مجلة جامعة كركوك للدراسات الانسانية المجلد (٢١) العدد الأول أذار ٢٠٢٦

Kirkuk University Journal: Humanity Studies

مجلة جامعة كركوك للدراسات الانسانية

ISSN P: 1992-1179
ISSN E: 3107-3360

https://kujhs.uokirkuk.edu.iq

DOI: 10.32894/1992-1179.2026.168103.1325

Date of research received 25/12/2025, Revise date 02/01/2026 and accepted date 24/02/2026

Published online: 15 /3/2026

Embodiments of the Body in the Poetry of Hussein Mardan (The Swing with Calm Ropes as a Model)

Hussein Mahmoud Hassan

hussain-m.ar.hum@uodiyala.edu.iq

Abstract

The body is one of the fundamental elements that shape human identity, for it is through the body that a person expresses the self and existence in this world. Although it is material in essence, the body carries both spirit and meaning. At the same time, it can become a constraint upon the soul—suppressing it and limiting its release. Thus, the experience of the body may either serve as a means for self-realization and connection with truth or as a path to alienation and loss. The more intense the bodily awareness, the stronger the sense of fragmentation and separation of the self, which makes the experience of bodily dissolution a path toward spiritual liberation and union with the supreme meaning. The body is not merely a vessel for the soul but rather a constant field of struggle between the tendencies of elevation and decline. Through this struggle, human destiny is determined—either by rising toward the horizons of meaning or by sinking into the captivity of materiality. In this way, the value of the body is revealed as a passage toward uncovering the true essence of human existence.

Keywords: Representations of the Body, Hussein Mardan, The Swing with Quiet Ropes

تمثلات الجسد في شعر حسين مردان (الارجوحة هادئة الحبال انموذجاً)

م.م. حسين محمود حسن*

تاريخ الإرسال ٢٠٢٥/١٢/٢٢ ، تاريخ التعديل ٢٠٢٦/٠١/٠٢ ، تاريخ القبول ٢٠٢٦/٠٢/٢٤ ، تاريخ النشر ٢٠٢٦/٠٣/١٥

الملخص

يعدّ الجسد من العناصر الأساسية التي تشكّل الهوية الإنسانية، إذ من خلاله يعبّر الإنسان عن ذاته ووجوده في هذا العالم، ولكن على الرغم من كونه مادة إلّا أنّه يحمل الروح والمعنى معاً، وفي الوقت ذاته يمكن أن يصبح الجسد قيداً على الروح، فيكون قامعاً لها، وحادًّا من انطلاقها، ولهذا فإنّ تجربة الجسد إمّا أن تكون وسيلة لتحقيق الذات والاتصال بالحقيقة، أو وسيلة اغتراب وضياع. وهكذا كلّما تزداد كثافة الشعور الجسدي، يزداد الإحساس بتشتّت الذات وانفصالها، مما يجعل تجربة فناء الجسد طريقاً نحو التحرّر الروحي والاتحاد بالمعنى الأسمى. فالجسد ليس مجرد وعاء للروح، بل هو مجال صراع دائم بين نزعات العلو والانحدار، ومن خلال هذا الصراع يتحدّد مصير الإنسان، إمّا بالارتقاء إلى آفاق المعنى أو بالانغماس في أسر الماديّة، وهكذا تتجلّى قيمة الجسد بوصفه معبراً نحو الكشف عن حقيقة الوجود الإنساني

الكلمات المفتاحية: تمثلات الجسد، حسين مردان، الارجوحة هادئة الحبال

المقدمة :

يتجلى الجسد عبر انساق اجتماعية راسخة، وضعت الجسد في مسارات خانقة تنفتح على فضاءات تأويلية واسعة، وتتخطى حواجز معرفية للهوية الانسانية، وإن الجسد يكون صادقاً للتطورات الفكرية التي ينتجها الانسان، فالإنسان لا يتمثل وجوده إلا بحضوره الجسدي ، فالجسد هو الضد الذي تؤكد الروح وجودها بقمعة وكبحة وردعه والتسلق علية، وبقمع الجسد وردعة وكبحة تشرد الروح هويتها كأميرة حاكمة تعبر عن وجودها وتثبت نفسها وتستخلص ذاتها من قبضة الطين، وتصبح جديرة بجنتها وميراثها...وميراثها السماء كلها.

جاء اختيار هذا الموضوع لما للجسد من حضور دلالي بارز في الشعر العربي الحديث، ولا سيما في شعر حسين مردان، الذي جعل من الجسد محورًا جماليًا ورمزيًا للتعبير عن الرغبة والألم والقلق الوجودي، كاسرًا بذلك التابوهات التقليدية ومؤسسًا لرؤية شعرية جريئة ومغايرة. وتبرز أهمية الدراسة في الكشف عن تمثلات الجسد بوصفه بنية دلالية تتجاوز الوصف الحسي إلى أبعاد فكرية وثقافية أعمق. وانتظمت خطة البحث في مقدمة ومبحثين؛ تناول الأول تمثلات

* جامعة ديالى كلية التربية للعلوم الإنسانية hussain-m.ar.hum@uodiyala.edu.iq

الجسد الآيروسي بوصفه فضاءً للرغبة والفتنة، فيما خُصِّص المبحث الثاني لتمثلات الجسد المعذّب بوصفه موضعًا للألم والمعاناة، وانتهى البحث بأهم النتائج المتحصلة. واعتمد البحث المنهج التحليلي الوصفي، مع الإفادة من المقاربات النقدية والسيميائية في تحليل النصوص الشعرية والكشف عن دلالاتها.

التمهيد

تمثلات الجسد ومرجعياته المعرفية والنقدية في الفكر العربي والغربي

يعد الجسد مفهوماً مستعصياً للفهم لتراكم الدلالات مثل الروح والنفس داخل التصور الميتافيزيقي، ولعل هذا الموضوع يخرج الجسد من رتابة الطرح الافلاطوني المهمش للجسد باعتباره ((قبرا)) وعائقا لوصول الروح الى المعرفة والحقيقة يقول افلاطون في هذا السياق ((الجسم قبر النفس لأنها مدفونه فيه طول الحياة)) (بيدوخ، د.ت: ٦) ، فالجسم كما يشير إليه جميل صليبا ((هو الجوهر الممتد القابل للأبعاد الثلاثة طول ؛عرض، العمق وهو ذو شكل ووضع وله مكان اذا شغلة مع غيره من الدخول معه والمعاني المقومة للجسم هي الامتداد وعدم التداخل والكتلة، فالجسم الحي هو المتصف بالحياة كالنبات العاقل والغير عاقل، من حيث هو جسم ذاتي يشعر صاحبه به شعوريا و باطنيا مباشرة(بيدوخ، د.ت: ٦) ، ويرى فريد الزاهي ((أن الجسد معطى أولي، إنه موضوع يشكل منبع الحياه والحركة والفعل والوعي وهو مكتسب قبلي سابق على الروح، وباعتباره معيارنا الاول في الوجود، فهو يشكل مركز الكون ومقاسة الضروري)) (الزاهي، ١٩٩٩: ٢٧) الذي تنطلق منه في إدراك الأشياء من حولنا لتمثلات الجسد لترسم صورة استحقار للجسد عند المتلقي من خلال الشعر في علية المادة بناء وتكوين ليتمكن من الولوج إلى النص لكشف اسراره وفتح مغاليقه والشي المدرك فهو الجسد وتمثلاته في شعرة(الخزعلي، ٢٠١٧: ٧).

يتحدث (فاليري) ليكشف بذاته الجسد وليفك شفراته المعبرة وليؤكد على ضرورة ان يمتلك الانسان القدرة على استغلال جسده بالرغم من ذلك بقى الانسان متجاهلا لهذا النداء الفاليري ((ان تعرف نفسك بنفسك جسديا)) (الخزعلي، ٢٠١٧: ١١)، وفي المعنى نفسه يقول (بفرنسيس بونج) : متعجبا، فالأنسان يجهل جسده لحد قوله ((ان الانسان يجهل على الاقل كل جسده ولم يرَ أبدا امعاءه وانه نادرا ما يلتقي بدمه واذا رأى يتحير وهو غير مصرح له من طرف الطبيعة لمعرفة

اطرافه او حدود جسده...عارفا من قبل انه لا يفتقد الا شيء مجحف ولا اكثر امتداد كملكة الانسان للعيش في منتهى الغرابة وفي الجهل الخالص لما يلمسه عن اقرب او اكثر خطرا (الخزعلي، ٢٠١٧: ١١)، ويعلق (سبينوزا) عن الجسد وماهيته وقدرت الإنسان على معرفة الطاقة الكامنة في جسده، يقول : ((لا أحد يعرف قدرة الجسد وسلطته ولا يستطيع أن ينتج عنه بحسب طبيعته الخاصة (رزوقي، ٢٠١٤: ٢٤)

التحول في صورة الجسد من الشعر القديم الى الحديث:

لقد أولى الشاعر العربي القديم اهتماماً بارزاً في الجسد فجاء تصويرة لجسد المراءة تصويراً عميقاً يكاد ينفذ إلى جوهرها، حتى شغلت مساحة واسعة في نتاجه الشعري غزلاً ووصفاً، حينما صور جسدها بكل تفاصيله الانثوية مفعمة بالدلالات ليغذو حضورها في القصيدة الجاهلية نقطة انطلاق متميزة تتسم بالغنى والتنوع (نور الدين، د.ت: ٥٢) وأكثر ما تركز عليه صورة الجسد هو في موضوع الغزل، فالشاعر يفتن بجمال الجسد ويصفه بالجمال السطحي ويصور اعضاءه المختلفة ومحاسنة البارعة فيشبه الخد بالورد، والثغر بالدر، والشعر بالليل، والقامة بالفطن، والمشي بالنسيم، فالجسد هو منزل الروح وحسنته فيه دلاله على حسن صاحبة (رفعت، ٢٠٠٤: ٦)

ومن الملاحظ أن لون البشرة وما يخط علية من اوشام أو يطلى من خضاب، هو مدخل أساسي للكشف عن التصورات الجمالية المتصلة بالجسد الكامل فهو البياض لا غير معنى غزليا في الشعر الجاهلي لامرئ القيس ، إذ يقول : (الخطيب التبريزي، ١٩٨٠: ٥٤):

مهفهفة بيضاء غير مفاضة ترائبها مصقولة كالسجنجل

تصد وتبدي عن اسيل وتنفي بناظره من وحش وجرة مطفل

رسم الشاعر صورة كاملة لامرأة كان يحبها، فهو يصف أجزاء مختلفة من الجسد ابتداء من (مهفهفة) خفيفة اللحم ليست برهلة ولا ضخمة البطن فهي بيضاء نحيفة ذات صدر لامع يشبه المرأة أو الفضة، وخد نحيف وعينان سوداويتين كعيون الضباء، التي تراقب بحذر كما تراقب الضبية رشدها.

واذا ما انتقلنا من العصر الجاهلي إلى العصر الاموي، سنجد صورة الجسد مازالت لها الصدارة في الهام الشاعر العربي، وإن كان قد وجد إلى جانبها الغزل، يقول عمر بن ابي ربيعة: (مهنا، ١٩٨٦: ٥٩):

ليـــــت شـــــعري هـــــل أذوق ... ن رضـــــابا مـــــن حبيـــــب

طيـــــب الريقـــــة والنـــــك ... هـــــه كـــــالراح القطيـــــب

واضـــــح اللبـــــة والســـــن ... ة كالضـــــــبي الربيـــــــب

مخطـف الكشـحين عـاري الـص ... لـــــــب ذي دل عجيـــــــب

مشـــــبع الخلخـــــال والقـــــل ... ب صـــــــياد القلـــــــوب

قـــد ســـبتني بشـــتيتي الـــن ... بـــت فـــي ســـقط كثيـــب

حبـــــــذا ذاك غـــــــزالا ... قـــد شـــفى قـــرح نـــدوبي

صنع الشاعر من جمال المحبوب شعره لتبنى على غزل حسي واضح يبدأ بالتمني وينتهي باليقين في مسار يتدرج من طلب اللذة الى اعلان الاستسلام لسطوة الجمال فـ (ليت) تمني و (هل) استفهام رجائي وهما معاً يصنعان نبرة شوق، ثم يشبه ريق الحبيب بـ (الراح القطيب) فيحشد حقل الشراب ليجسد لذة القبلة واللقاء، ثم ينتقل إلى الجسد (واضح اللبة والسنة) ويحمل دلالات للجمال (اللبة، مواضع النحر، الاسنان) أن يرفد صورة تشبه الحيوان الرشيق (كالضبي) هو رمز تراثي يدمج الرهافة بالدلال، ودلاله (مخطف الكشحين، عاري الصلب، ذي دل عجيب) هذه كلها دلالات تحمل حضور لتوكد الجمال وهنا هيئة وحركة، ودلاله (مشبع الخلخال) يشير بجماله وسحره والجمال نفسه صار بلسماً سليماً يداوي جراح القلب إذ الشاعر إلى بناء قصيدته على كثافة التشبيه والكناية وتكرار الالفاظ مع ايقاع لفظي يكثر فيه حرف القاف واللام بما يضيف رنة سمعية تناسب موضوع اللذة والتركيز على الجسد واثارة الوجدانية.

لقد كان الشعر في هذا العصر شعراً يقرب إلى الماديات الملموسة (الجسد) بل يكاد يكون مادته الخام التي ينطلق منها لبناء أدبه، لأنه عصر التمتع والجواري(ضيف، د.ت: ٤٤٣) ومن ذلك ما قاله ابن الرومي في وصف الراقصة والمغنية إذ يقول : (البارودي، ١٩٨٤: ٤/ ٧٦):

فتـــاة مـــن الاتـــراك ترمـــي بأســـهم يصـبن الحشـا فـي السـلم لا فـي المعـارك

لطيفـــة قـــد الثـــدي تســـند عودهـــا الـــى نـــاجم فـــي ســـاحة الصـــدر فالـــك

ورقاصـــة بالطبـــل والصـــنج كاعـــب لهـــا غـــنج مخنـــاث وتكريـــه فاتـــك

اذا هـي قامـت فـي الشـفوف اضـاءها ســـناها فشـــفت عـــن ســـبيكة ســـابك

إن القصيدة مثلت نموذج لعصر التمتع بالجواري والإماء، إذ يصف الشاعر فتاة جميلة بارعة في فنون الرقص والغناء فعيونها ترمي السهام التي تصيب الرجال وصوتها الشجي يشارك عيونها في تأثيره على القلوب، فهو يصف صورة (السهام) للدلالة على نظراتها التي تجرح القلب لا الاجساد ودلالة (الثدي، الصدر، القوام)، هذه كلها دلالات جمعت بين جمال الجسد وبين براعتها بالغناء والرقص وجاءت ايضا دلالات أخرى (العود، الطبل، الصنج) تستخدم صوراً مأخوذة من الحرب مثل السهام لكنه يحولها إلى سهام عشق تصيب القلوب لا الابدان مما يعكس روح العصر التي استبدلت لغة البطولة بلغة اللذة، كما يشبهها بالذهب المصقول في إشارة إلى بهائها وسطوعها في مجالس الشراب والطرب وإلى صفاء لونها ولمعان بشرتها وهي تضيء بجسمها الأخاذ الذي يبدو من وراء ملابسها الشفافة كسبيكة من ذهب.

وهنا نجد ان تمثلات الجسد يعجز عنة البيان والتعبير بما يملكه منا خصائص وميزات التناسق والرشاقة التي انبعثت شعراً عذباً من حناجرهم.

اشارة إلى كسر التابوات الجسدية لحسين مردان في الشعر العربي الحديث:

يمثل كسر التابو ممارسة أدبية تتلاشى عنها خطوط المقدس ويبدأ الجسد في خوض علاقات محرمة تشتبك فيها أجساد النساء مع أجساد الرجال في محاولة للالتحام بالرجل لتفتح على شعرية الجسد دلالته، إذ يمثل الفضاء الشعري في هذه العلاقات معاني مختلفة لربما تكون سياسية أو اجتماعية أو محاولة رفض الواقع المهمش الذي تعيشه المرأة، وما نلاحظه أن الجسد الآيروسي غير مرتبط بالغزل والنسيب وغيره من الأغراض التقليدية ولكنه يتحول إلى استعاره كبرى تتشابك في رحابة الفضاءات وتتبدد كل الجذور الفاصلة بين جسد المرأة واشياءها ليتحول جسدها إلى أرض السلام تحتضن جسد الرجل وتبدد مخاوفه إذ تغدو اعضاؤها موطنا للحياة ومصدراً للخصب والعطاء كما هي الارض(علي، ٢٠١٥: ٧٢) وهذا ما يظهر عبر النص

الأدبي الذي يظهر فيه الجسد حاملا دلالات مختلفة في قصيدة نوال إذ يقول : (الخاقاني، ١٤٤٥هـ: ١٢٠-١٢١):

صوتك يا نوال

صوتك يا سمينة الشفاه

لايزال

على فمي

اشربه فيرسم الخيال

لي خدكِ الابيض

كالثلج على الجبال

يا نديه الذراع

يا نوال

وعدتُ استفيق

من هذه المرأة من تكون

وطفتُ فوق خدها الانيق

يا حرير

وعندما دخلتُ في العيون

حيث الندى والكحل والشموع

رأيت حقلي نرجس يسيل من فوقها المطر

والف صبح أشقر يشحن بالشرر

جاء النص غزلي حداثي لينتقل تدريجياً إلى انغماس كلي في الجمال الانثوي بـ (صوتك يا نوال) الذي يمزج الحواس مزجاً تشابكياً ويتحول إلى شراب عذب يوقظ الخيال ويولد صوراً ملموسة (خدك الابيض، كالثلج على الجبال) ونعومة الذراع كالندى. جاء النص مبني على تراكم الصور الحسية التي تمزج بين السمع والذوق فيصير اللقاء تجربة جمالية شاملة، ثم غوص بصري في (العيون) حيث يتجاوز مفارقات الماء والنار ليكشف عالم من الالوان والرموز (الندى، والكحل، والشموع) كلها إشارات إلى الفتنة والسحر، وتأتي الذروة في صورتي (حقل النرجس والشرر)، وهو ما يجسد ازدواجية الحب بوصفه لذة وايذاء في أن واحدٍ، وبهذا يكون النص انعكاساً لروح الشعر الحداثي الذي يوظف اللغة الرمزية والحسية ليحول المرأة إلى كون مكتمل يتأرجح بين الحلم واليقظة.

شهدت الصورة في الشعر العربي تحولات بارزة إذ ارتبط القديم بالبعد الوصفي والمفاخرة الجمالية بينما اتخذ في الشعر العربي الحديث ابعاداً رمزية وفكرية أكثر جرأة وقد اتاح هذا التحول للجسد أن يغدو معبراً عن قلق الانسان وتطلعاته الوجودية، وهذا ما قالة نزار قباني في الموعد الاول : (قباني، د.ت: ٢٤-٢٥):

ويمنحني ثغرها موعداً

فيخضر في شفتيها الصدى

وامضي اليها.. أنا شهقات القلوع

تغازل لون المدى..

واين القرار، سبقت الزمان، سبقت المكان، سبقت غداً

اخوض في الصبح.. ملء طريقي

اريج.. وملء قميصي ندى

يدي في ذراعك.. أين الضياع

تخافينه ؟ نحن نهدي الهدي

...

446-467

حملت الى شعرك القمر الأسودا ..

وشجعتُ نهديك فاستكبرا

على الله فلم يسجدا

صور الشاعر جسد المرأة بوصفة فضاء للرغبة متجاوزاً الوصف الحسي إلى رمزية كونية والجسد حمل دلالات متعددة (الشفاه، موعد، صدى الصوت، القمر، الاسود) هذه كلها رموز للغموض والجاذبية والنهدان قائمان في التحدي والتمرد. التكرار (سبقت الزمان) هنا ايقاع يعزز التصعيد الشعوري والشهوة المكبوتة وأنه ليس مجرد وصف جسدي بل حمل نزعة وجودية ليصبح الجسد بديلاً عن الزمان والمكان المقدس حيث مزج بين الآيروسية والرمزية والصراع الوجودي وجعلة رمزاً للحب والمقاومة والحرية.

المبحث الاول

تمثلات الجسد الآيروسي بوصفة موضوعاً للرغبة والفتنة

تتمثل صورة الجسد الآيروسي في الجسد الحديث فضاءً جمالياً مشحوناً بالرغبة والفتنة حيث يتحول الجسد إلى رمز للمتعة والاشتهاء وهو لا يقتصر على كونه موضوعاً حسياً بل يتجاوز ذلك ليعكس توترات الشاعر الداخلية بين الانجذاب والرفض ويكتفي باللذة ويتهالك على المتع بأنواعها محققاً للحواس كلها اقصى درجات الرغبة والإغراء في المتعة ويصبح فعل الخيانة وهو في جوهرة فعل اللذاذ والتذاذ محرم لما يحتكم عليه الجسد من نصوص ورغبات.

ومع توالي الليالي نرى ونشهد خيانات (علي، ٢٠١٥: ٤٢) فالجسد الآيروسي يشكل حضوراً لافتاً وظاهرة ثقافية في شعر حسين مردان الذي يضع الجسد في مركز اهتمامه وتوليه عبر تسليط الاضواء الكاشفة عليه وتحويلة من الجسد الصامت الى الجسد المتكلم، لذلك وجب استنطاق الجسد ضمن سياق النص الشعري وارتباطه مع المكونات النصية الاخرى، فالجسد يكون بركاناً سياسيا وثورياً متمرداً يكشفه من هذا الكبت وينفجر فيما بعد إلى بركان سادي مضمر يفضحه النص(مردان، ٢٠٠٤: ٩١-٩٢) فالجسد يتمتع بالمداعبة من جهة ويعاني من لسعة النار وحرقتها من جهة أخرى لذلك تضل تجربه الجسد تجربه مضاعفة مزدوجة معه فهي

رغبه ومتعه ويضل الجسد متمثلاً عبر ثنائية الرغبة واللذة (مارزانو، ٢٠١١: ١١) وعبر قراءة النصوص الشعرية في الارجوحة هادئة الحبال يمكن تصنيف تمثلات الجسد الآيروسي إلى:

١- الجسد الانثوي كمركز جمالي ومرموز للمتعة:

لابد من الاشارة إلى أن (التمثل الاجتماعي للجسد الانثوي قد عرف تحولاً كبيراً يمكن مقارنة عمقه بالهزة الديمقراطية وتمثل الآخر، ذلك أن ميلاد هذا المخيال الاجتماعي الجديد للجسد الذي أدى الى ظهور النرجسية... إن شخصية الجسد تقتضي أن يكون هذا الجسد دائم النضارة والشباب وأن يقاوم عداء الزمن له. فالزمن كفيل بأن يخذل الجسد ويزيل جماله المادي، لكن الجمال هنا لا يقتصر على الشكل، بل يتجسد في الاشراق الداخلي والروح والحضور النفسي، مما يجعل اثر الجسد باقياً في الذاكرة العاطفية رغم مرور الأيام (الخزعلي، ٢٠١٧: ٤٧) فالجمال يمثل (رغبه تابعة لنرجسية المراءة وحبها لذاتها.. وتأثيرها لاقتحام الفضاء الاجتماعي التي تسهل عليها عمليات الاتصال وتحقيق الاحلام... إن الأنثى التراث هي: الجميلة الفاتنة، المعشوقة، الملكة، الحلوة، الزوجة المثالية... فالمرأة على مر السنين في الذهنية الشعبية هي المحاسن الجسدية وصوره غرائزية لذلك ومن المعتقدات الراسخة في هذا المخيال، أن النقص في تلك المواصفات قد يرمي بها في سلسلة التهميش والاقصاء (عبدالله، د.ت) وهذا نجده في تمثيل الجسد الانثوي محوراً جمالياً ورمزاً للمتعة التي تعبر عن العلاقة بين الجمال الجسدي والرمزية الآيروسية في قصيدة (الارجوحة هادئة الحبال) اذ يقول:

هل تسمعين...؟

في الشرفة الخضراء عصفور صغير

يشدو بأغنية مقدسة الرنين

هل تسمعين...؟

اني احب الصيف واللهب اللعين

وبخار انفاس يقطعها الحنين

اني احبك شهوة

هل تفهمين؟ (مردان، د.ت: ١٢)

نلاحظ أن النص يفتح المشهد على ثنائية البراءة (القداسة) والاشتهاء، إذ يفتتح بصورة العصفور في الشرفة الخضراء بوصفه رمزاً للنقاء والقداسة و لكنه سرعان ما يجاوز بنغمة أخرى مشحونة بالرغبة والشهوة (إني احبك شهوة) التي وضعت المتلقي مباشرة أمام مركزية الجسد بوصفه رمزاً للمتعة ليتجسد في صورة تفيض بالحرارة والانجذاب الآيروسي الذي يرمز بشكل مباشر إلى عناصر الطبيعة المشتعلة (اللهب، الصيف، بخار) هذا ليكشف أن المتعة هي في جسد الآخر وأن الرغبة تكشف عن استراتيجية رمزية في تمثيل الجسد التي تجعله بؤرة دلالية ورمزاً للذة والاشتهاء.

نلاحظ أن النص الاول قدم صورة الجسد من وراء حجاب (الرمز) عبر الرمز قائمة على حرارة الطبيعة واشتعالها، لذا فالشاعر في هذا المقطع يكسر هذا الحجاب تماماً ليضع المتلقي وجهاً لوجه أمام الجسد وهو يتململ بالمتعة فيقول : (مردان، د.ت: ١٢):

انا لست باردة الجبين

وتململت بشفة يمزقها الجنون

وتصاعد الشبق الغبي الى العيون

وترنمت قدم وغمغم مبسم

وتجمعت قُبل يؤرقها دم

وانساب صوت اهيف يتكسر

يتماهى الجسد عند الشاعر بتحرره من الرمز والايحاء لينقل صورة الجسد في لحظة انفعالية متفجرة تكسر التابو التقليدي ليرسم حركة الجسد عبر تفاصيل حسية جريئة (تململت بشفه يمزقها الجنون)، وبهذا تتحول الشفاه إلى مركز للجنون والمتعة ثم تأتي صورة أخرى (تصاعد الشبق الغبي إلى العيون) هنا تجاوز الجسد حدوده الفيزيائية ليطفح بالشهوة حتى في العيون، هذا الافصاح الجريء يمثل انتقالاً من الرمز إلى التصريح ومن الاستعارة إلى المواجهة المباشرة مع التابو الجسدي، وهنا تأتي صور مشهدية ودلالات أخرى (القدم، المبسم، القبل، الصوت)، هذه كلها أجزاء جسدية تتداخل في نسيج واحد من الاشتهاء فيمنح توظيف الجسد بعداً صادماً في كسر التابو التقليدي الذي جعل من الجسد نصاً سنوياً قائماً بذاته.

٢- الصوره الآيروسية في شعر حسين مردان: الجرأة

إن الصورة التي نحاول تقصيها هي صورة آيروسية تشكل انطلاقاً من تجربة واقعية وعاطفية للجسد الآيروسي ونحن نحاول من هذا الباب أن نبين أن الشعر الحديث وشعر (حسين مردان) خاصة هو فضاء يحضر فيه الجسد حضوراً جريئاً وأن الجسد لم يكن إلا فضاءً لحركة الجرأة، و انطلاقاً من هذه الجرأة ومحدود لماهية الإنسان هي طاقه تعبر عن نفسها بطرق متعددة حتى تنتهي قدرة الانسان على التفاعل، (رزوقي، ٢٠١٤: ٦٩-٧٠) وأن الصورة الآيروسية ليست مجرد نزعة حسية، بل هيه ثورة لغوية ورمزية تكشف عن جرأة استثنائية في جعل الجسد نصاً مفتوحاً من الرغبة والحرية والتمرد، وحينها نجد أن الصورة الآيروسية تتجلى بجرأة غير مألوفة في الشعر العربي الحديث، إذ ينتقل الجسد من كونه رمزياً جمالياً إلى كونه مركزاً صريحاً للذة والمتعة ففي قوله : (نظم الغرام بين الفخذين والقهوة من العصب الى الرأس) نلمس مباشرة جرأة فاضحة في استدعاء تفاصيل الجسد الانثوي الذي جعله ليس موضوعاً للرغبة فحسب بل محراباً للشهوة المطلقة(حسن، ٢٠٢٥: ٧). فالجسد يتحول من رمز جمالي في شعر حسين مردان إلى قضاء للتعبير عن الرغبة والجرأة الداخلية في (الارجوحة هادئة الحبال) لإظهار الانفعال والشوق العاطفي يقول حسين مردان : (مردان، د.ت: ٧٣):

اذا اردت أن تحدث أمرأة عن الحب

فانظر دائماً الى مكان

واحد في جسمها

اراد الشاعر أن يجسد صورة آيروسية دقيقة في الشعر حتى يصبح الجسد فيه وسيلة للتعبير عن الحب والجرأة وأن التركيز في مكان واحد في جسمها يوحي إلى الحميمة والجرأة إذ يلمح إلى الشهوة والرغبة مع ابراز الاثارة وهذا يعكس اسلوباً يحافظ على الرقة، وإن الانتباه إلى تفاصيل جسدها يكشف عن عاطفتها الداخلية و (انظر دائماً) تظهر الجرأة وتعطي احساس بالتركيز بطريقة حسية مباشرة. فالشاعر يؤكد أن الصورة الآيروسية في الجسد الانثوي هي محور التجربة وأنها ليست مجرد رمز للجمال بل هي مساحه لبروز الاثارة والجرأة وأن المشاعر العاطفية تتفاعل مع التفاصيل الجسدية لتخلف صورة شعرية متكاملة وادوات للتعبير عن الشوق واللذة والانفعال ومن هذا نجده في هذا النص، يقول : (مردان، د.ت: ٧٣):

يا أيها المستدير

عمر الدلال قصير

هل نلتقي ذات يوم

ويحتوينا سرير

فأضغط الثدي حتى

تسيل منه الخمور

واحفر العنق شوقاً

فيستفيق الهدير

نار تمي فوق صدر

يغار منه الحرير

وظف الشاعر في هذا النص صورة آيروسية واضحة بلغة جريئة تخطى فيها حدود التلميح إلى التصريح ومثل الجسد مركزاً للمتعة والجرأة، إذ يبدأ بقوله : (يا ايها المستدير) هنا النص ركز على انحناءات الجسد الذي ربطه بالزمن العابر (عمر الدلال) والتي يجب أن يقتنص الفرصة ويتمتع بالجسد قبل الذبول وأن لحضة الجمال زائلة وسريعة، واستحضر صوره اللقاء (هل نلتقي ذات يوم، ويحتوينا سرير)، التي أصبح السرير فيها رمزاً للكيان الذي يتجسد فيه الاندماج بين الحبيبين و استدعاء مباشر للايروسية التي جعلت الفضاء الحميمي مركزاً للقاء، فلا يصبح الحب فكرة مجردة بل فعلاً حسياً متجسداً، وتتصاعد الجرأة في (فأضغط الثدي حتى تسيل منه الخمور)، فالجسد هنا معادلاً للخمر ومصدر اللذة وهي إشارة إلى كسر الحواس وجعله مركزاً للذة والاشتهاء، (وحفر العنق) عبر عن العنف الذي لا يكتفي بالمداعبة بل يحفر بحثاً عن الامتلاك ورمزاً للانفجار الحسي وصوت الرغبة في (فيستفيق الهدير)، هي تحرر، إذ يعكس دلالة التفضيل التي اتضح جرأة حسين مردان من خلالها، هذا النص لا يكتفي بالتوصيف الآيروسي بل يمنح الجسد ابعاداً رمزية تتعلق بالزمن والفناء والاتحاد الحسي وتقديم صورة ايروسية تتصف بالخطاب الشعري المباشر الذي يتخطى الرمز الى التصريح.

المبحث الثاني

تمثلات الجسد المعذب بوصفه موضع ألم

يتجلى الجسد المعذب عند مردان بوصفة مركز لصراع داخلي يفيض بالوجع إذ يتخذ صورة جسد مثقل بالرغبة والقمع معاً، جسد لا يرضى بالواقع الذي يطوقه فيتحول إلى موضع للألم النفسي والروحي. فهو جسد مشحون بالتوتر تحاصره ذكريات الحرمان والاغتراب من خلال الصور الشعرية الجريئة فالجسد يتحول إلى ساحة صراع تجتمع فيها القسوة مع الرغبة والوجع مع الانفلات ليغدو رمزاً لمعاناة الإنسان الوجودية الممزقة(علي، ٢٠١٥: ٩٢- ١٣٠)، فالصورة جاءت مكتظة بمعاناة الإنسان حين تتراكم عليه الضغوط فهو ليس مجرد موضع للوجع الجسدي، بل مرآة لألآم الروح وما تحمله من حرمان واغتراب وبذلك يصبح الجسد مساحة رمزية تتداخل فيه مشاعر الانكسار واليأس، والجسد المتألم قد يتجاوز فيه الأمر حدود الحس إلى عمق التجربة الانسانية لتصبح تجربة وجودية شاملة (سلامة، ٢٠٣: ٣٨٠). وهو ما يمثل عمق الالم وصعوبة التجربة الإنسانية التي جعلت من الجسد ساحة نزاع، و(حين تمارس المرأة البغاء يتعرض جسدها للانتهاك، وتقحم عالم المحرم حسب القيم والأعراف الدينية والاجتماعية السائدة، الشيء الذي يجعلها تشعر بالذنب وتعاني عذاباً نفسياً قد تنجح في اخفائه ولكنه يظل دفيناً فيها (اوزيل، ٢٠٠١: ٨٨) وقد يكون البغاء نوعاً من انواع العذاب الذي يمارسه الطرفان الذكر أو الانثى ضد الجسد.

١- الجسد في علاقته بالموت والمرض:

إن ابراز النصوص التي تمثل الجسد هو حضوره مع الآخر إذ لا يمكن للجسد أن يدرك في عزلة تامة بل يتحد وجوده بحضوره أمام الجسد الآخر، وأن لغة الجسد الموحية باليأس لا تعبر عن ذاتها إلا من خلال حضور مثقل بالصمت و الانطفاء فكل ما يصدر عن جسد من حركات أو دلالات يعكس صلته بالآخر(الخزعلي، ٢٠١٧: ١٧١). فالكاتب يتخذ من الموت موضوعاً للتفكير، فيغدو الموت مجرد قضية قابلة للتأمل شأنها شأن بقيه الموضوعات، فيتجه إليه بوصفه أفقاً وجودياً يطل منه على معنى الفناء وهاجس العدم ولقد تجلى الموت في خطين:

١. مواجهة الفناء المادي الفيزيائي.
٢. مواجهة الفناء المعنوي للامه (عبد الأمير، د.ت).

واتضحت صورة الموت كثيراً عند حسين مردان فتحولت إلى مفتاح لفهم ما يريده من الموت الذي يحمله في شعره ويحوله إلى طاقة خلق وحياة، فالموت عنده إذ يرفع الرغبة من موضوعها ويجعل الجسد خارجاً فائضاً باللاديمومة اذا كان مريضاً أو عابراً لكنه في النهاية

يظل يواجه فكرة الموت أو بعد الموت، فالشاعر يزج بالموت داخل خطابه بوصفه لحضة اصطدام بالخلود ويجعله مسألة قصوى لا يمكن الهروب منها ولا يميز مردان أن الجسد عنده هو الذي يتكفل بتمثيل لحظة الموت: جسد ينهار وهو محمل بعوالم الألفة والحنين، فيتحول الموت إلى صورة مأساوية تمتد حتى أقصى حدود الوقت وتغدو قادرة على اختراق ليل الروح بنعومته القاسية(علي، ٢٠١٥: ١٤٨). من هنا ينفتح النص على فضاءات الجسد والموت بما يحمله من دلالات عميقة. يقول مردان في هذا المعنى (الحب والموت) : (مردان، د.ت: ٢٥-٢٦):

انا لا استطيع أن أنسى الموت

إلا بين احضان جميلة

وراء سور الليل في الصمت

من عالم الصمت

يصرخ بي صوتي

يصرخ بي عبر المدى صوتي

كأنه موتي

الفجر

لن يطلع

لن يأتي

توضح كثيراً أن صورة الجسد والموت في نصوص حسين مردان علاقة متأزمة حيث أصبحت ساحة صراع بين رغبة الحياة وهاجس الفناء وهنا يتجلى المرض كعلامة على إنكسار الكيان الجسدي وانطفاء الأمل، والشاعر اراد الهروب من الموت لأنه لا ينسى هاجس الفناء (إلا بين احضان امرأة جميلة) وكان الجسد هنا هو الوسيلة الوحيدة لتأجيل العدم إذ يظل الصمت مسيطراً والليل ممتداً فيتحول الصوت إلى صرخة وجودية تتماهى مع صورة الموت (كأنه موتي) معلناً انكساره وكان المرض قد تسلل إلى الروح قبل الجسد ليصبح الصراخ معادلاً للموت، إذ عبر النص عن انطفاء الأمل وهكذا يصبح الجسد في نهاية المطاف شاهداً على صراع بين نزوة الحياه والفناء المحتوم. جعل النص من الجسد مساحة لمواجهة الموت والشاعر لن ينسى فكرة الفناء والموت إلا عبر الجسد الأنثى بوصفه لحظة حياة بديله وكأنه ملاذ مؤقت للحياة.

وفي نص آخر يتحول الجسد من حالة الحياة التي كان ينشدها الشاعر إلى موت صريح، فالميت لا يهب نوراً ولا يولد حياة وهكذا يصبح الجسد عنده فناءً نفسياً مشدود بين رغبته في منح الحياة وخضوعه الحتمي للموت يقول :(مردان، د.ت: ٢٥-٢٦):

وانت يا أنت

يا فوهة التنور

في الشوق والموت

يا طريه الكبريت للزيت

النور لن يشرق من ميت

لن تطلع النار من الميت

وفجرنا ؟

لا تفزعي الفجر لن يأتي

وهنا إذعان لسطوة الموت فالشاعر عمق صلة الجسد بالموت بوصفه فناءً معطوباً إذ حمل دلالات الحياة والخصب (التنور، الكبريت، النار) إلى علامات انطفاء وعجز فالنور لا يشرق من ميت، والنار لا تنبعث من جسد منطفئ حيث يتجسد الموت وهي ليست أنثى تمنح الحياة بل تتحول الى (تنور) إذ استحضر بها صورة انثوية معطلة لا تنجب ولا تضيئ واللافت أن الانثى التي يفترض أن تكون رمزاً للخصوبة والحياة تستدعى هنا بوصفها (تنوراً بلا نار)؛ أي أن جسدها فقد طاقته الخلابة وانقلب الى علامة على الجذب والعدم (والنور لن يشرق من ميت)، هذه استحالة جعلت الموت ليس مجرد نهاية بل لقاء لأي امكانية للحياة (وفجرنا) في النص يجسد أفق اليأس والانتظار المستحيل بين الصراع والرغبة في الحياة ووعي الموت يضع الجسد في حالة (الم نفسي داخلي) والنص يرسم صورة الجسد كمشهد مركزي للجدلية بين الحياة والعدم وبين الفناء والرغبة في البقاء وبين الموت والشوق وبهذا لا يحقق رغبه ولا يمنح خلاصاً.

٢- الجسد المعاقب من فضاء داخلي

إن الجسد المعاقب لا يتحدد بسلطة المؤوسسات وحدها بل يتجذر في اعماق النفس كالية خفية للضبط والسيطرة وإن الجسد المعاقب في بعده النفسي هو جسد يعيش القهر والانضباط حتى في غياب السلطة لأنه قد حمل في داخله أثرها وأعاد انتاجها كسلوك ذاتي متواصل وهكذا يغدو السجين أو الجندي نموذجاً للجسد المعاقب الذي تحيطه السلطة بأساليبها الانضباطية لإيجاد تشريح سياسي جديد للجسد، والجسد المعاقب يتحول إلى ساحة داخلية تمارس العقوبة حضورها الدائم، وأن جسد المريض أو المجنون حين يخضع لآليات الانضباط يكتسب داخله شعوراً دائماً بالرقابة فنفسه دائماً تشعر بالخوف من العقاب وفقدان الامتياز ويصبح الجسد محاصراً من الداخل، وهذا ما يجعل الجسد يعيش فضاء نفسي معقد وبذلك يكون مختوماً بختم العاهل وليس التعذيب الذي طبق في العصر الكلاسيكي تحت السلطة الملكية إلا نوعاً من سياسة الترهيب وإشعار الجميع بوجود العاهل الغاضب (هاشم، ١٩٨٤: ١٨). إذ يتجلى الجسد المعاقب كفضاء يحمل أثار الصراع بين الرغبة والقيد بوصفه ساحه صراع داخلي فيتحول الى مرآه لعذبات الروح، فيتحول الى حديث باطن يكشف قلق الذات وانكسارها، ويتجلى هذا المعنى جلياً في قصيد الانتظار، يقول حسين مردان : (ميشيل، ١٩٩٠: ٨٢):

سأظل واقفاً وسط حرارة الظهر

رافعاً راسي إلى الأعلى، حتى

تشرق وجنتك فوق عيني

لم لا تعود

الصيف فات وقد يفوت

ليل الشتاء ولن تعود

وغداً سيرتحل الصقيع

وتهل اضواء الربيع

لم لا تعود

الصيف فات وقد يفوت

فصل الشتاء ولن تعود

وهذه إحدى تمثلات الجسد المعاقب بوصفه فضاءً نفسياً داخلياً، فالشاعر يقف (وسط حرارة الظهر) كأنه في محكمة زمنية تحاصره شمس لا ترحم وهذا الوقوف بحد ذاته عقاب، والجسد مرفوع الرأس نحو الأعلى لكنه يواجه حرماناً مستمراً يتجسد في غياب الآخر فيرسم وضعية قسرية تحول الجسد تحت حرارة الظهر (وتشرق وجنتك فوق عيني) فتغدو الوجنة شمساً مؤجلة ونوراً مرغوباً لا يُنال فتضاعفت العقوبة إذ حمل نداء متكرر (لم لا تعود)، الذي فتح بهذا آفق الرجاء وتكررت عبارة (الصيف فات وقد يفوت) مرتين في القصيدة وهذا التكرار يوحي أن الزمن يمر بشكل متكرر ولا يعود وكأن الشاعر يريد اثبات شعور الانقضاء وضياع الفرصة، إذ رمز في التكرار لعقوبة داخلية يبقى فيها الجسد سجين ادراك مرير، و حمل دلالات عقوبة الفصول (الصيف، الشتاء، الربيع)، هذه كلها تقلبات وجدانية لا كمناخ خارجي يحمل تجدد الحياة بل يضاعف الإحساس بالتيه، فكل دورة زمنية تمر دون عودة المفقود وتؤكد عزلة الذات، وهكذا يصبح الجسد مقياس الزمن وأداة تجريبية للرغبة، وبهذا يغدو الجسد سجيناً نفسياً يعكس توتر الذات بين رجاءٍ مستحيل وحقيقة مؤلمة وفضاءٍ داخلي تتصارع فيه الرغبة باللقاء مع اليقين المؤلم بالفقد.

ونلاحظ أن الشاعر في النص الاول وقف وسط حرارة الظهر رافعاً راسة بانتظار عودة الغائب محكوماً بمرور الفصول وانقضاء الأزمنة، وفي النص الثاني الذي سنتناوله بتكرار المشهد ذاته لكن بحدة اكبر، إذ يقترن الغياب فيه بالموت والتكرار دلالة على انحباس الذات في دائرة الانتظار واليأس، وبهذا يصبح النص الشعري فضاءً داخلياً يختزن صراع الذات بين الحلم والموت إذ يقول : (مردان، د.ت: ٣٧-٣٨):

سأقول للشباك في البيت الكئيب

هي لن تعود

ولن نراها عن قريب

وانا واحزاني واحلام المساء

سنظل ننتظر اللقاء

ونعد ساعات الشتاء

حتى تعود

واذا نموت

واذا نموت انا واحلامي واحزان المساء

الصيف فات وقد يفوت

هذا الشتاء ولن تعود

لم لا تعود

يتضح من النص أن حسين مردان يصوغ تجربة الانتظار عبر جسد معاقب بين حرقة الظهر وظلمة الشتاء، إذ يحاصر بتكرار الفصول دون أن ينال الاخلاص، (سأقول للشباك في البيت الكئيب) خاطب الشباك وكانه يشارك احزانه والشباك ليس مجرد عنصر بل رمز للانفتاح والتواصل مع الخارج والتطلع إلى ما فقد (لن تعود، ولن نراها عن قريب)، إذ صنعت فكرة الغياب عمق الشعور بالفراغ والإحساس باليأس والحزن المستمر، و جاء التزام الشاعر بسرد الاحلام والاحزان في المساء والذي جعل من الليل رمزاً للتأمل الداخلي والانعزال العاطفي الذي أوصل شعوراً بالاستسلام واليأس (إذ نموت انا واحلامي وأحزان النساء) وكأنه يعيد ترداد نفسه ليثبت مشاعره وليواجه عجزه أمام الغياب وهذا التكرار يعكس ايقاع داخلي يشعر المتلقي بالركود النفسي الذي يعيشه الشاعر، إذ ترمز دلالة (الصيف فات وقد يفوت) واللحظات التي لن تعود إلى تناقضات بين الماضي الحيوي والحاضر القاسي، وهو ما يؤكد على الوحشية والجمود والغياب المستمر، اذ جاء النص استفهامياً حامل دهشة الفقد (لم لا تعود) ومعنى الغياب الذي ترك القارئ أمام الشعور بالحيرة والحزن وجعله يعيش تجربة الفقد بشكل مباشر.

نتائج البحث

١- الشاعر وظّف الجسد بوصفه بنية دلالية مركزية، أسهمت في كسر التابو التقليدي، وتحويل الجسد من موضوع هامشي إلى نصٍّ شعري قائم بذاته، ينهض بوظيفة جمالية ودلالية ضمن الخطاب الشعري.

٢- اعتمد الشاعر على صورة آيروسية واضحة ولغة جريئة، تجاوزت مستوى الإيحاء إلى التصريح المباشر، بما جعل الجسد محورًا للمتعة والجرأة، وعنصرًا فاعلًا في تشكيل الرؤية الشعرية.

٣- التوظيف الآيروسي لم يقتصر على البعد الحسي، بل منح الجسد أبعادًا رمزية تتصل بالزمن والفناء والاتحاد الوجودي، مع حضور خطاب شعري مباشر يتجاوز الرمز إلى الإفصاح.

٤- جاء حضور الجسد في نصوص الشاعر بوصفه فضاءً لمواجهة فكرة الموت، إذ استُثمر الجسد الأنثوي باعتباره لحظة حياة بديلة وملاذًا مؤقتًا لتخفيف وطأة هاجس الفناء.

٥- ترسم نصوص الشاعر صورة الجسد بوصفه مركزًا جدليًا للتوتر بين ثنائيات الحياة والعدم، والفناء والرغبة، والموت والشوق، الأمر الذي أفضى إلى حالة من التعليق الوجودي التي لا تحقق الإشباع ولا تمنح الخلاص.

٦- صاغ تجربة الانتظار عبر جسدٍ مُعاقَب نفسيًا، محاصر بتكرار الزمن وتعاقب الفصول من دون أفق للخلاص، حاملاً دلالات الفقد والغياب، ومُنتجًا خطابًا شعريًا يضع المتلقي أمام تجربة الحزن والافتقاد بصورة مباشرة.

المصادر

١. اوزيل، فاطمة الزهراء (٢٠٠١) افريقيا للشرق المغرب، الدار البيضاء، بيروت.

٢. بات، او كتافيو (٢٠٠٠) **اللهب المزدوج _ الحب والشهوانية**، ترجمة دكتور طلعت شاهين، مجلة (اللواح)، اسبانيا، ع٨.

٣. البارودي (١٩٨٤) **مختارات البارودي**، مشروع المكتبة الجامعية، بيروت.

٤. بيدوخ، سمية (د.ت) **فلسفة الجسد**، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، تونس.

٥. حسن، علي (٢٠٢٥) **الجمالي الايديولوجي _ دراسة في ديوان (قصائد عارية) لحسين مردان**، المؤتمر العلمي الدولي التاسع لكلية الآداب، كلية التربية الأساسية، جامعه ميسان، المجلد ١٧، العدد ٣.

٦. الخاقاني، حسن (١٤٤٥هـ) **طبق العسل دراسات في ادب حسين مردان**، التميمي للطباعة والنشر، النجف الاشرف.

٧. الخزعلي، عدي (٢٠١٧) **تمثلات الجسد في شعر خزعل الماجدي**، اطروحة دكتوراه، جامعه بابل، كليه التربية للعلوم الانسانية، بابل.

٨. الخطيب التبريزي (١٩٨٠) **شرح القصائد العشر**، دار الافاق الجديدة، بيروت، ط٤.

٩. رزوقي، محمد (٢٠١٤) **الجسد عند اودنيس**، رساله ماجستير، كليه الآداب واللغات والفنون، جامعه وهران، الجزائر.

١٠. رفعت، محمد (٢٠٠٤) **لغة الجسد في الشعر العربي قراءة ادبية بلاغية نقديه**، مجله التاريخ العربي، اتحاد المؤرخين المغاربة.

١١. الزاهي، فريد (١٩٩٩) **الجسد والصورة والمقدس في الإسلام**، افريقيا الشرق، بيروت.

١٢. سلامة، رجاء (٢٠٠٣) **العشق والكتابة قراءة في الموروث**، منشورات الجمل، المانيا.

١٣. سلامة، رجاء (٢٠٠٣) **العشق والكتابة قراءة في الموروث**، منشورات الجمل، المانيا.

١٤. صابر، محمد (د.ت) **سيمياء الآيروس من فضاء المخيال الى نداء الجسد**، الملتقى الوطني الرابع، كلية التربية، جامعه تكريت، العراق.

١٥. ضيف، شوقي (د.ت) **تاريخ الادب العربي، العصر العباسي الأول**، دار المعارف، مصر، ط٨.

١٦. عبدالامير، فاضل (د.ت) **قراءه نقديه في جداريه محمود دروي**، مجله كليه الاداب.

١٧. عبدالله، زهية (٢٠٢٥) **الجمال والجسد الانثوي : التمثلات والممارسات**، شبكه المعلومات http://journals>openedition-ory/insaniyat/6615

١٨. علي، نصر (٢٠١٥) **الجسد في شعر محمود درويش الآيروسي والتاناتوس**، دار الكنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان.

١٩. قباني، نزار (د.ت) **الاعمال الشعرية الكاملة**، منشورات نزار قباني، بيروت.

٢٠. مارزانو، ميشيل (٢٠١١) **فلسفة الجسد**، ترجمة نبيل ابو صعب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت.

٢١. محمود، مصطفى (د.ت) **الروح والجسد**، دار المعارف، القاهرة، ط٧.

٢٢. مردان، حامد (٢٠٠٤) **سيميولوجيا الجسد في الشعر العراقي الحديث**، مجلة جامعة البصرة، ع٩.

٢٣. مردان، حسن (د.ت) **الارجوحة هادئة الحبال**، منشورات مكتبة النصر، مطبعه الرابطة، بغداد.

٢٤. مرسول، مازن (٢٠١٥) **حفريات في الجسد المقموع: مقاربه سوسيولوجية**، منشورات صفاف، بيروت.

٢٥. مهنا، عبدالله (١٩٨٦) **شرح ديوان عمر بن ابي ربيعه**، دار الكتب العلمية، بيروت.

٢٦. ميشيل، فوكو (١٩٩٠) **المراقبة والمعاقبة**، تحقيق علي مقلد، مركز الانماء القومي، لبنان.

٢٧. نورالدين، محمد (د.ت) **الهوية والاختلاف في المرأة**، افريقيا الشرق، الدار البيضاء.

٢٨. هاشم، صالح (١٩٨٤) **فيلسوف القاعة الثامنة**، مجلة الكامل، ع١٣.