

الجسد الانثوي في خطاب الشعر الجاهلي

د. شنوفي نصر الدين
باحث في الأدب العربي

ملخص

يسعى هذا البحث إلى تقديم رؤية حول الأنوثة، وكيف تتَمَرَّأى في الخطاب الشعري، مع حرصها على إبراز محاسنها، ممزوجة بما جُبلت عليه الأنثى من رغبة في أن تحوطها عين الرجل بالتقدير لوجودها كإنسانة والاعتراف بما يحققه من انجذاب وافتتان. يتضمن تعريفًا بالجسد - على المستوى المعجمي والتشريحي - ثم حرص الأنوثة على إظهار جسدها من أجل إثبات وجودها كإنسانة وكأنثى لها حدس طبيعي بقيمتها. كما يتضمن البحث - بالإضافة إلى أثره على الأنثى - أثر هذا الجسد على الرجل، وكيف تحدث مفارقة القوة والضعف، كلعبة طبيعية فيهما وبينهما. وما يزيد هذه اللعبة حدّة تزيّن الأنثى. كلّ هذا كان من خلال خطاب الشعر الجاهلي.

Abstract

The aim of this research is to present a vision about femininity and how it appears in the poetic discourse with its big attention to show out their charming virtues according the way she wants to be shielded by the man's eye in her existence as a human being and his confession about attraction and fascination.

It includes a definition about the body in the lexical and anatomical level then her caution to show the body in order to prove her existence as a human being and her natural intuition.

The research also includes - in addition to the impact of woman - the impact of her body to the man and how it makes ambivalence between the strength and the weakness as a natural game between them. What makes the game more intense is her beauty. All of that is through the poetic pre - Islamic discourse.

الكلمات المفتاحية: الأنوثة - الجسد - الزينة - العشق - الجنس.

الجسدُ الأدميُّ ذكيٌّ، يرسلُ إشاراتٍ تواصلٍ - قد لا يعيها هو ذاته إلا بما جُبِلَ عليه من فكرٍ في أعماقه- هي التي تقولُه في جوهر الأمر. وليس للأنثى قبالة النظرات المتعاملة مع جسدها سوى أن ترعى هذا الجسد، خاصةً إذا كانت مُرسلةً من قبل الإنسان الذي وُجدَ ثانيًا لها، وإذا كانت مُحتاجةً إلى حضوره متناغمًا مع حضورها.

فَتَنَ الرَّجُلُ بِالْجَسَدِ الْإِنْثَوِيِّ، وَحَدَسَتْ الْأُنْثَى بِذِكَائِهَا الْعَاطِفِيِّ هَذَا الْاِفْتِتَانِ. فَأَتَقَنْتَ فَنَ الْغَوَايَةِ، وَإِظْهَارِ الْأُنْثَوَةِ (الضُّعْفِ وَاللَّيْنِ) لَتَتَقَوَّى أَكْثَرُ، وَتَثْبِتَ حُضُورَهَا أَعْمَقُ.

تعريف الجسد:

لَا بَدَّ مِنَ التَّعْرِيفِ بِالْجَسَدِ مِنْ وَرَاءِ مُسْتَوَيْنَيْنِ:

المستوى المعجمي

وضرورة إيرادِه الجِزْءِ عَلَى قِرَاءَةِ الْجَسَدِ فِي مَظَاهِيهِ الْعَرَبِيَّةِ الْقُحَّةِ، إِذِ الْقَصِيدَةُ الْمَقْرُوءَةُ فِيهَا تَرَاثِيَّةٌ مُحَضَّةٌ. وَهَذَا التَّعْرِيفُ الْمَعْجَمِيُّ يَخُصُّ الْجَسَدَ بِشَكْلِ عَامٍّ (بَغْضِ النَّظَرِ عَنْ كَوْنِهِ مُذَكَّرًا أَوْ مُؤَنَّثًا)، مَعَ الْإِشَارَةِ إِلَى مَا يَخُصُّ الْأُنْثَوَةَ عِنْدَ إِيرَادِ هَذِهِ الْمَعَانِي. وَهَذِهِ بَعْضُ الْمَعَانِي لِلْجَسَدِ مِنْ خِلَالِ الْمَعْجَمِ التَّرَاثِي:

«الجسد: جِسْمُ الْإِنْسَانِ»⁽¹⁾، وَهُوَ «جَمَاعَةُ الْبَدَنِ أَوْ الْأَعْضَاءِ مِنَ النَّاسِ وَالْإِبِلِ وَالْذَّوَابِ». ⁽²⁾، فَهُوَ بَدَنُ أَيِّ ظَاهِرٍ وَشَكْلٍ الْحَيَوَانَاتِ، وَعَلَى رَأْسِهَا الْإِنْسَانُ. فَيَكُونُ الْجَسَدُ بِمَعْنَى أَنَّ هَذِهِ الْحَيَوَانَاتِ مُتَشَاكِلَةٌ الْجِزْمِ مِنْ مَجْمُوعَةِ أَعْضَاءٍ، وَأَنَّهُ يَخُصُّ الْأَجْسَامَ الَّتِي تَدْبُ فِيهَا الْحَيَاةُ. وَلَعَلَّ تَسْمِيَةَ الْجَسَدِ مَأْخُوذَةٌ مِنَ الدَّمِ الَّذِي يُسَمَّى الْجَسَدَ؛ قَالَ النَّابِغَةُ:

فَلَا لَعَمْرُ الَّذِي مَسَّخْتُ كَعْبَتَهُ وَمَا هُرِيقَ عَلَى الْأَنْصَابِ مِنْ جَسَدٍ

لِذَا «يَجُوزُ أَنْ يَقَالَ: إِنَّهُ سُمِّيَ جَسَدًا لِمَا فِيهِ مِنَ الدَّمِ، فَلِهَذَا خُصَّ بِهِ الْحَيَوَانُ فَيُقَالُ: جَسَدُ الْإِنْسَانِ وَجَسَدُ الْحِمَارِ وَلَا يَقَالُ جَسَدُ الْخَشْبَةِ»⁽³⁾، وَكَلَّ الْأَجْسَامَ الَّتِي يَغْتَنِي أَصْحَابُهَا تُسَمَّى جَسَدًا؛ قَالَ تَعَالَى: ﴿وَمَا جَعَلْنَاهُمْ جَسَدًا لَا يَأْكُلُونَ الطَّعَامَ وَمَا كَانُوا خَالِدِينَ﴾.⁽⁴⁾ بَلِ اسْتَعِيرَ الْجَسَدُ لِلدَّلَالَةِ عَلَى الْجَوْهَرِ وَالْحَقِيقَةِ، «لَأَنَّ جِسْمَ الشَّيْءِ حَقِيقَةٌ وَاسْمُهُ لَيْسَ بِحَقِيقَةٍ».⁽⁵⁾

(1) ابن منظور، لسان العرب، ج 2، ص 281.

(2) نفسه، ج 2، ص 284.

(3) أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (ت 395هـ)، الفروق اللغوية، ط دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع - القاهرة - مصر، تحقيق وتعليق محمد إبراهيم سليم، ص 160.

(4) سورة الأنبياء، الآية رقم 8.

(5) ابن منظور، لسان العرب، ج 2، ص 284.

فيكون الجسدُ علامةً لإثبات الوجود (لما فيه من حركة وحياة). وقد كانت الأنثى رمزاً للحياة بمفارقاتها، خاصّةً لدى امرئ القيس. وهذه الصّورة ليست ساذجةً، ولكنها بسيطةٌ، ولها من غموض الجمال ما يَظَلُّ مُرَجِّبًا بالتأويل والقراءة.

وفي مقابل هذا المعنى (معنى الحياة)، يدلّ الجسد على الفناء (لما يحمله في داخله من استعداد للفناء)؛ فالدمّ المهرق - في بيت النّابغة - لم يَعد في جسد نابضٍ بالحياة. « والجاسد من كلّ شيء: ما اشتدّ ويبس. والجسد والجسد والجاسد والجاسد: الدمّ اليابس. »⁽¹⁾

وقد يُطلق الجسدُ على اللون، فيكون متّصلٌ بالمعنى بالبشرة؛ منه الجسادُ وهو «الزّعفران ونحوه من الصّبغ الأحمر والأصفر الشّديد الصّفرة». ⁽²⁾ «وفي حديث أبي ذر: إنّ امرأته ليس عليها أثر المجاسد؛ جمع مجسد، وهو المصبوغ المشبع بالجسد. والجسد والجساد: الزّعفران أو نحوه من الصّبغ. »⁽³⁾ وقد صوّرت الأنثى في خطاب القصيدة الجاهليّة معنويةً بصّفرة البشرة، حتّى قيل عن عطر النساء «المؤنّث من الطّيب. مثل الخُلوق والزّعفران، وما يُلَوّن الثياب». ⁽⁴⁾

و الإجسادُ الإلصاقُ؛ « والجسد: مصدر قولك جسدَ به الدّمُ يجسد إذا لصق به. »، ومنه «المجسد: الثوبُ الذي يلي جسد المرأة فتغرق فيه.. وهو القميص الذي يليالبدن. وأصله الضّم لأنّه من أجسداي ألزق بالجسد». ⁽⁵⁾

فيكون المعنى الأقربُ إلى هذه المادّة «ج س د» متّصلاً بالبشرة شكلاً ولوناً، بالإضافة إلى جوهره الذي يعادل الحقيقة والحياة. ويكون أيضاً معادلاً للحُسْن والإمتاع؛ فمن بين معاني «المجسد» الصّوت الحسن؛ «وصوتُ مجسد: مرقوم على محسنة ونغم. »⁽⁶⁾ أو «على نغماتٍ ومحنة». وغنّة الأنثى من بين ما تغنى به الشعراء. كقول الأعشى: ⁽⁷⁾

صَادَتْ فُؤَادِي بِعَيْنِي مُغْزِلٍ خَذَلْتُ تَرَعَى أَغَنَّ غَضِيضاً طَرْفُهُ خَرَقَا

وباردٍ رَتَلٍ عَذِبٍ مَذَاقْتُهُ كَأَنَّمَا عَلَّ بالكافور واغْتَبَقَا

وقول كعب بن زهير:

⁽¹⁾ نفسه، ج 2، ص 281 (مادة «ج د س»)

⁽²⁾ نفسه، ج 2، ص 281

⁽³⁾ نفسه، ج 2، ص 282

⁽⁴⁾ نفسه، ج 1، ص 230

⁽⁵⁾ نفسه، ج 2، ص 282

⁽⁶⁾ نفسه، ج 2، ص 282. وفي التاج «ج س د» مرقوم على نغمات ومحنة. وفي المحيط: مرقوم على نغمات.

⁽⁷⁾ ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، مكتبة الآداب بالجماميزت، شرح وتعليق الدكتور محمد حسين، د ت ، ص 365.

وَمَا سَعَادُ غَدَاةَ الْبَيْنِ إِذْ رَحَلُوا إِلَّا أَعْنُ غَضِيضُ الطَّرْفِ مَكْحُولُ

ولعله سيّضح أثناء الدّراسة عند الكلام عن الجسد والزّينة مدى اعتناء الأنثى بمظهرها حتّى يكون أكثر إثارةً تليّناً وتكسّراً و تلوّناً وتطيّباً وتغنّجاً. ومعه يُستشَفُ ما يكون لهذه الصّفات الأنثويّة من أثرٍ على آخرِ المرأة. ومن بين أقربِ آخرٍ للأنثى الشّاعرُ. وبالأخصّ الشّاعرُ الجاهليّ، لأنّه أعطى الجسد الانثويّ صُوراً ثريّةً بالمعاني، مفتوحةً على القراءات، منسجمةً مع التخيّل لحيّة ذلك الجسد، وأيضاً مُتطابقةً مع الواقع التّاريخيّ من زاوية أنثربولوجيّة.

فكان الجسدُ الأنثى - بمعنى ما- هو الذي قال تلك القصائد التي كانت تحاول أن تقولها. ولعلّها لم تقل منه إلّا بقدر ما أتاحت لها نظرةٌ شعرائها وقد عصرتهم تلك التّجربة مع الجسد. فجاءت قصائدهم جميلةً ساحرةً بما تحقّقه من متعةٍ فنيّة.

ويكفي تذكُّرُ تلك النّظرة التي سمقت بالجسد الانثويّ -عند المتصوّفة- إلى أعلى المنازل لمعرفة قدر هذا الجسد، حيث تصير اللّذة معرفةً ووَجْدًا وشوقًا مُتواصلًا، ولقاءً سعيدًا، وفناءً يُشعر بالخُلْد، ويحقّقه.

المستوى التّشريحيّ (anatomiquement)

وتعرّف فيه صفاتُ الأنوثة - من خلال صورة المؤنث - بأنّها «حالة فردٍ مذكّرٍ يتّصف بخصائص أنثويّة محضة، ومن بين هذه الخصائص ينبغي على الأخصّ تسجيل: نموّ الثديين و الوركين، وغياب اللّحية، ونُعومة البَشرة..... التّأنث يمكن أن يُحدِث مَيْلاً إلى المثليّة الجنسيّة والاستعداد لاكتساب انشغالاتٍ وأذواقٍ أنثويّة.»⁽¹⁾ والملاحظ أنّ هذا التعريف يميّز صفات الأنوثة من خلال التّأنث.

ويتّصفُ جسدُ الأنثى بصفات تخصّها دون الذّكر في طبيعتها، ومن هذه الصّفات: «وجهٌ أَمَرْد، فَكَّانٍ ضيقان، كتفان ضيقان، عضلات خفيفة، ثديان ناهدان، جسمٌ لَدِينٌ مستورٌ بجلدٍ ناعم تحته طبقة شحميّة، حوض واسع، وركان عريضان، فخدان مدوّران بدون فرجة، ساقان قصيرتان.»⁽²⁾

ويُمْكِنُ إضافة صفاتٍ يتميّز بها جسد الأنثى، كقِلّة الحجم بالقياس إلى الرّجل، وقِلّة الشّعر في البَشرة - ومن ضمنها الشّارب وشعر المنخرين -، وضُمور تَفَاحَة آدم التي تبرّز في رقبة الرّجل. وهناك صفاتٌ تتداخل وراثيّاً بين الذّكر والأنثى، فتظهر علاماتُ الأنوثة أو الذّكورة -بنسب مُتفاوتة- على هذا أو تلك. وهو ممّا يؤثّر على الطّباع والأخلاق.⁽³⁾ كما تُوجد صفاتٌ أنثويّة مُكتسبة

(1) Petit Larousse de la médecine/ entreprise nationale du livre/librairie Larousse 1989 paris Page n° 326

(2) صبري القبّاني، حياتنا الجنسيّة، دار العلم للملايين بيروت، ط 26 يونيو 1979، ص 256. (فخذان بدون فرجة أي ملتصقان

لامتلاهما وتفاوتهما وتفقارهما)

(3) نفسه، ص 254.

مُكتسبة بالعادة الاجتماعية، أو بما تمليه طبيعة الأنثى، كالميل إلى الألبسة الملونة اللافقة للانتباه، بما يُثبت الاعتناء الزائد بالمظهر الخارجي لوناً وشكلاً لدى الأنثى، وكالشعر الطويل، الذي يُعتبر «من الصفات الجنسية المغرية»⁽¹⁾ التي استوجبت في الدين الإسلامي سترها بخمار. وقد تغنى الشعراء بالضفائر والقرون، فرمز لها امرؤ القيس بفودي (غصني) الشجرة، وجعلتها الشاعرة الجاهلية أم الضحّاك المحاربة سبيلاً لإرضاء المتحابين وإشفاء غليلهم؛ تقول:⁽²⁾

شِفَاءُ الْحُبِّ تَقْبِيلٌ وَضَمٌّ وَجَرٌّ بِالْبُطُونِ عَلَى الْبُطُونِ

وَرَهْزُ تَهْمَلُ الْعَيْنَانِ مِنْهُ وَأَخْذُ بِالْمَنَاكِبِ وَالْقُرُونِ

و يُعْتَبَرُ الْجَسَدُ الْأُنْثَوِيُّ فِي حَدِّ ذَاتِهِ خِطَابًا، يَرْتَدُّ صَدَاهُ فِي النَّصِّ. والقصيدة- منفحة على القراءة والتأويل- فضاء قد يكون من السّذاجة الجَزْمُ بشأنه: «هذا هو الجسد الأنثوي». والقصيدة الجاهلية مرآة عجيبة تتحرك فيها تفاصيل الجسد، تُمكن للدارس أن يرى ويستكشف الأنثى الجميلة. وتبقى عملية تفكيكه لتلك العلامات محصورة في فضاء الممكن والمحتمل. والصورة التي انتشرت في أجواء الشعرية الجاهلية - فيما يتعلق بوجود الأنثى عمومًا-، للأنثى فيها كلمة تحرص على أن يسمعها الرجل: «أنا موجودة». ووجود الأنثى جسديًا ليس بدعًا في عالم المرأة.

جرّصُ الجسد على أن يظهر علامة على إبراز قوّة ما، غالبًا ما تُوهم بمظهر الضّعف عند الأنثى. والحرص على إظهار قوّة، غالبًا ما يكون في حالة الخوف التي تتولد عنها الرغبة في المسألة. ولعلّ هذا هو الحال والوضع العام في الحياة الجاهلية. لكن لا بدّ من وجود مُسوِّغ (نفسى) لدرء تلك الحالة من الضّعف بما يُظهر هذه القوّة ويحفظ ماء الوجه- من قِبَلِ الطّرفين -. هذا المُسوِّغ كان مُنسجمًا مع الأحوال المعيشية البدوية: كان مالا من الأنعام. وكلّما زاد العدد دلّ ذلك على رفعة قدر الآخر في سياق هذه المسألة. فالدية والمهر بمثابة دليل ماديّ - في الظاهر- على صدق هذه الرغبة في المسألة والقرب والتآزر، حيال قوّة قاهرة هي الزّمان والمكان. فالجسد لم يكن موجودًا في معزّل عن هذا الإطار (الزّمان والمكان).

وهذه القوّة، هي التي تتشكّل في خطاب النصّ الجاهلي. فالجسد الأنثوي يتمظهر ضعيفًا لإنفاذ قوّته. وربما كان هذا التّمظهر من علامات بقاءه على فطرته وانسجامه مع ضعفه.

(1) نفسه، ص 258.

(2) يموت بشير، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، ص 65.

فيبدو أنّ قوّة الجسد الأنثوي ليست في سوى ضعفها؛ كلّما كانت ضعيفةً كانت أكثر تأثيراً. وقد فهمت الأنثى الجاهلية هذه المفارقة - أو وُجدت في ظروفها -، ففرضت وجودها من خلال الجسد - أو وجوده من خلالها -، وملأت فضاء النصّ بليتها ودلالها، وإذعانها وصُدودها، وشكلها ولونها، وزينتها وتضوّع طيها.

إظهار الجسد

ومن العجيب أنّ هذه القوّة المتمظهرة في الجسد - كما يُبرزه الخطاب -، كانت مُقترنةً بطقوس العبادة عند الجاهليين؛ وقد ظلّ الشّعْر يُسجّل التّغنيّ بالجسد والحاجة إليه، حتّى عند الكعبة الشّريفة. تقول الشاعرة الجاهلية أمّ الضّحّاك المحاربية: ⁽¹⁾

هَلْ الْقَلْبُ إِنْ لَاقَى الضَّبَّائِي خَالِيَا لَدَى الرُّكْنِ أَوْ عِنْدَ الصِّفَا مُتَحَرِّجُ

وَ أَعْجَبَنَا قُرْبُ الْمَحَلِّ وَ بَيْنَنَا حَدِيثُ كَتَنَشِيحِ الْمَرِيضَيْنِ مُزْعِجُ

حَدِيثُ لَوْ أَنَّ اللَّحْمَ يُصَلَّى بِحَرِّهِ طَرِيًّا أَتَى أَصْحَابُهُ وَهُوَ مُنْضَجُ

وقد سُجِّلَ مِنْ طُقُوسِ الْعِبَادَاتِ الْجَاهِلِيَّةِ عِنْدَ الْكَعْبَةِ، أَنَّ «مِنَ الْعَرَبِ مَنْ كَانَ يَطُوفُ بِالْبَيْتِ عَارِيًّا، فَكَانَ الرِّجَالُ إِذَا لَمْ يُعْرِهِمُ الْحُمُسُ (الْفُرَشِيُّونَ) ثَوْبًا طَافُوا عُرَاءَ نَهَارًا، أَمَّا النِّسَاءُ فَكَانَتْ إِحْدَاهُنَّ تَطُوفُ - لَيْلًا - عُرْيَانَةً، فَتَجْعَلُ عَلَى فَرْجِهَا شَيْئًا لِيَسْتَرَهُ بَعْضَ السِّتْرِ، فَتَطُوفُ وَهِيَ تَرْدَدُ بَيْنًا (يُنْسَبُ إِلَى امْرَأَةٍ مِنْ بَنِي سُلَيْمَةَ يُقَالُ لَهَا ضِبَاعَةٌ بِنْتُ عَامِرِ بْنِ صَعْبَةَ): ⁽²⁾

اليَوْمَ يَبْدُو بَعْضُهُ أَوْ كُلُّهُ وَمَا بَدَا مِنْهُ فَلَا أُحِلُّهُ

وَمِنْ الْمَفِيدِ مَعْرِفَةً أَنَّ هَذِهِ الطُّقُوسَ لَمْ تَكُنْ فَقَطْ لِإِظْهَارِ الْجَسَدِ - كَمَا يُلَمَحُ فِي هَذَا الْبَيْتِ - ، بَلْ فِيمَا يَبْدُو أَيْضًا إِظْهَارًا لِلْإِفْتِقَارِ إِلَى اللَّهِ وَالْأَلْهَةِ، بِدَلِيلِ أَنَّهُمْ كَانُوا يُلْبَدُونَ شَعُورَهُمْ، وَيَتْرَكُونَ الْقَمَلَ وَالصَّبَّانَ، وَيَحْرَمُونَ أَنْفُسَهُمِ الطَّعَامَ وَالشَّرَابَ حَتَّى عَالَجَ الْإِسْلَامُ هَذِهِ الْعَادَةَ: ﴿يَا بَنِي آدَمَ خُذُوا زِينَتَكُمْ عِنْدَ كُلِّ مَسْجِدٍ وَكُلُوا وَاشْرَبُوا وَلَا تُسْرِفُوا﴾. ⁽³⁾ كما كان اعتقادهم أَنَّهُمْ «لَا يَطُوفُونَ فِي ثِيَابٍ عَصَا اللَّهُ فِيهَا». ⁽⁴⁾

⁽¹⁾ أبو عليّ القالي، الأمالي، ج2، ص 86-87.

⁽²⁾ الجارم محمد نعمان، أديان العرب في الجاهلية، مطبعة السعادة بجوار محافظة مصر، ط1، 1923، ص55. / تفسير ابن كثير، دار الثقافة الجزائر، ط1، 1990، ج3، ص98-100. / أبو القاسم هبة الله ابن سلامة أبو النصر، أسباب التّزول، عالم الكتب بيروت، ص168-169: «كانت المرأة تطوف وهي عريانة وعلى فرجها خرقة...».

⁽³⁾ سورة الأعراف، الآية رقم 31.

⁽⁴⁾ ابن كثير، التفسير، ج3، ص98.

فتجليةُ الجسد عند المحلّ، واقتِرانُ تلك القوّة المتمظهِرة فيه بطقوس العبادة علامةً على اعترافٍ بهزيمةٍ، وعلى بَوحٍ بحقيقةٍ مُخرَجةٍ، رُبّما للاستعانة بالمعبود من أجل الانتقال إلى حالةٍ أخرى، تمثّل الرّفَضَ بدل الاستسلام. فيكون الجسد - مُجرّدًا أمام المعبود - عنوانًا على التّمرد. هذا التّمردُ غيرُ مُنفصل عن فكرة الحِمَاية الّتي لم توفّر لها الآلهة ورجالُ الحيّ، خاصّةً الأقرباء (الأخ في نموذجي الأنثى المغتصبة). وكأنّ هذه الكلمة/ الجُرْح⁽¹⁾ « وما بدا منه فلا أحله» أو «فما أحله»⁽²⁾ - نَفْيًا أكَدَ - استشعارٌ للحماية إزاء ذلك الاغتصابِ المفروض على المرأة الجاهليّة. وللأنثى هنا - عند الملاذ الّذي يجمعُ الإنسان (ة) الجاهليّ (ة) مُجرّدًا (ة) من كلّ أخطائه (ها) - فُرصةٌ خاصّةٌ لممارسة الإغراء مع حَجزٍ الافتحام. فالتّعريّة هنا إثباتٌ للذات الحرّة، الّتي تفرض أنوثتها، ولا تسمح باقتحامها، تعبيرًا عن قدرتها على الاختيار. ثمّ هو إثباتٌ آخرٍ لِفَلَاءِ هذه الأنثى الّتي يَمَهْرُها أغلى مَهْرٍ مَنْ تَقَبَّلَ لأجله أن تتعرّى عند الكعبة (هشام بن المغيرة) حتّى يطلّقها زوجها- الشّيع- (عبد الله ابن جدعان) الّذي فَرَكْتُهُ.⁽³⁾ فكان الجسد- من وراء هذه القصّة- علامةً على غلاوة الأنثى وعِزّة قَدَرها.

ويبدو أنّ سببًا وجدانيًا آخر كان وراء تجلية الجسد، وهو إعلانُ الهزيمة للانتقال إلى صناعة النّصر. ولفهم هذا السّبب الوجدانيّ، يُعرَضُ مَوْقِفان بإيجاز: الأوّل لشاعرٍ جاهليٍّ اسمه أبو جندب،⁽⁴⁾ كان مريضًا، فقتلَ رَجُلٌ من بني لحيان جَارًا له مع امرأته، فلمّا برىء، خرج «حتّى قَدِمَ مَكّةَ فاستلم الرُّكنَ وكشف عَنِ اسْتِهِ، وطاف، فعرف النَّاسُ أنّه يريدُ شَرًّا». ثمّ ذهب في حَشْدٍ من بَكْرٍ وخُزاعةٍ، وشفى غليله في بني لحيان قَتْلًا وَسَبْيًا لنسائهم وذراريهم.

والثّاني لشاعرةٍ جاهليّةٍ تُسمّى عَفيرةَ الجديسيّة الّتي حرّضت قومها على «عمليق» الّذي تمادى في ظلّمه، فقرّرَ «ألا تُهْدَى امرأةٌ من جديس إلى زوجها قبل أن تُقدّم إليه»، ولمّا فُعِلَ بها ذلك في زفافها خرجت إلى قومها في أقبح منظر⁽⁵⁾ وأخوها بينهم، تحرّضهم شعراً مُحَرِّجًا - أو تحرّجهم شعراً مُحَرِّضًا - مثيرًا للرّجوليّة فيهم - ولعلّ لغة جسدها كانت أبلغ- ، حتّى قَتَلُوا هذا الظّالم وجماعته.⁽⁶⁾ وتوجد قصّةٌ مُشابهةٌ لامرأةٍ قدّمتها أخوها مالك بن عجلان الخزرجي- قبل عريسها -

(1) انظر (ي) ما أشار إليه أدونيس من معنى المعاناة وقوّة التأثير في النّفس عند الكلام عن الأصل الاشتقاق ل «ك ل م»: كلام البدايات، دار الآداب، ط1، 1989، ص11.

(2) الجارم محمّد نعمان، أديان العرب في الجاهليّة، ص 55 : رواية « فما أحله ».

(3) انظر (ي) ابن الجوزي، أخبار النّساء، ص83.

(4) الجارم محمّد نعمان، أديان العرب في الجاهليّة، ص 56.

(5) انظر (ي) الجاحظ، المحاسن الأضداد ص184 «فلما دخلت افترعها ثمّ خلّى سبيلها، فخرجت ووقفت على أخيها الأسود بن غفار وهو قاعدٌ في نادي قومه وقد رفعت ثوبها عن عورتها...». وانظر (ي) الأبيات في خزنة الأدب للبغدي، ج10، ص 262.

(6) يموت بشير، شاعرات العرب في الجاهليّة والإسلام، المطبعة الوطنيّة بيروت، ط1، 1934، ص 29 و30/ جواد عليّ، المِفْصَل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج1، ط2، 1993، ص335: «... أنّ الفازين استنجدوا بمن أعانهم على الثّار، حتّى تفانت جديس وطسم معاً،

إلى طاغية يُسمى القيطنون، تملك على أهل المدينة، «فلما جهّزها وأراد إهداءها إلى زوجها وهو قاعد في مجلس الخرج، خرجت على الحي سافرة...»⁽¹⁾ ثم خاطبت أباها بكلام فاضح: «...فقلت: فأني خير عند امرأة إلا أن»⁽²⁾. فكان سُفورُها مع كلمتها مَفدَحَ الغيرة والثَّارِ، وميضاح الأنوثة والرجولية.

في هذه النماذج - ذكراً وأنثى - عُرِيَ الجسد، وأشير إلى بُورَةٍ ما فيه، إعلاناً لهزيمة، حُولت بالتحريض إلى صناعة قُوّة قاتلة.

فالجسد عنوانٌ على نصٍّ، يتمخض عنه خطابٌ، يتشكّل - فيما يهْمُ هذا البحث - في صورة أنثى مغربة، تُبكي الرجال، ولا يستطيعون نسيانها، فتتبدى لهم في كلّ شيء، وتتناغم مع أشياء حياتهم، في السلم والحرب، في الشباب والكِبَر. إنها تُسيطر على المكان والزّمان - في الخطاب - ولرؤيتها أنها مطلوبةٌ مرغوبةٌ - في زمنٍ كانت تبدو فيه مسلوقةً -، فإنّها حرّصت على أن «تقتل» هذا العاشق حتّى يُترعها إعجاباً ويُرضيها انقياداً، ويخاطبها: «أغرّك مَيّ أن حُبّك قاتلي»⁽³⁾، فاعتنت بجسدها، وتكسّرت في حركتها، وزادت فجعلت من لباسها وزينتها أصابع غواية، تُناديه بلغة الجسد والغنج، ثم تتركه ليلحقها عبر أشياء ذلك الزّمان والمكان وهو يبكي، ربّما لتثبت أن الرّجل الذي يقدر على الحرب والقتل والسّي، والوادي، وجلب المهر، والطراد، سيبقى محتاجاً إليها في ضحك وغربة تلك المفارقات. ولعلّ غيابها في حضورها الدائم هذا - بالجسد المتزيّن - بين عينيه ويديه، يُفسّر شيئاً قليلاً لماذا تلك الدّموع - من الرّجل عند الأطلال - وتلك الإحاطة بالجسد - على الأخص - في خطاب الشعر الجاهلي.

وهذه أمّ الضحّاك المحاربة تقدّم صورةً للجسد الانثوي بطريقتها الأنثوية، مُمزجاً بمشاعر الحُب - وهنا لا بدّ من استرجاع قولة الأنثى باسمه كيال بأن «إرضاء المرأة عاطفياً أصعب بكثير من إرضائها جسدياً» -،⁽⁴⁾ مُتجاوزةً طريقة الذكور في تصويرهم بحواسّ البصر أو الشمّ أو السَّمع أو اللمس - وهذا لا يعني أنّ تصويرهم كان مقتصرًا على هذه الحواسّ -؛ إذ تصويرها جسدياً، فهي تترك الجسد - وهو عندها جسدٌ في جسدين - يُصوّره بهذه الكلمات:⁽⁵⁾

شِفَاءُ الحُبِّ تَقْبِيلٌ وَضَمٌّ وَجَرٌّ بالبُطُونِ عَلَى البُطُونِ

وبقيت اليمامة خالية). وذكرْتُ قصّتها في «الصّبح المنير في شعر أبي بصير» ص 76: «فلما أتى بها فنال منها ما كان ينال من غيرها خرجت رافعةً صوتها شاقّةً جيبها كاشفةً عن قُبْلِها بدمائها...».

(1) ابن الجوزي، أخبار النّساء، ص 18. وفي المحاسن والأضداد للجاحظ، ص 185 و 186 «الفتيون».

(2) نفسه، ص 18.

(3) البيت لامرئ القيس من معلّته، وتتمّته: وأنتك مهما تأمري القلب يفعل

(4) كيال باسمه، سيكولوجية المرأة، مؤسسة عزّ الدين للطبع والنشر، 1986، ص 409.

(5) ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربيّ مؤسسة التاريخ العربيّ بيروت، ط 3 / 1999، ج 5، (رهز) ص 340. «الرّهز: الحركة. وقد رهّزها المباحض يزهّزها زهْزاً وزهْزاناً فازتهّزت: وهو تحرّكها جميعاً عند من الرّجل والمرأة».

وَرَهْزُ تَهْمَلُ الْعَيْنَانِ مِنْهُ وَأَخَذُ بِالذَّوَائِبِ وَالْقُرُونِ

(1) وَيُرَوَّى غَيْرَ مَنْسُوبٍ لِأَحَدٍ:

رَأَيْتُ الْحُبَّ لَيْسَ لَهُ دَوَاءٌ سَوَى وَضْعِ الْبُطُونِ عَلَى الْبُطُونِ

وَالصَّاقُ الثَّنَايَا بِالثَّنَايَا وَأَخَذُ بِالْمَنَّاكِبِ وَالْقُرُونِ

شوقها الشديد إلى الضَّبَابِي الذي طَلَّقَهَا - على حُبِّها الشديد له - (2) جَعَلَهَا تَجُنُّ إلى لقائه، عسى أن تُشْفَى مِنْ حُبِّهَا. وهي تودُّ أن يكون اللقاء شَبَقِيًّا عَنِيْقًا، في تحاورِ جسديّ تتعانقُ وتنضمُّ فيه الأعضاء جميعُها، وتهملُ فيه العينان من شدة الغلْمة والحنين. وفي موقفٍ آخرَ تَرَبِّصُ هذه العاشقةُ بطليقِها - في أحلام يقظتها - عند الكعبة، (3) وتتمنى لقاءه ومُنَاجَاتَه، بادئَةً باستفهام (هل القلبُ إن لاقى الضَّبَابِي..). والاستفهامُ هنا بحثٌ مليٌّ حيرةً وغربةً وحنينًا، تريدُ أن تُحَقِّقَ من ورائه لقاءً تتوافرُ فيه شروطُ الحُبِّ - من خلال نظرتها هي -، من عشيقٍ خاصٍ (الضَّبَابِي)، وخُلُوةٍ (خَالِيًا)، ومكانٍ مُقدَّسٍ - لعلَّها ترى حُبَّها كذلك مُقدَّسًا ما من حَرَجٍ فيه -، ومُنَاجاةٍ كَأَنِّينِ المريضِ، مِنْ حَرِّهَا يُنْضِجُ اللَّحْمَ. في إشارةٍ إلى شدة استمرائها عذابها عندما جمعتُ بين الأَنِينِ والحُرْقَةِ ساعةَ لقاءِ الحبيب؛ فقد سُمِّيَ القلبُ فؤادًا لِتَفَوُّدِهِ وتوقُّدِهِ. (4) وهي نفس الإشارة عند امرئ القيس و«مهنوءته» الَّتِي شَعَفَ فؤادَهَا. والشَّعْفُ إحراقُ الحُبِّ القلبَ مع لَذَّةٍ: (5)

أَيَقْتَلِنِي وَقَدْ شَغَفْتُ فؤَادَهَا كَمَا شَعَفَ المهنوءةَ الرَّجُلُ الطَّالِي

(1) أبو الطَّيِّبِ مُحَمَّدُ بْنُ إِسْحَاقَ بْنِ يَحْيَى الْوَشَّاءُ (أحد أئمة الأدب في ق 3 هـ)، كتاب الظَّرْفِ وَالظُّرْفَاءِ، مطبعة التَّقْدُم بِشارع مُحَمَّد علي بمصر، ط 1324، هـ، ص 80.

(2) أبو علي القالي، الأُمالي، ج 2، ص 86.

(3) انظر (ي) أيضًا: أبو مُحَمَّد جعفر بن أحمد بن الحسين السَّرَاجُ القارئ، مصارع العشاق، دار صادر بيروت، المجلد 2، صفحة 264.

(4) ابن منظور، لسان العرب «فأد»، ج 10، ص 166.

(5) ابن قتيبة عبد الله ابن مسلم، كتاب الجرائم، ج 1، ص 288. (فيه استشهاد بقول امرئ القيس «شعف» بالعين) والأُمالي ج 1، ص 205. / امرؤ القيس، الديوان، دار المعارف بيروت، اعتنى به وشرحه عبد الرَّحْمَنِ المصطاوي، ط 2004/2، ص 137. (في نسخة الديوان: «كما شغف» بالغين).

وهذه الإشارة (عند أم الضحّاك وفي بيت امرئ القيس) تُقدِّم صورةً لأنثى مازوشية تستلذّ الألم. خاصّةً - فيما يبدو - أنّ الأزواج كانوا يضربون زوجاتهم غيرةً وتخوّناً وتملُّكاً، من خلال ما يُمكن أن يُستشفّ من وراء قول الشنفرى: ⁽¹⁾

إِذَا مَا جِئْتَ مَا أَنَهَاكَ عَنْهُ وَ لَمْ أَتَكَرَّ عَلَيْكَ فَطَلَّقِي

فَأَنْتِ الْبَعْلُ يَوْمَئِذٍ فَقُومِي بِسَوْطِكَ لَا أَبَا لَكَ فَاضْرِبِي

فهنا إشارةٌ إلى استخدام الرّجال السّوط - كما كانوا يستخدمونه لترويض الخيل الجامحة ولتحفيزها على الرّكض - علامةً على السّيطرة وضبط القياد.

يبدو - ظاهريّاً - أنّ الأمر ليس بيدها، يتجاوز طالها إليها الأحراس، ويُرَاوِدها، ويُغافل أهلها وبعليها حتّى يناموا، ويروّضها حتّى تذلّ بعد صُعوبتها. ⁽²⁾ و يستبيها من خدرها مُتخيراً أن تكون كاعباً. ⁽³⁾

وهذه الصّورة للحنين الشّديد عند الحرمان من الحبيب، تكون ذروتها تمنّيّاً للقاءٍ شافٍ (من الشّفاء) ومُشفٍ (من الإشفاء أي الإهلاك للدّاء أو لصاحب الدّاء). وساعةً يكون اللّقاء، يُصاحبه شكلٌ من أشكال العقاب جزاءً على ما أحدثه قبلُ من لَوَاعِجٍ شَوْقٍ وروعةٍ صُدُودٍ، شأنٌ من يبادرُ فقيداً وجَدَهُ بلكمةٍ ثمّ يعانقه. فكانت اللّكمة /السّوطُ - على إيجاعها - باعثةً للسّعادة، لأنّها علامةٌ على صدق المحبّة -إذا لم تكن دليلاً على عنف التملُّك. وتلك الأنفاسُ العجلى بين المتناجيين عند المحلّ - لدى أم الضحّاك - تُذكّرُ بأنفاسِ المتنبّي التي ذوّبته وهو ينظرُ مَبَاسِمَهْنَ/البَرَدَ:

وَبَسْمَنَ عَنْ بَرْدٍ حَشِيْتُ أَذْيَبُهُ مِنْ حَرِّ أَنْفَاسِي فَكُنْتُ الذَّائِبَا

فهذه اللّغة التي يمارسها الجسدُ، تخصّ الأنثى في انسجامها مع الرّجل. وهي تحمل في سيرورتها - عبر الخطاب - ذلك الانسجام/الاضطرّام. هي لغةٌ لا تعرف الاستقرار، إذ لو استقرّت لفقدت الحياة والمعنى، ولغابت عن الإشارة. ومن بين ما تُشيرُ إليه الفناء في المحبوب، وقبولُ حُرقة

⁽¹⁾ الشنفرى عمرو بن مالك، الديوان، جمع وشرح وتعقيب إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي بيروت، ط 2/1996، ص21. والبيتان في أخبار النّساء لابن الجوزي، ص61.

⁽²⁾ إشارة إلى قول امرئ القيس، الديوان، ص137:

وصرنا إلى الحُسنَى ورقّ كلامنا ورُضْتُ فذلّتُ صعبةً أيّ إذلال

⁽³⁾ إشارة إلى قول الأعشى ميمون، الديوان، كتاب الجرائيم، ج2، ص383:

فقد أخرج الكاعبُ المُستراةَ من خدرها وأُشيعَ القمارا

الحُبِّ مِنْ أَجْلِهِ، بَلِ وَالْبَحْثُ عَنْهَا، وَالْبِكَاءُ مِنْ أَجْلِهَا. وَالْجَسَدُ بَصْمَةٌ تَوْثِيقٌ لِهَذِهِ الْحُرْقَةِ/الْحُبِّ. لِأَنَّهُ جَسَدٌ جَمِيلٌ وَجَلِيلٌ. وَقَدْ يَكُونُ بِهَذَا أَيْضًا إِثْبَاتًا لِهَوِيَّةِ، أَوْ بَحْثًا عَنْهَا فِي الْآخِرِ. فَمَا هُوَ الْجَسَدُ الْإِنْثَوِيُّ الْجَمِيلُ فِي خِطَابِ الشَّعْرِ الْجَاهِلِيِّ؟

الجسد الجميل

«أَتَى رَجُلٌ ابْنَةَ الْخُسِّ يَسْتَشِيرُهَا فِي امْرَأَةٍ يَتَزَوَّجُهَا، فَقَالَتْ: انْظُرْ رَمْكَاءَ جَسِيمَةً، أَوْ بَيْضَاءَ وَسِيمَةً، فِي بَيْتِ جَدٍّ، أَوْ بَيْتِ حَدٍّ، أَوْ بَيْتِ عِزٍّ. قَالَ: مَا تَرَكْتُ مِنَ النِّسَاءِ شَيْئًا. قَالَتْ: بَلَى، شَرَّ النِّسَاءِ تَرَكْتُ، السُّوَيْدَاءَ الْمَمْرَاضَ، وَالْحُمَيْرَاءَ الْمَحِيَاضَ، الْكَثِيرَةَ الْمِظَاطَ.»⁽¹⁾ وَابْنَةُ الْخُسِّ هَذِهِ هِيَ الَّتِي شَرَّتْ أَبَاهَا بِرَجُلٍ أَحْلَامِهَا إِذْ تَقُولُ:⁽²⁾

أَشْمُ كَنْصَلِ السَّيْفِ جَعْدُ مُرْجَلٍ شَغِفْتُ بِهِ لَوْ كَانَ شَيْءٌ مُدَانِيَا

وَأُقْسِمُ لَوْ خُيِّرْتُ بَيْنَ لِقَائِهِ وَبَيْنَ أَبِي لَأَخْتَرْتُ أَنْ لَا أَبَالِيَا

ووصفت امرأة لعثمان بن عفان نائلة: «هل لك في ابنة عمي لي، بكر، جميلة، ممتلئة الخلق، أسيلة الخد، أصيلة الرأي، تتزوجه؟»⁽³⁾ ولعل اختيار البكر مما يتفق على الأخص - والدوق الشائع في الإسلام، ومع ما وصفه معن بن أوس من أن لها بطنًا «لم يعرف الحمل». أو «لم يدر ما الحمل».

وهذا عبد الله ابن الحارث بن نوفل بن الحارث بن عبد المطلب بن هاشم سمي «ببنة» بقول أمه هند وهي تُرَقِّصُهُ فِي صَغَرِهِ:⁽⁴⁾

لَأُنَكِّحَنَّ بَنِيَّ

جَارِيَةً كَالْقُبَّةِ

تحبُّ أهل الكعبة

فالأنثى هنا (الأم) اختارت المرأة (الزوجة) الممتلئة الجسيمة التي تشبه القبة. وفي مدلول القبة الشكل الذي فيه استدارة، وفيه أيضًا ضمور؛ فالقباء ضامرة البطن مع شدة الدمج للاستدارة.⁽⁵⁾

(1) أبو علي القالي، الأمالي، ج2، ص256. (رمكاء: سمراء، من الرمكة وهي الرماد والمِظَاط: المُشَاقَّة).

(2) يموت بشير، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، ص79. الجعد: الشَّدِيد.

(3) انظر (ي) ابن عبد ربّه الأندلسي، العقد الفريد، ج7، ص98. وأسالة الخد: لينه وسهولته مع دقة الأنف. (اللسان، ج1، ص144).

(4) أبو الحسن علي بن الحسن الهنائي كراع النمل، المنتخب من غريب كلام العرب، طبع جامعة أم القرى، تحقيق محمد أحمد العمري، ط1، 1989، ج2، ص746.

(5) ابن منظور، لسان العرب، «قُبَّ»، ج11، ص6. (وفي حديث علي رضي الله عنه في صفة امرأة: إنها جداء قباء. القباء: خميصية البطن).

وكان الذوق العام الذي لا يختلف عليه اثنان لدى الرجال - من خلال نافذة الخطاب الشعري الجاهلي على الأخص - الجسماء. لذا قرنت ابنة الخس السُمرة بها، كتعويض عن البياض الذي تغنى به الشعراء في صورة ضوء أو نار غضا⁽¹⁾ أو ضوء أو شمس. بينما قرنت البياض بالوسامة، وهي الحسن الثابت كأنه قد وسم⁽²⁾. وتركت السويداء-لعله تصغير تحقير- لمبالغتها في السُمرة، والحمراء لمبالغتها في البياض...

وهذه أم النحيف بن قرط تصف لولدها امرأة ينبغي له اختيارها زوجة بعد الأولى:⁽³⁾

فأعقبَ لما كان بالصبر مُعصِماً فتاةً تمسّى بين إتبٍ ومئزرٍ

مُفهفة الكشحين محطوطة المطا كهم الفتى في كل مبدى ومحضرٍ

لها كفلٌ كالِدَعَصِ لَبَدَه الندى وثغرٌ نقيٌّ كالأقاحي المنورِ

فيكون قد اجتمع في هذه الأنثى الجميلة - في ذوق الأنثى - أن تكون مغربة مغربة لزوجها - بتدليلها في لباس الإغراء، ضيقة الخصر، وأن يكون لها كفل (عجز) ضخم ولين و«حار»، وثغر نقي طيب⁽⁴⁾. فهي أنثى ممتعة مع ملاحظة أن الصورة هنا تغطي فيها حاسة البصر. وهذا مما يشير إلى أنها أنثى عزيزة الوجود، ترى ضمن مسافة الغياب، ويصعب الحصول عليها. وهي الصورة ذاتها التي تتكرر عندما يقدمها الخطاب في قصائد الشعراء، كالأعشى وامرئ القيس وطرفة بن العبد والمسيب بن علس...⁽⁵⁾

وليس المجال البحث في تبعية هذا الذوق الأنثوي لذوق الرجال.

فما هي الصورة التي يقدمها الخطاب من خلال ذوق الرجال في الشعر الجاهلي؟⁽⁶⁾

يُحتمل كثيراً أن أقرب طريقة وأوضحها لفهم هذه المسألة أن يكون الرجل/الشاعر الذي يصف الجسد شيخاً.

(1) نوع من الشجر يتخذ من حطبه النار، تطول مدة اشتعاله.

(2) أبو منصور الثعالبي، فقه اللغة، دار مكتبة الحياة بيروت، ص 40.

(3) البدوي خليل، موسوعة شهبوات النساء، دار أسامة للنشر الأردن، ط 1، 1998، ص 36. عبد القادر بن عمر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ت عبد السلام هارون، ط 1983، ج 1، ص 87 و 88. وفي اللسان، ج 1، ص 62 «إتب قميص غير مخيط الجانبين... قصير.. بغير كمين».

(4) ابن منظور، لسان العرب، ج 4، ص 354. والدعص: قوّر من الرمل مجتمع، والدعصاء: أرض سهلة فيها رمل تحي عليها الشمس، فتكون رمضاؤها أشد من غيرها، ومنها المثل:

والمستجير بعمره عند كربته كالمستجير من الدعصاء بالنار

(5) يرى الدكتور محمد الحوفي أن الرجل الجاهلي كان مُدرّكاً لجمال المرأة بجميع حواسه. «الغزل في العصر الجاهلي» بداية من ص 30.

(6) فصل الدكتور أحمد محمد الحوفي في كتابه «الغزل في العصر الجاهلي» في الكلام عن الجسد والزينة.

الشيخوخة والجسد الأنثوي

ليكن تقديم هذا الجسد بكلام شيخٍ يَسترجع شبابه! واختيارُ الرَّجُل في شيخوخته يكون أدعى إلى فكرةِ فَرَضِ الأنثى جَسَدَها في وجود الرَّجُل وامتداد حضورها عبرَ زمانه، وذلك لِمَا له من نظرةٍ لا تخلو من تجربةٍ عبرَ الزَّمن، ولِمَا لها عليه من إلحاحٍ في كِبَره، وَخَطَّ الزَّمن لجسده بعلامة الفناء (الشَّيب والانحناء). والمفارقةُ أَشدُّ التصاقًا بِمَن يحبُّ من أهل البقاء والحياة. مع ملاحظة أنَّ الإنسانَ الجاهليَّ كان يعيش حالةَ رَجِيلٍ وغُربةٍ باستمرار. وليكن هذا النموذجُ الشَّاعرَ الجاهليَّ المزار بن المنقذ العدوي! ⁽¹⁾

تتكوّن القصيدة من خمسة وتسعين بيتاً أولها قوله:

عَجِبْتُ خَوْلَهُ إِذْ تُنْكِرُنِي أُمُّ رَأَتْ خَوْلَهُ شَيْخًا قَدْ كَبُرَ

بدأها بإنكاره إنكارها شيبه وانحناء ظهره (الأبيات الثلاثة الأولى). ويذكر تميّزه بالتجارب، فهو ليس غُفلاً، وأنه ليس حَسِراً على الماضي، فقد تمتّع فيه وتنعم «بِغَزَالِ أَحْوَرِ الْعَيْنَيْنِ غِرًّا». ثم يشرع (بداية من البيت 8 إلى 26) في وصف جَوَادِه سُرْعَةً وشكلاً وَقُوَّةً. ثم يصف ناقته بعظمها وسرعتها ومغامراتها (من البيت 27 حتى 38). ثم يعود إلى الفخر بقوّته وشجاعته وكرمِه (من البيت 39 حتى 48). وبقية الأبيات في الطَّلَل ثم الغزل.

واللافتُ أَنَّهُ رأى الرُّسُومَ وقد طمسَتْها السَّيُولُ «مِثْلَ خَطِّ اللَّامِ فِي وَحْيِ الزُّبُرِ». ⁽²⁾ وكأنَّ هذه اللَّامَ إشارةً إلى رفضه وإنكاره ذلك الشَّيب/الصُّدُودَ. لذا استرجع شبابه - شعرياً - لِيُثَبِّت أَنَّهُ لَا يُصَدُّ، وَلِيُثَبِّتَ أَنَّ الجسد صار علامةً على امتداد العمر واستمرار الشَّباب. وهو رفضٌ مُقَدَّسٌ لَأَنَّهُ مِنْ وَحْيِ الزُّبُرِ. ولعلَّه كذلك (مُقَدَّسٌ) لَأَنَّهُ رفضٌ تولّد عن رفضٍ أنثويٍّ عزيزٍ إلى النَّفْسِ. فلطالما هام الرِّجَالُ بِالْأُنْثَى المتأبّية غير المبتدلة سهلة المنال، كما قال الأغلب العجليُّ: «غِرٌّ جُنَافِيَّ جَمِيلِ الزَّيِّ». ⁽³⁾ والنموذج في خطاب الشَّعر لدى امرئ القيس أقرب إلى الهيام بالأنثى الصَّعبة التي تذلل بعد التَّرويض، وكأنَّه في «ساحة حرب» لإثبات الفروسيّة التي يعقها استسلام، حتّى يمتدّ تأثير الجسد إلى النَّصِّ، الَّذِي يتحوّل هو الآخر إلى «جسد لغويٍّ» ممتع. ⁽⁴⁾

وهذه هي الأبيات المختارة مُرَقَّمةً حسب ترتيبها في القصيدة: ⁽⁵⁾

⁽¹⁾ أبو العباس المفضل بن محمد الضبيّ، المفضليّات، ضبط وشرح حسن السندوبي، المكتبة التجاريّة الكبرى، ط1، 1926، ص26 وما بعدها.

⁽²⁾ البيت: وترى منها رؤسوماً قد عَفَتْ مِثْلَ خَطِّ اللَّامِ فِي وَحْيِ الزُّبُرِ

⁽³⁾ ابن منظور، لسان العرب (جنف)، ج2، ص384. (الجنافيّ الذي يميل ويختال في مشيته. هنا تغزل بالموث في صورة المذكر حرصاً على السّتر...)

⁽⁴⁾ انظر (ي) أدونيس، كلام البدايات، دار الآداب، ط1، 1989، من ص44 حتى 51.

⁽⁵⁾ المدراة: المشط. / اللّبان الصّدر (اللسان، ج12، ص230). و القُفر قليل اللحم. / المُفَضَّل والمُفَضَّلَة، بكسر الميم: الثوب الذي تتفضّل فيه المرأة. والأُنقاء جمع نقا وهو قطعة الزمل المحدودة. والضَّفَر جمع ضَفَر وهو ما عَظُمَ وتجمّع من رمل، أو ما تعقّد منه بعضه على بعض (المنتخب من غريب كلام العرب، لكراع النمل، ج1، ص418).

57. قد نرى البيضَ بها مثلَ الدَّمَى لم يَخْنُهنَّ زَمَانٌ مُقْشَعِرٌ
59. قُطِفُ المَشْيِ قَرِيبَاتِ الخُطَى بُدْنَا مِثْلَ الغَمَامِ المَزْمَجِرِ
61. لم يُطَاوَعْنَ بَصَرِمٌ عَاذِلًا كَادَ مِنْ شِدَّةِ لَوِّمٍ يَنْتَحِرُ
62. وهوى القلبُ الذي أعجبه صُورَةُ أَحْسَنُ مَنْ لَاحِ الخُمْرِ
63. راقه منها بَيَاضٌ نَاصِعٌ يُونِقُ العَيْنَ وَفَرَعٌ مُسْبِكِرُ
64. تَهْلِكُ المِدرَةُ فِي أَفْنَانِهِ فَإِذَا مَا أَرْسَلَتْهُ يَنْعَفِرُ
65. جَعَدَةُ فرعاءُ فِي جُمُجُمَةٍ ضَخْمَةٌ تَفْرُقُ عَنْهَا كَالضُّفْرِ
66. شَادِحٌ غُرَّتْهَا مِنْ نِسْوَةٍ كُنَّ يَفْضُلْنَ نِسَاءَ النَّاسِ غُرُ
67. وَلَهَا عَيْنَا خَذُولٍ مُخْرِفٍ تَعْلِقُ الضَّالَّ وَأَفْنَانُ السَّمْرِ
68. وَإِذَا تَضَحَكَ أَبْدَى ضِحْكُهَا أَقْحَوَانَا قَيَّدَتْهُ ذَا أُشْرُ
69. لَوْ تَطَعَّمَتْ بِهِ شَبَّهَتْهُ عَسَلًا شَيْبَ بِهِ ثَلَجٌ خَصِرُ
70. صَلَّتْهُ الخَدَّ طَوِيلٌ جِيدُهَا نَاهِدُ الثَّدْيِ وَلَمَّا يَنْكَسِرُ
71. مِثْلَ أَنْفِ الرِّيمِ يُبْنَى دِرْعُهَا فِي لَبَانٍ بَادِنٍ غَيْرِ قَفِرُ
72. فِيهِ هِيَاءٌ هَضِيمٌ كَشَحُهَا فَخْمَةٌ حَيْثُ يُشَدُّ الْمُؤْتَزَرُ
73. يَهْظُ المِفْضَلُ مِنْ أَرْدَافِهَا ضَفِرٌ أَرْدَفَ أَنْقَاءَ ضَفِرُ

74. وإذا تَمْشِي إلى جَارَاتِهَا لم تَكْدُ تَبْلُغُ حَتَّى تَنْهَرُ

75. دَفَعَتْ رَنْلَتُهَا رَنْلَتُهَا وَهَادَتْ مِثْلَ مِيلِ الْمُنْقَعِرِ

76. وهي بَدَاءٌ إِذَا مَا أَقْبَلَتْ ضَخْمَةُ الْجِسْمِ رَدَاخٌ هَيْدَكُرُ

77. يُضْرَبُ السَّبْعُونَ فِي خِلَالِهَا فَإِذَا مَا أَكْرَهَتْهُ يَنْكَسِرُ

80. لَا تَمَسُّ الْأَرْضَ إِلَّا دُونَهَا عَنْ بِلَاطِ الْأَرْضِ ثَوْبٌ مُنْعَفِرُ

81. تَطَأُ الْخَزَّ وَلَا تُكْرِمُهُ وَتُطِيلُ الذَّيْلَ مِنْهُ وَتَجْرُ

83. ثُمَّ تَنْهَدُ عَلَى أَنْمَاطِهَا مِثْلَ مَا مَالَ كَثِيبٌ مُنْقَعِرُ

84. عَبَقَ الْعَنْبَرُ وَالْمِسْكُ بِهَا فِيهِ صَفَرَاءُ كَعُرْجُونِ الْعُمُرِ

87. وهي لو يُعْصَرُ مِنْ أَرْدَانِهَا عَبَقُ الْمِسكِ لَكَادَتْ تَنْعَصِرُ

88. أَمْلَحُ الْخَلْقِ إِذَا جَرَدَتْهَا غَيْرَ سِمْطَيْنِ عَلِمَا وَسُورُ

89. لَحَسِبْتَ الشَّمْسَ فِي جِلْبَابِهَا قَدْ تَبَدَّتْ مِنْ غَمَامٍ مُنْسَفِرُ

90. صُورَةُ الشَّمْسِ عَلَى صُورَتِهَا كُلَّمَا تَغَرَّبُ شَمْسٌ أَوْ تَذَرُ

91. تَرَكْتَنِي لَسْتُ بِالْحَيِّ وَلَا مَيِّتٌ لَاقَى وَفَاءً فَقِيرُ

95. مَا أَنَا الدَّهْرُ بِنَاسٍ ذِكْرُهَا مَا غَدَتْ وَزَقَاءُ تَدْعُو سَاقَ حُرُ

الملاحظة الأولى: هذه الرأ التي ترتجع وتضطرب في القصيدة عند نهاية كل بيت، مع إيقاع سهل متماوج حسب الأجواء النفسية التي تحملها الكلمات، من رغبة ملحة تجعل بعض الحروف

متلاحقةً مندفعَةً (صوب الأنثى أو الجسد)، ومن معاناة جرّاء ذلّها وعنادها وصدودها، ومن حُلم ينسى فيه الرّجلُ (الحليمُ المُسنُّ) نفسه وهو يصف جسدها ببصره وأنفه وأذنه ويده. ومن ناحية الأنثى نجد أم الضّحّاك المحاربيّة تصف الجسد بكلّ الجسد.

هذه الرّاء مرتجّة من ارتجاج هذا الجسم، متّردّدة (متكرّرة) على طرف اللّسان من تلك الرّغبة التي تطلّ من ثنايا المعنى على تخوّفٍ ومكابرةٍ.

وأشبه بهذه القصيدة رغبةً وإثباتاً للرّجوليّة، في مقابل إثبات الأنثى أنوثتها على قلب الرّجل ومُدركاته ووجدانه، قصيدة طرفة بن العبد التي أوّلها: ⁽¹⁾

أَصْحَوْتُ الْيَوْمَ أَم شَاقَتْكَ هِرٌّ وَمِنَ الْحَبِّ جُنُونٌ مُسْتَعِرٌّ

وأشبه بهما قصيدة لأبي صخر الهذلي، تتردّد فيها الهاء، مؤكّدة على هيمنة ضمير الأنثى الغائبة/الحاضرة، وكأنّه (الحرف الذي هو هنا «فونيم») محاكاةً لجريّ طويلٍ وراءها، مُتعبٍ، لكنّه ممتّع لما يُثبته من طراد الرّجولة، وصِدْقِ البحث عن الأنوثة: إذ هو نفسٌ يتردّد، والمُحتملُ في القراءة معنى السكّت والاستراحة وهو يطلّ في هذه الهاء: ⁽²⁾

عَذَبٌ مُّقْبِلُهَا، خَدَلٌ مُخْلَخِلُهَا كَالِدِغِصِ أَسْفَلُهَا، مَخْصُورَةُ الْقَدَمِ

سُودٌ ذَوَائِبُهَا، بَيْضٌ تَرَائِبُهَا مَحْضٌ ضَرَائِبُهَا، صِيغَتْ عَلَى الْكَرَمِ

هات، بل آهاتٌ حنين ولذّة، تنتهي بميمٍ مكسورة، لعلّ هذه الميم «فونيم» يحمل مدلول الضّمّ-إذ لابدّ أن تلتقي عنده الشّفتان- والاستسلام الحبيب إلى الرّجال والقاتل لهم في الإناث. والقصائد الجاهليّة التي يهيمن فيها هذا الجسدُ كثيرة، وكلّها فاتنة، ومُحيرة. وأقوى ما يكون الجسدُ فيها حاضرًا عند ما لا يسقط من الاعتبار عنصرُ الزّمن من خلال الكلام عن الشّيب والكِبَر، فتكون تلك الأسماءُ الأنثويّة «الطّاعنة» بتمنّعها في قدرة الرّجال، علامةً على استرجاع تلك القدرة، التي تجعل الواحد منهم يتلمّس دمه سيفه، ويكذبها حين تزعم أنّه كبر ولم يعد قادرًا على اللّهو، فيستعرض لها مفاخره، واختلاسها من بعليها وأهلها بعد تمنّعها، كما يفاخر آخرُ عندما يذكر استراءه لها كاعبًا من بين أهلها. ⁽³⁾

⁽¹⁾ ديوانه، دار المعرفة لبنان، اعتنى به عبد الرّحمان المصطاوي، ط 2003، 1، بدايةً من ص 46.

⁽²⁾ أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (المتوفى: نحو 395هـ)، الصّناعيتين، تحقيق: عليّ محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية - بيروت 1419هـ، ص 378.

الخدلة من النّساء: الغليظة السّاق المُستديرة. وامرأة خدلة السّاق وخدلاء بيّنة الخدَل والخدالة: ممتلئة السّاقين والدّراعين. ويقال:

مُخْلَخِلُهَا خَدَلٌ أَي ضَخَمَ. اللّسان، «خدل»، ج 4، ص 40.

⁽³⁾ التّلميحُ هنا إلى امرئ القيس ثمّ الأعشى.

فاستعراض الجسد بتلك الدقائق والحركة والإغراء والتغنج، لم يكن - لعله لم يكن - سوى تسجيل وتوثيق لضعف الرجل، خاصة في كبره أو كهامته، ومسيس حاجته إلى ضوء الحياة وشمسها و نارها وبرد رضاءها. وقد قيل عن امرئ القيس أنه كان مُفَرَّغًا: يُلَمَزُ ويُهَمَزُ بهذا النعت، «تزوج امرأة من طئي فأبغضته من ليلتها...». وكانت حُجَّتُها أنه سريع العزلة والإراقة، ثقیل الصدر، بطيء الإفاقة.⁽¹⁾ وهذه من أوضح صفات الكهامة في الذكور التي تستلزم صدود الأنثى، ولا تنسجم مع الأنوثة.

وليكن الحظ في محاولة القراءة لبعض مما تشير إليه قصيدة هذا العاشق الشيخ (المرار بن المنقذ العدوي)!

فكيف تَمَرَّأى الجسد الأنثوي في هذه القصيدة الجاهلية؟ ما هي الصورة التي برز في خطابها هذا الجسد؟

ليس من التجي والإقحام القول بأن الجسد كان مُسَيِّطَرًا على الخطاب، وأن الخطاب الخائن فيه لم يعد كثيرًا كونه اعترافًا بالضعف عن المقاومة لذلك «التأثير الغلاب» الذي معه «تذوب عزيمة أحدهم بسحر محبوبته وفتنتها كما يذوب الملح في الماء».⁽²⁾ ولعل هذا الاعتراف - الضمني - هو الذي وراء وسم الأنثى بالضعف «الغلاب».

الجسد الأنثوي يمثل الحياة واستمرارها واستمرارها. وهو في ظروف تلك الحياة الجاهلية بصراعاتها «ميكانيزم» دفاع، ومواجهة للموت الذي كانت أسبابه متوافرة. لقد كانت الأنثى ملاذًا للرجل، تعطف عليه وتسليه وتسري عنه. والشبق البادي في الخطاب لا يقف - أو يجثو - عند مجرد هرمونات وإفرازات وفير ومونات يثيرها جسد الأنثى، من خلال التصوير الشعري.

جسد الأنثى بقاء، بل خلود شعري ووجودي، قد يحمل معنى التمرّد والغربة والحنين، ومعاني أخرى تستثيرها القراءة، أو هي التي تستثير القراءة. ولعل قول علقمة بن عبدة:⁽³⁾

فَمَنْ رَاكِبٌ أَحْلُوهُ رَحْلِي وَنَاقِي يَبْلُغُ عَيِّي الشَّعْرُ إِذْ مَاتَ قَائِلُهُ

نموذج الإنسان هنا في بحثه عن هذا الخلود؛ فهو يسخو بأسباب الحياة الفانية (الرحل والناقة)، ويقدمها خلوانًا لمن يبلغ شعره بعد موته. وهنا إشارة سابقة إلى موت الكاتب وانفصاله عن نصه، وتجدد خطابه عبر هذا «الراكب» المسافر المتنقل - لتبليغ الشعر -، والذي لا يعدو أن يكون القارئ أو المتأول أو المتلقي عبر الأزمنة.

(1) ديوانه (امرؤ القيس)، اعتنى به وشرحه عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، ط2، 2004، ص6.

أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني النيسابوري (المتوفى: 518هـ)، مجمع الأمثال، دار المعرفة - بيروت، لبنان، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، ص403. (في شرح المثل: أصبح ليل. رقم المثل 2132).

(2) الحوفي أحمد محمد، الغزل في العصر الجاهلي، دار القلم بيروت، ص226.

(3) أبو الحسن الهنائي كراع التمل، المنتخب من غريب كلام العرب، جامعة أم القرى، ط1989، ج2، ص772.

ولعل فكرة الخلود والبقاء والاستمرار هذه مُوافقة شيئاً قليلاً لفكرة أَنَّ «خولة» عَلِمَ أسطوريٌّ على سيدة الزرع والنماء، ودليلٌ على الخصب واليسار، ⁽¹⁾ أي أَنَّهُ صُوَّةٌ إلى ما يربط بالحياة. وهذا المعنى لا يكون الجسد مجردَ بَشَرَةٍ وصُورَةٍ وأعضاءٍ مُتراكبةٍ فقط، بل هو أعمق، إذ يتصل بالحياة. وقد استُعير «الجسد» للدلالة على الجوهر والحقيقة، «لأنَّ جِسْمَ الشَّيْءِ حقيقةٌ». ⁽²⁾

وفيما يبدو أَنَّ الأنثى في الخطاب الجاهلي تُعرضُ عن الرَّجُل - ظاهرياً - لسببين كلاهما يكتنفه الضعف، هما الكِبَرُ (المَرَار، الأعشى، ⁽³⁾ امرؤ القيس... ⁽⁴⁾) والفقر (نموذجُ عروة بن الورد «ذريني للغنى أسمى...»). وَكَأَنَّ جسد الأنثى لا يحبُّ التعامل مع علامة الفناء. فتكون ردة الفعل أن يُثبت الرَّجُلُ احتفاظه بشبابه، ولو كذكرى ومُفَاخَرَةٍ، مُفَايَشَةً. وكأنَّ خَطَّ تتابع الأفكار في القصيدة (قصيدة المَرَار) تَنقُلُ من الموت إلى أسباب الحياة: (شيبٌ، جَوادٌ "حرب من أجل الحياة" ناقةٌ "خلاصٌ وخروجٌ من ساحة الموت/الطَّل"، كَرَمٌ "دَفْعٌ للموت"، طَلٌّ "رفضٌ للموت"، سَيْلٌ "استدكارٌ وتجديدٌ"، غَزَلٌ "حياة").

الجَسَدُ هنا معروضٌ مُجَرَّدًا [البيت 88]- مِنْ قَبْلِهِ هُوَ - إِلَّا مِنْ عِقْدَيْنِ وَأَسَاوِرَ. وهنا «ساحةُ الحرب» الَّتِي تَحْدُثُ عَنْهَا أَدُونِيس؛ فَالرَّجُلُ هُوَ الَّذِي يَرُوضُ..وَيُجَرِّدُ. يقول امرؤ القيس: ⁽⁵⁾
تَقُولُ وَ قَدْ جَرَدْتُهَا مِنْ ثِيَابِهَا كَمَا رُعْتُ مَكْحُولَ الْمَدَامِجِ أَتْلَعَا

مع ملاحظة أَنَّ امرأ القيس - في القصيدة الَّتِي مِنْهَا هذا البيت - أَتَمَّ لَهَا سِمَةَ الضَّعْفِ فَأَضْفَى عَلَى سِحْرِ عَيْنِهَا الدُّمُوعَ وَالْحَذَرَ، فَقَدْ جَاءَتْ إِلَيْهِ فِي ظِلْمَةِ اللَّيْلِ، مُغَافِلَةً أَهْلَهَا، مَشْغُولَةً عَلَى وَلَدِهَا تَثْنِي إِلَيْهِ جِيدَهَا، تَمْشِي كَأَنَّهَا مُقَيَّدَةٌ وَسَكَرَانَةٌ. وَكَأَنَّ الْأَتْلَعَ (طويل الجيد) هنا هو ذلك الغزالُ الحَذِرُ عند الشَّجَرَةِ فِي قَوْلِ ذِي الرِّمَّةِ:

كَمَا أَتْلَعْتُ مِنْ تَحْتِ أَرْضِي صَرِيْمَةً إِلَى نَبَاةِ الصَّوْتِ الظُّبَاءِ الْكَوَانِسِ

فالأنثى هنا- في ظاهر الخطاب- جَسَدٌ للاستسلام والإذعان والتَّمَتُّع، بعدَ المحاذرة والتَّمَنُّع. وهو تَمَنُّعٌ ليس صَدًّا لِلطَّالِبِ العاشق - في خطاب المذكَر-، بل خوفاً مِنَ الرَّقِيبِ والأَحْرَاسِ. ولتحقيق «استسلامها» ليس لها مِنْ حِيلَةٍ سِوَى مُغَافِلَةِ الأهل. فيتبدى في الخطاب أَنَّ الرَّجُلَ هُوَ

⁽¹⁾ انظر (ي) عبد الرحمن نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، (نشر الجامعة الأردنية)، مكتبة الأقصى عمان، 1976، ص 153 و 154.

⁽²⁾ ابن منظور، لسان العرب، ج2، ص 284.

⁽³⁾ في مثل قوله: وأنكرتني وما الذي نكرت من الحوادث إلا الشيب والصلعا (الصبح المنير في شعر أبي بصير، ص 72).

⁽⁴⁾ في قوله: ألا زعمتُ بسباسة اليوم أنني كبرتُ وأن لا يحسنُ اللهو أمثالي

⁽⁵⁾ ديوان امرئ القيس، ص 126.

الَّذِي يَحُوزُهَا لِيَقْضِيَ مِنْهَا وَطَرَهُ. ومحاولة إثباته ذلك في جوهر الأمر ليست سوى تأكيد على هزيمته عند سحرها، فقد كانت هي التي أرادت له ذلك، واستجلبته بدلها وتحدّرها، وتقتلها حتى تُقتله،⁽¹⁾ كما صوّر هذا امرؤ القيس عميقاً في معلّته:

وما ذَرَفَتْ عَيْنَاكَ إِلَّا لِتَضْرِبِي بِسَهْمَيْكَ فِي أَعْشَارِ قَلْبِ مُقْتَلٍ

وكما صوّره عنتر بن شدّاد وهو الشُّجاع المعروف:⁽²⁾

جُفُونُ الْعَدَارَى مِنْ خِلَالِ الْبَرَاقِعِ أَحَدٌ مِنَ الْبَيْضِ الرِّقَاقِ الْقَوَاطِعِ

إِذَا جُرِدَتْ ذَلَّ الشُّجَاعُ وَأَصْبَحَتْ مَحَاجِرُهُ قَرَحَى بِفَيْضِ الْمَدَامِعِ

فالرَّجُلُ «ضحيّة» النظرة إلى/من الجسد الانثوي، بدايةً من أوّل وأعمق الأعضاء فيه لغويّة(العينان).

وليس من الصدفة أن يجمع شعراء الجاهليّة نظرة العين -مُشَمَّةً بالحيوان مَهَاءً، جُوذْرًا، خَذُولًا مُخْرِفًا، ظبيّةً، غزالاً...- مع لحظة /حالة التَّرقُب- بما يُظهر الضَّعْفَ وَيُشَبِّعُ غريزة حُبِّ التَّسَلُّط - عند الشَّجَرَة (الضَّالَّة، الأُرطاة، السَّمَرَات)، وكأنَّ العاشق يَسْتَمِدُّ الحياة من هذا الرَّمز، أو هو يحاول أن يثبت أنّه لا يُخَانُ، بل هو الَّذِي يُسَيِّطِرُ وَيَمْلِكُ.⁽³⁾

هنا ينبغي الانتباه إلى أنّ اهتمام الأنثى الجاهليّة- من خلال الخطاب الشعري- بجمال عينيها، يعني أنّها تُقدِّم صورةً حضاريّةً إنسانيّةً محضّة؛ لأنّها أعطت اهتماماً بالغاً لزينه أهمّ عضو من الجسد في لغة التَّخاطُب والتَّواصل بين بني الإنسان مهما اختلفت ألسنتهم، أي لغة العينين. وهي اللّغة الأولى الّتي يَنْفَتِحُ بها التَّحاور بين بقيّة الأعضاء في الجسم. هذه اللّغة لدى الأنثى الجاهليّة- وهي لغةٌ طبيعيّةٌ فطريّةٌ، تَنَمُّ عن أنثى ذكيّة تتقن فنّ التَّأَنُّثِ لا عَنْ تكلُّف، بل وَفْقَ أو فَوْقَ السَّجِيّة. تلك الأنوثة البكر الّتي يقول جسدها بأنّها مهيّأةٌ للرَّجُل الَّذِي هي له. وهي الأنوثة الّتي لا تتجاوز حدود الأنثى.

هذه العين تنادي بطريقةٍ مُغريّةٍ لذلك الصَّيَاد الَّذِي تَعَوَّدَ في حياته الطَّرَادَ والملاحقة، وليس له من خيار سوى أن يصرع طريدته ليتلذذ بها وينصره. وهي-على غير ما هي عليه في الواقع-طريدةٌ تَنَاقُلُ، كالزَّيف تتمايل، وهي نؤوم الضَّحَى تجرّجر أذيالها، ولا تبالى أن تتعفّر.

(1) في لسان العرب، ج11، ص36: تَقَتَّلْتُ لِي حَتَّى إِذَا مَا قَتَلْتَنِي تَسَكَّتْ مَا هَذَا بِفَعْلِ النَّوَاسِكِ

(2) ديوان عنتره، مطبعة الآداب لصاحبها أمين الخوري بيروت، ط 1893، 4، ص 47.

(3) هنا إشارةٌ إلى رمز الشَّجَرَة/الخيانة من خلال القصّة الشَّهيرة في الجاهليّة «أكل المُرَّار»، وهو أحد أجداد امرئ القيس..وكذا شجرة أَمْنَا حوَاء.

فهي مُهَيَّأة بتماؤتها وهي تمشي «تقطف» كأنها مقيّدة. لكن -وهذه هي الأنثى- في تناقلها ثقة الهارب الذي يتحيز إلى فئة الفتنة، ليحقق نصره على مُطارده. فتتحول متعة المطاردة إلى تسليم الذات والفناء فيها. وهذا الموقف مماثل لما تفعله إناثُ بعض الحشرات بذكورها، كما تفعل أنثى الدُّعسوقة بذكرها (تأكله بدءاً من رأسه فور الانتهاء من اللقاح).⁽¹⁾

الزينة

يبدو من خلال الخطاب في الشعر الجاهلي أن الأنثى الجاهلية شديدة الوعي بجسدها، تملك معرفة الزينة، لتملك بها ألباب الشعراء-خاصة-، وتشكّل في النص، لتبقى موجودة.

وما من موضع في جسمها إلا وأشارت إليه بأصبع إغراء، من حُلِيٍّ، أو وشمٍ في معصمٍ أو زندٍ، أو لعسٍ في شفة، أو عقيصة شعرٍ، أو لباسٍ يَمُّ -مُتَعَمِّداً أو «غير متعمد»- عن امتلاءٍ نقيٍّ مُضْمَخٍ بالِعِطَر. والغنَجُ تكملة لهذه اللغة. وقد قالوا:

بني تميم زهنعوا فتاتكم إن فتاة الحي بالترت

ووجودُ المُقَيَّنَةِ (المُزَيَّنَةِ) علامة على شدة اعتنائهنّ بالزينة، وفي نفس الإشارة تأكيد سلوكي أنثوي لاستمرار الوجود - باعتبار أن «المقينة» توليدٌ لفظيٍّ من «قولهم افتان النبت إذا حسن» -، وأيضاً دليلٌ إلى ما يصبو إليه الرجال من حيازة أنثى ممتعة ومطبعة؛ فالقينة هي الأمة المغنية.⁽²⁾

ويبدو أن الكحل في العينين كان شائعاً وعادةً أنثويةً يراود به الزينة. يدلُّ على هذا قولُ عفيفة الجديسية حين استثارت حمية قومها على عمليق:⁽³⁾

وإن أنتم لم تغضبوا بعد هذه فكونوا نساء لا تُعَابُ من الكحل
ودونكم طيب العروس فإنما خلقتُم لأثواب العروس وللنسل

فَالرِّجَالُ خُلِقُوا لِحِمَايَةِ هَذِهِ الْمَرَأَةِ الَّتِي خُلِقَتْ لَزِينَتِهَا وَلِلْأُمُومَةِ. وكما قال الشاعر:⁽⁴⁾

إذا الفتي لم يركب الأهوالاً
وخالف الأعمام والأخوالاً
فأعطه المرأة والمكحلاً

(1) J.-H. FABRE : Les merveilles de l'instinct chez les insectes, Delagrave, réédition 1961, page 28-30.

(2) انظر (ي) المخصّص لابن سيده، ج4، ص 54.

(3) يموت بشير، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، المطبعة الوطنية بيروت، ط1، 1934 ص 30.

(4) ابن منظور، لسان العرب، ج12، ص40. وهذا الشعر موجود أيضاً في المخصّص لابن سيده، ج4، ص58 (تحت عنوان: الكحل والميل). والمكحال: المزود.

واسع له وعدّه عيالا

وقد تغنى الشعراء بهذا الكحل والكحل⁽¹⁾ من خلال صورة المهابة والطبعية الحذرة عند الشجرة، قال الأصمعي أن ذكر البقر يراود به حسن العيون، وذكر الأطباء يراود به حسن الأعناق⁽²⁾ فالعين مزدانة بالإثمد، مرتابة حذرة، موهمة بالضعف، إصبع غواية لا يقاومها العاشق، لأنها إثبات لقوته كرجل- بطرادها-، وهي إثبات لقوة الأنوثة التي لا يقاومها الأشداء عندما يعشقونها. العين نادت، ونهت إلى أنوثة النظرة، ومالت الأنثى بما يظهر إعراضاً، وكأنها تقول بلغة الإشارة الجسدية، شكلاً ولونا وحركة: هذا جسدي، أفلا تتملأ أيها العاشق! والخلي- عقداً وخلخالاً وأساور- أنامل غواية قد لا يقاومها اللبيب،⁽³⁾ لما فيها من بريق يشير إلى موضوع منتشرة في تفاصيل الجسد، كلامها: أنا لك، لكن لن تحصل علي بسهولة. هي بؤرة النداء الأنثوي المتماوج بين مدّ وجزر، ميقاتها غير معروف، قانونه اللاتبات. ذلك البريق (بريق الحلي) يخطف البصر، ويشد حبل الغواية حول عنق رغبة العاشق، يسحبه، لكنه لا ينفك يكابر، ويحاول أن يثبت أنه سيد القرار، وصانع المسار. للبصر النصيب الأول من جبال العرفان الأنثوية،⁽⁴⁾ وللسمع نداء وسوسة وصلصلة الحلي، خاصة الخلخال الذي «إذا ما أكرهته ينكسر» لخدلة (امتلاء) ساقها عند المزار بن المنقذ. فهي ريا المخلخل عند امرئ القيس، ويمور «اللحم موراً عليهما إلى منتهى خلخالها المتصلصل»⁽⁵⁾ عند الأعشى وهو يتغزل بقتيلة. واللمس له نصيبه- وهو لمس حلم وحنين واسترجاع-: فهي رداخ،⁽⁶⁾ بدينة «مثل الغمام المزمجر»، ثديها الناهد يبدو «مثل أنف الرّيم... في لبان بادن غير قفر»⁽⁷⁾ وهي ريا الروادف (على أنهما أنهما ردفان؛ دلالة على المبالغة في امتلائهما). وهي بيضاء مكورة (دقيقة المحاسن كما في فقه اللغة للثعالبي) «لها بشر ناصع كاللبن عريضة بوص إذا أدبرت هضيم الحشا، شخنة المحتضن»⁽⁸⁾ أي أنها ممتلئة حيث تلد الملامسة، ودقيقة حيث يمتع العناق.

(1) الكحل سواد أجفان العين خلقة. كما في اللسان، ج12، ص41.

(2) ديوان معن بن أوس بشرح أبي علي البغدادي، ص19.

(3) كما قال عنها الأعشى: هاللك حتى تبطر المزة عقله وتصبي الحليم ذا الجحى بالتقتل

(4) داود بن عمر الأنطاكي الضير، تزيين الأسواق في أخبار العشاق، عالم الكتب، بيروت / لبنان، تحقق: د: محمد التونجي، ط1، 1993، ج1، ص93. «قال بعض العارفين وأظنّه الجنيد: «كما أنّ النساء حبال الشيطان فهنّ حبال العرفان»

(5) ديوانه (الأعشى)، كتاب الصبح المنير في شعر أبي بصير، ص225.

(6) الرّداخ: عظيمة العجيزة (أبو منصور الثعالبي، فقه اللغة، ص99).

(7) أبو العباس المفضل بن محمد الضبي، المفضليات، ضبط وشرح حسن السندوبي، المكتبة التجارية الكبرى، ط1926، ص31.

(8) الصبح المنير في شعر أبي بصير (ميمون بن قيس بن جندل)، مطبعة أدلف هلهوسن، 1927، ص15. وشخنة: ضيقة ودقيقة العنق والخصر.

وأردافها -ردفاها- تُثقل مفضلها (لباسَ نومها). وتترأى للعاشق كأنها كثنانُ الرمال المتماوجة (الأبيات: 73 و75 و83 من قصيدة المزار)، وكأنها علامة على غربته وتيهه وطرده في تلك الصحراء، ساحة الحرب التي انتقلت إلى النص.

وهي «غراء فرعاء مصقول عوارضها» عندما تحضر هُريرة-المصغرة تحبيبا من «هر» - التي شاقبت امرأ القيس، ولا يطيق الأعشى توديعها «وهل تطيق وداعاً أيها الرجل؟!» - مواجهها رجولته الواهية محاولاً استرجاعها - ، فهي رمز اللهو والشراب والجنس.⁽¹⁾

وقد توغل الأعشى في تصوير هذا الجسد الأنثوي. وربما سبب إتقانه هذا التصوير يرجع إلى حالة السكر والنشوة التي تهض على متنها أبياته المهتمة بالمرأة. إنه يَصوّر الجسد اللذة؛ مشيها كسل الغنج «كأن أحمصها بالشوك منتعل»، وكأنها ظني يشكو حافرة، يكاد خصرها ينخزل من رفته وتثنيها، لكنّها «ملو الشعر... مكنة»، ثوبها الذي يلبس على الجلد ويلامس البشرة ترفعه بدانة نهديها ووركيها، وهي «صفر الدرع»،⁽²⁾ خصرها ضيق حتى يترك خواء في ثوبها (درعها) الذي على الشعر (ما يلامس الجلد من أثواب). فهي «نعم الضجيع». تنزل غداؤها (ضفائرها) على كفها الذي تزينه الوثارة أي السمنة. يقول الأعشى:⁽³⁾

تُرضيك من دلٍّ ومن حُسنٍ مُخالطه غراره بيضاء ضحويتها وصفراء العشيّة كالعراره
وسبتك حين تبسّمت بين الأريكة والستاره بقوامها الحسن الذي جمّع المدادة والجواهره
كتميل النشوان يرفل في البقيرة والإزاره وبجيد مغزلة إلى وجهه تزينه النضاره
ومها ترف غروبه يشفي المتيم ذا الحراره كدري منور أقحوان قد تسامق في قراره
وغداير سود على كفّل تزينه الوثاره وأرتك كفاً في الخضاب وساعداً مثل الجباره
وإذا تنازعك الحديث ثنت وفي النفس إزواره وتثيب أحياناً فتطمع ثم تدركها الغراره

هذه القصيدة وحدها قد تكون كافية لإعطاء صورة عن الجسد الأنثوي الجميل والجليل، في ذوق العاشق الجاهلي: الوجه نضر مضيء، والشعر معقّص مسرسل على الظهر حتى يلامس سمن الكفل، والجيد طويل فيه انعطاف الرية، ولون البشرة بلون الشمس يتغيّر - كما قيل: «أحسن النساء الرقيقة البشرة، النقية اللون، يضرب لونها بالغداة إلى الحمرة، وبالعشي إلى الصفرة».⁽⁴⁾ والمبسم ساحر أسر، يتناغم مع تمايل قديها ودليها. والكف مخضب، والساعد مزين

(1) انظر (ي) نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص 154.

(2) انظر (ي) الصبح المنير في شعر أبي بصير بداية من ص 41. وكذلك محمد النوبي، الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة، ج 2، خاصة الفصل الثاني، حيث درس الجانب الإيقاعي في انسجامه مع المدلولات.

(3) الصبح المنير في شعر أبي بصير، ص 111 و112. كذا في كتاب الجرائيم، ج 2، ص 286. العرارة شجر له نور أصفر. والبقيرة الإتب وهو ثوب للنوم، والجبرة السوار. والمها هنا البلور.

(4) أبو عثمان الجاحظ البصري، المحاسن والأضداد، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط 2، 1994، ص 141.

مُزَيَّنٌ بِالْأَسَاوِرِ. وَهِيَ تَرْفُلٌ فِي مَلَابِسٍ مُغْرِبَةٍ. ثُمَّ هِيَ تَعْطِفُ بِحَدِيثِهَا، لَكَتِهَا تَرْوَرُ بِعِنَادِهَا وَغَمُوضِهَا وَغَرَارَتِهَا (سذاجتها)، فَتَصُدُّ بَعْدَ إِطْمَاعِ.

هِيَ لِلطَّرَادِ، وَهِيَ الدَّرَّةُ الَّتِي تُصْطَادُ، وَيَقَاتِلُ مِنْ أَجْلِهَا مَنْ أُولَعَ بِسِرِّهَا. هِيَ بَدَاءٌ، رَدَّاحٌ هَيْدَكُرٌ⁽¹⁾. وَإِنَّ لَهَا «نَحْرًا كِفَاثُورَ اللَّجِينِ وَنَاهِدًا وَبَطْنًا كَغَمْدِ السَّيْفِ لَمْ يَدِرْ مَا الْحَمَلَا». ⁽²⁾ هِيَ تَقْتُلُ بِذَلِكَ «السَّيْفِ» -سَيْفِ بَطْنِهَا- الْعَاشِقَ أَوْ رَغْبَتَهُ. وَهَذِهِ إِشَارَةٌ شَبَقِيَّةٌ، كَمَنْ وَدَّ أَنْ تُنَاقِلَهُ ضَهَائِرُهَا لِيَشْنُقَ رَغْبَتَهُ (محمود درويش). «وَيَزِينُهَا فِي النَّحْرِ حَلِيٌّ وَاضِحٌ وَقَلَانِدٌ مِنْ حَبْلَةٍ وَسُلُوسٍ».⁽³⁾

وَالنَّظْمُ فِي سِلْكٍ يُزَيَّنُ نَحْرَهَا ذَهَبٌ تَوَقَّدُ كَالشَّهَابِ الْمَوْقَدِ⁽⁴⁾
بل قد تستغني الأنثى الجميلة عن العقد، إذ جديها وحده كافٍ لتحقيق الغواية. ومع هذا فهي حريصة ألا يضيع من عين العاشق، فتلفت إليه الانتباه ببريق الحلي، كما قال امرؤ القيس:
لِيَايَا سَلَمَى إِذْ تُرِيكَ مُنْصَبًّا وَجِيدًا كَجِيدِ الرَّثَمِ لَيْسَ بِمَعْطَالِ⁽⁵⁾
ومن وسائل الزينة «النَّقْرِيسُ» وهو شيءٌ يُتَّخَذُ عَلَى صَنْعَةِ الْوَرْدِ تَغْرِزُهُ النِّسَاءُ فِي رُؤُسِهِنَّ.⁽⁶⁾
رُؤُسِهِنَّ.⁽⁶⁾ وطالما هام الشعراء في وصف الشعر الفارع المعقّص، هذا الشعر الذي كان معادلاً للشبق والدَّحْمِ، وذلك في صورة القرنين (نموذج أم الضحّاك) والفودين/الغصنين (نموذج امرئ القيس).

هِيَ أَنْثَى لِللَّهِوِ، مَمْتَعَةٌ لَا يَنْسَاهَا الشَّيْخُ، «وَالذِّكْرُ تَهِيْجٌ لِذِي الْهَوَى وَ مِنْ حَاجَةِ الْمَحْزُونِ أَنْ يَنْذَكَّرَا» كَمَا عَبَّرَ النَّابِغَةُ. حَتَّى إِنَّ قَرَدَةً بَنَ نَفَاثَةَ السَّلُولِي (أحد المعمرين) يقول:⁽⁷⁾

الْحَمْدُ لِلَّهِ إِذْ لَمْ يَأْتِنِي أَجَلِي حَتَّى لَبَسْتُ مِنَ الْإِسْلَامِ سِرْبَالًا

وَقَدْ أَرَوَيْ نَدِيمِي مِنْ مُشْعَشَعَةٍ وَ قَدْ أَقْلَبُ أَوْرَاكًا وَ أَكْفَالًا

فهو يذكّر أيام لهوه من خمرو جنس- وإن بعد اعتناقه الإسلام!

(1) الهيدكُر كثيرة اللحم مرتجة الجسم الحسنة الدلّ في الشباب، وأصلها الهيدكور وهو اللبن الخائر. (اللسان، ج53، 15: هـ دكر). والفائور الخوان، وهو هنا من فضة.

(2) ابن منظور، لسان العرب، ج10، ص185، منسوب إلى معن بن أوس. والفائور الطسّ أو الخوان يُتخذ من زُخَامٍ أو فضة أو ذهب. ديوانه، رواية أبي عليّ إسماعيل بن القاسم البغدادي ص16. والقصيد التي منها هذا البيت صورة مشابهة ومتركزة للعاشق الشيخ.

(3) ابن قتيبة الدينوري أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت276هـ)، الجرائيم، وزارة الثقافة دمشق، تحق: محمد جاسم الحميدي، ج1، ص285.

(4) ديوان النابغة، بداية من ص41.

(5) ديوان امرئ القيس، دار المعارف بيروت، اعتنى به وشرحه عبد الرحمن المصطاوي، ط2/2004، ص135.

(6) انظر (ي) المخصّص، ج4، ص53 و54.

(7) أبو حاتم السجستاني، كتاب المعمرين، ص66.

وفي الحدوج عروبٌ غيرٌ فاحشةٍ رَيَّا الروادف يعشى دونها البصرُ

كَأَنَّ فَاهَا إِذَا مَا اللَّيْلُ أَلْبَسَهَا سَيَابَةً مَا بِهَا عَيْبٌ وَ لَا أَثَرُ

قَالَتْ غَدَاةً إِنْتَجَيْنَا عِنْدَ جَارَتِهَا أَنْتَ الَّذِي كُنْتُ، لَوْلَا الشَّيْبُ وَ الْكِبَرُ

فَقُلْتُ لَيْسَ بَيَاضُ الرَّأْسِ مِنْ كِبَرٍ لَوْ تَعْلَمِينَ، وَ عِنْدَ الْعَالِمِ الْخَبَرُ

فهو يتذكر انتجاءهما (اختلاءهما) عند الجارة، وكيف هي مكنونة-كالدرة والبيضة عند غيره-، داخل الجدج، لكتها عروب ⁽²⁾ لزوجها (غير فاحشة)، غلمة عليه (كما في الحديث: خَيْرُ النِّسَاءِ الْغَلِمَةُ على زوجها)، ⁽³⁾ وهي رَيَّا الروادف، فَمَهَا حُلُوٌّ كَالْتَّمَرِ (السيابة). ⁽⁴⁾

هُوَ جَسَدٌ يَغْوِي، وتنتشي الأنثى مُتَيَقِّنَةً من انقطاع الحِيلِ في انجلاء الغواية عن عاشقها، على قول قول امرئ القيس في المعلقة:

فَقَالَتْ: يَمِينَ اللَّهُ مَا لَكَ حِيلَةً وَمَا إِنْ أَرَى عَنْكَ الْغَوَايَةَ تَنْجَلِي

ويحذر من سحره المجرب مَنْ يَحِبُّ لَهُمُ السَّلَامَةُ مِنْ سُلْطَانِهِ، كقول أكثم بن صيفي لولده: « يَابَنِي، لَا يَغْلِبَنَّكَ جَمَالُ النِّسَاءِ عَنْ صِرَاحَةِ النَّسَبِ فَإِنَّ الْمَنَاكِحَ الْكَرِيمَةَ مَدْرَجَةٌ لِلشَّرَفِ. » ⁽⁵⁾

وقد أبدع الشاعر الشَّمَاخُ بن ضرار في إعطاء صورة لتلك الأنثى القائلة، في قصّة ذلك الفقير الذي ليس له رِزْقٌ وَرِثَةٌ، وما يملك سوى تلك القوس، الَّتِي مَهَرَ فِي صِنَاعَتِهَا، وانتظر عامين حتّى تتمَّ جَوْدَتُهَا، واطمأنت في يديه، وازور عن النَّاسِ لاغتنائها بصُحْبَتِهَا. فإذا به يذهبُ إِلَى السُّوقِ، وَيُغْلِي سَوْمَهَا، وتفيض عيناه وهو يبيعها، وَحَتَّى هِيَ «تَرْنَمَتْ» لَمَّا جَذَبَ وَتَرَهَا فَنَبَضَهُ، وَكَأَنَّهَا تُكَلِّى تَبْكِي عَلَى جَنَازَةٍ. والملاحظُ أَنَّهُ أَسْقَطَ عَلَيْهَا مِنَ الْأَوْصَافِ مَا يُلْمَحُ إِلَى أَنَّهَا لَيْسَتْ مَجَرَّدَ قَوْسٍ تَأْلَفُ

⁽¹⁾ ديوان ليبيد، ص 38. والجدج من مراكب النساء على الإبل. والسيابة البلح (اللسان، ج 6، ص 451).

⁽²⁾ انظر (ي) تفسير ابن كثير، ج 6، سورة الواقعة «عُرِّيَا أَتْرَابًا» عروب: مِلْقَةٌ، غَنِجَةٌ، شَكْلَةٌ، حَسَنَةٌ التَّبَعْلُ، حَسَنَةُ الْكَلَامِ لَهُ...، ص 308.

⁽³⁾ ابن منظور، لسان العرب، ج 10، 111، والغلمة شهوة الضراب.

⁽⁴⁾ انظر (ي) البيت 69 من قصيدة المزار، إِذْ طَعُمُ فَمِهَا كَالْعَسَلِ الْمُثَلَّجِ، وكذا صورة الفم البلح عند الأعشى:

وَالسِّيَابَةُ وَالسِّيَابَةُ الْبَلَحُ، كقول الأعشى (الصبح المنير في شعر أبي بصير، ص 79):

أَيَّامَ تَجْلُو لَنَا عَنْ بَارِدِ رَتْلِ تَخَالُ نَكْهَتَهَا بِاللَّيْلِ سُبَابًا

⁽⁵⁾ كتاب المعمرين، ص 13.

معها. إنما هي أنثى؛ لها انحناءات الجسد، ورقّة الملمس، وتناغم التجاوب، واصفرار العطر، وقتل السهم. وهي تُكَنُّ (تُخْفَى) عن الأمطار فتلبس أقشب الملابس وألينها وأحسنها. ولغلاوتها تباع بعد ترددٍ شديد: ⁽¹⁾

فَقَالَ إِزَارُ شَرَعِيٍّ وَ أَرَبَعٌ مِنْ السَّيْرَاءِ أَوْ أَوَاقٍ نَوَاجِزُ

نَمَانٍ مِنَ الْكِيرِيِّ حُمْرٌ كَأَنَّهَا مِنْ الْجَمْرِ مَا ذَكَى عَلَى النَّارِ خَابِزُ

وَ بُرْدَانٍ مِنْ خَالٍ وَ تِسْعُونَ دِرْهَمًا وَ مَعَ ذَلِكَ مَقْرُوظٌ مِنَ الْجِلْدِ مَا عِزُ

فهي ملابس أنثوية ثمينة لينة، و حلِيّ وسبائك ذهبية أثقن الصانع صنعا، ونقود عديدة. كلُّها في حافظة متقنة الصنع. وهذه الملابس مما كانت تزين بها الأنثى جسدها. وقد أشار ذو الرمة إلى الحرص على المظهر الجميل اللافت في اللباس: ⁽²⁾ أسيلة مُسْتَنِّ الدُّمُوعِ، وما جَرَى عليه الجُمَانُ الجائل المتوشَّح

وكان هذه القوس التي صحبته، وأعلى السَّوَمَ في شرائها، وبكى لفراقها، كأنها مهرٌ ثمين، استرخص عند تلك النفائس التي حويت في جلد الماعز، لأنها تتعلّق بأنثى، لعلّ طالها الفقير لم يستطع أن يطالها. إنه يبكي عندما يبيع سلاحه (ثروته الوحيدة)؛ يطرح سلاحه بغية الحصول عليها. هذا اعتراف بهزيمة، سرعان ما يستفيق منه عندما تحضر صورة أخرى لحماية الحمار أثنه، وسوقه لها عبر الوعور للورد (سقي الماء)، نفازا من الصياد الذي كانه، لكنها تسلم جميعا في نهاية القصة. في إشارة إسقاطية تحيل إلى سلامته هو، التي يحققها من خلال هذه الصورة، بعد «هزيمة القوس».

الجسد في هذه الصورة بارز من وراء الدقة في وصف «جسد» القوس، ومرة أخرى، هذه صورة لساحة الحرب تلك، التي نبه إليها أدونيس، والتي صنعت لغة الحياة والانتصار من لب الهزيمة، وصنعت قوة الجماعة (جماعة الأثن تحت قيادة الحمار) من طراد تلك القوس، التي كانت غربة ووحدة الصياد، ولعله العاشق.... هذا الجسد في خطاب القصيدة الجاهلية يبدو عند الشعراء الجاهليين-واحدا. ولكنه قد يكون مشتتيا وغير متشابه، لأنه صورة مهمما تكرر-ناتجة

(1) انظر (ي) القصيدة كاملة في ديوانه (الشماخ)، (بشرح احمد الشنقيطي)، مطبعة السعادة بجوار محافظة مصر، 1327هـ بداية من ص39. الشرعي: لباس طويل

(2) ديوانه (ذو الرمة)، ص46. والجمان هنا «سيفيه من آدم ينسج فيها الخرز من كل لون تنوشح به المرأة» (اللسان، ج2، ص369). (وينبغي هنا ملاحظة صورة الأنثى الباكية كما يريد الرجل ضعيفة مستسلمة طيعة مروضة).

عن حالة، والكلام لا يُعاد وإن أُعيدَ لفظه. وهذا لا يمنع من تقارب التجربة من الناحية الإنسانية في ذلك المكان والزمان.

الأنثى في الجسد هي التي كانت تُحدث تلك الحالات الشعرية، والجسد كان المنبّه إلى أنوثة تلك الأنثى التي تمرّت في جسدها، وأتقنت ذلك، ثم أهاجت الإبداع، فتمرّت مرّة بعد مرّة في الخطاب. والزينة الأنثوية علامات أنثوية تشير إلى بؤر أنثوية تطير لبّ الراهب وتُصبي الشيخ، وتسي العشاق، وتذلّ الشجعان.