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.

لم نب نمذ:

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 هوأهمي ة ه ذا الخطاب الأدبي في الجزائر، وخصوصية هذه الظاهرة الأدبية التي ترقى بها ع ن مجرد كونها فلكلورا أو تراثا شعبيا إلى مستوى الظاهرة الأدبية وبالتالي أحقيته ا في تطبيق المناهج النقدية المختلفة...

وكذا الشبه القائم بين التراث الشعري العربي القديم، ولاسيما الج اهلي منـ ه وبين الشعر الملحون الجزائري، وهذا على عدة مستويات منه ا البن اء وهيك ل 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 عامّ ة للشعراء الذين يوظّفونها بأشكال وتراكيب مختلفة ، وتصبح أشبه بـ اللوازم الت ي

وجب أن يستحضرها الشاعر في قصيدته حين يتعلّق الأمر بموضوع المرأة . ولكن هل يمكن أن نطمئنّ لمجرّد كون هذه الصور تكررّت ، 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 برواي . . ح كفاح[3]

حاجب فوق الالماح نونين بري . . . ه[4]

عينك قرد رصاص حربي في قرطاس[5]

سوري قي . . اس في يدّين حربية[6]

خدّك ورد الصباح وقرنفل وضّاح

الدم عليه سا . اح مثل الضوّاي . ه[7]

الفم مثيـ . ـل عاج والمضحك لعّـ ـاج[8]

ريقك سَيْ النَعـ ـاج عسل الشهّايـ . ـه[9]

شوف الرقبة خيار من طلعة جمّـ ـار[10]

جعبـ . . . ـة بلاّر والعواقد ذهبيّـ ـه[11]

صدرك مثل الرخام فيه اثنيـ ـن توام

من تفّح السـ . . ـقام مسّوه يديـ . . ـا

بدنك كاغط بـ . ـان القطن والكتّان[12]

والاّ رهـ . . . ـدان ليلة ظلميّ . ـه[13]

طلقت بثرور مال مخبّل تخبـ . . ـال[14]

على جوف الدلال ثنية عن ثنـ . ـيه

شوف السـ يقـ ـان بخلاخل فتـ . ـان[15]

تسمع حسّ القران فوق الريحيّ . ـه[16]

في بازر حاطّين نصبّح في الزين[17]

واحنا مبسوطين في خير الدنيـ ـا

نصبّح في الغزال نسرّش للفـ ـال[18]

كانّي ساعي المال وكنوز الدنـ ـيا

...بنت احمد تـ بان كي ضـ ـي الومّان[19]

نخلة بستـ . . ـان غير وحدها شعويّه[20]

زنّد عنها الريـ ـح قلّعها في المـ . يح

ما نحسبها تطيح دايم محضيّ . . ـه

ثرنيت المليح دار لها تسريـ ـح

حرّقها للمسيح ربي مولايـ . . ـا

وبعد أبيات أخرى ، يصف الشاعر حيزية بأنّها :

الشمس اللي ضـ ـوات طلعت وتمسّـ ـات

سخفت بعد ان استوات وقت الضـ ـحويّه[21]

القمر اللي يبـ . . ـان شعشع في رمضان

جاه المسيـ . . . ـان طلب وداع الدنيـ ـا

هذا درتو مثيـ . ـل عن رايسة الجيـ ـل[22]

بنت احمد صيـ ـل شايعه ذواديّ . . ـه[23]

أما الشاعر أحمد بن معطار – وهو معاصر لابن قيطون تقريباً – فيقول واصـ فاً نساء منطقته:

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

ينعدلو في الطول كمثل السوري — والاّ عود المرخ يسقم يزيأْن[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 م ا جـ . . . . . اري — وحواجب نونات ف ي مصـ حف قـ . . . . . رآن[29]

وانكتب باقلام مداد وحـ اري — عرّقهم قندور في شاو العَلْوانْ[30]

والأعضاد نظاف كسـ يوف البتـ . . . . . ر — حتى الساق تقول مخ منَو بَـ انْ[31]

وخلاخيل رديف تنطق كـ ي جاي يكندر داوسو سيدو غضبانْ

الكـ . . . . . .ور

كما يقول ابن تريبه واصفاً المرأة : [32]

الثيـ .ث حريـ .ر مفاصـ .لو الكبـ .اب رفد مسايسو وطـ ق اسـ راحو

القشوة تبقص علـ ى جيـ ر القبـ ابْ والآ ليل . ة جمع . ه ضُ . وات

مصـ . . . . . .باحو[33]

اسنانك جوهر كي غمـ اد الأثـ واب غالي عند مولاه معمر بسـ لاحو

عنقك صاري أمـ واج فيـ ه ركّـ اب لا غالـ .ب لا مغلـ .وب الاثـ .ين

راحـ . . . . . و[34]

الحواجب بـ ل مـ داد خـ ط كتـ اب شاطر فاهم في قد اليد يطراحـ و

العيون زويجـ ة فـ ي يـ د رهّـ ابْ كـ افي طرشـ ون عـ ذّوه عـ اد

جراحـ . . . . . و[35]

الصدر فيه بـ يض حمـ ام واصـ فى دار عنو عسّاس شـ اد سـ لاحو

الاحبـ . . . . . ابْ

وكذا يقول السماتي في محبوبته :

ثيثـ كـ مـ ن ينبـ ور جـ ا للمصـ ريا اسطنبولي حر فايز عن الالوانْ[36]

القشـ وة نجمـ ـه صـ باح الضـ وايه عقب الليل تكون ماره للحيْران[37]

الحواجب ذ ونين مـ ن خـ طـ بريَّ ـهْ عرقهم قندوز في سطر العذ وان

قـ رد ثمـ اني عينهـ ا فـ ي اللوايـ ا والقرطاس منزلو فـ ارس فتـ ان

وجهك شمس سحاب ضيق العشـ ويهْ عند المغرب كـ ي تعـ ود علـ ى مسـ . . . . . .يانْ

شـ .وارب رمّـ .ان طـ .ب الشـ .هّايَهْ يستعجب من شاف تبرام النيبـ انْ

عنقك صاري من بحـ ور البحريـ ا غادي للكبر قي يجيب السـ لطانْ

ساقك سيف حديـ د شـ فرة مرحّيـ ـهْ ورديف الخلخـ ال فـ ي الكعبـ ةْ شـ . . . . . .رنانْ[38]

من خلال هذه النماذج التي سقناها، يلاحظ أن الشعراء يتفقون في وصف المرأة 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: تـ بقص، تلع ـج ، تضوي، الضوايه .

هذه الأوصاف والصور تذكرنا، بوصف امرئ القيس للمرأة في معلقته حيث يقول فيها40:

وبيضـ ـة خـ ـدر لا يـ ـرام خباؤهـ ـا تمتعت من لهو بها غير معجـ ـل

تجاوزت أحراسـ ـا لـ ـديها ومعشـ ـراً عليّ حراصاً لو يسرّون مقتلـ ـي

فقالـ ـت: يمـ ـين الله مالـ ـك حيلـ ـة وما إن أرى عنك العماية تنجلي

خرجت بها أمشـ ـي تجـ ـر وراءنـ ـا على أثرينا ذيل مـ ـرط مرحّـ ـل

إذا التفتت نحـ ـوي تضـ ـوع ريحهـ ـا نسيم الصبا جاءت بريا القرنفـ ـل

إذا قلـ ـت هـ ـاتي نـ ـاوليني تمايلـ ـت على هضيم الكشح ريا المخلخل

مهفهفـ ـة بيضـ ـاء غيـ ـر مفاضـ ـة ترائبهـ ـا مصـ ـقولة كالسـ ـجنجل

تصد وتبدي عـ ـن أسـ ـيل وتتقـ ـي بناظرة من وحش وجرة مطفـ ـل

وجيد كجيـ د الـ رئم لـ يس بفـ احش إذا هـ .ي نصـ .ته ولا بمعّطـ .ل

وفرع يـ زين المـ تن أسـ ود فـ احم أثيت كقنـ و النخلـ ة المتعثكـ ل

تضـ .يء الظـ .لام بالعشـ .ي كأنهـ .ا منارة ممسـ ي راهـ ب متبتّـ ل

وتضحي فتيت المسك فوق فراشـ ها نؤوم الضحى لـ م تنتطـ ق عـ ن تفضّـ . . . . . .ل

ففي أبيات امرئ القيس أيضاً رسم لتمثال الجمال توصف بـ ه المـ رأة، فهـ ي 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 بالأسعـ د

أو درّة صدفية غوّاصـ . ها بهج متى يرها يهلّ ويسـ . جد

أو دمية من مرمر مرفوعة بنيت بآجرّ تشاد بقـ . . . رمد

سقط النصيف ولم ترد إسقاطه فتناولته واتّقتنا باليـ . . . . . د

ويقول طرفه بن العبد :

وفي الحيّ أحوى ينفض المـ ـرد شادن مظاهر سمطي لؤلؤ و زبرجد

خذول تراعي ربربا بخميـ ـلـ . . . ـة تناول أطراف البريـ ـر و ترتدي

وتبسم عن ألمى كـ . . . . ـأنّ منوّرا تخلّل حرّ الرمل دعص لـه ندي

سقته إياة الشمس إلاّ لثـ ـاتـ . . . . ـه أسفّ ولم تكـ ـدم عليـ ـه بإثمـ . ـد

ووجه كأنّ الشمس ألقت رداءها عليه نقيّ اللون لم يتـ . . . . خدّد

وأول ما نلاحظه سواء بالنسبة إلى رموز الشـ ـعراء الشـ ـعبيين أو رمـ ـوز 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 اللاوعـ ـي الجمـ ـاعي (الخيـ ـال 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 أشـ ـرنا إليها سابقاً والتي بقيت صورته مختزنة في الذاكرة ، مكتنزة تصنع أثرهـ ـا بـ ـدون وعي، ولا ترتبط بوظيفة دينية بقدر ما هي ترسّبات تنتقل من جيل إلـ ـى جيـ ـل . يقول علي البطل : « وارتباط هذه الصورة الجسدية بالـ ـدمى والتماثيـ ـل ارتبـ ـاط واضح في الشعر العربي قبل الإسلام ، وهو وثيق الصلة بالدين القديم ، إذ كانـ ـت هذه الدمى والتماثيل تقدّم قرابين ونذوراً في معابد الشمس – الأم – وهي إمّا على

هيئة امرأة أو على شكل حصان ، والمعنى اللغوي لكلمة (دمية) مـ ازال يحمـ ل آثاراً دينية ، فهي تعني الصورة المنقوشة في الرخام ، وتعني الصورة المنقوشـ ة التي يظهر فيها اللون الأحمر ، لهذا ترتبط صورتها بوصف المرأة البدينة غالبـ ا .42»

وعلاقة الدمية بالمرأة يعود أساساً إلى علاقتها بالشمس إذ إنّ الدمية رمـ ز للشمس التي شاعت عبادتها قديماً في أرض العرب ، وما دامت كذلك فقد ترسّـ خ في الخيال العربي آنذاك – وبقيت آثاره فيما بعد – أنّ المـ رأة والشـ مس يعـ دّان رمزاً للخصوبة ، وهذا هو مجال الربط بينهما فأي رمز يقرّب المرأة من الشـ مس صالح للتوظيف . بل إنّ صورة الشمس نفسها كما رأينا سائدة عند الجاهلين ، كما هي سائدة عند شعرائنا الشعبيين الذي اشتقوا هذه الرموز والصور من الهلاليـ ين الذين توالدت هجراتهم إلى مناطق الجزائر، ولا سيما شمال الصـ حراء . يقـ ول السماتي :

وجهك شمس سحاب ضيق العشوية عند المغرب كي تعـ ود علـ ى مسيان

وقد رأينا أنّ ابن قيطون يرمز لحيزيه بالشمس التّي استوت في الضـ حى ، ثمّ غابت مدبرة. وإذن فالشمس ارتبطت في أساطير العرب الدينية القديمة بالأمومة والخصوبة والتقديس ، وبقيت هذه الصورة الرمزية مترسّبة في الخيـ ال العربـ ي تتبدّى بين الفينة والأخرى في تجارب الشعراء ، ولا سيما الشعبيين مـ نهم نظـ راً لقربهم الشديد من الخيال الجمعي للشعب العربي . وإذا بدا هذا غريباً، فكيف نفسّر أنّنا في مناطق كثيرة في الجزائر ولا سيما في الصحراء إلى عهـ د قريـ ب نجـ د الأطفال إذا وقع لهم سنّ رموه في عين الشمس وقالوا : " هاكي يا الشـ مس سـ نّة الحمار، وأعطينا سنّة الغزال " . وهذه الممارسة موجودة إلى حد الآن في الريـ ف 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 حـ ين كنا أطفالاً نخرج إذ يبدأ المطر في النزول في فناء الدار، ونجري مشكّلين دائـ رةً ومردّدين : " صب صب يا النّو نذبحلك جدي حو "[43]

ومثل هذا موجود أيضاً في الريف المصري ، إذ يشكّل الأطفال فـ ي هـ ذه الحالة دائرة ، ويشبكون الأيدي في حركة دوارة تغني للمطر: " يـ امطرة رخّـ ي رخّي "[44].

وفي هذا السياق نتذكر تعريف "ألكسندر هجرتي كراب" للفلكلور بأنّه ديانة متدهورة ، بمعنى أنّه ممارسات في البيئة الحديثة لها أصول دينية ؛ افتقدت تلـ ك الأصول وبقيت الممارسات التي لا تشكل في هذه الحالة أيّة وظيفة دينية . ولهـ ذا فنحن إذ نرمي السن للشمس لا نعتقد البتّة بأنّها من تعطي السن الجميل ، بـ ل إنّ ذلك من قبيل الممارسة الفلكورية لا غير.

ويفسّر إبراهيم عبد الرحمن في كتابة "الشعر الجاهلي" قضية توظيـ ف مثـ ل هذه الرموز تفسيراً جيداً حين يقول : « إنّ الشعراء الجاهلين وإن كانوا قد استمدّوا كثيراً من عناصر الصورة الفنية في أشعارهم مـ ن أسـ اطيرهم الدينيـ ة، فـ إنهم صاغوها صياغة فنية قطعت في أكثر الأحيان بينهـ ا وبـ ين صـ لتها المباشـ رة بالأساطير التي أخذت منها، وحوّلتها إلى صور إبداعيـ ة فنيـ ة تـ دق ملاحظـ ة 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 أسـ طورياً، لأنّ الشـ مس وما اكتسبتها من فروسية عند العرب قديماً كانت تتبدى من مظاهر شتى منها أنّها «المهاة أو الغزالة وتشترك مع المرأة ، التأنيث والأمومة والـ رؤم وبالتـ الي فـ ي 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 يذر 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 :

نصبحّ في الغزال نسرَّشْ للفَالْ

كانّي ساعي المال وكنوز الدنيا

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

يا بنت الوالي الكامل لـ.....ون غزيّ.....ل

الريم اللي يعود جّدل قرن.....و خلَّ.....ل

حذري للناس ما يمهل ولـ.....ي يس.....اول

مـ . ا ي . امنش المتختّ . ل يفلي الاقذ اش ف ي الصـ حرا

ديما ف ي ادوارهـ ا ع ازل ف ـي الأرض الخاليـ ـة قفـ ـره

أو قد يرمز الشاعر إلى المرأة بصورة النخلة الشجرة الكريمة المعطاء التـ ي قال عنها النبي صلى الله عليه وسلم : « أكرموا عمتكم النخلة فإنها خلقـ ت مـ ن فضلة آدم وليس من الشجر أكرم على الله من شجرة ولدت تحتهـ ا مـ ريم بنـ ت عمران فأطعموا نساءكم الوُلّد الرّطب فإن لم يكن رطباً فتمر »[49].

ويقيم القزويني (600– 682 هـ .) مقارنة بين النخلة والإنسـ ان إذ إنّهـ ا« تشبه الإنسان من حيث استقامته قدّها، ولطلعها رائحة المني، ولها غلاف كالمشيمة التي يكون الولد فيها ، والجّمار الذي على رأسها لو أصابته آفـ ـة هلكـ ت النخلـ ـة كهيئة مخ الإنسان إذا أصابه آفة ، ولو قطع منها غصن لا يرجع بدلـ ـه كعضـ و الإنسان وعليها ليف كشعر يكون على الإنسان»[50]. فهي تشبه الإنسـ ان ولا سـ يما 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 حـ ين لجأت إليها، ولهذا ربّما لا يزال كثير من الناس في مناطقنا يسمّون بناتهم باسـ م : "النخلة".

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

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

شـ . وف الرقبـ . ة خيـ . ار مـ . . ن طلعـ . . ة جمّـ . . ار

جعبـ . . . . ة بـ . . . . لار والعواقـ . . . .د ذهبيـ . . . . ة

ثم يشبهها بالنخلة قد غرست في مكان تتوفر فيه الحيـ اة أي الميـ اه . إنّهـ ا – أي حيزية – جبّارة بين سدود وسواقي حية لم تدفن وإنما غرست كالنخلة لتحيا :

داروهـ . .ا فـ . .ي ..... الـ . . . . زين المقـ . . . .دود

جبـ . ارهـ بـ . ين سـ . دود وسـ . . . . واقي حيـ . . . . ه

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 حيـ ة 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 التـ ي نبتـ ت مـ ن تلقـ اء نفسـ ها دون غرس(شعوية)– وهي صورة سائدة في الشعر الشعبي – والتي اشتدّ عليها الـ ريح فقلعها من مكانها (صورة الموت) ، لكنّ الأجمل من ذلك أنّه ربطهـ ا بالمسـ يح عليه السلام الذي ولد تحت هذه النخلة / الرمز التي سخرها الله له بعد أن كانـ ت أمه مريم تعاني الضياع والخوف من المستقبل المجهول[53]:

بنـ . .ت أحمـ . .د تبـ . .ان كـ . .ي ضـ . .يْ الومـ . .ان[54]

نخلـ . . . .ة بسـ . . . .تان غيـ . ر وحـ . دها شـ . عويةْ[55]

زنّ . .د عنه . .ا الـ . .ريح قلّعه . .ا فـ . .ي المـ . .يح[56]

مـ . .ا نحسـ . .بها تطـ . .يح دايـ . . . . م محضـ . . . . يهْ

ثرنيـ . . . ت الملـ . . . يح دار لهـ . . . .ا تسْ . . . .ريح

حرّفهـ . . . .ا للمسـ . . . يح ربّ . . . . .ي مولايـ . . . . .ا

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

طولك يـا زيـن بـ نخله عن سد ما توهج [57] جـ . ات فـ . ي مهـ . دج القـ . . . . . .انج

هَلّكْهـ . . .ا ريـ . . .ح صـ . .اري فـ . .ي بحـ . .ور مـ . .ا هـ . .وش أعـ . .وج[59] تترهـ . . . . .وج[58] يتمـ . . . . . .اوج

عنق في فريسـ تك والثيث حرير ومبرّجْ [60] والوجه عليه نـ ور العـ ج خـ . . . . . .ارج

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 آليـ ات اشتغالها على تكثيف التجارب التي مرّت بها الإنسانية ، وإعطاء دلالات ومعـ ان لها ترتبط بأشياء معينة لها طابع عام لا يجزّأ .

هذه الدلالات هي التي تشكل الرموز وتعطيها بمرور الوقت وتوفّر عنصـ ر التداول شرعيتها وشعبيتها بين أفراد الجماعة ، إذ لا يشترط مثلاً أن يـ ربط بـ ين الرمز ومدلوله سبب مقنع أو تشابه واضح ، بل المهم أن الرمز لابـ د أن يتمتـ ع بحالة من الاستقرار في فكر الجماعة، قبل أن يصطلح عليه بوصفه رمزاً ، وقبـ ل أن يؤدي وظيفته الرمزية . وعلى الرغم من انتقاء السببية والمشابهة النفعية عـ ن الرمز، يظل الشيء في حالة ائتلاف مع مدلولـ ه61. إذن، فالسـ ياق الاجتمـ اعي 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 الشـ عري كـ ي يغدو متلائماً مع السياق الاجتماعي والثقافي الذي يعيش وسطه دون إلغـ اء حـ ظ الذات في النص، فإنّه يوظّف هذه الرموز ويضمّنها في تجاربه الشعرية ، لأنّه « حينما تتبنى الجماعة بعض نصوصه ، وترسخ في ذاكرتها فإنهـ ا تتحـ ول إلـ ى نصوص شعبية بعد أن حقّقت ألفة مع روح الجماعة واتّسقت مع منظومـ ة قيمهـ ا 62».

ولعل من الرموز ذات الطابع الاجتماعي/ الحضـ اري التّـ ي درج بعـ ض الشعراء على توظيفها حين يتعلق الأمر بتجارب شعرية تخص المـ رأة ؛ رمـ زا الفرس والناقة ، التي توسم المرأة بها ، وحتى النساء ذوات الحظـ وة أو المكانـ ة العالية في المجتمع ، مثال ذلك نجده في شعر ابن معطار مثلاً حين مدحه لزيـ ب إذ يقول :

عن شـ كر السـ يدة غافـ ل ولبنـ . ت الشـ . يخ نتّـ . اول63

نشـ . كر ونزيـ . د ونمثـ . ل بكْـ ره حجّـ ـه خيـ ار البَـ لْ64

فـ .ي ذود كثيـ .ر ومخّـ .ول تفـ . . . . ـلاي التـ . . . . لْ65

ماعقلوه . اشْ مـ . ا تتقـ . ل والا تحـ . . وّاتْ للخَطْ . . رَه66

بجناييه . ـا وزوج عقـ . ـل عـ . رّوجْ طْبـ . اغْ للبَكْ . رَهْ67

نشـ .كر ونزيـ .د ونمجّـ .د فـ ـي زينـ ـب يـ ـا اللـ ـي قاعـ د

بيْضـ . ـه للبـ . ـاي تتقـ . وّد والاّ القايـ . . . . . دْ

للمقرانـ . ـي اللّـ . ـي جيّـ . د والسـ . رج جديـ . د وحدايـ . د

فضـ . . . .ـه توقـ . . . .د لاَ ـهْ هـ ـي خيـ .ر يـ ـا سـ ـيَّدْ

ديمـ . . . . اً تعبـ . . . . د بصـ . ـلاة وركـ . وع وتسـ . جد

وتخـ . ـاف الله جـ . د بجـ . د للـ . .دنيا الفاني . .ـة تزهـ . .د

بالتَركْ وقاصد ده الأخ رى معط . .ى ربن . .ا الواح . .د

باباه . . . . . .ا زادها . . . . . .انظ . . . . . .ره

حين يوظف الشاعر هذين الرمزين (الفرس/ الناقة) فإنّه لا يقصد شـ كلهما أو الوصف الخارجي الذي ينطبق على المرأة ، ولهذا فهو يختار صفات لا تتعل ق بالجسم ، فهو يقول بأنّ هذه الناقة من أحسن الإبل في قافلة مـ ن مثيلاتهـ ا (ذود كثير)، وهي ترعي الأماكن التلّيّة الخضراء ، ولا تُعقل أي لا تُ ربط ، كمـ ا 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 للبَ كْرَه) .

وهذا حال الفرس الرمز لهذه المرأة (زينب) أيضا فهي من أحسن الألـ وان بيضاء ، و فرس العلية من القوم (الباي – القايد – المقراني) ، ولها سرج جديد ، وأدواتها من الفضة .. وهكذا يصر الشاعر على أن يمنح لرمزه قـ وة وحيويـ ة 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 ابتـ داءً إلاّ إذا أدرك أن رمزه يكتسب شرعية وجزءاً كبيرا من قدرته على أداء الدلالـ ة مـ ن العرف الاجتماعي الذي يعطي قيمة كبيرة للناقة والفرس بوصـ فها مـ ن رمـ وز الوجاهة والتميز الاجتماعي في المجتمع البدوي العربي منذ القديم . حتى أن الناس في الجلفة [وربما ما جاروها] حين يرزقون بنبت تكون صيغة تهنئـ ة الأب والأمّ بقولهم: "مبروك المُهره" والمهرة هي صغيرة الحصان بالإضافة إلى أن نصـ وص الوحي الربّاني تقرّ بمكانة الناقة والفرس بين الأنعام التي خلقها الله عـ ز وجـ ل . 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 خيـ . ـل بيْضَـ . ـا زينـ . ـين

الـ . . . . . وانْ

قي اللي تسوي عشر مية يلعبـ . ـوا قرانـ . ـات قـ . ـرانْ

في نهار ع رس وزهوي ة والاّ ي . وم س . اعة افت . ان

فرس . انهم ذراري غري . ة ق . ي يحش . روا للمي . دانْ

وفي قصيدة أخرى يصفهم بالقول :

ع . ودات ف . ي قوم . ان من خي ل الش لّه م ع الق ادة

لعب . وا اق . ران اق . ران تس .وى عش .ر آلاف للع .ودة

مث . .يلهم م . .ا ك . .انْ ف ي ه ذي الاوص اف أب دَا

أمّا ابن قيطون فيشبّه حيزية بفرس ذياب البطل الهلالي ، فيزي د ذل ك ف ي تكثيف الرمز، إذ طالما عرف ذياب في المخيّلة الش عبية بالبطول ة والش جاعة . وطالما حيكت حوله حكايات أشبه بالأسطورة في السيرة الهلالية الشعبية ، يق ول الشاعر[71] :

عزّوني يا احباب فيها ف رس ذياب

ما ركبوها انساب غ . . يري انايا

يقول الرمز هنا (فرس ذياب) ما لا تستطيع التعبيرات العادية أن تقول ه أو ما قد يطول الكلام إذا أراد المتكلم أن يعبر عن معانيه كلها ، فلا مفر إذا م ن أنّ فرس ذياب تختصر من الدلالات الإيحائية الكثير ؛ فلابد أنها كان ت م ن أجم ل الأفراس وأحسنها ألوانا ، ولابدّ أنّها مزيّنة بأحسن ما تزيّن به الفرس م ن ذه ب وفضه وغيرها ، ولابد أنّها أسرع من البرق خفة ورشاقة ، وأنّها أبل ت الـ بلاء الحسن في المواقع والحروب . وقبل ذلك وبعده فإنّ ذياب يحمل عند قبيلة حيزي ة

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 .

بحيث نص:

1) محمد بلوحي؛ **ألآبشبم ذ ع. قبمهكر يبمغية لآبمخلآ جق لآ نكبية تبصغبمحبوملآ ةخ جق لآ ثحلآبشبمكن بآشبمثلآبلآت**،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 – كفاّح : 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؛ **[illegible]**،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.