

Aesthetics of Body Language in Metaphorical Image in the Collection of Arab Poetry

جماليات لغة الجسد في الصورة الاستعارية في جمهرة أشعار العرب

Yazan Break^{*1}, Salem Al-Hadrusi¹.

¹Yarmouk University, Irbid, Jordan.

ARTICLE INFO

Article history:

Received 01 Apr 2019

Accepted 22 Jul 2019

Published 01 Apr 2021

*Corresponding author:

Yarmouk University, Irbid, Jordan.

Email: yazan_break@yahoo.com.

Abstract

This study sheds light on body language in the formation of metaphorical images in Arab collection poetry. It also explores body expression and its role in shaping metaphorical images, as well as its ability to influence and persuade beyond spoken language. The research highlights the phenomenon of body language from a theoretical perspective, using selective samples of Arab collection poetry through sensory, descriptive, and dramatic situations. Additionally, the study examines the body's capacity to inspire and motivate poets to describe this language and incorporate it into metaphorical images. The analysis reveals that body language, or unspoken language, constitutes a phenomenon in the construction of metaphorical images. Poets relied on body language to clarify the metaphorical image and to express what is stirring within their souls. Sometimes, the poet wishes to express something, but words fail to convey their intention. In such cases, the poet resorts to body language to compensate for the shortcomings of spoken language. Additionally, the use of body language in metaphor has increased its clarity and made it more accessible to the minds.

Keywords: Literature, Body Language, Arab Poetry, Metaphorical Image.

الملخص

هدفت هذه الدراسة الى معرفة دور لغة الجسد في تشكيل الصورة الاستعارية، في جمهرة أشعار العرب، ويتبع التعبير الجسدي، ودوره في تشكيل الصورة الاستعارية، وقدرته على التأثير والإقناع إلى جانب اللغة المنطوقة، ويدرس ظاهرة لغة الجسد من الجانب النظري، في نماذج مختارة من جمهرة أشعار العرب، ويتبع هذه الظاهرة في المواقف الحسية، والوصفية، والدرامية، ويتبع مقدرة الجسد على إلهام الشعراء واستثارتهم لوصف هذه اللغة، وتوظيفها في الصورة الاستعارية.

الكلمات المفتاحية: الأدب، لغة الجسد، جمهرة أشعار العرب، الصورة الاستعارية.

١,١ الإطار النظري

لغة الجسد؛ لغة تواصل فعّالة في اعتمادها على تعابير الجسد ومصطلحاته، وارتكازها على رصد الحركات وردود الأفعال، والملامح الجسدية بشكل عام، وهي لغة متكاتف مع اللغة المنطوقة، بل وتتفوق عليها أحياناً في قدرتها على التأثير، من خلال الحركات الجسدية المختلفة، وتقاسيم الوجه وتعابيرها، المتشكلة من الحواس المعروفة وغيرها، وفي قدرتها على التعبير عما يختلج الإنسان من مشاعر، كالقبول، والرفض، والحب، والكراهة، والفرح، والحزن أو الغضب، وقد تؤدي لغة الجسد وظيفتها الكاملة، وتكون بديلاً عن الكلام المنطوق، فلا يحتاج الإنسان معها لاستخدام الكلمات لإيصال رسالته، وقد تكون مثيراً للمستقبل فتدفعه للاستجابة وتجبره على وصفها وتفسيرها وتحليلها.

ومن الجدير بالملاحظة أنّ لغة الجسد أضحت مادة أدبية، يستخدمها الأدباء من خلال ترجمة لغة الجسد بحركاتها، وسكناتها، وتفصيلاتها، إلى كلمات دالة عليها، مع التفتن فيها وتوظيفها في قوالب إبداعية، ومن هنا تأتي أهمية هذه الدراسة في وقوفها على لغة الجسد والإشارات الجسدية التي تضمنتها قصائد الشعر العربي، في كتاب جمهرة أشعار العرب، مع رصد أهم وأبرز تفاصيل الجسد فيها، وتوضيح ظاهرة التواصل الجسدي في النص الشعري.

وتقوم الدراسة على المنهج التحليلي الوصفي للنصوص الشعرية، في كتاب جمهرة أشعار العرب، وتحليل هذه النصوص وفقاً لمقتضيات الدراسة.

أولاً: مفهوم لغة الجسد

احتاج الناس للتواصل منذ بدء الخليقة، فبدأوا يتواصلون بطرق مختلفة، ومن هذه الطرق التعبير بالجسد أو الحركات الجسدية، فهي تمكن الإنسان من التعبير عن مراده، دون اللجوء لاستخدام الكلام المنطوق، وقد تكون هذه الحركات إرادية مقصودة أو عفوية من غير قصد، أي أنها تدل على الحال، "ويطلق على هذه الحركات الجسدية سواء كانت مقصودة أم غير مقصودة، لغة الجسد"، (كلينتون، ٢٠٠٥)، فإذا ما أراد الإنسان إيصال رسالة دون استخدام الألفاظ، فإنه يستخدم حركاته الجسدية للتعبير عما يجول في خاطره، ومن جانب آخر فإنه يسهل الحكم على الآخرين من لغة جسدهم وهيئاتهم الجسدية، فالسعادة، والحزن، والقبول، والرفض، والسقم وغيرها الكثير مما يشعر به الإنسان تظهر كعلامات وهيئات على جسد الإنسان.

ولغة الجسد يشترك بها جميع البشر على اختلاف بيئاتهم، ولغاتهم، وهي أكثر صدقاً، وتعبيراً، واتساعاً من اللغة المنطوقة، وهي "نوع من التواصل غير الشفهي"، (كلينتون، ٢٠٠٥) أي أنها وسيلة تواصلية شأنها شأن اللغة المنطوقة في عملية تبادل الأفكار، ويمكننا تعريفها بأنها "الحوار النفسي الذي يجري بين الأطراف المعنية والمعاني المتنقلة بينهم، لا من خلال النطق، بل من خلال الصمت والملامح العامة للإنسان الصامت؛ كنظرات العيون وتعابير الوجه وحركات الجسم"، (عودة، ٢٠٠٤: ١-٢) فأعضاء جسم الإنسان تؤدي وظيفة في تحقيق التواصل، فالنطق ليس شرطاً أساسياً لحدوث التواصل، فاللغة الصامتة ترك أثرها في النفس.

"ويقوم التواصل على وجوب تحويل المحتوى إلى رموز مشتركة، يعرفها المرسل والمتلقي معرفة جيدة، وإلا اختلّ التواصل... وتؤدي الإشارات مالا تؤديه الكلمة"، (إبراهيم، ٢٠١٠) فالإشارات التي يصدرها الجسد، تندرج تحت مفهوم الاتصال غير اللفظي، الذي يشمل كافة السلوكيات، والتصرفات، كالإيماءات، والحركات، كما أنّ الاتصال غير اللفظي يحدث تأثيراً في العلاقات بين الناس.

ثانياً: أثر لغة الجسد في التواصل

لغة الجسد في التواصل أهمية كبرى، فهي تعبر عن المشاعر بالدرجة الأولى، وتمتاز بأنها حقيقية، فلا يستطيع الإنسان التحكم بمشاعره بسهولة، "وهي تتميز بصدقها، ويحتاج الإنسان عادة إلى نماذج كثيرة للسلوك غير اللفظي التي يصدرها الآخرون حتى يثق بهم"، (جابر، ١٩٩٨).

وتعتبر لغة الجسد أكثر نزاهة ودقة من التواصل اللفظي، فهي نشاطات عقلية، وحركات قد تكون شعورية أو لا شعورية، تحدث دون وعي فتفسر وتفضح ما نفكر ونشعر به، "وكل إيماءة وحركة من أطرافك تشكل لغة بحد ذاتها"، (بني

يونس، ٢٠٠٧) وهذا الجانب الفطري في سيكولوجية لغة الجسد يعد مفصلاً مهماً فيها، ذلك أنه يمتاز بخاصية الصدق، وهو على ارتباط بالجانب الشعوري لدى الفرد.

ويتجسد دور لغة الجسد في زيادة فاعلية التواصل بين الأشخاص، "ويمكن للغة الجسد أن تقوم بتنظيم وربط الاتصال بين المشاركين، كحركة الرأس، والعينين، أو إعطاء إشارة باليد للشخص ليكمل الحديث أو يتوقف عنه، فالإشارة غير اللفظية قد يعيد الكلام الملفوظ، أو يناقضه، أو يمكنه أن يكون بديلاً عنه، وقد يكمله أو يؤكد "، (أبو إصبع، ١٩٨٨)

فلا يمكننا إغفال أهمية لغة الجسد في عملية التواصل، وكذلك دورها الإيجابي على مستوى التواصل المعرفي والوجداني، "فإذا كانت لغة الكلام قد ارتقت بالإنسان وجعلته سيداً للكائنات الأرضية، فإن هذه اللغة لم تنحها بعيداً، فما زالت الإشارات تستعمل استعمالاً واسعاً، بمصاحبة لغة الكلام، بل بديلاً عنها في بعض الأحيان، وإذا كانت اللغة المنطوقة قد تتوقف على ألسنتنا لسبب أو آخر، فإن لغة الإشارات الجسمية لغة مستمرة متواصلة، لا تتوقف عن التعبير"، (داوود، ٢٠٠٧) ولا يمكن استثناءها من دائرة التواصل، لأنها الأساس الأولي والعملية الأولى في الاتصال مع الآخرين، وهذا ما يفعله الأطفال حين لا يجيدون النطق، وما يفعله الكبار حين يعجزون عن التعبير.

ثالثاً: أثر لغة الجسد في الصورة الاستعارية

تعريف الاستعارة

ارتبطت الاستعارة بالتشبيه عند القدماء، ولعل أقدم إشارة للاستعارة ما ورد عند الجاحظ، فهي " تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"، (الجاحظ، ١٩٩٨)، ويعرفها العسكري: " بأنها نقل العبارة عن موضع استعمالها أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإنابة عنه، أو تأكيد المبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه، وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة تتضمن ما لا تتضمنه الحقيقة من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالاً"، (العسكري، دت) والاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه، "إلا أن العامل في تأثير الاستعارة هو العلاقة بين طرفي التشبيه، فكلما كانت العلاقة دقيقة وبعيدة عن المباشرة والتقريبية، كان البحث عنها أكثر متعة، والقبض على إيحاءاتها ودلالاتها أكثر فائدة، فهي عامل رئيس في الحث والحفز، ومصدر للترادف وتعدد المعنى"، (أبو العدوس، ١٩٩٧) فالاستعارة إذا فرع من التشبيه، وعلى هذا جاءت تعريف القدماء والمحدثين للاستعارة، وترتبط الاستعارة بالحواس، فهي ذات علاقة وطيدة بالتشخيص والتجسيم، لأنها مقترنة بعواطف الإنسان ومشاعره وأحاسيسه، فلغة الاستعارة " لغة الانفعال والوجدان، وليست لغة الأفكار الخالصة"، (الصماوي، ١٩٧٩) والاستعارة عند النقاد أعلى مكانة من التشبيه، فهي أكثر قدرة على تحقيق المطلوب من التشبيه، كما أنها أكثر اختصاراً من التشبيه، وهي عنصر مهم لتشكيل الصورة، وتقديم المعنى، وتعتبر أيضاً وسيلة لا بديل لها لإدراك الصور الجمالية في الشعر، وليست فقط وسيلة تزيينية يلجأ إليها الشاعر في شعره، فالهدف منها ليس هدفاً زخرفياً، بل هي جوهر العمل الأدبي عامة، وجوهر النص الشعري خاصة.

نماذج تطبيقية من كتاب الجمهرة

وردت العديد من الصور الاستعارية في كتاب جمهرة أشعار العرب، منها قول امرئ القيس، (القرشي، ١٩٨٦):

وَتَعْطُو بِرْخُصٍ غَيْرِ شَنْئِنْ كَأَنَّهُ أَسَارِيعُ ظَبْيٍ أَوْ مَسَاوِيكُ إِسْجَلٍ

يستعير الشاعر لين الدودة وبياضها لأصابع يد محبوبته عندما تتناول شيئاً ما، فقد شبه أناملها اللينة الناعمة الرقيقة البيضاء التي ليس بها غَلْظٌ بهذا النوع من الدود الأبيض الذي يعيش في الرمل.

وقوله أيضاً، (القرشي، ١٩٨٦)

غَبَاها نَمِيرُ الْمَاءِ غَيْرُ مُحَلَّلٍ كَبْكُرِ الْمُقَانَاةِ الْبَيَاضِ بِضْفَرَةٍ

استعار الشاعر للمرأة لون البيضة الأولى التي تبيضها النعامة، فهي صفراء مشوبة ببياض، كما أنه استعار عذوبة الماء الذي لم يكدره الناس، أو الدواب، لوصف بكارة المرأة، فهي من جهة بيضاء اللون وصافية الجسد من أي عيب، ومن جهة أخرى مازالت بكراً، فهي كالماء النقي من الشوائب والتدنيس، كما أنه استعار لها صفة البكر: وهي لؤلؤة الصدف، وهذه الأخيرة يصعب الحصول والوصول إليها إلا بمشقة كبيرة، فالشاعر تكبد المخاطر للنيل من هذه المرأة، وقد استطاع من خلال قراءته لجسد محبوبته أن يستعير لها ما يناسبها من صفات تليق بها.

ومن أمثلتها قول زهير بن أبي سلمى، (القرشي، ١٩٨٦):

لَدَى أَسَدٍ شَاكِي السَّلَاحِ مُقَدِّفٍ
لَهُ لَبْدٌ أَظْفَارُهُ لَمْ تُقَلِّمْ

استعار الشاعر للممدوح صورة الأسد الشجاع، فالأظفار التامة، وغلظ الجسم، والشعر الطويل المتلبّد على ظهره، صفات جسديّة لها دلالة القوة، مما حدا بالشاعر استعارة هذه الصور للممدوح، فقد أظهر الشاعر شجاعة وقوة ممدوحه باستعارته لصفات جسدية دالة على القوة والشجاعة.

ومن الاستعارات قول النابغة الذبياني، (القرشي، ١٩٨٦):

يَنْظُرُنْ شَرّاً إِلَى مَنْ جَاءَ عَنْ عُرْضٍ
بِأَعْيُنٍ مُنْكَرَاتٍ الرِّقِّ أَحْرَارٍ

استعار الشاعر للنساء نظرة الشر: وهو النظر بمؤخرة العين، وهي دالة على عدم الرضى والعداوة التي تضمهرها النساء للأعداء، كما استعار الشاعر صفة أحرار للأعين، وذلك في قوله منكرات الرق أحرار، ونلاحظ أنّ الشاعر ذكر نوعين من نظرات العيون وكل نظرة لها دلالة مختلفة عن الأخرى، فالنظرة الأولى طارفة والثانية تليدة، أي أنّ النظرة الشررا كانت بسبب السبي الذي تعرضت للنساء له، أما النظرة الثانية فهي نظرة تدل على الحال الذي كان وهي نظرة الحرية، فنطقت أعين النساء بحالهنّ.

ويقول عمرو بن كلثوم، (القرشي، ١٩٨٦):

تُريكَ، إِذَا دَخَلْتَ عَلَى خَلَاءٍ
ذِرَاعِي غَيْظِلٍ أَدْمَاءَ بَكْرِ
وَقَدْ أَمِنْتُ عُيُونَ الكَاشِحِينَ
هَجَانِ اللونِ لَمْ تَقْرَأْ جَنِينَا

يستعير الشاعر للمرأة صفات جسديّة دالة على الحُسن والجمال، فهي طويلة العنق، بيضاء اللون، بكر، فلم يسبق لها الحمل والولادة، فالشاعر يستخدم صفات الجمال التي تتصف بها المحبوبة في بناء الصورة الاستعارية، فاستعار لها صورة الظبية التي تتمتع بنفس الصفات، وما هذه الصفات إلا لغة غير منطوقة، تصرّح عن حال من يتصف بها.

ومن الصور الاستعارية التي وردت عنده، قوله، (القرشي، ١٩٨٦):

وَسَالِفَتِي رُخَامٍ، أَوْ بِلْنُطٍ
يَرِنُ حَشَاشُ حَلِيْمَها زَيْنَا

يستعير الشاعر لبياض عنق محبوبته، بياض الرخام، ويشبه عنقها بياضه ببياض الحجارة، فجسدها يصدح بمعاني الجمال دون أن يبوح لسانها بكلمة.

ومن الاستعارات قول طرفة بن العبد، (القرشي، ١٩٨٦):

إِلَى أَنْ تَحَامَتْنِي الْعَشِيرَةُ كُلُّهَا
وَأَفْرَدْتُ إِفْرَادَ التَّبَعِ الْمُعَبَّدِ

يشبه حاله في تحاشي الناس وابتعادهم عنه بحال البعير الذي أصاب جسمه الجرب فطلي بالقطران، وهي صورة نفسية يحس بها الشاعر في قرارة نفسه ولكنه أراد تجسيمها وإعطاءها بعداً ليمكّن سامعيه من إدراك حاله دون جهد وعناء، ليستطيعوا المقارنة وعقد مشابهة بينه وبين البعير الأجرب، لا في المشابهة الجسدية بل في مشابهاة ما آل إليه الحال من إقصاء له ونفور منه، فاستعارة الشاعر لحال جسد البعير الأجرب وما يترتب عليه من إبعاد، وإصاقه هذه الصفة بنفسه، قرّب صورته من الأذهان وأفصح عمّا في قلبه من شعور بالاغتراب، وما كان لهذه الصورة أن تصل للمتلقى بمعزل عن استخدام لغة الجسد التي جسّدت الصورة الاستعارية.

ومن الاستعارات عنده أيضاً، قوله، (القرشي، ١٩٨٦):

وَكَزَي إِذَا نَادَى الْمُضَافُ مُحَنَّبًا
سَيِّدِ الْغَضَا فِي الطَّخِيَةِ الْمُتَوَرِّدِ

يشبه الشاعر نفسه بذئب شجر الغضا، وهذا الذئب شديد الخيث والدهاء فهو يبرع في المراوغة والتخفي، فهو كريم يلبي حاجة المستغيث، فإذا ناداه المستغيث كر كذئب لإغاثته، فيشبه الشاعر نفسه بالذئب في السرعة والانعطاف اللازمتين للعيش في الصحراء، وخصوصاً عند خوض الحروب، فاستعار الشاعر لنفسه من الذئب هاتين الصفتين الجسديتين، مع اختلاف دلالتها، فهما للذئب تدلان على المكر والخداع، وللشاعر تدلان على الكرم والشجاعة وإغاثة المستغيث.

ويعتمد الشاعر مرة أخرى على لغة الجسد التي يستمدّها من الطبيعة في بناء الصورة الاستعارية، وهذه اللغة مما ألفه الشاعر من حياة البداوة، ويتجلى ذلك في قوله، (القرشي، ١٩٨٦):

أَنَا الرَّجُلُ الصَّارِبُ الَّذِي تَعْرِفُونَهُ حَشَّاشُ كُرَاسِ الْحَيَّةِ الْمُتَوَقِّدِ

يستعير الشاعر لنفسه رأس الحية، وهي صفة تطلقها العرب على كل شيء يتحرك بخفة ونشاط، فوصف الشاعر نفسه بالخفة والنشاط باستعارته لرأس الحية المتوقد، فهو يصف نفسه بالخفة، وقد استمد الشاعر عناصر الصورة الاستعارية من خلال وصفه للغة الجسد من الخفة والسرعة، وقد أكد الشاعر على سرعته وخفة حركته من خلال تشبيه نفسه برأس الحية، فساعدت استعارته للغة الجسد في تأكيد الصورة الاستعارية وإعطائها مزيداً من المعنى والدلالة بكلمات قليلة.

ومما ورد في كتاب الجمهرة من الاستعارات قول عنتر، (القرشي، ١٩٨٦):

قَالَتْ: رَأَيْتُ مِنَ الْأَعَادِي غِرَّةً وَكَأَنَّمَا التَّفَقُّتُ بِجِيدِ جَدَايَةٍ
وَالشَّاءُ مُمَكِّنَةٌ لِمَنْ هُوَ مُرْتَمٍ رَشِياً مِنَ الْغِرْلَانِ، حُرٍّ أَزْثَمِ

استعار الشاعر للمرأة صفات جسدية لها دلالات جمالية، فشبها بالطيبة، فهي بيضاء طويلة العنق تشبه في صفاتها الجسدية صفات الغزال.

ومن الصور الاستعارية ما ورد عند عدي بن زيد العبادي، (القرشي، ١٩٨٦):

أَعَاذِلُ قَدْ لَاقَيْتُ مَا يَزْعُ الْفَتَى وَطَابَقْتُ فِي الْجِلْدَيْنِ مَشْيَ الْمُقَيَّدِ

يستعير الشاعر لنفسه مشية مقيد الرجلين، فالإنسان عندما تتقدم به السن يتقارب خطوه في المشي، كمن شدت رجلاه إلى بعضهما بحبل أو خيط أو غيره مما يصلح للربط والتقيد، فالشاعر تقدمت به السن فصار يمشي كالمقيد، فاستعار لنفسه هذه الهيئة التي تدل على البطء في الحركة والتنقل، وقد تدل دلالة معنوية وهي الاتزان ورجاحة العقل وعدم التعجل في التصرف في مختلف الأمور، ومما يؤكد هذا المذهب في القول، قوله في بيت آخر، (القرشي، ١٩٨٦):

وَإِنْ كَانَتْ التَّعْمَاءُ عِنْدَكَ لَامِرِي فَمِثْلًا بِهَا فَاجْزِ الْمُطَالِبِ وَأَزْدِدِ

استعار اليد البيضاء التي تدل على صنعة المعروف، واليد هنا لها دلالة معنوية وليست مادية، فهي ليست بيضاء مما يشاهد بالنظر، بل إن بياضها مما يُحس ويدرك بالعقل، وما يصدر عن صاحبها من أفعال خير، واستعارته لليد البيضاء أوضحت الصورة الاستعارية، وأدت غرضها في إيصال الفكرة التي أراد الشاعر التعبير عنها، وهي الدعوة لفعل الخير، ولأن يكون الإنسان صاحب فضل.

ومن الاستعارات في كتاب الجمهرة قول خدّاش بن زهير، (القرشي، ١٩٨٦):

وَأَنَا لِمَنْ قَوْمٍ كِرَامٍ أَعَزَّةٍ وَإِنَّا إِذَا مَا الْخَيْلُ أَذْرَكَ رَكْضُهَا
إِذَا لَحَقَّتْ خَيْلٌ بِفُرْسَانِهَا تَجْرِي لَيْسَنَا لَهَا جِلْدُ الْأَسَاوِدِ وَالنَّمْرِ

يصف الشاعر نفسه وقومه بالكرم والعزة، ويستعير لهم قوة الأساود والنمور وصفاتها الجسدية، ويقول: إذا ما أغارت علينا الخيل قابلناها بشدة وضراوة، تحكي شدة الأساود وضراوة النمور، وقد بنى الشاعر الصورة الاستعارية من خلال توظيفه للصفات الجسدية لهذه الحيوانات البرية المفترسة عند الدفاع عن عرائنها، فتتخذ وضعيات قتالية من شأنها إخافة الأعداء المهاجمين ودفعهم، والشاعر لم يشبه قومه بها مباشرة، بل استعار جلدتها فقط، ولكن السياق الشعري هو ما يجعلنا نستشف الدلالة المناسبة لهذه الاستعارة، مراعين التناسق بين السياق والاستعارة وهذا مما يزيد الصورة الاستعارية غرابةً وجمالاً.

ومن الاستعارات التي وردت في الجمهرة في القصائد المنتقيات ما ورد في منتقاة المُنْتَحَلِ الْهَدَلِي، (القرشي، ١٩٨٦):

فَحُورٌ قَدْ لَهَوْتُ بِهِنَّ جِيناً نَوَاعِمٌ فِي الْمُرُوطِ، وَفِي الرِّيَاطِ

استعار الشارع للنساء صفة الحوراء، وهي الشديدة بياض الحدقة، والشديدة سوادها، وهذه الصفات الجسدية مما يتم الحكم عليه بالبصر، فهي صفات جسدية تتمتع بها المرأة، واستعارتها للمرأة يؤكد على جمالها ويقرب الصورة من الأذهان،

واستخدام الشاعر لها في الصورة الاستعارية أدى لإيضاحها وتقريبها من الأذهان وجعلها أكثر تأثيراً.
ويقول أيضاً:

يُقَالُ لَهُنَّ، مِنْ كَرَمٍ وَحَسَنِ ظَبَاءُ تَبَالَةَ الْأُدْمِ الْعَوَاطِي

وهنا أيضاً يستعير الشاعر لموصوفاته صفات الأطباء، وقد استوحى الشاعر للنساء هذه الصورة من تصوّره للطباء، عندما تمد أعناقها للشجر لتناول الطعام، فاستعار الشاعر هذه الصفة للنساء، اللواتي يتمتعن بجمال الأعناق وطولها.

ومن الاستعارات في كتاب الجماهرة أيضاً قول مالك بن العجلان، (القرشي، ١٩٨٦):

زُهِرَ أَعْقَاءُ فِي مَجَالِسِهِمْ بَيَضُ سِرَاعٍ مُحَاشِدُ أَنْفٍ

استعار الشاعر لقومه صفات جسدية، منها ما يدل على الجمال الخُلقي، ومنها ما يدل على الجمال الخُلقي، فاستعار لهم زُهرًا: والزهر هو الحَسَنُ الأَبْيَضُ من الرجال، ووصفهم بأنهم بَيَضُ، وهذه من الصفات الجسدية التي تدل على حسن الخُلُقِ، كما وصفهم بأنهم أَعْقَاءُ لا يفحشون في كلامهم، وهم سِرَاعٌ إلى الحرب، وإلى إغاثة الملهوف، وهذه من الصفات التي تدل على حُسْنِ الخُلُقِ، فجاءت لغة الجسد في هذا البيت مكونة من شقين؛ الشق الأول: وهو ما يتعلق بجمال الوجه وكان ذلك باستعارة زُهر وببيض، أما الشق الآخر وهو ما يتعلق بحسن الخُلُقِ، وكان ذلك باستعارته لكلمة سِرَاعٍ ومحاشد، فصارت الاستعارة متناغمة عندما واثم الشاعر بين لغة الجسد بشقيها؛ المادي والمعنوي، فعملت لغة الجسد على توضيح الصورة الاستعارية، وإعطاء الممدوحين نوعاً من الكمال.

ومثل هذا المعنى ما ورد عند عمرو بن امرئ القيس، (القرشي، ١٩٨٦):

بَيَضُ جَعَادٌ، كَأَنَّ أَغْيَنَهُمْ يَكْجِلُهَا فِي الْمَلَحِمِ السَّدَفِ

نرى في هذا البيت صورة استعارية ناطقة، فقد استعار الشاعر لأفراد عشيرته صفات حسية دالة على معاني الحسن والقوة في آن معاً، فوجوهم نقية من العيوب، مشرقة، وهم جعاد أقوياء كرماء، ومعنى قوله: كَأَنَّ أَغْيَنَهُمْ يَكْجِلُهَا في الملاحم السَّدَفِ: أي أَنَّ الغبار قد غطّا أعينهم فكأنها مكحولة كتغطية الظلام، ولغة الجسد في هذا البيت نوعان: أصيلة كبياض الوجه والجعد، ومكتسبة كاحتحال العين بالغبار جزاء المشاركة في القتال، وجاء اكتمال المعنى في البيت نتيجة المزج بين كلا النوعين، فباتت الصورة ناطقة بالجمال والقوة، بفضل توظيف الشاعر للغة الجسد في الصورة الاستعارية.

وقريب من هذا المعنى قول محمد بن كعب الغنوي، (القرشي، ١٩٨٦):

هُوَ الْعَسَلُ الْمَازِي حَلَمًا وَنَائِلًا، وَلَيْتُ، إِذَا يَلْقَى الْعُدُوَّ عَضُوبُ

جمعت الصورة الاستعارية في هذا البيت بين متنافرين، فقد بنى الشاعر الصورة الاستعارية من خلال استعارته لمتناقضين، فاستعار لممدوحه صورة الخالص اللين من العسل، ولكنه لم يشأ أن تتكون لدى السامع صورة خاطئة عن الممدوح، وأنه سهل لئلا الجانب، فما لبث أن استعار له صورة الأسد الغضوب القوي، فالممدوح يتصف بالعطاء واللين والحلم في السلم، ولكنه في الحرب ليث غضوب يُخيف أعداءه ويقضي عليهم إذا ما احتدم القتال، فمنح الشاعر ممدوحه صفة الكمال عن طريق الجمع بين أعناق المتنافرات في بناء الصورة الاستعارية.

ويقول قيس بن الخطيم، (القرشي، ١٩٨٦):

وَلَمْ أَرَهَا، إِلَّا ثَلَاثًا عَلَى مَنَى وَعَهْدِي بِهَا عَذْرَاءُ ذَاتَ ذَوَائِبِ

استعار الشاعر للمحبة صفة جسدية تدل على حداثة السن، فهي ذات ذوائب، أي ذات ضفائر وهذا شأن الفتيات الصغيرات، وما يجعل المتلقي يستدل على عمر هذه الفتاة هي الصفة التي استعارها الشاعر لها، فهي ما زالت حديثة السن لأن من عادة الفتيات البالغات تغطية رؤوسهن، ولكن ذوائب هذه المحبوبة أعطت المتلقي فرصة لإطلاق حكم على عمرها.

ومن الاستعارات في الجماهرة قول أحيحة بن الجلاح، (القرشي، ١٩٨٦):

وَلَا عَبْنِي عَلَى الْأَنْمَاطِ لُعْسُ عَلَى أَفْوَاهِهِنَّ الرُّنَجْبِيلُ

استعار الشاعر للموصوفة صفة لُغْس: وهي التي في شفتها سواد، وتفوح من فمها رائحة الزنجبيل، فدل استعارة الشاعر للغة الجسد، أنّ هذه المرأة جميلة ومنعمة، لأنّها تستعمل الزنجبيل للتطيّب، فزادت لغة الجسد الصورة الاستعارية وضوحاً وتقريباً للأذهان.

ويشتمل كتاب الجمهرة على أمثلة للاستعارات المتتالية، ومنها ما ورد في مذهبة أعشى باهلة، يرثي أخاه المنتشر بن وهب الباهلي، (القرشي، ١٩٨٦):

مِرْدَى حُرُوبٍ، شِهَابٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ مُهْفَهْفٌ، أَهْضَمُ الْكُشْحَيْنِ، مُنْخَرِقٌ
طاوي المَصِيرِ على العَزَاءِ مُنْجَرِدٌ كَمَا أَضَاءَ سَوَادَ الظُّلْمَةِ الْقَمَرُ
عنه القَمِيصُ، لِسِيرِ اللَّيْلِ مُحْتَقِرٌ بِالْقَوْمِ لَيْلَةٌ لَا مَاءٌ وَلَا شَجَرٌ

يستعير الشاعر لأخيه صفات جسدية لها دلالات مختلفة، فهو كالشهاب الذي ينير الظلمة، ويصفه بصفات جسدية، دالة على القوة، والشجاعة، وشدة التحمل والصبر، فهو خميص البطن دقيق الجسد، وهو خير ما يتصف به الرجل في الحرب، فجسده رشيق لا يعوقه في الكر والفر، وفي قوله منخرق عنه القميص، يقصد أنّه جواب أراضٍ، طال سفره فتشقت ثيابه.

ومن الاستعارات أيضاً ما ورد عند مالك بن الربيع، في مراثيته التي يرثي بها نفسه، (القرشي، ١٩٨٦):

إِذَا الْقَوْمُ حَلَّوْهَا جَمِيعاً، وَأَنْزَلُوا بِهَا بَقَرًا حَمَّ الْعَيُونِ، سَوَاجِيَا

أراد الشاعر بالبقر هنا النساء، واستعار لهنّ حَمَّ العيون، لتشابه النساء الموصوفات مع البقر في اللون الأسود للعيون، كما استعار لهنّ سواجيا وهي العيون الفواتر، فالاستعارة في هذا البيت قائمة على تشبيه النساء بالبقر لاشتراكهما في سواد العيون فقط.

وقول كعب بن زهير في مشوبته، (القرشي، ١٩٨٦):

بَآنَتْ سُعَادُ، فَقَلْبِي الْيَوْمَ مَتْبُولٌ وَمَا سُعَادُ، عَدَاةُ الْبَيْنِ، إِذْ رَحَلُوا
مَتَّيْمٌ إِثْرَهَا، لَمْ يُجَزْ، مَكْبُولٌ إِلَّا أَعْنُ غَضِيضُ الظَّرْفِ، مَكْحُولٌ

يستعير الشاعر لنفسه صفات جسدية تحاكي شعوره، فاستعار للعاشق لفظ مكبول فهو مقيد الحركة، فاستعار صفة الانقياد والخضوع للعاشق، ففراق سعاد له جعلته كالمريض و العبد المقيد الذي لا يستطيع الانفلات من سيده، كما استعار لسعاد غضيض الطرف فهي لم تبادله النظرات الفاترة الدالة على الحب، كما استعار لها صفة مكحول: وهو السواد الذي يعلو العين من غير احتحال، فقد أوضح الشاعر حاله وحال محبوبته سعاد من خلال توظيفه للغة الجسد التي تعبر عن كليهما، فتوضّحت الصورة الاستعارية، وزادت إبانة وإفصاحاً عن حال كليهما، فهو سَقِيمٌ، وهي كالظبي المكحول الذي في صوته غنة.

وقوله أيضاً:

تَجْلُو عَوَارِضَ ذِي ظَلَمٍ إِذَا ابْتَسَمَتْ كَأَنَّهُ مُنْهَلٌ بِالزَّاحِ مَعْلُولٌ

استعار لون الشراب المخلوط بالماء الضارب إلى الحمرة لثغر المحبوبة، فهي إذا تبسّمت بدا له حمرة ثغرها، وبريق أسنانها، فابتسامة المحبوبة العذبة، أدت بالشاعر لاستعارة لون الخمرة لها، فسعاد عندما تبسّم تنكشف عوارضها الجميلة الصافية، كصفاء الخمرة الممزوجة بالماء، فثغرها لطيب رائحته سقي الراح مرّة بعد مرّة إلى أن اكتسب لونها.

ومنه قوله:

تَرْمِي الْغُيُوبَ بِعَيْنِي مُفَرِّدٍ لَهَا إِذَا تَوَقَّدَتِ الْحَرَّانُ وَالْمِيلُ

فقد استعار الشاعر لنظر عيني سعاد، نظر عين الثور القاصي عن قطيعه، فنظرتها حادة محدقة، فشبهه نظرة سعاد المُحدقة، بنظرة الثور التائه الذي يطوّف بصره في الأرجاء ليبحث عن رفاقه ليلحق بهم، فهي نظرة لها دلالة الحيرة، والشعور بالضيق، والبحث عن الجماعة من أجل الشعور بالأمان.

ويمضي في وصف سعاد، ولكنه يرى منها ما لا يسره فهي مثال للهجر، والكذب، والإخلاف بالوعد فيقول، (القرشي، ١٩٨٦):

فَمَا تَدُومُ عَلَى حَالٍ تَكُونُ بِهَا كَمَا تَلَوْنُ فِي أَثَوَابِهَا الْغُولُ

يرى عدم ثبات محبوبة على حال واحد، فهي متغيرة متبدلة المواقف، فاستعار لها صورة كائن أسطوري، قادر على تغيير نفسه والظهور بأشكال وصور مختلفة، فشبه سعاد بهذا الكائن، لقدرته على الظهور بهيئات مختلفة، وكل هيئة لها دلالة مختلفة عن الأخرى، وكذلك سعاد فهي لا تستقيم على حال واحدة أبداً، فاستعار لها الشاعر قدرة الغول على التبدل والتلون.

ويقول القطامي، (القرشي، ١٩٨٦):

وَقَدْ أَبَيْتُ، إِذَا مَا شِئْتُ بَاتَ مَعِي وَقَدْ تُبَاكِرُنِي الصَّهْبَاءُ تَرْفَعُهَا
عَلَى الْفِرَاشِ الصَّبِيعُ الْأَعْيُدُ الرِّتْلُ لِي لَيْتَنُ أَطْرَافُهَا، تَمِلُ

يستعير الشاعر للمرأة صفات جسدية تدل على الحسن والجمال، فهي لينة العنق كثيرة اللحم، وكثرة اللحم للمرأة من الصفات المحببة عند العرب، وهي لينة الأطراف فأصابعها بيضاء غضة طرية، وفي استعارته اللينة الأطراف دلالة على أنها امرأة مُنعمَة مدللة، وفي استعارة الشاعر للغة الجسد، أضفت مزيداً من الحسن على المرأة، وأوضحت الصورة الاستعارية.

ويقول عمرو بن أحمر، (القرشي، ١٩٨٦):

يَعْلُو مَعْدًا، وَيَسْتَسْقِي الْغَمَامَ بِهِ بَدَّرَ تَضَاعَل فِيهِ الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ

يستعير الشاعر لممدوحه صورة البدر الذي اجتمع في الشمس والقمر، وهذا التشبيه يتضمن دالتين؛ معنوية، ومادية، فالشاعر رفع مكانة الممدوح فوق كل من الشمس والقمر، فالممدوح مرتفع المكانة في الليل والنهار، في حين أنّ الشمس لا تُضيء إلا في النهار، والقمر لا يأتي إلا في المساء، ولكن الممدوح نافع للناس نهاراً ومساءً، أما الدلالة المادية فهي أنّ وجه الممدوح أبيضاً وضياءً كاللؤلؤ المنير، فقد كانت العرب تمدح بالوجه المنير المشرق، فبريق وجه الممدوح حالة دالة على الجمال، وارتفاع الشأن بين الناس.

ومن الاستعارات قول الفرزدق، (القرشي، ١٩٨٦):

مَوَانِعُ لِلْأَسْرَارِ، إِلَّا لِأَهْلِهَا وَيُخْلِفَنَ مَا ظَنَّ الْغَيُورُ الْمُسْفِشِفُ

استعار الشاعر للشخص الغيور على أهله صفة المُسْفِشِف، وهو الذي تشفت فؤاده الغيرة، فيصير هزلياً ناحلاً من الهمّ والغيرة، فتنعكس غيرته على هيئة جسده، وهي صفة تظهر بفعل أثرها، أي أنها تُسبب الهزال والضعف، فيُعرّف المُسْفِشِف من لغة جسده الهزيل، وتوظيف الشاعر للغة الجسد في الصورة الاستعارية، أوضحت معنى البيت وفسرته، فهؤلاء النسوة كاتمات للأسرار، لا كما يظن هذا الغيور المُسْفِشِف.

وقوله، (القرشي، ١٩٨٦):

وَصُهِبَ لِحَاهُمْ رَاكِزُونَ رِمَاحَهُمْ لَهُمْ دَرَقٌ تَحْتَ الْعَوَالِي مُصَفَّفُ

يصف الشاعر القوم بأنهم صُهِبَ: جمع أصهب وهو من كان في شعر رأسه ولحيته حمرة، وأراد الشاعر بهم حرس الروم، وباستعارة الشاعر لتلك الصفة للجنود دلنا على قوميتهم غير العربية، فلغة الجسد هنا لها دلالة على العرق الذي ينتمي إليه الجنود.

٢. الخاتمة

بعد دراسة نماذج شعرية من كتاب جمهرة أشعار العرب، يمكن القول إنّ لغة الجسد أو اللغة غير المنطوقة تشكل ظاهرة في بناء الصورة الاستعارية، فقد اعتمد الشعراء على لغة الجسد لإيضاح الصورة الاستعارية، والتعبير عما يعتل في

نفوسهم، فقد يود الشاعر التعبير عن شيء ما، ولا تستوعب الكلمات مقصده، فيلجأ الشاعر للغة الجسد لسد النقص الحاصل في اللغة المنطوقة التي قد تعجز عن التعبير عما يجول في النفس من مشاعر، كما أن استخدام لغة الجسد في الاستعارة زادت وضوحًا وتقريبًا للأذهان.

بيان تضارب المصالح

يقر جميع المؤلفين أنه ليس لديهم أي تضارب في المصالح.

المراجع

- أبو إصبع، صالح. (١٩٨٨). *الاتصال الجماهيري*. عمان: دار الشروق.
- أبو العدوس، يوسف. (١٩٩٧). *الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأبعاد المعرفية والجمالية*. عمان: الأهلية للنشر والتوزيع.
- بني يونس، محمد. (٢٠٠٧). *سيكولوجيا الدافعية والاتصالات*. عمان: دار المسيرة.
- جابر، سامية. (١٩٩٨). *الاتصال الجماهيري والمجتمع الحديث*. الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية.
- الجاحظ، أبو عثمان عمر بن بحر. (١٩٩٨). *البيان والتبيين* (ج ١). القاهرة: مكتبة الخانجي.
- خليل، إبراهيم. (٢٠١٠). *مدخل إلى علم اللغة*. عمان: دار المسيرة للنشر.
- داود، محمد. (٢٠٠٧). *جسد الإنسان والتعبيرات اللغوية دراسة دلالية ومعجم*. القاهرة: دار غريب.
- الصماوي، أحمد عبد السيد. (١٩٧٩). *فن الاستعارة*. الإسكندرية: دار بور سعيد.
- عبد الله، عودة. (٢٠٠٤). *الاتصال الصامت وعمقه التأثيري في الآخرين في ضوء القرآن والسنة*. مجلة المسلم المعاصر، القاهرة. ١١٢، ١-٢.
- العسكري، أبوهلال. (د.ت). *الصناعتين*. القاهرة: دار الفكر العربي.
- كلينتون، بيتر. (٢٠٠٥). *لغة الجسد في العمل*. مصر: دار الفاروق للنشر.