كمال أبو ديب

في بنية المضمون الشعري :
1. هاجس الانفصام (*)

— 1

يشكل **هاجس الانفصام** احدى البؤر الانفعالية والرؤيوية الأكثر تأصلا 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 الهواجس **النمطية العليا** (archrtypal) الجوهرية . ومن هنا فانه ينتشر انتشارا باهرا في الأشكال البدائية التي جسدت التجربة الإنسانية، ومغامرة الانسان في الوجود، واكتناهه لأبعاده وماورائيته : أي في الأسطورة والفكر الديني والحكايات الشعبية. إلا أن انتشاره ليس أقل بروزا 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 الارض. أخيراً، ثمة الانفصام الوجودي بين الرجل وجزء من جسده هو الضلع الذي صنعت منه **المرأة**، اي الانفصام بين الرأة وكينونتها الاساسية : الرجل

وتحتل سلسلة الانفصامات هذه **مركز التصور** الديني في التوراة والقرآن كليهما، ثم في التراث الشعبي النابع 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 لكم ما في **الارض** جميعاً ثم استوى الى السماء فسوّاهن سبع سَموات وهو بكلّ شيءٍ عليم. واذ قال ربُّك **للملائكة** اني جاعلٌ في الأرضِ خليفةً قالوا أتجعلُ فيها مَن يُفسِدُ فيها ويسفكُ الدماءَ ونحن نسبِّحُ بحمدك ونقدّس لك قال إني أعلم ما لا تَعْلمون. وعلَّم آدم الاسماءَ كلها ثم عَرَضهم على الملائكةِ فقال انبئوني بأسماءِ هؤلاء ان كنتم صادقين. قالوا سبحانكَ لَا علمَ لنا إلا ما **عَلَّمْتَنَا** إنك أنتَ العليمُ الحكيم. قالَ يا آدم أنبئهم

(*) جاءت هذه الدراسة ضمن كتاب «دراسات عربية واسلامية» مهداة الى احسان عباس، تحرير وداد القاضي، الجامعة الاميركية في بيروت، 1981، ونعيد نشرها باتفاق مع الكاتب.

بأسمائهم فلما أنبأهم بأسمائهم قال ألم أقل لكم إنّي أعلم غيبَ السموات والأرض وأعلم ما تُبْدون وما كنتم تَكْتُمون. وإذ قلنا للملائكةِ اسجدوا لآدم فسجدوا الا إبليس أبى واستكبر وكان من الكافرين. وقلنا يا آدمُ اسكنْ أنْتَ وزوجَكَ الجنةَ وكُلا منها رَغَداً حيث شئتما ولا تَقْربا هذه الشجرةَ فتكونا من الظّالمين. فَأزلّهما الشيطانُ عنها فأخرجهما مما كانا فيه وقلنا اهبطوا بعضُكم لبعضٍ عدوٌ ولكم في الارض مُسْتَقَرٌّ ومَتاعٌ الى حين. فَتَلَقّى آدمُ من ربّه كلمات فتابَ عليه انه هو التّوّابُ الرحيم. قلنا اهبطوا منها جميعاً فإمّا يأتينّكم منى هدى فمن تبع هُدَايَ فلا خوفٌ عليهم ولا هم يحزنون. والذين كفروا وكذّبوا بآياتنا أولئك أصحابُ النار هم فيها خالدون﴾.

﴿الذي أحسنَ كلَّ شيءٍ خَلَقَه وبدأ خَلْقَ الانسان من طين. ثم جعل نَسْله من سُلالةٍ من ماءٍ مَهين. ثم سَوّاه ونفخ فيه من روحه وجعلَ لكم السمعَ والابصارَ والافئدةَ قليلاً ما تشكرون﴾.

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

يمثل الفكر الديني احدى ذرى الاستجابات الانسانية للانفصام الذي وصفت، لانه في جذوره تجسيد لحنين مطلق للعودة الى التوحيد بالله، بالتربة الأصلية، وباللازمنية في مملكة الألوهية. ويتمرأى هذا الحنين في مفاهيم النزوع الى **الحلول الأعلى** بالاله، والنزوع الى **الحلول الأسفل** بالارض، والى اكتساب الخلود. لكن الفكر الديني ليس المجال الوحيد تجسيدها هذه المفاهيم، بل ان الفن بشكل عام يميل الى تجسيها، ثم ان الفن المرتبط بالسحر والطقوس البدائية بشكل خاص يكاد يكون تجسيدا مطلقا لها.

لكن تصور الكينونة المكتملة الكلية وحدوث الانفصام لا يقتصر على الفكر الديني والأسطوري، بل ينشأ ايضا في الفكر الفلسفي، كما هو واضح في تصور افلاطون للتركيب الاصلي للجنس البشري. ذلك ان افلاطون يتصور الانسان، في مرحلة لاتاريخية، وهو كل متكامل الا ان غضب الآلهة عليه يُؤدي الى انتقام زيوس منه بشطره الى نصفين وافقاده لوحدته وكليته. ويفسر افلاطون الحب بأنه هذا الحنين العميق في ذات الانسان للاكتمال من جديد عن طريق اكتشاف نصفه الآخر والاتصاق به.(4)

2 ــ 1

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

العالمي كله يطغى هذا الحنين الى الوحدة، الى استعادة الوحدة، والغاء الانفصام القائم ؛ ويتجلى الحنين 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) والصُّوريّة (Imagism) والرمزية (Symbolism) في الشعر الأوروبي، وقبلهما الشعر الميتافيزيقي الانجليزي في القرن السابع عشر(9).

3 — 1

وقد يتجسد هاجس الانفصام 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 الانفصام وتجليات له. وسأحاول في هذه الدراسة اكتناه امثلة لهذه التحولات في الشعر العالمي، بما فيه الشعر العربي، بقصد بلورة هاجس الانفصام وتأسيسه هاجسا أساسيا في الشعر.

— 2

بين اجمل التجسيدات الباهرة لهاجس الانفصام 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 تضيء الدراسة الحاضرة.

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

2 — 1 **إله النهر (هو — بو)**

«معك انحدرتُ اطوّف بين الأنهار التسعة
تفجرت دوامة من الريح وحجبتنا المياه بامواجها

ركبنا في مركبة الماء تحت سقف من أوراق اللوتس
يجرنا تنّينان، والغرافين، تشد جوانب المركبة.
ها انذا اتسلق جبل كوثن واحدق في الاتجاهات كُلّها
يخفق قلبي باضطراب، فيملأني القلق والوحشة.
الغسقُ آتٍ، لكني حزينة فلا استطيع التفكير بالعودة
وليس لي من هاجس غير الشاطئ القصيّ
استلقـــــي مستيقظـــــة وأحِـــــنُّ.
في بيته المصنوع من زعانف الأسماك، في قاعته
المصنوعة من ،عانف التنين،
على شررفته المصنوعة من الأصداف البنفسجية،
في قصره الأحمر
ماذا يفعل الروح، تحت في اعماق المياه، يركب
سلحفاة بيضاء تتبعها الأسماك المخططة ؟
معك انحدرتُ أطوّف في جزائـــر النهر.
الجليد يبدأ بالحركة، وقريبا ستسقط الفيضانات
انت تحييني بيد مرفوعة، ثم تمضي الى الشرق
وأنا امضي مع حبيبي حتى الشاطئ الجنوبي
الامـــواج تأتي لجّـــةً فوق لجةٍ للقائـــه
والأسمـــــاك سربـــــاً سربـــــاً
تحرسنـــي على طريقـــي نحو البـــيت.»

2 —

تتبلور في الاغنية لحظة انفصام حادة بين **الذات العاشقة والروح**، وتندفع الذات في نغم جنائزي تندب اللحظة المطلقة الأزلية للسعادة والكينونة الغنية، حين كانت متوحدة مع الورح في مملكتها الثرة. في تلك اللحظة كانت الذات قد انحدرت تطوف مع الورح، 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 الكينونة الفردوسية، كينونة زمن التوحد، يصبح دور الوعي واللغة مقتصرا على بلورة اللحظة دون محاولة لاكتناه الابعاد النفسية والروحية لها. هكذا تكتفي الاغنية بذكر الكينونة معاً دون محاولة لوصفها :

1 — «معك انحدرت اطوف بين الأنهار التسعة».

13 — «معك انحدرت اطوف في جزائر النهر».

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

الحيوية الخارقة التي تفجر في الطبيعة قوى ورموزا نمطية ترجع روعتها الذات في انفجارها الداخلي، وينجسد ذلك في تفجر دوامة الريح وصخب المياه التي «**تحجبنا امواجها**». ويلف الصورة غموض عميق يفيض من الفعل «**تحجبنا**». عم تحجبنا الامواج؟ هل تقف عائقا بيننا وبين لحظة أسْمَى، وجود أروعَ، لحظة توحُّدٍ اكثر كمالًا ؟ لكن المياه التي تحجبنا هي المياه التي تمنحنا مركبتها لننطلق فيها الى آمادنا القصية، وقد زينت بورق اللوتس سقفا يحمي الحبيبين ــ أي ان المركبة توحد بين الطبيعة المتفجرة مياه والطبيعة الحية المورقة : رمزي العطاء والخصب والنمو ــ في الكيان ذاته، كما توجد بين البعد الزمني ([مركبة المياه التي صنعها الانسان]، والطبيعة الحية [تنينان] في صورة من اروع صورها واشهدها بدائية)، والبعد الاسطوري اللازمني (الغرافين الأسطورية التي تشد المركبة، وهي نسور وأسود : اي انها توحِّدُ الطائر بالحيوان، وكلاهما رمز القوة الجسدية الأسمى.) لكن هاجس الانفصام والحنين الى التوحد يتجسد ايضا بعمق مذهل في طبيعة الغرافين نفسها، فالغرفين يتألف من نصفين مختلفين اتحدا، احدهما نسرٌ وآلاخر أسد. وهو في صيغته هذه تجسيد اسمى للاوعى الذات في حنينها الى التوحد. وتفجر المياهُ صورةً نمطيةً تحمل في طياتها صورة الفيضان الجنسي : صورة التنينين والغرافين التي تجر المركبة. ذلك ان التنين والغرفين رمزان سماويان او اسطوريان مقدسان.

1 ــ 2 ــ 2

تخمد لحظة الحيوية. وينحسر زمن الخصب والفيضان والكينونة معا. ويحدث الانفصام المذهل بين الذات والروح العظيمة، روح الحبيب ــ اله النهر. وتتحول **الحركة المندفعة افقيا**، او **المنحدرة** في صورة الذات والروح تطوفان عبر الانهار التسعة، الى صورة **تسلّق** لآماد شاقة مضنية. «**اتسلق جبل كوئن واحدق في الاتجاهات كلها**». وبينما كانت الذات لاهية عن العالم الخارجي، حين كانت تعيش زمن الكينونة معا، فان العالم الخارجي الآن يفرض على وعيها بصورة حادة فتحدق في كل الاتجاهات. وبينما كانت الذات رضية هانئة مأخوذة بفيضان الحيوية الذي يتفجر في الطبيعة، موحدا الداخل بالخارج وعالم الذات بالعالم خارجها، فانها الآن تعي وجودها الداخلي الفيزيائي **منفصلا** عن الوجود الخارجي : فالقلب يخفق مضطربا، والذات خسرت سكينتها واصبحت قلقة موحشة. وبينما كان الزمن زمنا مطلقا كليا لا يتجزأ الى لحظات مدركة، فان زمن الانفصام يصبح زمن الغسق الآتي، زمن الذبول والنهاية. لكن الذات العاشقة، في مأساة انفصامها، غارقة في حزنها لا تقدر حتى على التفكير بالعودة الى العالم الارضي، عالم الأيام المعدودة، والوجود في الزمن، هكذا تحاصر الذات في بعدي المكان والزمان (جبل كوئن، الغسق) حين يحدث الانفصام، بعد ان كانت وجودا متفجرا بالحيوية خارجا على المكان والزمان، مليئا فقط بجيشان العناصر الاولى الازلى البدائية : المياه، الأمواج، التنين، 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،

تحنُّ الى مكان آخر هو ما وراء المكان : الشاطئ حيث يسكن الاله الحبيب، الروح المعشوقة :

«ليس لي من هاجس غير الشاطئ القصيّ
أستلقـــــي مستيقظـــــة واحـــــنُّ»

ويصبح الحنين، النزوع الى الاكتمال بالآخر، الى الوحدة المفقودة والفردوس الضائع، الشعور المتخلل الطاغي ــ بل الوحيد ــ الذي يشكل عالم الذات الروحي ــ الانفعالي.

2 ــ 2 ــ 2

في الحركة الثانية من الاغنية تطغى التساؤلات : يطغى القلق الممزق، قلق الذات التي ترفض ان تقبل تجربة الانفصام او تعي مدلولاتها الحقيقية فتغرق في تساؤلاتها، تكاد تتهم الروح العظيمة بالعبثية واللامعنى لانها خلقت هذا الانفصام. تتساءل الذات : ما الذي تفعله الروح العظيمة، الاله الحبيب، في عزلته 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 : «**معك انحدرت اطوف بين جزائر النهر**». لكن الذكرى لا تلغي الانفصام القائم بين العاشق والمعشوق، بين الذات والروح في وجودها الخرافي الذي يمتنع على الذات اختراقه. ومن جديد تحاصر الزمنية والموت والقلق الذات في وجودها المنفصم : اذ تبرز صورة الجليد وقد بدأ الاهتزاز، منذرا بالفيضانات التي ستأتي. لكن الفيضانات التي تبشر بحركة الربيع وتفجره في الطبيعة هي **نقيض** للمياه التي تمثلت في زمن الكينونة معا تفجرا للحيوية والشبق. ولا يأتي الزمن الجديد بالحبيب، ولا ينقل الذات المنفصمة اليه، بل يعمق الانفصام والانبتات، 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 الشاطئ الجنوبي ثم تتوقف، وعلى الشاطئ تعصف حركة الموج من جديد، ولجة لجة يستقبل النهر ــ ملكوت الاله ــ 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 الانفصام الأزلي الذي لا توحُّدَ بَعْدَهُ، ولا اكتمالَ بعدَهُ، بالروح المعشوقة، بالحبيب النائي، باله النهر في ملكوته الأزلي، في الشرق.

3 ــ

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

ما تكون عن الاسطورية والسحرية، يستمر هاجس الانفصام مشكلا احد الهواجس الاساسية في التجربة الانسانية.

ولعل اروع الامثلة في الشعر العرب ان تأتي من الشعر الصوفي : من تجربة شاعر فذ في لغته وتصوفه كالنفري، أو شاعر آخر كالحلاج او ابن عربي. لكنني سأورد مثلا الآن من شعر نظام الدين الاصفهاني، شاعر القرن السابع الهجري/الرابع عشر الميلادي، يتمثل في رباعية تشكل احدى الرباعيات الأولى في مؤلفه «نخبة الشارب»(14) الذي تمتزج فيه التجربة الصوفية بتجربة العشق الجنسي المشبوب وتتوحدان احيانا في رباعيات ذروية الجمال والعمق. يقول الأصفهاني، مجسدا هاجس الانفصام عن المعشوق ــ الاله :

«مَا عُروَةُ هاجَهُ هوى عَفْرَاءِ
ما الوامقُ نازعاً الى العذراءِ
ما الظامئُ يشتهي زُلالَ الماءِ
مِثلي لفراقِ حَضْرَةِ العَلْيـــاءِ»

في هذه الرباعية، ينتقل محور الانفعال من تجسيد حس الانفصام وحدته ومأساويته الى تجسيد الاستجابة العميقة لهاجس الانفصام : وهي **هاجس الحنين**. الانفصام بين الذات العاشقة وبين الحبيب المعشوق في ابهته وعليائه، في حضرته، يخلف وَلَهاً عنيفا ونُزوعاً مشبوبا يفوق في تأزمه ولهبه الوله الاسطوري الذي هاج عروة نحو عفرائه في تراث العشق العربي، فهو هكذا ذو بعد **زمني تاريخي اسطوري**، لكنه ايضا يفوق **الوله اللازمني** الذي يشد الوامق باستمرار الى البحث عن عذارء، ويشد الضامئ الى الماء السلسبيل العذب الصافي. هكذا يتجسد الحنين، الاستجابة للانفصام عن ذات الحبيب، نارا تهيج، وشبقا ازليا، وسغبا مطلقا لا يرتوي، أي ازمة **توتر ذي ديمومة مطلقة** لا تصل به الرباعية حتى الى حلم الارتواء، بل تتركه في تأزمه وحدَّته ولا زمنيته ولا نهائيته.

1 ــ 3

الا أن هاجس الانفصام قد يتبلور في تحول آخر له يصل بعذاب المنفصم المنفي ذروة مطلقة تغرق معها الذات في استمراء عجيب لمأساتها وترى فيها النقيض الذي يمنح الفرح الأولي : أي ان العذاب حبا يتحول بمجد ذاته الى نبع الفرح الذي لا يمكن ان يستقي الا من مأساوية العذاب في عشق الاله ــ الذات المعشوقة. يتحول الموت عشقا تجسيدا لحياة اخرى هي الحياة الحق وما عداها موت، وتتبلور هذا المفارقة الاساسية في الشعر الصوفي ايضا بصورتها الأسمى، كما يتجلى في تجربة الاصفهاني نفسه في هذه الرباعية :

«بالهزل تشوبُ جدها ظَمْيَاءُ
اذ مُنّيَ في فؤادها أشيـــاءُ
قالت : أحَييتَ بعدنا ؟ قلت : بَلَى
قَتْلاكِ صِيَابةٌ هُمُ الأحْيـــاءُ»

2 — 3

تمتلك رباعيات الاصفهاني سمة اخرى جذرية من سمات هاجس الانفصام، هي تَجَلِّيه **صراعا مع الزمن** : رغبة حادة في تأكيد **زمن الكينونة معا ونفي زمن الانفصام** ، وهوساً بعبثية القدر وعشوائيته، اذ يمضي في طريقه مغيرا زمن الوصل الى زمن للصرم. ويعبر الاصفهاني عن هذا الصراع في واحدة من أجمل رباعياته :

«بالأمس أنـا ووصلهـا والخَمْـرُ
واليوم أذَى الخمارِ لي والهجرُ
يا دهرُ كلاهما لديكَ استويا
بِعْ ذاك بهذا، وفِدَاكَ العمرُ»

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

3 — 3

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

«أنـا والسيـد، بوقـــار وتهيُّب،
نعبر التلال التسع في طريقنا الى الرب
هو بحر مطارف الورح
مدلياً فوقهـا جواهـره المنطقـة
والجموع لا تقدر ان تفهم الذي نفعله
ألّا تقترب أكثر هو أن تبتعد أكثر
الّا يزداد قربُك هو أن يزداد ابتعادُك»

4 ــ 3

حين يبلغ هاجس الانفصام ذروة طغيانه، فتغرق الذات في قلقها الأبدي، في تساؤلاتها، في حنينها الى استعادة زمن الكينونة معا، 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 تجتر الذكرى وتبتعثها حلما حاضرا ومستقبلا، جمرة مشتعلة بعد انطفاء نار الكينونة معا، وأماني عضة بعد طغيان اليأس. يقول الأصفهاني :

«إن أطفأ جمرتي اشتعالُ الياسِ
أو شاب عذار منيّتي بالياس
فالحانةُ منسكي، وديني عشقي
ذكراك عبادتي، ووردي كاسي»

هاجس الانفصام : الشعر الصوفي

ــ 4

يطبع هاجس الانفصام 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 تتشكل فيه. وبين ابرز الاتجاهات الشعرية اختصاصا بهاجس الانفصام الشعر الصوفي العرب يكما تبلور، بشكل خاص، في شاعرية ابن الفارض وابن عربي.

1 ــ 4

يشكل الانفصام البؤرة الرؤيوية والانفعالية التي يستقي منها وجد ابن عربي وتوقه الغامر الى ذات ترحل باستمرار، وتنأى باستمرار، في حركة ازلية تتجدد في كل قصيدة من قصائده، وحولها تنشرنق الكلمات والحنين والدمع، ملتفة برموز بدائية للرحيل والصد، مغلفة بسراب الضياع في آماد قصية 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 ــ هو التراث الجاهلي، تراث الصحراء ونجادها وحماها وغضاها، تراث الوحشة التي تمثل عزلة عن عالم الانسان ذي الحضارات. وفي العزلة والتوحد، في الوحشة والخلو بالذات والطبيعة، يرين صفاء رائق تكتشف معه الذات اغوارها الخفية وشبقها الخفي ووهلها الخفي، وتتمرأى فيه صورة الحبيب ــ الذات المعشوقة ــ غزالا او ضبية او نورا بهيا يشع من الأعماق ويصعد فيها الى ان تضيء ملامحه على مرآة الذات النقية

الرائقة. وآنها تكتشف الذات نفسها في الصورة التي اشرقت، ويكتشف الحبيب نفسه في الذات التي من اعماقها اطل، لكن بين الذات العاشقة وبين لحظة التمرئي، لحظة الاشراق والتوحد، آماداً من العذاب والمعاناة والشوق في ثناياها تلوب، وفي مفازاتها 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.

2 — 4

يسمي ابن عربي ديوان وجده وحنينه «**ترجمان الاشواق**»(16) ؛ وفيه تتحول اللغة الضاربة في متاهات الصحراء، في تراث العشق والوله العربي، الى لغة تشف عن ذات ازلية الطراوة، تفيض من مسارب الوله الانساني المتجدد دائما، المتألق دائما، الطري دائما : تصبح اللغة القديمة، لغة الانقطاع والتيه، لغة جديدة، لغة الاستمرارية والتيه. ويفجر ابن عربي في التراث الشعري العربي رموزه الجوهرية الأصلية، بدلالاتها الجوهرية الاصلية، وفي لجوئه الى هذا التراث دليل عميق على ان التراث كان في جذوره تراثا اسطوريا رمزيا، لا تراث مضارب تقتلع، واطلال عافية تندب ، وحبيبات ينأين فيشبب بهن (كما حاولت ان اظهر في دراستي للشعر الجاهلي باعتباره تجسيدا لرؤيا جوهرية للزمن، لضدية الوجود الانساني ومأساويته، للحياة والموت وقواهما الخفية التي تتشرنق حول الوجود وتخلق البشرط الانساني الذي عاناه الشاعر الجاهلي)(17).

يبدأ هاجس الانفصام **بالضياع في تيه مطلق**(18) :

«قد لعبتْ ايدي الهوى بقلبهِ فما عليه في الذي من حَرَجِ»

وفي هذا التيه تتفجر في شعر ابن عربي صورة الحبيبة في نهوضها للنأي، والظلام بكل شيء(19) :

«سَرَوْا وظلامُ الليل أرخى سدولَه فقلت لها صبّاً غريباً مُتَيَّما
أحاطت به الأشواقُ شوقاً وأرصدت له راشقاتُ النبل أيّان يَمَّما»

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. واذ يتفجر حس الغربة يندلع الشوق ويحيط بالعاشق ويبدو الوجود بأي اتجاه سار اشواكا تجرح الخطى، وقدرا يرشق بنباله القلب ويدميه. وأمام هذا تغرق الذات في تساؤلاتها، في قلقها الوجودي، في حسها بعبثية العالم :

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

ويشق الليل عن نور الحبيبة الراحلةو عن ابتسامة في حلم، عن نظرة رضى، او تتشكل

«ياصاحبيَّ بمهجتي خمصانةٌ أسدتْ إليَّ أياديا وعوارفا
نظمتْ نظام الشمل فهي نظامنا عُرُبيّةٌ عجماء تلهي العارفا
مهما رنت سلّتْ عليك صوارماً ويريك مبسمها بريقاً خاطفا»

«بـــدورُ تِمٌّ على غصونٍ هن من النقص في أمان»(24)

«بروق سيوف من بروق مباسمٍ نوافح مسك ما أبيحت لناشق»(25).

وتتحول الطبيعة أقنوما آخر من اقانيم العشق، وتحلّ في الجسد العاشق بكل ما فيها : يصبح الجسد ديارا وتصبح الطبيعةروضة في الديار، به تمجد الطبيعة الذات المعشوقة، وتندب مسيرها في العشق، وفيه تغني حمامة من الاعماق موطة، كالذات الموطة، لوعة العشق(26) :

«بـروضة من ديـار جسمي حمامـــة فوق غصن بانِ
تموت شوقـاً تذوب عشقـاً لمّا دهاها الـذي دهـاني
تنـدب إلفـاً تذمّ دهـراً رماهـا قصداً بما رمـاني
فراق جارٍ ونـــأيُ دارٍ فيـا زمـاني على زمـاني»

لكن الوحدة والاكتمال والكلية التي تتمثل في الذات المعشوقة تغدو حلما ضائعا وفردوسا مفقودا يتفتت، فتتفتت الذات العاشقة نفسها وتغرق في تيه مطلق :

«مَن لفتى متيه في مَهْمَهٍ مولّهٍ مدلهِ العقل شَجِي
قد لعبت أيدي الهوى بقلبهِ فما عليه في الذي من حَرَجِ»

بل إن التيه أحيانا ليبدو وكأنه يغرق الذات المعشوقة نفهسا :(27)

«لـيت شعـري هل دَرَوا أيّ قلب ملكـــوا
وفـــؤادي لَوْ دَرَى أي شِعْبٍ سلكـــوا
أتراهـــم سلمـــوا أم تـراهـــم هلـكـــوا
حارَ أربـــابُ الهوى في الهوَى وارْتَبَكُـــوا»

4 ــ 4

يتجسد هاجس الانفصام في شعر ابن عربي رؤيا ضدية أساسية تمنح لشعره حساً بالتمزق عميقا. وتنبع هذه الضدية من مفارقة **الغياب/الحضور** التي تبرز في غير قصيدة : (وهي مفارقة أساسية أيضا في أغنية إله النهر الصينية)(28) :

«بَانَ العزاءُ وبانَ الصبرُ إذ بانوا بانوا وهم في سُوَيْدِ القلبِ سكّانُ»

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

«حَنَّتِ العيسُ إلى أوطانها من وجى السير حنينَ الْمُسْتَهَامِ»

الطبيعة في صورة الحبيبة ليومض فيها البرق، وتقذف الذات العاشقة الى حيرة لا قرار لها :

«فأبدتْ ثناها، وأومضَ بارقٌ فلم أدر مَنْ شَقَّ الحنادسَ منهما»

وأمام حيرة العاشق لا تستجيب الذات المعشوقة فترق وتعطي، بل تتمادى في قسوتها ونأيها، جاعلة من وله العاشق، من ابدية 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 انفصام، الا ان صرختها صرخة ضائعة(20) :

«ناديتُ إذ رحلتْ للبينِ ناقتُها ياحاديَ العيسِ لا تحدو بها العِيسا»

أو :

ياحاديَ العيس لا تعجلْ بها وقفا فانني زمن في إثرها غادي
قف بالمطيِّ وشمّر من أزمَّتِها باللّه بالوجد بالتبريح يا حادي
نفسي تريد، ولكن لا تساعدها رجلي، فمن لي بإشفاقٍ واسعادِ
ما يفعل الصانع النحرير في شُغُلٍ آلاته آذنت فيه بإفسادِ»

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

«فياحاديَ الأجمال إن جئتَ حاجراً فقف بالمطايا ساعة ثم سلمِ
ونادِ القبابَ الحمرَ من جانبِ الحمى تحيةَ مشتاقٍ إليكم متيمِ»

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

«إلى نهر عيسى حيث حلّ ركابهم وحيث الخيامُ البيض من جانب الفمِ
ونادِ بدعدٍ والرباب وزينبٍ وهندٍ وسلمى ثم لُبْنَى وزمزمِ
وسلهن هل بالحلبة الغادةُ التي تريكَ سنا البيضاء عند التبسُّمِ»(22)

3 ــ 4

يتخلل هاجس الانفصام ويشكل تحتيَّته الانفعالية ونسيجه وعي حاد وحدس شامل لكون الذات المعشوقة مدار الوحدة والاكتمال الاسمى، وزمن النظام والالتحام، وزمن الكلية في مقابل الجزئية، والتوحد في مقابل الانفصام، وتوحيد المتضادات في مقابل تنافرها، كما في ابيات ابن عربي(23):

وحمامات الاراك، تحن، تجلو، في حنينها الشجيّ أشجانَ الذات العميقة(30) :

«ألا يا حماماتِ الأراكة والبانِ ترفّقنَ لا تضعفن بالشجو أشجاني»

كما تحنّ أيضاً الرياح في الشجر المتشابك الذي يحن هو بدوره :

«أطارحها عند الاصيل وبالضحى بحنة مشتاق وأنّة هَيْمَانِ
تناوحت الأرواحُ في غيضةِ الغضى فمالت بأفنانٍ على فأفناني
وجاءتْ من الشوق المبرّح والجوى ومن طرف البلوى إليّ بأفنانِ

وبدلًا من أن يكون ترجيعُ الطبيعة لشوق الذات مصدراً للعزاء، فانه يتحول الى منبع للاسى لا يخد، لأن العزاء الوحيد، والحياة الوحيدة الحق، لا يأتيان الا من الذات المعشوقة : (31)

«ونـوحك يا أيهذا الحمـامُ يثيرُ المشوقَ يهيـج الغيـورا
يذيب الفـؤاد يذود الرقـاد يضاعـف أشواقنـا والـزفيرا
يحوم الحِمام لنوح الحَمام فنسأل منـه البقـاءَ يسيرا
عسى نفحةً من صبا حاجر تسوقُ إلينـا سحابـاً مطيرا
تروّي بها أنفساً قد ظَمِئْـ ـنَ فما ازداد سحبك الا نفورا»

5 — 4

في غمرة التوله الذي يفجره هاجس الانفصام، تتقمص 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 ويبقيان واحدا، والقدرة على الحلول في كل شيء والخروج من كل شيء. في هذا العالم السحري، تنعدم الابعاد العادية، تتداخل الأشياء : يصبح الشيء الأمر ونقيضه، ويتساوى المكان والزمان، بل ينتفيان. ويصبح الموت والفناء ذروة الحلم وأقصى آماده، كما في هذين البيتين :(32)

«لا درَّ درُّ الهوى إن لم أمت كمداً بحاجرٍ أو بسلعٍ أو بأجيادِ»
« ما حياتي بعدهم الا الفنا.»(33)

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

«هل رأيتم يا سادتي أو سمعتم أن ضديَّـن قطّ يجتمعـانِ
لو ترانـا برامـةٍ نتعاطـى أكؤساً للهـوى بغير بنـانِ
والهوى بيننا يسوقُ حديثـاً طيّبـاً مطربـاً بغير لسانِ
لرأيتم ما يذهب العقل فيه يَمَـنٌ والعـراقُ معتنقـانِ»

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 الجوهري(35) :

«اذا ما التقينا للوداع حسبتَنَا لدى الضَّمّ والتعنيقِ حرفاً مُشَدّداً
فنحن وان كنا مثنًّى شخوصُنا فما تنظر الأبصار إلّا مُوحّدا
وما ذاك إلا من تحولي ونوره فلولا أنيني مارأت ليَ مشهدا»

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

«تملّكنـــــي وتملّكتُـــــه فكـــلٌّ لصاحبـــه قد ملكْ
فكـــوني ملكـــاً له بيّـــنٌ وملكي له قولُه هَيْتَ لَكْ»

لكن الذورة الفعلية لهاجس الانفصام لا تتجسد في لحظة الوصل فقط، بل في الغياب المطلق، الغياب الازلي، الذي يوججه الشوق الأزلي واصلا به درجة الفناء المطلق (37):

«أغيب فيفُني الشوق نفسي فالتقي
فلا أشتقي فالشوقُ غيباً ومحضرا
ويُحدث لي لقياهُ ما لم أظنّهُ
فكان الشفا داءً من الوجد أُخّرا
لأني أرى شخصا يزيد جمالُه
إذا ما التقينا نَصْرَةً وتكبُّـــرا
فلا بدّ من وجد يكون مُقارناً
لما زاد من حسنٍ نظاماً مُحَرّرًا»

6 — 4

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

«لا تستقر بهم ارض، فقلت لهم أين المفر وخيل الشوق في الطَّلَبِ
هيهاتِ ليس لهم مغنى سوى خلدي فحيث كنت يكون البدر، فارتقبِ
أليس مطلعها وَهْمي ومغربها قلبي ؟ فقد زال شؤم البانِ والغَرَبِ

ما للغراب نعيقٌ في منازلنا وما لهُ في نِظام الشمْل من نَدَبَ

وهي آناً تحلم باللقاء، واثقة به، لانها واثقة بعمق وهمها وازليته، موقنة من ان الحبيبة تحفظ عهدها وميعادها، فتغرق في تأكيد جزئيات الميعاد، وسياقه المكاني والزماني، وكأنه قائم دون شكل(39) :

«ألا يا نسيم الريح بلّغ مها نجدِ بأني على ما تعلمون من العهدِ
وقل لفتاة الحيّ موعدنا الحمى غُدَيَّةَ يوم السبت عند رُبا نجدِ
على الربوة الحمراءِ من جانب الصُّوى وعن أيمنِ الأفلاج والعلم الفردِ
فإن كان حقاً ما تقول وعندها إليَّ من الشوقِ المبرّح ما عندي
إليها، ففي حرّ الظهيرة نلتقي بخيمتها سراً على أصدق الوعدِ
فنُلقي ونُلقي ما نُلاقي من الهوى ومن شدّةِ البلوى ومن ألم الوجدِ»

ويصبح 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 ربوة عالية حمراء من ربا نجد، تجسد حمرتها حمرة الشهوة)، وفي صورة **الزمان** أيضا (فهو زمن توقد الحر في ذورة النهار : «**ففي حر الظهيرة نلتقي**» والتوقد الانفعالي الذي يحدثه اللقاء يتفجر في فيض لغوي متداخل متشابك، وفيض صوتي من انفجارات **القاف** :

«فنلقي وتلقي ما نلاقي من الهوي ومن شدة البلوى ومن ألم الوجد»

لكن الذات العاشقة تدرك ان الحلم والحنين هما **فقط** ما يمنحانها هذه الطمأنينة الكاملة لحتمية اللقاء. وتنشرخ هذه المطمأنينة وتتزعزع في التساؤل «**فان كان حقا**»، ثم يتحول الشرخ الى حس مأساوي عميق بأن اللقاء ووعد اللقاء كانا اضغاث احلام :

«أأضغاث أحلامٍ أبشرى منامَةٍ أنطق زمان كان في نطقه سعدي؟
لعلّ الذي ساق الأماني يسوقُها عياناً فيهدي روضُها لي جنى الوردِ»

واذا كانت الذات هنا، على خيبتها وادراكها المفجع، ما تزال تحلم بأن الذي ساق الاماني قد يسوق الذات لمعشوقة نفسها أيضاً اليها، فانها في لحظات ادراك اخرى تخسر 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 تهواه لما تهواه الذات :(40)

«ترنو اذا لحظتْ بمقلة شادنٍ يُعْـزَى لمقـــلتها سوادُ الاثمدِ
بالغنج والسحر القتول مكحّل باليته والحسن البديع مقلّدِ
هيفاء لا تهوى الذي أهوى ولا تفي للذي وعدت بصدق الموعدِ
سحبت غديرتها شجاعاً أسوداً لتخيف من يقفو بذاك الأسودِ
والله ما خفتُ المنونَ وإنما خوفي أموتُ فلا أراها في غد»

«وغـادرة قد غادرت بغَدايرِ شبيه الأفاعي من أراد سبيلا
سليماً وتلوي لينها فتذيبـه وتتركه فوق الفراش عليلا
رمت بسهامِ اللحظِ عن قوسِ حاجبٍ فمن أي شقّ جئتُ كنتُ قتيلا(41).

وتتجلى لحظة اليأس وغمرته ايضا في حس عميق بالزوالية والتيه والضياع، 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 اياه في بئر عميقة من الحيرة والفقدان، كما في هذه الصورة:(42).

«قمر تعرّض في الطواف فلم أكن بسواه عند طوافه بي طايفا
يمحـو بفـاضلِ برده آثـاره فتحار لو كنت الدليل القايفا»

أو هذه : (43).

«يا هموماً شردت وافترقت خلفهم تطلبهم أيدي سبا»

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

«أو عللّيـه بالمنـى عساه يحيـا أو يعـي
ما هو ألّا ميّت بين النقـا ولعلـع
فمتّ بأساً وأسًى كما أنـا في موضعـي»

ويتحول ما كان قد بدأ بشارة الى خديعة كبرى :

«وما صدقت ريحُ الصبا حين أتت بالخدع
قد تكذُب الريـحُ إذا تُسْمِعُ ما لم يُسمَـع»

هكذا يطرح الانفصام ولوعة الحنين الذات يائسةٍ، أسًى وخيبة، منكرة كل بشارة وكل وعد، مصعوقة في موضعها، لا تستطيع حركةً الآن باتجاه الذات المعشوقة الأزلية.

4 — 7

لكن الحلم سيعود، سيعود كما كان، ملحا، خصبا، مأساويا، فاجعا وقاتلا من جديد. وتظل الذات العاشقة في صراعها مع الحلم، مع الفجيعة والوعد، والوعد والفجيعة، في توتر ابدي لا ينتهي الا بنهاية النبض، بالموت الفيزيائي الفعلي، بل انه قد لا ينتهي لانه يظل سرابا يخادع الروح واعدا من جديد بتوحد في مكان ما، باكتمال مع الذات المعشوقة فناء فيها وخلود بها وعبرها، في عالم آخر.

5 —

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

ايضا خصائص جوهرية لهذا الهاجس كما يتبلور في الأسطورة والفكر الديني والشعر، بين اهمها أنه بؤرة لقلق داخلي لا قرار له ، وتمزق مستمر بين لحظتين زمنيتين : زمن الكينونة معا، وزمن النأي، تمزق يتناوس بين يقينة التوحد من جديد ولا يقينية. وبينها. كذلك، طغيان حس متفجر بعبثية 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 النعومة والسلام والطمأنينة، بل يرافقه عنف حاد، وخلخلة، وتزعزع لنظام قائم، وانفعالات بدائية في جموحها، وانهيارات داخلية وخارجية في الواحد والمتعدد النابع منه، ولعل اعمق تجسد لهذا العنف والخلخلة أن يكون عنف الانفصامات التي يصفها الفكر الديني في فعل الخلقية : انفصام الارض والسماء، انفصام الانسان عن طينته، انفصام آدم عن الملائكة، وانفصام آدم عن جنته بَدْءِ رحلة الانسان في متاه 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 : أنفصام الجسد عن الجسد، الكينونة عن الكينونة، الهوية عن الهوية : اقصد انفصام الجنين المتشكل في الرحم وانبثاقه خارج الجسد. فلحظة الانفصام هذه ذروة من ذرى الألم البشري البدائي، تتم في سياق من التمزق (انفتاح الجسد، قطع حبل السرة) والصراخ، والدم. ومن هذه الصورة النمطية العليا النابعة من عملية المخاض والولادة، والصور التي تكثر في جميع اللغات مرتبطة بهذه العملية ومشتقة منها، على صعيدي الوعي وللاوعي.

1 ــ 5

في بعد آخر له، يمنحنا وعي هاجس الانفصام المقدرة على فهم تجليات له ترتفع فوق اطار الفردي والفيزيائي. 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 تكون له جذور متنامية فيها، فان ما يحدث لا مثل **انفصاما**، ولذلك يغلب ألا يرافقه العنف، والقلق، والتمزق 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 اثيرت 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 بنيوية للمضمون الشعري. وهو ما آمل ان اتابعه في دراسات مقبلة.

هوامش

1 راجع تحديده لنصورة النمطية العليا في :
Psychlogy and Religion, Collected Works (London 1958). II par.88

2 راجع دراستنا لنصور النمطية 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.

المغرفين حيوان أسطوري نصفه نسر ونصفه أسد.

14 نخبة الشارب وعجالة الراكب، رباعيات لنظام الدين الاصفهاني. مخطوط في مكتبة جون رايلندز بمانشستر، رقم (482) 465 والمكتبة الوطنية بباريس، رقم (Arabe 3174)؛ وآمل 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," IJMES 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 الاشواق : 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.