إضاءات نقدية (مقالة محكمة)
السنة الحادية عشرة ـ العدد الحادى والأربعون ـ ربيع ١٤٠٠ش / آذار ٢٠٢١م
DOR: 20.1001.1.22516573.2021.11.41.1.8
صص ٣٩ ـ ٩

توظيف لغة الجسد وغايتها فى أشعار الحب عند بدر شاكر السياب

عبدالأحد غيبى (الكاتب المسؤول)*
مهين حاجى‌زاده**
شهلا حيدرى***

الملخص

العلاقات الإنسانية لاتتوقف عند حدود الكلمات المنطوقة، بل تتعداها باستخدام الحركات الجسدية. وهناک تتفق لغةُ 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 أنَّ لغة الجسد بحد ذاتها متشعبة الفروع، فأخذ الباحثون منها ستة تقسيمات: لغة العيون، ولغة اليدين، ولغة الوجه، ولغة الشفاه، ولغتا العِطر والشَعر كتركيز يلائم أشعار الحب عند السياب. استنتج البحث أنَّ 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،كأنَّما كان الشاعر يستكمل عباراته بحركة اليد حتى يعبر عن شعوره، ولغة الشفاه فكانت هذه اللغة المستخدمة فى أبياته مكبوتة بتعابير عتابية، ولغة الوجه عند الشاعر فاضحة فشت له أسرار الوجوه التى ازدحمت فى عالم خياله. وإنّ هناک تناسقاً وترابطاً وثيقاً بين لغة العِطر ولغة الشَّعر وتضافر إحداهما مع الأخرى حيث ينقص المعنى فى كلتا اللغتين إذا اعتُبرتا كلغتين منفصلتين: لغة العطر تفشى 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 اللّغة العربية وآدابها بجامعة الشّهيد مدنى بأذربيجان، تبريز، إيران
abdolahad@azaruniv.ac.ir
**. أستاذة مشاركة فى قسم اللّغة العربية وآدابها بجامعة الشّهيد مدنى بأذربيجان، تبريز، إيران
hajizadeh@azaruniv.ac.ir
***. طالبة الدّكتوراه فى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشّهيد مدنى بأذربيجان، تبريز، إيران
heidari.sh.h6162@gmail.com

تاريخ الاستلام: ١٤٤١/١٠/٠٨ق تاريخ القبول: ١٤٤٢/٠٦/٠٧ق

المقدمة

كما يعرف الجميع أنَّ اللغة الناطقة هى أداة التواصل للمشاركة بين البشر دون شک، وهذه اللغة _الناطقة_ تميز كلّ قوم عن غيرهم، إلا أنَّ أبلغ منها أى نعنى من لغة الكلام المنطوقة، هى (لغة الجسد)، فهى باختصار تعنى تلک الحركات والإشارات التى تصدر من الفرد لترسل رسالات معبرة عن خلجات وأفكار الإنسان الداخلية، فهذه اللغة هى رسالة صامتة تعبر عن كل حركة يصدرها الجسد إن كانت إرادية أو غير إرادية؛ لغةٌ لها كلماتهـا وتراكيبها، كل حركة فيها بمثابة كلمة، وكل صوت فيها له معنى. هذه الحركات والأصوات هى السـلوک الجسدى الإنسـانى المنبعث من أعماق النفس، والمفصح عن طبيعته وفعاليته ضمن إطار البيئة التى تدور حوله، إذ إنَّ دوافع المرء الذاتية وحاجاته النفسية، وانفعالاته هى كما تكون قضية لها عوامل تحمله على القيام بسلوک 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، مـع أن أحيانا تجد اللغة الصامتة تمـرَّدت على قوانين النطق وفاقت عليه تأثيراً وتأثّراً، ولكـن واقع الحال هو بأن كلتا اللغتـين تتوحدان معاً لإيصال المعنى والمفهوم المطلوب بتضافرهما مع بعض، وربما تجد الإشـارات أكثـر تفاعلية بهذه المهمة. وكما يقول خليل عودة فى كتابه "فن التواصل بلغة الجسد": «فلم تعد الكلمة وسيلة الاتصال والتواصل الوحيـدة فى مخاطبة الآخر، ولم تعد وسـيلة التعبير الوحيـدة فى نقل الأفكار، وتبادل الأراء، وإحداث الأثر والتأثير، وإنما توجد وسـائل تعبيرية أخرى قد يكون لها الأثر نفسه، ولما تكون هذه الوسائل أقوى فى إيصال المعنى والتأثير فى المتلقى، فالإشارات والحركات والإيماءات المصاحبة للجسـد فى المواقف والأحداث تتبوأ مكاناً مهماً فى إيصال الفكرة وإقامة علاقات اتصال جيدة مع المخاطبين.» (عودة، ٢٠١٧م: ١) لهذا نجد «لغة الجسـد لغة غير منطوقة أو مسموعة، لكنها لغة صامتة تصدر عن حركات الجسد، تعبر عن المعنى بإيحاءات يمكن فهمها بسهولة والتأثير بها، والتفاعل معها، فهى حركات تعبيرية غير لفظية تعتمد حركات أعضاء الجسـد كالعين واليد وقسمات الوجه والكتف

والعنــق... وبناء على ذلک يمكن أن نقرأ فى الجســد أكثر من لغة، وهى تعبر عن خلجة صاحبهــا فى كل أحواله وحالاتــه المختلفة، ويمكن للمتلقى أن يتواصل مع كل جارحة حسب وسائل التعبير التى يقصدها الشخص فى توظيف جوارحه.» (المصدر نفسه: ١)

والحقيقة هى أنَّنا نمضى ســاعات متعددة فــى تحليل الكلمات التى وجهت لنا، دون أن ندرک مغزاها، ولكن برفقة الإيماءات والإشــارات الجســدية يمكننا حل اللغز الذى شــغل تفكيرنا، اعتماداً على عفوية الحركات الصادرة من الشــخص حين الأداء. إذن للجســد لغة إضافة إلى اللغة الناطقة، تتعاطى معها وحدة تناســقية متبادلة المفهوم، لأن بينهما ممارســات علائقية نحتاج إليها كلما ضجّت ذاكرتنا بالانشغالات الإيحائية. ومن أكثر ما يدور حول حديث لغة الجسد هو غالبا يكمن فى أشعار الحب والغزل. فلذا نرى الشــاعر بدر شاكر السياب يفتتن بمفاتن الجســد وبجمال الإيحاءات الجسدية تارةً فى أشــعاره، ويخبر عن لسان الحال ولغة الجوارح تارةً أخرى. الشاعر يتحدث إلى العيون والقلوب والإشــارات 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 كشــف لغة الجســد بين تعابيرها وتماثيلها وهمزات أبياتها.

أسئلة البحث:

السؤالان الرئيسان الّذان 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 اليدين نســبة كبيرة من أشــعار الســياب، ومن بعدها لغة العيون كثر استخدامها فى طيات الأبيات، وتلتها لغة الشفاه المعبرة عن عتابه أمام خيباته، وأقل نسبة كانت سهم لغة الشَعر والعطر التى تآزرتا مع بعض لمعطيات التعابير.

٢. معظم وظائف هذه اللغة وغاية استخدامها فى هذه الأشعار ينتهى إلى تعابير الحب المتضافر بالحزن واليأس الذى استولى على حياة الشاعر من صغر سنّه بفقد أمه، ومن ثم توالى بتسلسل الخيبات التى نالها من حبيباته وألم الفراق الذى ناله منهن.

خلفية البحث

لايوجد أى شک فى شهرة السياب التى حثت الكثير من الباحثين ليدرسوا أشعاره وحياته من شتى الجوانب. ولكن هناک بحوث ترتبط بموضوع هذه الدراسة. وأمّا بالنسبة للدراسات العربية فيمكن الإشارة إلى مقال من الباحث محمد رفعت زنجير (٢٠٠٤م) المسمّاة بـ«لغة الجسد فى الشعر العربى: قراءة أدبية بلاغية نقدية.» حاولت هذه المقالة معرفة جوانب لغة الجسد من خلال الشعر العربى فى أربع مجالات؛ الأول: معرفة لغة الجسد بما فيه من الأعضاء والجوارح. الثانى: معرفة إسهام الأجداد الأوائل فى هذا الميدان. الثالث: معرفة سبل التعامل مع الآخرين عبر لغة الجسد. الرابع: تحليل ما قيل فى هذا الصدد من وجهة فنية أدبية تربوية. وهناک أطروحة معنونة بـ«لغة الجسد فى شعر نزار قبانى دراسة تحليلية» للباحث رهام عصام سعيدى صبرى. (٢٠١٨م) تبحث هذه الأطروحة عن لغة الجسد فى شعر نزار قبّانى، واعتمدت على تحليل الأمثلة الشعرية التى تُثبت حضورها الطاغى فى شعرِه. تقوم هذه الدراسة على فكرة أساسية مفادُها أن حركات الجوارحِ كلها تمثل أدوات مساعدة فى توصيلِ المعنى للآخرين، ولها تأثيرٌ كبيرٌ وفعّال فى ترجمةِ كلِّ ما يدور فى النفسِ من مشاعر وانفعالات بصدق تام.

ومن الباحثين الإيرانيين الذين اهتموا بهذا الموضوع فيمكن الإشارة إلى زهراء محققيان وأعظم برجم (١٣٩٤ش) فى المقالة المسمّاة بـ«نشانه‌شناسى ارتباطات غيرکلامى در آيات قرآن كريم»، بحثتا عن نص القرآن الكريم من وجهة نظر أغراض التواصل غير اللفظى بما فى ذلک السلوكيات والوقت والمكان وما إلى ذلک من خلال الرسائل التى أصدرها الله بواسطة عناصر غير لفظية وفک شفرة الكلمة المنقولة للإنسان. ومسعود باوانبورى والزملاء (٢٠٢٠م) فى دراستهم المعنونة بـ«الاتصال

غيراللفظى فى رواية "موت صغير" لمحمد حسن علوان؛ دراسة سيميولوجية». درس الباحثون فى هذه المقالة الاتصالَ غير اللفظى باعتباره أحداً من فروع السيميائية التى تشمل مجموعة متنوعة من السلوكيات الحركية للناس فى رواية "موت صغير" للكاتب السعودى محمد حسن علوان. توصل الباحثون لهذه النتيجة أنّ هذه الحركات استُخدمت للتعبير عن حالات مختلفة لشخصيات الرواية مثل الغضب، والخوف، والقلق والضيق. ومع ذلک، فإن بالبحث فى المواقع الإنترنتية الموثوقة وكذلک المنشورات المختلفة لم يعثر على مقال عن توظيف لغة الجسد وغايته فى أشعار الحب عند بدر شاكر السياب. فعلى هذا الأساس تقدمت هذه الدراسة لمعالجة الموضوع فاختارت ديوان الشاعر المعنون بـ "أزهار وأساطير" حيث كان مفعم بالأحاسيس التى توثقت أشعاره مع عدة لغات محكية تواصلية معبرة، منها لغة الجسد الصامتة الصارخة متضامنة مع الإيماءات الشعرية الخلابة.

منهج البحث

تسعى هذه الدراسة إلى البحث عن قصائد السياب المنشودة فى الحب مقتطفة من ديوان "أزهار وأساطير" للكشف عن الدلالات التى تكمن وراء اللغات الصامتة المسماة بلغة الجسد. فمن أبرز الصعوبات التى واجهها هذا البحث هى عدم العثور على توظيف نظريات نقدية تلائم لغة الجسد كى تلهم الباحثين فكرة التطبيق ما بين التعابير المستخدمة فى 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 الأدبى بشكل خاص فى أشعار الحب عند السياب. فمن هذا الإطار اعتمدت الدراسة على المنهج التوصيفى التحليلى حيث هو الأنسب لدراسة هذا المبحث.

الأسس النظرية

لغة الجسد

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

«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 حديثة الظهور، حيث قاموا بتعريفها كما يلى: «إشارات وإيماءات جسدية ترسل رسالات محددة فى مواقف وظروف مختلفة، تظهر لک المشاعر الدفينة، وتخرجها للسطح، فتصل من خلالها معلومات أو أفكار عن الشخص الآخر بحيث لايستطيع إخفاء الأفكار التى تدور فى ذهنه.» (بنى يونس، ٢٠٠٧م: ٣٤٠) وأيضاً: «هو الرسائل التواصلية الموجودة فى الكون الذى نعيشه، ونتلقاها عبر حواسنا الخمس، يتم تداولها عبر قنوات متعددة، تشمل كل الرسائل التواصلية حتى تلک 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 يأتيها 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) هناک أيضاً تعريف آخر عن هذه اللغة بأنَّها: «لغة غير لفظية، وأنَّها 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 تتناسب مع خصائصه النفسية والجسمانية.» (السالم، ٢٠٠١م: ١٠-١٢)

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

التــى أُطلقت من جانب اللغويين العرب أو الأجانب. فإن اللغة بمفردها، لاتســتطيع أن تُجَسَّــد على أرض الواقع، ولايمكنها أن تُنبئ عن أى فكرة تدور فى الأذهان، لابد من امتلاك أســاليب أخرى لتتمكن من التعبير بحرية. فمن هذا المنطلق يتضح أن الكلمات لابد من أن تســتكمل بحركة تشــكيلية جســدية معبرة، هى وبكل تأكيد بأنَّها أقوى من ذلــك التأثير الذى تتركه الكلمات. فلغة الجســد هى من أكثــر اللغات صداقة وبلاغة وعظمة، هى تلك الوســيلة المثيرة التى تعكس ما بداخل المرء من تعابير وترســله من خلال الحركات والإيحاءت والإيماءات الصادرة منها كرموز تأخذ محل الكلمات، والتى تصدر من الدماغ ويســتقبلها الرائى دون نطق. للغة الجســد كما للغة الناطقة قاموسٌ يفصــح عن مفرداته التعبيرية. فى هذا البحث اختصر القلم على الحركات دون غيرها، تلك التى تحمل المعانى المؤثرة فى أشــعار الحب للسياب. فمن تلك حركات المقصودة فى لغة الجســد، والمختارة منها هى: لغة العيون، ولغة اليدين، ولغة الشفاه، ولغة الوجه، ولغتا الشَعر والعِطر.

لغة العيون

مــن أروع اللغات التى تتخطى الكلام وتتمرد على اللغة الناطقة بســحرها وبلاغة أداءها، هى لغة العيون؛ كما يمكننا أن نعبر عنها بمثابة الذات لصاحبها، لأنَّها تتعاطف معه بكل حالاته، بحزنه وفرحه؛ تعبيرها عن مشــاعر المرء صادقة، فكأنَّما تتحدث بكلمات يعجز اللسان عن نطقها، «إنَّها لغة الجسد التى تستنطق الأخيلة، وتثير الأوهام، وتحلق بالنفس الإنســانية بعيداً عن عالم مجهول، تكتب سطوره النظرات والعبارات، بعيداً عن لغــة الغرطاس والقلم.» (الإبشــيهى، ١٩٩٣م: ٢/٢٠٣٠) تتفــرّد لغة العيون من بين كل تلك الإشــارات الجســدية، 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 ســعيد: «واعلم أن العين تنوب عن الرســل و يدرك بها المراد والعوامل الأربع إلى القلــب ومنافذ نحو النفس والعين أبلغها وأصحها دلالة وأوعاها عملاً وهى رائد النفس

الصادق ودليلها الهادى ومرآتها المجلوَّة 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 صامتة، ففى العين أيضاً يكمن تأثير فى وضعها الحركى. هى من: «أكثر الأعضاء تأثراً وتأثيراً، فهى تتأثر بما تقرؤه فى الآخرين وتؤثر حين تقرؤها عيونهم، تتأثر فتختلف فى ذات صاحبها الحزن أو السرور، وتؤثر فتهيج ما كان دفيناً فى الأخرين، بل لها قدرة قوية على اختراقهم، لتصل إلى مكنونات نفوسهم، إضافة إلى أنَّها هى نفسها تكشف عما فى نفس صاحبها من المعانى والدلالات الكثيرة.» (مشلح، ٢٠٠٤م: ١) ومن هنا نرى بأنَّ حركاتها كالدهشة، اتساع الحدقة، غض الطرف، الغمز واللمز، من الحركات التى تحملها لنا بتعابيرها الغير منطوقة. ويمكننا القول بأنَّها تعد أكثر الوسائل الحركية استعمالا للتعبير فى جسم الإنسان، لتعبر عن معان وأفكار ومشاعر وأحاسيس التى تجيش 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 الواهة الشاردة، وكل ما تعكسه من دواخل صاحبها؛ فهى مفعمة بالكلام ومن أكثر الأعضاء حساسية واحتياجاً لمن يصغى إليها بتمعن، تبوح بكل ما تمسَّكه صاحبها بقوة عن التفشى. 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 سيستطيع 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 فضفاضة فى

جســمنا، هى مرايا عاكســة لمكنونات القلب، جعلت الكثير يتباهى بمهارة فهمها. حيث تغنى السياب بها فى قصيدة "أهواء" ينادى محبوبة خياله ويقول:

أطلى على طرفــى الدامع خيالاً من الكوكب الساطع...
لعينيــک الكوكبــين اللذَين يصبان فى ناظرى الضياء...
لعينيــک ينشــال بالأغنيات فؤادٌ أطال انثيال الدماء

(السياب، ٢٠١٧م: ١١)

كأن عينيها هما الضياء وهما ارتواء الظمآن، ونشــوة القلب العاشــق، يستنجد منها طلــةً ترحمهُ من الضَّياع؛ منها يوصف عيناها بالجمال، ومنها يســتمد من لمعتهما الضوء ويتغنــى به. وإذا ذهبنا خارج إطار الأحاســيس وأردنا أن نأتــى بتعريف عن مطالبة الإطــلال والنظر فنقول إنّه يعنى طلب اهتمام من شــخص ما، عندما نتحدث معه وهو منشــغل بعمله ونطلب منه أن يركز لأقوالنا فنقول له: انظــر..! أو ركز معى، وهذا يعنى بأنَّک تهمّنى، ونظرتک تنقذنى من التشتت فكن لى كما أنا لک. إذاً تعبيره بـ"أطلِّى" هو يعنى أظهرى من غيبوبة الخيال وتعالى لعالمى الحقيقى والواقعى، وامنحينى نظرة ملؤها نــور وضياء؛ "على طرفى الدامع" أى على حالــى الحزين وعيونى الباكية بعد فراقک؛ فالرسالة المستوحاة من هذه الأبيات هى أنَّه طلة من قِبل الحبيبة بمثابة نظرة ولو قصيرة، ومنهــا أخذ بتعريف تلک العينين وشــبههما بالكوكب الذى يضــئ له ناظره، أو يمنحهما السرور والفرح؛ فمن تلک العينين عندما تطلان عليه وتسرّانه، تتراشق عليه الكلمات فيترنم بها كالمجنون وتنهمر عليه الأغانى كما يتصبب الدم فى الفؤاد. كرر هذه المطالبة حتى فى ختام القصيدة:

أطلّى على طرفــى الدامع خيالاً من الكوكب الساطع...

(السياب، ٢٠١٧م: ١٦)

مازال السياب يطلب إطلالةً ونظرة اهتمام على ذلک الطرف الدامع الغرير بالشجن؛ وهو المعبّر عن الحزن ومفعم بمشــاعر الشــوق الذى ســرعان ما يشرح صورة صاحبه للرائى. إنه حديثٌ خاص بالعشــاق وعاكس تعابيرهــم الوجدانية التى تلقى بتأثيرها على الســامع والمتابع وكلّ من يفهم حالتهم الحساسة. "الكوكب الساطع" كناية شعرية

والمقصود بها الحبيبة مثل الرؤيا التى طيفها قادم من الشمس، والساطع كناية عن جمالها الوضاء. كما كانت العيون عند القدامى كرمزٍ للعشــق بكل تعابيرها ومكوناتها وجمالها وسحرها، هكذا مّرت بمسيرتها الساحرة عند شعراءنا المعاصرين، ومن ضمنهم السياب، حيث قال: سوف أمضى. حولى عينيک لاترنى إليّا! / إنَّ سحراً فيهما يأبى على رِجلى مسيراً / إنَّ سراً فيهما يستوقف القلب الكسيرا (المصدر نفسه: ٣٩)

فكأنما فى نظرتها له تســحره وتخلخل قواه الحركية وعندها يأبى الســير والحركة، يجد فى لغة عينيها كلاماً يناجيه صمتاً ويجبر له كســور قلبه المتيم؛ «لذلک وصفوا جمال العــين، وســحر نظرتها، وفتور طرفهــا، وما تهمى به من دموع تفعــل فعلها فى النفس، فتكوى القلوب، أو تذيبها لهفة وشــوقاً.» (الظفــيرى، ٢٠٦م: ٣) ومن الميزات الأخرى للغــة العيون، أنَّها تتكلم بالنيابة عن خلجات صاحبها عشــوائياً وبلســان ينطق صمتاً ويبوح بالعبارات الخفية كرذاذ 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 مقلتيک ارتماء عميق وذكرى مساء تقول ارجع!
نداء بعيد الصدى كالنجوم يراها حبيبان فى مخدع!
يكاد اشتياقى يهز الحجاب وتومى ذراعى: هيا معى!!

(السياب، ٢٠١٧م: ٤٧)

أمــا فى قصيدة "عينان زرقاوان" يعتبرها الســياب هى مصدر إلهامه وخياله، وهى النغــم التى يذوب لها قلبــه، وإنَّ فيهما كلام لا منتهى له، فنظــرة من الحبيب بمثابة نور وضياء ليومه وذهاباً لشــتاء حياته؛ يرســم منها صورة من عشيقته، تداعب خياله، وفى عينيها حلم جميل بلانهاية، حيث راح يلتمس منها نظرة تُرجِف أوصاله:

عينــان زرقــاوان ينــ ـعــس فيهما لونُ الغدير
أرنــو فينســابُ الخيا ل وينصتُ القلب الكسير...
فــأذوب فــى عينين ينــ ـعس فيهما لونُ الغدير...
عينــاک، يــا للكوكبيــ ـــن الحالمين بلا انتهاء

لولاهمـــا ما كنـــت أعـــ ـــلـــم أن أضواء الرجاء
زرقـــاءٌ ســـاجية وأن النور من صنع النســـاء
هـــى نظـــرة مـــن مقلتيـــ ـــک وبســـمةٌ تعد اللقاء
ويضيء يومـــى عن غدى وتفر أشـــباح الشـــتاء

(المصدر نفسه: ٥٣)

أى نظرةٍ هذه التى يستنجد السياب منها كل هذه الانفعالات؟!! إلّا إذا كانت تمتلک حديثا نافذاً ترک فى وجدانه أثراً أفقده إتزان وعيه. كما أنَّ خيال عينى محبوبته مصدر لإلهامه وشـــعره وإعادة ذكرياته، وكذلک مصدر لســـرد أجمل ما يدور فى خلجاته من شـــعر وأعذب ما يستوحيه خاطره. يقول أبوعياش: «إنَّ نظرات العين لها مفعول السحر من حيث تأثيرها فى الآخرين.» (أبوعياش، ٢٠٠٥م: ٢٤) فماذا لو كانت تلک العيون الساحرة بلونها الأزرق، التى أخذ السياب يستلهم من حروفها وكلماتها قوافى شعره:

عينـــاک والنورُ الضئيـــ ـــلُ من الشموع الخابيات
والكأس، والليلُ المطـــلُّ مـــن النوافذ، بالنجوم

(السياب، ٢٠١٧م: ٦٣)

كما تمكنت عيناها على أســـر قلبـــه، فلابد لها أن تنفذ عقله، لهـــذا رأى فيهما رفيق وحدته كى يحادثهما ويخبرهما عن ما فى داخله. وأعطى لعينيها دور الباحث عن شغف الماضى والحب القديم والحاضر الذى قد خُلى من وجودها وامتلئ بالذكريات، فيترجم نظراتها ويقول:

يبحثن فـــى عينى عن قلب وعن حبٍ قديم...

(المصدر نفسه: ٦٣)

يقول جابر عصفور: «من خصائص الخيال الشعرى الأصيل أنه يحطم سور مدركاتنا العرفية، ويجعلنا نجفل لائذين بحالة من الوعى بالواقع، تجعلنا نشعر كما لو كان كل شئ يبدأ من جديد، وكما لو كان كل شـــئ يكتب معنى فريداً فى جدته وأصالته.» (عصفور، ١٩٩٢م: ١٤) وهكذا غاصت عيناها فى خياله وفى حالة كهذه من العشـــق، اســـتوقفت لغة الكلام عند الســـياب وتضافرت مـــع خيال عينيها حكاياتـــه، وتولَّدت لغة جديدة

إثرهـا، ألا وهى لغة العيون الفاتنـة. كأنَّما هما مصدران للصـوت والصورة العالقة فى ذهنه، صورة العينين الباحثتين، وهنا يبغى الصمت السـائد ينتظر ذلک الحديث الخاص بالأجساد، لأنّه يلغى أى تأثير لأى حديث باللغة المنطوقة.

لكـن فى قصيدة "ملال"، يتهرب السـياب من نظرات محبوته البـاردة، التى توحى بالفتور والسـآمة والإعلال بعد مدى انتظار لاجدوى منه فى قضية الوصال، كأنَّما تلک القصة الرمادية ألقته من قمة الخيال إلى هاوية البرود، والتبس بروحه اليأس من جديد، فبدء يطالبها كى لاتنظر إليه، كأنَّما دفئ حياته كان مرهون نظراتها، أو بهذا التهرب ربما كان يشير إليها كى تنظر إليه، كحالةٍ من الرفض تعنى المطالبة لمزيد من الاهتمام، وتعود الذكريات من جديد، ولكن بدلاً من تلک النظرة الباردة، تأتيه بنظرة يتطاير منها شـرر العشق القديم. لأنَّ النظرة الباردة تعبر عن شعور اللاّمبالاة:

لاتنظرى! فـى مقلتيـ ـک سحابتان من الجليد
تتألقـان ولا لهيـ ـب وتزحفان ولافضـاء
فلَّ العنـاق على الجفو نِ وحطَّمَ الدرب البعيـد

(السياب، ٢٠١٧م: ٧٦)

أما المقلة الشاردة فهى تحكى عن خيال ذهبت به النوايا إلى الخيبات وتلاشت حقيقة واقعه ولم تُبق له من ذلک الواقع سوى الصورة المصورة فى زوايا الجدران والطرق؛ أو ربما ترنو إلى طريق الانتظار وتداعى وعود لاوجود لها فيخاطبها بنبرة شـجية ساخرة حزينة؛ كما يقول: أضيئى لغيرى فكلّ الدروب / سـواءٌ على المقلة الشاردة... (المصدر نفسه: ٧٧)

وأما إطراق العيون عند اللقاء فهو حكاية يريد إخفاءها القلب قسـراً وتصدح بها الحركات والنظرات لا إرادياً، فيحتار الشـاعر فى تشـبيه وصف اشـتياقه ولوعة قلبه الهائم كما أنشـد فى قصيدة "هل كان حباً": هل تسـمين الذى ألقى هياماً؟ / أم جنوناً بالأمانى؟ أم غراماً؟ / ما يكون الحب؟ نوحاً وابتساما؟ / أم خفوق الأضلع الحرَّى إذا حان التلاقى / بين عينينا، فأطرقتُ، فراراً باشتياقى / عن سماءٍ ليس تسقينى، إذا ما / جئتها مستقيماً إلا إواما. (المصدر نفسه: ٨٩)

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

يبقى شاعرنا مع كتلة من الأوهام الثقال وأحجام النظرات التى ختمت بتوقيعها 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، تُلهبُ الحواس، وتغزو القلوب، وتذهل الناظرين، هى مُعجزة اللّه على أرضه فى موضِع الجسد، بل هى أكثر من ذلک وصفا وتأملا.

لغة اليدين

يواصل 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 عبّروا عنها فى لغة الجسد بأنَّها لغة الإشارات، أو لغة اليدين. وهى من أكثر المستخدمات حركياً أثناء الحديث وعملية التواصل. ويقول عبدالرحمن محمد المبيضين فى كتابه "وسائل الاتصال": «إن حركة اليدين وإشاراتهما 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 تكرارا. والشاعر استخدمها فى الحوارات التى يصف بها المواقف مع عديد الحركات الصادرة منها، أعطت أشعاره منحاً

خاصاً عن بقية الأعضاء، فكأنَّما يقدم مقوِّماً لحواراته بتلك اللغة. نشـير إلى أول بيت من قصيدة "أقداح وأقلام" كمثال تكرر فى القصيدة مرتين:

أنا ما أزل وفى يدى قدحى يا ليل أين تفرق الشـرب

(السياب، ٢٠١٧م: ٧)

شعور بالوحدة، برفقة قدحه مع عتابه بذلك الإحساس المرير، وهو مازال متمسك بالكأس، فى ليلة حثته بنطق هذا الشعور لملائمة جوها. هذه الصورة من شخص أتعبته الوحدة وأشـغلته الذكريات وحنين الماضى، فى جو هادئ شـكلياً 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 السـلام المنتظَر، ويشـبه الشـاعر تلويحتها بالعلم المرفرف فى قصيدة "أهواء":

وذاك الخصام الذى لو يفدَّى لفدَّيـت سـاعاته بالوئـام
أفدّيه مـن أجل يوم ترفُّ يـدٌ فيـهِ أو لفتةٌ بالسـلام

(المصدر نفسه: ١٤)

يعلن السـياب عن اسـتعداده لتفدية الخصام لسـاعات من الوئام، والحصول على ذاك السـلام ولـو برفة يدٍ أو لفتة من الحبيب. من أخـرى تعابير حركة اليد التى تنقل حديثـا صامتاً دون أى لفظ وأى كلام، هى حركة حجب الخدين، فهذه الحركة تعبر عن الخجل التى تليها احمرار الوجنتين، والتلعثم بالكلمات، حينها يسـود الصمت وتتحكم لغة الحركات لتبرير المواقف، كما عبر السياب بهذا الوصف:

وحجبتِ خديک عن ناظرى بكفيک حينـاً وبالمروحاتِ
سأشدو وأشـدو فما تصنعين إذا احمر خـدّاک للأغنيات؟
وأرخيـتِ كفيک مبهورتين وأصغيتِ واخضلَّ حتى الموات

(السياب، ٢٠١٧م: ١٤)

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

كل المعانى الملازمة واللازمة للتواصل، لاتنفك عن لغة الجسد، فيستمر الشاعر بهذه التعابير التى تعطى معنى التخلى برخاوة اليدين المنسابة، كاستسلام بعد تطويقها الذى كان يعنى به العناق، بكل أحاسيسه المنتقلة وبكل حالاته فى قصيدة "فى السوق القديم" ويقول: عند المساء وطوقتنى تحت أضواء الطريق / ثم ارتخت عنى يداها وهى تهمس– والظلام / يحبو، وتنطفى المصابيح الحزانى والطريق: «أتسير وحدك فى الظلام؟ / أتسير والأشباح تعترض السيل، بلارفيق؟» (المصدر نفسه، ٢٠) أو هنا نرى السياب يستخدم عمل تطويق اليد للاستيقاف: «أنا سوف أمضى فاتركينى: سوف ألقاها هناك عند السراب» / فطوقتنى وهى تهمس: «لن تسير» (المصدر نفسه: ٢١)

بهذه الصورة التى شرحها السياب نجد اليد كأنَّما تمتلك لسانا يتحدث به، نرى التعبير والمعنى والمفهوم بحركتها دون أى شرح؛ أعطى الشاعر لليد سلطة للتحكم بذات الشاعر ومفاهيم مشاعره المعكوسة فى تعابير أبياته، يلقى بنفسه على أذرع الاستسلام ويقول: «حتى كأنَّ لا استيقاف إلا باليد ولاتحرر إلا بعد ارتخاء الأيادى.» (صالح، ١٩٨١م: ٣١)

وفى صورة أخرى عن لغة اليدين يروى السياب عن حكاية الاستسلام وقلة الحيلة التى تعطل لغة اليدين وينتهى حديث التطويق والارتخاء المعبر عن عدم القدرة، لإمتناع الرحيل كى تبقى بلاحراك، عاجزة ومرتعشة، يأتى ويقول: أنا سوف أمضى! فارتخت عنى يداها، والظلام / يطغى... / ولكنى وقفت وملء عينى الدموع! (السياب، ٢٠١٧م: ٢٢)

العشق يمكنه أن يكون أمراً يمسك باليد، ويمكن الاحتفاظ به أو تركه حراً دونما قيود، ويمكن أن يُشعر حتى بيدين مرتخيتين، فينحت الشاعر هنا صورة من شفاه عالقة فى ليلة يغمرها شعاع النجوم الضئيل الذى يعكس صورة العناق إثر الشوق والعشق ومن ثم يحكى الصمت حكاية الاستسلام أمام اللاجدوى من الامتناع؛ كما هو مكشوف لدى القارئ، كان نحتاً تجسيديا بارعاً، بترسيم الصورة، وتعميق رؤاها التوصيفية، لتأتى غاية فى التنسيق، والترسيم الجمالى اللطيف، لتستقطب القارئ بصيرورتها الجمالية، وبُعدها التشكيلى النحتى الخالص: شفتاك فى شفتَى عالقتان / والنجم الضئيل / يُلقى سناهُ على بقايا راعشاتٍ من عناقٍ / ثم ارتخت عنى يداك، وأطبق الصمتُ الثقيل. (المصدر نفسه: ٢٤)

لغة متغطرسة طاغية جميلة بكل صفاتها، ترافق لغة الكلام وتأخذ بالإشارات مكان النطق، إنَّها ذلک 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 ذلک الوضوح الذى تشرحه الإشارات. فى قصيدة "اللقاء الأخير": والتفت حولک ساعداى، ومال جيدک فى اشتهاء / كالزهرة الوسنى_ فما أحسستُ إلا الشفاه / فوق الشفاه. للمساء / عطرٌ يضوعُ فتسكرينَ 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، تبث عن حدث العناق العشقى الذى تليه انطباق الشفاه وتراشق القُبُلات، إلى أن تنتهى القصيدة بإيماءة اليد والتلويح للتعبير عن الوداع: ليلٌ ونافذة تضاء ... تقولُ إنک تسهرين / إنى أحسّک تهمسين / فى ذلک الصمت المميت: «ألن تخفَّ إلى اللقاء؟» / ليلٌ، ونافذةٌ تُضاء / تغشى رؤاى، وأنت فيها... ثم ينحلُّ الشعاع / فى ظلمة الليل العميق / ويلوِّحُ ظلک من بعيدٍ وهو يؤمئُ بالوداع / وأظلّ وحدى فى الطريق (المصدر نفسه: ٢٥)

خيال من رفقة محبوبته وظلّ تلويحة وداع وحزن مستمر. أنبأت يدها إيماءات صامتة وروت الحكاية دون أن تخرج كلمة واحدة من بين الشفاه المطبوقة، حوار خيالى مكتنز نابع من قلب مشتعل عاشق، يلجأ بالمعانى الملتهبة 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 نظرته الحزينة بلغة جسدية بليغة. لأنَّ «قصيدة الشاعر فى كثير من الأحيان ورقة لنوع الهم الذى يعانيه 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 يُحَدِّثُ عن هواه / فغداً سيهوى ساعداه / مثل الجليد، على خطوط باهتاتٍ فى إطار.. (السياب، ٢٠١٧م: ٨٢)

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

ولجــأت لحضن لايهديها ســوى بضع ســويعات من تقضيــة الوقت، وبعدها ســتهوى الســاعدان وتنتهى حكاية الحــب ولم تحصل إلا على ذكريات منســية ومتروكة خلف أنســجة العنكبوت. "انهيار الســاعدين" يعبر عن التخلى. وللتعبير عن الملل من حالة انتظــار ومن الغياب الطويــل، أمام المقاعد الخالية والمتروكة أخذ الشــاعر من اليدين المرتخية صورة ليبين مدى تعبه مع خيال للقاء الطويل ترك الملل مرســوم على انسياب اليدين وعينين مرموقتين:

أمس طــال اللقاء حتى تثاءب ... تِ وشــاهدت فى يديک الملالا
فى ارتخاء النسيج تطويه يُمنا ... ک وعينــاک ترمقان الشــمالا
فى الغياب الطويل، والمقعـد المهـ ... ـجور ترمى يدى عليه الظلالا
فى الشفاه البطاء تدنو من الكو ... بِ وترتــدُّ ثم تلقــى ســؤالا

(المصدر نفسه: ٨٥)

فتور اليدين فى هذه الأبيات دلالة على فتور الشوق؛ ظل اليد الخالية على المقاعد المهجورة وخيال دنو الشــفاه ببطئ من الكوب، يخلق صــورة كأنما تحكى عن حالة من شــخص أراد ترتيل ســؤال بتأنٍ وترديد فبقيت حروفه عالقة على الشفاه... وصور لنا حكاية ذاک الحزن الغالب وخيال اللقاء لدى الشــاعر. كأنَّ الشــاعر قدم بهذا الفتور حركة هجائية من أعماق مشاعره على الملل المنعكس فى ثقل يديه. وفى البيت الأخير من هذه القصيدة يعبر السياب عن طلب الحضور بحركة الذراعين الممتدة، وكأنَّها تنادى تعال، أو تَقدَّم وبقيت ممتدة بانتظار الإجابة:

والحبيب المجهول ناداک وامتدَّ ... ت ذراعاه فــى انتظار عميق

(المصدر نفسه: ٨٧)

اســتخدام اليدين أثناء عملية الحوار بحركات ملحوظــة، تُعد من الأكثر الإيماءات الجســدية التى تخبرنا عما يصول ويجول داخل الفكر من مشــاعر وماشابه ذلک، كأنَّ اليد لديها ما تقوله تارة، وتأخذ نوبة صمت تارة أخرى، فحديثها يوحى عن ما تختلجه أجــواف صاحبها، ولكن فى صمتهــا أحياناً يخرج الحديث عن ســيطرة التعبير ويبقى الصمت هو المعبر الوحيد الذى يخرق طاقة الصمود. فى هذه الأبيات يتمنى الشاعر لو

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

التقينـــا أهكـــذا يلتقى العشـــا ق؟ أم نحن وحدنا البائســـان؟
لاذراعان فى انتظارى على البا ب ولا خافـــق يعد الثوانـــى

(المصدر نفسه: ٨٥)

بمـــا أنَّ التلويح باليد من تعبيرات التوديع فى هذه اللغة، للإســـتقبال 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 البشـــر، تتآلف لغاتهم المختلفة فى حركة واحدة منها. وتعطى الفهم إشـــارة دون تعليق، تختزن بين الأصابع شـــعراً، وثقافة شاملة، حواراً واضحاً دون بحث عن معناه فى معجم آخر. ففيهما المعنى والكلام والشـــرح وكل ما يتطلبه الحـــوار. أو ربما تختصر اليد لغتها بحركة إصبع منها أو لمسة بطرف البنان، يقول السياب فى قصيدة "أساطير": وهذا الغرام اللجوج / أيرتدُّ من لمسٍـــة باردة... / على إصبع من خيال الثلوج / وأســـطورة باردة؟ (المصدر نفسه: ٢٨)

"لمســـة باردة" هى عبارة تعبيرية عن برود المشاعر عند شخصٍ ما، و«اللمس وضع اليد على الشـــئ لمعرفة وجوده، أو لمعرفة وصف ظاهره من لين أو خشـــونة، ومن برودة أو حرارة، أو نحو ذلک» (ابن عاشـــور، لاتا: ١٤٢/٧)، اســـتخدم الشـــاعر هذا التعبير ويتســـاءل 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 ونســـيان، ومشاعر لاتفهم ما تخاطبها اللمسات المثلجة، فإنها مصرة على غايتها. ولكن تختلف هذه البرودة فى قصيدة "لن نفترق":

الحـــزن فى عينيک مرتجف واليأس فى شفتيک يضطرب
ويداک باردتان: مثل غدى وعلى جبينک خاطر شجب

(المصدر نفسه: ٤٣)

فهنا تعبر عن حالة من الاضطراب وخوف، مصطحبة بشـــحوب ونوع من التمسک، خلافاً لذلک التخلى. فتعبر عن خوف من إصابة مكروه أو الفقدان. ولكن: «أنه لاجدوى

فى هذا الحب مادام خيطه القصير سينتهى بفراق وشيك، وكانت وهى تتحدث إليه يرجف الحزن فى عينيها ويضطرب اليأس فى شفتيها، وقد سرت البرودة فى يديها، وشحب الظلال فوق جبينها.» (عباس، ١٩٩٢م: ٨١) لأن السياب كانت حياته مليئة بهذه الخيبات والتخلى والانقطاع حتى أصبحت لغة أشعاره عبارة عن صرخة دفينة امتدت صيحتها فى كلماته.

لغة الشفاه

أحيانا تتحرك الشفاه بلانطق لتعبر عن معانٍ يقتصر اللسان عن لفظها أو رسم حروفها، لها إشارات يمكنها أن تكون أساسية فى لغة الجسد. وبما أنَّ كلامنا هنا يدور حول لغة الشفاه فى أشعار الحب وجدنا هذه اللغة كعامل مهم يساعد تعبير الحب بين شخصين؛ فمن ضمن تلميحات الفم والشفاه، تأتى ابتسامات الإعجاب المتقابلة. فبابتسامة أو إيماءة تلمحية نابعة من القلب، تخبر دغدغة مشاعرها التى لايمكن السيطرة عليها أو إخفائها. لأنَّ عندما نتحدث عن المشاعر نجد جسدنا يبرز بإفرازاته الإيمائية وليس بالكلمات، نحو الضحك، فهو: «ينقل للآخرين مشاعر الود والبشاشة بما يشجع على التواصل وإبداء رأيه.» (أبوعياش، ٢٠٠٥م: ١٢٧) وكذلك الابتسامة الدافئة فهى توحى بالحب والمشاعر التى يخفيها الطرفان _الشاعر وحبيبته_ عن بعض، فيصف السياب هذه الابتسامة فى قصيدة "أهواء":

كأنَّ ابتسامتها والربيعَ شقيقان، لولا ذبول الزهر
أ أذار ينثر تلك الورودَ على ثغرها؟ أم شعاع القمر
ففى ثغرها افترَّ كلُّ الزمانِ وما عمرُ آذارَ إلا شهر
وبالروحِ فدّيتُ تلك الشفاهَ وإن أذكرَتنى بكأسِ القدر

(السياب، ٢٠١٧م: ١٦)

فهذه الابتسامة، هى التى تغنّى بها معظم الشعراء ووصفوا تأثيراتها على الروح العاشقة. ولكن تقف لغة الضحك والابتسامات عند شفاه أبيات السياب وقفة حزنٍ، وتنسى ملامح البشاشة، وتقتصر على التقطيب والتجهم والغمغمة، وتوهم قُبلات خيالية،

حلم بها فى قصص حبه التى كانت معايشـتها مجـرد هواجس لم تأخذ من عالم الواقع مأخذاً. جعل السـياب من لغة الفم والشـفاه ريشةً يرسم بها خواطره الحزينة بلمسات مجروحة وألوان داكنة نست عالمها الوردى.

مثال من قصيدة "هوىً واحد":

أتَنسَينَ تحت التماعِ النجوم خُطانـا وأنفاسَـنا الواجفـة
وكيف إحتضنا صدىً فى القلوب تُغَنّـى بـه القُبلـة الراجفة
صدىً لجَّ قبل احتراق الشفاه ومازال فى غيهـب العاطفـة

(المصدر نفسه: ٤٢)

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

قصيدة "لقاء ولقاء":

التقينـا: يَدٌ تُمَـدُّ إلى الأخـ ـرى وللنور فى الشفاه التماع
ترقُـص القُبلـة المرجَّاة فيهّ ثم يدنو فَـمٌ وتطوى ذِراعُ

(المصدر نفسه: ٨٦)

تسـليط الأضواء مسـتمر على الشـفاه، 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:

مَن أنتِ؟! سـوف تمرُّ أيـّـ ـامى وأنسجها ستاراً
هيهـاتَ تُحرِقهُ شِـفا هُك وهى تَستَعِرُ استعاراً

(المصدر نفسه: ٩٢)

ومازال الكلام جامداً على الشفاه، والتعبير يأتى مهروراً من غير كلام، فكأنَّ تعابير الشـفاه تحطم تعابير الحرف، حتى جعلت السـياب يتحداها ويقـف قبالتها. هكذا هى لغة الجسـد، عميقة المعنى، تتباهى بنسـج تعابيرها. طبعا لغة الشفاه لاتقتصر على اللثم

والقُبلــة والضحک فقط، هنالک إشــارات أخرى يمكننا أن ندركهــا من حركات الفم والشفاه، كما فى قصيدة "رئة تتمزق":

سمــراءُ يانجمــاً تألَّـــ ـق فى مسائى... أبغضينى
واقســى على ولا تَرِقّـ ـى للشكاة وعذبينى
خلِّى احتقــاراً فى العيو نِ وقطِّبى تلک الشفاها

(المصدر نفسه: ٣٦)

يطلب من مســاحة لغة الجســد الأنثوى ردة فعل تزوده لوعة حــب وتهيدة جمال. يناشــدها عصبيةً وتقطيباً كى تزداد تلألأً وجمــالا. فعندما «يغضب المرء فيقطب الوجه، رأسمــا تكشــيرة، الغرض منها إخافة العــدو، أو إظهار القدرة علــى البطش.» (أبوزر، ٢٠١١م: ١٠٩) ولكن هنا يطلب الســياب منها حتى تقطِّب الشــفاه كى تزيده نشوة من جمال صورتها الغاضبة.

هبّــت تغمغم ســوف نفترق روحٌ علــى شــفتيک تحترق
الحزن فى عينيک مرتجفُ واليأسُ فى شفتيــک يضطرب
"إنى أخاف عليک" واختلجت شــفة إلــى القبــلات تلتهب

(السياب، ٢٠١٧م: ٤٣)

وفى قصيدة "لن نفترق":

"روحٌ على شــفتيک تحترق" عندما تمتزج مشاعر الخوف والحزن والقلق تظهر آثار هذه الحالات الكئيبة على الوجه وحركات الفرد، وخاصة على الشفاه، يبدأ بتمتمة غير مفهومة مليئة ببرود ويَبس وتشــققات على الفم، وحالة تشــبه الظمأ، كأنما تذبح روح ما بين الكلمات وتبقى لغة الجســد هى وحدها من تطلب الاستنجاد. فعبر الشاعر عن هــذه الحالة بذلک البيت المذكور، ولكى يكمل الصــورة أخذ يقول فى الأبيات التالية: "الحزن فى عينيک مرتجفُ/ واليأسُ فى شــفتيک يضطرب"، فالشفتان المضطربتان هما اللتــان تتقوس أطرافهما وترتجــف عليهما الكلمات وتتبعثر الجمــل، فأكمل بـ: ""إنى أخاف عليک" واختلجت/ شفة إلى القبلات تلتهب"، أرادت أن تبدى عن خوفها عليه فاقتصرت كلماتها المنطوقة فى الغمغمات والحركات الجسدية لإيصال ما تخشاه، حيث

وصف السياب شفاهها الملتهبة عشقا وخوفا، كأنَّما تناديه للتقبيل. ومن أخرى تعابير الشفاه، هى الهمس. فيقول قصيدة "ستار":

فى ناظريک الحالميـ ـن رأيتُ أشباح الدموع
أنأى من النجم البعـ ـدِ تمرُّ فى ضوء الشموع
واليأس مدَّ على شفا هِک وهى تهمسُ فى اكتئاب

(المصدر نفسه: ٦٤)

أجمل ما فى لغة الجسد أنَّها تبوح بكل أسارير الصمت، لها سيمفونيا خاصة احتفضت 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 رأيها عليه قسراً وتحثه على قبول فهمها بمحض إرادته.

لغة الوجه

الوجه هو أول ما يُطالع، وأول ماتُقرأ 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 تغيير 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 ماتبطنه النفس فى مختلف حالاته. يقول السياب عن إحدى هذه الحالات:

التقينا؟ أكان شوقى للقيا کِ 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 بسمة

ودمعة، على شئ من الارتجاف، مع تمتة شكوى على رجاء وماشابه ذلک. فيصف الشاعر هذه الصورة بوجوه محتشـــدة فى غرفة خيالية ليعبر عن كل الازدحامات التى سيطرت على مشـــاعره. وأيضاً فى قصيدة "الســـوق القديم" يرى السياب حكاية حزنه مرسومة فى لغة الوجوه الشـــاحبة: الليل والســـوق القديم، وغمغمات العابرين / والنور تعصره المصابيح الحزانى فى شـــحوب / _مثل الضباب على الطريق_ / من كل حانوت عتيق / بين الوجوه الشاحبات، كأنَّه نغم يذوب / فى ذلک السوق القديم (المصدر نفسه: ١٧)

الوجوه الشاحبة هى تعبير عن الخوف والحزن أو السقم، وشاحب الوجه أى مصفر الوجه، هـــو الوجه الممتقع الباهت، وهذه العلامة هى حكاية عن الذبول وقلة النضارة. يقول الرازى فى التفســـير الكبير عن هذه الحالة المنســـوبة للوجه: «إنَّما عزا الإســـاءة إلـــى الوجوه، لأنَّ آثار الإعراض النفســـانية الخاصة فى القلـــب إنّما تظهر على الوجه، فإن حصل الفرح فى القلب ظهرت النضرة والإشـــراق والإسفار فى الوجه، وإن حصل الحزن والخوف فى القلب ظهر الكلوح والسواد فى الوجه.» (الرازى، لاتا: ١٥٩/٢٠) أو ربما الابتسامة الشاحبة هى التى تؤدى مهمة الحزن على ملامح الوجه: ...حين أخلو وهذا الســـكون العميق / يوقد الذكريات / بابتساماتک الشاحبات، / كل أضواء ذاک الطريق البعيد / حيث كان اللقاء (السياب، ٢٠١٧م: ٥٥)

أو:

فمـــا صادفت مقلتاه / ســـوى وجهه المكفهرُّ الحزين / تغمغـــم "لا لن تراه" (المصدر نفسه: ٧٩)

مكفهر الوجه بمعنى عابس الوجه، الذى تراكمت عليه ظلمات الحزن والهموم، وهو يعنـــى «جمع جلد ما بين عينيـــه وجلد جبهته وتجهم.» (أنيـــس وزملائه، لاتا: ٥٨٠/٢) للوجـــه أصابع تقوم بتجســـيد الكلمات الصامتة وتترجم تلـــک اللغة إلى أحرف وجمل وأشعار. أحياناً تتشعب هذه اللغة من خيال الابتسامات، أو العبوس والحزن وغمغمات الهم واليأس من كسر الخواطر، فمثلا الابتسامة هى التى تؤدى دور الفرح، عندها نجد فـــى عضلات الوجه لغة جســـدية ظاهرة من دافع النفس المشـــرقة المبتهجة، وفى عقد الحاجبين صوت إيمائى يشـــى بحنق 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 خَلَدٍ حزين وخيال مهموم، لهذا لغة الوجه فى أشعاره أخذت طابعا معبرا عن حزنٍ وألمٍ مغلّف بالبسمات والأشواق. كما فى قصيدة "لقاء ولقاء" يصف بسمة لقاءه بصورة كئيبة، كابتسامة ذابلة وحزينة:

والأزاهير تشرب النور فى بطـ ء ويعكسنه ابتسامًا ذليلاً
كابتساماتى الحيارى وإطرا قى برأسى وقد ذكرت الحقولا

(السياب، ٢٠١٧م: ٨٦)

"ابتساماً ذليلاً" و"ابتسامات الحيارى" هى تعابير عن ذكريات حزينة ملخصة مرسومة على الشفاه. إلا أنَّ حقيقة الابتسامة على المحيا هى تلك التى تنبئ عن ازدهار الروح وفرحة الباطن التى يصفها الشاعر فى قصيدة "أهواء":

كأن ابتسامتها والربيع شقيشقان، لولا ذبول الزهر

(المصدر نفسه: ١٦)

وفى قصيدة "لن نفترق" يخبرها بأنَّ:

وإذا ابتسمت اليوم من فرح فلتعبسن ملامح الأبد

(المصدر نفسه: ٤٣)

هنا بدر بكل ما يحمله فى قلبه من حزن، يُفدِّى ابتسامة محبوبته ووجهها الباسم بكل العالم. وفى مكان آخر يروى لنا عن لغة الابتسامة الغامضة ويقول: صفحة زرقاء تجلو، فى برود / وابتسام غامض، ظلَّ الزمان / للفراغِ المتعب البالى على الشطِّ الوحيد. (المصدر نفسه: ٣٢)

هذه الابتسامة تحكى عن غموض المشاعر الدفينة وصورة من الذكريات المنعكسة فى خلجات الشخص. وفى قصيدة "لاتزيديه لوعة" يقف السياب بوجهه الذاوى أمام محبوبته ليستنجد منها رحمة حب لينسى القليل من كئابته وحزنه وينادى:

قرّبى مقلتيک من وجهه الذا وى ترى فى الشحوب سرَّ انتحابه

(المصدر نفسه: ٤٩)

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

التأثير، منبعث من دواخل عانت معانات الكئابة وفيها شيئ من الانكسار والتخلى والوحدة. لغة الوجه عند السياب، بكل تعابيرها ومسمياتها تحكى عن حزنه ووحدته ووصف حاله. كما عبر فى قصيدة "أغنية قديمة": والوجه الساهمُ كالأحلام، فقد عادا / شبحاً فى 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 بحسرات الخسران وحظ ملأته الخيبات، وأورثه الذبول والأفول. والسياب يرى هذا التلاقى حتى فى ثنايا السطور التى غشيتها يد الغبار وسيطر عليها الخمول، فيقول فى قصيدة "وداع":

غداً حينَ يبكى وراء الزجاج كتابٌ عليه إسمى الذابلُ
وتنفض كفّاك عنه الغبار ويخلو بك المخدع القاحلُ
سيلقاك وجهى خلال السطور كما يسطعُ الكوكبُ الآفلُ

(المصدر نفسه: ٤٨)

حتى ولو كان مجرد خيال، ففى ملامح الوجه توجد كل التعابير التى يقصدها الشاعر، بلغة ذلك الجسد المكتنز بالمعانى الذى لايخشى البوح. يخبرها السياب بحزن قد يصيبها عندما تلتقى باسمه الذابل على كتاب أشعاره، وحين تنفض الغبار عنه بكل حسرة وعند مرور تلك الذكريات، كأنَّما تنطّ روحه المعاتبة من بين السطور لتخبرها بمدى ألمه وعذابه. يرسم هذا الوجه بريشة كلها شجن، توحى أوجاعه، بتوَّعدٍ نبع من مسامات قلبه المجروح، كأنَّما يناشدها حتى تتراجع 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، لتُستكمل صورة مفترضة من النص والجسد. ولا يعنى ذلك أننا نبتعد كثيراً عن المنطلقات العلمية للقراءة، فثمة وشيجة كبيرة بين النفس والشعر والجسد.» (عودة، ٢٠٠٩م: ١٠)

لغتا الشَعر والعِطر

اللغات التى تصبح ناطقة باسم الحب، فهى شتّى، لاحدود لها ولانهاية، منها التعابيرية، ومنهـا المحكية؛ فإذا كانت تلك اللغات، صادرة من أعضاء الجسـد، أى تعابيرية، فهنا يظهر جمال بواطنها الخاص. ففى حديث الأشـعار، لايمكنها أن تأخذ تلك اللمسة، إلّا إذا أخذت طابعاً تلهم روح الشـاعر من ذلك النبع. تعابير لغة الجسـد تختصر للكلام والأفكار والأشعار عدة طرق، وتوَحِّد كلَّ اللغات بمختلفها، وفى كلّ أقاليمها الحضارية، ومـع أغلبيتهـا وكلّ أدواتها التواصلية فى العالم. ربما المفـردات والكلمات الناطقة قد تسـبب بحالة من التشويه فى إبراز المقاصد، لكن عندما تصدر من الحركات الجسدية، أو برفقتها، نجدها قد إتصلت بنوعية مذهلة للإدراك.

يمكن أن تكون هذه اللغة هى إحدى اللغات الحركية التى نطقت بها المفاتن المرأة، مثل خصلات شَعرها، أو إشعاعات عِطرها الذى تستخدمه يومياً، الطبيعى منه والكيمياوى. نعم؛ للعِطر أيضاً لغة، تمتلك قدرة التعبير وإبداء الرأى. لها سـطوتها وتعابيرها الخاصة، التى حثت معظم الشـعراء لاستخدام أبجديتها الفذة، بملازمة جماليتها الصارخة، فيكتمل بها المعنى الشعرى والتعبيرى. كما فى قصيدة "أقداح وأحلام":

خفقت ذوائبها على شفتى وسنى فأسكرَ عِطرُها نَفَسى

(السياب، ٢٠١٧م: ٨)

كتاب الشـعر أدمج لغة الذوائب مع لغة العِطر، لتفسـر تفاصيل مفرداتها على روح الشاعر. كان السياب فى هذه القصيدة يسرد عن خواطره وحبه القديم كالعادة، فأعطى بهذه الصورة تعبيراً عن عاشـق تتلاعب على محيـاه ضفائر محبوبته المعطرة التى كادت تأخذه سكرة الحب من شذاها.

للعِطـر تأثـير لايقل أهمية عن باقى أعضاء الجسـد، رافقناه مع لغة الشـعر، لأنَّهما الوحيدان فى هذا التقسـيم، يتلائمان مع بعض، واللغـة الوحيدة التى حاكت مفرداتها بمفردات لغة الشـعر وصنع منها ضفائر أبياته. وجدنا إشـارات بين سطوره راودت هذا القلم على تظافرهما، بأن لغة الشَـعر، ملازمة بعض الشـىء بلغة العِطر. لغة العِطر التى عبر عنها السياب بأنَّها هدهدت مضجع حبيبته وخلقت صورة من الجمال، كما ذكر فى

قصيدة "أهواء":

لهـا مضجـعٌ هدهدتـه العطور أأبصرتُ كيف اضطجاعُ الجمالِ؟

(المصدر نفسه: ١٤)

العطر له همسـة، وصرخة، منه مما يأخذ نوبة جمال يسـكر به العشاق، ومنه ما ينبت له لسـان يسـلب من هيكلة الحب وعيها، ويطارد كلمات الشـاعر بسحره وفتكه وفتونه، ومنه ما يملأ صدر المحب هدوء وسكينة ودفئ، كما فى قصيدة "أساطير": تعالَى، تعالَى... نُذيب الزمان، / وساعاتهِ، فى عناقٍ طويل، / ونصبغ بالأرجوان / شراعاً وراء المدى، / ونسى الغدا / على صدرك الدافئ العاطر / كتهويمة الشاعر. (المصدر نفسه: ٢٩)

لغتـه تتناغم مع النفـس، تنفث الروح بالأذواق، لها عالمٌ سـحرى مليئ بالدهشـة والغمـوض، تنغمس به الروح وتستنشـق ريعـان التحرر، فيها معانٍ تهز لغة الشـاعر بأسـطورتها، وتبث فى مسـامات جسمه وسـكونه الهدوء، فتغفو شـاعريته على لحن أكفّتها؛ كما فى قصيدة "رئة تتمزق":

شَـعَّ الهوى فى ناظريـ ـها فاحتـوانى واحتواها
وارتاحَ صدرى، وهو يخـ ـفِقُ باللحون، على شذاها
فغفـوتُ أسـترقُ الرؤى والشاعرية مِن رؤاها
وأغيـبُ فى الدفءِ المعَطَّـ ـرِ كالغمامةِ فى نَداها

(المصدر نفسه: ٣٦)

فتبقى هنا لغة الشذى هى الوحيدة التى تغرد لحن الهوى، بكلماتها المثيرة، ومعزوفاتها المتناغمة، التى تلهم الشاعر من عبقها، وتعطِّر إيقاعات أبياته. فيستمد السياب من هذا الرحيق ومن تفاصيل شَعر محبوبته الأسود المسترسل ويقول فى قصيدة "عبير":

عطّرتِ أحلامى بهذا الشـذى مِن شعرك المسترسل الأسودِ

(المصدر نفسه: ٥١)

اللغة الناطقة أحياناً بمفردها لاتفى بالغرض، فيتوسـل الشاعر باللغات التى يطلقها الجسـد لتوصيل مبتقاه. إذا اعتبرنا لغة الشَـعر والعِطر من اللغات الخاصة بالمرأة فهذا ليـس ادعاء، بل هو حسـب ما تتحدث به عضويتها الجماليـة وطبيعتها من اتخاذ هذا

العنصر الجسدى المجسَّد 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:

أوقدتِ مصبـاح الهوى بعدما خَبـا ولـولا أنـتِ لم يولَـدِ
هَبَّت عليـه الريحُ مجنونةً محلولة الشـعر خضيـب اليدِ
الزيتُ من هذا الشـذى واللّظى من قُبلـةٍ فى الغيـبِ لم تولدِ
تطفو على العِطـرِ خيالاً فلا ترسُب إلا فى الفؤادِ الصَّدى

(المصدر نفسه: ٥١)

يرى أنَّ مصباح هواه ولم يشتعل بعد، لو لم تكن هى، حيث يستوقد هذا المصباح من خيـال القُبل فى الغيب التى لم تولد بعد، ويرى هذه القُبَل لاتطفو إلّا على خيال العِطر، ولاترسب إلا فى فؤاده الصدى الظمآن. الشَعر المتطاير يعبر عن الحركة والتحرر، حيث نسـب هذا التحرر لهبوب الرياح المجنونة، فأعطى السياب لخيال العِطر عندما ينشرها الريـاح جمالاً مـن التوصيف، حتى يرى وقعتـه فى أعماق فـؤاده المتعطش لذكريات محبوبته. خيال العِطر، والشَـعر المنسـاب دونما قيود، كلاهما مواصيف من جمال الأنثى التـى تسـتخدمه دائماً كلغة تنوب عنهـا لتحكى عن مدى جذبتهـا وتأثيرها وبأصول الكلام للغتها الجسدية المنفردة.

النتيجة

نستنتج مما بحثنا عن لغة الجسد وتوظيفها فى أشعار الحب عند بدر شاكر السياب أنّ:

مشاعر السياب فى لغة العيون وصياغة أبياته كانت جميلة ومؤثرة حيث حوت أجمل الأبيـات لها. وعنون قصيدة فى هذا الحيز تحت عنـوان "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 وسـحرها. وعن لغة اليدين، فوجدناها هى من الأكثر اسـتخداماً فى ديوانه، كأنَّما كان يسـتكمل عباراته بحركة اليد حتى يعبر عن شـعوره، كاليديـن المطوقتين، والبحث عن الأمان، فكان ينقل حلمه للاحتضان من خلال تعابيره

فيها، ولكن كانت نسبة اليدين المرتخية وكثرة استخدامها التى تدل على التخلى المتكرر تستوقفنا ملياً فى أبياته. كان رحيل والدته الذى ترک فى قلبه جرحاً لايتضمد جعله يتسول الرفق فى أحضان باردة ويدين مرتخية. وثالث مبحث فهو دار حول لغة الشفاه، فكانت هذه اللغة المستخدمة فى أبياته مكبوتة بتعابير عتابية، موصوفة بصور خيالية علـه تمنى حدوثها فى واقع حاله. حيث كانت متركزة على حركة الشفاه نحو القُبَل وخيال القاء، وكانت كالعادة مغلفة بالحزن، ومفعمة بصرخات الوحدة.

أصل اللغة الجسدية بقاعدتها تعيش فى سريرة المشاعر الصادقة، لأنَّ مهما حاول الفردُ مِنّا التزييف فى منطقه الكلامى، لايمكنه التغلص فى كلامه الجسدى بتاتاً. فلهذا كانت لغة الوجه عند السياب فاضحة، فشت له أسرار الوجوه التى ازدحمت فى عالم خياله، وتراكمت فى غرفة ذكرياته، ومن خلف تلک الملامح الجميلة التى افتتن بها، ظهرت له وجوه هاربة، قاطبة، باردة الملامح، لاتشبه ظاهرها أبداً. كل شىء 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 وأيُّما كلام. لهذا وجدنا لغة العطر والشعر فى أبيات السياب، كالأنغام الرقيقة، وهدوء لايوصف على مضجع هدهدته العطور كما سرده لنا فى قصيدة "أهواء". كانت هاتان اللغتان من أهم ما عثر عليه هذا القلم. أبينا أن نبقى لغة العطر منفكة عن لغة الشعر لكثرة تناسقهما مع بعض، حيث كانت لغة العطر تفشى سر الجنون المخبوء فى خصلات لغة الشعر، كضفائر معطرة طويلة مسترسلة من أعلى قصائده حتى بلغت يدى الشاعر.

المصادر والمراجع

الكتب

ابن حزم الأندلسى، على. (٢٠١٦م). طوق الحمامة فى الألفة والألاف. ط١. لامک: مؤسسة هنداوى للتعليم والثقافة.

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

ابن منظور. (لاتا). لسان العرب. ط١. بيروت: دارصادر.

أبوزر، إيناس. (م٢٠١١). علم الفراسة، لغة الجسد. ط١. عمان: دار غيداء.
أبوعياش، نضال. (٢٠٠٥م). الاتصال الإنسانى من النظرية الى التطبيق. ط١. لامک: كلية فلسطين التقنية.
الإبشيهى، شهاب الدين، (١٩٩٣م). المستطرف فى كل فن مستظرف. ط١. بيروت: دارالكتب العلمية.
أمين، محمد. (٢٠٠٣م). الاتصال الصامت فى القرآن الكريم. ط١. لامک: دار الثقافة والإعلام.
أنيس، ابراهيم؛ وزملاؤه. (لاتا). المعجم الوسيط. إشراف: حسن على عطية، ومحمد شوقى أمين. ط٢. المجلد الثانى.
برغوث، على. (٢٠٠٥م). الاتصال الإقناعى، مذكرة تعليمية لطلبة مستوى ثالث. غزة: جامعة الأقصى.
بنى يونس، محمد محمود. (٢٠٠٧م). سيكولوجيا الواقعية والانفعالات. ط١. عمان: دارالمسيرة.
ريكان، ابراهيم. (١٩٨٩م). نقد الشعر فى المنظور النفسى. بغداد: دارالشؤون الثقافية العامة.
زيدان، جرجى. (١٩١٤م). علم الفراسة الحديث. بيروت: دارالجيل.
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 النطرة إلى الدمعة فى الشعر العربى. مجلة الأديب العربى.
عباس، إحسان. (١٩٩٢م). بدر شاكر السياب، دراسة فى حياته وشعره. ط٦. لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
عصفور، جابر. (١٩٩٢م). الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى عند العرب، ط٣. 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. ط١ بيروت: المكتبة العصرية والنشر.
المبيضين، عبدالرحمن محمد. (٢٠٠١م). وسائل الاتصال (إعلام، علاقات عامة، دعاية، إعلان، اتصالات، تواصل). ط١. 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. ط١. لامک: مكتبة جرير.

المقالات

السالم، عبدالله. (٢٠٠١م). "أهمية لغة الجسم فى الإتصال مع الآخرين". مجلة الإدارة. المجلد ٣٣. العددان الثالث والرابع يناير وابريل.

عودة، ناظم. (٢٠٠٩م). "السياب: الخيال المأساوى". مجلة: اللحظة الشعرية. يصدرها الشاعر فوزى كريم. العدد ١٤.

مشلح، عادل. (٢٠٠٤). "العين من النظرة إلى الدمعة فى الشعر العربى، مجلة الموقف العربى". اتحاد الكتاب العرب. العدد: ٣٩٤، شباط.