(118)- أثر اللغة في اختلاف المجتهدين ، ص : 192 ، 193 .

(119)- معاني القراءات ، أبو منصور الأزهري ، تحقيق عيد مصطفى درويش وعوض بن حمد القوزي ، (دط) ، دار المعارف، مصر ، (دت): 310/1 .

(120)- رواه مالك و الشافعي و صححه النووي .

(121)- تيسير التفسير ، (تحقيق طلاي) : 231/3 ، 484 . و أثر اللغة في اختلاف المجتهدين ، ص : 194 .

(122)- أي في قوله تعالى:﴿يا أيها الذين آمنوا إذا قمتم إلى الصلاة فاغسلوا وجوهكم و أيديكم إلى المرافق و امسحوا برؤوسكم وأرجلكم إلى الكعبين و إن كنتم جنبا فاطهروا و إن كنتم مرضى أو على سفر أو جاء أحد منكم من غائط أو لامستم النساء فلم تجدوا ماء فتيمموا صعيدا طيبا فامسحوا بوجوهكم و أيديكم منه ، ما يريد الله ليجعل عليكم من حرج و لكن يريد ليطهركم و ليتمَّ نعمته عليكم لعلكم تشكرون﴾. المائدة ، الآية (6) .

(123)- أثر اللغة في اختلاف المجتهدين ، ص : 194 .

(124)- معاني القراءات : 310/1 ، 311 .

(125)- تيسير التفسير ، (تحقيق طلاي) : 231/3 ، 484 .

الرغبة المستحيلة

د.عبد الكريم محمد الشريف
- جامعة دبي -
الإمارات العربية

الحلم و الحياة صنوان إلى الأبد كلن وجود لحلم بغير الحياة ، فكذلك أيضا لا مشروعية للحياة بغير الحلم ، ولا معنى لها وقد يتضاءل الحلم حتى يبدو لا شيئا ، أو يعظم حتى لا يشعر المرء أن يحمل في طوايا جسده الصغير محيط الإنسانية والكون و الزمن بأكمله بل قد يغدو الحلم أسطورة .

و ذلك عندما ينشد المرء مجالا أكثر من كونه يطلب ممكنا مقساميا ، متأبياً على قدره ، راغباً ، بما لا تستطيعه قواه التي زوده بها الإله عابرا إلى الحلم فوق جسر الفناء ليعانق آماله الجسام بين أيدي الموت الذي يعانقه الحياة.

تلكم هي المفارقة التي تكمن في حلم الشاعر العبقري ، الذي ينبثق حلمه من أناه المتطلعة إلى أبعد المجرات ، و أعمق أسرار الوجود و المنشوفة – أبداً – إلى احتواء العالم.

و تعد هذه الصورة الشعرية التي سأتناولها بالدراسة شكلا من أشكال امتزاج الحياة بالموت ، و قد أسميتها بالرغبة المستحيلة ، لأنها تبدو على هيئة رغبة جامحة بما لا يطال ، و لا يمكن بلوغه ، أو حلم آسر يطارده المرء بلا هوادة ، و لا يملك التوقف عن السعي وراءه ، متخيلا أن في سعيه

بلوغ أسمى مطا مح الحياة ، و ما في سعيه — حقا — إلا الموت يسعى إليـــه بالأقدام .

وقد أطلق علماء التحليل النفسي على هذه الصورة اســـم (الصـــورة السرابية) بمعنى أنها كالسراب ، يتتبعه الظامئ في هاجرة الصحراء أملاً بالمـــا، — الحياة - و لا ماء ، و إنما هي مناهل المـــوت ، و كـــؤوس المنايـــا ، وحياض الردى و العدم . إنه حلم الشاعر ، حلم القلة القليلة من عظمـــاء البشر الذين لا تغريهم و لا تقنعهم كل هبات الواقع ، إن نفوسهم تطمـــح إلى ما هو أعمق ، و أعظم ، إلى شيءٍ يكسب الحياة معناها الأسمى والأجـل هناك على الطرف الأقصى من العالم حيث ينابيع الخلق ، والنـــور المقـــدس الأبـــدي و الذي بعناقه يكتسي الفاني خلودا ، و العدم وجودا ، هنـــاك في الأباعد حيث يعانق الموت الحياة ، و يصيح الشاعر :

« اقتلوني يا ثقاتي إن في موتي حياتي « (1)

« إن موتي انتصار . « (2)

و ما دام هدفنا ينحصر في تحليل المقصد الذي تطلع وجدان الشـاعر إلى معانقته و الاتحاد فيه عن طريق المضي إلى خبرة الشاعر مباشـــــرة و الولوج إلى صميمها ، و الكشف عن ماهيتها ، فإننا لن نقيـــم للعنـــاصر الزمنية ، و المكانية التي تجري في مضمارهما الخبرة الشعرية كبـــــير وزن و من هنا جاء تناولنا لمجموعة من القصائد ، لشعراء عدة، من عصور مختلفـــة تطبيقا حيا ينطق بما بينها جميعا من وشائج و صلات تنتهي بها إلى ينبـــوع واحد صدرت عنه ، أو هي تجليات عدة لخبرة شعرية واحـــدة ، أو فكـــرة

تفرض نفسها في مناسبات عديدة ، بل هي في نهاية المطاف صورة شـــعرية واحدة تعاقب على إبرازها شعراء مختلفون.

و أول من يطالعنا من هؤلاء الشعراء :

طرفـــة بن العبد ، و قصيدته :(*)

أتعرف رسم الدار قفرا منازلـــه كجفن اليماني زخرف الوشي ماثله

بظبيٍ أو بخران أو حيث تلتقـــي من النجد في قيعان جاش مسايله

ديار لسلمى إذ تصيـــــدك بالمنى و إذ حبل سلمى منك دان تواصله

وإذ هي مثل الرئم صيد غزالهـــا لها نظر ساج إليك تواغلـــــــه

فيا و ما تخشى التفرق حقبـــة كلانا غرير ناعم العيش باجلـــه

ليالي أفتاد الصبا و يقـــــودني يجول بنا ريعانه و نحاولـــــه

تعالك من سلمي خيال و دونـــها سواد كثيب عرضه فأمايلـــــه

فلو البر فالأعلام من جانب الحمى وقف كظهر الترس تجري أساجله

و أني اهتدت سلمى و سائل بيننا بشاشة حب باشر القلب داخله

و كم دون سلمى من عدو و بلدة يحاربها الهادي الخفيف ذلاذلـــه

يظل بها عير الفـــلاة كأنـــــه رقيب يخافي شخصه و يضائلـــه

و ما حلت سلمى قبلها ذات رجلة إذا قسوري الليـــل جيبت سرابله

و قد ذهبت سلمى بعقلك كلـــه فهـــل غير صيد أحرزته حبائلـــه

فما أحرزت أسماء قلب مرقـــش بحب كلمع البرق لا حت مخايله

و أنكح أسماء المرادي يبتغـــــي بذلك عوف أن تصاب مقاتلـــه

فلما رأى أن لا قرار يقـــــــره و أن هوى أسماء لا بد قاتلـــــه

ترحل من أرض العراق مرقـــش على طرب تهوي سراعا رواحله

إلى السرو أرض ساقه نحوها الهوى و لم يدر أن الموت بالسرو غائله
فغودر بالفردين : أرض نطيـــة مسيرة شهر دائب لا يواكلـــه
فيا لك من ذي حاجة حيل دونها وما كل ما يهوى امرؤ هو نائله
لعمري لموت لا عقوبة بعـــده لذي ألبث أشفى من هوى لا يزيله
فوجدي بسلمى مثل وجد مرقش بأسماء إذ لا تستفيق عواذلـــه
قضى نحبه و جدا عليها مـــرقش وعلـــقت من سلمى خبالا أماطله

يستهل طرفة بن العبد قصيدته بالتساؤل عن آثار ديـــار أصبحـــت منازلها أطلال مقفرة ، و غدت كغمد السيف اليماني الذي تعهده الصـــاغ الماهر بالنقش الجميل، ولكن هذا الجمال الذي يتألق فوق صفحة الغمـــد كما يتألق الوشم على جسد الحسناء ، يحمل في طواياه سيف المـــوت . إن جمال حبيبته سيورده موارد الردى . إن الجمال قاتل . إنه كالسراب يرســـ لنا على صفحته أجمل صورة لحلمنا الأثير ، الذي تتحرق النفس شوقا إليـه ، ليقتادنا بعد ذلك طائعين مسحورين إلى مدائن الموت .وهكذا يتضح حـدس التجربة الشعرية في هذه القصيدة منذ بيتها الأول . إنها منازل الحبيبـــة ذات الجمال الأخاذ التي تغري حاجة الصدر ، وتوقظ غافي الرغبـــة ، فيتتبعـــها الشاعر كما يتتبع الظامئ لوامع الصحراء و ماءها الخداع . و بعد أن ينتـــهي الشاعر من ذكر الديار التي ران عليها الموت، يجيء البيت الثالث ليفصح لنـــا أكثر فأكثر عن ماهية الخبرة الشعرية التي تضطلع القصيدة بعـــبء التعبـــير عنها.

دِيَارُ لِسلمى إِذْ تَصِيدُكَ بِالمُنى وإِذْ حَبْـــلُ ســـلمى مِنـــكَ دانٍ تُوَاصِلُـــه

إن سلمى تصيد بالمنى ، و الأمنيات خوادع يهزأن بكل شقي مريـــد كما يقول الشاعر المهجري :

نلعن و في التمني شقـــاء و ننادي ليت كانوا و كنـــا
و نصلي في سرنا للأمانـــي و الأماني في الجهر يضحكن منا (3)

و الصيد هو الموت ، و أسر الوجود ، و حبال الوصل أحابيل أشبه ما تكون بالتماع الرغبة فوق صفحة السراب ، إنها إغراء الطعم الذي يتصيد ما في أعماق الشاعر من آمال ورغبات ، و كلما عظمـــت الرغبـــة كـــان التحرق إلى إروائها أشد . إن وصال سلمى أوهم الشاعر بإمكانية تحقيـــق الحلم ، إذ تبدى له متألقا ساحرا قريب المنال ، هكذا يستدرج الجمـــال – موضوع الرغبة – عاشقه نحو الشباك المحكمة .

وإذ هي مثل الريم صيد غزالها لها نظر ساج إليك توا غله .

في هذا المشهد الجميل يكمن جانب من جوانب السحر في الخلق الشـــعري، عندما يقوم الشاعر بتجويل كائنات إلى مخلوقات أخرى عبر مـــا يســـمى بالتشبيه ، إن سلمى تغدو بفضل الشاعر الساحر : مهاة صيد غزالها ، و مـــا أطف هذا السحر الذي يربط ربطا خفيا بين مستقبل الشاعر و بين صيـــد الغزال ، الشاعر غزال سلمى الذي سيصاد . ثم ذلك الجمع في آن معا بـــين النقيضين ، بين الضعف و القوة ، الضعف المتمثل بالنظرة الساجية الأســـيانة التي تستدر الشفقة ، و تستدعي الحزن ، و التي في الوقت نفســـه تكتســـح أعماق الشاعـــر و تجعله أسيرها المطواع . إنها بضعفها تستولي عليه .

لم يبق من الديار إلا الذكريات ، و لم يبق من سلمى إلا الخيـــال ، وها هو ذا طيفها يعبر المسافات الشساع ، و البيد التي يضل فيـــها الخبـــير

البصـــير و بلاد الأعداء ، ليبلغ مجلس الشاعر النائي البعيد ، الضلوع ل
القفـــار و مجاهل الصحراء ، في عتمة الليل البهيم ليتراقص فوق ألسـ
اللهيب التي أو قدها خيال الشاعر مستدفئا بها في غربته ووحدتـــه. و مـا
كان أشد دهشة الشاعر من اهتداء الطيف إليه و هو في الأباعد و الأقـاصي
من مجاهل الصحراء المسربلة بالظلام ، و نفسه عارمة بالنشوة و لـوا عـ
الهوى ومسكونة بالمفاجأة ، إذ لم يدر يوماً أن سلمى جوابه آفاق إذا مـا
سربل الليل القفار . إن الحب قدر كالموت يعرف طريقه .

وأنى اهتدت سلمى و سائل بيننا بشاشة حب باشر القلب داخله
وكم دون سلمى من عدو و بلدة يحاربها الهادي الخفيف ذلاذلـه
وما خلت سلمى قبلها ذات رجلة إذا قسوري الليل جيبت سرابله

لقد صيد الشاعر ، و أسرت سلمى وجوده ، و ملكت عليه جمـاع
قلبه و عقله ، و هكذا غدا جمال سلمى جمال غمد حوى الموت ، سـلمى
المنى هي موت الشاعر القادم .

إن طرفة ليس غرا و لا غفلا ، و هو على علم بهذه الطريـق الـتي
شاءت الأقدار أن تضعه فيها ، و هو يعرف المصير الذي سيؤول إليـه ، و
ذلك من خلال قصة شاعر آخر هو مرقش صاحب أسماء الذي عبر الطريـق
نفســه و قاده الهوى إلى الموت . و لكن هاهنا لا تجـدي المعرفـة ، و
سيعبر الطريق نفسه شاعر إثر شاعر، و ستختلف الأسماء ، و القصة واحدة.
« و صاحب الحاجة أرعن لا يروم إلا قضاءها «

وقد ذهبت سلمى بعقلك كله فهل غير صيد أحرزته حبائـله .
كما أحرزت أسماء قلب مرقش بحب كلمع البرق لاحت مخايله .

إن حب مرقش و أسماء كحب طرفة و سلمى ، و قد خفق مرقـش
فوق شباك أسماء قليلا، ثم طواه الموت . إن طرفة ليدرك عين اليقين أن مـرآة
مرقش و أسماء تعكس صورة له و لسلمى ، و أن حب مرقش الـذي أورده
مناهل الموت — فيما مضى —

ما هو إلا صورة مستقبلية لحبه ، و لكن يبـدو أن الإنسـان مجبـول
بفطرته على التوجه نحو أسرار الوجود على الرغم من علمه بأنه لن يبلغـها ،
و أن في البحث عن الحلم من الإغراء ما يضن حتى بمنح الموت معنى ، لذلك
يمضي الشاعر نحو غايته غير آبه بالعبر .

فطرفة نفسه يدرك أن مرقشا كان يعدو خلف السراب،فمـا بالتمـاع
البرق الذي لاحت مخايله سوى صورة سرابية سماوية،لقدكان برقاخلباو كـلن
التماع الحب كالتماع السراب الذي رأى فيه دلائل الماء،ولكن أي ماء ؟

و أنكح أسماء المرادي يبتغـي بذلك عوف أن تصاب مقاتله
فلما رأى أن لا قرار يقـره و أن هوى أسماء لا بد قاتلـه
ارتحل من أرض العراق مرقش على طرب تهوي سراعاً رواحله
إلى السرو أرض ساقه نحوها الهوى و لم يدر أن الموت بالسرو قاتله

وتكمن براعة الشاعر التي تترك المرء مبهوتا ، و مهووسـا بهـذه
الأبيات التي يتضافر فيها الزمان و المكان لصنع نسيج القصة الـتي حاكـها
طرفة شعرا . فقد قام عوف (أبو أسماء) بتزويج أسماء لرجل من بني مـراد
و كان ذلك بمثابة الطعنة النجلاء التي أصابت مقتلا من مرقش ، و ها هو ذا
المكان يمور ، و يزعج الشاعر ، و يدفعه إلى البحث عن أسماء (فلا قـرار
بفرد) ، و أما هواها فيكاد يقضي عليه ، لذلك توجب عليـه أن يـترحل

سريعا قبل أن يعتلقه الموت ، و هنا يدخل الشاعر في صـــراع مـــن أجـــل اختزال الزمن إلى أوجز حد ممكن ، من أجل أن يعانق أسمـــاء – الحيـــاة – فأخذت مطاياه تهوي سراعا إلى السرو ، تلك الأرض البعيدة التي ساقه إليها الهوى ، إلى منازل أسماء التي تذكرنا بمنازل سلمى ، و التي تحيلنا بدورنـــا إلى الغمد المرصع و سيف الموت .

إن الشاعر يمضي سريعا نحو حلمه هروبا من الموت ، و لكنه لم يـــدر أنه إلى الموت يسعى.

(أرض ساقه نحوها الهوى و لم يدر أن الموت بالسرو قاتله)

وهكذا يعانق الشاعر حلمه عندما يعانقه الموت ، و بساقه ينســـاق ، إنهـــا الحتمية أو إنه القدر الذي يربض الآن في لفظ « ساقه « إنه مسوق إلى هذا القدر ، إنه يملك الحياة ، و لا يملك الدفاع عنها . هكذا تبـــدو المعادلـــة ؛ لكي تموت لا بد من أن يكون هناك سبب ، هذا السبب عند هؤلاء الشعراء يغدو حلما ، أو موضوع حب لا يقاوم يرى فيه الشاعر معنى حياته الـــذي هو أفضل من الحياة ذاتها ، و يلتمع هذا المعنى أو حلـــم الشـــاعر التمـــاع السراب ، و لكن لابد من المسير لأن معنى الحياة هاهنا يتجسد من خـــلال الموت في سبيل المطمح والأمل المنشود . إنه الحب الذي يموت المرء من أجله بشجاعة والمستقبل الذي يعيد الحياة إلى الموت و الأشعار العظيمة تنطـــوي دائما على حب أقوى من الموت . و هكذا يموت الشاعر و يمضي ركـــب البشرية لتعاد الكرة مع مرقش جديد.

فيا لك من ذي حاجة حيل دونها و ما كل ما يهوى امرؤ هو نائله.

إن من يتأمل الحياة يجد أن هناك مسافة بين ما نتمناه ، و بـــين مـــا نستطيعه بالفعل ، و في هذه المسافة نلعب لعبة الحياة و قد عبر فعل « حيـــل » عن دلالتين تشير الأولى منهما إلى ذلك الحاجز الذي ينتصب ليحول بيننـــا و بين أمانينا ، و تشير الثانية من خلال بناء الفعل للمجهول إلى بقاء هـــذا الأمر سرا و لغزا من ألغاز الحياة التي لا تجدي فيها المعرفة ، و لا تسعف بمـــا يغير قانون اللعبة. لقد كان طرفة على دراية بقصة مرقش ، و لكـــن هـــذه المعرفة الحزينة البائسة لم تحل دون أن يكون طرفة مرقشا جديداً ، و لكـــن بألم أمض ، لقد مات مرقش و استراح ، و بقي طرفة يهتز فوق الشـــباك ، يعاني العذاب لا هو بالحي ، و لا هو بالميت .

فوجدي بسلمى مثل وجد مرقش بأسماء إذ لا تستفيق عواذلـــه

فضى نحبه وجدا عليها مرقـــش وعلقت من سلمى حبالا أماطله

فيا أشد عذاب المعرفة عندما لا تقدم الخلاص !

و القصيدة الثانية التي تتجلى من خلالها الرغبـــة المســـتحيلة ، أو الصـــورة السرابية في شعرنا القديم هي قصيدة الأعشى (صناجـــة العـــرب) الـــتي يستهلها بقوله :

نام الخلي و بت الليل مرتفقـــا أرعى النجوم عميدا مثبتا أرقـــا

أسهو همي و دائي فهي تسهرني بانت بقلبي و أمسى عندها غلقا

يا ليتها وجدت بي ما وجدت بها و كـــان حب ووجد دام فاتفقا

لا شيء ينفعـــني من دون رؤيتها هل يشتفي وامق ما لم يصب رهقا

هكذا يصرح الشاعر أن لا شيء في هذه الحياة يجديه نفعا ما دامـــت مقلة النفس بعيدة المنال ، فلا طعم لهذا الوجود إلا برؤية الحبيبة التي يســـهر

الشاعر ليله متوسدا ذراعه يفكر فيها ، هذه الحبيبة التي هي صورة أخرى لأسماء و سلمى ، و التي استطاعت برقة الأنوثة وفيض الحنان المتدفق من عيني مهاة ترعى وليدها الغضيض أن تأسر الشاعر ، يا له من ضعف آسر يسرق من العين الرقاد ، و منذ هذا البيت سيبدا الأعشى برسم صورة أو مشهد رائع حافل بالدلالات لهذه الحبيبة التي تعلق بها الفؤاد ، إنها تشبه لؤلؤة وردية اللون تخلب الألبان ، و تغري النفس باقتحام الأهوال والأخطار في سبيل الظفر بها ، لأن من نالها نال النعيم و الخلد المقيم و اللؤلؤة ترقد في محارة أو صدفة تسكن أعماق بحر متلاطم الأمواج ومارد من مردة الجن نزق صعب المراس يحرس اللؤلؤة – بتوتر – حراسة محكمة ، لا عين له تغمض عنها مخافة السراق و طمع الطامعين . و قد جعل دونها أدراجا في قاع البحر إمعانا في الحرص عليها . و قد تعلق بهذه اللؤلؤة قلب غواص فتى رآها يوما و شعر شاربيه قريب الظهور – و يا له من عمر يختاره الشاعر – فاحترق قلبه حبا و طمعا بها ، وظل يطلبها و يجاهد في سبيل الحصول عليها حتى تولى الشباب واضطرب الجسد ، وارتعشت الأوصال ، لا يعرف اليأس إليه سبيلا ، و لا يروم غيرها منالا ، و ما ذلك الفتى إلا المعادل الموضوعي الذي أسقط عليه الشاعر دخيلة نفسه ، فهو هو، وما كان تعلقه بتلك الدرة إلا عدوا وراء سراب ، وما تعلق إذ تعلق بها إلا الموت وحرقة الكبد.

كأنها درة هراء أخرجها ... غواص دارين يخشى دونها الغرقا
قد رامها حججا مذ طر شاربه ... حتى تسعسع يرجوها وقد خفقا
لا النفس توئسه منها فيتركها ... وقد رأى الرغب رأى العين فاحترقا

ومارد من غواة الجن يحرسها ... ذو نيقة مستعد دونها ترقا
ليست له غفلة عنها يطيف بها ... يخشى عليها سرى السارين و السرقا
يعرضها عليها لو آن النفس طاوعها ... منه الضمير لبالى اليم أو غرقا
في لجة أذى له حدب ... من رامها فارقته النفس فاعتلقا
من نالها نال خلدا لا انقطاع له ... و ما تمنى فأضحى ناعما أنقا
تلك التي كلفتك النفس تأملها ... و ما تعلقت إلا الحين و الحرقا

و تبدو هذه الصورة الشعرية لمتأملها مشهدا حافلا بالدلالات الرمزية ، و عالما غامرا بفيض الإيحاء عالم المرأة المفعم برموز الدرة و أعماق و أمواج البحار, والغواص و الصيد ، و عمالقة الجن ، و سلالم في قاع البحار ، و البحث الذي يستغرق العمر كله سعيا وراء حلم لا هو بوئس الحالم ، و لا هو يطال ، في أتون الحياة التي تصطرع فيها رغبة الخلود مع الموت ، وأول ما يطالعنا من هذه الرموز :الدرة، وهي مناط التشبيه فقد آمن الإنسان قديما بأن حمل الأحجار الكريمة ، أو اقتناءها ، أو مجرد وجودها من شأنه أن يغير مصير الإنسان في هذا الوجود ، و أن بريقها واللألو النجوم جعله يؤمن بعلاقات بينها و بين الأفلاك و الأبراج السماوية و بأنها ذات أثر في إطالة الحياة ، بل تخيل في بعض الأحجار ما يمنع الموت و يبدد الخوف ، و يجعل العاقر تلد ، و الأمطار تنهمر (4)، والدرة عند المتصوفة هي العقل الأول ، و قد خلق الله أول ما خلق الدرة ، ومن الدخان الذي خرج منها خلق الله كل شيء، فالدرة هي الرحم الأولى للأشياء والدرة مقدسة ، منها خلق الله اللوح ، و خلق القلم . وقد أورد ابن عربي في آخر رسالته إلى الإمام الرازي ، و في الفتوحات المكية ، أن الله خلق

الإنسان من طينة و من بقية الطينة التي خلق منها الإنسان ، خلق النخلة و بقيت بقية مثل السمسمة فمد الله فيها ، و خلق منها أرضا واسعة فيها من العجائب و الغرائب ما لا يقدر قدره، وقد تحدث المتصوفة عن عالم السمسمة الذي تنفخ فيه الصور و الأشكال ووصفوه بأنه أرض الحقيقة و التجليات المثالية ، و هو النفس الرحمان المعبر عنه بالعماء . وقد نعت ابن عربي هذا النفس الرحماني بأنه الخيال المحقق و المطلق ، و قد فتح الله في ذلك العماء صور كل ما سواه من العالم فهو قابل لكل صور الكائنات ، و قادر على تصوير ما ليس بكائن لاتساعه، ففي الخيال أو العماء ظهرت كل الموجودات، إلا العماء نفسه، فظهوره في النفس خاصة ، فالعالم بأسره كلن مجتمعا في العقل الأول ، النفس الرحماني ، أو الخيال ، أو العماء ، أو الدرة البيضاء (5).

وإن كان ابن عربي متأخرا عن الأعشى ، إلا أن هذا التصور عن بداية الكون من أقدم موروثات العرب ، بل هو الينبوع الذي صدرت عنه المعارف الدينية الأخرى فيما يتعلق بأسفار التكوين. ففي الأسطورة السورية القديمة أن «اليم« - اسم البحر حتى الآن — هو المياه الأولى (6) , فدرة الأعشى ترقد في أعماق المياه الأولى .

وفي الإينوما إيليش — أي عندما في الأعالي لم يكن سماء ، و في الأسفل لم تكن أرض — لم يكن في الوجود سوى المياه الأولى ممثلة في ثلاثة آلهة « إبسو « ، « تهامة« و« ممو «. الأول : الماء العذب ، و تهامة زوجته ، و هي الماء المالح ، و أما ممو فإنه الموج أو الضباب ، أو الدخان المنتشر فوق المياه البدئية ، والناشئ عنها ، هذه الكتلة المائية الأولى هي

العماء الأول الذي انبثقت منه كل الموجودات (7) و هذا يتفق جوهريا مع ما ذهب إليه ابن عربي من أنه من الدخان الذي نشأ عن الدرة خلق الله كل شيء .

والدرة رمز للمرأة ، ولأخص خصائصها .. في ألف ليلة و ليلة : فلما دخل عليها وجدها درة ما ثقبت ... والدرة رمز الجمال أيضا ، ففي الأساطير اليونانية أن أفروديت ربة الجمال خلقت من زبد البحر ، وكانت درة في صدفة في أعماق البحر . ويبدو أن عالم الأعشى ها هنا هو عالم الخيال ، عالم السمسمة ، عالم العجائب والغرائب، والدرة التي هي رحم الأشياء ، عالم الخلق الأول في زمن البدايات الرائع ، حيث ينابيع الحياة تتدفق ثرة ، تفيض بغير حساب ، و الشاعر يبحث عن البكارة الأصلية للكون عند تلك الينابيع ، شأنه شأن جلجامش الباحث عن نبتة الحياة ، و التي دونها الأهوال ، وشأن جازون زوج ميديا الباحث عن الجرة الذهبية مطمح أهل أرجوس (8). الشاعر يتوغل بعيدا في عالم أحلامه شبه أورفيوس في رحلته إلى العالم السفلي ليكتشف كتره هناك ، حيث ترقد حبيبته يوروديس . إنه يبحث في عالم الخيال عن ملك أحمر وملكة بيضاء ينجم عن اتحادهما أكسير الحياة على ما تحدثنا كيمياء سبنسر ، أو كما قال نزار :أنا أبحث عن حجر الفلاسفة ، و أنت تبحثين عن أحجار الزمرد و اليلقوت (9) بل إن الأعشى ليرى في حبيبته — الحلم — معنى الحياة الذي هو أسمى من الحياة ذاتها ، و لذا ينفق العمر بحثا عن حلمه غير آبه بما يجالد و يكابد و لا بما يؤول إليه المآل .الشاعر يرحل بالخيال إلى مصدر الخيال و ينابيع الخلق للفوز بالخلود ، و تحقيق الأماني و النعيم المقيم ، حيث كل شيء بلا

حساب . إن ما يحدثنا عنه الشاعر ليس مجرد امرأة لكنه شيء ترمز المرأة إليه ، شيء يصبح فيه الموت حياة لا تموت ، لذلك يتضاءل الموت أمام بصيرة الشاعر حتى ليغدو حدثا صغيرا و عابرا إذا ما قيس بالمأمول.

ولو عدنا إلى أبيات الأعشى لوجدنا أن المشهد برمته يسبح في عالم البحار، عالم الماء رمز الخصوبة، رمز كل ما هو كامن (موجود القوة) وسابق لكل صورة و شكل ، رمز المرأة ورمز اللاشعور ، و الماء رمز للموت أيضا و لذلك قالوا في الميت : « ورد حياض الموت « ، « وطاب الموت من شرع وورد« (10)، « و لابد أن أسقى بكأس المنهل « (11).

وتشبه المرأة بالبحر لتقلبها كتقلبه ، و لكونها سرا و لغزا كما هو مكمن أسرار و ألغاز . و من اللغز الذي يتحد فيه الموت والحياة تفيض دلالة رمز المرأة في هذه الصورة الشعرية ، إنها محاولة من الشاعر لبلوغ تلك اللحظة التي ينحل فيها التناقض بين الحياة والموت عن طريق اتحادهما في كل أبدي ، و صيرورة الشاعر لحظة في ذلك الكل الأبدي الذي ما ينفك يموت و يحيا حاملا نفسه على جناحي الموت و الحياة .

وإن كانت رحلة السندباد البحري ترمز إلى اقتحام عالم المرأة ، فإن رحلة الأعشى لا تطفو على وجه المياه بل تغوص إلى أعمق الأعماق ، في عالم الماء ، عالم إمكانات الوجود و التخلق الأول ، عالم العجيب و المدهش ، و الوهمي الذي يغدو في نهاية المطاف أنصع الحقائق .

إن رسالة السماء تتعانق مع رسالة الفن ، و طبيعة الشاعر تلتقي مع طبيعة النبي و إن كان الشاعر و النبي يختلفان اختلافا عظيما في عرفنا اليوم

فإن الدال عليهما واحد في بعض اللغات القديمة ، فالرومان كانوا يطلقون على الشاعر اسم : الفاتيس .

هذه الكلمة تعني أيضا الكاهن ، أو الرائي ، أو النبي . و بين النبي و الشاعر في كل زمان و مكان – لو فهما على وجه صحيح – أواصر قربى من حيث المدلول، ألا و هو أن كليهما قد نفذ إلى اللغز المقدس في بناء الكون(12) كما أن علاقة الشاعر بالساحر تتضح من خلال أهم خصائص السحر الأبيض و هي التنبؤ بالمستقبل ، أو التنبؤ بالغيب .و قد كان الشاعر قديما يقوم بوظيفة الملك الكاهن The shamon و يتزوج من كاهنة تنوب عن الآلهة .

إن هذه الإضاءة الهامة ستتيح لنا الانتقال بسهولة أكبر إلى قصيدة لالة معاصرة تتبدى من خلالها الرغبة المستحيلة ، و هي قصيدة نزار : قارئة الفنجان : (13)

جلست و الخوف بعينيها
تتأمل فنجاني المقلوب
قالت يا ولدي لا تحزن
فالحب عليك هو المكتوب
ياولدي قد مات شهيدا
من مات فداءا للمحبوب
بصرت و نجمت كثيرا لكني لم أقرأ أبدا
فنجانا يشبه فنجانك
بصرت و نجمت كثيرا لكني لم أعرف أبدا

أحزانا تشبه أحزانك

مقدورك أن تمضي أبـــدا

في بحر الحب بغير قلـــوع

و تكون حياتك طول العمر

طول العمر كتاب دمـــوع

مقدورك أن تبقى مسجونا

بين الماء و بين النـــــــار

فبرغم جميع حرائقـــــــه

و برغم جميع سوابقـــم

و برغم الحزن الساكن فينا ليل نهار

و برغم الريح و برغم الجو الماطر و الإعصار

الحب سيبقى يا ولدي أحلى الأقدار

بحياتك يا ولدي امـــرأة

عيناها سبحان المعبـــود

فمها مرسوما كالعنقـــــود

ضحكتها أنغـــــام وورود

و الشعر الغجري المـــجنون

يسافر في كل الدنيـــــا

قد تغدو امرأة يا ولـــــدي

يهواها القلب هي الدنيـــا

لكن سماءك ممطـــرة

و طريقك مسدود مسدود

فحبيبة قلبك يا ولدي

نائمة في قصر مرصود

من يدخل حجرتها

من يطلب يدها

من يدنو من سور حديقتها

من يحاول فك ضفائرهـــا

مفقود مفقود

ستفتش عنها يا ولدي في كل مكان

و ستسأل عنها موج البحر

و تسأل فيروز الشطئان

و تجوب بحارا و بحارا

و تفيض دموعك أنهارا

و سيكبر حزنك حتى يصبح أشجارا

و ستـرجع يوما يا ولدي

مهزوما مكسور الوجدان

و ستعرف بعد رحيل العمر

بأنك كنت تطارد خيط دخان

فحبيبة قلبك يا ولدي

ليس لها أرض أو وطن أو عنوان

ما أصعب أن تهوى امرأة يا ولدي

ليس لها عنوان .

في القصيدة يجتزئ الشاعر من نفسه ذاتا أخرى يتحدث بلسانها عن نفسه إنها العرافة ، قارئة الفنجان ، أو بلفظ أدق المتنبئة (الفـاتيس) إنهـا ذات نزار الشاعرة ، نزار الإنسان حامل النبوءة . و لسوف تقرأ هذه المتنبئة الراقدة في أعماق نزار خيوط القهوة التي جفت في قلب فنجان مقـلوب و الفنجان المقلوب كناية عن القدر المخبأ ، و هذه الخيوط التي تشبه الوشم وتشبه الأطلال و الطلاسم تحكي ما خطه القـدر ما خطته (النـورن) آلهات القدر اللاتي يجلسن عند نبع (أورد) في مبدأ الخلق و التكوين ، يغزلن أقدار البشر في خيوط . و بما أن الشاعر – إطلاقا – باحث عـن أسـرار الخلق المقدسة ، المحرمة على معارف البشر ، فإن قدره لا شك مرعب .

ومن هنا تجيء البداية المرعبة للقصيدة (جلست و الخوف بعينيـها ، تتأمل فنجاني المقلوب) . إنها تتأمل قدر الشعراء الباحثين عن مرامـهم في اللامكان ، في مجهول اللغة و مجهول العالم ، ممالك الخيال ، مواطن الرغبـة المستحيلة . ثم لا تجد العرافة بدآ من الإفصاح عن الحقيقة ، و الكشف عما خطته الأقدار إذ لا أسرار بين الذات و ذاتها . قالت : الحب عليـك هـو المكتوب. ولكن أي حب ؟ و حب ما ، و من ؟

إنه الحب الذي يموت المرء من أجله بشجاعة ، و الذي يحول المـوت إلى حياة حب أي شيء يغدو عند المحب هو الحياة (قد تغدو امرأة يا ولدي يهواها القلب هي الدنيا) ليست الحياة الزائفة الحـاضرة ، و أنمـا حياتـه الحقيقية الغائبة . و بما أن مصدر الخلق ذو طبيعة أنثوية دائما كالـدرة و الماء و الأرض ،والخيال ... فإن الشعراء جعلوا المرأة رمزا للحلم و المـوام.

و حبيبة نزار (رغبته) نائمة في قصر مرصود ، و كلاب تحرسه وجنـود . إنها أشبه بدرة الأعشى التي يحرسها مارد من غواة الجن . و إن ما يحرسـه المارد ، أوالتنين أو الغولة ، و جميع القوى الخارقة (مثل الدرة وحبيبة نزار) إن هو إلا صورة حسية للمقدس ، أو الأسرار المقدسة أو الحقيقة المطلقـة . وما هذه الكائنات الخارقة إلا رموز للعوائـق و الصعاب التي يتعـذر تخطيها ، فتغدو الرغبة مستحيلة . و كلما عظمت الرغبة كان الجـهاد في سبيلها أعنف ، و لذلك يعد كل صاحب حلم كبير شهيدا إذا مات في سـبيل تحقيق حلمه ، و لا سيما إذا كان يقارع خصما أو قدرا أقوى منه .

و كذلك كل محب مات في سبيل موضوع حبه.قال أبو الوليد الباخي :

إذا مات المحب جوى و عشقا فتلك شهادة ياصاح حقا

رواه لنـا ثقـاة عـن ثقـاة إلى الحبر ابن عباس ترقى(14)

و يموت كثيرا و كثيرا ، فالشاعر يمضي في بحر الحلم بغير قلوع ، يعـاني السجن بين الماء و بين النار بكل رموزهما . يحترق بنار الرغبة تسفعه أعاصير الكون و الأمطار و لكن دون أن يمنح خصمه فرحة الانتصـار ، فيمـوت واقفا كالأشجار . إنه يبحـر كأوليـس و كالسندباد إلى مكامن اللغـز و الأسرار المقدسة دون أن يستطيع فك رموزها ، فمن حاول فك ضفائرهـا فقد مفقود . و هكذا يرجع الشاعر كالملك المخلوع ، مهزوما مكسـور الوجدان ، مدركـا بعـد انقضاء العمر أنه كـان يطارد خيـط دخـان يطارد شكلا آخر من أشكـال السـراب ، إذ ليـس لمـن يبحـث عنها أرض ، أو وطـن أو عنوان . أفتلك امرأة ؟ !

ولن يبذل قارئ هذه القصيدة أدنى جهد للوقوف علـــى الروابـــط الوثيقة بين أميرة قلب نزار النائمة في قصرها المرصود ، و بين لؤلؤة الأعشى الراقدة في قلب الصدفة المحروسة بمارد من الجن . لأن جوهر الخبرتين واحـــد . ولعلنا هاهنا ننجح ولو بشكل جزئي في تصويب النظرة الخاطئة إلى كثيـــر من قصائد نزار التي لا تكون فيها المرأة إلا رمزا تشف هي عنه . و لعلنـــا لا نجانب الصواب إذا نحن قلنا : إن المرأة أعظم رموز الشعـــــر العربي و قـــد اختصر الشعراء فيها الحياة و الموت ، و قد قرنوا بينها و بين الروح ، و الماء و الشمس ، و النور ، و أغصان الأشجار، و هي رموز حياة ، بل وحـــدوا بينها و بين إكسير الحياة ، فكلمة منها تجلو عن المحتضر سكرات الموت كما يقول المجنون :

ولو شهدتني حين تحضر منيتي جلا سكرات الموت عني كلامها

وقال القطامي :

يقتلننا بحديث ليس يعلمـــــه من يتقين ، و لا مكتوبه بادي

الكلمة تحيي وتميت ، والمرأة كالكلمة مصدر موت وحياة . قال توبـــة ابن الحمير :

لو أن ليلى الأخيلية سلمـــت علي ودوني جندل وصفائـــــح

لسلمت تسليم البشاشة أوزقا إليها صدى من جانب القبر صائح

و قال جميل :

هل الحائم العطشان مسقى بشربة من المـــزن تروي ما به فتريح

فقالت : فنخشى إن سقيناك شربة تخبر أعـــدائي بـــها فتبـــوح

إذن فأباحتني المنايا، وقـــــادني إلى أجلي عضب السلاح سفوح

فيا ألهم شبهوا حاجبها بالقوس و نظرها بالنبل :

و قوس حاجبها من كل ناحيـــة و نبل مقلتها ترمي به كبـــدي (15)

إنها أشد فتكا من السهام و الرماح ، يقول جميل :

و ما صائب من نابـــل قذفت به يـــد و مـــمر العقدتيـــن وثيق

بأوشك قتـــلا منك يـــوم رميتني نوافـــذ لم تعـــرف لهن خروق

فيا ألهم وحدوا بينها وبين السيوف ، فالبيض هي السيوف ، و البيض هـــن النساء ، قال أبو تمام :

بيـــض إذا انتضيـــت بـــــدت أحق من البيض أبدانا من الحجب

و قال عنترة :

فـــوددت تقبيـــل السيوف لأنها لـــمـــعت كبارق ثغرك المتبسم

المرأة تبتسم في هدوء ملكي ، و تذوب في قصيدة ابتسامتها غرائـــز الغزو المتوحش ، و كل ميراث جنسها : الرغبة في الغواية ، و نصب الشباك و قنبلة الخوف ، و الرقة التي تخفي غرضا قاسيا ، الحياة و الموت ، المقـــدس و المدنس ، اللغز .

و المرأة سيفية الرمز عند الصوفية , ويرى محمد بن هذيل العـــلاف و هشام بن الحكم قبل فرويد بكثير أن الحب يرتبط بالموت .[1] و هكـــذا تقابل القسي ، و النبال والسيوف و الرماح ، بوصفها رموز موت الحيـــاة السابقة . و من مفارقات الحياة اجتماع النقيضين في الشيء الواحد لتتم بهما لعبة الحياة ، فالمرأة بوصفها حياة هي حلم للرجـــل و حاجة فطرية ، و هي تعرف ذلك ، و من هذا الباب تدخل القلب واعدة بإرواء العطش و لكنـــها تعاود تتالوس الذي لا يطال يقول الشاعر :

فهن يبدين من قول يصبن به مواقع الماء من ذي الغلة الصادي (16)

و من آراء ابن عربي في هذا الصدد أن المرأة بوصفها المحبوبة رمز الأنوثة الخالقة للرحم الكونية ، و هي بوصفها كذلك علة الوجود و مكان الوجد و العاشق لكي يحضر فيها أن يغيب عن نفسه ، عن صفاته ، يجب أن يزيل صفاته لكي يثبت ذات حبيبته ،و ينوجد بهذه الذات ، و سيظل محجوبا عنها إذا بقيت صفاته فهو إذا سيظل ضد نفسه ما بقيت صفاته و حين تزول صفاته ، حين يموت ، يحيا . (17)

و يقول جلال الدين الرومي : بالموت تتخلص النفس من فرديتها و تصبح جمعا وبالحب تخرج الذات نحو الآخر – و هذا ما ردده فرويد – الفردية حاجز بين الأنا و الآخر . و الظمأ إلى الامتلاء , إلى الوجود المليء يدفع بالصوفي العاشق نحو الموت الذي يتوجب عليه أن يعبره لكي ينتقل من الجزئي إلى الكلي ، لكي ينتقل إلى الحياة . هكذا تنجلي الصلة الوطيدة بين المرأة و الدين من جهة و الموت من جهة الثانية ، و تتمثل هذه الصلة في النشوة و الانخطاف ، فهذا نوع من الموت و الانبعاث في آن معا , فيه يموت ما يفنى ، و ينبعث ما يبقى ، يموت العرض و يبقى الجوهر . (18)

و يتضح بعد هذا أن رمز المرأة الذي نعنيه هاهنا يتسع حتى تضيق عنه العبارة . أو لم يقل نزار : أنا أبحث عن حجر الفلاسفة .

و تكمن المفارقة المدهشة في اعتراف الشاعر بمعرفة المصير المأساوي الذي ينتظر كل من يعلق برغبة مستحيلة ، و كأنها التابو الأعظم . و لكن بريق الرغبة القصوى يضن حتى بمنح الموت معنى ، و هكذا يمضي الشاعر نحو بريق السراب غير آبه و لا هياب ، يتجرع الكأس التي تجرعها

قيرو ا « وبرغم جميع سوابقه ، و برغم جميع حرائقه ، الحب سيبقى يا ولدي أعلى الأقدار « ، « و ستعرف بعد رحيل العمر بأنك كنت تطارد غيمة وهمان « . و كان جميل قبل نزار يدرك ذلك كما كان يدركه طرفة و الأعشى ، يقول جميل :

قد مات قلبي أخو هند و صاحبه مرقش و اشتفى من عروة الكمد

و كلهم كان في عشق منيتهم وقد وجدت بها فوق الذي وجدوا

إلي لأحسبني أو كدت أعلمه أن سوف يوردني الحوض الذي وردوا

فالشاعر مأخوذ مسحور يبحث عن امرأة ليس لها أرض أو وطن أو عنوان و الحب أعمى و قاتل ، و لكي يوقعنا الموت في شراكه يقدم لنا الحلم – الحياة – بريقا أخاذا (سرابا) طعما آسرا ، و نارا تأجج في الحشا يكون و قود رحلتنا صوب المرام .

غير آبهين بالمردة و الجان و الهولات و الكائنات الخارقة .

فلو حشدوا الإنس و الجن دونها لأن يمنعوني أن أجيء ، لجيت

و لو خلط السم الزعاف بريقها فسقيت منه نهلة لرويت (19)

و إن كانت هذه العقبات جميعا : البيد المبيدة ، و الأعداء الذين عند طرفة و الموت الغائل بالسرو عند مرقش ، و مارد الجن و أمواج البحر عند الأعشى و الكلاب و الجنود عند نزار تمثل رموزا خارجية للعوائق و الصعاب التي يتعذر تخطيها ، فإن شعراء آخرين يؤكدون لنا و من جديد أنه لا شيء يمنعهم من مطاردة الرغبة حتى و لو كان ذلك هو معرفتهم الداخلي أو معرفتهم الحقة بأن ما يسعون إليه سراب ، لأن ذلك لن يغير من الأمر شيئا ، يقول بدوي الجبل :

حنا السراب على قلبي يخادعه بالوهم من نشوة السقيا و يغريه
فكيف رحت و لي علم بباطله أهوى السراب و أرجوه و أغليه

و هكذا يتتبع الشاعر حلمه الذي يهب الحياة معناها مـــن أرض إلى أرض و لكن كماء النهر يجري مسرعا نحو البحيرة ليتلاشى هناك.

« هو الموت ، و أنا حكمة الحياة .. لكي تحيا عليك أن تعبر الموت « .

ذلك جزء من رمز المرأة الذي يقصد إليه نزار هذا الرمـــز الـــذي يفيض حتى لتغدو المرأة فيه أقل عطاياه . و سيتضح مغـــزى هـــذا القـــول بغموض أشد وذلك من خلال رغبة مستحيلة ، أو صورة سرابية جديدة من روائع الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي بعنوان : (طردية) (20) يفرد فيها شراعه لرحلة صوب رغبة أو حلم يستغرق العمر كله شأن صياد الأعشى و أول ما يستوقفنا هو عنوان القصيدة المستمدة من الـــتراث و الرمـــز الى الصيد بكل دلالاته ، و إلى تلك الحركة من التعقب المتواصل السريـــع و مطاردة الشاعر للحلم و مطاردة الحلم للشاعر . إنها أشبه مـــا تكـــون بمغامـــرة العقل الأولى عند ينابيع الخلق . و بعد العنوان يتخذ الشاعر الربيع – رمز الخصب و الولادة الجديدة – مفتتحا لقصيدته . الشـــاعر مخصـــب بالرؤيا بالنبوءة ، ثم يشفع حجازي زمن الخصب الأول بزمن ثان هو يـــوم الأحد الذي يوحي بالتفرد والوحدة ، و الزمن الذي لا يتكرر ، كما أنـــه يوم قيامة المسيح و يوم العطلة و التفرغ للذات . إن الشاعر العبقـــري دون سائر الناس يشهد ولادة اللامرئي ، و تتعرى له (باريس) وحده و تبـــدي خافي الجمال ، و تنشر له عطرها عندما غادر عشـــه بـــإحدى أشجـــار الإسمنت (21)– التي أبكته كثيرا – تلك الـــمدن التي لا قلـــب لهـــا (22)

و هاهي ذي باريس تريه للمدينة وجها آخر عند ما اختلت به و اختلى بهـــا عن هجرها سكانها لقضاء عطلة نهاية الأسبوع ... يا لها من حظوة .. فلـــم لا يصطاد القطا ؟ لم لا يعدو خلف الرغبة المســـتحيلة ؟ وهكـــذا تنـــهض أنشودة القطا مرفرفة تغري الشاعر بالصيد ، فيخرج من بـــلاده – ســـابقا يطاردا حلمه الجميل ، و الحلم يطارده من بلد إلى بلد :

« هو الربيع كان
و اليوم أحـــد
و ليس في المدينة التي خلت و فاح عطرها ، سواي
فلك : أصطاد القـــطا
كان القطا يتبعني من بلد إلى بلد «

و يتأجج ضرام الرغبة عندما تحط طيورها في حلم الشاعر و تشـــدو بأعذب الألحان و أشدها سحرا . إنها أشبه بساحرات أوليـــس ، يجذبنـــه بغنائهن محاولة أن تتمكن من نفسه في غفلة منه ، فتستفيق لها كلية الشـــاعر المهووسة متلهفة للإمساك بها ، تواقة ساعية إلى تجميد تلك اللحظة من أجـــل تخليدها و الخلود فيها . لكن الحلم يتبدد في كل خطوة يخطوها الشاعر مـــن اللاشعور إلى الشعور ، أو من اللاوعي ، و عند تمام اليقظة يتم تبـــــدد الحلـــــم :

كان القطا يتبعني من بلد إلى بلد
و يغط في حلمي و يشدو
فإذا قمت شرد «

و يتنكب الشاعر قوسه ، و يتوغل بعيدا في فضاء الزمن . الذي يبـدو فيه عمر الشاعر كله نهارا واحدا متطاول الآنات ، يمضي فيه الشاعر باحثـا عن طير القطا ، حتى رنقت شمس العمر و ارتعشت أشعتها ارتعاش ضـوء شمعة يرقص فوق قبره . و لاح على العشب – رمز الـولادة و التجـدد و الشباب- اصفرار .. إنها نواقيس الفناء :

« حملت قوسي

و توغلت بعيدا في النهار المبتعد

أبحث عن طير القطا

حتى تشممت احتراق الوقت في العشب

و لاح لي بريق ير تعد «

ترى هل كان ذلك حلما فحسـب ؟ لا . لا : لقـد رأى الشـاعر بأصدق ما يرى به المرء طير القطا تتناثر بالفضاء الرحب كحبـات اللؤلـؤ ثانية – بيضاء تلتمـع التمـاع الحقيقة تختفي أحيانا في أصدافها لتتجلـى بعد حين في عقدها الفريد ، مستردة من لا وجودها وجودا ، حتى لكـادت يد الشاعر تتقراها بلمس . كان القطا و كأنه الفكرة توشك على التشـكل ثم تتبدد يكاد الشاعر يقبض على الصورة التي تتأرجح مشوشـة بـين الغمـوض و الوضوح ، بين الظلام و النور ، تقترب حتى ليكـاد يقبـض عليها ، لكنها سرعان ما تفر ملاشية نفسها في العدم .

« كان القطـا

ينحل كاللؤلؤ في السماء

ثم ينعقـد

مقتربـا

مسترجعا صورته من البدد

مساقطـا

كأنما على يدي

مرفرفا على مسارب المياه كالزبد

و صاعدا بلا جسد. «

لشد ما تنامى إحساس الشاعر بالقطا ، حتى بدا منه قاب قوسـين أو أدنى وهاهو ذا الآن يتهادى ليستقر على يد الشاعر – الامتـلاك – و الشاعر يهم بالقبض عليه لقد كان القطا يرفرف فوق مسـارب الميـاه كالزبد ، هل هي حركة التشكل و التخلـق و التجلي ؟ هل هي النفـس المرسل من عند الله الذي تماوج له الماء و أزبد ، فأنشأ سـبحانه في ذلـك الزبد الأرض ؟ (23)أم هي الجوهرة التي نظر الله إليها نظرة هيبة فصارت ملء ، ثم نظر سبحانه إلى الماء فصعد منه دخان وزبد و بخار ، و خلق الله مـن الدخان السمـاء و من الزبد الأرض .(24) أهي أرض الشاعر الحلـم أم هي لحظة الخلق ؟ أو هي الحركة الثانية من حركات الإينوما إيليش التي هـي أشبه بسنفونية حركتها الأولى عذبة و هادئـة لا نكاد نسمع فيها سـوى نأوهات خافتة حيث الأمواه البدئية تتمازج في حلـم أزلي سـاحر. و في حركتها الثانية يعلو الصوت حينا ثم يسـود الصمت من جـديد ، إنهـا الحركة الأولى من حركات الخلق (25) أهـو الاحتكاك بالماء الذي ينطـوي دائما على ولادة جديدة ؟ . ثم ما هذا الصعود بلا جسد ، أهـو المعـراج

بالـــروح ؟ أم هو نـــهاية الحلـــم و الفكرة التي لم تتجســـد و لم تســـتطع شباك الشاعر اصطيادها ؟

« عدوت بين الماء و الغيمة

بين الحلم و اليقظة

مسلوب الرشد

و مذ خرجت من بلادي .. لم أعد ! «

الشاعر يعدو بين الماء والغيمة ، أي بين أشكال ما قبل الخلـــق ، و قبل التشكل في محاولة لمنحها صورا ، و إكسائها حللا مرئية . المياه هاهنـــا – و كما كانت قديما – عنصر مقدس تتجسد فيه قوة إلهية ، و مســـارب المياه و الينابيع ترمز إلى بداية ولادة نقية صافية في التصورات القديمة ، و هي تحمل طابع القداسة ، تنبع منها الحياة ، و تحمل الخـــــير و الخصـــب و تجديد الشبـــاب ، كما أن لمياهها القدرة على إلهام الشعراء و أيضـــا إن مسارب المياه تأوي إليها ربات كثيرة و جميلة تحب الشباب ، فتمد إليـــهم أيديها البيضاء لتجذبهم إلى القاع ، و ... (26)

ولقد طارد الشاعر قطاه في الحدود أو التخوم الرجراجة بين الوعـــي واللاوعي ، بين الحلم و اليقظة ، تائها بين جاذبية الرغبة ، و أسر الوجـود ، يحدق في مرآة قاتمة . يلوح له بريق يرتعد ، بريق الرفيق ، بريق المـــوت في مشهد الغيب و مشهد الشهادة :

لمعت لنا بالأبرقين بـــروق قصفت لها بين الضلوع رعود(27)

هكذا يعبر لنا الشاعر عن ماهيـــات مجهولة غامضة ، فالشعراء هـــم الكهنة الذين يترجمون وحيا لا يدركون كنهـــه . و لذلك فـــإن هـــــذه

القصيـــدة لغموضها الشفيف و لاتساع رؤيتها نثير فينا من الأحاسيـــــس و نوحي بأكثر مما يمكن التعبير عنه و كلما اتسعت الرؤيا ، ضاقت العبـــارة كما يقول النفري ، لقد خرج الشاعر و لم يعد لقد ضاع في الزمـــــان و المكان و الحال .

هكذا حلم الشاعر ممزوج بالأسى ، مشرب بالموت و لكن :

انك لم تولد للموت أيها الطائر الخالد الذي يسكب روحه في الفضاء .

الهـــوامـــش

1- الحـــلاج.

2- الســـياب .

* مما رواه ابن السكيت عن غير الأصمعي ، و هي من رواية أبي عمرو الشيباني.

3- مجلة المعرفة السورية –عدد197، تموز 1978، ص31.

4- مجموع الرسائل 91-109. والفتوحات المكية304/1. وانظر المعجم الصـوفي: الدرة البيضاء، لؤلؤة، سمسمة.

5- فراس السواح-مغامرة العقل الأولى-دار الكلمة للنشر 1982م-ص29.

6- فراس السواح: مغامرة العقل الأولى –ص42.

7- مجلة المعرفة السورية- العدد197، ص27.

8- ديوان: أنا رجل واحد، وأنت قبيلة من نساء.

9- عمرو بن سعد يكرب.

10- عنترة.

11- هوراس: فن الشعر-ص53-54.

12- اعتمدنا على الرواية المعدلة المغناة وليس على رواية الديوان.لوفائـــها بالحاجـــة أكثر.

13- مصطفى عبد الواحد: دراسة الحب في الأدب العربي، ص74، عن ديوان الصابة 62/2، والإشارة ها هنا إلى الحديث المنسـوب إلى رسـول الله صلـى الله عليـه وسلم:((من عشق فعف فكتم فمات فهو شهيد)).

14- الوأواء الدمشقي، في فقه اللغة للثعالبي، وينسبه أناس إلى يزيد بن معاوية.

15- دراسة الحب في الأدب العربي ،ص:40، عن مجلس يحي البرمكي، في مـروج الذهب للمسعودي.

16- بن داود –كتاب الزهرة- ص :14- والبيت للقاطمي.

17- أودنيس-الصوفية والسريالية- ص:107-108.

18- المرجع السابق.

19- مصطفى عبد الواحد: دراسة الحب في الأدب العربي، ص:146 ،عن كتـاب الزهرة لابن داود، ص:208 والبيت غير منسوب.

20- في حفل عشاء ضمني إلى الشاعر بصنعاء الحبيبة قال: إنه نزل مـن غرفتـه في إحدى أبنية باريس يوم أحد يتمشى في شوارع المدينة وقد خلت من سكان فـأحس للمدينة طعما آخر ألهمه هذه القصيدة.

21- اسم ديوان للشاعر حجازي يكني به عن مباني الإسمنت الشاهقة.

22- إشارة إلى ديوان آخر للشاعر بعنوان: مدينة بلا قلب.

23- ابـن عـربي: الفتوحـات المكيـة، السـفر الأول 1972ص:49. وانظـر التوراة:((وعلى وجه الغمر ظلمة، وروح الرب يرف فوق وجه الماء.)) تكوين1

24- فراس السواح: مغامرة العقل الأولى،ص:30. (عن عرائس المجالس للثعالبي)

25- المرجع السابق ،ص:77.

26- دراسة الحب في الأدب العربي ،ص:40 عن مجلس يحي الـبرمكي، في مـروج الذهب للمسعودي.

إشكالية الشخصية وأبعادها الفنية والنفسية في الخطاب القصصي الموجه للأطفال

الأستاذ : جلولي العيـد
جامعة ورقلة-الجزائر

تقوم القصة الموجهة إلى للأطفال على مجموعـة مـن الخصـائص والتقنيـات كالشخصية والحبكة والزمـان والمكـان والحدث واللغـة وتتميز البنيـة السردية في هذا الخطاب بالتزام المنطق القائم علـى التعليل والربط،أي :تعليل الأشياء وربـط بعضها ببعـض ولا تختلـف عنـها إلا في التبسيط والتوضيح والتحليل, و هي بذلك تسلك مسلكا تقليديا,شأنها في ذلك شـأن القصة التقليدية الموجهة للكبار[1]الابتعـاد عن الغموض المفرط والتعقيد الممجوج.[2]

و لا أحد ينكر اليوم أهمية الخطاب القصصي الموجـه للأطفـال لا باعتباره خطابا أدبيا فنيا و إنما لكونه – بالإضافة لذلك – وسـيلة تربويـة ناجحة في حقل الطفولة، و لعل هذا ما جعل الاهتمام به يتزايد في الأوسـلط الأدبية و النقدية، و كذلك في الأوساط التربوية و النفسية على حد سـواء و يظهر ذلك بجلاء في كثرة الدراسات التي تحاول أن تضبط مفهوم القصـة الموجهة للأطفال، وتحدد تقنياتها وعناصرها، و تبرز قضاياها و مشكلاتها.

و لما كان الحديث عن القصة حديثا طويلا و متشعبا بعضه يمـس الخصائـص و التقنيات، و بعضه الآخر يمس العناصر و المشـكلات ممـا يصعب الإحاطة به في هذا المقال فقد ارتأينا حصر حديثنا هنـا في عنصـر