# "خطاب الجسد"
# قراءة في شعر عمر بن أبي ربيعة

د. محمد عبده المشد

## مقدمة

الحمد لله فاتحة كل كتاب، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، وبعد،،،،

فهذه ورقة بحثية تتناول فكرة حديثة عن " خطاب الجسد من خلال شعر عمر بن أبي ربيعة "، حيث يأتي شعره نموذجا للشعر الغزلي الذي وقف عند المرأة، كما أن الغزل هو أكثر الأغراض الشعرية التي تدور حولها لغة الجسد وتعابيره الخاصة، حيث يفتتن الشاعر بجمال المرأة المادي، ثم يتحول هذا الافتتان لكل جوارح الجسد، فترنو العين، وتتحرك الشفاة، ويبدأ اللسان.... ويترجم القلب كل إشارة تصله، وهكذا يتميز محبوب عن غيره، فالجسد هو لسان حال صاحبه، حيث يتحدث تصريحا وإيحاء.

وقد جاءت هذه الورقة البحثية في تمهيد عن لغة الجسد بوجه عام، ومنها عرضت لمظاهر تجليات الجسد في شعر عمر من خلال الحوار الذي لجأ إليه الشاعر في معظم قصائده الغزلية، حيث كان يعمد إليه معتمدا على الحركة بين شخوصه، ولما له من أهمية كبرى في إظهار شخصية المتحدث وقراءة حركاته وإيماءاته.

ثم وقفت الورقة بعد ذلك على إيحاءات بعض أعضاء الجسد، وجاءت "العين" هي الوسيلة الأولى التي تشكل لغة الجسد حيث إنها وسيلة نقل الخطاب الجسدي من اللغة المنطوقة إلى اللغة الإشارية، أي من الحركة إلى الصمت الذي يحمل رمزا لا تؤديه الحركة.

ثم انتقلت إلى لغة الحواس، وكيف أنها جاءت وسيلة من وسائل التعبير عن الجسد، والتي لجأ إليها الشاعر كثيرا في حديثه عن المرأة وصفاتها، كما أنه كان يلجأ إلى المزج بين الحواس أحيانا وبخاصة حاستي الشم والذوق، مستخدما أفعال الجسد ليدل على طيب الرائحة وعذوبة الريق الذي بالغ في وصفه في أكثر من موضع.

**التمهيد:**

يعبر الإنسان عما في نفسه بطرق شتى، بيد أنه يعتمد في ذلك مساقين معينين، أولهما: التعبير بالكلمة، مقروءة كانت أم مسموعة، أما المساق الثاني فهو لسان حاله حيث لم تقلَ هذه الطريقة عن سابقتها..... ولهذا يعتبر الكون كتابا صامتا، والإنسان بروحه وبدنه جزء من هذا الكون..... ويعتبر جسده بمثابة اللافتة الخارجية للشخصية، وله لأهمية خاصة على الأقل بالنسبة للشخص نفسه " ١ " ولذلك يمكن أن نقرأ في الجسد لغات شتى تعبر عن أحوال صاحبها ذاتيا.

فالجسد هو مقر الروح ومستودعها، وحين يختفي الجسد تختفي معه الروح،فهو في هذه الحالة من الذائقة والشم والحسِ والنظر والامتلاء والوجود العيني للكائن الحي، فهو مجال خصب لصراع الأسئلة التي تستوعب المعرفة،وخاصة في مجالات التطور الاجتماعي التي ينتج عنها تطور جمالي تدركه الجماعات التي تنفي تسلطها على هذا الجسد،وتبرز الوعي به وبقدرته من خلال التحول الاجتماعي " ٢".

وعلى الرغم من أهمية الجسد لصاحبه، حيث يشهد بحياته،ويعبر من خلاله عن آماله وطموحاته وحاجاته الخاصة في الحياة " فإن بعضا من الفكر العربي يحمل قدرا كبيرا من الإنكار له والإجحاف، بل إنه مغيب في كثير من المواضع تغيبا كبيرا،وكأن الإنسان غير معني بالجسد سواء بمعناه الميتافيزيقي،أم بمعناه الجسداني بوصفه كتلة وامتلاء وليس فراغا" ٣".

ويرجع ذلك ربما إلى كون الحديث عن الجسد من المحرمات،حيث لم تحفل

الدراسات الأدبية والنقدية في أدبنا القديم بدراسة عنه " بل إن ما عرفته عنه لم يكن ليفضي بها إلى الاعتراف بحقوق الفرد في تملك جسده الخاص والتصرف فيه بحرية،لأنها تعتقد أن ما جاء في هذا يهدد الجسد الجماعي وثقافته العامة المتمركزة حول مقولات العائلة، أو القبيلة أو الأمة". "٤"

بيد أن هذه النظرة القاصرة إلى الجسد ما لبثت أن تغيرت حيث " لم يصبح الجسد في ظل الوعي شيئا محددا بإطار ومساحات محددة، بل إنه طاقة تعبيرية موحية وجد فيه الشعراء ضالتهم بوصفه رمزا وثقافة،بوصفه مجتمعا وأرضا،وبوصفه كونا وعالما،وبوصفه لغة ونصا وإبداعا " ٥".

بل تحول إلى أبعد من ذلك عند شعرائنا المحدثين ومن هنا أصبحنا " نتحدث عن الجسد بإلحاح ونستدعيه ونتغذى بجماله،وذكائه، ونعيد له الاعتبار له سواء في وجه ثقافة العصور الرهبانية أو في وجه ثقافة العصور الحديثة الاستهلاكية " ٦".

وإذا طالعنا لغة الجسد شعرا – حيث المجال الأرحب والحضور الأوسع للدلالة المجازية – نجدها عميقة التأثير بالنفس الإنسانية،وهي تبرز في مختلف جوانب الحياة، فنظرة الغضب لها دلالتها التي تختلف عن نظرة الحب،والنظر الحسن له تأثير مختلف عن غيره " فالإنسان في الأصل حضور جسدي في العالم فلا يعرف إلا به وغيابه يعني غياب الإنسان / الموت،وكذا فإن وجوده يكمن في قدرته على التعبير،ويتجلى في صور عدة منها الصامت الجسدي،كالمظهر الصامت وتعابير الوجه، والجسدي الحركي كحركات المناضل والممثل المسرحي والرياضي،والجسدي الاجتماعي، وأخيرا الجسدي الإخباري المتمثل في لغة الصم والعلاقات المتبادلة بين البحارة،أي أنه كل جسد منطوق ينتج عنه فعل اجتماعي " " ٧".

ومن هنا علل "مسكويه " اللجوء إلى اللغة بالسعي لتحقيق الاجتماع الانساني،حيث يعجز الفرد وحده عن تحقيق معنى الحياة الإنسانية فضلا عن توفير حاجاته حيث يقول : " إن السبب الذي احتيج من أجله إلى الكلام أن الإنسان الواحد لما كان غير مكتف بنفسه في حياته،ولا بالغ حاجاته في تنمية بقاء مدته المعلومة،وزمانه المقدر المقسوم،احتاج إلى استدعاء ضروراته في مدة بقائه من غيره، ووجب شريطة العدل أن يعطي غيره عِوض ما استدعاه منه بالمعاونة " ٨".

وبهذا يتضح أن للغة أثرها في مناشط الحياة المتنوعة،وهي وليدة حاجات الفرد والجماعة التي ينضويان تحت لوائها.

ولا يقتصر عمل اللغة على العلاقة الطبيعية التي بوساطتها نميز بين جماعات المتكلمين،بل يتعدى هذه الوظيفة تحديد الطبقات الاجتماعية والمنزلة التي يشغلها الأفراد أو الطبقة التي يتطلعون إلى الانتماء إليها، فهي بوصفها نظاما اجتماعيا تنحو مناحي كثيرة،وتظهر بأشكال متنوعة،فلكل فئة من الناس أسلوبه الخاص في استعمال اللغة،فللرجال ألفاظ معينة تشيع في فضائهم لا تعرفها النساء،ولا يتلفظن بها أبدا،وللأطفال كلماتهم وعباراتهم التي تجعل لهم عالما اجتماعيا متميزا،وللشباب والكهول والشيوخ مثل هذه الألفاظ الخاصة التي تعبر عن مرحلة من مراحل العمر وتشبه العلاقات الفارقة التي تميز هذه المرحلة. "٩".

ولعل لغة الجسد يتضح تأثيرها بشكل أوضح وأعم في النفس الإنسانية حيث يبرز أثر ذلك من خلال الشعر كما وبخاصة في مجال الغزل، فهو الغرض الذي يتركز فيه الحديث على جمال الجسد بشكل أساسي، بينما يتركز الحديث في المديح والهجاء على النواحي النفسية والصفات المعنوية والفضائل الخلقية بشكل خاص،وهذا ما دعانا إلى البحث في هذا الموضوع عند شاعر بدا في نظر النقاد قديما وحديثا بأنه زعيم الغزليين و"هو عمر بن أبي ربيعة" "١٠"

فموضوع الغزل إذن هو أكثر ما يدور عليه لغة الجسد وتعابيره الخاصة في الشعر،حيث يفتتن الشاعر بجمال المرأة المادي، أولا عن طريق اللحظ فيصل بذلك سهم الجمال والحسن إلى قلبه فيعمل فيه الافتتان الذي يكون بدوره بعد ذلك مدخلا لكل جوارح الجسد وأعضائه فيبدأ اللسان... وتتحرك الشفاة... وترنو العين..... وهكذا تتلوها الصفات الأخرى التي تبدو من خلال الروح والمناقب الطيبة التي تميز المحبوب عن غيره، فالجسد هو لسان حال صاحبه حيث يتحدث إلى العيون والقلوب إيحاء لا تصريحا.

وشاعرنا ليس بدعا من شعراء العربية حيث سبقه أستاذه " امرؤ القيس " الذي وقف كثيرا في غزله عند جمال المرأة الحسي ومن خلاله رسم صورة كاملة لها متناولا أجزاء مختلفة من هذا الجمال الحسي حيث يقول :

**هصرت بفودي فتمايلت**

**علي هضيم الكشح ريّا المُخلخلِ**

**مهفهفة بيضاء غير مفاضة**

**ترائبها مصقولة كالسجنجل**

**تصدُ وتبدي غيرُ مفاضة**

**بناظرة من وحش وجرة مُطفل**

**ويضحي فتيتُ المسك فوق فراشها**

**نؤوم الضحى لم تنطق عن تفضُّل**

**تضيئ الظلام بالعشاء كأنها**

**منارةُ ممسي راهب متبتل**

**إلى مثلها يرنو الحليم صبابة**

**إذا ما اسبكرَت بين درعٍ ومجول "١١"**

فالمرء القيس يستعين على وصف محبوبته بلغة الجسد،حيث حركته المشاعر بداية من الحركة والتمايل ومرورا بذكر تفاصيل هذا الجسد الذي يستحيل في النهاية إلى منارة تجلو ظلام الهم والضيق.

والشاعر هنا لم يستخدم الحوار أو الصفات النفسية، وإنما تناول وصفها وصفا جسديا حاول من خلاله أن يظهر ما لها من تأثير ويظهر ذلك في استخدامه لأفعال الحركة (هصرت – تمايلت ) وتأثير ذلك (عليّ) لوقوع أثر حركتها عليه هو لا لغيره، كما أنها ما تزال (تصد – تبدي ) لعلمها أنها وقعت منه موقعا لطيفا بحيث أصبح لا طاقة له في البعد عنها.

وهي إلى جانب ذلك تتمتع بخصال تجعلها نموذجا مثاليا لا يمكن لعاقل أن يصبر عليه، معتمدا على حاسة النظر والشم (وجيد كجيد الريم – وفرع يزين المتن أسود فاحم – وكشح لطيف ---- يضحي فتيت المسك....)

حتى إذا وصلنا إلى العصر الأموي حيث اتسعت رقعة الدولة وتطورت معالم الحياة نجد تغير رؤى الشعراء واضحا نحو المرأة وعالمها،حيث انحازوا إلى الجمال وبدأت طائفة منهم التعبد في محراب الحب،فالمحبة صفاء علاقة،وانجذاب روح إلى روح،..... والحب علاقة مشروطة بانجذاب شهوة جسد إلى جسد آخر."١٢".

أما عمر فينهض عنده الحوار الذي يجريه على ألسنة الحبيبة وصويحباتها على مفردات خاصة بالنسوة،كما يتضمن أحاديثه المنقولة شعرا جملا مصوغة بأسلوب فيه رقة المرأة وطبيعتها وعاداتها،أما وصفه لحبيبته وصديقاتها فينقل فيه الشاعر صور حركات وإشارات لا تصدر إلا عن النسوة كلطم الخدود والصدور،والعض على البنان،وتقطيب الحاجبين،وتصنع الخجل والخوف،وغالبا ما تردد النسوة عبارات بعينها تصاحب هذه الحركات والإشارات " ١٣".

وقد افتتن زعيم الغزليين بالجسد وما ينطوي عليه من جمال ومفاتن تستوجب النظر والتعلق قبل الفتنة،وجاء شعره لوحة متكاملة تعرض لتلك المفاتن بأدق تفاصيلها، ومن نماذج ذلك :

**يا ليت شعري هل أذو**

**قن رضابا من حبيب**

**طيب الريقة والنك**

**هة كالراح القطيب**

**واضح اللبة والسنة**

**كالظبي الربيب**

**مخطف الكشحين،عاري**

**الصلب.ذي دل عجيب**

**مشبع الخلخال والقل**

**لبين،صياد القلوب " ١٤"**

ثم لا يفتأ يتحدث عن المرأة بأدق التفاصيل المادية والمعنوية،حيث لم يكن مفتونا بجمالها الظاهري الحسي فحسب،"وإنما تعداه إلى استكناه نفسية المرأة،وسبر أغوارها،إذ تغلغل داخل أعماقها،وتحسس نفسيتها،وكشف عن عالمها الداخلي،وأخرج ما بها من عواطف وانفعالات..... ومن ثم أصبح شعره قادرا على تقديم صورة للمرأة وحركاتها ولغتها الخاصة في عصره بشكل واضح، وهذه اللغة تشارك في توضيح فكر القصيدة وصورها فضلا عن إسهامها في رسم مشهد أكثر وضوحا لطبيعة المجتمع الأموي بصفة عامة،وطبيعة شعره بصفة خاصة" "١٥".

## مظاهر تجليات الجسد في شعر عمر

### ١- الحوار :

يعد الحوار عنصرا مهما يتجلى فيه عناصر الجسد حيث يعتمد على حواس الكلام والسمع والإشارة..... وحيث يفضي إلى مشهد قصصي يشكل قصة غرامية متكاملة العناصر، وللحوار " أهمية كبيرة في إبراز شخصية المتحدث،وتحديد اللغة التي يتحدث بها،لما يتميز به من مطاوعة التكثيف، و من عفوية وصدق وإيجاز وميل إلى لغة الحياة اليومية " ١٦".

وهذا الحوار جانب مهم من جوانب فنه القصصي، الذي حاول إبرازه في شعره في مواضع كثيرة " حيث خرجت القصيدة عن أن تكون سردا لواقعة تمت له، أو تجربة مر بها، بل أصبحت إهابا شعريا لقصة وضعها أو تخيلها أو تمني أن تحدث له،ولكن ترديدها في هذا الأسلوب القصصي المتشابه في كثير من أجزائه في

بعض قصائده يدفعنا إلى القول إن القصة كانت فنا متعمدا عنده "١٧"

ويمتلك عمر براعة في توظيف الحوار لتجسيد شخصياته،ولا سيما النسوية اللاتي يشكلن عماد مغامراته وقصصه الغرامية،وقد عدّه بعض الباحثين أول من اختص بفن الحوار الشعري،وأول من جعله من مقومات شعره، ومن ركائز فنه الأساسية،ثم عمد إلى السهولة والرقة والإيضاح للتعبير عن عواطف المحبين،ووصف أحاديث النساء وحواراته معهن،واستطاع أن يفضي إلينا بمشاعرهن وأحاسيسهن أكثر مما استطاع شاعر آخر، ولعل قيمة الحوار في شعر عمر تكمن في قدرته العجيبة على جعل شخصياته تتحرك وتنطق وتشترك في عواطف الحب "١٨".

وحديث عمر مع صويحباته حديث مباشر بينهن لا يستند إلى رسول أو وسيط بل إنه في حالات خاصة كان يجري الحديث على ألسنتهن وفي ذلك يقول د. هدارة " إن عمر كان يجري الحديث – الحوار – على لسان المحبوبة وجعله واقعيا محضا في لفظه وصياغته وإيقاعه "١٩".

ولننظر مثلا :

**وغاب قمير كنت أرجو غيابه**
**وروّح رعيان ونوّم سُمَرُ**
**فحيّت إذ فاجأتها فتولّهت**
**وكادت بمكنون التحية تجهر**
**وقالت وعضت بالبنان فضحتني**
**وأنت امرؤ ميسور أمرك أعسر**
**أريتك أذهنا عليك ألم تخف**
**رقيبا وحولي من عدوك حُضَّرُ**
**فوالله ما أدري التعجيل حاجة**
**أتى بك أم قد نام من كنت تحذر**
**فقلت لها بل قادني الشوق والهوى**
**إليك وما عين من الناس تنظر "٢٠"**

ولو توقفنا عند بعض الأفعال الجسدية مثل : حيّت – فاجأتها – تولّهت – قالت – فضحتني – تجهر بمكتوم التحية – عضت بالبنان – قادني الشوق والهوى – عين تنظر. نراه هنا يمهد لتلك القصة الحدث ببيت يعد مطلعا بارعا يظهر فيه موعد الزيارة ويعقد سيناريو خاصا لذلك الحدث، حيث يذهب إليها وقت السحر والقوم في غفلة نائمين.... بل بعد غياب القمر الذي يبدو أنه كان يتمنى غيابه للوصول للمحبوبة في ستر من أعين الرقباء.

وتبدأ القصة بينهما بالتحية، وإن كانت تحية صامتة خشية من أهلها، وخاصة أن هذه التحية جاءت بعد المفاجأة " إذ فاجأتها " ويبدو وقع المفاجأة عليها شديدا حيث " تولّهت " وأصبحت لا تدري ماذا تفعل لدرجة جعلتها تنسى أنها بين قومها وما كان لها أن تظهر بتلك الصورة بعد أن كادت تجهر بمكتوم التحية من هول مفاجأتها برؤية عمر.

ففعل التحية هنا، والتوله – كادت بمكنون التحية ---- كلها أفعال جسدية صامتة تدل على حال المرأة عندما وجدت نفسها أمام عمر وجها لوجه..... ثم استفاقت هاته المرأة من فعل الصمت وتعدته إلى المواجهة الحركية الجهرية بالفعل " قالت " وهنا يبدأ الحوار الفعلي حركة بعد صدمة الصمت السابقة التي كادت..... في تلك الأثناء يأتي فعل الحركة " قالت " مصاحبا لحركة أقوى صامتة تدل على عظم المشهد الذي يوصلها إلى حالة من الندم ترجمها في قولها "عضت بالبنان "..... وتصل هذه الحركة الدرامية بنتيجتها، فالندم والخطأ يعقبهما غالبا فعل الفضيحة الواقع على الضحية وليس على الجاني.... بدليل التعبير بالفعل المسند لياء المتكلم " فضحتني " وليس ل ضمير الجمع " نا "، ثم معاودة الخطاب لسبب الفضيحة ب " أنت أمرؤ ميسور أمرك..." فعل الفضيحة واللوم لن يطولا الشاعر لأنه رجل، والرجال في مجتمعنا لا تطولهم الفضائح كالنساء، وكأنها تترجم لحياة المرأة وخصوصا في بيئتنا المحافظة..... فاللوم والفضيحة فعلان تتحملهما المرأة بصفة أساسية في مثل مجتمعاتنا الذكورية فحسب.

ثم يمتد الحديث بحركة القول والحوار بينهما.... فقلتُ لها... وهذا هو الطرف الثاني من القصة الدرامية، حيث تتدخل شخصية البطل الذي يأتي معللا سبب مجيئه لها في تلك الساعة المتأخرة من الليل ب : " قادني الشوق والهوى " وهل يمكن لعاشق مثله أن يقوده العقل في مثل تلك الظروف.

وما يزال الفعل " فضح " بمشتقاته يدور في قصائد الشاعر وعلى لسان محبوباته، حيث يمثل حالة من الحركات التي تستدعي بدورها معجم مشتقات لغة الجسد وحركاته، ولننظر مثلا :

**وناهدة الثديين قلت لها اتكي**
**على الرمل، من جبانة لم تُوسدِ**
**فقالت : على اسم الله أمرك طاعة**
**وإن كنت قد كُلفتُ ما لم أعوّد**
**فما زلت في ليل طويل مُلثما**
**لذيذ رضاب المسك كالمتشهّد**
**فلما دنا الإصباح قالت : فضحتني**
**فقم غير مطرود،وإن شئت فازدد "٢١"**

وقوله أيضا :

**آذنت هندٌ ببينٍ مُبتكر**
**وحذرتُ البين منها، فاستمرّ**
**أرسلت هندُ إلينا ناصحا**
**بيننا : إيت حبيبا قد حضر**
**قلت أهلا بكم من زائر**
**أورث القلب عناء وذِكر**
**فتأهبتُ لها في خفية**
**حين مال الليل واجتن القمر**
**لم يرعني بعد أخذي هجعة**
**غير ريح المسك منها والقطر**
**قلتُ من هذا ؟ فقالت : هكذا**
**أنا من جشمتَه طول السهر**
**فقلت لما فرغت من قولها**
**ودموع العين كالجمان المنحدر :**
**أنتِ يا قرة عيني،فاعلمي**
**عند نفسي عِدل سمعي وبصر**
**وبعد أن قضينا ليلتنا في نعمة ولهو....**
**على حد قوله.... ترد عليه :**
**حركتني ثم قالت جزعا**
**ودموع العين منها تبتدر**
**قم صفي النفس، لا تفضحني**
**قد بدا الصبح وذا برد السحر "٢٢"**

ففعل الفضيحة هنا.. وفي حواراته المختلفة مع صويحباته يأتي في مجال التحذير واللوم وهي أفعال لا تحدث إلا من النساء دون الرجال، فهذه الإشارات والحركات وأنواع التعبير الجسمي التي تصدر عن المرأة " تعد من قبيل الأنظمة السلوكية غير اللغوية التي تزامن الأداء اللغوي، وقد تلجأ المرأة إلى هذه الإشارات والحركات إذا كان الكلام محظورا لسبب أو لآخر " ٢٣".

ومن أفعال الجسد هنا : قالت – عضت بالبنان – دمع العين – حركتني

هذا وتنتشر في ثنايا قصصه الحوارية أفعال(اللهفة – الولولة – العويل) وهي سمة مشتركة ومكررة في معظم قصصه حيث يعتمد في حواراته بينه وبينهن على إسناد أفعال بعينها للمرأة لا الرجل.... حيث تضفي على المرأة مشاعر خاصة دونه، فاللهفة والعويل من سمات المرأة الملازمة لها كما أنها من أفعال الجسد التي تستند على دلالات خاصة :

**فطرقتُ الحي مُكتتما**
**ومعي سيفٌ به أثر**
**فإذا ريمٌ على مُهُدٍ**
**في حجال الخز مستتر**
**فدعت بالويل ثم دعت**
**حين أدناني لها النظر**
**ودعت حوراء آنسة**
**حرة من شأنها الخفر**
**ثم قالت للتي معها**
**ويح نفسي قد أتى عمر**
**ماله قد جاء يطرقنا**
**ويرى الأعداء قد حضروا**
**لشقائي يا أختُ عُلقنا**
**ولحين ساقه القدر "٢٤"**

فالدعاء بالويل والحسرة – ويح نفسي – وأضرابها من الأدعية الخاصة بمعجم النساء وألفاظهن، وهي ذات دلالات معينة لا تقولها النساء، حيث لا تستند هذه الأفعال إلى الرجال وإن جاءت على لسان الشاعر الذي أنطق بها صويحباته في بيئة لا تنال المرأة بها قدرا كبيرا من الحرية، ولو نظرنا إلى هذه الأفعال (دعت بالويل – الخفر – ويح نفسي – جاء يطرقنا – لشقائي –.....) لوجدنا أنها أفعال جسدية تدل على وقوع المرأة في حالة من الانفعال الحركي والنفسي تحت تأثير الشاعر نفسه، ومغامراته التي تحمل معها مفاجآت خاصة تجعل صاحبته مرتبكة ولا تدري ما تصنع فتقع منها هذا الأفعال الخاصة تلقائيا وبدون تصنع، مما يجعلها دائما في حالة عدم توازن، ويترجم ذلك كله سرعة ردها بالويل والشقاء خشية من افتضاح أمرها بين أهلها.

ولا نزال مع عمر وصويحباته.... فحواراته في مجملها تدور مع المرأة... ذلك الطرف الآخر من المعادلة القصصية التي يجمعها به فن الغزل، أما استخدامه للغة الجسد فلا ينفك متواصلا حيث الحديث عن المرأة وجسدها ينالان الحظ الأوفر في الغزل بخلاف المديح الذي يصرف فيه الشاعر همته إلى الجوانب الإنسانية والروحية في الممدوح.

وتستمر مشاهد الحوار عند عمر على لسان صويحباته.... حيث يعمد إلى ذلك كاشفا عن دواخلهن تجاهه، وعن طبيعة المرأة التي لا تخلو من الآفات النفسية كالغيرة والحسد،واصفا أحاديث النساء وما ينطوي عليها من أسرار حيث يقول :

**ليت هندا أنجزتنا ما تعد**
**وشفت أنفسنا مما نجد**
**واستبدت مرة واحدة**
**إنما العاجز من لا يستبد**
**ولقد قالت لجارات لها**
**وتعرت ذات يوم تبترد**
**أكما ينعتنني تبصرنني**
**عمركن الله أم لا تقتصد**
**فتضاحكن وقد قلن لها**
**حسنٌ في كل عينٍ من تود**
**حسدُ حملنه من أجلها**
**وقديما كان في الناس الحسد " ٢٥ "**

فمشهد الحوار النسوي هنا تجلى

واضحا من خلال أفعال الجسد (قالت – تعرّت – تبترد – تضاحكن – ) ثم التعقيب على هذه الأفعال الجسدية بالحكمة : " وقديما كان في الناس الحسد " حتى يمنح هذا المشهد الجسدي ثباتا انفعاليا خاصا، ورمزا لا يدل إلا على نفسية المرأة أنّى كانت..... وإن كان هو المتحدث بلسانهن جميعا..... وكأنه أراد أن يسدل الستار على الحوار ويمنحه خصوصية ملتمسا لهن البراءة.. فقديما كان... وهن لسن بدعا من النساء.

ولعل كلمة " قالت " ومشتقاتها من أكثر أفعال الجسد دورانا في شعره، ففي أحاديثه عن المرأة لابد أن تقول : لأختها – لجارتها.... وواقع القول بينها وبينهن غالبا ما يدور حول شخصه :

**قالت لجارتها : انظري ها من أولى**
**وتأملي من راكب الأدماء**
**قالت : أبو الخطاب أعرف زيه**
**وركوبه لا شك غير مراد**
**قالت : وهل قالت : نعم فاستبشري**
**ممن يحب لقية بلقاء**
**قالت : لقد جاءت إذا أمنيتي**
**في غير تكلفة وغير عناء "٢٦"**

ففعل القول هنا تردد خمس مرات في أربعة أبيات فقط، وهذا دليل على أنه فعل متعمد للإطالة في الحديث عنه بين النساء، ويدل كذلك على أنه لم يكن يتفنن في أسلوبه الحواري القصصي، فإذا زار صاحبته كانت الزيارة مفاجأة لها، وهي حين تراه تعض على إبهامها جزعا، وتدهش من رؤيته وجرأته على ذلك، وترتاع ثم لا تلبث أن يهدأ روعها، ويزول جزعها، وتسر بلقائه، وتنعم بقربه..... مستخدما في ذلك أفعال الجسد التي تؤكد ما يرمي إليه من عرض قصصه الغرامية.

**ثانيا : إيحاءات الجسد :**

**- العين :**

وتعتمد العين لغة الإشارة حيث تعد " نتاج عمل إنساني يهدف إلى غاية معينة موجهة، الغرض منها إقرار واقع خرجي وإبلاغه للآخرين " "٢٧".

وهي وسيلة تنقل المعنى من ميدان التخاطب باللغة إلى ميدان التخاطب أو الإشارة إي التخاطب بالصمت، حيث يستطيع الإنسان التعبير عن معاني كثيرة بعينيه، فللعينين لغة متميزة شكلت معينا لا ينضب للشعراء عبر عصور الأدب العربي، ولنقرأ لشاعرنا :

**أشارت بطرف العين خيفة أهلها**
**إشارة مذعور ولم تتكلم**
**فأيقنت أن الطرف قد قال مرحبا**
**وأهلا وسهلا بالحبيب المتيم "٢٨"**

وبنظرة سريعة لهذين البيتين نجد أن الشاعر وظف العين توظيفا دقيقا، حيث جعلها تحل محل بقية الأعضاء الجسدية ، وتقوم بوسيلة تبليغية غير لغوية، تمثلت في الإشارة وحملت رسالة المشير " المحبوبة " إلى المشار إليه " الشاعر " الذي كان يقظا واعيا حيث التقط هذه الإشارة وترجمها إلى إلى معناها الواقعي الذي يرمز إلى الخوف والذعر، ولذلك تم إرساله بالعين لا باللسان.

واستخدام الشاعر للعين لا يتوقف عند ذكرها فقط، وإنما يتعداه إلى ذكر أفعال النظر نحو : أشارت – نظرت إليك – أبان رجع الطرف..... كما جاء في قوله:

**نظرت إليك وذو شبام دونها**
**نظرا يكاد بسرها يتكلم**
**فأبان رجع الطرف أن لا ترحلن**
**حتى يجن الناس ليل مظلم "٢٩"**

حيث استخدم في ذلك " أبان رجع الطرف " وهو فعل حركي يحمل رسالة غير منطوقة للشاعر الذي ترجم المعنى بدوره ولم يرحل عنها حتى يجن الظلام ويحين موعد اللقاء المرتقب بينهما.

وقد تصدر الحركة تمويها حتى لا يُعلم مقصد صاحبها ، حيث " إن الحركات الإيمائية من لغة المرأة هي لغة حولها عمر من حركة إلى لغة بوعي من رغبة ذاتية لتفسيرها، فهو يبني تفسيره هذا عن استحضار لغة مشتركة بينهما، تكتسب دلالة إشارية من مجموعة الأنساق الدلالية المصاحبة، وتلحق لغة العيون كالعادة معززات قولية منها ما يفسر الحركة " "٣٠".

وفي ذلك يقول عمر :

**إذا جئت فامنح طرف عينيك غيرنا**
**لكي يحسبوا أن الهوى حيث تنظر**

وفي هذا دلالة واضحة على لغة الحركة، التي تعبر صراحة عن أمره بأن يتوجه إلى جهة تخالف مقصده، وباطنها إشارة لحقيقة المقصد، تعززها الحبيبة بدلالة لفظية لتفسير غرضها بدهاء، ورسائل الطرف عادة تتشح بالتمويه، لتضليل المراقب، ينبعث من قلق الحبيبة وخوفها من افتضاح أمرهما " ٣١".

ولا يقل استخدم لغة الإشارة مع العين للفعل " غمز " عن الرؤية والإشارة والتصريح..... حيث يستخدم للإيحاء الرمزي أيضا كحركة من الحركات الخاصة بالمرأة، وخاصة اللعوب منهن، وفي هذه الصورة مثلا يستخدم الشاعر

الغمز مع النساء العابثات اللائي يتعرضن له، وكيف أنه كشف الخدعة ولم يلتفت إلى عبثهن ولهوهن أثناء طوافه :

**قالت لترب لها ملاطفة**
**لتفسدن الطواف في عمر**
**قومي تصدي له ليبصرنا**
**ثم اغمزيه يا أخت في خفر**
**قالت لها قد غمزته في فأبى**
**ثم اسبطرت تسعى على أثري "٣٢"**

فالغمز فعل جسد حركي، قد يكون بالعين أو بغيرها ولكنه يعتمد لغة إشارة تخفي وراءها معنى يفهمه الطرفان، وقد اعتمد الشاعر على أكثر من فعل جسدي في هذه الأبيات حتى يبدو في نظر صويحباته العابثات مطلوبا لا طالبا نحو قوله : (قالت ملاطفة – اغمزيه – في خفر - ) في مقابل : (غمزته – أبى – اسبطرت تسعى ) وكأننا هنا أمام صورتين : طالب ومطلوب، يمثل الشاعر فيهما صورة مخالفة لما تعارف عليه الشعراء من جعل المرأة طالبة والرجل مطلوبا، وهي صورة جديدة في الشعر العربي بوجه عام.

**ثالثا : لغة الحواس :**

حيث كان يوظف حاسة الشم بشكل واضح في وصفه للمرأة، وأحيانا يمزج بينها وبين الذوق، ففتاته غالبا ما كانت تحب العطر وتتطيب، كما كان هو نفسه محبا له، وهو لذلك لا يزال يعدد أنواع العطر والطيب حيث كان له علم واضح بها لظروفه الاجتماعية، وحيث كانت تعمل جدته، ولذلك اعتمد على أنواع الطيب المألوفة عند النساء من المسك والعنبر والكافور :

**لم يرعني بعد أخذي هجعة**
**غير ريح المسك منها والعطر " ٣٣"**

وكذلك قوله :

**وكأن كافورا ومسكا خالصا**
**عبقا بها بالجيب والأردان "٣٤"**

وقوله أيضا :

**ولقد أبيت ضجيع كل مخضب**
**رخص الأنامل طيب الأردان**
**عبق الثياب من العبير مبتل**
**يمشي يميد كمشية النشوان " ٣٥ "**

ثم يعود يمزج بين حاستي الذوق والشم... مستخدما أفعال الجسد مع الأنف والفم تحديدا ليدل على طيب رائحتها وعذوبه ريقها، فليس أعذب عنده من ذلك الفم ولا أطيب للتقبيل، وليس أعذب من تلك الثنايا، أما ريق الحبيب فهو كالخمرة التي مزجت بالشهد، أو عطرت بالعنبر والكافور..... :

**تفترُعن ذي غروب طعمه عسلُ**
**مفَلَج النبت رفاقٌ له أشر**
**كأن فاها إذا ما جئت طارقها**
**خمرٌ ببيسان أو ما عتقت جدر**
**شُجت بماء سحاب زل عن رصف**
**من ماء أزهر لم يخلط به كدرُ "٣٦"**

ويبالغ في وصف الريق أحيانا فيقول إن الميت لو سُقي منه بعد شربه كأس الموت لانتشر وعاد إلى الحياة :

**لو سُقي الأموات ريقتها**
**بعد كأس الموت لانتشروا "٣٧"**

وخلاصة ما سبق أن الشاعر استخدم لغة الجسد وحواسه للتأكيد على ما يريد الوقوف عنده في حديثه عن المرأة وخصوصا أن معظم شعره إن لم يكن جله قد أوقفه عليها.

## الهوامش

١- حامد زهران : التوجيه والإرشاد النفسي،ص٣٥ – عالم الكتب – القاهرة.

٢- طلال معلا : جسد، ص٩٠،دار سندباد للنشر – عمان – ١٩٩٩ م

٣- عبد الناصر هلال : خطاب الجسد في شعر الحداثة، ص١٠ – مركز الحضارة العربية – القاهرة – ٢٠٠٥ م

٤- معجب الزهراني : الجسد الخاص وتشكيل الهوية، فصول – عدد٦٤ – القاهرة -٢٠٠٤ م

٥- عبد الناصر هلال : خطاب الجسد في شعر الحداثة – ١٣

٦- أحمد عبد المعطي حجازي : تجليات الجسد الإنسان – مجلة إبداع – العدد التاسع – القاهرة – ١٩٩٧م

٧- فريد الزاهي : الجسد والصورة والمقدس في الإسلام ، ص٢٨ – أفريقيا الشرق – بيروت – ١٩٩٩م

٨- مسكويه – أبو حيان التوحيدي : الهوامل والشوامل، تحقيق أحمد أمين والسيد أحمد صقر – ص٦ – لجنة التأليف والترجمة – القاهرة ١٩٥١م

٩- وليد قصاب : الأسلوب والموقف الاجتماعي : مجلة الفيصل – عدد ٩٧- ص٧٤ – الرياض – ١٩٨٥م

١٠- طه حسين : مقدمة ديوان عمر بن أبي ربيعة – تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد – ص ٦٠ وما بعدها – مطبعة السعادة –ط الثانية – القاهرة- ١٩٦٠ م

١١- امرؤ القيس – ديوانه : ص ٧٥

١٢- فوزي عطوي مقدمة ديوان عمر بن أبي ربيعة،ج١ ،ص١٧ ، دار صعب – بيروت – ١٩٨٠م

١٣- نجود عطا الله : لغة المرأة في شعر عمر بن أبي ربيعة – ص٤٢٢ – العدد الثاني – مجلة كلية التربية – جامعة جرش -٢٠١٢م

١٤- عمر بن أبي ربيعة : ديوانه : شرح وتقديم د /. يوسف شكري – ص٨٥-٨٦ –ط الأولى – بيروت -١٩٩٢م

١٥- نجود عطا الله : لغة المرأة ٤٢٣

١٦- إميل ناصيف : عمر بن أبي ربيعة، ص ٤١-٤٢ - جروس برس – بيروت – ١٩٩٢م

١٧- جبرائيل جبور : عمر بن أبي ربيعة – ج٣ – ص٤٤٢- دار العلم للملايين – ط الثانية – بيروت – ١٩٧٩م

١٨- عبد الفتاح نافع : : الحوار في شعر عمر بن أبي ربيعة – ص٥ ط الوكالة العربية – الأردن – ١٩٨٤م

١٩- محمد مصطفى هدارة : الشعر العربي في القرن الأول الهجري – ص٧٥ - دار العلوم العربية – بيروت

٢٠- عمر بن أبي ربيعة : ديوانه ١٩٩

٢١- السابق : ١٨٣

٢٢- السابق : ٢٧٥

٢٣- عيسى برهومه : اللغة والجنس – ص١٤١-١٤٢-، ط الأولى - دار الشروق – عمان - ٢٠٠٢ م

٢٤- الديوان : ٢٩٦-٢٩٧

٢٥- السابق : ١٦٤-١٦٥

٢٦- السابق : ١٣

٢٧- محمد أضرور: المقاربة التواصلية – مجلة الدراسات النفسية والتربوية – العدد ١١ – ص٧٣- كلية التربية – الرباط – ١٩٩٠م

٢٨- الديوان : ٥٣١

٢٩- السابق : ٥٥٧- ٥٥٨

٣٠- نجود عطا الله – لغة المرأة – ص٤٣١

٣١- السابق

٣٢- الديوان : ٢٧١

٣٣- السابق : ٢٧٦

٣٤- السابق ٦٢٠

٣٥- السابق : ٦٤٦

٣٦- السابق : ٢٣٣

٣٧- السابق : ٢٩٥

# المراجع


١- أحمد عبد المعطي حجازي : تجليات الجسد الإنسان، مجلة إبداع – العدد التاسع – القاهرة – ١٩٩٧م

٢- إيميل ناصيف : عمر بن أبي ربيعة، مطبعة جروس برس – لبنان -١٩٩٢م

٣- جبرائيل جبور : عمر بن أبي ربيعة، ط الثانية – دار العلم للملايين – بيروت -١٩٧٩م

٤- حامد زهران : التوجيه والإرشاد النفسي، عالم الكتب – القاهرة – دت.

٥- طلال معلا : جسد،دار سندباد للنشر – عمان – ١٩٩٩م

٦- طه حسين : مقدمة ديوان عمر بن أبي ربيعة – تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد – ط الثانية – مطبعة السعادة – القاهرة – ١٩٦٠م

٧- عبد الفتاح نافع : الحوار في غزل عمر بن أبي ربيعة – الوكالة العربية – الأردن – ١٩٨٤م

٨- عبد الناصر هلال: خطاب الجسد في شعر الحداثة – مركز الحضارة العربية – القاهرة – ٢٠٠٥م

٩- عمر بن أبي ربيعة : ديوان عمر – شرح : د يوسف شكري – ط الأولى – دار الجيل – بيروت ١٩٩٢م

١٠- عيسى برهومة : اللغة والجنس – ط الأولى- دار الشروق – عمان ٢٠٠٢ م

١١- فريد الزاهي : الجسد والصورة والمقدس في الإسلام – ط أفريقيا الشرق – بيروت – ١٩٩٩م

١٢- فوزي عطوي – مقدمة ديوان عمر بن أبي ربيعة – ج١ – دار صعب – بيروت – ١٩٨٠م

١٣- محمد أضرور: المقاربة التواصلية، مجلة الدراسات النفسية والتربوية – العدد ١١- كلية التربية – الرباط ١٩٩٠م

١٤- محمد مصطفى هدارة : الشعر العربي في القرن الأول الهجري – دار العلوم العربية – بيروت ١٩٨٨م

١٥- مسكويه – أبو حيان التوحيدي : الهوامل والشوامل – تحقيق أحمد أمين والسيد أحمد صقر – ط لجنة التأليف والترجمة – القاهرة ١٩٨١م

١٦- معجب الزهراني : الجسد الخاص وتشكيل الهوية – مجلة فصول – عدد ٦٤، القاهرة – ٢٠٠٤م

١٧- نجود عطا الله : لغة المرأة في شعر عمر بن أبي ربيعة – مجلة كلية التربية – جامعة جرش – العدد الثاني – الأردن – ٢٠١٢م

١٨- وليد قصاب : الأسلوب والموقف الاجتماعي، مجلة الفيصل – عدد ٩٧- الرياض – ١٩٨٥م