الوعي الشّعري بالجسد لدى الشّعراء الصعاليك.

ملامح إعادة التشكيل اليوطوبي للجسد الشعريّ

د/محمد زيوش
كلية الآداب واللغات
جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف(الجزائر)

Abstract:

This study entitled poetic consciousness to the body in the rebel poets (Characteristics of utopian restructuring poetic body) tries to reveal the presence of the body in the poems with the rise of the rebel movement of conscience. This topic is framed in a limited space as was in the imaginary tribal, but it became an expressive and suggestive power through which these poets want to answer the call of love and humanity , exceeding the rituals of atopy to create a poetic universe with words that roam the horizons and challenge the difficulties which the body has become a source of inspiration for thinking through its new and distinctive trais. So the self in rebel poets founded the basis of the presence of the body and cognitive learn to see the world.

Key words: poetic, consciousness, the rebel movement, body.

Résumé :

Cette étude intitulée : la conscience poétique au corps chez les poètes rebelles (Caractéristiques de la restructuration utopique du corps poétique) tente de dévoiler la présence du corps dans les poèmes avec la montée du mouvement de la conscience rebelle. Ce sujet n'est plus a encadré dans un espace limité comme l'était dans l'imaginaire tribales , mais il devint une énergie expressive et suggestive à travers lequel ces poètes voulaient répondre à l'appel de l'amour et de l'humanité ,dépassant ainsi , les rituels de l'atopie afin de créer un univers poétique avec des mots qui errent les horizons et défient les difficultés où le corps est devenu source d'inspiration de pensée à travers ses trais nouveaux et distinctifs. Donc, le moi chez les poètes rebelles a fondé la base de la présence du corps et un savoir cognitif de voir le monde.

Mots clé: poétique, conscience, mouvement rebelle, corps.

ملخص:

تحاول هذه الدراسة الموسومة الوعي الشّعري بالجسد لدى الشّعراء الصعاليك(ملامح إعادة التشكيل اليوطوبي للجسد الشعريّ) الكشف عن حضور الجسد في الشّعر مع حركية الوعي الصعلوكي، والذي لم يعد شيئا محددا بإطار ومساحة محدودة ارتسمت في المخيال القَبلي، بل أضحى طاقة تعبيرية موحية سعت من خلاله الحركة الصعلوكية إلى تلبية نداء المحبة والإنسانية، متجاوزة طقوس الطوبيا لصنع كون شعري من الكلمات التي تجوب الأفاق، وتتحدى الصعاب، حيث أصبح الجسد مصدرا للتفكير بمعالمه الجديدة والمميّزة، وبهذا تكون الأنا عند الشعراء الصعاليك قد شكّلت أرضية مهمة لحضور الجسد، وكرست وجودا معرفيا لرؤية العالم.

الكلمات المفتاحية: الشعرية، الوعي،الحركة الصعلوكية، الجسد.

المقال:

مرّت الإنسانية بفترات حالكة عبر تاريخها الطويل، ولولا الأمل الذي صاحب الإنسان وجدّد له البقاء على هذه الأرض لكانت الإنسانية في خبر كان، وتجلى هذا الأمل – في أغلبه – على شكل يوطوبيات، أنتجها الانسان لتعبّر عن أحلامه، وطموحاته، واحتجاجاته ضدّ العالم الذّي قدّم له فرص الاحتجاج ضدّه.

في تراثنا العربي، قدّم لنا التاريخ المدوّن ظاهرة الصّعلكة من خلال نصوص تاريخية، وقصائد شعرية، على أنّها واحدة من تلك اليوطوبيات التي أنتجها الفكر البشري، لتقدّم احتجاجها ضدّ نظام القبيلة، كحركة تنبع من وعيّ أخلاقي مخالف لما درجت عليه النّاس في النظام القبلي، وكوعيّ مناهض لسلطة القبيلة، ستعمل حركة الصعلكة على تحويل الواقع القبليّ الجاهليّ إلى وضعية تطابق شعاراتها المتمرّدة على الطوبيا بكلّ طقوسها وعداتها، في محاولة لهدم حدود نظامها وتحويله نحو المستقبل، وستصبح هذه الظاهرة كيوطوبيا، تجسيدا لإمكانية التّغيير، إمكانية البدء، إمكانية الاحتجاج على الطوبيا باعتبارها عنفا تسلطيا يدمّر التفكير الفردي ويختزله إلى مجرد أداة حربية مثله مثل الشاعر والفرس، والسعي لتحضيره ليؤدي موقف الموافقة للمحافظة على الوضع القائم.

جاءت أشعار الشعراء الصعاليك ساكنة في فضاءات الرفض، فضاءات الاختلاف، إنّها أشعارٌ مشغولة بالمغايرة والتباين عن الشّعر السائد وقتها، غايتها مناهضة الاستقرار الميتافيزيقي للمعنى لتشكيل تجربة شعرية موغلة في النفيّ، ومحوٌ كليٌّ للذات في مقابل الإقامة في القصيدة والحياة فيها حياة الآتي، حياة الكائن الذي سيتشكل ككائن يوطوبي، إنّها لحظة ميلاد الكائن الجمالي الذي سيولد مع أولى كلمات القصيدة، مع أولى كلمات إعلان القطيعة مع الرؤية المركزية للثقافة العربية التي تكوّنت وتجلت ولزمن طويل في شكل وحدة اجتماعية واقتصادية وسياسية هي القبيلة بسلطة شيخها المطلقة...

أما في يخص الكتابة عن الجسد فقد ارتبطت دوما مع الكتابة عن الروح لأن الجسد يختزل كل شيئ : همومنا وطباعنا وأحلامنا، ولم يعد من اهتمام العلوم الإنسانية كالفلسفة، والسوسيولوجيا، والسميولوجيا والأنتروبولوجيا فحسب، بل غدت صورة الجسد حاضرة بقوة في الإعلام، و الأدب، والفن، فقد أصبح الجسد في عصرنا موضوعا لعلوم شتى، الفلسفة، والأدب، والأخلاق، الجمال...

وفي ما يخص الكتابات الأدبية ، فإن الأدباء الغربين من أمثال ميشيل فوكو، وجاك ديريدا، ورولان بارت وغيرهم من دارسي الأدب اهتموا بمفهوم الجسد، وسار على خطاهم ثلة من النقاد العرب من أمثال عبد الكبير الخطيبي الذي عدّ الجسد مرجعية سميائية في كتابه النقد المزدوج، تناول فيه قضية الجسد والوشم، وقدم قراءة للجسد الإسلامي والجسد الجاهلي في ضوء معطيات علم النفس والإبستمولوجيا الحديثة[1]، أما فريد الزاهي فقد وظف في كتابه الجسد والصورة والمقدس في الإسلام مصطلح الجسد الإسلامي باعتباره مفهوما جامعا لكل النتاجات النّصية والثقافية التي بلورتها الثقافة الإسلامية حول الجسد[2]، وفي ما يخص جسد المرأة فكان من اهتمام فاطمة المرنيسي في دراستها حول المرأة وصورتها في التاريخ الإسلامي[3]...

وإذا انتقلنا إلى الإبداع الأدبي فإنّا واجدون أنّ الجسد غدا مرجعية شعرية عند مجموعة كبيرة من الشعراء أمثال أدونيس، ومحمود درويش، وقاسم حداد، وسعدي يوسف، وعبد الله الراجع، وحسن نجمي، ووفاء العمراني، ووداد بنموسي ...

وفي شعرنا العربي الجاهلي فإنّ نصّ الطوبيا المجسد لنظام قيّم القبيلة المشتقّ من نظام الإنتاج الاقتصادي القائم على الرعيّ، قدّم الجسد انطلاقا من إدراك الشاعر العربي لأهمية أنّ وجوده مرتبط بوجود الآخر (أفراد القبيلة)، وحاول أن يظهر أنّ الحاجة للآخر هي حاجة جمالية في جوهرها قبل أن تكون حاجة نفعية، وهو ما دفع بالشاعر

الجاهلي إلى السعي دوما للحفاظ على الإنسانية من التلاشي والفناء عن طريق دعوته للإقامة في القصيدة على حدّ تعبير هيدجر، ما دام وجود الإنسان المعرفي يسكن اللغة[4]، فكان تشكيل ذاته لا يتم إلاّ عن طريق التذاوت الحواري، إنّه الطريق الوحيد لمعرفة الذات ، وتخليصها من التلاشي في فضاء الظهر، ومن أجل تحقيق ذلك، حرص الشاعر الجاهلي على تشكيل ذاته انطلاقا من الحوار الجمالي بين الذات والآخر عبر ذات خارجية مشتركة [5]، إنّه الإنسان الجمالي بكلّ إنسانيته وتعاليه, وهو ما يؤكّده باختين حين حديثه عن الآخرية، حيث يرى أنّ الذات التي يتوصّل الفرد إلى إدراكها تظلّ جزئية ، وإنّها لا تكتمل جماليا إلا بالآخر..,[6] وعليه يمكن القول إنّ الحاجة إلى الآخر هي حاجة جمالية، وسارتر نفسه يؤكد أنّ معرفته ببدنه لا تتأتى له إلاّ عن طريق الآخر،أليس"وجود الآخر شرط وجودي" كما يقول[7]، غير أنّ المتتبع لأوصاف الأجساد في الشعر الجاهلي سيلاحظ أنّ الشاعر سبغ الجسد الرجولي بسبغة مثالية لأنّ الوعي الجمعي للقبيلة لم يكن يفضي إلى :" الاعتراف بحقوق الفرد في تملك جسده الخاص، والتّصرف فيه بحرية، لأنّها تعتقد أنّ في هذا ما يهدد الجسد الجماعي وثقافته العامة المتمركزة حول مقولات العائلة أو القبيلة.."[8]وعليه سيبقى الجسد على الرغم من حضوره الكثير بحركيته وجماله وإيحاءاته رهين الصورة الموجودة بيت الشِّعر كما اختزلتها القبيلة وأسطرتها، وهو ما دفع بالشاعر الجاهلي إلى مدح ممدوحيه بالطول والضخامة، فمثلا القتّال الكلابي يصف الآخر في تشكيل تشبيهي بأنّه نخلة في طوله، أو جدع نخلة لفرط ضخامته، يقول:[9]

ولاقِي من نُفاثة كلَّ خِرق * أَشَمَّ سَمَيْدَعٍ مثلِ الهِلالِ**

كأنَّ سلاحَه في جِدعِ نخلٍ * تقَاصرُ دونهُ أيدي الرجالِ**

ونفس صورة الجسد تقريبا تتكرر عند الخنساء أثناء رثائها لأخيها صخر، حيث التشكيل عن طريق الكناية يجعل من طول النجاد علامة على ضخامة صاحبه، تقول:[10]

ألا تبكيانِ الجريءَ الجميلَ * ألا تبكيان الفتى السَّيِّدا**

طويلَ النجادِ رفيعَ العما * دِ, سادَ عشيرتَه أمردا**

إنّ الإنسان الجمالي ليس إنسانا قصيرا عند الشاعر الجاهلي، بل هو المثال الذي سعى إلى تشكيله بعيدا عن أنيته الجسدية، وسعيه هذا جعله يراه والآخر أكبر منه، فحسان بن ثابت مثلا في مدحه لبني عبد المدان، يُقِرُّ بتفضيلهم عن غيرهم بطول أبدانهم، حيث يقرن البيان بطول البدن، يقول:[11]

وقد كنّا نقولُ إذا رأينا * لذي جسمٍ يعدُّ وذي بيانِ**

كأنّك أيّها المُعطى لسَاناً * وجسماً من بني عبدِ المَدانِ**

والنابغة الجعدي يربط بين الجسد والقيمة أثناء تشكيله للإنسان الجمالي في محاولة لتوظيف ملامح الجسد من أجل المعنى، ويسبغ بذاك قيمة الجسد قيمة وجودية، يقول:[12]

فتيٌ تمَّ فيهِ ما يسرُّ صديقَه * على أنّ فيه ما يسوءُ الأعاديا**

أَشَمُّ طويلُ الساعدين سمَيْدَعٌ * إذا لم يرُحْ للمجدِ أصبحَ غاديا**

وتعمل ثقافة الطوبيا في أقصى حدود التشكيل على تحويل الجسد إلى جسد كوني عظيم مع علقمة الفحل الذي يحوّل أجساد ممدوحيه من خلال تشكيل مكثف، إلى جسد بطاش يتشكل عن طريق تَوَحُّدِ بدن الملك مع أجساد جنده ، ليلحق الهزيمة بأعدائه، يقول: [13]

كأنَّ رجالَ الأوسِ تحتَ لَبانِهِ * وما جمعتْ جلٌّ معًا وعتِيبُ**

رغا فوقهم سقْبُ السماءِ فداحصٌ * بشِكَّتِهِ لم يُستَلَبْ وسلِيبُ**

وما يمكن قوله، هو أنّ شعراء الطوبيا حرصوا دائما أثناء تشكيلهم الجمالي للجسد على تأصيل قيّم الطول والضخامة والعظم، وهو ما سترفضه الرؤية اليوطوبية للشعراء الصعاليك، التي ستعمل على قلب نظام الأشياء ونظام العلاقات الاجتماعية، ومن ثمّ نظام القيّم، فالجسد الذي تمت مصادرته وتدجينه وتطويعه من طرف سلطة أكثر ميتافيزقية هي مؤسسة القبيلة بشقيها المادي والرمزي ضمن قيّم الجمال السائدة، والتي أدت في أغلب الأحيان إلى مسخ الجسد وإقصائه، و لمّا كانت " العلاقة بين الجسد والوعي ليست علاقة برانية" لم يكن الجسد عند بعض الشعراء "الموضوع السلبي لوعي نشيط يفعل فيه من خارجه"[14] رفض بعض شعراء الطوبيا الإقصاء والاختزال، فامرؤ القيس مثلا أحسن التعبير عن هذه اللحظة التي يعيشها الفرد العربي وسط مجتمع اختزله إلى مجرد وظائف يؤديها داخل السُّلم التراتبي للقبيلة "على الرغم من أنّ الكينونة الإنسانية تعني أن يكون المرء شخصا و يكون – من ثم– فريدا غير قابل للاستنساخ"[15]، ولعل في وصفه لفرسه، وما أوقع عليه من إسقاط ما يبرّر ذلك، ذاك أنّ كل القرائن الدّلالية تبين أنّ الدور الذي أُختزل إليه الفرس هو دور الكرّ والفرّ في الحروب، حتى غدا هذا الفرس عديم الملامح، والأدوار الأخرى، فحاله شبيهة بلحظة حسية قصيرة حيث لا ترى العين فيها إلاّ شبحا يكرّ ويفرّ معا، إنها اللحظة التي لا تستطيع العين الوقوف فيها على الخصائص الدقيقة لهذا الفرس، حيث اختزل إلى شَبِيهِ جلمودٍ في سرعته وقد حطّه سيل الماء من علٍ، فلا تكاد العين تلمح منه إلا سوادا قد أغشى شفافية الماء ، فكان، ثم لم يعد، على الرغم ممّا يمتاز به هذا الفرس من جمال أخاذ، لا يشبهه فيه غيره ، إنّه حالة فريدة لحظة التأمل فيه[16]، تلك هي حال الإنسان العربي الذي أَسْطَرَ الوعيُ السكونيُ صفات جسده واختزلها إلى صفات جسد مقاتل، همّه الصراع من أجل لقمة العيش.

إنّ انتصاب صورة الأنا المجسدة للقيّم الجديدة المغايرة لقيم القبيلة يعني انتفاء الأنت والهو المجسدين لقيم الطوبيا على كلّ المستويات، غير أنّ الأنا هنا لا تقدم نفسها بصفة عامة، وجسدها بصفة خاصة من أجل أنويتها بل بغرض تغيير العالم وتدمير أثار تركيبة الطوبيا، لذا سيقوم نص الصعلكة بإعادة بناء الجسد بناء يطوبيا عن طريق نفي جسد الآخر /جسد الطوبيا الذي سكن المخيال الجمعي لزمن طويل من خلال نصوص الطوبيا، ، إنّه باختصار صراع الأنا من أجل الآخر الذي لم يعد الذات الفوقية بل صار آخر أكثر حرمانا وشقاء، وذلك بانفتاح ذاتية الوعي الشعري لممارسة الفعالية الجمالية، وتجاوز حدودها الضيقة إلى القيمة، والمعنى عن طريق تحويل الجسد إلى خطاب ذي تعبير جماليّ لتأسيس الإنسان الجمالي الذي يرقى إلى المثال أو النموذج الأعلى المخالف للنموذج الأعلى المتجلّي كبنية متعالية في مخيال المجتمع الجاهليّ، ومن ثم يصبح الجسد مجالا خصبا:" لطرح الأسئلة التي تستوعب المعرفة وخاصة في مجالات التطوّر الاجتماعي التي ينتج عنها تصوّر جمالي تدركه الجماعات التي تنفي تسلطها على هذا الجسد وتبرز الوعي به وبقدرته من خلال التحوّل الاجتماعي"[17]، فالسُّليك بن السُّلكة مثلا يعقد مقارنة بين جسد الإنسان الجمالي في تشكيل لغويّ تطغى فيه لغة الحضور الفردي للأنا الجمالية، وتغيب فيه لغة الحوار، فلا جسد جمالي إلاّ جسده، في مقابل جسد الآخر المذموم ، وبهذا يغدو الجسد مثبتا لقيّم جديدة في مقابل قيّم جسد الآخر الذي مثّل الطوبيا، حيث جمالية الجسد الجديدة تتحقق من خلال ما يعبّر عنه من قيّم، ومن فعل إيجابي، يقول:[18]

ألا عَتَبتْ عليَّ فصارمَتْني * وأعجبها ذوو الَّمَمِ الطِّوَالِ**
فإني يابنةَ الأقوامِ أُربي * على فعلِ الوضيِّ من الرجالِ**
فلا تصلِي بصُعلوكٍ نَؤومٍ * إذا أمسى يُعدّ من العيالِ**
إذا أضحى تفقَّدَ منكبَيْهِ * وأبصرَ لحمَهُ حذَرَ الهَزالِ**
ولكنْ كلّ صعلوكٍ ضَروبٍ * بنصلِ السيفِ هاماتِ الرجالِ**

إنّ الوعي الشعري الصعلوكي يتشكل في قلب هذا الصراع في محاولته إعادة بناء المعنى القيميّ للجسد بمعزل عن سلطة السابق الذي اكتمل في المخيال الجمعي الجاهلي، وفي محاولة لتشتيت الوعي الشعري المكتمل، وفي محاولته تلك يقترن برغبة جامحة في الهدم وتحقيق التجاوز، في صورة شعرية فريدة من نوعها في علاقة الفرد بالجماعة، يصبح الجسد في علاقة الصعلوك بجماعته طعاما وقربانا، يقول عروة بن الورد:[19]

أُقَسِّمُ جِسمِي في جُسومٍ كثيرةٍ * وأحسُو قَراحَ الماءِ والماءُ باردُ**

إنّه الوعي الجديد الذي سيجعل من جسد الشاعر قربانا نتيجة وعيه بوجود الآخر الضعيف، وبمصيره الذي رسمته القبيلة من قبل، سيجعل هذا الجسد في أشد لحظات التوحّد بالآخر توحّدا بجوهر الوجود ، إنّه يبذل جسده من أجل الآخر الأكثر شقاء، والأكثر حرمانا، الآخر الذي لم يعد ميتافيزقيا، بل صار الأكثر مادية، والأكثر تحديدا، إنّه الآخر المسحوق، الآخر الجائع، الآخر الأكثر اضطهادا، سواء كان أسودا أو أبيضا، غريبا أوقريبا، من أجل هذا التَّوَحُّدِ الذي أوجدته رابطة الفقر والجوع والحرمان الذي كان سبب تشكّل الطّبقة كطرف نقيض للقبيلة، يقدم عروة جسده قربانا كم فعل المسيح في رمزية القربان، يقول عروة بن الورد:[20]

فَإِنْ فَازَ سَهْمُ لِلْمَنِيَّةِ لَمْ أَكُنْ * جَزُوعاً، وَهَلْ عَنْ ذَكَ مِنْ مُتَأَخَّرِ**
وَإِنْ فَازَ سَهْمِي كَفَّكُمْ عَنْ مَقَاعِدٍ * لَكُمْ خَلْفَ أَدْبَارِ البُيُوتِ وَمَنْظَرِ**

إنّ الشاعر هنا يقدم صورة أكثر زراية لذلك المحروم الجالس خلف البيوت حيث مصدر البراز، إنّها صورة الراعي الذي سيعمل نظام الصعلكة كيوطوبيا على تقديمها في صورة حادة التضاد لجسدين ضمن ثنائية ضدّية جذرية طرفاها جسد الصعلوك وجسد الراعيّ، باعتبار أنّ جسد الصعوك مجسد لقيّم الإنتاج الاقتصادي غير المستقر، والمعتمد فيه على جوب الآفاق، وجسد الراعي الذي يمثل إفرازات قيّم ورموز الإنتاج الاقتصادي المستقر نسبيا، يقول تأبط شرّا في هذا الموقف رافضا رموز وقيّم النظام الاقتصادي للقبيلة ومخلفاته[21]:

ولَسْتُ بِتِرْعِيٍّ طَويلٍ عَشاؤُهُ * يُؤَنَّفُهَا مُستأنَفَ النبتِ مُبْهِلِ**

هكذا هو الصعلوك قويّ النفس، عزيز، ثائر، رافض، تمنعه أنفته من القيام بأعمال الرعي وما شابهها، وهو الذي صرّح في أكثر من مرّة أنّه يخجل من الوقوف وسط القطعان، كما يقف الراعي، وفي صورة فريدة من نوعها يصوّر الراعي وهو وسط قطيع كثير اللبن، وقد حرم منه ، كطائر الغرنيق وهو واقف في الماء والمأكل من حوله لا يسعى إليه، يقول:[22]

ولستُ براعي ثَلَّة قَامَ وَسْطَهَا * طَويلِ العصا غُرْنَيق ضَحلٍ مُرَسِّلِ**

تغدو الصورة الشعرية هنا صورة كثيفة الدلالات حيث النفاذ للمعنى لا يتم إلاّ عبر الجسد الطويل الــذي يقــف وسط الغنم كما يقف الغرينق وسط الماء، وتقوي أبيات عروة بن الورد هذه الصورة وتقوي معناها لمّا يقدّم مقارنة بين صورة البطل الجديد (جواب الآفاق) ونقيضه (الراعي) الذي ألف كلّ مجزر كالكلب، بهذه الصورة الحيوانية يقدم عروة نقيض البطل الجديد الذي ألف العيش على قرى الآخرين من الموسرين، إنّها صورة لحيوان معلوف، همّه ملء بطنــه، عديم الطموح، وبصفات حيوانية دنيئة كالتململ في التراب، والنوم في الليل و النهوض في الصــباح، بغــرض تلبيــة حاجات النساء البيتية، لينتهي به المطاف في صورة أكثر زراية وهي صورة البعير المحسّر، هكذا يلج عــروة إلــى وجود القيمة عبر الجسد ليبرز لنا أنّ هذه الصفات الجسدية هي دليل على فقدان النقيض لفاعلية التغيير ورضاه بالواقع، يقول:[23]

لَحَا اللهُ صُعْلُوكًا إذا جَنَّ لَيْلُهُ * مُصَافِي المــُشَاشِ آلِفًا كلَّ مُجْزَرِ**
يَعُدُّ الغِنى مِنْ دَهْرِهِ كُلَّ لَيْلَةٍ * أَصَابَ قِرَاهَا مِنْ صَدِيقٍ مُيَسّرِ**
قَلِيلُ التِمَاسِ الزَّادِ إلاّ لِنَفْسِهِ * إِذَا هُوَ أَمْسَى كَالعَرِيشِ الــمُجَوَّرِ**
يُعِينُ نِسَاءَ الحَيِّ ما يَسْتَعِنَّهُ * فَيُمْسِي طَلِيحاً كالبَعِيرِ المُحَسَّرِ**
يَنَامُ عِشَاءً ثُمَّ يُصْبِحُ طَاوِيًا* يَحُتُّ الحَصَى عَنْ جَنْبِهِ الــمُتَعَفِّرِ**

وبخلاف ذلك يقدم جسد الصعلوك كجسد مندفع لجوب الآفاق، جسد منفصل عن المكان المستقر، جســد بــارز عروق الذراع، وعاري الظنابيب، إنّها صورة الجسد الذي يمكنه أن يندفع في وحشة الطبيعة البكر، كما هو عند تــأبّط شرّاً ليؤسس البطولة الجديدة من قيمة الفعل الفروسي الجديد الذي يتفلّت من كلّ ألفة نتيجة لاتكرارية التجربة الجســدية للفعل الفروسي، بخلاف الراعي الذي أضحى جسده بفعل الألفة نتيجة الاستقرار في مكان الرعي حدّأة للعابرين، كأنّــه معلم جامد، حتى أنّ معالمه أضحت معلومة ومستقرة في المخيال الجمعي للعرب، غزير شعر الرأس، يحمــل عصــا طويلة ويصيح وسط الغنم، يقول:[24]

لَكِنَّمَا عوَلِي إِنْ كُنْتُ ذَا عوَلٍ * عَلَى بَصِيرٍ بِكَسْبِ الحَمْدِ سَبَّاقِ**
سَبَّاقِ غَايَاتِ مَجْدٍ فِي عَشِيرَتِهِ * مُرَجِّعِ الصَّوْتِ هُدَّاً بَيْنَ أَرْفَاقِ**
عَارِي الظَّنَابِيبِ، ممتدّ نَوَاشِرُهُ * مِدْلاَجِ أَدْهَمَ وَاهِي المَاءِ غَسَّاقِ**
حَمَّالَ أَلْوِيَّةٍ، شَهَّادِ أَنْدِيَةٍ * قَوَّالَ مُحْكَمَةٍ، جَوَّابَ آفَاقِ**
فَذَاكَ هَمِّي وغَزْوِي أَسْتَغِيثُ بِهِ * إِذَا اسْتَغَثْتُ بِضَافِي الرَّأْسِ نَعَّاقِ**

وتغدو رجلي الصعلوك وسيلة تنقله ، فالشعراء الصعاليك تغنوا كثيرا بسيقانهم القوية و الســريعة فــي صــور شعرية كثيفة المعاني، إنّهما وسيلتهم في الانفصال عن الآخر مكانيا، وانفصاما بين الذات الفردية والذات الجماعية، ففي شعر الصعاليك كثير من الأحاديث عن جوبهم للصحراء، واهتدائهم إلى مجاهلها، وعن غبطتهم بكشف أسرارها، وفــي لامية العرب أبيات رائعة للشّنفرى، فيها يتحدث عن اهتدائه إلى شعب في أعماق الصحراء المجهولة رفقة الصــعاليك من دون أن يهديه إليها دليل، أو يصفها له خبير، يقول:[25]

وخرْق كظهر الترس قفر قطعته * بعاملتين، ظهرهُ ليس يُعمَلُ**
وأَلحقتُ أُولاه بأُخراه موفيا * على قنة أُقْعِي مرارًا وأَمْثُلُ**
ترُودُ الأَرَاوي الصُّحْمُ حولي كأَنّها * عذارى عليهن الملاء المذيّل**

ويَركُدنَ بالآصال حولي كأنني * من العصم أدفى ينتحي الكِبحَ أَعقَلُ**

هذا هو العالم الجديد للشّنفرى وأصحابه، حيث عالم الصحراء البكر الذي لم تطرقه رجل إنسان من قبل، وسيلته في ذلك رجليه الموصوفتين بالقوة والسرعة، بهما وبهما فقط يصل إلى منازل الوعول البعيدة التي ألفته وغدت غير مُنْكِرَةٍ له، لكثرة مخالطتها له، إنّها لحظة توحّد الجسد الإنساني بالجسد الحيواني في عالم بكر، نقيّ، لا ثبات فيه، بخلاف عالم القبيلة الذي يمثل عالم الثبات والثقافة على حدّ تعبير ليفي–شتراوس،[26] من أجل النقاء والحرية المطلقة يضع الشنفرى الطبيعة في طرف نقيض القبيلة في محاولة منه للوصول إلى ما هو كونيّ، ومن أجل هذا العالم الذي لا أمر فيه ولا نهي، وإنّما الكلام فيه للطبيعة التي يهدر صوتها فينا يتخلى الشنفرى عن الإنسان فيه، فيسبغ جسده بسبغة حيوانية في محاولة للخلاص من عالم القمع الذي قمع الجسد وجعل منه أداة للحرب أو الرعي، هكذا يتخلى الشنفرى عن مظهره الإنساني، يقول : [27]

إذا الأمْعَزُ الصَّوّانُ لاقَى مَنَاسِمِي * تَطَايَرَ منه قَادِحٌ وَمُفَلَّلُ**

وَأَطْوِي على الخُمْصِ الحَوَايا كَما انْطَوَتْ * خُيُوطَةُ مَارِيٍّ تُغَارُ وتُفْتَلُ**

وأَغْدُو على القُوتِ الزَهِيدِ كما غَدَا * أَزَلُّ تَهَادَاهُ التنَائِفَ أَطْحَلُ**

غَدَا طَاوِياً يُعَارِضُ الرِّيحُ هَافِياً * يَخُوتُ بأَذْنَابِ الشِّعَابِ ويُعْسِلُ**

وآلَفُ وَجْهَ الأرْضِ عِنْدَ افْتَرَاشِهَا * بأَهْدَأَ تُنْبِيهِ السَنَاسِنُ قُحَّلُ**

وَأَعْدِلُ مَنْحُوضاً كأنَّ فُصُوصَهُ * كعَابٌ دَحَاهَا لاعِبٌ فَهْيَ مُثَّلُ**

إنّ هذا التشكيل الشعري الذي ينفذ من مظاهر الجسد الحيوانية لتعزيز القيم الفطرية في الإنسان من صبر ومضاء العزيمة، والتي تنعدم في القبيلة، ليس له من سبيل إلاّ عن طريق الجسد المتماه في المعنى حيث الصلابة والقوة مقرونة بالجسد الهزيل، البارز العظام، يدفع بالجسد إلى التدليل، إنّه الجسد الذي على هزاله إذا مرّ على صخر سحقه وتطاير الشرر من تحت قدميه، في صورة استعارية تغدو فيها قدميه كمناسم الجمل، لينقلنا إلى صورة جسده التي تشبه صورة الذئب الجائع الهزيل، إلى صورة أفعى تتلوى في حرّ الرمل، هكذا هو جسد الصعلوك، جسد واقعي موجود من أجل القيمة التي تعطيه هويته الجديدة بعيدا عن التصوير الميتافزيقي الذي أوجده نص الطوبيا، أين تقوم الصورة الشعرية، وفي علاقتها بمنظومة الجسد، على سبر أغواره، إنها الصور الشعرية التي تأتي من جسد اللغة لتعبر عن لغة الجسد وتعطيه بعده الرمزي والمدهش لتدلل الصعاب أمامه، ويتمكن من كل الأماكن المجهولة، وتصبح لغة المحو عند الشعراء الصعاليك وسيلتهم لتحقيق خطاب شعري يطرح القيّم الجديدة عبر منظومة الجسد التي حجبتها الرؤية الطوبية الجاهلية، ويغدو جسد القصيدة الذي هو امتداد لجسد الشاعر أو كما يقول محمد بنيس:" يظهر الجسد أمامك في المكتوب، يمتد في متعة...لاحدود لها" [28] حيث لا تكتمل شعرية الجسد الصعلوكي إلا بجسد القصيدة الجديد الذي يمارس عليه الشاعر الصعلوكي نوعا من المحو بَدْأً بإلغاء البنية الطقسية التي عبرت عن الرؤية المركزية

للوجود، والتي لم تعد قادرة على بلورة الرؤية الجديدة عند الصعاليك[29]، فأصبحت تؤسس لفاعلية الفرد في العـــالم، و يتجلى ذلك –في أغلب أحيان– في قلب الجمل المشكّلة للنص الشعري مثلا من " عفت الديار" إلى صيغة " فعلت" .

وخلاصة القول إنّ الجسد مع حركية الوعي الصعلوكي لم يعد شيئا محددا بإطار ومساحة محدودة ارتسمت فـــي المخيال القَبلي، بل أضحى طاقة تعبيرية موحية سعت من خلاله الحركة الصعلوكية إلى تلبية نداء المحبة والإنســـانية، متجاوزة طقوس الطوبيا لصنع كون شعري من الكلمات التي تجوب الأفاق، وتتحدى الصعاب، حيـــث أصـــبح الجســـد مصدرا للتفكير بمعالمه الجديدة والمميّزة، وبهذا تكون الأنا عند الشعراء الصعاليك قد شكّلت أرضية مهمـــة لحضـــور الجسد، وكرست وجودا معرفيا لرؤية العالم، وذلك كله بفضل انتقال الصعلوك/الشاعر باللفظ من حال الجهر العاطـــل، الداعي إلى التماهي والاختزالية إلى حال الجسد المفعم بالحياة، الذي ما فتأ معينه يتجدد في حركة لا تعريف النضوب أبدا بسبب إرادة فعل القول الواعي، والرغبة في تجاوز الطبيعة الحيوانية المكتفية بنفسها، والتي لا تحتاج بحسب الفهم الهوسرلي[30] لأيّ دال لتثبت حضورها الذاتي في العالم.

---

[1] ينظر: عبد الكبير الخطيبي، النقد المزدوج، دار العودة، ط1، 1980.

[2] ينظر:فريد الزاهي، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 1999.

[3] ينظر: فاطمة المرنيسي، ما وراء الحجاب (الجنس كهندسة اجتماعية) ترجمة فاطمة الزهراء أزوريل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2005.

[4] مارتين هيدجر، إنشاد المنادى(قراءة في شعر هوادرلن وتراكل) تلخيص وترجمة بسام حجار، المركز الثقافي العربي،بيروت، ط1، 1994.ص: 8–9.

[5] ينظر :سيزا قاسم، القارئ والنص(العلامة والدلالة)، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط2002،1.ص:94–95–96.

[6] ينظر:ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة وتقديم محمد برادة، دار الأمان، الرباط،ط2، 1987.من ص:89 –114.

[7] Sartre ; L’existentialisme est un humanisme ; Nagel.PP.66-67.

[8] معجب سعيد الزاهراني، الجسد الخاص وتشكل الهوية في خارج المكان، مجلة فصول، صيف 2004.

[9] عبد الله بن مجيب القتال الكلابي، ديوانه، حققه وقدم له إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1961،ص82.

[10] تضامر بنت عمرو الخنساء، دوانها، شرح أبي العباس ثعلب، تحقيق أنور أبو سويلم، دار عمار، عمان، 1988، ص144.

[11]حسان بن ثابت ، ديوانه، تحقيق وليدعرفت، منشورات سلسلة جب التدكارية، لندن، 1971، ج1، ص 223.

[12] النابغة الجعدي، قيس بن عبد الله، شعر النابغة الجعدي، تحقيق عبد العزيز رباح، المكت الإسلامي، دمشق، 1964 ، ص 174، 175 .

[13] علقمة الفحل، ديوان علقمة الفحل، حققه لطفي الصقال ودرية الخطيب، راجعه فخر الدين قباوة، كنوز الشعر العربيط1، دار الكتاب العربي، حلب، 1969،ص 46.

[14] فريد الزاهي، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، أفرقيا الشرق، الدار البيضاء،ط1، 1999، ص:22.

[15] أونج، والترج: الشفاهية و الكتابية، ترجمة: حسن البنا عز الدين، الكويت: عالم المعرفة(182)،1994. ص306.

[16] يقول إمرؤ القيس في معلقته يصف فرسه:

دَرِيْرٍ كَخُـذْرُوفِ الوَلِيْـدِ أمَرَّهُ ... تَتَابُعُ كَفَّيْـهِ بِخَيْـطٍ مُوَصَّـلِ

لَهُ أيْطَـلا ظَبْـيٍ وَسَاقَا نَعَـامَةٍ ... وإرْخَاءُ سَرْحَانٍ وَتَقْرِيْبُ تَتْفُـلِ

ضَلِيْعٍ إذَا اسْتَـدْبَرْتَهُ سَدَّ فَرْجَـهُ ... بِضَافٍ فُوَيْقَ الأَرْضِ لَيْسَ بِأَعْزَلِ

كَأَنَّ عَلَى المَتْنَيْنِ مِنْهُ إذَا انْتَحَـى ... مَدَاكَ عَرُوسٍ أَوْ صَلايَةَ حَنْظَـلِ

[17] طلال معلا، جسد، سندباد للنشر، عمان، 1999، ط1،ص:90.

[18] السليك بن السلكة، شعره وأخباره، دراسة وجمع وتحقيق حميد أدم ثويني وكامل سعيد عواد، مطبعة العاني، بغداد،1984، ص:61-62.

[19]عروة بن الورد العبسي، ديوانه ،شرح ابن السكيت يعقوب بن اسحاق ، تصحيح محمد بن أبي شنب، مطبعة جول كريونل، الجزائر،ط1، 1936.ص:141.

[20] المصدر نفسه، ص:67.

[21] تأبَّط شرًّا، ديوان تأبَّط شرًّا وأخباره، جمع وتحقيق وشرح علي ذو القار شاكر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1984.ص:176.

[22] المصدر نفسه،ص:.173

[23] عروة بن الورد العبسي، ديوانه ،شرح ابن السكيت يعقوب بن اسحاق ، تصحيح محمد بن أبي شنب، ص،ص:73-77.

[24] تأبَّط شرًّا، ديوان تأبَّط شرًّا وأخباره، جمع وتحقيق وشرح علي ذو القار شاكر، ص-ص:134-137

[25] شمس بن مالك بن الأوس الشّنفرى، لامية العرب، شرح ودراسة عبد الحليم حِفني، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2008.ص،ص: 32-33.

[26] C.Levis Strauss ; les structures élèmentaires de la parenté.Mouton (PARIS) 1967 ;p :3-10.

[27] شمس بن مالك بن الأوس الشنفرى، لامية العرب، شرح ودراسة عبد الحليم حِفني، ص،ص:15-23.

[28] محمد بنيس،كلام الجسد، دار توبقال للنشر، ط1، 2010،ص 6.

[29] ينظر أدونيس ، كلام البدايات، دار الآداب، ط1، 1989، ص:87-96.

[30] جاك دريدا: الصوت والظاهرة(مدخل إلى مسألة العلامة في فينومينولوجيا هوسّرل)، تر: د.فتحي إنقزّو، المركز الثقافي العربيّ(الدار البيضاء)ط1(2005).ص:133.