سيميائية المرأة في الشعر العربي
الأعشى ونزار أنموذجين

الأستاذ/ رحماني علي
قسم الأدب العربي
كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية
جامعة محمد خيضر بسكرة

الحلم والحياة صنوان إلى الأبد، وإن كان لا وجود لحلم بغير الحياة، فكذلك أيضا لا مشروعية للحياة بغير الحلم، ولا معنى لها، وقد تضاءل الحلم حتى يبدو لا شيئا أو يعظم حتى ليشعر المرء أنه يحمل في طوايا جسده الصغير محيط الإنسانية، و الكون و الزمن بأكمله. بل قد يغدو الحلم أسطورة، وذلك عندما ينشد المرء محالا أكثر من كونه يطلب ممكنا، متساميا، متأبيا على قدره، راغبا بما لا تسطتيعه قواه التي زوده بها الإله، عابرا إلى الحلم فوق جسر الفناء ليعانق آماله الجسام بين أيدي الموت الذي تعانقه الحياة.

تكلم هي المفارقة التي تكمن في حلم الشاعر العبقري، الذي ينبثق حلمه من أناه المتطلعة إلى أبعد المجرات، عمق أسرار الوجود والمتشوفة – أبدا–إلى احتواء العالم.

وتعد هذه الصورة الشعرية التي سأتناوله بالدراسة شكلا امتزاج الحياة بالموت، وقد أسميتها بالرغبة المستحيلة، لأنها تبدو على هيئة رغبة جامحة بما لا يطال، ولا يمكن بلوغه أو حلم أسر يطارده المرء بلا هوادة ولا يملك التوقف عن السعي وراءه متخيلا أن في سعيه بلوغ أسمى مطامح الحياة، وما في سعيه – حقا– إلا الموت يسعى إليه بالإقدام.

وقد أطلق علماء التحليل النفسي على هذه الصورة (الصورة السرابية) بمعنى أنها كالسراب، يتتبعه الظامىء في هاجرة الصحراء أملا بالماء – الحياة– ولا ماء، وإنما هي مناهل الموت، وكؤوس المنايا، وحياض الردى و العدم، إنه حلم الشاعر، حلم القلة القليلة من عظماء البشر الذين لا تغريهم ولا تقنعهم كل هبات الواقع، إن نفوسهم تطمح إلى ما هو أعمق، وأعظم، إلى شيء يكسب الحياة معناها الأسمى والأجل، هناك على الطرف الأقصى من العالم حيث ينابيع الخلق، و النور المقدس الأبدي، والذي بعناقه يكتسي الفاني

خلودا، والعدم وجودا، هناك في الأباعد حيث يعانق الموت الحياة، ويصيح الشاعر: " إن موتي انتصار"[1]

" اقتلوني يا ثقافي * إن في موتي حياتي " [2]

نبدأ بما قال القطامي"

يقتلننا بحديث ليس يعلمـــه * ومن يتقين، ولا مكتوبة بادي

الكلمة تحيي وتميت، والمرأة كالكلمة مصدر موت وحياة. قال توبة بن الحمير:

لو أن ليل الأخيليـــة سلمت * علي ودونـــي جندل وصفائح

لسلمت تسليم البشاشة أوزقا * إليها صدى من جانب القبر صائح

وقال جميل:

هل الحائم العطشان مسقى بشربة * من المزن تروي ما به فتريح

فقالت: فنخشى إن سقيناك شربة * تخبر أعدائـــي بـــها فتـــبوح

إذن فأبا حتتي المنايـــا، وقادني * إلى أجلي عضب السلاح سفوح

كما أنهم شبهوا حاجبها بالقوس ونظرتها بالنبل:

وقوس حاجبها من كل ناحيـــة * ونبل مقلتها ترمي به كبـــدي [3]

بل إنها أشد فتكا من السهام والرماح، يقول جميل:

وما صائب من نابل قذفت به * يدو ممر العقدتيـــن وثيـــق

.....

بأوشك قتلا منك يوم رميتنـــي * نوافذ لم تعرف لهن خروق

كما أنهم وحدو بينها وبين السيوف، فالبيض هي السيوف، والبيض هي النساء،قال أبو تمام:

بيض إذا انتضيـــت بـــــدت * أحق من البيض أبدانا من الحجب

وقال عنترة:

فوددت تقبيل السيـــوف لأنها * لمعت كبارق ثغرك المبتســـــم

والمرأة سيفية الرمز عند الصوفية ويرى محمد بن هذيل العلاف، وهشام بن الحكم قبل فرويد بكثير أم الحب يرتبط بالموت [4] وهكذا تقابل القسي، والنبال، والسيوف،

والرماح، بوصفها رموز موت رموز الحياة السابقة. ومن مفارقات الحياة وفي شعرنا القديم هي قصيدة الأعشى (صناجة العرب) التي يستهلها بقوله:

نام الخلي وبت الليــل مرتفــقا * أرعى النجوم عميدا مثبتا أرقا
أسهو لهمي ودائي فهي تسهرني * بانت بقلبي وأمسى عندها غلقا
ياليتها وجدت بي ما وجدت بها * وكان حب ووجــد دام فــاتفقا
لا شيء ينفعني من دون رؤيتها* هل يشتفي وامق ما لم يصب رهقا

هكذا يصرح الشاعر أن لا شيء في هذه الحياة يجديه نفعا ما دامت منية النفس بعيدة المنال، فلا طعم لهذا الوجود إلا برؤية الحبيبة التي يسهر الشاعر ليله، متوسدا ذراعه يفكر فيها، هذه الحبية التي هي صورة أخرى لأسماء وسلمى، والتي استطاعت برقة الأنوثة وفيض الحنان المتدفق من عيني مهاة ترعى وليدها الغضيض أن تأسر الشاعر، يا له من ضعف أسر يسرق من العين الرقاد، ومنذ هذا البيت سيبدأ الأعشى برسم صورة، أو مشهد رائع حافل بالدلالات لهذه الحبيبة التي تعلق بها الفؤاد، إنها تشبه لؤلؤة وردية اللون تخلب الألباب، وتغري النفس باقتحام الأهوال و الأخطار في سبيل الظفر بها، لأن من نالها نال النعيم و الخلد المقيم، واللؤلؤة ترقد 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 وطمع الطامعين، وقد جعل دونها أدراجا في قاع البحر إمعانا في الحرص عليها. وقد تعلق بهذه اللؤلؤة قلب غواص فتى، رآها يوما وشعر شاربيه قريب الظهور – وياله 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، ولا يروم غيرها منالا، وما 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.

9- كأنها درة زهراء أخرجها* غواص دارين يخشى دونها الغرقــا
10- قد رامها حججا مذطر شاربه *حتى تسعسع يرجوها وقــد خفقـــــا
11- لا النفس توئسه منها فيتركها * وقد رأى الرغب رأي العين فاحترقا

12 ومارد من غواة الجن يحرسها * ذو نيقة مستعـــد دونـــها ترقـــا

13- ليست له غفلة عنها يطيف بها * يخشى عليها سرى السارين و السرقا

14- حرصا عليها لو أن النفس طاوعها* منه الضمير لبالى اليم أو غرقـا

15- في حوم لجة أذي له حـــدب * من رامها فارقته النفس فاعتلقـــا

16- من نالها نال خلدا لا انقطاع له * وما تمنى فأضحى ناعما انقـــا

17- تلك التي كلفتك النفس تأملها * وما تعلقت إلا الحيـــن و الحرقـا

وتبدو هذه الصورة الشعرية لمتأملها مشهدا حافلا بالدلالات الرمزية، وعالما غامرا بفيض الإيحاء، عالم المرأة المفعم برموز الدرة، وأعماق وأمواج البحار، والغواص، والصيد، وعمالقة الجن، وسلالم في قاع البحار، والبحث الذي يستغرق العمر كله سعيا وراء حلم لا هو يونس الحالم، ولا هو يطال، في أتون الحياة التي تصطرع فيها الخلود مع الموت. وأول ما يطالعنا من هذه الرموز: الدرة، وهي مناط التشبيه، فقد أمن الإنسان قديما بأن حمل الأحجار الكريمة، أو اقتناءها، أو وجودها من شأنه أن يغير مصير الإنسان في هذا الوجود، وأن بريقها، وتلألؤ النجوم جعله يؤمن بعلاقات بينها وبين الأفلاك و الأبراج السماوية، وبأنها ذات أثر في إطالة الحياة، بل تخيل في بعض الأحجار ما يمنع الموت، ويبدد الخوف، ويجعل العاقر تلد، والأمطار تنهمر[5] والدرة عند المتصوفة هي العقل الأول، وقد 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، وخلق القلم. وقد أورد ابن عربي في آخر رسالته إلى الإمام الرازي، وفي الفتوحات المكية، أن الله خلق الإنسان من طينة، ومن بقية الطينة التي خلق منها أرضا واسعة فيها من العجائب و الغرائب مالا يقدر قدره.

(9-12) زهراء، شقراء، بيضاء، مشرقة، دارين ثغر في البحرين، دونها أي في سبيل الحصول عليها رامها طلبها، حججا أعواما، طر شاربه نبت وظهر، تسعسع هرم واضطرب وهدج في مشيه، خنق اضطرب. الرغب (بفتحتين) المرغوب، سكنت العين لضرورة الشعر. و الرغب (بفتح فسكون) مصدر رغب في الشيء، أي أراده. احترق أي شوقا وطمعا وحرصا على الدرة، مرد (كنصر) عتا وتجبر، و المارد كذلك المرتفع. غواة جمع غاو وهو الضال المنهمك في الجهل. النيقة اسم من التنوق. تنوق في الأمر

بالغ فيه وجوده. الترق شبيه بالدرج. فيكون المعنى أن هذا المارد من الجن يحرس هذه الدرة مستعدا لذلك بدرج يخفيها فيه.

(13-14) ليست له أي لهذا المارد من الجن. عنها أي عن الدرة. يطيف بها يدور حولها في حراسته لها. السري سير الليل. بقصد الذين يصيدون في الليل. السرق و السرقة واحد. مصدر سرق. حرصا عليها يمكن أن يكون متعلقا بـــ

(يطيف) في البيت السابق. ويمكن أن يكون متعلقا بقوله (احترق) في آخر البيت (11)، وهو أفضل عندي. لبالي اليم، هي في الديوان (ليالي الغيم) ولا معنى لها، فهي محرفة بغير شك، ولكني لم أعثر على رواية أخرى، ولم أطمئن إلى تقويمها، فأثبت هنا وأقرب الألفاظ إلى اللفظ المعرف، وقلت لعلها (لبالي اليم أو غرقا) بالاه فاخره وناقصه، وقد يكون المقصود بها هنا تحداه، واليم البحر.

(15-17) الأذي موج البحر، الحدب الموج وتراكب الماء في جريه، حومة الماء معظمه، رامها طلبها. اعتلق (على البناء للمجهول) أي علقته المنية فمات، نالها أي الدرة، أنقا مسرورا، أنق أنقا كفرح وزنا ومعنى. كلفه أمره بما يشق عليه، والفاعل نفسه، كلفته هذه الدرة يسعى وراء الحصول عليها. وهو يعني بالدرة صاحبته التي أشار إليها في أو القصيدة. الحين الهلاك. الحرق النار.

وقد تحدث المتصوفة عن عالم السمسمة الذي تنفخ فيه الصور والأشكال ووصفوه بأنه أرض الحقيقة و التجليات المثالية، وهو النفس الرحماني المعبر عنه بالعماء. وقد نعت ابن عربي هذا النفس الرحماني بأنه الخيال المحقق و المطلق، وقد فتح الله في ذلك العماء صور كل ما سواه من العالم، فهو قابل لكل صور الكائنات، وقادر على تصوير ما ليس بكائن لا تساعه، ففي الخيال أو العماء ظهرت كل الموجودات، إلا العماء نفسه، فظهوره في النفس خاصة، فالعالم بأسره كان مجتمعا في العقل الأول، النفس الرحماني، أو الخيال، أو العماء، أو الدرة البيضاء [6].

والدرة رمز للمرأة، ولأخص خصائصها.. وفي ألف ليلة وليلة: 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، والشاعر يبحث عن البكارة الأصلية للكون عند تلك الينابيع، شأنه شأن جلجامش الباحث عن نبتة الحياة، والتي دونها الأهوال، وشأن جازون زوج ميديا الباحث عن الجرة الذهبية مطمح أهل أرجوس [7]. الشاعر يتوغل بعيدا في عالم أحلامه شبه أورفيوس في رحلته إلى العالم السفلي ليكتشف كنزه هناك، حيث ترقد حبيبته يورووديس. 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، وأنت تبحثين عن أحجار الزمرد والياقوت[8] بل إت الأعشى ليرى في حبيبته – الحلم – معنى الحياة الذي هو أسمى من الحياة ذاتها، ولذا ينفق العمر بحثا عن حلمه، غير آبه بما يجالد ويكابد، ولا بما يؤول إليه المال. الشاعر يرحل بالخيال إلى مصدر الخيال وينابيع الخلق للفوز بالخلود، وتحقيق الأماني والنعيم 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 يتضائل الموت أمام بصيرة الشاعر حتى ليغدو حدثا صغيرا وعابرا 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 وشكل، رمز المرأة، ورمز اللاشعور، والماء رمز للموت أيضا ولذلك قالوا في الميت: " ورد حياض الموت"، " وطاب الموت من شرع وورد" [9].

" ولا بد أن أسقى بكأس المنهل " [10]

وتشبه المرأة بالبحر لتقلبها كتقلبه، ولكونها سرا ولغزا كما هو مكمن أسرار وألغاز. ومن اللغز الذي يتحد فيه الموت و الحياة تفيض دلالة رمز المرأة في هذه الصورة الشعرية، وإنها محاولة من الشاعر لبلوغ تلك اللحظة التي ينحل فيها التناقض بين الحياة و الموت عن طريق اتحادهما في كل أبدي، وصيرورة الشاعر لحظة في ذلك الكل الأبدي الذي ما ينفك يموت ويحيا 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 اعمق الأعماق، في عالم الماء، عالم

إمكانات الوجود و التخلق الأول، عالم العجيب، والمدهش، والوهمي الذي يغدو في نهاية المطاف أنصع الحقائق.

إن رسالة السماء تتعانق مع رسالة الفن، وطبيعة الشاعر تلتقي مع طبيعة النبي، وإن 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. وبين النبي و الشاعر في كل زمان ومكان – لو فهما على وجه صحيح – أوامر قربى من حيث المدلول، ألا وهو أن كليهما قد نفذ إلى اللغز المقدس في بناء الكون [11]. كما أن علاقة الشاعر بالساحر تتضح من خلال أهم خصائص السحر الأبيض وهي التنبؤ بالمستقبل، أو التنبؤ بالغيب. وقد كان الشاعر قديما يقوم بوظيفة الملك الكاهن The shamon ويتزوج من كاهنة تنوب عن الآلهة.

إن هذه الإضاءة الهامة ستتيح لنا الانتقال بسهولة أكبر إلى قصيدة ثانية معاصرة تتبدى من خلالها الرغبة المستحيلة، وهي قصيدة نزار : قارئة الفنجان: [12]

جلست والخوف بعينيها
تتأمل فنجاني المقلوب
قالت ياولدي لا تحزن
فالحب عليك هو المكتوب
يا ولدي قد مات شهيدا
من مات فداءا للمحبوب
بصرت ونجمت كثيرا لكني لم أقرأ
أبدا فنجان يشبه فنجانك
بصرت ونجمت كثيرا لكني لم أعرف
أبدا أحزانا تشبه أحزانك
مقدورك أن تمضي أبدا
في بحر الحب بغير قلوع.
وتكون حياتك طول العمر
طول العمر كتاب دموع

مقدورك أن تبقى مسجونا
بين الماء و بين النار
فبرغم جميع حرائقه
وبرغم جميع سوابقه
وبرغم الحزن الساكن فينا ليل نهار
وبرغم الريح وبرغم الجو الماطر والإعصار
الحب سيبقى ياولد أحلى الأقدار
بحياتك ياولدي امرأة
عيناها سبحان المعبود
فمها مرسوما كالعنقود
ضحكتها أنغام وورود
والشعر الغجري المجنون
يسافر في كل الدنيا
قد تغدو امرأة يا ولدي
يهواها القلب هي الدنيا
لكن سماءك ممطرة
وطريقك مسدود مسدود
فحبيبة قلبك ياولدي
نائمة في قصر مرصود
من يدخل حجرتها
من يطلب يدها
من يدنو من سور حديقتها
من حاول فك ضفائرها
مفقود مفقود
ستفتش عنها يا ولدي في كل مكان
وستسأل عنه موج البحر

وتسأل فيروز الشطئان
وتجوب بحارا وبحارا
وتفيض دموعك أنهارا
وسيكبر حزنك حتى يصبح أشجارا
وسترجع يوما ياولدي
مهزوما مكسور الوجدان
وستعرف بعد رحيل العمر
بأنك كنت تطارد خيط دخان
فحبيبة قلبك ياولدي
ليس لها أرض أو وطن أو عنوان
ما أصعب أن تهوى امرأة ياولدي
ليس لها عنوان.

في هذه القصيدة يجتزئ الشاعر عن نفسه ذاتا أخرى يتحدث بلسانها عن نفسه، إنها العرافة، قارئة الفنجان، أو بلفظ أدق المتنبئة (الفاتيس) إنها ذات نزار الشاعرة، نزار الإنسان حامل النبوءة. ولسوف تقرأ هذه المتنبئة الراقدة في أعماق نزار خيوط القهوة التي جفت في قلب فنجان مقلوب، والفنجان المقلوب كناية عن القدر المخبأ. وهذه الخطوط التي تشبه الوشم وتشبه الأطلال والطلاسم تحكي ما خطه القدر، ما خطته (النورن) آلهات القدر اللاتي يجلسن عند نبع (أورد) في مبدأ الخلق و التكوين، يغزلن أقدار البشرفي خيوط. وبما أن الشاعر –إطلاقا – باحث عن أسرار الخلق المقدسة، المحرمة على معارف البشر، فإن قدره لا شك مرعب. ومن هنا تجيئ البداية المرعبة للقصيدة (جلست والخوف بعينيها، تتأمل فنجاني المقلوب). إنها تتأمل قدر الشعراء الباحثين عن مرامهم في اللامكان، في مجهول اللغة ومجهول العام، ممالك الخيال، مواطن الرغبة المستحيلة، ثم لا تجد العرافة بدا من الإفصاح عن الحقيقة، والكشف عما خطته الأقدار إذ لا أسرار بين الذات وذاتها. قالت: الحب عليك هو المكتوب. ولكن أي حب؟ وحب ما ؟، ومن؟

إنه الحب الذي يموت المرء من أجله بشجاعة، والذي يحول الموت إلى حياة، حب أي شيء يغدو عند المحب هو الحياة (قد تغدو امرأة يا ولدي يهواها القلب هي

الدنيا) ليست الحياة الزائفة الحاضرة، وأنما حياته الحقيقية الغائبة. وبما أن مصدر الخلق ذو طبيعة أنثوية دائما كالدرة، والماء والأرض، والخيال .. فإن الشعراء جعلوا المرأة رمزا للحلم والمرام. وحبيبة نزار (رغبته) نائمة في قصر مرصود، وكلاب تحرسه وجنود. إنها أشبه بدرة الأعشر التي يحرسها مارد من غواة الجن. ما يحرسه المارد، أو التنين أو الهولة، وجميع القوى الخارقة (مثل الدرة وحبيبة نزار) إن هو إلا صورة حسية للمقدس، أو الأسرار المقدسة أو الحقيقية المطلقة. وما هذه الكائنات الخارقة إلا رموز للعوائق و الصعاب التي يتعذر تخطيها، فتغدو الرغبة مستحيلة. وكلما عظمت الرغبة كان الجهاد في سبيلها أعتى، ولذلك يعد كل صاحب حلم كبير شهيدا إذا مات في سبيل تحقيق حلمه، ولا سيما إذا كان يقارع خصما أو قدرا أقوى منه.

وكذلك كل محب مات في سبيل موضوع حبه. قال أبو الوليد الباجي:

إذا مات المحب جوى وعشقـــا * فتلك شهادة يا صـــاح حقا

رواه لن أثقـــاة عـــن ثقـــــاة * إلى الحبر ابن عباس ترقى [13]

وسيموت كثيرا وكثيرا، فالشاعر يمضي في بحر الحلم بغير قلوع، يعاني السجن بين الماء وبين النار بكل رمزهما. يحترق بنار الرغبة تسفعه أعاصير الكون والأمطار. ولكن دون أن يمنح خصمه فرحة الانتصار، فيموت واقفا كالأشجار. إنه يبحر كاوليس، وكالسندباد إلى مكامن اللغز والأسرار المقدسة دون أن يستطيع فك رموزها، فمن حاول فك ضفائرها مفقود. وهكذا يرجع الشاعر كالملك المخلوع، مهزوما مكسور الوجدان، مدركا بعد انقضاء العمر أنه كان يطارد خيط دخان، يطارد شكلا آخر من أشكال السراب، إذ ليس لمن يبحث عنها أرض، أو وطن أو عنوان. أفتلك امرأة؟!

ولن يبذل قارئ هذه القصيدة أدنى جهد للوقوف على الروابط الوثيقة بين أميرة قلب نزار النائمة في قصرها المرصود، وبين لؤلؤة الأعشى الراقدة في قلب الصدفة المحروسة بمارد من الجن. لأن جوهر الخبرتين واحد. ولعلنا هاهنا ننجح ولو بشكل جزئي في تصويب النظرة الخاطئة إلى كثير من قصائد نزار التي لا تكون فيها المرأة إلا رمزا تشف هي عنه. ولعلنا لا نجانب الصواب إذا نحن قلنا: إن المرأة أعظم رموز الشعر العربي، وقد اختصر الشعراء فيها الحياة و الموت، وقد قرنوا بينها وبين الروح،

والماء، والشمس، والنور، وأغصان الأشجار، وهي رموز حياة، بل وحدوا بينها وبين أكسير الحياة، فكلمة منها تجلو من المحتضر سكرات الموت كما يقول المجنون:

ولو شهدتني حين تحضر منيتـــي * جلا سكرات الموت عني كلاهما

واجتماع النقيضين في الشيء الواحد لتتم بهما لعبة الحياة، فالمرأة بوصفها حياة هي حلم للرجل وحاجة فطرية، وهي تعرف ذلك، ومن هذا الباب تدخل القلب واعدة بإرواء العطش، ولكنها كماء تنتالوس الذي لا يطال يقول الشاعر:

فهن يبدين من قول يصبن به * مواقع الماء من ذي الغلة الصادي [14]

ومن آراء ابن عربي في هذا الصدد أن المرأة بوصفها المحبوبة رمز الأنوثة الخالقة للرحم الكونية، وهي بوصفها كذلك علة الوجود ومكان الوجود. والعاشق لكي يحضرفيها يجب أن يغيب عن نفسه، عن صفاته، يجب أن يزيل صفاته لكي يثبت ذات حبيبته، وينوجد بهذه الذات، وسيظل محجوبا عنها إذا بقيت صفاته فهو إذا سيظل ضد نفسه ما بقيت صفاته، وحين تزول صفاته، حين يموت، يحيا [15].

ويقول جلال الدين الرومي: بالموت تتخلص النفس من فرديتها وتصبح جمعا، وبالحب تخرج الذات نحو الآخر – وهذه ما ردده فرويد – الفردية حاجز بين الأنا والآخر. والظمأ إلى الإمتلاء، إلى الوجود المليء يدفع بالصوفي العشق نحو الموت الذي يتوجب عليه أن يعبره لكي ينتقل من الجزئي إلى الكلي، لكي ينتقل إلى الحياة. هكذا تتجلي الصلة الوطيدة بين المرأة و الدين من جهة و الموت من الجهة الثانية، وتتمثل هذه الصلة في النشوة والانخطاف، فهذا نوع من الموت والانبعاث في آن معا. فيه يموت ما يفنى، وينبعث ما يبقى، يموت العرض ويبقى الجوهر[16].

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

وتكمن المفارقة المدهشة في اعتراف الشاعر بمعرفة المصير المأساوي الذي ينتظر كل من يعلق برغبة مستحيلة، وكأنها التابو الأعظم، ولكن بريق الرغبة القصوى يضن حتى بمنح الموت معنى، وهكذا يمضي الشاعر نحو بريق السراب غير آبه ةلا هياب، يتجرع الكأس التي تجرعها غيره: " وبرغم جميع سوابقه، وبرغم جميع حرائقه،

الحب سيبقى يا يولدي أحلى الأقدار "، " وستعرف بعد رحيل العمر بأنك كنت تطارد خيط دخان ".

الهوامش

1) السياب

2) الحلاج.

3) يزيد بن معاوي، ونسب شوقي ضيف القصيدة للوأواء، الدمشقي، عصر الدول والإمارات، ص .748

4) دراسة الحي في الأدب العربي، ص 40، عن مجلس يحيى البرمكي في مروج الذهب للمسعودي.

5) مجلة المعرفة السورية، عدد 197، تموز 1978، ص .31

6) مجموع الرسائل 91، 109، والفتوحات المكية304/1، وانظر المعجم الصوفي، الدرة البيضاء، لؤلؤة سمسمة.

7) مجلة المعرفة السورية، العدد 197، ص .27

8) ديوان ، أنا رجل واحد، وأنت قبيلة من نساء.

9) عمرو بن معد يكرب.

10) عنترة.

11) هوراس، فن الشعر، ص 53، .54

12) اعتمدنا على الرواية المعدلة المغناة وليس على رواية الديوان، لوفائها بالحاجة أكثر.

13) مصطفى عبد الواحد، دراسة الحب في الأدب العربي، ص 74ن عن ديوان الصبابة 62/2، والإشارة ها هنا إلى الحديث المنسوب إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، " من عشق فعف فكتم فمات فهو شهيد"

14) ابن داود، كتاب الزهرة، ص 14، و البيت للقطامي.

15) أدونيس، الصوفية والسريالية، ص 107، .108

16) المرجع السابق.