" خطاب الجسد "
قراءة في شعر عمر بن أبي ربيعة (*)

د . محمد عبده المشد
الجامعة العربية المفتوحة – الكويت

الملخص

بحث يرصد محاولة الوقوف على لغة الجسد من خلال شعر عمر بن أبي ربيعة ، الذي وهب شعره للحديث عن المرأة والتغزل فيها ، وكشف البحث عن مدى وعي الشاعر بهذا الخطاب الجسدي الخاص بطبيعة المرأة في عصره ، حيث كان يعي جيدا كيف يصف المرأة بما يزيدها غرورا وفتونا بجمالها ، وما تشتهي أن تعرف به ، وهو في ذلك كله كان على وعي تام بأدق تفاصيل لغة الجسد وخطابه ، وبالحس اللغوي والجمالي لهذا الخطاب غير المباشر ، مستخدمات في ذلك الوسائل التي تكشف له أدق التفاصيل كاستخدامه للغة الحوار التي حاول من خلالها الاعتماد على حواس الكلام من سمع وإشارة ، وحيث يفضي ذلك كله إلى مشهد قصصي يشكل قصة غرامية متكاملة العناصر ، بحيث كان يعمد إليه معتمدا على الحركة بين شخوصه ، ولما له من أهمية واضحة في إظها ر شخصية المتحدث وقراءة حركاته وإيماءاته .

وقد أظهر البحث دلالات خطاب الجسد من خلال أعضائه المختلفة ، فقد جاءت العين في مقدمة هذه الأعضاء حيث إنها الوسيلة الأولى التي تشكل لغة الجسد ، بالإضافة إلى أنها وسيلة نقل الخطاب الجسدي من اللغة المنطوقة إلى اللغة الإشارية ، ومن الحركة إلى الصمت الذي يحمل رموزا خا صة لا تؤديها الحركات ، ويظهر من خلالها كيف عبرت عن مكنون نفس الشاعر وأبعادها وميولها . ثم ينتقل بعد ذلك إلى بقية الحواس والأعضاء الجسدية ، حيث يظهر من خلالها أنها وسائل تعبيرية ترسل رسائل خاصة بلغة الجسد عند المرأة تؤدي دلالات معينة لا تقل بحال عما تؤديه اللغة المباشرة ، من خلال المزج بين الحواس أحيانا وخصوصا حاستي الشم والذوق ، مستخدما أفعال الجسد ليدل على طيب الرائحة وعذوبة الريق الذي بالغ في وصفه في أكثر من موضع .

(*) مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة المجلد (٧٩) العدد (٢) يناير ٢٠١٩.

ABSTRACT

Speech of the body: Reading in the poetry of Omar bin Abi Rabia

The study of the attempt to stand on the body language through the poetry of Omar ibn Abi Rabia, who gave his hair to talk about women and spindles, and revealed the search for the poet's awareness of this physical discourse on the nature of women in his time, Where he was well aware of how to describe the woman's grotesque and fascinated by her beauty, and how she wish other to know her ، In all of this he was fully aware of the finer details of body language ,body speech , the sense of language and aesthetic of this indirect speech, using the means that reveal the most accurate details of his use of the language of dialogue, which he tried to Relying on the senses of speech from the hearing and the signal, and where it leads to a narrative scene made a story which is elements is integrated , So that he used a mechanism based on the switching between his different personality , and because of his importance in showing the personality of the speaker and read his movements and gestures .

The research has shown the signs of the body through its various organs. The eye came in the forefront of these organs as it is the primary means of body language , in addition ، It is also a means of conveying body speech from spoken language to sign language , and from the movement to the silence, which carries special symbols not performed by the movements , and showed through which how they expressed the hidden soul of poet and his dimensions and tendencies . Then he moves on to the senses and the physical organs, showing that they are expressive means that send messages in the body's language to the woman leads to certain meanings are no less than what the direct language ، Through the mixing of the senses sometimes, especially senses of smell and taste, using the body acts to show the smell and sweetness of the saliva, which has grown in a recipe in more than one place .

التمهيد:

للإنسان في التعبير عن نفسه طرق شتى ، بيد أنه يعتمد في ذلك مساقين محددين، أولهما: التعبير بالكلمة، مقروءة كانت أو مسموعة، أما المساق الثاني فهو لسان حاله الذي لا يقل بحال عن المساق الأول ... ولهذا أصبح 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 ، ويتضح ذلك عن طريق بقية أعضائه بعيدا عن لغة اللسان المباشرة التي تصدر عن صاحبها ترجمة لمعان يريد إرسالها للآخرين .

ومن هنا كان للجسد في الفكر الإنساني بشكل عام حضور مميز يدرك من خلاله الإنسان كل ما حوله من المكان والزمان والواقع والمأمول والجوهر والمخبر ، وقد بلغ هذا الأمر مبلغه في الثقافات السابقة ، فالحضارات القديمة اتخذت للجسم آلهة في صور متعددة ، ووعت أهمية الجسد في كل ما ذكرت ، والجسد محل التناقضات التي لا تُحد ، فهو مصدر العفة ، والشهوة والخطأ والصواب والكمال والنقص والألم واللذة والحرية والعبودية والمادة والروح والمتعة والزهد ... " "٢"

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 " ٣" .

قد أشار القرآن الكريم في غير موضع إلى أن كل شيء يسبح بحمد الله تعالى بطريقته الخاصة .. يقول تعالى : " تسبح له السموات السبع والأرض ومن فيهن وإن من شيء إلا يسبح بحمده ولكن لا تفقهون تسبيحهم إنه كان حليما غفورا " الإسراء (٤٤).

كذلك بين القرآن مسؤولية الإنسان عن جوارحه حيث قال : " ولا تقف ما ليس لك به علم إن السمع والبصر والفؤاد كل أولئك كان عنه مسؤلا". الإسراء(٣٦)

بين كذلك أن هذه الجوارح التي ميزه الله تعالى بها ستأتي يوم القيامة شاهدة عليه وعلى ما قدم من أعمال حيث يقول الله : " اليوم نختم على أفواههم وتكلمنا أيديهم وتشهد أرجلهم بما كانوا يكسبون ". (يس : ٦٥)

ثم يذكر ربنا تبارك وتعالى أن الإنسان يوم القيامة سيعاتب تلك الجوارح التي كان يمتلكها في الدنيا لأنها شهدت عليه أمام الله تعالى ، حيث لا فائدة من العتاب " وقالوا لجلودهم لم شهدتم علينا قالوا أنطقنا الله الذي أنطق كل شيء وهو خلقكم أول مرة وإليه ترجعون " (فصلت : ٢١)

فالشهادة هنا منوطة بجميع الجوارح ، فالأيدي تتكلم والأرجل تشهد بما صنعت ' حتى الجلد وهو مركز الإحساس عند الإنسان سيشهد بحقيقة صاحبه التي كان عليها في الدنيا ..... كل هذه الجوارح الجسدية ستتحدث لغة خاصة أمام الله تعالى وإن لم نع هذه اللغة الآن إلا أننا موقنون بما سيحدث .

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" ٤".

ويرجع ذلك ربما إلى كون الحديث عن الجسد من المحرمات ،حيث لم تحفل الدراسات الأدبية والنقدية في أدبنا القديم بدراسة متكاملة 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" "٥" .

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 ،وبوصفه مجتمعا وأرضا ،وبوصفه كونا وعالما ،وبوصفه لغة ونصا وإبداعا " ٦".

بل لقد وصل الوعي مداه عند شعرائنا المحدثين حيث أصبحنا " نتحدث عن الجسد بإلحاح ونستدعيه ونتغذى بجماله ،وذكائه ، ونعيد له الاعتبار سواء في وجه ثقافة العصور الرهبانية أو في وجه ثقافة العصور الحديثة الاستهلاكية " ٧" .

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 " "٨".

ومن هنا علل "مسكويه " اللجوء إلى استخدام اللغة بوصفهاوسيلة اتصال بين الناس 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 " ٩".

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 أسلوبها 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 . "١٠".

ولغة الجسد تعتمد في نظامها على الإشارات والإيماءات ، وهيئة الجسد متحركا ، فتضحي الحركة دالة معبرة عن جملة من المعاني " "١١"

وقد اهتم غير باحث بهذا الموضوع في العصر الحديث ، وتناولوا الوعي الجسدي بمسألة التعبير الجسدي فعرف أحدهم الجسد بأنه :" كائن قائم على متعالق كوني ،له له خاصية تجسيد جمالي ذات معان دالة " "١٢" ويرى أن الإنسان يتمتع بملكة الأداء الجسدي في الفعل الحركي ،وهنا يتم

تحقيق خاصية ندعوها " بلغة الجسد "(body language)المتميزة من باقي الكوائن الحية (١٣) .

ويرى أيضا أن " الرمز الحركي للجسد بمختلف إشاراته الإيمائية هو دال كشفي عن مستور روحي أو نفسي أو عقلي ، لهذا توجب الاشتغال عن كشف الغائب من الجسد ، واستبيان الأنساق التعبيرية التي يتلفظها الجسد بلغة الحركة العضوية تحقيقا للمعرفة ." ١٤"

ولعل لغة الجسد يتضح تأثيرها بشكل أوضح وأعم في النفس الإنسانية حيث يبرز أثر ذلك من خلال الشعر وبخاصة في مجال الغزل ، فهو الغرض الذي 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" .

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 أكثر منه تصريحا .

ومن هنا رأيت أن أقف على دراسة هذه اللغة الخاصة بالجسد عند عمر بن أبي ربيعة والتي تتجاوز القول والكتابة إلى دلالات وإيحاءات جسدية تقوم بمفهوم خاص في توصيل رسالة يعيها الشاعر والمتلقي .

وشاعرنا ليس أول من من تناول هذا الخطاب الموجه بلغة الجسد ، بل إن التراث العربي قد تنبه إلى ذلك حيث تناول بعض النقاد والبلاغيون هذه اللغة ، وأدركوا أهميتها ودليل ذلك ما ورد عن الجاحظ في كتابه البيان والتبيين ، حيث عقد فصلا كاملا بعنوان " البيان " وجاء فيه قوله: البيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى ،وهتك الحجاب دون الضمير ، حتى يفضي السامع إلى حقيقته ، ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان ،ومن أي جنس كان الدليل ، لأن مدار الأمر والغاية التي يجري إليها القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام ، فبأي شيئ بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى فذلك هو البيان في ذلك الموضع "(١٥)

وبيان الأمر عنده يتضح من خلال تفصيله لأنواع الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ وعدد خمسة أشياء تحديدا : أولها اللفظ ، ثم الإشارة ،ثم العقد ،ثم الخط ، ثم النصبة والنصبة هي الحال الدالة التي تقوم مقام تلك الأصناف .. "١٦""

وخير ما يدل على خطاب الجسد في كلام الجاحظ قوله : قد قلنا في الدلالة باللفظ ، أما الإشارة فباليد ،وبالرأس والعين والحاجب والمنكب ، إذا تباعد الشخصان وبالسوط والسيف ، وقد يتهدد رافع السيف والسوط فيكون ذلك زاجرا ومانعا رادعا ، ويكون وعيدا وتحذيرا ، والإشارة واللفظ شريكان ، ونعم العون هي له ، ونعم الترجمتان هي عنه ، وما أكثر ما تنوب عن اللفظ وما تغني عن الخط ، .... وبعد ... فهل تعدو الإشارة أن تكون ذات صورة معروفة وحلية موصوفة على اختلافها في طبقاتها ودلالاتها ، وفي الإشارة بالطرف والحاجب وغير ذلك من الجوارح مرفق كبير ومعونة حاضرة ، في أمور يسترها بعض الناس من بعض ، ويخفونها من الجليس وغير الجليس ، ولولا الإشارة لم يتفاهم الناس معنى خاص الخاص ، ولجهلوا هذا الباب البتة ، ولولا أن تفسير هذه الكلمة يدخل في باب صناعة

الكلام لفسرتها لكم ، وقد قال الشاعر في دلالات الإشارة " عمر بن أبي ربيعة :

أشارت بطرف العين خيفة أهلهاإشارة مذعور ولم تتكلم

فأيقنت أن الطرف قد قال مرحبا وأهلا وسهلا بالحبيب المتيم ١٧"

أما ابن جني فعنده إشارات متقدمة للغة الجسد وخطابه الخاص في كتابه " الخصائص " تدل على وعيه المتقدم بهذا العلم حيث يقول : " أفلا ترى إلى اعتباره بمشاهدة الوجوه وجعلها ضرورة على ما في النفوس ، وعلى ذلك قالوا : رب إشارة أبلغ من عبارة ، وقال لي بعض مشايخنا : أنا لا أحسن أن أكلم إنسانا في الظلمة " ١٨

ولغة الجسد " عميقة التأثير في النفس الإنسانية ،وهي تبرز في مختلف جوانب الحياة ، فنظرة الغضب لها دلالاتها المختلفة عن نظرة الحب .. "١٩" .

إذن فشاعرنا ليس بدعا من شعراء العربية في في تمثل لغة الجسد والوقوف عليها في مواضع غير محدودة في ديوانه، وهذا ما ستظهره الصفحات الآتية من خلال ما تميز به من سمات على المستوى الأدبي والإنساني نظرا لظروفه التي نشأ فيها .

- طبيعة شخصية عمر وسماتها :

ومن المؤكد أن شخصية عمر من الشخصيات الجدلية التي شغلها الحب أو شغلت نفسها بالحب ، واستنفذت فيه السبل وعانت كل أوضاعه في القرب والبعد والصبر والجزع ، وهي شخصية تصطنع مذاهب القوة وآيات الرجولة ، إن صاحبها ألف الضرب في الأرض فلا يكاد يعرف الإخلاد ، تتقاذفه الفلوات ، وهي شخصية مترفة على الذي يبدو من صاحبها ، وهي شخصية مرموقة من وجهتين مختلفتين ، ترمقها النساء ، ويرقبها ذوو قرابة هؤلاء النساء ، والشاعر يعيش بين هذه النظرة والنظرة الحذرة " " ٢٠ "

وبالحديث عن عمر ، فشخصيته لم تكن مشابهة لغيره من الشعراء إلا في بعض النواحي كامرئ القيس مثلا ، فقد كان زعيم شعراء الغزل الصريح بلا منازع ، ولعل وضعه الاجتماعي والاقتصادي على حد سواء مكناه من أن يحظى بتلك المكانة ، فحياة الترف والمجون لم تكن تتوافر لكل الناس في العصر الأموي ، لما تتطلبه من مال وموقع اجتماعي ، ونسب ، تلزم كل من يدخل بوابة هذه الحياة التي تشوبها المخاطر الناجمة عن قضايا الشرف والعرف والتنافس المحموم على إحداهن " "٢١"

ولكن ... هل شكلت هذه السمات الشخصية لعمر دربا خاصا قاده إلى التميز فعلا ؟ وما علاقة ذلك بالنرجسية التي رماه بها غير باحث ممن تعرضوا لشعره بالدراسة ؟ حيث اتكأ أحدهم على تفرد الشاعر باستخدام الذات والأنا الشعرية ، وقد تناسى أنه عاش حياة مختلفة في الواقع بعيدة كل البعد عن غيره من شعراء عصره وما تلاه من عصور ، ولعل الباحث لم يقف عند النرجسية فقط بل ربط ذلك بالمجون والاندفاع والتهور والعناد والطيش المترافق مع الجرأة .... "٢٢" .

ولم يكتف بذلك بل عدَ البعد الذاتي عنده مظهرا من مظاهر النرجسية ؛ حيث يقول : " وتلك الخصيصة واضحة في شعر عمر ، كيف لا وهو الذي يطلب الفتاة فلا تجيبه ، فيبقى في أثرها حتى يحقق مراده ، وهو حديث فتيات الحي من أكبرهن قدرا وأرفعهن نسبا إلى الجواري والإماء .... وهكذا تتبدى النرجسية مقرونةبالمجون ، لا تحدَ بحد ، وليس لها قرين أو نظير .... مستشهدا بأبيات للشاعر يراها دليلا على صحة رأيه "٢٣" :

بينما ينعتنني أبصرنني دون قيد الميل يعدو بي الأغر

قالت الكبرى أتعرفن الفتىقالت الوسطى نعم هذا عمر

قالت الصغرى وقد تيمتها قد عرفناه وهل يخفى القمر ؟

بيد أن لطه حسين رأيا يتفق معه الباحث يخالف ما سبق وينفى فكرة النرجسية عن الشاعر حيث يقول :

" أظنك تستطيع الآن أن تفهم السبب في افتتان النساء بعمر ، وتنافسهن فيه ، و؟نك تشاركني في الحكم بأن عمر لم يكن مغرورا ولا مفتونا ولا تياها كما كان يظن بعض القدماء ، وكما يظن بعض المحدثين أيضا ، ولكن مصدر هذا لم يكن غرورا ولا فتنة ، وإنما كان حب النساء إياه وتهالكهن عليه حقا " ٢٤" .

وهذا الموضوع بدوره _ النرجسية _ تناوله كثيرون ممن تعرضوا لشعر عمر بالدرس والشرح ، ولا مجال للوقوف عنده حتى لا يخرج البحث عن قضيته الأساسية .

بين عمر وامرئ القيس :

مما لا شك فيه أن الغزل الحضري في العصر الأموي قد نما نموا طبيعيا بعد حياة الرغد والدعة التي ظهر عليها الشعراء في ذلك العصر ، بالإضافة إلى جو الحرية التي توفرت لكثير من الشعراء ، وقد نهض عمر من بين هؤلاء مستفيدا من ذلك كله ،حيث عمل على إحياء تقاليد الشعر الجاهلي وخصوصا شاعر الجاهلية الأول " امرؤ القيس " من خلال قصيدة الغزل الذي وقف عليها جل شعره تقريبا .

وهذه الخطوة الإحيائية عند شعراء ذلك العصر " قد اتسمت في شعر الغزل عند الحضريين بالجرأة والانطلاق إلى أبعد من الحدود يرسمها المنطق الشرعي ، وأخذت قصص الحب والعشق بكل ما حملته إلينا من حكايات ونوادر وأشعار تنتشر بين الناس في تلك المجتمعات ..... وما من شك في أن قصيدة الغزل الحضري في العصر الأموي تمتد بجذورها إلى قصيدة الغزل الحضري التي عرفت عند امريء القيس والأعشى على وجه

الخصوص غير أنها تجاوزتها في أحايين كثيرة بآلاف الأشواط ، وذلك لتجاوز الحياة الحضرية في العصر الأموي حضارة الماضي الجاهلي ."٢٥"

و شاعرنا ليس بدعا من شعراء العربية في هذا اللون من الغزل الحسي ، حيث تحولت المرأة في عصره إلى امرأة متحضرة أتيح لها ما لم يتح لغيرها من النساء في العصر الجاهلي من أسباب الفراغ وزينة الحياة .

وهو هنا يرتسم خطى أستاذه " امرئ القيس " الذي وقف كثيرا في غزله عند جمال المرأة الحسي مستعينا بلغة الجسد وبوعي تام لإيحاءاتها من خلاله رسم صورة كاملة لها متناولا أجزاء مختلفة من هذا الجمال الحسي حيث يقول مثلا :

هصرت بفودي رأسها فتمـــايلت علي هضيم الكشح ريًا المُخلخلِ
مهفهفة بيضاء غير مفاضـــــة ترائبها مصقولة كالسجنجـــــــل
تصدُ وتبدي غيرُ مفاضة بناظرة من وحش وجرة مُطفـــــل
.....
ويضحي فتيتُ المسك فوق فراشها نؤوم الضحى لم تنتطق عن تفضّل
تضيئ الظلام بالعشاء كأنهـــا منارةُ ممسي راهب متبتـــــل
إلى مثلها يرنو الحليم صبابـــــةإذا ما اسبكرَت بين درعٍ ومجول "٢٦"

فامرؤ 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 (عليً) لوقوع أثر حركتها عليه هو لا غيره ، كما أنها ما تزال (تصد – تبدي) لعلمها

أنها وقعت منه موقعا لطيفا بحيث أصبح لا طاقة له في البعد عنها بعد أن أوقعته في شباكها " وهذا أمر نفسي "

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 ....) وهكذا نرى أن الشاعر استعان في الصورة السابقة بلغة الجسد المباشرة والرمزية الإيحائية للتعبير عما لقيه من هذه المرأة في تلك الليلة .

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 ."٢٧" .

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 " ٢٨" .

وقد افتتن زعيم الغزل 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 شعــري هل أذو قن رضـــابا من حبيب

طيب الريقـــة والنكهة كالراح القطـــيب

واضح اللبة والســـــــــنة كالظـــــــبي الربيب

مخطف الكشحين ،عاري الصلب .ذي دل عجيب

مشبع الخلخـــال والقللبين ،صياد القلوب" ٢٩"

ثم لا يفتأ يتحدث عن المرأة من خلال أدق 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" "٣٠"

من مظاهر تجليات الجسد في شعر عمر :

•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 " ٣١".

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 " ٣٢"

ويمتلك عمر براعة في توظيف الحوار لتجسيد شخصياته ،ولا سيما النسوية اللاتي يشكلن عماد مغامراته وقصصه الغرامية ،وقد عدَه 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" ٣٣" .

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 "٣٤".

ولننظر مثلا :

وغاب قمير كنت أرجو غيابـــــه وروَح رعيان ونوَم سُمـــــرُ

فحيَت إذ فاجأتها فتولَهـــت وكادت بمكنون التحية تجهـــــر

وقالت وعضت بالبنان فضحتنيوأنت امرؤ ميسور أمرك أعســـــر

أريتك إذ هُنَا عليك ألم تخف رقيبا وحولي من عدوك حُضَـــــرُ

فوالله ما أدري أ تعجيل حاجة أتى بك أم قد نام من كنت تحذر

فقلت لها بل قادني الشوق والهوى إليك وما عين من الناس تنظر"٣٥"

وبمجرد قراءتنا لهذه الأبيات يطالعنا خطاب الجسد واضحا من خلال بعض الأفعال الجسدية مثل : حيَت – فاجأتها – تولَهت – 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 حدد الزمن الذي سيلتقيها فيه عند السحر والقوم مازالوا في غفلة النوم .... بل إنه يعمد إلى أقصى درجات الستر والسرية عندما يغيب 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 " _ وهذا الأمر يتكرر مرارا عنده _ 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 ، والتولّه – 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 تكشف الموقف بكامله ، و 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 " في " فضحتنا " ، ثم معاودة الخطاب لسبب الفضيحة ب " أنت امرؤ ميسور أمرك ..." ففعل الفضيحة واللوم لن يطولا الشاعر لأنه رجل ، والرجال في مجتمعنا العربي لا تطولهم الفضائح كالنساء ، وكأنها تترجم لحياة المرأة وخصوصا في بيئتنا المحافظة ..... فاللوم والفضيحة فعلان تتحملهما المرأة بصفة أساسية في مثل مجتمعاتنا الذكورية التي تمنح الحرية المطلقة للرجل دون المرأة .

ثم يمتد الحديث بحركة القول والحوار بينهما .... فقلتُ لها ... منوها بذلك للطرف 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 ،وكأنه أراد بذلك أن يسدل الستار على الحدث ويضع النهاية لتلك المغامرة في هذه الليلة .. فالشوق والهوى هما النهاية التي تحمل كل هذه اللأواء لأجلها .

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 طاعةوإن كنت قد كُلفتُ ما لم أعوَّد

فما زلت في ليل طويل مُلثِما لذيذ رضاب المسك كالمتشهُد

فلما دنا الإصباح قالت:فضحتني فقم غير مطرود،وإن شئت فازدد "٣٦"

فقد اتكأ الشاعر في حواره هنا على : (قلت لها) و (قالت) وهما أصل كل حوار بين الحبيبين .. ثم يمتد الحديث بينهما حتى اقتراب الصبح ، فينتج عن ذلك حدث الفضيحة وانكشاف الستر المعبر عنه بالفعل (فضحتني) وهذا يستتبعه منطقيا انتهاء اللقاء وانصراف كل منهما .. بيد أنها مع فعل الفضيحة تبدو غير عابئة بما سيحدث ، أو أنها مستمتعة بذلك اللقاء الذي أنهت حواراها فيه قائلة : (وإن شئت فازدد).

ويقول في موضع آخر :

آذنت هندٌ ببينٍ مُبتكـــر وحذرتُ البين منها ، فاستمرَّ

أرسلت هندُ إلينا ناصحـــا بيننا : إيت حبيبا قد حضـــر

قلت أهلا بكم من زائـــــــرأورث القلب عناء وذِكـــــــر

فتأهبتُ لها في خفيـــــة حين مال الليل واجتن القمـــــر

لم يرعني بعد أخذي هجعة غير ريح المسك منها والقطر

قلتُ من هذا ؟ فقالت : هكذا أنا من جشـــــــمتَه طول السهر

قلتُ لما فرغت من قولهاودموع العين كالجمان المنحدر :

أنتِ يا قرةَ عيني ،فاعلمي عند نفسي عِدل سمعي وبصر

وبعد أن قضينا ليلتنا في نعمة ولهو– على حد قوله _ ترد عليه :

حركتني ثم قالت جزعاودموع العين منها تبتدر

قم صفي النفس،لا تفضحنيقد بدا الصبح وذا برد السحر "٣٧"

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"٣٨".

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

كما تنتشر 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 مُكتتمـــا ومعي ســـــيفٌ به أثرُ

فإذا ريمٌ على مُهُـــــدٍ في حجال الخز مستتر
فدعت بالويل ثم دعتحين 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 "٣٩"

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 تعدوشفت أنفسنا مما نجد
واستبدت مرة واحدة إنما العاجز من لا يستبد
ولقد قالت لجارات لها وتعرت ذات يوم تبترد
أكما ينعتنني تبصرننيعمركن الله أم لا تقتصد
فتضاحكن وقد قلن لها حسنٌ في كل عينٍ من تود
حسدُ حملنه من أجلها وقديما كان في الناس الحسد " ٤٠

"ولا شك أن هذه القصيدة الحوارية هي أثر من آثار تلك الحياة التي كان عليها المجتمع الحجازي حيث النساء يتمتعن بشيء من الحرية ، والاختلاط بالرجال ، مما جعل الشاعر يتحدث بلسانهن ، ويبيح بما يدور في نفوسهن من خلجات ومشاعر أنثوية لم تتح للجاهلي قبله .

فمشهد الحوار النسوي هنا تجلى واضحا من خلال أفعال الجسد (قالت – تعرَّت – 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 أنَّى 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 الأدمـــــاء
قالت : أبو الخطاب أعرف زيه وركوبه لا شـــــك غير مراد
قالت : وهل قالت : نعم فاستبشري ممن يحب لقية بلقـــــــاء
قالت : لقد جاءت إذا أمنيتـــــــي في غير تكلفة وغير عناء "٤١"

ففعل القول هنا تردد خمس مرات في أربعة أبيات فقط ، وهذا دليل على أنه فعل متعمد للإطالة في الحديث عنه بين النساء وجعله محورا مهما لهذا الحديث وهو أدرى بطبيعة المرأة النفسية ، 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 : دلالات خطاب الجسد :

- **دلالة خطاب العين :**

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

وهي وسيلة تنقل المعنى من ميدان التخاطب باللغة إلى ميدان التخاطب أو الإشارة أي التخاطب بالصمت ، حيث يستطيع الإنسان التعبير عن معان كثيرة بعينيه ، فللعينين لغة متميزة شكلت معينا لا ينضب للشعراء عبر عصور الأدب العربي ، وكيف لا وهي رسول صامت بين طرفين.

ولا نبالغ إذا قلنا إن العين هي من أكثر الجوارح تعبيرا عن مكنونات النفس ، وخير شاهد على ما يجول في داخل الإنسان ، وقد التفت

العرب في العصور السابقة إلى هذه العلاقة بين العين وبين مكنونات النفس التفاتات مميزة ندرك من خلالها مدى إدراكهم للغة الجسد وتجلياتها في سياق المعنى ، وفي ذلك يقول ابن عبد ربه : " إن العين باب القلب ، فما كان في القلب ظهر في العين .... وقد عقد بابا كاملا على هذا الأمر تحت عنوان : الاستدلال باللحظ على الضمير ضمن وعي مطلق لهذه العلاقة المميزة بين الضمير وبين العين حين تظهره بحركاتها " "٤٢"

وقد عقد الثعالبي في كتابه فقه اللغة وسر العربية بابا كاملا عن النظر بعنوان :" في تفصيل كيفية النظر وهيئاته واختلاف أحواله حيث يقول:

" إذا نظر الإنسان إلى الشيء بمجامع عينه قيل رمقه ، فإن نظر إليه من جانب أذنه قيل لحظه ، فإن نظر إليه بعجلة قيل لمحه ، فإن رماه ببصره مع حدة نظر قيل حدجه بطرفه ..... "٤٣"وفي هذا كله دلالة على وعي تراثنا العربي بلغة العين ، وإشاراتها المتعددة ، وكيف لا وشعراء العربية لم يغفلوا تلك اللغة وخطابها غير المباشر في تراثهم الشعري لما تحمله من رسائل خاصة لا تقوم بها بقية أعضاء الجسد .

ولنقرأ لشاعرنا :

أشارت بطرف العين خيفة أهلهاإشارة مذعور ولم تتكلـــــم

فأيقنت أن الطرف قد قال مرحبا و أهلا وسهلا بالحبيب المتيم "٤٤"

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 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 يكادُ بسرها يتكـــــلمُ

فأبانَ رجعُ الطرف أن لا ترحَلَنحتى يجنَ الناس ليلٌ مظلمُ "٤٥"

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""٤٦" .

وفي ذلك يقول عمر :

إذا جئت فامنح طرف عينيك غيرنالكي 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 " ٤٧" .

وللعين لغة عبر الإشارة وهي تغني كل صريح عنده حيث يقول :

أومت بعينيها من الهودجلولاك في ذا العام لم أحجُجِ

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 :

قالَتْ لِتِرْبٍ لَهَا مُلاَطَفَـــــةً: لَنُفْسِدِنَّ الطّوافَ في عُمَــر

قَالَتْ: تَصَدَّيْ لَهُ لِيُبْصِرَنــا، ثُمَّ إغْمِزِيهِ يا أُخْتِ في خَفَرِ.

قالت لها قد غمزته في فأبىثم اسبطرت تسعى على أثري "٤٨"

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 : دلالة بقية الحواس وأعضاء الجمال عند المرأة:

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 " ٤٩"

وكذلك قوله :

وكأن كافورا ومسكا خالصاعبقا بها بالجيب والأردان "٥٠"

وقوله أيضا :

ولقد أبيت ضجيع كل مخضب رخص الأنامل طيب الأردان

عبق الثياب من العبير مبتل يمشي يميد كمشية النشوان " ٥١"

ثم يعود إلى مزج حاستي الذوق والشم ، معتمدا على الفم ورائحته ، وأسنانه وما في ذلك من دلالات اللغة الخاصة ... 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 :.....

تفترُ عن ذي غروب طعمه عسلُ مفَلَج النبت رفاقٌ له أشـــــــر

كأن فاها إذا ما جئت طارقهاخمرٌ ببيسان أو ما عتقت جدر

شُجت بماء سحابٍ زل عن رصفٍمن ماء أزهر لم يخلط به كدرُ "٥٢"

وفي حديثه عن لغة الجسد لا ينسى عمر أن يرسم أدق التفاصيل ، فهو مغرم بالتقبيل ، حيث لا يرى أعذب من ريق الحبيب وأطيب منه في صورة فريدة ، حيث يقول :

فمججتُ المسك بحتا ليس يخلطه إلا سحيقٌ من الكافور قد نُخلا

والزنجبيلُ مع التفاح تحسبهمن طيب ريقتها قد خالط العســــــلا

يا طيب طعم ثناياها وريقتها إذا استقل عمود الصبح فاعتدلا "٥٣"

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 "٥٤"

وهذه المعاني التي يقف عندها لو تأملناها لوجدنا لها جذورا جاهلية إلا أنه صاغها بطابع عصره مع شيء من التشابه مع الجاهليين ، فقد يتأثر الشاعر بمعنى ثم يتشعب فيه ويولد منه صورة تمتد لعدة أبيات على نحو ما يواجهنا تصوير عمر للفم حيث يقول :

فسَبَتكَ بِشرةُ عنبرا وقرنفلا والزنجبيل وخَلطُ ذاك عُقارا

والذَوب من عسل الشَراةِ كأنما غصب الأمير تَبِيعَهُ المشتارا

وكأن نطفة بارد وطبرزدا ومدامة قد عتقت أعصـــــــارا

تجري على أنياب بشرة كلماطرقت ولا تدري بذاك غرارا "٥٥"

فالتمثل مع الشعر الجاهلي ليس في الإطالة فحسب ، بل يتمثل في هذا الحديث المباشر عن الفم المملوء بهذه الجزئيات الكثيرة من العنبر والقرنفل والزنجبيل والعقار والعسل والماء مما يشي بروح التحضر يصدر عنها هذا الشاعر الذي عاش حياة مرفهة تختلف عن حياة شعراء البداوة من الجاهليين ... " وقد كان سلفه الجاهلي يستطرد حقا في تصوير هذا الفم ، ولكنه لم يحشد كل هذه الجزئيات ، ولم تكن إذا حشدها يتحدث عن الفم هذا الحديث المباشر ’بل كان يلجأ إلى الاستطراد في معرض الصورة كأنه يصور طيب الريق أو الرائحة من خلال شعره عن روضة من الرياض مثلا"٥٦"

وقد يختصر المعنى ويوجزه في بيت واحد كما في قول عمر نفسه يصف أسنانها المتباعدة التي تشبه زهر الأقحوان الندي :

وتبسم عن غر شتيت بنانه له أشرٌ كالأقحوان المنور

ثم يقف بعد ذلك على صحة المحبوبة واحتفاظها بشبابها ونضارتها وقوة جسدها حيث يقول في ذلك :

وهي مكنونةٌ تحيَر منهافي أديم الخد ماء الشباب

وهذ القول قد عدَه الأصمعي من أحسن ما قيل في لون المحبوبة ، وقد نقله عنه أبو هلال العسكري في معرض حديثه عن الألوان حيث يقول :

" وأخبرنا أبو أحمد عن الصولي عن أبي العيناء عن الأصمعي ، قال: أحسن ما قيل في اللون قول عمر بن أبي ربيعة :

وهي مكنونة تحير منهافي أديم الخد ماء السماء

قال : وما أعرف أحدا أخذه فأحسن فيه مثل قول أحمد بن إبراهيم بن اسماعيل ، فإنه قال :

بات يعمى يعالج السهرا وراح نشوان يقسم النظرا

أغيدُ ماء السماء يرقد في خديه لولا أديمه انفطرا "٥٧"

وصورة المرأة عنده لا تكتمل إلا بالنضارة وجمال البشرة ورقتها التي تشبه رقة بشرة الطفل الذي يتأثر بأقل شيء :

لو دب ذرٌ رُويدا فوق قرقرها لأثرَ الذر فوق الثوب في البشر "٥٨"

أما جمال الثدي فقد تناوله بلا وازع من خجل ، حيث تمثل المرأة الناهدة الثديين مصدر إعجابه ' ومطلبا ملحا يسعى للنيل به والتلطف معه ، حيث يقول :

وناهدةُ الثديين قلتُ لهل اتكي على الرمل من جبانة لم تُوسَد "٥٩"

ثم يبالغ مبالغة عظيمة فيذكر الروادف وصورتها العامة ، وهي صورة من صور الجمال عند المرأة حيث يقول :

أبت الروادف والثدي لقُمصهامسَ البطون وأن تمس ظهورا "٦٠"

وإذا الرياح مع العشي تناوحتنبَّهن حاسدة وهجن غيـــــورا

وهو في وصفه لجمال جسد المرأة كان يتحرى أن تكون تلك الصور رائقة لهن حيث كان على علم بطبيعة المرأة في ذلك العصر ولهذا قال نُصيب الشاعر فيه : " ابن أبي ربيعة أوصفنا لربات الحجال ، إلا أنه ينبغي

أن نلاحظ أنه لم يكن يصف النساء إلا بما يزيدهن غرورا بشبابهن ، وفتونا بجمالهن وما يشتهين أن يعرفن به : من مثل ثقل الأرداف ، ورقة الأطراف وبياض الترائب وسود الذوائب ، إلى غير ذلك مما لو خلا النساء إلى شياطينهن ، وسكنَ إلى أمثالهن ، ما خضن في غيره ، ولا تحدثن في سواه""٦١"

نعم فقد كان يأتي النساء من الجانب الذي يرضيهن ويستهويهن ، فقد تود لمرأة أن توصف بأنها ضعيفة المشي ، قصيرة الخطوة ، لا لضعف في جسمها ، بل لثقل في ردفها يحول بينها وبين زيارة جارتها ، كما يقول : وتنوء تصرعها عجيزتها مشي الضعيف يؤوده البهر "٦٢"

وقد تمنعها أردافها عن أداء الفريضة كما يقول :

تكاد من ثقل الأرداف إن نهضتإلى الصلاة على الأنماط تنبتـــــر

وظلت تهادى ثم تمشـــي تأودا وتشكو مرارا من قوائمهـــــا فترا

إذا ما دعت بالمرط كيما تلفه على الخصر أبدت من روادفها فخرا"٦٣"

ولا يقف الالأمر عند هذا الحد فقد حرص عمر على التغني بجمال الساق والسمنة في أرداف صاحباته ورسم صورة لساقين جميلتين لطيفتي المنظر تكملان قدا أهيف مهفهفا حين تنظر إليه من الأمام تطبق الخلاخل عليهما بغير صوت ، بحيث تصمت الحجال أو الخلاخيل وهي تجول بها كما تصمت الدمالج في الذراع أيضا :

مكمورة الساق غرثان موشحهاحُسَانةالجيد واللبات والشعر "٦٣"

ويقول أيضا :

ذكر القلب ذُكرة من نساء غرائب

خُدل السُوق رُجَح ناعمات الحقائب "٦٤"

وبهذه الإشارات يتضح أن الشاعر قد استخدم اللغة الصامتة التي عبر بها عن خطاب الجسد بداية من محاولة الاتكاء على الحوار كوسيلة تعينه في استكشاف طبيعة المرأة مستخدما ما استطاع استخدامه من أعضاء الجسد وحواسه المختلفة بوعي تام يكشف عن ملامح الجمال الذي يهواه في المرأة النموذج ، والتي جعلها تسعى إليه راغبة في وصاله على غير عادة شعراء العرب على مر تاريخهم .

الخاتمة

- وقف البحث على قراءة لغة الجسد في شعر عمر بن أبي ربيعة ، وقد بدأ بتمهيد تحدث عن علاقة الإنسان بالجسد بشكل عام ، حيث كان للجسد في الفكر الإنساني حضور مميز بشكل عام ، وإن قصرت تلك النظرة في الفكر العربي القديم الذي حمل له قدرا من الإنكار والإجحاف ، ويرجع ذلك ربما إلى كون الحديث عن الجسد من المحرمات بيد أن هذه النظرة قد تغيرت حديثا حيث أصبحت تتحدث عن الجسد بإلحاح ، وتستدعيه وتعيد له الاعتبار.
- ارتبط خطاب الجسد عند شاعرنا بفن الغزل حيث إنه الغرض الذي يتركز فيه الحديث عن جمال الجسد بشكل أساسي بخلاف المديح الذي يقف عند الفضائل النفسية .
- برع الشعر في رصد خطاب الجسد ودلالاته المختلفة في توصيل رسائل الذات ، وقد انطلق من روافد خاصة أعانته على ذلك منها الحوار الذي بدا رافدا مهما تجلى فيه خطاب الجسد حيث اتكأ من خلاله على حواس الكلام ، والسمع ، والإشارة ، معتمدا على أسلوب القص الذي أصبح إهابا شعربا يستطيع من خلاله أن يجعل شخصياته تتحرك وتنطلق وتشترك في عواطف الحب .

- بدا خطاب الجسد واضحا بصور وأشكال أبدع الشاعر من خلالها ، حيث شمل ذلك معظم أعضاء الجسد وتفاصيله وهيئاته لإدراكه أن الذات لا يمكن فهمها إلا من خلال هذه الأعضاء .
- جاء خطاب العين على رأس هذه الأعضاء ، حيث أخذت النصيب الأكبر من هذا الخطاب لأنها من أكثر الجوارح تعبيرا عن مكنونات النفس .
- ثم تأتي لغة لغة الحواس الأخرى في المرتبة الثالثة فنراه يوظف الأنف بوصفه حاسة للشم تارة ، وأخرى يحاول من خلالها أن يمزج بينها وبين الذوق من خلال ذكر الفم ورائحته ، والأسنان ، كل ذلك في براعة تدلل على فهم عميق لهذا الخطاب غير المباشر .
- وفي النهاية كشف البحث عن رمز الجمال الأنثوي عند عمر حيث تناول المرأة صحيحة البدن ، مكمورة الساق ، ثقيلة الأرداف ، جميلة البشرة ، ناهدة الثديين ..... وهي صفات ربما نتفق معه فيها أو نختلف ، لكنها تظل صورة للمرأة النموذج عنده والذي استطاع من خلاله أن يوظف لغة الجسد التي تحمل رسائله الخاصة .

الهوامش

١- حامد زهران : التوجيه والإرشاد النفسي ،ص٣٥ – عالم الكتب – القاهرة .
٢- سلطان الحريري : خطاب الجسد في أدب الرافعي ، ص ١٧٢، مجلة الأندلس ، مجلد ٢ ، ع ٦ ، ٢٠١٧ م .
٣- طلال معلا : جسد ، ص٩٠ ،دار سندباد للنشر – عمان – ١٩٩٩ م
٤- عبد الناصر هلال : خطاب الجسد في شعر الحداثة ، ص١٠ – مركز الحضارة العربية – القاهرة – ٢٠٠٥ م
٥- معجب الزهراني : الجسد الخاص وتشكيل الهوية، فصول – عدد٦٤ – القاهرة – ٢٠٠٤ م
٦- عبد الناصر هلال : خطاب الجسد في شعر الحداثة – ١٣
٧- أحمد عبد المعطي حجازي : تجليات الجسد الإنسان – مجلة إبداع – العدد التاسع – القاهرة – ١٩٩٧م
٨- فريد الزاهي : الجسد والصورة والمقدس في الإسلام ، ص٢٨ – أفريقيا الشرق – بيروت – ١٩٩٩م
٩- مسكويه – أبو حيان التوحيدي : الهوامل والشوامل ، تحقيق أحمد أمين والسيد أحمد صقر – ص٦ – لجنة التأليف والترجمة – القاهرة ١٩٥١م
١٠- وليد قصاب : الأسلوب والموقف الاجتماعي : مجلة الفيصل – عدد ٩٧– ص٧٤ – الرياض – ١٩٨٥م
١١- ناصر ظاهري : وصف الجسد في الشعر الجاهلي ،ص ٢٥٦ ، دار الخليج ، ط ٢ ، الأردن ، ٢٠١٧ م
١٢- ألن بيتر : كيف تقرأ لغة الآخرين من خلال إيماءاتهم ، ترجمة : هاني غازي ، ص ٥ ، الدار العربية للعلوم ، بيروت ١٩٩٧ م .
١٣- السابق ٢١ .
١٤- السابق ٢٧ .
١٥- الجاخظ : البيان والتبيين ج١ ، ٥٦–٥٧ ،تحقيق : د درويش الجندي – المكتبة العصرية – ط١ – بيروت – ١٩٩٩م .

١٦- السابق ٥٧
١٧- السابق ٥٨
١٨- أبو الفتح " ابن جني " : الخصائص ، ج١ ، ١٣٥ ، تحقيق : محمد علي النجار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط ٤ ، القاهرة .
١٩- حامد زهران : التوجيه والإرشاد النفسي ص ١٣٥
٢٠- شكري فيصل : تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ، من امرئ القيس إلى عمر بن أبي ربيعة ص ٢٤ ، ط ٤ ، دار العلم للملايين ، بيروت .
٢١- أحمد ياسمين : النرجسية وصورة الآخر في شعر عمر بن أبي ربيعة ص ٨١ ، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية ، مجلد ٣٦ ،عدد ٤ ، ٢٠١٤ .
٢٢- السابق ٨١ .
٢٣- السابق .
٢٤- طه حسين: حديث الأربعاء – ج١ ص١١ – دار المعارف – القاهرة .
٢٥- قصي الحسين : العصر الأموي – ص١٧٤–مطبعة الهلال – ط الأولى – ١٩٩٨م.
٢٦- امرؤ القيس : ديوانه
٢٧- فوزي عطوي مقدمة ديوان عمر بن أبي ربيعة ،ج١ ،ص١٧، دار صعب – بيروت – ١٩٨٠م
٢٨- نجود عطا الله : لغة المرأة في شعر عمر بن أبي ربيعة – ص٤٢٢ – العدد الثاني – مجلة كلية التربية – جامعة جرش –٢٠١٢م
٢٩- عمر بن أبي ربيعة : ديوانه : شرح وتقديم د /. يوسف شكري – ص٨٥–٨٦ – ط الأولى – بيروت –١٩٩٢م
٣٠- نجود عطا الله : لغة المرأة ٤٢٣
٣١- إميل ناصيف : عمر بن أبي ربيعة ، ص ٤١–٤٢ – جروس برس – بيروت – ١٩٩٢م
٣٢- جبرائيل جبور : عمر بن أبي ربيعة – ج٣ – ص٤٤٢– دار العلم للملايين – ط الثانية – بيروت – ١٩٧٩م

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

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

٣٥- عمر بن أبي ربيعة : ديوانه ١٩٩

٣٦- السابق : ١٨٣

٣٧- السابق : ٢٧٥

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

٣٩- الديوان : ٢٩٦-٢٩٧

٤٠- السابق : ١٦٤-١٦٥

٤١- السابق : ١٣

٤٢- ابن عبد ربه : العقد الفريد ج ٢ ص١١٥ ، تحقيق مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ط ١ ١٩٨٣ م

٤٣- أبو منصور الثعالبي : فقه اللغة وسر العربية ص ٢٤ ، تحقيق محمد السقا وإبراهيم الإبياري وط١ ، البابي الحلبي القاهرة ١٩٣٨

٤٤- الديوان : ٥٣١

٤٥- السابق : ٥٥٧– ٥٥٨

٤٦- نجود عطا الله – لغة المرأة – ص٤٣١

٤٧- السابق

٤٨- الديوان : ٢٧١

٤٩- السابق : ٢٧٦

٥٠- السابق ٦٢٠

٥١- السابق : ٦٤٦

٥٢- السابق : ٢٣٣

٥٣- الديوان : ٢٧٨ – ٢٧٩

٥٤- السابق : ٢٩٥

٥٥- السابق : ١٤٩

٥٦- المرأة في الشعر الأموي : فاطمة تجور – ص ٣١٢– منشورات اتحاد الكتاب العرب – ٢٠٠٠م .

٥٧- أبو هلال العسكري : ديوان المعاني ، جا ص ٢٣٢ ، عالم الكتب ، دت

٥٨- الديوان : ١٣٨ ، الذر : صغار النمل ...

٥٩- زكي مبارك : حب ابن أبي ربيعة وشعره – ص ٦٠ –٦١

٦٠- الديوان : ١٩٨ – شرح وتقديم : عبد أ . علي مهنا –ط٢ دار الكتب العلمية – بيروت ١٩٩٢ م.

٦١- زكي مبارك : حب ابن أبي ربيعة وشعره : ٦٤

٦٢- الديوان بشرح مهنا : ١٧٥

٦٣- السابق : ١٤٥

٦٤- السابق : ١٤٧

٦٥- السابق : ٤٣

المصادر والمراجع

١- القرآن الكريم .

٢- أحمد عبد المعطي حجازي : تجليات الجسد الإنسان – مجلة إبداع – العدد ٩ – القاهلاو – ١٩٩٩م.

٣- ألن بيتر : كيف تقرأ لغة الآخرين من خلال إيماءاتهم – ترجمة : هاني غازي – الدار العربية للعلوم – بيروت – ١٩٩٧م.

٤- أحمد ياسمين : النرجسية وصورة الآخر في شعر عمر بن أبي ربيعة – مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية – مجلد ٣٦ – عدد٤ – ٢٠١٤م.

٥- امرؤ القيس : ديون امرئ القيس

٦- إميل ناصيف : عمر بن أبي ربيعة – مطبعة جروس برس – بيروت –١٩٩٢م.

٧- أبو منصور الثعالبي : فقه اللغة وسر العربية – تحقيق : محمد السقا وإبراهيم الإبياري – ط١ – البابي الحلبي – القاهرة – ١٩٣٨م.

٨- ابو عثمان الجاحظ : البيان والتبيين – تحقيق : درويش الجندي – ط١ – المكتبة العصرية – بيروت – ١٩٩٩م.

٩- جبرائيل جبور : عمر بن أبي ربيعة – دار العلم للملايين – ط٢ – بيروت – ١٩٧٩م.

١٠- أبو الفتح " ابن جني " : الخصائص – تحقيق : محمد علي النجار – ط٤ – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة دت .

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

١٢- زكي مبارك : حب ابن أبي ربيعة وشعره – مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة – القاهرة – ٢٠١٣ .

١٣- سلطان الحريري : خطاب الجسد في أدب الرافعي ، ص ١٧٢، مجلة الأندلس ، مجلد ٢ ، ع ٦ ، ٢٠١٧ م
١٤- شكري فيصل : تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ، من امريء القيس إلى عمر بن أبي ربيعة – ط٤ – دار العلم للملايين – بيروت
١٥- طلال معلا : جسد – دار سندباد للنشر – عمان – ١٩٩٩م.
١٦- طه حسين : حديث الأربعاء – دار المعارف القاهرة .
١٧- ابن عبد ربه : العقد الفريد – تحقيق : مفيد قميحة – ط١ – دار الكتب العلمية – ١٩٨٣م.
١٨- عبد الفتاح نافع : الحوار في شعر عمر بن أبي ربيعة – مطبعة الوكالة العربية – الأردن – ١٩٨٤م.
١٩- عبد الناصر هلال : خطاب الجسد في شعر الحداثة – مركز الحضارة العربية – القاهرة – ٢٠٠٥م.
٢٠- عمر بن أبي ربيعة : ديوانه : شرح وتقديم د / يوسف شكري – ط ١ – بيروت – ١٩٩٢م.
- شرح وتقديم : عبد علي مهنا – دار الكتب العلمية – بيروت – ١٩٩٢ م .
٢١- عيسى برهومة : اللغة والجنس – ط١ – دار الشروق – عمان – ٢٠٠٢م.
٢٢- فاطمة تجور : المرأة في الشعر الأموي – منشورات اتحاد الكتاب العرب – ٢٠٠٠م .
٢٣- فريد الزاهي : الجسد والصورة والمقدس في الإسلام : دار أفريقيا الشرق – المغرب – ١٩٩٩ م.
٢٤- فوزي عطوي : مقدمة ديوان عمر بن أبي ربيعة – ج ١ – دار صعب بيروت – ١٩٨٠ م.

٢٥- قصي الحسين : تاريخ الإدب في العصر الأموي – مطبعة الهلال – ط١ – ١٩٩٨ م.
٢٦- محمد مصطفى هدارة : الشعر العربي في القرن الأول – دار العلوم العربية – بيروت .
٢٧- مسكويه – أبو حيان التوحيدي : الهوامل والشوامل – تحقيق : أحمد أمين و السيد أحمد صقر – لجنة التأليف والترجمة – القاهرة – ١٩٥١ م.
٢٨- معجب الزهراني : الجسد الخاص وتشكيل الهوية – فصول : عدد ٦٤- القاهرة – ٢٠٠٤م.
٢٩- ناصر ظاهري : وصف الجسد في الشعر الجاهلي –دار الخليج – ط٢ – عمان – ٢٠١٧/.
٣٠- نجود عبد الله : لغة المرأة في شعر عمر بن أبي ربيعة – مجلة كلية التربية – جامعة جرش ع ٢ – ٢٠١٢ م .
٣١- أبو هلال العسكري : ديوان المعاني – عالم الكتب – بيروت – دت .
٣٢- وليد قصاب : الأسلوب والموقف الاجتماعي – مجلة الفيصل – ع ٩٧ – الرياض – ١٩٨٥ م .