

توظيف لغة الجسد وغايتها فى أشعار الحب عند بدر شاكر السياب

عبدالأحد غيبى (الكاتب المسؤل)*

مهين حاجى زاده**

شهلا حيدرى***

الملخص

العلاقات الإنسانية لا تتوقف عند حدود الكلمات المنطوقة، بل تتعداها باستخدام الحركات الجسدية. وهناك تنفق لغة الجسد مع اللغة المنطوقة لنقل المعنى التعبيرى فتفردت هذه اللغة بهذا المهام حيث أخذت الدراسة هذه تغور بلغة الجسد فى الأبيات التى تركها بدر شاكر السياب، وحاولت الكشف عن مدى غاية هذه اللغة فى أشعار الحب عنده معتمدة على المنهج التوصيفى التحليلى. اختيرت الأمثلة الشعرية من ديوانه "أزهار وأساطير" الذى احتوى على نسبة كبيرة من تغنيات الحب لهذا الشاعر العراقى. بما أن لغة الجسد مجد ذاتها متشعبة الفروع، فأخذ الباحثون منها ستة تقسيمات: لغة العيون، ولغة اليدين، ولغة الوجه، ولغة الشفاة، ولغتنا العطر والشعر كتركيز يلائم أشعار الحب عند السياب. استنتج البحث أن لغة الشاعر فى هذا المجال، كانت غالباً ما تترجم ملكات الجسد، وكأنها إلهام لقصائده؛ كانت لغة العيون عنده بمثابة السحر والجمال، ولغة اليدين التى لها أكثر استخداماً فى ديوانه، كأنما كان الشاعر يستكمل عباراته بحركة اليد حتى يعبر عن شعوره، ولغة الشفاة فكانت هذه اللغة المستخدمة فى أبياته مكبوتة بتعابير عنابية، ولغة الوجه عند الشاعر فاضحة فشت له أسرار الوجوه التى ازدحمت فى عالم خياله. وإن هناك تناسقاً وترابطاً وثيقاً بين لغة العطر ولغة الشعر وتضافر إحداهما مع الأخرى حيث ينقص المعنى فى كلتا اللغتين إذا اعتبرتا كلغتين منفصلتين: لغة العطر تفسى سر الجنون المخبوء فى خصلات لغة الشعر، كضفائر معطرة مسترسلة من أعلى قصائد الشاعر.

الكلمات الدليلية: شعر الحب، لغة الجسد، بدر شاكر السياب، ديوان أزهار وأساطير.

*. أستاذ فى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد مدنى بأذربيجان، تبريز، إيران
abdolahad@azaruniv.ac.ir

** . أستاذة مشاركة فى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد مدنى بأذربيجان، تبريز، إيران
hajizadeh@azaruniv.ac.ir

*** . طالبة الدكتوراه فى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد مدنى بأذربيجان، تبريز، إيران
heidari.sh.h6162@gmail.com

تاريخ القبول: ١٤٤٢/٠٦/٠٧ ق

تاريخ الاستلام: ١٤٤١/١٠/٠٨ ق

المقدمة

كما يعرف الجميع أنَّ اللغة الناطقة هي أداة التواصل للمشاركة بين البشر دون شك، وهذه اللغة_ الناطقة_ تميز كل قوم عن غيرهم، إلا أنَّ أبلغ منها أى معنى من لغة الكلام المنطوقة، هي (لغة الجسد)، فهي باختصار تعنى تلك الحركات والإشارات التي تصدر من الفرد لترسل رسالات معبرة عن خلجات وأفكار الإنسان الداخلية، فهذه اللغة هي رسالة صامتة تعبر عن كل حركة يصدرها الجسد إن كانت إرادية أو غير إرادية؛ لغة لها كلماتها وتراكيبها، كل حركة فيها بمثابة كلمة، وكل صوت فيها له معنى. هذه الحركات والأصوات هي السلوك الجسدى الإنسانى المنبعث من أعماق النفس، والمفصح عن طبيعته وفعاليته ضمن إطار البيئة التي تدور حوله، إذ إنَّ دوافع المرء الذاتية وحاجاته النفسية، وانفعالاته هي كما تكون قضية لها عوامل تحمله على القيام بسلوك ما لتحقيق عرض خاص.

فى الوقت الذى اعتبر البعض أنَّ اللغة الناطقة فقدت معناها فى ظل اللغة الجسدية، أثبت البعض الآخر من الباحثين عكس هذا، فقد أضافت أفقاً جديداً على إيصال المعنى، مع أن أحيانا تجد اللغة الصامتة تمرَّدت على قوانين النطق وفاقت عليه تأثيراً وتأثراً، ولكن واقع الحال هو بأن كلتا اللغتين تتوحدان معاً لإيصال المعنى والمفهوم المطلوب بتضافرهما مع بعض، وربما تجد الإشارات أكثر تفاعلية بهذه المهمة. وكما يقول خليل عودة فى كتابه "فن التواصل بلغة الجسد": «فلم تعد الكلمة وسيلة الاتصال والتواصل الوحيدة فى مخاطبة الآخر، ولم تعد وسيلة التعبير الوحيدة فى نقل الأفكار، وتبادل الآراء، وإحداث الأثر والتأثير، وإنما توجد وسائل تعبيرية أخرى قد يكون لها الأثر نفسه، ولما تكون هذه الوسائل أقوى فى إيصال المعنى والتأثير فى المتلقى، فالإشارات والحركات والإيماءات المصاحبة للجسد فى المواقف والأحداث تنبؤاً مكاناً مهماً فى إيصال الفكرة وإقامة علاقات اتصال جيدة مع المخاطبين.» (عودة، ٢٠١٧م: ١) لهذا نجد «لغة الجسد لغة غير منطوقة أو مسموعة، لكنها لغة صامتة تصدر عن حركات الجسد، تعبر عن المعنى بإيماءات يمكن فهمها بسهولة والتأثير بها، والتفاعل معها، فهي حركات تعبيرية غير لفظية تعتمد حركات أعضاء الجسد كالعين واليد وقسمات الوجه والكتف

والعنى... وبناء على ذلك يمكن أن نقرأ في الجسد أكثر من لغة، وهي تعبر عن خلجة صاحبها في كل أحواله وحالاته المختلفة، ويمكن للمتلقى أن يتواصل مع كل جارحة حسب وسائل التعبير التي يقصدها الشخص في توظيف جوارحه.» (المصدر نفسه: ١) والحقيقة هي أننا نمضى ساعات متعددة فى تحليل الكلمات التى وجهت لنا، دون أن ندرك مغزاها، ولكن برفقة الإيماءات والإشارات الجسدية يمكننا حل اللغز الذى شغل تفكيرنا، اعتماداً على عفوية الحركات الصادرة من الشخص حين الأداء. إذن للجسد لغة إضافة إلى اللغة الناطقة، تتعاطى معها وحدة تناسقية متبادلة المفهوم، لأن بينهما ممارسات علائقية نحتاج إليها كلما ضجّت ذاكرتنا بالانشغالات الإيحائية. ومن أكثر ما يدور حول حديث لغة الجسد هو غالباً يكمن فى أشعار الحب والغزل. فلذا نرى الشاعر بدر شاكر السياب يفتن بمفاتن الجسد وبجمال الإيماءات الجسدية تارةً فى أشعاره، ويخبر عن لسان الحال ولغة الجوارح تارةً أخرى. الشاعر يتحدث إلى العيون والقلوب والإشارات والإيماءات كما يرسم صورة كاملة بوصفياته عن هذه التمايلات والحركات بتشبيهات دقيقة مليئة بفيض المشاعر، ويقدمها كتحفة رائعة لجمهوره. وهكذا نالت قصائده المختارة هى محل بحث فى مجال كشف لغة الجسد بين تعابيرها وتمايلها وهمزات أبياتها.

أسئلة البحث:

السؤالان الرئيسان اللذان تهدف الدراسة الحالية إلى الإجابة عنهما فى هذا المجال هما:

١. ما هى أبرز المجالات الدلالية للغات الجسد فى أشعار الحب لبدر شاكر السياب؟
٢. ما هى وظيفة هذه اللغة وغاية استخدامها فى هذه الأشعار؟

فرضيات البحث

١. أخذت لغة اليدنين نسبة كبيرة من أشعار السياب، ومن بعدها لغة العيون كثر استخدامها فى طيات الأبيات، وتلتها لغة الشفاه المعبرة عن عتابه أمام خيابه، وأقل نسبة كانت سهم لغة الشعر والعطر التى تآزرتا مع بعض لمعطيات التعابير.

٢. معظم وظائف هذه اللغة وغاية استخدامها في هذه الأشعار ينتهي إلى تعابير الحب المتضافر بالحزن واليأس الذي استولى على حياة الشاعر من صغر سنّه بفقد أمه، ومن ثم توالى بتسلسل الحيات التي نالها من حبيباته وألم الفراق الذي ناله منهن.

خلفية البحث

لا يوجد أى شك في شهرة السياب التي حثت الكثير من الباحثين ليدرسوا أشعاره وحياته من شتى الجوانب. ولكن هناك بحوث ترتبط بموضوع هذه الدراسة. وأمّا بالنسبة للدراسات العربية فيمكن الإشارة إلى مقال من الباحث محمد رفعت زنجير (٢٠٠٤م) المسماة بـ«لغة الجسد في الشعر العربي: قراءة أدبية بلاغية نقدية». حاولت هذه المقالة معرفة جوانب لغة الجسد من خلال الشعر العربي في أربع مجالات؛ الأول: معرفة لغة الجسد بما فيه من الأعضاء والجوارح. الثاني: معرفة إسهام الأجداد 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. وهناك أطروحة معنونة بـ«لغة الجسد في شعر نزار قباني دراسة تحليلية» للباحث رهام عصام سعيدى صبرى. (٢٠١٨م) تبحث هذه الأطروحة عن لغة الجسد في شعر نزار قباني، واعتمدت على تحليل الأمثلة الشعرية التي تُثبت حضورها الطاغى في شعره. تقوم هذه الدراسة على فكرة أساسية مفادها أن حركات الجوارح كلها تمثل أدوات مساعدة في توصيل المعنى للآخرين، ولها تأثير كبير وفعال في ترجمة كل ما يدور في النفس من مشاعر وانفعالات بصدق تام. ومن الباحثين الإيرانيين الذين اهتموا بهذا الموضوع فيمكن الإشارة إلى زهراء محققيان وأعظم برجم (١٣٩٤ش) في المقالة المسماة بـ«نشانه شناسی ارتباطات غیرکلامی در آیات قرآن کریم»، بحثنا عن نص القرآن الكريم من وجهة نظر أغراض التواصل غير اللفظي بما في ذلك السلوكيات والوقت والمكان وما إلى ذلك من خلال الرسائل التي أصدرها الله بواسطة عناصر غير لفظية وفك شفرة الكلمة المنقولة للإنسان. ومسعود باوانبوري والزملاء (٢٠٢٠م) في دراستهم المعنونة بـ«الاتصال

غير اللفظي في رواية "موت صغير" لمحمد حسن علوان؛ دراسة سيميولوجية». درس الباحثون في هذه المقالة الاتصال غير اللفظي باعتباره أحدًا من فروع السيميائية التي تشمل مجموعة متنوعة من السلوكيات الحركية للناس في رواية "موت صغير" للكاتب السعودي محمد حسن علوان. توصل الباحثون لهذه النتيجة أنّ هذه الحركات استُخدمت للتعبير عن حالات مختلفة لشخصيات الرواية مثل الغضب، والخوف، والقلق والضييق. ومع ذلك، فإن بالبحث في المواقع الإلكترونية الموثوقة وكذلك المنشورات المختلفة لم يعثر على مقال عن توظيف لغة الجسد وغايتها في أشعار الحب عند بدر شاكر السياب. فعلى هذا الأساس تقدمت هذه الدراسة لمعالجة الموضوع فاخترت ديوان الشاعر المعنون بـ "أزهار وأساطير" حيث كان مفعم بالأحاسيس التي توثقت أشعاره مع عدة لغات محكية تواصلية معبرة، منها لغة الجسد الصامتة الصارخة متضامنة مع الإيماءات الشعرية الخلابية.

منهج البحث

تسعى هذه الدراسة إلى البحث عن قصائد السياب المنشودة في الحب مقتطفة من ديوان "أزهار وأساطير" للكشف عن الدلالات التي تكمن وراء اللغات الصامتة المسماة بلغة الجسد. فمن أبرز الصعوبات التي واجهها هذا البحث هي عدم العثور على توظيف نظريات نقدية تلائم لغة الجسد كي تلهم الباحثين فكرة التطبيق ما بين التعابير المستخدمة في الأبيات مع الحركات الجسدية الدلالية المطلوبة. ولكن سعى البحث إلى معالجة هذه المختصات مع إرجاعات أمكنته الحصول على مراد الشرح من خلال المستندات المدروسة حول لغة الجسد النفسية بشكل عام، مع ما يوافق التعبير الأدبي بشكل خاص في أشعار الحب عند السياب. فمن هذا الإطار اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي حيث هو الأنسب لدراسة هذا المبحث.

الأسس النظرية

لغة الجسد

وأما مصطلح لغة الجسد فهو مركب من كلمتين هما (اللغة) و(الجسد)، كلمة لغة هي:

«أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم» (الفيروزآبادى، ١٩٨٣م: ١٧١٥). وكلمة جسد كما هو معروف تطلق على «جسم الإنسان». (ابن منظور، لاتا: ١٢٠/٣) لغة الجسد هو مصطلح من المصطلحات التى تُعد حديثه الظهور، حيث قاموا بتعريفها كما يلي: «إشارات وإيماءات جسدية ترسل رسالات محددة فى مواقف وظروف مختلفة، تظهر لك المشاعر الدفينة، وتخرجها للسطح، فتصل من خلالها معلومات أو أفكار عن الشخص الآخر بحيث لا يستطيع إخفاء الأفكار التى تدور فى ذهنه.» (بنى يونس، ٢٠٠٧م: ٣٤٠) وأيضاً: «هو الرسائل التواصلية الموجودة فى الكون الذى نعيشه، وتلقاها عبر حواسنا الخمس، يتم تداولها عبر قنوات متعددة، تشمل كل الرسائل التواصلية حتى تلك التى تتداخل مع اللغة اللفظية والتى تعتبر من ضمن بنيتها.» (أمين، ٢٠٠٣م: ٤٠) ويأتى المكاوى بهذا التعريف بأن لغة الجسد هى: «مجموعة الأفعال والحركات التى يأتىها الإنسان لينقل إلى الغير ما يريد من معان ومشاعر مثل تعبيرات الوجه، حركات العيون، حركة وضع الرأس، حركة اليدين...» (المكاوى؛ السيد، ١٩٩٨م: ٦٧-٦٨) ومن وجهة نظر محمد منير أنها: «جزء من الاتصال غير اللفظى تحمل معنى متفق عليه بين المرسل والمستقبل.» (منير، ٢٠٠٧م: ٢٢٥) و«تستطيع هذه اللغة توصيل معلومة دون علم صاحبها.» (برغوث، ٢٠٠٥م: ٣١) هناك أيضاً تعريف آخر عن هذه اللغة بأنّها: «لغة غير لفظية، وأنّها لغة مكملة للغة الكلام، وتشمل الحركات، والإشارات والإيماءات، والتعابير الصادرة عن أجزاء من جسم الإنسان فى مواقف مختلفة، وتحمل هذه اللغة معانى ودلالات رمزية، وتساعد على التواصل مع الآخرين، والتأثير فيهم بطريقة ايجابية، أو سلبية. إنَّ من شأن تحليل لغة الجسد وتفسيرها، تقديم المساعدة على نشوء علاقات جيدة مع الآخرين، كما أنَّ من فوائد هذه الاتصالات الجيدة الإسهام فى بناء الثقة والتعاون والترابط بين الأفراد فى إطار المنظومة الإنسانية. وإضافة إلى ما سلف، فإنَّ لغة الجسد تسهم فى التعرف إلى شخصية الفرد، وهذا من شأنه أن يؤدى إلى تنبؤ سلوكه، والتأثير فيه بالطرق التى تناسب مع خصائصه النفسية والجسمانية.» (السالم، ٢٠٠١م: ١٠-١٢)

فهذه التعاريف نستنتج أن التعاريف التراثية للغة لا تختلف من غيرها الحديثة

التي أُطلقت من جانب اللغويين العرب أو الأجانب. فإن اللغة بمفردها، لا تستطيع أن تُجسّد على أرض الواقع، ولا يمكنها أن تُنبئ عن أى فكرة تدور فى الأذهان، لا بد من امتلاك أساليب أخرى لتمكن من التعبير بجرية. فمن هذا المنطلق يتضح أن الكلمات لا بد من أن تستكمل بحركة تشكيلية جسدية معبرة، هى وبكل تأكيد بأنها أقوى من ذلك التأثير الذى تتركه الكلمات. فلغة الجسد هى من أكثر اللغات صداقة وبلاغة وعظمة، هى تلك الوسيلة المثيرة التى تعكس ما بداخل المرء من تعابير وترسله من خلال الحركات والإيماءات والصادرة منها كرموز تأخذ محل الكلمات، والتى تصدر من الدماغ ويستقبلها الرأى دون نطق. للغة الجسد كما للغة الناطقة قاموسٌ يفصح عن مفرداته التعبيرية. فى هذا البحث اختصر القلم على الحركات دون غيرها، تلك التى تحمل المعانى المؤثرة فى أشعار الحب للسياب. فمن تلك حركات المقصودة فى لغة الجسد، والمختارة منها هى: لغة العيون، ولغة اليدين، ولغة الشفاه، ولغة الوجه، ولغتنا الشّعر والعطر.

لغة العيون

من أروع اللغات التى تتخطى الكلام وتتمرد على اللغة الناطقة بسحرها وبلاغتها أداءها، هى لغة العيون؛ كما يمكننا أن نعبر عنها بمثابة الذات لصاحبها، لأنّها تتعاطف معه بكل حالاته، بجزنه وفرحه؛ تعبيرها عن مشاعر المرء صادقة، فكأنّما تتحدث بكلمات يعجز اللسان عن نطقها، «إنّها لغة الجسد التى تستنطق الأخيلة، وتثير الأوهام، وتخلق بالنفس الإنسانية بعيداً عن عالم مجهول، تكتب سطورهِ النظرات والعبارات، بعيداً عن لغة الغرطاس والقلم.» (الإبشيهى، ١٩٩٣م: ٢/٢٠٣٠) تتفرد لغة العيون من بين كل تلك الإشارات الجسدية، بحالاتها التى تدل على عاطفة المتكلم، هى الحساسة بنقل مهمتها، لها ذلك التأثير القوى على النفس فهى كما قيل عنها تكون بمثابة رسول القلب، ومن أبرز الأنساق فى نقل الرسائل والمعانى غير اللفظية، يقول ابن حزم أبو محمد على بن سعيد: «واعلم أن العين تنوب عن الرسل و يدرك بها المراد والعوامل الأربع إلى القلب و منافذ نحو النفس والعين أبلغها وأصحها دلالة وأوعاها عملاً وهى رائد النفس

الصادق ودليلها الهادى ومرآتها المجلوة التى بها تقف على الحقائق وتميز الصفات وتفهم المحسوسات.» (ابن حزم، ٢٠١٦م: ٤٣)

العين مكونة من آيات السحر والجمال، فى نظرتها ودمعتها وبسمتها حديث يلائم كلمات النفس. كما نجد التعجب، الاستفهام، الاستنكار، حركة الأصابع وتشابكها تشير على معان مختلفة مثل ضرورة الانتظار، الصبر، عدم الهدوء أو الهدوء نفسه، وحتى اتجاه الأصابع أثناء الكلام، لها معانٍ فى كلمات صامته، ففى العين أيضاً يكمن تأثير فى وضعها الحركى. هى من: «أكثر الأعضاء تأثراً وتأثيراً، فهى تتأثر بما تقرأه فى الآخرين وتؤثر حين تقرأها عيونهم، تتأثر فتختلف فى ذات صاحبها الحزن أو السرور، وتؤثر فتهيج ما كان دفيناً فى الآخرين، بل لها قدرة قوية على اختراقهم، لتصل إلى مكونات نفوسهم، إضافة إلى أنها هى نفسها تكشف عما فى نفس صاحبها من المعانى والدلالات الكثيرة.» (مشلح، ٢٠٠٤م: ١) ومن هنا نرى بأن حركاتها كالدھشة، اتساع الحدقة، غرض الطرف، الغمز واللمز، من الحركات التى تحملها لنا بتعابيرها الغير منطوقة. ويمكننا القول بأنّها تعد أكثر الوسائل الحركية استعمالاً للتعبير فى جسم الإنسان، لتعبر عن معان وأفكار ومشاعر وأحاسيس التى تحيى فى الأعماق. يشير محمد كشاش فى كتابه "لغة العيون": «العين تنطق بأغراض شتى، شأنها شأن اللسان، ولكن ميزتها الكتمان والتورية والإيهام.» (كشاش، ١٩٩٩م: ٦٠-٦١)

العين عند الشعراء بكل حالاتها منذ القدم حتى عصرنا الحاضر ترمز لأزلية العشق، منها العيون الجميلة وهى الأكثر وصفاً عندهم، ومنها الحزينة وتلك الواهية الشاردة، وكل ما تعكسه من دواخل صاحبها؛ فهى مفعمة بالكلام ومن أكثر الأعضاء حساسية واحتياجاً لمن يصغى إليها بتمعن، تبوح بكل ما تمسكه صاحبها بقوة عن النفسى. قلما تجد من يفسر مفرداتها وتعابيرها. «فكما أن للكلام حروفاً خاصة تترك منها مفردات اللغة، فإن للعيون حركات وأشكالاً هى لبنة الأساس فى لغتها، والمفترض فى ذلك سيسطيع فهم هذه اللغة، فالعيون تمثل الحالة الجسمانية والذهنية والنفسية كلها، فهى من أكثر أدواتنا المعبرة، تظهر ما فيها من تغيير جسمانى وذهنى ونفسى، وتفصح عن كل شئ.» (ميتشيوكوشى، ٢٠٠٣م: ٩٣) وهى من أكثر الأعضاء نطقاً وثرثرةً ففضافة فى

جسمنا، هي مرايا عاكسة لمكونات القلب، جعلت الكثير يتباهى بمهارة فهمها. حيث تغنى السياب بها في قصيدة "أهواء" ينادى محبوبه خياله ويقول:

أطلى على طرفى الدامع خيالاً من الكوكب الساطع...
لعينيك الكوكبين اللذين يصبان فى ناظرى الضياء...
لعينيك ينشال بالأغنيات فؤادُ أطال انشبال الدماء

(السياب، ٢٠١٧م: ١١)

كأن عينيهما هما الضياء وهما ارتواء الظمآن، ونشوة القلب العاشق، يستنجد منها طلةً ترجمه من الضياع؛ منها يوصف عيناها بالجمال، ومنها يستمد من لمعتها الضوء ويتغنى به. وإذا ذهبنا خارج إطار الأحاسيس وأردنا أن نأتى بتعريف عن مطالبة الإطلال والنظر فنقول إنه يعنى طلب اهتمام من شخص ما، عندما نتحدث معه وهو منشغل بعمله ونطلب منه أن يركز لأقوالنا فنقول له: انظر..! أو ركز معى، وهذا يعنى بأنك تهمنى، ونظرتك تنفذنى من التشتت فكن لى كما أنا لك. إذاً تعبيره بـ"أطلى" هو يعنى أظهرى من غيبوبة الخيال وتعالى لعالمى الحقيقى والواقعى، وامنحىنى نظرة ملؤها نور وضياء؛ "على طرفى الدامع" أى على حالى الحزين وعيونى الباكية بعد فراقك؛ فالرسالة المستوحاة من هذه الأبيات هى أنه طلة من قبل الحبيبة بمثابة نظرة ولو قصيرة، ومنها أخذ بتعريف تلك العينين وشبههما بالكوكب الذى يضئ له ناظره، أو يمنحهما السرور والفرح؛ فمن تلك العينين عندما تطلان عليه وتسرانه، تتراشق عليه الكلمات فيترنم بها كالمجنون وتنهمر عليه الأغاني كما يتصبب الدم فى الفؤاد. كرر هذه المطالبة حتى فى ختام القصيدة:

أطلى على طرفى الدامع خيالاً من الكوكب الساطع...

(السياب، ٢٠١٧م: ١٦)

مازال السياب يطلب إطلالةً ونظرة اهتمام على ذلك الطرف الدامع الغرير بالشجن؛ وهو المعبر عن الحزن ومفعم بمشاعر الشوق الذى سرعان ما يشرح صورة صاحبه للرائى. إنه حديثٌ خاص بالعشاق وعاكس تعابيرهم الوجدانية التى تلقى بتأثيرها على السامع والمتابع وكل من يفهم حالتهم الحساسة. "الكوكب الساطع" كناية شعرية

والمقصود بها الحبيبة مثل الرؤيا التي طيفها قادم من الشمس، والساطع كناية عن جمالها
الوضاء. كما كانت العيون عند القدامى كرمز للعشق بكل تعابيرها ومكوناتها وجمالها
وسحرها، هكذا مرّت بمسيرتها الساحرة عند شعراءنا المعاصرين، ومن ضمنهم السياب،
حيث قال: سوف أمضى. حولى عينيك لا ترنى إليّ! / إنَّ سحراً فيهما يأبى على رجلى
مسيراً / إنَّ سراً فيهما يستوقف القلب الكسيرا (المصدر نفسه: ٣٩)

فكأنما فى نظرتها له تسحره وتخلخل قواه الحركية وعندها يأبى السير والحركة،
يجد فى لغة عينها كلاماً يناجيه صمتاً ويجبر له كسور قلبه المتيم؛ «لذلك وصفوا جمال
العين، وسحر نظرتها، وفتور طرفها، وما تهمنى به من دموع تفعل فعلها فى النفس،
فتكوى القلوب، أو تذيبها لهفة وشوقاً.» (الظفيرى، ٢٠٦م: ٣) ومن الميزات الأخرى
للغة العيون، أنّها تتكلم بالنيابة عن خلجات صاحبها عشوائياً وبلسان ينطق صمتاً
ويبوح بالعبارات الخفية كذاذ ينعش القلب، دون ذات البوح نفسه، وبمقدرته أن يعطل
كل اللغات الحية الناطقة، أو ربما تنتشر من لمعانها الأصداء، تهز السكون وتهتف بأذرع
نظراتها كلام؛ كما عبر السياب فى قصيدة "وداع":

على مقلتيك ارتقاء عميق وذكرى مساء تقول ارجع!
نداء بعيد الصدى كالنجوم يراها حبيبان فى مخدع!
يكاد اشتياقي يهز الحجاب وتومى ذراعى: هيا معي!!

(السياب، ٢٠١٧م: ٤٧)

أما فى قصيدة "عينان زرقاوان" يعتبرها السياب هى مصدر إلهامه وخياله، وهى
النعيم التى يذوب لها قلبه، وإنَّ فيهما كلام لا منتهى له، فنظرة من الحبيب بمثابة نور
وضياء ليومه وذهاباً لشتاء حياته؛ يرسم منها صورة من عشيقته، تداعب خياله، وفى
عينها حلم جميل بلانهاية، حيث راح يلتمس منها نظرة تُرجف أوصاله:

عينان زرقاوان يند عس فيهما لونُ الغدير
أرنو فينسأبُ الحيا ل وينصتُ القلب الكسيرا...
فأذوب فى عينين يند عس فيهما لونُ الغدير...
عيناك، يا للكوكيب من الحالمين بلا انتهاء

لولاهما ما كنت أعلم أن أضواء الرجاء
زرقاءٌ ساجيةٌ وأن النور من صنع النساء
هى نظرة من مقلتيك وبسمة تعد للقاء
ويضىء يومى عن غدى وتفر أشباح الشتاء

(المصدر نفسه: ٥٣)

أى نظرة هذه التى يستنجد السياب منها كل هذه الانفعالات؟! إلا إذا كانت تمتلك حديثاً نافذاً ترك فى وجدانه أثراً أفقده إتران وعيه. كما أن خيال عيني محبوبته مصدر لإلهامه وشعره وإعادة ذكرياته، وكذلك مصدر لسرد أجمل ما يدور فى خلداته من شعر وأعذب ما يستوحيه خاطره. يقول أبو عياش: «إن نظرات العين لها مفعول السحر من حيث تأثيرها فى الآخرين.» (أبو عياش، ٢٠٠٥م: ٢٤) فماذا لو كانت تلك العيون الساحرة بلونها الأزرق، التى أخذ السياب يستلهم من حروفها وكلماتها قوافى شعره:

عيناك والنور الضئيل
والكأس، والليل المثلل
ل من الشموع الخائبات
من النوافذ، بالنجوم

(السياب، ٢٠١٧م: ٦٣)

كما تمكنت عيناها على أسر قلبه، فلا بد لها أن تنفذ عقله، لهذا رأى فيهما رفيق وحدته كى يحادثهما ويخبرهما عن ما فى داخله. وأعطى لعينيهما دور الباحث عن شغف الماضى والحب القديم والحاضر الذى قد حُلَى من وجودها وامتلى بالذكريات، فيترجم نظراتها ويقول:

يبحثن فى عيني عن قلب وعن حبٍ قديم...

(المصدر نفسه: ٦٣)

يقول جابر عصفور: «من خصائص الخيال الشعري الأصيل أنه يحطم سور مدركاتنا العرفية، ويجعلنا نجفل لآئذين بحالة من الوعي بالواقع، تجعلنا نشعر كما لو كان كل شئ يبدأ من جديد، وكما لو كان كل شئ يكتب معنى فريداً فى جدته وأصالته.» (عصفور، ١٩٩٢م: ١٤) وهكذا غاصت عيناها فى خياله وفى حالة كهذه من العشق، استوقفت لغة الكلام عند السياب وتضافرت مع خيال عينيها حكاياته، وتولدت لغة جديدة

إثرها، ألا وهي لغة العيون الفاتنة. كأنما هما مصدران للصوت والصورة العالقة في ذهنه، صورة العينين الباحثتين، وهنا يبغى الصمت السائد ينتظر ذلك الحديث الخاص بالأجساد، لأنه يلغى أى تأثير لأى حديث باللغة المنطوقة.

لكن فى قصيدة "ملال"، يتهرب السياب من نظرات محبته الباردة، التى توحى بالفتور والسامة والإعلال بعد مدى انتظار لاجدوى منه فى قضية الوصال، كأنما تلك القصة الرمادية ألقته من قمة الخيال إلى هاوية البرود، والتبس بروحه اليأس من جديد، فبدء يطالبها كى لاتنظر إليه، كأنما دفئ حياته كان مرهون نظراتها، أو بهذا التهرب ربما كان يشير إليها كى تنظر إليه، كحالة من الرفض تعنى المطالبة لمزيد من الاهتمام، وتعود الذكريات من جديد، ولكن بدلاً من تلك النظرة الباردة، تأتيه بنظرة يتطير منها شرر العشق القديم. لأنَّ النظرة الباردة تعبر عن شعور اللامبالاة:

لا تنظرى! فى مقلتيك ك سحابتان من الجليد
تتألقان ولا هيا ب وترحقان ولا فضاء
فلَّ العناق على الجفو ن وحطمَّ الدرب البعيد

(السياب، ٢٠١٧م: ٧٦)

أما المقلة الشاردة فهى تحكى عن خيال ذهبى به النوايا إلى الخيبات وتلاشت حقيقة واقعه ولم تُبق له من ذلك الواقع سوى الصورة المصورة فى زوايا الجدران والطرق؛ أو ربما ترنو إلى طريق الانتظار وتداعى وعود لوجود لها فيحاطبها بنبرة شجية ساخرة حزينه؛ كما يقول: أضيئى لغيرى فكلَّ الدروب / سواءً على المقلة الشاردة... (المصدر نفسه: ٧٧)

وأما إطراق العيون عند اللقاء فهو حكاية يريد إخفاءها القلب قسراً وتصدح بها الحركات والنظرات لا إرادياً، فيختار الشاعر فى تشبيهه وصف اشتياقه ولوعة قلبه الهائم كما أنشد فى قصيدة "هل كان حباً": هل تسمين الذى ألقى هياماً؟ / أم جنوناً بالأمانى؟ أم غراماً؟ / ما يكون الحب؟ نوحاً وابتساماً؟ / أم خفوق الأضلع الحرى إذا حان التلاقي / بين عينينا، فأطرقْتُ، فراراً باشتياقى / عن سماءٍ ليس تسقيني، إذا ما / جئتها مستقيماً إلا إواما. (المصدر نفسه: ٨٩)

السياب يغلق باباً من حكايات العيون الشاردة ويفتح باباً للعيون المنتظرة ويتحدى الحمول باستقامة منه أمام هيكل الحب الذى أنهكه تعباً وأورثه الحنيات. ويناشد روحه ويتساءل هل يبقى وفيماً أمامه مع كل خيائته ورغم النسيان؟! أأظل أذكرها... وتتسائل؟ (المصدر نفسه: ٨١)

يبقى شاعرنا مع كتلة من الأوهام الثقيل وأحجام النظرات التى ختمت بتوقعيها على أنفاسه، يرشق بقلمه على القرطاس ليخلد تلك المشاوير الخيالية. لأنَّ للعيون حكايات لاتنتهى بالكلمات، ولا تتلخص فى كلماتها الحكايات، هى جزء لايتجزأ من لسان الجسد، فهى «عبارة عن مجموعة من الأدوات المهمة فى ورشة عمل لغة الجسد». (هاجن، ٢٠١٧م: ١٠٨) لها لسان ينطق قبل ذات اللسان، بل وتبقى هى المتكلم الوحيد، لأنَّ عند التلاقى تنتفى اللغة الكلامية، تصبح الحناجر كآلة موسيقية، ويكتفون بسمفونيا لغة العيون. وتصبح العين بقضيتها هى الموضوع الأساسى للحب، وتمسك عنان رسائل الغرام. نظرة واحدة منها بإمكانها أن تنقل الإعجاب والعجائب، إنَّها شديدة الفتك، تلهب الحواس، وتغزو القلوب، وتذهل الناظرين، هى مُعجزة الله على أرضه فى موضع الجسد، بل هى أكثر من ذلك وصفاً وتأملاً.

لغة اليدين

يوصل الشخص أحياناً حديثه بحركاتٍ إيمائية فى جسده ليكمل عملية الإلقاء للمخاطب، هذه الحركات هى بحد ذاتها تُعتبر لغة مكملة، تُستخدم أثناء الحديث أو ما بعده أو بدونه. كما عبَّروا عنها فى لغة الجسد بأنَّها لغة الإشارات، أو لغة اليدين. وهى من أكثر المستخدمة حركياً أثناء الحديث وعملية التواصل. ويقول عبدالرحمن محمد المبيضين فى كتابه "وسائل الاتصال": «إن حركة اليدين وإشاراتها قد تصف لنا الحالة المزاجية للشخص أحياناً وهى تحل محل الكلام.. وقد تكون الحركة أو الإشارة تعبيراً عن الاحترام أو التهديد أو إلقاء الأوامر.» (المبيضين، ٢٠٠١م: ١٠٧) لغة اليدين فى أشعار السياب حوت على نسبة كبيرة من الأبيات تكراراً. والشاعر استخدمها فى الحوارات التى يصف بها المواقف مع عديد الحركات الصادرة منها، أعطت أشعاره منحاً

خاصاً عن بقية الأعضاء، فكأنما يقدم مقوِّماً لحواراته بتلك اللغة. نشير إلى أول بيت من قصيدة "أفداح وأفلام" كمثال تكرر في القصيدة مرتين:

أنا ما أزل وفي يدي قدحى يا ليل أين تفرق الشرب

(السياب، ٢٠١٧م: ٧)

شعور بالوحدة، برفقة قدحه مع عتابه بذلك الإحساس المرير، وهو ما زال متمسك بالكأس، في ليلة حنته بنطق هذا الشعور لملائمة جوها. هذه الصورة من شخص أتعبته الوحدة وأشغلته الذكريات وحنين الماضى، فى جو هادئ شكلياً ومتلاطم بالأفكار حسياً، بيده كأس من الشراب؛ فيها حكاية من عوالم لامتناهية لإحساس يعيشه الشاعر فى لحظات من الألم. صورة من شخص متألم أخذته الأفكار الى ذكريات الماضى. مثال الإيماءة باليد التى تلوح السلام المنتظر، ويشبه الشاعر تلويحها بالعلم المرفرف فى قصيدة "أهواء":

وذاك الخصام الذى لو يفدى لفتيت ساعاته بالوئام
أفديه من أجل يوم ترف يد فيه أو لفتة بالسلام

(المصدر نفسه: ١٤)

يعلن السياب عن استعداده لتفدية الخصام لساعات من الوئام، والحصول على ذاك السلام ولو برفقة يد أو لفتة من الحبيب. من أخرى تعابير حركة اليد التى تنقل حديثاً صامتاً دون أى لفظ وأى كلام، هى حركة حجب الخدين، فهذه الحركة تعبر عن الخجل التى تليها احمرار الوجنتين، والتلثم بالكلمات، حينها يسود الصمت وتتحكم لغة الحركات لتبرير المواقف، كما عبر السياب بهذا الوصف:

وحجبت خديك عن ناظرى بكفيك حيناً وبالمروحات
سأشدو وأشدو فما تصنعين إذا احمر خدك للأغنيات؟
وأرخت كفيك مبهورتين وأصغيت واخضلت حتى الموات

(السياب، ٢٠١٧م: ١٤)

فى البيت الأول، حُجب الخدين باليد يعبر عن الخجل، وارتحاء الكفين فى البيت الثالث يعبر عن الانهيار والاستسلام. الكلام الذى ينطق به الحب ويهمس به الشعر مع

كل المعاني الملازمة واللازمة للتواصل، لا تنفك عن لغة الجسد، فيستمر الشاعر بهذه التعابير التي تعطي معنى التخلي برخاوة اليدين المناسبة، كاستسلام بعد تطويقها الذي كان يعنى به العناق، بكل أحاسيسه المنتقلة وبكل حالاته في قصيدة "في السوق القديم" ويقول: عند المساء وطوقنتي تحت أضواء الطريق / ثم ارتخت عنى يداها وهى تهمس - والظلام / يجبو، وتنطفئ المصابيح الحزاني والطريق: «تسير وحدك في الظلام؟ / أتسير والأشباح تعترض السيل، بلارقيق؟» (المصدر نفسه، ٢٠) أو هنا نرى السياب يستخدم عمل تطويق اليد للاستيقاف: «أنا سوف أمضى فتركيني: سوف ألقاها هناك عند السراب» / فطوقنتي وهى تهمس: «لن تسير» (المصدر نفسه: ٢١)

بهذه الصورة التي شرحها السياب نجد اليد كأنما تمتلك لسانا يتحدث به، نرى التعبير والمعنى والمفهوم بحركتها دون أى شرح؛ أعطى الشاعر لليد سلطة للتحكم بذات الشاعر ومفاهيم مشاعره المعكوسة في تعابير أبياته، يلقي بنفسه على أذرع الاستسلام ويقول: «حتى كأن لا استيقاف إلا باليد ولا تحرر إلا بعد ارتخاء الأيدى». (صالح، ١٩٨١م: ٣١) وفي صورة أخرى عن لغة اليدين يروى السياب عن حكاية الاستسلام وقلة الحيلة التي تعطل لغة اليدين وينتهي حديث التطويق والارتخاء المعبر عن عدم القدرة، لإمتناع الرحيل كي تبقى بلا حراك، عاجزة ومرتعشة، يأتي ويقول: أنا سوف أمضى! فارتخت عنى يداها، والظلام / يطغى... / ولكنى وقفت وملء عيني الدموع! (السياب، ٢٠١٧م: ٢٢) العشق يمكنه أن يكون أمراً يمسك باليد، ويمكن الاحتفاظ به أو تركه حراً دونما قيود، ويمكن أن يُشعر حتى بيدين مرتختين، فينحت الشاعر هنا صورة من شفاه عالقة في ليلة يغمرها شعاع النجوم الضئيل الذي يعكس صورة العناق إثر الشوق والعشق ومن ثم يحكى الصمت حكاية الاستسلام أمام اللاجدوى من الامتناع؛ كما هو مكشوف لدى القارئ، كان نحتاً تجسدياً بارعاً، بترسيم الصورة، وتعميق رؤاها التصويرية، لتأتى غاية في التنسيق، والترسيم الجمالي اللطيف، لتستقطب القارئ بصيرورتها الجمالية، وبُعدها التشكيلي النحتي الخالص: شفتاك في شفتي عالقتان / والنجم الضئيل / يلقي سنأه على بقايا راعشاتٍ من عناقٍ / ثم ارتخت عنى يداك، وأطبق الصمتُ الثقيل. (المصدر نفسه: ٢٤)

لغة متغترسة طاغية جميلة بكل صفاتها، ترافق لغة الكلام وتأخذ بالإشارات مكان النطق، إنَّها ذلك الحوار الذى يصدر المعانى بسحر عميق التأثير دون فم. وأحياناً هنا يأتى التوحد اضطراراً بين ما تنتجه اليد وبين الحوار الناطق، أو ربما يكتفى النطق بإشارة اليد ويقف جانباً لكل ذلك الوضوح الذى تشرحه الإشارات. فى قصيدة "اللقاء الأخير": والتفت حولك ساعداى، ومال جيدك فى اشتهاه / كالأزهره الوسنى_ فما أحسستُ إلا الشفاه / فوق الشفاه. للمساء / عطرٌ يوضوُ فتنسكرينَ به، وأسكر من شذاه / فى الجيد والفم والذراع (المصدر نفسه: ٢٣)

التفاف الساعدين يعبر عن العناق بكل بساطة، هذه الحالة تنبئ عن شعور قلبى عفوى؛ فالصورة الموصوفة من خلال الأبيات والتعبير عن التفاف الساعدين، تبت عن حدث العناق العسقى الذى تليه انطباق الشفاه وتراشق القُبَلات، إلى أن تنتهى القصيدة بإيماءة اليد والتلويح للتعبير عن الوداع: ليلٌ ونافذة تضاء ... تقولُ إنك تسهرين / إنى أحسَّك تهمسين / فى ذلك الصمت المميت: «ألن تخفَّ إلى اللقاء؟» / ليلٌ، ونافذة تُضاء / تغشى رؤاى، وأنت فيها... ثم ينحلُّ الشعاع / فى ظلمة الليل العميق / ويلوُحُ ظلك من بعيدٍ وهو يؤمئُّ بالوداع / وأظلُّ وحدى فى الطريق (المصدر نفسه: ٢٥)

خيال من رفقة محبوبته وظلّ تلويحة وداع وحزن مستمر. أنبات يدها إيماءات صامته وروت الحكاية دون أن تخرج كلمة واحدة من بين الشفاه المطبوقه، حوار خيالى مكتنز نابع من قلب مشتعل عاشق، يلجأ بالمعاني الملهته لتحرق لغة الكلام مهما كانت قوية، حوار صادر من إشارات اليد ليمحق أى أثر من حوار الفم. جمالية مصورة من ألم عاناه الشاعر ووقعت إثارته على القلوب الحساسة وعكست نظرتة الحزينة بلغة جسدية بليغة. لأنَّ «قصيدة الشاعر فى كثير من الأحيان ورقة لنوع الهم الذى يعانیه الشاعر ويكلف فى حياته.» (ريكان، ١٩٨٩: ٦٧) يواصل السياب هذا الحزن فى قصيدة "القرية الظلماء" بنبرة أكثر حزناً واستسلاماً ويقول: دعها تحب سواى، تقضى فى ذراعيه النهار / وتراه فى الأحلام يعبس أو يُجدُّ عن هواه / فغداً سيهوى ساعدها / مثل الجليد، على خطوط باهتاتٍ فى إطار.. (السياب، ٢٠١٧م: ٨٢)

"تقضى فى ذراعيه النهار" أى تقضى وقتها فى أحضانه، يرى السياب بأنَّها تركته

ولجأت لخصن لا يهدبها سوى بضع سويغات من تقضية الوقت، وبعدها ستهوى الساعدان وتنتهي حكاية الحب ولم تحصل إلا على ذكريات منسية ومتروقة خلف أنسجة العنكبوت. "انهيار الساعدين" يعبر عن التخلي. وللتعبير عن الملل من حالة انتظار ومن الغياب الطويل، أمام المقاعد الخالية والمتروقة أخذ الشاعر من اليدين المرتخية صورة ليبين مدى تعبته مع خيال للقاء الطويل ترك الملل مرسوم على انسياب اليدين وعينين مرموقتين:

أمس طال اللقاء حتى تتأب تِ وشاهدت في يديك الملالا
في ارتخاء النسيج تطويه يُمنا ك وعيناك ترمقان الشمالا
في الغياب الطويل، والمقعد المهـ جور ترمى يدي عليه الظلالا
في الشفاه البطاء تدنو من الكو ب وترتدُّ ثم تلقى سؤالا

(المصدر نفسه: ٨٥)

فتور اليدين في هذه الأبيات دلالة على فتور الشوق؛ ظل اليد الخالية على المقاعد المهجورة وخيال دنو الشفاه ببطئ من الكوب، يخلق صورة كأنما تحكى عن حالة من شخص أراد ترتيل سؤال بتأن وترديد فبقيت حروفه عالقة على الشفاه... وصور لنا حكاية ذاك الحزن الغالب وخيال اللقاء لدى الشاعر. كأنَّ الشاعر قدم بهذا الفتور حركة هجائية من أعماق مشاعره على الملل المنعكس في ثقل يديه. وفي البيت الأخير من هذه القصيدة يعبر السياب عن طلب الحضور بحركة الذراعين الممتدة، وكأنَّها تنادى تعال، أو تقدِّم وبقيت ممتدة بانتظار الإجابة:

والحبيب المجهول ناداك وامتدَّ ت ذراعاه فى انتظار عميق

(المصدر نفسه: ٨٧)

استخدام اليدين أثناء عملية الحوار بحركات ملحوظة، تُعد من الأكثر الإيماءات الجسدية التي نخبرنا عما يصول ويجول داخل الفكر من مشاعر وماشابه ذلك، كأنَّ اليد لديها ما تقوله تارة، وتأخذ نوبة صمت تارة أخرى، فحديثها يوحى عن ما تختلجه أجواف صاحبها، ولكن في صمتها أحيانا يخرج الحديث عن سيطرة التعبير ويبقى الصمت هو المعبر الوحيد الذى يخرق طاقة الصمود. في هذه الأبيات يتمنى الشاعر لو

تلك الذراعان تخرج من ساحة الخيال وتمتد نحوه لتحضنته محبة من صاحبها:

التقينا أهدنا يلتقى العشا ق؟ أم نحن وحدنا البائسان؟

لاذراعان فى انتظارى على البأ ب ولا خافق يعد الثوانى

(المصدر نفسه: ٨٥)

بما أن التلويح باليد من تعبيرات التوديع فى هذه اللغة، للإستقبال أيضاً نرى اليد أخذت دورها فى هذا الحيز، لها حركة تعنى بها الاستقبال وانتظار الإحضان، كما ذكر السياب فى البيت المشار إليه. بعض الأحيان نجد اليد كتاباً موسوعاً شاملاً لجميع لغات البشر، تتألف لغاتهم المختلفة فى حركة واحدة منها. وتعطى الفهم إشارة دون تعليق، تحتزن بين الأصابع شعراً، وثقافة شاملة، حواراً واضحاً دون بحث عن معناه فى معجم آخر. ففيهما المعنى والكلام والشرح وكل ما يتطلبه الحوار. أو ربما تختصر اليد لغتها بجملة إصبع منها أو لمسة بطرف البنان، يقول السياب فى قصيدة "أساطير": وهذا الغرام اللجوج / أيرتدُّ من لمسة باردة... / على إصبع من خيال الثلوج / وأسطورة باردة؟ (المصدر نفسه: ٢٨)

"لمسة باردة" هى عبارة تعبيرية عن برود المشاعر عند شخص ما، و«اللمس وضع اليد على الشئ لمعرفة وجوده، أو لمعرفة وصف ظاهره من لين أو خشونة، ومن برودة أو حرارة، أو نحو ذلك» (ابن عاشور، لاتا: ١٤٢/٧)، استخدم الشاعر هذا التعبير ويتساءل هل هذه اللمسة الباردة باستطاعتها أن ترد عزيمة هذا الغرام اللجوج؟! لمسة باردة، على إصبع من خيال الثلوج، على أسطورة باردة... برود فى برود فى برود، تخلى ونسيان، ومشاعر لاتفهم ما تخاطبها اللمسات الثلجة، فإنها مصرة على غايتها. ولكن تختلف هذه البرودة فى قصيدة "لن نفترق":

الحزن فى عينيك مرتجف واليأس فى شفتيك يضرب

ويداك باردتان: مثل غدى وعلى جبينك خاطر شجب

(المصدر نفسه: ٤٣)

فهنا تعبر عن حالة من الاضطراب وخوف، مصطحبة بشحوب ونوع من التمسك، خلافاً لذلك التخلي. فتعبر عن خوف من إصابة مكروه أو فقدان. ولكن: «أنه لاجدوى

في هذا الحب مادام خيطه القصير سينتهي بفراق وشيك، وكانت وهي تتحدث إليه يرجف الحزن في عينها ويضطرب اليأس في شفيتها، وقد سرت البرودة في يديها، وشحب الظلال فوق جبينها.» (عباس، ١٩٩٢م: ٨١) لأن السياب كانت حياته مليئة بهذه الحيات والتخلي والانقطاع حتى أصبحت لغة أشعاره عبارة عن صرخة دفيئة امتدت صيحتها في كلماته.

لغة الشفاه

أحياناً تتحرك الشفاه بلانطق لتعبر عن معانٍ يقتصر اللسان عن لفظها أو رسم حروفها، لها إشارات يمكنها أن تكون أساسية في لغة الجسد. وبما أن كلامنا هنا يدور حول لغة الشفاه في أشعار الحب وجدنا هذه اللغة كعامل مهم يساعد تعبير الحب بين شخصين؛ فمن ضمن تلميحات الفم والشفاه، تأتي ابتسامات الإعجاب المتقابلة. فبابتسامة أو إيماءة تلمحية نابغة من القلب، تخبر دغدغة مشاعرنا التي لا يمكن السيطرة عليها أو إخفائها. لأنَّ عندما نتحدث عن المشاعر نجد جسداً يبرز بإفرازاته الإيمائية وليس بالكلمات، نحو الضحك، فهو: «ينقل للآخرين مشاعر الود والبشاشة بما يشجع على التواصل وإبداء رأيه.» (أبو عياش، ٢٠٠٥م: ١٢٧) وكذلك الابتسامة الدافئة فهي توحى بالحب والمشاعر التي يخفيها الطرفان _ الشاعر وحبيبته _ عن بعض، فيصف السياب هذه الابتسامة في قصيدة "أهواء":

كأنَّ ابتسامتها والريبعَ شقيقان، لولا ذبول الزهر
أأذار ينثر تلك الورودَ على نغرها؟ أم شعاع القمر
ففي نغرها افتترَّ كلُّ الزمانِ وما عمرُ آذارٍ إلا شهر
وبالروح فديتُ تلك الشفاهَ وإن أذكرتني بكأسِ القدر

(السياب، ٢٠١٧م: ١٦)

فهذه الابتسامة، هي التي تغني بها معظم الشعراء ووصفوا تأثيراتها على الروح العاشقة. ولكن تقف لغة الضحك والابتسامات عند شفاه أبيات السياب وقفة حزن، وتنسى ملامح البشاشة، وتقتصر على التقطيب والتجهم والغمغمة، وتوهم قبيلات خيالية،

حلم بها فى قصص حبه التى كانت معاشيتها مجرد هواجس لم تأخذ من عالم الواقع مأخذاً. جعل السياب من لغة الفم والشفاه ريشةً يرسم بها خواطره الحزينة بلمسات مجروحة وألوان داكنة نست عالمها الوردى.

مثال من قصيدة "هوى واحد":

أَتَنْسِينَ تَحْتَ التَّمَاعِ النُّجُومَ خُطَانَا وَأَنْفَاسَنَا الْوَاجِفَةَ
وَكَيْفَ إِحْتِضَانِ صَدَىِّ فِي الْقُلُوبِ تُغْنَى بِهِ الْقُبْلَةَ الرَّاجِفَةَ
صَدَىِّ لِمَجِّ قَبْلِ احْتِرَاقِ الشِّفَاهِ وَمَا زَالَ فِي غَيْهِبِ الْعَاطِفَةَ

(المصدر نفسه: ٤٢)

إذا نظرنا من جانب المشاعر العاشقة إلى هذه اللوحة الفنية فنجد قبلة الشفاه هى عشق ضاقت عليه الخفايا فظهر ثائراً، ونرى هذه اللغة، لغة مجنونة، تدخلنا فى عالم السياب من الجانب الوصفى الخيالى الحزين، فكل ما نلمحه فى كلماته، نصل به إلى إيحاءات جسدية مطبوعة على التعابير. ينقل لنا السياب بقايا مشاعره بها.

قصيدة "لقاء ولقاء":

التقينا: يَدٌ تُمُدُّ إِلَى الْأَخِ رَى وَلِلنُّورِ فِي الشِّفَاهِ التَّمَاعِ
تَرْقُصُ الْقُبْلَةَ الْمَرْجَّاةَ فِيهِ ثُمَّ يَدْنُو فَمٌ وَتَطْوَى ذِرَاعُ

(المصدر نفسه: ٨٦)

تسليط الأضواء مستمر على الشفاه، ومحور الحديث متمركز على صورة النهاية السابقة. وفى قصيدة "الموعد الثالث" يستمر السياب بحكاية حزنه وقصص حبه القديمة وخواطره المكبوتة على قلبه، ولكن يبدأ بتساؤل عن مسبب لوعاته وجروحه:

مَنْ أَنْتِ؟! سَوْفَ تَمُرُّ أَيَّ سَامِي وَأَنْسَجُهَا سِتَاراً
هِيَهَاتَ تُحْرِقُهُ شِفَاهُ هُكْ وَهِيَ تَسْتَعْرِ اسْتِعَاراً

(المصدر نفسه: ٩٢)

وما زال الكلام جامداً على الشفاه، والتعبير يأتى مهرولاً من غير كلام، فكأن تعابير الشفاه تحطم تعابير الحرف، حتى جعلت السياب يتحداها ويقف قبالتها. هكذا هى لغة الجسد، عميقة المعنى، تتباهى بنسج تعابيرها. طبعاً لغة الشفاه لا تقتصر على اللثم

والقُبلة والضحك فقط، هنالك إشارات أخرى يمكننا أن ندرکها من حركات الفم والشفاه، كما في قصيدة "رثة تتمزق":

سمراءً يانجماً تَأَلَّ ق في مسائى... أبغضينى
واقسى على ولا تَرَقِّ سى للشكاة وعذينى
خلى احتقاراً فى العيو ن وقطبي تلك الشفاها

(المصدر نفسه: ٣٦)

يطلب من مساحة لغة الجسد الأنثوى ردة فعل تزوده لوعة حب وتمهيدة جمال. يناشدها عصبيةً وتقطياً كى تزداد تلاًلاً وجمالاً. فعندما «يغضب المرء فيقطب الوجه، رأساً تكشفه، الغرض منها إخافة العدو، أو إظهار القدرة على البطش.» (أبوزر، ٢٠١١م: ١٠٩) ولكن هنا يطلب السياب منها حتى تقطب الشفاه كى تزيد نشوة من جمال صورتها الغاضبة.

هبت تغمغم سوف نفرق روح على شفتيك تحترق
الحزن فى عينيك مرتجف واليأس فى شفتيك يضطرب
"إنى أخاف عليك" واختلجت شفة إلى القبلات تلتهب

(السياب، ٢٠١٧م: ٤٣)

وفى قصيدة "لن نفرق":

"روح على شفتيك تحترق" عندما تتمزج مشاعر الخوف والحزن والقلق تظهر آثار هذه الحالات الكثيرة على الوجه وحركات الفرد، وخاصة على الشفاه، يبدأ بتمتمة غير مفهومة مليئة برود وييس وتشققات على الفم، وحالة تشبه الظماً، كأنما تندبح روح ما بين الكلمات وتبقى لغة الجسد هى وحدها من تطلب الاستنجاد. فعبر الشاعر عن هذه الحالة بذلك البيت المذكور، ولكى يكمل الصورة أخذ يقول فى الأبيات التالية: "الحزن فى عينيك مرتجف / واليأس فى شفتيك يضطرب"، فالشفتان المضطربتان هما اللتان تنفوس أطرافهما وترتجف عليهما الكلمات وتتبعثر الجممل، فأكمل بن "إنى أخاف عليك" واختلجت / شفة إلى القبلات تلتهب"، أرادت أن تبدى عن خوفها عليه فاقترعت كلماتها المنطوقة فى الغمغمات والحركات الجسدية لإيصال ما تخشاه، حيث

وصف السياب شفاها الملتهبة عشقا وخوفا، كأنما تناديه للتقبيل. ومن أخرى تعابير الشفا، هي الهمس. فيقول قصيدة "ستار":

فى ناظريك الحالمى — من رأيتُ أشباحِ الدموع
أنأى من النجم البعد — يدِ تَمُرُّ فى ضوءِ الشموع
والياس مدَّ على شفا — هك وهى تهمسُ فى اكتئاب

(المصدر نفسه: ٦٤)

أجمل ما فى لغة الجسد أنها تبوح بكل أسارير الصمت، لها سيمفونيا خاصة احتفتت بروائعها من خلال حروفها المتحركة دون نطق. تجيد الصمت والهمس والصراخ فى آنٍ واحد. تغازل الخيال وتتحكم بجمالية الأحاسيس وتقودها نحو أنواع الإيهامات التى تدخل الفرد فى طيات كتابها، تخلق منه قارئ متفهم، حاذق فى فهم تقلباتها وثوابتها، وتفرض رأيا عليه قسراً وتحته على قبول فهمها بمحض إرادته.

لغة الوجه

الوجه هو أول ما يُطالع، وأول ما تُقرأ فى ملامحه التعابير الموحية فسرعان ما تنكشف سرائره وعواطفه، وكما يقال: «لكل عاطفة من عواطف الإنسان تأثيراً خاصاً فى ملامح وجهه، فإذا غضب أحدنا أو حزن أو فرح أو اغتم ظهر أمر لكل من هذه العواطف على وجهه، وعندنا علامة للغضب، وأخرى للفرح، وأخرى للاهتمام، ومعنى هذا التأثير طلباً لتغيير يحدث فى عضلات الوجه تحت الجلد تنكمش أو تنقبض أو تنبسط تبعاً للتأثير الذى أصابها فتتغير ملامح الوجه.» (زيدان، ١٩١٤م: ١٩) لهذا نرى الوجه كتأشيرة دخول لمحطة الأفكار ليفصح ما تبطنه النفس فى مختلف حالاته. يقول السياب عن إحدى هذه الحالات:

التقيناً؟ أكان شوقى للقىا — كِ اشتياقيا إلى الضياء الحزين
واحتشاد الوجوه فى الغرفة الجو — فاء والشاى والخطى واللحون

(السياب، ٢٠١٧م: ٨٥)

هنا نجد للشوق انعكاسات على ملامح الوجه، منبعثة من داخله، نتيجةً لاندماج بسمه

ودمعة، على شئ من الارتجاف، مع تمتة شكوى على رجاء وماشابه ذلك. فيصف الشاعر هذه الصورة بوجوه محتشدة في غرفة خيالية ليعبر عن كل الازدحامات التي سيطرت على مشاعره. وأيضاً في قصيدة "السوق القديم" يرى السياب حكاية حزنه مرسومة في لغة الوجوه الشاحبة: الليل والسوق القديم، وغمغات العابرين / والنور تعصره المصاييح الحزاني في شحوب / _مثل الضباب على الطريق_ / من كل حانوت عتيق / بين الوجوه الشاحبات، كأنه نغم يذوب / في ذلك السوق القديم (المصدر نفسه: ١٧) الوجوه الشاحبة هي تعبير عن الخوف والحزن أو السقم، وشاحب الوجه أى مصفر الوجه، هو الوجه الممتقع الباهت، وهذه العلامة هي حكاية عن الذبول وقلة النضارة. يقول الرازي في التفسير الكبير عن هذه الحالة المنسوبة للوجه: «إنما عزا الإساءة إلى الوجوه، لأن آثار الإعراض النفسانية الخاصة في القلب إنما تظهر على الوجه، فإن حصل الفرح في القلب ظهرت النضرة والإشراق والإسفار في الوجه، وإن حصل الحزن والخوف في القلب ظهر الكلوح والسواد في الوجه.» (الرازي، لاتا: ١٥٩/٢٠) أو ربما الابتسامة الشاحبة هي التي تؤدي مهمة الحزن على ملامح الوجه: ...حين أخلو وهذا السكون العميق / يوقد الذكريات / بابتساماتك الشاحبات، / كل أضواء ذاك الطريق البعيد / حيث كان اللقاء (السياب، ٢٠١٧م: ٥٥) أو:

فما صادفت مقلته / سوى وجهه المكفهراً الحزين / تغمغم "لا لن تراه" (المصدر نفسه: ٧٩)

مكفهر الوجه بمعنى عابس الوجه، الذي تراكمت عليه ظلمات الحزن والهموم، وهو يعنى «جمع جلد ما بين عينيه وجلد جبهته وتجهم.» (أنيس وزملاته، لاتا: ٥٨٠/٢) للوجه أصابع تقوم بتجسيد الكلمات الصامتة وترجم تلك اللغة إلى أحرف وجمال وأشعار. أحياناً تتشعب هذه اللغة من خيال الابتسامات، أو العبوس والحزن وغمغات الهم واليأس من كسر الخواطر، فمثلا الابتسامة هي التي تؤدي دور الفرح، عندها نجد فى عضلات الوجه لغة جسدية ظاهرة من دافع النفس المشرقة المبتهجة، وفى عقد الحاجبين صوت إيمائى يشى بحق النفس، أو غضبها، وفى بعض الأحيان هذه الصورة

تكشف أسرار الملامح، فلا يحتاج الفرد إلى التعبير عن الإعجاب أو عدمه بلغة محكية. بما أنَّ أشعار السياب نابعة من خلدٍ حزينٍ وخيالٍ مهموم، لهذا لغة الوجه في أشعاره أخذت طابعا معبرا عن حزنٍ وألمٍ مغلفٍ بالبسمات والأشواق. كما في قصيدة "لقاء ولقاء" يصف بسمه لقاءه بصورة كئيبة، كابتسامه ذابلة وحزينة:

والأزاهير تشرب النور في بطءٍ ء ويعكسونه ابتساماً ذليلاً
كابتساماتي الحيارى وإطرا قى برأسى وقد ذكرت الحقولا

(السياب، ٢٠١٧م: ٨٦)

"ابتساماً ذليلاً" و"ابتسامات الحيارى" هي تعابير عن ذكريات حزينة ملخصة مرسومة على الشفاه. إلا أنَّ حقيقة الابتسامه على الحيا هي تلك التي تنبئ عن ازدهار الروح وفرحة الباطن التي يصفها الشاعر في قصيدة "أهواء":

كأن ابتسامتها والربيع شقيشقان، لولا ذبول الزهر

(المصدر نفسه: ١٦)

وفي قصيدة "لن نفرق" يخبرها بأن:

وإذا ابتسمت اليوم من فرح فلتعسبن ملامح الأبد

(المصدر نفسه: ٤٣)

هنا بدر بكل ما يحمله في قلبه من حزن، يُفدّي ابتسامه محبوبته ووجهها الباسم بكل العالم. وفي مكان آخر يروى لنا عن لغة الابتسامه الغامضة ويقول: صفحة زرقاء تجلو، في برود / وابتسام غامض، ظلّ الزمان / للفراغ المتعب البالي على الشطّ الوحيد. (المصدر نفسه: ٣٢)

هذه الابتسامه تحكي عن غموض المشاعر الدفينة وصورة من الذكريات المنعكسة في خلجات الشخص. وفي قصيدة "لاتزيديه لوعة" يقف السياب بوجهه الداوى أمام محبوبته ليستنجد منها رحمة حب لينسى القليل من كتابته وحزنه وينادى:

قرّبي مقلتيك من وجهه الدا وى ترى في الشحوب سرّ انتحابه

(المصدر نفسه: ٤٩)

الوجه الداوى هو الذى فيه يبس وضعف، وهذه الحالة تعبر عن نتيجة حزنٍ عميق

التأثير، منبعث من دواخل عانت معانات الكتابة وفيها شبيء من الانكسار والتخلي والوحدة. لغة الوجه عند السياب، بكل تعابيرها ومسمياتها تحكى عن حزنه ووحدته ووصف حاله. كما عبر في قصيدة "أغنية قديمة": والوجه الساهم كالأحلام، فقد عادا / شبحاً في مملكة الموت (المصدر نفسه: ٦٠)

عندما تتلاقى الوجوه بعد غياب طويل وبعد فراق حتم القدر على وقوعه، تلتهب مسامات الحواس بحرقة خفية قاتلة، تأخذها رهبة ممزوجة بمسرات الخسران وحظ ملأته الخيبات، وأورثه الذبول والأفول. والسياب يرى هذا التلاقي حتى فى ثنايا السطور التى غشيتها يد الغبار وسيطر عليها الحمول، فيقول فى قصيدة "وداع":

غداً حين يبكى وراء الزجاج كتابٌ عليه إسمى الذابلُ
وتنفض كفاك عنه الغبار ويخلو بك المخدع القاحلُ
سيلقاك وجهى خلال السطور كما يسطع الكوكبُ الآفلُ

(المصدر نفسه: ٤٨)

حتى ولو كان مجرد خيال، ففي ملامح الوجه توجد كل التعابير التى يقصدها الشاعر، بلغة ذلك الجسد المكتنز بالمعاني الذى لا يخشى البوح. يخبرها السياب مجزن قد يصيبها عندما تلتقى باسمه الذابل على كتاب أشعاره، وحين تنفض الغبار عنه بكل حسرة وعند مرور تلك الذكريات، كأنما تنطّ روحه المعاتبية من بين السطور لتخبرها بمدى ألمه وعذابه. يرسم هذا الوجه بريشة كلها شجن، توحى أوجاعه، بتوعدٍ نبع من مسامات قلبه المجرّح، كأنما يناشدها حتى تراجع عن موقفها المودع بكل ما يمتلكه من التماس.

لغة السياب بكل تفاصيلها وبكل تعابيرها، تفوق على مستوى الكلامى، بل تحتاج لعدة قواميس كى تُفهم، كما يقول ناظم عودة: «وعلى هذا الأساس، فإنّ قراءة بدر شاكر السياب لا تتجه صوب لغة النصّ وحدها، وإنما صوب اللغة والجسد فى آن، أحدهما يقرأ الآخر، لتستكمل صورة مفترضة من النص والجسد. ولا يعنى ذلك أننا نبتعد كثيراً عن المنطلقات العلمية للقراءة، فثمة وشيجة كبيرة بين النفس والشعر والجسد.» (عودة،

لغتنا الشعر والعطر

اللغات التي تصبح ناطقة باسم الحب، فهي شتى، لحدود لها ولانهاية، منها التعبيرية، ومنها المحكية؛ فإذا كانت تلك اللغات، صادرة من أعضاء الجسد، أى تعبيرية، فهنا يظهر جمال بواطنها الخاص. ففي حديث الأشعار، لا يمكنها أن تأخذ تلك اللمسة، إلا إذا أخذت طابعاً تلهم روح الشاعر من ذلك النبع. تعابير لغة الجسد تختصر للكلام والأفكار والأشعار عدة طرق، وتوحد كل اللغات بمختلفها، وفي كل أقاليمها الحضارية، ومع أغلبيتها وكل أدواتها التواصلية فى العالم. ربما المفردات والكلمات الناطقة قد تسبب بحالة من التشويه فى إبراز المقاصد، لكن عندما تصدر من الحركات الجسدية، أو يرفقتها، نجدها قد إتصلت بنوعية مذهلة للإدراك.

يمكن أن تكون هذه اللغة هى إحدى اللغات الحركية التى نطقت بها المفاتن المرأة، مثل خصلات شعرها، أو إشعاعات عطرها الذى تستخدمه يومياً، الطبيعى منه والكيميائى. نعم؛ للعطر أيضاً لغة، تمتلك قدرة التعبير وإبداء الرأى. لها سطوتها وتعابيرها الخاصة، التى حثت معظم الشعراء لاستخدام أجديتها الفذة، بملازمة جماليتها الصارخة، فيكتمل بها المعنى الشعرى والتعبيرى. كما فى قصيدة "أقداح وأحلام":

خفقت ذوائبها على شفتى وسنى فأسكر عطرها نفسى

(السياب، ٢٠١٧م: ٨)

كتاب الشعر أدمج لغة الذوائب مع لغة العطر، لتفسر تفاصيل مفرداتها على روح الشاعر. كان السياب فى هذه القصيدة يسرد عن خواطره وحبه القديم كالعادة، فأعطى بهذه الصورة تعبيراً عن عاشق تتلاعب على محياه ضفائر محبوبته المعطرة التى كادت تأخذه سكرة الحب من شذاها.

للعطر تأثير لا يقل أهمية عن باقى أعضاء الجسد، رافقناه مع لغة الشعر، لأنهما الوحيدان فى هذا التقسيم، يتلائمان مع بعض، واللغة الوحيدة التى حاكت مفرداتها بمفردات لغة الشعر وصنع منها ضفائر أبياته. وجدنا إشارات بين سطوره راودت هذا القلم على تظافرها، بأن لغة الشعر، ملازمة بعض الشئ بلغة العطر. لغة العطر التى عبر عنها السياب بأنّها هدهدت مضجع حبيبته وخلقت صورة من الجمال، كما ذكر فى

قصيدة "أهواء":

لها مضجعٌ هدهدته العطور أبصرتُ كيف اضطجأُ الجمالِ؟

(المصدر نفسه: ١٤)

العطر له همسة، وصرخة، منه مما يأخذ نوبة جمال يسكر به العشاق، ومنه ما ينبت له لسان يسلب من هيكله الحب وعيها، ويطارد كلمات الشاعر بسحره وفتكه وفتونه، ومنه ما يملأ صدر المحب هدوء وسكينة ودفئ، كما في قصيدة "أساطير": تعالَى، تعالَى... نُذيب الزمان، / وساعاته، في عناقٍ طويل، / ونصبغ بالأرجوان / شراعاً وراء المدى، / ونسى الغدا / على صدرك الدافئ العاطر / كتهويمية الشاعر. (المصدر نفسه: ٢٩)

لغته تتناغم مع النفس، تنفث الروح بالأذواق، لها عالمٌ سحري مليئٌ بالدهشة والغموض، تنغمس به الروح وتستنشق ريعان التحرر، فيها معانٍ تهز لغة الشاعر بأسطورتها، وتبث في مسامات جسمه وسكونه الهدوء، فتغفو شاعريته على لحن أكفّتها؛ كما في قصيدة "رثة تتمزق":

شَعَّ الهوى في ناظريها فاحتوانى واحتواها
وارتاحَ صدرى، وهو يخ فبقُ باللحون، على شذاها
فغفوتُ أسترقُ الرؤى والشاعرية من رؤاها
وأغيبُ في الدفء المعطَّ بر كالعمامة في نداها

(المصدر نفسه: ٣٦)

فتبقى هنا لغة الشذى هي الوحيدة التي تغرد لحن الهوى، بكلماتها المثيرة، ومعزوفاتها المتناغمة، التي تلهم الشاعر من عبقتها، وتعطر إيقاعات أبياته. فيستمد السياب من هذا الرحيق ومن تفاصيل شعر محبوبته الأسود المسترسل ويقول في قصيدة "عبير":

عطرتِ أحلامي بهذا الشذى من شعرك المسترسل الأسود

(المصدر نفسه: ٥١)

اللغة الناطقة أحياناً بمفردها لانفى بالعرض، فيتوسل الشاعر باللغات التي يطلقها الجسد لتوصيل مبتقاه. إذا اعتبرنا لغة الشعر والعطر من اللغات الخاصة بالمرأة فهذا ليس ادعاء، بل هو حسب ما نتحدث به عضويتها الجمالية وطبيعتها من اتخاذ هذا

العنصر الجسدى المجسّد فى حركاتها العفوية، فاستوحدت أنوثتها بهذا السحر، وجعلت كل القواميس تستوحى معانيها، منها. فقام السياب يرسم صورة هواه فى هذه الأبيات باستخدام منفردات محبوبته ويقول:

أوقدت مصباح الهوى بعدما خبا ولولا أنت لم يولد
هبت عليه الريح مجنوناً محلولة الشعر خضيب اليد
الزيت من هذا الشذى واللظى من قبلة فى الغيب لم تولد
تطفو على العطر خيالاً فلا ترسب إلا فى الفؤاد الصدى

(المصدر نفسه: ٥١)

يرى أن مصباح هواه ولم يشتعل بعد، لو لم تكن هى، حيث يستوقد هذا المصباح من خيال القبل فى الغيب التى لم تولد بعد، ويرى هذه القبل لا تطفو إلا على خيال العطر، ولا ترسب إلا فى فؤاده الصدى الظمان. الشعر المتطير يعبر عن الحركة والتحرر، حيث نسب هذا التحرر لهبوب الرياح المجنونة، فأعطى السياب لخيال العطر عندما ينشرها الرياح جمالاً من التوصيف، حتى يرى وقعته فى أعماق فؤاده المتعطش لذكريات محبوبته. خيال العطر، والشعر المنساب دونما قيود، كلاهما مواصيف من جمال الأنتى التى تستخدمه دائماً كلغة تنوب عنها لتحكى عن مدى جذبتها وتأثيرها وبأصول الكلام للغتها الجسدية المنفردة.

النتيجة

نستنتج مما بحثنا عن لغة الجسد وتوظيفها فى أشعار الحب عند بدر شاكر السياب أن: مشاعر السياب فى لغة العيون وصياغة أبياته كانت جميلة ومؤثرة حيث حوت أجمل الأبيات لها. وعنون قصيدة فى هذا الحيز تحت عنوان "عينان زرقاوان" من بين باقى أعضاء الجسد. فلغة العيون كانت عنده بمثابة السحر والجمال؛ لهذا هى أول ما بدأنا بها كى تكون بدايتنا مرصعة بجمالها وسحرها. وعن لغة اليدين، فوجدناها هى من الأكثر استخداماً فى ديوانه، كأنما كان يستكمل عباراته بحركة اليد حتى يعبر عن شعوره، كاليدى المطوقتين، والبحث عن الأمان، فكان ينقل حلمه للاحتضان من خلال تعابيره

فيها، ولكن كانت نسبة اليمين المرتخية وكثرة استخدامها التي تدل على التخلي المتكرر تستوقفنا ملياً في أبياته. كان رحيل والدته الذي ترك في قلبه جرحاً لا يتضمد جعله يتسول الرفق في أحضان باردة ويدين مرتخية. وثالث مبحث فهو دار حول لغة الشفاه، فكانت هذه اللغة المستخدمة في أبياته مكبوتة بتعابير عتابية، موصوفة بصور خيالية عله تمنى حدوثها في واقع حاله. حيث كانت متركرة على حركة الشفاه نحو القبل وخيال اللقاء، وكانت كالعادة مغلقة بالحزن، ومفعمة بصرخات الوحدة.

أصل اللغة الجسدية بقاعدتها تعيش في سريرة المشاعر الصادقة، لأنّ مهما حاول الفرد منّا التزييف في منطقته الكلامي، لا يمكنه التغلص في كلامه الجسدي بتاتاً. فلماذا كانت لغة الوجه عند السياب فاضحة، فشئت له أسرار الوجوه التي ازدحمت في عالم خياله، وتراكت في غرفة ذكرياته، ومن خلف تلك الملامح الجميلة التي افتتن بها، ظهرت له وجوه هاربة، قاطبة، باردة الملامح، لا تشبه ظاهرها أبداً. كل شيء على الجسد له تعبير، يحكى، يشكو، يوحى، يلهم، حتى بموته يطلق لغة عن قضاياه الكامنة، بأحزانه وأشجانه ومآسيه وفرحه وضحكه وضجيجه، وحتى تناقضه وصفواته، سكونه وسكوته وصمته، يتكلم وأيّما كلام. لهذا وجدنا لغة العطر والشعر في أبيات السياب، كالأنغام الرقيقة، وهدوء لا يوصف على مضجع هدهدته العطور كما سرده لنا في قصيدة "أهواء". كانت هاتان اللغتان من أهم ما عثر عليه هذا القلم. أبيناً أن نبقى لغة العطر منفكة عن لغة الشعر لكثرة تناسقهما مع بعض، حيث كانت لغة العطر تفسى سر الجنون المخبوء في خصلات لغة الشعر، كضفائر معطرة طويلة مسترسلة من أعلى قصائده حتى بلغت يدى الشاعر.

المصادر والمراجع

الكتب

ابن حزم الأندلسي، علي. (٢٠١٦م). طوق الحمامة في الألفة والألاف. ط ١. لامك: مؤسسة هنداوى للتعليم والثقافة.

ابن عاشور، محمد الطاهر. (لاتا). التحرير والتنوير. تونس: دارسحنون للنشر والتوزيع.

ابن منظور. (لاتا). لسان العرب. ط ١. بيروت: دارصادر.

- أبوزر، إيناس. (م ٢٠١١). علم الفراسة، لغة الجسد. ط ١. عمان: دار غيداء.
- أبوعياش، نضال. (م ٢٠٠٥). الاتصال الإنساني من النظرية الى التطبيق. ط ١. لامك: كلية فلسطين التقنية.
- الإبشيهي، شهاب الدين، (١٩٩٣م). المستطرف في كل فن مستظرف. ط ١. بيروت: دارالكتب العلمية.
- أمين، محمد. (٢٠٠٣م). الاتصال الصامت في القرآن الكريم. ط ١. لامك: دار الثقافة والإعلام.
- أنيس، ابراهيم؛ وزملاؤه. (لاتا). المعجم الوسيط. إشراف: حسن على عطية، ومحمد شوقي أمين. ط ٢. المجلد الثاني.
- برغوث، علي. (٢٠٠٥م). الاتصال الإقناعي، مذكرة تعليمية لطلبة مستوى ثالث. غزة: جامعة الأقصى.
- بنى يونس، محمد محمود. (٢٠٠٧م). سيكولوجيا الواقعية والانفعالات. ط ١. عمان: دارالمسيرة.
- ريكان، ابراهيم. (١٩٨٩م). نقد الشعر في المنظور النفسى. بغداد: دارالشؤون الثقافية العامة.
- زيدان، جرجى. (١٩١٤م). علم الفراسة الحديث. بيروت: دارالجليل.
- السياب، بدر شاكر. (٢٠١٧م). أزهار وأساطير. القاهرة: مؤسسة الهنداوى سى آى سى.
- صالح، مدنى. (١٩٨١م). هذا هو السياب، أوجاع وتجديد وإبداع. الجمهورية العراقية: دار الرشيد للنشر.
- ظفيرى، مروان. (٢٠٠٦م). العين من النظرة إلى الدمعة في الشعر العربى. مجلة الأديب العربى.
- عباس، إحسان. (١٩٩٢م). بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره. ط ٦. لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- عصفور، جابر. (١٩٩٢م). الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغى عند العرب، ط ٣. بيروت: المركز الثقافى العربى.
- عودة، خليل. (٢٠١٧م). فن التواصل بلغة الجسد. نابلس: جامعة النجاح الوطنية.
- الفيروز آبادى. (١٩٨٣م). القاموس المحيط. بيروت: دارالفكر.
- كشاش، محمد. (١٩٩٩م). لغة العيون. ط ١ بيروت: المكتبة العصرية والنشر.
- المبيضين، عبدالرحمن محمد. (٢٠٠١م). وسائل الاتصال (إعلام، علاقات عامة، دعاية، إعلان، اتصالات، تواصل). ط ١. عمان: دارالبركة.
- المكاوى، حسن عماد مكاوى؛ السيد، ليلى. (١٩٩٨). الاتصال ونظرياته المعاصرة، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.
- منير، محمد حجاب. (٢٠٠٧م). الاتصال الفعال للعلاقات العامة. القاهرة: دارالفجر للنشر والتوزيع.
- ميتشيو كوشى. (٢٠٠٣م). علم الفراسة والتشخيص. ترجمة: يوسف بدر. ط ٥. بيروت: شركة المطبوعات للتوزيع والنشر.
- هاجن، شيلى. (٢٠١٧م). كل شئ عن لغة الجسد. مراجعة فنية بواسطة جوزيف أى ديفيتو. ط ١. لامك: مكتبة جرير.

المقالات

- السالم، عبدالله. (٢٠٠١م). "أهمية لغة الجسد في الإتصال مع الآخرين". مجلة الإدارة. المجلد ٣٣. العددان الثالث والرابع يناير وابريل.
- عودة، ناظم. (٢٠٠٩م). "السياب: الخيال المأساوي". مجلة: اللحظة الشعرية. يصدرها الشاعر فوزى كريم. العدد ١٤.
- مشلح، عادل. (٢٠٠٤). "العين من النظرة إلى الدمعة في الشعر العربي، مجلة الموقف العربي". اتحاد الكتاب العرب. العدد: ٣٩٤، شباط.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
رتال جامع علوم انسانی