# المبحث الأول

## جمالية الجسد ( البدن ) للذات والآخر

البدن أهم تمظهرات الذات الإنسانية، ويمثل آنيتها المتعينة، وهو ما اهتمت به الظاهراتية والوجودية، ولفظة البدن في العربية أخص بالإنسان من الجسم والجسد[١]، فضلاً عن تضمنها دلالات جمالية تتمثل في الضخامة والتماسك واعتدال الخلقة والقوة[٢].

إنّ البدن هو المكون للوجود الذاتي، وهو الذي يعطي الإنسان صفته الخارجية من خلال ربطه بالوعي والمعرفة، وفاعليته ـ البدن ـ مرتبط بفاعلية الذات التي تحركها وتعطيها آنيته. والفن الجمالي تعبير أساسي عن الإنسان بوصفه الوعي المفكر، فهو كائن لذاته، يقبض على ذاته بالحدس بالفكر، وهو ليس روحًا إلا بهذه الكينونة الفاعلة لذاتها؛ فالشاعر يبدع حين تتحرر روحه من أشكال ومحتوى الانتهائية، ويصبح الجميل لديه لا منتهيًا وحرًّا[٣].

إنّ الجسد هو المعبّر عن إرادة الذات، ومن خلال خضوعه للإرادة وتعمق العلاقة بوعي الشخص لجسده، يجعل منه مادة مميزة لبيئة الإرادة، فكلما تمركزنا حول جسدنا كلما أخذ مزيدًا من الأهمية المثيرة للإعجاب، وهنا يصبح الجسد قرينًا لـ(أنا) آخر فهو ذاته والمرآة في آنٍ معًا[٤].

وقد اختلفت النظرة إلى الطبيعة الإنسانية، فهناك من تصور الطبيعة الإنسانية على أنها شيء واحد ثابت في جميع الأزمنة والعصور، وأنّ الإنسان هو الإنسان حيثما وجد، وهناك من نادى بأنها تختلف باختلاف الأفراد أنفسهم، وباختلاف استعداداتهم وقدراتهم، فهل طبيعة الإنسان مادية بحتة؟ أي مرتبطة بالجسد أم هي عقلية روحية بالدرجة الأولى؟

من جعل طبيعة الإنسان مادية نظر إلى مدى تركيبها وتطورها بوصفها مادة كيميائية، وأرجع الظواهر النفسية في الإنسان كالإحساس والتخيّل والإبداع وغيرها إلى

---

(١) ينظر: جماليات الشعر العربي: ٢٦٦.
(٢) ينظر: لسان العرب: مادة (بدن).
(٣) ينظر: مختارات، هيغل: ١٣٥، ١٤١.
(٤) ينظر: أنثربولوجيا الجسد والحداثة: ١٥١، ١٥٧.

تفسيرات فسيولوجية وجعلها ذات أصول مادية، فالإنسان في رأيهم بناء مادي له حجم ووزن وشكل ولون، لذلك في رأيهم يجب تطبيق قوانين الفيزياء عليه(١)، و هذا مجانب للصواب لأنّ الإنسان له وجوده الجسمي الذي يرتبط مع نتاج العقل وبهما تتكون آنيته المعرفية ويشكل الوعي بذاته، وإلا أصبح آلة تدور دون شعور.

والشاعر العربي أعطى اهتمامًا خاصًّا بالجسد (البدن)، و هذا متحقق في أوجه تشكيلية مختلفة باختلاف الرؤى والمواقف الغنية بدلالاتها التعبيرية(٢).

وقد أكّد ابن بسام الشنتريني (ت٥٤٢هـ) أنّ «مقدار طبع الإنسان إنما يكون على مقدار تركيب نفسه مع جسمه، فمن كانت نفسه في أصل تركيبه مستولية على جسمه، كان مطبوعا روحانيا، يطلع صور الكلام والمعاني في أجمل هيئاتها، وأروق لبساتها؛ و من كان جسمه مستوليا على نفسه ـ من أصل تركيبه ـ والغالب على حسه، كان ما يطلع من تلك الصور ناقصًا عن الدرجة الأولى في الكمال والتمام وحسن الرونق والنظام. فمن كانت نفسه المستولية على جسمه فقد تأتي منه في حسن النظام، صور رائقة من الكلام، تملأ القلوب، وتشعف النفوس. فإذا فتشت لحسنها أصلاً لم تجده، ولجمال تركيبها أُسًّا لم تعرفه؛ وهذه هو الغريب، أن يتركب الحسن من غير حسن»(٣).

إنّ جمال الجسم المحسوس يبدو في بلوغ كل جزء من أجزاء هذا الجسم كماله المقدر له، المهيأ لأداء عمله الموائم على خير وجه، وتختلف درجات الجمال الجسمي في مختلف الأجزاء في الفرد الواحد، وفي الأفراد على اختلاف أعمارهم وبيئاتهم، فالجمال المحسوس في الطفولة يغاير ما يتوافر منه في الشيخوخة، وقد يختلف الجمال باختلاف الأذواق والثقافة، فتتعدد الأحكام في تقدير جمال الجسم تبعًا لاختلاف الشعوب والزمان والمكان، لكن التناسق بين الأجزاء مع السلامة من عوامل الفساد الخُلُقي أساس للجمال عند الجميع(٤).

فهل يمكن اعتبار الجمال في الروح أم في الجسد؟ علينا أولاً تقسيمه حسب مواقعه المختلفة، إلى جمال حساس، وإلى جمال محسوس، فالجمال الحساس هو ما نلاحظه في

(١) ينظر: مقدمة في فلسفة التربية الإسلامية، التربية والطبيعة الإنسانية: ١٩-٢٠.
(٢) ينظر: جماليات الشعر العربي: ٢٦٧.
(٣) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق١/١/١٨٣.
(٤) ينظر: أبحاث وخطرات: ٥٣-٥٤.

الجسد، وأما ما ندركه في النفوس فهو الجمال المحسوس وهما يُدركان بالعقل[١]، فالجمال يكون في تمازج الروح مع الجسد فكلٌّ منهما مكمّل للآخر، والذات هي التي تعطي للبدن ماهيته، والبدن يعطي للذات تكونه الخارجي الظاهر للعيان، وبه تُعرف الذات.

وقد بقي الإنسان الأندلسي مشدودًا إلى واقعه الذي هو منه، أي واقعه المشرقي على الرغم من بُعد نمط عيشه عن نمط عيش المشرقي البدوي، وهذا يعود إلى اختلاف الحياتين، لكن وسائل التعبير بقيت هي هي، وبقي الأندلسي ينظر إلى الشرق وعمارة الشرق وحياتهم الاجتماعية والفكرية نظرة مثالية، فيها كثير من الشوق وكثير من العز، وكثير من الرغبة في عدم الابتعاد عن تقاليدهم المرسومة[٢]. لهذا نراهم يُطلقون ألقاب الشعراء المشارقة على شعرائهم وأسماء المدن على مدنهم وغيرها من الأمور.

لقد ربط الشاعر الأندلسي بين جسده وذاته من خلال شعره، وجعل من (البدن) ومظاهره الخارجية أسبابًا تمس مشاعره وكيانه الذاتي، فهو حين يعشق تبدو عليه مظاهرها، وحين يهرم أو يقاتل أو يجزع... إلخ، يجعل من جسده المعبر عن هذه الأمور كلها.

وقد جعل الشاعر الأندلسي من تماسك الروح والبدن شيئين منفصلين، إذ يكون البدن في غربة عن الروح، والروح في غربة حين يسلب منها البدن، وهذا ما فعل سحر عيني الحبيبة بابن عبد ربه (ت٣٢٨هـ) في قوله:

سَلبتَ الرُّوح مِنْ بَدني ... ورُعتَ القلبَ بالحَزَنِ
فلي بَدَنٌ بلا رُوحٍ ... ولي رُوحٌ بلا بَدَنِ
قَرنتَ معَ الرَّدى نَفْسي ... فَنفْسي وهْوَ في قَرَنِ
فليتَ السِّحرَ مِنْ عينيـ ... ـكَ لم أَرَهُ ولم يَرني[٣]

فهو لا يملك سوى الروح وقد سلبها الحبيب منه فأصبح بدنه بلا روح وروحه بلا بدن؛ لأنها فارقته إلى من تحب وهذا كله بسحر العينين، وفي موضع آخر يجعل غربة الجسد من خلال ابتعاد الحبيبة عنه ـ التي هي الروح ـ فكل منهما في مكان، وهنا نرى التمازج بين الحبيبين، فهو يقول:

(١) ينظر: نصوص فلسفية مختارة، مقدمة عامة في علم النفس وعلم الجمال: ٣٦٢.
(٢) ينظر: الإنسان الأندلسي بين الواقع العربي وما طمح إليه: ١٤٣-١٤٤.
(٣) ديوان ابن عبد ربه: ١٦٩.

الجسمُ في بَلَدٍ وَالرُّوحُ في بَلَدِ ... يَا وحشَةَ الرُّوحِ بَلْ يَا غُربَةَ الجَسَدِ
إِنْ تَبْكِ عَيْنَاكَ لي يَا مَنْ كلِفْتُ بِهِ ... مِنْ رَحمَةٍ فَهُمَا سَهْماكَ في كَبِدي[1]

ومثل هذا ذهب ابن زيدون (ت٤٦٣هـ) في قوله:

غَريبٌ بِأقصى الشَّرقِ يَشكُرُ لِلصَّبا ... تَحَمُّلَهَا مِنهُ السَّلامَ إِلى الغَربِ
وَما ضَرَّ أَنفاسَ الصَّبا في احتِمالِها ... سَلامَ هَوًى يُهديهِ جِسمٌ إِلى قَلبِ[2]

في هذين البيتين أبانَ ابن زيدون عن لواعج الهوى ومكابدة الشوق، لأنه يعيش غربةً روحيةً أبعدتْهُ عمّن يحب، إلا أنّ رياح الصبا قد خففت من وطأة هذا العذاب، فتحمّلت هذا العبء الثقيل عنه، فكانت سبيله في حمل السلام لمن يحب، فهي أنفاسٌ عذبةٌ ينفثها المحب، فلم تضر هذه الرياح ولم تكن ثقيلة عليها، فهي سلامٌ من جسد متعَب إلى قلب معشوق.

إنّ الذات في بُعدها عن الحبيب سقيمة، هاجرة النوم والراحة، ومن هنا فإنّ الطيف وما يفعل بالذات الحزينة هو السلوة والأمل في انقطاع الحبيب عنه وعودة الوصال؛ يقول السلطان المعتصم بالله (ت٤٨٤هـ)[3] في مثل هذه الذات:

يا مَن بجسمي لبعده سَقمٌ ... ما مِنه غير الدُّنُوِّ يَبرِيني
بين جفوني والنَّوم مُعتَركٌ ... تَصغُر عنه حروب صفِّين
إنْ كان صرفُ الزمان أبعدني ... عنْك فطيفُ الخيال يُدنيني[4]

فالشاعر متمسك بأي شيء يعيد له ذاته حتى وإن كان طيف خيال يعتريه ويعيد له النوم ويبري السقام. وهنا نرى الذات الشعرية تكون بدنها من خلال قربه من الآخر. ثم صوَّر صراعه مع جفونه، ليشير إلى ترقبه الدائم لمن يحب، جاعلاً الصراع الذي دارَ في صفّين أقل ضراوةً من صراعه مع جفونه، أي إنه لم يبالِ من هذا الفراق ما دامَ طيف المحب يأتيه في ليلته.

---

(١) م. ن: ٥٢: ٥٢.
(٢) ديوان ابن زيدون: ٢٠٨.
(٣) محمد بن معن بن محمد بن صمادح أبو يحيى، المعتصم بالله. وهو صاحب المرية، وكان والده مصاهرًا لعبد العزيز بن أبي عامر صاحب بلنسية. كان جزل العطاء، حليمًا، ولزمه جماعة من فحول الشعراء. ينظر: قلائد العقيان: ١٤٦/١، المطرب من أشعار أهل المغرب: ٣٤، الحلة السيراء: ٧٨/٢، المغرب في حلى المغرب: ١٩٥/٢.
(٤) شعر ملوك الأندلس وأمرائها في القرن الخامس الهجري (بحث): ١٠٩.

ونرى كيف يجعل ابن حزم الأندلسي (ت٤٥٦هـ) من ذاته مقيمة عند الأحبة مع أنّ جسده الذي هو كينونته الحقيقية راحلٌ ومفارقه، يقول:

لـئنْ أصـبحت مُـرْتَحِلاً بشخصـي ... فروحـي عنـدكم أبـدًا مُقِـيْمُ
ولكـن للعيـان لَطيـفُ مَعْنًـى ... لـذا سـأل المعايَنَـةَ الكلـيمُ[1]

ويقول أيضًا:

يقـول أخـي: شـجاك رحيـلُ جسـمٍ ... وروحُـكَ مـا لَـهُ عنّـا رحيـلُ
فقلـتُ لـه: المعـاينُ مطمـئنٌّ ... لـذا طلـبَ المعاينـةَ الخليـلُ[2]

إنّ ابن حزم قوي الاستدلال والبرهان، فهو يتحدث عن الاجتماع والفرقة، رادًّا على مَن يكتفي بالسماع أو الطيف، بأنّ الروح تطلب المعاينة، ففيها يجد الإنسان ذاته بشكل أكبر؛ لأنّ المعاينة تزيد من الاطمئنان النفسي، ومن ثَمَّ يقيم لدى الشاعر العنصر الجمالي في الرضا عن المقابل، حيث يرى ويشاهد، والشاعر استند في حجته إلى ما في القرآن من قصة سيدنا إبراهيم وسيدنا موسى عليهما السلام.

ويشعر الإنسان بضياع الذات وهو منفي عن أهله وديارِه، وتُحدِث صرخة في ذاته تهز أركانه وتعطي لما حوله ما يحس به وتضفي من صفاته التي هو عليها في هذا الموقف. فابن عمار الأندلسي (ت٤٧٧ هـ) حين نفاه المعتمد بن عباد (ت٤٨٨ هـ) من إشبيلية يقول:

علـيَّ وإلّا مـا بكـاءُ الغمـائمِ ... وفـي وإلّا مـا نيـاحُ الحمـائمِ
وعنـي أنـار الرعـد صـرخة طالـبٍ ... لثـأرٍ وهـزّ البـرق صـفحة صـارمِ
ومـا لبسـتْ زهـرُ النجـومِ حـدادَها ... لغيـري ولا قامـت لـهُ فـي مـآتمِ[3]

إنّ عاطفة الشاعر الصادقة التي منشؤها الإخلاص قد ألهبت ذاته التي تحس بالضياع، مستعيرًا لعناصر الطبيعة من صفاته التي هو عليها، فالغمام يبكي والحمام

(١) ديوان ابن حزم الأندلسي: ١٣٦.
(٢) م. ن: ١١٨.
(٣) محمد بن عمار الأندلسي، دراسة أدبية تاريخية لألمع شخصية سياسية في تاريخ دولة بني عباد في إشبيلية: ٢٠٩، والصارم: السيف القاطع. ينظر: لسان العرب: مادة (صرم).

تنوح، والرعد يزمجر ويصرخ، فالذات متمازجة مع هذه العناصر مكونةً قيمة جمالية في إحساس الطبيعة بنفسية الشاعر وضياعه.

ولمثل هذا يذهب ابن زيدون في قوله:

أَلَـم يَـأنِ أن يَبكـي الغَمـامُ عَلـى مِثلـي ... وَيَطلُـبَ ثَـأري البَـرقُ مُنصَـلَتَ النَّصـلِ
وَهَــلّا أَقامَــت أَنجُــمُ اللَّيــلِ مَأتَمًــا ... لِتَنـدُبَ فـي الآفـاقِ مـا ضـاعَ مِـن نَثلـي
وَلـو أَنصَـفَتني وَهـيَ أَشـكالُ هِمَّتـي ... لَأَلقَـت بِأَيـدي الـذُلِّ لَمّـا رَأَت ذُلّـي
وَلا افتَرَقَـت سَـبعُ الثُّرَيّـا وَغاضَـها ... بِمَطلَعِهـا مـا فَـرَّقَ الـدَّهرُ مِـن شَـملي[1]

لم يجد ابن زيدون سوى عناصر الطبيعة التي من حوله من غمام وبرق ونجم، كي يبثها شكوى ذاته وألمها، التي قد ضاعت ولم ينصف في لم شمله، ومع أنّ هذه القصيدة في المديح إلا أنّ الشاعر يبدأها بهذا الشعور وهذا التشتت الذي هو فيه، فهو يحس أنه مغبون ويطلب أن يُبكى عليه ليس من لدن الآخرين، وهذا ما تأبى نفسه الشاعرة أن تصل إليه من ذل، وإنما يطلب من عناصر الطبيعة أن تشاركه في كل همومه وغربته.

ونرى بعض الشعراء يبالغون في تشكيل ذواتهم البدنية متجهين أكثر فأكثر إلى تغريبها وإظهارِها جافيةً قاسيةً؛ لأنّ وجودها للمعنى وبالمعنى أهم من تعينها في الكينونة التي هو عليها[2]. فنراهم يدعون الله عز وجل أن يبقي بهم المرض بمجرد أنّ ذواتهم هي التي تريد ذلك، فهذا المعتمد بن عباد يقول:

سَأسـأَلُ رَبّـي أن يُـديمَ بـيَ الشَّـكوى ... فَقَـد قَرَبَـت مِـن مَضـجَعي الرَّشـأ الأحـوى
إذا عِلَّـةٌ كانَـت لِقُربِـك عِلَّـةً ... تَمَنَّيـتُ أَن تَبقـى بِجِسـمي وأن تَقـوى
شَـكَوتُ وَسِـحرٌ قَـد أَغَبَّـت زِيـارَتي ... فَجـاءَت بِهـا النُّعمـى الَّتـي سُـمِّيَت بَلـوى
فَيـا عِلَّتـي دومـي فَأَنـت حَبيبَـةٌ ... وَيـا رَبِّ سـمعًا مِـن نِـدائيَ وَالشَّـكوى[3]

الشاعر هنا ينسى علته البدنية بمجرد رؤية ما يسرُّ ذاته وهي جاريته (سحر)، ونرى طلبه دوامَ العلة لأنها تقربه مما يريد ويُسرُّ بذلك، وهذا فيه قسوة للبدن لكن هذه القسوة فيها راحة للذات.

---

(١) ديوان ابن زيدون: ١٢-١٣. النصل: هو نصل السهم ونصل السيف. ينظر: لسان العرب: مادة (نصل). ونثل: نثَلَ الرَّكيَّة ينثلها نثلاً: أخرج ترابها أو هو ضرب من الطيب. ينظر: لسان العرب: مادة (نثل).

(٢) ينظر: جماليات الشعر العربي: ٢٧٠.

(٣) ديوان المعتمد بن عباد، ملك إشبيلية: ٢.

ويقول الوزير الكاتب أبو جعفر ابن اللمائي (ت٤٦٥هـ)[١]:

أمسى سِقامي زاجري ومؤنِّبي ... وغدا مشيبي واعظي ومؤدِّبي
أوهتْ خطوبُ الدهرِ مني عاتقي ... ثقلاً، وزعزعَ منكباه منكبي
وَهَمتْ سحائبُهُ عليَّ فغادرتْ ... أرضي قرارةُ كلِّ خطبٍ مُعجبِ
فأظلُّ أُبصرُ فيه ما لم أحتسبْ ... جورًا وأقرأُ فيه ما لم أكتبِ
سِنٌّ حديثٌ تحتَ جدٍّ شارفٍ ... وسوادُ رأسٍ فوقَ قلبٍ أشيبِ[٢]

نرى البدن واعظًا للذات من خلال ما ألمَّ به من سقام ومشيب، فالذات هي التي قد أوهت جسد الشاعر بما ألمَّ بها من نوائب الدهر، فهو لم يكبر سنًّا لكنّ ذاته وقلبه قد شابا قبل مشيب رأسه.

ويقول ابن عمار بعد أنْ أضرَّ به الهوى وأسقمه:

قالوا أضرَّ بك الهوى فأجبتُهُم ... يا حبّذاهُ وحبّذا أضرارُه
قلبي هو اختار السقامَ لجسمِهِ ... زيًّا فخلُّوهُ وما يختارُه
عيرتموني بالنُّحولِ وإنّما ... شَرفُ المهنّدِ أنْ ترقَّ شفارُه[٣]

في هذا التشكيل يبدو الشاعر وكأنه يفصل بين موجودية بدنه الذي أذهبه السقم ووجوده (ذاته) من أنه معنًى جمالي يتعالى على اندثاره فهو الذي قد اختار هذا الأمر وجعل من نحوله وسقمه شرفًا له كما السيف حين يكون أرق فهو أمضى في أعدائه، و هذا الأمر مسوغ بمنطق الشعر ورؤيته التي تؤسس الذات الإنسانية للشاعر جماليًّا فنُحولُ بدنهِ كنحول السيف، فالبدن الشعري يستمد وجوده وقيمته الجمالية من المعنى بغض النظر عن منطق الواقع ومقاييسه.

إنّ بدن الشاعر حين ودا عه و حين فرا قه من يحب يكون أول من ينقل ر سائل الشوق، فهو الذي تبدو عليه آثار الحزن من وهن وضعف وشيب و مرض وغير ها، و هذا ما تجرّه نفسه (ذاته) عليه، وهو مبالغ فيه إلى حد كبير، لكن هذا الأمر فيه لذة و شعور لا

(١) أحمد بن أيوب بن اللمائي، أبو جعفر، عمل كاتبًا لدى الناصر لدين الله علي بن حمود، وهو من أهل مالقة، كان أديبًا وشاعرًا. ينظر: جذوة المقتبس: ٦٢٤/٢، مطمح الأنفس: ٢٠٩، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق٤٧٢/٢/١، المغرب في حلى المغرب: ٤٤٦/١.
(٢) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق٤٧٦/٢/١.
(٣) محمد بن عمار الأندلسي: ٢٢٠.

يعلمها إلا مَن قاسى ألم الفراق والهوى، وهناك نماذج كثيرة في الشعر الأندلسي حول هذا الأمر، فهذا ابن حزم الأندلسي حين يحب يتشوق إلى أهله وولده، يقول:

كم قد تحمِلُ من أعباءِ نأيِهِمْ ... نضوًا نبا بلذيذِ النومِ مضجعُه
قد عاندَ الحزن حتى عادَ يرحمُهُ ... وساورَ الدمعَ حتّى جفَّ مدمعُه
وصارَ يرحمُهُ مَن كان يعذِلُهُ ... لما اصطفاهُ من الأحوالِ أشنعُه
تجولُ حلْتُهُ في ذاتِهِ فترى ... آثارَ ما الدهرُ بالأحرارِ يصنعُه
جسمٌ تخونت الأيامُ جثَّتَهُ ... فعادَ كالشِّنِّ مرآهُ ومسمعُه
تناهبَتْ نُوبُ الدنيا محاسِنَهُ ... فالضَّيمُ ملبسُهُ والسجنُ موضعُه
يشكو إلى القيدِ ما يلقاهُ من ألمٍ ... فبالأنينِ لدى شكواهُ يُرجِعُه[1]

وبدنُ الشاعرِ كثوبٍ بالٍ بسبب تقادُمِ العمر وفعل الأيام التي تنقص منه، فجمال بدنه وزهرته المتمثل بالشباب قد سُلب، وكل هذا بسبب الفراق الذي أذهب ماء عينه وأحنى ظهرَهُ طولُ الانتظار، فهو في سجنٍ وقيد يشكو إليهما حاله وألمه، ليس بسببهما وإنما لفراقه وبُعدِهِ عن الأحباب، فذاتُه حائرة متحسرة تريد من يمد يده إليها مغيثًا معطيًا الأمل في الحياة.

إنّ الوعي الشعري العربي كان يفهم ضخامة البدن وطوله أحيانًا بطريقة معاكسة تمامًا، فالتفوق والعظمة لا تتكون في البدن أو ذاته، بل في تخلي الشاعر عنه، وأخذ القيم الجمالية والروحية والأخلاقية، وهذه هي التي تعظم من شأن البدن، وإن كان ضئيلاً صغير الحجم غير بادٍ، فهذا أبو إسحاق الألبيري (ت٤٦٠هـ) يقول في بيت شعر:

ضئيلُ جسمٍ تخافُ الخيلُ سطوتَهُ ... أعدى وأطغى من التمساحِ في الذيلِ[2]

فهذا الجسم الضئيل تخاف الخيل من قوته وسطوته؛ لأنّه يحمل ذاتًا شجاعة فهي أسرع وأطغى من التمساح الذي في النيل.

إنّ الشاعر يركّز على ما للبدن، وما يجده أمامه مما يعتريه من زوال أو ذحول أو سقم، فهو يتحدث عن هذا وعن الإنسان وذاته التي هي جزء من وجوده وحياته، لكن البدن هو المجال الفعلي الذي نرى فيه تحققًا للفناء والاندثار، لهذا نرى كثيرًا من الشعراء

(١) ديوان ابن حزم الأندلسي: ١٠١. الشن: الشَّنُّ والشَّنَةُ: الخلق من كل آنية صُنِعت من جلد. ينظر: لسان العرب: مادة (شن).
(٢) ديوان أبي إسحاق الألبيري الأندلسي: ١٢٥.

قد ذكروا الموت، و هذا الموت هو فناءٌ للذات وللبدن، أي لكينونة الإنسان بشكل كامل. لكن هل هذا نهاية ما يطمح إليه الشاعر، حين يذكر الموت فهو يذكر الحياة؛ لأنه مؤمن بأنّ هناك حياة بعد الموت، فهو يصفُ شعوره ومحاولة العودة. ونجد شاعرًا آخر هو إبراهيم الشاسي[1]، يقول:

لا ترحلن فما أبقيتَ من جلدي ... وما أستطيعُ به توديعَ مرتحِلِ
ولا من الغمضِ ما أقري الخيالَ به ... ولا من الدمعِ ما أبكي على طلَلِ

ومن هذه القصيدة:

للهِ جسمي فما أبقى حشاشتَهُ ... على الحوادثِ والأسقامِ والعلَلِ
يغدو سقامي على مثلِ الخيالِ ضنًى ... ويقرعُ الخطبُ مني صفحَةَ الجبلِ
ولا يرى في فراشي عائدي شبحًا ... وأملك السرجَ في وجه القنا الذبلِ
ولا يقل ردائي عاتقي دنفًا ... ويحمل الدرع مسلوبًا عن البطلِ[2]

فبدنُ الشاعر قد أصبح أثرًا، وهذا البُعد أتى على المتبقي منه، فهو بقايا إنسان فليس له دمع كي يبكي عليهم ولا يأتيه نوم كي يناجي خيالهم، فالذات أعيت الجسد فما أبقت منه ما يبقيه بعد رحيلهم.

وأمّا ذات الشاعر أبي مروان الجزيري (ت٣٩٤هـ) فتتمرد حين سخطها على كل شيء، ولا تقبل العودة لما كانت عليه، وأن تدخل في ذلك الناس جميعًا، فذاته متمردة غاضبة، والشاعر كأنه يقدّم تهديدًا أو وعيدًا لمن يحاول إغضابه أو محاولة الاستهانة به، ولا يقبل الشفاعة ولا العودة، يقول:

نَفسي إذا جَمَحَت لَيسَت بِراجِعَةٍ ... وَلَو تَشَفَّع فيكَ العُربُ وَالعَجَمُ[3]

والأندلسي نظر إلى تقدمه في العمر نظرة متشائمة، لعلمه أن بدنه سيفارق ذاته قريبًا، فالشاعر أبو الحسن الحصري (ت٤٨٨ هـ) يتشاءم بشيبه، معللاً ذلك بأنّ البياض هو لباس فرح لكنه عند الأندلسيين لباس حزن، فكذلك المشيب عنده، لباس حزنه على شبابه الذي مضى، يقول:

إذا كان البياضُ لباسَ حُزْنٍ ... بأندلُسٍ فذاكَ من الصَّوابِ
ألم تَرَني لبستُ بياضَ شيبِي ... لأنِّي قد حزِنتُ على الشَّبابِ[1]

(١) لم أعثر على ترجمة له في كتب التراجم.
(٢) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق٦٤/٣/٢.
(٣) شعر أبي مروان الجزيري الأندلسي: ١٧٧.

فلبس البياض هي عادة أهل الأندلس في الحزن على موتاهم، ونرى الشاعر قد جعل من بياض شعره حزنًا على ما فقد من الشباب، فذات الشاعر (روحه) ليست مفارقة وليست هي من تهرم مع أنها سبب في هرم البدن ومشيبه، ونرى شاعرًا آخر هو عبد الجليل بن وهبون المرسي (ت٤٨٣هـ) يذكر الفناء وعدم البقاء في قوله:

سبقَ الفناءُ فما يدومُ بقاءُ ... تَفنى النجومُ وتسقطَ البيضاءُ
نفسي وحسّي إنْ وصفتهما معًا ... آلٌ يذوبُ وصخرةٌ خَلْقاءُ
لو تعلمُ الأجبالُ كيف مآلُها ... علمي لما امتسكتْ لها أرجاءُ
إنّا لنعلمُ ما يرادُ بنا فلم ... تعيا القلوبُ وتُغلَبُ الأهواءُ
طيفُ المنايا في أساليب المُنى ... وعلى طريقِ الصحّةِ الأدواءُ[٢]

إنّ عبد الجليل في هذه القصيدة الفلسفية التي تمثل وعي الشاعر بذاته وقدرته على استيعاب الفناء وعلمه أنه هالك كما هلك أبوه ومَن قبله، لكن هو متيقن من استواء الأعضاء حين البعث، فنفسه (ذاته) هي شعلة من نور قد ركبت في البدن الذي هو من تراب وماء وعند الفناء تعود كما بدأت، ومثله يقول أبو عامر بن سوار الشنتريني[٣]:

يا لَقومي دفنوني ومَضَوْا ... وبَنَوْا في الطينِ فوقي ما بَنَوْا
ليتَ شِعري إذ رأوني ميتًا ... وبَكَوني أيَّ جزأيَّ بَكَوْا
أنَعَوْا جِسمي فقد صار إلى ... مركزِ التعفينِ أم نفسي نَعَوْا
كيفَ يَنْعَوْنَ نفوسًا لم تَزَلْ ... قائماتٍ بحضيضٍ وبجَوّ
ما أراهم نَدبوا فيَّ سِوى ... فرقةِ التأليف إن كانوا دَرَوْا[٤]

فالشاعر يلوم مَن تمسك بالفاني (الجسد) ونسي الباقي (الذات)، فالنفس هي من تُعلي من شأن البدن، فالصفات الجمالية والروحية والأخلاقية في الإنسان تكون في الذات، والبدن ليس سوى حامل لهذه الذات. فإنْ ذهب البدن هل ينتهي كل شيء أم يبقى ذكره

---

(١) أبو الحسن الحصري القيرواني (عصره، حياته، رسائله، ديوان المتفرقات): ١٣١.
(٢) شعر ابن وهبون المرسي (رسالة ماجستير): ١٠٣. البيضاء: القِدر أو هو الشمس. ينظر: لسان العرب: مادة (بيض). خلقاء: يقال: هضبة خلقاء أي مصمتة ملساء لا نبات بها. ينظر: لسان العرب: مادة (خلق).
(٣) لم أعثر على ترجمة له في كتب التراجم.
(٤) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق٣٦١/٣/٢. الحضيض: هو قرار الأرض عند سفح الجبل. ينظر: لسان العرب: مادة (حضض).

وروحه خالدًا بين الورى، ذلك «ما يفسره اختزال الوعي الشعري لذاته البدنية إلى معناها وقيمتها، فذلك فقط هو الذي يبقى ويدوم بعد أن يندثر البدن، أي إن الوجود الحقيقي للبدن يتأسس مطلقًا في الجمال وفي دلالته على المعنى الجمالي وتضمنه إياه»(١).

والوعي هو الذي يعطي للشاعر معرفته بذاته، فهو الذي يندب على فقدها حين اقتراب الموت، فابن شُهيد يقول:

أَنُـوحُ علـى نَفْسِـي وأَنـدبُ نُبْلَهَـا ... إذا أنـا فـي الضَّـرَّاءِ أزمعْـتُ قتلَهَـا
رِضـيتُ قضـاءَ اللهِ فـي كُـلِّ حالـةٍ ... علـيَّ وأَحكامًـا تيقَّنْـتُ عـدلَهَا
أَظـلُّ قَعيـد الـدّارِ تجنُبُنـي العصـا ... علـى ضَـعْفِ سـاقٍ أَوْهَـن السُّـقْمُ رِجلَهَـا

فمـن مُبْلِـغُ الفِتْيـانِ أَنَّ أَخـاهُمُ ... أَخُـو فَتكـةٍ شَـنْعَاءَ مـا كـانَ شـكْلَهَا
علَـيْكُمُ سـلامٌ مِـن فَتًـى عضَّـهُ الـرَّدى ... ولـم يـنْس عيْنًـا أَثْبتَـتْ فيـه نَبْلَهَـا
يُبِـينُ وكَـفُّ المـوْتِ يَخْلَـعُ نَفْسـه ... وداخلُهَـا حُـبٌّ يهـوِّنُ ثُكْلَهـا(٢)

إنّ الشاعر يؤكد في نوحه على نفسه وندمه على ما كان ينوي فعله ـ قتل نفسه ـ بالرضا عما قدر الله وقضى، وعلم أنّ ذاته هي وسيلة وعيه في نشر المعرفة، معرفة من حوله بكينونته التي هي عنوان للحب الذي يهون عليه الموت والفراق.

ومن هنا فالعلاقة بين الذات وهمومها أصبحت علاقة جدل ينتهي إلى التماهي، فكل طرف يَحمِلُ الآخر ويرتبط به، وهذه الصورة تعكس آلام الذات وتعبر عنها من دون الإغراق في العاطفة المزيفة، أو الفرح المصطنع.

إنّ الحوار بين الذات والآخر يتم عن طريق البدن، وذلك بجعل البدن ذاتًا خارجية مشتركة، فالشاعر حين يجعل من بدنه الناحل ومن رأسه الذي قد علاه الشيب رسائل للآخر (الحبيب) الذي يرى ويعاين هذه الرسائل التي تصله من الذات عبر بدن الآخر، إذن كما حصل اتصال بين ذواتهم فالاتصال الجسدي موجود عبر تمازجه مع ذواتهم، ويحقق الإنسان الجمالي الذي يسعون إليه.

فظاهرة الشيخوخة وبكاء الشباب والشكوى في شعرهم هي دعوة للحوار والمشاركة، فهو في شكواه وبكائه يضع ذاته أمام الآخر، أو يجعل الآخر يرى ذاته هو في

(١) جماليات الشعر العربي: ٢٧٤-٢٧٥.
(٢) ديوان ابن شُهيد الأندلسي: ١٤٥.

الذات التي يشكلها الشاعر، فيصبح الهم والمعاناة شركة ومحفزًا على استباق الوجود للموت بالنسبة إلى الآخر، لكي يوجد للحياة وللمعنى قبل أن يأتيه الموت(١).

ولا يخرج الحديث عن الآخر بصورة عامة عن معالجة ما يكون خارج الوجود المحدد للذات، أي إنّ الآخر لا ينازع الذات في الحلول به في الزمان والمكان أنفسهما، وهو يرتبط به على نحو ما برابطة لا تلغي الفرز بينهما، وهذا الآخر قد ينصرف وجوده إلى أي كائن له وجوده المحدد الذي يختلف عن الذات، لكن المفهوم لا يتحدد إلا على أساس المشابهة في الكيف لا الكم، بمعنى أن يكون الآخر من النوع نفسه، وليس من أنواع أُخر، ليتحدد الآخر بالنسبة للذات، وتكون العلاقة بينهما ذات طابع اجتماعي بصرف النظر عن طبيعة هذه العلاقة، مع أنّ كلًّا منهما يحتفظ بمركز معين إزاء الآخر. علمًا أنّ الشعر قد يقصد ذاتًا مفترضة يُسهم الخيال في استحضارها، فإنّ ذلك لا يمكن أن يكون منقطعًا عن الصلة بالمجتمع سواء أكانت هذه الذات المقصودة ترتبط بالشاعر على نحو إيجابي تآلفي، أم كانت العلاقة سلبية تقوم على مشاعر النفور أو الانفعال(٢).

ويتم وصف الأنا والآخر في مرآة الحياة الاجتماعية لرؤية الصور المتشابهة أو المختلفة لكليهما، ويكون جدل الصورة بين الأنا والآخر جدل الحضور والغياب، غيابها عند الأنا حضور عند الآخر، وحضورها عند الأنا غياب عند الآخر، وأحيانًا تكون صورة الآخر المعلنة دون ما يقابلها عند الآخر صورة سلبية، مثل حب الرياء والسمعة، وأحيانًا تكون إيجابية مثل قيام الآخر بالواجبات، لذا فإنّ إهمال الذات وتجاوز أطرها المعرفية لا يؤدي إلى فهم الآخر فهمًا دقيقًا، بل يكون الانبهار والتلقي الأعمى لكل ما ينتجه، وأنّ أصحاب هذا المنحى لا يدركون العلاقة الوثيقة التي تربط بين فهم الذات وفهم الآخر، وأنّ الطريق لإدراك الآخر حضاريًّا وفهمها لا يتأتى إلا بمصالحة الذات ومعرفة أغوارها واكتشاف معدنها الأصلي، أي من خلال معرفة ذاتنا نعرف الآخر ونفهمه ونحس به(٣).

---

(١) ينظر: جماليات الشعر العربي: ٢٧٦.
(٢) ينظر: المتلقي في الشعر الأندلسي، دراسة في أنواع التلقي وبنى الاستجابة، (أطروحة دكتوراه): ٤٣-٤٤.
(٣) ينظر: مسارات النقد: ٢٣١، ٢٣٩.

إنّ الوعي الشعري حين اهتم بالآخر لم يكن يراه معزولاً عن الذاتية، بل هو امتداد لها، فهما يتساويان في التشكيل الجمالي للبدن من القيمة والمعنى، وهذا التشكيل يقوم على اعتبار الشاعر ذاته آخر يرى الآخرين ويمنحهم الهوية، أي إنّ الوعي الشعري حين يؤسس بدن الممدوح أو المرئي مثلاً إنما يحققه آنية جمالية للمعنى، فالإنسان بحاجة لوعي الآخر لتكوين صورة حقيقية ومتكاملة عن بدنه، لهذا نرى الوعي الشعري يشكل أبدان الآخرين وذواتهم من حيث هي وجود وفعل وقيمة(١).

والشعر الأندلسي يخضع لهذه العلاقة الاجتماعية التي ترتبط فيها ذات الشاعر بالآخر، وينظر إليها من زاوية الشاعر نفسه لكونه صاحب الخطاب المهيمن.

فابن دراج القسطلي يخاطب ممدوحه (الآخر) وهو سقيم، جاعلاً منه الكيان الذي يرتقي إلى المثال أو الأنموذج الأعلى الذي يشفي الله به السقم، يقول:

وكيفَ دَنَتْ منكَ الخطوبُ وَمَا رَجَتْ ... بساحَةِ من والاكَ ظَلْمًا ولا هَضْما
وكيفَ ابْتَغَتْ للسُّقْمِ عِنْدَكَ موضِعًا ... وأَنتَ الَّذِي يشفي الإِلَهُ بِهِ السُّقْما
وكم رُعْتَها بالسَّيْفِ فِي كُلِّ بَلْدَةٍ ... فإِنْ أَقْدَمَتْ يَوْمًا ففِي بَسْطِكَ السَّلْما

هذا الإنسان نراه يجازي الحمى التي أصابته بالنعمى، وهو الذي يزودها بالطيب حين مسّت جسمه، وهذا ليس غريبًا عليه، وهو الإنسان المثالي الذي يعطي دون مقابل، وعطاؤه يغري فلا يترك، وكيف يترك وهو الذي يعطي جسده مسكنًا للمرض وللوهن، يقول:

وَمَا كَانَتِ الحُمَّى بِأَوَّلِ كاشِحٍ ... سَعى لَكَ بالبُؤْسَى فجازَيْتَهُ النَّعْمَى
فأَوْلَيْتَها الصَّبْرَ اللَّجوجَ إِلَى العِدى ... وَعَرَّفْتَها الصَّبْرَ الخَرُوجَ من الغُمَّى
فإِنْ جُدِّدَتْ فِي بُعْدِها لَكَ صِحَّةٌ ... فمِنْ بَعْدِ أَنْ زَوَّدْتَها الطِّيبَ والحلْما(٢)

فالإنسان هو الذي يعطي دون انتظار الرد وهو الذي يقري الضيف ـ وإن كان مرضًا ـ من جسده حتى إنّ الشاعر يتعجب أن تتركه لجسد آخر، وهنا نرى كيف أضفى الشاعر المثال عليه، فوعي الشاعر حين تشكيله لهذه الذات الأخرى وإسباغه صفة المثال

(١) ينظر: جماليات الشعر العربي: ٢٧٧.
(٢) ديوان ابن دراج القسطلي: ٤٦٣-٤٦٤. الكاشح: المتولي عنك بودِّه. ويقال: طوى فلانٌ كشحه: إذا قطعك وعاداك. ينظر: لسان العرب: مادة (كشح). اللجوج: يقال: لجَّ في الأمر: أي تمادى عليه وأبى أن ينصرف عنه. ينظر: لسان العرب: مادة (لجج).

عليه ربما كان يحاول وعيه الشعري السعي للمثال، وهذا السعي اقتضى منه أن يراه و هو في حالة المرض أكبر من ذاته الشعرية.

وهذا ابن هانئ الأندلسي (ت٣٦٢هـ) يقول:

وعـلامَ تقْصِـدُ مَـن جـرَى مـن كفِّـه ... فـي الجـود مثـلُ البحـرِ عـامَ مُـدود
فبحســـبه ممّـــا أرادوا بذلَـــهُ ... فـي المجـدِ نفسُ المُتعَـب المجهـود
قـــالوا دَواءً نبتغـــي فـــأجبتُهُمْ ... لـــيسَ السَّـــقامُ لمثلِـــهِ بعَقيـــد
لِـمَ لا يُـداوي نفسَـه مـن جـودهِ ... مَـن كـان يمكنُـه دواءُ الجـود
عَشِـقَ السَّـماحَ وذاك سـيماهُ ومـا ... يَخفـى دليـلُ متَـيَّم معمـود
إنَّ الســقيمَ زمانُـهُ لا جسـمُهُ ... إذ لا يجـيءُ لمثلـهِ بنديـد
قَعَـدَ الزّمـانُ عـن المكـارم والعُلـى ... إنَّ الزّمـان السَّـوءَ غيـرُ رشـيد(١)

إنّ هذا الحوار واقع بين الذات الشاعرة والآخر من طبيب أو ممدوح عبر التأسيس لمفهوم جمالي لهذا الإنسان الذي يبدو ظاهرًا حين سقمه أو أي عارض يعتري جسده ضعيفًا متألمًا لا يرجى البذل منه، نرى وعي الشاعر كيف جعل من الجود عنوان هذا الإنسان الذي يحاول طبيبه أن يتخلى عنه، بذم الزمان الذي عجز عن الإتيان بمثله الذي ليس لجماله مثيل.

نرى في هذين الأنموذجين كيف أنّ الوعي الشعري يحرص على تأصيل قيمة الأنموذج الأعلى للإنسان في مثاله الأوحد والأعلى الذي ما له مثيل بين الناس، وإن وجد فهو دونه، لذا نرى الذات تضفي هذه الصفات على ممدوحه (الآخر) مع أنه في قمة الضعف، تجعله قمة في القوة والعطاء والجمال، وهذا ما كانت تطمح الذات الشاعرة إلى تحقيقه عبر الآخر.

وحينما يفقد الشاعر الآخر يفقد ذاته، لهذا نراه يشكله في صورة الغائب الذي يأتيه حين تحس ذاته بالغربة، فهذا ابن اللبانة الداني (ت٥٠٧هـ) يندب المعتمد بن عباد بقوله:

أفكّـرُ فـي عصـرٍ مضـى لـكَ مشـرقًا ... فيرجـع ضـوءُ الصـبح عنـدي مظلمـا
لـئن عظّمـتْ فيـكَ الرزيـةُ إنّنـا ... وجـدناكَ منهـا فـي البريّـةِ أعظمـا
قنـاةٌ سـعتْ للطعـنِ حتـى تقصّـدت ... وسـيفٌ أطـال الضـربَ حتّـى تثلّمـا

ومنها:

ولا صـوّرتْ فـي جسـمهِ الـدرع شـكلها ... فأشـبهَ ممّـا صـوَّرتْ فيـه أرقمـا

(١) ديوان ابن هانئ: ٣١١-٣١٢. العقيد: الحليف. ينظر: لسان العرب: مادة (عقد).

ومنها:

قيـــودُكَ ذابـــتْ فانطلقـــت لقـــد غـــدت ... قيـــودُكَ مـــنهم بالمكـــارمِ أرحمـــا
عَجِبـــتُ لأن لان الحديـــدُ وإن قَسَـــوْا ... لقـــد كـــان مـــنهم بالســـريرةِ أعلمـــا[1]

حينما يحس الإنسان بالغربة عن الناس واغتراب جسده بينهم يتذكر أيام سعده، وهذا ما فعله الشاعر حين تذكرِهِ عهد المعتمد، فما كان يعطيه الأمل ـــ ضوء الشمس ـــ في الحياة لم يعد كذلك بل صار كالسالب منه في الحياة، فالذات غريبة بغربتها عن الآخر، وهذا الآخر نراه وهو مقيد لكنه هو الذي يقيدهم بكرمه، وشجاعته واضحة في تصوير الدرع على بدنه و هو كناية عن شدته في ساحات الوغى. هذه الذات الممزوجة ببكائها على نفسها من خلال ذكر الآخر هي ذات واعية لمأساتها.

ولما كان الإبداع الفني يقوم على تخارج الوعي عن ذاته، أي الوعي الذي يتشكل جماليًّا، ويكون موضوع وعي لذاته وللآخر، فإنّ البدن هو الذات الاجتماعية التي يقوّمها الحوار ولا تكون إلا حوارًا، وهذا يجري عن طريق التذاوت وحده، وما أعرفه عن بدني لا ينشأ عن الكيفية التي أريه بها للآخرين بقدر ما ينشأ عن الكيفية التي يروني بها إياه من خلال ذلك، فالخطاب والتعبير يرتد إلى نفسه دائمًا مثلما ينبثق منها[2].

وهذا أحمد بن فرج الجياني (ت٣٦٦هـ) يقول:

بنفســـي مـــن يصـــدّ بغيـــر ذنـــبٍ ... ســـوى إدلالـــه ثقـــة بحُبّـــي
عجبـــتُ لقلبـــهِ قـــاسٍ كجســـمي ... ويحكـــي جســـمه فـــي اللـــين قلبـــي
فهـــلّا بالتشـــاكل كـــان قـــاسٍ ... لقـــاسٍ واغتـــدى رطـــبٌ لرطـــبِ
وإن لـــم ينعطـــفْ بـــاللينِ فـــظٌّ ... فقـــولي بالقســـاوةِ قلـــبُ صَـــبِّ[3]

الشاعر يعقد مقارنة بين بدنه وبدن الآخر (الحبيبة)، ويهدف فيه إلى إثبات القيم التي يمثلها ذاته من حيث هو وجود، فجسده الرجولي القاسي الذي يمتاز به كقلب من يحب، أما قلبه (ذاته) فهي في لين جسد الحبيب، وذِكْرُ قسوة قلب الحبيب كثير في الشعر العربي ولا سيما في الشعر الأندلسي المليء بالصور الجميلة لشعرائها الذين عُرفوا برقة

(١) ديوان ابن اللبانة الداني، مجموع شعره: ١٢٣-١٢٧. أرقم: ضرب مخطط من الوشي. ينظر: لسان العرب: مادة (رقم).
(٢) ينظر: جماليات الشعر العربي: ٢٧٦.
(٣) أحمد بن فرج، (بحث): ٢١٩.

ذواتهم المتأثرة ببيئتهم وأجوائها الجميلة، فهذا ابن اللبانة الداني (ت٥٠٧ هـ) يخاطب الحبيبة وهي تمثل الآخر بالنسبة للشاعر:

يا رب ربة خدرٍ زرت مضجعها ... من مكمني والدجى الغربيب معتكِرُ
ضَمَمْتُها ضمَّ مشتاقٍ إلى كبدي ... حتّى توهمت أنّ الحليَ ينكسِرُ
تعجبتْ من ضنى جسمي فقلتُ لها ... على هواك فقالت: عنديَ الخبرُ[1]

هذه الحبيبة تعلم بحاله وما جرى لبدنه من ضمور بسبب حبه لها.

إنّ البدن المتمثل في المعنى والقيمة يتشكل وينبني في تعاليه على وجوده الطبيعي الضيق المنغلق على غرائزه فيتحول بذلك إلى رمز للفعل وللقيم الجمالية، وهذا يزداد بمدى تعلقه بوجوده وارتباطه بوجود الآخرين، وهنا نرى الشاعرين كيف يعبران عن حبهما للآخر (الحبيبة) من خلال الحوار والتداخل الجسدي والنفسي (القسوة) بينهما، وكل هذا لينالا العطف والمنزلة عند هذا الآخر الذي يخاطبونه بلغة الجسد الظاهر للعيان.

إنّ الوعي بجمالية البدن يتحقق فيما يتضمنه ويعبر عنه من قيم ومن فعل إيجابي، وهذا الوعي يغيّر من رؤية الإنسان لذاته وللآخرين ويطوّر ذوقه ووعيه باتجاه محدد واضح، إلى تكوين وجوده وهو ما كان يطمح إليه الشاعر من تحويل البدن إلى بيان حقيقي عن طريق هذا الوجود[2].

(١) ديوان ابن اللبانة الداني: ٦٨. الغربيب: شديد السواد. ينظر: لسان العرب: مادة (غرب).
(٢) ينظر: جماليات الشعر العربي: ٢٨٢، وينظر: فاعلية الاستدلال بلغة الجسد في استنطاق النص الشعري، دراسة نصية تحليلية لبعض الأبيات الشعرية للمتنبي والسياب (بحث): ٤٧-٧٢.