مجلة إشكالات في اللغة والأدب | مجلد: 12 عدد: 1، مارس 2023
ص: 160 - 175 | E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

الناقة وتشكّلات النسق النموذج في النص الشعري الجاهلي. مقاربة ثقافية

The Camel and the Model Pattern Realizations in the Pre-Islamic Poetic Text. Cultural Approach

سمية الهادي *
SOMIA LHADI
المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة (الجزائر)
University center of Abdelhafid Boussouf Mila (Algeria)
s.lhadi@centre-univ-mila.dz

تاريخ الإرسال: 2022/08/02	تاريخ القبول: 2022/11/02	تاريخ النشر: 2023/03/02

ملخص البحث

مقالنا الموسوم بـ: الناقة وتشكلات النسق النموذج في النص الشعري الجاهلي. مقاربة ثقافية. يهدف إلى كشف بعض مفاهيم النقد الثقافي التي ذاع صيتها في ساحة النقد الأدبي مرحلة ما بعد البنيوية. خاصة في أمريكا. وقد تأسس على جملة من المفاهيم الفكرية والفلسفية والثقافية التي يمكن أن تكشف عن أنساق النص الأدبي باعتباره شكلا بلاغيا معقدا. ومن هنا سعينا إلى اعتماد منهجية تتبنى بعض الأدوات النقدية الإجرائية مثل النسق المضمر، والهامش والمركز. وقد أوصلتنا إلى مجموعة من الاستنتاجات، منها: النص الشعري الجاهلي تحكمه مجموعة من الأنساق المضمرة، تتحول إلى (متعال). كما أن الناقة تكتسب رمزية كبيرة على المستوى النفسي، ويتجلى ذلك في ثنائية: الموت والحياة – الخصب والجذب.

الكلمات المفتاح: نقد ثقافي– هامش– مركز– نسق مضمر-شعر جاهلي

Abstract :

Our article which is entitled The Camel and the Model Pattern Realizations in the Pre-Islamic Poetic Text. Cultural Approach aims predominantly to unravel some of the concepts of cultural criticism that became popular in the post-structuralist phase of literary criticism especially in America. It was founded on a set of intellectual, philosophical and cultural concepts that can reveal the literary text formats as a complex rhetorical form. Therefore, we have sought to adopt a methodology that adopts certain procedural critical tools such as implicit format, margin and center. And this led us to a set of conclusions, including: The pre-Islamic poetic text is governed by a group of implicit patterns, which turn into (transcendents). The camel also acquires great symbolism on a psychological level, and this is reflected in the duality: death and life - fertility and attraction.

Keywords: Cultural Criticism, Margin, Centre, Cultural System, Pre-Islamic Poetry.

* سمية الهادي: s.lhadi@centre-univ-mila.dz

المقدمة

الأدب حقل معرفي جمالي منفتح على مختلف المكونات المعرفية في الوقت الراهن، وعلى العلوم الإنسانية، والفكرية، من فلسفة، وتاريخ، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، وكذا الفنون كالنحت، والرسم، والموسيقى...إلخ. فقد برز خطاب أدبي أفرزته تغيرات حضارية، واجتماعية أدّت إلى تشكّل فئات يعدّها البعض مهمّشة، وقد تكون أحيانا أقلّيات لها خصوصية ثقافية، وحضارية، جعلت من خطابها الأدبي شكلا مميّزا، يتطلب خطابا نقديا أبعد عن التحليل الأدبي لتفاصيل البناء اللغوي، والمعنوي التي تعوّد النقد الأدبي على رصدها. وقد جاءت حاجتنا إلى دراسة الشعر الجاهلي مؤسسة على مفهوم النسق.

ومن هذا المنطلق وقع الاختيار على موضوع: الناقة وتشكلات النسق النموذج في النص الشعري الجاهلي. مقاربة ثقافية. وقد أفرز لنا إشكالية، تمحور أساسا حول مختلف الأنساق المضمرة داخل النفسية الجاهلية من خلال الحمولة الرمزية التي تتخزن في موضوع الناقة. فلم تعد هذه الأخيرة جسما يتحرك أمام الإنسان؛ بل تراكمات تنبني على جملة من المتضادات؛ فهي الموت والحياة. وهي النماء والفناء. وهي الواقع والمتعالي. وعلى هذا الأساس كان الهدف من هذه الدراسة هو استكناه الجوانب الخفية المخزنة في مجاهيل الوجدان، والتي أفرزت سلوكات معينة في الحياة، وجاءت الناقة وسيلة لإخراج تلك الحمولة.

وقد تم تشكيل خطة ترتكز أساسا على مهاد نظري، يجيب عن سؤال أجرأة النقد الثقافي. ويوصلنا إلى تبني بعض المفاهيم النقدية من مثل: المركز والهامش. النسق المضمر. وتجليات الناقة في النص الشعري الجاهلي. من خلال تشكلات النسق النموذج. والتركيز على بعض الثنائيات المتضادة التي تبرز في شبكة العلاقات داخل النص الشعري الجاهلي.

I- مهاد نظري:

1- أجرأة النقد الثقافي (Cultural Criticism):

أدت رغبة النقاد في مواكبة الانفتاح الذي شهده الأدب على ميادين العلوم، والفنون، وكذا وسائل الإعلام والتواصل الاجتماعي، وتشكل خطابات مرتبطة بفئة المهمّشين، و المستضعفين، وحتى فئة مواقع التواصل الاجتماعي، والأدب النسوي، والشواذ...إلخ إلى الإستعانة بكل الوسائل المتاحة من قراءة التاريخ، والولوج إلى مختلف العلوم، والوسائط الاجتماعية، والإعلامية « منذ هذه الجهود وأخرى مثلها والاكتشافات من داخل الفعل النقدي كانت الدفعة القوية إلى مرحلة (المابعد) النقدية، حيث (التاريخيانية الجديدة) و (النقد الثقافي) متأسسة على نقد ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة وما بعد الكولونيالية، حيث تأتي مشروعات نقدية متنوعة تستخدم أدوات النقد في مجالات أعمق وأعرض من مجرد الأدبية، مجال ما وراء الأدبية»[1].

ويجعل فنسنت ليتش (Vincent. B. Leitch) مصطلح النقد الثقافي رديفا لمصطلح " ما بعد الحداثة "، وكذلك لمصطلح " ما بعد البنيوية"، ويرى بأن من سنن هذا النقد الاستعانة بمناهج التحليل كتأويل النصوص، ودراسة الجوانب التاريخية، والثقافية، وحتى التحليل المؤسساتي.[2]

وقد ارتسمت ملامح النقد الثقافي من خلال العنوان الرئيسي الذي تبنّى فكرة الولوج إلى أعماق النص الأدبي؛ وذلك بالاستعانة بكل ما قد يساعد في فك شفراته، والغوص في ماهو خفي ومضمر، في حين رأى البعض أن النقد الثقافي بمرونته، وبالآليات المتاحة هو أحسن أداة لقراءة نماذج معينة من النصوص تنتمي في الغالب إلى الطبقات المهمشة، والأقليات...إلخ.

و«تغطي الدراسات الثقافية مساحة عريضة من الاهتمام اليوم وقد حظيت بشيوع واسع في التسعينات، مع أنها قد ابتدأت عام 1964 كبداية رسمية منذ تأسست مجموعة بيرمنجهام تحت مسمى (Birmingham center for contemporary cultural studies) ومر المركز بتطورات وتحولات عديدة، إلى أن انتشرت عدوى الاهتمام النقدي الثقافي، متصاحبة مع النظريات النقدية النصوصية والألسنية وتحولات ما بعد البنيوية. »[3]

ومن نتائج اهتمام النقد الثقافي بالنصوص التي أنتجتها فئات خاصة من المجتمع، لم يعطها النقد الأدبي حقها من القراءة، والتحليل، أو قد يكون أهملها في أغلب الأحيان، ظهور مفاهيم، ومصطلحات ارتبطت بالنقد الثقافي، كالمركز، والهامش، والنسق المضمر ...

1-1- المركز والهامش (Centre and Margin):

عبّرت ثنائية المركز والهامش في فترة زمنية معينة عن الصراع بين كل ما يمّثل المستعمِر الظالم في مقابل المستعمَر المضطهد. وسرعان ما أخذت الثنائية، أبعادها من خلال اهتمام النقد الثقافي بنتاج أدبي أوسع رأى فيه تعبيرا عن الطبقة المهمشة في المجتمع.

وتعد عبارة المركز والهامش أبرز المصطلحات النقدية التي حرص النقد الثقافي على الوقوف عندها، ذلك أنّ هذه الثنائية تمثّل الصراع بين كل ما هو عالمي، نخبوي، سلطوي، في مقابل ما هو مهمّش، مستضعف، مُهمل.

وربما كانت هناك أسباب ودوافع نفسية وتاريخية وحضارية أوجبت هذه الضرورة في مجتمع رأسمالي مهيمن، تتقوقع فيه كثير من الأقليات على نفسها، وتخزن عقدا كثيرة من بينها الإحساس بالاضطهاد، والتهميش.

و«يتساءل جوناثان كولر عما يحدث في الحقل النقدي حين يلحظ المرء أساتذة الأدب ينصرفون عن دراسة ملتون إلى دراسة مادونا، وعن دراسة شكسبير إلى دراسة الدراما التلفزيونية (soap opera)، ويرى البروفيسور الفرنسي يكتب عن السجائر، وزميله الأمريكي يكتب عن السمنة»[4] وهو التوجه الذي سلكه النقد الثقافي في تعامله مع النصوص الأدبية بعيدا عن التصنيف النخبوي، وعن الصوت المتعالي الذي ينتقي نصوصا بعينها للدراسة، والتحليل.

2-1- النسق المضمر (Cultural System):

أكّدت كثير من الدراسات الجادة، أن هناك سلوكات فردية وجماعية تتخفى داخل ثنايا النصوص، وتشيع دلالة قد تكون كاذبة، وإنما تشفعت برونق فني وجمالي أصبح مثالا يحتذى به. ولكن في الحقيقة الأمر عبارة عن قبح وليس جمالا، لكن جرت العادة عكس مقتضيات الحقيقة. لذلك بعض آراء عبد الله الغذامي كانت صادمة عندما طرح فكرة شعرنة العقلية العربية. والمتنبي شحاذ بليغ... ومثل هذه الجرأة أسهمت في رأي هذا الناقد في الكشف عن النّسق المضمر في النصوص الأدبية، ذلك أن الثقافة تنتج سبلا مختلفة للولوج إلى النتاج الأدبي، منها التخفي وراء ما هو شائع، أو جمالي، أو متداول، ومقبول في المجتمع، و«أن في الخطاب الأدبي، والشعري تحديداً، قيما نسقية مضمرة، تتسبب في التأسيس لنسق ثقافي مهيمن ظلت الثقافة العربية تعاني منه على مدى مازال قائماً، ظلّ هذا النسق غير منقود ولا مكشوف بسبب توسّله بالجمالي الأدبي.» [5]

II – الناقة في النص الشعري الجاهلي. وتشكلات النسق النموذج.

1- نسق المصير (الصراع بين مكونات الطبيعة):

يستفيد الناقد على مر العصور من مختلف الخلفيات المحيطة بإنتاج النص، وتُبنى عملية التقييم وإعطاء الحكم بناء على التصور الأخير الذي ينشئه من معرفة ملابسات إنتاج ذلك النص. وقد يصيب في حكمه، وقد يبالغ في إصراره على رؤية تفسيرية ما. وقد يؤدي في النهاية إلى اختلاف الرؤى من ناقد إلى ناقد آخر وفق اختلاف المنطلقات. و«لا يزال النقد الأدبي -حتى اليوم – يستمد مصطلحاته من مختلف ميادين المعرفة من علم أو فن أو فلسفة مستعينا بكل شيء يخدمه في الحكم والتوضيح والتحليل. وفي كل عصر تصبح المصطلحات السائدة شاهدا على المصدر الرئيسي الذي يتغذى منه النقد. ففي القديم استعار النقد اصطلاحات الفلسفة وتعبيراتها: فإذا تحدث عن الكل والجزء والوحدة والكمال والمحاكاة في الشعر، دلنا على أنه يتكئ على فلسفة ما وراء الطبيعة، وإذا استعمل اصطلاحات الضرورة والاحتمال وما شابه، فإن المنبع الذي يستقي منه هو الطبيعة.» [6]

ولعل النص الشعري القديم قد عاش واقعه الجدلي مع الأحكام النقدية التي كانت تحاول الإحاطة بمعانيه ودلالاته. ولا يزال الأمر إلى غاية الساعة جدليا كل طرف يحاول الانتصار لقضيته. ولقد جاء زمن الحداثة وما بعد الحداثة بحمولة معرفية من مختلف العلوم والثقافات، وصنع لنفسه طرائق تقييمية تغرف من الفلسفة والمعرفة بلا هوادة، وجاءت رغبة العودة إلى قراءة الماضي وفق مفاهيم الحاضر بشكل واضح، وكان النقد عند الغرب يسير في هذا الاتجاه. ومثلما حاولوا هم، حاول النقد العربي الأخذ بزمام ما وصل إليه. وجاءت عديد الدراسات تدعو إلى إعادة قراءة النص الأدبي القديم شعرا ونثرا. وقد نتوافق مع ما طرحه طه حسين في حرصه على خصوصية نصنا العربي، حين قال: «بل نحن نحب لأدبنا القديم أن يظل قواما للثقافة العربية، وغذاء للعقول، لأنه أساس الثقافة العربية، فهو إذن مقوم لشخصيتنا، محقق لقوميتنا، عاصم لنا من الفناء في الأجنبي، معين لنا على أن نعرف أنفسنا.» [7]

وتجدر الإشارة إلى أن مرحلة ما بعد الحداثة قد أفرزت كثيرا من المفاهيم، وألغت كثيرا منها. وسارت في مسار النقض والتقويض، والبحث في الحفريات التي أنتجت الهويات والخصوصيات والجماليات، ومنظومة القيم والأخلاق، والأفكار. وكان النقد الثقافي أحد العناوين الكبرى الذي ميز الرؤية الفكرية الراهنة. و«ضمن هذا المنظور تصبح الدراسة النصية مناسبة لإعادة النظر على أكثر من مستوى بالطروحات والنظريات الشعرية بقدر ما تكون مناسبة لتفتح مستمر ليس على صعيد العمل الإبداعي وحده، وإنما أيضا على صعيد العمل الثقافي وامتداداته ككل.»[8]

وحين نتلمس العملية الإبداعية العربية بدءا بالعصر الجاهلي، فحريٌّ بنا أن نبحث في مختلف الأنساق التي شكلت رؤيته الفنية، ورؤيته الوجودية، وعلاقته بكل الأشياء والموجودات التي تحيط به، «إن الشاعر الجاهلي، لم تكن له معرفة بالتشبيهات والكنايات والاستعارات، يتعامل في ضوئها مع لغته الشعرية، كما لم تكن له معرفة بالبحور العروضية وعلم القوافي، عندما اهتدى إلى الأوزان والرنة الموقعة في أواخر البيت الشعري. ولكنه هكذا وجد نفسه حين احتضن عالم الشعر، أو احتضنه هذا العالم الغريب على حين غرة.»[9]

وانتماؤه إلى تلك الأشياء، حوّلها في وجدانه إلى منظومة إشارية تزوده بالمعنى الذي يريده. فكانت الفرس تعطيه معنى، والصحراء معنى، والوشم معنى، والطلل معنى...، و«كان الشاعر الجاهلي مرتبطا أشد ما يكون الارتباط-بخيمته وعمودها، وفاصلتها الكبرى والصغرى، كما كان مرتبطا بخبب ناقته، الذي يسمعه في غمرة سكون الرمل، بعيد كل فجر، وهو يمتطيها للانتقال من قطرة ماء، أو واحة نخل إلى واحة نخل، مرورا ببقايا حياة، في صور من أطلال، تجسد أكثر من معنى للخراب والتلاشي والفناء. فمن الظلم أن نعتقد أن نظرة هذا الإنسان – وهو الشاعر – لم تكن تتجاوز ظاهر ما يسمع ويرى، ما يكمن وراء ذلك ويختفي في الأعماق.»[10]

ويمكن أن نتجاوز هنا كثيرا من الرؤى النقدية الحديثة التي وصفت العقلية العربية بالمسطحة، وأن النصوص الشعرية آنذاك عبرت عن هذه الخصوصية. ففي مقابل هذا وجدت كثير من الدراسات التي رأت أن الإنسان العربي في الجاهلية كان يغوص في الموجودات المحيطة به، ويتأمل حركيتها، بل إن هذا العمق اكتسبه من الأنساق الطقوسية الدينية التي استوطنت وجدانه وسيرت سلوكه. فتشكلت في نفسه صورة الخوف والرهبة والقلق، وهذه السلوكات كانت تدفع الإنسان إلى الخوف والتبتل، والإيمان بالقوى الخفية التي تسكن خلف الأشياء والظواهر وتتحكم فيها.

وفي هذا الإطار يقول أدونيس: «ومن هنا ثبت لدي أنه لا يمكن فهم الرؤيا الشعرية العربية في معزل عن هذه الرؤيا الدينية، وأن الظاهرة الشعرية جزء من الكل الحضاري العربي لا يفسرها الشعر ذاته، بقدر ما يفسرها المبنى الديني لهذا الكل.»[11] ويمكن التنويه إلى الرؤية النقدية التي طرحها الباحث عبد الله بن أحمد الفيفي في إشارته إلى بعض الاكتشافات والحفريات التي عثر عليها في شبه الجزيرة العربية من قبل البروفيسور.عبد الرحمن الطيب الأنصاري. وهو أستاذ في قسم الآثار بجامعة الملك سعود. حين عبر عن

اندهاشه بأن «تلك الكشوف لم تستغل بعد من قبل دارسي الأدب الجاهلي. بل لم تدرس أو تحلل بعد، بما يكفي من العمق والمقارنة، من قبل الآثاريين أنفسهم، ومرد نصيب من ذلك إلى فقدان التعاون بين التخصصات العلمية المختلفة لإقامة دراسات تكاملية كهذه، في جو تسوده نزعة انعزالية من جهة وإثارة احتكارية للمعلومات من جهة أخرى.»[12]

وقد نادت الباحثة (سوزان ستيتكيفيتش) بإعادة قراءة القصيدة الكلاسيكية بطريقة أخرى؛ فهي تسعى «إلى بيان أن هذه القصيدة [القصيدة الكلاسيكية] شديدة الصلة بصورة جوهرية ومتكاملة بالجوانب السياسية والمراسمية لحياة البلاط وأنها، بعيدا عن كونها مجرد قصيدة وصفية، تعليمية، أو متملقة بطريقة مذلة، كما زعم بعض النقاد، تلعب دورا فعالا في طقوس التبادل، والمفاوضات ذات الطبيعة الحرجة، وصنع الأساطير (Mythopoesis) في البلاط العربي الإسلامي.»[13] وقد طالبت بإعادة قراءة القصيدة بناء على الجانب الطقوسي. المرتبط بتشكلات الوجدان عبر سنوات طويل.

ويمكن تبرير هذا التوجه بالزخم الطقوسي العربي في الجاهلية، من احتفالات، وتقديم قرابين، وطقوس إنشادية، و«تعد الحقبة الوثنية قبل الإسلام مرحلة تكوين ثقافي ذي تقاليد أدبية راقية شكلت خلفية أساسية للدين الجديد وحضارته. وقد اشتملت تلك الحقبة على ثقافة سامية عربية عريقة ذات أساس حضاري وطيد في الشرق الأدنى القديم وعلى بقايا العصر الهيليني، كما وقعت تحت تأثير المسيحية واليهودية، والحضارة الرومية والفارسية. وفي هذا السياق كانت القصيدة العربية الكلاسيكية أهم تعبير أدبي لمرحلة ما قبل الإسلام.»[14]

ويمكن – في هذه الدراسة -التركيز على الناقة، باعتبارها مكونا وجوديا طقوسيا في حياة الإنسان الجاهلي، وتحولت إلى مكون جمالي في القصيدة الجاهلية. مستندين إلى جملة من الأشعار التي تلبي هذه الحاجة.

2-الناقة (الإيقونة المتعالي):

تبوأت الناقة مكانة راقية في الشعر الجاهلي. وكانت قطعة لا يستغنى عنها في الحياة. وصار اهتمام الإنسان العربي بها يكتسي طابعا يصل إلى حد الأسطورة، فتتحول إلى (متعالي) في وجدانه، تمارس حضورها الدائم في السلم والحرب، في الرخاء والعسر، في الحل والترحال. وإذا كان سيرها على الأرض، فهي أحيانا ترتقي إلى السماء. ولا شك في أن الإنسان العربي كانت معبوداته في الأرض، إلا أن عيناه كانتا مشدودتين إلى السماء بشمسها وأقمارها ونجومها، فكان يحدد الأنواء، ويهتدي بالنجم. وفي مقابل السماء كانت الأرض محط تجسيم المعبود. فيصنع ذلك من الحجر، والخشب، والتمر. فيُعبَد صنمُ التمر في الرخاء، ويؤكلُ في القحط والجوع.

وكانت مختلف أنساق النصوص تجسد صراع البقاء، ويتلخص الأمر على شكل بنى متضادة؛ كالليل والنهار، والشمس والقمر، والسهل والجبل، والضعف والقوة، والحياة والموت،...ومن هنا « تسمح إحدى النتائج الأساسية التي استخلصها بروب من دراسته[وقد وجه دراسته للحكايات الروسية العجيبة]

بتأكيد سمة مكونة في الشعر الجاهلي هي تقابل الوظائف، فقد لا حظ أن عددا كبيرا من الوظائف تشكل مزدوجات أو ثنائيات ضدية، أي أن لكل وظيفة تقريبا نقيضا يمثل تجاوزا أو حلا لها، فالتحريم يقابله الانتهاك، وحس النقص يقابله إشباع النقص وهكذا، أي أن الحكاية تنتظم على صعيد بنيتها، انتظاما ثنائيا ضديا، ولا شك أن دراسة عدد كبير من النماذج في الشعر الجاهلي تكشف عن الدور الأساسي الذي يلعبه التنظيم الثنائي الضدي في تشكيل بنية النص الشعري. »[15]

ومن ناحية الملمح الأسطوري الذي يتميز به النص الشعري الجاهلي خاصة في بناء الصورة الشعرية، فهو يضفي مسحة حكائية تتشابك فيها الأحداث، ويتجلى فيها الصراع كبعد درامي يصنع حركية الإنسان والأشياء، و«يؤدي الربط بين الشعر الجاهلي من جهة والحكاية(ح ح) والأسطورة من جهة ثانية إلى فتح آفاق تصورية جديدة لدراسة هذا الشعر بين أهمها نقل قراءة من مستوى الفعل الواقعي إلى مستوى الفعل التخيلي، ومن مستوى القراءة التاريخية إلى مستوى القراءة الإشارية- الرمزية، ومن مستوى الدلالة التقليدية للتشكل إلى مستوى الدلالة الطقسية للتشكيل، ثم من مستوى القراءة التجزيئية السائدة في الدراسات العربية إلى مستوى القراءة البنيوية التي تسعى إلى كشف آلية تشكل النص وشبكة العلاقات التي تتنامى بين وحداته المكونة فيما بينها، وبين هذه الوحدات والنص الكلي، وعلاقة البنية بالرؤيا الجوهرية التي تملكها الثقافة للإنسان، والطبيعة والزمن، أو باختصار، للشرط الإنساني في أبعاده المتشابكة المعقدة جميعها»[16]

ويبدو السلوك الطقوسي كممارسة في مجريات الحياة اليومية، فلم يعد الأمر مجرد اعتقاد عابر، وإنما ينعكس على مسميات الأشياء والموجودات الحيوانية والنباتية وغيرها. ولذلك تتخزن في البيئة العربية الجاهلية نماذج من الاعتقادات والعبادات تعطي معنى القوة والرهبة للإنسان آنذاك. وتوحي له الصحراء بأنها رحم كبير يمكن احتواء كل شيء يرى ولا يرى.

ومن هنا كانت بعض التوجسات من بعض الكائنات الغريبة التي ذكرها الرواة وهي تصادف الإنسان أثناء الرحلة، أو في غير الرحلة، مثل الرئي، والهاتف، والنسناس، والغول، والشق، والسعلاة. وتوصف بأنها ذات أشكال مخيفة تجعل الإنسان يتوجس خيفة. ومثل الأوابد كالكهانة، والعرافة، والفراسة، والقيافة، والطيرة... تماما مثل بعض الأساطير التي وصفتها الملاحم اليونانية والرومانية. فارتبطت التسميات بالاعتقادات، «ومن الأسماء الطوطمية ما يتعلق بالحيوان مثل أسد وثور وذئب وذؤيب وكلب وكليب ونمر ونمير، وعجل وثعلب وبكر وضب وطبيعة وليث وفراس وغنم وعنزة، ومنها ما يتعلق بالنبات مثل طلحة وطليحة، وسمرة وسلمة وأرطأة، وقتادة وحنظلة، ومنها ما يتعلق بالجمادات مثل صخر وحجر وفهر وجندل، ومنها ما يتعلق بالهوام والحشرات مثل حية، والأرقم، والأسود وجعل وجعيل. »[17]

وتظهر الناقة كمكون مفصلي في العقلية العربية، لغرائب هذا الكائن الذي وصفه القرآن في سياق المحاججة والبرهان بقوله تعالى جل وعلا:﴿ أَفَلاَ يَنْظُرُونَ إِلَى الإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ ﴾. (الغاشية:17) فهي قاهرة الصحراء الشاسعة والمميتة، وهي المطعمة في سنين القحط، وبذلك عبر زهير بن أبي سلمى:

إذا السنةُ الشَّهباءُ بالناس أجْحفتْ ونالَ كِرامَ المالِ في الجَحْرةِ الأَكلُ
رأيتَ ذوي الحاجاتِ حول بيوتِهم قطينا بها حتى إذا نبت البقلُ.[18]

وتتحول إلى مكون للموت في سياق تعبيري آخر، في قوله:

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب تمته ومن تخطئ يعمر فيهرم.[19]

وهي عنوان الفحولة التي كان يمجدها العربي؛ إذ أسقط هذه الصفة على الإنسان أيضا « والواقع أن فكرة الناقة من أكثر الأفكار تنوعا فالناقة منبت كل ما أهم وأقلق وأحزن الشاعر الجاهلي، أو هي التي تخلق الأفكار التي ترفع الإنسان عن رتبة الحيوان، الأفكار العالية التي لا تتصل بإشباع الحاجات الأولية، الناقة في هذه الحالة ليست وسيلة إلى غاية بل هي مجمع كل شعور بالغائية الواضحة والغامضة، الناقة هي خالقة الأساطير التي أخرجت الشعر من الغناء الساذج إلى التصدي الملح لفكرة المشكلات أو لنقل إن الناقة هي التي نقلت الفكر العربي قبل الإسلام مما نسميه طبيعة الملاحم إلى طبيعة الدراما والصراع، فالعلاقات الأساسية بين الشاعر والعالم في شكل مزاج من الرفض والقبول تكمن في هذه الناقة.»[20]

ويمكن الاستعانة بجملة من الأنساق لتوضيح الأمر كما يأتي:

3-مركزية نسق الناقة في المخيال العربي:

أ- أسطرة الصورة النمطية:

كل مكنونات الحياة والموت جسدت في الناقة عند العرب، و«كان من معتقدات العرب أن من الإبل ما هو وحشي يسكن أرض وبار، وهي من مواطن الجنّ، وتقديس الإبل سفينة الصحراء وعنوان الصبر والجلد أمر لا شك فيه عند العرب القدامى قبل الإسلام وحسبنا على ذلك دليلا أن قبيلة طيء كانت تعبد جملا أسود.»[21] وتستوقفنا قصيدة الشاعر الجاهلي خفاف بن ندبة الموسومة بـ (طرقت أُسيماء الرّحال). في سياق استحضار صورة الحبيبة وسط عناد كبير، وصدود شديد منها تجاهل. فيجابه الوحش في الفلوات منفردا، ممتطيا ناقته القوية المتينة القادرة على مجابهة الصعاب. ويعطي لها أوصافا تتلاءم مع طبيعة الموقف الحياتي وانعكاسه على الموقف الشعوري:

ومُعبَّدٍ بيضُ القَطَا بجُنُوبه ومن النواجِعِ رِمّةٌ وصليبُ
نَفَّرْتُ آمِنَ طيرِهِ وسباعِهِ ببغامِ مِجْذامِ الرّواحِ خَبُوبُ
أُجُدٍ كأنّ الرحلَ فوق مُقَلَّصٍ عاري النّواهقِ لاَحَهُ التّقْريبُ[22]

وكثير من النصوص الشعرية الجاهلية تحتمل نسقا واحدا في وصف الرحلة. والرحلة هي جفاء أحيانا، وبحث عن الحبيبة أحيانا أخرى، وسفر صوب الحرب حينا ثالثا...والنص هنا يصف رحلة الحبيبة. فيتبعها راكبا ناقته. وهذه الناقة تتميز بالصلابة، والسرعة، والخفة، وإيقاظ الطير والسباع من مرقدها بما تملكه من جسد

مكتنز (أُجُد)، كما أنها بيضاء اللون (النواعج)، وهي أيضا ناقة عالية القوائم (وذلك تشبيه لها بصورة الحمار الوحشي).

ويأتي البياض هنا في مقابل الليل البهيم. والمميز بجانب هذه القوة تظهر رقة الناقة، فالراكب هنا اختار الناقة (البغام)، وهي الناقة التي تصدر صوت الحنين إلى ولدها الذي فقدته. ويتم ربط الصورة البشرية ممثلة في راكب الناقة وحنينه إلى الحبيبة. بالصورة الحيوانية (الناقة) التي تحن إلى صغيرها. ولعل هذا الاندماج بين الصورتين يبرز مدى التلاحم بين الإنسان والناقة. وهي هنا تمارس الاحتواء؛ فكل المعاني مجسدة فيها بشكل متضاد؛ فالقوة في مقابل الرقة. والبياض في مقابل السواد. ومن هنا فعِظم الرحلة، وعظم الصحراء وقساوتها تليق بهذه العظيمة القوية المقاومة. وهكذا تتخزن الناقة كمتعالي في الوعي العربي الجاهلي، وتتمظهر ككيان يملك قوة خارقة، وهي بذلك ملجأ وملاذ يحتمي به الإنسان كلما ألمّت به الشدائد والكروب والمحن.

وإذا كان البعير المكتنز لحما وشحما قادرا على خوض غمار الرحلة، والسيطرة على متاعب الصحاري والمفاوز. فإنه يتحول إلى رمز الضعف والاستكانة حين يوصف في مقاطع شعرية لعروة بن الورد أثناء رحلته باحثا عن مجد الصعاليك في الفيافي، ومقارعة الخطوب، مناوئا الصعلوك المستكين الراضخ بذلة إلى قليل الزاد:

قليلُ التماسِ الزادِ إلا لنفسهِ إذا هو أمسى كالعريش المُجَوَّرِ
يُعين نساءَ الحي، ما يستعنّه، ويُمسي طليحاً كالبعير المحسَّر [23]

وهنا في سياق الضعف والاستكانة يصبح البعير (طليحا)؛ أي أصابه الكلل والعياء فلا يقوى على الحركة إلا قليلا، وقد نُقّيَ من الشحم. وفي سياق الضعف مع الصعلوك المستكين، تظهر الناقة في سياق القوة مع الصعلوك المغامر الذي لا يهاب الخطوب:

سيُفْزِعُ، بعدَ اليأسِ، مَنْ لا يخافُنا كواسِعُ في أُخرى السّوامِ المُنفَّرِ
يُطاعنُ عنها أوّلَ القومِ بالقَنَا ويَنْضِ خِفافٍ ذاتِ لون مُشهَّرِ. [24]

فالناقة أو البعير (السّوام) تستدرج في المراعي وتترك على حالها، حتى جاء إذا وقت القتال والزحف تهيج تلك النوق فتمتزج حركتها الهوجاء مع ضوضاء المعركة. وتظهر الناقة هنا كجزء من الخلاص الذي يطمح إليه الجاهلي في ظروف حياته.

ويستطيع الشاعر لبيد بن ربيعة ربط انفعاله الداخلي بالناقة في رحلة أحبابه. فالسعي راء الحبيبة في المفاوز والوهاد والسهول والوديان، والبحث عن شيء هارب، يجعل الانفعال الشعوري يستحضر الناقة كمكون وجودي لصياغة ذلك الانفعال:

هل يُبلغَنّي ديارها حَرَجٌ وجْناءُ تفْري النّجاءَ والحَبَبا
كأنّها بالعُمَيْرِ مُمْرِيَةٌ تَبْعي بكُثْمانَ جُؤذَرا عطِبَا
قدْ آثرتْ فِزْقةَ البُغاءِ وقدْ كانتْ تُراعي مُلمَّعاً شبَبَا [25]

فتظهر الناقة الضامرة (حرج)، الضخمة الوجنتين (وجناء)، وهي تقطع المسافات بشدة وقوة (تفري النجاء). وهي مؤهلة للسير بشدة لأن ولدها أُكِل فكثر لبنها(ممرية). وهي تجوب الأمكنة (بكثان). مصابة بعطب (عطبا) كبير، وهو فقدانها لولدها. وبقليل من التأمل نجد النص هنا مشكلا على بنية الفقدان. فالراحل خلف المحبوبة مصاب بالفقد فهو يجدّ ويسعى للوصول إليها. والناقة التي غُيّبَ عنها ولدها تجِدُّ في السير علها تصل إليه. ويبرز أمامنا التدفق العاطفي إلى حد الامتزاج بين الإنسان وناقته التي تتمظهر أيضا كمخلص.

ومعلقة عنترة بن شداد حافلة بمثل هذه المواقف، التي تكشف عن نسق الناقة كإيقونة متعالية:

ولقدْ حَبَسْتُ بها طويلاً ناقتي أشكُو إلى سُفَعٍ رواكدَ جُثَّمِ
يا دارَ عبلةَ بالجواءِ تكلَّمِي وعِمي صباحاً دارَ عبلةَ واسْلَمِي
دارٌ لآنسةٍ غضيضِ طرفُها طوعِ العناق لذيذة المتبسم
فوقفتُ فيها ناقتي وكأنها فدنٌ لأقضي حاجةَ المتلوّمِ [26]

وقد نتساءل أمام معنى الوقوف الذي يمارسه الشاعر ويُشهد عليه ناقته. لماذا لا تتركُ هذه الناقة راتعة في مسرحها تأكل وتمارس نشاطها الاعتيادي، إنما الأمر يصبح إشراكها في عملية الوقوف. ويتشكل المعنى من متضادين: الطلل البالي الذي يندثر ويمّحي من حين إلى آخر. ومشهد الحياة الذي تمثله هذه الناقة في الوقوف الطويل في صبر ومصابرة. ثم إن هذه الأخيرة تتحول في البنية الشعرية إلى قصر ضخم (فدنٌ). ودلالة القصر تفيد الاحتواء والاحتماء من صروف الدهر. ويستمر مشهد الرحيل في ليل بهيم حالك. وتتجلى الناقة السوداء الحلوبة (اثنتان وأربعون حلوبة).

وقد رأينا في مشهد سابق أن سواد الليل يهزمه لون الناقة الأبيض. لكن هنا يظهر السواد الذي يتلاءم مع طبيعة الحس الشعوري لدى الحبيب، وإحساسه بالشؤم المجسد في الغراب الأسحم. وكأن النسق الشعري الذي يجسد جمال الحبيبة بريحها الطيبة وأسنانها البيضاء، وهي روضة جميلة الأشجار والأزهار يداعبها الندى والمطر. يتعارض ويتضاد مع مشهد الحزن والأسى الذي يمثله فقدان الحبيبة. ولعل غنى النص الشعري بكثير من التفاصيل التي تصنع لنا صورا مشهدية مكونة من عناصر الطبيعة (نباتية وحيوانية). ثم في مقابل الناقة الحلوب تظهر الناقة التي دُعيَ عليها بانقطاع اللبن (شدنية)، تتجلى سريعة في السير تضرب الأرض (تطس الأكام) بالخف والميسم، وهي بهذا السير تكسر حتى الصخور.

ب- فضاءات التشبيه، وزحام الثنائيات:

العملية الشعرية هي تأسيس باللغة غير المألوفة. وذلك اعتمادا على حركية التشكيل داخل فضاء الأمكنة والأزمنة وفقا لملابسات أغوار النفس وتدفقات المشاعر والأحاسيس. ويقوم الشاعر بتلقي العالم الخارجي وتخزين مكوناته داخل الوجدان. ويتحول فيما بعد إلى تجربة قوامها رؤية ما تماشيا مع حالة شعورية ما. ولهذا يلجأ الشاعر إلى تبني نظام إشاري لغوي ملغز يحتمل دلالات بعيدة، وعميقة. «وأقصد باللغة الملغزة تلك

التي تتألف من مجازات واستعارات، وبالرطانة تلك اللغة التي تتألف من كلمات غريبة أو نادرة. والواقع، أن طبيعة اللغة الإلغازية، تتمثل أساسا في التعبير عن حقيقة ما بكلمات موضوعة، في تركيبات لغوية مستحيلة. وهذا لا يحدث باستعمال السمات العادية للأشياء، ولكن باستعمال بدائلها المجازية.»[27]

وتبدو قوة الشاعر التعبيرية في حسن اختيار اللغة في نظامها الإشاري. «ولكن الشيء الأعظم من هذا كله، فهو التجويد في صياغة المجاز. وهو الشيء الوحيد الذي لا يمكن أن يتعلمه المرء عن غيره، إنه آية العبقرية. لأن صياغة المجاز الجيد تدل على موهبة بصيرية قادرة على إدراك وجوه الشبه في أشياء غير متشابهة.»[28] وكل وجدان هو خزان لمختلف الأنساق التي تتوافق أحيانا وتتضاد أحيانا أخرى. ويتكشف الأمر من خلال السياقات، والمواقف الانفعالية لدى الشاعر.

وقد يكشف أي نسق مخزن عن نمط من التفكير. وإذا كانت الاستعارة هي وعاء من أوعية ذلك التفكير؛ فإن العبقرية التعبيرية تظهر من خلال صوغ تلك المتضادات لتشكيل رؤية شعرية منسجمة مع الموقف الشعوري. «إن الاستعارة هي المبدأ الحاضر أبدا في اللغة، وهذا ما يمكن البرهنة عليه بالملاحظة المجردة. فنحن لا نستطيع أن نصوغ ثلاث جمل في أي حديث اعتيادي سلس دون اللجوء إلى الاستعارة.»[29] ولا شيء خارج سلطة الاستعارة؛ لأنها حاجة تعبيرية ملحة. فجل كلامنا الاعتيادي هو سلسلة من الاستعارات التي تمارس فيها اللغة إكراهاتها.

ويستجيب المتكلم لسلطتها في غير تذمر. لأن الأمر في الأخير يصب في دائرة المقصدية المتوخاة حين لا تلبي اللغة الاعتيادية عمق المعنى. «إن هذا تفسير موجز لمبدأ الاستعارة، وفي أبسط التشكيلات (الصياغات) فإننا عندما نستعمل استعارة ستكون عندنا فكرتان لشيئين مختلفين تعملان معا، وتستندان إلى كلمة واحدة أو عبارة واحدة يكون معناها حاصل تفاعل هاتين الفكرتين.»[30] وفي الأخير تسير الاستعارة في منحى الانزياح، والعدول عن المعيار اللغوي المألوف، وهي بذلك تبيح للتعبير الشعري مجموعة من الاختيارات.

وتستحوذ الناقة على مساحة كبيرة في البنية الشعرية لدى الشعراء الجاهليين، ومنهم الشاعر (معلقة طرفة بن العبد)، فقد تنوعت أوصافها بكثير من الصور الحسية التي تتماشى مع حركيتها في كل سياق تعبيري. وهي مكون مفصلي تنطلق منه الدلالة الكلية لنص معلقته، وهي أيضا خاضعة لمبدأ التحول داخل أنساق المعلقة. فهي عنوان للموت وللحياة، عنوان للضعف وللقوة، للحركة والتوقف، للرحلة والإقامة...يقول:

وإنّي لأمضي الهمّ عندَ احتضارِهِ بعَوجاءَ مِرْقال تروحُ وتغتدي
أمونٍ كألواحِ الأرانِ نصأتُها على لاحبٍ كأنّه ظهرُ بُرجُدِ
جماليّةٍ وجناء تردي كأنها سفنجةٌ تُبري لأزهرَ أربَدِ
تُباري عِتاقاً ناجياتٍ، وأتْبَعَتْ وظيفاً وظيفاً فوق مَورٍ معبّدِ
تريّعت القُفَّيْنِ في الشوك ترتعي حدائق مولِيّ الأسرّة أغيدِ
تريعُ إلى صوت المُهيبِ، وتتقي بذي خُصَلٍ، روعات أكلفَ مُلبِدِ

كأنّ جناحيْ مَضْرَحِيٍّ تكنّفا ... حِفافَيْهِ شُكّا في العسيبِ بمسْرَد
فَطَوْراً به خلف الزميلِ، وتارةً ... على حَشَفٍ كالشَّنّ ذاوٍ مُجدَّد
لها فخذان أُكْمِلَ النَّحْضُ فيهما ... كأنهما بابا مُنِيْفٍ مُمَرَّد
وطَيٌّ مَحالٍ كالحَنِيّ خُلُوفه ... وأجرِنَةٌ لُزَّتْ بدأْيٍ مُنَضَّد
كأنَّ كِناسَيْ ضالةٍ يَكْنِفانها ... وأَطْرَ قِسِيٍّ تحت صُلْبٍ مُؤيَّد
لها مِرْفقانِ أفتلانِ كأنها ... تَمُرُّ بِسَلَّمَيْ دَالِجٍ مُتشدِّد
كقنطرةِ الرُّوميِّ أقسمَ ربُّها ... لَتُكْتَنَفَنْ حتى تُشادَ بِقَرْمَد
صُهابِيَّةُ العُثْنُونِ مُوْجَدَةُ القَرَا ... بعيدةُ وَخْدِ الرِّجْلِ مَوَّارةُ اليد
أُمِرَتْ يداها فَتْلَ شَزْرٍ وأُجْنِحَتْ ... لها عَضُداها في سَقِيْفٍ مُسَنَّد
جَنوحٌ دِفاقٌ عَنْدَلٌ ثم أُفْرِعَتْ ... لها كِتِفاها في مُعالىً مُصعَّد
كأنَّ عُلُوبَ النِّسْعِ في دَأَياتِها ... مَوارِدُ من خَلْقاءَ في ظَهرِ قَرْدَد
تَلاقى، وأحياناً تَبِيْنُ كأنّها ... بَنائِقُ غُرٍّ في قَمِيصٍ مُقدَّد
وأَتْلَعَ نَهّاضٌ إذا صعّدَتْ به ... كَسَكّانِ بُوْصِيٍّ بدجلةَ مُصْعَد
وجُمجمةٌ مثلَ العَلاةِ كأنما ... وعَى المُلْتقى منها إلى حَرْفٍ مِبْرَد
وخدٍّ كقرطاسِ الشآمي ومِشْفرٍ ... كَسِبْتِ اليماني، قَدُّهُ لم يُجَرَّد
وعينانِ كالماويتينِ اسْتكَنّتا ... بكَهْفَيْ حِجاجَيْ صخرةٍ قَلْتِ مَوْرِد
طَحورانِ عُوّارَ القذى، فتراهما ... كمَكْحُولتَيْ مُذْعُورةٍ أُمِّ فرقد
وصادقتَا سَمْعَ التوجُّسِ للسُّرى ... لِهَجْسٍ خفيٍّ أو لصوتٍ مُنَدَّد
مُؤلَّلتانِ تعرفُ العِتْقَ فيهما ... كسامِعتَيْ شاةٍ بحَوْمَلَ مُفْرَد
وأَرْوَعُ نبّاضٌ أَحَذُّ مُلَمْلَمٌ ... كِزِنْدَاةِ صخرٍ في صفيحٍ مُصَمَّد
وأَعْلَمُ مخروتٌ من الأنف مارنٌ ... عتيقٌ متى تَرْجُمْ به الأرضَ تزْدَد
وإنْ شئْتُ لم تُرْقِلْ وإنْ شئْتُ أرْقَلَتْ ... مَخافَةَ مَلْوِيٍّ من القَدِّ مُحْصَد
وإن شئْتُ سامى واسِطَ الكورِ رأسُها ... وعامتْ بِضَبْعَيْها نَجاءَ الخَفَيْدَد
على مثلها أمضي إذا قال صاحبي ... ألا ليتني أفديكَ منها وأفتدي[31]

لقد ألفنا في قراءاتنا للشعر الجاهلي الحديث عن فكرة الطلل الذي يستوعب ثنائية الحياة والموت. وبينهما تُستجلى مجموعة من الثنائيات الضدية الأخرى؛ مثل: الحركة والسكون – القوة والضعف – الرحلة والمكوث – الذكر والأنثى – الفحولة والعقم – الخصوبة والجفاف...وكثير من الثنائيات الأخرى. وحين نلج النص من منطلق تشكلات النسق يتبدى أمامنا موضوع الحياة والموت في لوحة مشهدية يجسدها وقوف الناقة وسيرها. وتتأسس تلك اللوحة على فضاء مجازي كلي تتواشج خيوطه من خلال مكونات الناقة وما يتصل بها.

واختيار الناقة السريعة (عوجاء مرقال) في البداية لمحاولة التخلص من الهم، والانتقال السريع من مكان إلى آخر، هو إشارة على طلب الحياة. فتغدو الناقة تابوتا يخزن معنى حياتيا مغايرا. وتتراص صفات الناقة مكونة مشهد القوة والصلابة والقدرة على التحمل طيلة السفر الذي قد يربط الليل بالنهار. وهذه الصفات هي: عوجاء – وجناء – ناجية...ولقد صففت كثير من الصور التشبيهية في لوحة مشهدية مفعمة بالحركة. وهذه الحركة هي رد فعل عن سكونية الطلل معنى الموت المبثوث فيه. وعليه يتأسس المعنى الشعري على جملة نواة، وهي (كقنطرة الرومي). والقنطرة إشارة دالة على مكان يربط بين موضعين. ومن صفاته الصلابة والقوة وحسن التأثيث. وهي صفات متوفرة في ناقة العبور على صحراء شاسعة وقاحلة.

وعلى ذلك «أخذ الشاعر يصف الناقة وصفا تفصيليا مشهورا وحدثنا الشراح قالوا هذا وصف ينبئ عن الإعجاب بالناقة، ولكن هذا كله لا يكفي؛ ففي مقام الصراع المزعوم بين الناقة والطلل علينا أن نتفهم معنى هذه التفصيلات، علينا أن نتذكر أن هناك علاقة جدلية بين هذين المفهومين اللذين نعبر عنهما بلفظي الناقة من جهة، والطلل من جهة ثانية.»[32].

وعالم الموت الذي يتجسد في الصحراء القاحلة الموحشة التي تخبئ في بطنها أطلالا بالية. هو العنوان الكبير الذي أظهرته رؤيا الشاعر، وخزنته أنساق النص. «فالأطلال والضبي الغرير تحت إيالة الشمس وفي ظل الشجر، والسفن المبحرة إلى المجهول، والشكوى والفخر والمغامرة في طلب اللذة كل ذلك يضيء زوايا هذه الرؤيا الشعرية، ويعمل على بناء صرحها القوي والمنسجم. إن طرفة هاهنا ليس فيلسوفا، يقدم رأيا في فلسفة الحياة، كما أنه ليس رجلا عاديا ينظر إلى الأشياء ببساطة، وإنما هو شاعر يتحرك في فضاء رؤياه بمشاعره وإحساساته الإنسانية وأحلامه التي تخلق منطقها الخاص في النظر إلى الحياة.»[33]

وترتسم بذلك معاني النص الشعري، في لوحة مشهدية تنسجم فيها ثنائيات الوعي الروحي، ومختلف تفاصيل الحياة، لتجسد رؤية ورؤيا الشاعر الجاهلي لذاته وللبيئة التي يعيش فيها.

الخاتمة:

توصلنا من خلال هذه المقاربة الثقافية إلى جملة من النتائج، نوجزها في:

1- النص الشعري الجاهلي هو نص دينامي حيوي دلالاته متجددة.
2- النص الشعري الجاهلي محمل بمختلف المكونات الثقافية الجاهلية التي تسهم في رسم السلوك البشري آنذاك الذي يطمح نحو الحياة، ويرفض الاستسلام لهواجس الفناء وسط بيئة قوامها صراع البقاء.
3- ميل الشعر الجاهلي إلى رسم النموذج الذي يتحول مع مرور الزمن إلى (متعالي) في الذاكرة الجماعية.
4- يرتسم موضوع الحياة والموت في النص الجاهلي في لوحة مشهدية يجسدها وقوف الناقة وسيرها. وتتأسس تلك اللوحة على فضاء مجازي كلي تتواشج خيوطه من خلال مكونات الناقة وما يتصل بها.

هوامش:

[1] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي. دراسة في الأنساق الثقافية العربية. المركز الثقافي العربي. ط3. الدار البيضاء 2005. ص14.

[2] ينظر: المرجع نفسه. ص31.

[3] المرجع نفسه. ص19.

[4] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي. دراسة في الأنساق الثقافية العربية. ص16-17.

[5] عبد الله الغذامي – عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي. دار الفكر. دمشق 2004.ص 31.

[6] إحسان عباس: فن الشعر. دار الشروق للنشر والتوزيع. ط2. الأردن 2011. ص15.

[7] طه حسين: حديث الأربعاء. ج1. دار المعارف بمصر. ص13

[8] سامي سويدان: في النص الشعري العربي. مقاربات منهجية. دار الآداب. ط2. بيروت 1999. ص11.

[9] أحمد الطريسي: النص الشعري. بين الرؤية البيانية والرؤيا الإشارية. دراسة نظرية وتطبيقية. الدار المصرية السعودية. القاهرة 2004. ص13

[10] المرجع نفسه. ص15.

[11] علي أحمد سعيد: الثابت والمتحول. بحث في الاتباع والإبداع عند العرب. ج1. الأصول. دار العودة. بيروت. ط4. دت. ص20.

[12] عبد الله بن أحمد الفيفي: مفاتيح القصيدة الجاهلية. نحو رؤية نقدية جديدة. عبر المكتشفات الحديثة في الآثار والميثولوجيا.ط1. النادي الأدبي الثقافي. جدة 2001. ص20.

[13] سوزان بيكني ستيتكيفيتش: القصيدة والسلطة. الأسطورة. الجنوسة. والمراسم في القصيدة العربية الكلاسيكية. ترجمة: حسن البنا عز الدين. ط1. المركز القومي للترجمة. القاهرة 2010. ص17.

[14] المرجع نفسه: ص25.

[15] كمال أبو ديب: الرؤى المقنعة. نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي. الهيئة المصرية العامة للكتاب 1986. ص26.

[16] المرجع نفسه: ص36-37.

[17] على البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري. دراسة في أصولها وتطورها. ط2. دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت 1981. ص47.

[18] زهير بن أبي سلمى: الديوان. شرح: علي حسن فاعور.ط1. دار الكتب العلمية. بيروت 1988.ص86.

[19] المصدر نفسه: ص 110.

[20] مصطفى ناصف: قراءة ثانية لشعر القديم.دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع. دت. ص115.

[21] محمد عجينة: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1994، ص 285.

[22] أبو سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي: الأصمعيات. تحقيق: عمر فاروق الطّبّاع.شركة الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع.دت. ص22-23.

[23] عروة بن الورد: الديوان. شرح: سعدي ضناوي. ط1. دار الجبل. بيروت 1996. ص151.

[24] المصدر نفسه. ص154.

[25] لبيد بن ربيعة: الديوان. دار صادر. بيروت.دت. ص21.
[26] محمد علي سلامة: شرح ديوان عنترة بن شداد.ط1. الصحوة للنشر والتوزيع. مصر 2010. ص174-175.
[27] أرسطو: فن الشعر. ترجمة: إبراهيم حمادة. مكتبة الأنجلو مصرية. د.ت. ص189.
[28] المرجع نفسه. ص192.
[29] آ.أ.ريتشاردز: فلسفة البلاغة. ترجمة: سعيد الغانمي – ناصر حلاوي. أفريقيا الشرق 2002. ص93.
[30] المرجع نفسه. ص94.
[31] طرفة بن العبد: الديوان. شرح وتقديم: مهدي محمد ناصر الدين. دار الكتب العلمي. ط3. بيروت 2002. ص 20-23.
[32] مصطفى ناصف. قراءة ثانية لشعرنا القديم. ص159.
[33] أحمد الطريسي: النص الشعري. بين الرؤية البيانية والرؤيا الإشارية. دراسة نظرية وتطبيقية. ص206.

قائمة المراجع:

[1] إحسان عباس: فن الشعر. دار الشروق للنشر والتوزيع. ط2. الأردن 2011.
[2] أحمد الطريسي: النص الشعري. بين الرؤية البيانية والرؤيا الإشارية. دراسة نظرية وتطبيقية. الدار المصرية السعودية. القاهرة 2004.
[3] أرسطو: فن الشعر. ترجمة: إبراهيم حمادة. مكتبة الأنجلو مصرية. د.ت. ص189. [33] المرجع نفسه.
[4] آ.أ.ريتشاردز: فلسفة البلاغة. ترجمة: سعيد الغانمي – ناصر حلاوي. أفريقيا الشرق 2002.
[5] بول ريكور: الاستعارة الحية. ترجمة: محمد الولي. دار الكتاب الجديدة المتحدة. ط1. 2016.
[6] زهير بن أبي سلمى: الديوان. شرح: علي حسن فاعور.ط1. دار الكتب العلمية. بيروت 1988.ص86. [33] زهير بن أبي سلمى: الديوان.
[7] سامي سويدان: في النص الشعري العربي. مقاربات منهجية. دار الآداب. ط2. بيروت .1999
[8] أبو سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي: الأصمعيات. تحقيق: عمر فاروق الطّبّاع.شركة الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع.دت.
[9] سوزان بيكني ستيتكيفيتش: القصيدة والسلطة. الأسطورة. الجنوسة. والمراسم في القصيدة العربية الكلاسيكية. ترجمة: حسن البنا عز الدين. ط1. المركز القومي للترجمة. القاهرة 2010.
[10] طرفة بن العبد: الديوان. شرح وتقديم: مهدي محمد ناصر الدين. دار الكتب العلمي. ط3. بيروت .2002
[11] طه حسين: حديث الأربعاء. ج1. دار المعارف. مصر. دت.
[12] عبد الله الغذامي: -النقد الثقافي. دراسة في الأنساق الثقافية العربية. المركز الثقافي العربي. ط3. الدار البيضاء 2005.
[13] عبد الله الغذامي – عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي. دار الفكر. دمشق .2004
[14] عبد الله بن أحمد الفيفي: مفاتيح القصيدة الجاهلية. نحو رؤية نقدية جديدة. عبر المكتشفات الحديثة في الآثار والميثولوجيا.ط1. النادي الأدبي الثقافي. جدة 2001.
[15] عروة بن الورد: الديوان. شرح: سعدي ضناوي. ط1. دار الجبل. بيروت 1996.
[16] علي أحمد سعيد: الثابت والمتحول. بحث في الاتباع والإبداع عند العرب. ج1. الأصول. دار العودة. بيروت. ط4. دت.

[17] على البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري. دراسة في أصولها وتطورها. ط2. دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت 1981.

[18] كمال أبو ديب: الرؤى المقنعة. نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي. الهيئة المصرية العامة للكتاب .1986

[19] لبيد بن ربيعة: الديوان. دار صادر. بيروت.دت.

[20] محمد عجينة: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1994.

[21] محمد علي سلامة: شرح ديوان عنترة بن شداد.ط1. الصحوة للنشر والتوزيع. مصر 2010.

[22] مصطفى ناصف: قراءة ثانية لشعر القديم.دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع. دت.