الجسد المرئيّ والجسد المتخيّل في الشعر

جمال مقابلة(*)

الملخّص

تتناول هذه الدراسة رؤية الشاعر لكلّ من الجسد المرئيّ والجسد المتخيّل في الشعر، من خلال بحث العلاقة القائمة ما بين الجسد واللغة والشعر، لأنّ اللغة هي التي تعرّف الجسد، وتتعرّف به بتجسيدها للمعاني، والشعر هو اللغة التي تمثّل التجسيد الأعلى للمعاني في اللغة. وقبل ذلك تقف الدراسة على قصّة الخلق لتجلية طبيعة العلاقة القائمة ما بين الروح والجسد، وكيفيّة تناول الشعراء لها. ثمّ يجري استعراض بعض آراء الشعراء قديمًا وحديثًا في ذلك، ويتحدّد البحث أخيرًا في أشعار ثلاثة من الشعراء المعاصرين في تناولهم للجسد، وتعبيرهم عنه، مرئيًّا ومتخيّلاً في شعرهم وهم؛ أدونيس ومحمود درويش وزهير أبو شايب.

(*) أستاذ مشارك قسم اللغة العربيّة وآدابها الجامعة الهاشميّة الزرقاء/ الأردن

Visible and Portrayed Body in Poetry

Gamal mokabla

Abstract

The study investigates the poet's vision of the visible and portrayed body in poetry through discussing the relationship between body, language, and poetry. That is because language defines the body and through it arrives to meanings and poetry is the language that resembles the highest physical component of meanings in a language. Prior to this the study conducts the story of creation to make clear the relationship between the soul and body and the way poets investigated it after this some old and modern views of poets are studied and the article concludes with the poetry of three modern poets in connecting the body. Both visibly and portrayingly; the poets are Adonis, Mahmoud Darwish and Zuhayr Abu Shayeb.

قبل الولوج إلى موضوع الجسد المرئيّ والجسد المتخيّل في الشعر، أي شعر؛ جاهلي أو إسلامي وسيط (أموي، عباسي، عصور متتابعة) أو حديث أو معاصر، يجدر الوقوف على معاني مفردات ثلاث متعلقة بذلك هي: الجسد واللغة والشعر، فليس صوابًا أن أتجاوز الحديث عن الجسد بإطلاق أوّلاً، ثمّ عن الجسد في المعجم العربيّ ثانيًا، والقرآن الكريم ثالثًا، وأخيرًا عن تحوّلات الجسد في الثقافة العربيّة، دون أن أمسّ اللغة في صلتها به، اللغة التى لا يمكن لها أن تقوم خارج مملكة الجسد، بأيّ صورة من صورها. وكذا الشعر الذي هو أعلى نصوص اللغة تساميًا وتكثيفًا، فهو الآخر سيكون ذؤابة ذلك الجسد اللغوي وحافظ سماته العليا.

للتأسيس للجسد المرئيّ والمتخيّل، لا بدّ إذًا من وعي الجسد وعيًا ثقافيًّا، ووعيًا معرفيًّا تاريخيًّا، في الثقافة العربيّة، عبر مكوّناتها الرئيسة، وعلى رأس تلك المكوّنات اللغة. وحين نقف داخل اللغة مُعرِّفة للجسد، سنلمح فيها آثار الوجد به، والارتهان له، بوصفه مكوّنًا رئيسًا من مكوناتها، فسوف تعرّفه لتتعرّف هي به، ولن يكون لها من سبيل إلى ذلك إلاّ اللجوء إلى أرقى ما فيها من تشكيل وبناء ومحاكاة للوجود والتجسيد بالصور ذات الأبعاد الشاعريّة والشعريّة والفنّيّة، وهنا نلج إلى عالمي المرئيّ والمتخيّل بعد وعي المفردات الثلاث.

الجسد: اللغة: الشعر:

الجسد واللغة:

نعثر على تعريف للجسد في المعجم اللغوي يجعلنا نقرأ معه الجسم والبدن والجثة، والجثمان والجسمان، فنرى اختصاص كلّ منها بجانب من صورة للذات المتكوّنة من (الجسد) أو الشخص الحيّ الذي تجادل فيه المادي والمثالي منذ القدم، وتنازعه مفهوما الروح والجسد، أو النفس والجسد، في ثنائيّة استعمرت ذهن الإنسان على مرّ الزمن، ولم يستطيع التخلّص من آثارها إلى اللحظة الراهنة.

الجِسم: "يدلُّ على تَجُمُّع الشيءِ"، وهو "كُلُّ شَخْصٍ مُدْرَكٍ" والجَسيمُ: العظيمُ الجِسْمِ. والجسمان: الشخص[1]. والجَسَدُ: "يدلُّ على تَجَمُّع الشيءِ – أيضًا – واشتداده ، من ذلك جسد الإنسان ... والجسد من الدم ما يبس ... والجسد الدم نفسه، والجِسادُ الزعفران، والمِجسَدُ: هو الثوب الذي يلي الجسد عند الكوفيين. أمّا البصريون فلا يعرفون إلاّ المُجسَد وهو المشبع صبغًا[2].

أما المصباح المنير ففيه:" الجسد: جمعه أجساد، ولا يقال لشيء من خلق الأرض جسد. وقال في البارع لا يقال الجسد إلا للحيوان العاقل وهو الإنسان والملائكة والجن ولا يقال لغيره جسد إلا للزعفران وللدم إذا يبس - أيضًا - جسد وجاسد، وقوله تعالى: (فأَخْرَجَ لَهُمْ عِجْلاً جَسَدًا) أي ذا جثّة على التشبيه بالعاقل وبالجسم، و(الجِسَاد) بالكسر الزعفران ونحوه من الصبغ الأحمر والأصفر.

و(أجسدت) الثوب من باب أكْرَمْتُ صَبَغْتُهُ بالزعفران أوالعصفر، [وفيه - أيضًا - بحسب ابن دريد] الجسم: كل شخص مدرَك، وقال أبو زيد: الجسم الجسد، وفي التهذيب ما يوافقه قال: الجسم: مجمع البدن وأعضاؤه من الناس والإبل والدواب ونحو ذلك مما عظم من الخلق الجسيم. وعلى قول ابن دريد يكون الجسم حيوانًا وجمادًا ونباتًا ولا يصح ذلك على قول أبي زيد. والجسمان بالضم الجثمان"[3].

وما معنى البدن لغة؟ في اللسان: "بدن الإنسان : جسده. والبدن من الجسد: ما سوى الرأس والشَّوى، وقيل هو العضو؛ عن كراع، وخصّ به مرة أعضاء الجزور، والجمع أبدان... إنّها لحسنة الأبدان ... كأنهم جعلوا كل جزء منها بدنًا ثم جمعوه على هذا... ورجل بادن: سمين جسيم ... والبادن: الضخم ... وبدّن الرجل [والمرأة] أسنّ وضَعُفَ . والبَدْنَ: الوعل المُسِنُّ. والبَدْنَة من الإبل والبقر: كالأضحية من الغنم تُهدى إلى مكة، سُمِّيَت بذلك لأنّهم يسمنّونها"[4].

في الحديث عن المعنى اللغوي للجسد تتكاثر أمامنا مترادفات ذات معان اختصاصيّة جانبيّة، فحين يكون الجسد دالاً على هيكل الإنسان، يصير البدن مختصًّا ببنية اللحم والامتلاء فيه، وحين يدلّ الجسد على ما لا روح فيه، في سياقات محدّدة، فإنّ الجسم يرد في القران الكريم للدلالة على ذي الجسم والبدن والهيئة المُعْجِبَة، وقد يكون الجسد بذلك مصنوعًا أو قابلاً للصناعة والتشكيل، وهو يشير إلى الفتحات الظاهرة والتشكيلات الدقيقة للإنسان مثلاً، وهو مثار اللذة والفتنة. والبدن دال على اللحم والشحم والضخامة، وقد يفضّل هذا اللفظ دون غيره من يريد وصف الذات أو الشخصيّة في الشعر، يقول هلال الجهاد: "اخترت لفظة البدن لأنّها في العربيّة أخصّ بالإنسان من الجسم والجسد، فضلاً عن تضمّنها لدلالات جماليّة تتمثّل في الضخامة والتماسك واعتدال الخلقة والقوّة"[5]. والجسم دال على التعجّب والعظم. وتتداخل الثلاثة أحيانًا في دلالاتها جميعًا في سياقات ما، فهي مطالبة بأن تكون طاهرة وقت أداء المشاعر الدينية، فالطهارة تغدو لازمة للجسد والجسم والبدن دونما تمييز بينها.

ولعلّ القرآن الكريم قد خصّص كل لفظ من الثلاثة بدلالة محدّدة، حيث ترد فيه لفظة الجسد في أربعة مواضع؛ فالمعنى فيها جسد بلا روح أو بلا نفس في قوله تعالى: { وَٱتَّخَذَ قَوْمُ مُوسَىٰ مِنۢ بَعْدِهِۦ مِنْ حُلِيِّهِمْ عِجْلًا جَسَدًا لَّهُۥ خُوَارٌ ۚ أَلَمْ يَرَوْا۟ أَنَّهُۥ لَا يُكَلِّمُهُمْ وَلَا يَهْدِيهِمْ سَبِيلًا ٱتَّخَذُوهُ وَكَانُوا۟ ظَٰلِمِينَ ﴿١٤٨﴾ } (الأعراف 148)، وفي قوله: {فَأَخْرَجَ لَهُمْ عِجْلًا جَسَدًا لَّهُۥ خُوَارٌ فَقَالُوا۟ هَٰذَآ إِلَٰهُكُمْ وَإِلَٰهُ مُوسَىٰ فَنَسِىَ ﴿٨٨﴾} (طه 88)، وقوله: {وَمَا جَعَلْنَٰهُمْ جَسَدًا لَّا يَأْكُلُونَ ٱلطَّعَامَ وَمَا كَانُوا۟ خَٰلِدِينَ ﴿٨﴾ } (الأنبياء 8) وقوله: (وَلَقَدْ فَتَنَّا سُلَيْمَٰنَ وَأَلْقَيْنَا عَلَىٰ كُرْسِيِّهِۦ جَسَدًا ثُمَّ

أَنَابَ ﴿٣٤﴾ } (ص 34). أمّا الجسم فيرد في موطنين دالاً على ما يوجد فيه الروح أو النفس، قال تعالى عن جالوت: { وَقَالَ لَهُمْ نَبِيُّهُمْ إِنَّ ٱللَّهَ قَدْ بَعَثَ لَكُمْ طَالُوتَ مَلِكًا ۚ قَالُوٓا۟ أَنَّىٰ يَكُونُ لَهُ ٱلْمُلْكُ عَلَيْنَا وَنَحْنُ أَحَقُّ بِٱلْمُلْكِ مِنْهُ وَلَمْ يُؤْتَ سَعَةً مِّنَ ٱلْمَالِ ۚ قَالَ إِنَّ ٱللَّهَ ٱصْطَفَىٰهُ عَلَيْكُمْ وَزَادَهُۥ بَسْطَةً فِى ٱلْعِلْمِ وَٱلْجِسْمِ ۖ وَٱللَّهُ يُؤْتِى مُلْكَهُۥ مَن يَشَآءُ ۚ وَٱللَّهُ وَٰسِعٌ عَلِيمٌ ﴿٢٤٧﴾ } (البقرة 247). وعن المنافقين: { وَإِذَا رَأَيْتَهُمْ تُعْجِبُكَ أَجْسَامُهُمْ ۖ وَإِن يَقُولُوا۟ تَسْمَعْ لِقَوْلِهِمْ ۖ كَأَنَّهُمْ خُشُبٌ مُّسَنَّدَةٌ ۖ يَحْسَبُونَ كُلَّ صَيْحَةٍ عَلَيْهِمْ ۚ هُمُ ٱلْعَدُوُّ فَٱحْذَرْهُمْ ۚ قَٰتَلَهُمُ ٱللَّهُ ۖ أَنَّىٰ يُؤْفَكُونَ ﴿٤﴾ } (المنافقون 4). فالجسد هو العجل المصنوع من الذهب أو النحاس، أو ما ألقي على الكرسي جسدًا ميتًا. والجسم ما كان فيه بسطة لطالوت، أو الجسم الجميل المُعْجِب للمنافق وكلاهما حي. كذلك البدن يرد في آيتين: الأولى عن فرعون وغرقه: { فَٱلْيَوْمَ نُنَجِّيكَ بِبَدَنِكَ لِتَكُونَ لِمَنْ خَلْفَكَ ءَايَةً ۚ وَإِنَّ كَثِيرًا مِّنَ ٱلنَّاسِ عَنْ ءَايَٰتِنَا لَغَٰفِلُونَ ﴿٩٢﴾ } (يونس 92)، فأشبه البدن هنا الجسد في مفارقته الحياة. والأخرى: {وَٱلْبُدْنَ جَعَلْنَٰهَا لَكُم مِّن شَعَٰٓئِرِ ٱللَّهِ لَكُمْ فِيهَا خَيْرٌ ۖ فَٱذْكُرُوا۟ ٱسْمَ ٱللَّهِ عَلَيْهَا صَوَآفَّ ۖ فَإِذَا وَجَبَتْ جُنُوبُهَا فَكُلُوا۟ مِنْهَا وَأَطْعِمُوا۟ ٱلْقَانِعَ وَٱلْمُعْتَرَّ ۚ كَذَٰلِكَ سَخَّرْنَٰهَا لَكُمْ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ ﴿٣٦﴾ } (الحج 36). ولعلها قريبة من الجسد كذلك لإرادة ذبحها، وفيها إشارة إلى الاختصاص باللحم والامتلاء الجسمي.

وتعاظم شأن الجسد بوصفه مصطلحًا دالاً على الإنسان برمّته في عالم مرّ في تاريخه تجسّدٌ وتجسيدٌ للإله أو الرب في صورة دين سبق الإسلام، وأسّس لوعي تجسيدي معيّن، وهو الدين المسيحي، الذي يرد فيه كلام كثير عن مفهوم التجسّد والتجسيد بين الإله والإنسان، واللاهوت والناسوت، وقد "أكّد جبران أنّ الطبيعة ما هي إلاّ جسد الله، شكل الله. والله هو ما ننشده ونحبّ أن نحققه"[6].

والإشارات االدينية التي قدّمت التعريف بالله في القران الكريم من خلال اللغة لم يكن لها إلاّ أن تحيل على الأشياء، فالله في الإسلام له أسماء وصفات، فإذا كان من تلك الأسماء العظيم، فالعظيم في أصله اللغوي آت من جسد الجمل، أو من جسم الجمل الضخم، ولعلَّ الجميل من الجمل شكلاً ومضمونًا في الأصل اللغويّ، ولله - عزّ وجلّ- استواء على العرش، { ثُمَّ ٱسْتَوَىٰ عَلَى ٱلْعَرْشِ ۖ }(الرعد2)، وله يد: {يَدُ ٱللَّهِ فَوْقَ

أَيۡدِيهِمۡ }(الفتح 10)، وله عين؛ فعين الله ترعى الأنبياء وتحرسهم؛ لأنّها لا تنام: { وَلِتُصۡنَعَ عَلَىٰ عَيۡنِيٓ }(طه 39). ولن أذهب بعيدًا لأبيّن كيف أنّ اللغة لا تستطيع التعبير عن الشيء أي شيء إلا إذا هي جسّدته.

لقد أوقع هذا الأمر كثيرًا من الفرق الإسلامية في مآزق عديدة، مثل المشبّهة والمجسّمة، ومنهم الكراميّة المجسّمة، فقد "أعلن محمد بن كرام، والكرامية من بعده جميعًا أنّ الله جسم، ولكنّهم يقولون جميعًا إنّه جسم لا كالأجسام"[7] ، وقيل كذلك إنّ "مقاتل بن سليمان زعم أنّ الله جسم من الأجسام، على صورة لحم ودم"[8]. وقد أدّى هذا التشبيه إلى وجود فِرَق مقابلهم تسمّى بالمعطّلة، فصار هناك خلط وبلبلة في إدراك مغزى الأسماء والصفات وكيفيّة تعليلها وتمثّلها وتصوّرها. حتّى لقد طُلب إلى المسلم أن يتفكّر في صفات الله لا في ذاته، أو في مخلوقاته لا في ذاته؛ خشية الوقوع في الخلط والحرام؛ "وإنّما صار الفضل في معرفة أسماء الأشياء، لأنّ كل شيء يعرف باسمه، ويستدلّ عليه بصفته، والصفة تقوم مقام الاسم، وتكون خلقًا منه والدليل أنّ الله عزّ وجلّ يعرف بأسمائه، وينعت بصفاته، ولا درك للمخلوقين إلى غير ذلك، وصفاته أسماؤه ... ليس شيء إلاّ وقد وسمه الله باسم يدلّ على ما فيه من الجوهر، فاحتوت الأسماء على جميع العلم بالأشياء"[9]، ولكن يبقى نظر الإنسان معلّقًا أبدًا لمعرفة معنى يد لله ، وعين الله كذلك. وهل أوقعه في هذا الإشكال غير اللغة، وطبيعتها التجسيديّة، أو قل خاصّيّتها الجسديّة؟! وهي التي شرّف الله بها الإنسان "ففتق الألسنة بضروب من اللفظ المحسوس، ليكون رسمًا لما تُصوِّر، وهجس من ذلك في النفوس، فعلمنا بذلك أنّ اللغة اضطراريّة"[10].

إذًا ستعاني اللغة معاناة شديدة إن هي تنكّرت لجسديّتها، فهي في أصل وجودها جسد، إنّها صوت أو أصوات ذات تشكّل فيزيائي معلوم الحدوث، ومعروف بأنّه طاقة، والطاقة شكل من أشكال المادّة. إذًا من الجسد تتكوّن اللغة أصواتًا، وباليد تكتب حبرًا على الورق. فهي جسد بكلّ تفاصيلها، ولن تعبّر إلاّ عن تجسّدها وتجسيدها لأشياء العالم؛ لأنّها صورة مطابقة لوعي الناطق بها للعالم من حوله، فهي تؤكّد أنّ الإدراك يبدأ بالمادّي المجسَّد، ومن ثمّ المرئيّ، وبعد أن يترسّخ الوعي به يجري التحوّل إلى المجرّدات أو المعنويّات، وسيرة اللغة تؤكّد ذلك دون أدنى ريبة، فاللغة ماديّة بطبيعتها، أي جسديّة التكوين، لكنّها برزخيّة في وظيفتها، أي قادرة على أن تكون جسرًا بين الجسد والروح، على اعتبار أنّ اللفظ جسد، والمعنى روحه[11].

إنّ اللغة جسد وجسم وبدن ينوب عن الأشياء ويعرّفها ويشكّلها ويجعل منها أشياء قابلة للإدراك والوجود. فهي تقوم بدور الجسد إيجادًا ووجودًا - هي اللفظ المحسوس الذي يحكي ما هجس في النفوس - وتقع في منطقة وسطى بين الوجود

والعدم، وبين المادة والروح، أو بين الماديّة والمثاليّة. ألا تراها تصدر عن الجسد والجسم والبدن بعد أن تقصد إليها إرادة الوعي الروحيّة والذهنيّة، فاللغة فكرة ذهنيّة وعقليّة تنتج عن اللسان والحنجرة والرئتين وتكتب باليد. اللغة بهذا المعنى هي جسد العالم وروحه معًا. "إن وجود الإنسان أو وعيه "يقوم أساسه في اللغة"[12]، "كل ما في الكون علامة له ظاهر وباطن(...) إلا أن أهم علامة هي اللغة لأنها ضرورية للتعبير، فبها تجسيد الكون وأنسنته وتطبيع الإنسان"[13].

نحن إذًا مع اللغة في مأزق إذا قلنا إنّها تعبّر عن اللامحسوس وصمتنا؛ لأنّها حريصة كل الحرص على أن تجعل كلَّ شيء تعرض له محسوسًا، مهما كانت أثيريّته، وفاءً لذاتها ولطبيعتها، فكما قال هيغل "ما لا يمكن تصوّره كمفهوم مجرّد، لا يوجد"[14]، أي أنّ الحد الأدنى للوجود هو المفهوم المجرّد، وبما أنّه لا يمكن الوصول إليه إلاّ باللغة فمهمّة اللغة الأساسيّة أن توجده، وأن تجسّده بمعنى من المعاني. وهذا ما يؤكد أن الفكر ذاته متجسّد والعقل متجسّد، بحسب ما ذهب إليه كل من جورج لاكوف ومارك جونسون في كتابهما الفلسفة في الجسد: العقل المتجسّد وتحدّيه للفلسفة الغربيّة، وعلى صعيد الاستعارة كذلك يأتي كتابهما الآخر ليؤكد الأمر ذاته من زاوية ثانية وعنوانه الاستعارات التي نحيا بها، فليست طبيعة حياتنا إلا استعارات، فيها يتم تجسيد كل ما لا يمكن تصوّره؛ ليمرّ من خلال اللغة بعمليّة حضور جسديّ مكثف، تقوم به الاستعارات بكفاءة عالية، وتؤكد دومًا أنّه لا وجود لما هو خارج الجسد أو الصورة القابلة للمعاينة. وقد أصدر لاكوف في الاتّجاه ذاته كتابًا آخر تحت عنوان نساء ونار وأشياء خطرة: ما تكشفه الفئات (أو التصنيفات) حول العقل. كما أصدر – أيضًا - جونسون كتاب الجسد في العقل: الأسس الجسديّة للدلالة، والتخيّل والتفكير العقليّ[15].

فعلاوة على إصرارنا الدؤوب على تجسيد العواطف والمشاعر والأفكار وربطها بمواطن أو بأعضاء محدّدة في الجسد، فإنّنا لا نكتفي بهذا الربط في نزوعنا الداخليّ، بل نحن نؤكد جسديّة تلك الأشياء جميعها، ونصرّ على طبيعتها الماديّة المتعيّنة. فالقلب بات محلاً للمشاعر، والحب يعلق بالشغاف منه. وصار العقل قارًّا في الدماغ بعرفنا، أو في القلب أو الفؤاد بحسب القرآن الكريم، فنحن من خلال اللغة نُسكِن المعاني المجرّدة - إن كان ثمّة معان مجرّدة في الكون – في أعضاء ظاهرة من أجسادنا، ونكاد نجزم بحسّيّتها من جراء ذلك الربط المحكم، وحتّى إن نحن انتبهنا وحاولنا الاحتراز خوفًا من الوقوع في الخطأ، ونجحنا في عمليّة الفهم والوعي والتجريد، فإنّنا لن نفتقد الرمز الناجم عن ذلك، وغوره في لاشعورنا الفرديّ والجمعيّ، فسيبقى القلب محلاً للمشاعر والأحاسيس، والدماغ موطنًا للتعقل والتفكير ولو على سبيل الرمز في ثقافتنا الإنسانيّة.

الجسد والخَلْق:

هكذا سيصير الجسد مركزًا شيئًا فشيئًا، حتّى يطغى على اللغة والشعر معًا،

وعلى الوجود- أيضًا- . لقد خلق الله الإنسان، ولكن كان للخلق قصّة، قصة التكوين من الطين إلى الصلصال ثم إبقاء الجسد المصنوع بيد الله من الصلصال زمنًا، قبل أن تنفخ فيه الروح، وهكذا صار الجسد أصلاً هامًّا لمحلّ النفخ، وهو لا شكّ سابق في تعيّنه على النفخة التي أهديت إليه من خالقه. وهناك بعض التفصيلات السرديّة التي تؤكد أنّ إبليس قد لعب بذلك الجسد قبل النفخ فيه، وخَبرَه وعَرَفَ مداخِلَه ومخارجَه، وجاسَ خلال فتحاتِه - ولعلّه منذ ذلك الحين لم يغادرها، فهو ما زال يسكنها، ويعشّش فيها - حتّى إذا ما أُمِر بالسجود له رفض، وأصرّ واستكبر؛ محتجًّا بأنّ خلقَ الإنسان من طين هو عيبٌ فيه وقلّةُ شأنٍ بنظر إبليس، فهو –أي إبليس- المخلوق من النار أسمى من الإنسان، فكيف يسجد له؟

"وهكذا، فإن الإنسان ، هذا الشيء المفتوح بمقتضى مبدئه الخالق معرّض أصلاً للخلع الشيطاني. بوجود الجسد البشري توجد الفتحة، وما إن توجد الفتحة حتى تسري الطاقة (وإبليس كائن ناري) من خلال ثقوب الجسد. وعنف هتك الحجاب الداخلي؛ وهو عنف يتّخذ شكل التلصّص على الداخل. منذ أن تكوّن الإنسان حول الفرج تحدّدت الغيريّة بأنّها السخرية من اللذات الجسدية (وإبليس ساخر) كردّ فعل على اختيار الله لجسد الإنسان"[16].

تُرى هل جاءت فكرة فصل الروح عن الجسد بسبب أصل الخلق هذا وغيره وهو المتصوّر لدى الإنسان بعامّة؟ ولا ننسى أنّ التجربة الدينيّة على صعيد السلوك، ومن ثمّ التصور الإسلاميّ على صعيد الرواية القرآنيّة لقصّة الخلق، يقدّمان تصوّرًا واضحًا لتلك العلاقة حتى اليوم.

الجسد سابق، لا بل الروح سابقة. الجسد سابق؛ لأنّه خُلق أو تشكّل وتكوّن أوّلاً، وكذا ما يزال يتكوّن في الرحم قبل النفخ، وبعد زمن ما يتمّ النفخ فيه. الروح سابقة؛ لأنّها تكون قبله، فتأتي إليه، ثم بعد أن يموت الجسد، لا تموت الروح (أو النفس)، بل تفارقه، فيتحلّل ويتحوّل؛ لكنّها تبقى هي جوهرًا ماثلاً في مكان ما، أمّا الجسد المتحلّل فيتحوّل ولا يفنى فناءً مطلقًا، إنّه يفنى بوصفه جسدًا على هيئة مخصوصة، لكنّه يتحوّل في الأشياء الأخرى يتبخّر ماؤه، ويجفّ ترابه، ثم يصير من جديد نسغًا في شجرة، أو بعضًا من جسد جديد أو هباءة منبثّة هنا وهناك، وهكذا تتحوّل الحقيقة الجسديّة تحوّلاً مرعبًا، تفقد ذاتها في رحلة بحث عن ذات جديدة. فالجسد الفاني يصير قبضة تاريخيّة اجتمعت أجزاؤها في لحظة ما، زاولت الحياة، ومارست الوجود، ثم عادت سيرتها الأولى لتنداح في أشياء العالم، لكنّها صارت جسدًا في أنظمة جديدة غير النظام الذي هيأها لنفخ الروح فيها. لذلك يرى فريد الزاهي أنّ الجسد لا حقيقة له لكنّه يملك تاريخًا، وعليه فإنّ دراسته تقوم على البحث في نوعيّات صياغته الثقافيّة التي يتداخل فيها بقدر كبير الخطاب التخييلي ببلاغته وأسلوبيته واستيهاماته، والواقعة التاريخيّة بوصفها واقعة ثابتة ومؤرخة[17].

فمن أين خطر للإنسان أن يعتقد بهوائية الجسد وزواله؟ الجواب: من التجربة الوجوديّة التي يؤكدها الموت، الذي يصير فيه الجسد عاجزًا عن الديمومة، في الوقت الذي تنزع فيه النفس أو الروح إلى البقاء الأثيري خوفًا من الفناء الرهيب.

هل يمكن القول إن كينونة المرء (أو وجوده) تتمثّل في جسده الذي يتلازم فيه الجسم مع الروح أو النفس؟ وأنّ الجسدَ أسُّ خَلْق الإنسان، منه جاء الدم والأدم، فلم يُدْرَكْ وما كان له أن يُدْرَكَ من غير الجسد؟ ومن ذلك ورود الزعفران مكوّنًا من مكوّنات الإنسان الأولى، صبغة له، ومجلًى من مجاليه.

نحن إذن في جدليّة لا فكاك منها بين المادّة والروح، حتّى وإن حاولنا التنكّر لها، أو حلّها بطريقة أو أخرى. فقد حاول نيتشه حلّ الإشكال من خلال تفكيك الثنائيّة بينهما، "ذلك لأنّ الجسد هو قبل كل شيء وحدة المادة والروح، أو وحدة النفس والجسم"[18]. ولكنّ تعبَ الإنسان من حلّ إشكال الوجود جعله ينكر هذه الثنائيّة أحيانًا، أو يعيد قراءتها، أو يتجاوز عنها أملاً في حلّ إشكاله القديم الجديد.

في عالمنا الحديث لم يكن صعبًا أن يعلو شأن الجسد، فقد آمن إنساننا الحديث بأنّه (أي الجسد) هو الموجود الفعليّ، المخبريّ، القابل للدرس والفهم والاستيعاب والوعي، فلا بأس من تبجيله واحترامه، حتّى رأى عبد الوهاب المسيري في تحليله تحوّلات الفكر والثقافة في عالم اليوم، "أنّ هناك صورتين مجازيتين إدراكيتين للتطوّر من الماديّة العقلانيّة إلى الماديّة اللاعقلانيّة، صورة آلية نيوتونيّة وأخرى عضويّة داروينيّة، وقد تطوّرت عن الصورة المجازيّة العضويّة صورتان مجازيّتان أساسيّتان هما الجسد والجنس. ففي محاولة لتجاوز ثنائية الذات والموضوع، أصبحت تردّ الطبيعة الماديّة للإنسان للجسد، ثم أصبحت ترد للقاسم المشترك بين الكائنات الحيّة وهو الأعضاء التناسلية (اللذة)، يقول الفيلسوف ليوتار "الجسد أصبح الفلسفة"، الحداثة هي الجسد وما بعد الحداثة هي الجنس"[19]، "الحداثة هي عودة الجسد إلى الإنسان ليغدو فردًا، وعودة الحاضر إلى الوجود ليكون حرًّا"[20]، ولا ضير من تغييب الروح ولو قليلاً، فهي في قاموسنا لم تتوضّح بعد. والذي أراه أن جدليّة العلاقة بين الروح والمادة أو الروح والجسد أو المثال والمادة، هذه الثنائيّة كانت تمثّل –دائمًا- جدلية حضور وغياب يحضر الجسد فتغيب الروح، فيزدهر أمره، ويتعالى شأنه، ويتعاظم وجوده، ويجري الإيمان به إيمانًا كبيرًا، حتّى لكأنّ الروح تصير غريبة. فغياب مركزيّة الجسد في مرحلة ما أو عصر أو حضارة يأتي ردَّ فعل على الحضور الطاغي له في أحيان أخرى.

هكذا يبقى الجسد في علاقته بالروح (أو النفس أو العقل) في حالة اضطراب على صعيد المفهوم أو التصوّر، ولعلّ مسيرة الفلسفة عبر تاريخها الطويل تحكي ذلك بوضوح شديد. والشاهد عليه التصوّران الأفلاطونيّ والأرسطيّ وتقابُلُ ما بينهما بشأن تلك العلاقة. فهما يصوّران المثاليّة مقابل الماديّة بتجلياتها العديدة. إنّ

المثاليّة المفرطة في فصل الروح عن الجسد تعدّ مدخلاً للتطرّف في مرحلة تالية لماديّة مفرطة بالاتّجاه المعاكس، ولعلّ المثاليّة المفرطة قد أدّت في كثير من الأحيان إلى تغييب الجسد، بل قل إلى تغريبه، فغربة الجسد تصير نتيجة حتميّة للمثاليّة. فهل يمكن أن تتغرّب الروح بدورها حين يختلّ التوازن من جديد وتطغى الماديّة؟ هل غرّبت المسيحيّة الجسد عندما أعلت من قيمة المثاليّة في الرهبنة وقمع شهوات الجسد في مراحل من التاريخ؟ وجاءت الحضارة الحديثة، التي تنكّرت للكنيسة وحاربتها، لتعلي - بعد نجاح ثورتها- من قيمة الجسد على حساب الروح؟

وهل يمكن القول نتيجة لما سبق، إنّ مأساة الإنسان تكمن في تردّده الوجودي الأصيل بين الطين والنفخة العلويّة؟ بين التراب والروح أو النفس أو النفخة من روح الله؟ فأساس الوجود جسد من التراب جاءته نفخة، ومن ثم اتكأ هذا الجسد على الآخر والتزم به، وهو أساس الوجود الإنسانيّ ابتداء { وَمِنْ ءَايَـٰتِهِۦٓ أَنْ خَلَقَكُم مِّن تُرَابٍ ثُمَّ إِذَآ أَنتُم بَشَرٌ تَنتَشِرُونَ ﴿٢٠﴾ وَمِنْ ءَايَـٰتِهِۦٓ أَنْ خَلَقَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَٰجًا لِّتَسْكُنُوٓا۟ إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَّوَدَّةً وَرَحْمَةً ۚ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَـَٔايَـٰتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ ﴿٢١﴾ وَمِنْ ءَايَـٰتِهِۦ خَلْقُ ٱلسَّمَـٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَٱخْتِلَـٰفُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَٰنِكُمْ ۚ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَـَٔايَـٰتٍ لِّلْعَـٰلِمِينَ ﴿٢٢﴾ } (الروم20-22). فقد كان خلق الإنسان من تراب، ثم خلق الله من النفس الواحدة زوجَها، ثم صار الخلقُ من ماء، وجعله نَسَبًا وصِهْرًا. قال تعالى: { وَهُوَ ٱلَّذِى خَلَقَ مِنَ ٱلْمَآءِ بَشَرًا فَجَعَلَهُۥ نَسَبًا وَصِهْرًا ۗ وَكَانَ رَبُّكَ قَدِيرًا ﴿٥٤﴾ } (الفرقان 54). فهل صار الماء بدوره جامعًا وجوديًّا لعلاقة الروح بالجسد؟ في الماء نلمح ظل الروح، والماء في حقيقة أمره وظاهره جسد ولا ريب. لذا عُبد الماء، وقُدّس في كثير من الأحيان، لأنّه سرٌّ من أسرار الحياة: { وَجَعَلْنَا مِنَ ٱلْمَآءِ كُلَّ شَىْءٍ حَىٍّ } (الأنبياء30). أليس من الطبيعيّ أن يكتب الروائيّ الليبيّ الطارقيّ إبراهيم الكونيّ كتابًا تحت عنوان: لحون في مديح مولانا الماء؟ وأن يكتب علي أحمد سعيد "أدونيس" ديوان شعر: أوّل الجسد آخر البحر؟ والماء هو الذي تهتزّ به الأرض وتربو ليعيد للشجر وللعشب سيرة الحياة من جديد، فالشجرة كذلك عُبدت يومًا، وتجسّدت فيها الحياة تجسّدًا ظاهرًا بفعل الماء، ومن نموذج الشجرة صُوِّرت حياة الإنسان، فما حياته وموته وبعثه من جديد إلا كإنبات الشجر بالماء، وقد قال صاحب اللآلئ "كلّ جسد عشب" فليس غريبًا أن تكتب أجمل أشعار الشاعر وسيرته بعنوان سيرة العشب[21]، كما هو الأمر لدى الشاعر زهير أبو شايب. ومن طبيعة الشجرة استقى الإنسان العربيّ القديم صلته بأسرته وقبيلته ضمن فكرة شجرة العائلة، بالتدليل على القرابة بنموذج الشجرة - فالإنسان العربيّ استعار الشجرة أوّلاً لبيان تلك القرابة ثمّ

جسم الإنسان، فصارت القبيلة اصطلاحًا استعاريًّا من عِرْق الدم في الرأس، والفخذ والفصيل والشعب والأمّة وغيرها من الاصطلاحات، يقول محمد مفتاح "وإذ اعتني بعلاج جسد الإنسان، فإنّ الجسد كان منجمًا استعاريًّا غير ناضب باعتبار أنّ الجسد الإنسانيّ عالم صغير من عالم كبير. هكذا وقع التشبيه برأسه وصدره وقلبه وكبده وعينه وطحاله... مع هيمنة بعض التشبيهات في أوقات معيّنة. ولا فكاك للإنسان من أنسنة الكون ما دام يستعمل اللغة الطبيعيّة، فلذلك يجد القارئ أو يسمع السامع تعبيرات مثل الجسد الدبلوماسيّ والجسد الطلابيّ" [22]. وانظر كذلك في آيات القرآن الكريم الكثيرة ،حيث دورة حياة الإنسان هي ذاتها دورة حياة النبات بعامّة، الشجر والعشب وصحوة الماء في أنساغهما على مرّ الزمان.

إنّ الدين والفلسفة يلتقيان حول طبيعة الإنسان في نظريّة الوجود الطبيعيّ للإنسان، وفي الخلق الأوّل له، وطبيعة تكوينه، فهو مكوّن من الروح أو النفس والجسد، من العقل والبدن، من الطين والنفخة العلويّة، ومهمّة الإنسان الوجوديّة الموازنة بينهما، أو خلق الاتّزان بالعيش فيهما معًا، ومن هنا يبدأ النزوع الماديّ بالطغيان لدى إنسان مقابل النزوع الروحيّ الطاغي لدى آخر، ويكون المديح للذي يحافظ على التوازن والاعتدال. لكنّ سيرة الإنسان، كما سيرة الحضارة الإنسانيّة – أيضًا- ، هي في جوهرها صراع بين هذين المكوّنين كليهما داخل الفرد الواحد، أو صراع بين ما يمثّلانه على مسرح الحياة والحضارة.

إذًا في مرحلة أولى يحضر الجسد حضورًا طاغيًا فتغيب الروح، وفي مرحلة أخرى تنقلب الآية، تحضر الروح فيغيب الجسد، ويبرز نزوع إلى التحريم، واختلال في تحديد موضوع القيمة، ويغدو تقدير معنى الجسد مقابل الروح، أو الروح مقابل الجسد، انطلاقًا من طبيعة الحضور والغياب، وانطلاقًا من أزمنة الحضور والغياب. فهل يمكن القول إنّ تاريخ الإنسان هو تاريخ روح مقابل جسد أو تاريخ حضور وغياب بطريقة ما. ومن ثمّ تتشبّع هذه الثنائية بالرمز تشبّعًا غريبًا، فتصير المرأة جسدًا، تحضر إذ يحضر الجسد وتغيب روحها، ويجري تغييب الرجل، ويصير روحًا غائبة، وهكذا يصير الرجل روحًا؛ لأنّ الغياب من طبيعة الروح أصلاً، بحسب تعبير الروائي إبراهيم الكوني الذي يقول: "الروح كنز الرجل، الجسد كنز المرأة"[23] ويقول: "تفقدُ المرأةُ سرَّها ما أن يُصيبَ فيها الزمانُ الجسدَ بالرّهل"[24]، وذلك لأنّ "المرأة جسد بلا روح حتّى لو كانت عاشقة"[25] ومن منظوره الحادّ والجانح بتطرّف كذلك أنّ "جسد المرأة – لعبة المرأة. روح الرجل – غاية المرأة.[ولأنّه] لا تعطي المرأة الرجل إلا الجسد، ولكنّها تستولي، في الصفقة، على الروح"[26] وهذا سيفسّر حضور المرأة ومن ثمّ طغيان حضورها الجسدي في الشعر وفي غيره من المجالات، مقابل غياب جسد الرجل.

ولمّا كان أصل خلق المرأة من الرجل، من ضلعه، ليتكوّن الزوج والسكون، فقد

جُعِلت المرأة مكيّفة لرغبته وشهوته، جاءت جميلة وفاتنة ومغرية، انطلاقًا من الجسد، الجسد الذي يتواءم مع جسد الرجل ويتكامل معه، يسدّ نقصه بالرغبة، ويحتوي ما زاد منه بنقصه، لذا تركّزت الشهوة في فتحات الجسد لدى كليهما، لذا قال إبراهيم الكوني نفسه: "بالتئام المرأة والرجل يتلذّذ الجسد، بانقسام المرأة والرجل تتوجّع الروح"[27]. وعليه فقد صار "النقصان المطلق هو الفرج بمعنى ما"[28]، ومن ثمّ صار الرجل أصلاً للمرأة ، وهي فرع له وجزء منه، "فحنّ إليها حنين الشيء إلى نفسه، وحنّت إليه حنين الشيء إلى وطنه"[29].

ومن هنا توضّح المغزى في قصّة الخلق الأولى حين كانت الغواية، والأكل من الشجرة المحرّمة، ولعلّها ترمز إلى الجنس بين الرجل والمرأة، وقد اتّصل ذلك بالمعرفة على نحو ما، ومن الألفاظ الدالة على الجماع هي لفظة المعرفة ذاتها، "ولعلّنا لا نبالغ إذا قلنا وفق ما نصّ عليه مفهوم الفرج أنّ كلّ ما يشمله جسمنا من ثقوب أو مسامات، يمكن تسميته فرجًا، ما دام ذلك يربطنا بالعالم الخارجي، ويدفعنا إلى اشتهائه بشكل ما!...والمعرفة هي ذاتها شهوة"[30].

إنّ وعي الإنسان أوّل ما يَتفتّحُ يَتفتّحُ على الجسد ومن خلاله، وألفَتُه الحياةَ تكون عبر الجسد، ولكنّ معضلة الإنسان الكبرى تكمن في الموت، وهو الواقعة المحققة وجوديًّا، ولعلّ الموت في حقيقته سابق على الحياة وباق بعدها، قال تعالى: { ٱلَّذِى خَلَقَ ٱلْمَوْتَ وَٱلْحَيَوٰةَ}(المُلك2) فقدّم الموت على الحياة. وحين يحلّ الموت يقلب الآية أمام الإنسان، فيزول الجسد ويتلاشى في الوقت الذي ينكر فيه الإنسان التسليم بالفناء التام فيتشبّث عندها بالنفس أو الروح طلبًا للبقاء، أو قُل طمعًا بالخلود.

وإنّ كلّ تصوّر لحياة أخرى لا بدّ أن يستند إلى الذاكرة والتجربة الوجوديّة الأولى، وعليه فكلّ حياة حقة يجب أن تعاش جسدًا وروحًا، وهكذا لا بدّ من عودة الجسد لتصوّر استمرار الحياة، فليس من إدراك لمعنى الحياة من غير الجسد؛ لأنّ الحياة والموت ، أو الموت والحياة، هما مفهومان جسديّان ابتداء.

فالدين يلازم من خلال الطقوس وأداء الشعائر بين الروح والجسد، ولا يقبل الفصل بينهما بأيّ حال، ويبدو هذا التلازم إدراكًا طبيعيًّا لظاهرة الوجود، واحترامًا ظاهرًا للجسد، وبدهيّ أن تكون الطقوس كالصلاة والصوم والحج في جوهرها رياضة يندغم فيها البعد الروحيّ بالفعل الجسديّ، وقد تكون قاسية، للسيطرة على الجسد وضبطه ضبطًا ملائمًا لروح الإنسان المتسامي.

لذلك يصوّر القرآن الكريم تلك العلاقة انطلاقًا من الواقع، لذا قيل في حسّيّة التصور الإسلامي للعالم الآخر، والجنة وملذّاتها، والنار وعذاباتها، الشيء الكثير، واتّهم الدين بأنّه حسّيّ في تصويره للجنة والنار، والرد على هذا سهل وبسيط، وذلك

لأنّ إدراك العالم أصلاً لا يمكن أن يجري إلا من خلال كينونة الجسد ومفاهيمه، جسدي أنا وجسد الآخر الماثل أمامي، فإدراك المرء للوجود لا يكون إلاّ عبر جسده، وكذا إدراكه للآخر بصوره العديدة هو في حقيقته شكل من أشكال إدراك الذات والوعي عليها، وربما كان ارتباط المعرفة بالجسد ارتباطًا أزليًّا وضحت ملامحه وبانت في قصّة الخلق الأوّل، وقد تكثّف ذلك حول الفعل الجنسيّ ابتداء؛ لأنّه الفعل الحاسم في الوجود أصلاً، وجودي أنا ووجود الآخر، ومن هنا كان احتفال القرآن الكريم - بوصفه نصًّا لغويًّا موازيًا للعالم، وشارحًا له- بهذه الحقيقة "والإنسان الذي يكتشف ذاته عبر الآخر، ويشعر بدفق الصيرورة في كيانه، وبامتلاكه الحيّ للكينونه، يحتاج إلى لغة تساعده، لتحقيق مثل هذه العمليّة. وأكثر الناس قدرة على سرد مفردات الجنس، وإغناء مفاهيمه، هم الذين كانوا الأكثر تمعّنًا في حقيقته، ومعايشة له، أي إدراكًا لأهميّته في إعطاء معنى للحياة. وما يُثبتُ هذا التصوّر – كما سنرى- هو أنّ القرآن غنيّ بالحضور الجنسيّ : من حيث وصفُ مشاهدَ له، أو ذكرُه من خلال تشبيهات، ومجازات، وخاصّة في علاقة الرجل بالمرأة، أو المرأة بالرجل، أو في الحديث عن نساء الجنّة. ومن ثمّ تأتي الأدبيّات اللاحقة التي تعمّقت وتوسّعت في هذا المجال، وهذا يؤكّد البعد المعرفيّ الإستراتيجيّ في الجنس، في الإسلام، والأرضيّة التجريبيّة له، وكذلك يصعب استيعاب الإسلام، دون تصوّر جسدي له، ككيان وظيفي، بل ككيان له وظائف حسّاسة، يشغلها الجنس، باعتباره يؤكّد وظيفة الخالق، في فعل المخلوق، وحقيقة التكوين في وجود المخلوق، ولا يعني ذلك أنّ هناك تركيزًا على حسّيّة الإسلام. إنّما هناك فضاء للحسّيّ ، لا يمكن تجاهله، في دراسة الجنسي في الإسلام، وفي القرآن تحديدًا. فالرجل يقرأ جسده فيما يقرأ النص القرآنيّ، ويبحث عن كيفيّة حضوره، وليس بعد حضور جسده، سوى محاولة للقبض على معنى له، يلتذّ به، ليغوص أكثر في حقيقة المقروء، وليشعر بتماميّة الحضور في العالم، وأنّ العالم يستحقّ أن يُعاشَ، بل إنّ النصّ القرآنيّ- كما سنرى لاحقًا- يُثبت في جسده كلّ ما من شأنه الإقبال على الحياة. أعني الإقبال على (تشغيل) جسده، واستثماره لذائذيًّا، والاندفاع به نحو عالم آخر، هو العالم اللامرئيّ، العالم الآخر، حيث نرى (أنّ أعظم اللذّات التي نتخيّل، هي لذّات المطعم والمشرب والمجامعة). واللذائذ تتجاوز دنيويّتها، أو حدود الجسديّ الضيّقة، إنّها تكتسب معنى معرفيًّا وقيميًّا..."[31].

ولذا قال عبد الكبير الخطيبيّ في تعليقه على كتاب الروض العاطر للنفزاويّ: "إنّ القرآن إذًا، هو الكلام الشعائريّ الفاتح للشهيّة. إنّه وسيلة الجماع"[32]."وبوسعنا القول إنّه يندر وجود ما يمكن تسميته بـ (أدبيّات الجنس) أو (النكاح ضمنًا) لدى شعب آخر، مثلما نجده عند العرب المسلمين، سواء على صعيد البيان والتبيين، أو على صعيد التشريح والتشبيه"[33].

وعلينا ألاّ نبالغ في ذلك، وأن نميّز بين أدبيّات جنسيّة ذات وظائف ثقافيّة في أصل

وجودها وحضورها في النصوص، وإشارات إباحيّة مجّانية في هذا السياق، يقول جمال الدين بن شيخ: "لابدّ من الإشارة إلى أنّ المقاطع الجنسيّة الماجنة في النصوص العربيّة قصيرة ونادرة، كما لا بد من دحض ما ينسب إليها من فجور جنسيّ هي براء منه. فتلك لذّة النفس عندما يهب شخص نفسه لشخص آخر حتّى إنّه لا يرهب الموت في سبيل ذلك ومن أجل حياة أخرى لا عودة منها إلى هذه الحياة"[34].

يقول فريد الزاهي:"إنّ تتبّعًا بسيطًا للآيات القرآنيّة والأحاديث النبويّة المخصصّة للجسد والمرأة ومسائل النكاح. ونظرة خاطفة على كتب الآداب المتخصّصة [مثل كتاب: الآداب للبيهقيّ]، وكذا تصفّحًا سريعًا لما تخصّصه كتب اللغة والفروق لأسماء الجسد، وما تداوله العرب من أخبار النساء [كتاب الفرق للأصمعيّ، وأخبار النساء لابن قيّم الجوزيّة] وكتب علم الباه [الروض العاطر في نزهة الخاطر، للشيخ لنفزاويّ، وانظر حوله: الاسم العربيّ الجريح لعبد الكبير الخطيبي، بلاغة الجماع/ص99-123]، ليؤكّد على الحظوة الخطابيّة التي تمتّع بها موضوع الجسد بوصفه موضوعًا لغويًّا وشرعيًّا وأدبيًّا لا بوصفه موضوعًا اجتماعيًّا وإنسانيًّا. وربما هذا الواقع هو ما دفع أحد أوائل المهتمّين الحديثين بالمسألة إلى التصريح بأنّ:" موقف العرب من الجنس كان كله حُرّيّة وانطلاق(؟)، فما كانوا يتحرّجون من الحديث عن المرأة والجنس ومن التأليف فيهما. وأعتقد أنّ حرّيّتهم هي التي سبّبت التزمّت الذي نجده اليوم"[الحياة الجنسية عند العرب لصلاح الدين المنجّد، ص6]"[35].

ممّا لا شكّ فيه أنّ الإحساس بالنقص الذي يعتري الرجل ناجم عن علّة وجوديّة في أصل تكوينه الجسميّ، لذا من نقصه ذاك امتدت إليه يد القدر، فأكملت نقصه بانتقاص من ضلعه الأعوج، فكمل بنقص أبديّ وأزليّ، فما زال ينشد الكمال بأدوات ناقصة في أصل خلقتها، الأصل ناقص وأنبت فرعًا أعوج وناقصًا كذلك، فما رأيك بكائن ذروة كماله في نقصه؟ "ذروتي النقصان"[36].

وهذا النقص الإنسانيّ ناجم عن أصل الخلق وموطن التخليق "ثمّة بعد آخر في حقيقة الفرج هو كونه ثقب(كذا؟)، فتحة، نقصان، فراغ، على نحو ما تعنيه تسميته حرفيًّا بوصفه نواة الكائن البشري، هذه النواة التي تفتتح عمليّة تكوين الإنسان بحسب العديد من الروايات الأسطوريّة، فالقرطبيّ مثلاً يقول: أوّل ما خلق الله في الإنسان فرجه، وقال له"هذه أمانتي أعهد بها إليك" لأنّ الفرج أمانة. لقد صُنع الإنسان بدءًا من الفرج وحوله."[37].

وإذا صار التخليق يتمّ في الفرج والفراغ والنقصان، فإنّ الرابط الجسديّ سيغدو أقوى رابط وجوديّ على الإطلاق، لذا ستحضر المرأة كيانًا جسديًّا خالصًا وطاغيًا ليتحقق الوجود، وسيبقى الإنسان بعامّة محدّقًا في الفراغ والنقصان أبدًا، لذا لن يرى

الرجل نفسه إلا في جسد المرأة، لتكتمل دورة الخلق، وسيبقى بحث المرأة الدؤوب عن الروح مشتعلاً في عثورها على أصلها الرجل، بحسب تعبير ابن عربي. أو في بحثها عن التماهي به، استشعارًا للنقص الأزليّ الذي تحسّ به تجاه الرجل، بوصفها تحلم بالتماثل معه، أو تشعر بنقصها عنه لفقدها خصائصه الذكوريّة، وذلك بحسب تعبيرات علم النفس الحديث لدى فرويد الذي تناقشه في ذلك لوسي إيريغاري التي تذكر نقلاً عنه وهي تناقشه أنّ "الأنثى هي أنثى تبعًا لنقص معيّن في الخصائص" ومن ذلك مثلاً أنّ "الحسد القضيبي هو الذي يحفّز المرأة على التباهي بجسمها، إذ تعتبر مفاتنها تعويضًا لاحقًا وثمينًا عن دونيتها الجنسيّة الأصليّة"[38]، تُرى فهل هذا السبب أو ذاك هو السرّ الكامن وراء طغيان الحضور الجسديّ المرغوب والمشتهى للمرأة، في الشعر[39]، وفي الرواية[40]، وفي الإعلام، وفي عروض الأزياء[41]، وفي ثقافات الشعوب، وفي الوجود عمومًا، مقابل تواري جسد الرجل وغيابه؟

الجسد والشعر:

من هذا المنظور لن يظهر جسد الرجل في شعره إلا إذا كان متّصلاً بنقص حقيقيّ في ذلك الجسد، ومن هنا سيظهر الجسد في الشعر العربيّ القديم، لدى بشار بن برد وأبي العلاء المعرّي مثلاً، بوصفه ناقصًا أو منقوصًا، فالعمى سيشكّل حضورًا ملفتًا بوصفه نقصًا جسديًّا أوّلاً، وبوصفه محرّضًا فاعلاً في العمليّة الإبداعيّة أخيرًا. وستظهر حاجة أبي نواس إلى الخمرة بوصفها تعبيرًا عن النقص الجسديّ ذاته وهي الحاجة، وستغدو تلك الحاجة - وهي نقصان ما - محرّضًا إبداعيًّا كذلك. فكما أنّ المرأة هي المحرّض الأكبر على قول الشعر بسبب نقصان الرجل بحاجته إليها في شعر الغزل العذري والغزل الصريح ، فكلّ محرّض آخر هو في أصله نقصان ما في الرجل؛ لذا يمكن القول إنّ الشعر لا ينشأ في الإنسان ولا تتحقق أسباب وجوده إلا انطلاقًا من الجسد؛ لأنّ "الجسد ثقافة اللغة"[42] كما يقول أدونيس، أو على الأصح من النقص الأزليّ الذي رُكّب في طبيعة الجسد، وبذا صار الشعر أعلى درجة من درجات التجسيد في اللغة، صار الشعر لغة اللغة، واللغة هي تجسيد أو جسد، فالشعر بذلك هو جسد الجسد، وعلى حد تعبير نزار قباني فإنّ "الشعر هو اغتصاب العالم بالكلمات"[43]، وليس من العبث أن يكون اصطلاح الشعر لدى العرب من الشَّعر والشعور، وهو العلم القائم على الحسّ حين يلامس الشيءُ الشَّعرَ الذي يغطي الجسد ويعلوه، فهو علم في أعلى درجات الحسيّة أو المادّيّة بتعبيرنا الحديث، "فالشعر علم قوم لم يكن لهم علم غيره" وكل عِلْمٍ شِعْرٌ[44]. وكذلك الأمر في استعارة بيت الشَّعر لبيان طبيعة بيت الشِّعر، والعروض الشعري بوصفه علمًا أخذ برمّته من بيت الشَّعر، مما يدل على جسديّة اللغة ومادّيتها في مبتدأ أمرها[45].

إن الجسد في الشعر، أي شعر، هو جسد متخيّل، لكنّه يحضر بالشعر وباللغة حضورًا جسديًّا طاغيًا ومغايرًا، أي أنّ الشعر يجسّده ويعيّنه من خلال فاعليّة

التصوير، لذا تكون الصعوبة في محاولة التذكير بصورة الجسد الأصل للبناء عليها، في الوقت الذي يتغيّا فيه الشاعر مفارقة ذلك الجسد باتّجاه الجسد المتخيّل الخاص بروح الشاعر الذي يشتهي خلقه من جديد. إذًا تبدأ إشكاليّة الجسد في الشعر من أنّه يخلق جسدًا غير الجسد القائم على الأرض ويريد له أن يكون متّصلاً به ومنفصلاً عنه في آن واحد معًا.

وقد ظهر ذلك بوضوح في الشعر العربيّ القديم، حين تغنّى الشاعر الجاهليّ بذاته فارسًا ورجلاً، وبجسد الآخر ممثلاً بالمرثيّ أو المهجوّ أو الموصوف في سياق ما. وبجسد المرأة المثال والنموذج الأعلى أو الزوجة أو المحبوبة في الموضوع الغزليّ العذريّ وغير العذريّ، وقد عرض الشاعر العربيّ قديمًا لصورة الجسد المتخيّل في لوحات الطيف الطريفة، بحيث لفتت هذه الظاهرة -بكثرتها- نظر الشريف المرتضى حتّى ألّف كتابه تحت عنوان طيف الخيال وقد أودع فيه أجمل أشعار الطيف التي قالها مَنْ قَبْلَه مِنَ الشعراء، ثم أضاف هو إليها من شعره الكثير، وقد قال: "تعجَّب الشعراء كثيرًا من زيارة الطيف على بعد الدار، وشحط المزار، ووعورة الطرق، واشتباه السبل، واهتدائه إلى المضاجع من غير هاد يرشده، وعاضد يعضده، وكيف قطع بعيد المسافة بلا حافر ولا خف، في أقرب مدّة وأسرع زمان، لأنّ الشعراء فرضت أنّ زيارة الطيف حقيقة، وأنّها في النوم كاليقظة، فلابد مع ذلك من العجب مما تعجبوا منه من طيّ البعيد بغير ركاب، وجَوب البلاد بلا صحاب"[46] فالشريف المرتضى يتعجّب بقوله هذا من الفاعليّة الشعريّة - التي تدهش الشعراء أنفسهم كذلك - ومن قدرة الشاعر ومن ثمّ الشعر، على التصوير والتجسيد، وعلى وفائه لأن يكون جسدًا للغة ذاتها كما سبق القول.

لن أقف في بحثي هذا على مادة الشعر العربيّ القديم، فلعلّ القول فيها صار معادًا، ولكن تجدر الإشارة إلى دراسة على قدر عالٍ من الأهميّة في هذا السياق، هي أطروحة هلال الجهاد، جماليات الشعر العربيّ : دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، حيث يفرد الفصل الرابع للتأسيس الجمالي للذات الشعرية، ويتوزّع الفصل على ستّة مباحث هي : أولاً؛ البدن الشعري والتذاوت الجمالي. ثانيًا؛ التشكيل الجمالي لبدن الآخر. ثالثًا؛ التشكيل الجمالي لبدن المرأة. رابعًا؛ أبيض المعنى الجمالي. خامسًا؛ جلال الذات الشعرية. سادسًا؛ الموت الجمالي[47]. فهي دراسة قمينة بأن تغني عن تناول الجسد في الشعر الجاهليّ، وقد ينطبق كثير ممّا فيها على العصور الأدبيّة مثل الإسلاميّ والأمويّ والعبّاسيّ. فصورة الجسد تبقى ضمن الإحساس الجماليّ الخطابيّ أو الإنشاديّ للشعر العربيّ العموديّ، والوعي التراثيّ القديم على الجسد بوصفه شقًّا للروح، وصورة للآدميّ، تجري معاينته فيها من الخارج، ويطغى فيها البعد الفيزيائي على تصوّر الجسد، وغالبًا ما كان الحضور الطاغي للجسد في الشعر العربيّ - بوصفه شعرًا غنائيًّا - هو جسد المرأة، وقد تناولته بالبحث دراسات كثيرة كتلك المتعلّقة بالغزل بأنماطه المتعدّدة، ولكن تخلل

ذلك إلماعات لشعراء قدماء كانت الفلسفة هاديًا لهم، وتمتّعوا بقلق وجوديّ ظاهر، فعاينوا الجسد بعامّة، عاينو أجسادهم هم، وعاينوا أجساد الآخرين من زاوية فلسفيّة، بحيث تكوّنت لديهم رؤية خاصّة، فالمعرّي مثلاً حين ينظر إلى جسده يراه خرقة تخاط إلى الأرض، ويرى حقيقة الوجود حبيسة كيان المرء الجسديّ تحديدًا، فهو مرهون بغريزتي حبّ البقاء؛ أولاهما حفظ النوع ممثلة بشهوة الفرج، والأخرى حفظ الذات ممثلة بشهوة البطن، فيتجاوز بذلك التراث الصوفيّ، أو يعبّر عن جانب متقدّم منه، حين يقول(48):

نحـن قطنيّة، وصوفيّة أنـ ـتمْ، فقَطّنِي من التجمّل، قَطّنِي
تَقطعونَ البلادَ بَطنًا وظَـهرًا؛ إنّما سعيكُمْ لِفَرْجٍ وبَطْـن
حَاطنِي خالقي، فَعِشْتُ، ولولا خوفُهُ، قلـتُ: ليتـه لـم يَحُـطني
جَسَدِي خِرقَةٌ تُخَـاطُ إلى الأرْ ض، فيا خَائِطَ العَوالِمِ خِطْنِي

وهو الذي يقول(49):

فإن كانت الأرواحُ بعد فِراقِها تَنالُ رَخاءً فالجُسومُ سُـجـونُ

و- أيضًا - يقول(50):

ونحن بنو هذا الترابِ فلا تَبتْ مُسِـرَّ غـرامٍ أن يُقـالَ هَجينُ
حياتيَ تعـذيبٌ وموتيَ راحـة وكلُّ ابن أنثى في الترابِ سَجِينُ
أقَبْري بوَهْدٍ أم وَجـينٍ أحُلُّهُ فإنّ أديــمَ الآدمــيِّ وجينُ

[الوجين: متن من الأرض ذو حجارة صغار]

ولسنا نستطيع تعميم موقف المعرّي هذا على الشعراء الآخرين، فهو يكاد يكون نسيج وحده، ولعلّه يستحقّ أن تفرد له دراسة خاصّة به للوقوف على رؤيته جسده وجسد الآخر أمامه.

ولمّا كان الشعر العربيّ القديم أو الشعر العمودي بعامّة، تنتظمه النبرة الخطابيّة أو الإنشاديّة الطاغية، فلربما جاء فيه التعبير عن الجسد متساوقًا مع تلك النبرة، وبذا تغيب في مواطن كثيرة منه تلك السمة الفلسفية الرؤيويّة، أو النزعة التأمّليّة التي تعدّ من خصائص الكتابة النثريّة إلى حدٍّ بعيد، ولربما أفسح التحوّل إلى الشعر العربيّ الحديث، شعر التفعيلة، ذي النزوع النثريّ، المجال أمام الشاعر العربيّ أن يكون متأمّلاً ورؤيويًّا أكثر من سلفه، إن هو كان يهوى مثل هذا النزوع، وذلك لأنّ التواصل الشفويّ قاد بطبيعته إلى وحدة البيت الشعريّ، وضرورة اشتماله على المعنى مفردًا، مما يجعل المتلقي (السامع) حاضرًا في ذهن الشاعر ومُلِحًّا عليه، يقول أدونيس: "كون البيت في القصيدة وحدة مستقلّة بذاتها، يرجع، كما نرى، إلى ضرورات إنشاديّة

وغنائيّة وإلى ضرورات تتّصل بالسماع والتأثير"[51] ولعلّ هذا الأمر يحول في كثير من الأحيان بين الشاعر والاسترسال في التأمل لعرض فلسفة متكاملة في سياق ما، أمّا في حالة الشّعر الحديث فقد صار المتلقي قارئًا في الأغلب، وصارت القصيدة كاملة هي محلّ المعنى على امتدادها، وهذا هو الذي يجعل الشاعر الحديث قادرًا على تقديم الرؤية والفلسفة الخاصّة به في السياق الذي يريد[52].

إذًا سأقصر كلامي على الشعر العربيّ الحديث في تناوله الجسد، وذلك من خلال نماذج قليلة منه، ومن النماذج البارزة في ذلك أدونيس، والجسد في شعره يستحق أن تفرد له دراسات عديدة، وقد عني بجانب يسير من ذلك محمد مفتاح في رؤيا التماثل فوجد في الجسد لديه الأنموذج الأبرز لتصوّر العالم على شاكلته، فصوّر الوجود كل الوجود على أنه موازيًا للجسد، ومشابهًا له، ومندغمًا فيه، من خلال ديوان أبجدية ثانية. ونعثر على إلماعات لدى آخرين من مثل محمود درويش ومحمد عمران وطاهر رياض وغيرهم الكثير، وسوف أمر سريعًا على إشارات لديهم، ومن ثم سأفرد لأحد الشعراء القسم الأخير من الدراسة، وهو الشاعر زهير أبو شايب؛ لأنّه من أكثرهم احتفالاً بالجسد واعتناء به، وله فيه فلسفة خاصّة اتّضحت معالمها، وكشفت عنها قصائده بامتياز.

مركزية الجسد في الشعر الحديث:

يحتل الجسد في الشعر الحديث مكانة مركزية، وذلك على امتداد الرؤية والتكوين والنظر إلى الذات، ثمّ النظر إلى الآخر بإطلاق، ثمّ الآخر المكمّل الوجودي؛ وهو المرأة من منظور الرجل، ولم يكن هذا ليحدث لولا ما أنجزته الحداثة الغربيّة التي امتدّت آثارها إلى العالم العربيّ على أيدي ثلّة من المبدعين، ومنهم الشعراء الذين جهدوا في تمثّل المنجز الغربيّ ما استطاعوا، وقد تحدّد ذلك بخصوص الجسد والحريّة ولو على صعيد إبداعي في الشعر والرواية، أو على صعيد فكري في الكتابات النقديّة الحداثيّة الطابع، فعبد الصمد الكباص يقدّم مجمل هذه الرؤية في كتابه: الفرد، الكونية والله: الحق في الجسد، وقد ورد " فيه أن المؤلف يسأل: كيف يمكننا التفكير في أفق حداثيّ لا موقع فيه للجسد؟ والخلاصة في الكتاب "الحداثة هي عودة الجسد إلى الإنسان ليغدو فردًا، وعودة الحاضر إلى الوجود ليكون حرًّا". وتأتي هذه الخلاصة بعد جملة أقوال منها: "لقد ظهر الحاضر كحقّ، أي أنّه أصبح قيمة ينتظم حولها نظام أخلاقيّ بكامله يمكن أن نسمّيه أخلاق الحاضر، إن أثمن شيء يمكن أن يحوزه الإنسان في وجوده هو حاضره" و"الفرد هو الإفراز النهائي لذروة صراع في التاريخ الإنساني، هو صراع من أجل أن تحظى بصيغة أكثر تعيّنًا في الوجود. ومن خلال هذا التعين تحيّن الحرّيّة نفسها في الزمان كخبرة للحاضر"[53].

وإذا كان الشاعر القديم بعامّة يقف دون معاينة الذات بوصفها جسدًا، لأسباب خاصّة بالثقافة السائدة آنذاك، فإنّه عبّر عن رؤيته لجسد الآخر بوضوح من خلال جسد المرأة، في سياقات عديدة لعلّ على رأسها الانبهار بها موضوعًا غزليًّا، وذاتًا تقع محلاً للرغبة أيروسيًّا، "وسواء كان هذا الشعر حقيقة أو تجربة متخيّلة ما زالت المرأة ملهمة للأدباء الشعراء، وقد شغلت حيّزًا وافرًا من وجدان الإنسان العربيّ حيث كانت المرأة منذ العصر الجاهليّ حتّى نزار قبّاني هي ثلاثيّة: الأنوثة والجسد والهويّة، مارس فيها الخيال الفنّيّ ثورته على القيود والمحرّمات باعتباره ينمو وفق منطقه الداخليّ ليشكّل خصوبة رمزيّة في الممارسات الإنسانيّة"[54]. وقد تجلّى هذا التعبير وامتدّ حتّى صار جسدها أنموذجًا وأيقونة استوعب كل تجلّيات العشق للخمرة وللذات الإلهيّة وللهيام بالطبيعة وأفراحها، وقد صار الشعر القديم في هذا الباب نبراسًا هاديًا للمحدثين من الشعراء، "رأى بعض القدماء أنّ كل ما في الكون خلق مثنى مثنى، ونموذجه الأمثل آدم وحواء، لكن الثنائية تحتاج إلى واسطة لتنتج؛ تلك الواسطة هي المحبة أو النكاح: الليل والنهار يتحابّان ويتناكحان، والأرض والسماء تتحابّان وتتناكحان، والشمس والقمر يتحابّان ويتناكحان...؛ اللغة امرأة والكتابة حب، وكاتب عقد النكاح هو الشاعر. والشاعر[أدونيس] خصّ موضوعة الحبّ والنكاح بعناية فائقة ظاهرة أو خفيّة مُستمَدًّا من شيوخ المتصوّفة ومن الآداب الرومانسيّة وآداب المُتَع:

* السماء هنا امرأة- مرآة

لهذا الذكر- الكون/[أبجدية ثانية30]

* كل مكان لا يؤنَّثُ، لا يُعوَّلُ عليه/ [أبجدية ثانية45]

* لا بالشرع يُفَسَّرُ الكونُ بل بالحب/ [أبجدية ثانية55]

* حقًّا كأنَّ المرأةَ والشاعرَ في سرير الحبِّ ليسا / شيئًا آخرَ غيرُ الأرض والسماء.

* حقًّا الحبُّ نفسُه هو الشرْعُ.

* في سديمٍ يَرقُدُ الشرقُ والغربُ فيه على وسادةٍ واحدة/ [أبجدية ثانية27]

* لحظة كان القمرُ يسقطُ في حَوض الأنثى.

* (...) النهار الذي يعرف وحدَه كيف يلبسُ ليلَ هذهِ المرأة/ [أبجدية ثانية79]

هكذا اتُّخِذَ جسد المرأة بكل أعضائه، وخصوصًا الرحم والثديين والردفين،... مكمنًا يستقي منه الشاعر استعاراته وتشبيهاته، كما كانت بعض صفاتها الروحية وسائل لصياغة صور شعريّة"[55].

يخلص محمد مفتاح إلى أن أدونيس في رؤيته للجسد قد اتّكأ بوضوح على

التراث العربيّ القديم، ورؤية الشعراء والمتصوّفة والفلاسفة واللغويين في إلماعاتهم إلى الجسد وإلى طبيعة العلاقة بين الذكر والأنثى تحديدًا. ولمّا كان موضوع بحثه في رؤيا التماثل، فإنّه رأى في صنيع أدونيس ما يمكن نعته بأنسنة الموجودات جميعها بقياسها على جسد الإنسان، واستعارة العلاقة بين الجنسين لتكون نظامًا لإخصاب كلّ أشياء الوجود، وقد قاد هذا بدوره إلى تطبيع الإنسان من ثمّ بإدخاله في نظام الطبيعة الخلاق، وهكذا تسرّبت إلى أشعاره – أيضًا- النظرة الإحيائيّة القديمة التي ترى الروح تسري في كل الموجودات بنظام واحد، والنظرة الرومانسيّة الحديثة نسبيًّا، وتليها النظريات العلميّة المعاصرة التي ترى الوجود بوصفه كلاً متماسكًا، ولعلّ أدونيس من أبرز الشعراء العرب أو الشعراء العالميين الذين لم يروا الثقافة للشاعر زينة بقدر ما رأوها جوهر الرسالة الإنسانيّة لإدراك حقيقة الوحدة في الوجود، لا على أسس المتصوّفة والغنوصيّة حسب، بل على أساس من العلم الطبيعي والعلم الإنسانيّ العام، ودور خيال الشاعر الخلاق في خلق تلك الرؤية المتماسكة، على هدى من العلم والرؤية والرؤيا معًا.

من هنا فإنّ الجسد لدى أدونيس وفاعليته، تجاه العالم، وتجاه الجسد الآخر، هو الفعل الوجوديّ المدهش في كل اللحظات، ولعلّ ما جعل أدونيس "يربط بين العوالم المختلفة هو الجسد البشري باعتباره جسدًا؛ الجسد البشري ليس لحمًا ودمًا وأعضاء وأحشاءً وحسب، لكنّه قدرات وكفايات – أيضًا-؛ وكفاياته هي الحساسيّة والمتخيّلة العقلانيّة؛ الحساسيّة وليدة الحواس الخمس التي هي السمع والبصر والذوق والشمّ واللمس؛ وهي وسائل الإنسان لإدراك ما في العالم"[56] وليس من مبالغة إذا قلنا إنّه في شعره استوعب أو كاد مجمل النظريّات القديمة والحديثة حول الجسد، وعبّر عنها بوضوح عزّ نظيره لدى أيّ شاعر آخر، ولربما جرّ هذا الصنيع عليه ما جرّ من سوء الفهم أو الرفض لكثير من شعره، ولكثير من أطاريحه الجريئة.

"الحجر جسد والشجر جسد والكوكب جسد ...؛ كل شيء له كتف وردف وفخذ، كل شيء، إذا كان مذكرًا، له ما للذكر، وكل شيء إذا كان مؤنثًا، له حوض وخصر ..الكون ذكر وأنثى يتحابّان ويتناكحان:

* الشهوة محيط والجسد أكثر مما يطيق الكلام/ (يمكن أن تشتق تشبيهات واستعارات جديدة متى زادت معرفة الإنسان بجسده)

* هكذا أتكلم بطريقة تجسّد/[أبجدية ثانية71]

* في جمادٍ يلبس آدميّة الحركة/ (هذه العمليّة تسمّى الأنسنة وتقابلها عمليّة التطبيع)

* حيث نرى للرغبة جسدًا يولد في الجسد/[أبجدية ثانية 10]

جسّد الشاعر الكون وأنسنه بحيث جعل أغلب ما في الكون أناسيّ ذات أجساد

بخواصها وأعراضها وبروحها ولغتها وقدرتها وإرادتها وسمعها وبصرها، ثم "طبّعه" فشبّهه بكثير مما في الكون من جماد ونبات وحيوان وأفلاك وأرواح"[57].

هكذا يتجاوز الشاعر الحديث التصوّر الأفلاطونيّ لعلاقة الجسد بالروح، فيراه جسدًا مفعمًا بالمعنى، فما عاد الجسد ذلك الشكل الخارجيّ الذي تسيطر عليه روح غريبة، إنّ الجسد يحمل في طيّاته هو تلك الروح:

* حقًّا / ليست الروح هي التي تتذكر، / بل الجسد[58].

ولمّا كان أدونيس يدرك أبعاد الجسد على هذه الشاكلة، فقد كتب ديوانًا كاملاً أخلصه للجسد من منظور حداثيّ متأثّر بصعود أفكار الحركة النسويّة الحديثة، وأسقطه على السيدة هاجر زوج إبراهيم الخليل وأمّ إسماعيل عليهما السلام، هو ديوان تاريخ يتمزّق في جسد امرأة (قصيدة بأصوات متعدّدة)، يُعنى بالكشف عن سيرة هاجر التي كانت - كما يورد في بداية الديوان، بحسب المرويات - عبدة وابنها نبيّ وزوجها نبيّ لكنّها لم تتحرّر[59]، ولعلّه في هذا الديوان قد فتح أفقًا جديدًا لقراءة سيرة المرأة من خلال الجسد، بتأمّل المرأة ذاتها لجسدها، والوقوف على تجاهل التاريخ لسيرتها من هذا الباب، وهو ديوان إشكاليّ الطابع، ويستحقّ دراسة مفردة على صعيدي الفكرة والبناء الفنّي، ففيه صرخة المرأة/هاجر حيث تقول:

زعموا أنّني خُلِقْتُ لكي لا أكونَ سوى ذلك الإناءْ / لاحتضان المَنيِّ كأنّي مُجَرَّدُ حَقْلٍ وحَرْثٍ: / جسدي من غُثاء وحَيْضٍ / وحياتيَ تَجري / مَرّةً، صَرْخَةً، مَرَّةً مَوْمَأةْ. / ولماذا إذًا يَكْتُبُ الكونُ أسرارَهُ / بيَدَيْ عاشِقٍ؟ / ولماذا إذًا يُولدُ الأنبياءْ / في فِراش امرأةْ؟[60]

وفيه خطاب للجسد وللجسم، تلهج به المرأة، ولا يتوقف على امتداد الصفحات، كل الصفحات تقريبًا، وفيه كذلك النداءات المتكرّرة الآتية على لسان المرأة: "جسدي فتنةٌ/ جسدي فتنتي" و"جسدي خِرْقةٌ/جسدي ليس منّي، تقول تعاليمهم" و"جسدي ما أراه وما لا أرى" و"أصَلّي لجسميَ"[61].

وهذا التصوّر يستند إلى ما قدّمه الفكر الحديث، حيث فيه "أنّ "الجسد" لا يتكوّن فحسب من "المادة"، بل فيه جانب "روحاني" أو نفساني أو "عقلاني" يتجسّد في "التلاحم الداخلي" وكذا في "التنظيم الذاتي" الذي يخضع له الجسد. لهذا شدّدنا على الطابع المعقد والتركيبي للجسد، إذ هو يتكوّن من مبدأين: "مبدأ مادّي" أساسه الكاووس، و"مبدأ روحاني" أساسه العقل أو الروح. الجسد إذن "مركّب" من "مادّة وصورة" وهذا "التركيب المزدوج هو مصدر الطابع الإشكاليّ للجسد"[62].

وجسد المرأة من هذا المنظور لن يبقى حبيسًا في الشهوة واللذة العابرة لدى الشاعر، إنّه يغدو ملهمًا لمعاني كثيرة، وموازيًا لكل الكون وما في هذا الكون، ومتجاوزًا تلك الحدود الإيروسيّة إلى عوالم من النور والفضاء المطلق:

*لا يتوقفُ جسدُها عن / تغييرِ حُدودِه وتوسيعِها.

*هي- / جسدُها مسألةٌ في علمِ الفلك / لا في علمِ الحياة[63].

*رأسُها أمطارٌ وعواصف / لكنّ جسدَها بحارٌ من العطش.

*حولَ قدميكِ، يجلسُ البرجُ الثالثَ عشرَ / من أفلاكِ جسدِكِ غيرِ المرئيّة، / ممسوحًا بزيتِ الرغبةِ / ملفوفًا بثوبِ الحُبِّ[64].

*أيّ فَلَكٍ أعلى من الجسد والنّفس الدائرةِ فيه؟ أيّ ضوء أبهى من ضوئه؟ الشمسُ لا تُضيء غيرَ السطوح والأعالي، وضوءُ جسديهما أكثرُ شمولاً: ينوّر كذلك الأسافل[65].

وعلى هذا النهج سار كثير من الشعراء المعاصرين، فغنّوا للجسدين معًا غناءً شفيفًا، وتجاوزوا المتعة الظاهرة ليصنعوا بهاء القصيدة من معنى اللقاء، ثقافة وأسطرة ونشيد بهجة، يقول محمد عمران:

وفي الأرض التي تشكّلتْ / مشى اسمكِ يَتَنَزَّهُ / فنبتَ الجسدُ / وكان ذلك فاتحة الفرح./ ... / غائمٌ وجهكِ المُحالُ على وجه / وعيناكِ في دمي غربتان / جسدانا نهران: كلّ ظلال الحلم تمشي عليهما / أمسكُ الظلّ بقلبي / ينساب / أمسك وهج الماء / يجري / كأنّما جسدان / هجرةٌ في الغيابِ، / بي خوفٌ أن نصحوَ / على وهمِ أنّنا حاضران. / ... / أسأل:هل عيناك / عينان؟ / وهل شفتاك / شفتان؟ / وهل هذا النهرُ السائلُ في جسدي / نهرٌ؟ / أم ظلٌّ / أم ضوءٌ يجري؟! / ... / اقتربي / إنّ زمانًا يشبهنا يلبسُ وجهه الماءِ، ويأتي / أرضًا تشبهنا تحملُ تاريخَ العُشبِ، وتأتي اقتربي / اقتربي / إنّ بحارًا تشبهنا تتأبّطُ نبضَ الريح، وتأتي[66]

وتأخذ مغازلة الأنثى عند طاهر رياض منحى مشابهًا، لكنّه يخاطبها من واقع الجسد، دون أن يقسرها على شيء فيه، فهو قدر لشهوة الريح، يعطيها وتأخذه، وهو خفيف ظلّ في علاقته بها، وفي صياغته الشعريّة لصور جسده أو صور المحبوبة، فكأنّ المفارقة ملازمة للرؤية كلّها في شعره:

هيهات يا بنتُ .. لا عيناكِ زائغةٌ / عن أنجمي، لا ولا كفاكِ عن دمني / تطلّ في قاع صمتي منكِ هاجسةٌ / وتمّحي مثلما شيءٌ من الوسَنِ / حبيبةٌ أنت .. إلاّ أنّني قدرٌ / لشهوةِ الريح .. أعطِيها وتأخذُنِي! / عودي إليكِ .. اهربي من عَتْمِ أوردتي / لا تشتريني، أنا حلمٌ بلا ثمنٍ / أخافُ منّي عليكِ .. استنزفي جسدي / ما شئتِ، لكنْ دعي جَذعِي بلا غُصن! [67]

وهاهو الشاعر ذاته يقدّم صورة العناصر الأربعة الماء والنار والهواء والتراب، في تركيبة خفيفة الظلّ كذلك، جاعلاً من الجسد الإنسانيّ، من خلالها، معادلاً وجوديًّا

للكون الكبير، ومسافرًا بين الجسدين من الأرض إلى نور السماء المضاء بزيت من الزيتون الشرقيّ والغربيّ معًا:

تلدينني خطأ .. / وأخرجُ ساحبًا زيتي ورائي / تلدينَ دِفْئِي في العَرَاء / وأصبُّ زيتي في سِرَاجِك / كي أرى زيتونةً شرقيّةً، غربيّةً / ألقي برأسي تحتها / وعلى سلالمِها أعلّق بُرْجَ مَاء .. / لا نارَ .. كيف إذن تضيئُ / ولا هواءَ .. فأين يحملني هوائي؟[68]

وتبقى الدهشة ماثلة وقابضة على رؤية الشاعر بمجملها؛ لأنّ الإنسان يشكل لغزًا محيّرًا، فهو في أصل وجوده يبدو محدودًا جدًّا لكنه يفيض مع ذلك بالدلالات، ويظهر متجاوزًا كينونة الجسد، ولكن باتّجاه تحقيق إمكاناتها الثريّة، واصلاً بذلك بين التراب وأفق الفكر - أو التوهم الناجم عن الذات الواعية والمفكّرة - بسبب نفخ الروح في التراب؛ لذا يقول أدونيس:

*" وكيف أشرح لماء التاريخ / هذا الإنسان- هذا الطينُ الإلهيَّ / الذي يحدّه الرملُ والتوهُّم؟"[69].

إنّ هذه الدهشة التي اعترت الشاعر، وكل شاعر، نجمت في مبتدأ أمرها من ذلك البون الشاسع ما بين مكونيّ الإنسان الوجوديين المعروفين قديمًا وحديثًا بتجلّيات عديدة، فما بين التراب (وهو أصل الجسد الدينيّ والأسطوريّ والفلسفيّ والعلميّ) والروح (وهي النفخة العلويّة والقوّة الواعية والذات المفكّرة والعقل الخلاّق) ما بين هذين الحدّين يكمن أفق رحب من آفاق الشاعريّة الخلاّقة، وما بينهما يتيه الإنسان، والشاعر أولى من يرشّح لذاك التيه، فقد يهبط إلى العالم السفلي ليدرك الكينونة الوجوديّة هناك؛ فيسقط في أعماق الجسد، أو قل في آفاقه الرحبة. وقد يصعد عاليًا فتختلط الرؤى لديه حتّى يرى نفسه يتماهى بالأعالي، ويُحِلُّ ذاته في منزلة مريبة، ما بين حلول واتّحاد، وقد تتعب هناك رؤاه. وليس أمام بعض بني الإنسان، ومنهم الشعراء، إلا السير على حدّ السيف. وفي ظنّي أنّ مأساة الشاعر في ذلك تكمن في طبيعته وطبيعة رسالته، فهو منذور للتجاوز، ومخلوق لارتياد المجهول من خلال تلك الطبيعة، فالشاعر، على حدّ تعبير نزار قباني، "طفل يريد أن يمتلك كل الأشياء الممكنة وغير الممكنة. وحتى حين تدخل الأشياء في حوزته، فإنّه سرعان ما يضجر منها.. ويتجاوزها إلى جزر لم يكتشفها بعد.. إنّ الشاعر هو رجل القناعات التي لا تقنع، ورجل الأسئلة التي لا أجوبة لها"[70].

من هذا المدخل يمكن قراءة الجسد في الشعر العربيّ الحديث، فكلّ ما قيل فيه من الرؤى والآراء، وكل ما نطقت به الأشعار، يقع ضمن ما يمكن نعته بأطروحة المدى؛ مدى ما بين الأرض والسماء، بوصفهما حدّين طبيعيّين، وحالتين وجوديّتين، ونموذجين أصيلين من النماذج العليا في حياة الإنسان.

يقول محمود درويش في الجداريّة:

مَنْ أنتَ، يا أنا؟ في الطريق / اثنان نحنُ، وفي القيامة واحدٌ. / خُذني إلى ضوء التلاشي كي أرى / صيرورتي في صورتي الأخرى. فمن / سأكون بعدك، يا أنا؟ جسدي / ورائي أم أمامَك؟ من أنا يا / أنت؟ كَوِّنّي كما كَوَّنتُكَ، ادهنّي / بزيت اللوز، كللني بتاج الأرز. / واحملني من الوادي إلى أبديّةٍ / بيضاءَ. علّمني الحياة على طريقتِكَ، / اختبرني ذرّةً في العالم العلويِّ. / ساعدني على ضجرِ الخلود، وكُن / رحيمًا حين تجرحني وتبزغ من / شراييني الورود ...[71].

يُجري درويش على امتداد الجداريّة حوارًا بينه وبين أناه الثانية، ويكون المدى بينهما مدى ما بين الأرض والسماء، فهو ينطلق من الجسد الترابيّ من الوادي إلى أبديّة بيضاء ويصير ذرّة في العالم العلويّ، وذلك لأنه يعتقد بحقيقة الزواج بين السماء والأرض، كما اعتقد أدونيس ومن سبقوه، فهو يخاطب الموت قائلاً:

فماذا يفعل التاريخ، صنوُكَ أو عَدُوُّكَ، / بالطبيعة عندما تتزوّجُ الأرضَ السماءُ وتذرفُ المطرَ المقدّسَ؟[72]

وربما كان درويش أحسّ بقيمة الجسد حين افتقد السيطرة عليه، فرثاه بحزن عميق وقدّمه بصورة واقعيّة طافحة بالأسى حين قال:

ما قيمة الروح إن كان جسمي / مريضًا ولا يستطيع القيامَ / بواجبه الأوّليِّ؟ / فيا قلب، يا قلب أرجع خطاي / إليَّ، لأمشي إلى دورة الماء / وحدي! / نسيت ذراعيَّ، ساقيَّ، والركبتين / وتقاحة الجاذبيّة / نسيتُ وظيفة قلبي / وبستان حوّاءَ في أوّل الأبديّة / نسيتُ وظيفة عضوي الصغير / نسيتُ التنفُّسَ من رئتيّ. / نسيتُ الكلام / أخافُ على لغتي / فاتركوا كُلَّ شيء على حالِهِ / وأعيدوا الحياة إلى لغتي! .. [73]

ظاهر من كلامه الأخير جسدية اللغة التي أسلفنا فيها القول، ومقدار ما تدين به للجسد في حال صحّته، وموقف الشاعر هنا يؤكّد لنا أنّ الروح ذاتها لا تستطيع الانطلاق في الجسد العليل الذي يغدو عاجزًا عن القيام بواجباته الأوّليّة، فكيف له أن ينهض بالوفاء للذائذ الجسد ومتعه، وهذا ما أشرنا إليه آنفًا من مقولة النقص أو النقصان، فالعلّة التي تقعد إنسانًا قد تكون مثار إبداع لدى غيره، وهنا يأتي الضعف الطارئ على الجسد والجسم ليكون مصدر قلق لصاحبه فيقع في الخوف من العجز، أو يُدفع باتّجاه التحفيز على الفعل الإبداعيّ؛ لتصاغ الجداريّة، مصداقا لذلك، في لحظة الألم الذي اعترى درويش، وبقي هذا الإحساس مخيِّمًا على عالم الشاعر، فقال في حواره مع أنكيدو:

"... ... . فمن / أنا وحدي؟ هباءٌ كامل التكوين / من حولي. ولكنّي سأُسْنِدُ ظلّكَ / العاري على شجر النخيل. فأين ظِلُّكَ؟ / أين ظلّك بعدما انكسرتْ جُذُوعُكَ؟ /

قِمَّةٌ / الإنسان / هاويةٌ / ظلَمْتُكَ حينما قاومتُ فيك الوحشَ، / بامرأةٍ سَقَتْكَ حليبَها، فأنِستَ ... / واستسلمتَ للبشريّ. أنكيدو، ترقّقْ / بي وعُد من حيثُ مُتَّ، لعلّنا / نجدُ الجوابَ، فمن أنا وحدي؟ / حياةُ الفردِ ناقصةٌ، وينقصُني / السؤالُ، فمن سأسألُ عن عبور / النهر؟ فانهضْ يا شقيقَ المِلح / واحملني. ..." [74]

ليس من شك في أن حِسًّا مأساويًّا قد اكتنف الجداريّة من البداية حتّى النهاية، وكان خَوَرُ الجسد هو منبع ذلك الإحساس المأساويّ، ولم يُكَنِّ درويش عنه، بل باح به على امتدادها، وقد قال في حفل توقيع الجداريّة بوضوح: "إنّ صراع هذه القصيدة مع تجربة موت شخصيّ"[75]، فعاين في تجربة الجسد تلك "أنّ الموت هو عذاب الأحياء"[76]، وكان استبدّ به هاجس النهاية، فأحسّ حين عجز عن النطق باللغة أنّه لم يبق منه شيء، لأنّه لا يساوي شيئًا بلا لغة، كذلك قال: "استبدّ بي هاجس نهاية أخرى: لن أحيا لأكتب عملاً آخر. لذلك سمّيته "جداريّة" لأنّه قد يكون عملي الأخير الذي يلخّص تجربتي في الكتابة، ولأنّه نشيد مديح للحياة"[77] ورأى في الأسطورة الجانب الأبرز في إخفاق أنكيدو/الإنسان الذي قمّته هاوية، لذا جاءت الجداريّة أشبه بنشيد حزين للموت، يحكي مأساة الإنسان دون أن ينبثقَ أملٌ في نهاية الطريق الطويل على درب الحياة، وقد تجلّت مأساة ذلك النشيد في الذروة حين قال الشاعر:

وانتظرْ/ ولدًا سيحملُ عنك روحكَ. / فالخلودُ هو التناسلُ في الوجود. / وكلّ شيء باطلٌ أو زائل، أو / زائلٌ أو باطلٌ / مَنْ أنَا؟ / أنشيدُ الأناشيدِ / أم حِكْمَةُ الجامِعَةْ؟ / وكلانا أنَا ... / وأنَا شاعرٌ / ومَلِكْ / وحكيمٌ على حافّة البئر / لا غيمةٌ في يدي / ولا أحدَ عشَرَ كَوْكَبًا / على معبدِي / ضاقَ بي جسدي / ضاقَ بي أبَدِي / وغدِي / جالسٌ مثلَ تاجِ الغُبَارِ / على مقعدي / باطلٌ، باطلُ الأباطيلِ ... باطلٌ / كلّ شيءٍ على البسيطةِ زائل[78].

إذًا لم يستطع درويش أن يحلّق في أعالي الروح وفي سمائها حين خذله الجسد، ولم يجد معنًى لوراثة الأبناء مجد آبائهم؛ لأنّ هذا وهمُ خلودٍ حسب، فلمّا ضاق الجسد ضاق الغد وضاق الأبد، وعليه فالكل باطل، باطل الأباطيل، وزائل. ويكفي أن يرى ذلك الأمر من خلال تجربة النبيّ سليمان، وعلى لسانه، حتّى تخيّم الصورة القاتمة على المشهد من كافة أركانه. وصار محمود درويش بذلك الفعل، وفي هذا الجانب من تجربة الجسد، ممثّلاً لاتّجاه واقعيّ في الشعر الحديث مقيّدٍ برهانات الجسد، ومحبوسٍ في ظلّه العتيد.

أمّا الشاعر زهير أبو شايب فقد تجلّت أطروحة المدى لديه بصورة مغايرة لما كان عند درويش، فالجسد حاضر في شعره بصورة طاغية، ولكنّه منبع ثريّ للرؤى والدلالات التي تحفّز الروح ولا تقعد بها، فالأرض تسند السماء وتضيء بها، وليس هناك من ضجر من الخلود، بل هناك نشوة عظيمة من جرّاء اكتشاف المعنى الخالد للتراب، وللضوء المعجّن به، المرتحل من الأرض إلى قمم السماء هناك، ويظهر

هذا الأمر لدى زهير على امتداد قصائده ودواوينه، ويبرز ذلك في إحدى قصائده المؤسّسة لتلك الفكرة، وهي قصيدة "مقام التكوين" حيث يقول فيها:

مقام التكوين

أنت ظِلّي الذي أنا ظِلٌّ له، / يا تُرابُ / كيف ينفصل الظِلُّ عن ظِلّه، / كيف يغدو سواهُ. / فإذا هو يسعى، / تُبَعْثِرُه في البُهوتِ خُطاهُ، / ويُمْسِكُه صَمْتُه، / أنتَ لحمي، / وأجهلُ كيف اقْتَرَفْنا، / وكيف تَنَزَّيْتُ من ساعِدَيْكَ، / وصَدْرِكَ، / مِثْلَ العَرَقْ. / أنتَ لحمي الذي لا أراهُ. / وأنا نَارُهُ، / وحليبُ رُؤَاهُ. / يا ترابُ. / هاربًا منكَ، / أحثو الخُطا والخَطايا عليكَ، / إليكَ المآبُ. / سوف أولِجُ في ظِلّكَ السَّرْمَدِيِّ، / مُصَاصَةَ رُوحِي، / وأنْماثُ، / أشلحُ ظِلّي الكثيفَ عليكَ، / وأنْمَاثُ في صَمْتِكَ الرَّحْبِ، / حتّى الرّمقْ. / غيرَ أنّي سأهربُ ثانيةً، / دائمًا دائمًا، / سوف أهربُ ثانيةً منكَ، / في عُشْبَةٍ أو نَسَقْ. / وسَأجهَلُ كيف اقْتَرَفْنَا، / وكيف تَنَزَّيْتُ من سَاعِدَيكَ، / وصَدْرِكَ، / مِثْلَ العَرَقْ. / يا ترابُ. / يا أبانا الذي نامَ في صَدره الأنبياءُ، / وغابوا[79].

هذه رؤية أمينة لسيرورة قصة الخلق ضمن تشكيل فنّي شعري، انطلاقًا من معاينة الذات، ذات الشاعر نفسه، فهو يقف متأمّلاً وشارحًا ومستوضحًا ومندهشًا، يتأمّل جسده الترابيّ بفاعليّة الروح وحساسيّتها، ويشبّه إذ يشرح، فالتراب لحمه، وروحه النار، ويستوضح كيف تجري التحوّلات من التراب إلى اللحم إلى الظلّ، ولكن تبقى الرؤية ضمن إطار الدهشة لأنّ الشاعر يجهل كيفية سريان التحوّلات في عمقها، وكيف يجري الافتراق بين جميع هذه المكوّنات المتداخلة معًا. لكنّ اليقين الذي يستند إليه هو أن المآب إلى التراب، وفيه يكون الغياب، ومعه يقين آخر لا يقلّ عنه أهميّة، وهو أن الهروب من التراب حادث ولا شك من جديد في السريان في عشبة أو نسق. واليقينان كلاهما يؤكّدان معًا أنّ الجسد موجود خالد، لكنّه، في الوقت ذاته، حقيقة متحوّلة، ولا يمكن لهذا الجسد أن يدوم على حال أبدًا.

ويكتنف رؤية الشاعر إحساسٌ بضبابيّة الأشياء، فهو حائر بين الشيء وظلّه - حتّى جعل ديوانه الأخير تحت عنوان "ظلّ الليل"[80]-؛ لأنّ وعيه لم يكن مطّردًا في كلّ المراحل، فكثيرًا منها يغمض عليه، أو هو يوارب في الإفصاح عمّا يرى، يقول في مفتتح قصيدة (أصيص قديم):

فجأة / وأنا أرفعُ الليل من جسدي / لأفسّرَ ظِلّي، / أوقفَني في الفراغ، / وقال لي: / أوقفني في الفراغ، / وقالَ ليَ: / ابقَ هُنَا / قُرْبَ نَفْسِكَ / كُلُّكَ لَيْلٌ [81]

أليس الإنسان ظلّ الله على الأرض؟ وإذا ما تأكّدت حقيقة لديه استمسك بها، وبنى عليها رؤيته الثابتة. فها هو يخرج بحقيقة أنّ التراب هو الأب، ولا أظنّ الشاعر بغافل عن أنّ أبانا هو الذي في السماء، وأنّ الخلق عيال الله، كما في كثير

من الآثار. فمهما تضخّمت صورة الإنسان فلا بدّ له من أن يتوسّد الثرى وينام، حتّى لو كان من الأنبياء. وهذه – أيضًا - صورة إحيائيّة قديمة، ترى التراب الخالد أبًا كبيرًا يماثل جسد الإنسان ذا الصدر الواسع الذي يحتمل نوم الجميع، وحتّى النبيّ محمّد -عليه السلام- حين اختار الرفيق الأعلى وسّدوه التراب فنام هناك.

التراب هو حقيقة الجسد، فالجسد خالد خلود التراب، لذلك تلبّس الجسد بالروح، وتحقق للإنسان ذلك المدى بينهما:

وما ثَمَّ غَيرُ الجسد. / وما يُسْنِدُ الطِّينَ عند انكفاءَاتِه / ويُقِيمُ الأَوَدْ. / وما ثَمَّ غيرُ الحَجَرْ. / يشُدُّ به عُرْيَهُ ويَنَامُ، / وما ثمّ باق. / كأن لم يَكُنْ. / كأن لم يَخُنْ. / كأن لم تَفِضْ رُوحه، / مُرَّةً في التَّراقِي[82].

بعد هذه الصورة تتماسك ذات الشاعر، ويبدأ تحفّزه ليوسّع من حدود تلك الذات التي أدركت جانبًا خطيرًا من المعرفة، وصارت قادرة على تحقيق وجودها في بعد أوسع من جسد التراب، فها هي تبدأ رحلة الانطلاق من ضيق الأرض إلى أفق السماء:

ولكنّ ثوبَ الجلدِ، / أضيقُ من دَمي، / ومن صَلَواتِي. / فكّني، / أنا المحبوسَ في الجلدِ مُوحِشًا / لأنفِرَ من حَدِّي، / وأكسِرَ ذاتي[83].

فيصير همّ الشاعر المراوحة بين الجسد والروح في عملية الترقّي، ويغدو الجِلدُ إطارًا للجسد العيانيّ الكثيف، فيستوحش من حدوده، لذا لا بدّ له من أن يكسر الذات وأن يخرج على شرط الجسد الآدميّ، الذي شكّل حدًّا ضيّقًا؛ لذا يصير الجسد على إثر ذلك منطلقًا أو منصّة لانطلاق الروح، في ذلك المدى المشار إليه.

ويُصعِّد الشاعرُ الأمرَ قليلاً في تضخيم الذات في اتّجاهها نحو السماء، وهي ترحل من حدود الأرض، ليغدو الجسد جسدًا متخيّلاً، ولكن يحدث ذلك انطلاقًا من التقيّد بأصل ما على البسيطة، فيما أسماه الشاعر بـ "موقف الأرض" متأسِّيًا بمواقف المتصوّف الشهير النفّري:

موقف الأرض

"يا عبد أحبب أرضًا ابتليتك بها لقد اصطفيتك إن جعلتها سترًا بيني وبينك" -النفري-

هرّبْتُ النارَ إلى جَسَدي،/ وسَرَقْتُ الجَنَّةَ./ تَجْرِي مِنْ تحتِ دَمي الأنهارْ./ وتميل قطوف النارْ./ من فَوق عُروق يَدِي،/ لكنَّ الأرْضْ./ تَتَسَلَّلُ،/ تَدْخُلُ في قلبي،/ تَتَدَثَّرُ بالنبضْ./ وتَنَامْ./ بسَلامْ[84].

بدأ الشاعر بالتراب وعاينه أبًا له وللأنبياء، ودخل آنيًّا في جدل معه، حتّى أنجز مرحلة من مراحل الوعي، ثمّ وعى جسده وعيًا جديدًا، وعيًا متجاوزًا، فلم يعد

التراب قادرًا على حمله أو احتوائه، فصارت المعرفة – بوصفها تأمّلاً روحيًّا في خبرة الجسد - هاديًا له، فحين هرّب بها النار إلى جسده حاز الجنّة، أي انتقل من التراب، واحتوى في طريقه الأرضَ، كُلَّ الأرض، وصار خالدًا من جديد، وقد كان من قبل أضاع الجنّة. هكذا تتضخّم الذات، التي تسرق الجنّة، في دلالة على الشوق والتوق إلى المعرفة الكاملة – على خُطا بروميثيوس - ، حتّى تجري الأنهار من تحت دم الجسد العظيم، وتتسلّل الأرض إلى القلب الكبير، وتنام هي في ظلّه، بعد أن كان الجسد من قبل هو النائم في تراب الأرض، أو في ظلّه، تُرى من هو صاحب هذا الظلّ العتيد في الأصل، أهو إنسان أم إله؟ وتزعم أنّك جرم صغير وفيك انطوى العالم الأكبر.

في مرحلة أخرى من الترقي والوعي على الجسد، ضمن رؤى وَجْدِ الإنسان بذاته، يصل الأمر عتبة جديدة، وأفقًا لم يكن متاحًا من قبل، وإن غدا الآن متخيّلاً، فتصير الأعالي والسماء هي الهدف، ويدخل الشاعر في مرقاة الروح والجسد معًا، عبر الرؤية الصوفيّة، ورؤيا الشعر التي تعاين الإنسان معانقًا المطلق دون أن ينسى طبيعته الجسديّة، أو أن يفارقها منحازًا إلى الروح، فيقول في مقام الأسئلة:

قال لي: كيف بُحتَ؟/ قلتُ:/ أمَطْتُ السِوى شلحتُ انتباهي./ هوذا،/ فاح من سُرادِق الألوهةِ لونِي./ هوذا غِبْتُ... بُحتُ بي./ قال لي: كيف غِبْتَ؟/ قلتُ:/ دلقتُ الوجودَ فيَّ،/ وأبحرتُ عائدًا باتّجاهي./ عاريًا تكتسي الرياحُ طراءاتي،/ ضعيفًا،/ يشيخُ في دمي الوقتُ،/ وتحبو نِمالُه / في شِفاهي./ هوذا بُحتُ ... غبتُ بي./ قال لي: أين أنت؟/ قلتُ:/ أنا الأين،/ أنا العادياتُ ضَبْحًا،/ أنا الحَضْرةُ،/ والسرُّ،/ لا مَكَانَ لِكَونِي./ هوذا / فاحَ من سُرادِق الألوهَةِ لونِي،/ مخَرَ الصمتَ صاخبًا / ومَضَى مثلما أتَى / قدّسَ اللهُ سرّهُ / مذقَ الصحوَ والغيابَةَ والموتَ،/ خِلسةً، بمياهي / قدّسَ اللهُ سرّهُ / قال:ألقاك مَيِّتًا / ومَضَى.../ لم يَقُلْ متى / هكذا .../ مثلما أتى[85].

فالمقصود من الاستشهاد بهذا الشعر الوقوف على رؤية الشاعر جسده في حالة ترقيه من التراب أو الأرض باتّجاه السماء وفضاءات الروح، فها هو الآن يدلق الوجود في ذاته، ويبحر عائدًا باتّجاهها، حتّى تغتني تلك الذات؛ لأنّها تغدو متماهية بالأعالي، وتفوح بلون الألوهة، وتصير هي الأين والحضرة والسرّ، والعاديات ضبحًا، وإذا ما مذق الصحو والغيابة والموت بمياه الإنسان صار مقدّس السرّ، واستوى لديه وجوديًّا كُلُّ شَيء، فأصابَ الخلود.

لقد رأينا الشاعر يتدرّج من التراب إلى الأرض برمّتها، ليعانق السماء، برحلة عبر التأمّل بواقعة الخلق، والتأمّل بمكوّنات الجسد الإنسانيّ وتحوّلاته حين تندغم الروح فيه، وفي السماء يعانق المطلق، ويتماهى بأعلى درجات الأفق، من خلال هاجس النزوع الطاغي لديه ليدخل في رحاب ذلك المطلق:

عَرَقُ الترابِ دَمي،/ ويَخضورُ الهواءِ./ وأنا المتوّجُ بالفتوح،/ أفيضُ،/ أعجنُ كَوْكَبًا تَمِلاً من الحنّاءِ،/ أنفخُ فيه من رُوحي،/ وألصِقُه على رمْلِ السَّماءِ[86].

فالشاعر فَرِحٌ بالتراب؛ لأنّه لا يُثقِلُه، فالروحُ تجوسُ خلالَه، وتنيره دونَ أيّ إحساس بالتمايز بينهما، إنّ انسجامًا كبيرًا ينظمهما معًا، فتطير الروح فرحًا في لعبتها مع الجسد، الذي ينمو بها نمو العشب والنبات دونما تعب، فالشعر يرسم بالكلمات قيامة الجسد بالروح، وقيامة الروح بالجسد، في كل زمان على الأرض أو في السماء.

ويقول في قصيدة **عِرْقُ التراب:**

عِرْقُ التراب

باتّجاهِ الترابِ أرخيتُ روحـــي باتّجاه الذي يرقُّ ويوحي
لستُ أحتاجُ. فـي يَديَّ بـلادٌ وينـابيعُ غِبْطةٍ ووضوح
يتعـبُ الفجرُ سائحًـا فـي أسا ريري، وتمشي السماءُ دونَ طُموحِي
كنتُ ميّلتُ قُبّتي كـي أشُمَّ الأ رضَ كي أشبكَ النـدى بسُفوحِـي
أنا عِـرْقُ الترابِ مَوَّجَ عُشْـبٌ جسـدي، فاستـويتُ فوق جُـروحِي
أنا أسبوعُ حِنْطـةٍ وتسابيحَ وخَفْقٍ على الثرى، وفُتُوح
فخُذي شهوتي الطريّة يا أرضُ ولُمِّـي الـعُرى عليَّ وبُوحـي
هكذا وحشتي / توضّأ بي الضَّوْءُ / وصلّى جماعةٌ خَلْفَ رُوحي[87].

ويقول في موطن آخر:

حملتُ بقاياي،/ كانَ دمي وردةً كالدهانْ / يُغَسِّلُ حافَتَه المُسْتَدِقَّةَ،/ بالرَّفْرفِ الخُضْرِ،/ والعَبْقَرِيِّ الحِسانْ./ وكنتُ أميرًا صغيرًا،/ على كَشْكَشِ الفَجْرِ ألعبُ وَحْدِي./ وكان عَرشِي على المياهُ./ وكان الترابِ المُعَجَّنُ بالضوْءِ،/ يَسْكُنُ في لَوْنِ جِلْدِي./ ويُرْخِي على شَجَرِ الخُبْزِ،/ أقْمَارَهُ وشَذَاهُ[88].

هكذا يأتي البوح بالمقام الجديد، في لحظة التجلّي بعد الكرب أو الضيق من حبس الجسد في الجلد، فيبدأ الشاعر بالاعتراف بتذوق المقام الجديد، الضارب بجذوره في عمق الزمان والمتحقق في الآن الحاضر معًا، إنّه يتجاوز الرؤية المأساويّة للإحساس الرهيب بفناء الجسد الذي كان يُقلق محمود درويش قبل قليل، أو كان يقلق جدّهما الملك الضليل امرؤ القيس حين قال:

إلى عِرْق الثرَى وَشَجَتْ عُرُوقِي وهَذا المَوتُ يَسْلُبُنِي شَبَابِي[89]

مقابل ذلك ترى زهيرًا يستوحي في أعاليه الجديدة قصّة ما قبل الخلق، بأفق مفتوح ومضيء، حين كان عرش المولى على الماء، {وَكَانَ عَرْشُهُ عَلَى المَاءِ}(هود7)، فيخرج

من عتمة الجسد، بإضاءة التراب الكثيف بكلّ ما يستطيع من قوّة:

قادني أوّلَ الليل ، / ظِلّي الكفيفُ./ جَسَدي عَتْمَةٌ / وفراعٌ يدِبُّ على الأرض / يحذِفُ من صمتها / ويُضيفُ./ ..... / عتمةٌ أنا / لا ضوءَ تحتَ لساني / ولا في كَلامِي جَسَدْ./ ..... / عبدُ حُرِّيَتِي أنا / هذا الترابُ لِيَسْجُدَ لي / وليحملَ عرشِي./ عبدُ حُرِّيَتي / وعلى الماءِ أمْشِي[90].

فهو يدرك ظلاميّة الجسد، إن هو حدّق في التراب دونما رؤية، أو دونما نور من الروح، فالروح تهندس الرؤية لينقلب الأمر، فتضيء الروحُ الجسدَ، ولا ينفصل أحدهما عن الآخر انفصالاً أفلاطونيًّا، إذاً يقوم الشاعر بتأمّل الجسد ووعيه، ثمّ يدرك علاقته الناشبة بالروح، ويتجلى متجاوزًا باتّجاه المطلق، وهكذا يفزع إلى الرؤية الوجوديّة المستقاة من فكر عميق، ونظر ثاقب في الدين والفلسفة والتصوّف والحداثة، لكن دون أن يفقد الثقة بالإنسان، الذي هو مركز رئيس في الوجود، وإذا كان هادي الشاعر في ديوانه، بل في كل شعره، هو قول النفّري: "وقال لي أنت معنى الكون كلّه"[91]، فإنّه بذلك يتحقق لديه هاجس النزوع نحو الأعالي باتّحادٍ شعريّ أو حلول يضارع ما نجده عند المتصوّفة، ومنشأ ذلك كلّه هو الوعي على الجسد والإحساس بالنقصان الأزلي الذي يسبب فاعليّة الروح وينشّطها لتسيطر على كل شيء، فذروة زهير أبو شايب النقصان؛ لذا يقول بدهاء شعري، وبداهة وجوديّة، ولغة بسيطة:

- لا / أريدُ / سوى / كُلَّ شيءٍ / ... / فَقَطْ !!
- ليتَ أنّيَ يا مطلَقُ.
- لم يبق متكأٌ للسماءِ،/ سوى أن تمدَّ حشاشَتَها باتّجاهي / وتؤمنَ بي.
- أجبتُ لأنّي بلا أسئلة./ لأنّ فمي ناقصٌ / ولأنّي أحاولُ أن أُكمِلَه[92].

وهاجس النزوع الذي أراه هو تلك الفاعليّة الحميمة لدى الإنسان، كل إنسان، والشاعر كل شاعر، التي بموجبها يتجاوز عتمة الجسد، وثقل التراب بعد أن يعيه على حقيقته، وبعد أن يعي إمكاناته العظيمة، متحزّمًا بآفاق الروح، صانعة الرؤى، ومجليّتها صُعُدًا نحو السماء، بحيث تغدو الذات الإنسانيّة ذائًا متسامية، وقد تُعْجَبُ تلك الذات بالعيش هناك في الأعالي، ويطيب لها المقام عند الرفيق الأعلى، فيصير الإنسان متألّهًا بمعنى من المعاني، ويصير الأفقُ فضاءً للموت الجميل؛ لأنّه عودة إلى الله، وعودة إلى التراب لمفارقته من جديد، ولا يبقى الإنسان حبيس عتمة الجسد أو عتمة الروح الناجمة عنها حين يخطئُ المرءُ التقديرَ، أو حين يسقطُ في حُفَرِ التراب، دون أن يرى النور الماثل في الثرى، أو في نسغ الجذر الراحل إلى اليخضور في العشب؛ ليصافح الشمس ونورها من جديد.

إذًا النور مخبوء في التراب، والجسد في جوهره مضيء، لكن من هو الذي يستطيع اكتشاف ذلك فيه؟ وجوابي على ذلك هو أنّ الشاعر الحديث صاحب الرؤية هو المرشّح للقيام بهذا الدور؛ لأنّه عندما فارق الخطابيّة في الشعر فسح المجال واسعًا أمام الرؤية، فحملت قصيدته فلسفة جديدة ضاقت عن حملها القصيدة القديمة من قبل، وهذا ما أدركه زهير ووعاه بصورة مغايرة لما عند أدونيس الذي شغلته المسألة الثقافيّة أكثر من المسألة الوجوديّة، فحدّق بالجسد وكاد يفصله عن الروح المحلّقة، فدخل في إشكالية البوح جنسيًّا، وصار الشعر أيديولوجيًّا في ثوريّته. وكذلك أخلص زهير للرؤية الوجوديّة متجاوزًا ما وقع فيه درويش في الجداريّة تحديدًا حين خذلته الروح، ولم تستطع حمل تراب الجسد المريض، فانسدّ الأفق أمامه ورأى قمّة الإنسان هاوية.

ومن تجلّيات هاجس النزوع نحو المطلق، نجد اللمعات الآتية التي ارتكزت على جسد متخيّل، لكنّه يفيض بالمعنى بفعل الروح المتأمّلة فيه وبه، لذا فاض الجسد وفار وفزّ بفعل تلك الروح التي ألهبته بالنار والنور والضوء، وقد قارف زهير أبو شايب الشهوة واللذة في الشعر بلغة عزّ نظيرها، فكما أسعفته تلك اللغة في البوح بهاجسه هناك في الأعالي، أسعفته هنا حين عجن التراب بالضوء، فأنارت الكلمات عتمة الجسد، أو قل عتمة الجسدين معًا؛ جسد الرجل وجسد المرأة، فعاد الفعل الجنسي في شعره مجلى لفعل الخلق كما كان منذ الأزل، فصارت القصيدة تحكي سيرة إبداع الجسد وسيرورته على الأرض وارتحاله إلى السماء، باحثًا عن المطلق فيها:

الماضي

بالصُدْفةِ اختلطتْ سماءُ أبي الخَجولِ بأرض أمّي./ بالصُدفةِ ارتعشتْ نجومٌ في السماءِ/ وسالَ منها الخمرُ /حتّى فاضت الوِدْيانْ./ بالصُدفةِ انحسرتْ مياهُ الغَمْرِ / عن جَسَدِي المُلطّخِ بالنُجومِ / وعندما حدّقْتُ مثلَ جزيرةٍ / ورأيتُ ظلاً في السماءِ ... / عَبَدْتُه / ومشيتُ فوقَ النومِ كالحَجَرِ النقِيِّ / شمَمْتُ أرضًا فاجأت مطرًا / شمَمْتُ حليبَها القاسي / شمَمْتُ رَوائحَ التاريخِ فوقَ تُرابِها / وروائحَ النسيانْ / بالصُدفةِ / المطرُ المُضيءُ مِظلّتِي الأولى / تغشّاني فنمتُ / كأنّه اسمُ الله / علّقَ خِفّتِي / بين السماءِ وظِلّها الأبَديِّ / بين اللهِ والإنسانْ./ بالصُدفَةِ الرُؤْيَا:/ مضيتُ إلى الكُهوفِ / أجرُّ برقًا كالفريسةِ / واكتشفتُ النارَ في جَسَدي لأوّلِ مرّةٍ .../ وَعَبَدْتُهَا./بالصدفةِ / الماضي يجفُّ كخاتَمِ الطينِ القَديمِ / ولا يموتُ / حملتُ أجدادي وسِرتُ / كأنّني مِسمَارُ ضَوْءٍ يثْقبُ الجُدْرَانْ / آتي وأذهبُ / هكذا / متأرجحًا بالوقتِ / أنقصُ كُلَّ يومٍ نَجْمَةً لأتمَّ أحلامي / وأنقُصُ نِصفَ عمري بالكتابةِ / هكذا .../ مُتأرجِحًا بالوَقْتِ /

آتي / ثُمَّ أذهبُ / ثُمَّ آتي / ثمَّ أذهبُ / دُرْوتِي النُقْصَان[93].

يجوز أن نقول هذه القصيدة هي مرآة لما جرى في قصّة الخلق بعد أكل أبوينا من الثمرة المحرّمة، فهي تحديق من الشاعر في تكوين جسده الشخصيّ، الناجم عن معاودة أكل تلك الشجرة لدى آدم الشاعر وحوائه الشخصييّن، ومن ثمّ فهي تحديق في تاريخ الجسد الإنسانيّ بعامّة، وحين يمتلك الشاعر ناصية اللغة يقدّم العلاقة الجنسية على أنّها فعل مقدّس، فلا يهبط به إلى فضائحيّة المشهد، ولا يغرم بتصويره خارج الوظيفة الفلسفيّة والدينيّة التي روي بها منذ القدم، وهذا هو الذي أتاح له أن يجعل من القصيدة سيرة لتاريخ الإنسان في علاقته بجسده، فالصدفة التي جعلها في أوائل المقاطع هي مفاصل سيرة الذات وسيرة الإنسان كل إنسان؛ لأنّها تذكّر بمراحل العبادة، عبادة الجسد، وعبادة السماء، وعبادة النجوم، وصولاً إلى التأمّل في الكون من خلال الكتابة ومعرفة الله في الإنسان ذاته. هكذا تصير الرؤية الوجوديّة هاجسًا ثقافيًّا يتنقل من زمان إلى آخر، ومن مكان إلى آخر، بحذر شديد؛ لأنّ الشاعر يستكشف الأمر في ذاته، ويقرؤه بالنبش في التراب المعجّن بالضوء.

وها هو الشاعر يعبُر من آدم وحواء إلى ذاته، ويكتب ماضيه وحاضره ومستقبله، منطلقًا من فاعليّة الجسد، في لحظته الحاضرة، ولعلّه يخلّد بذلك الصنيع أسطورة الجسد بنصّ شعريّ عنوانه "يحيا"، يكشف فيه عن مركزيّة هائلة، للذات في الوجود، وللجسد في العالم، وللحياة يصنعها الإنسان الذي ينشب بالخلود فيملؤه حياة، وللخلود ينشب به الإنسان فلا يتخلّى عنه، ، في النص الآتي سيرة الجسد الناشبة في الوجود، والمالئة إياه. ومدخل الشاعر في ذلك سيرة الفرد القادم من الزمن القديم، والراحل في المدى من الأرض إلى السماء، عبر كلّ تجلّيات الرحيل. والفرد القابض على مجمع النار في الجسد؛ ليصنع الحياة، والملتصق بالأعالي، حيث يعيش الحلول والاتّحاد بسماء أوجدته، وأرضعته غيومها، فذاق طعم حليب الأعالي، فخطف الجسد وطار به إلى السماء في معراجه الأثير، وصار يحدّق بالكون من هناك من أعاليه:

يحيا

{خُذِ الكِتَابَ بِقُوَّةٍ} قرآن كريم

واقفٌ / والرياحُ تلوكُ جَبيني / حيثُ ظِلّي يُبدِّدُني نُقطةً نُقطة / في فراغِ الخُطى / ويُلوِّث قرصَ دمي الذهبيَّ / بماءٍ مَهين./ واقفٌ / لا تَطالُ النّدى شَهَواتي / ولا يتأتّى أنيني./ فائحَتِي يا رياحُ فَراغي الصقيلَ / تماثيلَ هاربَةً / وأساورَ من طين./

واقفٌ / لا أشُدُّ الرحالَ / ولا أتجلّى / ولا أجعَلُ الطينَ أشهى./ وأنا وارثٌ السرِّ / أحملُ في غُرَّتي كَلِماتي / وأفتّشُ عنها./ ما تَغيَّرتُ / ما وسِعَت غفلتي كُلَّ شيءٍ،/ ولا وسِعَتْني صِفاتي / ما تغيّرتُ / لكنّني أتخفّى إذا خِفتُ،/ أو فَضَحَتْني صَلاتي./ وارثُ السرِّ / في غُرَّتي كَلِماتِي / وأفتّشُ عنها / وأسوق الجبالَ قوافلَ كالنُّوق / نحو السماءِ التي كُنْتُها / والسماءِ التي لم أكُنْها./ كنتُ،/ كان الهواءُ مَسِيحًا / يسيلُ الندى من أصابعِهِ،/ ويَبُلُّ صليبَ التراب./ ما عليَّ إذا فاضَت الكافُ / والنونُ / واعْرَوْرَقَتْ بالحياةِ/ ؟! / ما على غيمةٍ تَتَنَزَّه في بَرِّ روحي / وتُحاولُ رَسمي / وتُسمِّي الحجارَةَ باسمي / ما عليها / بجاه التراب الذي باركَتْني يداهُ / وارتَضَيْتُ دَمي رَكْعَةً في مَداهُ / كنتُ / ملأى بي الأرضُ،/ ملأى بدُرِّيَّتِي حُجُرات الندى / ومليئًا بذاتي./ وَحْدَ رُوحي / أشِنُّ الضياءَ / على غيمةٍ لا أراها / غرِّبيها كما شئتِ يا ريحُ / لي فَيْئُها / وعليَّ سُراها./ ومليئًا بذاتي / آمرُ الكائناتِ فيأتِينَ سعيا./ ومليئًا بدُرِّيَّتِي / أُغدق الروحَ صحوًا على حجرٍ / وأسمِّيهِ يَحْيَا / حجرٍ نائمٍ وأُسَمِّيهِ يَحْيَا / حجرٍ يَتَرَقْرَقُ في الروحِ / تنبو الحوادثُ عَنهُ / وينعتقُ الماءُ في حدِّه .../ وَ / ا / نْ / تَ / بَ / هْ / تُ./ قُلتُ منكَ السلامُ / إليكَ يعودُ السلامُ / تَبَارَكْتَ / فاجدِلْ دمي بالتي هي أحسنُ،/ إنّي نسيتُ على حَجَرٍ كلماتِي،/ وتُهْتُ./ وانتبهتُ، وانتبهتُ./ كُنْتُ رُوحِي مُشَعَّثَةً/ وَرِياحِي عِجَافُ / أمسِكُ النهْرَ من خَصرِهِ / وأطوفُ على عُريهِ بقوارِيرَ من فِضَّةٍ / فتفرُّ الضِفَافُ / وانتبهتُ،/ انتبهتُ،/ انتبهتُ،/ تَدَلّيْتُ في بئْرِ رُوحِي،/ وما خِفتُ، أنكرتُ أنّي أخَافُ. (94).

هذه هي معلّقة الشّعر الحديث في الجسد وغوايته وغايته، فيها إدراك لطبيعة الجسد، وإغناء له بالروح، وفيها فرار من عتمته وأرضه إلى السماء، ولكن دونما تنكّر لحقيقته، فالشاعر سعيد بجسده ومتكوّر عليه بحدب؛ لأنّه نبع عطاء ودلالات، ولأنّه ضمان الخلود. به، أي بالجسد، جاء يحيا، وبه ورث السرّ، وبه كان زواج الشاعربالروح / الغيمة والسماء والمرأة، به امتلأت الأرض من ذريّة الشاعر، وصار الحجر يحيى ويحيا، ولم يعد كحجر الشاعر القديم تميم بن أُبيّ بن مُقبل الذي تمنّاه:

ما أطيبَ العيشَ لو أنّ الفتى حَجَرٌ تَنْبُو الحوادِثُ عنه وهو مَلْمُومُ

فطيب العيش لدى تميم يتحقق بالتشبّه بالحجر خوفًا من الموت الذي يخترم الكائن الحيّ، أما شاعرنا فلم يعد يخشى الموت لأنّه وعى الخلود في حجر الإنسان ذاته، ورأى جوهر الحياة في التراب والجسد، وقد رأى الماء ينبع من ثنايا الحجر، فصار الحجر نبع حياة. وقد تكفّلت سيرة العشب ونسغ الحياة القادم من التراب والأحجار إلى الأغصان واليخضور بإعادة الحياة المتجدّدة إلى الوجود دونما خشية أو خوف، وقد استنبط الشاعر هذا كلّه من الموروث الأسطوري والصوفي ومن القرآن الكريم ومن العلم الحديث، الذي يرى الإشعاع والنور في الحجر، ويرى

المادة، أي مادة، تبقى وتبقى وتدوم على طول الدهر، لكنّها تتحوّل باستمرار، ولعلّ الحداثة تقول ذلك، وما بعد الحداثة يلهج به- أيضًا - ، ولا أظنّ الشاعر بمنأى عن أي من هذه المصادر والمرجعيّات، لكن أن تنتظمَ الأفكارُ في لغة، وفي شعرٍ من هذا الطراز، فهو الأمر الحريّ بالتأمّل والدرس والاهتمام.

ولا أريد أن أعلق مرّة أخرى على هاجس النزوع لدى الشاعر، فقد تمثّل في القصيدة خير تمثيل، وصار هذا دأبه على امتداد القصيد في شعره كلّه؛ لذا بات الشاعر آمنًا من خوفه؛ لأنّه ما عاد جرمًا صغيرًا بل انطوى فيه وفي جسده العالم الأكبر، أليس هو معنى الكون كلّه؟

الهوامش

(1) ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا(329–395هـ): معجم مقاييس اللغة، دار إحياء التراث العربيّ، بيروت2001 ، (جسم).

(2) المصدر السابق، (جسد).

(3) الفيومي، أحمد بن محمد (ت770هـ): المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي، المكتبة العلمية، بيروت، د. ت، 158/1.(جسد)

(4) ابن منظور، جمال الدين المصري(630–711هـ): لسان العرب، دار صادر، بيروت، د. ت، (بدن).

(5) الجهاد، هلال: جماليات الشعر العربيّ، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، مركز دراسات الوحدة العربيّة، سلسلة أطروحات الدكتوراه(65)، ط1، بيروت 2007، ص 266 هامش3.

(6) فوق العادة، فايز: ما هو الكون؟ شعرية العلم، دار علاء الدين، ط3، دمشق 2006، ص10.

(7) النشّار، علي سامي: نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام، دار المعارف، ط7، القاهرة 1977 ،298/1.

(8) المرجع السابق،290/1.

(9) الرازي، أبو حاتم (ت322هـ): الزينة في المصطلحات الإسلامية العربيّة، عارضه بأصوله وعلّق عليه حسين بن فيض الله الهمداني، القاهرة 1956، 109؛ وانظر: راضي، عبد الحكيم: نظرية اللغة في النقد العربيّ، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة 2003، ص 372–373.

(10) ابن سيده، علي بن إسماعيل (398–458هـ): المخصّص، دار الكتب العلمية، بيروت 1993، 2/1–3 وانظر: راضي: نظرية اللغة في النقد العربيّ، 373.

(11) انظر: راضي: نظريّة المعنى في النقد العربيّ، الفصل الأول من القسم الثالث فيه وهو تحت عنوان: اللغة والعالم، ص363–394.

(12) الجهاد: جماليات الشعر العربيّ، ص86. وانظر هيدغر، مارتن: نداء الحقيقة، ترجمة عبد الغفار مكاوي، القاهرة : دار الثقافة، 1977. ص212 وما بعدها.

(13) مفتاح، محمد: رؤيا التماثل، المركز الثقافي العربيّ، ط1، الدار البيضاء/بيروت 2005، ص279.

(14) بن سلامة، فتحي: الجنس المطلق، من كتاب: الأنوثة والجنس في الإسلام، تأليف آلين توزان وآخرون، ترجمة حسين قبيسي، بدايات، دمشق 2008، ص8.

(15) انظر: الحراصي، عبدالله: الاستعارة/التجربة/ العقل المتجسد: عرض لمسار الفلسفة التجريبية(1980–1999) مع ترجمة لقسم من كتاب "الفلسفة في الجسد" التوثيق:2008/6/1 على الشابكة:
http://www.nizwa.com/volume20/p25_35.html

(16) بن سلامة: الجنس المطلق، مرجع سابق، ص28.

(17) انظر: الزاهي، فريد: الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء وبيروت 1999، ص11.

(18) أندلسي، محمد: إشكاليات فلسفية: إشكالية الجسد بين المادة والروح،، مدونة المكتوب، الخميس 2007/8/23. الموقع على الشابكة: 2008/5/24
http://mohamedandaloussi.maktoobblog.com

(19) عيسى، حسين علي: المسيري والتريكي نموذجًا، ما بعد الحداثة وتجلياتها في الوطن العربيّ، ملحق جريدة الثورة السورية الخميس 2007/8/23. انظر المقال على الشابكة : السبت 2008/5/24 http://thawra.alwehda.gov.sy

(20) عدنان، ياسين: عرض كتاب: الفرد، الكونية والله: الحق في الجسد، عبد الصمد الكباص، مركز الأبحاث الفلسفية في المغرب، الأخبار العدد الملحق بيوم

الجمعة 2006/12/1، المقال عن الشابكة، السبت 5/24/ 2008، http:www.al-akbar.com/ar/node/13851

(21) أبوشايب، زهير: سيرة العشب، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، ط1، 1997، ص 4.

(22) مفتاح: رؤيا التماثل، ص111.

(23) الكوني، إبراهيم: وصايا الزمان، المؤسسة العربيّة للدراسات، ط1، بيروت 1999، ص34.

(24) المرجع السابق، ص35.

(25) الكوني، إبراهيم: نصوص الخلق، المؤسسة العربيّة للدراسات، ط1، بيروت 1999، ص38.

(26) المرجع السابق، ص35

(27) الكوني، إبراهيم: الصحف الأولى، أساطير ومتون، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، ط1، بيروت 2004، ص130.

(28) محمود، إبراهيم: الجنس في القرآن ، دار رياض الريس، ط2، بيروت 1998، ص116.

(29) ابن عربي، الشيخ محيي الدين: فصوص الحكم، بتعليق أبو العلا عفيفي، دار الكتاب العربيّ، ط2، بيروت 1980، ص216.

(30) محمود: الجنس في القرآن، ص118.

(31) المرجع السابق، ص19–20.

(32) الخطيبي، عبد الكبير: الاسم العربيّ الجريح، دار العودة، بيروت 1980، ص101؛ وانظر: محمود: الجنس في القرآن، ص126.

(33) محمود: الجنس في القرآن، ص120.

(34) بن شيخ، جمال الدين: في أعماق تلك الشقوق، الأنوثة والجنس في الإسلام، (مرجع سابق) ص52.

(35) الزاهي: الجسد والصورة، ص13.

(36) أبو شايب: سيرة العشب، ص14.

(37) بن سلامة: الجنس المطلق، مرجع سابق، ص 23.

(38) أريغاري، لوسي: سيكولوجية الأنوثة: مرآة المرأة الأخرى، ترجمة علي أسعد، دار الحوار، ط1، اللاذقيّة 2007، ص190.

(39) عطوي، رفيق: صورة المرأة في شعر الغزل الأموي، دار العلم للملايين، ط1، بيروت 1986. وغيره الكثير من الكتب.

(40) إبراهيم، عبد الله: الرواية العربيّة الأبنية السردية والدلالية، كتاب الرياض(151)، ط1، الرياض2007، الفصل السادس: السرد والجسد، ص 307-362.

(41) إسماعيل، محمد حسام الدين: الصورة والجسد دراسات نقدية في الإعلام المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربيّة، ط1، بيروت 2008، خصوصًا الفصل الثالث: الاقتصاد السياسي لثقافة الصورة: العارضات الفائقات النجومية نموذجًا، ص 173-233.

(42) أدونيس، علي أحمد سعيد، ديوان أبجدية ثانية ، دار توبقال، الدار البيضاء 1994 ، ص77.

(43) قباني، نزار: ما هو الشعر؟، منشورات نزار قباني، ط1، بيروت 1981، ص42.

(44) ابن منظور: لسان العرب (شعر).

(45) انظر: حازم القرطاجني، أبو الحسن: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1986، ص 250– 251 ونص القرطاجني غني جدا في وصف ذلك وفي ربطه بنفوس العرب وطبيعة نظرتهم للشعر؛ وانظر– في سياق التشبيه بين بيت الشعر وبيت الشعر – الجهاد: جماليات الشعر العربيّ، مرجع سابق، ص 121.

(46) الشريف المرتضى (355–436هـ): طيف الخيال، ، تحقيق حسن كامل الصيرفي، مراجعة إبراهيم الأبياري، دار إحياء الكتب العربيّة، القاهرة 1962، ص6.

(47) الجهاد: جماليات الشعر العربيّ، ص265–323.

(48) المعري، أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان(363– 449هـ): اللزوميات، دار صادر، بيروت، د. ت، 575/2.

(49) المعرّي: اللزوميات، 496/2.

(50) المصدر السابق، 497/2.

(51) أدونيس، علي أحمد سعيد: الشعريّة العربيّة، دار الآداب، ط2، بيروت 1989، ص22.

(52) انظر: صافار، إبراهيم عبد السلام: القصيدة الحديثة بين الغنائيّة والغموض، من الشفوي إلى المكتوب، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة 2005، ص9–51.

(53) عدنان، ياسين: عرض كتاب: الفرد، الكونية والله: الحق في الجسد، عبد الصمد الكباص، مركز الأبحاث الفلسفية في المغرب، الأخبار العدد الملحق بيوم الجمعة 2006/12/1، المقال على الشابكة، السبت 5/24/ 2008: http.www.al-akbar.com/ar/node/13851

(54) إدريس، عبد النور: رحلة المؤنّث في وجدان الشعر العربيّ، مركز الدراسات، أمان- المركز العربيّ للمصادر والمعلومات حول العنف ضد المرأة، ص1، الجمعة2008/5/2، مقال على الشابكة: http:www.amanjordan.org/aman_studies

(55) مفتاح: رؤيا التماثل، ص 280-281.

(56) المرجع السابق، ص 283.

(57) المرجع نفسه، ص 277-278..

(58) أدونيس، علي أحمد سعيد: أوّل الجسد آخر البحر، دار الساقي، ط3، بيروت 2007، ص11.

(59) انظر: أدونيس، علي أحمد سعيد: تاريخ يتمزّق في جسد امرأة (قصيدة بأصوات متعدّدة)، دار الساقي، ط2، بيروت 2008، ص7.

(60) المرجع السابق، ص93

(61) المرجع نفسه، ص97، 115؛ ص 49، 110؛ ص49، 111؛ ص17، 65، 83، 85.

(62) أندلسي، محمد: إشكاليات فلسفية: إشكالية الجسد بين المادة والروح ، مدونة المكتوب، الخميس 2007/8/23. الشابكة: 2008/5/24 http://mohamedandaloussi.maktoobblog.com

(63) أدونيس: أوّل الجسد آخر البحر، ص14

(64) المرجع السابق، ص16

(65) المرجع نفسه، ص60.

(66) عمران، محمد: كتاب الملاجة، دار المسيرة، ط1، بيروت 1980. ص22؛ ص72؛ ص74؛ ص74-75.

(67) رياض، طاهر: شهوة الريح، دار منارات، ط1، عمان1983. ص36.

(68) رياض، طاهر: طقوس الطين، دار منارات، ط1، عمان 1985، ص31.

(69) أدونيس، علي أحمد سعيد: اهدأ هاملت تتشّق جنون أوفيليا، دار الســـاقي، ط1، بيروت 2008، ص20.

(70) قباني: ما هو الشعر، ص111–112.

(71) درويش، محمود: جداريّة محمود درويش، دار رياض الريّس، ط2، بيروت 2001، ص44–45

(72) المرجع السابق، ص63.

(73) المرجع نفسه، ص65–66.

(74) المرجع نفسه، ص83–84

(75) درويش، محمود: حيرة العائد، مقالات مختارة، دار رياض الريّس، ط1، بيروت 2007، ص143.

(76) المرجع السابق، ص146.

(77) المرجع نفسه، ص 145–146.

(78) المرجع نفسه، ص85–87.

(79) أبو شايب، زهير: دفتر الأحوال والمقامات، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، ط1، بيروت 1987، ص133–135.

(80) أبو شايب، زهير: ظلّ الليل، ط1، الأهليّة للنشر والتوزيع، عمّان 2011.

(81) المرجع السابق، ص26.

(82) أبو شايب: دفتر الأحوال والمقامات، ص144.

(83) المرجع السابق، ص119.

(84) المرجع نفسه، ص20–21.

(85) المرجع نفسه، ص128–130

(86) المرجع نفسه، ص121.

(87) أبو شايب: سيرة العشب، 127–128.

(88) أبو شايب، دفتر الأحوال والمقامات، ص111–112.

(89) امرؤ القيس، شرح ديوان امرئ القيس لأبي جعفر النحّاس(ت338هـ): قراءة وتعليق عمر الفجّاوي، منشورات وزارة الثقافة الأردنية، مطبعة السفير، عمان 2002، ص151.

(90) أبو شايب: سيرة العشب، ص55–57.

(91) انظر أغلفة الدواوين الثلاثة حيث أثبت العبارة ذاتها عليها جميعًا.

(92) أبو شايب: سيرة العشب، ص142؛ 143؛ 148؛ 149.

(93) المرجع السابق، ص11–14.

(94) المرجع نفسه، ص37–43.

المصادر والمراجع:

- إبراهيم، عبد الله: الرواية العربيّة الأبنية السرديّة والدلاليّة، كتاب الرياض(151)، ط1، الرياض2007
- إدريس، عبد النور: رحلة المؤنّث في وجدان الشعر العربيّ، مركز الدراسات، أمان– المركز العربيّ للمصادر والمعلومات حول العنف ضد المرأة، الجمعة2008/5/2، مقال على الشابكة: http:www.amanjordan.org/aman_studies
- أدونيس، علي أحمد سعيد: أبجدية ثانية ، دار توبقال، الدار البيضاء 1994.
- ----------: أوّل الجسد آخر البحر، دار الساقي، ط3، بيروت 2007.
- ---------- : تاريخ يتمزّق في جسد امرأة (قصيدة بأصوات متعـدّدة)، دار الساقي، ط2، بيروت 2008.
- ----------: اهدأ هاملت تنشّق جنون أوفيليا، دار السـاقي، ط1، بيـروت 2008.

- ---------- : الشعريّة العربيّة، دار الآداب، ط2، بيروت 1989.
- أريغاري، لوسي: سيكولوجية الأنوثة: مرآة المرأة الأخرى، ترجمة علي أسعد، دار الحوار، ط1، اللاذقيّة 2007.
- إسماعيل، محمد حسام الدين: الصورة والجسد دراسات نقدية في الإعلام المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربيّة، ط1، بيروت 2008.
- امرؤ القيس، شرح ديوان امرئ القيس لأبي جعفر النحّاس(ت338هـ): قراءة وتعليق عمر الفجّاوي، منشورات وزارة الثقافة الأردنية، مطبعة السفير، عمان 2002.
- أندلسي، محمد: إشكاليات فلسفية: إشكالية الجسد بين المادة والروح، ، مدونة المكتوب، الخميس 2007/8/23. الموقع على الشابكة: 2008/5/24 http://mohamedandaloussi.maktoobblog.com
- توزان، آلين، وآخرون: الأنوثة والجنس في الإسلام، ترجمة حسين قبيسي، بدايات، دمشق 2008.
- الجهاد، هلال: جماليات الشعر العربيّ، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، مركز دراسات الوحدة العربيّة، سلسلة أطروحات الدكتوراه(65)، ط1، بيروت 2007.
- حازم القرطاجني، أبو الحسن: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1986.
- الحراصي، عبدالله: الاستعارة/التجربة/ العقل المتجسد: عرض لمسار الفلسفة التجريبية(1980–1999) مع ترجمة لقسم من كتاب "الفلسفة في الجسد" التوثيق:2008/6/1 على الشابكة: http://www.nizwa.com/volume20/p25_35.html
- الخطيبي، عبد الكبير: الاسم العربيّ الجريح، دار العودة، بيروت 1980.
- درويش، محمود: جداريّة محمود درويش، دار رياض الريّس، ط2، بيروت 2001.

- ------- : حيرة العائد، مقالات مختارة، دار رياض الريّس، ط1، بيروت 2007.
- الرازي، أبو حاتم (ت322هـ): الزينة في المصطلحات الإسلامية العربيّة، عارضه بأصوله وعلّق عليه حسين بن فيض الله الهمداني، القاهرة 1956.
- راضي، عبد الحكيم: نظرية اللغة في النقد العربيّ، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة 2003.
- رياض، طاهر: شهوة الريح، دار منارات، ط1، عمان1983.
- -------- : طقوس الطين، دار منارات، ط1، عمان 1985.
- الزاهي، فريد: الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء وبيروت 1999.
- ابن سيده، علي بن إسماعيل (398-458هـ): المخصّص، دار الكتب العلمية، بيروت 1993.
- أبو شايب، زهير: دفتر الأحوال والمقامات، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، ط1، بيروت 1987.
- -------: سيرة العشب، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، ط1، بيروت 1997.
- -------: ظلّ الليل، ط1، الأهليّة للنشر والتوزيع، عمّان 2011.
- الشريف المرتضى (355-436هـ): طيف الخيال، ، تحقيق حسن كامل الصيرفي، مراجعة إبراهيم الأبياري، دار إحياء الكتب العربيّة، القاهرة 1962.
- صافار، إبراهيم عبد السلام: القصيدة الحديثة بين الغنائيّة والغموض، من الشفوي إلى المكتوب، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة 2005.
- عدنان، ياسين: عرض كتاب: الفرد، الكونية والله: الحق في الجسد، عبد الصمد الكباص، مركز الأبحاث الفلسفية في المغرب، الأخبار العدد الملحق بيوم الجمعة

2006/12/1، المقال عن الشابكة، السبت 2008 /5/24 http:www.al-akbar.com/ar/node/13851

- ابن عربي، الشيخ محيي الدين: فصوص الحكم، بتعليق أبو العلا عفيفي، دار الكتاب العربيّ، ط2، بيروت 1980.
- عطوي، رفيق: صورة المرأة في شعر الغزل الأموي، دار العلم للملايين، ط1، بيروت 1986.
- عمران، محمد: كتاب الملاجة، دار المسيرة، ط1، بيروت 1980
- عيسى، حسين علي: المسيري والتريكي نموذجًا، ما بعد الحداثة وتجلياتها في الوطن العربيّ، ملحق جريدة الثورة السورية الخميس 2007/8/23. انظر المقال على الشابكة : السبت 2008/5/24 http://thawra.alwehda.gov.sy
- ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا (329-395هـ): معجم مقاييس اللغة، دار إحياء التراث العربيّ، بيروت2001.
- فوق العادة، فايز: ما هو الكون؟ شعرية العلم، دار علاء الدين، ط3، دمشق 2006.
- الفيومي، أحمد بن محمد (ت770هـ): المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي، المكتبة العلمية، بيروت، د. ت.
- قباني، نزار: ما هو الشعر؟، منشورات نزار قباني، ط1، بيروت 1981.
- الكوني، إبراهيم: وصايا الزمان، المؤسسة العربيّة للدراسات، ط1، بيروت 1999.
- ------: نصوص الخلق، المؤسسة العربيّة للدراسات، ط1، بيروت 1999.
- ------: الصحف الأولى، أساطير ومتون، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، ط1، بيروت 2004.
- محمود، إبراهيم: الجنس في القرآن ، دار رياض الريس، ط2، بيروت 1998.

- المعري، أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان(363- 449هـ): اللزوميات، دار صادر، بيروت، د. ت.
- مفتاح، محمد: رؤيا التماثل، المركز الثقافي العربيّ، ط1، الدار البيضاء/بيروت 2005.
- ابن منظور، جمال الدين المصري(630-711هـ): لسان العرب، دار صادر، بيروت، د. ت.
- النشّار، علي سامي: نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام، دار المعارف، ط7، القاهرة 1977.
- هيدغر، مارتن: نداء الحقيقة، ترجمة عبد الغفار مكاوي، القاهرة : دار الثقافة، 1977.