المعيار

مجلة دورية محكمة تصدر عن
المركز الجامعي تيسمسيلت

العدد: 01 - جوان 2010

منشورات المركز الجامعي بتيسمسيلت- الجزائر

المنارة للاستشارات
ww

المعيار

مجلة دورية محكمة تصدر عن المركز الجامعي تيسمسيلت

تعنى بالدراسات الأدبية والقانونية والاقتصادية باللغات العربية والفرنسية، الإنجليزية.

توجه جميع المراسلات باسم رئيس التحرير

الأستاذ : مرسي رشيد
المركز الجامعي : تيسمسيلت – الجزائر-
الهاتف/الفاكس : 046/47/56/18
البريدالإلكتروني: Rachidmersi @yahoo.fr

المنارة للاستشارات

ww

المعيار

مجلة علمية محكمة تنشر البحوث الا ٔكاديمية والدراسات الفكرية، العلمية، الأدبية التي لم يسبق نشرها من قبل.

- دورية تصدر مرتين في السنة عن المركز الجامعي بتيسمسيلت.
- تُقبل البحوث باللغات العربية والفرنسية والانجليزية.

تخضع البحوث والدراسات المقدمة للمجلة للشروط الا ٔكاديمية المتعارف عليها.

- تخضع البحوث للتحكيم من طرف اللجنة العلمية للمجلة.
- تُقدم البحوث والدراسات مكتوبة في ورقة على مقاس (24/17) بهامش 2.5سنتيم عن يمين الصفحة ويسارها وأسفلها وهامش 2.00سنتيم عن أعلى الصفحة.
- تتم الكتابة بخط(*Traditional Arabic*) حجم(16)، وفي الهامش بالخط نفسه حجم (14).
- تتم كتابة البحوث كاملة أوالفقرات والمصطلحات والكلمات باللغة الأجنبية داخل البحوث المكتوبة باللغة العربية بخط (*Times new roman*)حجم (14)، وفي الهامش بالخط نفسه حجم (12).
- تكون الهوامش والإحالات في آخر الدراسة ولا يستعمل فيها التهميش الأوتوماتيكي.
- يُقدم البحث في قرص مضغوط ونسخة ورقية مطبوعة.
- لا يقل حجم البحث عن08 صفحة ولا تتجاوز 20 صفحة.
- الأعمال المقدمة لا تُرَدّ إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.
- المواد المنشورة تعبر عن آراء أصحابها، والمجلة غير مسئولة عن أراك وأحكام الكتاب. كما أن ترتيب البحوث يخضع لاعتبارات تقنية وفنية.

المدير المسؤول عن النشر

المنارة للاستشارات

ww

الكلمة الافتتاحية

يعرف العالم الطبيعي الواسع، تقلصا في الامتداد إذ أصبح العالم قرية كونية، وبالمقابل اتسع الفضاء المعرفي وانتشر سعيا وراء معرفة أسرار الكون، أسرار تطلبت من العقل البشري جهدا مضنيا لاستقراء تستجليه الملاحظة، وما يخضع للتجربة المخبرية، ليزداد قربا من الخصائص المميزة للكائنات الحية وغير الحية، بل دفعه الفضول إلى تجاوز فضائه الطبيعي إلى عوالم كان التفكير فيها ضربا من المستحيلات، ونزل على سطح القمر، وما زال يدرس إمكانية الحياة على سطح المريخ، ويزداد حقل البحث امتدادا في فضاء لا نهاية له، ولعل مدلول الآية الكريمة: " يا معشر الجن والإنس ان استطعتم أن تنفذوا من أقطار السماوات والأرض فانفذوا لا تنفذون إلا بسلطان " دعوة صريحة إلى خليفته في الأرض، لاكتشاف ذاته من خلال الوقوف على حقائق الأشياء وقيمة أثرها، وخطورة انعكاساتها، وتجلت دوافع البحث في نوع الاهتمامات التي شغلتالإنسان، من أكثرها تجريدا، إلى أدقها برهانا، ويبقى الحضور الإنساني يشكل الحلقة الأرهف في هذا العالم الذي أصبح مسرح للعولمة.

لا شك أن واقع التغيرات المتسارعة،وما أفرزته من مواقف جعلت مهمة الباحث معقدة باعتباره مسؤولا عن تشكيل رأس المال البشري النوعي، واستمالة اهتمام المتلقي نحوالموضوعات التي تنمي الطاقة المبدعة فيه، ويسهم في- الوقت ذاته- في ترقية المجتمع وتماسكه.

أثار هذا الهاجس إرادتنا لإنجاز مجلة المعيار لتكون منبرا معرفيا، وإبداعيا، وفكريا، لكل بحث يرقى مضمونهإلى نيل درجة النشر، ليكون إسهاما إضافيا في الحقول المعرفية، ويلبي حاجة الدارس والقارئ من خلال البحوث التي تحتويها المجلة.

لا يفوتني في هذه الافتتاحية أن أشيد بجهد الفريق الذي سهر على إنجاز "المعيار" في هذا الثوب القشيب، الذي يدرك قيمته ذوقا وحسا، ونعد الباحثين والقراء أن "المعيار" سوف تضرب لهم موعدا، مع بحوث أكثر تنوعا وأكثر عمقا.

د. الطيب بن جامعة

المنارة للاستشارات
ww

مجلة دورية محكمة تصدر عن
المركز الجامعي تيسمسيلت

تعنى بالدراسات الأدبية والقانونية والإقتصادية باللغات العربية والفرنسية والإنجليزية

رئيس المجلة:
د . بن جامعة الطيب
مديرالمركزالجامعي تيسمسيلت

المديرالمسؤول عن النشر:
د . بلحسين محمد
مدير مساعد مكلف بالدراسات

رئيس الهيئة:
أ . دردار بشير

رئيس التحرير
أ . مرسي رشيد

هيئة التحرير:
أ . تواتي خالد
أ . دايري مسكين
أ . روشوخالد
أ.بلخياطي الحاج لونيس
أ . يعقوبي قدوية
أ. لعقاب الجيلالي

الهيئة العلمية:
أ.د محمد عباس – جامعة تلمسان-
د . بوسماحة الشيخ – جامعة - تيارت-
أ.د مختار حبار – جامعة وهران -
أ.د شريط عابد-جامعة - تيارت -
أ.د عبد الجليل مرتاض – جامعة تلمسان -
أ. رابحي عبد القادر - جامعة سعيدة -
أ.د محمد بلوحي – جامعة بلعباس-
د .كبريت علي المركز الجامعي- تيسمسيلت-

المنارة للاستشارات
ww

محتوى العدد

مجلة دورية محكمة تصدر عن
المركز الجامعي تيسمسيلت

مقالات اللغة والأدب العربي

* تمظهرات الكاف الموصوفة في قصيدة (كفك دالية الوقت) للشاعر الطيب طهوري:
- الأستاذ عبدالقادر رابحي ص08
*موسوعة المعيارللإمام أحمد بن يحيى الونشريسي:
- الأستاذ احمد بناني ص21
*النقد الأسطوري بين التأصيل الغربي والمحاولات العربية:
- الأستاذ مرسي رشيد ..... ص 33
* مدرسة كوسنتانس وتجربة التلقي بين الفهم والتأويل:
- الأستاذ هواري بلقندوز..... ص 49
* بيانات التفسير في الإتجاه العقلي:
- الدكتور غانم حنجار.....ص 64
*الوقت والابتداء واثرهما في المعنى:
- الأستاذ بن فريحة الجيلالي ..... ص 74
* الرافعي وميلاد لغة جديدة:
- الدكتوربلحسين محمد ..... ص 89
*التاويل وفك خداع اللغة:
- الأستاذة بولحية صبرينة ص98
*الخط الروائي والنقد السيميائي في الجزائر:
- الأستاذ الدكتور عقاق قادة ..... ص 104
*شعرية الانزياح في التراث العربي بين حضور المعنى وغياب المصطلح:
- الدكتور أحمد بوزيان ..... ص 112

المنارة للاستشارات
ww

*الاقتصاد اللغوي وفاعلية الإتصال:
- الأستاذ غربي بكاي ..... ص 129

مقالات العلوم القانونية والإدارية
* أثر الدلالات الاصولية في تفسير النصوص القانونية:
- الأستاذ محمد عشاب ..... ص 142
* مركز أسرى الحرب في الاديان السماوية:
- الأستاذ روشوخالد ..... ص 155

مقالات العلوم الإقتصادية والتجارية
* الاطار العام للأداء والعوامل المرتبطة به:
-الأستاذ ألعيداني إلياس ص166
*ألمعايير البيئية في اطار المنظمة العالمية للتجارة بين الحمائية التجارية وتحقيق ا لتنمية المستدامة:
- لأستاذ ضويفي حمزة ..... ص 183
*حوكمة المؤسسات في الجزائر:
- الأستاذ عمرعلي عبد الصمد ..... ص 198

المنارة للاستشارات
ww

النقد الأسطوري بين التأصيل الغربي والمحاولات العربية

الأستاذ: مرسي رشيـــد
معهد اللغات والآداب المركز الجامعي تيسمسيلت

المنارة للاستشارات
ww

يجمع الباحثون على أن نورثروب فراي هوالممثل البارز لاتجاه النقد الأسطوري كما ظهر في الغرب، حيث تعتبر دراسته تشريح النقد من ((أجرأ المحاولات لوضع تصنيف علمي جديد للأدب على المبادئ الأسطورية ،وفيها يعالج رمزية الإنجيل وكذلك الأساطير الكلاسيكية بدرجة أدنى ،كقواعد للصور الأولية الأدبية))[1]، وانطلاقا من هذا التصور الذي وضعه فراي تبلور النقد الأسطوري الذي استند على إنجازات يونغ في مجال الأنماط العليا، وفرايزر في الطقوس والشعائر.

ويظهر هذا التصو جليا عند فراي في إشارته إلى علاقة الناقد البدئي بعلم النفس والإناسة في قو ((وبما أن الناقد البدئي معني بالشعيرة والحلم،فمن المحتمل أن يهتم كثيرا بما أنجزه علم الإناسة (الأنثروبولوجيا) المعاصر في الشعيرة، وعلم النفس المعاصر في الأحلام ،وعلى وجه التخصص فإن ما أنجز عن الأساس الشعائري للمسرحية الساذجة على يدي فرايزر في كتابة الغصن الذهبي، وما أنجز عن الأساس الحلمي للرومانس الساذج على يدي يونغ وأتباعه نوقيمة بالغة للناقد البدئي))[2]، ومن هذا الترابط بين الحلم والشعيرة تنشأ الأسطورة كصيغة رسالة كلامية، يتوصل فراي إلى أن ((الأدب هوأسطورة قد أزيحت من مكانها وأفضل طريقة لفهمه هورجاعه إلى نصه لأسطوري الصحيح))[3].

يتوسع فراي في رصد مختلف تجليات العلاقة بين الشعر من جهة والشعائر والحلم من جهة ثانية، منتهيا إلى ((أن الشعر في مظهره الاجتماعي أوالبدئي لا يحاول فقط أن يوضح تحقيق الرغبة بل يحاول أن يعرف العقبات التي تحول دون تحقيقها، والشعيرة ليست فقط فعلا معلودا لإنما هي فعل معبر عن جدل الرغبة والنفور : الرغبة في الخصب والنصر والنفور من الجفاف أوالأعداء، فلدينا شعائر عن التماسك الاجتماعي مثلما لدينا شعائر الطرد والإعدام والعقاب، ونجد في الحلم جدلا موازيا إذ يوجد حلم عن تحقيق الرغبة مثلما يوجد حلم عن القلق والنفور، أوهوالكابوس))[4].

يربط فراي بين الأدب والحضارة، موضحا العلاقة بينهما، من خلال علاقة الشعر والطبيعة، باعتبار أن الشعر هو((جزء من محاكاة الإنسان للطبيعة التي ندعوها حضارة. والحضارة ليست مجرد محاكاة للطبيعة، ولكنها عملية صياغة شكل إنساني من الطبيعة. والرغبة هي الدافع وراء هذه العملية الحضارية، إنها الرغبة في الطعام والمسكن التي لا تكتفي بالجذور والكهف، بل بإبداع شكل إنساني من الطبيعة، هوما ندعوه الزراعة وفن العمارة))[5]

وهكذا يصبح الشعر مكونا من مكونات الحضارة، باعتباره أحد تجليات تعبير الإنسان عن علاقته مع المجتمع، ورغبته الجامحة في صياغة الواقع وفق نظرة أخلاقية ما هي في الحقيقة إلا تجل من تجليات الإيديولوجية الدينية في علاقتها مع المجتمع البرجوازي الذي كان فراي أحد المنتقين إليه.

يقدم الدارسون نموذجا لنقد فراي في الأنماط العليا التي تكرر في الصور الشعرية وتضمن للقصائد نوعا من الوحدة والتماسك من جانب، ولونا من شجرة الأنساب التي تكشف الوشائج التي

المنارة للاستشارات
ww

تربطها بغيرها من القصائد من جانب آخر، ((ويتجلى هذا في تصوره الطريف عن بنية الصور التي كان يتألف منها الشعر خلال العصور الوسطى وعصر النهضة، حيث ينتظم الواقع في أربعة مستويات ففي القمة توجد السماء وهي مقر العرش الإلهي، وتقوم في المستوى الثاني لها الحياة الإنسانية الأولى وما يمثلها من الطهر البدائي الذي نجده في جنة آدم في العصر الذهبي الديني طبقا للمعتقدات الغربية في العصور الوسطى ومن تحت هذا المستوى نجد العالم المادي الطبيعي الذي يعتبر عالما سفليا هابطا بالنسبة للنظرية الدينية المسيحية، ويقوم فيه الإنسان الذي ينتمي إليه وفي القاع نجد عالم الذهب والموت والفساد))[6].

ويرى الأستاذ صلاح فضل ((أن هذه هي رؤية الواقع في شكلها المحافظ التي تجعل الإنسان خاضعا لجدلية السلوك الأخلاقي وما يترتب عنه من رفعه وهبوط لم تكن هذه رؤية شعرية فحسب، بل كان ما يوازيها في الدين والعلوم))[7]، وهذا ما لا نجد له نظيرا في الأدب العربي.

إن عرض هذه المواقف تجعلنا نتساءل عن حضور فكر فراي في النقد العربي الحديث في اتجاهه الأسطوري.

لقد اندفع بعض الباحثين وراء فكرة النقد الأسطوري كما ظهرت عند فراي رابطين بينها وبين الاتجاه الأسطوي كما ظهر في النقد العربي الحديث، إلى أن آراءهم لم تبن على دراسة عميقة ومقارنة مؤسسة، حيث يربط أحد الباحثين ربطا مباشرا بين دراسة فراي (تشريح النقد) وأصحاب الاتجاه الأسطوري معتبرا أن ((هؤلاء الدارسين (على البطل، مصطفى الشوري، نصرت عبد الرحمان، عبد الفتاح محمد أحمد) قد تأثروا بالمدرسة الأنقلوسكسونية الممثلة في كتاب تشريح النقد لفراي))[8]. لكن هذا الرأي لا يصمد أمام القراءة المتأنية لهذه المقاربات العربية التي جاءت مباينة لفكرة النقد الأسطوري كما تجلت في كتاب تشرح النقد فـ ((نورثروب فراي يعتبر الأدب أي أدب في كل زمان ومكان بمثابة صورة مزاحة مكررة عن الصورة الأصل))[9].

إن الاختلاف قائم على فهم طبيعة علاقة الأسطورة بالأدب، حيث أن المقاربات العربية راحت تبحث في المنابع الأسطورية للصورة الأدبية متأثرة بالدراسات التي أنجزت في مضمار الأنثروبولوجيا، بينما تقوم فكرة فراي على أن الأدب بكل أنواعه وكل عصوره صورة مكررة للصورة المركزية ولا يوجد هنا تجديد واع مقصود أوأخطاء فنية فـ ((الأديب أسير الأساطير بكلمة أدق لا أثر له في تغيير وظيفية صورة الأدب))[10].

والحقيقة أن كتاب تشريح النقد، قد وضع كما يقول صاحبه ((لإمكان إلقاء نظرة شاملة على مشهد النقد الأدبي ونظرياته ومبادئه وتقنياته، فالغرض الرئيسي من الكتاب هو بداء الأسباب التي جعلتني أعتقد بمثل هذه النظرة الشاملة، والغرض الثاني هو تقديم صورة تجريبية لهذه النظرة تحمل من

المنارة للاستشارات
ww

المعني ما يمكنها من إقناع القراء بأن نظرة كالتي أبزت أمر ممكن))[11]، فالكتاب هو دراسة معمقة للنقد من حيث أصو ومبادؤه.

وضمن هذه الدراسة التي يحلل فيها فراي النقد ويحلل اتجاهاته، يظهر اتجاه النقد البدئي كأحد الاتجاهات التي تتأسس على خلفيات علم النفس التحليلي والأنتروولوجيا الثقافية.

قبل أن يتناول فراي هذا الاتجاه بالتشريح، وقف في المقدمة عند الكثير من القضايا النقدية حيث تعرض لعلاقة الأدب بالنقد مبينا استقلالية النقد رافضا أن يكون ((مجرد شكل طفيلي من التعبير الأدبي، أوفن يشاد على فن قائم مثله، أومحاكاة للدرجة الثانية للطاقة الخالقة))[12]، مدافعا عن الفاعلية النقدية في قدرتها على التعامل مع الإبداع، مبرزا طبيعة العلاقة بين النقد والإبداع مبينا ضرورة أن ((يتأسس النقد على مجمع المجريات الفعلية للأدب)) [13]، بعيدا عن المؤثرات الخارجية التي تفرض على النص وتوجهه حسب منطلقاتها.

ويدعوفراي الناقد ((إلى ضرورة قراءة الأدب لكي يقوم بمسح استقرائي لميدانه ويجعل مبادئه النقدية تشكل نفسها فقط من خلال معرفته لميدانه))[14]،أي ميدان الأدب، بعيدا عن أي مظلة اجتماعية أوسياسية

فتشريح النقد لم يكن في الحقيقة إلا تأسيسا لرؤية نقدية شاملة تجعل من الأنماط العليا أحد مرتكزاتها الأساسية، وتتقاطع مع التوجهات البنيوية حيث يرى فراي على غرار البنيويين ((أن إلحاق النقد بإتجاهات نقدية مستقاة من الخارج، لإنما هوغلوفي القيم التي يحتويها الأدب))[15]، وهذا ما يجعل نقده أقرب إلى النقد النسقي.

إن عرض أفكار فراي كما وردت في كتاب تشريح النقد يدعونا للتساؤل عن طبيعة حضور هذا الناقد كمرجعية للاتجاه الأسطوري في الممارسات النقدية العربية بمختلف تجلياتها.

الإجابة عن هذا التساؤل تدعونا إلى البحث في مختلف الدراسات سواء ما تعلق بالجانب التطبيقي أي تلك الدراسات التي فسرت الشعر الجاهلي تفسيرا أسطوريا (*)، أوالدراسات التي جعلت التفسير الأسطوري موضوعا للدراسة والتقويم(**).

فإذا ما استعرضنا مرجعيات مختلف الدراسات نجدها تنطلق من الموروث الديني بتجلياته الأسطورية كمرتكز للصورة الفنية، محاولة إثبات حضور المعتقد الديني الجاهلي بخلفياته السامية(***) في الشعر الجاهلي، ولعل لهذا الاتجاه علاقة بالإشكال الذي أثير حول صحة الشعر الجاهلي انطلاقا من غياب الحياة الدينية في هذا الشعر.

وقد حاولت هذه الدراسات إثبات ذلك الترابط، متكئة على الدراسات الحديثة التي بحثت (في طبيعة العلاقة بين الدين والفن، وسعت بشكل حثيث إلى فهم هذه العلاقة، وألقت عليها الضوء بعد

المنارة للاستشارات
ww

أن كانت تبدو شائكة ومتشابكة إلى حد بعيد, بل ومتداخلة باعتبار وظائفها اجتماعية، لم يكن هذا ممكنا إلا بالعودة إلى تاريخ المجتمعات البشرية في مراحل تكونها الأولى))[16]، حيث تجلت العلاقة بين الدين والفن.

وهذه العلاقة, قد تشكلت ضمن الرغبة في السيطرة على الطبيعة التي كانت تتم عن طريق السحر, ومن مختلف الممارسات السحرية الهادفة إلى السيطرة على الطبيعة تشكل الفن, وفي هذا الصدد يقول أرنولد هاوز ((لقد انبثق من صفوف المجموع غير المتمايز إلى جانب الساحر العادي والطبيب، الفنان الساحر، وصفه أول المحترفين، فقد كان الذي مهد الطريق لظهور طبقة الكهنة الحقيقية، التي لن يقتصر ادعاؤها على أن لديها قدرات ومعارف غير عادية، بل ستزعم أن لديها نوعا من القداسة بحيث يتجه إلى أداء أعمال خاصة، هي التي ترتبط بالفن))[17] وتساهم في تشكيل طبيعته وتبلور أجناسه.

يوضح هاوز هذه الفكرة عندما يقول ((والأمر الذي يكاد يكون مؤكدا هوأن الرجال وحدهم، والسحرة الكهنة قبل غيرهم، هم الذين يعهد إليهم بمهام الفن المتعلق ببناء القبور ونحت الأصنام فضلا عن أداء الرقصات الدينية التي أصبحت الآن الفن الرئيسي في عصر حيوية الطبيعة))[18]، وعبر هذه العلاقة المعقدة تطورت الفنون متخذة لنفسها مسارات متعددة.

لقد أغرت هذه الدراسات – بما توصلت إليه من نتائج فيما يخص علاقة الفن بالدين – بعض النقاد العرب بالبحث عن تجليات الموروث الديني بأبعاده الأسطورية في الشعر الجاهلي، تحدوهم في ذلك دوافع شتى منها إثبات صحة الشعر الجاهلي ردا على من أنكر نسبته إلى الجاهلية، انطلاقا من غياب الروح الدينية من هذا الشعر ((فمسألة لا دينية الشعر الجاهلي التي اعتبرت من أكبر العوامل التي تقر بنحل هذا الشعر هي كانت من الدوافع الأساسية التي دفعت بالقراءة الأسطورية إلى تأسيس طرحها الذي يثبت مؤدينية الشعر الجاهلي))[19]، ردا على مقولات المستشرقين وآراء طه حسين بشكل خاص .

يوضح الأستاذ إبراهيم عبد الرحمان – وهومن رواد الاتجاه الأسطوري – هذه الفكرة في معرض تبريره للأخذ بالتفسير الأسطوري، بعد أن يعرض المبرر اللغوي، والمبرر المتعلق بتركيب الصورة الجاهلية، فيضيف قائلا ((إن أضفنا على هاتين الحقيقتين حقيقة أخرى هي أن دعاة المنهج العلمي في تفسير الشعر الجاهلي يتخذون من خلونصوصه من تبيين الإشارات الدينية والوثنية المباشرة، دليلا يؤكدون به زيف كثير من نصوصه، أمكننا أن نتبين " أهمية هذا الاتجاه في تفسير الشعر الجاهلي، والكشف عن مغزى قصصه الخفية، من ناحية، وتوثيق نصوصه من ناحية أخرى))[20]، ومن هنا يغدوالتفسير الأسطوري وسيلة لإثبات صحة الشعر الجاهلي بعد أن كادت تعصف به قضية

المنارة للاستشارات
ww

الانتحال. وينبثق من هذا الدافع دافع آخر يتمثل في إثبات قيمة الشعر الجاهلي، درءا لتهم الخواء الروحي، والواقعية الضحلة, والمادية المفرطة.

وقد جاء هذه الدراسات هادفة إلى ((فك مغاليقه وكاشفة عن كنوزه التي ظلت خافية على الدارسين القدامى, كما لا تزال خافية على الدارسين المحدثين ,على الرغم من تنوع مناهجهم واتساع ثقافتهم))[21], وهكذا ترتبط قيمة الشعر الجاهلي بالبحث عن المعتقدات الكامنة وراء صوره.

يسير علي البطل في نفس الاتجاه, فيقدم تصوره للبحث المخصص للموضوع, مبينا طبيعة الصورة عند الجاهليين ناعيا على الكثير من الدارسين عجزهم عن فهم الصورة لارتباطهم بقراءات سطحية لم تتمكن من الوصول إلى وجه الشعر المحتجب لحقبة طويلة من عمره, وهووجه ارتباطه الوثيق بالحياة الدينية والأساطير القديمة التي تسربت الكثيرمن رموزها إلى الصور, التي كان الشعراء يحرصون على ترديدها، ويرى علي البطل ((أنهم كانوا يرون في هذه الصور – نتيجة عدم الانتباه إلى أصولها الدينية والأسطورية دليلا على مادية الشعراء وخواء الجانب الروحي من حياتهم))[22].

والطرح نفسه نجده عند نصرت عبد الرحمان الذي يتخذ من البحث في الصور الفنية بتجلياتها الميثودينية وسيلة لإثبات ما ينطوي عليه الشعر الجاهلي قيم تحمل دلالات فكرية لا تقل قيمتها عما تحمله الفلسفة ((لأنه لا يقيم تفريقة حادة بين الفلسفة والشعر, فالفلسفة والشعر انبثاق للوجدان وخروجه من القوة إلى الفعل فإذا ما أخذ شكلا عقلانيا فهوالفلسفة وإذا ما أخذ شكلا يلتحم فيه العقل والروح فهوالشعر))[23], في هذا الرأي تأكيد على عمق التجربة الشعرية عند الجاهلي.

ومن هذا المنطلق يرفض قياس الشعر الجاهلي بخصوصياته على معايير نقدية غربية قد تسلبه قيمته , ويقدم قضية الوحدة العضوية كمثال حي لهذا القياس الباطل, حيث يرى أن نقد القصيدة العربية بمعايير الوحدة العضوية ذات المرجعية الرومانسية لم يصل إلى فهم حقيقي للقصيدة العربية في علاقتها مع الرؤيا الحضارية للأمة .

وإضافة إلى هذين الدافعين، يوجد سبب آخر كان حافزا لهؤلاء النقاد للبحث في ميثودينية الشعر الجاهلي، وهوهذا الإغواء الذي مارسه الأدب اليوناني على الأدباء العرب حيث بهرتهم منظومة الإغريق الأسطورية، ويتجلى هذا الانبهار في قول الشابي ((كانت آلهة اليونان وأساطيرهم عنها : آراء شعرية يتعانق فيها الفكر والخيال، فكل إلهة رمز لفكرة أوعاطفة أوقوة من قوات الوجود، وكل أسطورة صورة شيقة من صور الشعر يقرؤها الباحثون فيحسون أنها صادرة عن مخيلة قوية وإحساس فياض يشمل العالم ويحس بأدق أنباض الحياة، فكما أنهم قد جعلوا للحب إلها وللجمال إلهة فكذلك جعلوا للحكمة آلهة وللشعر والموسيقى إلها ولغير هذا من المعاني العميقة ومظاهر الكون الرائعة

المنارة للاستشارات
ww

أرواحا وحياة تحس وتشعر بحيث كانوا ينظرون إلى الوجود من خلال أساطيرهم نظرة فنية تحس بتيار الحياة يتدفق في كل كائن ويستجيش في كل موجود))[24].

في مقابل هذه الروح الفنية المترعة بالأساطير التي توجد عند اليونان، تظهر الصور المناقضة عند العرب،حيث يرى الشابي بأن الأمة العربية التي عاشت محرومة من الجمال الذي يستفز المشاعر ويؤجج الخيال على قطعة عالية قاحلة لا يمكنها أن تنتج أدبا في مستوى الأدب اليوناني فيجزم قائلا ((بما أن الأمة العربية قد عاشت كذلك فينبغي أن تكون شاعريتها قريبة من هذه الأرض كل القرب فيها من ضياء وإشراق ومن بساطة وسذاجة))[25]. وهكذا فقد عز على بعض النقاد أن يخلوأدبنا العربي القديم من هذا الروح ويسلب من القيم الجمالية التي تسموبه وتنتشله من الواقعية الضحلة التي تحدث عنها الشابي رابطا ذلك كله بغياب الروح الأسطورية التي غدت مرجعية في مقاربة الشعر ونقده وخاصة في مرحلة صعود حركة الشعر الجديد التي تأثرت بأفكار (ت.س اليوت) الذي تشكل الأسطورة مركز الثقل فيها .

وأمام هذا الزخم الأسطوري بكل تجلياته، كان لابد من الاتجاه إلى الشعر الجاهلي للظفر بما يحفظ قيمة الأدب العربي، ويبعد عنه شبهة الجمود.

فيذهب عبد الله الطيب إلى ((عقد صلة بين فن اليونان الناحت وبين فن العرب وشعرهم ويتحدث عن فن اليونان وتناسبه وانسجام أبعاده وما داخل متجردات اليونان من تنعم وعرائس "أفروديت" الثلاث وما كان يخالطهن من صنعة، ويرى أن العرب قد رأوا ذلك وتأثروا به لذلك بقي فن اليونان الناحت في بيان العرب الذي احتذى مقاييسه ولم يكن العرب حين اقتبسوا تلك المقاييس مقلدين لا يتصرفون، ولكنهم لما رأوا فأعجبوا، راموا أن يضاهوا بما وهبهم الله من أداة الكلمة المعبرة إتقان ما رأوه بإتقان مثله من عندهم يزيدون فيه إن قدروا ويربون))[26]، ويعكس هذا الرأي مدى خضوع الباحث لسلطة الأدب اليوناني، التي تظهر في الرغبة الملحة في إلحاق الشعر العربي به.

وتمارس هذه السلطة حضورها على نصرت عبد الرحمان، فيذهب إلى ربط أسماء النساء برموز حضارية كما هوالشأن عند اليونانيين، ((فسلمى رمز إلى الحب العفيف، وسعاد رمز إلى الربيع وأسماء رمز إلى المراعي ....))[27]، فهذا الربط بين أسماء النساء وبعض الرموز، ما هوإلا تجل من تجليات التأثر بآداب اليونان لإثبات أن الأدب العربي ليس أقل قيمة من الأدب اليوناني.

كانت هذه إذن البواعث دفعت النقاد للبحث في ميثودينية الشعر الجاهلي، من خلال تلك الصور التي لم يستطع البعض تفسيرها لعجزهم عن إدراك مختلف علاقاتها مع الموروث الديني بأبعاده الأسطورية.

المنارة للاستشارات
ww

يعود بنا هذا الطرح إلى التساؤل عن المرجعية الغربية المتمثلة في نورثروب فراي بشكل خاص، حيث لا نجد لهذه المرجعية حضورا في هذه الدراسات لا من حيث الفكرة كما جسدتها دراسة فراي، ولا من حيث حضور الناقد نفسه، وهذا ما نستنتج منه اختلافا بين اتجاه نورثروب فراي والدارسين العرب، لإذا تتبعنا هذه الدراسات وجدنا أن الأمر لا يقتصر فقط على فراي، لإنما يتعداه إلى المرجعية النظرية المتمثلة في انجازات يونغ التي تكاد تغيب في أهم الدراسات التي تبلت هذا الاتجاه، حيث لا نجد حضورا للمرجعية اليونغية، كما يظن الكثير من الدارسين، فنصرت عبر الرحمان يستشهد بيونغ في معرض حديث عن علاقة الشعر بالوجدان الإنساني، ويبرز اختلافه عن يونغ، حيث يقول ((لقد جعل يونغ الشاعر معبرا عن الوجدان الجماعي لأمة أواللاوعي الجماعي، والواقع أنني لا أقيم تفرقة بين الوجدان والشخصية، لأعدّ هماكلمتين مترادفتين تحملان معنى القدرة بالقوة كما يقول الفلاسفة ومعنى التوازن الباطني، ومعنى الثبات الذي لا يشبه سكنة الأحجار الصماء التي تتجمع حول الطحالب، لإنما يشبه الكائن الحي الذي ينموا ذاتيا))[28]، وكأني بالباحث يسعى إلى تكييف نظرية يونغ مع تصوراته النقدية التي تتغذى من رؤيا مخالفة في جذورها للرؤيا التي تشكلت في المرجعية الغربية.

أما دراسة على البطل التي تعتبر من أكثر الدراسات تجسيدا لتبني الاتجاه الأسطوري فإنها تخلومن أي إحالة على دراسات يونغ في مضمار الأنماط العليا والنماذج البدئية وكل ما نجده في دراسة علي البطل هوشارة إلى فكرة النماذج العليا عند يونغ وعلاقاتها بالصورة باعتبارها نابعة من أعماق الميراث الحضاري، ولم يعتمد علي البطل على دراسة من دراسات يونغ لإنما كان يأخذ من دراسات أخرى.

يتضح الأمر أكثر عند الدكتور إبراهيم عبد الرحمان، وذلك في معرض نقده لاتجاه مصطفى ناصف في تفسير الشعر الجاهلي، حيث يبدى عدم اقتناعه بنظرية اللاشعور الجمعي التي اتكأ عليها مصطفى ناصف في تفسير الشعر الجاهلي، ويدرج محاولة مصطفى ناصف ضمن ((المحاولات التي تسعى لتجزئة القصائد الشعرية المتكاملة وتقف عند تفسير أغراض بعينها تفسيرا مستقلا لا يربط بين هذه الأغراض بعضها وبعض من جهة، أوبينها وبين موضوع القصيدة الأصلي من جهة أخرى- وتظل المقدمة الغزلية تبعا لذلك، كما تظل بقية الأغراض متميزة عن الأغراض الأخرى فيضل فرس امرئ القيس مثلا مميزا عن الوقوف على الأطلال ومن وصف الليل ومن الحديث عن مغامراته العاطفية في سائر أجزاء القصيدة المختلفة))[29]، وعلى هذا الأساس يصبح الاتكاء على نظرية اللاوعي الجمعي مخلا بطبيعة الشعر الجاهلي من حيث هورؤيا شاملة للوجود.

المنارة للاستشارات
ww

وعندما يتحدث الأستاذ إبراهيم عبد الرحمان عن التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي، لا يستند على نوع ونظرية اللاشعور الجمعي، وإنما يخوض في علاقة الصورة بالموروث الديني.

وعلى العكس من هؤلاء النقاد، تظهر المرجعية اليونغية عند الأستاذ مصطفى ناصف، الذي يتبنى نظرية اللاشعور الجمعي في تفسير ظاهرة الموضوعات والأغراض رافضا هذه الفكرة، انطلاقا من ((أنها فكرة رديئة لا تقوم على تمييز حقيقي))[30]، فهي تخل بوحدة الشعر، ولهذا يدعو إلى ضرورة تجاوز هذا الطرح، وفي هذا الصدد يقول ((ومن أهم ما ينبغي على الباحث الحديث عنه الآن أن يتبين بطريقة علمية وحدة الشعر، وفساد فكرة الموضوعات ووجود أفكار واتجاهات أعمق وأكثر أصالة، والشاعر يتحدث من خلال العرض عن الجوهر، ومن خلال المديح والهجاء والرثاء عن مشكلات الإنسان التي يواجهها باستمرار على الرغم من اختلاف الزمن والثقافة))[31]، وما هذه الاتجاهات إلا فكرة اللاشعور الجمعي التي بني عليها الباحث تصوراته لتجاوز التفسيرات التي تخل بوحدة الشعر، وهي التي أقنعته ((بقدرتها على تفسير ظاهرتي الأغراض والموضوعات في الشعر الجاهلي، فعمد إلى تعميمها في الكشف عن رموز هذه الظواهر))[32]، التي يحتاج التعامل معها إلى رؤى أعمق.

انطلاقا من هذه الفكرة يقدم تفسيراته للكثير من ظواهر الشعر الجاهلي. ((فالتشبيهات المتلاحقة تكون بتلاحقها رمزا دينيا، والرمز الديني في الشعر، يستقيم مع فكرة الملامح المبتكرة التي تأخذ طابع القداسة والغرابة))[33].

ويمتد هذا التفسير إلى الحيوان في الشعر الجاهلي، ((فالناقة حيوان أسطوري يلجأ إليه الشعراء في التعبير عن قوى الشر الغامضة المسلطة على الإنسان أوقوى الموت، والفرس هوالشباب الذي يتهاوى))[34]، ولكن الباحث لا يذهب بعيدا في الكشف عن هذه الارتباطات الأسطورية.

وتبرز فكرة تبني اللاشعور الجمعي بشكل واضح في معرض تفسيره لظاهرة الأطلال حيث يقول ((والذي يلفت النظر هوأن فن الأطلال كغيره من الفنون الشعر في العصر الجاهلي نبع من التزام اجتماعي، فالشاعر من حيث هوفنان يوشك أن يكون ملتزما، ويأتيه هذا الالتزام من ارتباط غامض بحاجات المجتمع العليا، وكل نابغة في العصر القديم يشعر أن المجتمع يوجه أفكاره حيث يريد، و يجب ألا يغيب عن الذهن أن الأطلال- والشعر الجاهلي كله- يثير التأمل في معنى الانتماء وسلطان اللاشعور الجمعي، فالشاعر الجاهلي لا يتصور الفن عملا فرديا بل يتصوره نوعا من النوع في تمثل أحلام المجتمع ومخاوفه وآماله))[35]، ويبدوهذا التصور عائما لا ينفذ إلى أعماق الظاهرة للوقوف على مختلف تجلياتها.

المنارة للاستشارات
ww

ومع ذلك يمكن، القول إن مصطفى ناصف اقترب من نظرية اللاشعور الجمعي وسعى إلى تمثلها، واستوعب أبعادها فغدت إحدى المرجعيات الأساسية في تفسير الظواهر الأدبية عنده، ففي معرض حديثه عن الرمز في العمل الأدبي، يورد رأي يونغ، الذي ((ينص على أن الرمز ينشق دائما من مكنونات أزلية قديمة مطبوعة في أصل غرس الجنس، رافضا البحث عنه في المنابع الشخصية، انطلاقا من أن مصدر الرمز هواللاشعور الجمعي))[36]، وهذا الرابط بين اللاشعور الجمعي والرمز هوأحد مرتكزات النقد الأسطوري.

يقف عند فكرة الأنماط المكررة التي ((تظهر صورها بين وقت وآخر بين شعوب مختلفة، وفي عصور مختلفة ويبدوتشابهها في دوافع الأساطير ورموزها وفي الأحلام والقصص الخرافي وأوهام المعتوهين))إلا أنه لا يتتبع الظاهرة في أبعادها الأدبية المختلفة.

لم يكتف مصطفى ناصف بالجانب النظري فقط، بل تعداه إلى الجانب التطبيقي، حيث أشار إلى الصور الأولية في بعض النماذج الأدبية مثل قصيدة – غلواء –لإلياس أبى شبكة ((التي يظهر فيها البحر رمزا لصور أولية من الرحم الذي تطلب العودة إليه هذه الفتاة المنتبهة من نومها، فقد أحست غلواء(*)، أنها صاحبة الخطيئة))[37].

يرتبط هذا التفسير بنظرية اللاشعور الجمعي لدى يونغ التي ترى هذا الرمز(*) ((تعبيرا ميتولوجيا استعمله اللاشعور ليشير إلى العودة إلى أعماق الأمومة والرحم))[38]، ويبدومن خلال هذا المقاربة أن الأستاذ مصطفى ناصف يقترب من فكرة النقد الأسطوري كما ظهرت في الغرب وتجسدت في أعمال فراي ويوكين إلا أنه لم يلتزم هذا المقاربة في تعامله مع الشعر الجاهلي حيث لم يتتبع الصور الأولية في مختلف تمظهراتها وإنما اكتفى بالإشارة إلى بعض المظاهر التي هيمنت على الشعر الجاهلي باعتبارها رمزا لمشكلات أرقت الشاعر الجاهلي، اللهم إلا إذا استثنينا بعض الإشارات المتناثرة في بعض دراساته، حيث يقف عند قصيدة امرئ القيس مبرزا ما تنطوي عليه رموز أسطورية حيث يعلق على بيت امرئ القيس من القصيدة الأولى(*).

أيقتلني والمشرفي مضاجعي ومسنونة زرق كأنياب أغوال

وآخر:

حملت رديني كأن سنانه سنا لهب لم يتصل بدخان(**)

وفكر النار وأبيات الأغوال والمارد المتقطي كل أولئك يفصح عن الخوف الرابط في عقل امرئ القيس, خوف نوملامح قوية أسطورية ذات دلالة. هذا المقبل على النساء مروع بأشباح ورؤى مخفية، لإحساس بالدمار لا يستطيع أن ينجومنه تماما))[39]، ويواصل تعليقه على البيت الأول ضمن العلاقة مع الرؤيا التي تنظم القصيدة فيقول: ((والمهم هوأن إثبات الأغوال في هذه القصيدة يحسن أن

المنارة للاستشارات
ww

ترتبط بالماء، هذا الأسحم الهطال، أنظر مرة أخرى إلى الربط الأسطوري بين صورة الأسحم الهطال وأنياب الأغوال. رمز الماء رمز شائق في الآداب كلها، ولما ينكشف بعد في الأدب العربي بدرجة كافية))[40].

إننا نستشف من هذا التعليق تتبعا للنماذج الأولية ممثلة في الخوف المتجسد في صور ورموز تعبر عما استقر في أعماق اللاشعور الجمعي متسربا إلى ذات الشاعر امرئ القيس.

يمكن القول إن فكرة اللاشعور الجمعي والأنماط العليا، قد تجسدت عند مصطفى ناصف أكثر من غيره، فأحمد كمال زكي الذي يصرح بأنه ((يعتمد على يونغ صاحب النماذج العليا واللاوعي العام ليستعين بها في فهم التشكيل الخرافي في الشعر القديم))[41]، لم يتمكن من تطبيق هذه الفكرة على الشعر العربي.

فلو استعرضنا ما قام به في دراسته الموسومة بالتشكيل الخرافي في شعرنا القديم، لوجدناه أقرب إلى البحث عن مظاهر الخرافة والأسطورة في بعض الأشعار، منها إلى تتبع النماذج العليا كما تجلت عند مصطفى ناصف.

فهو مثلا يتحدث عن التشكيل الخرافي في شعر الأيام، ويشير إلى ما تحفل به الأشعار من تذكر للمواقع، مرتبطة ببعض الأساطير والخرافات الشائعة، ولسنا ندرى أي نماذج عليا يمكن الحديث عنها في إيراده لأبيات الحارث بن ظالم الذي قتل سبعة ملوك كانوا نائمين على وسائد:

أبلغ جذيمة إن عرضت فإنني عمدا تركتهم عبيد سنان

لوكنت من رهط الحرامل لم أعد وبيت مكرمة بكل مكان

القاتلين من المناذر سبعة في الكهف فوق وسائد الريحان(*)

وبعد إيراد الأبيات، يكتفي بالتعليق عليها قائلا ((وليس يمكن فهم مقصود الشاعر إلا في ذلك الإطار الخرافي الذي تعمد تحطيم مثله أغلب الرواة المسلمين))[42]

وتمضي الدراسة على هذا النحو ماعدا بعض الإشارات العابرة إلى ((الناقة التي أحيطت بتقديس ورهبة))[43] أو((إلى الثور الذي دارت حوله طقوس وعقدت حوله عادات))[44]، ولكنها إشارات غير مؤسسة على بناء نظري متكامل.

يبدومن خلال هذه الدراسة أن الأستاذ أحمد كمال زكي لم يستوعب المرجعية اليونغية في أبعادها الفسلفية، إنما تعلق بأهدابها ظنا منه أن الإشارة إلى الأساطير في الشعر العربي، هوذاته الوقوف على النماذج العليا.

إن عرض هذه الاتجاهات التي تبنت التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي، من خلال البحث في مرجعياتها يحيلنا على تباين في التعامل مع المرجعيات الغربية عن يونغ وفراي، فبينما تخلو جميع

المنارة للاستشارات
ww

الدراسات التي وقعت تحت أيدينا من الإشارة إلى فراي، تختلف هذه الدراسات في تعاملها مع المرجعية اليونغية التي تعتبر ركيزة النقد الأسطوري في الغرب.

هكذا يمكن القول إن المنهج الأسطوري في النقد العربي الحديث لم يلتزم بمرجعيات موحدة وإنما كانت دراساته تتأرجح بين المرجعيات انطلاقا من اتجاه كل ناقد وثقافته.

والجدير بالذكر أن الذين قاموا بدراسة هذا المنهج محاولين تقويمه ,لم يتمكنوا من تفحص هذه المقولات في ضوء علاقتها بالمرجعيات الغربية,للكشف عن طبيعة المرجعية ومدى حضورها عند هؤلاء النقاد .

فالأستاذ عبد الفتاح احمد محمد الذي خصص دراسته لعرض المنهج الأسطوري، وأسهب في شرح الخلفيات النظرية لهذا المنهج، واقفا عند فكرة الأنماط العليا باعتبارها متكأ أساسيا لنقد الأسطوري، لم يتمكن من الكشف عن حضور المرجعية بشكلها الصحيح وإنما كان يربط بين المرجعية والتفاسير الأسطورية ربطا آليا وهذا ما يظهر في تناوله لدراسة أحمد كمال زكي مثلا .

هذا إضافة إلى أن الباحث المشار إليه لم يشر إلى نورثروب فراي في بحثه عن الخلفيات النظرية رغم أنه قد خصص مبحثا للنقد الأدبي للمنهج الأسطوري كما تجلى في الممارسة النقدية العربية. وهذا ما يقودنا إلى الاستنتاج بان المرجعية الغربية للتفسير الأسطوري لم تتوضع في إطار واحد ولم تتبلور بالشكل الذي ظهرت به في النقد الأسطوري كما ظهر عند الغربيين. وذلك أن المرجعية الغربية مرتبطة بأسئلة مغايرة لتلك التي طرحها الواقع العربي، وهذا ما يقود حتما إلى اختلاف في الرؤى والتصورات، وينعكس على نتائج الممارسة النقدية . فالنقد الأسطوري قد ظهر في الغرب مرتبطا برؤى فرضتها منطلقات الواقع الأوربي بخلفياته العقائدية والثقافية، ولكن الاتجاه الأسطوري في نقدنا المعاصر ظهر كإمكانية نقدية مرتبطة بالصراع حول مسألة الشعر الجاهلي، وهذا يعني أن هاجس النقاد العرب لم يكن بناء ممارسة نقدية تستعير مفاهيم النقد الأسطوري وتصوراته، كما ظهرت عند فراي، وإنما كان هاجسهم الدفاع عن صحة الشعر الجاهلي، بكل ما يحمله هذا الدفاع من خلفيات إيديولوجية.

المنارة للاستشارات
ww

الهوامش :

1)- ك ك ر اثفين، الأسطورة، تر: جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدات، بيروت، باريس، الطبعة الأولى 1981,ص132 .

2)- نورثروب فراي، تشريح النقد، محي الدين صبحي، الدر العربية للكتاب تونس، الطبعة الأولى، 1991.

3)- يوسف حلاوي الأسطورة في الشعر العربي،دار الحداثة بيروت ،الطبعة الأولى 1983، 54.

4)- نرثروب فراي، (م،س)، ص 155.

5)- يوسف حلاوي ،(م،س)، ص 55.

6)- يوسف حلاوي ،(م،س)، ص 58.

7)- المرجع نفسه، ص 58

8)- محمد عجيبة، موسوعة أساطير العرب، دار الفرابي، بيروت، الطبعة الثانية، 2005 ص 346 .

9)- د شكري عزيز الماضي - من إشكاليات النقد العربي الحديث – المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت. ص21

10)- المرجع نفسه، ص 21 .

11)- نورثروب ف(م،س)، ص 9.

12)- نورثروب فراي، (م،س)، ص 10.

13)- المرجع نفسه، ص 14.

14)- المرجع نفسه، ص 15

15)- المرجع نفسه، ص 15

*)- دراسة علي البطل، مصطفى ناصف، إبراهيم عبد الرحمان محمد، نصرت عبد الرحمان مصطفي الشوري

**)- دراسة عبد الفتاح محمد أحمد (المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي).

***)- لان التراث السامي هوالأصل الأول لمختلف الثقافات التي نشأت في المنطقة (بلاد الرافدين، بلاد الشام، الجزيرة العربية)

16)- كامل فرحات صالح، الشعر والدين، دار الحداثة، بيروت، الطبعة الأولى، 2005، ص16.

17)- أرنولد هاوز، الفن والمجتمع عبر التاريخ، تر: فؤاد زكريا، ج1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت، الطبيعة الثانية، 1981،ص34.

المنارة للاستشارات

ww

[18])- المرجع نفسه، ص 34.

[19])- محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي المعاصر في مقاربة الشعر الجاعلي ،مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع،ج1 ،(د.ط)، الجزائر، 2004 ،ص 134.135.

[20])-إبراهيم عبد الرحمان، الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، مكتبة الشباب، المنيرة، مصر (د.ط)ص197.

[*])- يعبر أبوالقاسم الشابي عن هذه الفكرة واصفا الأدب العربي أنه أدب مادي لا سموفيه ولا إلهام ولا تشوف إلى المستقبل ولا نظر إلى صميم الأشياء ولباب الحقائق، وأنه كلمة ساذجة لا تعبر عن معنى عميق بعيد القرار ولا تفصح عن فكر يتصل بأقصى ناحية من نواحي النفوس ,وفراشة جميلة ترفرف بين الزهور الحالمة ولا تجسر على الدنومن سراديب الجبال وأعماق الكهوف والأودية ...(أبوالقاسم الشابي الخيال الشعري عند العرب – الدار التونسية للنشر – د.ت ص 103)

[21])-إبراهيم عبد الرحمان، بين القديم والجديد , مكتبة الشباب , (د-ط) . ص 45.

[22])- علي البطل، الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس، بيروت، الطبعة الثانية ،1983. ص 8.

[23])- علي البطل، الصورة في الشعر، (م،س)، ص15.

[24])-أبوالقاسم الشابي، الخيال الشعري عند العرب، التونسية للنشر، تونس، (د.ط) ص 40.

[25])- المرجع نفسه، ص 46.

[26])- عبد الفتاح محمد أحمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، دار المناهج بيروت الطبعة الأولى 1987 ص ص 120.121.

[27])- محمد بلو (م،س)، ص99

[28])- نصرت عبد الرحمان، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث, (م،س), ص 14.

[29])-إبراهيم عبد الرحمان، (م،س)، ص 194.

[30])-مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي دار الأندلس، بيروت، الطبعة الثانية 1981،ص231.

[31])- المرجع نفسه، ص 232.

[32])-إبراهيم عبد الرحمن، (م،س)، ص 192.

[33])-مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، (م،س)، ص248.

[34])-مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، (م،س)، ص251 ص252.

[35])-مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس، بيروت، الطبعة الثانية 1981،ص ص 53-54

المنارة للاستشارات
ww

[36])- مصطفى ناصف، الصور الأدبية، دار الأندلس، بيروت، الطبعة الثانية، 1981 ص 173.
[37])- مصطفى ناصف، الصور الأدبية، (م.س)، ص174.
*)-قصيد لإلياس أبي شبكة بعنوان "غلواء". وهي فتاة ذهبت لزيارة قرية لها في صور، وفي إحدى الليالي تنبهت من نومها، فوجدت تلك القرية في لقاء مع أحد عشاقها:

أيُّ خَيَالٍ حل في غلواء أي رؤى محرقة سوداء
تعلقت أجفانها العذراء
فهربت إلى ضفاف البحر وطوفت بين بقايا الدهر
من خربة لرجمة قبر
وكانت المياه والصخور قائمة ما بينها القبور
حتى السكون حولها مسحور
والموج بعد الموج كيف ذابا مستسلما على الحصى منسابا
يقبل القبور والثرى
كأنه جمع من العذارى أوذكريا ت عاشق توارى
تهمس في أذن الردى اسرارا
وللمياه زبد كثيف **ينسج منه كفن خفيف**
عليه من نور الدجى حروف
وسمعت غلواء طيور البوم ينعق كالشؤم على الرسوم
مدنسا بقلوة النسيم

إلياس أبوشبكة، المجموعة الكاملة، دار العودة، بيروت، لبنان،(د.ط) 1999، ص .541
[38])- مصطفى ناصف، الصور الأدبية، (م.س)، ص174.
*)- رمز الماء كما يظهر في الحلم
[39])- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، (م.س)ص179.
*)- البيت من القصيدة التي مطلعها :
ألا انعم صباحا أيها الطلل البالي وهل يعمن من كان في العصر الخالي
- أمرؤ القيس، الديوان، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2004.ص47.
**)-لم يرد هذا البيت ضمن قصيدة، إنما ورد منفردا في الديوان، ص 374.

المنارة للاستشارات
ww

[40])-مصطفى ناصف، نظرية المعني في النقد العربي، دار الأندلس، بيروت، لبنان، (د.ت). ص134.
[41]) - المرجع نفسه، ص 134 .
[42])-أحمد كمال زكي ،دراسات في النقد الأدبي، دار الأندلس، بيروت، لبنان،)د.ت(ص 160.
*)- الموشح للمرزباني، عند أحمد كمال زكي،دراسات في النقد الأدبي، دار الأندلس بيروت لبنان، (د.ت)، (م.س)، ص 160.
[43])-أحمد كمال زكي (م.س)، ص160.
[44])- المرجع نفسه، ص162.
[45])- المرجع نفسه، ص162

المنارة للاستشارات
ww