مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (25) العدد (18)2003
Tishreen University Journal for Studies and Scientific Research- Arts and Humanities Science Series Vol (25) No (18) 2003

صوت الجسد الفاعل في شعر الشَّنْفَرى

الدكتور عبد الكريم يعقوب*
غيثاء قادرة**

(قبل للنشر في 2003/1/25)

□ الملخّص □

يعالج هذا البحث فعل الجسد، الذي يواجه قوى الزمان القاهرة، عبر سلوك حركي معبَّر عن انفعالات النفّس وتطلّعاتها، وبوصف الشنفرى واحداً من الصعاليك الذين واجهوا العدم المحيط بفعل جسدي مقابل، نرى أن سلوكه الفعلي كان تعويضاً عن الفقد والقهر؛ فكانت حياته حياة تأهب نفسي، واستعداد جسدي لمعركة البقاء، وكانت إرادته هي الحافز الأكبر لتحدِّي السَّلب تفوّقاً على عوامل الحرمان.

وكان فعله الجسدي قويّاً، صلباً، مصوَّراً في لوحات الفتوة، يحكي سلوكه لغة المواجهة، ترشده خطط متّبعة باتجاه هدف واحد، تدفعه غريزة البقاء. فقد سعى الشنفرى إلى إيجاد ذاته الضّائعة في معمعة العدم، سعياً إلى الإحساس بالوجود، من خلال المتعة والقوة، ومن هنا كان الجسد رسالة النفس إلى الوجود.

إضافة إلى ما سبق، كانت اليقظة فعل الجسد المتحفز، وكانت الإرادة تحثّ الجسد على الاستيقاظ حضوراً، والتنبّه حذراً، وخروجاً من السّبات والتشيّؤ، وتوجيه حسّ الاغتراب إلى شعوره بالانتماء.

وفي لغة الصبّر كان فعل الجسد ساكناً، فالضغط الشديد على فاعليّة الحسّ فجّرَ الإرادة في تمرّدها على المألوف، فكان أن تحمّل الجسد المعاناة، والقهر، واللاّنتماء. وفي المنعة الجسدية والصلابة كان الفعل القوي، حين استمدّ الجسد منعته من مظاهر الثبات والدّيمومة، في طبيعة شبه الجزيرة العربية، تلك المظاهر التي أشبعت حاجة الشاعر إلى الإحساس بالقوة مواجهةً وتحدياً؛ فكانت الصحراء، والمرقبة، ووعل الجبال، والسلاح المعادل الموضوعي والنفسي له، وذلك حين عبّرت عمّا يجيش في نفس الشاعر من صلابة، ومنعة قاوم بهما قوى الغدر.

وثار الجسد منتفضاً في فعل حركي؛ لتغيير رؤى الواقع، حين ثار جسد الشنفرى على واقعه، رداً على ضعفه، وتعويضاً عن نقصه؛ إذ عملت إرادة النفس القوية لدرء الإحساس بالضعف، حين اقتضت التغيير، وإبدال الجديد بالبائد، فكانت لغة الجسد ترجمة لجيشان النفس الثائرة، عبر فعل حركي لا يتوقف.

* أستاذ في قسم اللغة العربية، من كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بجامعة تشرين – اللاذقية – سورية.
** طالبة دكتوراه في قسم اللغة العربية، من كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بجامعة تشرين – اللاذقية – سورية.

مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (25) العدد (18)2003
Tishreen University Journal for Studies and Scientific Research- Arts and Humanities Science Series Vol (25) No (18) 2003

The Sound of Acting Body in Ash-Shanfara Poetry

Dr. Abdul Karim Yaacoub*
Ghaytha Kadera**

(Accepted 25/1/2003)

□ ABSTRACT □

This research deals with the acting of the body which encounters the oppressive forces of time through a motional attitude expressing the soul's reactions and aspirations. In Ash- Shafara being one of the outlaws who confronted the surrounding deprivation in a mere physical action we could see that his active attitude was a compensation for the poverty and oppression. His life was one of psychic readiness and a physical readiness in the war of survival and his will was a very impulse to defy robbery and beat depravity factors.

His physical action was strong and tough in his configurations of racketeers in his painting and his attitude speaks the language of confrontation guided by plans following one target and direction motivated by the instinct of survival. Ash –Shanfara was seeking to find lost self in the heart of nihility seeking for sense of existence through power and sexual pleasure. Hence the body was the message of the soul to the existence.

In addition to the above awakening was the action of a ready body and the will was exhorting the body to rise up, he warned alarmed and redirect alienated self into a sense of belonging.

And in the language of patience the body was still so extreme stress has blown up the will to rebel against the conventional so the body had to bear the suffering oppression and indifference.

The body drew its physical pleasure and toughness from the aspects of firmness and perpetuity from nature in Arab peninsula. These aspects which satisfied the poet's need to defy and confront so the desert the rank, the mountain goat and the arms were for him an objective correlative expressing his inner self toughness and redine to resist.

The body revolted in a motional action to change the spectacles of the reality, Ash-Shanfara's revolted against the reality in answer to its weakness and in compensation to its shortage. The strong will of the soul has operated to shun away the sense of weakness when it required the change and replacement of the ancient by the modern. The language of the body was an interpretation of the turbulence of the soul in rebelling through a non-stop action of motion.

***Prof – Department Of Arabic –Faculty of Arts and Humanities –Tishreen University- Lattakia-Syria.**
****Doctoral Student Department of Arabic –Faculty of Arts and Humanities –Tishreen University-Lattakia-Syria.**

مقدِّمة:

لا يمكن تصوير فعل الجسد تحرّراً وتحرّكاً من غير أن نضع نصب أعيننا الوجه النقيض للفعل، وهو السّكون، أو الضعف، وقيمته أمام هول الزمان، وأثره في النفس المقهورة التي أخذت على عاتقها التحرر منه سعياً للانخراط في ساح الوجود. وقد تجلّى فعل التحرر الجسدي، في الانطلاق بحثاً عن الذات، هرباً من قيد الزمان.

وقد آثرنا تطبيق الدِّراسة على الشنفرى[1]، الشاعر الصعلوك، لما لحياته من خصوصيّة تميّزه عن غيره من الصّعاليك، الذين يجتمعون تحت سقف الفقر؛ فقد عاش الشنفرى مقهوراً، مقموعاً، فاقد الانتماء، لفقره، ويتمه وسواد لونه، رغم ما يعتريه من أنفة وعزّة نفس، وكبرياء.

وإذا ما تعمّقنا في نفسية الشنفرى، وما وراءها من عوامل بيئية واجتماعية، وأثرها في الجسد الفاعل فإننا نرى، مما لا شكّ فيه، أن الإحساس بضعف الجسد وهشاشته أمام عاديات الزمان عامل بيّن الأثر، في إعمال الإرادة وتحفيزها، مطالبةً بالوجود، وعامل انتفاضة النفس احتجاجاً وتمرّداً. إن في نهوض الجسد من مواقع الاستكانة، نهوضاً سلوكياً فعلياً، هو الردّ المناهض لقوى القهر، وبدافع من النفس سعى الشنفرى إلى محو السلب، بوازع من نفس قوية أبت القيد، وانطلقت من رحمه كطائر يحلم بالحريّة.

ولن نكون مغالين كثيراً إذا ما أدرجنا في حقيقة الوضع الاجتماعي والنفسي للشنفرى، الأسباب والدوافع الرئيسة لصعلكته، والتي قادت إلى إعمال الجسد ثأراً للنفس. وللموضوعية نقول: إن المجتمع الجاهلي لم يظلم الشنفرى بمقدار ما قدّم له الشنفرى من رد على سلبياته، فدافع الشنفرى الذاتي لفعله الجسدي الفاتك لم يكن بوازع من ظلم المجتمع الذي يقدّر الغني كلما ازداد غناه، ويزدري الفقير كلما ازداد فقره، فحسب، إنما بدافع من نفسه الشاعرة بنقص شديد – أيضاً، فهو أسود اللون، فاقد الانتماء، قليل الشأن مهدور الكرامة.

إذ تذكر الروايات أنه قتل مائة رجل من بن سلامان لقاء صفعة من فتاة أحسّته بلا وجوده، وأقَرَّت لانتماءه إلى هذا المجتمع[2]، وهو يعتقد أنه بفعله هذا، ثأر لكرامة العربي التي أهينت في ذاته، واقتص لنفسه الضعيفة بجسد قوي، وهذا الفعل كافٍ لاعتباره شاعراً صعلوكاً فتاكاً. اتخذ من الصعلكة منهجاً سار عليه ليعيد إلى ذاته حرّيتها وكرامتها.

كانت محاكاة الشنفرى لواقع الاضطهاد فعليّه حركية، ينطلق من أعماقها صوت ناطق، ومرئي، حسّي ومعنوي، فكان الجسد خير حامل لرسالة النفس إلى الوجود، وخير معبِّر عما تعجز الشِّفاه الناطقة عن التعبير عنه، ولم تكن لغة الجسد الصائتة انعداماً لصيغ التعبير الكلامي، إنّما كانت أبلغ معنى. "إن الجسد واللّغة يعكس أحدهما الآخر، لأن كليهما ثني، فكما أنّ الكلام لا يفرز المعنى إلاّ بثنيه، وعطفه المتواصل للكلمات بعضها على بعض، فكذلك تكون حركات الجسد متقطِّعة متردّدة، وغير متوقّعة، ممّا يجعلها شبيهة بالبراهين والأقيسة التي يزخر بها حديثنا"[3].

وفيزيولوجياً، ينطلق الجسد، في إيماءاته المشيرة، إلى مقصد النفس من تنبيهات النخاع الشوكي المسيطر على الانعكاسات الضرورية لحياة الإنسان، فالنخاع مصدر الأوامر المباشرة للعضلات، لقيامها بسلوك معين؛ فهو ناقل الأحاسيس إلى مركز المخ، وناقل الاستجابات إلى الأعضاء، وهو المسؤول عن ردّ الفعل الحركي المباشر، الذي يقوم به الجسم دفاعاً عن نفسه بصورة لاشعورية.

ومن المؤكد أن فعل الشنفرى الجسدي، وحركاته المنعكسة، جاءا ردّاً لاشعورياً على على الإحساس بالعدم. فكان الشنفرى أحد أولئك الذين قامت حياتهم على مبدأ الصِّراع من أجل البقاء، آخذاً بالحسبان أن الجسد مطواع النفس، والمحرِّك الذي يُدَار متى تشاء. فجسد الشنفرى كان الفاعل قوة وفتوة، لمحاربة الضعف، والفاعل لهواً وارتواءً إحساساً منه بالذات، وكان اليقظ المتنبه لغدر الزمان، والصابر على عادياته. فجسده "قد تملّكه اليأس من الأرض، فسمع صوتاً يناديه من قلب الوجود، فأراد أن يخترق راسه أطراف الحواجز، بل حاول العبور منها إلى العالم الثاني"[4]، فكانت الإرادة هي محقّق الفعل.

وهدف الدراسة تبيان علاقة الجسد بالنفس، وأثر كل منهما في الآخر، وإظهار مدى قدرة النفس على قيادة الجسد سعياً نحو التحرر من مهاوي الضعف، وذلك عبر الفعل والسلوك. وتعتمد هذه الدراسة على المنهج التحليلي المستعين بمنهجين آخرين؛ هما: النفسي، والاجتماعي، انطلاقاً من النصوص الشعريّة العاكسة الوافع الاجتماعي للشنفرى الصعلوك.

ويعود إقدامنا على هذه الدراسة إلى ندرة الدراسات الأدبيّة المنهجية التي عالجت موضوع الجسد لدى الصعاليك بعامة، والشنفرى بخاصة، في حالات القوة الفعلية الجسدية، وقوة النفس المريدة.

ولا بُدّ لنا من الإشارة إلى بعض الدراسات التي تناولت موضوع الجسد الفاعل وأثره في النفس، وإن كان تناولها لهذا الموضوع جزئياً، وعابراً، نذكر منها: المثال: الجسد لميشيل برنار، ولغة الجسد لناجي بزّي وفلسفة الجسد لجلال الدين سعيد، ومقالات في الشعر الجاهلي ليوسف اليوسف، وصوت الشاعر القديم لمصطفى ناصف.

1- صوت الجسد الشّاب الفتي:

إنّ "عذاب النفس أشدّ بكثير من عذاب الجسد، وإذا وقع على النّفس العذاب فهو أشدّ إيلاماً من كُلِّ أنواع العذاب"[5]، ومن هنا قاد إحساس الشنفرى بقهر المجتمع وظلمه، النفسَ إلى محاولة النهوض من بؤرة الموات واللّوذ بالذات المالكة أسباب القوّة، ليجد ذاته عبرها، ويحسّ بها بوجوده.

والقوّة النفسية الجسدية كانت السِّلاح الذي يواجه به فعل المجتمع، وظروف الحياة الصعبة، وأحوال البيئة القاسية، وفي هذه القوة كمنت إرادة عملاقة استطاعت انتشال تلك الذات من مواقع الفناء. ففي القوة التي تعني القوة البدنية في معنى من معانيها، كان التحدِّي الأكبر، ولا شكّ في أن قسوة بيئة شبه الجزيرة العربية، كان لها كبير الأثر في إكبار القوة الجسدية، والطموح إلى امتلاكها. "والعربي الجاهلي نظر إلى الطبيعة القاسية فشعر أمامها بالضّعف، لذلك قدّس فيها البسالة والقوة، وجعلها مبدأً من مبادئ السِّيادة عنده"[6].

إن إحساس الشنفرى بالقمع النفسي والقهر الجسدي هو الدافع الأسمى للبحث عن الذات فعلياً، وهو القائد النفس إلى حث الجسد على الفعل، يعينها أمران: أولهما الطاقة الحرارية الكامنة في خلايا الجسد، وثانيهما الدافع النفسي السّاعي إلى فكّ القيد لاستنشاق عبير الحرية، والثاني مسخِّر الأول، وباعث على إصدار صوت الفتوة.

ومن هنا فإن الجسد الموحي بتحدّي الضعف والسكون هو "صورة الصعلوك المغامر، القوي النفس والجسد، الذي يشرق وجهه في أوقات الشدّة، والذي يهب حياته للمغامرة، ويبث الرعب في قلوب أعدائه حتى ليخشونه في وجوده وفي غيابه"[7].

وها هوذا الشنفرى يبيِّن مسارعته إلى تحدِّي الفناء مواجهةً، مدفوعاً بطاقة نفسية هائلة إلى الحياة، في قصيدة له يصف فيها هزيمة قبيلة خثعم، وكأنه يصف هزيمة عدوّه الغادر، وهو الدهر القاهر، وذلك بفعل جسده

القوي، ونفسه الطامحة. ففي حين يصف لنا قوة جسده، نكاد نسمع صوت خطاه المتواترة، ونلمح لمعان الفرح في عينيه، وكأنّا به يقول: ها أنذا أحقّق ذاتي، حين أسبق الخيل، وأجاري بالخيل السريعة عاديات الدهر، وليس هذا بغريب عن الشنفرى الذي كان من عدائي العرب المشهورين، وذلك في قوله[8]:

خَرَجْنـــا فلَـــمْ نَعْهَـــدْ وقَلَّـــتْ وَصَـــاتُنا ... ثَمَانِيَـــــةٌ مَـــــا بَعْـــــدهَا مُتعتَّـــــبُ

ثَلاثـــاً علـــى الأَقْـــدَامِ حتَّـــى سَـــمابِنَا ... علـــى العَـوْصِ شَعْشَـاعٌ مـن القَـوْمِ مِحْـرَبُ

فَثَـــارُوا إِلَيْنـــا فـــي السَّـــوَادِ فَهَجْهَجُـــوا ... وصـــوَّت فينَـــا بالصَّـــبَاحِ المُثَـــوِّبُ

فَشَـــنَّ عَلَـــيْهِمْ هِـــزَّةَ السَّـــيْفِ ثَابـــتٌ ... وصـــمَّمَ فـــيهِمْ بالحُسَـــامِ المُسَـــيَّبُ

وظَلْـــتُ بفتيـــانٍ معـــي أَتَقِـــيْهِمُ ... بِهِـــنَّ قَلـــيلاً ســـاعةً ثُـــمَّ خَيَّبُـــوا

وقـــدْ خَـــرَّ مِـــنْهُمْ راجِـــلانِ وفـــارسٌ ... كَمِـــيٌّ صـــرعْناهُ وقَـــرْمٌ مُسَـــلَّبُ

فلمّـــا رآنـــا قَوْمُنَـــا قيـــلَ: اَفْلَحُـــوا ... فقُلْنَـــا: اسْـــأَلُوا عَـــنْ قائِـــلٍ لا يُكَـــذَّبُ

لقد وعى الشاعر واقعه المرير، فأراد إغماض المرارة بفعله، منطلقاً من نظرية أدلر في الشخصيّة: "إن الطّموح والسّعي من أجل القوّة ليست إلاّ محاولات فطرية للتّعويض عن إحساس داخلي بالنقص، وهذا الإحساس طبيعي في الإنسان، سواء أكان نقصاً حقيقياً أو متخيّلاً"[9]، وانطلاقاً من هذا الوعي تكمن في البعد النفسي لتواتر الأفعال إرادة شاعر تريد الانطلاق، وعزيمة نفس تسخر الجسد لمواجهة غدر الزمان، ففي توارد الأفعال متتابعة نشعر بأنّات الحزن والاستكانة، مفرَّغة مع أنفاس الشاعر الصادرة، إيذاناً بالانتصار على السلب، وقلبها دقّأت فرح ووجود.

ففعل الجسد بيَّن في إصرار النفس، فعل قاده إليه حسّ المرارة، فتُرجم قتلاً، وفعلاً قاضياً على أجساد الآخرين، بعدِّهم رموز الشر والغدر. فمنذ بداية الأبيات، تصدر أصوات حركة جسدية، وأفعال، وجلبة، أمور تنبئ عن نفس تريد تعزيز ذاتها قدرةٌ. فالشّاعر يقرِّر جازماً فعله "خرجنا فلمْ نعهد ..."، خروجه على الخصم – الدهر، منافسته إياه في صورة حركية تعكس صوت الجسد الخارج بغية الثأر فعلاً حركياً، ولغاية ما في نفس الشاعر جعل رموز الشر، المُنال منها، أربعين، وعدد منْ معه ثمانية. إنه يريده الإفصاح عن شيء ما دفين في النفس، هو القوة الهائلة الكامنة في أجساد تاقت للفعل؛ ففي الخروج فعل جسدي، وفي مواجهة الأربعين فعل جسدي بدافع من النفس. وهنا يبرز أثر النفس واضحاً في الجسد، فقوة النفس الهائلة انتفضت غَلَبَة وقضاء على أسباب الفناء. وكي يعمق الشَّاعر فعله الجبروتي، يورد الزمان المُتحدَّى في ثلاثة أيام، "ثلاثاً على الأقدام"، سيراً معمِلاً أقدامه في تحقيق المراد. وهنا يبلغ صوت الجسد الفاعل ذروته، في صوت الأقدام الخابّة المسابقة الزمن والمريدة، وبثلاثة أيام فقط تحقيق المبتغى، إلى أن كان لها ذلك، "حتى سما بنا ..."، إذ بلغ صحبه المراد، بقوّة الأجساد ومراسها، مبلغاً فاق قوة الأعداء.

وفي تتالي الأفعال التي تصور سلوك الشاعر وحركته الجسدية، كصعلوك فتّاك يبغي التحدِّي الفعلي "خرجنا، فثاروا، فهجهجوا، فشقّ، خرّ، صرعناه ... " كان صوت الجسد الفاعل يسري، ويتغلغل. ففي حلكة اللّيل

انقضت أجساد الغدر والعدوان انقضاض الزمان الخائب، متسترة بسترة الظلام، خافية وراها ضعف النفوس "فثاروا إلينا في السواد ..."، ولكنّ إرادة الشنفرى ومن معه أزاحت ستار الظّلام، لتجعل منه فجر الوجود في قوّة الأجساد؛ إذ يحمل الفعل "ثاروا"، معنى الثورة التي لم تكن ثورة بالمعنى الحقيقي للفظة؛ لأنها أُطفئت في ظلمة الليل أمام إشراقة النفوس ضمن أجسادها القوية، فهي ثورة النفوس الضعيفة التي ثارت تذمرّاً وغضباً لضعفها قبل أن يستقبلها جسد "تأبط شرّاً، بدافع من نفسه القوية، بسيفه الممتد من جسده" فشنّ عليهم ..."، وهنا يعلو صوت الجسد الفاعل في صوت السّيف الذي قطعّ من الرؤوس ما شاء تقطيعاً ذريعاً. "وفي هزة السيف" انتفاضة النفس المريدة الوجود، والتي حققته بفعل الجسد، فهزّة السّيف هي هزّة الذراع الحاملة له، والتي قطع صوتها آن تحريكها صفاء السكون، وقطع فعلها خيوط الفناء في جَلَبَةٍ فاعلها النفس، وغايتها الفعل لا التلبث والترقب.

والشاعر يذكر السّلاح في بيت واحد مرّتين، "هزّة السّيف الحسام"، وما ذلك إلاّ تأكيد للغة الجسد الفاعل، كما زاد فعلٍ تأبط شرّاً "ثابت" من تأكيد صحة الواقعة.

إذن، وصل الجسد الفاعل إلى المراد في اتّقائه الآخرين، "وظلت أتّقيهم ..."، ففي الحذر إبعاد خطر وهو فعل وقائي للجسد والنفس، الفعل الذي خيَّب الأعداء حين صُرعوا في صورة ملوّنة بألوان الدِّماء والموت تتخلّلها أصوات السّقوط أرضاً، اصوات الموت والفناء، "وقد خَرَّ منهم راجلان وفارس ..."، أجساد تموت بفعل أخرى، وأصوات نفوس حُرَّة هي صدى لفعل أجسادها.

إنها النشوة بتحقيق الذّات، يبرزها الشنفرى في وعاء تعبيري معبّأ بالثقة العارمة بالنفس عبر الفعل وفي حوارية أقامها مع قومه: "قيل افلحوا ... فقلنا اسألوا ..." نسمع صوت النفس الشّامخة كبرياءً وصلابة، وكأنّه يريد للدهر أن يسطِّر في قوله: "اسألوا عن قائل لا يكذب"، أروع ملاحم الشنفرى في غاراته على أعدائه، وفي تحقيقه وجوده عبر الفعل.

إن هذه الصّور والأفعال المتتالية والمتحركة، التي تجسد فعل الجسد، كما في قوله "خرجنا فلم نعهد ثلاثاً على الأقدام، فشنّ عليهم، وقد خرَّ منهم راجلان، صرعناه ..."، ما هي إلاّ أداة التعبير الصريحة عن فعل الجسد الفتي، ذي النفس الشابة المتوئبة.

ولا يخفى ما في هذه الأبيات ذات الإيقاع الصّاخب، من انفعالات الشاعر النفسية المعكوسة في واقع الألفاظ الثقيل على السمع، فقد جاء وقعها مناسباً لأصداء المعركة الحامية الوطيس، فجاء الصوت محطِّماً جدار السكون، متحدِّياً واقع الضعف، محقِّقاً الذات القوية. حتى إن إيقاع الألفاظ، حين يصّور الطرف الآخر، يعكس انفعالاتهم؛ ففي قوله "هجهجوا" نسمع صوت الجسد المخنوق الخافت، المستكين كظلام الليل؛ الذي لا يُنبئ إلاَّ عن نفسٍ خائفةٍ وجلة، أمّا قوله "وصوَّت بالصَّباح"، فنسمع في إيقاعه لغة التحدي النفسي، الذي برع في الوصول إلى المبتغى. لقد بدا لنا أنَّ "شخصيّة الشاعر تتعاظم حتَّى يبين وكأنّه فوق الإنساني في عبور التحدّيات التي يواجهها الإنسان، إنه البطل الذي يتخطّى الحواجز الضرورية من حوله، ويتعاظم على التحديّات؛ إنه إنسان من بيئة الإنسان، ولكنه يفرض نفسه على دنيا الغاب، وعلى وحوش الصحراء، إنه بكلام آخر، السّوبرمان"[10]، فقد طوَّع جسده لممارسة الحرمان، والتحكّم بالغرائز المسيطرة، كما أنه أعمل إرادته اقتصاصاً جسدياً ممن حرمه مُتع الحياة، أي من مجتمع الطبقات الذي أساء إلى العلاقات الإنسانية، وأفرز واقع الصعاليك المضطهد في كل شيء، حتى في تقديره لذاته.

وللشنفرى أبيات عدّة أُخر، في ديوانه، يعكس لنا فيها صوت جسده الفاعل في فتوته الرّادة على لامنطقية الوجود وعنجهيّته[11].

إنَّ "كل ضرب من البطولة في الشّعر القديم يصحبه هذا التقدير العميق لشؤون الجسد وملامحه"[12] فالبطولة هي حديث النفس إلى الجسد، وفعل الجسد الذي يترجم هذ الحديث.

وفي محور الجسد الفتي نسمع أيضاً صوت اللّهو من جسد عشق الحياة في ريّها، بدافع من ظمأ قاتل فقد سعى الشنفرى جاهداً، عبر فعل جسدي حركي، إلى إحقاق الذات، والإحساس بالوجود، فلجأ إلى تحطيم جدار البؤس والحرمان، واختلى، في جو يعبق بالشهوة والمتعة، بإحداهن؛ إذ لاذ جسده، بإيعاز من نفسه، إلى اللهو معها، في بيت واحد يصدح في جنباته صوت النفس اللاهية، ويؤكد فيه إعماله الغريزة الجنسية، مطلباً ملحاً لإرواء الجسد، فهو يقول واصفاً البيت الذي جمعه وأميمة حين جمعها الحب يوماً، وفرّقهما الزمان بعدئذ[13]:

فَبِتْنَـــا كَـــأَنَّ البَيْـــتَ حُجِّـــرَ فوقَنَـــأ بِرَيْحَانَـــةٍ رِيْحَـــتْ عِشَـــاءً وطُلَّـــتِ

في فعل المبيت يجري الزمان بلا هوادة على جسدين سوّر فعلهما المكان، ويدور من ليلة إلى أخرى في غمرَة النشوة والمتعة القصيرة. ف (نا) الدالة على الفاعلين "فبتنا" تحكي صوت النفس المنتشية بلقاء الآخر والنفسين المنتشيتين معاً، في مكان "البيت" يعكس انتشاءهما في لهو الجسدين، وزاد من عبق النشوة عبق الريحان والعطر. ولكن ...! زمان الغدر لم يرحم، فقد جار ودار تاركاً خلفه ذكريات تنضح بألم الفراق، وتحكي زمان العبث من مُتع الجسد الآخر – الأنثوي – هزيمة للحظات الزمان السريعة. وحرصاً، من الشّاعر، على احتفاظه بروعة تلك اللّحظات، شعر أن الزمان والمكان اشتركا معاً حين تحجّرا فجأة، تعاطفاً مع نفسه العطشى، ليتسنى له الارتواء والعبّ ما شاء له.

إنّ توتّراً ما يعتمر نفسيّة الشاعر، وتعمل النشوة الجسدية، مع رائحة الحزن، على تبديده، إنه توتر نابع من أناه المصطرع مع عالمه الخارجي، فاسوداد كونه ولونه معاً، أدى إلى قهره الجنسي البالغ في ابتعاد المرأة عنه، ولكنه يحاول جاهداً اقتناص أسرع اللحظات وأخطفها؛ لاستدراك الوجود، فكان المبيت، وكان الفعل في المبيت، والانتشاء. وحقيقة، إنَّ طبقيّة المجتمع التي ازدرت الأغرية الصعاليك، وأمّرَّت نفوسهم حين حرمتهم من متع الحياة، ولفظتهم على قارعة الصحراء ينشجون آهاتهم، خلقت في ذواتهم عقدة نقص تجاه الجنس الآخر عقدة نشأت من وضعهم الاجتماعي المشرد، الفاقد حسّ الأمن والأمان والاستقرار والفاقد حسّ التجدّد والولادة والخصوبة. إذ لا مكان للوجود في حياتهم الجافة القاحلة، وكيف يكون للمرأة مكانها الأساس في حياة لا استقرار فيها ولا أمن، وبالرغم من ذلك، فإننا لا نعدم بعض الإضاءات التي تعكس صوت النفس الصائحة طرفها الآخر.

فالشنفرى يريد أن يتمسّك بغريزة الحياة في جسد المحبوبة، عبر طاقة نفسيّة هائلة، مصدرها حاجات عضوية، وعمليّات بيولوجية مبثوثة في سائر أعضاء الجسد.

2– صوت الجسد اليَقِظ المتنبِّه:

حين صارع الشنفرى كونه المتناهي، إثباتاً لذاته، كان يقظ الجسد، متنبِّهَ النفس، متحسِّباً لكل سوء أو أذىً قد يقع، متأهباً للخطر. فكانت إرادته سبّاقة في حثّ أعضائه على الإدراك، والإبصار، والتبصُّر. فكان حاضر الجسد، وكانت دورته الاستيقاظية عاملة، وفقاً لمؤثرات البيئة؛ لذا كان قليل النوم، متحفزاً، فالشنفرى من الصّعاليك الأيقاظ، "والأيقاظ وحدهم هم الذين يخرجون من سباتهم وتشيؤهم، ويوجهون اغترابهم إلى التكامل إنهم يكتشفون أنهم جزئيون، ومن ثم يجب أن يميتوا عالمهم الجزئي، ويقهروا انفصالهم عن الآخرين، ويؤسسوا تواصلهم، وهذا هو حقيقة قهرهم لاغترابهم"[14]، وقد قهر الشنفرى في يقظته اغترابَه.

وفي قصيدة له نسمع، مع إيقاع حروفها، صوت الجسد المقاوم شدائد الزمان في استفاقته، وصوت الإرادة المتيقظة، والنفس الوقّادة، طالما "أنّ أعداءه طالما تربصّوا به، ورصدوا له فلم يتمكّنوا منه، وكان يعينه على التخلّص من الأخطار أمران: أحدهما يقظته العجيبة في الإحساس بالخطر، ثم التخلّص منه، حتَّى ضُرب به المثل في الحذق والدّهاء"[15]. فها هوذا يخاطب إحداهن، التي قد تكون زوجه، محاولاً إقناعها بديمومة جاهزيّته النفسية والجسدية، وسرعة انتباهه لكل خطر، وكأنه في خطابه هذا يتحدَّى الزمان القاهر، محاولاً إقناعه باستعداده له، حتى يبدو وكأنه يقول له: ها أنذا يقظ الجسد والنفس، بانتظار النيل منك، في قوله[16]:

لا تَحْسَبِيْني مِثْلَ مَنْ هُوَ قَاعِدٌ عَلَى عُثَّةٍ أوْ واثِقٌ بِكسَادِ

إذَا انْفَلَتَتْ مِنِّي جَوَادٌ كَرِيْمَةٌ وَثَبْتُ فَلَمْ أُخْطِىءْ عِنَانَ جَوَادِي

لا تتسم هذه اللوحة بحضور الأنا البارزة تأهباً وانقضاضاً، فحسب، حين تشعرنا أن الشاعر خير من يقدم، وخير من يحجم. بل هي تمعن – أيضاً – في تأكيد جاهزية الجسد الوثّاب، في قضائه على اليباب النفسي والبيئي، لا عبر لفظتي "انفلتت ووثبت" فقط، بل عبر نفي الاستكانة والخضوع، "فلم أخطىء"، فهذا حزم مؤكَّد على اليقظة، والتنبّه النفسي حيال الخطر المحيق، فالشاعر يعمد إلى أسلوب نفي السلب إثباتاً للإيجاب، فهو ليس قاعداً، إنما العكس من ذلك، إنه على أهبة الاستعداد النفسي الجسدي.

إن إحساس الشاعر بالغدر الزماني، وحالته النفسية الجسدية المُعدمة، بفعل السلب الطبقي، هما اللذان قاداه أو هدياه إلى هذا التعبير، ويقظته النفسية أمام غفلات الدّهر هي من يتحدث؛ فعبارة "لا تحسبيني" التي تتصدر الأبيات هي تاكيد واضح لحالة اليقظة التي تعيشها النفس، فهو ليس بقاعدٍ، إنما دائم الحركة والتحسب، فلم يخطىء طريقه أبداً، وهو امتطاء الخيل، بل هو خير من يعرفه، وألفاظ الحركة التي تضفي على جوّ البيتين صخباً وجلبة كوقع أقدام الجواد حين ينفلت، وحين يثب، تؤكد يقظة الجسد، لا بل يبلغ فيها صوت اليقظة الجسدي ذروته. فقد جاءت صورة الحركة في البيت الثاني، "إذا انفلتت ... وثبت فلم" وكأنها خاطفة سريعة سرعة الجواد، لا يكاد البصر يتبعها، إنها سرعة النفس المتأهبة للانقضاض. وإن كان في الأمر مبالغة، فإن النفس تخزّن في مضمونها حلم اليقطة، حتى إن المعنى الدّاخلي للشاعر تُرجم في سرعة الإيقاع، حيث استوعبت نغمات البيتين السريعة انفعالات الشاعر الوثّابة والمتأهبة.

3– صوت الجسد الصّابر:

جاء في القرآن الكريم: "وَأَنْ تَصْبِرُوا خَيْرٌ لكُمْ واللَّهُ غَفُورٌ رحيْمٌ "[17]، وقال تعالى أيضاً: "وَاصْبِرُوا إنَّ اللَّهَ مَعَ الصّابِرِين"[18]، وَخَيْرُ الصّبر يبدو في كونه حامي الجسد من كل شرّ نفسي، بدافع من تحمل النفس وقدرتها على المكابرة. فالصّبر سلاح النفس في زمن ضعف فيه الجسد بفعل حرمان طاغ لا حدّ له. إذ ثمة ظروف وعوامل عدّة ولّدت فاعلية نفسية سلبية لدى الشنفرى، على نحو أثّرت في أداء فاعليّته الجسدية، وفي وظيفتها، ولكن قوّة الإرادة، والأنا المستفيقة في أعماق الذات بتحريض من غريزة الحياة، أثّرتا في الجسد على نحو إيجابي، فكان الصّبر والتحمل.

سنرى ردّ الفعل السّكوني في تحمّله الضغط الحسّي والعقلي، بعد أن ترجم لنا جسد الشنفرى لغة نفسه الصّابرة بأصوات عالية تارة، وإيمائية تارة أخرى وهي الأغلب، حتى كاد من قرأ لاميّتهُ بإمعان شديد، أن يتعلم منها الصبر وعزّة النفس والإرادة. وبالإمكان عدّ الصّبر لدى الشنفرى سبيلاً من سبل التمرّد على مألوف العادات القبليّة السلبيّة، فقد يكون وجه التمرّد هو إشباع رغبة جديدة في الحياة تتجلّى في تحمّل المعاناة، إيذاناً بالقضاء عليها، لذا فإن حياة الغالبية العظمى من الصعاليك كفاح دائم لتأكيد الذات، كفاح تجلّى معظمه في الصّبر، ولا شك في أن إحساس الشنفرى بالاغتراب والفردية أدّى إلى مغالبته إحساس اللاّانتماء باعتياده والتأقلم معه، إذ حاول تحرير جسده من ربقة التجارب القهرية بدافع من نفسه، حين أخذها بالشدة وتحمّل المشاق.

لا يملك الشنفرى إزاء سوداوية واقعه النفسي، وتجزئة واقعه الطبقي، وحرصاً على حسّ الإنسانية الذي يكمن أعماقه، أو لا يزال، إلا أن يصبر ويجاهد نفسياً، تحدياً منه وصموداً، علّ ما عجز عن فعله الجسد تراه النفس في صبرها، فكان الصبر دافعاً للإحساس بالذات، يعزّزه أحد "أهم المقومات الذاتية، وهي قوة الإرادة، التي تمكن الجاهلي الصُّعلوك من مواجهة المواقف الكثيرة الصّعبة التي يتعرض لها، والتي تجعل منه شخصاً غير متردد في المواقف التي يفسدها التردد وضعف الهزيمة، مما يتيح للصعلوك احتمال قسوة الحياة التي يعيشها"[19]. ومن هنا فإن أقوى الناس هم الأكثر قدرة على ضبط النفس في انفعالاتها، فذلك هو الحلم والثبات والصبر، وهذا ما تجلّى في شعر الشنفرى، الذي عاش في صحراء الأفاعي والوحوش، وقطع مفاوزها، وقاسى في قفارها وعانى الصعاب، متحملاً حرّها وبردها وجوعها، متخذاً من ضواريها عشيرة له، مالكاً حواسه، ومدرباً جسده على قسوة الحياة في سبيل تحرّر نفسه، إذ يقول في لاميّته التي تُعَد نشيد الصحراء العربية، ووصّافة ما فيها، فقد اتّسمت بدقة التصوير، وصدق التعبير، وشاعرية قائلها، عكس فيها الشنفرى شجاعته، وقوة إرادته، واعتزازه بنفسه، وحبه للحرية والوجود، رغم اختلاف النقاد في صحة نسبتها إلى الشنفرى[20]:

أُدِيْـــمُ مِطَـــالَ الجُـــوعِ حتَّـــى أُمِيْتَـــهُ ... وأضْـــربُ عَنْـــهُ الـــذِّكرَ صَـــفْحَاً فأُذْهَـــلُ

وأَسْـــتَفُّ تُـــرْبَ الأرضِ كَـــيْلا يَـــرَى لَـــهُ ... عَلَـــيَّ مِـــنَ الطّـــوْلِ امـــرُؤٌ متطـــوِّلُ

وَلِكِـــنَّ نَفْسَـــاً مُـــرَّةً لا تُقِـــيْمُ بـــيْ ... علـــى الـــذَّام إلاَّ رَيْثَمَـــا أَتَحَـــوَّلُ

وأَطْـوِي عَلَـى الخُمْـصِ الحَوَايـا كمـا انْطَـوَتْ ... خُيُوطَـــةُ مَـــارِيٍّ تُغَـــارُ وتُفْتَـــلُ

وأَغْـدُو علـى القُـوتِ الزَّهيـدِ كَمَـا غَـدَا ... أَزَلُّ تَهَـــادَاهُ التَّنَـــائِفُ أطحَـــلُ

فَلَمَّـا لَـوَاهُ القُـوتُ مِـنْ حَيْـثُ أَمَّـهُ ... دعَـــا فأَجَابَتْـــهُ نَظَـــائرُ نُحَّـــلُ

شَــكَا وشَــكَتْ ثُــمَّ ارْعَــوَى بَعــدُ وارْعَــوَتْ وَلَلْصَــبْرُ إِنْ لَــمْ يَنْفَــعِ الشَّــكْوُ أَجْمَــلُ

فَــإِنِّي لَمَــوْلَى الصَّــبرِ أَجْتَــابُ بَــزَّهُ علــى مِثْــلِ قَلْــبِ السَّــمْعِ والحَــزْمَ أَفْعَــلُ[21]

يحاول الشنفرى جاهداً أن ينتمي إلى الذات بعد أن فقد انتماءه إلى الجماعة، وذلك عبر التركيز على صوت النفس، فهي تنادي بالصبر، وهي يعير انتباهه إلى هذا الصّوت انتباهاً يمكنّه من نسيان الجوع، إلى أن يجعله مسلاةً له، ويؤكد انتباهه الرموز العديدة التي استمدت دلالتها من مواقعها في الأبيات؛ فالذئاب التي استشهد بها، والتي ما كان إلا واحداً منها، من خلال تشبيه نفسه بأحدها، ما هي إلاّ رمز لجسده الذي فقد الطاقة على الصبر لسويعات، ورمز لنفسه الضاجّة الشّاكية، ثم المتداركة وضعها قبل أن تستأنفه، وتقتنع صابرة.

لقد جاهدت نفس الشَّنفرى للحدّ من تمادي الإحساس بالجوع المضني، فكان الصبر غذاءها، إذ ينقل لنا الشاعر صورته – بداية – بجملة خبرية مؤكَّدة بديمومة التحمل واستمراريته "أديم مطال الجوع"، وليس أي تحمّل؛ إنه تحمّل ما لا يُستطاع تحمّله، أو نسيانه لزمن طويل، حتى جار عليه ذاك الزمان، وحوله قطعة مهلهلة لا حيلة لها ولا قوة، منكفئة داخلياً، متحمِّلة صابرة.

إذن، غاية الشنفرى – رغم عذاب الجسد – نسيان الجوع في الصبر عليه، "حتى أميته...". وفي هذه الغاية مكابرة ما بعدها مكابرة، إذ لا أحد يستطيع إهمال جسد يلحّ بحاجاته عليه، ولو لأوقات قليلة، فكيف إذا طال الزمن عليها كزمن الشنفرى؟! إنما يقصد الشنفرى بالإماته والضرب – هنا – التصبّر، وفي هذه الصورة يعلو صوت النفس الصّابرة فوق صوت الجسد الجائع، بالهزال، وتغضُّن الوجه، وتغور العينين. إنه يلجأ إلى إباء النفس وإرادتها بدافع من الحفاظ على الكرامة والعزّة، ويزيد على المكابرة استفاف ترب الأرض، "وأستفّ ترب الأرض ..."، يا لعند الشنفرى ...! فالجوع الشّديد قاده إلى الهُزال والنحول، والآن يستف ترب الأرض، ففي هذه الصورة التي يتحول فيها مدلول عبارة "أستف ترب الأرض"، من خلال السياق، من الإسفاف والمذلة والوضاعة إلى المكابرة والأنفة والسمو والعلو بالنفس يبلغ صوت الصبر الجسدي أعلاه، وفي بحّته يعلو صوت النفس الأعلى إباءً وأنفة وعزّة وكرامة، وما يفعل ذلك إلاّ ابتعاداً عن الذلّ والإهانة " "كيلا يرى ..."، فهو يفضّل أن يموت الجسد على أن يذل النفس، ففي الذل قهر لذاته وتشيّؤ، "لكنّ نفساً مرة ..."، لأنّ إباء النفس وكبرياءها يأبيان الصّغار، والظهور بمظهر العاجز، فالكرامة هي غذاؤه الأوحد، يعينه الصبر على ذلك، فعذاب الجسد في صبره هذا أهون من عذاب النفس. إنّها إشارة بينة المعالم إلى أثر النفس الشديد في الجسد، فهي القائد المدبّر وهو الجندي المنفِّذ. ويبرز هذا الأثر واضحاً في الصورة التالية " وأطوي على الخمص"، تلك الصّورة التي تبدي لنا، بأمانة بالغة، جسداً معذّباً، جافّ الأمعاء ملتفّها كخيوط تتعانق خواءً. إنه تشبيه مستمد من وحي الواقع الجسدي المعيش، وكأننا بالشنفرى يلاحظ بقلبه وعينيه جوفه، ولم لا وإرادته الصّلبة قد قادت إلى سف التراب حفاظاً على علو النفس وسموّها؟ وهو حقيقة قد استمدّ تلك الصورة من صوت الأمعاء الجافّة، والتي تنادي إثر الخواء، بعلو صوت ينمّ على صبر جسدي يعلوه صوت النفس.

وما يلبث صوت النفس أن يخبو حين يغدو الجسد على قليل القوت، باحثاً عمّا يسكت صوت الجوع فيه "وأغدو على القوت الزهيد كما ..."، فهو أشبه بذئب جائع هزيل، قد علا صوته جوعاً حين بحث عما يقوته ويقيم

صُلبه، وعَلا صوته أكثر حين صاح بملء نفسه، وبكل ما لديه من طاقات، وكأنه يصيح للزّمان أن كفاك شراً، لم أعد أطيق صبراً؛ فصوت الجسد يعلو بازدياد حدة الجوع.

إن عواء الذئب هو صوت الشنفرى المحتجّ على زمانه؛ والذي كَلَّ، وتعب، وكاد ييأس، صاح محتجّاً ولا مجيب. ولكن النفس قادت الجسد في النهاية إلى التذرّع بالصّبر سلاحاً، فهو الدواء الوحيد لحالتها. إنها تراوحات زمنية جسدية نفسيّة، علا صوت النفس فيها أكثر من مرّة، وعلا صوت الجسد مرّة، ولكن انتصار النفس وأثرها في الجسد بدا واضحاً.

وفي الحقيقة "إن ذئاب الشنفرى في بحثها عن "القوت"، هي تجلّيات حسيّة أو مسرحيّة لحالة اللّوبان الجائع التي يُعاني منها الشنفرى، فالذّئاب المكبوتة الجائعة هي التعبير المسرحي عن الدوافع الغذائية المكبوحة والحق أنّ إنشاء الذئاب كان أمراً متعذراً لو لم يكن الشّاعر جائعاً[22]". فقد صاغ الشنفرى أحاسيسه وبنيانه اللاشعوري في أجساد الذئاب الرعوية والمتّمردة في آن معاً؛ فهو في ختام لوحته يجملها بعبارة "فإني لمولى الصّبر"، مؤكداً سيادة الصّبر في كل زمان، ومكان. لا بل يجعل من الصّبر داء يُرتدى، وهنا تظهر براعته التصويرية في تجسيد االمعنوي في ماديّ محسوس.

وهناك أبيات عدّة، يعكس فيها الشنفرى صبره النفسي والجسدي باسلوب تصويري رائع في ديوانه[23].

4- صوت الجسد المنيع:

استمدّ الشنفرى منعته النفسية والجسدية من منعة البيئة الصحراوية، وصلابة الأشياء الجامدة فيها، وهل من جسد منيع في صحراء شبه الجزيرة العربية إلاّ هي؟ فخشونتها أصّلت في أبنائها القوة والقساوة، وأكثر ما استمدّه الصعاليك منها الثبات والمنعة، وقد عكس الشنفرى في مقطوعاته الشعرية مظاهر المنعة والثبات من المرقبة، ذاك المكان المرتفع، القابع في ذروة الجبل المنيع، يحكي رسمه كبرياءه، وعزة نفسه الشمّاء، وتحكي صلابته المنعة والمواجهة، ومن عليائها كان الوعل، ذاك الحيوان الذي استمدّ من صمودها صموداً، ومن ديمومتها مقاومة لفنائه، ففي صعود الشنفرى إليها، كان هروب الجسد من واقع الضعف، وهروب النفس من واقع الهزيمة. إلى جانب المرقبة كان السِّلاح، الامتداد الآخر لجسد الصعلوك، الامتداد الموزّعُ على القوس والسّهم والسيف، أشياء تعينه في القضاء على قوى الغدر، بقوّة القلوب والنفوس.

ولذا، نرى في إلحاح الصعاليك على ذكر الأسلحة في قصائدهم إشارة مهمّة إلى جسديّتها العاملة، بإيعاز من نفوسهم القويّة فأكسبوها صفة النفس القوية، وكانت حصناً منيعاً لجؤوا إليه وقت الشدّة.

لقد عبّرت هذه الأوابد الصّماء، في منعتها وصمودها، عما يجيش في أعماق الشنفرى، من منعة وقوة مناهضة لأسباب الحرمان المعدم؛ ففي صلابتها كان حلمه بالصلابة، وفي منعتها كان حلمه بالقوّة. فالمجتمع الذي حاربه بطبقيّته، كان رمزاً للزمان الصلب السّالب لُبَّ الوجود، وفي ردّه على هذا الزمان، ألبس الشاعر أسلحتَه قوَّةَ نفسه التي تفوق قوَّة الزمان، والتي لا تستطيع فعل شيء سوى محاولة المقاومة، عَلَّ أملاً ما يعود عبر القضاء على الطبقية السائدة في قهر المجتمع.

وقد جاء في لسان العرب: "المنيع: الممتنع، والممنوع: الذي منع غيره، وما نعته الشيء ممانعة، ومنع الشيء مناعة، فهو منيع: اعتزّ وتعسَّر، وفلان في عز ومنعة: أي هو في عزّ من يمنعه من عشيرته"[24]، ففي المنعة – إذن – امتناع الضعف والذل.

ومن الجسد المنيع نبدأ بمرقبة الشنفرى الموصوفة، ذاك الجسد الذي تفاخر الشّاعر بالوصول إليه، تيمناً بمنعته ومقاومته، رغم عجز أمهر الصّيادين الذين عوّدوا حيواناتهم القسوة في تسلقهم الجبال المنيعة عنها. ومن خلال هذا الجسد رصد الشنفرى هدفه وغنيمته عبر تربصه بالأعداء، حتى هُيِّئَ له وكأنه تربّص بالزمان منعة وقوة، في قوله[25]:

ومَرْقَبَـــةٍ عَنقَـــاءَ يَقْصُـــرُ دُونَهَـــا أَخُـــو الضِّـــرْوَةِ الرِّجْـــلُ الحَفِـــيُّ المُخَفّـــفُ

نَعَبْـــتُ إِلَـــى أَدْنَـــى ذُرَاهـــا وَقَـــد دَنَـــا مِـــنَ اللَّيْـــلِ مُلتَـــفُّ الحَدِيقَـــةِ أَسْـــدَفُ

فَبِـــتُّ علـــى حـــدِّ الـــذِّرا عـــيْنِ مُجْـــذِيَاً كَمَـــا يَتَطَـــوَّى الأَزْقَـــمُ المُتعطِّـــفُ

إنّ بلوغ الشنفرى ذروة المرقبة، إنّما هو بلوغه المنعة والرِّفعة في تحدِّيه الصعاب، بل في بلوغه كان المنيع الذي لا يُقاوم، إذ استقى مما بلغه الصلابة، حتى بات ذاك المرتفع الصلب المعادل الموضوعي له، فرغم كل موانع الدهر التي اعترضته، استطاع بإرادته الوصول إلى مُناه؛ وها هوذا يقرِّر ثقة بالغة بالنفس قصور الصياد عن بلوغها، "يقصرُ دونها أخو الضِّروة"، تقريراً نسمع في طياته صوت قوة الشاعر النفسية التي قادته إلى بلوغ المرقبة إذ لم يقصر في ذلك، "نعبتُ إلى ذُراها.."، ففي ارتقائه رفع رأسه سموّاً وكبرياءً ومنعة، وفي التطلع إلى الذرا تطلع نفس حالمة بالمجد، قادت الجسد إلى الارتقاء. إنه تجسيد معنوي في صورة ماديّة، فالسعي إلى الكبرياء والشمم قرنه بصعود المرقبة، وكان له المبْتغى عبر الجسد، والمبتغى هو الوجود؛ فهو قد تجاوز في علوِّها "عنقاءً"، الزمان الحارم المتع، وفي تجاوزه الزمان اعتمد على أحد ذراعيه ثباتاً وقوة، وعلى التفافه على نفسه، احتماءً وأماناً، وفي هذه الصّورة يبلغ صوت الجسد المنيع ذروته، إذ إن استناده إلى حدّ ذراعيه ملمح إرادة وتحدٍّ وتصميم، وفي التفافه على نفسه كانت المنعة تحسّباً وثقةً وأماناً وصوتاً ينبعث من نفس وجلة، وجسد جريء فاعل في إقدامه، وتحدِّيه الضعف.

إنّ الشاعر، في التفافه، قلق خائف يحاول جهده منع هذا القلق في تذرعه بالمنعة، وفي إلحاحه الشديد على المنعة يؤكد ذعره وقلقه لبعض الوقت، حين استدارته كذكر الأفعى اطمئناناً وحذراً، ولا من صاحب سوى نعلين باليتين، وثياب رثة، وصحب خُلّص، هم السيف والقوس والسِّهام.

في خطوات الشنفرى نسمع صوت المنعة، في تحديه وصموده، وفي ارتقائه نسمع صوت الإرادة من حفيف جسده بالمرقبة، ونسمع صوت النفس المشرئبَّة إلى العُلا، الممزوج بصوت الوجل حين التفت إبعاداً منه لغدر محيق.

لقد كانت اللوحة إشارة من الشاعر إلى رغبته الدفينة في مقاومة القهر والحرمان، حتى إن توافقاً إيقاعياً بدا واضحاً بين موسيقا الأبيات وحركة النفس الشاعرية المنفعلة، ففي قوله "ومرقبة عنقاء يقصر دونها ..." نشعر بأنفاس الشاعر المتلاحقة، والتي تريد فضّ ذاتها مسرعة، لتهدأ ثورة النفس المنفعلة، وكأن إحساساً بثقل الحياة خرج مع ثقل الأحرف، ولا سيما حرف القاف الثقيل الجرس، فقد أبت الرغبة الدفينة في المنعة إلاّ أن تعلن ذاتها جهرة، ففي قوله "نعبت"، يجسد حلم الارتقاء، وتحقيقه، وفي عبارة "بتّ" يصور سيرورة الزمان على جسد لم يتأثر بفعل منعته، فرغبة الشاعر في المنعة تخارجت منسلّة من بين الألفاظ حتى بلغت التجليّ، ولا بدّ لنا من الاعتراف بكون الإرادة وراء كلّ سلوك جسدي، كونها تصدر عن العقل.

ونضيف إلى المرقبة، في المنعة، الوعل، ذاك الحيوان قرين الجبال، الذي استمدّ منها منعَتها وصلابتها فغدا جسداً صلباً منيعاً، أسقط الشنفرى أحلامه بالقوّة والمنعة عليه، فكان رمزاً له.

يقول الشنفرى في لاميّته مصوِّراً منعة الصحراء، ومنعة جسده في تحمل قسوتها، مضيفاً إلى ذلك منعة الوعول التي استمدّ منها صلابةً نفسيّة[26]:

وَخَـــرْقٍ كَظَهْـــرِ التُّـــرْسِ قَفـــرٍ قَطَعْتُـــهُ بِعَـــامِلَيتْنِ، ظَهـــرُهُ لَـــيْسَ يُعمَـــلُ

فَأَلْحَقْـــــتُ أُوْلاهُ بِـــــأخْراهُ مُوفِيَـــــاً علـــى قُنَّـــةٍ أُقْعِـــي مِـــرَارَاً وَأَمْثُـــلُ

تَـــرُودُ الأَرَاوي الصُّـــحْمُ حَـــوْلِي كَأَنَّهـــا عَـــذَارَى عَلَـــيْهِنَّ المُـــلاءُ المُـــذيَّلُ

وَيَرْكُـــدْنَ بالآصـــالِ حَـــولي كَـــأَنَّني مِـــنَ العُصْـــمِ أَدْفَـــى يَنْتَحِـــي الكِـــيْحَ أعقَـــلُ

جسدان منيعان تتمحور ألفاظ الأبيات بدلالاتها حول صوتيهما الصاخب، هما الصحراء القفر، والوعل. وبداية يؤكد الشّاعر، وبِنَفَسٍ طَلْق لا حدّ له، منعته الجسدية المكتسبة من صلابة الصحراء ومنعتها. ففي قوله "وخرق كظهر الترس قفر قطعته" يصرِّح بملازمته القفار، لا بل اختراقه أجوافها متحملاً أسلابها، وصعابها.

وفي اختراقه الخرق الصعب، اختراق لهول الزمان ومنعته، بل منعة قوّة جسدية مكتسبة، يبرز صوتها في صوت النفس اللاّهثة إصراراً وتحدياً، والحاثة الجسد على السّير قدماً "بعاملتين ...". فالأقدام الجارية تعزيز لصوت المنعة الجسدية وصلابتها آن اقتحامها الرمال، متحدية الصّحراء الوعرة، والزمان القاسي. ونسمع في هذه الصورة السريعة الوقع، كوقع الأقدام الخابة، صوت النفس اللاهث تعباً وسرعة، حتى ليكاد القلب يُنتزع من بين الأضلاع، إنه صوت التحمّل والمشقّة والمنعة.

ففي لفظة "خرق"، نشعر أن الشاعر يجهد ملء جهده في اجتيازه المكان القاسي "كظهر الترس"، الصلب، الأجرد، الذي يُكِل الجسد، ويُرهق النفس آن اجتيازه، إنها صورة تعتلي المنعة ألوانها، وترسّخ هذه المنعة أنفاس الشاعر المتصاعدة، الخارجة مع إيقاع الهاء المهسهس، وفي وسوسة السين الصافرة، وفي تواتر القاف القاسي. إنها جلجلة الزمان والمكان، في جلجلة صوت الجسد المنيع. فهو قداكتسب المنعة باجتيازه القفر الصعب، الذي جمع أولاه بأخراه، "فألحقت"، بزمن قصير، يحطِّمُ سكونه صوت أنفاسه الصاعدة، وأقدامه الخابّة الصوت الذي دفعته النفس المريدة إلى العلو، حتّى بلغ المراد في أعلى قمّة في الجبل.

إنه السّمو المحلوم به، وفي ذاك العلو تكمن المنعة المنظورة، والمطموح إليها، والمحلوم بها، بعد أن عوّض بها ما فُقد من ثقة النفس.

أمّا في منظر عذارى الوعول اللّواتي ثبتن حول الشاعر، حتى بدا كعصم "وعل" طويل القرن، منيع الجسد، فيكمن سمو النفس وبلوغها المراد، "ترود الأراوي الصحم حولي كأنها..."، لقد جعل الشاعر من نفسه محور المكان والزمان، فالمنعة برمّتها تحيط به إحاطة السّوار بالمعصم، تبثه صلابتها، وتعلمه قساوتها. ففي تشبيهه ذاته بالوعل، "كأنني من العصم..."، تأكيد نفسي لمنعته المستمدّة من هذه الحيوانات، فهو السِّيد الذكر بين أولئك الإناث، وهو من يحقّق لنفسه التكامل الجنسي المفقود لديه، – حسب اعتقاده – والذي استطاع تحقيقه بروزه في هذا المجتمع الأنثوي.

إن الشعور بالانهدام النفسي والجسدي، قاد الشّنْفَرى إلى الإحساس باللاّانتماء، وهو الذي قاد ذاته الشاعريّة إلى الردّ على هذا الانهدام على نحو مغاير تماماً، فقد قام الجسد بدافع من النفس، باكتساب المنعة والتحدِّي، حين رأى في إناث الوعول، وفي الصحراء، ملاذاً، وانتماءً إلى عالم القوة والوجود، والذي فيه يتآخى مع من فيه.

وفي ديوان الشنفرى أبيات عدة أُخرْ يصور لنا فيها جسده المنيع في صورة الوعل ومنعته[27].

ومن الأجساد المنيعة التي تُضاف إلى المرقبة والوعل والصّحراء، السِّلاح ذو الأثر الكبير في حماية الجسد المتصعلك، فهو امتداده الآخر، "والسِّلاح للصعلوك، هو الحماية الوحيدة، التي يتقي بها أذى الناس ويستعين بها في القضاء على خصمه، وهو السيف والقوس والرمح والدّرع والمغفر، وكان لا يفارق سلاحه؛ لأنه لا يدري متى ينقضّ عليه عدوٌّ له فيقتله؛ فكان لا بُدّ له من حمل سيف معه واعتناقه له حين نومه"[28].

ومن أسلحة الهجوم التي اعتمدها الشنفرى في صعلكته القوس والسّهم والسّيف، وتعد القوس في مقدّمتها؛ نظراً لقلة المواجهة المباشرة بين الصعاليك وأعدائهم، التي تتطلّب استخدام السّيف.

وها هوذا الشنفرى يفخر في إحدى مقطوعاته الشعرية باستخدامه القوس، لرمي أحد أعدائه بسهم قوي قويم لا اعوجاج فيه، واصفاً إيّاه بأجمل الصّفات، فهو عود من نبع، عليه ريش عقاب، وله فوق كأنه عرقوب قطاة في قوله[29]:

وَمُستبْسِـــلٍ ضَـــافِي القَمِـــيْصِ ضَـــمَمْتُهُ ... بِـــــأزْرَقَ لا نِكْـــــسٍ ولا مُتعـــــوِّجِ

عليـــهِ نُســـارِيٌّ عَلَـــى خُـــوطِ نَبْعَـــةٍ ... وَفُـــوقٍ كَعُرْقُـــوبِ القَطَـــاةِ مُـــدحْرَجِ

وَقَارَبْـــتُ مِـــنْ كَفَّـــيَّ، ثُـــمَّ نَزَعْتُهـــا ... بِنَـــزْعٍ إذا مـــا اسْـــتُكْرِهَ النَّـــزْعُ مِخْلَـــجِ

فَصَـــاحَتْ بِكَفِّـــيْ صَـــيحَةً ثـــمَّ راجَعَـــتْ ... أَنـــينَ المَـــرِيْضِ ذِي الجِـــرَاحِ المُشـــجَّجِ

بتقرير مفصَّل مصوَّر، يخبرنا الشّاعر منعة جسده المستمدّة من منعة سلاحه، فسلاحهُ جسدهُ الثاني الممتد من ذراعه إلى عنق الخصم، وفيه كانت البذرة التي نَمَت، فأضحت رمزاً مُقاوماً وجه العدم الضاري.

ففي الصورة نسمع صخب الحرب في صليل السِّلاح، ووقع الأقدام المتراكضة، نتحسس قدرة الجسد المنيع الفاعل، ونسمع صوته الذي يريد شقّ عباب الظلام، وبثق نبع الحياة، وبثقة عالية يبلغ صوتها صداه، يبدأ الشاعر فاخراً بمنعته: "ومستبسل ضافي القميص ضممته بأزرق.."، إنَّ في ازرقاق السّهم لون الموت القاتم الصّادر عن فعل نار القوس، وليس عبثاً أن كُنِّي السهمُ بالأزرق؛ فهو يحمل في لونه وشكله صورة الموت وإيحاءاته، فحين يصاب الجسد به يزرق موضع الإصابة، التي قد تودي به إلى الموت. وفي هذه الصورة المضمَّخة بصوت الحركة الصاخب، "ضممته بأزرق..."، يبدو الشاعر وكأنه يحتفي بضمه ما كان منه تأثهاً، فهو قد حصل على المبتغى حين نال من أسباب الغدر، في ضمِّه صدر المقاتل المقبل هجوماً، وإيقافه فعله العِدَائي بمنعة شديدة.

ففي الضمّ فعل منعة وصدّ هجوم، ومع الضمّ كان الإقبال السّريع لخطوات ضاجّة بصوت التحدّي والقوّة، ومع صوت السّهم كان صوت الموت، وفي اختراقه جسد الخصم كان اختراق المنعة واعتلاؤها هضبة محلوماً بارتقائها، وفي استقامة القوس اعوجاج حياة الآخر، وفي انسيابيته تعطل أنفاسه، وفي صوت القوس المتألم الحزين

يكمن صوت الشنفرى النفسي الذي فاض دمعاً، واختنق إلى أن ارتدّ عن أنينه وقوِي. وفي لون القوس الصفراء يتجلّى أمل الشاعر بإشراق نفسه في فعل الجسد، وفي احمرارها نار الثورة، التي ستشعل آن يثأر الشّاعر متمنَّعاً.

وفي الحق، إن رغبة الشاعر في المنعة، لا تعدو كونها تعويضاً عن شعوره بنقص الإحساس بالواقع والنابع من نقص في النفس والجسد، فالضعف المُعترى عجزٌ ودّ الشاعر تغطيته بالقوة والمنعة كتخطٍّ للقائم الضعيف، وكتجاوز لحسّ الاغتراب المُعاش عبر الجسد الأسود. ففي المنعة رغبة في الانتماء الجنسي والعرقي ورغبة في الاستقلال المعيشي، وفي إفقاد النظام القبلي الجائر جوره وسطوته، وعقد النقص المنبعثة منه، دخولاً في رحاب الإحساس بالذات والوجود عبر الفعل.

إضافة إلى القوس كان السّيف حاملاً آخر للقوة، وامتداداً للجسد الحالم بالوجود، فقد رسم الشنفرى سيفه بعد أن لوَّن أجزاءه، وصنّع مواده من خالص الحديد الصلب الخالي من العيوب، إذ يخفى جرسه عند استلاله واستخدامه ببراعة حين يجذُّ الأطراف ، في قوله[30]:

وَأَبْـــيَضُ مِـــنْ مَـــاءِ الحَدِيْـــدِ مُهنَّـــدٌ مُجِـــذٌّ لأطْـــرَافِ السَّـــواعدِ مِقْطَـــفُ

في بياض السَّيف نتائج الفعل الجسدي، فيه ابيضاض الحياة في تحقيق المأمول. إنه السيف، الفاعل المنيع، الذي لا يستعصي عليه شيء، فهو "مُجذٌّ لأطرافِ السَّواعِدِ مِقْطفُ"، وكأنّنا بالشّاعر يترنّم فرحاً على أنغام التقطيع والتدمير، اللذين طالا الأطراف قبل سقوطها أرضاً. ففي الجذّ فعل، وفي القطف فعل، وفي الفعل حركة ساعية لإبطاء الحركة المعادية، وفي الحركة يبلغ صوت الجسد المنيع الفاعل ذروته. والشاعر – هنا – يجسد جسده الممتد – السيف – بديلاً عن ضعفه، بتحفيز من النفس المريرة.

وللشنفرى أبيات أخر في وصف السِّيف وأهميته، في تحقيق الانتماء، والمنعة الفاعلة مثبتة في ديوانه[31].

5– صوت الجسد الثائر:

طوّرت الأنا الشاعرية الإحساس بكينونتها في الثورة، حين تمرّدت على واقعها، وأعملت الفاعلية الحسيّة حضوراً زمانياً ومكانياً. وبدافع من سوء الأوضاع المختلفة ثار الصعاليك "الذين شذّوا عن قانون القبيلة وحملوا السّيف؛ لإعادة التوازن الاجتماعي، فالحياة خلتْ من الموازين والمقاييس في بيئة كان الفقر المدقع فيها يقتل، بعضهم، من الجوع، ويوقع بالأغنياء من التخمة[32]"، فقد حاولوا إعادة التوازن المختلّ، وتقويم اعوجاجه إعادةً عملت لها الإرادة النفسية المنعكسة في سلوك الصعلوك، وحركاته؛ "لأنّ تنعكس الحريّة في قلب الإنسان أعمق بكثير من أن يتحمّل السّلاسل بدون تململ. تلك كانت دوماً خميرة التردّد، أوّل تظاهرة للصِّراع التاريخي بين الأغنياء والفقراء[33]".

إذ لا سبيل إلى حلّ مشكلة الفقر بغير الثورة على المجتمع، أو على طبقة الأغنياء فيه، تحديداً، وإعادة حقوق الفقراء المسلوبة؛ وذلك بالاعتماد على القوة الجسدية، بحافز من إرادة النفس وقوّتها.

أمّا الشنفرى ذلك الشاعر الثائر المتمرِّد على قومه بني الأزد، والذين أعلن الحرب عليهم، فشرع يُغير على بني سلامان والأزد، ويقتّل السّادة منهم والعامّة، عادّاً قتاله جهاداً ينبغي أداؤه، ودِيناً يجب الوفاء به، فكان دائماً مُقوِّضاً لمجتمعه الجائر، في أفعاله الجسدية بدافع من نفسه القوية. وها هوذا يقدم على "منىً"، وفيها قاتل أبيه حزام،

فيبادر بقتله غير عابئ بقدسيّة الإحرام، إذ يفخر بفعله القوي الهادف إلى قلب الموازين، وإحداث ثورة تبدِّل الوقائع، قائلاً[34]:

قَتَلْنَـــــا قَتِـــــيْلاً مُحْرِمَـــــاً بمُلبِّـــــدٍ جِمَـــارَ مِنًـــى وسْـــطَ الحَجِـــيْجِ المُصـــوِّتِ

جَزَيْنَـــا سَـــلامَان بْـــنَ مُفـــرِجٍ قَرْضَـــهَا بِمَـــــا قَـــــدَّمَتْ أيْـــــدِيهِمُ وَأَزَلَّـــــتِ

وهُنِّـــئَ بْـــي قَـــوْمٌ وَمَـــا إنْ هنـــأْتُهُمْ وأَصْـــبَحْتُ فـــي قَـــوْمٍ وَلِيْسُـــوا بِمَنْبتِـــي

فَـــإنْ تُقبِلُـــوا نُقبِـــلْ بِمَـــنْ نِيـــلَ مِـــنْهُمُ وَإنْ تُـــدْبِرُوا فَـــأُمُّ مَـــنْ نِيْـــلَ فُتَّـــتِ

شَـــفَيْنَا بِعَبْـــدِ اللَّـــهِ بعـــضَ غَلِيْلِنـــا وَعَـــوْفٍ لَـــدَى المَعْـــدَى أَوَانَ اسْـــتَهَلَّتِ

إننا نسمع صوت نفسٍ ثائرة في جسد فاعل، نفس قادت الجسد بطاقاته الحرّة إلى فعل أردى بجسد آخر؛ ففي البداية،وعلى إيقاع القتل والتدمير، ينغم الشاعر عباراته المصحوبة بِنَفَسٍ ثائر مضطرب "قتلنا قتيلاً"، خارج من جسد يواجه العدم، ونفسٍ ثائرة مشبعة بما أروى ظمأها، فقد اشفت النفس غليلها حين نالت من غريمها في ذاك المكان الحرام، ورغم دونية الفعل المتأتية من قضائه داخل المكان المحرَّم، قد نشفع لتلك النفس العطشى إلى الوجود فعلها.

فالشاعر يفخر، غير مصدق ما فعل، بثورته النفسيّة المتساوقة مع أسنّة السيوف اللاّمعة، فالفعل "قتلنا" يحمل جرساً موسيقياً صاخباً، وفعلاً حركياً صارخاً، يتناسب وقرع الفعل "جزينا"، فالجزاء قصاص، وفي القصاص جسد صريع ونفس صرعى بفعل جسد ثائر، وفيهما يبلغ صوت الثورة مداه، قبل أن يهدأ إيقاعه في هدوء ثورة الشّاعر، فبعد انفعال الشاعر الثائر فعلاً وحركة يعود مستذكراً معاناته الشديدة، وألمه النفسي البالغ في قوله، "وهنئ بي قوم.."، فهو كان في موقع منتمياً هنيئاً، ثم أصبح رديّاً معدوماً، معزّزاً فكرته هذه بنفيه الانتماء إلى قومه، "ليسوا بمنبتي"، إذ يسمع صوت النفس الثّكلى الفاقدة منبتها ومسقطها، وفي طيات هذا الفقد نهضت نار الثورة لتندلع مولِّدة عهداً جديداً بعد فعل القرع والتقتيل.

ففي قوله "شفينا غليلنا"، تحرّرت النفس المكظومة من غيظها، وثارت على عللها لترتاح من آلامها وانفعالاتها المتوتّرة، فكان في القتل والجزاء فعل جسدي ثائر شفى الغليل. لقد استطاعت هذه الثورة، بسبب قدرة الشاعر النفسية، رصد انفعالات الثورة المشتعلة في نفس الشاعر احتجاجاً، وجموحاً نحو الحريّة، وابتغاء للضرورة الملحة على العقل الإنساني لتحقيق أعلى درجات الحياة، إذ إن في أعماق الشنفرى تكمن إرادة جامحة للقضاء على كل سلب، وكان الجسد المقاوم للسلب بدافع من إرادة النفس، وانطلاقاً من ذلك فإن "نشاطه على هذا الأساس يُمثل الوظيفة التي تفصح عن طبيعة الفعالية ضمن إطار البيئة، فالانفعالات والنظام الانفعالي بوجه عام تعتبر من العوامل التي تحمل الفرد على القيام بنشاط معين لتحقيق غرض معين"[35].

الخاتمة:

مما سبق دراسته، خلص البحث إلى أن سعي نفس الصعلوك الشنفرى إلى تخطّي محيط الفناء، كان بوساطة الجسد، فقد أعلن حريّته، واتصال ذاته الإنسانية بالعالم من خلال جسده.

رأينا في الجسد القوي الفاعل تحدِّي الفناء، وسمعنا صوت القوة مدفوعاً بطاقة نفسية هائلة إلى الحياة، فقد قاد الإحساس بالظلم والقهر الجسد إلى تخطي الواقع بعزم وصلابة، معملاً الإرادة. وبدا لنا أثر النفس في الجسد واضحاً بيّنا في الذات المنتشية عبر الجسد، ففي معاشرته المرأة شعر الشنفرى أنه يعانق الوجود، ويجابه الزمان عبر جسد مدفوع بقوّة النفس العطشى.

وفي صوت اليقظة كان صراع الشنفرى مع كونه المتناهي، ففي اليقظة إيحاء بِتنبُّه النفس، وتحسبها لكل سوء أو أذى، واستفاقة الجسد وتأهبه للانقضاض، ويبدو أثر النفس في الجسد، في حث الإرادة أعضاء الجسد على الإدراك والتبصّر. أمّا في الجسد الصابر، فكان ردّ الفعل السكوني، في تحمل الجسد الضغط الحسّي والعقلي الواقعين عليه.

وفي المنعة كانت مقاومة الجسد لتحدي الصعاب والأخطار والأهوال، مقاومةً استمدت صلابتها من صلابة البيئة الصحراوية ومنعتها، وما احتوته من مراقب، وخروق، ووعال وأسلحة. فقد عكس الشنفرى في هذه الأجساد المنيعة كامل إرادته للسيطرة، ولو لزمن مؤقت، على الواقع المتردِّي.

وفي الثورة كان فعل التقصِّي الدائم لسبر أغوار الوجود، إذ استطاع الشنفرى أن يتمرّد على واقعه، حين أعمل فاعليّته الحسيّة حضوراً زمانياً ومكانياً، بدافع من سوء الأوضاع المختلفة، فثار ثورة عارمة، محاولاً تقويم أعوجاج الواقع.

فكل فعل حركي، وكل فعل سكوني كان يبدر عن الجسد بدافع من النفس، فهي مصدر الرّد ومصدر الصدّ، وهي مبعث الإشارات والتنبيهات إلى الجسد.

الإحالات:

1–هو عمرو بن مالك الأزدي بن قحطان، شاعر جاهلي يماني، من فحول الطبقة الثانية، كان من فتّاك العرب، وعدّائيهم، وهو أحد الخُلعاء الذين تبرأت منهم عشائرهم، قتله بنو سلامان، وفي الأمثال: "أعدى من الشنفرى". وذهب معظم العلماء إلى أن "الشنفرى" لقبه، وهو يعني الغليظ الشفتين، وهو من الأواس بن الحجر بن الهنء بن الأزد بن الغوث، ولا نجد في مصادر ترجمته تاريخاً محدّداً أو تقريبياً لتاريخ ولادته، ولا تعييناً لمكانها، إنما وجد تاريخ وفاته، ويذكر أنه توفي نحو (70 ق هـ = 525 م). الأعلام للزركلي 85/5، وانظر خزانة الأدب للبغدادي 16/2، ومقدمة المحقق لديوانه 9–11.

2–ديوان الشنفرى، تحقيق د. إميل بديع يعقوب 11.

3–فلسفة الجسد، جلال الدين سعيد 45.

4–هكذا تكلم زرادشت، فريدريك نيتشه 54.

5–آيات الله في النفس والروح والجسد، ماهر أحمد الصوفي 74.

6–أدب االعرب في عصر الجاهلية، د. حسين الحاج حسن 17.

7–الشعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي، د. يوسف خليف 237.

8–ديوانه 27–29، ثلاثاً: ثلاثة أيام، العوص: حي من بجيلة، الشعشاع: الطويل الحسن، المحرب: صاحب الحرب، السّواد: الظلمة، هجهجوا: صاحوا، المثوَّب: الراجع العائد، صمَّم بالسَّيف: مضى إلى العظم وقطّعه، المسيب: المتروك يقطع ما يشاء، ظلتُ: ظللت، خرَّ: سقط ومات، الكمي: الشجاع، واللاّبس السِّلاح، صرعناه: قتلناه، القرم: السَّيد العظيم، المسلَّب: المُلقَى، الرِّيع: المكان المرتفع، أفلحوا: نجحوا، ظفروا بما يريدون.

9–علم النفس وتطبيقاته الاجتماعية والتربوية، د. عبد العلي الجسماني 44.

10–في التذوق الجمالي للامية العرب، محمد علي أبو حمدة 30.

11–ديوانه 35، و42، و44، و55، و59، و61–62، و72، و86–87.

12–صوت الشاعر القديم، مصطفى ناصف 144.

13–ديوانه 34، ريحت: أصابتها ريح فجاءت بنسيمها، وجعل ذلك عشاءً؛ لأنه أبرد للرّيح عند مغيب الشمس، طُلَّتْ: أصابها الطُلّ، وهو الندى.

14–جدل الحب والحرب، هير قليطس 44.

15–شرح لامية العرب للشنفرى، د. عبد الحليم حفني 52.

16–ديوانه 44، العثة: حشرة تأكل الصوف وغيره، العنان: سير اللجام الذي تمسك به الدابة.

17–النساء (25).

18–الأنفال (46).

19–شعر الصعاليك – منهجه وخصائصه، د. عبد الحليم حفني 258.

20–ديوانه 62–65، و69، أُديم: أستمر، المطال: المماطة، أضرب عنه الذكر صفحاً: أتناساه، فأذهل: أنساه. الطَّول: المنّ، امرؤ متطوِّل: مَنَّان، مُرَّة: صعبة أبيّة، الذّام: العيب، الخَمُص: بالفتح الجوع، وبالضم: الضمر. الحوايا: الأمعاء، الخيوطة: الخيوط، ماري: فاتل، تغار: يحكم فتلها، أغدو: أذهب في الغداة، القوت: الطعام، الزهيد: القليل،

الأزلّ: صفة للذئب القليل اللحم، تهاداه: تتناقله وتتداوله، التّنائف: الأرضون، واحدتها تنوفة، وهي المفازة في الصحراء، الأطحل: الذي في كونه كدرة، لواه: دفعه، أمّه: قصدَه، النّظائر: الأشباه التي يشبه بعضها بعضاً، نُحَّل: جمع ناحل، وهو الهزيل الضامر، شكا: أظهر حاله من الجوع، ارعوى: كفّ ورجع، الشكوُ. الشكوى، مولى الصّبر: وليّه، أجتاب: أقطع، البزّ: الثيابْ، السَّمع: ولد الذئب من الضبع، يقول: إنه صبور حازم شجاع.

21–وقد اختُلف في نسبة هذه القصيدة، فذهب بعض الرواة إلى أنها ليست للشنفرى، فقد "قال ابن دريد: إنها لخلف الأحمر" ديوان الشنفرى 15، "ورأى المستشرق كرنكو أن هذه اللامية تفتقر افتقاراً شديداً إلى أسماء المواضع والأعلام، وتلك سمة غير مألوفة في الأشعار القديمة، ورجح يوسف خليف الشك في صحة نسبتها إلى الشنفرى ودليله أن ابن دريد نسبها لخلف الأحمر، وهو، أي ابن دريد: كان قريب العهد بخلف، فأكثر أخباره مروية عن تلاميذ الأصمعي عن خلف، وإذا أضفنا إلى هذا أن أبا الفرج قد أغفل هذه اللامية في ترجمته للشنفرى إغفالاً تاماً، وأن لسان العرب لم يرد فيه أي ذكر لها بدأت كفة الشك في صحة نسبتها إلى الشنفرى ترجح". الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، الدكتور يوسف خليف 178.

ولكن محقق الديوان د. إميل بديع يعقوب يرجح نسبتها للشنفرى للأسباب التالية:

"1– كثرة العلماء القدامى والمحدثين الذين نسبوها إليه.

2– تصوير اللامية لبيئة الصحراء القاحلة التي عاش فيها الشنفرى.

3– كون اللامية جاهلية العواطف والقالب، تصور نزعة صاحبها إلى هجر قومه، وتفضيله الحياة مع الوحوش على الحياة معهم.

4– ورود اسم الشنفرى مرتين في اللامية.

5– إن ما فيها من صدق العاطفة ودقة التصوير وروعته يبعدها عن النحل." ديوانه 18.

ونحن نعتقد صحة زعم المحقق، لأن ما تصوره اللامية هو حياة الشنفرى الشاعر الغراب المنبوذ، الذي عانى البؤس والحرمان بسبب جور طبيقة المجتمع، كما تصور عزة نفس قائلها وكبرياءه العربي الأشم.

22–مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف 311.

23–ديوانه 47–85.

24–اللسان (منع) 3/334–335.

25–ديوانه 53، المرقبة: مكان المراقبة، العنقاء: الطويلة، يقصر دونها: يعجز عن بلوغها، أخو الضّروة: الصّيّاد معه كلاب ضرّاها للصيد، الحفي: غير المنتعلة، نعبت: رفعتُ رأسي، الأسدف: المظلم، مجذياً: ثابتاً وقائماً، المجذي: الذي ليس بمطمئن، تطوَّى: استدار والتفّ بعضه على بعض، الأرقم: ذكر الحيات أو أخبثها.

26–ديوانه 72–73، الخرق: الأرض الواسعة تتخرق فيها الرياح، كظهر الترس: مستوية، قفر: خالية، العاملتان: رجلاه، ظهره: الضمير فيه يعود على الخرق، ليس يُعمل: ليس ممّا تعمل فيه الرِّكاب، ألحقت أولاه بأخْرَاه: جمعت بينهما بسيري فيه، وينصب ساقيه ويتساند ظهره، ترود: تذهب وتجيء، الأراوي: جمع الأروية، أنثى التيس البرّي، الصّحم: السّواد الضارب لونه إلى الصفرة، الملاء: نوع من الثياب، المُذَيَّل: الطويل الذيّل، يركدن: يثبتن، الآصال: جمع الأصيل، وهو الوقت من العضر إلى المغرب، العصم: جمع الأعصم، وهو الذي في ذراعيه بياض، الأدفَى من الوعول: الذي قد طال قرنه جدّاً، ينتحي: يقصد، الكيح: عرض الجبل وجانبه، الأعقل: الممتنع في الجبل العالي لا يتوصّل إليه.

27–ديوانه 60.

28–المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، د. جواد علي 611/9.

29–ديوانه 40، المستبسل: الذي يقبل على الحرب مستقتلاً، الأزرق: السّهم، النِّكس: السهم الذي ينكسر مشقّ رأسه فيجعل أعلاه أسفله، النّساري: ريش النسر، الخوط: الغضن الناعم، النبعة: واحدة شجر النبع الذي تُتخذ منه القسّي ومن أعضائه السِّهام، الفوق: موقع الوتر من رأس السهم، العرقوب من الدابة: هو في رجلها كالركبة في يدها، القطاة: طائر، المحلج: من حلج الندّاف القطن، إذا خلّصته من بذرة، المشحّج: الكثير الجروح في جلد راسه أو وجهه.

30–ديوانه 53، مجذّ: قاطع.

31–ديوانه 28و 36.

32–الصعاليك في العصر الجاهلي، أخبارهم وأُشعارهم، محمد رضا مروّة 3.

33–العبودية، موريس لانجليه 94.

34–ديوانه 37، المحرم: الداخل في الحرم، بملبّد: إشارة إلى عادة العرب في العصر الجاهلي بدهن شعورهم بشيء من الصّمغ للتلبد، المصوِّت: الذي يجهر بصوته في الدّعاء ونحوه، الجمار: الحصى التي يرميها الحاج في منى، ومنًى مكان في درج الوادي الذي ينزله الحاج ويرمي فيه الحجار من الحرم، سلامان بن مفرج: بطن من الأزد، أزلّت: قدمت، وهنئ بي قوم: إنه حين أُخذ رهينة فبقي في القوم الذين أخذوه، وصارت نصرته لهم، فُتَّت: دّقَّتْ وكُسِّرت، الغليل: حرارة العطش، وهو هنا العطش إلى القتال، والمعدى: موضع القتال، يقول: بردنا غليلنا بقتل عبدالله وعرف.

35–علم النفس وتطبيقاته الاجتماعية والتربوية، د. عبد العلي الجسماني 35.

المراجع:

.....

1-القرآن الكريم.

2-آيات الله في النفس والروح والجسد، ماهر أحمد الصوفي، توزيع دار الرضوان، حلب.

3-أدب العرب في عصر الجاهلية، د. حسين الحاج حسن، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الثالثة 1417هـ - 1997م.

4-الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العمل للملايين، بيروت، الطبعة الخامسة 1980.

5-جدل الحب والحرب، هيرقليطس، ترجمة وتقديم وتعليق: مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار الثقافة للطباعة والنشر بالقاهرة 1980م.

6-خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب على شواهد شرح الكافية، الشيخ عبد القادر بن عمر البغدادي، مكتبة المثنى ببغداد.

7-ديوان الشنفرى، جمع وتحقيق وشرح: د. إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الأولى 1411هـ 1991م.

8-شرح لامية العرب للشنفرى، د. عبد الحليم حفني، مكتبة الآداب، القاهرة، 1411هـ-1991م.

9-الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، د. يوسف خليف، دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية 1959م.

10-شعر الصعاليك، منهجه وخصائصه، د. عبد الحليم حفني، المؤسسة المصرية العامة للكتاب 1979م.

11-الصعاليك في العصر الجاهلي، أخبارهم وأشعارهم، محمد رضا مروّة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 1410هـ - 1990م.

12-صوت الشاعر القديم، د. مصطفى ناصف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1992.

13-العبودية، موريس لانجليه، ترجمة: إلياس مرقص، دار الحصاد للنشر والتوزيع، سورية، دمشق، الطبعة الأولى 1994م.

14-علم النفس وتطبيقاته الاجتماعية والتربوية، د. عبد العلي الجسماني، الدار العربية للعلوم، بيروت، الطبعة الأولى، 1415هـ - 1994م.

15-فلسفة الجسد، جلال الدين سعيد، دار أمية للنشر، تونس، الطبعة الثانية 1993م.

16-في التذوق الجمالي للامية العرب، محمد علي أبو حمدة، مكتبة الأقصى، عمان، الأردن، الطبعة الأولى 1402 هـ - 1982 م.

17-لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت.

18-المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، د. جواد علي، دار العلم للملايين، بيروت، مكتبة النهضة، بغداد، الطبعة الثالثة 1980م.

19-مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، دار الحقائق بالتعاون مع ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر، الطبعة الثانية 1980م.

20-هكذا تكلّم زرادشت، فريدريك نيتشه، منشورات دار أسامة، دمشق، بيروت.