# تجليات الملمح الأسطوري في المشهد الاستطرادي عند النابغة الذبياني

**The mythical feature in the digressive scene in ennabigha eddoubian's poety**

**أ. بولكعيبـات فريـدة**
**(جامعة 20 أوت 1955 –سكيكدة)**
Email : inghadjer@gmail.com

مجلة البحوث والدراسات الإنسانية العدد 16 2018 ص ص 477–498.

**الملخص**

*ارتبط الشعر العربي القديم بالعديد من الخلفيات الأسطورية فسمح ذلك للشاعر بتجاوز الظاهر إلى الخوارق والمعجزات، فسما بالموجودات كصورة المرأة وصورة الذات والقبيلة، وأكسب الطبيعة روحا وحياة وألّه الكواكب وقدس الأوثان وأخضع الطبيعة وظواهر الكون، لذلك لا غرابة أن نجد لكل شيء في الشعر الجاهلي خلفية أسطورية، ألهمت عقول الشعراء خيالاً خصباً وثريا له القدرة على أنْ يسبح في دروب الإبداع والفن، وأن يخلق صوًرا شعرية تفتح الشعر على دلالات متعددة، ولهذا ننفي عنه فكرة أن الشعر العربي القديم يتميز بالسطحية والافتقار إلى الشعور العميق وتقصي أعماق التجربة الإنسانية.*

*والمتصفح لديوان النابغة الذبياني يعثر في ثناياه على ملامح وإشارات إلى معالم الكون الأسطوري عند العرب،حيث رسم صوراً ولوحات ذات دلالات أسطورية، فيها لمحات إلى طقوس واعتقادات قديمة مثل قصص الحيوان الوحشي وصور المرأة ودلالاتها الرمزية. والتي تختزن في داخلها مواقف واعتقادات قديمة،كما تحيل على معارف الشاعر وتجاربه وخبراته. وهذا ما تسعى الدراسة إلى التركيز عليه متخذة من المشهد الاستطرادي عند الشاعر نموذجا على ذلك.*

## *Abstract*

*Ancient Arabic poetry was related to several legendary backgrounds permitting the poet to get over the obvious into the supernaturals and miracles. This poetry transcended the existing images of women, tribes and selves and gavenature a soul and a life. Further, ancient poets turned planets into gods, sanctified idols, and made natural and universal phenomena submissive. Therefore, it is not strange to find a legendary background for anything in pre-Islamic poetry. This background inspired poets' minds with a rich and fertile imagination with the ability to swim in the oceans of creativity and art, and to create poetic images giving poetry several significations. This is why we deny the idea that ancient Arabic poetry was characterized with superficiality and lack of deep feelings and the surveying of the depths of the human experiences.*

*The reader of Nabigha Dobyani's collection of poetry would find in its folds lineaments and signs to the features of the legendary universe of Arabs. The poet draws images and paintings with legendary significations. These include insights into old rituals and beliefs like the stories of the wild animal and the picture of women and its symbolic significations. These significations preserve old beliefs and situations and reveal the poet's knowledge, experiments, and experiences. This is what the study seeks to focus on taking digression in Dobyani's poetry as a model.*

***Keywords :*** *Legend, Legendarg Scene, Wild Animal, Woman.*

**مقدمة:**

الشعر هو نتاج ثقافي نابع من ذاكرة الشعوب وعقلياتها وثقافاتها وبيئاتها. والشعر العربي القديم بما فيه الجاهلي، لم ينشأ بمعزل عن الحياة الاجتماعية والثقافية، والتجارب الذاتية للأشخاص بل هو عمل فني يترجم ما يختلج في نفوس الأفراد من أحاسيس وعواطف ويفصح عما كانوا يؤمنون به من طقوس وشعائر ومعتقدات كما يعبر عن حياتهم وما توارثوه من معارف، فنحن إذن «إزاء تراث يصدر عن عقل جماعي لا عن تجربة شخصية ويحمل مرامي فوق ذوات الشعراء ونزاعاتهم الشخصية، فالشاعر الجاهلي لا يتصور الفن عملاً فردياً، بل يعتبره تمثلاً لأحلام قومه ومخاوفهم وآمالهم، وديواناً لمعارفهم وتجاربهم الموروثة» (محمد،2007، ص148) .

وإذا قلنا أن الشعر ابن بيئته فهذا يعني أن الشعر الجاهلي قد استمد صوره الشعرية من احتكاك الشاعر بالطبيعة التي جمعت بين ثنائية القسوة واللين من جهة والحياة والموت من جهة أخرى، وفي ظلال هذه الطبيعة عاش العربي الجاهلي حيرة كبيرة أمام بعض الظواهر والأحداث التي انبهر بها وعجز عن تقديم تفسير لها. وهذا ما ساعد على توليد الأساطير، والخرافات التي حاول عن طريقها الجاهلي أن يبدد مخاوفه ويجيب عن أسئلة محيرة إزاء وجود العالم وأصل الأشياء وطبيعة الموجودات.

كانت الأسطورة في المجتمعات القديمة قصة مقدسة تحكي واقعة ما، وتحاول الإجابة عن تساؤلات الإنسان القديم الذي تعجب من كل ما يحيط به في الكون وأسرار الطبيعة الغامضة ولهذا «لجأ إلى الأسطورة لتفسير تلك الأمور الغامضة من حياته ولإشباع رغبته الباحثة عن الحقائق، مستندا إلى عالم واسع تكتنفه الخرافات والأوهام والتخيلات» ( مخائيل،1994، ص25 ).

والأسطورة كما عرفها مرسيا إلياد (Mercea Eliade) هي تلك التي تروي «تاريخا مقدسا، تروي حدثاً جرى في الزمن البدائي، الزمن الخيالي، هو زمن البدايات، بعبارة أخرى تحكي لنا الأسطورة كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود بفضل مآثر

اجترحتها الكائنات العليا، لا فرق بين أن تكون هذه الحقيقة كلية كالكون (COSMOS) مثلا أو جزئية كأن تكون جزيرة أو نوعًا من النبات، أو مسلكًا يسلكه الإنسان أو مؤسسه إذن هي دائما سر لحكاية خلق، يحكي لنا كيف كان إنتاج شيء ما، كيف بدأ وجوده، لا تتحدث الأسطورة إلا عما قد حدث فعلاً .... تعتبر الأسطورة تاريخًا مقدسًا وبالتالي تاريخًا حقيقيًا، لأنها ترجع دائما إلى حقائق» (مرسيليا، 1991 ،ص10 ).

ارتبط العربي الجاهلي ارتباطًا شديدًا بالأساطير حين آمن بوجود قوى خفية تحركها قوى الطبيعة كالكواكب والحيوان، وجعلها رموزا لقيمه وطقوسًا عقائدية في حياته وصوراً لدهنيته، وهذا يعني أن الثقافات العربية القديمة لا تخلوا من الأساطير والخلفيات التي ترجع إلى الفكر الأسطوري. ولما كانت الأسطورة وليدة الانفتاح الثقافي على عوالم وحضارات مختلفة، وكان الشعر كذلك أيضا حين ينبثق مما اختزن في ذاكرة الشاعر من ثقافات هي بمثابة الإرث الحضاري الذي ينطلق منه في عملية تصويره للموجودات، فقد كانت الصلة وثيقة بينهما، بل إن هناك من اعتبر الأسطورة منبعا أساسيا في توليد الشعر، وفي هذا الصدد يؤكد فراس السواح أنّ «الشعر هو السليل المباشر للأسطورة وابنها الشرعي، وقد شق لنفسه طريقًا مستقلاً بعد أنْ أتقن عنها ذلك التناوب بين التصريح والتلميح وبين الدلالة والإشارة ... وبعد أن أتقن عنها أيضا كيف يمكن للغة السحرية أن تقول وتشعبك بالمعنى دون أن تقدم معنى محدًا ودقيقًا وذلك من خلال رسالة كلامية غير تفصيلية» (فراس،2001 ،ص22 ).

هكذا يبني الشاعر خطابه الشعري مستعيرا من الأسطورة أهم مميزاتها، وقد ارتبط الشعر العربي وتغدى بالعديد من الخلفيات الأسطورية فسمح ذلك للشاعر بتجاوز الظاهر إلى الخوارق والمعجزات، فسما بالموجودات كصورة المرأة وصورة الذات والقبيلة، وأكسب الطبيعة روحا وحياة وألّه الكواكب وقدس الأوثان وأخضع الطبيعة وظواهر الكون، لذلك لا غرابة أن نجد لكل شيء في الشعر الجاهلي خلفية أسطورية،

ألهمت عقول الشعراء خيالاً خصباً وثريا، له القدرة على أنْ يسبح في دروب الإبداع والفن، وأن يخلق صوًرا شعرية تفتح الشعر على دلالات متعددة، ولهذا ننفي عنه فكرة أن الشعر العربي يتميز بالسطحية والافتقار إلى الشعور العميق وإلى تقصي أعماق التجربة الإنسانية.

إن القارئ لدواوين شعراء العصر الجاهلي يعثر في ثناياها على ملامح وإشارات إلى معالم الكون الأسطوري عند العرب، فمن الشعراء من استلهم قصصًا كاملة يرويها بكل تفاصيلها، ومنهم من اختار صوراً ولوحات ذات دلالات أسطورية، ولمحات على طقوس واعتقادات قديمة مثل قصص الحيوان الوحشي وصور المرأة ودلالاتها الرمزية. حيث لجأ الشعراء إلى تصوير مشاهد ونسج قصص تختزن في داخلها مواقف واعتقادات قديمة كما تحيل على معارف الشاعر وتجاربه وخبراته.

والقارئ لديوان النابغة الذبياني والدارس لقصائده يقف عند العديد من المشاهد لصور حيوان الوحش التي استطرد إليها الشاعر في معرض تشبيه الناقة بحيوان من حيوانات الصحراء مثال الثور الوحشي أو الحمار الوحشي ... وقد جاءت هذه المشاهد الاستطرادية حاملة في جنباتها تصورات ومعتقدات تحيل على أساطير قديمة كما تشير إلى دلائل خاصة ورموز معينة.

1 –التجلي الأسطوري في صور حيوان الوحش عند النابغة:

أ. صورة الثور الوحشي:

تكررت صورة الثور الوحشي في شعر النابغة في أربعة مشاهد استطرادية حين يعمد الشاعر إلى تشبيه ناقته بهذا الحيوان القوي الصلب. ويبدأ لوحته بالحديث عن الناقة وسرعتها وقوتها ولكن سرعان ما يتركها ويستطرد إلى الحديث عن المشبه به الثور الوحشي ثم يصفه وصفًا مسهبًا مبتدئًا بحالته النفسية ثم الجسدية، فهو قلق متوجس لا يهنأ ولا يطمئن لكثرة ما تعرض له من هجمات الأعداء، وهو كثير التجوال، وحيدًا (أفردت عنه حلائله) وهي الصورة النفسية التي آثر الشعراء ومن بينهم النابغة رسمها للثور الوحشي، أما مظهره الجسدي، فهو أبيض الظهر أسود الرقبة والصدر في قوائمه خطوط سوداء مثل (الوشم بالقار) يقول النابغة: (النابغة،دت، 203 ،204 )

كأنما الرَّحل منها فوق ذي جَدَدٍ ذبٍّ الرِّياد إلى الأشباح نظّار

مطّرد أفردت عنه حلائله من وحش خبة أو من وحش تعشارِ

مجرس، وحد، جون، أطاع له نبات غيث من الوسمي مبكار

سراته ما خلا حداته لهق وبالقوائم مثل الوسم بالقار

باتت له ليلة شهباء تسفعه منها بحاصب ذات شفانٍ وإمطار

وبات ضيفا لأرطاة وألجأه مع الظلام إليها وابل ساري

حتى إذا ما انجلت ظلماء ليلته وأسفر الصبح عنه أي إسفار

أهوى له قانص يسعى بأكلبه ناري الأشاجع من قنّاص أنمار

محالف الصّيد تباع له لحم ما إن عليه ثياب غير أطمار

يسعى بغضف براها –فهي طاوية– طول ارتحال بها منه وتسيار

حتى إذا الثور بعد النفر أمكنه أشلى، وأرسل عشّرا كلها ضاري

فكّر محمية من أن يفر كما كّر المحامي حفاظا خشية العار

فشك بالرمح منها صدر أُمِّها شك المشاعب أعشارا بأعشار

ثم أنثنى بعد للثاني فأقصده .ات فرغ بعيد القعر نعّار

وأثبت الثالث الباقي بنافذة من باسل عالم بالطّعن كّرار

**وظل في سبعة منها لحقن به يكّر بالروق فيها كّر إسوار**
**حتى إذا ما قضى منها لبانته وعاث فيها بإقبال وإدبار**
**انقض كالكوكب الذري منصلتا يهوي ويخلط تقريبا بإحضار**

لكي يكمل الشاعر مشهده لم يغفل أن يقدم للمتلقي صورة عن الطبيعة التي تتحول إلى مظهر من مظاهر العنف، فتمارس عناصرها تخويفًا على نفسية الثور لما يصيبها من تغيير سريع، تتقلب فيه الأحوال، فيزداد هبوب الرياح الباردة، والمطر المنهمر، والبرد القارس مما يدفع الثور إلى الاحتماء بأكتاف شجرة الأرطى.

ثم يأخذ الشاعر بعد ذلك في تطوير الصورة عند طلوع النهار وبروز الشمس، وهو الوقت الذي يخرج فيه الثور، ولكن سرعان ما يفاجئ بمشكلة جديدة، حيث يبرز له الصياد بكلابه المدربة على الصيد، وما إن ترى هذه الكلاب الثور حتى تدخل معه في صراع دامي فيواجهها بشجاعة كبيرة، فيصرع الأول منها ثم الثاني، والثالث بطعنة لا نجاة منها لتنتهي القصة بانتصاره.

الشئ المرجح أن النابغة كغيره من الشعراء الجاهليين لم ينسجوا خيوط قصة الثور الوحشي منطلقين من العدم ،بل المؤكد أنهم قد اعتمدوا في ذلك على الإرث الأسطوري القديم، فهي قصة في معانيها ورموزها لا تخلو من سمات التخييل الأسطوري، تعود إلى معتقدات دينية قديمة ضاعت تفاصيلها، وهي في الوقت نفسه لا تخلو من معرفة الشاعر ونظرته إزاء الكون والحياة عامة. وفي هذا الصدد يشير عبد الجبار المطلبي أن قصة الثور الوحشي هي «تطور لترانيم أو ملامح أو تفوهات دينية قديمة تتصل بقداسة الثور وما كان يرمز إليه من الخصب والمطر والإتحاد بالصيد، ولكنها لم تعد تحمل مغزى دينياً ما، بل انتهت إلى الشعراء الجاهليين المعروفين تقاليد أدبية، وإن لم تخل من إشارات وسمات هي بقايا قدسية انقرضت يستطيع المسلم بأصولها فهمها والنفاذ إلى إيماءاتها ومراميها» (عبد الجبار،1980 ،ص148 ).

تجدر الإشارة إلى أن النابغة الذبياني لم يقحم قصة الثور الوحشي في نصه الشعري لمجرد سرد أحداث تاريخية لا قيمة لها، بل إنها تهدف إلى مقصدية معينة

وتحمل طقوساً أسطورية وملامح نصية ذات أبعاد دينية ووجدانية، أراد الشاعر من خلالها تصوير معاناة الإنسان والحيوان أمام سلطة الدهر والحياة المحكومة بثنائية (الخير/ الشر) و (الحياة/ الموت).

إنّ الرمز عند النابغة ينبع من إيحاء تشبيه ناقته بالثور، والثور رمز يحمل زخماً دلالياً وتاريخياً كبيراً خاصة عندما يوضع في دائرة الصراع الدامي من أجل البقاء في مواجهة الكلاب والصائد، وتتصل هذه الممارسات ببقايا طقوس واحتفالات قديمة تؤكد على العلاقة بين الإنسان والثور. حيث كان الإنسان القديم يبجل الثور ويقدسه ويعده رمزا للخصب والمطر، ففي حضارات عديدة موغلة في القدم كان الثور يعبد ولعل السبب في ذلك أنه من أوائل الأجناس التي استخدمها الإنسان لكونه مصدراً للطعام، وحيواناً لحمل الأثقال، بالإضافة إلى ما تمثله قوته الهائلة وإخصابه من رموز تجسد الألوهية ( ريتا، 1992 ،ص295 ).

وقد قدّس الجاهليون الثور واتخذوا منه رمزا للإله القمر، وربما يعود ذلك إلى قرنيه اللذين يشبهان الهلال في شكلهما الخارجي، ثم إنّ القمر قد ارتبط «منذ زمن مبكر بطقوس الزراعة والخصب واستنزال المطر، والثور فيه قوة الإخصاب وعليه انتشرت عبادة الثور رمزاً للخصب والمطر» ( عبد الجبار، 1980 ،ص 102 ).

وقد وردت صور الثور رمزاً للقمر في النصوص اللحيانية والثمودية، وقد نص فيها أصحابها على تسمية القمر بالثور، كما اتخذوا له في بعض المناطق صنما على شكل عجل بيده جوهرة كانوا يعبدونه ويسجدون له ويصومون أيامًا معلومة كل شهر ثم يأتون له بالطعام والشراب والفرح والسرور. وكان السبئيون يرمزون للقمر في كتاباتهم برأس ثور، كما كانت الثيران من أكثر الحيوانات التي يقدمونها ضحايا له( ابراهيم، 1982 ،ص131 ).

مهما يكن من اتصال وثيق بين المعتقدات الأسطورية والدينية القديمة، وبين مشهد الثور الوحشي في القصيدة الجاهلية، فإننا نؤكد أن الشعراء ومن بينهم النابغة،

قد استخدموه رمزًا شعريا يكشف عن رؤاهم الخاصة إزاء الواقع والوجود، ومن هنا يمكن القول أن قصة الثور الوحشي في القصيدة الجاهلية أسطورة من صنع الشعراء وهي أسطورة تنبئ بوعي فني لدى الشاعر، وهي تتلاقى مع الثور وهو اعتقاد ديني وأسطورة وعي بدائي، ومن ثم أضحى الوعي البدائي رافدا للوعي الفني في النصوص الشعرية ( محمد العشيري، 2014 ،ص 135 ).

احتلت قصة الثور الوحشي –لما تحمله من ملامح وترانيم أسطورية– مجالاً واسعا في شعر النابغة الذبياني اتخذها وسيلة للتعبير عن مشاعره و أحاسيسه ونقل ما يموج به مكنونه الداخلي، وصراعه النفسي والفكري في عالم تأملاته النفسية والوجودية. فالنابغة شاعر موهوب جادت قريحته الشعرية بأعذب ألوان الشعر نتيجة ما يحمله من مخزون ثقافي قابل للاسترجاع والتوظيف .فالمشهد الاستطرادي السابق في وصف الثور الوحشي انتقل إليه الشاعر بعد أنْ فرغ من الحديث عن صاحبته التي تغنى بها في بداية القصيدة وبديارها وأيامها الخوالي، يقول في مطلع القصيدة( النابغة،دت، ص202 ):

عوجوا فحيوا لنُعمٍ دمنةَ الدّارِ ماذا تحيونَ من نؤيٍ وأحجارِ
أقوى وأقفَر من نُعمٍ وغيّره هُوجُ الرّياحِ بها والتُّربُ مّوارِ
وقفتُ فيها سراةَ اليومِ أسألُها ، نُعْمٍ أمُ ونًا عبرَ أسفارِ
فاستعجمتْ دارُ نعمٍ ما تكلمنا و الدارُ لو كلمتنا ذاتُ أخبارِ

إنّ ارتحال (نعم) ومغادرتها الديار أشعل النار في صدر الشاعر فركب ناقته، واندفع هو الآخر يبحث في القفار، لعله يفاجئ بلقائها، وكلما كانت الناقة أصلب وأقوى وأسرع كان ذلك أدل على الرغبة في المواصلة والتنقل رجاء العثور على آثار ركابها، وهذا ما يؤكد لنا أن انتقال الشاعر من الحديث عن المحبوبة إلى وصف الناقة ثم تشبيهها بالثور الوحشي والاستطراد في وصف هذا الثور، لم يكن انتقالا واهيا مفاجئا لارابط له ولا داعي يدعو إليه، بل كانت هذه القصة متكأ فنيًا اعتمده الشاعر للتعبير عن أحاسيسه ومشاعره، فالثور هو رمز للشاعر في رحلته وتجواله بحثًا عن آثار

المحبوبة وما يواجهه الثور من مخاطر الصياد والكلاب هي مخاطر تواجه الشاعر ذاته وهو على استعداد للمواجهة وتجشّم الصعاب من أجل الوصول إلى الهدف، وهذا يعني أن النابغة كان وفيـًا لصاحبته (نعم)، وقد عجز عن البقاء في مرابع لا يطيق أن يقيم فيها وهو بعيد عن محبوبته ولذلك قرر الارتحال على ظهر الناقة، وفي هذه الرحلة اندفاع ومخاطر وأهوال وهي أخف عند الشاعر من مقاساة الهموم والبعد والفراق. ولما كان الثور رمزاً لذات الشاعر في صراعه ومواجهته لصعوبات الحياة فقد جعله ينتصر على أعدائه لأنه يرمز إلى انتصاره وقدرته على المقاومة لتحقيق الهدف.

هكذا كان حضور الثور الوحشي في المشهد الاستطرادي عند النابغة الذبياني مكونا بنيويا له دلالاته الرمزية والأسطورية التي اكتسبها من الجو العام للقصيدة، والحالة الشعورية التي يعبر عنها الشاعر، فهو في سياق الحديث عن حالته ونفسيته بعد ارتحال المحبوبة فالديار أصبحت خالية مقفرة، والقلب يشتعل شغفًا وحبـًا لفراق هذه المحبوبة ولهذا قرر الارتحال في الصحراء ومواجهة الصعاب والمخاطر. لعل ذلك ينسيه إياها، أو ربما يلتقي بها مرة أخرى. لهذا جعل من صورة الثور الوحشي رمزاً لذاته وصراعه اللامتناهي لصعوبة الحياة والسعي لتحقيق الانتصار.لعل تصوير النابغة للثور الوحشي على هذه الشاكلة. حين استطرد إلى سرد قصته، قد أضفى على نصه الشعري سمات تخيلية نتيجة استناده على التراث الأسطوري والديني القديمين، من أجل تقديم تصوره المعرفي فيما يتعرض له الإنسان من مشاكل في حياته الواقعية.

إذا كان اتكاء الشاعر على هذه المرجعيات الثقافية والإرث الأسطوري القديم قد أغنى مشهده الاستطرادي وقصيدته الشعرية عامة على المستوى الدلالي، فإن الجانب الصياغي قد جاء محكًما بطريقة فنية تنبئ بعبقرية الشاعر وبراعة نظمه في البنى اللفظية والتركيبية، حيث انصهرت المفردات والتراكيب اللغوية في بوتقة واحدة، وانقادت له دون عناء ويظهر هذا من خلال بعض الملامح الأسلوبية، كالتكرار الذي يظهر في بعض المفردات والصيغ والأفعال مثل لفظة (وحش) التي تكررت مرتين في

قول الشاعر: (من وحش وجرة)/ (من وحش ذي قار)، كما كرر الشاعر الفعل الماضي (شك) مرتين في قوله: (فشك بالروق)/ (شك المشاعب)، وتكراره للفظ (أعشار) مرتين. كما وظّف الشاعر الفعل (كر) وقد تكرر وجوده في المشهد الاستطرادي أربع مرات فكان محرّكًا وموجّهًا للحدث، وقد جاء بصيغتي الماضي والمضارع في قوله (كر/ يكر).

مما لا شك فيه أن مثل هذا الملمح الأسلوبي (التكرار) كان له دور في تعميق الرؤية، وتجسيد الصورة وتأكيد الدلالة عن موقف الشاعر وعن إحساسه العميق بالمرارة والألم والمعاناة لفراق المحبوبة لذلك تكبد مشاق ومعاناة السفر، فهو يجوب الصحراء القاحلة يواجه قسوتها وصعوبها لعل ذلك يوصله إليها .

ولكي يقدم الشاعر صورة عميقة لذاته ونفسيته وما اعتراها من مخاوف حشد مجموعة من الألفاظ الدالة على القلق، الخوف، التوتر، الاضطراب، فجعل الثور الوحشي (مطّرد، مجّس، وحد، جأب، لهق).

هكذا استطاع النابغة الذبياني أن يقيم تمازجًا واضحا بين الأسلوب والدلالة، ينم عن براعته في استخدام اللغة للتعبير عن مقاصده وأهدافه. حسبنا أن نكتفي بمثال واحد أو صورة واحدة من صور الثور الوحشي في شعر النابغة الذبياني التي وردت في أربع مشاهد استطرادية في شعره. عبرت كلها عن مقصدية الشاعر وما كان يطمح إلى إيصاله إلى المتلقي أو السامع .

**ب. صورة الحمار الوحشي:**

تكررت صورة الحمار الوحشي مرتين في شعر النابغة الذبياني الذي جسد صوّره في مشاهد استطرادية تفتح باب الفكر وتبعث في النفس شوقًا إلى معرفة الأسرار الكامنة في بنيته الغنية التي تتفتح على آفاق وأفكار تمنحه عددا من الأبعاد المتنوعة التي تبعث في المتلقي التأمل الطويل لإتباع مساراته للكشف عن تلك الأسرار والدلالات ( حسين، 2001 ،ص61 ).

وقد وجد النابغة الذبياني كغيره من شعراء ما قبل الإسلام في قصة الحمار الوحشي مجالاً رحبًا لاستيعاب تجاربه وأفكاره ورؤاه الخاصة، ولذلك استخدمه استخدامًا رمزيًا يعكس مقاصده وما يريد التعبير عنه يقول النابغة في مشهد استطرادي في تصوير الحمار الوحشي( النابغة،دت، ص116 ،117 ):

كأني شَددتُ الرّحلَ حينَ تشذّرتْ ... على قارحٍ مما تضمّنَ عاقل

قَبَّ كعَقدِ الأندَرِيّ مُسَحَّجٍ ... بإبيةٍ قد كَدَحَتْهُ المَساحِل

أضرّ بجرداءِ النسالةِ سمحجٍ ... بلها إذْ أعوزتهُ الحلائل

إذا جاهدتهُ الشدّ جدّ وإنْ ونتْ ... فَطَوراً ولا وانٍ ولا مُتَخاذِل

وإنْ هبطا سهلاً أثارا عجاجةً ... تَعَلّوا خَزْناً تَشَظّتْ جَادِلُ

أشرنا سابقًا إلى أن حضور لوحة الثور الوحشي في الشعر الجاهلي عمومًا وفي شعر النابغة الذبياني خصوصًا، قد ارتبطت بالإرث الأسطوري والديني القديم، حيث ربطوا الثور بالقمر الذي يظهر في السماء وتشاركه النجوم فيها، فإن البعض من الدارسين وعلى رأسهم علي البطل يشير إلى أن صورة الحمار الوحشي وقصته هي ملامح من أسطورة مفقودة، تتصل بعبادة الشمس وحركتها وتصور القدماء لها( علي،دت، ص 144 ). ولكن هذا الأمر لا يخلع عن المشهد والقصيدة عموما طابع الأسطورة فحتى عندما يغيب عن الأسطورة طابعها الشعائري سواء أكان هذا راجعا للاندثار والبعد عن مظاهر السلوك وشواهد المدونات، أم كان لأنّ الأسطورة تخلّقت

أسطورة للحياة اليومية. أسطورة خلقها الشعراء لتحمل وعيهم، وتخلّقت في الإبداع لتمثل لاوعيهم أيضًا وما وقر في المجموع نفسه، سواء أكان هذا أم ذاك، فإنها تبقى أسطورة للحياة اليومية، تبقى استعمالاً اجتماعيًا انضاف إلى دلالتها اللغوية( محمد العشيري، 2014 ، ص154 ).

وعليه فالمشهد الاستطرادي في رسم صورة الحمار الوحشي في القصيدة الجاهلية يحمل بمكوناته وأبعاده دالاً رمزيًا، قادرا على أن ينطق بالعديد من الدلالات في سياقات مختلفة، وتبقى المهمة للقارئ ليفك شفرات مكونات هذه المشاهد ليقرأ ما وراءها وما تنطوي عليه من أبعاد ودلالات.

نعود إلى مشهد النابغة في تصوير الحمار الوحشي، الذي وردت قصته كما أشرنا سابقًا، في قصيدة يرثي بها النعمان بن الحارث بن أبي شمر الغساني، وقد استطرد الشاعر إلى هذه القصة بعد أن اتكأ عل أداة التشبيه (كأنّ) مشبهًا ناقته بالحمار في قوله: (كأني شددت الرحل على قارح)، والقارح: حمار قد قرح، وقد خصّ القارح لأنه أصلب. ولعل الشاعر اختار للحمار هذه الصفة لأنه يناسب المرثي في قوته وفحولته، وما كان يفعله من خير للناس، حيث كانت له أيادي بيضاء عليهم، وهذا ما عبر عنه الشاعر في قوله( النابغة،دت، ص119 ):

**وإنّ تلادي إنْ ذكرتُ وشكتي ومهري وما ضّمْتْ لدىّ الأنامِل**
**حباؤكَ والعيسُ العتاقُ كأنّها هجانُ المها تحدى عليها الرحائل**

إنّ المتأمل للمشهد الاستطرادي في تصوير الشاعر للحمار الوحشي يجده خاليا من الجو الذي تشيع فيه المأساة والفاجعة، كما هو معروف في قصائد الرثاء بدليل أن الشاعر قد أغفل تصوير الصياد وسهامه التي تتربص عادة الحمر الوحشية في تصوير مثل هذه المشاهد، ولذلك جاء رثاء النابغة للنعمان بن الحارث، متزنا خاليا من الانفعال يتسم بهدوء في العواطف والمشاعر ويتناسب مع حالته النفسية، التي نلمس فيها الحزن الذي كان مشفوعًا ببعض الذكريات التي ذكّرت الشاعر بالأعمال الخيرة التي كان المرثي يقوم بها.

يمكن القول أن قصة الاستطراد إلى تصوير الحمار الوحشي قد شكلت متكأ فنيًا اعتمده النابغة الذبياني للتعبير عن مقاصده وإن كان حضور الحمار الوحشي في النصوص الشعرية قد تحيّفه التاريخ فلم يكشف لنا عن صورته في الدين القديم – كما حدث بالنسبة للثور الوحشي– إلاّ أن الشعر يؤدي إلينا من صوره ما يشابه صورة الثور الوحشي، وإن اختلفت في تفاصيل عناصرها»( علي،دت، ص138 ). أي أنّ قصة الحمار الوحشي في القصيدة الجاهلية جاءت مماثلة لصورة الثور الوحشي، وقد ارتبطت هي الأخرى باعتقادات وعبادات قديمة، ففيها إشارات دالة على رمزية هذا الحيوان، فصوره ولوحاته توحي برموزه الخفية ودلالاتها المتعددة.

**2 –رموز المرأة ودلالاتها في المشهد الاستطرادي عند النابغة:**

شكلت المرأة عالما متميزا للشاعر الجاهلي مما جعل الحديث عنها عنصرا مهمًا من عناصر القصيدة ومكوناتها، فلا نكاد نعثر على قصيدة من الشعر الجاهلي تخلو من الحديث عن المرأة حيث كانت النواة الجوهرية التي يلتقي في التعبير عن أبعادها الشعراء الجاهليون، فقد كانت الملهم الحقيقي الحاضر الغائب في خلق القصيدة ،بل وحولها تتمحور القصائد، لأن المرأة هي سر التفاعل الوشيجي بين الشاعر وبين ما يحيط به من حوله ( باديس، 2002 ،ص56 ). فبها وبجمالها يتغزل، وعلى أطلالها يقف ويبكي، وإليها يعتذر، وبرحيلها عن الديار تتوقف الحياة بالنسبة إليه ليحل محلها الخراب والدمار والموت.

والمتأمل لنماذج من الشعر الجاهلي في حديثهم عن المرأة يقف عند أوصاف وصور ذات دلالات خاصة «وأبعاد رمزية توحي بأنها ليست أوصافا مبسطة وحيدة البعد، ولا صوًرا لامرأة واقعية، وإنما هي أوصاف غنية بدلالات رمزية لها جذورها في تراث أسطوري تكتسب عمقا واتساعًا وتضيف إليه غنى وتنوعًا. فلقد درج الشعراء على اختلاف معارفهم وتباين أمزجتهم إضفاء صور مثالية على المرأة لا توحي بالحسن والجمال فحسب، بل تدل على الخصب والنماء، وترمز للاحترام والتقديس

حتى تغدو آلهة للحب والجمال، ومعبودة تمنح الحياة والكمال» (محمد، 2007 ،ص257 ).

حاول الشعراء أن يصلوا بنماذجهم في تصوير المرأة إلى مستوى مثالي حتى أصبحت رمزًا لآلهة معبودة، فارتبطت بالكثير من الجذور الأسطورية والمعتقدات الوثنية من جهة، ومن جهة أخرى ارتبطت ارتباطًا قويا بالواقع الذي عاشه الشاعر فكانت الأم والحبيبة التي رافقته في الحياة .

عند دراستنا للشعر الجاهلي ووقوفنا عند صور المرأة فيه، نلاحظ أن هذه الصور تلتحم إلى حد كبير مع الأسطورة ومع الواقع في الوقت نفسه: «وقد ترك ذلك تأثيرً ا على ما قدموه من صور شعرية، وقد غيرت هذه الصور من وعي المتلقي للمرأة وللمجتمع وللحياة عامة وقد تحولت صورة المرأة على يد الشاعر الجاهلي تحولاً كبيراً ، فمن أسطورية مطلقة عند الشعوب القديمة، إلى بديل الأسطورة أو صورة متخيلة لا تبتعد عن الواقع في الوقت الذي ترتبط فيه بتلك الجذور الأسطورية» (حسني، 2006 ،ص11 ).

فقد آمن الإنسان ومنذ القديم بقداسة المرأة وهي وحدها المسؤولية عن الخصب والتناسل، ولذلك وضعها في مرتبة الإله، لأنها رمز للخصوبة واستمرار الحياة «لذلك عبدت الأرض بوصفها أًما، ورمز لها في الدين القديم بآلهات الأمهات، أي أن معنى الأمومة هو المعبود في حالة الآلهة الأرض، والآلهة المرأة ... وفكرة العذراء أم الإله فكرة صاحب الذهن الإنساني وسيطرت عليه أمدًا بعيدًا، ولأن فكرة الخصوبة – أو الأمومة– كانت هي الأساس في عبادة كهذه، كانت صورة الآلهة المرأة تبرز استعدادًا خاصًا لهذه الوظيفة» ( علي،دت،ص55 ،56 ).

وقد ركز مصطفى عبد الشافي الشوري في لوحة المرأة على رحلة الظعن فاعتبر أن احتفال الشاعر الجاهلي برحلة الظعن، ليس إلاّ ترديدًا يفنًا لأسطورة قديمة، فهو لا يرى ضعائن حقيقية بل يحتفل بمنظر الشمس ويصورها بكامل زينتها، فالمرأة هي

نفسها الشمس ورحلتها رحلة عودة، بها يتجدد الأمل لدى الشاعر في استمرار الحياة ( مصطفى، 1996 ،ص96 ).

هكذا كانت المرأة عنصرًا مهما استرعى انتباه الشعراء وشد عواطفهم وقد ترك ذلك تأثيرا على ما قدموه من صور شعرية، وقد امتد هذا التأثير لتصبح المرأة المحرك الأساسي في العملية الإبداعية، وفي خلق القصيدة الشعرية عمومًا، فهي العنصر المهم الذي يلهم الشاعر ويزوده بالقدرة على امتلاك اللغة وتسخيرها.

فقدم النابغة الذبياني نموذجًا مطولاً في رسم صورة المرأة يمثل تطوًرا في بناء الشاعر الجاهلي للنموذج الإنساني بوجه عام، ونموذج المرأة بشكل خاص يقول فيه( النابغة،دت، ص90 ،97 ).

**صفراء كالسيراء أكمل خلقها ... كالغصن في غلوائه المتأود**
**والبطن ذو عكن لطيف طيه ... والنحر تنفجه بثدي مقعد**
**مخطوطة المتنين غير مفاضة ... ريا الروادف بضة المتجرد**
**قامت تراءى بين سجفي كلة ... كالشمس يوم طلوعها بالأسعد**
**أو درة صدفية غواصها ... بهج متى يرها يهل ويسجد**
**أو دمية من مرمر مرفوعة ... بنيت بآجر يشاد وقرمد**
**نظرت إليك بحاجة لم تقضها ... نظر السقيم إلى وجوه العود**
**سقط النصيف ولم ترد إسقاطه ... فتناولته واتقتنا باليد**
**بمخضب رخص كأن بنانه ... عنم يكاد من اللطافة يعقد**
**تجلو بقادمتي حمامة أيكة ... بردا أسف لثاته بالإثمد**
**كالأقحوان غداة غب سمائه ... جفت أعاليه وأسفله ندي**
**زعم الهمام بأن فاها بارد ... عذب مقبله شهي المورد**
**زعم الهمام –ولم أذقه– أنه ... عذب إذا ما ذقته قلت : ازدد**
**زعم الهمام –ولم أذقه– أنه ... يشفى بريا ريقها العطش الصدي**
**أخذ العذارى عقدها فنظمنه ... من لؤلؤ متتابع متسرد**

**لو أنها عرضت لأشمط راهب عبد الإله صرورة متعبد**
**لرنا لرؤيتها وحسن حديثها ولخاله رشدا وإن لم يرشد**

في هذا المشهد يصور النابغة المتجردة زوجة النعمان بن المنذر، حيث وصف جمالها ومفاتنها وسائر أعضائها ... وقد ورد فيها من الفحش ما جعل النقاد ينفون أن يكون النابغة قائلها، واعتبروها من الأشعار المدسوسة في ثنايا شعره، للتفريق بينه وبين النعمان نظًرا للمكانة التي كان يحظى بها عنده، ويرجعون سبب ذلك إلى أن هذه القصيدة جاءت مخالفة لما اعتدنا عليه في أشعار النابغة من وقار واتزان وبعد عن الفحش في شعره.

الملاحظ أن الشاعر نظم هذا النص على بحر الكامل، وهو بحر يتميز بتماثل التفعيلات حيث تتكرر (متفاعلن)، ست مرات في البيت، مما جعل الإيقاع يتحرك في موجات متشابهة داخل البيت الواحد، والقافية جاءت مطلقة مجردة من الردف والتأسيس، موصولة باللين وهذا نوع من القافية يجعل إيقاع القافية سريعا بعيداً عن التطريب، كما يتجاوب مع الحالة النفسية والشعورية للشاعر، الذي انبهر بمظاهر جمال هذه المرأة، فعبر عن هذا الجمال بصورة شعرية متخيلة أفصحت عن جمال المتجردة، فهي ترمي بسهامها دون أن تقصد، وحبها يصيب القلب كالسهم النافذ، إنّها امرأة طاغية الحسن والجمال، ولذلك فهي شبيهة بالشمس والدمية المعبودة والدرة النادرة ...

**أ. ارتباط المرأة بالشمس:**

بعد عرض الشاعر لصفات المتجردة مركزا على الأعضاء الأنثوية ومعالم الأنوثة فيها ( البطن ذو عكن النحر تنفجه بثدي مقعد، مخطوطة المتنين، غير مفاضة، ريّا الروادف، بضّة المتجرد ....) شبهها بالشمش تعظيم لها وتبجيل لذاتها وقد ورد ذلك في قوله ( النابغة،دت ص92 ).

**قامتْ تراءى بينَ سجفْي كلةٍ سِ يومَ طُلُوعِها بالأسعُدِ**

فقول الشاعر: (قامت تراءى): أي تعرض نفسها وتتظاهر.
والسَّجف: الستر المشقوق الوسط، وقد شبهها بالشمس لإشراقها وحسنها، وجعل طلوع الشمس بالأسعد ليكون ذلك أتم للتشبيه وأبلغ في الوصف(النابغة، دت،ص92 ).

قام التشبيه والوصف بدور أساسي في توضيح الصورة وتقريبها للمتلقي، وإن كنا نلمس فيه الكثير من الإيغال والمبالغة، وهذا الضرب من التشبيه يفيد التخصيص، لأن الشاعر يخاطب هنا ذاتا متعالية في القيمة والمكانة، فهي زوجة النعمان بن المنذر ملك الحيرة ويبدو أن الشاعر لم يقصد من وراء هذا التشبيه إلى إبراز جمال هذه المرأة في نورها وإشراقها وضيائها فحسب، وإنما اقتران المرأة بالشمس منحها شيئا من التقديس والألوهية وهذا ما يفرضه الاعتقاد الأسطوري الذي يجعل من المرأة هي نفسها الشمس وبها يعود الأمل وتتجدد الحياة وفي هذا الصدد يشير نصرت عبد الرحمان أن« دراسة النقوش التي وجدت في الجزيرة العربية دلّت على أن الشمس كانت معبودة عند الجاهليين»( نصرت،2012،ص125 )، وفي وصف الشعراء للمحبوبة والمكانة التي ينزلونها فيها« يوحي أن المرأة التي بكوا لرحيلها وتمنوا قربها ووصالها، كانت ترمز للشمس ربة الجاهليين التي قدسوها وعبدوها»( محمد،2007 ،ص265 ) يقول نصرت عبد الرحمان« فالشمس معبودة الجاهليين، مانحة للخصب تجود بخيرها على الناس، وترحل بأثواب أنطاكية، وكلل وردية، وحلى ذهبيّة ولؤلؤية ومرجانية. وإن الذي يمنح الخصب لا يؤثر فيه جدب الأرض، فهو فاعل لا مفعول، مانح لا ممنوح، معط لا معطى» (نصرت، 2012،ص149 ). ونجد صدى لتقديس وإجلال المرأة في قول النابغة الذي يبدو أنه قد استعار هذا الاعتقاد القديم لينسج وفقه صورة المتجردة، وهذا ما يبرز لنا وعي الشاعر بالمخزون والموروث الثقافي الذي شرع نصّه على نوافذ لافتراضات شتى وتعليلات لا حصر لها، وهو ما يتطلب بالمقابل عين ثاقبة على القراءة.

**ب. تشبيه المرأة بالدرة:**

لم يكتف الشاعر بتشبيه المتجردة بالشمس، بل وسّع في رسم صورتها مشبها إياها (بالدرة) ويظهر ذلك في قوله( النابغة، دت،ص92 ).

**دُرّةٍ صَدَفِيَّةٍ غَوّاصُها ... حتى يراها يُهِلَّ ويسجدِ**

فقوله: (أو درَّة صدفيَّة)، يبرز لنا صفاء وّرقة بشرة هذه المرأة ونعومتها، وهذا التنوع في رسم الصورة جعل المشهد الشعري يطفح بالعديد من الدلالات والصور الشعرية المركبة، فقوله في التشبيه السابق (كالشمس يوم طلوعها) تم إلحاقه بتشبيه آخر في قوله: (أو درَّة صدفيَّة)،جعل العناصر الجمالية تتركز مبرزة صورة المرأة المثال، لأن المرأة ترمز للخصب وهي مانحة الحياة فكثيرا ما ربطها الشعراء في حديثهم بالماء( البحر) ومنهم النابغة الذي قال عنها: ( أو درة صدفية) . فالماء يهب الحياة، وارتباط المرأة به يدل بشكل خفي بأنها تهب الحياة، وهذا ما يؤكد تعلق الشاعر بالنماذج العليا في تصويره وتشكيله الشعري عمومًا وفي رسمه لصورة المرأة خصوصًا، وهذا يرجع لكون هذا النموذج قد ارتبط في المخيلة الشعرية للجاهلين بالتصور الأسطوري للآلهة المعبودة.

**ج. ارتباط المرأة بالدمية:**

حاول النابغة الذبياني أن يجمع كل أوصاف الحسن والبهاء في هذه المرأة (المتجردة)، حيث منحها جمال أنثويا بارعا يجعلها رمزا للحب والجمال فشبهها بالدمية أو التمثال في قوله( النابغة،دت،ص 93 ).

**دُمِيَّةٍ مِنْ مَرْمَرٍ مرفوعة ... بُنِيَتْ بآجرٍ يشادُ وقَرمدِ**

يبدو أن النابغة قد حشد كل الألفاظ الدالة على الفخامة والبهاء والحسن للتعبير عن مدى جمال هذه المرأة ومنها (الدمية، المرمر، الآجر، القرمد). هذا الأسلوب في رسم الصورة والتنوع في الألفاظ منح صورته خصوصية متفردة، ويبدو أن اتصال النابغة بالحضارات المجاورة منحه القدرة على رسم هذه الصورة، وهذا ما أشار

إليه عبد الفتاح محمد أحمد في قوله: «دمية مرفوعة على قاعدة ما على نحو ما يقع في تماثيل الروم وأسلافهم، أو ما قد يكون خلص على عهد النابغة من آثار هؤلاء إلى بعض القصور. وعسى أن يكون النابغة قد رأى بعض تماثيل «أفروديت» أو فينوس تعالج قطعة من ثوب، وهو نموذج معروف من تماثيل اليونان» ( عبد الفتاح، 1987 ،ص120 ). والتماثيل كانت معبودة العرب القدامى، واقتران الصورة الجسدية للمرأة بالدمى والتماثيل في تصور الشعراء الجاهلين «وثيق الصلة بالدين القديم، إذ كانت هذه الدمى والتماثيل تقدم قرابين ونذوًرا في معابد الشمس الأم، وهي إما على هيئة امرأة أو على شكل حصان» ( علي،ص64 )، وقد طرح نصرت عبد الرحمان سؤالا مهما يؤكد هذه الفكرة في قوله« والحياة الجاهلية– كما نعلم– حياة وثنية، والدمى والتماثيل تصاوير لربّات قد عبدها الجاهليون، أيقدر الوثني على تشبيه المرأة بما يعبد إن لم يكن للمرأة الموجودة في الشعر الجاهلي شيئ من القداسة»( نصرت، 2012 ،ص123 ). هذا ما يؤكد عودة النابغة إلى هذه المعتقدات الدينية والأسطورية ليشيد تمثال للمرأة (المتجردة) معتمدا على اللّغة والبلاغة والمجاز، فراح يصف ويشبه ولا يمل من الوصف والتشبيه.

على العموم –وإضافة إلى ما سبق– فإنّ النابغة في هذا المشهد الاستطرادي في وصف وتشبيه المتجردة قد مزج بين الصور الثابتة، وبين حركة جاءت من استخدامه للأفعال: (ومنك، لم تقصد، أصاب، نظرت، ذهب تنفجه، قامت، سقط، اتقينا، تجلو، قلت ، أخد، عرضت، فنظمت، رنا، دنا، يحور، ...)، ومما زاد من حيوية النص إكثار الشاعر من استخدامه للجملة الفعلية: (رمتك بسهمها – أصاب فؤاده، نظرت بمقلة شادن، قامت تراءى، نظرت إليك، سقط النصيف، تجلو بقادمتي، أخد العذاري ...). وهي جمل أشاع حضورها في المشهد الاستطرادي حركة

أخرجته من السكون وجعلته ينبض بالحياة والإحساس الدائم بالأنوثة. كما لا يمكن أن نهمل التشبيه وما قام به من دور تصويري وجمالي في بناء المشهد ومن ذلك قوله: (نظرت بمقلة شادن صفراء كالسيراء كالشمس يوم طلوعها، أو درة صدفية أو دمية من مرمر .....) وهذا الضرب من التشبيه فيه مبالغة جعل من (المتجردة) وكأنها ربة من ربات الجمال.

**خاتـمة:** وختاما نؤكد أن المشهد الاستطرادي في شعر النابغة الذبياني جاء غنيا بالرؤى و الأفكار ويظهر ذلك في بعض المشاهد التي اتكأ فيها الشاعر على الرصيد المعرفي من خلال استثماره للإرث الثقافي والتاريخي القديمين فعبر عن مقاصده، وعـّما يجيش في صدره من معان ومواقف متعددة هذا من جهة، كما أدى ذلك إلى إغناء تجربته الشعرية ومنحها ألفاظًا وصوًرا تعبيرية تتسم بالبراعة والجمال من جهة أخرى، كما ساعد من جهة ثالثة على انفتاح النص الشعري عنده على عوالم غنية بالدلالات والإيحاءات أدهشت المتلقي وأثارت فضوله للبحث في تفاصيلها.

**مصادر البحث ومراجعه :**


1) إبراهيم عبد الرحمن: 1982، **التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي ،فصول**، مج1، ج،3.

2) باديس فوغالي: 2002، **المكان ودلالته في الشعر العربي القديم –المعلقات نموذجًا**- مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة، ع1.

3) حسني عبد الجليل يوسف: 2006، **عالم المرأة في الشعر الجاهلي**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الإسكندرية،ط1.

4) حسين جمعة: 2001 ، **مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية** ، دار رسلان للطباعة والنشر.

5) ريتا عوض: 1992،**بنية القصيدة الجاهلية، الصورة الشعرية لدى امرئ القيس**، دار الآداب، بيروت،ط1.

6) فراس السواح : (د،ت) ، **الأسطورة والمعنى – دراسات في الميثيولوجيا والديانات المشرقية**، دار علاء الدين، دمشق سوريا، ط2.

7) محمد عبد الحفيظ كنون الحسني : 2007، **السمات الأسطورية في الشعر الجاهلي** ، مطبعة الخليج العربي، تطوان، ط1.

8) محمد العشيري : 2014،**الشعر سردًا، دراسة في نص المفضليات**، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت، ط1.

9) مرسيا الياد: 1991، **مظاهر الأسطورة**، ترجمة نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات والنشر، ط1.

10) مصطفى عبد الشافي الشوري: 1996، **الشعر الجاهلي تفسير أسطوري**، مكتبة لبنان، ط1

11) ميخائيل مسعود:1994،**الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام**، دار العلم للملايين، بيروت–لبنان، ط1.

12) النابغة الذبياني: **الديوان**، دت،تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف، القاهرة.

13) نصرت عبد الرحمان: **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث**، دار كنوز المعرفة، بيروت، لبنان، 2012.

14) علي البطل (دت ) ،**الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها** – دار الأندلس للطباعة والنشر.

15) عبد الجبار المطلبي : 1980،**مواقف في الأدب النقد**، وزارة الثقافة والإعلام العراقية، دار الرشيد.

16) عبد الفتاح محمد أحمد: 1987، **المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي**، دراسة نقدية، دار المناهج للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط1.