

جنون العشق ، جنون السرمد

معجب العدواني

(قال سقراط الحكيم : العشق جنون ، وهو

ألوان كما أن الجنون ألوان)

بالعشق والجنون أطّر السرد العربي القديم حياة الشاعر العامري " قيس بن الملوّح " ، فغدا الشاعر في كلتا الحالتين غائباً مغيباً وما بين التحولات الطارئة عليهما تشكل العامري بوصفه خطاب تصوف متماه في خطاب جنون أو كسياق سردي تداخل مع سياقات سردية سابقة . لم تكن مفردة (الجنون) في الثقافة العربية دالة على فقد العقل وستره فحسب ، ولكنها إلى جانب دلالات الستر و الفقد حملت دلالات آخر . فقد حملت تلك المفردة تغييراً لمن تلبس وزرها ، إنه أشبه بالغائب الذي تُنتظر أوبته .

ومع دلالات الغياب والتغيب المتواترة عن مفردة الجنون لنا أن نتقل إلى مفردة أخرى دلت على فرط الحب أولاً وحملت — متظافرة مع الجنون — دلالات الستر والتغيب وهي مفردة العشق بوصفها أكثر حدة من الحب وإن كان " ابن سينا " نقلاً عن تاج العروس يقول عنه : (لا يدرك معناه ، ولا يطلع عليه ، والتعبير عنه يزيد خفاء) فإن جذر المفردة كثيراً ما يوحى بالزوال والتحول ، فالعشقة كما في لسان العرب شجرة تخضر ثم تدقّ وتصفّر . وقد قال آخرون في وصف العشق (دق عن الأفهام مسلكه ، وخفي عن الأبصار موضعه ، وحات العقول في كيفية تمكنه) (1) .

و كنتاج لذلك التمايز الدلالي لمفردة الجنون كانت هناك بعض الكتب التي حملت وجهاً دلالياً آخر ، لنجد في الأدب العربي القديم كتاب (عقلاء المجانين) للنيسابوري الذي يحوي حكايات هؤلاء العقلاء الذين اتفقت الثقافة على إطلاق صفة الجنون عليهم مع أنهم أعقل كثيراً ممن وصفوا بالعقلاء ، وكأن هذا الكتاب نظرة عاقلة من النيسابوري إلى هؤلاء (المجانين) الذين عدّهم عقلاء .

لنا أن ننتقل إلى بعض الحكايات الفرعية التي تأسست عليها السيرة الذاتية لبوابة الشعر العفيف ومفتحه ، ذلك الشاعر العامري (قيس بن الملوّح) الذي لم يسلم من نعتة بالجنون ، بل أضيف جنونه إلى من يحب ليس كإضافة غيره من شعراء الغزل العفيف فغدا مضافاً إلى محبوبته بالصفة لا بالاسم (مجنون ليلي) بينما كان بقية العذريين قيس لبني وجميل بثينة وكثير عزة منسويين بأسمائهم إلى من أحبوا . وإن كانت تلك النسبة تضع المحبوبة (الأنثى) مركزاً

ويصبح الذكر مهماً ، لكن قيساً قد همش مرتين في تلك النسبة ، فإلى جانب ماسبق فقد ألغي اسمه وأقيمت الصفة مقامه .

ولم يسلم قيس من تشكيك في اسمه ونسبه وشعره ، إلى جانب تفاصيل سيرته الذاتية . لتنبع من ذلك تساؤلات تتصل بسبب إطلاق صفة الجنون على قيس بن الملوح وتحوله من قيس ليلى إلى مجنون ليلى وانفراده بتلك الصفة دون غيره من مجاليه . فهل كانت تلك العلامة دالة سلبية في السرد ؟ .

مع أنه يمكن أن تتداخل حكايات شعراء الغزل العفيف في الأدب العربي انطلاقاً من ذلك التشاكل العجيب الذي تتأسس عليه تلك الحكايات ، حيث التشاكل في الأسماء و حبكة السرد و نهاياته ، إلا أن انفراد قيس بن الملوح ربما بدا أمراً أكثر إثارة للأسئلة . ولعل السؤال الأكثر إثارة سينصب حول تلك الزمرة الاجتماعية التي ينضوي تحتها شعراء الغزل العذري الذين أفرزتهم الحياة الجديدة في المجتمع الإسلامي ، ولعل هذا ما سهل انضواء مجنون بني عامر في تلك الزمرة شيوع اللقب وتشتته بين مجموعة من شعراء بني عامر وبني عذرة .

لقد أدت تلك التعددية فيما طرح حول شخصية قيس إلى عده شخصية أسطورية في رأي بعض الباحثين حول الغزل العفيف (كما اشتهرت به بعض القبائل النجدية الأخرى ، فظهر فيها مثل قيس بن ذريح ، وأيضاً ظهرت فيها أسماء أشبه ما تكون بالرمز مثل مجنون ليلى العامري ، وهو — فيما نظن — شخصية أسطورية) (2) .

لعل ذلك كله ما دعا إلى محاولة تلمس لا محاولة استقصاء للوصول إلى النسق الثقافي الذي أخفى الجنون وأظهر شعره ، وجعل الأصفهاني يؤسس لذلك التغييب (الجنون اسم مستعار لا حقيقة له ، ليس له في بني عامر أصل ولا نسب) (3) إذ تبلورت عوامل مختلفة أسهمت في تغييب الشاعر ، وموته ، في حين يبقى خطابه حاضراً مع كونه متماهياً أحياناً في منظومة من الخطابات الأخرى .

لقد كان انخراط خطاب الجنون ضمن خطاب تلك الزمرة وهي الجماعة التي كرس شعرها للغزل العفيف عاملاً أساسياً من العوامل المتنوعة التي كرست لمحاولات إخفائه وتغييبه الثقافي ، فقد روي عن الأصمعي قوله (سألت أعرابياً من بني عامر بن صعصعة عن الجنون العامري فقال : عن أيهم تسألني ؟ فقد كان فينا جماعة رموا بالجنون ، فعن أيهم تسأل ؟ فقلت : عن الذي كان يشب بليلى ، فقال : كلهم كان يشب بليلى ، قلت : فأنشدني لبعضهم ، فأنشدني لمزاحم بن الحارث الجنون ... قلت فأنشدني لغيره منهم ، فأنشدني لمعاذ بن كليب

المجنون ، قلت فأنشدني لغير هذين ممن ذكرت ، فأنشدني لمهدي بن الملوح ، قلت له فأنشدني لمن بقي من هؤلاء . فقال : حسبك ! فوالله إن في واحد من هؤلاء لمن يوزن بعقلائكم اليوم(4) .

كما أسهم كتاب الأغاني بدور كبير في تغييب شخصية المحب قيس عبر تلك الشكوك التي أثارها حول قيس حيث أسس لذلك التغييب من خلال تشكيكه المتواصل والدؤوب في ملامح قيس ضمن خطوات ثلاثية تمثلت في :

1. اختلاف الآراء في وجود قيس وجنونه .

2. اختلاف الآراء حول اسم المجنون .

3. إنكار وجود المجنون .

وعبر تلك المقولة التي بثها الأصفهاني للأصمعي ، وهي مقولة توشك أن تغيب الشعر والشاعر في آن (رجالان ما عرفا قط إلا بالاسم مجنون بني عامر وابن القرية) (5) .
إذاً فقد تشكل نص المجنون السردي ضمن سياقات متضاربة كانت تناصية الحكاية أصولها ومفتحتها ، أما صياغتها النهائية فقد غلفت بخطابي الحكمة والجنون .

تناصية الحكاية

لقد شكلت قصة يوسف عليه السلام مع (زليخا) امرأة العزيز وما تعرض له من أنواع الفتنة والإغراء منها و ذلك في القصة الواردة في سورة يوسف في القرآن الكريم بعداً جديداً في تحديد أبعاد علاقة الرجل المؤمن بالمرأة الواهية ، وما ينبغي له فعله إزاء ذلك .

وقد كان لتلك السورة انعكاساتها في الثقافة العربية ، وتذكر بعض الحكايات حادثة تجمع الناس حول الفقيه الذي يقرأ سورة (يوسف) فيجتمع عليه الناس ولا سيما النساء ، فلما رأى الحاكم كثرة الناس حوله وتزاحمهم عليه أمره بأن يقرأ عليهم سورة النور ، وحين انقطع عن قراءة سورة يوسف لم يحضر مجلسه أحد .

وهو ما يقود إلى التساؤل : ألم يكن للسرد الذي يتأطر بعلاقة الحب بين الرجل والمرأة دور كبير في تحمير الناس والتفافهم حوله ؟ ولماذا كان الحاكم المعارض الوحيد لذلك مع كون الفقيه كان يقرأ قرآناً كريماً على الناس ؟ ولم أسهم ذكر الأحكام الشرعية المترتبة على ذلك في سورة النور في تقليص تلك الأعداد .

بينما كانت سورة يوسف تستدعي تجمهر الناس حول من يتلوها أدى ذلك إلى خلق مساحات سردية في الثقافة تستنبت مسألة العشق والعشاق وتسعى إلى أسطرهما ولا سيما في تلك الفترة التي بدأت فيها التحولات الاقتصادية والاجتماعية في صدر الإسلام ، إذ ازدهرت حكايات العشاق مع عروة وعفراء وقيس وليلى وقيس ولبنى جميل وبثينة ... كل أولئك كانوا نتاج تلك الفترة ، وكأن العصور الأخرى السابقة أو التالية تخلو من قصص أمثال هؤلاء العشاق . سنحاول هنا أن نرتكن إلى مفهوم التناصية ، كمفهوم ينطلق من تعريف مغاير إلى حد ما إذ يعدّ (تبادل مواقع نظم العلامات فيما بين النصوص) (6) .

بين قصة يوسف كما وردت في القرآن الكريم و ما أفاضت فيه حولها كتب التفسير والتاريخ العربي ، و حكايات مجنون ليلى التي وليت القصة السابقة زمنياً وتداخلت معها تداخلاً نصياً في جوانب ليس على سبيل التوازي بل على سبيل المفارقة .

لقد ذكر اسم (يوسف) في السورة ست عشرة مرة كان منها في القصة المتصلة بامرأة العزيز مرة واحدة ، في حين غيبت المرأة التي أرادت فتنته ، ووردت في القرآن الكريم منسوبة إلى زوجها فحسب (امرأة العزيز) ، ولم تذكر اسمها سوى كتب التفسير ، ولنا أن نتأمل في قصة المجنون المنسوب إلى ليلى ، ليلى هي التي خلد اسمها في الثقافة حيث تظل ليلى هي المحبوبة أما قيس فيبدو شخصية غير محددة المعالم تتماهى تارة في عشق مغرق ، وتارة في نصوص تنسب إلى غيره .

العلاقة السابقة تحوي أمراً استدعته أحوال النص فالمحبوب تأطر في المركز (يوسف) في القصة القرآنية ، و (ليلى) في قصة قيس وليلى ، و ذلك المركز هو ما ينبغي ذكره ، بينما الحب هو الهامش (امرأة العزيز ، مجنون ليلى) وهو الذي يجب أن يغيب نصياً .

ومن ثم يمكن الحدس بإمكانية أن تكون قصة مجنون ليلى تشكياً حكاياً جديداً تأسس على ظلال وانعكاسات قصة يوسف عليه السلام التي وردت في القرآن و التي تداخلت مع الوجدان العربي ، مع مراعاة التحوير في مواقع العلامات والعلاقات فيما بينها حيث تبدو قصة مجنون ليلى وكأنها انتصار للأثنى التي تتحول من موقع الطالب إلى موقع المطلوب وهو موقع يداني العبودية . والمفارقة النصية لا تكون في هذا الموقع فحسب ، بل تتواجد في أكثر من ملمح نصي، فتتغير تراتبية الطالب والمطلوب ، فيتحول الذكر إلى طالب للأثنى ولا يستجاب له بعد أن كان مطلوباً فلا يجيب .

إلى جانب ذلك لنا أن نلتفت إلى نوع الحالة الاقتصادية السائدة في القصتين : القصة القرآنية تدور أحداثها في مجتمع غني ينعم بالمال والسلطة ، أما قصة ليلى و مجنونها فتدور أحداثها في مجتمع مفارق للغنى بفقره المدقع .

وتبدو التحولات النصية : حيث تتحول الرغبة في الجسد إلى رغبة في وصال روحي فحسب قد تتحول غايته إلى تمني الموت كنهاية طبيعية للعشق ، كما يقول قيس :

فما خيرُ عشقٍ ليس يقتل أهله كما قتل العشاق في سالف الدهر

كان يوسف عفيفاً وقد أوصلته عفته إلى السجن ، وكان قيس عفيفاً وقد أوصلته عفته إلى الجنون ، والجنون والسجن ستر لهما وتغيب عن الاختلاط بالواقع المعاش ، وكما كان سجن يوسف نوعاً من التحايل المؤقت من العزيز وامرأته لثلا ينتشر أمر امرأة العزيز (زليخا) بين الناس ، كان الجنون هو الغطاء والتغيب الثقافي لنسق جديد أوشك أن يؤسس ذلك الصوت الذي احترق السائد وتجاوزه في أكثر من موقع .

ستار الحكمة / ستار الجنون :

إن حرصت الثقافة العربية على دعم بعض خطابات الجنون كما فعل النيسابوري في (عقلاء المجانين) فذلك عائد إلى كونها خطابات عاقلة تتلمس الحكمة وتصدر عنها ، مما يشي بوجود دائرتين لخطاب الجنون في الثقافة : خطاب الحكمة التي كثيراً ما يبحث العربي عنها بوصفها خطاباً جماعياً مشاعراً يحقق المنفعة بالتزامه مبدأ الخط الأفقي في علاقته مع الجماعة ، و يعتمد على تلك المقولة المتوارثة (خذ الحكمة من أفواه المجانين) ، لقد كان بهلول المجنون الكوفي (من أقدم رواد التصوف الذين ضربوا مثلاً لحياة الزهد ويقال إنه كان يعمل واعظاً في بلاط هارون الرشيد) (7) .

أما الخطاب الفردي فينتجه رأسياً إلى الذات ، وينطوي على نفسه ، ومن هنا كان من المجانين من يقول الحكمة ومنهم من لا يقولها ، ومن ثم وقعت تراتبية الخطاب وأولوياته داخل خطاب الجنون نفسه فكان الأول منها وخطابه في مركز الضوء ، و وقع الثاني في دائرة الهامش .

و من الأنسب العود إلى شعراء العربية المبرزين الذين تغنت بهم تلك الثقافة وشهدت لهم لتبليتهم متطلباتها ببناء أنساق شعرهم على الحكمة ، وحققوا بذلك أولوية التراتب الثقافي كأبي الطيب المتنبي ، وأبي العلاء المعري وغيرهم ، حيث يعيد أحد المستشرقين سبب نجاح هؤلاء إلى

ميل العرب الطبيعي إلى (الأبيات التي يلخص فيها الشاعر في عبارة محكمة السبك حكمة عامة) (8) .

لقد تحول خطاب قيس السردى لا الشعري إلى خطاب حكمة تنشظى عن الجانب الوعظي والإرشادي الذي تستدعيه سيرته الذاتية ، وعن ملامح لتلبس المجنون برداء التصوف ، وهو رداء قهري ربما فرضته أصوات متداخلة مع صوت قيس .

ورد في إحدى حكايات المجنون (لم يكن أهل ليلى يسمحون للمجنون بالحضور إلى قبيلتهم ولو للحظة ، وتصادف أن كان أحد الرعاة يجلس في تلك الصحراء فأخذ المجنون الثمل منه فرو حروف ، ثم انحنى وألقى الفرو على رأسه فبدا شبيهاً بالحروف ، وقال للحارس استحلفك بالله أن تتركني أسير وسط القطيع ، ثم سق القطيع و أنا أتخفى عن الغير ، تحت هذا الفرو ، لكي أنعم بالحبيب ساعة .

وأخيراً تخفى المجنون تحت الفراء ، وسار إلى محلة المحبوبة مع القطيع ، سار في غاية السرور بعد أن تملكه الاضطراب أول الأمر ، سار وقد فقد عقله واتزانة نشوة في نهاية الأمر ، وما إن هاج عشقه حتى تصبب عرقه ، فأخذه الراعي وحمله إلى الصحراء ، وألق الماء على وجه ذلك الثمل النشوان ، حتى ينطفئ أوار تلك النار بفعل الماء ..

بعد ذلك جالس المجنون الثمل ذات يوم جمعاً من الأهل بالصحراء ن فقال أحد أقاربه : لقد ظللت عارياً فترة طويلة ، يا عالي الهمة ... أي رداء تفضله ، آتيك به في التو إن تطلبه .

قال المجنون : ليس كل رداء يليق بالحبيب ، ولا رداء عندي أفضل من الفرو ، إنني أطلب ردائي من ذلك الحروف كما أحرق البخور من أجل عين السوء ، وعلى الرغم من أن المجنون جدير بأن يرتدي الأطلس والحريير ، إلا أنه يطلب أي رداء تفضله ليلى .

لقد رأيت الحبيب وأنا في هذا الفرو ، فكيف اتخذ رداء غير هذا الفرو ، لقد أدرك القلب سر الحبيب عن طريق الفرو ، فليكن لي رداء إن أفقد العقل (9) .

توظف حكاية قيس هنا توظيفاً مناسباً في هذا النص ، حيث تنبع أهمية ذلك التوظيف من التداخل بين صوتين متوازيين يكاد يستر أحدهما الآخر ويغيبه : التصوف ممثلاً في سارد الحكاية والمجنون ممثلاً في الفاعل السردى لها .

ولعل العلامة الأكثر إشراقاً في هذا الجانب هي التحول الذي يتحقق بالرداء الذي يرتديه حيث التحول من البشري إلى الحيواني إذ يتحول إلى قطع الأغنام ليأنس به ، وما الاضطراب الذي حدث له إلا نتيجة لذلك التحول ، وكل ذلك مرتكن إلى الرواية التي أثارها الأصفهاني ، والتي

تتداخل مع الحكاية السابقة (قالوا : كان يهيم في البرية مع الوحش ، ولا يأكل إلا ما ينبت في البرية من بقل ولا يشرب إلا مع الطباء إذا وردت في مناهلها ، وطال شعر جسده ورأسه وألفته الطباء والوحوش فكانت لا تفر منه) (10) .

ألم يتحول قيس هنا من البشري إلى الحيواني ، ولا سيما بعد تخليه عن اللباس كمظهر ثقافي إنساني ؟ لقد استقل المجنون — كما أعلن السرد — عن البعد الإنساني بكافة تفاصيله وتحول إلى جزء من قطيع ، لقد أوصله الحيواني إلى غاياته التي لم تتحقق مع البشر ، بالقطع تحققت أهدافه وأحلامه المنفية مع بني الإنسان ، ليكون جنونه هنا تعبيراً عن حياة وعن موقع وعن ثقافة ، وما التحول من اللباس إلى الفرو إلا دال على ذلك .

إن اللباس أو الثوب الذي ارتداه المجنون وهو الصوف ما هو إلا علامة من علامات التصوف لقد حول الفرو الذي ارتداه قيس خطاب المجنون إلى خطاب حكمة فيها هو العطار يهيم بتلك الحكمة ، ولا يكتفي بالتداخل مع الحكاية بعد انتهائها بل يتقاطع معها مباشرة وقبل أن يكمل المجنون خطابه .

هنا يوازي الفرو الجنون في سترهما لقيس : جسداً وسيرة ، وفتحهما الباب أمامه كي يحقق آماله : بالفرو تمكن من الوصول إلى ليلى ، وبالجنون استطاع أن يوازي ما يريد (كان مجنون بني عامر من أحباء الله ، ولكنه ستر شأنه بجنونه) (11) .

ويبدو أثر توظيف الفرو في الحكاية بوصفه لا يتأطر في دائرة السلع التي تباع وتشتري فقد لبس قيس الصوف وبذلك أصبح متصوفاً ، لقد سعت الحكاية إلى تأطير صوت قيس وغيره من الشعراء العذريين في دائرة الاحتجاج الثقافي على بنية المجتمع الإسلامي الاقتصادية المؤسسة على الغنى والثراء الفاحش في ذلك العصر الذي كانت فيه مدن كالمدينة المنورة ومكة المكرمة تزدهر بذلك النشاط المالي . وفي الوقت نفسه كانت البادية التي يعيش فيها شاعر كقيس في ظل أوضاع اقتصادية أقرب إلى الفقر والحاجة . ليبدو اللباس نوعاً من ممارسة الحجب الذاتي ، إلى جانب كونه احتجاجاً على نظام حياة .

ولا عجب أن نجد قيساً يعلن شدة وقوع الأمر عليه عندما تتحول محبوبته إلى سلعة تباع وتشتري في الوقت الذي زهد قيس في كل مقومات الحياة وأقلها الرداء ، إن ليلى بزواجها الثقافي الغني تصبح تلك السلعة التابعة لرأس المال فحسب ، ويتضاءل آنذاك دور الإنسان وعواطفه ، وانطلق قيس يرى ليلى في دائرة إطاره الحيواني الذي تأطر به ، ليسهل بذلك تصنيفها كسلعة ، وذلك من خلال قوله :

ألا إن ليلي كالمنيحة أصبحت تقطع إلا من ثقيف حبالها

فقد حبسوها محبس البدن وابتغى بها الربح أقوام تساحت مالها (12)

ويبدأ الدور بعد حجب الشاعر كذات فاعلة ، على إبداعه الشعري إذ تتبدى أبيات الحكمة لتحجب غيرها ، كما تسدل على أبيات أخرى ستائر مظلة نصية لشاعر آخر ، وكأن الشاعر لا يبدأ شعره إلا اعتماداً على شعر غيره ، لتكون بذلك محاولة أخرى لممارسة آلية الحجب و التغييب الجزئية عبر الشعر كما يرد مع بيتي امرئ القيس (فقد أنشد متمثلاً بيت امرئ القيس وضم إليه ثانياً :

أجارتنا إن الخطوب تنوب وإني مقيم ما أقام عسيب

أجارتنا إنا غريبان هاهنا وكل غريب للغريب نسيب

فلا تزجريني عنك خشية كاشح إذا قال شراً أو أحبف لبيب (13)

لقد تولدت علاقات فرعية أخرى أسهمت بدورها في تغييب فردي للشاعر تتوضع أولاهها في مظهر لدفاع ذاتي تقليدي للثقافة يتمثل في الصراع الدائر بين الشاعر والأنساق الثقافية المختلفة فالمقطوعة الشعرية المتمثلة في النسيب فحسب تتصل بتجربة ذاتية موعلة في خصوصيتها لا تلي سوى حاجة الشاعر نفسه ، وتسهم في الوقت نفسه في كسر أفق انتظار المتلقي بخروجها على قانون الشعر العربي الكلاسيكي ورغبتها في التطوير ، وهي بهذا تخرق الإطار الثقافي السائد بانتهاكها لموضوعات الشعر من جانب ، ولأحكام القرآن الكريم والسنة النبوية بوصفهما مصدرين جديدين ، تلك الأحكام التي تأمر بالتعقل والبعد عن الحرمات من الجانب الآخر .

ولقد كانت العفة الجدار الأخير الذي استند عليه خطاب الحب الشعري ، وغيره من شعراء الغزل العفيف ، و لنا أن نرى الجنون بوصفه نتاجاً طبيعياً لجدلية العفة والشعر .

لقد رأى بعض الباحثين العفة في الغزل العذري نتيجة لفقد العقل رامياً إلى تأسيس ما يمكن وصفه بأمثلة المرأة ، إذ يقول (يؤدي الجنون إلى أن يجد الشاعر العذري نفسه أمام امرأة الكون العذري ، التي رفعت إلى مستوى المثال) (14) .

ومع أن أمثلة المرأة قد توقع الشاعر في الموقع المضاد للثقافة السائدة إلا أن الوصف بالجنون — في حالة قيس وربما غيره من شعراء الغزل العذري — نتج عن التمسك بالعفة وليست العفة نتاج الجنون كما يشير الباحث .

و يقودنا ذلك إلى موقف آخر وهو الذي ينبثق عن التعارض الحقيقي بين الدين وهوى النفس فاتباع هوى النفس خروج عن الدين ، وشرط المسلم أن يكون قلبه عامراً ومطمئناً بالإسلام يقول ابن قيم الجوزية في ذلك (ويخاف على من اتبع الهوى أن ينسلخ عن الإيمان وهولا يشعر)(15) .

وقد أدرك هذا التعارض حتى من أولئك العذريين أنفسهم الذين وقعوا فريسة سهلة للعشق ، (قال رجل من بني فزارة لرجل من بني عذرة : تعدون موتكم من الحب مزية ، وإنما ذلك من ضعف البنية ووهن العقدة وضيق الرؤية .

فقال العذري : أما أنكم لو رأيتم المحاجر البلج ترشق الأعين الدلج من فوقها الحواجب الزجاج ، والشفاه السمر تفتت عن الثنايا الغر ، كأثما سرد الدر ، لجعلتموها اللات والعزى ورفعتم الإسلام وراء ظهوركم)(16) .

وفي مسند أحمد بن حنبل (ويحك يا عكاف إنهن صواحب أيوب وداود ويوسف وكسوف فقال له بشر بن عطية ومن كرسف يا رسول الله ؟ قال رجل كان يعبد الله بساحل من سواحل البحر ثلاث مائة عام يصوم النهار ويقوم الليل ثم إنه كفر بالله العظيم في سبب امرأة عشقها وترك ما كان عليه من عبادة الله عز وجل ثم استدركه الله ببعض ما كان منه فتاب عليه ويحك يا عكاف تزوج وإلا فأنت من المذبذبين قال زوجني يا رسول الله قال قد زوجتك كريمة بنت كلثوم الحميري) .

ويأتي شاعر بعد استقرار الدين وانتشاره ، وامتلاء القلوب به ، فيصف امتلاء قلبه الخالي بالهوى والشوق فيقول :

أتاني هواها قبل أن أعرف الهوى فصادف قلباً خالياً فتمكنا

وقد ورد في الحديث الشريف(ما تركت بعدي فتنة أضر على الرجال من النساء) . فإذا كان الحديث السابق قد احتوى على تحذير مباشر من النساء بوصفهن مصيدة الشيطان ، وتلك المصيدة هي التي وقع فيها شعراء الغزل ، انطلاقاً من قيس بن الملوح ومن وليه من شعراء الغزل حيث يحقق قيس أسبقية زمنية عنهم — إذا استثنينا عروة بن حزام — فبالغ قيس في وصف الهوى وامتلاء القلب به ، الأمر الذي مهد لتلقيه ردة فعل أولية .

ولا ريب أن النصوص السابقة تنفي إمكانية الجمع بين العشق والإيمان ، وما الشروط الموجودة في الأثر (من عشق فعف فكتم فمات فهو شهيد) إلا شروط يصعب تحقيقها على من كان مثل قيس فهو لم يكتم حبه بل جاهر به وأعلنه .

ولذا فإن التحذير الديني يكرس ولا سيما في تلك الفترة لصد تلك الرغبات التي تعدّ مضيعة لوقت المؤمن الذي ينبغي أن يستغل في العبادة والجهاد .

وتبرز المعارضة الظاهرية لخطاب قيس وتصل أقصاها حين يتحول امتلاء القلب بالهوى إلى اعتراض ظاهري على القدر ، إذ تبدو لنا إحدى الزوايا التي يمكن النفاذ منها إلى ما يدعم الرؤية السابقة ، وذلك في الرواية التي يرويها الأصفهاني عن ابن الكلبي أنه قال (لما قال مجنون بني عامر :

قضاها لغيري وابتلاني بحبها فهلا بشيء غير ليلي ابتلانيا

نودي في الليل : أنت المتسخط لقضاء الله والمعرض في أحكامه ؟ واختلس عقله فتوحش منذ تلك الليلة وذهب مع الوحش على وجهه ، وهذه القصيدة التي قال فيها هذا البيت من أشهر أشعاره) (17) .

إذاً فقد أسهم البيتان السابقان في خلق تلك الصياغة الدينية المضادة لشخصية الشاعر ، حيث بدأ تلقي الشاعر يتخذ منحى دينياً ، وما عقابه بالجنون إلا بسبب ذلك .

وقد يكون عقابه من نوع آخر في روايات أخرى ، إنه مرض البرص بما يحمله من دلالة زوال اللون الطبيعي للجسد (فما مات حتى برص ، وأرى في منامه قائلاً يقول له : هذا ما تمنيت) (18) .

ومع التسامح الكبير الذي أضفاه الإسلام على أنواع شعرية أخرى إلا أن تنوع العقاب في تلك الروايات يشي برسالة احتجاج يقيمها السرد هنا في صراعه مع الشعر الذي أورده قيس متعارضاً مع الإيمان . ومن ثم تبدأ أولى مراحل إحالة الشاعر من عوالم العقل إلى عوالم الجنون (، ولذا ينسج بقية السرد المتصل بسيرة قيس بن الملوح انطلاقاً من تلك المقولة ليبدو متحولاً من البشري (الطبيعي) العاقل إلى الحيواني الذي لا يعقل . ويبدو كتاب الأغاني مرتعاً خصباً لذلك النوع من الروايات .

لقد حاول الشاعر أن يخفف من غلواء تلك الصنمية المجسدة في قلبه ، لكن محاولة التخفيف قد أوجدت انفصلاً كبيراً بين الجنون وملتقيه ، ولا سيما مع قوله :

أراني إذا صليت يمت نحوها بوجهي وإن كان المصلي ورائيا

وما بي إشرارك ولكن حبها كعود الشجا أعياء الطبيب المداويا

إن تقبل بيت شعري من هذا النوع يضع الحبيبة في موازاة مع القبلة يعد أمراً بالغ الصعوبة على المتلقي المسلم الذي تشكل له القبلة معنى روحياً سامياً ، حتى ولو كان الأمر مطروحاً كإبداع شعري ، وفي فترة كنتك .

ولعل الشاعر نفسه قد مر به مثل هذا التأثير فكان إصراره على نفي تهمته الشرك التي قد يوصم بها فكان النفي (وما بي إشراك ..) ثم استدراكه (ولكن حبها كعود الشجا) .
أليس قيس هو القائل :

يا حبذا عمل الشيطان من عمل إن كان من عمل الشيطان حبيها
منيتها النفس حتى قد أضر بها وأحدثت خلُقاً مما أمنيها (19)

وهو بهذا القول يضع نفسه في تلك المواجهة الصارمة التي تدعو ابن الجوزي للاستشهاد بيئتين شعريين له للتأكيد على الخطر الأعظم الذي يصنعه العشق بالمسلم .

وإن كان السرد قد أنطق ليلي وجعلها تصفه بالجنون أيضاً ، (قالت ليلي العامرية :

لم يكن الجنون في حالة إلا وقد كنت كما كانا
لكنه باح بسر الهوى وإنني قد ذبت كتماننا (20)

يبدو الصوت الذي ألبسته الرواية هنا لليلي ليس صوتها بالفعل ولكنه صوت الثقافة التي رفضت أن يبوح قيس بسر الهوى ، ليكون البيتان السابقان أشد تعالفاً بالأثر (من عشق فعف فكنتم فمات فهو شهيد) إن مخالفة قيس لتلك القاعدة التي تدعو إلى كتمان الهوى أوجبت تعييبه تحت ستار كثيف هو التصوف — كما عرضنا — أو ستار أشد كثافة وهو الجنون .

لقد وعى السرد إدخال قيس بن الملوح في دائرة الجنون تعييباً له وستراً حتى يكون داخلاً في حكم من رفع القلم عنه في الحديث (رفع القلم عن ثلاثة : عن النائم حتى يستيقظ وعن الصغير حتى يكبر ، وعن الجنون حتى يعقل) فليقل ابن الملوح ما شاء وليفعل ما شاء ، ليكون بذلك منعماً بمظلة الجنون التي تضمن لصوته الاستمرار ولو في الظل بعيداً عن دائرة الضوء .

الهوامش :

1. ابن قيم الجوزية : روضة المحبين ونزهة المشتاقين ، تحقيق ودراسة السيد الجميلي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط5 ، 1996م ، ص 156 .
2. شوقي ضيف : التطور والتجديد في الشعر الأموي ، دار المعرف بمصر ، ط5 ، د.ت ، ص34 .
3. أبو الفرج الأصفهاني : الأغاني ، دار الفكر للطباعة ، 1995م ، ج 2 ، ص 10 .
4. السابق ، ج 2 ، ص 8 .
5. السابق ، ج 2 ، ص 4 .
6. انظر ما قدم به Leon S Roudiez في ترجمته لكتاب Julia Kristeva إلى الإنجليزية ، وهو الذي بعنوان .Desire in language
7. انظر : كارل بروكلمان : تاريخ الأدب العربي ، نقل السيد يعقوب ورمضان عبد التواب ، دار المعارف بمصر ، ط3 ، د.ت ، ج 4 ، ص 55 .
8. شارل بلا : تاريخ اللغة والآداب العربية ، تعريب وفيق وناس وصالح حيزم والطيب العشاش ، دار الغرب الإسلامي ، ط1 ، 1997م ، ص 145 .
9. فريد الدين العطار : منطق الطير ، ترجمة بديع محمد جمعة ، المكتب المصري للمطبوعات ، القاهرة ، د.ت ، ص 368 .
10. الأغاني ، ج 2 ، ص 23 .
11. الحسن النيسابوري : عقلاء المجانين ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ط1 ، 1990م ، ص 46 .
12. الأغاني : ج 2 ، ص 51 .
13. داوود الأنطاكي : تزيين الأسواق في أخبار العشاق ، دار الهلال ، بيروت ، ط3 ، 1990م ، ص 102 . انظر أيضاً ديوان مجنون ليلي : تحقيق يوسف فرحات ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط3 ، 1997 .
14. الطاهر لبيب : سوسيولوجيا الغزل العذري ، ترجمة مصطفى المسناوي ، عيون ن الدار البيضاء ، ط1 ، 1987م ، ص 82 .
15. ابن قيم الجوزية : روضة المحبين ، 476
16. عبد الرحمن ابن الجوزي : ذم الهوى ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1993م ، ص 183 .
17. الأغاني ، ج 2 ، ص 62 .
18. الحسن بن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد قرقران ، دار المعرفة ، بيروت ، ط1 ، 1988م ، ج 1 ، ص 160 .
19. ابن الجوزي : ذم الهوى ، ص 297 .
20. أبو الفتح الأبهسي : المستطرف في كل فن مستظرف ، دار الفكر ، بيروت ، 1995م ، ج 2 ، ص 285 .