قصة الحمامة القمرية ووظائفها الفنية في الشعر الجاهلي
قراءة تحليلية ثقافية

*د . سمران متوج

ملخّص

تقوم هذه الدراسة على بحث الصلة بين الأبعاد الثقافية المكنونة في النصوص الشعرية الجاهلية، والمكّونات الفنية التي تبني ملامح الفن الشعري الجاهلي؛ إذ يتسرب إليه ما يحمله الشاعر من ثقافة، وموروثات معرفية، أثّرت في صياغة كثير من المعاني المكنوزة فيه، مما يوفّر فرصة لدراسة الشعر القديم في ضوء قراءة جديدة، تُظهر النص بوصفه منظومة لغوية تحتاج إلى التحليل، وإعادة التركيب للكشف عن القيم الوجدانية القابعة فيه، ورؤية الأفكار والمواقف الإنسانية بوضوح أكثر.

يقوم البحث على قراءة قصة الحمامة القمرية بوصفها رمزاً فنياً متصلاً بجذور ميثية وخرافية، يحكي قصة مأساوية، تجعله موئلاً لكثير من الرؤى العميقة المتفكرة في حقائق الوجود، مما يمكّن توظيف هذه القصة في الشعر الجاهلي من إظهار الأفق التعبيري للذات الشاعرة بقدرة كبيرة، وأثره في عملية الإبداع الشعري.

الكلمات المفتاحية: الخرافة، الوجودي، الصراع، أنساق، الثقافة، الذات الشاعرة.

*مدرس في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بجامعة تشرين،اللاذقية، سورية.

The story of the lunar dove and its artistic functions in Arabic poetry before Islam are decided in cultural patterns

Dr. Samaran Mtawej

Abstract

This study is based on examining the link between the cultural dimensions hidden in pre-Islamic Arabic poetry texts, and the artistic components that build the artistic features of this poetry.

The culture and knowledge inherited by the poet infiltrates it that have influenced the formulation of many of the meaning teemed in it, which provides an opportunity to study ancient poetry in the light of a new reading that shows the text as a linguistic system that needs analysis and restructuring to reveal the emotional values residing in it and to see ideas and human attitudes more clearly.

The research is based on reading the functions of the story of the lunar dove as an artistic symbol connected to mythical and mythical roots that tell a tragic story that makes it a habitat for many deep insights into the realities of existence which enables the employment of this story in pre-Islamic Arabic poetry to show the poets cultural horizon with great ability and its impact on the process of.

Key words

Superstition, existential, conflict, formats, the culture, poetic self.

Associate prof Department if Arabic faculty of arts, and humanities Tishreen university, latakia, Syria.

مقدّمة:

تتبي قراءة قصة الحمامة القمرية في حضورها الفني في الشعر الجاهلي عن وعي الشعراء الجاهليين العمق الثقافي الذي يباطن هذه القصة؛ إذ إنّ اقترانها وفق المرويات العربية القديمة بعنصر المأساة، بسبب فقد الحمامة فرخها هديلاً، حفز قرائحهم الشعرية على النهل منها، وتوظيفها وظائف فنية، تتضمن أحاسيسهم، ومواقفهم، وأفكارهم حيال قضايا وجودية متفكرة في الحياة والموت، والفراق والرحيل، فقد حضرت هذه القصة في غير مشهد شعري جاهلي، فضلاً عن ورودها كقصة تحاكي قصتها المتوارثة في الذهنية المعرفية الجاهلية في عدد من النصوص الشعرية، وورودها في أجزاء من أحداثها، أو إشارات تشير إليها في مواقف شعورية تتأمل في تقلبات الوجود، وقسوة الأقدار، وفجائع الموت، وتباريح الفراق.

وستعمد الدّراسة إلى قراءة نصوص الحمامة قراءة ثقافية تكشف ارتباط النّص المدروس بقصة الحمامة المتوارثة في الذهنية الجاهلية، بوصفها ثوابت نمطية بعمق البعد الثقافي في أذهان الشعراء الجاهليين' من ذلك اشتراكها في أشعارهم بدوال أنساق الحزن، وأساق حس المأساة، فضلاً عن مفهوم القصة التزامني والذي يبيّن صلة نص الحمامة الشعري بالإرث الثقافي، وما يحتويه من معتقدات وأفكار وأساطير وخرافات وغير ذلك في محاولة للذهاب إلى ما هو أبعد من مكونات النص الفنية الظاهرة سعياً إلى كشف الروابط بين النص، والقيم، والرؤى، وثقافة المجتمع الجاهلي، استناداً إلى القراءة المتفحصة والمتأملة من أجل الكشف عن القيم الثقافية المضمرة في النص الشعري والتي تسربت إليه، واختزنها في ثنايا أساليبه التعبيرية، وقيمه الفنية؛ إذ إنّ النص الشعري يستطيع تضمين السياق الثقافي بداخله ويتمكن من إنتاجه في تراكيبه وصوره، فضلاً عن أن الكشف عن تنامي الدلالات في الأنساق المضمرة يحتاج إلى إدراك واضح للبنى الثقافية

للمجتمع، وأصول بنائها، وطريقة تعاطي المبدعين في هذا المجتمع مع أبعادهم الثقافية، ومفاهيمهم الخاصة إزاء مكوناتهم الثقافية.

مشكلة البحث وأهميته والجديد فيه:

يقترن البحث في قصة الحمامة القمرية، وتوظيفها الفني في الشعر الجاهلي بالموروث الثقافي، والحكايات، والأساطير التي وصلت إلى ذهن الإنسان الجاهلي وعقله، وصاغها وفق مفهومه، مما جعل من تجليات هذه القصة متنوعة، تحضر في وظائف فنية تتسق مع الدفق الشعوري الخاص بكل شاعر، وتأتي أهمية البحث في أنه يحاول التثبت من كم الوعي الثقافي المستند إلى المرويات المتواترة، وكيفية توظيفه في مستويات النص الشعري، فضلاً عن أنّ البحث سينطلق من النص الشعري بصفة أساسية، ومحاكاة القصة كما وردت في المرويات العربية، مما يضفي على البحث قدراً من الجدة من أجل استكناه القيم التعبيرية ودلالاتها في هذا النص.

أهداف البحث وأسئلته:

يهدف البحث إلى الكشف عن العمق الوجداني، والمستوى الفكري في النصوص المدروسة التي أوردت قصة الحمامة، فضلاً عن التعمق في الدلالات المضمرة في التوظيف الفني لهذه القصة في سياقات فنية اتسقت مع المشاهد الشعرية التي استودع فيها الشعراء أحاديثهم عن قضايا الوجود الكبرى، وبيان البعد الثقافي بين الشعراء الجاهليين، وموروثاتهم، ومعارفهم، وثقافتهم من خلال أثر الوعي الأسطوري المستقر في وجدانهم في تكوين كثير من تجاربهم الشعرية.

فرضيات البحث وحدوده:

استند البحث إلى النصوص الشعرية الجاهلية التي أوردت قصة الحمامة القمرية لإظهار أفكار الشعراء حيال حقائق الحياة، ومنطق وقوع أحداثها ووقائعها المأساوية، فضلاً عن المرويات التي تحدّثت عن هذه القصة، مما يوضح الأنساق الثقافية التي تتدرج فيها قصة الحمامة في عقول الشعراء الجاهليين.

منهج البحث:

تعتمد هذه الدراسة منهج التحليل الثقافي مستندة إلى استقراء النصوص الشعرية وتحليلها لقراءة تجليات قصة الحمامة، وكشف ماهية وظائفها الفنية في القصائد الشعرية التي وردت فيها، وتأويل تشكيلاتها في البنية العميقة للشعر الجاهلي، وذلك وفق دراسة ثقافية نصية، مولية اهتمامها بالبعد الثقافي الذي ينتمي إليه الشاعر الجاهلي، لرصد الدوال والمعاني التي تباطن التوظيف الفني لهذه القصة، وتعتمد، فضلاً عن ذلك، المنهج النفسي والاجتماعي والجمالي، وتأخذ بالحسبان أن الرموز النمطية التي يكررها الشعراء في قصة الحمامة أصبحت أنماطاً ثقافية أصيلة، تعبّر عن ثقافة الجماعة ووجدانها، وعن الأسطورة أو الحكاية أو الخرافة التي تشكل جزءاً من مفهمها الثقافي، وإرثها المعرفي.

قصة الحمامة القمرية في المرويات العربية:

مما لا شك فيه أن المرويات العربية تستند إلى ما وصل إلى أذهان مؤلفيها بوساطة التواتر من السلف إلى الخلف، وهي وثائق مكتوبة تورد كثيراً من معتقدات العرب قبل الإسلام، والتي شكّلت جزءاً من ثقافتهم وأفكارهم، تسّرب إلى الشعراء في عصور سبقت تدوينها، ومن هذه العلائم البارزة في هذه المرويات قصة الحمامة التي فقدت فرخها هديلاً، وقصة ذَكر القماري ساق حر. تكشف نظرة متأملة إلى قصة الحمامة في هذه

المرويات أنها اقترنت بقصة سفينة نوح، وبالأحاديث التي تحدّثت عن الطوفان، فقد كانت الحمامة مرتبطة ببشارة العثور على بر الأمان؛ لأنها جاءت حاملة بشارة الوصول إلى اليابسة، وبداية انحسار طوفان دام ردحاً من الزمن[1] .

ويبدو أن الذهنية الثقافية العربية قد ولّدت من قصة حمامة سفينة نوح عليه السلام قصة أخرى، تنسب صوت الحمام (الهديل) إلى فرخ حمام كان على عهد نوح، والهديل صوت ترجيع الحمام، وهو فرخ حمام كان على عهد نوح، خرج ولمّا يعد، فما كان من حمامة إلا وتبكي عليه إلى يوم القيامة[2]، ويذكر الفيروز أبادي أن الهديل فرخ على عهد نوح عليه السلام، مات عطشاً وضيّعه أو صاده جارح من الطير فما كان من حمامة إلا وتبكي عليه[3].

وتذكر بعض المصادر ذَكر القماري ساق حر مرجعة قصته إلى عهد ثمود[4]؛ إذ إنّ الحمامة القمرية فقدته منذ ذلك العهد، فكان نواحها عليه متواصلاً.

تفضي قراءة قصة الحمام في التراث النثري والشعبي العربيين إلى استشفاف ارتباطها بالسلام والأمان[5]، مما يخلق نسقاً ثقافياً راسخاً في أذهانهن، وقد يأتي ذلك من سفينة نوح عليه السلام، كما أن مجاورة الحمام البيوت، واعتقاد الناس بأنه يدفع عنهم الشر والخوف والمرض[6]، يجعل منه نسقاً مرتبطاً بمشاعر وجدانية عميقة في النفس العربية، هيّأ له دخولاً واثقاً في كثير من المواقف والأفكار والمعتقدات، ففضلاً عن ارتباط الحمام

[1] - ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، الثعالبي، مطبعة الظاهر، القاهرة، 1326ه-1958م، ص 367-368. وينظر حياة الحيوان الكبرى، الدميري، مطبعة الاستقامة، الفاهرة، 1374ه-1954م، الجزء الأول، ص 258-261، والجزء الثاني، ص 382. وينظر تاج العروس، الزبيدي، مكتبة الحياة، بيروت، مادة (حمم).

[2] - حياة الحيوان الكبرى، الدميري، مصدر سابق، ج2، ص 382.

[3] - القاموس المحيط، نجد الدين الفيروز أبادي، المكتبة التجارية الكبرى بمصر، 1913م ، مادة(هدل).

[4] - المصدر نفسه، مادة(الساق).

[5] - تاج العروس، الزبيدي، مصدر سابق، مادة(حمم).

[6] - حياة الحيوان الكبرى، الدميري، مصدر سابق، ج1، ص 258-261.

بالسلام والأمان والبشارة ارتبط بغير فكرة وجدانية أخرى؛ إذ يشير الثعالبي إلى حمام الحرم الذي يُضرب به المثل في الأمانة والصيانة[7]. شكّلت قصة الحمامة في الذاكرة الجماعية الجاهلية جملة من المعارف، والأفكار تقاطعت في صورهم الشعرية الموظفة قصة الحمامة مع المعتقدات العربية القديمة، واتسقت معها، مستندة إلى أحاديث الطوفان، وسفينة نوح عليه السلام، وبصفة خاصة ما قدّمته القصة عن وفاء الحمامة، وسعيها في البحث عن برّ الأمان، فقد ذهبت لاستكشاف البّر بعد أن تأخر الغراب[8]، ومن المكن القول إنّ الحمام مقدّس في بعض معتقدات الجاهليين لارتباطه بنوح وبالأماكن المقدّسة، وهذا كله يقيم رابطاً وشيجاً بين قصة الحمامة، بما تمثله من ثقل معرفي وثقافي مرتبط بالمعتقدات، وقيم تعبيرية تسربت إلى التقاليد الفنية الشعرية الجاهلية، وعبّرت عن عمق وجداني، وتفكر متأمل في حقائق الوجود الإنساني، فضلاً عن إقامة مقاربات تجسيمية للمشاعر الإنسانية استندت إلى قصة الحمامة القمرية الباكية، ومأساة فاجعتها بَذكَرها وفرخها.

تمكننا القراءة الثقافية لهذه القصة المتسربة إلى تجارب الشعراء الجاهليين من تقديم الكشف البيّن عن هذه الحقائق " تسعى القراءة الثقافية إلى إعادة قراءة النصوص في بنائها أنساقاً مضمرة ومخاتلة قادرة على المراوغة والتمنّع، ولا يمكن كشفها أو كشف دلالاتها النامية في المنجز الأدبي إلا بإيجاز تصور كلي حول طبيعة البنى الثقافية للمجتمع"[9].

توظيف قصة الحمامة القمرية في التقاليد الشعرية الجاهلية:

[7] - ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، مصدر سابق ، ص 367.

[8] - المصدر السابق، 367-368. وينظر المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، بيروت، 1970م، ج3، ص 911.

[9] - النسق الثقافي قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم. يوسف عليمات، إربد، عالم الكتب الحديث، الطبعة الأولى، 1430ه-2009م، ص 11.

اقترنت صورة الحمامة في التقاليد الشعرية الجاهلية بمعاني الشوق والحنين، والتفكر في الموت، ورحيل الشباب، وارتبطت في عدد من المشاهد الشعرية بالديار المقفرة والموحشة، وتم توظيفها في تشكيلات مختلفة من غير أن يخرجها الشعراء عن نمطيتها، ودلالاتها على فضاء إنساني، ينبي عن خوف الإنسان من الموت والرحيل والفاجعة، ومشاعر الفقد المبرحة، وبكاء الوجود المزدحم بأحداث مأساوية تنقضّ على حياته، وتقلب موازين استقرار وجوده ومصيره.

ولعل اللافت للنظر في سياق الحديث عن توظيف قصة الحمامة في التقاليد الشعرية الجاهلية إيراد بعض الشعراء قصتها التي أوردتها المرويات العربية لاحقا، مثل أميّة بن أبي الصلت، وحميد بن ثور الهلالي، يقول أميّة مقرناً صورتها برمز البشارة والأمل والأمان من حلال سفينة نوح مبرزاً نسقاً ثقافياً للحمامة القمرية في الشعر الجاهلي:[10]

وأُرْسلتِ الحمامةُ بعدَ سَبْعٍ تَدِلُّ على المهالكِ لا تهابُ

تلَّمسُ هل ترى في الأَرضِ عَيْناً وغايَتُها من الماء العُبابُ

فجاءَتْ بَعْدَمَا رَكَضَتْ بقِطْفٍ عليه الثَّاطُ والطِّينُ اليُبابُ

فلمَّا فَرَّسوا الآياتِ صاغوا لها طَوْقاً كما عُقِدَ السحابُ

إذا ماتَتْ تَورَّثُهُ بنيها وإن تُقْتَل فليسَ لها استِلابُ

[10] - ديوانه، تحقيق: د. عبد الحفيظ السطلي، المطبعة التعاونية، دمشق، الطبعة الثالثة، 1980م، ص 338-340.

استقّرت قصة الحمامة القمرية في مدارك أميّة فأبداها في شعره، مستجيباً للمكنون الثقافي الموروث بوساطة الذاكرة الجمعية في المجتمع العربي قبل الإسلام.

ويسرد حميد بن ثور الهلالي القصة المولدّة منقصة سفينة نوح، متمثلة بالهديل فرح الحمام المفقود، الذي فجّع قلب أمه الحمامة بعد أن صاده صقر، فجعلت تبكيه أبد الدهر من خلال أصوات بكاء الحمامات (صوت الهديل)، يقرن حميد صوتها ونواحها بصوته وإحساسه بفاجعته ومأساته، ولعل ذكره ذَكَرها (ساق حرّ) وفرخها هديل، يمنح قصيدته ارتباطاً وثيقاً بالموروث الثقافي العربي القديم، ويشير في الآن نفسه إلى البعد المعرفي المشترك بين الشعراء العرب القدماء[11]، مما يدل بوضوح على وعي الشعراء الجاهليين جزئيات هذه القصة، ومعرفتهم برمزيتها، ودخولها في نطاق ثقافتهم.

ويمكن لحظ انتخاب الشاعر الجاهلي معنى حِمام على أنه حَمام؛ أي رسخ في ذهنه وعقله معنى قضاء الموت، وهذا الفهم الثقافي مستند إلى انتماء الكلمتين حَمام وحِمام إلى جذر لغوي واحد وهو الجّر الثلاثي (حمم) الذي تدور معظم معانيه حول حتمية الموت، وغشمة الدهر وسطوته على الكائنات ونسبة المصائب والأرزاء والنازلات وحتمية الأقدار إليه[12]، بوصفها أنساقاً ثقافية مستقرة في مدارك الشعراء الجاهليين، وقد شكلت هذه المعاني أساقاً ثقافية في مداركهم وحافظاتهم وأذهانهم.

أ – توظيف قصة الحمامة القمرية في اللوحة الطللية:

يُظهر ذكر الشعراء الجاهليين صورة الحمامة في مشهد الطلل رغباتهم في التعبير عن إحساسهم العميق بالمأساة الوجودية، ومحاولة تجسيد حس الفاجعة الذي ينتاب نفوسهم، وما يعتلج في صدورهم **إزاء** مشاهد الدمار الحاصلة في الحياة من خلال الطلل،

[11] - ديوانه، تحقيق: عبد العزيز الميمني، الدار القومية للطباعة والنشر، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية، 1951م، ص 24-27.

[12] - تاج العروس، الزبيدي، مصدر سابق، مادة (حمم).

مستندين إلى ما يوفره موقف الطلل من الكشف عن معاناتهم حيال تغيّر الأحوال، وتبدّلها، وتخرّب دعائم الحياة و وانهيارها بسبب تصريفات الدهر، وغدره، فبدا تفجعهم أشبه بفاجعة الحمامة، مما جعل حضورها وصوتها تعبيراً عميقاً عن الذات الشاعرة " فالطللية أفضل انكشاف لعذابات الإنسان الجاهلي؛ أي لنفسانيته الاجتماعية ولصياغة واقعه وروحه"[13] .

يتداخل صوت بكاء النّفس الشاعرة وصوت بكاء الحمامة الباكية في بكاء ناشج على أطلال حياة مفقودة، يبكيان فاجعة موجعة تنهك النّفس والعقل في آن واحد، يقول عبيد بن الأبرص باكياً ديار الأحبة كبكاء حمامة مفجوعة مرزأة بولدها[14]:

وَقَـفْتُ بِـهَـا أَبْكِـي بُكَـاءَ حَمَامَةٍ أَرَاكِيَّـةٍ تَـــدْعُـو حَـمَـامَـا أَوَارِكَـــا

إِذَا ذَكَرَتْ يَوْمَاً مِنَ الدَّهْرِ شَجْوَهَا عَلَى فَرْخِ سِاقٍ أَذْرَتِ الدَّمْعَ سَافِكَا

يبدو المشهد الذي يراه عبيد ببصره وهو يواجه الدّيار الخاوية صورة عن المشهد الذي تراه الحمامة ببصيرتها؛ إذ إنّها ترى بقايا الحياة بعد فاجعتها، وكذلك الشاعر يرصد بقايا الحياة بعد فراق الأحبة، فبدا البكاء واحداً وبصوت واحد ومن نفس واحدة (وَقَفْتُ بِهَا أَبْكِي بُكَاءَ حَمَامَةٍ)، هي تنادي فرخها، وهو ينادي الأحبة الراحلين، مما يجعل من الدّمع المصبوب هنا تعبيراً عن الإحساس العميق بالفاجعة، وكبر حجم المأساة في هذه النّفس.

يتقابل في هذا النّص نسقان ثقافيان، يتمثل النسق الأول بالوقوف والبكاء على الأطلال، ويتكشف النسق الثاني في الحمامة الباكية تبكي ولدها وذَكَرها، تحكمهما روابط البكاء المرير على فقد مُفجع، بصورة تصبح فيها الحمامة وبكاؤها تجسيماً للذات الشاعرة،

[13] - مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، دار الحقائق، الطبعة الثالثة، الجزائر، 1980م، ص 119.
[14] - ديوانه، تحقيق تشارلز ليال، طبع مطبعة ليدن،1913م، ص 51. الأراكية التي في شجر الأراك. الشجو: الحزن. الساق: عود الشجر الذي يقوم عليه. أذرت: صبّتْ، سفِكَا: صَبَّا.

غير أنّ إمعان التصوير الشعري في رسم فاجعة الحمامة وتذكرها مأساة فقدها استناداً إلى مفهومها الثقافي في الذهنية الجاهلية يكشف المعنى المضمر من الاتساع في تصويرها على حساب تصوير فاجعة الذات الشاعرة التي تحددت صورتها بالوقوف والبكاء المتماهي ببكاء الحمامة المفجعّة؛ إذ إنّ نسق الحمامة هو كشف عميق عن نسق هذه الذات، مما يجعل من بكاء الحمامة إشارة ثقافية فاعلة للإشارة إلى عمق المأساة الإنسانية المفجعّة، فقد أصبحت الذات الشاعرة مركزاً والحمامة هامشاً على الرغم من اتساع رقعتها التصويرية في النّص.

تتسق صورة الحمامة في نص طللي للنابغة الذبياني مع مشاعر البكاء والحزن والشوق في مكان مقفر أصابته صروف الدّهر، وقصفت علائم الحياة فيه، وأحالتها إلى خراب، عاونتها عوامل الطبيعة الرامزة بدورها إلى الشر والاعتداء، يقول[15]:

غـشـيـتُ مـنـازلاً بـعُرتـيـنـاتٍ فأَعلى الجِزْعِ للـحَـيِّ المُبنِّ

تـعـاوَرَهُنَّ صَرفُ الـدَّهْرِ حتـى عَفونَ، وكلُّ متْهمرٍ مُرِنِّ

وقفتُ بها القَلوصَ على اكتئابٍ وذاكَ تفارُطُ الشوقِ المُعنِّى

أسائلُـها وقد سَفَحتُ دموعي كـأَنَّ مـفِـضِـهنَّ غروبُ شنٍّ

بُـكـاءَ حـمـامةٍ تـدعـو هـديلاً مـفـجَّعةٍ عـلـى فـنـنٍ تُـغَنِّي

تتنازع النّص أنساق ثقافية تستند إلى ثقافة الحنين إلى الدّيار، ومعاودة أمكنة الأحبة الراحلين، وثقافة إحالة سبب دمارها إلى الدّهر المخاتل الغادر،وإلى رموز طبيعية كالريح

[15]- ديوانه، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، 1990م، ص 125. غشيت منازلاً: أي أتيتها وحللت بها. تعاورهن: أي تداولهن وتعاقبن عليهن. المُرِنّ: الذي يسمع له صوتاً ورنيناً لشدة وقعه. القلوص: الفتية من النوق. المعنى: ذو العناء والمشقة. الشنّ: القربة البالية.

والمطر، فضلاً عن ثقافة الوقوف بها وسؤالها أملاً في الحصول على إجابة تحيي آمال النّفس العليلة، وثقافة قرن البكاء ببكاء الحمامة لاستظهار عنصر الفاجعة في حس الشاعر،

يصور النّص فعل الدخول إلى مكان مكتظ بمظاهر الدمار والاعتداء، تناوبت عليه قوى تدميرية يديرها الدّهر بقوته الطاغية، وتعاونه الأمطار الشديدة التي تضرب مصوّتة لشدة وقعها كضربات الدّهر، غيّرت معالم المكان المرتبط في ذاكرة الذات الشاعرة بالحياة والغبطة، مما يفسر كم الحزن وضراوة الشوق المحرق الذي يعتلج فيها وهي تواجه هذا التغيير المفجع، يزيدها عجز الدّيار عن الإجابة، وهذا ما يستدعي البكاء المرير المتجسم من خلال صورة القربة البالية المهترئة، يندفع منها الماء، لتكون تمثيلاً فنياً يقرّب صورة الدموع الباكية على مأساة الوجود، وعلى الحياة التي تنأى وتضيع وتفلت من يدي الشاعر.

يلوذ النّص بصورة فنية أخرى للتعبير عن الشعور القصي في النّفس الشاعرة لمقاربة ماهية إحساسها بفقد الحياة الهانئة، تمثلت هذه الصورة بالحمامة القمرية الباكية، بوصفها نسقاً قادراً على توليد الدلالات المشيرة إلى أعماق الذات الشاعرة، تدعو بصوتها المثقل بالحزن والأسى ابنها المفقود، تناديه بأنفاس مُجهَدة ، مما يوحد بين الصوتين صوت الشاعر المجهش في بكائه في أثناء سؤاله الدّيار، ومناداة الأحبة الراحلين، وصوت الحمامة التي تنادي ابنها الراحل.

يلفت النظر في هذا النّص الجمل الثقافية التي بدت في ظاهرها غير مترابطة في إظهار المعنى المأساوي العميق، غير أنّ التحليل الثقافي جمع أطرافها، وقارب بينها " إنّ

القراءة الثقافية تقارب النّص الأدبي بوصفه معطى ثقافياً، وسيرورة نسقية، وهي بهذا المفهوم الذي تجترعه تعلن فاعلية الثقافة وولادة المؤلف"[16].

يكشف تتبع الحضور النمطي لصورة الحمامة في المشهد الطللي أنها لا تخرج عن نمطيتها الأساسية، وارتباطها بعناصر المأساة والفاجعة والحزن والبكاء التي يشتمل عليها البعد الثقافي في الذهنية الجماعية الجاهلية، يقول عدي بن زيد العبادي:[17]

لِـمَنْ الـدَّار تَـعَفَّتْ بِـخِـيَمْ أَصْبحتْ غَشَّرهَا طُولُ القِدَمْ

مـا تَبِينُ الـعَيْنُ مـنْ آيَاتِهَا غيرَ نُؤيٍ مِثْلِ خطٍّ بالقَلَمْ

صالحاً قَدْ لَفَّهَا فَاسْتَوسَقَتْ لَفَّ بَازِيٍّ حَمَاماً في سَلَمْ

وثـلَاثٍ كـالـحَمامات بِـهَـا عِنْدَ مَجْثَاهُنَّ تَوْشِيمُ الفَحَمْ

ولَـعَمْرُ الـدَّارِ لَـو أنَّ بِهَـا أَهْلَهَا إذْ دَمْعُ عَيْنِكَ سَحَمْ

يرتبط هذا النّص من الوجهة الثقافية بقصة الحمامة التي ترتبط بنسق الموت والجفاف هنا، بسبب ارتباطها بالأثافي السود المحترقة، مما يكشف ارتباط الحمام هنا بالحِمام والذي يتكشف في قوله(وثلاثٍ كالحَمامات بِهَا عِنْدَ مَجْثَاهُنَّ تَوْشِيمُ الفَحَمْ)، وتقوي هذا المعنى صورة تشبيه النؤى الذي يلف الخيام بطائر البازي الذي يلف فرائسه من الحمام (لَفَّ بَازِيٍّ حَمَاماً في سَلَمْ)، وهذا ما يستجيب إلى ما هو متوارث ثقافياً من أحداث قصة الحمامة القمرية التي افترس فرخها الطائر الجارح، وتمدّ صورة الدمع الغزير

[16] - النسق الثقافي قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، يوسف عليمات، مرجع سابق، ص 4.

[17] - ديوانه، جمع وتحقيق: محمد جبار المعيبد، وزارة الثقافة العراقية، بغداد، 1965م، ص 73، تعفت: بليت. خيم: جبل معروف. آياتها:علاماتها. النؤى: حفر يحفر حول البيت ليرد ماء المطر.استوسقت: اجتمعت. توشيم الفحم: أراد بها آثار الوقود وقد صار فيها كالوشم. سجم وسجوماً وسِجَما: الدمع سال قليلاً ثم كثيراً. وأَسْحَمَ الدمع: صَبَّهُ، وينظر شعر زهير بن أبي سلمى، صنعه الأعلم الشنتمري، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الثالثة، 1400ه-1980م، ص 177.

الاستجابة إلى جزئيات قصة الحمامة برابط قوي، يدفع برمزية الحمامة إلى التعبير عن حس الفاجعة الذي يختلج في صدر الشاعر، مما يعني أنّ هذا النّص والنصوص الشعرية الجاهلية تنهل من المعين الثقافي المكنون في أذهان الشعراء الجاهليين حيال قصة الحمامة بصورة ملّحة ومكثفة، فبدت في دوال صريحة، ودوال مضمرة على أبعاد نفسية عميقة " بنى النقد الأدبي مشروعه في العمل على علاقة النّص مع إنتاج الدلالة في تمييز نوعين من الدلالة، هما: الدّلالة الصريحة، والدّلالة الضمنية؛ إذ تزداد أدبية النّص كلما ازدادت قدرته على إنتاج الدّلالة الضمنية، وليس هناك توازن عددي أو إنشائي بين الدلالتين؛ إذ نجد دلالة ضمنية واحدة تنتظم نصاً كاملاً "[18]، وهذا يرتبط بالنوازع الداخلية التي تتبع النّفس الشاعرة، وما تريد تجسيمه من معاودة رمز أو قصة أو حكاية في إطار ثقافة المجتمع الذي تنتمي إليه.

ويوظف الأعشى في حديث طللي الحمامة التي تدعو فرخها للدلالة على ارتباط صورة هذه الحمامة بدوائر الأيام، وسطوة الدّهر، مما يجعل من نسق الحمامة الثقافي بؤرة دلالية، تنشّط حقلاً كاملاً متمثلاً في نسق الأطلال الثقافي بدلالات نامية:[19]

عَـرفْـتَ الـيَوْمَ من تَيَّا مُقَامَا بـجوٍّ أو عَرَفْتَ لَـهَا خَيَامَا

فَهَاجَتْ شَوْقَ مَحزونٍ طَرُوبٍ فأسْبَلَ دَمْعَهُ فيهَا سِجَامَا

ويَوْمَ الخرجِ من قَرْمَاءَ هَاجَتْ صبَاكَ حَمامَةٌ تَدْعُو حَمَامَا

فإنْ تَكُ لِمَّتي، يا قَتْلُ أَضَحتْ كَـأنَّ عـلـى مَـفَارِقِهَا ثَغَامَـا

[18] - النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغدامي، الطبعة الثانية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، 2001م، ص 71.

[19] - ديوانه، تحقيق: د. محمد محمد حسين، طبع المكتب الشرقي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1968م، ص 231. تيا: اسم إشارة تصغير تي. انسجم الدمع: سال. الخرج: السحاب أول ما ينشأ. قرماء: موضع باليمامة. الثغام: نبت له نور أبيض يشبه به الشيب. الذكر: السيف الصارم، الحسام القاطع: الذي يحسم أي يقطع.

فـإنَّ دَوَائــرَ الأيَّــامِ يفْنـي تَتَابُعُ وَقْعِهَا الذَّكَرَ الحُسَامَا

يشتغل هذا النّص على مستويين، الأول: المستوى الظاهر أو السطحي للكلام، وهو ما يعبّر به الشاعر عن مشاعر الشوق التي حرضتها وأججتها معرفته المكان الذي أقامت فيه محبوبته المفارقة، وفيها إعلان واضح عن معاناته ومكابدته فعل الفراق، والثاني: المستوى المضمر الذي لم يعبّر عنه ويلّح البعد الثقافي على استشفافه وكشفه وتأويله من خلال المستوى الدلالي، مما يميط اللثام عن المعنى العميق المستتر وراء النسق الظاهر أو السطحي؛ إذ لا تنبتّ الحمامة وصلتها القصصية المتوارثة بمشاعر الفقد والبكاء والحزن في هذا النّص، غير أنّ الأعشى يوظفها بمعطياتها لكشف دلالات مضمرة تجول في عقله وقلبه، تجسّم مواقفه ورؤاه إزاء كيفية تتابع الأحداث، وحركية الأيّام، وغدر الدّهر، وهي جمل ثقافية يستعين بها الشعراء الجاهليون في كثير من تجاربهم الشعرية.

استخدم الأعشى صورة الحمامة بدفقها القصصي الراسخ في ثقافته للتعبير عن حالة فقد عميقة قصيّة في نفسه، وكانت الحمامة وسيلته التعبيرية لتمثيل إحساسه بفقد الشباب والدخول في دوائر الضعف، والانكسار النفسي " يعد الشيب في الثقافة الإنسانية نسقاً علامياً دالاً على تحول ما يطرأ على حياة الإنسان، ومظهراً بارزاً يشي بعبور الإنسان من مرحلة الحيوية وامتلاء الذات إلى مرحلة يحس فيها بعقدة السلب وهاجس الغياب " [20]، ولعل ما جاء في نصوص الشيب والشكوى من تبعات الزمان وتقلبات الدّهر، ما يثبت أنّ الشاعر الجاهلي قد تفكر مراراً بهذه الحقائق الوجودية، يغدو شوق الشاعر هنا وحزنه ودمعه قرين شوق الحمامة وحزنها وبكائها، فكما فارق الهديل أمه وأثكلها كذلك فقد الشاعر شبابه وغبطته وقوته، وبعبارة أدق ظهرت الحمامة مرتبطة بدوال النّص الداخلية المضمرة، وبحركة تحولاتها، فضلاً عن ارتباطها بالتقاليد الشعرية ونماذجها المولّدة من

[20] - جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجاً، يوسف عليمات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2004م،ص 172.

أجل التعبير عن الحزن والشوق والخوف من الموت والفقد في أعماق الذات الشاعرة، وهذا جعل من صورة الحمامة نسقاً ثقافياً مركزياً، قام بتفعيل انفعالات التوق والحنين، والحضّ على التفكر في حقائق الوجود ومآسي الحياة.

ب- توظيف قصة الحمامة القمرية في مشهد رحيل الظعينة:

يتسع فضاء التجربة الشعرية الجاهلية إلى الاستعانة بصورة الحمامة في مشاهد فراق الحبيبة الظاعنة، مفيدة من ارتباط الحمامة في الموروث الثقافي الجماعي بمعاني الفقد والحزن؛ إذ إنّ الشاعر الجاهلي استعان بإيحاءات هذه الصورة النمطية لأداء وظيفتين أولاهما إضافة مشهد جديد إلى مشاهد الارتحال يضج بأصوات المشاعر المغلفة بالأسى، تنطوي على شوك العجز ومرارة القنوط، فتعلو أصوات البكاء الناحب على فقد الحبيبة الرامزة إلى الحياة، وثانيهما كشف إحساس الذات الشاعرة بالتفجع، وتجسيده فنياً إزاء ما يعتريه بفعل هذا الرحيل الموجع الرامز إلى رحيل الحياة، يقول جران العود:[21]

بانَ الخَليطُ فما للقلبِ مَعْقُولُ ولا على الجِيرةِ الغَادِينَ تَعويْلُ

يَحْفَونَ طَوراً فَأَبكي ثُمَّ يرفعُها آلُ الضُحى والهِبلّاتُ المَراسيلُ

حتَّى إذَا حَالت الشَّهلاءُ دونَهُمُ واستوقدَ الحرُّ، فقالوا قَولَةً: قِيلوا

واستَقبَلوا وادياً جَرْسُ الحَمَامِ بِهِ كأَنَّهُ نَتوحُ أَنْبَاطٍ مَثَاكِيلُ

لَمْ يُبْقِ مِن كَبِدِي شيئاً أَعيشُ بِهِ طُولُ الصَبَابةِ والبيضُ الهَراكيلُ

من اللافت للنظر في هذا النّص إغفال ذكر الهديل بلفظة صريحة؛ إذ جاء ذكره مضمراً، تتضمنته صورة النسوة النبطيات الثكالى النائحات على أبنائهن (جَرْسُ الحَمَامِ

[21] - ديوانه، رواية أبي سعيد السكري، دار الكتب المصرية، 1931م، ص 34-36.

بِهِ نَوحُ أَنْبَاطٍ مَثَاكِيلُ)، فالصورة المقترنة بالحمام واضحة للسامعين تبعاً لموروثهم الثقافي، فضلاً عن أنّ صورة النسوة اللاواتي فجعّن بأبنائهن تنبي عن أنّ الحمام يبكي وينوح على هديل كما تقول قصة الحمامة ' استناداً إلى نسق الثكل والنوح الحاضر في صورتي الحمام والنساء، فقد أعانت صورة الأمهات الثكالى على رسم صورة المشبه به (جَرْسُ الحَمَامِ)، ليكزن هذا الجرس ترجيعاً للحن حزين مرتبط بأفكار الفقد والموت، فالشاعر يرثي وجوده وحياته الهانئة التي رحلت برحيل المحبوبة، وهذا ما دفع حسن البنّا عز الدين إلى القول عن هذه القصيدة بأنها " أشبه بمرثية للذات والآخرين"[22]، ولعل هذا ما يخلق من توظيف صورة الحمامة في هذا المشهد الظعني إضافة جديدة تجعلها أقرب إلى بكاء الحياة المرمز إليها بالمرأة الراحلة، مما يجعل من القراءة الثقافية لصورة الحمامة والنساء النائحات مركزاً يحفز على توليد الحياة البديلة لاحقاً في هذا النّص.

ظهرت صورة الحمامة في هذا النّص في نمطيتها، وارتباطها بالتقاليد الشعرية، غير أنّ جران العود أعاد تشكيلها وتوظيفها في سياق جديد يؤدي في التصور النهائي الانتقال من الموت إلى الحياة؛ إذ إنّ دوال الحمام والنساء الباكيات التي تشير إلى فقد حياة بكاملها اتجهت إلى الدلالة على الحياة من خلال حلول الحمام والنساء في صورة المرأة البدينة، بوصفها بديلاً عن الحياة الراحلة التي أفلت مع الحبيبة، وهذا يقوي رمزية نسق المرأة إلى الخصوبة والحياة في هذا النّص (لَمْ يُبْقِ مِن كَبِدِي شَيئاً أَعيشُ بِهِ طُولُ الصَلَابةِ والبِيضُ الهَراكِيلُ)، مما يكشف استجابة النّص لقصة الحمامة كما حفظتها الذاكرة الجمعية، وتوجيهها وجهات عميقة، اتسقت مع نوازع الشاعر ورؤاه حيال عبثية الوجود، والبحث عن مخارج تعوض ولو بقدر ضئيل الخسائر الفادحة التي تصيب الحياة.

[22] - قصيدة الظعائن في الشعر الجاهلي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ص 43.

أضمر نسق الحمامات والنساء الباكيات –هنا– طاقة تعبيرية، ولّدت نسق الخصوبة من خلال بعد ثقافي جماعي يقرن الحياة بالمرأة البيضاء الممتلئة، مما آلف بين أنساق هذا النص وقاربها لأداء معاني النّص.

ج_ توظيف قصة الحمامة القمرية في مواقف الرثاء والتأسي:

تجسمت أصوات الإحساس بالثكل والتفجع في الشعر الجاهلي بغير صورة فنية ، غير أنّ صوت الحمامة الباكية على ذَكَرها (ساق حرّ)، وعلى فرخها (هديل) كان من أكثر الأصوات التي خلقت موازاة بينها وبين أصوات الشعراء الجاهليين المفجعين بفقد الأحّبة والأعّزة، ويمكن القول: إنّ الرثاء هو الموضوع الأكثر صلة بدلالات قصة الحمامة القمرية، وهي وفق هذا التصور نسق ثقافي واضح المعالم في مشاهد الرثاء.

تحلّ أصوات الحمامة النائحة حلولاً في أصوات النوح المفجّع في كثير من التجارب الشعرية الجاهلية في تواشج يصل إلى حدّ التماهي، فكانت الحمامة صوتاً معبّراً عن فيض شعوري عميق بالحزن وهول المأساة"وكانوا يوازنون بينها وبين علاقاتهم بعضهم ببعض في الحياة، وذلك مقارنتهم النائحة على عزيز بالحمامة التي تصيح على ساق حرّ" [23]، ومما يلفت النظر أنّ هديل في الشعر الجاهلي هو غير ساق حُرّ، فعلى الرغم من أنّ الفيروز أبادي أورد أنّ الهديل فرخها أو ذَكَرها، غير أنّه أردف قائلاً " أو هو فرخ على عهد نوح عليه السلام" [24]، ولعل الفيصل في هذه القضية يحضر في الشعر الجاهلي، فيكون هديل غير ساق حرّ.

وتستعين بعض التجارب الشعرية الجاهلية بنسق الحمامة القمرية لتجسيد مشاعر الإحساس بالخسف والظلم والاستلاب أمام غشمة الدّهر وسلطته في خضم صراع ناشب

[23] - الطير وعالمه الحيواني في الشعر الجاهلي، عبد القادر الرباعي، طبع ونشر المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1998م، ص 41.
[24] - القاموس المحيط، مصدر سابق، مادة (هدل).

يُجهد الذات الإنسانية الجاهلية " كثيراً ما نعثر في النصوص الشعرية الجاهلية على صور للصراع بين الإنسان والدّهر حيث كان الدّهر يشكّل نسقاً مهيمناً داخل البنية الثقافية الجاهلية" [25]، يقول عبيد بن الأبرص في سياق تأملاته المتأنية في حقائق الوجود، متفكرا في عبثية الدّهر، وحتمية الموت:[26]

إنَّ الحَوَادِثَ قَدْ يَجِيءُ بِهَا الغَدُ والصَّبْحُ والإمسَاءُ مِنْهَا مَوْعِدُ

والمَرْءُ مِنْ رَيبِ المَنُونِ بِغِرَّةٍ وعَدَا العَدَاء ولا تُوَدِّعُ مَهْدَدُ

وخَلَا عَلَيْهَا ما يُفَزِّعُ وِرْدَهَا إِلَّا الحَمَامَ دَعَا بِهِ الهُدهُدُ

فَدَعَا هَدِيلاً سَاقُ حُرٍّ ضَحْوَةً فَدَنَا الهَدِيلُ لَهُ يَصُبُّ وَيَصْعَدُ

يمكن لحظ السياق الفني المملوء بأفكار الفناء والمنية، وحتم الموت، وغدر الدّهر، وسوء صروفه المأساوية، وهي أفكار شكّلت نسقاً ثقافياً يقرّ به الشعراء الجاهليون في أشعارهم، ويذعنون لسلطانه " فقد كان الدّهر في ثقافة الجاهليين معادلاً للقوة الغيبية التي تعطل نشاط الإنسان، فيقف أمامها خائر القوى مسلوب الإرادة" [27]، وتأتي صورة الحمام وساق حُرّ وهديل في خضّم دفق هذه الأفكار، فكل شيء يأخذ منحى الزوال والانتهاء في اتجاه مندفع صوب النهاية المطلقة، تعلن صورة الحمام التي تجمع في هذا النص عناصر القصة كاملة لتشير إلى الصوت الإنساني الذي يبكي وجوده، فيكون نداء هديل وساق حُرّ، وتلبية هديل نداء أبيه في وسط جوقة من النواح والبكاء (إلّا الحَمَامَ دَعَا بِهِ الهُدهُدُ)، هو صوت الشاعر الذي يقطر مرارة وإحساساً عميقاً بالفجيعة الإنسانية، ولعل ذكر الهديل وساق حُرّ يستدعي إلى الذهن فاجعتين تفجّعت عليهما الحمامة، فرخها

[25] - جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجاً، دز يوسف عليمات، مرجع سابق، ص 189.

[26] - ديوانه، مصدر سابق، ص 54-55. عدا العَدَاء أي صرفتنا الصوارِفُ. الهديل: فرخ وساق حُرٍّ الذكر من القماري. يصبّ ويصعد: أي ينحط مرة ويصعد أخرى.

[27] - جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجاً، يوسف عليمات، مرجع سابق، ص 189.

وذَكَرها، وهذا بدوره يشير إلى عمق مأساة الشاعر، وحسه المثقل بفاجعته الوجودية حيال قوى وقدرات هائلة تترصد حياة الإنسان في كل زمان ومكان، بدت الذات الإنسانية –هنا– مركزاً تتمحور حوله سلطة الدّهر وقوة الموت تنالان من وجوده، تشاركه الحمامة المفجّعة بفرخها وذَكَرها في مركزيته؛ إذ كشفت القراءة الثقافية لنسقها اقتراناً واضحاً ومتيناً يشدّها إلى المصير الإنساني في ظل هذه القوى.

ويظهر ساق حُرّ في مرثية صخر الغي لولده تليد قريناً يجسّم ولده المفقود، ويحضر هديل في صوت الحمامة بصورة مضمرة' لتغدو صورة الحمامة بأبعاد قصتها المأساوية تمثيلاً فنياً يمثّل قلب أبي تليد الشاكي، يواصل شجوه عند المساء، ويمتدّ طيلة الليل، تلفه مرارة القنوط من عودة الابن الميت، يقول:[28]

وما إنْ صوتُ نائحةٍ بِلَيلٍ	**بِسَبْلَلَ لا تَنامُ مع الهُجودِ**
تَجَهْنا غادِيَين فساءلَتْنِي	**بواحدها وأَسألُ عن تَلِيدي**
فقلتُ لها فأمَّا ساقُ حُرٍّ	**فبانَ مع الأوائل من ثَمودِ**
وقالت لن ترى أَبداً تَلِيدًا	**بَعْينِكَ آخِرَ العمرِ الجديدِ**
كِلانا رَدَّ صاحَبه بيأسٍ	**وتأنِيبٍ ووجدَان بعيدِ**

توحد أنساق الحوار بين الحمامة والذات الشاعرة المُصاب المؤلم، فضلاً عن الأم الثكلى التي تبدو في هذه الحوارية تجسيداً حيّاً للمعاناة الموجعة من التفجع على فقد الابن، تُظهر الصورة السمعية صوتاً واحداً وإن تعددت مصادره؛ إذ إنّ الحمامة النائحة

[28] - ديوان الهذليين، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، الناشر الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1385ه-1965م، ج1، ص 67.نائحة، يعني حمامة تنوح، سَبْلَل: موضع. لا تنام مع الهجود: لا تنام مع النيام. قوله: تَجَهْنا، أي تواجهنا وتقابلنا. غاديين: غدوتُ وغدتْ. العمر الجديد، يعني أن كل يوم جاء فهو جديد، يقول: يبعد منه وِجْدانهُ، أي لا يجده إلا بعيداً.

هو صوت النّفس الشاعرة وصوت الأم الثكلى، تثقله نبرا الحزن وأنات الوجع، فيصير لحن الحزن صوته، فكلاهما مسهّد يؤرقه الفقد المفجع والأسى الممعن في أذيته وقسوته.

يبلغ الحزن في نفسيهما مبلغاً عميقاً، يدخلهما في دوائر الضعف والاستلاب، يدفعهما إلى يأس مفرط في غيّه وخسفه، يتجلى في السؤال اليائس عن الابن الفقيد (فساءلتْنِي بواحدها وأسألُ عن تَلِيدي)، تدل لفظة (بواحدها) على كم الفقد في نفسها ونفسه في الآن عينه؛ إذ كشفت عن فقد عالمهما، وخسارة حياتهما بسبب سلطة الموت الطاغية.

تلوح محاولة المواساة من الشاعر يواسي بها الحمامة المفجعّة في إشارته إلى أنّ ذَكَرها (ساق حُرّ)مضت عليه الأزمنة الكفيلة بتحفيف مصابها (فبانَ مع الأوائلِ من ثَمود)، غير أنّ ردّها كان إقراراً بأنّ المأساة تتجدد، وينبعث ألمها ويقوى مع توالي الأيام، فهو كما هي لن ترى فقيدها " إنّ بكاء الحمامة على ساق حرٍّ في خيال الجاهلي ثابت على الأيام لأنه ظل يردد زمناً طويلاً، وهو دلالة الوفاء والحب، لذا أصبح أنموذجاً للتمثل" [29].

ويلفت النظر –هنا– استيعاب النّفس الشاعرة رسوخ قصة الحمامة في مداركه الذهنيّة حتى غدت جزءاً من ثقافته ومعرفته، وهذا ما مكّنه من استيعاب طاقاتها التعبيرية الممكنة في النّص الشعري فأعاد إنتاج كثير من جوانبها موظفاً إياها لتجسيم ما أراد الإفصاح عنه من مشاعر الفقد العميقة في وجدانه " فالمؤلف من منظور القراءة الثقافية يُعد مبدعاً منتجاً قادراً على فهم سياقات الثقافة ووظائفها بحكم تماسه التاريخي"[30].

[29] - الطير وعالمه الحيواني في الشعر الجاهلي، عبد القادر الرباعي، مرجع سابق، ص 42.
[30] - النسق الثقافي قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، يوسف عليمات، مرجع سابق، ص 4.

ويتأسى الشنفرى بقصة الحمامة القمرية من خلال توظيفها فنياً لتجسيد شعوره المثقل بأحزان الفقد والهمّ والغمّ، فيكون نواحها ترجيع لحن صوت بكائه' يقول: [31]

وَنَائِحَةٍ أَوْحَيْتُ في الصُّبْحِ سَمْعَها فَرِيـعَ فُـؤَادِي واشْـمَـأَزَّ وَأَنْـكَرَا

فَخَفَّضْتُ جَأْشِي ثُمَّ قُلْتُ: حِمَامَةٌ دَعَتْ سَاقَ حُرٍّ في حَمَامٍ تَنَفّرَا

لا تحتاج لفظة (نَائِحَةٍ) إلى أي إيضاح؛ إذ إنّها لصيقة في البعد الثقافي الجمعي الجاهلي بقصة الحمامة القمرية، ويمكن لحظ الثقل الدلالي الملقى على عاتقها في هذا النّص للتعبير عن العمق الشعوري في النّفس الشاعرة، بدليل إشارة النّص إلى المكان الذي يجول فيه ما أثارته هذه النائحة بصوتها (فَرِيعَ فُؤَادِي واشْمأَزَّ وَأَنْكَرَا).

تتجه دلالات النّص وإشاراته إلى التعبير عن طقس تأبيني واسع من خلال استخدام صيغة الجمع (حَمَام) لتصوير مشاركة الحمامة من عدد وافر من الحمام للبكاء على مُصاب كبيرٍ يوجع نفوسهم، وهذا بدوره كشفُ بيّنٌ عن معاناة الشاعر حيال ما فقده، وكأنّه يرى الوجود باكياً على مُصابه، من خلال طقس فجائعي مستقر في ثقافتهم، تسرّب إلى شعرهم في نسق ثقافي يعبّر عن مُصاب جماعي.

ويتواشج بكاء صخر الغي في تجربة شعرية أخرى مع بكاء الحمامة على ساق حرٍّ؛ إذ يمنح الحمامة وظيفة فنية تستند جدّتها إلى استحضار صورة الحمامة في الذاكرة الثقافية الجمعية في المجتمع الجاهلي، يقول: [32]

[31] - ديوانه، جمعه وحققه وشرح: د. إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ص 46. ريع فؤادي خاف خوفاً شديداً. الجأش: النفس. تنفّر الحمام: وثب في ارتفاع رافعاً قوائمه جميعاً ثم واضعاً إياها من غير تفريق بينها.

[32] - ديوان الهذليين، مصدر سابق، ج2، ص 66. مرّ: موضع. ساق حرٍّ: في كتب اللغة ساق حرٍّ ذكر القماري، سميّ بذلك لصوته.

وذكَّرني بـكائيَ علـى تليدٍ حَمَامَةُ مَرَّ جاوبَت الحَمَامَا

تُرجِّعَ مَنطِقاً عجباً وأَوفتْ كنـائحة أتـت نَـوْحاً قِيامــا

تُنادِي ساقَ حُرٍّ وظَلتُ أدعو تَـليدًا لا تُبِين بِـهِ الـكَلامـا

تمكّنت الحمامة النائحة –هنا– من البوح بالنوازع النفسية المعتلجة في نفس الشاعر، ويجب التنبه –هنا– أيضاً إلى أنّ التماثل والتشابه بين البكائين يتكشف من خلال لفظة (ذكّرني)، مما يجعل من الصور الفنية الراسمة لحن صوت الحمامة نسقاً جمالياً يحاكي صوت بكاء الشاعر، فتكون الألفاظ والتراكيب(جاوبَت، تُرجِّع مَنطِقاً عجباً، كنائحة، تُنادِي ساقَ حُرٍّ) جملاً ثقافية تجسّد العمق الشعوري المضمر في نفس الشاعر المفجعّة في صور ناشجة، تغرق في مدامعها، " وقد يكون الولوج في أعماق المعنى عبر الغور في أسبار النسق المضمر إيضاحاً للجملة الثقافية التي تنعكس على نمط التحليل الثقافي للنّص " [33] .

نقع في معلقة طرفة بن العبد على توظيف عميق الدلالة، يمكن عدّه تشكيلاً جديداً لنسق قصة الحمامة في الشعر الجاهلي؛ إذ إنّ الهديل يحضر ممثلاً صوت الشاعر الذي يئن من سطوة سلطة الدّهر، وغدر الأيام بعد أن شرب من كأس المنية، وذاق طعم

[33] - الشعر الجاهلي في ضوء الأنساق الثقافية اللامنتمي اختياراً، نبأ باسم، وزارة الثقافة دار الشؤون الثقافية العامة، الأعظمية ، حي تونس، بغداد، العراق، الطبعة الأولى، 2019م، ص 18.

المرارة والأسى، مما يجعل من هديل في هذا الظهور الفني رمزاً للحياة الراحلة ومركزاً لها، يقول: [34]

أَلَا إِنّنـي شَرِبْتُ أَسوَدَ حالِكاً أَلَا بَجَلِي من الشَّرابِ أَلَا بَجَلْ

فَلا أَعْرِفَنَّي إِنْ نَشَدْتُكَ ذِمَّتي كَداعِي هَديلٍ لا يُجابُ وَلا يَمَلْ

يستجيب النّص لجزئيات واسعة من قصة الحمامة في الموروث الثقافي الجمعي الجاهلي؛ إذ تبدو الحمامات في صورة انتظار دائم عودة هديل، تناديه بأناشيد دعائه والغناء له من أجل عودته، لكن هديلاً لن يعود، ونشيد الحزن لن يتوقف، ويتجلى التوظيف الفني لقصة الحمامة –هنا–في التعبير عن شعور الإنسان المحزون الخائف من الموت والافتقاد المفجع، وذلك من خلال استخدام دلالات الحمامة وهديل على الفقد واليأس والموت (أَلَا إِنَّني شَرِبْتُ أَسوَدَ حالِكاً)، يتوصل الشاعر إلى حقيقة مرَّة تتكشف في رؤيته القصة في عمقها حيال أفول الحياة، وحقيقة حتم الموت، بوصفها حقيقة ثقافية متوارثة تمارس سلطتها المهينة على عقول الجاهليين بصفة دائمة، إنّ الذي أفل وفنى لا أمل يرتجى من عودته (كداعِي هَديلٍ لا يُجاب)، يعمّق النفي (لا) هذه الحقيقة، يقابلها أمل لا ينقطع في رجاء العودة (لا يَمَلْ)، غير أنّ سلطة الموت تضاهي الأمل والرجاء، وتنتصر عليهما، وهذا ما بدا جليّاً في إذعان النّفس الشاعرة للموت الأسود، ولرحيل الحياة، وهي استجابة لبعد ثقافي اجتماعي يتجسد في رضوخ الإنسان لسطوة الموت.

[34] - ديوانه، تحقيق: درية الخطيب، لطفي الصقال، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، 1395ه-1975م، ص 93. قوله" أسود حالكاً" يعني كأس المنية، وقيل أراد كأساً فاسداً، وقال بعضهم: أراد السم. الحالك: الشديد السواد. وقوله " بجلى" أي: حسبي وكفاني. وقوله " إن نشدتك ذمتي" أي: سألتك إياها، وطلبتها منك. والهديل: فيما تزعم العرب: فرخ ضلّ في عهد نوح عليه السلام.

تكشف قراءة نصوص الشعر الجاهلي وجود شواهد شعرية ترتبط فيها صور داعي هديل بذكر المنية، وبحتميّة حلوله، مما يمكّن التجربة الشعرية الجاهلية من صوغ جمل ثقافية، تستجلي قراءتها الثقافية عمق حس الشاعر إزاء تسليمه بقدرة سلطة الموت، واستحالة منعه، ومنها ما يذكره الأصمعي لكعب بن سعد الغنوي، يقول مصوراً خوف زوجه عليه من الموت: [35]

فإنكِ والـمـوتَ الـذي تَـرْهَـبينَـه علـيَّ، ومـا عَـذَّالـةٌ بـغَـفُولِ

كدَاعِي هَدِيلٍ، لا يُجابُ إذا دَعَا وَلا هو يَسْلُو عن دُعَاءِ هَدِيلِ

اقترن ذكر هديل –هنا– بالموت، فأصبح نسقه الفني في هذا النّص قرين حتمية وقوعه، وتجسيداً لثقافة عجز البشر عن ردّه، ولا يخفى ما يدلي به النّص من إشارات إلى حضور عنصر الأنثى الخائفة على من ترتبط به برابط إنساني وشيج من الموت، وهذا ما يستحضر بدوره نسق الحمامة الخائفة النائحة على هديل، الذي لن يعود مهما استمرّت مناداته، وطال النواح عليه، وبعبارة أدق استعان الشاعر بالصورة النمطية كما تمليها عليه ثقافته الجمعية، لكنه وظفها للتعبير عن رؤيته الخاصة حيال الموت والحياة " إنّ عالم الشاعر الجاهلي هو في الحقيقة بناء ثقافي" [36].

د– توظيف قصة الحمامة القمرية في مشهد الحنين والصِّبا:

[35] - الأصمعيات، الأصمعي، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، الطبعة الثالثة، دار المعارف بمصر، ق 19، ص 74. الهديل: فَرخ الحمام، تزعم الأعراب في الهديل أنه فرخ كان على عهد نوح، فمات ضيعة وعطشاً، فيقولون إنه ليس حمامة إلا وهي تبكي عليه.

[36] - جماليات التحليل الثقافي في الشعر الجاهلي نموذجاً، دز يوسف عليمات، مرجع سابق، ص 23.

لا تخرج صورة الحمامة المفجعّة حين تُوظف في مشهد الشوق والحنين إلى المحبوبة عن نسقها الثقافي في دوالها على الفقد والموت، فيكون بكاء الحمامة التي تدعو هديلاً ترميز فني واضح لصوت الشاعر الذي هاج صِبَاه وتوقه إلى الحبيبة بكاء الحمامة، فكلاهما فاقد، يعانيان لوعة ضياع المحبوب، وذهابه بغير رجعة، يقول جران العود، بعد أن أفاق صوت بكاء الحمامة في قلبه شعور فقد الحبيبة، وألهب نيران الوجد في صدره: (37)

وَذَكَّرَنِي الصَّبَا بَعْدَ التَّناهي حَمَامَةُ أَيكَةٍ تَدعو الحَمَامَا

أَسيلاً خَدُّهُ والجِيدُ منهُ تَقلَّدَ زينةً خُلِقَتْ لِزَما

كساهُ اللهُ يومَ دعاهُ نوحٌ نِظَاماً ما يريد به نِظاما

أُتيحَ لَهُ ضُحىً لما تَنَمَّى على الأَغصَانِ مُنصلِتاً قَطاما

فَقَدَّ حِجابَهُ بِمذرِّياتٍ يُرِيْنَ الحائِنَاتِ بِهِ الحِمَامَا

ترى الطيرَ الروائِدَ مُعصماتٍ حِذاراً مِنهُ بالغيلِ اعتِصَمَا

[37] - ديوانه، مصدر سابق، ص 33-34. الصَّبا: الشوف والحنين. التناهي: انقطاع الوصل،والفراق. أسيل: أملس ناعم. الجيد العنق. مقلّد زينة: المقصود هنا طوق الحمامة وهو طوق العنق.خلقت لزاماً: هي زينة لا تفارقه. منصلت: المقصود هما الطير الجارح الذي يفترس الفراخ. فقد حجابه: هنا الفزع. الحائنات: الحين والأجل. الحِمام: الموت. الطير الروائد: المتنقلات بين الأغصان. ورقا تؤما: الحمامات الأخريات. يلتد من به التداما: يصدحن خوفاً وألماً، وينظر ديوان الأعشى، مصدر سابق، ص 231

ودَعَتْهُ فلمْ يُجِبْ فَبَكَتْهُ شَجواً فَـهَيَّـجَ شوقُها وَرْقاً تُؤامـا

كَـأَنَّ الأَيـكَ حينَ صَدحْنَ فيه نـوائـحُ يلتدِمْنَ به التدَامـا

فَهَيَّجَ ذَاكَ مِنِّي الشوقَ حتَّى بكيتُ وما فهمتُ لها كَلَامَا

يمكن لحظ الاستحضار **الكامل** أحداث قصة الحمامة القمرية كاملة في هذا النّص، وجاءت مرتبطة بمعاني الشوق والحنين، وقد لحظنا الاستخدام الفني للتركيب (ذكّرني) في عدد وفير من النصوص الشعرية التي درسناها مقرنة فعل التذكر بصوت الحمامة وبكائها، وهذا ما يجعل منها معلماً فنيّاً ثقافياً في عدد من نصوص الحمامة.

يرد في النّص ما هو متعارف عليه في الذاكرة الجمعية الثقافية التي تمتح منها المرويات العربية عن حمامة سفينة نوح، وفرخها في زمنه [38].

تنهل القصة الشعرية –هنا– من المعين الثقافي الجمعي والذي ذكرته المرويات العربية لاحقاً، منها ارتباط الطوق أو زينة الحمام ينوح عليه السلام؛ إذ إنّ معرفة عرب الجاهلية بقصة سفينة نوح والطوفان واضحة في أشعارهم، يروي الثعالبي عن الجاحظ أنّ الأعراب والشعراء قد أطبقوا على أنّ الحمامة التي كانت دليل نوح، وهي التي استجعلت عليه الطوق الذي في عنقها، وعند ذلك أعطاها الله تلك الزينة، ومنحها تلك الحلية بدعاء نوح حين رجعت إليه ومعها من الكرم ما معها وفي رجليها من الطين والحمأة ما فيها، فعوضت من ذلك خضاب الرجلين ومن حسن الدلالة والطاعة طوق العنق [39]، وهذا ما يؤكده النّص من خلال عبارات واضحة الإشارة إلى ذلك (تَقلَّدَ زينةً خُلِقَتْ لِزاما، كساهُ اللهُ يومَ دَعَاهُ نوحٌ نِظامَا ما يريد به نِظاما).

[38] - ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، الثعالبي، مصدر سابق،367.
[39] - المصدر السابق نفسه، ص 368.

يحكي النّص جزئيات افتراس الفرخ (هديل) من الطير الجارح الذي يفرس الطير والفرخ، ويقصف الحياة، مما يكسبه في النّص رمزية الحِمام والإماتة، ويجعله مركزاً يجسّد سلطة الموت (يَرينَ الحائناتِ به الحِاما)، وعندما نتأمل في مناسبة سرد هذه القصة شعراً في هذا النّص نجد جملة من الوظائف الفنيّة؛ إذ إنّ استدعاء القصة بمناسبة تذكير صوت بكاء الحمامة على فرخها المفقود بحب الشاعر المفقود الرامز إلى الحياة منح فرصة للتعبير عن رؤى الشاعر وأفكاره حيال سلطة الموت، ومعضلات الحياة، بدليل أن الصور الفنيّة تحاول تقديم صور عن تقلبات الحياة وغدرها، والتذكير بالمصير الذي يراصد الكائنات، ويبغي فرسها متمثلاً –هنا– بالطير الجارح الذي يحوّل حياة الطير الرامزة إلى الحياة الإنسانية إلى عالم مشحون بالخوف والفزع ، فبعد أن كانت الطير تتنقل نشطة وادعة بين الأغصان أصبحت متشبثة بالشجر، فزعة من مصير يضعها بين مخالب مفترس يقنص حياتها (ترى الطيرَ الروائدَ مُعصماتٍ)، وهذا يؤكد أنّ الطير الجارح –هنا– يمثل سلطة الموت، فضلاً عن رسم تناقضات الحياة من خلال نسق الفرخ الذي أصبح قادراً على بدء الحياة لكن الأقدار أتاحت له مفترساً فرس حياته في لحظة بلوغها(أُتيحَ لَهُ لما تَمّى)، مما يعمق حس المأساة، ويوضح ماهية شعور الأم الثكلى، فقد غالته قوة شرٍّ تفتقد إلى الرحمة أو المهادنة، وهي صورة عبثية من صور الحياة شكلت نسقاً ثقافياً في مفهومهم إزاء أحداث الواقع المعيش.

وفرت فنيّة النّص الأساليب التعبيرية المعبّرة عن مأساة الوجود الإنساني من خلال رموز الطير المقترنة بأبعاد ثقافية (الطير الجارح، الحمامة، الهديل)، وكيف يمكن للحياة أن تكون قبض مخالب قوة غاشمة، وهذا نسق ثقافي من أنساق رؤية الجاهلي للوجود (فقدَّ حِجابَه بمذرَّيات يُرينَ الحائناتِ الحِاما)، جاءت صيغة الجمع (الحائنات، الحِاما) لتجسيم كم الحضور القوي لسطوة الموت في كل حين وفي كل مكان.

يتعمق الشعور بالمأساة من خلال فعلي (ودعتْهُ، فبكته)، بعد تأكد الحمامة الأم من حقيقة فقده(فلمْ يُجبْ)، وهذا ما يكشف الثقل النفسي في ماهية صوت البكاء(فَبَكَتْهُ شَجواً)، يتحول البكاء الفردي إلى بكاء جماعي يتسق مع الخوف الجماعي من سوء المصير (فهيّجَ شوقُها وَرْقاً تؤاما، نوائح)، تزيدها أصوات البكاء التي تضج صادحة في أشجار الأيك دلالة على عمق الإحساس بمأساة الفقد(نوائح يلتدِمْنَ به التداما)، يتحول المشهد إلى جوقة من الأصوات الباكية التي تبكي الحياة، وتبكي الخسارة بسبب سلطة الموت، مما يجعل من هذا النواح وهذا الصدح نبرات أشبه بالعويل.

تنتقل عدوى البكاء إلى الذات الشاعرة، فيغدو فعل التذكر (وذَكّرَنِي)، حالة من النحيب والبكاء المفجّع على الحياة وعلى من فقدهم، وبعبارة أخرى أدق فسّر نسق الحمامة في شوقها وبكائها ومأساتها حس الشاعر الغارق في فاجعة الفقد في انسجام يعايش مشاعره، وجاء صوت الحمامة مستثيراً مهيّجاً مشاعره، ومفجراً نوبة من البكاء الناشج، فكانت الحمامة هامشاً ودلالة نامية كشفت كيفية سير منطق الحياة تحت سلطة الموت، مثلت مصير الكائنات في هشاشة وجودها أمام هذه السلطة الهائلة.

عبّر نسق الحمامة في هذا النّص عن الحالة الوجدانية القابعة في أعماق الشاعر وفي ثنايا مداركه، فجاءت وظيفتها الفنيّة كاشفة تصورات الذات الشاعرة عن ماهية المأساة الوجودية من خلال فاجعة الحمامة القمرية في اتساق واضح مع الأنساق الثقافية لحقائق الوجود، وعبثية الأقدار في المفهوم الثقافي الجاهلي، فضلاً عن نسق الحمامة الثقافي المقرون بمشاعر الفقد والأسى في هذا المفهوم.

الخاتمة:

شكّل رمز الحمامة في الشعر الجاهلي نسقاً ثقافياً واضح الأبعاد في ظهوره الفني الشعري، ودل على إفادة هذا الشعر من المحزون المعرفي، والموروث الثقافي المتواتر من عمق الثقافة العربية في الأساليب التعبيرية في التقاليد الشعرية الجاهلية.

وظفت تقانات النصوص الفنية قصة الحمامة القمرية في سياقاتها التعبيرية بما يتسق مع الموروث الثقافي، والبعد الفكري لهذه القصة، فأظهرت أحداثها المرتبطة بمعاني الفقد والثكل والفاجعة، وأضمرت في رسومها رؤى النّفس الشاعرة ومواقفها وأفكارها إزاء حقائق الوجود، واستبداد سلطة الموت، وانفصام العلاقات الإنسانية.

كشفت القراءة الثقافية للأشعار التي استعانت بهذه القصة العمق الدلالي المخبوء في أركان الصور الفنية، فضلاً عن أنّ كل نص مثّل الدفق الشعوري الخاص بكل شاعر ، وأنّ دلالات قصة الحمامة القمرية جاءت نامية وفق توظيفها الفني الشعري.

تمكنت أنساق الثكل والفقد والرثاء من تمثل روابط قصة الحمامة القمرية في الدلالة على مشاعر التفجع والبكاء العميق، والحزن المستبد بالذات الشاعرة، تبعاً للسياق التعبيري في النصوص الشعرية، فكانت نسقاً ثقافياً ثابتاً قي هذا الموضع من النّص الشعري.

استطاع نسق الحمامة ولوج عوالم الشعر الجاهلي، والدخول في بناء جزء من تقاليده الشعرية، فأبدى ثراء فنياً، وغنى دلالياً عبّر عن زوايا عميقة في نفس الشاعر حيال مواقف الفقد والفاجعة، فكان حضور الحمامة في أنساق الطلل والظعينة والحنين إلى المحبوبة نسقاً ثقافياً يؤدي المعاني والدوال المضمرة التي قصد إليها الشعراء الجاهليون بقدرة فنية وافية، تطورت ونمت تبعاً لهذه المرامي والمقاصد.

كشفت القراءة الثقافية للنصوص السابقة أعماقاً قصية، أظهرت الشخصيات الشاعرة بتجسيمات أكثر عمقاً، وأكثر قدرة على كشف المكنون في أعماقها من مشاعر وأحاسيس ورؤى وأفكار.

المصادر والمرجع:

1-أدب العرب في عصر الجاهلية، حسن الحاج حسن، الطبعة الأولى، 1984م.

2-الأصمعيات، الأصمعي، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، الطبعة الثالثة، دار المعارف بمصر.

3-تاج العروس. الزبيدي، مكتبة الحياة ، بيروت، لبنان.

4-ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، الثعالبي، مطبعة الظاهر، القاهرة، 1326هـ-1938م.

5-جماليات التحليل الثقافي في الشعر الجاهلي نوذجاً، د. يوسف عليمات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2004م.

6-حياة الحيوان الكبرى، الدميري، مطبعة الاستقامة بالقاهرة.

7-ديوان الأعشى، تحقيق: محمد محمد حسين، طبع المكتب الشرقي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1968م.

8-ديوان أميّة بن أبي الصلت، عبد الحفيظ السطلي، المطبعة التعاونية، دمشق، الطبعة الثالثة، 1980م.

9-ديوان جران العود، رواية أبي سعيد السكري، دار الكتب المصرية، 1931م.

10-ديوان حميد بن ثور الهلالي، تحقيق: عبد العزيز الميمني، الدار القومية للطباعة والنشر، نسخة مصورة عن دار الكتب المصرية، 1951م.

11–ديوان الشنفرى، جمعه وحققه وشرحه: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان.

12–ديوان طرفة بن العبد، تحقيق: درية الخطيب، لطفي الصقال، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، 1395هـ– 1975م.

13–ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق تشارلز ليال، طبع مطبعة بريل، ليدن، 1913.

14–ديوان عدي بن زيد العبادي تحقيق: محمد جبار المعيبد، وزارة الثقافة العراقية، بغداد، 1965م.

15–ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، 1969م.

16–ديوان الهذليين،نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، الناشر الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة،1385هـ– 1965م.

17–الشعر الجاهلي في ضوء الأنساق الثقافية اللامنتمي اختياراً، نبأ باسم، بغداد، الطبعة الأولى، 2019م.

18–شعر زهير بن أبي سلمى، صنعه الأعلم الشنتمري، تحقيق: د، فخر الدين قباوة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الثالثة، 1400هـ– 1980م.

19–الطير وعالمه الحيواني في الشعر الجاهلي، عبد القادر الرباعي، طبع ونشر المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1998م.

20–القاموس المحيط، نجد الدين الفيروز أبادي، المكتبة التجارية الكبرى بمصر، 2993م.

21–قصيدة الظعائن في الشعر الجاهلي، حسن البنا عز الدين، عين للدراسات، القاهرة، 1993م.

22–المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، بيروت، 1970م.

23–مقالات في الشعر الجاهلي، د. يوسف اليوسف، دار الحقائق، الجزائر، الطبعة الثانية، 1980م.

24–النسق الثقافي قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، د. يوسف عليمات، عالم الكتب الحديث،إربد الأردن، 2009م.

25–النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، الطبعة الثانية، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت، لبنان، 2001م.

References

1-ABD AL-KADER al-rabay, 1998 AD- the bird and his animal world in the pre- Islamic poetry. eastern Arabic to stady and publishing, Beirut, Lebanon, 200p.

2-ABDULLAH GHADAMI, 2001 AD- cultural criticism read in Arab cultural patterns. Second edition, Arab cultural center Casablanca, Beirut, Lebanon,312p.

3-ABEED IBIN ALABRAS,1913AD- his collection. Investigation by tsharlez, laial, eastern abril leaden,98p.

4-AL-ASHA maymon bin kess, 1968AD- his collection. investigation by Muhammad Muhammad Hussein, eastern bureau for publishing and distribution, Beirut, Lebanon,415p.

5-ALASMAI, alassmayat. Investigate and explain, ahmed mohammed shaker and abdul aalam haroun, third etitionm dar almaref, Egypt, 353p.

6-ALDAMIRI, the life of animal. Alestekamah press, cairo.

7-ALSHANFARA,1991AD- his collection. Exquisite bade emile yacoub, dar arab book, Beirut,123p.

8-ALFYROZABADI nagd aldhin, 1993AD- alqamoos almuheet. Almaktaba altejariyah alkobra, Egypt,203p.

9-ALTAYYIB,Abdullah, 1970AD- almurshid in understanding Arab poetry its industry. Beirut.

10-ALTHALEBI,1326AH 1938AD- themar alkoloob fee almodaf wa almansoob. Alzaher press,829p.

11-ALYOUSEF, yousef,1980AD- articles in pre-Islamic Arabic poetry. Dar alhkayk, second edition, Algeria,361p.

12-ALZOBEDY, taj alaros. Alhayat laybrary, Beirut, (hamm).

13-ALIMAT, yousef, 2009AD-cultural theme cultural reading in the format of ancient Arabic poetry. alam alkotoob alhadeth, irbid, gordan, 216p.

14-ALIMAT yousef, 2004AD- aesthetics of cultural analysis Arabic poetry pre-Islam was said as a model. Dar alfaris publishing and distribution, amman, Jordan, fist edition, 266p.

15-DIBAYANI alnabigha, 1990AD- his collection. Investigation by abu alfadel Ibrahim, dar almaarif, Egypt, 291p.

16-DIUAN ALHAZLYIN, 1965AD- photo coby for dar alkhatb, elder elqumia for printing, cairo, 646p.

17-HASSAN haj Hassan, 1984AD- Arab literature in the pre-Islamic. First edition, 116p.

18-HASSAN albanna ezzedin, 1993AD- the poem of the antelope in Arabic poetry before Islam, aeen for studiy, cairo,221p.

19-HAMEED bin sor alhelaly,1957AD- his collection. Investigation abd alazez almemany, aldar alkomyh for publishing, copy for dar alkhotb almasriyh,495p.

20-IBN ALABEED tarafh, 1975AD- his collection. Edited dorya alkatib and lotfi alsakal publications of the Arabic language academy in Damascus, 203p.

21-IBN ABI SALMA zuhair,1400AH-1980AD- his poetry mad by alalam alshantmari, investigation by fakahr aldin qabawa publications dar alafak aljadidh, Beirut, third edition, 203p.

22-IBN ZEID alabadi, 1965AD- his collection. Investigation mohammed habbar almaayybed, Iraqi ministry of colture, Baghdad, 328p.

23-JEERAN ALAOUD, 1931AD- his collection. Abi saed asokary, dar alkotob almasria, 68p.

24-NABA BASEM, 2019AD-arabic poetry before Islam in the light of cultural patterns that do not belong by choice. Of the adhamiya public cultural, affairs house tunis neighborhood, Baghdad, first edition, 296p.

25-OMAYA bin aby alsalat, 1980AD- his collection. Abd alhafeez alsatly, cooperative printing press, Damascus, second edition, 104p.

(المراجع in Arabic)