لغة الجسد في شعر غزل شعراء نقائض العصر الأموي

رباب صالح حسن زهراء عبد الرزاق عبد الوهاب

الجامعة المستنصرية – كلية التربية

الملخص :

الفاظ الجسد واحدة من وسائل الشعراء لإيصال أفكارهم ومعانيهم ولا تقتصر هذه الوسيلة على غرض دون غيره؛ ولأن المرأة تشكل حضورا في تجربة الشعراء حبيبة وزوجة وأختا وأبنة ولأن المرأة الحبيبة هي الأكثر هيمنة علي تجارب الشعراء قامت فكرة هذا البحث من استكشاف الوسائل التي استعان بها الشعراء لايصال أحاسيسهم ومشاعرهم ومعانيهم اتجاه المرأة المتغزل بها ومن تلك الوسائل لغة الجسد وألفاظه فنتتبع تلك اللغة تفصيلا بحسب ورودها وتبيان الاكثر حضورا من لالفاظ الدالة على الجسد.

قامت الدراسة على محورين :

الاول في تعريفات الجسد والغزل والثاني الفاظ الجسد في شعر شعراء النقائض الغزلي ومن ثم خاتمة ونتائج واعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي.

الكلمات المفتاحية: الجسد – اللغة – شعر الغزل – شعراء النقائض

Body Language in the Love Poetry of the Umayyad Era's Contradictory Poets

Rabab Saleh Hassan Zahraa Abdul-Razzaq Abdul-Wahab

College of Education, Al-Mustansiriya University

Abstract:

The language of the body is one of the means by which poets convey their thoughts and meanings. This means is not limited to any one purpose. Because women are present in the poets' experiences as beloved, wife, sister, and daughter, and because the beloved woman is the most dominant figure in the poets' experiences, this research aims to explore the means that poets used to convey their feelings, emotions, and meanings towards the woman they were enamored with. Among these means is body language and its associated vocabulary. We will trace this language in detail according to its occurrence and identify the most frequently used terms denoting the body.

The study is based on two axes:

The first is the definitions of the body and love poetry, and the second is the language of the body in the love poetry of the contradictory poets. A conclusion and results are then presented. We adopted the descriptive-analytical method.

Keywords: Body – Language – Love Poetry – Satirical Poets

المقدمة

المحور الأول: تعريف الجسد

إن لغة الجسد أسهمت في بناء النص الشعري كونها لغة الاتصال بين البشر فاللغة وسيلة انسانيه من وسائل التخاطب والارتباط هدفها ايصال المعاني ومدلولاتها المراد افهامها للتعبير عن حاجات ومشاعر الفرد.

إن اللغة في استعمالاتها المجازية قد بلغت مبلغاً واسعاً شمل العديد من ميادين الحياة الانسانية حيث نالت اعضاء الانسان وصفاتهِ وحركاتهِ اهتماماً كبيراً بها (ملا عزيز، سعيد و محمد ٢٠٠١، ١٢٨).

DOI:

لغة الجسد في اصل استعمالها ليست بالشيء الجديد فقد وجدت مع اول حوار جرى بين البشر حيث وجدت الكثير من الإشارات في نصوصِ القرآن الكريم ومن الابيات الشعرية والدارسون للغة الجسد والحركات الجسدية يرون كيف وظفت في الموروث الديني الاسلامي واستعان الدارسون في كتاباتهم واتكؤوا في دراسة لغة الجسد على مفرداتهِ ودلالاتها فالآيات القرآنية التي تعد من النصوص الابداعية التي يلتمس القارئ منها القواعد الاصيلة في البيان والبلاغة العربية لان القرآن الكريم كتاباً معجزاً بفصاحتهِ فهو "أنه بديع النظم، عجيب التأليف، متناه في البلاغة إلى الحد الذي يعلم عجز الخلق عنه" (الباقلاني ١٩٩٧، ٣٥)، لذا كان للقرآن الكريم الفضل الكبير في الدراسات النقدية واللغوية (سلام دون تاريخ، ١٥٨)، ومن الآيات التي نلتمس منها الدلالات الجسدية في قولة تعالى: {**وَيَوْمَ يَعَضُّ الظَّالِمُ عَلَىٰ يَدَيْهِ يَقُولُ يَا لَيْتَنِي اتَّخَذْتُ مَعَ الرَّسُولِ سَبِيلاً**} (سورة الفرقان، الآية: ٢٧) فعض اليد تعدُّ من الحركات الجسدية التي تعبر عن الندم فنستدل من الآية الكريمة أن لغة الجسد تم توظيفها في القرآن الكريم، ويجب تعريف لغة الجسد لغةً واصطلاحاً.

لغةً :

لغة الجسد مصطلح حديث وهو مركب من كلمتين (لغة) و (جسد) وبالرجوع إلى معجم لسان العرب نجد أن كلمة لغة معناها "اللُّغَة: اللِّسْنُ، وحَدُّها أَنها أَصوات يُعبِّر بها كل قَوْمٍ عَنْ أَغراضِهم، وَهِيَ فُعْلةٌ مِنْ لَغَوْت أَي تكلَّمت" (ابن منظور ١٤١٤هـ، مادة لغة).

والجسد في لسان العرب "جِسْمُ الإِنسان وَلَا يُقَالُ لِغَيْرِهِ مِنَ الأَجسام الْمُغْتَذِيَةِ، وَلَا يُقَالُ لِغَيْرِ الإِنسان جَسَدٌ مِنْ خَلْقِ الأَرض، وَالْجَسَدُ: مَصْدَرُ قَوْلِكَ جسِد بِهِ الدَّمُ يجسَد إِذا لَصِقَ بِهِ، فَهُوَ جَاسِدٌ وجسِد، والمِجْسَد: الثَّوْبُ الَّذِي يَلِي جَسَدَ المرأَة فَتَعْرَقُ فِيهِ" (ابن منظور ١٤١٤هـ، مادة جسد).نجد هذا المعنى مستوحى من النص القرآني قال تعالى: {وَمَا جَعَلْنَاهُمْ جَسَدًا لَّا يَأْكُلُونَ الطَّعَامَ وَمَا كَانُوا خَالِدِينَ} (سورة الأنبياء، الآية: ٨).

الجسد اصطلاحاً :

عرف مفهوم الجسد في الفلسفة اليونانية الى الفلسفة المعاصرة وقد عرف الجسد عند افلاطون وديكارت على انه نوع من ارضية الحكمة "افلاطون وديكارت على ضرورة اسكات صوت الجسد عبر استبعاده واستبعاده ليس من خلال توظيف الدين بل بواسطة توظيف الفلسفة بتطهير النفس من دنس الجسد" (دون مؤلف ٢٠١٤، ١٢).

ولقد عرف اللغة ابن جني (ت ٣٩٢ هـ) في كتابه الخصائص "فإنها أصوات يُعبر بها كل قوم عن أغراضهم" (ابن جني دون تاريخ، ٣٤/١).

وكذلك الجاحظ عرَّف اللغة (قضية اللفظ والمعنى) وقد عرفها "بالكشف والاظهار" فقد ربطه بدلالات الاشارات الجسدية بقوله: "والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير حتى يفضي السامع إلى حقيقته" (الجاحظ ١٩٩٨، ٧٦/١). فالجاحظ في تعريفه هذا له نظره تتحلى فيها كشف ماهية اللغة في صدد اوسع يبعدها عن تعريفها اللفظي فهو يؤكد أن اللغة لا يتم معناها دون الاشتراك التعبيري للجسد الى جانب اللفظ.فاللغة حالة تواصلية الغرض منها بيان مراد المتكلم وهي العامل الاساس للتعبير.

لقد جعل الانسان الجسد وسيلة تواصلية ايحائية تارة وتصويرية تارة اخرى، ومن خلال النظر في التعريفات السابقة يتبين ان جميع التعريفات تشترك في الكلمة المنطوقة الى ايماءات وحركات الجسد مختلف اجزائه وظروفه الزمانية والمكانية لتواصل رسالة المستقبل.

وقد عرف بيتر كليتون بانه: "اشارات وايماءات جسدية ترسل رسالات محددة في مواقف وظروف مختلفة، تظهر لك المشاعر الدفينة وتخرجها للسطح، فتصل من خلالها معلومات وافكار عن الشخص الاخر، بحيث لا يستطيع اخفاء الافكار التي تدور في ذهنه" (بيتر ٢٠٠٥، ٦).

وقد عرف الدكتور وحيد حامد عبدالرشيد انه: عملية إرسال واستقبال الرسائل عن طريق مجموعة متنوعة من الطرق من دون استخدام الرموز اللفظية (الكلمة)، ويشمل هذا النوع من التواصل (لمحة،اتصال العين، تعبير وجهي، الايماءات، رائحة، صوت) (عبد الرشيد دون تاريخ).

"لغة الجسد هي رسائل شعورية ولا شعورية تنطلق من جسد الانسان لإيصال مفاهيم او رسائل معينة للآخر" (ربايعة ٢٠١٠، ١٠).

DOI:

استنتج من التعريفات اعلاه أن لغة الجسد تمثّل أحد أهم أشكال التواصل غير اللفظي، إذ تعتمد على الإشارات والإيماءات وتعابير الوجه ونظرات العين ونبرة الصوت، بوصفها وسائل تُستخدم في إرسال الرسائل واستقبالها دون الحاجة إلى الكلمات. كما تكشف هذه اللغة عن المشاعر والأفكار الدفينة، سواء أكانت صادرة بوعي أم بلا وعي، الأمر الذي يجعلها أكثر صدقًا في التعبير عن الحالة النفسية للإنسان.

وتدل هذه الدلالات مجتمعة على أن لغة الجسد منظومة تواصل متكاملة، تسهم في فهم الآخر واكتشاف نواياه وانفعالاته، وتُعدّ أداة فعّالة في تفسير السلوك الإنساني في مختلف المواقف والظروف.

المبحث الاول

لغة الجسد في الغزل في شعر شعراء النقائض

قبل الدخول في التفصيلات التي تخص منضور الجسد في اغراض شعراء النقائض في العصر الأموي وتحديداً في غرض العزل لابد للباحثة من المرور بتعريفات الغزل وحضوره المهيمن في القصيدة العربية.

فالغزل في اللغة: " الغَزَلُ: حديثُ الفِتْيان والفَتَيات. ابْنُ سِيدَهْ: الغَزَلُ اللَّهْوُ مَعَ النِّسَاءِ، غازَلْتُها وغَازَلَتْني، وتَغَزَّلَ أَي تَكَلَّفَ الغَزَلَ، وَقَدْ غَزِلَ غَزْلًا وَقَدْ تَغَزَّلَ بِهَا وغَازَلَها وغَازَلَتْه مُغازَلة. وَرَجُلٌ غَزِلٌ: مُتَغَزِّلٌ بِالنِّسَاءِ عَلَى النَّسَبِ أَي ذُو غَزَلٍ" (ابن منظور ١٤١٤هـ، مادة غزل).

وقد وردت للغزل مترادفات منها (التشبيب، النسيب)

التشبيب: "شْبِيبُ الشِّعْر: تَرْقِيقُ أَوَّله بِذِكْرِ النساءِ، وَهُوَ مِنْ تَشْبِيبِ النَّارِ، وتأْرِيثِها. وشَبَّبَ بالمرأَة: قَالَ فِيهَا الغَزَل والنَّسِيبَ؛ وَهُوَ يُشَبِّبُ بِهَا أَي يَنْسُبُ بِهَا" (ابن منظور ١٤١٤هـ، مادة نسب)

النَّسِيبُ: "رَقِيقُ الشِّعْر فِي النساءِ" (ابن منظور ١٤١٤هـ، مادة نسب).

أما الغزل عند أبن سيدة (ت ٤٥٨هـ) هو "الغَزَل – تَحْدِيث الفتيان الجوارى وقد غازَلَها مُغازَلَة، والتَّغَزل التكلف لذلك وقد تَغَزّ ل بها" (ابن سيده ١٣١٧هـ، ٥٤/٤) .

الغزل اصطلاحاً: الغزل عند العرب هو اللهو مع النساء في الشعر أو هو رقيق الشعر عند النساء وقد تطور الشعر في العصر الأموي (١٣٢ هـ) تطوراً كبيراً حتى صار من الممكن أن تختفي معه الموضوعات الأخرى ولم يعدُ موضوعه الوقوف على الأطلال والبكاء على الديار كما كان في العصر الجاهلي وأصبح يعبر عن احاسيس الحب في نفوس الشعراء.

ويعدُ الغزل من أقدم الفنون الشعرية عند العرب وأكثرها شيوعاً لأنهُ متصل ومتعلق بطبيعة الأنسان وتجربته الذاتية خاصة الحب وهو المحرك الأساسي للقلب فتتدفق على ألسنتهم الكلمات التي تعبر عن مشاعرهم ووجدانهم (وهبة و المهندس ١٩٨٤، ٢٥٦).

شاع الغزل في العصر الأموي وتعددت الوانه واتسعت مظاهره بل إنه أتخذ مظهراً جديداً لم يتطرق اليه أحد من قبل فقد وجد شعر الغزل بشكل مستقل لا يشترك مع غرض آخر وكانت لقصيدة الغزل وحده في الغرض، كما نجد في هذا العصر شعراء قد افنوا حياتهم وفنهم على الغزل ولا ينظمون في غيرهِ ولا يطرقون باباً آخر سواه وكان الشعر في هذا العصر يصف جمال المرأة وحديثها العذب وحبها المبرح ووصالها الحلو وصدها المضني (الخفاجي ١٩٩٠، ١٠٢).

فهو واحد من الفنون الشعرية التي تنامت ونشطت في العصر الأموي ولم يكن نشاطه على مساحة ملكهم، بل كان نشاطه في بقعه من الأرض العربية وهي الحجاز وهناك اسباب ودوافع أدت إلى انتشاره في هذهِ البقعة من الأرض إذ كان سكان الحجاز وخاصة مكة والمدينة وابناء العرب البارزين وابناء الصحابة يعيشون في رغد العيش حيث كانت تنهال عليهم من خزانهِ الخلافة الأموية التي ترضيهم وتريحهم لذا كانوا يتمتعون بالبيئة الناعمة الرخية الغنية المترفة ويتوافر في هذهِ البيئة الفراغ وراحة البال فبدأ ينتشر هذا النوع من الفن (الشكعة ١٩٩٦، ١٠٣).

DOI:

وستعمد الباحثة الى التفصيلات الجسدية التي ذكرها الشعراء النقائض في اشاراتهم للمرأة ضمن مقدماتهم الغزلية ومن تلك الإشارات العين: وتعدُّ العين نافذة التواصل بين الأشخاص فعن طريق العين نلحظ الرضا أو القبول أو الرفض أو الغضب هذا من جانب ومن جانب آخر قد نقرأ معالم جمال العين كسعة ولون، وهذا ما ستحاول الباحثة رصده من خلال النماذج الشعرية التي قامت على احصاء دقيق من قبل الباحثة فمن أمثلة ذلك:

نقرأ قول الفرزدق (الحاوي ١٩٨٣، ١٥٨/١):

أَلِكْنـــي إلـــى قُطْـــبِ الرَّحَـــا نِـــائي العَشـــيرَةِ أجنَـــبُ [١] **وَقُطْـــبُ الرَّحَـــا نـــائي العَشـــيرَةِ أجنَـــبُ**

فَهَـــلْ أنْـــتَ سَـــاعٍ فـــي سُـــوَاءةَ لامـــرِىءٍ أرَتْـــــهُ بعَيْنَيـــــهَا المَنِيَـــــةَ زَيْنَـــــبُ

عمد الشاعر الى توظيف لفظة (بعينيها) في غرض الغزل والعين تعدُّ من اكثر الاجزاء ذكراً في هذا الغرض لما تتركه من اثر جمالي في النفس فالشاعر تأثر بجمال تلك العينين فعندما نظر الى عينيها سحرته بجمالها وإن جمال عيون المرأة ونظراتها أوصلته الى ان يرى الموت وهو معنى مجازي، "فالعيون وجوه القلوب وأبوابها التي تبدو منها أحوال النفس وأسرارها" (الأنصاري ٢٠٠٥، ٥٧).

ويقول الراعي النميري (النميري ١٩٨٠، ١٥٧):

فـــأوّلُ مَـــنْ مَـــرَّتْ بـــه الطَيـــرُ نعمـــة لنـــــا ومبـــــيتٌ عنـــــد لَهْـــــوَةَ صَالـــــح

سَـــــبَتْكَ بعينـــــيْ جُـــــؤذَر حفلَتهمَـــــا رِعَـــــاثٌ وبَـــــراقٌ مـــــن اللّـــــون واضـــــح [٢]

وظف الراعي النميري لفظة (العين) في نفس الغرض ايضاً فقد أسرته لهوة بعينيها الواسعتين التي تشبه عيون الجؤذر لما تتمتع به هذه المرأة من عيون واسعه وتعد هذه الصفة من الصفات الجمالية للنساء وكذلك نجد لفظة اخرى في البيت نفسه لتميز تلك المرأة بأنها ترتدي بأذنيها حلقاً الذي يعد من الامور الجمالية التي تتزين بها المرأة فالحلق من الاشياء التي تزيد المرأة حسناً وجمالاً وتألق فبريق ذلك الحلق يعطي منظراً جذاباً لتلك المرأة.

وقال جرير: (جرير ٢٠٠٩، ٢٣٤/٢)

لمـــا رمتنـــي بعـــين الـــريم فقتلـــت قلبـــــى رَميـــــتُ بعـــــين الاجـــــدل الضـــــاري

مـــلء العيـــون جمـــالاً ثـــم يـــونقنى لحـــــن لَبِيـــــث وصـــــوت غيـــــر خـــــوار [٣]

يصف عيون تلك المرأة التي نظرت الية بعين الريم (الغزال) التي تعرف بسعتها وجمالها فتأثر بشدة تلك العيون وكأن قلبه قد اصيب بسهم، وانه لم يصيب فقط بنظرة عيون الريم بل كأن قلبة اصيب بعين الاجدل الضاري (وهو الصقر القوي المفترس) فمن شدة تلك النظرة وكأنه فتك به ثم يكرر لفظة (العيون) مره اخرة فوصف جمال العيون التي تأسر القلب ويصف ما تتمتع به من صوت منخفض الذي يعد من الصفات الانثوية للمرأة الذي يميز تلك المرأة عن الصوت القبيح، وهذا المعنى من أكثر المعاني تداولاً في غرض الغزل عموماً وفي شعر شعراء النقائض الموجه للمرأة فهم يربطون دائماً بين نظرة العين والموت المحقق الذي يصيبهم من تلك النظرة، "فالعيون وجوه القلب وأبوابها التي تبدو فيها أحوال النفس وأسرارها، وذلك لاتصالها بمواضع القلب وصفائها، ورقتها، فاحكم بها لتحقيق النظر وصمته" (عبد و رسول ٢٠٢٤، ٦٤).

وفي قول الفرزدق نقرأ (الحاوي ١٩٨٣، ٥٤٤/١):

---

[١] ألكني: أي بَلِّغ رِسَالَتِ، (ابن منظور ١٤١٤هـ، الك)، أجنب: غريب معتزل، (الحاوي ١٩٨٣، ١٥٨/١)

[٢] الجُؤذُرُ والجُوذَرُ: وَلَدُ الْبَقَرَةِ الوحشية، (ابن منظور ١٤١٤هـ، جذر)، الرِّعاثُ: القِرَطةُ، وَهِيَ مِنْ حُلِيِّ الأُذُن، (ابن منظور ١٤١٤هـ، مادة رعث) .

[٣] لأَجْدَل: الصَّقْر، (ابن منظور ١٤١٤هـ، مادة جدل)، الضاري: الضَّرَاوَةِ وَهِيَ الدُّرْبَةُ والعادةُ (ابن منظور ١٤١٤هـ، مادة ضري) يونقني: الإِعْجابُ بِالشَّيْءِ (ابن منظور ١٤١٤هـ، مادة انق)، اللَّبِثُ البطيءُ (ابن منظور ١٤١٤هـ، مادة لبث)، الخُوار مِنْ أَصوات الْبَقَرِ وَالْغَنَمِ وَالظِّبَاءِ (ابن منظور ١٤١٤هـ، مادة خور).

DOI:

إنّ التـــي نَظَـــرَتْ إلَيْـــكَ بِفَـــادِرٍ[١] نَظَـــرَتْ إلَيْـــكَ بمثْـــلِ عَيْنَـــيْ جُـــؤذرِ

يميل الشعراء الى الافادة من المعطيات التي تنتجتها البيئة التي يعيشون بها من جهة والى ما تراكم لدية من ثقافات ممتدة من العصور السابقة على عصرهم فنجد الفرزدق مال الى لغة جسدية وتحديداً إلى العيون في غزلة فعقد مشابهة بين نظرات الحبيبة وعيون البقرة الوحشية علاقة مشابهة من ناحية سعة العيون وهي من الصفات الجمالية التي تغنى بها الشعراء في وصف محبوباتهم في أغلب النماذج الشعرية في التراث العربي الجاهلي والأموي.

وقال ايضاً (الحاوي ١٩٨٣، ٢٤٣/١):

تَـــزَوّدَ مِنْهَـــا نَظْـــرَةً لـــمْ تَـــدَعْ لَـــهُ فُـــؤاداً وَلَـــمْ تَشْـــعُرْ بمَـــا قَـــدْ تَـــزَوّدَا

فَلَـــمْ أرَ مَقْتُـــولاً وَلَـــمْ أرَ قَـــاتِلاً بِغَيْـــرِ ســـلاحٍ مِثْلَهَـــا حِـــينَ أقْصَـــدَا

عمد الشاعر الى ذكر ملحق من ملحقات العين وهو النظرة فهو يحدث نفسه بأنه يتزود من مرآها وشكلها قبل الرحيل وهنا المعنى من المعاني التي يلجأ اليها الشعراء في ذكر التفاته جمالية النساء وكثيرة هي النماذج الشعرية.

وقال الراعي (النميري ١٩٨٠، ٢٠٩):

وعينـــــان حُـــــر مآقيهمـــــا كمـــــا نظـــــر العُـــــدوةَ الجـــــؤذرُ[٢]

نجد العديد من الشعراء قد عمدوا الى استعمال لفظة الجؤذر في وصف عيون النساء فعيون تلك المرأة واسعة وكبيرة فالعيون الواسعة في الشعر العربي تعد من القيم الجمالية التي بالغ الشعراء في ذكرها في غرض الغزل.

ويقول ايضاً (النميري ١٩٨٠، ١١١):

وإنَّ نِســـاء الحـــيِّ لَمـــا رَمَيْتَنِـــي اَصَـــبْنَ الشَـــوَى[٣] مِنّـــي وَصِـــدْنَ فُؤادِيـــا

يعمد الشاعر الى لفظة غير مباشرة تؤدي مؤدى النظر وهي لفظة (رمتني) والمقصود بها نظر العين فيصف الشاعر نظرات النسوة كمن تعرض لهجوم ساحر من نظرات النسوة فكانت تلك النظرات قاتله فيها سحر من جمالهن فجعلت قلبة يقع اسيراً لتلك النظرات، فالعيون "تنوب عن الرسل ويدرك بها المراد" (ابن حزم الأندلسي ١٩٨٦، ٩٢).

وقال جرير (جرير ٢٠٠٩، ٤٩١/٢):

إذا ذُكـــرت شَـــعثاءُ طـــار فـــؤاده لطيـــر الهـــوى وارفضّـــت العـــين تـــدمع

تمنـــى هواهـــا مـــن تعلُّـــلِ باطـــل وتَعْـــرِضّ حاجـــات المحـــب فتُمْـــنَع

عمد إلى استعمال صورة يعبر من خلالها عن الحالة التي تصيبه عندما يستذكر طيف محبوبته فعيونه (تفيض بالدموع) من شدة الحب لها.

وقال الفرزدق واصفاً عين المرأة المتغزل بها (الحاوي ١٩٨٣، ٢٣/٢):

مَنَـــعَ الحَيَـــاةَ مِـــنَ الرّجَـــالِ وَطِيبَهَـــا حَـــدَقٌ يُقَلِّبُهَـــا النّسَـــاءُ مِـــرَاضُ

فَكَـــأنّ أفْئِـــدَةَ الرّجَـــالِ إذا رَأوْا حَـــدَقَ النّسَـــاءِ لِنَبْلِهَـــا الأغْـــرَاضُ

---

[١] فادر: اسم موضع، (الحاوي ١٩٨٣، ٥٤٤/١)

[٢] لجُؤذُرُ والجُوذَرُ: وَلَدُ الْبَقَرَةُ الْوَحْشِيَّةُ، (ابن منظور ١٤١٤هـ، مادة جذره).

[٣] رماه فاشواه و رماه فاصاب شواه، اذا اخطأ مقتله، واصل ذلك ان يرمي الوحشي فيصيب شواه وهي قوائمه وليست بمقتل فضرب ذلك، (النميري ١٩٨٠، ١١١) هامش رقم (١٢)

DOI:

عمد الشاعر الى ذكر متعلق من متعلقات العين وهي (الحدق) أي حدقة العين ليست العين كلها فذكر الجزء وأراد الكل وهو ملمح بلاغي معروف فأن عيون النساء الفاترة تتكد حياة الرجال وان افئدة اذا رأوا عيون النساء كأن قلوبهم تصيبها النبال تصيبها النبال من جمال عيونهن فالشاعر يوضح كيف إن المرأة بجمالها ونظراتها تملك قوة تضعف الرجل القوي مهما كان صلباً يمكن ان ينكسر منها.

وبعد العين مال الشعراء إلى ذكر الوجه وما يتعلق به اعتماد الشعراء في بيان جمال وجه المرأة. أما الوجه يمثل واجهة الانسان وعن طريق وصفه تتحدد جماليا أو قبحيات هذا الوجه، ونجد في شعر شعراء نقائض العصر الأموي اعتماد الشعراء على ذكر الوجه في مقدمات قصائده .

ومن ذلك **قول الراعي** (النميري ١٩٨٠، ١١٨-١٢١):

الا أســـلمي اليـــومَ ذات الطّـــوقِ والعـــاجِ ... والـــدّلِ والنـــظرِ المُستـــأنِسِ الســـاجي
والواضـــحُ الغُـــرُّ مصْـــقُولٌ عُوارِضُـــهُ ... والفـــاحِمُ الرّجْـــلِ المســـتورّدُ الـــداجي
يَضْحَـــكن للّهـــو واللّثـــات عـــن بَـــرَدٍ ... تكَشُّـــفَ البـــرق عـــن ذي لُـــجّةٍ داجِ
بـــيضُ الوجـــوه كبيضـــاتٍ بمَحـــنْيةٍ ... فـــي دفء وحـــفٍ مـــن الظلمـــان هَـــدّاجِ
يمشـــين مشـــي الهجـــان الأُدمِ أقبـــلها ... فحـــلُ الكـــوؤد هِـــدانٌ غيـــر مُـــهْتَاجِ
كـــأنّ فـــي بُـــرتيها بعـــدما بَدَتَـــا ... بردبتـــي لَبَـــدٍ بالمـــاء عَـــجّاجِ[1]

فالنص الشعري مليء بالإشارات الجسدية الخاصة بالمرأة بدأ القصيدة بمطلع غزلي وهو يدعو للمحبوبة بالسلامة ثم يعد أوصافها فتطوق عنقها بالحلي والعاج الذي يعد من الفاظ الزينة التي تتزين بها النساء وتعد من الصفات الجمالية التي تعطي للنساء مظهراً جذاباً وانها ذات دلال وغنج ونظرها يدل على الهدوء والاطمئنان وعمد الشاعر في البيت الثاني إلى الدلالة اللونية التي تكون في ظاهرها متضادة لكن هذا التضاد هو الذي يعطي الملامح الجمالية لشكل المرأة فهو ركز على اللون الأبيض بدلالتيه المادية والمعنوية لوجه المرأة (فهو أبيض للون البشرة وهو أغر أصيلة الحسب) واخذ اللون الأسود للدلالة على لون شعرها وكثافته فتلازم اللون الأبيض والأسود لإعطاء الصورالجسدية الجمالية ليعود ليؤكد اللون الابيض في قوله (بيض الوجوه) ويخص اللون الأبيض المائل الى الاصفرار مما يعطي دلالة الترف والتحضر والتنعم لان النعام تضع بيضها في الظل فيكون بيضها مائلاً الى الصفار فكذلك تلك النساء دلاله على ترفهن ودلالهن وشبة مشيهن بمشي الإبل الكريمة لأنهن يمشين على مهل ببطء وتثاقل وكذلك عمد الى ذكر ملحق من ملحقات الجسد فأشار الى الاسنان بمشابهة اسنان المرأة بحبات الثلج من شدة بياضها.

ويقول الاخطل (الأخطل ١٩٧١، ٤٩):

غَـــرّاءُ فَرعـــاءُ مَصـــقُولٌ عَوارِضُـــها ... كأنّـــها أحـــوَرُ العَيْنَـــين مكحُـــولُ
أخرَقّـــهُ وهْـــوَ فـــي أكنـــافِ سِـــدْرتِهِ ... يـــومٌ تُضَـــرِّمُهُ الجَـــوزاءُ مَشـــمُولُ[2]

---

[1] العاج: أَنياب الفِيَلَة (ابن منظور ١٤١٤هـ، مادة عج)، الدَّلُّ: الغُنْج والشَّكْل (ابن منظور ١٤١٤هـ، مادة دل)، سَاجَ: سَوْجاً: ذَهَبَ وَجَاءَ (ابن منظور ١٤١٤هـ، مادة ساج)، العَوارِضُ: الثَّنايا سُمِيت عَوارِضَ لأَنها فِي عُرْضِ الفَم، يَ أَرْبع أَسْنان تَلِي الأَنيابَ (ابن منظور ١٤١٤هـ، مادة عرض)، الرَّجْل: الشَّعر (ابن منظور ١٤١٤هـ، مادة رجل)، المستورد: مسترسلٌ الطويل (ابن منظور ١٤١٤هـ، سدل)، الداجي: لدُّجى الظُّلْمة واحِدَتها دُجْيَة (ابن منظور ١٤١٤هـ، مادة دجى)، لجة: بحر عظيم (ابن منظور ١٤١٤هـ، لجة)، المَحَانِي: معاطِف الأَوْدِي (ابن منظور ١٤١٤هـ، نحى)، الظُّلْمَانُ: ذُكُورُ النَّعَامِ، الْوَاحِدُ ظَلِيمٌ (ابن منظور ١٤١٤هـ، ظلم)، الكؤود: شاقَّة المَصْعَدِ صَعْبَةُ المُرْتَقَى (ابن منظور ١٤١٤هـ، مادة كاد)، هدان: بطيء ثقيل (ابن منظور ١٤١٤هـ، هدن)، البُرَةُ: الخَلْخال (ابن منظور ١٤١٤هـ، مادة برة)، عجاج: رَفَعَ صَوْتَهُ وصاحَ (ابن منظور ١٤١٤هـ، مادة عج).

[2] الدَّهَشُ مِنَ الفَزَع أَو الحَياء. وَقَدْ أَخْرَقْتُه أَي أَدْهَشْته (ابن منظور ١٤١٤هـ، مادة خرق)، الكَنَفُ: الْجَانِبُ وَالنَّاحِيَةُ (ابن منظور ١٤١٤هـ، مادة كنف)، الجوزاء: برج في السماء يشتد الحر بطلوع نجمه (الأخطل ١٩٧١، ٤٩ هامش٥)، المَشْمولُ: الَّذِي أَصابَتْه الشَّمال، وَهِيَ الرِّيحُ الْبَارِدَةُ (ابن منظور ١٤١٤هـ، مادة شمل).

DOI:

البيت قائم على ألفاظ الجسد التي يعمد اليها الشاعر في وصف المرأة وهي أوصاف تكاد تكون موجودة عند جميع الشعراء فهو يصفها بأنها (غراء فرعاء مصقول عوارضها) اي بيضاء كثيفة الشعر طويلة و"إن الشَّعر سلاح من أسلحة الوجه الاغرائية. والعلاقة بين الفرد وشعره هي علاقة نرجسية وشهوانية" (ميسنجر ٢٠٠٧، ٢١١)، وأن اسنانها مصفوفة ومصقولة ثم يعود الى العينين اللتين يصفها (بالحور) فهي صفة شائعة عند أغلب الشعراء.

وقال ايضاً (الأخطل ١٩٧١، ٢٥٦):

رأيـــتُ لَهـــا وَجـــهاً أغَـــرَّ فراعَنِـــي ... وطَرفـــاً غَضِيضـــاً مثلُـــهُ أورَثَ الخَـــبلا
وخَـــداً أسِيـــلاً غَيـــرَ زَغـــبٍ مَقَـــدُّهُ ... بِمُـــذهَبَةٍ فـــي الجِـــيدِ قَـــد فُتِلَـــتْ فَتـــلا
فتِلـــكَ الَّتِـــي لَـــم تُخْـــطِ قَلبِـــي بِسَـــهمِها ... ومـــا وَتَّـــرَتْ قَوســـاً ولا رَصَـــفَتْ نَـــبلا [1]

عمد الشاعر الى استخدام الفاظ جسدية خاصة بالوجه ليدل من خلالها على حسن المرأة فنجد النص قائماً على تفصيلات دقيقة لجمال المرأة المنشود فوصف وجهها باستعمال دلالة لونية بأن وجهها ابيض مما أثار في نفسة الدهشة ولفت انتباهه نحوها وانها ذات نظره فاترة في إشارة الى حيائها ويزيد من جمال تلك المرأة تفصيلات جسدها من جهة الوجه ليكمل وصفه عن طريق أن تلك المرأة تضع على جيدها القلادة لتخلط الألوان بين لون الذهب وبياض البشرة وسواد الشعر لتكتمل اللوحة الفنية الخاصة بوجه تلك الحبيبة فبين اثر تلك النظرة عليه فجعلته يفقد عقلة من شدة سحرها وجمالها وتمتلك خداً ناعما فلفظة الخد تدل نعومته وحسنه.

ولا يختلف الراعي النميري عن أصحابه في بيان جمالية وجه المرأة أذ يقول (النميري ١٩٨٠، ٢٠٨):

تُقلّـــبُ خـــدين كالمصـــحفين ... خطهمـــا واضـــح ازهـــرُ [2]

في اشادة تكاد تكون جديدة في وصف المرأة وبيان جمالها نلاحظ انه يشبه (خديها) بالمصحفين دلاله على نقاء البشرة فوجه الشبه هو الوضوح والاشراق، فـ "اللون الأبيض هو اللون القدسي الأصلي لون الضياء الدنيوي والنور الإلهي وهو لون الأرواح الطيبة وكذلك لون الطهارة" (الدوري ٢٠٠٢، ٤١).

في بيت أخر استعمل الفرزدق الدلالة اللونية في الإشارة الى الوجه في قوله (الحاوي ١٩٨٣، ٣٥٥/١):

تَـــذَكّرْتُ أثْـــرَابَ الجَنـــوبِ وَدُونَهَـــا ... مَقاطـــعُ أنْهَـــارٍ دَنَـــتْ وقَنَـــاطِرُهْ
حَوَارِيـــةٌ بَـــينَ الفُـــرَاتَينِ دَارُهَـــا ... لهَـــا مَقْعَـــدٌ عـــالٍ بَـــرُودٌ هَـــوَاجِرُهْ [3]

نجد في النص الشعري اشارة لونية يصف الشاعر المرأة بأنها بيضاء البشرة ذات مكان عالٍ فالشعر يتغزل ببياض وجها، فالشعراء ركزوا على اللون الأبيض في غرض الغزل وذلك أن البياض من صفات المرأة الجملة ونستدل على هذا الأمر قول الله عز وجل لوصف نساء الجنة (الزواهرة ٢٠٠٨، ٨٤)، إذ قال تعالى:{كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَكْنُونٌ}(سورة الصافات: الآية ٤٩).

قال الراعي (النميري ١٩٨٠، ٨٣-٨٤):

مِـــنْ كُـــلِّ واضِـــحَةِ الـــذِّفْرَى مُنَعَّمَـــةٍ ... غَـــرَّاءَ لَـــمْ يَغْـــذُها بـــؤسٌ وَلا وَبَـــدُ
لَـــها لِثـــاتٌ وَأنيـــابٌ مُفَلَّجَـــةٌ ... كَـــأُقْحوانِ عَلـــى أطْـــرافِهِ البَـــرَدُ [1]

---

[1] راعني: فتنني (الأخطل ١٩٧١، ٢٩٥/ هامش٥)، الأسيل: السهل الحسن (الأخطل ١٩٧١، ٢٩٥/ هامش٦) ، الطرف: العين، (الأخطل ١٩٧١، ٢٩٥/ هامش٥)، الغضيض: الذي فيه فتور (الأخطل ١٩٧١، ٢٩٥/ هامش٥)، الخبل: فساد العقل (الأخطل ١٩٧١، ٢٩٥/ هامش٥)، وترت القوس: شدت وترها (الأخطل ١٩٧١، ٢٩٥/ هامش٧)، رصفت النبل: شدت عليه الرصاف، (الأخطل ١٩٧١، ٢٩٥/ هامش٧)

[2] صحف: الصَّحِيفَةُ: الَّتِي يُكْتَبُ فِيهَا، وَالْجَمْعُ صَحَائِفُ وصُحُفٌ وصُحْفٌ صَحِيفةُ الوجْه: بَشَرَةُ جِلْدِهِ (ابن منظور ١٤١٤هـ، مادة صحف)، الأَزْهَرُ: الأَبيضُ (ابن منظور ١٤١٤هـ، مادة أزهر).

[3] الحَوارِيُّ: البَيَّاضُ (ابن منظور ١٤١٤هـ، مادة حور)، القناطر: القَنْطَرة الجِسْرُ (ابن منظور ١٤١٤هـ، مادة قنطر)، الهواجر: هُوَ نِصْفُ النَّهَارِ عِنْدَ اشْتِدَادِ الْحَرِّ (ابن منظور ١٤١٤هـ، مادة هجر).

DOI:

عمد الشاعر الى وصف النساء باستعمال ألفاظ جسدية فيصفهن بأنهن (بيض الوجوه) منعمات مترفات لم يعرفن (بؤساً ولا فقراً) فهن كاملات في كل الاوصاف ثم يضيف صفة اخرى لتلك النسوة بأن اسنانهن متباعدة حسنة بيضاء وهو من الصفات الجمالية عند العرب مزروعة في لثات حمراء شبهها بزهرة الاقحوان (وردة بيضاء) عندما تسقط عليها حبات المطر فتزيدها بريقاً وهذه المعاني والأوصاف خاصة بالوجه وهو ما أعتاد الشعراء على بيانها.

ومن المعاني الجمالية التي ركز عليها الشعراء وشعراء النقائض منهم في تصوير معالم جمال المرأة وزينتها في الإشارة الى الحبيبة والكف وما يتعلق به فممن أشار إلى الكف في معرض الإشارة إلى الكف قول الراعي النميري (النميري ١٩٨٠، ١٥٨):

وفـــي العـــاج والحِنّـــاءِ كَـــفٌّ بَنَانُهَـــا كَشْـــحْمِ النَقَـــا لـــم يُعْطِهـــا الزَّنْـــدَ قـــادحُ[٢]

في البيت الشعري نجد لغة جسدية أشار اليها الشاعر ليدل من خلالها على جمال المرأة ويصف ما تتمتع به من صفات جمالية فيصف بياض كفها ببياض العاج ويصف اصابعها بأنها مخضبة بالحناء فالحناء من الصفات الجمالية التي تتمتع بها النساء المترفات فعقد موازنه بين كفها وشحم النقاء من حيث ما تتمتع به هذه النساء من بياض وحمرة نتيجة تخضيبهن بالحناء في اشارة الى حضور الجسد في تشكيلات رسم الصورة الفنية في غرض الغزل.

وقال في موضع اخر (النميري ١٩٨٠، ١٠٢):

يَسْـــبِينَ قَلْبِـــي بِـــأَطْرافٍ مُخَضَّـــبَةٍ وَبِالْعُيُـــونِ وَمـــا وارَيْـــنَ بالخُـــمُرِ
عَلَـــى تَرائِـــبِ غِـــزْلانٍ مُفاجَـــاَةٍ رِيعَـــتْ فَـــاَقْبَلْنَ بالاَعْنَـــاقِ وَالعُـــذرِ[٣]

عمد الى لفظة جسدية أراد بها التعبير عن تلك النسوة اللواتي أسرن قلبة بأطرافهن المصبوغة بالحناء التي تدل في الشعر العربي على الترف والدلال الذي تتمتع به النسوة الإشارة في الابيات الشعرية ولا نجد إشارة جسدية واحدة بل أنه يشير الى كم من الاجزاء الجسدية ليؤكد أن تلك المرأة أو النسوة جمالهن مثالي فيعمد الى التفصيل في تلك الإشارة الجسدية فيشير الى العيون ودلالة غير مباشرة للوجه وجماله غير لفظي فعيونهن الساحرة التي تخفي سحراً كأنها مخمورة بالخمر فتعد هذه الاشارة الى جاذبية تلك النسوة في الاغواء والجذب، فكان "جسد المرأة أداة الوحي الكبرى للشعراء ونسيجاً من إشارات وعلامات صامتة جاءت عبر حركاته وجوارحه" (شرارة ١٩٦٠، ٧٣).

وبعد الكف مال الشعراء إلى ذكر الاقدام والسيقان وما يتعلق بها ويعدُّ هذا الجزء من الجسم من المرتكزات التي ارتكز عليها شعراء النقائض في توجيه رسائلهم الشعرية الى المرأة لا لغايته هو فحسب بوصفه من الملامح الجمالية التي تغنى بها الشعراء وانما الإشارة الى ما تتزين به تلك المرأة من زينة في قدميها فيتعاضد الجمالان القدم وزينتها في تقديم تصوير طالما تغنى به الشعراء السابقين لشعراء النقائض ومعاصريهم فمن ذلك قول الفرزدق (الحاوي ١٩٨٣، ١٦٤/١):

أُبَـــادِرُ شَـــوَالاً بِظَبْيـــةَ إنّنـــي أَتَتْـــني بِهَـــا الأَهْـــوَاءُ مـــن كـــلِ جَانِـــبِ
بِمَـــالِئَةِ الحِجْـــلَيْنِ لَـــوْ أَنَّ مَيّـــتاً وَإِنْ كَـــانَ فـــي الاكْفَـــانِ تَحْـــتَ النّصَـــائِبِ
دَعَتْـــهُ لأَلْقَـــى التُّـــرْبَ عَنْـــهُ انتِفاضُـــهُ وَلَـــوْ كَـــانَ تَحْـــتَ الرّاسِـــياتِ الرّواسِـــبُ[٤]

عمد الشاعر في البيت الثاني الى خلق مشهد قائمٍ على الحركة التي تخلق اشكالاً سمعية وبصرية يصور من خلال حركة الخلخال في قدميها الذي يعطي صورة عن امتلاء تلك الساقين فالشاعر يرسم صورة جمالية لتلك السيقان الممتلئة فالصوت الذي يظهر من حركة

---

[١] الذفرى: الْعَظْمُ الشَّاخِصُ خَلْفَ الأُذن (ابن منظور ١٤١٤هـ، مادة ذفر)،مفلجة: فلج الاسنان: تباعد بينها (ابن منظور ١٤١٤هـ، مادة فلج)، الوبد: شِدَّةُ العَيْشِ (ابن منظور ١٤١٤هـ، مادة وبد).

[٢] الْبَنَانُ أَطرافُ الأَصابع مِنَ الْيَدَيْنِ وَالرِّجْلَيْنِ (ابن منظور ١٤١٤هـ، مادة بنان)، شَحْمة النَّقا: وَهِيَ دُوَيْبَّةٌ تَسْكُنُ الرَّمْلَ، كأَنها سَمَكَةٌ مَلْسَاءُ فِيهَا بَيَاضٌ وَحُمْرَةٌ (ابن منظور ١٤١٤هـ، مادة نقا)، لزَّنْدُ الْعُودُ الأَعلى الَّذِي يُقْتَدَحُ بِهِ النَّارُ (ابن منظور ١٤١٤هـ، مادة زند).

[٣] العُذْرةُ: النَّاصِيَةُ، وَقِيلَ: هِيَ الخُصْلة مِنَ الشَّعْرِ (ابن منظور ١٤١٤هـ، مادة عذر).

[٤] النصائب: الحجارة حول القبر (الحاوي ١٩٨٣، ١٦٤/١ هامش ٢)، الرّاسيات: الجبال (الحاوي ١٩٨٣، ١٦٤/١ هامش ٢).

DOI:

الخلخال في قدميها يعطي جانباً جمالياً لتلك المرأة، "فالزينة لها علاقة متينة بالإغواء والفتنة، مولدة للجذب، والحب، والإعجاب وهي كباقي متطلبات الجسد تعمل على تغيير صورته" (جبران ١٩٨٥، ٣٦) ويركز الشعراء على قضية الموت فهم يعطون لتلك المرأة القدرة على احياء الموتى وقيامهم من اكفانهم لو دعتهم تلك المرأة لا لشيء سوى أنها تحمل قيماً جماليةً أصبحت من ثوابت الغزل العربي.

ويقول جرير (جرير ٢٠٠٩، ٣٧٦/٢):

تُشْجِي خلاخلَها خِدالٌ فَعْمةٌ وتَرى السوارَ تَزِينُه والمِعْضدُ[١]

وظف الشاعر لفظة (خلاخلها) التي تعد من الملامح الجمالية لساقيها في وصف محاسن المرأة التي تعد من الالفاظ الشائعة عند الشعراء فيصف ساقيها بأنه ممتلئة وتزينه الخلاخل التي تعطي جانباً جمالياً اضافياً لما تتمتع به هذه المرأة وتتزين بالسوار الذي يملأ يديها، فالخلخال ليس من لغة الجسد المباشرة لكنه مخصص كزينة لقدم المرأة ويعتاد الشعراء على بيان امتلاء ساقي المرأة عن طريق وصف الخلاخيل بأنها مالئه أو مكتومة الصوت هذا من جهة الوضوح والظاهر ويعطي من جانب أخر تصوراً بأن تلك المرأة غنية ومترفة بوجود معالم الزينة في قدميها وعضد يديها.

قال الفرزدق (الحاوي ١٩٨٣، ٢٦١/١):

حَوَارِيّةٌ تَمشي الضُحَى مُرْجَحِنّةً وَتَمشي العَشِيَّ الخَيزَلَى رِخوَةَ اليدِ[٢]

يعقد الشاعر موازنة بين مشية المرأة المتغزل بها ليلاً ونهاراً فمشيتها نهاراً تكون ثقيلة أما في العشي فتكون مشيتها بالتثني دلالة الدلال والتغنج فضلاً عن اعطائه دلاله وحركة جسدية هي خمول اليد فالخمول هنا لأن المرأة مخدومة فلا تقوم بأي عمل وفي اول البيت وصفها بدلاله لونية بانها بيضاء الوجه في لفظة (حوارية) فالبيت الشعري قائمٌ على دلالات حركية لتلك المرأة بين الثقل والتثني، فالشاعر رسم صورة مثالية لجمال المرأة بين اللون والتثني فضلاً عن اعطاء تصور غير مباشر لتنعمها وثرائها، فاللون الابيض اعطى للبيت "صورة جمالية متكاملة تقنع إحساس الشاعر وترضي رغباته في رسم الصورة المثال للمرأة" (ربابعة ١٩٩٧، ١٣).

ويقول الاخطل في مقدمة الغزلية (الأخطل ١٩٧١، ١٧٦):

وقَد عَهِدتُ بِها بِيضاً مُنَعَّمَةً لا يَرتَدِينَ علَى عَيبٍ ولا وَصَبِ
يَمشِين مَشيَ الهِجانِ الأُدمِ يُوعِثُها أعرِفُ دَكداكةٍ مُنهالةِ الكُثُبِ
مِن كُلِّ بَيضاءَ مِكسالٍ بَرَهرَهَةٍ زانَتْ مَعاطِلَها بالدُرِّ والذَّهبِ
حَوراءُ عَجزاءُ لَم تُقذَفْ بِفاحِشَةٍ هَيفاءُ رُعبُوبَةٌ مَمكُورةُ القَصَبِ[٣]

رسم الشاعر في هذه الابيات العديد من الصور الجسدية التي وصف بها جمال النساء وحسبهن فأشار إلى جمالهن المعنوي بأنهن نقيات كريمات الحسب. ثم ينتقل ليصف جمالهن المادي فيشير إلى مشيهن كأنه مشي الإبل الكريمة وانهن براقات صافيات اللون لا تعمل لأنهن تتمتعن بعز والدلالة ويتزينْ بالحلي التي المعطلة في جسدها دلاله على امتلاء الجسم ثم يحدد منهن واحدة بيضاء ليصف عينها (حوراء) وهي من الصفات الجمالية التي تعبر عن جمال المحبوبة، "فالحركات الضخمة الواسعة للجسد اكثر ميلاً لجذب الانتباه وبخاصه إن استمرت لوقت طويل" (كوليت ٢٠١٠، ٨).

وقد اشار الشعراء إلى ذكر اللبات والجيد والأضلاع والجوانح وهي دلالات جسدية وقال الراعي ايضاً (النميري ١٩٨٠، ١١٩):

---

[١] تُشْجِي: تُغصُّهُ وتملؤه، لسان العرب مادة (شجى)، الخَدْل: الْغَلِيظُ الْمُمْتَلِئُ السَّاقِ (ابن منظور ١٤١٤هـ، مادة خذل).

[٢] الحَوْرَاءُ: الْبَيْضَاءُ، لَا يَقْصِدُ بِذَلِكَ حَوَر عَيْنِهَا. والأَعْرابُ تُسَمِّي نِسَاءَ الأَمصار حَوَارِيَّاتٍ لِبَيَاضِهِنَّ وَتَبَاعُدِهِنَّ عَنْ قَشَفِ الأَعراب بِنَظَافَتِهِنَّ (ابن منظور ١٤١٤هـ، مادة حور)، مرجحنة: امرأة مُرْجَحِنَّة إِذَا كَانَتْ سَمِينَةً، فإِذا مَشَتْ تَفَيَّأَتْ فِي مِشْيتها (ابن منظور ١٤١٤هـ، مادة رجح)، الخيزلي: إِذا تَبَخْتر في المشي (ابن منظور ١٤١٤هـ، مادة خزل).

[٣] الأدم: الأَبيض (ابن منظور ١٤١٤هـ، مادة أدم)، الوصب: الاسقام (ابن منظور ١٤١٤هـ، مادة وصب)، هيفاء: رقَّة الْخَصْرِ وضُمور الْبَطْنِ (ابن منظور ١٤١٤هـ، مادة هيف)، القصب: العظام (ابن منظور ١٤١٤هـ، مادة قصب).

DOI:

مـــــا زالَ يفتـــــحُ ابوابـــــاً ويَغْلِقُهـــــا بعـــــدي ويفتـــــح بابـــــاً بعـــــد إرتـــــاج
حتـــــى أضـــــاءَ سِـــــراجٌ دونَـــــه قَمَـــــرٌ حُمـــــرُ الأنامـــــلِ حـــــور طَرْفُهـــــا سَـــــاجي[١]

يقارن الشاعر بين ضوء القمر وضوء السراج فضوء القمر اقوى من ضوء السراج فأن جمال المحبوبة يفوق نور القمر وضوء السراج فالضوء يكون باهتًا امام نورها وسطوع جمالها وتألقها ثم يصف اطرافها بالفظة (حمر الانامل) يدل اما على تخضبهن بالحناء او على الترف التي تتمعن به النسوة لعدم اشتغالهن فتكون اطرافهن حمر نتيجة الدلال والترف.

ويقول الراعي ايضاً (النميري ١٩٨٠، ١٦٠):

فَبِتْنَـــا علـــى الأنمـــاط والبـــيضُ كالـــدُّمى يُضـــيءُ لنـــا لَبَـــاتهنَّ المصَـــابِحُ
إذا فَاطَنَتْنَـــا فـــي الحـــديثِ تَهَزْهَـــزَتْ اليـــنا قُلُـــوب دُونَهُـــنَّ الجَـــوانِحُ[٢]

يصف (اللبة) عن طريق المعادلة المعكوسة أن تلك اللبات هي التي تضيء المصابيح لا العكس لشدة بياضها.

وقال الفرزدق (الحاوي ١٩٨٣، ٢٠٩/١):

ألا إنّ حُبّـــاً مِـــنْ سُـــكَيْنَةَ لـــمْ يَـــزَلْ لَـــهُ سَـــقَمٌ تحـــتَ الشَّرَاســـيفِ جـــانِحُ
يَكـــادُ إذا مـــا لاحَ أوْ ذُكِـــرَتْ لَـــهُ تَقَضْـــقَضُ منـــهُ فـــي حَشَـــاهُ الجَـــوَانِحُ[٣]

ذكر الشاعر لفظة (الشراسف والجوانح) وهي دلالة جسدية وهي الضلوع التي تحت الصدر لتصوير مشاعره تجاه الحبيبة فتلك الشراسف (الاضلاع) لها مرض لا يستقر فالشعراء لم يعمدوا الى تصوير الملامح الجمالية فحسب وإنما عمدوا الى الدلالات الجسدية لتصوير مشاعرهم واحاسيسهم اتجاه المرأة.

ويقول الراعي (النميري ١٩٨٠، ٨٣):

يَثْنِـــي مسَـــاوِفُها غُرْضُـــوفَ اَرْنَبَـــةٍ شَـــمّاءَ مِـــن رَخْصَـــةٍ جِيـــدها اَوَدُ[٤]

يوظف الشاعر دلالات جسدية فلفظة (غضروف ارنبة شماء) للدلالة على التكبر والانفة التي تتمتع بها النسوة بأنهن يمتلكن انوفاً مرتفعة ناعمة فذكر لفظة (الانوف) لبيان جمالهن ومكانتهن، ثم ذكر (الجيد) وهي دلالة جسدية بأنهن يميلن بأعناقهن دلاله على الرقة واللطف الذي يتمتعن به.

ويقول الأخطل (الأخطل ١٩٧١، ٥٦٢):

فلَيسَـــتْ ظَبْيَـــةٌ غَـــرّاءُ ظَلَّـــتْ بأعـــلَى تَلْعـــةٍ تُزجِـــي غَـــزالا
بأحسَـــنَ مُقْلَـــةً مِنهـــا وجِيـــداً ووَجهـــاً ناعِمـــاً كُسِـــيَ الجَمـــالا

جمع الشاعر هنا أغلب الدلالات الجسدية التي تصور المرأة جمالياً فهي (ظبية غراء) تحمل صفات الضبي الأبيض وصور جمال مقلتها وجيدها ووجهها الناعم.

---

[١] لسِّرَاجُ: الْمِصْبَاحُ الزَّاهِرُ الَّذِي يُسْرَجُ بِاللَّيْلِ (ابن منظور ١٤١٤هـ، مادة سرج)،إرتاج: إغلاق (ابن منظور ١٤١٤هـ، مادة رتج)، الساج: يُقَالُ لِكُلِّ ساكِنٍ لَا يَتَحَرَّك ساجٍ (ابن منظور ١٤١٤هـ، مادة سجي).

[٢] لِلَّبَّةُ: وَسَطُ الصَّدْر والمَنْحَر، وَالْجَمْعُ لَبَّاتٌ ولِبابٌ (ابن منظور ١٤١٤هـ، مادة لب)،الْجَوَانِحُ الضُّلُوع القِصارُ الَّتِي فِي مُقَدَّمِ الصدرِ، وَالْوَاحِدَةُ جَانِحَةٌ (ابن منظور ١٤١٤هـ، مادة جنح).

[٣] الشراسف: الشُّرْسُوفُ: غُضْرُوفٌ مُعَلَّق بِكُلِّ ضِلَعٍ (ابن منظور ١٤١٤هـ، مادة شرسف).

[٤] الغُضْرُوف: كلُّ عَظم رَخْص لَيِّن فِي أَيّ مَوْضِعٍ كَانَ (ابن منظور ١٤١٤هـ، مادة غضرف)،الارنبة: وَهِيَ طَرَفُ الأَنْفِ (ابن منظور ١٤١٤هـ، مادة رنب)، شماء: لِلْمُتَكَبِّرِ الْعَالِي (ابن منظور ١٤١٤هـ، مادة شمم)، الرَّخْصُ: الشَّيْءُ النَّاعِمُ اللَّيِّنُ، إن وَصَفْت بِهِ المرأَة فرُخْصانُها نَعْمَةُ بَشَرتها ورِقَّتُها (ابن منظور ١٤١٤هـ، مادة رخص)، آود: التَّثَنِّي (ابن منظور ١٤١٤هـ، مادة آود).

DOI:

الخاتمة:

في ختام هذا الدراسة الذي تناولنا فيه الغزل عند شعراء النقائض نجد ان:

١. انهم تغزلوا بالعين وجمال اتساعها فالعين من أكثر اجزاء الجسد ذكراً في هذا الغرض وقد استعملوا لفظة الجؤذر في وصف العيون الواسعة.

٢. جاء الوجه بالدرجة الثانية في استعمالاتهم الغزلية ليدل على حسن المرأة وجمالها ولفت انتباه المتلقي وصفوها بصفاتٍ لونيه بأنهن بيض الوجوه وذكر صفات جمالية ونقاء البشرة.

٣. من الملامح الجمالية الجسدية التي تغزل بها الشعراء التغني بجمال كف المرأة وتخضب اصابعها بالحناء وكيف أسرْنَ القلوب.

٤. من معالم الجمالية التي ذكرها الشعراء في الغزل الأقدام ورسم صورة جمالية للأقدام الممتلئة التي تشكل جانباً جمالياً من خلال الخلخال الذي يضيف جانباً جمالياً لحسن المرأة وجمالها.

DOI:

المراجع :

القرآن الكريم .

ابن حزم الأندلسي. *طوق الحمامة في الألفة والآلاف*. بغداد: تحقيق: صلاح الدين القاسمي، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٦.

أبو الفتح عثمان ابن جني. *الخصائص*. القاهرة: تحقيق: محمد علي النجار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة ٤، دون تاريخ.

أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن علي الأنصاري الأفريقي ابن منظور. *لسان العرب*. بيروت: الحواشي: لليازجي وجماعة من اللغويين، دار صادر، الطبعة ٣، ١٤١٤هـ.

أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني. *إعجاز القرآن* . مصر: المحقق: السيد أحمد صقر، دار المعارف ، الطبعة ٥، ١٩٩٧.

أبي الحسن علي بن اسماعيل النحوي اللغوي الأندلسي ابن سيده. *المخصص*. بولاق: المطبعة الأميرية الكبرى، الطبعة ١، ١٣١٧هـ.

أبي مالك غياث بن غزث التغلبي الأخطل. *شعر الأخطل*. دمشق: صنعة السكري، روايته عن أبي جعفر محمد بن حبيب، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، دار الفكر المعاصر، الطبعة ٤، ١٩٧١.

أسامة جميل عبد الغني ربايعة. *لغة الجسد في القرآن الكريم*. فلسطين: اطروحة قدمت استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في قسم أصول الدين بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس ، ٢٠١٠.

النميري. *شعر الراعي النميري*. بغداد: تحقيق: د. نوري حمودي القيسي، هلال ناجي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٠.

إيليا الحاوي. *شرح ديوان الفرزدق*. بيروت: دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، الطبعة ١، ١٩٨٣.

بحر بن عثمان الجاحظ. *البيان والتبيين*. القاهرة: تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، الطبعة ٧، ١٩٩٨.

بيتر كوليت. *كتاب الإشارات*. المملكة العربية السعودية: مكتبة جرير، الطبعة ١، ٢٠١٠.

جرير. *ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب* . القاهرة: تحقيق: د. نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، ٢٠٠٩.

جوزيف ميسنجر. *لغة الجسد النفسية*. دمشق: ترجمة: محمد عبد الكريم إبراهيم، الطبعة ١، ٢٠٠٧.

دون مؤلف. *كتابات فلسفية*. الرباط: مؤسسة مؤمنون بلا حدود، كلية الآداب والعلوم الانسانية، ٢٠١٤.

صالح ملا عزيز، تارا فائز سعيد، و مقداد محمد. *الدلائل المجازية لأعضاء الإنسان في معجم (لسان العرب) لابن منظور*. أربيل: مجلة كلية التربية، جامعة صلاح الدين ، العدد ٤، مجلد ١، ٢٠٠١.

ظاهر محمد هزاع الزواهرة. *اللون ودلالاته في الشعر*. عمان: دار الحامد للنشر والتوزيع، الطبعة ١، ٢٠٠٨.

عبد اللطيف شرارة. *فلسفة الحب عند العرب*. بيروت: دار مكتبة الحياة، الطبعة ١، ١٩٦٠.

عياض عبد الرحمن أمين الدوري. *دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي*. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة١، ٢٠٠٢.

قاسم محمد عبد، و أبو بكر أحمد رسول. *خطاب الجسد في شعر أبي نواس*. ديالى: مجلة ديالى للبحوث الانسانية، العدد (١٠٠) المجلد (١) حزيران ، ٢٠٢٤.

كليتون بيتر. *لغة الجسد*. مصر: ترجمة: دار الفاروق، دار الفاروق، الطبعة١، ٢٠٠٥.

مجدي وهبة، و كامل المهندس. *معجم المصطلحات في اللغة والأدب*. بيروت: مكتبة لبنان ، الطبعة ٢، ١٩٨٤.

محمد بن أبي طالب الأنصاري. *السياسة في علم الفراسة*. بيروت: تحقيق: أحمد فريد المزيدي، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٥.

محمد زغلول سلام. *أثر القرآن في تطوّر النقد العربيّ (إلى آخر القرن الرابع الهجري)*. قد له الأستاذ محمد خلف الله أحمد، مكتبة الشباب، الطبعة ١، دون تاريخ.

محمد عبد المنعم الخفاجي. *الادب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي*. بيروت: دار الجيل، ١٩٩٠.

مصطفى الشكعة. *رحلة الشعر من الأموية الى العباسية*. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، الطبعة ١، ١٩٩٦.

موسى ربابعة. *جماليات اللون في شعر زهير بن أبي سلمى*. مجلة اليرموك، العدد ٢، ١٩٩٧.

DOI:

مي جبران. *الموضة سيكولوجيا الانبهار بين الداخل والخارج*. مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد ٣٥، ١٩٨٥.

وحيد حامد عبد الرشيد. *الاتصال غير اللفظي*. بحث منشور على شبكة الانترنيت، دون تاريخ.

References:

The Holy Quran.

Abd Al-Latif Sharara. The Philosophy of Love Among the Arabs. Beirut: Dar Maktabat Al-Hayat, 1st Edition, 1960.

Abu Al-Fadl Jamal Al-Din Muhammad ibn Mukarram ibn Ali Al-Ansari Al-Afriqi Ibn Manzur. The Tongue of the Arabs. Beirut: Footnotes by Al-Yazihi and a group of linguists, Dar Sader, 3rd edition, 1414 AH.

Abu Al-Fath Uthman Ibn Jinni. The Characteristics. Cairo: Edited by Muhammad Ali Al-Najjar, Egyptian General Book Organization, 4th edition, no date.

Abu Al-Hasan Ali ibn Ismail Al-Nahwi Al-Lughawi Al-Andalusi Ibn Sidah. The Specialized. Bulaq: Al-Matba'a Al-Amiriya Al-Kubra, 1st edition, 1317 AH.

Abu Bakr Muhammad ibn Al-Tayyib Al-Baqillani. The Miraculous Nature of the Quran. Egypt: Edited by Al-Sayyid Ahmad Saqr, Dar Al-Ma'arif, 5th edition, 1997.

Abu Malik Ghiyath ibn Ghazth Al-Taghli Al-Akhtal. The Poetry of Al-Akhtal. Damascus: Al-Sukkari's Craft, his narration on the authority of Abu Ja'far Muhammad ibn Habib, edited by Dr. Fakhr Al-Din Qabawa, Dar Al-Fikr Al-Mu'asir, 4th edition, 1971.

Al-Numayri. The Poetry of the Shepherd Al-Numayri. Baghdad: edited by Dr. Nuri Hammoudi Al-Qaysi and Hilal Naji, Iraqi Scientific Academy Press, 1980.

Bahr ibn Uthman Al-Jahiz. Al-Bayan wa Al-Tabyin. Cairo: edited by Abd Al-Salam Haroun, Al-Khanji Library, 7th edition, 1998.

Cleaton Peter. Body Language. Egypt: Translated by Dar Al-Farouq, 1st edition, 2005.

Ibn Hazm Al-Andalusi. The Ring of the Dove. Baghdad: Edited by Salah Al-Din Al-Qasimi, Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiyya Al-'Amma, 1986.

Ilya Al-Hawi. Commentary on the Diwan of Al-Farazdaq. Beirut: Dar Al-Kitab Al-Lubnani, Al-Madrasa Library, 1st edition, 1983.

Iyad Abd Al-Rahman Amin Al-Douri. The Significance of Color in Arab-Islamic Art. Baghdad: General Cultural Affairs House, 1st edition, 2002.

Jarir. Jarir's Diwan with the Commentary of Muhammad ibn Habib. Cairo: Edited by Dr. Nu'man Muhammad Amin Taha, Dar Al-Ma'arif, 2009.

Joseph Messinger. The Psychology of Body Language. Damascus: Translated by Muhammad Abd Al-Karim Ibrahim, 1st Edition, 2007.

Magdi Wahba and Kamel Al-Muhandis. Dictionary of Terms in Language and Literature. Beirut: Library of Lebanon, 2nd edition, 1984.

May Jabran. Fashion: The Psychology of Fascination Between the Inside and the Outside. Contemporary Arab Thought Magazine, Issue 35, 1985.

Muhammad Abd Al-Mun'im Al-Khafaji. Arabic Literature and its History in the Umayyad and Abbasid Eras. Beirut: Dar Al-Jeel, 1990.

Muhammad ibn Abi Talib Al-Ansari. Politics in the Science of Physiognomy. Beirut: Edited by Ahmad Farid Al-Mazidi, Dar Al-Kutub Al-Ilmiya, 2005.

DOI:

Muhammad Zaghloul Salam. The Influence of the Qur'an on the Development of Arabic Criticism (until the end of the fourth century AH). Foreword by Professor Muhammad Khalaf Allah Ahmad, Al-Shabab Library, 1st edition, no date.

Musa Rababa'a. The Aesthetics of Color in the Poetry of Zuhair ibn Abi Sulma. Al-Yarmouk Magazine, Issue 2, 1997.

Mustafa Al-Shak'a. The Journey of Poetry from the Umayyad to the Abbasid Era. Cairo: Egyptian-Lebanese House, 1st edition, 1996.

No author. Philosophical Writings. Rabat: Believers Without Borders Foundation, Faculty of Arts and Humanities, 2014.

Osama Jamil Abd Al-Ghani Rabay'a. Body Language in the Holy Qur'an. Palestine: Thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for a Master's degree in the Department of Fundamentals of Religion, Faculty of Graduate Studies, An-Najah National University in Nablus, 2010.

Peter Collett. The Book of Signs. Saudi Arabia: Jarir Bookstore, 1st edition, 2010.

Qasim Muhammad Abd and Abu Bakr Ahmad Rasul. The Discourse of the Body in the Poetry of Abu Nuwas. Diyala: Diyala Journal of Humanistic Research, Issue (100), Volume (1), June 2024.

Saleh Mulla Aziz, Tara Faiz Saeed, and Miqdad Muhammad. The Metaphorical Meanings of Human Body Parts in Ibn Manzur's Lisan Al-Arab Dictionary. Erbil: Journal of the College of Education, Salahaddin University, Issue 4, Volume 1, 2001.

Wahid Hamed Abdel-Rashid. Nonverbal Communication. Research published online, undated.

Zahir Muhammad Hazza' Al-Zawahra. Color and Its Significance in Poetry. Amman: Dar Al-Hamid for Publishing and Distribution, 1st Edition, 2008.

DOI: