STUDIES IN ARABIC NARRATOLOGY
PRINT ISSN: 2676-7740 eISSN:2717-0179
www.san.khu.ac.ir

The Homogeneous Narratology the Other's Body Language in Omar Ibn Abi Rabi'ah's Selected Works

AliAkbar Mollaie[1], Sayyed Morteza Sabbag Jaafari[2], & Samira heidari[3]*

Abstract

Omar Ibn Abi Rabia is a famous poet of the Islamic and Umayyad periods. His poems are mainly lyrical, and he played a crucial role in giving independence to lyrical poetry. In his sonnets, the body parts of the Self and the Other are described in a concrete and meaningful way. The presence of the body in the field of language, especially in lyrical compositions, is increasingly important. This study examines the verbal structures and rhetorical methods that the poet used to describe the body parts and considers the female body as a non-verbal medium based on a descriptive-analytical framework and narrative statistics. The statistical table, by determining the frequency of body parts and the type of descriptive or media function, explains the implications meanings of each part. The study finds that the vocabularies that the poet uses in order to describe the beloved's body are semantically rooted in Arabic poetry. From a rhetorical point of view, there are a few examples of the homogeneous description of the Other's body. In terms of communication and media function, the Self's and the Other's body have psychological and emotional implication and are tied to customary and social symbols, which are manifest in gestures and dress codes. Body plays a significant role in Omar's poetry as it functions as a discourse that sheds light on the poet's conscious and unconscious layers of mind.

***Keywords*:** *Narratology, Body Language, The Similar Other, Erotic sonnet, Umar ibn Abi Rabi'ah*

1. Corresponding Author: Associate professor of Arabic language and literature, Faculty of forein Languages, University of Vali-e – Asr of Rafsanjan, Iran; *a.mollaie@vru.ac.ir*
2. Assistant professor of Arabic language and literature, Faculty of forein Languages, University of Vali- e – Asr of Rafsanjan, Iran; *m.sabbagh@vru.ac.ir*
3. Phd student of Yazd University,Yazd, Iran; *heidarirad.p20@gmail.com*

© The Author(s).

Publisher: Faculty of Literature & Humanities, University of Kharazmi and Iranian Association of Arabic Language & Literature.

Fall & Wnter (2022-2023), Vol. 4, No.7, pp. 145-176

Received: 3/11/2022 Accepted: 20/2/2023

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.7.2]
[DOI: 10.61186/san.4.145]

دراسات في السردانية العربية
الرقم الدولي الموحد للطباعة: ٧٧٤٠-٢٦٧٦
الرقم الإلكتروني الدولي الموحد: ٠١٧٩-٢٧١٧

سرديةُ لغةِ الآخَرِ المماثلِ الجسديةِ في الأبياتِ القصصيةِ لعُمَرِ بن أبي ربيعة

علی‌اکبر ملایی[1*]، سید مرتضی صباغ جعفری[2]، سمیرا حیدری راد[3]

وصول: ٤٠١/٨/١٢ پذیرش: ٤٠١/١٢/١

الملخّص

عمر بن أبي ربيعة هو الشاعر الإسلامي والأموي الشهير الذي تناوَل الغزل غرضاً مستقلاً قائماً بنفسه وديوانُه كلُّه في الغزل يحكي ما وقع بين عُمر وحبيباته. ومِن الطبيعي أخذت الهيئة الجسدية للعاشق والمعشوق مداها في الفضاء الشعري لديه. وللجسد أهمية بالغة في اللغة وخاصة في الشعر الغزلي الغنائي وهذه الدراسةُ تَتناولُ مَظاهرَ وصفِ جَسد المحِبّ والمحَبّ وخاصّة جسد المرأة الّتي تتجلّى كالآخر المماثل خلال غزل عمر بن أبي ربيعة وتبحث عن الأساليب الّتي استعملها الشاعر لتوصيف جوارحهما مِن الصيغ اللّفظية كالصفات والأفعال والصّور البلاغية؛ كما تُلمُّ الدراسة بسردية لغة الآخر المماثل الجسدية بوصفه علامةٌ تواصليةٌ وتعبيرٌ معتمَدٌ على لسان الحالِ بدلَ الكلمة. يجري البحثُ على النهج التوصيفي والتحليليّ بالاعتماد على نظريات السرد مَدعوماً بالإحصاء الذي سلّط الضوء على جانب دراسة لغة الجسد في شعر الشاعر وعيَّن عدد الدلالات المختلفة لأعضاء الجسد من حيث كونها توصيفية أو تراسلية. تدلّ نتيجة البحث على أنّ أكثر ما وصفها الشاعر من الجسد يختصّ بجسم المعشوق ومُعجَمُهُ الجسديّ النّسوي مُستمدّ مِن التّراث العربي الشّعري وصوره لا تكاد تخرج عن دائرة المخزون البياني العربيّ. ولجَسدِ الآخر المماثل دلالاتٌ عاطفيةٌ ورُموزٌ عُرفيةٌ تَتجلَّى فِي بَعض حركات أعضاء ذلك الجسدِ وإيماءاتها، وفيما يتعلّق بالجسد من أثواب وزينة، ونصل أخيراً إلى أنّ الجسد شارك كبُؤرة دلاليةٍ وخِطابية حمل مُستويات وَعي الشاعر ولاوَعيه ضمن لغة الشاعر الغزلية.

الكلمات الرئيسة: السردیات، لغة الجسد، الآخر المماثل، الغزل القصصي، عُمَرِ بن أبي ربيعة.

١. الكاتبة المسؤولة: الأستاذ المشارک، فرع اللغة العربية وآدابها، كلّية اللغات الأجنبية، جامعة ولی عصر (عج) رفسنجان؛ *a.mollaie@vru.ac.ir*
٢. الأستاذ المساعد، فرع اللغة العربية وآدابها، كلّية اللغات الأجنبية، جامعة ولی عصر (عج) رفسنجان؛ *m.sabbagh@vru.ac.ir*
٣. الطالب في فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة يزد؛ *heidarirad.p20@gmail.com*

الناشر: جامعة الخوارزمي بالتعاون مع الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها

حقوق التأليف والنشر© المؤلفون

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.7.2]
[DOI: 10.61186/san.4.1.45]

١. المقدّمة

يعتبر السرد من أقدم أشكال التعبير البشري على الإطلاق؛ لأنه يرتبط بعملية التفاعل البشري منذ بداية اللغة كمفهوم إشاري في مهد الحضارة الإنسانية، حيث نجده في اللغة المكتوبة وفي اللغة الشفوية كما نجده في لغة الإشارات والإيحاء وفي الرسم والتاريخ ، وفي كل ما نقرأه أو نسمعه، سواء كان كلاماً عاديًا أو فنيّا، فهو بالتالي عامّ ومتنوّع، اشتق منه أنواع السرد المعروفة القديمة والحديثة، مثل الأساطير والخرفات وحكايات الفولكلور والمقامات والقصص والروايات ... وإنّ السرد هو «العلم الذي يعني بدراسة الخطاب السرديّ أسلوباً وبناءً ودلالةً ويقوم على دراسة تمظهر عناصر الخطاب واتّساقها في نظام يكشف العلاقات التي تربط الأجزاء بعضها ببعض (شبيب، ١٣٩٢: ١١١). يتجلّي هذا النوع من الخطاب في جميع أغراض شعرية خاصّة في موضوع الغزل ومحادثة النساء. وجدير بالذكر أنّ غزل **عمر بن أبي ربيعة** كلّه روايات غزلية يَروى فيها الشاعرُ حكايةَ حبّه ومغامراته الغزلية. الغزل هو وليد عاطفة الحبّ والغرام وتصويرٌ لأحوال النفس وهو نوعٌ مِن الشّعر تُداخِله الفطرةُ الإنسانيةُ المليئةُ بالصّدق والعفوية والانسياب في كلّ عَصرٍ. والغزل هو الغرض الذي يتمحور الحديث فيه على جمال الجسد بشكل أساسي. ولغة الجسد لها الصدراة في إلهام الشاعر العربي، والغزل يكون محور الاهتمام فيه مركّزا على الجسد. يعتبر جسدُ الإنسان «بمثابة اللافتة الخارجية للشخصية، ولَه أهمية خاصّة على الأقلّ بالنسبة للشخص نفسه.» (زهران،لاتا: ١٤٧)ويظهر الجسد في ديوان عمر بن أبي ربيعة بدرجة عالية لتجسيم الأغراض وتجسيد المعاني كما يَستَحضِرُ أحياناً الجسدُ في غزل عمر بديلاً عن اللغة ويُغني الشاعرَ عن الكلمة مثل ما يصنع غَمزُ العيون حين يصعب الكلامُ في هذا البيت:

قالَـــــت تَصَـــــدَّي لَـــــه لِيُبصِـــــرَنا ثُمّ اغمِزيـــــــهِ يا أُخـــــــتِ في خَفَـــــــرِ

(غزل١٥٢/بيت٩)

وفي أحيانٍ أُخرى يأتي الجسدُ لِيشرح الصفة الذهنيّة السّابقة له ويُجسِّم المعنى المقصود منها كما جاء في البيت التالي:

فقامَتْ كَئِيبًا اليَأسَ في وجْهِها دَمٌ مِـــــنَ الحُزْنِ تُذْري عَبْرَةً تَـــــتَحَـــــدَّر

(٥٠/١٢٥)

فعبارتا «في وجهها دَمٌ» و «تُذري عَبرة» لغتان للجسد ولهما إعتباران سرديٌّ وسينمائي وتدلّان على صفَتَي الكآبة والحزن وتُجسّمانهما تجسّماً مادّياً ملموساً حيّاً. ومثل هذه النماذج أكثر مِمّا يُمكن ذكره في هذه المقدّمة ولمعرفة لغة جسد

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.7.2]
[DOI: 10.61186/san.4.1.45]

المرأة كالآخر المماثل سنتابع هذه دراسة المتواضعة بإحصاء أعضاء الجسم حسب مقدار تكرارها ضمن الغزليات الروائية في الديوان ونسجّل عدد تواترها في الجدول [1] ونعين وظائفها ودلالاتها المختلفة لنستند إلى الإحصاء في آراءنا ومزاعمنا حول وظايف لغة الجسد في غزل الشاعر لنقرب من النقد العلمي بدل الاكتفاءبالحدس.

١-١. الهدف:

- التعرّف على دور جسد الآخر المماثل في لغة الشاعر بوصفه لغةً توصيفيّةً واتّصاليةً كوسيلةٍ لإبلاغ رسالات الحُبّ بين الأنا والآخر.

١-٢. أسئلة البحث

- كيف تجلّى الآخر المماثل كموصوف شعري أو كلغة تراسلية لإبلاغ الرسالات والمقاصد بين الأنا والآخريات المماثلة في غزل الشاعر؟

- ما هي البواعث الّتي دفعت الشاعر إلى وصف جسد الآخر المماثل؟

- ما هي الدوافع التي دفعت الشاعر إلى استخدام جوارح الآخر بدلاً من المفردات اللغوية؟

١-٣. المنهج

والمنهج الذي اتّبعناه في هذه الدراسة هو المنهج الوصفي التحليلي المدعوم بالإحصاء. وبالنظر إلى أسلوب الشاعر السردي في الغزل وخاصة فيما يتّصل بالمرأة المعشوق نبحث عن جسد المرأة كالآخر المماثل في غزله من منطلقينِ: منطلق التوصيف ومُنطلق التراسُل ومِن جانب التّوصيف نبسط القول بدراسة أساليب الوصف ودلالاته وبالنظر إلى التراسل نَبحثُ عن جسدِ المتحابّينِ مِن الأنا والآخر المماثل كلغة تدلّ على ما ينويه صاحبُ الجسد كإشارات العين والحاجب ومايتعلّق بالجسد مِن أثواب وحلي وما تولّد عنها مِن دلالاتٍ.

١-٤. خلفية البحث

من الطبيعي أنّ شعر عمر وحياته أصبح موضوعا للبحث عند الكثير مِن الباحثين؛ خاصّة أنّ عمر هو الّذي حفظ الدّهر لنا شعره كلّه أو أكثره والذي استقامَت لَنا أخباره وصحّت لنا طائفة مِن الحوادث المتّصلة بحياته؛ فأصبح مِن اليسير أن

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.7.2]
[DOI: 10.61186/san.4.14.5]

ندرسه ونعلن فيه رأياً صحيحاً أو مقارباً. (حسين، ١٩٢٤: نقلاً عن: ابن أبي ربيعة، ٢٠٠٤: ١٠) وفي هذا المجال نشير إلى البحوث الّتي ترتبط ببحثنا هذا ومنها:

الجزولي (٢٠٠٨م) في رسالته الجامعية «صورة العصر في شعر عمر بن أبي ربيعة» بَحث عن عصر عمر بن أبي ربيعة والروافد التي أثّرت فيه ودرس صورةَ المرأة الحسية والمعنوية في غزل الشاعر وزعم أنّ عمر قد سار على النموذج الجمالي للمرأة كما رسمه الشعر الجاهلي و تأثّر أيضاً بالقرآن الكريم في نظرته إلى المرأة وتعرّض لظواهرَ كالثَّراء والغناء والحجّ، والعُذّال والوشاة والرّسائل من خلال شعر عمر واستنتج أنّ الشاعر تأثّر بالغناء فمال إلى الأوزان الخفيفة وَادّعَى أنّه أوّلُ شاعرٍ عَرَبِيٍّ ابتَكرَ الرَّسائلَ الشّعرية. إبراهيم ياسين (٢٠١١م) في مقال «تقنيّات القصّ الهازل في غزل عمر بن أبي ربيعة» بَحَث عن الجانب الهزلي في قصص الشاعر الغزلية مِن خلال عدّة تقنياتٍ مِنها السّرد والشخصية والمواقف الهازلة للشخصيات والحوار والمفاجأة. وقد تمكّن عمر من إبراز هذا الجانب الهازل في قصصه الشعرية الغزلية من خلال عدة تقنيات منها : السرد بأنواعه و أساليبه المتعددة (المتوازي، المتواصل، المقطوع، و المتناثر) و الشخصية بنوعيها (ذاتية الإضحاك، و غيرية الإضحاك)، و المواقف الهازلة للشخصيات بنوعيها (المتعمدة وغير المتعمدة)، و الحوار بنوعيه (المباشر، و غير المباشر) و المفاجأة. علي شكر (٢٠١٤م) في مقالته «الصورة الحسّيّة في شعر عمر بن أبي ربيعه دراسة تحليليّة» بحث عن أنواع الصور الحسية من البصرية والسمعية والذوقية في شعر عمر بن أبي ربيعة وتمثّل بالنماذج الشعرية لكلّ منها وبين أثر الإحساس والشعور في تلك الصور الحسية التي تتجلّى فيها صورة المرأة المتحضّرة المتعاصرة لِعمرَ، كما أشار إلى علاقة تلك الصور بحياة الشاعر ونفسيته وبيئته. وتوصلت الدراسة إلى أن الصورة الحسيّة في شعر عمر بن أبى ربيعة كشفت ترف المرأة الحجازية ونعيمها وتحضرها فضلاً عن رقتها التي لم تكن إلّا من أثر النعيم والترف. مادي (٢٠١٤م) يسعى بحثها «تداخل الأنواع الأدبية في شعر "عمر بن أبي ربيعة" القصيدة الرّسالة أنموذجا» إلى إبراز ملامح التداخل بين النّوعين الأدبيين : "الرّسالة" و"القصيدة التراثية" ممثّلة في ثلاث قصائد للشاعر الأموي " عمر بن أبي ربيعة" المعروف بنظمه في غرض شعري واحد هو الغزل بحيث اختار سبيل الحوار والقصص لنقل أخباره مع الحِسان اللائي اشتهر بالحديث عنهن إضافة إلى الترسل مع عدد منهنّ. وفي مجال الترسل استطاع هذا الشاعر أنْ يُعطي نماذج راقية عن هذا النوع من التداخل، يُمكن أن يُطلق عليها حقيقة مصطلح "القصيدة الرّسالة". بن رجب (٢٠١٤م) تناولت مقالتها«أنموذج الجمال في شعرعمر بن أبي ربيعة دراسة أسلوبية (إحصائية)» أنموذج الجمال في شعر عمر بن أبي ربيعة وطبّقت عليه الدراسة الأسلوبية الإحصائية وتمثّل ببعض المفردات اللغوية لجمال بعض أجزاء الجسم وهيئاته وصفاته وأرفقتها بجداول إيضاحية واستنتج أنّ أنموذج

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.7.2]
[DOI: 10.61186/san.4.1.45]

الجمال لدى الشاعر أنموذج عربيّ تراثيّ صُوِّر في عالم محسوس ومُعجمُه مُستمدٌّ مِن الإنشاء التراثيّ. بوراس (٢٠١٥م) في أطروحتها «شعرية السرد عند عمر بن أبي ربيعة» قد درست مفهوم كلّ من الشعريّة والسرد وكذا علاقتهما ببعضهما البعض في حين تناول البحث تجليات شعرية السرد في ديوان عمر بن أبي ربيعة حيث شمل كل من الحاكي، المحكي، الشخصيات، الحوار، الزمان، المكان وأنماط السرد في بعض القصائد العمرية، وكان حضور السرد ظاهرا في النص الشعري. أرديني (٢٠١٧م) في مقالته يدرس شعرية الوصف في رائية عمر بن أبي ربيعة، متمثلة بثلاثة مستويات: هي، الدرامية، والحكائية، والتصويرية، ويَرَى شعرية الوصف تحقّقت في النص العمري، الذي يمثّل حالة الانشقاق، والخروج عن القيم السائدة، ويجسّد حالة الصراع بين المقدّس والمدنّس بالحديث عن الحب، والمرأة بصورة مغرية جعلت شعره ينفتح على الغريب، والمدهش، وهو ما نبتغي الوقوف عنده، اعتقادا بأن شعرية الوصف هي التي رسمت معالم الانشقاق والخروج عند الشاعر. جاركجي (٢٠١٧م) في رسالته الجامعية «المرأة في ديوانَي جميل بثينة وعمر بن أبي ربيعة: (دراسة مقارنة تحليلية) » قامَ بدراسة المرأة عند جميل بثينة وعمر بن أبي ربيعة وكشفَ وجوه الائتلاف والاختلاف بينهما وقارَن بين خطابَيهما مِن حيث المعاني والألفاظ وسبكها. خليل محمد عودة في كتابه «صورة المرأة في شعر عمر بن أبي ربيعة» تحدّث عن دور المرأة في حياة عمر في مراحلها المختلفة وبحث عن الصورة الحسّية والمعنوية للمرأة والقيم الموروثة والحضارية الجديدة حول صورة المرأة ثمّ درس طبيعة الجوّ النسائي بصفة عامّة في شعره. باجابر (٢٠٢٠م) في بحث يحمل عنوان «صورة المرأة في شعر عمر بن أبي ربيعة» يتناول حضورَ المرأةِ المتكرّرِ، في شعر عمر بن أبي ربيعة، ومحاولاته لرسمِ ملامح جمالِها، وأثرِ هذا الجمال في نفسِه، وأشعاره التي تغنّت بالمرأة وتفنّنت في رسمها بطرائق متعددة ليُوضّح معايير جمال المرأة المادي والمعنوي، وتجلياته، ومقاييسه من خلال شعر الغزل، عند عمر بن أبي ربيعة فتوصّل البحث إلى أنّه في الجانب المادي ذوق عُمر في جمال المرأة هُو ذوق البيئة التي عاش فيها ووصفه لها لايتجاوز تلك القيم الجمالية العامّة الشائعة في ذلك العصر من تشبيهات يسيرة مألوفة، كما برز جمال المرأة المعنوي في عفّتها و حصانتها بل التفت إلى قلة كلامها الذي يدلّ على رجاحة عقلها وحيائها. كما برع الشاعر في تصوير خوالج نفسية الشاعر وتصوير أحاديثهنّ، وأتقن رسم صورتها برفاهية ذوقه الفنيّ المدرك لمواطن الجمال بنوعيه بأسلوب له طلاوته وحلاوته وبهاؤه وإيحائه. نصر(٢٠٢٢م) في مقالته «**الأنا والآخر في رائية عروة بن الورد، دراسة في سيمياء الثقافة**» قصدَ الوقوف على مكامن الأنا والآخر في رائية عروة بن الورد، واستعان بآليات سيمياء الثقافة لاستقراء القصيدة والغوص في مكنوناتها، و وصلت دراسته إلى عدد من النتائج لعلّ أهمها: تجليّ فوقية الرجل على المرأة في الشعر، وبروز الكرم خُلُقا حميداً يتّصف به عروة بن الورد، بالإضافة إلى إعطاء عروة صفات مثلى للصعلوك النشيط.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.7.2]
[DOI: 10.61186/san.4.14.5]

أكثر هذه البحوث يبتني على التحليل النظريّ والنقد الذّاتي المقوَّم بالذوق أو الاستشهاد ببيت واحدٍ أو أكثر على سبيل التغليب فعدّوا غزله عادةً وصفاً حسّيا وإباحياً لجمال المرأة؛ ولذا يبدو هذا الموضوع ما يزال مفتقراً إلى الجانب الإحصائي الكامل المدعوم بالمقاييس الكمية الّتي تساعد الباحث على التحليل العلمي المنضبط للحصول على النتائج الأكثر صحّة وصدقاً وسعينا في دراستنا هذه أن نتناولَ جَسدَ المرأة بطريقة متميزة مِن الدّراسات السّابقة وأن تكونَ مُكمِّلةً لِما حَصلَت عليه تلك الدّراساتُ مِن النّتائج.

٢. الإطار النظري

هناك مصطلحات جرّبها الشعر في عصوره المختلفة منها القصيدة السردية. «يطلق هذا المصطلح على القصيدة التي تبني على السرد بما هو إنتاج لغوي يضطلع برواية حدث أو أكثر، وهو ما يقتضي أن يشتمل النص الشعري على أحداث حقيقية أو متخيلة تتعاقب وتشكل موضوع الخطاب ومادّته الأساسية. القصيدة السردية جنس جامع تندرج فيه القصيدة القصصية وهي جنس فرعي هجين يقوم على تظافر الشكل الشعري والمحتوى القصصي» (أبويساني،١٣٩٠: ٣).

تعمل الشخصية كمحرّك أساسي للعمل الفنّي، وهي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي. حيث تلعب الشخصية دوراً أساسيّاً في تجسيد أيديولوجية الروائي وفكرته. وهي عنصر مهمّ في تسيير أحداث العمل الروائي، إذ من خلال الشخصيات المتحركة ضمن خطوط الرواية ومن خلال العلاقات الحيّة التي تربط كلّ شخصية بالأخرى إنّما ينجح الكاتب في تطوير الحدث من نقطة البداية حتّى النهاية في العمل الروائي. يشير عبدالملك مرتاض إلى مدى الصلة بين شخصية الرواية والشخصية الروائية قائلًا: «تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والأيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود» (مرتاض، ١٩٩٨: ٧٩).

ومِن الشخصيات الّتي ظَهرت في الروايات العربية هي شخصية المرأة الهامشية، والهامشية بالنسبة إلى المرأة تجلّت حتّى في اللغة عند بعض المتحمّسات النسوية حيث تقول نبيلة الزبير: العربية ليست اللغة التميزية الوحيدة لكنها اللغة التي أسست للتمييز ضدّ المرأة فكأنّما أنشأت من أجله (ناجي رضوان، ٢٠٠٤: ٦١). وهي تؤمي إلى الوقوف في أصل التذكير والتأنيث في اللغة العربية.

وكانت المرأة العربية جزءاً أصيلاً من المجتمع الذي يرميها إلى الهامش طيلة الزمن. وهي تعرّفت إلى ظروفها الهامشية أكثر من غيرها. ولذلك شغلت عالمها النساء اللاتي يتجهن نحو طريق لوصولهن إلى متن الحياة ضمن استخدام أدوات

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.7.2]
[DOI: 10.61186/san.4.145]

المركز وهي الكتابة وكشف الستار عن وضعيتهنّ خلال تجسيد الشخصيات المهمَّشات. لأنّ «المرأة واللغة السردية كيانان يمتزج أحدهما بالآخر امتزاجاً أصيلاً إذ لا قيمة جمالية للغة السردية بعيداً عن استيعاب شخصية المرأة كما لا قيمة لهذه الشخصية بذاتها إن لم تكن متعددة الدلالات ومتنوعة الجماليات. واللغة السردية كما نعرف كانت في الماضي لغة الهامش في متن اللغة الشعرية وكذلك كانت المرأة في الماضي علامة هامشية في متن الهيمنة الذكورية. تعدّ اللغة السردية محرّكاً رئيساً للبُنى السردية سواء أكانت المرأة حاضرة أم غائبة لتتشكل بالتالي لغة السرد من خلال تفاعل الكاتبة بوصفها شخصية وبطلة وصوتا يعبّر عن ذاتها ومنظوراً لرؤية العالم ودوراً حافزاً في بناء شخصية الآخر» (المناصرة، ٢٠٠٢: ٤٠١). هذا السرد في القصيدة لا يمكن أن يساوي القصّ إطلاقاً، أي لا ينتج به الراوي مجرّد قصّته ولايشرك شخصيات يضع على ألسنتها أجزاء من الخطاب أو الشهادة أو الرسالة أو الحكاية الفرعية، بل يطلق السرد على وصف سير الأحداث وتمثيلها مقابل الوصف الذي يقتصر على تقرير الحدث وعناصره (زيتون،٢٠١١: ١٠٥).على أساس العلاقة بين المرأة واللغة السردية يمكننا معالجة توظيف المرأة كالآخر المماثل داخل بنية الشعر السردية.

٢-١. الآخر(the other)

الآخر في أبسط صوره هو مثيل أو نقيض «الذات» أو «الأنا». الآخر هو الهامشي الذي يستبعده المركز، أو هو الماضي الذي يقصيه الحاضر؛ لكنه جوهري بالنسبة لكينونة الخطاب الذي يستبعده، فنحن لا نعرف الحاضر دون الماضي ولا نعرف الذات دون الآخر. (الرويلي والبازغي، ٢٠٠٢: ٢٣-٢١). لا نعدو الصواب إذ نقول إنَّ الآخر هو الهامشي الذي يعيش وحيداً منعزلاً عن المجتمع؛ لأنّه يُعتبر المهمّش سواءً في المجتمع الذكوري أو في المجتمع الكولونيالي. بعبارة أخرى؛ «تقابل الذات والآخر مبني على افتراضٍ ألا وهو أنّ هناك أنا ذهنيّا في خضمّ التجربة الشخصية الذي يجعل كل شيء أجنبيا من ذاته بمثابة «الآخر». هذا التقابل الذي يعرف بمصطلحات مختلفة كالمركز/الهامش والغالب/المغلوب قد لعب دوراً بارزاً في النقد النسوي منذ أن استخدمته سيمون دي بووفوار لعدم توازن السلطة بين الرجل والمرأة» (مكاريك، ١٣٨٣: ١١٢). لذلک مصطلح «الآخر المماثل» يرتبط بتقابل المرأة والرجل في المجتمع الذكوري لكنّ مصطلح «الآخر أو الآخر المغاير» يبرهن على ثنائية الهامش والمركز في المجتمع الكواونيالي.

٢-٢. الآخر المماثل

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.7.2]
[DOI: 10.61186/san.4.14.5]

صبري حافظ في كتابها "أفق الخطاب النقدي" تتحدث عن المرأة بوصفها "الآخر المماثل":«يطلق الإسهام النسائي البارز في النظرية النقدية الحديثة والذي كشف عن تغلغل التصوّر الأبوي ببنيته السلطوية والقمعية في المنظور النقدي الذي ساد لعقود طويلة وسيطرته عليه بكلّ ما ترتب على ذلك من نفي للآخر المماثل أي المرأة وانتهاك لأبسط حقوقها. وهي الرؤية التي تحول فيها "الأنا" الذكرية المرأة إلى "الآخر" الأنثوي والذي يصبح اختلافه عن الرجل ومغايرته له هو عماد نسق التعارضات الثنائية المبلورة لتلك الهوية الإنسانية التي هي في واقع الأمر هوية ذكورية تنهض على استبعاد المرأة أو تعريفها بالسلب باعتبارها مستودع كل الخصائص السلبية والضرورية لإبراز مدى إيجابية الخصائص الذكورية. والبنية الذكورية وهي بنية المجتمع الأبوي للتعارضات الثنائية والمتحكمة في نظام القيم السائد في هذا المجتمع تبرز كلّ إيجابيات خصائصها الإيجابية عن طريق اعتبار المرأة بوعي أو بدون وعي المستودع الطبيعي لنقائضها السلبية»(حافظ، ١٩٩٦: ٣٠-٢٩).

إنَّ مصطلح «الآخر» نوعان؛ المغاير والمماثل. أي الآخر ليس بالضرورة هو البعيد جغرافياً أو صاحب العداء التاريخي أو التنافس الدائم إذ يمكن للذات أن تنقسم على نفسها ويحارب بعضها البعض. علاوة على ذلک؛ الآخر الذي يسكن في المجتمع الاستعماري هو الذي يصبح مغايراً بالنسبة إلى المركز لكنّ الآخر الذي يعدّ مماثلاً ليس مغايراً من حيث الطبقة والعرق بل هو مماثل عرقياً أو عنصرياً لكنّه مغايرٌ فكريّاً تجاه المجتمع البطريركي أو الذكوري.

«استخدمت سيمون دي بوفوار «الآخر» بالنسبة إلى المرأة في كتابها «الجنس الآخر» وتعتقد سيمون أنّ الرجل هو "الأنا" والمرأة هي "الآخر". وإنّما تجربة الرجل هي تجربة نهائية ومطلقة. إلّا إنّها للمرأة غير ضرورية وسلبية وأجنبية. على هذا الأساس يتمّ تنكر ذاتية المرأة التامة في المجتمع الذكوري» (مكاريك،١٣٨٣: ١١٢). يعتقد سيمون دي بوفوار أنَّ العزل المضاعف بالنسبة إلى المرأة في المجتمع البطريركي يشكّل نوعاً من «الآخر» وهو الآخر المماثل. المرأة كآخر مماثل تحيا أزمة الهوية على الصعيدين الخاص والعام. أمّا الصعيد العام فهي كمواطنة تنتمي إلى وطنٍ وكجزء من هذا العالم ستعيش بالضرورة الأزمات وإرهاصاتها مثلها مثل الرجل. وأمّا الصعيد الخاص فهو متعلّق بها المرأة دون غيرها تعاني من أزمة الهوية على مستوى الذات ونقصد أزمة الهوية الجنسية أي الانتماء إلى جنس الأنثى. أمّا الآخر المغاير فهو الهامشي الذي يعيش في بلدٍ غير بلده ويكون منفيّاً أو متشرّداً أو مهاجراً ذا هوية مغايرة:

كتب إدوارد سعيد كتابه الاستشراق، وتودوروف هو الآخر الذي كتب حول موضع الآخر. أما جوليا كريستيفا فقد تناولت هي الأخرى مسألة الآخر. وأضافت إلى هذه القضية بعدا آخر وهو حاجة الكيانات القومية الغربية الكبيرة والمتفوقة الماسة للآخر. ليس فقط لأنّ الآخر يزوّد الذات القومية بآليات الحفاظ على ذاتها بفرضها الحصار المستمر على

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.7.2]
[DOI: 10.61186/san.4.1.45]

هذا الآخر والعمل الدائم على أن يظل غريباً ومغايراً ومختلفاً حتّى تتأكد به الذات القومية بالنفي ولكن بالمعنى الأعمق الذي يكشف فيه هذا الآخر الغريب عن غربة الذات/الموضوع عن ذاتها (حافظ، ١٩٩٦ :٣٧).

كيفية خلق الآخَر المماثل

الأنا	الآخَر المماثل	(عامة)
↓	↓	
الشاعر	المحبوب (الحبيبة)	(في الغزل)

٣.جسد الآخر المماثل في غزل عمُر بن أبي ربيعة

ظهر جسد المرأة فی الروايات الغزلية للشاعر على نمطين مختلفين من حيث الدلالة وهما جسد المرأة الموصوف وجسد المرأة المراسِل كما يأتي شرحهما في التالي

٣-١. جسدُ المرأة الموصوفة كالآخر المماثل

الوصف راجع إلى الشعر عادةً و له الفضل على الخبر، فالأسلوب الملائم للوصف هو الأسلوب الغنائي في حالٍ أنَّ الأسلوب الملائم للخبر هو الأسلوب الروائي. والوصف الذي يمتزج فيه الإحساس بالحواسّ البشرية يعتبر عند كبار الأدباء مِن أجمل الأوصاف وأروعها. (صورتگر، ١٣٤٧ش: ٣) وبالنسبة إلى غزليات عُمر الروائية نلمس دَمج الوصف الشعري بالخبر الروائي كما نواجه فيها عملاً شعريّا يَروي أخبار الحُبّ والمغامرة في أسلوب غنائيّ صادق.

وبالنّظر إلى قيام الشاعر بوصف جسد الآخر المماثل كمادّة محورية وقلّة اهتمامه بوصف جسد المحِبّ وشأنه في هذا المجال كشأن الشعراء الجاهليين الّذين يقال عنهم بأنّ «الرّجل في الشّعر الجاهلي معنى، والمرأة صفة.» (عبدالرحمان، ١٩٨٢: ٤٨) فنُرَكّز على المعجم العاطفي الغزليّ النسائيّ في ديوان عُمَر مع علمنا بأنّه معجمٌ غنيّ واسع. وبعد قراءة مقطوعات غزلية مِن ديوان الشاعر نستدلّ على أنّ عُمر صوّرَ جسدَ المرأة كآخر بأتمّ أعضائه مستمدّا من الصفات والمفردات الّتي أكثرها تقليدية لاجدّةَ فيها مِن حيثُ اللفظ والتعبير إلّا أنّ عُمر نَفخَ في التعابير مِن روحه المتحضّرة الّتي لا يشبعها الغزل وحديث المرأة بحيث يملأ حضورُ المرأة ديوانه بل حياته عاطفة ويحقّق أحلامه، وغيابها يثير الكون حرمانا.

لجسد المرأة الصدارة في إلهام عُمر الشعري فيصف جسدَ المرأة بالصيغ والصّور الّتي يعودُ عمومُها إلى التصوير

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.7.2]
[DOI: 10.61186/san.4.14.5]

التراثي والمثل الأعلى للجمال ويمكن لنا أن نقسّم هذه الأوصاف مِن حيث الدلالة على الصيغ التي تصف المرأة بدلالتها المباشرة الحقيقية والصيغ أو الصّور الّتي لها دلالات مجازية تصوّر جسد المرأة مِن خلال الصور البلاغية كالتشبيه والاستعارة والكناية.

٣-١-١. وصف الجسد بالمفردات الوصفيّة:

يصف الشاعرُ المرأةَ المعشوقة بالمفردات المختلفة كالصفات والأفعال. فالصفات الّتي يصف بها عمر حبيبته كآخر مماثل هي الوحدات اللغوية المتنوّعة تشارك كوسيلة للتعبير عن خصائص المرأة وبدورها تُسبّب في الثراء المعجمي وتنوّع مفردات الديوان كأحد الخواصّ الأسلوبية. تبرز الصفات الصادرة عن خصائص الجسم الإنساني في الأشكال الثلاثة: المفردات والتراكيب والجملات الوصفية. هذه الصفات تدلّ على الجهات المختلفة كاللّون والجنس والشكل في توصيف المرأة. وإذا نريد أن نتمثّل بهذا النوع من الوصف الصريح فنستشهد ببيتٍ وصفَ عُمر فيه أسنان حبيبته بصورة صريحة غير مباشرة:

وَثَغرٍ واضِحٍ أنيابُه طَيبِ الرّيحِ جَميلِ المبتَسَم

(٦/٣٣٤)

يشير الشاعر إلى ثغر الحبيبة بأنيابه الواضحة وريحه الطيبة إشارة صريحة مِن دون أن يتمسّك بأنواع المجازات لإيصال مراده. ففي تنظيم الجدول الإحصائي جعلنا هذا النموذج من الصفات تحت عنوان الدلالة المباشرة وأحصينا كمياتها على أساس استخدامها في الديوان.

وبِوسعنا أن نُصنّف هذه الصفات في أقسامٍ على أساس اللون، والجنس، والشكل والحركة: فَمنها ما يَدلّ على **لون** أعضاء جسد المرأة كـ: غَرّاء، حَوراء،أشعث واللُّعسِ (في شفتها سَوادٌ مُستَحَبٌّ)؛ ومِنها صفاتٌ تدلّ علي**جنس** أعضاء جسد المرأة كـ: خَود (الفتاة الحسناء الناعمة)، أغيدُ (النّاعم المِنّي)، البهنانة (المرأة اللطيفة المِغناج)وخَرعَبة (الشّابّة الحَسناء الناعمَة)؛ ومنها ما يدلّ على **شكل** الأعضاء مثل: الرّسحَ (مَن لا عجيزة له ولا ضخامة أوراك)، عَفلاء (مَن به غلظة معيبةفي أسفل البطن و الظهر) وخِدال (المرأة الممتلئة الساقين والذراعين)؛ والصفات الدّالّة على **الحركة** كالمِشي وكالغُنج والدّلال، ومنها صفاتٌ كـ: لَعوب ومِكسال وقَطوف ومُختلف وبَخترية؛ ومنها تركيباتٌ كـ: حُرّة الخَدّ، خَدلَةُ السّاق (مستديرة السّاق) ووَعثَةُ الرَّوادِف؛ وعبارات تدلّ على هيئات المرأة مثل: في لَطَفٍ (للإشارة إلى القول المليح الرّقيق) وذات دَلٍّ وبِنت نعمة.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.7.2]
[DOI: 10.61186/san.4.1.45]

وجدير بالذكر في هذا المجال أنّ الفعلَ والمصدر العاملان الأساسيّان في تكوين الحركة وأكثرهما ينبَع مِن هذه الجذورِ: «مَشى، تَهادَى، مَالَ، أقبَلَ، وَطأَ و قامَ» لبيان حركة المرأة المعشوقة ومَشيها كما تشارك هاتان الصيغتان في تمثيل الأفعال الطبيعية الصادرة عن الجسم كـ: تَنَكّبَ، والدّالّة على العواطف: كالضَّحك، والنُّواح والبُكاء. واستخدم الشاعر بعض المصطلحات المرتبطة بِمتعلّقات جسد المرأة ويستفيد من أفعال تؤخذ في الأصل من معجم الألبسة والأقمشة والحُلى مثل: تنقَّبَ، تقَنَّع، التَثَم، عُلَّ (ضُمّخَ بالطّيب)، والصفات المشتقّة منها كـ: مُعتَجر (لابس المعجر)، مُقَلِّص (مُشَمِّر عَن كمّه) ومُطَرَّف (مُخَضَّب)؛ والمفردات والمصطلحات الكثيرة التي تُضفي إلى صورة المرأة تجليّاتها الاجتماعية وتمظهراتها الخارجية بحيث كأننا بقراءتها نشاهد فِلماً روائياً يصوّر كيفية ظهور النساء في ساحة المجتمع العربي الإسلامي والعادات والأعراف التي سادت على سلوكهنّ. وكما هو مِن البدهي أنّ مثل هذه المفردات والتعابير يخلق جوّا روائياً حيّا مصاحباً الحركة والحياة فيقرّب اللّون الغنائي من اللون الروائي ويجعل من التوصيف الغزليّ تاريخاً يروي حكاية الحبّ والغرام.

٣-١-٢. الوصف البلاغي أو المجازي:

إنّ الصّناعات البديعية والبيانية مِن أبرز وسائل الوصف في المجال الأدبي خاصة المجال الشعريّ. وفي هذا المجال نَجد الشاعر يصفُ جسم المعشوقة مستمدّا مِنَ الصُّوَر البيانية كما نَراه يصف مثلاً الأسنانَ بِلغةٍ غيرِصريحةٍ كنائية:

وَتَنكَلُّ عَن غُرٍّ شَتيتٍ نَباتُهُ عِذابٍ ثَناياهُ لَذيذِ المُقَبَّلِ

(غزل٣١٤/بيت٩)

صفة «غُرّ» في هذا البيت، نابت مناب موصوفها وهو «الأسنان» وأُريد بها الثَّغر المشرق؛ وكلمة «نبات» أُستُعيرَ للأسنان، فعبارة: «شَتيتٍ نباتهُ» بمعنى متباعدة أسنانُه، هي عبارة مجازية تدلّ دلالة غيرمباشرة على أسنان الحبيبة. وفي مجال آخر يأتي بعبارة كنائية مستمداً من الذراع والإصبع لبيان المعنى المراد:

وَ قَرَّبنَ أسبابَ الصّبا لِمُتَيّمٍ يقيس ذراعاً كلّما قِسنَ إصبَعا

(١٨/٢١٥)

يبالغ الشاعر في اقترابه منهنَّ كلّما تقرب النساء على قدر إصبع يقرب العاشق منهُنّ على قدر ذراعٍ مِن فرط الشوق.

فنَرى في هذ القسم تركيبات كنائية أكثرها حسّية كـ: «هضيم الحشا و صفر الحشا» كنايات عن ضمور البطن؛ «مُخطَف الكشحَينِ» كناية عن الخصر؛ «وارِد النّبت، ذي أُشُر ونير النّبت» كنايات عن الثّغر؛ «طَيبات الأردان والنّشر» كناية عن النساء المترفات؛ «بَعيدةُ مَهوي القُرطِ» كناية عن طول العُنق. وبعض هذه الكنايات معنوية تدلّ على جوانح

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.7.2]
[DOI: 10.61186/san.4.14.5]

الجسد أو حُسن الحبيبة الخُلقي كما يلاحَظ في هذه التعابير: «ناصِح الجَيب» كناية عن القلب و«تَمَشَّت في عِظامي وَفي سَمعي» (بمعنى: أوقَعتُ في حُبّها حُبّاً جَمّا).

كما نَرى التشبيهات المختلفة التي استخدمها لجسد المرأة وأعضائها المتعدّدة منها: سيفانة (مَشيقة القدّ كالسّيف)؛ الخلخال فوق الحشايا مثل أثناء حية (تلوّي الحية واعوجاجها) مَقتولِ؛ مثل قَرن الشمس يبدو في الظُّلَم وتفتَرُّ (تبتسمُ) كالأقحوان.

ففي تنظيم الجدول جعلنا مصاديق النموذج الأول تحت عنوان الدلالة المباشرة والثاني تحت عنوان الدلالة غيرالمباشرة وسجّلنا كلّاً منهما على حصّته.

٣-١-٣. التصوير الحسّي

مِن دون اللجوء إلى الصناعات البيانية وفي هذا المجال نَرى تبادلَ الحواسّ الخمسة أو تداخُلها أو نَرى إحدي الحواسّ تساعدُ حاسةً أخري لتبيين جمال جسم المعشوق كآخر مماثل وفتنته بتعبيرٍ أكثر وضوحاً وأعمق أثراً وأبقاه. كما نَرى هذه الظاهرة مثلاً حينما يريد الشاعر أن يصف لطافة قَرقَرِ (بَشَرة الوَجه) الحبيبة ونعيمها وتحضّرها يتخيل أنّ نملةً تتحرّك على ثوب الحبيبة ولم يلامس جلدها ولكنّها تخدشه وتترك أثراً جلياً على ظاهره مع أنّ النملة مِن أخفِّ الحشرات ثقلاً ولكنّ بَشَرَة الحبيبة ألطفُ وأمرَن بحيث لا طاقة له لِتحمّل مثل هذا اللّمس الضعيف:

لَـــو دَبَّ ذَرٌّ رويـــداً فـــوق قَرقَرِهـــا لَأَثَّـــرَ الـــذَّرُّ فَـــوق الثَّـــوبِ فِي البَشَـــرِ

(٥/١٣٢)

استدعى الشاعرُ في هذا التصوير الحاسّةَ البصرية لتبيين ما يرتبط باللّمس وبهذا التبادلِ أضفى إلى الصفةِ عنصرَ الحركة والحياة ووسّع دائرتها مِن جمود الصّفة إلى مجال سينمائي من جانبٍ وأخرَج التعبير مِن التصوير الذهني إلى الحِسّ والحياة. فمِن خلال هذه الصورة الحسية المأخوذة يكشف لنا ترَف المرأة الحجازية التي تلبس الحرير والخزّ، ومِن هذا المنطلق نَرى الشاعر أحياناً وصَفَ كيفيةَ جسم المعشوق بالإشارة إلى الفوائد التّي تترتّب عليها كوصفه لذلك الجسد بأنّه يبرّد حَرّ الصَّيف و يسخِّن بَردَ الشتاء:

طَفلَـــــــــةٌ بارِدَةُ الفَيـــــــــظِ إذَا مَعمَعـــــانُ الصَّـــــيفِ أضـــــحَى يَتَّقِـــــد

سُـــــخنَةُ المِشـــــتَى لِحِـــــافٌ للفَتـــــى تَحـــــتَ لَيـــــلٍ حـــــينَ يغشـــــاهُ الصَّـــــرَد

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.7.2]
[DOI: 10.61186/san.4.1.45]

(۹۵/۹و۱۰)

«باردة القيظ» و«سُخنة المِشتي» تعبيران يخلقهما الشاعر للإشارة إلى خصوبة بدن المرأة ودوام المتعة الفاعلة له بتغيير الظروف وبهذا التعبير ليس جسدُ الحبيبة كالمِحرار الذي يشير إلى حرارة الجوّ أو برودته بل له فاعلية محبّبة وقدرة التغيير موافقاً لما يشتهيه المحبّ.

۳-۲. دور الآخر المماثل كاللغة التراسلية

ديوان عمر بن أبي ربيعة كلّه غزل وغزله مليء بأوصاف المحَبّ والمحِبّ والمراسلات المتبادلة فيما بين الشاعر المحِبّ وبين صاحباته اللاتي يتغزّل بهنّ، وممّا يجدر بالذّكر أنّ أكثر ما تدور عليه لغة الجسد السردية في الشعر العربي هو في موضوع الغزل. (زنجير، ۲۰۰۴: ۷) الجسد أداةٌ دلاليةٌ تحمل أنساقاً وأنماطاً مِن العلامات وتُشكّل لغةً تُشبه لغةَ الكلام ضمنَ السّياق الّذي تُوضَع فيه الجوارح بدلَ الكلمات للتواصل مع الآخرين. ومِن الطبيعي أنّ وصف الجسد وسيلة هامّة مِن وسائل التعبير غير المباشر الّتي تعدّ خطابا لا يحتمل الكذب. (محمود، ۲۰۱۴-۲۰۱۳: ۱۴۷)

التواصلُ غيراللفظي هو ذلک التعامل بالحركات الّتي يقوم بها الأفرادُ مستخدمينَ أياديهم أو تعابير وجوههم أو أقدامهم دو نبرات أصواتهم ليفهم المخاطب بشكل أفضل المعلومة الّتي يراد أن تصل إليها. (باوان بورى والآخرين، ۲۰۲۱: ۱۴۶) وبالنظر إلى حضور الجسد في غزل الشاعر كلغة عاملة لخلق العلاقة ووسيلة فاعلة للتفهيم والتفاهم، نستوعب منه بعضَ الخصائص الّتي تُميز أسلوبَ الشاعر يمكن تلخيصها في بعض الملاحظات الوصفية والنقدية الّتي نشير إليها، فمنها:

۳-۲-۱. حضور الآخر المماثل كاللغة التراسلية يدلّ على أنّ عمر كأنّه لا يريد للمرأة أن تعيش مرحلةَ التبعية المحضة للرّجل وراء أستار خدرها ولذا أثبتَ للنساء في شعره أنّهنّ مسموعاتٌ ولهنّ التواجد النشيط في المجتمع. كأنّه نَطقَ عن المسكوت عنه في ثقافة رَوَّضت نفسها على كتمان ذاتها لسلطان الثقافة الجديدة الّتي ما نفذت في أعماق روح العرب بعد ولكن بقيت جذوره الأعمق في أرض الثقافة الجاهلية.

۳-۲-۲. استخدم عمر في غزلياته الطريقةَ القصصيةَ لسَرد مُغامراته ومُراسلاته مع النساء مِن خلال أسلوب السرد الحواري ووظّفَ فيه أجزاء الجسدِ كلغة للتّراسُل والتفاهُم. وكثيراً ما نراه أخرجَ صُوَرهُ وأفكاره ومغامراته ضمن إطار القصة الغزلية الّتي نَظمَها شِعراً ويكون السّرد والحوار السّردي أساساً في البناء الفنّي للقصيدة أو المقطوعة الغزلية ويمكن أن نقسّم السّرد في غزلياته على السّرد الوصفي والسّرد الحواري وبعد التفحصّ في ديوان الشاعر نستنتج أنّه على الأغلب تتحقّق لغةُ الجسد كلغة التراسل والإخبار ضمنَ القصائد الحوارية «التي تعتمد على الحوار أساساً في البناء الفنّي للقصيدة.» (إبراهيم

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.7.2]
[DOI: 10.61186/san.4.1.45]

ياسين، ٢٠١١: ١١١) وفي تلك القصائد كان عمر يرسِل إلى صاحبته وكانت صاحبته تُرسل إليه أيضاً وكان هناك رُسُلٌ يترسّلونَ بينهم. وفي تلك الرسائل الشعرية نُواجهُ تَمسُّك الشاعر بآليات لغةِ الجسد مُتّخذة مِنَ الأعضاء بُؤرةً دلاليةً للافصاح عمّا وَقعَ بينَهُ وبينَ عَشيقاته أو بين العشيقة وأترابها كما نلاحظ في البيتين التاليين كيفَ ساعَدَت عادةُ عضّ البنان العشيقةَ عَلى بيان شدّة تعجّبها ومفاجأتها مِن جَهر عُمر بالتّحيّة والسّلام:

فحيّيـــــتُ إذ فاجأتُهـــــا فتولّهَـــــت وكـــــادتْ بِمَخفـــــوضِ التّحيّـــــة تَجهـــــرُ
وقالـــــت وعَضّـــــت بِالبَنـــــانِ فَضَـــــحتَني وأنـــــت امـــــرؤٌ مَيســـــورُ أمـــــرِكَ أعسَـــــرُ

(١٢٥/٢٨و٢٩)

ونلمس في الأبيات التالية كيف صوّر الشاعرُ مَسرَح اللّقاء بعد اشتداد الشوق بالنفس المعذّبة والحَذَر المطلوب الّذي أجّجه اللّقاءُ مستعيناً بلغة الجسد وإشارات العين ودلالات الطرف كنوعٍ من الحوار الحسّيّ البديّ وَيجعَلُ طرفَه بمثابة بريدٍ يوصِلُ لَها رِسالَتهُ:

أشـــارَت بطـــرفِ العَـــينِ خشـــيةَ أهلهـــا إشـــــارةَ محـــــزونٍ ولَم تَـــــتكلَّمِ
وأيقَنـــتُ أنّ الطّـــرفَ قـــد قـــالَ مَرحَبـــاً وَأهـــلاً وســـهلاً بالحبيـــبِ المُتَـــيمِ
فَـــأبرَدتُ طـــرفي نحوَهـــا بِتحيـــةٍ وَقُلـــتُ لَهـــا قـــولَ امـــرئٍ غَـــيرِ مُفحَـــمِ

(٣٣٣/٨و٩و١٠)

أو يُرشد الشاعرُ حبيبته بأن ينظر إلى جليسها بطرفٍ كليلٍ بدل الملامة والإظهار بالكلام:

وَأَنْ تَحْفَظـــي بِالغَيـــبِ سِـــرّي وَتَمْنَحـــي جَليسَـــكِ طَرفَـــاً فِي المِـــلامِ كَلِـــيْلا

(٣٠٤/٢٣)

«طرفاً كليلاً» يعنى نظرة باردة متعبة ترمز إلى النفور من كلامها و هو من لغة الجسد.

٣-٢-٣. بما أنّ عُمر يصوّر نفسه في بعض غزلياته معشوقاً للنساء لاعاشقا لهنّ يجعله يصوّر ما تُثيره لغةُ جسدهِ في قلب المرأة وهي صورة معكوسة يتجلّى فيها جسد عمر كما نَرى في البيت الذي يتحدّث فيه الشاعرُ عن تعرُّف النساءُ إليه مِن سواد ثناياه بحيث كأنّ ذلك السّوادَ علامةٌ مشهورةٌ عند اولئك النساء كما يزعم الشاعرُ:

بِســـــوادِ الثَّنِيَّتَـــــينِ وَنَعـــــتٍ قَـــــد نَـــــراهُ لِنـــــاظِرٍ مُســـــتَبينا

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.7.2]
[DOI: 10.61186/san.4.1.45]

(۱۴/۴۱۵)

وَفي التعبير تلميحٌ إلى حادثٍ فَقدَ عمرُ فيه ثَنيتَيهِ وأشار الشاعر في هذا البيت إلى أنّه ساعدت ثناياهُ النساءَ العاشقاتِ له على تعرُّفهنّ عليه ولعبَت أسنانُه السّوداءُ كلغةٍ مُفصحةٍ عن المقصود. والشاعر في مجالٍ آخر يدّعي بأنّ النساء وصَّينَهُ بأن لا ينظر إليهنّ نظرةً مباشرةً ابتعاداً عن التشكيك وتفشّي الأسرار المختبئة بينهما:

إذَا جِئـــتَ فَـــامنَح طَـــرفَ عَينَيـــكَ غَـــيرَنا لِكـــي يحسِـــبُوا أنَّ الهَـــوي حَيـــثُ تَنظُـــرُ

(۵۹/۱۲۵)

۳-۲-۴. في بعض المجالات يستخدم الشاعر الجسدَ كلغة العقيدة أو الخرافة الشائعة بين الناس، كما نلاحظ في البيت التالي، حيث يهزّ خَلَجانُ العَينِ ذكرَ الحبيبة في ذاكرةِ المحِبّ ويبعثُ تَمَنّي وصالها في قلبه:

إذا خَلَجَـــت عَيـــني أَقُـــولُ لَعلّهـــا لِرؤيتِهـــا تَهتـــاجُ عَيـــني وَتَضـــرِبُ

(۷/۹)

ولكن هذه العقيدة تجلّت في بيت لسعدي شيرازي بصورة معكوسة حيث يستخدم سعدي في بيت من غزله عقيدةَ خلجان العين علامةَ عدم إمكان رؤية الحبيبة:

ديـدام مـی‌جسـت و گفتنـدم نبینـی روی دوسـت خـود دُرفشان بود چشمم کاندرو سیماب داشت

(سعدي شيرازي،۱۳۸۶ش: ۳۶۶)

بالعربية: خَلَجَتْ عَيني فَقالوا لا تَرى وَجهَ الحبيبةِ تَنثُر الدُّرَ عَينايَ لأنّ فِيهما الزئبقُ

هذه العقيدة وإن كانت آنذاك خرافة الأفواه والأسماع، لكنّه قد ثبت اليوم لدى الباحثين أنّ اختلاجات الأهداب المتقطعة إنّما تنجم عن اضطراب انفعالي أو وجداني، وخصوصاً عندما يتلقّى أحدُهم خبراً مُباغتاً مفرحاً أو محزناً. (ميسنجر، ۲۰۰۷: ۲۱۶)

أشار عُمرُ في بيت آخر إلى خِدرِ رِجلهِ وأفصحَ عن العلاقة الخرافية بين ذهاب الخِدر عن الرّجل وبين إظهار اسم العشيقة:

إذَا خَـــدِرَت رِجلـــي أُبـــوحُ بِـــذكرِهَا لِيـــذهَبَ عَـــن رِجلـــي الخُـــدورُ فَيـــذهَبُ

(۸/۳۹)

يكشف لنا هذا البيت أنّ معاصري عمر آنذاك كانوا يقيمون علاقة سببية بين خِدر الأرجُلِ وذكر الحبيبة بحيث يرفع

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.7.2]
[DOI: 10.61186/san.4.14.5]

ويداوَى ذلك الخِدر بإظهار اسم الحبيبة كأنّهم اعتقدوا بلغة الجَسدِ واستجابوا لتلك الدعوة الجسدية الملهِمة من خلال البوح بذكر الحبيبة المقصودة لهم. وممّا يجدر بالذكر في هذا الصّدد هو أنّ المعتقدين بهذه الخرافات أعطوا لإشارات لا قصدية دلائلَ قصدية تَتمثّل في جوارح الجسد وذلك لكون الثقافة الإنسانية مفعمة بأنساق إيمائية غنية بالمعاني الدّلالية رُبّما تشوب بالخرافة بدل الحقيقة.

٣-٢-٥. يُشارك الجسدُ ومايتعلّق به في لغة الشاعر الغزلية ويساعده في توسيع دائرة كلماته وغناء عباراته الأدبيّة وخصب خياله المبدِع للكنايات. وذلك كتقنية بلاغية يجعل الجسد كمادّة لغوية دلاليّة للإشارة الموحية إلى معناه المراد. كما نلاحظ ذلک عندما جَرت لغةُ الجسدِ مَجرَى الأمثال السائرة ومِن أمثلتها: لَمحَ العُيونِ بِسوءُ الظّنّ يَشتَهِرُ (٢٦/١٢٩)؛ ؛ مَن يُطع مَقالةَ واشٍ يَقرَعِ السِّنَّ مِن نَدَم (٢/٣٤٢)؛ أخو الخفاء إذا مَشى يَتقَنَّعُ (٦/٢٢٤)؛ الدّمعُ لِلشَّوقِ مِتباعٌ (٤/٣٣) أو يَستخدم أعضاءَ الجسم كلغة للدعاء لَه مثل: لا شَبَّ قرنك (١٦/٣٤)، أو للدعاء عليه أو على الآخرينَ مثل: أنفُك أرغَما (٤/٣٣٩)؛ فلا أقَلَّت نَعلي لي القَدَما (٩/٣٥٣)؛ ضَربَ اللهُ في ذِراعَيهِ غُلّا (١٣/٣٠٦)؛ شَلَّ منِه اللّسانُ (٩/٢٧٤)؛ جَذَّ لِساني (٥/٨٠)؛ جَنبُکَ أضرِعا (٩/٢٢١) أو يستخدمها للندبة مثل: فَواكَبِدي (٤/٢٢٣). كما نشهد ذلک بصورة محسوسة في الرموز والكنايات الّتى استمدّها مِما يتعلّق بجسد المرأة من الحُلي والألبسة مثل استخدامه لفظ «قميص» رمزاً إلى مفهوم المرافقة الدائمة في عبارة: قَميصٌ ما يفارقني حياتي (٣/٢٠٩) أو استعارة فعل «لَبسَ» للدلالة على الظرفيّة والمظروفية كعبارة: نَلبس الليل العريضا (٨/٢٠٩)، نلبس لفظٌ مستعارٌ أُستعير للدلالة على نقع في زمَن اللّيلِ. علاوة إلى هذه نجد كنايات عديدة مأخوذة من الألبسة ک: ذات دلّ نقيّة الأثوابِ (كناية عن العفّة)، طاهر الأثواب (كناية عن نقاء العِرض)، تمشي بلا إتبٍ (الثوب القصير يريد أنها صغيرة السنّ)، «يَعجِز المِطرَفُ (نوع من الثّياب) العُشاريُ (طوله عشرة أمتار) عَنها وَالإزارُ السّديس (طوله ستة أمتار) ذو الصّنفاتِ (الحواشى) كناية عن سمن الحبيبة وبدانتها وامتلاء جسمها؛ مُغفَّلةٌ في مِئزَرٍ لَم تَدَرَّعِ (درع: قميص النساء): (كناية عن صغرسنّها)، لَم تنطق عن تَفضُل (كناية عن التموُّل)، بَعيدةُ مَهوى القُرطِ (كناية عن طول عنقها)، رَأيتَ وِشاحَها قَلِقا (كناية عن خصورها)، لقد خَلعت في أخذها بردائه جِهاراً (كناية عن: تَهتّكت)، «الخَزُّ يَسحَبُهُ وَ يروحُ في عَصبٍ وَيَبتذِلُه» (يَلبسه في كلّ حينٍ ولا يَعزّهُ وهذا دليل على الأناقة والغنى) و...

٤. تبيين الجدول الإحصائيّ واعتباراته

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.7.2]
[DOI: 10.61186/san.4.145]

الجسد وحدة كلية لا يمكن تفكيكها، فهو طاقة بيولوجية وطاقة جنسية وطاقة إيدئولوجية، ولكن بالنسبة إلى حضور أعضاء الجسد في لغة الشاعر ودلالاتها المختلفة يمكن لنا أن نفكّك هذه الوحدة ونبحث عن كلّ جزء منها على حدة ونُحصي كميات حضورها خلال الأبيات الغزلية لتبيين دورها في لغة الشاعر وأسلوبه الشعري وفي هذا المجال قمنا بتجزئة جسد المعشوق وأحصينا كلّ جزء وسجّلناه في الجدول. وامّا اعتباراتنا في الجدول فهي:

-اعتباراتنا في الجدول لتعيين نوع دلالة لغة الجسد يبتني على الحقيقة والمجاز، والتوضيح هو أنّ لأعضاء الجسد أسماء لها مدلولها ومسمّاها؛ حينما صرَّح الشاعر باسم العضو وأراد منه معناها الوضعي مباشرةً مِن دون أيّ واسطة، فاعتبرناه تحت عنوان الدلالة المباشرة أو الصريحة أو الحقيقية في الجدول الإحصائي، ولكن إذا تَخيلَ الشاعر الجسدَ ووظّفه في نطاق الوصف المجازي كصورة بلاغية تدلّ دلالة مجازية أو كنائية أو رمزية على معناها المراد، ففي الجدول، جعلناه تحت عنوان الدلالة غير المباشرة أو غير الصريحة.

-اعتبارنا الآخر في الجدول الإحصائي أنّ لكلّ عضو وظيفةً لغويةً فإذا يوظَّف العضوُ لتوصيف حالة أو كيفية فلها وظيفة توصيفية وإذا يوظّف لإرسال رسالة أو إشارة لتفهيم ما يطلبه صاحب العضو ويستدعيه من الطرف الأخر فهو ذو وظيفة تراسلية؛ لأنّه يلعب دوره كوسيلة للتراسل مِن دون حاجة إلى إظهار الكلمة. على سبيل المثال الدّمع الذي يجري من عين المحبّ أوالحبيبة يدلّ على عاطفة الحزن أو الشّوق وترسل بطبيعتهِ رسالةَ حُزن العاشق إلى مَن ينظر إليه فلهذا لاحظنا وظيفةَ الدّمع وظيفة تراسلية ولا توصيفية.

۴-۱. تعليقٌ على نتائج الجدول

- يفسّر لنا الإحصاءُ طبيعةَ النّظر بالعين ووظيفتها عند عُمر، بأنّه ينظر إلى المرأة بطرف عينيه (۲۴ مرّة) ولا ينظر إليها مباشرة بتمام العين، وله حوافزه منها استحياؤه وخوفه مِن مجتمع يترقّب المرأة كالمحارم والنواميس ويحبس النساء وراء الأستار في الخيام. وكما نعرف المجال الوحيد الذي يمكن للشاعر فيه أن يشاهِدَ النساء ويتمتّع بجمالهنّ هو موسم الحجّ، وهو مناسبة عبادية تشارك فيها النساءُ، حيث يترصّدهنَّ في الطريق ويترقّبُ بِطرفِ عينيهِ عشيقته وأترابها اللاتي يترفَّلن بالغنج والدلال لِصيد القلوب المستهامة. وفي مثل تلك الظروف كأنّ عُمر يريد التمتُّع بالمرأة والتّلهّي بها في مجتمع يرجّحُ التقوى على التلذّذ والكبحَ على الانقياد للشهوة. وبِما أنّ ثقافةَ العرب القوميّة تُؤكد على العصبية ووأد البنات ولكنّ الثقافة الإسلامية الجديدة كانت مؤسسة على التعفّف والتقوى نَرى عُمر يعيش في برزخٍ بين عواطفه وبينَ أعراف مُجتمعه وينظر إلى المرأة نظرة عابرة خائفة بطرف عينيه وهو في هذه الحال كاللصّ الجنسيّ يسرق النظر مِن نافذة غرائزه الجنسية فيضيق حاله ويبكي فراق

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.7.2]
[DOI: 10.61186/san.4.14.5]

الحبيبة بالعينين الدامعتينِ.

-كما نلاحظ في الجدول الإحصائي رقم الوحدات الدالّة على البكاء وجري الدموع (٥٦ مرّة) وهي تزيد على كثير من الكميات الأخري، ويبدو كما يدّعي الشاعرُ أنّ أكثر هذا البكاء يقع حين يعتري الشاعرَ ألمُ الفراق وشوقُ الوصال كأنّ المحِبَّ لا يطيق الصبر والاحتمالَ ويبكي وتتساقط الدموع مِن عيونه، ولكن بعد التفحص في ساحة غزليات عُمر نستنبط أنّ بكاءه يرجع إلى الولع الطفوليّ العجول أكثر منه أن يعود إلى الحُبّ الروحي والهيام؛ لأنّه قلّما نجد الشاعر يلهث خلف متعة الجسد وإذا نراجع إلى الجدول ونَجد كثرة استخدام القلب والفؤاد (٦٣ مرّة) والعيون الباكية (٥٦ مرّة) بالنسبة إلى الأعضاء المثيرة للشهوات مِن مثل الثدي (٢٠مرّة)، والساق (٢٠ مرّة) والأوراك (٥١ مرّة) نُخرِج الشاعرَ من دائرة الغزل المادّي الشهواني ويجعلنا الإحصاءُ أن نشك في مزاعم بعض النقاد الذين ادّعوا أنّ غزل عمر لا يكون إلّا صدى انفعاله بجمال محبوبته الحسّي الخارجيّ وليس غزله إلّا وجه من وجوه اللذة الجنسية المحضة. نَعم الأعضاء الجسمية للمرأة تلهب خيال عُمر وتُثير عواطفه لكن ليس للذةِ الجنسية الدورُ المحوري والأساس في إثارة الإحساس والخلق الشعري عنده. مِن جانبٍ آخر نجد الشاعر أنّه يوظّف الدّمعَ للتراسل (٥٦مرّة) أكثرَ مِنه للوصف (٠)؛ بعبارة أخرى لا يصف الشاعر الدّمعَ كموصوف بل يستشهد به للإشارة إلى أحزانه وإظهارها للآخرين؛ و ذلك يرجع إلى أنّ حُبّ عمر يُفَسَّر ضمن علاقاته الثنائية العابرة بالآخر المماثل في ظرف معين وليس كالحبّ العذري الّذي يحرق الحبُّ قلبَ المحِبّ في نار الفراق بحيث يعبد العاشقُ حبيبته. فهو شاعر حضريّ يوظّف الحُبّ كعاطفة عابرة لا دوام له ولا عمقَ فيه ويختلط بين الحبّ والفخر والمغامرة والتفنّن الشعريّ مِن دون أن يجرّب لوعة الشوق. ولهذا لانحسّ لبكائه أصالةَ الحبّ العذري الصادق، فلنا أن ندّعي بأنّ عمر في غزله عاشقٌ متباكٍ وليس باكياً حقيقيّاً أي أنّه يدّعي الحُبَّ ويتظاهر بالبكاء وجريِ الدّموع.

-وأمّا اليد فاشتركت في قاموس عمر الشعري مع أجزائها المتنوّعة كالذراع والمرفَق والساعد والمعصم والكفّ والأصابع. ولغة اليد جاءت لتوطيد التواصل بين عمر وعشيقاته، فالعاشق من خلال لغة اليد ينقل رسالته باهتمامٍ مُكثّفا حضوره الجسماني بلغة اللّمس، فاليد هنا تعزّز التواصل بين الجسمين مِن خلال اللّمس. إذا نراجع إلى الجدول نَجدُ كمّية تكرار الكفّ (٨ مرّات) حيثُ أربعة منها للتراسل و أربعة منها للوصف وهذا يدلّ على مشاركة كفّ اليد لخلق التواصل، كما نجده في البيت التالي:

أخـــــذتُ بِكَفّـــــي كَفَّهـــــا فَوضـــــعتُها علـــــى كبِـــــدٍ مِـــــن خَشـــــيةِ البَـــــينِ تخفـــــق

(٢/٢٥٦)

كأنّه في لمس الكفّ إشباع الرغبة والحالة العاطفية التي يرتاح فيها الجسم مع الجسم الآخر؛ «ذلك أنّ حاسّة اللمس

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.7.2]
[DOI: 10.61186/san.4.1.45]

تعيدنا إلى الخليقة الأولى حينما كانت هي المؤشر الوحيد للاكتشاف، فالمتعة لكلّ اكتشاف هو القدرة على الامتلاك، هكذا الإنسان المولع بحبيبته يعرف أن الحبّ هو غايته، ولكنه يعترف أيضا بأهمية الملموس وامتلاكه وهذا هو خفايا الخطاب الذي تجسده لغة اليد.» (نجم، ۲۰۰۸: ۳۸).

-عنى عمر بمشي المرأة عناية واسعة بحيث كرّر المشي في غزله ۶۳ مرّة. وصف عُمر مَشي حبيباته كظاهرة مِن ظواهر الفعل الاجتماعي الذي يدلّ على طبقتهنّ الاجتماعية. النساء الرافهات كنَّ يمشين مشياً بطيئاً مطمئناً هادئاً بالغنج والدلال بين أترابهنّ وهذا المشي والهيئة تظاهرٌ ثقافيٌّ عربي في عصر عمر ممّا يثير إعجابه كرمز اجتماعي ويشبع لاوعيه الثقافي ويرضي انتسابه بذلك اللّاوعي من ناحيتَي الذات والفنّ؛ لأنّ الجسد قادر على تجسيد القيم الثقافية للمجتمع الذي يتمنّى إليه.

-أمّا بالنسبة إلى ما يتعلّق بالجسد، نَجد الشاعر تُعجِبُهُ زينةُ النّساء أكثر مِمّا تُعجبهُ مَفاتِن جوارحهنّ الجسدية فهو يمدح مِن النساء زينتهنّ المشتملة على الحُلى والألبسة والنكهة الطّيبة، كما نلاحظ في الجدول الإحصائي رقمَ ذكر الملابس يبلغ على (۵۶ مرّة) وكمية الإشارات إلى الحُلى (۲۹ مرّة) مثل الجواهر (۲۲) والخطّ والخال (۷) والمعطّرات والمشمومات (۳۴مرّة) وهي كمّيات كبيرة مقارنة مع كمّيات سائر مظاهر الجسم في الديوان. ولهذه الوُجهة تَجلّياتٌ وفيها ملاحظاتٌ:

-الميلُ إلى الزّينة يظهر أحياناً في اللغة الشعرية خلال غزليات عُمر كما يسند الشاعرُ في البيت التالي فعلَ «زانَ» إلى العبير والمِسك:

سَـــــوافِرَ قَـــــد زانَهـــــنَّ العَبـــــيرُ مَـــــعَ المِســـــكِ مُغتنمـــــاتُ الطَّفَـــــل

(۷/۳۱۵)

هذا الإسنادُ يدلّ على أن الشاعر يعتبر المسك زينةً كالألبسة الفاخرة والحُلى ولا يعتبره مجرّد نكهة طيبة تؤثّر في إثارة الشّمّ والشهوة فقط. وذلك لأنّ مصدر الزينة يناسب العين والرؤية البصرية أكثر مِن أن يناسب الأنف والشّم؛ بحيث نستنبط من هذا الإسناد أنَّ الرّائحة البقّة للمرأة تدلّ على رقيها الاجتماعي أكثر مِن أن تجعل جسدها مَحلّ إغراءٍ للآخر. وهذه الوجهة واضحة إذا لاحظنا كمية الإشارة إلى ساق المرأة الّتي كرّرَت عشرين مرّة في ديوان الشّاعر بحيث في سبع عشرة مرّة منها ذُكرَتِ الساقُ مع الخلخال الّذي يزينها حتّى كأنّ أهمية السّاق ترجع إلى الخلخال عند الشاعر أكثر مِن أن تعودَ إلى خصبها و جمالها الذاتيّ. ومن هذا المنطلق نجد غالباً السّاق في ديوان الشاعر مصاحبة للخلخال ضمن العبارات الكنائية كهذه: مُشبَع الخلخال والقُلبَين (۵/۴۳)- إنّها كالمهاةِ مُشبَعَة الخَلخال (إمتلاء الساقَين) (۷/۸۳)- وَساقاً تملأ الخَلخَالَ فيه تراه مُختَنِقا (۴/۲۷۱)- صامِتة الحَجلِ (۱۹/۲۸۵)- الخلخال فوق الحشايا مثل أثناء حيّة (تلوّى الحيّة وإعوجاجها) مَقتولِ (۱۱/۲۸۸)- مُشبَعٌ خَلخالُه

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.7.2]
[DOI: 10.61186/san.4.14.5]

(٣/٣١١)- صُمُت البُرى (اكتناز السّاقَينِ) (١٥/٣٣٢)وبغضّ النظر عن غزل عُمر إذا نبحث عن الساق في الشعر العربي نجدها على رغم أهميتها وفتنتها أنّ الشعر فيه قليل والعرب أمّة مُلتزمة بالحجاب وإنّما كشف السّاق مِن شأن الجواري ولعلّ هذا هو أحد الأسباب التي جعلت الشعر في موضوع السّاق قليلاً (زنجير، ٢٠٠٤: ٢٩).

-النُّكهَة الطيبة الّتي تَفوحُ مِن جانب النساء تُثير مَشاعر الشاعر وتُحرّك خياله، و عنده «رائحة المرأة المتمثلة بالطيب أو العطور الّتي تضعها على جسدها يبدو مصدر إثارة وجذب.» (محمود، ٢٠١٣-٢٠١٤A: ١٠٦) وبالنظر إلى الإحصاء الّذي يشاهَد في الجدول، يبدو كأنّ عمر يعجبه شمُّ رائحة المرأة (٣٤ مرّة) أكثر مِن أن ينظر إلى جسدها ويستلذّها بالنّظَر وتمام العين (١٧مرّة)، ولهذه الوجهة دلائل أخري بالإضافة إلى الجذب الحسّي وثورة اللّذّة الجسدية وهي: إنّ رائحة المسك ليست مصدر الإثارة فقط بل تدلّ على ثَراء أسرة المرأة وهذا دليل على فخر الشاعر بمنزلة الحبيبة بالإضافة إلى تغنّيه بمحاسنها الجسدية. والباعث الآخر الّذي يدعو الشاعر إلى مثل هذه المفاخرات بثراء الحبيبة وزينتها يرجع إلى تأثّره العكسي بالشعراء العذريين؛ كما نراه في البيت التالي يصف آنستهُ مألوفةً للخدر ولا الخوخات:

بَيضَـــــاءُ آنِســـــةٍ لِلخِـــــدرِ آلِفـــــةٍ وَلَم تَكـــــن تَألَـــــفُ الخُوخـــــاتِ وَالسُّـــــدَدا

(١٢/٩٣)

وفي بعض الأحايين تُؤثّرُ ثنائيةُ الجمال و الثراء لدى المرأة في تَخيلِ الشّاعر وتُوجِدُ التّناقضَ في توصيفاته للمرأة. فالشاعر مثلاً يحِبّ الهيفَ والرّشاقةَ لكنّه يقرن ذلك بصفات الضخامة والبدانة وغيرها من الصّفات الّتي لا تجتمع مع الرّشاقة والهيف وهو يفعل ذلك ليدلّ على التّرف والدّلال والنّعمة الّتي أصابتها المرأة الحجازية. (الجزولي، ٢٠٠٨: ٩٣و٩٤) وذَهب محمد خليل عودة إلى أنّ عمر «أفسدَ جمال المرأة وجعل صورتها غيرمقبولة والصورة الّتي رسمها للمرأة هي صورة كاريكاتورية مضحكة.» (عودة، ١٩٨٨: ١٤٢ و ١٤٣)

-لباس الحبيبة أيضاً يعجبُ عمر ويجلب عنايته كرمز للدلالة على ما ينويه الشاعر من توصيف جسد المرأة ومتعلّقاتها. وبما أنّ عمر وصف المرأة فاخراً بمرتبتها الاجتماعية، مزج بين الفخر والغزل ونظم غزلاً فخرياً وغَلبَ ظُهورُ أسامي الألبسة الفاخرة والحُلى النفيسة في ساحة غزل الشاعر للدلالة على تموّل الحبيبات وتنعمهنّ لا للوصف والتوضيح المحض بحيث تشارك الألبسة في عملية التراسل كلغة الجسد أو ما يتعلّق به. فهو يذكر أنواع الحُلى مِن أمثال قلائد الذّهَب، السِّوار، الدّملج، يارِق والخَلخال، وأنواع الألبسة ك: السابريّ، والقَصَب، والخَزُّ والقَزُّ (ضرب من الحرير)، مِمّا يشيرُ كلّها إلى تموُّل الحبيبة وتنعمها وطبقة أسرتها العليا في ذلك المجتمع. هذه الشواهد والقرائن تدلّ على أنّ عمر يتبع ذاته ضمن جسد المرأة

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.7.2]
[DOI: 10.61186/san.4.145]

وينظم الشعر الغزلي إرضاءً لنفسه أكثر من حاجته الجنسية إلى جسد المرأة ولا عجب؛ لأنّ «أقوى بواعث الإنسان ودوافعه هي تلك التي ترمي إلى تحقيق الذّات.» (الجسماني، ١٩٩٤: ٣٠٩)

٥. النتيجة

ديوان عُمر بن أبي ربيعة يشتمل على الغزليات التي نظمها الشاعر طيلة حياته ووصف فيها نساء عصره ورَسَم جمالهنّ الجسدي والرّوحي وسلوكهنّ الأنوثيّ كما عَكسَ منزلتهنّ في المجتمع الإسلامي العربي من خلال الذاكرة الجمعية. فحياة عمر كما تبدو من غزله هو اللقاء المتواصل والرّحيل المتتابع في سبيل الآخر المماثل وما كان ينفق في سبيل هواه. وصف عمر جَسد الآخريات المماثلة و جوارهنّ وصفاً مباشراً ومجازياً كما صوّره ضمن أسلوبه القصصي. وشارك جسدُ الآخر المماثل ضمن أسلوب السّرد الحواري كلغة تراسليّة لتنظيم الحوار بين الآخريات وأترابها أو الحوار بين العشيقة كالآخر المماثل والعاشق كالأنا متجلّية في إشارات أعضاء الجسم لإبلاغ الرسالات المتبادلة بينَ المتحابّين ويختصّ بأصالة الإحساس والفنّ؛ كما نشاهد وصفَ أعضاء جسد المرأة وجمالها الأنوثي ضمن إطار الأسلوب السّرد الوصفي وصفاً معتمداً عادةً على التقليد والتقرير خالياً مِن روح الإبداع والأصالة الفنية في أغلبه.

اعتمد الشاعرُ على الجسدَ كاللبنات اللفظية لتوسيع كلماته وتنويع دائرتها اللغوية واستمدّ منه للتخييل والتمثيل والتعبير عن مقاصده ومراميه تعبيراً ملموساً كلّما عامَل الجسد وأعضاءه كمادّة للوصف وعامَل المرأة كالموصوف ولكنّه حينما عامَل الجَسَد كلغة ناطقة وَظَّفه لإبلاغ ما يريد إلى المخاطَب وتظهر تلك اللغة ضمن إشارات الأيدي وحركات الحواجب وإيماءات العيون كلغة صادقة للتفهيم والتفاهم ولهذه اللغة دلالاتها المختلفة الّتي تكشف عن نفسية الشاعر وتدلّ على أنّ عمر يميل إلى النساء الأثرياء ويفخر بالحبيبات المنسوبة إلى الطبقة العليا الاجتماعية ويسعى إلى وصف زيهنّ وزينتهنّ وطرق مشيهنّ وسلوكهنّ الفردية والاجتماعية. كما نُحسّ من لغة جسد المرأة أنّه شاعَت شهوةُ الحياة والمغامرة في نفس عُمَر أكثر مِن الشّهوة الجنسية و السّعي وراء التنفيس عن العُقد الجنسية فهو يريد مَلهاهُ مَليئاً بالنساء اللاتي ينظرن إليه ويشرن إليه بالعيون والأصابع والملامح.

يدلّ الإحصاء على أنّ الباعث الأساسي الذي حرّك مشاعر الشاعر نحو جسدِ المرأة بمثابة آخر مماثل إنّما يرجع إلى نفسية الشاعر وميله إلى الفخر بمنزلة المرأة الاجتماعية الرّفيعة؛ لأنّه يتبعُ ذاتَه ضمن جسد المرأة وينظم الشعر الغزلي إرضاءً لنفسه أكثر مِن حاجته الجنسية إلى جسد المرأة. وبإمكاننا أن نقرأ لغاتٍ شتّى مِن تلك الأعضاء وخاصةً مِمّا يتعلّق بجسد الأخريات منَ الألبسة التّي تكسوها وحُلاها التي تُزينها والّتي فيها تعبيرٌ عَن موقع صاحبها وأحوالها المختلفة.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.7.2]
[DOI: 10.61186/san.4.14.5]

الجدول ١ : الجدول الإحصائي لأعضاء جسد الآخر المماثل في ديوان عمر بن أبي ربيعة

إسم العضو	إسم ما يتعلّق بالعضو	نوع الدلالة		الكمّيّة الكلّية	نوع الوظيفة	
		المباشرة	غيرالمباشرة		التوصيفية	التراسلية
الأُذُن	السَّمع	٥	٤	٩	٥	٤
	الصّوت	٧	٠	٧	٧	٠
اليَد	اليَد	٠	٤	٤	٤	٠
	الذراع	٣	٣	٦	٦	٠
	المِرفَق	٣	٠	٣	٣	٠
	السّاعِد	٠	١	١	١	٠
	المِعصَم	٢	٢	٤	٣	١
	كفّ اليد	٤	٤	٨	٤	٤
	الإصبَع	٠	٢	٢	١	١
	البنان	٩	٠	٩	٧	٢
	الإبهام	١	٠	١	٠	١
الأنف	الأنف	١	٢	٣	٣	٠
	الشَّمّ	٣٢	٢	٣٤	٩	٢٥
البطون	البطن والأحشاء	١٨	٠	١٨	١٧	١
	الجوانِح	٠	٢	٢	٢	٠
الجَنب	الجَنب	٥	٢	٧	٦	١

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.7.2]
[DOI: 10.61186/san.4.1.45]

	الخَصر والكشح	٩	٦	١٥	١٥	٠
الصَّدر	الصَّدر (الحيزوم)	١	٢	٣	٣	٠
	الضَلوع	٠	٣	٣	٣	٠
	الجَيب	١	٤	٥	٥	٠
	النَّحر	٥	١	٦	٦	٠
	الثَّدي والتربية	١٨	٢	٢٠	٢٠	٠
العُنُق (الجِيد)		٢٨	١٢	٤٠	٣٥	٥
عناصر الجِسم	الجِسم (البَدَن)	٢٦	٢	٣٨	٣٦	٠
	الدَّم	٠	٤	٤	٤	٠
	اللَّحم	٠	٤	٤	٤	٠
	العَظْم	٠	٦	٦	٦	٠
	الجِلد	١	٥	٦	٦	٠
الرَّأس		٠	٧	٧	٤	٣
الرِّجل	الرِّجل	٠	٧	٧	٧	٠
	القَدم	١	١	٢	٢	٠
	السّاق	١٢	٨	٢٠	٢٠	٠
	النَّعل	٠	٢	٢	٢	٠
الشَّعر		٧	١٧	٢٤	٢٠	٤
الشَّفَة		٣	٠	٣	٣	٠
العَين	العَين (المقلة)	٧٦	٥٧	١٣٣	١٠٧	٢٦
	الطَّرف	١١	١٣	٢٤	٩	١٥

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.7.2]
[DOI: 10.61186/san.4.14.5]

	النَّظَر	١٠	٧	١٧	٤	١٣
	الدَّمع (العبرة)	٤٧	٩	٥٦	٠	٥٦
الحَاجِب		٣	٣	٦	٤	٢
الفَم		٧	٤	١١	١١	٠
السِّنّ والثَّغر		١٩	٣٨	٥٧	٥٣	٤
رُضاب (ريق الفم)		١٥	١٧	٣٢	٣٠	٢
القامَة		٠	١١	١١	١١	٠
القلب والفؤاد		٥٩	٥	٦٣	٤٣	٢٢
الكبد		٤	٠	٤	١	٣
الكساء والألبسة	اللّباس	٤٥	١٢	٥٧	٤٣	١٤
الحُلى	الجواهر	١٨	٤	٢٢	١٩	٣
	الخطّ والخال	٢	٥	٧	٧	٠
الكمّ		٧	١	٨	٧	١
المنكب		٢	٠	٢	٢	٠
الوَجه		٣٨	٣٨	٧٦	٦٤	١٢
الخَدّ		٩	٤	١٣	١٠	٣
الوَرَك		١٣	٣٨	٥١	٤٩	٢
اللّون		٢٤	١٠	٣٤	٣٤	٠
المشي		٢٥	٣٨	٦٣	٣٩	٢٤

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.7.2]
[DOI: 10.61186/san.4.1.45]

۶. المصادر

الكتب العربية

- ابن أبي ربيعة، عُمر، (۲۰۰٤م)، *ديوان عمر بن أبي ربيعة*، قدَّم له ووضع هوامشه وفهارسه: فايز محمد، بيروت: دارالكتاب العربي.
- الجسمانی، عبدالعلي، (۱۹۹٤م)، *علم النفس وتطبيقاته الاجتماعية والتربوية*،الطبعة الأولى، بيروت: الدار العربية للعلوم.
- حافظ، صبري، (۱۹۹٦)، *أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية وقراءات تطبيقية*، الطبعة الأولى، القاهرة: دار الشرقيات للنشر والتوزيع.
- الرويلي، ميجان والبازغي، سعد، (۲۰۰۲)، *دليل الناقد الأدبي*، الطبعة الثالثة، المغرب: دار البيضاء.
- زهران، حامد عبدالسلام، (لا تا)، *التوجيه والإرشاد النفسي*،الطبعة الثالثة، القاهرة: عالم الكتب.
- زيتون، على مهدي، (۲۰۱۱)، *في مدار النقد الأدبيّ الثقافة-المكان-القصّ*، الطبعة الأولى، بيروت: دارالفارابي.
- عبدالرحمان، نصرت، (۱۹۸۲م)، *الصورة الفنيّة في الشعر الجاهلي، في ضوء النقد الحديث*،الطبعة الثانية، الأردن: مكتبة الأقصى.
- عودة، خليل محمد، (۱۹۸۸م)، *صورة المرأة في شعر عمر بن أبي ربيعة*،الطبعة الأولى، بيروت: دارالكتب العلميّة.
- مرتاض، عبدالملک، (۱۹۹۸م)، *في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد*، الكويت: عالم المعرفة.
- محمود، محمدحسين، (۲۰۱۳-A۲۰۱٤)، شعرية الجسد الجاهلي، فحص أثر الجسد في القصيدة الجاهليّة، الطبعة الأولى، عمان، دار مجدلاوى للنشر والتوزيع.
- محمود، محمدحسين، (۲۰۱۳-B۲۰۱٤)، شعريّة الجسد (عصر صدر الإسلام – العصر الأموي) فحص أثر الجسد في شعرهذين العصرين،الطبعة الأولى، عمان: دار مجدلاوى للنشر.
- المناصرة، حسين، (۲۰۰۲)، *المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية*، الطبعة الأولى، الأردن: دار الفارس.
- ميسنجر، جوزيف، (۲۰۰۷م)، *لغة الجسد النفسيّة*، مترجم: محمد عبدالكريم إبراهيم. الطبعة الأولى، دمشق: منشورات دار علاء الدين.
- ناجي رضوان، سوسن، (۲۰۰۴)، *الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر دراسات نقدية*، القاهرة: المجلس الأعلى.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.7.2]
[DOI: 10.61186/san.4.14.5]

- نجم، خرستو، (٢٠٠٨م)، *رمزية القدَم والحِذاء*، الطبعة الأولى، الدار العربية للموسوعات.

الكتب الفارسية

- سعدی شیرازی، مصلح بن عبدالله، (١٣٨٦ش)، ***کلّیات سعدی***، چاپ اول، تهران: انتشارات برگ‌نگار.
- صورتگر، لطفعلی، (١٣٤٧ش)، *ادبیات توصیفی ایران*، چاپ اول، تهران: کتابخانه ابن سینا.
- مکاریک، ایرنا ریما (١٣٨٤). *دانش نامه ی نظریه های ادبی معاصر*، ترجمه: مهران مهاجر و محمد نبوی. چاپ اول، تهران: موسسه انتشارات آگاه.

الرّسالات الجامعيّة

- **بوراس، دليلة، (٢٠١٥م). *شعرية السرد عند عمر بن أبي ربيعة*. الأطروحة لنيل درجة الماجستر، قسم اللغة الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي–أم البواقي.**
- جاركجي، نبراس مصطفى، (٢٠١٧م). *المرأة في ديوانَي جميل بثينة وعمر بن أبي ربيعة : (دراسة مقارنة تحليلية)*، الأطروحة لنيل درجة الماجستر، جامعة بيروت العربية، كلّية العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها.
- الجزولى، ممدوح محمدحسن، (٢٠٠٨م)، *صورة العصر في شعر عمر بن أبي ربيعة*، الأطروحة لنيل درجة الماجستر في الأدب العربيّ، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الخرطوم.

المقالات

- إبراهيم ياسين، نضال، (٢٠١١م)، تقنيّات القصّ الهازل في غزل عمر بن أبي ربيعة، *مجلة آداب البصرة (جامعة البصرة، كلّية التربية)*، العدد٥٥، صص ١٠٦-١٤١.
- أبويساني، حسين، (١٣٩٠)، البيت القصصي في الشعر العربي، *مجلة دراسات في اللّغة العربية وآدابها*، العدد ٧، صص ٢٤-١.
- أردبيني، صالح محمد حسن، (٢٠١٧م)، **شعرية الوصف في رائية عمر بن أبي ربيعة: جدلية الأنا والآخر، *مجلة الموروث*، العدد٥، ١٧٣-١٤١.**

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.7.2]
[DOI: 10.61186/san.4.145]

- باجابر، نوير سعيد، (٢٠٢٠م)، صورة المرأة في شعر عمر بن أبي ربيعة، *مجلة آفاق للعلوم*، جامعة الجلفة، الجزاير، المجلّد ٥، العدد ٣، صص ١-١٢.
- باوان بورى، مسعود؛ غيبى، عبدالأحد؛ بروينى، خليل؛ حاجى زاده، مهين، ربيع وصيف (٢٠٢١م)، سيميائية التواصل غيراللفظي في رواية حرب الكلب الثانية لإبراهيم نصرالله، *دراسات في السردانية العربية، السنة* ٢، العدد ٤، صص ١٤٠-١٦٧.
- بن‌رجب، رفيقة، (٢٠١٤م)، أنموذج الجمال في شعرعمر بن أبي ربيعة دراسة أسلوبية (إحصائية)، *مجلة العلوم الانسانيّة*، العدد ٢٣، صص ١٨٦-٢٢١.
- زنجير، محمد رفعت احمد، (٢٠٠٤م)، لغة الجسد في الشعر العربي قراءة أدبية بلاغية نقدية، *مجلة التاريخ العربي*، يصدرها إتحاد المؤرخين المغاربة، العدد ٢٩، صص١١-٨٠.
- شبيب، سحر، (١٣٩٢)، البنية السرديّة والخطاب السرديّ في الرواية، *مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها*، العدد ١٤، صص ١٢٢-١٠٣.
- على شكر، إبراهيم، (٢٠١٤م)، الصورة الحسّيّة في شعر عمر بن أبي ربيعه دراسة تحليليّة، *مجلة كليّة التربية الأساسيّة*، المجلّد ٢٠، العدد ٨٦، صص ١-١٣.
- مادي، فضيلة، (٢٠١٤م)، تداخل الأنواع الأدبية في شعر "عمر بن أبي ربيعة" القصيدة الرّسالة أنموذجا، *مجلة معارف*، المجلّد ٩، العدد ١٦، صص ١٥٥-١٧١.
- نصر، داود، (٢٠٢٢م)، **الأنا والآخر في رائية عروة بن الورد، دراسة في سيمياء الثقافة، *مجلة اللغة الوظيفية*،** المجلّد ٩، العدد ١، صص ٤٤٧-٤٦٠.

References:

Arabic books

- Ibn Abi Rabiaa, (2004), *Divan of Omar* Ibn Abi Rabiaa. Beirut: Dar Al-Ketab Al-Arabic Publishing.
- Al-Jesmani, AbdAl-Ali, (1994), *Psychology and its social and educational applications*. Beirut: Al-Dar AL-ArabiaLel-OloomPublishing.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.7.2]
[DOI: 10.61186/san.4.1.45]

- Hafiz, Sabri, (1996), *The Horizon of Critical Discourse: Theoretical Studies and Applied Readings*. Cairo: Dar Al Sharqiyat for Publishing and Distribution.
- Al-Rovaily, Mijan& Al-Bazeghi, Saad, (2002), *The Literary Critic's Handbook*. Third Edition, Morocco: Dar Al BayzaaPublishing.
- Zahran, HamedAbd Al-Salam, (n.d), *Psychological Guidance and Counseling*. Third Edition. Cairo: Alam Al-KotobPublishing.
- Zaytoun, Ali Mahdi, (2011), *In the orbit of literary criticism, culture-place-story*. Beirut: Dar Al-Farabi.
- Abd Al-Rahman, Nusrat, (1982), The artistic image in pre-Islamic poetry, in the light of modern criticism. Second Edition. Jordan: MaktabatAl-Aqsa.
- Aodah, Khalil Muhammad, (1988), *The Image of the Woman in the Poetry of Omar Ibn Abi Rabia*. Beirut: Dar Al-Kutub Al-Elmiyya.
- Murtaz, Abd Al--Malek (1998), *In the Theory of the Novel: A Research in Narrative Techniques*. Al-Kuwait: Alam Al-Maarefa.
- Mahmoud, Muhammad Hussein, (a2013-2014). *The poetry of the pre-Islamic body: examining the effect of the body in the pre-Islamic poem*. Oman, Dar Al-Majdalawi for Publishing and Distribution.
- Mahmoud, Muhammad Hussein, (B ٢٠١3-٢٠١٤), *The Poetry of the Body (The Early Islamic Era - The Umayyad Era) Examining the Impact of the Body on the Poetry of These Two Ages*. Oman: Dar Al-Majdalawi Publishing.
- Al-Manasra, Hussein, (2002), *Woman and her Relationship to the other in the*

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.7.2]
[DOI: 10.61186/san.4.1.45]

Palestinian Arab Novel. Jordan: Dar Al-FaresPublishing.

- Messenger, Joseph, (2007), *Psychological Body Language*. Translated by Muhammad Abd Al- Karim Ibrahim. Damascus: Dar Ai-Aladdin Publications.
- NajiRezvan, Soosan, (2004), *Awareness of Writing in Contemporary Arab Women's Discourse Critical Studies*. Cairo: The Supreme Council.
- Najm, Kharastoo, (2008), *The Symbolism of walking and wearing shoes*. Dar Al-ArabiaLel-Mausooat.

Persian books

- Sooratgar, Lotfaali, (1968), Descriptive Literature of Iran.Tehran: Ibn Sina Library.
- Makarik, Irena Rima (2005). *Encyclopedia of contemporary literary theories*. Translated by Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi. Tehran: Agah Publications Institute.

University theses

- Jarekji, Nibras Mustafa, (2017 AD). *Women in the Divans of Jamil Buthaina and Omar bin Abi Rabia*. thesis for a master's degree, Beirut Arab University, College of Human Sciences, Department of Arabic Language and Literature.
- Al-Jazvali, Mamdouh Muhammad Hasan, (2008), *The Image of the Age in the Poetry of Omar Ibn Abi Rabea*. thesis for master's degree in Arabic literature, University of Khartoum, Faculty of Arts, Department of Arabic Language.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.7.2]
[DOI: 10.61186/san.4.1.45]

Articles

- Ibrahim Yasin, Nizal, (2011), Techniques of comical shearing in the sonnets of Omar Ibn Abi Rabiaa. *Basra Literature Journal*, No. 55, pp. 106-141.
- Abavisani, Hussein, (2011), The Story verse in Arabic Poetry. *Journal of Studies in Arabic Language and Literature*, No. Seven, pp. 1-24.
- Bajaber, Novair Saeed, (2020), The Image of Women in the Poetry of Omar Ibn Abi Rabia. *Afaq Journal for Sciences*, Vol. 5, No. 3, pp. 1-12.
- Ibn Rajab, Rafiqa, (2014). The Models of Beauty in the Poetry of Omar Ibn Abi Rabia, a stylistic (statistical) study. *Journal of Human Sciences*, No. 23, Pp. 186-221.
- Zanjir, Muhammad Rafaat Ahmad, (2004), Body Language in Arabic Poetry, Literary Rhetorical Critical Reading. *Journal of Arab History*, No. 29, pp. 11-80
- Shabib, Sahar, (2013), Narrative Structure and Narrative Discourse in the Novel. J*ournal of Studies in Arabic Language and Literature*, No. 14. Pp. 122-103.
- Ali Shukr, Ibrahim, (2014), The Sensory Image in the Poetry of Omar Ibn Abi Rabia, an analytical study. *Journal of the College of Basic Education*, Vol. 20, No. 86, Pp. 1-13.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.7.2]
[DOI: 10.61186/san.4.1.45]

مطالعات روایت‌شناسی عربی
شاپا چاپی: ۷۷۴۰-۲۶۷۶ شاپا الکترونیک:۰۱۷۹-۲۷۱۷

روایت‌شناسی زبان بدن دیگریِ هم‌شکل در ابیات داستانی عمر بن أبی‌ربیعۀ

علی اکبر ملایی[1*]، سیّد مرتضی صبّاغ جعفری[2]، سمیرا حیدری راد[3]

چکیده

عمر بن ابی ربیعه سرایندۀ نامدار دوران اسلامی و اموی است. او به طور ویژه غزل سرود و این غرض شعری را استقلال بخشید. در حکایات غزلی وی، اعضای بدن من و دیگری هم شکل، به طور ملموس و معنی‌داری توصیف شده و در مبادلۀ پیام بین طرفین شرکت جسته است. باری حضور بدن در ساحت زبان و به ویژه در سروده‌های غنائی و غزلی، از اهمیتی فزاینده برخوردار است. این پژوهش، از یک جهت در جستجوی ساختارهای لفظی و شیوه‌های بلاغی که شاعر، اعضای بدن را به مدد آن‌ها توصیف کرده، برآمده است و از جهت دیگر بدن زن را به عنوان یک رسانۀ غیرکلامی و زبان حال، کاویده است.روش پژوهش، توصیفی – تحلیلی با تکیه بر نظریات روایت-شناسی و مستند به آمار است. جدول آماری با تعیین بسامد اعضای بدن و نوع کارکرد توصیفی یا رسانه‌ای آن، دلالت‌های مختلف هر عضو را به طور مستند نشان می‌دهد. نتایج پژوهش حاکی از آن است که قاموس واژگانی سراینده در وصف اعضای بدن معشوق، به طور عمده ریشه در میراث شعری عربی دارد. از نظر بلاغی نیز، کمتر تصویر نوآیینی در دیوان شاعر برای توصیف بدن دیگری‌هم‌شکل به چشم می‌خورد. از نظر کارکرد ارتباطی و رسانه‌ای، بدن من و دیگری‌هم‌شکل در دیوان شاعر، دارای دلالت‌هایی روانی و عاطفی و نمادهایی عرفی و اجتماعی است که در برخی حرکات و اشارات اعضا و پوشش و پیرایش بدن، جلوه‌گر شده است. باری زبان بدن در غزل عمر، نقش کانونی دارد و چون گفتمانی است که لایه‌های آگاه و ناآگاه ذهن و ضمیر شاعر را نشان می‌دهد.

واژگان کلیدی: روایت‌شناسی، زبان بدن، دیگریِ هم‌شکل، غزل داستانی، عُمَرِ بن أبی ربیعۀ.

۱.دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده زبان های خارجی، دانشگاه ولی عصر (عج) رفسنجان؛ A.mollaie@vru.ac.ir
۲.استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده زبان‌های خارجی، دانشگاه ولیّ عصر (عج) رفسنجان؛m.sabbagh@vru.ac.ir
۳.دانشجوی دکترای زبان و ادبیات عربی، دانشگاه یزد؛heidarirad.p20@gmail.com

ناشر: دانشگاه خوارزمی با همکاری انجمن ایرانی زبان وادبیات عربی
حق مولف© نویسندگان

وصول: ۴۰۱/۸/۱۲ پذیرش: ۴۰۱/۱۲/۱

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.7.2]
[DOI: 10.61186/san.4.145]