جامعة محمد بوضياف المسيلة

مخبر الشعرية الجزائرية

محور المشاركة: المحور الثالث المناهج النقدية السياقية وتحليل الخطاب

-عنوان المشاركة:

المناهج النقدية السياقية وتحليل الخطاب الشعري الشعبي - المنهج الأسطوري أنموذجا-

أ.د. أحمد قنشوبة

جامعة الجلفة

كلمات مفتاحية: المنهج الأسطوري – الأسطورة- الشعر الشعبي- الصورة الشعرية.

الملخص:

يعد المنهج الأسطوري من المقاربات النقدية الحديثة التي حاولت التصدي لدراسة الخطاب الشعري من خلال البحث استثمار علم الميثولوجيا أو علم الأساطير، ومقولاته ، وهذا من أجل البحث عن الأساطير والتصورات القديمة والبدائية الثاوية أو المضمرة في النصوص الشعرية، ولاسيما في الصور الشعرية التي يوظفها الشعراء، والتي يتأثر من خلالها الشاعر بوعي أو بدون وعي بالتراث الأسطوري الخاص ببيئته في رسمه للصورة. وقد كان الشعر الجاهلي من أهم المدونات التي كانت مجالا خصبا لرواد هذا المنهج في النقد العربي المعاصر، فاعتنى علي البطل و نصرت عبد الرحمن وكذا ريتا عوض.. وغيرهم بقراءة صور الشعراء الجاهليين وفق مقولات ومبادئ هذا المنهج النقدي.

وعلى اعتبار التشابهات القائمة بين المتن الشعري الجاهلي وقصيدة الملحون الجزائري ولاسيما ما يخص الصورة الشعرية، فإننا سنحاول سبر مدى صلاحية هذا المنهج للتطبيق على نصوص الملحون الجزائري، مركزين على نماذج شعرية من المناطق السهبية وشمال الصحراء.

Key words: mythological approach - myth - popular poetry - poetic image.

Summary:

The mythological approach is one of the modern critical approaches that tried to address the study of poetic discourse through the study of the investment of the science of mythology or mythology and its statements. This is in order to search for ancient and primitive myths and perceptions in the poetic texts, especially in poetic images, In which the poet is consciously or unconsciously influenced by the mythical heritage of his environment in his drawing of the image. The pre-Islamic poetry was one of the most important blogs, which was a fertile area for the pioneers of this approach in the contemporary Arab criticism, so I took care of the hero, Nusrat Abdel Rahman and Rita Awad .. and others by reading the images of the ignorant poets according to the principles and principles of this critical approach.

In light of the similarities between the poetic textual melody and the Algerian melon poem, especially the poetic picture, we will try to explore the validity of this approach to apply to the texts of the Algerian melon, focusing on poetic patterns from the Sahabian and northern desert regions.

المداخلة:

المنهج الأسطوري من المناهج السياقية التي اشتهرت في العشريات الأخيرة ، وحاولت استثمار بعض نتائج البحوث في علم النفس وعلم الإناسة (الأنثربولوجيا).. وقد اتخذ النقاد العرب المعاصرون لتحليل نصوص الشعر العربي القديم ، والجاهلية بصورة أخص...

ويستفيد المطبقون لهذا المنهج من أفكار غوستاف كارل يونج صاحب نظرية اللاشعور الجماعي ، الذي كان يرى بأن لكل أمة مخيلة جماعية تختزن الصور والرؤى والأحلام الجماعية القديمة بل حتى الموغلة في القدم للأمة ، وتؤثر في الفرد

باعتباره جزءا من حضارة ما أو من مجتمع ما، وأن أي إنسان يكون مزودا بمجرد مولده بسجل يربطه بالماضي البعيد لأمته ، وربما للإنسانية جمعاء، ولهذا فإن صورا ما ورموزا بعينها ورؤى كذلك تتكرر في مخيلته ، وتظهر في فنونه وإبداعه وفي حالات هيجانه وفي أحلامه، وتربطه بالمسار التاريخي لأمته وللإنسانية التي ينتمي إليها بالطبع..

وعلى هذا الأساس فإن المقاربة الأسطورية "تسعى إلى مقاربة الميثوديني في الأعمال الإبداعية، وأن الرؤى التي تختزنها الأعمال الإبداعية العالمية نابعة من مجموع الصور المختزنة في الذات المبدعة، هذا المخزون الذي صنعته عوامل الوراثة في القديم، ذات الصبغة البدائية والتي تنحدر من طقوس بدائية قديمة، أو من مكرورات أسطورية نسجت في ثوب جديد، والفنان حين يفعل ذلك، ويستعيد تلك الصور، إنما يتسلل إلى رحم الحياة التي يقر فيها الجميعن والتي تشكل إيقاع الوجود الإنساني، فتهيء للفنان أن يصل بأحاسيسه ومشاعره للإنسانية جمعاء، لأنه يستمد حيوية إبداعه من حيوية الجنس البشري"[1].

ولعل ما يبرر تطبيق مثل هذه المناهج على الشعر الملحون هوأهمية هذا الخطاب الأدبي في الجزائر، وخصوصية هذه الظاهرة الأدبية التي ترقى بها عن مجرد كونها فلكلورا أو تراثا شعبيا إلى مستوى الظاهرة الأدبية وبالتالي أحقيتها في تطبيق المناهج النقدية المختلفة...

وكذا الشبه القائم بين التراث الشعري العربي القديم، ولاسيما الجاهلي منه وبين الشعر الملحون الجزائري، وهذا على عدة مستويات منها البناء وهيكل القصيدة، واللغة أحيانا ، وبصورة خاصة الصورة الشعرية...

والحق، أنّ الصورالدالة على المرأة في شعر الشعراء الشعبيين الجزائريين تتعدد وتتشابه في آن ، وتكتسب رمزيّتها من اطّرادها في الشعر حتّى تغدو ملكيّة عامّة للشعراء الذين يوظّفونها بأشكال وتراكيب مختلفة ، وتصبح أشبه باللوازم التي وجب

أن يستحضرها الشاعر في قصيدته حين يتعلّق الأمر بموضوع المرأة . ولكن هل يمكن أن نطمئنّ لمجرّد كون هذه الصور تكرّرت ، واكتسبت صفة الرمز من هذا التكرار ؟ أم يجب أن نبحث أصولها التي دفعت غالبية الشعراء إلى توظيفها هي بعينها ، حتّى أصبحت – أو كادت أن تصبح – نماذج عليا (أنماطا عليا) لا يستطيع الشعراء عنها فكاكا ؟

من أهمّ هذه الصور التي اكتسبت صفة الرمز وصف الشعراء المرأة وصفا جسميّا حسّيا متكاملا يتناول كلّ عضو من أعضائها تقريبا لكن دون التركيز على ملامح الوجه كثيرا ، حيث توسم بالجمال والتفرّد ، ويربط الشاعر كلّ عضو من أعضائها بصورة معيّنة مستمدّة خاصّة من عالم الطبيعة . وتتكرّر هذه الصور نفسها في كثير من القصائد مع اختلاف أحيانا في التركيب الوصفي أو اللغويّ . إنّ المرأة هنا تغدو أقرب إلى تمثال جمال ينحته الشاعر متناولا كلّ جوانبه ، ذاهبا في ذلك مذهبا مثاليا ؛ حتّى تتمثّل المرأة أمامنا أنموذجا من نماذج الجمال في عرف هؤلاء الشعراء ، وتقترب هذه التجارب كثيرا مما نجده في موضوع المرأة في الشعر الجاهلي ، حين يتناول الشاعر المرأة بالوصف عضوا عضوا .

يقول ابن قيطون في رثائية حيزية :[2]

طلقت ممشوط طاح برواىح كفاح[3]
حاجب فوق الالماح نونين بريه[4]

عينك قرد رصاص حربي في قرطاس[5]
سوري قياس في يدّين حربية[6]

خدّك ورد الصباح وقرنفل وضّاح
الدم عليه ساح مثل الضوّايه[7]

الفم مثيل عاج والمضحك لعّاج[8]

ريقك سَيْ النَعاج عسل الشهّايـه[9]

شوف الرقبة خيار من طلعة جمّار[10]

جعبـة بلاّر والعواقد ذهبيّه[11]

صدرك مثل الرخام فيه اثنين توام

من تفّح السـقام مسّوه يديـا

بدنك كاغط بـان القطن والكتّان[12]

والاّ رهـدان ليلة ظلميّه[13]

طلقت بثرور مال مخبّل تخبـال[14]

على جوف الدلال ثنية عن ثنيه

شوف السيقان بخلاخل فتـان[15]

تسمع حسّ القران فوق الريحيّه[16]

في بازر حاطّين نصبّح في الزين[17]

واحنا مبسوطين في خير الدنيا

نصبّح في الغزال نسرّش للفال[18]

كانّي ساعي المال وكنوز الدنيا

...بنت احمد تبان كي ضـي الومّان[19]

نخلة بستـان غير وحدها شعويّه[20]

زنّد عنها الريح قلّعها في الميح

ما نحسبها تطيح دايم محضيّـه

ثرنيت المليح دار لها تسريح

حرّفها للمسيح ربي مولايـا

وبعد أبيات أخرى ، يصف الشاعر حيزية بأنّها :

الشمس اللي ضوات طلعت وتمسّات

سخفت بعد ان استوات وقت الضـحويّه[21]

القمر اللي يبـان شعشع في رمضان

جاه المسيـان طلب وداع الدنيا

هذا درتو مثيل عن رايسة الجيل[22]

بنت احمد صيل شايعه ذواديّـه[23]

أمـا الشـاعر أحمـد بـن معطـار – وهـو معاصـر لابـن قيطـون تقريبـاً – فيقـول واصـفاً نساء منطقته:

ماذا في الباصور زينَاتْ احرار مربوعات القد، مطبوعات الوانْ[24]

ينعدلو في الطول كمثل السوري والاّ عود المرخ يسقم يزيأن[25]

مسبوقات الماح بعْيون النظر ومحمرين شفاف وبياض الأسْنانْ[26]

مطبوعات الراس بشعور الَّظفر مثل قمار حرير ورياش الظُلْمانْ[27]

القشوة تْعشي على ضيَّ القمر نور الخد عقيق والاّ بن نعمانْ[28]

جا في وقت عطيل عنّو ما جـــــــــــــــــاري وحواجب نونات في مصحف قرآن[29]

وانكتب باقلام مداد وحاري عرّقهم قندور في شاو العَلْوانْ[30]

والأعضاد نظاف كسيوف البتـــــــــــــــــــر حتى الساق تقول مخ منَو بَانْ[31]

وخلاخيل رديف تنطق كي الكـــــــــــــــــور جاي يكندر داوسو سيدو غضبانْ

كما يقول ابن تريبه واصفاً المرأة : [32]

الثيــث حريــر مفاصــلو الكبــاب رفــد مسايســو وطلــق اســراحو

القشــوة تــبقص علــى جيــر القبــابْ والآ ليلة جمعه ضُوات مصباحو[33]

اســنانك جــوهر كــي غمــاد الأثــواب غـالي عنـد مـولاه معمـر بسـلاحو

عنقــك صــاري أمــواج فيــه ركّــاب لا غالب لا مغلوب الاثنين راحو[34]

الحواجــب بــل مــداد خــط كتــاب شـاطر فـاهم فـي قـد اليـد يطراحـو

العيــون زويجــة فــي يــد رهّــابْ كافي طرشون عدّوه عاد جراحو[35]

الصــدر فيــه بــيض حمــام واصــفى الاحبــــــــــــــــــــــــابْ دار عنــو عسّــاس شــاد ســلاحو

وكذا يقول السماتي في محبوبته :

ثيثــك مــن ينبــور جــا للمصــريا اسطنبولي حر فايز عن الالوانْ[36]

القشــوة نجمــه صــباح الضــوايه عقـب الليـل تكـون مـاره للحيْـران[37]

الحواجــب نــونين مــن خــط بريَّــهْ عـرقهم قنـدوز فـي سـطر العنـوان

قــرد ثمــاني عينهــا فــي اللوايــا والقرطــاس منزلــو فــارس فتــان

وجهك شمس سحاب ضيق العشويهْ عنــد المغـرب كــي تعــود علــى مســـــــــــــــــــــــيانْ

شـــوارب رمّـــان طـــب الشـــهّايَهْ يستعجب من شاف تبرام النيبانْ

عنقــك صــاري مــن بحــور البحريــا غـادي للكبـر قـي يجيـب السـلطانْ

ســاقك ســيف حديــد شــفرة مرحّيــهْ ورديــف الخلخــال فــي الكعبــةْ شـــــــــــــــــــــــــرنانْ[38]

من خلال هذه النماذج التي سقناها، يلاحظ أن الشعراء يتفقون في وصفهم للمرأة على رسم صفات تنحو بالمرأة إلى شئ أشبه بالتمثال المثالي للجمال الذي تتعدد مظاهره بتعدد أعضاء المرأة، كما نلاحظ تركيزاً كبيراً على صورة البياض والضياء في القصائد كلها تقريباً مثل:

الضوايّهْ – تبقص – الشمس اللي ضوات – القمر اللي يبان – تعشي على ضي البدر ...

كما نجد تركيزاً على صورة الشمس والقمر ، وصورة العيون التي كالبندقية ، وصورة الحاجب الذي كالنون ، وصورة الغزال.

لقد غدت هذه الصفات التي تتكرر في تجارب الشعراء صورة رمزية للمرأة ولغة خاصة يلجأ إليها الشعراء كلّما تعلق الأمر بوصف امرأة سواء في وصف النساء عموماً أم امرأة محبوبة بعينها، فلماذا هذا التواتر وإلى هذه الدرجة، هل هو محض تقليد فني درج عليه الشعراء، أم يخفي وراءه سياقاً إدراكياً تاريخياً معيناً هو الذي يوحّد الأدوات الفنية التي يعتمدها الشعراء ؟

قد يقول قائل: إنّ اعتماد الشعراء على الصور الحسية في وصف المرأة، ينحو بهم إلى توظيف المجال الحسي الطبيعي المحيط بهم (عالم الطبيعة والتجارب الحياتيه) باعتباره محدوداً، وقد يذهب آخر إلى القول بأنّ هذه التجارب كما في تجارب الجاهلين تعكس نظرة تميل إلى اعتباره المرأة مجالاً للجمال المادي الحسّي فحسب دون النظر إلى مظاهر الجمال المعنوي، ولو كشف هؤلاء عن الأصول الدينية لهذه الصفات ولو عادوا إلى الدراسات الميثولوجية لتفسير ذلك لما وقعوا في هذا التعميم، ولما اعتبروا ذلك من الأدب المشكوف[39].

إن الباحث في اركيولوجية فن الغزل عند العرب يجد أن كثيراً من الصور الرموز التي أطلقت على المرأة في شعر الجاهلية تتكرر هنا ، كما نجد التركيز على صورة النّعومة التي كثيراً ما ترتبط بمواد معينة تتوفر فيها هذه النعومة والبياض يسقطها الشاعر على المرأة مثل الرخام/ العاج، السيف، البيض، البلور، العقيق، الرخام، الجوهر أو بأفعال تدل على الضياء واللمعان: تبقص، تلعج ، تضوي، الضوايه .

هذه الأوصاف والصور تذكرنا، بوصف امرئ القيس للمرأة في معلقته حيث يقول فيها[40]:

وبيضـــة خـــدر لا يـــرام خباؤهـــا تمتعت من لهو بها غير معجل

تجـــاوزت أحراســـا لـــديها ومعشـــراً علـيّ حراصـاً لـو يسـرّون مقتلـي

فقالـــت: يمـــين الله مالـــك حيلـــة ومـا إن أرى عنـك العمايـة تنجلـي

خرجـــت بهـــا أمشـــي تجـــر وراءنـــا علـــى أثرينـــا ذيـــل مـــرط مرحّـــل

إذا التفتـــت نحـــوي تضـــوع ريحهـــا نسـيم الصـبا جـاءت بريـا القرنفـل

إذا قلـــت هـــاتي نـــاوليني تمايلـــت علـى هضـيم الكشـح ريـا المخلخـل

مهفهفـــة بيضـــاء غيـــر مفاضـــة ترائبهـــا مصـــقولة كالســـجنجل

تصـــد وتبـــدي عـــن أســـيل وتتقـــي بنـاظرة مـن وحـش وجـرة مطفـل

وجيـــد كجيـــد الـــرئم لـــيس بفـــاحش إذا هـــي نصـــته ولا بمعّطـــل

وفـــرع يـــزين المـــتن أســـود فـــاحم أثيـــت كقنـــو النخلـــة المتعثكـــل

تضـــيء الظـــلام بالعشـــي كأنهـــا منـــارة ممســـي راهـــب متبتّـــل

وتضـحي فتيـت المسـك فـوق فراشـها نـؤوم الضـحى لـم تنتطـق عـن تفضّـــــــــــــــــــــــــــل

ففي أبيات امرئ القيس أيضاً رسم لتمثال الجمال توصف به المرأة، فهي بيضاء ملساء كالبيضة وهي بيضاء مهفهفة ، وجلدها ناعم مصقول كالمرآة ، وهي كالنخلة تارة وكالغزال تارة أخرى.... الخ ، وصورة الضياء حاضرة أيضاً: (تضئ بالعشيَّ كأنها منارة ممسي راهب متبتل) ، وكذا صورة النعومة التي تتمثل في قوله : وبيضة خدر، وفي قوله:

مهفهفة بيضاء غير مفاضة ترائبها مصقولة كالسجنجل

فهي ناعمة مصقولة كالمرآة .

ويقول النابغة الذبياني أيضا في وصفه للمتجردة زوج النعمان :41

قامت تراءى بين سجفي كلّة كالشمس يوم طلوعها بالأسعد

أو درّة صدفية غوّاصـها بهج متى يرها يهلّ ويسجد

أو دمية من مرمر مرفوعة بنيت بآجرّ تشاد بقـرمد

سقط النصيف ولم ترد إسقاطه فتناولته واتّقتنا باليـد

ويقول طرفه بن العبد :

وفي الحيّ أحوى ينفض المرد شادن مظاهر سمطي لؤلؤ و زبرجد

خذول تراعي ربربا بخميلـة تناول أطراف البرير و ترتدي

وتبسم عن ألمى كـأنّ منوّرا تخلّل حرّ الرمل دعص له ندي

سقته إياة الشمس إلاّ لثاتـه أسفّ ولم تكدم عليه بإثمد

ووجه كأنّ الشمس ألقت رداءها عليه نقيّ اللون لم يتـخدّد

وأول ما نلاحظه سواء بالنسبة إلى رموز الشعراء الشعبيين أو رموز شعراء الجاهلية أنها أصبحت بمثابة صور متعالية أو أنماط عليا ؛ يتّبعها الشعراء على اختلاف تجاربهم الشعرية، وأنها لا شك لم تتأت من استفادة تلقائية من هؤلاء من الواقع والطبيعة ، بل إنّ لها أبعاداً دينية وحضارية جعلتها تتكرّس عبر السنين والممارسات المتكررة ، وربما أحياناً عبر ذاكرة اللاوعي الجماعي (الخيال الجماعي) ، ويمكن تقسيم هذه الرموز إلى نمطين:

(1) رموز ذات منشأ ديني/ أسطوري.

(2) رموز مرتبطة بالجو الاجتماعي / الثقافي / الحضاري.

فأما بالنسبة إلى الفرع الأول من الرموز، فمنها رمز التمثال الذي أشرنا إليها سابقاً والتي بقيت صورته مختزنة في الذاكرة ، مكتنزة تصنع أثرها بدون وعي، ولا ترتبط بوظيفة دينية بقدر ما هي ترسّبات تنتقل من جيل إلى جيل . يقول علي البطل : « وارتباط هذه الصورة الجسدية بالدمى والتماثيل ارتباط واضح في الشعر العربي قبل الإسلام ، وهو وثيق الصلة بالدين القديم ، إذ كانت هذه الدمى والتماثيل تقدّم قرابين ونذوراً في معابد الشمس – الأم – وهي إمّا على هيئة امرأة أو على شكل حصان ، والمعنى اللغوي لكلمة (دمية) مازال يحمل آثاراً دينية ، فهي تعني الصورة المنقوشة في الرخام ، وتعني الصورة المنقوشة التي يظهر فيها اللون الأحمر ، لهذا ترتبط صورتها بوصف المرأة البدينة غالبا »42.

وعلاقة الدمية بالمرأة يعود أساساً إلى علاقتها بالشمس إذ إنّ الدمية رمز للشمس التي شاعت عبادتها قديماً في أرض العرب ، وما دامت كذلك فقد ترسّخ في الخيال العربي آنذاك – وبقيت آثاره فيما بعد – أنّ المرأة والشمس يعدّان رمزاً للخصوبة ، وهذا هو مجال الربط بينهما فأي رمز يقرّب المرأة من الشمس صالح للتوظيف . بل إنّ صورة الشمس نفسها كما رأينا سائدة عند الجاهلين ، كما هي

سائدة عند شعرائنا الشعبيين الذي اشتقوا هذه الرموز والصور من الهلاليين الذين توالدت هجراتهم إلى مناطق الجزائر، ولا سيما شمال الصحراء . يقول السماتي :

وجهك شمس سحاب ضيق العشوية عند المغرب كي تعود على مسيان

وقد رأينا أنّ ابن قيطون يرمز لحيزيه بالشمس التّي استوت في الضحى ، ثمّ غابت مدبرة. وإذن فالشمس ارتبطت في أساطير العرب الدينية القديمة بالأمومة والخصوبة والتقديس ، وبقيت هذه الصورة الرمزية مترسّبة في الخيال العربي تتبدّى بين الفينة والأخرى في تجارب الشعراء ، ولا سيما الشعبيين منهم نظراً لقربهم الشديد من الخيال الجمعي للشعب العربي . وإذا بدا هذا غريباً، فكيف نفسّر أنّنا في مناطق كثيرة في الجزائر ولا سيما في الصحراء إلى عهد قريب نجد الأطفال إذا وقع لهم سنّ رموه في عين الشمس وقالوا : " هاكي يا الشمس سنّة الحمار، وأعطينا سنّة الغزال " . وهذه الممارسة موجودة إلى حد الآن في الريف المصري أيضا مثلاً إذ يقول الأطفال في مثل هذه الحالة :

" يا شمس يا شمّوسة، خذي سنة الجاموسة وهاتي سنّة العروسة "

وهناك ممارسة أخرى قد يكون لها بعد ديني / أسطوري، وهي أننا حين كنا أطفالاً نخرج إذ يبدأ المطر في النزول في فناء الدار، ونجري مشكّلين دائرةً ومردّدين : " صب صب يا النّو نذبحلك جدي حو "[43]

ومثل هذا موجود أيضاً في الريف المصري ، إذ يشكّل الأطفال في هذه الحالة دائرة ، ويشبكون الأيدي في حركة دوارة تغني للمطر: " يامطرة رخّي رخّي ."[44]

وفي هذا السياق نتذكر تعريف "ألكسندر هجرتي كراب" للفلكلور بأنّه ديانة متدهورة ، بمعنى أنّه ممارسات في البيئة الحديثة لها أصول دينية ؛ افتقدت تلك الأصول وبقيت الممارسات التي لا تشكل في هذه الحالة أيّة وظيفة دينية . ولهذا

فنحن إذ نرمي السن للشمس لا نعتقد البتّة بأنّها من تعطي السن الجميل ، بل إنّ ذلك من قبيل الممارسة الفلكورية لا غير.

ويفسّر إبراهيم عبد الرحمن في كتابة "الشعر الجاهلي" قضية توظيف مثل هذه الرموز تفسيراً جيداً حين يقول : « إنّ الشعراء الجاهلين وإن كانوا قد استمدّوا كثيراً من عناصر الصورة الفنية في أشعارهم من أساطيرهم الدينية، فإنهم صاغوها صياغة فنية قطعت في أكثر الأحيان بينها وبين صلتها المباشرة بالأساطير التي أخذت منها، وحوّلتها إلى صور إبداعية فنية تدق ملاحظة عناصرها وأصولها الأسطورية على القارئ العادي »[45].

كما يطالعنا رمز الغزال كثيفاً متكررا في تجارب الشعراء الشعبيين متأسين في ذلك بشعراء الجاهلية . وهو رمز يكتسب أيضاً بعداً أسطورياً، لأنّ الشمس وما اكتسبتها من فروسية عند العرب قديماً كانت تتبدى من مظاهر شتى منها أنّها «المهاة أو الغزالة وتشترك مع المرأة ، التأنيث والأمومة والرؤم وبالتالي في معنى الخصوبة»[46].

وهكذا لم تكن الغزالة مقدسة لذاتها، بل لأنّها رمز للشمس ، ولذا حرّم أكلها على عابدي الآلهة ، ولم يحرّم ذبحها قربانا لها، قال الحارث بن حلزة اليشكري :

عنتا باطلاً وظلماً كما تعتر عن حجرة الربيض الظباء[47]

وقد قال ابن الانباري في شرحه للبيت: « وكان الرجل من العرب ينذر نذراً على شاته إذا بلغت مائة أن يذبح عن كل عشرة منها شاة ، وكانت تلك الذبائح تذبح في رجب ، وكان ذلك واجبا عليهم في دينهم ، فكان الرجل منهم إذا دخل رجب وقد بلغت شاؤه مائة وبخل أن يذبح من غنمه شيئاً صاد الظباء وذبحها عن غنمه، ليوفّي بها نذره »[48].

ولهذا قال الحارث : أنتم تأخذوننا بذنوب غيرنا كما ذبح أولئك الظباء عن غنمهم.

ومما يدل أيضاً على قدسية الغزال أن عبد المطلب – فيما يروي عنه – أثناء حفره لبئر زمزم وجد غزالتين من ذهب وقد يكون هذا دليلاً على كون العرب قد عبدوا في تاريخهم القديم هذا الحيوان .

يقول ابن قيطون :

نصـــــبحّ فـــــي الغـــــزال نســـــــــــــرَّشْ للفَـــــــــــالْ

كـــــانّي ســـــاعي المـــــال وكنـــــــــــوز الـــــــــــدنيا

ويقول أحمد بن معطار في زينب بنت أبي القاسم شيخ زاوية الهامل:

يـــا بنـــت الـــوالي الكامـــل لـــــــــــون غزيّـــــــــــل

الـــريم اللـــي يعـــود جّـــدل قرنـــــــــــو خلَّـــــــــــل

حـــذري للنـــاس مـــا يمهـــل ولـــــــــــي يســـــــــــاول

مـــــا يـــــامنش المتختّـــــل يفلـــي الاقنـــاش فـــي الصـــحرا

ديمـــا فـــي ادوارهـــا عـــازل فـــي الأرض الخاليـــة قفـــره

أو قد يرمز الشاعر إلى المرأة بصورة النخلة الشجرة الكريمة المعطاء التي قال عنها النبي صلى الله عليه وسلم : « أكرموا عمتكم النخلة فإنها خلقت من فضلة آدم وليس من الشجر أكرم على الله من شجرة ولدت تحتها مريم بنت عمران فأطعموا نساءكم الوُلّد الرّطب فإن لم يكن رطباً فتمر »[49].

ويقيم القزويني (600- 682 هـ) مقارنة بين النخلة والإنسان إذ إنّها« تشبه الإنسان من حيث استقامته قدّها، ولطلعها رائحة المني، ولها غلاف كالمشيمة التي يكون الولد فيها ، والجّمار الذي على رأسها لو أصابته آفة هلكت النخلة كهيئة مخ الإنسان إذا أصابه آفة ، ولو قطع منها غصن لا يرجع بدله كعضو الإنسان وعليها ليف كشعر يكون على الإنسان»[50]. فهي تشبه الإنسان ولا سيما المرأة قلبا وقالباً، فبالإضافة إلى كونها ترمز إلى الخصوبة[1]، فإنها ترمز أيضاً إلى الأمومة والعطاء ، فهي التي أعطت مريم البتول الأكل وتفيّأت تحتها الظلّ حين لجأت إليها، ولهذا ربّما لا يزال كثير من الناس في مناطقنا يسمّون بناتهم باسم : "النخلة".

ولكن الشاعر إذ يوظف هذا الرمز الحيّ المضمّخ بالدلالات الدينية والتاريخية ، يضفي عليه حياة جديدة ويعطيه أبعاداً جمالية إيحائية تتوافق وطبيعة التجربة التي يعبر عنها ولهذا يرمز الشاعر ابن قيطون إلى المرأة / حيزية فيشبه جيدها بالجمّار قلب النّخلة ومكان الخصوبة فيها والتميّز بالبياض[51] :

شـــوف الرقبـــة خيـــار مـــن طلعـــة جّمـــار

جعبـــــة بـــــلار والعواقـــــد ذهبيـــــة

ثم يشبهها بالنخلة قد غرست في مكان تتوفر فيه الحياة أي المياه . إنّها – أي حيزية – جبّارة بين سدود وسواقي حية لم تدفن وإنما غرست كالنخلة لتحيا :

داروهـــا فـــي ..... الـــزين المقـــدود

جبـــاره بـــين ســـدود وســـواقي حيـــه

[1] يذكر في هذا السياق أيضاً أن الناس في بسكرة والجلفة وغيرها يستعملون طلعها دواء لعلاج العقم أو تأخر الحمل.

كما أن الصورة تكتسب دلالتها الإيحائية من نوع من المفارقة إذ إنّ حيزية على الرّغم من أنّها وضعت في القبر – وهو تحت الأرض – إلا أن قيمتها حية في نفسه ، وذكراها سامقة عالية علوّ (الجبّارة) وهي صفة للنخلة العالية . يقول صاحب الصحاح : « والجبّار من النخل : ما طال . قال الأعشى :

طريق وجبار رواء أصوله عليه أبابيل من الطير تنعب ».[52]

ويطلق عليها أيضاً صفة النخلة المنفردة التي نبتت من تلقاء نفسها دون غرس(شعوية)– وهي صورة سائدة في الشعر الشعبي – والتي اشتدّ عليها الريح فقلعها من مكانها (صورة الموت) ، لكنّ الأجمل من ذلك أنّه ربطها بالمسيح عليه السلام الذي ولد تحت هذه النخلة / الرمز التي سخرها الله له بعد أن كانت أمه مريم تعاني الضياع والخوف من المستقبل المجهول[53]:

بنـــت أحمـــد تبـــان كـــي ضـــيْ الومـــان[54]

نخلـــــة بســـــتان غيـــر وحـــدها شـــعويةْ[55]

زنّـــد عنهـــا الـــريح قلّعهـــا فـــي المـــيح[56]

مـــا نحســـبها تطـــيح دايـــــم محضـــــيهْ

ثرنيـــــت الملـــــيح دار لهـــــا تسْـــــريح

حّرفهـــــا للمســـــيح ربّـــــي مولايـــــا

ويوظف سي أحمد بن معطار الرمز نفسه ليدلّ على الشموخ والعلو والرفعة التي تتمتع به ابنة الشيخ بلقاسم :

طولك يا زينب القانج نخله عن سد ما توهج 57 جـــات فـــي مهـــدج

هَّلكْها ريح تترهوج58 صاري في بحور يتماوج مـــا هـــوش أعـــوج59

عنـق فـي فريسـتك والثيـث حريـر ومبـرّجْ 60 والوجـه عليـه نـور العـج خـــــــــــــارج

ومن الرموز التي تطلق على المرأة أيضاً تلك المستمدّة من الجو الاجتماعي والحضاري الذي عاشه المجتمع العربي قديماً ، وبقيت ملامح كثيرة منه سائدة إلى عهودنا المتأخرة ؛ تختزن كثيراً من عناصره الذاكرة الجماعية التي تعتمد آليات اشتغالها على تكثيف التجارب التي مرّت بها الإنسانية ، وإعطاء دلالات ومعان لها ترتبط بأشياء معينة لها طابع عام لا يجزّأ .

هذه الدلالات هي التي تشكل الرموز وتعطيها بمرور الوقت وتوفّر عنصر التداول شرعيتها وشعبيتها بين أفراد الجماعة ، إذ لا يشترط مثلاً أن يربط بين الرمز ومدلوله سبب مقنع أو تشابه واضح ، بل المهم أن الرمز لابد أن يتمتع بحالة من الاستقرار في فكر الجماعة، قبل أن يصطلح عليه بوصفه رمزاً ، وقبل أن يؤدي وظيفته الرمزية . وعلى الرغم من انتقاء السببية والمشابهة النفعية عن الرمز، يظل الشيء في حالة ائتلاف مع مدلوله61. إذن، فالسياق الاجتماعي والثقافي والنظرة إلى العالم ، وتداول الرموز هو الذي يعطيها قوّتها وقدرتها على الإيحاء بدلالات معيّنة في أذهان النّاس.

والشاعر الشعبي في سعيه إلى تحقيق طابع الشعبية في نصّه الشعري كي يغدو متلائماً مع السياق الاجتماعي والثقافي الذي يعيش وسطه دون إلغاء حظ الذات في النص، فإنّه يوظّف هذه الرموز ويضمّنها في تجاربه الشعرية ، لأنّه « حينما تتبنى الجماعة بعض نصوصه ، وترسخ في ذاكرتها فإنها تتحول إلى نصوص شعبية بعد أن حقّقت ألفة مع روح الجماعة واتّسقت مع منظومة قيمها »62.

ولعل من الرموز ذات الطابع الاجتماعي/ الحضاري التّي درج بعض الشعراء على توظيفها حين يتعلق الأمر بتجارب شعرية تخص المرأة ؛ رمزا الفرس والناقة ، التي توسم المرأة بها ، وحتى النساء ذوات الحظوة أو المكانة العالية في المجتمع ، مثال ذلك نجده في شعر ابن معطار مثلاً حين مدحه لزينب إذ يقول :

عــن شــكر الســيدة غافــل ولبنـــــت الشـــــيخ نتّـــــاول63

نشـــــكر ونزيـــــد ونمثـــــل بكْـــره حجْلـــه خيـــار البَـــلْ64

فـــــي ذود كثيـــــر ومخّـــول تفـــــــــــــلاي التـــــــــــــلْ65

ماعقلوهـــــاشْ مـــــا تنقـــــل والا تحـــــــوّاتْ للخَطْـــــــرَه66

بجناييهـــــا وزوج عقـــــل عـــــرّوجْ طْبـــــاعْ للبَكْـــــرَهْ67

نشـــــكر ونزيـــــد ونمجّـــــد فـــــي زينـــــب يـــــا اللـــــي قاعـــــد

بيْضـــــه للبـــــاي تتقـــوّد والاّ القايـــــــــــــــــــــــدْ

للمقرانـــــي اللّـــــي جيّـــد والســـــرج جديـــــد وحدايـــــد

فضـــــــــــه توقـــــــــد لاَلَـــهْ هـــي خيـــر يـــا ســـيَّدْ

ديمـــــــــــاً تعبـــــــــد بصـــــلاة وركـــــوع وتســـــجد

وتخـــــاف الله جـــد بجـــد للـــــــدنيا الفانيـــــة تزهـــــد

بـــالتَرَكْ وقاصـــده الأخـــرى معطـــــــى ربنـــــا الواحـــــد

باباهـــــــــــــا زادهـــــــــــــا نظـــــــــــــره

حين يوظف الشاعر هذين الرمزين (الفرس/ الناقة) فإنّه لا يقصد شكلهما أو الوصف الخارجي الذي ينطبق على المرأة ، ولهذا فهو يختار صفات لا تتعلق بالجسم ، فهو يقول بأنّ هذه الناقة من أحسن الإبل في قافلة من مثيلاتها (ذود كثير)، وهي ترعي الأماكن التلّيّة الخضراء ، ولا تُعقل أي لا تُربط ، كما لا تخصص لنقل المتاع أو الزاد حفاظ عليها وتقديراً لها ، وهي تدلل على عادة البدو بترك بعض الوبر في جانبيها ، والبعض الآخر في ذروة سنامها دلالة على قيمتها بين مثيلاتها (عروجْ طْباغْ للبَكْرَه) .

وهذا حال الفرس الرمز لهذه المرأة (زينب) أيضا فهي من أحسن الألوان بيضاء ، و فرس العلية من القوم (الباي – القايد – المقراني) ، ولها سرج جديد ، وأدواتها من الفضة .. وهكذا يصر الشاعر على أن يمنح لرمزه قوة وحيوية أكبر وأن

يعطيه مبررات أكثر من خلال إدخاله في صورة مركّبة تزيد دلالته قوّة وقدرة على التأثير ، على الرغم من أنّ الشاعر لا يلجأ إلى هذا الرمز ابتداءً إلاّ إذا أدرك أن رمزه يكتسب شرعية وجزءاً كبيرا من قدرته على أداء الدلالة من العرف الاجتماعي الذي يعطي قيمة كبيرة للناقة والفرس بوصفها من رموز الوجاهة والتميز الاجتماعي في المجتمع البدوي العربي منذ القديم . حتى أن الناس في الجلفة [وربما ما جاروها] حين يرزقون بنبت تكون صيغة تهنئة الأب والأمّ بقولهم: "مبروك المُهره" والمهرة هي صغيرة الحصان بالإضافة إلى أن نصوص الوحي الربّاني تقرّ بمكانة الناقة والفرس بين الأنعام التي خلقها الله عز وجل . يقول الله تعالى – مستنكراً على الكفار عدم إقرانهم بقدرته سبحانه :

﴿ أفلا ينظرون إلى الإبل كيف خلقت ﴾

ويقسم أيضا عز وجلّ بالخيل في سورة العاديات في قوله :

﴿ والعاديات ضبحا . فالموريات قدحا . فالمغيرات صبحا ﴾

ويقول النبيّ – صلى الله عليه وسلم – : « الخيل معقود في نواصيها الخير إلى يوم القيامة » .

ويقول أيضاً – عليه الصلاة والسلام – : « لأن يهد الله بك أحداً ، خير لك من حمر النّعم » . وحمر النعم هي أحسن أنواع الإبل عند العرب ، ولم يكن يمتلكها إلاّ سادة القوم كما أنّ النبيّ – صلى الله عليه وسلم – أمر القوم يوم دخوله يثرب مهاجرا من مكّة بأن يتركوا الناقة تختار المكان الذي يبني فيه أول مسجد في الإسلام .

ولم تزل إلى عهد قريب هذه القيمة والمكانه محفوظة للفرس والناقة في المجتمع البدوي الجزائري ولا سيما في الصحراء . كما أن قيمة هذا الرمز تجد ما يبررها في حاجة الناس والأفراد الملحة لهذين المخلوقين الذين يعدّان ظهيراً للنّاس في تحمّل

مشاق الحياة البدوية ، وتقريب المسافات وتفريج الهموم ونفي الغربة عن البعيد الذي انقطعت به السبل ، وابتعدت به المسافات.

وهكذا ، فالرمز – كما يذهب إلى ذلك كوليردج – « يستمد جزءاً من وجوده من الواقع ثمّ يجعله قابلاً للفهم »[70] .

يتكرر هذا الرمز أيضاً عند الشاعرابن الزبير التونسي في وصفه للنساء حين يقول :

مثيلهم عياد الكربيه　　خيل بيْضَا زينين الــوانْ

قي اللي تسوي عشر مية　　يلعبـــوا قرانـــات قـــرانْ

فـــي نهـــار عـــرس وزهويـــة　　والاّ يـــوم ســـاعة افتـــان

فرســـانهم ذراري غريـــة　　قـــي يحشـــروا للميـــدانْ

وفي قصيدة أخرى يصفهم بالقول :

عـــودات فـــي قومـــان　　مـــن خيـــل الشـــلّه مـــع القـــادة

لعبـــوا اقـــران اقـــران　　تســـوى عشـــر آلاف للعـــودة

مثـــيلهم مـــا كـــانْ　　فـــي هـــذي الاوصـــاف أبـــدَا

أمّا ابن قيطون فيشبّه حيزية بفرس ذياب البطل الهلالي ، فيزيد ذلك في تكثيف الرمز، إذ طالما عرف ذياب في المخيّلة الشعبية بالبطولة والشجاعة . وطالما حيكت حوله حكايات أشبه بالأسطورة في السيرة الهلالية الشعبية ، يقول الشاعر[71] :

عزّوني يا احباب　　فيها فرس ذياب

ما ركبوها انساب غيري انايا

يقول الرمز هنا (فرس ذياب) ما لا تستطيع التعبيرات العادية أن تقوله أو ما قد يطول الكلام إذا أراد المتكلم أن يعبر عن معانيه كلها ، فلا مفر إذا من أنّ فرس ذياب تختصر من الدلالات الإيحائية الكثير ؛ فلابد أنها كانت من أجمل الأفراس وأحسنها ألوانا ، ولابدّ أنّها مزيّنة بأحسن ما تزيّن به الفرس من ذهب وفضه وغيرها ، ولابد أنّها أسرع من البرق خفة ورشاقة ، وأنّها أبلت البلاء الحسن في المواقع والحروب . وقبل ذلك وبعده فإنّ ذياب يحمل عند قبيلة حيزية بعدا خاصّاً، فالذواودة كما هو معروف ينتهي نسبهم إلى الهلاليين ، فلا شك في أنّهم يفخرون بذلك ، وبهذا فإن هذا الرمز يحدث في المتلقين تلك الدهشة التي تحدث عنها النقاد حين قالوا : «والحقيقة أنّ (الرموز الرفيعة) تمنح القارئ تلك الهزة التي تحدّث عنها كيتس ؛ الهزّة الناجمة عن التعرف على الشيء ... عن تذكّره تقريباً »72.

وهكذا رأينا كيف أنّ هذه الرموز التي تتواتر بشكل ملحوظ في تجارب الشعراء ذات منشأ ديني أو أسطوري أو ذات بعد اجتماعي حضاري ثقافي ، كما أنها تؤدّي وظائف معينة أهمها الوظيفة التواصلية / الاستئناسية (phatique)، إذ يتماهى الشعراء في وعي الناس ولا وعيهم ، فيستخرجون بالحدس الرموز والصّور التي يمكن أن تصنع التواصل والأنس مع القصيدة ، ولا يصدمونهم برموز تتأبّى على وعيهم أو فهمهم أو نظرتهم للحياة والأشياء . فالرمز هنا يستمدّ دلالته ومشروعيته من السياق الإدراكي والثقافي والنفسي (النظرة للعالم والأشياء) ، ويصبح الشعر الشعبي في هذه الحالة في مظهر من مظاهره المشتركة على الأقل مفصحاً عن الأحاسيس المشتركة ، ونموذجاً معرفياً للنظام السوسيولوجي ، فحتى يتجاوب الشاعر الشعبي مع حدث معين على المستوى الذاتي أو الجماعي ولا يكون هدفه ببساطة تسجيل مظاهرة المادة فقط ، بل الأهم من ذلك أنه يسعى من خلاله إلى تصوير مبادئ عامة يمكن له أن يربطها بنظام القيم التقليدية لمجتمعه ، دون أن يلغي طبعا ذاته المتصرّفه

المبدعة التي يظهر أثرها من خلال الوظيفة الجمالية الإبداعية للرموز ، حيث لا يكتفي الشاعر باستمداد الرموز من السياق الفكري الثقافي والمجتمعي للمجموعة التي يعيش فيها، بل يصنع منها صوراً مركبة مكثفة في كثير من الأحيان ؛ تتنوع بتنوع تجارب الشعراء كما رأينا سالفاً صورة الغزال الشارد المتوجّس مثلاً عند قويدر بن الزبير ، والناقة المدللة المكرمة عند ابن معطار، أو صورة النخلة (الجبارة) العالية مقابل صورة القبر عند ابن قيطون، وصورة الشمس التي استوت بين الضحى في أحسن الأوقات ، ثمّ غابت فجأة دلالة على الموت الذي خطف خيرية وغيرها.. كما أنّ انتماء الرموز لسياق فكري وثقافي واجتماعي مشترك يمكن أن يسم النص الشعري بنوع في الوحدة التي تحميه لا شك من التذبذب والتهلهل حيث يقع الالتقاء بين النص الشعري والمتلقي ، فهذه الرموز قد تبدو على مستوى ظاهري مفككة الأواصر مفرّقة إلى صور جزئية ، لكنها تصنع أجواء الوحدة في ذهب المتلقي ما دامت تراعي هذه السياقات التي ذكرناها ، ولا سيما السياق الإدراكي الذي يتدخل في توحيد النظرة إلى الكون والأشياء . وهذا المنحى هو الذي يؤدي بهذه الرموز أن تصنع وظيفة نصّية تحمي النص من التفكك وغياب الوحدة العضوية والموضوعية .

الهوامش:

1) محمد بلوحي، **آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي بحث في تجليات القراءات السياقية**،اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2006، ص 123.

2) أخذنا نص القصيدة من كتاب : **القصص والتاريخ / التمثيل الرمزي لحقب من التاريخ الاجتماعي الجزائري** ، إشراف : عبد الحميد بورايو ، المركز الوطني للبحث في عصور ما قبل التاريخ وعلم الإنسان والتاريخ ، فصل : قصة حيزية بين الحقيقة والخيال ، أحمد الأمين ، ص ص 181 – 198 .

3) ممشوط: الشعر – كفآح : وكأن العطر يتدفّق من أثر رائحة شعرها .

4) الالماح : العينان . وشبّه الحاجب بحرف النون المكتوب في رسالة .

5) قرد رصاص : حبة رصاص .

6) سوري : من نوع فرنسي .
7) ساح : تدفّق .
[8] لمضحك لعّاج : أسنانها تبرق (تلعج بمعنى تبرق) .
[9]) الريق كحليب الغنم .
[10] الجمّار: قلب النخلة ، لبّها ، وهو أبيض .
11) البلاّر : البلّور أو الزجاج – العواقد : جمع عقد ، يوضع في الرقبة .
12) الكاغط : الورق الأبيض .
13) والا : بمعنى أو - رهدان : ثلج .
14) بثرور : حزام ملوّن يصنع من الصوف وتتمنطق به المرأة للتجميل .
15) خلاخل : جمع خلخال ، تضعه المرأة في رجليها للزبنة - فتان : فتنة لمن يراه ،ويسمع صوته .
16) تسمع صوت ارتطام الخلخال بالخلخال في رجليها - الريحيّة : حذاء من جلد ، لونه أحمر خاصّ بالمرأة .
17) بازر : اسم مكان – حاطّين : مقيمون - نصبّح : أي أنّي أصبح على وجه حيزية الجميل .
18) نسرّش للفال : لا أسمع إلا ما يسرّني .
[19] ضي الومآن : ضياء النجم .
20) شعويّة : البعيدة عن مجموعة النخل ، فتظهر لوحدها .
21) المقصود أنّها ماتت في عزّ شبابها وتألّقها ، فالشمس وقت الضحى تكون أشدّ ضياء .
22) هذا اتخذته مثالا عن أجمل نساء جيلها .
23) شايعه : مشهورة - ذواديّة : قبيلتها الذواودة من فروع بني هلال .
24) مربوعات القد: متوسطات بين الطول والقصر – مطبوعات ألوان : ألوانهن تزيدهن جمالاً.
25) ينعدلو: أي يعندلن – السوري: بندقية فرنسية – المرخ: شجر نفرش ويطول في السماء.
26) الماح: العيون.
27) رياش الظلمان : ريش الظليم، ذكر النعان في سواد شعورهن.
28) القشوة: الجبين الذي يفوق البدر ضياء – بن نعمان: زهر أحمر ينبت وسط الزرع.
29) العطيل: الأرض التي لم تزرع، جرى فوقها الماء.
30) عرقهم : يعرق أي يكتب بتأنّ وإتقان - شاو العلوان : بداية الرسالة ، ويقال عن الرسالة العنوان أو العلوان لتقارب مخرج النون مع اللام .
31) من شدة بياض الساق، وكأن مشاش العظم يظهر منه.
32) أخذنا القصيدة من الباحث والراوي : حران مصطفى بعد لقاء معه يبين بالأغواط تاريخ: 2004./01/20
33) جبينها يفوق ضياؤه بياض القباب.
34) صاري : أعلى سفينة.
35) زوجة : بندقية ، تقتل كالبندقية.
36) التبث: الشعر – ينور: قماش املس مشهور – حر : أصيل.
37) مارة للحيران: أمارة للضائع في غياهب الليل.
38) شفرة مرحية : سيف حاد جداً إذ أمعن صانعه في سنّ جوانبه – شرنان : صوت الخلخال – يشرنن : أي يصدر صوتاً.
39) أحمد الأمين ، قصة حيرية بين الحقيقة والخيال ، في **: القصص والتاريخ** ، مرجع سابق، ص .170
40) امرؤ القيس ، **الديوان** ، شرح : محمد بن إبراهيم بن محمد الحضري، تح : أنور أبو سويلم وعلي الهزوط ، دار عمار، عمان (الأردن)، 1994، ص ص 50 – 68 .

41) النابغة الذبياني ، **الديوان** ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ، 1977، ص ص 92 -93 .
42) على البطل : **الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري/ دراسة في تطوّرها وأصولها** دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط 3 ، بيروت ، 1983، ص 91، 92.
43) أنزل أنزل يا مطر (النو المطرفي الدارجة ، أما في الفصيح فهو النجم)، سأذبح لك جدياً خالط حمرته سواد (أحوى) .
44)سليمان العطار، **المعلقات السبع/ شرح معاصر وتبسيط للشروح القديمة** ، الدار الثقافية للنشر ، ط 1 ، القاهرة ، 1423 / 2002 ، ص 48.
45) إبراهيم عبد الرحمن ، **الشعر الجاهلي (قضاياه الفنية و الموضوعية)** ، دار النهضة العربية ، بيروت 1980/1400 ، ص 122.

46) محمدّ عجينة ، **موسوعة أساطير العرب/ عن الجاهلية ومدلولاتها** ، دار الفارابي ، ط1 ، لبنان ، 1997 ، ص .18
47) ينظر : نصرت عبد الرحمن ، **الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي** ، دار الفكر عمان (الأردن) ، 1985، ص .183
48) الأبياري ، أبو بكر محمد بن القاسم ، **شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات** ، تح : عبد السلام هارون ، دار المعارف القاهرة ، ص 484 .

50) القزويني ، **عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات** ، شركة ومكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ، ط 5 ، القاهرة ، (1401 / 1980 ، ص 177 .
51) المصدر نفسه .
52) يذكر في هذا السياق أيضاً أن الناس في بسكرة والجلفة وغيرها يستعملون طلعها دواء لعلاج العقم أو تأخر الحمل.
53) أحمد الأمين ، مرجع سابق، ص 171 .
54) الجوهري ، **الصحاح / تاج اللغة وصحاح العربية** ، تح : إميل يعقوب ومحمد نبيل الطريفي ، دار الكتب العلمية ط 01 ، بيروت ، 1420 / 1999، ج1 ، ص .252
55) أحمد الأمين ، المرجع السابق ، ص 186 .
56) بنت أحمد: حيزية – تبان : تظهر – الومّان: نجم .
57) شعوية : النخلة التي تستقل مكاناً بعيدا ً
58) زند : اشتد .
59) القانج : نوع من ورد طويل – ما توهج : لا تعطش.
60) مهدج : سيل – هل هلّكها : حرّكها بقوة .
61) صاري : أعلى السفينة .
62) الثيث : الشعر – حرير ومبرّج : أي انّه حرير مصنوع بطريقة متقنة ..
63) نبيلة إبراهيم ، **المقومات الجمالية للتعبير الشعبي** ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، 1996، ص4.
64) مسعود شومان ، **بيرم التونسي بين السياق الفردي والسياق الشعبي** في: مؤتمر المآثورات الشعبية في مائه عام ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط 1 ، القاهرة ، 2002 ، ص147 .
65) نتاول : انتبه .

66) بَكْرة : ناقة – حجْلة : بيضاء.
67) ذود : قطيع كبير من الجما ل.
68) ما عقلوها ش : لم تُربط كباقي النوق – ما تنقل : لا ينقل عليها المتاع – تْحوّاتْ : الحويّة هي ما يوضع فوق الناقة كي يحمل عليه المتاع - عرّوج : ما يترك من وبر في ذروة سنام الناقة بعد جزّ وبرها ، وهو دلالة على التدليل والتجميل " طْباع ".
69) الباي : الحاكم (تركي) – بيْضة : فرس بيضاء .
70) أرشيبالد مكليش ، **الشعر والتجربة** ، تر: سلمى خضراء الجيوشي ، دار اليقظة العربية ، بيروت ، 1983 ، ص 93 .
71) أحمد الأمين ، المرجع السابق ، ص 195 .
72) ماكليش ، **الشعر والتجربة** ، مرجع سابق ، ص 94 .

المراجع:

- إبراهيم عبد الرحمن ، **الشعر الجاهلي (قضاياه الفنية و الموضوعية)** ، دار النهضة العربية ، بيروت 1980/1400.
- الأبياري ، أبو بكر محمد بن القاسم ، **شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات** ، تح : عبد السلام هارون ، دار المعارف القاهرة ،
-أرشيبالد مكليش ، **الشعر والتجربة** ، تر: سلمى خضراء الجيوشي ، دار اليقظة العربية ، بيروت ، 1983 .
-امرؤ القيس ، **الديوان** ، شرح : محمد بن إبراهيم بن محمد الحضري، تح : أنور أبو سويلم وعلي الهزوط ، دار عمار، عمان (الأردن)، 1994،
-الجوهري ، **الصحاح / تاج اللغة وصحاح العربية** ، تح : إميل يعقوب ومحمد نبيل الطريفي ، دار الكتب العلمية ط 01 ، بيروت ، 1420 / 1999، ج1 .
- عبد الحميد بورايو (إشراف)، **القصص والتاريخ / التمثيل الرمزي لحقب من التاريخ الاجتماعي الجزائري** ، المركز الوطني للبحث في عصور ما قبل التاريخ وعلم الإنسان والتاريخ ، فصل : قصة حيزية بين الحقيقة والخيال ، أحمد الأمين .
- على البطل : **الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري/ دراسة في تطوّرها وأصولها** دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط 3 ، بيروت ، 1983.
- سليمان العطار، **المعلقات السبع/ شرح معاصر وتبسيط للشروح القديمة** ، الدار الثقافية للنشر ، ط 1 ، القاهرة ، 1423 / 2002.
- القزويني ، **عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات** ، شركة ومكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ، ط 5 ، القاهرة ، (1401 / 1980 .
- محمد بلوحي، **آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي بحث في تجليات القراءات السياقية**،اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2006.

- محمدّ عجينة ، **موسوعة أساطير العرب/ عن الجاهلية ومدلولاتها** ، دار الفارابي ، ط1 ، لبنان ، 1997 ،
- مسعود شومان ، **بيرم التونسي بين السياق الفردي والسياق الشعبي** في: مؤتمر المآثورات الشعبية في مائه عام ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط 1 ، القاهرة ، 2002.
النابغة الذبياني ، **الديوان** ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ، 1977.
- نبيلة إبراهيم ، **المقومات الجمالية للتعبير الشعبي** ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، 1996،
- نصرت عبد الرحمن ، **الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي** ، دار الفكر عمان (الأردن) ، 1985.