## الباحث

م. صلاح نجم الدين أمين

أ.د. محمد حسين محمود

# سرديات النصر والهيمنة في شعر الفتوح: قراءة ثقافية في شعر أبي مفرز الأسود بن قطبة

## Researcher

Lecturer :Salah Najmaldeen Ameen

Prof. Dr. Muhammad Hussein Mahmoud

# Narratives of Victory and Hegemony in the Poetry of Conquests:

# A Cultural Reading of the Poetry of Abu Mufraz al-Aswad ibn Qutbah

مجلـــــة آداب كركـــــــوك، المجلد (٢)، العدد (٥)، آذار، ٢٠٢٦

## معلومات الباحث

اسم الباحثالاول: م. صلاح نجم الدين أمين
البريد الالكتروني:
slahbaban@uokirkuk.edu.iq
الاختصاص العام: اللغة العربية وآدابها
الاختصاص الدقيق: ادب اسلامي واموي
مكان العمل (الحالي): قسم اللغة العربية
الكلية: الآداب
الجامعة او المؤسسة: جامعة كركوك
البلد: العراق

اسم الباحث الثاني: أ.د. محمد حسين محمود
البريد الالكتروني:
dr.mohammed.hussein@uokirkuk.edu.iq
الاختصاص العام: اللغة العربية وآدابها
الاختصاص الدقيق: ادب اسلامي واموي
مكان العمل (الحالي): قسم اللغة العربية
الكلية: الآداب
الجامعة او المؤسسة: جامعة كركوك
البلد: العراق

الكلمات المفتاحية: أبو مفرز الأسود، شعر الفتوح، النسق، سردية النصر، الإسلام المبكر

### معلومات البحث

تاريخ استلام البحث: ٢٠٢٥/١٢/١٨

تاريخ القبول: ٢٠٢٦/١/٢٥

## عنوان البحث

# سرديات النصر والهيمنة في شعر الفتوح: قراءة ثقافية في شعر أبي مفرز الأسود بن قطبة

## ملخص البحث

يسعى هذا البحث إلى تفكيك البُنى العميقة المضمرة في شعر أبي مفرز الأسود بن قطبة، أحد أبرز شعراء الفتوح الإسلامية في القرن الأول الهجري، من خلال مقاربةٍ ثقافيةٍ تسبر الخطاب الشعري لا بوصفه تعبيراً جماليّاً فحسب، بل كحاملٍ لنسق الهيمنة الإمبراطوريّة، وسردية النصر المؤسِّسة للوعي الجماعي الإسلامي.

لقد تم توظيف أدوات النقد الثقافي لكشف اشتغال النسق السلطوي المتمثّل في صورة الفاتح الإسلامي، والعلاقة المتشابكة بين الشاعر والسلطة العسكرية والدينية، إذ لا يظهر الشاعر فرداً يغني على هامش الدولة، بل ناطقاً باسمها، ومؤرخاً لانتصاراتها، وموظّفاً لبلاغة الفتح في تثبيت مفهوم التفوق الثقافي والديني.

ويركّز البحث على تحليل النماذج الشعرية التي وثّق فيها أبو مفرز معارك الجيوش الإسلامية، لا سيما وقائع جلولاء واليرموك، وأمغيشيا، عبر تمعن في اللغة، والاستعارة، وعمليات التمثيل الثقافي التي تُنتج صورة "الآخر المغلوب"، وتؤسس لأيديولوجيا التفوق الرمزي للأمة الناشئة.

وقد اعتمدت الدراسة على منهج النقد الثقافي القائم على كشف النسق، وتحليل الخطابات المهمشة أو المسكوت عنها، مستنيرة بمقولات إدوارد سعيد، ومفهوم "التاريخ من الأسفل" عند ريموند وليامز، دون الانزلاق إلى البلاغة التقليدية أو السرد التاريخي المجرد

مجلة آداب كركوك / كلية الآداب / جامعة كركوك / المؤسسة العراقية للعلوم والمعرفة

Kirkuk Journal of Arts, Volume 2 , Number 5, March, 2026

## Researcher information

1st . Researcher
Teacher Salah Najmaldeen Ameen
E-mail : slahbaban@uokirkuk.edu.iq
General Specialization: Arabic language and literature
Specialization: Islamic and Umayyad Literature
Place of Work (Current): Wasit University
Department: Arabic language
College: Arts
University or Institution Kirkuk
Country: Iraq
2st. Researcher: Prof. Mohammed Hussein Mahmood
E-mail: mohammed.hussein@uokirkuk.edu.iq
General Specialization: Arabic language and literature
Specialization: Islamic and Umayyad Literature
Place of Work (Current):
Department: Arabic language
College: Arts
University or Institution: Kirkuk
Country: Iraq

Key words: Abu Mufraz al-Aswad, Conquest Poetry, Cultural Pattern, Narrative of Victory, Early Islam.

Search information

**Search Receipt history: 18/12/2025**
**Acceptance: 25/1/2026**

Republic of Iraq/Ministry of Higher Education and Scientific Research/University of Kirkuk/College of Arts/Kirkuk Journal of Arts

## The Title

# Narratives of Victory and Hegemony in the Poetry of Conquests: A Cultural Reading of the Poetry of Abu Mufraz al-Aswad ibn Qutbah

## Abstract

This study seeks to deconstruct the implicit deep structures in the poetry of Abu Mufazzar al-Aswad ibn Qutbah, one of the most prominent poets of the Islamic conquests during the first Hijri century. Through a cultural approach, the research explores poetic discourse not merely as an aesthetic expression, but as a carrier of imperial hegemonic patterns and as a narrative of victory that shaped the collective Islamic consciousness.

The tools of cultural criticism are employed to uncover the operation of authoritative patterns embodied in the image of the Islamic conqueror, and to analyze the intricate relationship between the poet and both military and religious authority. The poet is portrayed not as a marginal voice detached from the state, but rather as its spokesperson, historian of its triumphs, and an articulator of the rhetoric of conquest that reinforces the concepts of cultural and religious superiority.

The research focuses on analyzing poetic examples in which Abu Mufraz documented the battles of the Islamic armies—particularly Jalula, Yarmouk, and Amghishiyah—through a critical examination of language, metaphor, and cultural representation that constructs the image of the "defeated other" and lays the foundations for the ideology of symbolic superiority of the emerging Islamic nation.

The study adopts the methodology of cultural criticism, which aims to expose underlying patterns and analyze marginalized or silenced discourses, drawing upon the ideas of Edward Said and the concept of “history from below” as articulated by Raymond Williams, while deliberately avoiding traditional rhetoric or purely historical narration.

## المُقدّمة:

يُعدّ شعر الفتوح الإسلامية أحد أهمّ المدوّنات الثقافية التي أسهمت في بناء الوعي الجمعي العربي في صدر الإسلام، ليس بوصفه مجرّد استجابة فنية لوقائع الحرب والنصر، بل باعتباره نصّاً مؤسِّساً لخطاب ثقافي متكامل يعبّر عن التحوّل الحضاري الذي شهدته الجزيرة العربية في القرن الأول الهجري. ففي هذا الشعر تتجاور الأسطورة والبطولة، والدين والسياسة، والبلاغة والسلطة، ليُنتج خطاباً مركّباً تتداخل فيه الأبعاد الجمالية بالعقائدية، والفرديّ بالجمعيّ، والذاتيّ بالمقدّس. ومن بين الشعراء الذين برزوا في هذا الأفق التعبيري، يسطع اسم أبي مفرز الأسود بن قُطبة، الذي شكّل شعره وثيقة سردية مهمّة لتاريخ الفتوح، ومرآةً للوعي الإمبراطوري الإسلامي الناشئ في مراحله الأولى.

لقد ظلّ شعر أبي مفرز، شأنه شأن شعراء الفتوح الأوائل، أسير القراءة التاريخية التي تتعامل معه بوصفه مجرّد سجلٍّ شعريٍّ للمعارك والانتصارات، متغافلةً عن أبعاده الخطابية والرمزية التي تُمثّل، في حقيقتها، إحدى اللبنات الأولى لتشكّل سرديات الهيمنة والنصر في الثقافة العربية الإسلامية. وهذه الإشكالية هي ما تدفع البحث الراهن إلى تجاوز التناول الوصفي نحو قراءة ثقافية نقدية تستنطق النصوص في ضوء المفاهيم الحديثة حول السلطة، والتمثيل، والنسق، والسرد الإمبراطوري، بما يتيح الكشف عن البُنى العميقة التي أسّست لوعي التفوّق والانتصار، ولتاريخٍ شعريٍّ تماهى فيه المقدّس بالسياسي.

إنّ إشكالية البحث تتمثل في محاولة الإجابة عن سؤالٍ جوهريّ: كيف أسهم شعر أبي مفرز في بناء سردية النصر والهيمنة في الثقافة الإسلامية المبكرة؟ وكيف تمّ توظيف البلاغة الشعرية لتثبيت الخطاب السلطوي عبر التمثيل الجمالي للنصر العسكري والديني؟ فهذه النصوص لا تُقرأ في إطارها الأدبي فحسب، بل في سياقها الثقافي كمنتَجٍ يعبّر عن علاقة القوة والهيمنة التي صاحبت التحوّل من جماعة الإيمان إلى دولة السلطة.

وقد اقتضى هذا المنظور اعتماد منهج النقد الثقافي بوصفه منهجاً يتجاوز الحدود البلاغية التقليدية، لينفذ إلى طبقات النسق التي تتخفّى خلف البنية الشعرية. فالنسق وفق التصور الثقافي لا يعبّر عن الجمال الظاهر، بل عن نظامٍ من الأفكار والمعتقدات المضمرة التي تحكم بنية الخطاب. وفي هذا

الإطار يستفيد البحث من أدوات النقد النسقي كما صاغها عبد الله الغذامي، ومن مفهوم الاستشراق المعكوس في خطاب الفتح كما عرّفه إدوارد سعيد في قراءته لعلاقة السلطة بالتمثيل، فضلاً عن مقولات ريموند وليامز حول "التاريخ من الأسفل"، التي تتيح إعادة النظر في الشعر بوصفه شهادةً ثقافية لا تُعبّر فقط عن السلطة المنتصرة، بل تكشف في الوقت نفسه عن المسكوت عنه والمقموع في الخطاب الجمعي.

وإذا كانت نصوص الفتوح عند الشعراء الأوائل قد انبنت على بلاغة الحماسة و"الفخر الجماعي"، فإنّ شعر أبي مفرز يكشف عن مستوى أكثر تركيباً من التمثيل، إذ لا يكتفي بتأريخ المعركة أو تمجيد البطل، بل يؤسس من خلال صوره واستعاراته لمنظومة قيمية تتجاوز الظرف الحربي إلى رؤية ثقافية شاملة للوجود الإسلامي الجديد. فهو يُنتج خطاباً يُشرعن التفوق بوصفه قدَراً إلهياً، ويُقدّم صورة الآخر المغلوب في هيئة استحقاق تاريخي وعقابي في آنٍ واحد. ومن هنا، تتبدّى أهمية دراسة هذا الشعر في ضوء النقد الثقافي، لأنّه يمثّل نقطة التقاء بين الخطاب الديني الناشئ والوعي الإمبراطوري المتكوّن، حيث تتشكّل سردية النصر بوصفها نصّاً مؤسِّساً للهوية والهيمنة.

إنّ أهمية هذا البحث تنبع من ندرة الدراسات التي تناولت شعر أبي مفرز الأسود بن قطبة في بُعده الثقافي، واقتصار معظم الكتابات السابقة على جوانبه التاريخية أو البلاغية. ومع ذلك، فإنّ شعره يمثّل مادة خصبة لتتبّع ديناميكية السلطة والهوية في لحظة التحوّل التاريخي من القبيلة إلى الأمة، ومن الفعل الجهادي إلى الوعي الإمبراطوري. فالفتوح لم تكن مجرّد أحداث عسكرية، بل مشروعاً ثقافياً متكاملاً أسهم الشعر في صياغة رموزه ومفاهيمه، وتثبيت حدوده الرمزية بين "الذات" و"الآخر". وبذلك، يصبح الشاعر في شعر الفتوح ناطقاً باسم الجماعة، مؤدلجاً للبطولة، ومؤسساً لخطاب يربط بين الإيمان والسيف، وبين العقيدة والانتصار.

أما حدود الدراسة فتقتصر على النصوص الشعرية التي تناول فيها أبو مفرز وقائع الفتوح الكبرى كجلولاء، واليرموك، وأمغيشيا، لما تتضمنه من ثراء دلالي يسمح بتتبّع سردية النصر والهيمنة. وستتم قراءة هذه النصوص في ضوء ثلاثة محاور مركزية: (١) تمثيلات الذات المنتصرة في مقابل الآخر المغلوب، (٢) اشتغال النسق الديني بوصفه مكوّناً من مكونات الخطاب السلطوي، و(٣) المسكوت عنه الذي يتجلّى في غياب صوت الفرد أو الرثاء أو الهزيمة من المتن الشعري. ومن خلال هذه المحاور، يسعى البحث إلى الكشف عن البنية الخطابية المضمرة التي أنتجت مفهوم التفوق الرمزي للأمة الناشئة.

ويُسهم هذا البحث، من خلال مقاربته الثقافية، في إعادة الاعتبار لشعر الفتوح بوصفه نصّاً تأسيسياً في تشكّل الوعي الجمعي العربي الإسلامي، لا يقل أهمية عن النصوص التاريخية أو العقدية، إذ يُعَدّ الشعر في هذا السياق آليةً من آليات إنتاج المعنى وتدوين الذاكرة. ومن شأن هذا المنظور أن يفتح آفاقاً جديدة في دراسة الأدب الإسلامي المبكر، بما يسمح بفهم العلاقة بين الشعر والسلطة، والبلاغة والهيمنة، والجمال والنسق، في ضوء تداخل الثقافة بالسياسة، والدين بالتاريخ.

إنّ القراءة التي يقترحها هذا البحث لا تروم إدانة الخطاب الشعري للفتوح، بقدر ما تسعى إلى تفكيك آلياته الرمزية وإعادة تأويله بوصفه خطاباً ذا سلطة، يستثمر الجمال البلاغي في خدمة الأيديولوجيا. ومن ثمّ، فإن شعر أبي مفرز الأسود ليس مجرّد وثيقة شعرية عن البطولة، بل نصٌّ مركّب ينهض على مفارقةٍ دقيقة: فهو يُمجّد الجماعة المنتصرة باسم الإيمان، لكنه في الوقت ذاته يُهمّش الفرد ويُسكت الهزيمة، ليُكرّس صورة النصر الدائم كأيديولوجيا ثقافية تتجاوز التاريخ إلى الوعي.

وبناءً على ما تقدّم، تنبثق أهمية البحث من بُعدين متكاملين: الأول تاريخي–ثقافي يُعيد قراءة الشعر في سياقه الحضاري، والثاني نقدي–نسقي يكشف عن الأنساق المضمرة التي أنتجت سردية النصر وهيمنة الذات العربية الإسلامية. ومن هنا جاءت بنية البحث في أربعة مباحث متكاملة تتدرّج من تحديد موقع الشاعر في مشهد الفتوح، إلى تحليل الخطاب السلطوي والديني، وصولاً إلى تفكيك المسكوت عنه في المتن الشعري. والغاية من ذلك ليست إعادة كتابة تاريخ الفتوح، بل إعادة قراءة خطابها الثقافي بما يُعيد للبحث الأدبي دوره في الكشف عن آليات الوعي والسلطة والتمثيل في الموروث الشعري الإسلامي المبكر.

## المبحث الأول– موقع الشاعر في مشهد الفتوح

### أبو مفرز الأسود بن قطبة بين التوثيق السلطوي وصوت الجماعة:

يُعَدّ أبو مفرز الأسود بن قطبة من شعراء القرن الأول الهجري الذين اقترنت تجاربهم الشعرية بأحداث الفتوح الإسلامية الكبرى في المشرق، ولا سيما وقائع جلولاء، واليرموك، وأمغيشيا. وقد ورد ذكره في عدد من المصادر الأدبية والتاريخية المبكرة، مثل الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، والبيان والتبيين للجاحظ، والعقد الفريد لابن عبد ربه، والأمالي لأبي علي القالي، فضلًا عن إشارات متفرقة في كتب التاريخ كفتوح

البلدان للبلاذري وتاريخ الطبري. وتدل هذه الإشارات على أنّ أبا مفرز كان شاهداً حيّاً على أحداث الفتح، لا يكتفي بروايتها بل يعبّر عنها شعراً بوعيٍ إيمانيٍّ وجماعيٍّ يجعل منه صوتاً تعبيريّاً للجماعة المنتصرة، لا مجرد شاعرٍ متغنٍ بالحرب. (الطبري، ١٩٦٧، صفحة ٢٩/٤)

١. الخلفية الثقافية والاجتماعية للشاعر:

نشأ أبو مفرز في بيئةٍ عربيةٍ مشبعة بروح الجهاد والتمدد الإسلامي في العراق والشام وفارس، وهي بيئة تتقاطع فيها الثقافة القبلية الموروثة بروح الرسالة الجديدة. وتشير بعض الروايات إلى أنّه كان من قبيلة تميم أو من مواليها، وقد خدم في صفوف الجيوش الإسلامية المشاركة في الفتوح الفارسية، ما جعل تجربته الشعرية تنبثق من صميم الواقع العسكري والسياسي، لا من الخيال الشعري المحض. هذا الاندماج بين التجربة الشخصية والمشروع الجماعي هو ما جعل شعره مزيجاً من الصدق التاريخي والرمز الثقافي، إذ لا يتحدث من موقع الشاهد فحسب، بل من موقع المشارك في صناعة الحدث. (الطبري، ١٩٦٧، صفحة ٢٦٦/٣)

وهو شاعر مشهور شهد اليرموك والقادسية وغيرهما من المشاهد، وقال في ذلك اشعاراً يعد بلاءه وبلاء قومه، قال عنه سيف بن عمر في الفتوح "شهد الأسود فتح القادسية وما بعدها وله اشعار كثيرة، وهو رسول سعد بن أبي وقاص بفتح جولاء إلى عمر بن الخطاب، وهو شاعر المسلمين في تلك الأيام، وكان مع خالد بن الوليد في زمن أبي بكر الصديق في فتوحه" (ابن عساكر ، ١٩٩٥، صفحة ٦٨)

وتكشف قصائده بحسب الروايات التي وصلت إلينا عن نَفَسٍ توثيقيٍّ يوازن بين الحماسة والفخر والتأريخ، فهو يوثق الحدث بوصفه معركةً بين حقٍّ مطلق وباطلٍ مطلق، ويجعل من النصر حدثاً دينياً وسياسياً. ومن هنا، يتحول الشعر في يده إلى خطاب تعبئةٍ رمزية يشرعن الفتح بوصفه تحقيقاً لوعدٍ إلهي، لا كسباً دنيوياً. وهذا الوعي يعكس تحوّل وظيفة الشاعر من ناقلٍ للمجد القبلي إلى ناطقٍ باسم الأمة والدولة، الأمر الذي يضع أبا مفرز ضمن الجيل الشعري الذي ساهم في بناء الهوية الإسلامية الأولى من خلال اللغة. (الطبري، ١٩٦٧، صفحة ٩/٤)

كما نجد في شعر الفتوح بخاصة العديد من "الألفاظ الأعجمية كأسماء الأمكنة وأعلام الرجال ورتبهم كالذي ورد في شعر القعقاع بن عمرو التميمي، وفي شعر ابي مفرز الأسود بن قطبة: زُميلْ، وبهْر

سير، وسهوك" (القيسي د.، د.ت، صفحة ٩) فوجود هذه الألفاظ "يعطينا دليلاً على قدرة الشعر الإسلامي على تطويع الألفاظ الأعجمية للوزن الشعري" (د. مصطفى ، ١٩٨٥، صفحة ١٠٩) فبناء هذه الألفاظ "لا ينسجم مع الذوق العربي، لكن وردها في الشعر العربي يثير في نفس المؤمن مشاعر إسلامية بالزهو والانتصار، وشعوراً بالمشاركة الإسلامية في اللغة لشعوب هذه الأرض التي حررها الفاتحون" (الفهادي، ٢٠٠٥، صفحة ٩) وهذه الألفاظ التي وردت في اشعار الفتوح تذكر بأفواج الشهداء الذين سفحوا الدم الطهور في سبيل الله ومن أجل حرية الأرض والإنسان.

ويُظهر شعراء الفتوح الإسلامية وعبر صراعاتهم الداخلية "الشكوى، والبكاء، والحنين" غير أنّهم يحاولون في صراعاتهم الأخرى أن يظهروا بمظهر المتفوق على الآخر، وأن يضربوا ضربتهم القاضية عليهم في ساحات المعركة، فضلاً عن اشعارهم التي تجمع ما بين الطبع، والعذوبة، والقوة، والجزالة، وتفيض جمالاً وتناسقاً بين اللفظ ومعناه" (رشيد و كريم، ٢٠١٩، صفحة ٧١) ولم يكن هدفهم الشعر لذاته "بل جاءت اشعارهم مقطوعات قصيرة، كأنّها بلاغات حربية تحمل بكلمات موجزة انباء القتال واخبار الوقائع، فكان شعر الفتوح شعراً بسيطاً في اغلبه" (خليف، ١٩٧٦، صفحة ٢٤، ٢٥)

٢. دور الشاعر في التوثيق السلطوي:

يُظهر شعر أبي مفرز وعلاقته بالسلطة السياسية والعسكرية أنّ الشاعر لم يعد يقف موقف المتفرّج أو المادح التقليدي، بل تحوّل إلى مؤرّخ شعريٍّ للسلطة، يوثق بطولاتها ويمنحها شرعية رمزية أمام الجماعة. فقد مثّل شعره أحد أهمّ أدوات الخطاب الرسمي غير المكتوب للدولة الفاتحة، إذ جسّد فكرة (التمثيل الشعري للانتصار) بما يرسّخ التفوق الرمزي للمسلمين على الأمم المفتوحة. (القيسي، ١٩٨٣، صفحة ٥) كما "كثرت الألفاظ الدينية والأغراض الجديدة ومنها وحدانية الله، وعقيدة الخلق والحياة، وعن الموت والبعث والحساب" (العاني، ١٩٨٣، صفحة ٨٣)

ويبدو أنّ هذا الدور لم يكن خاصاً بأبي مفرز وحده، بل سمةً عامة لشعراء الفتوح الأوائل مثل حسان بن ثابت، وكعب بن مالك، وعبد الله بن رواحة، الذين مثّلوا النواة الأولى للشعر السلطوي في الإسلام، حيث تماهى الدين مع السياسة في خطابٍ واحد. إلا أنّ خصوصية أبي مفرز تكمن في أنّ شعره لا يصدر عن المدينة النبوية أو مكة، بل من جبهة القتال المفتوحة في العراق وفارس، ممّا أكسب خطابه طابعاً

ميدانياً مغايراً للنماذج الحماسية المركزية. فهو يصف المعارك وصفاً واقعياً دقيقاً، لكنّه يغلّفه بمعجمٍ دينيٍّ رمزي يربط بين الدم والنور، وبين السيف والإيمان، وبين النصر والمشيئة الإلهية، على نحوٍ يجعل النص الشعري وثيقةً أيديولوجية تسعى إلى تثبيت سردية النصر بوصفها قدراً إلهياً محتوماً. (الطبري، ١٩٦٧، صفحة ٩/٤) فضلاً عن "الأسلوب نفسه يضفي على اللفظة رونقاً وجمالاً حين يحسن اختيار الموقع لها وينجح في ربطها بغيرها، وفي الجو الذي ينشئه حولها" (النحوي، ١٩٨٧، صفحة ١٣٦)

لقد كان حضور الشاعر في الفتوح امتداداً لمفهوم (الناطق باسم الجماعة)، وهو دور يعيدنا إلى وظيفة الشاعر الجاهلي في تمثيل قبيلته، غير أنّ التحوّل الذي أحدثه الإسلام جعل هذه الجماعة أوسع من القبيلة وأشمل من العرق، لتصبح الأمة الإسلامية برمّتها هي المخاطَب والمُمثَّل. ومن هنا، فإنّ أبا مفرز، في وعيه الجمعي، لا يتحدث عن النصر بوصفه فخراً فردياً، بل بوصفه تحققاً لوعد الله ونصرةً للدين، الأمر الذي يضفي على شعره بُعداً إيمانياً يعلو على الذات الفردية. وتجدر الإشارة إلى أنّ "الرمز يمتاز بصفة النسبية والتغيير، لأنّ الرمز الواحد متعدد فربّما تتناسق حيناً وتتناقض حيناً آخر" (النعيمي، ٢٠٢٣، صفحة ١٠٦) قال أبو مفرز: (القيسي، ١٩٨٣، صفحة ٨)

| | |
|---|---|
| **سـائِل بِالهُـذَيلِ وَمـا يُلاقـي** | **عَلى الحَدَثانِ مِن بَعثِ الحُروبِ** |
| **وَعَتّابـاً فَـلا تَنسـى وَعَمـراً** | **وَأَربـابَ الزَميـلِ بَنـي الرَقـوبِ** |
| **أَلَـم نَفـتِقهُمُ بِالبِشـرِ طَعنـاً** | **وَضَـرباً مِثـلَ تَشـقيقِ الضَـروبِ** |
| **نُسـاقيهِم بِهـا حَتّـى تُمَلّـوا** | **ذَنوبـاً بَعـدَ تَفريـغِ الـذَنوبِ** |
| **وَلَيلـى قَـد سَـبَيناها جِهـاراً** | **وَأَروى بِنـتَ مـوذِنَ فـي ضُـروبِ** |
| **وَرَيحـانُ الهَـذيلِ قَـدِ اِصـطَفَينا** | **وَقُلنـا دونَكُـم عَلـقَ الـذَنوبِ** |

تقدّم هذه الأبيات مشهداً حربياً يصوغ فيه الشاعر هوية الجماعة الفاتحة ويؤرّخ لوقائع القتال والسبي بصوتٍ يُمثّل السلطة ويعيد تشكيل الذاكرة الجماعية. يبدأ الشاعر باستدعاء (الهذيل) وما يلاقيه من (بعث الحروب)، فيضع القارئ أمام مواجهة حقيقية تتجاوز الوصف إلى إنتاج سجلّ يُثبّت مَن حورِبوا، من همّ الخصوم، وما الذي حلّ بهم. التعداد الأوّلي لـ(عتّاب) و(عمرو) و(أرباب الزميل بني الرقوب)

ليس مجرد تسمية؛ إنه ترسيم دقيق لحدود الآخر ولائحة تُشبه سجلّ الغنائم والخصومات، ما يكشف وظيفة توثيقية قريبة من خطاب السلطة الذي يعتمد الفهرسة وتحديد الأطراف لتثبيت شرعية الحدث.

ويتعزّز هذا الدور حين ينتقل الشاعر إلى استخدام الضمير الجمعي (نحن) في قوله (ألم نفتقهم)، (نساقيهم)، وهو ضمير يذيب فرديته ليجعل صوته امتداداً لصوت الجماعة المقاتلة. التحويل من (أنا) إلى (نحن) هو تقنية ثقافية تُشيّد هوية جمعية تتكلم بوصفها صاحبة حقّ تاريخي في الفعل العسكري. العنف هنا لا يُقدّم بوصفه حادثاً معزولاً، بل أداةً منظّمة لإعادة ترتيب العالم: (طعنًا وضربًا)، و(تفريغ الذنوب) تشير إلى تحوّل الضربة العسكرية إلى فعل تطهيري، حيث يُبرَّر العنف بوصفه (تفريغاً و(تنظيفاً) من الخطيئة، ما يمنحه غطاءً دينياً وأخلاقياً غير مصرح به لكنّه حاضر بقوة في الخطاب الثقافي.

ثم يستعرض الشاعر مشاهد السبي: (ليلى)، (أروى بنت موذن)، (ريحان الهذيل). إدراج أسماء النساء على هذا النحو هو جزء من بنية رمزية تُظهر النصر باعتباره استحواذاً كاملاً على الجسد والهوية والفضاء الاجتماعي للمهزوم. ذكر الأسماء يخلق أثراً توثيقياً يُشبه تسجيل الممتلكات والغنائم، بينما يقدّم السبي (جهاراً) كسراً لسرية الحرب وتحويلاً للفعل الحربي إلى عرضٍ اجتماعي معلَن يثبت السلطة ويجعل النصر قابلاً للتداول كخبر وسُمعة ورصيد سياسي.

ويختم الشاعر بقوله (وقلنا دونكم علق الذنوب)، وهي جملة تُؤطّر الانتصار كتصفية حساب ثقافي وأخلاقي، إذ تُعلن الجماعة الفاتحة أن على الآخرين أن يقبلوا حصاد فعلهم: النصر هنا ليس غلبة عسكرية فقط، بل حكم أخلاقي يصدر عن المنتصر. هذا الإغلاق اللفظي يشكّل آلية لإخماد صوت المهزوم، إذ لا يظهر في النص أي تمثيل لآلام الخسارة أو معاني الرثاء؛ فالمشهد كلّه مشيّد على الحذف والإقصاء وتشغيل صوت واحد هو صوت الجماعة المنتصرة.

بهذا يتجلّى النص بوصفه وثيقة ثقافية وسلطوية تُعيد صياغة مشهد الفتوح وتبرز الشاعر لا كراوٍ فحسب بل ككاتبٍ للذاكرة الرسمية، يُسجّل، يُسمّي، يُرتّب، ويمنح أفعال الجماعة غطاءً رمزياً يجعل العنف جزءاً من نظام الهيمنة الذي تسعى السلطة وتتحدّث هنا بلسان الشاعر إلى تثبيته داخل الوعي الجمعي.

٣. تداخل الهوية الفردية بصوت الجماعة:

إنّ أبرز ما يميز شعر أبي مفرز في سياق الفتوح هو ذوبان الهوية الفردية في الوعي الجمعي. فالشاعر، الذي كان في الشعر الجاهلي يفاخر بقبيلته أو بنفسه، يغدو هنا جزءاً من هويةٍ أوسع تُعرّف نفسها بالإيمان والنصر والحق. إنّ (لأنا) الشعرية عند أبي مفرز ليست ذاتاً فرديةً تسعى إلى مجدها، بل (أنا جمعية) تتكلم بضمير الأمة. وتبدو هذه السمة واضحة في استخدامه ضمير الجمع (نحن، قاتلنا، نصرنا الله) وفي تغييب الذات الفردية لصالح الصورة الكلية للجيش الإسلامي. (الطبري، ١٩٦٧، صفحة ٢٥٨/٢)

ومن منظور النقد الثقافي، يمثل هذا التحول إنتاجاً لنسقٍ جديد من التمثيل: فالشاعر هنا يقدّم نفسه ناطقاً باسم الكيان السلطوي، لكنّه في الوقت ذاته يخضع لهذا الكيان ويذوب فيه، فيتحول صوته إلى أداة أيديولوجية تُكرّس رؤية الجماعة المنتصرة وتهمّش الفرد. وبذلك يغدو شعره نموذجاً لما يسميه ميشيل فوكو بـ (خطاب السلطة)، الذي لا يُفرض من أعلى فحسب، بل يُنتج من داخل البنية الثقافية نفسها عبر اللغة والتمثيل.

إنّ "حفظة الأدب الأولون كانوا علماء لغة، حملهم تقصيهم للغة حبّ البداوة، فأصبح ميزان الشعر الجيد في نظرهم الجزالة، والبداوة، والغرابة" (الحامد، ١٩٨٠، صفحة ٤٢، ٤٨، ٤٩) فالشعر "يحتاج إلى ثورة جديدة" (النويهي، ١٩٧١) ولغة الشعر "تختزن سياقاً تاريخياً واجتماعياً أكثر من أية أداة فنية أخرى" (تليمة، ١٩٧٩، صفحة ١١)

وفي ضوء هذا التحليل، يمكن القول إنّ أبا مفرز قد أرسى، دون وعيٍ مباشر، إحدى اللبنات الأولى لخطاب الهيمنة الثقافية الإسلامية؛ فالنصر في شعره ليس حدثاً عسكرياً عابراً، بل رمزٌ لاصطفاءٍ إلهيٍّ وثقافيٍّ يجعل من الأمة المسلمة مركزاً للحق والحقيقة، ويُحيل الآخر إلى دائرة الباطل والخاسر. وهنا تنشأ المفارقة: فالشاعر، وهو يسعى إلى تمجيد الأمة، يشارك في بناء سرديةٍ ثقافيةٍ تُقصي الآخر وتؤسس لتراتبية رمزية بين المركز والهامش، بين المؤمن والكافر، بين العربي والعجمي. وقال أبو مفرز: (القيسي، ١٩٨٣، الصفحات ٨-٩).

**دَعَيــتُم أَنَّنــا لَكُــمُ قَطــينٌ وَقَــولُ الفَخــرِ يَخلِطُــهُ الفُجــورُ**

| | |
|---|---|
| جَــرَيتُم لَــيسَ ذالِكُــمُ كَــذاكُم | وَلَكِنّــا رَحــىً بِكُــمُ تَــدورُ |
| وَلَــو رامَــت جمــوعُكُمُ بِــلادي | إِذَن كَــرَّت رَحانــا تَســتَديرُ |
| فَلَلنــا حَــرَّكُم بِلَــوى قَــديسٍ | وَلَــم تَســلَمَ هُنالِــكَ بَهرَســيرُ |
| فَتَحــتُ البَهرَســيرَ بِــإِذنِ رَبّــي | وَأَعــدَتني عَلــى ذاكَ الأُمــورُ |
| وَقَــد عَضّــوا الشِــفاهَ لِيُهلِكونــا | وَدونَ القَــومِ مِهــراءٌ جَــرورُ |
| وَطــاروا قِضَّــةً وَلَهُــم زَئيــرٌ | إِلــى دارٍ وَلَــيسَ بِهــا نَصــيرُ |

تكشف هذه الأبيات عن حالة مخصوصة يتقدّم فيها الشاعر بوصفه ذاتاً فردية تتكلم، لكنّه في حقيقة الخطاب لا يظهر إلا باعتباره لسانَ الجماعة المقاتلة؛ فالهويّة الشخصية لا تنفصل عن هوية الفاتحين، بل تذوب فيها وتتقوّى من خلالها. يبدأ الشاعر بالردّ على دعوى الخصوم: (دعيتم أنّنا لكم قطين)، وهو تعبير يُظهر محاولة الآخر لفرض هوية تبعية على الشاعر وجماعته، ويُسمّي القول (فخراً يخلطه الفجور) ليكشف عن صراع في تعريف الذات: من يملك حق تسمية من؟ ومن يضع حدود التفوق؟ بهذا يتحول الشاعر إلى مفاوض رمزي يمثل جماعة كاملة، يدفع عنها صفة (القطين) ويعيد صياغة مكانها في السلم الاجتماعي والعسكري.

وعندما يقول: (جرَيتم ليس ذلكمُ كذاكم / ولكنّا رحىً بكم تدور)، فهو يمارس دوراً جمعيّاً مباشراً: الضمير (نا) يدمج الشاعر داخل بنية جماعية صلبة تصبح فيها الذات جزءاً من آلة كبرى (رحى). وظيفة هذا المجاز ليست جمالية فحسب، بل ثقافية: إذ ينقل فكرة الهوية من كونها شعوراً فردياً إلى بنية إنتاج للعنف والقوة والحركة. الذات الفردية تتلاشى داخل (الرحى) التي تتحكم بمصائر الخصوم وتفرض مسار الفعل الحربيّ.

وعندما يعلن الشاعر: (ولو رامَت جموعُكمُ بلادي / إذن كرّت رحانا تستدير)، يتضح أنّ صوته الفردي يحضر فقط بوصفه واجهة لقرار جماعي. ليس ثمة (أنا) مفصولة؛ القرار قرار (رحى) جهاز جماعي يدور ويقاوم ويعيد إنتاج ذاته في مواجهة أي تهديد. هنا يتجسّد تداخل الهوية: الفرد لا يملك وجوداً إلا بوصفه جزءاً من آلية حرب، وعليه فإنّ خطابه لا يعبّر عن تجربة ذاتية بل عن تشريع جماعي للردع.

ويتابع الشاعر بقوله: (فللْنا حركم بِلَوى قديسٍ / ولم تسلم هنالك بهرَسيرُ)، إذ يخلط بين التجربة الفردية (فللنا) وبين تجربة الجيش أو القبيلة التي تتحرك كلّها ضمن إطار حرب قديمة وممتدة. يقدّم المدن ككيانات مهزومة (قديس)، (بهرسير) وتصبح شهادة الشاعر شهادة جماعية لا يمكن فصلها عن فعل الجماعة. الذات هنا ليست شاهداً بل جزء من الفعل نفسه؛ تروي لأنّها شاركت وتتحدث لأنها تمثّل. هذا الامتزاج بين التجربة الشخصية والحضور الجمعي هو أحد أخطر مواضع النقد الثقافي؛ إذ يكشف كيف يصبح الصوت الفردي واجهةً للسلطة ومبرّراً لسرد النصر.

ويظهر هذا التداخل بوضوح في قوله: (فتحتُ البهرسير بإذن ربي / وأعدتني على ذاك الأمورُ)، إذ يستخدم الشاعر ضمير (فتحتُ) الذي يبدو فردياً، لكنّه في الحقيقة ليس كذلك؛ هذا (الفتح) لا يمكن أن يكون عملاً فرديّاً. بل إنّ الصياغة تبرز دور الفرد بوصفه رمزاً للجماعة، أي إنّ (أنا) هنا تؤدّي وظيفة تمثيل الشركاء الفعليين في الحرب. يشهد الشاعر لنفسه لأنّه يشهد للجماعة كلّها؛ والفعل الفردي ليس سوى تجسيد لشبكة القوة التي يتكئ عليها.

ثم يصف الخصوم: (وقد عضّوا الشفاه ليهلكونا / ودون القوم مهراء جرور)، حيث يتجلى صوت الجماعة مرة أخرى: (ليهلكونا) لا يمكن أن يفهم إلا جماعيًا، فهي هزيمة تُنسب إلى الجماعة لا إلى شخص واحد، ويقابلها تهديد جمعي يمثله (مهراء جرور) كرمز للقوة الصلبة التي تحمي (القوم). بذلك يتحول الشاعر من صوت فرد يخاطب خصمه إلى ناطق رسمي باسم قبيلة/جيش/جماعة ممتدة.

وفي الختام يتجلّى التداخل التام: (وطاروا قِضّةً ولهم زئير / إلى دارٍ وليس بها نصير). الشاعر يصف انهيار الخصوم بصوت لا يملك أي حياد فردي، بل يمثل جماعة تتكلم بضمير داخل صراع وجودي. لا أثر هنا لوجدان فردي، ولا لشعور داخلي، بل خطاب يتبنّى زاوية الرؤية الجماعية في تحديد معنى الهزيمة والنصر.

بهذا تصبح الأبيات وثيقة تُظهر كيف يتحوّل الشاعر إلى (جهاز هوية) يعمل على محو الحدود بين الفرد والجماعة، ويعيد بناء الذات بوصفها جزءاً من خطاب القوة، لا كذات مستقلة. هذا التداخل هو لبّ النقد الثقافي: الكشف عن الكيفية التي تُستغل بها الذات الفردية لتجسيد سلطة الجماعة وإعادة إنتاج خطاب الهيمنة عبر الشعر.

٤. الشعر كوثيقة ثقافية للوعي الإمبراطوري المبكر:

لقد تزامن شعر أبي مفرز مع اللحظة التاريخية التي بدأ فيها الوعي الإسلامي يتحوّل من وعيٍ دعويّ بسيط إلى وعيٍ إمبراطوريٍّ يُدرك ذاته بوصفه مركزاً للحضارة والتفوق. ومن ثمّ، فإنّ شعره يُعدّ أحد النصوص التأسيسية التي أسهمت في صياغة (خطاب التفوق الرمزي) الذي رافق الفتوحات. (الطبري، ١٩٦٧، صفحة ١٥٠/٤)

فهو يُصوّر المعارك بوصفها امتحانًا إيمانياً، والنصر بوصفه دليل اصطفاءٍ إلهيّ، والفتح بوصفه تحقيقاً لقدرٍ حضاريّ. وفي المقابل، يُصوَّر العدو بصورةٍ تتراوح بين التحطيم والتشييء، فلا يُنظر إليه كخصمٍ إنسانيٍّ، بل كرمزٍ للباطل والظلام. هذه الثنائية (النور/الظلام، الإيمان/الكفر، النصر/الهزيمة) تشكل العمود الفقري للنسق الشعري عند أبي مفرز، وهي التي تجعل من شعره مادةً خصبة لدراسة كيفية تشكّل الخطاب الثقافي الإمبراطوري في الإسلام المبكر. قال أبو مفرز فيما بعد الحيرة: (القيسي، ١٩٨٣، صفحة ٩)

**أَلا أَبلِغا عَنّي الخَليفَةَ أَنَّنا**
**غَلَبنا عَلى ماءِ الفُراتِ وَأَرضِهِ**
**فَدَرَّت عَلَينا جِزيَةُ القَومِ بَعدَ ما**
**غَلَبنا عَلى نِصفِ السَوادِ**
**الأَكاسِرا**
**عَشِيَّةَ جِزنا بِالسُيوفِ الأَكابِرا**
**ضَرَبناهُمُ ضَرباً يَعُطُّ الشَوابِرا**

تعمل هذه الأبيات لأبي مفرز الأسود بن قطبة بوصفها وثيقة تكشف تشكّل الوعي الإمبراطوري الإسلامي المبكر؛ ذلك الوعي الذي بدأ يتبلور مع انتقال الفتوحات من مستوى الانتصار العسكري إلى مستوى بناء سلطة عابرة للأقاليم. فالشاعر هنا لا يدوّن حدثاً معزولاً، بل يعبّر عن تصوّر جديد للذات وللعالم، يجعل من الفتح مشروعاً منظّماً ويمتلك وعيه بذاته كقوة تاريخية صاعدة.

يبدأ النص بفعل تبليغ موجه إلى الخليفة: (ألا أبلغا عني الخليفة)، وفيه يظهر موقع الشاعر ضمن منظومة الدولة، لا بوصفه راوياً خارجياً، بل كحلقة مؤسِّسة للخطاب السياسي؛ فهو يتولى إيصال صورة الانتصار إلى رأس السلطة، ممّا يجعل الشعر نفسه أداة من أدوات إدارة المجال الإمبراطوري. إنّ

الاتصال المباشر بين الشاعر والخلافة يعبّر عن وعي مبكر بأنّ القوة العسكرية تحتاج إلى "نصّ" يشرعنها ويُدرجها في سجلّ الهيمنة.

ويكشف قوله: (غلبنا على نصف السواد الأكاسرة) عن لحظة مفصلية في الوعي الإمبراطوري: سقوط مراكز الإمبراطورية الساسانية واستبدال سلطة بأخرى. هنا يصبح الفتح إعادة كتابة للخارطة الثقافية والسياسية؛ فذكر (السواد) وهو أغنى مناطق العراق يأتي باعتباره رمزاً لاستحواذ القوة الجديدة على موارد الإمبراطورية الساسانية، لا مجرد أرض مفتوحة. ويُبرز الشاعر هذا التحول بوصفه انتقالاً للسيادة لا غلبة عسكرية فقط، وهو ما يتوافق مع التصورات الإمبراطورية التي تعيد توزيع السلطة ورسم المجال الجغرافي.

وفي تصوير السيطرة على (ماء الفرات وأرضه) يتجلى وعي المجال الجيو سياسي؛ فالماء والأرض هما ركائز الإمبراطوريات الزراعية الكبرى. فالاستحواذ عليهما هنا يحمل بُعداً رمزياً يتجاوز المكان إلى إعلان امتلاك مفاتيح القوة الاقتصادية للحضارة المقهورة. إنّ عبور الفرات (بالسيوف الأكابر) يربط بين الحركة الحربية وبناء المجد، إذ تتحول السيوف إلى أدوات "شرعنة" لترسيم الحدود الجديدة للسلطان الإسلامي.

أما قوله: (فدرّت علينا جزية القوم) فهو ذروة الوعي الإمبراطوري في هذا النص؛ فالجزية ليست مورداً مالياً فحسب، بل تمثّل اعترافاً خاضعاً بسلطة المنتصر. ومن منظور النقد الثقافي، يعدّ هذا التحول من القتال إلى الجباية انتقالاً من زمن الحرب إلى زمن الإدارة الإمبراطورية. فالجزية هنا تُعدّ علامة على أنّ الفتح لم يعد مجرد اقتحام عسكري، بل أصبح مؤسسة تمتلك آلية اقتصادية منتظمة تشرف عليها الدولة.

ويأتي الختام بـ (ضرباً يعطّ الشوابرا) ليُظهر أن العنف المؤسِّس جزء من بنية هذا الوعي؛ فهو العنف الذي يصنع النظام الجديد ويُسقط النظام القديم. لكنّه ليس عنفاً منفلتاً، بل عنف دولة في طور التشكل، تُبرّره العقيدة وتثبّته الشرعية السياسية من خلال خطاب الشاعر. بهذا تصبح الأبيات وثيقة تُظهر: تحول الفتح إلى بنية سياسية واقتصادية لا مجرد حدث عسكري. اندماج الشاعر في الجهاز السلطوي بوصفه ناقلاً رسمياً للسلطة. تشكل الهوية الإمبراطورية عبر السيطرة على الأرض والموارد والناس. مأسسة العنف ليصبح عنصراً تأسيسياً في بناء السلطة الجديدة. إنّ النص لا يصف الفتح فقط؛ إنّه يدوّن ولادة الوعي الإمبراطوري الإسلامي في لحظته الأولى.

**المبحث الثاني: سردية النصر وتكريس الهيمنة**

مدخل عام إلى المبحث

يُعدّ شعر الفتوح الإسلامية في القرن الأول الهجري أحد أبرز الحقول النصيّة التي شكّلت وعياً جمعياً بمفهوم السيادة، ورسّخت أنماطاً ثقافية تحوّل الفتح من فعل عسكري إلى خطاب يُعلي من شأن الجماعة المقاتلة، ويُعيد تشكيل صورة الذات في إطار رؤية إمبراطورية صاعدة. ومن بين الأصوات الشعرية التي أسهمت في بلورة هذا الوعي يأتي شاعر الفتوح أبو مفرز الأسود بن قطبة، الذي تظهر في شعره ملامح جليّة لسرديات النصر، وصور دقيقة لتمثيل الآخر المهزوم، ولأثر الاستعارة الحربية في تكريس الهيمنة. كما تعدُّ هذه الأشعار "وثيقة تاريخية تؤرخ لهذه الحقبة المهمة في تاريخ الدعوة الإسلامية، ومرجعاً للجهاد التي خاضها الفاتحون في هذه المعارك، لما عكسته من صورة داخلية لنفوسهم من حماسة وإيمان" (صايمة، ٢٠٠٩، صفحة ٧)

كان "الشاعر يستعمل كل الإمكانيات التي تتيحها له اللغة؛ ليصور حياته الحضرية الجديدة والعالم الإسلامي الذي يعيش فيه، ويتخير اللفظ الذي يناسب هذه الحياة" (الفهادي، ٢٠٠٥، صفحة ٤) وهناك من يرى أنّ " الشعراء الفحول قد اسهموا بنصيب وافر في خلق شعور قومي بين القبائل العرب الكبرى، لتأصيل كثير من القيم الأخلاقية والاجتماعية اللازمة" (القط، ١٩٧٩، صفحة ١٣)

إنّ شعر أبي مفرز ليس مجرّد تسجيل لأحداث القتال، بل هو خطاب ثقافي يعمل على إعادة إنتاج العالم من جديد عبر أدوات رمزية: تمثيلات الذات المنتصرة، بناء صور للآخر، وتحويل القوة المادية إلى معنى ثقافي. ومن هنا جاءت أهمية هذا المبحث الذي يُعنى بتحليل سردية النصر وتكريس الهيمنة في شعر أبي مفرز، عبر ثلاثة فروع:

تمثيلات الذات المنتصرة

صور الآخر (المنهزم، السبي، الأعداء)

الاستعارة الحربية وبنية التشفي الشعري

أولاً– تمثيلات الذات المنتصرة

تقدّم النصوص الشعرية لأبي مفرز نموذجاً بالغ الأهمية في فهم كيفية تشكّل الذات الفاتحة بوصفها ذاتاً تتجاوز حدود الفرد، وتستمد مشروعيتها من فعل الانتصار ذاته. فالذات هنا ليست صوتاً فردياً يدوّن وقائع القتال، بل ناطقاً باسم جماعة تتبنّى مشروع الهيمنة الذي بدأ يتشكّل في بدايات الدولة الإسلامية.

ويقوم هذا التمثيل على ثلاثة مبادئ رئيسية:

التحوّل من الأنا الفردية إلى الـ "نحن" الجمعية

تثبيت الفعل القتالي باعتباره وسيلة لإنتاج الشرعية

صياغة الذات بصفتها ذاتاً متفوّقة تمتلك حق إعادة تشكيل العالم

١. نحن الجمعية وبناء الهوية المنتصرة

تظهر في شعر أبي مفرز ملامح خطاب جمعي يتجاوز حدود "الشاعر"، لتبرز "نحن" ذات طبيعة عسكرية دينية تشكّل أساس الشرعية المقاتلة. وهذه الـ "نحن" لا تعمل بوصفها صفة نحوية فقط، بل بوصفها هوية كبرى تعيد تشكيل العلاقة بين الجماعة المقاتلة والعالم المفتوح. كما "أخذ الإيمان بمجامع قلوبهم، فجمع بينهم بما سن من نظم روحية واجتماعية، دفعت في افئدتهم قوة معنوية عظيمة" (القاضي، ٢٠٠٥، صفحة ٢٨)

وتتجلى هذه الهوية في الأفعال الموجهة نحو السيطرة والفتح، مثل: غلبنا، فتحنا، جُزنا، ضربنا، رددنا، أخذنا ... إلخ. وهي أفعال تكوّن ما يمكن أن نسميه بـ سردية الفعل الجمعي؛ أي تصوير الذات باعتبارها وحدة تاريخية لا فردية. كما أنّ "اللغة تستخدم رمزاً للانتماء إلى الجماعة بعينها" (د. هدسون و عباد، ١٩٨٧، صفحة ٣٢٧)

قال أبو مفرز: (القيسي، ١٩٨٣، صفحة ١١)

**نَزَلنا بِإحساءِ العُذَيبِ وَلَم تَكُن لَنا هِمَّة إلّا اِغتِيالَ المَنازِلِ**
**لِنَحوِيَ أَرضاً أَو نُناهِبَ غارَةً يَصيحُ لَها ما بَينَ بُصرى وَبابِلِ**

يكشف هذان البيتان لأبي مفرز عن حضور واضح لصوت الجماعة بوصفه مركز البناء الخطابي في سردية النصر. فالفعل (نزلنا) يفتتح المشهد بضمير الجمع الذي يمحو الفرد لصالح (الذات الجمعية)

المقاتلة، وهي ذات تُقدَّم لا بوصفها جماعة بشرية فحسب، بل كقوة تتحرك ضمن مشروع توسعي منظم. إنّ اختيار موضع النزول (إحساء العذيب) لا يُراد به وصف المكان، بل ترسيخ الجغرافيا المفتوحة التي تُعاد صياغتها وفق حركة الفاتحين.

وتأتي عبارة (ولم تكن لنا همة إلا اغتيال المنازل) لتُظهر وعياً إمبراطوريّاً مُبكراً؛ فالفعل الحربي ليس ردّ فعل، بل إرادة هجومية تُحوّل العالم إلى فضاء قابل للفتح وإعادة الترتيب. وتوظيف كلمة (اغتيال) يمنح هذا الوعي بُعداً ثقافياً حاداً، إذ تتحول المنازل رمز الاستقرار إلى موضوع للإزاحة والانهيار أمام إرادة الجماعة. هنا تُبنى هوية المنتصر عبر احتكار الفعل وتحديد معنى الحركة: نحن نغتال، نحن نقتحم، نحن نعيد تشكيل المكان.

في البيت الثاني تتعزز هذه الهوية: (لنحوي أرضاً أو نناهِب غارةً)؛ فالفعل (نحوي) يشير إلى رؤية العالم بوصفه شيئاً قابلاً للجمع والضمّ، بينما (نناهِب غارةً) يكشف أنّ الغارة ليست حادثة عابرة بل جزء من نظام ثقافي لتوسيع النفوذ. الصوت الجمعي هنا ينتج خطاباً يقوم على تحويل الفعل العسكري إلى حقّ طبيعي للجماعة المنتصرة.

ويصل الخطاب ذروته في الجملة التصويرية: (يصيخ لها ما بين بُصرى وبابل)؛ إذ تُصوَّر الغارة كقوة تهزّ المجال الواسع بين مدينتين تمثلان عمقاً حضارياً كبيراً. بهذا تتحول الجماعة المحاربة إلى مركز جديد للهيبة، ويغدو العالم القديم بُصرى وبابل شاهداً على انتقال السلطة.

وهكذا يتجلى أنّ البيتين يعملان على بناء هوية جمعية منتصرة عبر:

محو حضور الفرد وتثبيت الجماعة كفاعل تاريخي. وتصوير العالم كفضاء قابل للفتح وإعادة التشكيل. وإنتاج خطاب هيمنة يجعل الغزو جزءاً من طبيعة الجماعة لا ظرفاً طارئاً. ويظهر أنّ الشاعر يبني الذات المنتصرة عبر عمليات رمزية متتابعة: أولها تجسيد القوة عبر صورة الحركة/فالفتح ليس حدثاً ثابتاً، بل سلسلة من المعارك التي تتقدم فيها الجماعة عبر المكان وتعيد ترسيم حدود السيادة. وثانيها صياغة لغة انتصارية صريحة تجعل فعل القتال نفسه دليلاً على الشرعية وسبباً لاعتلاء الجماعة سلّم السلطة. وثالثها إعادة تأويل الواقع بحيث يصبح العالم مساحة قابلة لإعادة التوزيع من جديد.

٢. الشرعية بالفعل والدم

في خطاب أبي مفرز، لا تستمد الجماعة شرعيتها من الخطابات النظرية أو المعتقدات المجردة فقط، بل من الميدان؛ من القتال ذاته. وهذا مبدأ بالغ الدلالة في النقد الثقافي لأنه يشكّل الأساس المبكر لتكوين الوعي الإمبراطوري القائم على الدم والقوة والانتصار. و"ليست الألفاظ في بساطتها أو جلالها هي المحك؛ ولكن الطاقة أو العاطفة أو الحركة التي يسبغها الشاعر عليها هي التي تحدد قيمتها" (درو، ١٩٦١، صفحة ٨٩)

فالانتصار ليس نتيجة طبيعية للنصر فحسب، بل مادة تُصاغ من خلالها الشرعية السياسية، ويصبح الشعر هنا بمثابة سجلّ يُثبت هذه الشرعية ضمن ذاكرة الجماعة. كما أنّ "اللغة مشحونة بالتراث الثقافي لكلّ مجموعة لغوية" (رينيه، اوستن، و ارين، ١٩٧٢، صفحة ٢٢)

والملاحظ أنّ الرجز شارك الشعر لأول مرة في "التعبير عن بعض الموضوعات، فاتخذ دوره في شعر الفتوح كوسيلة للتعبئة النفسية، واداة سهلة للتعبير عن مكنونات القلوب، فتغنوا من خلاله ببلائهم في المعارك وفخروا بأنفسهم وبقوة إيمانهم، كما استخدمه أيضاً لتحفيز المسلمين على القتال في المعركة، ودفعهم إلى التضحية والفداء انتصاراً لدين الحق" (القاضي، شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام، ١٩٦٥، الصفحات ٢٣٧- ٢٤١) قال أبو مفرز الأسود بن قطبة مرتجزاً : (القيسي، ١٩٨٣، صفحة ١١)

**يا دِجلَ إِنَّ اللهَ قَد أَشجاكِ**
**هَذي جُنودُ اللهِ في قَراكِ**
**فَلتَشكُري الَّذي بِنا حاباكِ**
**وَلا تَروعي مُسلِماً أَتاكِ**

يُقدّم أبو مفرز في هذه الأبيات نموذجاً مكثّفاً لخطاب يشرعن الفعل الحربي بوصفه تجلّياً للإرادة الإلهية، وينقله من دائرة القوة المجردة إلى دائرة (الحقّ) المؤسَّس على الدم والانتصار. فالمخاطَب الأول في النص هو النهر نفسه: (يا دِجلا)، وكأنّ الأرض تُستدعى للشهادة على لحظة التحوّل السياسي. هذا

النداء ليس وصفاً جمالياً، بل هو فعل رمزي يجعل المكان طرفاً في الشرعية الجديدة؛ فالنهر الذي شهد جريان الحضارات يصبح شاهداً على التحوّل الذي يصنعه الفاتحون، وعليه أن يعترف بما جرى في أرضه.

وحين قال الشاعر: (إنَّ الله قد أشجاكِ / هذي جنود الله في قراكِ)، يتحوّل الفعل العسكري إلى عمل مصاغ بإرادة عليا؛ فدخول الجند إلى القرى ليس اجتياحاً سياسياً، بل هو تدخل إلهي يجري عبر أيديهم. هذا التلازم بين القوة والسماء هو جوهر «شرعية الدم» في الخطاب الشعري: الدم ليس مجرد أثر للعنف، بل علامة على أنّ الفاتحين يمثلون الحق، وأن النتيجة على الأرض هي الدليل المرئي لحضور الإرادة الإلهية. بذلك يصبح الحدث ذاته حجة، والانتصار برهاناً، والشعر خطاباً يترجم هذا البرهان إلى معنى ثقافي مُقنع للجماعة.

ويأتي الطلب من دجلة أن (تشكر) فضل الله الذي منحها جنودَه، فيكشف أن الشرعية ليست أمراً يُعلن فحسب، بل تُستكمل بطقوس رمزية يُراد بها إدخال المكان والسكان في دائرة الامتثال. فالشاعر لا يكتفي بتثبيت الفتح، بل يطالب المخاطَب بأن يتخذ موقفاً مُحدَّداً: الامتنان والاعتراف. وهنا تعمل اللغة كأداة سلطة، إذ تحوِّل الامتنان إلى واجب، وتجعل قبول النظام الجديد جزءاً من منطق الأشياء. وفي هذا المستوى، يصبح الشعر نفسه امتداداً للفعل العسكري؛ فالكلمات تبني ما لم تُكمله السيوف، وتضفي على الفتح بنية أخلاقية تتجاوز لحظته.

أمّا خاتمة النص: (ولا تروعي مسلماً أتاكِ)، فهي تضفي طبقة جديدة على هذا البناء، إذ تتحول الشرعية إلى ضمانة دائمة لحضور الفاتحين. فليس المطلوب من المكان أن يعترف بالمستقبل فحسب، بل أن يلتزم بالخضوع، وأن يتجنب أي فعل قد يثير خوف المسلم القادم إليه. وهذا التوجيه يحمل في جوهره معنى الردع المبطّن: الامتناع عن مقاومة الوافدين جزء من النظام الجديد الذي أرسته القوة. وهنا يتجلّى أحد أهم آليات الشرعية الدموية في الثقافة الحربية: العنف يُمارس أولاً لفرض السيطرة، ثم يُعاد صياغته خطابياً ليضمن استمرار هذه السيطرة.

إنّ هذه الأبيات، في مجموعها، لا تحكي واقعة فتح فحسب، بل تؤسس لرؤية ترى في الدم حجّة وفي الفعل العسكري صكّاً للشرعية. ومن خلال هذا النسق الخطابي، يتحول الشاعر إلى متحدث باسم السلطة

المنتصرة، لا يصفها فقط بل يرسّخ حضورها ويعيد إنتاج معناها الرمزي. وهكذا يصبح الشعر وثيقة من وثائق الهيمنة الثقافية، يبرّر الفتح ويشرعن نتائجه، ويجعل من القوة معنى مقدّساً ومقبولاً في الوعي الجمعي.

٣. الذات بوصفها مركزاً لإعادة تشكيل العالم

في سردية أبي مفرز، لا تكتفي الذات المنتصرة بالسعي إلى الغلبة، بل تسعى إلى إعادة رسم الخارطة. فالمدن المفتوحة لا تُذكر مجرد مواقع جغرافية، بل تُقدّم باعتبارها علامات على توسّع الذات وأدلّة على انتقال زمام القوة إليها.

كذلك فإنّ الأنهار، الأراضي الزراعية، والجزية، تظهر كلها كرموز لـ مركزية الذات العربية الإسلامية التي بدأت في كتابة عالمها الجديد. ولابد من الإشارة إلى أنّ "الشعراء يفضلون عدم الإفصاح عن المعاني الواردة في قصائدهم، ليتركوا المجال امام النقاد للكشف عن معانيها والسبب وراء ذلك" (الجبوري، ٢٠٢٥، صفحة ١) كما قد نجد الشاعر يجنح أحيانا إلى الخيالية في تصوير شجاعته "التي تقترب من الأسطورة في معرض تصوير الذات المتفردة، والتي لها أغراض نفسية متعددة، أهمها شدّ ازر الشاعر لنفسه بها، ثم بث الخوف في قلوب الأعداء، ثم تشجيع المسلمين وتجديد عزيمتهم" (ياسين، ٢٠٠٦، صفحة ١٣٣)

وقال أبو مفرز أيضاً: (القيسي، ١٩٨٣، صفحة ١٢)

**لَعَمرُ بَني بُجَيرٍ حَيثُ صاروا وَمَن آذاهُمُ يَومَ الثَنِيّ**
**لَقَد لاقَت مَسَرّاتُهُمُ إِفتِضاحاً وَفِئنا بِالنِساءِ عَلى المَطِيّ**
**أَلا يا لِلرِجالِ فَإِنَّ جَهلاً بِكُم أَن تَفعَلوا فِعلَ الصَبِيّ**

يتّضح في هذه الأبيات أنّ صوت الشاعر لا يقدّم أحداث الفتوح بوصفها وقائع خارجية، بل يعيد ترتيبها من داخل ذاتٍ ترى نفسها مركزاً لإعادة تشكيل العالم من حولها. فالبناء كله يقوم على ذات منتصرة تتصرّف كمرجع أخلاقي وتاريخي، تُقاس إليها الجماعات وتُعاد من خلالها كتابة مواقعها في السلم الرمزي.

يبدأ الشاعر بقوله: (لَعَمرُ بَني بُجيرٍ حَيثُ صاروا)، وهي صيغة لا تستعمل هنا للتعجب، بل تؤطّر الذات المتكلمة بوصفها صاحبة الحق في تحديد ما آل إليه الآخرون. فالحكم على (بني بجير) ليس صادرًا عن التاريخ أو الجماعة، بل عن المتكلم نفسه الذي يقف في موقع من يرى الصورة كاملة. وبهذا يتحوّل الشاعر إلى سلطة معرفية تقرّر ما يعنيه السقوط وما يعنيه الانتصار، كأن العالم لا يتّضح إلّا حين تنطق الذات المنتصرة.

وعندما يصف حالهم في (يوم الثني) وما أصاب (مسرّاتهم) من انكشاف، فهو لا يعرض تفاصيل حدث، بل يعيد تأويله وفق رؤيته الخاصة؛ فالعالم هنا لا يملك دلالته إلا من خلال زاوية النظر التي تنشئها الذات. إنّه لا يصف تحوّلاً طال الآخرين، بل يضع هذا التحوّل ضمن سرديته هو، فيغدو انكسارهم جزءاً من اتساع دائرة حضوره الرمزي. وبذلك يصبح العالم المرويّ انعكاساً لقوة الداخل لا الخارج.

أمّا صورة السبي وقيادة النساء «على المطيّ» فهي أقوى لحظة يتقدّم فيها الصوت الذاتي بوصفه خالقاً لمعنى الفعل. فالسبي في ذاته حدثٌ حربي، لكن الشاعر يعيد تشكيله رمزياً ليصبح شهادة على قدرته هو لا قدرة الجماعة فحسب على إعادة صياغة حدود الشرف والهيبة. الذات هنا لا تكتفي بوصف ما حدث، بل تُلبسه معنى جديداً: إنّها تتحكّم بمصائر الآخر، وتعيد ترتيب الجغرافيا البشرية، وتحوّل الجسد الأنثوي إلى علامة على قدرتها في صياغة نظام جديد للعالم الاجتماعي.

وفي البيت الأخير حين يقول: (ألا يا للرجال فإن جهلاً بكم أن تفعلوا فعل الصبي)، تتجلّى الذات بوصفها المعيار الذي تُقاس به الرجولة نفسها. فالخطأ ليس في الفعل فحسب، بل في ابتعاد المهزومين عن النموذج الذي تتبنّاه الذات المتكلمة لمعنى الرجولة والفعل الصحيح. وهكذا تتحوّل الذات إلى مركز أخلاقي يوزّع أحكام النضج والطفولة، القوة والضعف، الوعي والجهل. إنّها لا تتفاعل مع الواقع بل تعيد بناءه وفق منظومتها الرمزية؛ وبمقدار ما تُخضِع الآخرين لرؤيتها، يتّسع حضورها ليغدو هو المرجع الوحيد الذي يمنح الأشياء قيمتها.

بهذا التكوين، يصبح النص تعبيراً عن ذات لا تسرد العالم بل تخلقه من جديد؛ ذات تجعل الهزيمة دليلاً على فساد خصومها، والنصر دليلاً على تمامها هي. إنّه خطاب يتمحور حول (أنا) جماعية متضخّمة، لكنها تُدار بوعي فردي يحوّل التجربة العسكرية إلى برهان على حقّه في قيادة المعنى. وهكذا تغدو

الأبيات وثيقة لذاتٍ ترى أنّ العالم لا يكتمل إلا حين تُعيد هي ترتيب حدوده، وتضع كل شيء في مكانه الذي تراه مناسباً ضمن خارطة الفتح والهيمنة.

ثانياً– صور الآخر (المنهزم، السبي، الأعداء)

تُظهر نصوص أبي مفرز حضوراً مكثفاً لتمثيل الآخر، وهو حضور لا ينفصل عن بنية الفتح، ولا عن الحاجة إلى بناء ذات منتصرة عبر خلق "آخر مهزوم". ولذا فإنّ تمثيل الخصم في هذا الشعر ليس محايداً، بل يحمل وظيفة ثقافية:

ترسيخ التفوّق وإعادة ترتيب الهرم الرمزي للسلطة.

وتنقسم تمثيلات الآخر إلى ثلاثة أنماط:

الآخر المقهور في ساحة القتال

الآخر المسبيّ (النساء والأرستقراطيات)

الآخر المنهار نفسياً والمطارد

١. الآخر المقهور في ساحة الحرب

يظهر الخصم في شعر أبي مفرز بوصفه قوة كانت مهيبة لكنّها سقطت، وهذا التمثيل يقوم على إبراز لحظة الانكسار باعتبارها لحظة انتقال السلطة.

فالآخر هنا ليس عدواً عادياً، بل هو "صاحب الأرض القديمة" الأكاسرة، الهذيل، السواد الذي كان يمتلك شرعية سياسية قبل الفتح.

غير أنّ الشاعر يُعيد صياغته ليصبح مهزوماً بفعل القوة العربية، وهنا تنشأ سردية الانكسار التي تعيد ترتيب العالم.

قال أبو مفرز: (القيسي، ١٩٨٣، صفحة ١٠).

| | |
|---|---|
| **طَرَقنـــا بِـــالثنّى بَنـــي بُجَيـــرٍ** | **بَياتـــاً قَبـــلَ تَصـــدِيَةِ الـــدُيوكِ** |
| **فَلَـم نَتـرُك بِهـا إِرمـاً وَعُجمـاً** | **مَـعَ النَصـرِ المُـؤَزَّرِ بِالسُـهوكِ** |
| **إِلـــى مَـــنْ بِالزُمَيـــلِ وَجانِبَيـــهِ** | **وَطـاروا حَيـثُ طـاروا كَالـدُموكِ** |
| **وَأُجلـــوا عَـــن نِســـائِهِمُ فَكُنّـــا** | **بِهـا أَولـى مِـنَ الحَـيِّ الرَكـوكِ** |

تكشف هذه الأبيات عن بناءٍ شعريّ يُعيد تشكيل صورة الآخر بوصفه كياناً منهاراً ومقهوراً في ساحة الحرب، إذ تمثّل لغة الشاعر أداةَ ترميز ثقافي تُظهر الفاتحين باعتبارهم أصحاب السيادة المطلقة، فيما يُعاد تكوين صورة الخصم عبر مفردات الانكسار، والفرار، ونزع القدرة على الدفاع عن الذات أو حماية النساء. هذا التشكيل ليس وصفاً عابراً للمعركة، بل هو آلية خطابية لإنتاج (آخر مهزوم) يستحق ما حلّ به، ولإضفاء الشرعية على الأفعال التي ترتّبت على الهزيمة، وفي مقدمتها السبي ونقل الملكية البشرية من جماعة إلى أخرى.

في مطلع الأبيات تُقدَّم قرية (بني بجير) كمساحة تتلقّى الضربة الأولى (بياتاً قبل تصدية الديوك)، أي في لحظة يغيب فيها اليقظان وتتعطل القدرة على المقاومة. هذا التوقيت لا يهدف إلى سردية واقعية، بل يحمل دلالة رمزية: الآخر مباغَت، غافل، غير مؤهّل للمواجهة. وبذلك يتشكل منذ البداية كطرف فاقدٍ للمبادرة، مهيّأٍ نفسياً ليكون محل فعلٍ لا فاعلاً. وعندما يؤكد الشاعر (فلم نترك بها إرماً وعجماً)، فإنّ اللغة هنا تمحو الآخر من الجغرافيا البشرية: لا أحد بقي. هذه المبالغة في المحو ليست فقط لتضخيم قوة المنتصر، بل لخلق صورة (الآخر المُزال) الذي لا يمتلك امتداداً بعد الفتح، فيصير وجوده قابلاً للإحلال والاستبدال، وهو تصورٌ مركزي في خطاب الفتوح المبكر.

وتتواصل عملية تفكيك صورة الآخر عبر تشبيهه بالطيور (كالدموك) طيورٍ مهيضة أو ضئيلة تُحلّق لا في قوة بل في هلع. الصورة هنا تعمل على نزع الصلابة من خصم الحرب وتحويله إلى كتلة حركة عبثية يحرّكها الخوف. فالفرار ليس حدثاً عسكرياً فحسب، بل هو تحوّل رمزي: الآخر يخسر إنسانيته المتماسكة ويتحوّل إلى كائن بلا إرادة. وهكذا تُدفَع الجماعة المهزومة إلى منطقة سردية تُسلب فيها الفاعلية تماماً، سواء في قرار المواجهة أو في القدرة على حماية ممتلكاتها وأرضها ونسائها.

ويبلغ هذا التفكيك ذروته في البيت الأخير: (وأُجلوا عن نسائهم فكنّا / بها أولى من الحَيّ الركوك). هنا تتخذ صورة الآخر المنهزم طابعاً وجودياً. فالعجز لا يقتصر على خسارة المعركة، بل يمتدّ إلى أعمق رموز القوة الاجتماعية: القدرة على حماية النساء. التصريح بأن الفاتحين (أولى) بهنّ ليس مجرد ادعاء سيادة، بل هو إعادة توزيع للشرعية: الطرف المهزوم لم يعد صالحاً لأن يكون حامياً أو مالكاً، والفاتح هو الامتداد الطبيعي لما سُلب. وبذلك يتحول السبي من فعل حربي إلى إعلانٍ رمزي عن انتقال الشرف والسلطة والنسل إلى يد المنتصر. لقد صار جسد المرأة ساحة مكتوباً عليها انهيار الجماعة الأولى وصعود الثانية.

في هذا البناء الخطابي تظهر صورة الآخر المقهور بوصفها بنية متكاملة: مهزوم قبل أن يبدأ القتال، مخلوع من قدرته على الدفاع، فاقد للتماسك الاجتماعي، ومسلوب السيادة على رموزه العائلية. وهكذا لا تبقى الهزيمة حدثاً عابراً، بل تتحول إلى هوية تُنسب للآخر في كامل تفاصيل وجوده. ومن خلال هذا التشويه المنهجي لصورته، يكتمل مشروع الهيمنة الثقافية في شعر أبي مفزّر، إذ لا يكتفي الصوت المنتصر بإعلان الغلبة، بل يصوغ صورة الخصم بحيث تبدو الهزيمة قدراً طبيعياً له، وامتلاك المنتصر لنتائجها أمراً مشروعاً ومستحقاً.

٢. الآخر المنهار والمطارد

في مرحلة أخرى من النص، تظهر صورة الخصم الذي يفقد السيطرة على نفسه وعلى جماعته، فيركض، ينهار، يتشتت. وهذه الصورة تمثل ما يسمّيه النقد الثقافي بـ تفكيك هيبة الآخر.

فالآخر لم يعد فقط مهزوماً، بل مُصاباً بالرعب، مطارداً، يفقد صوته، ويغادر أرضه بلا أمل. وهنا يتحول تمثيل الهرب والشتات إلى بنية رمزية تؤكد استقرار السلطة في يد العرب. إنّ "الإسلام أثر في الحياة الأدبية تأثيراً كبيراً سواء في الفاظ اللغة أو اسلوبها أو فنون الأدب المختلفة، وفي غرض كل فن منها" (الخفاجي وآخرون، ١٩٩٢، صفحة ٧٢)

وقال أبو مفرز: (القيسي، ١٩٨٣، الصفحات ١٠-١١).

**أَلا أَبلِغا عَنّي العُرَيبَ رِسالَةً ... فَقَد قَسَمَت فينا فُيوءَ الأَعاجِمِ**

**وَدَرَّت عَلَينا جِزيَةَ القَومِ بِالَّذي ... فَكَكنا بِهِ عَنهُم وِثاقَ المَعاصِمِ**

**فَنَحنُ أَفَأنا بِالفُراتِ وَأَرضِهِ ... جَميعاً وَلَم نَعدِل بِحَزِّ المَقادِمِ**

**وَحَيثُ نَهى اللُجمِيَّ عَن دِجلَةِ السُرى ... وَرَدَّ إِلَينا غَربَها بِالطُماطِمِ**

تتكشّف في هذه الأبيات صورةٌ مكثّفة للآخر بوصفه كياناً منهاراً ومطروداً من جغرافيته التاريخية، إذ يقدّم الشاعر الفتح لا كحدثٍ عسكري فحسب، بل كعملية إعادة هندسة للعالم تُنتِج فضاءً جديداً تُستبعَد منه الجماعات المغلوبة ويُعاد توزيع موارده وحدوده ورموزه وفق منطق المنتصر. وهنا يُعاد تشكيل "الآخر" عبر ثلاث طبقات مترابطة: إقصاء اقتصادي، وتجريد سياسي، وطرد جغرافي، بحيث يصير وجوده نفسه معلقاً بين هروبٍ واندحارٍ دائمين.

يبدأ الشاعر بقوله: (أَلا أَبلِغا عَنّي العُرَيبَ رِسالَةً)، وهو افتتاح يعلن أنّ الذات المتحدثة تمتلك سلطة الخطاب العام، وأنها المخوّلة بإيصال "الخبر" إلى العرب جميعاً. ومنذ هذه اللحظة، يصبح الآخر الأعاجم طرفاً غائباً وغير قادر على التعبير عن نفسه. إنهم مادة للقول لا أصوات لها. وبذلك تُمحى استقلاليتهم الرمزية قبل أن تُمحى جغرافيتهم.

ثم يأتي البيت الثاني ليكشف انهيارهم الاقتصادي: (فَقَد قَسَمَت فينا فُيوءَ الأَعاجِمِ)؛ فالفيء هنا ليس مجرد غنيمة، بل هو إعلان بأن ثروات الآخر قُسمت، أي لم تعد له. وهذا التقسيم لا يُعرض كفعلٍ عابر، بل كقدرٍ مكتمل يُعلن الشاعر نتائجه أمام "العريب" ليكرّس شرعية السيطرة. أما الجِزية التي (دَرَّت) فهي صورة صريحة للآخر الذي لم يعد قادراً على المقاومة، بل صار مورداً ثابتاً يُقتطع من قوته ليغذّي المنتصر. بهذا يتحول الآخر إلى كيان اقتصادي تابع، وهو شكل من أشكال الانهيار البنيوي الذي يتجاوز ساحة القتال نحو هويته السياسية.

ويتعمق هذا الانهيار في البيت الثالث: (فَنَحنُ أَفَأنا بِالفُراتِ وَأَرضِهِ / جَميعاً). هنا لا يتحدث الشاعر عن معركة، بل عن استيلاء كامل على نهرٍ وأرضٍ هما جزء من الهوية التاريخية للأعاجم. الفرات رمز

سيادي؛ ومن ينتزع النهر ينتزع حق الآخر في الاستقرار والخصب والمعنى. وحين يؤكد (وَلَم نَعدِل بِحَزِّ المَقادِمِ)، فهو يقدّم الفتح بوصفه إعادة ترتيب لأولوية العالم: نحن على المقدمة، والآخر مدفوعٌ إلى المؤخرة، أو بالأدق مطرودٌ من المشهد.

ويأتي البيت الرابع ليمنح الصورة ذروتها: (وَحَيثُ نَهى اللُجمِيَّ عَن دِجلَةِ السُرى / وَرَدَّ إِلَينا غَربَها بِالطُماطِمِ). يظهر الآخر هنا وقد أصبح محروماً من التنقل على نهرٍ كان ملكه؛ مُنع من (السُرى) على دجلة، أي من الحركة، من السفر، من إمكانية الاتصال بالعالم. إن نزع الحق في الحركة يعني نزع السيادة، وقطع الصلة بين الآخر وبين فضائه، ليصبح مطارَداً من المكان نفسه. أمّا (رَدَّ إلينا غربها بالطماطم) فهي صورة ثقافية مركّبة تشير إلى انكسار الآخر عند ضفة النهر وعودته منهزماً، مدفوعاً من الغرب إلى الشرق كقطيعٍ مضطرب، مستسلماً لجريان القوة الجديدة.

بهذا البناء تتشكل صورة الآخر المنهار والمطرود كهوية مطوَّقة ومحاصَرة: ثرواته مقسومة، حريته المالية مصادَرة، أرضه ونهره وقدرته على الحركة مستلبة، وصوته غائبٌ تماماً. إنه ليس خصماً متكافئاً، بل كيانٌ تمّ تفكيك عناصر وجوده وإبعاده عن جغرافيته الطبيعية ليصبح وجوده نفسه محكوماً بالانسحاب والاضمحلال. ومن خلال هذا التصوير يرسّخ الشاعر فكرة أن العالم الجديد الذي تشكّله الفتوح يقوم على مركزٍ واحد هو المنتصر، فيما الآخر لا يحتل سوى موقع الهروب الدائم، والمطاردة المستمرة، والسقوط النهائي خارج التاريخ.

**الخاتمة:**

١.شعر أبي مفرز الأسود بن قطبة يتجاوز كونه خطاباً حربياً ليغدو وثيقة ثقافية تُعيد تشكيل الوعي الإمبراطوري العربي الإسلامي في بدايات الفتوح.

٢.صوت الشاعر يندمج مع صوت الجماعة، فيمثل سلطة ناشئة توثق حضورها وتعيد تنظيم العالم وفق رؤية المنتصر.

٣.سردية النصر في شعره تُنتج هيمنة رمزية تقوم على تمجيد الذات، وبناء صورة الآخر المهزوم، واستخدام الاستعارة الحربية لتبرير السلطة.

٤.الشعر يتحول إلى أداة لبناء معنى سياسي/ديني يعيد صياغة علاقة الفاتحين بالآخر ويؤسس ذاكرة الفتوح الأولى.

٥.لا يُمَجِّد الحرب بذاتها، بل يُمَجِّد التحول السلطوي الذي تُحدثه الحرب في بنية الوعي والجماعة.

**التوصيات:**

١.ضرورة إعادة دراسة شعر الفتوح بوصفه حقلاً ثقافياً لا عسكرياً فقط.

٢.توسيع البحث في تمثيلات السلطة في الشعر العربي المبكر.

٣.مقارنة تجربة أبي مفرز بتجارب شعراء آخرين لتتبع تطور الوعي الإمبراطوري.

٤.توظيف المناهج الثقافية والسردية في تحليل شعر الفتوح.

٥.جمع نصوص أبي مفرز وتحقيقها تحقيقاً علمياً لتوفير مادة أوثق للدرس النقدي.

المراجع

١. إبتسام مصطفى صايمة. (٢٠٠٩). *شعر الفتوح الإسلامي لبلاد الشام في عهد الخليفتين أبي بكر وعمر/ جمع ودراسة* (الإصدار رسالة ماجستير / اشراف الدكتور يوسف شحدة الكحلوت). غزة: كلية الآداب / الجامعة الإسلامية.

٢. ابو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله ابن عساكر . (١٩٩٥). *تاريخ دمشق* (الإصدار الجزء ٣). (عمرو بن غرامة العمروي، المحرر) دار الفكر للنشر والتوزيع.

٣. ابو جعفر محمد بن جرير الطبري. (١٩٦٧). *تاريخ الرسل والملوك* (المجلد الثانية). مصر: دار المعارف.

٤. آزاد عبدول رشيد، و كريم نوال نعمان كريم. (٢٠١٩). صور الصراع في شعر علي بن الجهم. *مجلة جامعة كركوك/ للدراسات الإنسانية*، صفحة ٧١.

٥. اسيل حسن احمد الجبوري. (٢٥ ٣، ٢٠٢٥). الرمز في شعر الفتوح الإسلامية: عصر صدر الإسلام إطاراً. *مجلة جاممعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد ٣٣ العدد ٣* ، صفحة ١.

٦. الدكتور نوري حمودي القيسي. (١ ٧، ١٩٨٣). ابو مفزر الأسود بن قطبة. *مجلة المورد*(العدد ٣)، صفحة ٩.

٧. النعمان عبدالمتعال القاضي. (١٩٦٥). *شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام*. القاهرة: الدار القومية.

٨. النعمان عبدالمتعال القاضي. (٢٠٠٥). *شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام* (المجلد ١). مكتبة الثقافة الدينية.

٩. اليزابث درو. (١٩٦١). *الشعر كيف نفهمة ونتذوقه*. (محمد إبراهيم الشوش، المترجمون) بيروت.

١٠. د. سامي مكي العاني. (١٩٨٣). الإسلام والشعر. *سلسلة عالم المعرفة*، صفحة ٨٣.

١١. د. عبدالمنعم تليمة. (١٩٧٩). *مقدمة في نظرية الأدب* (المجلد ٢). بيروت: دار العودة.

١٢. د. مصطفى عليان . (١٩٨٥). *مقدمة في دراسة الأدب الإسلامي*. جدة، السعودية: دار المنارة.

١٣. د. هدسون، و د.محمود عبدالغني عباد. (١٩٨٧). *علم اللغة الاجتماعي*. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

١٤. د.عبدالقادر القط. (١٩٧٩). *في الشعر الإسلامي والأموي*. بيروت: دار النهضة العربية.

١٥. د.عبدالله الحامد. (١٩٨٠). *الشعر الإسلامي في صدر الإسلام*. الرياض: مطابع الاشعاع التجارية.

١٦. د.عدنان علي رضا النحوي. (١٩٨٧). *الأدب الإسلامي إنسانيته وعالميته* (المجلد ٢). الرياض، السعودية: دار النحوي.

١٧. د.علي كمال الدين الفهادي. (٢٠٠٥). لغة الشعر الإسلامي وتطورها بين البداوة والحضارة. *آداب الرافدين*(العدد ٤٠)، صفحة ٤.

١٨. د.محمد النويهي. (١٩٧١). *قضية الشعر الجديد* (المجلد ٢). دار الفكر/ مكتبة الخانجي.

١٩. د.نوري حمودي القيسي. (د.ت). *شعراء إسلاميون*. عالم الكتب/ مكتبة النهضة العربية.

٢٠. راميا محفوض أنس ياسين. (٢٠٠٦). صورة الذات المتفردة في شعر الفتوحات الإسلامية في صدر الإسلام والعصر الأموي. *مجلة تشرين للدراسات والبحوث العلمية*، صفحة ١٣٣.

٢١. رينيه ويليك، اوستن، و ارين. (١٩٧٢). *نظرية الأدب*. (د.محي الدين صبحي، المترجمون) مطبعة خالد الطرابيشي.

٢٢. فاتن غانم فتحي النعيمي. (٢٠٢٣). شعرية الرمز في ديوان هواجس على مرآة خاصة لعبد الوهاب إسماعيل. *مجلة جامعة كركوك/ للدراسات الإنسانية*، صفحة ١٠٦.

٢٣. محمد عبدالمنعم الخفاجي وآخرون. (١٩٩٢). *الأدب الإسلامي المفهوم والقضية* (المجلد ١). بيروت، لبنان: دار الجبل.

٢٤. يوسف خليف. (١٩٧٦). *تاريخ الشعر العربي في العصر الإسلامي*. القاهرة: دار الطباعة والنشر.