بـلاغة التَّشكيل الأسطوري

قراءة في نماذج من الشّعر العربي القديم

أ . لباشي عبد القادر⋆

ملخص :

تسعى هذه المداخلة إلى المساهمة في نقاش قديم متجدد، يدور حول العلاقة بين الشِّعري بما يكتنفه من خصائص بلاغية تخييلية، بناءً وتشكيلاً ودلالةً، والأسطوري بما يحمله من ثقل ميثيولوجي متنوع، عرف ـ في مفهومه ـ تقلبات، وإضافات عبر مر العصور بفعل المخيال الشعبي عموما والمخيال الإبداعي خصوصا .

وتبدو للوهلة الأولى العلاقة بينهما متواشجة، ومندمجة الوظيفة والغاية، ولكن المتفحص في جوهرهما يدرك أن أحدهما قد سيطر على الشّاعر في كل مرة بالتناوب، فلا مزيَّة على أحدهما دون الآخر، ومن هنا يكبر السؤال الإشكالي، هل هي بلاغة الشّعري أم هي هيمنة الأسطوري ـ في بعده الميثيولوجي ـ هي التي ساهمت في تشكيل قصائدنا القديمة ؟ أم أنهما يتعانقان دفعة واحدة؟ على نحو ما وصلنا من شعر النابغة الجعدي، وأحيحة بن الجلاح وأبي قيس بن الأسلت وأمية بن أبي الصلت والأعشى وامرئ القيس وعنترة وكعب بن زهير، وآخرين، وهم شعراء شغلهم هذا التوجه ـ في حدود علمنا ـ كما ورد في كثير من المدونات النقدية القديمة والحديثة .

ستحاول هذه المادة البحثية تجلية التّشكيل الأسطوري من خلال قراءة لنماذج من الشعر العربي القديم، بالتركيز على بعض البنيات البلاغية، وربطها بالسّياق الأسطوري، العنصر الفاعل في مثل هذا النّوع من النّصوص التراثية .

الملخص باللُّغة الأجنبية

Cette intervention vise à contribuer à un vieux débat renouvelé qui tourne autour de la relation entre le poétique, y compris les propriétés qui en

⋆ أستاذ مساعد أ، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة البويرة، labakader@yahoo . fr

découlent : imagination et rhétorique, forme et construction ; et le légendaire, avec l'ampleur de son poids mythologique qui a connu des bouleversements et des additions à travers les âges par l'imagination populaire en générale, et l'imagination créative en particulier .

Il semble à première vue que la relation entre les deux (poétique et légendaire) est interconnectée, et qu'ils partagent la même fonction et le même but, mais en examinant bien leurs fonds, on se rend compte que l'un d'eux a dominé le poète à chaque fois en alternance, donc, il n'y a aucun avantage à l'un sans l'autre . De ce principe, on se pose la problématique suivante : est – ce l'éloquence poétique ou la dominance légendaire —par sa dimension mythologique– qui a contribué à la formation de nos anciens poèmes ? comme celui d'En – Nabigha Aldjaadi, Ohayha Ben djalah, Abo Kays ben Aslat, Omaya ben abi Assalt, Al – Achaa, Imroe Al – Kays, Antara, Kaab ben Zouhir et autres .

Cette matière de recherche va tenter de mettre la lumière sur la formation légendaire à travers la lecture des modèles de la poésie ancienne, en se basant sur quelques structures rhétoriques et en les liant au contexte légendaire, l'élément actif dans ce genre de textes traditionnels

1 ـ مدخل : الأسطورة : مُكوِّنا دينيًّا

لجأ الإنسان الجاهليّ إلى عالم الغيبيَّات والروحانيات في سعي دّائم لحلِّ مشكلاته التي صادَفته، وأرَّقت كيانَه في أوقاتٍ عصيبةٍ مر بها، وليسَ خافياً على القارئ للفكر الجاهليّ =أنّ العقليّة الجاهليّة ذات الطّابع البدائيّ، في مُواجهتها لظواهرِ الكون، وعوائقِ الحياة، كانت تحقِّقُ النَّظرة الأُسطوريّة التي ترَى الأرواحَ في كل مكانٍ، ومتلبّسة في كلّ جمادٍ+ (1)، وبالتالي تركّبت في ذهنه الصُّوَر وتلاحقتِ الخيالات، في رحلةٍ مُضنيةٍ قِوامها تأمينُ ذلك الواقعَ المليءَ بالهواجسِ والإشكالات الميثولوجيّة التي زاحمتْ حياته وأيامه المعيشة، وعلَى ضَوئها حاولَ أن يُؤسِّس عالماً، ينسجمُ فيه الرُّوحي الفِردوسي، بالوَاقعي الأرضي . لقد وجد نفسهُ يصدِّقُ مزاعمَ ويَخلُق أفكاراً عن كائناتٍ وحيواناتٍ، وأمكنةٍ، عكستْ رؤيته التي انبثقتْ من أصولٍ مُعتقدية قديمةٍ وترسَّبت في الضّمير الجَمعي لإنسانِ ذلك العصر، وهو ما أطلق عليه (يونغ) تعبير (اللاوعي الجمعي) الذي =يُشكِّل جزءاً من هذا الإرث الإنسانيّ

(1) رواس عبد الفتاح، رموز وأساطير في الموروثات الشعبية، مجلة التراث العربي، 1997، ع 68، ص 59 .

الذي يرثُه كلّ إنسانٍ، ومن هنا كان هذا النوَّع من اللَّاوعي عاماً وشاملاً ومتشابهاً ودائمَ الحضورِ في كلِّ النَّاس+ [1]، ويصوغُ الدكتور وهب أحمد روميه هذا الاكتشافَ بتعبير، مرده : =إنَّ في أعماقِ كلّ منا ـ نحن معشرَ البشرــ إنساناً بدائياً نصدرُ عنه في أمورٍ كثيرةٍ دون أن نَعِي+ [2] .

فمن مرحلةِ الشعر والسحر إلى مرحلة الشعر والأسطورة حدث الانتقال الذي تحكمت فيه ضرورات عملية بحته، جعلته تابعا لسياقها وأغراضها، =فالشعر الذي رافق المرحلة الميثولوجية. . جسَّد أساطير الخلق والآلهة، والأبطال وعمليات الطبيعة الكبرى وغيرها، وهو أيضا شعر تابع للأسطورة (تابع للمقدس) وخاضع لحدثها الذي يحرك الصور والأخيلة+ . [3]

كانت الأُسطورة دائماً لصيقةً بالدِّين في كل العُصور تقريباً، لكن هناك نقطةُ تحوُّل عادةً ما تبرزُ لنا عندما نتتبعُ تطورَ هذه العَلاقة التّاريخية ونتائِجها، والمحصِّلة العامّة التي نستخلصها أنّ مَسارها يؤدِّي إلى إنتاج ما يُسمى الأدب أو الشّعر، ذلك =إنَّ الأُسطورةَ جزءٌ حيٌّ من منظُومة الدِّين التي تظهرُ فيه، ولكنّها عندمَا يختفي ذلك الدِّين نهائياً تتحولُ إلى نصٍ أدبيٍّ بالنّسبة للأديان اللاَّحقة الأخرى، ولا تعودُ مؤثِّرةً على المستوى الدّيني، إنَّها تتحولُ إلى فُولكلورٍ شعبيٍّ يكونُ لصيقاً بالشّعب الذي أنتجهَا ذاتَ يومٍ، وهي من ناحيةٍ أخرى نصٌّ أدبيٌّ وتحديداً نصٌّ شعريٌّ . وهَذا يعني أنَّ الأسطورةَ عندما تفقدُ مقامَها المقدَّس تتحولُ إلى شعرٍ، لكن هذا الشّعر مكتوبٌ بتقنياتٍ سرديةٍ ودراميةٍ، وليس بتقنياتٍ شعريَّةٍ بالضَّرورة+ . [4]

ومن هنا نستنتجُ أنَّ مفهومَ الأسطورةِ يحكمُه ظرفَان أو سياقان أحدُهما أصْليّ (دينيّ متعلقٌ بالآلهة) يُعطي مفهومَ القُدسي، وثانيهما فرعي (تاريخيّ مُتحوِّل بالخيال البشري) يُعْطي مفهومَ الفنِّ والشِّعر

(1) وهب أحمد روميه، شعرنا القديم والنقد الجديد، سلسلة عالم المعرف، الكويت، 1996، ص 34 .
(2) المرجع نفسه، ص 34 .
(3) خزعل الماجدي، العقل الشعري، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، 2011 ص 26 .
(4) المرجع السابق، ص 146 .

خاصةً .

2 ـ الأسطورة . . ظلال الشعر :

إنَّ الحاجةَ كانت ولا تزالُ تُلحّ على الفنّان والشّاعر كيْ يستعينَ بالأساطير، ويحتَمِي بظلالِها، ويستعيرَ فكرها ومضمُونها الأوّل، ويستغلَّ ما جادتْ به الأساطيرُ والملاحمُ القديمة من فكرٍ ومَغزىً، فقد تضمَّنت هذه الأجناسُ الأدبية موضوعاتٍ من التّراث الشّعبي، ولنا في جِلجامش والإلياذَة والأُوديسة وغيرها شواهدٌ فنيّةٌ على ذلك .

و لأجل توضيح ما سميناَهُ العلاقةَ المتينةَ بين الشّعر والأُسطورة، نَعمد إلى البَحث في خصائص كل واحد منهما، ووظائفهما، وهذا حتما سيرشدُنا إلى فهمِ هذه العلاقة واستقصاءِ تقاطعاتِها المِحورية، وأبعادِها الفنيّة خصوصاً .

فحينَ انطلقَ الشّعر في رحْلته المُضنية ـ رحلة المعرفة الكُلّية، أولَ مرة ـ لجأَ إلى الأُسطورة يقتبسُ منها مادتَها، وشكْلها، ووسائلَها التّخيّلية المُترامية .

وفي بِداياته، كانَ الشّعر =في جُذوره الأُولى محض ترديداتٍ وترانيمَ بدائيةٍ+ (1)، يُراد منها إنجازُ عملٍ سحريٍّ، وهو ما يتوافقُ مع بداياتِ الأُسطورة في هذا الجانِب، من حيثُ إن أقدَم الأساطير كان غناءً دينيًّا، ثم ملاحمَ شعريّة (2) . وتؤكِّد أغلبُ المصادرِ ـ في هذا الشّأن ـ على أنَّ نشأة الشّعر والأُسطورة ترجِع إلى أصلٍ واحدٍ، =وليسَ من المُستبعَد أنْ تكونَ بذورُ الشّعر المَلحمي قد جَاءت من التَّراتيل والابتهَالات الدِّينية التي كانَ يُؤدِّيها الكهنةُ وسدنة المَعابد، أو من تِلك الأشعارِ الشّعبية التي كان يَرويها المُنشدِون في المحافل والمُناسبات الدِّينية، يُروون فيها للناس تاريخَ الوقائعِ والأساطير التي تصوِّر بُطولاتِ أسلافِهم+ (3)، ومن ناحية الشّكل، وجدْنا الأسطورةَ تشكِّلُ نصّاً أدبيّاً، بكل مكوناتِه الفكريّة والفنيّة، ويمكنُ القول بأنَّها تتعانق مع الشّعر من خلالِ دورِ كلٍّ من اللُّغة

(1) أحمد إسماعيل النعيمي، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، دار سينا للنشر، القاهرة، جمهورية مصر العربية، ط 1، 1995، ص 12 .

(2) يُنظر : أحمد كمال زكي، الأساطير، دراسة حضارية مقارنة، ط2، دار العودة، بيروت، 1979، ص 199 .

(3) كاملي بلحاج، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة – قراءة في المكونات والأصول ـ منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004، ص 30 .

والتَّخييّل، =ولعلَّ انجذابَ الأديب نحوَ استثمارِ الأُسطورة في نصِّه الإبداعيِّ يُعزَّى إلى ما تتمتَّعُ به من بناءٍ فنّي راقٍ، وحكايةٍ ساحرةٍ، واشتمالِها على عناصرَ التَّشويق فضلًا عن البعد الإنسانيّ الواضح في مضمونِها+ (1)، ويرَى فراس السّواح =أنَّ الأُسطورة نصٌّ أدبيٌّ وُضعَ في أبْهىَ صورةٍ فنيّةٍ مُمكنة، وأبهي صبغة مُؤثِّرة في النُّفوس . ومن ناحيِّة الوظيفَة فإنَّهما يُؤديَّان الوظيفةَ ذاتهَا، وهي إيجادُ التَّوازن بين الإنسانِ ومحيطهِ (. .) وكما تُسهم الأُسطورةُ في تحريرِ العقل من سطْوة الواقع، وتُحلِّق به فوقَ عالم المحسوسات، وتمنحُه طاقةً لترميمِ حَالات التّصدُّع التي يُنتجها هذا الواقِع، فإنَّ الأدبَ يعدُّ هو الآخرُ بحثاً في الواقع، ولكنِ دونَ امتثالٍ لقوانينِه الموضُوعية أو انصياعٍ لأعرافهِ الماديَّة+ (2) . وإذًا فالعَلاقة بين الشِّعر والأُسطورة علاقةٌ مُتكاملةٌ، اقتربتْ، ثم تماسكتْ، فتماهتْ حتّى غدَتْ لوناً واحداً، يصدُر من منْبعٍ واحدٍ، ويصبُّ في المجرَى ذاتِه .

صاحبت الأسطورة المبدعين بالأخص، ومثلت لديهم عالَماً مليئاً بالإثارة والدَّهشة، توقاً لمعرفة الحقيقة، وكذلك كان الشّعر، وأداتُها في ذلك اللُّغة الرَّامزة، وهي ذاتُ الأداة الّتي اعتمدَها الشّعر . فالأسطورة دائماً ما تكون نائمةً على عَتبات الشّعراء، وغالباً ما يُوقظونها، ويدفعُون بها إلى رَحابة المكان الّذي تسكُنه وتتعشَّقه وتحيا به . أو كمَا يقول هيردر : =أنّ الأُسطورة كانت سبباً في ظهور اللُّغة، وأنَّ الشّعر نشأ كوسيلةٍ للمحافظة على الأُسطورة، والاحتفاظ بديناميكيتها+ (3) . ولا غرابةَ أنْ يفردَ لها الشُّعراء حيزاً هاماً في مُتونهم الشِّعرية .

وبعد، فإنّ الحَديث عن الأُسطورة والشّعر من زَاوية الائتلاف، لا الاختلافِ هذه المرَّة، يجُرُّنا إلى استنتاجاتٍ جمّة قدْ لا تَخطُر على البَال، وبالتالي، يكونُ من الضَّروري ـ للإجابةِ عنها ـ التَّركيز على عناصرَ محددةٍ قد تبدَو جليَّة تخصُّ البداياتِ، والشَّكل والوَظيفة ـ والتي أنتجَت

(1) رامة عمر الأدلبي، الأسطورة وتأثيرها في الخيال المبدع، ورقة قُدمت على هامش جائزة الشارقة للإبداع العربي، نشرتها دائرة الثقافة والفنون والإعلام، الشارقة، 1998، ص 153 .

(2) فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة، ط1، دار الكلمة، بيروت، 1981، ص16 .

(3) سرحان سمير، التفسير الأسطوري في النقد الأدبي، مجلة فصول، مجلد 1، عدد 3، 1981، ص 101 .

ما أصبح يُعرف بالأسطورة الأدبية ـ علَّها تطفئ عطش السائل، الآمل في الوُصول إلى حدودِ درجةِ التَّماهي بين هاتين الظَّاهرتين المُتماسّتين، تاريخاً واستخداماً ودلالةً، وهي مقام بحوث أخرى، لا يُجيب عنها مبحثٌ يسِير مثل هذا .

3 ـ الأسطورة بين نوازع المخيال وبلاغة التشكيل :

إذا كان ولابد أن نبحث في تشكل الأسطوري في الشَّعر العربي القديم؛ فإننا نصادف كمًا هائلًا ومتنوعا من الأساطير والخرافات ذات الطابع الشعبي، والمطوَّعة بالخيال الشّعري وبمقتضى رؤية الشاعر للكون والذات والحياة .

يبرزُ الاعتقادُ بالجنّ، باعتباره موروثاً جرى على أَلسنةِ النّاس قديماً، وقد أوْلى لهُ الشّعراء عنايةً فائقةً في أَشعارهم، نتيجةَ زعمٍ واعتقادٍ أُسطوري غريبٍ بها، ففي بدايةِ الأمر ذكَرُوا ـ بما لا يدعُهم للشّك ـ أن مُحفِّزهم على قول الشَّعر إنَّما هو الجنُّ، وراحُوا يسْردُون قصصاً وحِكاياتٍ عجيبةٍ عن ما يفعله الجِنيُّ بالشاعر أثناءَ العملية الشِّعرية (1)، قال أبو النَّجم العِجْلي :

إنِّي وكلُّ شاعرٍ من البشَرِ شيْطانُه أُنْثَى وشيْطاني ذَكرْ (2)

وقال حسّان بن ثابت :

ولِي صاحبٌ مِنْ بَنِي الشَّيْصَبَانِ فَطوْراً أَقولُ وطَوْراً هوَهْ (3)

وقال بشَّار :

(1) وتذكر أمهات الكتب القديمة إنَّهم قَالوا : إنّ كلابَ الجنّ هم الشّعراء، وكان العربُ يزعمونَ أنّ وراءَ كلِّ فحلٍ من الشّعراء شيطاناً يقولُ الشّعر على لسانهِ، ولنا في ذلك أمثلةٌ كثيرةٌ تُسمي قريناً لكلّ شاعرٍ، =فلافظُ بن لاحظ شيطانُ امرئ القيس، وهذا مسحل السّكران بن جندلِ شيطانُ الأعشى، وهذا هُبيد صاحبُ عبيد بن الأبرص الأسدي، بل وصاحب بني أسد ولا سيما شاعرها بشر بن خازم، وحاطب شاعر النابغة، وهاذر بن ماذر صاحب صاحب زياد الذبياني، وأسماء أخرى غريبة منكّرة مثل : هياب ومدرك بن واغم، وأغم والصلادم، والهوبر، والهوجل، شنقناق وشبصبان =يُنظر : ما رصده محمد عجينة في مرجعه : موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، دار الفارابي، بيروت، 1994، ط1، ج2، ص 48 .

(2) الأصبهاني محاضرات الأدباء، طبعة مصورة عن المطبعة الشرقية، مصر1326ه، 630/4 .

(3) عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان حسان بن ثابت، دار الأندلس، بيروت، 1980، ص484 .

دَعَانِي شِقْنَانٌ إلَى خَلْفِ بَكْرَةٍ فقُلْتُ اتـرُكَنِّي فالتَّفرُّدُ أحمَـدُ (1)

والمُلاحَظ على هذه الأبيات إجمالاً أن الشّعراء أنفسَهم تبنُّوا هذه الأفكار واعتقدُوا إنّ هناك قوةً عجيبيَّة خفيّة ترافقهم وتُعينهم على قولِ ما يتعذَّر على غيرهم من سائرِ النّاس، وهي روحٌ تختَارهم من بين أترابهم، تعطفُ عليهم وتُلهمهم رائعَ الكلام في قالَب موزونٍ مُقفًّى . (2)

وكَذلك تُفضي الأقاويلُ من =ما يرويهِ الإخباريُون من الأَوابد، مثل ضربِ الثَّور إذا عافَت البقرُ ورودَ الماء، وعقد الرتم لاكتشافِ وفاءَ الزّوجة أو خيانتها، والتّعشير، وعقائدهم في العتائر والتّنفير والهَام والصّدى وأخبار الكُهاّن+ . (3) وقد ذكر الشّعراء من مثل هذا الاعتقاد في أكثر من صورةٍ، كقولِ الأَعْشى :

وإنّي ومَا كلَّفتُموني وربُكم ليعلم مَنْ أمسى أعقَّ و أحْربَا
لَكالثَّور والجِنّيّ يُضرَب ظهرُه ومَا ذنْبه أنْ عافَت الماءَ مَشْربَا
ومَا ذنبُ أنْ عافتِ الماءَ باقِرُ ومَـا غـن تعـاف المـاء إلا لِيُضرَبا (4)

إنّ الأعشى يُخالِف ما سبقَ ذكرُه عن قصة ضربِ الثَّور كما تناقلتْه الأُسطورة، وهو موقفٌ يُنبِّئ عن رفضٍ تامٍ لمثل هذه العادة، ويُوحي بذلك قولُه : (وما كلَّفتمُوني) ولا مَحالةَ أنَّ شاعرنَا كانَ لا يؤمنُ بمضمُونها =ولو كانَ مؤمناً بالأُسطورة المذكُورة لرأَى في فعلهم امتدادًا منطقيًّا لهذه الأسطورةِ؛ لأنّه متجانسٌ معها+ (5) وهو بهذه الرُّؤية ينتقدُ محتوى الأسطورة، ويبعثُ بهذا المثل الأُسطوري إلى واقعِ معنَى الرَّفض، لأنه أدرك بحواسه أنه مظلومٌ من فعلٍ لم يرتكبْه .

هكذا يتّضحُ أنّ الشاعر العربّي القديم كان يمحِّصُ الأمورَ ويُقلِّبها على وجُوهها، ويحدِس بعقله إلى معرفةِ الخطأ من الصَّواب، ممَّا يُجبرنا

(1) بشار بن برد، الديوان، قرأه وقدَّم له : إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط2، 2006، ص 441 .
(2) ينظر : نهاد توفيق نعمة، الجن في الأدب العربي، بيروت، 1961، ص 149 .
(3) علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري : دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1981، ص 49 .
(4) الأعشى ميمون بن قيس، شرح وتحقيق كامل سليمان، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، د ت، ص 13 .
(5) وهب أحمد روميه، توظيف الأسطورة في الشعر الجاهلي، ص 41 .

على إعادة النَّظر في ثقافَته من خلال تلكَ الأحكام المتعسِّفة سابقًا، التي استخفت بعقله ونعتتْهُ بالطَّائش والسَّفيه .

والقولُ نفسُه ينطبقُ على الشَّاعر النَّابغة الجَعدي، الذي حُمِّل جريرة لم يرتكبْها، فأردَفَ ينشُدُ مُعاتباً :

أَتتْرُكُ مَعْشراً قَتَلُوا هُذَيْلاً وتُوعدْنِي بقَتْلِي مِنْ جُذَامِ

كَذَلِكَ يُضْرَبُ الثَّورُ المُعَنَّى لِيَشْرِبَ وَارِدُ البقرِ العِيَامِ (1)

الجعديّ ساخطٌ على وضعٍ آلَ إليه (رُمي بمظْلمة)، ولم يُشارك فيهِ أصلًا، وتبرُّمه يوضِّحه الاستفهامُ الاستنكاريّ (أتتركُ معشرًا قتلُوا/ توعدِني بقتلِي)، ولكنَّه في المقابل يستند إلى أسطورة الثور بأسلوب التشبيه ـ كما يفهمها هو ـ ويضيف إليها تحويرا بديعا، ينسجم والحدث الواقعي الذي يحسه به ويتفاعل معه، في وصفه للثور بالمقهور والذليل . فتندمج أناه الحزينه مع حالة الثور المُعنى، لترمز بلغة واحدة إلى الرفض كموقف إنساني عميق .

إن النّظرة إلى الجنّ في هذه الشّواهد الشّعرية تتعدَى كونَه حيوانًا، فالحيوان كان وسيلتُهم المثْلى فقط؛ للتَّعبير عن العاداتِ والمعتقداتِ، وهو ما خَلُص إليه الدُّكتور حسين جمعة في كتابه : الحيوان في الشعر الجاهلي، إذْ يَرى أنَّ الشّعراء الجاهليين جعلُوا لغتهم الاستعارية وسيلة جماليةً لاستفراغ عددٍ من العادات والتَّقاليد التي هيمَنت على حياة الجاهلِيين، وكان الحيوان لُحْمتها وسُداها (2) .

وحينما نذكر الجنّ لابدَّ وأن يرتبطِ ذكرُه مع كائنٍ خُرافيّ آخرِ وهو الغُول (3)، وجمعه غِيلان، وقد سيطَر على ذهن الشّاعر الجاهلي،

(1) الوليد بن عبيد الله بن يحي البحتري، حماسة البحتري، ضبط كمال مصطفى، المطبعة الرحبانية، القاهرة، 1929، ص 353 .

(2) حسين جمعة، الحيوان في الشعر الجاهلي، دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، 2010، ص 169 .

(3) كتب الدكتور عبد المالك مرتاض فصلاً طريفاً عن الغول في كتابه : الميثولوجيا عند العرب، جمع فيه مادة غزيرة من الشعر القديم وكتب التفسير وكتب التاريخ الأدبي والثقافة العامة، يقول : ووظيفة هذه الغيلان أن تقطن الغول بفتح الغين أي البيداء والفيافي ثم تخرج على السفر إذا كانوا وحدانا، فتراها تكلف بعبث عقل أحدهم حتى تفسده إفسادا، وتخبله خبالا فيسمى مدخولا، ويضيف : قائلا : تتصور الغول غالبا في صورة بشعة مرعبة لرائيها، فهي قد تكون كما ترد في الحكايات الشعبية والأساطير المروية ذات رؤوس سبعة، وهي عملاقة في قامتها تتغذى بلحم البشر، وتهوى سفك الدماء، وتتلذذ بالاعتداء على الأرواح كما لا تتورع الغيلان في اختطاف الفتيات الجميلات ليلي أعراسهن، وتقبض عليهن في أعماق الآبار حيث لا تعيدهن إلى أهلهن أبدا . يرُاجع : الميثولوجيا عند العرب، دار التونسية للنشر، 1989، ص 27 .

بفعل التَّراكم اللاَّشعوري الذي ساهَمت فيه الجماعةُ الشَّعبية، وما تَرويه من قصص وحكاياتٍ عنهُ، =ولا تزالُ أصداؤُه في الثَّقافة الشَّعبية مثلما تَصوَّره القُدامى وصوَّرُوه+ (1)، وأضْحى عند الشُّعراء معادِلاً رمزيًا للحظاتٍ مُثْلى في نظرهم كالموتِ، والدَّهر، والحياة، والحرب، والمرأة والسَّراب واللَّيل والخوف بشكلٍ خاصٍّ .

يُصوِّر أُحيحة بن الجلاّح الغولَ، ولكنّه لا يعنِيه، فهو يستحضِر ما يدورُ في خياله اتجاهَ هذا الكائن الأُسطوري من نعوتِ التّغوُّل، والالتهام والقَسوة، ويصبغُها على حالتِه النَّفسية الرَّاهنة ـ يُعايشُ تجربةً خاصةً مع الذَّات ـ محاولاً فيها استنطاقَ الدَّهر وأعباءَه . لقد غفَا وصحَا على صورةٍ قاتمةٍ، يلفُّها العجزَ والاستسلامَ لهذا الدَّهرِ المُتغوِّل الذي يأتي على صُنوفِ الحياة بحلوُها ومرِّها، فيلتهمُها، وأخيراً يتركُ الشَّاعر في صراعٍ نفسيٍ مريرٍ، لا ينتهي أبداً، وقد عبَّر الشُّعراء عن الدَّهر بألفاظٍ شتَّى، فهو الدَّهر والزَّمان واللَّيالي والأيام والصُّروف والحَوادث والأعصر (2) :

صحوْتُ عن الصِّبا والدَّهر غولٌ ونفـــس المـــرءِ آونـــةٌ قتـولُ (3)

إنَّ فهمنا لهذا التَّصوير الفنِّي الذي أبدعتُه قريحةُ الشَّاعر القديم، تشخيصًا وإيحاءً، لا يُسنَد لشاعريته فقط، إنَّه ـ فيما نرَى ـ ناتجُ خيالاتِ المجتمع حينذاك ومناخِه الشَّعبي الذي ساقتهُ إليه حكاياتٌ لا تُحصى عن الغِيلان . وأمامَ آلياتِ التَّضخيم والتَّرديد المُتوالي لصُورتها، ارتسمت الغُول، بوصفِها مُعادلاً لكلِّ خطرٍ، يبطشُ ولا يرحم . وما الشَّاعر إلا تُرجمانا، يُشكل هذه الأشباح والقصص الفولكلورية بلغةِ المجاز والرّمز، و=الرموز هنا ليست واسطةً أبداً، بل أشياءٌ أوليّة، وليس بإمكانِ الشُّعراء اختراعها، لأنَّها تنبعثُ من الذَّاكرة الشَّعبية. . .إنَّها لبابُ من جوهر المعنى.+(4) أو هكذا كما يفسِّرها يونغ .

وتقترنُ أحداثُ الشَّر ـ في المخزون التُّراثي للشاعر العربي ـ

(1) محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ج2، ص 13 .
(2) يُنظر : وهب احمد روميه، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص 197 .
(3) القرشي أبو زيد محمد بن أبي الخطاب، جمهرة أشعار العرب، دار صادر، بيروت، ص 231 .
(4) أرشيبالد ماكليش، الشعر والتجربة، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي، دار اليقظة العربية، بيروت، لبنان، 1963، ص 88 .

بصورِ الغُول البشعة، وأهوالها، فتحضُر في الحرب بأحداثِها، وآثارها، وفي كثير من المواضع التي تستدعِي الاستشهاد بها، وقد وحَّد امرؤُ القيس بين زرقة السّنان، وأنياب الأغوال كقوةٍ من قوى العَماء التي يطلبُها للتغلُّب على العدو، ويفلح الشّاعر في رسم صورة التّشبيه، =وكأَن هذه السِّنان الزُرق هي العُيون الحادّة التي لا تنام، والتي تُشبه (تتحد مع) أنيابَ الغُول في الإصابةِ والتَّدمير وصبِّ اللَّعنات على الأعداء+ (1)، يقول :

أيقتُلني والمشرفُّي مُضاجعي ومسنونةٌ زرقٌ كأنياب أغوالِ (2)

ولم يحفلِ الشُّعراء بالحرب كإحدَى أدواتِ الشِّر فقط، ولكن ـ في قصائدَ كثيرةٍ ـ خلَقُوا لها هالةً عجيبةً، وصوراً غير مُستحبَّة في نفوسِ مُتلقِّيها، فتراهم يُهيئون النَّاس للنُّفور منها، وتكْريها فيهم، قال أبو قيسٍ بن الأَسلت :

أنكرته حين توسمته والحرب غولٌ ذات أوجَاع

من يذقْ الحرب يجد طعمها مرا وتحسبه بجعجاع (3)

ويشعرنا ابن الأسلت في هذه الأبيات، بحقيقة الحرب، ويُقرِّبها من القلوب والنفوس، وهو في ذلك يصور ما تُلحقه بالإنسان من آلام ومصائب بالغول، ويعمد إلى كلمة أوجاع وجعجاع؛ ليكون لها قوة التأثير (4)، كما يعتمد على تشبيهات وهمية، يستدعي لها حاستي الذوق والبصر، لأنهما مرتبطتان معا (5).

وقد استعان أكثر من شاعر بالغول، كمعتقد أسطوري، ظل لردح من الزمن رمزاً للمرأة، بكل ما تملكه من أوصاف الغموض، والتمنع، والتظاهر، والغواية، فهي متلونة كالغول، وهنا تكمن علاقة المشابهة،

(1) إبراهيم محمد علي، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، جروس برس، طرابلس، لبنان، ط1، 2001، ص 258 .

(2) امرؤ القيس، الديوان ـ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مطابع دار المعارف، مصر، ط2، 1964، ق2، ص 33 .

(3) المفضل بن محمد بت يعلي، المفصل الضبي، المفضليات، تحقيق وشرح محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، مصر، 1964، ق 75، ص 284 .

(4) ينظر : أحمد إسماعيل النعيمي، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ص 254

(5) توظيف الموروث في شعر عدي بن زيد ألعبادي وأمية بن أبي الصلت، سناء احمد سليم عبد الله، مذكرة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2004، ص 252 .

ويصدق البعد الميثولوجي الذي أوحت به الذاكرة الجماعية للناس عن الغول، واقتبسه الشعراء بفكرهم المتوتر، وتخيلهم الفني، فتراهم في حديثهم عن النساء، يثيرون معاني، الظُّلم والحبّ والقطيعة، وينتهون إلى أحاسيسَ يلفّها العجز، والخضوع والشكوى، قال امرؤ القيس :

كلُّ أُنثى وإنْ بدَا لكَ منها آيـــةُ الحـــبِّ حُـــبّها
خـيْتَعورُ (1)

والمرأة الخيتعور هي التي لا تدوم على حال واحدة، فالظاهر ليس كالباطن، أو إن شئت قل، إنها كالسراب يحسبه الظمآن ماءً، وكذلك هي الغول تتصور لنا في هيئات شتى، حتى إنها لا تدوم على حال واحدة .

ومن أشهر الإشارات المجازية إلى هذه المعاني ما ورد في بردة كعب بن زهير الشهيرة :

فما تدوم على حال تكون بـها كما تلون في أثوابها الغول
ولا تمسك بالوصل الذي زعمت إلا كما يمسك الماء الغرابيل
كانت مواعيد عرقوب لها مثلا وما مواعيدها إلا الأباطيل (2)

ومن أجل آن يصف لنا الشاعر صاحبته، يستخدم لها معاني التقلب والتحول من وضع لأخر، والواضح أنه ((تمثَّلت له صورتان : صورة عرقوب مخلف الوعود، وصورة الغول مضللة الأعراب في بطون الفيافي، صورة لها من تاريخ الجاهلية، أصبحت مثلا يضرب في الإخلاف، وصورة من خرافات الجاهلية كان لها الأثر الفعال في مخيلة أبنائها)) (3).

لقد لاحت صورة الغول في ذهن كعب، وهو يتذكر سعاد بعدما ظهر الشيب في مفرقيه، وأصابه اليأس والحسرة من أيام الخوالي الماضيات، فهاهي متزينة، منمقة الأجزاء، متلونة الصور تعمد إلى إغرائه، لكأنما تريد أن تغتاله، وتهلكه .

إن صورة المرأة /الغول شاعت كثيرا في شعرنا العربي القديم،

---

(1) محمود شكري الألوسي، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، شرحه وصححه وضبطه محمد بهجت الأثري، القاهرة، د/ت، ص 374
(2) كعب بن زهير، الديوان، شرح : الامام السكري، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، دط، 1950، ص 87 .
(3) حنا الفاخوري، الموجز في الأدب العربي وتاريخه، مج 1، ص 448 .

وعُدت عند الكثيرين تقليديا فنيا وجب على الشاعر أن يقتفي أثره، في وسط اجتماعي منغلق، لا يتيح ذكر أسماء الصاحبات والحبيبات، فكان ابتكار الكنية، والمجار والرمز أدواته الابلاغية والأسلوبية في ذلك .

أما الطيور فلها إشارات في موروثنا القديم، لارتباطها صفاتها بعالم السماء، وقدرتها على التحليق في فضاء الأفق الأعلى، وهذا شأنها، =ولكن لكل طائر من الطيور مميزاته الخاصة، ورمزيته والمعنى الملازم له بحكم تلك الصفات وبحكم ما اقترن في أذهان الناس بشأنه من خلال التجارب والحكم والأمثال والأساطير بحيث تصبح الطيور من خلال إسقاط عالم الإنسان عليها وسيلة من وسائل التعبير عن العالم الأرضي ونظامه+ (1)

يعدّ الغراب حيوانا مقدسا عند العرب القدماء، وكان حسب زعمهم أشبه بالكاهن، أو المرشد، فهو يحمل رسالة من وراء حجب الغيب (2) . وقد ذكر الميداني (3) أمثالا كثيرة تتعلق بالغراب من قبيل ((أشأم من غراب)) و((أبصر من غراب)) و((أخدع من غراب))، و((أعز من الغراب الأعصم)) و((أصفى من عين الغراب)) و((أزهى من غراب)) . ويذهب أبو عثمان بأن هذه الكنى والتسميات الخاصة به؛ إنما هي بقية باقية من الرموز القديمة المتصلة بالغراب في إطار حياة العرب البدوية، في مساكنهم ومواضع انتقالهم، وهذه الصفات تعتبر علامة أو رمزا ودليلا في حياتهم الدينية، ثم في خيالهم الشعري (4) .

تُبرز الإشارات الأسطورية والمعتقدات الدينية صورا عديدة للغراب في أشعار العرب القُدامى، فهو نذير شؤم وقطيعة؛ لارتباطه بالهلاك وبالموت، ورمزٌ لمعاني الخيانة، والغدر والغربة، والفراق، وكل الصفات التي يجسدها اللون الأسود . والمُطلعُ على شعرنا الجاهلي لا يخفى عليه ذلك الكم الهائل من الصور المكرورة التي تناولت الغراب كمادة أسطورية، وسأكتفي بأمثلة توضح هذه التوجُّه، وتشرح كيف

(1) محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ج1، ص 323 .
(2) المرجع نفسه، ص 310 .
(3) أبو الفضل أحمد بن محمد، الميداني، مجمع الأمثال، تحقيق محي الدين عبد الحميد، 1955، ج2، ص 44 .
(4) ينظر : الجاحظ، الحيوان (أبو إسحاق عمرو بن بحر)، تحقيق عبد السلام هارون، 1988، ج3، ص 410 .

تمثلها الشاعر وصاغها في أساليب متنوعة . ومما يروى عن ابن الكلبي أن وفدا من حجيج =عك+ إذا خرجوا قدّموا أمامهم غلامين أسودين من غلمانهم، أمام ركبهم، وأردف يرددان :

نحن غرابا عك

عك إليك عانية، عبادك اليمانية

كيما نحج ثانية (1)

هذه الترنيمة الشعائرية مستمدة من طقس ديني قديم، ((عندما فر هاربا من نوح ولم يعد إليه، دعا عليه نوح فكانت اللعنة سببا في سواد لونه كما قيل إن سبب سواد لونه هو أنه تقاعس في نجدة الإنسان، ويعتقد بأن الغراب كان في وقت ما أبيض ثم تحول إلى اللون الأسود بسبب شقائه أو سبب اللعنة التي أنزلها به نوح .)) (2) وتشبيه العبدين الأسودين بالغراب وتقديمهما على الركب، فعل مقصود من قبيلة عك يُراد من خلاله التعبير عن خطاياها وآثامها، وتدل عليه بلاغة الحادثة (اختيار عبدين أسودين) والتي بدورها تحيلنا على رمزية لونية بإجراء التوحد بين العبدين والغرابين، في صفات الأفعال الخبيثة؛ إيذانا بموقف اعترافي باقتراف الإثم ((وكأن القبيلة تقدم العبدين الأسودين اللذين يشبهان لون الغراب في سوادهما، قربانين يعرضان بسوادهما آثام القبيلة، فتطهر أمام الإله بالتطهر منهما)) (3) . وهذا الطقس يشبه إلى حد بعيد ما ذُكر في الأسطورة اليونانية، عن الطقس الذي يقام للإله أبولو في أثينا، ويقصد به التطهر .

يرتبط الغراب في الكثير من الأشعار بموضوعات الفراق والخيبة والإحباط، فهذا عنتره العبسي، لا يتوانى في استعارة أحوال الغراب وحركاته وصوته، الباعثة على اللعنة والتطير والألم، لتنسجم مع حاله المضطربة، يتقاذفها أمران أساسيان : سواد البشرة، وسواد الخارج بالغراب، ولأن البين لاح في الأفق، وعبلة لا يجد طريقا إليها،

(1) ابن الكلبي أبو المنذر هشام بن محمد بن السائب، الأصنام، تحقيق أحمد زكي باشا، ط3، القاهرة، دار الكتب المصرية، 1995، ص7 .

(2) الباش حسن والسهيلي محمد توفيق، المعتقدات الشعبية في التراث العربي، ط1، دار الجيل، بيروت، د/ت، ص 306 .

(3) زغريت خالد، تجليات ميثولوجيا الغراب في القصة النسوية، مجلة الرافد، الشارقة، الامارت، العدد 153، مايو 2010، ص 135 .

فالوصول إليها بات مستحيلا، والمأساة وشيكة، لم يبق له غير الأسى والشجن :

ظَعَنَ الَّذينَ فَراقَهُم أَتَوَقَّعُ وَجَرى بِبَينِهِمُ الغُراب الأَبقَعُ
حَرِقُ الجَناحِ كَأَنَّ لِحيَي رَأسِهِ جَلَمانِ بِالأَخبارِ هَشَّ مولَعُ
فزَجَرتُهُ أَلّا يُفَرِّخَ عُشُّهُ أَبَداً وَيُصبِحَ واحِداً يَتَفَجَّعُ
إِنَّ الَّذينَ نَعَيتَ لي بِفِراقِهِم
هُم أَسهَروا لَيلي التَمامَ فَأَوجَعوا (1)

يذكر عنترة رحيل الأحبة، ويستخدم الفعل ضعن لذلك، ويعمد إلى تصوير الغراب ((بهيئة بشعة ومنظر كريه، فهو منسول الريش لا هم له إلا الإنذار بالأحزان وتفريق الأحبة)) (2) ؛ ولكي يصف الموقف بدقة يضيف له لون الغراب الأبقع (المزيج بين الأبيض والأسود) ؛ في إشارة لذلك الإحساس المزدوج بين حزين مفارق لعبلة، ومتمن لها بالهناء والحياة السعيدة . وقد شكل الغراب كرمز أسطوري بشكله ولونه رافدا مهمًا في شعر عنترة، استجابةً لموضوع ذاتي (مركزي)، ينسحب على مأساته الخاصة (سواده) الذي كان سببا في إبعاده واستبعاده من أبيه، وطرد أهل عبلة ورفضهم له . فالغراب أصبح معادلا موضوعيا لمأساة الوجود عند عنتره .

وضَّحت الشواهد السابقة أن علاقة الشاعر بالغراب اتسمت بطابعها الديني الخرافي والأسطوري، وقد ارتسمت في مخيلة الشعراء أبعاد هذه العلاقة، ولن نحيد عن هذه الفكرة كثيرا، فقد لجأ الشعراء للغراب يستخدمونه للتعبير عن رؤيتهم لصفات مشينة، يكرهونها ويزدرون من يحملها، كالخيانة مثلاً .

يستلهم أمية بن أبي الصلت قصة نوح عليه السلام وخيانة الغراب له، ويروي قصة أخرى، بطلاها الديك والغراب، تقول إن الديك كان نديما للغراب، وأنهما شرب الخمر معاً عند خمار لم يعطياه أجره، وذهب الغراب ليأتيه بالثمن حين شرب، ورهن الديك عند الخمار، فخان

3 - ديوان عنتره، تحقيق ودراسة محمد سعيد مولي، مطبوعات المكتب الإسلامي 1970، ص 262، 263

(2) الحاج حسن حسين، الأسطورة عند العرب في الجاهلية، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، د/ط، 1998، ص 156 .

الغراب الديك، فبقي محبوسا عند الخمار، وهذه أبياتها :

ومرهنة عند الغراب حبيبه فأوفيت مرهونا وخلفا مسابيا

أدل علي الديك اني كما ترى فأقبل على شاني وهاك ردائيا

امنتك لا تلبث من الدهر ساعة ولا نصفها حتى تؤب مآبيا

فرد الغراب والرداء يحوزه الى الديك وعدا كاذبا وامانيا

فلا تبتأس إني مع الصبح باكرا أوفي غدا نحو الحجيج الغواديا

فلما اضاء الصبح طرّب صرخة ألا يا غراب هل سمعت ندائيا

وأم الغراب يضرب الارض كلها عتيقا وأضحى الديك في القيد عانيا

فذلك مما أسهب الخمر لبه ونادم ندمانا من الطير غاويا

وما ذاك إلا الديك شارب خمرة نديم غراب لا يمل الحوانيا (1)

ما من شك أننا أما قصة شعرية بالمعنى الحداثي للجنس الأدبي، فالترقب والتشويق يسيطران على الحدث الشعري، ويبرز الحوار الضمني عنصرا مهيمنا، ويزيد من تقريب الصورة الشعرية إلى ذهن القارئ، وتمثل الأبعاد القيمة المختلفة في القصة من خلال الاستلهام الميثيولوجي التاريخي والدِّيني للقصة .

و جملة القول :

إن القصيدةُ العربيةُ حملت أخباراً وأحاديثَ عن الغيْبِ والقِوى الخفيّة والجنّ والغِيلانِ والحيوانات ذاتِ البُعد الخُرافيّ، وعدداً من المُعتقدات الشّعبية المُتجذِّرة في العقليةِ العربية، ذات النزوع الأسطوري بالأساس، والَّتي راحَ الشّاعر الجاهليّ يُصوِّرها ويُضفي عليْها فكره وخَياله، فهي بمثابةِ مواقفَ آمَن بها، ومارسها عملياً، وكان الشّعر ترجمانَها ومرآتها العاكسة . وكان علينا أنْ نجتزئَ منها ما يشهدُ على ما نقول، وحسبُنا في ذلك التّعريف بها، وتوضيحها، وتتبُّع خلفياتِها

(1) أمية بن أبي الصلت، الديوان، مكتبة دار الحياة، بيروت، ص 8 .

الميثولوجية، ثم تشكلها في صور فنية بليغة، ارتآها الشاعر القديم، وعبر من خلالها عن دلالة ما، كما تبدَّت لنا من خلال النُّصوص الواردة إلينا .

قائمة المصادر والمراجع :

1 ـ رواس عبد الفتاح، رموز وأساطير في الموروثات الشعبية، مجلة التراث العربي، 1997، ع 68 .
2 ـ وهب أحمد روميه، شعرنا القديم والنقد الجديد، سلسلة عالم المعرف، الكويت، 1996 .
3 ـ خزعل الماجدي، العقل الشعري، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، 2011 .
4 ـ أحمد إسماعيل النعيمي، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، دار سينا للنشر، القاهرة، جمهورية مصر العربية، ط 1، 1995 .
5 ـ يُنظر : أحمد كمال زكي، الأساطير، دراسة حضارية مقارنة، ط2، دار العودة، بيروت، 1979 .
6 ـ كاملي بلحاج، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة ـ قراءة في المكونات والأصول ـ منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004 .
7 ـ رامة عمر الأدلبي، الأسطورة وتأثيرها في الخيال المبدع، ورقة قُدمت على هامش جائزة الشارقة للإبداع العربي، نشرتها دائرة الثقافة والفنون والإعلام، الشارقة، 1998 .
8 ـ فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة، ط1، دار الكلمة، بيروت، 1981 .
9 ـ سرحان سمير، التفسير الأسطوري في النقد الأدبي، مجلة فصول، مجلد 1، عدد 3، 1981 .
10 ـ محمد عجينة في مرجعه : موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، دار الفارابي، بيروت، 1994، ط1، ج2 .
11 ـ الأصبهاني محاضرات الأدباء، طبعة مصورة عن المطبعة الشرقية، مصر1326ه .
12 ـ عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان حسان بن ثابت، دار الأندلس، بيروت، 1980 .
13 ـ بشار بن برد، الديوان، قرأه وقدَّم له : إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط2، 2006 .
14 ـ ينظر : نهاد توفيق نعمة، الجن في الأدب العربي، بيروت، 1961 .
15 ـ علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري : دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1981 49 .
16 ـ الأعشى ميمون بن قيس، شرح وتحقيق كامل سليمان، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، د/ ت .
17ـ الوليد بن عبيد الله بن يحي البحتري، حماسة البحتري، ضبط كمال مصطفى، المطبعة الرحبانية، القاهرة، 1929 .
18 ـ حسين جمعة، الحيوان في الشعر الجاهلي، دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، 2010 .
19 ـ عبد المالك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب، دار التونسية للنشر، 1989 .
20 ـ القرشي أبو زيد محمد بن أبي الخطاب، جمهرة أشعار العرب، دار صادر، بيروت .
21 ـ أرشيبالد ماكليش، الشعر والتجربة، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي، دار اليقظة العربية، بيروت، لبنان، 1963 .
22 ـ إبراهيم محمد علي، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، جروس برس، طرابلس، لبنان، ط1، 2001 .
23 ـ امرؤ القيس، الديوان ـ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مطابع دار المعارف، مصر، ط2، 1964 .
24ـ ـ المفضل بن محمد بت يعلي، المفصل الضبي، المفضليات، تحقيق وشرح محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، مصر، 1964 .

25 سناء احمد سليم عبد الله، توظيف الموروث في شعر عدي بن زيد ألعبادي وأمية بن أبي الصلت، مذكرة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2004 .
26 ـ محمود شكري الألوسي، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، شرحه وصححه وضبطه محمد بهجت الأثري، القاهرة، د/ت .
27 ـ كعب بن زهير، الديوان، شرح : الإمام السكري، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د/ط، 1950 .
28 ـ حنا الفاخوري، الموجز في الأدب العربي وتاريخه، مج 1، د/ت .
29 ـ أبو الفضل أحمد بن محمد، االميداني، مجمع الأمثال، تحقيق محي الدين عبد الحميد، مج 2، 1955 .
30 ـ الجاحظ، الحيوان (أبو إسحاق عمرو بن بحر)، تحقيق عبد السلام هارون، 1988، ج3، ص 410 .
31 ـ ابن الكلبي أبو المنذر هشام بن محمد بن السائب، الأصنام، تحقيق أحمد زكي باشا، ط3، القاهرة، دار الكتب المصرية، 1995 .
32 ـ الباش حسن والسهيلي محمد توفيق، المعتقدات الشعبية في التراث العربي، ط1، دار الجيل، بيروت، د/ت .
33 ـ زغريت خالد، تجليات ميثولوجيا الغراب في القصة النسوية، مجلة الرافد، الشارقة، العدد 153، مايو 2010 .
34 ـ ديوان عنتره، تحقيق ودراسة محمد سعيد مولي، مطبوعات المكتب الإسلامي 1970 .
35 ـ الحاج حسن حسين، الأسطورة عند العرب في الجاهلية، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، د/ط، 1998 .
36 ـ أمية بن أبي الصلت، الديوان، مكتبة دار الحياة، بيروت .