

في بنية المضمون الشعري :

1. هاجس الانفصام (*)

- 1

يشكل هاجس الانفصام إحدى البؤر الانفعالية والرؤيوية الأكثر تأصلاً في الوجود الانساني، وتضرب جذوره في أغوار التجربة الانسانية منذ بداياتها التاريخية المعروفة حتى الآن. فهاجس الانفصام هو، بلغة كارل يونغ (1) (Jung) ومود بودكين (2) (Bodkin)، أحد الهاجس النمطية العليا (archetypal) الجوهرية. ومن هنا فإنه ينتشر انتشاراً باهراً في الأشكال البدائية التي جسدت التجربة الإنسانية، ومغامرة الانسان في الوجود، واكتناؤه لأبعاده ولماورائيته: أي في الأسطورة والفكر الديني والحكايات الشعبية. إلا أن انتشاره ليس أقل بروزاً في الأعمال الأدبية والفكرية والفنية التي تنتجها الثقافات الانسانية في مراحلها اللاأسطورية. ولعل التجسيد الأسمى لهاجس الانفصام أن يكون الانفصام الأساسي الذي يعتبره الفكر الديني نقطة الانطلاق الفعلية للكينونة الانسانية: أي انفصام التراب عن التراب وتشكّل الجسد الانساني في طينة، ثم وجود الانسان بعد ان نفخ الله في الطينة من روحه، ثم الانفصام العنيف، الذي ترافقه في القصة الدينية هزات وجودية مركزية الأهمية، بين ابليس والله، ثم بين الانسان والله، وسقوط الانسان الى الأرض. أخيراً، ثمة الانفصام الوجودي بين الرجل وجزء من جسده هو الضلع الذي صنعت منه المرأة، أي الانفصام بين المرأة وكينونتها الأساسية: الرجل

وتحتل سلسلة الانفصامات هذه مركز التصور الديني في التوراة والقرآن كليهما، ثم في التراث الشعبي التابع منهما كما يتنامى في الثقافات السامية والثقافة العربية بشكل خاص. في النص القرآني تسرد قصة الانفصام الأول (انفصام الجسد الانساني عن التراب وتكونه النهائي، ثم انفصام ابليس عن عالم الألوهية وسقوط آدم) في الآيات التالية: (3)

﴿وهو الذي خَلَقَ لَكُمْ ما في الأرض جميعاً ثم استوى الى السماء فسواهن سبع سموات وهو بكل شيء عليم. واذ قال ربك للملائكة اني جاعل في الأرض خليفة قالوا اتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء ونحن نسبح بحمدك ونقدس لك قال إني أعلم ما لا تعلمون. وعلم آدم الاسماء كلها ثم عرضهم على الملائكة فقال انبئوني بأسماء هؤلاء ان كنتم صادقين. قالوا سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا إنك أنت العليم الحكيم. قال يا آدم اهبهم

(٥) جاءت هذه الدراسة ضمن كتاب «دراسات عربية وإسلامية» مهداة الى احسان عباس، تحرير واد القاضي، الجامعة اللبنانية في بيروت، 1981، وتعد نشرها باتفاق مع الكاتب.

بأسمائهم فلما أنبأهم بأسمائهم قال ألم أقل لكم إني أعلم غيب السموات والأرض وأعلم ما تُبدون وما كنتم تكتمون. وإذ قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا إلا إبليس أبى واستكبر وكان من الكافرين. وقلنا يا آدم اسكنْ أُمَّتَ وَزَوْجَكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ. فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ. فَتَلَقَى آدَمُ مِنْ رَبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ. قُلْنَا اهْبِطُوا مِنْهَا جَمِيعًا فَإِمَّا يَأْتِيَنَّكُمْ مِنْهُ هُدًى فَمَنْ تَبِعَ هُدَايَ فَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ. وَالَّذِينَ كَفَرُوا وَكَذَّبُوا بِآيَاتِنَا أُولَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ ﴿١٠٠﴾

﴿الذي أحسن كل شيء خلقه وبدأ خلق الإنسان من طين. ثم جعل نسله من سلالة من ماء مهين. ثم سواه ونفخ فيه من روحه وجعل لكم السمع والابصار والأفئدة قليلاً ما تشكرون﴾

هكذا تستوفي الحكاية انماطاً ثلاثة للانفصام : 1 — الانفصام عن الأرض ؛ 2 — الانفصام عن الذات الواحدة والانقسام الى متعدد ؛ 3 — الانفصام عن اللازمية في مملكة السعادة والسقوط الى الزمنية في دار الشقاء الانساني.

يمثل الفكر الديني احدى ذرى الاستجابات الانسانية للانفصام الذي وصفت، لانه في جذوره تجسيد لحين مطلق للعودة الى التوحيد بالله، بالثبوت الاصلية، وباللازمية في مملكة الألوهية. ويتمرأى هذا الحين في مفاهيم النزوع الى الحلول الأعلى، والنزوع الى الحلول الأسفل بالأرض، والى اكتساب الخلود. لكن الفكر الديني ليس المجال الوحيد تجسيدها هذه المفاهيم، بل ان الفن يشكل عام يميل الى تجسيدها، ثم ان الفن المرتبط بالسحر والطقوس البدائية بشكل خاص يكاد يكون تجسيدها مطلقاً لها.

لكن تصور الكينونة المكتملة الكلية وحدث الانفصام لا يقتصر على الفكر الديني والأسطوري، بل ينشأ أيضاً في الفكر الفلسفي، كما هو واضح في تصور افلاطون للتركيب الاصلى للجنس البشري. ذلك ان افلاطون يتصور الانسان، في مرحلة لاتاريخية، وهو كل متكامل الا ان غضب الآلهة عليه يؤدي الى انتقام زيوس منه بشطره الى نصفين وافتقاده لوحده وكيته. ويفسر افلاطون الحب بأنه هذا الحين العميق في ذات الانسان للاكتمال من جديد عن طريق اكتشاف نصفه الآخر والاتصاق به. (4)

1 — 2

يتعمق حس الانفصام في الذات الانسانية ويخلق استجابات حادة تتخلل الوجود الانساني عبر تاريخه الطويل وتبلور في ذروتها الفاجعة في تكون حين مطلق ازلي لاستعادة الوحدة الاصلية، فردوس الانسان المفقود، والاكتمال الذي كان للانسان ذات يوم. في الفكر

العالمي كله يطغى هذا الخنثى الى الوحدة، الى استعادة الوحدة، والغاء الانقسام القائم ؛ ويتجلى الخنثى لا في بنية العمل الادبي الفكرية فقط، بل على مستوى العناصر المكونة له، مثل الصورة الشعرية بشكل خاص. ذلك ان احدى الخصائص الجوهرية للصورة هي توحيدها للمتناقضات وتأليفها بين المختلفات، في صراع مستمر يهدف الى اعادة خلق وحدة عميقة بين مكونات الوجود المتفرقة. وقد ادرك النقد العالمي منذ ارسطو، (5) ومرورا بعبد القاهر الجرجاني(6) بشكل خاص، الى النقد الحديث، (7) هذه الفاعلية الجوهرية للصورة، وركز عليها تركيزا عميقا تحولت الصورة بسببه الى طابع مميز لمدارس شعرية متعددة مثل البديع في الشعر العربي، (8) والصُّورِيَّة (Imagism) والرمزية (Symbolism) في الشعر الأوروبي، وقبلهما الشعر الميتافيزيقي الانجليزي في القرن السابع عشر(9).

3 - 1

وقد يتجسد هاجس الانقسام لا في تعبير مباشر عن هذه التجربة الفذة، بل في تحولات اخرى قد تكون لها بنية سطحية(10) توحي للوهلة الأولى بالمغايرة المطلقة، لكن تحليل بنيتها العميقة(11) يؤكد كونها تحولات لهاجس الانقسام وتجليات له. وسأحاول في هذه الدراسة اكتناه امثلة لهذه التحولات في الشعر العالمي، بما فيه الشعر العربي، بقصد بلورة هاجس الانقسام وتأسيسه هاجسا أساسيا في الشعر.

— 2

بين اجمل التجسيديات الباهرة لهاجس الانقسام سلسلة من القصائد الصينية القديمة تعرف بالاغنيات التسع، وتنسب الى السحرة في الصين القديمة. وقد ترجم للاغنيات الى الانجليزية آرثر ويلي (Arthur Waley)(12) وكتب مقدمة لها سأستقي منها الجوانب التي نضيء الدراسة الحاضرة.

تشكل الأغنية الثامنة(13) لباب تجربة هاجس الانقسام الذي تهدف هذه الدراسة الى استجلائه. وتحمل الاغنية العنوان «اله النهر»، وتحتفي وراءها اسطورة تشبه اسطورة العذراء والقديس جورج من وجه جوهري هو تقديم اجمل عذراوات المدينة الى اله النهر لتكون عروسا له، بعد تزيينها بالحرير وعزفها في «بيت للطهارة» ثم دفعها في قارب صغير الى النهر حيث كانت تبقى عشرة ايام ثم يأخذها النهر اليه مفرقا اياها مع قاربها. وتعود اسطورة اله النهر (هو بو) (ho-po) — او «روح النهر» كما يسمى ايضا — الى قرون سبعة على الأقل قبل الميلاد، ولكنها تستمر في التراث الصيني حتى العصر الحديث.

1 - 2 إليه النهر (هو — بو)

«معلك المحدثُ اطوّف بين الأنهار التسعة
تفجرت دوامة من الريح وحجبتنا المياه بامواجها

ركبنا في مركبة الماء تحت سقف من أوراق اللوتس
يجرنا تبتان، والرافينء تشد جوانب المركبة.
ها انذا اتسلق جبل كوئن واحدق في الاتجاهات كلها
يحقق قلبي باضطراب، فيملأني القلق والوحشة.
الغسق آت، لكنني حزينة فلا استطيع التفكير بالعودة
وليس لي من هاجس غير الشاطئي القصي
استلقي مستيقظة وأجرن.
في بيته المصنوع من زعانف الأسماك، في قاعته
المصنوعة من عانف التين،
على شرفته المصنوعة من الأصداف البنفسجية،
في قصره الأحمر

ماذا يفعل الروح، تحت في اعماق المياه، يركب
سلحفاة يضاء تتبعها الأسماك المخططة ؟
معك انحدرت أطوف في جزائر النهر.
الجليد يبدأ بالحركة، وقريبا ستسقط الفيضانات
انت تحبيني بيد مرفوعة، ثم تمضي الى الشرق
وأنا امضي مع حبيبي حتى الشاطئي الجنوبي
الامواج تأتي لجة فوق لجة للقائه
والأسماك سرباً سرباً
تحرسني على طريقي نحو البيت.»

2 —

تتلور في الاغنية لحظة انفصام حادة بين الذات العاشقة والروح، وتندفع الذات في
نغم جنائزي تندب اللحظة المطلقة الأزلية للسعادة والكيثونة الغنية، حين كانت متوحدة مع
الروح في ملكتها الثرة. في تلك اللحظة كانت الذات قد انحدرت تطوف مع الروح، مع
الروح — الحبيب، بين الأنهار التسعة، رمز الكمال المطلق في الميثولوجيا الصينية. أي ان
السياق المكاني يجسد معادلا للفردوس في الأسطورة اليهودية — المسيحية والاسلامية. وفي
هذه الكيثونة الفردوسية، كيثونة زمن التوحد، يصبح دور الوعي واللغة مقتصرًا على بلورة
اللحظة دون محاولة لاكتناه الابعاد النفسية والروحية لها. هكذا تكتفي الاغنية بذكر الكيثونة
معاً دون محاولة لوصفها :

1 — «معك انحدرت اطوف بين الأنهار التسعة».

13 — «معك انحدرت اطوف في جزائر النهر».

وتطفئ على صورة الفردوس صورة النهر والمياه، صورة الاندفاع عبر الماء لخلق فيض من

الحوية الحارقة التي تفجر في الطبيعة قوى ورموزا نمطية ترجع روعتها الذات في انفجارها الداعشي، وينجسد ذلك في تفجر دوامة الريح وصخب المياه التي «تتحجنا امواجها». ويلف الصورة غموض عميق يفيض من الفعل «تتحجنا». عم تحجنا الأمواج؟ هل تنف عائقا بيننا وبين لحظة أسمى، وجود أروع، لحظة توحد أكثر كالأ؟ لكن المياه التي تحجنا هي المياه التي تمنحنا مركبتها لتنتقل فيها الى آماننا القصية، وقد زينت بورق اللوتس سقفا بحمي الحبيين — أي ان المركبة توحد بين الطبيعة المتفجرة مياه والطبيعة الحية المورقة : رمزي العطاء والخصب والهو — في الكيان ذاته، كما توجد بين البعد الزمني ((مركبة المياه التي صنعها الانسان))، والطبيعة الحية [تئينان] في صورة من اروغ صورها واشهدها بدائية)، والبعد الاسطوري اللازمي (الغرافين الأسطورية التي تشد المركبة، وهي نسور وأسود : اي انها توحد الطائر بالحيوان، وكلاهما رمز القوة الجسدية الأسمى). لكن هاجس الانقسام والحنين الى التوحد يتجسد ايضا بعمق مذهل في طبيعة الغرافين نفسها، فالغرفين يتألف من نصفين مختلفين اتحدا، احدهما نسرٌ والآخر أسد. وهو في صيغته هذه تجسيد اسمي للارعى الذات في حنينها الى التوحد. وتفجر المياه صورةً نمطيةً تحمل في طياتها صورة الفيضان الجنسي : صورة التئينين والغرافين التي تجر المركبة. ذلك ان التئين والغرفين رمزان سماويان او اسطوريان مقدسان.

2 - 2 - 1

تخدم لحظة الحوية. وينحسر زمن الخصب والفيضان والكينونة معا. ويحدث الانقسام المذهل بين الذات والروح العظيمة، روح الحبيب — اله النهر. وتتحول الحركة المندفعة افقيا، او المنحدرة في صورة الذات والروح تطوفان عبر الانهار التسعة، الى صورة تسلق لآماد شاقة مضنية. «اتسلق جبل كوئن واحدق في الاتجاهات كلها». وبينما كانت الذات لاهية عن العالم الخارجى، حين كانت تعيش زمن الكينونة معا، فان العالم الخارجى الآن يفرض على وعيها بصورة حادة فتحقق في كل الاتجاهات. وبينما كانت الذات رضية هائلة مأخوذة بفيضان الحوية الذي يتفجر في الطبيعة، موحدا الداخلى بالخارج وعالم الذات بالعالم خارجها، فانها الآن تعي وجودها الداخلى الفيزيائى منفصلا عن الوجود الخارجى : فالقلب يخفق مضطربا، والذات خسرت سكينتها واصبحت قلقة موحشة. وبينما كان الزمن زمتنا مطلقا كليا لا يتجزأ الى لحظات مدركة، فان زمن الانقسام يصبح زمن الغسق الآتى، زمن الذبول والنهاية. لكن الذات العاشقة، في مأساة انفصامها، غارقة في حزنها لا تقدر حتى على التفكير بالعودة الى العالم الأرضى، عالم الأيام المعدودة، والوجود في الزمن، هكذا تحاصر الذات في بعدي المكان والزمان (جبل كوئن، الغسق) حين يحدث الانقسام، بعد ان كانت وجودا متفجرا بالحوية خارجا على المكان والزمان، مليئا فقط بجيشان العناصر الأولى الازلى البدائية : المياه، الأمواج، التئين، ورق اللوتس. وفي حصارها العنيد بالمكان والزمان تتحقق مفارقة جوهرية في وعي الذات : اذ ان المكان يحاصرها، لكنها في حنينها خارجة على المكان المحاصر، يقظة لا تنام،

تَحْنُ إلى مَكَانٍ آخَرَ هو ما وراء المكان : الشاطئي حيث يسكن الاله الحبيب، الروح المعشوقة :

«ليس لي من هاجس غير الشاطئي القصي
أستلقي مستيقظة واحسُن»

ويصبح الحين، النزوع الى الاكتمال بالآخر، الى الوحدة المنفردة والفردوس الضائع، الشعور المتخلل الضاغي — بل الوحيد — الذي يشكل عالم الذات الروحي — الانفعالي.

2 — 2 — 2

في الحركة الثانية من الاغنية تطغى التساؤلات : يطغى القلق الممزق، قلق الذات التي ترفض ان تقبل تجربة الانقسام او تعي مدلولاتها الحقيقية فتفرق في تساؤلاتها، تكاد تنهم الروح العظيمة بالعيشة واللامعنى لانها خلقت هذا الانقسام. تتساءل الذات : ما الذي تفعله الروح العظيمة، الاله الحبيب، في عزله المطلقة عني، في كينونته وراء جدران صنعها الانسان والطبيعة : القصر الأحمر، بتجسيده للتفجر والدم والقهر، الشرفة البنفسجية الباردة، المنزل المصنوع من زعانف الأسماك والتنانين ؟ ما الذي تفعله الروح في ملكوتها المائي، في اعماق المياه، في وجودها المسحور تركب سلحفاة بيضاء، تتبعها الأسماك المخططة ؟ وفجأة تنفجر صرخة الذات مقدمة صورة النقيض المطلق لوجد الروح المعزول، مذكرة بزمن الكينونة معا : «معلك انحدرت اطوف بين جزائر النهر». لكن الذكري لا تلغي الانقسام القائم بين العاشق والمعشوق، بين الذات والروح في وجودها الخرافي الذي يمتنع على الذات اختراقه. ومن جديد تحاصر الزمنية والموت والقلق الذات في وجودها المنقسم : اذ تبرز صورة الجليد وقد بدأ الاهتزاز، منذرا بالفيضانات التي ستأتي. لكن الفيضانات التي تبشر بحركة الربيع وتفجره في الطبيعة هي نقيض للمياه التي تمتلئ في زمن الكينونة معا تفجرا للحيوية والشبق. ولا يأتي الزمن الجديد بالحبيب، ولا ينقل الذات المنقسمة اليه، بل يعمق الانقسام والانتبات، اذ يمر الاله محييا من بعيد بيد مرفوعة مبتعدا نحو الشرق، منبع الألوهة وملجأها. وترافق الذات حبيبا ما، تمضي في ركب الحبيب المندفع أمامها : لا ملتصقة به، لاجزءا متوحدا معه، بل مسافرة في ركابه. لكنها لا تستطيع الوصول الى زمن الكينونة معا. تصل الشاطئي الجنوبي ثم تتوقف، وعلى الشاطئي تعصف حركة الموج من جديد، ولجة لجة يستقبل النهر — ملكوت الاله — ملكه العائد، ويهرع سكان هذا الملكوت لا الى لقاء الذات العاشقة بل الى اعتراضها، الى منعها من الوصول الى ملكوت الوحدة والاكتمال، وليعودوا بها يحرسونها في طريقها الى البيت : الى زمن الانقسام الأزلي الذي لا توحَّد بعده، ولا اكتمال بعده، بالروح المعشوقة، بالحبيب الثاني، باله النهر في ملكوته الأزلي، في الشرق.

— 3

من اغنية سحرية صينية الى التراث العربي في مرحلة من تعقد الثقافة والشعر، هي ابعد

ما تكون عن الأسطورية والسحرية، يستمر هاجس الانقسام مشكلا احد الهواجس الأساسية في التجربة الإنسانية.

ولعل أروع الأمثلة في الشعر العرب ان تأتي من الشعر الصوفي : من تجربة شاعر فد في لغته وتصوفه كالنفرى، أو شاعر آخر كالحلاج أو ابن عربي. لكنني سأورد مثلا الآن من شعر نظام الدين الأصفهاني، شاعر القرن السابع الهجري/الرابع عشر الميلادي، يتمثل في رباعية تشكل إحدى الرباعيات الأولى في مؤلفه «نخبة المشارب» (14) الذي تمتزج فيه التجربة الصوفية بتجربة العشق الجنسي المشبوب وتتوحدان أحيانا في رباعيات ذرية الجمال والعمق. يقول الأصفهاني، مجسدا هاجس الانقسام عن المعشوق — الاله :

«مَا عُرْوَةٌ هَاجَهُ هَوَى عَفْرَاءِ
مَا الْوَامِقُ نَازِعًا إِلَى الْعَذْرَاءِ
مَا الْظَامِسِيُّ يَشْتَبِي زُلْالَ الْمَاءِ
مِثْلِي لِفِرَاقِ حَضْرَةِ الْعَلِيَاءِ»

في هذه الرباعية، ينتقل محور الأفعال من تجسيد حس الانقسام وحدته ومساويته الى تجسيد الاستجابة العميقة لهاجس الانقسام : وهي هاجس الحنين. الانقسام بين الذات العاشقة وبين الحبيب المعشوق في ابته وعلياته، في حضرته، يخلق ولهاً عنيقاً وتزوعاً مشبوباً يفوق في تأزمه ولهبه الوله الأسطوري الذي هاج عروة نحو عفرائه في تراث العشق العربي، فهو هكذا ذو بعد زمني تاريخي اسطوري، لكنه أيضا يفوق الوله اللازمي الذي يشد الوامق باستمرار الى البحث عن عذاره، ويشد الضامى الى الماء السلسيل العذب الصافي. هكذا يتجسد الحنين، الاستجابة للانقسام عن ذات الحبيب، نازعاً تهيج، وشبقاً ازلياً، وسغباً مطلقاً لا يرتوي، أي ازمة توتر ذي ديمومة مطلقة لا تصل به الرباعية حتى الى حلم الارتواء، بل تتركه في تأزمه وحدته ولا زمنيته ولا نهائيته.

1 — 3

الآن هاجس الانقسام قد يتبلور في تحول آخر له يصل بعذاب المتفصم المنفي ذروة مطلقة تغرق معها الذات في استمراء عجيب للأساتبا وترى فيها النقيض الذي يمنح الفرح الأولي : أي ان العذاب حبا يتحول بحمد ذاته الى نبع الفرح الذي لا يمكن ان يستقي الا من مساوية العذاب في عشق الاله — الذات المعشوقة. يتحول الموت عشقاً تجسيدا لحياة أخرى هي الحياة الحق وما عداها موت، وتبلور هذا المفارقة الأساسية في الشعر الصوفي أيضا بصورتها الأسمى، كما يتجلى في تجربة الأصفهاني نفسه في هذه الرباعية :

«بَاهْزَلِ تَشَوُّبُ جَدِّهَا ظَمِيَاءُ
إِذْ مَنِّي فِي فَوَادِهَا أَشْيَاءُ
قَالَتْ : أَحْيَيْتَ بَعْدَنَا ؟ قُلْتُ : بَلَى
فَتَلَاكَ صِيَابَةُ هُمُ الْأَحْيَاءُ»

تمتلك رباعيات الأصفهاني سمة أخرى جذرية من سمات هاجس الانقسام، هي تجلُّيو صراعا مع الزمن : رغبة حادة في تأكيد زمن الكينونة معا ونفني زمن الانقسام ، وهو ساء بعيشة القدر وعشوائيته، اذ يمضي في طريقه مغفرا زمن الوصل الى زمن الصرع وسير الأصفهاني عن هذا الصراع في واحدة من أجمل رباعياته :

«بالمأس أنا ووصلها والخمر
واليوم أذى الخمار لي والهجر
يا دهر كلاهما لديك استويا
بغ ذلك بهذا، وفدك العمر»

هكذا يتحد زمن الكينونة معا بزمن الخمرة، ويفصل ويتميز زمن الوصل فيصبح وجودا قائما بذاته، كيانا متميزا يحصى فيما يحصى، يغدو واحدا من الموجودات لا «حالة» من حالات وجود الذات، كما يتجل في احصاء الشاعر له بين موجودات الامس : «أنا + وصلها + الخمر». أما زمن الانقسام فانه يغدو زمن الهجر وزمن تحول النشوة الى المأساة بتحول الخمر الى حمار السكر الذي لا يحمل من كل ما كان في وجود الذات من نشوة غير طعام المرارة والأذى. وهكذا تنشب في الذات هذه الرغبة العنيفة في الغاء الزمن وابداله بزمن آخر، وهذا الحس بعيشة العالم والدهر وبالعجز عن تحمل اللامعنى في الوجود : اذ تؤكد الذات العاشقة أنه لا معنى لتغير الزمن ما دام زمن الوصل وزمن الانقسام، من وجهة نظر رياضية صرف، زمتين متعادلتين لا فرق بينهما. فلماذا اذن يتغير الزمن وينقلب وينتهي الزمن الأول ليحل الزمن الثاني ؟

هذه العيشة، هذا الفراغ من المعنى، يتأكد بعمق في مئات القصائد التي تجسد هاجس الانقسام وتصبح مكونا بنويوا أساسيا له ؛ لكن العيشة قد تتمحور حول اتجاه آخر، كما يحدث في الأغنية الرابعة (15) من الأغنيات التسع، حيث يصبح وجود العاشق وسلوكه من وجهة نظر الآخرين عيشا خاليا من المعنى، ويتم انشقاق بين الذات العاشقة وبين الآخرين الذين يخفقون في أن يروا معنى لما تعانیه الذات العاشقة من أسى وحنين وتوق :

«أنا والسيد، بوقار وتيب،
نعب التلال التسع في طريقنا الى الرب
هو بجر مطارف الورح
مدليا فوقها جواهره المنطقه
والجموع لا تقدر ان تفهم الذي نفعله
ألا تقرب أكثر هو أن تبعد أكثر
ألا يزداد قربك هو أن يزداد ابتعادك»

حين يبلغ هاجس الانقسام ذروة طغيانه، فتفرق الذات في قلقها الأبدي، في تساؤلاتها، في حنينها الى استعادة زمن الكينونة معاً، يتحول الوجود كله الى ندب عميق مأساوي للزمن الضائع، ولا يعود ثمة من ملجأ للذات في صراعها الا الذاكرة. تتحول الذاكرة الى منبع للضوء الذي يخترق ظلمة الوجود الطاغية، الى ملاذ ومهرب، وتعيش العاشقة في تعبدها الأزلي تجر الذكرى وتتبعها حلماً حاضراً ومستقبلاً، جمرة مشتعلة بعد انطفاء نار الكينونة معاً، وأماي عضة بعد طغيان اليأس. يقول الأصفهاني :

«إن أطفأ جمرتي اشتعال الرأس
أو شاب عذار منيتي بالياس
فالحانة منسكي، وديني عشقي
ذكراك عبادتي، ووردي كاسي»

هاجس الانقسام : الشعر الصوفي

— 4

يطبع هاجس الانقسام اتجاهات معينة من الشعر بطابعه، ويصبح سمة جوهرية لها، بل انه ليجسد المحرق الذي تتمركز فيه القصيدة من هذا الشعر ومنه تنبثق لتكتسب بنيتها وتبحث لنفسها عن مدى تشكل فيه. ويبرز ابرز الاتجاهات الشعرية اختصاصاً بهاجس الانقسام الشعر الصوفي العرب يكما تبلور، بشكل خاص، في شاعرية ابن الفارض وابن عربي.

1 - 4

يشكل الانقسام البؤرة الرؤيوية والانفعالية التي يستقي منها وجد ابن عربي وتوقه الغامر الى ذات ترحل باستمرار، وتناهى باستمراره في حركة ازلية تتجدد في كل قصيدة من قصائده، وحولها تتشقق الكلمات والحنين والدمع، ملتفة يرموز بدائية للرحيل والصد، مغلفة بسراب الضياع في آماذ قضية تعجز البصر عن ان يدركها، لكنها تظل وهاجة في البصيرة، في السريرة والقلب، حيث تحفر تضاريسها التي تحل فيها بعمق لا يمكن لها معه ان تمحي. وتشتق هذه الرموز البدائية ملامحها الجوهرية من تراث شعري غارق في قدمه وفرادته، وفي قدمه يتأكد قدم الرؤيا نفسها، وفي فرادته تتأكد فرادتها — هو التراث الجاهلي، تراث الصحراء ونجاشها وحماها وغضاها، تراث الوحشة التي تمثل عزلة عن عالم الانسان ذي الحضارات. وفي العزلة والتوحد، في الوحشة والخلو بالذات والطبيعة، يبين صفاء رائق تكتشف معه الذات اغوارها الخفية وشبقها الخفي وولها الخفي، وتترأى فيه صورة الحبيب — الذات المعشوقة — غزالا او ضبية او نورا يهبها يشع من الأعماق ويصعد فيها الى ان تضيء ملامحه على مرآة الذات النقية

الرائقة. وأنها تكتشف الذات نفسها في الصورة التي اشرفت، ويكتشف الحبيب نفسه في الذات التي من اعماقها اطل، لكن بين الذات العاشقة وبين لحظة التمرني، لحظة الاشراق والتوحد، اماداً من العذاب والمعاناة والشوق في ثناياها تلوب، وفي مفارقاتها الرملية تهوم، مقدسة ذكرى الحبيب الذي نأى، رائية قداسها ودموعها في كل حنين يعتمل في نفس : في حنين حيوانات الصحراء، وحمامة الأيك التي تدعو مطوقها الغائب، وفي نباتات الطبيعة وأشجارها يحن الغصن منها الى الغصن والزهرة الى الزهرة.

4 — 2

يسمي ابن عربي ديوان وجده وحنينه «توحيان الاشواق» (16) ؛ وفيه تتحول اللغة الضاربة في مناهات الصحراء، في تراث العشق والوله العربي، الى لغة تشف عن ذات ازلية الطراوة، تفيض من مسارب الوله الانساني المتجدد دائماً، المتألق دائماً، الطري دائماً : تصبح اللغة القديمة، لغة الانقطاع والنيه، لغة جديدة، لغة الاستمرارية والنيه. ويفجر ابن عربي في التراث الشعري العربي رموزه الجوهرية الأصلية، بدلالاتها الجوهرية الأصلية، وفي لجوئه الى هذا التراث دليل عميق على ان التراث كان في جذوره تراثاً اسطوريا رمزياً، لا تراث مضارب تقتلع، واطلال عافية تندب ، وحيبيات يتأين فيشيب بهن (كما حاولت ان اظهر في دراستي للشعر الجاهلي باعتباره تجسيداً لرؤيا جوهرية للزمن، لضدية الوجود الانساني ومأساويته، للحياة والموت وقواهما الخفية التي تتشترق حول الوجود وتخلق الشرط الانساني الذي عاناه الشاعر الجاهلي) (17).

يبدأ هاجش الانقسام بالضياع في تيه مطلق (18) :

«قد لعبت ايدي الهوى بقلبه فما عليه في الذي من حَرَجِ»
وفي هذا التيه تتفجر في شعر ابن عربي صورة الحبيبة في نهوضها للنأي، والظلام بكل شي (19) :

«سَرَوًا وظلامُ الليل أرخى سدوله فقلت لها صَبًا غريباً مُتَمِّمًا
أحاطت به الأشواقُ شوقاً وأرصدت له راشقاتُ النبل أَيَّانَ يَمَمًا»

واذ ترحل الحبيبة، فانها ترحل في عتمة تنسدل على الروح، فتشحنها بأحاسيس الوجد والغربة والوله، والغربة هي النفي عن الذات الأولى، عن الكينونة التي تألفها الروح. واذا يتفجر حس الغربة يتدلغ الشوق ويحيط بالعاشق ويبدو الوجود بأي اتجاه سار اشواكا تجرح الخطي، وقدرًا يرشق بنباله القلب ويديمه. وأمام هذا تفرق الذات في تساؤلاتها، في قلقها الوجودي، في حسها بعثية العالم :

«وماذا عليها لو ترد تحية علينا ؟ ولكن لا احتكام الى الدمى»

ويشق الليل عن نور الحبيبة الراحلة عن ابتسامه في حلم، عن نظرة رضى، او تشكل

«باصحابي بمهجتي مخصانة
نظمت نظام الشمل فهي نظامنا
مهما رنت سلّت عليك صوارماً
«سُدورٌ يَمُّ على غصونٍ
أسدبت إليّ أيدياً وعوارفا
عريّة عجماء تلهي العارفا
ويريك مبسمها بريقاً خاطفا»
هن من النقص في أمان» (24)
«بروق سيوف من بروق مباسم
نوافح مسك ما أبيضت لناشق» (25).

وتحول الطبيعة أقنوما آخر من اقانيم العشق، وتحلّ في الجسد العاشق بكل ما فيها :
يصبح الجسد دياراً وتصبح الطبيعة روضة في الديار، به تمجد الطبيعة الذات المعشوقة، وتندب
مسيرها في العشق، وفيه تغني حمامة من الاعماق موطئة، كالذات الموطئة، لوعة العشق (26) :

«بروضة من ديار جسمي
تموت شوقاً تذوب عشقاً
تندب إلفاً تدمّ دهرراً
فراق جارٍ ونأيّ دارٍ
حمامة فوق عصن بانٍ
لما دهاها الذي دهاني
رماها قصداً بما رماني
فيا زماني على زماني»

لكن الوحدة والاكتمال والكلية التي تتمثل في الذات المعشوقة تغدو حلماً ضائعاً
وفردوساً مفقوداً يفتت، فتفتت الذات العاشقة نفسها وتغرق في تيه مطلق :

«مَنْ لفتى متيه في مَهْمِهِ
قد لعبت أيدي الهوى بقلبه
مولي مدله العقل شجّي
فما عليه في الذي من حَرَجِ»

بل إن التيه أحياناً ليبدو وكأنه يغرق الذات المعشوقة نفسها : (27)

«ليت شعري هل دَرَوَا
وفـواـدي لَو دَرَى
أتراهم سلكوا
حارَ أربابِ الهوى
أي قلب ملكوا
أي شيعٍ سلكوا
أم تراهم هلكوا
في الهوى وارْتَبَكُوا»

4 - 4

يتجسد هاجس الانفصام في شعر ابن عربي رؤياً ضدية أساسية تمنح لشعره حساً
بالتزق عميقاً. وتنبع هذه الضدية من مفارقة الغياب/الحضور التي تبرز في غير قصيدة :
(وهي مفارقة أساسية أيضاً في أغنية إله النهر الصينية) (28) :

«بَانَ العزَاءُ وبَانَ الصَبْرُ إذ بانوا بانوا وهم في سَوَيْدِ القَلْبِ سَكَّانُ»

وليس أمام الذات العاشقة، مع مفارقة كهذه، الا الشوق، الذي تردده مظاهر الطبيعة
الأخرى ؛ فالعيس تخن (29) :

«حَنَّتِ العيسُ إلى أوطانها من وجى السير حنينَ المُستَهَامِ»

الطبيعة في صورة الحبيبة ليومض فيها برق، وتقذف الذات العاشقة الى حيرة لا قرار لها :
«فأبدت شأها، وأومضَ بارقَ فلم أدر من شقِّ الحنادسَ منها»

وأمام حيرة العاشق لا تستجيب الذات المعشوقة فترق وتعطي، بل تتأدى في قسوتها ونأيها، جاعلة من وله العاشق، من ايدية وله وطراوته، سهما آخر تستخدمه لترمي العاشق به فتزيد به حرمانه ولوعته، اذ تحتج بأن في وله ما يكفيه :
«وقالت اما يكفيه أني بقلبه يشاهدني في كل وقت أما أما»

لكن الذات العاشقة تتشبث بالوهم، بالرغبة، بالامل في الا يكون انقسام، الا ان صرختها صرخة ضائعة(20) :

«ناديتُ إذ رحلتُ للبين ناقثها يا حادي العيس لا تحدو بها العيسا»
أو :

يا حادي العيس لا تعجلُ بها وقفا فأنني زمن في إثرها غادي
قف بالمطويّ وشمر من أزميتها بالله بالوجد بالترح يا حادي
نفسى تريد، ولكن لا تساعدها رجلي، فمن لي بإشفاقٍ واسعاد
ما يفعل الصانع التحرير في شغل آتاه آذنت فيه بإفساد»

ولا يبقى بعد الصرخة الا الحنين الى الحمى، حيث تحمل الحبيبة في قباب حمر بلون الدم تذكر بالقصر الأحمر الذي يسكنه اله النهر في الأغنية(2 — 21):

«فيا حادي الأجمال إن جئت حاجرًا فقف بالمطايا ساعة ثم سلم
ونادِ القبابِ الحمر من جانب الحمى تحية مشتاقٍ إليكم متميم»

وحيث حلّ الحبيب مكان اسطوري، يستقي اسماءه تارة من التراث الشعري الاسطوري، وتارة من تراث آخر، ويتبع شخصيات اسطورية يوحد بينها وبين الحبيبة الأسطورية :

«إلى نهر عيسى حيث حلّ ركبهم وحيث الحيام البيض من جانب الفم
ونادِ بدعدِ والريابِ وزينب وهند وسلمى ثم لبّني وزمزم
وسلمهن هل بالحلبة العادة التي تريك سنا البيضاء عند التبسم»(22)

3 — 4

يتخلل هاجس الانقسام ويشكل تحيته الانفعالية ونسيجه وعي حاد وحس شامل لكون الذات المعشوقة مدار الوحدة والاكتال الاسمي، وزمن النظام والاتحام، وزمن الكلية في مقابل الجزئية، والتوحد في مقابل الانقسام، وتوحيد المتضادات في مقابل تنافرها، كما في آيات ابن عربي(23):

وحامات الأراك، تحن، تجلو، في حينها الشجيرة أشجان الذات العميقة (30) :

«ألا يا حمامات الأراكه والبان ترُفَقن لا تصغفن بالشجو أشجاني»

كما تحن أيضاً الرياح في الشجر المتشابك الذي نحن هو بدوره :

«أطارحها عند الأصيل وبانضحى بحنة مشتاق وأئة هيَمَان
تناوحت الأرواح في غبضة الغضى فمالت بأفنان علي فأفاني
وجاءت من الشوق المبرح والجوى ومن طرف البلوى إلي بأفنان

وبدلاً من أن يكون ترجيع الطبيعة لشوق الذات مصدراً للعزاء، فإنه يتحول إلى منبع للآسى لا يعد، لأن العزاء الوحيد، والحياة الوحيدة الحق، لا يأتيان إلا من الذات المعشوقة : (31)

«ونوحك يا أيها الحمام يشرُ المشوق يهبج الغيورا
يذيب الفؤاد بذود الرقاد يضاعف أشواقنا والزفرا
يعوم الحمام لسوح الحمام فمسأل منه البقاء يسرا
عسى نفحة من صبا حاجر تسوق إلينا سحاباً مطيرا
تروي بها أنفساً قد ظمئ ن فعا ازداد سحكك الا نفورا»

4 - 5

في غمرة التوله الذي يفجره هاجس الانقسام، تنمص الذات المعشوقة جسد الطبيعة، جسد المادة والحياة، تصبح نورا، وغزالة، وخمرة، وأسطورة، تخضع لتحولات تمنحها القدرة على التعدد والتوحد - في اللحظة نفسها - بحيث يتعدد العشق والمعشوق وبيتيان واحدا، والقدرة على الحلول في كل شيء والخروج من كل شيء. في هذا العالم السحري، تنعدم الأبعاد العادية، تتداخل الأشياء : يصبح الشيء الأمر ونقيضه، ويتساوى المكان والزمان، بل ينتفيان. ويصبح الموت والفناء ذروة الخلق وأقصى آماده، كما في هذين البيتين : (32)

«لا درُ درُ الهوى إن لم أمت كمدأ بحاجرٍ أو بسلج أو بأجباد»

« ما حياتي بعدهم الا الفنا.» (33)

بل يصبح الفناء هو الحياة الوحيدة الممكنة. وتعمق وعي ضدية الوجود، لكن هذه الضدية تصبح جوهر الحق، وعين الممكن الطبيعي والتلاؤم والتناغم المطلقين (34) :

«هل رأيتم يا سادتي أو سمعتم أن ضديين قطً يجتمعان
لو ترانا برامة نتعاطى أكوساً للهوى بغير بنان
والهوى بيننا يسوق حديثاً طيباً مطرباً بغير لسان
ترأيتم ما يذهب العقل فيه يَمَنُ والعرائق معتقان»

وهكذا، حين تتجسد لحظة الوصل، زمن الكينونة معا، حتى على وداع، فانها تكون خارقة، معجزة، توحد المتناقضات وتمنح الوجد طبيعة جديدة خارجة على العقل. ويبلغ اتحاد الذات العاشقة بالمعشوقة درجة لا توصف من الكمال، فهما اثنان في واحد رغم اختلاف دورهما وطبيعهما الجوهرية(35) :

«إذا ما التقينا للوداع حسبتنا لدى الضمّ والتعيق حرفاً مُشَدِّداً
فنحن وان كنا مثني شخوصنا فما تنظر الأبصار إلا مُوحداً
وما ذاك إلا من نحولي ونوره فلولا أنبني مارأت لي مشهداً»

وهكذا ايضا تنتفي الحدود الروحانية بينهما، كما انتفت الحدود الفيزيائية(36) :

«مَلَكَكَ لِي وَمَلَكَكَ لِي فَكُلُّ لِسَابِحِهِ قَدْ مَلَكَ
فَكُونِي مَلَكَاً لَهُ يَبِينُ وَمَلَكَ لِي قَوْلُهُ هَيْتَ لَكَ»

لكن الذرة الفعلية لها جس الانقسام لا تتجسد في لحظة الوصل فقط، بل في الغياب المطلق، الغياب الأزلي، الذي يوجهه الشوق الأزلي واصلا به درجة الفناء المطلق (37):

«أغيب فيفني الشوق نفسي فالتقي
فلا أشتقي فالشوق غيباً ومحضراً
ويحدث لي لقياء ما لم أظنه
فكان الشفا داءً من الوجد أتحراً
لأنني أرى شخصا يزيد جماله
إذا ما التقينا نصرةً وتكبراً
فلا بدّ من وجد يكون مقارناً
لما زاد من حسن نظاماً مُحَرَّرًا»

6 - 4

في ذروة تأجج هاجس الانقسام، وفيضان الحنين على الذات العاشقة، تفقد الذات صفاء رؤياها، وتتداخل الأشياء والموجودات والانفعالات، وتتأرجح الذات بين اقطاب متضادة من الأمل واليأس، الرجاء والحنية، الحلم والفتنة : فهي آنا تنفي امكانية العبد، غارقة في وهم عميق يشعرها بأن الحبيبة في اعماقها ولذلك يستحيل ان تتعد (38) :

«لا تستقر بهم ارض، فقلت لهم أين المفر وخيل الشوق في الطلب
هيات ليس لهم معنى سوى خلدي فحيث كنت يكون البدر، فارتقب
أليس مطلعها وهمي ومغربها قلبي؟ فقد زال شوم البان والغرب

ما للغراب نعيق في منازلنا وما لهُ في نظام الشَّمْل من نَدَب

وهي أنا تحلم باللقاء، واثقة به، لأنها واثقة بعمق ولها وازليته، موقنة من ان الحبيبة تحفظ عهدا وميعادها، فتغرق في تأكيدات جزئيات الميعاد، وسياقه المكاني والزمني، وكأنه قائم دون شكل (39) :

«ألا يا نسيم الريح بلِّغْ مها نجد
وقل لفتاة الحي موعدا الحمى
على الربوة الحمراء من جانب الصوى
فإن كان حقاً ما تقول وعندها
إليها، ففي حرّ الظهيرة نلتقي
فنتلقي ونلقي ما نلّاقى من الهوى
بأني على ما تعلمون من العهد
عُدِّيَّة يوم السبت عند ربنا نجد
وعن أيمن الأفلاج والعلم الفرد
إلّمي من الشوق المبرح ما عندي
بجيمتها سرّاً على أصدق الوعد
ومن شدّة البلوى ومن ألم الوجد»

وبصبح الزمان والمكان بحد ذاتهما تجسيدا لوهج الحنين وكثافته وحدته وتأججه في الأعماق حيث يصل بالانفعال الى ذورة توقد الحس، فينعكس توقد الحس والشهوة في صورة المكان (فهو ربة عالية حمراء من ربا نجد، تجسد حمرة شهوة)، وفي صورة الزمان أيضا (فهو زمن توقد الحر في ذورة النهار) : «ففي حرّ الظهيرة نلتقي» والتوقد الانفعالي الذي يحدثه اللقاء يتفجر في فيض لغوي متداخل متشابك، وفيض صوتي من انفجارات القاف :

«فلتقي وتلقي ما نلّاقى من الهوى ومن شدة البلوى ومن ألم الوجد»

لكن الذات العاشقة تدرك ان الحلم والحنين هما فقط ما يمنحانها هذه الطمأنينة الكاملة لاحتمية اللقاء. وتشرح هذه الطمأنينة وتترعرع في التساؤل «فإن كان حقاً»، ثم يتحول الشرخ الى حس مأساوي عميق بأن اللقاء ووعد اللقاء كانا اضغاث احلام : «أضغاث أحلام أبشري منامة أنطق زمان كان في نطقه سعدي؟ لعل الذي ساق الأمانى يسوقها عياناً فيهدي روضها لي جنى الورد»

وإذا كانت الذات هنا، على خيبتها وادراكها المضجع، ما تزال تحلم بأن الذي ساق الأمانى قد يسرق الذات لمعشوقة نفسها أيضاً إليها، فانها في لحظات ادراك اخرى تحسر حتى نعمة الوهم هذه لتغرق في يأس مطبق من امكانية اللقاء، حتى بعد الموت، مع حبيبة هي بذاتها قاتلة في سحرها، تياهة في جمالها، نقيضة في ما تنهوا لما تنهوا الذات : (40)

«ترنو اذا لحظت بمقلة شادين يُعزى لمقلتها سواد الأئيد
بالبنج والسحر القتل مكحل باليته والحسن البديع مقلد
هيفاء لا تنهوى الذي أهوى ولا تفي للذي وعدت بصدق الموعد
سحبت تغديرتها شجاعاً أسوداً لتخيف من يقفو بذلك الأسود
والله ما خفت السنون وإنما خوفاً أموت فلا أراها في غد»

«وغادرة قد غادرت بقدائر شبيه الأفاعي من أراد سيلا
 سليماً وتلوي ليها فتديه وتركه فوق الفراش عليلا
 رمت بسهام الحظ عن قوس حاجب فمن أي شق جئت كنت قتيلا(41).

وتتجلى لحظة اليأس وغمرته ايضا في حس عميق بالزوالية والتيه والضياغ، بأن الحبيبة التي نأت، الحبيبة المغروسة في القلب، قد لا تصد فقط وتمتنع، بل قد تفعل ما بوسعها لمحو آثار الطريق الذي رحلت فيه، معجزة العاشق عن تتبعها، تاركة آياه في بئر عميقة من الحيرة والفقدان، كما في هذه الصورة: (42).

«قمر تعرض في الطواف فلم أكن بسواه عند طوافه بي طايفا
 يحو بفاضلي برده آثاره فتحار لو كنت الدليل القايفا»

أو هذه : (43).

«يا هوماً شردت وافترقت خلفهم تطلبهم أيدي سبا»

هكذا تسقط الذات في حضن الموت بأسا وأسى، محرومة حتى من الأمنيات: (44)

«أو علييه بالمني عساه يجيا أو يعي
 ما هو ألا ميت بين النقا ولعلع
 فمت بأسا وأسى كما أنا في موضعي»

ويتحول ما كان قد بدأ بشارة الى خديعة كبرى :

«وما صدقت ربح الصبا حين أتت بالخدع
 قد تكذب الريح إذا تُسِعُ ما لم يُسَمِعُ»

هكذا يطرح الانفصام ولوعة الحنين الذات يائسة، أسى وخيبة، منكرة كل بشارة وكل وعد، مصعوقة في موضعها، لا تستطيع حركة الآن باتجاه الذات المعشوقة الأزلية.

7 - 4

لكن الحلم سيعود، سيعود كما كان، ملحاً، خصيباً، مأساوياً، فاجعاً وقاتلاً من جديد. وتظل الذات العاشقة في صراعها مع الحلم، مع الفجيعة والوعد، والوعد والفجيعة، في توتر ابدى لا ينتهي الا بنهاية النبض، بالموت الفيزيائي الفعلي، بل انه قد لا ينتهي لانه يظل سرايا يجادع الروح واعداً من جديد يتوحد في مكان ما، باكتئال مع الذات المعشوقة فناء فيها وخلودها وعبرها، في عالم آخر.

- 5

تجلى الدراسة، اذن كون هاجس الانفصام احد الهواجس الاساسية في التجربة الانسانية، في رؤيا الانسان لذاته وعلاقته بالوجود، وبالماوراء، وبالأخر في كل تجلياته. كما تجلوا

ايضا خصائص جوهرية لهذا الهاجس كما يتبلور في الأسطورة والفكر الديني والشعر، بين اهمها أنه بؤرة لقلق داخلي لا قرار له ، وتمرق مستمر بين لحظتين زمنييتين : زمن الكينونة معاً، وزمن النأي، تمرق يتناوس بين يقينة التوحد من جديد ولا يقينية. وبينها. كذلك، طغيان حس متفجر بعثية الوجود، عبثية الفعل الانساني او الالهي او الطبيعي وتساؤل الانسان الائب عن «المعنى»، بل بالاحرى، عن «غياب المعنى». غير ان اكثر خصائص الانفصام جوهرية تنبع من لحظة تشكله ذاتها : وهي أنه، باستمرار، وفي كل تحولاته، لا يتم في سياق من النعموة والسلام والطمأنينة، بل يرافقه عنف حاد، وخلخلة، وتزعزع لنظام قائم، وانفعالات بدائية في مجموعها، وانبيارات داخلية وخارجية في الواحد والمتعدد التابع منه، ولعل اعمق تجسد لهذا العنف والخلخلة أن يكون عنف الانفصامات التي يصفها الفكر الديني في فعل الخلقية : انفصام الارض والسماء، انفصام الانسان عن طبيئته، انفصام آدم عن الملائكة، وانفصام آدم عن جنته بدء رحلة الانسان في مناه الوجود بحثا عن مسار للعودة. غير ان ثمة تجسيدا ماديا آخر لعنف لحظة الانفصام، قد يكون البؤرة الأولى التي انبثق منها الهاجس بدءا، يتمثل في الانفصام الأكثر جوهرية في الوجود الانساني : انفصام الجسد عن الجسد، الكينونة عن الكينونة، الهوية عن الهوية : اقصد انفصام الجنين المتشكل في الرحم وانثاقه خارج الجسد. فلحظة الانفصام هذه ذروة من ذرى الألم البشري البدائي، تتم في سياق من التمرق (انفتاح الجسد، قطع حبل السرة) والصراخ، والدم. ومن هذه الصورة الخطية العليا النابعة من عملية المخاض والولادة، والصور التي تكثر في جميع اللغات مرتبطة بهذه العملية ومشتقة منها، على صعيدي الوعي وللوعي.

1 — 5

في بعد آخر له، يمنحنا وعي هاجس الانفصام المقدر على فهم تجليات له ترتفع فوق اطار الفردي والقيادي. ذلك ان التمزقات التي تتم ضمن بنية الثقافة، مثلا، ليست جذريا الا تحولات اخرى، بالمعنى الذي يقصده تشومسكي وليفي شتراوس، لهذا الهاجس. ويرافق هذه التمزقات عنف يزداد حدة كلما كانت بنية الثقافة تمثل وحدة اعمق وكيانا صلبا تماسكا. أما حين تحدث تطورات ثقافية طارئة تمثل دخول عنصر جديد كل الجدة على بنية الثقافة، دون ان تكين له جذور متمامية فيها، فان ما يحدث لا مثل انفصاما، ولذلك يغلب ألا يرافقه العنف، والقلق، والتمرق وحس المتاهة الذي يرافق لحظة الانفصام. ولعل مقارنة بين استجابة الثقافة العربية، مثلا، لتطور الشعر الحديث في مقابل تطور الرواية والمسرحية تقدم مثلا واضحا عل النقطة التي اثرت ها هنا. من فاعليته على جميع المستويات التي أشير اليها في هذه الدراسة المبدئية له، يكتسب هاجس الانفصام اهمية متميزة تجعل محاولة اكتشافه وبلورته وتقصي تجلياته أحد السبل الأساسية لتطوير نظرية بنوية للمضمون الشعري. وهو ما أمل ان اتابعه في دراسات مقبلة.

- 1 راجع تعديدته لتصوره النحوية العنانيا في :
Psychology and Religion, Collected Works (London 1958). II par.88
- 2 راجع دراسيتها لتصور النحوية العليا في الشعر :
Aschetypal Patterns in Poetry, Paperback ed., O.U.P. (London 1963)
- 3 سورة البقرة : 28 — 39 وسورة السجدة : 7 — 9؛ وانظر أيضا الآيات : 10 — 27 من سورة الأعراف.
- 4 راجع : The Symposium, English trans. by W. Hamilton, Penguin Classics (London : 1951) 60-65
- 5 — 7 راجع حول الصورة والبحث عن الوحدة في النقد العربي والغربي : Kamal Abu Deeb, Al-Jurjani's :
Theory. Of Poetic Imagery (London, 1979), ch. II
- 8 كما يتجلى في شعر أبي تمام بشكل خاص.
- 9 راجع دراسات متعددة لهذه النقطة في :
W.R. Keast (ed) : Seventeenth Century English Poetry. Paperback ed. O.U.P. (New York 1962)
- 10 المصطلح «البنية السطحية» مستعار من نعوم تشومسكي؛ راجع بشكل خاص كتابه :
Aspects of the Theory of Syntax. (Cambridge, Mass. 1965). 64
- 11 المرجع نفسه : 70
- 12 راجع ترجمته في — The Nine Songs. A Study of Shamanism in Ancient China
(London 1955)
- 13 المرجع نفسه : 47.
- 14 الخية الشارب وعجالة الراكب، رباعيات لنظام الدين الاصفهاني. مخطوط في مكتبة جون رايلندز بمانستر، رقم [482] (465) والمكتبة الوطنية ببليس، رقم (Arabe 3174)؛ وأمل أن يظهر تحقيقي للنص في المستقبل القريب.
- 15 The Nine songs, 33
- 16 اعتمدت في هذه الدراسة على تحقيق نيكولسون (R.A. Nicholson) لديوانه ترجمان الأشواق :
The Tarjuman Al-Ashwaq (London 1911)
- 17 راجع الدراستين :
"Towards a Structural Analysis of Pre-Islamic Poetry," JMES 6 (April 1975), 48-84;
"Towards a Structural Analysis of Pre-Islamic Poetry, II: The. Iros vision" Edebiyat, 1/1
(1976), 3-69
- 18 ترجمان الأشواق : القصيدة رقم XLVII.
- 19 المصدر نفسه : القصيدة رقم IV.
- 20 المصدر نفسه : القصيدة رقم II.
- 21 المصدر نفسه : القصيدة رقم XVII.
- 22 المصدر نفسه : القصيدة رقم III.
- 23 المصدر نفسه : القصيدة رقم XXIX.
- 24 المصدر نفسه : القصيدة رقم XLIX.
- 25 المصدر نفسه : القصيدة رقم LI.
- 26 المصدر نفسه : القصيدة رقم XLIX.
- 27 المصدر نفسه : القصيدة رقم I.
- 28 المصدر نفسه : القصيدة رقم VI.
- 29 المصدر نفسه : القصيدة رقم V.
- 30 المصدر نفسه : القصيدة رقم XI.
- 31 المصدر نفسه : القصيدة رقم XVI.

- 32 المصدر نفسه : القصيدة رقم XVII.
33 المصدر نفسه : القصيدة رقم V.
34 المصدر نفسه : القصيدة رقم XX.
35 المصدر نفسه : القصيدة رقم LIII.
36 المصدر نفسه : القصيدة رقم LIV.
37 المصدر نفسه : القصيدة رقم LV.
38 المصدر نفسه : القصيدة رقم XLVI.
39 المصدر نفسه : القصيدة رقم LVII.
40 المصدر نفسه : القصيدة رقم XXII.
41 المصدر نفسه : القصيدة رقم L.
42 المصدر نفسه : القصيدة رقم XXIX.
43 المصدر نفسه : القصيدة رقم XXX.
44 المصدر نفسه : القصيدة رقم XXVIII.