الجسد في الخطاب الشعري الجاهليّ.

د. الأخضر بركة- جامعة سيدي بلعباس
Mostaphar@yahoo.fr

ملخص:

يتوقف هذا المقال عند واحدة من أكثر الظواهر التي طبعت الشعر العربي عموما والجاهلي على وجه الخصوص، ذلك أن علاقة الإنسان الحي العاقل والمفكر بالزمن هي علاقة ولدت كثيرا من الأفكار والأحاسيس والمواقف التي يستشعرها الشاعر ويعبر عنها نيابة عن الآخرين، ويصبغها بصبغة الأسف والندم والحسرة تارة، والتحدي والاستقواء تارة أخرى.

وربما كان الشاعر الجاهلي أكثر إحساسا بفعل الزمن في الجسد من غيره؛ ذلك أن حياته الاجتماعية وقربه الشديد من العشيرة أتاحا له التأمل في سيرورة الأشياء، مكناه من تصوير فعل الزمن في الجسد، ودفعاه إلى المقارنة بين الحاضر والماضي، لينقل لنا ذلك في حلة فنية معبرة.

Résume

Cet article s'arrête sur l'un des phénomènes qui ont marqué la poésie arabe en général et en particulier l'époque préislamique. Ce phénomène est la relation entre l'homme vivant, sage, penseur et le temps; c'est une relation qui fait naitre beaucoup d'idées et de sentiments et de réactions que peut ressentir le poète; celui-ci peut les traduire à la place des autres en les embellissant de regret et l'intimidation de part et d'autre.

Et peut être que l'époque pré- islamique était plus sensible au fil des temps car il vivait dans un environnement simple ce qui lui a permis d'être face à face avec les changements dans univers, sa vie sociale et sa relation avec ses proches (sa tribu)lui ont permis aussi de concevoir d'imaginer le développement des choses. L'influence du temps sur l'homme et sur son corps l'ont poussé à faire une comparaison entre le présent et le passé afin de nous transmettre tout cela dans produit artistique significatif

OOO

وعي الجسد:

إنّ الوعي بالجسد في علاقته بالزمن وعيٌ بمثول الموت وبأن لا خلاص من النهاية سوى بالقبول بها. فالدهر الذي يقصم الظهر، نعتٌ لفداحة الهشاشة الجسدية، بلغة لا تملك سوى أن تسمّي، أن تصف القوّة اللامرئيّة العارمة، ذلك الغول الذي يلتهم الرّجال، كأنّ للغة هنا قوّة الدفاع عن حالة الكائن البائسة أمام فعل الزمن المدمّر بتحويل التجربة إلى شعر.

يقول امرؤ القيس:[1]

ألم أخبرْكِ أنّ الدهرَ غولُ ختورُ العهد يلتهمُ الرجالا[2]
أزال من المصانع ذا رياشٍ وقد ملك السهولةَ والجبالا
همامٌ طحطحَ الآفاق وَحْيَاً وساقَ إلى مشارِقها الرِّعالا[3]

تشبه صورة الهيمنة المطلقة للزمن على الحياة والأحياء صورة السّيل الذي تنتهي به المعلّقة (قفا نبك) والذي يكتسح كلّ شيءٍ في طريقه. إنّها نموذجٌ أسطوريّ لقوّة الدهر العارمة التي ينكمش أمامها الجسد البشريّ مستسلماً للتلف الذي ينخره شيئاً فشيئاً إلى أن يرمي به في حفرة الغيب. ثمّة أيضاً في الصورة قبضٌ على حقيقة الزمن بلغة الاستعارة وتقييده في الوعي الشعري ضمن التسمية. كأن الزمن يعذب الإنسان أكثر حين يبقى قوّة هلاميّة منفلتة ، أو "عدوّا غامضا -كما يسمّيه الشاعر الفرنسي (بودلبير)- يهدر الحياة من حيث لا أحدٌ يراه"[4]. ولذا تغدو صورة تشبيهه بالغول الذي يلتهم الرجال، بالرغم ممّا في كلمة رجال من إيحاء بالقوّة والنضج والاكتمال، ضرباً من التسمية لما لا يُرى. وضرباً أيضاً من محاولة السيطرة باللغة على ما يتجاوز قدرات الإنسان الفعليّة.

تكمن نقطة ضعف المرء أمام الزمن في أنّه يمتلك جسداً لا يستطيع أن يوجد إلاّ به، فيه، ومن خلاله؛ الأمر الذي يبرز بوضوح مسألة المواجهة غير المُتكافئة بين من يملك جسدا قابلا للعطب والهدم وبين قوّة لا جسد لها هي الزمن. من هنا تغدو فكرة الهشاشة لصيقة بكلّ ذي جسم في الطبيعة قابل للخرق وللتفتّت في مقابل ارتباط فكرة القوّة المطلقة بالوجود الذي لا جسم له سوى ما منحه الإنسان من أسماء أو حاول الإحاطة به بلغة الاستعارة، وهي

المقابلة التي يمكن أن نقف بجلاءٍ عليها بين الكائن وبين الدهر في الأبيات الشهيرة لتميم بن مُقبل[5]:

إن يُنْقِصِ الدّهرُ منّي، فالفتى غرضٌ للدّهرِ، من عودِه وافٍ ومثلومُ
وإن يكن ذاك مقداراً أُصِبْتُ به فسيرة الدهرِ تعويجٌ وتقويمُ
ما أطيب العيشَ لو أنّ الفتى حجرٌ تنبو الحوادث عنه وهو ملمومُ.

يبدو الخطاب قبولا بمعادلة الدهر التي تعني أن يصيب الجسدَ النقصانُ والعطبُ. الفتى كلمة ترتبط بصورة الجسد الشاب الوافر القوّة والفحولة. ومن ثمّ فهي تجسيد لمأساويّة الفقد الذي يحدث إثر التحوّل والتغيّر.كأن الجسد الفتيّ هو طريدة طبيعيّة للدهر، لن يتركها حتّى يحدث فيها أثره. الدهر هنا أيضا بقدر ما يتلف الجسد الفتيّ فيحيله عجوزاً من جهة ، بقدر ما يقوّم في المرء جوانب أخرى من مثل اكتساب الحِلْم والخبرة والتجربة في الحياة. ولكن ما يحصل عليه المرء من تجارب مع الهرم لا تعوِّضُه إخفاقات أيّام الشباب.ذلك هو ما تنطوي عليه صورة البيت الأخير. إنّها حلم الإنسان في تثبيت الزمن، زمنِ الجسد الذي هو ها هنا الشباب بأن لا يحدث فيه التغيّر الذي تخضع له الطبيعة كلّها. يذكّرنا هذا ببيت شعرٍ للمتنبّي:

ليت الحياة باعتني الذي أخذت منّي بحلمي الذي أعطت وتجريبي.[6]

ينبني هذا الخطاب لدى تميم بن مُقبل على مفارقتين اثنتين هما أساس شعريّته. الأولى هي القبول والتسليم بقاعدة أنّ الدهر نقصان الجسد من جهة،والشعور،من جهة أخرى بالحزن والحسرة على طيب عيش الشباب الذي لا يمكن إبقائه وتثبيته إلاّ أن يكون المرء صلدا كالحجر لا يتسلّل إليه عطب الدهر، ولا يخترقه أثر المحن. الثانية هي الرّبح والخسارة مع الزمن الذي أساسه تعويج ظاهر الجسد مقابل تقويم باطنه إن جاز القول. كأنّ الدهر إذ يفعل ذلك يشتري من المرء شبابه وقوّته وفحولته مقابل هذا الوعي المعبّر عنه بالحلم والرزانة والحكمة والأخلاق. وهو الأمر الذي قد أشير إليه في قصيدة امرئ القيس سابقاً، إذ نرى الأخلاق وعياً ينبت من محنة الجسد أمام شعور الفناء. ممّا يمكن أن يعني أيضاً أنّ الفقد شرط المعرفة. فقد الجسد أو فقد الحياة كما هي الحال في الظاهرة الطلليّة.

الفقد والغياب والتواري في التراب، كلّها أمورٌ تشير إلى مأساوية الوجود البشريّ في الأرض في مواجهة الزمن الذي ينتهي بموت الكائن. وتشير في الآن

ذاته إلى أنّها الأساس الذي ينبني عليه وعي الإنسان بالوجود. كأن كلّما اكتشف الإنسان مقدار ضعفه وهشاشته كلّما ازداد وعيه عمقا واتسعت معرفته بالوجود. من هنا يغدو الجسد أداة معرفة أولى خلال التحوّل من القوّة إلى الضعف. كأنّ المعرفة والقوّة الجسديّة لا يلتقيان، ممّا يكرّس لدى الشاعر الجاهليّ إحساسا مريرا بأنّ النقْص أصل الحياة، وأنّ الوجود معطوب في جوهره.

إنّ أشياء الوجود تولد لدى الشاعر الجاهليّ بوصفها لغةً أو رموزا من حيث إنّها تغيب ، لا من حيث إنّها تحضر. ما يجعلها تسكن القصيدة هو فقدانها في الواقع. وهو ما عبّر عنه أدونيس بقوله إنّ" كلّ لحظة تمرّ، تصبح لدى الشاعر الجاهليّ ذكرى شيءٍ يضيع أو يغيب. فلا يكاد الشاعر ينظر حتّى تصبح نظرته جزءاً من الماضي. من هنا تشبّثه بالحاضر"[7]. ولكن الحاضر الوحيد الذي يتيح له إمكان إعادة إنتاج ماضيه وإبقائه معه بالرغم من انطوائه هو الحاضر اللغويّ في القصيدة. وهو الأمر الذي تصبح اللغة بموجبه أداة امتلاكٍ للعالم وتثبيت له بالرمز لإنقاذه من مهاوي الغياب.

للحظة الوقوف على الجسد المتداعي تحت ثقل الزمن شَبَهٌ ما بلحظة الوقوف على الطلل. كلّ منهما مشهد لفعل الزمن المخرّب. فالطلل يظهر أحيانا امتدادا للجسد من حيث إنّه يعكس، وإن بوجه غير مباشر، ما سيحدث للجسد من تَلَفٍ وتمزّقٍ من خلال ما يحدث في المكان من تحوّلٍ وتغيّرٍ مع الوقت. وهو الأمر الذي يظلّ يكرّس لدى الكائن البشريّ وعيا دائما بالضعف وبأنّه مهدّد أبداً في شرط وجوده الأوّل وهو الجسد بعد رؤيته للمكان، شرطِ وجوده الثاني وقد أمسى خراباً. هذه الرؤية للجسد في مواجهة الموت الذي يحمله قانون التغيّر والتحوّل قاسم مشترك لدى الشعراء الجاهليين وإن كان كلّ منهم يصوّرها بلغة مختلفة. الأمر الذي يمكن أن يحيل إلى أنّها رؤية بقدر ما تعبّر عن تجربة الفرد، تعبّر أيضا عن صوت الجماعة البشريّة. إنّها خطاب القبيلة بشكل من الأشكال على ألسنة الشعراء الأفراد. تقول الخنساء[8]:

إنّ الزمان وما يفنى له عجبٌ أبقى لنا ذنبا واستُؤْصل الرأسُ
أبقى لنا كلّ مجهولٍ وفجّعنا بالحالمين فهم هامٌ وأرماسُ[9]
إنّ الجديدين في اختلافهما لا يفسدان ولكن يفسد النّاسُ[10]

المواجهة بين الجسد وبين الزمن في شعر الخنساء تعني تقابلا بين الجدّة والقدم. أي بين ما أصله جدّة دائمة من جهة وبين ما أصله البلى والقدم والفساد. إنّ "ما يعذّب الشاعر الجاهليّ هنا هو اعتباطيّة الموت، لا الموتُ في حدّ ذاته"[11]. فالمفجع هو كأنّه لا يطوي في تراب الغياب سوى الحالمين الذين اكتملوا مروءةً وأخلاقاَ وشجاعةً كما تورد الخنساء ذلك في قصائد أخرى ترثي فيها صخراً. كأن لا كمال للإنسان مع الموت مادام الجسد الذي هو مسكنه وشرط وجوده الأوّل ومنتهاه هو في النهاية طعام الموت الطبيعيّ.

الإحساس بالعبثيّة لدى الخنساء يأتي من كون أنّ الزمان يبقى جديدا أبدا على حساب فساد الجسد في المشهد الكارثيّ للرجال وقد غدوا جماجمَ وقبوراً. وهي الصورة التي يجسّدها بيت الشاعر كعب بن سعد الغنوي في رثائه لأخيه[12]:

لقد أفسد الموتُ الحياة وقد أتى على يومه عِلْقٌ إليّ حبيبُ

صورة المواجهة بين البلى البشري وبقاء الجماد والزمن نجدها أيضاً لدى الشاعر لبيد [13] في رثائه لأخيه أربد، "وقد سقطت عليه صاعقة فأحرقته"*

بلينا وما تبلى النجومُ الطوالعُ وتبقى الجبال بعدنا والمصانعُ
وقد كنتُ في أكنافِ جارِ مضِنَّةٍ ففارقني جارٌ بأرْبدَ نافعُ
فلا جزعٌ إن فرّق الدهرُ بيننا فكلّ فتىً يوماً به الدّهرُ فاجعُ
وما النّاس إلاّ كالديارِ وأهلها بها يوم حلّوها وغدوا بلاقِعُ
وما المرْءُ إلاّ كالشّهابِ وضوئهِ يحور رماداً بعد إذ هو ساطعُ

خطاب الموت العليّ مرتبط بمحنة الجسد المهدّد بالبلى والفناء ضمنياً. واللغة في النّص قد لا تسمّي الجسد مباشرة ولكنّها لا تفتأ تحوم حوله. فاللّفظ وإن تنوّع في السياق: من مثل البلى الملحق بضمير الجمع المتّصل،جار،الفتى والنّاس والديار البلاقع، ثمّ المرء والشهاب والرماد، يشير بلاغياًّ إلى الجسد في تحوّله من الحياة إلى الموت. تبدو اللغة أيضاً صياغةً لمعادلة الزمن التي تتحوّل الحياة أبداً بموجبها من الحضور إلى الغياب، وما الجسد إلاّ المادّة البشريّة الحيّة التي تجسّم حدّة الإحساس بهذا التحوّل في الوعي. جسد الإنسان رهين البلى مقارنة بأشياء العالم الأخرى. إنّه منظور إليه في لغة الشعر الجاهليّ ضمن مقارنة بمادّة الكون المحيطة، الأمر الذي يكرّس إحساسا باستثنائيّته واختلافه وانطوائه في جوهره على الهشاشة والضعف. ففي بيت للخنساء مثلا يصير

البلى علامة مُميّزة للوجود البشريّ البائس المحكوم عليه بالموت في مقابل بقاء مادّة الطبيعة المحيطة ودوامها مُمثّلةً في الجبال:

بلينا وما تبلى تِعارُ وما تُرى على حدث الأيّام إلاّ كما هِيَهْ[14]

صورة الجسد العجوز:

تمثّل صور الشيخوخة والشيب علامات الزمن في الجسد بشكل يزيد من حدّة الإحساس بفعل الفناء الصامت الذي يعمل في الخفاء. كما تكرّس بالمقابل أيضا صورة للجسد الذي صار مختلفا وغريبا عن نمط الجسد الطبيعيّ أو النموذجيّ كما تمثّله الفتوّة والقوّة والشباب. صورٌ لا تأتي منفردة، بقدر ما ترد في سياقات عدّة من مثل حوار مع الآخر (الأنثى)،كما سيأتي. أو ضمن خطاب الرثاء. يقول أعْصُرُ بن سعد بن قيس بن عيلان واسمُه مُنبّه بن سعد فيما يروي ابن قُتيبة[15]:

قالت عُميْرةُ ما لرأسك بعدما نفِد الشبابُ أتى بلوْنٍ مُنْكِرِ
أعُميْرُ إنّ أباكِ شيّب رأسَـــهُ مرُّ الليالي واختلافُ الأعْصُر

إنّ الرأس من الجسد هو ما تقع عليه عين الآخر، في حين يبقى باقي الجسد متوارياً تحت الثياب، فلا تسمّيه اللغة. ولكنّ الرأس وما فيه من أثر الزمن كاف ليدلّ على الجسد كلّه وعلى باطن حياة المرء. إنّ الجسد هنا ليس فقط مادّة يحدث فيها أثر الزمن، بقدر ما أنّه موجود زمنيّاً، هو بمثابة الساعة التي تقاسُ بها درجة قرب الإنسان من نهايته. إضافة إلى أنّ الجسد وسيط في العلاقة بالآخر ، وما يحدث فيه من أثر مُغيّرٍ بفعل الزمن يؤثّر بالضرورة قليلا أو كثيرا في تلك العلاقة كما يشير إليها الشاعر في استنكار الآخر للشّيب الذي يظهر في الجسد الشخصي. وفي ردّ الشاعر مؤوّلا الشيب بوصفه علامة زمنيّة لا مفرّ للجسد منها، يقول ساعدة بن جُؤيّة[16]:

ياليت شعري ألا منجى من الهرمِ أم هل على العيش بعد الشيب من ندمِ[17]
و الشيبُ داءٌ نحيـــسٌ لا دواء له للمرء كان صحيحا صائب القُـــــحَمِ

وسنان ليس بقاضٍ نـــومةً أبداً لولا غـداة يسير الناسُ لم يقـــــــــمِ
في منكبيه وفي الأصلاب واهـــنةٌ وفي مفاصله غـمز مـــــــن العسمِ[18]
إن تأته في نهار الصيف لم تـــره إلاّ يُجمّع ما يصلى من الجُـــــــحَمِ[19]
حتّى يقال وراء الـبيت منتبـــذاً قـمْ لا أبالك سار الناس فاجـــــــتَرِمِ[20]

إنّ هذا النّص مشهد للجسد في تعثّره البائس دون الآخرين إثر تفشّي تلف الهرم فيه، وهو أيضا خطاب ذو سخريّة مُحزنة من الوضع البشريّ عند الهرم، من حيث كيفيّة القولِ؛ وهي هنا سخريّة من الجسد الشخصي ولكن بلغة الآخر، إذ إنّ كلّ علامات الوهن والضعف التي قيلت هي من قبيل ما يمكن للآخر أن يراه، أي هي رؤية للجسد بعين خارجيّة (المجتمع). كأنّ محنة الجسد وقد أصابه ها هنا الزمن بالبلى لا تبلغ حدّتها إلاّ من حيث تأثيرها في علاقة الذات بالآخرين. كأنّ هرم الجسد بداية فقدان الفرد لمكانته ضمن الجماعة. الآخر مرآة للجسد الشخصي يدرك الفرد فيها أنّه لم يعد كما كان من قبل شابا، وأنّ الزمن الذي مرّ قد أخذ معه ما لا يمكن استرجاعه منه أبدا: القوّة والشباب، وأنّه يمكن التداوي من كلّ داء سوى داء الزمن الذي يرى في الشيب، وأنّه بدأ يفقد توازنه مع نظام الحياة الطبيعي في النوم واليقظة والمشي والحركة وغيره، ممّا يعني أخيراً أنّه صار جسدا مُختلفا عن نموذج الجسد العام الذي يرسم حدوده وعي الجماعة؛ وهو نموذج للوجود مع الآخر ومن أجل الآخر، نموذج الجسد الفيّ القادر على المنح والعطاء والبذل والبأس في عينيّ الآخر (المجتمع) والآخر(المرأة). ولهذا فما أن يبتعد الجسد الشخصي عن النموذج بفعل الشيخوخة حتّى تهتزّ العلاقة مع الآخر، ويمسي جسداً غريبا ،محلّ سخريّةٍ، مادّة انتهت صلاحيّتها في عالم العيش مع الآخرين ولم تعد تصلح إلاّ لأن تكون طعاماً للموت كما عبّر عنه امرؤ القيس سابقاً، وهو هنا موتٌ مُعذّبٌ لأنّه بطيء ولأنّه فرديّ أصلا، مُمزّق لحيويّة العلاقة الاجتماعية والجنسيّة، يكرّس شعورا بذلّة العيش على هامش الحياة بعيدا عن الآخرين كما هو مُصوّرٌ في أبيات الشاعر الأصبع العدوانيّ[21]:

أصبحْتُ شيخاً أرى الشخْصين أربعةً ... والشخصَ شخصين لمّا مسّني الكِبَرُ
ما للكواعبِ يا دهماءُ قـــد جعلتْ ... تزورُ عنّي وتُطْوى دونـــيَ الحُجَرُ
قد كنْتُ فرّاجَ أبوابٍ مُغلّـــــــقَةٍ ... ذبَّ الرقاد إذا ما خولِسَ النّـــظرُ
لا أسمع الصوتَ حتّى أستدير لـــــه ... ليلاً وإن هو ناغى بـــــــه القمَرُ
وكنتُ أمشي على الرِّجْلين مُعتـــدلاً ... فصرْتُ أمشي على ما تنبتُ الشجرُ

النص هنا صورة لصوت الفرد وحده وقد اهتزّت علاقته بالجماعة حين لم يعد للجسد صورته النموذجيّة. إنّه جسد مختلف وشاذّ. جسد مشوّه وناقص يثير الشعور بالغرابة المقلقة[22]. جسدٌ بدأ يخلع عنه الزمنُ لباس الحياة ويلبسه لباس الموت فيعزله شيئاً فشيئاً عن الآخرين. خطاب الحسرة غير

الصريح على الماضي والسخريّة من الجسد الحاضر في الوقت ذاته يقدّم أيضاً وجها كاريكاتيرياً للجسد الذي لم يعد في مستوى الوسيط النموذجي مع الآخر. هي صورة تتكرّر لدى شعراء كثيرين، من مثل ما نجده لدى الشاعر أبي الطمحان القيني*[23] في قوله:

حنتني حانياتُ الدهر حـــتّى كأنّي خاتلٌ يدنو لصيدِ
قصير الخطو يحسب من رآني ولست مُقيّدًا،أنّي بقيدِ

صورة الجسد المحنّ في المرئيّ ليست إلاّ نتاج فعل الزمن اللامرئيّ. الأمر الذي يجعل من الجسم العجوز أيقونةً زمنيّة، ثمّ إنّ ما يحني الظهر هنا ليس الزمن في حدّ ذاته بقدر ما هو الزمن بما يحمله من نوائب وخطوب. ولعلّ كلمة الدهر وحدها ليست تسمية للزمن الرياضي بقدر ما تعني الزمن المعيش بما ينطوي عليه من صعوبات الحياة وهمومها في العصر الجاهلي. الشاعر يجعل الفعل والفاعل والمفعول من جنسٍ واحد في الجملة: حنتني حانيات الدهر. وإن كان المفعول يرُى، فإنّ الفعل والفاعل خفيّ لا يدُرك إلاّ بعد حدوث الأثر.

حركة الجسد أيضاً تغدو علامة زمنيّة بدورها. فقِصَرُ الخطو صار يمثّل فقداناً للحريّة التي كان يتمتّع بها من قبلُ. الزمن هنا قيدٌ للجسد، وهو قيدٌ خفيّ لا يُرى منه إلاّ أثرُه في بطء المشي. ما يقوله الشاعر بلهجة السخرية وبشيء من حسّ المرارة شيءٌ، وما يمكن أن يفتحه الخطاب على مستوى تأويليّ شيءٌ آخر. إذ يمكن القول إنّه كلّما هرم الجسد كلّما قلّت حريّته وإمكاناته في العلاقة بالآخرين، بأشياء الكون، وبنفسه أيضاً. وهي الصورة التي يمكن أن نقف عليها كذلك مع الشاعر الرّبيع بن ضُبَيع الفزاريّ [24] يرثي شبابه في قوله:

فارقنا قبل أن نفـــــارقه لمّا قضى من جماعنا وطـــرا
أصبحت لا أحمل السلاح ولا أملك رأس البعير إن نفـــرا
والذئب أخشاه إن مررْتُ به وحدي، وأخشى الرّياح والمطرا

محنة الجسد تُلخّصُ في فعل التحوّل من الشباب إلى الشيخوخة. يربط الشاعر سرعة زوال سنّ الشباب بسرعة زوال الفعل الجنسي مع ما يدلّ عليه من شعور المتعة . ثمّ كأنّ ما يأتي بعده ليس إلاّ الضعفُ والهشاشة. فإمكانات الجسد التي تميّز شخصيّة الفرد في المجتمع الجاهليّ من مثل حمل السلاح

والتحكّم في الدابة التي تُركب وما إلى ذلك من نشاطات صارت محدودة بشكلٍ مزْرٍ ومُؤْسٍ أيضاً.فضلاً عن شعور المرارة الحادّ الذي يوحي به التعبير الساخر في خوف الشاعر من كلّ شيء حتّى من الرياح والمطر. وهي صورة تُظهرُ الإحساس بدرجة الضعف القصوى للإنسان الجاهليّ بمجرّد أن يغدو شيخاً هرِماً. كما أنّها أيضاً صورة غير مباشرة لطبيعة الحياة الصعبة زمن الجاهليين. والتي تقتضي في خوضها القوّة الجسديّة دفاعا عن القبيلة في الحرب ودفاعاً عن النّفس في السفر وما فيه من مشاق.ّ

هذه الصورة المُحزنة في للجسد العجوز يقدّمها أيضا الشاعر لبيد في القصيدة التي يرثي فيها أخاه ، وقد تقدّمَ ذِكْرُ شيءٍ منها[25]. حيث يخلص بعد الحديث عن الموت إلى صورة الجسد الذي تراخى عنه الموت إلى حين، تظهر فيها مُسحة من سخريّة في الشطر الثاني من البيت الثاني حيث غدا قيامه في عين من يراه ركوعا قيامه ركوعا كناية عن انحناء الجسد. :

أليس ورائي إن تراخـــــت منيّتي لزومُ العصا تُحْنَى عليها الأصابعُ
أخبّرُ أخبار القـرون الـــتي مضتْ أدبُّ كأنّي كلّما قمْتُ راكـــــعُ
فأصبحْتُ مثل السّيف أخْلَقَ جَفْنَهُ تقادمُ عهْدِ القَيْنِ والنّصْلُ قاطعُ[26]

تتجلّى هذا المفارقة أيضا بين الجسد الشخصي ونموذج الجسد الموجود من أجل الآخر بشكلٍ أكثر في العلاقة مع المرأة. يقول علقمة بن عبده[27]:

فإن تسألوني بالنســـاء فإنّني بصيرٌ بأدواء النـــساء طبيبُ
إذا شاب رأسُ المرْءِ أو قلّ مالُهُ فلـيس له في وُدّهـــنّ نَصيبُ
يُردن ثراءَ المالِ حيث عَـــلِمْنه وشرْخُ الشّبابِ عندهنّ عَجيبُ

كأنّ الخطاب هنا يصوغ القاعدة التي يُوزنُ بموجبها الجسدُ من حيث إنّه قيمة تخضع لرغبة الآخر. فالزمن الذي يتلف الجسد يخرجه في الآن نفسه من دائرة بقائه قيمة جنسية في عين المرأة. كأن علامة الشيب وفقدان المال ليست هنا سوى إشارة ضمنيّة إلى إفلاس الجسد الحقيقيّ المتمثّل في فقدان قوّة الجنس التي في الشباب وكفّه عن أن يكون موضوعَ رغبةِ الآخر الأنثويّ. إنّ الجسد هنا لا يقدّم نفسه كما هو بقدر ما تقدّمه لغة الآخر منظوراً إليه من خارجٍ ضمن معايير سياق ثقافيّ ينتظم الجماعة. الشيب علامة جسديّة من نوع المُؤشّر بلغة السيمياء، تُرى من خارج فتؤوّل ضمن دلالة بداية فقدان الفرد لقوى الحياة وأوّلها الرغبة. وفي نهاية الرغبة بداية الموت الصامت البطيء

الذي ينبت في صلب الجسد نفسه ولا يأتيه من خارجه. تلك هي صورة (الوجود المحرج للجسد العجوز ضمن الجماعة البشريّة التي تنطوي ثقافتها على الإشادة بنموذج الجسد الفتيّ الفحل)[28]. يقول النمرُ بن تولب[29]:

فإنّ المنيّة من يَخْشَها فسوف تُصادِفه أيْنَمَا
وإن تتخطّاك أسبابها فإنّ قصاراك أن تهرما

ها هنا يرفع الخطاب شارة النصر للزمن وللموت سلفا حين تصير المواجهة معه شيئا من قبيل العبث مادامت ساحة هذه المواجهة نقطة ضعف الإنسان الجوهريّة ،وهي الجسد الذي لامناص له من أن يهرم فيفتح على الكائن البشريّ باب الموت الأكيد. نزول علامات الموت طردٌ صامتٌ وحثيث لعلامات الحياة من منطقة الجسد التي لا يملك الإنسان شكلا للوجود سواها. يقول عديّ بن زيد العباديّ[30]:

نزل المشيبُ بوفْدِه لا مرحبا ورأى الشبابُ مكانَه فتَجنَّبَا
ضيفٌ بغيض لا أرى لي نصرةً منْهُ هربتُ فلم أجدْ لي مَهْرَبا

كثيرة هي نصوص الشعر الجاهليّ التي تنبني على معادلة المشيب والشباب بوصفهما علامتين منطويتين على المفارقة الزمنية بين ماض وحاضر ضمن تجربة الجسد. فالشاعر الجاهليّ لا يفكّر الزمن نظريّاً من باب ترفٍ في التأمّل بقدر ما يقول الزمن الذي يعيشه هو في صلب جسده وفي امتدادات هذا الجسد خارجاً نحو الآخر. من هنا يغدو الجسد في حدّ ذاته وعياً كئيبا بالزمن إذ تجتمع فيه ذكرى الشباب باطنا وعلامات المشيب ظاهراً. الشاعر عديّ بن زيد العباديّ يقبض على ما هو من قبيل المنفلت واللامرئيّ، والذي هو الزمنُ ضمن فاعليّة لغة الاستعارة، ليغدو الجسد بذلك بيتا لا يجتمع فيه الاثنان الشباب والشيخوخة. حضور الثاني غياب الأوّل بالضرورة. الأوّل زمنٌ نريده فيغيب، و الثاني زمن لا نريده فيجيء. تلك هي بؤرة شقاء الكائن التي لا مفرّ له منها لأنّه يلتقيها في جسده. والصورة هذه قريبة مّما نجده أيضا لدى كعب بن زهير في قوله[31]:

بان الشباب وأمسى الشيبُ قد أزِفَا ولا أرى لشبابٍ ذاهبٍ خلفا
عاد السواد بياضا في مفارِقِه لا مرحبًا ها بذا اللّونِ الذي ردِفا
في كلّ يومٍ أرى منه مُبيّنةً تكاد تُسْقِطُ منّي مُنّةً أسَفا
ليت الشبابَ حليفٌ لا يُزايلنا بل ليته ارتدّ منه بعضُ ما سلفاَ

هكذا يمسي الجسد فضاءً لخطاب الحسرة والأسف عبر لغة المفارقة التي يصنعها التشاكل بين الشباب والشيب والسواد والبياض لفظياً. وبين جسد الأمس الممتلئ بالحياة وجسد اليوم المتفتّت أسفا وضعفا من جهة الدلالة الممكنة. يتحوّل الجسد أيضا ضمن هذا الخطاب من مجرّد مادّة لحميّة إلى دالّ لغويّ يندرج تحته معنى الوجود الإنسانيّ كلّه بين ماضٍ وحاضر، وحياة وموتٍ، وحضورٍ وغياب. إنّه متّكأ حياة المرء الأوّل والأخير في الأرض. وهو ليس وعاء حاوياً للإنسان فقط بقدر ما هو بؤرة تجربة وجود الفرد ضمن شبكة علاقات مع الداخل ومع الخارج في الطبيعة والمجتمع. فبه ومن خلاله تعاش اللذة غاية الرغبة وتحدث المعرفة. بيد أنّ المعرفة يكون ثمنها أحيانا نهاية تجربة اللذة. وينهض الخطاب على أنقاض الغياب. كأنّ الشّيب دالّ جسديّ في الحاضر على غائب هو ثراء تجربة الماضي. إنّ الجسد وإن بدا متهدّماً آيلاً للزوال فإنّ له تاريخاً ضمن الجماعة مليء بالبطولات ،وبالفضائل، وخبرات التجارب، والمحن الصعبة. ولذا نجد نصوصا أخرى تبدأ في الغالب من لحظة الرؤية البصريّة لمشهد الجسد العجوز في حاضرٍ يولد منه بعد ذلك ماض استعراضيّ لمغامرات الجسد الشاب في الحرب أو في الحبّ .

الجسد بين الحاضر والماضي :

تقدّم بعض النصوص أيضا صورة الجسد بمثابة المعادلة التي يتواجه من خلالها ماض الشخص مع حاضره. فإن كان الجسد مؤشّرا على التغيّر الزمني الذي لا مندوحة عنه لحيّ، فإنّه يمنح أيضا إلى جانب عاطفة التحسّر على الشباب بما يحمله من معاني القوّة والاستمتاع بالحياة، عاطفة الرضا والقبول بالوضع الجسديّ الجديد بما يمكن أن يحمله من معاني النضج الأخلاقي وعمق التجربة. النصّ الشعريّ هنا لا يقول الجسد بقدر ما يستعمله بوصفه دالاً شعريّاً من خلال لعبة التضادّ بين ماضٍ وحاضر. يقول الشاعر سلامة بن جندل السعدي[32]:

أودى الشبابُ حميداً ذو التعاجيب أودى وذلك شأوٌ غير مطلوبِ
ولّى حثيثاً وهذا الشّيبُ يطلبُه لو كان يُدْرِكه ركْضُ اليعاقيبِ
أودى الشّبابُ الذي مجْدٌ عواقبُه فيه نلذُّ ولا لذّاتِ للشّيبِ

لقد استُبْدِلَتْ لذّةُ الشباب بحكمة الشيخوخة في معادلة الزمن التي يخضع الجسد بموجبها لإيقاع الحياة الذي لا مندوحة عنه لحيٍّ. الأسف على الشباب وقوفٌ، وجهاً لوجه أمام الزمن ،وقد امتلك الجسد في غفلة من صاحبه. لذلك

فالقصيدة بعد ذلك تغدو محاولة استعادة لغوية لتجارب الجسد الماضية. فالشاعر بعد ذلك يفخر بجوده وجود قبيلته. ثم يعتّز بالقوم في السلم والحرب. وبأنّهم كانوا خطباء شجعانا ويتحدّث عن خيلهم الحسنة ونفعها وما إلى ذلك. انطلاق فعل التذكّر من الدالّ الجسديّ الذي هو الشّيب يؤكّد إلى حدّ كبير قيمة الجسد في أنّه كان مركز إشعاعٍ للشخص[33]. فالماضي الذي تمتلئ به القصيدة بوصفه وعيا ينبت أصلا من علاقة الجسد بالعالم وبالآخرين في السلم والحرب وبأخلاق الكرم وأساليب مواجهة الطبيعة والحياة، هو في النهاية ماضٍ متجذّرٌ في الجسد لا خارجه. يقول حريمٍ الهمدانيّ[34]:

جزِعْتَ ولم تجزعْ من الشّيبِ مجزعا وقد فات ربعيٌّ الشّبابِ فودّعا[35]

ولاح بيــاضٌ في سـوادٍ كأنّه صُوارٌ بجوٍّ كان جدباً فأمرعا[36]

وأقبل إخـوان الصفاء فأوضعوا إلى كلّ أحوى في المقامةِ أفرعا[37]

يولد النّص هنا بدءاً من لحظة رؤية الشيب بعين الآخر أو بعين الجسد الرائي، ثمّ يتّجه مثل النّص السابق إلى استعادة استعراضيّة لماض الجسد الشاب في بقيّة القصيدة. الأمر الذي يمكن تصوّره ضمن بنية زمنيّة أساسها حاضرٌ/ماضٍ. فرؤية علامات الشيب والشيخوخة والضعف في الحاضر تدفع الجسد نفسه إلى استعادة ماضيه الممتلئ بمغامرات الفحولة والفروسيّة والمكانة التي كانت بين القوم.

الثلاثة أبيات الأولى تمثّل لحظة لمشهد الجسد وهو يفقد شبابه وقوّته وحتّى مكانته بين القوم. فالجسد هنا ليس مادّة لحميّةً معزولةً عن الشخص بقدر ما هي سفير الشخص إلى عالم الآخرين ،والتي بموجبها يحظى الشخص بموقع ما بحسب معيارية الآخر الاجتماعية. فالشاعر يقول إنّ القوم صاروا ينصرفون عنه مقبلين على من هو مازال شاباً قوياً أسود الشعر. هنا لا يغدو لأثر الزمن في الجسد فاعليّة التأثير الفيزيائيّ فحسب. بل إنّه يعيد أيضاً ترتيب مواقع النّاس داخل المجتمع ضمن إيقاع الجدّة والبلى والشباب والشيخوخة والحياة والموت. يستطرد الشاعر بعد عرضه لبعض ذكرياته مع المرأة قائلا:

فإن يك شابَ الرأسُ منّي فإنّني أبيتُ على نفسي مناقبَ أرْبعا

فواحدة:ألاّ أبيــتَ بغِــرّةٍ إذا ما سوامُ الحيّ حولي تضوّعا[38]

وثانيـة:ٌ ألاّ أُصـمِّتَ كَـلْبَنَا إذا نزَلَ الأضْيافُ حِرْصاً لنُودَعا[39]

وثالثةٌ:أن لا تُقدّع جــارتي إذا كان جارُ القومِ فيهم مُقدَّعا[40]

ورابعةٌ: ألاّ أحجّل قِـدْرنـا على لحمها حين الشتاءِ لنشبعا[41]

كأنّ الجسد إذ يسلبه الزمان شبابه يدفعه بالمقابل إلى اتخاذ موقف أخلاقيّ معيّن تجاه الذات واتجاه الآخرين. فهو وإن لم يعد في كامل قوّته ظاهرا، مازال يحمل من قوّة النّفس ما يجعله ذا قيمة في الحياة بين أبناء قومه. الجسد هنا يدافع عن نفسه بما لا يستطيع الزمن أن يسلبه منه : القناعات الأخلاقيّة والمبادئ والقيم التي تعطي لحياته معنىً حتّى وإن أمسى هذا الجسد بالياً وضعيفا. يقول سعية بن عُريض اليهودي[42]:

ألا إنّي بليـتُ وقد بقـيتُ وإنّي لن أعودَ كـما غنِيتُ

فإنْ أودى الشّبابُ فلم أُضِعْهُ ولم أتْكِلْ على أنّي غـُذِيتُ

إذا ما يهتدي حِلْـمي كفاني وأسأل ذا البيان إذا عيِـيتُ

ولا ألحى على الحدثان قومي على الحدثان ما تبْنى البيوتُ

أياسِرُ معشري في كـلّ أمرٍ بأيسرِ ما رأيتُ وما أُرِيـتُ

وداري في محلّهمُ ونصـري إذا نزل الألـدُّ المُستـميتُ

وأجتنبُ المقاذع حيثُ كانت وأتركُ ما هوِيتُ لما خشِيتُ

ينهض الخطاب هنا أيضاً من لحظة وعيٍ بالضعف الجسدي عند الهرم.ولذا فهو خطاب صياغة للعلاقة مع العالم ومع الآخرين وفق سلوك أخلاقيّ معيّن أساسه القبول بالضعف من جهة وتأكيد متانة الرابط اجتماعيّ مع القوم في كلّ أمرٍ من جهة أخرى.كأنّ صياغة الخارج المرئيّ من الشخصيّة تجاه الآخرين تغطية للشعور بالضعف الجسديّ الداخليّ.كأن الأخلاق مع الآخر مرهونة بما يصيب الجسد من الوهن والعطب مع مرور الزمن.فما يقوله الشاعر تجاه الجماعة لتأكيد صلته بهم شيء. وما تحجبه اللغة شيء آخر يفضحه المقول إذ يحجبه. شيْ يتعلّق بالفرد المرهون في وجوده كلّه بالجسد، وما يتّصل به من قوّة أو ضعف. يقول عوف بن عطيّة بن الخرِعِ الرِّبابيّ[43].

وقالت كُبيشةُ من جهلها أشيباً قديماً وحِلْماً مُعارا

فما زادني الشّيْبُ إلاّ ندى إذا استرْوحَ المُرضِعاتُ القُتارا[44]

أُحيِّي الخليلَ وأُعْطي الجزيلَ حياءً وأفعلُ فيه اليسارا

وأمنع جاري من المُجْحِفا تِ،والجارُ مُمتنِعٌ حيثُ صارا

كثيرة هي النصوص التي تقوم على أساس مواجهة الضعف الجسدي حين الشيخوخة بخطاب تأكيد جوانب أخرى من الشخص تتعلّق بالأخلاق والمكارم وعمق التجربة في الحياة وغنى حياة أيّام الشباب الماضية، وأنّ ضعف الظاهر لباس لقوّة الباطن الذي صنعته المحن والنوائب. فالوعي بالعالم يبدو بهذا المعنى متجذّرا في الجسد[45]. ونوعيّة المعرفة ، فضلا عن الشكل الذي تتّخذه على مستوى خطاب اللغة الشعريّة، مشروطة إلى حدٍّ ما ها هنا بنوعيّة العلاقة بين الجسد والعالم والآخر في نظام القبيلة وطبيعة المكان. يقول كعب بن سعد الغنوي[46] في رثائه لأخيه.

تقول سليمى ما لجسمك شاحباً كأنّك يحميك الشرابَ طبيبُ
فقلتُ ولم أعيَ الجواب ولم أُلِحْ وللدّهر في صمِّ السلامِ نصيب[47]
تتابع أحداث تحرّمن إخـوتي وشيّبن رأسي والخطوبُ تُشِيبُ[48]
أتى دون حلو العيْشِ حتّى أمرّه نكـوبٌ على آثارهنّ نكوبُ
لعمري لئن أصـابت مصيبة أخي ،والمنايا للرجال شعوبُ
أخي كان يكفيني وكان يعينني على نائبات الدّهر حين تنوب

إنّ الإحساس بهشاشة الجسد وضعفه لا يأتي ها هنا فقط من مضيّ الزمن وحده ،بل من امتلاء هذا الزمن بالخطوب والنائبات والمحن من جهة ،وفقدان الآخرين الإخوة الذين يتقوّى بهم الفرد من جهة ثانية. فالدالّ الجسدي الذي هو الشيب لا يحيل على الزمن وحده بقدر ما يحيل على تجربة الحياة القاسية ضمن هذا الزمن. ثمّ إنّ ما يكرّس حسّ الهشاشة الجسديّة هو شعور الفرد بالوحدة والعزلة وغياب الآخرين عنه بفعل الموت. الأمر الذي يؤكّد فكرة كون الجسد في الثقافة الجاهليّة لا يحيا مفردا. إنّه قويّ بالآخر ضعيفٌ بدونه. فالجسد والذات هويّة واحدة مشروطة بالوجود ضمن الجماعة(القبيلة). يقول الشاعر عمرو بن معد يكرب الزبيديّ[49] مجسّداً لحظة غياب الآخرين من حياة الفرد.

ذهب الذين أحبّهم وبقيت مثل السّيف فردا

للشاعر نفسه نص آخر ورد في الأصمعيّات يقوم أيضاً على صورة المقابلة بين شيب الجسد في الحاضر وشبابه في الماضي ضمن خطاب الردّ على رؤية الآخر(الأنثى) لعلامة الشيب فيه. وهو خطاب استعراض لخصوبة تجربة

الحياة في الحرب وركوب الأهوال. وأنّ هذا الشيب في الحاضر لا يعيبه، فهو خضاب نوائب الدهر .

وقد عجبت أمامة أن رأتني تفرّع لمّتي شيبٌ فظيعُ[50]

من ضمن النصوص التي تبدأ بذكر الشيب أيضا قصيدة المرّار بن منقذ[51]. ولكن دائما في صيغة جواب على تعجّب الآخر(الأنثى) من الشيب. إذ تغدو القصيدة كلّها خطابا تأويلياً لعلامة الشيب في الجسد، وملء حسّ الفراغ في شيخوخة الحاضر بخصوبة تجربة الماضي، وتغييباً أيضاً لصورة الجسد العجوز في عينيّ الآخر تحت صورة الجسد الفتيّ النموذج. يقول الشاعر:

عجبٌ خولة إذ تُنْكِرني أم رأت خولةُ شيخاً قد كَبُرْ
وكساه الدّهرُ سِبّاً ناصعاً وتحنّى الظّهرُ منه فأُطِرْ[52]
إنْ تريْ شيباً فإنّي ماجدٌ ذو بلاءٍ حسنٍ غيرُ غمُرْ[53]
ما أنا اليومَ على شيءٍ مضى يا ابنة القومِ تولّى بحسِرْ
قد لبسْتُ الدّهرَ من أفنانه كلُّ فنٍّ حسَنٍ منه حبِرْ[54]

يستعرض الشاعر إثر ذلك فنون الحياة التي عاشها من مغامرات الفحولة مع النساء إلى متعة الصيد وركوبه فرسه التي ينعتها بأحسن ما في الخيول من الصفات، ثمّ يلمح بعدها إلى كرم الأصل وشرف المنبت:

أنا مِنْ خِنْدفَ في صُيّابها حيث طاب القِبْصُ منه وكَثُرْ[55]
ولي النّبْعةُ من سُلاّفها ولي الهامةُ منها والكُبُرْ[56]
ولي الزّنْدُ الذي يُورَى به إن كبا زندُ لئيمٍ أو قَصُرْ[57]
وأنا المذكور من فتيانها بفعَالِ الخير إنْ فِعْلٌ ذُكِرْ
أعرفُ الحقَّ فلا أنْكِرُه وكِلابي أُنُسٌ غيرُ عقُرْ

ولا ينسى الشاعر بعد ذلك أن يذكر ديار القبيلة التي ينتمي إليها، من أنّها مكان خصيبٌ ممطرٌ مازال محتفظاً بالرّسوم ، وأنّ نساء قبيلته أجمل النساء مخصّصا وصف واحدة علق بها قلبه.

هل عرفت الدّار أم أنكرتها بين تَبْرَاكٍ فشسّي عبقُرْ
جرّر السّيلُ بها عثنونه وتعفّتها مداليجُ بُكُرْ[58]
وترى منها رُسوماً قد عفت مثل خطّ اللام في وحْيِ الزُبُرْ
قد نرى البِيضَ بها مثل الدّمى لم يخنهنَّ زمانٌ مقشعرْ[59]

تقوم بنية القصيدة على ثنائية الحاضر /الماضي كما لوحظ في النصوص التي سبقت ضمن فكرة الشيخوخة والشباب. الحاضر هنا لحظة وعي بالجسد وهي تولد بدءاً من نظرة الآخر. كأنّ الشيخوخة شعورٌ يأتينا من الخارج، من الكيفيّة التي ينظر به الآخرون إلى الجسد الشخصي[60]. هذه اللحظة ها هنا هي بمثابة المحفّز لخطاب ذكر الماضي بشكل ينبني على صنع نموذج الرّجل الذي تحتفي وتحتفل به الجماعة وتفتتن به النساء. فالقصيدة كلّها مواجهة للحظة الحاضر الجسدي المحزن بماض الجسد الذي تجتمع فيه عناصر الكمال من قوّة ومروءة وكرمٍ ورقّة حسّ ونبل. مواجهة لما يرُى من الجسد الآن بما لا يُرى من الجسد فيما كان. الماضي في القصيدة ليس شيئا منتهيا. إنّه موجود بوصفه تجربة ونضجا تحيل إليه علامة الجسد الخارجية في الشيب والنحاء الظهر.العلامة الجسدية هنا ليست تقول الشيخوخة كما تظهر للآخر بقدر هي تقول غنى الذات ونضجها وامتلائها بالمعنى إلى حدّ أنّ ليس ثمّة أيّ شعور بالحسرة على ما مضى . فما قد مضى لم ينته،من حيث إنه يمثلّ لحظة النضج في الحاضر وعمقه. إنّ هذا الماضي المليء بفنون الحياة هو لباس الجسد في الحاضر.

قد لبسْتُ الدهر من أفنانه كلَّ فنٍّ حسنٍ منه حبرْ

ولنا هنا أن نتأمّل ما يمكن أن تحمله كلمة (لبست) من دلالة ترتبط بالتجربة الجسديّة في سياق لغة الاستعارة، فكأنّ الشيخوخة لباسٌ نسيجه الماضي. دالّ يحيل إلى الغياب. لغة القصيدة تغدو بذاك كتابة للغياب، أو إنقاذا للعالم من مهاوي الغياب، تماما كما هي الحال في المواجهة الطلليّة. يذكّر هذا المعنى ببيت آخر لطرفة بن العبد:

لبسْتُ الليالي فأفنينني وسرْبلني الدّهرُ في قمْصِه[61]

ما يمكن الوقوف عنده أيضاً هو الكيفيّة التي يتمّ بها إنتاج الخطاب انطلاقا ممّا هو شبه استراتيجيّة نصيّة للقول الشعري. فأغلب النصوص التي تنبني على مواجهة شيخوخة الحاضر بشباب الماضي كما سلف، تولد في صيغة ردّ على رؤية خارجية للجسد من قبل امرأة في العموم، تحمل معنى الاستنكار والتعجّب. وسواء أكانت تلك المرأة شخصا فعليّا أم متخيّلا. فإنّ الأساس هي أنّها هنا كائن لغويّ يحضر كمكوّن ضمن سياق يتمّ بموجبه إنتاج الخطاب(القصيدة). إنّها المتلقّي في علاقة مواجهة مع المتكلّم ضمن وضعيّة

تواصليّة معيّنة أساسها إعادة تأويل علامة الشيب من وجهة نظر المتكلّم ، لا من وجهة نظر المتلقّي (المرأة).كأنّ الخطاب يبدأ من نقطة عرض سياقه الذي سيولد منه ليعطي للماضي الذي سيعرضه شرعيّة حضوره في الحاضر.هذا من جهة ،من جهة أخرى فإنّ الماضي بوصفه خطابا يتضمّن نموذجا معيّنا للرجل مشروطا،من حيث ما يُعرض ومن الكيفيّة التي يتمّ بها العرض ، بالمتلقّي(المرأة). إنّها ليست هنا فقط بمثابة الكائن المرآة الذي يعكس صورة النموذج الرجولي، فهي المرآة والقاعدة.ومن ثمّ تغدو كائنا لغويّا له فاعليّة إنتاج الخطاب واتخاذه هذا الشكل دون ذاك.

الزمن في الخطاب الشعري هو زمن الجسد. فالشيب علامة تبدو كأنّها ذاكرة الجسد. منها يولد الماضي. وهو ليس الشيب في حدّ ذاته، بل الشيب كما تمّت رؤيته من قبل الآخر/ المرأة. الشيبُ الذي يحتمل دلالة بداية فقدان الرغبة والفحولة. وهي الدلالة التي ينهض الخطاب كلّه لمقاومتها أو لمحوها، وإحلال خصوبة تجربة الماضي محلّها. فأشياء الجسد ، ومنها الرّغبة بشكل خاصّ توحي بالزمن[62]. الحوار بين الآخر والأنا في النص لا يدلّ بالضرورة على الوجود الشخصي والفعلي للشاعر ولا على الوجود الفعلي للمرأة في عالم الإحالة. عالم الإحالة يتراجع ها هنا إلى الخلف، يصمت أمام اللغة التي وحدها تتكلّم. العالم في القصيدة حاضر فقط من حيث إنّه غائب[63]. فغيابه شرط حضور العلامة التي تغدو القصيدة كلّها. تماما مثلما هو الأمر في القصيدة الطلليّة، اللغة تسمية لما ينتهي، ولما لم يعد كائنا. تثبيت لما يطويه الزمن في الزمن الخارجي داخل عالم اللغة. الشباب مثلا في القصيدة عالمٌ لم يعد كائنا. ولكنّه يعاد إنتاجه في لحظة الحاضر عند الشيخوخة. اللغة في القصيدة كأنّما هي جسد ثانٍ بديل عن الجسد الأوّل الذي التهمه الزمن. ثمّة أيضاً من النصوص التي يكثر فيها ذكر الشباب بنغمة التحسّر والحنين ضمن صورٍ تدلّ على أنّه زمن الصبى والبراءة والهناءة أكثر من كونه زمن القوّة والفروسيّة والفحولة. ولكن دائما في إطار التقابل الضدّي بين ما كانه الجسد وما صاره الآن، من مثل ذلك قصيدة أبي صخرٍ الهذليّ[64]:

بَكَرَ الصِّبى عنّا بُكُورَ مُزايلِ ... عجِلَ الشّبابُ به فليس بقافلِ
بانا معاً وتُرِكْتُ في مثواهما ... أبكي خلافهما بُكاء الثاكلِ
أخوا صفاءٍ فارقا ببشاشةٍ ... وبشورةٍ من عيشنا وفواضِلِ[65]

ولذائذٍ معسـولةٍ في ريقةٍ وصبىً لنا كدِجانِ يومٍ هاطلِ
وعنائِبٍ غذويّةٍ تندى ضُحىً وغياطلٍ للّهْـوِ بعد غيـاطلِ[66]
وبيوتُ غزْلانٍ نهابُ دخولَها ونميل في أفيائها بالأصـائلِ
فأناخ شيبُ العارضين مكانه لا مرحباً بك من مُقيمٍ نازلِ
جاورتنا بقِلىً للذّات الصِّبى وأذًى وأقذارٍ وشيبٍ شاملِ
وشُخوصِ عيشٍ بعد عيشٍ ليِّنٍ وفتورِ عظْمٍ واشتكاء مفاصلِ
وبسُحبة تغْشى السّوادَ وغِشْوةٍ مالي عدِمْتُكَ من رفيقٍ خاذِلِ

ينشأ النصّ من حسّ التضادّ بين ماضٍ وحاضر، بين صور الصبى والشباب من جهة ، وصور الشيخوخة والهرم والسقم من جهة أخرى. وهي مواجهة هنا بين جسدين اثنين الأوّل ليس أكثر من ذكرى والثاني حاضر بائس. كذلك تصوّر اللغة حركة الزمن في الجسد بما يصيبه من نقصان وبلى. فالجسد في عين الآخر الذي هو ها هنا المرأة يغدو علامة ملموسة تشير إلى فعل الزمن الذي لا يُرى إلاّ فيما يتركه من أثر. وإن كانت سبقت الإشارة إلى أنّ حضور المرأة بما يشبه المرآة التي يرى فيها الشخص جسده العجوز، فإنّ من الممكن أيضاً أن نقول إنّ المرأة هنا، عادةً ما تكون شابّة وليست عجوزاً، ممّا يجعل الصورة في النّص قائمة على المواجهة بين ما يرمز إلى الخصوبة في شخص الأنثى وما يرمز إلى العقم والجدب في شخص الرجل العجوز.

---

[1]-م.س.ص.487.

[2]-**ختور**:الكثير الغدر

[3]-**طحطح** الشيءَ فرّقه،وكسره،**والوحي** الصوت ولعلّه يريد به الحرب(هكذا في شرح الشنتمري ص.489)**والرعال** جمع رعلة وهي القطعة من الخيل ليست بالكثيرة.

[4]- Charles Baudelaire, Les fleurs du mal, L'ennemi, librairie generale française,1972.p.24.

[5]- -ابن مقبل، تميم بن أبيّ، ديوانه، تحقيق عزّة حسن،دمشق،1962.ص:273.

[6]-أبو الطيّب المتنبّي، الديوان، شرح اليازجي،دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر،ط.1984.ص.366.

[7]-أدونيس،علي أحمد سعيد،مقدّمة للشعر العربيّ،ص.27.دار العودة،بيروت،لبنان،ط.4. 1983.

[8]-- الخنساء، تماضر بنت عمرو بن الشريد السلّمي، أنيس الجلساء، شرح ديوان الخنساء،مجهول الشارح، تحقيق الأب لويس شيخو، المطبعة الكاثوليكيّة، 96.ص:

[9]-**الهام**:ج هامة وهي رأس كلّ شيء،وتعني الجثّة أيضاً.كما تعني البوم التي تألف القبور والأماكن الخربة.و**الأرماس** جمع رمس وهو القبر.

[10]-**الجديدان** هنا هما اليل والنهار.

[11]-سوزان ستتكيفيش،القراءات البنيويّة في الشعر الجاهليّ،مجلّة علامات،عدد18، ديسمبر،1995، ترجمة سعود بن دخيل الرحيلي، ص.114.بتصرّف.

[12]-الأصمعيّات،ص.100.

[13]--لبيد بن ربيعة العامريّ، ديوانه، شرح وتحقيق وتقديم إحسان عبّاس، الكويت 1962،ص.51

-ابن قتيبة،أبو عبد الله بن محمّد بن مسلم،الشعر والشعراء،تقديم الشيخ حسن تميم، ومراجعة الشيخ محمّد عبد المنعم العريان، دار إحياء العلوم، بيروت، ط3.ص.174.173.

[*]-"هو أربد بن قيس أخو لبيد لأمّه، أتى النبيّ صلّى الله عليه وسلّم غادراً .وكان قدِم عليه مع عامر بن الطُفيْل فدعا اللهَ عليهِ اصابته بعد منصرفه صاعقةٌ فأحرقتهُ.ففيه قال لبيد:

أخشى على أربدَ الحُتُوفَ ولا أرهبُ نوْءَ السِّماكِ والأسدِ

فجّعني الرّعْدُ بالفـارسِ يـومَ الكـريهةِ النَّـجُدِ.

ويُقالُ فيه نزلت الآية:"ويُرسل الصواعقَ فيصيبُ بها من يشاء".ينظر ابن قتيبة،م.س.ص:173.

[14]-الخنساء،الديوان، ص.259. **تعار :**اسم لجبل.

[15]-ابن قُتيبة.الشعر والشعراء،ص.51.

[16]- ديوان الهذليين،طبعة القاهرة،الدار القوميّة للطباعة والنّشر،1965،القسم الأوّل، شعر أبي ذؤيب وساعدةُ بنُ جُؤيّة،ص.191.

[17]-"النجيس والناجس واحد،وهو الذي لا يكاد يُبرأ منه من الأدواء،وقوله كان صحيحا صائب القحَمِ،يقول كان إذا اقتحم قُحْمةً لم يطش...إذا اقتحم في أمر أصاب وقصد في اقتحامه".

[18]-"واهنة:وجعٌ يأخذ في المنكبين والعنق. العَسَم: اليُبسُ.يريد أنّ مفاصله قد يبست.يقال :عسِمَ يعْسَمُ عَسَماً".

[19]-"ما يصلى،أي ما يصطلي به في الشتاء. يرد أنّ الهرِم لا تراه في شتاءٍ ولا في قيظٍ إلاّ يَجمِّع ويُعِدُّ للشتاء الحطَبَ،لأنّه لا يسافر ولا يبرحُ. والجُحْمَةُ حرُّ النار".

[20]-"حتّى يُقال له وهو وراء البيت والدّار يُحدّث نفسه. قُمْ فقد سار الحيُّ.فاحتَزِمِ أي شُدَّ وسَطَك".شرح الغريب من المصدر نفسه.

[21]-ذو الأصبع العدواني،ديوانه،جمع وتحقيق عبد الوهّاب العدوانيّ،ومحمّد نايف الدّيلمي،الموصل،1973.، ص.34.33

[22]-Malek Chebel, Le corps dans la tradition au Maghreb, P. U. F. 1ed 1984. P177.

[23]-أبو هلال العسكريّ،ديوان المعاني، دار الجيل زبيروت،ص.161.

[*]أبو الطمحان القيني: هو حنظلة بن الشرقيّ من الشعراء الجاهليين، أدرك الإسلام ومات قبيل الهجرة،كذا في المصدر السابق، ص. 22 .

[24]-أبو هلال العسكريّ،ديوان المعاني،ص.224.

[25]-راجع ص:21.

[26]-ابن قتيبة، أبو محمّد عبد الله، الشعر والشعراء، تقديم ومراجعة، الشيخ حسن تميم والشيخ عبد المنعم العريان،دار إحياء العلوم،بيروت،لبنان.1987.ص.174.

أخلق:جعله قديما باليا.عهد القين.**القين** هو تصليح السيف وصقلُه عند الحدّاد.

[27]--المفضل بن محمّد بن يعلى الضبّي، المفضليّات، تحقيق و شرح أحمد محمّد شاكر وعبد السلام محمّد هارون،ط:2، بيروت، لبنان،ص:392.

[28]- ينظر: رولان بارت،الجسد أيضاً وأيضاً، مجلّة العرب والفكر العالميّ، عدد7. 1989.ص.148.

[29]- ديوان النمر بن تولب،تحقيق النوريّ محمّدي القيسي،مطبعة المعارف،بغداد،1969، ص.101.

[30]- ديوان عديّ بن زيد العباديّ، تحقيق محمّد جبّار بن المُعيبد،مطبعة الجمهوريّة،بغداد،1965. ص.113.

[31]-ديوان كعب بن زهير،رواية أبي سعيد السكّري،دار القاموس الحديث،بيروت،1968، ص 55.54.

[32]- المُفضليّات،ص.119.120.

[33]-دافيد لوبروتون،م.ن.163.

[34]- الأصمعيّات،ص.62.

[35]-"ربعيّ الشباب: أوّله".

[36]-"الصّوار بالضمّ والكسر : القطيع من البقر. الجوّ: ما انخفض من الأرض. أمرع: أخصب وأكلأ. وبقر الوحش فيه سوادٌ وبياض".

[37]-"أوضعوا: أسرعوا. الأحوى: الأسود. عنى به أسود الشَّعْر.المقامة: المجلس والقوم. الأفرع: التامّ الشَّعْر.أراد أنّ شيبه نفر منه إخوانه".

[38]-"الغِرَّةُ: الغفلة.سوام الحيّ: الإبل السائمة.يريد أنّه لا يغفل عن حماية قومه إذا ما ذُعِروا".

[39]-"لِنُودَعَ: لِنُتْرَك. يريد أنّه لا يمنع كلبه النباح خوف الضيف".

[40]-"تقذّع من القذْع: وهو الرمْيُ بالفُحْشِ وسوء القول".

[41]-"لا أحجّل: أي لا أسترها وأجعلها في حِجْلَةٍ.وهي بيت العروس يُزيَّنُ بالثياب والأسِرَّةِ.يرد أنّه يُظهِرها ليُطْعِمَها للأضياف".

[42]-الأصمعيّات،ص.84.
[43]-المُفضليّات،413.
[44]-"استرْوَح: تشمّمَ: القُتار: ريح الشّواء.يرد اشتدّ الزمان وكان القحط.ولم يُطعِمْ أحدٌ صاحبَه لضيق العيش.وخصّ المُرضعات لأنّه يُحتال لهنّ. فإذا جهدن على هذه العناية بهنّ فغيرُهنّ أشدّ جهداً".
[45]-جمال مفرج، كوجيتو الجسد، مجموعة من المؤلّفين، منشورات اختلاف،2003، ص.34.
[46]-الأصمعيّات،ص.98.
[47]-السِّلام: الحجارة الصُلْبة.
[48]-تخرّمن: اقتطعْن واستأصلن.
[49]-أدونيس، ديوان الشعر العربي، المجلّد،1.ص. 189.
[50]-الأصمعيّات، ص.174.
[51]-المُفضليّات، ص.82.
[52]-السِّب: الخمار والعمامة ونحوهما من رقيق الثوب.تحنّى وأُطِر: انحنى وعطف.
[53]-الغُمُر: الذي لم يُجرِّبْ الأمور.
[54]-حَير: ذو منظر حَسَنٍ.
[55]-صُيّابها: خالصها ووسطها.القِبْصُ: العدد الكثير.
[56]-"النّبعة: شجرةٌ تتخذ منه القِسيُّ والسهام.يريد أنّه في المغرس الجيّد.وليس من رديء الشّجر.السُّلاف: من تقدَّم من القوم في الشرف.لي الهامةُ:أي أنّه في موضع الرأس والعزّ.الكُبُر: مُعْظم الأمر".
[57]-الزِّند: العود الذي تُقدح به النار.
[58]-عثنونه: أوّله. مداليج: رياح تدلج عليها بالليل وتبكُرُ عليها بالنهار.
[59]-مُقشعرّ: مُمْحل ومُجْدِب.
[60]-دافيد لوبروتون.أنثروبولوجيا الجسد.149.
[61]-ديوان طرفة بن العبد، شرح وتقديم مهدي محمّد ناصر الدّين، نشورات محمّد علي بيضون، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان. ص.51.
[62]-دافيد لوبروتون، م.ن.ص.149.
[63]-Maurice Blanchot, L’espace litteraire,p.42.
[64]- شرح أشعار الهذليين،السكّري،ج.2، تحقيق عبد الستّار أحمد فرّاج،ومراجعة محمود محمّد شاكر،مكتبة دار العروبة، القاهرة، ص.927. 928
[65]-بشورةٍ: بحُسْنٍ.
[66]-"عنائب: يريد الشراب. غياطل: أصواتٌ ونعيم. "إنّهم لفي غيطلةٍ من عيش"ٍ.