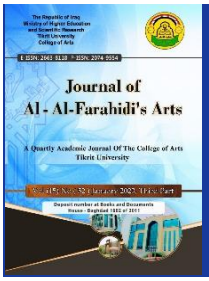

Tikrit University | جامعة تكريت

مجلة آداب الفراهيدي

Journal of Al-Farahidi's Arts

Body Culture in Majnun Laila's Poetry

ثقافة الجسد في شعر مجنون ليلى

Lecturer. Dr. Tahsin Darwish Sulaiman

Department of Arabic Language, College of Arts, University of Mosul
Nineveh, Iraq

م. د. تحسين درويش سليمان

قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الموصل
نينوى، العراق

SUBMISSION التقديم	ACCEPTED القبول	E-PUBLISHED النشر الإلكتروني
26/03/2023	09/04/2023	31/12/2023

P-ISSN: 2074-9554 | E-ISSN: 8118-2663 https://doi.org/10.25130/jaa.15.55.4.6 Vol (15) No (55) June (2023) P (59-73)

ABSTRACT

The collection of Majnun Laila contains chaste flirtation from the beginning to the end, as we rarely find collections by an Arab poet before or after Islam, like our poet (Majnun Laila), who devoted his collection to describing his beloved and flirting with her, and this description can only be of the body, and the subject of the body constitutes a thorny topic in it. There is a lot of complexity and complexity, and the subject of the body has tempted many researchers in their quest for freedom in one of its forms, which is freedom of the body.

Studies have shown that the body is an ancient concept whose treatment goes back to myths in terms of the difference between the body and the body, the body and the body, and others. In Greek thought and medieval thought, man was divided into two components, soul and body, with the first being immortality and the second being fleeting. So interest was in the soul, especially with the Sufis, and the talk about the value of the body was weaker. Because the idea of the body was linked to taboo things such as women and sex, and with the development of thought, modern sciences were able to raise the value of working with the body and knowing its laws, so the concept of the body became the central concept and received great attention in art, literature, poetry, and philosophy.

Our poet was interested in the body and sanctified it outwardly and inwardly. In our research, we talked about the word "body" with its multiple and conflicting meanings, and we mentioned the closest one according to Ibn Manzur's view in Lisan al-Arab: "The body is the human body alone among all other animals." Then we talked about culture from its general perspective and what relates to the culture of the body and its overview. A very brief summary of the poet's life, and after that we worked on two topics: the first: the external dimension of the body, through which we discussed the details of the body and the functions of the body, sensually and descriptively, in relation to the parts of the body outwardly. As for the second topic: the internal dimension of the body, through which we studied the physical sensation, that is, the physical desire, spiritually and mentally, and we cited the two studies contain highly precise poetic evidence, clear meaning and precise expression. Conclusion: The most important results we reached through this research.

KEYWORDS

Majnun Laila, The Body, The External Dimension, Body Culture, The Internal Dimension, Poetry

الملخص

يحتوي ديوان مجنون ليلى على الغزل العفيف من أوله والى آخره، إذ قلّ ما نجد ديواناً لشاعر عربي قبل الإسلام أو بعده مثل شاعرنا (مجنون ليلى) الذي أفرد ديوانه في وصف حبيبته والتغزل بها، وهذا الوصف لا يكون إلا بالجسد ويشكل موضوع الجسد موضوعاً شائكاً فيه من التشعب والتعقيد الشيء الكثير، وموضوع الجسد أغرى الكثير من الباحثين في سعيهم إلى الحرية في أحد أشكاله وهو حرية الجسد.

لقد بينت الدراسات أن الجسد مفهوم قديم يعود تناوله إلى الأساطير من حيث الفرق بين الجسد والجسم والبدن والجرم وغيرها، ففي الفكر اليوناني وفكر القرون الوسطى شطر الإنسان إلى مكوّنين روح وجسد، للأول الخلود وللثاني الزوال، فكان الاهتمام بالروح وخاصة مع الصوفيين وأضعف الحديث عن قيمة الجسد لكون فكرة الجسد كانت مرتبطة بالمحرمات كالمرأة والجنس، ومع تطوّر الفكر استطاعت العلوم الحديثة أن ترفع من قيمة الاشتغال بالجسد ومعرفة قوانينه، فأصبح مفهوم الجسد هو المفهوم المركزي حيث حظي بعناية كبيرة في الفن والأدب والشعر والفلسفة.

اهتم شاعرنا بالجسد وقدسه ظاهرياً وباطنياً ولقد تكلمنا في بحثنا هذا عن مفردة الجسد بمعانيها المتعددة والمتضاربة، وأوردنا أقربها حسب رؤية ابن منظور في لسان العرب "الجسد هو جسم الإنسان وحده من بين سائر الحيوان"، ثم تكلمنا عن الثقافة بمنظورها العام وبما يتعلق بثقافة الجسد ونبذة مختصرة جداً عن حياة الشاعر، وبعدها اشتغلنا على مبحثين الأول: البعد الخارجي للجسد وتناولنا من خلاله تفاصيل الجسد ووظائف الجسد حسياً ووصفياً بما يتعلق بأجزاء الجسد ظاهرياً، أما المبحث الثاني: البعد الداخلي للجسد، فدرسنا من خلاله الإحساس الجسدي أي الرغبة الجسدية روحياً وذهنياً ولقد استشهدنا في المبحثين بشواهد شعرية عالية الدقة وواضحة المعنى ودقيقة التعبير. وخاتمة: بأهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذا البحث.

الكلمات المفتاحية

مجنون ليلى، الجسد، البعد الخارجي، ثقافة الجسد، البعد الداخلي، الشعر

Copyright and License: This is an Open-Access Article distributed under A Creative Commons Attribution 4.0 License, which allows free use, distribution, and reproduction in any medium provided the original work is properly cited.

المقدمة:

يتميّز شعر مجنون ليلى بطاقة غزلية كبيرة لما أحيط به من عناية نقدية صارت بفضلها عناية شعبية، بحيث أصبحت شخصية المجنون وحبيبته ليلى أشبه بالأيقونة الثقافية الاجتماعية التي تجري على الألسنة في الحكايات الشعبية، ولا شك في أن التجربة الشعرية لهذا الشاعر بحكم هذه الشهرة غير الطبيعية صارت مضرب أمثال في كثير من مستويات القصيدة الغزلية العربية في الشعر العربي.

يدرس بحثنا هذا البنية الداخلية لمفهوم الحب والغزل في شعرية مجنون ليلى، ويحاول فحص الجانب الجسدي في هذا المفهوم من خلال علاقات مختلفة ينحصر معظمها في سياقين اثنين، السياق الأول هو السياق الخارجي الذي يتضمن تحليل الصورة الخارجية التي يصف فيها المجنون حبيبته ليلى، ويحتوي هذا السياق الخارجي على المظاهر العامة لشخصية ليلى من حركة أو فعل أو ملبس أو مظهر، على نحو يمثل وجهة نظر شعرية للجانب الخارجي من الشخصية وهو جانب عام، في حين ثمة سياق ثانٍ هو السياق الداخلي التي يتعلق بالمشاعر والعواطف الخاصة التي لا يعرفها سوى الحبيب عن حبيبته، وقد أظهرها مجنون ليلى بطريقة عالية المستوى وذات أثر في صياغاته الشعرية.

إن التكامل بين البعد الخارجي والبعد الداخلي يكشف عن وعي الشاعر وحيوية شعره في فهم طبيعة الشخصية، إذ لا يمكن فهم أي شخصية ولا سيما شخصية المرأة من دون الاطلاع على صفاتها الخارجية العامة، ثم الاطلاع على صفاتها الداخلية الخاصة التي لا يعرفها على نحو جيد سوى الحبيب، وهكذا نجح الشاعر مجنون ليلى في تجربته العاطفية وشعر الحب لديه أن يتعامل مع فكرة الجسد من خلال هذين البعدين، وكان الجسد في شعرية الشاعر أساس من أسس فهم الحب حين تجلّت كثير من الصفات الجسدية الخارجية والداخلية لشخصية الحبيبة، ونجح الشاعر في الوصف الجسدي وفي بناء صورة الغزل الشعري معاً.

التمهيد:

يحتوي ديوان مجنون ليلى على علامة الجسد "جسد ليلى الحبيبة" بطرق مختلفة تتناسب مع صورة الجمال الموجودة في الطبيعة بأبهى وصف، على النحو الذي يتناسب مع غرض المدح من جهة وغرض الغزل من جهة أخرى، إذ يأتي هذا الوصف فريداً يعكس شاعرية الشكل والمضمون الحسي والمعنوي في بناء الوصف الكامل لشخصية "ليلى"، ليكون بذلك أول من يصف حبيبته بطريقة عالية الدقة ويعطي المتلقي لذة وامتاعا في قراءة قصائده الغزلية.

أولاً: الثقافة: لغة واصطلاحاً:

١. الثقافة لغةً:

"ثَقُفَ الرجل ثقفاً وثقافةً، أي صار حاذقاً خفيفاً، فهو ثَقْفٌ، مثال، ضخم فهو ضَخْمٌ ومنه المثاقفة والثقاف: ما تُسَوَّى به الرماحُ [١]، و"ثَقِفْتُ الشي حذفته وثقفَتهُ إذا ظهرت به قال الله تعالى: ﴿ فَإِمَّا تَثْقَفَنَّهُمْ فِي ٱلْحَرْبِ فَشَرِّدْ بِهِم مَّنْ خَلْفَهُمْ لَعَلَّهُمْ يَذَّكَّرُونَ ﴿٥٧﴾ ﴾ [٢]، وثقف الرجل ثقافة أي صار حاذقا خفيفاً مثل ضخم فهو ضخم ومنه المثاقفة، وثقف أيضاً ثقفاً، مثل: تعب تعباً أي صار حاذقاً فطناً فهو ثقفٌ[٣]، ويقال: "ثقف الشيء أي تعلمه بسرعة، ثقفت العلم والصناعة في راحة مدة، أسرعت أخذه" [٤] ويقال: "ثقف ككرم وفرح، ثقف وثقفا وثقافة صار حاذقاً خفيفا فطنا فهو ثقف" [٥].وكلّها دلالات ومعان متقاربة في رؤيتها وتحيل على مرجعية لغوية واحدة، انفتحت على المعنى الاصطلاحي وغذّته بكثير من دلالاته على الرغم من أن المعنى الاصطلاحي يستجيب لأفق العصر وطبيعة البيئة وتطوّر الدلالة اللغوية دائماً.

يتضح في سياق هذا العرض اللغوي لمادة ثقف ما يأتي: إن كلمة الثقافة في الميزان الصرفي مصدر مشتق من الفعل الثلاثي ثقف، بضم القاف وكسرها، ولهذا الفعل معان عديدة كأخواتها من الأفعال (حقيقية ومجازية) وقد جاء المجاز لتوسيع دائرة الكلمة في اللغة العربية لتدل على أكثر من معنى، وسمّي في البلاغة

بالمجاز، فالأصل في الكلمة ان تبدأ بالمعنى الحقيقي الحسي، ثم تنمو الكلمة لتأخذ أكثر من المعنى الحسي وتدل بذلك على المعنى غير المحسوس - المجازي.

فمن الدلالات الحسية لكلمة ثقُف: في مادة الثقافة تحمل المعاني والدلالات الحسية الآتية: حذق، تعلم بسرعة، أتقن، وجد، ظفر، سوى، هذّب وشذّب. وثقف الشيء أي تعلمه بسرعة، وثقفت الشيء أي حذقته، والتثقيف هو الحاذق الفطن، والعرب تقول: ثقفته أي ظفرت به ومنها قوله تعالى: ﴿ فَإِمَّا تَثْقَفَنَّهُمْ فِي ٱلْحَرْبِ فَشَرِّدْ بِهِم مَّنْ خَلْفَهُمْ لَعَلَّهُمْ يَذَّكَّرُونَ ﴿٥٧﴾ ﴾ [٦]، وتدل أيضا على المصادفة لقوله تعالى: ﴿ سَتَجِدُونَ ءَاخَرِينَ يُرِيدُونَ أَن يَأْمَنُوكُمْ ﴾ [٧]، وأيضاً قوله تعالى: ﴿مَّلْعُونِينَ ۖ أَيْنَمَا ثُقِفُوٓاْ أُخِذُواْ وَقُتِّلُواْ تَقْتِيلًا ﴿٦١﴾ ﴾ [٨].

إنّ المعاني المجازية المتداولة اليوم لا تبعد عن هذه المعاني كثيراً، بما يدل على إعداد الفرد إعداداً تقويمياً جديداً يعكس مهارات فكرية وذهنية، تجعله أكثر قدرة على مواجهة مشكلات الحياة والتصرّف بشؤونها على نحو إبداعي يدلّ على شخصية مبدعة.

٢. الثقافة اصطلاحاً:

تشمل الثقافة جميع المعطيات والسلوكيات التي تصدر عن الإنسان ذهنياً ووجدانياً وسلوكياً؛ وتنتقل من جيل إلى آخر عن طريق الأمثال والحكم والأشعار والقصص والصناعات وغيرها، ثم يضفي الجيل الجديد عليها تطورات حديثة معتمداً على الإرث الثقافي الصادر عن الجيل القديم، وهكذا فإن الثقافة تتطور وتنمو وتزدهر وتشمل جميع العلوم الكونية، وتتميز كلّ أمة عن الأخرى في أخذها لهذه الثقافات وانعكاساتها على سلوكها.

إنّ الشرائع الإلهية هي المعيار الأساسي للثقافة في كلّ أمة من الأمم إلا أنها تختلف الشرائع من حيث ديمومتها واستقرارها وثباتها. ويرى بعض الدارسين أن الثقافة الأيديولوجية هي القاسم المشترك بين المجتمعات العالمية الراقية، وتدرس الثقافة بوصفها ظاهرة تواصل تتسم بالرقي السيميولوجي، ويعد مفهوم الثقافة نسبياً وعالمياً إذا ما عنينا به مجتمعاً لسانياً مستقلاً، وتوجد عادةً أجواء ثقافية تخترق الحدود اللسانية وتسمى ثقافة إنسانية كونية مطبوعة بالممارسات العلمية والتقنية، وكذا بيولوجية مشتركة [٩] تؤسس جميعاً لثقافة كلّ أمّة بحسب طبيعتها وتاريخها وتكوينها وحاضرها.

أما الدراسات الثقافية فشأنها شأن غيرها من قضايا الفكر والمعرفة ليست جديدة على نحو شامل، ولعل أهم سماتها طغيان الصبغة التنظيرية عليها بعيدا عن حالة الإجراء والتطبيق العملي على الظواهر، فضلا عن الغموض الذي يعتري اهتماماتها ومنهجها واستراتيجياتها التي افرزتها الممارسات النقدية الأخرى، ولأن مفهوم الثقافة عام وعائم فإنه تعذر أبداً على التعريف المانع الجامع، إلا أن الثقافة بإجراءاتها العملية الميدانية الظاهرة تحيط بعالم الفن والخيال والأفكار، وتحيط أيضاً بالتشكلات البشرية المختلفة، ولذلك يستعصي تعريف الثقافة ما لم يدخل المرء في ضرب من التخمين الافتراضي الذي هو نفسه إفراز ثقافي، والثقافة تصف طرق المجتمعات حين تؤسس القيمة والمعنى، وتشتقها من "تجربة" أعضاء هذه المجتمعات وبذلك تتحول الثقافة إلى جزء من الملكة الذهنية الفكرية [١٠]، وهذه إشارة إلى أن الثقافة تشمل السلوك، كما أنها تشمل جميع مناحي الحياة من العلم والأدب والفكر والحياة على نحو عام، فهي صورة واضحة للمجتمع بجميع أغراضه العلمية واللسانية والعملية والسلوكية.

أما أبرز التعاريف التي قدمها مفكرون عرب فهي [١١]: أنّ الثقافة هي تراكيب العام لتراكيب جزئية أربعة هي: الاخلاق، والجمال، والمنطق، العملي، والصناعة، وهي مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي يكتسبها في الفرد منذ ولادته.

ثانياً: الجسم:

١. الجسم لغة:

جسم الإنسان ولا يقال لغير الإنسان جسد من خلق الأرض والجسد: البدن، تقول منه تَجَسَّد، كما تقول من الجسم تَجَسَّم وجمعه أجساد، وفي قوله تعالى: ﴿ وَمَا جَعَلْنَاهُمْ جَسَدًا لَّا يَأْكُلُونَ ٱلطَّعَامَ وَمَا كَانُوا۟ خَٰلِدِينَ ﴾ [١٢] أي: بل قد كانوا أجساداً يأكلون الطعام، وكما قال تعالى: ﴿ وَمَآ أَرْسَلْنَا قَبْلَكَ مِنَ ٱلْمُرْسَلِينَ إِلَّآ إِنَّهُمْ لَيَأْكُلُونَ ٱلطَّعَامَ وَيَمْشُونَ فِى ٱلْأَسْوَاقِ ﴾ [١٣]، وهذا يدل على أن ذوي الأجساد يأكلون الطعام وأن الملائكة روحانيون لا يأكلون الطعام وليسوا جسداً. وحكى الحياني: أنها لحسنة الأجساد، كأنهم جعلوا كل جزء منها جسداً ثم جمعوه على هذا، والجاسد من كل شيء: ما أشتد ويبس والجَسَدُ والجَسِدُ والجاسِدُ والجَسيدُ الدمُ اليابسُ، وقد جَسِدَ: ومنه قيل للثوب تُجَسَّدُ إذا صبغ بالزعفران.

ابن الأعرابي: يقال للزعفران الرَّيْهُقانُ والجاديُّ والجِسادُ: الليث: الجِساد الزعفران ونحوه من الصبغ الأحمر والاصفر الشديد الصفرة [١٤].

نستنتج من خلال هذا العرض اللغوي الموجز بأن الجسد يختص بالمخلوقات الأرضية ذوات دم وهيكل يابس وصبغة لونية معروفة بين الأحمر والأصفر الشديد الصفار، مما يجعل منها مخلوقات حسية ومعنوية يمكن ملاحظتها ووصفها وتشبيهها بما يناسبها من المخلوقات الأخرى، وعلى هذا النحو تمكّن الشعر العربي من التعاطي اللفظي والدلالي والمجازي والرمزي مع الجسد بطرق شعرية مختلفة، بما يناسب تجربة الشاعر ورؤيته وحساسيته ونظرته إلى صاحب الجسد الموصوف أو المتغزّل به، على النحو الذي يكشف عن منهجه الشعري وأسلوبه في التعبير البياني المجيد عن القصة التي يحاول تشكيلها في قصيدته.

٢. الجسد اصطلاحاً:

للجسد دور بارز بسلطته الساحرة في تقريب الأحداث، من فاعلية التلقي والتفاعل، وذلك من خلال تأويلها تأويلاً ثقافياً منطقياً يتناسب مع هوية الجسد وتأثيره في الوعي البشري، ولقد اضحى الجسد من اكثر المواضيع حضوراً في الادب العربي المعاصر لما ينطوي عليه من أهمية في هذا السياق، حتى تحول إلى أيقونة لتمرير العديد من الرسائل على اعتبار ان القارئ العربي لديه مكبوتات مقموعة لا حصر لها، فيلجأ الشاعر إلى الجسد والى الإشارات الخارجية ليكتب عن المرأة أساساً من هذا المنطلق، إن الجسد هو النموذج الأمثل المطلوب في المجتمع التلقّي على مستوى الإبداع الأدبي، فالمرأة هي المجال الأمثل للأبداع الفني لدى أغلب الفنانين بوصفها تمثل نصف الرقيق والراقي من المجتمع، وإذا عدنا إلى الشعر العربي القديم نجد أن معظمه يدور حول المرأة وعلى أساس التغني بجسد المرأة تنوع الشعر بين الغزل العفيف، والمجون، أما شاعرنا مجنون ليلى فقد تمثلت حبيبته المحور الأساسي في ابداعه وقد كان جريئاً ولم يتراجع على الرغم من الأصوات المعارضة له، إذ جمع في شعره بين مواضيع الحب والجنس والجسد من جهة، والقيم الإنسانية المتعددة من جهة أخرى؛ ولأن للجسد بكل حركاته - قيماً ووظائفَ تواصلية- تخاطب الوجدان قبل أن يذكرها اللسان أو تخطها الأقلام، فقد صار موضوعاً شعرياً أثيراً لا يمكن لأي شاعر في العالم أن يتجاهله ويعزله عن دائرته الشعرية.

إن موضوع الجسد هو موضوع الحياة كلها بوصفه مادة هذه الحياة وجوهرها المادي الأساس، هذا الجسد الذي هيأ الله له الكون كي يحيا حياةً طيبةً في عبادة الله وشرعه، وهو مشترك مع الروح في اللذة والألم وكثير من تفاعلات الحياة الأخرى ذات الطبيعة الوجدانية، فبالجسد وحركاته نتواصل، وبالجسد نعرف العلل ومصدر الألم وتفاصيل الإحساس البشري المتنوعة، وبالجسد يشعر الإنسان بالمتعة واللذة، والمتعة ليست في جانب واحد وإنما هي متعددة ومختلفة بصورة كبيرة جداً، فالأكل متعة، واللباس متعة، وتأدية الفرائض متعة، وكل ما يجلب للإنسان مصلحة فهو متعة، والسعادة والكمال يقتضيان التناسق والتوازن بين رغبات الانسان

الجسدية ومتطلباته النفسية والعقلية، إذ يقول ابن رشد في هذا المقام: "فكما أن الأغذية ليست سبباً للصحة بأي مقدار مخصوص، كذلك الأمر في الحسنات والسيئات" [١٥].

يعدّ الجسد على هذا النحو مقوماً أساسياً من مقومات الذات الإنسانية، لذا يجب عدم التفريط فيه أو تحقيره أو إهماله، وينبغي العناية به مثل العناية بالنفس بوصفها معادلاً موضوعياً لها؛ لأن العناية بهذا المركب النفس والجسد هي العناية بالإنسان وإعطائه منزلة على المستوى الشخصي والاجتماعي والثقافي [١٦]، وهو ما يتجسّد على نحو واضح في الشعر العربي القديم عموماً، وشعر مجنون ليلى على نحو خاص، حظي الجسد على أساس التطورات الحاصلة في معرفة الذات البشرية بعناية ثقافية وأدبية كبيرة من قبل معظم الأدباء والمبدعين والفلاسفة، وكذلك الأطباء وعلماء الاجتماع وعلماء النفس، وعلماء الأنثروبولوجيا، فلم يعد ينظر إلى الجسد على انه خصيصة ملحقة بالإنسان فقط، بل إن الطبيعة تمثل جسداً، والادب يمثل جسداً، وكل الخطابات التي تهدف إلى تحقيق أغراض معينة أصبحت تدعى جسداً، فالجسد انفتاح على الثقافة والفن وانفتاح على الجنون كذلك، الفن فضاء لا شعوري يتنفس فيه خيال الشاعر ويتجلى وينتج فضاءات شعرية عميقة تفسّر وجدان الإنسان ومشاعره تجاه الكون والأشياء.

الشاعر مجنون ليلى: هو قيس بن ملوح بن مزاحم العامري، شاعر أموي متيم من أهل نجد، عرف بشاعر الغزل العفيف ولم يتغزل إلا بليلى ولم يكن مجنوناً بالمعنى الحرفي للكلمة، ولكن لقب بذلك لهيامه في حب ليلى بنت سعد ولقد نشأ مع ليلى ومات وهو ينشد الأشعار في حبها ويجول في الاسفار بحثا عن ليلى سنة ٦٨٥-٦٨٨م إذ جمع في أشعاره القيم الإنسانية التي تطرقنا اليها في بحثنا السابق وكذلك الثقافة الجسدية موضوع هذا البحث.

المبحث الأول: البعد الخارجي للجسد:

يتحدد البعد الخارجي للجسد بالتفاصيل الجسدية الطبيعية التي يتكون منها جسم الإنسان، وهي ظاهرة وبارزة ويمكن وصفها بسهولة من حيث طبيعة التشكيل الخارجي الظاهر للعيان، غير أن الشاعر يرى في هذه التفاصيل الجسدية الظاهرة ما لا يراه الآخرون، فينطلق من كل وحدة جسدية كي يرفعها بلغته الشعرية المجازية إلى مرتبة تفوق الواقع، لأن الشعر له بعد تعبيري وتشكيلي وتصويري خاص يتعامل مع الجسد بوصفه موضوعا شعريا نوعيا، يُخضِعه للغته الشعرية وصوره الشعرية وإيقاعه الشعري كي يرسم من خلاله الجسد الذي يحلم فيه، ولا شك في أن البعد الخارجي للجسد هو الأساس الفعلي الذي يعتمد عليه الشاعر في الرصد والوصف والمعاينة والتشبيه، فقيام الشاعر باعتماد البعد الخارجي للجسد من أجل التشبيه هو المحطة الشعرية الأولى للتعامل معه شعرياً، ويعطي للجسد الخارجي قدسية حيث أنه اذا حل في مكان أضفى عليه صورة لذلك الجسد إذ من دون هذا البعد الخارجي فإن الشاعر لا يستطيع الإمساك برؤية شعرية محددة لوصف الجسد لأن البعد الداخلي للجسد هو بعد معنوي يتعلق بالجانب الوجداني التخييلي الصرف، والشاعر عادة ينطلق من البعد الخارجي إلى البعد الداخلي للوصول إلى حالة متكاملة للتعامل شعريا مع مفهوم الجسد ورؤيته وشعريته. قال الشاعر [١٧]:

أرى كل أرض دُستِ فيها وإن مضت لها حِجج يزداد طيباً ترابها
الم تعلمن يا ربِّ أنْ رُبَّ دعوةٍ دعوتك فيها مخلِصاً لو أُجابها
فأُقسِمَ لو أني أرى نسَباً لها ذباب الفلا حنّت إليَّ ذبابُها

لعل من أسباب ثقافة الشاعر أنه يقدس جسد محبوبته، حتى أنه يرى إذا وطأت رجلاها أرضاً وإن كان قبل سنين زادتها طيباً وإن كان بين محبوبته وبين الذباب نسباً حن الشاعر إلى الذباب، بوصفه أمراً إيجابياً، فهذا وصف لأسفل الجسد الخارجي وافتراض النسب مع حشرة مضرة سيئة الصيت تعمل هذه العمل في وصف الشاعر والتصاقه الخيالي مع حبيبته، في اصدق حب عرفه الشعراء إذ صار أشبه بالأسطورة ثم يقول في قصيدة أخرى [١٨]:

أُصـــور صـــورة في الـتـرب مـنـهـا وأبـكـي إن قـلـبـي في عـذاب
وأشـــكـو هـجـرهـا مـنـهـا إلـيـهـا شـــكـايـة مـدنـف عـظـم المصـــاب
وأشـــكـو مـا لـقـيـت وكـل وجـد غـرامـاً بـالشـــكـايـة لـلـتـراب
يـمـيـل بـي الـهـوى في أرض لـيـلـى فـأشـــكـوهـا غـرامـي وألـتـهـابـي
وأمطر في الترابي سـحـاب جفني وقـلـبـي في هـمـوم وأكـتـابـي
وأشـــكـو لـلـديـار عـظـيـم وجـدي ودمـعـي في انـهـمـال وإنسـيـاب
أكـلـم صـــورة في الـتـرب مـنـهـا كـأن الـتـرب مســـتـمـع خـطـابـي
كـأنـي عـنـدهـا أشـــكـو ألـيـهـا مصـــابـي والـحـديـث إلى الـتـرابـي
فـلا شـــخـص يـرد جـواب قـولـي والـعـتـاب يـرجـع في جـواب
فـأرجـع خـائـبـاً والـدمـع مـني هـتـون مـثـل تسـكـاب السـحـاب
عـلـى أني بـهـا المـجـنـون حـقـاً وقـلـبـي مـن هـواهـا في عـذابـي

يصور الشاعر هنا صورة مجسمة لجسد محبوبته خارجياً ثم يناجيها ويشكو ضعفه واشتياقه لها وكأنه يتحدث اليها بخطاب ساخن مليء بالشجون باستحضاره لها وبكائه منها ولها واعترافه الصريح لها بأن الحب أودى به إلى الجنون العاطفي وذلك لحرمانه منها وعدم الاستجابة لتأوهاته ونداءاته المستميتة، وربما جاء هذا التصوير الخيالي السيميائي لولعه بها كي يخفف من وجده وجنونه إليها ومن ثم ازداد من شوقه وتقديسه لها، ولاشك في الصورة الوجدانية العاطفية في هذه الأبيات تحيل على الجسد في شكله الخارجي الحاضر في الطبقة المضمرة من التعبير الشعري، فالجسد عادة في مثل هذا النوع من الحب لا يظهر من خلال وجود صريح ومباشر بل من خلال إحالات غير صريحة وغير مباشرة، فهو يرنو إلى حبيبته بوصفها جسداً مليئاً بالمشاعر والعواطف والشوق إلى اللقيا بما فيه من تغنى بالملامح العامة لجسد الحبيب.

إن الشاعر يحاول أن يتمثل الحبيبة من خلال انعكاسات جسدها الخارجية على عواطفه ومشاعره الجياشة، فنراه قائلاً [١٩]:

أبـوس تـراب رجـلـك يـا لـويـلـى ولـولا ذاك لا أُدعـى مصـابـا
ومـا بـوس الـتـراب لـحـب الأرض ولـكـن حـب مـن وطـيء الـتـرابـا
جـنـنـت بـهـا وقـد أصـبـحـت فـيـهـا مـحـبـاً أسـتـطـيـب بـهـا الـعـذابـا
ولازمـت الـقـفـار بـكـل أرض وعـيـشـي بـالـوحـوشـي نـمـا وطـابـا

العشق والصدود الاجتماعي والبعد العرفي هي مجموعة من العلامات الشعرية فعلت فعلها مع الشاعر، حتى أوصلته إلى ما آل إليه من جنون عاطفي وتقديس للأرض التي تدوسها محبوبته؛ لأنها في رأيه قد تجلت عليها هذه القدسية بما كان من جزء من جسدها على هذه الأرض، ويكتسب المكان جماليته في النص الشعري من مخيلة الشاعر التي يبثها تجاه ذلك المكان الذي يتكون من "بنيتين هما: بنية بصرية يتفاعل مع المرئيات المحسوسة وبنية متخيلة وهي بنية وجدانية تقوم بتحويل المرئيات إلى أبعاد كبرى عاطفية" [٢٠].

يقدم الشاعر وصفاً ذاتياً لحالته ومشاعره وإحساسه تجاه فراق الحبيب من ملازمته للقفار وعيشه مع الوحوش لدلالته على قمة الحزن والاسى الذي دعاه إلى تقبيل التراب والسعادة مع الوحوش الضارية لربط المشهد بحبيبته - أبوس تراب رجلك- ومشاركة الطبيعة وجزء من جسدها في هذا الإحساس الشعري الذي يستدعي جزء من الجسد للدلالة على الكل، مما يوحي بمدى الحب الذي علق في قلبه، يصف بعد ذلك الوحوش ليدغدغ مخيلة حبيبته لأيام الأنس ويذكرها بتلك الأيام التي ترسخت في قلبه وحبه مع وجود دالة الكون وجزئياته، فهو هنا لا يقصد الوحوش بمعناها الحقيقي بل يقصد ذكرياته وأيامه التي انعكست على المكان فجعلته يلذ العيش فيه ويطيب، لذا يألف الشاعر هذا المكان الذي ارتبط به كثيراً فلا يزال يعدد محاسنه وإيجابياته التي أثرت في النفس والشعور، إذ يتذكر بهذا المكان أيام الصبا وذكريات الماضي الجميل، فيتحول

المكان من مكان مادي إلى خيالي فني تتراءى فيه صور الجيد بوصفها جزءاً أصيلاً من صورة الاستذكار عني الشعراء العرب بالمكان والطبيعة عناية كبيرة لأن المكان يمثل جسداً أو حاوياً للجسد لا يمكن الاستغناء عنه، لذا فقد يكون المكان الشعري حقيقياً من الواقع أو خيالياً في ذهن الشاعر ومخيلته وكلاهما في المجال الشعري يتحوّل إلى فضاء تخييلي ينطوي على قيمة جسدية، ويختلف المكان والطبيعة وجزئياتهما في الشعر عن المكان والطبيعة وما يحيط بهما في الواقع لأن الشعر تمثيل فني وجمالي للواقع، فهما ليسا كياناً مادياً مجرداً وإنما ينطوي كل منهما على عناصر فنية مكتنزة بالقيم والأفكار والصور الخيالية والرموز والدلالات مجازية داخل القصيدة، حيث يتجلى الجسد بأشكاله المختلفة في هذه القيم والأفكار والمجازات.

لقد تعامل الانسان مع الجسد منذ فجر التاريخ إذ إن معظم ما يوجد في الكون من صنائع وإبداعات أساسها الجسد، وعلى اعتبار أن المرأة في طبقة مهمة من طبقات وجودها الحي تمثل جسداً، فإنها في نظر الرجل ذلك الشكل الجميل الناعم اللطيف، فمعها يكون الإمتاع والمؤانسة، وهي الأشد إشراقاً وفتنةً وأطيب عطراً، وهو يفتن بها ويتغنى بمحاسنها ويرغب دوماً بالاجتماع بها، والجسد هنا يتجاوز الفضاء الإيروسي المجرد إلى فضاء جمالي عالي المستوى. يقول الشاعر [٢١]:

علقت مليحة الخدين ورداً تشابه حسن مطلعها السعود
أهيم بذكرها وأظل صباً وعيني بالدموع لها تجود

يتغزل الشاعر بخدي حبيبته الذي يتفجر فيهما الحسن والجمال نضرة الشباب فإذا ما أقبلت أقبل معها السعد والبشرى وسماع اسم الحبيبة يجعل المحب في حالة نشوى يود سماع ذكرها باستمرار، وكأنه في عالم غير هذا العالم الملموس، وبدل شعوره بالفرح تهمر عيناه بالدموع لفراقها، فذكر الخدين كحالة جسدية مباشرة وواضحة تحيل ضمنياً على كامل الجسد، لأن الخدين هما بوابة الدخول إلى الفضاء الجسدي الذي تحتشد فيه طاقة الحب والشوق والأمل. ويقول أيضاً [٢٢]:

زَها جسم ليلى في الثياب تنعماً أفي النوم يا فيا ليتني لو كنت بعض برودها
ليلى رأيتك أم أنا ضممتك حتى قلت: ناري رأيتك يقظاناً فعندي شهودها
قد انطفأت فلم تطف نيراني وزيد وقودها

ونشير هنا أن للباس جاذبيته وللحلى جماليتها إذا وضعت على جسد المرأة والملبس يؤثر في العقل ويثيره ويستفز العاطفة ويستدعيها، يحدث تغييراً في روح الإنسان فللجمال معاييره الثقافية، إذ لكل مجتمع معايير خاصة في الإعجاب بجسد المرأة بحسب ثقافته ومرجعياته وأعرافه، فمنهم من يريدها ممتلئة كالعرب، ومنهم لا يحب ذلك كالغرب، ولكل ثقافة لغة خاصة بالجسد "فالجسد في أي مجتمع مشبع بالثقافة والعادات والأعراف والاساطير كما أن المختصين في قراءة لغة الجسد يتحدثون اليوم عن خريطة الجسد" [٢٣] ولا شك أن شاعرنا قد أفصح عن قمة العادات والتقاليد والثقافات المتبعة في العصور الماضية لعصره، وقد اضفى عليه تقديس الجسد وما يحيط به من اللباس والحلي وما يؤول اليه الجسد من مكان أو أرض أو فضاء أو حالة أو موقف فإطلالة المرأة بجمالها الجسدي يشبّه بضوء الشمس أو البدر، فبناء النموذج الجسدي على غرار النموذج الطبيعي يفصح عن تصور أصيل للكيان الإنساني، مما يدل على أن عملية التشبيه في ربطها بالطبيعة الكونية، تحول الجسد إلى كيان رمزي محمل بقوة الطبيعة وجمالها، فالجسد دائماً هو محور الفاعلية الشعرية الخاصّة بتمثّل صورة المرأة في شكلها الخارجي القادر على الإثارة الجمالية والحسية. يقول الشاعر [٢٤]:

أنير مكان البدر إن افل البدر وقومي مقام الشمس ما استأخر الفجر
ففيك من الشمس المنيرة ضوؤها وليس لها منك التبسم والثغر
بلى لك نور الشمس والبدر كله ولا حملت عينيك شمس ولا بدر
لك الشرقة الألاء والبدر طالع وليس لها منك الترائب والنحر
ومن أين للشمس المنيرة بالضحى بمكحولة العينين في طرفها فتر

وأنىَّ لها من دلِّ ليلى إذا انثنت بعيني مهاة الرَّمل قد مسَّها الذعر
تَبَسَّمُ ليلى عن ثنايا كأنها أقاحٍ بِجَرْعاءِ المَراضَيْنِ أَوْ دُرُّ؟
إذا أقبلت تمشي تقارب خطوها إلى الأقرب الأدنى تقسَّمها البُهرُ
مريضةُ أثناءَ التعطفِ إنها تخاف على الأرداف يثلمها الخصر
فما أم خشف بالعقيقين تَرْعَوي إلى رشاءِ طفلٍ مفاصله خدر
بمخضلَّةٍ جاد الربيع زُهاءَها رَهائِمَ وسميٍّ سحائبه غز
وقفنا على أطلال ليلى عشية بأجزع حزوى وهي طامسة دثر
يجاد بها المزنان: أسحم باكرُ وآخر مِعهادُ الرواحِ له زجرُ
فلم أرَ إلا مقلةً لم أكد بها أشيم رسوم الدار ما فعل الذِّكر
رفعن بها خوص العيون وجوهها مُلَفَّعةٌ تربأ وأعيونها خزرُ
وما زلت محمود التصبر في الذي ينوب ولكن في الهوى ليس لي صبر

إن الشاعر كما هو معتاد بارع في التشبيه دائماً لأنه يجعل حبيبته المشبه بها ومن المفارقة أيضاً أنها تشترك مع الشمس في الضياء وتختلف في التبسم وجمال الثغر، وأن ليلى أخذت من الشمس نورها وإشراقة جسدها، ولم تبق للقمر نوراً وهما قد عجزا أن يأخذا منها جمال عينها والصدر الأنثوي الجميل البديع والمغري، والنحر الذي كأنه إبريق من الزمرد والعاج البديع ومن التقديس الثقافي لدى الشاعر الاموي الغزلي العفيف الذي يعطي للجسد كل هذه الأوصاف المثالية البارعة الدقة، التي تنشئ في أعماق المتلقي هزةً وشعوراً بالإمتاع وهو يسمع هذه الاوصاف وتتجسد لديه صورة أدبية غاية في التشكيل وفريدة في حساسية التعبير.

تستمر الصورة الشعرية في رصد تجليات الحبيبة فتظهر صورة الشمس في الفجر الأول وقد عجزت أن تمتلك سحر عينين ناعستين فاترتين جميلتين كحلتهما القدرة الإلهية كما هي الحال عند ليلى، وليلى ذات دلال رقيق وغنج ناعم إذا تمايلت بجسدها، فعيناها عينا مهاة الرمل وقد ذعرها الحياء فبدت تهيج الناظر فأين للشمس من كل هذه المفارقة.

يستطرد قائلاً كي يصف بسمة ليلى التي لها مذاق خالص ورائحة ساحرة كسحر زهر الأقاح بجرعاء حيث لا نبت، أو كأنها درٌ يملأ الكون بضيائه، بما يحمله ذلك من دلالات جسدية واضحة لها قدرة على الإثارة والاستقطاب الجمالي. يصف نعومة جلد حبيبته ورقّته كما لو أن النمل الصغار الحمر باشر جلدها لخدشه وجرحه وبعث الألم فيه، ضمن صياغة شعرية تحيل في طبقة من طبقاتها على فاعلية الجسد، ولو أنها سارت على الأرض تكاد ان لا تترك أثراً لفرط رشاقتها، ولا يسمع صوت مشيها لخفتها. وكل هذه الصفات إنما هي صفات خارجية للجسد تضاعف من طاقته الجمالية وتجعل ميداناً حراً للشاعر يتلاعب به شعرياً كيفما يشاء. هكذا الشاعر يصف حبيبته في مشيها على استحياء لان جمال المرأة هو حياؤها كما قال تعالى في وصف جمال المرأة: ﴿فَجَآءَتْهُ إِحْدَىٰهُمَا تَمْشِى عَلَى ٱسْتِحْيَآءٍ قَالَتْ إِنَّ أَبِى يَدْعُوكَ لِيَجْزِيَكَ أَجْرَ مَا سَقَيْتَ لَنَا ۚ فَلَمَّا جَآءَهُۥ وَقَصَّ عَلَيْهِ ٱلْقَصَصَ قَالَ لَا تَخَفْ ۖ نَجَوْتَ مِنَ ٱلْقَوْمِ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٢٥﴾﴾ [٢٥]، أي مشي الحرائر، وهذه أروع وأدق تعبير لوصف المرأة الحرة الجميلة وتهويل لشخصيتها المتمثلة في جسدها الذي يتحرك باستحياء وهدوء ورزانة.

ثم يشبه حنانه وعطفه على حبيبته كغزالة ترعى صغيرها على بركة ماء وتحيطه برعايتها له وهو بهذا يريد أن يضرب أقوى مثال في حنان الأم التي ترعى وليدها وهو صغير ومريض أيضاً، على ما في ذلك من حضور للجسد في الشكل معيّن من أشكاله وقضاياه لإنه لا بد من حضوره في كل مفصل من مفاصل الحياة الطبيعية القادرة على إنتاج الحركة والفعل.

ثم يعيد القول ويوجهه نحو نضارة حبيبته وكأنها عشب الربيع البكر المتوسم على أوراقها الندى، ليكمل الصورة لمسرح الغزالة وخشفها في أرض معشوشبة نضرة غزلتها سحب الربيع ودبَّجتها بمطرها الخفيف، ويتجلى هنا الحضور الجسدي في شكل آخر من أشكاله الجميلة من خلال التشابك بين الصور الصغيرة لمفردات الطبيعة.

يأتي بعد ذلك عند الشاعر دور المكان ليزيد الشاعر من ولعه ويستحضر ذكرياته المؤلمة من هذه الوقفة الطلليَّة، حيث وقف الشاعر على مرتفع مندثر المعالم ليثير أحاسيس اللوعة ويستعيد المجال الجسدي للأثر بما كان عليه وبما تبقى منه، فأهل المكان ارتحلوا تاركين وراءهم ذكريات لا تنسى حيث يبقى الجسد الظاهر والبارز هو المعيار في هذا الاستذكار.

ثم ما تلبث أن تقلص الصورة لدى الشاعر فيختفى كل شيءٍ في نظره سوى مقلة الحبيبة، وقد تمثلت فيها رسوم الديار في ذاكرته. وما الرسوم سوى مظاهر تشكيلية للجسد يختفي فيها الحسد وتبقى العلامات التي تدل عليه ماثلة الصورة الشعرية.

يستشهد الشاعر بتفاصيل الجسد مثل غائرات العيون، ليلى محاطة بأتراب، ضيقات العينين، ويعتبر هذه من المصائب المفضي إلى الهلاك، لأنها جاءت من حبيبته فعلى الرغم من أنه قوي على تحمل الكوارث، ولكنه أمام حبيبته يشعر بالضعف، ولعل هذا الضعف لا يظهر إلا في الجسد وقدرته على تحمل الكوارث والالام التي تظهر أوّل ما تظهر على الجسد، فهو محور الفاعلية الإنسانية التي يدور حولها الشاعر في التعامل مع الصورة الشعرية وفضاءاته التشكيلية، وهي تحيل على الجسد بأشكاله المختلفة وتدل عليه بصورة أو أخرى.

المبحث الثاني: البعد الداخلي للجسد:

يمثل البعد الداخلي للجسد عنصراً مهماً من عناصر التشكيل الجسدي في مقابل البعد الخارجي، ويتضمن البعد الداخلي ما يدور في خَلَد الشاعر من تصورات ومشاعر وعواطف باطنية تجاه المرأة التي يحبها ويسعى إليها، وإذا كان البعد الخارجي للجسد هو البعد المرئي الذي يمكن رؤيته من خلال تفاصيل الجسد العامة، فإن البعد الداخلي هو بعد مضمَر لا يمكن رؤيته بل يمكن الإحساس به وتصوّره على نحو من الأنحاء.

إن العواطف والمشاعر العميقة للشاعر العاشق تتوجه دائماً إلى الحبيبة لكي تناشد الطبقة الداخلية العميقة فيها، فتظهر مفردات القلب والفؤاد وغيرهما كي تكون محوراً لتجلي جسد الحبيبة في طبقته الداخلية، حين يتغنى بها الشاعر الحبيب ويتغزل بصفاتها التي لا تظهر إلا له بوصفه الحبيب الذي يرى ما لا يراه الآخرون، فالبعد الداخلي للجسد هو بعد يتعلق بجوهر الروح الإنسانية التي تمثل الجسد في خطابه العميق غير المنظور.

يعمل البعد الداخلي للجسد مع البعد الخارجي له على استكمال الصورة الجسدية التي يحاول الشاعر بناءها في قصيدته، ولا يوجد فاصل كبير بين البعدين بالنسبة للشاعر العربي القديم الذي يحاول أن يتعامل مع جسد حبيبته بوصفه جسداً مادياً وثقافياً في آن معاً، ولا بدّ من فهم قضية الجسد عنده على هذا النحو وتحليل قصائده انطلاقاً من فهم هذه العلاقة بين البعد الخارجي والبعد الداخلي ضمن سياق شعري مشترك.

تغتني قصائد الشاعر مجنون ليلى بالبعد الداخلي للجسد على نحو واسع وكبير لأنّ قضية الحب لدى هذا الشاعر هي قضية انتماء عميق للذات والجسد، قال الشاعر [٢٦]:

ألا في سبيل الحب ما قد لقيته ... غراماً به أحيا ومنه أذوب
ألا في سبيل الله قلب معذب ... فذكرك، يا ليلى، الغداة طروب
أيا حب ليلى لا تبارح مهجتي ... ففي حبها بعد الممات قريب
أقام بقلبي من هواي صبابة ... وبين ضلوعي والفؤادِ وجيب
فلو أن ما بي بالحصى فلق الحصى ... وبالريح لم يسمع لهن هبوب
ولو أن أنفاسي أصابت بِحرِّها ... حديداً لكانت للحديد تُذيبُ
ولو أنني أستغفر الله كلما ... ذكرتك لم تكتب علي ذنوب
ولو أن ليلى في العراق لزرتها ... ولو كان خلف الشمس حين تغيب
أحبك يا ليلى غراماً وعشقه ... وليس أتاني في الوصال نصيب
أحبك حباً قد تمكن في الحشا ... له بين الجلد والعظام دبيب
أهاج الهوى في القلب منه لهيب

أحبك يا ليلى محبة عاشق ولي منك في يوم الحساب حسيب
أحبك حتى يبعث الله خلقه

البعد الداخلي للجسد يتجلى في هذه الأبيات فالشاعر ينطلق بثقافته الشعرية لينسج للمتلقي أبهى صورة في الإخلاص الوجداني النادر في ميدان الأدب قديماً وحديثاً، فهو في هذه الأبيات يستحضر حبيبته في قلبه المتفتت الذائب وهو ليس شاكٍ لأحد بما أصابه من البعد والحرمان، بل هو في قمة اللذة والنشوة لأنه يطرب لذكرها، فالصورة الجسدية متكاملة لديه خارجياً فما عليه إلا أن يتذكرها في وجدانه فتحصل الحضور تلقائياً في خياله، ويكون الحوار قائماً في الداخل، فإذا غاب المحبوب عن العين طلبته النفس وحصل اللقاء.

إنّ اهتمام الشاعر واستعذابه لكلام الحبيبة كان له أعمق الأثر في نفسه عابراً كل لذة حسية أو غريزية، إذ أثبت: "أن الحب شيء آخر غير الشهوة وغير الاستحسان والإعجاب وهو أعمق من ذلك وأبعد في النفس غوراً، وهذا هو الأساس الذي يقوم عليه الحب العذري"[٢٧]، إذ إنّ البعد الداخلي للجسد يشمل الروح أيضاً التي تتجلى تجلياً عميقاً في شعره.

يوضح الشاعر أنّ حب ليلى جاء في سبيل الله لأن هذا الإخلاص يفتقر إليه أعداء الله وهو يتمنى من حبه لليلى أن ينغرس في أعماق قلبه ويصاحبه حتى الموت، وهذه الخصيصة الوجدانية هي خصيصة روحية تتجسّد على نحو عميق في هذه الأبيات، وهي توضّح قدرة الشاعر على فهم علاقة الجسد بالروح في حب يتجاوز الصورة الدنيا لمفهوم الحب، ويرتفع إلى المعاني الكبرى المطلقة ذات الطابع الإنساني المرهف والمُشبَع بالألفاظ الجميلة ذات المعنى الجميل، فكل بيت من هذه الأبيات الشعرية محمّل بالصور الوجدانيّة ذات التأثير في حيوية النظر إلى الجسد بوصفه علامة على الأمل والحياة الحرّة الجميلة.

إنّ قلب الشاعر وجسده لا يسع غير ليلى فهو بها يبدو مرتاحاً ومستقراً روحياً وجسدياً، لذا فقلبه يخفق بهذا الحب، ثم يمتدح قلبه بأنه أقوى من الصخر والريح الذي يدمر كل شيء وحتى الحديد يذوب في تعرضه لأنفاسه الملتهبة، وهذه الصورة تحيل على قوة الجسد الداخلية المتأتية من العزيمة والإيمان بهذا الحب الذي يساعده في مواجهة التحديات.

لقد علم الشاعر بأنّه أفرط في حب ليلى وأوصلها حدّ التقديس من خلال هذه الصورة الشعرية الملتهبة بالحنين والشغف وحلم التواصل الروحي والجسدي، فيستغفر ربه ويتوب إليه ويبرر مغالاته لحبيبته وشدة شوقه إليها، فيقول لو كانت في العراق مريضة لذهبت لزيارتها وحتى ولو كانت خلف الشمس، وهذه كناية على البعد وفعل المستحيل من أجل حبيبته التي قادت فؤاده فانقاد لها، وكرّس كل ما يملك من طاقة على التعبير لأجل بناء صور شعرية غزيرة بهذه العاطفة الملتهبة على كل المستويات.

يتبرأ المجنون من حوله وقوته وإرادته في هذا الحب والتقديس والعشق المفرط الذي قد أصابه، ويعلم بأنه مذنب إزاء ربه وطاعته له سبحانه وتعالى، ومن ثمّ يعترف لربه بأنه لو ذكره كما ذكر حبيبته لما بقي له من ذنب وأصبح من الذاكرين الله كثيراً، يبقى على هذا الإصرار إلى يوم الحساب والمحاسب سوف يجزيه على ذلك.

فالشاعر على دراية كاملة بأنّ الله يحاسب على وجدانه العميق وما يضمر في أعماقه من مشاعر وعواطف وانفعالات، وربما يكون البعد الداخلي للجسد حين يتجرأ الشاعر على الإفصاح عنه بصراحة لا يختلف عن البعد الخارجي للجسد في هذا الشأن، فالله سبحانه وتعالى يحاسب على النيّات سواء كان النسق الذي يعتمده الشاعر نسقاً ظاهراً أو مضمراً، فقال تعالى: ﴿ وَلَا تَقْفُ مَا لَيْسَ لَكَ بِهِۦ عِلْمٌۚ إِنَّ ٱلسَّمْعَ وَٱلْبَصَرَ وَٱلْفُؤَادَ كُلُّ أُوْلَٰٓئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْـُٔولًا ﴿٣٦﴾ ﴾[٢٨].

ويقول الشاعر أيضاً في سياق تجلّي صورة الجسد ببعدها الداخلي[٢٩]:

أيا ليلى ما للصبح منك بعيد وأني لمحزون الفؤاد عميد
أُراعي نجوم الليل سهران باكياً قريح الحشا منّي الفؤاد فريد
بحبك يا ليلى ابْتُليتُ وإنني حليف الأسى باكي الجفون فقيد

لقد طال ليلي واستهلّت مدامعي وفاضت جفوني والغرام يزيد
أُكابد أحزاني وناري وحُرقتي ووصلك يا ليلى - أراه- بعيد
لقد عيل صبري من غرامي ووحدتي وعظم اشتياقي، هائم ووحيد

يظلّ الشاعر يناجي فؤاده ويرى حبيبته مثلما تتجلّى له معنوياً وجسدياً ويزداد شوقاً وهياماً إليها ويراوده أمل الخلاص من عذابه، فالفجر يلوح بالأُفق فتشع إشراقة السعادة لقلب أضناه الحب لأن ليله سهاد وقلق طويل يساهر النجوم ويرقب أُفولها كلَّ طلائع الفجر كي تأتي بجديد، فحب ليلى امتحان عسير نزل بساحة الشاعر وجعل لغته عبارة عن طلاسم لا يستطيع قراءتها غيره، لأن الصورة داخلية شديدة العمق والخفاء، والدمع لغة العيون الناطق بالبؤس والعذاب والحرمان والشوق، وهو حي ميت ينطق بلغة الأحياء.

تعبر هذه الأبيات عن ليل الشاعر الطويل الذي لا ينقضي، فهو نسيج دلالي من بكاء دائم لا ينتهي، وجفون قرحها الألم لا تفتأ مستمرة بالنزف على طول مسيرة الحرمان من لقاء الحبيبة، وغرام يطرق باب هدوئه لا يتوقف عند حدٍّ يزيد باستمرار كي يضاعف من طاقة الجسد على التحمّل لأجل يوم يمكن أن يتحقق فيه اللقاء.

فالجسد الداخلي هو فضاء مقدس حسب الأعراف والثقافات والديانات، ومهما اختلفت الآراء والأفكار فالجسد قوام الوجود وفرصة التمظهر لتجسيد منطق الحب في الشعر، وهو الكيان المدرك للإنسان داخلياً وخارجياً بكل شظاياه وانشطاراته وتجلياته، فجعل ليل الشاعر صراع دائم مليء بالحزن حتى يكاد اليأس يقضي عليه وعلى صبره وقدرته على التحمل، فحبه دائم واشتياقه في ازدياد لا يمنحه فرصة للتفكير بجدوى الحياة، فهو يبحث عن روح وجسد حبيبته على نحو مشترك حين يصبح الجسد روحاً والروح جسد.

يعبر الشاعر عن البعد الداخلي للجسد في "أُكابد أحزاني وناري وحُرقتي" وهي معاناة يصعب السيطرة عليها لعاشق مولّه يطلب الوصال، فهو ينظر إلى علاقته بمعشوقته وقد توقّفت عند حدود الوصل المُبتغى "ووصلك يا ليلى أراه بعيد" الذي لا يمكن تحققه بسهولة، مما يحقق انتكاسة وجدانية تغيّب البعد الداخلي للجسد وتنفي حصول اللقاء المرتقب والمأمول، إذ يصف الشاعر فضاءه الداخلي الموحش وقد فقد فيه الصبر "لقد عيل صبري من غرامي ووحدتي" لفرط الشوق والهيام الذي يتمنى فيه الوصل كي يطفئ شيئاً من اشتياقه الكبير "وعظم اشتياقي، هائم ووحيد"، من أجل الوصول إلى حالة من التوازن العاطفي الذي يتوحد فيه البعد الخارجي للجسد مع البعد الداخلي للجسد في رؤية واحدة.

يصف الشاعر حبه لليلى وكأنّه الحب الوحيد والفريد في الأرض لما ينطوي عليه من خصوصية لا تنطبق على غيره أبداً، فيقول [٣٠]:

تعلق روحي روحها قبل خلقنا ومن بعدي أن كنا نطافاً وفي المهد
فعاش كما عشنا فأصبح نامياً وليس، وإن متنا، بمنقصف العهد
ولكنه باق على كل حالة وسائرنا في ظلمة القبر واللحد
وما وجدت وجدي بها أم واجد ولا وجد النهدي وجدي على هند
ولا وجد العذري عروة إذ قضى كوجدي ولا من كان قبلي ولا بعدي

يتغزل الشاعر بالبعد الداخلي لحبيبته إذ إن روحه وروح حبيبته قد ارتبطتا منذ الأزل وفي المهد وعند الطفولة أيضاً، فهما متجانسان متماثلان متحابان على المستوى الروحي والجسدي وكل المستويات الأخرى داخلياً وخارجياً، وقد نما الحب بينهما أيضاً حتى وصل حد الفناء والموت في حالة من الحلول والاندماج.

يقول الشاعر في هذا السياق إنه أعلى مرتبة في الغزل من الشاعر المتيم الجاهلي عبد الله بن العجلان بن عبد الأحب بن عامر النهدي، من قضاعة: سيد من سادات قومه في شعره طلاوة وعذوبة قلّ أن تكونا في شعر غير المحبين من الجاهليين. وخلاصة ما قالوه في خبره أنه كانت له زوجة أسمها هند، من قومه، أقامت عنده سبع سنين ولم تلد له، فأكرهه أبوه على طلاقها، فطلقها وتزوجت برجل من بني نمير، فندم بن العجلان عليها، وما زال ينمو شغفه بها حتى دنف ومات أسفاً [٣١]، وكذلك فاق حبه وعشقه، عروة بن حزام بن مهاجر، من بني

عذرة: شـــاعر، من متيمي العرب. كان يحب أبنة عم له اســـمها "عفراء" نشـــأ معها في بيت واحد، لأن أباه خلفه صـــغيراً، فكفله عمه. ولما كبر خطبها عروة، فطلبت أمها مهراً لا قدرة له عليه، فرحل على عمٍ له باليمن، وعاد، فإذا هي قد زوّجت بأمويٍّ من أهل البلقاء "بالشـــام" فلحق بها، فأكرمه زوجها، فأقام أياماً وودَّعها وانصـــرف، قضى حباً، فمات قبل بلوغ حبه [٣٢].

يقول الشاعر هؤلاء الذين ذكرتهم ماتوا من أجل الحب، فاستراحوا ومشكلتي التي لا السكينة ولا الاستقرار النفسي أعرف طعماً لهما، فهو في تشكيل شعري خاص صوّر لجسد حبيبته تصويراً داخلياً متخيّلاً، فهذه العملية تنمي وجدانه وحبه وعشقه إزاء حبيبته، فيجعله هذا الحب في شقاء مستمر ولا يعرف طعم الراحة والسكينة والاطمئنان الفكري.

تتجسد الرؤية الداخلية للجسد بصورة مضمَرة تتعلق بهذا النوع من الإحساس بالفناء في ذات الحبيبة، لا سبيل إلى معرفيته من دون إدراك حجم الإحساس العاطفي والوجداني النوعي تجاه الحبيبة روحاً وجسداً، خارجياً وداخلياً. وقال الشاعر في هذا السياق أيضاً [٣٣].

وإني لمجنون بليلى موكَّل ولست عزوفاً عن هواها ولا جلدا
إذا ذكرت ليلى بكيت صبابة لتذكارها حتى يبل البكا الخدَّا
أيا ربِّ إن لم تقسم الحب بيننا سواءين فاجعلني على حبها جلدا

تتمثل ثقافة الشاعر في البعد الداخلي للجسد من خلال حضور بعض أدوات الجسد لتدلّ على الكلّ، فصورة ابتلال الخدّ بالبكاء لذكراها إنّما يحيل على البعد الداخلي للجسد الذي يعمل كله من أجل الاستجابة لثورة هذه الحب وعنفوانه. فالضعف والهيام والرجاء ليس من الحبيبة بل من الله جلّ جلاله وعظم شأنه، فيعترف بأنّ الحب قد استحوذ عليه وهو لا يقوى على تحمله ولا الاستغناء عنه، فإذا ذكرت ليلى يغوص بالبكاء لمجرد التذكر وليست الرؤيا الخارجية العامة التي تتعلق بالكلام فقط، فيلجأ إلى الله أن يجعل حبيبته تبادله المشاعر ويصيبها ما أصابه من الحب والرقة عسى أن تكسر القيود وتأتي إليه مذعنة وينتهي هذا البعد العاطفي، فيجتمعان لينتهي الصدود والشوق المميت، ويتلاقى الجسدان كما يلاقى الروحان في فضاء واحد.

الخاتمة:

يتبيّن من خلال هذا البحث أن الجسد ظاهرة بارزة في الشعر العاطفي لأن الشعراء يتغزلون في أجزاء الجسد بوصفه ميداناً أصيلاً للحب، ويتفاضلون بين حبيبتهم وغيرها من خلالها ويعطون الحظوة لحبيبتهم ويشبهونها بأجمل مخلوقات الله في الطبيعة، وغالباً ما يكون الجسد هو موضع التغنّي والوصف والنعت.

يتّضح أيضاً بأنّ للجسد مكونين داخلياً وخارجياً، فإنّ الشاعر يرى حبيبته خارجياً، فيتشكل لديه صورة ذهنية في البعد الداخلي والخيال بدوره ينميها ويجملها للقلب، حتى يرى حبيبته أجمل خلق الله على العموم، والصورة الداخلية هي التي ترسل الإشارات للشاعر في نسجه للقصائد الغزلية وفي وصف الحبيبة بما يريده الخيال والعاطفة الشعرية، فثمة تداخل كبير في شعر الشاعر بين الجانب الروحي والجانب الجسدي أولاً، وبين البعد الخارجي للجسد والبعد الداخلي بطريقة توضّح أن شغف الشاعر بحبيبته يفوق الوصف ويتجاوز كل المعطيات المعروفة والمتداوَلة.

تبيّن أيضاً أنّ الأفكار تنقاد لدى الشعراء من خلال العاطفة والخيال والروح، فهذا الوصف فإنّ الشاعر يكسب موهبته الشعرية خارجياً وحسياً، والأحاسيس بدورها ترسل الإشارات إلى العاطفة والروح وهما أيضاً يرسلان الإشارة إلى الفكر، فيتأثر الفكر وينقاد ثم يسخر جميع الأعضاء الجسدية للاستجابة والتمثيل، وهذه العينة أخذناها من شاعرنا مجنون ليلى تطبيقياً ونظرياً فرأينا حبه ليلى قد جعل منه عبداً لها، فقدسها وتغنّى بها من خلال الظاهرة الجسدية المتمثلة بالبعد الخارجي كما أسلفنا والبعد الداخلي الوجداني الذهني.

يمكن القول إن الجسد يظهر في طبقات كثيرة قد يصرّح بها الشاعر أحياناً وقد لا يصرّح في أحيان أخرى فيضمر ذلك بين كلماته وصوره، وبما أن شاعرنا يصنّف ضمن الشعراء العذريين فإن علامة الجسد الشعرة لا تظهر ظهوراً صريحاً في الغالب، وإنّما يحاول الشاعر أن يحميها بمجموعة من الألفاظ العاطفية الوجدانية التي تحتاج إلى تأمّل دقيق لإدراك حضور الجسد فيها، سواء ببعده الخارجي العام أو ببعده الداخلي الخاص.

الهوامش:

(١) معجم الصحاح: إسماعيل بن حماد الجوهري، مادة (ثقف): ١٤١/١.
(٢) سورة الأنفال: الآية (٥٧).
(٣) لسان العرب: ابن منظور، مادة (ثقف): ١٠ /٣٦٢.
(٤) تاج العروس: للزبيدي، مادة (ثقف): ٥٣/٦.
(٥) معجم القاموس المحيط: فيروز آبادي: ١٧٧.
(٦) سورة الأنفال: الآية (٥٧).
(٧) سورة النساء: الآية (٩١).
(٨) سورة الأحزاب: الآية (٦١).
(٩) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: سعيد علوش: ٥٧ .
(١٠) ينظر: دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي وسعد البازعي: ٧٢، ٧٣، ٧٦.
(١١) ينظر: مالك بن نبي ود. عبد الله عبد الدائم: مدخل إلى الثقافة الإسلامية: ١٤.
(١٢) سورة الأنبياء: الآية (٨).
(١٣) سورة الفرقان: الآية (٢٠).
(١٤) لسان العرب: ابن منظور، مادة (جيم): ٤٤٣.
(١٥) ابن رشد، الكشف عن مناهج الأدلة في عقائد الملة، مركز دراسات الوحدة العبية، بيروت، د. ط، ١٨٩٨، ص١٨٢.
(١٦) ينظر: عمارية حاكم، سيميائية الجسد وتجليات أبعاده التواصلية في الإبداع الأدبي، جامعة الدكتور مولاي الطاهر سعيدة الجزائر، ص٩٩.
(١٧) الديوان: ص٣٩.
(١٨) الديوان: ٤٥-٤٧.
(١٩) الديوان: ص٥٧.
(٢٠) ينظر: النسبية والشعر في الزمان والمكان، د. محمد وحيد الدين سوار: ١٨.
(٢١) الديوان: ٨٣.
(٢٢) المصدر نفسه: ٨٩.
(٢٣) ينظر: زهير بو سيالة، الجسد في وسائل الإعلام بين الشكل و القيمة، كتاب إشكالية الجسد في الخطاب العربي الإسلامي: ١٨٢.
(٢٤) الديوان: ١١٠.
(٢٥) سورة القصص: الآية (٢٥).
(٢٦) الديوان: ٢٦-٢٧.
(٢٧) الحب العذري نشأته وتطوره: ٢٠٩.
(٢٨) سورة الإسراء: الآية (٢٦).
(٢٩) الديوان: ٨٠-٨١.
(٣٠) الديوان: ٩٦-٩٧.
(٣١) ينظر: الديوان: ٩٧.
(٣٢) ينظر: الشعر والشعراء: ٢٣٧؛ ومصارع العشاق: ١٣٢.
(٣٣) الديون: ١٠٣.

المصادر:

معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: تأليف د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني-بيروت، سوسبريس، الدار البيضاء، ط٢، سنة ١٩٨٥م-١٤٤٤هـ

لسان العرب: للأمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري، المتوفى: ٧١١هـ، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٥م.

الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجواهري المتوفى سنة (٣٩٨هـ)، المحقق: محمد محمد ثامر-أنس محمد الشافي، زكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، ١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م.

تاج العروس من جواهر القاموس، تأليف: السيد محمد مرتضى ابن محمد الحسيني الزبيدي، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٧١م.

معجم قاموس المحيط: للإمام اللغوي مجد الدين أبي طاهر محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم بن عمر الشيرازي الفيروز آبادي، ١٤١٠هـ، تاريخ النشر الأصلي دار الكتب العلمية-بيروت، لبنان.

الجسد في وسائل الإعلام بين الشكل والقيمة، كتاب إشكالية الجسد في الخطاب العربي الإسلامي، قسم الفلسفة، جامعة عبد الحميد بن باديس ستناغم، الجزائر، ملتقى دولي سنة ٢٠١٢م، شبكة ضياء للمؤتمرات والدراسات والأبحاث.

الحب العذري نشأته وتطوره، أحمد عبد الستار الجواري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م.

دليل الناقد الأدبي، تأليف: د. بيمان الرويلي ود. سعد البازعي، سنة النشر ٢٠٠٢-١٤٢٣هـ

ديوان مجنون ليلى، تحقيق: درويش الجويدي، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، لبنان، ٢٠٠٩م-١٤٣٠هـ

الشعر والشعراء: أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، المتوفى (٢٧٦هـ) دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ

مصارع العشاق: جعفر بن أحمد بن حسين السراج القارئ البغدادي، أبو محمد، المتوفى (٥٠٠هـ)، دار صادر، بيروت، (د. ت).

النسبية والشعر في الزمان والمكان، د. محمد وحيد الدين سوار، الجمعية العالمية للطباعة والنشر، دمشق، ٢٠٠٣م.

Resources:

Dictionary of Contemporary Literary Terms: Written by Dr. Saeed Alloush, Dar Al-Kitab Al-Lubani - Beirut, Sopress, Casablanca, 2nd edition, 1985 AD - 1444 AH.

Lisan al-Arab: Imam Abu al-Fadl Jamal al-Din Muhammad bin Makram Ibn Manzoor al-Ifri al-Misri, who died in 711 AH, Dar Sader for Printing and Publishing, Beirut, 1955 AD.

Al-Sahhah (Crown of Language and Sahih Arabic), Abu Nasr Ismail bin Hammad Al-Jawahiri, who died in the year (398 AH), edited by: Muhammad Muhammad Thamer - Anas Muhammad Al-Shafi, Zakaria Jaber Ahmad, Dar Al-Hadith, Cairo, 1430 AH - 2009 AD.

Taj Al-Arous from the Jewels of the Dictionary, written by: Sayyed Muhammad Mortada Ibn Muhammad Al-Husseini Al-Zubaidi, Dar Al-Kitab Al-Ilmiyyah, Beirut, Lebanon, 1971 AD.

Dictionary of the Ocean Dictionary: by the linguist Majd al-Din Abi Tahir Muhammad bin Yaqoub bin Muhammad bin Ibrahim bin Omar al-Shirazi al-Fayrouzabadi, 1410 AH, date of original publication, Dar al-Kutub al-Ilmiyya - Beirut, Lebanon.

The body in the media between form and value, book The Problem of the Body in Arab-Islamic Discourse, Department of Philosophy, Abdelhamid Ibn Badis Sangham University, Algeria, international forum in 2012, Diya Network for Conferences, Studies and Research.

Virgin love, its origins and development, Ahmed Abdel Sattar Al-Jawari, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, first edition, 2006 AD.

The Literary Critic's Guide, written by: Dr. Peyman Al-Ruwaili and Dr. Saad Al-Bazai, year of publication 2002-1423 AH.

Diwan Majnoon Layla, edited by: Darwish Al-Juwaidi, Modern Library, Sidon-Beirut, Lebanon, 2009 AD-1430 AH.

Poetry and poets: Abu Muhammad Abdullah bin Muslim bin Qutaybah Al-Dinouri, deceased (276 AH), Dar Al-Hadith, Cairo, 1423 AH.

The Wrestler of Lovers: Jaafar bin Ahmed bin Hussein Al-Sarraj, the reciter Al-Baghdadi, Abu Muhammad, deceased (500 AH), Dar Sader, Beirut, (ed.).

Relativity and poetry in time and space, Dr. Muhammad Wahid al-Din Siwar, International Society for Printing and Publishing, Damascus, 2003 AD.