الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عباس لغرور – خنشلة –

كلية الآداب واللغات

قسم الأدب العربي

شعبة: أدب عربي

التخصص:أدب قديم

لغة الجسد في الشعر الجاهلي

-دراسة في تمثيلاته الثقافية-

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب لاستكمال مواد شهادة الماستر

تخصص: أدب قديم

إعداد الطالبة:

كريمة حفيان

إشراف الأستاذة:

حكيمة إملولي

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
أ. فريدة مقلاتي	أستاذ محاضر – ب–	جامعة عباس لغرور –خنشلة–	رئيسا
أ. حكيمة إملولي	أستاذ مساعد – أ–	جامعة عباس لغرور – خنشلة –	مشرفا ومقررا
أ. جمعة مصاص	أستاذ مساعد – أ–	جامعة عباس لغرور – خنشلة –	مناقشا

السنة الجامعية 2016 - 2017

الدعاء

يا رب لا تجعلني أصاب بالغرور إذا نجحت

و لا باليأس إذا أخفقت

وذكرني إن الإخفاق هو التجربة التي تؤدي إلى النجاح.

يا رب إذا أعطيتني نجاحا فلا تأخذ تواضعي

وإذا أعطيتني تواضعا فلا تأخذ اعتزازي بكرامتي

ربي اغفر لي و لوالدينا و للمؤمنين يوم الحساب

وقنا عذاب النار.

رب ارحم والدي كما ربياني صغيرا.

اللهم أتينا في الدنيا حسنة

وفي الآخرة حسنة وقنا عذاب النار.

الشكر والعرفان

"فَتَبَسَّمَ ضَاحِكًا مِنْ قَوْلِهَا وَقَالَ رَبِ أَوزِعْنِيّ أَن أَّشْكُرَ نِعْمَتَكَ التِيّ أَنْعَمْت عَلّي وعلَى وَالِدَيَّ وَأَنّ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدّخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِيّ عِبَادِكَ الصَالِحِيْنْ" الآية ﴿19﴾ سورة النمل

*فالحمد لله الذي لا يحمد على النعم سواه، ولا يؤتى شكر إلا له، على تبليغه لنا موصلا من مدارج العلم مبلغا، أشكره شكرا عظيما يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه.

*بحروف تنقش على الورق أسمى معاني الشكر والامتنان والعرفان بالجميل الى من كانت قائدة هذه المسيرة من البحث والتنقيب أستاذتي ومشرفتي الفاضلة:

إيمولي حكيمة

*بأرق عبارات التقدير والاحترام أتقدم بشكري الخالص لأستاذي الفاضل ***لخميسي آدامي*** الذي ساندني بالتوجيه والنصيحة.

*ومن باب الوفاء والعرفان بالجميل فالشكر موصول الى أساتذتي جميعا في كلية اللغة والأدب العربي، الذين تعلمت على أيديهم ونهلت من واسع علمهم فهم المثل الأعلى الذي نقتدي به في العلم والمعرفة.

*وأخيرا أتقدم بجزيل الشكر والعرفان لكل من ساهم في انجاز هذا العمل، راجيا المولى القدير بأن أكون من العارفين للناس فضلهم، وأن يمكنني من رد الجميل.

وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب

الاهداء

*الى من سهرت الليل معي بالدعاء وحرستني بالمناجاة،

الى من فجرت في حياتي ينبوع الأمل والحنان من بين هواجس الألم والأحزان

الى من مثلت العواطف في أسمى معانيها والحب في أرقى مراتبه

الى من صنعت الفرحة ورافقتني في كل خطوات بحثي

أمـــي أكرمها ربي وأطال عمرها.

*الى من فتح لي نوافذ نور العلم

الى الرجل الحصين الذي بذل حباب عرقه وأفنى زهرة شبابه

فله كل معاني الحب والاحترام

أبـــي العزيز.

*الى معنى الوفاء، وأعمق أعماق نفسي، سندي وعوني،

أنتم ضياء عيني ومصدر سعادتي، ومكمن طاقتي وقوتي.

محمد العيد ويزيد

*الى كل من تجمعني بهم صلة رحم والصداقة الى كل من ساندني وشجعني من قريب وبعيد

كريمة

مقدمة

حظي الشعر الجاهلي بمكانة رفيعة، حيث كان من أرقى أنواع الشعر لأنه شعر قيل على الفطرة، فوصف فيه الـــشاعر كل ما يصـــادفه في حياته، وكل ما تقع عليه عيناه، فأبدع في تصويره ووصفه، فكان الشعر الذي قيل في وصف وتصوير مظاهر الجمال الروحي والجسدي من أجمل أنواع الشعر الذي قيل في ذلك العصر، فكان بذلك نتاج ثقافي واجتماعي، وبنية رمزية دالة تجمع بين الطبيعة والثقافة، إذ تعد حركات الجسد التواصلية ذات أهمية في التواصل البشري وفي ايجاد تأثير عميق في الآخرين، مما حدا بعلماء الاتصال بشكل عام وعلماء الاجتماع والتربية بوجه خاص، الى زيادة اهتمامهم بهذا الموضوع.

ولهذا جاءت مذكرتي موسومة بـ:**لغة الجسد في الشعر الجاهلي، دراسة في تمثيلاته الثقافية**، وقد حاولت الإجابة من خلالها على مجموعة من الإشكاليات ولعل أهمها:

– ماذا نقصد بلغة الجسد؟ وماهي مهاراتها ووظائفها والاعتبارات الثقافية التي تحكم فيها؟

– ما الجسد؟ وما التصورات التي تدور حوله؟ وهل حديث الشاعر الجاهلي عن الجسد هو مجرد كشف عن نسق معين من الرؤية والنظر؟ أو هو تصور ثقافي للكائن البشري بأبعاده الجمالية والحضارية؟ أو بلغة أخرى من نظر الى الجسد الشاعر أو الثقافة؟

وقد كان سبب اختياري لهذا الموضوع ما هو إلا ميل الى الشعر العربي القديم إذ يعد نصا خالدا على مر العصور، ورغبة في تقديم اضافة لجملة الدراسات التي تناولت الموضوع منها:

– البيان بلا لسان للدكتور مهدي عرار: تكلم فيه الكاتب عن لغة الجسد في التراث بجميع أنواعه، من بلاغي ومعجمي وأصولي ولغوي؛

– أسرار لغة الجسد للكاتبة ليلى شحرور: تكلمت فيه الكاتبة عن لغة الجسد والحركات المصاحبة، وتفسير كل حركة ناشئة عن الجسد، ودلالات هذه الحركات واستعمالاتها؛

– لغة التعبير بالجسد للكاتب نبيل راغب: تكلم فيه الكاتب عن كيفية التعبير من خلال حركات الجسد وعن حركات الجسد في الحياة اليومية ودلالاتها؛

– اضافة الى ذلك دراسة مدى تأثير هذه اللغة في الآخرين نظرا لأهمية ذلك في حياتنا؛

– أما عن المنهج المتبع في هذه الدراسة هو **المنهج التاريخي والوصفي التحليلي** وهو من بين المناهج الأنسب لدراسة.

وعلى هذا الأساس فقد انتظم البحث في فصلين وتتصدرهما مقدمة تلتهما خاتمة ومدخل تناولت فيه: **الجسد لغة اتصالية** وكان أهم ما جاء فيه مايلي:

1.مفهوم لغة الجسد في الدراسات الحديثة: حيث أشارت الى أن لغة الجسد تسعى الى التعبير عن عالم اللاشعور وما يحويه من أحاسيس وعواطف باعتبارها أبلغْ في التعبير عن المرء وخصائصه؛

2.وظائف الاتصال غير اللفظي: وقد تعددت مابين الاكمال والتكرار والتفسير والهدف منها هو جعل العملية التواصلية واضحة وخالية من الغموض والالتباس.

وجاء الفصل الأول: كتأسيس نظري لمفهوم الجسد وذكرت فيه عناوين أهمها:

1.**مفهوم الجسد في الثقافة العربية الاسلامية:** وكيف نظر الفكر الاسلامي الى الجسد وقد منحه أهمية خاصة في أغلب الإشارات القرآنية والنبوية؛

2.**مفهوم الجسد في الثقافة الغربية:** والتي جعلت من الجسد يشير الى كينونة الاسناد الى شخصه ومصيره؛

3.**الجسد من الطبيعي الى الثقافي:** وكيف أصبح تابعا لها من خلال تكيفه وتطويعه وفقا لأسسها وقواعدها.

أما الفصل الثاني فقد جاء متضمنا الحديث عن: لغة الجسد في الشعر الجاهلي، دراسة في أبعادها الجمالية والثقافية، وذكرت فيه عناوين أهمها:

1.لغة جسد المرأة في الشعر الجاهلي من الناحية الجمالية والثقافية؛

2.لغة جسد البطل في الشعر الجاهلي من الناحية الجمالية والحضارية؛

3.لغة الجسد الجائع في أشعار الصعاليك؛

4.لغة جسد الحيوان في الشعر الجاهلي.

وما كان للبحث أن يستوي على هذه الشاكلة لولا اعتمادنا على مجموعة من المصادر والمراجع التي كانت عونا لنا منها:" النص والجسد والتأويل" **لفريد الزاهي**، و"فلسفة الجسد" لسمية بيدوح، و"آيديولوجيا الجسد رموزية الطهارة والنجاسة" **لفؤاد اسحاق الخوري**، و"الجسد والصورة والمقدس في الاسلام" **لفريد الزاهي**.

ولقد واجهتني في هذا البحث صعوبات تمثلت في قلة المراجع ومشكلة ضيق الوقت، اضافة الى تعقيدات أخرى تمثلت في صعوبة فك شفرات الألفاظ الحوشية الواردة في الشعر الجاهلي.

ولا يسعني في هذا المقام إلا ان أقدم شكري الى الأستاذة الفاضلة على توجيهاتها ونصائحها القيمة وإفادتها بملاحظاتها لإنجاح هذا البحث.

مدخل

1. مفهوم لغة الجسد:

تعد لغة الجسد وســـيلة اتصال مهمة بالآخرين، نستـــــخدمها جميعا بشكل يومي وهي من المصطلحات حديثة النشأة تسعى للبحث والتنقيب عن مدلولات حركة الجسد لما لها من أهمية في التواصل الإنساني، فإذا أخفى الكلام في طيات حروفه حقيقة المواقف وأبعادها فإن الجسد أقدر على استنباط كوامن الذات الإنسانية وبواطنهما إذا كانت وما تزال حركة الجسد هي اللغة الوحيدة المشتركة بين البشر والأسير على الفهم فالابتسامة مثلا توحي بسرور الذات الإنسانية وعقد الجبين يعني امتعاضها وهز الرأس قبولا بشيء بالرضا ومن هنا فإن للجسد لغته الخاصة اللاهجة صوتا والمتحركة إيماءا، وبالرجوع إلى معاجم اللغة نجد أن مصطلح لغة الجسد مركب من كلمتين "لغة" و"الجسد" بحيث نجد أن كلمة "لغة" تعني "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[1] وكلمة "الجسد" تطلق على جسم الإنسان وهو "ذلك الكائن الحي بما هو منبع الوعي والفكر والحركة"[2].

ويذهب "**أمبرتو إيكو** "**Umberto Eco**" إلى تعريف لغة الجسد بقوله: "إذا كان للجسد لغة فهي تلك الكلمات والرموز الخارجة عن نطاقه التي يكتسبها عن ثقافته لأن الكلمة الإنسان والإنسان هو الكلمة بعينه، لكون الإنسان يستعمل في التعبير عن ذاته الكثير من مفردات اللغة، فحركات الجسد تدخل في مفردات اللغة المستعملة ولأنها اللغة المرئية ومن الإشارات والإيحاءات والرموز والوضعيات التي يتخذها الجسم وحتى حركات الأعضاء سواء كانت هذه التعبيرات بصورة قصدية أو صورة عفوية...لا يستطيع أن يفكر لا بواسطة الكلمات والرموز الخارجية فإنه بإمكان هذه الرموز والكلمات أن تقول له أنت لا تعني شيئا غير ما علمناك ولذا أنت تقول فقط لأنك بضع كلمات باعتبارها مؤولات للفكر"[3].

---

[1] الفيروز أبادي محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، دار الفكر، بيروت، لبنان، دط، 1983،ص120.

[2] سمية بيدوح، فلسفة الجسد، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، دط، 2009، ص 11.

[3] أمبرتو إيكو، السيميائيات وفلسفة اللغة، ترجمة أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، توزيع مركز الوحدة العربية، بيروت–لبنان، دط، دت، ص 114.

فلغة الجسد هي لغة خارجية باعتبارها لغة مرئية من إشارات وإيحاءات ورموز ووضعيات التي يكتسبها الإنسان من ثقافته المحيطة به والتي تستعمل في عملية التواصل فهي تسعى جاهدة إلى محاولة الإحاطة بردود فعل الجسد عند عملية الـــتواصل بين الناس وقد عدها **أحمـــد عبد الله الـعريني** بأنها "كل ما يصدر عن جسم الإنسان من حركات أو إيماءات أو إشارات أو تعبيرات الوجه أو من خلال المظهر أو الصوت وتغيراته سواء كانت إرادية أو غير إرادية، فطرية أو مكتسبة، وتؤثر في عملية الاتصال بين المرسل والمستقبل"[1]، فهو قد ربطها بالمظهر الخارجي لجسم الإنسان وما يصاحبه من حركات وتغيرات في ملامح الوجه أو المظهر بين طرفين مختلفين المرسل والمستقبل لتعبير دون اللجوء إلى لغة الكلام.

أما **هاني سليمان** فقد ذهب إلى تعريفها بأنها "الفعل بلا كلام والفعل هو تتابع في تغيرات الوجه والإيماءات وحركات الأطراف اليدين والرجلين وأوضاع الجسم، تستخدم هذه العناصر استخداما تخيليا لقول معين أو توصيل شيء ما يتعلق بالشخصية أو بالحدث أو بالموضوع، فكل حركة أو إيماءة للجسم لها معنى ويعبر عن شيء ما داخلنا سواء القلق والتفكير والمراوغة، الخداع والصراحة، الكذب هذه الإيماءات التي تصدر عن الشخص تكشف وعن طريق نظره للأمور وهي مسألة بسيطة نتعلمها بالملاحظة الدائمة للحركات التي يأتي بها الناس أثناء حديثهم[2].

لأنها يمكن أن تظهر لنا في مواقف وظروف مختلفة الأفكار والمشاعر والمقاصد الحقيقية لشخص عبر سلوكيات غير لفظية فهذه الأخيرة تعد بأنها بمثابة تـــصريحات لأنها

[1] وحيد حـــامد عبد الرشيـــد، الاتصال غير اللفظي، (لغة الجسد)، منتديات السبورة، شبكة عرب فور هوست، الأحد 20 من نوفمبر 2016، سا 12:05:16 صباحا، ص 2.

[2] هاني سليمان، لغة الجسد، كيف تقرأ أفكار الآخرين وحركاتهم، دليلك لتطوير شخصيتك، دار الإسراء، عمان–الأردن، دط، 2005، ص 57.

تخبرنا عن الحالة الذهنية والنفسية لشخص فهي عادة تتم بصورة منفصلة أو مصاحبة للكلام.

ويعرفه **محمد علي بأنه:**" جميع المهارات التي يستخدمها الفرد أثناء قيامه بالتعامل مع المحيطين به بهدف إرسال واستقبال رسالة منهم أو إليهم سواء كان ذلك هدفا لتدعيم شكل التواصل اللفظي أو أسلوب للتواصل غير لفظي في حد ذاته ومن هذه المهارات التواصل البصري، تعبيرات الوجه، الإشارات والإيماءات، التواصل بالصور والتي تؤدي إلى الغرض من العملية الاتصالية وهو نقل أفكار الفرد إلى المحيطين به"[1].

بحيث يمكننا نقل المعلومة بواسطة استخدام جزء معين من الجسم كالعين أو الحواجب أو الأنف أو الأكتاف فالعين مثلا تعتبر من أكبر مفاتيح الشخصية التي تدل بشكل حقيقي على ما يدور في عقل من أمامك، فإذا اتسع بؤبؤ العين وبدا واضحا للعيان فإن ذلك دليل على أنه سمع منك شيئا أسعده، أما إذا ضاف بؤبؤ العين للعيان فالعكس.

يقول في ذلك أحد الشعراء:

"العّينُ تُبدي الذي في نَفْسِ صَاحِبهَا مِنّ المـــَـــحَبَةِ أوْ بَغْضٍ إذَّا كَانَ

والعَيّنُ تَنـطِـقٌ والأفْـواهُ صَامِتـــةٍ حَتى تَرى مِنْ ضَمَّيرِ القَلّبِ تبَيَانًا"[2]

فهي تعد أكثر تعبيرا عما يجول داخل النفس الإنسانية إضافة إلى حركات الجسد ومصطلحاته لأنها أمر غريزي وفطري غير مخطط له ولهذا فهي تعبر عن مواقف مختلفة بطريقة أصدق من التواصل اللفظي.

[1] محمد أحمد محمد علي، فاعلية برنامج تدريبي سلوكي لتحسين بعض مهارات التواصل غير اللفظي لدى عينة الأطفال ذوي التوحد، رسالة ماجستير، غير منشورة.

[2] محمد رفعت زنجير، لغة الجسد في الشعر العربي، قراءة أدبية بلاغية نقدية، بحث محكم، نشر في مجلة التاريخ العربي، يصدرها اتحاد المؤرخين المغاربة، العدد 29، شتاء 2004 م، الرباط، المغرب، ص 07.

وقد عرف **محمد الأمين** لغة الجسد بأنها مجموع "الرسائل التواصلية الموجودة في الكون الذي نعيش فيه ونتلقاها عبر حواسنا الخمس ويتم تداولها عبر قنوات متعددة، وتشمل كل الرسائل التواصلية حتى تلك التي تتداخل مع اللغة اللفظية والتي تعتبر من ضمن بنياتها وتتجلى وسائل الاتصال غير اللفظي عبر سلوك العين وتعبيرات الوجه والإيماءات وحركات الجسد وهيئته..." [1]، فقد ربط عملية التواصل غير اللفظي بوظيفة الحواس وقنواتها المختلفة.

وبحسب ما جاء في موقع "**ميدل أسيت أون لاين**" فقد كشف باحثون هولنديون "أن لغة الجسد تعد أكثر بلاغة في تشكيل الانطباعات الأولى عن الحالة العاطفية والنفسية للإنسان حتى وإن تم تركيز الانتباه على تعبيرات الوجه فقط"[2].

وهذا ما ذهب إليه الدكتور "**أبو عياش**" حين قال: "...و في الحقيقة فإننا غالبا ما ننقل رسائل غير لفظية وتكون في الغالب من طابع المشاعر والأحاسيس والعواطف، بينما يكون الاتصال اللفظي في الغالب لتعبير عن الأفكار وتبادل المعارف"[3] فلغة الجسد تلجأ وتسعى إلى التعبير عن عالم اللاشعور وما يحويه من أحاسيس وعواطف وخلجات النفس الإنسانية، بينما اللغة المنطوقة ليست إلا طريقة نستعملها للتعبير عن الأفكار وتبادل المعارف مع أفراد المحيطين بنا، ونجد أن السيميوطيقيون أولوا أهمية بالغة لعلم الإشارة والرموز واعتبروا هذا العلم وسيلة لدراسة وسائل الاتصال الغير لفظي باعتباره يدرس "وسائل الاتصال المختلفة ويبين أوجه الاختلاف بين اللغة الإنسانية غير اللسانية أو بين الإنسانية التي تصحبها لغات غير لسانية"[4].

---

[1] أسامة جميل عبد الغني ربابعية، لغة الجسد في القرءان الكريم، رسالة ماجستير، من إشراف عودة عبد الله، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2010، ص 13.

[2] إسلام الشوملي، لغة الجسد، قراءة أفكار الآخرين من خلال حركاتهم، جريدة الغد، 2016، ص 01.

[3] المرجع نفسه، ص 1.

[4] طلال سالم، الحديثي، لغة الجسد في التراث الشعبي العربي، دار غيداء للنشر والتوزيع، دط، عمان، 2013، ص 14.

ونجد أن الدكتور علي زيعور يذهب إلى القول بأن: "لغة الجسد عفوية بل هي قبل كل شيء طبيعية وتكشف عن انفعالات وعن ردود الفعل البشري تجاه الظواهر والأحداث كشفا متفاوت المستوى ومن حيث الوضوح والوعي واللاوعي".

ومن خلال هذا يتضح لنا أن لغة الجسد هي وسيلة من وسائل استكشاف ومعرفة هوية النفس الإنسانية وما تختزنه باعتبارها أداة تعبيرية فريدة و أبلغ في التعبير عن طبيعة المرء وخصائصه التي تميزه عن بقية الأفراد.

2. مهارات لغة الجسد في العملية التواصلية:

تعد لغة الجسد من المهارات المهمة التي يلجأ إليها الأفراد لاستخدامها في عملية التواصل فيما بينهم من خلال استخدام مجموعة من الإشارات والتعبيرات والمتمثلة في:

أ. **التعبيرات الصادرة عن الوجه وحركات العيون:** فوجه الإنسان قادر على أن يعبر عن عدد لا يحصى من المشاعر والأحاسيس، دون أن يستخدم في ذلك لغة الكلمات ويتجلى ذلك في تعبيره عن السعادة والخوف والحزن بحيث تكون هذه التعبيرات ثابتة نسبيا بين مختلف الثقافات.

أما العين فهي المسيطر على معظم الناس وهي من أهم أنواع الاتصال لأنها تؤثر بشكل فعال على مسيرة المحادثة والتواصل، سواء أكان ذلك بالنجاح أو الفشل، بحيث "يعتبر الوجه أسرع الوسائل التي تنقل المـــعاني من المرســـل إلى المستقبل ويحتوي على مجمـــوعة من الإشارات والتعبيرات التي تحدث للوجه، ويقوم الأفـــراد بالتواصل من خلالها للتعبير عن أحاسيس ومشاعر معينة مثل: الابتسامة والضحك لتعبير عن الفرع والعبوس للتعبير عن الحزن والغضب...الخ.

أما التعبيرات باستخدام حركات العين فهي تشمل جميع سلوكيات العين كإطالة النظر وتحاشيه وحركة الرموش والدموع وتعتبر العين من أكثر أعضاء الجسم التي يستخدمها الأفراد لإرسال إشارات غير لفظية لتعبير عن الموقف أو نوع العلاقة التي تربط بينهم"[1].

وقد ورد في القرءان الكريم في بعض آياته ما يدل على ذلك قال تعالى:

[1] أحمد بن عبد الله بن صقير العريني، مدى توافر مهارات الاتصال غير اللفظية لدى هيئة التدريس، في كلية العلوم، بجامعة القصيم من وجهة نظر الطلبة، رسالة الماجستير، إشراف فرات كاظم عبد الحسين، الأكاديمية العربية في الدنمارك، بتاريخ 2011 م، ص 27.

"وجوه يومئذ مصفرة ضاحكة مستبشرة"[1]، فهذه الوجوه دلالة على حال أصحابها الفارحين المستبشرين بالجـــنة، وفي قوله تعالى: "وإذا مروا بهم يتغـــامزون"[2] فالـــغمز دلالة على الاستهزاء والسخرية وقد عكس حال المشركين.

ب. التعبيرات الناتجة عن المظهر:

يلعب المظهر والشكل العام للإنسان دورا هام في علاقات الناس فيما بينهم فهو يعكس انطباعات هامة لدى المتلقي وهذا ما جعل خبراء الاتصال ينصحون بارتداء الملبس المناسب عند إجراء المقابلات المختلفة أي أنه لكل مقابلة شخصية يكون لها الملبس المناسب الذي يعبر عنها، ونجد أن "بعض الثقافات تعلق أهمية كبيرة على المظهر الإنساني وعلى جاذبية هذا المظهر –بحيث– يحدث التفاعل بين الأفراد من خلال المظهر

الجسمي والبشرة والشعر والهيئة ونوع الملابس وألوانها...و غيرها من الأمور التي بواسطتها يتم إرسال إشارات تواصلية غير لفظية"[3].

ج. التعبيرات الناتجة عن اللمس

فلغة اللمس لغة قوية وجيدة لتوصيل الكثير من الرسائل والمعاني دون حديث وهي تتمثل في عدة أشكال مثل: المصافحة، والعناق، ووضع اليد حول العنق وغيرها، وقد اعتبرها البعض "أداة اتصالية مؤثرة تعبر عن العديد من المشاعر كالخوف والقلق والحب، واللمس محكوم بقواعد اجتماعية صارمة تسنها عدة اعتبارات كالنوع الاجتماعي والعمر والقرابة والخلفية الثقافية للشخص، وما هو مسموح به في ثقافة ما محظور في ثقافة أخرى[4]، ومثال ذلك: اللمسة الحلوة الناعمة والملاطفة كلمسة يدي الأم لطفلها وهذا ما أشار إليه

[1] عبس، 38-39.

[2] المطففين، 30.

[3] أحمد بن عبد الله بن صقير العريني، مدى توافر مهارات الاتصال غير اللفظية، لدى هيئة التدريس، في كلية العلوم بجامعة القصيم، من وجهة نظر الطلبة، ص 28.

[4] المرجع نفسه، ص 28.

د.لورنس فرانك LAWRENCE FRANK من جامعة هارفارد: "إن معرفة الطفل بعالمه تبدأ مع لمست أمه له، ملاطفته وتقبيله، لمس فمه لحملة الثدي، الشعور بالدفء والأمان بين ذراعي الأم أما مسيرة تربيته فتبدأ بتلقينه معاني الملكية وعائدية الغير"[1].

د. التعبيرات باستخدام الإيماءات:

تستخدم كثيرا أثناء الحديث دون تفكير مقصود أو معتمد في أدائها وهي تختلف باختلاف الثقافات وبالتالي يجب علينا أن نكون حذرين عند استخدامها مع الآخرين لتجنب وقوع سوء تفاهم والإيماءات "يقصد بها حركات الجسم وجميع حركات اليدين والكف وقد تكون الإيماءات مؤكدة للاتصال اللفظي أو موضحة له أو مساعدة لطرف الآخر في فهم مضمون الرسالة –وقد أظهرت الأبحاث العلمية أن لليدين اتصالا عصبيا بالدماغ يفوق أي جزء في الجسم لذا فإن الإشارات والوضعيات التي يقوم بها".الأفراد أثناء الاتصال من خلال اليدين تزودنا بتفاصيل جوهريه عن الحالة النفسية والانفعالية لذلك فإن الفرد يستخدم هذه الإشارات والحركات إما لتأكيد صحة ما يقال أو لإثارة الشك أو لإخفاء شعور باطني لا يرغب أن يبوح به جهرا "[2].

مما يساعد ذلك على تعزيز العملية التواصلية مع الآخرين وإنجاحها لذا فإن "الكثير من الإيماءات الجسدية تنقل رموزا اتصالية تعكس اختلافات ثقافية تحمل بين طياتها رموزا متشابهة ولكن في نفس الوقت ترسل رسائل مختلفة"[3].

ومن الجدير بالملاحظة أن مهارات الاتصال غير اللفظي قد حققت لذات هويتها وخطابها وفسرت وجودها في الحياة باعتبار أن الجسد كمعطى ثقافي نجده متعدد الجوانب والتعبيرات.

[1] طلال سالم الحديثي، لغة الجسد في التراث الشعبي، ص 19.

[2] المرجع السابق، ص 28.

[3] جاب الله موسى حسن، ما وراء الصورة، مجلة سطور، عدد 34، سبتمبر، 1999، ص 27-28.

3. لغة الجسد في الشعر الجاهلي:

إن الجسد لسان أي نسق يحتوي على سلسلة لا متناهية من الوضعيات وهو خزان للدلالات فهو يدل من خلال حركته ويدل من خلال سكونه فهو "الموجه الدلالي الذي تؤسس عبره بديهية العلاقة مع العالم، أي ما يعود إلى النشاط المحسوس والتعبير عن المشاعر والكشف عن طقوس التفاعل واللغة الإيمائية والاحتفاء بالذات، ذلك أن الوجود هو قبل كل شيء وجود جسدي فلا يمكن صياغة أي فعل ولا تشكيل أية إيماءة خارج الممكنات التعبيرية التي يوفرها الجسد وخارج الدلالات المنبثقة عنها، فالجسد يقوم بإدماج الإنسان داخل فضاء اجتماعي ثقافي"[1].

باعتباره مخزن الغرائز والانفعالات والأحاسيس وقوى اللاشعور التي يترجمها في شكل إيماءات وإشارات مرتبطة ارتباط وثيق بالواقع والممارسات الروحية والطقوسية ذات أبعاد ثقافية اجتماعية، "فهو واقعة دالة يدل باعتباره موضوعا، ويدل باعتباره حجاجا إنسانيا، ويدل باعتباره شكلا إنه علامة وككل العلامات لا يدرك إلا من خلال استعمالاته، وككل استعمال يحيل على نسق وكل نسق يحيل على دلالة مثبتة في سجل الذات[2]، سجل الجسد وسجل الأشياء، إن أي محاولة لفهم هذه الدلالات والإمساك بها يمر عبر تحديد مسبق لمجموع النصوص التي يتحرك ضمنها ومعها وضدها"[3].

فهو علامة أيقونية متعددة الدلالة والاستعمال تتحدد مفاهيمه ضمن سياق ثقافي ومعرفي خاص يغنيه معنا ويثريه خصوبة في المجاز، وقد انتقلت لغة الجسد إلى متون القصائد الشعرية الجاهلية وذلك من خلال سعي الشاعر الجاهلي إلى توظيف جوارح الجسد لتعبير عما يجول في مكنونات وخلجات نفسه وعاطفته وذلك من خلال ربطها بمواقف وظروف

---

[1] سعيد بن كراد، سيميائيات الصورة الإشهارية، الاشهار والتمثلات الثقافية، إفريقيا الشرق، الدر البيضاء، المغرب، د ط، 2006، ص 87.

[2] الأخضر بن السايح، سرد الجسد وغواية اللغة، عالم الكتب الحديث، إربد–الأردن، ط1، 2011، ص 127.

[3] محمد رفعت زنجير، لغة الجسد في الشعر العربي، قراءة أدبية بلاغية، نقدية، ص 3.

معينة"، لذلك يمكن أن نقرأ في الجسد لغات شتى تعبر عن صاحبها وأحواله المختلفة ولكل جارحة أسلوب تعبير خاص بها"[1]، وفي ذلك يقول سبحانه وتعالى: "اليوم نختم على أفواههم وتكلمنا أيديهم وتشهد أرجلهم بما كانوا يكسبون"، وقوله: "وقالوا لجلودهم لم شهدتم علينا قالوا أنطقنا الله الذي أنطق كل شيء و هو خلقكم أول مرة و إليه ترجعون"[2]، وفي هذا دلالة على أن جوارح الإنسان و إن كانت لا تنطق فهي تعي ما يدور حولها.

ومن هنا "تتشكل لغة الجسد النصية وتفيض شعريتها حين يتم تمثيله شعريا، إن تندفع الفاعلية الجسدية لتتماشى مع الفاعلية اللغوية الشعرية لتوصل إلى النص لتحريك الجسد تحريكا شعريا، مستفيدا في ذلك من كل إمكانيات الجسد الشعرية وإمكانات الشعر الجسدية نحو تطوير إشكالية العلاقة بينهما بحيث ينتقل الجسد في اشتغاله الشعري من كونه علامة ذات دلالة فاعلة باتجاه سيميائي معين إلى مرحلة تأسيس بلاغته في الخطاب واكتساب شعريته الخاصة في المظهر النصي المجسد"[3].

وقد تلفت الشاعر الجاهلي حوله فرأى في الجسد وسيلة من وسائل التعبير بحيث جاءت أشعاره حافلة بتوظيف جوارح وأعضاء الجسد مجسدة في ذلك لغته النفسية والجسدية من خلال مجموعة من الدلالات الرامزة أو الرمزية مرتبطة بهيآته وبما تشـــبه به وقد تفانى الشعراء في مخاطبة هذه الجوارح والتمثيل لها ومن ذلك قول زيد الخيل:

وقومي رؤوس الناس والرأس قائد إذ الحرب شبتها الأكف المشاعر[4]

---

[1] يس، 65.

[2] فصلت، 21.

[3] محمد صابر عبيد، صـوت الـشاعر الحديث، عالم الكتب الحديث، للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، ط 1، 2011، ص 159.

[4] زيد الخيل، ديوانه، صنعه، نوري القيسي، مطبعة النعمان، النجف–الأشرف، 1968، ص 55.

وقد جاءت صورة الرأس في هذا البيت كدلالة رامزة لمعاني الشموخ والرفعة المرتبطتين بمفهوم القيادة والسيادة قول **حسان بن ثابت:**

هَمُ الرَأْسِ والأَذْنَابِ فِيّ النَّاسِ أَنْتُمْ فَلَمْ تَكُ إلا فِيّ الرُؤُوسِ مَسَامِعَهُ[1]

لتأتي دلالة الرأس هنا لتشير إلى المكانة الطبقية لصاحبها والرفيعة بين عامة الناس.

وقد امتلك الوجه خطوة تمثيل الجسد والإقامة عنه من خلال الكشف عن الظواهر النفسية التي تختلج ذاتية الإنسان كما في علامات الفرح، الحزن، الخوف وهي إشارات وعلامات تدل من خلال قسمات الوجه عن معاني أكثر عمقا، وفي ذلك يقول د-كاغانا أنه:"قد أصبح جليا لنا أن عدة أجزاء من الجسم بما كل الأجزاء تعكس حالة الشخص الشعورية"[2].

بِيّضٌ الوُجُوهِ كَرِيّمَةٌ أَحْسابِهم شَّمُ الأُنُوفِ مِنْ الطِرَازِ الأَوَلِ[3]

هنا نجد إشارة إلى العزة وعلو المنزلة.

بحيث يلعب الوجه دور بارز في إبراز شخصية صاحبه والتعبير عنها وذلك من خلال لونه الذي يساهم في إضفاء معاني متعددة ومختلفة ومن ذلك قول الخطيئة:

مَطَاعِيّنٌ في الهَيْجَاءِ بِيّضٌ وُجُوهُهُمْ إذّ ضَجَّ أَهّلُ الرُوِّمِ سَارُوا وَهُمْ وَقَرٌ[4]

[1] حسان بن ثابت، ديوانه، تحقيق وليد عرفات، طبعة سلسلة أمناء جب التذكارية، لندن، 1971، ص 131.

[2] طلال سالم الحديثي، لغة الجسد في التراث الشعبي، ص 17.

[3] حسان بن ثابت، الديوان، ص 55.

[4]

هنا نجد دلالة على المروءة والشجاعة والشرف ويقول زهير بن أبي سلمى:

وأبيض فياض يداه غمامة على معتفيه ما تغب نوافله[1]

أما دلالة لون الوجه في هذا البيت فهي تعبر عن العطاء والكرم والخير ومنه فالوجه هو المنطقة الأكثر تعبيرية دون غيرها من مناطق الجسد الأخرى يقول حسان بن ثابت:

ولا ينفك فينا ما بقينا منير الوجه أبيض كالهلال[2]

أما لون الوجه الأسود إذا ما وصف به الرجل فهو دليل على الشؤم والرذيلة وفي ذلك يقول عنترة:

كَمْ مِنّ فَتَى فيْهُم أَخِي ثِقَةٌ حُرًا غُرُّ كـــغُرَةِ الـــرئِمِ

ليْــسُوا كَأقْــوَامِ عَلــمّتُهمْ سُودُ الوُجُوهِ كَمَعْدَنِ البُرُمِ[3]

كما خاطب الشعراء الجاهليون العين وقد جاء هذا الخطاب في قصائد الرثاء بشكل لافت للنظر ولذلك خاطبها الشعراء على أنها تعي ما يريدون وكأنما لسان له عقل وقلب ومن الأمثلة على ذلك نجد قول الشاعر إمرؤ القيس:

أَلَّا يَا عَيْنُ بَكي لِي شَـــــنيِّنًا وَبكَى ليّ المُلوّكُ الذَّاهَبِينَا

مُلوكًا مِنّ بَنّي جِحْرٍ بَنُ عَمْرُو يُسَاقُونَ العَشْيَةِ يُقـــتَلُونَ[4].

ويقول:

فَفَاضَتْ دُمُوعُ العَيّنِ مِنّي صَبَابَةٍ عَلى النَّحْرِ حَتىَ بَلْ دَمْعِيّ مَحّمَلِي[5].

---

[1] زهير بن أبي سلمى، ديوانه، شرحه وقدم له، الإمام أبي العباس أحمد بن يحي بن زيد الشيباني ثعلب، الدار القومية للطبع والنشر، المكتبة العربية، القاهرة، 1944، ص 139.

[2] حسان بن ثابت، ديوانه، تحقيق، وليد عرفات، ص 395.

[3] عنترة بن شداد، ديوانه تحقيق ودراسة محمد سعيد المولدي، المكتب الإسلامي الشركة المتحدة لتوزيع، بيروت، دط، 1970، ص18.

[4] إمرؤ القيس، ديوانه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط 5، 2009، ص 200.

[5] المرجع نفسه، ص 09.

فالدموع هنا قد عبرت عن الحالة النفسية والعاطفية لشاعر والشوق الذي يعانيه لدرجة أنه بكى بكاءا شديدا.

ومن الجدير بالملاحظة أن الشعراء كانوا في الغالب يفتتحون قصائدهم بمخاطبة العين باعتبارها مدخلا يستطيع الشعر من خلاله أن ينفذ إلى الحديث عن المرثي وأثر موته على نفسية الشاعر، يقول بشر بن أبي حازم في رثاء أخيه سمير:

أَلاَّ يَا عَيْنُ مَا فَأَبْكِي سَمْيّرًا إِذْا ظَلَ المَــطِيُّ لَهَا صــرِيْفُ

أَلاَّ يَا عَيْنُ مَا فَأَبْكِي سَمْيّرًا إِذّا صَغُرَتْ مِنّ الغَضَبِ الأُنُوفِ

فَكَمْ خَلىَ سَمِيّرُ مِنْ أُمُــورٍ علي لوْ أَنَنِي جِــلْدٌ عَــزُوْفٍ

وَكُنْتُ إِذَّا دَعَوْتُ أَجَابَ صَوّتِيّ كَمــِيّ أَلــِفَ وَلاَ ضَــعِيْفٍ[1]

فالشاعر هنا يدعو عينه للبكاء كلما مالت الوجوه حمية أو غضبا لانتهاك عرض أولدوس كرامة غموضا فهو هنا أراد أن يشير إلى أن أخاه كان من أهل الكلام والمروءة والشجاعة، فهذا التكرار يوحي بجو طقوسي كان يمارس به البكاء والتفجع على المرثي فالعين هنا تعبر عن حالة الحزن والألم وأبرزت حالة الشاعر والانفعال الذي يعيشه وباعتبارها موطن الدمع.

ويقول أيضا:

تَبْكِيّ لَهُمْ أَعْيُنٌ مِنّ شُجُّوِ غَيّرِهِمْ فَإِنْ بَكَى مِنّهُمْ بَاكٍ فَقَدْ لَهِفُوا[2]

كما أن للعين دورا بارزا في إضفاء معالم الجمال وقد شبه الجاهلين نساءهم ببقر الوحش لجمال أعينها ورشاقة حركاتها ونعومة ظاهرها ومن ذلك قول **الأعشي:**

مَا نَظَّرَتْ ذَاتُ أَشّفَارٍ كَنَظّرَتْهَا حَقًا كَمَا صَدَقَ الذِئْبِيُّ إِذّا سَجَعَا

[1] بشر بن أبي حازم الأسدي، ديوانه، قدم له و شرحه، مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1994، ص 108.
[2] المرجع نفسه، ص 102.

إذَا نَظَرَتْ نَظْرَةٍ ليّسَتّ بِكَاذِبَـةٍ إذْ يَرّفَعُ الآل رَأْسُ الكَلْبِ فَارّتَفَعَا

وَقَلبت مُقْلَةُ ليّسَتْ بـــِـــــمُفرَقَةٌ إنِسَانُ عَيّن وموقا لم يَكُن قَمْعًـا[1]

ومن هنا فإن مخاطبة العين ومنحها صفات إنسانية لم تأتي عبثا وإنما جاء هذا الخطاب ليعكس مواقف وحالات إنسانية على درجة كبيرة من الأهمية باعتبار أن العين تكشف عن التقاء التجارب الإنسانية وتشابهها بحيث "يرتبط الجسد بالشعور ارتباطا جدليا عميقا ينقل مفهومه من شكل ضمني ذي أبعاد بصرية لافتة إلى تجربة تحقق هوية الذات وخطابها وتفسير وجودها في الحياة وكلما ازداد الشعور كثافة فإن الجسد الذي نعانقه يزداد اتساعا"[2].

أما الأنف فقد جاء في متون القصائد معبرا عن عدة دلالات ومصورا لعدة رموز منها: الشموخ والغرة والشرف ورفعة المكانة وقد تفانى الشعراء في توظيفه في قصائدهم الشعرية ومن ذلك نجد قول حسان بن ثابت:

أَشَمُ طَوِيّلُ السَّاعِدَيّنِ سُمَيْدِعُ مُعِيّدُ قِرَاعُ الدِارَعَيّنِ مُكَلِم[3].

فالأشم هنا هي صفة جمالية للأنف كما أنها مكان يرمز للعز والحمية والشموخ وفي ذلك يقول أيضا المتلمس الضبعي:

ألَّا أَنَنَي مِنْهُمْ وعَرّضِيّ عَرّضُهُمْ كَذِيّ الأَنْفِ يَحْمِيّ أَنْفَهُ أَنْ يَصْلَمَا[4].

وإذا انتقلنا إلى حاسة اللمس وهي حاسة "تتعلق بأطراف الأصابع أولا ثم سائر الجسد اللامس وتتجاوز ما ذكرت إلى سائر الحواس فيشترك بعضها مع بعض فيقال عطر ناعم ومنظر مخملي وصوت رقيق وطعم لدن طري وربما جعلت لورق الشجر صفة تلمس وللمس مسا حريريا وللحقد والغضب مثل ذلك لأن اللمس عندئذ يخرج عن أفق المباشر إلى مناخ

[1] الأعشي الكبير ميمون بن قيس، ديوانه، تحقيق وشرح محمد حسين، المطبعة النموذجية، دط، دت، ص 103.

[2] محمد صابر عبيد، صوت الشاعر الحديث، ص 158.

[3] حسان بن ثابت: الديوان، ص 64.

[4] أبي سعيد الملك بن قريب بن عبد الملك الأصمعي، الأصمعيات، تحقيق وشرح، أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، مصر، ط 3، دت، ص 245.

الإيـــــحاء وتحويل الذهني إلى حسي وكذلك فإن للمس بيولوجيا عملا جنسيا أوليا يدعو إلى الوصال والالتحام مثلما يدعو إلى العراك والصدام أو الالتصاق والاندغام"[1].

وفي ذلك يقول **عبيد بن الأبرص:**

زَيّتِيَةُ نَاعِمٌ عُرُوقُهَا وَلَيِّنٌ أَسّرُهَا رَحِيّبُ[2].

هنا يصف محبوبيته بالزيتية نظرا لنعومتها وملامستها ويقول في موضع آخر:

وَسَبَتْكَ نَاعِمَةٌ صَفِيٌ النَوَاعِمِ بِيّضُ غَرَائِرِ كَالضّبَاءِ العَيْسِ

خُوْدُ مُبْتَلَةٍ العِـــــظَامِ كَأَنّهَا بُرّدِيَةٌ نَبَتَتْ خِـــلاَلَ غَرُوْسٍ[3]

ويقول **أوس بن حجر:**

عَلى ظَهْرِ صَفْوَانَ كَأَنَّهُ مَتُونَهُ عَلّنَ بِدُهْنِ يَزْلَقِ المُنتزلا[4].

وقد تأتي اليد في الشعر الجاهلي كدلالة على القوة والخير والكرم والعطاء أو كدلالته على البطش والظلم وهناك من الشعراء من أشار إلى ذلك من خلال اللغة التواصلية إلى معاني القوة والشجاعة من خلال ربطها باليد القوية الطويلة وفي ذلك يقول **النابغة الذبياني:**

يَهُزُوّنَ أَرّمَاحًا طُولَ مُتُونِهَا بِأَيّدٍ طِوَالٍ عَارِيَاتٍ الأَشَاجِعِ [5].

وقد تأتي طلاقة اليد وسماحتها كدلالة على الكرم والعطاء وفي ذلك يقول **عنترة بن شداد:**

فَعَجِبْتُ مِنّهَا كَيْفَ زَلَتْ عَيّنُهَا عَنْ مَاجِدٍ طَلّقِ اليَدَيْنِ شَمَرّدَلِ[6].

---

[1] علي شلق، اللمس في الشعر العربي، دار الأندلس لطباعة والنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، ط 1، 1984، ص 5.

[2] عبيد بن الأبرص، ديوانه، تحقيق و شرح، حسين نصار، القاهرة–مصر، ط 1، 1957، ص 18.

[3] المرجع نفسه، ص 18.

[4] أوس بن حجر، ديوانه، تحقيق محمد يوسف نجم، دار الصادر، بيروت، ط 2، 1960، ص 86.

[5] النابغة الذبياني، ديوانه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، د ط، 1977، ص 87.

[6] عنترة بن شداد، ديوانه، تحقيق ودراسة، محمد سعيد المولدي، ص 254.

ومنه فـ"تقنيات الجسد هي البوابة للولوج إلى العالم العميق لذات فهي الطريقة التي يستخدم بها الإنسان جسده من أجل خلق حالات تعبيرية موغلة في التفرد والخصوصية كأشكال الوضعة والاستخدام الاستعاري لليدين ودلالة النظر ونبرة الصوت وشكل الجلوس وكذا اللباس والنحافة والبدانة... فكل ما يعود إلى هذه التقنيات له موقع داخل السجل الثقافي الاجتماعي الذي يؤوله ويمنحه دلالات"[1]، ولهذا فـ" الجسد قد يكشف عما تخفيه اللفظة ويعبر بطريقة غير مباشرة بل هو أهم وسيلة من الوسائل غير المباشرة في التعبير"[2] عن المشاعر التي لا تستطيع اللغة المنطوقة التعبير عنها.

[1] سعيد بن كطراد، سيميائيات الصورة الاشهارية والتمثلات الثقافية، ص 88.

[2] هشام الحاجي، نصوص مترجمة، دار نقوس عربية، تونس، دت، ص 59.

4. وظائف الاتصال غير اللفظي:

يستعين الناس في تواصلهم مع بعضهم البعض بالوسائل السمعية والبصرية والإشارات والمحاكاة للآخرين، إذ نحن لا نحقق الاتصال بالكلام المنطوق أو المكتوب فقط، وإنما أيضا من خلال مجموعة من الأفكار المتعددة كأن يتم التفاهم بالابتسامة أو المصافحة باليد وقد تعددت وظائفه فنجد:

أ. **الإكمال:** يقوم على التكامل بين الرسالة اللفظية والرسالة غير اللفظية لينتج عنها اتساق وانسجام وتفاعل جيد بين اللغة المنطوقة والإيماءة أو الإشارة، و نجد أن الكثير من المدرسين يلجئون إلى مثل هذه الطريقة لما لها أهمية في ترسيخ الفكرة المراد إيصالها لتلاميذ، فقد يقوم معلم بحكي قصة و يجسد أحداثها من خلال حركات وتعبيرات الوجه مما يساعد على تكوين صورة متكاملة وتوصيل المفاهيم لطلاب؛

ب. **التكرار:** "تكرر الرسالة غير اللفظية لرسالة اللفظية التي ربما لا يمكن الاعتماد عليها بمفردها في بعض الأحيان"[1] وذلك بإشارة إلى مدلولها بواسطة أشياء موجودة في الطبيعة وذلك لتأكيد المفهوم؛

ج. **التفسير:** نستخدم فيه مجموعة من الإشارات والإيماءات والحركات وغيرها من النماذج التعبيرية لتقريب المعاني وإيضاح الرسائل اللفظية من أجل إنجاح عملية التواصل وفك الغموض والالتباس عنها؛

د. **التأكيد:** "ويتم ذلك باستخدام الاتصال غير اللفظي لتأكيد الرسائل اللفظية وقد يصاحب ذلك تعبيرات الوجه الدالة على تأكيد الرسالة التي يريدها".[2] كأن يقوم شخص بالتركيز صوتيا على كلمات معينة أثناء حديثه ليؤكد على أهميتها؛

هـ. **التنظيم:** يمكن الاتصال غير الفظي أن يقوم بتنظيم وربط التدفق الاتصالي بين أطراف الاتصال مثل حركة الرأس أو العينين أو تغيير المكان إلى مكان آخر وإعطاء إشارة

[1] أحمد بن عبد الله بن صقير العريني، مدى توافر مهارات الاتصال غير اللفظية، لدى هيئة التدريس في كلية العلوم بجامعة القصيم، من وجهة نظر الطلبة، ص 25.

[2] المرجع نفسه، ص 26.

لشخص المقابل ليكمل الحديث أو يتوقف عنه وكلها وظائف تنظيمية يضطلع بها الاتصال غير اللفظي"؛

و. **اللهجة:** ونقصد به الطريقة والأسلوب الذي يستخدمه المرسل أثناء تحدثه بحيث يؤثر ذلك على الرسالة وعلى مدى فهمها بالنسبة للمتلقي فتعمل لغة الجسد هنا على توضيح وتبسيط معنى الرسالة باستخدامها وحركات تتوافق ومضمون الرسالة؛

ز. **التناقض:** " يمكن للسلوك غير اللفظي أن يناقض السلوك اللفظي وأمثلة ذلك كثيرة، مثال: المدير الذي يطلب من موظفه أن يحضر له أوراق معينة أمام الزبون ثم يقوم بإعطائه إشارة من عينه بألا يحضرها ويعود الموظف إلى مديره ليقول له إن الأوراق غير موجودة فالموظف في هذه الحالة تلقى رسالتين الأولى: لفظية والثانية: صامتة وهذه كانت أكثر تصديقا وثقة بالنسبة للموظف"[1].

[1] المرجع السابق، ص 26.

5. الخداع في لغة الجسد

قال تعالى: "وإذا رأيتهم تعجبك أجسامهم وإن يقولوا تسمع لقولهم كأنهم خشب مسندة يحسبون كل صيحة عليهم هم العدو فاحذرهم قاتلهم الله أنى يؤفكون"[1]، في هذه الآية الكريمة يصف الله سبحانه وتعالى أجساد المنافقين التي أوتيت من حسن الخلق وكمال الهيئة بقدر ما فقدت من صفاء الطوية ونبل الهدف والأخلاق الحسنة،" ومن هنا يقع ما يمكن أن نسميه بالخداع في لغة الجسد ونقصد به أن يؤدي شكل الجسد رسالة بعكس ما تؤديه حقيقة الروح الجاثمة في ذلك الجسد"[2].

ويكون هذا الخداع متعلق إما بالحيل السحرية أو أن يقوم شخص ما بالإدعاء بمعرفة الشيء فوق حدود معرفته من أجل لفة الانتباه والأنظار إليه، وهذا ما أشار إليه الدكتور **مارتن سكنير MARTIN SKANER** محاضر مادة علم النفس بجامعة وارويك البريطانية حيث أشار إلى أن المخاتلة تنطوي في الغالب على المبالغة والإيماء وليس الكذب التام ويلعب هذا النمط السلوكي دورا كبيرا في تقديم الذات للآخرين"[3]، والتعريف بها، قلغة الجسد تلعب دور بارز في رسم الخارطة النفسية لشخص من خلال إبراز ما يجول داخله من أفكار وأحاسيس التي لم تستطيع اللغة المنطوقة الإفساح عنها وهذا ما أشار إليه الدكتور غلين ويلسون من معهد الطب النفسي في لندن "لغة الجسد هامة جدا، فمن الصعب على المرء أن يكتب لغة جسده ويتحكم فيها بقوله في ذات الوقت ولذلك فإن الإشارات غير الكلامية التي تعرف بالتسريب تفضع أمر المخاتل عادة"[4]، ونجد أن معظم الذين يلجئون إلى الكذب يستعملون عدة طرق من أجل التغطية على ذلك منها على سبيل المثال أن يقوم المخاتل بتجنب النظر المباشر إلى عينيك لأنه يخشى بأن تقوم بكشفه من خلال قراءة لغة العيون".

---

[1] المنافقون، 4.

[2] محمد رفعت زنجير، لغة الجسد في الشعر العربي، ص 22.

[3] حركات الجسد تكشف كذب اللسان، منتديات عبير، 28/02:12-01-2005 PM.

[4] المرجع نفسه، ص 1.

والإيماءة الوحيدة التي يزداد تكرارها عند الكذب هي هز الكـتفين تعبيرا عن الاسـتهجان أو اللامبالاة وكأن اليدين تريدان إنكار ما يقوله الفهم وإذا كنت حاذقا ودقيق الملاحظة فربما يمكنك أيضا الانتباه إلى توتر الكاذب من خلال قراءة اضطراب حركات جسمه الإجمالية فالحركات الالتوائية الخفيفة وتغير وضعية الجلوس بين الفينة والأخرى"[1].

فهذه التقنيات والحركات يلجأ إليها المخاتل من أجل تشتيت تركيز المشاهد وصرفه لكي لا يتم اكتشاف أمره، وهذه التقنيات تتعدد بتعدد المواقف والظروف التي يمر بها هذا الكاذب كأن يقوم بإدعاء بالحزن من خلال البكاء بحيث تصاحب عملية البكاء حركات توحي بجو من الحزن والألم رغم أنه لا يشعر بذلك أو أنه يقوم بإدعاء الفرح والسرور من خلال اصطناعه ضحكات مزيفة.

ونجد أن الشعراء الجاهليون قد أشاروا إلى الكذب في لغة الجسد منها على سبيل المثال قول الشاعر **العباس بن مرداس السلمي:**

تَرَى الرّجُلَ النَّحِيّفَ فَتَزْدَرِيّهِ وفِيّ أثْوَابِهِ أَسَدُ مَرِيـــــرٌ

وَيَعْجَبُكَ الطَرِيّرُ فَتَـــبْتَـلِيّهِ فَيَخْلَف ظَنُّكَ الرَجُلَ الطَرِيّرُ

فَمَا عَظُمَ الرّجَالُ لَهُمْ بِفَخْرٍ وَلكنَ فـــــخْرَهُمْ كَرَمٌ وَخَـيْرٌ[2]

فمعاني الجسد كلها رموزية تتمثل في تلك التشبيهات والاستعارات والكنايات وقد أسس الشاعر الجاهلي ومن خلال صوره التشبيهية دلالات رمزية للجسد ذات معنى ونجد بأن الشاعر في هذا المقطع الشعري قد جعل للجسد مقياس للقيم الخلقية الإيجابية من خلال ما تعطيه بنية ذلك الجسد قيم ومعاني أسس عليها الشاعر رؤيته الشـــعرية، فنحن دائما نقع في نوع من الخداع البصري عندما نحكم على الناس من خلال مظهرهم وشكلهم الخارجي، ونخطأ في ذلك فإذا رأينا شخص حسن ومنظم الهيئة كامل في قواه البدنية والعقلية نحكم

[1] حركات الجسد تكشف كذب اللسان، منتديات عبير، 2005-01-28/02:12 PM.

[2] العباس بن مرداس، ديوانه، جمع وتحقيق، يحي الجبوري، دار الجمهورية، بغداد، 1968، ص 58-55.

عليه بأنه نموذج ومثال يقتدى به ولكن لما يوجد بداخله عكس ما هو عليه في الخارج فالشاعر هنا قد جعل من ذلك الرجل النحيف والشاحب رمز للفخر والكرم والخير.

وقد يجعل منه رمز لمعاني العزيمة والرصافة إذا ما شبه هذا الجسد بالسيف قال **النمر بن تولب:**

فَإنّ تَكُ أَثْوَابِيّ تُمِزقْنَ للَّيلِيْ فَإنِيْ كَنَصْلِ السَّيفِ في حَلْقِ الغِمَد يّ[1].

[1] شعر النمر بن تولب، صنعه نوري حمودي القيسي، مطبعة المعارف، بغداد، 1969، ص 126.

6. الاعتبارات الثقافية التي تحكم في لغة الجسد.

تتحكم في لغة الجسد مجموعة من الضوابط والأخلاقيات التي تأطرها وتوجهها حسب سياقها الثقافي والبيئي الموجودة فيه ولذا يمكن لنا أن نلاحظ بأن معظم تصرفات الناس مكتسبة ومختلفة بين الثقافات فما هو مسموح به في ثقافة ما نجده غير مسموح في ثقافة أخرى، وبالتالي يمكننا أن نلاحظ بأن لغة الجسد "تتحكم فيها جـــملة من المؤثرات التي تتدخل في توجيهها وتصويبها وفق الوجهة التي تراها مناسبة، وعليه فإن الكثير من تصرفاتنا غير الشفهية مكتسبة ومعنى هذا أن الكثير من حركاتنا وإيماءاتنا محددة ثقافيا فتكون إماءة عادية في ثقافة معينة، يكون لها معنى غير ذات المعنى في ثقافة أخرى أو في نفـس الثقافة الأم أو حتى قد يكون لها معنى كليا..." [1].

ومعنى ذلك أن جملة الإشارات والإيماءات الخاصة بلغة الجسد تكون مسننة ومحددة مسبقا وأنها تختلف باختلاف السياق الثقافي المدرج فيه وأبسط مثال على ذلك أن إشارة جيد يختلف تحديد معناها وغرضها من ثقافة إلى أخرى فمثلا عند الغربيين نجدها تشير إلى الرقم "واحد" بينما نجدها تشير إلى الرقم "خمسة" عند اليابانيين أما عند اليونان فهي تعني تبا لك، ومن هنا فإن تأويل لغة الجسد يقتـــضي البحث عن السنن المـــنظمة لها وذلك بالرجـــوع إلى محيطها التداولي باعتبار أن "الإنسان ينتج عبر جسده حركات وينتج حالات وجدانية معبرا عنها من خلال إجراء وإما من خلال حالة فإن هذا يفترض من جهة وجود برامج تستوعب داخلها هذه الحركات ويفترض من جهة ثانية وجود سنن تفسر هذه الحركات ويرسم لها دلالتها"، فكل ما يصدر عن الجسد من إيماءات وحركات فهو خاضع لمجموع الأنظمة الثقافية التي تتحكم فيها" فتكون الإيماءات حركة عين أو حركة وجه أو وضع قدم أو استعمال يد أو هز كتف وتختلف مدلولات هذه الحركة باختلاف الثقافات فقد تستعمل ثقافة حركة لدلالة على معنى، بينما ثقافة أخرى تستخدم حركة أخرى لتعبير عن نفس المعنى

[1] عبيدة صبطي، نجيب بخوش، الدلالة والمعنى في الصورة، دار الخلدونية، الجزائر، ط1، 2005، ص 107.

وربما تأخذ نفس الحركة أكثر من معنى عند أكثر من شعب"، فإن دلالات لغة الجسد تخضع لتعدد القراءات نتيجة لتعدد الدلالات الثقافية واختلافهما فيمكن لنا أن نقرأ للحركة الواحدة أكثر من معنى وهذا راجع لتعدد الخلفيات الثقافية التي تتحكم في مسير المعنى والدلالة معا[1].

[1] سعيد بن كراد، السيميائيات مفاهمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، 2003، ص 136.

الفصل الأول

التأسيس النظري

لمفهوم الجسد

1. مفهوم الجسد معجميا:

ورد مصطلح الجسد في الاستعمال اللغوي بمعاني مختلفة وفقا لطبيعة الاستعمال أو التوظيف اللغوي له بمقتضى الحال أو السياق، فالجسد لفظ خاص يطلق على: "جسم الإنسان ولا يقال لغيره من الأجسام المتغذية، ولا يقال لغير الإنسان جسد من خلق الأرض"[1]، وكذلك يقال: "وكل خلق لا يأكل ولا يشرب من نحو الملائكة والجنّ مما يعقل فهو جسد"[2]، وفي القرآن الكريم قوله تعالى: "ومَا جعلنَاهمْ جَسَدًا إلا ليأكلُوا الطعَامَ ومَا كَانُوا خَالدِينَ"[3].

وإذ قيل في معنى هذه الآية:"ومَا جَعلناهُمْ ذوي أجساد إلا ليأكلوا الطعام، فاعلموا أن الرسل أجمعين يأكلونَ الطعام وأنهم يموتون"[4]، وكذلك قوله تعالى:"فأَخْرَجَ لَهُمْ عِجْلاً جَسَدًا له خُوَارٌ فقالوا هَذَا إلَهُكُمْ وَإِلَهُ مُوسَى فَنَسِيَ"[5]، وذهب آخرون إلى أنه " أحمر من ذهب"[6].

كما نجد للجسد معاني لا تنحصر فقط في جسم الإنسان وإن كانت أكثر خصوصية به، والجسد قد يعني الهيئة، واللون، ولهذا قيل:"الجَاسِدْ: من كل شيء ما اشتد ويبس و"الجَاسِدُ والجَسَيْدُ: الدم اليابس[7]، ويقال:"أجْسَدَ: الثوب ونحوه أي صبغه بالجساد فهو مُجْسَدُ(ج) مَجَاسِدُ، وفي حديث **أبي ذر**: أن امرأته ليس عليها أثر المجاسد"[8].

---

[1] ابن المنظور، لسان العرب، ضبطه وحققه، خالد رشيد القاضي، دار الصبح، بيروت–لبنان، ط1، 2006 ، مادة الجسد ص120.

[2] المصدر نفسه مادة الجسد، ص120.

[3] الأنبياء،8.

[4] إبن منظور،لسان العرب،ضبطه و حققه،خالد رشيد القاضي، ص120.

[5] طه، 88.

[6] جار الله القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت–لبنان، د.ط، 1969، ص18.

[7] المرجع نفسه، ص120.

[8] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ضبطه، إبراهيم مصطفى أحمد حسن الزيات، ج1، مادة جسد، المكتبة الإسلامية، تركيا، ص122.

ويقال" الجساد: الدم اليابس والزعفران والعصفر ونحوها من كل صبغ شديد الحمرة أو الصفرة"[1].

وترد اشتقاقات مادة (جِسْمُ) لغويا كتالي:

فالجسم يعني:"جماعة البدن أو الأعضاء من الناس والإبل والدواب وغيرهم من الأنواع العظيمة الخلق"[2]، فنقول:"جَسُمٌ، جَسَامَةٌ: عَظُمٌ فهو جَسِيمُ(ج) جِسَامُ[3]. وتَجَسّمَ: مُطَاوِع جَسْمَهُ جَسْمَهُ والشيء في العين تصورّ "[4].

ومنه"الجِسْمُ ونعني به الجَسـدُ وكل ماله طـــول وعرض وعمق وكل شـــخص يـــدرك من الإنسان والحيوان والنبات وعند الفلاسفة كل جوهر مادي يشغل حيزا ويتميز بالثقل والامتداد ويقابل الروح"[5]. ويقال:"الجُسْمَانِي المنسوب إلى الجسم ويقال رجل جسماني أي ضخم الجثة"[6]. إذن فمعاني الجسم تدور لغويا حول العظمة والضخامة والامتلاء.

وإذا بحثنا في مادة (بدن) نجدها تدل على جسد الإنسان والبدن من الجسد "وهو شخص الشيء دون سواه أطرافه ويقال هذا بَدَنُ الإنسان والجمع الأبدان وسمى الوَعِل المُسِنُ بَدَنًا ومن هذا قال الشاعر:

قد ضمها والبَدَنُ الحَقَابُ جدّى لِكُلِ عامِلٍ ثوابُ الرأسُ والأكْرُعُ والأهابُ.

وإنما سمى بذلك لأنهم إذا بالغوا في نعت الشيء سموه باسم الجنس كما يقولون للرجل المبالغ في نعته هو رجل فكذلك الوَعِل الشخيص سُمي بَدَنا وكذلك البدنة التي تهدى للبيت.

ورجل بَدَنُ أي مسن قال الشاعر:

---

[1] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ضبطه، ابراهيم مصطفى أحمد حسن الزيات، ص122.

[2] المرجع نفسه، ص122.

[3] المرجع السابق، ص122.

[4] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ضبطه، ابراهيم مصطفى أحمد حسن الزيات، ص122.

[5] المرجع نفسه، ص123.

[6] المرجع السابق، ص122.

هل لِشَبابِ فاتَ مِنْ مَطْلَبٍ أمْ ما بكاءُ البَدَنِ الأشْيَبِ[1].

ويقال: رجل بَادِنُ وبَدِينُ أي عظيم الشخص والجسم ويقال منه بَدّنَ إذا أَسنّ، إذن فمعاني البدن في المعجم تدور حول: الامتلاء والضخامة والتقدم في السن.

ويتضح لنا: مما أتينا عن مفهوم كل من الجسد وتعريفاته:"جسم، بدن" في الاستعمال اللغوي أنه يشير إلى ثلاث دلالات هي:

1.دلالة ماديـــة: وتؤطرها جملة من المعارف التي تبحث في السطح البيولوجي للجـــسد في دلالته المادية وهو ما يسمى بالبدن والجسم؛

2.دلالة جمالية: ترتبط بجملة من الأنساق التزينية المختلفة للأجساد الفردية والجماعية؛

3.دلالة الجنسية: الثوب الذي يلي مباشرة جسد المرأة وتغرق فيه، بحيث أنه لا يمكننا الاستغناء عنها جميعا ونعود اليها متى تطلب الحال والموقف.

[1] أبي الحسن أحمد بن فارس زكريا الرازي، معجم مقايس اللغة، وضع حواشيه، ابراهيم شمس الدين، المجلد الأول، مادة بدن، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط2، 2008، ص 111

2.الجسد في مفهوم الثقافة العربية الإسلامية:

تظل النظرة نحو الجسد دوما نظرة ثقافية، لأنه يطرح كموضوع ثقافي، لكونه صورته تنتج تيماتها حسب المناخ الثقافي الذي تندرج تحته، فلطالما كان الجسد عنوان انخراطنا في الحياة لأنه أول من يعلن انتمائنا لها، وصمام الأمان نحو أفق معرفي خصب وفسيح يعانق لغة الجمال، وقد غدا موضوع الجسد بؤرة فكرية مؤسسة لكل الثقافات والخطابات ويسعى جاهدا إلى فهم وقراءة حياة الإنسان من خلال ابداعه عدة أشكال تعبيرية وتواصليه لكي يبوح بما يخامر الكائن البشري من مواقف وحالات انفعالية من خلال لغة إستعارية ورمزية دالة ومعبرة.

فالجسد بحكم تمثلاتنا الثقافية العربية خاضع لمجموعة من الضوابط والأحكام أخلاقية ويرى **الزاهي** " أن غنى الثقافة العربية القديمة وتداخلتها والتباساتها وتحولاتها التاريخية والنوعية و تطوراتها تشكل مجالا خصبا لتلمس الأسس التي تتحكم في تصوراتنا الراهنة لمجمل القضايا الشائكة المطروحة علينا في ممارستنا الثقافية العامة، وفي ثنايا هذا الطرح الجاد للموضوع يؤكد **الزاهي** أن للجسد علاقة وثيقة بمفهوم الذات والهوية والاختلاف وأن مرتعه الفعلي والدائم منذ القديم ظل هو مجالات المتخيل الفردي والجماعي ومن ثم فإن منطلقه النظري يكمن في أن ثمة علاقة صميمة بين الجسم والصورة (ومن ثم بين الجسم والتصور والخيال) والمقدس في الذاكرة العربية وامتداداتها في تصور الجسد ومكوناته[1].

فقد كان الجسد خطابا يشكله الوعي وتعبيرا عن الذات وتظاهرا آنيا لها فلم ينظر إليه على أنه رمز للوجود الإنساني فقط بل نظر إليه أيضا على أنه واجهة مختلفة التحولات التي يعرفها المجتمع لذلك لطالما كان الجسد عنوان لنمط العلاقة التي يقيمها الأفراد فيما بينهم، وقد عملت الثقافة المجتمعية على منحه دلالات جديدة ومتعددة ومختلفة، الغرض منها

[1] حسن البنا عز الدين، الشعرية والثقافة، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2003، ص17.

إضفاء طابع الثقافة حتى على الجـــسد بما هو معطى طبيعي في الإنسان وهذا ما نجده مجسد في ثقافتنا العربية الإسلامية.

" فالجسد الإسلامي قد اكتسب بهذا الشكل سلوكا وتقنيات جسدية وأوضاع وحركات جديدة جعلت منه جسدا ثقافيا، يستجيب للمحددات الثقافية الجديدة ويختلف عن الجسد في الثقافات الأخرى، لم يتفكك الترابط بين الجسد وذاكرته القدسية ولم يفقد مبرراته بشكل نهائي"[1].

فقد أعطى الإسلام للجسد قيمة وأهمية من خلال النصوص والآيات القرآنية التي أكدت على ضرورة خضوع الجسد للإيمان والطهارة تخليصا له من الشهوة والفتنة والنجاسة والانغـماس في المـــحرمات والارتقاء به إلى درجة الطـــهارة والصـــفاء كلما رغب المسلم في الوقوف بين يدي الله.

فلطالما غلف الجسد الإنساني بالطابع الأخـــلاقي فهو شهواني غريزي معرض للوقوع في الرذيلة في أي لحظة يغيب فيها العقل الإنساني أو الوازع الديني، فنجد أن "النص القرآني يعطينا رؤية جديرة بالتأمل والتحوير حول تقاليده الثقافية للجسد، فهو يصدر لنا في جانب من آياته القيم الأخلاقية وكذلك القيم التعبدية والتشريعية التي تحكم الجسد بشعائر وطقوس قدسية دينية وفي الجانب آخر لا تكف اللغة التعبيرية القرآنية من إنتاج الخطاب البلاغي والمجازي عبر مجمل تعاليمه وتشريعاته"[2].

ومعنى ذلك أن القرآن الكريم قد رسم مجموعة من الضوابط الأخلاقية التي يجب على الجسد إتباعها وحدها بمجموعة من القيم والواجبات والممارسات الطقوسية وهذا ما نجده

[1] فريد الزاهي، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، إفريقيا الشرق، د ط، بيروت، لبنان، 1999، ص 42.

[2] محمد الحرز، شعرية الكتابة والجسد ودراسات حول الوعي الشعري والنقدي، الانتشار العربي، بيروت–لبنان،ط1، 2005، ص27.

مجسد في مجموعة من الآيات ومنها قوله تعالى:" قُلْ للمُؤْمنينَ يغُضُوا منْ أَبْصارهِمْ ويَحْفَظُوا فُروجِهِمْ ذلك أزْكى لهم إن الله خيرُ بما يصْنَعُون"[1].

وقوله: "إن المُسّلمينَ والمُسّلِماتُ والمؤْمنينَ والمؤْمنات... والحَافِظِينَ فُرُوجِهِمْ والحَافِظاتْ... أعَدَ الله لهم مَغْفِرَةٌ وأجرًا عظيمًا"[2]، وقوله: "وليَضْرِبْنَ بخمرهن على جُيُوبِهِنَ... ولا يَضْرِبْنَ بأرجُلِهِم ليعْلَمَ ما يُخْفينَ من زينَتيهِنَ"[3]، فهذه الآيات فيها دعوة صريحة إلى ضرورة حجب العورة وإخفاء الزينة عن الآخرين وتحصـــينها ما عدا على الأنساب المـــقربين لها مكانة في الدين فهي توازي بذلك فعل الصدق والتصدق والصبر والخشوع فإذا كان الجسد عورة فالأجدر به أن يحفظ ويستر. "فجسد الإنسان في الإسلام عورة يجب حجبها عن الآخرين ويصح هذا القول في النساء كما في الرجال فالحشمة والسترة والحفاظ على الفرج وتحصينه مفروض على النساء والرجال معا[4]، بحيث تعامل الإسلام مع "الجسد من زاويتين: الزاوية الأولى: هي قداسة الجسد والثانية: هي شهوانية الجسد وهو الجسد الدنيوي، فإنه يبقى محمل الغرائز التي يلزم كبحها وكـبتها ومنحها صورة تناغم مع العمل الإيماني والديني للمـــسلم في عقيدته الإسلامية الملتزمة بتعاليم القرآن الكريم والسنة النبوية"[5].

بحيث" ظل الجسد معبرا عن الوظائف الدينية والدنيوية بحيث صار خادما للمقدس الإسلامي وسندا له وحاملا لمفاهيمه"[6]، وهذا ما يمنح الجسد الإسلامي ارتباط وثيق بالعقيدة والعبادات ويعكس بعد الإيمان الديني ومنزلة المرء من خلال رفعة أخلاقه وحسن سمعته

---

[1] النور،30.

[2] الأحزاب،35.

[3] النور،31.

[4] فؤاد اسحاق الخوري، ايديولوجيا الجسد، رموزية الطهارة والنجاسة، دار الساقي، بيروت–لبنان، ط1، 1997، ص 24.

[5] محمد حسين محمود، شعرية الجسد الجاهلي، فحص أثر الجسد في القصيدة الجاهلية، دار مجد لاوي، عمان –الأردن، ط1، 2014، ص 22.

[6] فريد الزاهي، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، ص 26.

وهيئته كالتجمل في الصلاة وخاصة يوم الجمعة والعيدين والتطيب لأنه من الزينة يقول **رسول الله صلى الله عليه وسلم:**"ألبسوا من ثيابكم البياض، فإنها من خير ثيابكم، وكفنوا فيها موتاكم، وإن من خير أكحالكم الأثمد، فإنه يجلو الصبر وينبت الشعر"[1]، وقوله" لولا أن أشق على أمتي لأمرتهم بالسواك عند كل صلاة"[2].

وهذا دليل على احتفاء الإسلام بالجسد على المستوى الخارجي، من خلال تنظيم نشاطات وسلوكيات الجسد، في المأكل والمشرب والنوم والمـــلبس وذلك من خلال وضع مجموعة من الضوابط الأخلاقية.

[1] عبد المجيد علوي إسماعيل، مفهوم الجسد بين الثقافة العربية الإسلامية والغربية، نشر في أخبار الجنوب، يوم:2013/04/23.

[2] المرجع نفسه.

3.الجسد في مفهوم الثقافة الغربية:

تتبع نظرة الجسد في الفكر الغربي من الكتاب المقدس، من خلال التأثر بالتيار الكنيسي، والتي تعتبر الجسد مقدسا في المسيحية، وذلك من خلال فكرة التجسد والإتحاد، التي تقابل في الفكر الصوفي الإسلامي، مبدأ الحلول في الذات الإلهية.

فالجسد هنا هو الهيكل الذي اتخذه الرب لكي يحل بين خلقه، ومن يفسده فهو يفسد طهارته وقداسته، كون كرامة الجسد في المسيحية من الجسد المسيحي، بالاتحاد بسيدنا المسيح أي الاتحاد على مستوى فيزيولوجي، واتحاد مع الرب من الناحية الروحية، من خلال كون سيدنا المسيح كلمة الرب والروح المقدس، لأن الجسد هو هيكل روح القدس ومنه تأتي كرامة الجسد وقداسته.

"وكثيرا ما ترى صورة المسيح بجسد إنسان شبه عار مصلوب على الصليب وعلى رأسه إكليل من شوك والدم ينضخ من رجليه ومعصميه المسمرة على خشبة الخلاص ويرمز جسده المصلوب والشوك على رأسه والدم السائل على جسده إلى الآلام المسيح الإله الذي يعتقد المسيحيون أنها طريق الخلاص البشري[1]"، وقد جاء في إنجيل لوقا(4:3) " ويعاين كل ذي جسد خلاص الله" وهذا التأكيد على خلاص الجسد أو ألهنته أدى إلى بالتالي إلى التشديد على "القلب" في الإيمان أي تقبل المسيح في القلوب الأمر الذي يجمع بين العقل والعاطفة وبين الفكر والإرادة أي التركيز على الإنسان بكليته ... وتعود ألهنة الجسد الإنساني إلى فعل الخلق والتكوين في الإنجيل:"وقال الله لنصنع الإنسان على صورتنا كمثالنا، وليتسلط على سمك البحر وطير السماء والبهائم ... فخلق الله الإنسان على صورته، على صورة الله خلقه ذكرا وأنثى خلقهم"(سفر التكوين1: 26-27)[2].

[1] فؤاد إسحاق الخوري، إيديولوجيا الجسد، رموزية الطهارة والنجاسة، ص 30.

[2] المرجع نفسه، ص 32.

إن تجسد الرب في شخص الابن يسوع المسيح، قد حول الجسد الإنساني من واقع فزيولوجي بحث إلى مفهوم روحاني خالد، ورفع الجسد إلى مرتبة الخلود والخلاص، ولذلك بات من الضروري الاعتناء بالجسد واحتياجاته، من فرائض الدين والإيمان، باعتبار الجسد هيكل الروح القدس، وباعتبار هذه الأخيرة بمثابة الكينونة الخالدة للإنسان وأن الخالق الأعظم بعد وفاة الإنسان إما يكافئ أو يعاقب هذه الروح وقد شبهها المسيح بأنها رداء رائع.

"إذن فالرؤية المسيحية للجسد هي أن الجسد مجهز باتخاذ المسيح له أن يشترك في المجد السمائي ويجلس في النهاية مع المسيح في مجده السمائي عند مجيئه الثاني بعد إقامته لأجساد الراقدين وتمجيدها وعلى هذا الأساس فإن المسيحية في منهجها الصحيح ترفض كل فكرة تجعل من الجسد عنصرا مؤقتا من الوجود أو سجنا للنفس أو مبدأ شر يجب محاربته في ذاته فالشر ينتج عن الإرادة وليس عن الجـــسم ذاته فالجسم هو صنعه يدي الله ولا يمكن أن الله يخلق شيئا شريرا بل إن القديس **أثناسيوس** يعلمنا أن تجسد الكلمة أثر على وضع الجسد الإنساني فيقول:"إننا في المسيح نحيا جميعا بولادتنا من فوق من الماء والروح، فلا يعود الجسد فيما بعد أرضيا بل يصير إلهيا كالكلمة، وذلك بسبب كلمة الله الذي صار جسدا لأجلنا، لكون المسيحية ترفض كل عقيدة تقلل من قيمة الجسد أو تحتقره أو تعاديه بقوة شريرة." [1].

فالجسد في المسيحية يشير إلى كينونة الإنسان، وإلى شخصه، ومصيره، وهو الذات والنفس والشخص مجتمعة معا، ولذلك نجد:"المسيحية تدعو للعناية بالجسد كعطية وهبة صالحة أعطاها الله للإنسان، ليحافظ عليها ويستثمرها لمجد الله وخدمة الناس، وتدعو للعناية به وبصحته وتغذيته، كما يعتني الرب بالكنيسة، وتستنكر المسيحية إذلال الجسد وحرمانه وقهره وتعتبر كل هذه التصرفات ليست بقيمة ما من جهة إشباع الإنسان روحيا ولا من جهة خلاصه[2].

[1] ينظر، الجسد في المسيحية، ,www.alkarauz.com; http// 9 :57PM

[2] حنين عبد المسيح، من ظلام الأرثوذكسية إلى نور المسيحية، سلسلة أبحاث عن البدع الأرثوذكسية بدعة الرهينة، ط3، 2009، ص 48.

4.مفهوم الجسد في الميتافزيقيا:

يعد الجسد من المفاهيم التي تناولتها الكثير من الفلسفات القديمة والحديثة، بوصفه كتلة فيزيولوجية، ومعطى بيولوجي حمال لعدة استعمالات ومولد لعدة دلالات فهو ليس كيانا منغلقا في ماديته الخاصة، بل هو فضاء خاص ينفتح على العالم ويضفي عليه من معاني وجوده، فهو معطى أولي و موضوع يشكل منبع الحياة والحركة والفعل والوعي وهو مكتسب قبلي، وقد أشار قدماء الفلاسفة إلى أنه مبدأ الفعل والانفعال والجوهر المركب من مادة وصورة، وقد أشار الفيلسوف اليوناني **أبيقور** ذو النزعة الحسية المادية إلى أن الجسم هو"الذي يفعل وينفعل وأن الجسم هو الذي يتحرك في الخلاء... إذ عدو الإنسان قطعة من هذا الكون الواسع، وذلك بإرجاعه كليا إلى الصورة المادية الضيقة، فجعلوا الإنسان قبصا من نور الشمس أو نفخة إله"[1]، فيصعب إن لم نقل يستحيل أن نعرف الإنسان كجوهر مجرد من المرور عبر بوابة الجسد، فالهوية الشخصية مرتبطة بالهوية الجسدية التي تشكل الوجه الفزيقي للإنسان، فالجسد هو من يمنح الوجود الإنساني حضوره المادي ليصبح بذلك هذا الوجود الإنساني وجودا جسديا، وتعبيرا وحضورا أمام العالم وأمام الآخرين.

يقول **موريس مرلوبونتي:**" إن الجسد كائن في العالم، كالقلب في الجهاز العضوي... لسنا فكرا وجسدا، لسنا وعيا قبالة العالم بل نحن فكر متجسد وكيان في العالم"[2].

فالجسد ليس موضوع مجرد قائم بذاته أو مستقل عن الذات بل هو مرتبط بالذات والذات تتجسد من خلاله."فالتصورات الفلسفية لحقيقة الإنسان بما فيها جسده الذي يعين وجوده، لا تخلو من تناقضات مرتبطة باختلاف منطلقاته، وهو الاختلاف الذي مهد فيما بعد لفكرة

[1] محمد حسين محمود، شعرية الجسد الجاهلي، ص 14.

[2] سمية بيدوح، فلسفة الجسد، ص19.

ثانية النفس والجسد أو الروح والجسد التي ظلت تثير العديد من الأفكار الفلسفية القديمة منها والحديثة وصولا إلى الحقيقة"[1].

فقد عد بعض الفلاسفة أن الجسد موطنا لشرور وبؤرة للدنس والرذيلة لهذا تمت معاملته باحتقار كبير ليتم السعي فيما بعد إلى ستر عيوبه فلقد اعتبر **ســـقراط** أن:" الجسد متعفن وأن الروح طاهرة بل إنها هي من تحفظ للجسد طهارته لكنه حالما يتعفن فهي تغادره بالموت إلى نبعها الطاهر"[2].

فقد كان كثير الميل إلى التجرد من انفعالات الجسد وشهواته بحيث عرف بإهماله لنفسه وانشغاله بالبحث في الموت والحيـــاة فهو يعتبر الموت:" ما هي إلا حياة مؤجـــلة لا تعدو أن تكون مجرد انفصال للروح عن الجسد فهو يعتبر أن الروح سيد يأمر لأنها جوهر إلهي غير قابل للتحلل والفساد والفساد عبد مطيع ومرصود للفناء." [3]

وقد نظر إلى النفس على أنها محرك الجسد والمتحكم فيه فالجسد من دونهما يصبح عاطل وهو أدنى مرتبة منها فهو يشكل عائقا أمامها لبلوغ المعرفة وهو مصدر للفساد والرذيلة" فحينما يتوجب على الجسم تحديد السلوك الإنساني يتضح أن الإنسان يصبح عبدا للاهتمامات التي يتطلبها الجسم، فيرى **أفلاطون**: "أنه من أجل فهم الأسباب الحقيقية للأفعال

لإنسانية، ينغي بالنسبة للإنسان مواجهة إمكانية انفصاله عن جسمه والتصرف بحسب الخيار الأفضل، إن النفس تفكر بالطريقة الأكثر كمالا حينما لا يقلقها لا سمع ولا بصر ولا ألم ولا متعة إطلاقا، لكون الجسم والنفس ينتميان إلى أفكار متضادة فالنفس عنصر خالد

---

[1] المرجع نفسه، ص15.

[2] ينظر رشيدة عويدة، شرارة حراك الجسد آيقونة تغير، ص2، www.maaber; org-issue ;novemer13 ;sptlig hts 3 ;htm

[3] المرجع السابق، ص3.

وإلهي تستطيع بلوغ الكمال بينما الجسد العنصر الأشد مادية ويشكل الجسم العقبة على حد سواء في النظام المعرفي أو في النظام السلوك الأخلاقي"[1].

فالجسد في الميتافزيقيا هو:"المشكلة والعقبة للوصول إلى النموذج التام للأخلاق لكون الجسم في معظم المـــذاهب الأخلاقية يعد عائقا يجب التغلب عليه أو يجب التخلص منه، من أجل تحقيق المثال الأخلاقي على نحو ما ينبغي أن يتحقق بحيث يمكن القول إن حدود الفلسفة التقليدية يكون الجسم هو الحائل دون الأخلاق وهي تقوم إلا حين تحرر النفس منه وتعود إلى طبيعة المفارقة بإعتبار أن الجسد ينسحب لنوازعه الفطرية وشهواته ورغباته فهو دوما متعلق بالجانب المادي"[2].

وهذا ما نجده مجسدا عند **أفلاطون (AFLATONE)** صاحب نظرية المثل الأعلى الذي قسم العالم إلى عالم الـــــمثل وعالم الحس وقسم الإنسان إلى روح وجسد، عقل وحواس، فالجـــسد هو في الأصل خاضع للحاجيات العامة أما الروح هي من تسمو إلى عالم المثل لبناء معرفة متعالية عن كل ما هو حسي.

وقد ذهب بعض الفلاسفة إلى إقامة علاقة توازي ما بين الجسد والنفس والسعي إلى توحيدهما معتبرا أنه ليس هناك جسد بدون نفس ولا نفس بدون جسد بل هما متوازيان لهما نفس القيمة لكنهما يختلفان من الناحية المعرفية.

فقد اعتبر الفيلسوف **SPINOZA** أن الإنسان ليس وعيا فقط ورغبة ليتساوى فيها الجسد مع النفس فيما بعد.

فأرسطو عندما تكلم عن ثنائية الجسد والنفس فهو لم يفصل بينهما بل عدهما جوهرا للإنسان وبهاتين الخاصيتين يمكن أن يتحقق وجوده.

---

[1] ميشلا مارزانو، فلسفة الجسد، ص18.

[2] حبيب شاروني، فكرة الجسم في الفلسفة الوجودية، التنوير للطباعة والنشر، د.ط، 2009، ص 184

وإلى هنا فإن نظرة كل من الفلسفة الإغريقية القديمة ولفلسفة الحديثة إلى مفهوم الجسد تبقى نظرة يشوبها نوع من الاختلاف والتناقض، لأن هناك من يعتبر أن الجسد هو ليس مجرد تجميع للأعضاء فقط بل هو كيان ثقافي موسوم بعدد من الرموز والسمات الثقافية، وهناك من يرى بأن النفس (الروح) هي جوهر وأساس لكينونة الكائن البشري باعتبارها الباعث والمحرك الأساس له.

5.روحية الجسد وجسدية الروح:

إن موضوع الروح وعلاقته بالجسد هي من أكثر المواضيع أهمية وتعقيدا وغموضا وحيرة في المجتمعات والثقافات الإنسانية قديما وحديثا، فالروح من أعظم مخلوقات الله شرفها الله وكرمها غاية التشريف والتكريم فنسبها لذاته العليا، قال الله تعالى:"وَيَسْأَلونَكَ عن الرُوحِ قُلّ الرُوحُ مِنّ أَمْرِ رَبِي ومَا أُتِيْتُمْ مِنَ العِلّمِ إلاّ قَلِيّلاً"[1]، وقال أيضا:" فإذَا سَوَيْتُهُ ونَفَخْتُ فيهِ من رُوحي فَقَعُوا لَهُ سَاجِدِينْ."[2]، فالروح عبارة عن مصطلح ذو طابع ديني وفلسفي يختلف تعريفه وتحديد ماهيته في الأديان والفلسفات المختلفة، فهي عبارة عن ذات قائمة بنفسها ذات طبيعة معـــنوية غير ملـــموسة نقول:"رُوحُ الشيء، كنهه، وماهيته، فالروح هو ما يبقى ويستمر من الأشياء والكائنات بعد تحولها من وضع إلى آخرى"[3].

ويذهب **ابن القيم** إلى تعريف الروح بأنها:" جسم مخالف بالماهية ولهذا الجسم المحسوس وهو جسم نوراني علوي خفيف حي متحرك ينفذ في جوهر الأعضاء ويسري فيها سريان الماء في الورد وسريان الدهن في الزيوت والنار في الفحم فما دامت هذه الأعضاء صالحة لقبول الآثار الفائضة عليها من هذا الجسم اللطيف بقي هذا الجسم اللطيف متشابكا بهذه الأعضاء وأفادها، هذه الآثار من الحس والحركة والإرادة وإذا فسدت هذه الأعضاء بسبب استيلاء الأخلاط الغليظة عليها وخرجت عن قبول تلك الآثار فارقت الروح البدن وانفصل إلى عالم الأرواح"[4]، فالروح عبارة عن جسم غير محسوس أو ملموس ماديا وهو جسم غيبي أي يغيب عن إدراك الإنسان وهي المسئولة عن إضفاء آثار ومـــظاهر الحياة من حس وحركة وإرادة على أعضاء الجسد كله.

---

[1] الإسراء، 85.

[2] الحجر، 29.

[3] فؤاد اسحاق الخوري، آيديولوجيا الجسد، رموزية الطهارة والنجاسة، ص10.

[4] خالد صالح محمد أبو دياك، فلسفة الروح والجسد في الإسلام، ملتقى أهل الحديث، 2013-6-11:24/12 AM.

فإذا فارقت الروح البدن توقف عن الحياة فهي أساس لكينونة الإنسان وبقائه وهنا تبرز علاقة الروح بالجسد، وكثيرا ما يرد هذا الأخير بمعنى الشيء المادي والحسي أو الشكل الظاهري وترد الروح بمعنى الأزلي والأبدي الذي لا يفنى، وقد ورد في القرآن الكريم في بعض آياته ما يبرز علاقة الروح بالجسد منها مسألة الخلق والولادة، قال تعالى:"التّي أَحْصَنَتْ فَرْجَهَا فَنَفَخْنَا فِيّهَا مِنّ رُوحِنَا وجَعَلّنَاهَا وابْنَهَا آيَةٍ للّعَالَمِيّنَ."[1]، ويقع المدلول الجسدي للروح في هذه الآية في معنى وهو مظهر فيزيقي واضح وعملية حسية خالصة، فالنفخ هنا دليل قاطع على جسدية الخلق أي تحول الوضع الروحي إلى مرتبة جسدية، فالروح من أمر الله تعالى، مبثوثة في الجسد لتدب الحياة في أوصاله منذ بدء الحياة، هذا ناهيك عن مادية الخلق التراب والطين، وهذا ما نجده وارد في القرآن الكريم وبعض الكتب السماوية كالتوراة فقد جاء في سفر التكوين" بعرق وجهك تأكل خبزك حتى تعود إلى الأرض التي أخذت منها لأنك تراب وإلى التراب تعود"[2]، وقوله تعالى :" ولقد خَلَقْنَا الإنسان مِنْ سُلاَلَةٍ من طِيّنْ"[3].

فمن الناحية الآيديولوجية هناك مجالات تفاعل عدة ونقاط إلتقاء بين كل من الروح والجسد وهذا ما نجده يبرز في فكرتي الطهارة والنجاسة فطهارة الجسد دليل على نقاوة الروح وصفائها، ونجاسته دليل على انحطاطها، ونجد أن الإسلام قد حرص على طهارة الجسد قبل أداء العبادات من خلال فرض الوضوء قبل كل صلاة، وفرضت المسيحية في تقاليد الكنائس الشرقية الصوم عن الطعام والشراب قبل المناولة في القداس.

ونجد أن الإسلام يرى بأن هناك علاقة بين الروح والجسد وذلك من خلال ارتباط الروح بالــعقل والقلب، فالقــلب هو مركز الحياة في جسد الإنسان ومنه تنــطلق وتنتشر الروح في أنحاء الجسد كله لتكسب أعضاءه مظاهر وآثار الحياة من نفس الجنس والوظيفة مثلا: الروح تكسب العين مظاهر وآثار الحياة من رؤية والبصر، والرجل المشي والركض، بينما

[1] الأنبياء، 91.

[2] سفر التكوين،19.

[3] المؤمنون،12.

العقل هو مركز التحكم بالجسد فمن خلاله الروح تتحكم بالبدن وتأمره بالقيام بما تريده الروح وترغب فيه فهي السبب والمحرك الفعلي للدماغ الذي يتحكم بالدورة الدموية والأنشطة الحيوية في جسد الإنسان، يقول **رسول الله صلى الله عليه وسلم:**"ألا وإن في الجسد مضغة إذا صلحت صلح الجسد كله وإذا فسدت فسد الجسد كله ألا وهي القلب"[1].

فنقاء الروح يكون بصلاح الجسد وسلامته من ارتكاب المعاصي والآثام، ففساد الروح التي هي في الجسد فساد للجسد كله، فإصابة الجسد (القلب) بنقطة سوداء دلالة على إصابتها بالفساد، وهذا يشير بوضوح ودقة إلى أن مستقر ومستودع الروح المتصلة بالبدن هو القلب يقول **رسول الله صلى الله عليه وسلم:**"إن المؤمن إذا أذنب ذنبا كانت نقطة سوداء في قلبه فإن تاب ونزغ واستغفر صقل منها وإن زاد زادت حتى يغلف بها قلبه "[2].

فالنفس هي التي تتحكم بغرائز الجسد وتوجهها وهي التي تدير حركات الجسد ورغباته، فقد تأمره بفعل السوء إذا ما كانت أمارة به وتأمره بفعل الخير إذا ما كانت من أصل خيّر وطبيعة خيّرة، قال الله تعالى:"ونَفْسٍ ومَا سَوّاهَا فَأَلْهَمَهَا فُجُورُهَا وتَقْواهَا قَدّ أَفْلَحَ منْ زَكّاهَا وقَدّ خَابَ منْ دَسّاهَا"[3]، قال تعالى:"إنّ النَفّسَ لأمَارَةٌ بالسُوءْ"[4].

وهذا ما يؤكد "مسؤولية النفس الكبيرة عن سلوك صاحبها، من حيث هي مكمن الغريزة ومبعثها، فحين تلح الغريزة الشهوانية المذمومة على النفس مطالبة بإشباعها تقوم النفس بتحريض الخلايا العصبية التي تقوم بدورها بتلبية الطلب تلبية فعلية حركية عبر الجسد تلبية تعطي النفس عنوانها عبر مرآتها –الجسد– وقد تحاول النفس قمع الغريزة والحد منها، وهنا مكمن الإرادة، ومبعث القوة النفسية، وهنا تبدو حقيقة الإنسان، أي أن النفس هي مديرة

[1] محمد راتب النابلسي، موسوعة النابلسي للعلوم الإسلامية، 12/11/1995.

[2] المرجع نفسه.

[3] الشمس، 7-8-9-10.

[4] يوسف، 53.

شؤون الجسد وحامل لقبه، فإما أن تكون أمارة بالسوء نزاغة صوب الشهوانية الغرائزية، فيكون صاحبها ضعيفا، مثيرا من قبل أهوائه وشهواته، سلبيا. وإمّا أن تكون خيّرة موجهة صوب الإيجاب، فيكون صاحبها قوي الإرادة واثق الخطى، حسن التصرف والقوة النفسية والضعف يبدوان في السلوك الجسدي"[1].

ومن خلال هذا يتراء لنا الجسد هو مخزن الحس والحركة والرغبة وأن الذات كامنة داخل وعاء الجسم تتحكم بأفعاله وتصرفاته وهي السبب المخفي الغيبي الغير المحسوس المسؤول عن إضــفاء مظاهر الحياة فيه، يقول تعالى:"الله يتَوفى الأَنَفُسَ حيّنَ مَوّتِهَا والتي لمْ تَمُتْ في مَنَامِهَا فَيُمْسِكَ التّي قَضَى عَليّهَا المَوّتَ ويُرّسِلَ الأُخْرى إلى أَجَلٍ مُسَمَى إنّ في ذلك لآيَاتٌ لِقَوّمِ يَتَفَكَرُونّ"[2].

[1] غيثاء قادرة، لغة الجسد في أشعار الصعاليك، تجليات النفس وآثارها في صورة الجسد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2013، ص17.

[2] الزمر، 42.

6.الجسد من الطبيعي إلى الثقافي:

شكل الجسد في مختلف الثقافات تمثلات أنثروبولوجية وآثنية وروحانية تتحكم فيها ثقافات الشعوب سواء المتقدمة أو التي في طور الـنمو، فجسد الإنسان الحي جسد يؤثر في العالم، ويتأثر به، بفعل الأعضاء والحواس والقدرات العقلية والنفسية والمواهب الطبيعية الموجودة فيه فقد عمل الإنسان البدائي التعبير بلغة الإيماءة والإشارة والحركة لتعبير عن رغباته وحاجياته، عن فرحه وحزنه، استخدم الرقص والإشارة، لأنه لم يكن يمتلك لغة للتخاطب وكانت لغته التواصـلية الوحيدة هي عبارة عن إحساس حركي شـعوري نابع من النفس فطريا " لكن الجسد وجد نفسه في صراع ما بين ما هو طبيعي وفطري فيه، وبين ما هو ثقافي ومكتسب، لكون الثقافة هي ما يتيح للناس الارتقاء لما يفوق وجودهم الطبيعي الذي يتشاركون فيه مع الحيوان"[1].

فقد "اشتغلت الثقافة منذ الأزل على جسم من أجل تكييفه وتطويعه، وفقا لأسسها وقواعدها ومعاييرها، فمنذ الطفولة الأولى يجري في كل مجتمع وكل عصر تقويم الجسم لكي يصبح انعكاسا للقيم والمعتقدات المنصوص عليها اجتماعيا، التي يوليها على وجه الخصوص بعض المؤرخين وعلماء الاجتماع أهمية، للإشارة بأن الجسم المكان الأول الذي تفرض فيه الحدود الاجتماعية النفسية المعينة علة السلوكه، وهو الرمز الذي تنقش عليه الثقافة علاماتها كما الكثير من شعارات النسب"[2].

ليصبح بذلك الإنسان كائن ثقافي يبدع ويبتكر ويضيف أفكار وممارسات أكثر حدة وفعالية ليصبح بذلك الجسد مدرجا في إطار التاريخ الاجتماعي، فالإنسان ليس جسد فحسب ولكن جسده هو علامة حضوره في العالم وهو حامل الهوية التي هي في النهاية نتاج تاريخ الجسد في العالم.

---

[1] ينظر ميشلا مارزان، فلسفة الجسد، ص 82.

[2] المرجع نفسه، ص49.

يقول الفيلسوف الانجليزي **هربرت سبنسر**"... أعراف الأسس البسيطة والمعدودة أصبحت متعددة وواضحة وثابتة، ثم تـــــطورت المنتجات ببطء إلى ما نصــفه بالجمالي، فارتقينا من القلائد المصنوعة من عظام الأسماك إلى الأثواب المتقنة الصنع والبهية التي لا حدود لتنوعها، ومن أناشيد الحرب المتنافرة ظهرت السيمفونيات والأوبرا... وبدلا من العلامات البدائية في الكهوف ظهرت المعارض الفنية بتفاصيلها، ومن سرد أعمال الزعماء البطولية بالمحاكاة والتقليد نشأت الملاحم"[1]. و"الدراما والقصائد الغنائية والأعمال الشعرية الهائلة والأدب القصصي والسير الذاتية والأعمال التاريخية"[2].

فالثقافة بمعناها الواسع يمكن أن ينظر إليها اليوم على أنها جميع السمات الروحية والمادية والفكرية والعاطفية التي تميز مجتمعا بعينه أو فئة اجتماعية بعينها، وهي تشمل الفنون والآداب وطرق الحياة كما تشمل الحقوق الأساسية للإنسان ونظم القيم والتقاليد والمعتقدات التي تؤثر في الفرد منذ ولادته وتصبح لا شعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه.

يذهب **إدوارد تايلور** على تعريفها على أنها:"ذلك الكل المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والقانون والأعراف والقدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان باعتباره عضو في المجتمع"[3].

"فالجسم ليس في حقيـــــقة الأمر إلا ثمرة تكوين اجــتماعي، وعلى مدى سنين توطد في بداهة أن الجسم هو تخيل ومجموعة من التمثلات العقلية، إنه صورة لا واعية تحضر ثم تنحل ويعاد بناؤها على مدى تاريخ الذات، بواسطة الخطابات الثقافية والأنظمة الرمزية،

[1] ديفيد إنغليز، جون هيوسون، مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة، ترجمة، لما نصير، المركز العربي، للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت –لبنان، ط1، 2013، ص35.

[2] المرجع نفسه، ص36.

[3] شهيب عادل، الثقافة والهوية، اشكالية المفاهيم والعلاقة، جامعة جيجل، الجزائر، نقلا عن موقع أنتروبوس، 18 أفريل 2007، ص6.

فالجسم في كل اخراجاته تابع دون شك لشروط الثقافية والاجتماعية، ومن هنا يكون الأثر الحاسم باعتراف ممارسات الثقافية والمجتمع على الطريقة التي اتخذها المرء من أجل تكييف رغباته والتعبير عن انفعالاته، بينما قد يكون جزء من الرغبات والانفعالات ناتجا عن تكوين محدد"[1].

فعمليات تجميل الجسد التي عدت أسلوبا يتحول فيه الجسد البشري الطبيعي إلى ظاهرة ثقافية، أما الطرق التي تنفذ بها هذه العملية فتشمل على تغيرات مؤقتة كارتداء الزي والتزيين وأسلوب تصفيف الشعر وتلوين الجلد فبينما ينظر إلى تجميل الجسد في المجتمعات الحديثة على أنه تعبير عن الموضة، فانه يعد في المجتمعات البسيطة ضربا من الرمزية الاجتماعية والدينية.

لذا فإن الجـــسد البشري ينبغي ألا يعد فقط أداة للتعبير الرمزي، كما في تجميل الجسد أو حركته ولكنه يمكن أن يعد أيضا نموذج رمزيا.

[1] المرجع نفسه، ص6.

7.الجسد والهوية المكتسبة:

إن صورة الجسد في كل واحد منا في صورة اجتماعية، غير معزولة عن جسد الآخرين لأنه ثمة تبادل دائما بين صورتنا عن جسدنا في مختلف أجزائه، وبين صورة الآخرين عنه وثمة إسقاط وتواصل بين الجسدين وكما الصورة في المرآة، هي جزء من الذات، فكذلك مرآة الجسد تعكس أنفاسنا إلى خارجها.

بحيث ينطلق الإنسان في إدراكه لجسده انطلاقا من هذا الجسد، ووعيه بكل تفاصيله يتم فيه الإلمام بكل الحقائق الموجودة في الجسد.

فمنذ نشأة الإنسان الأولى، نجد أن صورة الهيكل الخارجي لهذا الجسد حاضرة معه في كل لحظة وفي كل ثانية ولطالما شكل هذا الجسد محور لتساؤل والاستفسار والإدراك.

فالجسد" يتـــشكل كدال متكامل يكتفي بذاته وقادر، على تولـيد سلـــسلة لا متـــناهية من الدلالات انطلاقا من تنوع الأنماط الصانعة لكينونته، هي الخطوة الأولى نحو انفصاله عن الأشياء والغوص عميقا نحو عالم الذات، المندرج في الحقل الثقافي حيث تتحدد كينونته من هذا النمط الثقافي الذي يأطره، لكونه يحتل حجما إنسانيا ما يميزه عن عالم الأشياء".

فان الحديث عن الحـــجم الإنساني يقتضي بالضرورة تجاوزنا حدود الشيء الموضوع إلى ما يشكل عالم الإنسان وولوجنا إلى عالم الإنسان بصفته محفلا متجاوز لنفسه من خلال إنتاجه لحركاته، وتنقله في الفضاء، مما يجعل الجسد كلا أو جزءا في الوقت نفسه وأنه يولد المعنى انفعالي وغريزي وثقافي عاماً"[1].

وهذا ما يبرر العلاقة بين جسم الإنسان كعنصر فيزيولوجي وبين الإدراك ووعيه لذاته لأن العلاقة بين الجسم كموضوع هدف والأنا كذات يتسمها الكثير من الغموض والالتباس لأن هذه العلاقة تتسم بالتداخل فلا يمكن أن نجد الذات قائمة خارج الجسم الذي نمتلكه بل

[1] سعيد بن كراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص 193.

هي قائمة فيه و"يعود هذا الإبهام إلى أن وعي الجسد بنفسه يكمن في حدود إمكاناتنا الرؤيوية الشخصية كما يرى **باختين**"[1].

فالجسد هو الذي يحدد هوية الذات ووجودها على مستوى الداخلي ويحقق لها هويتها ويرسم لها ملامح حدود شخصياتها.

[1] فريد الزاهي، النص والجسد والتأويل، ص 4.

8.متعلقات الجسد:

الإنسان كائن ثقافي، أي أنه يضيف إلى ما يرث ويجد ويبدع ويبتكر طرق وأفكار وممارسات أكثر جدة وفعالية وتثميرا من خلال علاقته بالأشياء المحيطة به ومن ذلك:

أ. الوشم:

فجسد الإنسان في عمومه الإنسي موضوع رهان طويل ومتشعب، وقد بات أمام العين مدركا لأبعاده الثقافية، إنه المتن المتخم بالدلالات وقد تجلى في هيئة خطوط وعلامات ورموز أو بما يسمى بالوشم فهذا المضروب باسمه في عمق التاريخ كما يعلمنا بذلك المصريون قبل أربعة آلاف عام وكذلك الإغريق وهم يشمون جواسيسهم وشما سريا والرومان بالنسبة لعبيدهم وحيواناتهم ولدى بعض القبائل وجماعات البدو من العرب بداعي الزينة وإبعاد خطر الحسد " ففعل الرسم والنحت والنقش والطرز شكل من أشكال الكتابة ووسيلة لتعبير عما لم تستطيع لغة الكلام والخطاب التعبير عنه، إنما بدائل قد تفرضها القيود والعلاقات الاجتماعية والأخلاقية والنفسية التي يعيشها الكائن الإنساني في وجوده الاجتماعي، خاصة المرأة التي تحاول تفجير الأشياء التي تنطوي عليها جسدها ...الخ.

وتكتب الأنثى عن طريق الوشم لتجعل جسدها ممتلئا بالرموز وقد أصبح الوشم اختصارا لفعل وجودي قابل للفناء فهي تصوغ كتابتها بشكل مختلف تماما عن أشكال كتابة الرجل"[1].

والوشم يعطي بدوره دلالات رمزية تشع ن جسد المرأة وتبرق وتحمل في طياتها معاني حياتية نفسية مهمة تتحرك في وجدان الشاعر كما نجد ذلك في تشبيه بقايا ديار الحبيبة ببقايا الوشم في يد أو كف المرأة، قال **زهير بن أبي سلمى:**

ودَارٍ لمَا بالرقْمتين كَأَنَها مَرَاجِيّعُ وَشْمُ في نَواشِرِ مِعْصَمِ[2].

---

[1] رمزية الجسد، مدونة الكترونية، بتاريخ 2-8-2010، على سا 22:48.

[2] زهير بن أبي سلمى، ديوانه، شرحه وقدم له، علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1988، ص102.

وقال **طرفة بن العبد** في معلقته كذلك:

لَخَولَةُ أَطّلالُ يُبَرُقَةِ ثَـهمِيّد تَلُوحُ كَبَاقي الَشّمِ في ظَاهِرِ اليَدِ[1].

إن الإحالة إلى اليد لسان حال ثقافة لا تخفي جنسياتها من ناحية التركيز على ما هو نسوي إنما في المنحى التعبيري في ذاته، يأتي الوشم استجابة بلاغية جامعة بين المكان أثرا مشخصا، والجسدي علامة لها قيمتها عندما يتم التقدم باليد واليد عضو حركي، مثلما هي فاعل مؤثر في الحركة وتنويعها، مثلما أن الوشم المرئي ينفتح على ما هو شعائري قديم وما يعنيه اللفظ الواحد في تكثيفه للمعنى والرؤية المقررة شعريا بإيقاع أكثر نفاذا، أو قد يشير الوشم في خد المرأة إلى معاني جمالية تفتن الشاعر وتجذبه قال **زيد الخيل:**

نحْوى التِهَابِ ونَحّوَ كُلَ جَارِيَةٍ كَانَ نُقّبَتُهَا في الخَدِ دِيّنَارِ[2].

فجسد المرأة هو علامة رمزية وكدال وتشكيل وتصوير لواقع عيني متعال يكون هو المعنى والـــصورة فـ" الوشم صورة تنطبع على الجسد وتــغير مــظهره من جهة، وتستبعد فيه ممارسته مظهرية تنتمي للتصوير الوثني في متعالياته الأنيمية، إذ ليس هناك تناقض بين الجسد والواقع المتعالي والمتمثل بالوشم الذي قد يكون ذا مرجعيات إعتقادية قديمة متداخلة فحسب بل علامة وجود وهوية قابلة لتداول الرمزي"[3]، فهو يذكر بقيم المجتمع وبالمكانة الشرعية لكل واحد منا داخل البنية الاجتماعية وفي إطار الانتماء السلالي لأسلافنا.

ب. الحلي:

لو استعرضنا تاريخ الحضارات لوجدنا أن رغبة الإنسان في التزيين بالحلي والتجميل بما تعتبر من أقوى الرغبات تأثيرا وأقدمها عهدا وأكثرها استمرارا وأوسعها انتشارا ولقد أخذ

[1] طرفة بن العبد، شرحه وقدم له، عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت–لبنان، ط1، 2003، ص25.

[2] زيد الخيل، شرحه وقدم له، نوري حمودي القيسي، مطبعة النعمان، بيروت–لبنان، ط1، 1968، ص60.

[3] محمد حافظ ذياب، الكتابة على الجسد، مجلة سطور، عدد34، سبتمبر 1995، ص42.

الإنسان منذ القديم على صياغة الأحجار ثم المعادن بعد أن عرفها وطرقها إلى أشكال رمزية يبدو أنها كانت تشيع فيه نواحي سحرية بالإضافة إلى التجميل والتزيين بها، وقد جاء في الموسوعة البريطانية "أنه منذ عصر مبكر جدا كان المصريون يزينون أنفسهم بالحلي الذهبية والفضية لاعتقادهم بأن هذه المعادن تحمل في طياتها قوى سحرية، كما نجد أن الحلي كانت أهم جزء في ملابس الرجال والنساء على السواء، ولو لم يكن يلبس أي شيء آخر، فالخادمة ينبغي أن يكون لديها حزام عريض من الخرز تتمنطق به حول أردافها"[1].

فالحلي من متعلقات الجسد التي كانت تدرج ضمن إطار الزينة والتجميل ومن "المعروف أن المرأة أشد عناية بالتزيين من الرجل وأن أجزاء الإنسان التي يعنى بتزيينها هي الشعر والآذان والعنق والذراع والسيقان، وإن الإنسان استخدم العظام والأصداف والودع والأحجار في الزينة حتى عرف استخدام المعادن ولا سيما الذهب والفضة التي اشتهرت بصياغتها الشعوب القديمة كالمصريين والبابليين والآشوريين ثم الإغريق والرومان"[2].

ونجد أن الشعر الجاهلي كان حافلا بقصائد كثرت فيها صور الحلي من الذهب والفضة واللؤلؤ والزبرجد والمرجان والياقوت التي كانت تزين بها أجزاء معينة من الجسد كالجيد والعنق، يقول **علقمة الفحل:**

وَجِيَّدِ غَزَالٍ شَاذِنٍ فَرَدَتَّ لهُ من الحُليَّ سَمَّطَى لؤْلُؤٍ وزَبَرَّجَدٍ[3].

وقال **سحيم** كذلك:

وجِيّدِ كَجِيّدِ الرَيّمِ ليّسَ بِعَاطِلٍ منّ الدُرِ واليَاقُوتِ والشَذّر حاليا

كَأَنَ الثُرَيَا عُلِقَتّ فَوّقَ نَحّرِهَا وجَمَّرٍ عضى هَبَّتْ لهُ الرِيَّحُ[4].

[1] طلال سالم الحديثي، لغة لجسد في التراث الشعبي، ص16.

[2] المرجع نفسه، ص16.

[3] لويس شيخو، شعراء النصرانية قبل الإسلام، دار الشرق، بيروت، ط2، 1967، ص505.

[4] سحيم بن عبد بني الحسحاس، ديوانه، تحقيق، عبد العزيز الميمني، دار الجاحظ، بغداد–العراق، 1980، ص18

وكانت "القلائد التي تحلي أجياد النساء هي أكثر ما كان يصوره الشعراء من الحلي، وقلما نجد في هذه القلائد نوعا واحدا من الجواهر: فهي في شعر **النابغة**، سموط من الدّر، والياقوت، ومفصل من لؤلؤ، وزبرجد، أو شذّر وياقوت".

وهي في شعر **طرفة** لؤلؤ وزبرجد، وفي شعر **المرقش الأصغر** وفي شعر **قيس بن الحطيم**، ياقوت وزبرزجد وشذّر وصيغة وجَزْع ظفاري ودّر، وإذا كانت صور القلائد تتسم بطابع التكديس وهو تعبير استعـمله **الأعــشى** في قـوله:" يكدس في ترائبه الفريد" ونحر من تغني **طرفة** بجمالها:

صَادَتْ القَلَّبَ بِعَيَّنيّ جَوَّذَرُ وبنحِرُ فَوَّقَهُ المُرَّجَانُ جَمٌ.

وجيد صاحبة **الأعشى** "تزينه الأطواق"، وقلادة صــاحبة **بـــئر بن أبي حازم**" سموط من فريد" وترائب فتاة المثقف العبدي "لا يلوح منها إلا الذهب"[1].

فلقد كانت الحلي المعلقة على جسد المرأة تعكس الطبقة الاجتماعية التي تنتمي اليها وتزيدها توقدا وتلألؤا، كما أن لها تأثير المغري على الآخر لجذبه وفتنه ووسيلة أو دعوة للغواية يقول الأعشى:

تَسَّمَعُ للّحُلِيَّ وِسّوَاسًا إذا انْصَرَفَتْ كَمَا اسّتَعَانَ بِرِيَّحٍ عِشْرقُ زَجِلُ[2].

وقد تعددت مسميات وأشكال الحلي فنجد:

"الأقراط من حبات دّر كبيرة تسمى "التّومة" تتقرط بها النساء وغلمان الحانات وقد تكون هذه الأقــراط من الذهب، وأما الــسوار "فيارق فصل بالدّر فــصلا نضيرا"، والخلـخال

[1] نصرت عبد الرحمان، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، راجعه ونقحه، عاطف كنعان، ونبيل علي حسين، كلية الآداب الأعشى الكبير ميمون بن قيس، ديوانه، شرحه وقدم له، محمد حسين، مطبعة النموذجية، د ت، ص55.، جامعة الأردنية، ط1، 2013، ص67.

[2] نصرت عبد الرحمان، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ص68.

من الذهب أو الفضة، ومن الحلي ضرب يسمى"الملاب" يحشى بكيس الطيب فيظل يرسل نشره الذكي مدة طويلة"[1].

ج. اللباس:

يعد اللباس من أقدم الصور البشرية والتي استخدمها الإنسان في وظائف عديدة بعضها جمالي تزييني وبعضها حربي وبعضها ديني وهو يدرج ضمن متعلقات الجسد وهو "رسالة إلى الآخر وكشف عن الذات أو طريقة في الاتصال وفي الاعلام والإنباء"[2]، إنه "نسق ثقافي يحمل كنزا من المضمرات الثقافية ويكشف عن ذهنية تسود عمليات الاستقبال والفهم من جهة وعمليات التفسير والتأويل من جهة ثانية"[3].

فالجسد يفهم من خلال الزي والثوب و"عبر هذا لنا أن نقرأ اللباس الذي يلبسه الناس، لا بوصفه قيمة معاشية ضرورية، وإنما بوصفه صورة ثقافية لها معانيها ولها دلالتها ... إن اللباس يعلمنا الحقائق، وهو يطمس علينا الحقائق بل هو يفعل الشيئين معا، حيث يخفي ويستر، وفي الوقت ذاته يكشف ويعلن، إنه يستر ما يجب ستره من الجسد لكنه يعلن في الوقت ذاته عن اللابس، عن جنسه (جنس) وبلده وطبقته وعن زمنه قديما أو حديثا وعن وقته شتاءا أو صيفا مثلما ينم عن ثقافة وحالة المادية والاجتماعية"[4].

وفي الثقافة العربية جاءت نصوص كثيرة عن اللباس والعلامات الثقافية التي تعبر عنها الملابس وكان للجاحظ دور كبير في ابراز هذه النصوص وقدم لنا شيئا عن ثقافة اللباس عند العرب وقد نقل عن **عمر بن الخطاب** رضي الله عنه قوله:" العمائم تيجان العرب" حيث صارت العمامة "دليلا يعلن عن هويته وجنسيته وبما أنها تاج له فهي مصدر اعتزاز يحرص

---

[1] الجسد، نصوص مترجمة، هشام حاجي، دار نقوش العربية، تونس، د ط، د ت، ص57.

[2] المرجع نفسه، ص57.

[3] عبد الله الغذامي، الثقافة التليفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2005، ص110.

[4] المرجع نفسه، ص99.

على إشهاره وإعلانه، فالعمامة علامة حسب تعبير الجاحظ تدل على صاحبها دلالة عمومية، ولذا فإنها تدمج الفرد في الجماعة وتساويه فيهم"[1].

فلبس العمامة هو دخول في الثقافة بكونها من عادات العرب ومن الدلائل عليهم يقول **سحيم الرياحي:**

أنَا إبنُ جَلاَ وطَلاَّع الثَنَايَا متى أَضَعُ العِمَامَةَ تَعرفُونِي[2].

كما أن ثوب المرأة هو طريقة دينامية لجلب الآخر ومظهر من مظاهر تغيير الجسد وهو يحمل قيمة تعبيرية وفي ذلك يقول **أمرئ القيس:**

إذَا مَا الثُرَيَّا في السّمَاءِ تَعَرَّضَتْ تُعَرُّضَ أَثْنَاءَ الوِشَّاحِ المُفَصَلِ[3]

فَجِئْتُ وقَدّ نَضَتْ لنَوَّمٍ ثِيَابُهَا لدى الَّستِّرِ إلاَّ لِبَّسَةَ المُتَفَصِلِ

د. الروائح والعطور:

من متعلقات الجسد نجد الروائح والعطور وقد عرض الشعراء للطيب ومدى تأثيره في النفوس في أشعارهم، خاصة رائحة الطيب المنبعثة من جسد المرأة باعتباره مصدر للإثارة وجذب الآخر ومن الشعراء الذين عرضوا للطيب في قصائدهم نجد **الأعشى** الذي يقول:

إذْ تَقُوّمُ يضُوع المسكُ أصورِةً والزَّنبقُ الوَرّدُ من أردانَيها شَمِلُ

ما رَوّضَةٌ من رِيَاضِ الحُزَّنِ مُعْشَبِةٌ خَضّرَاءُ جاءَ عليّهَا مُسْيّلُ هَطِلُ

يُضَاحِكُ الشَّمْس منها كوكبُ شّرِقُ مُؤَزّرُ بِعَمِيّمِ النّبْتِ مُكّتَهِلُ

[1] الأعشى الكبير ميمون قيس،ديوانه،شرحه و قدم له،محمد حسين، ص 103.

[2] أبو سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي، الأصمعيات، تحقيق، قصي الحسن، دار ومكتبة الهلال لنشر والتوزيع، الطبعة الأخيرة، لبنان، 2004، ص11.

[3] امرئ القيس، ديوانه، تحقيق، محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط، 2009، ص14.

يوّمًا بأَطْـيَبَ منها نَـشْرَ رَائـــحَةٍ ولا بِأَحْـسَنْ منـها إذّ دَنَا الأَصْلُ

عُلقتُـها عرضًـا وعُلـقَتْ رجُـــلاً غَيَّري وعُلِقَ أخُرى غَيَّرُهَا الرَّجُلُ[1]

رسم الشاعر للمرأة لوحة متكاملة فقد صور لنا رائحتها العبقة التي يضوع منها المسك حتى يمتلئ به طريقها حين تسير مختلطا برائحة الياسمين الذي يعطر أردانها، وقد شبهها بالروفية الخضراء كثيرة الأزهار تفوح منها الروائـــح الطـيبة ينشر أريــجها في كل مكان وأن رائحة محبوبته عند المساء تكون أطيب وأجمل من رائحة هذه الروضة وأن سبب هذه الرائحة قد تعلق وزاد تعلقه بها فهذه الرائحة بمثابة جسر تواصلي أو تعبير يتواصل بها الجسد ومن خلالها مع المعجبين " وصور العطور في الشعر الجاهلي كثيرة فمنها ما يؤخذ من الحيوان كالمسك، ومنها ما يستخرج من النبات كعطر الزنبق، والسّنا والبَان، والأُلّوَة، الرنّد، واللّبنى، والعنبر، والرّيحان، ومن الطيوب: الكِباء من بـــخور اليوم، تكتب به النسّاء –عند الشعراء– ويضوع من المقطرة دخانه الذّكيّ.

في كُلِ مُمْسى لهَا مِقْطَرَةُ فيها كِبــاءُ مُعَدُ وحـــمَيَّمُ[2].

[1] المرجع نفسه، ص57.

[2] المرجع السابق، ص57.

9.التشبيه بالأجسام النيرة ودلالتها النفسية:

إن التأمل في أوصاف الوجه بوصفه مفتاح الجسد، وفي العين والخدين والشعر وسائر الجسد، في الشعر الجاهلي يجعلنا نلاحظ أن الشاعر يربط الجسد دائما بالطبيعة ومفرداتها من شمس وبرق ونـجوم وغيرها من "الأجسام الـنيرة من الأجرام السـماوية أو مصابيح أرضية كانت مادة خصبة لتعبير من خلالها عن لغة الجسد، فماذا يكون الحبيب الجميل غير الشمس والقمر والمصباح الذي يمد العين بالضوء، ويرشدها عند الحيرة ويدفع عنها كرب الظلام وبؤس الحياة في آن معا"[1].

فهذا **امرئ القيس** يرسم صورة محبوبته فيشير إلى جمال الجسدي وذلك بربطه وتشبيهه بالشمس التي هي رمز ومصدر للخير والخصوبة يقول:

بَرّهُرهَةُ كالشَّمْسِ في يَوّمِ صَحْوِها تَضِيَّءُ ظَلامَ البيَّتِ في ليَّلَةِ الدُجى[2].

ويقول **طفيل الغنوي:**

عَرُوبِ كَأَّنَ الشَّمْسَ تحتَ قِنَاعِهَا إذّ ابْتَسَمَتْ أو سَاطِرًا لمْ تبسَّمِ[3].

فالمرأة تمتاز بالإشـراق والـنور المعنوي الذي يفيض على الدنيا ويضيء الوجود ويدخل السرور إلى القلوب، وفي صورة نادرة يرى **امرئ القيس** تفي محبوبته منارة راهب فيقول:

تُضيء الظَلاَّمَ بالعِشِاءِ كَأَنَّهَا مَنَّارَةُ مُمْسى رَاهِـبٍ مـتَبّل

إلى مثلها يَرَّنُو الحَلِيَّمُ صَبَابَةٍ إذّا ما أسْكَرَتْ بين درعٍ ومجولٍ[4].

---

[1] محمد رفعت زنجير، لغة الجسد في الشعر العربي، قراءة أدبية بلاغية نقدية، بحث محكم، نشر في مجلة التاريخ العربي، يصدرها اتحاد المؤرخين المغاربة، الرباط –المغرب، العدد 29، شتاء 2004، ص18.

[2] امرئ القيس، ديوانه، تحقيق، محمد أبو الفضل ابراهيم، ص360.

[3] طفيل الغنوي، ديوانه، تحقيق، حسان صلاح أوعلى، دار صادر، بيروت–لبنان، ط1، 1997، ص103.

[4] الخطيب التبريزي، شرح القصائد العشر،تحقيق، فخر الدين قباوة، الآفاق الجديدة، بيروت –لبنان، ط4، 1980، ص72–73.

"والتشبيه بمنارة راهب، لما له من أثر جميلا وضوء متميز مشرق عند الظلام، وفيه مسحة من قدسية، لأن الجمال يوقد حس الايمان، ويساعد على التفكير، مثلما تساعد المنارة الراهب على السهر والتبتل ولذلك جعل الحليم يتطلع إلى مثلها ولا يصبر عن فراقها، لما أوتيت من قوة الإشراق وسطوة الجمال"[1].

كما أن هناك من شبه الرجل بالهلال، ونجد أن الشاعر **الأعشى** في قصيدة مدح فيها"**الأسود بن المنذر اللخمي**" من خلال تشبيهه بالهلال في جانبه الحسي وجعله شيء مقدس لدرجة أن القوم يقومون له كقيامهم للهلال يقول:

أَرَّيحيُ صَلَّتْ يظَلُ لَهُ القَوْ مُ رُكُودًا قيَّامِهمْ للِهِلالِ[2].

يقول زهير بن أبي سلمى:

أَغرُ أَبَيَضُ فَيَّاضُ يُفَكك عن أيَّدى العُنَاةِ وعن أعناقِهَا الرّيَقَا[3]

لو نال حيٌ من الدُنْيّا بمنزلةٍ أُفُقَ السّمَــاءِ لنَـالتْ كّفُهُ الأُفُقَا[4]

هنا تحول الممدوح من وجود جسدي إلى وجود نوراني منير من خلال اقترانه بالقمر فلو قدر له أن يكون شيــئا غير بــشري لكان القمر الإله، من خلال إسناد صـفات الإله القمر إلى الممدوح، وهي "أغر"، "أبيض"، "فياض"، وهي الصفات المميزة للإله القمر الذي يكون على درجة كبيرة من الضياء.

ويقول أبو الطمحان القيني:

وإنيّ من القَـــــوّمِ الذَّيَّنَ هم هم إذّا مَاتَ منّهُم سَيَّدُ قَامَ صَاحِبُهُ

نُجُومُ السّماءِ كُلَما غَابَ كَوَّكَبُ بدَا كَوّكَـــبُ تَأْوي إليه كَواكِبُهُ

[1] المرجع نفسه، ص20.

[2] الأعشى الكبير ميمون قس، ديوانه، شرحه وقدم له، محمد حسين، ص9

[3] زهير بن أبي سلمى، ديوانه، شرحه وقدم له، علي حسن فاعور، ص74.

[4] المرجع نفسه، ص77.

أضاءتْ لهُم أحسَابُهُم ووجُوهُهُمْ دُجى اللَّيْلِ حتى نَظم الجزعُ ثَاقِبُهُ[1]

هنا نجد إشارة إلى المجد والعراقة والشرف من خلال تشبيه أجساد الرجال بالنجوم المرتفعة المضيئة في السماء ببريقها ولمعانها الذي يأسر النظر في الليل.

وهناك من الشعراء من افتخر بنفسه وزهوه ومنهم **الطرماح** الذي يقول:

أنَا الشَّمْسُ لمَا أن تَغيَّبُ لَيْلُهَا وغَارتْ فما تَبَّدُو لِعَيَّنِ نُجُومُهَا

تَرَاهَا عُيُونُ النَّاظِرينَ إذا بدَتْ قريبا ولا يَستطيعها من يرومهَا[2].

فهو من بيت شرف ومجد في قومه طبئ وطبئ قبيلة ذات عز قديم، وذات مآثر ومكارم في الجاهلية وهذا ما يحقق له من رفعة ومكانة بين الناس.

وهكذا نجد أن الجسد يؤدي بالإيحاء صورا متعددة تبعث الإلهام في مخيلة الشعراء الذين يلمون في البحث عن الجمال في هذا العالم الرحيب.

وقول **عنترة بن شداد** في المرأة وإشراقة وجهها وقد رفعت دونه الحجب فيشبهها بالسهى لبعدها يقول:

رَفَعُوا القِبَابَ على وُجُوهٍ أَشْرَقتْ فِيّها فَغَيَّبَتْ السهى في الفرقدِ[3].

كما نجد عدد من الشعراء من استهوته نجوم الليل لما تحمله من معاني الخير ولعطاء والخصب فارتبطت بالسمو والعلو والخلود والسهر وطول البقاء فترجموها في أشعارهم ومنها على سبيل المثال قول **السموأل** في سمو نسبه ورفعته:

عَلُونَا فَكَانَ النَجَّمُ دونَ عُلّونَا وسَام العُدَاةَ الخفَ فرطُ سُمُونَا[4].

وقول عنترة في علو همته:

---

[1] صدر الدين على بن أبي الفرج بن الحسن البصري، الحماسة البصرية، دار الكتب، بيروت، 1963، ص161.

[2] الطرماح، ديوانه، تحقيق، غرة حسن، دار الشرق العربي، بيروت–لبنان، ط2، 1994، ص20.

[3] عنترة، ديوانه، تحقيق ودراسة محمد سعيد مولدي، المكتب الإسلامي ، 1964، ص 56.

[4] السموأل، ديوان المروءة، شرحه وقدم له، يوسف شكري فرحات، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992، ص 44.

إنّ كُنّتُ في عَدَدِ العَبِيّدِ فَهِمَتي فوقَ الثُرَيَا والسِمَاكُ الأعزلِ[1].

وفي طول العمر يقول **عبيد بن الأبرص:**

وَهلَ رَامِ عن عهْدي وديّكٌ مَكَانَهُ إلى حيْثُ يَفضي سُبُلُ ذات المساجدِ[2].

فَنَيتُ وأفنَاني الزمانُ وأصبحتُ لـــذاتي بنو نـــعشٍ وزَهْرِ الـــفراقدِ

فنجد أن قصائد الشعر الجاهلي قد حوت في جنباتها ووظفت عناصر الطبيعة من أجسام نيرة من الشمس ونجوم والقمر والهلال والتي لعبت دور بارزا في إضفاء رونقا وجمالا وحيوية في ثنايا هذه القصائد، كما ساعدت على رسم صور نفسية لحالة الشعراء من خلال تشبيهها بها، كالاشراقة نسبا إلى اشراقة الشمس والنجوم في علوها ومكانتها والقمر لجماله.

[1] عبيد بن الأبرص، ديوانه شرحه وقدم له، حسن نصار، القاهرة، مصر، ط1، 1957، ص22.

[2] المرجع نفسه، ص111.

الفصل الثاني

لغة الجسد في الشعر الجاهلي

دراسة في أبعادها

الجمالية والثقافية

1- لغة جسد المرأة في الشعر الجاهلي من الناحية الجمالية والثقافية:

شكل جسد المرأة نسقا ثقافيا ورمزيا، وحضورا وفعلا ايجابيا، باعتباره قيمة جمالية نظر إليها الشاعر الجاهلي نظرة مبنية على مخيل شعري مليء بالرموز والإشارات التي تعطي العديد من المعاني.

بحيث نجد أن أغلب القصائد الجاهلية قد تناولت هذا الجسد وصورت مواطن الجمال فيه وصورته على أنه محمل الخصوبة ومقيم الحياة وآلهة للجمال لأنه سر البقاء والوجود، وأن جمال هذا الجسد كان يدركه الشعراء بحكم نزعتهم الحسية في تذوق الجمال فوصفوه وصف دقيق ورسموا له أحسن لوحة تزينها المعاني والرموز وهذا ما جعل منه وجودا شعريا محاطا بالقداسة.

ليشكل بذلك الشاعر الجاهلي من جسد المرأة مجموعة من المعايير التي تهدف إلى تحويل الجسد الأنثوي إلى خطاب تفصيلي يستحضر الجمال.

وسنقف بالدراسة والتحليل على مجموعة من النماذج الشعرية التي تضمنت ذلك من أجل كشف الصورة الثقافية للمرأة وما تحمله من مضامين ودلالات، ولنا في ذلك أن نستشهد بمقطوعات غزلية مليئة بالوصف الجمالي، لكل ما هو جميل وذو طابع بهيّ متلخصا في جسد المرأة وأوصافها وأفعالها.

أ. عند شعراء المعلقات.

يأتي **امرؤ القيس** في مقدمة الشـــعراء المـــعلقات الذين خصـــوا المرأة بقسم كبير من أشعارهم، وهو في أشعاره هذه عن المرأة لا يخرج عن الوصف الحسي لها والتغني بجمالها الجسدي، وقد كانت له نظرة ثاقبة في تحديد مواطن الجمال فيقول[1]:

وتضِحي فتيتُ المِسكِ فوقَ فراشها نَؤومُ الضحى لم تنطقِ عنْ تَفضّلِ[2]

فجِئْتُ وقد نضَت لنَـــومِ ثـــيابُها لدى السّـــتْرِ إلاَّ لبَّسَةُ المتَفَصـــلِ

وقَالتْ يَمِيَّن الله مـــــالكَ حيَّلَةُ على هَضِيَّمِ الكَسَّحِ ريا المُـــخَلْخَلِ[3]

يظهر هنا الشاعر قد باغت خدر معشوقته، فيصف لنا فتات المسك وصاحبته وهي كثيرة النوم وقت الضحى، فلا تباشر عملا بنفـــسها، لأن لها من يخدمها ويكفيـــها أمورها، فهي لا تغادر خدرها ولا تتعرض للشمس المحترقة والرمال الملتهبة.

فبدأ يلاعبها وهي تميل عليه ذات اليمين وذات الشمال بقامتها الهيفاء وخصرها النحيل، ويظهر ذلك في الألفاظ التالية: المسك، فراشها، نؤوم الضحى، جئت لنوم، لبسة المتفصل.

بحيث درجت محبوبته أن تغير ثيابها وتتأنق في مظهرها قبل أن تأوي الى فراشها ليلا، فلا تلبس سوى قميص نومها الفضفاض وترسله على جسدها إرسالا حتى تظهر ناعمة ليلفها الكثير من الفتنة والجمال.

وقد كانت العرب في الـــجاهلية تتغنى بجمال الفتاة البكر التي تتغنج في نومها وتتأخر في النهوض من فراشها صباحا، فراقهم طباعها ومنظرها الناعم وهي مستغرقة في نومها الضحوي بكل رفق وتدلل، ونهوضها متكاسلة بثياب نومها، التي لا تخفي البارز من معالم جسمها ثم تضوغ روائح فيتت المسك من فراشها وهي صورة بصرية فاتنة للمرأة المدللة التي تسحر العيون والناظرين اليها عن قرب.

---

[1] امرؤ القيس، الديوان، ص 17.

[2] الاضحاء، مصادفة الضحى، الفتيت والفتات: اسم لدقائق الشيء الحاصل بالفت، تفصل: أي بعد الفصل.

[3] الكشح: الحصر.

ليعرج بعدها على وصف مكامن الجمال في صاحبته فيقول[1]:

مُهَفهَفَةُ بيضاءُ غَيْرُ مُفاضَةٍ ترائبُهَا مصْقُولةُ كالسـّجنجلِ[2]

كَبِكْرِ مُقاناة البيَاضِ بِصُفرةٍ غذاها نمِيرُ الماءِ غَيْرُ المحَلَلِ[3]

جِيدٍ كجيد الريّمِ ليْس بفاحشٍ إذ هي نصـــتهُ ولا بِمُـــعطِلِ

فالشاعر هنا يصف صاحبته على أنها دقيقة الخصر، ضامرة البطن، وصدرها براق اللون متلألئ الصفا كتلألؤ المرآة، وأنها بيضاء يشوب بياضها صفرة قد غداها ماء نمير وهو ماء صافي، ولا يخفى علينا أن البياض الذي شابته صفرة هو أحسن ألوان السناء عند العرب، ليشبه بعدها جيدها بجيد الظبي الأبيض الخالص البياض.

وفي موضع آخر نجده يشبهما بالبيضة في صفاء اللون ونقاوتها، فيقول[4]:

وبيّضَةٍ خِدْرٍ لا يُرامُ خباؤُهَا تمتعتّ من لَهْوٍ بها غيرِ مُعَجَلِ[5].

فمن ملامح الكمال المنشودة في تقاطيع الجسد هي بياض البشرة وصفائها، والبياض هو رمز النور والإشراف الذي يشيع في أعماق الشاعر حاجة إليهما.

وقد لفت انتباه **امرؤ القيس** حركة المرأة فوصفها فركز على حركتها فقال[6]:

وإذْ هِي تمّشيّ كَمَشيّ النزِيَّفِ يَصرَعُهُ بالكَثِيَّبِ البُـــهُرْ[7]

بـــــرْهَرْهَةَ رؤدة زحْصـــةِ كخرْعوبةِ البَانَةِ المنّـــفطِرِ[8]

فتُورُ القـــيام قطيعُ الكلامِ تَفْتَر عنْ ذِي عُرُبٍ خصيّرْ[9]

---

[1] المرجع نفسه، ص15.

[2] مهفهفة: بيضاء، الترائب: موضع القلادة من الصدر، السجنجل: المرآة.

[3] كبكر: البيضة الأولى من بيض النعام، وهي أيضا الدرة التي لم تنقب، النمير: الماء العذب.

[4] المرجع السابق، ص13.

[5] الروم: الطلب، الخباء: البيت إذا كان قطن أو وبر أو صوف أو شعر، التمتع: الانتفاع.

[6] امرؤ القيس، الديوان، ص67.

[7] النزيف: المنزوف دمه أو عقله بالسكر، البهر: الكلام وانقطاع النفس.

[8] البرهرهة: الرقيقة الجلد، الرؤدة: الرخصة الناعمة، الخرعوبة: العضة، المنفطر: الذي ينفطر بالورق وهو ألين ما يكون حين يجري فيه الماء ويورق بعضه.

[9] فتور القيام: متراخية لثقل أردافها.

فهو في وصفه ركز على حركتها وحركة أعضائها التي تظهرها سمينة وحركة جسمها المتثاقل والبطيء.

ففي البيت الأول: جعلها في صورة المتهالكة في مشيتها وذلك من خلال تشبيهها بالإنسان الذي لا يستطيع التحكم في حركته وضبطها، يضاف إلى ذلك أنه يمشي في كثيب رمل وهذا ما دعا إلى تهالكه واختلال في مشيته.

أما البيت الثاني: فيأتي التشبيه فيه مؤكدا على هذه الحركة فهي كغصن البانة لدنوه وليونته فهذا الغصن قد انفلق عن أصله لما أثقله من ورق نضر فهو أكثر اهتزازا.

وأما البيت الأخير: فهو يصور فيه صعوبة نهوضها لثقلها وامتلائها، بحيث نجد صورة المرأة البدينة الممتلئة الجسم والتي تميل إلى البدانة هي من الصور المهيمنة في نظر الإنسان القديم، لأنها تحقق الشروط المثالية التي تؤهلها لأداء وظيفة الأمومة والخصوبة الجنسية.

وفي موضع آخر نجده يقول[1]:

وصـــــادتْكَ غـــراءُ وهانَةُ ثِقالُ فمَا خَالَطَت من عَجَلِ[2]

رُقُودُ الضحى سَاجِيًا طرّفُهَا يَمِيلُهَا حِيّنَ تَمّـــشي الكَسَلُ

عَظِيّمَةُ الحلو إذّا إستّنّطَقَتْ تُطِيّلُ السُكُوّتَ إذّا لمْ تَـسَلِ

بَلهاءُ من غـــيّرِ عي بها يرى لُبَهَا ظَاهِرُ من عـــقْلِ

ومن خلال هذه الأبيات نجد أن الشاعر قد جمع بين الوصف المادي والوصف المعنوي لهذه المرأة، فهي امرأة بيضاء يشوب بياضها حمرة وهي ذات وقار وثقال، كثيرة النوم عند الضحى، ناعسة العيون، قليلة الكلام لا تتكلم إلا إذا استنطقت، تجيب بحكمة وتعقل على قدر السؤال، فقيمة الرؤيا الجسدية في محتواها الإرثيّ داخل المخيال الشعري العربي تكمن في عدة أمور منها: امتلاء بدن المرأة، ورواء بشرتها، ونعمة حالها، وهذا يدل

[1] المرجع نفسه، ص296.

[2] الغراء: البيضاء، الوهانة: ذات الوقار، الثقال: التي أثقلها ردفها.

على أنها تربت في بيت عز وجاه. ونجده في موضع آخر يصور لنا الشاعر وفي صورة فنية رائعة، كثافة الشعر الأسود للمرأة بعذق النخلة كثير الثمر فيقول[1]:

وفَرّعُ يُزينُ الْمَتْنَ أسودَ فاحِمِ أَثِيثْ كقنو النّخْلَةِ المتّعثكلِ[2]

بحيث يحمل هذا التشبيه في طياته قيمة الخصوبة، ممثلة في الكثرة التي احتوتها قنوان النخلة من التمور النافعة، ليحيل بذلك إلى الحياة والإثمار والخصوبة، ويبين ذلك حين صور المرأة ترسله على ظهرها غزيرا شديد السواد مثل غذق النخلة، راكب بعضه فوق بعض.

بينما كانت ذوائبها مرتفعات إلى الأعلى مشـــــدودات إلى رأسها بخــيوط تغيب العقاس في طيات المجعدة والمرسلة لشدة كثافته، فيقول: [3]

غَذَائِيرُهُ مُسْتَشَزَرَاتٌ إِلَى الْعُلاَ تَضِيلُ العِقَاصُ فِي مَثْنَى وَمُرْسَلِ[4]

بحيث شكلت هذه الصورة أحد المحفزات البصرية المهمة لإثارة الإحساس الجمالي العميق بمفاتن المرأة، ونجد أن الشعر الطويل تستعمله المرأة كوسيلة لتؤثر به على الآخرين.

ليصف لنا بعدها ساقي المرأة وفخذيها، بحيث تفيضان إلى مكامن السحر والرونق، فالفخذ الجميلة هي اللّفَّاء المكتنزة، والساق الطويلة الناعمة بها تكتمل الصورة الجمالية التي رسمها الشاعر، وهذا يدل على دقة النظر إليها ونفوذه إلى عمق محاسنها، فيقول[5]:

وكَسّحِ لَطيّفٍ كالجَديّلِ مُخَصّرٍ وساقٍ كَأُنْبُوبِ الســــــقي المُذَلَّلِ[6]

وتعطو برَخـــــصٍ غير سَنَنُ كَأَنَهُ أصاريّعُ ظبي أو مَساويْكُ اسحلِ[7]

فيتضح لنا أن **امرؤ القيس** يتصف بالجرأة والوضوح وذلك من خلال مقدرته على وصف كثير من أعضاء الجسد الأنثوي، ونحن نعلم أن الشعر هو متنفس الإنسان الجاهلي الوحيد، لذا نرى أن الشاعر قد ترك العنان لنفسه لتعبير عن رغباته المكبوبة وأمانيه الغير

---

[1] المرجع السابق، ص16.

[2] وفرع: الشعر الطويل، الفاحم: الشديد السواد كالفحم، المتعثكل: المتداخل لكثرته.

[3] إمرؤ القيس،الديوان ص17.

[4] الغذائر: ذوانب الشعر.

[5] المرجع نفسه، ص21 .

[6] وكسح: الخصر.

[7] الاسحل: شجر يشاك به.

محققة، من خلال هذا الجسد، ليعرج بعدها على تصوير جمال عيون المرأة وذلك من خلال تصوير جمال نظراتها حين تلقاه، فيقول[1]:

وتصديّ وتُبّديّ عن أَسيّلِ وتتقي بنَاظِرَة من وحشِ وجَرَةُ مطفَلِ

فجاءت الصورة تحمل في طياتها الدال الأنثوي المطبوع للمرأة، فهي تتعرض عنه استحياء وتتبسم ويبدو ثغرها، وتتقي بعد أعراضها بملاحظاتها كما تلاحظ الظبية طفلها وذلك أحسن من غنج المرأة، فهو شبه نظراتها مملوءة بالحنان وهي بذلك أحسن العيون في تلك الحالات.

ومن البديهي أن تشبيه المرأة بالظبية يكمن وراءه رمز جلي وهو "الأمومة" وما يترتب عليه من معاني الخصب والازدهار، فنجد أن هذه الصفة الجمالية قد استهوت الشعراء الجاهليين وأصبح التعـــبير عنها من المـــظاهر البارزة في شعرهم، فـــغدت بذلك الظبية في أشعارهم تدل على الأمومة المتمثلة بالمرأة المثال ذات الأبعاد الدينية والجمالية.

ونجد أن الكلام في العيون وما تبعثه من رسائل إلى القلوب كثير في الشعر العربي القديم وقد جاءت على صور مختلفة من التعبير لدى الشعراء، فهذا **امرؤ القيس** يقول[2]:

فَفَاضَتْ دُموعُ العيَّنِ مني صَبَابَةً على النَّحْرِ حتَّى بَلْ دَمْعِي مَحّمَلي[3].

حيث يرقى في تصوير معشوقته في بعض المواقف، فيذرف كلاهما الدمع على الآخر وهو ما يبعده ساعة عن الاستهتار والعبث ويمنح المرأة زاوية صغيرة من الاحترام في قلبه الماجن وفي ذلك، يقول[4]:

أَغَرَّكَ مِنَّي أن حُبُكَ قَـــاتِلي وأنَّكَ مَهمَا تَأمُرُي القلبُ يَفّعَلِ

ومَا ذَرَفَتْ عيَّنَاكِ إلاَّ لِتَضْرُبي بسهْمَيّكِ في أعشارِ قلّبٍ مَقْتَلِ[5]

---

[1] المرجع نفسه، ص16.

[2] السابق السابق، ص9 .

[3] الصبابة: رقة الشوق، المحمل: سير يحمل به السيف وأراد أنه بكى بكاء شديدا حتى بل دمعه محمل سيفه.

[4] إمرؤ القيس ،الديوان، ص13.

[5] ذرفت: أي سال دمعها، وأراد بالسهمين العينين، الأعشار: القطيع والكسور.

فهو هنا قد شبه دموع صاحبته بسهام قاتلة تخترق قلبه الواله، وما بكاء المحبوبة إلا لتؤذي بدموع مآقيها قلبه الرقيق، فبكى بدوره حتى فاض دمعه على نحره وبل محمل سيفه، ونجده قد كرر الدمع في البيت السابق في قوله: ففاضت دموع العين، بل دمعي محملي، مرتين ليؤكد حزنه العميق أمام مشهد بكاء المحبوبة المؤثر.

ولا يخفي علينا أن لغة العيون لغة قوية تفعل في المرء فعل الخمر والسهام، وقد أحب الشعراء العرب العيون الواسعة التي في طرفها حور، وقد شبهوا عيون المرأة بعيون البقر الوحشي لسعة عيونها وشدة سوادها، والحور هو شدة السواد الحدقة مع شدة بياض العين.

وعلى مثل هذه الطريقة يذهب طرفة بن العبد الى تقديم أجمل صورة ووصف جمال جسد المرأة وهو في ذلك لا يختلف كثيرا عن امرؤ القيس، فقد تغنى وتفنن في وصف جسد المرأة مراعيا في ذلك تقاليد الذوق الشعري في تشبيه المرأة بصورة المرأة العربية التي وصفها الشعراء القدامى، من طول الجيد ورشاقة الحركة ونحافة الجسد وسواد العينين فيقول[1]:

نَدا ماي بيّضُ كالنُجُومِ وقِيـــنَـــةُ تَرُرحُ عَليّنَا بَيّنَ برُدٍ ومَجْسَدِ[2]

رحيبُ قِطَابُ الجيّـــبِ منها رَفيّقَةُ بِجِس النّدامى بضّةِ المُتّجَردِ[3]

وإذا نحنُ قلنا أسمعينَا أنْـــبَرتْ لنَا على رسْلهَا مَطرُقَةُ لم تَشدّدِ[4]

وتقصيّرُ يوم الدجّن والدّجنُ معْجَبُ ببَّهكَنَةٍ تحت الطّراق المُعَمَّد[5]

وكذلك قوله[6]:

وفي الحيّ أَحوى يَنَّفُضُ المَردَ شادنُ مُظَاهِرُ سمْطيْ لُؤلُؤ وزَبَرجَدِ[7]

---

[1] طرفة بن العبد، الديوان، ص 32.

[2] النديم: المناديم والخليل في معاقرة الخمر، القينة: الجارية المغنية، المجسد: هو الثوب الأصفر المصبوغ بالزعفران.

[3] قطاب الجيب: هو مخرج الرأس.

[4] انبرى الشيء: بمعنى تصدى له واعترضه، على رسلها: أي على وقارها، مطروقة: أي فيها ضعف وفتور.

[5] الدجن: الغيم والسحاب الداكن، البهكنة: هي المرأة الحسنة.

[6] المرجع نفسه، ص26.

[7] الأحوى:ذو الشفتين السمراوين، الشادن: الغزال الذي اشتد عوده وقوى حتى استغنى عن أمه.

وفي معنى قوله: أن في الحي حبيبة تشبه ظبيا أحوى في كحل العينين وسمرة الشفتين في حالة نفض الظبي ثمر الآراك، لأنه يمد عنقه في تلك الحالة، وأن هذه الحبيبة قد لبست عقديين أحدهما من اللؤلؤ والآخر من الزبرجد، وهنا تتجلى لنا ظاهرة جمالية تكمن في كحل العينين وسمرة الشفتين، وتزيين عنقها بالحلي المصنوع من الأحجار الكريمة.

ونجده في موضع آخر يرسم لنا صورة لثغر المبتسم وما يتخلله من ايحاءات، فيقول[1]:

وتَبَّسمَ عن ألمى كَأَنَّ منوَّرًا تَخلَّلَ حُرَّ الرَمْلِ دعْصُ له نَدِي[2]

وهذا التشبيه المنتزع من البيئة البدوية التي يعيش فيها الشاعر، فقد وصف لنا الثغر الباسم الذي تبدو من خلاله الأسنان البيضاء محاط بالشفاه السمراء يشبه الزهر الأبيض الذي نبت في الرمل الأسمر، وهذه الصورة الجميلة من وحي الطبيعة التي تولع بها الشعراء.

وقد وضع **طرفة بن العبد** معجما خاصا في تعبيره عن الجمال من خلال ربطه بمظاهر الطبيعة فالشاعر العربي قديما قد انفعل بالجمال وبصوره بخاصة ما استقبل بالعين فكان رائعا أو بالفم فكان لذيذا أو باليد فكان ناعما.

وإذا أخذنا عينة أخرى من الشعر الجاهلي كشعر **زهير بن أبي سلمى** فإننا لا نبتعد كثيرا عن **امرؤ القيس** وطرفة بن العبد، فقد صور مواطن جمال المرأة، فصورها من غير أن يلامس جوهرها، فيقول[3]:

تَنَازعها المهَا شبَهًا ودُرٌّ الـ بحُور وشاكهت فيها الظـبَّاءِ[4]

فأَمَا ما فَويَّـق العِقد منها فمِنْ أدمَاءِ مرّتَعـــــهَا الخَلاّءُ[5]

وأما المُقّلـتَانِ فمن مَهَاةٍ وللدُّرِ المـــلاَحَةُ والصَـــفاءُ[6]

---

[1] المرجع نفسه، ص26.

[2] ألمى: السمرة في الشفتين والثاث، مفلج: وهو: وهو تباعد مابين الثنايا والرباعيات حلقة، الثنايا: أسنان مقدم الفم، البرد: الريق.

[3] زهير بن أبي سلمى، الديوان، ص14.

[4] المها: بقر الوحش، شاكهت: شابهت.

[5] مافويق العقد: يعني عنقها لأنه موضع العقد، الأدماء: الظبية البيضاء، الخلاء: الموضع الخالي ليس فيه أحد.

[6] المقلتان: العينان.

ففي هذه المقطوعة يبين الشاعر عن مواطن جمال هذه المرأة، فهو يرصد كل جميل من غير أن يصرح به أو يعمل على فضحه، فقد شبه صاحبته بأوصاف استقاها من البيئة وتتلخص في أن بها شبها من البقرة في عيونها، فمن شأن الجاهليين أن يشبهوا نساءهم ببقر الوحش لجمال أعينها ورشاقة حركتها ونعومة ظاهرها، كما أنه شبهما بالدرّ في صفائها، وظبية في طول جيدها، وهو يؤكد ذلك في البيت الثاني من هذه النتفة التي تدعو إلى ذلك بفضل بياضها، علما أنه قد اقتصر في التشبيه على العيون والعنف وبياض اللون المائل إلى السمرة.

ويقول في موضع آخر[1]:

وفيهِنَّ ملْهىً للِطّيفِ ومنظرُ أنيّقُ لِعْينِ النّاظِرِ المتَوسّمِ[2]

فالجسد عنده ملهى ومنظر للراغبة المتوسم في سياحة العيون وتحقيق اللذة والاستمتاع ولاسيما إذا كانت بيضاء دقيقة الخصر وافرة العجز ممتلئة الساقين.

ويصف **عمرو بن كلثوم** حبيبته بالامتلاء والاكتناز والبياض، فيقول[3]:

ذِراعيّ عَيْطلِ أُدْمَـــاءَ بِكْرْ هِجَانَ اللّونِ لَمْ تَقْرأْ جَنيّنَا[4]

وثَدْيَا مثْلُ حُقِ العَاجِ رَخْصًا حِصَانًا منْ أكف اللاّمِسينا[5]

ومَتْنى لَدْنةٍ سَمَقتْ وطالتْ رَوادِفُـهَا تَـــنُوءُ بهَا ولينَا[6]

ومَأكمة يَضيّقُ الباب عنها وكشحًا قد جُنُنْتُ بهِ جُنُونًا

فهو هنا قد عمل على تضخيم صورة المرأة وفق طرح مثير ديني من خلال ابراز صفة الأنوثة إذ جمع فيها صفات الخـــصوبة، فهو قد أعـــطى لها صورة خيالية بـــلغت درجة

[1] المرجع نفسه، ص104.

[2] اللطيف: المتأنق في الحسن، المتوسم: الناظر الذي يتفرس في نظره.

[3] عمرو بن كلثوم، الديوان، ص68.

[4] العيطل: الطويل، البكر: التي لم يقربها رجل، الهجان: البيض، لم تقرأ جنينا: لم تضم في رحمها ولدا.

[5] الحصانا: العفيفة.

[6] المتن: الجانب الصلب، اللدنة: اللينة، روادفها: أعجازها، تنوء: تنهض في تثاقل.

من التقديس، فشبه عنقها في الطول بعنق النوق، وذراعين بلغا درجة من الامتلاء، كما وصف طول قامتها وامتلائها بالحم وساقين كأسطوانتين من العاج.

وهذا **عنترة العبسي** المعروف بشجاعته وبسالته هو الآخر قد برع في وصفه للمرأة حين مزج بين ملحمة الحب وملحمة الحرب في صورة فريدة كانت مزاج عبقريته وشجاعته، فهو يعشق السيوف ويطلب الموت تحت ظلالها، لأنها لمعت كثغر المحبوبة الباسم، فيقول[1]:

ولقدّ ذكرّتُكِ والرِمَاحُ نَواهِلٌ منيّ وبِيّضِ الهند تقطُرُ من دَمّيْ

فَودَدّتُ تَقْبِيّلَ السُيُوفَ لأنَّها لمَعَتْ كبَارِقِ ثَغــرّكِ المُتــبَسِمِ

وبهذا يعد الجسد بمثابة حقلا وبنية رمزية ومساحة إسقاط قادرة على أن تنحل في علاقتها مع أكثر الأشكال الثقافية اتساعا وتنوعا، ومعرفة الشاعر الجـيدة بالتــراث والتاريخ تمكنه من توظيف مجموعة من الصفات الموجودة في المرأة سواء أكانت مادية أو معنوية من أجل أن يعبر بها عن مكنوناته وما يختلج في نفسه.

فنجد الشاعر **عنترة** قد جعل من ظاهرة الوقوف على الأطلال والبكاء سببا في طلب الماء والاستسقاء وقد عبر عنها بعد مرور المزنة وهي إحدى معاني العين فيقول[2]:

قِفْ بالمَنَازِلِ إنّ شِــــــجْتُكَ أبُوعها فَلَعَلّ عيّنُكَ تَسّتَهِلُ دُمُوعــهَا[3]

واسّأَلْ عنِ الأَضّغَانِ أيّنَ سَرَتْ بها آبَاؤُهَا ومنّى يكُونُ رُجُوعُهــا[4]

دارُ لَعْــبَلةَ شــطّ عــنْكَ مَزَارُهَا ونَأتْ فَفارقَ مُقْلتَيْكَ هُجُوعهَا[5]

فسَــقتك يا أرضُ الشــرّبَةُ مُزّنَةُ منهَلّةُ يَرْوي ثَراكَ هُــمُوعُها[6]

وَكَسا الرّبيعُ لرُبــاكِ من أزْهارُهُ حُلَلاً إذا ما الأرضُ فَاحَ ربيعُهَا

لتحولها إلى ربيع ملئ بالأزهار الطيبة والفواحة بعد أن كانت تعاني من الجفاف وانعدام الحياة، فلولا وجود البكاء الذي كان يشكل قرابين لما نزل الماء ودبت الحياة في ذلك المكان.

---

[1] شرح ديوان عنترة، الخطيب التبريزي، قدم له ووضع هوامشه، مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص191.

[2] المرجع نفسه، ص91.

[3] شجتك: هيجتك، تستهل: تنصب.

[4] الأظغان: ج الظغينة: وهي المرأة المرتحلة في الهودج.

[5] شط: بعد، الهجوع: النوم ليلا.

[6] المزنة: المطرة، الهموع: الانسكاب.

وفي موضع آخر يرسم لنا الشاعر **عنترة** صورة للمرأة البدينة ليحيل بها الى الأمومة التي ربطت بسر الخصوبة فيقول[1]:

وكَأَنَّ فارَةِ تاجِرٍ بقســـــيّمَةٍ سَبِقَتْ عَوَارِضَهَا إليّكَ منّ الفَمِ[2]

أوْ رَوْضَةٍ أُنُفًا تَضمّن بنسما غيّثُ قَليـلُ الدّمْنِ ليْسَ بمَعْلَمِ[3]

جادتْ عليــها كُلُ عَيّنٍ ثَرَّةٍ فتركْنَ كُلٌ حـــــديّقَةٍ كالدّرْهَمِ

ونجد أن عنترة ومن خلال الأبيات السابقة يصف لنا طيب رائحة هذه المرأة ويشبهها بفارة مسك عطار أو روضة ناظر لم ينقص ريحها.

ب. عند الشعراء العرب:

والمرأة في إطار ما ذكرناه تمثال يجسد الجمال المادي، بحيث يظهر لنا أن النظرة موحدة في رؤية الشاعر العربي للمرأة، فلا نجد تباعـــــد في هياكل هذه التـــــماثيل وإن اختلفت في خطوطها وألوانها وأبعادها أو تباينت في قسماتها وتفاوت وصفها.

فغدى بذلك الجمال الأنثوي مظهر من مظاهر الجمال التي استهوت الشاعر العربي، فانفعل بها وراح يتغنى بجمالها، فكان بذلك الشعر العربي يدور حول المرأة، لأن الشاعر وجد المرأة خير وسيلة تجسد إحساسه بالجمال وتذوقه ومن خلال هذا نعرج على ذكر بعض الشعراء الذين لم يأت ذكرهم في المعلقات لنرى كيف صور المرأة في قصائدهم الشعرية.

وأول شاعر عربي نقف عنده هو الشاعر **الأعشى**، الشاعر الذي شكل من الجسد الممتلئ وثقل حركة جسد المرأة رمزا يدل على مكانتها الاجتماعية من ترف ونعومة، فيقول[4]:

فيقول[4]:

ودعْ هريرة إنّ الرَكبَ مُرتَحـــــلُ وهَل تُـــــطيّقُ وداعًا أيهـــــا الرجـــلُ

غرُاء فرعاءُ مصّقُولُ عوارضُـــهَا تمْشي الهويني كما يَمْشيّ الوَجِي الوَحِلِ[1]

---

[1] المرجع،نفسه، ص157.

[2] عوارض: منابت الأضراس.

[3] الروضة: البقعة يستنقع فيها المطر فينبت العشب والبقلُ.

[4] الأعشى، الديوان، ص55.

كأنَّ مشّيتَهَا منْ بيْتِ جَارتِـــــها مَرَ السّحـــــَابَةِ لا ريْـــثَ ولا عَجَلُ[2]

تسمَعُ للحُلي وسواسًا إذا انْصَرفتّ كَمَا اسْـــتَعانَ بريـــــحٍ عِشرِقُ زَجِلِ

ليّسَتْ كمن يكْرَهُ الجيّرَانُ طلعـتُهَا ولا تزَاهَـــــا لسر الجـــارِ تختَتِـــلُ

فقد جاء الشاعر في وصف مفاتن المرأة ودقق في تفاصيل مكوناتها، فهو شبه مشيتها بحركة السحابة في السماء بما فيها من التثني، فتراها تميل مشيتها وزاد في المبالغة حين جعلها تمشي فوق الوحل حيث تنزلق الأقدام، فيكون المشي أكثر حذرا وتمايلا، فهي تسير باعتدال ولطف، وذكر ما يعتري مشيتها من صوت حليها وهو صوت حس شبهه بما تسقطه الريح على الأرض من حب شجيرة صغيرة تساقط حبها عند جفافه، فإذا ضربته الريح سارع بالتساقط، وأدى صوتا يشبه صوت الحلي، ليبين لنا بعدها أنها محبوبة لدى جيرانها، يحبون النظر إليها عند مشيتها لأنها جمعت من الحسن والأخلاق، فهي لا تخطف أسرار الناس ولا تنشغل بما لا يعنيها **والأعشى** هنا يحفل بمشيتها ليصف لنا بعد ذلك قوام المرأة في موضع آخر، فيقول[3]:

يَكَادُ يصّرَعُـــهَا لوْلاَ تـــشّدُدُهَـا إذ تَقُومُ الى جـــــارتِهَا الكَسَلُ

إذ تُعـــــَالجُ قـــرِنًا فـــــترتْ وإهّتَزَ منها ذُنُوبُ المتْنِ والكَفَلُ

صفر الوِشّاحِ وملءُ الدرعِ بهـكنةٍ إذا تأّتِي يكَادُ الخـصْرُ ينخزِل[4]

نعم الضَجِيّجِ غَداةُ الدَّجن يصرعُهَا لِلذّةِ المرْءِ لا جـــَافٍ ولا تَفِلُ[5].

فحركتها بطيئة لما فيها من الدلل والكسل وهي امرأة لعوب ممتلئة البدن، نحيفة الخصر، جمعت الحسن من أطرافها وفي هذا كله رسالة الى معجبيها تغني عن لغة الكلام .

فالجسد هنا له لغة خاصة غير منطوقة تؤدي بالحركة والإشارة وهي عبارة عن رسائل يبعثها للآخرين، وعلى هذا فإن جسد المرأة يمتلك مجالا مفتوحا لتعبير فهو أداة إفصاح عما يخفيه البناء الرمزي المتمثل به، وتعد حركات هذا الجسد بمثابة رموز ذات أبعاد دلالية

---

[1] غراء:بيضاء، فرعاء: كثيرة الشعر طويلته، العوارض: ما يبدو من الأسنان عند الابتسام.

[2] الريث: البطء.

[3] المرجع نفسه، ص55.

[4] صفر الوشاح: دقيقة الخصر، ملء الدرع: كبيرة الأرداف.

[5] الدجن: اليوم الغائم أو المطر.

ثقافية واجتماعية تتأسس من خلال مجموع التشبيهات والاستعارات ذات الاشارات الرمزية الموحية، **والأعشى** قد نظر الى حركة هذه المرأة واعتبرها عنصر من عناصر الفتنة والإغراء فهي بمثابة مغناطيس وجاذبية بخلاف السكون الذي يعطل الاثارة ويجمد تضاريس الجسد.

وإذا انتقلنا الى شاعر آخر وهو **النابغة الذبياني**، نجده هو الآخر يصف لنا صاحبته بأنها سمينة، مكتنزة لحم البطن، حتى أصبحت طيات فوق طيات، فيقول[1]:

والبطنُ ذُو عُكَنٍ لطـــيّفُ طيّةُ والنـــــــحرُ تَنفَـــجُهُ بثَـــــدي مُقْـــعَدٍ[2]

وكَتِفاها أمْلَسَانِ مُكّتنِزَان وأرّدافُهَا ممُتَلَئَةٌ تتَراءى تحتَ سِرها المَشّقُوقِ الأَوسَطِ

مَخّطُوطَةٌ المتنينِ غيّرُ مفَاضَـةٍ رِيّـــا الـــــرّوادف بـــــضةُ المـــتَجَرِدِ[3]

فالعرب قد رأت في بدانة المرأة وضخامتها مظهر من مظاهر قوة وبطولة زوجها الذي يستطيع أن يحميمها ويوفر لها أسباب الراحة والتنعم.

ونجده في موضع آخر يتغنى بجمال العيون الأنثوية، حيث شكلت العامل الإغرائي الأول للرجال وفي ذلك، يقول[4]:

لقدّ أَصابَ الفُؤَادَ من حُبِهَا عنٌْ ظهْرِ مِرْنَانِ بسَهّمِ مُـــصْرِدِ

نظَرَتْ بمُـــــقّلةِ شادنٍ مُتريَبِ أحْوى أحَمَّ المُقّلـــتيّنِ مُـــقَلدِ[5]

صفراءُ كالســـــرِاءِ أُكّمِلَ خَلقُهَا كالغُصْنِ في غُلوانهِ الـــمتأودِ[6]

قَامتْ تتراءى بين ســـَجقيّ كِلِةٍ كالشّمسِ يومَ طُلُوعِهَا بالأَسَّعَدِ [7]

أو دُرّةٍ مِنْ مَرْمَرٍ مرفـــــُوعَةٍ بُنـــــيتْ بآجُرّ يُشَادُ وقِرْمـــدِ[8]

---

[1] النابغة الذبياني، الديوان، ص92.

[2] والبطن ذو عكنٍ: أي مهفهفة خميصة البطن، النحر تنفجه بثدي: أي تعليه وترفعه، مقعد: الغليظ: الأصل في أول قعوده الذي لم يسترخ.

[3] المخطوط المتنين: التي في متنها خطان.

[4] المرجع نفسه، ص91.

[5] الشادن: من أولاد الظباء، المتريب: الحبوس، الأحوى: الذي به خطان سوداوان.

[6] صفراء: يعني أنها تطلى بالزعفران وتتطيب به، السراءُ: الحريرة الصفراء شبهها بها لصفرة الطيب.

[7] المرجع السابق، ص 92.

[8] النابغة الذبياني ،الديوان ، ص93، المرمر: الرّخام، الدمية: التمثال والصورة.

نظرت إليكِ بحاجةٍ لم تقضِها نَظَرَ السّـقيّمِ الى وجُوهِ العّودِ

فهي ترمي بسهمها دون أن تقصد، وتصيب به الفؤاد فهي امرأة تتميز بالجمال الفائق، فهي ليست تمثالا هامدا بل هي تمثل طغيان للأنثى في أنوثتها وكأنها ربة من ربات الجمال، فقد قامت تتظاهر وكأنها الشمس لإشراقها وحسنها وجعل طلوع الشمس بالأسعد ليكون ذلك أتم للتشبيه، وشبهها بالدرة في صفائها ورقة بشرتها.

ويذهب **عبيد بن الأبرص** الى تشكيل صورة جميلة للأم الحانية التي ترعى أولادها وتعطف عليهم تماما كالمهاة التي ترعى اللآراك ومعها طفلها، فيقول[1]:

وإذْ هي حوّراءُ المَـــدَامِعِ طِفـلَةٌ كَمَيّلِ مَهـــاةٍ حـــرّةٍ أم فـــرقدٍ

تراعي به بنّت الخَمَائِلِ بالضُـــحى وتأّويّ بـــــهِ الى أراكٍ وَغـــرَقدِ

وتجّعَلُهُ في سيربها نُصبَ عينيّهَا وتثنيّ عليه الجِيّدَ في كُلِ مَـــرقدِ

فإني على سُعْدَى وإنْ طالَ نَأيُـها إلى نيّلُهَا ما عشْتُ كالحَائِمِ الصّدِي

فقد جعل منها مثال للجمال، وشبهها بالمهاة لبياضها، ويكون الوليد الذي حظي برعاية الأم هو المعادل الموضوعي الجـــميل للمرأة الموصـــــوفة وقيمة الأمومة هي قيمة تزيد من جمال المرأة وحسنها، وتبرز أثر الأمومة في تعميق الإحساس بالجمال، فقد وصفها الشاعر في بداية القصيدة بالحوراء وهي صفة للجمال الذي لا يملكه إلا الإله وقد عبر عنها بالأم هذا هو رمز للمرأة الآلهة.

ومن خلال ما سبق نجد أن: شعراء العصر الجاهلي، قد رسموا نموذجا واحدا للجمال الأنثوي، وذلك من خلال التطرق الى الحديث عن بعض الملامح المادية والمعنوية للمرأة الجاهلية من خلال أشعارهم، بحيث تحدثوا عن جمال الوجه وطول الجيد وحسن القوام وبطء الحركة وكبر الأرداف وحلاوة الثغر وبريق الأسنان، وهي أوصاف فرضتها ثقافة ذلك المجتمع القبلي والطبيعة الصـــحراوية، فهم يشـــبهون كل جزء من أجزاء الجسد بما يناسبه من مظاهر الطبيعة، وبهذا شكل جسد المرأة حقلا دلاليا مليئا بالايحاءات والرموز المعبرة والدالة على معاني أكثر دقة ووضوحا، وهذا ما جعل منها متـــنفس الشعراء يلجأون اليها

[1] عبيد بن الأبرص، الديوان، ص 65-66.

من أجل أن يعبروا من مكنوناتهم النفسية والعاطفية، فهي رمز للأمومة والخصب والعطاء والعطف والحنان والتضحية والقوة.

ج. عند الشعراء الصعاليك

والشعراء الصعاليك كغيرهم من شعراء عصرهم شغلتهم المرأة فأحبوها، وشغلتهم بجمالها فوصفوها وصفا جميلا، ينم عن أذواقهم، رغم نظام حياتهم الذي يختلف عن غيرهم، فلم تشغلهم خشونة العيش، وبعد المنازل، وكثرة الكر والفر، وشدة الفقر، وسوء الحال، عن الجانب الإنساني فيهم.

فهذا الشنفرى قد إلتفت إلى مفاتن المرأة الحسية، فرسم لها صورة فنية بالغة الروعة والجمال، فيقول[1]:

فدَقَّتْ وجَلتْ واستَكبرتْ وأكْمِلت فَلَوْ جُنَّ إنْسَانَ مِنْ الحُسْنَ جنَّتْ[2]

بِرِيَّحانةٍ منْ بطْنِ حُـــليَةٍ نَورَتْ لَمَا أرجُ مَا حـــوْلِهَا غَيّرُ مُسنيتْ

مُصَعلكةٍ لا يُقصُر السِتّرُ دُونها ولاَ تُرْتجـــــــي للْبيّتِ إنْ لم تُبَيتّ[3]

فهو من خلال هذه الأبيات قد رسم لأنثاه صورة الجسد ينضح بألوان الشهوة واللذّة الجسدية يعوض من خلالها قتامة لياليه، بحيث يتجلى جسدها الجميل في حسن تقسيمه وتقطيعه، وتلبية غريزة الجسد الشاعري، فهو يبين لنا بأنها دقيقة الجسد، خفيفة الحمل، مكتملة، مكتنزة اللحم، معتدلة القوام، قصيرة الخطوات، رشيقة، تسطو على لب من يراها لروعة جمالها، والنور الساطع من إطلالتها، وعبق أريجها وجمالها.

ويعزز الشاعر من لغة الجسد الجميل في تجلي الجسد المنور المضيء بـ: ريحانة، نوّرت،...الخ، فبعد اكتماله يبدو الجسد مشرقا، يفوح من جـنباته عـــطر الحـياة، مما أثر ذلك في نفس الشاعر، التي أحست بنور داخلي قادها إلى رؤية النور الخارجي في كل مضيء.

---

[1] الشنفري، الديوان، جمع وتحقيق وشرح، إميل يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1991، ص33.

[2] دقت: صغرت، جلّت: كملت، استكبرت: اعتدلت أو استرسلت.

[3] مصعلكة: صاحبة صعاليك، لا يقصر الستر دونها: لا يغطي أمرها فهي مكشوفة.

فقد تحول هذا البدن إلى عالم كامل يفيض بالحياة والعذوبة والكمال والقدسية، وفي موضع آخر نجده يتحدث عن عفة المرأة وأخلاقها، من خلال تائيته الشهيرة، فيقول[1]:

فيَا جَارتيّ وأنتِ غيّرُ مُليـــمَةُ إذا ذكِرّتْ ولا بــذاتِ ثـقــلّتِ
لقدْ أعجَبَتّني لا سقُوطا قــناعُها إذا ما مَشَتْ ولا بــذاتِ تلـفتِ
تَبِيّتُ بعيد النَوّمِ تُهدي غَــبُوقها لـجاراتُـــها إذا الهّـدية قلّــتِ[2]
تَحِلُ بمنجاةٍ عن اللّوْمِ بـــيتُها إذا ما بُيـوتُ بالمــذَمّةِ حُلّــتِ
كأن لها في الأرضِ نَسْبًا تقُصهُ على أمّهَا وإنْ تكلــمُكِ تَبْــلتِ[3]
أميّمةُ لا يُخـــزّى نَثَاها خليّلُهَا إذا ذُكِرَ السنْوانُ عَفّتْ وجَــلَتِ
إذا هو أمّسى أبَ قُرَّةَ عيـــتيّهِ مآب السَعيّدِ لم يَسْلِ أيْنَ ظلّتِ

فهو يصفها بأنها إمرأة عفيفة تحافظ على سمعتها ولا تسقط قناعها أثناء مشيتها في الطريق، إضافة إلى ذلك أنها امرأة كريمة بارة بجيرانها فهي تهدي الغبوق لجارتها في الوقت العصيب الشديد، ومن خلال هذا نستنبط أن الشعراء كانوا يشيرون إلى كرم المرأة بوصفه أحد صفاتها المعنوية والخلقية، ولا ينسى أن يشير إلى مدى حرصها على سمعتها وعلى سمعة زوجها فهي تحافظ عليه وعلى بيته إذا غاب عنه.

وفي الإشارة إلى جمال المرأة وعذوبتها، ورقتها يرسم لنا **عروة بن الورد** صورة ملونة بألوان الجسد الجميل، مبرزا فيها دور الجسد الأنثوي في إثارته وإغرائه عبر الريق، فيقول[4]:

قَالوُا: ما تَشّاءُ؟ فقُلّتُ: أَلهُو إلى الإصْباحِ أثِر ذي أثيّرِ[5]
بأنسةِ الحديّثِ رِضَابُ فيها بُعَيّدَ النّومِ كالعِنَّبِ العَصيّرِ[6]

---

[1] المفضل الضبي، المفصليات، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون، دار المعارف، مصر، ط 3، 1964م، ص108- 109.

[2] الغبوق : ما يشرب بالعشي.

[3] تبلت: تنقطع في كلامها فلا تطيله.

[4] عروة بن الورد، الديوان، شرح ابن السكيت، تحقيق وإشراف عبد المعين الملوحي، مطابع وزارة الثقافة، 1966م، ص57.

[5] آثر ذي أثير: أول كل شيء.

[6] آنسة: الآنسة غير النفور، الرضاب: كل شيء انقطع والرضاب قطع الريق.

ويعكس لنا **السليك بن السلكة** في بيت له خصوصية الجميل لديه متخذا إياه موضوعا لنفسه محروما من جميلة معوضا إياه في ثغر محبوبته الرقيق، فيقول[1]:

وَتبسْمُ عنَّ ألَّمى اللَثّاثِ مُفَلجٍ جديّر الثَنايَا بالّعُذُوبَةِ والّبَرْدِ[2]

ففي لون الشفتين السمراوتين المتباعدتين عن أسنان بيضاء جميلة، يكمن جميل ما يبحث عنه الشاعر، ففي تضارب الألوان الأسمر والأبيض يغدو الجمال فتنة تنعش جسد الشاعر فيما يقدمه من طيب رضاب وعذوبته ولذته.

ففي بياض الأسنان يكمن الوجود الذي يبحث عنه، ليغطي به سمر أيامه ولياليه وليفرج عنه همومه، وفي هندسة الأسنان وتقاسيمها، تبرز هندسة الحياة، وفي طعم الريق انتشاء الشاعر وإلتذاذه.

وإذا انتقلنا إلى شاعر آخر من الشعراء الصعاليك **أبو طمحان القيني** نجده هو الآخر قد إفتتن بجمال الجسد الأنثوي، فوصفه بأوصاف إستقاها من البيئة الصحراوية، ليرسم لنا بذلك لوحة فنية رائعة لجسد المرأة فيقول[3]:

وبيّضَاءُ مِثّل الرّيمِ قدْ كنتُ خِدْنهَا رَبَتْ في نعيّمٍ جِيّدُهَا غَيّرُ عَاطِلِ[4]

فتتجلى القيمة الجمالية للجسد في بياض بشرته من جانب وفي حسن الجيد من جانب آخر وما يثيره كل من البياض والحسن في نفسية الشاعر، فالبياض هو منارة النفس ورمز الإشراق الوجود في بيئة ترامت أطرافها واحتدت شمسها.

فنجد أن اللون الأبيض قد عرف عبر العصور بدلالته الايجابية، كدلالة الحسن والجمال عند المرأة ومن دلالات المحبة لهذا اللون إذا كان في الأسنان، الوجه، العين، واللباس.

---

[1] السليك بن سلكة، الديوان تقديم وشرح، سعدي الضناوي، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1994، ص69.

[2] ألمى: السمرة في الشفتين، واللثاث، مفلج: به فلج وهو تباعد ما بين الثنايا والرباعيات خلقة، الثنايا: أسنان مقدم الفم، البرد: الريق.

[3] قصائد جاهلية نادرة، يحي الجبوري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1982، ص217.

[4] الريم والرئم: الظبية البيضاء والخالصة البياض، الخدن والخدين: الصديق.

وهناك من الشعراء من جعل من المرأة رمزا للخصب والنماء والحياة، فهم يعبرون عن شوقهم الى المطر من خلال وصف المرأة، فيكونون بذلك صورة متحدة بين الثغر والعذب والمطر الطيب، وفيها يقول **المركش الأكبر**[1]:

ديَارُ أسّمـــــاءِ التي تَـبَلتّ قَلّبي فعيّني مَاؤُهَا يَسْجُمْ[2]

أَضحَتْ خلاءِ نَبـــــتّها تَتّدِ نَوَرَ فيها زَهْـوهُ فاغتَـــنَمَ[3]

بلْ هَلْ شَجَتّكَ الظغنُ باكِرَةٍ كَأنَّهُنَ النَـــخّلَ مِنّ ملْهَمْ

فالشاعر يخاطب الديار الخالية، بعدما عادت إليها أسماء وحولتها إلى خصوبة ونماء وزهور من الأحمر والأبيض والأصفر اللون، وقد عادت أسماء بعد الدموع التي سالت وقطرت من عيني الشاعر، الناطق باسم القبيلة، فقد أصاب الأرض الندى والحياة لكون هذه الدموع قرابين يتقرب بها الشاعر من الآلهة لعودتها للأرض.

فنجد أن العين في الشعر الجاهلي قد ارتبطت بشكل كبير بظاهرة الطلل، وذلك من خلال الوسيط (الدموع) التي كانت تنهمر من عيون الشعراء لغياب المحبوبة، فأصبح الشاعر بذلك يستعملها كوسيلة وقربان، لحبيبته الغائبية.

فقد عكس الشعراء الصعاليك في أشعارهم في وصفهم المرأة نظرتهم إلى الحياة فهم رأوا فيها الخصوبة والارتواء وتعويضا لهم عن الحرمان والجفاف الذي عاشوه فكانت بذلك نظرتهم إلى المرأة تشبه نظرة الشعراء الفرسان الذين رأوها أسس الوجود ولبه.

فجاءت صورتها في الغزل الجاهلي حاملة ملامح المرأة المثال الموحية لها بأبعادها الرمزية والتي احتلت حيزا واسعا من القصيدة العربية كونها برموزها الأنثوية المتعددة ترمز إلى الإخصاب وهكذا ارتبطت المرأة عند الجاهلين القدماء بنوع من العبادة الغامضة التي ترمز إلى تقديس الخصوبة والنماء.

---

[1] المفضل الظبي، المفصليات، ص237.

[2] أصل التبل: الذحل والعداوة، تبلت قلبه: أصابته بتبل: كناية عن إخضاعه إياه، يسجم: يقطر.

[3] زهوه: لونه أحمر وأبيض وأصفر، أعتم: كثروا ستتبذ خصاصه.

2.لغة جسد البطل في الشعر الجاهلي من الناحية الجمالية والحضارية.

استطاع الشعر الجاهلي إبراز مظاهر البطولة التي كان يتمتع بها الرجل في المجتمع الجاهلي، حيث كانت له مكانة عالية، فهو الفارس المغوار الذي يذود عن حمى القبيلة ويقدم الغالي والنفيس من أجلها.

وإذا نظرنا إلى الشعر الجاهلي نجد أن البطل قد احتل رقعة واسعة منه، فقد أكثر الشعراء من وصف الفرسان والأبطال وهم يخوضون المعارك دفاعا عن الشرف، فجعلوا من أجساد الأبطال أجسادا مثالية ووصفوها أوصافا اختزلتها القبيلة وأسطرتها، مما جعل من البطولة بطولة ثقافية، بحيث تظهر لنا الثقافة العربية صورة البطل يحمل مظاهر اجتماعية تجسدت في بنية المجتمع وترسخت في أعماقه، ولا سيما في مجتمع قائم على عادات وتقاليد اجتماعية أصيلة كالمجتمع البدوي، الذي يقوم على الشجاعة والتضحية إلى جانب الصفات الأخلاقية التي تتصل بالكرم والوفاء والمروءة والجرأة والإقدام.

فكانت بذلك بنية البطل في الحضارة العربية بنية قمرية، باعتبار أن القمر عند العرب الجاهليين كان يمثل لهم الإله الذكر وكبير الآلهة قديرا وقويا وحاميا ومساعدا.

وضمن هذا الإطار يمكن لنا أن نحدد بعض الميزات والصفات الجسدية التي ميزت البطل الجاهلي وشكلت حضاريته من خلال التطرق الى الحديث عنها دراسة وتحليلا، ويظهر هذا عند **عنترة بن شداد العبسي** الذي يصف فوارسه الذين يقودهم لمواجهة الموت، فيقول[1]:

وَفَـوارسُ لي قدّ علّمــتُهُمْ صبّر على التّكْرارِ والكَلِمِ[2]

يَمْشـُونَ والماذيَّ فوقـــهم يَتــوَقَدوْنَ تَوقُـدَ الفَحــمْ[3]

كَمْ منّ فَتى فيَّهُمْ أَخِيّ ثقةُ حُرٍ أغرّ كَـــــغُرّةِ الرّيــمِ[4]

ليّسُوا كَأقوامٍ علمّــــــتُهُمْ سُودُ الوُجُوهِ كَمَعْدَنِ الـبَرِمِ[5]

---

[1] الخطيب التبريزي، شرح ديوان عنترة، ص 145-146.

[2] التكرار: كثرة الكرّ، والكرّ الرجوع بعد الانهزام: والكلم الجرح.

[3] الماذي: الصافي من الحديد الخالص: يعني الدروع البيض، وقوله" يتوقدون توقد الفحم"، أي: لقاؤهم شديد لتوهج النار.

[4] أخي ثقة: أي يوثق بما عنده من الخير والشجاعة ونحو ذلك، الأغر: الأبيض.

[5] كمعدن البرم: أي وجوههم في السواء مثل موضع القدر من النار، والقدر البرمة وجمعها بُرُم وبُرَمُ.

فعنترة هنا قد جعل من فوارسه ضوءا يستضيء بوجوده ويقهر ظلمة الدهر من خلال إسناد اللون الأبيض لهم، وهذا ما جعل من البياض وما يشتق منه من النور والضوء غاية بذاتها بالنسبة إلى الوعي الشعري العربي وهو يحاول أن يؤسس للجمال الكلي، وفي موضع آخر يصف لنا **عنترة**، رشاقته وطول مكوثه في ارتداء عدة الحرب ولباسه، حيث يقول[1]:

عَجَبَتْ عُبَيّلَةُ مِنّ فتى مُتَــبَذِلِ عَاري الأشَاجِعِ شَاحِبَ كالمُنْضَلِ[2]

شَعْثِ المَفارِقِ مُنــهَجٍ سْرجَالَهُ لمْ يَدّهِنْ حولاً ولمْ يــسْترجـلِ[3]

لا يَكّتَسي إلاَّ الحَديّد إذا اكّتسى وكَذلكَ كُلُ مِغّاوِرٍ مســتبْسِـلِ

قَدْ طَالَ ما لبِسَ الحَــديّد فإنّمَا صَدَأَ الحديّد بِجِلّدِهِ لم يَغْــسِلِ[4]

فتَضَاحَكَتْ عَــجَبًا وقَالتْ قوْلَةً لا خَيّرَ فيّكَ كَأنّمَا لمْ تَحّــفَلِ

وَعَجِبْتُ مِنّهَا كَيّفَ زَلّتْ عَيّنُهَا عَنْ ماجِدٍ طلقِ اليديْنِ شــمَرْدَلِ

لا تَضْرِميني يا عُبَيَّ وراجِعيّ فيّ البصــيّرَةِ نَــظْرَةَ المُتَأَمِلِ

ونجده في موضع آخر يصف لنا نفسه بالأسد وبخاصة عند اشتعال الحرب، ولذلك إذا ما لقي كتيبة كاملة استطاع حربها والانتصار عليها، فيقول[5]:

إنّي امرُؤُ مِنيّ السّمَاحَةُ والنّدى والبأْسُ أخّلاقُ أصَبْتُ لُبـابَهَا

وَأَنَا الرَّبيّــعُ لِمَنْ يَحِلُّ بســاحتِيّ أَسَدُ إذا ما الحَرّبُ أَبدَتْ نَابَهَا

وإذا لَقــــيتُ كَتيّــبة طاعَنْتُهَا وَسَلَبّتُهَا يومَ اللقاءِ عُــقابُهَا

---

[1] المرجع نفسه، ص120.

[2] المتبذل: المتصرف في الحروب والأسفار، الشاحب: المتغير، العاري: القليل اللحم، الأشاجع: عصب ظاهر الكف، كالمنصل: أي هو مع شحوبه وتغيره نافذ ماض كالمنصل والسيف.

[3] شعث المفارق: أي متغير الشعر، والمفارق جمع مفرق الرأس وهو حيث يتفرق الشعر، والمنهج: البالي الخلق، والسربال: القميص.

[4] قد طال ما لبس الحديد: أي طالت مباشرته للحروب وعليه سلاح الحديد فقد لصق صدؤها به وسهكت رائحته.

[5] المرجع السابق، ص24.

إن البطل هو بطل تنتجه الثقافة العربية بطريقة تجسد إقرار له ولبطولته ودوره وتفاعله مع المجتمع والواقع، ولعل شخصية **عنترة بن شداد العبسي** تمثل الأنموذج المختار للبطل في هذا الميدان، **فعنترة** عربي أنجبته الجزيرة العربية، فنشأ فوق ربوعها وتأثر بخصائصها وطبعت حياته بحياتها، وهذا ما جعل منه أنموذجا فريدا ومثالا حي للرجل المثال وفي ذلك يقول[1]:

في حَوّمَةِ الموت التي لا تشّتَكي غَمّرَاتِهَا الأبْطَالُ غيّرَ تَغَمُغُـمِ[2]
إذْ يتَقُونَ بي الأَســـــــنِّةَ لمْ أَحِمْ عنها ولَوْ أَنّي تَضايَقَ مُقدَمي[3]
يدعُونَ عَنْــتَرَةَ والرِمــاح كَأَنمَا أشطَانُ بئرٍ في لبان الأدّهـَمِ[4]
ولقد شـفى نَفْسَهُ وأَذّهَبَ سَقَــمُهَا قيّلَ الفَوارِسِ ويكَ **عنْتَرَةَ** أقْدَمُ

فالثقافة الشعرية قد صنعت لنا بطلا مدافعا عن القبيلة في حومة الحروب، فيحاول الشاعر أن ينتمي إلى النظام الاجتماعي للقبيلة على الرغم من الفوارق الطبقية التي يعاني منها في مجتمعه من ظلم وتمايز لوني وما إلى ذلك.

غير أننا نرى إصرار لدى الشاعر على حب الانتماء وهو السبيل الوحيد لكسر هذه الفوارق فالانتماء إلى الجماعة يؤكد هوية الشاعر داخل المنــظومة الاجتماعية البــدوية وفي ذلك يقول[5]:

وَمَا عَابَ الزّمــانُ عليّ لوّنِي ولاَ حَطَ الســوّادُ ورَفيــعَ قَدْري
إذا ذُكِر الفُخَــار بِأَرّضِ قومٍ فضربُ السْيّفِ في الهَيّجَاءِ فَخْريّ[6]
سَموتُ إلى العُلا وعَلَوْتُ حتى رأيّتُ النّجــمَ تحْتيّ وهو يجـرْي

---

[1] الخطيب التبريزي، شرح ديوان عنترة، ص 181-182.

[2] حومة الموت: شدته ومعظمه، الغمرات: الشدائد، التغمغم: الصوت الخفي المختلط.

[3] إذ يتقون بي الأسنة: أي يقدمونني ويجعلونني بينهم وبين الرماح.

[4] الأشطان: جمع شطن وهو حبل البئر يريد أن الرماح في صدر هذا الفرس بمنزلة حبال البئر من الدلاء، لأن البئر إذا كانت كبيرة الحزقة اضطربت الدلو فيها.

[5] المرجع نفسه، ص 83.

[6] الفخار: المكارم والمآثر الحميدة، الهيجاء: الحرب.

فهو يرى أن الانسان هو الذي يصنع بطولته بنفسه، والشاعر قد اشترى حريته ببطولته وشجاعته وقوة سيفه.

كما لفت نظر **عنترة** واحدا من أعدائه فوصفه بالبطولة بأبعادها المختلفة، الجسدية والاجتماعية والنفسية، فقال فيه[1]:

بَطَلٍ كأنّ ثِيَابَهُ في سَرْحَةٍ يُحْدى نِعَالَ السَبْتِ لِيْسَ بِتَوْأَمِ[2]

لمَّا رَآنِي قَدْ قَصَدّتُ أُرِيدُهُ أَبْدَى نَوَاجِذَهُ لِغَيـــرِّ تَبَـــسُمِ[3]

فهذا البطل أو الخصم نجده طويل القامة مديدها كأنه شجرة طويلة، وثيابه في سرحة كناية عن ذلك، وهو من قوم كرام حيث يختذي نعال السبت التي لا يختذلها إلا الملوك وهو ليس له توأم يشبهه أو يضعفه، ثم يصف لنا بأنه كاره ورعيد، بحيث أنه أبدى النواجد ولم يكن مبتسما وإنما بدى كارها **لعنترة** أو خوفا من منازلته، وفي إعلاء لنفسه ولبطولته في ذات الوقت.

ونجد أن غيره من الشعراء من أمثال **النابغة الجعدي** قد تلفت هو الآخر الى بعض الصفات المثالية المتجسدة في بعض أعضاء الجسد كطول الساعدين فيقول[4]:

فَتى تَتِمُ مَا يسرُ صـــــدِيقُهُ على أنَّ فيْهِ مَا يَسُوّءُ الأَعادِيَا

أَشَمٌ طَوِيْلُ الساعِدَيّنِ سميَّدَعُ إذّ لمْ يرُحْ للْمَجّدِ أصبَّحَ عَادِيًا

فهو قد جعل من طول الساعدين رمزا لشجاعة والقوة والخير والعطاء، وفي هذا يقول **حسان بن ثابت**[5]:

بِكُلِ فَتى عَاري الأَشَاجِعُ لاحَهُ قِراعُ الكَمَاةِ يَرشَحُ المِسْكُ والدِمَاءُ

---

[1] المرجع السابق، ص 177.

[2] كأن ثيابه في سرحة: أي هو طويل الجسم كامله.

[3] أبدى: أظهر، والنواجذُ: أواخر الأسنان.

[4] النابغة الجعدي، الديوان، ص 174-175.

[5] حسان بن ثابت، الديوان، ص36.

فنجد أن مصطلح الأشاجع يمثل القوة ويعكس صفة الخفة والسرعة في عملية الضرب بالسيف والطعن بالعدو، فهي ليست ممتلئة ثقيلة وهذا دليل على القوة الكبيرة المتمثلة فيهما فضلا عن طول الجسد.

وهذه **الخنساء** من خلال رثاء أخيها صخر قد أبرزت في الأبيات لها عن الفاعلية الجسدية للبطل المثال، فتقول[1]:

وإنَّ صَخّرًا لَوَالِيّنــا وَسـيّدُنَا وإنَّ صَخّرًا إذا نَشّتُو لنَحَارُ
وإنَّ صَخّرًا لمـقْدَامُ إذا رَكِبُوا وإنَّ صَخّرًا إذا جَاعُوا لعَقَارٌ
وإنَّ صَخّرًا لتَأتُم الـــعَدُاةُ به كَّأنَهُ كعـــلَمُ في رَأسِهِ نَارٌ
جِلّدُ جَميّلُ المُحَيَا كَامِلُ ورعِ وللّحَرْبِ غُداةُ الروّعِ مسعَارُ
حَمـــالُ الويه هباط أَوديةِ سّماء النَدِيَةِ للّجَيّــشِ جَرارٌ

ففقد أظهرت لنا **الخنساء** من خلال هذه الأبيات البطولة والشجاعة والمروءة والمجد والوفاء وهذه الخصال كان يمتاز بها أخوها صخر فهي المعبر الوحيد الى سبيل البقاء والخلود.

وإذا عدنا الى **عنترة بن شداد العبسي** نجده يتفاخر بنفسه تفاخر الأبطال ويصفها بالقوة الشديدة والبأس وأنه يستطيع أن يفرق الجموع بضربة سيفه فهو غاية القوة، فيقول[2]:

والخَيّلُ تَعْلمُ والفَوارِسُ أنني فرقْتُ جَمّعَهُمْ بِطَعْنَةِ فيّصَلِ

وفي بيت آخر **لعنترة** يصف سرعة البطل بالسهم من خلال وصف سرعة الفرس لاختراقه الأعداء، ويصف حال الأبطال وصفاتهم الجسمية، بأنهم شعث الشعر وفي هذا دلالة على أنهم غير مبالين بمظهرهم فهم مشغلون بشيء أهم وهو القتال في المعركة فيقول[3]:

وخيّلٌ تَحمِلُ الأبطَالَ شُعْثًا غداةَ الروعِ أمثَّالُ السِهَامِ

[1] الخنساء، الديوان، تحقيق، أنور أبو سويلم، دار الأندلس، بيروت، ط7، 1978، ص 51.
[2] الخطيب التريري، شرح ديوان عنترة، ص 127.
[3] المرجع نفسه، ص 144.

ويقول في بيت آخر واصفا نفسه، قائلا[1]:

خُلقتُ من الجِبَال أَشّد قلّبًا وقد تفْنى الجِبَالُ ولسّتُ أفنى

فهو قد استمد من الجبل صفات القوة والعظمة وهي صفات تفوق صفات البشر فالقوة التي تسيطر على الجبال وتدركها ليست بقوة بسيطة، فهي خارجة عن دائرة البشر لتقترب من صورة البطل الإله.

وإذا ما رجعنا الى البطل المثال وجدنـــاه يتصف بكونه متحدا وفخورا وشجاعا مندفعا، لا متنصلا من الحياة بل مدافعا عن استمرارها، وهذا ما نجده مجسدا في شخصية **عنترة بن شداد العبسي** من خلال قوله[2]:

يَدْعُون عَنْتَرَةَ والرَّمَـــاحُ كَأَنَّمَا أَشْطَانُ بِئْرٍ في لِبَانِ الأَدْهَمِ

ما زْلتُ أَرْمِيـّهُمْ بِثُغرة نـــحرهِ وَلِبَـــانَةِ حتّى تسرْبَلَ بالدّمِ[3]

فازْوَرّ مِنْ وَقْـعِ الـقَنَا بِلِبـــانَةِ وَشَكَا إِلّيَ بِعْبَرَةٍ وتَحَمــْحُمِ[4]

لو كَان يَدري مَا المُحَاوِرَة إشْتَكى ولكَانَ لو علم الكَلامَ مَكّلَمِـيّ[5]

فقد رسم لنا **عنترة** في هذا المقطع الشعري أروع أنواع البطولة وأروع صور حصانة **الأبحر** في هذه الحرب الضروس، حيث يصف كيف كانت الرماح مسلطة على صدر حصانه حتى ازورا من كثر ما يعانيه من طعون حتى تسربل بالدم، فعند ذلك شكا حصانه إليه وهو يبكي ولو يتكلم لقال لا طاقة لي في هذه الحرب.

و**عنترة** بدوره يصف نفسه أيضا وقد تجهز بسلاحه وأنه لم يكن أعزل وقت المعركة وإنما هو مستعد للقاء الفرسان والأعداء حيث، يقول[6]:

---

[1] المرجع السابق، ص 229.

[2] الخطيب التبريزي، شرح ديوان عنترة، ص 181-182.

[3] ثغره النحر: النقرة في أسفل الحلق.

[4] فازور من وقع القنا: أي أعرض الفرس لما رأى الرماح تقع بنحره، التحمحم: الصوت الخفي فإذا اشتد فهو الصهيل.

[5] المحاورة: المجاوبة، وأصلها من حار يحور إذا رجع، وحقيقتها مراجعة الكلام بالخطاب والجواب

[6] المرجع نفسه، ص 128.

ولَقَدّ غَدَوتُ أَمَامَ رَايَةِ غَالِبٍ يَوّمَ الهَيّاجِ ومَا غَدوتُ بِأَعزّلِ

فتصوير عنصر الحركة المتواصل يتضح من خلال كلمة (الهياج) ويوم القتال، وتمايج الفريقان إذا تواثبا للقتال.

ونجد **الخنساء** هي الأخرى تصور لنا الاحتياطات اللازمة التي يتخدها الفرسان أثناء الحرب فتقول[1]:

فَمِنّ للّحَرّبِ إذَا صَارَتْ كَلُوحًا وشَمّرَ مُشَعِلوهَا للنُهُوضِ

فالفوارس يشمرون ثيابهم استعدادا لـــخوض ضمار الحرب ونحن نعلم أن التشـــمير هو كناية عن بدأ العــمل والخوض فيه، فعـــندما تشـــتد الحرب يحتاج الفارس الى أن يزيد من نشاطه وقوته من أجل لقاء العدو.

وقد ذهب لمثل ذلك الشاعر **دريد** بقوله[2]:

كَمِيّشِ الإزَارِ خَارجُ نصّفُ ساَقِهِ صَبُوّرِ على العزّاءِ طلاّعُ أنْجد

فالفارس قد قصر ثوبه ليكون أكثر حركة وسرعة في مواجهة الفرسان في المعركة، فالثوب القصير لا يعيق الحركة أثناء القتال، فنجده صبور على مقارعة الجنود فهو صاحب كر وفر، يبارز خصمه بقوة وثبات، فنجد البطولة وصورها تزخر بها أشعار الجاهليين وذلك بسبب طبيعة حياتهم التي اعتمدت على الكر والفر ومقارعة الفرسان.

وقد أكثر الشعراء من تصوير الأبطال وهم في غمار المعركة، ففي بيت **الخنساء** تصف آخاها صخرا، فتقول فيه[3]:

سُمُ العُدَاةِ وفَكَاكُ العُنَاةِ إذا لاقى الوَغى لمْ يُكُنّ للمَوْتِ هيَّابا

فهي تصور أخاها فارسا شجاعا مغوارا يقتل الأعداء ويفك قيد الأسرى ولا يهاب ولا يخشى الموت، ويظهر لنا هذا البيت الصورة الحركية من خلال (سم، فكاك، لاقي).

---

[1] الخنساء، الديوان، ص14.

[2] الأصمعي، أبو عبد الملك بن قريب، الأصمعيات، تحقيق، أحمد محمد شاكر، وعبد السلام محمد هارون، ط7، دار المعارف، بمصر 1993، ص108.

[3] المرجع نفسه، ص 22.

فالبطولة من وجهة نظر البدو تقوم على أساس والدور الذي يؤديه البطل داخل المنظومة الاجتماعية التي ينتمي اليها، فيدافع عنها ويقدم اقتحام البطولي بوصفه جزء لا يتـــجزأ من المجتمع الذي منحه هذه الصفات البطولية.

ولا بد لنا من الإشارة الى أن البعد الثقافي كان دائما يتضـــمن كل مـــفاهيم البطولة وأن الأبطال الذين حدثنا عنهم الشعراء هو نتاج الجماعة وحاجاتها الوجودية وقيمتها.

فنجد أن الوجود الجمالي عند البطل **عنترة** يتأسس ويتشكل بأوجه متعددة ومختلفة وذلك بحسب الحالات والمواقف التي يتعرض لها وما تحمله وتتضمنه من ماهية جمالية، فنجده تارة يبدو رقيقا مرهفا في عشقه وفجأة يتحول الى الضراوة الوحشية عندما يكون في ساحة القتال ثم الى الكرم والعطاء، وتارة أخرى نجده ينتشئ بحزنه وألمه وبما مشيئته في الحياة في فضاء الدهر وأمام عظمته، فيقول[1]:

ولقَدّ نَظَرَتْ غداةَ فَارِقِ أهلُـــهَا ... نَظَرَ المُحِب بِطرْفِ عَيّنيّ مُغـْرَمِ

إذّ تســـتَبْيكَ بأصلتِي نـــاعِمِ ... عَذّبِ مُقبَلـــــه لذِيّذِ المَـــطْعـَمِ

وكأنّهَا نَظَرَتُ بعيّني شَـــــادِنٍ ... رَشَا من الغِـــزّلاَنِ ليـــّسَ بتَـوأَمِ[2]

ولَقَد نَزَلتِ فَلا تَظـُنِيّ غـــيّرهُ ... مِنِيّ بِمَنّزِلَةِ المُـــحِبّ المُـــكـرّمِ

وأحبّ لو أسّقِيْكَ غَيْر تَمَـــــلُقِ ... والله من سَقِمِ أَصـــابَكَ مِنّ دَمِـيّ

وإنَني علّي بما عَمِلّـــــتِ فإننـَي ... سَمِح مُخـــــالقتِي إذا لمْ أَظـلَمِ

ولقَدّ شَرِبّتُ من المَـــدامَةِ بعّدَمَا ... رَكَدَ الهَواجِرُ بالمَـشوقِ المـــعلمِ[3]

بزُّجَاجَةِ صـــفْرَاءِ ذَاتَ أســـرةِ ... قرَنتْ بأزّهَرِ في الشـــمَالِ مُـقَدّمِ

فإذَا شَرِبّتُ فإنَـــــنيّ مُستّـــهلكُ ... مَاليّ وعرضـــــــيّ وافِرُ لمْ يكلمِ

وإذَا صَحَوْتُ فَمَا أُقَصِر عن ندى ... وكَمَا عَمِلّتِ شَـــــمائِلِيّ وتكُرُمِي

وحليـــــلُ غانيةِ تَرَكَتّ مجدّلا ... تمكُو فرِيضـــتهُ كشَـــدقِ الأعْلَمِ

---

[1] المرجع السابق، ص171.

[2] الخطيب التبريزي، شرح ديوان عنترة، ص 170.

[3] المرجع نفسه، ص 169.

عَجـــلّت يَدَايّ لهُ بِمارنِ طَعْنَةِ ورِشَـــاشِ نـــافِذَةٍ كَلَوّنِ العنّـــدَمِ
هلا سألّتِ الخَيْلَ يا ابْنَةَ مَـــالِكِ إن كـــنتِ جاهــلةِ بما لمْ تعْلَميّ[1]
يُخّبِرُكَ من شـــهّدِ الوقَائِعِ إنَنيّ أَغّشى الوغى وأعْـــفُ عند المَغْنَمِ

فنحن من خلال هذه الأبيات نرى تداخلا وتحولا في صفات البطل الجمالي من العشق المطلق الذي يدفعه الى افناء ذاته في معشوقته، الى كراهية المتفجرة التي تمزق العدو وتسحقه، ومن الرقة والرهافة والسماحة الى الصلابة والقسوة والظلم، ويتوسط هذا الكرم والعطاء.

فقد جسد الانسان عبر تاريخه قيم البطولة بما ينسجم مع مستوى الوعي الذي عاش فيه، ونجد أن موقف الرجل المثال في الحرب هو رمز لصورة الإله وقد لبس لباس المحارب وتقلد أسلحة المعركة، فقد صورت كثير من أشعار الجاهليين البطل وهو يستعد للمعركة وذلك باختياره اللباس المناسب، كقول **امرؤ القيس:**

وأَلّبَس للحرّبِ أثّوابُهَا وأرّكَبُ للرَوعِ طَرّفًا عنيّدًا

حيث يتبين لنا هنا أن الشاعر قد تجهزا ولبس لباس الحرب مما يدل على فروسيته حيث يلبس **أمرؤ القيس** الدرع ويركب الكريم من الخيل ويلبس الحصين الدروع السابغة.

ويصف **قيس بن الحطيم** شجاعته وبطولته وقوته قائلا:

فَلَمَا رَأيّتُ الحَرّبَ حربًا تَجَرّدتُ لَبِسّتُ مع البُرّدينِ ثَوبَ المُحَارِبِ
مُضَاعفَة يَغْشى الأنَامِلَ فَصْلُهَا كأنَّ قَتـــــيّرُهَا عُيُون الجَنَادبِ

فهو قد استعد للحرب وتقلد ثوب المحارب الذي هو الدرع ليصف لنا دقة صنعها ومتانتها، فيرى أن الطاقة الحركية التي أفادها الشاعر في هذه الصورة لحظة الرؤية (رأيت) حددت المراد إيصاله للمتلقي.

فنجد أن الثقافة العربية قد أنتجت لنا صور عديدة للبطل العربي، وقد أضفت عليه الصفات المثالية وصبغته بصبغة قدسية، وهذا ما جعل منه مثال يقتدى به.

[1] المرجع السابق، ص171-172.

3.لغة الجسد الجائع في أشعار الصعاليك:

إن الجوع هو مظهر رئيسي من مظاهر الفقر المرتبطة بالجسد، وباب واسع من أبواب الموت واالفناء فهو كالوحش الكاسر يدمر خلايا الجسد مستهلكا إياه، ونجد أن الشعراء الصعاليك[**] قد تحدثوا عن هذه الظاهرة في أشعارهم، لأن الكثير منهم أودى بهم الجوع، وهذا ما دفع بهم الى محاولة التصدي له بالغارة والنهب والسلب معرضا حياته للموت هربا من حياة الحرمان والقهر ولسد رمق الجوع، وهذا ما نجده بينا وواضحا في القصائد التي نتناولها بالدراسة والتحليل.

فالسليك بن السلكة يعطينا صورة جلية عن سوء الوضع الاقتصادي المعيشي، بحيث تصدر لغة الجوع القاهر، التي أودت به الى الإغـــماء في قيـــظ الصيف وحره القاسي في قوله[1]:

وما نيّلَتُهَا حتى تَصَعـــــلكْتُ حقْبَةٍ وكِدّتُ لأسـبَابِى المنِيّةِ أعرِفُ[2]

وحتى رأيتُ الجُوعَ بالصَيّفِ ضَرَني إذا قمْتُ تغْشاني ظِلاَلُ فأَسّدفُ[3]

فهكذا يتراءى لنا كيف بذل الشاعر من أجل لقمة العيش ذلك الجهد الجهيد، حيث ظل يترقب ويرسم الخطط لنيل الغنيمة، والجوع يمزق أحشاءه ويضعف قواه، حتى هزل ولم يعد يرى أمامـــه شيئا واضـــحا إذ غشيت عيناه وعلتهما غشاوة، فقد عانى **الســليك** العـذاب في العطش الشديد والجوع أشد، ويظهر ذلك من خلال قوله: حقبة، زمنا طويلا، المنية، ويعمق الفعل (رأيت) البصر والبصيرة في آن واحد، ولعل ما زاد من عناءه هو ثقل فصل الصيف الذي ضره وأهزله.

---

[*] الصعاليك: جمع صعلوك وهو في اللغة: الفقير الذي لا مال له، أما الصعاليك في التاريخ الأدبي هو جماعة من شواذ العرب كانوا يغيرون على البدو والحضر فيسرعون في النهب، لذلك كان يتردد في شعرهم صيحات الجزع والفقر والثورة، ويمتازون بالشجاعة والصبر وسرعة العدو.

[1] السليك بن السلكة، الديوان، ص84.

[2] تصعلكت: عشت حياة الصعلوك.

[3] ضرني: من الضر وهو الهزال، وسوء الحال، ظلال: جمع ظل وهو الخيال من الجن يرى، أسدف: أظلمت عيناه من جوع أو كبر.

ونجد أن عروة بن الورد يرسم لنا أبيات له صورة مثالية للإثارة فيقول[1]:

وإني لأثْوِي الجُوعَ كحتى يَمِلنِي فيَذهَبَ لوْ يُدَنِسَ ثِيَابِيّ ولا جِرمِي[2]

وأعَتبَق المَاءَ القـــِراحَ فأنتَهي إذا الزَادُ أمْـسى للمزَلجِ ذا طَعْمِ[3]

أَرَدُّ شُجَاع البَطْنِ قَدّ تعْــلمينَهُ وآثَر غيْري من عيَـــالِكَ بالطّعْمِ

مَخَـــــافةٍ أن أحيًا بِرغّمٍ وذِلّةٍ وللّمَوّتِ خيّرُ منْ حيَاةٍ على زَغَمِ

فالشاعر هنا يصف لنا حاله وصبره على الجوع ويؤثر غيره على نفسه، وهي من صفات الإيثار التي كان يمتاز بها الشاعر الصعلوكي، فهو يفضل الموت وهي خير له من حياة تكتنفها مذلة.

ونجد **عروة بن الورد** يرسم لنا في أبيات مجموعة من القيم التي يمتاز بها الشاعر الصعلوكي عن غيره فيقول في ذلك[4]:

إنّي امرؤُ عَافِيُ إنَــائي شَرِكَةٌ وأنّتَ امرؤُ عـــــافِيُ إنَائكَ واحِدُ[5]

أتَهزّأُ مِنّي أن سَمِنْتُ وأن ترى بِوَجّهِيّ شُحوبُ الحقُ والحقُ جَاهِدُ

أقسِمُ جسّمِي في جُسُومِ كَثيّرةِ وأحّسُو قِراحَ المَـــــاءِ والماءُ بارِدُ

فهذه الأبيات التي بين أيدينا تنبئ عن تعارض بين قيم الشاعر الصعلوك والآخرين ويبرز هذا التعارض بواسطة الكنائية لوعاء الزاد الذي لا يقربه سوى صاحبه والوعاء المقابل الذي يبيحه صاحبه للناس جميعا، فلا يبقى له شيئ، ونجد أن صاحب الوعاء الأول يزداد سمنة وترهلا، مقابل صاحب الوعاء الـثـاني الذي يزداد هزالا ونحولا لأنه آثر الـحق وآثر أن يعطي من نفسه لغيره كأن يقسم جسمه في جسوم كثيرة ولا يتمتع بشيء سوى قراح الماء البارد.

---

[1] شرح أشعار الهذليين، صنعه، أبي سعيد الحسين السكري، تحقيق، عبد الستار أحمد فراج، مكتبة دار العروبة، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت، ص 127-128.

[2] أثوي الجوع: أطيل حبسمه عندي حتى يملني، الجرم: الجسد. أنتهي: تنهي نفسي، المزلج: الذي ليس بالمظتين، ذا طعم: ذا شهوة.

[3] أنتهى: تنتهي نفسي، المزلج: الذي ليس بالميتين، ذا طعم: ذا شهوة.

[4] عروة بن الورد، الديوان، ص51-52.

[5] عافني انائي: أي يأتيني من يشركني فيه، عافني إناؤك: واحد أي تستأثر لنفسك وحدك دون أضيافك فتشبع.

ويذهب **السليك بن سلكة** الى رسم صورة عن الجسد الضعيف، فيقول[1]:

هَزِئتَ أُمَامَة أن رَأتّ بي رِقـــَةٍ وَفَمًا به فُقَمُ وجِـــــلّدٌ أسّوَدُ

أعْطي إذا النّفسُ الشعَاعُ تَطَلَعَتّ مَاليّ وأطعَنُ والفَرائضُ تَرّعَدُ

فجسده الضعيف والنحيل جعل منه موضع سخرية أمام زوجته، وهذا راجع الى شدة الجوع التي عانى منه طويلا فبدى أثره واضحا على جسده.

ويصور **تأبط شرا** نفسه هزيلا وآثار الجوع بادية على محياه قائلا[2]:

قَلـــــيّلُ ادخَارِ الزَّاد اللاَّ تعلُهُ وقدّ نَشَرَ الشَرّشَوفُ وإلتَصَقَ المعيُ[3]

يَبيّتُ بمعنى الوَحّشِ حتى الفَتّهُ ويُـــصبِحُ لا يَحمي لها الدّهرُ مرّتَعًا

فنرى من خلال هذا المقطع الشعري أن أعراض الجوع واضحة على جسد الشاعر من التـــصاق الأمعاء الخاوية، وبروز عظام الصـــدر وهذا ما جعـــله يشبه نفسه بالوحش في غربته.

فنجد أن الضعف الجسدي ونحالته عند الشـــــعراء الصعاليك قد أدت بهم الى مرحلة من الضعف وفقدان توازن الجسم وصلابته ومتانته، والسبب في ذلك يعود الى قلة القوت وحالة التشرد التي كانت ملم بحياة الصعاليك.

ويذهب الشاعر **عمرو بن براقة** الى رسم صورة يبرز من خلالها صورة الجسد الهزيل، فيقول[4]:

حَبِكَتُ مُلاءتِي العُلّيا كَأنني حَبِكْتُ بها قُطَامِيّا هَزِيّلاَ[5]

كأنَ مُلاءتي على هِـــجفِ أحَسّ عشِيتَه ريحًا بَلّيلاً[6]

على حتى البَرايةِ زمَـخريّ واعِيّدَ ينْبري رتِكَازَ ليلاً[7]

---

[1] المرجع نفسه، ص33.

[2] تأبط شرا، الديوان، جمع وتحقيق وشرح، على ذو الفقار شاكر، دار الغرب الاسلامي، بيروت–لبنان، مطبعة المتوسط، ط1، 1984، ص115.

[3] التعلة: القليل الذي يتعلل به، نشوزها، بروزها، الشرسوف: طرف ضلع الصدر الذي يشرف على البطن.

[4] يحي الجبوري، قصائد جاهلية نادرة، ص 104.

[5] حبكت: شددت وأحكمت، الملاءة:الثياب، القطامي: الصقر، وأراد هنا بعيرا ضامرا سريعا كأنه الصقر.

[6] الهجف: النعام.

[7] البراية: النحاتة والقوة وما برت من العود والمراد هنا اللحم والشحم، زمخري السواعد: طويلها، ينبري: يعترض، الزنك: مقاربة الخطو، الزليل: الذي نزل في مشيته كالماشي في الطين

فهو يصور لنا كيف اتسعت الملاءة عليه بعد أن كانت تناسبه، فصور نفسه داخلها على أنه صقر هزيل ونحيل وضيعا وبعد أن كان بعيرا ضخما، ويظهر ذلك من خلال قوله(هجف) ليؤكد على الوضع الذي آل اليه جسده، ليشبه بعدها نفسه اضطراب حركاته بالنعامة في اضطراب مشيتها.

ونجد أن لغة الهزال هي من أهم اللغات التي أصدرها الجسد الجائع فيصف بذلك الشنفري في احدى قصائده لغة الجسد الهزيل من خلال استحضار حالات الفقر والجوع المرافقة مع عزة النفس وكبريائها، فيقول[1]:

وأَطويّ على الخَمْصِ الحَوَاياَ كما انْطَوَتْ ... خُيُوطُهُ مَاري تُغــــارُ وتُفْتَلُ[2]

وأغّدو على القـــــــوّتِ الزّهيّدِ كَمَا غَدَا ... أزلُّ تهَادَاهُ التــنَائِف أطْحَـلُ[3]

غَدَا طـــــاوِيًا يُـعَارِضُ الريّحَ هَـــــافِيًا ... يَخُوتُ بأذْنَابِ الشِعَابِ وعْسلِ[4]

فلما لوَاهُ القُـــــوتُ مِنْ حيث أمّـــــــهُ ... دَعَا فأجَابَتهُ نَـظَائِرُ نُحـــــلٌ[5]

مُمِلّةُ شَيْـــــبُ الوُجُـــــــــوهِ كـأنها ... قِدَاحُ بأيـــــدّي ياسِرٍ تتَقَلْقَلِ[6]

مـــهُـــــرَتُهُ فُـــــوه كأن شـــــــدُوقُهَا ... شقُوّفُ العِصيّ كالجاتُ وبُسلٌ

فَضَجَ وضَـــــــجَتْ بالـــــبِراحِ كـأنها ... وإياهُ نُوحُ فـــــــوْقَ عَلياء تُكّلُ

شَكَا وشَـــكَتْ ثم ارْعوَى بعدَ وارعَـــوتّ ... وللّـــــصَبّرُ إن يَنْفَعِ الّشكو أجمَلُ

وتشربُ أساريّ القـــــــطَا الكدْرُ بعْدُمَا ... سرَتْ قرَبَا أخـباؤُها تتصَلّصَلُ

وآلفُ وَجْهَ الأرْضِ عنّد افتراشـــــــهَا ... بِأَهْدَأ تُنْبِيهِ سَـــــــناسيّنُ قُحلُ[7]

وأعدلِ منْحُوضًا كأنَّ فَصـــــــوُصَهُ ... كعَابَ دحـاهَا لاعِبُ فهي مُثّلُ

---

[1] عروة بن الورد، أبو الصعاليك، أمين النجار، دار الارشاد، بحمص، ط1، 1981، ص63.

[2] الخمص: الجوع، الحوايا: الأمعاء، ماري: فاتل، تغار: يحكم فتلها.

[3] الأزل: صفة للذئب القليل اللحم، تهاداه: تتناقله، الأطحل: الذي في لونه كدرة.

[4] يعارض الريح: يستقبلها، الهافي: الذي يذهب يمينا وشمالا من شدة الجوع.

[5] لواه: دفعه، النظائر: الأشباه.

[6] مهللة: رقيقة اللحم.

[7] الأهدأ: الشديد الثبات، تنبيه: تجفيه.

فهو من خلال هذه القصيدة يصف لنا الجوع المستمر الذي يعاني منه، مما أدى بجسمه الى الهزال الذي يحاكي لغة الفقدان والحاجة في صوت صامت وقد غلب على المشهد لغة الكبرياء والمفاخرة وعزة النفس، ويظهر ذلك من خلال العبارات التالية: أزل تهاداه، طاويا يعارض الريح، يخوت بأذناب الشعاب...الخ، فهو هنا يصور لنا الأجساد الهزيلة والتي تصفر أمعاؤها جوعا وهذا ما دفع بها الى البحث عن القوت ليدفع عنها الضعف والهزال.

ونجد في البيت الأخير تبرز فيه لغة الجسد الهزيل ويظهر ذلك في العبارات التالية: (بِأَهْدَأ تُنْبِيهِ سَـناسيّنُ قُحلُ) وقوله(وأعدلِ منْحُوضًا كأنَّ فَصـوُصَـهُ)، فصوت عظامه وفقاره المرتطمة بالأرض يصلها مقطعا هدوء المكان مخبرا عن الهزال في صورة وصوت قوي.

فهو قد عكس لنا صورة صوت الحرمان في لغة الهزال فإذا ما تخيلنا ذراعي الشنفري الهزلى تحت رأسه شعرنا بذلك الايقاع السكوني الرهيب والثقيل على الأسماع ففي لفظة منخوصا صوت جسد ممدود بلا حراك ولا صوت والدافع الكبير الى مثل هذه الاسقاطات هي غريزة الجوع.

فالجوع ومظاهره على الشعراء الصعاليك، ماهو إلا وليد ظروف قاسية عاشها الشعراء بعدما أن قرروا الانفصال عن القبيلة والعيش أحرار في فيافي الصحراء وقد عكست لغة أجسادهم الهزيلة وشاحبة اللون معاناتهم وآلامهم، فترجموا كل ذلك في أشعارهم.

حيث بدى لنا ذلك جليا وظاهرا، فهم بهذا أرادوا أن يوصلوا رسالة أنه برغم قساوة الطبيعة والظروف استطاعوا أن يثبت ذواتهم وأن يصنع من الضعف قوة ومن الحرمان إرادة من أجل الاستمرار والحفاظ على وجوهم واستمرار نسلهم.

4.لغة جسد الحيوان في الشعر الجاهلي:

لفت إنتباه الشاعر الجاهلي مجموعة من الحيوانات الصحراوية فوصفها ودقق في وصفها وجعل منها ملاذه الوحيد للخلاص من الأرق النفسي الذي يعيش فيه، وعكس صورته في ذلك الحيوان.

فهو وعلى سبيل المثال قد جعل من الناقة ذلك الحيوان الصلب ذات الضلوع العظيمة تقاوم التغيرات في تحملها الصعاب، مما جعل ذلك منها حيوانا مقدسا عند الانسان الجاهلي وعلامة لدلالة تصور الارادة والعزيمة والصـــبر وهذا ما نجده مجسدا عند قصائد كثير من الشعراء أمثال **طرفة بن العبد**[1]:

وإنّي لأَمْضيّ الهِمّ عند احتِضَارِهِ بِعو جَاء مِرْقَالٍ تَروحُ وتعتَديّ

أَمونُ كألـــــوَاحِ الإِرَانِ نضَأتُهَا على لاحِبٍ كأنهُ ظهْرُ بُرْجُـــد

جَمَاليَةٍ وجْبنـــــاءِ تـرْدي كأنها سُفَنجةٍ تُـــــبْري لأزْعَرَ أرْبدِ

تُبَـاراي عِـتاقًا ناحيّاتِ وأتبـــعتْ وظيّفا وظـــيفًا فوقْ موْر مُعَبَّد

تربعتِ القُفَيّنِ في السّوْلِ تَرْتعي حـــــدَائق مَوْلّي الأسِرَّةِ أغْيدِ

فنجد أن الشاعر ومن خلال هذه الأبيات يصف لنا حركة هذه الناقة والطريقة التي تمشي بها أثناء رعيها والمكان الذي ترعى فيه والحركات التي تقوم ها أثناء ممارستها لعملية الرعي فقد جعل منها رمزا للقوة والصلابة والتحدي لما تمتاز به من ذكاء وصبر على تحمل الصعاب محددا وواصف أعضائها وقوة عضلاتها.

[1] ديوان طرفة بن العبد، الديوان، ص27.

العوجاء: الناقة الضامرة، الأرقال: نوع من المشي بين السير والعدم، تروح وتعتدي: أي تصل سير النهار بسير الليل، أمون: يأمن عثارها، الإران:التابوت العظيم، نسأتها: زجرتها، اللاحب: الطريق الواسع، برجد: الكساء، الوجناء: كثيرة اللحم، السفنجة: النعامة، الأزعر الأربد: ذكر النعام الذي لا شعر له والذي لونه يشبه التراب.

فنجده قد أسهب الحديث عن صفات الناقة الجسدية الممزوجة بالصفات المعنوية، مبتدأ بالرأس حتى الأطراف فيقول[1]:

تـــــُلاقَى وأحيَّانًا تـــبينُ كَأَنمَا بَنَائِقُ غرَّ في قَمـــيَّصٍ مُقـــــدَدِ
وأتلعُ نمـــــَّاضٍ صَـــعَدَت بهِ كسُكَانِ بُوصّي بِدجلةِ مُصـــــْعدِ
وجُمّجُمَةٍ مِثلُ العَلاةِ كأَنَّـــــهَا وعي المُلْتقى مِنَّهَا الى حرْفِ مِبْرَدِ
وخَدٍ كقِرطايس الشَّآميُ ومِشْفَرٍ كسِبْتِ اليَـــــــمَانَى قدُّهُ لمْ يّجردِ
وَعَيْنَانِ كَالمَاوِيَتيْنِ اسْتـــــكَنَتَا بِكَهْفيّ حِجـــاجيّ صَخْرَةٍ قلّتِ مَوْرِدِ
طَحّوَانِ عُوَارَ القـــذَى فَتَرَاهُمَا كَمَكْحُولتيّ مذْعـــــُورَةٍ أمْ فَـــــرّقَدِ

فنجده يصف جمجمتها بالصلابة وعظامها وكأنها ركبت على حرف مبرد مسنن، كما يصف خدها الأملس وكأنه صفيحة، ومشفرها المصقول كأنه الأدم المدبوغ، وليصف بعدها العينين بأنهما في غاية النظافة والاتساع والكحل الطبيعي فيهما فشبهما بالبقرة الوحشية وكذلك أذناها اللتان تمتازان بالجدية وهما منتصبتان كأذني ثور وحشي، وكذلك يصف سرعتها وميلانها بذيلها كما تميل الجارية الشابة وهذا الوصف كله للناقة من **طرفة بن العبد** نجده يعوض به حالة النقص الذي كان الشاعر يعاني منها والظروف القاسية التي عانى منها في حياته، فيقول[2]:

إذا أَقْبَـــــلَتّ قَالوُا تَأخـــرَ رَحّلُهَا إنّ أَدّبَرَتْ قَالُوا: تَقَـــدَمَ فَأشّـــدَدَ
وتُضَحي الجِبَالُ الغُبّرُ خَلّفِي كَأنّها منّ البُعّدِ حَفَتّ بالمِلاّءِ المُعَـــضَدِ
وتَشّرَبُ بِالقَعْبِ الصـــعّيّرِ وإنّ تَفِد بِمِـــشـــفّرِهَا يَوّمَ الى الـــــليّلِ تَتْفُد
على مثّلَمَا أَمّضي إذَا قَال صَاحِبي ألاَّ لَيّتَني أَفْدِيّـــــكَ مِنّها وأَفْـــتَديّ
وَجَاشَتْ إليّهِ النَفْـــسُ خَوفًا وخَالهُ مُصَابًا ولوْ أمّسى على غيّرِ مَرصَدِ
وتغّدُو الـــــجِبَالُ الغُبْرُ خَلّفي كَأنّهَا من البـــــعُدُ حَفَتّ بالمِلاّء المُعضَدِ

[1] المرجع نفسه، 29.

[2] المرجع السابق، ص30.

ليختتم الشاعر قصيدته بوصفه الناقة نعلى أنها للنجاة من حياته المتعسرة فهي تسير به في الصحراء المقفرة، فقد استهل الحديث عن ناقته كونها ملاذه الوحيد للهروب من الهموم، وهذا يتطلب سرعة من ناقته فوصف لنا حركتها وسرعتها، لينتقل الى الحديث عن المكان الذي كان سببا في قوتها وسرعتها وهو مكان رعيها ثم تحدث عن ذكائها وقوة بنيانها بسبب المرعى الذي نشأت وترعرعت فيه ومع كل هذه السرعة وهذا الجهد من انقاذه من همومه لم تفقد الناقة جمالها.

فقد ألح **طرفة** على فكرة أساسية وهي ابراز قوة الناقة واستباق بنيانها، ليصل من خلالها الى أن هذه الناقة قادرة على تنفيذ إرادة الشاعر، كما أنه اعتمد على ناقته في نقل مشاعره وتصوراته ولهذا لم يقف عند حدودها الجسمية، بل تعداه ذلك الى جوهر طباعها وتحركاتها وسلوكاتها فقد تداخلت الأحاسيس والعواطف والانفعالات بين الشاعر والناقة واشتركا فيها وكأن الناقة على علم بآلام الشاعر.

إذا انتقلنا الى **الشـفري** نجـده هو الآخر قد تحـدث عن المجتمع الحيواني المتوحش في قصائده بحيث فضـل الانتماء إليها لأنها تشاركه نفس الـحرمان والاغـتراب فيقول في احدى قصائده[1]:

وأَغْدُو على القُوّتِ الزّهيّدِ كَمَ غـدَا ... أَزَلُّ تَهَدَاهُ التـئَائِفَ أَطْحَلُ

غَدا طَاوِيًا يُعارِضُ الرِيّح صـافِيًا ... يَخُوّتُ بأذّنَابِ الشَّعَابِ ويَعسِلُ

فَلَمَّا لَوَاهُ القـوْتُ مِنْ حيّـثُ أمَّهُ ... دَعَا فَأَجَابَتـهُ نَظائِرُ نُحَّلُ

مُهلّلَةُ يَشـيْبُ الوُجـوهَ كَأنَّهَا ... قِدَاحَ بأَيّديْ يَاسـرٍ تَتَقَلّقلُ

مُهَرَّتُهُ فـوُهُ كَأَنَّ شـدُوقُها ... شقُوقٌ العِصيّ كالِـحَاتُ وبُسَّلُ

فَضَجَّ وهجّتْ بالبـرَاجِ كأنّـهَا ... وإيّاهُ نوحَ فوقَ عَلّـيَاءَ تُكّلُ

وأَغْضَى وأَغّضَتْ واتسَى واسْتّ بهِ ... مَرَمِيّلُ عُزَّاها وَعَزَّتـهُ مُرْمَلُ

يَشّكَا وشَكَتْ ثُمَّ ارْعوَى بَعْدُ وارعَوتْ ... وللصّبْرُ إنْ لم ينّفَعُ الشَكْوُ أجْمَلُ

وَفَـاءَ وفَاءتْ بادَراتٍ كُلّمَا ... عَلَى نَكظِ مِمَا يكَاتـمُ مُجْملُ

[1] الشنفري، الديوان ، ص63.

فمن خلال هذه المقطوعة الشعرية يتراءى لنا بأن الشاعر **الشنفري** يبث عبرها حرمانه واغترابه وقد ربط حالته بحالة الذئاب ورأى فيها صورة لنفسه رغم قباحة منظرها وجسدها الهزيل، فقد عكست الذئاب تجربة الشاعر الذاتية من خلال معاناته وإحساسه الشديد بالجوع.

ونجده في موضع آخر يصف لنا فرسه اليحموم الهزيل الذي تميز بسرعته الشديدة وقد رأى فيه صورة لنفسه فنجده يقول[1]:

وَلاَ عَيْبَ في اليَحْمُومِ غَيْرُ هُزَالِهِ على أنّهُ يْومَ الهَيَاجِ سَمِيّنُ

وكَمَ مِنْ عَظِيّمِ الخَلْقِ عبّلِ مُوثَّقٍ حَوَاهُ وفيّهِ بُعّدَ ذَاك جُنُونُ

فنرى هنا بأن الشاعر قد عاب على فرسه هزال جسده ورأى فيه عيب ونقص فهو يرى فيه جسده الهزيل والجائع، ومن جهة أخرى يرى فيه رمزا للمقاومة والثبات والغلبة.

وهذا عروة بن لورد نجده قد برع في وصف جسد الأسد وقوته ومتانته فيقول فيه[2]:

تبَغَاني الأعّدَاءُ إمـّا الى دمٍ وإمّا عُراضَ السّاعديّنِ مُصـــــدّرَا[3]

يَظَلُ الأَبَاءُ سَاقِطًا فوْقَ مَتّنهِ لَهُ العَدَاوةُ الأولى إذَا القِرْنُ أصْحَرَا[4]

كَأنَّ خَوَاتُ الرّعـدِ رِزُّ زَئيرهُ منّ اللاَّءِ يَسْـــــــكُنُ العَرِيّْنَ بِعَثَّرَا[5]

فهو يرى في ضخامة هذا الأسد وثقته في نفسه حالته النفسية ونجد أنه وصف الأسد وصفا جسديا وأسقط عليه أحاسيسه وأحلامه فهو يرى فيه جسده القوي الذي لطالما كان عرضة لقنص الأعداء، وقد تميز بقوة الساعدين وضـــــخامتهما وفيهما تكمن قوة الجسد، كما رأى في زئير الأسد والذي يشبه بصوت الرعد تشبيه ينمو على اختناق الشاعر ورغبته المفاجئة بالتخلص من هذا الاختناق بالصراخ الفعلي.

---

[1] المرجع نفسه، ص77.

اليحموم: اسم فرس، الهياج: الحرب، العبل: الضخم.

[2] عروة بن الورد، ديوانه، ص63.

[3] تبغاني الأعداء: تمنوا لي موضعا مخيفا يصبني فيه الأعداء، عراض الساعدين: عريض الساعدين.

[4] الآباء: القصب، المتن: الظهر، القرن: الخصم، أصحرا: خرج الى الصحراء أي ظهر.

[5] خوات الرعد: شبه زئير الأسد وهمهمته بصوت الرعد، العرين: الأجمة.

ونجد شاعرا أخر قد برع في وصف الثور الوحشي وجعل منه رمز للقوة والتحدي والنضال ضد قساوة الطبيعة وضد مفترسيه من الحيوانات الصحراوية المفترسة كالكلاب البرية فيقول **أبو طمحان القيني**[1]:

بَكَا لَنَا بئ الفَرْدِ الأَرَحِ ظُـــلُوفُهُ قَوَانِئَ حُمْرٌ مِنْ خُزَامِي الخَمَائـلِ
تَهـادَى على نِبىّ فَجَالَ كَأَنّـــهُ حُسَامُ جَلاَ عَنّـــهُ مِسّنُ السّـــيَاقِلِ
فَفَاجّأَهُ غُضفُ ضَـــوَارٍ ذَوابِـــلٍ ضَوَاعُ وُرْقُ كالخِـــطَاءِ الذّوابـــلِ
فَجَالَ ولَمْ يَعْـــكُفُ وهُنَّ دَوالِفُ دَوَانٍ حِثَاثُ الرَّكـضِ غيرُ نوَاكِـــلُ
فكَرّ وقَدْ أرْهَقَنَهُ بسِـــــلاحِـــهِ ولله حَامِـــــــــي سَوْأَةٍ لمْ يُقَابِـــلِ
بِأَسّـــــمرَ لَدْنٍ مَارِدَاتٍ كَـعُوبُهُ يَشُكُ بِهَا الأعضَاد شُظْفَ الرَّحائِلِ
فَمَا بَانَ مِنْ كَدْح ومن سبقَ سَابِقٍ فَهابَ التـــــوّالي مَا ترى بالأَوائِلِ
فَأَنْقَذَهُ اسْتِبّـــسَالُهُ وقِتـــــالَهُ وشـــدّ إذا واكَلـــــــنَهُ لَمْ يُوَاكِلُ
فَحَالَ كمشّجَاجَ الجَمَامِ عَشـــيَّـةً يَفِرُّ بِلَحـــــــــمٍ خَالَهُ غَيْرُ وَائِلِ

فهو جعل من لغة جسد الثور الوحشي رمزا لثورة وتحدي الظلم ورأى فيه مصدر القوة والمتانة وفي لمعانه الذي هو اشراقة النصر،وفي الجانب الآخر رأى في الكلاب رمزا للأجساد الغدر اللاهثة والباحثة عن قوتها في أجساد أخرى، ويظهر هذا في استرخاء آذانها وتأهبها الى انقضاض على أجساد فريستها والنيل منها.

فقد جعل الشعراء من أجساد الحيوانات ملاذهم للهروب من مرارة الواقع ولترجمة أحاسيسهم ومشاعرهم، فنسبوا إليها كل طموحاتهم وآمالهم، فنجد أن كل حيوان من هذه الحيوانات قد اتخذ صفة ومكانة خاصة وذلك بحسب وروده في القصائد والوظيفة التي يؤديها فكانت بذلك أجسادهم بمثابة بوابة يلج من خلالها الشعراء إلى عالمهم الخاص.

[1] يحي الجبوري، قصائد جاهلية نادرة، ص 213-214.

خاتمة

بعد الرحلة مع لغة الجسد في الشعر الجاهلي توصل البحث للنتائج الآتية:

1. أن لغة الجسد هي لغة مرئية من إشارات وإيحاءات ورموز ووضعيات، التي يكتسبها الإنسان من ثقافته المحيطة به، والتي يستعملها في عملية التواصل؛

2. أن لغة الجسد تسعى إلى تعبير عن العالم اللاشعور وما يحويه من أحاسيس وعواطف وخلجات النفس الإنسانية، باعتبارها أداة تعبيرية فريدة وأبلغ في التعبير عن طبيعة المرء وخصائصه؛

3. بإمكان التعبيرات الصادرة عن الوجه وحركات العيون أن تعبر عن عدد لا يحصى من المشاعر والأحاسيس كالسعادة، والخوف، والحزن؛

4. تعدد وظائف الاتصال غير اللفظي مابين الإكمال، والتكرار والتفسير، والتأكيد، والتنظيم، واللهجة، والتناقض، والهدف منها هو جعل العملية التواصلية ما بين المرسل والمرسل إليه واضحة وخالية من الغموض والالتباس؛

5. الخداع في لغة الجسد يلعب دورا بارزا في التغطية على كذب الناس ورسم صورة مخالفة لما هم عليه؛

6. للجسد اعتبارات ثقافية تتحكم فيه وقد تمثلت في مجموع الضوابط والأخلاقيات التي يكتسبها الفرد من وسطه الاجتماعي والثقافي الذي يعيش فيه؛

7. كما تبين للبحث أن الاستعمال اللغوي لمادة جسد ألصق بالمعنى المرتبط بالإنسان دون سواه، بعكس مادة الجسم التي تشير إلى الإنسان وغيره من الكائنات، وكذلك خلافا لمادة البدن التي تطلق على سائر أعضاء الإنسان دون الرأس؛

8. أن الفكر الاسلامي قد منح للجسد أهمية خاصة في أغلب الإشارات القرآنية والنبوية التي رأت فيه كلا موحدا، كما جعلت منه جسدا ثقافيا يستجيب للمحددات الثقافية الجديدة ويختلف عن الجسد في الثقافات والأفكار الدينية الأخرى؛

9. إن الجسد في المسيحية يشير إلى كينونة الإنسان والى شخصه ومصيره، الذات والنفس والشخص مجتمعة معا؛

10. وجد البحث أن مفهوم الجسد لدى فلاسفة اليونان قد انطلق من نزعة حسية مادية كانت قد مهدت لفكرة ثنائية النفس والجسد التي ظل يخوض فيها العديد من الفلاسفة الذين جاؤوا من بعدهم؛

11. تبين للبحث أن علاقة الروح بالجسد هي علاقة الجزء بالكل باعتبار أن الجسد هو الهيكل الذي يحوى الروح وهذه الأخيرة هي التي تتحكم في أفعاله وتصرفاته وإذا فارقته غابت عنه الحياة؛

12. وجدنا أن الثقافة قد جعلت من الجسد تابعا لما من خلال تكيفه تطويعه وفقا لأسسها وقواعدها؛

13. وجدنا أن الجسد كدال متكامل قادر على توليد سلسلة لا متناهية من الدلالات انطلاقا من الأنماط الصانعة لكينونته؛

14. ابتدع الإنسان مجموعة من الأفكار والممارسات كالوشم، والحلي، واللباس، وهي عناصر تحيل على مستواه الثقافي؛

15. أظهر لنا، الوعي الشعري أن جسد المرأة هو جسد جمالي وثقافي، استوعبها الشاعر ورسم أجزاء هذا الجسد والمتمثل بسواء الشعر وطوله، وبياض الوجه واشرافه، والعينين الواسعتين السوداويتين، والرقبة الطويلة البيضاء، وغيرها من المعاني التي توحي الى الخصوبة والنماء؛

16. كما رصد الوعي الشعري العربي قبل الإسلام معالم جسد الرجل المثال والتي تمثلت في البطولة والإقدام والشجاعة والكلم والعطاء وهي سمات جمالية شكلت نموذجا ومثالا مشتركا بين الشعراء ذلك العصر؛

17. كما تبين للبحث بأن الجوع هو عامل مؤثر وخطر يهدد الجسد ويسبب ضعفه وهزاله؛

18. كما تبين للبحث بأن الشعراء قد رأوا في الجسد بعض الحيوانات صورة لهم وترجمان لأحاسيسهم، وعواطفهم، فترجموا ذلك في أشعارهم.

المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1. القرآن الكريم:

1.سورة الأنبياء.
2.سورة طه.
3.سورة النور.
4.سورة الأحزاب.
5.سورة الاسراء.
6.سورة الحجر.
7.سورة المؤمنون.
8.سورة الشمس.
9.سورة يوسف.
10.سورة الزمر.
11.سورة عبس.
12.سورة المطففين.
13.سورة يس.
14.سورة فصلت.
15.سورة المنافقون.

2. المعاجم والقواميس:

16.ابن المنظور، لسان العرب، ضبطه وحققه، خالد رشيد القاضي، دار الصبح، بيروت–لبنان، ط1، 2006، مادة الجسد.

17.الأصمعي، أبو عبد الملك بن قريب، الأصمعيات، تحقيق، أحمد محمد شاكر، وعبد السلام محمد هارون، ط7، دار المعارف، بمصر 1993.

18.المفضل الضبي، المفصليات، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون، دار المعارف، مصر، ط 3، 1964م.

19.أبي الحسن أحمد بن فارس زكريا الرازي، معجم مقايس اللغة، وضع حواشيه، ابراهيم شمس الدين، المجلد الأول، مادة بدن، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط2، 2008.

20.الفيروز أبادي محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، دار الفكر، بيروت، لبنان، دط، 1983.

3. الدواوين :

21.أوس بن حجر، ديوانه، تحقيق محمد يوسف نجم، دار الصادر، بيروت، ط 2، 1960.

22.امرئ القيس، ديوانه، تحقيق، محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط5، 2009.

23.الأعشى الكبير ميمون قس، ديوانه، شرحه وقدم له، محمد حسين.

24.الحطيئة، ديوانه، تحقيق، محمد أمين، دار الصادر، بيروت، د–ط، 1967.

25.الخطيب التبريزي، شرح ديوان عنترة، قدم له ووضع هوامشه، مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1992.

26.الخطيب التبريزي، شرح القصائد العشر، تحقيق، فخر الدين قباوة، الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط4، 1980.

27.الخنساء، ديوانها، تحقيق، أنور أبو سويلم، دار الأندلس، بيروت، ط7، 1978.

28. السموأل، ديوان المروءة، شرحه وقدم له ، يوسف شكري فرحات، دار الجيل، ط1، د.ت.

29.السليك بن سلكة، الديوان تقديم وشرح، سعدي الضناوي، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1994.

30.الشنفري، الديوان، جمع وتحقيق وشرح، إميل يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1991.

31.الطرماح، ديوانه، تحقيق، غرة حسن، دار الشرق العربي، بيروت–لبنان، ط2، 1994.

32.العباس بن مرداس، ديوانه، جمع وتحقيق، يحي الجبوري، دار الجمهورية، د.ط، 1968.

33.النابغة الذبياني، ديوانه، تحقيق، محمد يوسف نجم، دار الصادر، بيروت–لبنان، ط2، 1960.

34.بشر بن أبي حازم الأسدي، شرحه وقدم له ، مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1،1994.

35.تأبط شرا، جمع وتحقيق وشرح، علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الاسلامي، بيروت –لبنان، مطبعة المتوسط، ط1،1984.

36.جار الله القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، دار الصادر، بيروت، ط1، 2006.

37.حسان ابن ثابت، ديوانه، تحقيق، وليد عرفات، طبعة سلسلة أمناء حب التذكارية، لندن، 1971.

38.زهير ابن أبي سلمى، شرحه وقدم له ، على حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط1،1988.

39.زيد الخيل، ديوانه، صنعه نوري القيسي، مطبعة النعمان، النجف، الأشرف، د.ط، 1968.

40.سحيم بن عبد بني الحسحاس، ديوانه، تحقيق، عبد العزيز الميمي، دار الجاحظ، غيداء،العراق، د.ط، 1960.

41.شرح أشعار المذليين، صنعه، أبي سعيد الحسن الشكري، تحقيق عبد الستار أحمد فراح، مكتبة دار العروبة، القاهرة–مصر، د ط، د ت.

42.شعر النمر بن تولب، صنعه، نوري حمودي القيسي، مطبعة المعارف، بغداد، د.ط، 1969.

43.صدر الدين على بن أبي الفرج بن الحسن البصري، الحماسة البصرية، دار الكتب، بيروت، 1963.

44.طفيل الغنوي، ديوانه، تحقيق، حسان صلاح أوعلى، دار صادر، بيروت–لبنان، ط1، 1997.

45.عبيد ابن الأبرص، ديوانه، تحقيق وشرح، حسن نصار، القاهرة – مصر، ط1، 1957.

46.عروة بن الورد،، ديوان، شرح، ابن السكين، تحقيق واشراف عبد المعين والملوحي، مطابع وزارة الثقافة، د–ط، 1966.

47. عمرو ابن كلثوم، ديوان،جمعه وحققه وشرحه، إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، ط1، 1991.

46. عنترة، ديوانه، تحقيق ودراسة محمد سعيد مولدي، المكتب الاسلامي، د.ط، 1964.

4. المراجع :

48. أمبرتو ايكو، السيميائيات وفلسفة اللغة، ترجمة أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، توزيع مركز الوحدة العربية، بيروت –لبنان، د.ط، د.ت.

49. الأخضر بن السايح، سرد الجسد وغواية اللغة، عالم الكتب الحديث، اربد–الأردن، ط1، 2011.

50. الخطيب التبريزي، شرح القصائد العشر، تحقيق، فخر الدين قباوة، الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط4، 1980.

51. حبيب شاروني، فكر الجسم في الفلسفة الوجودية، التنوير للطباعة والنشر، د.ط، 2009.

52. حسن البنا عز الدين، الشعرية والثقافة، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 2003.

53. حنين عبد المسيح، من ظلام الارثردكسية الى نور المسيحية، سلسلة أبحاث عن البيع الارثردكسية، مطبعة الرهينة، ط9، 2009.

54. ديفيد انغليز، جون هيومون، مدخل الى سوسيولوجيا الثقافة، ترجمة، لما نصير، المركز العربي للأبحاث والدراسات، بيروت–لبنان، ط1، 2013.

55. سعيد بن كراد، سيميائيات الصورة الاشهارية، الاشهار والتمثلات الثقافية، افريقيا، الشرق، الدار البيضاء–المغرب، د.ط، 2003.

56. سمية بيدوح، فلسفة الجسد، دار التنوير، لطباعة والنشر والتوزيع، تونس، د.ط، 2009.

57. طلال سالم الحديث، لغة الجسد في الثراث الشعبي العربي، دار غيداء، لنشر والتوزيع، عمان، د.ط، 2013.

58. عبد الله الغدامي، الثقافة التليفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2،2005.

59. علي زيعور، اللاوعي الثقافي ولغة الجسد والتواصل غير اللفظي في الذات العربية نحو اعادة التغطية للسيميائي المتميز والظلي في المجتمع والفكر، دار الطليعة، الطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

60. عبيدة صبطي، نجيب بخوش، الدلالة والمعنى في الصورة، دار الخلدونية، الجزائر، ط1، 2009.

61. علي شلق، اللمس في الشعر العربي، دار الأندلس، لطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1984.

62. غيثاء قادرة، لغة الجسد في أشعار الصعاليك، تجليات النفس وآثارها في صورة الجسد، منشورات الاتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2013.

63. فؤاد اسحاق الخوري، ايديولوجيا الجسد، رموزية الطهارة والنجاسة، دار الساقي، بيروت–لبنان، ط1، 1937.

64. فريد الزاهي، الجسد والصورة والمقدس في الاسلام، افريقيا الشرق، بيروت–لبنان، د.ط، 1999.

65. لويس شيخو، شعلراء النصرانية قبل الاسلام، دار الشرق، بيروت، ط2، 1967.

66. محمد الحرز، شعرية لجسد الجاهلي، فحص أثر الجسد في القصيدة الجاهلية، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2014.

67. محمد صابر عبيد، صوت الشاعر الحديث، للنشر والتوزيع، عمان–الاردن، ط1، 2011.

68. ميشلا مارزانو، فلسفة الجسد.

69. نصرت عبد الرحمان، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، راجعه ونقحه، عاطف كنعان، ونبيل حسين، كلية الآداب، جامعة الأردنية، ط1، 2013.

70. هاني السليمان، لغة الجسد، كيف تقرأ أفكارالآخرين حركاتهم، دليلك لتطوير شخصيتك، دار الاسراء، عمان–الاردن، د.ط، 2005.

71. هشام الحاجي، الجسد، نصوص مترجمة، دار نقوش عربية، تونس، د.ط، د.ت.

72. يحي الجبوري، قصائد جاهلية نادرة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1982.

5. الرسائل الجامعية:

73. أسامة جميل عبد الغني ربابعية، لغة الجسد في القرءان الكريم، رسالة ماجستير، من إشراف عودة عبد الله، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2010.

74. أحمد بن عبد الله بن صقير العريني، مدى توافر مهارات الاتصال غير اللفظية لدى هيئة التدريس، في كلية العلوم، بجامعة القصيم من وجهة نظر الطلبة، رسالة الماجستير، إشراف فرات كاظم عبد الحسين، الأكاديمية العربية في الدنمارك، بتاريخ 2011.

75. محمد أحمد محمد علي، فاعلية برنامج تدريبي سلوكي لتحسين بعض مهارات التواصل غير اللفظي لدى عينة الأطفال ذوي التوحد، رسالة ماجستير، غير منشورة.

6. الدوريات:

76. جاب الله موسى حسن، ما وراء الصورة، مجلة سطور، عدد 34، سبتمبر، 1999.

77. محمد الحرز، شعرية الكتابة والجسد ودراسات حول الوعي الشعري والنقدي، الانتشار العربي، بيروت–لبنان،ط1، 2005.

7. المدونات الالكترونية:

78. إسلام الشوملي، لغة الجسد، قراءة أفكار الآخرين من خلال حركاتهم، جريدة الغد، 2016.

79. خالد صالح محمد أبو دياك، فلسفة الروح والجسد في الاسلام، ملتقى أهل الحديث، 2013–6–12/11:24 AM.

80. محمد راتب النابلسي، موسوعة النابلسي للعلوم الاسلامية، 12/11/1995.

81. رمزية الجسد، مدونة الكترونية، بتاريخ 2–8–2010، على سا 22:48.

82. ينظر رشيدة عويدة، شرارة حراك الجسد آيقونة تغير، ص2، www.maaber; org–issue ;novemer13 ;sptlig hts 3 ;htm

83. ينظر، الجسد في المسيحية، www.alkarauz.com, ;http// 9 :57PM

84. حركات الجسد تكشف كذب اللسان، منتديات عبير، 2005–01–28/02:12 PM.

الفـــــهـــــرس

الشكر	
الإهداء	
مقدمة	أ
مدخل: الجسد لغة اتصالية	
مفهوم لغة الجسد في الدراسات الحديثة	06
مهارات لغة الجسد في العملية التواصلية	11
لغة الجسد في الشعر الجاهلي	14
وظائف الاتصال غير اللفظي	22
الخداع في لغة الجسد	24
الاعتبارات الثقافية التي تحكم في لغة الجسد.	27
الفصل الأول: التأسيس النظري لمفهوم الجسد	
مفهوم الجسد معجميا	30
الجسد في مفهوم الثقافة العربية الاسلامية	33
الجسد في مفهوم الثقافة الغربية	37
مفهوم الجسد في الميتافزيقيا	39
روحية الجسد وجسدية الروح	43
الجسد من الطبيعي الى الثقافي	47
الجسد والهوية المكتسبة	50
متعلقات الجسد	52
التشبيه بالأجسام النيرة ودلالتها النفسية	59

الفصل الثاني: لغة الجسد في الشعر الجاهلي دراسة في أبعادها الجمالية والثقافية.	
لغة جسد المرأة في الشعر الجاهلي من الناحية الجمالية والثقافية	64
لغة جسد البطل في الشعر الجاهلي من الناحية الجمالية والحضارية	82
لغة الجسد الجائع في أشعار الصعاليك	91
لغة جسد الحيوان في الشعر الجاهلي	96
خاتمة	**102**
قائمة المصادر والمراجع	105
الفهرس	
الملخص	

ملخص البحث باللغة العربية:

تبحث هذه الدراسة في لغة الجسد في الشعر الـــجاهلي وتستعرض وتحلل القـــصائد الشعرية التي تثبت أن الشعر العربي القديم قد تحدث عن هذا الموضوع، وقد قامت هذه الدراسة على فكرة أساسية وهي أن التواصل الإنساني لا يتوقف عند حدود الكلمات المنطوقة، بل يتعدى ذلك ليشمل حركات الجسم وأعضائه كالوجه والعينين والأطراف والهيئة العامة، فحركات الإنسان وحركات الجوارح كلها تمثل ادوات مساعدة على توصيل المعنى للآخرين وتؤثر فيهم بشكل كبير، ولعل أهميتها أيضا تكمن في قدرتها على ترجمة ما يدور في خلجات النفس، وإظهاره على أعضاء الجسم الخارجية.

تناول المـــدخل: مفهوم لـــغة الجسد في الدراسات الحديثة، ثم مهارات لغة الجسد، ثم لغة الجسد في الشعر الجاهلي، بعدها تطرق إلى وظائف الاتصال غير اللفظيي ثم تكلم عن الخداع في لغة الجسد والاعتبارات الثقافية التي تحكم لغة الجسد، ثم تلاه الفـــصل الأول: تحدث عن مفهوم الجسد معجميا، ثم عن مفهوم الجسد في الثقافة العربية الإسلامية، والثقافة الغربية، وعند الفلاسفة، ثم تكلم عن روحية الجسد وجسدية الروح، ثم عن الجسد من الطبيعي إلى الثقافي، ثم عن الجسد والهوية المكتسبة، ثم الحديث عن الأجسام النيرة ودلالتها النفسية، ثم تكلم عن متعلقات الجسد، أما الفصل الثاني: فقد تناول الحديث عن لغة جسد المرأة في الشعر الجاهلي من الناحية الجمالية والثقافية عند شعراء المعلقات، وعند الشعراء العرب، وعند الشعراء الصعاليك، ليتكلم بعدها عن لغة جسد البطل في الشعر الجاهلي من الناحية الجمالية والحضارية، ثم عن لغة الجسد الجائع في أشعار الصعاليك، ثم عن لغة جسد الحيوان في الشعر الجاهلي. ثم خاتمة وكانت حوصلة لأهم النتائج التي توصل اليها البحث.

Résumé

Cette étude examine le langage du corps dans la poésie- pré islamique et examine et analyse les poèmes qui prouvent que l' ancienne poésie arabe a parlé de ce sujet. Cette étude sur l'idée de base, qui est que la communication humaine ne se limite pas aux frontières des paroles, mais va au_ de la pour inclure les. Mouvement du corps et de ses membres, comme le visage, les yeux, les parties et l'autorité générale. Ainsi, les mouvements et les mouvements de toute la proie représentent des outils pour aider à fournir sur les autres et les affectent de manière significatrice, et peut_ tre aussi son importance reside dans sa capacite a traduire ce qui se passe dans l'ame de desir et le montrer aux membres externes du corps.

Manges l'entree: le concept du langage corporel dans les etudes modernes et des competences linguistiques du corps puis Ghaljsd dans la poesie pre_ islamique a lensuite aborcte les fonctions de communication non-verbale, puis a parle de la deception dans la longue des considerations culturelles aljsdo regissant le langage corporel. Et puis suivi du premier chapitre: parle du concept de magamaa du corps alors le concept du corps dans la culture arabo islamique et la culture axcidentale et les philosophes, puis a touche de parler du corps spirituel et de l' esprit physique et le corps du natural a la vie culturelle et le corps et l'identite acquise puis parles des objets lumineux et la signification psychologique du corps et de biens.

Le deuxieme chapitre traite les discours sur le corps des femmes langue dans la poesie pre- islamique des lorsque pendentifs poetes esthetiques et culturels et quand les poetes arabes et poetes tramps pour passer a parler la langue du corps du heros dans la poeesie pre- islamique de l' esthetique et culturelle, puis parles le langage du corps. Faim dans les clochards de notification, puis la langue du corps de l' animal dons la poesie islamique. Puis la finale et a ete le gesier des plus importantants resultats de la recherche.