الاتجاه التأويلي في بنية القصيدة الجاهلية

حسين لفته حافظ*

عقيل جاسم دهش*

مقدمة البحث :

يمثّل التأويل عمقا فكريا وثقافيا في التعامل مع النصوص الفنية . ويعرّف المنهج التأويلي بأنه منهج الفهم والتفهّم الذي يذهب نحو الكشف عن النوايا والمقاصد الخاصة بالفعل البشري وينتهي الى نتائج احتمالية تقريبية . وتعد النظرية التأويلية النظرية الأهم في قراءة النصوص التراثية قراءة معاصرة . ولم تكن النظرية التأويلية الحديثة لتحتفل بالوصول الى المعنى الثابت للنص الأدبي، فقد انزاح هدفها المحوري من البحث عن حقيقة المعنى، من خلال فهم نوايا المؤلف، الى منطقة لتوطين المعنى في النص وفي شروط إدراكه من لدن القارئ، فهي ترفض فكرة ارتباط النص بالمؤلف وقصده، كما ترفض مفهوم المعنى المحدد والتأويل الصحيح، وتدعو الى لا محدودية المعنى واعتماده على المنهجية أو الاستراتيجية التأويلية التي يتبناها كل قارئ، فلم يعد المعنى أحاديّا ونهائيّا، بل هو نسبي ومتعدد، تحكمه مواضعات الجماعات القارئة واستراتجيات التأويل واختلاف مساراته، ولذلك نجد أنها تتمحورضمن نطاق الحوارية المتداخلة بين النص والقارئ[١] . والتأويلية، بهذا الوصف، تظل تدور في فلك افتراضي ينفتح على الفكر والخيال في آن معا، يقول الدكتور عبد الملك مرتاض : إنّ التأويلية لا تدعي الفهم الصحيح للنص وإنما هي تسعى الى تقديم قراءة مفتوحة يمكن أن يقرأ بها النص المعروض للتحليل[٢] .

وقد يستغل الشاعر ثراء اللغة لحشد أفكار متداخلة في مساحة نصية ضيقة تضفي الى ازدحام الصور في بنية النص مما يجعل من الصعوبة بمكان اقتناص فضاءاته الدلالية واستكناه مقاصده وأبعاده، يقول الدكتور محمد عبد الرحمن القعود : إن مما يبعث على استغلاق النص الإبداعي على الفهم ازدحام جملة من الصور الفكرية وتداخلها في رقعة واحدة ضيقة بحيث يتعب العين تبينها دفعة واحدة، ويجهد الذهن تصور علاقة أجزاء بعضها ببعض، ثم ابتعاد الصورة التي يرسمها الشاعر عن تصور الجمهور ومداركهم لما هو مألوف عندهم ومعهود لديهم في معارفهم ومشاعرهم الماضية والحاضرة حتى في معارفهم ومشاعرهم التخيلية[٣]. ويذهب الدكتور عصام محمود الى أن تعويم الدلالة يتجسد في ثراء

* أستاذ مساعد دكتور في مركز دراسات الكوفة / جامعة الكوفة .
* مدرس دكتور في مركز دراسات الكوفة / جامعة الكوفة .

النص الإبداعي وتعدد دلالاته وتنوع قراءاته مما يخلق نوعاً من اللذة الحسية والمتعة الذهنية لما يحمله من خبايا النص الذي تحمله المفاجأة واللامتوقع الذي يصدم المتلقي في صوره وجمالياته الفنية[٤] .

وربما تعمّد الشاعر الجاهلي أسلوب اللامباشرة أو الترميز في الخطاب لإغناء التجربة وإثراء النص بعدد غير محدود من القراءات، إذ قد زخر الخطاب الشعري الجاهلي بالعديد من التحولات التي تخلق في نفس المتلقي الإثارة والتعجيب والرغبة في التفاعل مع النص لما تحققه الألفاظ والتراكيب والصور من انفتاح في الدلالة يشد المتلقي نحو النص بقوة مما يجعل له حضورا فاعلا في تشكيله من خلال القراءة والفهم، يقول الدكتور حسن عبد الهادي : إن ارتباط النص الأدبي الجاهلي بإسقاطات إشارية ورمزية واسعة تجعل منه خطابا سيميائيا بحد ذاته[٥] . وهنا يأتي دور التأويل للعمل على فك شفرات النص المبهم واستبطان دلالاته الإيحائية، يقول الدكتور عادل فريجات : إن التأويل بوصفه جهدا لغويا وفكريا وثقافيا يستدعي تحولا في أسلوب قراءة النص من المباشر إلى غير المباشر، ومن السطح إلى الأعماق، ومن المثبت إلى المحذوف، ومن الحاضر إلى الغائب[٦].

وكان من بين أهم الدوافع لاختيار موضوع الدراسة النتائج المثمرة التي تمخّضت عنها قراءة الموروث الشعري العربي قراءة معاصرة من منظور المناهج النقدية الحديثة لتقريب الفجوة بين النص والقارئ- الناقد- المتأوّل بما يؤسس لحضور فاعل للمتلقي في تشكيل النص الإبداعي من خلال القراءة والفهم والتأويل . وقد اطّلع الباحثان على أهم الدراسات السابقة التي تناولت موضوع البحث وأدلت بدلوها في هذا الميدان وفتحت آفاق البحث للدراسات المستقبلية بعد أن أرست دعائمه ورسمت حدوده واختطّت له منهجيّة علمية أكاديمية، نذكر منها : (قراءة ثانية لشعرنا القديم) و (نظرية التأويل) للدكتور مصطفى ناصف و (من الوجة النفسية في دراسة الأدب ونقده) للدكتور محمد خلف الله و (الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الأدبي الحديث) للدكتور نصرت عبد الرحمن و (من قواعد التأويل في النقد العربي) للدكتور وليد قصاب و (تأويل النص الشعري القديم بين التراث والمعاصرة) للدكتور عادل فريجات.

ويقوم البحث على فرضية مفادها أنّ البعد الرمزي في القصيدة الجاهلية يشكّل ركيزة أساسية في استكناه المقاصد والدلالات التي تكمن في بنية النص الإبداعي، وإنّ هذا المنحى في قراءة النصوص يشكّل اتجاها نقديا أسهم في ترسيخه النقاد المعاصرون في دراستهم للتراث العربي من منطلق رؤية معاصرة وبالاستضاءة بالمناهج النقدية الحديثة وتوظيف أساليب وأدوات البحث العلمي في الدراسة، والتحليل، والتعمق في القراءة والفهم، والاستقصاء، والمقارنة بين النصوص . وقد اعتمدنا على المنهج التحليلي في قراءة النصوص النقدية وتوظيفها للبرهنة على صدق فرضية البحث .

وقد اقتضت فرضية البحث أن يقسّم على أربعة مباحث يتقدّمها تمهيد تناول فيه الباحثان أصول النظريّة التأويليّة وما ورد في النقد العربي من إشارات عليها، واختص المبحث الأول بدراسة البعد التأويلي للوحة الطلل في القصيدة الجاهلية، وعالج المبحث الثاني البعد التأويلي للمرأة، وتناول المبحث الثالث البعد التأويلي لمقطع الرحلة، وعني المبحث الرابع بدراسة البعد التأويلي لمشهد الصيد بالفرس، وقد اشتمل البحث على خاتمة عرض فيها الباحثان لأهم النتائج التي تمخضت عنها هذه الدراسة.

تمهيد : النظريّة التأويليّة أصولها واتجاهاتها :

ترتبط التأويليّة، أو علم التأويل، بمصطلح شرح النصوص، ويعدُّ ما جاء به شلايرماخر، في القرن التاسع عشر، النقلة الأساسيّة من مرحلة ما قبل الهيرمنيوطيقا أو (التأويليّة) إلى مرحلة الهيرمنيوطيقا الفعلية، لكونه قد نقل المصطلح من دائرة الاستخدام اللاهوتي ليكون علما لعملية الفهم وشروطها في تحليل النصوص[٧]، وقد كان الاتجاه السائد، في فهم النصوص، هو الاتجاه الفيلولوجي، الذي شاع في القرن السادس عشر على يد لوثر، وهو يدعو الى الاهتمام بدراسة اللغة دراسة فيلولوجية، أي تفهّم النص وإبرازه كما هو في أصل وضعه، ويتم ذلك عبر مستويات ثلاثة للتفسير، المستوى النحوي، وفيه يمكن التعرّف على البنية اللفظيّة للنص، والمستوى التأريخي، وفيه يمكن التعرّف على الخلفيّة التأريخيّة للنص، والمستوى الفلسفي، وفيه يمكن التعرّف على الإطار الفكري والثقافي الذي يضم المستويين الأوّلين، بنية النصّ اللغوية والدوافع لوضع النص[٨]، وأخذ مصطلح الهيرمنيوطيقا يشير، في أوّل ظهوره، الى مجموعة القواعد والمعايير التي يجب أن يتّبعها المفسّر لفهم النص، وقد تطوّر المصطلح حين ذهب بعضهم الى أهمّيّة إضافة بعد تفسيري آخر للدلالة الحرفية والدلالة الأخلاقية للنص وذلك بتعميق الجانب الروحي أو التأويل الباطني، وهو الجانب الاستشفافي الذي يقوم على ما توحي به الكلمات لا على ما تعنيه[٩]. ويتلخّصُ عمل الهيرمنيوطيقيين بمحدّدات أو مستويات أساسيّة، تتلخّصُ في ما يأتي[١٠] :

المستوى الأول : ما معنى فهم نصٍّ من النصوص وما الشروط العامة لإمكانيّة هذا الفهم؟ .

المستوى الثاني : كيف يمكن للعلوم الإنسانيّة أن تتميّز بمناهجها وأشكالها عن العلوم الطبيعيّة؟.

المستوى الثالث : ما الشروط التي تجعل من أيّ نوع من أنواع الفهم الإنساني ممكنا؟.

المستوى الرابع : كيف يمكن أن نحلّ بعض المشكلات المرتبطة بمصطلحات مثل الفهم والمعنى، بل كيف يمكن لهذه الحلول أن تساعدنا في كشف غرض التأويل؟.

وتتمحورُ الهيرمنيوطيقا، بوصفها فنّ الفهم والاستيعاب، في مراحل أربع، هي[١١] :

١. هيرمنيوطيقا عامة، تبحث في القواعد والمعايير التي تجعل من الفهم فنّا أو علما ممكنا.

٢. هيرمنيوطيقا خاصة، وهي أشبه بالمنهج الهيرمنيوطيقي داخل حقل خاص من الحقول، وتدخل فيها المقتربات النقديّة للنصوص الأدبيّة، القائمة على استجابة القارئ أو جماليّات التواصل الأدبي.

٣. هيرمنيوطيقا فلسفيّة تقرّر التأمّل الفلسفي لظاهرة الفهم موضوعا لها ، بعيدا عن تقديم منهج أو قواعد تتحكّم في عمليّة الفهم والتفسير.

٤. هيرمنيوطيقا نقدية، وهي التي تعالج تأثيرات العوامل غير اللغويّة في الأمور الثقافيّة.

وتتلخّص النظريّة التأويليّة عند شلايرماخر في التفرقة بين جانبين، جانب لغوي، يبحث في تقاليد اللغة التي كتب بها النص، وجانب نفساني، يبحث في فكر المؤلّف ومقاصده ونوازعه النفسيّة، أي أنّ هدف التأويليّة، لدى شلايرماخر، هو الوصول إلى فهم حقيقي لمقاصد المؤلّف المبثوثة لنا عبر النصّ بتركيبه اللغوي، وإنّ نظريّته تستند على مرتكزين:

الأول : الفهم النحوي لكلّ الأنماط الخاصّة بالتعبيرات والأشكال اللغوية للثقافة، التي أنتج فيها المؤلّف نصّه الفنّي.

الثاني : الفهم النفساني للذاتيّة المتفرّدة أو العبقريّة الخلّاقة للمؤلّف[١٢] .

ويعتقد شلايرماخر أنّ عملية التأويل تتمّ بفعل التنبؤ أو الإلهام، إذ يتموضع فيه المفسّر ليحيا من جديد في وعي المؤلّف، بعد أن أحاط علما بالسياق التأريخي والثقافي للمؤلّف، عبر إعادة التكوين والبناء الموضوعية، وقد تمكّن شلايرماخر، من خلال هذه الرؤية، من الكشف عن مفهوم الدائرة التأويليّة، وهو يعني أنّ هنالك دورانا جاريا بين فهم عناصر النصّ التفصيليّة وفهم كلّيّة النص ، وذلك أنّ فهم النصّ في تفاصيله وجزئيّاته يتطلّب فهم النصّ في كلّيّته، كما أنّ فهم هذه الكلّيّة يقتضي فهم التفاصيل[١٣]. وقد تطوّرت التأويليّة على يد ديلتاي، من خلال رؤيته للفهم بوصفه الزاوية الرئيسة التي تميّز منهاج العلوم الإنسانيّة من منهاج العلوم الطبيعية، إذ تتميّز العلوم الإنسانيّة بمنهاجها القائم على الفهم، في حين تتميّز مناهج العلوم الطبيعية بقيامها على الشرح، وهكذا كان ديلتاي قد أخذ على عاتقه أن يضع أسسا جديدة للإنسانيّات، مختلفة عن الأسس التي اقترحها الوضعيون للّحاق بركب العلوم الطبيعيّة، وتتحدّد هذه الأسس بكون التجربة الذاتية هي أساس المعرفة، وهي الشرط الذي لا يمكن تجاوزه لأيّة معرفة[١٤]، وقد

طوّر ديلتاي مفهوم الدائرة التأويلية، الذي أوجده شلايرماخر، ليصل به الى أنّ الجزء بقدر تحدّده بالكل فإنّ الكلّ في الوقت ذاته يتحدّد بالجزء، وهكذا، ولكي نفهم أجزاء أيّة وحدة لغوية، لابدّ لنا أن نتعامل مع هذه الأجزاء مضمرين حسّا مسبقا بالمعنى الكلّي، غير أنّنا لا نستطيع معرفة المعنى الكلّي إلاّ من خلال معرفة معاني مكوّنات أجزائه(١٥)، وقد واصلت النظريّة التأويليّة تطوّرهاعلى يد إميليوبتّي، وتتلخّص وظيفة التأويل عنده في فهم مادّة التأويل بحسب منطقها الذاتي، وليس بحسب ما نفرضه نحن عليها، أي أنّ مفهوم التأويل يتلخّص في كونه إعادة إنتاج للنص الأصلي(١٦)، وقد ميّز بتّي بين معنى النص ودلالته أو (مغزاه)، فالمعنى يمكن تحديده، في حين لا يصيب التغيّر المستمر إلاّ الدلالة أو (المغزى)، واستنادا الى هذا فإنّ المعنى والدلالة يرتبطان بمجالين مختلفين، مجال النقد الأدبي، وغايته الوصول إلى مغزى النص الأدبي بالنسبة لعصر من العصور، ومجال التفسير، وغايته الوصول إلى معنى النص الأدبي، وبهذا الفهم تعارض هيرمنيوطيقا بتّي الهيرمنيوطيقا الفلسفية، لكون الأخيرة لم تفرّق بين مجال النقد الأدبي، المتّجه للمغزى أو الدلالة، وبين مجال الهيرمنيوطيقا، المتّجه للمعنى والباحث عن تفسير موضوعي للنص(١٧). وقد فرّق بول ريكور، في نظريّته التأويليّة، بين السّيمياء وعلم الدلالة، بوصف السّيمياء علما شكليّا معنيّا بتحليل العلامات اللغوية، في حين أنّ علم الدلالة معنيٌّ بتحليل الجملة، وبحسب ذلك فإنّ السّيمياء تعود لدراسة اللغة، بوصفها نظاما مجرّدا، ويهتم علم الدلالة بالخطاب، الذي يشكّل الواقعة الرئيسة للمعنى(١٨)، وتعدُّ نظريّته بحثا عن تكامل جدلي لثنائيّة ديلتاي الشرح والفهم الوجودي، وهو بصدد التمييز بين نموذجين مختلفين، هما الخطاب والحوار، إذ يختلف الخطاب عن الحوار بتحرّره من السّياقات التأريخية الأصليّة التي أنتجته، كما أنّ مرجعيات الخطاب غائبة، ومقاصد مؤلّفه بعيدة، ويكون جمهوره عامّا مقارنة بالحوار، ويؤكّد ريكور، وهذا أهمُّ ما جاء به في نظريّته التأويليّة، على أنّ المعنى الموضوعي للنصّ منقطع عن المقاصد الذاتيّة للمؤلّف، وبهذا يصبح تعدّد التفاسير أمرا مقبولا، فالمعنى لا يتشكّلُ بحسب رؤية المؤلّف للعالم فحسب وإنّما بحسب دلالته أو أهمّيّته في رؤية القارئ للعالم(١٩).

ولا شكّ أن النقد العربي الحديث استقى كثيرا من المناهج والمفاهيم من السياق الفكري الغربي، وحاول إعادة قراءة الشعر العربي القديم وفق منظور نقدي جديد، إنّ النقد العربي نظر في الرمز اللغوي، وكانت له إشارات مبثوثة ضمن المباحث النقدية، فقد وصف الجاحظ في كتابه (الحيوان) ما كانت تلجأ إليه العرب وكثير من الشعوب من الإبانة عن حاجاتهم ومخاطبة بعضهم بعضا من غير لغة منطوقة ولا كلام ملفوظ، وكيف تفنّن العرب في هذا النوع من الرمز وحذقوه تمام الحذق(٢٠)، وكذلك ما أشار إليه الجاحظ في القصيدة العربية من وصف الشاعر للناقة، والحديث عن رحلة له في مجاهل الصحراء، بما

تنطوي عليه من أبعاد رمزيّة أسطوريّة، أو محدّدات نفسيّة اجتماعيّة، وتوظيف ذلك في تهيئة الجو النفسي للمتلقّي، للولوج الى الغرض المقصود[٢١]. وقد ذكر ابن رشيق في باب (الاتساع) أن الشاعر ربما يقول بيتاً يتسع فيه التأويل وذلك لاحتمال اللفظ وقوّته واتساع المعنى[٢٢]. ونجد الدكتور نصرت عبد الرحمن يربط بين الشاعر والكاهن، ويعزو فكرة شيطان الشعر إلى أنّه ضرب من الكهانة، وبحسب ذلك يكون الشعراء ليسوا ناطقين بشؤون قبيلتهم ينافحون عنها، وإنّما هم ضرب من الكهّان والكهانة، يمارسون طقوسهم بصيغ رمزية، وبهذا الفرض تنفتح مغاليق الشعر العربي القديم وموقع الشاعر داخل القبيلة ووظيفته الاجتماعية، ولايمكن أن تتكشّف هذه الطبيعة بالنظر إلى الشعر وحده، بوصفه نسيجا لغويّا بحتا، بل ينبغي الإحاطة التأريخيّة والانثروبولوجيّة بالواقع الديني والحضاري والنفسي والفكري للإنسان العربي الجاهلي، ووفق هذا يمكن للشعر الجاهلي فقط البوح بما يخفيه[٢٣]. ولا شكّ أنّ ثمّة علاقة وثيقة بين الصورة والرمز، فالصور مجال خصب لاكتشاف الرموز وتحليلها، وهي كفيلة بنقل الرمز من دائرته الضيّقة ونطاقه المحدود الى نطق مفتوحة وعوالم متّسعة، لتصنع منه نموذجا أعلى ومثالا أسمى، يقول الدكتور طه العلواني: إنّ العلاقة بين الرمز والصورة علاقة تفاعل ضمن جدليّة التأثر والتأثير، فالصورة هي الرحم الدافئ الذي ينمو فيه الرمز، وتزداد خصوصيّته، وهي من خلال عناصرها، المتمثّلة بالواقع والفكر والعاطفة واللاشعور والخيال، تضيف إلى الرمز أشياء جديدة، وتضعه ضمن مناخ خاص يكفل وصوله إلى المتلقّي، وتأثيره فيه، وهي، من خلال طبيعتها الحسّيّة، تساعد على تجسيد الرمز، وعلى وضعه ضمن ساحة الحواس، أي أنّها تكفل قوّة تأثير الرمز على العقل والإرادة والحواس[٢٤]، ومن هنا تأتي أهميّة تقليب الشعر العربي القديم، وتحليل صوره، على مضامين نقديّة جديدة، عسى أن يبوح هذا الشعر بشيء جديد.

المبحث الأول : البعد التأويلي للطلل :

يرتبط الطلل بحياة الشاعر القديم ارتباطا وثيقا لكونه جزءا من حضارته وتعبيرا عن أسلوبه في العيش[٢٥]، وأيّاً كان الدافع وراء وقوف الشعراء الأوائل على الديار والبكاء في الدمن واستهلال قصائدهم بها، سواء نزعة الحزن التي تخيّم على الملوك أو الفرسان لعدم تحقيقهم كل ما يصبون إليه من المجد والعظمة، ونحو ذلك، أو لا يعدو الأمر أن يكون تقليدا لما سمعه الشعراء المقصّدون ممن سبقهم الى قول الشعر وبكاء الديار، وقد أثار ذلك فضولهم أو لقي استحسانهم، فساروا على نهجه وقلّدوه، فإن هذا الوقوف قد أصبح سُنّة متبعة عند كثير من الشعراء، وبخاصة الملتزمين منهم بالتقاليد الموروثة[٢٦]، ولم يلبث أن صار مقياسا يعول عليه في الحكم بجودة الشاعر أو اخفاقه في صنعة الشعر ومدى تمكّنه من طرق الأداء التعبيري، وقد يعاب الشاعر إذا ما ترك هذه السُنّة المتبعة وتشبّه قصيدته بالخطبة

البتراء[٢٧]. وقد اتّجه عدد من الدارسين المحدثين الى الاتجاه التأويلي في تفسيرهم لظاهرة المقدّمة الطلليّة التي تتصدّر كثيرا من القصائد الجاهليّة وتحتلّ مساحة واسعة في الشعر العربي القديم، وإن كان ابن قتيبة- بحسب ما أرى- أوّل من ذهب مذهبا رمزيّا في تفسير ظاهرة الحديث عن الأطلال، في القصيدة الجاهليّة، بوصفها تعبيرا عن أزمة الإنسان وما يعتصر في نفسه من ألم الفراق وموقفه من المصير المروّع أو الرحلة الأبديّة، وأستوحي ذلك مما يمكن أن توحي به كلمة الظعن من دلالات في قوله المشهور "فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها"[٢٨]، قلتُ لقد اتّجه عدد من الدارسين الى استكناه البعد الرمزي لظاهرة شيوع الطلل في أوّل القصيدة الجاهليّة، فقد ذهب الدكتور البستاني الى أنّ الأطلال تمثّل جزءا من حياة الجاهلي، وهو يستحضر عندها ذكرياته، فتثير في نفسه ألوانا من الأسى والحنين، وإنّ شعره فيها ينبع من فيض دافق من المشاعر والأشواق تكاد تمتزج امتزاجا بهذه الديار[٢٩]. في حين وجد الدكتور الجندي في ظاهرة الطلل تعبيرا عن موقف الشاعر من الحياة، وتجسيدا لمذهبه فيها، وما تشكّل في ذهنه من رؤى وتصوّرات عن طبيعة الوجود والنظر الى الكون[٣٠]. ويذهب الدكتور يوسف خليف مذهبا نفسيّا في تفسير ظاهرة الطلل في القصيدة الجاهلية يتمثّل في كونها تعبيرا عن أزمة الشاعر فيإثبات الذات إزاء الإحساس بالفراغ الذي يملأ عليه حياته، إذ يقول : لقد وظّف الشاعر الجاهلي لوحة الطلل توظيفا نفسيا للتعبير عن ذاته في محاولة جاهدة لتحقيق وجوده الضائع في زحمة الالتزامات القبلية الصارمة[٣١] .

ويرى الدكتور حسين عطوان أنّ مقدّمة الطلل وسيلة الشاعر لتصوير حنينه إلى الماضي واسترجاعه للذكريات، إذ يقول: ومن ينعم النظر في أغلب المقدمات يراها تدور على معاني الشوق والحنين إلى الماضي، وأيُّ شيء في حياة الإنسان في كلِّ زمان ومكان غير الذكريات؟[٣٢]، ويقترب من هذا ما ذهب إليه الدكتور يوسف اليوسف في نظرته للطلل بأنّه استرجاع للماضي، وأنّ تعلق الشاعر بالماضي، من خلال الطلل، ما هو إلاّ طموح لإعادة إثبات ذلك من جديد، إذ يجسّد الطلل برهة التحوّل من الماضي الى المستقبل، لكونه يختزن الماضي، كنقيض مباشر للحاضر، وكمطابق صميمي للمستقبل المأمول، وهكذا يغدو الماضي مستقبلا نموذجيا ينزع المجتمع الى تحقيقه أو نفي ما ينفيه، وإنّ التشبّث به هو طموح لإعادة إثباته من جديد، وبالتالي فهو نفي للانحدار أو التساقط القائم[٣٣]. ويذهب الدكتور مصطفى ناصف الى أن الحديث عن الطلل يستبطن ضربا من الطقوس أو الشعائر التي تصدر عن عقل جمعي وتثير التأمل في معنى الانتماء وسلطان اللاشعور الجمعي[٣٤]. وينطلق الدكتور محمود الجادر من منظور الاتجاه التأويلي في تفسيره لظاهرة الطلل، ليضفي عليها بعدا رمزيّا، يبدو أكثر انسجاما في تعزيز الجو النفسي الذي يؤطّر القصيدة الجاهليّة، ويربط بين أجزائها، ويتلخّص موقفه هذا بأنّ الوقوف على الطلل يعدّ إفرازا لاشعوريّا يبتغي الشاعر من خلاله استرجاع الماضي وبعث ذكرياته حيّة في عالم

القصيدة، وبهذا الوعي يتاح لنا أن نستوعب البعد الرمزي للطلل ونتأمّل قدرة الشاعر على توفير المستلزمات الفنّيّة لمقدّمته ضمن إطار تجربته الشعريّة[٣٥]، بل إنّه ليذهب الى أبعد من ذلك ليجعل من هذا التفسير إطارا عامّا تنضوي بداخله الأنماط الأخرى من المقدّمات، وليس الطلل لوحده، إذ يقول: إنّ إطلالة الشاعر على رحاب الماضي هي الأرضيّة المشتركة لأطر لوحات الافتتاح دون استثناء[٣٦]، ولتأكيد هذاالموقف، أي رمزيّة المقطع الطللي، فإنّه يعمد الى تحليل مقدّمة امرئ القيس، في مطوّلته، التي استحضر فيها الشاعر صورة الماضي الجميل مملكة الأب القتيلبعد أن غدت في ذمّة التأريخ، يقول الجادر: لقد استطاع الشاعر أن يودع تفاصيل المقدّمة الطلليّة ملامح تجربته الموضوعيّة حتى غدا طلل الحبيبة معادلا لاشعوريّا لطلل المملكة المنهارة، ولأنّها قد أقفرت من معالم القوّة والشموخ فحسب طلل الحبيبة أن يغدو هو الآخر قفرا وحسب فرسان كندة وحمير، ممّن استعان بهم طلبا للثأر، أن يشخصوا في صورة الصحب الذين يدعونه الى التجمّل لاستعادة صرح المملكة المنهارة[٣٧]، ويتابعه الدكتور بهجت الحديثي، في موقفه من لوحة الطلل، وتتلخّص نظرته إليها في كونها رموزا تنفكّ شفراتها عن توتّر انفغالي يكشف عن لحظة استعادة الماضي والحنين الى الذكريات، يقول: إنّها الرموز المتجدّدة في ذهن الشاعر التي تعبّر عن ارتباطات شتّى وتصوّرات ذهنيّة ونفسيّة واجتماعيّة ترجع جميعها الى عالم الذكريات[٣٨]، ويرى الحديثي أنّ الطلل، وسواه من المقدّمات، يستمدّ قوّته من مدلولاته الرمزيّة، بوصفه منفذا رمزيّا مهيّئا لتوفير المناخ النفسي الملائم للتجربة الشعريّة من خلال انفتاح تفاصيله على الغرض الرئيس[٣٩]، ويؤكّد أنّ الشاعر الجاهلي كان قد صنع من تلك الكيانات الموضوعيّة، التي يستهلّ بها قصائده، رموزا للإطلال من خلالها على ذكريات الماضي، ويمثّل لذلك بمقدّمة امرئ القيس، إذ يقول: لم يجد الشاعر أفضل من الطلل منفذا رمزيّا، يطلّ من خلاله على ماضيه وأمسه، وجسرا يصل من خلاله الى الغرض الرئيس، الذي يدور حول مأساته وهمومه ومحاولته استعادة مجد أبيه ومملكته[٤٠]، وقد يكون الطلل، وبحسب ما أذهب إليه، تعبيرا عن نظرة تشاؤميّة تعدّ إفرازا من إفرازات الشعور بالإحباط نتيجة التعرّض لصدمة الفشل في التكيّف النفسي لمواجهة تحدّيات الحياة، ومن هنا يفزع الشاعر الى تمثّل فلسفة مفادها: إنّ الماضي أجمل بكثير من الحاضر، وإنّ اللحظات السعيدة ربّما لاتتكرّر كثيرا في هذا العالم، ولذلك لابدّ من استحضارها في عالم آخر متخيّل، وليكن هذا العالم هو عالم الذكريات.

المبحث الثاني : البعد التأويلي للمرأة :

يعد الغزل تعبيرا عن عاطفة الحب والمودة تجاه المرأة، وهو كلمة السِّرِّ التي يفتح بها الشاعر ما غلق من مكنون خزائنه ويشحذ قريحته ويستنزل من لطيف بدائعه، يقول ابن رشيق: وإذا انفتح للشاعر نسيب القصيدة فقد ولج من الباب ووضع رجله في الركاب[٤١]. وقد انطلق كثير من الدارسين من منظور النقد

التأويلي في تفسير لوحة الغزل في القصيدة الجاهليّة، فقد ذهب فالتر براونة الى أنّ الغزل هو العنصر الذي أولج الحياة في تجربة الشاعر ومنح النصّ حركة دائبة، بوصفه منفذا لا شعوريّا للتعبير عن لحظة من لحظات الشعور بالضعف والانهزاميّة إزاء حتميّة الفناء والتناهي[٤٢]. وخَلُصَ الدكتور نجيب البهبيتي الى أنّ الغزل صورة من الصور الرمزيّة، وأنّ الشاعر الجاهلي قد حرص على توظيف ذلك القصص الغزلي للتعبير عمّا يدور في خلده ويأخذ عليه نفسه بوصفه رموزا تتّصل بتأريخ وحياة هؤلاء الشعراء، يقول: إنّ قصص الغزل التي يسردها كثير من الشعراء الجاهليين في قصائدهم لايقصد بها الى التصوير الغرامي، وإنّما هي لون من ألوان التصوير الرمزي لوقائع تأريخيّة تتّصل بحياة هؤلاء الشعراء وتبيّن مواقفهم من تأريخ أمّتهم[٤٣]. ووجد الدكتور عناد غزوان أنّ الحديث عن المرأة، في جسد القصيدة الجاهليّة، يشكّل ظاهرة فنية تتصل بواقع الشاعر النفسي والذاتي والاجتماعي، وقد مكّنته من توسيع نطاق التجربة الذاتيّة، بمنحها بعدا إنسانيّا، بكل ما تعكسه من آلام وحرمان وأمل في اللقاء[٤٤]. ورجّح الدكتور أحمد الربيعي أنّ الغزل ربّما يكون رمزا للحياة والخصب والنماء، مثلما يكون الطلل رمزا للموت والفناء، وكأنّ الشاعر يجمع بين هذين النقيضين، أي المرأة والطلل، ليرمز إلى الحياة والموت[٤٥]. وانتهى الدكتور إبراهيم عبد الرحمن الى أنّ الشاعر الجاهلي قد أضفى على المرأة هالة من التقديس، إذ جعل منها دالّة لمعبوده (الشمس)، التي كان أكثر الجاهليّين يتعبّدون لها، يقول: وكأنّ الشاعر حين يتحدّث عن المرأة لايتحدّث عن امرأة مثل غيرها من النساء، ولكن يتحدّث عن إلهة، إذ كان أكثر الجاهليّين يرمزون للشمس بالمرأة، كما يرمزون لها بالمهاة، حيث يرد في الديانة السومريّة وصف (عشتروت) إلهة الحب والجمال[٤٦]، وفي تعليقه على قول قيس بن الخطيم :

نمتها اليهود الى قبّة دون السماء بمحرابها

يؤكّد على تلك القداسة التي أضفاها الشاعر الجاهلي على محبوبته، أو معبودته- إن أردت، إذ يقول: إنّ الشاعر لم يكتف في هذا النصّ بالربط بين تلك المرأة وبين خصب الديار، بل أصرّ أن يمنحها تلك القداسة أو القوّة الإلهيّة التي يضفيها عليها[٤٧]. وقريب من هذا ما ذهب إليه الدكتور علي البطل بأن الشاعر الجاهلي أضفى على محبوبته صفة القداسة متمثّلة بوظيفتها الأساسية في حفظ النوع البشري، إذ يقول : إن البحث عن النموذج أو الصورة المثال في لوحة الغزل يعدّ من إفرازات الصورة المثاليّة للإلهة الأم التي تخلق الحياة وتقدّر الأرزاق... وليس من شك في أن هذا الشعر يحاكي نماذج أقدم منه عهدا وأمسُّ رحما بالدين القديم الذي كانت تعبد فيه الشمس ورموزها المقدّسة[٤٨]، ويعزّز ما ذهب إليه، في موضع آخر، بأن صفة الكمال في صورة المرأة لا يقصد من ورائها المتعة الحسّيّة بل دورها في صنع الحياة وديمومتها، يقول : إن الصفات الجسديّة التي تجمع لها مقاييس الجمال الكامل في صورة

المرأة لا يقصد بها المتعة الحسّيّة وإنما يراد من ذلك إظهارها بصورة كاملة الأهليّة لأداء الدور الإلهي في الخصوبة ومنح الحياة[٤٩]. في حين يرى يوسف اليوسف في الغزل منفذا للتعبير عن القهر الجنسي، الذي يختلج في نفس الشاعر، لكون الدافع الجنسي أشدَّ الدوافع الإنسانيّة حاجة الى التلبية، والإنسان يجنح دوما الى التعبير عن دوافعه المحبطة أو الأشد إحباطا[٥٠]. ويجنح الدكتور الجادر الى المذهب الرمزي- شأنه في الطلل- في نظرته الى ظاهرة الغزل في القصيدة الجاهليّة، فهو يرى أنّ حيويّة صورة المرأة، في إطار الاستعمال الرمزي، وقدرتها على خلق التأثير الانفعالي يمنحانها قابليّة التعبير عن مدلولات أشدّ إثارة من تلك التي يعبّر عنها الرمز الطللي، يقول: وغدت صورة المرأة، في القصيدة الجاهليّة، تمتلك بذاتها قدرة الفعل والانفعال، فكان لها أن تضع الشاعر إزاء تجربة أكثر إجهادا، ولكنّها أقدر على توفير عناصر الإيحاء المطلوب[٥١]، ويؤكّد ما ذهب إليه من خلال تعليقه على قصيدة للمثقّب العبدي، يتحدّث فيها عن معاني الودّ والوفاء، إذ يقول: إن الشاعر قد عمد الى تطويع تفاصيل لوحة المرأة لاستيعاب آثار المعاناة الموضوعيّة من خلال تقنية التصوير الذي يعلو على التعبير المباشر ليدخل في باب الرمزيّة حتى إنّك، حين تقرأ النصّ، تحسُّ إحساسا صادقا بأنّ الشاعر قد أضمر في مفردات النسيب كلّ ما ينطوي عليه غرض القصيدة الذي يتمحور حول معاني الوفاء[٥٢]. ويرى الجادر أنّ البعد الرمزي، الذي يملك أن يستوعب بؤر التوتّر، وأن تنضوي تحته وحدة الحدث، في مطوّلة امرئ القيس، كفيل بإيجاد الصلة بين أجزائها، يقول: ولمّا قضى الشاعر وطره من الدمع، الذي سكبه عل الأطلال، كان عليه أن يرتاد ملامح الحياة الرائعة، التي كانت في كنف الأب القتيل، فلم يجد أصدق من قصص الغرام تعبيرا عن الشعور بالسعادة واللذة، فكانت الشخوص التي ذكرها رموزا تحتضنها ذكريات الحلم، الذي أفاق منه لحظة سماعه بخبر مقتل أبيه[٥٣]، وفي حديثه عن صورة العاذلة، في قصائد الفرسان والأجواد، يؤكّد الدكتور الجادر انتفاء البعد الواقعي في صورة المرأة، وانتمائها الى ضرب من الافتتاح التقليدي، الذي وجد فيه الشاعر منفذا فنّيا يهيّئ للقناعة النفسيّة بمجرى الفخر، الذي لا تكاد تستسيغه النفس العربيّة ما لم ينبثق من محور موضوعي، يقول: إنّ صورة المرأة، في لوحة العاذلة، تبقى رمزا يحقّق حضوره الفنّي، لتهيئة المنفذ المقبول للفخر الشخصي بوجه رئيس[٥٤]. وإذا كان الغزل الحدث الأجمل في كيانات القصيدة الجاهليّة، بوصفه بؤرة المعاناة النفسيّة والتوتّر العاطفي، الذي يختلج في نفس الشاعر، لينتقل منه الى مخيّلة المتلقّي، من جهة والعنصر الأبرز أو الوسيلة المثلى لتحقيق قدر أكبر من الإشباع الجنسي أو الرغبة العارمة في ممارسة اللهو وزيادة الإحساس بالمتعة على صعيد الشعور النفسي، إن لم يكن على صعيد الواقع المادّي، من جهة أخرى، فليس غريبا أن يتشكّل تشكّلا رمزيّا في مخيّلة الشاعر ليجعل منه أداة يستعين بها لاستلال التجربة الشعريّة من فرديّتها وتعميمها أو (إطلاقها)، عن طريق إشراك المتلقّي في فكّ شفرة النصّ أو الغوص في عمقه الدلالي، في أفق أوسع على صعيد

الكيان البشري. ولا شكّ أنّ حضور المرأة حضورا رمزيّا في جسد القصيدة الجاهليّة، بوصفها كائنا مثاليّا، يحرّره، أي ذلك الكائن المثالي أو (تلك الدالّة الرمزيّة)، من قيود الزمان والمكان، ليجعل منه فلسفة عامّة أو أنموذجا يتطلّع إليه الشاعر ويعمل على محاكاته، وأن يصنع منه شيئا ملموسا، إن لم يكن في عالم الواقع، فليكن إذن في مخيّلته، يستوعب البعد الإنساني في مواقفه وأحداثه ورؤاه وتطلّعاته، بل في أحاسيسه وعواطفه وانفعالاته.

المبحث الثالث : البعد التأويلي للرحلة :

لقد دأب الشعر القديم على الحديث عن رحلة يقطعها الشاعر في عرض الصحراء، للوصول الى ممدوحه أو لتحيق غاية في نفسه، تصحبه فيها ناقة، حرص أن تكون لها سمات محدّدة، قد تزيد أو تنقص، بحسب التجربة أو الحدث أو النفس الشعري، ولكنّها تظلُّ في إطارها العام تدور في فلك بعينه، هو فلك القوّة والسرعة والضخامة، ما يؤهّلها لقطع رحلتها الطويلة التي تحفّها المخاطر والأهوال. وربّما يكون الشاعر قد عمد الى اصطناع هذا المقطع، في القصيدة الجاهليّة، ليعبّر به عن رحلة الإنسان في الحياة وصراعه مع القدر، وهو يفيض بالتحدّي والمواجهة، ويحرص الشاعر على سرد أحداثه وتفاصيله عزاء وتسلية لنفسه، ممّا قد يلحق بها من أنّات وجراحات، في صراعها الأزلي مع الطبيعة بكلّ مكوّناتها، للمحافظة على وجودها أوّلا ولتحقيق رغباتها ثانيا، وقد يكون ذلك تفريغا لما يختلج في نفسه من الشعور بالإحباط والحرمان، ليجد له في الرحيل، ولا شيء سوى الرحيل، الذي صيّره، في بعده الرمزي، دالّة للفناء، عزاء وتسلية، لما يكابده من شدّة الوجد وألم الفراق، وكأنّه يقول: إنّ كلّ شيء في الكون لا بدّ أن ينتهي بالموت أو الرحيل. هذا ما ذهب إليه الدكتور وهب رومية في قوله: لا نكاد نجد شاعرا جاهليّا، ممّن وصفوا الناقة، لم يتخلّص الى وصفها بتسلية الهمّ والتعزّي، إذ لا شيء يشفي من الهمّ والحبّ، ولا شيء يعزّي، سوى الرحيل[٥٥]، وهو ما أكّد عليه الدكتور النويهي في قوله: إنّ اصطناع الشاعر لرحلة له في الصحراء ربّما يكون منفذا لتفريغ حزنه وألمه، وهو يستحضر لحظات الفراق[٥٦]. وقد ارتأى الدكتور محمود الجادر أن يضفي على هذا المقطع بعدا أسطوريّا، يتمثّل في كونه انسحابا طوعيّا من عالم الذكريات، نتيجة للشعور باليأس من استعادة الحياة لما طوته يد الزمان، وقد خلّف هذا اليأس انفعالا متأجّجا، ترجم في بنية القصيدة الى رحلة أسطوريّة، في مجاهل الصحراء ومسالكها، يصاحبه فيها ناقة مهيّأة، بما تحمله من سمات القوّة والصلابة والصبر، لخوض رحلة الصراع من أجل البقاء، يقول الجادر: إنّ صورة الناقة ظلّت تشكّل معادلا لأداة الصراع الإنساني، في مواجهة تحدّيات الحياة، من أجل إثبات الذات والدفاع عن وجودها، ولهذا فإنّها تبقى مهيّأة لقبول السّمات الأسطوريّة، التي يفرضها الشاعر في عدّته لخوض قدره المحتوم[٥٧]. ويعمد الشاعر الى تشبيه ناقته بثو

الوحش، بما يمتلكه من قوّة وضخامة، لتكون أقدر على أداء المهمّة التي توكل إليها، وهي خوض معركة تأكيد الذات والدفاع عن الوجود، وقد اجتمع عليها خصمان، عنيدان أشدّ ما يكون العناد، شرسان منتهى ما تكون عليه الشراسة، وهذان الخصمان هما طبيعة قاسيّة وكلابُ صيدٍ ضاريّة، في قصّة يجنح الشاعر الى سرد تفاصيلها وأحداثها بدقّة وعناية فائقة، بما يملكه من خيال خصب وقدرة تصويريّة خلّاقة. ويبدو أنّ الجاحظ أوّل من تنبّه الى رمزيّة تلك القصّة، التي يسوقها الشاعر، في أثناء سرده لتفاصيل الرحلة، فالشاعر هو الذي يكتب لها نهايتها، وليس كما يجري في الواقع، ولكن كما يملي عليه الغرض المقصود، قال الجاحظ : إذا كان الشعر مرثية أو موعظة أن تكون الكلاب هي التي تقتل بقر الوحش، وإذا كان الشعر مديحا، أو سوى ذلك من الأغراض، أن تكون الكلاب هي المقتولة، وليس هذا عن قصّة بعينها، ولكن ربّما جرحت الثيرانُ الكلاب أو قتلتها، وأمّا في أكثر ذلك أن تكون هي المصابة وتكون الكلاب هي الظافرة وصاحبها الغانم[٥٨]. وقد تناول الدكتور المطّلبي، في كتابه (مواقف في الأدب والنقد)، قصّة الثور الوحشي، وأرجعها الى أصولها القديمة، بما تحمله من بعد رمزي يتصل بعبادة الإنسان واعتقاداته الدينيّة، إذ تخيّله السومريّون رمزا للقوّة والخصب واتّخذوا منه إلها يقدّسونه، يقول: إنّ صورة الثور الوحشي، في القصيدة الجاهليّة، ما هي إلاّ تطوّر لترانيم أو ملامح دينيّة قديمة تتّصل بقدسيّة الثور، بوصفه رمزا للخصب والمطر، غير أنّها لم تعد تحمل مغزى دينيّا، بل غدت تقليدا فنّيّا، تداوله الشعراء في قصائدهم، وإن لم تخْلُ من إشارات وسمات، هي بقايا قدسيّة ذاهبة، بوسع الملمّ بأصولها فهمها والنفاذ الى إيماءاتها ومقاصدها[٥٩]، وقد توصّل المطّلبي الى أنّ اقتران المطر بالثور، في تلك القصّة، يعدّ تجسيدا لحقيقة ذلك الارتباط القديم بين الثور، إله الخصب، والمطر[٦٠]. وقد ربط الدكتور علي البطل قصّة ثور الوحش، بالأصل الأسطوري الذي يدور حول الحياة والمكانة الدينيّة للثور الوحشي بوصفه رمزا للإله (القمر)[٦١]، ويمثّل لذلك بنصٍّ للمتلمّس يشبّه فيه ناقته بصورة الثور، الذي يضفي عليه سمات خاصّة تجعل منه كائنا مقدّسا، وهذه السمات هي اللون الأبيض والقرون السوداء الحادّة، يقول الدكتور البطل: وكأنّ لهذا الثور المقدّس شروطا جسديّة يجب توافرها فيه لتتم له القداسة أو أنه لم يكن ليقدّس ما لم تتوافر له مثل تلك السمات الجسدية[٦٢]. وهي صورة تتكرّر كثيرا في القصيدة الجاهليّة، يظهر فيها الثور وهو يملك من السمات الخارقة، التي تمكّنه من الانتصار في معركته مع كلاب الصيد، ومن ذلك قصيدة للنابغة، يظهر فيها الثور مستكملا للشروط التي تمنحه مثل هذا البعد الأسطوري، فهو أبيض الظهر، أسود الرقبة والصدر، يظهر على مسرح الأحداث في ليلة حالكة الظلام غائمة وريح ثائرة تسفعه بالحصى الذي ينهمل عليه، كما ينهمل المطر، وهو لا يملك إلاّ أن يحتمي، من الرياح والأمطار، بشجرة الأرطى، مترقّبا بزوغ الفجر ليخوض معركته المرتقبة مع كلاب الصيد الضارية، وما أن يقضي من الكلاب لبانته لا يفتأ يواصل سيره في خيلاء المنتصر الظافر، فيخلط من فنون جريه ويبدي منها ما

أبداه من فنون القتال، ويخلص الدكتور البطل الى أن القصّة تنبئ عن أسطورة ضاع أصلها وبقيت منها هذه العناصر التي تشير الى بعض ملامح تلك الأسطورة الضائعة، ممّا يدفعه الى الربط بين أحداث هذه القصّة وما يروى عن العرب من أنهم كانوا إذا أصابهم الجفاف جمعوا أغصانا، يصطادون بها أبقارا وحشيّة، وصعدوا المرتفعات، فيشعلون النار في الأغصان ويربطونها الى أذيال البقر وأرجلها الخلفية، ثم يهوون بذلك القطيع المشتعل الى السفوح، ليخلص من ذلك الى أن قصّة الثور تمثيل لقصّة أسطوريّة تشير الى علاقة القمر بهذه الظاهرة الطبيعيّة التي يؤثّر فيها وتؤثّر فيه، ولذلك يمكن استدعاؤها بهذا التمثيل الشعائري[٦٣]، ويختم القول، معزّزا ما ذهب إليه، بأن الشاعر الجاهلي في تمثّله أو استدعائه لثور الوحش في صراعه مع قوى الطبيعة كأنه يؤدي طقسا شعائريّا فهو يقصُّ أسطورة الإله الذي يتغلّب على الأخطار راجيا أن ينجو من المخاطر وييحقّق ما يصبو إليه[٦٤] .

ويذهب الدكتور الجادر الى أنّ إسقاط شخصيّة الثور على الناقة يعدّ إجراء متعمّدا من الشاعر، تمكّن من خلاله، في محاولة لكسر نمطيّة الصورة لاستيعاب التجارب الشعريّة المتباينة، أن يفتح منفذا ثانويّا منح به صورة الناقة بعدا أدائيّا فاعلا في زيادة قوّة التأثير لدى المتلقّي، مؤكّدا على البعد الرمزي، الذي يؤطّر المشهد، بوصفه إجراء دفاعيّا، يلجأ إليه الشاعر، لاستلال النفس من عالم الذكريات، لمواجهة تحدّيات الحياة في عالمه الواقعي، إذ يقول: إنّ المحور الرئيس لتشبيه الناقة بثور الوحش، وهو يخوض صراعه من أجل البقاء، قائم على أساس من رغبة الشاعر في إنتزاع نفسه من ذكريات الماضي المندثر، لمواجهة الواقع وخوض ضروب الصراع المتاحة فيه[٦٥]. ويبدو البعد الرمزي حاضرا في ذهنيّة الدكتور الحديثي، في تفسيره لظاهرة شيوع قصّة الثور الوحشي في القصيدة الجاهليّة، إذ يجد فيها إسقاطا لما يعتمل في نفس الشاعر من صراعات وتوتّرات على تلك المشاهد التي يسردها، في قصّة الثور، ليخلق منها ستارا يخفي وراءه شخصيّته، يقول: إنّ تشبيه الناقة بالثور، وهو يخوض معركته مع الكلاب، من أكثر المشاهد تعبيرا عن معاناة الشاعر، وهو يخوض معترك الحياة، حيث يسقط ما في نفسه على تلك المشاهد ليخلق منها ستارا فنّيّا، ومركّبا نفسيّا، يعبّر من خلاله عمّا ساوره من تناقضات الموت والحياة، أو الحديث عن المثال الذي يدور في خلده، ويتطلّع الى تحقيقه[٦٦].

المبحث الرابع : البعد التأويلي للفرس :

يحتل الفرس مكانة كبيرة في نفس الإنسان العربي بصفة عامة، والمقاتل بصفة خاصة لكونه أحد أسلحة الحرب الفتّاكة التي تغيّر مجرى القتال لصالح هذا الطرف أو ذاك، وهو بما يقوم به، من الكر والفر والالتفات والدوران والمراوحة والقفز، لا يقل شأنا عن الفارس في تحمّل أعباء الحرب وفي صنع البطولات وتحقيق الانتصارات. وقد دأب الشعراء على الحديث عن الفرس في قصائدهم، فتارة

يسترسلون في ذكر صفاته وحركاته وسرعة عدوه وإدراكه للطريدة في أثناء الحديث عن مشهد الصيد، وتارة يمتدحون خصاله ويذكرون مهارته وأساليبه في القتال ويمجّدون صولاته وجولاته في ميادين الحرب، وقد ارتسمت في صورهم تلك العناية الفائقة التي أبدوها لخيولهم وذلك الاعتزاز الذي كان يساورهم تجاهها. وقد اتجه كثير من الدارسين الى تفسير لوحة الصيد في القصيدة الجاهلية تفسيرا رمزيا، في محاولة لفكِّ بؤر التوتّر والمعاناة الكامنة في بنيتها اللغوية بوصفها عنصرا متعالقا في منظومة عناصر بأواصر نفسيّة وشعوريّة، إذ ذهب الدكتور نوري القيسي الى أن الشاعر الجاهلي كان قد أضفى على فرسه هالة من التقديس بوصفه مصدرا من مصادر الخير والنماء، ولذلك نجده يتعقّب أيامه ويترقب فيئه، يظهر ذلك في تعليقه على بيت لطفيل الغنوي يجعل فيه الخيل مصدرا للخير والسعادة، وهو قوله :

وللخيل أيام فمن يصطبر لها ويعرف لها أيامها الخير تعقبِ

يقول الدكتور القيسي : إن الفرس تخوض الحرب كما يخوضها الفارس وتأتي له بالغنائم ومن يعرف أيامها تعقبه بالخير والنفع الكثير[٦٧]. كما يرى الدكتور القيسي أن الشاعر الجاهلي قد منح فرسه سمات غير واقعيّة جعلت منه مهيّئاً ليتمثّل في مخيّلته كائنا مثاليّا قادرا على تحقيق ما يصبو الى تحقيقه من آمال وأحلام في ظل قسوة الطبيعة وأزليّة الصراع من أجل البقاء، يبدو لنا ذلك في تعليقه على صفة الفرس في معلّقة امرئ القيس لما كان قد أضفى على فرسه سمات متخيّلة جعلت منه كائنا أسطوريّا قادرا على تحقيق حلم الشاعر في تحقيق النصر، يقول : لقد اجتهد الشاعر في خلق الصور التي تحمل دلالات الحركة والقوّة والسرعة بعد أن هيّأ كل ما تحتاج إليه بنية الصورة من أدوات وأصوات وأشكال[٦٨] .

ويذهب الدكتور محمود الجادر الى أن البعد الرمزي للفرس يشكل حضورا فاعلا في ذهنيّة الشاعر الجاهلي وهو بصدد تهيئة المناخ النفسي لصياغة تجربته الموضوعية صياغة فنّيّة وإغنائها بالتفاصيل والظلال والألوان، إذ يقول : إن البعد الرمزي هو الذي كان يشغل الشاعر في اختيار المشهد ورفده بالتفاصيل المهيّئة للمناخ النفسي الناشئ من التجربة الموضوعية[٦٩]. وفي تعليقه على مشهد الصيد في معلّقة امرئ القيس يرى أن الشاعر حرص على تطويع رمز الفرس لتشكيل صورة الجيش الذي يقاتل به لاستعادة مملكته الضائعة في قبال تطويعه رمز قطيع الوحش لرسم ملامح جيش العدو من بني أسد وحلفائهم ممّن غدروا بأبيه وقوّضوا مملكته، يقول : لقد انتهى جهد الشاعر في مشهد المطاردة الى تطويع رمز الفرس لأداء صورة الجيش المحارب وتطويع رمز قطيع الوحوش المطاردة لأداء صورة جيش العدو إذ يغدو الظفر بقطيع الوحش حلما بانتصار الشاعر على سراة بني أسد وإنزاله بهم أشد

العقاب[٧٠]. ويؤكد على ما ذهب إليه بأن الشاعر أعدّ فرسه، بما أودعه فيه من سمات القوّة والضخامة، ليتمثّل في مخيّلته كائنا مثاليّا أو مخلوقا أسطوريّا ليكون أقدر على أداء المهمة التي أوكلها إليه، وهي مهمة أخذ الثأر وبث الحياة في المملكة المنهارة، إذ يقول : أمّا الفرس فحسبه أن يستوفي كل مواصفات الاقتدار والضخامة بل إن الشاعر ليعمد الى تحويله مخلوقا أسطوريّا ليتكفّل بالتعبير المتنامي عن الطموح في إعادة الحياة الى مملكة الأب القتيل... وليس أمرا مستغربا أن يبحث الشاعر المفجوع بملكه وأبيه عن حلٍّ يعجز قانون الطبيعة أن يأتي به، فليكن الفرس رمزا للاقتدار الذي يوقع ببني أسد ويعيدهم الى حظيرة الملك[٧١]. ونجده في موضع آخر يجعل من مشهد المطاردة رمزا للصراع بين الحياة والموت، فالفرس رمز لنداء الحياة وقطيع الوحش رمز لنداء الموت، وإن نتيجة الصراع محسومة لصالح نداء الحياة متمثلا بانتصار الفرس في محاولة لتحقيق الحلم باستعادة المملكة المنهارة، إذ يقول : ويفزع الشاعر الى فرسه ليستلّ الحياة من براثن الموت في مشهد الصراع بين نداء الحياة بكل قوّته ونداء الموت بكل هلعه وتهافته، أمّا نتيجة الصراع فهي محسومة بتغليب نداء الحياة في حلم يقظة الشاعر[٧٢].

ويتابع الدكتور بهجت الحديثي الجادر في ما ذهب إليه بأن الفرس في القصيدة الجاهليّة، بما يملك من صفات القوّة والجرأة والإقدام، يشكل رمزا من رموزها لكونه يرمز الى القوّة والشجاعة، بل يرمز الى الإنسان المثال الذي تتطلع إليه كلُّ نفس يراودها حلم الانتقام والأخذ بالثأر[٧٣]. وفي تعليقه على مقطع وصف الفرس في معلّقة امرئ القيس يذهب في تأويله مذهبا رمزيّا لكون الشاعر قد أسقط نفسه على فرسه ليرى فرسه بالصورة التي يتخيّل فيها نفسه أو يحلم أن يكون عليها، يقول : إن فرس امرئ القيس هو امرؤ القيس نفسه الذي حاول أن يسقط نفسه عليه...إنه امرؤ القيس الذي يخوض صراعا ويسعى من أجل تحقيق النصر على قتلة أبيه من بني قومه[٧٤]. والذي نذهب إليه أن الشاعر كان يمنّي النفس بالانتقام والثأر من بني أسد وهو يدرك تماما أن هذا حلم بعيد المنال، وكأنه مشدود الى حبلين يتجاذبانه باتجاهين متعاكسين، فهو بين الأمل والتطلع الى ما يصبو إليه وبين اليأس والخيبة والخذلان، ولذلك فهو يستعين بقوّة خارقة لتحقيق ذلك الحلم المفقود، ولذلك نجد أنه بعد أن يودع في فرسه صفات الاقتدار والعظمة من السرعة والقوّة والجرأة والمتانة يضفي عليه بعدا أسطوريّا، في قوله (مكر مفر مقبل مدبر معا) وقوله (له أيطلا ظبي وساقا نعامة...)[٧٥]، ليكون أقدر على التحدي وخوض المعارك وتحقيق الانتصارات، إن لم يكن على أرض الواقع فليكن في مخيّلته وأعماق نفسه!. إذن لقد أضفى الشاعر على فرسه بعدا رمزيا لرفض الراهن والتطلع الى ما وراء ذلك كإجراء وقائي يدفع عن نفسه الضيم أو (الإحساس بالقهر)، وهنا يلجأ الشاعر الى النزوع الى وسيلة الإسقاط، بأن يسقط نفسه على فرسه ويتغنّى بها كمن يتغنّى

بنفسه، ليخيّل للمتلقي أنه قد بلغ من العزم والجد مبلغا يصارع به الدهر ويتغلّب عليه، ولك أن تتخيّل الحرج والضيق الذي تشعر به الأوابد (الأقدار) من خلال إضافتها الى القيد وجرّها بالكسرة في محاولة للنيل من كبرياء القدر وكسر شوكته والتفوّق عليه، وكل ذلك لإعادة الثقة بالنفس بإزاء الشعور باليأس من تحقيق حلم الانتصار وأخذ الثأر!!.

نتائج الدراسة :

لقد توصل الباحثان في أثناء الدراسة الى النتائج الآتية :

١. يشكّل الرمز في القصيدة الجاهلية ظاهرة فنية تتصل بواقع الشاعر النفسي والذاتي والاجتماعي مكّنته من توسيع نطاق تجربته الانفعالية ليمنحها بعدا إنسانيا عالميا .

٢. إنّ الاتجاه التأويلي في قراءة النصوص التراثية يشكّل ركيزة أساسية في استكناه المقاصد والدلالات التي تكمن في بنية النص الإبداعي، وإنّ هذا المنحى في قراءة النصوص يشكّل اتجاها نقديا أسهم في ترسيخه النقاد المعاصرون في دراستهم للتراث العربي .

٣. أدرك النقد العربي القديم البعد الرمزي في لوحة الطلل في القصيدة الجاهلية بوصفه تعبيرا عن أزمة الإنسان وموقفه من المصير المجهول .

٤. تباينت آراء الدارسين في تفسير ظاهرة شيوع لوحة الطلل في القصيدة الجاهلية، فذهب بعضهم الى أن الطلل يحتل مكانة كبيرة في نفس الشاعر بوصفه تعبيرا عن عاطفة الحنين الى الذكريات، وعدّه بعضهم تعبيرا عن موقف الشاعر من الحياة وتجسيدا لمذهبه فيها، وعدّه غيرهم إفرازا لاشعوريّا يبتغي الشاعر من خلاله استرجاع الماضي وبعث ذكرياته حيّة في عالم القصيدة، وتأوّله بعضهم بوصفه منفذا رمزيّا مهيّئا لتوفير المناخ النفسي الملائم للتجربة الشعريّة من خلال انفتاح تفاصيله على الغرض الرئيس

٥. ذهب كثير من الدارسين، ومن منظور النقد التأويلي، الى أن الرمز يشكل حضورا فاعلا في بنية لوحة المرأة في القصيدة الجاهلية، فقد عدّه بعضهم منفذا لا شعوريّا يصطنعه الشاعر لمواجهة حتميّة الموت، أو للتعبير عن القهر الجنسي الذي يعتمل في نفسه، وعزا إليه بعضهم مهمة تزويد النص الشعري بالحركة اللازمة لديمومته، وعدّه بعضهم من مترسبّات المعتقدات الدينية القديمة بوصفه رمزا للإلهة الأم (الشمس)، في حين عدّه غيرهم تصويرا سيميائيا لوقائع تأريخيّة تتّصل بحياة الشاعر وتبيّن موقفه من تأريخ أمّته .

٦. عمد الشاعر الجاهلي الى اصطناع مقطع الرحلة في القصيدة الجاهليّة ليعبّر به عن رحلة الإنسان في الحياة وصراعه الأزلي مع الطبيعة، بكلّ مكوّناتها، للإبقاء على وجوده ولتحقيق رغباته وأحلامه .

٧. تنبّه النقاد القدامى الى رمزيّة القصّة التي يسوقها الشاعر في مقطع الرحلة وتوصلوا الى أن الشاعر هو الذي يكتب لها نهايتها بما يملي عليه الغرض المقصود .

٨. ذهب بعض من الدارسين الى أن الحديث عن الناقة في القصيدة الجاهلية يشكّل ملمحا نفسيا ملحّا بوصفه منفذا لتفريغ ما يختلج في نفسه من الشعور بالإحباط إزاء النهاية المحتومة وهو يستحضر لحظات الفراق، وقد نحى به بعضم منحى أسطوريا يتمثّل في كونه انسحابا طوعيّا من عالم الذكريات نتيجة الشعور باليأس من بث الحياة في الموات، وتأوّل بعضهم قصّة الثور الوحشي وأرجعها الى أصولها القديمة، بما تحمله من بعد رمزي يتصل بعبادة الإنسان واعتقاداته الدينيّة، وخلص بعضهم الى أن القصة تنبئ عن أسطورة ضاع أصلها وبقيت منها هذه العناصر التي تشير الى بعض ملامح تلك الأسطورة الضائعة، وتنبّه بعضهم الى أن إسقاط شخصيّة الثور على الناقة يعدّ إجراء متعمّدا من الشاعر تمكّن من خلاله، في محاولة لكسر نمطيّة الصورة لاستيعاب التجارب الشعريّة المتباينة، أن يفتح منفذا ثانويّا منح به صورة الناقة بعدا أدائيّا فاعلا في زيادة قوّة التأثير لدى المتلقّي .

٩. ذهب عدد من الدارسين الى أن الفرس، بما يملكه من سمات القوّة والسرعة والضخامة، يشكل رمزا من رموز القصيدة الجاهلية، فرأى بعضهم أنه تجسّد في مخيّلة الشاعر كائنا مثاليّا يتطلع إليه لتحقيق ما يصبو إليه، وعّه بعضهم رمزا لديمومة الصراع بين الحياة والموت، وجعله غيرهم مصدرا من مصادر الخير والنماء، وخلص الباحثان الى أن الشاعر الجاهلي وظّف رمز الفرس لرفض العالم الواقعي، في ظل الشعور بالخيبة إزاء مواجهة القدر، والتطلع الى عالم متخيّل كإجراء وقائي يدفع عن نفسه الإحساس بالقهر .

الهوامش :

(١) ظ: التأويل والتأويلية في الأدب، نور الدين الخبثاني، منتديات أقلام حرة .

(٢) ظ: التأويلية بين المقدس والمدنس، عبد الملك مرتاض، مجلة عالم الفكر مجلد ٢٩، ص٢٦٩ .

(٣) ظ : الإبهام في شعر الحداثة : ١١ .

(٤) ظ : الغموض في النص الأدبي، عصام محمود أحمد، مقال منشور في مجلة الرافد لسنة ٢٠١١ .

(٥) ظ : جذور النظرية السيميائية في الخطاب القرآني :٥ .

(٦) ظ : تأويل النص الشعري القديم بين التراث والمعاصرة، سلسلة عالم المعرفة .

(٧) ظ : إشكاليات القراءة وآليات التأويل : ٢٠.

(٨) ظ : المصطلحات الأدبية الحديثة : ١١٧ .

(٩) ظ : نفسه : ١١٦ .

(١٠) ظ : تأويلية الشعر العربي : ١٠ .

(١١) ظ : ماهية الهيرمنيوطيقا : ٢٥-٢٧.

(١٢) ظ : إشكاليات القراءة وآليات التأويل : ٢١ .

(١٣) ظ : تأويلية الشعر العربي : ١٥ .

(١٤) ظ : إشكاليات القراءة وآليات التأويل : ٢٥ .

(١٥) ظ : دليل الناقد الأدبي : ٤٨ .

(١٦) ظ : تأويلية الشعر العربي : ٢٠ .

(١٧) ظ : إشكاليات القراءة وآليات التأويل : ٤٨ .

(١٨) ظ : نظرية التأويل : ٣١ .

(١٩) ظ : تأويلية الشعر العربي : ٢٨ .

(٢٠) ظ : الحيوان : ١٢٢/٣ وما بعدها.

(٢١) ظ : نفسه :٢٠/٢ .

(٢٢) ظ : العمدة : ٤٥ .

(٢٣) ظ : الصورة الفنّيّة في الشعر الجاهلي : ٤٨ .

(٢٤) ظ : الرمزيّة في الشعر الجاهلي : ١٤ .

(٢٥) ظ : الطبيعة في الشعر الجاهلي : ٢٥٠ .

(٢٦) ظ : المطلع التقليدي في القصيدة العربية : ١٢ .

(٢٧) ظ : العمدة : ٢٣٦/١ .

(٢٨) ظ : البناء الشعري في النقد العربي القديم : ٣٣ . والنصُّ في (الشعر و الشعراء) : ٢٠.

(٢٩) ظ : الشعر الجاهلي (بطرس البستاني) : ١٦ .

(٣٠) ظ : الرمزية في الأدب العربي : ١١٧ .

(٣١) ظ : دراسلت في الشعر الجاهلي : ١٢٣ (بتصرف) .

(٣٢) ظ : مقدمة القصيدة في العصر الجاهلي : ٣٧ .

(٣٣) ظ : مقالات في الشعر الجاهلي : ١٢٠- ١٢١ .

(٣٤) ظ : قراءة ثانية لشعرنا القديم : ٥٧ .

(٣٥) دراسات نقدية في الأدب العربي : ١٢ و ٢٧ .

(٣٦) ظ : نفسه : ١٢ .

(٣٧) ظ : نفسه : ١٤ .

(٣٨) ظ : دراسات نقدية في الشعر العربي : ٣٧ .

(٣٩) ظ : نفسه : ٣٨ .

(٤٠) ظ : نفسه : ٣٩ .

(٤١) ظ : العمدة : ٢٣١/١ .

(٤٢) ظ : الوجودية في القصيدة الجاهلية : ٥٦ .

(٤٣) ظ : تأريخ الشعر العربي : ٩٩ .

(٤٤) ظ : القصيدة العربية : ١٥٩ .

(٤٥) ظ : الرمزية في مقدمة القصيدة : ٧١ .

(٤٦) ظ : الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية : ٢٥٦ .

(٤٧) ظ : نفسه : ٢٥٩ .

(٤٨) ظ : الصورة في الشعر العربي : ٧٠،٦١ (بتصرف) .

(٤٩) ظ : نفسه : ٦٦ .

(٥٠) ظ : مقالات في الشعر الجاهلي : ١٢٤ – ١٢٥ .

(٥١) ظ : دراسات نقدية في الأدب العربي : ١٦-١٧ .

(٥٢) ظ : نفسه : ١٩ ، والنص في المفضليات (تحق قصي الحسين) : ١٦٢ .

(٥٣) ظ : نفسه : ٢٤ .

(٥٤) ظ : نفسه : ٢٦ .

(٥٥) ظ : الرحلة في القصيدة الجاهلية : ١٦٢ .

(٥٦) ظ : الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه : ٣٢٣/١ .

(٥٧) ظ : دراسات نقدية في الأدب العربي : ٢٩ .

(٥٨) ظ : الحيوان : ٢٠/٢ .

(٥٩) ظ : مواقف في الأدب والنقد : ١٠٧ .

(٦٠) ظ : نفسه : ١٠٧ .

(٦١) ظ : الصورة في الشعر العربي : ١٢٥

(٦٢) ظ : نفسه : ١٢٦، والأبيات في الديوان : ٢٢٨ .

(٦٣) ظ : نفسه : ١٣٠-١٣٢ ، والنص في الديوان : ٣٨-٤٢ .

(٦٤) ظ : نفسه : ٢٣٥ .

(٦٥) ظ : دراسات نقدية في الأدب العربي : ٢٩ و ٣٣.

(٦٦) ظ : دراسات نقدية في الشعر العربي : ٥٣ .

(٦٧) ظ : الطبيعة في الشعر الجاهلي : ٢٨٠ (بتصرف) ، والبيت في ديوان طفيل :١٥.

(٦٨) ظ : نفسه : ٢٨١ .

(٦٩) ظ : دراسات نقدية في الأدب العربي : ٣٦ .

(٧٠) ظ : نفسه : ٣٨ .

(٧١) ظ : نصوص من الشعر العربي قبل الإسلام : ٨٥ (بتصرف) .

(٧٢) ظ : نفسه : ٩٠ .

(٧٣) ظ : دراسات نقدية في الشعر العربي : ٥٤ .

(٧٤) ظ : نفسه : ٥٤ .

(٧٥) ظ : مقطع وصف الفرس في المعلقة في ديوان امرئ القيس : ٥١ وما بعدها .

المصادر:

١. الإبهام في شعر الحداثة : عبد الرحمن محمد القعود، مطبعة السياسة- الكويت، ٢٠٠٢ م.

٢. إشكاليات القراءة وآليات التأويل : نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء وبيروت،ط ٤ ، ١٩٦٦م.

٣. البناء الشعري في النقد العربي القديم : عقيل جاسم دهش، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب-جامعة البصرة،٢٠٠٩ م.

٤. تأريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري : نجيب محمد البهبيتي، دار الكتاب المصرية– القاهرة ، ١٩٥٠ م .

٥. تأويلية الشعر العربي نحو نظرية تأويلية في الشعرية : يوسف محمد جابر، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب-جامعة بغداد، ٢٠٠٥ م.

٦. جذور النظرية السيميائية في الخطاب القرآني : حسن عبد الهادي الدجيلي، مجلة كلية الآداب- الجامعة المستنصرية لسنة ٢٠٠٩ م.

٧. الحيوان : أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجليل- بيروت، ١٩٨٨ م.

٨. دراسات في الشعر الجاهلي : يوسف خليف، دار غريب للطباعة والنشر- القاهرة، ١٩٨١م.

٩. دراسات نقدية في الأدب العربي : محمود عبد الله الجادر، دار الحكمة- الموصل، ١٩٩٠م.

١٠. دراسات نقدية في الشعر العربي : بهجت عبد الغفور الحديثي : دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ط١، ١٩٩٢ م.

١١. دليل الناقد الأدبي : ميجان الرويلي وسعد البازعي، المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء، ط٢ ،٢٠٠٠ م.

١٢. الرحلة في القصيدة الجاهلية : وهب رومية، مطبعة المتوسط– مصر، ط١، ١٩٧٥ م.

١٣. الرمزية في الأدب العربي : درويش الجندي، مصر، ١٩٥٨ م .

١٤. الرمزية في مقدمة القصيدة من العصر الجاهلي حتى العصر الحاضر : أحمد الربيعي، مطبعة النعمان– النجف الأشرف، ١٩٧٣ م .

١٥. الشعر الجاهلي : بطرس البستاني ، مطبعة قصر العدل الجديدة، ١٩٨١ م .

١٦. الشعر الجاهلي قضاياه الموضوعية والفنية : إبراهيم عبد الرحمن، دار النهضة العربية- لبنان، ١٩٨٠ م.

١٧. الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه : محمد النويهي، الدار القومية– القاهرة .

١٨. الصورة الفنية في الشعر الجاهلي : نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى-عمان، ١٩٧٦م.

١٩. الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري : علي البطل، دار الأندلس- لبنان، ط٢، ١٩٨١ م.

٢٠. الطبيعة في الشعر الجاهلي : نوري حمودي القيسي، دار الإرشاد- بيروت، ط ١، ١٩٧٠م.

٢١. العمدة في محاسن الشعر وآدابه : أبو علي الحسن بن شيق القيرواني، تحقيق محمد عبد القادر، دار الكتب العلمية– بيروت ، ط١، ٢٠٠١ م.

٢٢. ماهية الهيرمنيوطيقا : أحمد واعظي، مجلة المحجّة، عدد (٦) لسنة ٢٠٠٣م.

٢٣. المصطلحات الأدبية الحديثة : محمد عناني، مكتبة لبنان- بيروت، ١٩٩٦م .

٢٤. مقالات في الشعر الجاهلي : يوسف اليوسف، دار الحقائق– بيروت، ط٤، ١٩٨٥م.

٢٥. مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي : حسين عطوان، دار الجليل– بيروت ، ط٢، ١٩٨٧م.

٢٦. مواقف في الأدب والنقد : عبد الجبار المطّلبي، دار الحرّيّة- بغداد، ١٩٨٠م.

٢٧. نصوص من الشعر العربي قبل الإسلام دراسة وتحليل : نوري حمودي القيسي وآخرون، دار الشؤون الثقافية- بغداد، ١٩٩٠ م.

٢٨. نظرية التأويل : مصطفى ناصف، النادي الأدبي الثقافي- جدّة ، ٢٠٠٠ م.

٢٩. الوجودية في القصيدة الجاهلية : فالتر براونة، مجلة المعرفة السورية،عدد(٤) لسنة ١٩٦٣م.