تجلّيات الجسد الخارق في الأدب العربي القديم
«قراءة سيميائيّة»

عبد المنعم شيحة(*)
جامعة الحدود الشماليّة

(قدم للنشر في 1441/9/21هـ، وقبل للنشر في 1442/6/5هـ)

ملخص البحث: يقوم بحثنا على محاولة استكناه بعض تجلّيات الجسد الخارق (Supernatural Body) في مُدوّنة مختارة من الأدب العربي القديم وفق المقاربة السيميائيّة ليصبح بذلك بحثا في «سيميائيّة الجسد الخارق». والتفكير في الجسد انطلاقا من كونه علامة سيميائيّة في النصّ الأدبي سيحملنا على الإحالة عليه باعتباره دالاّ لغويّا منتجا لمعنى أو معاني متعدّدة، وبؤرة دلاليّة تحمل مدلولات توظيفها من خلال تمثّلات مُتخيّلة ولا محدودة لهذا الجسد- العلامة. لذلك فالمقصود بالدراسة هو معاملة علامة الجسد في النصوص الأدبيّة باعتبارها حصيلة «تخييليّة» لجملة من الصور والرموز والعلامات، وهي مُعاملة قد تعكس فعل الثقافة التي يكتب ضمنها المبدع وتسوّغ تمثله لهذا النظام من العلامات الذي ينتمي إليه. فمبدع النصّ الأدبيّ من هذه الجهة منتج لشبكة من التصنيفات والتمثّلات والوسوم والرموز والأيقونات التي تشكّل الجسد وتحدّد علامته. وقد كان الجسد الخارق قديما محلّ التفات في مختلف الخطابات الأدبيّة القديمة التي اجتهدت في تقديم صورة تخييليّة ثريّة لهذا الجسد الخارق، ووسمه بعلامات تمييزيّة تؤسّس لهويته الذاتيّة من جهة، وتدلّ على سلوكه الاجتماعيّ، وآداب تعامله مع الآخر، وطقوسه وشعائره من جهة أخرى لا سيما إذا استحقّ أن يكون موضوعا مُغريا بالتأليف، ومُعينا على الإبداع، ومُلهما للأدباء على اختلاف أشكال إبداعاتهم مثلما هو شأن الجسد الخارق.

كلمات مفتاحية: سيميائيات- جسد خارق- أدب قديم- تخييل- تمثّلات- أيقونة- وسم

*****

The Revelations of the Supernatural Body in Ancient Arabic Literature, «Semiotic Reading»

Abdul Moneim Shiha (*)
Northern Border University

(Received 14/5/2020, accepted 19/1/2021)

Abstract: The present research work attempts to explore some manifestations of the supernatural body in a selection of Arabic literary texts approached from a semiotic perspective to become an investigation in "the cinematization of the supernatural body." Pondering over the body as a semiotic sign in the literary text leads to its consideration as a linguistic signifier bearing one or more meanings and a pivot of signification impregnated with signifieds inferred from unlimited imaginary representations of that body-sign. The objective of the study is the treatment of the body's sign in literary texts as a result of the imagining of a number of images, symbols, and signs. This treatment might mirror the impact of the cultural background in which the writer crafted his text and display the grasp of his representation of this system of signs to which he belonged. From this vantage point, the creator of a literary text is a producer of a network of classifications, representations, marks, symbols, and icons that makes up the body and determines its sign. In ancient times, the supernatural body was the center of different literary discourses which strove to provide a representation of a rich imaginative design of that body and allocate to it distinguishing signs that would construct its self-identity on the one hand and show its social behavior, conduct towards the other, rituals and traditions on the other hand. The reason behind this interest in the supernatural body could refer to the fact that it was an appealing subject of writing. The supernatural body was included in different literary forms, just as that this very body took different forms.

Keywords: Semiotics, supernatural body, ancient literature, fiction, representations, icon, signification

(*) للمراسلة:

أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية، كلية التربية والآداب، جامعة الحدود الشمالية، ص ب: 1321 الرمز البريدي 91431 رمز المدينة عرعر - المملكة العربية السعودية.

(*) Corresponding Author:

Assistant Professor, Department of Arabic Language, College of Education and Arts, Northern Border University, P.O. Box: 1321, Postal Code 91431, City Code Arar - Kingdom of Saudi Arabia.

e-mail monemchiha@yahoo.fr

DOI: 10.12816/0061407

مقدّمة:

إنّ من أشهر أحكام القيمة التي توارثتها الثقافات المشرقيّة القديمة على اختلاف مشاربها تلك الأحكام التي تتعلّق بالجسد الإنسانيّ باعتباره جسدا ضعيفا، فانيا، محدود الإمكانيات والطاقات، فهو في عُرف هذه الثقافات جسد هشّ لا يستقرّ على حال ولا يثبت أمام الطبيعة إذا غضبت، ولا يقدر على المواجهة إلاّ ضمن حدود طاقاته وإمكانياته. وعطفا على ذلك أقامت الأساطير القديمة والمنظومات الأبستمولوجيّة المختلفة أُسس تصوّرها للجسد البشريّ على مبادئ أوّليّة تعتبره فيها ضعيفا وواهيا بالفطرة والخلق، يُصيبه الكبر والعجز والآلام وتلحقه الكلوم والآفات التي ينبغي تداركها[1]، وهو خاضع لحتم الفناء والزوال ومردّه إلى التراب والتحلّل[2].

وقد قصر القرآن الكريم القدرة على الفعل والكمال النموذجيّ على الله الخالق دون سواه، وجعل الجسد البشريّ الضعيف بعيدا عن سُبل الكمال مع أنّه من خلق الخالق الكامل[3] وذلك لعدّة اعتبارات يمكن حصر بعضها في العناصر التالية:

•إنّ النصّ القرآنيّ وهو يُشكّل الجسد الواهي للبشر الضعيف إنّما يُثبت الكمال الإلهيّ، وقدرته على خلق هذا الكائن، وحمايته وطمأنته على أنّ ضعفه وهوانه وزواله بالموت والفناء ما هي إلاّ بداية جديدة لعوالم أخرى قد يُجزى فيها على أفعاله الدنيويّة.

•يرى النصّ القرآنيّ –لا سيما قصّة الخلق– أنّ سبب هذا الضعف والمحدوديّة الجسديّة للإنسان هو عصيان الإنسان للخالق وعدم التزامه بتعليماته «الإلهيّة» لذلك عوقب بالعُري والألم والشقاء والضعف والهوان وحُرم من الخلود في الجنّة ليطوله الفناء والموت في دار الدنيا.

•ربط النصّ القرآنيّ بين ضعف البشر وحاجتهم الدائمة إلى الله، فالإنسان موسوم بالضعف مُحتاج

1 – لّما كان الأمر كذلك ظهرت صناعة الطبّ لعلاج أشكال الضعف المختلفة التي تطول الإنسان ومداواة وهنه وضعفه وآلامه، ويعرّف ابن خلدون الطبّ بأنّه من فروع الطبيعيات، وهو عنده:» صناعة تنظر في بدن الإنسان من حيث يمرض ويصحّ، فيحاول صاحبها حفظ الصحّة وبرء المرض بالأدوية والأغذية بعد أن يتبيّن المرض الذي يخصّ عضوا من أعضاء البدن.» (كتاب المقدّمة). أمّا داوود الأنطاكي في التذكرة فيعتبر أنّ الطبيب عليه فقط إصلاح ما أمكن مادام هو أيضا عرضة للضعف والهوان والمرض والموت، يقول:» ليس على الطبيب منع الموت ولا الهرم ولا تبليغ الأجل الأطول ولا حفظ الشباب لعدم قدرته على ضبط ما ليس عليه أمره(...) وإنّما عليه إصلاح ما أمكن من دفع ضارّ مناف وحفظ صحّة إلى الأجل المعلوم.»(تذكرة أولي الألباب).

لمزيد من التوسّع راجع: صوفيّة السحيري بن حتيرة: الجسد والمجتمع، دراسة أنثروبولوجيّة، دار محمد على، صفاقس، تونس،2008، ص ص 289–322.

2 – انظر مثلا: – محمد عجينة: موسوعة أساطير العرب في الجاهليّة ودلالاتها، دار الفارابي بيروت، ط1، 1994.

– عبد الرحمن بدوي: الإنسان الكامل في الإسلام، سلسلة دراسات إسلاميّة، وكالة المطبوعات، الكويت، 1976.

3 – انظر: نسرين السويسي: سيميائيّة الإنسان الناقص في النثر العربيّ القديم، الدار التونسيّة للكتاب، سلسلة عيون الرسائل، 2017، صص11–31.

إلى العون الإلهيّ في حلّه وترحاله.

ولعلّ اللافت للانتباه في هذا المستوى أنّ الأساطير القديمة لا تشذّ هي الأخرى عن هذا التصوّر الذي يربط بين السمة البشريّة للإنسان وبين الضعف الماديّ والهوان والانحدار، فالعالم السفليّ هو عالم خضوع الإنسان لتأثير صورته الماديّة الضعيفة والزائلة[4]، إذ يبدأ الإنسان في الانحدار والتقهقر عندما ينزل إلى عالم المادة الأرضيّ ويبتعد عن جوهره الإلهي الذي كان عليه قبل انحداره إلى عالم الخسّة والوضاعة حيث الشرور جميعها بانتظاره. وتجعل بعض الأساطير القديمة هذا الانحدار مقترنا بمفهوم الخطيئة التي تتجسّد أساسا في مفهوم الجسد الضعيف، فالأساطير الهنديّة (ملحمة الرامايانا (Ramayana) للشاعر قاليكي) مثلا تعتبر الروح في حالة ميلاد دائم، وهي لا تُقتل أبدا وإنّما الذي يفنى هو الجسد الضعيف الخطّاء الذي يطرحه البشر عبر الموت لتتّخذ الروح جسدا جديدا لا يمتلك خطيئة واحدة ولكنّه يُنشِئ ضعفه وتردّيه بما يرتكبه من خطايا حتىّ يموت، وهكذا تبدّل الروح ثوبها البالي في دورة تتجدّد ميلادا تلو آخر.[5]

ولا يقف التغنيّ بالجسد الخارق والإعلاء من شأنه على الخطاب الميثولوجي القديم أو بعض تجلّيات الخطاب الدينيّ، وإنّما ينتقل تلقائيّا إلى الخطابات الإبداعية المختلفة باعتبارها خطابات بشريّة تستقلّ في مستوى التفسير والتأويل عن الخطابات الإلهيّة أو الجماعيّة المُسقطة وتُفهم في امتدادها الطبيعيّ لهذه الخطابات. فإذا كان الخطاب الميثولوجي القديم أو مثيله الدينيّ قد شكّلا البناء اللغويّ للجسد الخارق لنواميس الطبيعة، والمتجاوز لضعف الجسد البشريّ وهوانه، وحدّدا أيضا علاماته التمييزيّة ووسماه بجملة من الوسوم (Les marques) بطرائق متنوّعة فإنّ الخطابات الأدبيّة باعتبارها إنتاجا إبداعيّا إنسانيّا خالصا وتعبيرا ثقافيّا رئيسا في المجتمعات لم تنأ هي الأخرى عن تشكيل خصائص هذا الجسد لغويّا وسرديّا ووسمه بعلامات تؤسّس لهويته الذاتيّة من جهة وتدلّ على سلوكه الاجتماعيّ، وآداب تعامله مع الآخر، وطقوسه وشعائره من جهة أخرى. وذلك وفق مراجع الثقافة التي ينتمي إليها الإبداع الموكول إليه التغنيّ بموضوع الوسم[6] لا سيما إذا استحقّ أن يكون موضوعا مُغريا بالتأليف ومُحيلا على الإبداع ومُلهما للأدباء على اختلاف أشكال إبداعاتهم مثلما هو الشأن مع الجسد الخارق.

1. في طبيعة القراءة السيميائيّة للجسد الخارق:

إنّ الخوض في «سيميائيّة الجسد الخارق» هو خوض في دلالات علامة هذا الجسد في النصوص

4 – عبد الرحمن بدوي: الإنسان الكامل في الإسلام، سبق ذكره، ص 34.

5 – جفري بارندر: المعتقدات الدينيّة لدى الشعوب، ترجمة عبد الفتّاح إمام، سلسلة عالم المعرفة، عدد173، الكويت، 1993، ص 141–142.

6. Umberto Eco, Le Signe, biblio essais, livre de poche, paris, 1988, 254-255.

الأدبيّة القديمة، ولن نستوعب دلالة هذه العلامة وفق المقاربة السيميائيّة التي نقترحها مطيّة لدراسة المسألة إلاّ إذا فهمنا أنّ العلامة (Signe) هي ذات تعبير (expression) ودلالة (Contenu) ولكلّ منهما شكل (Forme) ومادّة أوّليّة (-subs tance)، ويسمّي السيميائيون التقاء شكل التعبير وشكل الدلالة وظيفة سيميائيّة (Fonction Sé-miotique) وبالتقائهما تُعرّف العلامة[7].

إنّ دراسة علامة الجسد المتضخّم في المدوّنة الأدبيّة المختارة هي دراسة سيميائيّة تبحث في كيفيّات توظيف هذا الجسد في الخطاب الأدبي القديم، وطرق الاستفادة من علامته، وأشكال وسمه المختلفة، وهي كذلك حفر في طرائق تولّد الدلالة وفق هذه «المقاربة العلاميّة»، وسبل الاستفادة منها في فهم الاحتفاء المبالغ فيه بالأجساد المتضخّمة في نماذج متميّزة من النصوص الأدبيّة القديمة.

ولا غرو أنّ التفكير في الجسد انطلاقا من كونه علامة في النصّ الأدبي سيحمل الدارس على الإحالة عليه باعتباره دالاّ لغويّا منتجا لمعنى أو معاني متعدّدة، وبؤرة دلاليّة تحمل مدلولات توظيفها من خلال تمثّلات مُتخيّلة ولا محدودة لهذا الجسد- العلامة. فالمقصود بالدراسة في هذا المستوى هو معاملة علامة الجسد في النصوص الأدبيّة باعتبارها حصيلة «تخييليّة» لجملة من الصور والرموز والعلامات، وهي مُعاملة قد تعكس فعل الثقافة التي يكتب ضمن حدودها مبدع الأثر وتشي بتشرّبه لهذا النظام من العلامات الذي ينتمي إليه. فمبدع النصّ الأدبيّ من هذه الجهة منتج لشبكة من التصنيفات والتمثّلات والوسوم والرموز والأيقونات التي تشكّل الجسد وتحدّد علامته لأنّنا نعتقد أنّ العلامة ليست ثابتة داخل عوالم التخييل، فهي تتحوّر وتتغيّر تبعا لتمثّلاتها وتصنيفاتها ووسومها ورموزها وتتبدّل بذلك طبيعة قراءتها وكيفيات فهم اشتغالها.

ومن شروط القراءة السيميائيّة التي نرنو إليها أن تتجاوز قراءتنا للعلامة المدروسة القراءة الخطيّة للمعاني الظاهرة (Dénotation) التي تؤدّيها الدوال اللغويّة الصريحة لتتناول المستويات العميقة للمعاني أو «المعاني الضمنيّة»-(Connota-tion) التي نستنبطها ممّا يحيط بالدوال اللغويّة في مستواها اللسانيّ الأوّل. وقد كان غريماس صريحا في كتابه «في المعنى» عندما لفت الانتباه إلى أنّ بلوغ المعنى الضمنيّ يحتاج من الدارس عبور مرحلتين دقيقتين:

- **مرحلة الدراسة الأفقيّة**: وهي دراسة اللغة في ظاهرها والبحث في مكوّناتها اللسانيّة كما كُتبت للبحث عن العناصر والعلاقات التي تكون بينها داخل هذا النصّ.
- **مرحلة الدراسة العموديّة**: ويتمّ فيها تجاوز

7. L, Hjemeslav: prolégomènes a une théorie du langage, Paris, éd, minuit, 1971, Pp 18-21.

عالم اللغة في ذاتها للخوض في عوالم غير لغويّة مثل التاريخ والفكر والواقع والغوص في دلالاتها.[8]

وسيتيح ذلك للباحث توظيف الدراسة السيميائيّة عند دراسة المرحلتين،[9] واستغلال ما سمّاه بازدواجيّة دلالة المعنى (Dédouble-ment de Signification) لصالح القراءة الذاتيّة التي تُوظّف التأويل وتزيد من دعمه. فالنصّ يحتوي وفق التصوّر السيميائي على ظاهر وباطن (Paraître / Etre)، أو على شبكة من الدلالات الظاهرة وأخرى خفيّة وعميقة. والتأويل هو تجاوز ظاهر العناصر اللسانيّة للبحث في باطنها أو معانيها المضمّنة التي تفتح الدراسة على الجوانب الثقافيّة الظاهرة والمسكوت عنها وتجعل دلالة العلامات متّسعة ونتيجة لطبقات من المعنى وليس لمعنى واحد. ولتوضيح ذلك على وجه الدقّة يتولى غريماس تقسيم هذه الطبقات إلى طبقات ثلاث هي:

- **الطبقة الأولى**: هو المعنى الأصلي للدوال اللسانيّة من حيث هي محيلة على الأشياء المنتسبة إلى الواقع فالجسد مثلا من حيث هو جسم فيزيائيّ ماديّ منظور تشترك في معرفته كلّ الثقافات والمجموعات.
- **الطبقة الثانية**: تصبح الدوال والأشياء في هذه الطبقة من المعنى علامات ليتمّ قراءة أبعادها أو مكانتها اعتمادا على فهم الثقافة والفكر لها، فالجسد في الثقافات مثلا هو المقابل المفترض للروح، وهو الجانب الماديّ في الإنسان.
- ▲ الطبقة الثالثة: يتمّ تجاوز المعنيين السابقين في هذه الطبقة من المعنى لينفتح مجال التأويل وتتشعّب الدلالات وتتنوّع بحسب اختلاف الحضارات وتنوّع الثقافات[10].

فكيف يتسنى لنا إثبات ذلك في مستوى الخطاب الأدبي القديم؟

2. الجسد الخارق في الخطاب الأدبي القديم:

هل يمكن القول إنّ مرجع الجسد الخارق هو صناعة ثقافيّة تُنتجها اللغة عبر جملة من العلامات والوسوم والتمثُّلات؟ وهل يمكن التفكير في جسد خارق مخصوص بكون خطابيّ معيّن ونمط إبداعيّ مخصوص؟ ثمّ هل تتغيّر ضوابط هذا الجسد الخارق وعلاماته وتمثّلاته المختلفة كلّما انتقلنا من نمط إبداعيّ إلى آخر؟ فنحصل تبعا لذلك على جسد خارق خاصّ بالشعر وجسد خارق خاصّ بالأخبار أو القصص أو الأجناس النثريّة المتعدّدة؟

إنّ الجسد الخارق لنواميس الطبيعة والمتجاوز للقدرات المعهودة للأجساد «الطبيعيّة» له في ظنّنا دلالة واحدة هي خرق المألوف وتجاوز الأعراف السائدة وكسر منطق الأشياء، ولكنّ علاماته

8. Greimas (A.J), Du sens, op, cit, P96-97.

9. ولا سيما في المرحلة الثانية.

10. Greimas (A.J), Du sens, op, cit, P110-120.

ووسومه وتمثّلاته ووظائفه الفنيّة وتشكّلاته اللغويّة هي التي تتغيّر بتغيّر النمط الأدبيّ الذي يحتويه واستنادا إلى مقاصد مُبدع ذلك النمط وغاياته التي يستبطنها، ويرنو إليها.

ولتدقيق ذلك ننظر بداية في أنموذج من أهمّ الخطابات الأدبيّة التي تغنّت بالجسد الخارق وأولته مكانة هامّة في مدوّنتها، وهو الخطاب الشعريّ الذي احتفى كثيرا بصور الجسد المذكور لا سيما في شقّه الجاهليّ. قبل أن نبحث في كيفيّة بناء صورة الجسد الخارق في بعض الأخبار التي تعلّقت بالشعراء في الجاهليّة والقرون الأولى للإسلام وسنقف تحديدا على الصورة التي أقامها مدوّنو الأخبار لهذه الأجساد وأشكال تطويعها لمقاصد القول أو الرواية عندهم.

أ.الجسد الخارق في الشعر الجاهلي:

تغنّى الشعر الجاهليّ بمقوّمات البطولة والشجاعة والنجدة والقرى، وكلّها من قيم العرب التي يولونها أهميّة، ويجعلون توارثها والسير على منوالها فخرا وعزّة وسؤددا. وكان الشاعر يفتخر بنفسه وبقومه وبشرف نسبه ويتغنى بكرمه وعطائه، وكان أيضا يُطيل ذكر بطولاته، وصبره على الحروب والغارات ويمجّد انتصاراته وقدرته على كسر أعدائه رفقة قبيلته أو دونها ومنازلة الأعداء وهزمهم حتىّ قال قائلهم:

إِذَا القَوْمُ قَالُوا مَنْ فَتًى؟ خِلْتُ أَنَّنِي
عُنِيتُ فَلَمْ أَكْسَلْ وَلَمْ أَتَبَلَّدِ[11]
أَحَلْتُ عَلَيْهَا بِالقَطِيعِ فَأَجْذَمَتْ
وَقَدْ خَبَّ آلُ الأَمْعَزِ المُتَوَقِّدِ
فَذَالَتْ كَمَا ذَالَتْ وَلِيدَةُ مَجْلِسٍ
تُرِي رَبَّهَا أَذْيَالَ سَحْلٍ مُمَدَّدِ
وَلَسْتُ بِحَلَّالِ التِّلَاعِ مَخَافَةً
وَلَكِنْ مَتَى يَسْتَرْفِدِ القَوْمُ أَرْفِدِ
وَإِنْ تَبْغِنِي فِي حَلْقَةِ القَوْمِ تَلْقَنِي
وَإِنْ تَقْتَنِصْنِي فِي الحَوَانِيتِ تَصْطَدِ
مَتَى تَأْتِنِي أُصْبِحْكَ كَأْسًا رَوِيَّةً
وَإِنْ كُنْتَ عَنْهَا غَانِيًا فَاغْنَ وَازْدَدِ
وَإِنْ يَلْتَقِ الحَيُّ الجَمِيعُ تُلَاقِنِي
إِلَى ذِرْوَةِ البَيْتِ الرَّفِيعِ المُصَمَّدِ

وقد تضخّمت الذات المفاخرة والمتغنّية بالبطولات والأمجاد ولبست لبوسا قبليّا تارة (عمرو بن كلثوم مثلا) وطورا لبوسا ذاتيّا صار تمرّدا في بعض وجوهه (طرفة بن العبد/ عنترة بن شدّاد/ الشنفرى...). وفي خضمّ هذا التغنيّ شكّل الشعر جسدا خارقا تخييليّا لهذا المتغنى به، وأقام له بناء لغويّا مخصوصا، مُتعاليا عن الأجساد في الواقع، مُتجاوزا حدود (أو نواميس) الجسد في طبيعته التي يحيا فيها ويتواصل. وقوام هذا التشكيل الوصف الذي يستند إلى مُدّخرات

11 – ديوان عنترة بن شدّاد، تحقيق مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلميّة، 2002، ص 38.

الشعر من صور بلاغيّة وتراكيب مجازيّة ومحسّنات لغويّة. فقول عنترة بن شدّاد مثلا:

إذا بَلَغَ الفِطامَ لنا صبيٌّ
تَخِرُّ لهُ أعادِينَا سُجُودا[12]

فمن يقصدْ بداهيةً إلينا
يرى منا جبابرةً أُسودا

وَيَومَ البَذلِ نُعطي ما مَلَكنا
وَنَملأ الأَرضَ إِحساناً وَجودا

وَنُنعِلُ خَيلَنا في كُلِّ حَربٍ
عِظاماً دامِياتٍ أَو جُلودا

يقيم هذا القول مُقابلةً جليّة بين الصبيّ الذي بلغ الفطام وبين الأعادي، وهو قول يقوم على الإخضاع والإذلال مادام السجود هو العلامة والدليل. ورغم ما في الصورة من مبالغة - محبّذة في الشعر- فهي تُحيل على القدرة الجسديّة والسطوة التي جعلت الصبيّ الذي فُطم من حليب أمّه قادرا على إذلال الأعادي والتنكيل بهم. ويرفد البيت الثاني هذه الصورة بتأكيد صورة الجبّارين الأسود لبني عبس في المعارك والحروب. ولا مندوحة لنا من القول إنّ العلامات الموظّفة في هذه الأبيات أي (الجبابرة- الأسود- تخرّ- سجود) تحمل بعدا ماديّا متجسّدا في ذلك التقابل بين هاتين الصورتين:

صورة بني عبس	صورة الأعادي
الصبي المفطوم (الجسد)	تخرّ سجودا
الجبابرة (الجسد المتضخّم)	يقصد بداهية (الحرب)
الأسود (الجسد المتضخّم/ ملك الغابة)	

تتضخّم الصورة بذاتها أو بالتصاقها ببقيّة التركيب في هذه الصور الشعريّة. فالصبي المفطوم لم يتضخّم جسديّا إلاّ بعد أن يخرّ له أعداؤه سجّدا، أمّا الجبابرة والأسود فإنّ معنى القوة الجسديّة جليّ في الصورة التي تحيل عليها إذا اعتبرنا أنّها كناية عن المقاتلين الذين تمتلكهم قبيلة بني عبس وتعدّهم لأعدائها. ولهذه القوّة الجسديّة الخارقة والبنية الجسميّة (Structure physique) المتميّزة التي تتجاوز المألوف ارتباط رئيس بالأغراض الشعريّة التي كتب فيها شعراء الجاهليّة ومن جاء بعدهم من شعراء الإسلام. فالجسد الخارق كان موضوع فخر ومدح ورثاء واستطاع أن يؤسّس صورة مندوبا إليها سواء افتخر الشاعر أم مدح أم رثى، وهي صورة الفارس أو البطل الهُمام الذي لا يطوله السوء ولا يتمكّن منه الأعداء، ويستطيع أن يدكّ حصونهم ويدمّر جيوشهم ويخترق بقوّته الجسديّة الخارقة أعسر دفاعاتهم حتىّ إن كان من حديد.

12 - ديوان عنترة بن شدّاد، سبق ذكره، ص 19.

فهذا عنترة يفتخر في معلّقته بأنّه شكّ الفارس المدجّج (لابس الحديد) الذي تحاشاه الأبطال في المعركة وواجهه بجسده عاريا إلاّ من رمحه، يقول:

وَمُدَجَّجٍ كَرِهَ الْكُمَاةُ نزَالَه
لا مُمْعِنٍ هَرَبَاً وَلا مُسْتَسْلِمِ[13]
جَادَتْ لَهُ كَفِّي بِعاجِلِ طَعْنَةٍ
بُمثَقَّفٍ صَدْقِ الْكُعوبِ مُقَوَّمِ
فَشَكَكْتُ بالرُّمْحِ الأَصَمِّ ثيابَهُ
لَيْسَ الْكَرِيمُ على القَنَا بُمحَرَّمِ
فَتَرَكتُهُ جَزَرَ السِّبَاعِ يَنُشْنَهُ
يَقْضُمْنَ حُسْنَ بنانِهِ وَالمِعْصَمِ
وَمِشَكٍّ سابِغَةٍ هَتَكْتُ فُروجَهَا
بالسَّيْفِ عن حامي الحَقيقَةِ مُعْلِمِ
رَبِذٍ يَدَاهُ بِالقِدَاحِ إِذَا شَتَا
هَتَّاكِ غَايَاتِ التِّجَارِ مُلَوَّمِ
لَمَّا رَآنِي قَدْ نَزَلْتُ أُرِيدُهُ
أَبْدَى نَواجِذَهُ لِغَيرِ تَبَسُّمِ
فَطَعَنْتُهُ بِالرُّمْحِ ثُمَّ عَلَوْتُهُ
بِمُهَنَّدٍ صَافِي الحَدِيدَةِ مِخْذَمِ
عَهْدِي بِهِ مَدَّ النَّهَارِ كَأَنَّمَا
خُضِبَ البَنَانُ وَرَأْسُهُ بِالعِظْلِمِ
بَطَلٍ كَأَنَّ ثِيَابَهُ فِي سَرْحَةٍ
يُحْذَى نِعَالَ السِّبْتِ لَيْسَ بِتَوْأَمِ.

ينشأ التقابل في هذه الأبيات الشعريّة عن صورتين متنافرتين، ولكنّهما تعليان شأن القوّة الجسديّة والمهارة الجسميّة التي لا تقف أمامها التحصينات ولا آلات القتال مهما بلغ شأنها كما يمكن توضيح ذلك في الجدول التالي:

البطل: القوّة الجسديّة	العدوّ: القوة التحصينيّة
أنا ⇦ كفيّ	مدجّج (تامّ السلاح/ لابس الحديد)
شككت⇦ الرمح الأصمّ⇦ ثيابه	كره المقاتلون منازلته
هتكت⇦ وسطها	مشكّ سابغة (درع الحديدي متشابك)
طعنته⇦الرمح⇦ / علوته⇦السيف	الفارس

ما يتبدّى من هذه المقابلة بين البطل المفتخر بذاته والعدوّ المدجّج بالسلاح أنّ الحسم كان للقوّة الجسديّة التي تمكّنت من دكّ كل حصون السلامة التي توخّاها العدوّ، فلم يفده الحديد ولا السلاح التامّ ولا الدرع التي شكّ بعضها في بعض، ولا فرسه التي اعتلاها، وانتهى طعاما للسباع. ولعلّ المنطق يفترض أنّ أفعال المتكلّم (شككتُ/ هتكتُ/ طعنتهُ/ علوتهُ) كلّها أفعال تتطلّب قوّة جسديّة عالية إذا تساوى طرفا القتال ليستطيع أحدهما كسر الآخر.

13 - ديوان عنترة بن شدّاد، سبق ذكره، ص 54-55.

أمّا عندما يصبح أحدهما صعب المنال خطير المواجهة مثلما هو الشأن مع هذا المدجّج الذي يلبس الحديد ويتقنّع به[14] فإنّ القوّة الجسديّة التي ستشكّ وتهتك وتطعن وتعلو هي قوّة خارقة للمنطق المألوف، مُدهشة ومُحيّرة لأنّها لم تهزم الفارس المدجّج شرّ هزيمة فقط، وإنّما تمكّنت من اختراق كلّ دفاعاته التي لا تُصدُّ بكفّ تمسك أبسط سلاح (الرمح).

إنّ صورة هذا الفارس الذي يخرق المألوف تتشكّل عادة من جملة من القيم الخَلقيّة المحبّذة فضلا عن القيم الخُلقيّة التي تقوم مقام الأخلاق الثابتة التي لا ينبغي تجاوزها. ولا مناص لنا من الاعتراف بأنّ هيكلة هذه البنية الجسميّة الخارقة مبثوثة في أشعار أغلب شعراء الجاهليّة، دلالتها ثابتة كما أكّدنا منذ البداية –وهي خرق المألوف– وعلاماتها متغيّرة، متحوّرة ومتطوّرة أحيانا. فالخنساء مثلا في سياق رثاء أخيها صخر ترسم له صورة تخييليّة[15] لتعيد بناءه من لغةٍ ومُشكّلة معه هذه الصورة المندوب إليها عن الفارس الخارق بجسده وأفعاله وعلاقاته، فهو:

طَويلِ النِجادِ رَفيعِ العِمادِ
لَيسَ بِوَغدٍ وَلا زُمَّلِ[16]

وهو أيضا:

طويلَ النّجادِ رفيعَ العماد
سادَ عَشيرَتَهُ أمْرَدا[17]

وهو إلى جانب ذلك:

أثْلَعُ لا يَغْلِبُهُ قِرْنُهُ
مُسْتَجمِعَ الرأيَ عَظيمٌ طَويلُ[18]

وهو أيضا:

جَلدٌ جميلُ المُحَيّا كامِلٌ وَرِعٌ
وَلِلحُروبِ غَداةَ الرَوعِ مِسعارُ[19]

حَمّالُ أَلوِيَةٍ هَبّاطُ أَودِيَةٍ
شَهّادُ أَندِيَةٍ لِلجَيشِ جَرّارُ

نَحّارُ راغِيَةٍ مِلجاءُ طاغِيَةٍ
فَكّاكُ عانِيَةٍ لِلعَظمِ جَبّارُ

وهو كذلك:

مِثْلَ الرُدَينيِ لَمْ تَكْبَرْ شَبِيبَتُهُ
كَأَنَهُ تَحتَ طَيّ البَرْدِ إسْوَارُ

تتجلى القوة الجسديّة في هذه الصور المثاليّة التي تمنحها الشاعرة لأخيها، وهي تجتهد في إعادة تركيبه من صور بلاغيّة وتراكيب لغويّة وأجراس موسيقيّة لا تمتلك غيرها. لذلك بدا جسد صخر خارقا للمألوف، مُتعاليا، فهو خلاصة صور قوامها التخييل يُمكن تلخيص بعضها في الجدول التالي:

14 – حتىّ أنّ الكُماة يتجنّبون قتاله خوفا من العجز عن اختراق سلاحه التام الذي يترس خلفه.

15 – ناسبها غرض الرثاء بعد موت الأخ في الحياة الدنيا. فالرثاء هو مدح للميت وتغنّ بمآثره.

16 – ديوان الخنساء، دار صادر، بيروت، 1996، ص 90.

17 – نفسه، ص 38.

18 – نفسه، ص 91.

19 – نفسه، ص40

التركيب	الصورة البلاغيّة/ اللغويّة	المعنى / القيمة
طويل النجاد	كناية (حمالة السيف طو يلة)	طول القامة
رفيع العماد	كناية (رفعة عمود الخيمة)	رفعة الأصل وسموّه
أتلع	صفة مشبّهة	الطول
عظيم /طويل/ ضخم الدسيعة	صفات مشبّهة	العظمة والطول والقوّة الجسديّة (بين الكتفين)
جلد/ جميل المحيّا/ كا مل	صفات مشبّهة	القوة والجمال والكمال
حمّال/ هبّاط/ شهّاد	صيغ مبالغة	القدرة على القتال والتنقّل
نحّار راغية	صيغة مبالغة	القوّة الجسديّة الهائلة / ذبح الجمال الهائجة
جبّار	صيغة مبالغة	القوّة العاتية
مثل الردينى	تشبيه تمثيل (شبهته بالرمح لإبراز قوته وصلابة جسده ورشاقة قوامهِ)	الصلابة / القوّة
كأنّه إسوار	تشبيه(التشبيه بالسوار)	استواء أعضاء الجسم

يكشف هذا الجدول عن الصورة التخييليّة الناشئة للجسد الخارق الذي تشكّله الخنساء لصخر، وإذا فهمنا التخييل مثلما عرّفه ابن سينا باعتباره الأثر الذي يحدثه القول الشعريّ في المستمعين، ومخاطبته ملكتهم التخييليّة[20] تسنّى لنا أن نقول إنّ الأثر الحسن الذي تحدثه هذه

20 – يقول ابن سينا:» إن الشعر هو كلام مُخَيِّل مؤلّف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفّاة. والمخَيِّل هو الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط عن أمور، وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالاً نفسانياً غير فكري، سواء كان المقول مصدَّقاً به أو غير مصدق. فإن كونه مصدقاً به غير كونه مخيلاً أو غير مخيل: فإنه قد يصدق بقول من الأقوال ولا ينفعل عنه، فإن قيل مرة أخرى وعلى هيئة أخرى انفعلت النفس عنه طاعة للتخييل لا للتصديق فكثيراً ما يؤثر الانفصال ولا يحدث تصديقاً وربما كان المتيقن كذبه مخيلاً. «
لمزيد من التوسّع انظر: فن الشعر، تأليف أرسطوطاليس، مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد، ترجمه عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت ـ لبنان، ص 161
وانظر أيضا: عبد الحميد جيدة: التخييل والمحاكاة في التراث الفلسفي والبلاغي، دار الشمال طرابلس لبنان، ط1، 1984.

الصور البلاغيّة عن الجسد الخارق هو الغاية والمبتغى، فهو الجسد الذي يتمنّاه الجميع وتهفو إليه قلوب السامعين ويتّفق القائل والمتلقي حول مثاليّة ما يتمّ تشكيله أمامهما وتوق نفسيْهِما إليه قيمة وأصلا. ولكنّهما أيضا يتّفقان ضمنيّا على إخراج قيمتي الصدق والكذب من قاموس التواصل بينهما. فالشاعرة توظّف التخييل في إنشاء صورة صخر بمعنى أنّها تخلق تلك الصورة وتبدع في رسم زواياها وانحناءاتها وتفاصيلها الصغيرة، مقطعا فمقطعا، وبيتا فبيتا دون تفكير في استنساخ صورة صخر الحقيقيّة التي وارتها التراب مع دفنه أو هي تجاوزتها بموته في دنيا الواقع ولم يعد من مشاغلها أن تحاكي الواقع بأمانة بقدر ما هي مطالبة ببناء لغويّ يشدّ المتلقّين ويفعل فيهم فعله ولن يكون ذلك ممكنا ما لم توظّف ما يمكن نعته بالكذب الفنيّ الذي يرتبط بالمستحسن من الشعر، ذلك الذي يُحدث الدهشة والمتعة لدى المتلقي ويشدّ انتباهه. فالكذب هنا هو قرين الخلق والإبداع الفنيّ كما نقل عن بعض النقّاد العرب القدامى الذين يقولون «أعذب الشعر أكذبه»[21] ومن هنا صار للكذب قوّة تخييليّة يستعملها الشعر ويوظّفها في ما نحن بصدده من بناء الجسد الخارق للممدوح أو المرثيّ أو المفتخر به.

وبناء على ذلك فإنّ الوسوم التي يُوسم بها هذا الجسد في المدوّنة الشعريّة وجملة العلامات التمييزيّة التي تطوله في مستوى الشكل خاصّة أو الأمارات (Les indices) أو الأيقونات (Les icones) إنّما هي علامات متّفق عليها سلفا في منظومة القيم التي تمتلكها الجماعة وتتوارثها كابرا عن كابر. ولئن كانت العلامات عدّة، فإنّ الدرس السيميائيّ –الذي نستغلّ بعض آلياته– يُفرّق بين العلامة اللسانيّة والأمارة والأيقونة باعتبار أنّها متواترة في الممارسة والاستعمال:» ففي الأولى [العلامة] تكون العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطيّة وغرضها تواصليّ. أمّا في الأمارة فالعلاقة الجواريّة إيحائيّة ومبرّرة كما في صلة الدخان بالنار، والسحاب بالمطر، وأثر العجلة بمرور سيّارة، ولكنّها بدورها تتّخذ بعدا تواضعيّا، ومن هنا شرعيّة دراستها علاميّا، فالتسويغ لا ينفي المواضعة. وفي الأيقونة تكون العلاقة بين الدال والمدلول قائمة على التماثل كما هو الشأن في الاستعارة نفسها التي هي نوع من الأيقونات.»[22] وبناء على هذا التمييز يمكن أن نحدّد بعض أشهر هذه العلامات في الجدول التالي:

21 – انظر مثلا ابن رشيق في العمدة والرازي في مفاتيح الغيب والآمدي في الموازنة وقد ذكر عندهم هذا القول في سياقات مختلفة.

22 – محمد بن عيّاد: مسالك التأويل السيميائي، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بصفاقس، وحدة البحث في المناهج التأويليّة، التسفير الفني، صفاقس، 2009، ص 23.

اللفظ- التركيب	الصيغة البنائية
طويل/ عريض/ طويل المنكبين	علامة
قويّ/ جبّار/ شجاع/ كامل	وسم
محارب/ مقاتل/ مكرّ/ مقبل/ فارس	وسم
جميل/ بهيّ/ عظيم/ ضخم/ مليء	علامة
علم في رأسه نار/ مثل الرديني /	أيقونة
خشّاش كرأس الحيّة/ الرجل الضرّاب	أيقونة
كأنّك قد خُلِقت كما تشاءُ	أيقونة
وأحسن منك لم تر قط عيني	علامة
وأجمل منك لم تلد النساء	علامة
طويل النجاد	أمارة
رفيع العماد	أمارة
صلب النحيزة	وسم
جريء الصدر	أمارة
مُدِلاً مِنَ الأسْدِ ذَا لِبْدَةٍ	أيقونة
حصنا/ شديد الركن	أيقونة
ضخم الدسيعة	علامة
خمص البطن / عريض الكتفين	علامة
ضبارِمَة/ تَوسَد سَاعِديه على طرق الغزاة	أيقونة

إنّ جملة هذه الألفاظ والتراكيب تُؤسّس-مع غيرها طبعا- الصورة التخييليّة للجسد الخارق في الشعر وتقوم دليلا قاطعا على تشعّب العلامات التي ينبني من خلالها هذا الجسد والوسوم التي قد يوسم بها في ثقافة تحتفي بالقوّة وعناصرها وتحلم بالجسد الخارق فاعلا ومخلّصا من كلّ ضعف فتجمع له ما استطاعت من علامات وأيقونات وأمارات لتجعل صاحبه كائنا متجاوزا للكائنات الطبيعيّة، محطّما للمعهود منها، ومُشبعا لرغبات الشاعر وسامعيه وميولاتهم- الواعية واللاواعية- باعتبار أنّ كلّ عمليّة قول تحتفظ ضرورة بما يدلّ على ذاتيّة قائلها. فهل ستبقى هذه العمليّة على حالها إذا انتقلنا إلى مجال أدبيّ مغاير؟

ب.الجسد الخارق في الأخبار الأدبيّة:

ساهمت الأخبار[23] كذلك في تشكيل صورة تخييليّة مخصوصة للجسد الخارق والتغنيّ به، أو تسويقه في نطاق ما يُعرف بصناعة الأخبار في مرحلة شهدت ذروة انتشار هذا الجنس الأدبيّ مع كتب من أهمّها كتاب «الأغاني» للأصفهاني (356هـ)، والنوادر للقالي (356هـ)، وكتابي «الفرج بعد الشدّة» و«نشوار المحاضرة» للتنوخي(384 هـ)، والكامل للمبرّد (285 هـ)، والبيان والتبيين للجاحظ (255هـ). ويبدو منذ البداية أنّ المبحوث فيه في هذا المستوى هو صورة هذا الجسد الخارق التي تشفّ عنها صورة الشاعر نفسه الذي ولّ عصره وانتهى.[24] فالمتأمّل في سيرة امرئ القيس مثلا يُلاحظ أنّ مُدوّني أخباره قد جعلوا وُكْدهم تضخيم جسد الشاعر من جوانب مختلفة بطريقة يتجاوز بها منطق الأجساد العاديّة بعد أن بلغه خبر مقتل أبيه وتحمّله مسؤوليّة الثأر له قائلا: «الخمر عليّ والنساء حرام، حتى أقتل عن بني أسد مائة، وأجز نواصي مائة» وقوله: «ضيّعني صغيرًا، وحمّلني دمه كبيرًا، لا صحو اليوم ولا سكر غدًا، اليوم خمر وغدًا أمر».[25]

إنّ تحمّل مسؤوليّة الثأر من بني أسد جعلت مُدوّني الأخبار يضعون جسد الشاعر مقابل جسد القبيلة ويُقابلون[26] بين القوّة الفرديّة والقوّة الجماعيّة مقابلة تنقلب معها الصورة المنطقيّة فينهزم الجمع أمام المفرد والكثرة أمام

23 – الخبر في التراث العربي القديم يعني النبأ، أي العلم بالشيء والإحاطة به ونقله كتابة أو مشافهة، ويعرّفه ابن منظور في لسان العرب بقوله «والخَبَرُ، بالتحريك: واحد الأَخْبار. والخَبَرُ: ما أَتاك من نَبإٍ عمن تَسْتَخْبِرُ. ابن سيده: الخَبَرُ النَّبَأُ، والجمع أَخْبَارٌ، وأَخابير جمع الجمع. فأَما قوله تعالى: يومئذٍ تُحَدِّثُ أَخْبَارَها؛ فمعناه يوم تزلزل تُخْبِرُ بما عُمِلَ عليها. وخَبَّرَه بكذا وأَخْبَرَه: نَبَّأَهُ. واسْتَخْبَرَه: سأَله عن الخَبَرِ وطلب أَن يُخْبِرَهُ؛ ويقال: تَخَبَّرْتُ الخَبَرَ واسْتَخْبَرْتُه؛ ومثله تَضَعَّفْتُ الرجل واسْتَضْعَفْتُه، وتَخَبَّرْتُ الجواب واسْتَخْبَرْتُه. والاسْتِخْبارُ والتَّخَبُّرُ: السؤال عن الخَبَرِ. وفي حديث الحديبية: أَنه بعث عَيْناً من خُزَاعَةَ. يَتَخَبَّر له خَبَرَ قريش أَي يَتَعَرَّفُ؛ يقال: تَخَبَّرَ الخَبَرَ واسْتَخْبَرَ إذا سأَل عن الأَخْبارِ ليعرفها.

يقول سعيد يقطين في كتابه «الكلام والخبر» إذا كان الخبر أصغر وحدة حكائية فإنّ الحكاية تراكم لمجموعة من الأخبار المتّصلة»، وهو يضع في تعريفه للخبر هذا المفهوم في مقابل أنواع سرديّة أخرى مثل الحكاية والقصة والسيرة والنادرة، فالخبر نوع بسيط والحكاية نوع مركّب، والزمن في الخبر أفقي وفي الحكاية أفقي وعمودي.

أمّا محمد القاضي فيرى في أطروحته عن الخبر في الأدب العربي أنّ أهم ما يميّز الخبر هو ارتكازه على الإسناد الذي يشكل جزء لا يتجزّأ من استراتيجيته، وينزع إلى تغليب السرد المشهدي والقص الإفرادي فمن أبرز خصائصه عند هذا الباحث اعتماد السند وعدم الامتداد في الزمن والمكان والتركيز على الحدث ثمّ التزام ترتيب محدد للبنية فضلا عن بساطة الأسلوب.

لمزيد من التوسّع انظر: محمد القاضي: الخبر في الأدب العربي، دراسة في السرديّة العربيّة، كليّة الآداب منوبة، ودار الغرب الإسلامي، تونس، 1998.

وانظر أيضا: سعيد يقطين: الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1997.

24 – لا سيما شعراء الجاهليّة وشعراء القرن الأوّل والثاني في الإسلام. لمزيد من التوسّع انظر:
محمد القاضي: الخبر في الأدب العربي، دراسة في السرديّة العربيّة، سبق ذكره، ص ص 285–296.

25 – حنّا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، دار الجيل، بيروت، 1986، ص112.

26 – المقابلة موجودة في روايات متنوّعة يرويها الكلبي وحافظ بن عساكر، ولكنّها متّسقة متجانسة

القلّة والذات أمام الجماعة ويتضخّم الجسد حتىّ يتجاوز الأجساد الطبيعيّة، بل يتجاوز قوانين العالم المألوف الطبيعي في جوانب عدّة من هذه الأخبار. ففي خبر منسوب لابن الكلبي (204 هـ) في البداية والنهاية لابن كثير(774هـ)، يقول الراوي:»إنّ امرئ القيس أقبل برایاته يريد قتال بني أسد حين قتلوا أباه، فمر بتبالة وبها ذو الخلصة – وهو صنم – وكانت العرب تستقسم[27]عنده، فاستقسم فخرج القدح الناهي ثم الثانية ثم الثالثة كذلك، فكسر القداح وضرب بها وجه ذي الخلصة وقال: عضضت بإير أبيك لو كان أبوك المقتول لما عوّقتني. ثم أغار على بني أسد فقتلهم قتلا ذريعا.» [28]

يحمل هذا الخبر تصادما صريحا لجسد الشاعر مع جسد المقدّس (ذو الخلصة) وجسد القبيلة المعتدية (بني أسد)، ففي الحالتين نحن مع مواجهة مباشرة مع جسد الآخر تنتهي بهزيمة هذا الآخر وانتصار جسد الشاعر ورفضه المعرقلات أيّا كان نوعها. إنّ الجسد الباحث عن قيمة الثأر والمتحمّس لها باعتبارها قيمة القيم في الجاهليّة ينسف في طريقه عوائق المقدّس ونواهيه (خروج القدح الناهي عن طلب الثأر) ولا يقيم وزنا لمحاذيره بل يسخر من حواجزه بطريقة تنسف قداسته من أساسها حتىّ أنّ ابن الكلبي يقدّم تتمّة لهذا الخبر:» فلم يُستقسم عند ذي الخلصة حتى جاء الإسلام.»[29] ولعلّ السطوة الجسديّة البيّنة في كسره للقدح وضرب الصنم بها دلالة واضحة على القوّة التي اخترق بها امرئ القيس المحظورات.

أمّا في الحالة الثانية فإنّ الجسد الخارق للشاعر صار قيمة من قيم الفتوّة الجاهليّة تُطلب فتُدرك، فالجسد الغازي طالب الفتوّة لا يحفل بالكثرة أو الشهرة أو البأس لذلك يجعل وُكْدَه الانتقام ممّن قتل أباه دون كثير حساب. وممّا يثبت قولنا إنّ اندفاع الجسد المتضخّم لهذا الثأر أوقعه في أخطاء بدا بعضها طريفا عند روايته، إذ يروي اليعقوبي (284 هـ) في تاريخه أنّ امرئ القيس قصد بني أسد في أول الأمر، ولكنه أوقع بقوم من بني كنانة فصاح قائلا «يا للثارات» مزهوا بما ظنه ثأرا من قتلة أبيه فأجابه القوم « والله ما نحن إلا من كنانة «. فأنشد قائلا:

ألا يا لهف نفسي، بعد قوم

27 – كانت العرب تستقسم بالأزلام، والزَّلَمُ: القدح الذي لا ريش له، وكانت الأزلام ثلاثة أنواع: ـ نوع فيه ثلاثة أسهم، أحدها: [نعم]، وثانيها: [لا]، وثالثها:[غُفْل]، كانوا يستقسمون بها فيما يريدون من العمل(أي يستشيرونها أو يقترعون عندها) من نحو السفر والنكاح وأمثالهما. فإن خرج [نعم] عملوا به، وإن خرج [لا]أخروه عامه ذلك حتى يأتوه مرة أخرى، وإن طلع [غفل] أعادوا الضرب حتى يخرج واحد من الأولين.
انظر مثلا: حنّا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، دار الجيل، بيروت، 1986.

28 – ابن كثير: البداية والنهاية، دار عالم الكتب، بيروت، 2003، ج3، ص 270

29 – نفسه، ص 271.

هم كانوا الشفاء، فلم يصابوا[30]

وقاهم جدّهم ببني أبيهم
وبالأشقين ما كان العقاب

إنّ الاندفاع الأعمى لإمرئ القيس يُثبت تضخّم جسده ورغبته الدفينة في كسر شوكة المعتدي وتدميره وهنا تختلط الرغبة الحسيّة (القتل) بالرغبة القيميّة (الثأر) بل نفهم أنّ قيمة القيم هذه لا تمرّ إلاّ عبر هذه السطوة الجسديّة التدميريّة للمُخْبَر عنه. فالثأر في أعراف أغلب القبائل الجاهليّة[31] لا تصالح فيه، ولا مجال لخلاص الدم إلاّ بإراقة الدم حتىّ أنّ الشاعر الأمويّ أبا الهذيل يقول في الثأر:

وَقَدْ يَنْبُتُ الْمَرْعَىٰ عَلَىٰ دِمَنِ الثَّرَىٰ
وَتَبْقَىٰ حَزَازَاتُ النُّفُوسِ كَمَا هِيَ[32]

وقد كانت الأخبار وفيّة لهذا المنحى لذلك تروي خبر تقتيله لبني أسد وانتقامه منهم وقتله لقاتل أبيه عبيد بن الأبرص الأسدي ولم يكتف -في أغلب الروايات- بذلك بل ذبح أيضا سيّد بني أسد عمرو بن الأشقر. ثمّ أنشد مزهوّا بانتصاره:

قولا لدودان نجد عبيد العصا
ما غرّكم بالأسد الباسل[33]

قد قرت العينان من مالك
ومن بني عمرو ومن كاهل

ومن بني غنم بن دودان إذ
نقذف أعلاهم على السافل

نطعنهم سُلكى ومخْلُوجة
لَفْتك لأُمينِ على نابل

إذ هنّ أقساط كرجل الد
با أو كقطا كاظمة الناهل

حتى تركناهم لدى معرك
أرجلهم كالخشب الشائل

ويتّضح لنا ممّا سبق أنّ جسد الشاعر في الأخبار التي روت عنه بعض سيرته قد تضخّم وتجاوز في تضخّمه المقدّس بشقيّه الديني والاجتماعي. بل استطاع أن يبزّ هذا المقدّس وينتصر عليه مُعْلِيا في ذلك شأو الجسد الخارق في مجتمع يقدّس القوّة ويدين

30 - ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، نشر دار المعارف، 1984، ص 86.

31 - لا سيما القبائل اليمنيّة التي ينتمي إليها الشاعر. فالأخبار تروي أنّه اتّجه إليها طلبا لدعم بني حمير وقبائل مذحج قبل أن يواجه بني أسد.
انظر مثلا: حنّا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، سبق ذكره.

32 - السكّري، شرح أشعار الهذليين، مكتبة دار العروبة، 1965، ص 123.

33 - ديوان امرئ القيس، سبق ذكره، ص 101.

إليها ولا يرى الذات مُتعالية إلاّ في شدّتها وفتوّتها.

إنّ صورة الجسد الخارق في هذه المجتمعات هي الصورة المرغوبة والمندوب إليها في الأشعار وفي الأخبار التي تروي عن شعراء هذه الأشعار. فما يخفت هنا قد يبين هناك وما يستره الشعر قد يكشفه الخبر كما قد يتّضح لنا ذلك من الأخبار التي نقلت سيرة الشاعر الأمويّ عمر بن أبي ربيعة والسير التي لهجت بذكره وذكر شعره الغزليّ وأخبار مغامراته التي شغلت الناس. إذ يتجلّى الجسد الخارق المرغوب فيه في أخبار الشاعر ومُغامراته في المدينة ومكّة وحتىّ في الطريق بينهما، فهو تارة راغب في المرأة مُقبل عليها وطورا مرغوب فيه وفي جماله وتميّزه الجسديّ، مبحوث عنه كما في الخبر الذي ينقله الأصفهاني في الأغاني عن المرأة التي حجّت من بني أميّة :»يُقال لها أمّ الحكم، فقدمت مكّة قبل أوان الحجّ معتمرة، فبينا هي تطوف على بغلة لها إذ مرّت على عمر بن أبي ربيعة في نفر من أهل مخزوم وهم جلوس يتحدّثون وقد فرعهم طولا وجهرهم جمالا وبهرهم شارة وعارضة وبيانا فمالت إليهم ونزلت عندهم.»[34]

يُثبت هذا الشاهد السمات والخصائص الجسديّة لعمر بن أبي ربيعة بالمقارنة مع بقيّة أشراف بني مخزوم (فرعَهم طولا / جهرهم جمالا/ بهرهم شارة). ويثبت كذلك، أنّ سرّ ميلان المرأة إلى الجمع هو هذه الخصال الحسّية التي يتمتّع بها عمر. فإذا كان الشعر العمريّ يؤثّر بخصائصه اللغويّة، ولطائفه البلاغيّة في المتقبّل، فإنّ الخبر هنا يعمل كأنّه تتمّة للشعر، وتبيين لفجواته ومواطن صمته، أو هو قراءة أخرى سرديّة للشعر، فصورة عمر في هذا الخبر هي وجه آخر لصورته في الأبيات التي يتغزّل فيها بنفسه على لسان الفتيات الثلاث عندما يقول:

قالت الكبرى أتعرفن الفتى؟
قالت الوسطى نعم هذا عمر[35]

قالت الصغرى وقد تيّمتها
قد عرفناه وهل يخفى القمر

إنّ القمر في هذه الأبيات الشعريّة هو الممثّل في الخبر بتلك المقارنة الجليّة مع بقيّة أشراف بني مخزوم وهم جلوس يتحدّثون، فإذا بهذا الحديث بجانب مكّة يصبح في عُرف أمّ الحكم كالتالي:

34 – الأصفهاني: الأغاني، طبعة دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1998، ج1، ص 161.

35 – ديوان عمر بن أبي ربيعة، تحقيق فايز محمد، ط دار الكتاب العربي، 1996، ص 79.

أشراف بني مخزوم	عمر بن أبي ربيعة
أقل منه طولا [-]	فرعهم طولا [+]
أقل منه جمالا [-]	جهرهم جمالا [+]
أقل منه شارة [-] ⇦)أي أقلّ جمالا أو لباسا (	بهرهم شارة [+] [الجمال الرائع/ اللباس الحسن]
أقل منه عارضة [-] فصاحة ولباقة	بهرهم عارضة [+] [الرجل الفصيح المفوّه]
أقلّ منه بيانا [-]	بهرهم بيانا [+] [البلاغة في القول]

إنّ المتأمّل في هذه المقارنة بين عمر وبقيّة جلسائه من بني مخزوم يلاحظ أنّها مُقارنة منقولة إلينا من وجهة نظر الراوي العليم (Omniscient) الذي يتلبّس رؤية المرأة ومشاعرها وهي بصدد الطواف مُعتمرة. لذلك يصحّ أن يتساءل كيف أمكن لها رؤية كلّ هذه الصفات العُمريّة مع حواجز الزمان والمكان الكثيرة التي تُكبّلها؟ فالمرأة مهما بلغت من دقّة الملاحظة وهي تهرول على بغلتها مستقبلة الحجر الأسود ثمّ مُدبرة في أشواط معلومة لا يمكن لها أن تستخلص كلّ هذه الصفات الحسيّة والخوارق الجسديّة والقوليّة لعمر بن أبي ربيعة، ولا يمكن لها أن تجمع في «سلّة ملاحظاتها» فراعة طوله وجهْر جماله وبهْر شارته وعوارضه وبيانه وهي مُقيّدة الحركة مُوجّهة الأحاسيس[36] في طقس معلوم.

والأقرب إلى الظنّ أنّ الخبر[37] يحاول أن يفسّر بطريقة طريفة أو مثيرة ظاهرة عمر بن أبي ربيعة الشعريّة، فهو الرجل الذي جعل - لأوّل مرّة في غرض الغزل على ما نعلم- الرجل مطلوبا، مُتغزّلا به بعد أن كانت المرأة هي المقصودة بالقول والجهد والرغبة، وحوّر من مركزيّة الجسد فصار جسد الرجل هو الأصل وهو المطلوب وجسد المرأة هو الفرع، وهو الطالب. وما عبارة «فمالت إليهم ونزلت عندهم» الواردة في آخر خبر أمّ الحكم إلاّ تفسيرا لهذا المعنى وتدقيقا سرديّا له.

إنّنا إذا تدبّرنا أغلب أخبار عمر بن أبي ربيعة في مرحلة فتوّته ألفيناها تدور حول تصوّر واحد تقريبا مع كثرة تفاصيلها وتداخل حكاياتها. فتخييل الجسد الخارق لعمر بن أبي ربيعة في هذه الأخبار جعل منه جسدا مرغوبا فيه وجاذبا للنساء لا سيما كريمات الأصل منهنّ، ومن علامات خرقه لمألوف قوانين الأجساد أنّه جسد

36 - المرأة تقوم بطقس العمرة وهي بصدد الطواف لذلك ستكون مشاعرها موجّهة إلى خالقها بداية وقلبها معلّق به.

37 - وإن كانت هذه الأخبار التي يتكرّر ذكرها في الأغاني خاصّة لا تنزع إلى التدقيق أو تفصيل البنية الجسديّة لعمر بقدر ما تستند إلى الصفات وصيغ التفضيل العامّة والتكنية.

لا يكلّ ولا يملّ، فهو يُكرّر الوقوع في الحبّ أو العشق أو التولّه كلّما رأى جمالا أخّاذا. لذلك لا يقف صاحب الجسد الخارق عند حدود النظر فقط، بل يطلب اللقاء والوصال وغالبا ما يحصل الانسجام والتوافق وتتمّ المواعدة فالاختلاء رغم المحاذير والموانع السياسيّة والأخلاقيّة والقبليّة.

ولا مرية في أنّ من متطلّبات تخييل الجسد العمريّ الخارق اعتباره جسدا لا يعجز عن أمر طلبه ولا تحدّه الحدود التي قد تحدّ بقيّة العشّاق العاديين ولا تُوقفه اللاءات والحواجز كما يمكن أن نثبت ذلك من خلال هذا الجدول البسيط الذي نتقي فيه بعض مغامراته اعتباطيّا:

بداية الخبر	الرؤية/ السماع	الحب	المواعدة	اللقاء
بينما عمر يطوف إذ رأى عائشة وكانت أجمل أهل دهرها.	نعم	نعم	نعم	نعم
فبينا هي تطوف[أمّ الحكم] على بغلة لها إذ مرّت على عمر بن أبي ربيعة في نفر من أهل مخزوم.	نعم	نعم	نعم	نعم
قدمت امرأةٌ مكة وكانت من أجمل النساء. فبينا عمر بن أبي ربيعة يطوف إذ نظر إليها فوقعت في قلبه، فدنا منها فكلّمها،	نعم	نعم	لا	لا
حجت بنتٌ لمحمد بن الأشعث وكانت معها أمها وقد سمعت بعمر بن أبي ربيعة فأرسلت إليه، فجاءها	نعم	نعم	نعم	نعم
أنّ عمر رأى لبابة تطوف بالبيت فرأى أحسن خلق الله، وكاد عقله يذهب فيها.	نعم	نعم	نعم	نعم
حدثني قدامة بن موسى قال: خرجت بأختي زينب إلى العمرة، فلما كنت بسرفٍ لقيني عمر بن أبي ربيعة على فرس فسلّم عليّ.	نعم	نعم	لا	لا

ما يمكن استصفاؤه من هذا الجدول أنّ تخييل الجسد الخارق لعمر بن أبي ربيعة في الأخبار جعلنا أمام جسد لا يطلب امرأة بعينها بقدر ما هو «موكّل بالجمال يتبعه» كما يقول الأصفهاني في الأغاني، فهو جسد خارق لمنطق الأجساد عند العشاق والمتولّهين، لا سيما عشّاق الحبّ العذري من أمثال جميل بن معمر الذي تغزّل ببثينة، وكثير الذي تغزّل بعزّة، وقيس بن الملوّح الذي تغزّل بليلى. وقد جعل غايته الوصال والجمال أيّا كانت درجته ومكانته لذلك كانت اختراقاته للمحظورات لا تكاد تحصى في هذه الأخبار سرديّا وتخييليّا على الأقل، وهو ما نستطيع إجماله في النقاط التالية:

❶ الجسد يخترق المكان: اخترق عمر قدسيّة مكّة، ومكان الطواف، فتعرّض فيهما للجميلات فكانت الرؤية والكلام وحتىّ اللمس في أقدس أماكن المسلمين. ومن أشهر أقواله في هذا الاختراق قوله:

يقصد الناس الطواف احتسابا
وذنوبي مجموعة في الطَّواف

❷ الجسد يخترق الزمان: اخترق عمر قدسيّة مواسم الحجّ عند المسلمين فكان ينتظر هذا الزمن المقدّس ليتعرّض لأشهر نساء المسلمين وأكثرهنّ سلطة، ويروي صاحب كتاب الأغاني أنّ بعض ربّات الحجال من أهل السلطة والمكانة الرفيعة كنّ يتعرّضن إليه كي يتغزّل بهنّ في الحجّ.

❸ الجسد يخترق الشخصيات: الغالب على الظنّ في ما ترويه الأخبار أنّ عمر بن أبي ربيعة لم يلتفت إلى النسب والحسب أو السلطة الاجتماعيّة والسياسيّة وهو يتغزّل بالنسوة اللاتي صرن يطلبن في بعض الحالات هذا الغزل الذي ينتظره العامة ويستمتعون به. ولعلّ المفارقة الأعجب في هذا الجسد المتحديّ والجامح أنّ ذوات الحسب والنسب والمكانة السياسيّة هنّ اللاتي تواتر حضورهنّ في أشعاره. ففي رحلة الاختراق هذه لا نعجب أنّه يُسقط كلّ الحدود ولا يهاب إلاّ بالتهديد والتنبيه المسبق فقط[38]، فقد تجاوز:

- سلطة الحسب والنسب: تغزّل بزوجة أبي الأسود الدؤلي وامرأة الوليد بن سفيان وأمّ محمّد مروان بن الحكم وبنت عمّ ابن أبي عتيق
- لسلطة السياسيّة: تغزّل بفاطمة بنت عبد الملك بن مروان خليفة الأمويين.

هل يمكن اعتبار ذلك من باب تمرّد جسد عمر على السلطات التي صادرت أحلام شباب المدينة السياسيّة وانتقلت بالسياسة والحكم إلى دمشق؟ أم هو اختراق ينشدّ أساسا إلى متطلّبات الشعر وعذوبته[39] التي لا ترى مانعا في اختراق كلّ هذه السلطات مادام الأمر لا يتجاوز اللغة ولا يحيا إلاّ فيها؟

لا مناص لنا من الاعتراف بأنّ الأخبار الموكولة بسيرة عمر بن أبي ربيعة قد شكّلت لنا - عن

38 - روى عن أبي معاذ القرشي قال: لما قدمت فاطمة مكة جعل عمر بن أبي ربيعة يدور حولها ويقول فيها الشعر ولا يذكرها باسمها خوفا من عبد الملك بن مروان لأنه كان كتب إليه يتوعدّه إن ذكرها أو عرّض باسمها. فلما قضت حجها وارتحلت أنشأ يقول:

ذرفت عينها وفاضت دموعي وكلانا يلقي بلبّ أصيل
فلقد قالت الحبيبة لولا كثرة الناس جدت بالتقبيل

ومع تهديد الخليفة، فإن عمر بن أبي ربيعة لم يخف فقال في فاطمة:

وناهدة الثديين قلت لها اتّكي على الرمل من جبّانة لم توسد
فقالت على اسم الله أمرك طاعة وإن كنت قد كلّفت ما لم أُعوّد
فلمّا دنا الإصباح قالت فضحتني فُقم غير مطرود وإن شئت فازدَد.

لمزيد من التوسّع انظر: الأغاني، سبق ذكره، ج 1، ص-160 199.

39 - أعذب الشعر أكذبه.

قصد أو دونه- صورة تخييليّة باهرة لجسد جذّاب خارق أصبح مركز الفعل والاستقطاب في مجتمع تتحوّل فيه الصور الشعريّة باطراد بحكم التغيّرات الطارئة عليه. لذلك اخترق كلّ السلطات وبزّ كلّ المحاذير وتجرّأ على كلّ القيم، ولم يجد إلاّ الإعجاب والانبهار كلّما قال الشعر، والسخط والتبرّم كلّما ذُكرت أخباره وحضرت سيرته حتىّ ربطت الأخبار –لتفسير ذلك- بين حادثة ولادته وموت عمر بن الخطّاب وهما يحملان نفس الاسم فقيل في ذلك:» ولد عمر بن أبي ربيعة ليلة قتل عمر بن الخطّاب رحمة الله عليه فأيّ حقّ رفع وأيّ باطل وضع.»[40]

ولكنّنا مع ذلك لا ننفي أنّها تبقى صور تخييليّة لاحقة تُفسّر الشعر أو تؤوّله بما ملكت من أدوات قراءة وتأويل ولا تستطيع أن تتجاوزه :» إذ لا يهتك عمر ستر الأنثى إلاّ ليصل إلى سرّ القصيدة ولا يكشف حسن وجهها ومفاتن جسدها إلاّ ليرقى بهذا الحسن لمرتبة النموذج الذي يُتغنى به وإلاّ أضحى حسنا عاطلا وجمالا بلا طائل ولا ضرورة، ولذلك نعتته إحدى النساء لمّا مات بقولها: من لمكّة وشعابها وأباطحها ونزهها ووصف النساء وحسنهنّ وجمالهنّ ووصف ما فيها.»[41]

خاتمة:

صفوة ما يمكن استنباطه ممّا سلف أنّ الجسد الخارق كان قديما محلّ التفات ورغبة كامنة في مختلف مجالات الإبداع والتفكير الإنسانيّ، فحيثما نظرنا في الميثولوجيا القديمة أو الأديان أو الآداب بمختلف تفرّعاتها وجدنا حضورا لهذا الجسد المخصوص وتمثّلات مختلفة له وأمكننا استخلاص رموز ودلالات متنوّعة يضطلع بها ويحيل عليها. لقد شكّل الخطاب الميثولوجي القديم البناء اللغويّ للجسد الخارق لنواميس الطبيعة، والمتجاوز لضعف الجسد البشريّ وهوانه، وحدّد علاماته التمييزيّة ووسمه بوسوم متنوّعة ومتداخلة، وكذلك الأمر في الخطابات الأدبيّة القديمة التي اجتهدت هي الأخرى في تقديم صورة تخييليّة ثريّة لهذا الجسد الخارق ووسمه بعلامات تمييزيّة تؤسّس لهويته الذاتيّة من جهة وتدلّ على سلوكه الاجتماعيّ، وآداب تعامله مع الآخر، وطقوسه وشعائره من جهة أخرى لا سيما إذا استحقّ أن يكون موضوعا مُغريا بالتأليف ومُحيلا على الإبداع ومُلهما للأدباء على اختلاف أشكال إبداعاتهم مثلما هو الشأن مع الجسد الخارق. ولإثبات ذلك نظرنا إلى علامة الجسد الخارق في الشعر الجاهلي من خلال بعض الأمثلة لنماذج مشهورة خلّدها تاريخ الشعر مثل:

- أنموذج امرئ القيس في مغامراته
- أنموذج صخر في أشعار الخنساء

40 – الأصفهاني: الأغاني، سبق ذكره، ص 80.

41 – أمال النخيلي: شعريّة الجسد في الشعر العربي القديم من الجاهليّة إلى القرن الثاني، دار الكتاب المصري ودار الكتاب اللبناني، القاهرة، 2012، 162.

ثـمّ بحثنـا بعـد ذلـك عـن الجسـد الخـارق في الأخبـار الأدبيّـة التـي سـاهمت في تشـكيل صـورة تخييليّـة مخصوصـة للجسـد الخـارق والتغنـيّ بـه، مـن خـلال:

- أنمـوذج امـرئ القيـس بعـد أن بلغـه خـبر مـوت أبيـه وقـراره الشـهير بالثـأر مـن بني أسـد.
- أنموذج عمر بن أبي ربيعة.

وقـد كان ديدننـا في ذلـك الحفـر في طرائـق تولّـد الدلالـة وفـق مقاربتنـا السـيميائيّة للمسـألة، ومحاولـة الاسـتفادة منهـا في فهـم الاحتفـاء المبالـغ فيـه بالأجسـاد المتضخّمـة في هـذه النـماذج، وكيفيّـات توظيـف هـذا الجسـد في الخطـاب الأدبي القديـم، وطـرق الاسـتفادة مـن علامتـه، وأشـكال وسـمه المختلفـة.

المصادر والمراجع

أولاً/ المصادر والمراجع العربية:

أرسـطو. (غـير معـروف). فـن الشـعر. مـع الترجمـة العربيـة القديمـة وشروح الفـارابي وابـن سـينا وابـن رشـد، ترجمـه عـن اليونانيـة وشرحـه وحقـق نصوصـه عبـد الرحمـن بـدوي، بـيروت: دار الثقافـة،

الأصفهـاني. (1998). الأغـاني. ج1، بـيروت: طبعـة دار إحيـاء الـتراث العـربي.

بارنـدر، جفـري. (1993). «المعتقـدات الدينيّـة لـدى الشـعوب». ترجمـة عبـد الفتّـاح إمـام، الكويـت: سلسـلة عـالم المعرفـة، ع173.

بـدوي، عبـد الرحمـن. (1976). الإنسـان الكامـل في الإسـلام. الكويـت: سلسـلة دراسـات إسـلاميّة، وكالـة المطبوعـات.

بـن حتـيرة، صوفيّـة السـحيري. (2008).الجسـد والمجتمـع، دراسـة أنثروبولوجيّـة. تونـس: دار محمـد عـلي.

السـويسي، نسريـن. (2017). سـيميائيّة الإنسـان الناقـص في النثـر العـربيّ القديـم. تونـس: الـدار التونسـيّة للكتـاب.

بـن عاشـور، محمـد الطاهـر. (غـير معـروف). تفسـير التحريـر والتنويـر. بـيروت: دار الكتـب العلميـة.

بـن عيـاد، محمـد.(2009). مسـالك التأويـل السـيميائي. كليّة الآداب والعلـوم الإنسـانيّة. بصفاقـس، وحـدة البحـث في المناهـج التأويليّـة، صفاقـس: التسـفير الفنـي.

عجينـة، محمـد. (1994). موسـوعة أسـاطير العـرب في الجاهليّـة ودلالاتهـا. ط1، بـيروت: دار الفـارابي.

القـاضي، محمـد. (1998). الخـبر في الأدب العـربي، دراسـة في السرديّـة العربيّـة. تونـس: كليّـة الآداب منوبـة ودار الغـرب الإسـلامي.

ابـن كثـير.(2003) البدايـة والنهايـة. ج3، بـيروت: دار عـالم الكتـب.

النخيـلي أمـال.(2012) شـعريّة الجسـد في الشـعر العـربي القديـم مـن الجاهليّـة إلى القـرن الثـاني. القاهـرة: دار الكتـاب المـصري ودار الكتـاب اللبنـاني.

نعمـة، حسـن. (1994) موسـوعة ميثولوجيـا وأسـاطير الشـعوب القديمـة ومعجـم أهـم المعبـودات القديمـة. سـوريا: دار الفكـر للنـشر.

يقطـين، سـعيد. (1997) الـكلام والخـبر، مقدمـة للـسرد العـربي. الـدار البيضـاء: المركـز الثقـافي العـربي.

ثانيـاً/ المصـادر والمراجـع الأجنبيـة والعربيـة المترجمـة للإنجليزيـة:

Aristotle. (n.d.). The Art of Poetry. With the old Arabic translation and commentaries of Al-Farabi, Ibn Sina and Ibn Rushd, his translation from Greek and his explanation and his texts were verified by Abd al-Rahman Badawi, Beirut: Dar al-Thaqafa,

Al-Isfahani. (1998). Songs. C1, Beirut: The Revival of the Arab Heritage House Edition.

Barender, Jefri. (1993). The religious beliefs of the peoples. Translated by Abd al-Fattah Imam, Kuwait: The World of Knowledge Series, p. 173.

Badawi, Abdul Rahman. (1976). The perfect human being in Islam. Kuwait: Islamic Studies Series, Publications Agency.

Bin Hatira, Sufia As-Sahiri. (2008) The Body and Society, An Anthropological Study. Tunisia: Dar Mohamed Ali.

Souissi, Nisreen. (2017). The semioticism of the imperfect man in ancient Arabic prose. Tunisia: Tunisian Book House.

Bin Ashour, Muhammad Al-Taher. (unknown). Interpretation of Liberation and Enlightenment. Beirut: House of Scientific Books.

Bin Ayyad, Muhammad (2009). Pathways of semiotic interpretation. Faculty of Arts and Humanities. Sfax, the Unit for Research on Hermeneutics, Sfax: Artistic Outsourcing.

Dough, Muhammad. (1994). Encyclopedia of Arab myths in pre-Islamic times and their implications. 1st floor, Beirut: Dar Al-Farabi.

Khadi, Muhammad. (1998). The news in Arabic literature, a study in the Arabic narrative. Tunisia: Manouba College of Arts and Dar Al-Gharb Al-Islami.

Ibn Katheer. (2003) The Beginning and the End. C3, Beirut: House of the World of Books.

Al-Nakhili Amal. (2012) Poetics of the body in ancient Arabic poetry from the pre-Islamic era to the second century. Cairo: The Egyptian Book House and the Lebanese Book House.

Neama Hassen. (1994) Encyclopedia of the Mythology and Myths of Ancient Peoples and Dictionary of the Most Important Ancient Deities. Syria: House of Thought Publishing.

Said, Yaktine. (1997) Al-Khatam and Al-Khabar, Introduction to Arabic Narration. Casablanca: The Arab Cultural Center.