القصيدة العربية وطقوس العبور

دراسة في البنية النموذجية

د . سوزان ستيتكيفيتش

جامعة شيكاغو

مقدمة

من المعروف ، بل من المسلَّم به ، أنَّ القصيدة العربية التقليدية مبنية على شكلٍ ثلاثي مكوّن من النسيب والرحيل والفخر / المديح ، ومن الصور الشعرية الخاصّة بكلّ جزء من هذه الأجزاء . ومع ذلك ما يزال معنى هذا القالب لغزاً من ألغاز الأدب العربي ولانزال نتساءل : لماذا كان هذا القالب الثلاثي يسيطر على الخيال والإنتاج الشعريين من العصر الجاهلي حتى بداية قرننا هذا ؟ لم يكن سبب ذلك ضيق الخيال الخلاّق عند الشعراء العرب ، كما ادّعى بعض النقاد بل الحقيقة أن قواعد الشعر العربي وقوانينه الشكلية والمعنوية (أو ما يسمى بـ « عمود الشعر ») فُرِضَت على الشاعر لغاية أنَّ ما خرج على مفهوم القصيدة ـ أو لم يلمّح اليه بطريقة ما ـ لم يعتبر شعرا . وهذا ما يفسّر لنا ، مثلاً ، الهجوم النقدي ضد أبي تمام والمتنبي ، وكان هذا الهجوم من حيث المعنى ، أي الصورة الشعرية . أما من حيث الشكل ، أي الهيكل الثلاثي ، فليس كل ما يسمَّى بقصيدة يوافق هذا النمط موافقة تامة ، بل تختلف عنه قصائد كثيرة ، إما من حيث مضمون أجزاء الهيكل أو من حيث كمال

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

الهيكل . ولكننا مع ذلك نستطيع القول ان كل قصيدة عربية تشير أو تلمّح إلى مفهوم القصيدة الثلاثية بطريقة ما . فيشترك الرثاء والهجاء ، مثلاً ، بالرغم مما يختلف فيهما من موضوع الجزء الثالث (وما يترتب على ذلك من تغيرات في الجزأين الأولين) في ثلاثية القصيدة ؛ وحتى هذه الاختلافات في الموضوع ، حسب ابن رشيق ، ليست إلا التعبير غير المباشر (عن طريق انتقال الكلام إلى الماضي أو النفي) عن مفاهيم المدح ، فيقول : إن « الشعر كله في ثلاث لفظات .... فاذا مدحتَ قلتَ أنت ، وإذا هجوت قلت لست ، وإذا رثيت قلت كنت »[1] (ونستطيع أن نضيف إلى هذه الثلاث رابعة : « وإذا فخرت قلت أنا ») .

أما القصيدة الناقصة شكلاً ، أي ما يسمى بقطعة أو مقطوعة أو قصيدة قصيرة ، فهي ظاهرة يمكننا أن نفسرها من وجهين : أولهما ، وهو الوجه المعروف ، أن القصيدة القصيرة الناقصة البناء لم تكن أصلاً قصيدة مستقلة ، بل هي بقية قصيدة طويلة مفقودة متكاملة البناء . أما الوجه الثاني ، فهو أن القطعة ليست بالضرورة بقيةً لقصيدة مفقودة ، بل هي قصيدة ناقصة البناء ولكنها بالرغم من ذلك نُظِمَت وفُهِمَت في ضوء قالب القصيدة الثلاثي . وعلى هذا نستطيع القول ان هذه القصائد وإن اختلفت شكلاً أو موضوعاً عن القصيدة الثلاثية ، فهي مع ذلك تشترك معها في مفهوم هذا البناء ، وهذا بإحدى طريقتين : إما بصفتها جزءاً من الكل ـ أي المقطوعة ـ أو بصفتها تنويعات على هذا البناء الأساسي عن طريق نقل الكلام إلى الماضي أو النفي ـ أي الرثاء والهجاء . فليست القصيدة الثلاثية قالباً لنظم الشعر العربي فحسب ، إنما هي أساس لاستيعاب الشعر العربي .

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

وعلى الرغم من أن النُقّاد القدماء اتخذوا هذا القالب الثلاثي مقياساً عاماً للشعر العربي ، فإنهم لم يناقشوه مناقشة توضّح العلاقات بين أجزائه ، فما قاله ابن قتيبة عن القصيدة ليس إلا وصف المواضيع العامة ، فحسب رأيه : ليس النسيب إلا حيلة جاذبة تلفت نظر المتلقي ـ أي وسيلة إغراء ، الخ[٢] أما تشبيه القصيدة بالجسم الإنساني كما نجده عند الحاتمي ، فيبدو أنه لم يقصد بذلك إلا توازن أجزاء القصيدة وتناسبها دون ما إشارة إلى علاقات دلالية بينها[٣] ، وما عدا ذلك فنجد النقاد القدماء غافلين أو متغافلين عن موضوع بناء القصيدة ومركّزين جهودهم على تحليل الأبيات أو المعاني المنعزلة[٤] .

أما في عصرنا هذا ، فنتيجةً لهذه الغفلة من جانب النقاد القدماء ، رفض بعض النقاد المحدثين وجود القصيدة كقالب ذي بناء دلالي مترابط الأجزاء ؛ فمنهم من استبدلوا بقالب القصيدة كأساس وحدة القصيدة أو تماسكها أسساً أخرى مثل الوحدة العضوية عند كولريدج (Coleridge) أو الثنائية الضدية عند البنيويين ، ومنهم من أنكروا أي وحدة شعرية في القصائد العربية البتة[٥] . ولكنني أرى عدم ـ أو قلة ـ اهتمام النقاد القدماء بقالب القصيدة لا يعني عدم وجود هذا القالب كبناء عميق مولد للشعر العربي ، بل أعتبره أمراً مسلّما به عند الشعراء العرب والنقاد القدماء سواء كانوا على وعي به أم لم يكونوا ، وبالإضافة إلى ذلك ، فعلينا أن نضع في الاعتبار أن النقاد القدماء كانوا منقطعين (حسب اعتبارهم)[٦] من ينابيع الشعر القديم . ولكن لا يفضي ذلك حتياً إلى انقطاعنا نحن عن الجاهلية أكثر منهم ، بل يمكننا عن طريق استغلال ما قد قدّمته لنا العلوم الحديثة من المعلومات التاريخية والآثارية واللغوية

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

(خاصة على أساس اللغويات المقارنة) ومن النظريات الأدبية والنفسانية والأنثروبولوجية ، أن نقترب من ينابيع الشعر الجاهلي أكثر من النقاد القدماء وحتى أن نمتح منها .

أما البحث الراهن فسأركّز فيه جهودي على محاولة تفسير قالب القصيدة التقليدية وسيطرته العجيبة على كل من الخيال والإنتاج الشعريين على ضوء طقس العبور (rite of passage) كما صاغه الأنثروبولوجي فن جنب (van Gennep)[٧] ، وأرمي من تطبيق هذا النموذج الشعائري على القصيدة العربية إلى إثبات أنّ قالب القصيدة ليس قيداً شكلياً يقيّد الخيال الشعري ، بل هو أساس نمطي يسمح للشاعر بأن يعبّر عن تجربته الشخصية من خلال شكل ذي أبعاد نفسية وقبلية وطقسية وأُسطورية في نفس الوقت . وأريد أن أوكّد في البداية على أن تطبيق نموذج طقوسي معين على القصيدة العربية لا يعني اختزال العمل الفني إلى طقسٍ ما ، بل هو منهج تفسير سيكشف عن أبعاد فنية وغير فنية للقصيدة مازالت ، حتى الآن ، مخفية . والجدير بالذكر أيضاً أن غرض هذه التجربة النقدية ليس ربط تحليل القصيدة بهذا النموذج بطريقة ضيقة ، بل هو محاولة لإدخال نقد القصيدة في السياق الأوسع للنقد النمطي (archetypal criticism) .

فما هي طقوس العبور وما بناؤها ؟ فطقوس العبور حسب فيكتور تورنر (Victor Turner) هي تلك الطقوس التي تعبر عن انتقال شخص أو مجموعة أشخاص من مكانة اجتماعية معينة إلى مكانة اجتماعية أخرى ، معينة أيضا[٨] . فهي تَتِمُّ عند كل نقطة في الحياة الاجتماعية تتغير فيها المكانة ، كالولادة والزواج والموت ، وعلى سبيل المثال السبوع ،

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

والتعميد ، والختان والعرس والجنازة . وأبرز هذه الطقوس وأوسعها انتشارا تلك التي تسمى بطقوس الانتماء (rites of initiation) ، وهي ترمز إلى انتقال العابر ـ أي الشخص الذي يُمَارَسُ عليه طقسُ العبور ـ من الطفولة إلى الرجولة ، أو بعبارة أخرى ، الطقوس التي يصبح الطفل عبرها عضواً ناضجاً في المجتمع . وقد درس الانثروبولوجيون حتى العقد الأول من هذا القرن طقوس العبور هذه في أشكالها المتنوعة وفي مجتمعاتٍ متعددة ، حيث استنبط « فن جنب » من دراسته لمظاهر هذه الطقوس المختلفة نموذجاً وحيداً . فحسب نظريته يتكون كل طقس عبور من ثلاثة أجزاء أو ثلاث مراحل : أولاها الفراق (separation) أي انقطاع العابر من مكانته السابقة في المجتمع ؛ وثانيتها الهامشية (marginality) أو العتبية (liminality) ، أي طور انتقال يقضيه العابر على هامش المجتمع ، وهي حالة وسط بين المرحلتين السابقة واللاحقة . وفي هذه المرحلة لا يملك العابر أية مكانةٍ اجتماعية معينة بل يعيش خارج المجتمع . ويؤكد « فيكتور تورنر » وأتباعه أن العابر في هذه الفترة يعيش مرحلة « بين بين » ، أو بعبارة أفصح ، في مرحلة (غير ثابتة وغير معينة) بين مرحلتين (ثابتتين معينتين) ، ولذلك نجد أن الرموز المسيطرة على هذا الجزء من الطقس تعبر عن الغموض وعدم الاستقرار كما تشير أيضاً إلى سلوك غير اجتماعي أو ضد المجتمع ، على سبيل المثال : القفر والصحراء ، الليل والظلام ، الحيوانات الوحشية والتصرف الإجرامي[٩] . ويتعرض العابر في طور الانتقال هذا للصعوبة والخطر والموت . وعلى هذا الأساس ، لاحظت ماري دوغلاس (Mary Douglas) أن ابتلاء العابر وامتحانه في هذه المرحلة من الطقس عبارة عن عملية الموت والبعث الرمزية ، أي عن طقوس التدنيس والتطهير[١٠] . أما المرحلة الثالثة ،

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

فهي إعادة التجمع في المجتمع أو إعادة الاندماج في المجتمع (reincorporation, reaggregation) ـ حيث يحرز العابر في هذه المرحلة مكانةً ثابتة معينة جديدة ، فيتمتع بالحقوق المترتبة على هذه المكانة ويتحمل المسؤوليات المتعلقة بها . فهذه هي المراحل الثلاث التي حسب صياغة الانثروبولوجيين تشكّل طقس العبور وتحدد رموزه . أما العلاقات بين هذه المراحل فلنؤكد أولاً ما لاحظه بيير فيدال ـ ناقاي (Pierre Vidal-Naquet) عن العالم الإغريقي القديم ، أي أن الإغريق القدماء كانوا يعبّرون عن الانتقال من الطفولة إلى البلوغ في الشعائر وفي الأساطير بطريقة ما يسميها فيدال ناقاي « قانون القلب المتناسق » (law of symmetrical inversion)[١١] ومعنى ذلك في هذا الصدد أن الضدية الثنائية كما نعرفها في البنيوية فعالة بين مرحلة الهامشية من جهة ، وبين مرحلتي الفراق والتجمع من جهة أخرى : أي ثمة تقابل بين مرحلة الهامشية (طور الانتقال الغامض خارج المجتمع وضدّه) وبين مرحلتَي الطفولة والبلوغ المتعلقتين بمكانة اجتماعية معينة . وهناك تقابل آخر بين المرحلة الأولى : الطفولة والانقطاع عنها ، والثالثة إعادة التجمع في المجتمع كرجل ناضج . ذلك بأن الطفل لا ينتج ولا ينجب ، بل هو عالة على المجتمع ، في حين أن الرجل البالغ منتج ومنجب ومسؤول عن إعالة القبيلة وعن الدفاع عنها . ومع أن هاتين المرحلتَيْن تشتركان في كونهما عبارة عن مكانتَين اجتماعيتَين معينتَين ، فإن الطفولة مرحلة موقتة تنتهي في الفراق او الانقطاع ، ولا بد للعابر من أن يخرج عنها ولا يعود إليها ؛ في حين أن مرحلة النضج على العكس من ذلك ، حالة مستقرة يدخلها العابر ولا يخرج منها . ومعنى ذلك أن مرحلة الفراق عبارة عن الماضي المفقود ؛ أما مرحلة التجمع فهي عبارة عن الحاضر المستمر .

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

ومن أسس هذه الضدية الثنائية أيضا العلاقة الجدلية بين الطبيعة والحضارة ، هذه العلاقة التي يعبر عنها كلود ليفي ـ شتراوس (Claude Lévi-Strauss) بطريقة استعارية بـ « النيء » و « الناضج »[١٢] ونستطيع ان نفسر هذه الاستعارة بالقول إن المواد الخام في حالتها الطبيعية ليست ملائمة لأن يستخدمها البشر أو المجتمع ، وإنما تصبح قابلة للاستخدام بعد أن تعالَج معالجة تحضير ، فنقول مثلا إن اللحم النِّيء ليس ملائما للأكل حتى يتحول بعملية بشرية حضارية ـ أي الطبخ ـ من مادة طبيعية خام إلى مصنوع حضاري قابل للأكل ، أي اللحم الناضج . وكذلك يمكننا القول ان الطفل هو أيضا نوع من مادة خام يتحول بوسيلة طقس العبور إلى مصنوع حضاري يستطيع المجتمع أن يستفيد منه ، أي يصبح إنساناً بالغاً ناضجاً .

١

وعندما ننتقل إلى القصيدة العربية نجد أن التوازي بين النموذج الثلاثي لطقس العبور وبين القالب الثلاثي للقصيدة ليس صعب الإدراك . فسأبتدئ هذا البحث بتحليل معلقة لبيد باعتبارها قصيدة معروفة ، ومن خير أمثلة القصيدة العربية الكاملة في العصر الجاهلي :

١ عَفَتِ الدِّيارُ مَحَلُّها فَمُقامُها بمنى تأَبَّدَ غَوْلُها فرِجامُها
٢ فمَدافِعُ الريَّانِ عُرِّيَ رَسْمُها خَلَقاً كما ضَمِنَ الوَحِيَّ سِلامُها
٣ دِمَنٌ تَجَرَّمَ بعد عَهْدِ أنيسِها حِجَجٌ خَلَوْنَ حَلالُها وحَرامُها

. . . . . .

١٦ بل ما تَذَكَّرُ مِن نَوارَ وقد نأَتْ وتقطَّعتْ أَسبابُها ورِمامُها
١٧ مُرِّيَّةٌ حَلَّتْ بفَيدَ وجاوَرَتْ أَهْلَ الحِجازِ فأَينَ مِنْكَ مَرامُها

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

نرى في كلٍّ من عفاء الأطلال وتأبُّد الديار وقطع الأسباب ومضي الزمان ما يشير إلى انقطاع الشاعر عن مرحلةٍ سابقة ، وما يعبّر عن تقهقر الحضارة أمام القوى الطبيعية . ويعبر الشاعر عن نفس المعنى في وصفه لفراق الظعن فهو يشبّه النساء بالبقر الوحشي والظباء فيصفهن بعد ذلك بأنهن ينسجمن في عالم الطبيعة حتى يندمجن ، هن وهوادجهن ، في أشجار منعطفات وادي بيشة وأحجارها :

١٤ زُجَلاً كأنّ نِعاجَ تُوضِحَ فوقَها وظِباءَ وَجْرَة عُطَّفاً أرْآمُها

١٥ حُفِزَت وزايلَها السَّرابُ كأنّها أجزاعُ بِيشَةَ أثْلُها ورِضامُها

ويقلب الشاعر عملية توحُّش الحضارة هذه في وصفه الطبيعة وكأنها قد تحضرت :

٨ وجَلا السَّيولُ عن الطُّلول كأنّها زُبُرٌ تُجِدُّ متونَها أقْلامُها

٩ أو رَجْعُ واشمةٍ أُسِفَّ نَؤورُها كِففاً تَعَرَّضَ فوقهُنَّ وِشَامُها

١٠ فوقَفْتُ أسألُها وكيف سُؤالُنا صُمّاً خَوالدَ ما يُبينُ كَلامُها

فبطريقةٍ لا تخلو من اللغز وحتى التهكّم ، يصف الشاعر الطبيعة في عملية محو الطبيعة للحضارة بفعلين يعبّران بصفة معينة عن أعمالٍ حضارية أو بشرية صرف ، أي بالكتابة والوشم ، هذين الفعلين اللذين يشيران في نفس الوقت إلى ما لا يُمْحَى ولا مفرّ منه ، أي القدر . والرسالة الخالدة هذه (البيت ٨) هي عدم خلود الإنسان . فبقدر ما تُمْحَى سماتُ الحضارة تصبح الرسالةُ أوضح وأثبت . وليس إدراك الشاعر لهذه الحقيقة إلا عبارة عن الأكل من فواكه شجرة المعرفة . وذلك أنه يدرك أنه ليس بخالد ولا مستمر إلا عن طريقة الإنجاب والإنتاج ،

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

فيصبح خروج الشاعر ـ أو إخراجه ـ من الجنة أمراً لا مفر منه . فبينما كانت النبتات تزدهر والظباء والنعام تطفل في طهارة الجنة وبراءتها ، كُتِبَ على الإنسان أن يُطْرَدَ من هذا الفردوس ولا يعود إليه :

٤ رُزِقَتْ مَرَابِيعَ النُّجومِ وصَابَها وَدْقُ الرَّواعِدِ جَودُها ورِهامُها
٥ مِنْ كُلِّ سارِيةٍ وغادٍ مُدْجِنٍ وعَشِيّةٍ مُتَجاوبٍ إرْزامُها
٦ فعَلاَ فُروعَ الأيْهُقانِ وأطْفَلَتْ بالجَلْهَتَينِ ظِباؤهَا ونَعامُها
٧ والعِينُ ساكنةٌ على أطلائها عُوذاً تَأَجَّلُ بالفضاء بِهامُها

. . . . . .

١١ عَرِيَتْ وكانَ بها الجميعُ فأبْكَروا مِنْها وغُودِرَ نُؤْيُها وثُمامُها
١٢ شَاقَتْكَ ظُعْنُ الحَيِّ حِينَ تحمَّلوا فتكنَّسُوا قُطُناً تَصِرُّ خيامُها
١٣ مِن كُلِّ محفوفٍ يُظِلُّ عِصِيَّهُ زَوجٌ عليه كِلَّةٌ وقِرامُها

ونرى في المنسوجات المزدوجة التي تغطّي هوادج الظعائن وهن يغادرن ما يذكّرنا بأوراق التين التي غطّى بها آدم وحواء سوأتَيْهما ، أي رموز الحياء والحضارة . ومن الملاحظ التقابل بين عري الأطلال أو تعريتها (في البيتين ٢ و ١١) وبين تغطية الإنسان (في البيتين ١٢ و ١٣) الذي يعبر الشاعر من خلاله عن الضدية الثنائية بين النِّيء والناضج ، بين الطبيعة والحضارة . ونرى الشاعر يطبّق « قانون الانقلاب المتناسق » (توحش الحضارة × تحضر الطبيعة) في كل هذه الصور ، وهو يشير بذلك إلى انقلاب النظام الاجتماعي : الخروج من المرحلة الأولى أو الانقطاع عنها ، أي ما يقابل « الفراق » في طقس العبور .

ولصورة الأطلال في القصيدة العربية ، بالإضافة إلى ما يشير إلى طرد من جنة الطفولة والبراءة والطبيعة أبعاد أخرى تشير هي أيضاً إلى

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

الماضي المفقود . فهناك البعد الاجتماعي المناخي البدوي ، أي ضرورة الانتقال من مكان إلى مكان بحثا عن الماء والمرعى حسب دورة فصول السنة . وهناك أيضاً البعد الحضاري التاريخي ، وذلك أن العرب في العصر الجاهلي كانوا يعيشون في بقايا حضارات عريقة منهارة وآثارها . ويثبت ماجاء في القرآن الكريم عن سد مأرب أن العرب لم ينسوا جذورهم الراسخة والمستقرة بل عاشت ذكرى هذا الماضي المفقود وكأنها ذكرى الجنة : ﴿ لقد كان لِسَبَإٍ في مسكنهم آيةٌ جنتانِ عن يمينٍ وشِمال كلوا من رزق ربكم واشكروا له بلدةٌ طيبةٌ وربٌّ غفور ● فأعرضوا فأرسلنا عليهم سيلَ العَرِم وبدَّلْناهم بجنَّتَيْهم جنَّتَيْن ذواتَيْ أُكُلٍ خَمْطٍ وأَثْلٍ وشيءٍ من سِدْرٍ قليل ● ذلك جزيناهم بما كفروا وهل نجازي إلا الكَفُور ● وجعلنا بينهم وبين القرى التي باركنا فيها قرىً ظاهرةً وقدَّرنا فيها السيرَ سيروا فيها ليالي وأيّاماً آمنين ، ﴾ [سورة سبأ : ١٥ ـ ١٨] .

فبوسع صورة الأطلال أن تشير بطريقة مجازية إلى عصر ذهبي ، تاريخياً كان أم أسطورياً ، وبوسعها أيضا أن تعبّر في نفس الوقت عن اهتمامات أكثر شخصيةً ومباشرةً ، كما نرى في آخر مقدمة معلقة لبيد :

٢٠ فاقْطَعْ لُبانةَ مَنْ تَعَرَّضَ وَصْلُه ولَشَرُّ واصلِ خُلَّةٍ صَرَّامُها

٢١ واحْبُ المُجامِلَ بالجزيلِ وصُرمُهُ باقٍ إذا ضلعت وزاغ قِوامُها

واذا انتقلنا إلى الرحيل نرى الشاعر بين موقفين معينين ، أي بين أطلال الديار في المقدمة من جهة ، ومن جهة أخرى موطن القبيلة في الفخر . فنستطيع القول : إن الرحلة في القصيدة ، كمرحلة الهامشية في طقس العُبور ، هي طور انتقال بين مرحلتين . فالشاعر في هذا الجزء من القصيدة ، كالعابر في مرحلة الهامشية ، ليس في مكان ثابت وإنما هو على

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

العكس من ذلك ، يقطع قفرا مُوحِشا تهدِّده فيه أخطارٌ ومتاعبُ ، ومع ذلك فإن مطيته ، الناقة ، هي التي تلوّح إلى نجاحه النهائي في هذا الامتحان وإلى وصوله إلى موطن القبيلة ، تلك الناقة التي تجسّد القدرة على اختراق القفار وتحمُّل الصعوبات والحنين إلى الموطن . وهي ترمز من جهة إلى نية الشاعر وعزمه ؛ ومن جهة أخرى ، بصفتها أساس الحياة القبلية الاقتصادية والطقسية ، إلى القبيلة نفسها .

ويبدو أن إلحاح الشاعر الجاهلي على الوصف المفصَّل لخصائص ناقته الجسدية والمزاجية ، خاصة لضروب مشيها ، يرجع إلى قلقه أو إلى اهتمامه بمَقْدِرته الجسدية والنفسية على رحلة الانتقال من أطلال الديار الى موطن القبيلة ، أي من الطفولة الى الرجولة . وعودا الى معلقة لبيد ، فلم يصف الشاعر رحلته بطريقة مباشرة بل وصفها من خلال وصفه للناقة ومن خلال التشبيهَيْن الطويلَين اللذين يشبّه الناقةَ فيهما بكل من الأتان والبقرة الوحشية ، وسنرى أن كل هذه الفقرات مبنيةٌ بطريقة استعارية على نفس النموذج الذي بنيت عليه القصيدة ككل .

٢٢ بِطَليحِ أسْفارٍ تَرَكْنَ بَقيَّةً منها فأَحنَقَ صُلبُها وسَنامُها

٢٣ فإذا تَغَالَى لَحمُها وتحسَّرتْ وتقطَّعَتْ بعدَ الكَلال خِدامُها

٢٤ فلَها هِبَابٌ في الزِّمامِ كأنَّها صَهْباءُ خَفَّ مع الجَنوب جَهامُها

في هذه الأبيات ينتقل الشاعر من انقطاع صلة الصداقة (البيت ٢١) الى وصف وسيلة الانقطاع ، أي الناقة . فيصف ضمورها والصعوبات التي تعانيها حتى ينتهي إلى تشبيه سرعة سيرها بسير سحابة حمراء قد هراقت ماءها . ونرى في هذه الصورة عبارة عن جدب الهامشية وتعبها بعد الانقطاع عن خصب المقدمة ونعمتها .

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

أما تشبيه الناقة بالأتان (الأبيات ٢٥ ـ ٣٥) فنجد في البيت الأول ما يدلّ على الخصب والحياة ويؤكّد القوة الحيوية ، أي امتلاء ضرع الأتان باللبن وحملها . ولكن سرعان ما تُرْغِمُ دورة الفصول الأتانَ والعير على الجولان بحثا عن الورد والمرعى ، فنرى في الأبيات من ٢٦ حتى ٣٢ ما يقابل صورة الحياة والخصب في البيت ٢٥ حيث يواجه الحماران الوحشيان في رحلتهما الأخطار والمتاعب من القفار ، والصيادين ، والجوع والجروح :

٢٧ بأَحِزَّةِ الثَّلَبوتِ يَرْبَأُ فَوقَها قَفْرَ المَرَاقبِ خَوْفُها آرامُها

٢٨ حَتَّى إذا سَلَخَا جُمادَى سِتَّةً جَزْءاً فطال صِيامُه وصيامُها

. . . . . .

٣٠ ورَمَتْ دَوابرَها السَّفا وتَهَيَّجَتْ رِيحُ المَصَايفِ سَومُها وسَهَامُها

ومما يشير أيضاً إلى اليبس والجدب وعدم الخصب تشبيه الغبار المضطرب بقوائم الأتان والعير وظلالها بدُخان نار أُوْقدت بخشب يابس فتنتشر بسرعة :

٣١ فتنازَعا سَبِطاً يَطيرُ ظِلالُه كدُخانِ مُشْعَلَةٍ يُشَبُّ ضِرامُها

٣٢ مَشْمولةٍ غُلِثَتْ بنابتِ عَرفجٍ كدُخانِ نارٍ ساطعٍ أُسْنامُها

وفيما بعد ذلك مباشرة (في البيتين ٣٤ و ٣٥) نرى الأتان والعير وهما يصلان إلى الماء ـ أي ما يقابل صورة القفر والنار التي سيطرت على الجزء الأوسط من هذه الفقرة ـ حيث يخوضان الغدير الذي تنمو فيه النبتات المائية الخصبة الوافرة :

٣٤ فتوسَّطَا عُرْضَ السريِّ وصَدَّعَا مَسْجُورةً مُتجاوِراً قُلاَّمُها

٣٥ مَحْفوفةً وَسْطَ اليَراعِ يُظِلُّها منه مُصَرَّعُ غابةٍ وقِيامُها

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net

ونستطيع أن نستنبط من هذا التشبيه الطويل نموذجاً ثلاثياً يوازي نموذج طقس العبور ، فهناك ـ ١ ـ وصف الخصب (اللبن والحمل) ، فالانقطاع عنه ؛ ـ ٢ ـ فوصف طور انتقال على هامش الحياة والجولان في القفر والتعرُّض للمتاعب والأخطار ؛ وأخيراً ـ ٣ ـ الدخول مرة أخرى في حالة الحياة والخصب ، أي خوض الحمارين غدير الماء ، فقد نسمي مثل هذا التشبيه المستطرد « قصيدة ضمن القصيدة » ذات وظيفة دلالية ، أي تكرار الرسالة الشعرية الأساسية وتأكيدها .

ويمكننا كذلك أن نستنتج نفس النموذج من تشبيه لبيد لناقته بالبقرة الوحشية ، ففي هذه البقرة الوحشية التي تطوف وهي منقطعة عن الصوار والتي قد وقع طفلها فريسة للذئاب الكواسب عبارة عن الانقطاع أو الفراق عن المجتمع :

٣٦ أَفَتلكَ أَمْ وحشيّةٌ مَسْبُوعةٌ خَذَلَتْ وهادِيَةُ الصُّوارِ قِوامُها

٣٧ خَنْساءُ ضيَّعتِ الفَريرَ فلم يَرِمْ عُرْضَ الشَّقائِقِ طَوفُها وبُغامُها

٣٨ لمعَفَّرٍ قَهْدٍ تَنازعَ شِلْوَهُ غُبْسٌ كَواسبُ لا يُمَنُّ طَعامُها

وبعد ذلك نجد الشاعر يستخدم الرموز نفسها التي ذكرها الأنثروبولوجيون بصدد مرحلة الهامشية : الليل والظلام ، الخوف والخطر :

٤٠ باتَتْ وأَسْبَلَ واكِفٌ مِن دِيمَةٍ يُرْوِي الخَمائِلَ دائِماً تَسْجامُها

. . . . . .

٤٢ يَعْلُو طَرِيقَةَ مَتْنِها مُتَواتِرٌ في لَيْلَةٍ كَفَرَ النُّجومَ غَمامُها

. . . . . .

٤٧ فَتَوَجَّسَتْ رِزَّ الأَنيسِ فَراعَها عن ظَهْرِ غَيْبٍ وَالأَنِيسُ سَقامُها

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

٤٨ فَغَدَتْ كِلا الفَرْجَينِ تَحْسِبُ أَنَّهُ مَوْلَى المَخَافَةِ خَلْفُهَا وأَمامُهَا

ونرى تضاؤل قوى الخصب والحياة من الجهة الجسمية وتدهور الحالة المعنوية من الجهة النفسية في صورة يأس البقرة وترددها في بحثها الخائب عن طفلها حتى ينقطع لبنها في آخر الأمر :

٤٥ عَلِهَتْ تَرَدَّدُ في نِهَاءِ صُعَائِدٍ سَبْعاً تُؤَاماً كامِلاً أَيَّامُهَا

٤٦ حَتَّى إذا يَئِسَتْ وَأَسْحَقَ حالِقٌ لَمْ يُبْلِهِ إِرْضاعُها وَفِطامُهَا

ففي كل هذه الصور ما يشير إلى الوظيفة الأساسية لمرحلة الهامشيه في طقس العبور ، أي تحول العابر الجسدي والنفسي . أما الجزء النهائي لهذا التشبيه ، فنجد فيه تغلُّب البقرة الوحشية على اليأس والتردد والخطر ، أي تغلب الحياة على الموت ، ومن الملاحظ اختيار الشاعر الكلمات بالذات التي تقابل اليأس والتردد ، أي اليقين (البيت ٥١) والقصد (البيت ٥٢) :

٥١ لِتَذُودَهُنَّ وأَيْقَنَتْ إِنْ لم تَذُدْ أَنْ قَدْ أَحَمَّ مِنَ الحُتُوفِ حِمامُها

٥٢ فَتَقَصَّدَتْ مِنْهَا كَسَابِ فَضُرِّجَتْ بِدَمٍ وَغُودِرَ في المَكَرِّ سُخَامُها

ومواجهةُ الموت هذه هي حسب ملاحظة « ماري دوغلاس » التجربة المحورية لطقس العبور والتعبير الأساسي عن الموت والبعث الرمزيَين[١٣] . والجدير بالذكر في هذا الصدد أن البقر كان ـ وفي بعض الأحيان لا يزال ـ الحيوان المضحى به أو الحيوان الطوطمي في عدة حضارات مجاورة للعرب من الفرس والإغريق والمصريين ، فأمامنا إمكانيات واسعة لدراسات مقارنة بحثاً عن روابط بين دور البقرة الوحشية في القصيدة العربية ودور البقر عامة في مراسم هذه الحضارات وأساطيرها .

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

ويرجع الشاعر في آخر الأمر إلى الناقة نفسها ليختتم الرحلة بصورة مكثفة تعبر عن مَشقَّة الهامشية ، ويعبر عن انقلاب النظام الطبيعي (أي تحضر الوحش) بطريقة استعارية ، وهذا بوصفه لوامع السراب وكأنها ترقص والإكام وكأنها تلبس أردية :

٥٣ فَبِتِلْكَ إِذْ رَقَصَ اللَّوامِعُ بِالضُّحَى وَاجْتَابَ أَرْدِيَةَ السَّرَابِ إِكامُها

٥٤ أَقْضِي اللُّبانَةَ لا أُفَرِّطُ رِيبَةً أَوْ أَنْ يَلُومَ بِحاجَةٍ لُوّامُها

ومن الملاحظ ههنا أن الشعراء العرب يستعملون وقت الضحى بالإضافة إلى الليل تعبيراً عن الهامشية ، وسبب ذلك أن الضحى في الصحراء مع شدة أشعة الشمس وحرارتها ولوامع السراب يعبر مثل الليل عن الصعوبة والخطر والغموض وعدم الاستقرار .

وخلاصة القول في هامشية الرحيل أن الشاعر في هذا الجزء من القصيدة ليس بريئاً يعيش في الفردوس الطبيعي الذي وصفه لنا في المقدمة ، ولا بالغاً يُعِيل القبيلةَ ويدافع عنها ، بل هو في مرحلة انتقالية ، منقطعٌ عن الجنة والماضي من جهة ، وعن القبيلة من جهة أخرى .

وإذا غادرنا الرحيل إلى الجزء الثالث من القصيدة ، أي الفخر ، نرى الشاعر وهو يحتفل بالحياة الجماعية وتحمُّله للمسؤولية فيها ، وكما اعتبرنا قطع الأسباب علامة للفراق والانقطاع (في البيتين ١٦ و ٢٠) نجد في صورة وصل الأسباب علامة تدل على اندماج العابر ودخوله في المجتمع من جديد وإعادة ربط العلاقات الاجتماعية :

٥٥ أَوْ لم تَكُنْ تَدْري نَوَارُ بِأَنَّنِي وَصّالُ عَقْدِ حَبَائِلٍ جَذَّامُها

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net

ويفتتح الشاعر جزء الفخر بوصف تزويده الخمر لأصحابه ، وهو يشير بذلك إلى نهاية فترة الانتقال الفردي الصعب ، وإلى دخوله من جديد إلى المجتمع البشري النعيم ، وأن الخمر في حضارات الشرق الأوسط القديمة بصفة عامة ، وفي حضارة العرب الجاهليين بصفة خاصة ، مادة ذات أبعاد طقسية ورمزية متعددة . فلها دور في كل من طقوس التضحية والقربان والثأر ، وعقد القسم بصفتها بديلاً للدم أو رمزاً له ، كما قد لاحظ روبرتسون ـ سميث (Robertson Smith)[١٤] . وللصبوح (شرب الصباح) أيضاً وجه طقسي فهو يلعب دور وجبة جماعية (com-mensal meal) أو قربان . ولذلك يمكننا أن ندرك في فض ختام الخمر عبارة عن ذبح ضحية يحتفل الشاعر عن طريقته باندماجه في المجتمع . ومن الملاحظ أيضاً أن الخمر ـ بصفتها عصيراً طبيعياً نيئاً قد تحول عن طريقة الاختمار إلى مشروب ناضج محفوظ ـ ترمز إلى تحول العابر عن طريقة طقوسية من كائن طبيعي ونيءٍ إلى كائن بالغ وناضج . فعلى هذين الأساسين نستطيع أن نعتبر الخمر من أبرز رموز الاندماج والحياة الاجتماعية .

٥٧ بَلْ أَنْتِ لا تَدْرِينَ كم من لَيْلَةٍ طَلْقٍ لَذِيذٍ لَهْوُها وَنِدامُها
٥٨ قَدْ بِتُّ سامِرَها وَغَايَةِ تاجِرٍ وَافَيْتُ إِذْ رُفِعَتْ وَعَزَّ مُدامُها
٥٩ أُغْلِي السِّباءَ بِكُلِّ أَدْكَنَ عاتِقٍ أَوْ جَوْنَةٍ قُدِحَتْ وَفُضَّ خِتامُهَا
٦٠ بِصَبُوحِ صافِيَةٍ وَجَذْبِ كَرِينَةٍ بِمُوَتَّرٍ تَأْتَالُهُ إِبْهامُهَا

وينتقل الشاعر بعد ذلك إلى وصف الفرس التي هي مطيته عندما يفي بواجباته نحو المجتمع ، أي حماية القبيلة في الحرب وإعالتها عن طريق الصيد . ويشير التزامه لهذه الواجبات وتحمله هذه المسؤوليات إلى

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

بلوغه الرجولة الناضجة . فكما رأينا الناقة المطية المناسبة للشاعر في الرحلة أو في طور الانتقال حتى يصبح وصف الناقة موضوعاً جوهرياً للتعبير عن رحلة القصيدة وهامشية طقس العبور ، نرى الفرس المطية المناسبة للشاعر في الحرب والصيد ، حتى يصبح وصف الفرس إشارة إلى اندماج الشاعر في المجتمع كعضو منتج . وترمز الفرس إلى العابر المندمج أيضا باعتبارها طاقة طبيعية مقيدة لخدمة المجتمع البشري . وهذا هو أساس تشبيه الفرس بنخلة جرداء ، فهي أيضا صورة أخرى للطبيعة المحضرة أو بعبارة أدق ، المتحضرة .

٦٢ وغَداةِ رِيحٍ قَدْ وَزَعْتُ وَقِرَّةٍ إذْ أَصْبَحَتْ بِيَدِ الشَّمالِ زِمامُها
٦٣ ولَقَدْ حَمَيْتُ الحَيَّ تَحْمِلُ شِكَّتي فُرُطٌ وشَاحِي إذ غَدَوْتُ لِجامُها

. . . . . .

٦٦ أَسْهَلْتُ وَانْتَصَبَتْ كجِذْعِ مُنِيفَةٍ جَرْدَاءَ يَحْصَرُ دونَهَا جُرّامُها
١٧ رَفَّعْتُها طَرَدَ النَّعامِ وَشَلَّهُ حَتَّى اذا سَخِنَتْ وخَفَّ عِظامُها

أما الميسر ، القمار الذي حرّمه الإسلام ، فمن وجهة نظر المجتمع القبلي هو مؤسسة لضمان توزيع اللحوم في وقت الشدة :

٧٣ وَجَزُورِ أَيْسارٍ دَعَوْتُ لِحَتْفِها بِمَغالِقٍ مُتَشابِهٍ أَجْسامُها
٧٤ أَدْعُو بِهِنَّ لِعاقِرٍ أو مُطْفِلٍ بُذِلَتْ لِجيرانِ الجَميعِ لِحامُها
٧٥ فالضَّيفُ والجارُ الغريبُ كأَنَّما هَبَطَا تَبالَةَ مُخْصِباً أَهْضامُها
٧٦ تأوي إلى الأَطْنابِ كُلُّ رَذِيَّةٍ مِثْلِ البَلِيَّةِ قالِصٍ أَهْدامُها
٧٧ ويُكَلَّلُون إذا الرِّياحُ تَنَاوَحَتْ خُلُجاً تُمَدُّ شَوَارِعاً أَيْتامُها

وكما توصف القِفارُ في فترة الهامشية بالجدب والجوع والعطش ، نجد فترة التجمع والاندماج في المجتمع ، على العكس من ذلك ، توصف بالخصب

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

والأكل والماء ، وهذا في وقت الشدة بالذات . ويدل ذلك على أن المجتمع قد تغلب على القوى الطبيعية حتى يتيح للبشر حياة ثابتة ومستقرّة . ومن الملاحظ أن غنى القبيلة يوصف بما يتعلق بالخصب الطبيعي : كوادٍ مُخْصِب (البيت ٧٥) وخُلُج ، أي أنْهار (البيت ٧٧) .

وكما افتتح لبيد معلقته بما يشير إلى تقهقر الحضارة أمام الطبيعة ، فقد اختتمها بما يعبّر عن سيطرة الحضارة ـ أي عن سيطرة سُنَّة القبيلة ومؤسساتها الثابتة المستقرة ـ على الطبيعة في دوراتها المتناوبة : فالدورات الطبيعية تتناوبُ بين الربيع والشتاء وبين الخصب والجدب وبين النعمة والشدة ، بينما تسيطر القبيلة على هذا التناوب الطبيعي حتى تصبح وكأنها ربيعٌ دائمٌ .

٨١ مِنْ مَعْشَرٍ سَنَّتْ لَهُمْ آبـاؤُهُمْ ولكُلِّ قَـوْمٍ سُنَّـةٌ وَإمـامُهـا

. . . . . .

٨٤ وإذا الأَمـانـةُ قُسِّمَتْ في مَعْشَرٍ أَوْفَى بأَوْفَرِ حَظِّنـا قَسَّـامُهـا

٨٥ فَبَنَى لَنَـا بَيْتـاً رَفيعـاً سَمْكُـهُ فَسَما إليـه كَهْلُهـا وَغُـلامُهـا

ونرى في الأبيات الثلاثة الأخيرة وصفاً مثالياً لرجال القبيلة الناضجين وهم يؤدون وظائفهم الأساسية في إعالة القبيلة والدفاع عنها :

٨٦ وَهُمُ السُّعَاةُ إذا العَشِيرَةُ أُفْظِعَتْ وَهُمُ فَـوَارِسُهـا وَهُمْ حُكَّـامُهـا

٨٧ وَهُمُ رَبيـعٌ للمُجَـاوِرِ فِيهِمُ والمُرْمِلاتِ إذا تَطَـاوَلَ عَـامُهـا

٨٨ وَهُمُ العَشِيرَةُ أَن يُبَطِّئَ حاسِدٌ أو أَن يَمِيلَ مَعَ العَـدُوِّ لِئَـامُهـا

٢

وسأنتقل الآن إلى معلقة امرئ القيس ، وبالطبع ليس من الممكن

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

في حدود مثل هذه المقالة أن نعالج هذه القصيدة معالجة تامة ، فسأقصر الكلام على بعض الملاحظات التي تبرز الإمكانيات التحليلية لاتجاهنا النظري والمنهجي . فالواضح أنني لا أقصد بتطبيق نموذج طقس العبور على القصيدة العربية تجريدَها من ملامحها الشعرية لكي أدافع عن نظرية ما ، بل أقصد اتخاذ هذا البناء الطقسي نقطةَ انطلاق أو افتراضاً عملياً لأُفسِّرَ على أساسه صوراً شعرية كانت حتى الآن غامضة ولأكشف عن طريقته أبْعاداً دلالية لم تُدْرك بعد .

١ قِفَا نَبْكِ مِن ذِكرَى حبيبٍ ومَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخولِ فحَوْمَلِ
٢ فَتُوضِحَ فالمِقْرَاةِ لم يَعْفُ رَسْمُها لِما نَسَجَتْها من جَنُوبٍ وشَمْأَلِ
٣ تَرَى بَعَرَ الأَرآمِ في عَرَصَاتِها وَقِيعانِها كَأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ

في مطلع معلقة امرئ القيس يتضح انقطاع الشاعر عن الماضي وفشل الخصب والعلاقات الاجتماعية . ويظهر ذلك في بكاء الشاعر ، أي جريان الدموع المالحة التي ترمز إلى الجدب ، وكذلك في وصف الحبيب والمنزل بأنها قد أصبحا مجرد ذكرى . وقد أصبحت الطبيعة تؤدي دور المجتمع ، فتوصف الرياح بأنها تنسج . والنسج ، كما رأينا في معلقة لبيد ، عبارة عن الحضارة . وكذلك يشبِّه بَعَر الأرآم بحب فلفل ؛ والتوابل هي أيضاً مما يعبّر عن الحضارة أو عملية التحضر . ونرى في هذه الصور ما رأيناه في معلقة لبيد من تطبيق الشاعر « قانون القلب المتناسق » لوصف الانقطاع ، أي وصف توحش المنزل البشري (الحضارة) بتحضر الوحش (الطبيعة) .

وما ان نصل إلى البيت السابع حتى يبتدئ الشاعر بوصف سلسلة من مغامرات غرامية . ويختلف الرأي النقدي في معنى هذه المغامرات كل

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

الاختلاف : أهي عبارة عن الاخفاق أو النجاح أو عن النطاق الكامل للعلاقات بين الرجل والمرأة ؟[١٥] إن استندنا على نموذج طقس العبور فسيفسر لنا من ناحية تفاصيل الصور الشعرية ، شهوانيةً كانت أم مَهْزَلِيّة ، ومن ناحية أخرى سيثبت دور هذه السلسلة من المغامرات في تطور القصيدة الدلالي . فلنفترض حسب موقع هذه المغامرات في القصيدة أنها تعبر عن الفراق أو الهامشية . فهي من ناحية تشترك في خصائص الانقطاع بصفتها علاقاتٍ صبيانية غير ناضجة وغير منتجة . وهي كذلك علاقات موقتة وفاشلة قد انتهت فلن ترجع ولا تتكرر . ومن ناحية أخرى نرى في هذه المغامرات ما يدل على مرحلة الهامشية ـ خاصة العلاقة الضدية بين هذه الفترة خارج المجتمع وضد المجتمع وبين مفاهيم مرحلة التجمع من النضج والإنتاج وتحمل المسؤولية ، والثبات والاستقرار ، فتشمل هذه العلاقات المدى الكامل للعلاقات بين الرجل والمرأة ماعدا الزواج وهو العلاقة الوحيدة التي يُحِلُّها المجتمع والتي تؤدي دوراً اجتماعياً إيجابياً من حيث الإنجاب والإنتاج .

أما أُم الحويرث وجارتها أم الرباب فتُوصَفان بتضوّع المسك والقرنفل منهما ، أي بما يشير إلى اللذة والترف والإغراء دون الإنجاب والإنتاج[١٦] ، فمهما كان أمر الشاعر معهما لذيذاً ، انتهى بالدموع التي ترمز الى فشل العلاقة والعقم بصفة خاصة ، وإلى الجدب بصفة عامة :

٧ كَدَأْبِكَ من أُمِّ الحُوَيرِثِ قَبْلَها وَجَارَتِها أُمِّ الرَّبَابِ بَمَأْسَلِ
٨ إذا قامَتَا تَضَوَّعَ المِسكُ مِنْهُمَا نَسِيمَ الصَّبَا جَاءَتْ بِرَيَّا القَرَنْفُلِ
٩ ففاضتْ دُمُوعُ العَينِ مِنّي صَبَابَةً عَلَى النَّحْرِ حَتَّى بَلَّ دَمْعِي مِحْمَلِي

وفي مغامرة دارة جلجل نرى منظراً تتخلله لذّةٌ لعلاقة صبيانية غير

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net

ناضجة . ويشير عقر الناقة ، باعتبارها وسيلة العبور من الطفولة إلى الرجولة ، إلى لامبالاة الشاعر بإتمام هذا العبور ، بل إنه يفضل البقاء في حالة المراهقة هذه بين هاتين المرحلتين . ويعبّر الشاعر عن طيش وقائع دارة جلجل بوصف العذارى بأنهنّ يلعبن باللحوم والشحوم النيئة . وأساس هذه الصورة هو أن هذه اللحوم والشحوم النيئة استعارة للعذارى اللواتي هن أيضا غير ناضجات ولا مستويات حتى تصبح العلاقة بينهن وبين الشاعر لعباً ولذة دون جدية أو إنتاج :

١٠ أَلاَ رُبَّ يَوْمٍ لَكَ مِنهُنَّ صالِحٍ ... ولا سِيَّما يَومٍ بِدارةِ جُلْجُلِ
١١ وَيَوْمَ عَقَرْتُ للعَذارَى مَطِيَّتِي ... فَيَا عَجَباً من كُورِها المُتَحَمَّلِ
١٢ فَظَلَّ العَذَارى يَرْتَمِينَ بِلَحْمِها ... وَشَحْمٍ كَهُدَّابِ الدِّمَقْسِ المُفَتَّلِ

وكذلك تذبذب هودج عنيزة عندما يحاول امرؤ القيس إغراءها ليس بتفصيل مضحك وفكاهي فقط وإنما له دور دلالي في تأسيس الضدية بين هذه العلاقة المضطربة وبين الزواج الشرعي والثابت :

١٣ وَيَوْمَ دَخَلْتُ الخِدْرَ ، خِدْرَ عُنَيزَةٍ ... فقالتْ لكَ الوَيْلاتُ إنَّكَ مُرْجِلي
١٤ تَقُولُ وقد مال الغَبيطُ بنا معاً ... عَقَرْتَ بَعِيري يا امْرأَ القَيسِ فَانْزِلِ
١٥ فَقُلْتُ لها سِيرِي وأَرْخِي زِمامَهُ ... ولا تُبْعِدِيني من جَنَاكِ المُعَلَّلِ

وفي مايلي نجد علاقة ينتهك فيها الشاعر ومحبوبته القواعد الأخلاقية والاجتماعية . فتنقطع بدفعة واحدة أسْبابُ الزواج بين المرأة وزوجها وكذلك صلة الأمومة : أولاً بين الأم وطفلها الرضيع (وذلك باعتبار الممارسة الجنسية عند العرب القدماء خطيرة للرضيع[١٧] وثانياً بين الأم والجنين .

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

١٦ فمِثْلِكِ حُبْلَى قد طَرَقْتُ ومُرْضِعٍ فأَلْهَيتُها عن ذي تَمائِمَ مُحْوِلِ
١٧ إذا ما بَكَى مِن خَلْفِها انْصَرَفَتْ لَهُ بِشِقٍّ وتَحْتي شِقُّها لَمْ يُحَوَّلِ

فإنّ غرض هذه العلاقات ليس الإنجاب والإنتاج ، بل الانغماس في التمتع واللهو :

٢٣ وَبَيضَةِ خِدْرٍ لا يُرامُ خِباؤُها تَمَتَّعْتُ من لَهْوٍ بها غَيرَ مُعْجَلِ
. . . . . .
٣٨ وتُضْحِي فتيتُ المِسْكِ فَوقَ فِراشِها نَؤُومُ الضُّحَى لم تَنْتَطِقْ عن تَفَضُّلِ

ويصف الشاعر هذه العلاقات الهامشية التي هي خارج قواعد المجتمع وضدها بأنها خطيرة ، بل قاتلة ، جسماً وروحاً :

٢٠ أَغَرَّكِ مِنّي أَنَّ حُبَّكِ قاتِلي وأَنَّكِ مَهْمَا تَأْمُرِي القَلْبَ يَفْعَلِ
. . . . . .
٢٢ وما ذَرَفَتْ عَيْناكِ إلاّ لِتَضربي بسَهْمَيكِ في أَعْشارِ قَلْبٍ مُقَتَّلِ
. . . . . .
٢٤ تَجاوَزْتُ أَحْرَاساً إليها ومَعْشَراً عَلَيَّ حِراصاً لو يُسِرُّونَ مَقْتَلي

وإذا اعتبرنا تحمل المسؤولية من أسس الاندماج في المجتمع والمشاركة فيه كرجل بالغ وناضج ، نرى في هذه المغامرات الغرامية ، على العكس من ذلك ، التخلي عن المسؤولية ورفض النضج :

٤١ إلى مِثلِها يَرْنُو الحَليمُ صَبابَةً إذا ما اسْبكرَّتْ بَيْنَ دِرْعٍ ومِجْوَلِ
٤٢ تَسَلَّتْ عَمَايَاتُ الرِّجالِ عَنِ الصِّبا وَلَيسَ فُؤادي عن هَوَاكِ بِمُنْسَلِ
٤٣ أَلا رُبَّ خَصْمٍ فيكِ أَلْوى رَدَدْتُهُ نَصيحٍ على تَعْذالِهِ غيرِ مُؤتَلِ

وخلاصة القول في هذه المغامرات أنها تمثل ، باعتبارها غير مستقرة

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

ولا منتجة ولا منجبة بل موقتة ومخفقة وخطيرة ، تطبيق قانون القلب المتناسق على العلاقة بين مرحلة الهامشية ومرحلة الاندماج .

ولا نجد في الشعر العربي تعبيراً أوضح ولا أجمل عن غموض الهامشية وصعوبة العبور من وصف امرئ القيس للّيل :

٤٤ وَلَيْلٍ كَمَوجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ عَلَيَّ بِأَنْواعِ الهُمُومِ لِيَبْتَلي
٤٥ فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجازاً وَنَاءَ بِكَلْكَلِ
٤٦ أَلا أَيُّها اللَّيلُ الطَّويلُ أَلا انْجَلِ بِصُبْحٍ وَما الإِصباحُ مِنْكَ بِأَمْثَلِ
٤٧ فيالَكَ من لَيْلٍ كَأَنَّ نُجومَهُ بِكُلِّ مُغَارِ الفَتْلِ شُدَّتْ بِيَذْبُلِ
٤٨ كَأَنَّ الثُّرَيَّا عُلِّقَتْ في مَصامِها بِأَمْراسِ كَتّانٍ إِلى صُمِّ جَنْدَلِ

فنرى في هذه الأبيات تعبيراً مكثّفا عن رموز الهامشية وصفاتها المذكورة عند الأنثروبولوجيين من الليل ، والاضطراب (الأمواج) والابتلاء ، وبالاضافة إلى ذلك مايشير إلى الميزة الخاصّة لمعلّقة امرئ القيس ، أي البطء في العبور ، فقد رأينا ذلك في إغراقه في العلاقات الصبيانية حتى أصبح وكأنه في حالة التوقف عن التطوّر النفسي أو في حالة المراهقة الممتدة . فيشير إلى ذلك أيضاً في وصف مضي الليل بالامتداد والتطاول لتمطي البعير البطيء (البيت ٤٥) وأخيراً في وصف مضي الزمان بأنه تقريباً لايمضي ، أي كأنّ النجوم مربوطة بحبال إلى صخور ضخمة حتى لاتتحرّك (البيت ٤٨) .

وفي مابعد ذلك فقطعُ القفر ووصف الذئب رمزان معروفان للهامشية . ومن الملاحظ في هذا الصدد التشبيه المزدوج ، أولاً للعابر في مرحلة الهامشية (الشاعر) بالذئب ، وثانياً للذئب بالشخصية الهامشية (الخليع) :

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

٤٩ وَوَادٍ كجَوفِ العَيرِ قَفْرٍ قَطَعْتُهُ به الذئْبُ يَعْوي كالخَليعِ المُعَيَّلِ
٥٠ فقُلْتُ له لَمّا عَوَى إنّ شأنَنا قليلُ الغِنَى إنْ كُنتَ لَمّا تَمَوَّلِ
٥١ كِلانا إذا مانالَ شيْئاً أفاتَهُ
وَمَن يَحْتَرِثْ حَرْثي وحَرْثَكَ يَهْزِلِ[1]

وأخيراً ينجلي الصبح الذي يرمز إلى التجمع والدخول في المجتمع من جديد ، كما قد رمز الليل إلى الهامشية . فيصف الشاعر فرسه في الصيد والحرب ـ هذين العملين اللذين يشيران إلى تحمل الشاعر المسؤولية كرجل بالغ يصطاد لكي يعيل القبيلة ويقاتل لكي يدافع عنها (الأبيات ٥٢ ـ ٦٩) ـ . ونرى الفرس وقد شبهه الشاعر بالسيل والمطر والصخور من ناحية ـ أي بما يدل على قوة الطبيعة والخصب والإنجاب ـ ومن ناحية أخرى بما يشير إلى الحضارة ، أي غليان المرجل . فالطبخُ ، كما لاحظنا من قبل ، من أبرز رموز الحضارة :

٥٢ وَقَدْ أغْتَدي والطَّيرُ في وُكُناتِها بمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأَوابِدِ هَيْكَلِ
٥٣ مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعاً كجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيلُ من عَلِ
٥٤ كُمَيتٍ يَزِلُّ اللِّبدُ عن حالِ مَتْنِهِ كما زَلَّتِ الصَّفْواءُ بالمُتَنَزِّلِ
٥٥ على الذَّبْلِ جَيَّاشٍ كأنَّ اهتزامَهُ إذا جاشَ فيهِ حَمْيُهُ غَلْيُ مِرْجَلِ

ونرى في الصيد وفي تغلُّب الفرس على البقر الوحشي تغلب الحضارة على الطبيعة ، وليس ذلك إلا عكس الانقلاب المتناسق الأول في عملية

---

(1) [لم يرو جمهور الأئمة هذه الأبيات في هذه القصيدة ، وزعموا أنها لتأبط شراً ، انظر شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لأبي بكر بن الأنباري : ٨٢ ، وشرح المعلقات للزوزني : ٢٨ / المجلة]

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

الانقطاع ـ أي تغلب الطبيعة على الحضارة ـ . ففي إعادة إثبات قوة الحضارة في مرحلة الاندماج تصبح الكائنات الطبيعية عن طريق التشبيه دلائل على الحضارة . فتوصف دماء البقر الوحشي مسفوكة على وبر الفرس بأنها حنّاء على شيب ، أي ما يدل على تجديد الحياة بوسيلة عملية حضارية ؛ وتصبح إناث السرب عذارى في الطواف الشعائري ، أو تشبه قلادة تعبّر بخرزها المتعاقب عن النظام الاجتماعي المتعاقب بين الأَعْمام والأخوال (الذكر والأنثى) :

٦٢ كأنَّ دِماءَ الهادِياتِ بنَحْرِهِ عُصارةُ حِنّاءٍ بشَيبٍ مُرَجَّلِ
٦٣ فَعَنَّ لنا سِرْبٌ كأنَّ نِعاجَهُ عَذَارَى دَوارٍ في مُلاءٍ مُذَيَّلِ
٦٤ فأَدْبَرْنَ كالجِزْعِ المُفَصَّلِ بَيْنَهُ بجيدِ مُعَمٍّ في العَشيرِ ومُخْوَلِ

ومن الملاحظ في هذه المناسبة أن الصيد نفسه في الشعر العربي عبارة عن نوع من التضحية . وأساس التضحية هو تجديد المجتمع وتطهيره عن طريق سفك دماء الضحية ، أو بعبارة أخرى غسل المجتمع بالدماء ؛ أو موت الضحية وبعث المجتمع . ومن الصعب أن نميّز تمييزاً قاطعاً بين طقوس العبور وطقوس التضحية ، بل يبدو لي أنها تقريباً عبارة عن نفس الشيء ، فكثيراً ما تؤدي التضحية دوراً رئيسياً في طقوس العبور وكذلك طقوس التضحية تعبر في أغلب الأحوال عن عبورٍ أو تغيّرٍ ما في مكانة المشاركين الاجتماعية وحتى المراحل الثلاث لطقوس التضحية كما يصفها هوبرت وماوس (Hubert, Mauss)[١٨] في دراستهما المعروفة عن التضحية تساوي مراحل طقس العبور ولكن من وجهة نظر مقلوبة : أولاً فالدخول إلى الحالة المقدسة التي هي خارج حدود المجتمع العادي يساوي الانقطاع عن المجتمع أو الفراق ؛ وثانياً : الحالة المقدسة للتضحية

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net

تساوي فترة الهامشية ؛ وثالثاً ، الخروج من الحالة المقدسة (أي الرجوع إلى الحياة العادية) يساوي التجمع أو الدخول في المجتمع من جديد .

وعندما نقارن بين وصف اللحوم النيئة بدارة جلجل وبين وصف اللحوم المطبوخة يتّضح أنه كما تعبّر الأولى عن الحالة الطبيعية وعدم النضج ، تعبّر الثانية عن الحضارة والنضج :

٦٧ فَظَلَّ طُهاةُ اللَّحْمِ من بَينِ مُنْضِجٍ صَفيفَ شِواءٍ أَوْ قَديرٍ مُعَجَّلِ

ويختتم الشاعر وصف الفرس بصورة تعبّر عن حالة العابر بعد الاندماج إلى المجتمع وبعد تحمل المسؤولية ، فهي صورة الطاقة الطبيعية المقيَّدة لخدمة المجتمع :

٦٩ فَبَاتَ عَلَيْهِ سَرْجُهُ ولِجامُهُ وباتَ بعَيني قائِماً غَيرَ مُرْسَلِ

أما وصفُ العاصفة الذي يكون الجزء النهائي لمعلقة امرئ القيس (الأبيات ٧٠ ـ ٨٢) ، فهو صورة ذات جذور عميقة في ميثوبيا (mythopoesis) الشرق الأوسط ، حيث نجد في أسطورة من أساطير سومر وصف نزول المطر على الأرض بأنه سيلانُ منيّ الإلّه انكى (Enki) في رحم الإلاهة ننهورسغ (Ninhursag) أي ما يعبر عن الخصب والإنجاب .

وإنّ قصة نوح عبارة عن قوة العاصفة (او الطوفان) المزدوجة ، المدمّرة والمحيية ، هذه القوة التي هي أيضاً أساس استخدام العاصفة رمزاً في أساطير أو شعائر التدنيس والتطهير أو الموت والبعث . وفي صورة العاصفة الخاصة بقصيدة امرئ القيس ما يعبّر ـ كما يعبر الفرس ـ عن تحضُّر الطبيعة ، أي ما يقابل عملية توحش الحضارة في بداية القصيدة .

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

فيصبح البرق مرشد الإنسان إلى الاستقامة (أي مرشد العابر في الهامشية إلى المجتمع) مثل يدين تلوحان أو مثل مصابيح راهب تُرْشِد الضالّ في الظلمة .

٧١ أصاحِ تَرَى بَرْقاً أُرِيكَ وَميضَهُ كَلَمْعِ اليَدَين في حَبِيٍّ مُكَلَّلِ
٧٢ يُضِيءُ سَناهُ أَوْ مَصَابيحُ راهِبٍ أَمالَ السَّليطَ بالذُّبالِ المُفَتَّلِ

وفي صورة العاصفة أيضاً عناصر تشير إلى انقلاب الجيل القديم حتى يحلّ الجيل الجديد محله . وهذا ماتسمّيه ماري دلكورت (Marie Delcourt) في تحليلها لأساطير أوديب على أساس طقوس العبور « الاستيلاء على السلطة » (prise du pouvoir) أي الوصول إلى الرجولة[١٩] .

٧٤ فأَضْحَى يَسُحُّ الماءَ حَوْلَ كُتَيفَةٍ يَكُبُّ على الأَذْقانِ دَوْحَ الكَنَهْبَلِ
٧٥ وَمَرَّ عَلى القَنّانِ من نَفَيَانِهِ فأَنْزَلَ منه العُصْمَ من كلِّ مَنْزِلِ
٧٦ وَتَيْماءَ لم يَتْرُكْ بها جِذْعَ نَخْلَةٍ ولا أُطُماً إلاّ مَشِيداً بِجَنْدَلِ

ونرى في صورة العاصفة أيضا إشارة إلى إعادة نسج القماش الاجتماعي بعد التمزيق والتدمير . فيشبّه الشاعر حُطام العاصفة على رأس الجبل بفُلكة المِغْزَل ، وكذلك يشبّه ضروب الأزهار والنبتات التي أنبتها المطرُ بثياب وأَقْمِشَة تاجر يَمَنِيٍّ معروضة على الأرض . والجدير بالذكر أن النسج والكساء من أبرز رموز الحضارة والنظام الاجتماعي .

٧٨ كأنَّ ذُرَى رَأْسِ المُجَيْمِرِ غُدْوَةً من السَّيلِ والأَغْثاءِ فُلْكَةُ مِغْزَلِ
٧٩ وَأَلْقَى بِصَحْراءِ الغَبيطِ بَعاعَهُ نُزُولَ اليَماني ذي العِيابِ المُحَمَّلِ

فكيف بعد كل ذلك نفسّر المكاكيّ المغردة والسباع الغرقى التي

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net

تشكّل الصورة النهائية في هذه القصيدة ، أي ما يبقى بعد العاصفة ؟

٨٠ كَأَنَّ مكاكيَّ الجِـواءِ غُـدَيَّـةً صُبِحْنَ سُلافاً من رَحيقٍ مُفَلْفَلِ

٨١ كَأَنَّ السِّباعَ فِيهِ غَرْقَى عَشِيَّةً بأَرْجائِهِ القُصْوَى أَنابيشُ عُنْصُلِ

أن نفترض أنَّ العاصفة عبارة عن شعائر التطهير فيمكننا أن ندرك في البيت (٨٠) ما يشير إلى الكون المتحضّر والمطهّر وفي البيت (٨١) ما يشير إلى العناصر المدنسة والوحشية التي قد اجترفها السيل . فنستطيع أن نعتبر ذلك وصفاً للشاعر نفسه أي العابر الذي قد أتمّ طقس العبور ، أو وصفا للمجتمع ككل . ومن الملاحظ العلاقةُ الضدية بين البيتين ، ففي البيت الأول إشاراتٌ إلى الحياة والحضارة في حين أن في البيت الثاني دلائل على التوحش والموت . فإن الطير معروف كرمز الروح الخالد مقابل الجسم الفاني الذي ترمز إليه هنا السباع الغرقى . أما شرب الصباح ، فله أبعاد طقسية مرتبطة بالتضحية ، فيعبر شرب الخمر بطريقة استعارية عن شرب دماء الضحية ، تلك الشعائر التي تؤدي إلى الحياة المتجددة والأبدية . وترمز الخمر كاللحم المطبوخ إلى الحضارة ، أي مرحلة التجمع من جديد ، بصفتها مادّة طبيعية تَخْضَع لعملية التحضير ، أي التخمير . وأكّد الشاعرُ هذا المعنى بوصف الخمر بأنها مفلفلة ، والتوابل ، كما ذكرنا سابقا ، من أبرز رموز الحضارة والتحصر ، وسبب ذلك ليس صعب الإدراك ، فوظيفة التوابل هي حفظ المادّة الغذائية الخام وإبقاؤها سليمة ومنع الإفساد ، وهذه هي بالذات الوظيفة التي تؤديها عملية التحضر عن طريق طقس العبور . ونجد مقابل المكاكيّ في الغداة ـ الوقت الذي يشير إلى التجمع وتجديد الحياة ـ السباع التي قد غَرِقَتْ في العشاء وهو الوقت الذي يدل على الليل والظلام ، فترة التوحش والهامشية ،

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

وما يؤكد تفسيرنا هذا لمعنى السباع الغَرْقَى تشبيهها بأنابيش العنصل ، أي أصول البصل البرّي .

وبالجملة ، نستطيع أن نستنتج من صورة العاصفة ومعانيها عناصر شعرية تعبّر عن عملية « التدنيس والتطهير » أو « الموت والبعث » التي هي ، كما لاحظت ماري دوغلاس ، من أسس طقوس العبور أيضاً .

ـ ختـــام ـ

أظن أنه يوجد في هذه الملاحظات ما يكفي لإثبات التشابه بين النموذج الثلاثي لطقس العبور وقالب القصيدة الثلاثي . فلنحاول أن نفسر أساس هذا التشابه وأن نستنتج منه بعض نتائج مفيدة . ويبدو لي أن التفسير السليم لتشابه هذين النموذجين هو أنّهما مظهران لبنية نموذجية مشتركة . ومعنى ذلك أن كلا هذين القالبين يعكسان نموذجاً نفسانياً ، حتى بيولوجياً ، لتطوّر الإنسان النفسي ـ الاجتماعي . وذلك أن المراحل الثلاث لهذين القالبين ترمز إلى المراحل الثلاث في التطور البشري : الطفولة والمراهقة والنضج . ومن الممكن للشعائر والفنون أن تعبر عن هذه التجربة الأساسية مباشرة أو شبه مباشرة ، بل أكثر من ذلك أن تتخذ هذه التجربة الأساسية نموذجاً مجازياً أو استعارياً للتعبير عن تجارب أخرى ، شخصيةً كانت أم جماعيةً ، سياسيةً كانت أم تاريخيةً . فإنّ افتراضَ وجود مثل هذا النموذج الأعلى وراء هذين الشكلين الطقسي والشعري سيفسّر لنا انتشار طقوس للعبور ذات بنية وحيدة في مختلف المجتمعات البشرية من جهة ، ومن جهة أخرى فانّه سيبرّر لنا سيطرة قالب القصيدة الثلاثي على الشعر العربي من ظهوره الأول في العصر الجاهلي حتى النصف الأول لقرننا هذا . ويبدو أنّ للشعائر وللأشعار وظيفةً مشتركة ، أو بعبارة أصحّ ، أنّ للشعر وجها شعائرياً . فحدّد

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

الأنثروبولوجيون الشعائر بأنّها نموذج سلوكي (behavioural pattern) فَقَدَ وظيفتَه الأصلية بيد أنّه لا يزال يتكرر من أجل تبليغ معلومات اجتماعية أساسية[٢٠] . وفي ذلك ما يذكّرنا بوصف ابن رشيق لوظيفة الشعر في العصر الجاهلي :

« وكان الكلام كلّه منثوراً فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها ، وطيب أعراقها ، وذكر أيامها الصالحة ، وأوطانها النازحة ، وفرسانها الأنجاد ، وسمحائها الأجواد ، لتهزّ أنفسها إلى الكرم ، وتدلّ ابناءَها إلى حسن الشيم ، فتوهّموا أعاريض جعلوها موازين الكلام ، فلما تمّ لهم وزنُه سمّوه شعراً ؛ لانهم شعروا به ، أي : فطنوا »[٢١] .

فنستطيع القول على هذا الأساس ان تكرار هذا النموذج الثلاثي في قصيدة بعد قصيدة يرجع إلى وظيفتها كقالب ملائم لتبليغ معلومات اجتماعية أساسية وللاحتفاظ بها .

- هوامش -

(١) ابن رشيق القيرواني ، « العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده » ، بيروت ١٩٧٢ ، ٢ : ١٤٧ .

(٢) ابن قتيبة ، « كتاب الشعر والشعراء » ، ليدن ١٩٠٢ ، ص ١٤ ـ ١٥ .

(٣) أبو علي محمد بن الحسن الحاتمي ، « حلية المحاضرة في صناعة الشعر » .

(٤) انظر :

G . J . H . Van Gelder, **Beyond the Line: Classical Arabic Literary Critics on the** Coherence and Unity of the Poem, Leiden, 1982.

(٥) انظر :

Kemal Abu Deeb, **Al-Jurjani´s Theory of poetic Imagery,** London, 1973, ch. 7; pp. 257-302.

, « Towards a Structural Ana lysis of Pre-Islamic Poetry, I » **International Journal of Middle Eastern Studies** 6 (1975): 148-84; part II «The Eros Vision» Ede-

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net

biyat 1976: 3-69.

Adnan Haydar «The Mu - allaqa of Imru'al-Qays: Its Structure and Meaning» I and II, **Edebiyat** : 1977: 227-261; 1978: 51-82.

Van Gelder, **Op. Cit.**

(٦) محمد بن سلام الجمحي ، « طبقات فحول الشعراء » ، القاهرة ١٩٥٢ ، ص ٢٢ .

(٧) Arnold van Gennep, **The Rites of Passage (Les rites de Passage)** Chicago, 1960; (Paris 1909).

(٨) Victor Turner, **The Ritual Process: Structure and Anti-Structure,** Ithaca, New York, 1977; PP. 94-95.

(٩) Victor Turner, **Op. Cit.**

(١٠) Mary Douglas, **Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo,** London, 1966, PP. 96-97.

(١١) Pierre Vidal-Naquet, «The Black Hunter and the origin of the Athenian Ephebeia,» in R. L. Gordon, **Myth, Religion and Society: Structuralist Essays,** Cambridge, 1981, PP. 154-155.

(١٢) Claude Lévi-Strauss, **The Raw and the Cooked,** New York, 1969.

(١٣) Mary Douglas, **Op. Cit.**

(١٤) W. Robertson Smith, **The Religion of the Semites: Fundamental Institutions,** New York, 1957.

(١٥) Abu Deeb, «The Eros Vision,» p. 63; Adnan Haydar,«Structure and Meaning,» I; 243-244.

(١٦) Marcel Detienne, **The Gardens of Adonis: Spices in Greek Mythology,** tr. lloyd, Atlantic Highlands, New Jersey, 1977. Ch. 3.

(١٧) W. Robertson Smith, **Kinship and Marriage in Early Arabia,** Boston, n. d., p. 295.

(١٨) Henri Hubert and Marcel Mauss, **Sacrifice: Its Nature and Functions,** tr. Halls, Chicago, 1964.

(١٩) Marie Delcourt, **Oedipe ou la légende du conquérant,** Paris, 1944, PP. 71ff.

(٢٠) Walter Burkert, **Homo Necans: The Anthropology of Ancient Greek Sacrificial Ritual and Myth,** tr. Bing, Berkeley, California, 1983, PP. 22-29.

(٢١) ابن رشيق ، « العمدة » ١ : ٢٠ ، ٨٢ .

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net