

تلقي النص الشعري الجاهلي لدى مصطفى ناصف من خلال كتابه: قراءة ثانية لشعرنا القديم

أ/ معرف رضا
جامعة بسكرة - الجزائر

ملخص:

حظي الشعر الجاهلي بعناية خاصة من قبل النقاد، الذين طالما مثلت لهم نصوصه التحدي الأعظم، فقد كان هذا الشعر على الدوام موضع دراسة وفحص واستنطاق وإعادة تقويم، ضمن ما ينطوي عليه الفعل النقدي من مهمات متنوعة كالتحليل والاستقراء والتأويل والتلقي، والإعجاب، والإدراك، والاستجابة.

ومصطفى ناصف من أولئك النقاد الذين اهتموا بالنص الشعري الجاهلي من خلال كتابه : قراءة ثانية لشعرنا القديم، محاولا في فصوله الثمانية اقتحام عالم القصيدة المعلق العسير، كاشفا عن روائعه غير المعلومة. فكيف يا ترى كان التلاقح بين النص والمبضع النقدي، وبأي منهج تم التشريح؟

Abstract:

Receive the Pre-Islamic era poetic texte for Mustafa Nasif through his book:

A second reading of our old poetry

Pre-Islamic poetry had a special attention by critics, whose texts have always represented the greatest challenge. This poetry has always been the subject of study, examination, questioning and re-evaluation, including the critical act of various tasks such as analysis, extrapolation, interpretation, reception, admiration, cognition and response.

And Mustafa Nasif of those critics who were interested in the Pre-Islamic text through his book: a second reading of our old poetry, trying in the eight chapters to break into the world of the poem closed hard, revealing his unknown masterpieces . How, then, was the reconciliation between the text and the critical, and in what approach was the autopsy?

مقدمة:

يعد الدكتور مصطفى ناصف من الرواد الذين اهتموا بدراسة القصيدة العربية في عصر ما قبل الإسلام بوصفها رموزاً لها دلالات معينة مستعينا بآليات نقدية تراوحت ما بين البلاغة والأسلوبية والتفكيكية والتأويلية و الأسطورية .

فعنده ما من عصر بلغ تأثيره في مجرى الأدب العربي مبلغ الأدب الجاهلي، فهو أشبه بالبؤرة التي انصهر فيها الأدب العربي.

و الأدب الجاهلي ليس لحظات عابرة في حياة الأدب العربي ،وليس عصراً من عصوره، إنما الأدب الجاهلي حقيقة مهمة في حياة الأدب العربي ، إذ نشأ هذا الأخير من ذلك الأدب الجاهلي، ونمت الشجرة وترعرعت لكن جذورها ثابتة في تربة الأدب الجاهلي⁽¹⁾.

ويأتي كتاب مصطفى ناصف النقدي في إطار الإجابة عن جملة من الأسئلة منها : كيف تقرأ الشعر الجاهلي؟ وما هي آليات هذه القراءة ؟ وما هي محصلاتها؟.

فالشعر الجاهلي في نظره لم يبيله النقد قديمه و حديثه، نقد يجدد آلياته باستمرار و يتعامل مع النص من مستويين: تنظيري وتطبيقي.

ارتبط الشعر الجاهلي في النقد القديم بقضايا معينة كالانتحال و الرواية و الصدق والكذب وشرف المعني و الجودة والفحولة، ووضعت في ذلك مؤلفات كثيرة بداية بكتب الطبقات وصولاً إلى مدونات القرن الرابع الهجري التي اتسمت بالتنوع و الغزارة.

أما النقد الحديث في تعامله مع النص الجاهلي ارتأى استحداث قضايا جديدة تنهض على جملة من المفاهيم مثل البنية، والدلالة، والانسجام، وبلاغة الخطاب، والصورة الفنية، واللغة الجمالية، ولعل هذا النوع من النقد أدى إلى استدعاء مصطلحات مثل القديم والحديث، والتقليد والتجديد، وهي مصطلحات- حسب مصطفى ناصف- لا تليق بقراءة التراث الجاهلي، ويفضل أن يستبدلها بعبارة "الجدل والدراما المفيدة بين الماضي والحاضر"⁽²⁾.

لم يكن مصطفى ناصف الوحيد الذي سعى لقراءة الشعر الجاهلي وإنما هناك جهود كثيرة في هذا الباب منها على سبيل المثال لا الحصر: قراءة ثانية في شعر إمرئ القيس لمحمد عبد المطلب، و قراءة جديدة لشعرنا القديم لصالح عبد الصبور، والرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر

الجاهلي لكامل أبو ديب، و المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي لعبد الفتاح محمد أحمد، والشعر الجاهلي لمحمد النوبي، وغيرها من المراجع التي اهتمت بأدب ما قبل الإسلام ويقترن "تعامل هؤلاء النقاد مع نصوص الشعر الجاهلي بجملة من المداخل التي تتوازي وتتقاطع وتتعاون وتتدارك"⁽³⁾.

وقراءة الشعر الجاهلي في النقد الحديث تعتمد على أدوات وآليات تنطلق من موجه مدرسة نقدية معينة تتواتر في معظم الأحيان بين النفسي، والبنوي، والأسطوري، مستندة إلى آراء اللسانيين وعلماء النفس والأنثروبولوجيين والمشتغلين بالرموز والأساطير. والنكوص النقدي للنص الشعري الجاهلي ينبثق من اهتمامات حضارية وثقافية تختلف باختلاف القارئ الناقد المتعامل مع النص الجاهلي وبالضرورة تختلف الأهداف المتوخاة من فعل القراءة ذاتها.

فهذا أدونيس يقول : غير أن ما أمارسه في أفق من إعادة النظر والتساؤل في معزل عن الكلام السائد على الشعر الجاهلي وفي إطار العمل على كتابة تاريخ جديد للشعر الجاهلي بوصفه حدسا وتعبيرا، أي بوصفه نظاما فنيا للمعنى⁽⁴⁾.

فبين الحدس والتعبير والنظام الفني للمعنى يحاول أدونيس رسم تاريخ جديد للشعر الجاهلي بمنأى عن كل ما أُلّف وكتب عنه، وفي نفس السياق نجد محمد عبد المطلب في دراسته لشعر إمرئ القيس يقول هو الآخر "لا شك أن القراءة الثانية.... قد وضعت أمامنا كثيرا من الحقائق الدلالية غير أن التمايز الذي يمكن أن يكون هو تمايز في وسيلة الوصول إليها، إذ أن هذه الوسيلة تعتمد بالدرجة الأولى على المدخل الذي تراه"⁽⁵⁾ ومحمد عبد المطلب عندما يطرح مصطلح الوسيلة وكأنه يناقش مسألة المنهج المتبع في سبر دهاليز النص الجاهلي ولعل ريتنا عوض هي الأخرى لا تختلف عن سابقتها في الدعوة إلى نفص الغبار عن الشعر الجاهلي، ودججه في التراث الحضاري العربي الحي ، وذلك بتحويل مسار الدراسات الأدبية العربية في اتجاهات جديدة تبرز أهمية الشعر الجاهلي من حيث هو عمل فني وذلك بزيادة الوعي به وتفجير طاقاته الإيجابية وجلاء دلالاته المتوالدة والمتكثرة"⁽⁶⁾.

ويكون أيضا التسلل للشعر الجاهلي عن طريق كسر "الحواجز النفسية والعقلية التي تفصل بيننا وبين القصائد الجاهلية"⁽⁷⁾.

تلقي النص الشعري الجاهلي لدى مصطفى ناصف من خلال كتابه: قراءة ثانية لشعرنا القديم قراءات

حسب مصطفى ناصف كسر الحواجز الفاصلة بيننا وبين الشعر الجاهلي لا يتأتى إلا بالقراءة الحسنة وهي عبارة استعارها من كتاب فجر الإسلام لطف حسين يرد فيها على أولئك الذين نظروا للشعر الجاهلي نظرة سطحية فهم "يعيرون الأدب العربي دون ان يفصحوا عما يريدون، وهم لم يقرأوا الأدب العربي قراءة حسنة"⁽⁸⁾.

والكتاب في مجمله جاء لإثبات خطأ "النظرية المتداولة التي تزعم أن الشعر الجاهلي كان ساذجا بدويا لا غور له ثم انتقل حينما اختلط العرب بغيرهم من الأعاجم إلى طور أرقى"⁽⁹⁾.

إن مصطفى ناصف رفض ما ذهب إليه بعض الباحثين المحدثين من تهمين، واستخفاف بقيمة الشعر الجاهلي، وبتكيزهم على كل ما يسيء لهذا الشعر او لهذا العصر الأدبي ككل، تحت ما أسموه بالجاهلية الأخلاقية المتتبعة لسلوكيات وظفت لأجل تقويض الأدب الجاهلي أين " جعلوا فكرة الخمر مثلا علامة على ما يسمونه التحلل، وكذلك جعلوا وأد البنات ولعب الميسر، ونظروا إلى هذه الظواهر الاجتماعية نظرة الواعظ الذي يجب أن ينهى الناس عن مثل هذا السلوك"⁽¹⁰⁾. بيد أن هذا غير صحيح، فالأدب الجاهلي يمكن أن ينافس أي أدب آخر إذا أحسنا قراءته، عندها فقط يبدو أمامنا وافر الحظ من العمق والثراء، وليس " دررا قليلة في رمال كثيرة"⁽¹¹⁾ كما قالوا. والحجة شرط لازم للمعرفة والقراءة حسب مصطفى ناصف إذ لا خير "في ان يكتب المرء عما لا يجبه"⁽¹²⁾

مثلما اقتبس مصطفى ناصف عن طه حسين فكرة القراءة الحسنة، نجد أن تأثيره به باد أكثر في انتهاجه مسلك الشك، إذ انطلق من هذه الفلسفة في التشكيك في كل المسلمات والثوابت التي التصقت بالشعر العربي القديم منتهجا لقراءة جديدة، قوامها الاستكشاف، والاستنباط، و الاستقراء، و الانطلاق من مجموعة الفرضيات قصد البرهنة عليها وعدم التسليم للمعطيات الثابتة والأحكام الجاهزة عن الشعر الجاهلي، وهذا يقودنا طوعا للكلام عن المنهج الذي اتبعه مصطفى ناصف في كتابه قراءة ثانية لشعرنا القلم.

المنهج النقدي في الكتاب:

إن الذين يقرؤون النصوص القديمة يميلون إلى استعمال مصطلح المنهج استعمالاً عاماً دون تخصيص، ويتقصّدون تسمية الفعل النقدي المنجز بصفته منهجاً، دون أن يأخذوا على عاتقهم عبء تحديد مفهوم المنهج من الجهة النظرية، وسبب هذا أن المحقق أو الدارس للتراث لا يملك نظرية خاصة يلتزم بها من جهة، وليس له تصور دقيق لما يراه منهجاً من جهة أخرى، فالمنهج من هذا المنطلق هو بحث في الثقافة والمعرفة الشعرية من حيث كيفية استنباط المعنى وتحقيقه، والتعامل مع الجوانب الشكلية والجمالية للشعر وتحليل المكونات البلاغية.

فالمنهج هنا ليس له تحديد إنما يشمل كل ما يمكن أن يفهمه ويراه الباحث بشكل عام دون دعم نظري مسبق يرتب العلاقات بين مستويات المنهج نفسه، ومثال ذلك ما نراه عند الكلام عن المنهج النفسي عند العقاد أين يصير المنهج خليطاً من ممارسات لمناهج متباينة، فهي تاريخية تارة ونقدية تارة أخرى، وجمالية أحياناً ونفسية أحياناً أخرى تفرض مواجهة سياقات متعددة. قد يرى البعض "أن المنهج لا يكون منهجاً وهو يشمل ممارسات مختلفة في المنطلقات والإجراءات وإلا دل ذلك على تعميم لا جدوى من استخلاص محتواه النظري".⁽¹³⁾

ومصطفى ناصف من هذا النوع من النقاد الذين تفتقر دراساتهم للتوثيق العلمي التي هي السمة الأساسية للمنهج لكنها في نفس الوقت بعيدة عن الذوقية التأثرية التي اتسمت بها كتابات أصحاب مدرسة الديوان أمثال العقاد والمازني وعبد الرحمن شكري.

مصطفى ناصف لم يصرح بالمنهج النقدي الذي اتبعه في محاوره النصوص الشعرية الجاهلية إلا ما جاء اعتباطاً عندما أشار للمنهج النفسي في قوله "لقد اتخذت في هذه الكلمات موقفاً أشبه بمواقف التحليل النفسي"⁽¹⁴⁾ وماعداً هذه العبارة لا نجد أي إشارة صريحة للمنهج الذي اعتمده مصطفى ناصف، والمعروف أن النقد النفساني "ظل يتحرك ضمن جملة من المبادئ منها ربط النص بلا شعور صاحبه، مع افتراض وجود بنية نفسية تحتية في لا وعي المبدع تنعكس بصورة رمزية على سطح النص، لا معنى لهذا السطح دون استحضار البنية الباطنية"⁽¹⁵⁾.

إن استعمال مصطفى ناصف لعبارة أشبه بالتحليل النفسي تعني أنه لم يتبع المنهج النفسي تماماً، لذلك حدى بنا الأمر للبحث ضمناً عن منهج يقترب من المنهج النفسي ويشمل ما أورده الناقد من مصطلحات اللاوعي الفردي والجماعي الشائعة في كتاب قراءة ثانية لشعرنا القديم، لنصل في

تلقي النص الشعري الجاهلي لدى مصطفى ناصف من خلال كتابه: قراءة ثانية لشعرنا القديم قراءات

النهاية لمنهج نراه الأنسب في وصف ما كتبه ناصف مصطفى، وهو المنهج الأسطوري فالعناصر والأدوات الإجرائية المثبوتة في تضاعيف الكتاب تعكس وتتفق مع الجانب المرئي⁽¹⁶⁾ للمنهج الأسطوري.

لقد طبق مصطفى ناصف في كتابه "قراءة ثانية لشعرنا القديم" المنهج الأسطوري أو ما يسمى أيضا بالمنهج الأنثروبولوجي أو نقد النماذج العليا، فهذا النقد يتصل في جذوره بما كتب في أواخر القرن التاسع عشر ميلادي ومطلع القرن العشرين حول الأسطورة وعلاقتها بالثقافة، ومن ذلك ما ذكره الأنثروبولوجي الإنجليزي السير جيمس فريزر James George Frazer في كتابه الغصن الذهبي الصادر في اثني عشر جزءا ما بين 1880-1915، وما تضمنته نظريات عالم النفس السويسري كارل يونج Carl Jung تحت ما أسماه باللاوعي الجمعي الذي تستقر فيه الصور البدائية أو النماذج العليا التي تمثل بدورها رواسب نفسية لتجارب الإنسان البدائي والتي تعبر عنها الأساطير والأحلام والأديان والتخيلات الفردية وكذلك الأعمال الأدبية لدى الإنسان.⁽¹⁷⁾

يتحقق النقد الأسطوري للأدب حين يتجه الناقد أو الباحث نحو دراسة العلاقة بين اللاشعور الجمعي وتصورات الجنس البشري البدائية والأثر الأدبي، أو بالأحرى يتجه نحو الكشف عن أساطير الجنس البشري التي تكمن وراء الأدب، وقد سارت في هذه الاتجاهات جهود الكثيرين من أمثال: فوبوكين، فرانسيس فيرجسون، نرسوب فراي، وفيليب هولرية، ورولان بارت، وسوزان لانجر، بالإضافة لجهود العالم الاجتماعي الشهير كلود ليفي شتراوس الذي حاول دراسة الأساطير في ظل مفاهيم أنثروبولوجية بنوية.⁽¹⁸⁾

فالنقد الأسطوري يقوم على فكرة أن اللاشعور الجمعي هو منبع الإبداع بصفة عامة انتقل بالوراثة إلى الأشخاص حاملا خبرات الأسلاف. ومظاهر ذلك الشعور تبدو واضحة في الأحلام وفي الأساطير والطقوس والعادات والديانات والشعائر.

كما حظي المنهج الأسطوري في النقد العربي باهتمام شديد، فمنذ النصف الأول من سبعينيات القرن العشرين لقي هذا المنهج حفاوة بالغة، ورواجا عظيما لا يقل بأية حال عما حظي به المنهج النفسي، وكان الشعر الجاهلي هو محور الدراسات النقدية القائمة على المنهج الأسطوري، ولعل دعوة الدكتور طه حسين - حين وضع كتابه في الشعر الجاهلي - لتطوير المناهج في دراسة الأدب العربي القديم، وتنقية التراث الأدبي من شبهة الانتحال، وتأصيل نصوصه، من أهم

الدعوات التي لاقت رواجاً ودفعت النقاد إلى كسر حاجز الرهبة والقداسة تجاه الشعر القديم بإخضاعه لمناهج البحث الحديثة، خاصة أنه اهتم بالأساطير باعتبارها عنصراً هاماً من عناصر التراث التي لا يفهم بدونها⁽¹⁹⁾.

ولا يماري أحد في الثراء الأسطوري العربي خاصة ما تعلق بالمظاهر الطبيعية، فهناك أساطير ذات الصلة بالتربة والحجارة والجبال، وأخرى ذات صلة بالماء ومنابع المياه، وأساطير ذات صلة بالنار وبالشجر والنبات والهواء والرياح، وأساطير تقوم على الحيوان والجان وغيرها من الأشكال التي تتخذها الأساطير العربية.

ومن الكتب التي عكست الاهتمام بالأساطير، نذكر كتاب الأساطير لأحمد كمال زكي، والأسطورة عند العرب في الجاهلية لحسين الحاج حسن، والإسلام وملحمة الخلق والأسطورة لتركي علي الربيعو، ومضمون الأسطورة في الفكر العربي لخليل أحمد خليل الذي يعد من أوائل المفكرين العرب الذين طرحوا أسئلة الأسطورة على الثقافة العربية، و تظهر فكرة الرموز الأسطورية المترسبة في اللاوعي الجمعي التي قال بها كارل يونج بالإضافة لفكرة النماذج العليا، في تأكيد مصطفى ناصف أن الشعر العربي القديم لا يعول في شرحه على الظروف الخاصة للشاعر وإنما بالاعتماد على "ضرب من الطقوس أو الشعائر التي يؤديها المجتمع أو تصدر عن عقل جماعي لا عن عقل فردي أو حالة ذاتية، والحق أن الشعر الجاهلي - كله - يوشك أن يكون على هذا النحو، بمعنى أن مراميه فوق ذوات الشعراء"⁽²⁰⁾. واشتغال الشاعر بهذه الطقوس والشعائر نابع من التزامه في مواجهة مجتمعه" فالشاعر من حيث هو فنان يوشك أن يكون ملتزماً، ويأتيه هذا الإلتزام من ارتباط غامض بحاجات المجتمع العليا، وكل نابغة في العصر القديم يشعر أن المجتمع يوجه أفكاره إلى حيث يريد⁽²¹⁾.

إن مصطفى ناصف بهذا الكلام يرى أن الشعر لوحة لا يرسمها الشاعر لوحده وإنما هي لوحة يتعاون في رسمها كل المجتمع من خلال تراكمات الثقافات السابقة التي انتقلت إليه عبر قناة اللاوعي الجمعي الذي هو "ذلك الجزء من النفس الذي يدين في وجوده لعامل الوراثة النفسية وينشأ أساساً من الأنماط العليا، وهي اشكال محددة في النفس موجودة وجوداً قبلياً، وكل شكل منها يحمل جزءاً صغيراً من نفسية الإنسان، قدره، بقية أفراده وأحزانه، تتكرر فينا كما وقعت في

تلقي النص الشعري الجاهلي لدى مصطفى ناصف من خلال كتابه: قراءة ثانية لشعرنا القديم قراءات

حياة أسلافنا، وحين يقع الموقف النمطي الأعلى ينتاب الفرد شعور بأنه في قبضة قوة خارقة، وفي هذه اللحظة لم يعد فردا، بل أصبح الجنس البشري كله، لأن صوت كل البشر يتردد فيه⁽²²⁾

إن فكرة التوارث الفكري من منطلق اللاوعي الجمعي تجعل من الفعل النقدي متفتحا على العصور المختلفة وتصبح اللغة النقدية عاملا من عوامل الاستمرارية الأدبية، وكأنه مشروع حوار بين العصور وبين الثقافات الماضية والحاضرة، ولا يفهم من هذا أن الكلام النقدي صار صورة تالية لصورة أخرى سابقة مقررة وإنما "هو الذي يجعل موضوعية اللغة الإنسانية متحركة"⁽²³⁾ والحركية التي يتوخاها مصطفى ناصف هي حركية ضمن النسق التاريخي المتخطي لعبت الزمن ضمن مشروع الانفتاح النقدي القائم على فكرة الحوار والتفاعل " بين النص والقارئ، وبذلك تجاوز النظرة الأحادية التي تغلب إما قطب استجابة القارئ، وإما قطب فاعلية النص"⁽²⁴⁾.

إن القراءة التي يطلبها مصطفى ناصف والتي وصفها بالثانية تختلف عن القراءة العادية التي ألفها النقاد المحدثون، إنها قراءة "لتحسين النص ووضعه ضمن حركة التاريخ والتحول، ذلك أن النص يبقى محدودا بزمن الكتابة، بخلاف القراءة التي تعتبر فعل تحول وانفتاح زمني عبر مسار الحركة التاريخية"⁽²⁵⁾.

إن توظيف مصطفى ناصف للمنهج الأسطوري لم يمنعه من استلهام جهود نقاد آخرين أمثال أصحاب نظرية التلقي هانس روبرت يابوس Hans Robert Jauss وكذا ولفغانغ آيزر Wolfgang Iser خاصة ما تعلق بكتاب هذا الأخير فعل القراءة، والحديث عن آيزر يحيل ضرورة على جهود ريتشاردز وإنجاردن Roman Ingarden ، فتأثر مصطفى ناصف باد جدا في كتابه، ولعل تضمين عنوان كتابه لمصطلح القراءة أفضل دليل على هذا التأثير، بالإضافة لاستثماره لفكرة التعاقب والتزامن من خلال استعراضه تحليلات وتأويلات لأجيال نقدية متباينة.

كما استلهم أيضا أفكار المنهج الفيلولوجي الذي تقوم القراءة فيه على "اختراق سطح اللغة لبلوغ المعنى"⁽²⁶⁾ ، فالعنى هو الهدف لأي قراءة ، الاختلاف بين قراءة مصطفى ناصف وفيلولوجية مايكل ريفاتير Michael Riffaterre هي أن هذه الأخيرة تتوخى المعنى الوحيد بينما قراءة ناصف تنقص تعدد القراءات، إلا أنهما يتفقان في أن الظاهرة الأدبية تقوم على "جدلية بين النص والقارئ"⁽²⁷⁾ بالإضافة إلى الاهتمام بالماضي باعتباره مساعدا للتاريخ.

القضايا النقدية في الكتاب :

لقد تعامل مصطفى ناصف مع القصيدة العربية في عصر ما قبل الإسلام على أنها رموز لها دلالات معينة، إذ كشف عن دلالات الطلل والفرس والناقة والمطر وغيرها من الظواهر الشائعة في الشعر الجاهلي معتمدا على نظرية يونج Carl Jung في اللاشعور الجمعي، فأسس للرمز ورأى أنه صورة مستقلة في وجودها تتحرك حركة حرة وتتمتع بأصالة غريبة، كما أوضح الحالات السيكولوجية المعقدة، والغامضة، والمتناقضة عن طريق الاستنباط والاستقراء، والانطلاق من مجموعة من الفرضيات قصد البرهنة عليها وعدم التسليم بالأحكام الجاهزة في الشعر الجاهلي و من القضايا المطروقة نذكر :

التراث وفكرة النقاء:

المسلمة التي انطلق منها النقد العربي القديم، هي إحساسه الشديد بنقاء الأدب الجاهلي باعتبار أن هذا الأدب كتب بلغة القرآن الكريم، التي تعد مثال اللغة العربية النقية، وقد ظل هذا الاعتقاد سائدا عبر التاريخ يتمتع بقدرسيه شكلت مظهرا من مظاهر صحة الأدب العربي وعافيته.

وبقي نقاء الأدب الجاهلي حاجزا منيعا للذود والدفاع عن ملامح الحياة العربية ضد بواعث التطور والتغير، فقد كان نقاء الأدب العربي هو التعبير عما يشبه صمود العقل العربي وسط الغزوات الثقافية التي تأتيه من كل مكان وهو إلى حد بعيد يشبه عمود الشعر للمرزوقي، إذ رفعه إلى حد عمود الدين بحيث يصبح الحياض عنه بدعة من البدع.

لذلك نرى مصطفى ناصف يهاجم المحدثين من أمثال رواد مدرسة الديوان، العقاد وعبد الرحمان شكري وعبد القادر المازني، لأنهم كانوا من التأثيرين على نقاء الطبع الذي هو بالطبع نقاء الشعر الجاهلي وجوهر التفكير الموروث، ومنقطعين عن الإحساس بالماضي العريق.

فهم يرون في الماضي - أي التراث - موطن الرداءة التي لا يدافع عنها أي أحد، كما أن هذا الماضي رسخ مبدأ عبادة اللغة والتلذذ باستعمالها، عبادة تكون مع زوال دفعة الحياة وانقباض السلطان، وعجز الفكر عن سيطرة الواقع.

كما رفضوا الشعر الجاهلي انطلاقا من فكرة الشبه، فهذا الشعر عندهم متشابه وكأنه مقروض في قوالب مصبوبة، بينما الشعر الحقيقي حسبهم هو نوع من الوحي وضرب من النبوءات (28)، ملتسمين في ذلك مفاهيم المدرسة الرومانتيكية في الاعتزاز بالذات والوجدان.

فالذات هي المظهر الفردي للعبقرية ولا تحتاج إلى أن تبعث من الماضي، لأنها منحة أو معجزة خارقة خارجة عن حدود التيار المتصل أو الواصل بالماضي العريق.

لقد فضل المحدثون الاعتماد على الشعور لا اللغة، والتفاعل أو المزاوجة بينهما مرفوض عندهم، ذلك ان الشعور أو الوجدان حقيقة سابقة، وحقيقة منفصلة عن اللغة، فنغم الفردية كان متواجدا وعاليا دائما في جميع الأذهان.

ومنطق التقويم عندهم ليس الارتداد إلى الماضي البعيد إلى زمن الشعر الجاهلي وإنما الارتداد من الشعر إلى الشخصية، أو الإقبال من الشخصية على الشعر.

التحديد عند المحدثين مفهومه مرادف للشعور بالحرية القومية والحرية الفردية، ولتقويض أصول الشعر الجاهلي ابتكروا فكرة الرداء أو مصطلح الرداءة لأجل هدف تصحيح الذوق⁽²⁹⁾. حسب تصريحهم. وتصحيح الذوق يكون بتخير وإخراج طائفة من النماذج الشعرية التي تعارف الناس على رداءتها وإدخالها حيزا مباينا ألا وهو الجودة. فالرداءة فكرة سيطرت على عقول أصحاب مدرسة الديوان الذين عدوها السبيل الوحيد لتصحيح الإحساس بالتراث وبالماضي، وتقترب الرداءة عندهم من مصطلح نقدي آخر وهو الصنعة، إذ تعد عندهم نقيض الطبع والولاء للذات أو الصدق، وهي أن يقتحم الشاعر المعاني ويعتسف الخواطر. ولعل ابا نواس عندهم من النماذج القليلة التي احتضنها التراث والتي تعكس الانتماء إلى الذات، فهو شاعر جذاب من حيث علاقة شعره بشخصيته، بالإضافة إلى ابن الرومي أيضا، وقد أسهب أصحاب هذا الاتجاه في المقارنة والمماثلة وهي عند مصطفى ناصف أيسر السبل - أي المقارنة - إلى إضفاء نور الشعر⁽³⁰⁾.

ورغم توشح أصحاب مدرسة الديوان بوشاح الرومانسية إلا أن مصطفى ناصف يرى ان الولاء المبالغ فيه للمشاعر دخيل على الرومانسية في صورتها التي وضعها لها الأوروبيون من أمثال كولوريدج Taylor Coleridge Samuel الذي تكلم عن النشاط الخيالي من حيث قدرته على تشذيب المشاعر حتى تصل إلى القدر المناسب في حدود وحدة العمل الكاملة وقد قال بهذا أيضا ت. اس. إليوت Thomas Stearns Eliot وكذا وردزورث William Wordsworth.

Wordsworth

إن ما ذهب إليه أصحاب مدرسة الديوان أدى إلى خلخلة العلاقة بين المحدثين والتراث، ذلك أن التراث أكبر من كل ذات مفردة وهو صورة دائبة التنوع لعلو الكل على الذوات.

ويرى مصطفى ناصف في تعليق القصائد الجاهلية على أستار الكعبة بعدا فكريا عميقا يدحض ما جاء به أصحاب الديوان في شان الفردية وتأليه اللغة، فالتعليق " تعبير رمزي مهم عن أن المجتمع الجاهلي يدرك أن له مطالب تحقق فكرة الحياة النامية، و كان يميز بين الرؤية الشخصية الخاصة والرؤية الاجتماعية، وبعبارة أخرى يميز الشعر - وهو قوام الثقافة - على ما هو عرضي يتصل بحاجات مؤقتة طارئة، وما هو جوهري يتصل بحاجات قومية باقية، هذا التعليق تعبير رمزي مختصر عن بحث المجتمع الجاهلي عن مقومات أفضل للحياة ولم يكن تجويد الشعر - عندهم - من قبيل تجويد الحرف خاصة، بل كان نفاذا إلى العالم الثقافي الذي يبني المجتمع"⁽³¹⁾.

إن نقاء الأدب الجاهلي هو السبب الرئيسي الذي يجتذب النقاد لدراسته وللذود عنه في نفس الوقت، ولعل هذا النقاء لا يهدد صفاءه وقديسيته إلا شيئين هما: العاطفة الشخصية التي تعد خطرا على الولاء، وكذا الثقافات الوافدة التي لا تحمل في عروقها دما عربيا.

الطلل بين الطقس والشعيرة:

ينطلق مصطفى ناصف في دراسة الطلل من خلال استحضار معلقة زهير بن أبي سلمى التي

مطلعها:

أمن أم أوفى دمنه لم تكلم
بجومانة الدراج فالمثلّم
وكذا معلقة لبيد التي يقول فيها:

عفت الديار محلها فمقامها
بمى تأبد غولها فرجامها

ويذهب في تفسير البيتين وتأويلهما تأويلات بعيدة باعتبارهما جملة من الرموز الأسطورية، فالأطلال عنده ظاهرة جماعية وليست فردية، تعبر عن النماذج العليا الراسخة في اللاشعور الجمعي حسب كارل يونج، هي تجربة فنية قائمة على التكرار لدى جميع الشعراء لتعبر عن طقس قائم على التذكر الذي هو فريضة مهمة لا يستطيع أن يفرط فيها أي شاعر، ولا معنى للشعر والمعرفة إن لم يكونا مقرونين بقدمية الذاكرة.

فمصطفى ناصف يضيف على الأطلال الطابع الأسطوري ضمن الرؤية الأنثروبولوجية التي تتجاوز التحليل النفسي الفردي، إلى سيكولوجية اللاشعور الجماعي الذي يحيل على فطرية الإنسان و ثوابته المخزنة في لا شعوره، والمترسبة في عقله الباطن.

تلقي النص الشعري الجاهلي لدى مصطفى ناصف من خلال كتابه: قراءة ثانية لشعرنا القديم قراءات

فالأطلال والرسوم البالية هي بقايا الماضي وهي العلامات الأولى للطريق، ولا بدء إلا بالماضي، هذا الماضي الذي يبدو لأول وهلة، أنه قد انتهى وولى فالشاعر - وهو ذاكرة المجتمع - عندما ينهض لكي يتذكر الأطلال يجد الماضي حيا لا يزول، فهو موكل - أي الشاعر - من قبل المجتمع في الاحتفال المستمر ببعث الماضي. وكأن الأمر شعيرة من الشعائر أو صلاة يشترك فيها المجتمع الجاهلي كله، فهم على الدوام يرتلون أغنية الماضي من خلال تذكر الطلل.

وقد أثار أيضا مصطفى ناصف قضية البكاء على الأطلال من خلال بيت إمرئ القيس الشهير

فقا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فالبكاء هنا ليس حزنا سلبيا، وليس هزيمة أمام الموت، فالحياة يمكن أن تظل منتصرة و وظيفة العقل في هذه الحالة وظيفة إيجابية، فهي دعوة غامضة إلى تغيير النظر إلى الماضي أو دعوة إلى مبدأ استمرار الحياة من حيث هي نشاط وفاعلية. هناك قوة خفية للحياة تخدعها تلك الريح والسيول التي تنتاب الأطلال ليس لإزالتها وإنما لبث الحياة فيها.

إنها فلسفة الشعر كما يقول ناصف التي تفوق فلسفة التاريخ⁽³²⁾. فتلك الرياح والسيول وبقايا الآرام والأثافي والفنا والأيقان التي تروم الأطلال تبعث فيها الحياة وتجعلها طقسا للحياة، ومصطفى ناصف عندما عالج مشكلة المصير من خلال الوقوف على الأطلال إنما طرح سؤال الوجود وهو لماذا نحيا؟؟؟ أو ما هو سر الحياة؟؟؟؟ فالحياة تولد من رحم الموت وكأننا أمام فلسفة ووجودية" هيدجر Martin Heidegger " التي تفضي إلى أن الشاعر الجاهلي فهم أن " وجوده هو وجود نحو الموت، ولأنه متمسك بالحياة فإنه يصير على بعثها في هذا الميت - أي الطلل - فتتحول مفردات الطلل إلى تعويذة سحرية تعيد الحياة إلى الطلل"⁽³³⁾.

لقد أطلق صلاح عبد الصبور على هذا النوع من التفسير والتأويل عبارة "شعر التفلسف"⁽³⁴⁾. وكان الشاعر يقول في قرارة نفسه وهو واقف في مواجهة الأطلال " مادام كل شيء يموت ويتفتت من هذه المعرفة، وثبتت دقائقها في وجداني وخليدي، فأنا إذن أعيشها في كل لحظة، فكأني أموت كل لحظة، أو كأني أعيش موتي"⁽³⁵⁾.

ومن قراءة بعض الأبيات الأخرى كبيت معلقة زهير الذي يقول:

ودار لها بالرقمتين كأنها مراجيع وشم في نواشر معصم.

وكذا بيتي معلقة لبيد اللذان يقول فيهما:

وجلا السيول عن الطلول كأثما زبر تجرد متونها أقلامها.

أو رجع واشمة أسف نشورها كففا تعرض فوقهن وشامها.

وبيت طرفة بن العبد:

لخولة أطلال بريقة تهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد.

فالشيء الظاهر في الأبيات صورة الوشم، وهو صورة مجددة وليس صورة بالية، وكلما عرض لها البلى أتيح لها أن تبعث وأن تتجدد، وهذا الوشم ليس موقوفا على شاعر دون آخر، فهو جزء من الميراث الذي وجدنا الشعراء يحتفون به غاية الاحتفال، فالأطلال تعود بعودة الوشم وتجده، ومنه تعدو الأطلال فكرة حياة لا موت، من خلال الكتابة والوشم، فهما تعويدتان تبتان الحياة في الطلل. وذلك عبر قناة الزمن، فالرمز الكامن " في الوشم والكتابة جعل الشاعر الجاهلي - وفق مبدأ الديمومة - يكامل بين الماضي والمستقبل ليعث الحياة في الأشياء والكائنات الميتة، ومن هنا يصبح الزمان عامل دفع حيوي لا عامل تصدع وتمداد"⁽³⁶⁾.

فالطلل هو رمز الزمن الذي يتسم بالإيجابية الواضحة، إنه بحث عن عناصر الحياة.

ويرتبط الطلل عند زهير بالظعائن إذ يقول:

تبصر خليلي هل ترى من ظعائن تحملن بالعلباء من فوق جرثم.

فالظعائن جزء من تأويل فكرة الطلل، و ما يراه الشاعر ظللا يصبح بعد قليل ظعائن تمشي وتتحرك، فالظعائن مظهر الحياة الجديدة، الظعائن تسير، وكأنها ولدت من الطلل نفسه، فالطلل اشبه بفكرة الأم الولود.

والظعائن في تنقلها من مكان إلى مكان تعبر عن سيكولوجيا الرغبات اللاواعية الموجودة لدى الإنسان الجاهلي أو الشاعر الجاهلي الباحث عن كشف السر وراء هواجس الظعائن، فتلك الهواجس "المغطاة بالثياب الجديدة المنقوشة اشبه بحجب تحول دون التطلع إلى الظعائن ليصبحن أقرب إلى الأسرار، فالثياب من حيث هي زينة تشغل بجمالها أو كرمها أو رقتها كما يقول الشراح أحيانا ولكننا ما تلبث أن نفطن إلى حقيقتها فحي حجب مانعة من ملابسة السر و الاقتراب منه"⁽³⁷⁾.

وكثيرا ما يرافق الكلام عن الطلل ذكر الأماكن مثل الدراج والمثلثم، والرقمتين، وسقط اللوى والدخول وحومل والغول والرجام وأماكن أخرى كثيرة، التفسير البسيط لهذه الأماكن حسب الشراح هو ارتباطها بتجارب شخصية إلا أن مصطفى ناصف لم يأخذ بهذا التفسير الساذج، وأعطانا

تلقي النص الشعري الجاهلي لدى مصطفى ناصف من خلال كتابه: قراءة ثانية لشعرنا القديم قراءات

تأويلا آخر وهو أن الشاعر في تعداده لتلك الأماكن وكأنه يعوذها من الشر، فذكر الأماكن ضرب من الرقي، وإلحاح الشاعر على ذكرها يمكن ان يفهم على أنه نوع من توقي فكرة الشر⁽³⁸⁾.

إن الطلل هو عادة مقدسة ترتفع بالقصيدة الجاهلية إلى مصاف الأسطورة المقدسة باعتباره الرمز الأول للحياة أو لبعث الحياة وتجدها.

أسطورة الفرس :

كثيرا ما تحدث النقاد عن وصف الخيل، وكثيرا ما أشادوا بها، وقد كان بعض الشعراء أعلم بالخيل من غيرهم من أمثال، طفيل الغنوي الذي لقب بطفيل الخيل، وسلامة بن جندل السعدي في بائيته، لكن يبقى فرس إمري القيس أكثر الأفراس شهرة في الأدب الجاهلي وخاصة في معلقته اللامية التي يقول فيها:

وقد أغتدي والطير في وكناتها
مكر مفر مقبل مدير معا
بمنجرد قيد الأوابد هيكل.
كجلمود صخر حطه السيل من عل.
كميت يزل اللبد عن حال منته
كما زلت الصفواء بالمتنزل.

.....

مسح إذا ما السابحات على الوني أترن الغبار بالكديد المرّكل.

والناس يتناقلون هذا الوصف ويعجبون به جيلا بعد جيل، والفرس ارتبط في الشعر الجاهلي بالسيل والمطر والسرعة والجمال وغيرها من الصفات الخارقة، فصار خالدا في ذاكرة الشعراء يستحضرونه دائما في أشعارهم.

ويتخذ الفرس بدلالاته الرمزية في اللاشعور الجمعي طابعا أسطوريا وطقوسيا، لأن الفرس مقرون في الذاكرة الشعرية الجماعية بالخير والقوة والعطاء، وتتحول الدماء على عنق الفرس إلى حناء تزينها وتجميلها، ولعل الطابع الأسطوري للفرس/ الرمز يتجلى في اتخاذه بعدا إنسانيا إحيائيا عبر سلسلة من السمات كالقوة والشجاعة والكرم والعطاء والإلهام والحيوية والنشاط، فالفرس يملك قدرات خارقة وصوفية وباطنية كما هو الحال في لامية المزرد بن ضرار الديباني الذي أسبغ على فرسه فضائل خيالية جعلت من الفرس كائنا مقدسا، حتى أن سهيلها وحمحمتها اشبه بالخطيب الذي يجتذب انتباه الناس، أو أشبه بالمعلم العظيم الذي يمهد للناس الطريق⁽³⁹⁾.

الفرس كائن ملهم، تدب فيه قوة لعله ينكرها على نفسه إذا مرت لحظات القوة والإلهام، وهذه الحالة غدّت عقل الشاعر العربي فتناقلها، فهو أشبه بالصوفي المجذوب الذي يحقق كل شيء في ومضة، وهذه صفة الإلهام أو البصيرة أو الرؤية الصوفية، إنها قربان آلهة الدم⁽⁴⁰⁾، إنها الكائن النبيل الذي قدّر له أن يرضي هذه الآلهة لإسعاد الإنسان الجاهلي.

أمومة الناقة:

بعد الفرس انتقل مصطفى ناصف إلى حيوان آخر وهو الناقة والذي اعتبره هو الآخر مظهرا من مظاهر النمو العقلي والروحي في الشعر الجاهلي، وأستعان في تبرير ذلك بقصيدة الشاعر الجاهلي ثعلبة بن صعير بن خزاعي المازني التي مطلعها:

و إذا خليلك لم يدم لك وصله فاقطع لبانته بحرف ضامر.

واللبانة هنا مقصود بها الناقة الماضية، وقد شبهت الناقة تشبيهات عديدة في الشعر الجاهلي، فهي القادرة على كل شيء تبدو كالعالم الثابت، وهي ملاذ قوة غريبة، هي كالقصر الذي أحكم بناؤه، مسابقة الزمن، وربما استلهم الشعراء تلك التشبيهات من قدرتها على قهر الطبيعة، فهي قادرة على أن تعيش على نبات خشن ذي أشواك وقادرة على أن تحفظ الماء في جسمها، وتشكيل أقدامها غريب جدا، لذلك كانت الناقة عند القدماء رمز الثبات والقهر والصمود.

وهناك من ذهب - من حيث الجلد الذي يغطي جسمها وما تحمله من أوعية المتاع وغشاء الرحل - إلى تشبيهها بالظليم الذي يسرع في حركة جناحيه، وعندما يسابق الظليم الناقة يتساقط الريش من جناحيه كما يتساقط الليف عن النحلة، فشبهت الناقة أيضا عند العرب القدماء بالنحلة وإذا كانت النحلة تلحق لتطرح ترمًا، فهي إذن أم التمر وطارحته، فكذلك الناقة في شبهها للنحلة تصبح أما أيضا، لكن أمومة الناقة هي أمومة المقاومة، صابرة، قادرة، راغبة في استمرار الحياة.

وتتأكد علاقة الأمومة هذه في الظليم ونعامته اللذان يتذكران بيضهما المدفون في رمال الصحراء، فالناقة من وجهة الشبه هذه ليست عقيما، فالبيض دلالة على الذرية و استمرار النوع فتستحيل الناقة تخيلا ومجازا إلى مظهر من مظاهر البحث عن الأمومة.

وعند العودة إلى قصيدة ثعلبة في البيت الذي يقول فيه:

فبنت عليه في الظلام حباؤها كالأحمسية في النصف الحاسر.

تلقي النص الشعري الجاهلي لدى مصطفى ناصف من خلال كتابه: قراءة ثانية لشعرنا القديم قراءات

فقد شبه الناقاة هنا بالسيدة الجميلة من قريش، وليست حسناء فقط وإنما هي ولود مثمرة، فجمال هذه السيدة ضاعف من قدرتها على الإنجاب، وأصبح الجمال عامل وفرة الحظ من الحياة من خلال حنوها على بيضها ورعايتها. هذا هو حلم الأم المخضبة التي ينتمي إليها كل البيض أو كل الأفراد⁽⁴¹⁾.

وتحضر الناقاة أيضا كمفتاح للبركة والخير والرحمة، ويوظفها زهير بن أبي سلمى كمفتاح للعذاب والعقاب من خلال استحضار صورة ناقاة صالح، وعند اقترائها بالحمار الوحشي تتحول إلى رمز للحروب والصراعات، وعند المثقب العبدى تستحيل رمزا للهموم المقلقة، وعند أبي الطيب هي دليل العمل والحركة المستمرة الدائبة.

فالناقاة في الشعر الجاهلي في إطار علاقة المشابهة، قرنت بالنخلة، وبالظليم، وبثور الوحش، وبالحمار الوحشي ذلك ان صورتها وهي " تتداعى في ذهن الشاعر إنما هي جزء من طقوس جليلة مقدسة"⁽⁴²⁾.

ويختم مصطفى ناصف تمثيلاته الشعرية حول الناقاة بسينية إمرئ القيس ليصل إلى خلاصة وهي أن الناظر في أساطير العرب في العصر الجاهلي يجد " أن الناقاة لم تكن مجرد حيوان، فالعالم أو المتحضر قد ينظر بعقله ولكن الشعراء خاصة يحتضنون الأشياء بخيالهم وحواسهم، ويعني أن الناقاة كانت حيوانا مقدسا"⁽⁴³⁾.

إن الناقاة عند الجاهلي هي مبدأ أرفع من الحس وأكثر سموا من الإنسان.

خاتمة:

إستعمل مصطفى ناصف في كتابه آليات الاستقراء، والاستنباط في الاستدلال على معاني الشعر الجاهلي متبنيا فلسفة الشك الديكارتية متأسيا بطه حسين، مستعينا ببعض المصطلحات العلمية التي تنتمي إلى حقل السيكلوجيا والأنثروبولوجيا، والأسطورة، مشيرا في كثير من الأحيان إلى شروحات الزوزني والتبريزي وابن الكلبي والأصمعي والأنباري دون ذكرهم صراحة.

تنوعت تأويلاته وقراءاته للنصوص الشعرية ما بين الفلسفية النفسية، والأسطورية، والدينية والبلاغية، مركزا على الجانب التطبيقي أكثر، مقتربا من مفهوم الأنماط العليا التي دعا إليها يونج Carl Jung وتطبيقها على الشعر القديم، الأمر الذي جعل كتابه من الدراسات الرائدة في مقارنة النصوص الإبداعية، مقارنة ميثودينية تبحث عن اللغة المنسية المتسللة للشعر الجاهلي عبر

قناة اللاوعي الجمعي ، وإن كان قد خالف في بعض الأحيان الأنماط الأسطورية السائدة - بخاصة عندما جعل صورة الفرس رمزا للأبوة والبطولة ، بينما نصادفها في الميثولوجيا القديمة رمزا للشمس - يبقى كتابه مرجعا مهما في الخطاب النقدي العربي الحديث من حيث تطبيق المنهج الأسطوري.

بيبلوغرافيا:

- (1) مصطفى ناصف ، قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس، بيروت لبنان، د ط، دت، ص 41 .
- (2) المصدر نفسه، ص 22.
- (3) محمود الربيعي، مداخل نقدية معاصرة، مجلة عالم الفكر، مج 23، ع 1-2، ص 14
- (4) أدونيس، كلام البدايات، دار الآداب، بيروت لبنان، ط 1986، ص 4-8
- (5) محمد عبد المطلب، قراءة ثانية في شعر إمري القيس، لبنان، ط 1996، ص 228
- (6) ريتا عوض، الصورة الشعرية لدى إمري القيس، دار الآداب، لبنان ط 1994، ص 47
- (7) مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم ، ص 6
- (8) المصدر نفسه، ص 7
- (9) المصدر نفسه، ص 50
- (10) المصدر نفسه، ص 48.
- (11) المصدر نفسه، ص 36.
- (12) المصدر نفسه، ص 8.
- (13) محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط 1، 1999، ص 136 .
- (14) مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص 16 .
- (15) يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي المعاصر ،جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 2010، 3، ص 23 .
- (16) عباس الجراري، خطاب المنهج، منشورات النادي الجراري، ط 1995، 2، ص 40-41.
- (17) سعد البازعي، ميجان الروبلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 2007، 5، ص 337.
- (18) سمير سعيد حجازي، قضايا النقد الأدبي المعاصر، دار الأفاق، القاهرة، ط 2007، 1، ص 121-128.
- (19) إبراهيم عبد العزيز السمري، إتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، دار الأفاق، القاهرة، ط 1، 2011، ص 151-153.
- (20) مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص 53.
- (21) المصدر نفسه، ص 53.
- (22) عبد الفتاح محمد أحمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، دار المناهل، بيروت، ط 1987، 1، ص 126.
- (23) مصطفى ناصف، اللغة والتفسير والتواصل، ص 190.
- (24) أحمد يوسف، القراءة النسقية، منشورات الإختلاف، ط 2007، 1، ص 26.

- (25) عبد الوهاب شعلان، القراءة المحايثة للنص، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع2003، 33، ص1.
- (26) مايكل ريفاتير، دلالات الشعر، تر محمد معتصم، كلية الآداب والعلوم الإنسانية الرباط، ط1997، 1، ص3.
- (27) المرجع نفسه، ص 7 .
- (28) مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص11-17.
- (29) المصدر نفسه، ص26.
- (30) المصدر نفسه، ص 36.
- (31) المصدر نفسه، ص47.
- (32) المصدر نفسه، ص 179
- (33) عاطف أحمد الدرايسة، قراءة النص الشعري الجاهلي في ضوء نظرية التأويل، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط2006، 1، ص177.
- (34) صلاح عبد الصبور، قراءة جديدة لشعرنا القديم، ط1982، 3، ص27.
- (35) المرجع نفسه، ص28.
- (36) عاطف الدرايسة، قراءة النص الشعري الجاهلي، ص 179.
- (37) عبد الفتاح محمد أحمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ص128.
- (38) مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص62.
- (39) المصدر نفسه، ص92.
- (40) المصدر نفسه، ص85.
- (41) المصدر نفسه، ص101-102
- (42) عبد الفتاح محمد أحمد، المنهج الأسطوري، ص129
- (43) المرجع نفسه، ص129