، سوسيولوجيا الغزل العذري – الشعري 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 حرمانا 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 العذرية تحطيماً فعلياً 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. 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، ص٢٢٦-٢٢٩ وهذه القصيدة أشهر قصائده، وأطولها، واسمها المؤنسة.

(١١) مواصد من الأصدة وهو قميص صغير يُلبس تحت الثوب.

(١٢) الجلعد: المسنّة، والكبداء: المراة الضخمة الوسط.

(١٣) الفويد تصغير الفود، وهو معظم شعر الرأس.

(١٤) ورد هذا البيت في ترتيب مختلف لأبيات القصيدة ص٢٣٠.

(١٥) النويري، شهاب الدين: ٢٠٠٤، نهاية الأرب في فنون الأدب، ط١، تحقيق مفيد قميحة وآخرون، دار الكتب العلمية، ٣ذ٣ مج، ج٢/ص١٣٥.

(١٦) أبو داود محمد بن سليمان الأصفهاني: ١٩٣٢، كتاب الزهرة، النصف الأول منه، تحقيق: نيكل البوهيمي بمساعدة إبراهيم عبد الفتاح طوقان، بيروت، مطبعة الآباء اليسوعيين، ج١/ص١٤-١٨.

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

(١٨) يرى ابن حزم في الوصل وضعية فردوسية «الاكتمال» ويرى في الموت حدّاً لها. ينظر: طوق الحمامة، ص١٨٠-١٨١.

(١٩) 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.

(٢٠) الطيب، د. عبد الله: ١٩٧٠ المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ط٢، الدار السودانية، الخرطوم: ج٢/ص٩٢٤.

(٢١) الدميري، كمال الدين: حياة الحيوان الكبرى، الدميري، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ١٩٥٤.ج ٢/ ص٣٨٢، ولسان العرب، مادة هدل.

(٢٢) ينظر لسان العرب، مادة حرم.

(٣٢) الأصفهاني: ١٩٩٢، الأغاني، ط٢، تحقيق: عبد علي مهنا، وسمير جابر، دار الكتب العلمية، بيروت، ج٢/ص٦١.

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

(٢٥) 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. ينظر:
أبـو الفرج ابن الجـوزي: ١٩٨٧، ذم الهوى، تحقيق: أحمد عبد السـلام عطـا، دار الكتـب العلمية، بيروت، ص٢٩٥.
(٢٦) ينظـر: المعاني المختلفة للفعل شـهد في لسـان العرب فالشـهيد لغة الحاضر الـذي لا يغيب عن علمه شيء، وسـمي الشهيد شـهيداً لأن الله وملائكته شهود له في الجنة، وجسـد العاشـق بناء على ذلك يشهد على عشقه.
(٢٧) ينظر: تعلق قيس بالظبي في ديوانه، ص١٦ وما بعدها.
(٢٨) لسان العرب، مادة غزل.

●المصادر والمراجع

- الأصفهانـي، أبـو داود محمد بن سـليمان: ١٩٣٢، كتـاب الزهـرة، النصـف الأول منـه، تحقيـق: نيكل البوهيمـي بمسـاعدة إبراهيـم عبـد الفتـاح طوقان، بيروت، مطبعة الآباء اليسوعيين.
- الأصفهانـي، أبـو الفـرج: ١٩٩٢، الأغانـي، ط٢، تحقيـق: عبـد علي مهنـا، وسـمير جابـر، دار الكتب العلمية، بيروت.
- بلاشـير: ١٩٩٨، تاريـخ الأدب العربـي، ترجمة د. ابراهيم الكيلاني، دار الفكر المعاصر، بيروت.
- ابن الجوزي، أبو الفرج: ١٩٨٧، ذم الهوى، تحقيق: أحمد عبد السلام عطا، دار الكتب العلمية، بيروت.
- ابن حزم: ١٩٩٣، طـوق الحمامة في الأُلفة والأَلاف، تحقيق: إحسـان عباس، المؤسسـة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
- حسـين، د. طه: ١٩٨٠، المجموعة الكاملة، ط٢، دار الكتاب اللبناني، لبنان.
- خليف، د. يوسـف: ١٩٦١، الحب المثالي عند العرب، دار المعارف، مصر.
- الدمـيري، كمـال الديـن: حيـاة الحيـوان الكبرى، الدميري، مطبعة الاستقامة، القاهرة.
- الديلمي، أبو الحسـن علي بن محمد: ١٩٦٢، عطف الألـف المألوف على الـكلام المعطـوف، 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، سـمر: ٢٠٠٩، الثنائيات الضدية- دراسات في الشـعر العربـي القديـم، الهيئـة العامة السـورية للكتاب، دمشق.
- بن سـلامة، رجـاء: ٢٠٠٣، العشـق والكتابة، ط١، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا.
- ضيف، د. شـوقي: د.ت، العصر الإسلامي، ط٤، دار المعارف، مصر.
- الطيب، د. عبد الله: ١٩٧٠ المرشـد إلى فهم أشـعار العرب وصناعتها، ط٢، الدار السودانية، الخرطوم.
- العظـم، د. صادق: د.ت، في الحـب 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 – الشـعري العذري نموذجـاً، ترجمة حافظ الجمالي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق.
- ابـن منظور، جمال الديـن محمد بن مكرم: ١٩٩٤، لسان العرب، ط٣، دار صادر، بيروت.
-النويري، شهاب الدين: ٢٠٠٤، نهاية الأرب في فنون الأدب، ط١، تحقيـق مفيد قميحة وآخرون، دار الكتب العلمية، ٣٣ مج.

The contradictory duals in platonic love poetry: Yayiyat Qais Bin Al- Mallouh as a model

By: Prof. Dr. Samar Al-Dyoub

Professor of ancient Arabic literature in Al-Ba'ath University/Hummus/ Syria

Abstract

The research stems from the idea that life is constructed on the basis of the combination of antibodies such as good and evil, light and darkness, black and white ..., and it is a philosophical phenomenon that we find shades in literature. We seek to study the presence of antibody dualities, and their effectiveness in the literary text, we were chosen Yayiyat Qais Bin Al- Mallouh, so we detected the opposing dualities in the poem and analyzed it. The research proceeded according to the following plan:

- The contradictory duals: Indication and the term.

- Platonic love poetry, and Yayiyat Qais Bin Al- Mallouh poem.

- The developing contradictory duals in the Yayiyat poem.

- The converter contradictory duals in the Yayiyat poem.