صورة الجسد في شعر الفتوحات في صدر الإسلام
مقاربة موضوعاتيّة

إعداد الدكتورة

أسماء بنت عوض بن معيوض الجميعي

قسم اللغة العربية - كلية الآداب

جامعة الطائف – السعودية

ملخص البحث

يُعنى هذا البحث بإجراء مقاربة موضوعاتيّة على لون من الشّعر العربي القديم يُعرف بشعر الفتوحات في صدر الإسلام من جهة إثارة قضيّة حضور الجسد فيه. وتخيّرنا المنهج الموضوعاتي إطارا منهجيّا لعملنا لدواع منها، تناسبه أوّلا مع المادّة التي ندرس، ولنجاعته ثانيا في إظهار صورة الجسد التي نروم بيانها في هذا الشّعر. ولقد جعلنا للدّراسة العنوان التّالي " **صورة الجسد في شعر الفتوحات في صدر الإسلام، مقاربة موضوعاتيّة**". وأتينا على البحث بما يلائمه من شواهد شعريّة تظهر دلالات الجسد المتكثّفة في الوجه، وحركات الطّرف وتقليب النّظر، وإيماءات الرّأس واليد وغيرها من الدّلالات، كلّ ذلك لغاية الكشف عن الأثر التّواصلي لمختلف تلك الأعضاء في الجسد.

وللإحاطة بالمسألة، رأينا أنّ الجسد ههنا في هذا الشّعر يمكن دراسته وفق التّقسيم التّالي: الجسد راثٍ لنفسه ، والجسد الغريب، والجسد المنتشي، والجسد العليل. ولقد انتهى بنا النّظر في المسألة إلى جملة من النّتائج لعلّ أهمّها أنّ الجسد في شعر الفتوح الإسلاميّة غدا رمزا لمعان ثرّة بما وفّره من إيحاءات ودلالات تسهم ــ دون شك ــ في إثراء التصوير والتخييل في الأدب العربي .

الكلمات المفتاحية:

مقاربة موضوعاتيّة – شعر الفتوح– الجسد– الشّكوى– الرّثاء...

Abstract

The images of the body during the spread of islam,thematic approach

The concern of this research is within a thematic approach concerning the poetry during the spread of Islam.In the terms of raising the issue of the presence of the body in it.We chose the thematic approach as a method for our work for several reasons, its suitability with the material in hand, because of its effectiveness in showing the images of the body in this poetry. We came to the idea of appropriate poetic evidence that illustrates,the condensed body connotations in the part of the body namely, the face, the head, the hand.We came to the idea that this poetry can be studied according to the following divisions, classifications: the body is lamenting itself, the ecstatic body and the ailing body,Our consideration of the issue we came to a number of conclutions.The presence of the body during the spread of Islam.In fact, it became a symbol.

Key words: thematic approach – the poetry during the sprend of Islam – the body- The complaint- lamentation…

مقدمة البحث

احتفى الشعر العربي القديم باستثمار معطيات لغة الجسد ودلالاته، فوردت ألفاظه ومضامين دلالاته بصورة ملفتة في أدبهم سواء أكان شعرًا أم نثرًا. ومن جهة التّوظيف في الشّعر، اتخذها الشّعراء تارة رمزًا، وتارة أخرى قناعًا للتّعبير عمّا يخالجهم من مشاعر أو آلام أو أفكار. ولمّا كان لشعر الفتوحات في صدر الإسلام النّصيب الأوفر من هذا الموضوع، فإنّ البحث يجد مسوّغه من جهة الوقوف عند تلك الدّلالات المتكثّرة، وذلك عبر إثارة جملة من الإشكاليّات لعلّ أهمّها:

كيف وظّف شعراء الفتوحات في صدر الإسلام الجسد في أشعارهم؟ وما أبرز صور الجسد في شعرهم؟ ومدى إجادة شعراء ذاك العصر في توظيف الجسد ليستجيب لأفكارهم ومشاعرهم؟ ثمّ ما هي الآليات التي وظّفها الشّعراء لاستنطاق دلالات الجسد؟ وما الدّلالات الضمنيّة الممكنة والمحتجبة خلف الدّلالات الظّاهرة؟

وللوصول إلى ما نروم بلوغه، قصرنا المحور الأوّل على رثاء الجسد، وذلك بدراسة الشّعر المتضمّن للعين واليد والرِّجْل، وخصّصنا المحور الثّاني لدراسة الجسد الغريب النّائي عن الموطن والأهل، في حين أدرنا المحور الثّالث على دراسة الجسد المنتشي بذاته وبقومه، أمّا المحور الرّابع، فقد تناولنا فيه الجسد العليل الضّائق من الأمراض، وتغيّر البيئة التي لم يألفها ببردها وأمراضها. وجاءت معالجتنا على نماذج من شعرهم، بالتركيز على ما ورد في كتاب "شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام" للنعمان عبد المتعال القاضي، وبعض المصادر الأخرى كمصنّف: أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي البصري "البداية والنهاية"، وكتاب "حلية الأولياء وطبقات الأصفياء" لصاحبه أحمد بن عبد الله الأصبهاني.

ولم نجد عند عزمنا على دراسة هذا الشّعر—حسب علمنا— دراسة علميّة تناولت حضور الجسد في شعر ذاك الزمن تناولًا مباشرًا. فقصارى ما وجدنا دراسات عامّة، نعتبرها من الدّراسات العامّة المشتغلة على مبحث الجسد في مواضيع

شتّى،لعلّ أهمها دراسة المنصف الوهايبي الموسومة بـــ" الجسد في الشعر الجاهلي، قصيدة الجسد"، الحياة الثقافية، عدد ٦٦، ١٩٩٣م، ودراسة عبد الناصر هلال الموسومة بـــ" خطاب الجسد في شعر الحداثة "، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ٢٠٠٥م، ودراسة آمال النخيلي الموسومة بـــ" شعرية الجسد في الشّعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني"، دار الكتاب المصري، بيروت، ٢٠١١م،إضافة إلى مصنّف نصّر سامي: " الجسد في شعر محمود درويش الأيروس والتاتانوس "، دار كنوز المعرفة، عمان، ط١، ٢٠١٥م، ونذكر من الدّراسات الأخرى كذلك عمل نوال ناصر السّويلم" تمثّلات الجسد في شعر صلاح عبد الصبور"، مجلة كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، العدد ١٠٤، ٢٠١٧م، وعمل مريم الحارثي " هوية الجسد في الشعر العربي " مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت –لبنان ، ط١ ، ٢٠٢١م، لذلك تدفعنا رغبة في هذا العمل إلى الكشف عن حضور هذا المعطى البيولوجي في الشّعر عبر الوقوف عند مختلف الصّور التي أتى عليها الشّعراء ذكرًا في أشعارهم.

١ـ في مقاربة الجسد

لمـّـا كان الجسد هو" الكائن الحيّ بما هو منبع الوعي والفكر والحركة، ولمـّـــا كان هو أصل ينبع منه كلّ شيء غامض لأشكال الفكر وأشكال الوعي"[١]، فإنّ التّعابير والإيماءات التي تصدر عنه تعبّر عن الأفكار والعواطف، كالفرح والحزن والخوف والغضب. من هنا، باتت اللّغة المنطوقة والإيماءات الجسديّة الدالّة عليه تشكل بنية متكاملة للأداء لا ينفصل أحدهما عن الآخر. وأكّدت الدّراسات الحديثة للجسد أهميّته الكبرى من جهة ما يمكن أن يؤدّيه من وظائف في إيصال المراد وإقناع المخاطب والتأثير فيه[٢].

ولقد أدرك العلماء العرب أهمية تعابير الجسد في عملية التّواصل والتّداول، من ذلك الجاحظ، فهو القائل في سياق حديثه عن البيان: " وجميع أصناف الدّلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ، خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد: أوّلها اللّفظ، ثمّ الإشارة، ثمّ العقد، ثمّ الخطّ، ثمّ الحال التي تسمّى نصبة"[٣]. وفي حديثه عن الإشارة باعتبارها قرينة اللّفظ في المكانة ، يقول : "الإشارة واللّفظ شريكان، ونعم العون هي له، ونِعم الترجمان هي عنه، وما أكثر ما تنوب عن اللّفظ، وما تغني عن الخطّ " [٤].

وابن جني في تعقيبه على هذا القول، يصرّح قائلًا:

تَقُولُ وَصَكَّتْ وَجْهَهَا بِيَمِينِهَا أَبَعْلِي هَذا بِالرَّحَى الْمُتَقَاعِسِ[٥]

"فلو قال عنها: أبعلي هذا بالرّحى المتقاعس، من غير أن يذكر صكّ الوجه لأعلمنا بذلك أنّها كانت متعجّبة منكرة، لكنّه لمـّـــا حكى الحال فقال: وصكّت وجهها بيمينها، علم بذلك قوّة إنكارها، وتعاظم الصّورة لها، هذا مع أنّك سامع لحكاية الحال غير مشاهد لها، ولو شاهدتها لكنت بها أعرف لعظم الحال في نفس تلك المرأة أبين، وقد قيل: ليس المخبر كالمعاين"[٦]. وأشار ابن رشيق بقوله " وقالوا مبلغ

الإشارة أبلغ من مبلغ الصّوت، فهذا باب تتقدّم الإشارة فيه الصّوت، وقيل: حسن الإشارة باليد والرّأس من تمام حسن البيان باللّسان" [٧].

وفي القرآن الكريم والحديث النبوي شواهد عديدة لاستخدام تعابير الجسد وإيماءاته في ما له صلة بالمشاعر والعواطف[٨]، كقوله تعالى"مُهْطِعِيْنَ مُقْنِعِي رُءُوْسِهِمْ لَا يَرْتَدُّ إِلَيْهِمْ طَرْفُهُمْ وَأَفْئِدَتُهُمْ هَوَاءُ" [إبراهيم: ٤٣]. وأخرج البخاري بسنده عن أبي موسى الأشعري رضي الله عنه عن النبي –صلى الله عليه وسلم–أنه قال" إِنَّ الْمُؤْمِنَ لِلْمُؤْمِنِ كَالْبُنْيَانِ يَشُدُّ بَعْضَهُ بَعْضًا"، وشبك أصابعه[٩]. ولم يكن الشّعراء العرب القدامى غافلين عن إدراك منزلة الجسد في التّعبير عن جملة من المواقف، أو الآراء من الموجودات ، أو الأفكار، إذ تضمّن شعرهم إشارات عديدة للجسد لها دلالات أسهمت في بناء النصّ[١٠].

٢ـ في المنهج الموضوعاتي

يُعنى المنهج الموضوعاتي بفكرة العمل الأدبي وموضوعه. ولقد تعدّدت تعريفاته في الحقلين الغربي والعربي. فهو من ناحية، تعريب للمصطلح الغربي الثّيمة[١١]. والموضوعاتية من ناحية أخرى منهج يبحث عن "النّقاط الأساسيّة التي يتكوّن منها العمل الأدبي، ومقاربة الكشف عن هذه النّقاط الحسّاسة التي تجعلنا نلمس تحوّلاتها وندرك روابطها في انتقالها من مستوى تجربة معينة إلى أخرى شاسعة"[١٢].

ويرى جميل حمداوي أنّ الموضوعاتية "تبحث في أغوار النصّ لاستكناه بؤرة الرسالة، مع التنقيب عن الجذور الدلالية المولدة لأفكار النص، قصد الوصول إلى الفكرة المهيمنة في النص، وتحديد نسبة التوارد لتحديد العنصر المكرر فكريًّا، سواء أكان ذلك في الشعر أم في النثر " [١٣] .

إنّ الغاية من ذكر بعض الآراء النقديّة ذات الصّلة بالمنهج الموضوعاتي إظهار قيمة هذا المنهج، ودوره في توليد المعاني من النّصوص الشّعريّة ذات الصّلة بموضع

بحثنا. ونشير ههنا إلى أنّ النّقد الغربي اعتنى عناية خاصّة بهذا المنهج وأفرد له البحوث العديدة في مجلاّت متخصّصة[١٤]. ومن هذا المنطلق نسعى إلى إجراء هذا المنهج على نصوص شعريّة قديمة وفق ما تسمح به تلك النّصوص ذاتها، وكلّما استدعى البحث الاستئناس بغيره للوصول إلى مرادنا سنشير إلى ذلك حتّى لا يكون ذلك من باب الإسقاط المخلّ لضوابط البحث.

٣ـ الجسد راثٍ لنفسه

عُدَّ الرّثاء من أكثر فنون الشّعر صدقًا وتأثيرًا في وجدان المتقبّل. وقد علّل أعرابي ذلك حين سئل عن السرّ في اعتباره من أصدق الأشعار بقوله " لأنّنا نقولها وقلوبنا تحترق"[١٥]. ولقد نوّع الشّعراء في شعر الرّثاء، فكان رثاء النّفس حينًا لما يكون الفقيد إنسانًا، وقد يكون الرّثاء لغير الإنسان، إذ وجدت مراثي فريدة في بابها عندما يتعلّق الأمر بالعزيز إلى النّفس، كرثاء الحيوان، أو رثاء البلدان. ومن هذا المنطلق، أوقفنا النّظر في شعر الفتوح على نوع غير مألوف من الرّثاء، بل في الشّعر العربي في عمومه، ويتعلّق الأمر ههنا برثاء الشّعراء لما تعلّق بالذّات في جسدها من خلال عضو من الأعضاء[١٦]. والمتأمل فيما اصطلح عليه برثاء الأعضاء في عصر صدر الإسلام، يلاحظ اصطباغ المرثية فيه بصباغ جديد ــ إن صحّ لنا قول ذلك ــ وهو ما جعله مختلفًا عن المراثي الأخرى في مستوى المعاني أو الأساليب المولّدة لتلك المعاني. فهل أملت هذا الخلق الفنيّ للرّثاء دوافع جماليّة اقتضاها القول الشّعري؟ أم أنّ الأمر يُعزى إلى دوافع أخرى؟

تفضي بنا قراءة الشّواهد الشّعريّة في شعر الفتوح إلى حقيقة ثابتة مفادها أنّ اعتناء الشّعراء برثاء أعضائهم راجع أساسًا إلى الإحساس بغربة تلبّست بذواتهم نتيجة استقرارهم في مكان بعيد عن موطنهم الأصل وخاصّة نَجْد ههنا في هذا الشّعر. لقد كان لهذه المشاعر والأحاسيس السبب الرئيس في أن تدفعهم إلى الإسهام في ابتكار نماذج جديدة من الشعر في فن الرثاء. فرثاء الأعضاء إذن دوافعه ذاتيّة

بالأساس؛ لذلك احتفى به الشّعراء الفاتحون احتفاءً جليًّا عبر التّنويع في أعضاء الجسد التي رثوها، من باب مواساة النّفس وتسليتها لفقد الموطن أوّلًا، وفقد الجزء من الجسد ثانيًا. ومن أهمّ الأعضاء التي أتى عليها الشّعراء رثاءً في أشعارهم نذكر:

أ- الجسد راثٍ للعين

لا يخفى ههنا أهمية العين من الجسد سواء في وظيفتها في الإبصار أوّلًا، أو في إثارتها لجملة من المعاني التي تروم الذّات بثّها في الشّعر ثانيًا. ولقد كان النّقد العربي القديم واعيًا بتلك القيمة البيولوجيّة أو الجماليّة للعين، أو للوظيفة التّعبيريّة عن الآراء أو المواقف، من ذلك الأصمعي الذي ذهب إلى القول:" إني لأعرف في العين إذا عرفت، وأعرف فيها إذا أنكرت، وأعرف فيها إذا لم تعرف ولم تنكر. أما إذا عرفت فإنها تخاوص[١٧]، وأمّا إذا أنكرت فتجحظ، أمّا إذا لم تعرف ولم تنكر فتسجو " [١٨].

وبالنّظر في شعر شعراء الفتوح المتعلّق بالحديث عن العين يمكن أن نورد قول الشاعر التّالي:

إِنْ تَكُ عَيْنِي فِي رِضَا الرَّبِّ نَالَهَا يَدَا مُلْحِدٍ فِي الدِّينِ لَيْسَ بِمُهْتَدِ

فَقَدْ عَوَّضَ الرَّحْمَنُ مِنْهَـــا ثَوَابَهُ وَمَنْ يرْضهُ الرَّحْمَنُ يَا قَوْمِ يُسْعَدِ[١٩]

لقد بنى الشّاعر البيتين على الشّرط أسلوبًا أظهر من خلاله معنى القيمة التي سعى إلى تأكيدها ههنا عبر الإشارة إلى ما يمثّله فقد العين في سبيل الرّبّ من باب التّخفيف عن النّفس لمصابها الجلل، والرّضا بثواب ربّاني هو الأساس.

إنّ الشّاعر هنا يواسي نفسه لفقد هذا الجزء المهمّ من جسده، ويعزيها، بل يدعوها إلى الاصطبار بالعوض الجميل. فالرّثاء إذن أضحت دوافعه في المثال نفسيّة، وغايته التّعزية والمواساة.

ولقد نهض المعجم الموظّف في الألفاظ التّالية (رضا الربّ، عوض الرحمن، ويرضه الرحمن) بدور أساسيّ في التّخفيف عن النّفس آلامها من جهة إظهار الرّضا

بالقضاء والتّسليم بالقدر. ويضاف إلى هذا، أنّ الشّاعر قد استثمر تقنية التّكرار لما تبطنه من طاقة تعبيريّة تأثيريّة في متقبّلها. ودار التّكرار على لفظة الرّحمان، وغير خفيّ ما للّفظة ههنا من بُعْدٍ دينيّ محقّق للنّفس توازنها من جهة الإحالة على القضاء الرّبّاني لفقد ذلك العضو من الجسد. ويؤدّي كلّ ذلك وظيفة وجدانيّة مقصودة أساسها مواساة النّفس وتعزيتها وتصبيرها بالعوض الجميل الذي ستناله. وأسهمت الجملة التذييلية (ومن يرضه الرّحمن يا قوم يسعد) في تسلية النّفس وتعزيتها، وتأكيد عظم الثّواب، وأن فقده لعينه لن يذهب سدى.

بدالجسد راثٍ لليد

ترد اليد من جهة الإحصاء في المحلّ الثّاني بعد العين، وقد يجد المتأمل لذلك تعليلًا إذا ما أخذ في الاعتبار وظيفة هذا العضو من الجسد. فإذا كانت العين بمثابة الكشّاف _إن جاز القول_ توضح لصاحبها الثّنايا وغيرها من الأشياء الواقعة في مجالها، فإنّ اليد يمكن عدّها مفتاح قوّة الشّاعر الفاتح، بل والمتحكّمة في الجسد من جهة التّوجيه، أو الدّفاع عن النّفس في لحظات القتال؛ لذلك لم يُهمل الشّعراء هذا العضو عند حديثهم عن الجسد. وبالنّظر إلى الشّعر المتضمّن لأبيات دار حديثها عن اليد، يلاحظ ضربًا من الرّثاء لها بسبب فقدها. فقول عبد الله بن سبرة الحرشي:

وَيْلُ أُمِّ جَارٍ غَدَاةَ الرَّوْعِ فَارَقَنِي أَهْـــوَنُ عَلَيَّ بِهِ إِذْ بَـــانَ فَانْقَطَعَـــا
يُمْنَى يَدِي غَدَتْ مِنِّي مُفَارِقَةً لَـــمْ أَسْتَطِعْ يَوْمَ فِلْطَاسَ لَهـــا تَبَعَا
وَمَا ضَنِنْتُ عَلَيْهَا أَنْ أُصَاحِبَهَا وَلَقَدْ حَرِصْتُ عَلَى أَنْ نَسْتَرِيحَ مَعًا[٢٠]

يضمر ضربًا من الحسّ الفاجع بالنّظر إلى المعجم المتضمّن لحدث الفقد" فارقني، انقطعا، ومفارقة". فكأنّ اليد ههنا باتت متكلّمة في الخطاب، ومفصحة عن مشاعر صاحبها التي كشفها المعجم.

لقد أضحت اليد منتجة للمعنى السّاكن ذهن صاحبها "بأدوات هي منه، وبوسائط هي منه نشاط لتلك الأعضاء" بعبارة الأزهر الزّناد[٢١]. فالعبارة المنفيّة "لم

أستطع" تكشف أثر الفقد في نفس صاحبها وتظهره في صورة العاجز غير القادر على الفعل بعدما كان يمتلك تلك الخصلة سابقًا. وقد تتلبّس دلالة فقْد اليد ههنا بملبس ثقافيّ إذا ما أردنا ربط أسباب الخروج للفتح التي تبطن دوافع تجاوزت ما هو ظاهر إلى آخر مسكوت عنه(٢٢).

ولقد أطّر الشّاعر القصيدة تأطيرًا جعل خلاله الجسد كائنًا في الفضاء من جهة الإحالة على الموضع الذي عاش فيه تجربة الفقد، وكائنًا في الزّمان، وفي العالم ككلّ ربط فيه هذا العضو من الجسد ربطًا يفيد حرص صاحبه على الاهتمام به وإخراجه من حيّز الكمون بوصفه كتلة إلى حيّز مغاير يصبح من خلاله هذا الجسد عبر اليد متحدّثًا عن ذاته، واصفًا اعتلاله بكثير من الألم، غير أنّ الألم ههنا لا يخفي ضربًا من النّفس الحماسي الذي أظهره الشّاعر. فكأنّنا به يحتفي بفقده اليد مادامت مؤدّية لمقصد دينيّ هو الأساس الذي لأجله خرجت فاتحة. فاليد ههنا باتت نافعة، وبات الجسد ككلّ جسدًا منتجًا بعبارة ميشال فوكو(٢٣).

إنّ حديث الشّاعر عن جسده عبر اليد أخذ مداها وتوسّع في الاحتفاء به، وحوّل المشهد من القتامة بعدما سكن الألم أبياته الأولى إلى ضرب من الحماسة _كما أشرنا_ ليكتمل مشهد البطولة. وقوله:

وَقَائِلٍ غَابَ عَنْ شَأْنِي وَقَائِلَةٍ ... هَلَّا اجْتَنَبْتَ عَدُوَّ اللهِ إِذْ صُرِعَا

وَكَيْفَ أَتْرُكُهُ يَسْعَى بِمَنْصِلِهِ ... نَحْوِي وَأَعْجَزُ عَنْهُ بَعْدَمَا وَقَعَا

مَا كَانَ ذَلِكَ يَوْمَ الرَّوْعِ مِنْ خُلُقِي ... وَلَوْ تَقَارَبَ مِنِّي المَوْتُ فَاكْتَنَعَا(٢٤)

جعل الحوار القصصي يسهم في " توسيع حركة المتن الحكائي، ويغني الشخصيات والأحداث عبر إيجاد أبعاد داخلية معمقة. فيها، تمنح طاقة على الإيغال في إثراء المتن الحكائي"(٢٥). كما أن الشاعر عمد إلى التصوير بتشبيه اليد اليمنى بالصاحب القريب الملازم، ثمّ فارق ورحل ولم يستطع اللحاق به، ممّا أحدث أثرًا نفسيًّا لدى الشاعر.

إنّ للصّورة ههنا وظيفة في إبراز معنى الألم والفقد النفسي غايتها "بعث التأثير الفاعل والمحزن في النفوس"[٢٦]. فالتّصوير هنا يُعَدُّ لبنة أساسية في تشكيل الأبيات.

ج- الجسد راثٍ للرِّجل

لقد جعل الشّاعر عبيدة بن الحارث في قوله يوم بدر:

فَإِنْ تَقْطَعُوا رِجْلِي فَإِنِّي مُسْلِمٌ ... أُرَجِّي بِهَا عَيْشًا مِنَ اللهِ دَانِيَا
مَعَ الحُورِ أَمْثَالُ التَّمَاثِيلِ أَخْلَصَتْ ... مَعَ الجَنَّةِ العُلْيَا لِمَنْ كَانَ عَالِيَا
وَبِعْتُ بِهَا عَيْشًا تَعَرَّقْتُ صَفْوَهُ ... وَعَالَجْتُهُ حَتَّى فَقَدْتُ لأَدَانِيَا
فَأَكْرَمَنِي الرَّحْمَنُ مِنْ فَضْلِ مِنْهُ ... بِثَوْبٍ مِنَ الإِسْلَامِ غَطَّى المَسَاوِيَا[٢٧]

الجسد متكلّمًا بالعضو السّفليّ منه وهو الرِّجْل، فنطقت هذه الجارحة بما كانت الذّات تهفو إليه وهي خارجة ضمن جيش الفاتحين. والمتأمّل في بنية الأبيات يلاحظ جريانها على أسلوبين اثنين، هما الشّرط في البيت الأوّل، والأسلوب الخبري في البيتين الثالث والرّابع.

إنّ الشّرط في التّركيب: "فإن... فإنّي" يجعل الخطاب محمّلًا بطاقة تعبيريّة مرجعها دينيّ أظهرته لفظة مسلم، وجعلت الجسد من خلال الرِّجل محدثًا للأشياء بعبارة الأزهر الزّنّاد[٢٨]، معلنًا عن رغبة تملّكت جوانح الشّاعر فأخرجها من حيّز الكمون إلى حيّز الوجود وهي الفخر بكونه مسلمًا، وما يستتبع ذلك من تضحية بالنّفس في سبيل الله، وما يرافق ذلك من وجوب الجزاء الأخروي والذي ورد معلنًا في لفظ الجنّة. فكأنّ الجسد ههنا مدرك سلفًا بحتميّة التّضحية بأحد الأعضاء إن لم يكن كاملًا لأجل تلك الغاية.

ويأتي الأسلوب الخبري داعمًا لما أثبتناه من دلالات وقفنا عندها من خلال الشّرط. فالعبارة التّقريريّة من خلال كثافة الفعل في البيت الثّالث" بعت.. تعرقت..فقدت.." نعدّها من خطابات الجسد الصّامت الذي أفصحت عنه اللّغة هنا

من جهة ما أظهره الشّاعر من رغبات خرجت من مجالها الدّنيوي إلى المجال الأخروي. وهي عند صاحبها بمثابة الحتميّات يستعيض بها عن ألم الفقد للرِّجْل. وكانت الإشارة إلى ذلك تصريحًا في عجز البيت الرّابع "فأكرمني" الدالّة على الرّضا لما حصل لذلك العضو.

ومنطق التّكثير في العبارة، ورد عبر استدعاء الشاعر للموضوعات الدينية في أبياته، وهذه الموضوعات جمعها معجم واحد هو الدّينيّ، من قبيل الإسلام والجنة والحور. وغير خفيّ ما لاختيار المعجم من وظيفة ينعقد عليها الكلام في النصّ الشّعري. فهو بمثابة" النّواة النّاظمة لتخوم المعنى"[٢٩]، ويبدو أنّ الغاية الكبرى من هذا الاستدعاء التسلية وتعزية النفس لما فقدته من أعضاء كانت الرِّجْل واحدة منها في هذه القصيدة. ولقد استعان الشّاعر _إضافة إلى ذلك_ بأسلوب التّصوير، من خلال الاستعارة (وبعت بها عيشًا تعرقت صفوه)، وهي استعارة مسكن العبارة فيها فيما يصطلح عليه بمعنى المعنى، إذ شبّه ترك الدنيا وملذاتها بالبيع. والصورة الكنائية (بثوب من الإسلام غطى المساويا)، كلّ ذلك تجسيدًا لعظم الدين وفضل الثواب. ولم يكن الإيقاع بمنأى عن تكثير العبارة من جهة وظيفته النّفسيّة التي يحدثها في متلقي ذلك الشّعر. فقوله في البيت الثالث المذكور (مع الحور أمثال التماثيل أخلصت، مع الجنة العليا لمن كان عاليًا) يحدث التأثير المطلوب في نفس المتلقي، وذلك من جهة أنّ" الإيقاع الداخلي يؤدّي دورًا مهمًّا في تعميق الإيقاع النفسي"[٣٠].

ما نخلص إليه أنّ الشّاعر وهو يرثي رجْله، جعل الجسد هو المتكلّم بالخطاب الرّثائي عبر التّذكير بجملة من القيم مسكنها الأساسي ما هو دينيّ. ولقد وجدنا عبيد بن الحارث في شعره حريصًا على اختيار الكلمات المليئة بطاقات تعبيريّة كانت ملائمة للحدث ملاءمة تامّة. وفي هذا السّياق، أكّد فان ديك على أنّ اختيار الكلمات والبنى الجمليّة والمتتاليات والخصائص التّرابطيّة يخضع لحالة المتكلّم الذّهنيّة

ومواقفه والانفعالات التي يريد التّعبير عنها[٣١]. ويبدو أنّ أبيات الشّاعر كانت مشبعة بالإشارات النّفسيّة المحيلة على الألم من جهة، وعلى نوع من الفخر من جهة أخرى لمـــــا يتعلّق الأمر بالرّضا بالمصير المقدّر استجابة لنداء الربّ.

٤ـ الجسد الغريب

نظرًا لما شهده عصر صدر الإسلام من فتوحات ومعارك، فقد ابتعد المحاربون عن ديارهم وأهلهم ممّا ترتّب عليه حنينهم إلى أوطانهم وشوقهم إليها. ويمكن تناول الجسد الغريب في شعر الفتوح الإسلامية حسب الخطاطة التّالية:

أـ الغربة المكانية

إنّ الحديث عن الغربة المكانيّة أثناء حديثنا عن الجسد في شعر الفتوح يجد مسوّغه من جهة ما أفصح عنه الشّعر الذي وصلنا عن ألوان من الغربة كانت نتيجة حتميّة لما استتبع خروج الجند للفتوحات الإسلامية الكبرى. فطواف الشّعراء في أماكن عديدة بعيدة عن الموطن سبّب لهم أحاسيس جارفة من الغربة، و لم يجد هؤلاء الشّعراء من وسيلة للتّخفيف عن النّفس غربتها غير استحضار المواطن التي نأت عنهم وشطّ مزارها. ولقد كانت نجد من أكثر الأماكن ذكرا في أشعار الشّعراء. وأظهر أسلوب التّكرار الذي اعتمده الشّعراء المترلة الرفيعة لهذا المكان في النفس فلقد خرج التّكرار في العديد من المواضع من مجرّد كونه أسلوبًا إلى دليل معنوي -إن جاز القول- كشف ما يختلج في ذوات الشّعراء من مشاعر. فقول الشاعر:

أُكَرِّرُ طَرْفِـي نَحْـوَ نَجْـدٍ وَإِنَّنِـي ... بِرَغْمِي وَإِنْ لَمْ يُدْرِكِ الطَّـرْفُ أَنْظُـرُ
حَنِينًـا إِلَـى أَرْضٍ كَـأَنَّ تُرَابَهَـا ... إِذَا مُطِرَتْ عُـودٌ وَمِسْـكٌ وَعَنْبَـرُ
بِلَـادٌ كَـأَنَّ الأُقْحُـوَانَ بِرَوْضَـةٍ ... وَنُورُ الأَقَـاحِي وَشْـيُ بَـرْدٍ مُحَبَّـرُ
أَحِـنُّ إِلَى أَرْضِ الحِجَـازِ وَحَـاجَتِي ... خِيَامٌ بِنَجْدٍ دُونَهَا الطَّرْفُ يَقْصُـرُ[٣٢]

يخرج المعنى من البساطة إلى التّركيب بالنّظر إلى وظيفة التّكرار التي هي إلى النّفسيّة أقرب ههنا. ولقد أدار الشّاعر التّكرار على لفظة (نجد)خاصّة، وما كان من لوازمها من وصف ترابها ورائحتها وكلّ العناصر الطّبيعيّة الأخرى. وكان من نتائج ذلك أن خرج الشّاعر _كما أشرنا_ باللّغة عن المألوف، ممّا جعل لفظة (نجد)تفهم هنا على أساس أنّها رمز مساهم في بناء المعنى الذي يودّ الشّاعر بثّه في أبياته.

إنّ الأبيات المذكورة تصف ضربًا من الغربة كابدتها العين في مكان بعيد عنها، فنطقت بما تشعر به من حنين إلى موطنها، واشتياق إلى ديارها. ولم تجد غير المعاودة في النّظر على المجاز وسيلة لتبديد ذلك الحنين إليها. ويبدو لنا أن هذه الأبيات بما تضمّنته من ألفاظ دوالّ باتت -كما أشرنا-علامة سيميائية للحنين إلى الوطن والأهل ابتداءً بذكر المكان نفسه(نجد)، والذي عدّمن أكثر الأماكن جريانا في شعر الشعراء -كما أشار ياقوت الحموي نفسه في معجمه[٣٣]-، بل إنّ نجدًا ههنا غدت "رمزًا للجزيرة العربية وللنّقاء الأوّل وللرّغبة في العودة إلى هذا النّقاء"[٣٤]. ولا يخفى ما للاسم العلم من وظائف ينعقد عليها الكلام. إذ اُعتبر عند النقّاد علامة، بل "هو علامة قوية، علامة دائمًا ضخمة، وذات عمق دلالي كثيف لا يمكن لأي عرف لغوي الحد منه"[٣٥]. فتكرار المكان (نجد)، وربطه بالسياق العام للأبيات يجعل المعنى ذا" دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر، ويحلل نفسية كاتبه"[٣٦]. فكأنّنا بالشاعر ههنا وهو يكثر من ذكر (نجد) إنّما هو من باب التّسلية والترويح عن النفس لإظهار مواجع حنينها. ولقد أشار ابن الأثير إلى أنّ التكرار "يأتي في الكلام تأكيدًا له وتشييدًا من أمره، وإنّما يفعل ذلك للدّلالة على العناية بالشيء الذي كررت فيه كلامك، إمّا مبالغة في مدحه، أو في ذمه، أو غير ذلك "[٣٧]. ويسهم المعجم إلى جانب التّكرار في تأكيد غربة هذا العضو من الجسد في المكان من جهة التّكثيف من الألفاظ التّالية الدّالة على ذلك من قبيل: (أكرر طرفي، أنظر، حنينا، أحن، الطرف، نظري، أنظر، ونظرة).

ولا تختلف تجربة أحد الفاتحين في تصويره لآلام الغربة من جهة ما أفصحت عنه عينه من معان ثرّة. فقوله:

أَتَبْكِـي عَلَى نَجْدٍ وَرَيَّـا وَلَـنْ تَـرَى ... بِعَيْنَيْكَ رَيَّـا مَـا حَيِيـتَ وَلَـا نَجْـدَا
وَلَا مُشْرِفًا مَا عِشْـتَ أَقْفَـارَ وَجْـرَةٍ ... وَلَا وَاطِئًا مِـنْ تِـرْبِهِنَّ ثَـرَى جَعْـدَا
وَلَا وَاجِدًا رِيـحَ الخُزَامَـي تَسُـوقُهَا ... رِيَاحُ الصِّبَا تَعْلُـو دَكَـادِكَ أَوْ وَهْـدَا
تَبَدَّلَتْ مِـنْ رَيَّـا وَجَـارَاتِ بَيْتِهَـا ... قُـرَى نِبْطَـاتٍ يُسْـمِينَنَا
أَلَا أَيُّهَا البَـرْقُ الَّـذِي بَـاتَ يَرْتَقِـي ... وَيَجْلُو دُجَى الظَّلْمَاءِ ذَكَّرْتَنِي نَجْدَا[38]

يُظهر الجسد مستسلمًا لما آل إليه من نأي عن الموطن نجد. فلم يجد من وسيلة غير البكاء تنفيسًا عن الذّات كربتها، ويخلع الشاعر ما اشتجر في ذهنه من أحاسيس سمتها الأساسيّة الشّعور بالغربة والحنين إلى الموطن على المكان، ويتجلى ذلك في أمور ثلاثة:

أوّلها من خلال استحضار مخاطب غير موجود في المكان تسلية للنّفس، وهو ما نعته النّقد العربي القديم بالتّجريد في قوله:(أتبكي على نجد وريّا..). فالتّجريد بما هو" إخلاص الخطاب لغيرك، وأنت تريد به نفسك، لا المخاطب نفسه"[39]، فالشّاعر يجرّد من جسده جسدًا آخر يحاوره، ويسأله عن سرّ البكاء مع استحالة العودة. وكأننا بالشاعر ههنا يسقط حزنه وألمه على جسد آخر، وهو بهذه الطريقة يقيم "حوارًا داخليًّا غنائيًّا تكون وظيفته الأساسية التّعبير عن الوضع النفسي"[40].

ويلاحظ اقتران الاستفهام بالتجريد منذ البداية، وذلك" ليضيف إلى التّجريد قوّة، وتأثيرًا في إطار السياق العام للأبيات. وليس غياب ضمير المتكلم هنا، وحضور ضمير المخاطب بشكل مكثّف إلا إعلانًا عن الوضع النفسي المتأزم، وكل ذلك يزيد من درجة التوتر، وكأن الشاعر لا يقوى على الحديث عن ذاته "[41].

ويستمر الشاعر في استحضار جسد الآخر، في مقابل تغييب جسد الأنا قائلًا:

وَلَا مُشْرِفًا مَا عِشْتُ أَقْفَارَ وَجْرَةَ وَلَا وَاطِئًا مِنْ تِرْبِهِنَّ ثَرَى جَعْدَا

أو قوله:

وَلَا وَاجِدًا رِيحَ الخُزَامَى تَسُوقُهَا رِيَاحُ الصِّبَا تَعْلُو دَكَادِكَ أَوْ وَهْدَا

مما يشي بألم نفسي شديد يعيشه الشاعر أفقده القدرة على مخاطبة الذات أو الحديث عنها، وكأنه يتمنّى أن يتخلّص من هذه المشاعر لتتلبس بغيره.

أمّا ثاني صور غربة العين في المكان والحنين إلى الموطن فلقد كانت عبر استحضار الشّاعر للمعالم المكانية وتعيينها بأسمائها، بغية جعلها حاضرة أمام العين، وعوض استحضارها أثرًا في الذّهن؛ فقد ذكر الشاعر نجدًا، وريًّا، وهي ههنا علامات محيلة إحالة مباشرة على الموطن دون شكّ؛ ففي ذكرها تحسّر على فقد المكان / الموطن، وفيها مقصد يراد منه حضور تلك المعالم البعيدة الدّائمة في القلب. ولو أرادنا ههنا تأوّل لفظتي "ريا" و"الريان" لوجدنا ضروبًا من المعاني الطّريفة، لعلّ الأقرب منها أنّهما" ضدّ العطشان"[٤٢]. ويتلاءم هذا الأمر بصورة مباشرة مع وضع الشاعر النّفسي الموسوم بالفقد. فهو عطشان إلى دياره، راغب في إرواء القلب عبر رؤية موطنه وأهله، ولهذا مقصد في الاختيار كما تذهب لذلك فيرونيكا فتزاليز بالقول بأنّها "القصدية المتخفية وراء الاستخدام الأسمائي للاسم العلم"[٤٣].

وثالث تلك الصّور استحضار الشاعر للطبيعة في قوله: ألا أيها البرق الذي بات يرتقي...، فالبرق ههنا يغدو رمزًا هو الآخر للموطن، ومثيرًا بضوئه مشاعر الحنين والشوق إلى المكان النّائي. وغير خفي ههنا أثر المعجم الجسدي الحسي والحركي في الكشف عن الوضع النفسي، من خلال تكرار ما يشير إلى ألم العين لوضعها الرّاهن. ولقد أصاب النّقد العربي القديم في إشارة لطيفة إلى المواضع التي يحسن فيها التّكرار بالقول "لا يجب للشّاعر أن يكرّر اسمًا إلاّ على وجه التّشوّق والاستعذاب"[٤٤].

لقد استحضر الشّاعر ممّا تقدّم جسدًا غير موجود في المكان، ومعالم مكانية، وعناصر طبيعية، وألفاظًا جسدية، قصد الكشف عن حنينه الجارف، وأشواقه الجيّاشة من جهة، ولإظهار ما اعتراه من غربة مزدوجة يمكن نعتها بالمكانية والنفسيّة معًا من جهة أخرى.

بـ الغربة النفسية

لمـّـــا كانت الذّات في المستوى الأوّل من غربتها ميّالة إلى الحديث عن مواجع الحنين إلى المكان المفقود المرغوب فيه، ولمـّـــا كان الجسد بِعضْوِهِ العين _كما رأينا_ متكلّما عن المكان في نسق تنازلي، متحسّرًا للنّأي عنه ما دعاه إلى استرفاده في وجدانه عبر ما يلائم من الأساليب، لمـّـــا كان ذلك كذلك عمد الشّعراء ههنا فيما اصطلحنا عليه بالغربة النّفسيّة إلى البوح بما يعتمل في النّفس من مشاعر دلّت بصورة صريحة على ألم الواقع، فتعدّدت صور الحنين إلى الموطن. فكأنّ نسق الغربة ههنا قد بلغ مداه مقارنة باللّون الأوّل من الغربة. فقول أحد الفاتحين حانًّا إلى نجد:

خَلِيْلَيَّ هَلْ بِالشَّـامِ عَـيْنٌ حَزِينَـةٌ ... تَبْكِي عَلَـى نَجْـدٍ لَعَلِّـيَ أُعِينُهَـا
وَهَلْ بَائِعُ نَفْسًا بِـنَفْسٍ أَوِ الأَسَـى ... إِلَيْهَـا فَأَحْلَاهَـا بِـذَاكَ حَنِينُهَـا
وَأَسْلَمَهَا البَـاكُونَ إِلَّـا حَمَامَـةً ... مُطَوَّقَـةً قَـدْ بَـانَ عَنْهَـا قَرِينُهَـا
تُجَاوِبُهَـا أُخْـرَى عَلَـى خَيْزُرَانَـةٍ ... يَكَـادُ يُـدْنِيهَا مِـنَ الأَرْضِ لِينُهَـا
نَظَرْتُ بِعَيْنِي مُؤْنِسِـينَ فَلَـمْ أَكَـدْ ... أَرَى مِنْ سُـهَيْلٍ نِظْـرَةً أَسْـتَبِينُهَا
فَكَذَّبْتُ نَفْسِي ثُمَّ رَاجَعْـتُ نِظْـرَةً ... فَهَيَّجَ لِي شَوْقًا لِنَجْـدٍ يَقِينُهَـا(٤٥)

جعل الغربة النفسية ظلًّا من ظلال آثار الغربة المكانية، ولقد عمد الشّاعر في أبياته على عادة الشّعراء الموجوعين إلى استحضار مخاطب قابع في وجدانه أكثر من كونه قابعًا في المكان. ومن جهة المقصد من استدعاء ذلك المخاطب يمكن أن نقف على

أفق علاقة بين جسد الأنا ههنا وجسد الآخر المُستدعى في النصّ عبر لفظ خليليَّ، ويدخل هذا الإجراء ضمن ما يمكن نعته بالبحث عن جسد حزين غريب يشارك الشاعر البكاء والألم النفسي للبعد عن الموطن، تسلية للنفس، وتخفيفًا عمّا تعانيه من غربة وحنين. ويكتسب التكرار في الاستفهام (هل بالشام، وهل بائع) شحنة تعبيرية عميقة خرجت باللّغة من الجمود إلى الحركة(٤٦).

وتمثل الحمامة المستدعاة في أبيات هذا الشّاعر جسدًا آخر، ومعادلًا موضوعيًّا استعان به الشاعر من جهة مماثلته لحالته تلك في الإحساس بالغربة النّفسيّة، وقد خلع عليها الشّاعر ههنا جانبًا من أحزانه وآلامه.

إنّ استدعاء هذا الجسد وظيفيّ من جهة ما عُرف عنه من الحزن والأنين والنواح، فقد "ارتبطت الحمامة بمحور أساسي.. وهو الحزن والفقد، فقد هام الشعراء بهذا الطائر الحزين الجميل، وأصبحت العلاقة النفسية بينهم وبينه علاقة تعاطف، وهي علاقة قائمة على ما يفرضه طبع هذا الطائر خاصة، وهو المعروف بحزنه وبكائه"(٤٧). وتجعل هذه الصّفات فرضيّة الالتقاء بين الشّاعر وهذا الجسد الشّاكي غربته ممكنة بالنّظر في التّماثل الوجدانيّ بين الجسدين.

و لم يَجِدْ هذا الشّاعر الفاتح عن الشّعراء الآخرين في مستوى تكرار الاسم العلم نجد. ولقد علّلنا ذلك سابقًا، وبإمكاننا ههنا تأكيد أنّ التكرار كان منبعه نفسيًّا، إذ إنّ الباعث النفسي بعبارة أحدهم يُعَدُّ "من أهم العوامل المسببة للتكرار، ويمتاز عن غيره بأنه الأكثر ظهورًا بينها لما يمثله من إعادة لما وقع في القلب واستقر في النفس، فانشغلت به عن سواه " (٤٨).

ولقد جعل الشّاعر من النّجم سُهيلًا مناسبة لتسليط الضّوء من جديد على جسده ممثّلا في عضوه العين عبر التّكثيف من الألفاظ ذات الدّلالة الصّريحة " عين حزينة"، أو ما كان من لوازمها" تبكى/ الباكون..". ونعتبر هذه العودة من باب تقريب البعيد عن النّفس ولو أمانيًّا. فحضور سهيل يحيل إحالة مباشرة على حالة

صاحبه الوجدانيّة، ولذلك مقصد هو التّنفيس عن الذّات عبر ثبت ذلك النائي عن النّفس في الوجدان.

٥ـ الجسد المنتشي

أنشد شعراء الفتوح الإسلامية جملة من الأبيات في الفخر. ولقد وجّه الشّعراء الأبيات الفخريّة وجهة مخصوصة لارتباطها بالمجال الحربي خاصّة، وما رافق ذلك من احتفاء بالجسد من جهة تصوير شجاعتهم وانتصارهم على العدو في المعارك. ومن تلك الحروب نذكر موقعة القادسية[٤٩]، إذ توسّع الشّعراء في وصف حركات الجسد أثناء المعارك، وهي إيحاءات ذات دلالة من جهة وظيفتها في إظهار المعاني المقصودة في نسق الفخر.

أـ الجسد يفخر بذاته: الجسد الشّجاع في ساحات الحرب:

قال قيس بن المكشوح يفتخر بشجاعته وقتله لقائد الجيوش الفارسية رستم:

فَلَمَّا أَنْ رَأَيْتُ الخَيْلَ جَالَتْ قَصَدْتُ لِمَوْقِفِ المَلِكِ الهُمَامِ

فَأَضْرِبُ رَأْسَهُ فَهَوَى صَرِيعًا بِسَيْفٍ لَا أَفَلَّ وَلَا كَهَـــامِ[٥٠]

إنّ الشاعر ههنا يفخر بذاته لحظة قتله رستم قائد الفرس في معركة القادسية والتي كانت بين المسلمين والفرس. وتتجلّى القوّة الجسدية في هيئة الضرب للعدوّ، من خلال العبارة "فأضرب رأسه فهوى صريعًا". ويظهر الفعل "أضرب" سمة الشّدّة في الجسد التي يمتلكها هذا الفاتح. فالشّاعر ههنا يفتخر بجسدٍ قويّ مقتدر في ساحات الحرب بما يمتلكه من مهارات القتال.

وللباحث أن يتساءل ههنا عن دواعي اختيار الشّاعر الرأس عضوًا من جسد العدوّ. لا شك في أن الرأس من أعضاء الجسد المهمّة في الإنسان، فهو " صومعة الحواس..." [٥١].وتشير المعاجم اللغوية إلى معنى العلوّ. قال الخليل بن أحمد: " رأس كلّ شيء أعلاه، وفحل أرأس: وهو الضّخم الرأس، ورأسهم ورئيسهم" [٥٢]، وقال ابن منظور" رئيس القوم سيدهم" [٥٣]. فالرّأس–ومن خلال ما ورد في شأنه من

إشارات- يظهر ذا شأن وخاصّة من جهة إحالته على معنى الرّئاسة والقوّة والقيادة، وهو ما يجعل عمليّة الانتصار عليه في المعركة مسألة رمزيّة، كما أنّ في الرأس إشارة إلى شدّة التمكّن من العدوّ وإذلاله.

بـالجسد يفخر بعصبته

يقول عمرو بن معد يكرب في سياق التّغني بالانتصار في معركة القادسية:

وَالقَادِسِيَّةُ حِينَ زَاحَمَ رُسْتُمُ كُنَّاالحُمَاةَ بِهِنَّ كَالأَشْطَانِ

الضَّارِبِينَ بِكُلِّ أَبْيَضَ مِخْذَمِ وَالطَّاعِنِينَ مَجَامِعَ الأَضْغَانِ(٥٤)

إنّ الشّاعر ههنا خرج في سياق حديثه عن المفاخرة بجسده من البعد الضّيّق الخاصّ به إلى الفخر بجسد المجموعة من الفاتحين، فأتى وصفًا على الجسد الجمعيّ، فهم أجساد قويّة من خلال العبارة الصّريحة الضّاربين منسوبة إلى الجيّد من السّلاح في التّركيب أبيض مخذم بما يوحي به من صفة نوعيّة في الموصوف، وهي ههنا من خلال أسلوب التّقديم للصّفة على الموصوف، وغير خفيّ "ما للتّقديم والتّأخير في اللغة من وظائف ينعقد عليها الكلام منها إخراج اللّغة من حالة الجمود إلى الحركة"(٥٥).وينهض الأسلوب بما احتواه من تقديم وتأخير في بيان المعنى المقصود.

وقد يتأكّد معنى الفخر بجسد جماعيّ نوعيّ إذا ما نظرنا إلى ما يودّه المتكلم، فإذا أراد "إثبات معنى من المعاني لا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه ويجعله دليلًا عليه"(٥٦). ولا شك في أنّ العدول ههنا عن التعبير المباشر والتعبير عن الشجاعة والقوة بالجسد قد أسهم في تحريك ذهن المخاطب. وأسهم المعجم كذلك في رسم شجاعة قومه وبسالتهم (كنا الحماة، الضاربين، والطاعنين).

٦ـ الجسد العليل

عانى جسد الفاتح أثناء رحلته فاتحًا من أمور عديدة لم يألفها في موطنه الأصل، فضاق بها ذرعًا، وكانت آثارها بادية في الشّعر من جهة تعدّد الإشارات إلى الأسباب التي أرهقت جسده وجعلته يشكو علّات متنوّعة، فكانت الإشارة إلى برودة الجو، وكثرة الحشرات والأوبئة[٥٧]. وللوقوف عند ملامح هذا الجسد العليل يمكن شرح الدّواعي التي جعلته جسدًا عليلًا، وهي على النّحو التّالي:

أـ الجسد العليل بفعل الجوّ

يقول أحد الفاتحين شاكيًا من برودة الجو في مدينة مرو:

وَأَرَى بِمَـــرْوَ الشَّـــاهِجَّان تَنَكَّـــرَتْ ... أَرْضٌ تَتَـــابَعَ ثَلْجُهَـــــا المَـــذْرُورُ

إِذْ لَـــا تَـــرَى ذَا بَـــرَّةٍ مَشْهُـــورَةٍ ... إِلَّـــا تَخَـــــالُ كَـــــأَنَّهُ مَقْـــرُورُ

كِلْتَـــا يَدَيْـــهِ لَـــا تُزَايِـــلُ ثَوْبَـــهُ ... كُـــلَّ الشِّتَـــاءِ كَأَنَّـــهُ مَأْسُـــورُ[٥٨]

لقد أظهرت هذه الأبيات علاقة جسد هذا الفاتح بالطبيعية والمكان غير الملائـــم له إذا ما قورن ضمنًا بما كان عليه في موطنه من دعة في العيش، ولقـــد أفصـــحت الأبيات إلى جانب ذلك بصورة صريحة عن جسد ضائق مخنوق متذمّر لا يســـتطيع التّلاؤم مع الأجواء المحيطة به في مرو.

اشتكى هذا الشّاعر الفاتح من وطأة الفضاء المكاني غير المناسب لما ألفه من عيش سابق. فكانت العبارة على التّصريح مترشّحة بضروب من الآلام، أضيفت إليها آلام الغربة النّفسيّة، وآلام الحنين في العودة إلى الموطن النّائي العراق، وما فيه من مناخ وأهل وديار دافئة[٥٩]. ولا يخفى ههنا ما توحي به العبارة " كأنّه مأسور" من دلالة نفسية تملّكت وجدان الشّاعر تجاه المكان. فمن دلالات المأسور أنّها رمز لما

يعانيه الشاعر، فقد ضاق بالفضاء وبكل ما فيه، وأفقده لذاذة العيش لشعوره بأنّه مقيد ومكبّل لا يستطيع الحركة في هذا المكان الجديد.

لقد كثّف الشّاعر من الأساليب المفصحة عن جسده العليل ماديًّا ومعنويًّا، فبدأت الأبيات بالفعل "تنكرت"، وأردفت بأسلوب القصر "إذ لا ترى ذا برة .. إلا تخال كأنه مقرور". وكرّر أسلوب التشبيه والرابط "كأن" لإفادة شدة المشابهة بين الذي يخبأ يده في ملابسه من شدة البرد والأسير مقيد اليد. كما أسهم اسم المفعول، (مذرور، مقرور، ومأسور) في ثبوت الوصف وتدقيقه. ومن شأن هذا التّكثيف أن يجعل الصّورة مليئة بالدّلالات، مشبعة بصنوف متعدّدة من الآلام.

ب- الجسد العليل بفعل الأوبئة

يقول المهاجر بن خالد بن الوليد الذي فقَد بفعل هذا الطاعون أربعين من بني عمومته:

أَفْنَـــى بَنِـــي ريْطَـــةَ فُرْسَـــانُهُم ... عِشْرُونَ لَمْ يُقْصَصْ لَهُـــمْ شَـــارِبُ

وَمِـــنْ بَنِـــي أَعْمَـــامِهِمْ مِثْلـــهُم ... لِمِثْلِ هَذا يَعْجَبُ العَـــــــاجِبُ

طَعْـــنٌ وَطَـــــاعُونُ مَنَايَـــــاهُم ... ذَلِكَ مَا خَطَّ لَنَـــــا الكَاتِـــبُ[٦٠]

هذه الأبيات في الشّكوى من الأمراض والأوبئة التي واجهها الفاتحون في حصارهم في بعض الأماكن. فالجسد ههنا عليل يشتكي الوباء والمرض في البلدان المفتوحة، ويحزن على ما فعله بفرسانهم. وقد أشير إلى سياق هذه الأبيات فـــ " قال سيف بن عمر في الفتوح عن مجالد، عن الشعبي: خرج الحارث بن هشام في سبعين من أهل بيته لم يرجع منهم إلا أربعة، فذكر الأبيات" [٦١]، ووظف الجسد (لم يقصص لهم شارب) للدلالة على صغر سنهم، وهذا التعبير رمز لشدّة المرض وقوته، فقد أفنى الفرسان الشبان الأقوياء. ولقد أحدث الجناس في لفظة الطعن الذي يدل على القتال، وفي لفظة الطاعون تناغمًا يزيد من شدة الأمر. ولا شك في أنّه في

اجتماع الطعن والطاعون ههنا ما يؤكّد صعوبة الحال. كما يسهم تكرار المادة (مثلهم لمثل، يعجب العاجب، وطعن طاعون) في الكشف عن ذلك الضيق الملازم للشّعراء في غربتهم.

خاتمة البحث

سعينا في هذا البحث إلى استقصاء صور الجسد في الشعر العربي القديم، وذلك من خلال الوقوف على نماذج من شعر الفتوحات في صدر الإسلام. وقد وجدنا تنوّعًا ملفتاً في رثاء أعضاء الجسد. فكانت لهذه الأعضاء من عين مفقوءة، ويد مقطوعة، ورجْل مبتورة منزلة مهمة في شعر الشّعراء. ولإثبات مركزيّة تلك الأعضاء، احتفى الشّعراء بها رثاء. و لم يكن هذا الرّثاء سوى رثاء الشعراء لأنفسهم بالخلف إن جاز القول لمـــــا فقدوا ما كانوا به يتنافسون في الفتوحات الإسلاميّة. ولقد أخرج الشّعراء هذا الرّثاء مخرجًا طريفا. فما عاد الرّثاء ههنا على السّمت يسير، وإنّما التبس الرّثاء للأعضاء بملبس فخري عبَر بالشّعراء من الشّعور بالألم ــ كما رأيناه ــ إلى شعور بلون جديد هو إلى التفاؤل أو الفخر أقرب من جهة التسليم بالقضاء والقدر تسلية للنّفس لفقدها العزيز من الأعضاء. والملفت للنظر ههنا قدرة الشعراء على استثمار مختلف المكونات والمعطيات البلاغية لتصوير المعنى وتوضيحه في ذهن متقبّل ذلك الشّعر بغية التأثير فيه وحمله على الشّعور باللّحظة التي مرّت بهؤلاء الشّعراء.

لقد وظّف الشّعراء جملة من الأساليب، كالتشبيه والاستعارة والكناية والقصر والطباق والمقابلة، إضافة إلى وسائل تعبيرية أخرى غير المباشرة لإظهار المعنى وتصويره. ولقد تبيّن لنا أنّ الشعراء من خلال إظهار حنينهم إلى أوطانهم قد وظفوا أجزاء الجسد، كالعين مثلًا توظيفًا ينبئ ضمنًا بأن هذه الأعضاء قد ضاقت هي الأخرى ذرعًا لضيق المكان، فصوّروا غربتهم بألوانها إلى أماكن بعينها مثل نجد، وريّا، وأرض الحجاز.

لقد كان للطبيعة المختلفة عن أوطانهم الأثر السيئ في نفوسهم، فتحدّث الشّعراء عن برد الشّتاء اللاّذع، وأشاروا إلى الأمراض المنتشرة القاتلة كالطاعون الذي أفنى عددًا كبيرًا منهم. وتحدّثوا عن الحشرات اللاذعة التي عانوا ويلاتها. وأسهمت المعاني سواء كانت مضمرة أو ظاهرة في حضور الجسد حضورًا بيّنًا على مستوى ما وقفنا عنده من نماذج شعرية. ونشير كذلك إلى حضور بعض الأعضاء في أغراض بعينها. فإذا كانت العين في الحنين والغربة، فإنّ اليد قد استعملت كذلك في سياق الفخر. وما يتصل بأعضاء الجسد من الألفاظ قد أسهم في تأكيد المعنى. فالعين تبصر وتدمع، والقلب يحزن، والفؤاد يتفطر، واليد تبطش، والرّجْل تتألم.

المصادر والمراجع

المصادر:

- أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي البصري، البداية والنهاية، دار الفكر، ١٩٨٦.
- أحمد بن عبد الله الأصبهاني، حلية الأولياء وطبقات الأصفياء، دار الكتب العلمية، بيروت، (د ت).
- النعمان عبد المتعال القاضي، شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥.

المراجع العربيّة:

- ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار المكتبة العلمية، القاهرة، (د ت).
- ابن حجر، أحمد بن علي بن محمد العسقلاني، الإصابة في تمييز الصحابة، تحقيق، عادل أحمد عبد الموجود – علي محمد معوض، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط١، ١٩٩٥.
- ابن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٤.
- ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د ت).
- أبو الفرج الأصفهاني علي بن الحسين، كتاب الأغاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت– لبنان، ط١، (دت).
- أبو الفضل محمد بن مكرم بن علي، جمال الدين ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤.

- أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تحقيق مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، (د ت).
- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، مصر، ط٧، ١٩٩٨.
- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٩٨١.
- أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق، أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، ١٩٨٧.
- أحمد حيزم، ندوة المقام في الخطاب، النّموذج التّداولي، دار يافا العلميّة للنّشر والتّوزيع بالتّعاون مع جمعيّة الدّراسات الأدبيّة والحضاريّة بمدنين، ٢٠١٩.
- الأزهر الزنّاد، اللّغة والجسد، مركز النّشر الجامعي، تونس، ط١، ٢٠١٧.
- آلنبيز، لغة الجسد كيف تقرأ أفكار الآخرين من خلال إيماءاتهم، ترجمة: سمير شيخاني، الدار العربية للعلوم، بيروت، ١٩٩٧.
- تون. أ. فان ديك، علم النصّ مدخل متعدّد الاختصاصات، ترجمة وتعليق، سعيد حسين البحيري، دار القاهرة للكتاب، ط١، ٢٠٠١.
- جميل حمداوي، المقاربة النقدية الموضوعاتية، نسخة إلكترونية، مكتبة المثقف، ط١، ٢٠١٥.
- حسن جبار محمد الشمسي، الغزل في صدر الإسلام، مؤسسة الوراق، ٢٠٠٢.
- حسين جمعة، الرثاء في الجاهلية والإسلام، دار معد للنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ١٩٩١.
- رضا عبد الله عليبي، الغربة والحنين في الشّعر العربي إلى نهاية القرن الأوّل الهجري، دار ميّارة للنّشر والتّوزيع، تونس، ط١، ٢٠١٩.

- رضا عبد الله عليبي، شعريّة الذّات، آليات إنتاج المعنى في الشّعر العربي، دار زينب للنشّر، تونس، ط١، ٢٠١٧.
- ريم السقّاف، لغة الجسد في السنّة النبويّة (لغة الأيدي أنموذجًا)، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية،جامعة الملك عبد العزيز، م ٢٧ ع ٦، ٢٠١٩ .
- زكية السائح دحماني، الأسمائية في اللسانيات الحديثة بين النظرية والتطبيق، كلية الآداب والفنون والإنسانيات منوبة، ط١، ٢٠١٤.
- سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، شركة بابل للنشر، الرباط، ط١، ١٩٨٩.
- سليم شريطي، الأسمائية الأدبية، مجلة نقد وتنوير، العدد السابع، السنة الثانية، ٢٠٢١.
- سميّة بيدوح، فلسفة الجسد، دار التنوير، بيروت، ط١، ٢٠١٠.
- سوزان كريم الحجامي، ومحمد مزعل خلاطي، حقول ألفاظ الرأس وما يلحق به في الشعر الجاهلي، دراسة دلالية، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، مجلد ٣، عدد ٤٦، ٢٠٢٢.
- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الإسلامي، دار المعارف، مصر، ط٧، (د. ت).
- ضياء الدّين بن الأثير، المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، تحقيق، محمد محيي الدّين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت،١٤٢٠.
- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني، السعودية، ط١، ١٩٩٢.
- عبده بدوي، الغربة المكانية في الشعر العربي، عالم الفكر، العدد الأول، المجلد ١٥، ١٩٨٤.
- عثمان بن عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٣٩٥.

- فاتح عبد السلام، الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٩.
- فخر الدين الرازي، الفراسة دليل إلى معرفة أخلاق الناس وطبائعهم وكأنهم كتاب مفتوح، تحقيق مصطفى عاشور، مكتبة القرآن للطباعة والنشر ، القاهرة .
- فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٤.
- فوزي عيسى، النص الشعري وآليات القراءة، منشأة المعارف، مصر، ١٩٩٧.
- محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بتونس، السلسلة السادسة: الفلسفة والآداب، مجلد عدد ٢٠، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١.
- محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، كتاب الصلاة، دار كثير، دمشق، بيروت، ط١ ،٢٠٠٢.
- محمد بن جرير الطبري، تاريخ الأمم والملوك، المطبعة الحسينية، مصر، (د ت).
- موسى سامح ربابعة، ظاهرة التجريد في نماذج من الشعر الجاهلي، دراسات، الجامعة الأردنية، المجلد الثاني والعشرون، العدد الثاني، ١٩٩٥.
- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط٧، ١٩٨٣.
- نوال ناصر السويلم، تمثّلات الجسد في شعر صلاح عبد الصبور، مجلة كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ع١٠٤، ٢٠١٧.
- وردة محصر، لغة الجسد في قصيدة الغزل عند شاعرات الأندلس، سياقات اللّغة والدّراسات البينيّة، المجلد الثّالث، العدد الثّاني، ٢٠١٨.
- وليد محمد السّراقبي، سيمياء الجسد في القرآن الكريم دراسة تحليلية، مجلة دواة، العراق، المجلد ٤، العدد ١٦، ٢٠١٨.

- ياقوت عبد الله الحموي الرومي البغدادي، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، ١٩٧٧.

المراجع الأجنبيّة:

-BartesRoland :SlZ.editiondu seuil.paris.1970.

- Faucault (M) ; La volonté du savoir ;Paris ; Gallimard ;1976 .

-wolfgangkaiser, Das sprachilichekunstwerk,EineEinfuhrng in die Literaturwissenschaft,Munchen ,Franke Verlag Bern.1983.

الهوامش والإحالات :

١) انظر:آلنبيز، لغة الجسد كيف تقرأ أفكار الآخرين من خلال إيماءاتهم، ترجمة: سمير شيخاني، الدار العربية للعلوم، بيروت، ١٩٩٧، ص٨ .

٢) فقد أشارت تلك الدّراسات إلى أنّ تأثير الكلمة في عملية التّواصل تشكلّ ٧%، وتأثير الصّوت ونبراته بنسبة ٣٨%، أمّا لغة الجسد فإنّها تقارب ما نسبته ٥٥%. انظر، سمية بيدوح، فلسفة الجسد، دار التنوير، بيروت، ط١، سنة ٢٠١٠، ص ٦.

٣) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، مصر، ط٧، ١٩٩٨، ١/ ٧٦.

٤) المصدر السابق، ١ / ٧٨.

٥) ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار المكتبة العلمية، القاهرة، (د ت)، ١ / ٢٤٥.

٦) الخصائص، ١ / ٢٤٥.

٧) أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٩٨١، ١/ ٣٠٩ .

٨) انظر : وليد محمد السّراقبي، سيمياء الجسد في القرآن الكريم دراسة تحليلية، مجلة دواة، العراق، المجلد ٤، العدد ١٦، ٢٠١٨، ص ١٤٧-١٦٧، وريم السقّاف، لغة الجسد في السنّة النبويّة (لغة الأيدي أنموذجًا)، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الملك عبد العزيز، م ٢٧ ع ٦، ٢٠١٩ ، ص١-١٥.

٩) محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، كتاب الصلاة، باب تشبيك الأصابع في المسجد وغيره، رقم الحديث ٤٨١، دار كثير، دمشق، بيروت، ط١، سنة ٢٠٠٢، ص ١٢٨.

١٠) انظر على سبيل المثال لا الحصر، نوال ناصر السويلم، تمثلات الجسد في شعر صلاح عبد الصبور، مجلة كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ع١٠٤، ٢٠١٧، ٦٦١-٧١٢. ووردة محصر، لغة الجسد في قصيدة الغزل عند شاعرات الأندلس، سياقات اللّغة والدّراسات البينيّة، المجلد الثّالث، العدد الثّاني، ٢٠١٨، ص ٢١- ٢٩ .

١١) سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، شركة بابل للنشر، الرباط، ط١، ١٩٨٩، ص٧.

١٢) النقد الموضوعاتي، ص ١٣-١٤.

١٣) جميل حمداوي، المقاربة النقدية الموضوعاتية، نسخة إلكترونية، مكتبة المثقف، ط١، ٢٠١٥، ص١١.

١٤) من الدّوريّات نذكر، العدد ٦٤ الخاص من مجلّة **poétique**، بعنوان" Pour unethématique"، ١٩٩٥. وعمل: la chapitre thématiqueMéthode du texte ; M.Delacroix et F. Hallyn

١٥) عثمان بن عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٣٩٥، ٢ / ٣٢٠.

١٦) **نعتبر** رثاء الأعضاء صورة من رثاء الذات. للتوسّع، انظر: حسين جمعة، الرثاء في الجاهلية والإسلام، دار معد للنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ١٩٩١، ص ١٠٨ وما بعدها.

١٧) "خاوص الرجل وتخاوص، غضَّ من بصره شيئًا، وهو في كل ذلك يُحَدِّقُ النظر، كأنه يقوِّم سهمًا". انظر: ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مادة (خ و ص)، ٧/ ٣١.

١٨) ابن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٤، ٢ / ٢٠٤.

١٩) أحمد بن عبد الله الأصبهاني، حلية الأولياء وطبقات الأصفياء، دار الكتب العلمية، بيروت، (د ت)، ١ / ١٠٤. و" عثمان بن مظعون بن حبيب بن وهب بن حذافة بن جمح الجمحي، من السابقين إلى الإسلام، توفي في المدينة المنورة سنة ٥٣". انظر: ابن حجر، أحمد بن علي بن محمد العسقلاني، الإصابة في تمييز الصحابة، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود – علي محمد معوض، دار الكتب العلمية، بيروت ، ط١، ١٤١٥-١٩٩٥، ٤ / ٣٨١ -٣٨٢.

٢٠) النعمان عبد المتعال القاضي، شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥، ص ٢٥١." وعبد الله بن سبرة الحرشي شاعر وفارس وله صحبة وشهد الفتوح في بدء الإسلام. وقال أبو علي القالي في الأمالي "بارز أرطبون الرّومي عبد الله بن سبرة سنة خمس عشرة فقتله وقطع أرطبون يده فرثاها". انظر: محمد بن جرير الطبري، تاريخ الأمم والملوك، المطبعة الحسينية المصرية، مصر ، ط١، ١٣٢٦-١٩٠٨، ٣/ ٦١٣.

٢١) الأزهر الزنّاد، اللّغة والجسد، مركز النّشر الجامعي، تونس، ط١، ٢٠١٧، ص ٥.

٢٢) للتّوسّع في فكرة الدّوافع المضمرة عن خروج الشّعراء ضمن الجند الفاتحين، انظر: رضا عبد الله عليبي، الغربة والحنين في الشّعر العربي إلى نهاية القرن الأوّل الهجري، دار ميّارة للنّشر والتّوزيع، تونس، ط١، ٢٠١٩.

٢٣) انظر: Faucault (M) ; **La volonté du savoir** ;Paris ; Gallimard ;1976 ;p 30.

٢٤) شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام، ص٢٥١.

٢٥) فاتح عبد السلام، الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٩، ص ٢٧٩.

٢٦) حسين جمعة، الرثاء في الجاهلية والإسلام، دار معد للنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ١٩٩١، ص ٢١٢.

٢٧) أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي البصري، البداية والنهاية، دار الفكر، ١٩٨٦، م٣، ص٣٣٧." وعبيدة بن الحارث من أبطال قريش والإسلام بعثه النبيّ في ستين راكبا من المهاجرين، فالتقى بالمشركين وعليهم أبو سفيان بن حرب في موضع يقال له ثنيّة المرة. شهد بدرا وقتل فيها". انظر: الإصابة في تمييز الصّحابة، ٤/ ٣٥٢.

٢٨) انظر: اللغة والجسد، ص ٢٥٤.

٢٩) أحمد حيزم، ندوة المقام في الخطاب، النّموذج التّداولي، دار يافا العلميّة للنّشر والتّوزيع بالتّعاون مع جمعيّة الدّراسات الأدبيّة والحضاريّة بمدنين، ٢٠١٩، ص ١٥.

٣٠) فوزي عيسى، النص الشعري وآليات القراءة، منشأة المعارف، مصر، ١٩٩٧، ص ٤٤١.

٣١) تون. أ. فان ديك، علم النصّ مدخل متعدّد الاختصاصات، ترجمة وتعليق، سعيد حسين البحيري، دار القاهرة للكتاب، ط١، ٢٠٠١، ص ٨١.

٣٢) انظر: بقية الأبيات في كتاب شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام، ص٢٥٥-٢٥٦:

مَا نَظَري مِنْ نَحْوِ نَجْدٍ بنَافِعِي أَجَل لا وَلَكِنِّي إِلَى ذَاكَ أَنْظُرُ
أَفِي كُلِّ يَوْمٍ نظْرَةٌ ثُمَّ عَبْرَةٌ لِعَيْنَيْكِ مجْرَى مَائِهَا يَتَحَدَّرُ
مَتَى يَسْتَرِيحُ الْقَلْبُ إِمَّا مُجاوِرٌ بحَرْبٍ وَإِمَّا نَازِحٌ يَتَذَكَّرُ

والشّاعر ههنا مجهول الاسم. وعدم تعيين الشّاعر الفاتح بالاسم في مصنّف النّعمان أمر متواتر بكثرة. انظر، الهامش٣٨، ص ١٣ والهامش٤٥، ص ١٦. والهامش، ٥٧، ص ١٩.

٣٣) ياقوت عبد الله الحموي الرومي البغدادي، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، ١٩٧٧، ٥/ ٢٦٢.

٣٤) عبده بدوي، الغربة المكانية في الشعر العربي، عالم الفكر، العدد الأول، المجلد ١٥، ١٩٨٤، ص٢١.

٣٥) BartesRoland :SlZ.editiondu seuil.paris.1970.p122.
وللتوسع، انظر: زكية السائح دحماني، الأسمائية في اللسانيات الحديثة بين النظرية والتطبيق، كلية الآداب والفنون والإنسانيات منوبة، ط١، ٢٠١٤، ص٢٢٠.

٣٦) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط٧، ١٩٨٣، ص ٢٧٦.

٣٧) ضياء الدّين بن الأثير، المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، تحقيق، محمد محيي الدّين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤٢٠، ٢/ ١٤٧.

٣٨) شعر الفتوح الإسلامية، ص٢٥٤-٢٥٥.

٣٩) انظر: المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر،١/ ٤٠٥.

40) wolfgangkaiser , Das sprachilichekunstwerk,EineEinfuhrng in die Literaturwissenschaft,Munchen ,Franke Verlag Bern.1983.p200.

٤١) موسى سامح ربابعة، ظاهرة التجريد في نماذج من الشعر الجاهلي، دراسات (العلوم الإنسانية)، الجامعة الأردنية، المجلد الثاني والعشرون، العدد الثاني، ١٩٩٥، ص ٧٤٠.

٤٢) أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق، أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، ١٩٨٧، ٦/ ٣٦٣.

٤٣) انظر: سليم شريطي، الأسمائية الأدبية، مجلة نقد وتنوير، العدد السابع، السنة الثانية، ٢٠٢١، ص ٤٦٤.

٤٤) انظر: العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، ٢ / ٧٤.

٤٥) شعر الفتوح الإسلامية، ص ٢٥٧-٢٥٨.

٤٦) انظر: محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بتونس، السلسلة السادسة: الفلسفة والآداب، مجلد عدد ٢٠، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١، ص ٣٤٩.

٤٧) حسن جبار محمد الشمسي، الغزل في صدر الإسلام، مؤسسة الوراق، ٢٠٠٢، ص ٢١٥ وما بعدها.

٤٨) **فهد** ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٤، ص٣٣.

٤٩) للتوسع انظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الإسلامي، دار المعارف، مصر، ط٧، (د. ت)، ص ٦٢.

٥٠) انظر، مفتتح الأبيات شعر الفتوح الإسلامية، ص ١٣٥.

جَلَبْت الخَيْلَ مِنْ صَنْعَاءَ تردى بكَ لِمُدَجَّجٍ كَاللَّيْثِ سَـــامِ
إِلَى وَادِي القُرَى فَدِيَـــار رَكْب إِلَى اليُرْمُوك فَالبَلَدِ الشَّـــامِ
وَجِئْنَـــا القَادِسِيَّـــةَ بَعْدَ شَهْرٍ مُسَوَّمَةٍ دَوَابِرُهَـــا دَوَامِـــي

" وقيس بن مكشوح هو هبيرة بن عبد يغوث من مذحج. كانت له مواقف في الفتوحات زمن عمر وعثمان ومنها معركتا اليرموك والقادسيّة". انظر: تاريخ الأمم والملوك، ٣/ ٢٠٣.

٥١) فخر الدين الرازي ، الفراسة دليل إلى معرفة أخلاق الناس وطبائعهم وكأنهم كتاب مفتوح ، تحقيق مصطفى عاشور ، مكتبة القرآن للطباعة والنشر ، القاهرة ، ص٣١.

٥٢) أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تحقيق مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، (دت)، ٧/ ٢٩٤.

٥٣) أبو الفضل محمد بن مكرم بن علي، جمال الدين ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤، ٦/ ٩١ وما بعدها. وللتوسع في دلالات الرأس، انظر: سوزان كريم الحجامي، ومحمد مزعل خلاطي، حقول ألفاظ الرأس وما يلحق به في الشعر الجاهلي، دراسة دلالية، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، مجلد ٣، عدد ٤٦، ٢٠٢٢، ص ١٣٤-١٥٣.

٥٤) شعر الفتوح الإسلامية، ص ٢١٥.وعمرو بن معد يكرب هو شاعر وفارس وصاحب منزلة رفيعة في قومه، شارك في معارك الفتح الإسلامي في عهد أبي بكر الصدّيق وعمر بن الخطّاب. وشهد معركة اليرموك والقادسيّة، وقيل إنّه قتل رستم فرخزاد. انظر: أبو الفرج الأصفهاني علي بن الحسين، كتاب الأغاني، دار إحياء التراث العربي ، بيروت-لبنان ، ط١ ، د.ت ، ١٥/ ١٣٨-١٤٣، وشعره جمعه ونسقه مطاع الطرابيشي ، صدر ضمن مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ، ط٢، ١٤٠٥-١٩٨٥.

٥٥) رضا عبد الله عليبي، شعريّة الذّات، آليات إنتاج المعنى في الشّعر العربي، دار زينب للنشّر، تونس، ط١، ٢٠١٧، ص٣٥.

٥٦) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني، السعودية، ط١، ١٩٩٢، ص ٦٦.

٥٧) انظر: شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام، ٢٥٨-٢٦١.

٥٨) شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام، ص٢٥٨-٢٥٩.

٥٩) للاستزادة، انظر: أمينة جميل عطا القضاة، تجليات الغربة والحنين في شعر الفتوحات الإسلامية في شعر صدر الإسلام، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الأردن، ٢٠١٩، ص ٣٨.

٦٠) شعر الفتوح الإسلامية، ص ٢٦١. " والمهاجر بن خالد بن الوليد من فرسان قريش وشجعانهم. كان من أصحاب عليّ بن أبي طالب وشهد معه يوم الجمل، وفقئت عينه وقتل في صفّين".انظر: الإصابة في تمييز الصّحابة، ٦/ ٢٠٩-٢١٠.

٦١) المرجع السابق: ٦/ ٢١٠.