العجائبي في المرجعيات الأسطورية –نماذج مختارة من الشعر الجاهلي–

Miraculous in Legendary Bookmark
-Selected sample from pre- Islamic poetry-

إيناس سلمان عبدالمجيد
د. نصرت صالح يونس
أستاذ
جامعة الموصل – كلية التربية للعلوم الانسانية – قسم اللغة العربية

Enas Salman Abdulmajeed
Dr. Nasrat Salih Younis
professor
University of Mosul- College of Education for the Humanities Sciences- Department of Arabic Language

enasabdulmajeed@gmail.com

تاريخ الاستلام ٢٠٢٢/٩/١٣ **تاريخ القبول** ٢٠٢٢/١٠/٤

الكلمات المفتاحية: العجائبية، القوانين الطبيعية، أسطورة، غرابة، الواقع

Keyword: miraculous, natural laws, legend, concept, weird, reality

الملخص

تشكل العجائبية بشكل عام خرقاً للتقليد السائد والقوانين الطبيعية المتعارف عليها بجميع مرجعياتها، إذ تعد المرجعيات الأسطورية من أهمها وأكثرها تمثلاً بملامحها في الشعر الجاهلي، وأن الشاعر الجاهلي لم يكن على وعي في توظيف تلك الأساطير، بل هي بقايا لمعتقدات وطقوس وعادات وتقاليد تسربت من اللاوعي الجمعي، ثم أُفرغت في الشعر لتظهر بشكل مخالف للمألوف كونها نافذة رئيسة وباباً مهماً للولوج إلى العالم العجائبي بكل ما فيه من دهشة وغرابة ومخالفة للمألوف، والذي يحتاج إلى قراءة عميقة للنصوص من أجل سبر أغوارها والوصول إلى تأويلات ورؤى جديدة للواقع الذي يحاكيه الشاعر، إذ لا تخرج رحلة الصيد والصراع الحيواني التي لم يفارقها الكثير من الشعراء الجاهليين وغيرها من الصور ذات الملامح الأسطورية، فنجد الشاعر يمارس سلطته على والواقع الذي يعيشه من خلال النص فتتشكل الصور الأسطورية بلغتها ومنطقها الخاص عندما تنزاح عن الصور الأسطورية المخزونة في لا وعي الشاعر ليقدمها بشكل مغاير، وهنا يلتقي الأسطوري بالعجائبي إذ كلاهما يشتغلان على اللامألوف ليشكل رؤية مغايرة للواقع الذي يحاكيه الشاعر ومن ثمَّ يميط اللثام عن مكبوتاته التي لا يستطيع الإفصاح عنها.

Abstract

The miraculous in general constitutes a violation of the prevailing tradition and the natural laws recognized in all its references, as the legendary references are among the most important and most representative of their features in pre-Islamic poetry, and that the pre-Islamic poet was not conscious of employing those legends, but rather they are remnants of beliefs, rituals, customs and traditions that leaked from the collective unconscious Then it was emptied into poetry to appear contrary to the ordinary, as it is a main window and an important door to access to the miraculous world, with all its astonishment, strangeness, and opposition to the ordinary, which requires a deep reading of the texts in order to explore their depths and reach new interpretations and visions of the reality that the poet simulates, as the hunting and animal struggle that many pre-Islamic poets did not leave behind and other images with legendary features do not come out.

We find the poet exercising his authority over the reality he lives through the text, so mythical images are formed in their own language and logic when they are removed from the mythical images stored in the poet's unconsciousness to present them in a different way. About his repressions that he cannot disclose.

مدخل نظري الى العجائبي والمرجعي والاسطوري

- **العجائبي**

يقتضي تحديد مفهوم العجائبي الوقوف عند المعنى اللغوي، اذ يقول الزبيدي أنه "حيرة تعرض للإنسان عند سبب جهل الشيء، وليس هو سببا في ذاته، بل هو حالة بحسب الإضافة إلى من يعرف السبب، ومن لا يعرفه، ولهذا قال قوم: كل شيء عجب، وقال قوم: لا شيء عجب"(١)، أشار إلى الحيرة التي تعترض المتلقي عند وقوع أمر عجيب وهو منوط بالمتلقي وارتباطه بالبيئة التي ينتمي إليها فقد يكون عجيباً عند قوم وغير عجيب عند آخرين.

وقد ارتبط أول ظهور لمصطلح العجائبي بالفلسفة ونظرية المعرفة التي جاء بها أرسطو، حينما أثار قضية العجائبي في كتابه النفس الذي قدم فيه الفنتازيا، والتخييل عنده الفنتازيا فيقول في تعريفها "الحركة المتولدة عن الإحساس بالفعل. ولما كان البصر هو الحاسة الرئيسية فقد اشتق التخييل (فنطاسيا) FHANTASIA اسمه عن النور (فاوس) PHAOS"(٢)، ونجده بحث في طبيعة الحواس ووجد أنَّ طبيعتها تؤكد قصورها ومحدوديتها، ومن ثم بحث فيما يمكن أن يؤديه العقل ووجد أنه قادر على أن يحلل ما تعطيه الحواس، ويبني منه ما يسمى بالمعرفة الإنسانية، فالإنسان هو من يعقل ويستدل ويقيس أساسا، وليس هو فقط ما يستقرئ، فالحيوان يشاهد كما يشاهد الإنسان، إلاّ أنَّ الإنسان هو وحده قادر على تنظيم مشاهداته والإفادة منها في تكوين بناء متكامل للمعرفة عن هذا العالم من خلال قدراته العقلية الفذة، ولعل ذلك ما جعل أرسطو يركز اهتمامه على العقل وإمكاناته المعرفية(٣).

ولما كانت الفلسفة في تماس كبير مع جميع المعارف الإنسانية، كان الأدب قد تخطى مساحات واسعة مهاداً لانتقال المصطلح إلى الحقل الأدبي، ويعد تودروف أهم من أصّل للعجائبي، فيعرفه "التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما يواجه حدثا فوق الطبيعي"(٤)، ومن ثمَّ فإن العجائبي شكلا للمخيلة، إذ تضع قوانين الواقع في تساؤل بعدما يسيطر عليها فوق الطبيعي(٥)، ويأتي العجائبي بشكل كبير في الادب الغربي سواء أكان قصة أم رواية أم مسرح أم من الفنون الأُخرى كالسينما والنحت والرسم، وتعد "بدايات ظهور الفنتازيا في التراث

---

(١) تاج العروس من جواهر القاموس، محمد بن محمد بن رزاق الحسيني، أبو الفيض الملقب بمرتضى الزبيدي (ت ١٢٠٥ هـ)، تح: مجموعة من المحققين، مادة : (عجب).

(٢) كتاب النفس، أرسطو طاليس، تر: فؤاد الأهواني: ١٠٧ .

(٣) ينظر: نظرية المعرفة عند أرسطو، مصطفى النشار: ١٦– ١٧ .

(٤) مدخل إلى الأدب العجائبي، تزفتيان تودروف، تر: الصديق بو علام: ١٨ .

(٥) ينظر: شعرية الرواية الفانتاستيكية، شعيب حليفي :٥٠ .

الغربي في العصور الإغريقية، ومن أشهرها ملحمة الإلياذة والأُوديسا، وقد أزدهر هذا النزوع في أدب القرون الوسطى مع الكوميديا الإلهية"[١]، أما عند العرب "ارتبطت نشأة الفنون جميعاً بالفكر الديني والممارسات الشعائرية التي نشأت في حجرها، ومعبرة عنها، كافة الفنون الإنسانية"[٢]، ولقد تضمنت بعض الكتابات العربية القديمة شعرية كانت أم قصصية ما يشبه بعض مظاهر الفانتاستيك وكان استجابة لشروط ثقافية واجتماعية وفكرية تقوم على حوار الذات مع نفسها ومساءلتها في مجتمعات قبلية صغيرة لا تستقر على حال[٣].

- **المرجعية**

من أجل الوقوف على ماهية المرجعية كان لِزاما علينا الاستعانة بالأصل المعجمي وجذر اللفظة(رَجَعَ)، إذ يأتي الرجوع بمعنى "العود، والرجع: الإعادة"[٤]، وفي المعجم الوسيط (رجعت) "ما يرجع إليه من علم أو أدب، من عالم أو كتاب"[٥] ، ليدل على أنه أداة معرفية تغذي العقل، وتسهم في تطوير المعرفة، وتعمق البحث والدراسة[٦].

ذُكِر الجذر اللغوي (رجع) في المعاجم ضمن تصريفات كثيرة وهي "رجع: رجعت رجوعاً ورجعية يستوي فيه اللازم والمجاوز "[٧]، ويرجع مرجعاً ورجعاً ومرجعة ورجعاناً [٨]، ورجعى

---

(١) عوالم السرد الفنتازي في رواية (امرأة القارورة) لسليم مطر، عبد الباسط عرب يوسف وعلي اكبر احمدي، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها،ع٢٤ لسنة ٢٠١٧: ٩٦.

(٢) الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، علي البطل: ٣٨.

(٣) ينظر: بناء المصطلح العجيب والغريب والخارق والفانطستيك: بين قيود المعجم وقلق الاستعمال: ١١١- ١١٤.

(٤) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي ت (٣٩٣)، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، مادة (رجع).

(٥) المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وآخرون: ٣٣١/٢.

(٦) ينظر: مرجعيات بناء النص الروائي، عبد الرحمن تمارة: ٢٩.

(٧) كتاب العين، ابو عبدالرحمن الخليل بن احمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري(ت١٧٠هـ) تحقيق: مهدي المخزومي وابراهيم السامرائي: مادة (رجع).

(٨) ينظر: لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي (ت ٧١١)، تح: عبد الله علي الكبير واخرون، مادة (رجع).

ومرجعاً[١]، ويتضح أنَّ المرجعية لم تذكر في المعاجم اللغوية بهذه الصيغة لكنها تعود إلى مرجع وهو مصدر صناعي[٢].

ويرجع أي نتاج إنساني في كل مجالات الحياة على الخبرات التي يكتسبها الإنسان ومدى وعيه وثقافته، وعلى سبيل الخَلق الأدبي فلا يمكن فصل أي نص عن سياقه الثقافي وعن خبرات سابقة حقيقية أو على سبيل الحقيقة، فتظهر البراعة الأدبية للشاعر عندما يجسد وعيه الثقافي من خلال رجوعه على المعارف السابقة التي اكتسبها وعمل على توظيفها في نتاجه الشعري سواء أكان واعياً لها أم كانت مخزونة في لا وعيه الجمعي، ومن هنا لابد من عودة إلى الأصل الذي استدعاه الشاعر وجعله شاخصاً أمام أعين القاريء ممثلاً في صور شعرية غاية في الدهشة سواء أكانت هذه المرجعيات أسطورية أم تاريخية أم اجتماعية.

وترتبط المرجعية بخلفية لسانية لها علاقة بالعلامة على اعتبار أنَّ المرجعية تدل "على ما تحيل إليه العلامة اللسانية، سواء في العالم الحقيقي (الواقع غير اللساني) أم في عالم الخيال"[٣]، ويبدو أنَّ الجانب اللغوي هو العنصر الأول الذي يشكل المرجعية والذي اتضح في تعريف دي سوسير له بوصفه "نظاماً خاصاً من العلامات والإشارات المعبرة عن الأفكار"[٤]، باعتباره العنصر الحاضن للمرجعية، سواء أكان جزءً ظاهراً في العلامة اللسانية، أم مضمراً فيها[٥]، كما أنَّ تفريقه بين الدال والمدلول والذي يمثل عند دي سوسير مكونات العلامة اللغوية التي "تربط بين الفكرة والصورة الصوتية وليس بين الشيء والتسمية"[٦]، وهو ما يضعنا أمام حقيقة المرجع التي تقوم "على وجود عالم خارجي تحيل عليه العلامة اللسانية، بوصفها عالماً متمفصلاً إلى عالم تجريبي واقعي، وعالم تمثيلي خيالي"[٧].

يتشكل النص الأدبي من مكونات أساس نابعة من معطيات ثقافية وفكرية إذ لا "يأتي من فراغ أو عدم أو من لا شيء، مهما كانت مخيلة الأديب نشطة ومنتجة وخصبة وقادرة على الابتكار، بل هو يخضع لهوية وانتماء وماضٍ لغوي وثقافي ومعرفي يكون مفهوم المرجعية

---

(١) ينظر: أساس البلاغة، أبو القاسم جار الله الزمخشري ت (٥٣٨)، تحقيق: محمد باسل عيون السود، مادة (رجع).

(٢) ينظر: معجم اللغة العربية المعاصرة، احمد مختار عبد الحميد: ٨٦٣/٢.

(٣) معجم المصطلحات اللغوية، د خليل أحمد خليل: ١٢٢.

(٤) فصول في علم اللغة العام، فرديناند دي سوسير، ترجمة: أحمد نعيم الكراعين: ٤٥.

(٥) ينظر: مرجعيات بناء النص الروائي: ٣٥-٣٦.

(٦) علم اللغة العام، فرديناند دي سوسير، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز: ٨٤- ٨٥.

(٧) مرجعيات بناء النص الروائي:٣٦.

ويؤلف حيثياته"[١]، كما أنَّ المرجعية هي "العالم الذي يحيل إليه ملفوظ لغوي"[٢]، ومن ثمَّ تتشكل الدلائل النصية والتي تكون حافزاً لبناء مدلولات مختلفة ومتنوعة، وتكون العلامة الحاضرة منطلقا لاستحضار مدلولاتها المحتملة فتبرز مرجعية النص بمحتواها الدلالي وموضوعها المحدد، وقد أسهمت في عرضه داخل النص عناصر فنية وخطابية[٣]، وهذا يشير إلى أنَّ المرجعية تتكون من معطيين: الأول واقعي تشكله معطيات ثقافية وخبرات مكتسبة من الواقع تفاعلت مع الخيال لتكون المحال إليه داخل النص، والثاني معطيات لسانية أسهمت في بناء رؤية جديدة تقدم بأسلوب جمالي وفني.

تكمن أهمية دراسة المرجعية في كونها "تعكس الخلفية التي ينبغي الرجوع إليها لوضع النص في إطاره العام، وتجنب القاريء أو الناقد كل قراءة جزئية تخرج النص من إطاره وسياقه الذي ولد فيه"[٤]، ومن ثمَّ فإذا تحدثنا عن وظائف النص التي تتحقق في "الوظائف الانفعالية المتصلة بذات الشاعر وعالمه الباطني؛ لأنَّ الوظيفة الإحالية أو المرجعية هي وظيفة تربط النص بالخارج، والمرجعية مسؤولية لغوية، فمن دون اللغة لا نستطيع تصور شيء من الواقع ولا من الطبيعة ولا من أنفسنا، والعالم وظيفة كلامية، بمعنى أنَّ كل كلام متكون مما يعنيه في العالم، أي لا يقوم شيء من دون مرجعية، وما يكوّن عندنا ليس الأشياء ذاتها وإنما صورتها الذهنية التي تحددها الشفرات (النفسية– الثقافية) وتنحصر في فضاءات مشتركة بين المستعملين"[٥].

يقترب مفهوم التناص من مفهوم المرجعية ويتداخل معه، إذ يعدّ التناص "عمل تحويل وتمثيل عدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى"[٦]، كما يمثل التناص "التواجد اللغوي (سواء أكان كاملاً أم نسبياً أم ناقصاً) لنص في نص آخر"[٧]، فهو نقل تعبيرات سابقة أو متزامنة، وهو أنقطاع أو تحويل وهو عتبة تركيب تجمع لتنظيم نص معطى التعبير المتضمن فيها أو الذي يُحيل اليه وأن كل نص يتشكل من تركيبة من النصوص [٨]، على الرغم من التداخل

---

(١) توظيف المرجعيات الثقافية في شعر محمد مردان، محمد جواد علي: ٢٠.

(٢) مرجعيات بناء النص الروائي: ٥٢.

(٣) ينظر: المصدر نفسه: ١٦.

(٤) مرجعيات شعر الفرزدق دراسة تحليلية ، خالد فارس خليل، أطروحة دكتوراه، إشراف: يونس طركي سلوم البجاري، كلية الآداب، جامعة الموصل، ٢٠١٢: ٨.

(٥) المصدر نفسه: ٨.

(٦) في أصول الخطاب النقدي الجديد، مارك انجينو، ترجمة: أحمد المديني: ١٠٧.

(٧) مدخل لجامع النص،جيرار جينيت، ترجمة عبدالرحمن ايوب: ٩٠.

(٨) ينظر: التناص نظرياً وتطبيقاً ، احمد الزغبي:٩.

يمكننا التمييز بين المفهومين إذ يعد "التناص آلية تشتغل حول المرجعيات أي إنه حركة تفاعل بين نص ونصوص أخرى، وهذه النصوص تشكل مرجعية للنص الأصلي، ولذلك فالمرجعية هي النص الثابت وهي المركز الذي يدور حوله التناص، أما التناص فهو الحادث المتحرك المتفاعل فالعلاقة بينهما علاقة أصل بفرع أو جوهر بشكل أو موضوعي بذاتي"(١).

فالمرجعية لا تخرج عن كونها مستمدة من واقع تجريبي أو خيالي وهي النقطة التي تلتقي فيها مع العجائبي كون العجائبي يتغذى على معطيات الواقع وينهل منه ويعمل على تحويل الواقع إلى صور وأحداث مدهشة تثير الغرابة والقلق، ثم التردد في التفسير بين إمكانية الحصول من عدمه .

- الأسطورة:

تعدّ الأسطورة حقلاً معرفياً وإحدى أهم مظاهر الثقافية الإنسانية والتي تعبّر عن نماذج عليا من الشعائر الدينية والمعتقدات، فهي "مجموعة من الحكايات الطريفة المتوارثة منذ أقدم العهود الإنسانية الحافلة بضروب من الخوارق والمعجزات، التي يختلط فيها الخيال بالواقع، ويمتزج عالم الظواهر بما فيه من إنسان وحيوان ونبات بعالم فوق الطبيعة، من قوى غيبية اعتقد الإنسان الأول بألوهيتها، فتعددت بنظره الآلهة لتعدد مظاهرها المختلفة"(٢)، ومن ثمَّ تفتح آفاقا جديدة في "دراسة الشعوب والمجتمعات وتحليل رؤيتها للكون والمجتمع والإنسان ومعرفة مواقفها من القضايا الجوهرية التي شغلتها"(٣)، من خلال دراستها نتمكن من اكتشاف "المستوى المعرفي والعقائدي والعلمي والأخلاقي والثقافي للشعوب، والتعرف على أطوار التاريخ الإنساني لأنها تمثل انعكاساً لمعارف الإنسان الأول وعلومه وحكمته، وهي تعبير عن منطقه وأسلوبه في المعرفة والتفكير، وسبيله لتفسير الأشياء وتعليل أسباب حدوثها"(٤)، فهي تؤسس نسقاً ثقافياً وبتتبعه نتمكن من الوصول إلى المنظور الثقافي الذي شكل رؤية العالم عند خالقي الأسطورة ومتلقيها(٥)، لتؤكد مدى اعتقاد المجتمع البدائي بها وأنَّ "ما يكون ديناً، أو قانوناً بالنسبة لمرحلة من مراحل الثقافة،

---

(١) التوظيف الفني للمرجعيات في الشعر العربي قبل الإسلام، سامي محمد جاسم، أطروحة دكتوراه، إشراف: د. مؤيد محمد صالح اليوزبكي، كلية الآداب، جامعة الموصل،٢٠٠٨: ١٠.

(٢) الأسطورة في الشعر العربي الحديث، انس داؤد: ١٩.

(٣) موسوعة أساطير العرب عند الجاهلية ودلالاتها، محمد عجينة: ٩.

(٤) الأسطورة توثيق حضاري، قسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية: ٢٨.

(٥) ينظر: السرد العربي القديم: الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل، د. ضياء الكعبي: ٤٣.

يكون معتقداً خرافياً (خزعبلات) أو ممارسة لا معنى لها بالنسبة لمرحلة أُخرى"[١]، لكن لا يمكننا إنكار أنَّ الأسطورة تقوم على مبدأ استثمار الماضي، وأنَّ كل عنصر من الماضي يفرض نفسه وتأثيره على الجماهير بقدر لا يقاوم[٢]، إذ يتغير التأويل من قبل المتلقي حسب المرحلة الثقافية التي ينتمي إليها، فما يكون معتقداً لا جدال فيه في مرحلة ما، يكون لا مألوفاً وعجيباً في مرحلة أخرى.

نشأت الأسطورة على فرضية "أنَّ الأوائل اخترعوا أساطيرهم لأنهم اختلقوا دينهم تأثراً بجهلهم في تفسير قوى الطبيعة التي هي غيب وقوى خفية وأسرار وسحر بالنسبة لهم،"[٣]، إنَّ هذه النشأة تمثل أُولى مراحل التفكير الفلسفي التي تبدأ "بالتأمل في ظواهر الكون وعلاقة هذه المظاهر بحياة الإنسان على الأرض، والتأمل ينجم عنه التعجب، كما أنَّ التعجب يثير التساؤل فإذا أثير السؤال فلابد من الإجابة عنه حتى تهدأ نفس الإنسان"[٤]، إذ لا يمكن تفسير الأسطورة دون ربطها بمقولة الدين[٥]،وتشكل الأسطورة إحدى حلقات تكوين الحضارة الإنسانية التي تمثل طورها الأول جزءً من العبادة يتم أداؤه داخل المعبد[٦]، بوصفها شعائراً وطقوساً تعد الجانب العملي لأي دين، وقد ترتكز تلك الشعائر على الأساطير؛ لأنها المادة الحية التي يعرفها المتعبد، وقد تمارس الطقوس لأزمنة طويلة عبر ممارسة يومية أو دورية أو موسمية في حين تنسى الجذور المسببة لها[٧]، الأسطورة "وصفت الطقوس، وكانت القول الفصل في الشعائر الدينية بحيث كانت الأسطورة (تمارس) حقيقة في المعابد دينا.. صارت (قصة للآلهة) بعد أن أصبح (الكون) بكل ما فيه محل تساؤل عام من الجماعات"[٨]، وقد نشأت الأسطورة بالرواية "الشفهية كوسيلة لنقل الأفكار والأحداث المرتبطة بأخبار السماء بأمانة عبر الأجيال، لكن حينما وعى الإنسان الكتابة واهتدى إلى النقش حينها أدرك أهمية أن يسطّر معارفه وحكاياته"[٩].

---

(١) الفولكلور ما هو؟ دراسات في التراث الشعبي، فوزي العنتيل: ١٩.
(٢) ينظر: الأسطورة والتراث، سيد قمني:٢٥.
(٣) الأسطورة توثيق حضاري:٢٩.
(٤) الأسطورة، نبيلة ابراهيم: ١.
(٥) ينظر: الموسوعة العربية العلمية، مجموعة من الباحثين: ٢٨١/٢.
(٦) ينظر: الأساطير: دراسة حضارية مقارنة : ٥٥.
(٧) ينظر: الدين السومري، خزعل الماجدي:١٥١.
(٨) الأسطورة في الفلسفة الإغريقية، مصطفى غلوش: ١٩.
(٩) الأسطورة توثيق حضاري:٢٧.

تعد الأسطورة صورة من صور الفكر البدائي، حينما كانت مطبوعة في صفحات الذهن كما قيل في الأسطورة الإغريقية (طروادة) والعربية (الغميصاء وسهيل) و(العيوق) وغيرها[١]، وتحمل تعبيراً جماعياً بكل معنى الكلمة، وهذا التعبير الجماعي يتجلى في أنَّ الأساطير إنما تعكس معتقدات الجماعة وفلسفة الجماعة ورأي الجماعة[٢]، ووظيفة الأسطورة "تعيد الربط بين طرفي الوجود: الإنسان/ الوعي، والكون/ المادة، وتكشف أمامنا تلك الروابط الجامعة لكل ما يتبدى في الوعي، وإنَّ متلقي الأسطورة لا يشعر بأنه قد أضاف إلى معارفه شيئاً جديداً، إنما قد غدا أكثر توافقاً وانسجاماً مع نفسه ومع العالم، ذلك أنَّ ما تنقله الأسطورة من معانٍ لا يشبه الوقائع والمعلومات الدقيقة، إنه إيحاء لا إملاء، وإشارة وتضمين لا تعليم وشرح وتلقين[٣].

ثمة علاقة وشيجة بين الشعر والأسطورة، إذ إنَّ الفنون جميعها ولاسيما الشعر ارتبطت "بالفكر الديني والممارسات الشعائرية، التي نشأت في حجرها، ومعبرة عنها،(...) وعلى الرغم من وجود الآثار الدينية عالقة بما وصلنا من شعر ما قبل الإسلام (...)، فلكثير من الصور المستخدمة فيه أصولها الأسطورية والدينية الموغلة في القدم، تفسرها الطقوس الشعائرية في العقيدة القديمة" [٤]، مما يدل على أنَّ نشأة الشعر كانت مرتبطة بالمعابد وأنَّ "مهمة الشعر كهنوتية ولغته غامضة مبهمة كطلاسم الكهان وأحجية السحرة ورقاهم وتعويذاتهم، وهي مرحلة مطموسة ذاهبة لم يصل إلينا منها شيء"[٥]، وهذا ما يفسر" توظيف الرموز الأسطورية في أشعارهم سواء أكان ذلك نابعاً من إيمان بها أم لغرض استجلاء فكرة محددة تعينهم عليها تلك الرموز"[٦]، كما تقترب من الشعر بما يتضمنه من محسنات بديعية واستعارات عاطفة سهلة الحفظ والتداول، لذا أصبحت "أداة التثقيف والأسلوب الذي به تمتزج الفكرة بالعاطفة ما يجعلها

---

(١) ينظر: الأسطورة عن العرب في الجاهلية، حسين الحاج حسن: ٢٧.

(٢) ينظر: فن كتابة السيرة الشعبية، فاروق خورشيد ومحمود دهن: ٢٢.

(٣) ينظر: الأسطورة والمعنى: دراسة في الميثولوجيا والدراسات المشرقية، فراس السوّاح: ٢٢.

(٤) الصورة في الشعر العربي القديم حتى أواخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، علي البطل: ٣٨.

(٥) تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام، نوري حمودي القيسي، عادل جاسم البياتي، مصطفى عبد اللطيف: ٤٣.

(٦) الملامح الأسطورية في الشعر الجاهلي، نصرت صالح يونس، أطروحة دكتوراه، إشراف: د. عمر مصطفى الطالب، كلية التربية، جامعة الموصل،٢٠٠٦: ١٩.

حية وفاعلة في قلوب الناس"[١] ، وبهذا فقد ارتبط الشعر بالأسطورة من الناحية الفنية والموضوعية.

وقد ارتبطت الأسطورة بالعجائبي كون الأسطورة أبطالها الآلهة أو أنصاف الآلهة، إذ عبَّرت عن المغامرة الإبداعية الأولى للمخيلة البشرية، وما لبثت هذه المخيلة أن ابتكرت مغامرات جديدة عبر كل منها عن الشرط التاريخي لعصره من جهة، وعن محاولات الإنسان الدؤوبة لتملك واقعه تملكاً معرفياً وجمالياً من جهة ثانية، وكانت لتلك المغامرات أشكالاً تعبيرية اتسمت بالجدة تماماً، وفي الوقت نفسه لم تنتج قطيعة مع الأسطورة، إذ تضمنت في داخلها الكثير من خصائص التفكير والتركيب الأسطوريين[٢]، ومن ثمَّ فإنَّ الأسطورة تغذي العجائبي بمادتها الموغلة في القدم وثيماتها الحاملة لبذور العجائبي[٣]، فهما يشتركان في تأسيس لعالم ما فوق الطبيعي، إذ إنَّ الأسطورة تقوم على حدث أبطاله الآلهة أو أنصاف الآلهة، بينما العجائبي يؤسسه الحدث الذي يخضع لعالمين، عالم مألوف يخضع لنظام ما، ولا مألوف يخرق هذا النظام[٤].

استطاع الشاعر الجاهلي أن يستمد من المخزون المعرفي والثقافي في تكوين صوره الشعرية ولاسيما ذات الطابع الأسطوري، بيد أنهم صاغوها صياغة فنية قطعت في أكثر الأحيان صلتها المباشرة بالأساطير التي أخذت منها وحولوها إلى صور إبداعية[٥]، وقد يلحظ القارىء للشعر الجاهلي تلك الرواسب والمرجعيات الأسطورية بشكل غير مباشر، إذ ضمَّن الشعر الجاهلي الكثير من الأساطير التي نشأت في أرضهم ووجدت وتنامت في مجتمعهم.

نجد الشاعر يلجأ إلى رحلة فينفتح النص نحو أفق جديد وقراءة جديدة عندما تتجلى المرجعية الأسطورية داخل النص التي تخلق جواً عجائبياً ومن خلالها يستطيع القارىء تقديم تأويلات

---

(١) الأسطورة توثيق حضاري: ٢٨.

(٢) ينظر: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، نضال الصالح: ١٥.

(٣) ينظر: شعرية الرواية الفانتاستيكية: ٧٦.

(٤) ينظر: تلقي العجائبي في النقد الأدبي الحديث: المصطلح والمفهوم، لؤي علي خليل: ١٧٧-١٧٨.

(٥) ينظر: الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، إبراهيم عبد الرحمن: ٦٦.

جديدة كما في قول امريء القيس[١]:

وَقَـد أغْتَـدِي والطَّيـرُ فـي وُكُنَاتِهـا بِمُنْجَـرِدٍ قَيْـدِ الأوَابِـدِ هَيْكَـلِ
مِكَـرٍ مِفَـرٍ مُقْبِـلٍ مُـدْبِرٍ مَعـا كَجُلْمُـودِ صَـخْرٍ حَطَّـهُ السَّـيْلُ مـن عَـلِ
كُمَيـتٍ يَـزِلُّ اللِّبْـدُ عَـنْ حَـالِ مَتْنِـهِ كَمَـا زَلَّـتِ الصَّـفْواءُ بِـالمُتَنَزَّلِ
مِسـحٍ إذا مـا السَّـابِحاتُ علـى الـوَنَى أثَـرنَ غُبـارا بالكَدِيـدِ المُرَكَّـلِ
علـى العَقْـبِ جَيَّـاشٍ كـأن اهتِزامَـهُ إذا جَـاشَ فيـه حَمْيُـهُ غَلْـيُ مِرْجَـلِ
يَطِيـرُ الغُـلامُ الخِـفُّ عَـن صَـهَواتِهِ وَيُلْـوِي بِـأثْوابِ العَنِيـفِ المُثَقَّـلِ
دَرِيـرٍ كَخُـذروفِ الوَليـدِ أمَـرَّهُ تَقَلُّـبُ كَفَّيْـهِ بِخَـيطٍ مُوَصَّـلِ

تشكل المرجعية الأسطورية عنصراً مهماً في بناء القصيدة ولاسيما ضمن صورة الحصان وقدرته على تقييد الأوابد، والأوابد عند العرب هي الثور الوحشي[٢]، وإذا "توغلنا في التاريخ العربي القديم، راجعين إلى أبعد من الفترة القصيرة التي ينتمي إليها ما وصلنا من شعر ما قبل الإسلام حتى نبلغ مرحلة أكثر بدائية، وأوثق اتصالاً بالدين القديم، لوجدنا الحيوان من بين الصور المهمة لمعبودات الإنسان القديم، فهو إما طوطم[٣] جماعة وجدها الأعلى، وإما معبودها الممثل والرمز للإله السماوي: الكوكب الذي تتوجه إليه الجماعة في صلواتها"[٤]، ومن الجدير بالذكر أنَّ الدراسات النقدية أكدت أنَّ الثور الوحشي رمز لإله الخصب، إذ كان له دور كبير في الأساطير الدينية عند الجاهليين وهو دور يتناسب مع مقامه بوصفه رجلاً بعلاً، وقد رمز الفتى

(١) ديوان امريء القيس، تحقيق: محمد ابو الفضل ابراهيم: ١٩ –٢١، الوُكُنات: المواضع التي تأوي إليها الطير، المُنجرد: الفرس القصير الشعر، الأوابد: الوحش، كُميت يزلّ اللبد: أملس المتن، الصفواء: الصخرة الملساء، درير: سريع خفيف، الخذروف: الحرّارة التي يلعب بها الصبيان.

(٢) ديوان امريء القيس: ١٩.

(٣) حيوان أو نبات يقدسه الجاهلي ولا يأكل منه، الأسطورة عند العرب في الجاهلية، حسين الحاج حسن: ١٧٦.

(٤) الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها: ١٢٣.

العربي الجنوبي إلى القمر بهلال كما أشير إليه برأس ثور ذي قرنين[١]، أما الحصان فيعد رمزاً لإله الشمس (اللات) في الأساطير القديمة [٢]، وأنَّ العلاقة بين إله الشمس وإله القمر تحمل ملامح تتعلق بأسطورة تحكي علاقة القمر بالشمس حيث يظهر عندما تختفي، ويختفي عندما تظهر وهي علاقة تبادلية وليست علاقة عدائية[٣]، ومن ثمَّ فهو التجسيد الأرضي للآلة القمر[٤] ، وكذلك الحصان فهو تجسيد أرضي لإله الشمس.

ابتدأ الشاعر في بناء صورة رحلة الصيد بتقديم خلاصة الرحلة أو نتيجتها، بقوله (بمنجرد قيد الأوابد)، إذ قيد الحصان الأوابد ليبدأ التساؤل كيف قيد الحصان الأوابد ؟ وهل يستطيع الفرس تقييد الثور الوحشي ؟ ولو استطاع ذلك لابد أن تكون له قوة خارقة عن طريقها يتمكن من تقييده، لتتضح الصورة عند وصفه للحصان، إذ جعل منه حيواناً قادراً على المستحيل، تظهر صفات الحصان وهي تتخطى حدود الزمن (مكر، مفر، مقبل مدبر معاً)، إنَّ هذه الحركة مثيرة للدهشة، فامرأ القيس "يفتتح حديثه عن الحصان بوصفه حاضراً في كل مكان، فهو يكر ويفر، ويقبل ويدبر في آنٍ واحد، وهذا ما توحيه لفظة معا"[٥]، يعد تصوير الشاعر لحصانه بهذه الصورة صادمة للمتلقي ليس على مستوى الشكل وإنما على نطاق الأفعال التي يقوم بها، مما يدفعنا إلى التساؤل هل الحصان اختزل الزمن في لحظة واحدة وكأنه مازال في نقطة الصفر ؟ ويبدو لنا أنَّ هذا مرتبط عند الشاعر بليل الهموم الذي لا ينتهي، إذ توقف الزمن عند ذلك الليل، أم هو إيحاء بسرعة لا تضاهيها سرعة من أجل تخطي زمن الهموم وتلاشيه ؟ وهذا ما يدفعنا إلى تأويل جديد بأنَّ الشاعر وكأنه بلغ مصافِ الآلهة في السماء فتحول حصانه إلى كائن له قدرات مستمدة من الآلهة، وهل صورة الحصان إيجابية جاءت كقوة مضادة لليل أم هي موازية لليل ؟ تبدو حركة الحصان في تنافرها بين الكر والفر صورة أخرى تمثل السرعة من خلال تشبيه الشاعر تلك اللحظة بصخرة سقطت من على سطح جبل فالصخرة تمثل سقوطاً حراً للأشياء في اتجاه واحد بحركة عمودية نحو القاع، بينما حركة الحصان أفقية، لتدل على حالة من عدم التوازن والاضطراب الذي يعانيه الشاعر، استطاع من خلال الحصان أن يجسدها، إنَّ هذا التشكيل

---

(١) ينظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي: ٦/ ١٧٤.

(٢) ينظر: المفصل في تاريخ العرب فبل الإسلام: ٣٢٣/٦.

(٣) ينظر: الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها: ١٣١.

(٤) ينظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: ٦ /٥٠.

(٥) الملامح الأسطورية في الشعر الجاهلي، نصرت صالح يونس، أطروحة دكتوراه، إشراف: د.عمر محمد مصطفى الطالب، كليه التربية، جامعة الموصل، ٢٠٠٦: ١٢٤.

الصوري مثير لذهن القاريء ويفتح آفاقاً متعددة في تأويل هذا الحدث لتمثله بهذه الصورة العجيبة وجمعه بين المتناقضات في صورة واحدة.

كما يوحي تقييد الأوابد وهو "الحبس وعدم الإفلات"[١] إلى الصمود في وجه الزمن؛ لأنَّ تقييد الثور يعني السيطرة وحبس عوامل الفناء والموت، فموت الثور كما ذكر الجاحظ ارتبط بالمراثي[٢]، وفرض سلطته عليه لتلغي الفاعلية التدميرية للزمن، كما يمكننا أن نرجع إلى معنى الأوابد وهي الوحوش التي توحشت ونفرت من الإنس[٣]، إنَّ هذا المعنى يعطينا نافذة أُخرى نرى من خلالها أنَّ الأوابد تكون بعيدة كبعد الآلهة عن الإنسان، وعندما يستطيع الحصان تقييد الأوابد فهو بذلك يكون مسيطراً على الآلهة وأعلى سلطة منها.

يبدأ الشاعر بتفصيل ما تم اختزاله وتلخيصه من رحلة الصيد، ليفتح أبواب قراءة جديدة لا تخلو من رؤية أسطورية ناتجة عن وعي الشاعر أو من دون وعيه وذلك من خلال ما تمتلكه الأسطورة من لغة تجسيدية وخيال ولا معقول انعكست عن طريق الوصف[٤]، إذ يقول[٥]:

فَعَنَّ لَنَا سِرِبٌّ كَأَنَّ نِعاجَهُ عَذَارَى دَوارٍ فِي المُلاءِ المُذَيَّلِ

فَأَدْبَرْنَ كَالجَزْعِ المُفَصَّلِ بينهُ بِجيدٍ مُعَمٍ فِي العَشيرةِ مُخْوَلِ

فَأَلحَقَنَا بالهادِياتِ ودونَه جَواحِرُها فِي صَرَّةٍ لَمْ تَزَيَّلِ

فَعادَى عِداءً بين ثَوْرٍ وَنَعْجَةٍ دِراكاً وَلَمْ يُنْضَحْ بِماءٍ فَيُغْسَلِ

وَظَل طُهاةُ اللَّحْمِ مِنْ بين مُنْضِجٍ صَفِيفَ شِواءٍ أو قَدِيرٍ مُعَجَّلِ

---

(١) كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، ابو هلال العسكري، الحسن بن عبدالله العسكري، تحقيق: علي بن محمد البجاوي وابو الفضل ابراهيم: ٢٧٧.

(٢) ينظر: الحيوان، ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون : ٢٢٠/٢.

(٣) ينظر: معجم لسان العرب: مادة (أبد).

(٤) ينظر: الأسطورة في الشعر العربي الحديث: ٣١.

(٥) ديوان امريء القيس:٢٢ – ٢٣، المُذيَّل: الطويل المهذب، الجواحر: ما تخلّف من البقر، الصرة: الجماعة، لم تزيّل: لم تفرق، الصفيف: المرقّق، القدير المُعجّل: المطبوخ بالقدر وجعله معجلاً.

يمثل الشاعر لوحة الصيد التي يكون فيها الحصان هو الصائد (فألحقنا) ليظهر التلاعب بالضمائر جليا فـ (نا) المتكلمين تعود إلى الشاعر وأصحابه وأنهم تخلفوا عن الحصان، فهو الذي يصيد من غير فارس، وتشكل قدرة الحصان على اختراق الزمن عنصراً أساساً، إذ استطاع أن يصيد مجموعة من البقر والثيران من غير أن يجهد ويعرق (لم ينضح بماء فيغتسل)، ليعيد امريء القيس خلق الأسطورة القديمة فيحورها ويصوغها صياغة جديدة، فإنَّ ما ادعته الأسطورة من إله الخير (الثور) والمتحكم في نزول المطر[١]، استطاع الشاعر أن يقف بوجهه ويتحداه عن طريق معادله الموضوعي (الحصان) وهو رمز لآلهة الشمس، بل تعدى الآلهة عند تقييده ثم إعداده وليمة يشاركه فيها أصحابه، و"إنَّ تناول لحم الضحية المقدسة يجعله متلقياً لحياة وصفات إلهية، ويحل قوى هذه الآلهة في جسده"[٢]، ليتحول الشاعر إلى مصافِ الآلهة، فبدل أن يخضع للآلهة أصبح أعلى مرتبة منها، وبعيداً عن الزمن وسطوته، وبدل أن يخضع للزمن أصبح خارج حدود الزمن، ومن ثمَّ تعد لوحة الصيد صورة أرضية لصراع الآلهة؛ لأنَّ الإنسان القديم كان يستخدم في طقوسه كل الفنون، فقد استخدم التمثيل في محاكاة الرحلة، والكمون للحيوانات، وقتله، والعودة به إلى منازل القبيلة، كما كان يرسم على جدران كهوفه مناظر تفصيلية للحيوانات وصيدها، يراها دارسو التاريخ أجزاء من الطقوس السحرية والدينية القديمة[٣].

إنَّ الرموز الأسطورية شاركت في بناء العجائبي لكن الحدث هو الذي شكل العجائبي بالتردد بين العالمين المألوف واللامألوف، إذ يتجلى التردد في الحصان وحركته وقدرته على تقييد مجموعة من الثيران في آنٍ واحد من غير جهد، فحركة الحصان حركة مألوفة لكن من غير المألوف أن تتم في آنٍ واحد، فضلاً عن الصيد فمن البديهي أن يكون الفارس ممتطياً حصانه ليتمكن من فريسته، لكن الحدث خالف الواقع، فالحصان هو الصائد وقد اصطاد من غير أن يبذل جهداً في ذلك.

كما يتجلى العجائبي في الخرق الأسطوري، فالشاعر لم ينقل الأسطورة كما هي ليتمظهر في جوانب مختلفة:

الأول: تقييد الأوابد فالآلهة لا تُقيّد ولا يمكن حصرها.

الثاني: ذبحه للثور (الإله) وتقديمه بوصفه وليمة شواء له ولأصحابه.

---

(١) ينظر: قصة ثور الوحش وتفسير وجودها في القصيدة الجاهلية، عبد الجبار المطلبي، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، العدد: ٢، ١٩٦٩: ٧٥.

(٢) الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري: ١٢٤، نقلا عن JAMES..E.O.:THE BEGINNINGS OF RELIGION.:P .87

(٣) ينظر: الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري: ١٢٤.

الثالث: أوجد صراعا بين آلهة لا يوجد بينها نزاع، فالشمس والقمر متبادلان غير متنازعين.

استطاع الشاعر بخلقه الفني أن يوظف الأسطورة ويحول مسارها من كون الإنسان يخضع للآلهة إلى خضوع الآلهة له من أجل السيطرة على مظاهر الطبيعة التي هددت حياة الإنسان الجاهلي، وتمثل أسطورة البطل وهي "إصرار الإنسان على أن ينتزع من الآلهة شيئا تختص به[١]، جسّد من خلالها صراع الإنسان مع الآلهة وصراع الآلهة فيما بينها.

وإذا اقتفينا آثار المرجعية الأسطورية يشهد النص تحولا بين رؤية الشاعر الموضوعية وبين مرجعه الأسطوري الذي يتمثل في النص من خلال لاوعي الشاعر، فالأسطورة تبقى آثارها راسخة "ولن تموت إلاّ بموت الإنسان وكل ما يستطيع هذا أن يفعله هو أن يعبر عنها بأشكال أُخرى وأن يعيد صياغتها"[٢]. وهذا ما نلمحه في نص آخر لامريء القيس، إذ يقول[٣]:

وقــدْ أغتــدِي وَمَعِــي القَانِصَــان وكُــــلٌّ بِمِرْيَــــأةٍ مُقْتَفِــــرْ

فَيُــــدْرِكُنا فَغِــــمٌ داجِــــنٌ ســــميعٌ بصــــيرٌ طلــــوبٌ نكــــرْ

فأنْشَــبَ أظفــارَه فــي النَّســا فَقُلْــتُ: هُبِلْــتَ ألا تَنْتَصِــرْ!

فكــــرَّ اليــــهِ بِمِبْراتِــــهِ كمَــا خَــلَّ ظَهــرَ اللِّســانِ المُجِــرْ

فظَــلَّ يُــرَنِّحُ فــي غَيطَــلٍ كمــا يَسْــتَديرُ الحِمــارُ النَّعِــرْ

يتمثل النص المرجعي في رحلة الصيد والصراع الحيواني الذي يعد تجسيداً أرضياً لصراع سماوي بين الآلهة، في حالة انتصار الثور على الكلاب، فالصراع بينهما هو تجسيد لصراع بين مجموعتي الكواكب (الكلب الأصغر، الكلب الأكبر) التي تهاجم القمر (الثور) الذي بدوره يشتتهن ليلة تمامه وهذا ما أكده الدكتور نصرت عبد الرحمن في دراسته عن تردد صورة الثور الوحشي في

---

(١) ينظر: الأسطورة الموسوعة الصغيرة، نبيلة إبراهيم، العدد: ٥٤، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٧٩: ٦٠- ٦٥.

(٢) الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الولي محمد: ٢١٨.

(٣) ديوان امريء القيس: ١٦٠- ١٦٢، فغمٌ: الكلب، سميع: إذا سمع حسا لا يكذبه سمعه، طلوب: إذا هو طلب أدرك، نكِر: حذر أو فطن، ألص الضروس: أي ملتصقة بعضها ببعض، جني الضلوع: ضلوعه محنية معطوفة، النَّسا: عِرق في الفخذ يأخذ إلى القوائم، هُبلت: ثُكلت، المبراة: القرن، الغيطل: الشجر، النعر: الذي قد أصابه في أنفه النعرة وهي ذبابة خضراء تدخل في أنف الحمار فينزو لذلك ويستدير.

الشعر العربي القديم وارتباطها بالكلاب كونها صورة من صور الصراع الحيواني[١]، والذي يمثل محنة الصراع بين الثور والصائد وكلابه، ومن ثمَّ ينتصر إله الخير على أعدائه[٢].

يفتتح الشاعر لوحة الصيد بقوله (وقد اغتدي)، معلناً اختياره أول النهار وخروجه في رحلة ومعه صائدان يتبعهما كلب، وقد اتخذ الصائدان مكاناً مرتفعاً حتى يشرفا على صيدهما، ظاهرياً يسعى الشاعر إلى الصيد، وما إن يدخل الكلب إلى منطقة الثور حتى ينتقل النص من بعده الإنساني إلى مرجعه الأسطوري وفيه يتجلى الجانب العجائبي، إذ صرح الشاعر عن رغبته في فوز الثور على الكلب الذي هاجمه، وكيف لصائد يسعى لاصطياد فريسته أن يشجعه على الدفاع عن نفسه لينجو من الكلب (الصائد) ؟ ثم يؤازره ويشد من عزيمته ويناديه (هبلت ألاّ تنتصر)، وكأن الثور استجاب للشاعر وأخذ يهاجم الكلب وينتصر عليه.

إنَّ هذه الصورة لها ترسبات في لا وعي الشاعر التي تجسدت في لوحة الصراع الحيواني وانتصار الثور على الكلب كونه يمثل إله الخصب والخير، وقد أكد مصطفى ناصف أنَّ هذه الأساطير ارتبطت باللاشعور الجمعي وأنها نماذج عليا مترسبة في خيال الشاعر الجاهلي[٣]، إذ لا ينفصل اللاشعور الجمعي عن الأساطير لأنها الظاهرة النفسية الأولى مصدر أفكار الأولين وملهمة الشعر والأدب عند الجاهليين[٤].

وفي نمط آخر من أنماط الخروج عن المألوف، ورد ذكر (الحية) في الشعر الجاهلي لتبرز العلاقة ما بين الدين والأسطورة فيما يتعلق بالرؤية الجاهلية للحية ودورها الشيطاني، فضلاً عن اكتسابها الخلود[٥]، إذ جاء عدي بن زيد على ذكر "مبدأ الخلق وشأن آدم ومعصيته، وكيف أغواه الشيطان، وكيف دخل الحية، وأنَّ الحية كانت في صورة جمل فمسخها الله عقوبة لها، حين طاوعت عدوه على وليه"[٦] .

---

(١) ينظر: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، د. نصرت عبد الرحمن: ١٣٩.

(٢) ينظر: الصورة في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها: ١٣٠- ١٣١.

(٣) ينظر: الصورة في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها: ١٥١.

(٤) ينظر: الأساطير والخرافات عند العرب، محمد عبد المعيد خان: ٢٠.

(٥) ينظر: الملامح الأسطورية في الشعر الجاهلي، نصرت يونس، أطروحة دكتوراه، إشراف: د. عمر الطالب، كلية التربية، جامعة الموصل، ٢٠٠٦: ٧٠.

(٦) ديوان عدي بن زيد العبادي، تحقيق : محمد جبار المعيبد: ١٥٨.

في قوله[١]:

لَـمْ يَنْهَـهُ رَبُّـهُ عَـنْ غَيْـرِ واحِـدَةٍ مِـنْ شَـجَرٍ طَيِّـبٍ: أنْ شَـمَّ أوْ أَكَـلا

فَكانَـتِ الحَيَّـةُ الرَّقْشَـاءُ إذْ خُلِقَـتْ كمـا تَـرَى ناقَـةً فـي الخَلْـقِ أو جَمَـلا

فَعَمَـدا لِلَّتِـي عَـنْ أَكْلِهـا نُهِيـا بِـأَمْرِ حَـوَّاءَ لَـمْ تَأْخُـذْ لَـهُ الـدَّغَلا

كِلاهُمـا خَـاطَ إذْ بُـزًّا لُبُوسَـهُمَا مِـن وَرَقِ التِّـينِ ثَوبـاً لَـمْ يَكُـنْ غُـزِلا

فَلاطَهـا اللهُ إذْ أغْـوَتْ خَلِيفَتَـهُ طُـولَ اللَّيـالي ولَـمْ يَجْعَـلْ لَهـا أجَـلا

تَمْشي عَلى بَطْنِها فِي الدَّهْرِ ما عَمَرَتْ والتُّـرْبُ تَأْكُلُـهُ حُزْنـاً وَإنْ سَـهُلا

ترمز الحية إلى الشر وخاصة لدى البابليين واليونانيين، وقد سمى العرب الحية شيطانا، وهو اسم يطلق على الحية الخبيثة [٢]، وفي "ملحمة كلكامش البابلية أمثلة عديدة حول الحية، منها محاولة كلكامش الحصول على نبتة الخلود من قاع المحيط، غير أنه خسرها أخيراً بأن أخذتها منه حية وابتلعتها فنالت الخلود، وهكذا أضاع كلكامش بعد آدم الخلود بسبب الحية وخبثها"[٣]، وقد ذكرها الجاحظ، إذ أنها كانت في صورة أشبه ما تكون بصورة الناقة أو الجمل وكان لها جناحان وتطير فلما أغوت آدم نالت عقابها بقص جناحها وقطع أرجلها والمشي على بطنها وبإعراء جلدها وشق لسانها[٤].

استند الشاعر في توظيفه للحية بمظهرها الذي يحمل ملمحاً أُسطورياً لكنه لم يكن ناقلاً حرفياً لها؛ لأنه شاعر والشاعر ليس بالمؤرخ إنما يضفي عليها من خياله الجامح وقوة خلقه ليكيف الأشياء كما يريد، فتتشكل هذه الصورة اللامألوفة، ويكون الامتساخ هو الشكل الجديد الذي تجلى العجائبي من خلاله، فينشا التردد، إذ إنَّ المألوف في شكل الحية أصبح غير مألوف، فالحية كانت جملاً بشكلها المألوف فمسخها الله عقوبة لها لإغوائها آدم وخروجه من الجنة، إلى شكلها المألوف الذي نعهده، فصورة الأفعى فارقت المألوف الواقعي بالامتساخ، وذلك لذنب

(١) ديوان عدي بن زيد العبادي، تحقيق : محمد جبار المعيبد: ١٥٩ – ١٦٠، بزا لبوسهما: سلبا ثيابهما، لاطها: ألصقها، خليفته: آدم.

(٢) ينظر: موسوعة أساطير العرب عند الجاهلية ودلالتها:٣١٢.

(٣) موسوعة الأديان السماوية والوضعية: ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة، حسن نعمة: ٣٩.

(٤) الحيوان: ٢/ ١٩٧– ١٩٨.

ارتكبته الأفعى من الإله، ذلك أنَّ الأسطورة التي تحيل للماضي تبقى ثابتة لا تتغير وتعطي انطباع الفهم الثابت وهي تحمل بذور العجائبي وأهمها المسخ(١).

إنَّ الحدث يشير إلى المفارقة بين الماضي والحاضر، وكيف اختلفت صورة الأفعى بسبب فعلها، كما أربكت المفارقة تحديد المألوف واللامألوف بين الماضي والحاضر، فما كان مألوفاً تحول إلى غير مألوف وما هو غير مألوف تحول إلى مألوف.

شكلت الأسطورة مرجعية للشاعر وفي توظيفه لها يؤكد على البعد الإنساني بقوله: (والترب تأكله حزناً وإن سهلا) ليشير إلى أنَّ فعل الشر له عقوبة، لكنه أضاف للحية مشاعر إنسانية نسبتْ لها وهي الشعور بالتعب والحزن طول حياتها لفعلها الذي ارتكبته، وفيها قيمة وعظية تؤكد على أنَّ فاعل الشر ينال عقابه الحسي والمعنوي.

تعد المرجعية الأسطورية في النصوص الجاهلية ثيمة بارزة، إذ شكلت الرموز الدينية للآلهة وصراعاتها وما يجسدها على الأرض من كائنات تصارعت فيما بينها صورا ذات ملمح أسطوري، التي شكلت نماذج تحمل مرجعاً أسطورياً كانت بارزة في الشعر الجاهلي وأثرت خيال الشاعر ليفصح بأسلوب جمالي عن غاياته، بحيث أكسب النص شكلاً جديداً غير الذي هو عليه من خلال توظيفه للأساطير.

وثمة نص لطرفة بن العبد عندما خالف المعتقد السائد في عقر الناقة، إذ يشكل ظهور الناقة بكل ما تحمله من قداسة ملمحا أسطورياً، ولاسيما أنَّ الأسطورة نشأت من المعارف الدينية وقد نسجت علاقات تتصل بتفكير الإنسان العربي في الجاهلية والتي بدورها تهدف إلى تقديم تفسيرات عن الحياة وعلل الأشياء، كما تهدف إلى مليء الفراغات من خلال بناء عوالم فوق طبيعية وخارقة للعادات(٢)، فيقول(٣):

وبَـرْكٍ هُجُـودٍ قـد أثـارَتْ مَخـافَتي بِوادِيَهـا أمْشـي بِعَضْـبٍ مُجَـرَّدِ

---

(١) ينظر: شعرية الرواية الفانتاستيكية: ٧٦ .

(٢) ينظر: تداخل الأنواع الأدبية، شعيب حليفي، مؤتمر النقد الثاني عشر،المجلد ١ ، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة اليرموك، الأردن، إعداد: نبيل حداد، محمود درابسة، جدارى للكتاب العالمي لسنة ٢٠٠٨ : ٥٢٦

(٣) الشاعر الجاهلي الشاب، طرفة بن العبد، تحقيق ودراسة لشعره وشخصيته، علي الجندي: ٣٧ ، برك: إبل باركة، هجود: جمع هاجد، وهو النائم، نواديه: أوائله، كهاة: ناقة ضخمة، الخيف: جلد ضرع الناقة المشتمل عليه، جلالة: عظيمة، عقيلة شيخ: خير إبله وأفضلها، يلندد: سيء الخلق شديد الخصومةٍ.

فَمَـــرَّتْ كَهـــاةً ذاتُ خَيْـــفٍ جُلالَـــةٌ عقِيلَـــةُ شَـــيْخٍ كالوَبِيـــلِ يَلَنْـــدَدِ

يقـــولُ، وَقـــدْ تَـــرَّ الوَظِيـــفُ وســـاقُها: أَلَسْـــتَ تَـــرى أنْ قـــد أَتَيْـــتَ بمُؤيِـــد؟

وقـــال: ألا مـــاذا تَـــرَونَ بِشَـــارِبٍ شَـــديدٍ علـــيكم بَغْيُـــهُ مُتَعَمِّـــدِ؟

وقـــال: ذَرُوهُ، إنمـــا نَفْعُهـــا لـــهُ وإلاّ تَكُفّـــو قاصِـــيَ البَـــرْكِ يَـــزْدَدِ

اعتقد العرب بتقديس بعض الحيوانات وقد وردت هذه المعتقدات بعد زوالها في أشعارهم على الأرجح عن طريق اللاوعي الجمعي، ومن هذه المعتقدات تقديسهم للناقة (البحيرة)[١]، كما قدس العرب الناقة لسبب آخر يعود إلى أنَّ آية ثمود هي ناقة صالح وقد أمرهم الله بتركها فلا ينتفعوا منها لكنهم عصوا أمر الله فعقروها ونزل عليهم العذاب، فالعبرة من ذلك وجود ناقة محرمة ناقة مقدسة وأنَّ من يعتدي على الناقة يناله العذاب [٢].

جمعت لوحة الناقة بعض الملامح التي تجعلنا نعتقد أن هذه الناقة التي عقرها طرفة ناقة مقدسة ذلك لأننا نلمح الإصرار على عقر ناقة بعينها، ولم تكن هي الوحيدة فقد كان غيرها من الإبل أمامه (نواديه) إلاّ أنه سار إليها بسيفه وعقرها لضيفه، ثم أن وصفها (كهاة، جلالة،عقيلة شيخ) تؤكد أنَّ الناقة التي اختارها من عقائل النوق التي "تحظى بمكانة جليلة في قطيعها وعند صاحبها لأنها من النوق المميزة والتي قد تكون سائبة"[٣]، فضلاً عن اعتراض الشيخ عليه واتهامه له بالبغي والظلم بسبب عقره لها، لتظهر معالم التحدي بعقر الناقة فقد اعتقد العرب بأنَّ عقر الناقة نذير شؤم، إذ يراد بها "استنزال اللعنة، ودعاء الموت، وتحدي الآلهة، والثورة على ما فوق الطبيعة بطريقة تجمع بين الشعور العبقري والجنون الراغب في الانتحار"[٤]؛ ذلك أنَّ الناقة في الشعر الجاهلي (معوَّذة) من "صناعة السحرة وفي كل الموضوعات المقدسة أو الأسطورية نجد المتناقضين يجتمعان، فالشيطان والآلهة مقترنان بالأساطير، وكذلك الحال في

---

(١) البحيرة هي الناقة التي تشق أذنها، وتخلى للطواغيت إذا ولدت خمس أبطن آخرها ذكر، وهذي بنت السائبة التي تابعت عشر إناث ليس بينهن ذكر، سيبت فلم يركب ظهرها، ولم يجز وبرها، ولا يشرب لبنها إلا ضيف وهي برء من سقم أو نجاة من حرب، ينظر: الأسطورة عند العرب في الجاهلية: ٥٢.

(٢) ينظر: ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، الثعالبي، أبو منصور عبد الله بن محمد،: ٢٩- ٣٠.

(٣) طرفة بن العبد: دراسات وأبحاث ملتقى البحرين، عبد الجليل العريض: ٨٢.

(٤) قراءة ثانية لشعرنا القديم، مصطفى ناصف: ١٧٠.

هذه الناقة من الممكن أن تلتبس بالشيطان"[١]، فأي أذى يصيب الناقة هو نذير لعنة وعذاب لقومها، لتتضح المرجعيته التي شكلت النص.

يتمثل العجائبي في تحول الشاعر بين رؤية الناقة رفيقة الشاعر في حله وترحاله (وإني لأمضي الهم عند احتضاره)، إذ أنَّ "الناقة أسلوب من أساليب التعويذ لأنها تجسد الحركة المستمرة والناقة أو الإنسان يريد أن يطأ كل مكان حتى يتأكد من سلامة الأرض وبقائها وصلاحها"[٢]، فالناقة هنا رمز للحياة والحفاظ عليها واستمراريتها، إلى كون الناقة ذبيحة في صورة من صور الحسم للانتماء القبلي، إذ إنَّ عقر الناقة "متجسدة في الذبح الطقوسي، هكذا تقتل الناقة (عقيلة الشيخ الأب) ولا يؤبه للمعارضة الصادرة عن الجماعة بل يحسم الشاعر الأمر بالسيف، بعد أن كان قد عجز عن حسم الأمر بالنقاش والجدال وكشف أسرار رؤياه المرعبة (...) فتصبح القصيدة طقسا للحرية، لتحرير الذات من سياقها القبلي"[٣]، ولا يذبح الشاعر الناقة للضيوف كمظهر من مظاهر الكرم، لكنه يلجأ إلى ذبحها لأنها أثارت مخاوفه، فهي مقدسة كقداسة القيم الاجتماعية عند الجاهلي التي يرفضها الشاعر عن طريق عقر الناقة ويبني لذاته قيماً جديدة تتناسب ومتطلعاته للحياة.

إنَّ المرجع الأسطوري يشكل منبعا للعجائبي، والذي يتمثل داخل النص في خرق معالم الأسطورة، عندما قدم الشاعر رؤية جديدة تجاه الحياة وبأسلوب بعيد عن المألوف، وتحديه للنظام القبلي وما يرتبط بالناقة وعقرها من عوامل الفناء والخوف، ولأنَّ الأسطورة "نص منجز فإنَّ استعماله بخلاف ذلك سيكون استعمالاً مجازياً أي أنه ليس استعمالاً على الحقيقة والعجائبي من حيث الفكرة والمعنى مجرد قابل للتعيين ضمن نص ما فهو ليس نصا وليس منجزا"[٤].

---

(١) قراءة ثانية لشعرنا القديم، مصطفى ناصف: ١١٢.

(٢) المصدر نفسه: ١٦٢.

(٣) الرؤى المقنعة: نحو منهج بنيوي دراسة في الشعر الجاهلي، كمال ابو ديب: ٣١٤.

(٤) ينظر: العجائبي والسرد العربي النظرية بين التلقي والنص، لؤي علي خليل: ١٢٧.

الخاتمة

- تتجلى الأساطير بكل ما تحمله من معتقدات دينية انتقلت من اللاوعي الجمعي شكلاً عجائبياً حوّل مسارها من كون الإنسان يخضع للآلهة إلى خضوعها له من أجل السيطرة على مظاهر الطبيعة التي أثارت قلق وخوف الإنسان الجاهلي.
- تشكّل الرموز الاسطورية (الحصان، الثور) مرجعاً أسهم في بناء العجائبي، لكن الحدث الأساس الذي يقوم عليه العجائبي وبدوره أوجد القطيعة بين معطيات الواقع والأسطوري والمألوف واللامألوف .
- شكّل الصراع الحيواني والصيد بوصفه مرجعاً أسطورياً ثيمة بارزة في الشعر الجاهلي الذي أسهم في إثراء خيال الشاعر وأكسب النص شكلاً جديداً.
- قدّم الشاعر باستخدام الناقة رؤية جديدة للواقع و باسلوب بعيد عن المألوف، إذ قدّم رؤية عميقة موظفاً العادات الاجتماعية والنظام القبلي، فنجده يميط اللثام عن مخاوفه وهواجسه ويحررها من قيودها.

ثبت المصادر

- أساس البلاغة، أبو القاسم جار الله الزمخشري (ت ٥٣٨)، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٩.
- الأساطير والخرافات عند العرب، محمد عبد المعيد خان، دار الحداثة، بيروت، ط٤، ١٩٨٢.
- الأساطير: دراسة حضارية مقارنة، أحمد كمال زكي، مكتبة الشباب مصر – المنيرة ، ط١، ١٩٧٥
- الأسطورة الموسوعة الصغيرة، نبيلة إبراهيم، ع ٥٤، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٧٩.
- الأسطورة توثيق حضاري، قسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، دار كيوان، سوريا، ط١، ٢٠٠٩.
- الأسطورة عن العرب في الجاهلية، حسين الحاج حسن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، (د. ط)، ١٩٩٨.
- الأسطورة في الشعر العربي الحديث، د. أنس داوود، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٩٢.
- الأسطورة في الفلسفة الإغريقية، مصطفى غلوش، دار الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د. ط) ،١٩٩٠.
- الأسطورة والتراث، سيد القمني، المركز المصري لبحوث الحضارة، القاهرة، ط١، (د. ت).
- الأسطورة والمعنى: دراسة في الميثولوجيا والديانات المشرقية، فراس السواح، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، ط٢ ،٢٠٠١.
- الأسطورة، نبيلة إبراهيم، دار الحرية للطباعة، بغداد، (د. ط)، ١٩٧٩.
- بناء المصطلح العجيب والغريب (العجيب والغريب والخارق والفانطستيك) بين قيود المعجم وقلق الاستعمال، عبد الحي عباس، المطبعة الوراقة الوطنية، (د. ط)، ٢٠٠٧.
- تاج العروس من جواهر القاموس، محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني، أبو الفيض الملقب بمرتضى الزبيدي (ت ١٢٠٥هـ)، تح: مجموعة من المحققين، دار الهداية، (د. ط)، (د. ت).
- تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام، نوري حمودي القيسي، عادل جاسم البياتي، مصطفى عبد اللطيف، دار الحرية، بغداد، (د. ط) ، ١٩٧٩.

- تداخل الأنواع الأدبية، شعيب حليفي، مؤتمر النقد الثاني عشر، مج١، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة اليرموك، الأردن، إعداد: نبيل حداد، محمود درابسة، جدارى للكتاب العالمي لسنة ٢٠٠٨.
- تلقي العجائبي في النقد الأدبي الحديث: المصطلح والمفهوم، لؤي علي خليل، هيئة الموسوعة العربية، دمشق، (د. ط) ، ٢٠٠٥.
- التناص نظرياً وتطبيقاً، أحمد الزغبي، مكتبة الكناني، الاردن، ط١، ١٩٩٥.
- التوظيف الفني للمرجعيات في الشعر العربي قبل الإسلام، سامي جاسم محمد، أطروحة دكتوراه، بإشراف: مؤيد صالح اليوزبكي، كلية الآداب، جامعة الموصل، ٢٠٠٨.
- توظيف المرجعيات الثقافية في شعر محمد مردان، محمد جواد علي، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الأمان، الرباط، ط١ ، ٢٠١٣.
- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، الثعالبي، أبو منصور عبد الله بن محمد، دار المعارف، (د. ط)، ١٩٨٥.
- الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، لبنان، ١٩٩٦.
- الدين السومري، خزعل الماجدي، دار الشروق، عمان، ط١ ، ١٩٩٨.
- ديوان أمريء القيس، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٥ ، ١٩٦٩.
- ديوان عدي بن زيد العبادي، تح: محمد جبار المعيبد، وزارة الثقافة والإرشاد، العراق، (د.ط)، (د. ت).
- الرؤى المقنعة: نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي (البنية والرؤيا)، كمال أبو ديب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦.
- السرد العربي القديم: الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل، د ضياء الكعبي، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت ، ط١، ٢٠٠٥.
- الشاعر الجاهلي الشاب، طرفة بن العبد: تحقيق ودراسة لشعره وشخصيته، علي الجندي، دار الفكر،(د.ط)، (د.ت).
- الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، إبراهيم عبد الرحمن، دار النهضة العربية، بيروت، (د. ط)،١٩٨٠.
- شعرية الرواية الفانتاستيكية، شعيب حليفي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١ ، ٢٠٠٩.

- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (ت٣٩٣هـ)، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤ ، ١٩٧٨.
- الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، علي البطل، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨١.
- الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الولي محمد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠.
- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، د. نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى، عمان،(د.ط)،(د.ت).
- طرفة بن العبد: دراسات وأبحاث ملتقى البحرين، عبد الجليل العريض، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٠.
- العجائبي والسرد العربي: النظرية بين التلقي والنص، د. لؤي علي خليل، دار العربية للعلوم ناشرون،(د.ط)، ٢٠١٤.
- علم اللغة العام، فرديناید دي سوسير، تر: يوئيل يوسف عزيز، دار آفاق للنشر والتوزيع، (د.ط)، بغداد، ١٩٨٥.
- عوالم السرد الفنتازي في رواية (امرأة القارورة) لسليم مطر، عبد الباسط عرب يوسف وعلي اكبر احمدي، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها،ع٢٤ لسنة ٢٠١٧: ٩٦.
- فصول في علم اللغة العام، فرديناند دي سوسير، تر: أحمد نعيم الكراعين، دار المعرفة الجامعية، بغداد، ط١، ٢٠٠١.
- فن كتابة السيرة الشعبية، فاروق خورشيد ومحمود دهني، منشورات اقرأ، بيروت، ط١، ١٩٨٠.
- الفولكلور ما هو؟ دراسات في التراث الشعبي، فوزي العنتيل، دار المعارف، القاهرة، (د. ط)، (د. ت).
- في أصول الخطاب النقدي الجديد، مارك انجينو، تر: أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢، ١٩٨٩.
- قراءة ثانية لشعرنا القديم، مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، (د. ط)، (د. ت).
- قصة ثور الوحش وتفسير وجودها في القصيدة الجاهلية، عبد الجبار المطلبي، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، ع١٢، ١٩٦٩.

- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري الحسن بن عبد الله العسكري، تح: علي بن محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل البراهيم، دار الفكر العربي، ط٢، (د.ت).
- كتاب العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري (ت ١٧٠هـ)، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال،(د. ط)، (د. ت).
- كتاب النفس، أرسطو طاليس، تر: فؤاد الأهواني، مراجعة الأب جورج شحاتة قنواتي، تصدير ودراسة: مصطفى النشار، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط ٢، ٢٠١٥.
- لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل جمال الدين بن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي (ت ٧١١هـ)، تح: عبد الله علي الكبير، ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، دار صادر، بيروت، ط١ ، (د. ت).
- مدخل إلى الأدب العجائبي، تزفتان تودوروف، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، ط١، ١٩٩٣.
- مدخل لجامع النص، جيرار جنيت، تر: عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د. ط)، (د. ت).
- مرجعيات بناء النص الروائي، عبد الرحمن تمارة، دار وارد الأردنية للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٣.
- مرجعيات شعر الفرزدق دراسة تحليلية، خالد فارس خليل، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الموصل، بإشراف: يونس طركي سلوم البجاري، ٢٠١٢.
- معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عبد الحميد، عالم الكتب، ط١، ٢٠٠٨.
- معجم المصطلحات اللغوية، د. خليل أحمد خليل، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٩٥.
- المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وآخرون، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول– تركيا، ط٢، (د.ت).
- المفصل في تاريخ العرب قبل الأسلام، د. جواد علي، ط٢، ١٩٩٢.
- الملامح الأسطورية في الشعر الجاهلي، نصرت صالح يون، أطروحة دكتوراه، بإشراف: د. عمر محمد مصطفى الطالب، كلية التربية، جامعة الموصل، ٢٠٠٦.
- موسوعة أساطير العرب عند الجاهلية ودلالاتها، محمد عجينة، دار الفارابي، لبنان، ط١، ١٩٩٤.

- موسوعة الاديان السماوية والوضعية ميثولوجيا واساطير الشعوب القديمة، حسن نعمة، دار الفكر اللبناني، بيروت،(د.ط)، ١٩٩٤.
- النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، نضال الصالح، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د. ط)، ٢٠٠١.
- نظرية المعرفة عند أرسطو، مصطفى النشار، دار المعارف، ط٣، ١٩٩٥.