جامعة المثنى / كلية التربية للعلوم الانسانية
مجلة اوروك للعلوم الانسانية
موقع المجلة : www.muthuruk.com
BM-Publisher

المرجعيات الأسطورية للتكرار في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي

حازم كريم عباس
رياض عبدالله سعد
جامعة القادسية / كلية الآداب

معلومات المقالة

تاريخ المقالة:
الاستلام: 2017/5/16
تاريخ التعديل : 2017/6/19
قبول النشر: 2017 /6/22
متوفر على النت: 2018/7/11

الكلمات المفتاحية :
المرجعيات الاسطورية
التكرار في الشعر العربي
المرجعيات في العصر الاموي

الملخص

هذا البحث دراسة لمرجعيات التكرار الأسطورية في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي، حاولتُ في هذا البحث الكشف عن أسباب توظيف الشعراء لتلك المرجعيات ،إذ لاحظ الباحث أن النصوص الشعرية ذات المنحى الأسطوري والخرافي استطاعت الحضور وبقوة في النصوص الشعرية للشعراء العرب، واخذ الشعراء يتوارثون هذه المرجعية جيلاً بعد جيل كل يغترف منها ما يتلاءم وتجربته الشعرية التي يريد البوح بها، ومن ثمّ فإن هناك عوامل فنية كثيرة هي التي أملت على الفنان طريقته الخاصة في اختيار أنموذجه الشعري؛إذ وظّف الشعراء المرجعيات الأسطورية في نصوصهم الشعرية رغبة منهم في نقل انطباعاتهم وأحاسيسهم إلى المتلقين ،وجعلهم يشاركونهم فيما يحسون به من هموم ومشاعر مختلفة فكان توظيف الشعراء لأسطورة الهديل تعكس الرغبة الحقيقية في بث مشاعر الحزن التي أحسوا بها ،وتوظيف أسطورة خدر الرجل التي حاول الشعراء عن طريقها عكس مشاعر الحب تجاه حبيباتهم ،فضلاً عن الأغراض الأخرى التي أراد الشعراء تحقيقها عن طريق توظيف خرافة العيافة وأسطورة دماء الملوك النقية والصدى والهامة، وهذا ما سيتضح في أثناء البحث.

© جميع الحقوق محفوظة لدى جامعة المثنى 2018

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا ونبينا محمد البشير النذير وعلى آله وصحبه أجمعين صلاة زاكية نامية إلى يوم الدين،وبعد...

وقف النقاد القدماء والمحدثين وقفات نقدية طويلة على قضية الإبداع والإتباع في الأعمال الأدبية ،محاولين تقصي عملية الإبداع الشعري ،وتوصلوا إلى نتائج عدة ،منها ما يثبت قضية الإبداع في الأعمال الأدبية ،ونقصد بذلك النصوص الشعرية التي ابتكرها الشعراء دون منازع ولم يسبقوا إليها ، كالوقوف على الأطلال مثلاً، ولا نريد البحث في هذه القضية من جديد بقدر ما نريد إثبات أن العمل الأدبي دائم الصلة بالأعمال الأدبية السابقة ،فهناك تجارب شعرية متعددة أفادت من التجارب السابقة وأضافت إليها دون أن تنفي عن نفسها صفة الفرادة ،فلكل عمل أدبي ظروفه الخاصة التي ولدته وان اتكأ على أعمال أدبية سابقة صراحة أو ضمناً.

إن كل تجربة شعرية لها زمانها ومكانها المميزين اللذين لا ينطبقان بالضرورة مع زمان ومكان الأعمال الإبداعية السابقة على الرغم من إفادته منها ،أي أن هناك أنصاف أبيات وأبيات

استحضرها الشعراء في نصوصهم فباتت تشكل مرجعيات أدبية للنصوص اللاحقة.

حاولت في هذا البحث معرفة الدوافع الحقيقية التي جعلت الشعراء يعمدون إلى توظيف المرجعيات الأسطورية في دواوينهم الشعرية؟، وهل كانت تلك الدوافع ترتبط بأسباب نفسية أم أنها كانت عفوية ؟.

لقد تم التطرق في هذا البحث إلى الأسباب النفسية لتكرار المرجعيات الأسطورية بشتى أنواعها ؛إذ اتخذ معظم الشعراء من أسطورة الهديل مدخلاً لإعلان حزنهم على من فقدوا ولاسيما في غرض الرثاء ؛إذ عمد الشعراء إلى توظيف هذه الأسطورة للدلالة على استمرار الحزن في نفوسهم ،ولم يقتصر توظيف الشعراء لأسطورة الهديل في غرض الرثاء بل عمدوا أيضا إلى استثمارها في التعبير عن أحاسيسهم بالعشق تجاه حبيباتهم ،أما أسطورة الصدى والهامة فكانت هي الأخرى إحدى المرجعيات الأسطورية التي وظفها الشعراء في دواوينهم للتعبير عن مختلف الأغراض الشعرية كإعلان الفخر الذاتي،وبالانتقال إلى أسطورة خدر الرجل نجد أن معظم الشعراء وظفوا هذه الأسطورة لإعلان حبهم الدائم والمتجدد لحبيباتهم فهناك ترابط تام بين خدر الرجل وذكر المحبوبة، أما خرافة العيافة فقد اتخذها الشعراء مدخلاً لإعلان حالة الظلم والجور التي حلت بهم،في حين عمد الشعراء إلى توظيف خرافة دماء الملوك النقية لإعلان المديح والتكسب تجاه الملوك والأشراف.

إن لكل أمة من الأمم أساطيرها وخرافاتها الخاصة بها ،التي تعبر عن معتقداتها وأفكارها وتطلعاتها،والعرب من بين تلك الأمم التي انفردت بأساطير آمنت ببعضها؛ لأنها مستوحاة من البيئة المعاشة آنذاك،وبما أن الشعر ديوان العرب الحافل بسجل مآثرهم فقد وثق الأخير لهذه الأساطير سواء آمن الشعراء بها أم لم يؤمنوا .فالنص الشعري كونه نتاجاً فنياً يتحقق بلحظة الإلهام، هو ما أشارت إليه الدراسات القديمة منها والحديثة ، إلا أن هذا الإلهام لا يتأتى من فراغ وإنما به حاجة إلى ظروف مواتية وبيئة صالحة قابلة لأن تدفع النص للظهور إلى السطح بأن تثار بالتحفيز ، وأن البيئة الصالحة لتكوّن النص هي ذهن الشاعر الذي يختزن صوراً وأفكاراً بطريقة لا واعية حتى تغوص في العقل الباطن وتبقى على أهبة الاستعداد للظهور مجدداً بطريقة فنية بتوافر الظروف لها ، لذلك فإن ذهن الشاعر يعد مرتعاً لمشاهداته وقراءاته السابقة ،وهو مشبع بمرجعيات مختلفة وخبرات متنوعة وتجارب تمثل رصيداً متنوعاً ومتزايداً مع تقادم الزمن ،فلا عجب أن يمثل هذا كله معيناً ثَراً ينهل منه الشاعر – بشكل قد يكون واعياً أو غير واعٍ – لينتج نصه الشعري الذي يتكون من مزيج هذه المشاهدات والقراءات السابقة([1]).

والمرجعيات الأسطورية موضوعة البحث هي تلك النصوص الشعرية التي تستند على أعمال أدبية سابقة، دون أن تنفي صفة الخصوصية والفرادة عنها،التي تتسم بالطابع الأسطوري والخرافي،"فالمرجعية في أي إبداع هي إعادة استعمال لمعارف ومدركات متراكمة اختزنتها ذاكرة المبدع وأفادت من إمكاناتها في لحظة الإبداع"([2]) ،فالمبدع هنا لا يعمد إلى امتصاص وتحويل النصوص السابقة وإدخالها في النص الجديد، بل أنه يعمد إلى اجتزاء بنية متكاملة بدون تغيير، وإدخالها في النص الجديد، وهذا المفهوم(المرجعيات) يبتعد كثيراً عن مفهوم التناص الذي يعني دخول نصوص كثيرة في تركيبة النص الواحد،من هنا لاحظ الباحث أن النصوص الشعرية ذات المنحى الأسطوري والخرافي استطاعت الحضور وبقوة في النصوص الشعرية القديمة، واخذ الشعراء يتوارثون هذه المرجعية جيلاً بعد جيل كل يغترف منها مع ما يتلاءم وتجربته الشعرية التي يريد البوح بها، ومن ثمّ فإن هناك عوامل فنية متعددة هي التي أملت على الفنان طريقته الخاصة في اختيار أنموذجه الشعري ،والواقع أنه لولا تلك الخبرة الموجودة عن الفن السابق لما استطاع أن يعرف حتى كيف يبدأ؛ولكن التقليد الشعري هو الذي يجيء فيخبره بما ينبغي أن يفعله،دون أن يؤثر ذلك على خصوصية التجربة التي يخوض غمارها بما يتوافر له من إمكانات شخصيه يمكن أن تحقق محاولاته في

DOI:10.18018/URUK/017-10/65-83

دائرتها([3])؛ولذا فإن فكرة المرجعيات تتجاوز ما اصطلح عليه النقاد بالسرقة لتنطلق في فضاء واسع يعبر عن تجارب الشعراء وإن اتكأت على تجارب سابقة، وهذا ما أشار إليه بعض النقاد ممن امتلكوا حساً نقدياً مميزاً، حتى أنهم استطاعوا أن يبينوا العلاقة التي تربط النصوص بعضها ببعض، والكشف عن الرؤية الإبداعية التي أضافها النص اللاحق للسابق([4]).

فالشاعر يريد أن يجسد موضوعية رؤيته الشخصية للأمر وأسبابه الدقيقة وتقديره الذاتي له،وظلاله العاطفية الحساسة،وإبداعات خياله بجميع إيحاءاته المعقدة ومعايشته الروحية الأصيلة،ولا تكفيه حينئذ الصيغ اللغوية المستعملة،مما يدفعه إلى أن يمتاح من معين اللغة القديم موظفاً إياه في صور شعرية غير معهودة سابقاً ،وهكذا فبقدر ما يستطيع الشاعر الجديد أن يظفر بأصالته الشخصية بقدر ما ينغرس في أرضية تراث لغته الشعري،ويمثل حلقة في سلسلتها ممسكاً بيد من سبقه،ومادا يده الأخرى لمن يلحق به([5]).

لذا سيتناول الباحث هذه المرجعيات بالدراسة والتحليل وهي كالآتي: اتخاذ الشعراء من الهديل ،وأسطورة الصدى والهامة، وخرافة خدر الرجل والعيافة وشفاء المريض من داء الكَلَب ،والخبل مدخلاً شعرياً لتجاربهم الشعرية، كل وما يتوافق مع تجربته الخاصة.

1-الهديل:

لقد اتخذ معظم الشعراء من هذه الأسطورة مدخلاً شعرياً للبوح بهمومهم النفسية وشدة تأثرهم على من فقدوا ،إذ إن الشعراء الذين وظفوا هذه الأسطورة وجدوا في الرثاء والحب خير مثال لاستحضار هذا الرمز الأسطوري، الذي يشير إلى تجدد الحزن في كل زمان ومكان، فهذه الأسطورة تدور في فلك الحزن وشدة الشوق، فصوت الحمام يثير شتى الانفعالات في نفس الشعراء ،فلها أصوات تفسر بحسب الحالة النفسية للشاعر،إذ تذهب الأسطورة إلى أن الهديل فرخ الحمام كان قد ضاع في عهد نوح (عليه السلام) فما من حمامة إلا وهي تندبه وتبكي عليه، وفي ذلك ذكر ابن قتيبة: "العرب تجعله - الهديل - مرة فرخاً تزعم الأعراب أنه كان على عهد نوح عليه السلام، فصاده جارح من جوارح الطير؛ قالوا: فليس من حمامة إلا وهي تبكي عليه. ومرةً يجعلونه الطائر نفسه.ومرةً يجعلونه الصوت"([6])،ومن الشعراء الذين استحضروا هذه الأسطورة في تجاربهم الشعرية الشاعر مهلهل بن ربيعة في قوله: (من الخفيف)

باتَ لَيلي بِالأَنعَمَينِ طَويلا
أَرقُبُ النَجمَ ساهِراً لَن يَزولا
كَيفَ أُمدي وَلا يَزالُ قَتيلٌ
مِن بَني وائِلٍ يُنادي قَتيلا
أَزجُرُ العَينَ أَن تُبَكّي الطُلولا
إِنَّ في الصَدرِ مِن كُلَيبٍ غَليلا
إِنَّ في الصَدرِ حاجَةً لَن تُقَضّى
ما دَعا في الغُصونِ داعٍ هَديلا
كَيفَ أَنساكَ يا كُلَيبُ وَلَمّا
أَقضِ حُزناً يَنوبُني وَغَليلا([7])

لقد وظف الشاعر أسطورة الهديل في تجربته الشعرية لأنه أحسّ بأنها قادرة على إيصال طبيعة الانفعال النفسي الحاد إلى الآخرين، وكيف لا يكون ذلك وهذه الأسطورة تدل على الحزن المستمر؟ ؛لذا فإن توظيف الشاعر لأسطورة الهديل يعكس بصورة مباشرة تلك الآهات النفسية التي تستبطن ذاته ،فالشاعر لا يريد أن ينسى موت الفقيد الأخ (كَيفَ أُمدي - كَيفَ أَنساكَ).

لقد عانى الشاعر طويلاً من هذا الصراع النفسي المحتدم في داخله فلجأ إلى إفراغ تلك الشحنات العاطفية عن طريق الانطواء الذاتي حول نفسه وحرمانها من الملذات بعد أن كان غارقاً فيها ؛لذا فهو يضع ملذات الدنيا جانباً فلا شيء يضاهي فقد الأخ القتيل مهما بلغت أهميته ،وفي المقابل فإن صفة الحزن ستبقى ملازمة لحاله مادام هناك(داعٍ هَديلا) وهي إشارة إلى تجذر الحزن وتشظيه في ذاته.

DOI:10.18018/URUK/017-10/65-83

أما الشاعرة الخنساء فقد وظفت تلك الأسطورة في رثاء أخيها(صخر) قائلة في ذلك:(من الكامل)

يا ابنَ الشَريدِ وَخَيرَ قَيسٍ كُلِّها
خَلَّفتَني في حَسرَةٍ وَتَبَلُّدِ
فَلَأَبكِيَنَّكَ ما سَمِعتُ حَمامَةً
تَدعو هَديلاً في فُروعِ الغَرقَدِ
أَنتَ المُهَنَّدُ مِن سُلَيمٍ في العُلى
وَالفَرعُ لَم يَسبِ الكِرامَ بِمَشهَدِ[8]

إذ اتخذت الشاعرة –هنا- من أسطورة الهديل مدخلاً لتجربتها الشعرية في إشارةٍ واضحةٍ إلى تخليد الميت-ولكن على طريقتها الخاصة- فالبكاء -هنا-اتصف بصفة التأبيد ،ولنقل صفة الملازمة ،إذ شكل صوت الحمام الباكي المثير الشرطي لحصول البكاء الذي كان الاستجابة الشرطية،هذا التناغم الشرطي بين صوت الحمام وبين استجابة الذكرى ،اتخذت الشاعرة منه وسيلة لمواجهة حاضرها الذي خلا من (أخيها صخر)بدلالة (خَلَّفتَني في حَسرَةٍ وَتَبَلُّدِ)،إذ"لا يتحدد إدراك الإنسان للمثيرات الخارجية أو المواقف المثيرة بخصائصها الموضوعية فحسب،ولكن هذه الخصائص الخارجية الموضوعية كثيراً ما تتناغم مع الخصائص الداخلية الذاتية،أي مع التكوين النفسي للشخص الملاحظ ذاته"[9].

وبالانتقال إلى الشاعر متمم بن نويرة اليربوعي نجده يوظف هذه الأسطورة لإعلان حزنه وشوقه الدائم إلى أخيه القتيل(مالك)،في قوله :(من الطويل)

أرقتُ ونامَ الاخلياءُ وهاجني
مع الليلِ همٌّ في الفؤاد وجيعُ
وَهيَّجَ لي حُزناً تذكُرُ مالكٍ
فما نمتُ إلا والفؤادُ مَروعُ
إذا عبرةٌ ودّعتها بعد عبرةٍ
أبَت واستهلَت عبرةٌ ودموعُ
كما فاضَ غربٌ بينَ أقرن قامةٍ
يُروّي دِياراً ماؤه وزروعُ
لذكرى حبيب بعد هدءٍ ذكرتهُ
وقد حان من تالي النجوم طلوعُ
إذا رقأت عيناي ذكرني به
حمامٌ تنادى في الغصونِ وقوعُ
دَعَونَ هديلاً فاحتزنتُ لمالكٍ
وفي الصدر من وَجدٍ عليه صدوعُ[10]

لقد شكل فقد الأخ –هنا- باعثاً مهماً من بواعث الحزن ،إذ أحس الشاعر متمم بن نويرة أن هذه الأسطورة هي الأمثل للتعبير عن مكنوناته وأحزانه ،ونلاحظ كيف عبر الشاعر بأسلوب مميز لدى توظيفه لهذه الأسطورة ،فالذكرى-ذكر أخيه مالك-لا تفارقه فما كادت عيناه أن تجف حتى ذكره بأخيه صوت الحمام الباكي، فكان صوت الحمام باعثاً لتجدد الحزن في ذات الشاعر.

لقد عاش(القتيل مالك) في وجدان الشاعر فهو لا يفارقه وإن نسي أو تناسى فإن موجودات الطبيعة الصامتة والناطقة كفيلة بتذكيره ؛فغدا المكان(القبر)مثيراً شرطياً،وصوت الحمام (الهديل)مثيراً شرطياً آخر لتجدد الحزن عند شاعرنا.

ولاحظ الباحث أن للذكرى تأثيراً شديداً في نفس الشاعر ؛لذا كرر الأخير الجناس الاشتقاقي(تذكُرُ- لذكرى- ذكرتهُ- ذكرني) ،كذلك كرر الشاعر بعض الألفاظ التي هي الصق بحالته النفسية وقت إنشاده(إذا عبرةٌ -عبرةٍ-عبرةٌ)وتكرار اسم المرثي (مالك) مرتين وكذلك الجناس الاشتقاقي(وهاجني- وَهيَّجَ لي) وكذلك(الفؤاد)الذي تكرر مرتين ،لقد حول الشاعر ليله ونهاره إلى حزن دائم لا ينقضي وكيف لا يتحقق ذلك وصوت الحمام الباكي –الذي ينتشر في كل مكان- يثير هموم الشاعر ومواجعه؟ هذا فضلاً عن الذكرى التي تثير المواجع والهموم.

لقد خضع البكاء في نص الشاعر متمم إلى مبدأ التشريط، فالتشريط في الفعل والنتيجة عملاً فسلجياً صحيحاً على نحو يجعل الشعر صورة واقعية لمشروط، وناتجاً يحقق رد الفعل لفعل صحيح، فعند تحقق الإرادة المقرونة بـ(إذا) تكون استجابة البكاء، والتشريط بعد هذا وذاك عمل فسلجي قائم على أساس

DOI:10.18018/URUK/017-10/65-83

نفسي تنتهجه المدرسة السلوكية في علم النفس وتعتمده مبدأ صحيحاً في أعمالها الاختبارية([11]).

ويرى الباحث أن شاعرنا(متمماً) كان أكثر حزناً ولوعة من الشاعرة (الخنساء) بدليل الذكرى المستمرة وذرف الدموع المستمر بسماع صوت الحمام الباكي أو بدونه، فالبكاء مستمر من قبل سماع صوت الحمام الباكي(إذا عبرةٌ ودّعتها بعد عبرةٍ - كما فاضَ غربٌ بينَ)وبمجرد انقطاع وتوقف الدمع فإن صوت الحمام كفيلٌ بتجدده واستمراره(إذا رقأت عيناي ذكرني به) أما بكاء الشاعرة الخنساء في النص السابق فكان عرضياً.

ولم يقتصر الأمر في إفادة الشعراء من هذه الأسطورة على غرض الرثاء، بل نجد أن الحب هو الآخر كان باعثاً قوياً للشعراء على استحضار أسطورة الهديل في إشارة منهم إلى تشتت الحزن وتشظيه في قلوبهم.فهذا الشاعر الأحوص الأنصاري يغلبه الشوق لدى سماع هذا الصوت الباكي قائلاً في ذلك:(من الطويل)

وَهاجَ لِيَ الشَوقَ القَديمَ حَمامَةٌ
عَلى الأَيكِ بَينَ القَريَتَينِ تَفَجَّعُ
مُطَوَّقَةٌ تَدعو هَديلاً وَتَحتَها
لَهُ فَنَنٌ ذو نَضرَةٍ يَتَزَعزَعُ
وَما شَجوها كالشَجوِ مِنّي وَلا الَّذي
إِذا جَزِعَت مِثلَ الَّذي مِنهُ أَجزَعُ
فَقُلتُ لَها لَو كُنتِ صادِقَةَ الهَوى
صَنَعتِ كَما أَصبَحتُ لِلشَّوقِ أَصنَعُ
وَلَكِن كَتَمتِ الوَجدَ إِلا تَرَنُّماً
أَطاعَ لَهُ مِنّي فُؤادٌ مُرَوَّعُ
وَما يَستَوي بالٍ لِشَجوٍ وَطائِرٌ
سِوى أَنَّهُ يَدعو بِصَوتٍ وَتَسجَعُ
فَلا أَنا مِما قَد بَدا مِنك فاعلَمي
أَصبُّ بَعيداً مِنكِ قَلباً وَأَوجَعُ([12])

لقد أنسن شاعرنا تلك الحمامة واخذ يخاطبها وكأنها ذات عاقلة، ولم يكتفِ بذلك بل عمد إلى عقد مقارنة بينه وبين تلك الحمامة، ثم لم يلبث طويلاً حتى شكك في النوايا الحقيقية التي دفعتها إلى البكاء ،مدعياً أنه أصدق منها في شوقه وحزنه؛لذا كرر الجناس الاشتقاقي(شَجوها- كالشَجوِ- لِشَجوٍ).

إن النص السابق كان نتيجة حتمية لحالة القلق والحرمان النفسي التي عصفت بالشاعر؛لذا عمد الأخير إلى أسلوب المفارقة التي هيمنت على أجزاء واسعة من النص،إذ بدت المفارقة واضحة في كل بيت من أبيات النص السابق . ففي البيت الأول بدا الشاعر متعجباً كيف استطاعت هذه الحمامة أن تهيج فيه الشوق القديم وهي على هذا الشجر البهي الملتف الكثير،ثم تظهر المفارقة بشكل أكبر في البيت الثاني ،إذ تعجب الشاعر لهذه الحمامة تطلق هذا الصوت الباكي وهي في أوج النعيم والهناء ،وهكذا تستمر المفارقة فشجوه غير شجوها،وهي غير صادقة الهوى مثله،وهي كتمت وجدها وهو على العكس من حالها،وصوته يختلف عن صوتها ؛فصوتها يميل إلى السجع والترنم ،وصوته بكاءٌ خالص،وهو أكثر منها صبابة.إنه يريد بيان أفضليته عليها في صدق المشاعر والأحاسيس.

وهز صوت الحمام الباكي مشاعر نصيب بن رباح وأحاسيسه، فقال في ذلك:(من الطويل)

وَيَوْمَ اللِّوَى أَبْكَاكَ نَوْحُ حَمَامَةٍ
هَتُوفِ الضُّحَى بِالنَّوْحِ ظَلَّتْ تَفَجَّعُ
فَقُلْتُ: أَتَبْكِيْ ذَاتُ طَوْقٍ تَذَكَّرَتْ
هَدِيْلاً وَقَدْ أَوْدَى وَمَا كَانَ تُبَّعُ
وَأَدْرِيْ وَلاَ أَبْكِيْ وَتَبْكِيْ وَمَا دَرَتْ
بِعَوْلَتِهَا غَيْرَ الْبُكَى كَيْفَ تَصْنَعُ
وَلَمْ تَرَ مَا تَبْكِيْ وَأَتْرُكُ مَا أَرَى
وَتَحْفَظُ مَا تَبْكِيْ لَهُ وَأُضَيِّعُ([13])

إذ وقف الشاعر هنا مذهولاً من سماع هذا الصوت، عاقداً هو الآخر مقارنة بين أحاسيسه وأحاسيس تلك الحمامة،وإذا عقدنا موازنة بين النصين السابقين(نص الأحوص الأنصاري ونص نُصيب)،نجد أن الشاعر نصيباً رأى أن الحمامات أصدق منه في بث أحزانها ،وبكاؤها يحمل مشاعر صادقة، فهو لم يشك بهذه الأسطورة، بل بدا متعجباً أصلاً لهذا الحزن الذي يمكن وصفه

DOI:10.18018/URUK/017-10/65-83

بالسرمدي، فهو على عكس من الشاعر الأحوص الذي فضل نفسه في صدق المشاعر والأحاسيس على الحمام وصوته الباكي،(فَقُلْتُ:أَتَبْكِيْ)هذا السؤال الاستفهامي في شعر نُصيب، وألفاظ البكاء(تَبْكِيْ)التي تكررت ثلاث مرات ،والجناس الاشتقاقي في(أَبْكِيْ- الْبُكَى- أَبْكَاكَ) و(نَوْحُ- بِالنَّوْحِ)كانت بمثابة بواعث قوية لإثارة عواطف الشاعر النفسية وأحاسيسه.

فالأخير يستعيد الماضي من جديد ويضفي عليه من تجاربه الشخصية ما يجعله مغايراً ومختلفاً عن الماضي . إن اعتماد الشاعر على التاريخ أو الأسطورة أو الخيال في صياغة تجربته فنياً لا يتناقض أبداً مع تحقّق عناصر الصدق الفني في شعره ما دام يحسن استثمار معطيات هذه العناصر ويغنيها بصدق مشاعره وحرارة عواطفه وأحاسيسه وسعة اطلاعه. فالشاعر يتأثّر بأحداث التاريخ تأثّراً يملك عليه عقله ونفسه فيندفع للتعبير عما تولد في نفسه من مشاعر وأحاسيس تجاه الحدث الأسطوري،فأحداث التاريخ تكتسب دلالات جديدة حين تصبح مادة للتجربة الأدبية، وليس هدف الأديب من العودة إلى أحداث التاريخ وتجاربه إطلاع الناس عليها ومعرفتها، بل إن مراده يكمن في اختيار التجربة التي تمكّنه من التعبير عن مشكلة اجتماعية أو إنسانية تشغل مجتمعه وعصره وقد تكون هذه المشكلة شخصية بحتة أو جماعية تعبر عن تطلع الجماعات وهمومهم([14]) .

وبهذا يمكن القول: إن كثيراً من الشعراء وظف بعض المعتقدات والأساطير، التي آمن بها أفراد مجتمعهم في الجاهلية وحتى في الإسلام ومارسوا الاعتقاد بها في حياتهم اليومية، فهناك أساطير ومعتقدات يمارسها الناس ويؤمنون بها، وقد وظفها الشعراء لخدمة مواقف معينة في إبداعهم الشعري([15]).

إن هذه الأزمة النفسية التي عاشها الشاعر جعلته يبحث عن متنفسٍ لبثِّ شكواه وحزنه ،فوظف هذه المعاناة شعراً عن طريق استثمار أسطورة الهديل .

لقد اتخذ كل من الشاعرين من هذه الأسطورة مدخلاً لتجربتهما الخاصة(إعلان الشوق والوجد)،وكذلك وازن كل منهما بينه وبين حال هذه الحمامة وصوتها الباكي، فنحن أمام موقفين متباينين تماماً :إذ بدا الشاعر الأحوص مشككاً بدوافع البكاء، في حين آمن الشاعر نصيب بدوافع البكاء، وفضلها على نفسه في صدق المشاعر عن طريق السؤال الاستفهامي(أَتَبْكِيْ ذَاتُ طَوْقٍ) الذي خرج إلى معنى التعجب،لقد أفاد كل من الشاعرين من أسطورة الهديل، ولكن كل منهما كان له أسلوبه الخاص وألفاظه الخاصة التي لا تتشابه مع الأخرى على الرغم من توظيف الأسطورة نفسها.

2-الصدى والهامة

لقد حاول الشعراء الإفادة من هذه الأسطورة والمعتقد، الذي يذهب إلى أن روح القتيل بعد مقتله تتحول إلى طائر يصيح عند قبره (اسقوني اسقوني)، ويظل على هذه الحالة حتى يؤخذ بثأره .فهذا الشاعر حاتم الطائي يرد على عاذلته بقوة ،التي أخذت تلومه على إنفاقه قائلاً في ذلك :(من الطويل)

أَماوِيُّ إِن يُصبِح صَدايَ بِقَـفرَةٍ
مِنَ الأَرضِ لا ماءٌ هُناكَ وَلا خَمرُ
تَري أَنَّ ما أَهلَكتُ لَم يَكُ ضَرَّني
وَأَنَّ يَدي مِمّا بَخِـلتُ بِهِ صَفرُ
أَماوِيُّ إِنّي رُبَّ واحِدِ أُمّـــهِ
أَجَرتُ فَلا قَتلٌ عَلَـــيهِ وَلا أَسرُ
وَقَد عَلِمَ الأَقوامُ لَو أَنَّ حـاتِماً
أَرادَ ثَراءَ المالِ كـــانَ لَهُ وَفرُ([16])

لقد انطلق الشاعر في فخره الذاتي من فضاء رحب فاختار من صفات الكرم ما يجعله في علية القوم ،إذ احتل الفخر الذاتي نصيباً وافياً من ديوانه، وحتى يضفي صفة الشرعية على هذا الفخر أخذ يتخير من الصفات والخصال ما يخلده على مر الزمان ثم وظفها شعراً، ولابد من الإشارة إلى أن فخره الذاتي هذا لم يُنسه المصير الإنساني المحتوم (الموت):لذا انطلق الشاعر في فضاء رحب، موظفاً أسطورة (الصدى) توظيفاً جديداً ،إذ اعتقد أن ذكره سيقف وينتهي بموته؛لذا لم يبقَ له سوى ما يقدمه في هذه الدنيا من كرم وعطاء ،فهو يقف معاتباً عاذلته على لومها

DOI:10.18018/URUK/017-10/65-83

الشديد لإنفاقه، فهنا وجد الشاعر في هذه الأسطورة ما يتلاءم وتجربته الشعرية ،إذ إن تحول روح القتيل إلى صدى أو هامة عند عدم الأخذ بالثأر وظفت توظيفاً جديداً ،فالشاعر وظفها هنا في إشارة إلى انقطاع أعماله في الدنيا ،وأن هذا البذل والعطاء هو الذي سيرجع عليه بالفائدة بعد موته، والبخل وقلة الإنفاق لا تغنى شيئاً لا في الدنيا ولا بعد الممات. بهذا التفكير حاول الشاعر سحب الأسطورة وتوظيفها شعراً،إن الموت فقد رهبته في النص السابق ؛ لأن الشاعر اتخذ منه منفذاً للتعالي واثبات الذات فـ" الموت يفقد أهميته وسطوته لأن مواجهته والاعتراف به استلباه ذلك،وبقي المعنى الذي استخلصه الإنسان منه وأسبغه على ذاته. أي أن الموت الجمالي قد اكتسب هذه الماهية ؛لأن الذات الشعرية التي تأسست فيه منحته جمالها"([17]).

وكان الجاحظ قد أشار إلى هذه الأسطورة قائلاً:"الصَّدَى هاهنا: طائرٌ يخرج من هامة الميت إذا بَلِيَ، فينعَى إليه ضَعفَ وليّه وعَجْزه عن طلب طائلتِه، وهذا كانت تقوله الجاهلية"([18])،ويفهم من كلام الجاحظ أن طلب الطائلة لا يقتصر على الأخذ بالثأر، بل يمتد إلى أمور أخرى دخل في حيزها ما أراده حاتم الطائي من خشية انقطاع الكرم في بيته بعد تحول قبره إلى صدى، بعد أن كان مثلاً له قبل رحيله، ويدعم قول الجاحظ ،ما ذكره المسعودي بقوله:"وطائفة منهم تزعم أن النفس طائر ينبسط في جسم الإنسان، فإذا مات أو قتل لم يزل مطيفاً به متصوراً إليه في صورة طائر يصرخ على قبره مستوحشاً"([19]).

أما الشاعر ذو الإصبع العدواني فقال مخاطباً ابن عمه بلهجة شديدة ومتوعداً له بالقتل في قوله:(من البسيط)

لِيَ ابنُ عمٍّ على ما كانَ من خُـلقٍ
مُخــتلفانِ فأقْلِـيه ويَقْـليني
أَزْرَى بِنَا أَنَّنَا شَالَتْ نَعَامَـــتُنَا
فَخَالَني دُونَهُ وخِلْـــتُهُ دُوني
يا عمرُو إنْ لا تدعْ شتمِي ومنقَصَتِي
أضربْكَ حــتَّى تقول الهامةُ اسقُوني
لاهِ ابنُ عمِّكَ ما فُضـِّلتَ في نسبٍ
عنِّي ولا أنــتَ ديّاني فــتخْزوني([20])

لقد أراد الشاعر-هنا- إعلان حالة النفور من سوء علاقته التي تربطه بابن عمه، فبلغ الحقد والغل والبغض مبلغاً في علاقتهما ،فكنى عن تفرقهما بـ(شالت نعامتنا) ؛لذا وجد الشاعر في هذه الأسطورة ما ينفس عن همه وغضبه فقال متوعداً خصمه(ابن عمه) ومهدداً إياه بضربه حتى تقول الهامة اسقوني ،محاولاً الإفادة من الأسطورة التي تذهب إلى أن القتيل إذا لم يؤخذ بثأره تحول قبره إلى طائر يصيح (اسقوني اسقوني).

إن الهدف من استعمال الأسطورة وتوظيفها شعراً ، استثارة المخزون العاطفي والنفسي لها في وجدان القارئ ،ليدفع به إلى الانفعال بعالم القصيدة. فالقصيدة المؤسطرة تتطلع إلى استعادة ما فقده العالم من فطرية وحميمية في علاقاته([21]). فحركية الإبداع مهما اتسمت بالتجديد في الشكل والمحتوى فإنها لابد من أن تفيد من الجهد القديم حتى ولو لم تتقبل ذلك؛لأنه يتسرب بشكل تلقائي إلى معجم الشاعر ويتلون بلون تجربته الشخصية من غير أن يضر بفرادتها وتميزها([22]).

أما الشاعر جميل بثينة فعبرّ عن حبه المتواصل والمستمر لبثينة عن طريق استحضار أسطورة الصدى في قوله:(من الكامل)

يا لَيتَني أَلــــقى المَنِيَّةَ بغتَةً
إن كــــانَ يَومُ لِقائِكُم لَم يقدرِ
يَهواكِ ما عِشتُ الفُؤادُ فَإِن أَمُت
يَتبَع صَدايَ صــدَاكِ بَينَ الأَقبُرِ
إِنّي إِلَيكِ بِما وَعَدتِ لـــناظِرٌ
نَظَرَ الفَــقيرِ إِلى الغَنِيّ المُكثِرِ
تُقضى الدُيونُ وَلَيسَ يُنجِزُ مَوعِداً
هَذا الغَريمُ لَــنا وَلَيسَ بِمُعسِرِ([23])

إذ تمكن الشاعر من التعبير عن تجربته الشعرية المتمثلة بحبه لبثينة والاتكاء على استحضار الصورة الاسطورية- التي تذهب إلى أن روح الميت تتحول إلى طائر الصدى أو الهامة- لإظهار محبته

DOI:10.18018/URUK/017-10/65-83

الدائمة لها، إذ استطاع الشاعر أن يحول مسار هذه الأسطورة من طلب الثأر والحض على أخذه ،إلى ساحة الحب العفيف وتواصل نفوس المحبين حتى بعد موتهم ،فبعد أن عانى الشاعر كثيراً في عقد اللقاء بحبيبته في الدنيا راح يطلق أمنياته بأن يتبع صداه صدى محبوبته بين تلك القبور،وهي أمنية تعكس حالة التشرذم والضياع التي عاشها الشاعر.

إن الشاعر يشكل مشهداً متكاملاً لموت ذاته،ويحياه تجربة حية بتفاصيلها الدقيقة،على الرغم من أنه من الناحية العلمية لم يقع بعد،بمعنى أن وعيه بموته يبلغ من العمق والحدة درجة أن ينبثق من المجهول أمام عينيه؛ولذلك يبدو وعي الشاعر باقياً بعد موته يراقب ما يحدث، وتصدر عنه ردود أفعال مختلفة،منها القناعة الحاسمة بأن لا مهرب من الموت القادم ،ومن هذه الفكرة يشعرنا أن بدنه وحده هو الذي مات فيما ظل وعيه يتوغل في تجريب الموت،حرصاً على استمرارية التواصل مع الآخر المرتبط به([24]).

ومن هنا فإن الشعر ليس تعبيراً سطحياً عن تجربة عارضة يمر بها الشاعر،أو يعانيها في حياته ،فهو أبعد غوراً من ذلك،واحفل منه ،إنه يحمل رواسب الجذور العميقة التي تمتد في أغوار النفس ،وتوغل في أعماق الشعور المنسي أو اللاشعور،وتتمركز حولها تجارب قديمة قد تكون ذات صلة بالتجربة الجديدة، والشاعر الحاذق هو من يستطيع التوفيق بين التجربتين حتى تظهر التجربة الجديدة إلى العيان مكتسية حلة جديدة ومراعية لخصوصية الشاعر([25]).

إن النص كما يرى ليتش LEITCH " ليس ذاتاً مستقلة، أو مادة موحدة، ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى ونظامه اللغوي مع قواعده ومعجمه،جميعها تسحب إليها كماً من الآثار والمقتطفات من التاريخ ... إن شجرة نسب النصّ شبكة غير تامة من المقتطفات المستعارة شعورياً أو لا شعورياً والموروث يبرز في حالة تهيج"([26]).

وعندما يتسع التكرار بهذه الطريقة التي تنتج نماذج موحدة عند الشعراء، في استحضار هذه الأساطير واتخاذها مرجعيات، يجب أن نتنبه إلى دور اللاشعور الجمعي في استحضارها، فمن غير الممكن أن نتهم هؤلاء الشعراء بسرقة الصور من بعضهم ، فمهما حصل ذلك لن يصل إلى هذا الحد، وإن كان الأمر تقليداً واحتذاء، فكيف يقبل المتلقي الجاهلي على هذه القصائد ذات الصور المكررة برغبة واحترام؟! إذ لا بد أنها وافقت ذوق المتلقي الجاهلي وغير الجاهلي، الذي كان يعي في أعماقه مدلولات هذه الصور ورواسبها الدينية والفكرية والوجدانية ويتفاعل معها بصورة ايجابية تنم في بعض جوانبها عن إيمان مطلق ببعض هذه الأساطير([27]).

3-خدر الرجل:

لقد وجد الشعراء العشاق والمحبون في هذه الخرافة ،منفذاً نفسياً للتعبير عن حبهم الدائم والمتجدد لحبيباتهم،فالعرب كانت تزعم أن من خدرت رجله فذكر محبوبه ذهب خدرها وزال ألمها([28])،هذه الخرافة كانت للشعراء العشاق بمثابة الأداة والوسيلة التي يمكن استثمارها لتكون شاهداً على ما يعانونه من شدة الوجد والهيام.فهذا الشاعر قيس بن ذريح يستحضر هذه الخرافة في قوله:(من الطويل)

إذا خَدِرَت رِجلي تَذَكَّرتُ مَن لَها فَنادَيتُ لُبنى بِاسمِها وَدَعَوتُ

دَعَوتُ الَّتي لَو أَنَّ نَفسي تُطيعُني

لَفارَقتُها مِن حُبِّها وَقَضَيتُ

بَرَت نَبلَها لِلصيدِ لُبنى وَرَيَّشَت

وَرَيَّشتُ أُخرى مِثلُها وَبَرَيتُ

فَلَمّا رَمَتني أَقصَدَتني بِسَهمِها

وَأَخطَأَتُها بِالسَهمِ حينَ رَميتُ([29])

لقد عمد الشاعر إلى استثمار ما في خرافة خدر الرجل من مداليل فكرية ساحباً إياها صوب حبه العذري ليفصح لنا عن حبه وشدة هيامه بـ(لبنى) ،فاسم حبيبته بمثابة البلسم الشافي من الهموم والعلل.

DOI:10.18018/URUK/017-10/65-83

فالخرافة شرح للكون و تعبير عن قلق داخلي، و الشعر تعبير عن تجارب ومحاولة لفهم العالم وإخراج ما زاد من الشحنات الانفعالية والترددات النفسية فهما في اتصال دائم بالتجربة الإنسانية بأسرارها وبواعثها النفسية والجمالية فمنذ أن طفت الأسطورة على سطح الوجود طفا معها الشعر والعكس صحيح([30]).

ويرى الباحث أن هذه الخرافة والخرافات الأخرى مثلت معيناً لا ينضب لإمداد الشعراء بالصور الفنية التي تتلاءم مع تجاربهم الوجدانية، فهناك تقارب وعلاقة حميمة بين الأسطورة والشعر، فكلاهما يتخذ من الخيال وسيلة خصبة للانطلاق في تصوير العالم والأشياء ،والمتأمل في وظيفة كل منهما يهتدي إلى أنهما يؤديان وظيفة واحدة قوامها التفسير.

واتخذ الشاعر جميل بثينة من الشكوى والتذلل مدخلاً لإثارة استعطاف حبيبته (بثينة)، بعد أن عطف عليه الأعداء والأصدقاء على السواء فقال في ذلك:(من الطويل)

وَأَنتِ الَّتي ما مِن صَديقٍ وَلا عِداً
يَرى نِضوَ ما أَبقَيتِ إِلّا رَثى لِيا
وَما زِلتِ بي يا بَثنَ حَتّى لَوَ اَنَّني
مِنَ الوَجدِ أَستَبكي الحَمامَ بَكى لِيا
إِذا خَدِرَت رِجلي وَقيلَ شِفاؤُها
دُعاءُ حَبيبٍ كُنتِ أَنتِ دُعائِيا
إِذا ما لَديغٌ أَبرَأَ الحَيُّ داءَهُ
فَحَليُكِ أَمسى يا بُثَينَةُ دائِيا([31])

إن استحضار صورة الحمام الباكي ونوحه ،وكذلك خرافة خدر الرجل وخرافة تعليق الحلي على اللديغ جاءت ردة فعل على تعنت الحبيبة وهجرها؛لذا فالشاعر يعاني ويشكو باستمرار، فهي الداء والشفاء على السواء ،فخدر رجله استدعى من الشاعر ذكر اسم محبوبته لطلب الشفاء ،غير أن صوت حليها وهي تمشي كان قد أجهز على الشاعر.

إن استحضار الشاعر لهذه الرموز الأسطورية والخرافية جاء بإيمان مطلق منه أن لها أثرها البالغ في نفس المتلقين، وهي في الوقت نفسه أصبحت منفذاً من منافذ التنفيس عن الهموم الداخلية للشعراء ، ويمكن القول: إن الأسطورة ليست مجرد حكايات تؤلف عمداً ،بل هي تعيش بالضرورة في عقل الإنسان ووجدانه ،لتقدم له حلولاً مختلفة لمشاكل ظل يعاني منها باستمرار ،وتعبر عن أوضاعه الاجتماعية وقيمه الأخلاقية،فضلاً عن حالاته النفسية والذهنية الكامنة في الصلات اللاشعورية القائمة بين الأنماط العليا للحياة التي تعبر عنها الأساطير،والواقع الذهني والنفسي للجماعات التي تستعمل رموز الأساطير في مواجهة مشكلات حياتها غير المستقرة([32]).

وانطلق الشاعر عمر بن أبي ربيعة في خيال رحب بحثاً عن النعيم والتلذذ بذكر اسم حبيبته قائلاً:(من الطويل)

إِذا خَدِرَت رِجلي ذَكَرتُكِ صادِقاً
وَصَرَّحتُ إِذ أَدعوكِ بِاسمِكِ لا أُكني
وَإِنّي لَتَغشاني لِذِكرِكِ رَوعَةٌ
يَخِفُّ لَها ما بَينَ كَعبي إِلى قَرني
وَأَفرَحُ بِالأَمرِ الَّذي لا أُبينُه
يَقيناً سِوى أَن قَد رَجَمتُ بِهِ ظَنّي([33])

إذ ربط الشاعر-هنا- بين المضامين الفكرية لخرافة خدر الرجل وبين ذكر اسم الحبيبة والاستئناس به . إذ إن للخرافة وظيفة نفسية ،ترتبط بأحلام البشر وتصوراتهم الرمزية ،وهي خير متنفس لحياة الإنسان في التعبير عن مخاوفه وآماله وطموحاته النفسية ([34])،فإذا كان الحلم عند الإنسان العادي في نظر التحليل النفسي هو تحقيق لرغبة مكبوتة في منطقة اللاشعور ،فإن حلم الشاعر على نحو خاص،والفنان على وجه العموم يتحقق فيما يبتدعه من نتاج فني يجده سبيلاً ليفرغ فيه شحناته النفسية والوجدانية وانفعالاته على السواء ،وهذا يعني أن الشاعر يعتمد على مخيلته في استقراء ما ابتدعته الثقافة الأسطورية والتجربة الوجدانية التي تستثير في الشاعر خياله المبدع الناتج من الحدس التصوري،فتعطيه قوة انفعالية تستقر في تجربته الشعرية لتمنح حياته أهمية خاصة([35]).

DOI:10.18018/URUK/017-10/65-83

إن استحضار الشاعر لهذه الخرافة كان كفيلاً بزوال خدر رجله ،ليس ذلك وحسب بل أنه يشعر شعوراً مباشراً بزوال أحزانه وهمومه النفسية باستحضار اسم الحبيبة.

وتغنى الشاعر كثير عزة بحبيبته بعد أن تحول اسمها إلى بلسم وطبيب لدائه الذي ليس له دواء سوى ذكرها فقال:(من الطويل)

وَأنت لِعَيني قُرَّةٌ حـينَ نَلتَقي

وَذِكرُكِ في نَفسي إذا خَدِرَت رِجلي

وَإِن رَمِدَت عَيناي يَوماً كَحَلتُها

بِعَينَـيكِ لَم أَبغِ الذَرورَ مِنَ الكُحلِ([36])

يرى الباحث أن في النص السابق بنيتين ،بنية سطحية للنص تشير إلى استحضار الشاعر لخرافة خدر الرجل وحديثه عن الفرح برؤية حبيبته ،وبنية عميقة أراد الشاعر الإفصاح عنها واشتكى منها باستمرار ،وتتمثل بطول المدة الزمنية التي انقضت من دون أن يرى كل منهما الآخر، فهو أراد الشكوى من هجر الحبيبة وصدها،في مقابل ذكرها المستمر والدائم على لسانه حتى كان ذكرها يسلي ويشفي من خدر الرجل،ومن هنا تتضح قيمة التجربة الجديدة التي يخوض الشاعر غمارها ،إنها ليست سوى مناسبة عارضة لتفجير طاقات النفس وإيقاظ مكنوناتها وخبراتها،والتعبير عن ذلك كله ممتزجاً بموقف جديد يحسه الشاعر وينفعل به،إنها صورة النفس الشاعرة ،استيقظت بملامحها،وأبعادها،واستجابت إلى منبه جديد،وهزها بعنف أو لمسها بنعومة ،ثم شغلت به،مستفيدة من طاقاتها كلها،غير ناسية خصائصها القديمة ولا الميزات التي تميزها من سواها ([37]).

إن خدر الرجل تحول إلى منبه شعوري كفيل بتجدد الذكرى لدى شاعرنا،شأنه شأن المنبهات والمثيرات الأخرى كصوت الحمام وهبوب الريح من نحو أرض الحبيبة"ومرد ذلك إلى قاعدة نفسية خاصة مؤداها أن تغير المثير يدعو إلى تجدد الانتباه"([38])، وهكذا يغدو خدر الرجل مثير آخر ينضم إلى المثيرات الأخرى الكفيلة بجلب انتباه الشاعر وتذكر أحبته.

وبالانتقال إلى الشاعر الوليد بن يزيد نجد أن حياته باتت مقترنة بحياة حبيبته (سلمى) ،فهو يعيش من اجلها ويموت لموتها قائلاً في ذلك :(من الوافر)

أَراني اللهُ يا سَلـمى حَياتي

وَفي يَومِ الحِسابِ كَما أَراكِ

أَلا تَجزينَ مَن تَيَّمتِ عُمراً

وَمَن لَو تَـطلُبينَ لَقَد أَتاكِ

وَمَن إِن مِتِّ ماتَ وَلا تَموتي

وَإِن يُنـسَأ لَهُ أَجَلٌ بَكاكِ

وَمَن لَو قُلتِ مُت وَأَطاقَ مَوتاً

إِذاً ذاقَ المَماتَ وَما عَصاكِ

وَمَن حَقّاً لَو أُعطِيَ ما تَمَنّى

مِنَ الأَرضِ العَريضَةِ ما عَداكِ

أَثيبي هائِماً كَلِـفاً مُعَنّى

إِذا خَدِرَت لَـهُ رِجلٌ دَعاكِ([39])

إن ذكر الحبيبة يتجدد بين الحين والآخر في نفس الشاعر؛لذا يطلب ويترجى منها إثابته على ما يكنه لها من الهيام والوجد،محاولاً استثمار خرافة خدر الرجل في التقرب ونيل الود من حبيبته ،التي لاشك في أنها سمعت وآمنت بها.

إن إصرار الشعراء في إبداعهم على تكرار نماذج موحدة يحمل في طياته دلالات عميقة ومتنوعة لا يمكن أن تكون أسلوباً فنياً فحسب([40]) ،بل أن لها دلالات نفسية متعددة في نفوس الشعراء الذين استحضروا هذه المرجعيات ،فخدر الرجل يكاد يكون واحداً ،ولكن طبيعة التوظيف وخصوصية التجربة الشعرية هي التي تجعل من استحضاره شيئاً مختلفاً ومغايراً عن التجارب السابقة، فالبنية الزمكانية للعمل الفني تختلف من مبدع إلى آخر تبعا لتنوع ظروف القول وبواعثه، إذ إن الشاعر يخلق لنفسه بإزاء الواقع عالمه الشعري الخاص به، الذي يعاود ارتياده مرة بعد أخرى ليبدع منه صوراً شعرية، لا يتمكن من إبداعها في عالم الواقع، فلا تكون الصور الجديدة نتاجاً لعالم الواقع وحده ،ولا نتاجاً لعالم الشعر وحده، ولكنها مزاج من الواقع والشعر، ويكون

DOI:10.18018/URUK/017-10/65-83

نتيجة لإلحاح الشاعر على هذه الصور واستحضارها والعكوف عليها، أن تكتسب دلالات جديدة لتكون بدورها صوراً نامية لها شخصيتها واستقلالها الذاتي،عن غيرها من الصور([41])،وهذا ما أشار إليه هارولد بلوم الذي رأى" أن الكاتب يكتب نصه تحت تأثير (الهوس) الذي يمارسه النصّ السابق كعقدة أوديبية تدفع المبدع إلى السير على منوال النصّ الأول أو التمرد عليه"([42]).

4-العيافة:

تعد خرافة العيافة إحدى المرجعيات التي وظفها الشعراء في دواوينهم، محاولين بذلك الإفادة من المضامين الفكرية التي تحملها هذه الخرافة في تجاربهم الشعرية الخاصة،إذ ترى العرب أن الجن تركب الثور فتمتنع البقر من الشرب ؛لذلك يقومون بضرب الثور حتى تشرب البقر([43])،وهو مثل لأخذ البريء بجريرة المذنب،ومن ذلك ما قاله الشاعر أَنَس بن مُدْرِكة في قتله سُلَيك بنَ السُّلَكَة:(من البسيط)

إنّي وقَتْلي سُلَـــيْكاً ثمَّ أعْقِلهُ
كالثَّورِ يُضرَب لمـــَّا عافَتِ البَقَرُ
أنِـفْتُ لِلـْمَرء ...حَلِـــيلتُه
وأن يُشَدَّ على وجعائـها الثَّفَرُ([44])

إذ وظف الشاعر أَنَس بن مُدْرِكة هذه الخرافة في الدفاع عن نفسه لدى مطالبته بدفع الدية لقتله سُلَيك بنَ السُّلَكَة،إذ كان يرى أن سليكاً يستحق عقوبة القتل على ما فعله من جناية ،وأن مطالبته بدفع الدية تشبه تماماً حال الثور الذي يضرب لتشرب البقر الماء،لقد وجد الشاعر في هذه الخرافة خير معين لإبراز تجربته الشعرية ورد الظلم عن نفسه عن طريق استثمار معطيات هذه الخرافة،وبذا يكون الشاعر قد نقل إحساسه بالظلم إلى المتلقي الذي شارك الشاعر في تفهم الموقف.

وشبيه بهذا الموقف ما تعرض له الشاعر الأعشى ميمون بن قيس في عرض حاله وما وقع عليه من الظلم والاضطهاد فقال في ذلك:(من الطويل)

وإنّي وما كلَّفتُموني وربّكـم ليعلَمُ مَنْ أمْسَى أعقَّ وأحربا
لَكالثَّور والجنّيُّ يَضرِبُ ظَهرَه وما ذنْبُه أن عافَتِ الماءَ مَشرَبا
وما ذنْبُه أنْ عافَتِ الماءَ باقِرٌ وما إن تَعافُ الماءَ إلاَّ ليُضْرَبا([45])

إذ لجأ الشاعر إلى هذه الخرافة لإثبات براءته مما اتهم به فيوجه خطابه لخصمه عمرو بن المنذر مبيناً ما وقع عليه من ظلم ،إذ تبين للشاعر أنه يعاقب على ذنب لم يقترفه ، فشبه حالته الحزينة ، بحالة الثور الذي يضرب لأن بقرته عافت الماء ، فما ذنبه إذن ؟ موقف هو مزيج من الألم والسخرية ، يعكس ذهول الشاعر وعجزه عن تحمل الظلم والتأنيب بغير حق ، فاخرج صرخة المظلوم ، أبياتاً شعرية تركب مفارقة القدر المأساوية ، بلجام الأسطورة والمثل،لقد أفاد الشاعر من استحضار الأسطورة الشعرية لرفع حالة الظلم والحيف التي وقعت عليه([46])،ولم يكتفِ بهذا المثل ،بل نجده يسوق الأدلة التي تثبت براءته.

وبالانتقال إلى الشاعر النابغة الجعدي نجد أن المهاجاة - بينه وبين وبر بن أوس- قد اشتدت وتفاقمت ومنها قوله:(من الوافر)

لَعَمرُ أَبـيكَ يا وَبرَبنَ أَوسٍ
لَقَد أَخزَيتَ قَومَكَ في الكَلامِ
لَقَد أَخزَيتَهُم خِزياً مُـــبِيناً
مُقيماً مـــا أَقَامَ ابنا شَمامِ
مَتَى أَكَلَت لُحُومَهُمُ كِـلابي
أَكَلتَ يَدَيكَ مِن جَرَبٍ تِهامي
أَتَترُكُ مَعشَراً قَتَلُوا هُذَيـلاً
وَتُوعِدُنِي بِقَـتلى مِن جُذامِ
...
كَذي داءٍ بِإِحدى خِصيَتَيهِ
وَأُخرى ما تَشَكّى مِن سَقامِ
أَلحَّ عَلى الصَحيحَةِ فَانتَحاها
بِسِـــكّينٍ لَهُ ذَكَرٍ هُذامِ

DOI:10.18018/URUK/017-10/65-83

فَضَمَّ ثِيابَهُ مِـن غَـيرِ بُرءٍ

عَلى شَعراءَ تُنقِـضُ بِالبِهامِ

كَذلِكَ يُضرَبُ الثَورُ المُـعَنّى

لِيشربَ وارِدُ الــبَقَرِ العيامِ([47])

لقد عمد الشاعر إلى التقليل من شأن خصمه عن طريق المبالغة في سلب المهجو فضائله،وكشف الصفات السلبية التي انماز بها ومنها الخزي الذي ألحقه بقومه ،إذ كرر الشاعر الجناس الاشتقاقي(أَخزَيتَ- أَخزَيتَهُم- خِزياً)،وفي المقابل دافع عن نفسه ،بعد أن اتهم باطلاً ،إذ أدى الاستفهام الإنكاري دوراً مميزاً في بيان حاله (متى أكلت- أَتَترُكُ مَعشَراً) فخرج الاستفهام هنا إلى معنى الاستنكار ،وليبين حقيقة الأمر راح يضرب المثال تلو الآخر إلى أن وجد في خرافة العيافة ضالته، ويبدو أن هذا المدخل الأسطوري كان يعبر عن تجارب الشعراء على الرغم من اختلافها فاستحضار هذه الخرافة لم يقتصر على العصر الجاهلي بل امتد إلى العصر الإسلامي على نحو ما فعل النابغة الجعدي إذ أحس الشاعر بأن إخراج تجربته الشعرية(الهجاء)على هذا النحو سيكون له ابلغ الأثر في نفس المهجو والسامع(المتلقي) على السواء،وقد وجد الشاعر في تعامله مع الخرافة ما يناسب مشاعره ،لأن في ذلك تعبيراً لا إرادياً عن منظور الكون،ومنبعه الوحيد الذي يستمد منه قدرته على التعبير ،ضمن نسيج القوة المكبوتة للضمير الجمعي،فالشاعر يحاول جاهداً تحقيق ذاته بوساطة الأسطورة التي تكشف طبيعة النفس الإنسانية،وهي الصورة التي تعبر بها النماذج الأصلية عن نفسها([48]).

لقد أحسّ الشاعر إحساساً مباشراً بفعل الاضطهاد الذي وقع عليه فانبرى يدافع عن نفسه دفاعاً مشروعاً،فالاضطهاد عدوانية تنطلق من إدانة الآخر وإلصاق الذنب فيه وتحميله المسؤولية التي نخشى أن نجابهها إزاء ضميرنا. في الاضطهاد يتحول الآخر إلى مذنب يجب عقابه،ما يجعل العدوانية التي تصب عليه مبررة ومشروعة.ذلك هو جوهر الاضطهاد. أما الإحساس بالاضطهاد فينطلق على العكس من ردّ فعل البراءة،من نفي تهمة العدوانية،ونفي المسؤولية عن الذات واعتبار المعتدي هو المذنب،ومن ثم التهجم عليه بوصفه رد فعل دفاعي مشروع عن النفس([49]).

أما الشاعر نهشل بن حري فقد اختلف عن سابقيه من الشعراء في الإفادة من استحضار خرافة العيافة قائلاً:(من الوافر)

أَتُترَكُ عارِضٌ وَبَـنو عَدِيٍ

وَتَــغرَمُ دارِمٌ وَهُمُ بَراءُ

كَدَأبِ الثَورِ يُضرَبُ بِالهَراوي

إِذا ما عافَتِ البَقَرُ الظِماءُ([50])

إذ اتخذ الشاعر من هذه الأسطورة مدخلاً لنصرة قبيلته(بني دارم) برمتها، محاولاً دفع الحيف والظلم الذي وقع عليها ومشبهاً حالها بحال الثور الذي يضرب دون ذنب ما ،وهو يؤخذ بجريرة البقر. لقد وفق الشاعر هنا في الإفادة من هذه الأسطورة ،إذ البسها الفاظاً وصوراً شعرية تعبر عن تجربته الخاصة ،إذ انتقل الشاعر هنا –وهو ما يخالف جميع الشعراء-من التجربة الفردية إلى نقل تجربة جماعية محاولاً رفع الحيف الذي وقع على قبيلته، وهنا تكمن المفارقة ، عندما يشتد التضاد متمثلاً بلفظي(أَتُترَكُ- وَتَغرَمُ) ويبقى واقع الحال على ما هو عليه، إلى جانب أن تضاد المفارقة لكي يكون كذلك لابد أن يكون مؤلماً ومضحكاً في آن([51])،وبهذا يمكن القول: إن استحضار الشعراء للخرافة والأسطورة كان بمثابة المعادل الموضوعي الذي يمكن إسقاط التجربة الذاتية عليه؛ لذا فهم يستعملون الأسطورة رمزاً يغنون بها أدبهم و يفجرون منها مادة التلميح والإيحاء،دون أن تفتقر نصوصهم المختلفة إلى خصوصية التجربة الشعرية ([52]). وهكذا يبدو (النص الغائب) مكوناً رئيساً للنص (الماثل)، ذلك أن (النص الماثل) لم ينشأ من لا شيء، وإنما تغذّى جنينياً، بدم غيره، وتداخلت فيه مكونات أدبية وثقافية متنوعة. وقد كان من شروط تعلم الشعر، عند العرب، أن يُطلب من الشاعر، في مرحلة التّلقي، أن يحفظ كثيراً من أشعار غيره، ثم يتناساها، في مرحلة العطاء الشعري، لتدخل محفوظاته هذه في نسيج عطائه، ولكن

DOI:10.18018/URUK/017-10/65-83

في شكل جديد. وهكذا يغذّي اللاوعي الوعي،وتجدد الصور الشعرية وان استقت من منبع واحد([53]).

5-الشفاء من داء الكَلَب والمجنة:

لقد استثمر كثير من الشعراء معطيات هذه الأسطورة ، إذ يرى العرب أن دماء الملوك شفاء من داء الكلب والمجنة([54])،وهنا لابد من الإشارة إلى أن جميع الشعراء الذين استحضروا هذا الرمز الأسطوري حصروا هذه الإفادة في غرضي(الفخر والمديح)،إذ أحس الشعراء بأن توظيف هذه الأسطورة شعراً سيترك تأثيره المطلوب في نفس الممدوحين ،سواء أكان المدح تكسبياً أم غير ذلك،فهذا الشاعر المتلمس الضبعي فخر بأخواله بني دارم قائلاً في ذلك:(من الطويل)

مِنَ الدارميّينِ الذين دِماؤهم

شِفاءٌ من الدَّاء المجنّة والخبْلِ([55])

إذ قدّم الشاعر -هنا -فخره بأخواله بني دارم موظفاً الأسطورة التي تذهب إلى أن دماء الملوك نقية وهي شفاء لداء الكلب والمجنة والخبل ،في إشارة واضحة إلى كرم نسبهم وأصالتهم بعد أن شكك الحارث بن التوأم اليشكري في نسبه.

إن الشاعر لم يوظف هذه الأسطورة إلا بعد يقينه التام بأن المتلقي قد آمن بهذه الأسطورة واستحوذت على تفكيره وأنها ستترك ابلغ الأثر في نفسه،ولاسيما أن بقايا هذه الأسطورة ما تزال حاضرة ومستمرة إلى الوقت الراهن.

أما الشاعر عبدالله بن الزَّبير الأسدي فاتخذ من هذه الأسطورة مدخلاً للحصول على نوال الممدوح وكرمه في قوله:(من البسيط)

وَاللهِ ما كانَ بـي لَولا زِيارَتُهُ

وَأَن أُلاقِي أَبا حَسّانَ مِن أَرَبِ

حَنَّت لِترجعَني خَلفي فَقُلتُ لَها

هَذا أَمامَكِ فالقَيهِ فَتى العَرَبِ

لا يَحسَبُ الشَرَّ جاراً لا يُفارِقُهُ

وَلا يُعاقِبُ عِندَ الحِلمِ بالغَضَبِ

مِن خَيرِ بَيتٍ عَلِمناهُ وَأَكرَمِهِ

كانَت دِماؤُهمُ تَشفي مِن الكَلَبِ([56])

إذ وصف الشاعر رحلته المضنية وإعياء السفر الذي بدا واضحاً جلياً على ناقته ،حتى أنها همت بالرجوع إلى أرضها بعد أن طال السفر وهاجها الحنين إلى ديارها،فاستحضار الشاعر لهذه الأسطورة كان الهدف منه بالمقام الأول والأخير الحصول على المال ،ولاسيما أن الممدوح لم يكن ملكاً، هذا من جانب، وإن الصفات التي أسبغها على ممدوحه غير واقعية ،فالممدوح لا يتصف بأي صفة منها ،ولكن الشاعر وجد أن استثمار هذه الأسطورة سيجعل الممدوح يثيبه عليها عبر دغدغة مشاعره بجعل أصوله تُنمى إلى الملوك من جانب آخر.

وحاول الشاعر الأخضر اللهبي التفاخر بقبيلته قريش، راداً على حسد الحارث بن خالد المخزومي وعدائه له فقال في ذلك :(من البسيط)

ماذا تُحاوِلُ مِن شَتمي وَمَنقَصَتي

ماذا تُحاوِلُ مِن حَمّالَةِ الحَطَبِ

...

أَبِالقُيونِ تُوافيني تُفاخِرُني

وَتَدَّعي المَجدَ قَد أَفرَطتَ في الكَذِبِ

وَفي ثَلاثَةِ رَهطٍ أَنتَ رابِعُهُم

توعِدُني واسِطاً جُرثومَةَ العَرَبِ

في أُسرَةٍ مِن قُرَيشٍ هُم دَعائِمُها

تَشفي دِماؤُهُمُ لِلخَبلِ وَالكَلَبِ

أَمّا أَبوكَ فَعَبدٌ لَستَ تُنكِرُهُ

وَكانَ مالِكُهُ جَدّي أَبو لَهَبِ

النَبعُ عيدانُنا وَالمَجدُ شيمَتُنا

لَسنا كَقَومِكَ مِن مَرخٍ وَمِن غَرَبِ([57])

إذ عمد الشاعر – هنا- إلى هجاء خصمه والنيل منه ،فوصف خصمه بالكذب وخور الرأي وضعف العزيمة،مذكراً إياه بعبودية أبيه بعد أن كان عبداً مملوكاً لجده أبي لهب ،ثم جعل من أسطورة نقاء دماء الملوك مدخلاً للفخر بنفسه ،فهو ينحدر من بطون قريش وهم سادة مكة وملوكها الذين كانت دماؤهم تشفي من الخبل والكلب. ونلحظ أن(الأنا والنحن) كان

DOI:10.18018/URUK/017-10/65-83

لهما حضوراً بارزاً في النص ،وفي المقابل يظهر(الآخر) منعدماً لا قيمة له،إذ عمد الشاعر إلى استغلال (الآخر) عن طريق تكرار ضمير المتكلم تعبيراً عن حضور(الأنا)وسطوتها(شَتمي-وَمَنقَصَتي-تُوافيني- تُفاخِرُني– توعِدُني- جَدّي)وكذلك (النحن) وسطوتهم(النَبعُ عيدانُنا- وَالمَجدُ شيمَتُنا-لَسنا كَقَومِكَ)،هنا يعمد الشاعر إلى انتهاج السلوك الارتدادي نحو الماضي ليثبت أحقيته وجدارته في الحاضر،وهذا السلوك يسمى في علم النفس بالتقمص" فهو حالة استلهام دور الآخرين واخذ مواقعهم الكاملة ،فيصير الفرد ممثلاً لدور وحالة ومكانة غيره ،وكثيراً ما يأتي التقمص نتيجة لاحقة كحالة عشق فردي لحالة خارجية لفرد في التاريخ البطولي أو السياسي أو الاجتماعي أو الثقافي فيصير هذا الفرد التاريخي ملهماً للفرد المتقمص ومهيمناً عليه في الهيئة والفكر والتمثيل"([58]) .

فما من شك في أن تجارب الماضي وخبراته هي التي تنسق سلوكنا الحاضر وتنظمه ،ولولا آثارها فينا لما كانت لنا القدرة على الإفادة من الماضي شيئاً،فطبيعتنا تتأثر بقديمها وبتكيف سلوكنا بموجب هذا التأثر ،وإن بدت الهوة سحيقة بين الماضي والحاضر،إذ يستطيع الشاعر بأدواته ومهارته توظيف المعطيات الفكرية التي تحملها هذه الرموز الأسطورية واستثمارها وتحويلها إلى تجارب شعرية تمتلك سمة الإبداع والفرادة([59]).

لقد أفاد الشاعر من التجارب الشعرية السابقة عليه في توظيف هذه الأسطورة ،فوجد أن إخراج قصيدته على هذه الشاكلة سيترك تأثيره في نفس المهجو، وكذلك في نفس متلقي القصيدة.

وفخرَ الشاعر الفرزدق فخراً جماعياً بقبيلته متخذاً من أسطورة شرب دماء الملوك مدخلاً للفخر الجماعي في قوله:(من الطويل)

وَلَو تَشرَبُ الكَلبى المَراضُ دِماءَنا

شَفَتها وَذو الداءِ الَّذي هُوَ أَدنَفُ

مِنَ الفائِقِ المَحبوسِ عَنهُ لِسانُهُ

يَفوقُ وَفيهِ المَيِّتُ المُتَكَنَّفُ

وَجَدنا أَعَزَّالناسِ أَكثَرَهُم حَصىً

وَأَكرَمَهُم مَن بِالمَكارِمِ يُعرَفُ([60])

إذ فخرَ الشاعر بقبيلته وبكثرة عددهم وشدة بأسهم في الملمات ،ثم أحس الشاعر أن أركان هذا العمل الشعري لا تكتمل فاستعان بهذه الأسطورة فلو شربت المرضى دماءهم لكان فيه الشفاء التام من كل داء،وهكذا اتكأ الشاعر الفرزدق على هذه الأسطورة محاولاً الفخر بقبيلته فالواقع أن الفنان ليس مخلوقاً أصيلاً كل الأصالة،بل هو مخلوق أرضي يعيش في بيئة جمالية ذات صبغة اجتماعية خاصة،ويستجيب لطائفة من المنبهات الفنية والاجتماعية المعينة،ويتأثر بمجموعة من التيارات الجمالية السائدة،وعلى الرغم من ذلك تبقى تجربته الشعرية تمتلك صفة الفرادة بما تنماز به من خصائص تجعلها مختلفة عن التجارب السابقة عليها([61]).

إن طبيعة الفخر هنا خرجت من صفتها الشخصية (الفردية)إلى مدى أوسع(القبيلة برمتها-النحن) فالذات الشعرية هنا تماهت بالقبيلة.

وهذه الفكرة أشار إليها(ت.س. اليوت) فهو يرى "أن الشاعر الفرد حين يبدع قصيدته يكون واقعاً تحت تأثير تقاليد تراثه الشعري كما أنه في الوقت نفسه يؤثر في هذا التراث ويغير من نظرتنا إليه مشيراً بذلك إلى فكرة التفاعل التي تنظم العلاقة بين الماضي والحاضر فيحدثنا عن مضي الحاضر وحضور الماضي"([62]).

DOI:10.18018/URUK/017-10/65-83

الخاتمة

من أهم النتائج التي توصل إليها البحث أن هناك أسباباً نفسية مباشرة وراء كثرة توظيف الشعراء لتكرار المرجعيات الأسطورية على اختلاف أنواعها ؛إذ وظف الشعراء المرجعيات الأسطورية في نصوصهم الشعرية رغبة منهم في نقل انطباعاتهم وأحاسيسهم إلى المتلقين ،وجعلهم يشاركونهم فيما يحسّون به من هموم ومشاعر مختلفة،وهذا ما لاحظه الباحث في النصوص الشعرية السابقة،فعند دراسة النصوص الشعرية التي وظف فيها الشعراء أسطورة الهديل نجد أن الشعراء اتخذوا منها خير مدخل للولوج إلى تجاربهم الشعرية التي انقسمت في مسارين: الأول تركز في غرض الرثاء، فصوت الحمام الشجي يذكر الشعراء المفجوعين بأحبتهم فالرثاء والشوق يشكل كل منهما مثيراً شرطياً لحصول الاستجابة الشرطية (البكاء)،أما أسطورة الصدى والهامة فشكلت هي الأخرى منفذاً نفسياً لتعبير الشعراء عمّا أحسّوا به،فوظف بعض الشعراء هذه الأسطورة توظيفاً لم يعهد من قبل كالشاعر حاتم الطائي،في حين استثمر الشعراء الآخرون هذه الأسطورة لوصف قوتهم وشدة بأسهم كالشاعر ذي الإصبع العدواني.

وبالانتقال إلى الشعراء الذين وظفوا أسطورة خدر الرجل نجدهم قد اتخذوا منها منفذاً للتعبير عن حبهم وهيامهم بحبيباتهم، فكان ذكر الحبيبة الدواء الشافي لهذا العارض الذي ينتاب الإنسان،أما خرافة العيافة فغدت منفذاً لتعبير الشعراء عما أحسوا به من ظلم وحيف وقع عليهم أو على قبائلهم، إذ استثمر الشعراء المضامين الفكرية لهذه الخرافة التي تتلخص بأخذ البريء بجريرة المذنب ووظفوها بما ينسجم مع الحالة الشعورية لكل منهم،في حين استثمر بعض الشعراء المضامين التي حملتها أسطورة دماء الملوك النقية التي تشفي من المجنة والكَلَب،واتخذوا منها مدخلاً شعرياً لتجاربهم في غرضي المدح والفخر،فالشاعر عندما يرغب في نوال ممدوحه يوظف هذه الأسطورة لكسب وده ،وهو يعلم أن لها التأثير البالغ في نفس الممدوح ،سواء أكان الممدوح ملكاً حقيقياً أم لم يكن كذلك.

الهوامش

1-ينظر:التناص في الشعر الأندلسي في عهد دولة بني الأحمر650 هـ-898هـ /المقدمة.

[2]-مستويات المرجعية وتجلياتها التراثية في الشعر الكويتي الحديث / 16.

[3]-ينظر:مشكلة الفن/120.

[4]-ينظر:شرح الشعر العربي القديم واتجاهاته حتى نهاية القرن الخامس الهجري/325-313.

[5]-ينظر:بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي/142.

[6]- أدب الكاتب لأبي محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة(ت276هـ)/189.

[7]-ديوان مهلهل بن ربيعة/62.

[8]-ديوان الخنساء/62.

[9]-أسس علم النفس العام /173.

[10]-ديوان المفضليات/171-172.

[11]-ينظر:نقد الشعر في المنظور النفسي/179.

[12]-شعر الأحوص/171-172،وينظر شعره:236.

[13]-شعر نصيب بن رباح/102.

[14]-ينظر:التجربة الفنية بين صدق الواقع والصدق الفني/929-930.

[15]-ينظر:الإبداع والتلقي في الشعر الجاهلي/154-155.

[16]-ديوان حاتم الطائي/23-24.

[17]-جماليات الشعر العربي-دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي/323.

[18]-البيان والتبيين،ج1/284.

[19]-مروج الذهب ومعادن الجوهر،ج2/153.

[20]- كتاب الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين، ج2/128.

[21]- ينظر:الإبهام في شعر الحداثة العوامل والمظاهر وآليات التأويل /57-58.

[22]-ينظر: بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي/142.

[23]-ديوان جميل بثينة/26.

[24]- جماليات الشعر العربي-دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي/318-319.

[25]-ينظر:سحيم عبد بني الحسحاس شاعر الغزل والصبوة/7.

DOI:10.18018/URUK/017-10/65-83

[26] -نقلاً عن الخطيئة والتكفير/325.

[27] -ينظر:الإبداع والتلقي في الشعر الجاهلي/146.

[28] -ينظر:محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء لأبي القاسم حسين بن محمد الراغب الاصبهاني ، ج60/3.

[29] -ديوان قيس بن ذريح/61.

[30] -ينظر:توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر:سنوسي لخضر،رسالة ماجستير،إشراف:د.عبد العالي بشير،جامعة أبي بكر بلقايد،كلية الاداب واللغات،الجزائر،2011م/134.

[31] -ديوان جميل بثينة/48،وينظر: ديوانه/56.

[32] -ينظر:الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام:د.احمد إسماعيل النعيمي،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد،ط1، 2005م/330.

[33] - ديوان عمر بن أبي ربيعة/382،وينظر:ديوانه/39، 79-80، 266.

[34] - ينظر:كيف نتذوق قصيدة حديثة:د.عبدالله الغذامي،مجلة فصول،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،مج4،ع1984،4م/151.

[35] -ينظر:الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي/400.

[36] -ديوان كثير عزة/487.

[37] -ينظر: سيحم عبد بني الحسحاس شاعر الغزل والصبوة/7.

[38] -دراسات في علم النفس الأدبي:د. حامد عبد القادر، المطبعة النموذجية،الحلمية الجديدة،ط1/95.

[39] -ديوان الوليد بن يزيد،جمع وترتيب:المستشرق الايطالي ف.جبر بالي،مطبوعات المجمع العلمي بدمشق-سوريا،1355هـ-1937م/49.

[40] -ينظر: الإبداع والتلقي في الشعر الجاهلي/146.

[41] - ينظر:المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي دراسة نقدية: عبد الفتاح محمد احمد،دار المناهل، بيروت لبنان،ط1، 1987م/153.

[42] - نقلاً عن انفتاح النص الروائي النسق والسياق: سعيد يقطين،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء المغرب،ط2 ،2001م/94.

[43] -ينظر: الحيوان،لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ(ت255هـ)،تحقيق:عبد السلام محمد هارون ،مكتبة مصطفى البابي الحلبي، ط2 ،1965م،ج19/1.

[44] - م.ن،ج18/1،وينظر:ج19/1.

[45] - ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس : شرح وتعليق : د .محمد محمد حسين ، مكتبة الآداب بالجماميز ، المطبعة النموذجية،1950م /115.

[46] - ينظر:المفارقة في الشعر الجاهلي دراسة تحليلية: ملاذ ناطق علوان،رسالة ماجستير،كلية التربية للبنات-جامعة بغداد، إشراف:د.احمد إسماعيل النعيمي،1425هـ-2004م/82.

[47] -ديوان النابغة الجعدي/154-155.

[48] -ينظر:الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي/424.

[49] - ينظر:التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور/236.

[50] -عشرة شعراء مقلون/109.

[51] - ينظر:المفارقة ، موضوعاً شعرياً قبل الإسلام : د. احمد إسماعيل النعيمي : مجلة كلية التربية للبنات،بغداد، ع 2 ، 2002م /8.

[52] -ينظر:مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر:-الاتباعية– الرومانسية -الواقعية-الرمزية:نسيب نشاوي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1984م/471.

[53] -ينظر:النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي:محمد عزام،اتحاد الكتاب العرب،دمشق،ط1، 2001م/11.

[54] -كتاب الحيوان،ج5/2.المجنة:الجنون.

[55] -ديوان المتلمس الضبعي/309،وقد نسب الجاحظ هذا البيت إلى الفرزدق وهو ليس في ديوانه.

[56] -شعر عبدالله بن الزبير الأسدي/60-61.

[57] -ديوان الفضل بن العباس اللهبي،تحقيق:مهدي عبد الحسين النجم،دار المواهب،بيروت-لبنان،ط1، 1419هـ-1999م/18.

[58] -نقد الشعر في المنظور النفسي/29.

[59] -ينظر: سحيم عبد بني الحسحاس شاعر الغزل والصبوة/7.

[60] -ديوان الفرزدق،ج124/2 ،وينظر: ديوان أمية بن أبي الصلت،جمع وتحقيق:د. سجيع جميل الجبيلي،دار صادر، بيروت،ط1، 1998م/159،: ديوان المفضليات/173،ديوان الكميت الاسدي/19.

[61] - ينظر:مشكلة الفن/121.

[62] -الأسلوبية والتقاليد الشعرية دراسة في شعر الهذليين:د. محمد احمد بريري،عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية،مصر-القاهرة،ط1، 1995م/19.

DOI:10.18018/URUK/017-10/65-83

المصادر والمراجع

- الإبهام في شعر الحداثة العوامل والمظاهر وآليات التأويل: د. عبد الرحمن محمد القعود، عالم المعرفة، الكويت، 1978م.الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي.
- أدب الكاتب لأبي محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة(ت276ه):تحقيق وشرح: محمد الدالي، مؤسسة الرسالة ،بيروت-لبنان، 1981م.
- أسس علم النفس العام:د.طلعت منصور وآخرون، مكتبة الانجلو مصرية، القاهرة، 2103م.
- الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام:د.احمد إسماعيل النعيمي، دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد، ط1، 2005م.
- الأسلوبية والتقاليد الشعرية دراسة في شعر الهذليين:د. محمد احمد بريري، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر-القاهرة، ط1، 1995م.
- انفتاح النص الروائي النسق والسياق: سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط2 ،2001م.
- بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي:د .محمد عبد المطلب، دار المعارف ،ط2، 1995م.
- البيان والتبيين ،لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255ه): تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي- القاهرة، ط7 ،1998م.
- التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور:د.مصطفى حجازي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط9، 2005م.
- الحيوان، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ(ت255هـ)،تحقيق:عبد السلام محمد هارون ، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، ط2 ،1965م، ج1.
- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر:د.عبدالله محمد الغذامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998م.
- دراسات في علم النفس الأدبي:د. حامد عبد القادر، المطبعة النموذجية، الحلمية الجديدة، ط1.
- كتاب الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين للخالديين أبي بكر محمد (ت380ه) وأبي عثمان سعيد (ت390-391)ابني هاشم، تحقيق:د. السيد محمد يوسف، لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، ط1، 1965م.
- محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء لأبي القاسم حسين بن محمد الراغب الاصبهاني (ت 406ه – أو 502ه)، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت-لبنان، 1960م ، ج3.
- مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر:- الاتباعية– الرومانسية -الواقعية-الرمزية:نسيب نشاوي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984م.
- مروج الذهب ومعادن الجوهر لأبي الحسن علي بن الحسين المسعودي (ت 346هـ)تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت لبنان، ط5، 1393ه-1973م.
- مشكلة الفن :د.زكريا إبراهيم، الناشر مكتبة مصر ،دار مصر للطباعة، القاهرة، (د.ت).
- المفضليات، تحقيق :احمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف، مصر ،ط6.
- المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي دراسة نقدية: عبد الفتاح محمد احمد، دار المناهل، بيروت لبنان، ط1، 1987م.
- النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي:محمد عزام، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2001م.
- نقد الشعر في المنظور النفسي: د.ريكان إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة –بغداد، ط1، 1989م.

الدواوين والمجاميع الشعرية

- ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس : شرح وتعليق : د .محمد محمد حسين ، مكتبة الآداب بالجماميز ، المطبعة النموذجية،1950م.
- ديوان الخنساء،اعتنى به وشرحه :هيثم جمعة هلال،مكتبة المعارف-بيروت-لبنان،ط1، 2012م.
- ديوان الفرزدق:إيليا الحاوي،دار الكتاب اللبناني،بيروت لبنان،ط1، 1983م.
- ديوان الفضل بن العباس اللهبي،تحقيق:مهدي عبد الحسين النجم،دار المواهب،بيروت-لبنان،ط1، 1419هـ-1999م.
- ديوان المتلمس الضبعي،تحقيق وشرح وتعليق:حسن كامل الصيرفي،جامعة الدول العربية،معهد المخطوطات العربية،1970م.
- ديوان المهلهل بن ربيعة،شرح وتقديم:طلال حرب ،الدار العالمية.
- ديوان النابغة الجعدي،جمع وتحقيق وشرح:د. واضح الصمد،دار صادر ،بيروت،ط1 ،1998م.
- ديوان الوليد بن يزيد،جمع وترتيب:المستشرق الايطالي ف.جبر بالي،مطبوعات المجمع العلمي بدمشق-سوريا،1355هـ-1937م.
- ديوان جميل بثينة،تحقيق:بطرس البستاني،دار بيروت،بيروت ،1402هـ-1982م.
- ديوان حاتم الطائي:د.حنا نصر الحتي،دار الكتاب العربي،بيروت-لبنان،ط1 ،1415- 1994م.
- ديوان عمر بن ابي ربيعة، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: د.فايز محمد،دار الكتاب العربي،بيروت- لبنان،ط2 ،1416هـ-1996م.
- ديوان قيس بن ذريح،شرح :عبد الرحمن المصطاوي،دار المعرفة،بيروت –لبنان، ط2 ،1425هـ-2004م.
- ديوان كثير عزة،جمع وشرح:د.إحسان عباس،دار الثقافة، بيروت- لبنان،1391هـ-1971م.
- سحيم عبد بني الحسحاس شاعر الغزل والصبوة :محمد خير الحلواني ،مكتبة دار الشرق،بيروت،ط1، 1972م.شرح الشعر العربي القديم واتجاهاته حتى نهاية القرن الخامس الهجري:د.شيماء خيري،دار الرائي،ط1، 2010م.
- شعر الأحوص الأنصاري ،جمع وتحقيق:عادل سليمان جمال،مكتبة الخانجي بالقاهرة،ط2 ،1411هـ-1990م.
- شعر عبدالله بن الزبير الأسدي،جمع وتحقيق:د.يحيى الجبوري،منشورات وزارة الثقافة والاعلام –العراق ،دار الحرية للطباعة،1394هـ-1972م.
- شعر نصيب بن رباح،جمع وتقديم:د.داؤد سلوم ،مطبعة الإرشاد –بغداد،1967م.
- عشرة شعراء مقلون،صنعة : د.حاتم صالح الضامن،جامعة بغداد ،1990م.

المجلات والدوريات

- التجربة الفنية بين صدق الواقع والصدق الفني:د.جهاد المجالي،مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها،ج15،ع1424،27هـ.
- كيف نتذوق قصيدة حديثة:د.عبدالله الغذامي،مجلة فصول،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،مج4،ع1984،4م.
- مستويات المرجعية وتجلياتها التراثية في الشعر الكويتي الحديث: د. سعاد عبد الوهاب عبد الرحمن ، حوليات الآداب والعلوم الإنسانية،الكويت ، ع 23 ، 2003م.

DOI:10.18018/URUK/017-10/65-83

Abstract

This research is a study to the references of the Legendary Repetition in the Arabic Poetry until the end of the Umayyad Era; I tried to disclosure about the reasons that poets hiring to these references, the researcher notices that the legendary poetic texts and mythical can be present strongly in the poetic texts for the Arabic poets, the poets take inherit this reference generation after generation each one take from it what is useful for his poetic experience, for that there are many technical factors that obliged the artist to use his own way to choose his poetic model.

The poets hire the legendary references in their poetic texts because of their desire to express their impressions and feelings to the listeners, and make the listeners feel their different sufferings and feelings nevertheless poets hired The Legend of Hadeel which reflect the real passion to express the feelings of sadness, also hired The myth of the man's numb to reflect the feeling of love towards their beloveds, in addition to other purposes that poets wanted to achieve by hiring The myth of Elijah, the Kings Pure Blood, echo and summit, all these details declared in the dissertation.

الرسائل والاطاريح الجامعية

- الإبداع والتلقي في الشعر الجاهلي:محمد ناجح محمد،رسالة ماجستير،جامعة النجاح الوطنية –كلية الدراسات العليا،فلسطين،إشراف:د. إحسان الديك،2004م.
- التناص في الشعر الأندلسي في عهد دولة بني الأحمر650 هـ-898هـ:إسراء عبد الرضا الغرباوي،اطروحة دكتوراه،جامعة بغداد ،كلية التربية للبنات،إشراف:د.حميدة صالح البلداوي،2006م.
- توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر:سنوسي لخضر،رسالة ماجستير،إشراف:د.عبد العالي بشير،جامعة أبي بكر بلقايد،كلية الاداب واللغات،الجزائر،2011م.
- جماليات الشعر العربي-دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي:د . هلال الجهاد،سلسلة أطروحات الدكتوراه،بيروت،ط1، 2007م.
- المفارقة ، موضوعاً شعرياً قبل الإسلام : د. احمد إسماعيل النعيمي : مجلة كلية التربية للبنات،بغداد، ع 2 ، 2002م.
- المفارقة في الشعر الجاهلي دراسة تحليلية: ملاذ ناطق علوان،رسالة ماجستير،كلية التربية للبنات-جامعة بغداد، إشراف:د.احمد إسماعيل النعيمي،1425هـ-2004م.