الشَّيْب

في لامية أبي الطّمْحان القَيْنِي

إعداد

د. السيد سلامة عيطة

مدرس بقسم اللغة العربية

كلية الآداب - جامعة بني سويف

الشيب في لامية أبي الطمحان القيني

د . السيد سلامة عيطة

ملخص البحث:

لا يستطيع أيُّ فن من الفنون الإنسانية، على تعدد أنواعها، أن يغفل الوجود الرمزي للجسد. وفي كلِّ تشكيلٍ فني يحمل الجسد بعدًا إيديولوجيًّا مهمًّا، يكشف عن أفكار خالقه أو مبدعه وموقفه من الحياة والوجود؛ ولذلك ارتبط الجسد بالفن منذ أن عرف الإنسانُ الفن. وأصبح التصوير الفني للجسد انعكاسًا لكلّ انفعالات الفنان وهواجسه، ولما ينطبع عليه من تأثيرات البيئة الخارجية المحيطة به؛ فالجسد بذلك تعبير عن طموحات الفرد ورؤية الجماعة الاجتماعية. وتشكيله على هيئة معينة يبرز لنا جانبًا فكريًّا مهمًّا من انشغالات الجماعة أو الفرد بفكرة معينة، كما يكشف تشكيله عن ألوانٍ من الصراع الثقافي في بيئة ما، وفي حقبة ما. ويحاول هذا البحث كشف هذا التقابل الفكري والثقافي بين رؤىً متعددة يطرحها أبو الطّمحان في قصيدته اللامية من خلال دال الشيب؛ إذ يعد خطاب الجسد دالاً كبيرًا على شكل العلاقات الاجتماعية، والسياسية، والدينية، والثقافية في مجتمع ما.

الكلمات المفتاحية:

الشيب، العلامة، الرمز، الحكمة، القوة.

Abstract

Any art of human arts can not deny symbolic existence of body. At each art ful formation body carries an important ideological regard. That pointsout creative ideas and its situation from life and existence for this reason Body is connected to art since the man has known the art . Artful imagination of body became a reflection of all artist`s reaction , feelings and what affects him from external environment. Body is an expression of the individuals ambitions and the view of social community. Its special formation emerges an important thoughtful side of individual or community Interests. Also it discovers colors of cultural Fight in any environment or any era. This research tries to findout the cultural and thoughtful contradiction between various views which Abo_altamhaan shows in his "Lamia poem" through using "White hair sign".

Key words: White hair, Body, Sign, Power, Wisdom.

(1)

لقد شهدت حقبة ما بعد الحداثة اهتمامًا غير مسبوق بخطاب الجسد، حتى "إن الدراسات الأدبية التي لا تشتمل عناوينها على كلمة الجسد تنظر إليها دُور النشر في الولايات المتحدة بازدراء"(1). وقد أصبح التعامل مع الجسد بوصفه دالاً ثقافيًّا نقطة جوهرية في اتجاهات ما بعد الحداثة؛ إذ تجعل الفن جزءًا أساسيًّا من الحياة وشريكًا فيها، ومن ثم تحاول أن تربط خطاب الجسد بغيره من الخطابات الأخرى، في إطار تكوين صورة تقريبية عن الحياة وشواغلها؛ إذ يعد خطاب الجسد دالاً كبيرًا على شكل العلاقات الاجتماعية، والسياسية، والدينية، والثقافية في مجتمع ما. "لقد أصبحت العلوم الإنسانية تسعى اليوم أكثر من أي وقت مضى، إلى الاهتمام بتلك المقاربات حول الجسد الذي ظل سنوات طويلة حكرًا على العلوم الطبية والبيولوجية"(2). ولذلك راحت هذه العلوم تتلمس علاقات الجسد وتشكيلاته في ضوء علاقته بشروطه الزمكانية.

من هنا فقد أخذت الفلسفات الحديثة، كما عند ميرلوبونتي(3) تميز بين مفهومين للجسد: الأول هو الذي نجده في العلوم الطبيعية مثل التشريح والفسيولوجيا، وهذا الجسد يمكن علاجه ومداواته بالعقاقير، لكنه يظل صورة فقيرة للجسد. في مقابل ذلك، هناك الجسد الفينومنولوجي الذي يعبر عن قدرتنا على الإدراك والفعل، إنه الجسد الذي تملؤه الرغبة. هذه الرغبة هي التي تؤدي بالجسد إلى فاعلية الوجود والإدراك في العالم الخارجي؛ إنها تساعده على بناء منظومة رمزية للعالم، يلعب فيها الجسد دورًا محوريًّا في بيان أبعاد العلاقات المتبادلة والمتداخلة بين الذات والعالم. إن الجسد عند الأنثربولوجيين هو "محور إدراج الإنسان في نسيج العالم، والمرتكز الذي لابد منه لكلِّ الممارسات الاجتماعية. إنه لا يوجد في وعي الشخص إلا في اللحظات التي يكفُّ فيها عن القيام بوظائفه المعتادة، عندما يختفي روتين الحياة اليومية، أو عندما ينقطع صمت الأعضاء"(4). من هنا تأتي أهمية دراسة الجسد في دراسات الخطاب، في إطار علاقات

(1) تيري إيجلتون: فكرة الثقافة، ترجمة شوقي جلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2012. ص118.

(2) مجدي عبد الحافظ: الوجود الإنساني متجسّدًا،عالم الفكر، مج 43، ع1، 2014. ص 8.

(3) راجع: مجدي عبد الحافظ: الوجود الإنساني متجسّدًا، ص26.

(4) دافيد لوبروتون: أنثربولوجيا الجسد والحداثة، ت محمد عرب صاصيلا، المؤسسة الجامعية للدراسات

الذات من حيث وجودها الاجتماعي في العالم، أي إنها تتعلق بدراسة الجسد من حيث هو فاعل أو مفعول يدل على معنى ثقافي.

وليس الجسد البشري في دراسات الخطاب كيانًا ماديًّا ذا بنية فيزيولوجية فحسب، إنه كيان خطابي، يتم شحنه بدلالات وشحنات متغيرة وغير مستقرة، فيغدو حاملا للقيمة الرمزية التي يتم تشكيلها بالهوية الفردية من ناحية وبالبنية المجتمعية وعلاقات القوى فيها من ناحية أخرى. فالجسد تشكيل تتداخل فيه عوامل ثقافية مختلفة للذات الفردية والذات المجتمعية، وبالتالي يصبح جزءًا من خطاب الطرفين، أو دالاً على التقابل الثقافي بينهما. وهنا يغدو الجسد كيانًا خطابيًّا يستدعي التأمل والتفسير بوصفه دالاً من دوال علاقة الفرد والسلطة؛ إذ يصبح هدفًا من الأهداف التي تعمل السلطة على التأثير فيه وتطويعه لأهدافها من ناحية، ووسيلة للتمرد على أنساق هذه السلطة ورفضها من ناحية أخرى. ومن هنا يكتسب الجسد قيمة في دراسات الخطاب؛ أي من حيث هو بنية دالة تكشف أبعاد الصراع ووسائل الهيمنة والرفض بين الفرد والسلطة.

لقد كان الجسد في أوقات كثيرة مصدرًا للصراع بين الفرد والسلطة، وعلامة على الهيمنة أو التصدي لآلياتها؛ ولذلك يمكن تفسير سبب إعلان العقوبات الأكثر عنفًا تلك التي تمس البدن على مسمع ومرأى من الجميع؛ حيث يكون إعلان العقوبة هنا وسيلة من وسائل القمع التي تلجأ إليها السلطة في بسط نفوذها. "وفي أحيان كثيرة استهدفت السلطة الجسد بتعذيبه وليس إفناؤه نهائيًّا... (حيث يكون) التعذيب أقصى حالات انتهاك الجسد والرغبة في عدم وجوده، حينذاك يكون الجسد عائقًا أمام الإنسان في سبيل تطبيق فكرته من خلال أسر جسده. فالسلطة عندما تريد قمع فكر مغاير تسجن صاحب هذا الجسد الذي يطرح الفكر، وتعذبه لإشعاره بمزيد من الألم في عدم قدرته على البوح بأفكاره"(1). وعلى هذا، يصبح الجسد علامة مهمة في تفسير علاقات القرب أو البعد بين الذات والسلطة، أو بين الذات والوجود الاجتماعي.

وقد أكد أصحاب النظريات الاجتماعية في دراسة الجسد قيمته بوصفه حاملا للدلالات الاجتماعية والثقافية الرائجة؛ إذ "طورت أنثربولوجيا ماري دوجلاس مفهومًا عن الجسد يُرى فيه مستقبلاً للدلالات الاجتماعية، عوضًا عن أن يكون منتجًا لها... تجادل دوجلاس بأن الجسد البشري الصورة الأكثر جاهزية للنظام الاجتماعي، وتقترح

والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1997، ص123.

(1) مريم وحيد: الجسد والسياسة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2015، ص96.

أفكارًا عن الجسد البشري تستجيب بشكل مباشر لأفكار رائجة عن المجتمع"(1). وإذا كانت دوجلاس ترى في الجسد تشكيلا ماديًّا للنظام الاجتماعي، فإن بيير بورديو يراه بوصفه "حاملا قيمة رمزية تدمج في تحليل للجسد كظاهرة مادية تتشكل وتشكل من قبل المجتمع"(2). وهو ما يعني أن الجسد يتجاوز، بوصفه خطابًا، البعد البيولوجي للدلالة على أبعاد اجتماعية وثقافية مضمرة داخل الوعي الفردي أو الجمعي، وأنه يكتسب دلالته من الموقف الذي تتخذه الذات من المجتمع أو من الآخر.

وتزداد الحاجة في الدراسات الثقافية إلى دراسة الجسد بوصفه خطابًا يمثل ظاهرة ثقافية، "تدرك باعتبارها خروجًا عن المحدد للفعل الحركي العملي (إنه يأكل، يشرب، يمشي...)، مادامت كل الحركات الثقافية متولدة عن الحركات العملية أو تدرك وفق قوانينها. فكل الملفوظات المنجزة من طرف الذات/ الجسد،عبر التنوع الإيمائي، لا تفهم إلا من خلال تحديد مسبق للسياق الثقافي الذي تنجز داخله هذه الوحدات الإيمائية"(3)، وهذا يجعل فهم الجسد بوصفه خطابًا عملية ترتبط بالسياق الثقافي، سواء كان الجسد امتدادًا للتصور الثقافي أو معارضًا في تشكيله له.

هذا التصور الذي يكونه الشخص عن جسده يخضع لعدة عوامل وسياقات مختلفة، منها السياق الاجتماعي، والثقافي، وطبيعة العلاقات المختلفة بين الفرد والآخرين. وكذلك يخضع إلى ما يتصوره الفرد عن نفسه وقدراتها. أي إن "صورة الجسد هي التصور الذي يُكوّنه الشخص عن جسده، والطريقة التي يبدو بها بشكلٍ واعٍ إلى هذا الحد أو ذاك عبر سياق اجتماعي وثقافي يضفي تاريخه الشخصي عليه طابعًا خاصًّا"(4). معنى ذلك أن صورة الجسد في الفن ليست معطىً جاهزًا بقدر ما تعبر عن موقف، أو قيمة ناتجة عن تأثير المحيط الاجتماعي والثقافي للفرد، وطبيعة علاقته بالوجود والآخرين. "إن

(1) كرس شلنج: الجسد والنظرية الاجتماعية، ت منى البحر، ونجيب الحصادي، دار العين للنشر، القاهرة، 2009، ص106.

(2) السابق، ص107.

(3) سعيد بنكراد: سيمياء النسق الإيمائي (الجسد ولغاته)، متاح في:

http://www.saidbengrad.net/ouv/sca/sca7.htm

(4) دافيد لوبروتون: أنثربولوجيا الجسد والحداثة، ص145.

فكرة الثقافة على مدى تاريخها منذ نشأتها الأولى ظلت أبدًا وسيلة لإخراج الوعي عن مركزيته"(1)؛ فتصبح صورة الجسد وسيطا بين الذات والعالم الخارجي عبر تمثيلات الذات لطبيعة العلاقة بينها وبين الخارج، والموقف الذي تتخذه من ذلك الخارج عنها. هنا يتحول الجسد عن معناه الفيزيائي الأنطولوجي إلى معنى ثقافي يحمل أبعادًا رمزية و أيديولوجية مختلفة.

وتلعب الخلفيات الثقافية دورًا مهمًّا في تأويل الجسد وتفسير دلالته، فمثلا لوحة لسيدة عارية قد تدل في مجتمع كالمجتمع الغربي على الحرية، بينما تثير مثل تلك اللوحة في مجتمعنا الشرقي دلالة على الانحلال الأخلاقي. هذا الاختلاف في عملية إنتاج الصورة واستهلاكها خاضع لسلطان العادات الثقافية وأعرافها؛ معنى ذلك أن رؤية الفن محكومة بتقاليد ثقافية وأعراف معينة، تتحكم في عملية تشكيله وتأويله، وتصبح دراسة الجسد في هذا الإطار عملية تساعد على كشف الأعراف والتقاليد التي أثرت في تشكيله، وكذلك كشف الإيديولوجيات التي يخفيها خطاب الجسد؛ ومن هنا لا يكون الحديث عن لغة الجسد، إنما عن الجسد بوصفه لغةً تكشف، وتحدد، وتعبر عن موقف من الوجود.

وتعكس رؤية الذات لجسدها، في كل الثقافات، نمطَ علاقاتها بالآخرين، وتحدد شكلَ علاقاتهم بعضهم ببعض من ناحية، وبالأشياء المحيطة بها من ناحية أخرى. وذلك من خلال تموضع الجسد في النسق الثقافي الخاص والعام؛ حيث يعبر هذا النسق عن أنماط فكرية، وقيم، ومعتقدات تشترك فيها مجموعة محددة من الأفراد، وتميزها عن غيرها من المجموعات، شريطة أن تتضمن معنى يُمكّن كلَّ فرد أن يفهم عالمه وذاته ويستوعبهما؛ وبالتالي يكون قادرًا على إنتاج رموزه و التعبير عنها، في شكل يجسد طبيعة العلاقات بين الذات والعالم، أو بينها وبين الآخرين. ومن ثمّ، فإن بناء الجسد يكشف شكل الممارسات الاجتماعية، ويعبر عن القيم الثقافية السائدة، أو المعارضة لها، في فترة من الفترات.

إن اللغة التي يُبنى بها تصور الجسد ليست لغة بريئة من الإيديولوجيا، وليست مجرد وسيلة لنقل الأفكار، أووسيلة لعملية التواصل والتفاهم بين الأفراد، إن اللغة كما يقول سابير(2): "نتاج ثقافي أو اجتماعي، وينبغي أن تُفهم على هذا الأساس؛ ولذلك فقد

(1) تيري إيجلتون: فكرة الثقافة، ص44.

(2) السيد إبراهيم؛ قضية المجاز في الدراسات الأنثربولوجية، ضمن منشورات أعمال المؤتمر

تزايدت أهميتها بوصفها مفتاحًا للدراسة العلمية لثقافة أي مجتمع... ومن الخطأ أن نظن أن الملاحظة وحدها تكفي لفهم الثقافة بدون أن نهتدي بالرمز اللغوي... واللغة مفتاح إلى الواقع الاجتماعي... والإنسان لا يحيا في العالم المادي فحسب، ولا في عالم النشاط الاجتماعي وحده، على ما جرى عليه الاعتقاد، بل يحيا، إلى حد بعيد، تحت هيمنة اللغة التي يعبربها المجتمع... فعالم الواقع مبني إلى حد بعيد على العادات اللغوية للجماعة التي تتحدث بتلك اللغة". فالطفل منذ أن يولد يتشرب ثقافة المجتمع من خلال اللغة التي توجه السلوك، وتشكل خبرته، وتوجه نشاطه فيما بعد. ولذلك ينبغي أن تدرس اللغة التي يتشكل منها خطاب الجسد في إطارها الأنثربولوجي، كما يذهب أصحاب الاتجاه اللغوي من الأنثربولوجيين(*).

لقد ازدادت أهمية اللغة في الدراسات الأنثربولوجية في الفترات الأخيرة، وأصبحت تُعنى بدراسة اللغة من حيث هي جزءٌ أساسي في ثقافة أي شعب من الشعوب، ومن حيث كونها أداةً فعالةً "لفهم طبائع المجتمعات الإنسانية من ناحية، كما أنها تعكس بوضوح أفكار هذه المجتمعات ومعتقداتها من ناحية أخرى؛ ولهذا تهتم الأنثربولوجيا اللغوية بدراسة اللغة وعلاقتها بالبيئة الثقافية التي تنشأ فيها، والدور المميز الذي تقوم به كوعاء للثقافة وتجارب الجماعة اللغوية"(1). ولذلك فجملة من مثل: "فلان وجهه أصفر" التي نقولها في أحاديثنا اليومية لا يمكن أن يفهمها أحد ينتمي إلى ثقافة غير ثقافتنا العربية على أنها تعني أنه مريض(2)، وكذلك جملة "فلان أصفر"، فالصفار هنا لا يعني أن شكله

الأنثربولوجي الأول الذي عقد بمبنى مركز التنمية الدوليMIT التابع لكلية دار العلوم، جامعة القاهرة، في الفترة من 4-7 ديسمبر 1995، وعنوانه "أنثربولوجيا مصر"، 367، 368.

(*) يذهب أصحاب هذا الاتجاه إلى أن للغة دورًا حاسمًا في تشكيل الفكر، وأن الاختلافات اللغوية تكشف عن اختلافات ثقافية في رؤية الحياة والكون، وأن الاختلافات القائمة بين اللغات ليست مجرد اختلافات صوتية، بل إنها تنطوي على اختلافات في تفسير العالم وفهمه من قبل المتكلمين بكل لغة. وهذا يدل على أن اللغة تؤدي إلى جانب الوظيفة التواصلية وظيفة التمثيل التي لا تقل أهمية عن الأولى، ويقوم التمثيل على خلق بدائل أو تمثيلات للواقع الذي يعرفه المتكلم، وهي بدائل يشكل تنظيمَها الفكرُ.

(1) كريم حسام الدين: اللغة والثقافة، ط2، 2000، ص59.

(2) ومثل هذا المعنى يمكن أن نقع عليه في قول الشاعر: (من الطويل)

أصفر؛ إنما تعني وصفه باللؤم أو المداهنة. إذن فالأعراف الاجتماعية والثقافية تؤثر في تحديد مفهوم العلامة وتأويلها، "ذلك أن السنن الثقافية لا تنمو خارج ملكوت الممارسة الإنسانية، فالعلامات هي إفراز للفعل المفرد والجماعي، وليست كمًّا سلوكيًّا مودعًا في ذاكرة الإنسان خارج تفاعله الحي مع محيطه الطبيعي والإنساني"(1). كما يؤثر السياق الذي تقال فيه العبارة على معناها، وفي المثالين المذكورين، وبرغم وحدة اللون التي وصف بها الشخص، فإن دلالتها تختلف حسب الموقف والسياق الذي تُحكى فيه الجملة، وهو ما يعني خضوع الإشارات إلى نظام الأعراف الثقافية لأصحاب اللغة.

كما يؤثر التنغيم الصوتي وحركات الجسد الإيمائية في فهم المعنى المراد، وقد التفت إلى هذه النقطة ابن جني حين قال: "تقول: سألناه فوجدناه إنسانًا! وتُمكّن الصوت بإنسانٍ وتُفخِّمه، فتستغني بذلك عن وصفه بقولك: إنسانًا سمحًا، أو جوَّادًا، أو نحو ذلك. وكذلك إذا ذممته ووصفته بالضيق قلت: سألناه وكان إنسانًا! وتزوي بوجهك

علامة من كان الهوى في فؤاده إذا ما لقى أحبابه يتحيّرا

ويصْفرُّ لون الوجه بعد احمراره فإن حرّكوه للكلام تشوّرا

أبو الطيب محمد بن إسحاق بن يحيى الوشاء: الموشى، تحقيق كمال مصطفى، الخانجي، ط2، 1953، 1/ 66.

ومثله قول الآخر: (من الكامل)

لي في محبته شهودٌ أربعُ وشهودُ كلِّ قضية إثنان:

خفقانُ قلبي وارتعادُ مفاصلي وصفارُ لوني واعتقالُ لساني

بلا نسبة في: داوود الأنطاكي: تزيين الأسواق بتفصيل أخبار العشاق، تحقيق وشرح محمد التونجي، عالم الكتب، بيروت، 1993. 2/290. ورواية أبي العلاء:

من ذا يُكذِّبُ في شهودٍ أربعًا:؟! وشهودُ كلِّ قضيةٍ اثنان:

خفقانُ قلبي وارتعادُ مفاصلي ونُحول جسمي واعتقالُ لساني

أبو العلاء المعري: شرح ديوان المتنبي (معجز أحمد)، تحقيق عبد المجيد دياب، دار المعارف، ط2، 1992، 1/75. فهذه الرواية وإن لم تذكر صفار اللون صراحة، فإنها تذكره ضمنًا، فقد استبدلت بالدال (صفار اللون) المدلول (نحول الجسم).

ومثل هذا المعنى نجده في قول عامر بن الطفيل: (من الطويل)

إذا سنةٌ عزَّت وطال طِوالُها وأقحط عنها القطر واصفرَّ عودُها ديوانه ص46.

(1) إمبرتو إيكو: العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه)، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط2، 2010، ص11.

وتقطّبه، فيغني ذلك عن قولك إنسانًا لئيمًا، أو لحزًا، أو نحو ذلك"(1). فابن جنّي يجعل للتنغيم الصوتي وحركات الجسد وإيماءاته وظيفة مهمة في فهم المراد من الكلام واختلاف الدلالة الناجمة عنهما.

وحيث "تنظر السيمياء الثقافية إلى الثقافة بوصفها مجموعة من الممارسات الدالة، وتسعى الدراسة الثقافية إلى الكشف عن دلالة هذه الممارسات داخل الحقل الثقافي عبر الملفوظ"(2)، تصبح علاقات الناس من خلال خطاب الجسد ثيمة على شكل العلاقات الاجتماعية والثقافية بين بعضهم وبعض.

(2)

وفي قصيدة لأبي الطمحان القيني مطلعها(3): (من الطويل)

لمن طللٌ عافٍ بذات السلاسلِ كرجعِ الوشومِ في ظهورِ الأناملِ

لا يظهر فيها الشيب إلا في بيت واحد، لكن هذا البيت يعكس مضمون القصيدة كلّها، كما يكشف عن رغبة الشاعر في الحياة وتمسكه بها، ويود لو يفر ويهرب من هذا الموت الذي يطارده في كلّ مكان، وهو البيت الذي يقول فيه الشاعر:

دنتْ حفظتي ونصّف الشيب لمّتي وخليت بالي للأمور الأثاقل

هذا البيت بمثابة الكلمة المفتاح التي يمكن الدخول منها لفهم النص وكشف مغاليقه. وتأتي قيمة هذا البيت من خلال ما يثيره من تساؤلات: لماذا ظهر الشيب؟ ولماذا نَصَّفَ الشيبُ لمّته ولم يغطّها؟ وما هي الأمور الأثاقل التي خلّى باله لها؟

في هذه القصيدة التي بلغت أبياتها ثلاثةً وأربعين بيتًا نجد فيها توظيفًا رمزيًّا يكشف عن نظرة الشاعر في الحياة، وذلك من خلال رمزين تخيرهما: الثور والحمار الوحشي.

(1) الخصائص، تحقيق محمد على النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط5، 2011. 373/2.

(2) عبد الفتاح يوسف: سيمياء الثقافة وتحليل الخطاب، مجلة فصول، ع91، 92، خريف 2014 وشتاء2015. ص272.

(3) يحيى الجبوري: قصائد جاهلية نادرة، مؤسسة الرسالة، ط2، 1988. ص212- 218. وفي منتهى الطلب 9/ 114- 120.

و"يشف الرمز دائمًا عن عقول الشعراء والثقافة التي يحيون فيها"(1)، وقد تخير الشاعر رمزيه بعناية شديدة، كما تخير الحمارُ أتنَه من قبل(2). وإذا نظرنا في رمزيه نجدهما مثالين للقوة الشديدة، وهي القوة التي يستطيع بها الشاعر مُجابهة عواذله:

ألمّا يَبِنْ لي أن تُهاب جريرتي فيقصر عنّي حيث يمّمتُ عاذلي

فمن هذا العاذل الذي يطارد الشاعر في كل مكان؟

لم تكشف أبيات القصيدة كنه هذا العاذل، فلعلهم أهل الود الذين يتقرب إليهم وهم يصرمونه، ولذلك رأى أن من السفاهة أن يطيل وصلهم:

ولمّا رأيت الشوقَ مـــنّي سفاهةً وأن بكائـــي عن سبيليَّ شاغلي

صرفتُ وكان اليأسُ منّي خليقة إذا ما عرفت الصُّرم من غيرِ واصلِ

أم هو عاذل مجهول لم يشأ الشاعر أن يحدده؟، أم هو الدهر الذي يترصده ولا يغفل عنه:

و إني رأيت الدهر إن تكْر لا ينم وإن أنت تغفلْ تلقه غـــير غافلِ

وحياة الشاعر كلها صراع مع الدهر، يقول:

وقِدْمًا غلبتُ الدهرَ لو كنت غالبًا وقضَّيْتُ من حـــقٍّ ألمَّ وباطلِ

وتبقى للدهر الغلبة في النهاية، فهو في المخيال الثقافي "أرودُ مستبدٌّ"(3) لا يرجع عما عزم عليه. وقد صرح الشاعر بهذا المعنى في أكثر من موضع، فقال في غير هذه القصيدة(4):

ولو كنت في ريمانَ تحرسُ بابَهُ أراجيلُ أُحبوشٌ وأغضفُ آلِفُ (من الطويل)

إذن لأتتني حيثُ كنت منيتي يخبُّ بها هادٍ بأمـــــريَ قائف

فمن رهبة آتي المتالف سادرًا و أية أرضٍ ليس فيهـــا متالفُ

فالموت يلاحق الكائن أين ذهب، وحيث يظن أنه قد هرب منه يجده أمامه؛ ولذلك

---

(1) السـيد إبراهيم: الرمز والفن (مدخل الأسـلوبية والسـيميوطيقا إلى الدرس الثقافي)، مركز الحضـارة العربية، القاهرة، 2007. ص105.

(2) تخيرهنّ العُونُ إذ هو راتعٌ كما طاف سَرْوُ الخيلِ مُذكيّ القنابل

(3) أبو الفضـل أحمد بن محمد الميداني: مجمع الأمثال، تح محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السـنة المحمدية، القاهرة، 1955. 272/1.

(4) يحيى الجبوري: قصائد جاهلية نادرة، مؤسسة الرسالة، ط2، 1988. ص220. وفي الأغاني 13/ 8. والبيتان الأول والثاني لأوس في ديوانه ص74.

فمن المرجّح أن يكون هو العاذل الذي يتبعه حيث يمم وجهه. لكن الشاعر لا يستسلم لهذا الموت ولا يقف عاجزًا أمام جبروته؛ إنما يحاول قدر الإمكان أن يظفر بالحياة.

هذه الرغبة في الحياة والتمسك بها نجدها في أكثر من موضع بالقصيدة. من صور هذا التعلق ما بعثه في الطلل من صور الحياة؛ حيث لم يشأ لهذا الطلل الفناء، إنما جعله باقيًا كباقي الوشم في ظهور الأنامل، وحيث تأتي رياح الصّبا فتزيل عن الطلل تُربه، وحيث ينزل المطر فتلين الأرض وينبت العشب، وهذه الملامح نجدها في قوله:

لمن طلل عافٍ بذات السلاسل كرجعِ الوشوم في ظهــور الأنامل
تبدت به الرّيـحُ الصّبا فكأنما عليه تذرّي تُرْبَـه بالمناخـــــلِ
وجـــرّ عليه السيل ذيلا كأنه إذا التفَّ في الميثاء إسفاف ساحلِ

ومن صور هذا التعلق بالحياة، ما كان من نجاة الثور من الكلاب و انتصاره عليها:

فأنقذه استبســـالُه وقتالُه وشـــــدٌّ إذا واكلْنه لم يواكلِ

ومن صوره أيضًا، نجاة الحمار بأُتُنه من الصائد حتى بلغ بهن منطقة عرعر الخصبة فأقام بها.

تربع أعلـــى عـرْعَـــرٍ فنِهاءَهُ فأسْرابَ مولِيّ الألدة باقل
به احتجبا ....

ومن المهم أن نلاحظ أن الشاعر في هذه القصيدة جعل الموت أو الخطر يُوَحِّد بين الذكر والأنثى في تجارب القصيدة المختلفة، و أنه جعل الأنثى شريكًا له في هذا الخطر، ولم يشأ الشاعر أن يجعل الذكر ينجو بنفسه دونها، بل إنه عرَّض نفسه للخطر من أجلها؛ إذ آثر الحمار أُتنه برشْفات الماء القليلة المتبقية:

..... حـــتى إذا الحرُّ مسَّه وحبّ السَّفا أو جفَّ ما في الثمائلِ
ولم يبقّ إلا نُطْفةٌ في مَطيطَةٍ مع الطين فاستقصينها بالجحافلِ

وهو مشغول بتدبير أمورها؛ لأنه المسؤول عن حمايتها، وعن حياتها، وهو مؤهل، كالشاعر، لتحمّل هذه المسؤولية. ولذلك فحين نفد العشب وجف الماء بوادي عرعر الذي أقاما فيه، وكانا في أشد الحاجة إلى الماء، حتى غارت العيون، أوردهن موضعًا آخر مليئًا بالماء حتى شربن وارتوين:

فأورده الظنُّ المرجّـــم فرصةً رقِيعَةَ شِرب بين هِيب وكاثلِ

تراءى نجومُ الأُخْذِ في حَجَراته وتفهقُ في إتراعها في الجداول
لها مشرعٌ غَمْرٌوخلْقاء رَخْصَةٌ منابتُها لم تُخْـــترقْ بالمناجلِ
يُسلسلن بَرْدًا خالصًا وعُذوبةً شِفاءَ الغليل والعيون الحواجلِ

هاتان التجربتان؛ أعني تجربة الثور والحمار، قدمهما الشاعر على تجربته، واستغرقتا من القصيدة مساحة تضاعف الأبيات التي تحدث فيها عن تجربته، وهو ما يعني أنه كان مشغولاً بفكرة النجاة والهرب من الأخطار التي تلاحقه؛ ولهذا كان إعجابه الكبير بالثوروكيف استطاع أن يتغلب على الكلاب:

فكـــرّ وقـــد أرهقنه بســلاحه ولله حامـــي ســوءةٍ لـــم يقاتل
بأسمـــر لدْنٍ حاردات كعـــوبُه يَشُكُّ بها الأعضادَ شُظْفَ الرحائلِ
فما بان من كدْحٍ ومن سبقِ سابقٍ فهـــاب التوالـــي ما ترى بالأوائل

ولهذا ناظر نفسه بهذا الثور حين قال:

لكالنابئ الفـــرْدِ الأرَحِّ ظُلُوفُه قوانئُ حُمْرٌمن خُزامـــى الخمائل

وهو لهذا يعجب من أعدائه الذين لا يهابونه وقد رأوا ما رأوا من قوته وشجاعته، وتمنى لو رجعوا عنه كما رجع التوالي حين رأوا ما حل بالأوائل من الكلاب:

ألمّا يَبِنْ لـــــي أن تُهاب جريرتي فيقصُرُعنّي حيث يممت عاذلي

فالشاعر على ما يبدو لم يكن ميَّالا للقتال أو الحرب التي أراد أعداؤه أن يجروه إليها، وتجربة الثوروالحمار تؤكد ذلك؛ فالثوروقد فرضت عليه الحرب والقتال لم يشأ الشاعر أن يجعله يقتل كلَّ الكلاب، إنما جعل التوالي يأخذن العبرة مما حدث بالأوائل فيفرون عنه. ولم يجعل الثور يتبعهم، بل اكتفى بما فعل بالأوائل. وكذلك تجربة الحمار و أتنه مع الصائد، لم يُمكِّن الشاعر الصائدَ منه ولا من أُتنه، بل نجا الحمار ونجت معه أُتنُه بفضل حكمة الحمار وقوته. معنى ذلك أنه يبعث لأعدائه برسالة، أو على الأقل يُطمئن نفسه، بأنهم لن ينالوا منه، ولن يقدروا عليه، و أنه باستطاعته أن ينجو منهم ومما قد يعرض له، فهو مؤهل لذلك:

وبيضاء مثل الريمِ قد كنتُ خِدنها رَبَتْ في نعيمٍ، جيدُها غيرُعاطل
ومُطنبةٍ رَهْـــوٍ وَزَعْتُ رَعيلَها على مُشْرفِ القطرين نهدِ المراكلِ
جَليدِ البئيسِ والنعيمِ يصـــونُه أمينُ العَراقي غيرُ واهـي الأباجلِ

لقد كان في الماضي صديقًا لتلك المرأة الجميلة المنعمة، وقديمًا استطاع أن يمنع الإبل السوام بفرسه القوي من الفرسان الذين هاجموها وأرادوا السطو عليها؛ لذلك

فهو يعتب على عاذليه. وعلامَ يعذلونه ولم تكن سيرته بينهم إلا وصلاً وكرمًا؟!

وأهلةِ ودّ قد تقرّبت(1) ودَّهمْ و أبليتهم فـــي الجهد بذلي ونائلي

هذه هي الأمور الشواغل التي انشغل بها الشاعر، وأراد أن يُخلّي لها بالَه في بيت القصيد؛ أعني: القوة، والمدافعة، وصون العرض، ووصل الأهل، والكرم، والبذل، والعطاء. وكل هذه الأمور تحتاج إلى القوة التي تحققها، ولهذا لم يجعل الشيب يغطي كلَّ لمّته؛ لأنه لو غطّى كلَّ لمته كان ذلك دليلاً على كبر سنه وضعف قوته، وهو لم يرد هذا المعنى، إنما أراد أنه مازال على قوته التي عهدوها عنه وعرفوها له، وهو ما يكشف عن نسق القوة التي تحمي صاحبها وترهب الآخرين، فمن لا يُهب يُحمل على مركب وعْر(2)، وهو نسق تضمره القصيدة كلها، هذا من ناحية. ومن ناحية أخرى، فظهور الشيب في بيت القصيد يدل على أن الشاعر في سن تسمح له بتدبر الأمور والحكمة في تصريفها، فتكون هذه الحكمة صارفًا للنفس عن الإسراف في استخدام القوة؛ ولتجعلها في موضعها الملائم، كما ظهر في تجربتي الحمار والثور.

هذه الحكمة تظهر في مواضع كثيرة من القصيدة، منها: ما كان من الحمار حين نفد العشب وجفّ الماء فأورده ظنُّه مكانًا أخصب وأغزر ماءً مما كان فيه. والثور حين لجّ الكلاب في ملاحقته التفت إليها وقاتلها، حتى إذا ولّت عنه تركها ولم يُسرف في قتلها أو ملاحقتها، فهو يدفع عنه الأخطار، وكل ما يهدد حياته، دون تهور أو اندفاع. والشاعر نفسه خلّى ذهنه من شواغله التي تُثقله وتقعده عن غايات كثيرة، فلم يترك نفسه طويلاً أمام الطلل؛ لأنه أدرك أن ذلك من السفاهة، و أنه يصرفه عن أمورٍ هي أولى أن ينشغل بها عن وصل من قد آثر الصُّرم:

ولما رأيت الشـــوق منّي سفاهةُ وأن بُكائـــي عن سبيليَّ شاغلي

---

(1) أثبتها جامع شعره "تتربت" وقال في الهامش: "كذا ولم أجد لها معنىً مناسبًا لهذا في المعاجم". يحيى الجبوري: قصائد جاهلية نادرة، مؤسسة الرسالة، ط2، 1988. ص217. وفي منتهى الطلب 9/ 117: "تبَرَّيتُ"، وكذا في الخزانة 92/8. وأثبتناها هكذا لأن المعنى وجو القصـــيدة يحتمل هذا؛ أي أنه كان يتقرب إليهم بهذا البذل والعطاء؛ وكأنه يتقرب ودهم مخافة شرهم وطمعًا في وصالهم.

(2) من قول سعد بن ناشب: حماسة المرزوقي2/ 665.

وفي اللّين ضَعْفٌ والشَّراسة هَيْبةٌ ومَن لا يُهَب يُحْمَل على مَرْكب وَعْرِ

صرفتُ وكان اليأسُ منّي خليقةً إذا ما عرفتُ الصُّرمَ من غيرِ واصلِ

البكاء والشوق في مثل هذا الموضع سفاهة وليسا من الحكمة؛ إذ ليس من الحكمة أن يظل الإنسان يبكي على ما ضاع منه، إنما عليه أن يواجه الحياة وأخطارها وأزماتها، وأن يكيف نفسه مع تقلباتها، وأن يكون مستعدًّا دومًا للخسارة المتجددة؛ لأن الغلبة في النهاية للدهر، وأن الحياة فانية لا تصمد، فالدهر قوة عاتية لا تقف أمامها قوة، بل إنه هو الذي تزداد قوته على الدوام:

إذا ما هــو أفنى برزَخًا زِيدَ مثلُه يُرادُ علـــى المنوال كالمُتطاول

فمن يأمن الأيّامَ بعـــد ابن هُرْمُز وبعدَ أبي قابوسَ مُذْكي القنابل

هذه هي الحكمة التي اهتدى إليها الشاعر في نهاية المطاف، وهي حكمة من خبر الحياة وأدرك حقيقتها: مهما أوتي المرء من قوة لا بد في النهاية أن تكون الغلبة للدهر، ولكن على المرء أن يجعل حياته قوة بلا إسراف، وحكمة في غير ضعف، وعليه ألا تشغله أمور الحياة، ولا ما فاته منها عن مصيره المحتوم الذي ينتظره في نهاية المطاف. وهذا هو تمام العدل.

فالعدل هو الذي يبحث عنه أبو الطمحان، وهو الذي يظهر في بيت القصيد:

دنتْ حفظتي ونصّف الشيب لمّتي وخليت بالي للأمور الأثاقل

إن الفعل نصّفَ يؤكد ذلك، فنصَّفَ الشيء إذا قسمه نصفين متساويين لا يزيد أحدهما عن الآخر. والشاعر يبحث عند هذه المرأة، ولو أنصفنا لقلنا عند المجتمع(*)، عن الإنصاف. الإنصاف الذي يقتضي منها الاعتراف بقوته وفضله وما قدمه من أعمال يستحق عليها الشكر، أو كما يقول هو "الود". وما ذكر الشاعر هذه البطولات التي أنجزها إلا ليقررها بذلك، لكنه لم يجد منها غير الصد والإنكار.

وعلى ذلك فقد استوعب دال الشيب، بوصفه رمزًا، الوجودَ التاريخي والاجتماعي لأبي الطمحان القيني، وكان أحد الدوال المهمة على الاختلاف الثقافي بينه وبين مجتمعه، ومن هذه الزاوية فقد عكس الشيب لونًا من ألوان التقابل الإيديولوجي بين النسقين السائد والمعارض. وبذلك فحضور الشيب في القصيدة يمثل تعضيدًا لفكرة المعارضة مع الآخر ومقاومة أنساقه.

*) وذلك من خلال نظرة المجتمع إلى الشيب من حيث كونه دالاً على الضعف، ومن حيث انصراف المرأة عن الرجل إذا شاب رأسه أو قلّ ماله. وأبيات عبدة بن الطبيب في هذه المعنى مشهورة.

مراجع البحث

1. أبو الطيب محمد بن إسحاق بن يحي الوشاء: الموشى، تحقيق كمال مصطفى، الخانجي، ط2، 1953.
2. أبو العلاء المعري: شرح ديوان المتنبي (معجز أحمد)، تحقيق عبد المجيد دياب، دار المعارف، ط2، 1992.
3. أبو الفتح عثمان بن جني: الخصائص، تحقيق محمد على النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط5، 2011.
4. أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، تحقيق إحسان عباس وآخران، دار صادر، بيروت، ط3، 2008.
5. أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني: مجمع الأمثال، حققه وعلق عليه محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، 1955.
6. أبو علي أحمد بن محمد المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، 1991.
7. إمبرتو إيكو: العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه)، ت سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط2، 2010.
8. أوس بن حجر: ديوان أوس بن حجر، تحقيق محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ط3، 1979.
9. تيري إيجلتون: فكرة الثقافة، ترجمة شوقي جلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2012.
10. دافيد لوبروتون: أنثربولوجيا الجسد والحداثة، ت محمد عرب صاصيلا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1997.
11. داوود الأنطاكي: تزيين الأسواق بتفصيل أخبار العشاق، تحقيق وشرح محمد التونجي، عالم الكتب، بيروت، 1993.
12. سعيد بنكراد: سيمياء النسق الإيمائي (الجسد ولغاته)، متاح في:
13. http://www.saidbengrad.net/ouv/sca/sca7.htm
14. السيد إبراهيم: الرمز والفن (مدخل الأسلوبية والسيميوطيقا إلى الدرس الثقافي)،

مركز الحضارة العربية، القاهرة، 2007.
15. السيد إبراهيم؛ قضية المجاز في الدراسات الأنثربولوجية، ضمن منشورات أعمال المؤتمر الأنثربولوجي الأول الذي عقد بمبنى مركز التنمية الدولي MIT التابع لكلية دار العلوم، جامعة القاهرة، في الفترة من 4-7 ديسمبر 1995، وعنوانه "أنثربولوجيا مصر".
16. عامر بن الطفيل: ديوان عامر بن الطفيل، رواية ابن الأنباري، دار صادر، 1979.
17. عبد الفتاح يوسف: سيمياء الثقافة وتحليل الخطاب، مجلة فصول، ع91، 92، خريف 2014 وشتاء 2015.
18. عبد القادر البغدادي: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 1997.
19. كرس شلنج: الجسد والنظرية الاجتماعية، ت منى البحر، ونجيب الحصادي، دار العين للنشر، القاهرة، 2009.
20. كريم حسام الدين: اللغة والثقافة، ط2، 200
21. مجدي عبد الحافظ: الوجود الإنساني متجسّدًا، عالم الفكر، مج 43، ع1، 2014.
22. محمد بن المبارك: منتهى الطلب من أشعار العرب، تحقيق محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت، 1999.
23. مريم وحيد: الجسد والسياسة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2015.
24. يحيى الجبوري: قصائد جاهلية نادرة، مؤسسة الرسالة، ط2، 1988.