لغة الجسد في الشعر العربي
قراءة أدبية بلاغية نقدية

بقلم:
أ. د. محمد رفعت أحمد زنجير

بحث محكم نشر في مجلة التاريخ العربي، يصدرها اتحاد المؤرخين المغاربة العدد ٢٩ شتاء٢٠٠٤م، الرباط المغرب، ص 11 - ٨٠

مقـــــدمة

يأتي التعبير بطرق شتى، ولكنه بشكل أساسي يعتمد على طريقتين، الأولى: الكلمة سواء كانت مقروءة أو مكتوبة، والثانية لسان الحال، وهذه الطريقة لا تقل أهمية عن الطريقة الأولى، ولذلك يعتبر الكون كتابا صامتا، والإنسان بروحه وبدنه جزء من هذا الكون، ويعتبر جسده (هو بمثابة اللافتة الخارجية للشخصية، وله أهمية خاصة على الأقل بالنسبة للشخص نفسه)[١] ، لذلك يمكن أن نقرأ في الجسد لغات شتى تعبر عن صاحبها وأحواله المختلفة، ولكل جارحة أسلوب تعبير خاص بها، كما سيأتي.

وقد أشار القرآن الكريم إلى أن كل شيء يسبح لله بطريقته الخاصة، قال تعالى: (تُسَبِّحُ لَهُ السَّمَاوَاتُ السَّبْعُ وَالأَرْضُ وَمَنْ فِيهِنَّ وَإِنْ مِنْ شَيْءٍ إِلاَّ يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ وَلَكِنْ لا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ إِنَّهُ كَانَ حَلِيماً غَفُوراً) (الإسراء:٤٤) . وبين القرآن مسئولية القرآن عن جوارحه، (وَلا تَقْفُ مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ إِنَّ السَّمْعَ وَالْبَصَرَ وَالْفُؤَادَ كُلُّ أُولَئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْؤُولاً) (الإسراء:٣٦). وأنها تشهد عليه يوم القيامة، قال تعالى: (الْيَوْمَ نَخْتِمُ عَلَى أَفْوَاهِهِمْ وَتُكَلِّمُنَا أَيْدِيهِمْ وَتَشْهَدُ أَرْجُلُهُمْ بِمَا كَانُوا يَكْسِبُونَ) (يّس:٦٥). وأنه يعاتب تلك الجوارح حيث لا فائدة من العتاب، بل حتى جلده يشهد عليه، قال تعالى: (وَقَالُوا لِجُلُودِهِمْ لِمَ شَهِدْتُمْ عَلَيْنَا قَالُوا أَنْطَقَنَا اللهُ الَّذِي أَنْطَقَ كُلَّ شَيْءٍ وَهُوَ خَلَقَكُمْ أَوَّلَ مَرَّةٍ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ) (فصلت:٢١)، فالشهادة تشترك فيها الجوارح مع الحواس، إذ في الجلد تكون حاسة اللمس، وهو يشهد من خلالها، وفي هذا دلالة على أن جوارح الإنسان وإن كانت لا تنطق ولكنها تعي ما يدور حولها، فإذا جاء وقت الشهادة تكلمت على الحقيقة، لذا ينبغي الاهتمام بتنظيف الجوارح وفهم رسالتها مع الآخرين، فالبسمة في وجه الآخرين صدقة، كما أن التجهم والعبوس في وجههم خطيئة، لأن أحب الخلق إلى الله أنفعهم لعباده، ومن لم يستطع أن يساعد الناس بماله، فالابتسامة الطيبة قد تجزئه.

أثر لغة الجسد في النفس الإنسانية:

لغة الجسد عميقة التأثير بالنفس الإنسانية، وهي تبرز في مختلف جوانب الحياة، فنظرة الغضب لها دلالتها المختلفة عن نظرة الحب، والرجل الضخم له أثر مختلف عن الرجل النحيف[٢]، والملابس الحسنة لها تأثير مختلف عن غيرها، وقد برز هذا كله في الشعر والأدب، يقول ابن نباتة السعدي يمدح عضد الدولة:[٣]

ينظرُ في هزة أعطافهِ بمثل طرف الأسدِ الحارد[٤]

---

[١] - التوجيه والإرشاد النفسي، للدكتور حامد عبد السلام زهران، ص (١٣٥)، عالم الكتب، القاهرة.

[٢] - انظر: المرجع السابق، ص (١٣٥، ١٤٩).

[٣] - مختارات البارودي، (١٧٩/٢)، مشروع المكتبة الجامعة، مكة المكرمة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م.

[٤] - الحارد: الغاضب.

ويقول في مديح بهاء الدولة:[٥]

أشار بعين الصقر يرقب صيده وأطرق إطراق الحيي من الأسد

ومن خلال البحث سنعرض نماذج كثيرة، والمهم هنا أن نذكر أثر لغة الجسد في النفس الإنسانية، وهو أثر يبرز بشكل واضح وعميق من خلال أغراض الشعر وبخاصة في غرض الغزل، فهو الغرض الذي يتركز الحديث فيه على جمال الجسد بشكل أساسي، بينما يتركز الحديث في المديح والهجاء على النواحي النفسية والصفات المعنوية والفضائل الخلقية بشكل خاص، وسنبين علة ذلك في المبحث الأول، وفيما يلي نماذج توضح أثر لغة الجسد في النفس الإنسانية، فهذا الحسين بن الضحاك تتحول حياته إلى حزن ودموع بسبب محبوبه، يقول:[٦]

بعضي بنار الهجر مات حريقا والبعضُ أضحى بالدموع غريقا
لم يشك عشقا عاشق فسمعته إلا ظننتك ذلـــــــك المعشوقا

وقال آخر يصف تأثير جمال محبوبه في قلوب ناظريه حتى إنه ليحولهم إلى عبيد بين يديه:[٧]

يا من يلومُ عليه انظر بعيني إليه
فلست تبرحُ حتى تصير مُلكَ يديه

وهذا ابن نباتة السعدي يكاد يزل في عقله ومعتقده حين يرى محبوبه، وهو لا يمل من النظر إليه، يقول:[٨]

نفسي فداؤك من بدرٍ على غصنٍ تكـــــــاد تأكله عيناي بالنظرِ
إذا تفكـــــــرت فيه عند رؤيته صدَّقتُ قول الحلوليين بالصورِ

ولا ينبغي الغلو في جمال الخلق، ومعاذ الله أن يشبهه شيء أو أن يحل بشيء أو يحل به شيء، فهو الحق الذي ليس كمثله شيء، وهو صاحب الجمال المطلق، والجلال الأكبر، ولكن مستنقع الحس الذي يقع به بعض الشعراء يجعلهم يتصورون أن لا جمال في الوجود إلا هذا الذي أمامهم، أو لعلهم يبالغون بقصد إرضاء المحبوب، وإرضاء الله أولى، ولكن الشعر قائم على المبالغة كما هو معلوم، واللغة الشعرية تتسع لبحر من المجازات، وليس الشعراء جميعا على قدم واحدة في الشعور بمسئولية الكلمة.

والتهامي يرى في محبوبته متاع الدنيا والآخرة، وياله من تعبير موجز مبدع! يقول:[٩]

فتاة أرى الدنيا بما في نقابها وألقى بما في مرطها جنة الخلد

والقاضي الأرجاني يلوم عينيه اللتين جلبتا المهالك لقلبه بسبب تعلقهما بجمال المحبوب:[١٠]

تمتعتما يا ناظري بنظرةٍ فأوردتما قلبي شر المـــــــوارِدِ
أعيني كفا عن فؤادي فإنه من البغي سعي اثنين في قتلِ واحد

والغزي يرى محبوبه قتالا، يستبيح دماء محبيه، بل يدعو إلى قتلهم كما تدعو الملوك إلى الحرب التي يقتل فيها أتباعهم وأعداؤهم في آن معا، يقول:[١١]

ومخترط علي حسامَ لحـظٍ يؤثر دون درعي في فؤادي
بدا صنماً وقال هواي شركٌ وقتل المشركين من الجهاد
وكان الحسن مثلَ الملك يدعو إلى قتل الأحبة والأعــادي

وهذه الأشعار وغيرها تؤكد أن للجسد لغة، وما لم نفهم لغة الجسد، ونهذب رسالتها بالتوجيه والتأديب، والرياضة والتدريب، يكون المجتمع على شفا هاوية، والأخلاق في مهب الريح.

---

[٥] - مختارات البارودي، (١٨٣/٢)، [مرجع سابق]

[٦] - المستطرف في كل فن مستظرف، شهاب الدين الأبشيهي(٢٣٠/٢)، دار مكتبة الحياة، بيروت، ٢٠٠٣م.

[٧] - ديوان المعاني، لأبي هلال العسكري، (٢٢٩/١). عالم الكتب.

[٨] - مختارات البارودي، (٢٧٢/٤)، [مرجع سابق].

[٩] - المرجع السابق، (٢٩٧/٤).

[١٠] - المرجع السابق، (٣٤٩/٤).

[١١] - المرجع السابق، (٣٣٨/٤-٣٣٩).

الغرض من هذا البحث

ونخلص مما سبق إلى أن هنالك لغة للجسد، ينبغي فهمها وتتبع دلالاتها، وقد حاولنا معرفة جوانب من تلك اللغة من خلال الشعر العربي عبر هذا البحث لأغراض عدة، منها:

الأول: معرفة لغة الجسد بما فيه من الأعضاء والجوارح.

الثاني: معرفة إسهام أجدادنا الأوائل في هذا الميدان.

الثالث: معرفة سبل التعامل مع الآخرين عبر لغة الجسد.

الرابع: تحليل ما قيل في هذا الصدد من وجهة فنية أدبية تربوية.

واقتصر هذا البحث على جانب الشعر حتى لا يتضخم إذا أضفت إليه النثر، فالموضوع كبير، وما لا يدرك كله لا يترك جله، ويتكون هذا البحث من تمهيد وخمسة مباحث وخاتمة.

تمهـــــــيد

لما كان بحثنا يتعلق بلغة الجسد من خلال الشعر العربي، يحسن أن نتناول الحديث عن أنواع الدلالة عند العرب، لنرى موقع لغة الجسد من بين تلك الدلالات، والجاحظ فيما نعلم من أوائل من تكلم عن أنواع الدلالة في لغة العرب، وحددها بخمسة، حيث قال مبينا لها، وموضحا لفوائدها: (وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ خمسة أشياء، لا تنقص ولا تزيد:

أولها اللفظ، ثم الإشارة، ثم العَقد، ثم الخط، ثم الحال التي تسمى نِصبة، والنِصبة هي الحال الدالة التي تقوم مقام تلك الأصناف، ولا تقصر عن تلك الدلالات، ولكل واحدة من هذه الخمسة صورة بائنة عن صورة صاحبتها، وحلية مخالفة لحلية أختها، وهي التي تكشف لك عن أعيان المعاني في الجملة، ثم عن حقائقها في التفسير، وعن أجناسها وأقدارها، وعن خاصها وعامها، وعن طبقاتها في السارّ والضارّ، وعما يكون منها لغواً بهرجاً، وساقطا مُطَّرَحاً)[١٢].

ويفصل الجاحظ أنواع تلك الدلالات الواحدة تلو الأخرى، فيقول:(قد قلنا في الدلالة باللفظ، فأما الإشارة فباليد، وبالرأس، وبالعين والحاجب، والمنكب، إذا تباعد الشخصان، وبالثوب وبالسيف، وقد يتهدد رافع السيف والسوط، فيكون ذلك زاجرا، ومانعا رادعا، ويكون وعيدا وتحذيرا)[١٣].

ويذكر الجاحظ أمثلة لدلالة الإشارة، من ذلك قول الشاعر:[١٤]

أشارتْ بطرف العين خيفة أهلها ... إشارة مذعورٍ ولم تتكلـــم
فأيقنت أن الطرفَ قد قال مرحبا ... وأهلا وسهلا بالحبيب المتيم

وقال الآخر:[١٥]

العينُ تبدي الذي في نفس صاحبها ... من المحبة أو بغضٍ إذا كانـــا
والعين تنطق والأفـــواه صامتةٌ ... حتى ترى من ضميرِ القلب تبيانا

ثم ينتقل الجاحظ للحديث عن الدلالة الثالثة وهي دلالة الخط، فيقول: (فأما الخط فمما ذكر الله عز وجل في كتابه من فضيلة الخط والإنعام بمنافع الكتاب: ((إقرأ وربك الأكرم، الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لا يعلم)). وأقسم به في كتابه المنزل، على نبيه المرسل، حيث قال: ((ن، والقلم وما يسطرون)). ولذلك قالوا: القلم أحد اللسانين. كما قالوا: قلة العيال أحد اليسارين. وقالوا: العلم أبقى أثرا، واللسان أكثر هذرا).[١٦]

وينتقل الجاحظ بعد ذلك للحديث عن الدلالة الرابعة وهي دلالة العقد، فيقول: (وأما القول في العقد، وهو الحساب دون اللفظ والخط، فالدليل على فضيلته، وعظم قدر الانتفاع به قول الله عز وجل: ((فالق الإصباح وجاعل الليل سكنا والشمس والقمر حسبانا ذلك تقدير العزيز العليم)) ... والحساب يشتمل على معان كثيرة، ومنافع جليلة، ولولا معرفة العباد بمعنى الحساب في الدنيا لما فهموا عن الله عز وجل معنى الحساب في الآخرة، وفي عدم اللفظ، وفساد الخط، والجهل بالعقد، فساد جل النعم، وفقدان جمهور المنافع، واختلال كل ما جعله الله عز وجل لنا قواما، ومصلحة ونظاما).[١٧]

ثم ينتقل الجاحظ للحديث عن الدلالة الخامسة وهي دلالة النِّصبة، يقول: (وأما النصبة فهي الحال الناطقة بغير اللفظ، والمشيرة بغير اليد، وذلك ظاهر في خلق السماوات والأرض، وفي كل صامت وناطق، وجامد وتام، ومقيم وظاعن، وزائد وناقص، فالدلالة التي في الموات الجامد،

---

[١٢] - البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، (٧٦/١) مكتبة الخانجي بمصر، الطبعة الرابعة، ١٣٩٥هـ/ ١٩٧٥م.
[١٣] - المصدر السابق،(٧٧/١) .
[١٤] - المصدر السابق، (٧٨/١).
[١٥] - المصدر السابق، (٧٩/١).
[١٦] - المصدر السابق، (٧٩/١).
[١٧] - المصدر السابق، (٨٠/١).

كالدلالة التي في الحيوان الناطق، فالصامت ناطق من جهة الدلالة، والعجماء معربة من جهة البرهان، ولذلك قال الأول: سل الأرض فقل: من شق أنهارك، وغرس أشجارك، وجنى ثمارك؟ فإن لم تجبك حوارا، أجابتك اعتبارا)[١٨] ، فالكون وما فيه من مخلوقات داخل بالجملة والتفصيل في هذه الدلالة، وعليه فمن باب أولى أن يكون الإنسان بما فيه من مقومات وجوارح وأسرار سواء أكان حيا أم ميتا داخلا تحت هذه الدلالة، ولعل هذا ما عناه الجاحظ حين يضيف عقب حديثه عن هذه الدلالة: (وقال خطيب من الخطباء، حين قام على سرير الإسكندر وهو ميت: الإسكندر كان أمس أنطق منه اليوم، وهو اليوم أوعظ منه أمس).[١٩]

ويضيف الجاحظ في حديثه عن دلالة النِّصبة، مبينا شمولها للناطق والصامت، وشيوعها في جميع اللغات: (ومتى دل شيء على معنى فقد أخبر عنه، وإن كان صامتا، وأشار إليه وإن كان ساكنا، وهذا القول شائع في جميع اللغات، ومتفق عليه مع إفراط الاختلافات)[٢٠]

وعليه فحديثنا عن لغة البدن، يدخل ضمن دلالة النصبة، ويشاركها أيضا دلالة الإشارة والحركة، وفي هاتين الدلالتين ما يغني عن الكلام، قال ابن الرومي في وحيد المغنية[٢١]

في هوى مثلها يخف حليم راجح حلمه ويغوي رشيد
خُلقت فتنة غناء وحسنا ما لها فيهما جميعا نديد

فانظر كيف جعل من جمال الصوت والصورة آلة للخفة والغواية، وقال آخر:[٢٢]

وأجيل فكري في هوا ك بلا لسان ناطق
أدعو عليك بحرقة من غير قلب صادق

وهذا الثاني راح يفكر في محبوبه ويدعو عليه من شدة غيظه، ولكنه يتراجع فهو لا يريد له إلا الخير في النهاية، إنها لغة الجسد التي تستنطق الأخيلة وتثير الأوهام، وتحلق بالنفس الإنسانية بعيدا في عالم مجهول، تكتب سطوره النظرات والعبرات بعيدا عن لغة القرطاس والقلم.

---

[١٨] - المصدر السابق، (٨١/١).
[١٩] - المصدر السابق، ، (٨١/١).
[٢٠] - المصدر السابق، (٨١/١-٨٢).
[٢١] - مختارات البارودي، (٧٦/٤)، [مرجع سابق]
[٢٢] - المستطرف في كل فن مستظرف، شهاب الدين الأبشيهي(٢٣٠/٢)، [مصدر سابق]

المبحث الأول:

إيحاءات الجسد بشكل عام

للجسد لغته وإيحاءاته في نفوس الآخرين، سواء أكان قويا أم ضعيفا، فهو منزل الروح، وحسنه فيه دلالة على حسن صاحبه، وغالبا ما تكون قوة الجسم دلالة على قوة العقل، فالعقل السليم في الجسم السليم، وقد جمع الله لعباده الصالحين قوة الجسم وقوة الروح، قال تعالى في صفة موسى: (قَالَتْ إِحْدَاهُمَا يَا أَبَتِ اسْتَأْجِرْهُ إِنَّ خَيْرَ مَنِ اسْتَأْجَرْتَ الْقَوِيُّ الأَمِينُ) (القصص:٢٦). فالأمانة صفة نفيسية تدل على روح طيبة، كما أن القوة تدل على جسم قادر على العمل والعطاء، وهو ما اجتمع للنبي الكليم موسى عليه السلام، وقال تعالى في صفة طالوت: (قَالَ إِنَّ اللَّهَ اصْطَفَاهُ عَلَيْكُمْ وَزَادَهُ بَسْطَةً فِي الْعِلْمِ وَالْجِسْمِ)(البقرة: من الآية٢٤٧)، فالعلم من عناصر القوة النفسية والروحية، فإذا أضيف إليه اكتمال البناء الجسمي كان غاية في صلاحيته للقيادة، ونحو ذلك كان يوسف غاية في جسمه وخلقه، فأما جسمه فقد أوتي جمالا لا نظير له، ودليل ذلك ما حصل من النسوة لما رأينه في مجلس امرأة العزيز، قال تعالى: (فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَأً وَآتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِنْهُنَّ سِكِّيناً وَقَالَتِ اخْرُجْ عَلَيْهِنَّ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَراً إِنْ هَذَا إِلاَّ مَلَكٌ كَرِيمٌ) (يوسف:٣١) . وأما خلقه وأمانته فتظهر في رفضه الاستجابة لامرأة العزيز، وإيثاره السجن على الخيانة لسيده، قال تعالى: (قَالَ رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ وَإِلاَّ تَصْرِفْ عَنِّي كَيْدَهُنَّ أَصْبُ إِلَيْهِنَّ وَأَكُنْ مِنَ الْجَاهِلِينَ) (يوسف:٣٣). وهكذا كان جميع الأنبياء والمرسلين غاية في خَلقهم وخُلقهم، أفضل الناس دينا وصحة وبدنا ومعشراً عليهم السلام، وقد رأينا أن نخص خاتمهم محمدا عليه السلام بشيء من التفصيل كمقدمة بين يدي هذا المبحث.

أولا: مقدمة في إيحاءات الجمال النبوي

النبي محمد صلى الله عليه وسلم آية في خَلقه وخُلقه، قال تعالى في صفة نبيه: (يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ إِنَّا أَرْسَلْنَاكَ شَاهِداً وَمُبَشِّراً وَنَذِيراً، وَدَاعِياً إِلَى اللَّهِ بِإِذْنِهِ وَسِرَاجاً مُنِيراً) (الأحزاب:٤٥-٤٦، فهو سراج لأمته يهديها بإذن ربه إلى صراط مستقيم، وقال تعالى في صفة أخلاق النبي محمد عليه الصلاة والسلام: (وَإِنَّكَ لَعَلَى خُلُقٍ عَظِيمٍ) (القلم:٤). وقال تعالى يذكر فضله عليه ومعونته له وقت الشدائد وهو دليل قوة ونصرة وتأييد: (وَمَا رَمَيْتَ إِذْ رَمَيْتَ وَلَكِنَّ اللَّهَ رَمَى)(الأنفال: من الآية١٧). فقد كان في غاية الكمال والجمال الجسماني والروحاني صلى الله عليه وسلم.

وقد وردت آثار كثيرة تحكي صفته الشريفة وجماله العظيم، من ذلك ما ورد عن أبي هريرة، قال: (ما رأيت شيئا أحسن من رسول الله صلى الله عليه وسلم، كأن الشمس تجري في وجهه)[٢٣].

وعن كعب بن مالك، قال: (كان رسول الله صلى الله عليه وسلم إذا سر استنار وجهه، حتى كأن وجهه قطعة قمر، وكنا نعرف ذلك).[٢٤]

فالنبي محمد صلى الله عليه وسلم هو كالشمس والقمر في عيون أصحابه، وذلك لما أوتيه من جمال الصورة وجلال النبوة صلى الله عليه وسلم.

وقد صور لنا الشعر إيحاءات الجسد النبوي الشريف الذي كان يشع هديا ونورا وبركة، فقد (عرق مرة وهو عند عائشة، فجعلت تبرق أسارير وجهه، فتمثلت له بقول أبي كبير الهذلي:

وإذا نظرت إلى أسرة وجهه برقت كبرق العارض المتهلل

---

[٢٣] - من حديث رواه الترمذي، انظر مشكاة المصابيح، للتبريزي، بتحقيق الألباني، (١٦١٤/٣)، المكتب الإسلامي، دمشق، الطبعة الثالثة، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م.

[٢٤] - متفق عليه، انظر مشكاة المصابيح، للتبريزي، بتحقيق الألباني، (١٦١٤/٣)، [مصدر سابق].

وكان أبو بكر إذا رآه يقول:

أمين مصطفى بالخير يدعو كضوء البدر زايله الظلام

وكان عمر ينشد قول زهير في هرم بن سنان:

لو كنت من شيء سوى البشر كنتَ المضيء لليلة البدر

ثم يقول: كذلك كان رسول الله صلى الله عليه وسلم)[٢٥]، فهو عليه الصلاة والسلام كالبرق وكالبدر، لما أوتيه من حسن وجمال وجلال.

وكان أصحابه يمدحونه، قال الأبشيهي: (ومن أحسن ما مدحه به حسان رضي الله عنه:

وأحسن منك لم تر قط عيني وأجملُ منك لم تلد النساء

خُلقت مبرأ من كـــل عيب كأنك قد خلقت كما تشاء

ومن أحسن ما مدحه به عبد الله بن رواحة الأنصاري رضي الله عنه قوله:

لو لم تكن فيه آياتٌ مبينة كانت بداهته تنبيك بالخبر[٢٦]

فالنبي عليه الصلاة والسلام خال من العيوب كلها، إضافة إلى اجتماع الآيات المبينة فيه، وفضلا عن ذلك كله يكفيه بداهته التي تدل على أنه رسول الله، فهو يجيب عن الأسئلة الصعبة دون تعثر أو تلكؤ، وهذا من أبرز دلائل النبوة كما ذكر عبد الله بن رواحة رضي الله عنه.

ومن مديح الصحابة له أيضا قول كعب بن زهير:[٢٧]

إن الرسولَ لنورٌ يُستضاء به مهندٌ من سيوف الله مسلول

فلم يجدوا شيئا من الأجسام النورانية إلا وشبهوه به، وهذا دليل جماله، ولم يتركوا شيئا يدل على المضاء إلا وألحقوه به وهذا دليل جلاله، فهو نور وبدر وشمس وبرق وسيف صلوات الله وسلامه عليه، وفي هذه التشبيهات دلالة على ما كان يثور في أنفسهم من السرور والابتهاج والشعور بالعظمة والارتياح عند رؤيته عليه الصلاة والسلام، حتى إن مجرد رؤيته لتدل على صدق نبوته، وهذا يؤكد أن الجسد الشريف آية من آيات الله، وفيه بحد ذاته دلالة على صدق النبوة، فكيف إذا اجتمعت له مع هذا بلاغة الكلام وجوامعه، والمعجزة القرآنية الباهرة، وغير ذلك من المعجزات الحسية والمعنوية، أليس في هذا كله دلالة على أنه رسول من الله تعالى؟!

وكان عليه الصلاة والسلام إذا غضب، أو بدا له ما لا يقبله من خطة غبن أو سواها، ظهر هذا في وجهه الشريف، قال عمرو بن سالم الخزاعي:[٢٨]

فيهم رسول الله قد تجردا إن سيم خسفا وجهه تربدا

فالجسد الشريف كان بحد ذاته دليلا على صدق النبوة، إذ على وجهه بدت أنوارها، وعلى ظهره كان خاتمها، وفي مشيه وحركته كان جلالها وجمالها، وعلى لسانه الشريف كانت آياتها وبراهينها، ألا يدل هذا كله على أن للجسد لغة تخبر عن حال صاحبه مثلما يخبر لسانه، وأن الله قد جعل صدق محمد في كل شيء، جعله بشهادة حساده وصدق لسانه، مثلما جعله بجسده وعذب بيانه صلى الله عليه وسلم.

ثانيا إيحاءات الجسد في الشعر

أكثر ما تدور عليه لغة الجسد في الشعر، هو في موضوع الغزل، فالشاعر يفتتن بجمال الجسد، أو بالجمال السطحي أولا، وهذا الافتتان هو الخطوة الأولى التي تقدمها إيحاءات الجسد، ثم تتلوها الخطوات الأخرى التي تشمل الافتتان بالروح والمناقب والشمائل والمواقف، فالجسد

---

[٢٥] - الرحيق المختوم، صفي الرحمن المباركفوري، ص (٥٤٢-٥٤٣) ، رابطة العالم الإسلامي، مكة المكرمة، الطبعة الأولى، ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م.

[٢٦] - المستطرف في كل فن مستظرف، شهاب الدين الأبشيهي(٣٢٨/١)، [مصدر سابق]

[٢٧] - السيرة النبوية، لابن هشام، تحقيق طه عبد الرءوف سعد،(١٦٠/٤)، دار الفكر، بيروت، ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م.

[٢٨] - المصدر السابق، (٨٦/٤).

هو لسان حال صاحبه، يتحدث إلى العيون والقلوب بلغة الإيحاء، وليس عبر الكلمة، وفيما يلي نقدم نماذج تثبت ذلك، قال امرؤ القيس:[٢٩]

هصرتْ بفودَيْ رأسِها فتمـــايلتْ ... عليَّ هضيم الكَشح ريّا المُخَلْخَلِ[٣٠]
مهفهفةٌ بيضاءُ غيرُ مُفـــــاضةٍ ... ترائبُها مصقولةٌ كالســـجنْجَلِ[٣١]
تصُدُّ وتبدي عن أســـــيلٍ وتتقي ... بناظرةٍ من وحش وجْرَةَ مُطفلِ[٣٢]
وجيدٍ كجيدِ الريم ليس بفـــاحشٍ ... إذا هـــــيَ نصَّتْهُ ولا بمُعَطَّلِ[٣٣]
وفرعٍ يزينُ المتنَ أسودَ فاحـــمٍ ... أثيثٍ كقِنْوِ النخلـــــةِ المُتعثكِلِ[٣٤]
غدائرُهُ مستشزراتٌ إلى العـــلا ... تضلُّ العِقاصُ في مُثنى ومُرسَلِ[٣٥]
وكَشحٍ لطيفٍ كالـــجديلِ مُخصَّرٍ ... وساقٍ كأنبوبِ الســـــقيِّ المُذَلَّلِ[٣٦]
ويضحي فتيتُ المسكِ فوقَ فراشِها ... نؤومُ الضحى لم تنتطقْ عن تفضُّلِ[٣٧]
وتعطو برَخْصٍ غيرِ شثنٍ كـــأنهُ ... أســـاريعُ ظبيٍ أو مساويكُ إسْحِلِ[٣٨]
تضيء الظلامَ بالعشاءِ كأنَّهـــــا ... منـــــارةُ مُمسى راهبٍ مُتبتلِ[٣٩]
إلى مثلها يرنو الحـــــليمُ صبابةً ... إذا ما اسبَكرَّتْ بين درعٍ ومِجْوَلِ[٤٠]

في هذه الأبيات يرسم امرؤ القيس صورة كاملة لامرأة كان يحبها، وهذا الوصف تناول أجزاء مختلفة من الجسد، وقد استلهمه الشاعر من لغة الجسد التي بعثت فيه فيض المشاعر، ابتداء من حركتها وتمايلها عليه، ومرورا بأوصافها الجميلة المختلفة، لينتهي بعد ذلك بتشبيهها كالمنارة التي تجلو ظلام همه وكربه، فهي بيضاء نحيفة، ذات صدر لامع ناصع يشبه المرآة أو الفضة، وخد نحيف، وعينان سوداوان كعيون الظباء، وهما تراقبان بحذر كما تراقب الظبية رشاها الرضيع، وجيد يشبه جيد الظباء أيضا، ولكنه هنا يزيد على جيد الظباء قدرا، حيث تزينه القلائد التي تزيده جمالا، ثم يصف شعرها الأسود الطويل الممتد، الذي يزين رأسها بشكله المرتفع الذي يشبه عذق النخلة، والذي تنفرد منه بعض خصاله ويفتل بعضها في منظر بهي ممتع خلاب، وحسبك أن شبه شعرها بعذق النخلة، ونحن نعرف كم هي أهمية النخلة في حياة العربي فوق

---

[٢٩] - شرح القصائد العشر، للخطيب التبريزي، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة، ص (٥٤-٦٣) دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الرابعة، ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م.

[٣٠] - هصرت: جذبت وثنيت. الفودان: جانبا الرأس. الكشح: ما بين منقطع الأضلاع إلى الورك. المخلخل: موضع الخلخال.

[٣١] - المهفهفة: الخفيفة اللحم، التي ليست برهلة ولا ضخمة البطن. المفاضة: المسترخية البطن. الترائب: جمع تربة، موضع القلادة من الصدر. السجنجل: المرآة، وقيل: الفضة.

[٣٢] خد أسيل: ليس بكز، بناظرة: يعني عينها، وجرة: موضع، ووحش وجرة: الظباء.

[٣٣] - الجيد: العنق. الريم: الظبي الأبيض الخالص البياض. نصَّته: رفعته. المعطل: الذي لا حلي عليه.

[٣٤] - الفرع: الشعر التام. المتن: ما عن يمين الصلب وشماله من العصب واللحم. القنو: العِذق، وهو الشِمراخ. المتعثكل: الذي دخل بعضه في بعض لكثرته.

[٣٥] - الغدائر: الذوائب. مستشزرات: مرفوعات. العِقاص: جمع عَقيصة، وهو ما جمع من الشعر، ففتل تحت الذوائب، وهي مِشطة معروفة، يُرسلون فيها بعض الشعر، ويُثنون بعضه، فالذي فُتل بعضه على بعض هو المثنى. والمرسل: المسرح غير المفتول.

[٣٦] - الكشح: الخصر. اللطيف: الصغير الحسن. الجَديل: زمام يتخذ من السيور، فيجيء حسنا لينا يتثنى. الأنبوب: البَردي. السقي: النخل المسقي، المذلل: ذُلل بالماء، حتى يطاوع كل من مد إليه يده.

[٣٧] - فتيت المسك: ما تفتت منه، أي تحاتَّ عن جلدها في فراشها. الانتطاق: الائتزار للعمل، عن تفضل: بعد تفضل.

[٣٨] - تعطو: تتناول، رخص: بنانن رخص، شثن: كز وغليظ، ظبي: اسم كثيب، الأساريع: دواب تكون في الرمل وقيل في الحشيش ظهورها ملس، والأسحل: شجر له أغصان ناعمة.

[٣٩] - متبتل: منفرد، ومنارة: كأنها سراج منارة، وخص الراهب لأنه لا يطفئ سراجه

[٤٠] - يرنو: يديم النظر، الصبابة: رقة الشوق، اسبكرَّت: امتدت، والمراد تمام شبابها، والدرع: قميص المرأة الكبيرة، والمِجول: قميص الصغيرة، أي: ليست بصغيرة ولا كبيرة، هي بينهما.

صحرائه، فهي التي تمنحه الغذاء والظل، وتمده بالطاقة والحياة في آن معا، ثم يصف خصرها النحيف ويشبهه بالجديل في لينه وتثنيه، ويصف ساقها أيضا ويشبهه بالبردي المسقي الريان لما فيه من اللين والطراوة، ويصف رائحتها الطيبة عندما تستيقظ، حيث تنتشر رائحة كالمسك، وهي بنت نعمة ودلّ، تنام حتى الضحى، ولا تلبس ملابس العمل، وهذا كناية عن وجود من يخدمها، وليس أدل على ذلك من أناملها اللينة التي تشبه ديدان الرمل أو المساويك الناعمة، والشاعر هنا ابن بيئته، يرسم لها صورة من خلال ما يحسه ويشاهده في الطبيعة من حوله، وهي صورة تتناغم مع ما تبعثه فيه إيحاءات جسدها المتناسق الجميل، الذي يلهب خياله، فيشبهها بمنارة الراهب، فكما أن الراهب يتبتل ويسهر مجتهدا في عبادته بسبب منارته، فكذلك شأن الشاعر فهو ينشد أعذب قصائده بوحي من جمال محبوبته، هذا الجمال الذي يبعث الشوق حتى في نفس الحليم فضلا عن غيره، مما يجعله يتطلع لمثلها، ومما يزيده شوقا لها أنها ليست بصغيرة ولا كبيرة، فهي لم تزل في مطلع شبابها بعد، أي هي في ربيع العمر، لم يظهر عليها عناء الحياة بعد.

في هذا النص لم يستخدم الشاعر حوارا ولا تحدث عن صفات محبوبته النفسية، كل ما في الأمر أنه تحدث عن جسدها بشكل مفصل، وحاول أن يعطيها صورة مثالية نادرة إلى درجة أنها تؤثر في الحليم فلا يصبر عنها، ولم يكن الشاعر ليجعلها كذلك لولا أنه انفعل بلغة جسدها وما تبعثه في نفسه من وحي وإلهام، فكانت هذه الأبيات صدى عن انفعاله بجمال محبوبته الحسي الخارجي، والذي كثيرا ما ينشغل به الناس عن الجمال النفسي والروحي.

وهذا عمرو بن كلثوم أيضا يصور جمال محبوبته في معلقته، فيقول:[٤١]

تُريكَ إذا دخلتَ على خلاءٍ ... وقد أمنتْ عيونَ الكاشحينا[٤٢]
ذراعيْ عيطلٍ أدمـــاءَ بكرٍ ... تربعتِ الأجارعَ والمُتونا[٤٣]
وثدياً مثلَ حُقِّ العاجِ رخصاً ... حصاناً من أكفِّ اللامسينا
ومتنيْ لدنةٍ طالـــتْ ولانتْ ... روادفُهـــا تنوءُ بما يَلينا[٤٤]
ومأكمةٍ يضيقُ البابُ عنها ... وكَشحاً قد جُننتُ به جنونا[٤٥]
وسَالفتي رُخـــامٍ أو بَلَنْطٍ ... يرنُّ خَشاشُ حَلْيَهُما رنينا[٤٦]
تذكرتُ الصِّبا واشتقتُ لما ... رأيتُ حُمُولها أصلاً حُدينا

وهذه الأبيات لوحة حسية أيضا، رسمها الشاعر بأناقة عبر ما أوحت إليه محاسن محبوبته، فهي ظبية جميلة بيضاء، قد حسنت تربيتها وغذاؤها، فانعكس ذلك على وجهها وبدنها حيوية ونضارة، وهي طويلة، كاعب ممتلئة النهدين، اللذين يشبهان أنياب العاج بياضا وانتصابا، وهي لينة القوام، نحيفة الخصر، ولكنها ممتلئة من أعلى ومن أسفل، مما جعل الشاعر يجن بهذا التناسق البديع والقوام الجميل، كيف لا وقد جمعت إلى ذلك كله عنقا صقيلة كأنها قطعة من رخام أو عاج؟! وقد زين جيدها أيضا حليها الذي يعزف أعذب أنواع الموسيقى الناعمة في أذنه؟! إنها لغة الجسد التي توقد في الشاعر حنينه إلى صباه، وتبعث في نفسه الشجا حين رآها ساعة الرحيل.

وإذا انتقلنا من العصر الجاهلي إلى العصر الإسلامي، سنجد أن لغة الجسد ما زالت لها الصدارة في إلهام الشاعر العربي، وإن كان قد وجد إلى جانبها الغزل العذري بتأثير الإسلام، قال عمر بن أبي ربيعة:[٤٧]

---

[٤١] - شرح القصائد العشر، للخطيب التبريزي، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة، ص (٣٢٦-٣٢٩). [مصدر سابق]

[٤٢] - الكاشح: العدو.

[٤٣] - عيطل: طويلة، الأدماء: البيضاء، تربعت: رعت نبت الربيع، الأجارع: جمع أجرع وجرعاء، وهو من الرمل ما لم يبلغ أن يكون جبلا، المتون: جمع متن، وهو ما غلظ من الأرض.

[٤٤] - اللدنة: اللينة، روادفها: أعجازها، تنوء: تنهض، والمتن جانب الصلب

[٤٥] - المأكمة: رأس الورك.

[٤٦] - السالفة: صفحة العنق، والبلنط: العاج، والخشاش: الصوت

ليت شعري هـــــل أذوقـ ـنَّ رُضاباً من حبيب[٤٨]
طيبِ الـــــرِّيقةِ والنَّكـ ـهةِ كالراح القطيبِ[٤٩]
واضحِ اللَّبـــــــةِ والسُّنَّـ ـةِ كالظبي الربيب[٥٠]
مُخطَّفِ الكَشْحين عاري الصُّـ ـلبِ ذي دلٍّ عجيبِ[٥١]
مُشبعِ الخلخـــــال والقُلْـ ـبين صيادِ القلوبِ[٥٢]
قد ســـــبتني بشتيتي النَّـ ـبتِ في سِقطٍ كثيبِ[٥٣]
حـــــــبذا ذاك غزالاً قد شفى قرْحَ نُدوبي[٥٤]

المحبوب هنا غاية الأمل، ومن جمال المحبوب صنع الشاعر شعره، فهو يمتدح ريقه التي تشبه الراح الممزوجة بالماء، ويذكر نصاعة صدره وعنقه ووجهه، ويشبهه بالظبي الرشيق الذي أحسنت تربيته، ويشيد بنحافته ورشاقته، فهو قليل السمن، نحيف الخصر، ولكنه ممتلئ الساقين واليدين، وقد جمع إلى ذلك كله طيب الفم ونصاعة الأسنان التي تبدو كالبرد في بياضها، ويرى في ذلك المحبوب شفاء لآلامه وجراحه عند لقياه، فقد سباه حسن محبوبه، وكانت كل جارحة من جسد المحبوب توحي للشاعر بصورة، وتترك في نفسه أثراً، وتمده بتيار الشوق الذي هو أحد شرايين الحياة.

واستمرت العناية بلغة الجسد إلى العصر العباسي، فقد كان عصر الشعر والأدب إضافة إلى كونه عصر المتع والجواري[٥٥]، فمن ذلك ما قاله ابن الرومي في وصف مغنية راقصة[٥٦]

فتاةٌ من الأتراك ترمي بأســـــهم يصبن الحشا في السلم لا في المعاركِ
ظللنا لها نصبا تشك قلـــــوبنا بذاك الشـــــجا الفـــتان لا بالنيازك
لطيفة قدِّ الثدي تسند عـــــودها إلى نـــــاجمٍ في ساحة الصدر فالك[٥٧]
تطامن عن قد الطوال قوامهـــــا وأربى على قد القصار الحـــــواتك[٥٨]
ورقاصة بالطبل والصنج كـــاعب لها غنجُ مخناث وتكريه فـــــــاتك
إذا هي قامتْ في الشفوف أضاءها سناها فشفت عن سبيكة ســــــابك

هنا يوحي جسد المغنية الراقصة للشاعر بصور شتى، فعيونها ترمي السهام التي تصيب قلوب الرجال، وصوتها الشجي يشارك عيونها في تأثيره في القلوب، ويشيد الشاعر بخصائص جسدها الفاتن من ثدي لطيف، وقد ظريف، وطول معتدل، وقوام رشيق، وحركات متوازنة، وغنج أخاذ، وهي تضيء بجسمها الأخاذ الذي يبدو من وراء ملابسها الشفافة كسبيكة من ذهب! إنها أبيات

---

[٤٧] - شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة، عبد الله مهنا، ص (٥٩)، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م.
[٤٨] - الرضاب: الريق. الراح: الخمر.
[٤٩] - القطيب: الممزوج.
[٥٠] - اللَّبة: موضع القلادة من الصدر. السُّنة: الوجه.
[٥١] - مخطف: ضامر. عاري الصلب: عاري اللحم.
[٥٢] - مشبع الخلخال: كناية عن امتلاء الساق باللحم. القُلب: السوار، كناية عن امتلاء الزندين باللحم أيضا.
[٥٣] - شتيت النبت: كناية عن الفم. السقط: ما يسقط من الندى أو الثلج
[٥٤] - القرح: أثر الجرح. الندوب: الجرح.
[٥٥] - انظر: تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، للدكتور شوقي ضيف، ص (٧١-٧٤)، الطبعة الثامنة، دار المعارف بمصر، والعصر العباسي الثاني، للدكتور شوقي ضيف، ص (٤٤٣)، دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية.
[٥٦] - مختارات البارودي، (٧٦/٤)، [مرجع سابق]
[٥٧] - الفالك: المستديرة الثدي.
[٥٨] - الحواتك: القريبات الخطى.

جاءت من تأثير إيحاءات الجسد على الشاعر، وهي إيحاءات قلما ينجو من تأثيرها المرء العادي فكيف إذا كان الشاعر المرهف ابن الرومي هو الذي يرصد جمال ذلك الجسد في حركاته وسكناته؟!

وهكذا نجد أن الجسد بما يملكه من خصائص جمالية، وميزات من التناسق والرشاقة والكمال، كان يتحدث إلى الشعراء من غير لغة، ويقدح في أخيلتهم مختلف الصور الجمالية التي انبعثت شعرا عذبا من حناجرهم، وكان الفضل الأول فيه هو ما تحمله لغة الجسد من معنى وتأثير قد يعجز عنه البيان والتعبير.

ثالثا: التشبيه بالأجسام النيرة ودلالاته النفسية

الأجسام النيرة من أجرام سماوية أو مصابيح أرضية كانت مادة خصبة للتعبير من خلالها عن لغة الجسد، فماذا يكون الحبيب الجميل غير الشمس أو القمر أو المصباح الذي يمد العين بالضوء، ويرشدها عند الحيرة، ويدفع عنها كرب الظلام وبؤس الحياة في آن معا، فهذا العباس بن الأحنف يرسم صورة محبوبته فيشبهها بالقمر، أو بحورية من حوريات الجنة جاءت إلى الدنيا لترشد الناس للعمل إلى الآخرة، وتحفزهم على طلب النعيم الخالد في الجنة، والذي لا يذوي ولا يبيد، يقول:[٥٩]

يا من يُسائل عن فوزٍ وصورتها إن كنت لم ترها فانظر إلى القمر
كأنما كان في الفردوس مسكنها فجاءت الناس للآياتِ والعـــبر

وفي صورة أخرى يشبه محبوبته بالشمس، ويعزي نفسه بعدم القدرة على الوصول إليها لأن الشمس منزلها في السماء دائما، ولا سبيل للوصول إليها أو وصولها إليه، يقول:[٦٠]

هي الشمس مسكنها في السماء فعز الفؤاد عـــزاء جميلا
فلن تستطيع إليها الصعود ولن تستطيع إليك النزولا

والشاعر صردر يرى في الخمار سحابا فيه أقمار، يقول:[٦١]

لولا كهانة عيني ما درت كبدي أن الخمار سحاب فيه أقمار

فالعين التي تتكهن، وتتطلع إلى ما وراء الخمار، هي التي توري الكبد حبا وولها عندما يتعلق بجمال الأحبة اللواتي يشبهن الأقمار التي كانت تستتر بالسحاب.

وهذا ابن العميد يرى في محبوبه شمسا تظلله من الشمس، يقول:[٦٢]

قامت تظللني من الشمس نفس أعز عليَّ من نفسي
قامت تظللني ومن عجب شمس تظللني من الشمس

فالمرأة الجميلة كانت في نظر الشاعر شمسا تضيء عالمه الداخلي، والعجيب أن هذه الشمس تظلله، فتوفر له الظل من أشعة الشمس التي تتربع في كبد السماء.

والشاعر الأرجاني يشيد بطلعة محبوبته، ولين حركتها، فيقول:[٦٣]

تجلت فقلت البدر لولا عقودها وماست فقلت الغصن لولا نهودها

فالمحبوبة كالبدر، لولا ما بها من العقود، والغصن لولا ما بها من النهود، فقد جمع جسدها وضاءة الوجه، وحسن القوام.

والشاعر أبو الحسن بن طباطبا العلوي يرى في محبوبه قمرا حقيقيا، مستدلا على ذلك بأن ثيابه الداخلية المصنوعة من كتان لم تكن لتبلى لولا أنه قمر فعلا، والقمر يبلي ثياب الكتان

---

[٥٩] - مختارات البارودي، (٢٠١/٤)، [مرجع سابق]
[٦٠] - المرجع السابق، (٢٠٧/٤).
[٦١] - المرجع السابق، (٣١٦/٤).
[٦٢] - أسرار البلاغة، للجرجاني، تحقيق هـ. ريتر، ص (٢٨٠)، دار المسيرة، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م.
[٦٣] - مختارات البارودي، (٣٥٢/٤).

كما هو معروف، وهذه الأبيات عند البلاغيين هي من شواهد ادعاء أن المشبه داخل في جنس المشبه به، يقول:[٦٤]

يا من حكى الماء فرط رقته وقلبه في قســـاوة الحجر
يا ليت حظي كحظ ثوبك من جسمك يا واحداً من البشر
لا تعجبوا من بلـــى غلالته قد زر أزراره على القمر

فالمحبوب جمع بين المتناقضات، فهو كالماء رقة، ولكن قلبه في قساوة الحجر، ولا حظ للشاعر منه ألبتة، وقد تمنى الشاعر الفناء في محبوبه على أي وجه، ولكن أنى له بذلك؟! فما هو إلا قمر مستتر، يفني أقرب شيء إليه وهو غلالته، أي ثوبه الداخلي، ومن كان حاله كذلك لا سبيل إليه، ويحسن هنا أن نذكر ما قاله العباسي في تعقيبه على البيت الأخير: (الغِلالة: شعار يلبس تحت الثوب، والشاهد فيه ما في البيت الذي قبله، لأنه لو لم يجعله قمرا حقيقيا لما كان للنهي عن التعجب معنى، لأن الكتان إنما يسرع إليه البلى بسبب ملازمته للقمر الحقيقي لا بسبب ملابسة إنسان كالقمر حسنا، ورد كون الاستعارة مجازا عقليا).[٦٥]

وفي صورة نادرة يرى امرؤ القيس في محبوبته منارة راهب، يقول: [٦٦]

تضيء الظلام بالعشاء كأنها منارة مُمسى راهـــــــبٍ متبتل [٦٧]
إلى مثلها يرنو الحليم صبابة إذا ما اسبكرتْ بين درعٍ ومجول [٦٨]

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

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

رابعا: حديث الجسد للجسد

للأجساد عند العشاق لغتها الخاصة عند اللقاء، وقد أشار إلى ذلك أهل العلم، وسوف نختار من ذلك بعض ما ذكره الشعراء من غير ابتذال، فقد قال بشار يتذكر عهد محبوبته، وما كان بينهما من وصال يشبه العلاقة بين الروائح الطيبة: [٦٩]

لقد كان ما بيني زمانا وبينها كما بين ريح المسك والعنبر الورد

وفي هذا الصدد أيضا قال علي بن الجهم يذكر ليلة كان فيها لقاء:[٧٠]

فبتنا جميعا لو تُراق زجاجة من الخمر فيما بيننا لم تسرب

ومما ذكره المبرد في هذا الباب لبعض المحدثين من شعراء العصر العباسي، قوله: (وأنشد لبعض العرب المحدثين:

تلاصقنا وليس بنا فسوق ولم يرد الحرام بنا اللصوق
ولكن التباعد طال حتى توقد في الضلوع له حريق

---

[٦٤] - معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، للعباسي، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، (١٢٩/٢)، عالم الكتب، بيروت.
[٦٥] - المصدر السابق، (١٢٩/٢).
[٦٦] - شرح القصائد العشر، للخطيب التبريزي، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة، ص (٦٢-٦٣). [مصدر سابق]
[٦٧] - متبتل: منفرد، ومنارة: كأنها سراج منارة، وخص الراهب لأنه لا يطفئ سراجه
[٦٨] - يرنو: يديم النظر، الصبابة: رقة الشوق، اسبكرَّت: امتدت، والمراد تمام شبابها، والدرع: قميص المرأة الكبيرة، والمِجول: قميص الصغيرة، أي: ليست بصغيرة ولا كبيرة، هي بينهما.
[٦٩] - ديوان المعاني، (٢٧٨/١). [مصدر سابق].
[٧٠] - المستطرف في كل فن مستظرف، شهاب الدين الأبشيهي(٣٨٣/١)، [مصدر سابق]

فلما أن أتيح لنا التلاقي تعانقنا كما اعتنق الصديق
وهل حرجاً تراه أو حراماً مشوقٌ ضمه كلِف مشوق[٧١]

فالشاعر يذكر ضمه لحبيبه عند اللقاء، وأنه لا يتجاوز إلى ما هو أبعد من ذلك في باب الفسق والمجون، ويحاول أن يبيح ذلك الاعتناق على طريقة حسن التعليل، ولكن أنى له بذاك؟! وموقف الشريعة من تحريم الاعتناق ونحوه بين الجنسين صارم، وذلك سدا للذرائع ودفعا للانحراف والجريمة عن الفرد والأسرة والمجتمع.

ومما ذكره أبو هلال العسكري في هذا الباب واستحسنه، قوله: (وما قيل في الامتزاج والاختلاط مثل قول الخريمي:

ليالي أرعى في جنابك روضة وآوي إلى حصن منيع مراتبه
وإذ لي كالخمر والشهد ضعفاً بماء لصاف ضعفته جنائبه[٧٢]

والبيتان فيهما من الكناية ما يغني عن التصريح، ولا سيما في البيت الأول، وهما أذكى لمحة وأبرع تلميحا مما نقله الأبشيهي في هذا الصدد، حيث قال: (وقال آخر:

ففي أربع مني حلت منك بأربـــع فما أدري أيها هـــــاج لي كربي
أوجهك في عيني أم الريق في فمي أم النطق في سمعي أم الحب في قلبي

فلما سمعه إسحاق بن يعقوب الكندي، قال: هذا تقسيم فلسفي. وجعله العلوي خمسة فقال:

وفي خمسة مني حلتْ منك خمسة فريقك منها في فمي طيب الرشف
ووجهك في عيني ولمسك في يدي ونطقك في سمعي وعرفك في أنفي[٧٣]

فهذا التقسيم الذي أشار إليه الكندي، والذي زاد عليه العلوي فيما بعد تقسيما خامسا، على الرغم من جودته في أدائه الفني، ولكنه لا يخلو من صنعة وتكلف، كما أن التلميح في مثل هذه المواضع أجمل من التصريح، وقد ذكر المبرد من مواضع الكناية: الكناية عن اللفظ الخسيس المفحش[٧٤]، ويدخل في هذا الصدد ما يُستحى من ذكره، والعرب أمة عفيفة، ولم ينشأ هذا الغزل الحسي الصارخ، والمجون اللاهب إلا في العصر العباسي، والذي كانت نهايته معروفة عندما اجتاح هولاكو بغداد سنة (٦٥٦هـ)، فالأمم التي ينخرها العشق والغرام والهوى من داخلها لا تصمد أمام الغزو الخارجي، وفي الشعر العربي ما يبين هذا الجانب، وذلك كما في أخبار جحشويه، وأبي نعيمة، وأبي حكيمة، وغيرهم ممن يستعف اللسان عن ذكر أشعارهم[٧٥]، وفي الشعر العربي كم كبير من هذا الشعر الغثاء الذي يلهث خلف متعة الجسد، بل تجاوز هؤلاء الحد المعقول فنشأ الغزل الذكوري[٧٦]، والعياذ بالله من ذلك كله! وما ذكرناه هنا لضرورة البحث هو غيض من فيض، ونحن نميل إلى الغزل العذري المتعفف، وأن تكون قاعدة الحب قائمة على الضوابط والأخلاق، وأن لا يكون هنالك انتهاك للحرمات عند اللقاء، وما أحسن ما قاله إبراهيم بن محمد المهلبي:[٧٧]

أهوى الملاح وأهوى أن أجالسهم وليس لي في حرام منهم وطر
كذلك الحب لا إتيـــــان معصية لا خير في لذة من بعدها سقر

---

[٧١] - الكامل في اللغة والأدب، (١٧٠/١)، دار المعارف، بيروت.
[٧٢] - ديوان المعاني، (٢٧٨/١). [مصدر سابق].
[٧٣] - المستطرف في كل فن مستظرف، شهاب الدين الأبشيهي(٣٨٧/١-٣٨٨)، [مصدر سابق]
[٧٤] - الكامل في اللغة والأدب، للمبرد، (٦/٢). [مصدر سابق]
[٧٥] - انظر: طبقات الشعراء، لابن المعتز، تحقيق عبد الستار فراج، ص (٣٨٧- ٣٩١).دار المعارف بمصر، الطبعة الثالثة.
[٧٦] - انظر: تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، للدكتور شوقي ضيف، ص (٧٣)، الطبعة الثامنة، دار المعارف بمصر، و العصر العباسي الثاني، للدكتور شوقي ضيف، ص (٤٥٩)، دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية.
[٧٧] - المستطرف في كل فن مستظرف، شهاب الدين الأبشيهي(١٩٧/٢)، [مصدر سابق]

خامسا: الخداع في لغة الجسد

قد لا تكون الأجساد دائما تعبر عن أحوال أصحابها، قال تعالى يصف أجسام المنافقين التي أوتيت من الحسن والهيئة بقدر ما فقدت من صفاء الطوية ونبل الهدف: (وَإِذَا رَأَيْتَهُمْ تُعْجِبُكَ أَجْسَامُهُمْ وَإِنْ يَقُولُوا تَسْمَعْ لِقَوْلِهِمْ كَأَنَّهُمْ خُشُبٌ مُسَنَّدَةٌ يَحْسَبُونَ كُلَّ صَيْحَةٍ عَلَيْهِمْ هُمُ الْعَدُوُّ فَاحْذَرْهُمْ قَاتَلَهُمُ اللَّهُ أَنَّى يُؤْفَكُونَ) (المنافقون:٤)، وهنا يقع ما يمكن أن نسميه الخداع في لغة الجسد، ونقصد به أن يؤدي شكل الجسد رسالة بعكس ما تؤديه حقيقة الروح الجاثمة في ذلك الجسد، وهو أمر قد أشار إليه المتنبي قديما فقال:[٧٨]

مما أضر بأهل العشق أنهم هووا وما عرفوا الدنيا وما فطنوا
أفنوا عيونهم شوقا وأنفسهم في إثر كل قبيح وجهه حســـن

ومن لغة الخداع هذه ما أشار إليه قول الشاعر:[٧٩]

ترى الرجل الخفيف فتزدريه وفي أثوابه أســـدٌ هصورُ
ويعجبك الطـــــرير فتبتليه فيخلف ظنك الرجل الطريرُ

ومن هذا الباب ما قاله الشاعر صردر:[٨٠]

تمدح عمرا وتريد رفدا يا ماخض الماء عدت الزبدا
رأيت منه شارة وقـــدا ومشوذاً مفوفاً وبـــــــردا[٨١]
فخلت إنساناً فكان قردا يا ربما ظُن السراب وردا

فليس اللباس الحسن والهيئة المحترمة تعبيرا صادقا عن نبل صاحبها دائما بالضرورة، فقد يختفي وراءها حقيقة حيوان يحاكي فعل الإنسان كما يفعل القرد مثلا، وكثيرا ما تخطئ العين في تقدير الأمور، فتظن الرجل المليح كريما، كما تظن السراب ماء، وهو في الحقيقة لا شيء.

ويدخل في هذا الصدد ما قاله حسان رضي الله عنه يهجو قوما:[٨٢]

لا بأس بالقوم من طول ومن قصر جسم البغال وأحلام العصافير

فهؤلاء القوم جمعوا جمال الظاهر وافتقدوا جمال الباطن، فكأنهم بغال تسير على الأرض، ولها أحلام العصافير، فلا يقع التناسب بين أحلامها وحقيقتها، قال الثعالبي: (قال الجاحظ: العرب تضرب المثل بحلم العصفور لأحلام السخفاء).[٨٣]

وهنالك نوع آخر من الخيال يصل إلى حد التوهم أو ما نسميه اليوم أحلام اليقظة، وفي هذا الصدد قال التهامي:[٨٤]

أهدى لنا طيفها نجداً وساكنها حتى اقتنصنا ظباء البدو في الحضر

فالشاعر هنا يتخيل نفسه في نجد، وأنه يقتنص الظباء مع أنه في الحضر، إذ كان بتهامة واستقر به الحال بمصر، ومثل هذا الخيال جيد ومبدع، ما لم يتحول إلى هلوسة كما نجده في خرابيط الغلاة من أهل التصوف والتشيع.

سادسا: ضوابط لا بد منها

في الحديث عن لغة الجسد وجدنا ظاهرة تتمثل في انصراف معظم شواهد الشعر العربي إلى الغزل في هذا الباب، وأكثره يدور حول المرأة، فما هو السبب في انصراف لغة الجسد إلى موضوع الغزل والنساء أكثر من انصرافها إلى بقية الفنون الأخرى، وبخاصة فن المديح؟ لعل

---

[٧٨] - ديوان المتنبي بشرح العكبري، تحقيق مصطفى السقا وآخرين،(٢٣٤/٤)، دار الفكر.
[٧٩] - المستطرف في كل فن مستظرف، شهاب الدين الأبشيهي(٣٩٠/١)، [مصدر سابق]
[٨٠] - مختارات البارودي، (٤٤٦/٤)، [مرجع سابق]
[٨١] - الشارة: الهيئة الحسنة واللباس الحسن. والمشوذ: العمامة.
[٨٢] - ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، للثعالبي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص (٤٩٠)، دار المعارف.
[٨٣] - المصدر السابق، ص (٤٩٠).
[٨٤] - مختارات البارودي، (٢٩٨/٤)، [مرجع سابق]

السبب هو أن فن المديح قد تركز على الجانب الإنساني والمعنوي لدى الممدوح، ويندر أن تجد حديثا عن جسد الممدوح، بل كان بعض الممدوحين يأنفون من المديح الذي يذكر أجسادهم دون أعمالهم، ومن المديح الذي يثير الإعجاب ما قاله عبد الله بن قيس الرقيات يمدح مصعب بن الزبير:[٨٥]

إنما مصعب شهاب من اللـــــــــــــــه تجلت عن وجهه الظلماء
ملكه ملك قوة ليس فيه جبروت منه ولا كبرياء

فقد جعله شهابا من الله يلقي به على رؤوس أعدائه من الشياطين، ولهذا البيت قصة ذكرها المرزباني، وهي تؤكد ما ذكرناه من انصراف المديح إلى الجانب المعنوي والإنساني في تراثنا، قال المرزباني: (قال قدامة بن جعفر: أفضل مديح الرجال ما قصد به الفضائل النفسية الخاصية لا بما هو عرضيّ فيه، وما أتى من المدح على خلاف ذلك كان معيبا. ومن الأمثلة الجياد في هذا الموضع ما قاله عبد الملك بن مروان لعبيد الله بن قيس الرقيات، حين عتب عليه في مدحه إياه: إنك قلت في مصعب بن الزبير:

إنما مصعب شهاب من اللـــــــــــــــه تجلت عن وجهه الظلماء

وقلت فيَّ:

يأتلق التاج فوق مفرقه على جبين كأنه الذهب

فوجه عيب عبد الملك إنما هو من أجل أن هذا المادح عدل به عن الفضائل النفسية التي هي العقل والعفة والعدل والشجاعة وما جانس ذلك، ودخل في جملته، إلى ما يليق بأوصاف الجسم في البهاء والزينة، وذلك غلط وعيب)[٨٦]

وعليه فينبغي انصراف همة الشاعر إلى الجوانب الإنسانية والروحية في ممدوحه، بعكس فن الغزل الذي يكون محور الاهتمام فيه مركزا على الجسد، وهذا ما يفسر لنا شيوع لغة الجسد في غرض الغزل أكثر منه في بقية أغراض الشعر الأخرى، وإذا تحدث الشاعر عن جسد ممدوحه فليكن بإيجاز، كما في قول الشريف الرضي يمدح الطائع لله:[٨٧]

رأي الرشيد وهيبة المنصور في حسن الأمين ونعمة المتوكل

فقد أشار إلى رأيه وهيبته قبل أن يشير إلى جماله ونعمته، فقدم المجرد على المحسوس، وتكلم عن جماله بإيجاز دون تفصيل.

---

[٨٥] - الكامل في اللغة والأدب، للمبرد، (٣٩٩/١)، [مصدر سابق]

[٨٦] - الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، للمرزباني، تحقيق علي محمد البجاوي، ص(٢٨٣)، دار الفكر العربي، القاهرة.

[٨٧] - مختارات البارودي، (٢٤٩/٢)، [مرجع سابق]

المبحث الثاني:

إيحاءات الوجـــه

بعد أن تحدثنا عن إيحاءات الجسد بشكل عام، نبدأ في الدخول بالتفاصيل، ونبدأ بالوجه فهو أشرف أعضاء الجسد وأهمها، فقد تناول الشعراء إيحاءات الوجه في أوضاعه المختلفة، كما تناولوا إيحاءات كل جزء منه على وجه التحديد، وهو ما سنفصله في هذا المبحث.

أولا: ما قيل في ملامح الوجه

تحدث الشعراء عن ملامح الوجه، **ففي حالة الحسن** قال أبو هلال:

(ومن أبلغ ما قيل في حسن الوجه من طريقة أخرى قول أبي نواس:

يزيدك وجهه حسناً إذا ما زدته نظرا[٨٨]

فاللغة هنا تكمن في عملية التواصل بين الرائي والمرئي من خلال الحسن الذي لا ينتهي مع طول النظر، بل يزداد كلما ازداد النظر!

وفي السياق ذاته قال أبو هلال العسكري:[٨٩]

ووجه تشربَ ماء النعيم فلو عصر الحسنُ منه اعتصرْ

يمر فأمنحـــــه ناظري فينشر وردا علـــــيه الخفر

تمتعت العين في نفســه فما جفلت بطلـــــوع القمر

والشاعر يحاكي هنا معنى أبي نواس، ويبسط القول في هذا المجال، فجعل الوجه غاية في الجمال، حيث تشرب ماء النعيم، فلا يعرف البؤس ولا الحزن، ومع هذا الجمال فقد تكلل بالحياء، والذي يزيد من تورد الوجه واحمراره، والشاعر يتطلع إليه فلا ترف له عين عند طلعته بازغا كالقمر!، ومعنى أبي نواس أكثر إيجازا، وأقل تكلفا، والسبق للمتقدم في هذا الباب.

وفي السياق ذاته قال شاعر آخر:[٩٠]

أقسم بالله وآيـــــاتهِ ما نظرتْ عيني إلى مثلهِ

ولا بدا وجهه طالعاً إلا ســـألت الله من فضله

فالمحبوب هنا فريد بالجمال، وشاهد على كرم الله ونعمته، حتى إن الشاعر ليقسم على ذلك، ويبتهل إلى ربه عند رؤية وجه محبوبه لما يشع عليه هذا الوجه من إشراق، ويبعث في نفسه من أمل.

وقال رشيد الدين الوطواط، وهو من شواهد الجمع مع التفريق عند علماء البلاغة:[٩١]

فوجهك كالنار في ضوئها وقلبي كالنار في حرها

فالنار هنا واحدة بين العاشق والمعشوق، ولكنها في دلالتها مختلفة، فهي لدى الأول نار لهفة تحرق القلب، ولدى الثاني نار إشراق تنبعث من الوجه، فتبعث في القلب الأمل، المتمثل بنار الشوق.

ومن طريف ما يذكر هنا هو التمييز بين حسن البدو والحضر وما بينهما من فوارق، فالأول حسن فطري طبيعي، والثاني زاد على الأول ما منحته إياه الحضارة من الطراوة التي تأتي من خلال أدوات التجميل ونحوها، وفي هذا السياق يقول المتنبي:[٩٢]

ما أوجه الحضر المستحسنات به كأوجه البدويـــــات الرعابيب

---

[٨٨] - ديوان المعاني، (٢٣١/١). [مصدر سابق].

[٨٩] - ديوان المعاني، (٢٣٢/١). [مصدر سابق].

[٩٠] - المستطرف في كل فن مستظرف، شهاب الدين الأبشيهي(٣٧٨/١)، [مصدر سابق]

[٩١] - الإيضاح في علوم البلاغة، للخطيب القزويني، تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، (٥٠٧/٢)، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الخامسة، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م.

[٩٢] - مختارات البارودي، (٢٥٣/٤)، [مرجع سابق]

حسن الحضارة مجلوب بتطرية وفي البداوة حسن غير مجلوب

وتحدث الشعراء عن الوجه **في حالة الإشراق**، وفي هذا الصدد قال طرفة بن العبد: [٩٣]

ووجه كأن الشمس حلت رداءها عليه نقـــــي اللون لم يتخدد[٩٤]

وإني لأمضي الهم عند احتضاره بعوجاء مرقال تروح وتغتدي[٩٥]

فالوجه هنا كأنه قطعة من الشمس نضارة وبهاء وصفاء، وهو يجلو هم الشاعر عند رؤيته، لذا لا عجب أن يرحل إليه الشاعر بناقته السريعة طمعا برؤياه.

والإشراق يكون في المدح أيضا، وليس قاصرا على الغزل، قال زهير:[٩٦]

تراه إذا ما جئته متهـــللاً حتى كأنك تعطيه الذي هو سائلهْ

فالممدوح هنا يستبشر عند رؤية العفاة والسائلين، وكأنهم هم الذين سيمنحونه المال، ويمنحهم رفده بلا تردد، وفي تهلل الوجه عند العطاء دليل على الكرم الأصيل الذي لا تكدره منة، ولا يقطعه تبرم بسؤال الناس، مما يغري السائلين بالإقبال على صاحب هذا الوجه الكريم، حتى ولو لم يكن عنده ما يعطيه، وإليه ألمح بشار في قوله:[٩٧]

إن الكريم ليخفي عنك عسرته حتى تراه غنياً وهو مجهـــود

وللبخيل على أموالـــــه عِلل زرق العيون عليها أوجه سود

وتحدث الشعراء عن الوجه **في حالة الحياء، قال** امرؤ القيس:[٩٨]

تصد وتبدي عن أسيلٍ وتتقي بناظرةٍ من وحش وجرةَ مُطفل[٩٩]

قال الخطيب التبريزي يشرح معنى البيت: (ومعنى البيت: أنها تعرض عنا استحياء، وتبسم فيبدو لنا ثغرها، وتتقي أي تلقانا بعد الإعراض عنا، بملاحظتها كما تلاحظ الظبية طفلها، وذلك أحسن من غنج المرأة) [١٠٠]

وفي السياق ذاته قال أبو هلال: (ومن أفراد المعاني قول الشاعر:

وإني لأغضي الطرف عنها تستراً ولي نظر لولا الحياء شديد[١٠١]

والإغضاء هنا من الرجل كان بسبب الحياء، والحياء ينبغي أن يكون قائما لدى الجنسين، فهو قاعدة الخير في هذه الحياة، ولذلك قال أبو تمام:[١٠٢]

فلا والله ما في العيش خير ولا الدنيا إذا ذهب الحياء

وتحدث الشعراء عن الوجه **في حالة التبسم**، وما يتخلل تلك الحالة من إيحاءات، قال طرفة بن العبد:[١٠٣]

---

[٩٣] - شرح القصائد العشر، للخطيب التبريزي، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة، ص (١٠٢). [مصدر سابق]

[٩٤] - حلت رداءها عليه: قلعته وألبسته إياه، لم يتخدد: لم يضطرب.

[٩٥] - أمضي الهم: أذهبه عني، والعوجاء: الناقة الضامرة، والمرقال: السريعة.

[٩٦] - الشعر والشعراء، لابن قتيبة، راجعه محمد عبد المنعم العريان، ص (٧٤)، دار إحياء العلوم، بيروت، الطبعة الرابعة، ١٤١٢هـ/ ١٩٩١م.

[٩٧] - مختارات البارودي، (٤٠١/٤)، [مرجع سابق]

[٩٨] - شرح القصائد العشر، للخطيب التبريزي، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة، ص (٥٧). [مصدر سابق]

[٩٩] خد أسيل: ليس بكز، بناظرة: يعني عينها، وجرة: موضع، ووحش وجرة: الظباء.

[١٠٠] - شرح القصائد العشر، للخطيب التبريزي، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة، ص (٥٨). [مصدر سابق]

[١٠١] - ديوان المعاني، (٢٢٨/١). [مصدر سابق].

[١٠٢] - مختارات البارودي، (١٧/١)، [مرجع سابق]

[١٠٣] - شرح القصائد العشر، للخطيب التبريزي، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة، ص (١٠٠).

وتبسم عن ألمى كأن مُنوِّراً تخللَ حُرَّ الرملِ دِعْصٌ له نَدِي[١٠٤]

فالثغر الباسم الذي تبدو من خلاله الأسنان البيضاء محاطة بالشفاه السمراء يشبه الزهر الأبيض (المنور) الذي نبت في الرمل الأسمر، وهذه صورة جميلة من وحي الطبيعة التي تولع بها الشعراء، وقد بالغ أكثر في الصورة حين قلب التشبيه، فجعل المشبه به ثغر المحبوبة، والمشبه المنور في الدعص، وكأن ثغرها قد فاق في لونه وأناقته ما يوجد في متحف الطبيعة من زهر ورمال.

وهذا عنترة العبسي المعروف بشجاعته وبسالته، يتذكر محبوبته في ساعة المحركة، فتزداد ضراوته تحت بريق السيوف، ويستأسد مندفعا نحو تلك السيوف التي برقت أمام عينيه فأذكرته ثغر محبوبته المبتسم، يقول:[١٠٥]

ولقد ذكرتكِ والرماح نواهلٌ مني وبيض الهند تقطر من دمي
فوددت تقبيل السيوف لأنها لمعت كبارق ثغرك المتبســـــم

ولا شك أن عنترة قد برع في المزج بين ملحمة الحب وملحمة الحرب، ومزج بينهما في صورة فريدة كانت مزاج عبقريته وشجاعته، فنحن لم نعرف فارسا من قبل ذهب إلى ما ذهب إليه عنترة من عشقه للسيوف، وطلبه للموت تحت ظلالها، لأنها لمعت كثغر المحبوبة الباسم.

وقال البحتري متسائلا عما بدا من ضياء أهو برق أم ضوء مصباح أم ابتسامة محبوبته، وذلك على طريقة العرب، وهو ما يسميه البلاغيون: تجاهل العارف:[١٠٦]

ألمع برق سرى أم ضوء مصباح أم ابتسامتها بالمنظر الضاحي

وكون الشاعر يقرن ابتسامة محبوبته بالبرق والضوء ونحو ذلك، إنما هو تعبير عن مدى سعادته وفرحته برؤياها وهي تبتسم، حتى كأن الدنيا كلها تحتفل معه لتلك البسمة.

وتشبيه الابتسامة بالبرق جار في كلام العرب، ومن ذلك ما قاله ابن الرومي يمدح القاسم:[١٠٧]

قد حاز ما في الشباب من أنق الـ ـحسن وما في المشيب من حُنكه
كأنما القطـــــــــر من ندا يده والبرق من بشـره ومن ضحكه

فقد جمع له حسن الشباب وحكمة الشيوخ، ثم جعل القطر من يديه، وهذا دليل على كرمه، وجعل البرق من بشره وضحكه، وذلك بقصد المبالغة في الحديث عما يكنه وجه الممدوح من دلائل البشر والخير عندما يلتقي بالناس.

والمتنبي شغوف ببطولة ممدوحه سيف الدولة، قال يمدحه ويذكر ثباته في إحدى المواقع:[١٠٨]

وقفت وما في الموت شك لواقف كأنك في جفن الردى وهو نائم
تمر بك الأبطال كلمى هزيمـــة ووجهك وضاح وثغرك باسك
تجاوزت مقدار الشجاعة والنهى إلى قول قوم أنت بالغيب عالم

نلاحظ هنا أن الممدوح يتبسم في أحلك ساعات المعركة، ويثبت إذ تفر الأبطال، ويشرق وجهه مع شدة استعار الموقف، حتى ظن قوم أن الممدوح قرأ في الغيب أنه لن يمسه سوء فثبت، وذلك أن الثبات في موقع البأس وشدته لا يكون إلا من الأبطال ذوي العزائم، وهكذا كان سيف الدولة من طراز الرجال العظماء، الذين تدل ابتسامتهم على اطمئنانهم إلى نيل النصر مهما تكن

---

[١٠٤] ألمى: أي أسمر اللثات، وهم يمدحون سمر اللثة، لأنها تبين بياض الأسنان، المنور: الأقحوان، الدعص: الكثيب من الرمل، والمعنى: كأن منورا متخللا حر الرمل دعص له ند، هذا الثغر.

[١٠٥] - شرح القصائد العشر، للخطيب التبريزي، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة، ص (٣٠٣) [الحاشية٤]. [مصدر سابق]

[١٠٦] - معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، للعباسي، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، (١٦٤/٣). [مصدر سابق]

[١٠٧] - مختارات البارودي، (٣٧٠/١)، [مرجع سابق]

[١٠٨] - المرجع السابق، (٦٠/٢).

ضريبته، وثقتهم بالمستقبل في أحلك الساعات، وابتسامة القائد في ساعة حمي الوطيس يكون لها من الأثر في نفوس أتباعه ما لا يكون لأثر الكلام الحماسي في هذا الموقف الصعب.

والبسمة أو البشاشة قد تكون ماكرة وفيها دهاء، حيث تخفي وراءها حمية وغضبا، قال الشريف الرضي يمدح الطائع لله:[١٠٩]

تخفي بشاشته حميته كالسم موه طعمه العسل

وعليه لا ينبغي لأحد أن يخدع بكل ابتسامة، وفي هذا المعنى يقول المتنبي:[١١٠]

إذا نظرتَ نيوب الليث بارزة فلا تظنن أن الليث مُبتسم

وقد تكون البسمة علامة رضا وفرح، قال محمد بن وهيب الحميري يمدح المأمون: [١١١]

وبدا الصباح كأن غرته وجه الخليفة حين يمتدح

وهذا البيت من التشبيه المقلوب كما هو معلوم، فالأصل أن يشبه الوجه المشرق البسام بالفجر وليس العكس، ولكن الشاعر قلب التشبيه فجعل المشبه مشبها به، ادعاء بأن وجه الشبه في المشبه أتم، ولذلك جعله مشبها به على طريقة العرب بالمبالغة، وجعل المشبه به مشبها، وذلك ليؤكد من خلال هذا على أن وجه الخليفة حين يمدح، يعتريه الرضاء والفرح والابتسام، فيكون أتم إشراقة من الصباح عند مطلعه.

وتحدث الشعراء عن الوجه **في حالة الإعراض، قال أبو هلال العسكري:** (قالوا أحسن ما قيل في الوجه من الشعر القديم:

تبدت لنا كالشمس تحت غمامة بدا حاجب منها وضنت بحاجب

مأخوذ من قول النمر بن تولب:

فصدت كأن الشمس تحت قناعها بدا حاجب منها وضنت بحاجب

وهو أحسن ما قيل في إعراض المرأة)[١١٢] ، فالوجه فيه لغة أو رسالة تعبر عن القبول والإعراض من خلال ما فيه من تعابير تبدو عليه مباشرة، أو من خلال ما فيه من عين وحاجب ونحو ذلك.

وتحدث الشعراء عن الوجه **في حالة الهيبة والجلال،** وأكثر ما يكون ذلك لدى الملوك وفي مقام المدح، قال النابغة: [١١٣]

أُنبئت أن أبا قابوس أوعدني ولا قرار على زأر من الأسد[١١٤]

فالممدوح الذي أوعد الشاعر هو أسد يزأر، وأنى للشاعر من مهرب من زئير ذلك الأسد؟! ولم يكن الشاعر ليشبه ممدوحه بالأسد لولا مهابة الممدوح وقوة بأسه وهيبة وجهه، وليس المراد على أية حال تشبيه صوته بالأسد، إذ يبعد أن يكون صوت الإنسان قرين زئير الأسد، وإنما التعبير بيان لهيبة الممدوح من خلال إلحاق وعيده بزئير الأسد، وذلك لما يبثه في النفس من رعب.

وقال البحتري يمدح المتوكل ويذكر عفوه عن ربيعة:[١١٥]

إذا شرعوا في خطبة قطعتهم جلالة طلق الوجه جانبه سهل

وإن نكسوا أبصارهم من مهابة ومالوا بلحظ خلت أنهم قُبل[١١٦]

---

[١٠٩] - المرجع السابق، (٢٤٩/٢)،

[١١٠] - ديوان المتنبي بشرح العكبري، تحقيق مصطفى السقا وآخرين، (٣٦٨/٣)، [مصدر سابق]، وجواهر البلاغة، للهاشمي، ص (٢٩٢)، دار الفكر بيروت، الطبعة الثانية عشرة، ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م.

[١١١] - معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، للعباسي، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، (٥٧/٢). [مصدر سابق]

[١١٢] - ديوان المعاني، (٢٢٩/١). [مصدر سابق].

[١١٣] - شرح القصائد العشر، للخطيب التبريزي، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة، ص (٤٦٥). [مصدر سابق]

[١١٤] - أبو قابوس:؛ النعمان بن المنذر.

[١١٥] - مختارات البارودي، (٢٨٧/١)، [مرجع سابق]

جمع الممدوح هنا بين طلاقة الوجه ومهابته، فعند الطلاقة تمتلئ عيونهم نظرا إليه، وعند المهابة لا تنظر إليه إلا من طرف خفي حتى كأنهم حول، وهذا هو شأن العظماء دوما ممن كساهم الله حلل الجلالة والجمال في آن معا.

وقال الشريف الرضي يمدح الطائع لله:[١١٧]

طلعت بوجهك غرة نبوية كالشمس تملأ ناظر المتأمل

ها هنا خليفة تغشى وجهه أنوار النبوة، فتسطع كالشمس يتأملها الناظرون، ولا يملون من رؤياها، وهذا تعبير صادق عن هيبة وجه الخليفة، وما يبعثه في النفوس من مهابة لطالما اتصل بنور النبوة على صاحبها أفضل الصلاة والتسليم.

ثانيا: ما قيل في العيون

الكلام في العيون وما تبعثه من رسائل إلى القلوب كثير في الشعر العربي، وسنذكر طرفا منه، قال أبو هلال العسكري: (قال أبو عمرو لأصحابه: ما أحسن ما قيل في العيون؟ قال بعضهم قول جرير:

إن العيون التي في طرفها حور قتلننا ثم لم يحيين قتلانا

يصرعن ذا اللب حتى لا حراك به وهن أضعف خلق الله أركانا

وقال آخر: قول ذي الرمة:

وعينان قال الله كونا فكانتا فعولان بالألباب ما تفعل الخمر

وقال آخر بل قوله:

يذكرني ميا من الظبي عينه مرارا وفاها الأقحوان المنور

و (مرارا) حشو لا يحتاج إليه، فقال أبو عمرو: أحسن من هذا كله قول عدي بن الرقاع:

وكأنها بين النساء أعارها عينيه أحور من جآذر جاسم

وسنان أقصده النعاس فرنقت في عينه سنة وليس بنائم)[١١٨]

ويُلاحظ من هذا الخبر أن النقد الأدبي عند القدماء كان بغالبيته يقوم على الذوق دون تحليل أدبي ونقدي، وقد جعل الشعراء العيون تقتل وتصرع كما ذكر جرير، وتسكر في تأثيرها، وهي تذكربالظبي لما في عينه من سواد يشبه الكحل، كما ذكر ابن الرمة، وهي فاترة ناعسة تشبه عين الظبي كما ذكر عدي بن الرقاع، فالتعبير عن العين جاء على صور مختلفة من التعبير لدى الشعراء جميعا.

وللعين لغة عبر الإشارة، وهي تغني عن صريح العبارة، قال عمر بن أبي ربيعة:[١١٩]

أومت بعينيها من الهودج لولاك في ذا العام لم أحجج

ونظرات الحبيب دوما قاتلة صائبة، ولا يستطيع المرء نزع سهام نظراتها، قال أبو هلال العسكري: (ومن أحسن ما قيل في النظر قول ابن الرومي:

نظرتْ فأفصدت الفؤاد بسهمها ثم انثنتْ عنه فكاد يهيمُ

ويلاه إن نظرت وإن هي أعرضتْ وقع السهام ونزعهن أليم[١٢٠]

وسقم العين ينتقل بالعدوى بين الأحبة، فعيون المحبوب التي تكون فاترة فاتنة بسقمها، تكون سببا في سقم من تصيبه، لما يناله من نار الحب ودموعه، قال البحتري:

أجد النار تستعار من النا ر وينشأ من سقم عينيك سقمي[١٢١]

---

[١١٦] - قُبل: حُول.

[١١٧] - المرجع السابق، (٢٤٩/٢).

[١١٨] - ديوان المعاني، (٢٣٥/١). [مصدر سابق].

[١١٩] - شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة، عبد الله مهنا، ص (٨٥). [مصدر سابق]

[١٢٠] - ديوان المعاني، (٢٣٦/١). [مصدر سابق].

[١٢١] - المصدر السابق، (٢٣٧/١).

والتهامي يرى في عيون محبوبته سيفا يفري وهو في غمده، فيقول متعجبا من هذا السيف:[١٢٢]

هلاليةٌ نيل الأهلة دونهـــا وكل نفيس القدر ذو مطلب وعر
لها سيف لحظ لا يزايل جفنه ولم ســـــيفا قط في غمده يفري

فالسيف هنا ليس إلا نظرات المحبوبة التي تقتل محبيها، مع أن السيف داخل أجفانها!

وبعيدا عن الغزل، فقد تكون رسالة العين هي الرعاية والإكرام، وذلك كما كتب أبو العتاهية للرشيد من الحبس:[١٢٣]

تذكر أمين الله حقي وحرمتي وما كنت توليني لعــلك تذكرُ
فمن لي بالعين التي كنت مرة إلي بها في سالف الدهر تنظر

فالشاعر يبحث عن عين الخليفة التي كانت تحمل له الحنو والرعاية في ماضي الزمان، ثم انقلبت غضبى عليه بعد ذلك، ففقد أنسها، ففقد بذلك الرعاية والحنو الذي كان يوليه إياه الخليفة.

ثالثا: ما قيل في الفم

تكلم الشعراء عن الفم ورائحته وأسنانه وما في ذلك من لغة ذات دلالة، قال أبو هلال العسكري: (ومن أحسن ما قيل في بياض الثغر قول البحتري:

ويرجع الليل مبيضاً إذا ضحكتْ عن أبيض خضل السمطين وضاح

فجعله يجلو الظلام لبياضه، وذكر كثرة الريق فقال خضل لأن قلة الريق تورث تغير الفم، وذكر حسن تنضيد الثغر فجعله سمطين، فلا يرى في هذا المعنى أجمع من هذا البيت)[١٢٤]، ويضيف أبو هلال: (وقلت لبعض البغداديين: ما أحسن ما قيل في طيب النكهة والريق وحسن الثغر،؟ فقال قول لابن الرومي:

وقبلت أفواهاً عذاباً كأنها ينابيع خمرٍ خضبت لؤلؤ البحر

فقلت: إلا أن قوله: لؤلؤ البحر فضل لا يحتاج إليه، لأن اللؤلؤ لا يكون إلا في البحر، ولو كان في غير البحر لؤلؤ فليس لنسبته إليه فائدة)[١٢٥]، فالفم عند البحتري رطب لكثرة مائه، متناسق الأسنان، وهي ذات لون أبيض، وهو عند ابن الرومي ينبوع خمر رصفت به لآلئ البحر، وهو ما أغرى الشاعر بتقبيله.

ويعرض أبو هلال العسكري صورا أخرى، يقول: (قال الأصمعي: أحسن ما قيل في الثغر قول ذي الرمة:

وتجلـــــو بفرع من أراكٍ كأنه من العنبر الهندي والمسك ينفحُ
ذرى أقحوان واجه الليل وارتقى إليه الندى غـــاديه والمتروحُ[١٢٦]

هنا يشيد الشاعر برائحة الفم العبقة، التي جمعت إضافة إلى طيبها حسن الأسنان، التي تشبه الأقحوان الذي بلله الندى مع أول الصباح أو غروب المساء.

ويضيف أبو هلال أيضا في ذات السياق: (وقال كشاجم فأحسن في قوله:

البدر لا يغنيك عنهـــا إذا غابت وتغنيك عن البدر
في فمها مسك مشمـــولة صرف ومنظوم من الدر
فالمسك للنكهة والخمر للـر يقة واللـــــــؤلؤ للثغر

---

[١٢٢] - مختارات البارودي، (٢٩٩/٤)، [مرجع سابق]
[١٢٣] - المرجع السابق (١٢٧/١).
[١٢٤] - ديوان المعاني، (٢٣٨/١). [مصدر سابق]
[١٢٥] - المصدر السابق، (٢٣٩/١).
[١٢٦] - المصدر السابق، (٢٤٠/١).

جمع ثم قسم تقسيما صحيحا ولم يترك مزيدا)[١٢٧]، ونلحظ من هذا تكرر المعاني، ومحاولة كل شاعر أن يثبت براعته بإيراد الصور وفق نسق أسلوبي معين، فتفننوا وأبدعوا، وذلك بوحي من شكل الفم دون لغته، فكيف يكون إبداعهم إذا تكلم الحبيب بفمه؟

رابعا: الصدغ والحاجب

الصدغ هو جانب الوجه من العين إلى الأذن، والشعر فوقه[١٢٨]، وفيه قال الشاعر [ولا يعرف قائله] وهو من تشبيه التسوية، وهو تعدد طرف المشبه: [١٢٩]

صدغ الحبيب وحالي كلاهما كالليالي
وثغره في صفـــاء وأدمعي كاللآلي

فالتشبيه بالليالي للصدغ والحال، تعبير عن سواد الشعر، وحزن الشاعر، فاللون الواحد يكون له دلالتان مختلفتان، وقد زاد الشاعر في الصنعة في بيته الثاني حين جعل دموعه كالآلئ في بياضها، فاجتمع له ما يوهم التضاد في الطباق.

وقال الغزي يشيد بجمال محبوبه ويذكر منه جمال الصدغ: [١٣٠]

أين أيامنا بغزة والعيـــ ـش نضير واللهو رحبُ المجال
ومزايا حسن البوادي بوادٍ بهلالٍ في حلـــــــةٍ من هلال
صدغه نابل وحاجبه قـــو س وألحاظـــــه نصال النبال
كيف يُحظى بالسلم من كل شيء حســـــــــن وهو آلةٌ للقتال

هنا جعل جمال الوجه كله كمحارب فتاك لا يعرف هوادة في قتل محبيه، وجعل الصدغ نابلا، فأسند إليه المهمة الأساسية في القتل، وأما سلاحه فهو الحاجب والألحاظ، وهذه الأبيات لا تخلو من صنعة طريفة، وهي تعبر بصدق عن لغة الجسد وتأثيرها بالمعجبين، وفتكها بهم، من غير واسطة الكلام.

خامسا: الخد

تحدث الشعراء كثيرا عن الخد وجماله، فقال ذو الرمة يذكر صفاء خد محبوبته، ويتعجب منه ومن صوتها الشجي الرخيم:[١٣١]

فيالك من خدٍ أسيل ومنطق رخيم ومن خلقٍ تعلل جادبه[١٣٢]

ويرى ابن المعتز في خده وخد محبوبته عجبا، فهما يتحدثان إلى بعضهما من غير همس ببنت شفة، فخد المحبوبة كالرياض في أناقتها ونضارتها، وخده كالغدير من كثرة دموعه، ولو اتصل الخدان لالتقت الرياض بالغدير، فيقول في صورة مخترعة نادرة :[١٣٣]

صل بخدي خديك تلق عجيباً من معان يحار فيها الضمير
فبخديك للـــــــربيع رياض وبخدي للدموع غـــــــدير

وقال أبو هلال في السياق ذاته، مبينا تفوق الخد على الورد:[١٣٤]

يفتن القلب بخد لم يدع للورد قدرا

---

[١٢٧] - المصدر السابق، (٢٤٠/١).
[١٢٨] - المعجم الوسيط، مادة (صدغ).
[١٢٩] - الإيضاح في علوم البلاغة، للخطيب القزويني، تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، (٣٧٠/٢-٣٧١). [مصدر السابق]
[١٣٠] - مختارات البارودي، (٣٤١/٤)، [مرجع سابق]
[١٣١] - ديوان المعاني، (٢٣٣/١). [مصدر سابق].
[١٣٢] - الجادب: العائب.
[١٣٣] - المستطرف في كل فن مستظرف، شهاب الدين الأبشيهي(٣٧٤/١)، [مصدر سابق]
[١٣٤] - ديوان المعاني، (٢٤٨/١). [مصدر سابق].

وفي صورة أخرى يشبه السري الرفاء الخدود لحظة الوداع وما يعتريها من دموع، بشقيق يحمل قطرات مطر خفيف، فيقول:[١٣٥]

وقفنا نحمد العبرات لما رأينا البين مذموم السجايا
كأن خدودهن إذا استقلت شقيق فيه من طل بقايـــا

وهكذا كانت الخدود بحمرتها وردا وروضا وشقيقا أحمر، وليست كل هذه المعاني مستقاة إلا من وحي لغة الخد، التي تثير في الشعراء وحي الكلام.

سادسا: الأذن

لم يدع الشعراء شيئا من أجزاء الوجه لم يذكروا تأثيره في النفس الإنسانية، فهذا بشار بن برد وكان أعمى، يعشق بواسطة أذنه، أليست الأذن إذا أداة من أدوات الاتصال لاتقل أهمية عن العين؟ فقد قال بشار في امرأة سمع كلامها[١٣٦]

يا قوم أذني لبعض الحي عاشقةٌ والأذن تعشق قبل العين أحيانا
هل من دواء لمشغوف بجاريـةٍ يلقى بلقياها روحـــا وريحانا

ويرى أبو هلال أن هنالك مناجاة بين الصدغ المعقرب والأذن من جهة، وبينه وبين الخد عندما يكون مرسلا وليس معقربا من جهة أخرى، وليست هذه المناجاة إلا ما توحيه لغة المشاعر من خلال أجزاء الوجه في قلب الشاعر، يقول:[١٣٧]

وصدغ يناجي الأذن وهو مُعقربٌ وطوراً يناغي الخدَّ غير معقرب

والشريف الرضي يرى كلام العذال شيئا ثقيلا محمولا على الآذان، مع العلم أنه خفيف لدى قائليه، يقول:[١٣٨]

والعذل أثقلُ محمول على أُذن وهو الخفيف على العذال إنْ عذلوا

فقد جعل الأذن تحس وتشعر، وكأنها مستقلة بإحساسها، وفي ذلك تأكيد على دور هذا العضو في تبيان أثر ما يتلقى، وانعكاس ذلك على وجه الإنسان، حيث يتجلى تأثيرها من خلال وجهه، وهي ليست أكثر من آلة توصيل لتلقي الخبر السار أو المحزن من خلالها.

سابعا: الشعر والشيب

تحدث الشعراء عن الشَعر من حيث طوله ولونه وما يعتريه من شيب، ودلالة ذلك كله، فقال أبو تمام:[١٣٩]

بيضاء تسحبُ شعرها من وجهها في حسنه أو وجهها من شعرها

هنا اجتمع البياض مع السواد، وقد غطى كل منهما الآخر، فالشعر الأسود الطويل يغطي وجهه الأبيض حتى تحتاج إلى سحبه كي تراه، والوجه الأبيض المشرق يكاد يغطي شعرها الأسود بإشراقه فتحتاج أن تحيطه بالشعر، وهذه صورة متداخلة تعبر عن امتزاج الألوان من خلال امتزاج الحسن في وجه تلك المرأة.

وقال المتنبي موضحا غرض الضفائر:[١٤٠]

وضفرن الغدائر لا لحسن ولكن خفن في الشعر الضلالا

فالضفائر هنا ليست لطلب الحسن، وإنما لإخفاء طول الشاعر الذي قد يضل الناس عند رؤيته، وهذا نوع من حسن التعليل.

---

[١٣٥] - مختارات البارودي، (٢٧٠/٤)، [مرجع سابق]
[١٣٦] - المرجع السابق، (١٩٣/٤)،
[١٣٧] - ديوان المعاني، (٢٤٨/١). [مصدر سابق].
[١٣٨] - مختارات البارودي، (٢٨٦/٤)، [مرجع سابق]
[١٣٩] - ديوان المعاني، (٢٤٥/١). [مصدر سابق].
[١٤٠] - مختارات البارودي، (٢٥٦/٤)،

وفي صورة أخرى يشبه المتنبي ذوائب شعر محبوبته بالليل، ووجهها بالقمر، فاجتمع له عند لقياها ليال من شعرها والظلام وقمرين من وجهها وقمر السماء، يقول:[١٤١]

كشفت ثلاث ذوائب من شعرها في ليلة فأرت ليلاليَ أربعا
واستقبلتْ قمر السماء بوجهها فأرتني القمرين في وقت معا

وتشبيه الشعر بالليل لما يوحي به من أنس، وتشبيه الوجه بالقمر لما يوحي به من نور ومتعة، واللقاء بالليل يجمع للشاعرمتعتين: متعة الطبيعة في الليل، ومتعة اللقاء مع الحبيب، فتكون فرحته بذلك لا حد لها.

وقد أكثر الشعراء من الحديث عن الشيب ودلالاته السلبية في نفس صاحبه، فقد قال دعبل في هذا الصدد، وهو من شواهد إيهام التضاد في المقابلة عند البلاغيين:[١٤٢]

لا تعجبي يا سلم من رجل ضحك المشيب برأسه فبكى

فضحك المشيب أراد به انتشاره في الرأس، وهو لا يقابل البكاء الذي هو حقيقة إلا على سبيل المجاز، وضحك المشيب فيه دلالة على أن الشيب يسخر من الإنسان ومنجزاته على الأرض، فهو نذير شؤم، وإعلان رحيل.

ثامنا: دلالات القبح في الوجه

للقبح دلالاته التي تظهر من خلال الوجه، وقد وضح ذلك الشعراء من خلال الوصف والهجاء، من ذلك ما قاله البحتري يهجو ابن أبي العلاء المغني:[١٤٣]

يرعش لِحييه عند الغناءِ كأن بـــه النافض المؤلمهْ
ومنتشر الحلق واهي اللهاة إذا ما شدا فاحش الغلصمةْ[١٤٤]
وأنفٌ إذا احمر في وجهه وقام توهمته محجمـــــهْ
فكم شـــــذرة ثم منسية أطيحت وكم نغمة مدغمةْ

هذا المغني جمع قبح الشكل والأداء، فمن رعشة اللحيين، إلى فتح واسع للفم والحلق، وحمرة الوجه والأنف حتى يشبه المحجمة! ومع هذا كله فهو يدغم الحروف ولا يبينها، وهذه الصفات كافية للتعبير عن قبح غنائه، وسوء أدائه.

ويهجو ابن الرومي رجلا يدعى عمرا، فيقول:[١٤٥]

وجهك يا عمرو فيه طول وفي وجوه الكلاب طولُ
والكلب وافٍ وفيك غـدرٌ ففيك عن قدره ســفول

لم يكتف الشاعر بتشبيه وجه عمرو في تطاوله بوجه بالكلب، بل نزع منه صفة الوفاء أيضا، ليجرده من كل صفة حميدة، ويجعله دون الكلب منزلة!.

والمتنبي يهجو كافورا وكان عبدا أسود، ويركز على شفته السفلى المدلاة، والتي راح يضخمها المتنبي كما يفعل راسم الكاريكاتور، فجعلها بنصف قامته، و يتعجب بعد ذلك من أن يقال لكافور مع كل هذا القبح بأنه بدر الدجى!، يقول: [١٤٦]

وأسود مشفره نصفه يقال له أنتَ بدرُ الدجى

وتحدث الشعراء عن عيوب الأنف من ضخامة أو التواء ونحو ذلك من العيوب، ومن طريف ما يذكر في هذا الموضع خبر ذكره الأبشيهي، فقال: (وخطب رجل عظيم الأنف امرأة،

---

[١٤١] - المرجع السابق، (٢٥٤/٤)،
[١٤٢] - معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، للعباسي، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، (١٨٤/٢). [مصدر سابق]
[١٤٣] - مختارات البارودي، (٤١٤/٤)، [مرجع سابق]
[١٤٤] - الغلصمة: الحلق، انظر: المعجم الوسيط، مادة (غلص).
[١٤٥] - مختارات البارودي، (٤٣١/٤).
[١٤٦] - المرجع السابق، (٤٣٧/٤).

فقال لها: قد عرفت أني رجل كريم المعاشرة، محتمل المكاره، فقالت: لا أشك في احتمالك المكاره مع حملك هذا الأنف أربعين سنة. وقال الشاعر في رجل كبير الأنف:

لك وجهٌ فيه قطـــعة أنفٍ كجـــدار قد أدعـموه ببغلة
وهو كالقبر في المثال ولكن جعلوا نصبه على غير قبلة

وقال آخر:

لـــــك أنفٌ ذو أنوف أنفت منه الأنـــــوفُ
أنت في القدس تصلي وهو في البيت يطوف[١٤٧]

وحسبك سخرية في هذه الأبيات أن يُشبه الوجه بجدار والأنف ببغلة مربوطة فيه، أو بقبر منحرف عن القبلة، أو بأنه كبير مسافة ما بين القدس ومكة، والأنكى من ذلك أنه جعل الأنف يطوف نيابة عن صاحبه، ورسم من خلال الحركة بعدا تهكميا آخر بالأنف وصاحبه، ومثل هذه الأبيات بما تحمله من مضامين تعبيرية، وصور مجازية قائمة على المبالغة بقصد الإضحاك أحيانا، إنما هي تعبير أكيد على أن لوجه الإنسان وجسده لغة تثير مشاعر الآخرين، ولو لم يقصدها صاحبها، وأن الشعراء يفهمون تلك اللغة، فيعبرون عنها بلسان المقال بعد أن كانت تعبر عن نفسها بلسان الحال.

ولم يقتصر هجو الشعراء على الأشكال والعيوب الخَلْقية، بل توجه إلى الصفات والحالات الإنسانية في الحياة الاجتماعية، من ذلك ما قاله ابن هانئ يهجو رجلا أكولا:[١٤٨]

يا ليت شعري إذا أومى إلى فمه أحلقه لهـــواتٌ أم ميادينُ
كأنها وخبيث الزاد يضرمهـــا جهنم قذفتْ فيها الشياطينُ

فتناول الطعام بسرعة ودون مضغ، سلوك اجتماعي مشين، وهو تعبير عن تخلف صاحبه وهمجيته، مما جعل الشاعر يسخر منه لا بقصد السخرية، وإنما لينبه الآخرين من خلال ذلك إلى ضرورة اجتناب العادات السيئة.

وهكذا نجد أن الوجه بجميع أجزائه وملامحه يعبر عن حال صاحبه، ويرسل بدليل الملامح والإشارة ما قد تعجز عن الإفصاح عنه أحيانا صريح العبارة.

---

[١٤٧] - المستطرف في كل فن مستظرف، (٣٨٧/١)، [مصدر سابق]
[١٤٨] - مختارات البارودي، (٤٤١/٤)، [مرجع سابق]

المبحث الثالث:

إيحاءات بقية أعضاء الجسد

مثلما كان للوجه إيحاءات خاصة به وبأعضائه، فإن لبقية أعضاء الجسد من جيد وصدر وخصر ويد وساق إيحاءات خاصة بها، وهو ما سنبينه في هذا المبحث.

أولا: الجيد

تناول الشعراء الحديث عن الجيد، فهو بحد ذاته حلية عندما يكون جميلا ممتدا، قال الشريف الرضي:[١٤٩]

حليه جيدهُ لا ما تقلده وكحله ما بعينيه من الكحلِ

وعادة ما يشبه الشعراء الجيد الجميل بجيد الظبي، ولكن التهامي يأبى ذلك، ويجعل جيد الظبي يشبه جيد محبوبته، وعيناه تشبه عيناها، وذلك على طريقة قلب التشبيه بقصد المبالغة، يقول:[١٥٠]

يمانيةٌ للبدر سُنة وجهها وللظبي منها مقلتاها وجيدها

والأبيوردي يسير على خطا التهامي، ويذهب إلى أبعد مما ذهب إليه، فيجعل جيد الريم يضج وينزعج من الغيد، لأن الغيد قد تفوقت عليه في جيده وعينيه، يقول:[١٥١]

وموقف ضج جيد الريم من غيد فيه وأزري بألحاظِ المها كَحلُ

ثانيا: الصدر

تناول الشعراء الحديث عن الصدر وما فيه، قال أبو هلال العسكري: (وأحسن ما قيل في الثدي:

قبيح بمثلك أن تهجري وأقبح من ذاك أن تهجري
أقاتلتي بفتور الجفون ورمانتين علـــــى منبر
كحقينِ من لب كافورةٍ برأســـــيهما نقطتا عنبر

والناس يستحسنون قول مسلم بن الوليد:

فأقسمت أنسي الداعيات إلى الصبا وقد فاجأتها العـــين والستر واقع
فغطت بكفيها ثمار نحورهـــــا كما أيدي الأسارى أثقلتها الجوامع

وهو حسن جدا).[١٥٢]

وقال ابن المعتز في النهود:[١٥٣]

يا غصنا إن هـــزه مشيه خشيت أن يسقط رمانه
ارحم مليكا صار مستعبدا فقد ذل في حبك سلطانه

لقد تفنن الشعراء في رسم صور مختلفة للنهود، مستلهمين من الفاكهة والكافور والعنبر أخيلتهم، ووصفوا حركة المرأة في تغطية ما ينبغي ستره، وما في ذلك من المعاناة في الستر والحمل، واتخذ مسلم بن الوليد لذلك صورة من الأسير الذي تثقل يديه الجوامع، وهذه الصور كلها توضح أثر الجسد في مخيلة الشعراء، وإلهامه لهم شتى المعاني، وما كنا لنبسط القول في هذا، فهو باب كبير، وفيه شعر فاضح جدا، وقد أعرضنا عنه جميعا، واكتفينا بالإيجاز هنا لغرض تكامل البحث الذي تقتضيه المنهجية العلمية.

---

[١٤٩] - مختارات البارودي، (٢٨٥/٤).
[١٥٠] - المرجع السابق، (٢٩٧/٤)،
[١٥١] - المرجع السابق، (٣٧٦/٤)،
[١٥٢] - ديوان المعاني، (٢٥٣/١). [مصدر سابق].
[١٥٣] - المصدر السابق، (٢٥٢/١).

ثالثا: الخصر

تكلم الشعراء عن الخصر، وهم يرغبونه نحيفا متثنيا، قال امرؤ القيس: [١٥٤]

وكَشحٍ لطيفٍ كالجديلِ مُخصَّرٍ وساقٍ كأنبوبِ السقيِّ المُذَلل[١٥٥]

وقال الأعشى يصف قوام المرأة، وما في خصرها من النحافة والتثني مع مالها من ضخامة الصدر والأرداف:[١٥٦]

صِفْرُ الوشاحِ وملءُ الدرعِ بَهكَنةٌ إذا تأتى يكادُ الخصرُ يَنْخزِلُ[١٥٧]

ويبالغ ابن الرومي في وصف نحافة خصر محبوبته لدرجة جعلته يرثي لها! بينما هو يضحك لضخامة أردافها، يقول:[١٥٨]

وتمايلت فضحكت من أردافها عجبا ولكني بكيت لخصرها

وهذا البيت جمع فيه ابن الرومي بواسطة الصنعة بين الضحك والبكاء في آن واحد، وكان يعجبهم من المرأة أن تكون ضخمة الأرداف والعجيزة، نحيفة الخصر، وفي هذا الإطار قال ابن عنين مشبها الخصر بالقضيب اللين فوق كثيب من الرمل::[١٥٩]

وأهيف عسـال القوام كأنه قضيب على دِعصٍ من الرمل قد نما

رابعا: اليد والأنامل

الشعر في اليد كثير، فهي أداة التواصل والسلام والنعمة وغير ذلك، قال امرؤ القيس يصف بنان محبوبته ولينه: [١٦٠]

وتعطو برَخْصٍ غيرِ شثنٍ كأنهُ أساريعُ ظبيٍ أو مساويكُ إسْحِلِ [١٦١]

فاليد لينة ناعمة تشبه الأساريع وهي ديدان لينة لدنة تكون على الرمل، أو تشبه مساويك نوع لين من أغصان الشجر.

وكانوا يشبهون خضابها بالعنم، وهو نبت ثمره أحمر، قال المرقش الأكبر وهو من شواهد التشبيه المفروق: [١٦٢]

النشر مسك والوجوه دنا نير وأطراف الأكف عنم

شبه هنا ثلاثة أشياء كلا على حدة، وما هذه التشبيهات إلا دليل على ما تؤديه لغة الجسد من أثر وانفعال عند الآخرين.

والشعر في هذا الباب كثير، فقد ساق أبو هلال العسكري أمثلة كثيرة لما قيل في اليد، فقال: (وقال الناشئ وهو من أحسن الواصفين أيضا:

من كف جارية كأن بنانها من فضة قد طرّفت عنابـا

---

[١٥٤] - شرح القصائد العشر، للخطيب التبريزي، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة، ص (٦٠). [مصدر سابق]

[١٥٥] - الكشح: الخصر. اللطيف: الصغير الحسن. الجَديل: زمام يتخذ من السيور، فيجيء حسنا لينا يتثنى. الأنبوب: البَردي. السقي: النخل المسقي، المذلل: ذُلل بالماء، حتى يطاوع كل من مد إليه يده.

[١٥٦] - شرح القصائد العشر، للخطيب التبريزي، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة، ص (٤٢١). وقد تقدم.

[١٥٧] - صفر الوشاح: خميصة البطن، دقيقة الخصر، وهي تملأ الدرع ضخمة، والبهكنة: الكبيرة، وتأتى: ترفق، وتنخزل: تتثنى.

[١٥٨] - المستطرف في كل فن مستظرف، شهاب الدين الأبشيهي(٣٨١/١)، [مصدر سابق]

[١٥٩] - مختارات البارودي، (٤٠٠/٤)، [مرجع سابق]

[١٦٠] - شرح القصائد العشر، للخطيب التبريزي، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة، ص (٦٢).

[١٦١] - تعطو: تتناول، رخص: بنانن رخص، شثن: كز وغليظ، ظبي: اسم كثيب، الأساريع: دواب تكون في الرمل وقيل في الحشيش ظهورها ملس، والأسحل: شجر له أغصان ناعمة.

[١٦٢] - الإيضاح في علوم البلاغة، للخطيب القزويني، تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، (٣٧٠/٢). [مصدر السابق]

وكأن يمناها إذا نطقت به يلقي على يدها الشمال حسابا

وقال أيضا:

لنا قينة ترنو بناظـــــــرتين بما في قلوب النـــــــاس عالمتين
تخال تطاريف الخضاب بكفها فصوص عقيق فوق قضيب لجين

وقال:

متعاشقان مكاتمان هواهما قد نام بينهما العتابُ فطابا
يتناقلان اللحظ من جفنيهما فكأنما يتدارسان كتابـــــا
وإذا هدت عين الرقيب تخالست كفاهما حلس السلام سلابا
بأنامل منه يلوحُ مدادهـــا وأنامل منها كسين خضابا
فكأنما يجني لها من كفــهِ عنبا وتجنيه له عنابـــــا

يذكر أثر المداد بأنامله وأثر الخضاب بأناملها).[١٦٣]

هكذا جعلوا الأنامل من فضة، وعناب، وعقيق، وغير ذلك، وبينوا لغة الأنامل واليد وما فيها من دلالات بين المتحابين، وذلك إنما يدل على أهمية اليد وما لها من إيحاءات وإيثارة، قد لا تقوم بها العبارة.

واليد وسيلة الوداع أيضا، قال أحد عقلاء المجانين:[١٦٤]

لما أناخوا قبيل الصبح عيسهمو وحملوها وسارت بالدمى الإبلُ
وقلبتْ بخلال السجف ناظرَها يرنو إليَّ ودمع العين ينهمـــل
وودعت ببنانٍ زانه عنـــــمٌ ناديت لا حملت رجلاك يا جمل

فقد ودعته ببنانها المخضوب، مما أثار في نفسه الحزن والجزع، وراح يدعو على الجمل، أليس في هذا دليل على أن الإشارة باليد تفعل فعلها بالقلب، وأن رحلتها قد تكون سبب فقدانه للحياة، وهو ما حل به كما يروي الخبر.

ولغة اليد ليست قاصرة على العشاق، فهي تدخل في باب المديح أيضا، أليست اليد هي وسيلة النعمة؟ قال البحتري يمدح محمد بن علي القمي الكاتب:[١٦٥]

ملك أغر لآل طلحة نجره كفاه أرض سمحة وسماء

فقد شبه كفيه في عطائهما المتواصل بالأرض التي تنبت الكلأ والسماء التي تهطل بالمطر، وهذا يدل على شمول العطاء وكثرته وعدم انقطاعه.

وفي السياق ذاته قال المتنبي:[١٦٦]

له أياد إليَّ سابقة أعد منها ولا أعددها

واليد هنا يراد بها النعمة، وهي من المجاز مرسل الذي تكون علاقته السببية، إذ لما كانت اليد أداة للنعمة، صح أن ينسب الفضل إليها.

واليد ليست أداة عطاء دائما، فقد تكون وسيلة منع أيضا، وذلك كما قال سبط ابن التعاويذي يهجو أهل بغداد مشبها أياديهم بالصخر في إمساكها، والعجب أن يكون هذا مع حسن أخلاقهم وكريم معشرهم، حيث شبه أخلاقهم بالماء الزلال:[١٦٧]

وأخلاق سكانها كالزلال ولكنَّ أياديهم جلمد

وقال أيضا في الموضوع ذاته، مشبها أياديهم بالأقفال:[١٦٨]

فوجوههم عُودٌ على أموالهم وأكفهم من دونها أقفال

---

[١٦٣] - ديوان المعاني، (٢٥٤/١-٢٥٥). [مصدر سابق].
[١٦٤] - المستطرف في كل فن مستظرف، شهاب الدين الأبشيهي(٢١/٢)، [مصدر سابق]
[١٦٥] - مختارات البارودي، (٢١٩/١)، [مرجع سابق]
[١٦٦] - ديوان المتنبي بشرح العكبري، تحقيق مصطفى السقا وآخرين، (٣٠٤/١)، دار الفكر، وجواهر البلاغة، للهاشمي، ص (٢٩٢)، دار الفكر بيروت، الطبعة الثانية عشرة، ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م.
[١٦٧] - مختارات البارودي، (٤٥٦/٤)،
[١٦٨] - المرجع السابق ، (٤٥٨/٤).

واليد قد تشبه حركتها بما فيها من حلي، صوت الماء في متحف الطبيعة، حيث يصل الماء كالموسيقى الناعمة التي تشبه وسواس الحلي في بعض الشعاب، قال المتنبي:[١٦٩]

وأمواه يصلُّ بها حصاها صليلَ الحلي في أيدي الغواني

وهكذا توحي حركة اليد الصامتة للشاعر بشتى الصور التي ينتفع بها في مختلف الأغراض الشعرية.

خامسا: الساق

للساق إيحاءاتها أيضا في مخيلة الشعراء، قال امرؤ القيس: [١٧٠]

وكَشحٍ لطيفٍ كالجديلِ مُخصَّرٍ وساقٍ كأنبوبِ السقيِّ المُذَلل[١٧١]

شبه الساق بالبردي المسقي، وهذا يدل على لينها واستقامتها، وقد استمد الشاعر تشبيهه من متحف الطبيعة.

وفي صورة أخرى، نجد ذا الرمة أكثر تعملا من امرئ القيس في وصف الساق، وتأثيرها في نفسه، حيث قال:[١٧٢]

لم أنسه إذا قام يكشف عامدا عن ساقهِ كاللـــؤلؤ البراق

لا تعجبوا إن قام فيه قيامتي إن القيامة يوم كشفِ الساق

فرؤية الساق البيضاء التي تبرق كاللؤلؤ نصاعة وصفاء، كانت بمثابة حياة أخرى للشاعر، أو خلق جديد، وقد عبر عنه بقيام يوم القيامة.

وقال آخر في السياق ذاته:[١٧٣]

جاءتْ بساق أبيض أملس كاللؤلؤ يبدو لعشـــــاقــها

فافتتنتْ فيها جميعُ الورى وقامت الحربُ على ساقها

وهذه الصورة لا تخلو من مبالغة، وقد أراد الشاعر أن يبين افتتان الناس وإعجابهم بالساق المليحة، فعبر عنه بقيام الحرب!

وعلى الرغم من أهمية الساق وفتنتها، فالشعر فيها قليل، ولا عجب على من عشق جمال الوجه أن يشغله عما سواه، والعرب أمة مستترة متحجبة، وإنما كشف الساق من شأن الجواري، ولعل هذا هو أحد الأسباب التي جعلت الشعر في موضوع الساق قليلا.

---

[١٦٩] - المرجع السابق ، (١١٠/٤)،

[١٧٠] - شرح القصائد العشر، للخطيب التبريزي، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة، ص (٦٠). [مصدر سابق]

[١٧١] - الكشح: الخصر. اللطيف: الصغير الحسن. الجَديل: زمام يتخذ من السيور، فيجيء حسنا لينا يتثنى. الأنبوب: البَردي. السقي: النخل المسقي، المذلل: ذُلل بالماء، حتى يطاوع كل من مد إليه يده.

[١٧٢] - المستطرف في كل فن مستظرف، شهاب الدين الأبشيهي(٣٨٢/١)، [مصدر سابق]

[١٧٣] - المصدر السابق (٣٨٢/١).

المبحث الرابع:

إيحاءات حركة الجسد

أولا: حركة المشي

وصف الشعراء مشية المرأة، ومن أبرع الشعراء الذين أجادوا في هذا الباب الأعشى، حيث قال:[١٧٤]

ودعْ هريرةَ إنَّ الــركبَ مُرتَحلُ وهل تُطيقُ وداعاً أيها الرجلُ
غرَّاء فرعاءُ مصقولٌ عوارضُها تمشي الهوينى كما يمشي الوجِي الوَحِلُ[١٧٥]
كأنَّ مِشيتها من بيتِ جارتِهـــا مرُّ السحابةِ لا ريثٌ ولا عَجَلُ
تسمعُ للحَلْي وسواساً إذا انصرفتْ كما استعانَ بريحٍ عِشرِقٌ زَجِلُ[١٧٦]
ليستْ كمنْ يكرهُ الجيرانُ طلعَتها ولا تراها لسرِّ الجــارِ تختتِلُ

شبه مشيتها بما فيها من التثني بمشية من يشتكي حافره، فتراه يميل خلال مشيه، وزاد بالمبالغة فجعل المشي فوق الوحل حيث تنزلق الأقدام، فيكون المشي أكثر حذرا وتمايلا، ثم شبه سرعة مشيها بالسحابة التي تتهادى وسط السماء، وتسير باعتدال ولطف، وذكر ما يعتري مشيتها من صوت حليها، وهو صوت حسن شبهه بما تسقطه الريح على الأرض من حب شجيرة صغيرة يتساقط حبها عند جفافه، فإذا ضربته الريح سارع بالتساقط، وأدى صوتا يشبه صوت الحلي، وبين أنها محبوبة لدى جيرانها، يحبون النظر إليها عند مشيها، لأنها جمعت بين جمال الحس والأخلاق، فهي لا تخطف أسرار الناس، ولا تشتغل بما لا يعنيها، والأعشى هنا يحفل بمشيها ليصف لنا بعد ذلك قوام المرأة:[١٧٧]

يكادُ يصرعُها لــــــولا تشددُّها إذا تقومُ إلى جارتِهـــا الكسلُ
إذا تلاعبُ قِرناً ســــــاعةً فَتَرتْ وارتَجَّ منها ذَنوبُ المتنِ والكَفَلُ[١٧٨]
صفْرُ الوشاحِ وملءُ الدرعِ بَهكَنةٌ إذا تأتى يكــادُ الخصرُ يَنْخزِلُ[١٧٩]
نعمَ الضجيعُ غداةَ الدَّجنِ يصرعُها للذة المرءِ لا جــافٍ ولا تَفِلُ[١٨٠]

فحركتها بطيئة لما فيها من الدل والكسل، وهي امرأة لعوب، ممتلئة البدن، نحيفة الخصر، جمعت الحسن من أطرافه، وفي هذا رسالة إلى معجبيها تغني عن الكلام.

وفي السياق ذاته قال مهيار الديلمي:[١٨١]

رحيبة باع الحسن طاولت الــــدمى فزادت بمعنى في الجمــال بديع
خطت في الثرى خطو البطيء وقسمت لحاظا لها في القلب مشي سريع

المرأة هنا فاقت الدمى جمالا، وهي تمشي ببطء، وإن كانت لحاظها تخترق القلب بسرعة.

ثانيا: اللين والتمايل

تحدث الشعراء كثيرا عن اللين والتمايل في حركة المرأة، قال ابن المعتز:[١٨٢]

---

[١٧٤] - شرح القصائد العشر، للخطيب التبريزي، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة، ص (٤١٨-٤٢٠).

[١٧٥] - الغراء: البيضاء الواسعة الجبين، الفرعاء: الطويلة، العوارض: الرباعيات والأنياب، الوجي: الذي يشتكي حافره، ولم يَحْف، وهو مع ذلك وحل، فهو أشد عليه.

[١٧٦] - العشرق: شجيرة مقدار ذراع، لها أكمام، فيها حب صغار، إذا جفت فمرت بها الريح، تحرك الحب، فشبه صوت الحلي بخشخشته على الحصى.

[١٧٧] - شرح القصائد العشر، للخطيب التبريزي، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة، ص (٤٢٠-٤٢١).

[١٧٨] - ذنوب المتن: العجيزة.

[١٧٩] - صفر الوشاح: خميصة البطن، دقيقة الخصر، وهي تملأ الدرع ضخمة، والبهكنة: الكبيرة، وتأتى: ترفق، وتنخزل: تتثنى.

[١٨٠] - الجاف: الغليظ، التفل: المنتن الرائحة

[١٨١] - مختارات البارودي، (٣٠٨/٤)، [مرجع سابق]

يحرك الدلُّ في أثوابه غصناً ويطلع الحسن من أزراره القمرا

شبه حركة المحبوب بالغصن، لما فيها من لين وتثني واهتزاز، وشبه بدنه المستتر بالقمر! والتشبيه بالغصن شائع عند شعراء العرب، وهم يختارون الأشجار اللدنة اللينة الأغصان فيشبهون بها، فمن ذلك أيضا ما قاله المتنبي وهو من شواهد التقسيم:[١٨٣]

بدت قمرا ومالت خوط بان وفاحت عنبرا ورنت غزالا

جمع في هذا البيت تشبيهات أربعة، تشمل: الشكل والحركة والرائحة والنظرة، فالشكل كالقمر، والحركة كأغصان الخوط بان، والرائحة كالعنبر، والنظرة كالغزال، وقد كان القدماء يتفنون في هذا الجانب، ويتسابقون لحشو أبيات الشعر من روائع التشبيه ومليح الاستعارات، لأنهم مشغولون بالجمال الخارجي، أكثر من شغلهم بالجو النفسي للمرأة المحبوبة وعالمها الداخلي، وهو ما يعتني به النقاد اليوم أكثر من عنايتهم بزخرف اللفظ وندرة المعنى، الذي كان مضمار السباق للأدب والنقد القديم.

وفي صورة أخرى يشبه مهيار الديلمي حركة الخصر وما فيه من هزة وتثني، بحركة الرمح وما فيها من اهتزاز، يقول:[١٨٤]

لم تعبها هزةٌ في قدها إنه من صفةِ الرمح الخطل

وليس تشبيه الحركة أو المشي بالرمح أو الغصن أو السحابة إلا دليلا على ما يحدثه الانفعال بالجمال لدى الشعراء من لغة باطنة، تكون مكتوبة حسا وخيالا ومعنى في مخيلة الشاعر وعقله الباطن، قبل أن تكتب لفظا وشعرا في قراطيس يتداولها الناس ويقرؤونها.

---

[١٨٢] - ديوان المعاني، (٢٣٢/١). [مصدر سابق].

[١٨٣] - الإيضاح في علوم البلاغة، للخطيب القزويني، تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، (٥١٠/٢). [مصدر السابق]

[١٨٤] - مختارات البارودي، (٣٠٩/٤)، [مرجع سابق]

المبحث الخامس:

إيحاءات ما يعتري البدن من ألوان وروائح وعوارض

هنالك كثير من الصفات والعوارض التي تعترض البدن، ويكون لها أثرها وإيحاءاتها، نذكر من ذلك:

أولا: الألوان

تعرض الشعراء لكثير من الألوان التي تعتري الجسم، **فمن ذلك ماء الشباب**، قال أبو هلال العسكري في صدد الحديث عن الألوان: (وأخبرنا أبو أحمد عن الصولي، عن أبي العيناء عن الأصمعي، قال: أحسن ما قيل في اللون قول ابن أبي ربيعة:

وهي مكنونة تحير منها في أديم الخد ماء الشبابِ

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

باتَ يعمى يعالج السهرا وراح نشوان يقسم النظرا

أغيد ماء الشباب يرقدُ في خديه لولا أديمه افتقرا[١٨٥]

وماء الشباب هنا استعارة للقوة والحسن وديناميكية الجسم، ولم يذكر الثعالبي تعريفا له.[١٨٦]

كما ذكر الشعراء اللون الأبيض، وهو لون ممدوح عند العرب، قال الأبشيهي: (ومما قيل في مدح الألوان والثياب مدح البياض، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: ((البياض نصف الحسن)) وكان صلى الله عليه وسلم أبيض أزهر اللون، مشربا بحمرة، قال الشاعر:

بيضُ الوجوه كريمةٌ أحسابهم شم الأنوفِ من الطراز الأولِ[١٨٧]

ويؤيد ما ذهب إليه الأبشيهي وغيره من العلماء من بياض **رسول الله صلى الله عليه وسلم** قول أبي طالب يمدح النبي محمدا عليه السلام:[١٨٨]

وأبيض يُستسقى الغمام بوجهه ثمال اليتامى عصمة للأرامل

والمديح بالبياض كان مزية للخلفاء أيضا، قال المبرد: (ومن أحسن ما مُدح به عبد الملك بن مروان قول القائل:[١٨٩]

من النفر البيضِ الذين إذا اعتزوا وهاب الرجال حلقة البابِ قَعقعوا

وإذا كان البياض ممدوحا في الرجال، فهو من باب أولى أن يمدح في النساء، قال بشار:[١٩٠]

وبيضاء يضحك ماء الشباب في وجهها لك إذ تبتســـــم

فهذه المرأة قد جمعت بين البياض وماء الشباب، فتكون ابتسامتها غاية في الحسن والجاذبية.

وقال المتنبي في هذا السياق أيضا:[١٩١]

بيضاء تطمع فيما تحت حلتها وعز ذلك مطلـــوب إذا طلبا

كأنها الشمس يعيي كف قابضه شعاعها ويراه الطرف مقتربا

فهذه المرأة بيضاء وضيئة كالشمس، وهي تبدو قريبة ولكنها صعبة المنال.

وهكذا نجد اللون الأبيض ممدوحا حيث ما وجد، وذلك لما فيه من الأنس والإشراق.

---

[١٨٥] - ديوان المعاني، (٢٣٢/١). [مصدر سابق].

[١٨٦] - انظر: ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، للثعالبي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص (٥٦٥)، دار المعارف.

[١٨٧] - المستطرف في كل فن مستظرف، (٣٨٤/١)، [مصدر سابق]

[١٨٨] - السيرة النبوية، لابن هشام، تحقيق طه عبد الرءوف سعد،(١٤/٢، ١٧)، دار الفكر، بيروت، ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م.

[١٨٩] - الكامل في اللغة والأدب، للمبرد، (١٠٥/١)، دار المعارف، بيروت.

[١٩٠] - مختارات البارودي، (١٩٣/٤)، [مرجع سابق]

[١٩١] - المرجع السابق، (٢٥٣/٤).

وذكر الشعراء اللون الأصفر، وهو لون يعبر عن الوهن والخوف والاضطراب، ويكون ساعة فراق الأحباب، قال التهامي:[١٩٢]

ولم أنسهـا تصفر من غربةِ النوى كما اصفر وجهُ الشمس ساعة تغرب

ومن الشعراء من يحب اللون الأسود، قال أبو هلال العسكري: (ومن أجود ما قيل في حب السودان:[١٩٣]

أحب النساء السود حـــبَّ تكتم ومن أجلها أحببتُ من كان أسودا
فجئني بمثل المسكِ أطيب نفحة وجئني بمثل اللـــيل أطيب مرقدا

فجمال اللون الأسود نابع من كونه لون الكافور، وهو لون الليل أيضا، وكأن الشاعر يريد أن يستشهد لجمال هذا اللون بما هو محسوس ومشاهد عند الناس، مما يحبون من طيب وظلام، ويضيف أبو هلال العسكري: (روي للجاحظ:[١٩٤]

يكون الخال في وجه مليح فيكســوه الملاحة والجمالا
ولست تمل من نظـــر إليه فكيف إذا رأيتَ الوجه خالا

فالخال يستحسن في الوجه لأنه نقطة سوداء، فلماذا لا يستحسن الوجه كله إذا كان أسود؟ وهذه مماحكة عقلية، فيها تظرف وصنعة، وإلا فإن الزيادة في الشيء المحمود قد لا تكون محمودة، وإنما يحمد كل شيء إذا جاء بقدره.

وقال الأبشيهي في هذا السياق أيضا: (وكان أبو حاتم المدني ينشد:[١٩٥]

ومن يكُ معجباً ببنات كسرى فإني معجبٌ ببنات حام

ويضيف: (وتفاخرت حبشية ورومية، فقالت الرومية: أنا حبة كافور، وأنت عدل فحم. فقالت الحبشية: أنا حبة مسك، وأنت عدل ملح. وقد قال الشاعر:

أحب لحبها السودان حتى أحب لحبها سود الكلاب[١٩٦]

والحقيقة أن محبة الألوان تخضع للبيئة والذوق وما تعارف عليه الناس، ومهما اختلف الناس حولها فإن اللون الأبيض يبقى هو اللون الأكثر قربا إلى قلوب الكثير منهم.

ثانيا: الروائح والعطور

وعرض الشعراء للطيب، وتأثيره في النفس، قال الأعشى:[١٩٧]

إذا تقومُ يضُوعُ المســـكُ أصورةً والزنبقُ الوَردُ من أردانِها شَمِلُ[١٩٨]
ما روضةٌ من رياضِ الحَزْنِ مُعشبةٌ خضراءُ جادَ عليها مُسبلٌ هَطِلُ[١٩٩]
يضاحكُ الشمسَ منها كوكبٌ شَرَقٌ مُؤزَّرٌ بعميمِ النبتِ مُكتـــــهل[٢٠٠]
يوماً بأطيبَ منها نشـــرَ رائـــحةٍ ولا بأحسنَ منها إذْ دنـــا الأُصُلُ[٢٠١]
عُلقتها عرضاً وعُلقت رجـــــلاً غيري وعُلّقَ غيرها الـــــرجلُ

---

[١٩٢] - مختارات البارودي، (٢٩٦/٤)، [مرجع سابق]

[١٩٣] - ديوان المعاني، (٢٧٦/١). [مصدر سابق].

[١٩٤] - ديوان المعاني، (٢٧٦/١).

[١٩٥] - المستطرف في كل فن مستظرف،(٣٨٥/١)، [مصدر سابق]

[١٩٦] - المصدر السابق، (٣٨٤/١).

[١٩٧] - شرح القصائد العشر، للخطيب التبريزي، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة، ص (٤٢٢-٤٢٣). [مصدر سابق]

[١٩٨] - أصورة: تارات. الأردان: أطراف الأكمام، شمل: أي طيبها يشتمل.

[١٩٩] - الحزن: ما غلظ من الأرض، والمسبل: المطر.

[٢٠٠] - يضاحك الشمس: أي يدور معها، وكوكب كل شيء معظمه، والمراد هنا الزهر، ومؤزَّر مفعل من الإزار، والشرق: الريان، والعميم: التام السن، ومكتهل: قد انتهى في التمام.

[٢٠١] - النشر: الرائحة الطيبة، والأصل: جمع أصيل، وهو من العصر إلى العشاء، وإنما خص هذا الوقت لأن النبت يكون فيه أحسن ما يكون.

المرأة هنا يفوح منها الطيب، ولبيان مدى انتشار هذا الطيب وجودته يرسم الأعشى لوحة متكاملة لروضة خضراء، كثيرة الأزهار، سكبت عليها الأمطار بغزارة، وتصيبها أشعة الشمس، فتفوح منها الروائح الطيبة، وينتشر أريجها في كل مكان، ويقول بأن هذه الروضة ليست بأطيب رائحة من محبوبته عند المساء، ثم يبين أنه بسبب هذه الرائحة تعلق بها، وهذا يدل على أهمية الرائحة الطيبة في التواصل مع الآخرين، وعلى أنها تعبير أو لغة يتواصل الجسد من خلالها مع المعجبين.

وقد أكثر الشعراء من بيان أثر الطيب في النفس، قال النميري: [٢٠٢]

تضوع مسكاً بطن نعمان إذ مشت　　به زينب في نسوة خفرات

وقال شهاب الدين الكردي:[٢٠٣]

ذكرت ريح حبيب　　بشرب راح تعطـــر

وليس ذا بـعجيب　　فالشيء بالشيء يُذكر

هنا ذكر طيبها عند شربه للراح، على طريقة عكس التشبيه، مبالغة في بيان أثر الطيب وحبه له. وقد يبالغ الشعراء هنا، فيدعون بأنهم يجدون ريح الطيب من المحبوب، حتى ولو لم يكن به طيب! قال أبو هلال العسكري (ومما هو غاية، قول امرئ القيس: [٢٠٤]

ألم تر أني كلما جئت طارقا　　وجدت بها طيبا وإن لم تطيب

فقد جعل محبوبته ذات طيب دائم ولو لم يكن بها، فكأنها من جنس الملائكة، لا تعرق ولا تتسخ ولا تحتاج إلى اغتسال! لأن الطيب ينتشر منها بشكل عفوي، وهذا شأن المحبين الصادقين الذين لا يرون معايب الحبيب إلا محاسنا له، فكيف بمحاسنه؟

ثالثا: الدموع

الدموع مما يعتري العين، ويصيب المرء بالكآبة، وقد تحدث عنها الشعراء كثيرا، قال امرؤ القيس يذكر دموعه: [٢٠٥]

ففاضتْ دموع العين مني صبابةً　　على النحر حتى بل دمعي محملي

وقال أيضا يذكر دموع محبوبته، وما فعلت في قلبه من تأثير: [٢٠٦]

أغرك منـــــي أن حبَّك قاتلي　　وأنك مهما تأمري القلبَ يفعلِ

وما ذرفتْ عيناك إلا لتضربي　　بسهميك في أعشارِ قلبٍ مقتَّل[٢٠٧]

والحارث بن حلزة يبكي أيضا على محبوبته حتى تحمر عينه وكأنها جزء من نار، يقول: [٢٠٨]

لا أرى من عهدتُ فيها فأبكي الـ　　يومَ دَلْهاً وما يردُّ البكاءُ[٢٠٩]

وبعينيـــــــــكَ أوقدت هندٌ النا　　رَ أصيلاً تُلوي بها العلياءُ[٢١٠]

وعبيد بن الأبرص يخاطب نفسه على سبيل التجريد، موضحا أثر البكاء عليه، يقول: [٢١١]

---

[٢٠٢] - ديوان المعاني، (٢٦٠/١)، [مصدر سابق].

[٢٠٣] - المستطرف في كل فن مستظرف، شهاب الدين الأبشيهي(٣٧٥/١)، [مصدر سابق]

[٢٠٤] - ديوان المعاني، (٢٦١/١). [مصدر سابق].

[٢٠٥] - شرح القصائد العشر، للخطيب التبريزي، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة، ص (٣٣). [مصدر سابق]

[٢٠٦] - المصدر السابق، ص (٤٨-٤٩).

[٢٠٧] - معشر: مكسر، مقتل: مذلل الانقياد.

[٢٠٨] - شرح القصائد العشر، للخطيب التبريزي، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة، ص (٣٧٢).

[٢٠٩] - دلْها: أي باطلا.

[٢١٠] - بعينيك: أي برأي عينيك، العلياء: المكان المرتفع من الأرض، ويريد: العالية وهي الحجاز وما يليه من بلاد قيس. أخبر أنه رأى نارها عند آخر عهده بها.

[٢١١] - شرح القصائد العشر، للخطيب التبريزي، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة، ص (٤٧٠-٤٧١).

عيناكَ دمعُهما مسروبُ كـــأنَّ شأنَيهما شَعِيب[٢١٢]
واهيةٌ أو معــينٌ مُمْعنٌ من هضبةٍ دونها لُهوب[٢١٣]
أو فَلْجٍ ببطـــــنِ وادٍ للماءِ من تحتهِ قَسِيب[٢١٤]
أو جدولٌ في ظلالِ نخلٍ للماء من تحتهِ سُكوب[٢١٥]
تصبو وأنى لكَ التصابي أنى وقد راعكَ المشيبُ[٢١٦]

يرسم الشاعر هنا صور متعددة لدموعه، فدموع عينيه كأنها شَعيب، أي مزادة منشقة، أو نبع ينحدر من جبل، أو نهر صغير، أو جدول في واحة، وسبب بكائه هو حنينه إلى أيام الصبا، وأنى له بها وقد علاه المشيب؟ إنها صور متتالية رائعة تنبض بالدفء والحياة، وهي تعبر عن تدفق مشاعر الشاعر وشوقه وحنينه لربيع العمر، في وقت قد أزفت فيه ساعة الرحيل!.

والمتنبي يبكي حتى تتشقق جفونه لكثرة بكائه، يقول:[٢١٧]

وهبت السلو لمن لامني وبت من الشوق في شاغل
كأن الجفون على مقلتي ثياب شققن على ثاكـــل

وقد تمتزج الدموع بالدم، وقد ذكر أبو هلال العسكري طائفة من الشعر في هذا الغرض، فقال: (ومن أحسن ما قيل في صفة الدمع إذا امتزج بالدم قول أبي الشيص:

لهوت عن الأحزان إذ أسفر الضحى وفي كبدي من حرهن رحيق
مزجت دما بالدمع حتى كأنمـــــا يذاب عليهـــــا لؤلؤ وعقيق

وقول أبي تمام:

نثرت فريد مدامع لـــــم تنظم والدمع يحمل بعض ثقل المغرم
وصلت نجيعاً بالدموع فخدها في مثل حاشية الرداء المعلم[٢١٨]

فالدموع في قول أبي الشيص هي كاللؤلؤ، والدم كالعقيق، وقد مزج الاثنين معا، وكذلك اختلطت الدموع بالدم على خد محبوبة أبي تمام، حتى صار كالعلم الملون، قال التبريزي في شرح البيت الثاني: (أي أسرفت في البكاء حتى سال الدم من عينيها موصولا بالدمع، فكأن الدم الأحمر في صحن خدها الأبيض، علم أحمر في حاشية رداء أبيض).[٢١٩]

ويضيف أبو هلال: (وقد ملح العباس بن الأحنف:[٢٢٠]

إني لأجحدُ حبكم وأســـــره والـدمع معترف به لم يجحـدِ
والدمع يشهد أنني لك عاشقٌ والناس قد علموا وإن لم يشهدِ

وقول العباس يندرج في لغة الدموع وما تشي به عن حال صاحبها العاشق، الذي يريد كتمان ما به، فتفضحه دموعه.

على أن الدموع لا تكون حزنا بالضرورة، فقد تكون تأنيبا، فينسب إلى ابن المعتز قوله وهو من شواهد حسن التعليل:[٢٢١]

---

[٢١٢] - الشعيب: المزادة المنشقة، والشأن: مجرى الدمع.
[٢١٣] - واهية: بالية، المعين: الذي يأتي على وجه الأرض من الماء فلا يرده شيء، والممعن: المسرع، واللهوب:جمع لِهب، وهو شق في الجبل.
[٢١٤] - فلج: نهر صغير، وقسيب الماء: صوت جريه.
[٢١٥] - الجدول: نهر صغير، سكوب: انسكاب.
[٢١٦] - تصبو من الصبوة، يعني: العشق.
[٢١٧] - مختارات البارودي، (٢٥٦/٤)، [مرجع سابق]
[٢١٨] - ديوان المعاني، (٢٥٥/١). [مصدر سابق].
[٢١٩] - ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، (٢٤٨/٣)، دار المعارف بمصر، الطبعة الرابعة.
[٢٢٠] - ديوان المعاني، (٢٥٨/١).
[٢٢١] - الإيضاح في علوم البلاغة، للخطيب القزويني، تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، (٥٢١/٢). [مصدر السابق]

أتتني تؤنبني بالبكـــــا فأهلاً بهـــا وبتأنيبها
تقول وفي قولها حشمة أتبكي بعين تراني بها
فقلت إذا استحسنت غيركم أمرت الدموعَ بتأديبها

فالبكاء هنا هو تأديب للعين التي تبحث عن الحسن عند غير محبوبته.

وهكذا نجد أثر الألوان، والروائح والعطور، والدموع والأحزان، تتجلى كلها على جسد الإنسان، وتبعث برسالة عن حالته إلى الناس، تذكر حاله لهم مهما أراد هو أن يكتمها، فما يكتمه اللسان تكشفه حواس الجسد وتعابيره.

خاتمـــــة

نوجز عمانا في هذا البحث:

تكون هذا البحث من مقدمة وتمهيد وخمسة مباحث وخاتمة.

في المقـــدمة، ذكرت أن التعبير يكون بطرق شتى، ولكنه بشكل أساسي يعتمد على طريقتين، الأولى: الكلمة سواء كانت مقروءة أو مكتوبة، والثانية لسان الحال، وهذه الطريقة لا تقل أهمية عن الطريقة الأولى، ولذلك يعتبر الكون كتابا صامتا، والإنسان بروحه وبدنه جزء من هذا الكون، لذا يمكن أن نقرأ في الجسد لغات شتى تعبر عن صاحبها وأحواله المختلفة.

وقد حاولنا معرفة جوانب من تلك اللغة من خلال الشعر العربي، وبواسطة هذا البحث الذي جاء لأغراض عدة، منها: معرفة لغة الجسد بما فيه من الأعضاء والجوارح، ومعرفة إسهام أجدادنا الأوائل في هذا الميدان، ومعرفة سبل التعامل مع الآخرين عبر لغة الجسد، و تحليل ما قيل في هذا الصدد من وجهة فنية أدبية تربوية.

وفي التمهـــــــيد، تناولت الحديث عن أنواع الدلالة عند العرب، لنرى موقع لغة الجسد من بين تلك الدلالات، وذكرت أن حديثنا عن لغة الجسد، يدخل ضمن دلالة النِّصبة، ويشاركها أيضا دلالة الإشارة والحركة.

وفي المبحث الأول: وعنوانه: إيحاءات الجسد بشكل عام، تناولت في مقدمته إيحاءات الجمال النبوي، ثم إيحاءات الجسد في الشعر، ثم التشبيه بالأجسام النيرة ودلالاته النفسية، ثم حديث الجسد للجسد، ثم الخداع في لغة الجسد، ثم ضوابط لا بد منها في هذا الموضوع.

وفي المبحث الثاني: إيحاءات الوجه، تحدثت عن ما قيل في ملامح الوجه، ثم ما قيل في العيون، ثم ما قيل في الفم، ثم الصدغ والحاجب، ثم الخد، ثم الأذن، ثم الشعر والشيب، ثم دلالات القبح في الوجه، ووجدت أن الوجه بجميع أجزائه وملامحه يعبر عن حال صاحبه، ويرسل بدليل الملامح والإشارة ما قد تعجز عن الإفصاح عنه أحيانا صريح العبارة.

وفي المبحث الثالث: إيحاءات بقية أعضاء الجسد، تحدثت عن الجيد، ثم الصدر، ثم الخصر، ثم اليد والأنامل، ثم الساق.

وفي المبحث الرابع: إيحاءات حركة الجسد، تحدثت عن حركة المشي، وعن اللين والتمايل.

وفي المبحث الخامس: إيحاءات ما يعتري البدن من ألوان وروائح وعوارض، تحدثت عن الألوان، والروائح والعطور، والدموع.

وهكذا نجد أن الجسد بكل أجزائه وأعضائه وإيحاءاته وحركاته، وما يعتريه من عوارض وألوان، وروائح ودموع، يبعث برسالة عن حالته إلى الناس، تذكر حاله لهم مهما أراد صاحبه أن يكتمها، فما يكتمه اللسان تكشفه حواس الجسد وتعابيره.

وأما أهم النتائج التي توصلنا لها فهي:

أولا: إن الشعر العربي هو باب واسع من أبواب المعرفة الإنسانية، ولا تقتصر فائدته على اللغة ومعارفها، بل هو سجل حافل لهموم الإنسان وآماله وآلامه.

ثانيا: إن تعابير الجسد لا تقل دلالة وأهمية عن لغة اللسان.

ثالثا: أكثر ما تجيء لغة الجسد في الشعر العربي من خلال غرض الغزل ثم المديح والهجاء، وقد بينت أسباب ذلك في البحث.

رابعا: يعتمد الشعر الذي تحدث عن لغة الجسد على الوصف، ويلجأ إلى استخدام كثير من الصور البيانية وبخاصة التشبيه والاستعارة.

خامسا: جنح بعض الشعر العربي خارج حدود الذوق والخلق العام في التعبير عن لغة الجسد، وقد تم استبعاد ذلك من البحث.

سادسا: يشكل هذا الجانب من الشعر زاوية هامة في الشعر عني بها القدماء، وأهملها المعاصرون، وعليه فقد جاء هذا البحث لسد ثغرة في هذا الجانب من البحث العلمي.

ومن الله نستمد العون والتوفيق.

المصادر والمراجع

١. أسرار البلاغة، للجرجاني، تحقيق هـ. ريتر، دار المسيرة، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م.
٢. الإيضاح في علوم البلاغة، للخطيب القزويني، تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الخامسة، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م.
٣. البيان والتبيين، للجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي بمصر، الطبعة الرابعة، ١٣٩٥هـ/ ١٩٧٥م.
٤. تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، للدكتور شوقي ضيف، الطبعة الثامنة، دار المعارف بمصر
٥. تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، للدكتور شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية.
٦. التوجيه والإرشاد النفسي، للدكتور حامد عبد السلام زهران، عالم الكتب، القاهرة.
٧. ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، للثعالبي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف.
٨. جواهر البلاغة، للهاشمي، دار الفكر بيروت، الطبعة الثانية عشرة، ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م.
٩. ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف بمصر، الطبعة الرابعة.
١٠. شرح القصائد العشر، للخطيب التبريزي، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الرابعة، ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م.
١١. ديوان المتنبي بشرح العكبري، تحقيق مصطفى السقا وآخرين، دار الفكر.
١٢. ديوان المعاني، لأبي هلال العسكري، عالم الكتب
١٣. الرحيق المختوم، صفي الرحمن المباركفوري، رابطة العالم الإسلامي، مكة المكرمة، الطبعة الأولى، ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م.
١٤. السيرة النبوية، لابن هشام، تحقيق طه عبد الرءوف سعد، دار الفكر، بيروت، ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م.
١٥. شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة، عبد الله مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م.
١٦. الشعر والشعراء، لابن قتيبة، راجعه محمد عبد المنعم العريان، دار إحياء العلوم، بيروت، الطبعة الرابعة، ١٤١٢هـ/ ١٩٩١م.
١٧. طبقات الشعراء، لابن المعتز، تحقيق عبد الستار فراج، دار المعارف بمصر، الطبعة الثالثة.
١٨. الكامل في اللغة والأدب، للمبرد، دار المعارف، بيروت.
١٩. مشكاة المصابيح، للتبريزي، بتحقيق الألباني، المكتب الإسلامي، دمشق، الطبعة الثالثة، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م.
٢٠. معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، للعباسي، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت.
٢١. المعجم الوسيط، د. إبراهيم أنيس مع آخرين، دار إحياء التراث الإسلامي، قطر.
٢٢. مختارات البارودي، مشروع المكتبة الجامعة، مكة المكرمة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م.
٢٣. المستطرف في كل فن مستظرف، شهاب الدين الأبشيهي، دار مكتبة الحياة، بيروت، ٢٠٠٣م.
٢٤. الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، للمرزباني، تحقيق علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة.