



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

AliAkbar Mollaie<sup>1\*</sup>, Sayyed Morteza Sabbag Jaafari<sup>2</sup>, & Samira heidari<sup>3</sup>

### 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 foreign Languages, University of Vali-e – Asr of Rafsanjan, Iran; [a.mollaie@vru.ac.ir](mailto:a.mollaie@vru.ac.ir)

2. Assistant professor of Arabic language and literature, Faculty of foreign Languages, University of Vali-e – Asr of Rafsanjan, Iran; [m.sabbagh@vru.ac.ir](mailto:m.sabbagh@vru.ac.ir)

3. Phd student of Yazd University, Yazd, Iran; [heidarirad.p20@gmail.com](mailto:heidarirad.p20@gmail.com)



© The Author(s).

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

Received: 3/11/2022

Accepted: 20/2/2023

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



دراسات في السردانية العربية

الرقم الدولي الموحد للطباعة: ٢٦٧٦-٧٧٤٠

الرقم الإلكتروني الدولي الموحد: ٢٧١٧-٠١٧٩



جامعة القادسيه

## سردية لغة الآخر المماثل الجسدية في الأبيات القصصية لعمر بن أبي ربيعة

على أكبر ملاي<sup>١</sup>، سيد مرتضى صباغ جعفري<sup>٢</sup>، سميرا حيدري راد<sup>٣</sup>

### الملخص

عمر بن أبي ربيعة هو الشاعر الإسلامي والأموي الشهير الذي تناول الغزل غرضاً مستقلاً قائماً بنفسه وديوانه كله في الغزل يحكي ما وقع بين عمر وحبيباته. ومن الطبيعي أخذت الهيئة الجسدية للعاشق والمعشوق مداها في الفضاء الشعري لديه. وللجسد أهمية بالغة في اللغة وخاصة في الشعر الغزلي الغنائي وهذه الدراسة تتناول مظاهر وصف جسد المحب والمحب وخاصة جسد المرأة التي تتجلى كالأخر المماثل خلال غزل عمر بن أبي ربيعة وتبحث عن الأساليب التي استعملها الشاعر لتوصيف جوارحه من الصيغ اللفظية كالصفات والأفعال والصّور البلاغية؛ كما تُلمّ الدراسة بسردية لغة الآخر المماثل الجسدية بوصفه علامة تواصلية وتعبير معتمد على لسان الحال بدل الكلمة. يجري البحث على النهج التوصيفي والتحليلي بالاعتماد على نظريات السرد مدعوماً بالإحصاء الذي سلط الضوء على جانب دراسة لغة الجسد في شعر الشاعر وعيّن 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 ومُعجمه الجسديّ النسوي مُستمد من التراث العربي الشعري وصوره لا تكاد تخرج عن دائرة المخزون البياني العربي. ولجسد الآخر المماثل دلالات عاطفية ومُوزَ غُرفية تتجلى في بعض حركات أعضاء ذلك الجسد وإيماءاتها، وفيما يتعلق بالجسد من أثواب وزينة، ونصل أخيراً إلى أنّ الجسد شارك كقوّة دلالية وخطابية حمل مُستويات وعي الشاعر ولاوعيه ضمن لغة الشاعر الغزلية.

**الكلمات الرئيسية:** السرديات، لغة الجسد، الآخر المماثل، الغزل القصصي، عمر بن أبي ربيعة.

١. الكاتبة المسؤولة: الأستاذ المشارك، فرع اللغة العربية وآدابها، كلية اللغات الأجنبية، جامعة ولى عصر (عج) رفسنجان؛ [a.mollaie@vru.ac.ir](mailto:a.mollaie@vru.ac.ir)

٢. الأستاذ المساعد، فرع اللغة العربية وآدابها، كلية اللغات الأجنبية، جامعة ولى عصر (عج) رفسنجان؛ [m.sabbagh@vru.ac.ir](mailto:m.sabbagh@vru.ac.ir)

٣. الطالب في فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة يزدا؛ [heidarirad.p20@gmail.com](mailto:heidarirad.p20@gmail.com)

الناشر: جامعة الخوارزمي بالتعاون مع الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها

حقوق التأليف والنشر © المؤلفون



## ١. المقدمة

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 والإيماء وفي الرسم والتاريخ ، وفي كل ما نقرأه أو نسمعه، سواء كان كلاماً عادياً أو فنياً، فهو بالتالي عام ومتنوع، اشتق منه أنواع السرد المعروفة القديمة والحديثة، مثل الأساطير والحرفات وحكايات الفولكلور والمقامات والقصص والروايات ... وإنّ السرد هو «العلم الذي يعني بدراسة الخطاب السرديّ أسلوباً وبناءً ودلالةً ويقوم على دراسة تظهر عناصر الخطاب واتساقها في نظام يكشف العلاقات التي تربط الأجزاء بعضها ببعض (شبيب، ١٣٩٢: ١١١). يتجلى هذا النوع من الخطاب في جميع أغراض شعرية خاصة في موضوع الغزل ومحادثة النساء. وجدير بالذكر أنّ غزل عمر بن أبي ربيعة كلّ روايات غزلية يروى فيها الشاعرُ حكايةً حبّه ومغامراته الغزلية. الغزل هو وليد عاطفة الحب والغرام وتصويرٌ لأحوال النفس وهو نوعٌ من الشعر تُداخله الفطرة الإنسانية المليئة بالصدق والعفوية والانسحاب في كلّ عصرٍ. والغزل هو الغرض الذي يتمحور الحديث فيه على جمال الجسد بشكل أساسي. ولغة الجسد لها الصدارة في إلهام الشاعر العربي، والغزل يكون محور الاهتمام فيه مركزاً على الجسد. يعتبر جسد الإنسان «بمثابة اللافنة الخارجية للشخصية، وله أهمية خاصة على الأقلّ بالنسبة للشخص نفسه.» (زهران، لاتا: ١٤٧) ويظهر الجسد في ديوان عمر بن أبي ربيعة بدرجة عالية لتجسيم الأغراض وتجسيد المعاني كما يستحضر أحياناً الجسد في غزل عمر بديلاً عن اللغة ويغني الشاعر عن الكلمة مثل ما يصنع عمّر العيون حين يصعب الكلام في هذا البيت:

قَالَتْ تَصَدَّى لَهُ لِيُبْصِرَنَا      ثُمَّ اغْمُزِيهِ يَا أَخْتَ فِي حَقِّهِ

○ (غزل ١٥٢/بيت ٩)

وفي أحيانٍ أخرى يأتي الجسد ليشرح الصفة الذهنيّة السابقة له ويُجسّم المعنى المقصود منها كما جاء في البيت التالي:

فَقَامَتْ كَذِيبًا لِيُؤْسَ فِي وَجْهِهَا دَمٌ      مِنْ الْحُزْنِ تُذْزِي عَبْرَةً تَتَحَدَّرُ

(٥٠/١٢٥)

فعبارتا «في وجهها دمٌ» و «تُذْزِي عَبْرَةً» لغتان للجسد ولهما إعتباران سرديّ وسينمائي وتدلّان على صفّي الكآبة والحزن وتُجسّمانهما تجسّماً مادياً ملموساً حياً. ومثل هذه النماذج أكثر ممّا يُمكن ذكره في هذه المقدمة ولمعرفة لغة جسد

المرأة كالأخر المماثل سنتابع هذه دراسة المتواضعة بإحصاء أعضاء الجسم حسب مقدار تكرارها ضمن الغزليات الروائية في الديوان ونسجل عدد تواترها في الجدول<sup>١</sup> ونعين وظائفها ودلالاتها المختلفة لنستند إلى الإحصاء في آراءنا ومزاعمنا حول وظائف لغة الجسد في غزل الشاعر لنقرب من النقد العلمي بدل الاكتفاء بالحدس.

#### ١-١. الهدف:

- التعرف على دور جسد الآخر المماثل في لغة الشاعر بوصفه لغةً توصيفيةً واتصاليةً كوسيلةٍ لإبلاغ رسالات الحب بين الأنا والآخر.

#### ٢-١. أسئلة البحث

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

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

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

#### ٣-١. المنهج

والمنهج الذي اتبعناه في هذه الدراسة هو المنهج الوصفي التحليلي المدعوم بالإحصاء. وبالنظر إلى أسلوب الشاعر السردى في الغزل وخاصة فيما يتصل بالمرأة المعشوق نبحث عن جسد المرأة كالأخر المماثل في غزله من منطلقين: منطلق التوصيف ومنطلق التراسل ومن جانب التوصيف نبسط القول بدراسة أساليب الوصف ودلالاته وبالنظر إلى التراسل نبحث عن جسد المتحابين من الأنا والآخر المماثل كلغة تدلّ على ما ينويه صاحب الجسد كإشارات العين والحاجب وما يتعلق بالجسد من أثواب وحلي وما تولّد عنها من دلالات.

#### ٤-١. خلفية البحث

من الطبيعي أنّ شعر عمر وحياته أصبح موضوعاً للبحث عند الكثير من الباحثين؛ خاصّة أنّ عمر هو الذي حفظ الدهر لنا شعره كلّهُ أو أكثره والذي استقامت لنا أخباره وصحّت لنا طائفة من الحوادث المتصلة بحياته؛ فأصبح من اليسير أن

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

الجزولي (٢٠٠٨م) في رسالته الجامعية «صورة العصر في شعر عمر بن أبي ربيعة» بحث عن عصر عمر بن أبي ربيعة والروافد التي أثرت فيه ودرس صورة المرأة الحسية والمعنوية في غزل الشاعر وزعم أن عمر قد سار على النموذج الجمالي للمرأة كما رسمه الشعر الجاهلي و تأثر أيضاً بالقرآن الكريم في نظراته إلى المرأة وتعرض لظواهر كالقراءة والغناء والحج، والمُذال والوشاة والرسائل من خلال شعر عمر واستنتج أن الشاعر تأثر بالغناء فمال إلى الأوزان الخفيفة وادّعى أنه أول شاعر عربي ابتكر الرسائل الشعرية. إبراهيم ياسين (٢٠١١م) في مقال «تقنيات القصص الهازل في غزل عمر بن أبي ربيعة» بحث عن الجانب الهزلي في قصص الشاعر الغزلية من خلال عدّة تقنيات منها السرد 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 وأساليبه المتعددة (المتوازي، المتواصل، المقطوع، و المتناثر) و الشخصية بنوعها (ذاتية الإضحاك، و غيرية الإضحاك)، و المواقف الهازلة للشخصيات بنوعها (المتعمدة وغير المتعمدة)، و الحوار بنوعه (المباشر، و غير المباشر) و المفاجأة. علي شكر (٢٠١٤م) في مقالته «الصورة الحسية في شعر عمر بن أبي ربيعة دراسة تحليلية» بحث عن أنواع الصور الحسية من البصرية والسمعية والذوقية في شعر عمر بن أبي ربيعة وتمثل بالنماذج الشعرية لكل منها وبين أثر الإحساس والشعور في تلك الصور الحسية التي تتجلى فيها صورة المرأة المتحضرة المتعاصرة لعمر، كما أشار إلى علاقة تلك الصور بحياة الشاعر ونفسيته وبيئته. وتوصلت الدراسة إلى أن الصورة الحسية في شعر عمر بن أبي ربيعة كشفت ترف المرأة الحجازية ونعيمها وتحضرها فضلاً عن رقتها التي لم تكن إلا من أثر النعيم والترف. مادي (٢٠١٤م) يسعى بحثها «تداخل الأنواع الأدبية في شعر "عمر بن أبي ربيعة" القصيدة الرسالة أنموذجاً» إلى إبراز ملامح التداخل بين النوعين الأدبيين: "الرسالة" و"القصيدة التراثية" ممثلة 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 الحسان اللائي اشتهر بالحديث عنهن إضافة إلى الترسل مع عدد منهن. وفي مجال الترسل استطاع هذا الشاعر أن يُعطي نماذج راقية عن هذا النوع من التداخل، يُمكن أن يُطلق عليها حقيقة مصطلح "القصيدة الرسالة". بن رجب (٢٠١٤م) تناولت مقالته «أنموذج الجمال في شعر عمر بن أبي ربيعة دراسة أسلوبية (إحصائية)» أنموذج الجمال في شعر عمر بن أبي ربيعة وطبقت عليه الدراسة الأسلوبية الإحصائية وتمثل ببعض المفردات اللغوية لجمال بعض أجزاء الجسم وهيئاته وصفاته وأرفقتها بجدول إيضاحية واستنتج أن أنموذج

الجمال لدى الشاعر أنموذج عربي تراثي صوّر في عالم محسوس ومُعجمه مُستمد من الإنشاء التراثي. بوراس (٢٠١٥م) في أطروحتها «شعرية السرد عند عمر بن أبي ربيعة» قد درست مفهوم كل من الشعرية والسرد وكذا علاقتهما ببعضهما البعض في حين تناول البحث تحليلات 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 ظاهراً في النص الشعري. أرديني (٢٠١٧م) في مقالته يدرس شعرية الوصف في رائية عمر بن أبي ربيعة، متمثلة بثلاثة مستويات: هي، الدرامية، والحكاية، والتصويرية، ويَرى شعرية الوصف تحققت 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 يفتح على الغريب، والمدهش، وهو ما نبغي الوقوف عنده، اعتقاداً بأن شعرية الوصف هي التي رسمت معالم الانشقاق والخروج عند الشاعر. جاركجي (٢٠١٧م) في رسالته الجامعية «المرأة في ديواني جميل بثينة وعمر بن أبي ربيعة: (دراسة مقارنة تحليلية)» قام بدراسة المرأة عند جميل بثينة وعمر بن أبي ربيعة وكشف وجوه الائتلاف والاختلاف بينهما وقارن بين خطائيهما من 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 ثم درس طبيعة الجوّ النسائي بصفة عامة في شعره. باجابر (٢٠٢٠م) في بحث يحمل عنوان «صورة المرأة في شعر عمر بن أبي ربيعة» يتناول حضور المرأة المتكرر، في شعر عمر بن أبي ربيعة، ومحاولاته لرسم ملامح جمالها، وأثر هذا الجمال في نفسه، وأشعاره التي تغنت بالمرأة وتفنّنت في رسمها بطرائق متعددة ليوضح معايير جمال المرأة المادي والمعنوي، وتحليلاته ومقاييسه من خلال شعر الغزل، عند عمر بن أبي ربيعة فتوصل البحث إلى أنّه في الجانب المادي ذوق عُمر في جمال المرأة هو ذوق البيئة التي عاش فيها ووصفه لها لا يتجاوز تلك القيم الجمالية العامة الشائعة في ذلك العصر من تشبيهات يسيرة مألوقة، كما برز جمال المرأة المعنوي في عقّتها وحصانتها بل التفت إلى قلة كلامها الذي يدلّ على رجاحة عقلها وحياتها. كما برع الشاعر في تصوير خوالج نفسية الشاعر وتصوير أحاديثه، وأتقن رسم صورتها برفاهية ذوقه الفني المدرك لمواطن الجمال بنوعيه بأسلوب له طلاوته وحلاوته وبهاؤه وإيجائه. نصر (٢٠٢٢م) في مقالته «الأنا والآخر في رائية عروة بن الورد، دراسة في سيمياء الثقافة» قصد الوقوف على مكانم الأنا والآخر في رائية عروة بن الورد، واستعان بآليات سيمياء الثقافة لاستقراء القصيدة والغوص في مكنوناتها، ووصلت دراسته إلى عدد من النتائج لعل أهمها: تحليّ فوقية الرجل على المرأة في الشعر، وبروز الكرم خلُقاً حميداً يتّصف به عروة بن الورد، بالإضافة إلى إعطاء عروة صفات مثلى للصعلوك النشيط.

أكثر هذه البحوث يبتني على التحليل النظري والنقد الذاتي المقوم بالذوق أو الاستشهاد ببیت واحد أو أكثر على سبيل التغليب فعدوا غزله عادةً وصفاً حسياً وإباحياً لجمال المرأة؛ ولذا يبدو هذا الموضوع ما يزال مفتقراً إلى الجانب الإحصائي الكامل المدعوم بالمقاييس الكمية التي تساعد الباحث على التحليل العلمي المنضبط للحصول على النتائج الأكثر صحةً وصدقاً وسعينا في دراستنا هذه أن نتناول جسد المرأة بطريقة متميزة من الدراسات السابقة وأن تكون مُكبلةً لما حصلت عليه تلك الدراسات من النتائج.

## ٢. الإطار النظري

هناك مصطلحات جرّما 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 وماذته 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 كمحرك أساسي للعمل الفني، وهي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردية. حيث تلعب الشخصية دوراً أساسياً في تجسيد أيديولوجية الروائي وفكرته. وهي عنصر مهم في تسيير أحداث العمل الروائي، إذ من خلال الشخصيات المتحركة ضمن خطوط الرواية ومن خلال العلاقات الحية التي تربط كل شخصية بالأخرى إنما ينجح الكاتب في تطوير الحدث من نقطة البداية حتى النهاية في العمل الروائي. يشير عبد الملك مرتاض إلى مدى الصلة بين شخصية الرواية والشخصية الروائية قائلاً: «تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والأيدولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود» (مرتاض، ١٩٩٨: ٧٩).

ومن الشخصيات التي ظهرت في الروايات العربية هي شخصية المرأة الهامشية، والهامشية بالنسبة إلى المرأة تجلّت حتى في اللغة عند بعض المتحمّسات النسوية حيث تقول نبيلة الزبير: العربية ليست اللغة التمييزية الوحيدة لكنها اللغة التي أسست للتمييز ضدّ المرأة فكأنما أنشأت من أجله (ناجي رضوان، ٢٠٠٤: ٦١). وهي تؤمّي 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



المركز وهي الكتابة وكشف الستار عن وضعيتهنّ خلال تجسيد الشخصيات المهمّشات. لأنّ «المرأة واللغة السردية كيانات 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 محركاً رئيساً للبنى السردية سواء أكانت المرأة حاضرة أم غائبة لتتشكل بالتالي لغة السرد من خلال تفاعل الكاتبة بوصفها شخصية وبطلة وصوتا يعبر عن ذاتها ومنظوراً لرؤية العالم ودوراً حافزاً في بناء شخصية الآخر» (المناصرة، ٢٠٠٢: ٢٠١). هذا السرد في القصيدة لا يمكن أن يساوي القصّ إطلاقاً، أي لا ينتج به الراوي مجرّد قصّته ولا يشرك 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 كالأخر 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 جوهرى بالنسبة لكيثونة الخطاب الذي يستبعده، فنحن لا نعرف الحاضر دون الماضي ولا نعرف الذات دون الآخر. (الرويلي والباغلي، ٢٠٠٢: ٢٣-٢١). لا نعدو الصواب إذ نقول إنّ 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 افتراض ألا وهو أنّ هناك أنا ذهنيّاً في خصم التجربة الشخصية الذي يجعل كل شيء أجنبياً 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 بوفوار لعدم توازن السلطة بين الرجل والمرأة» (مكاريك، ١٣٨٣: ١١٢). لذلك 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



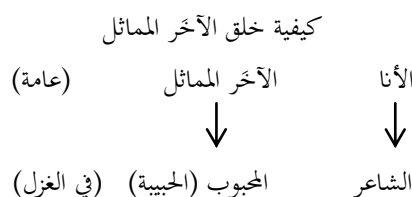
صبري حافظ في كتابها "أفق الخطاب النقدي" تتحدث عن المرأة بوصفها "الآخر المماثل": «يطلق الإسهام النسائي البارز في النظرية النقدية الحديثة والذي كشف عن تغلغل التصور الأبوي ببنية السلطوية والقمعية في المنظور النقدي الذي ساد لعقود طويلة وسيطرته عليه بكل ما ترتب على ذلك من نفي للآخر المماثل أي المرأة وانتهاك لأبسط حقوقها. وهي الرؤية التي تحول فيها "الأنا" الذكورية 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 والمتحركة في نظام القيم السائد في هذا المجتمع تبرز كل إيجابيات خصائصها الإيجابية عن طريق اعتبار المرأة بوعي أو بدون وعي المستودع الطبيعي لنقائضها السلبية» (حافظ، ١٩٩٦: ٣٠-٢٩).

إن 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 ذلك؛ الآخر الذي يسكن في المجتمع الاستعماري هو الذي يصبح مغايراً بالنسبة إلى المركز لكن الآخر الذي يعدّ ممثلاً ليس مغايراً من حيث الطبقة والعرق بل هو مماثل عرقياً أو عنصرياً لكنه مغاير فكرياً تجاه المجتمع البطريكلي أو الذكوري.

«استخدمت سيمون دي بوفوار «الآخر» بالنسبة إلى المرأة في كتابها «الجنس الآخر» وتعتقد سيمون أن الرجل هو "الأنا" والمرأة هي "الآخر". وإنما تجربة الرجل هي تجربة ثائية ومطلقة. إلا إنها للمرأة غير ضرورية وسلبية وأجنبية. على هذا الأساس يتم تنكر ذاتية المرأة التامة في المجتمع الذكوري» (مكاريك، ١٣٨٣: ١١٢). يعتقد سيمون دي بوفوار أن العزل المضاعف بالنسبة إلى المرأة في المجتمع البطريكلي يشكل نوعاً من «الآخر» وهو الآخر المماثل. المرأة كآخر مماثل تحيا أزمة الهوية على الصعيدين الخاص والعام. أما الصعيد العام فهي كمواطنة تنتمي إلى وطن وكجزء من هذا العالم ستعيش بالضرورة الأزمات وإرهاصاتها مثلها مثل الرجل. وأما الصعيد الخاص فهو متعلق بها المرأة دون غيرها تعاني من أزمة الهوية على مستوى الذات ونقص أزمة الهوية الجنسية أي الانتماء إلى جنس الأنثى. أما الآخر المغاير فهو الهامشي الذي يعيش في بلد غير بلده ويكون منفياً أو متشرداً 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 بعداً آخر وهو حاجة الكيانات القومية الغربية الكبيرة والمتفوقة الماسة للآخر. ليس فقط لأن الآخر يزود الذات القومية بآليات الحفاظ على ذاتها بفرضها الحصار المستمر على

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).



### ٣-١. جسد الآخر المماثل في غزل عمر بن أبي ربيعة

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

#### ٣-١. جسد المرأة الموصوفة كالآخر المماثل

الوصف راجع إلى الشعر عادةً و له الفضل على الخبر، فالأسلوب الملائم للوصف هو الأسلوب الغنائي في حال أنّ الأسلوب الملائم للخبر هو الأسلوب الروائي. والوصف الذي يمتزج فيه الإحساس بالحواس البشرية يعتبر عند كبار الأدباء من أجمل الأوصاف وأروعها. (صورتگر، ١٣٤٧ش: ٣) وبالنسبة إلى غزليات عمر الروائية نلمس دمج الوصف الشعري بالخبر الروائي كما نواجه فيها عملاً شعرياً يروي أخبار الحب والمغامرة في أسلوب غنائي صادق.

وبالتنظر إلى قيام الشاعر بوصف جسد الآخر المماثل كمادة محورية وقلة اهتمامه بوصف جسد المحب وشأنه في هذا المجال كشأن الشعراء الجاهليين الذين يقال عنهم بأنّ «الزجل في الشعر الجاهلي معنى، والمرأة صفة.» (عبدالرحمان، ١٩٨٢: ٤٨) فنركز على المعجم العاطفي الغزلي النسائي في ديوان عمر مع علمنا بأنّه معجم غني واسع. وبعد قراءة مقطوعات غزلية من ديوان الشاعر نستدلّ على أنّ عمر صوّر جسد المرأة كآخر بأنّه أعضاء مستمدّة من الصفات والمفردات التي أكثرها تقليدية لاجدة فيها من حيث اللفظ والتعبير إلّا أنّ عمر نفّخ في التعابير من روحه المتحضرة التي لا يشبعها الغزل وحديث المرأة بحيث يملأ حضور المرأة ديوانه بل حياته عاطفة ويحقّق أحلامه، وغياها يثير الكون حرماناً.

جسد المرأة الصدارة في إلهام عمر الشعري فيصف جسد المرأة بالصبيغ والصّور التي يعودُ عمومها إلى التصوير

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

### ٣-١-١. وصف الجسد بالمفردات الوصفية:

يصف الشاعر المرأة المعشوقة بالمفردات المختلفة كالصفات والأفعال. فالصفات التي يصف بها عمر حبيبته كآخر مماثل هي الوحدات اللغوية المتنوعة تشارك كوسيلة للتعبير عن خصائص المرأة وبدورها تُسبب في الثراء المعجمي وتنوع مفردات الديوان كأحد الخواص الأسلوبية. تبرز الصفات الصادرة عن خصائص الجسم الإنساني في الأشكال الثلاثة: المفردات والتراكيب والجملات الوصفية. هذه الصفات تدلّ على الجهات المختلفة كاللون والجنس والشكل في توصيف المرأة. وإذا نريد أن تتمثل بهذا النوع من الوصف الصريح فنستشهد ببيت وصف عمر فيه أسنان حبيبته بصورة صريحة غير مباشرة:

وَيَنْفَعُ واضِرٌّ واضِرٌّ أَنِيًّا هـ طَيِّبُ الرِّيحِ تَجْمِيلُ الْمَيْتِ سـ

(٦/٣٣٤)

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

وبوسعنا أن نُصنّف هذه الصفات في أقسام على أساس اللون، والجنس، والشكل والحركة: فمنها ما يدلّ على لون أعضاء جسد المرأة ك: غُرَاء، حوراء، أشعث واللُّعس (في شفرتها سَوَادٌ مُسْتَحَبٌّ)؛ ومنها صفات تدلّ على جنس أعضاء جسد المرأة ك: حُود (الفتاة الحسنة الناعمة)، أغيد (الناعم المُنثني)، البهانة (المرأة اللطيفة المغناج) وحرغبة (الشابة الحسنة الناعمة)؛ ومنها ما يدلّ على شكل الأعضاء مثل: الرّسح (من لا عجيزة له ولا ضخامة أوراك)، غفلاء (من به غلظة معيبة في أسفل البطن و الظهر) وخذال (المرأة الممتلئة الساقين والذراعين)؛ والصفات الدالة على الحركة كالمشي وكالعُنج والدلال، ومنها صفات ك: لعب ومكسال وقطوف ومُختلف ومُختربة؛ ومنها تركيبات ك: حُرّة الحَدّ، حَدْلَةُ السَّاق (مستديرة الساق) ووَعْنَةُ الرُّوَادِف؛ وعبارات تدلّ على هيئات المرأة مثل: في لَطْفٍ (للاشارة إلى القول المليح الرقيق) وذات دَلٍ وبنّت نعمة.

وجدير بالذكر في هذا المجال أنَّ الفعل والمصدر العاملان الأساسيان في تكوين الحركة وأكثرهما ينبع من هذه الجذور: «مَشَى، مَهاذَى، مَالَ، أَقْبَلَ، وَطَأَ و قامَ» لبيان حركة المرأة المعشوقة ومشيتها كما تشارك هاتان الصيغتان في تمثيل الأفعال الطبيعية الصادرة عن الجسم ك: تَنَكَّبَ، والدَّالَّة على العواطف: كالضَّحْك، والتَّوَّاح والبُكاء. واستخدم الشاعر بعض المصطلحات المرتبطة بمتعلقات جسد المرأة ويستفيد من أفعال تؤخذ في الأصل من معجم الألبسة والأقمشة والحلى مثل: تَنَقَّبَ، تَقَنَّعَ، التَّمَّ، عَلَّ (ضَمَّح بالطَّيْب)، والصفات المشتقة منها ك: مُعْتَجِر (لابس المعجر)، مُقَلَّص (مُشَمَّر عَنْ كَمَّه) ومُطَرَّف (مُخَضَّب)؛ والمفردات والمصطلحات الكثيرة التي تُضفي إلى صورة المرأة تجلياتها الاجتماعية وتظهراتها الخارجية بحيث كأننا بقراءتها نشاهد فلماً روائياً يصوِّر كيفية ظهور النساء في ساحة المجتمع العربي الإسلامي والعادات والأعراف التي سادت على سلوكهنَّ. وكما هو من البديهي أنَّ مثل هذه المفردات والتعابير يخلق جَوْاً روائياً حيّاً مصاحباً الحركة والحياة فيقرَّب اللون الغنائي من اللون الروائي ويجعل من التوصيف الغزلي تاريخاً يروي حكاية الحب والغرام.

### ٣-١-٢. الوصف البلاغي أو المجازي:

إنَّ الصَّناعات البديعية والبيانية من أبرز وسائل الوصف في المجال الأدبي خاصة المجال الشعري. وفي هذا المجال نجد الشاعر يصف جسم المعشوقة مستمداً من الصُّور البيانية كما نراه يصف مثلاً الأسنان بلغة غير صريحة كناية:

وَتَنَكَّلُ عَنْ غَمَرٍ شَتِيَّتٍ نَبَاتُهُ عِزَابٍ تَنَابَاهُ لَدَيْهِ الْمُقَبَّلُ

(غزل ٣١٢/بيت ٩)

صفة «غَر» في هذا البيت، نابت مناب موصوفها وهو «الأسنان» وأريد بها الثَّغَر المشرق؛ وكلمة «نبات» أُسْتُعِيرَ للأسنان، فعبارة: «شَتِيَّتِ نَبَاتُهُ» بمعنى متباعدة أسنائه، هي عبارة مجازية تدلّ دلالة غير مباشرة على أسنان الحبيبة. وفي مجال آخر يأتي بعبارة كناية مستمداً من الذراع والإصبع لبيان المعنى المراد:

وَقَرَّرَ أَسْبَابَ الصَّابِ لِمُتَمِّمٍ يَقِيسُ ذِرَاعاً كُلَّمَا قِيسَ إَصْبَعاً

(١٨/٢١٥)

يبالغ الشاعر في اقترابه منهنَّ كلّما تقرب النساء على قدر إصبع يقرب العاشق منهنَّ على قدر ذراعٍ من فرط الشوق. فنرى في هذا القسم تركيبات كناية أكثرها حسية ك: «هَضِيم الحشا و صفر الحشا» كنايات عن ضمور البطن؛ «مُخَطَّف الكشْحَيْن» كناية عن الخصر؛ «وَارِد النَّبْت، ذِي أُشْرٍ وَنِير النَّبْت» كنايات عن الثَّغَر؛ «طَيِّبات الأردان والتَّشَر» كناية عن النساء المترفات؛ «بَعِيدَةُ مَهْوِي الثَّرِط» كناية عن طول العنق. وبعض هذه الكنايات معنوية تدلّ على جوانح

الجسد أو لحسن الحبيبة الخلقي كما يلاحظ في هذه التعابير: «ناصرح الجيب» كناية عن القلب و«تمشّت في عظامي وفي سمعي» (بمعنى: أوقعْتُ في حُبِّها حُبّاً جمّاً).

كما نرى التشبيهات المختلفة التي استخدمها لجسد المرأة وأعضائها المتعددة منها: سيفانة (مشيقة القد كالسيف)؛ الخلخال فوق الحشايا مثل أثناء حية (تلوي الحية واعوجاجها) مقتول؛ مثل قرن الشمس يبدو في الظلم وتفتّر (تبتسم) كالأقحوان.

ففي تنظيم الجدول جعلنا مصاديق النموذج الأول تحت عنوان الدلالة المباشرة والثاني تحت عنوان الدلالة غير المباشرة وسجلنا كلاً منهما على حصته.

### ٣-١-٣. التصوير الحسي

من دون اللجوء إلى الصناعات البيانية وفي هذا المجال نرى تبادل الحواس الخمسة أو تداخلها أو نرى إحدي الحواس تساعد حاسة أخرى لتبين جمال جسم المعشوق كآخر مماثل وفنتته بتعبير أكثر وضوحاً وأعمق أثراً وأبقاه. كما نرى هذه الظاهرة مثلاً حينما يريد الشاعر أن يصف لطافة قرقر (بشرة الوجه) الحبيبة ونعيمها وتحضرها يتخيل أن نملة تتحرك على ثوب الحبيبة ولم يلامس جلدها ولكنها تحدشه وتترك أثراً جلياً على ظاهره مع أن النملة من أخف الحشرات ثقلاً ولكن بشرة الحبيبة ألطف وأمرن بحيث لا طاقة له لتحمل مثل هذا اللمس الضعيف:

لو دَبَّ دُرٌّ رويداً فوق قرقرها      لأثر الدُرُّ فوق الثوب في البشـر

(٥/١٣٢)

استدعى الشاعر في هذا التصوير الحاسة البصرية لتبين ما يرتبط باللمس وبهذا التبادل أضفى إلى الصفة عنصر الحركة والحياة ووسّع دائرتها من جمود الصفة إلى مجال سينمائي من جانب وأخرج التعبير من التصوير الذهني إلى الحس والحياة. فمن خلال هذه الصورة الحسية المأخوذة يكشف لنا ترف المرأة الحجازية التي تلبس الحرير والخز، ومن هذا المنطلق نرى الشاعر أحياناً وصف كيفية جسم المعشوق بالإشارة إلى الفوائد التي تترتب عليها كوصفه لذلك الجسد بأنه يبرد حر الصيف و يسخن برد الشتاء:

طفلاً باردته القيظ إذا      معتمعان الصيف أضحى يتقد  
سوخنة المشيتي لحاف للفتى      تحت ليلى حين يغشاه الصرد

(١٠٩/٩٥)

«باردة القبط» و«شحنة المشتي» تعبيران يخلقهما الشاعر للإشارة إلى خصوبة بدن المرأة ودوام المتعة الفاعلة له بتغيير الظروف وبهذا التعبير ليس جسد الحبيبة كالمحار الذي يشير إلى حرارة الجو أو برودته بل له فاعلية محبة وقدرة التغيير موافقاً لما يشتهي المحب.

### ٣-٢. دور الآخر المماثل كاللغة التراسلية

ديوان عمر بن أبي ربيعة كله غزل وغزله مليء بأوصاف المحب والمحب والمراسلات المتبادلة فيما بين الشاعر المحب وبين صاحباته اللاتي يتغزل بهن، ومما يجدر بالذكر أن أكثر ما تدور عليه لغة الجسد السردية في الشعر العربي هو في موضوع الغزل. (زنجير، ٢٠٠٤: ٧) الجسد أداة دلالية تحمل أنساقاً وأنماطاً من العلامات وتشكل لغة تشبه لغة الكلام ضمن السياق الذي توضع فيه الجوارح بدل الكلمات للتواصل مع الآخرين. ومن الطبيعي أن وصف الجسد وسيلة هامة من وسائل التعبير غير المباشر التي تعد خطاباً لا يحتمل الكذب. (محمود، ٢٠١٤-٢٠١٣: ١٤٧)

التواصل غير اللفظي هو ذلك التعامل بالحركات التي يقوم بها الأفراد مستخدمين أيادهم أو تعابير وجوههم أو أقدمهم دو نبرات أصواتهم ليفهم المخاطب بشكل أفضل المعلومة التي يراد أن تصل إليها. (باوان بوري والآخرين، ٢٠٢١: ١٤٦) وبالنظر إلى حضور الجسد في غزل الشاعر كلغة عاملة لخلق العلاقة ووسيلة فاعلة للتفهم والتفاهم، نستوعب منه بعض الخصائص التي تميز أسلوب الشاعر يمكن تلخيصها في بعض الملاحظات الوصفية والنقدية التي نشير إليها، فمنها:

٣-٢-١. حضور الآخر المماثل كاللغة التراسلية يدل على أن عمر كآته لا يريد للمرأة أن تعيش مرحلة التبعية المحضة للرجل وراء أستار خدرها ولذا أثبت للنساء في شعره أنهن مسموعات وهن التواجد النشيط في المجتمع. كآته نطق عن المسكوت عنه في ثقافة روضت نفسها على كتمان ذاتها لسلطان الثقافة الجديدة التي ما نفذت في أعماق روح العرب بعد ولكن بقيت جذوره الأعمق في أرض الثقافة الجاهلية.

٣-٢-٢. استخدم عمر في غزلياته الطريقة القصصية لسرد مغامراته ومراسلاته مع النساء من خلال أسلوب السرد الحوارى ووظف فيه أجزاء الجسد كلغة للتواصل والتفاهم. وكثيراً ما نراه أخرج صورته وأفكاره ومغامراته ضمن إطار القصة الغزلية التي نظمها شعراً ويكون السرد والحوار السردى أساساً في البناء الفني للقصيدة أو المقطوعة الغزلية ويمكن أن نقسم السرد في غزلياته على السرد الوصفي والسرد الحوارى وبعد التفحص في ديوان الشاعر نستنتج أنه على الأغلب تتحقق لغة الجسد كلغة التراسل والإخبار ضمن القصائد الحوارية «التي تعتمد على الحوار أساساً في البناء الفني للقصيدة». (إبراهيم

ياسين، ٢٠١١: ١١١) وفي تلك القصائد كان عمر يرسل إلى صاحبه وكانت صاحبه ترسل إليه أيضاً وكان هناك رُسلٌ يترسلون بينهم. وفي تلك الرسائل الشعرية تُواجهُ تَمْسُكُ الشاعر بآليات لغة الجسد مُتَّخِذَةً مِنَ الأَعْضَاءِ بُورَةً دَلَالِيَةً للافصاح عَمَّا وَقَعَ بَيْنَهُ وَبَيْنَ عَشِيقَاتِهِ أَوْ بَيْنَ الْعَشِيقَةِ وَأَتْرَاجِهَا كَمَا نَلَاظُ فِي الْبَيْتَيْنِ التَّالِيَيْنِ كَيْفَ سَاعَدَتْ عَادَةً عَضَّ الْبَنَانِ الْعَشِيقَةَ عَلَى بَيَانِ شِدَّةِ تَعَجُّبِهَا وَمَفَاجَأَتِهَا مِنْ جَهَرِ عُمُرٍ بِالتَّحِيَّةِ وَالسَّلَامِ:

فَحْيِيَّتُ إِذْ فَاجَأَتْهَا فَتَوَكَّهَتْ      وَكَادَتْ بِمَخْفُوضِ التَّحِيَّةِ تَجْهَرُ  
وَقَالَتْ وَعَضَّتْ بِالْبَنَانِ فَضَحَنِي      وَأَنْتَ امْرُؤٌ مَيْسُورٌ أَمْرُكَ أَعَسَرُ

(٢٩٠٢٨/١٢٥)

ونلمس في الأبيات التالية كيف صوّر الشاعر مَسْرَحَ الْإِقَاءِ بعد اشتداد الشوق بالنفس المعذبة والحذر المطلوب الذي أَلْجَأَهُ الْإِقَاءُ مُسْتَعِيناً بِلُغَةِ الْجَسَدِ وَإِشَارَاتِ الْعَيْنِ وَدَلَالَاتِ الطَّرْفِ كَنُوعٍ مِنَ الْحَوَارِ الْحَسِّيِّ الْبَدَنِيِّ وَبِجَعْلِ طَرَفِهِ بِمَثَابَةِ بَرِيدٍ يُوَصِّلُ لَهَا رِسَالَتَهُ:

أَشَارَتْ بِطَرْفِ الْعَيْنِ خَشْيَةً أَهْلَهَا      إِشَارَةً مُحْزَنُونَ وَلَمْ تَتَكَلَّمْ  
وَأَيْقَنْتُ أَنَّ الطَّرْفَ قَدْ قَالَ مَرْحَباً      وَأَهْلًا وَسَهْلًا بِالْحَبِيبِ الْمَتِّيمِ  
فَأَبْرَدْتُ طَرْفِي نَحْوَهَا بِتَحِيَّةٍ      وَقُلْتُ لَهَا قَوْلَ امْرَأَةٍ غَيْرِ مُفْخَمِ

(١٠٩٠٨/٣٣٣)

أو يُرشد الشاعرُ حبيبته بأن ينظر إلى جليساها بطرفٍ كليلاً بدل الملامة والإظهار بالكلام:

وَأَنْ تَحْفَظِي بِالْغَيْبِ سِرِّي وَتَمْنَحِي      جَلِيسَتِكَ طَرَفًا فِي الْمَلَامِ كَلِيلًا

(٢٣/٣٠٤)

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

٣-٢-٣. بما أَنَّ عُمُرَ يَصَوِّرُ نَفْسَهُ فِي بَعْضِ غَزَلِيَّاتِهِ مَعْشُوقًا لِلنِّسَاءِ لَاعَاشِقًا لَهُنَّ يَجْعَلُهُ يَصَوِّرُ مَا تُثْبِرُهُ لُغَةُ جَسَدِهِ فِي قَلْبِ الْمَرْأَةِ وَهِيَ صُورَةٌ مَعْكُوسَةٌ يَتَجَلَّى فِيهَا جَسَدُ عُمُرٍ كَمَا نَرَى فِي الْبَيْتِ الَّذِي يَتَحَدَّثُ فِيهِ الشَّاعِرُ عَنْ تَعَرُّفِ النِّسَاءِ إِلَيْهِ مِنْ سَوَادِ ثَنَائِيهِ بِحَيْثُ كَأَنَّ ذَلِكَ السَّوَادَ عَلَامَةً مَشْهُورَةً عِنْدَ أُولَئِكَ النِّسَاءِ كَمَا يَزْعُمُ الشَّاعِرُ:

بِسَوَادِ الثَّنِيَّةِ بَيْنَ وَنَعَمَتِ      قَدْ نَرَاهُ لِنَاطِرٍ مُسْتَبِينِ



(١٤/٢١٥)

وفي التعبير تلميح إلى حادثٍ فقدَ عمرٌ فيه ثنيته وأشار الشاعر في هذا البيت إلى أنه ساعدت ثنائه النساء العاشقات له على تعرفهنَّ عليه ولعبت أسنانه السوداء كلغةٍ مُفصحةٍ عن المقصود. والشاعر في مجالٍ آخر يدعي بأنَّ النساء وصيته بأن لا ينظر إليهنَّ نظرةً مباشرةً ابتعاداً عن التشكيك ونفسي الأسرار المختبئة بينهما:

إذا جئتَ فامنعَ طرفَ عينيكَ غيرةً لكي يحسبوا أنَّ الهوى حيثُ تنظرُ

(٥٩/١٢٥)

٣-٢-٤. في بعض المجالات يستخدم الشاعر الجسد كلغة العقيدة أو الخرافة الشائعة بين الناس، كما نلاحظ في البيت التالي، حيث يهزّ خلجان العين ذكر الحبيبة في ذاكرة الموحّ ويعتُ ثمّتي وصلها في قلبه:

إذا خلجَ عينيَّ أفلَّوْلَ لعلَّها لبرؤيتها تهاج عيني وتضربُ

(٧/٩)

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

ديدهام می جست و گفتم نبینی روی دوست خود دُرُشان بود چشم کاندرو سیماب داشت

(سعدي شيرازي، ١٣٨٦ش: ٣٦٦)

بالعربية: خلجَ عيني فقالوا لا ترى وَجَهَ الحبيبة تشر الدر عيناى لأنَّ فيهما الزئبق

هذه العقيدة وإن كانت آنذاك خرافة الأفواه والأسماع، لكنّه قد ثبت اليوم لدى الباحثين أنَّ اختلافات الأهداب المنقطعة إنما تنجم عن اضطراب انفعالي أو وجداني، وخصوصاً عندما يتلقّى أحدهم خبراً مُباغتاً مفرحاً أو مخزناً. (ميسنجر، ٢٠٠٧: ٢١٦)

أشار عمرٌ في بيت آخر إلى خدرٍ رجله وأفصح عن العلاقة الخرافية بين ذهاب الخدر عن الرجل وبين إظهار اسم العشيقة:

إذا خدرت رجلي أبوحُ بذكرها ليذهب عن رجلي الخدور فيذهب

(٨/٣٩)

يكشف لنا هذا البيت أنَّ معاصري عمر آنذاك كانوا يقيمون علاقة سببية بين خدر الأرجل وذكر الحبيبة بحيث يرفع

ويداوى ذلك الخدر بإظهار اسم الحبيبة كأنهم اعتقدوا بلغة الجسد واستجابوا لتلك الدعوة الجسدية الملهمة من خلال البوح بذكر الحبيبة المقصودة لهم. ومما يجدر بالذكر في هذا الصدد هو أنّ المعتقدين بهذه الخرافات أعطوا لإشارات لا قصدية دلائل قصدية تتمثل في جوارح الجسد وذلك لكون الثقافة الإنسانية مفعمة بأنساق إيمائية غنية بالمعاني الدلالية رُبما تشوب بالخرافة بدل الحقيقة.

٣-٢-٥. يُشارك الجسد ومايتعلق به في لغة الشاعر الغزلية ويساعده في توسيع دائرة كلماته وغناء عباراته الأدبية وخصب خياله المبدع للكنايات. وذلك كتقنية بلاغية يجعل الجسد كمادة لغوية دلالية للإشارة الموحية إلى معناه المراد. كما نلاحظ ذلك عندما جرت لغة الجسد بحري الأمثال السائرة ومن أمثلتها: لَمَحَ الْعُيُونُ بِسَوْءِ الظَّنِّ يَشْتَهَرُ (٢٦/١٢٩)؛ مَنْ يُطْعِمُ مَقَالَةً وَاشِي يَقْرِعُ السِّنَّ مِنْ نَدَمٍ (٢/٣٤٢)؛ أَخُو الْخَفَاءِ إِذَا مَشَى يَتَقَنَّعُ (٦/٢٢٤)؛ الدَّمْعُ لِلشُّوقِ مِتْبَاعٌ (٤/٣٣) أو يُسْتَعْمَلُ أَعْضَاءُ الْجِسْمِ كَلَعَةً لِلدَّعَاءِ لَهُ مِثْلُ: لَا شَبَّ قَرْنِكَ (١٦/٣٤)، أو للدعاء عليه أو على الآخرين مِثْلُ: أَنْفُكَ أَرْغَمَا (٤/٣٣٩)؛ فَلَا أَقْلَّتْ نَعْلِي لِي الْقَدَمَا (٩/٣٥٣)؛ ضَرَبَ اللَّهُ فِي ذِرَاعِيهِ عُجْلًا (١٣/٣٠٦)؛ شَلَّ مِنْهُ اللَّسَانُ (٩/٢٧٤)؛ جَدَّ لِسَانِي (٥/٨٠)؛ جَنَّبُكَ أَضْرَعَا (٩/٢٢١) أو يُسْتَعْمَلُهَا لِلدُّبَّةِ مِثْلُ: فَوَاكِدِي (٤/٢٢٣). كما نشهد ذلك بصورة محسوسة في الرموز والكنايات التي استمدّها بما يتعلّق بجسد المرأة من الخليلي والألبسة مثل استخدامه لفظ «قميص» رمزاً إلى مفهوم المرافقة الدائمة في عبارة: قَمِيصٌ مَا يَفَارِقُنِي حَيَاتِي (٣/٢٠٩) أو استعارة فعل «لَبَسَ» للدلالة على الظرفيّة والمظروفية كعبارة: نَلْبَسُ اللَّيْلَ الْعَرِيضَا (٨/٢٠٩)، نلبس لفظاً مستعاراً أُستعير للدلالة على نفع في زمن الليل. علاوة إلى هذه نجد كنايات عديدة مأخوذة من الألبسة ك: ذات دَلَّ نَقِيَّةَ الْأَثْوَابِ (كناية عن العقّة)، طاهر الأثواب (كناية عن نقاء العِرض)، تَمَشِي بِلَا إِتْبٍ (الثوب القصير يريد أنّها صغيرة السن)، «يَعِجْزُ الْمُطْرَفُ (نوع من الثياب) العُشَارِي (طوله عشرة أمتار) عَنْهَا وَالْإِزَارُ السَّدِيس (طوله ستة أمتار) ذُو الصَّنْفَاتِ (الحواشي) كناية عن سمن الحبيبة وبدانتها وامتلاء جسمها؛ مُغَقَّلَةٌ فِي مِئْزَرٍ لَمْ تَدَّرِعْ (درع: قميص النساء): (كناية عن صغر سنّها)، لَمْ تَنْطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ (كناية عن التمول)، بَعِيدَةٌ مَهْوَى الْقُرْطِ (كناية عن طول عنقها)، رَأَيْتُ وَشَاحَهَا فَلَقَا (كناية عن خصورها)، لَقَدْ خَلَعْتَ فِي أَخْذِهَا بَرْدَائِهِ جِهَاراً (كناية عن: تَهَتَّكَ)، «الْحَزْرُ يَسْحَبُهُ وَ يَرُوحُ فِي عَصَبٍ وَيَتَنَذَلُهُ» (يلبسه في كلّ حين ولا يَعْرِهُ وهذا دليل على الأناقة والغنى) و...

#### ٤. تبين الجدول الإحصائي واعتباراته

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 نفكك هذه الوحدة ونبحث عن كل جزء منها على حدة ونُحصى كميات حضورها خلال الأبيات الغزلية لتبيين دورها في لغة الشاعر وأسلوبه الشعري وفي هذا المجال قمنا بتجزئة جسد المعشوق وأحصينا كل جزء وسجلناه في الجدول. وأما اعتباراتنا في الجدول فهي:

- اعتباراتنا في الجدول لتعيين نوع دلالة لغة الجسد بيتي على الحقيقة والمجاز، والتوضيح هو أنّ لأعضاء الجسد أسماء لها مدلولها ومستأها؛ حينما صرّح الشاعر باسم العضو وأراد منه معناها الوضعي مباشرة من دون أي واسطة، فاعتبرناه تحت عنوان الدلالة المباشرة أو الصريحة أو الحقيقية في الجدول الإحصائي، ولكن إذا تخيل الشاعر الجسد ووظفه في نطاق الوصف المجازي كصورة بلاغية تدلّ دلالة مجازية أو كناية أو رمزية على معناها المراد، ففي الجدول، جعلناه تحت عنوان الدلالة غير المباشرة أو غير الصريحة.

- اعتبارنا الآخر في الجدول الإحصائي أنّ لكل عضو وظيفة لغوية فإذا يوظف العضو لتوصيف حالة أو كيفية فلها وظيفة توصيفية وإذا يوظف لإرسال رسالة أو إشارة لتفهم ما يطلبه صاحب العضو ويستدعيه من الطرف الآخر فهو ذو وظيفة تراسلية؛ لأنّه يلعب دوره كوسيلة للتواصل من دون حاجة إلى إظهار الكلمة. على سبيل المثال الدمع الذي يجري من عين المحبّ أو الحبيبة يدلّ على عاطفة الحزن أو الشوق وترسل بطبيعته رسالة حزن العاشق إلى من ينظر إليه فلهذا لاحظنا وظيفة الدمع وظيفة تراسلية ولا توصيفية.

#### ١-٤. تعليق على نتائج الجدول

- يفسّر لنا الإحصاء طبيعة التّظر بالعين ووظيفتها عند عُمر، بأنّه ينظر إلى المرأة بطرف عينيه (٢٤ مرّة) ولا ينظر إليها مباشرة بتمام العين، وله حوافره منها استحياءه وخوفه من مجتمع يتربّ المرأة كالحارم والنواميس ويجلس النساء وراء الأستار في الخيام. وكما نعرف المجال الوحيد الذي يمكن للشاعر فيه أن يشاهد النساء ويتمتع بجمالهنّ هو موسم الحجّ، وهو مناسبة عبادية تشارك فيها النساء، حيث يتصدّهنّ في الطريق ويتربّ بطرف عينيه عشيقته وأترابها اللاتي يتقلّن بالغنج والدلال لصيد القلوب المستهامة. وفي مثل تلك الظروف كأنّ عُمر يريد التمتع بالمرأة والتلّهي بها في مجتمع يرجّح التقوى على التلذذ والكبح على الانقياد للشهوة. وما أنّ ثقافة العرب القومية تُؤكد على العصبية وواد البنات ولكن الثقافة الإسلامية الجديدة كانت مؤسسة على التعقّف والتقوى نرى عُمر يعيش في برزخ بين عواطفه وبين أعراف مجتمعه وينظر إلى المرأة نظرة عابرة خائفة بطرف عينيه وهو في هذه الحال كاللصّ الجنسيّ يسرق النظر من نافذة غرائزه الجنسية فيضيق حاله ويكي فراق

الحبيبة بالعينين الدامعتين.

- كما نلاحظ في الجدول الإحصائي رقم الوحدات الدالة على البكاء وجري الدموع (٥٦ مرة) وهي تزيد على كثير من الكميات الأخرى، ويبدو كما يدعي الشاعر أن أكثر هذا البكاء يقع حين يعتري الشاعر ألم الفراق وشوق الوصال كأنّ الحب لا يطيق الصبر والاحتمال ويكي وتتساقط الدموع من عيونه، ولكن بعد التفحص في ساحة غزليات عمر نستنتج أن بكاءه يرجع إلى الولع الطفولي العجول أكثر منه أن يعود إلى الحب الروحي والهيام؛ لأنه قلما نجد الشاعر يلهث خلف متعة الجسد وإذا تراجع إلى الجدول ونجد كثرة استخدام القلب والفؤاد (٦٣ مرة) والعيون الباكية (٥٦ مرة) بالنسبة إلى الأعضاء المثيرة للشهوات من مثل الثدي (٢٠ مرة)، والساق (٢٠ مرة) والأوراك (٥١ مرة) تُخرج الشاعر من دائرة الغزل المادي الشهواني ويجعلنا الإحصاء أن نشك في مزاعم بعض النقاد الذين ادّعوا أن غزل عمر لا يكون إلا صدى انفعاله بجمال محبوبته الحسي الخارجي وليس غزله إلا وجه من وجوه اللذة الجنسية المحضة. نعم الأعضاء الجسمية للمرأة تلهب خيال عمر وتثير عواطفه لكن ليس للذة الجنسية الدور المحوري والأساس في إثارة الإحساس والخلق الشعري عنده. من جانب آخر نجد الشاعر أنه يوظف الدمع للتراسل (٥٦ مرة) أكثر منه للوصف (٠)؛ بعبارة أخرى لا يصف الشاعر الدمع كموصوف بل يستشهد به للإشارة إلى أحزانه وإظهارها للآخرين؛ وذلك يرجع إلى أن حب عمر يُفسّر ضمن علاقاته الثنائية العابرة بالآخر المماثل في ظرف معين وليس كالحب العذري الذي يحرق الحب قلب الحب في نار الفراق بحيث يعبد العاشق حبيبته. فهو شاعر حضري يوظف الحب كعاطفة عابرة لا دوام له ولا عمق فيه ويختلط بين الحب والفخر والمغامرة والتفنن الشعري من دون أن يجزّب لوعة الشوق. ولهذا لانحس لبكائه أصالة الحب العذري الصادق، فلنا أن ندعي بأن عمر في غزله عاشق متباكٍ وليس باكياً حقيقياً أي أنه يدعي الحب ويتظاهر بالبكاء وجري الدموع.

-وأما اليد فاشتركت في قاموس عمر الشعري مع أجزائها المتنوعة كالذراع والمرفق والساعد والمعصم والكف والأصابع. ولغة اليد جاءت لتوطيد التواصل بين عمر وعشيقاته، فالعاشق من خلال لغة اليد ينقل رسالته باهتمام مكثفا حضوره الجسماني بلغة اللمس، فاليد هنا تعزز التواصل بين الجسمين من خلال اللمس. إذا تراجع إلى الجدول نجد كمية تكرار الكف (٨ مرّات) حيث أربعة منها للتراسل و أربعة منها للوصف وهذا يدل على مشاركة كف اليد لخلق التواصل، كما نجده في البيت التالي:

أخذت بكفي كفها فوضعتها على كبري من خشية البين تخفق

(٢/٢٥٦)

كأنه في لمس الكف إشباع الرغبة والحالة العاطفية التي يرتاح فيها الجسم مع الجسم الآخر؛ «ذلك أن حاسة اللمس

تعيدنا إلى الخليقة الأولى حينما كانت هي المؤشر الوحيد للاكتشاف، فالمتعة لكل اكتشاف هو القدرة على الامتلاك، هكذا الإنسان المولع بحبيته يعرف أن الحب هو غايته، ولكنه يعترف أيضاً بأهمية الملموس وامتلاكه وهذا هو خفايا الخطاب الذي تجسده لغة اليد. (نجم، ٢٠٠٨: ٣٨).

-عنى عمر بمشي المرأة عناية واسعة بحيث كرّر المشي في غزله ٦٣ مرة. وصف عمر مشي حبيبته كظاهرة من ظواهر الفعل الاجتماعي الذي يدلّ على طبقتهم الاجتماعية. النساء الرافعات كنّ يمشين مشياً بطيئاً مطمئناً هادئاً بالغنج والدلال بين أترابهنّ وهذا المشي والهيمّة تظاهراً ثقافياً عربي في عصر عمر ممّا يثير إعجابه كرمز اجتماعي ويشبع لاوعيه الثقافي ويرضي انتسابه بذلك اللاوعي من ناحيتي الذات والفرق؛ لأنّ الجسد قادر على تجسيد القيم الثقافية للمجتمع الذي يتمنّى إليه.

-أمّا بالنسبة إلى ما يتعلّق بالجسد، نجد الشاعر تُعجبه زينة النساء أكثر ممّا تُعجبه مفاتيح جوارحهنّ الجسدية فهو يمدح من النساء زينتهنّ المشتملة على الخلى والألبسة والنكهة الطيبة، كما نلاحظ في الجدول الإحصائي رقم ذكر الملابس يبلغ على (٥٦ مرة) وكمية الإشارات إلى الخلى (٢٩ مرة) مثل الجواهر (٢٢) والخطّ والخال (٧) والمعطّرات والمشمومات (٣٤ مرة) وهي كمّيات كبيرة مقارنة مع كمّيات سائر مظاهر الجسم في الديوان. ولهذه الوجهة تحليّات وفيها ملاحظات:

-الميل إلى الزينة يظهر أحياناً في اللغة الشعرية خلال غزليات عمر كما يسند الشاعر في البيت التالي فعل «زان» إلى العبير والميسك:

سَـوَافِرَ قَد زَاكَهَسَ الْعَبِيرُ مَعَ الْمِسْكِ مُعْتَمِثَاتِ الطَّقْلِ

(٧/٣١٥)

هذا الإسناد يدلّ على أن الشاعر يعتبر المسك زينة كالألبسة الفاخرة والخلى ولا يعتبره مجرد نكهة طيبة تؤثر في إثارة الشّم والشهوة فقط. وذلك لأنّ مصدر الزينة يناسب العين والرؤية البصرية أكثر من أن يناسب الأنف والشّم؛ بحيث نستنبط من هذا الإسناد أنّ الرائحة البقّة للمرأة تدلّ على رقيها الاجتماعي أكثر من أن تجعل جسدها محلّ إغراءٍ لآخر. وهذه الوجهة واضحة إذا لاحظنا كمية الإشارة إلى ساق المرأة التي كرّرت عشرين مرة في ديوان الشاعر بحيث في سبع عشرة مرة منها ذُكرت الساق مع الخلل الذي يزينها حتّى كأنّ أهمية الساق ترجع إلى الخلل عند الشاعر أكثر من أن تعود إلى خصبها وجمالها الذاتي. ومن هذا المنطلق نجد غالباً الساق في ديوان الشاعر مصاحبة للخلخال ضمن العبارات الكنائية كهذه: مُشَبَّعِ الخللخال والقلبين (٥/٤٣) - إمّا كلمهاة مُشَبَّعِ الخللخال (إمتلاء الساقين) (٧/٨٣) - وساقاً تملأ الخللخال فيه تراه مُخْتَبِقاً (٤/٢٧١) - صامطة الحجل (١٩/٢٨٥) - الخللخال فوق الحشاي مثل أثناء حيّة (تلوى الحيّة وإعوجاجها) مَقْتُول (١١/٢٨٨) - مُشَبَّعِ خَلْخَالِهِ

(٣/٣١١)- صُمّت البُرى (اكتناز الساقين) (١٥/٣٣٢) وبغضّ النظر عن غزل عُمر إذا نبحت عن الساق في الشعر العربي نجدها على رغم أهميتها وفتنتها أنّ الشعر فيه قليل والعرب أمة مُلتزمة بالحجاب وإتّما كشف السّاق من شأن الجوّاري ولعلّ هذا هو أحد الأسباب التي جعلت الشعر في موضوع السّاق قليلاً (زنجير، ٢٠٠٤: ٢٩).

- التّكّه الطّيبة التي تفوح من جانب النساء تُثير مشاعر الشاعر وتُحرّك خياله، و عنده «رائحة المرأة المتمثلة بالطيب أو العطور التي تضعها على جسدها يبدو مصدر إثارة وجذب» (محمود، ٢٠١٣-٢٠١٤: ١٠٦) وبالنظر إلى الإحصاء الذي يشاهد في الجدول، يبدو كأنّ عمر يعجبه شُم رائحة المرأة (٣٤ مرّة) أكثر من أن ينظر إلى جسدها ويستلذّها بالنّظر وتما العين (١٧ مرّة)، ولهذه الوجهة دلائل أخرى بالإضافة إلى الجذب الحسّي وثورة اللّذة الجسدية وهي: إنّ رائحة المسك ليست مصدر الإثارة فقط بل تدلّ على ثراء أسرة المرأة وهذا دليل على فخر الشاعر بمنزلة الحبيبة بالإضافة إلى تغنيّه بحاسنها الجسدية. والباعث الآخر الذي يدعو الشاعر إلى مثل هذه المفاخرات بثراء الحبيبة وزينتها يرجع إلى تأثّره العكسي بالشعراء العذريين؛ كما نراه في البيت التالي يصف آنسته مألوفة للخدر ولا الخوخات:

بَيْضَاءُ آنِسَةٍ لِلْخَدْرِ الْفَتَى      وَلَمْ تَكُن تَأْلَفُ الْخُوحَاتِ وَالشُّدَا

(١٢/٩٣)

وفي بعض الأحيان تُؤثّر ثنائيّة الجمال و الثراء لدى المرأة في تحيل الشاعر وتُوجد التناقض في توصيفاته للمرأة. فالشاعر مثلاً يحبّ الهيف والرّشاقة لكنّه يقرن ذلك بصفات الضخامة والبدانة وغيرها من الصّفات التي لا تجتمع مع الرّشاقة والهيف وهو يفعل ذلك ليدلّ على التّرف والدّلال والتّعمة التي أصابتها المرأة الحجازية. (الجزولي، ٢٠٠٨: ٩٣ و ٩٤) ودّهب محمد خليل عودة إلى أنّ عمر «أفسد جمال المرأة وجعل صورتها غير مقبولة والصورة التي رسمها للمرأة هي صورة كاريكاتورية مضحكة». (عودة، ١٩٨٨: ١٤٢ و ١٤٣)

- لباس الحبيبة أيضاً يعجب عمر ويجلب عنايته كرمز للدلالة على ما ينويه الشاعر من توصيف جسد المرأة ومتعلقاتها. وبما أنّ عمر وصف المرأة فاخراً بمرتبتها الاجتماعية، مزج بين الفخر والغزل ونظم غزلاً فخرياً وغلب ظُهور أسامي الألبسة الفاخرة والحلى 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 الحلى من أمثال قلائد الذّهب، السيّور، الدّملج، يارق والحلخال، وأنواع الألبسة ك: السابري، والقصب، والحُرّ والقُرّ (ضرب من الحرير)، ممّا يشير كلّها إلى تموّل الحبيبة وتنعمها وطبقة أسرتها العليا في ذلك المجتمع. هذه الشواهد والقرائن تدلّ على أنّ عمر يتبع ذاته ضمن جسد المرأة

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

##### ٥. النتيجة

ديوان عُمر بن أبي ربيعة يشتمل على الغزليات التي نظمها الشاعر طيلة حياته ووصف فيها نساء عصره ورسم جملهن الجسدي والروحي وسلوكهن الأنوثي كما عكس منزلتهن في المجتمع الإسلامي العربي من خلال الذاكرة الجمعية. فحياة عمر كما تبدو من غزله هو اللقاء المتواصل والرحيل المتتابع في سبيل الآخر المماثل وما كان ينفق في سبيل هواه. وصف عمر جسد الأخريات المماثلة و جواهرهن وصفاً مباشراً ومجازياً كما صوره ضمن أسلوبه القصصي. وشارك جسد الآخر المماثل ضمن أسلوب السرد الحواري كلغة تراسلية لتنظيم الحوار بين الأخريات وأتراجهما أو الحوار بين العشيق كالآخر المماثل والعاشق كالأنا متجلية في إشارات أعضاء الجسم لإبلاغ الرسائل المتبادلة بين المتحابين ويختص بأصالة الإحساس والفق؛ كما نشاهد وصف أعضاء جسد المرأة وجمالها الأنوثي ضمن إطار الأسلوب السرد الوصفي وصفاً معتمداً عادةً على التقليد والتقرير خالياً من روح الإبداع والأصالة الفنية في أغلبه.

اعتمد الشاعر على الجسد كاللبنات اللفظية لتوسيع كلماته وتنويع دائرتها اللغوية واستمد منه للتخييل والتمثيل والتعبير عن مقاصده ومراميه تعبيراً ملموساً كلما عاقل الجسد وأعضاءه كمادة للوصف وعاقل المرأة كالموصوف ولكنّه حينما عاقل الجسد كلغة ناطقة وظّفه لإبلاغ ما يريد إلى المخاطب وتظهر تلك اللغة ضمن إشارات الأيدي وحركات الحواجب وإيماءات العيون كلغة صادقة للتفهم والتفاهم وهذه اللغة دلالاتها المختلفة التي تكشف عن نفسية الشاعر وتدلّ على أنّ عمر يميل إلى النساء الأثرياء ويفخر بالحيبيات المنسوبة إلى الطبقة العليا الاجتماعية ويسعى إلى وصف زيهن وزينتهن وطرق مشيهن وسلوكهن الفردية والاجتماعية. كما تحسّ من لغة جسد المرأة أنّه شاعته شهوة الحياة والمغامرة في نفس عُمر أكثر من الشهوة الجنسية والسعي وراء التنفيس عن العقد الجنسية فهو يريد ملهأً مليماً بالنساء اللاتي ينظرن إليه ويشرن إليه بالعيون والأصابع والملاحح.

يدلّ الإحصاء على أنّ الباعث الأساسي الذي حرّك مشاعر الشاعر نحو جسد المرأة بمثابة آخر مماثل إنّما يرجع إلى نفسية الشاعر وميله إلى الفخر بمنزلة المرأة الاجتماعية الرفيعة؛ لأنّه يتبع ذاته ضمن جسد المرأة وينظم الشعر الغزلي إرضاءً لنفسه أكثر من حاجته الجنسية إلى جسد المرأة. وبإمكاننا أن نقرأ لغات شتى من تلك الأعضاء وخاصةً بما يتعلق بجسد الأخريات من الألبسة التي تكسوها وحلاها التي تزينها والتي فيها تعبير عن موقع صاحبها وأحوالها المختلفة.



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

| نوع الوظيفة | نوع الوظيفة | الكمية الكلية | نوع الدلالة  |          | إسم ما يتعلق بالعضو | إسم العضو |
|-------------|-------------|---------------|--------------|----------|---------------------|-----------|
|             |             |               | غير المباشرة | المباشرة |                     |           |
| التراسلية   | التوصيفية   |               |              |          |                     |           |
| ٤           | ٥           | ٩             | ٤            | ٥        | السَّمع             | الأذن     |
| ٠           | ٧           | ٧             | ٠            | ٧        | الصَّوت             |           |
| ٠           | ٤           | ٤             | ٤            | ٠        | اليَد               | اليَد     |
| ٠           | ٦           | ٦             | ٣            | ٣        | الذراع              |           |
| ٠           | ٣           | ٣             | ٠            | ٣        | المرفق              |           |
| ٠           | ١           | ١             | ١            | ٠        | السَّاعِد           |           |
| ١           | ٣           | ٤             | ٢            | ٢        | المعصم              |           |
| ٤           | ٤           | ٨             | ٤            | ٤        | كفَّ اليد           |           |
| ١           | ١           | ٢             | ٢            | ٠        | الإصبع              |           |
| ٢           | ٧           | ٩             | ٠            | ٩        | البنان              |           |
| ١           | ٠           | ١             | ٠            | ١        | الإبهام             |           |
| ٠           | ٣           | ٣             | ٢            | ١        | الأنف               | الأنف     |
| ٢٥          | ٩           | ٣٤            | ٢            | ٣٢       | الشَّم              |           |
| ١           | ١٧          | ١٨            | ٠            | ١٨       | البطن والأحشاء      | البطن     |
| ٠           | ٢           | ٢             | ٢            | ٠        | الجوانح             |           |
| ١           | ٦           | ٧             | ٢            | ٥        | الجنب               | الجنب     |

|    |     |     |    |    |                  |                |
|----|-----|-----|----|----|------------------|----------------|
| ٠  | ١٥  | ١٥  | ٦  | ٩  | الحصر والكشح     |                |
| ٠  | ٣   | ٣   | ٢  | ١  | الصّدر (الخيزوم) | الصّدر         |
| ٠  | ٣   | ٣   | ٣  | ٠  | الضّلع           |                |
| ٠  | ٥   | ٥   | ٤  | ١  | الجيب            |                |
| ٠  | ٦   | ٦   | ١  | ٥  | النّحر           |                |
| ٠  | ٢٠  | ٢٠  | ٢  | ١٨ | الثّدي والتّربية |                |
| ٥  | ٣٥  | ٤٠  | ١٢ | ٢٨ |                  | الغُنى (الجيد) |
| ٠  | ٣٦  | ٣٨  | ٢  | ٢٦ | الجسم (البَدَن)  | عناصر الجسم    |
| ٠  | ٤   | ٤   | ٤  | ٠  | الدّم            |                |
| ٠  | ٤   | ٤   | ٤  | ٠  | اللّحم           |                |
| ٠  | ٦   | ٦   | ٦  | ٠  | العظم            |                |
| ٠  | ٦   | ٦   | ٥  | ١  | الجلد            |                |
| ٢  | ٤   | ٧   | ٧  | ٠  |                  | الرّأس         |
| ٠  | ٧   | ٧   | ٧  | ٠  | الرّجل           | الرّجل         |
| ٠  | ٢   | ٢   | ١  | ١  | القدم            |                |
| ٠  | ٢٠  | ٢٠  | ٨  | ١٢ | السّاق           |                |
| ٠  | ٢   | ٢   | ٢  | ٠  | التّعل           |                |
| ٤  | ٢٠  | ٢٤  | ١٧ | ٧  |                  | الشّعر         |
| ٠  | ٣   | ٣   | ٠  | ٣  |                  | الشّفة         |
| ٢٦ | ١٠٧ | ١٣٣ | ٥٧ | ٧٦ | العين (للقلّة)   | العين          |
| ١٥ | ٩   | ٢٤  | ١٣ | ١١ | الطّرف           |                |

|    |    |    |    |    |                   |                    |
|----|----|----|----|----|-------------------|--------------------|
| ١٣ | ٤  | ١٧ | ٧  | ١٠ | التَّظَر          |                    |
| ٥٦ | ٠  | ٥٦ | ٩  | ٤٧ | الدَّمْع (العبرة) |                    |
| ٢  | ٤  | ٦  | ٣  | ٣  |                   | الحاجب             |
| ٠  | ١١ | ١١ | ٤  | ٧  |                   | القَم              |
| ٤  | ٥٣ | ٥٧ | ٣٨ | ١٩ |                   | البَيْتَ والتَّغَر |
| ٢  | ٣٠ | ٣٢ | ١٧ | ١٥ |                   | رُضَاب (ريق الغم)  |
| ٠  | ١١ | ١١ | ١١ | ٠  |                   | القائمة            |
| ٢٢ | ٤٣ | ٦٣ | ٥  | ٥٩ |                   | القلب والفؤاد      |
| ٣  | ١  | ٤  | ٠  | ٤  |                   | الكبد              |
| ١٤ | ٤٣ | ٥٧ | ١٢ | ٤٥ | اللباس            | الكساء والألبسة    |
| ٣  | ١٩ | ٢٢ | ٤  | ١٨ | الجواهر           | الخلي              |
| ٠  | ٧  | ٧  | ٥  | ٢  | الخطّ والخال      |                    |
| ١  | ٧  | ٨  | ١  | ٧  |                   | الكم               |
| ٠  | ٢  | ٢  | ٠  | ٢  |                   | للمكب              |
| ١٢ | ٦٤ | ٧٦ | ٣٨ | ٣٨ |                   | الوجه              |
| ٢  | ١٠ | ١٣ | ٤  | ٩  |                   | الحَدّ             |
| ٢  | ٤٩ | ٥١ | ٣٨ | ١٣ |                   | الوزنك             |
| ٠  | ٣٤ | ٣٤ | ١٠ | ٢٤ |                   | اللون              |
| ٢٤ | ٣٩ | ٦٣ | ٣٨ | ٢٥ |                   | المشي              |

## ٦. المصادر

### الكتب العربية

- ابن أبي ربيعة، عُمر، (٢٠٠٤م)، ديوان عمر بن أبي ربيعة، قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه: فايز محمد، بيروت: دارالكتاب العربي.
- الجسماني، عبدعلي، (١٩٩٤م)، علم النفس وتطبيقاته الاجتماعية والتربوية، الطبعة الأولى، بيروت: الدار العربية للعلوم.
- حافظ، صبري، (١٩٩٦)، أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، الطبعة الأولى، القاهرة: دار الشريقات للنشر والتوزيع.
- الرويلي، ميجان والبازغي، سعد، (٢٠٠٢)، دليل الناقد الأدبي، الطبعة الثالثة، المغرب: دار البيضاء.
- زهران، حامد عبدالسلام، (لا تا)، التوجيه والإرشاد النفسي، الطبعة الثالثة، القاهرة: عالم الكتب.
- زيتون، على مهدي، (٢٠١١)، في مدار النقد الأدبي الثقافة-المكان-القص، الطبعة الأولى، بيروت: دارالفارابي.
- عبدالرحمان، نصرت، (١٩٨٢م)، الصورة الفنيّة في الشعر الجاهلي، في ضوء النقد الحديث، الطبعة الثانية، الأردن: مكتبة الأقصى.
- عودة، خليل محمد، (١٩٨٨م)، صورة المرأة في شعر عمر بن أبي ربيعة، الطبعة الأولى، بيروت: دارالكتب العلميّة.
- مرتاض، عبدالمالك، (١٩٩٨م)، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، الكويت: عالم المعرفة.
- محمود، محمدحسين، (٢٠١٣-٢٠١٤A)، شعريّة الجسد الجاهلي، فحص أثر الجسد في القصيدة الجاهليّة، الطبعة الأولى، عمان، دار مجدلاوى للنشر والتوزيع.
- محمود، محمدحسين، (٢٠١٣-٢٠١٤B)، شعريّة الجسد (عصر صدر الإسلام - العصر الأموي) فحص أثر الجسد في شعرهذين العصرين، الطبعة الأولى، عمان: دار مجدلاوى للنشر.
- المناصرة، حسين، (٢٠٠٢)، المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية، الطبعة الأولى، الأردن: دار الفارس.
- ميسنجر، جوزيف، (٢٠٠٧م)، لغة الجسد النفسيّة، مترجم: محمد عبدالكريم إبراهيم. الطبعة الأولى، دمشق: منشورات دار علاء الدين.
- ناجي رضوان، سوسن، (٢٠٠٤)، الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر دراسات نقدية، القاهرة: المجلس الأعلى.

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

#### الكتب الفارسية

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

#### الرسالات الجامعية

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

#### المقالات

- إبراهيم ياسين، نضال، (٢٠١١م)، **تقنيات القصّ الهازل في غزل عمر بن أبي ربيعة**، مجلة آداب البصرة (جامعة البصرة، كلية التربية)، العدد ٥٥، صص ١٠٦-١٤١.
- أبويساني، حسين، (١٣٩٠)، **البيت القصصي في الشعر العربي**، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد ٧، صص ٢٤-١.
- أرديني، صالح محمد حسن، (٢٠١٧م)، **شعرية الوصف في رائية عمر بن أبي ربيعة: جدلية الأنا والآخر**، مجلة المهوروث، العدد ٥٥، ١٧٣-١٤١.

- باجابر، نوير سعيد، (٢٠٢٠م)، صورة المرأة في شعر عمر بن أبي ربيعة، مجلة آفاق للعلوم، جامعة الجلفة، الجزائر، المجلد ٥، العدد ٣، صص ١-١٢.
- باوان بوري، مسعود؛ غيبى، عبدالأحد؛ بروينى، خليل؛ حاجى زاده، مهين، ربيع وصيف (٢٠٢١م)، سيميائية التواصل غير اللفظي في رواية حرب الكلب الثانية لإبراهيم نصرالله، دراسات في السردانية العربية، السنة ٢، العدد ٤، صص ١٤٠-١٤٧.
- بن رجب، رفيقة، (٢٠١٤م)، أنموذج الجمال في شعر عمر بن أبي ربيعة دراسة أسلوبية (إحصائية)، مجلة العلوم الانسانية، 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، صص ١١-٨٠.
- شبيب، سحر، (١٣٩٢)، البنية السردية والخطاب السردى في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد ١٤، صص ١٢٢-١٠٣.
- على شكر، إبراهيم، (٢٠١٤م)، الصورة الحسية في شعر عمر بن أبي ربيعة دراسة تحليلية، مجلة كلية التربية الأساسية، المجلد ٢٠، العدد ٨٦، صص ١-١٣.
- مادي، فضيلة، (٢٠١٤م)، تداخل الأنواع الأدبية في شعر "عمر بن أبي ربيعة" القصيدة الرسالة أنموذجا، مجلة معارف، المجلد ٩، العدد ١٦، صص ١٥٥-١٧١.
- نصر، داود، (٢٠٢٢م)، الأنا والآخر في رائية عروة بن الورد، دراسة في سيميائية الثقافة، مجلة اللغة الوظيفية، المجلد 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.

- 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 ٢٠١٣-٢٠١٤), *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*



*Palestinian Arab Novel*. Jordan: Dar Al-Fares Publishing.

- 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.

## 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, Rafiq, (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. *Journal 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.



## مطالعات روایت‌شناسی عربی

شاپا چاپی: ۷۷۴۰-۲۶۷۶ شاپا الکترونیک: ۰۱۷۹-۲۷۱۷



دانشگاه خوارزمی

### روایت‌شناسی زبان بدن دیگری هم‌شکل در ابیات داستانی عمر بن ابی‌ربیعۀ

علی اکبر ملایی<sup>۱\*</sup>، سید مرتضی صباغ جعفری<sup>۲</sup>، سمیرا حیدری راد<sup>۳</sup>

#### چکیده

عمر بن ابی ربیعۀ سراینده 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 هم‌شکل، به طور ملموس و معنی‌داری توصیف شده و در مبادله 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 رسانه غیر کلامی و زبان حال، کاویده است. روش پژوهش، توصیفی - تحلیلی با تکیه بر نظریات روایت‌شناسی 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 دیگری هم‌شکل به چشم می‌خورد. از نظر کارکرد ارتباطی و رسانه‌ای، بدن من و دیگری هم‌شکل 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، دیگری هم‌شکل، غزل داستانی، عمر بن ابی ربیعۀ.

نماینده: ۱۳۸۱/۱۲/۱۴

وصول: ۱۳۸۱/۱۲/۰۴

پاییز و زمستان ۱۴۰۱، دوره ۴، شماره ۷، صص. ۱۷۶-۱۴۵

دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه خوارزمی و انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی

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 زبان های خارجی، دانشگاه ولی عصر (عج) رفسنجان؛ m.sabbagh@vru.ac.ir

۳. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه یزد؛ heidarirad.p20@gmail.com

