

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الإخوة منتوري - قسنطينة 1



رقم التسجيل 27/DS/2024

كلية الآداب واللغات

الرقم التسلسلي 01/AR/2024

قسم الآداب واللغة العربية

المنهج الأسطوري في نقد الشعر العربي القديم

أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه علوم في الأدب القديم

إشراف الأستاذ الدكتور:

إعداد الطالب:

حسن كاتب

هشام لعور

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
يوسف وغليسي	أستاذ التعليم العالي	جامعة قسنطينة 1	رئيسا
حسن كاتب	أستاذ التعليم العالي	جامعة قسنطينة 1	مشرفا ومقررا
توفيق مساعدي	أستاذ محاضر - أ-	جامعة قسنطينة 1	عضوا مناقشا
علي خفيف	أستاذ التعليم العالي	جامعة عنابة	عضوا مناقشا
حميد قبايلي	أستاذ التعليم العالي	جامعة أم البواقي	عضوا مناقشا
العايش سعدوني	أستاذ محاضر - أ-	جامعة قالم	عضوا مناقشا

السنة الجامعية 2024-2023

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الإخوة منتوري - قسنطينة 1



رقم التسجيل 27/DS/2024

كلية الآداب واللغات

الرقم التسلسلي 01/AR/2024

قسم الآداب واللغة العربية

المنهج الأسطوري في نقد الشعر العربي القديم

أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه علوم في الأدب القديم

إشراف الأستاذ الدكتور:

إعداد الطالب:

حسن كاتب

هشام لعور

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
يوسف وغليسي	أستاذ التعليم العالي	جامعة قسنطينة 1	رئيسا
حسن كاتب	أستاذ التعليم العالي	جامعة قسنطينة 1	مشرفا ومقررا
توفيق مساعدي	أستاذ محاضر - أ-	جامعة قسنطينة 1	عضوا مناقشا
علي خفيف	أستاذ التعليم العالي	جامعة عنابة	عضوا مناقشا
حميد قبايلي	أستاذ التعليم العالي	جامعة أم البواقي	عضوا مناقشا
العايش سعدوني	أستاذ محاضر - أ-	جامعة قالم	عضوا مناقشا

السنة الجامعية 2024-2023

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر و عرفان

يطيب لي أن أقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان والعرفان للأستاذ المشرف الأستاذ الدكتور
"حسن كاتب" أدام الله عليه لباس الستر والصحة والعافية، وللوالدين الكريمين والزوجة الفاضلة على
وعمهم المتواصل خلال مدة إنجاز هذا البحث. وأخص بالشكر الدكتورة "سمية قايم" من جامعة قسنطينة
1، زميلتي السابقة بقسم اللغة والأدب العربي بجامعة سكيكدة، على دعمها وتشجيعها، وأقدم بشكر خاص
للصديق العزيز الأستاذ الدكتور مداني زقّم من جامعة سوق أهراس الذي كان دأماً نعم الأخ والسند في
أحلك الظروف.

إهداء

أهدي ثمرة هذا العمل للوالدين الكريمين الذين لا أفتق على رد جميلهما وأفضالهما، وإلى الزوجة الفاضلة "س. غنجيو" التي قاسمتني ظروف هذا البحث وجعلت حلمي حلمها وفرحتي فرحتها، وانتظرت طويلا لتراه مستويا على سوقه

إلى بناتي ومؤسساتي الغاليات: "جسيئة وثينة ونزيب" وابني "حمّاد" إلى إخوتي، كل باسمه ومحبه السرمية ولكل عائلة "لعور" بسيدي مزغيش.

إلى أحبتي الذين انتقلوا إلى جوار الله قبل إكمال أطروحاتهم العلمية في الدكتوراه:

"عبد الرزاق هنداي وعادل بوفناز وحسين زويد، ورياض ميسس" تقبلهم الله جميعا في الصالحين

إلى أصدقائي، بل إخواني الذين يسألون عن بحثي في كل لقاء ومناسبة.

إيكم جميعا وإلى قلوبكم الطاهرة، أهدي هذا العمل.

هشام لعور (أبو حمّاد)

سيدي مزغيش في 12 جوان 2024

مفقا
مفقا

تنوعت الدراسات النقدية التي تناولت الموروث الشعري العربي القديم، وخاصة الجاهلي، الذي يمثل البدايات الأولى لذلك الشعر. ولكنها بدايات - وعلى عكس سائر الفنون والعلوم - وصلت إلينا ناضجة مكتملة؛ ولا أدل على ذلك من شعر المعلقات، ومطوّلات الفحول التي تنبئ عن نضج واكتمال كبيرين تميز بهما ذلك الشعر في تلك الفترة.

ولقد اعتبر ذلك الشعر لفترات طويلة انعكاسا لطبيعة الحياة والعادات والتقاليد في تلك الحقبة. كما قُدم على أساس أنه نتاج تفاعل الشاعر مع ما يعيشه ويكابد في تلك البيئة الصحراوية الشاقة والمتعبة. فغرض الهجاء أو الرثاء هو نتاج الحروب والمشاحنات التي كانت تحدث بين القبائل العربية أو الأشخاص لسبب أو لآخر، فيُهجى الأعداء ويُرثى الأبطال من القتلى تخليدا لذكراهم ومآثرهم وبطولاتهم. والغزل وما يتضمنه من وصف للحبيبة والظعائن، وما يكابده الشعراء جرّاء ذلك هو تعبير عن تجارب ذاتية غالبا، أو اتباع لموضوعات لا بد أن يطرقها الشاعر في قصيده إن صدقا وإن كذبا. أما المديح فكان ديدن الشعراء الذين كانوا يتقربون إلى الملوك والأشراف والسادة فيمدحونهم بما تجود به قرائحهم، وينالون مقابل ذلك الجوائز والثناء والحظوة عند هؤلاء الممدوحين.

ولقد ظل هذا الاعتقاد سائدا ومهيمنًا على الشُّروح التي تناولت الشعر العربي القديم - ونقصد بالقديم في هذا البحث - الجاهلي - حتى طلع علينا تيار النقد الأسطوري العربي بقرائنه الجديدة التي ترفض الشروح القديمة، وتحاول تجاوزها. كما تصفها بالقاصرة والعاجزة عن فهم ذلك الموروث الشعري. وسعت إلى فك مغاليقه وشفراته. فبالنسبة لهذا التيار فإن الشعر الجاهلي لم يقرأ بعد! وأنه قد ظُلم بتلك النظرة التي وصفته بالمباشرة والسداجة، وبأنه انعكاس لبيئته. بل إنه يعتبر في نظر هذا التيار خزانًا ثريا لكم هائل من المعتقدات والأساطير التي لم تكتشف بعد، والتي تؤكد نماذج من الصور الشعرية التي تتردد بشكل لافت في ثنايا قصائد الشعراء؛ ومنها صورة الحيوان ممثلة في حيوانات كانت لصيقة بحياة العربي في جاهليته، بعضها كان وسيلة للتنقل أو السفر كالفرس والناقة، وبعضها الآخر كان غرضا للصيد كالغزال والثور والبقر الوحشيين، وكذلك حمار الوحش والنعام... إلخ. وهي

حيوانات تُحِيل من منظور التفسير الأسطوري على المرحلة " الطُوممية " التي كانت تقدس فيها حيوانات بعينها، ويزعمون أن العرب لم يكونوا بمعزل عن تلك المعتقدات الطوممية.

أما الصورة الشعرية الثانية، والتي لا تقل أهمية عن صورة الحيوان فهي صورة المرأة، التي لا تخلو قصيدة من ذكرها ووصفها غالبا. وقد خلع الشعراء على المرأة تشبيهات ظلت متواترة بين جُلِّ الشعراء. وهو ما جعل تيار النقد الأسطوري يزعم أنها تصدر عن معتقدات بائدة ترتبط بما يسمونه " الجاهلية الأولى"، حيث كان الشعر أشبه بالترانيم أو التراتيل التي تتلى في المعابد. وانطلاقا من هذا الاعتقاد سعى أتباع هذا التيار إلى تجاوز الشروح القديمة، وتقديم قراءة ثانية تركز على "موضوع الصورة الشعرية " في الشعر العربي القديم، والبحث في أصولها ومنطلقاتها التي تصدر عنها، بغية فهم أصوب وأدق لها.

ولعل الإيهام أو الوعد بتقديم الجديد، وتجاوز الشروح القديمة، هو ما أثار فضولنا ودفعنا إلى تتبع هذا المشروع النقدي الجديد، أملين في معرفة ما استدركوه على القدامى كابن قتيبة وابن سلام الجمحي والجاحظ وابن رشيق وغيرهم، وهم الأقرب تاريخيا إلى عصر وروح تلك الحقبة البعيدة. يدفعني في هذا شغف ذاتي بالأدب العربي القديم نما في منذ طفولتي، وخاصة الشعر الجاهلي والقديم عموما، بالإضافة إلى شغف علمي في تتبع هذا المشروع الجديد، ومعرفة منطلقاته ومآلاته وعلمية وموضوعية النتائج التي توصل إليها.

ومن هنا سنحاول في هذا البحث أن نجيب عن إشكالية كبرى، فحواها سؤال جوهري يتعلق بمدى نجاح النقد الأسطوري في تقديم قراءته الجديدة؟ وهل نجح في إمطة اللثام عن ميثولوجيا عربية قياسا على الميثولوجيا اليونانية والرومانية وغيرها. وتتفرع عن هذا السؤال الجوهري تساؤلات منها:

- 1- ما هي مبررات التفسير الأسطوري للشعر العربي القديم؟
- 2- ما هي المنطلقات التي بنى عليها أصحاب هذا التيار قراءتهم الجديدة؟
- 3- وإلى أي مدى تمثلوا مبادئ المنهج الأسطوري في قراءتهم وتحليلاتهم للصور الشعرية التي استشهدوا بها؟

4- وما الذي استدركوه على الشراح السابقين؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات، تبيننا خطة تتوزع على أربعة فصول؛ فصل نظري، وثلاثة فصول تطبيقية.

أما الفصل الأول: فقد وسمناه بـ " في الأسطورة والمنهج ومبررات التفسير الأسطوري"، وحاولنا فيه تقديم مفهوم الأسطورة وبعض المصطلحات التي تلتبس بها، أو تتجاوز معها، كالخرافة والحكاية الشعبية والبطولية... إلخ. كما تطرقنا لمنهج النقد الأسطوري وقمنا بالتعريف به وبآلياته. وكانت خاتمة الفصل الأول بالحديث عن مبررات التفسير الأسطوري، والأسباب والمعتقدات التي دفعت أصحاب هذا التيار لتجاوز الشروح القديمة، وتقديم أخرى مختلفة وجديدة.

وفي الفصل الثاني: والذي وسمناه بـ " صورة الحيوان من منظور النقد الأسطوري". فقمنا فيه بعرض للتفسير الأسطوري الذي قدمه فريق من النقاد العرب المعاصرين لمجموعة من الصور الشعرية المرتبطة ببعض الحيوانات والطيور التي وردت في أشعار الجاهليين، وخاصة الفرس والناقة والثور والبقر الوحشيين والفرقد، وحمار الوحش، والنعام والحية. من دون أن نقوم بنقد الصورة الجديدة (الأسطورية) أو التعليق عليها، بل في كل مرة نُورد الصورة الشعرية الجديدة مشفوعة بدفاع أصحابها عنها.

وفي الفصل الثالث: والذي وسمناه بـ " صورة المرأة من منظور النقد الأسطوري" فتطرقنا فيه لمجموعة من الصور الشعرية عند شعراء جاهليين، بعضهم معروف ومشهور، وبعضهم أقل شهرة. ليصل العدد لما يقارب خمسة وثلاثين شاعرا في مجمل البحث. وكما فعلنا في الفصل الثاني، فقد عرضنا القراءة الجديدة لصورة المرأة كما يقدمها تيار النقد الأسطوري مشفوعة أيضا بأدلتهم وحججهم التي يدافعون بها عن القراءة الجديدة ذات الطابع الأسطوري.

أما الفصل الرابع: فوسمناه ب: " نقد التفسير الأسطوري للشعر العربي القديم" فيمكن أن نصنفه أنه يقع ضمن ما يسمى ب " نقد النقد" وقمنا فيه بتقديم قراءة نقدية للمرتكزات والمنطلقات التي انبنت عليها القراءة الجديدة، وبيننا مواطن الخلل فيها، بالإضافة إلى مدى استجابة هذه القراءة لآليات التحليل الأسطوري التي وضعها مؤسسو هذا المنهج وعلى رأسهم الفرنسي " بيير برونيل". P.brunel

وأنهينا بحثنا بخاتمة لخصنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها في هذا البحث. وفيما يخص المنهج المتبع في هذا العمل، فقد وجدنا أن المنهج الوصفي هو ما يناسبها، باعتبار أن موضوع البحث يقع فيما يسمى " بنقد النقد " لذلك توجب علينا استقصاء الظاهرة النقدية وتتبعها ووصفها، ثم نقدها، والحكم لها أو عليها.

ولسنا نزعم أبدا أننا لم نُسبق إلى هذا المجال من البحث، فقد سبقتنا إلى نقد التفسير الأسطوري للشعر القديم مجموعة من الدراسات، لعل أهمها وأشهرها على الإطلاق كتاب " شعرنا القديم والنقد الجديد" للدكتور " وهب رومية، ثم كتاب " المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي" للدكتور عبد الفتاح محمد أحمد، وكتاب " الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديما وحديثا" للدكتور عفيف عبد الرحمن وكذلك كتاب " قراءة النص الشعري الجاهلي في ضوء نظرية التأويل" للدكتور عاطف أحمد الدرابسة". ومقال غير منشور، لأستاذي الدكتور حسن كاتب موسوم بـ " النزوع إلى الأسطورة في نقد شعرنا القديم، بين سلطة النص وإكراهات المنهج.

ولعل ما يشفع لهذه الدراسة أنها سعت جاهدة لتتبع معظم الدراسات السابقة في هذا الباب، والتي اشتملت على نظرة شاملة للمشروع النقدي الجديد بشقيه الكبيرين " الحيوان والمرأة"، وما يدور في فلك هذين المحورين من قصص وحكايات وخرافات عدها دارسوها ذات دلالة أسطورية، ولم تُعرج على بعض الدراسات التي تناولت بعض جزئيات هذه القراءة الجديدة، من خلال اهتمامها بالبعد الأسطوري لحيوان واحد فقط

كالنثر الوحشي مثلاً، وقدمت (هذه الدراسة) آراءها بكل موضوعية وشفافية ما استطاعت إلى ذلك سبيلاً، ثم قامت بعرضها على ميزان النقد.

وفيما يخص مدونة هذا البحث فقد اشتملت على اثني عشر كتاباً ومقالين:

- 1- كتاب " قراءة ثانية لشعرنا القديم " لمصطفى ناصف.
- 2- كتاب " الشعر الجاهلي تفسير أسطوري " لمصطفى عبد الشافي الشورى.
- 3- كتاب " الشعر الجاهلي قضاياها الفنية والموضوعية " لإبراهيم عبد الرحمن محمد.
- 4- كتاب " مناهج نقد الشعر في الأدب العربي الحديث " لإبراهيم عبد الرحمن محمد.
- 5- كتاب " الأساطير دراسة حضارية مقارنة " لأحمد كمال زكي.
- 6- كتاب " الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث " لنصر عبد الرحمن.
- 7- كتاب " الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري - دراسة في أصولها وتطورها " لعلي البطل.
- 8- كتاب " الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام " لأحمد إسماعيل النعيمي.
- 9- كتاب " الشعر الجاهلي منطلقاته الفكرية وآفاقه الإبداعية " لأحمد إسماعيل النعيمي.
- 10- كتاب " الصورة الفنية في النقد الشعري - دراسة في النظرية والتطبيق - لعبد القادر الرباعي.
- 11- كتاب " الصورة الفنية أسطورياً " لعلي عماد الخطيب.
- 12- كتاب رمز الأفعى في التراث العربي " لثناء أنس الوجود.
- 13- مقال " التفسير الأسطوري للشعر القديم " لأحمد كمال زكي.
- 14- مقال " التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي " لإبراهيم عبد الرحمن محمد.

ونشير في هذا السياق إلى أننا لم نلتفت لبعض الدراسات التي تبنت رؤية جزئية في التفسير الأسطوري، وركزت على عنصر وأهملت عناصر أخرى. وإنما ركزنا على

الدراسات التي اشتملت على رؤية شاملة ومتكاملة لأهم ركيزتين في الصورة الشعرية من منظور النقد الأسطوري وهما الحيوان والمرأة.

وقد واجهتنا بعض المشاكل والصعوبات في طريق إعدادنا لهذا البحث منها ما يتعلق بصعوبة الحصول على بعض المراجع والمصادر، بالإضافة إلى بعض العوارض الصحية والاجتماعي التي سعيينا للتغلب عليها وتجاوزها.

ولا يفوتني ختاماً أن أتوجه بجزيل الشكر، وبأسمى عبارات الامتنان لأستاذي المشرف، الأستاذ الدكتور حسن كاتب، وهو من وجهني مشكوراً لهذا المجال من البحث منذ سنوات خلت. وأفدت كثيراً من اطلاعه الواسع على أبعاد هذا المشروع (التفسير الأسطوري للشعر القديم)، فانفتحت أمام ناظري قضايا معرفية عديدة ذات صلة بالأدب العربي القديم ونقده، أرجو الله أن يوفقني للكتابة عنها مستقبلاً. كما لا يفوتني أن أشكر لجنة المناقشة الموقرة كل باسمه وبرتبته ومقامه لتفضلهم بقراءة هذا البحث وتصويبه.



فصل أول

- 1- تعريف الأسطورة
- 2- المنهج الأسطوري مفهومه وآلياته
- 3- مبررات التفسير الأسطوري

نسعى في هذا الفصل إلى محاولة ضبط مصطلح الأسطورة والمصطلحات المجاورة له كالخرافة والحكاية البطولية والحكاية الشعبية... إلخ. بالإضافة إلى محاولة استجلاء منهج النقد الأسطوري من حيث المفهوم والنشأة والآليات، بالإضافة إلى دراسة مبررات التفسير الأسطوري للشعر العربي القديم.

1- مفهوم الأسطورة:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب: "سَطَرَ والسَّطَرُ: الصف من الكتاب والشجر والنخل ونحوها... والجمع من كل ذلك أَسْطَرُ وَأَسْطَارٌ وَأَسَاطِير... والسطر: الخط والكتابة... والأساطير الأباطيل. والأساطير أحاديث لا نظام لها"¹. ولأننا لا نريد الغوص في الاشتقاقات الكثيرة لمادة (سَطَرَ) والتي تبتعد ابتعاداً كلياً عن مفهوم الأسطورة، فإن ما يلفت نظرنا في الدلالة اللغوية للكلمة أسطورة هو كلمة الأباطيل؛ والأباطيل في العربية كلمة مشتقة من الباطل، والباطل ضد الحق، ومن هنا تدل كلمة الأباطيل على الأمور التي لا خير فيها، ولا فائدة ترتجى منها.

ب- في القرآن الكريم:

وردت كلمة الأسطورة في القرآن الكريم بصيغة الجمع (أساطير) وذلك في أكثر من آية، منها قوله تعالى: "وَإِذَا تُلِيَتْ عَلَيْهِمْ آيَاتُنَا قَالُوا قَدْ سَمِعْنَا لَوْ نَشَاءُ لَقُلْنَا مِثْلَ هَذَا إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ (31)"². بل إن قريشاً لم تتورع في وصم الوحي (القرآن) بصفة الأساطير. فسجل القرآن هذا في عدة مواضع منه، منها قوله تعالى: "وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَى عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلًا (5)"³. وقد وردت كلمة أساطير في القرآن الكريم في تسع مواضع، وتأتي كلمة الأساطير في معرض وصف قريش للقرآن

¹ جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب. تحقيق: عبد الله علي الكبير وهاشم محمد الشاذلي وآخرون، دار المعارف، مصر، د ط، 1981، ص 2007

² سورة الأنفال، الآية 31، القرآن الكريم، رواية حفص، مطبعة محمد هاشم الكتبي، دمشق، د ط، 1411هـ، ص 180

³ سورة الفرقان، الآية 05، القرآن الكريم، ص 36

الفصل الأول في الأسطورة والمنهج ومُبررات التفسير الأسطوري

الكريم بأنه أساطير الأولين، كقوله تعالى: "وَإِنْ يَرَوْا كَلَّ آيَةٍ لَا يُؤْمِنُوا بِهَا حَتَّى إِذَا جَاءُوكَ يُجَادِلُونَكَ يَقُولُ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنَّ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ (25)"¹.

ويفسر الإمام القرطبي هذه الآية بقوله: «(يقول الذين كفروا) يعني قريشا: قال ابن عباس: قالوا للنضر بن الحارث: ما يقول محمد؟ قال: أرى تحريك شفتيه، وما يقول إلا أساطير الأولين، مثل ما أحدثكم عن القرون الماضية. وكان النضر صاحب قصص وأسفار، فسمع أقاصيص في ديار العجم، مثل قصة رستم و اسفنديار، فكان يحدثهم. وواحد الأساطير أسطار كأبيات وأبايت، عن الزَّجَّاج قال الأخفش: واحدها "أسطورة" كأحدثة وأحاديث... وقيل هو جمع لا واحد له كمذاكير وعبايد وأبابل، أي ما سطره الأولون في الكتب. قال الجوهري وغيره الأساطير الأباطيل والترهات»².

ويتضح لنا مما جاء في لسان العرب، وكذلك مما أورده الإمام القرطبي من معاني كلمة "أساطير" في كلام العرب، أنها كانت تعني عندهم الأباطيل والترهات، وهي في الغالب تشير إلى القصص الذي لا يقبله العقل، والمرتبط بأخبار الأمم السابقة، والمجاورة لبلاد العرب، والتي كانت في معظمها شعوبا وثنية غارقة في الخرافات والأساطير التي كانت غريبة عن العرب، فوصفوها بالأساطير، وعَنَوْا بها كما أشار القرطبي الأباطيل والترهات التي لا علم لهم بها.

ويرى الدكتور محمد عجينة أن عبارة أساطير الأولين «في نظر قريش هي ما نجده في القرآن من قصص الأولين، مما يسمى حديثا مثل (حديث موسى) و (حديث فرعون و ثمود) وهو ما يسمى أنباء "وَأَتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ" و "أَلَمْ يَأْتِهِمْ نَبَأُ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ قَوْمِ نُوحٍ وَعَادٍ وَثَمُودَ" "وَأَتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ نُوحٍ...»³.

ولعلَّ قريشا وجدت في أخبار تلك الأمم مع أنبيائها من القصص والأحداث التي لا عهد لهم بها، ولم يُختبروا بمثلها، ما جعلهم يطلقون عليها وصف الأساطير، وذلك مبلغهم من العلم، كما وصفهم القرآن الكريم.

¹ - سورة الأنعام، الآية 25، القرآن الكريم، ص 130

² - محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، والمبين لما تضمنه من السنة وآي الفرقان، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط 1، 2006، الجزء 8، ص 346

³ - محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، دار محمد علي للنشر، صفاقس، تونس، دار الفارابي، بيروت لبنان، ط 1، 1994، ص 21-22.

ويذهب الدكتور عبد المجيد حنون إلى أن مصطلح "أساطير" الوارد في كلام العرب، وفي القرآن الكريم، إنما يعني « التآليف الذي يركز على الخيال والتخيل، وتزويق الكلام، وتنميقه، مما يوحي بحرية توظيف القدرات الإبداعية الخلاقة لدى المسطرّ أو المؤلف، الأمر الذي يقوده إلى تأليف كلام يشبه الباطل، أي أنه ليس بباطل حتماً، وإنما يشبهه، لأنه لا يساير الواقع المدرك بالحواس عند الآخرين لأنهم لا يتمتعون بقدرات المؤلف أو المسطر ذاتها¹».

ونستنتج من هذا الكلام أن كلمة "أباطيل" التي جعلها العرب في مقابل أساطير: تعني ذلك الكم من القصص والأخبار الذي وصل إلى العرب عن طريق الاحتكاك بغيرهم من الشعوب، ولم يكن لهم سابق عهد بمثله، لأنه لا يشبه ما عندهم، ولا يدرك بالحواس فوسموه بالأساطير.

ج- مفهوم الأسطورة عند الغربيين:

إذا جئنا للمعاجم الغربية فإننا نجد كلمة أسطورة (Mythe) مشتقة من الأصل اللاتيني (Mythus) أو الإغريقية (Mythos)، « وتعني عند القدماء، حكاية شعبية أو خرافية أنتجها الإنسان وتداولها للإجابة عن تساؤلات طرحها على نفسه نتيجة تفاعله مع ظواهر الكون أو الطبيعة أو قصد تنظيم حياته، وتكون في قالب سردي شفوي قوامه قناعة يقينية ذات طابع قداسي تزخر برموز غيبية ما ورائية، تصور ما يختلج عقل الإنسان أو وجدانه خلال تفاعله القلق مع الكون ومظاهره. الأمر الذي جعل الأسطورة تحفل أساساً بالآلهة وأنصاف الآلهة والأبطال الخارقين، وما يربطهم بالإنسان العادي²».

ويوحي هذا الكلام بالوظيفة التفسيرية للأسطورة، وهي التي كانت عند باعثها وسيلة لتفسير ما يحدث في الكون والطبيعة من أمور وأحداث لا يجد الإنسان تفسيراً لها كالبراكين الثائرة والزلازل والأعاصير وغيرها، والتي غالباً ما يعزوها لقوى غيبية خارقة.

¹ - عبد المجيد حنون، في الأسطورة والأدب العربي، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2019، ص 14.

² - المرجع نفسه، ص 16.

الفصل الأول في الأسطورة والمنهج ومُبررات التفسير الأسطوري

وتأتي كلمة أسطورة في الثقافة الغربية ضمن مصطلح "الميثولوجيا" (Mythologie) لتدل على العلم الذي يُعنى بدراسة الأساطير، وهي مصطلح يتكون من (Mythos) وتعني الأسطورة، و (Logie) وتعني العلم ليدل مصطلح الميثولوجيا على علم الأساطير، أو الأسطوريات قياساً على مصطلحات أخرى، كاللسانيات والرياضيات وغيرها.

ويستعمل مصطلح الميثولوجيا، مقروناً بشعب ما، أو حضارة ما، فنقول: الأساطير اليونانية أو (الميثولوجيا اليونانية) وكذلك البابلية والفرعونية غيرها، وقد يأتي كما يقول – عبد المجيد حنون- للدلالة على موضوع ما كأساطير الخصب والنماء، وأساطير الموت والبعث وغيرها.

وإذا كانت الأساطير من نتاج الخيال البشري، فإن السؤال الذي يخطر بالبال، هو عن كيفية دراسة شيء معنوي متخيل وإخضاعه للدراسة العلمية والعقلية. ينقل الباحث محمد الأمين بحري عن الباحثة هدى وصفي في مقال لها أن أرسطو كان يرى أن «الأسطورة متعارضة مع اللوغوس (Logos)، وفصل أفلاطون بين الميثوس (Mythos)، الذي من شأنه خلق الإيهام، واللوغوس ذي الخطاب العقلاني¹». وإذا كان هذا التعارض مطروحاً في تلك الحقبة فإن العلوم الحديثة التي اشتركت في دراسة الأساطير كعلم النفس، والأنثروبولوجيا، وعلم الآثار... إلخ، قد استطاعت الإجابة عن كثير من التساؤلات الإشكالية المرتبطة بالأساطير ونشأتها ووظيفتها.

هـ- مفهوم الأسطورة اصطلاحاً:

هـ-1- عند الغرب:

أردنا أن نشرع في تحديد مفهوم الأسطورة عند الغرب، باعتبار أن الغرب هو أول من اهتم بدراسة الأساطير، وضبط مفهومها، ومحاولة إخضاعها للدراسة العلمية الصارمة. وتطالعنا الدراسات بصعوبة وضع تعريف دقيق لها، فمنهم من يرى أن «الأسطورة تروي تاريخاً مقدساً، تروي حدثاً جرى في الزمن البدائي، الزمن الخيالي، هو زمن "البدائيات" بعبارة أخرى تحكي لنا الأسطورة كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود،

¹ محمد الأمين بحري، الأسطوري التأسيس والتجنيس والنقد، منشورات ضفاف، ودار الأمان، الرباط، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، لبنان، ط 1، 2018، ص 21.

الفصل الأول في الأسطورة والمنهج ومُبررات التفسير الأسطوري

بفضل مآثر اجتريحتها الكائنات العليا، لا فرق بين أن تكون هذه الحقيقة كلية كالكون (Cosmos) أم لا، أو جزئية كأن تكون جزيرة أو نوعاً من نبات أو مسلكاً يسلكه الإنسان أو مؤسسة، إذن هي دائماً سرد لحكاية خلق، تحكي لنا كيف كان إنتاج شيء، كيف بدأ وجوده¹.

والملاحظ من هذا التعريف أن مرسياً إلياد، يركز على الجانب التفسيري الذي من أجله وُجدت الأساطير، فهي ترتبط عنده بمرحلة بداية الخلق ومجيء الإنسان إلى هذه الحياة، فكانت صناعة الأساطير محاولة من الإنسان البدائي للإجابة عن كثير من الأسئلة التي ترتبط بحياته ومشاهداته، وما يحدث في الكون من أحداث تفوق قدرته وحدود عقله وإدراكه، فراح يعزو تلك الأحداث والوقائع لقوى غيبية تتميز بقدراتها الخارقة، التي تتمكن من التحكم في مصيره وتوجيه حياته.

أما "هيرمان نورثروب فراي" H.Frye فيعرف الأسطورة على أنها «قصة تكون بعض شخصياتها الرئيسية آلهة أو كائنات أعظم قوة من الإنسان، ومن النادر أن تضعها في مكان من التاريخ: حيث يتبوأ الحدث الأساسي فيها مكاناً في عالم يتجاوز أو يسبق الزمن العادي على حد تعبير مرسياً إلياد. ومن ثم فإنها كالحكاية الشعبية إطار قصصي مجرد... ومع ذلك هناك صلة هامة بين الأسطورة والحكاية الشعبية، فالأساطير مقارنة بالحكايات الشعبية عادة ما تكون على درجة خاصة من الجدية: فيعتقد أنها "حدثت بالفعل"، أو أنها ذات مزايا نادرة تفسر ملامح معينة كالطقوس مثلاً... ثم يأتي توظيف الأساطير مرة أخرى بوصفها رموزاً للعلم أو الدين أو للأخلاق: إنها تنشأ في المقام الأول معبرة عن طقوس أو قوانين، أو تكون شواهد أو رموزاً تجلو موقفاً أو وجهة نظر معينة، كما في أساطير أفلاطون أو أسطورة أخيل Achilles².

فالأسطورة كما يراها - فراي - قصة قد حدثت فعلاً في الزمن الأول بالنسبة لأصحابها، وتختلف عن الحكاية الشعبية في بعدها الطقوسي فهي ترتبط بطقوس دينية عند أصحابها، وهي طقوس مقدسة - ولا شك - كتقديم النذور والأضحيات والقربان، دفعا للشعور واتقاء لغضب الآلهة، وأملاً في الشفاء أو إزالة الضرر أو الخطر الداهم.

¹ - مرسياً إلياد، مظاهر الأسطورة، ترجمة نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ط 1، 1991، ص 10.

² - هيرمان نورثروب فراي، في النقد والأدب: الأدب والأسطورة، ترجمة عبد الحميد إبراهيم شيحة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، د ط، د ت ط، ص 67-70.

و« ينسب راثنين إلى (القديس أوغسطين Saint Augustine 354-430 م) قوله في اعترافاته عن الأسطورة: أنا أعرف ما هي، ولكن بشرط أن لا يسألني أحد عنها، أما إذا سئلت وحاولت أن أفسرها فإنني سأقع في حيرة¹». ولعل كلام "أوغسطين" عن الأسطورة يوحي بذلك الغموض الذي يكتنف الأسطورة من حيث نشأتها وبواعث ظهورها، وكذلك وظيفتها عند الشعوب التي أنتجتها وآمنت بها واعتقدت بقداستها، فهي تعكس في بعدها العميق مظهراً قوياً من مظاهر الدين في تلك المجتمعات.

هـ-2- عند العرب:

تلقى النقاد العرب الدراسات الغربية المرتبطة بالأسطورة والنقد الأسطوري، وحاولوا بدورهم صياغة مفهوم لمصطلح الأسطورة، خاصة وأن التاريخ العربي – كما تصوره هؤلاء- حافل بما يمكن وصفه بالأساطير العربية. فقد عرفت شبه الجزيرة العربية، وبلاد النهرين (أرض العراق وما جاورها من بلاد فارس) ديانات كثيرة، دلت على وجود معتقدات يمكن تفسيرها على أنها ضرب من الأساطير؛ كأساطير الكنعانيين والسومريين والفينيقيين وغيرهم.

وينقل الدكتور "يوسف حلاوي" عن عبد الحميد يونس، وهو من أشهر الباحثين في الفولكلور في وطننا العربي تعريفه للأسطورة بقوله: «إنها حكاية إله أو شبه إله، أو كائن خارق تفسر بمنطق الإنسان البدائي ظواهر الحياة والطبيعة والكون والنظام الاجتماعي وأوليات المعرفة. وهي تنزع في تفسيرها إلى التشخيص والتمثيل والتحليل وتستوعب الكلمة والحركة والإشارة والإيقاع، وقد تستوعب تشكيل المادة، وهي عند الإنسان البدائي عقيدة لها طقوسها، فإذا تعرض المجتمع الذي تتفاعل معه الأسطورة لعوامل التغير تطورت الأسطورة بتطوره، وقد تتبدد تحت وطأة عناصر ثقافية أقوى فتتفرط عقدها وتنحدر إلى سفح الكيان الاجتماعي أو ترسب في اللاشعور. وتظل على الحالين عقيدة أو ضرباً من ضروب السحر أو ممارسة غير معقولة أو شعيرة اجتماعية، كثيراً ما تتحول إلى محاور رئيسية تعاد صياغتها في حكايات شعبية²».

¹ - يوسف حلاوي، الأسطورة في الشعر العربي، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1992، ص

10.

² - المرجع نفسه، ص 09.

الفصل الأول في الأسطورة والمنهج ومُبررات التفسير الأسطوري

ونلاحظ في هذا التعريف أن "عبد الحميد يونس" يركز على الجانب الوظيفي للأسطورة عند محاولته وضع تعريف جامع لها، وهو لا يختلف في هذا عن سبقه من النقاد، فالأسطورة مرتبطة دائما بشعائر طقوسية مقدسة، يقوم بها أصحابها وهم يؤمنون مطلق الإيمان بأنها دين خالص، يهرعون إليها (طقوس الأسطورة) كلما دعت الضرورة أو الأخطار إلى ذلك.

ويعرف سليمان مظهر الأسطورة قائلا: «فالأسطورة عادة هي قصة الأعمال التي يقوم بها أحد الآلهة – في العقائد القديمة- أو إحدى الخوارق الطبيعية عن الأبطال... تبدو فيها محاولات الإنسان لتفسير علاقاته بالكون والعالم، أو تفسير وجود بعض العادات والنظم الاجتماعية، أو الخصائص المميزة للبيئة التي يعيش فيها خالق الأساطير نفسه، وهي في هذه الحالة تنطوي على فهم ديني معين بالنسبة للشعب الذي رواها¹». فالأسطورة عند سليمان مظهر قصة، لكنها ترتبط بقصص الآلهة، وما يرتبط بها من خوارق تجري على أبطال تلك القصص سواء كانوا آلهة أم أنصاف آلهة أم أبطالاً خارقين، ولا يُغفل سليمان مظهر الطبيعة التفسيرية للأسطورة عند المجتمعات البدائية التي صنعتها وأمنت بها.

وإذا أتينا إلى "فراس السواح" وهو من الباحثين العرب الأكثر تخصصا في الأساطير، فإنه يعرف الأسطورة بأنها « قصة وتحكمها مبادئ السرد القصصي من حُبكة وعقدة وشخصيات، وما إليها، وغالبا ما يجري صياغتها في قالب شعري يساعد على ترتيبها في المناسبات الطقسية وتداولها شفاهة... لا يعرف للأسطورة مؤلف معين، لأنها ليست نتاج خيال فردي، بل ظاهرة جمعية يخلقها الخيال المشترك للجماعة وعواطفها وتأملاتها، ولا تمنع هذه الخصيصة الجمعية للأسطورة، من خضوعها لتأثير شخصيات روحية متفوقة، تطبع أساطير الجماعة بطابعها، وتحدث انعطافا دينيا جذريا في بعض الأحيان. يلعب الآلهة وأنصاف الآلهة الأدوار الرئيسية في الأسطورة، فإذا ظهر الإنسان على مسرح الأحداث كان ظهوره مكتملا لا رئيسيا. تجري أحداث الأسطورة

¹ - سليمان مظهر، أساطير من الغرب، دار الشروق، مصر، ط 1، 2000، ص 05.

الفصل الأول في الأسطورة والمنهج ومُبررات التفسير الأسطوري

في زمن مقدس هو غير الزمن الحالي، ومع ذلك فإن مضامينها أكثر صدقا وحقيقة بالنسبة للمؤمن¹.

ينبها فراس السواح في كلامه السابق إلى ارتباط الأسطورة بالجانب الشعائري الذي تتلى فيه عند أداء الطقوس، وهو يرى أن مؤلف الأسطورة مجهول الهوية، بل في الغالب هي من تأليف الجماعة التي آمنت بها وبوظيفتها وقديستها، ويشير السواح أن للأسطورة سلطة عظيمة على عقول الناس ونفوسهم، وأن سطوتها وأثرها في الناس «لا يدانها سوى سطوة العلم في العصر الحديث»². وانطلاقا من المفاهيم التي ساقها عن الأسطورة وكل ما يتعلق بها يخلص فراس السواح إلى تعريف محكم يرى فيه أن «الأسطورة هي حكاية مقدسة، ذات مضمون عميق يَشْفُ عن معان ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان»³.

فبالأسطورة إذن حكاية، ولكنها مقدسة، وهي تأخذ طابع القداسة من البيئة التي أنتجتها، والوظيفة التي جُعِلت لها.

ويعرف الدكتور عبد المجيد حنون الأسطورة بأنها «نشاط فكري ثقافي مارسه الإنسان منذ القدم، أما العلم به فلم يتجلّ بوضوح إلا في العهد الحديث، عندما تناول الفكر الإنساني الأسطورة بنظرة موضوعية، فحدد موضوعها ومنهج دراستها... فهي منظور فكري شامل تجمع ما بين حكاية البدايات والمعتقدات والمعرفة وتبرير العادات والتقاليد والممارسات، تتجلى في قالب شفوي رمزي إلا أنها تختلف عن بقية الأنماط السردية الرمزية من حيث آليات السرد وشروطه وظروفه، ثم من حيث طابعها القداسي بصفة خاصة»⁴.

إن المتأمل في هذا القول يجد أنه يعكس حقيقة مهمة تتعلق بالأسطورة، وهي أنها ضلّت مغيبة لأزمنة عديدة عندما فقدت قداستها ووظيفتها، ثم جاء العصر الحديث،

¹- فراس السواح، الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، منورات دار علاء الدين، سورية، ط 1، 2012، ص 12-13.

²- المرجع نفسه، ص 14.

³- المرجع نفسه، ص 14.

⁴- عبد المجيد حنون، في الأسطورة والأدب العربي، ص 17.

بما ابتكره من علوم ساعدت في بعث هذه الأساطير من جديد، وقراءتها قراءة واعية فاحصة تكشف عن مدلولاتها ومنطقاتها، وانتقالها بين الثقافات والشعوب.

2- مفهوم الخرافة:

يعد مصطلح الخرافة من المصطلحات المجاورة لمصطلح الأسطورة حتى إنه ليقع الخلط بين ما هو خرافي وما هو أسطوري، فما هي حدود العلاقة بينهما؟ وما هي أوجه التشابه والاختلاف بينهما؟

يعرف محمد عجينة الخرافة بقوله إنها «الحديث المستملح من الكذب»¹، أي أن الخرافة قصة مكذوبة وغير حقيقية، ولكنها تتميز بأسلوبها الشيق المؤثر في النفس. وتنقل الدكتورة فضيلة عبد الرحيم حسين عن إبراهيم مذكور في معجمه "معجم العلوم الاجتماعية" تعريفه للخرافة على «أنها فكر أو عقيدة فردية أو جماعية تفسر ظواهر على نحو لا يتلاءم مع العقل ولا العلم»².

فهي من جهة ما حكاية غريبة وغير منطقية، يصعب تفسيرها اعتماداً على العقل أو المناهج العلمية. وتنقل الباحثة عن ابن النديم قوله «إن أول من صنّف الخرافات وجعل لها كتباً وأودعها الخزائن – الفُرس الأول – ثم اتسع في أيام الملوك الساسانية، ونقلته العرب إلى اللغة العربية، وتناولوه الفصحاء والبُلغاء فهذّبوه ونمّقّوه وصنّفوا في معناه ما يشابه – هزار أفسانه- الذي يعد أول كتاب بمعنى ألف خرافة»³. ولعل في هذا الكلام شيئاً من الغمط للعرب وغيرهم، فهم في باب الخرافة أو الحكاية الخرافية عالية على الفرس الذين يزعم ابن النديم -كما ذكرت الباحثة- أنهم هم من عرّفوا العرب بهذا اللون من السرد، في حين يرى أحمد كمال زكي أنّ «الحكايات الخرافية في الأصل مجموعة من الأخبار تتصل بتجارب الإنسانية منذ القديم فقد حرص الناس على الاحتفاظ بها ونقلها بالرواية – غير المدونة- عبر الأجيال، ومن هنا صارت أهم أنواع التراث الشعبي، وعلى الرغم من أنها غائمة –غالبا- وظهور أبطالها بلا أبعاد ولا ملامح مميزة، فأنها تشكل عالماً يوازي عالم الناس، ويبدو هذا العالم أليفاً وحبیباً، وترتبط

¹ محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ص 22-24.

² فضيلة عبد الرحيم حسين، فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ، دار اليازوري، الأردن، د ط، 2009، ص 21.

³ المرجع نفسه، ص 23.

أحداثه بالبطل الذي يواجه القوى الغيبية الخارقة¹، فعامل الإمتاع والغربة والإدهاش الذي يميز الحكاية الخرافية، هو ما يجعلها مميزة ومؤثرة في النفوس، ولربما كان لصفة العجائبي الذي يميز الحكاية الخرافية في كثير من أحداثها دوراً أساساً في تحقيق الإمتاع والإدهاش فيها.

ويرى فراس السواح أن الخرافة «هي أكثر أنواع الحكاية التقليدية شهرة بالأسطورة، ولكن العين الفاحصة ما تلبث حتى تتبين الفروق الواضحة بين النوعين. تقوم الخرافة على عنصر الإدهاش وتمتلئ بالمبالغات والتهويلات، وتجري أحداثها بعيداً عن الواقع حيث تتحرك الشخصيات بسهولة بين المستوى الطبيعي، وتتشابك علائقها مع كائنات ما وراءية متنوعة مثل الجن والعفاريت والأرواح الهائمة، وقد يدخل الآلهة مسرح الأحداث في الخرافة، ولكنهم يظهرون هنا أشبه بالبشر المتفوقين لا كآلهة سامية متعالية كما هو شأنهم في الأسطورة. من هنا فإن الحدود بين الخرافة والأسطورة ليست دائماً على ما نشتهي من الوضوح. وقد يشبه بعض الخرافات الأساطير في الشكل والمضمون إلى درجة تثير الالتباس والحيرة، فلا نستطيع التمييز بينهما، إلا باستخدام المعيار الرئيسي الحاسم الذي أثبتناه في تعريفنا للأسطورة، وهو معيار القداسة²».

وإننا لنجد في هذا الكلام ما يجلو كثيراً من الغموض بين مصطلح الخرافة والأسطورة، فالأسطورة دائماً ترتبط بالمقدس لأنها نشأت في بيئة تؤمن بها وبقداستها، ووظيفتها «أما الخرافة فإن راويها ومستمعها على حد سواء يعرفان منذ البداية أنها تقص أحداثاً لا تلزم أحداً بتصديقها أو الإيمان برسالتها³».

وهكذا تتضح لنا جليا الفروق الحاسمة بين الأسطوري والخرافي: فكلاهما يروي قصة أو حكاية ما، ولكن الأسطورة قصة مقدسة ترتبط بطقوس وشعائر هي عند المؤمنين بها عين الحقيقة وأمرها، بينما يعلم أصحاب الحكايات الخرافية أنها أباطيل ونسج خيال تُحكى على سبيل الإمتاع والإدهاش، كحديث خرافة الذي تواتر ذكره عن العرب. و«خرافة رجل بني عذرة، استهوته الجن، فلمَّا خلَّت عنه رجع إلى قومه، وجعل يحدثهم بالأعاجيب من أحاديث الجن فكانت العرب إذا سمعت حديثاً لا أصل له قالت:

¹ - أحمد كمال زكي، الأساطير دراسة حضارية مقارنة، دار العودة، بيروت، ط 2، 1979، ص 63.

² - فراس السواح، الأسطورة والمعنى، ص 15.

³ - المرجع نفسه، ص 15-16.

حديث خرافة، وكثير ذكر حديثه في الشعر، ثم كثر في كلامهم حتى قيل للأباطيل والترهات خرافات¹.

ولعل هذا هو المفهوم الذي ساد لعصور طويلة عند العرب قديما فيما يتعلق بنظرتهم للحكاية الخرافية. ويرى فراس السواح أن الأسطورة وفي مرحلة من مراحل انحدارها وفقدانها لقداستها قد تتحول إلى خرافة يقول: « إن صلة القربي التي تربط بين الأسطورة والخرافة، تخلق بينهما حالة تبادل، فقد يلتقط الكهنة في فترات ضعف المؤسسة الدينية وانهيار المعتقدات الراسخة، حكاية خرافية ويحملونها مضامين دينية ويضيفون عليها طابع القداسة، وبالمقابل قد تؤدي تغييرات عميقة في بنية المعتقدات الدينية إلى زوال القداسة عن أسطورة ما وهبوطها إلى مستوى الخرافة حيث تستمر في الأدب التقليدي بعد زوال الرابطة التي كانت تشدها إلى نظام ديني معين² ».

ويمكن أن نستنتج من هذا الكلام أن الأساطير لا تحافظ دائما على قداستها، وأنها خاضعة للتغيرات التي تشهدها المجتمعات، وخاصة على الصعيد الديني، فمع ظهور الديانات السماوية أخذت تلك الأساطير تفقد بريقها وتأثيرها رويدا رويدا، وتخلع عنها صفة القداسة، وتصبح شكلا جديدا يصطلح عليه اسم الخرافة.

3- الحكاية البطولية:

وتتمة لضبط المصطلحات المجاورة لمفهوم الأسطورة، يرى فراس السواح أن الحكاية البطولية « أقرب الأقرباء إلى الخرافة، ولكن الحكاية البطولية تختلف عن الخرافة في أمرين: أولهما أن أحداثها أقرب إلى الواقع رغم المبالغة والتهويل، وثانيهما وهو الأهم، أن البطل فيها يشكل صورة مثالية عن الإنسان وعن ما هو إنساني... وذلك على عكس صورة البطل في الخرافة، فإنها تطرح نموذجا متخيلا بعيدا عن الواقع إلى درجة لا يصلح لأن يكون مثالا يُحتذى على أي صعيد³ ».

ومن هنا فإن الحكاية البطولية يمكن اعتبارها نموذجا يمكن اتباعه والسير على منواله إلى حد ما، بينما الحكاية الخرافية تعكس نموذجا خارقا لا يمكن الوصول إليه.

¹ - محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2، 1999، ج 1، ص 351.

² - فراس السواح، الأسطورة والمعنى، ص 16.

³ - المرجع نفسه، ص 16.

4- الحكاية الشعبية:

أما الحكاية الشعبية فتختلف عن الحكاية الخرافية والحكاية البطولية، و تتميز بطابعها وهاجسها الاجتماعي؛ « فموضوعاتها تكاد تقتصر على مسائل العلاقات الاجتماعية والأسرية منها خاصة؛ والعناصر القصصية التي تستخدمها الحكاية الشعبية معروفة لنا جميعا، وذلك مثل زوجة الأب الحقودة وغيره الأخوات في الأسرة من البنت الصغرى التي تكون في العادة الأجل والأحب، أو غيره الإخوة من أخيم الأصغر المفضل لدى الأب¹». وبالتالي فإن الحكاية الشعبية ذات بعد نقدي وتربوي وتعليمي، وهي أبعد ما تكون عن الأسطورة، وتشترك معها في خصائص بعينها، بل إن الأسطورة وهي النموذج الأعلى قد تتحول إلى حكاية خرافية بمرور الزمن إذا فقدت قداستها وسلطتها.

وتبقى الأسطورة كما يقول أحد الدارسين «علم الإنسان الأول بها يفسر ما يعجز عن تفسيره، ومن خلالها يعبر عن ضعفه أمام القوى الغيبية التي يعجز عن مجابهتها، لذلك قد يكون قول بلوتارك Plutarque "إن من يعرف الأساطير يعرف كل شيء" صحيحا إذا نظرنا إلى الأسطورة نظرة الإنسان البدائي الذي كان يرى فيها "إجابة ثابتة لم يتوقف عن إعطائها لجزعه من الشر، هي إجابة أكثر غرابة وأكثر طبيعية من الحلم²»؛ فالأسطورة شكل من أشكال المعرفة الأولى، ولكنها مقدسة وذات سلطة وسطوة عند المؤمنين بها، بل إن هذه السلطة والسطوة لاتزال ممتدة وقائمة عند بعض القبائل ذات العقيدة الطوطمية التي تسكن أدغال أفريقيا وغابات الأمازون بها تفسر ظواهر الكون والطبيعة، فتتلوا الصلوات وتقدم الندور.

5- الأسطورة الأدبية:

تشارك الأسطورة مع الأدب في اعتبارها أيضا نوعا من السرد، وكل من الأسطورة والأدب يوظف الخيال في سبيل الوصول إلى سرد محكم ومؤثر، مع مراعاة أن السرد الأسطوري هو سرد مقدس يرتبط بطقوس العبادة عند الشعوب التي تؤمن بها، بينما لا ينبغي أن يكون الأدب دائما ذا صبغة معرفية، بل إن الغاية الجمالية والتأثيرية هما أهم

¹- المرجع السابق، ص 17.

²- سامية عليوي، تجليات شهرزاد في الشعر العربي المعاصر: دراسة نقدية أسطورية، دار ميم للنشر، الجزائر، ط 1، 2018، ص 24.

الفصل الأول في الأسطورة والمنهج ومُبررات التفسير الأسطوري

ما ينشده الأدب. «ومن هنا كان التقارب والتباعد بين الأسطورة والأدب وضعاً قائماً منذ القدم، وعزز ذلك أنَّ الممارسات الأسطورية الأصلية تلاشت وبقيت ملامحها في حمولات أدبية بصفة خاصة¹».

والمقصود من هذا الكلام أن الأساطير تمر بدورات مثلما تمر بها الشعوب والحضارات، ابتداءً بمرحلة إنتاج الأسطورة الشعائرية التفسيرية مروراً بالإيمان بها وتطبيقها في واقع الحياة وانتهاءً إلى أفولها وتدنيسها. وعند مرحلة التدنيس يتلقفها الأدب ليعيد صياغتها ووظيفتها، مع الإبقاء على ملامحها الأولى والأصلية. وبناءً على هذا «تعاد كتابة الأساطير القديمة في ثوب أساطير أدبية من خلال ما يسمى بـ"تحولات الأساطير" فالأدب دائم المسائلة للأساطير، كما أن الخطابين يشتركان في السمة السردية علاوة على اللغة، وهو حافظ للأساطير ومحول لها ومنشئ لأخرى حديثة، وربما هذا ما حدا ببعض إلى الجمع بين الجوانب الثلاث (الشكل والمضمون والوظيفة) لمقاربة مفهوم الأسطورة، كما هو الحال بالنسبة للتعريف الذي يرى بأنها: تتحدد بشكلها، باعتبارها حكاية (Un Récit)، وبمضمونها فهي اعتقاد (إيمان) ديني، وبوظيفتها كمفسرة للعالم... وتتعالق الأسطورة مع الأدب، من خلال ما لها من تداخلات مع الأنواع الأدبية المختلفة، فللأسطورة علاقة وطيدة بالملحمة... ثم إن المسرح قد نشأ في أحضان تقديس الآلهة الأسطورية...²»

فالأدب حاضن للأساطير، ومحافظ عليها من الاندثار والزوال، بل إنه حياة ثانية للأسطورة عندما تفقد قداستها ويتخلى المؤمنون بها عنها.

ومع ذلك يعترف المختصون بصعوبة ضبط مصطلح الأسطورة الأدبية الذي يتميز بالغموض، «ذلك أنه يجمع بين الأسطورة التي تدل في الأساس على الحكاية المؤسسة التي تفسر ظهور الأشياء، أو تُشرِّع لما قد يقع، ويعتقد مستهلكوها أنها الحقيقة اليقينية المطلقة، وبالتالي فهي حكاية مقدسة تختلف عند أهلها عن أنواع الحكايات الخرافية، وبين الأدب باعتباره إبداعاً فردياً لا يمثل الحقيقة ولا يتسم بأية قداسة، وعليه فإن مصطلح "الأسطورة الأدبية" يبدو وكأنه يجمع بين متناقضين، فضلاً عن هذا الغموض

¹ - عبد المجيد حنون، في الأسطورة والأدب العربي، ص 25.

² - لزهة مساعدي، الحضور الأسطوري في الرواية الجزائرية المعاصرة، روايات واسيني الأعرج والطاهر وطار أنموذجاً، أطروحة دكتوراه علوم، جامعة الحاج لخضر - باتنة، 2011، ص 43-44.

الفصل الأول في الأسطورة والمنهج ومُبررات التفسير الأسطوري

المرتبط بطبيعة تركيب المصطلح (الأسطورة/ الأدب)، ثمة غموض آخر يرتبط باختلاف أصول الأساطير الأدبية، وما يترتب على ذلك من خروق، فالأساطير الأدبية المبتدعة شأن أسطورة "دون جوان" أو "السيد" أو "جان دارك" أو "كليوباترا" أو "شهرزاد" أو "بلقيس" أو الكاهنة" لا تؤسس لشيء ولا تفسر شيئاً حسب مفهوم الأسطورة الأصلي، في حين أن أساطير أدبية ذات أصول أسطورية شأن أسطورة "أدونيس" أو "بروميثيوس" أو "برج بابل" أو "بعل" تبقى محافظة على شيء من دلالتها أو رمزيتهما مهما تعددت النصوص الأدبية الموظفة لها¹.

ويشير الدكتور عبد المجيد حنون إلى أن المقارنين الفرنسيين قد قاموا ببناء على ما سبق ذكره إلى تقسيم الأسطورة الأدبية إلى نوعين هما*:

1- الأسطورة الأدبية: وهي الأساطير التي اخترعها الأدب كشخصيات كليوباترا، وجان دارك وشهرزاد... وغيرها.

2- الأسطورة المؤدبة: (Mythe Littérisé) وهي ذلك النوع القادم من بيئة الأساطير المقدسة كأدونيس وسيزيف وبروميثيوس وعشتار... إلخ.

6- خصائص الأسطورة:

1- تعتبر الأسطورة نصاً مقدساً عند الشعوب التي أنتجتها وأمنت بها وبوظيفتها، وهي بهذا مفسرة لتلك المعتقدات وأهميتها.

2- تتميز الأسطورة بدورها الشعائري، فهي غالباً ما تُتلى خلال ممارسة الطقوس الدينية.

3- تبقى الأسطورة محافظة على قداستها ما بقيت الجماعة التي أنتجتها مؤمنة بها، وتبدأ في التلاشي والتدنيس كلما ضعف الإيمان بها.

4- لا يُعرف مؤلف - على وجه التحديد - للأسطورة، بل هي نتاج تأليف جماعي في حقبة من الحقب.

5- « زمن الأسطورة غير الزمن الحالي، فهو زمن مقدس لأنه زمن البدايات، ومع ذلك فإن مضمونها يعتبر أكثر صدقاً من الروايات التاريخية نتيجة لطابعها اليقيني القداسي¹. »

¹ - عبد المجيد حنون، في الأسطورة والأدب العربي، ص 26.

* ينظر المرجع نفسه ص 25-26

الفصل الأول في الأسطورة والمنهج ومُبررات التفسير الأسطوري

6- « تتمتع الأسطورة بسلطان تقديسي ذهني على عقول الناس ونفوسهم حيث لا يمكن قياس سطوتها الجبارة قديما إلا بسطوة العلم وفرض منطقته على العقل البشري في العصر الحديث، وكان الكفر بمضامينها كفرا بكل القيم التي تشد الفرد إلى جماعته وثقافته². »

6 - أنواع الأساطير:

سعى الدارسون في حقل الأساطير على تحليلها ومحاولة معرفة مميزاتها وخصائص كل نوع منها، بحسب الطبيعة والوظيفة، وعلى العموم يقسم الدارسون الأساطير إلى أنواع أهمها:

أ- الأسطورة الطقوسية:

وتسمى أيضا الأسطورة الدينية، وهي ترتبط بمظاهر العبادة والشعائر الدينية عند المجتمعات المنتجة لتلك الأسطورة «وترتبط هذه الأسطورة أكثر بمعتقدات الحماية الميتافيزيقية والسحرية للإنسان من المخاطر، وتتم ممارستها في تراتيل الأناشيد والجنائز الإلهية...³».

ب- الأسطورة التاريخية:

وفي هذا النوع من الأساطير تتحدث القصة عن شخصيات واقعية وحقيقية، ولكن «المخيلة الجماعية الشعبية ألبستها - لسبب أو لآخر- هالة أسطورية قوامها تضخيم الوقائع والأحداث وإصاق عناصر أسطورية مستمدة من أساطير أخرى، كما تتحدث عن وقائع وأحداث تاريخية فعلية ألبستها المخيلة الشعبية الجماعية طابعا أسطوريا، ومثال ذلك: "أسطورة اسكندر الأكبر" بالنسبة إلى الشخصيات، وأسطورة "حرب طروادة" بالنسبة إلى الوقائع والأحداث⁴».

ج- الأسطورة الطبيعية:

¹- المرجع السابق، ص 19.

²- محمد الأمين بحري، الأسطوري التأسيس والتجنييس والنقد، ص 98.

³- المرجع نفسه، ص 99.

⁴- عبد المجيد حنون، في الأسطورة والأدب العربي، ص 20-21.

وتسمى أيضا الأسطورة التعليلية، وهي غالبا ما ترتبط بمحاولات الإنسان البدائي تفسير كثير من الظواهر الكونية والطبيعية التي تصادفه، « ولم تجد الأسطورة التعليلية طريقها إلى الوجود إلا بعد أن ظهرت فكرة وجود كائنات روحية خفية، في مقابل ما هو كائن من الظواهر الطبيعية كالرعد وانفجار البركان وانشقاق الأرض عن الزرع¹».

د- الأسطورة التكوينية:

« تقوم أسطورة التكوين على فكرة وجودية تزعم تقديم نظرية شاملة لنشأة الكون والظواهر²»، ويعكس هذا النوع من الأساطير نظرة المجتمعات البدائية عن أصل الكون وأصل الخلق، ومن الأمثلة عن أساطير التكوين نذكر "أسطورة التكوين البابلية" التي تتحدث عن خلق الكون، وهي أسطورة « كانت تُغنى في اليوم الرابع من عيد رأس السنة، وتقول هذه الأسطورة إنه في البدء قبل خلق السموات والأرض كان عنصر الحياة موجودا، وهو عبارة عن مزيج من ذكورة وأنوثة، وكان عنصر الذكورة يتجلى في الماء العذب ويسمى (دابشو)، والأنوثة في الماء المالح وتسمى (تيامة)، فلما تم المزج وُلد (مومو) وهو عبارة عن الكلمة. وعن هذا الثالوث المكون من الأب والأم والابن أو الكلم نشأ الذكر (لكسيمو) والأنثى (لكسامو)، وعنها نشأ (أنشار) أي العالم العلوي، و (كيشار) أي العالم السفلي...³».

وبناء على هذا يمكن اعتبار أن الأسطورة التكوينية هي ذلك النوع من الأساطير الذي يمثل تصور الشعوب البدائية أو الوثنية عن نشأة الكون وخلق الكائنات، بعيدا عن أي مؤشر سماوي يفسر ذلك.

7- النقد الأسطوري: المفهوم والآليات:

إنَّ الباحث في ميدان النقد الأسطوري والمفتش عن البدايات الأولى لهذا المنهج، سيجد مجموعة من الأقوال والإحالات التي تختلف حيناً وتتفق حيناً آخر. ففي حين يرى البعض أنَّ البدايات التأسيسية للنقد الأسطوري كانت على يد عالم النفس و الطبيب

¹ - أحمد كمال زكي، الأساطير دراسة حضارية مقارنة، ص 47.

² - محمد الأمين بحري، الأسطوري: التأسيس والتجنيس والنقد، ص 105.

³ - نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر، القاهرة، د ط، د ت ط، ص 17.

النمساوي الشهير كارل غوستاف يونغ (K.G.Yung). من خلال ما قدمه من دراسات قيّمة عن ما يُصطلح عليه باللاوعي الجمعي، الذي يُمثل البنية العميقة للنفس الإنسانية، « وهذه الوحدة في العمق الإنساني لا تتجلى دائما بآثار أدبية وفنية ودينية واحدة من حيث المظهر، إنها متنوعة ولكنها مرتبطة في العمق بوحدة أسرة¹ »، فالإنسان أي إنسان يملك كمّا من الأحاسيس والمضمرات الموروثة والمنقولة، ولكنها غير ظاهرة للعيان، ولا يُمكن فهمها أو معرفة آلية عملها إلا باللاوعي، وخير مثال عن هذا ما يحدث للإنسان خلال نومه.

ويعتبر يونغ « أنّ النوم حالة يكون فيها الوعي محدودا إلى حد كبير، إلا أنّ النفس تظل موجودة، وتظل فاعلة. كل ما في الأمر أنّ الوعي قد انسحب منها وانسرب إلى حالة من الغيبوبة النسبية، مفتقرا إلى موضوع يحفظ عليه انتباهه² ». وفي هذا الكلام إشارة إلى ما يُسميه يونغ وعلماء النفس بالعقل الباطن الذي يتحكم في كثير من تصرفاتنا وردود أفعالنا تجاه ما نعيشه في هذه الحياة، « فقد وصف فرويد هذا الحقل الخاص من الخبرة في كتابه المعنون بـ "سيكو باثولوجيا الحياة اليومية"، حيث بيّن أن مقاصدنا وأفعالنا الواعية غالبا ما تُحيطها السياقات غير الشعورية التي يعتبر وجودها باعثا على استغرابنا، يزل منا اللسان كما يزل القلم، ونقوم من غير وعي منا بأعمال تفضح أخفى أسرارنا التي نحرص أشد الحرص على كتمانها، وقد تكون أحيانا غير معرفة حتى لأنفسنا³ ».

إنها إذن جملة من التراكمات المضمرة في اللاوعي والتي تجد لها سبيلا إلى الظهور كما في الأحلام أو السلوكات اللاإرادية وهي آلية يترك فيها جميع البشر، بل وحتى الحيوانات. يقول يونغ: « لكن الخافية* الجامعة أو العامة، من حيث هي ميراث الأجداد الذي يشتمل على إمكانيات الظهور، ليست بالفردية بل شاملة لجميع الناس، وربما لجميع الحيوانات حتى، وهي الأساس الحقيقي للنفس الفردية⁴ »؛ فالإنسان من هذا

¹ - حنا عبود، النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 1999، ص 18.

² - كارل غوستاف يونغ، البنية النفسية عند الإنسان، ترجمة نهاد خياطة، دار الحوار، سوريا، د ط، د ت ط، ص 38.

³ - المرجع نفسه، ص 38.

* ترجمة رديئة لمصطلح اللاوعي الجمعي: Collective Inconscious

⁴ - المرجع نفسه، ص 50.

المنظور لا يرث جيناته الجسدية فقط، بل حتى أحاسيسه و سلوكاته التي تنتقل من الجماعة إلى الفرد ومن الفرد إلى الجماعة، وهي ما يسميه يونغ بالأنماط البدائية والتي يعرفها بأنها « أنماط من الإدراك، وحيثما وجدنا أنماطا من الإدراك تتكرر بانتظام وبصورة واحدة، فإننا نتعامل مع نموذج بدائي، بصرف النظر عما إذا كنا نقر بصفته الميثولوجية أم لا ، والخافية الجامعة* تتألف من جماع الغرائز، ومن معادلاتها من النماذج البدائية. فكما أنَّ لكل شخص غرائز، كذلك إنَّ لكل شخص مخزونا من الصور البدائية النموذجية¹».

وهذه النماذج البدائية هي التي تؤدي إلى ظهور «أشكال محدودة من النفس تبدو ماثلة في كل زمان ومكان، يسميها البحث الميثولوجي محاور Motifs²». وفي هذا الكلام تعليل لكثير من الظواهر السلوكية والنفسية عند البشر، فالإنسان يرث طباع أسلافه، النفسية والسلوكية كما يرث الجينات الوراثية، وهو ما يؤدي إلى وجود تشابه في الشخصيات لذلك يرى حنا عبود أن «النواة الأساسية لمذهب يونغ هي الذاكرة الجمعية أو الذاكرة الفولكلورية أو اللاوعي الجمعي الذي يتألف من أنماط أولية ما تزال تفعل فعلها منذ العصور السحيقة للبرية وحتى اليوم³».

ويرى يونغ أن الأساطير مثال حي عن الترسبات العالقة في اللاوعي الجمعي للشعوب منذ أزمنة بعيدة ، لذلك اتخذها مجالا للدراسة لإثبات نظريته حول الأنماط الأولية واللاوعي الجمعي، الذي يُعدّ خزاننا ثريا يحمل كما هائلا من المعلومات عن الإنسان وكل ما يتعلق به. ويقدم يونغ نموذجا أسطوريا يتعلق باعتقاد بعض الشعوب البدائية حول شروق الشمس وغروبها حيث اعتبرت أنه « في كل صباح يولد بطل إلهي من البحر ويمتطي مركبة الشمس، وفي الغرب تنتظره الأم الكبرى وتبتلعه عند المساء، وفي جوف تنين يجتاز أعماق بحر منتصف الليل، وبعد صراع رهيب مع ثعبان الدياجير يولد في الصباح من جديد. لا شك أنَّ هذه الأسطورة تحتوي على انعكاس للسياق الفيزيائي؛ لا بل إنَّ هذا كان من الواضح بحيث حمل كثيرا من الباحثين على القول إنَّ البدائيين

¹- المرجع السابق، ص 73.

²- المرجع نفسه، ص 77-78.

³- حنا عبود، النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري، ص 43.

الفصل الأول في الأسطورة والمنهج ومُبررات التفسير الأسطوري

اخترعوا هذه الأساطير لكي يفسروا بها السياقات الفيزيائية. ولا شك أنَّ العلم والفلسفة قد خرجا من هذا الرحم... الذي يمكننا قوله عن الصورة الميظيقية*، ونحن في عصمة من الزلل، هو أنَّ السياق الفيزيائي قد انطبع في النفس إلى حد أنَّ الخافية* ما برحت تعيد إنتاج صور مماثلة لها إلى يومنا هذا¹.

لذلك فقد اعتبر يونغ الأساطير خزاناً لا ينضب من المعرفة التي تعيد التشكل والبروز بصورة جديدة قديمة، وقد شكّلت دراسات يونغ عن الأحلام والأساطير مقدمة علمية ومنهجية لتأسيس النقد الأسطوري الذي شاركت حقول معرفية عديدة في بلورته وتأسيسه خاصة الأنثروبولوجيا؛ وفي هذا المجال تأتي دراسات الكاتب والناقد الكندي نورثروب فراي (Northrop Frye) عن نظرية الأنماط لتصنع لبنة قوية في طريق تأسيس النقد الأسطوري؛ ويقصد بالأنماط الأولية « تلك اللغة المنسية، لا تكف عن النشاط الانتاجي. فما دامت آلية من آليات الدفاع عن النفس وإعادة التوازن لها، فإنها تبتكر أساليب وأساليب في الحفاظ على الجنس البشري. ومن هذه الأساليب: الأحلام والسحر والعلم والدين والأدب. كل ما في الأمر أنَّ التعبير عن الأنماط الأولية يختلف من فرع إلى فرع، ولولا هذه الأنماط لما كان ثمة حلم ولا سحر ولا دين ولا علم ولا أدب، وإنما كانت الحياة تقف عند المستوى المهيبي الأدنى²».

وعليه فليس على الدارس أو الناقد إلا معرفة تلك الأنماط وسيرورتها من مجال لآخر، ومن حقل معرفي وأدبي لآخر. وإذا كانت الأساطير تحكي قصص الآلهة وأبناءهم وتجسد أدوار البطولة فيها، فإنَّ للبطولة مظهرات عديدة وأنماطاً شتى - كما يرى فراي - فكل نمط ترتبط به أنواع من القصص التي تتميز بطابعها الأسطوري أو العجائبي بحسب قدرة البطل وقوته:

* الميظيقية: ترجمة حرفية للمصطلح الفرنسي Mythique، وتعني الأسطوري.

* الخافية: سبقت الإشارة لهذه الكلمة عند المترجمة وتعني بها اللاوعي الجمعي والعقل الباطن (حسب السياق).

¹ - كارل يونغ، البنية النفسية عند الإنسان، ص 52.

² - حنا عبود، النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري، ص 50.

الفصل الأول في الأسطورة والمنهج ومُبررات التفسير الأسطوري

- 1- إذا « كانت هذه القدرة أعلى من حيث النوع من قدرة البشر، وبيئتهم كان البطل إلهًا والقصة التي تدور حوله أسطورة¹ ».
- 2- « إذا كانت هذه القدرة أعلى من حيث الدرجة من قدرة الناس، ومن بيئة البطل كان البطل هو البطل المعهود في الرومانس، وهو البطل الذي تكون أعماله خارقة مع أنه كائن بشري... ومن هنا نكون قد انتقلنا من الأسطورة بالمعنى الدقيق إلى الحكايات الشعبية² ».
- 3- إذا « كانت هذه القدرة أعلى من قدرة بقية الناس، ولكنها ليست أعلى من قدرة بيئته كان البطل هو القائد، وهو شخص له من السلطة ومن عنف العواطف والبلابة في التعبير ما يفوق قدرتنا... وهذا هو بطل النمط الحكائي الأعلى، مما نجده في معظم الروايات الملحمية وفي المأساة وهو البطل الذي كان يفكر فيه أرسطو بالدرجة الأولى³ ».
- 4- إذا « كانت هذه القدرة لا تفوق قدرة بقية الناس أو قوة بيئته كان البطل واحدا منا، ونستجيب نحن للشعور بالإنسانية المشتركة... وهنا نحصل على بطل النمط الحكائي الأدبي الذي نجده في معظم المسرحيات الكوميدية والروايات الواقعية⁴ ».
- 5- إذا « كان البطل أضعف منا في القوة أو الذكاء بحيث نشعر أننا ننظر من على إلى مشهد من العبودية أو الإحباط أو العبث، فإن البطل حينئذ ينتهي إلى البطل الساخر⁵ ».

هذه هي الأنماط التي تتشكل منها صور البطولة في الآداب الغربية بشكل عام، وإذا كان النوع الأول مرتبطًا بالأساطير وحكاياتها بشكل خاص، فإن "فراي" "frye" يشير إلى أن « القصة الأوروبية خلال القرون الخمسة عشر الأخيرة قد انتقل مركز ثقلها من أعلى الجدول إلى أسفل. ففي الفترة التي سبقت العصور الوسطى كان الأدب وثيق الصلة بالأساطير المسيحية وأساطير العصر الكلاسيكي المتأخر والأساطير السلطانية والتوتونية،

¹ - نورثروب فراي، تشريح النقد (محاولات أربع)، ترجمة محمد عصفور، منشورات الجامعة الأردنية، عمادة البحث العلمي، عمان، الأردن، د ط، 1991، ص 39.

² - المرجع نفسه، ص 39-40.

³ - المرجع نفسه، ص 40.

⁴ - المرجع نفسه، ص 40.

⁵ - المرجع نفسه، ص 40.

الفصل الأول في الأسطورة والمنهج ومُبررات التفسير الأسطوري

ولو لم تكن المسيحية أسطورة مستوردة وملتهمة للأساطير المنافسة في آن معا لكان فصل هذه المرحلة من مراحل الأدب الغربي أسهل. أما الشكل الذي وصلنا منه فقد انتقل إلى صنف الرومانس¹.

لقد كانت دراسات "نورثروب فراي" حول الأنماط والأساطير مهادا قويا لتأسيس النقد الأسطوري، من دون أن يدرك ذلك، فهو يقول في كتابه الأسطورة والرمز «الأسهل عليّ أن أبدأ بإشارة شخصية، فقد كانت أولى جهودي المستمرة في البحث، محاولة لكتابة تعقيب موحد على كتب وليم بليك (William Blake*) التنبؤية، إنها قصائد أسطورية الشكل وكان عليّ أن أتعلم شيئا عن الأسطورة لكي أكتب عنها، وهكذا اكتشفت بعد أن نشر الكتاب، أنني من مدرسة النقد الأسطوري².

وفي كتابه نظرية الأساطير في النقد الأدبي يقدم فراي ما يسميه بنظرية الميثة، ورغم أن منطلقاتها دينية مسيحية، ترتبط بصورة الإله – الابن ومروره بمرحلة الموت والولادة الثانية، مروراً بعالم الإنسان والحيوان وما يدور في فلكهما من أساطير، انتهاء بدورة الفصول السنوية التي يشكل كل فصل فيها ميثة خاصة به، إلا أن هذه الرؤية استُعملت دراسة الأساطير. وعليه تنقسم الميثة بحسب الفصول إلى أربع ميثات* هي:

- 1- ميث الربيع (وتمثل الكوميديا)
- 2- ميثة الصيف (وتمثل الرومانس)
- 3- ميثة الخريف (وتمثل التراجيديا)
- 4- ميثة الشتاء (وتمثل السخرية والهجاء)

«وبهذا نكون قد أجبنا عن سؤال: هل هناك أنواع قصصية للأدب أوسع من الأنواع الأدبية المألوفة، أو تسبقها منطقياً؟ هناك أربعة أنواع: الرومانسي والتراجيدي والسخر والهجائي. ونحصل على الجواب ذاته بفحص المعاني العادية لهذه المصطلحات. فالتراجيديا والكوميديا قد يكونان اسمين لنوعين من الدراما، لكننا أيضاً نستخدم هذين المصطلحين لوصف شخصيات الرواية الأدبية، بغض النظر عن النوع الأدبي... لو فكرنا بتجربتنا لهذه الميثات سيتبين لنا أنها تشكل زوجين متعارضين. فالتراجيديا

¹ - المرجع السابق، ص 41.

² - نورثروب فراي، الأسطورة والرمز، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، دار الحرية للطباعة، بغداد، د ط، 1973، ص 09.

* ينظر "نظرية الأساطير في النقد الأدبي" لنورثروب فراي، الصفحات 63-90-113-133

الفصل الأول في الأسطورة والمنهج ومُبررات التفسير الأسطوري

والكوميديا متعارضتان أكثر مما هما مندمجتان، وكذلك الرومانس والسخرية، والشخصيات تتأرجح بين المثالية والواقعية. ومن جهة أخرى، نرى أن الكوميديا تندمج في الهجاء من طرف، وفي الرومانس من طرف آخر، فيمكن أن تكون الرومانس ساخرة أو تراجيدية، والتراجيدي يمكن أن يمتد من الرومانس العليا وحتى الواقعية المبررة أو الساخرة¹.

وبالإضافة إلى جهود يونغ وفراي فقد جاءت بحوث العالم الأنثروبولوجي الفرنسي كلود ليفي ستروس Claude Lévi Strauss لتكون لبنة أخرى في طريق تأسيس هذا المنهج النقدي، الذي تضافرت فيه علوم كثيرة ساهمت في بلورته؛ وتنقل الدكتور سامية عليوي عن الدكتور محمد حسن عبد الله في كتابه "أساطير عابرة للحضارات" «أن النقد الأسطوري عبارة عن خطوات إجرائية تدعمها كل المعارف المهمة بالأسطورة، في إعادة تشكّل الفكر الأسطوري ضمن موكب الأفكار، والتي تعني البحث خلف القصة التي ليست سوى نص - شفهي أو مكتوب - يكون نواة أسطورية، أو على الأصح نموذجاً أسطورياً²».

وفي سياق التأسيس أيضاً كانت لأبحاث العالم الاسكتلندي جيمس فريزر James Frazer التي نشرها في كتابه الشهير "الغصن الذهبي" The Golden Bough، والتي تتعلق أساساً بالسحر والدين وما لهما من علاقة بحقل الأساطير إضافة قوية على طريق التأسيس، دون أن نهمل ذكر العالم الأنثروبولوجي البريطاني إدوارد تايلور Edward Tylor الذي يعدّه كثير من الدارسين مؤسس الأنثروبولوجيا الثقافية، و«الذي تضمن كتابه: الثقافة البدائية (1871) الكثير من العناصر الثقافية التي يعدّ فيها الإنسان المتحضر امتداداً للإنسان البدائي، حيث يذهب إلى أن تلك المخلفات المتمثلة في العادات والمعتقدات الموجودة في المجتمعات الحديثة تعدّ آثاراً للماضي الثقافي... والإنسان المتحضر وغير المتحضر يتبعان نفس النوع، أي النوع المحب للبحث

¹ نورثروب فراي، نظرية الأساطير في النقد الأدبي، ترجمة حنا عبود، دار المعارف، حمص، سوريا، ط1، 1987، ص61-

² سامية عليوي، تجليات شهرزاد في الشعر العربي المعاصر -دراسة نقدية أسطورية-، ص 20.

والاستقصاء¹»، ولا شك أن مثل هذه الدراسات من شأنها أن تكشف عن كثير من الغموض والإيهام المتعلق بالأساطير في المجتمعات البدائية، سواء من حيث بواعث نشأتها، أو وظيفتها وامتداداتها في الحاضر.

كما كانت لجهود مرسيا إلياد Murcia Eliade بالغ الأثر في بعث التفكير الأسطوري وتشكيل نقده، فقد «تتبع تاريخ الأديان وأجرى بينها مقارنة بنائية توصل من خلالها إلى أن أساطير السحر والطقوس الدينية يشبه بعضها بعضا في جميع أنحاء العالم، مما يعني أنها تعود جميعا إلى أصول مشتركة، وأن ما يبدو بينها من اختلافات لا يعدو أن يكون مظاهر خارجية تتكشف عند التحليل عن أصولها المشتركة، وأنها تنحدر جميعها من لاوعي جمعي مشترك بين جميع الأجيال البشرية²».

ومع النصف الثاني من القرن العشرين بدأت تظهر في الساحة النقدية - وخاصة الفرنسية - مجموعة من الدراسات الهامة المتعلقة بالأساطير على يد الباحثين المهتمين بالأدب المقارن بصفة عامة وبالأساطير بصفة خاصة، وكان "جيلبير دوران" Gilbert Duran في مقدمة هؤلاء المهتمين، وكذلك "ريمون تروسو" Raymond Trousson وساهمت في تعريف المثقفين بكثير من الأساطير.

ويشير الدكتور عبد المجيد حنون إلى جهود المقارن الفرنسي "بيير برونيل" P. Brunel في التعريف بالأساطير، وإلى العمل الرائع الذي كان تحت إشرافه بمعية فريق من المقارنين الفرنسيين، والمتمثل في إنجاز "معجم الأساطير الأدبية" dictionnaire des mythes Littéraires، وهو العمل الذي لم يترجم إلى العربية لحد الآن، مع العلم أن الدكتورة سامية عليوي من قسم اللغة والأدب العربي بجامعة عنابة قد حظيت بموافقة برونيل على ترجمته للعربية، وقد قامت بذلك، ولكن العمل لم ينشر بعد.

كما يرى أن دراسة الأساطير في فرنسا قد عرفت ازدهارا كبيرا «إلى درجة أن "برونيل" و "دابوزي" قدما سنة 1983 بحثا حولها إلى مؤتمر نظمته الجمعية الفرنسية للأدب المقارن، اعتمد فيه على عناصر بليوغرافية منتقاه من المنشورات الفرنسية

¹ - الربيعي بن سلامة، المنهج الأسطوري بين النظرية والتطبيق، مقال: مجلة الآداب، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة منتوري - قسنطينة، عدد 14، ص 15.

² - المرجع نفسه، ص 18.

فقط ما بين 1960 و1983 فاقت المائة عنوان، الأمر الذي ينم عن نسبة نشر لا تقل عن خمسة منشورات كل سنة، لأن الأساطير عندهم بمثابة خيط أريان Ariane الذي يقودهم عبر النصوص المختلفة، في دراستهم للعقل البشري وإحساسه وذوقه¹.

8- تقنيات التحليل الأسطوري:

لعله من الإنصاف أن نقول إن الدارسين في هذا الباب يرجعون الفضل في وضع الخطوات الإجرائية للتحليل الأسطوري إلى الناقد الفرنسي "بييربرونيل"، الذي استطاع أن يضع الآليات التي يقوم عليها التحليل الأسطوري، وهي كالاتي:

أ- التجلي Emergence:

«هناك عشرة آلاف سنة من الأدب وراء كل قصة نكتبها، هكذا تحدث غابرييل غارسيا ماركيز سنة 1979، ليس وراء كل قصة، بل وراء كل نص²». بهذه المقدمة استهل برونيل حديثه عن الخطوات المنهجية والإجرائية للتحليل الأسطوري، وبدأ بمصطلح التجلي ويعني به «حضور الأساطير في النص الأدبي، وما يتعرض له النص من تغييرات تحت الضوء الساطع أو الانتشار الذي يتلقاه³»؛ ويعرفه الدكتور عبد المجيد حنون بقوله: «والمقصود به عملية ظهور الأعراض الأسطورية وانبعائها في النص الأدبي الإبداعي، والكشف عنها وإبرازها من خلال تقنيات البعض منها عام مشترك بين مجمل الآداب، والبعض الآخر خاص قد يوجد في أدب معين ولا يوجد في غيره تماشياً مع خصوصية الأدب نفسه⁴».

ونفهم من هذا التعريف أن مصطلح التجلي يشير إلى إعادة انبعاث وحضور الموروث الأسطوري في النصوص الأدبية، وهي عملية تتم بشكل واعٍ أو غير واعٍ، وتتجلى الأعراض الأسطورية في الأدب كما يرى الدكتور عبد المجيد حنون* من خلال:

¹ - عبد المجيد حنون، في الأسطورة والأدب العربي، ص 38.

² - Pierre Brunel, Mythocritique, Théorie et parcours, presses universitaires de France, 01^{re} édition 1992, P72.

³ - Ibid, P72.

⁴ - عبد المجيد حنون، في الأسطورة والأدب العربي، ص 26.

* ينظر المرجع نفسه ص 62-63-64.

الفصل الأول في الأسطورة والمنهج ومُبررات التفسير الأسطوري

1- العبارة الاستهلالية: وهي كالإشارة التي تكون في صدر النص، وتمنح القارئ فكرة عن خلفية النص ومرجعياته.

2- العنوان: وهو أكبر مؤشر دالٍ على مضمون النص.

3-اللازمة:

وهي «التي تتكرر في النص بوتيرة معينة وكأنها فعل ثابت لا يمكن الاستغناء عنه أو تجاوزه، لأن ذلك يهد البنيان الفني، فيصبح المحمول الأسطوري-نتيجة لذلك-حجر الزاوية في بناء النص¹».

4-الاقتباس والتضمين: وهو اقتباس لنص أو جملة أو بيت من الشعر أو اسم أسطوري وتوظيفه في النص الأدبي، فتتجلى بذلك الأسطورة أو الخلفية الأسطورية.

5-التناص: وهو من أشهر الآليات في التوظيف والتجلي الأسطوري، حيث يقوم الكاتب باللجوء إلى «نصوص تراثية ذات أبعاد أسطورية، فتكون تقنية التناص وسيلة من وسائل تجلي العنصر الأسطوري في الأثر الأدبي²».

6- الصور البلاغية: وتتجلى فيها المكونات الأسطورية من خلال التشبيه بمختلف أنواعه وكذلك الاستعارات والكنيات، حيث يعتمد المؤلف مثلاً لتشبيه شخصية من شخصياته بإحدى الشخصيات الأسطورية لتوضيحه أو تصويره بصورة رمزية أو مؤثرة تتقاطع مع الشخصية الأسطورية، كشخصية "سيزيف" مثلاً التي ترمز للعذاب والمعاناة.

7- الخلفية الأسطورية: ومن خلال هذه التقنية لا يوظف العنصر الأسطوري بطريقة مباشرة، وإنما يعتمد المؤلف إلى بناء الأحداث أو الشخصيات بأسلوب يتشابه مع قصة أسطورية معينة «وبذلك يظهر النص الأدبي ببعدين أحدهما إبداعي والآخر يمثل الخلفية الأسطورية³».

¹- المرجع السابق، ص 63.

²- المرجع نفسه، ص 63.

³- المرجع نفسه، ص 63.

ب- المطاوعة Flexibilité:

يعرفها برونيل بقوله: «إنها تقريب لحقيقة صعبة التحديد، إن مصطلح المطاوعة يقترح المرونة في الاقتباس، وفي نفس الوقت مقاومة العنصر الأسطوري في النص الأدبي¹».

كما يعرف محمد الأمين بحري المطاوعة بقوله: «يتم في هذه التقنية تطويع الأسطورة لمقتضيات العمل الأدبي، وفي العادة يجد المؤلف سهولة كبيرة في الاقتباس من الأسطورة، وبمقدار تطويع الأسطورة للنص بقدر ما يبرهن هذا الإجراء على مقاومة العنصر الأسطوري لمختلف الاختراقات المحتملة... لذا لا بد من مواجهة النص بمخطط الأسطورة الأساسي الجاهز مسبقاً. إن هذا المخطط هو عمل الباحث واكتشافه خاصة، حيث يقرأ في القصص بعض العناصر المتواترة، والمقاطع الأساسية التي تشكل التركيب الأدنى، أي أن الأسطورة مهما تبدلت وتلونت في تواردها في الأعمال الأدبية، فلا بد أن تحافظ على تركيبها الأدنى الذي يحفظ لها التميز والخصوصية كنص مرجعي²».

وبناء على هذا يمكننا تفسير المطاوعة بأنها عملية انتقال الأسطورة من بيئتها الأصلية إلى البيئة الأدبية، وهي عملية تتسم بالصعوبة النسبية بسبب مقاومة العنصر الأسطوري، وهناك من يفسر المطاوعة أيضاً بأنها «قابلية العنصر الأسطوري للتشكل وفق ما يريده المبدع، كما يقصد بها أيضاً سهولة اقتباس الأسطورة وتوظيفها في الأعمال الأدبية³».

وإن كنا نرى في هذا القول تناقضاً مع ما ذهب إليه برونيل فيما يخص مقاومة العنصر الأسطوري في النص الأدبي.

¹ – Pierre Brunel, Mythocritique, Théorie et parcours, presses universitaires de France, 01^{re} édition 1992, P77.

² – محمد الأمين بحري، الأسطوري: التأسيس والتجنييس والنقد، ص 276.

³ – لزهة مساعدي، الحضور الأسطوري في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص 92.

وللمطاوعة خمسة أنواع هي*:

1- المطاوعة بالتمائل والتشابه:

هنا يقيم المؤلف حالة من التماثل والمحاكاة بين العنصر الأسطوري والحالة الموصوفة وملاءمتها مع سياقه، ويتم التماثل بين الأسطوري والأدبي في تقاطعات وأشكال عدة من بينها الأسماء، المواقف، الأحداث، الحالات، وغيرها من التشاكلات.

2- المطاوعة بالبتن:

وفيهما يتم اقتطاع جزء من العنصر الأسطوري ودمجه في سياق محدث، فيصبح وكأنه جزء من العنصر الأدبي (المدمج فيه)

3- المطاوعة بالتصرف:

وفيهما يتم إجراء تغييرات على المتن الأسطوري بالزيادة أو النقصان فيسقط منه بنى أصلية، وقيم عنها بنى بديلة، مشكلا بنيانا أسطوريا (نصيا) موازيا للأول، فكلما كان هامش التصرف كبيرا ازدادت مطاوعة الأسطورة للأدب والعكس صحيح.

4- المطاوعة بالتشويه:

وفي هذه الآلية يطرأ تغيير كبير في العنصر الأسطوري حتى تكاد تختفي ملامحه، وذلك باستعمال إزاحات فنية مختلفة تهدف إلى تطويع مقاومة العنصر الأسطوري الذي استعاره في عمله، كأن يغير قصة الأسطورة، فيهمز البطل أو ينتقل من السعادة إلى الحزن أو العكس، أو يلغي الفكرة الجوهرية للأسطورة ويركز على فكرة ثانوية... إلخ

5- المطاوعة بالغموض وتعدد الرؤى:

وذلك من خلال إحاطة النص الأسطوري المرجعي بما يستطيع من الغموض والإبهام حجباً لأهم معالمه، وعادة ما يكون هذا الغموض موافقاً للغموض الذي يميز الأساطير، فيصعب على القارئ معرفة الأبعاد الأسطورية بدقة والتمييز بينهما.

*أنواع المطاوعة وآلياتها مأخوذة من كتاب الأسطوري التأسيس والتجنييس والنقد، بعضها مأخوذ حرفياً، وبعضها مع شيء من التصرف. الصفحات 276-277-278

وترتبط المطاوعة عند برونيل مع العنصر الثالث في منهجه وهو عنصر الإشعاع، فكلما كانت المطاوعة في النص قوية كان إشعاع العنصر الأسطوري قويا، والعكس صحيح.

ج- الإشعاع L'irradiation:

ويرتبط الإشعاع بالعنصر الأسطوري ذاته، ويعني به "برونيل" قدرة العنصر على الإشعاع الدلالي، من خلال ما يحمله ذلك العنصر من حمولة ودلالة متنوعة «إذ يمتلك كل نص أسطوري نقاط ارتكاز محورية يشع من خلالها على أي نص يظهر فيه¹»، ويتجلى الإشعاع من خلال عنوان العمل الأدبي، أو الفكرة العامة للنص، أو عتبة نصية، أو جملة استهلالية أو ختامية «فالعنصر الأسطوري يعتبر دالا مُهما. ذلك أنه -حتى وإن كان مستترا أو دقيقا- ينبغي أن يمتلك القدرة على الإشعاع»².

ولا شك أن العنصر الأسطوري بإشعاعه في النص سيمنحه تأثيرا فنيا وجماليا وفكريا وفلسفيا ونفسيا وتاريخيا، بحسب طبيعته، وهو ما يمنحه قدرة على التأثير والإبلاغ.

¹ محمد الأمين بحري، الأسطوري: التأسيس والتجنيس والنقد، ص 278

² سامية عليوي، تجليات شهرزاد في الشعر العربي المعاصر -دراسة نقدية أسطورية، ص 23.

9- مبررات التفسير الأسطوري للشعر العربي القديم:

يعتبر كثير من الدارسين الشعر العربي القديم، وخاصة - الشعر الجاهلي - مرآة عاكسة للحياة العربية في شبه الجزيرة العربية، هذه الحياة الذي تنتابها كثير من أجواء القلق والصراع والاضطراب في ظل مجتمع قبلي تحكمه العادات والأعراف والتقاليد أكثر من أي شيء آخر، ولطالما كانت أجواء الحروب والاقتتال الداعي الأساس لقول الشعر، والتعبير عن تلك الأحداث تخليدا للانتصارات أو رثاء للأحبة والأبطال الذين قضوا في تلك الحروب. ثم إن العربي آنذاك كان بين حِلٍ وترحال، لا يلقي عصا الترحال إلا ليحملها مجددا، قاصدا وجهة أخرى، بحثا عن ظروف جيدة أو مناسبة للعيش له ولحيواناته، التي كانت مصدرا من مصادر بقائه وصراعه في تلك البيئة القاسية .

من هنا راح العربي يصف بشعره كل تلك الأحداث التي عاشها، والمشاهد التي وقف عليها. ولطالما اعتُبر ذلك الشعر تعبيراً عن واقعه وتجاربه ومعاناته لا غير. وهذه حقيقة تناقلها القدماء وأقروها في كتبهم . وقد ظلت أشبه ما تكون بالمُسَلِّمة التي لا يشوبها الشك حتى طلع علينا تيار النقد الأسطوري، فسعى لأن يُقَوِّض تلك الطروحات والمزاعم، ليبشر بقراءة ثانية تنسف ما ألفته العرب و النقاد من فهم لطبيعة ذلك الشعر و(بساطته).

و لعل من أبرز من مثل هذا الاتجاه مصطفى ناصف، و إبراهيم عبد الرحمان محمد، و مصطفى عبد الشافي الشورى و علي البطل، ونصرت عبد الرحمان وأحمد كمال زكي، و عبد القادر الرباعي، وعماد علي الخطيب وآخرون، وكلهم نادوا بضرورة تجاوز القراءات السابقة ، وتبني رؤية أسطورية ارتكزت على مقولات علمية معتبرة؛ كمقولات علم النفس حول اللاوعي الإنساني و مقولات الأنثروبولوجيين عن الأنماط العليا، ومن هنا فقد تم الحكم على تلك القراءة بالقصور، ورأوا بأنها ظلمت العقل العربي في العصر الجاهلي الذي صُوِّر «تصويرا مُنْفَرَا، فقيل إنه عقل مادي قاس رتيب لا يتجاوز المحسوس، ولا يعلو على العلاقات القريبة، ولا يستطيع أن يحيط بالأشياء من

حيث هي كُلُّ، همه محصور في أن يتعلق بجزء من الأجزاء ينكب عليه دون ملل، ثقافته محدودة، وتطلعه الفلسفي سطحي يسير»¹.

إن هذا الكلام – لمصطفى ناصف - وهو أحد أعلام تيار النقد الأسطوري لشعرنا العربي القديم، وأحد المبشرين بالقراءة الجديدة لهذا الشعر ليعكس من جهة ما الفكرة التي انطلق منها رواد هذا الاتجاه في مشروعهم الجديد المبشر بفتوحات لم يسبق إليها، وهي فتوحات تكشف عن خبايا معرفية مهمة يحتويها هذا الشعر الذي لم يقرأ قراءة واعية ودقيقة، وظل لقرون طويلة يُقرأ على أنه انعكاس للبيئة والثقافة العربية كما أشرنا سابقاً. وهي قراءة تبخسه قدره وحقه، ولا تكشف عن الأبعاد الدينية والثقافية والفلسفية التي حواها.

ومن هنا راح رواد هذا الاتجاه يقدمون لجماهير القُرَّاء والنقاد مبرراتهم ومنطلقاتهم التي بنوا عليها تفسيرهم لهذا الشعر، وهي قراءات تتقاطع في كثير من النقاط، حتى لكأنها تصدر عن عقل واحد أو شخص واحد. فما هي مبررات التفسير الأسطوري عند رواد هذا الاتجاه؟

أ- مبررات التفسير الأسطوري عند مصطفى ناصف:

يقول مصطفى ناصف إن هناك عوائق تحول دون فهم جوهر هذا الشعر ولعل «أول هذه العوائق وأوضحها وأكثرها شيوعاً لفظ (الجاهلي) نفسه، ويظهر أنه لفظ إسلامي الطابع، وهو يعني بعبارة أخرى الاستعداد للغضب والثورة والتمرد، وتكتنفه فكرة الحمق والتعصب والنزوات والخروج على النظام، وتخلف الشعور بالارتباط والانتماء. لفظ الجاهلي ينبغي أن تُقلم أظافره»².

إن مصطلح-الجاهلي – كما يرى مصطفى ناصف مصطلح جنى به من أطلقوه على حقبة زمنية مهمة في تاريخ العرب، كان للشعر فيها أثر قوي ومباشر في مختلف مناحي

¹ -مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا العربي القديم، دار الأندلس، بيروت، لبنان، د ط، د ت ط، ص 07.

² المصدر نفسه، ص 46.

الحياة. حتى قال عمر بن الخطاب رضي الله عنه «كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه»¹.

فارتسمت في عقول الناس فكرة البداوة والسذاجة والمجتمع الرعوي البسيط، وهي صورة أخفت معها جوانب كثيرة تتعلق بالحياة الدينية والثقافية في ذلك العصر، سيما وأن عرب شبه الجزيرة العربية قد كانوا على اتصال دائم ومباشر مع جيرانهم من فرس وروم وغيرهم. فالمجتمع الجاهلي لم يكن أبداً كما وُصف، وإنما كان مجتمعاً «تشغله أسئلة أساسية شاقة عن مبدأ الإنسان ومنتهاه ومصيره وشقائه، وعلاقته بالكون... إننا أمام مهمة ثقيلة صعبة هي أن نعيد النظر في مستوى التطوع في العصر الجاهلي. قد تكون المهمة جماعية تحتاج إلى جهود متنوعة في حقول متداخلة، ولكن علينا أن نبدأ فنبذر بذور الشك لنحاول - معا - إثبات خطأ النظرية المتداولة التي تزعم أن الشعر الجاهلي كان ساذجاً بدوياً لا غور له»²

إن إطلاق مصطلح الجاهلية على تلك الفترة المهمة من تاريخنا العربي - كما يرى ناصف- وهو وصف أطلقه القرآن الكريم على المرحلة التي سبقت ظهور الإسلام قال تعالى: ﴿أَفَحُكْمَ الْجَاهِلِيَّةِ يَبْغُونَ وَمَنْ أَحْسَنُ مِنَ اللَّهِ حُكْمًا لِقَوْمٍ يُوقِنُونَ﴾ (50) ³. قد أسيء فهم دلالاته التاريخية والثقافية والاجتماعية والحضارية، بل أصبح قرينا من جهة الحياة العربية للتخلف والسذاجة وطابع البداوة الذي غلب على الحياة في تلك الفترة، بالإضافة إلى الضلال الديني الذي كان عليه الناس في ذلك الزمن. وإن كنت أرى أن مصطلح الجاهلية له دلالة على استقباح الوثنية والشرك الذي كان معتقدا لكثير من عرب شبه الجزيرة العربية، وفي المصطلح دلالة على تسفيه العقول التي لم تهتد للإله الواحد، وراحت تعبد من دونه ما تصنعه بأيديها، هذا من جهة، ومن جهة أخرى يشير مصطلح الجاهلية إلى النظم والعادات الاجتماعية الفاسدة التي كانت تحكم كثيرا من العرب.

¹ عيسى علي العاكوب: التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر، دمشق، ط 7، 2010، ص 118.

² مصطفى ناصف: قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص 50.

³ سورة المائدة الآية 50، القرآن الكريم، ص 116

ولا ريب أن الشعر العربي قد كان أحد ضحايا هذا المصطلح – كما يرى ناصف- والذي لا نزال نستعمله إلى اليوم، وقد ترتبت عنه نظرة سطحية وساذجة للموروث الشعري العربي الذي لم ينتبه النقاد القدامى إلى مكنوناته الدينية والأسطورية الممتدة في الزمن والعبارة للثقافات والديانات. وبناء على هذا تأتي قراءة مصطفى ناصف التي يسمُّها بـ "قراءة ثانية لشعرنا القديم" لتوحي بالجِدَّة من جهة، والتجاوز من جهة أخرى؛ ونقصد بالتجاوز عدم الاعتراف بالشروح القديمة لهذا الشعر، لأنها قاصرة وظالمة له – كما يرى ناصف - فلا بد إذن من تجاوزها والحفر من جديد لاكتشاف ما غفل عنه القدامى، فالموروث الشعري غني بالأساطير والمعتقدات العابرة للشعوب والثقافات والديانات كما سنبين لاحقاً- على الأقل من منظور أصحاب هذا الاتجاه- فعالم القصيدة « عالم مكتف بنفسه، يحتاج إلى أن يطرق بابه طرقاً متعددة قارئ قوي رقيق معا حتى يؤذن له بالدخول. ولكننا مع الأسف لا نعيد الطَّرْق ولا نكرر محاولة الاستئناس والاستئذان، ولا نشق في أن عالم القصيدة مغلق وعسير. وبعبارة أخرى لا نجاهد في سبيل كسر الحواجز الفاصلة، وإقامة جسور أخرى عامرة بالإلف والاتصال...ولا أحب أن أعلو عليك ولا على نفسي. حسبي أن أشعر أن حياة الأدب العربي يحيط بها الظلام الذي ينشأ من حواجز النفس والعقل¹».

إن هذه الهواجس هي ما يؤرق الشيخ الدكتور مصطفى ناصف، ويدفعه للتفكير فيما يسميه "قراءة ثانية" وهو مصطلح يشي بالكشف والابتكار وتقديم الجديد.

ب- مبررات التفسير الأسطوري عند مصطفى عبد الشافي الشوري:

يعتبر الدكتور مصطفى عبد الشافي الشوري أيضاً من النقاد البارزين الذين تبناوا التفسير الأسطوري للشعر العربي القديم، وتحمسوا لهذا التوجه، فألف فيه كتابه: "الشعر الجاهلي تفسير أسطوري". ويرى ابتداء أن العرب كانت على علم بتراث الأمم السابقة و ثقافاتهما؛ « فقد دلت دراسات المستشرقين على أن ما سجلته المخرشات والنقوش، والمعابد القديمة ينم عن حياة خصبة استقطبت أساطيرهم و حكاياتهم الخرافية، إلا أن هذه الأساطير ظهرت باهتة عقب ظهور الإسلام في الجزيرة العربية،

¹ مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، 8/6

الفصل الأول في الأسطورة والمنهج ومُبررات التفسير الأسطوري

وذلك لأن الدين الجديد دفع حامله إلى نقضها وإهمالها لوثنيته و مخالفتها لروح الإسلام و التقاليد الجديدة»¹.

وهذه حقيقة تذكرها الدراسات التاريخية والدينية التي تناولت فترة ظهور الإسلام و عُمر النبوة الخاتمة، فالعرب الذين آمن بعضهم أول الأمر بدعوة الإسلام، وتولى معظمهم، أخذوا يدخلون في دين الله أفواجا، وتغلغت عقيدة الإسلام المبنية على التوحيد إلى أعماقهم، فلمسوا روحانيته وذاقوا حلاوته. كما كان للقرآن الكريم ببيانه وسحره دور بارز في انجذاب الناس إليه، وهم أمة فصاحة وبيان، بل إن بعضهم زهد في الشعر – على ما تذكر بعض المصادر-، وهو فئهم الأثير ومنتهى بيانهم وحكمتهم، وعكفوا على حفظ القرآن وسماعه وتلاوته، وما خبر لبيد بن ربيعة العامري في هذا الأمر بغريب –على اختلاف بين الرواة –

لذلك راحت نفوس العرب تُقبل على تعاليم الدين الجديد و الثقافة الإسلامية الصاعدة، وتتحرج من الوثنية وماضيها الذي يتعارض مع الإسلام عقيدة وشريعة و أخلاقا، فلم يعد ثمة مجال لذكر الأصنام أو الآلهة المتعددة أو الجاهلية وخرافاتها و(أساطيرها).«والأمر لا يحتاج إلى عناء لنقول إنه كانت هناك حياة أسطورية عند العرب، فقد ورد في القرآن الكريم قوله تعالى: "قد سمعنا لو نشاء لقلنا مثل هذا، إن هذا إلا أساطير الأولين" وقوله أيضا: "وقالوا أساطير الأولين اكتتبها فهي تملى عليه بكرة وأصيلا". ولم يقل القريشيون ما قالوا، إلا لأن تدوين الأخبار في كتب يتداولها المهتمون بالأساطير كان شيئا مألوفاً عند العرب في هذا الوقت، فأساطير الجاهلية ومعارفها هي بقايا أنباء غامضة تداولتها الأجيال واستوعبتها عقول خضعت لوثنية كلها خرافة، بجانب اليهودية والمسيحية، حيث الأخبار والرهبان يبشرون بما يزعمون أنه من التوراة والإنجيل»².

إن الكلام السابق يعكس نظرة "الشورى" للموروث الشعري العربي القديم، من جهة والحياة العربية لمرحلة ما قبل الإسلام من جهة أخرى؛ فالعرب لم يكونوا معزولين

¹ مصطفى عبد الشافي الشورى، الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، مصر، ط 1، 1996، ص 66.

² المصدر نفسه، ص 66، 67.

عن الثقافات والشعوب المجاورة لهم. وهو أيضا لا ينفي تأثيرهم بها، وهوما تؤكد الآثار المكتشفة من نقوش وحفريات في تلك البيئة، بالإضافة إلى الأخبار الموثوقة عن معرفتهم بأساطير الشعوب التي احتكوا بها أو وصلتهم أخبارها عن طريق احتكاكهم بها بفعل التجارة أو الأسفار المختلفة. وقد سبقت الإشارة إلى ورود عبارة "أساطير الأولين" في القرآن الكريم وهي عبارة يستدل بها أصحاب هذا التيار (التفسير الأسطوري). ولكن السؤال المُلح: أين اختفى ذلك الموروث الديني والثقافي المشبع بالأساطير؟ يرى "الشورى" أن للإسلام دورا بارزا في تغييبه وامحائه. فالعرب الذين كانوا يعبدون الأوثان، ويتخذون آلهة عديدة نبذوا كل ذلك وراء ظهورهم لما انخرطوا في ديانة التوحيد التي جاء بها الإسلام، والتي تدعوا لعبادة الإله الواحد الأحد. فكان نتيجة لهذا أن تم تغييب تراث الوثنية الجاهلية الذي يعتبره "الشورى" ورفاقه خزانا ثريا للأساطير التي تم إخمالها ومحوها، لتعارضها مع عقيدة الإسلام. بل إن بعض الآثار-كما أشرنا- زعمت أن بعض الشعراء زهدوا في الشعر وهجروه وأقبلوا على القرآن حفظا وتلاوة وتعبدًا. فإذا كان هذا شأن بعضهم مع الشعر وهو فنهم الأثير فكيف سيكون الأمر مع التراث الوثني وما يحويه من مظاهر الشرك والعبودية لغير الله.

إن رواد النقد الأسطوري العربي، وهم يفسرون الشعر القديم وفق رؤاهم لا ينفكون يتحدثون عن "مفهوم الجاهلية الأولى" وهي حقبة قبل الجاهلية المعروفة لدينا، والتي سبقت الإسلام مباشرة وعاش فيها شعراء المعلقات. ويرون أن الجاهلية الأولى كانت مشبعة بالأساطير والثقافة الأسطورية والمعتقدات. شأن العرب فيها شأن الأمم الأخرى؛ كحضارة ما وراء النهرين و حضارة اليونان و الرومان والفرعنة وغيرهم، ولكن أخبار هذه الجاهلية وثقافتها قد انمحت واندثرت، ولم تبق منها سوى بعض الإشارات الغامضة في ثنايا أشعار الجاهليين وأخبارهم، وقد سبقت الإشارة سابقا إلى دور الإسلام في اختفاء تلك الثقافة الأسطورية. ومن العجيب «أن يقول أغلب الدارسين إن العرب لم يعرفوا الأساطير، ويستندون في ذلك إلى من زعم أنهم لم يكونوا من أصحاب الملكات الخلاقة التي تعتمد على الخيال الواسع. مع أن مراجعة عاجلة حتى في كتاب النقائص تبين أنهم لم يكن ينقصهم شيء مما حفلت به أساطير الإغريق، وما أشبه "المينوطور" وهو الحيوان الخرافي الذي كان نصفه الأسفل عجل، ونصفه الأعلى

الفصل الأول في الأسطورة والمنهج ومُبررات التفسير الأسطوري

نصف رجل وله أنياب الأسد، وقد قتله "ثيسوس" بالغول التي طالما عرضت في أشعار العرب وهم يقطعون الصحراء¹.

إن هذا القول الذي هو في حقيقة الأمر للناقد أحمد كمال زكي في كتابه: "الأساطير" والذي استشهد به الشورى للقناعة نفسها، لِيُبَيِّنُ الاعتقاد الراسخ لأصحاب هذا التيار - النقد الأسطوري- في وجود ثقافة ووعي أسطوريين -عِلْمُهُما من عِلْمَهُما وجَهْلُهُما من جَهْلُهُما-، وما قصة الحيوان الأسطوري - المينوطور- إلا أنموذج عن الأنماط العليا التي يتكرر ظهورها في آداب الشعوب المختلفة، فالغول التي ورد ذكرها في أشعار بعض الجاهليين ومنهم - تأبط شرا - ما هي عند الشورى وأحمد كمال زكي إلا المينوطور ذلك الكائن الأسطوري عند الإغريق.

ولكن أئى للباحث أن يصل إلى مصادر تلك الأساطير التي تشكلت في مرحلة الجاهلية الأولى؟ والتي كانت فيها أكثر من أسطورة، لقد كانت دينا ومعتقدا لدى أصحابها يحيون به، وبه يفسرون ظواهر الكون والوجود.

ب-1- الديني والأسطوري في حياة الجاهليين:

يعتقد "الشورى" أن هناك عدة مظاهر تشير إلى وجود معتقدات دينية ذات دلالات أسطورية عند العرب قبل الإسلام. ويتجلى هذا في بعض مظاهر العبادة والمعبودات عندهم فلقد « عبدوا الحيوان و الطير والشجر والحجر، بعد أن اعتقدوا بوجود أرواح خيرة أو شريرة فيها، وبعد أن أحسوا بضرورة أن يتقربوا منها و أن يتقوا الشر الذي يخشونه عندها ، وعبدوا أيضا الشمس و القمر و الزُّهرة وجعلوا لها بيوتا وسدنة، وكانوا يمارسون عندها أو لأجلها كثيرا من الشعائر الطقوسية البدائية كتقديم الأضحيات من الأسرى و الأطفال على مذابحها، أو ضرب القداح بالقرب منها، وكان اعتقادهم بوجود قوى خارقة في الكهوف والآبار و الأماكن المهجورة و المظلمة، فتقربوا إليها طمعا في الإفادة منها أو دفع أذاها، ويبدو أنه كان لهذه الأرواح أثر أخطر من الدين في حياتهم²».

¹ المصدر السابق، ص 66/67

² المصدر نفسه، ص 67

إن هذه المظاهر الدينية والحياتية التي أشار إليها الشورى لتمثل ملمحا من ملامح الحياة العربية في جاهليتها، من حيث معتقداتها الدينية التي يمكن اعتبارها أنموذجا بدائيا للحياة الدينية في المجتمعات غير الكتابية.

ب-1-أ:- الكهانة:

وتأتي في هذا السياق صورة الكهان في العصر الجاهلي لتعكس ملمحا آخر من ثقافة ذلك العصر، وقد مارس الكهانة نساء ورجال معروفون، وبعضهم كانوا شعراء معروفين، ومن هؤلاء الكهان "عمرو بن لُحي" الذي كان أول من أدخل الأصنام إلى جزيرة العرب، ومن النساء الكاهنات الشهيرات "رقاش" التي « كانوا يقيمون بها في غاراتهم و غزواتهم، و"زرقاء اليمامة"، و "زبراء" كاهنة بني رثام التي كانت تنذرهم بالغارة، ولم تقتصر وظيفة الكاهن على التنبؤ واستطلاع الغيب، بل كان طبيهم أيضا¹».

ومن هنا فقد كان للكهانة الدور البارز في حياة الجاهليين، لتمتع الكاهن- حسب معتقدتهم- بقدرات تفوق قدرات الآخرين؛ كمعرفتهم أو تنبؤهم بالغيب، واستعانتهم بالجن في ذلك كما ذكر القرآن الكريم، أو معرفتهم بالطب و سبل العلاج المختلفة، ولربما كان بعض هؤلاء الكهان شعراء معدودين فتزداد رهبتهم في نفوس الناس و تأثيرهم فيهم، فالعرب أمة البيان و أمة الكلمة، تفعل فيهم الكلمة أكثر من فعل السيف، ومن هؤلاء الشعراء الكهان ذوي القداسة في مجتمعاتهم "عامر بن الطفيل" « و كان متكهنًا، وبعد موته جعل لقبره حِمًى، والحِمى لا يكون إلا للآلهة. ومن تقاليد العرب أن الحمى إذا دخلته ناقة أو فرس، أو ما أشبه صارت ملكا للإله، وقيل إن الحمى لا يهاج له طيره، ولا يهرب آمنه، ومن لاذ به احتى²».

إن موضوع الكهانة في العصر الجاهلي، وما يدور حوله من كلام يعد مرتكزا هاما يبني عليه تيار النقد الأسطوري رؤيته الجديدة للشعر العربي القديم؛ وذلك لاشتماله على كثير من المعتقدات التي آمن بها الإنسان الجاهلي، فرأوا في الكهنة أصحاب قوى خارقة، لعل أهمها اعتقاد العرب في معرفتهم بالغيب، وهو من أهم الأشياء التي تؤرق

¹ المصدر السابق، ص 68.

² المصدر نفسه، ص 68.

الفصل الأول في الأسطورة والمنهج ومُبررات التفسير الأسطوري

العربي قديما، وهو يعيش في بيئة قاسية وخطيرة تَعْتَوِرُهُ فيها الأخطار من كل مكان ليلا ونهارا، في جِلٍّ أو سفر. فكان بحاجة لمن يجيب عن أسئلته ويطمئن مخاوفه من الآتي الذي لا يعلم كُنهه، فوجد في الكهنة الذين كانوا يستعينون بالشياطين والجن ملاذا من تلك المخاوف.

إن معتقدات العربي في الكهنة وقواهم، شكلت من زاوية ما مرتعا خصبا لنشوء بعض المعتقدات ذات الدلالات والإحياء الأسطورية كما يرى الشورى ورفاقه.

ب-1-ب:- تقديس الملوك:

يقول الشورى: «ومن مظاهر تقديسهم للملوك أن العرب كانت تخشى مقاتلتهم ففي يوم ذي قار خرج "أسوار" (كلمة فارسية معناها الفارس والقائد في الجيش) يدعو إلى النزال، فتهيبته بعض القبائل، فنزل فارس بكري وقتله، والتفت إلى الجيش العربي صائحا: يا قوم إنهم يموتون، كأنه بذلك حطم الأسطورة وهجم على الجيش وانتصر العرب»¹. ولعل مَرَدَّ هذا الأمر إلى الخرافات و الأساطير التي نسجت مخيلة العربي الجاهلي عن بلاد الفرس و جبروتهم؛ فقد كان ملوك الحيرة في جزيرة العرب يعينون بأمر كسرى الفرس، ويدينون له بالولاء التام ويخافون نقمته، ولعل هذا ما جعل دريد بن الصمة وهو من فرسان العرب المعدودين و حكمائها المعمرين يقول: «أما أول ما أنهاكم عنه، فأنهاكم عن محاربة الملوك، فإنهم كالسيل بالليل، لا تدري كيف تأتيه، ولا من أين يأتيك، وإذا دنا منكم الملك واديا، فاقطعوا بينكم وبينه واديين، وإن أجذبتكم فلا ترعوا حيى الملك، وإن أذنوا لكم، فإن من رعاه غانما لا يرجع سالما»².

وكيف لا تتقي العرب بطش ملوكها وجبروتهم، وهم يعتقدون فيهم سمات العز و المنعة والكمال التي ترفعهم لدرجة القداسة، وما خبر الملك النعمان بن المنذر الذي اتخذ يوما للسعد و يوما للنحس ببعيد، يكافئ في الأول، و يبطش في الثاني. «ومهما يكن من أمر، فإن العرب في الجاهلية قدست رؤساءها وملوكها وكهانها، وجعلت لهم مكانة

¹ المصدر السابق، ص 69.

² المصدر نفسه، ص 69، 70.

الفصل الأول في الأسطورة والمنهج ومُبررات التفسير الأسطوري

تليق بهم وبقي هذا التقديس وهذه العبادة بعد موتهم، وهذا كله يشكل عندهم مادة أسطورية تناقلوها عبر الأجيال حتى وصلت إلينا»¹.

ولقد كان صدى هذه الأساطير يتناقل فيما ينظمه الشعراء من أشعار، ويعكس تعظيمهم للملوك أيضاً؛ ولعل من أبرز الشعراء الذين نادى الملوك وعظموهم إجلالاً لهم، أو مخافة بطشهم وسطوتهم التي لا ترد "النابغة الذبياني"، وقد عبر عن رهبته من الملك النعمان بن المنذر بعد نقمة الملك عليه في أشعار كثيرة منها قوله²:

أتاني - أبيت اللعن - أنك مُتني وتلك التي أهتم منها وأنصّب

ولكن ما نراه من تعظيم العرب لملوكها يغدو عند تيار التفسير الأسطوري صدى لأساطير ومعتقدات مغللة في القدم، « وإذا كانت هذه الأساطير قد ظهرت في هذا الشعر بصورة أو بأخرى، فمعنى هذا أن عقل الشاعر وعي هذا الموروث الثقافي القديم وعبر عنه بأفكار وأخيلة مختلفة؛ ومن هنا كان لا بد لفهم الشعر الجاهلي، وكشف معانيه أن يُهتم بالتجربة التي عاشها الشاعر عن طريق تحليل عناصرها وعلاقاتها... لم تكن الصورة الشعرية في القصيدة الجاهلية مجرد نوع من صنعة الشاعر الجاهلي في شعره، بل كانت فناً على قدر من العمق والدقة والتعقيد، سواء في نفسها أو في ارتباطها بما حولها من عناصر القصيدة، وسواء فيما تعطيه في الظاهر أو ما تدل عليه في الباطن أو فيما وراء النص، وسواء فيما تكشف به ذات الشاعر من ناحية روح الإنسان الجاهلي بعامه، وفي عصره من ناحية أخرى¹».

إن في هذا الكلام - كما يرى الشورى - رداً على بعض الآراء التي تنهم الشعر الجاهلي بالسطحية والسذاجة، وترى فيه مجرد انعكاس لبيئة عربية بدوية وصحراوية وتغفل عن القيم والمعتقدات التي يحملها، ولا تنتبه إلى المرجعيات التي يصدر عنها هذا الشعر.

¹ المصدر السابق، ص 70.

² زياد بن معاوية (النابغة الذبياني)، الديوان، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط 2، د ت ط 72، ص.

¹ مصطفى عبد الشافي الشورى، الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، ص 81/82/83/84

بل إن «القول بوضوح وبساطة الشعر الجاهلي أخطر حكم أُصدر على هذا الشعر. إن حكما كهذا على أي شعر يعني أنه كالأرض الموات التي لا تُنبِت، والوضوح في الشعر سذاجة غير محببة²». ومن هنا تأتي جهود الشورى ورفاقه كرد فعل على تلك المزاعم التي تنتقص من قيمة ومكانة الشعر الجاهلي ولا تخدمه، وهي جهود تسعى للكشف عن المنطلقات التي يصدر عنها الشاعر الجاهلي في شعره، وهي أيضا منطلقات قديمة وسحيقة تعود لما اصطلح عليه بالجاهلية الأولى، حيث كانت الأسطورة دينا له سلطانه وسطوته. ومهمة النقاد في هذا أشبه بمهمة عالم الآثار الذي يحفر ويبحث عن أي دليل مهما كان صغيرا، ولكنه دليل ستبني عليه فتوحات ونظريات في حال الوصول إليه، ولكنها مهمة عسيرة وعويصة باعتراف أصحابها.

ج- مبررات التفسير الأسطوري عند إبراهيم عبد الرحمن محمد:

اهتم إبراهيم عبد الرحمن محمد بالبعد الأسطوري في الشعر الجاهلي، وآمن أن تلك الحقبة قد كانت غنية بالأساطير التي يمكن من خلالها فهم حياة الإنسان الجاهلي، بل إن تلك الأساطير إنما تعد « مصدرا خصبا يكشف عن جانب خطير من جوانب الحياة العقلية في العصر الجاهلي، ويدلنا إلى أي مدى كان الجاهليون على معرفة بشكل أو بآخر بأساطير الأمم الأخرى التي كانوا يتصلون بها. كما يدلنا على أن العقلية الجاهلية لم تكن عقلية بدائية متخلفة، على نحو ما يصورها رواة الأخبار، وإذا كانت هذه الأساطير قد ضاعت فيما قد ضاع من أخبار العصر الجاهلي، بحيث لم يبق منها إلا هذه الإشارات القليلة المبعثرة التي جاءت في أخبار الجاهليين و أشعارهم، وتلك الحكايات المختصرة عن الجن والغول وغيرهما، مما جاء ذكره في أساطيرهم، فإن هذا القليل كاف للكشف عن الدور الذي كانت تلعبه الأسطورة في حياة الجاهليين¹».

يشير إبراهيم عبد الرحمن محمد في هذا النص إلى أهمية البحث الأسطوري في التراث العربي القديم، والذي يعد الشعر جزءا أساسيا منه. فهو يخبر بشكل جيد عن الحياة العقلية والدينية في تلك الفترات، كما يوضح مظاهر التأثير والتأثر بين العرب

² المصدر السابق، ص 84

¹ إبراهيم عبد الرحمن محمد: الشعر الجاهلي قضاياها الفنية والموضوعية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان، ط 1، 2000، مصر، صفحة 35.

ومن جاورهم من الشعوب الأخرى كالكنعانيين والآشوريين والسومريين والفينيقيين والفرس والفراعنة وغيرهم. وهم شعوب تحيط بشكل أو بآخر بشبه جزيرة العرب، وتقع بينهم المبادلات التجارية المختلفة، أو الحروب أحيانا والمصاهرة أحيانا أخرى. ويرى الناقد أن إمكانية التأثر وخاصة على مستوى الدين والعادات والتقاليد قائمة جدا. فالأمم التي جاورت العرب كانوا أصحاب حضارات وعُمران وثقافة وخبرات، وليس بعيدا أن يمتد أثرها إلى العرب.

ولكن الباحثين الذين اهتموا بمرحلة ما قبل الإسلام يؤكدون حقيقة قاسية جدا بالنسبة لتيار التفسير الأسطوري، تتعلق بضياح جانب كبير من التراث الجاهلي وأخباره ومعتقداته، والذي يحاولون أن يبنوا عليه قراءتهم الجديدة. و تتكرر هذه الفكرة عند رواد النقد الأسطوري العرب، فتراث الجاهليين –والذي لم يكن مُدَوَّنًا في معظمه- وتناقلته الأجيال عن طريق الرواية الشفوية لعقود أو قرون كثيرة، قد ضاع وضاعت معه كنوز من المعارف والأساطير المرتبطة بتلك الحقبة. يقول إبراهيم عبد الرحمن محمد: «ومن الغريب أن الشعر الجاهلي –أو قل ما وصل إلينا منه- وما صحت نسبته إلى أصحابه لا يحتوي هو الآخر على إلا على النزر اليسير من هذه الإشارات الأسطورية التي تستغل أحيانا على الفهم لضياح أصولها التي انتزعت منها... ولعل خلو الشعر الجاهلي عامة من المادة الأسطورية إلا قليلا منه يعود إلى "التصفية" التي قام بها رواة هذا الشعر من كل ما يتصل بالوثنية الجاهلية وأخبارها، على نحو ما أشرنا إليه فيما مضى... كما يعود إلى حقيقة أن الشعراء الجاهليين، وإن كانوا قد استمدوا كثيرا من عناصر الصور الفنية في أشعارهم من أساطيرهم الدينية، فإنهم صاغوها صياغة فنية قُطعت أكثر الأحيان، بينها وبين صلتها المباشرة بالأساطير التي أخذت منها، و حولتها إلى صور إبداعية فنية، تدقُّ ملاحظة عناصرها و أصولها الأسطورية على القارئ العادي»¹.

إن الناقد وهو بصدد الدفاع عن الرؤية الجديدة للشعر القديم، يصطدم بضياح الأدوات والبراهين التي يفترض أن يؤسس عليها قراءته، فقد ضاع من التراث الجاهلي جانب كبير منه كان يمكن أن يسند توجهه، وهو ضياح يرجع إلى عاملين اثنين:

الأول: طغيان الثقافة الشفوية وغياب التدوين:

¹ المصدر السابق ص 37، 38.

فالعرب لم تهتم بتدوين تراثها وأخبارها كما كانت تفعل الأمم المجاورة، بل كانت تعتمد على الرواية الشفوية وقوة الحفظ، وقد أوتوا من قوة الحفظ حظا كبيرا، ولكنه لم يكن كافيا للحفاظ على ذلك الكم الهائل من التراث الممتد لقرون من الزمن.

الثاني: حذف التراث الوثني وتصفيته:

ويشير إبراهيم عبد الرحمن محمد إلى أن عملية الحذف والتصفية تمت في المرحلة الإسلامية، حين بدأت العرب تدون تراثها وتهتم به، فكان أن تخلت عن ذلك الكم الهائل الممتد لقرون من التراث الذي يرتبط بمرحلة الوثنية الجاهلية لتعارضه مع عقيدة الإسلام وما يدعو إليه. وهو تراث – كما يرى أصحاب التفسير الأسطوري – يحتوي على جانب مهم وكبير من معتقدات الجاهليين وأساطيرهم، والتي كان يمكن – لو بقيت – أن تمنح النقاد والشُّراح معارف وحقائق يستندون إليها في إثبات معرفة العرب عموما والشعراء خصوصا بالأساطير في تلك الفترة، والتي لم تبق منها غير بعض الإشارات التي تخفى – كما قال القدامى – إلا عن اللبيب الحاذق.

فاستكناه تلك الأساطير، وتتبع أثرها في ثنايا القصائد يتطلب دراية عميقة بالشعر والبيئة التي نظم فيها، وتاريخ تلك البيئة ومعتقداتها وعاداتها وتقاليدها، بل وبرموزها وخرافاتها، والمقدرة على تبين الحدود الفاصلة بين هذه المسميات الثلاث: الأسطورة و الخرافة و الرمز حتى يتمكن الدارس حينئذ من فتح المغلق و تفسير ما لم يفسر.

ج-أ- أنواع الأساطير عند إبراهيم عبد الرحمن محمد:

يميز إبراهيم عبد الرحمان محمد بين ثلاث أنواع من الأساطير:

1- الأساطير الدينية:

وهي التي «ارتبطت بطقوس العبادة في ديانات الجاهليين، وتقف هذه الأساطير عند حد تسجيل هذه الطقوس التي كانت تصاحب الطقوس الدينية العلمية»¹

2- الأساطير التعليلية:

¹ المصدر السابق ص 36

«وهي تلك الأساطير التي كان الجاهليون يحاولون بها تفسير الظواهر الغامضة في الحياة من حولهم، سواء كانت هذه الظواهر طبيعية أم إنسانية»¹.

3- الأساطير الرمزية:

«وهي ثمرة مرحلة أكثر تعقيدا و أشد عمقا في فهم الحياة من المراحل التي نمت فيها أساطير الطقوس والتعليل، وهي إذا أردنا أن نصفها وصفا صحيحا تعكس في صورة مجازية فلسفة بعينها اتجاه الحياة وأحداثها، وقد كثرت هذه الأساطير الرمزية كثرة واضحة في أخبار الجاهلية التي وصلت إلينا بالقياس إلى الأساطير الأخرى، وأكثر هذه الأساطير الرمزية يرد في شكل حكايات منتزعة في عالم الحيوان»².

4- الأساطير التاريخية:

« فإذا ما عدنا إلى الشكل الرابع من أساطير الجاهليين وهو ما يعرف بالأسطورة التاريخية. Legends myth. ألفيناه يتمثل في هذه الحكايات المأثورة عن حروب الجاهليين القبلية والقومية مثل حرب "داحس والغبراء" وحكاية "سد مأرب" ويوم "مأقط" الذي يمثل ملحمة بطلها الشاعر الجاهلي امرئ القيس، وغيرها من أيام العرب المشهورة في الشعر الجاهلي، وهي حكايات يختلط فيها التاريخ بالأسطورة اختلاطا شديدا، أو قل تستحيل فيها أحداث التاريخ إلى حكايات أسطورية، يضيف عليها الخيال الشعبي كثيرا من المبالغات التي تباعد بينه وبين وقائع التاريخ الصحيحة»³.

ويعكس تقسيم إبراهيم عبد الرحمن محمد للأساطير وتمثله بأنواع منها في التراث العربي قناعته بوجودها وحضورها في المراحل التي سبقت ظهور الإسلام، وخاصة ما اصطاح عليه بالجاهلية الأولى – كما أشرنا سابقا-، ولكنه لا يلتزم بالتقسيم الذي جعله النقاد للأسطورة وبعض المصطلحات التي قد تلتبس بها كالحكايات الخرافية والحكايات الشعبية والملاحم البطولية وغيرها. وهو أمر لم أجد له تفسيراً على الصعيد الشخصي بالنسبة لباحث في حقل الأساطير أو مهتم بها.

¹المصدر السابق، ص 36.

²المصدر نفسه، ص 36.

³المصدر نفسه، ص 36، 37.

كما يناقش الناقد مسألة في غاية من الأهمية بالنسبة له ولرفاقه ، وكذلك للمهتمين بالبحث التاريخي ، فرغم أقلية ما وصل إلينا من ذلك التراث الذي يُنبئ بوجود إشارات أسطورية في تراثنا، فإنه قد تعرض أيضا للتصفية والتحريف. يقول: « ومما يؤسف له أن هذه الأساطير إذا استثنينا أيام العرب، لم تصل إلينا كاملة، أو قل لم تصل إلينا في نصوصها الجاهلية، وإنما جاءت مروية على ألسن الرواة الذين غيروا فيها كثيرا، وخاصة تلك الأساطير المتصلة بعقائد الجاهليين الدينية، ولو كان الرواة قد أبقوا عليها في أصولها القديمة لاطلعنا على جوانب خطيرة من حياتهم العقلية والدينية، واستطعنا أن نردها إلى أصولها الأجنبية التي تأثرت بها، فقد رأينا الجاهليين يتصلون بغيرهم من أبناء الأمم الأخرى اتصالا سياسيا و تجاريا وثقافيا مثمرًا»¹.

إن تلك التصفية قد حرمت جمهورا واسعا من الباحثين المهتمين بالدراسات التاريخية والدينية والأنثروبولوجية من الفهم الجيد لطبيعة الحياة في تلك الفترة، وكذلك معرفة معتقداتها التي صاغها أصحابها. وعكست من جانب ما نظرتهم للكون والطبيعة والوجود بشكل عام. بالإضافة إلى ما لحقها من تحريف بالزيادة أو النقصان. وهي معتقدات ليست وليدة بيئتها العربية فقط – كما يرى إبراهيم عبد الرحمن- بل هي نتاج تفاعل كبير بين الثقافة العربية والثقافات المجاورة المؤثرة. فالعرب لم يكونوا معزولين عن محيطهم، بل كانوا على تواصل مع غيرهم من الأجناس، وقد جاء في القرآن الكريم ما يؤكد هذا الاتصال؛ فرحلتا الشتاء و الصيف المذكورتان في سورة قريش – وقد كانت الأولى إلى اليمن شتاء، والثانية إلى الشام صيفا- دليل على هذا الاتصال. وإذا كان الباعث على هذين الرحلتين تجاريا، فلا ريب أن هذا الاحتكاك قد انبنى عليه تبادل ثقافي وعلاقة تأثر و تأثير واردة، ومعرفة بالآخر وتراثه ومعتقداته ؛ ففي شمال العراق ومملكة الحيرة كان الفرس وهم أصحاب حضارة عريقة وتاريخ حافل ومعتقدات كثيرة تمتد إلى بلاد الهند تأثيرا وتأثرا، وفي بلاد الشام كان الرومان ورثة الإغريق بكل ما يحمله المصطلح من دلالة على التنوع العلمي والثقافي والديني والأسطوري الذي عرفه الإغريق، ناهيك عن الرومان وروما عاصمة العالم القديم التي يمتد تأثيرها في البشرية إلى يوم الناس هذا، وخاصة في الجانب الديني وأثرها في إعادة صياغة المعتقدات المسيحية في عهد الملك قسطنطين على خلفية وثنية وأسطورية.

¹ المصدر السابق، ص 37.

ج-ب- متركزات التفسير الأسطوري عند إبراهيم عبد الرحمن محمد:

أمن إبراهيم عبد الرحمن محمد بالتفسير الأسطوري منهجا جديدا يتوسل به لمعرفة ما لم يدركه الأولون في شروحاتهم وقراءاتهم للشعر العربي القديم، ويقوم هذا التفسير على نظرة فلسفية ترى في اللغة وسيلة أولى لفك شفرات النصوص الشعرية « مادام الفن الشعري في المقام الأول بناء لغويا تخلق فيه اللغة خلقا جديدا، وتردُّ إلى منابها، أو تخلق لها هذه المنابع خلقا جديدا، فإن دراسة لغة الشعر الجاهلي بغية حل مشكلاتها ينبغي أن تكون مطلبا أساسيا في أي محاولة تُبذل لقراءته قراءة جديدة. ولعل أخطر هذه المشكلات اللغوية وأولها بالنظر هو تحديد مدلولات الألفاظ اللغوية بعامة والشعرية بخاصة تحديدا تاريخيا دقيقا. وفي عبارة أخرى: إن دراسة الحضارة العربية والإسلامية ما بين الجاهلية والعصور الإسلامية القديمة في جانبها الأدبي والفكري، تحتاج إلى مثل هذا " المعجم اللغوي التاريخي " الذي نستطيع عن طريقه أن نحدد مدلولات الألفاظ تحديدا دقيقا يكشف عن مفهوماتها ومعانيها وتطور هذه المفهومات. وبذلك نستطيع أن نضع أيدينا على طبيعة الفكر العربي في صورته الصحيحة. وإذا ما قُدر لنا أن نتغلب بطريق أو بآخر على هذه المعضلة اللغوية، أمكننا أن ندلف من هذا الباب اللغوي إلى حل مشكلات الشعر الجاهلي الأخرى، من تفسير الصورة الشعرية بالكشف عن أصولها " الميثولوجية والشعبية " القديمة¹».

فإذا كانت مادة الشعر الأولى هي اللغة، فقد كان لزاما إذن الرجوع لهذه اللغة لفهم أشعارها واستنطاق دلالاتها البعيدة والعميقة، فهي الركيزة الأولى في الفهم والتأويل وعليها المَعْوَل في دراسة التراث الشعري القديم واستخراج مادته الأسطورية. ولا يُخفي إبراهيم عبد الرحمن تأثره في هذا المنهج بالجهود الأولى لأوائل المفسرين الذين عادوا إلى لغة الشعر الجاهلي لفهم دلالات ألفاظ القرآن الكريم ومعانيها، وعلى رأسهم سيدنا عبد الله بن عباس رضي الله عنهما، الذي يعد من أول من خطها المنهج. يقول الناقد: « وشهرة ابن عباس في ذلك الجانب معروفة لا سبيل إلى إنكارها، وهو من مفسري الرَّعيل الأول الذين كانوا بحكم قربهم من العصر الجاهلي ومعرفتهم بتراثه الشعري أقدر على

¹ إبراهيم عبد الرحمن محمد، منهاج نقد الشعر في الأدب العربي الحديث، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، مصر، ط 1، 1997، ص 110/109.

الفصل الأول في الأسطورة والمنهج ومُبررات التفسير الأسطوري

فهم لغة القرآن الكريم، ولكنه مع ذلك كان يفضل الاعتماد على الشعر الجاهلي، فوضع بذلك مبدأ احتذاه من بعده كثرة المفسرين على الإطلاق¹.

وبناء على ما سبق تغدو اللغة عند إبراهيم عبد الرحمن هي الركيزة والمعتمد في القراءة الجديدة للشعر القديم، وتبعاً لهذا يصرح بأن هناك منهجين لا ثالث لهما تعتمد عليهما القراءة الجديدة، وهما "المنهج اللغوي المقارن" و"منهج النقد الأسطوري" هذا الأخير الذي نجده يشير إليه وإلى بعض خطواته دون أن يسميه مباشرة.

وتأتي أهمية الدراسة اللغوية جنباً إلى جنب مع النقد الأسطوري باعتبار أن فلسفة التفسير الأسطوري – كما يراها إبراهيم عبد الرحمن- تقوم على حقيقتين: «الأولى لغوية، وتتلخص في أن لغة هذا الشعر موعلة في القدم، مليئة بالإشارات الدينية الأسطورية، والأخرى أن ما وصل إلينا من نصوص الشعر الجاهلي في قصائده الطويلة ومقطعاته القصيرة يحتوي على كثير من الصور التشبيهية والاستعارية التي لا تستجيب لتفسيرات البلاغيين، ولا تدخل في إطار قواعدهم، لافتقارها إلى "أوجه الشبه" بين أطرافها المتباعدة، و لاحتواء هذا الشعر أحياناً على أنماط من القصص التي توحي بأن وراءها موروثة أسطورية كان الجاهليون يعايشونها و يصدرون عنه. فإذا أضفنا إلى هاتين الحقيقتين حقيقة أخرى ، هي أن دعاة المنهج العلمي في تفسير الشعر الجاهلي يتخذون من خُلُو نصوصه من الإشارات الدينية و الوثنية المباشرة دليلاً 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 أخرى².

ومن هذا المنطلق، قام رواد النقد الأسطوري العرب بمحاولة شاقة وعسيرة لإعادة قراءة تلك النصوص المألوفة والمجهولة في آن؛ مألوفة لأن الأجيال توارثتها جيلاً عن جيل، وأعجبت بلغتها العالية وصورها البدوية والصحراوية العربية الفريدة؛ ومجهولة لأنها قُرأت بمعزل عن المعتقدات القديمة التي كانت تصدر عنها، بوعي أو بغير وعي. وتأتي محاولات إبراهيم عبد الرحمن محمد ورفاقه في هذا الباب ساعية للكشف عن البنية العميقة للنصوص الشعرية القديمة، التي ظلت مغلقة بسبب سطحية الفهم والتأويل

¹المصدر السابق، ص 110

² إبراهيم عبد الرحمن محمد، الشعر الجاهلي قضاياها الفنية والموضوعية، ص 132، 133.

وعدم قراءتها موصولة بالسياق الديني والتاريخي الذي أنتجت فيه أو صدرت عنه، سواء كان ذلك بعلم الشعراء أم دون علمهم. فهناك حقيقة يؤكدُها أصحاب هذا التيار مفادها أنه كلما بعد العهد عن العصر الذي وُلدت فيه تلك الأساطير كلما خَفِيَ وخَفَّت إشعاعها من دون أن يزول تماماً، وأن صداها باق ليذكر العارفين والدارسين بجذور الصورة الشعرية وأصولها الأولى. وتأسيساً على هذا الرأي فإن شعراء الجاهلية التي سبقت الإسلام بوقت قريب كانوا يرددون في أشعارهم – كما يرى التفسير الأسطوري – صدى أساطير ومعتقدات موعلة في القدم، ويتجلى هذا في مظاهر بعينها بعضها مرتبط بحيوانات معينة، وبعضها بالمرأة، وأخرى مرتبطة بنجوم وكواكب، وأخرى متعلقة بطقوس وعادات وتقاليد. ولن يتسنى لنقاد الشعر القديم وشُرَّاحه أن يفهموا صوره فهما دقيقاً وصائباً « بمعزل عن أصولها الميثولوجية التي نبعت منها. ويعيننا هنا لتأكيد هذا الدور الذي يؤديه التفسير الأسطوري في كشف أسرار الشعر الجاهلي، وفك مغاليقه، أن نقف عند غرضين من أغراض القصيدة الجاهلية، ظلاً على الرغم من تطور القصيدة الجاهلية وانفصام العلاقة بين أصولها الميثولوجية، وتحولها إلى تقاليد فنية خالصة يحتفظان بإشارات دالة على هذا الموروث الديني، سواء في اللغة أو المضمون أو الصور الشعرية، هما الغزل ووصف الصيد¹».

ويقدم هذا الكلام توضيحاً رائعاً لمتبوع التفسير الأسطوري للشعر القديم؛ مفاده أن البحث في الأساطير ضمن هذا الشعر إنما يتعلق بالبحث في جذور الصورة الشعرية وأصولها، لأن الصورة الشعرية غالباً ما تكون انعكاساً وصدى لحقيقة أو معتقد غائب قد يطلق عليه وصف "الأسطورة". أما الأمر الثاني الذي يشير إليه الناقد فيرتبط بمحورين كبيرين أساسيين تقوم عليهما معظم محاولات التفسير الأسطوري للشعر القديم، وهما المرأة (الغزل) والحيوان (لوحة الصيد)، بالإضافة إلى بعض القراءات التي تتجاوز هذين الغرضين ولكنهما لا يخرجان عن دائرة المرأة والحيوان كعبادة الكواكب أو بعض الصور والتشبيهات التي تشبه المرأة بالشمس أو القمر، أو بعض الحيوانات التي اعتقد العرب في قوتها وخطرها بسبب اعتقادهم فيها كالحية وبعض الحيوانات والطيور.

¹ المصدر السابق، ص 133

د- مبررات التفسير الأسطوري عند أحمد كمال زكي:

يعد أحمد كمال زكي من أوائل النقاد العرب الذين اشتغلوا بالنقد الأسطوري وبالأساطير والخرافات عموماً. وفي كتابه "الأساطير دراسة حضارية مقارنة" يحاول أن يعرض أفكاره في هذا الباب معتمداً على العلوم الحديثة التي تعنى بدراسة الإنسان وثقافته وتاريخه؛ كالأنثروبولوجيا والإثنولوجيا (علم الأعراق)، وعلم النفس وغيرها. فتجده يبحث في أصل العرب ومببتهم ومنازلهم التي استقروا بها، والشعوب التي احتكوا بها فأنثروا وتأثروا، وكيف انعكس ذلك على تراثهم وأدبهم، وخاصة الشعر الذي هو فن العرب الأول. ثم يحدثك عن رحلات الشعوب التي سكنت شبه جزيرة العرب من عرب وعبرانيين وغيرهم وكيف كانت تلك الرحلات سببا في انتقال الثقافات من بيئة لأخرى، وكيف هيمنت بعض الثقافات على أخرى. يقول أحمد كمال زكي: «والرحلة أو النزوح بعبارة أخرى، هي بداية الإبداع الجديد، فالعبرانيين الذي كانوا هملاً ومستضعفين قرب عمان جنوبي نجد – ولعلمهم فرع من الآراميين- حملوا معهم تصورا بدوياً للكون والله والحياة، وعبروا به إلى حيث استقروا على مشارف العمران في الشمال، واتخذوا اليَحْمُور- حمار الوحش الأحمر- الذي ارتحل معهم إلى إقليم الهلال الخصيب أداة لركوبهم-، ولما أحسو تفكك ملك الفينيقيين أو الكنعانيين وثبوا عليهم لينشؤوا "ثقافة جديدة" سجلوها في العهد القديم¹».

ثم نجده يطرح أسئلة مُلِحَّة عند هؤلاء البدو من العرب الذين يعتبرون جزءاً مهماً من قارة آسيا، ثم تُغفلهم كتب التاريخ والأنثروبولوجيا ولا تلتفت إلى موروثهم. يقول: «أمن المعقول أو المقبول أن يكون في قلب آسيا حضارة، وفي شرق أفريقيا حضارة أخرى، ثم لا يكون هناك شيء في رقعة واسعة من الأرض التي يسكنها العرب؟ أندرس حضارة آسيا القديمة ولا نهتم بهؤلاء الذين اعتادوا أن يغذوا العمران بدم البادية النشيط؟ ليس يكفي أن نقول-مُسْتَنِدِينَ إلى القرآن الكريم فقط- بأنه كان في الجزيرة العربية ذات يوم عادٌ وثمودٌ وطُسم وجديس وأميم وحضر موت وجُرهم الأولى، ثم نَسُكْتُ بعد أن نُبدي ارتياحنا إلى تسميتهم بالعرب البائدة²».

¹- أحمد كمال زكي، الأساطير دراسة حضارية مقارنة، دار العودة، بيروت، ط2، 1979، ص19

²- المصدر نفسه ص21

فماذا عن ذلك التراث المادي واللامادي الذي خلفته تلك الشعوب؟ وماذا بقي منه؟ وما الذي ضاع واندثر؟ وإلى أي مدى يمكن الإفادة مما تبقى في فهم تاريخ وعادات وسلوكيات إنسان تلك المنطقة؟ يتعجب أحمد كمال زكي كيف أن الدراسات الأنثروبولوجية والإثنولوجية لا تلتفت كثيرًا إلى تلك المنطقة، حتى وكأنَّ وسمَّ العرب البائدة لا يدل على جنس بعينه فقط، وإنما على تراث وحضارة بائدة يصعب استرجاعها. « وليس يكفي أن نعتمد واحدًا كحمزة الأصفهاني، أو آخر كابن خلدون لنقول إن عمالقة الشمال- وهم عرب بائدة- انحدروا من صُلب لاوذ بن سام، وغيرهم ممن ذكرنا قَبْلُ من نسل إرم بن سام، وكان يقال عادُ إرم، فلما هلكوا قيل ثمود إرم، فلمَّا هلكوا قيل نمرود إرم، فلما هلكوا قيل سائر ولد إرم أرمَان*». فمثل هذا تقصير في حقيقة الماضي، لأنه كان للعمالقة ثقافة أي حضارة، وهذه الحضارة ترجع-أسطوريا فيما يروي- إلى دول قبل الطوفان¹.

فهذا التاريخ الحافل والممتد من عهد نبي الله نوح عليه السلام، وربما قبله هو تاريخ حافل حقًا، وعلى تلك الأرض عاشت شعوب ومجتمعات كثيرة ومختلفة، كان لكل منها تاريخها ومعتقداتها، بل أساطيرها وخرافاتها ورموزها التي أنتجها العقل العربي في تلك الحقبة الموعلة في القدم؛ « ويعني هذا في رأينا- وجود الحكايات الأسطورية و القصص الشعبية التي تشير إلى حياة معقدة تبدو موحشة أحيانًا و ملأى بالمرَّة والعفاريث والكائنات المسوخة أحيانًا أخرى، ومفعمة بالأسرار والسحر، وقد تردد كل هذا في بعض الشعر الجاهلي الذي وصل إلينا. وفي مثل الأخبار التي رصدها المسعودي عن الهواتف والجن والغيلان²». وهذا ما تواترته الذاكرة العربية في قصصها وسيرها الشعبية، وهذا ما ورد في أشعار بعض الجاهليين. ولا يخفى على دارس مثلًا شعر تأبط شرًا في وصف الغول وأخبارها، ولكن أحمد كمال زكي يرى أن أهم خطأ تاريخي ساهم في رسم صورة سلبية عن تلك الفترة هو كلمة "بدو" ويرى أنها انتقصت كثيرًا من قيمة تلك الفترة ومخلفاتها. يقول: « ومن المؤكد أن الحضارة العربية التي اتخذت أنماطًا مختلفة في

**- الكلام لأحمد زكي نقلا عن: تاريخ سني الملوك لحمزة الاصفهاني، ص 122-128 (طبعة ليبستك 1848)، وتاريخ ابن

خلدون ج 2، ط. بولاق ص 41

¹- أحمد كمال زكي: الأساطير دراسة تاريخية مقارنة، ص 21

²- المصدر نفسه ص 24

مثّل بابل وتدمير وحضر موت وفينيقيا، إنما كانت من محصلات هذه المنطقة التي يهملها الدارسون، مع أنها امتداد لإفريقيا المتحضرة من الشرق، والخطأ البين أن يقال إن كلمة (ARAB) في العبرانية تدل على البداوة التي لعنوها، ثم يُكتفى بذلك لوصفها بالانحطاط. لأن أية حضارة في العالم- حتى بالنظر إلى الشعوب الهمجية- لها نمط ثقافي من نوع خاص، نعني لها فكر وتقاليد ونظرة كونية محددة¹. ولعل هذا الكلام يحيل الدارس على صراع ديني وإثنولوجي قديم هيمن على عقلية العبرانيين في تلك الفترة ضد أبناء عمومته من العرب، وهو ما كرّس مبدأ الإلغاء واحتقار الآخر. وفي القرآن الكريم إشارة إلى نظرة اليهود المستعلية (بصفتهم أهل كتاب) إلى غيرهم من الأجناس، وخاصة العرب عبّاد الأصنام في تلك الفترة والذين لم يكونوا أهل نبوة ولا كتاب.

« لكن ما يعيننا أن هؤلاء العرب أو البدو أو الساميين كانوا على مدى الأزمان صناع ثقافة وأصحاب مدنية، وكانت بلادهم متعرضة دائما لطوارئ اجتماعية متباينة. نجد فيها حضارة فجر التاريخ، وفيها عُبدت مظاهر الطبيعة، وتخیل الأقوام آلهة وجُعِلت لهم عوالم، كما كانت فيهم الطوطمية (Totemism) والحيوانية (Animism)، و عُبدت الأم أحيانا كما عُبدت الشمس، وأُله الملك وسيطر الكاهن والساحر على القبيلة². »

ولا بأس أن نتوقف هنا - ولو قليلا - مع مصطلح الطوطمية (Totemism) الذي نصادفه كثيرا في الدراسات التي تعنى بالحيوان من منظور النقد الأسطوري باعتباره مظهرًا دالا على معتقدات دينية وأسطورية لا يمكن إغفالها. بل إن "سيغمود فرويد" (S.Freud) يعتبره نظاما قريبا ينظم حياة القبيلة. يقول: «نجد لدى الأستراليين عوضا عن جميع المؤسسات الدينية والاجتماعية المفقودة، نظام الطوطمية، فالقبائل الأسترالية تتفرع إلى عشائر، وكل عشيرة تتسمى باسم طوطمها. فما هو الطوطم؟ في العادة هو حيوان يؤكل لحمه، مسالم، أو خَطِرٌ مخيف، وفي النادر شجرة أو قوة طبيعية (مطر، ماء) ذو علاقة خصوصية مع كامل العشيرة. فالطوطم هو أولا الأب الأول للعشيرة، ومن ثم الروح الحامية لها، والمعين الذي يرسل لها الوحي، والذي - إذا كان

¹ - المصدر السابق ص 24-25

² - المصدر نفسه ص 26

خطراً - يعرف أبناءه ويصونهم. من أجل ذلك يخضع أبناء الطوطم لالتزام مقدس، رادع ذاتياً، يقضي بأن لا يقتلوا طوطمهم (لا يُبيدونه)، وأن يستغنوا عن أكل لحمه...ومن وقت لآخر تقام أعياد يعرض فيها أبناء الطوطم أو يقلدون في رقصات طقوسية حركات وخصائص طوطمهم¹. فالطوطمية إذن مظهر ديني يرتبط بالشعوب البدائية أو الوثنية وينظم حياتها وعلاقاتها. ويرسم الحدود بين أبناء كل قبيلة والقبائل الأخرى التي لا تتبع طوطمها.

ولم يكن العرب بمعزل عن الفكر الطوطمي - في مرحلة ما من مراحل وجودهم وتطورهم. ويستدل جواد علي في كتابه "المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام" على وجود مرحلة طوطمية مرَّ بها العرب بوجود قبائل تسمت بأسماء حيوانات معروفة. يقول: «كما أُستدل من أسماء بعض القبائل التي تحمل أسماء بعض الحيوانات، مثل بني أسد، وبني كلب، وبني بدن، وبني ثعلب، وبني ثور، وبني بكر، وبني ضب، وبني غراب، وبني فهد، وما شاكل ذلك من أسماء جماعة من القبائل، وبعضها عمائر وبعضها بطون أو فصائل على وجود (الطوطمية) مفتاحاً يوصل إلى حل كثير من المسائل الغامضة من تاريخ البشرية القديم².» ولا شك أن البحث في هذا الميدان سيكشف جانباً مهماً من حياة العرب ومعتقداتهم في الجاهلية، إن تسنت للباحثين الوسائل والأدلة المادية لتأكيد التخمينات وتحويلها إلى نتائج مثبتة. وهو أمر ليس بالسهل في غياب المصادر المكتوبة من تلك الفترة وسيطرة الرواية الشفوية على تداول التاريخ، وقلة الآثار المادية المكتشفة التي تضيء جوانب تلك الحقبة القديمة جداً.

وقد نقلت لنا كتب التاريخ والسير وأخبار العرب وأيامها التي تناولت الروايات المرتبطة بتلك الحقبة جانباً مهماً من تلك القصص والمعتقدات، التي آمن بها سكان شبه الجزيرة العربية، وتناقلوها جيلاً عن جيل وكابراً عن كابر. ولربما تقاطع فيه الديني مع الخرافي والأسطوري، حتى غدت المسافة الفاصلة بين هذه المصطلحات وهذه المرويات والقصص قريبة جداً، يُشكّل في أحيان كثيرة الفصل أو التمييز بينها، ولكن للناقد أحمد كمال زكي موقفاً قد يكون مغايراً - إلى حد ما - لتيار النقد الاسطوري العربي، فيقول: «

¹ - سيغموند فرويد، الطوطم والتابو، ترجمة بوعلي ياسين، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط 1، 1983، ص 23

² - جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج 1، منشورات جامعة بغداد، ط 2، 1993، ص 512

وما نحن في حاجة إلى أي برهان محكم لكي نفتنح بأن القصص التي تروي في العهد القديم، أو التي سجّلت على ألواح سومر وأكاد وبابل ليست وقائع تاريخية، فواضح أنها تنتمي إلى تلك الطائفة الكبيرة من الأساطير التي صيغت في قلب الجزيرة العربية – من أزمنة سحيقة- لكي تُفسّر رؤية أو تدعم شعيرة دينية. ورُبّما استمدت شيئاً من بقاع مجاورة، وربما منحت هي شيئاً أو أشياء، فثمة متشابهات-حقيقية أو مُتخيّلة- منها ما رأيناه فيما بعد عند البابليين أو العبرانيين متصلاً ببعض الطقوس والشعائر¹. فهو لا يشك أن شبه الجزيرة العربية شأنها شأن الأراضي المجاورة لها كانت مرتعاً لمعتقدات وأساطير قديمة، ولا جَرَمَ أنها قد أثّرت وتأثّرت بما حولها. ورغم أن التاريخ لم يحفظ لنا كثيراً من معتقدات شبه الجزيرة وأساطيرها، وضاع معظمه فيما ضاع بسبب التصفية أو عدم التدوين. ولكن هذا لا يعني – حسب أحمد كمال زكي- أنها لم تكن منتجة للمعتقدات والأساطير.

د-1- صعوبة البحث في الأساطير العربية القديمة:

يُقرُّ أحمد زكي بوجود صعوبة كبيرة في دراسة الأساطير والمعتقدات العربية القديمة (قبل الإسلام) ذلك « أن التراث العربي سواء ذلك الذي يتصل بعاد وشمود أم الذي أخذ النمط البابلي، أو ما سبق هذا وذاك يعاني كثيراً من الغموض والاضطراب نظراً لأن أساس العبادة يرد أحياناً إلى ما يجري مجرى الطوطمية، وأحياناً أخرى يرد إلى عبادة الثالوث " الشمس والقمر والزهرة" كما يرد إلى آلهة أو كهنة أو ملوك. وفي كل هذه تختلف الجوانب أو الخصائص التي ينبغي أن تقدر في تفسير الرموز والإشارات وأداء الطقوس. والقيمة الحقيقية لما في العهد القديم وما تورده ملحمة جلجاميش – على سبيل المثال- مع المقارنة دائماً بأساطير وادي النيل، هي أنها تعطينا مرحلة من المراحل التي قطعها التراث العربي، وتحمل في الوقت نفسه بعض الشواهد على انتمائها للجزيرة العتيقة، وذلك عندما تبين أن الأصل الحقيقي لهذا الطقس أو ذاك غير معروف نظراً لضياعه أو اندثاره في الأزمنة الموعلة في القدم، ومن هذه الناحية قد يمكن الاعتماد على القصص الخرافية التي تدور حول العرب، أكثر مما نعتمد على الروايات التاريخية في فهمنا للماضي السحيق. وإن يكن من الصعب علينا أن نفترض دائماً أن كل

¹ - أحمد كمال زكي، الأساطير دراسة حضارية مقارنة، ص 26

إشارة إلى شيء غير موجود إلاً بكنائية، أو غير مفهوم إطلاقاً- في أثر فني يحاول استنطاقه يرجع إلى أصحاب عَرَبَة الساميين.¹»

ومن هنا تغذو مهمة الباحثين في الكشف عمّا وصل إلينا من أخبار وأساطير وقصص وخرافات مهمة شاقة، تتطلب الدليل الصارم للنفي أو الإثبات، فلا بد من وجود القرينة الموضوعية الدالة والمؤكدة. وأمام غياب التدوين واندثار الآثار بفعل عوامل الطبيعة وتقدم الزمن، فإن المهمة ستكون عسيرة جدًّا. ويرى أحمد كمال زكي أن الفضل في الالتفات لهذا الجانب من التراث الجاهلي (الخرافات والأساطير) إنما يعود لرجلين هما جرجي زيدان* و جواد علي** الذين أَمَاطَا اللثام عما ضل منسيا لعقود، بل لقرون، وبَيَّنَّا أن العربي في تلك الفترة لم يكن خاملاً ولا ساذجاً، ولم يقض أوقاته كلها في الحرب أو الحلّ والترحال، بل « كان إنساناً مثقفاً، كما كان إنساناً له تاريخه البعيد، وبالرغم من أن الأنثروبولوجيين لم يجدوا له - حتى الآن- كهفا ككهوف " ألتاميرا" و " لاسكو" و " كومبارل" وبعضها يرجع برسومه إلى عشرين ألف سنة، فإن محصلات الحيوانية والطوطمية وما فيها من إشارات يمكن أن توحى بتاريخ معقد لحياة العرب الدينية ، والحياة الدينية بوجه عام هي أم الفن بلا نراع... ومع ذلك لماذا - ونحن نورخ- نعزل العرب في جزيرتهم أو في شبه جزيرتهم عن كل ما تشترك فيه الشعوب القديمة؟ أفنظن أن هؤلاء كانوا بلا أساطير في وقت كان لغيرهم فيه كل شيء؟... والحقيقة أن الأنثروبولوجيا أصبحت من أهم الأدوات الحضارية المعاصرة، فمن طريقها يمكن اقتحام ما عجز التاريخ عن اقتحامه، وبالاستعانة بالميثولوجيا، وتطبيق نظرية إعادة بناء الفترات التاريخية الغابرة التي لا توجد عنها إلاّ أنّ شواهد متفرقة، يسهل معرفة الكثير عمّا كان إلى عهد قريب ضرباً من الغيب أو الحدس²».

ومن هنا فما كان بالأمس مستحيلاً، يمكن التغلب عليه في هذا العصر بالاعتماد على العلوم المعاصرة التي تُعنى بدراسة الإنسان وتراثه المتنوع، كما يمكن معه تجاوز الشروح والقراءات التقليدية لذلك التراث، ومن ضمنه: " الشعر"، هذا الفن العربي الأثير الذي عايش وسجّل كل الأحداث التي مر بها الإنسان العربي في شبه الجزيرة

¹-المصدر السابق ص 26-27

^{**} للمزيد من الاطلاع ينظر كتاب أحمد كمال زكي- الأساطير دراسة تاريخية مقارنة، ص 29-30

²- أحمد كمال زكي، الأساطير دراسة تاريخية مقارنة، ص 29-31

العربية، وإذا ذكرنا أن العرب لم يكونوا ساكنة الأرض الوحيدين، بل كانت معهم وجوارهم أجناس أخرى كاليهود والنصارى والزنج والروم وغيرهم، وقد نجم عن هذا التجاور والتفاعل الشيء الكثير على مستوى اللغة والعادات والمعتقدات. « ولقد دَلَّ استخدام العبريين لليحمور على كثير من المشكلات، وبخاصة بعد أن ان استقروا في بيئتهم الجديدة، فقد انطوا على أنفسهم مصابين بمرض التحجر، وكان من آثار هذا المرض الشعور بالنقص ومحاولة التغلب عليه بالسَّطو على موروثات الغير، وتمكن (فريزر) في كتابه " الفلكلور في العهد قديم" من تقويم تصور اليهود للرب والأنبياء على نحو لم يختلف كثيرا عن تصور الوثنيين في جنوب الجزيرة ، حيث تَشيع الكهانة وتمارس طقوس السحر بدأب، ومن ناحية أخرى دعموا آراءهم بما سلبوه من البابليين والكنعانيين الذين أُثِرَ عنهم إدمان الوصف للمظهر الشعائري للحياة. وقد كانت عملية تحليل المعتقدات التوراتية رحلة استكشاف للخرافة التي برع فيها العرب، أكثر مما كانت اعترافا بما سمَّاه بالعبرية العبرية، وإذن يكون علينا أن نبدأ بما رُفِضَ أن يُبدأ به عند الطبري والمسهودي وابن خلدون.

وعندما أقول ذلك لا أعني أن يحسب ما يجمع عند هؤلاء على أنه من الأساطير حساب التاريخ - فإذا لم يستقم من منطق رفض - ولكني أعني أن يظل من التراث الذي إذا ضاع ضاعت معه أبرع مقدمات التاريخ¹.

فرغم إقراره بهذا التراث وتنوعه، فإنه يحاول أن يخضعه للشرطية التاريخية والمنطق وأدوات الأنثروبولوجيا العلمية التي تشمل التأكد من صحة وسلامة التراث، فما وافق ذلك رُحِبَ به، وما خالفه أعرض عنه. ومن جهة أخرى يعزو أحمد كمال زكي إعراض المفسرين (مُفسري القرآن) الأوائل عن ذلك التراث المليء بالوثنيات والخرافات إلى تأثرهم بالدين الجديد (الإسلام) وتعاليمه، ومحاولة إعلاء كلمته، رغم أنه لم يطلب منهم ذلك نصًا. يقول: « وأكثر من هذا فإن ما قد يبدو في هذه المقدمات معارضا للعُرف ويُشيد بالكهانة أو بالسحر - وكلاهما من محاور الدراسات الأنثروبولوجية - فإنما هو جزء أريد أن يُبتر عنا. ورحم الله مُفسري كتاب الله منذ قَعَدُوا للتفسير، فقد جنح بهم تعصيمهم للإسلام إلى الميل عن "وثنيات" الجاهلية، ظانين أن في صنيعهم هذا رفعا لكلمة

¹ - المصدر السابق ص 31-32

الله، وما كان في القرآن قط دعوة إلى ذلك، ولا حضُّ عليه، وإنما كان فيه بيان رصين لحياة اجتماعية متطورة. ولم يَشُدَّ خلفاء هؤلاء عن هذا الاتجاه العام، فكانت كتاباتهم وبخاصة ما يتصل بالقصص القرآني-عملية طمس لما أراد اليهود جلاءه، ووُصِف كل ما جاء في تراثنا عن العرب الأول بأنه من الإسرائيليات على سبيل التهوين، مع أنه في الحق من البابليات أو من عربيات تدمر ويثرب وعُمان بكل فخر وتقدير¹.

ومن هنا تأتي الدعوة للبحث والاستقصاء والتنقيب عن تراث أولئك العرب الذين سكنوا تلك البقعة من الأرض، والتي تتوسط العالم، ولطالما قيل إنها مهد الحضارات، ومهبط الديانات. ويُلَمَّحُ أحمد كمال زكي في نصّه السابق إلى جريمة تغييب ذلك التراث سواء من لدن اليهود باعتبارهم أهل كتاب، وجاوروا العرب في تلك الأرض، أو بسبب تجاهل علماء المسلمين الأوائل له لاحتوائه على مادة كبيرة من أخبار الوثنية ومعتقداتها، والتي اعتبرها الإسلام مظهرًا من مظاهر الشرك أو الكفر الصُّراح. «وما يعنيننا هنا هو أن توزع الخيالي العربي في كُتُب اليهود أكبر من أن يُنكر، ولئن كان اليهود قد حاولوا طمسه أو تشويهه بذكر حوادث مُشينة عن العرب منذ استهلال اليهودية على يد موسى، وإلى أن وصلت إلى صورتها النهائية دينا عالميا على مطالع القرن الاول الميلادي- فالذي لا شك فيه أن ما به من روايات عن الخلق والطوفان والكواكب وبعض الميثافيزيقيات يشبه ما يرويه القاصون العرب عن ملوكهم القدماء وأبطالهم الذين قاموا بكل ما لا يستطيعه بشر تحت الشمس، فلما نظروا رأوا أنه كله باطل وقَبْضُ ريح. وتَبَيَّنَ الآراء التي كان يُؤثرها اليهود في بعض المواضع أنها هي نفسها قواعد السلوك الحميدة والحكيمة عند البدوي، وما يقوله الشاعر طرفة أو السموأل أو زهير يمكن أن يكون له نظير في "سِفَر الجامعة" أو في "سِفَر أيوب"، وفي غضون الأسر أصبح الأمل في الملكوت الإسرائيلي قوة سيطرة على أساس صور عربية خالصة، إذ كان أحيانا يضيق بحيث لا يلائم إلاَّ أشد الاتجاهات القومية تعصُّبًا، وأحيانا أخرى يتسع حتى ليحطم كل حاجز يفصل بين العبريين ووثني العرب²».

¹ - المصدر السابق ص 32-33

² - المصدر نفسه ص 38-39

وما من شك في أن البحث في هذا الحقل الشائك يحتاج إلى منهج مقارن صارم، وأدوات علمية وأنثروبولوجية وتاريخية كبيرة ودقيقة، ولا ريب أن التأثير والتأثر قد حصل تاريخياً بين العرب (سكان شبه الجزيرة العربية) ومن جاورهم فيها من أهل الكتاب (يهود ونصارى)، فقد كانت المبادلات التجارية قائمة بينهم، وخاصة في الحواضر الكبرى كالمدينة والطائف ومكة وغيرها. وعلى الصعيد الأدبي فقد ظهر في هؤلاء اليهود والنصارى شعراء فحول، كانت لهم مكانتهم المرموقة التي أقرت بها العرب كالسموأل بن عادياء، وهو من الشعراء اليهود، وفي شعره جودة معروفة، ولا شك أن جانباً هاماً من هذه العلاقة قد غُيِبَ للأسباب الذي ذكرناها سابقاً، ولهذا وجب «الرجوع إلى التراث الجاهلي شعراً كان أو خطابة أو كهانة مُسجعة، وفي الوقت نفسه الاهتمام بتلك المأثورات (Relics) التي رفض شيوخ الدين عندنا رصدها على أساس أنها من "الكُفريات" أو من قبيل الهذر الذي ندد به الجاحظ.

ومن السهل في هذا الحال أن نبدأ بالسَّيَر الشعبية والحكايات الخرافية والأغاني الجماعية والألغاز والبكائيات، وكل ما يشكل الجوانب الثقافية في الفلكلور، ويمكن بتحليلها ومعرفة الحبكة فيها أن نَرُدَّ موتيفاتها إلى نماذج يونغ العليا وهي تعني الفكرة الابتدائية (Elementargedanke) التي قدمها (أودلوف باستيان) سنة 1860 داخل كتابه "الإنسان في التاريخ دليل على عالمية النفس"... وهذه المعرفة لا تستبعد قط منهج ماكس مولر (M.Muller) وجاستون باري (G.paris) الذي يجد في الحكايات الخرافية موروثات باقية من الأساطير، كما أنها تعتمد على قواعد المدرسة الشعائرية (Ritualistic School) التي تقرر الأصل الطقوسي للحكايات، على أن هذه الحاجة تحوجنا لتحقيقها إلى أن نقرر بادئ ذي بدء أن البحث في التفكير الجاهلي - من حيث هو مظهر ثقافي لا يقل خطورة عن المظهر الثقافي للتوراة - يجب أن يقوم أساساً على الأساطير والخرافات وليس على التاريخ، مع تسليمنا بداهة بأن الخيال كان دائماً مفتاحاً لأبواب الخرافة، كما كان البوتقة التي تتولد فيها الأساطير¹.

إن أحمد كمال زكي - في كلامه السابق - يعتقد أن العرب - وهم الشعب المعروف بخرافاته - إنما كانوا يصدرون في قصصهم الخرافية تلك عن أساطير غابرة ولو

¹ - المصدر السابق ص 40-41

عن غير وعي منهم، ويحتج برأي "جاستون باري" الذي يؤمن أن الحكايات الخرافية هي البنت الشرعية للأساطير. ولكن هذا الكلام ينبغي أن لا يفهم على إطلاقه بالنسبة للعرب؛ فمفهوم الخرافة عند العرب يختلف عن مفهومها عند الغرب. فلئن اعتقد العرب أن الخرافة هي "الحديث المستملح من الكذب"، والذي يحمل في طياته أسلوب التشويق والإمتاع، فإن الحكاية الخرافية عند الغرب هي «أكثر أنواع الحكايا التقليدية شيها بالأسطورة»¹. ولعل أهم فرق بينهما يكمن في اعتبار الأسطورة مقدسة، بينما لا تكون الحكاية الخرافية كذلك.

ومن هنا راح تيار النقد الأسطوري يبحث في هذا الكم الهائل من التراث محللا ومقارنا، ومستعينا بالأدوات المعرفية التي تُتيحها بعض العلوم المعاصرة كالأنثروبولوجيا وعلم الآثار وغيرهما. وبما أن الشعر يمثل مظهرًا مهمًا من مظاهر هذا التراث. فقد جاءت الدعوة إلى إعادة قراءته بالاعتماد على علم الأساطير والفولكلور وغيرهما بغية الكشف عما لم يُلْتَفَت إليه بعد. ولقد كان لموضوع الحيوان والمرأة النصيب الأوفر في هذا الاهتمام للتدليل على وجود تلك الثقافة الأسطورية عند العرب.

د-2- بين الخرافة والأسطورة:

يشير أحمد كمال زكي إلى أن أخبار العرب وقصصها وتراثها مليئة بالقصص الخرافية. وأنها تحتل قيمة كبيرة في حياتهم ومعتقداتهم «وقيمتها عندهم يكشفها تعريفهم لها بأنها بقايا أساطير موعلة في القدم. وكان من نتيجة هذا التصور أن خلط الباحثون بين الأسطورة والخرافة، ومالوا إلى الاعتقاد بأن الآلهة التي تظهر في الأساطير عادة تتحول في الحكايات الخرافية إلى مجموعة من الكيانات الأرضية الخارقة، منها على سبيل المثل الغول والجن والسَّعْلاة. ولا يزال فيها ما يقوم مقام الطقوس الدينية البائدة، وفيها بكل تأكيد ضروب معقدة من السحر...»².

ولعلنا هنا نسجل أن الناقد (أحمد كمال زكي) يتقمص شخصية الناقد الأسطوري الغربي وهو يتحدث عن الحكايات الخرافية العربية التي لا نشك أن لها فرادتها

¹ - فراس السواح، الأسطورة والمعنى، ص 15

² - أحمد كمال زكي، الأساطير، ص 62

الفصل الأول في الأسطورة والمنهج ومُبررات التفسير الأسطوري

وخصوصيتها المرتبطة بالعقل والخيال والبيئة التي أنتجتها، ولكننا نجد شخصيات الآلهة تتحول في الحكايات الخرافية العربية إلى كائنات ومخلوقات ذات قوى عجيبة ومخيفة كالجن والغول والسحابة.... إلخ

وقد ورد في أدبنا العربي جانب من هذه الأخبار المرتبطة بتلك الكائنات. فهذا تأبط شرا الشاعر له قصيدة شهيرة في وصف الغول. هذا الكائن العجيب الذي رآه ولم يره أحد. ثم إن أخبار الجن مع الشعراء متواترة، فقد ساد الاعتقاد بأن لكل شاعر شيطانا من الجن يعينه ويسدده لقول جيد الشعر، وتوالت الأخبار عن وادي عبقرو عن حوارات الشعراء الفُحول مع الجن وغيرها من القصص، التي تعد مادة خرافية عند البعض وأسطورية عند البعض الآخر، « ويقول "فريدريك فون ديرلاين" إن معظم الحكايات الخرافية تسبق كل تاريخ مُدَوّن، وترجع إلى عالم آخر من الدين والفكر أو الاعتقاد فتمتزج من هنا بالأساطير، ولكن يجب أن لا نردها جميعا إلى عصور قديمة يلفها الغموض¹».

ولا شك أن العرب شأنهم في هذا شأن الأمم والشعوب الأخرى لهم تراث غزير من الخرافات والأخبار، التي يتقاطع فيها الواقعي مع الخيالي والعجائبي، وهو ما شكل عبر العصور مادة خصبة للبحث والدراسة بغية فهم البيئة التي أنتجت كل هذه الخرافات والقصص. « و أيا كان الأمر فإنه ينبغي التسليم بوجود تلازم بين الأساطير والحكايات الخرافية، وأن هذا التلازم أظهر ما يكون في التراث العربي الذي وُجدَ في اليمن والعراق القديمين، ومن هنا وجد أكثر من باحث نفسه أمام سؤال واحد: أياكون هذان الإقليمان وما بينهما مصدرا لأقدم صور التأليف الأدبي؟ وربما لم يضعف الهمّة في الإجابة إلا وجود تشابه دقيق بين الحكايات الخرافية في العالم، برغم ما يفصل بعضها عن بعض من مسافات زمنية ومكانية بعيدة. فقام الافتراض التالي وهو: توجد لدى المجتمعات الإنسانية الأولى وقائع متشابهة، وبالتالي لا يستبعد تماثل الأفكار عندها²».

ولعل في هذا الكلام إحالة على مفهوم الأنماط العليا التي جاء بها كارل يونغ، وأقرها النقد الأسطوري، لتفسير تشابه الأساطير أو النماذج الأسطورية عند الشعوب، ورغم

¹ - المصدر السابق ص 62

² - المصدر نفسه ، ص 65

التشابه الكبير بين الأسطوري والخرافي من حيث التفاصيل والأحداث فإن الأمر يبدو « كما لو كان علينا أن نُلجّ في فصل الأساطير – طقوسية كانت أو تعليلية أو رمزية- عن الحكايات الخرافية، لأننا نعجز حقيقة عن أن نجد فروقا دقيقة بينها، وكثيرا ما تحكي أسطورة أعمالا تسردها بتفصيلاتها الحكاية الخرافية، وإلا فهل ثمة فرق كبير بين رحلة " أوليس " ورحلة " جلجامش ". أو السندباد، وما الفرق بين تنين الأساطير وتنين القديس أندرياس الخرافي؟¹.

وفي هذا الكلام إقرار بالتقارب والتشابه الكبير بين الأسطورة والخرافة. ولا شك أن مهمة الفصل بينهما مهمة شاقة، تتطلب صرامة المنهج، وتعدد الأدوات المعرفية في الدراسة والاستكشاف. وقد بينا سابقا الفرق بين الأسطورة والأجناس الشبيهة الملتبسة بها، ونقلنا عن فراس السواح – مثلا - وهو المختص في الأساطير، الفرق بين ما هو أسطوري (مقدس) وبين الخرافي والبطولي والشعبي (غير الأسطوري وغير المقدس). وقد زخرت أخبار العرب البائدة بمزيج هام من القصص التي يصنفها البعض في خانة الخرافات، كما يصنفها البعض الآخر في خانة الأساطير العربية.

أما أحمد زكي فيرى أن « الأسطورة ليست أدبا، لا يمكن أن تكون، وهي عندما ينتهي دورها في تفسير علاقة الآلهة بالموجودات، وفي إمطة اللثام عن بعض أسرار الكون والحياة، تَتَفَقَّتْ في حكايا خرافية وبعضها يقتحمه الخيال في الملاحم الشعبية- كالإلياذة- ثم يُستغل استغلالا أدبيا تتفاوت مستوياته الفنية بمقدور ما يوحى ويثير، لكن الجزء الطقسي من الأسطورة يظل في ضمير الجماعة حيا ما امتد الزمن وتعاقبت آلاف السنين²».

وبناء على هذا تغدو الحكايات الخرافية – كما يرى أحمد كمال زكي – صدى لأساطير قديمة ومندثرة، ولذلك وجب الاهتمام بها ودراستها عسى أن تنتهي الدراسة إلى الأسطورة التي انبثقت منها الحكاية الخرافية. والتراث العربي القديم-الجاهلي تحديدا- يزخر بكم هائل من الخرافات والمرويات الخيالية والعجائبية التي قد تحيل على طقوس أسطورية ومعتقدات بائدة.

¹ - المصدر السابق، ص 66-67

² - أحمد كمال زكي: التفسير الأسطوري للشعر القديم، مجلة فصول، مج 1، ع 3، أبريل 1981، مصر، ص 117.

هـ- مبررات التفسير الأسطوري عند نصرت عبد الرحمن:

يعد الدكتور نصرت عبد الرحمان علما من أعلام التفسير الأسطوري للشعر العربي القديم، وأحد المتحمسين لهذا الاتجاه. وهو بداية يرى أن «القول بوضوح الشعر الجاهلي أخطر حكم أصدر على ذلك الشعر، فالحكم على أي شيء بالوضوح يعني أنه كالأرض الموات التي لا تَغُلُّ ولا تُنْبِتُ، والوضوح في الشعر سذاجة غير محببة، وما الشعر الجاهلي بواضح، وما هو ساذج.¹». فالحكم بالوضوح يعني أن لا جديد يمكن اكتشافه في هذا التراث الشعري، وأنه ليس أكثر من انعكاس مباشر لحياة الشاعر وبيئته. بينما تأتي نظرة الناقد (نصرت عبد الرحمن) مختلفة تماما إنها نظرة « لم تر الشعر الجاهلي إلا طقوسا وتبتلات وقرايين، ولم تر الشاعر إلا عابداً مُخْلِصاً في نُسْكه²».

لذلك يعلن رفضه الأحكام الجاهزة عن الشعر الجاهلي، والتفسير السطحي لصوره النمطية؛ من وصف للطلل والراحلة والرحلة والمرأة وغيرها، والتي يرى أنها أضرت بالقيمة الفنية والتاريخية والحضارية لهذا الشعر، وأنها نظرة قاصرة ظالمة لهذا التراث الذي يكتنز الكثير من المعارف والمعتقدات التي صيغت في شكل قصص وخرافات وأساطير.

« وقد يكون مَرْدُّ ما قيل عن الشعر الجاهلي في الوضوح هو الفصل بين ذلك الشعر والمعتقدات الجاهلية: فالنَّاقَة عندنا حيوان صحراوي يمتطيها البُداة في رحلاتهم، وحمار الوحش حيوان لا نراه إلا في الحديقة مع الغزلان والوُعُول والثيران، فيعجبنا جلده المخطط، وتشرق الشمس كل صباح وتغرب كل مساء، فلا يُثير فينا شروقها أو غروبها أي أثر، ويظهر القمر ساطعا فيختفي بريقه وَسَطَ أضواء المدينة التي تخطف الأبصار، وتَطْلُع الشَّعْرَى كل ليلة بَرَاقة وَهَّاجَة فلا يلتفت إليها أحد غير رجال علم الفلك. أما الجاهلي فقد كانت الناقة جزءاً من وجوده بلغ درجة العبادة، وكان حمار الوحش والغزال والثور جزءاً من وجوده. وكانت الشمس والقمر والنجوم جزءاً رئيساً من وجوده

¹ نصرت عبد الرحمن: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، دار كنوز المعرفة، الأردن، ط1، 2013، ص121

² - المثني مد الله وقتيبة يوسف الحباشنة ومها محمود العتوم، المنهج الأسطوري عند الدكتور نصرت عبد الرحمن (دراسة نقدية) مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، عمادة البحث العلمي، الجامعة الأردنية، الأردن مج39، ع3، ص585

فعبدهما¹.» ومن هنا يغدو دوران الشعراء حول هذا المُسمَّيات ضرباً من الصلاة والنشيد الديني الممجّد لها، وهو صدى عميق لبقايا ديانات ومعتقدات مندثرة موعلة في القدم.

ولكننا لا نجد مثل هذا الكلام أبداً في الشروح القديمة، لأن ما يمكن أن نصلح عليه بنظرية الانعكاس التي ترى أن الشعر انعكاس لشخصية الشاعر وبيئته، لم توفق في فهم الدلالات العميقة التي جاءت في صور الشعراء وتشبيهاتهم، بل وحتى في لغتهم. هذه اللغة الفريدة التي لا يمكن تفسيرها بمعزل عن البيئة والتاريخ العربي الموعل في القدم. «نحن في الشعر أمام شيئين: فلسفة عليا كامنّة شديدة الخفاء، ولغة شعرية. ونستطيع أن نحوز طرفاً من هذه الفلسفة إذا عرفنا الشاعر: فنحن نعرف أن زهير بن أبي سُلمى كان يأكل ويشرب وينام، ونعرف أنه قد تزوج وكان له ولد اسمه كعب، ونعرف أن قيس بن الخطيم كان كبقية أهل المدينة له نخل وكان يشترك مع قبيلته في القتال، فهذه المعرفة عن قيس جيدة، ولكن الأجود أن نعرف نظرة كل منهما إلى الكون، فكل إنسان يأكل ويشرب وينام ويتزوج، وقد يكون له نخل وأعناب وإبل، وليس كل إنسان شاعراً. والغريب أن تدرس الشعر الجاهلي منفصلاً عن نظرة الشعراء إلى الكون. صحيح أننا لا نعرف كثيراً العصر الجاهلي، وصحيح أن ذاك العصر غامض جداً، ولكن الصحيح أيضاً أننا لم نستفد مما عرفناه عن ذاك العصر²».

ولعل هذا الكلام يثني بالأسباب والمبررات التي دفعت نصرت عبد الرحمن إلى السعي وراء قراءة ثانية جديدة للشعر القديم الذي بخسته حقه شروح القدامى وحتى المعاصرين الذين ساروا على منوالهم ونهجهم. إذ درسوا الشعر وفسروه بما يوحي بأن العرب لم يجاوروا أحداً ولم يعرفوا غير جنسهم. في حين أن مصادر التاريخ تثبت وجود غير العرب من أصحاب الديانات السماوية كاليهود والمسيحيين وربما بقايا الحنيفية دين إبراهيم الخليل عليه السلام. ولا أدل على هذا - كما يرى نصرت عبد الرحمن - من معرفة العرب لأسماء الأنبياء وأخبارهم والتي جاء بعضها في أشعارهم. فأما داود عليه

¹ - نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ص 121

² - المصدر نفسه، ص 23

السلام « فتنسب إليه الدُّروع الجياد، ففي شعر الأعشى وطرفة دروع " من نسج داود " ، وورد ذكر يوسف في شعر بشر بن أبي خازم¹:

فقل كالذي قال ابن يعقوب يوسف لإخوته والحكم في ذاك راسب

فإني سأمحو بالذي أنا قائل به صادقاً ما قلت إذ أنا كاذب²

كما أن نصرت عبد الرحمن لا يرى في تكرار بعض الصور والتشبيهات دليلاً على النمطية التي قيل إنها تطبع الشعر الجاهلي، بل هي في الغالب إشارة إلى علاقة بين الممدوح أو المحبوب أو الموصوف، وبين تلك الموجودات المقدسة التي يُشَبَّهُ بِهَا، «فما الشاعر طاهياً يريد أن يُزَيَّن ما يطهو كي يَلدَّ الناس التقامه، وما هو بمُعلَّم يفترض في تلاميذه الغباء فيسعى إلى إيضاح ما لا يحتاج إلى إيضاح، ولكن التشبيه يضرب في أعماق الوجود الإنساني الذي يسعى إلى اقتناص الحقيقة، والمشبه والمشبه به إذا ما كُثِرَ ترادفهما يدلان على علاقة رمزية أبعد من العلاقة الظاهرية بين الطرفين³». فتكرار الصورة دليل على ارتباطها بأصول غائبة، بما يوحي بأنها صادرة عن معتقد غابر اندثرت معالمه الدينية والأسطورية، وبقيت الصورة الشعرية صدى له يذُكَّرُ به، قابضة في أعماق اللاوعي الجمعي للقبيلة، أو اللاوعي الفردي للشاعر – تأسيساً على ما قاله كارل يونغ - .

ولذلك وجب على النقاد ابتكار الأدوات المساعدة على فكّ (شيفرة) تلك الصور، والاستنجاذ بعلوم ذات صلة كالأنثروبولوجيا، وعلم الآثار وعلم النفس، وعلم الأديان وغيرها، بما يمكن من تجاوز القراءة القديمة لتلك النصوص، وتقديم قراءة ثانية- على مذهب مصطفى ناصف- قد تُعَدُّ فتحاً جديداً في عالم الشعر العربي القديم.

و- مبررات التفسير الأسطوري عند علي البطل:

¹ - بشر بن أبي خازم، الديوان، تحقيق الدكتور عزة حسن مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي في الإقليم السوري، دمشق، د ط، 1960، ص 42

² - نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ص 32

³ - المصدر نفسه، ص 122

يعتبر على البطل أحد رواد النقد الأسطوري في عالمنا العربي، ومن أوائل الذين سلكوا هذا الاتجاه في تفسير ودراسة الشعر العربي القديم، متجاوزا الرؤى والشروح التقليدية لذلك المنجز الشعري، وفي كتابه: "الصورة في الشعر العربي، حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها" يعرض مشروعه في هذا الباب ومنطلقاته التي ارتكز عليها في التفسير الجديد. وهو في حقيقة الأمر لا يخرج عما ذهب إليه من سبقه في هذا البحث؛ فنجد أنه يشير إلى تاريخ الشعر العربي الجاهلي، وأن ما وصل إلينا لا يمكن أن يكون بدايات هذا الشعر الذي «لا يمكن أن يكون هو الحلقة الأولى في تاريخ الشعر العربي، إذ ليس من طبائع الأشياء أن ينشأ فنٌّ ما ويصل إلى مثل هذه المرحلة من الاستواء فجأة، وفي مثل هذا الزمن القصير، دون أن تسبقه مقدمات طويلة من الارتقاء والتطور والتهديب¹».

يعتقد على البطل أن الشعر القديم – ونقصد بالقديم في هذا البحث دائما "الشعر الجاهلي" – قد مر بتطور عبر مراحل غير معلومة للأسف. فليس من طبيعة الأشياء أن تظهر مكتملة وناضجة فجأة، بما في ذلك الفنون والعلوم... إلخ. وفيما يتصل بالشعر الذي لم يكن يُدَوَّن، وإنما يحفظ في الصدور، فلا تُعرَفُ أبدا المراحل التطورية التي مر بها أو ما يمكن أن نسميه بطفولة الشعر الجاهلي. لقد وصل إلى الدارسين أول ما وصلا ناضجا مستويا على شاكلة المعلقة وشعر الفحول. ويرى على البطل أنه لا بد أن يكون قد مر بمراحل سابقة تتضارب الروايات حولها، ولكنه ضاع فيما ضاع من تراث الجاهلية وتاريخها. تلك الفترة التي يصطلح عليه البعض الجاهلية الأولى، يوم كان الشعر ديناً أو على الأقل ملازماً لكل ما هو ديني، وله حضور قوي في أداء الشعائر والطقوس.

ولا ريب أن هذه المهمة ستكون شاقة ونهاياتها غير معلومة. فعلي البطل ورفاقه لا يبدون متفائلين كثيرا في العثور على ما يشفي غليلهم ويرضي أفق توقعاتهم. فهو يشير إلى أن القدامى أنفسهم لم يجيبوا عن أسئلة جوهرية ترتبط بأولية الشعر العربي وبداياته. وأن فترة الجاهلية التي يستوثق بشعرها لا تزيد عن مائتي سنة قبل الإسلام كحد أقصى،

¹ علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري: دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس،

بيروت، لبنان، ط3، 1983، ص33

في حين أن بعض الأخبار والمرويات تقدم نماذج تعود لعهد آدم ونوح عليه السلام و « لأقوام من ثمود والعماليق، ولكن كان من اليسير أن يَرُدَّ المستنيرون منهم هذا الشعر غير معترفين بصحته كما فعل ابن سلام وأبو عمرو بن العلاء، منبهين على ضياع الكثير من تراث العرب الشعري كما يقول أبو عمرو بن العلاء: " ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله، ولوجاءكم وافرا لجاءكم علم وشعر كثير"، فإذا كان هذا نظرهم إلى ما ضاع من فترة يحددونها بخمسين ومائة، أو مائتي سنة على أكثر تقدير – كما يقول الجاحظ -، فما بالناس بما ضاع من ذلك التراث الشعري العربي في المراحل السابقة منه، والتي يمكن أن تُحدد على وجه التقريب والمحافظة الشديدة – بألف سنة قبل الإسلام¹.

لقد دلت المصادر التاريخية والأدبية المختلفة التي تناولت العصر الجاهلي والعقود الأولى من التاريخ الإسلامي، أن الشعر كان ملازما للحياة العربية ومصاحبا لها في مختلف جوانب الحياة. وإذا كانت الوثنية هي العقيدة السائدة في أرض العرب خلال العصر الجاهلي، فإن الشعر قد استطاع أن يصور كثيرا من جوانب تلك الحياة كما أنه حوى كثيرا من أخبارها ومعتقداتها، وإذا أردنا أن نكون منصفين- فلنقل إنه حوى إشارات كثيرة تتعلق بتلك الحياة ومظاهر الديانة السابقة التي أو شكت على الاندثار. ولعل السؤال الذي يطرحه على البطل: هل كان الشعر مصاحبا لتلك الطقوس فقط؟ أم كان ترجمانا لها ومتفاعلا معها، ليصبح جزءا منها؟ ولتغدو تلك الإشارات التي حواها الشعر القديم ترانيم مصاحبة لتلك الطقوس، وصلوات يتلوها الشعراء في قصائدهم.

هي إذن أسئلة تؤرق " علي البطل " ورفاقه في طريق التفسير الأسطوري للشعر القديم، وهم يسعون جاهدين للعثور على الأدلة التي تنبني عليها أجوبة دقيقة وقراءة علمية بكل ما للكلمة من معنى. ولكننا لا نجده متفائلا كثيرا بقدر ما نجده حالما ومؤملا في العثور على تلك الأدلة التي تروي ظمأه للجديد، والظفر بالحُجَّة والبرهان على ما ذهب إليه في التفسير. يقول: «وإذا كان القدماء لم يستطيعوا أن يقدموا لنا تصورا صحيحا عن أولية الشعر العربي، فإن حظ المُحدثين في التوفيق في هذا قليل أيضا، وإن كان منهجهم العلمي أكثر سلامة. إلا أن غاية الجهد لا تعدو التخمين لعدم توفر

¹ - المصدر السابق ص 34

المكتشفات التي توجه الباحث وجهة صائبة¹. ويبدو علي البطل في هذا السياق كمن يعلم أنه مقبل على مغامرة غير مأمونة العواقب والنتائج، ومع ذلك نجده لا يتردد في خوضها، يحدوه أمل في أن تستدرك دراسته وصحبه ما لم ينتبه له الشراح الأوائل، وأن تكون جهودهم موفقة في الكشف عن ميثولوجيا عربية، وإن كانوا مدركين لقلّة الزاد، ووعورة الطريق.

و-1 - منهجه في التفسير:

رغم قلة الأدلة الداعمة للتفسير الأسطوري للشعر القديم، فإن علي البطل يبدو كمن يتمسك ببصيص أمل في آخر النفق، فتراه ينقب في ثنايا الصور الشعرية الجاهلية باحثاً عن أية إشارة أو إحالة على خلفية دينية أو أسطورية. فالمنطلق العام عند أصحاب هذا التيار أن العرب لم يكونوا معزولين عن من جاورهم، وهم لا يشكون في تأثيرهم وتأثيرهم في الأمم التي احتكوا بها. فهل يعقل أن تكون تلك الأمم منتجة للأساطير مؤمنة بها، ولا يكون العرب كذلك؟ أو أن لا يتأثروا بهم؟ كل هذا وارد في رحاب البحث العلمي، ولذلك نجد علي البطل يتمسك بتلك الإشارات الباهتة – أحياناً - والتي مصدرها بعض الآثار المكتشفة – على قلتها – ويتخذ منها مطية للتفسير والمقارنة. ويصرح "علي البطل" بأن الوصول إلى نتائج حاسمة أمر لا سبيل إليه، «ولكن مع كل المحاذير السابقة، لا بد من طرح القضية للبحث، لا للوصول إلى نهاية يقينية فيها، فذلك مُحال، ولكن لأن أي إضافة يمكن أن تطرح قد يكون لها دور في جلاء الغموض عن جانب من جوانب هذه القضية المعقدة، وقد تكون حلقة تضاف إلى ما سبقها، ويضاف إليها ما يلحق بها فتكتمل سلسلة البحث الشاق الذي لا بد أن يكتمل على الرغم مما فيه من مشقة²».

فهل يمكننا القول إذن إن البداية ستكون غير مشجعة، وغير محفزة في غياب ما يسند البحث من أدلة مادية؟ ولكن علي البطل يصر على خوض غمار هذه التجربة الشاقة آملاً في تدارك ما نُسي، واكتشاف ما لم تنتبه له الدراسات السابقة، وليس بين يديه سوى بعض الآثار الدينية القليلة والمرويات التي قد يدور الخلاف حول صحتها.

¹ - المصدر السابق، ص 34-35

² - المصدر نفسه ص 36-37

بالإضافة إلى ذلك التراث الشعري الذي جادت به قرائح الشعراء في مرحلة ما قبل الإسلام. يقول: «وعلى الرغم من وجود بعض الآثار الدينية عالقة، بما وصلنا من شعر ما قبل الإسلام، إلا أنها لا تكفي لرسم صورة واضحة لهذه العقائد، ودور الفن القوي المنعم في أداء طقوسها. ولا يعني أن يرسم الشعر صورة العقيدة، إنما الذي يهمنا هو الدور الديني له، أو موقفه في أداء الشعائر؛ إذ أن بيان الروابط بين الدين العربي القديم والشعر العربي سوف يحل كثيرا من المشكلات المتعلقة بالصورة الفنية في هذا الشعر. فلكثير من الصور المستخدمة فيه أصولها الأسطورية والدينية الموهلة في القدم، تفسرها الطقوس الشعائرية في العقيدة القديمة. لذلك سوف نلجأ - كلما أعوزنا الأمر - إلى ما صار معروفا لدينا من علاقة بين الفن والدين القديم عند كثير من الأمم، عند مرورها بالأطوار التي مرَّ بها أسلافنا، لكي - نجلو - بقياس المجهول على المعلوم - الغموض الذي يمكن أن يعرض لنا في دراستنا للصورة في شعرنا العربي¹».

وعليه، يغدو تتبع الوظيفة الدينية لذلك الشعر هي أهم ما يلزم به الناقد نفسه، ومركزا لمنهجه في التفسير. فالصورة الشعرية عند علي البطل ليست مجرد انعكاس للشاعر وبيئته، بل انعكاس لأختها " الصورة الدينية " الغابرة، التي كانت في زمانها دينا أو طقسا مصاحبا لشعائر دينية مقدسة، وما تكرر الصورة على ألسن الشعراء إلا تفسير وتأکید على بقايا تلك الصورة الموهلة في القدم. ومهمة النقاد هي ربط الصورة الشعرية بأصولها القديمة والبحث عن الروابط التي تجمع بينهما حتى يستقيم التفسير الجديد للشعر، وتوضح الرؤية التي ظلت لقرون طويلة غائبة عن بال الشُّراح والنقاد.

ز- مبررات التفسير الأسطوري عند عبد القادر الرباعي:

في كتابه " الصورة الفنية في النقد الشعري " يخصص الدكتور عبد القادر الرباعي فصلا للتفسير الأسطوري للشعر القديم، أو فنقل للصورة الأسطورية فيه ما دام كتابه يتعلق عموما بموضوع الصورة، وعنوان الفصل: "مدخل إلى دراسة المعنى بالصورة في الشعر الجاهلي (التفسير الأسطوري)"

¹ - المصدر السابق، ص 38

فهو يرى أن النقد الحديث قد أعطى « الصورة الفنية قيمة كبرى حينما أبرز بشكل جلي قدرتها على كشف أو تجسيم العالم الروحي الإنساني المختزن في وجدان الشاعر، وإخراجه ممزوجا بعالم الحس في نظام فريد يعطي الشعر بُعداً معنوياً أكمل وأشمل.¹»

ولعل هذا الكلام يعكس منهجه في التفسير الأسطوري للشعر العربي القديم؛ فهو لا يهتم بالمعنى الأسطوري، أو الدلالة الأسطورية، بقدر ما يهتم بالصورة الفنية في دلالتها الأسطورية وارتباطها بالوعي الأسطوري. لذلك كان الاهتمام بموضوع الديانة عند الجاهليين منطلقاً في معرفة وفهم تلك الصور الفنية الأسطورية. يقول: «إن الكتب التي تحدثت عن ديانة الجاهليين والنقوش المكتشفة التي سجلت هذه الديانة ووثقتها لتؤكد كلها على أنهم عبدوا الحيوان والطيور والشجر والحجر، بعد أن اعتقدوا حقاً بوجود أرواح خبيثة أو شريرة فيها، وبعد أن أحسوا بضرورة أن يتقربوا منها، وأن يتقوا الشر الذي يخشونه عندها.

وتؤكد تلك الكتب و النقوش أيضاً على أنهم انهروا بكواكب السماء فعبدوا الشمس و القمر والزهرة (عشتر) وأوجدوا لها أمثلة وبيوتا في الأرض...ثم إنهم جسدوا ما أحبوا وما كرهوا بأصنام عبدوها، وجعلوا لها بيوتا وسدنة، وكانوا يمارسون عند هذه الأصنام أو لأجلها كثيراً من الشعائر والطقوس الدينية البدائية؛ كتقديم الأضحيات من الأسرى والأطفال على مذابحها أو ضرب القداح بالقرب منها ونسجوا حولها أيضاً قصصاً خرافية عجيبة أبرزت خصائص تفكيرهم، إلى درجة أن بعضاً من الدارسين رأوا أن فهمنا للماضي العربي القديم يمكن أن يستوحى من الخرافات أكثر من التاريخ. واعتقادهم بالأرواح الكامنة في الأشياء جعلهم يؤمنون بوجود قوى خارقة في الكهوف والآبار والأماكن المهجورة والمظلمة، فتقربوا منها قاصدين الإفادة منها أو دفع أذاها»².

لقد أوردت هذا النص – على طوله نسبياً - لأوضح المنطلقات والمرتكزات التي اعتمد عليها الرباعي في قراءته الأسطورية لصور من الشعر القديم، وهي منطلقات و مرتكزات لا تختلف أبداً عما سبقوه إلى هذا الميدان. ورغم أننا نلاحظ في نصّه السابق

¹ عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص115.

² المصدر نفسه ص120-121.

جملة مهمة وخطيرة حيث ذكر قول أحد الباحثين - لم يُسمَّه - يزعم أن فهم ماضي الإنسان العربي يمكن أن يستوحى من الخرافات أكثر من التاريخ، ونحن نعرف أن الخرافات غير الأساطير، وهو ما يبدو للوهلة الأولى خطأً منهجياً و معرفياً في الدراسة، ولكنه سرعان ما يتحوّل عن هذا الزعم، ليؤكد كما يقول « على حقيقة لها أثرها في تركيب هذا البحث، وهي أنّ العقلية الجاهلية ذات الطابع البدائي في مواجهتها لظواهر الكون ومشكلات الحياة كانت تحقق النظرة الأسطورية التي ترى الأرواح حالة من مكان ومتلبسة كلّ جماد، وهي نظرة تجمع بين الأشياء والأحياء في وحدة وجودية شاملة، حيث يغدو الإنسان البدائي فيها لا يتصور عالمه الطبيعي صامتا، وإنما يتصوّره حيّا مدركا. وعند هذا الوضع يلتقي الأسطوري والشعري. ذلك أن الشعر والأسطورة ينشآن من الحاجة الإنسانية نفسها، ويمثلان نوعاً من البنية الرمزية، وينجحان في أن يخلعا على التجربة نوعاً من الرهبة والدهشة السحرية»¹.

وهنا لا يغدو الإنسان العربي البدائي مختلفاً عن شعوب المجتمعات الأخرى، فكأنّ هناك نسقا واحداً تمرّ عليه هذه الشّعوب في دورات حياتها المختلفة، لتصنع معتقداتها وأساطيرها التي تنتقل في حالة الضعف وقرب الاندثار إلى بيئة الشّعور التي تكون روحاً وصدىً جديداً لها.

ويرى الدكتور الرباعي أنه لا ينبغي أن نقرأ الشعر الجاهلي قراءة سطحية لا تلتفت إلى أبعاده ومكوناته، وإنما يجب أن ترقى القراءة « إلى مستوى آخر هو أن طبيعة ذلك العصر كانت طبيعة شعرية بصفة عامة، لأنها كانت ذات نظرة أسطورية. فالشاعر الجاهلي الذي كان وهو ينظم القصيدة كالنّقاش والعابد والسّاحر، يواجه قدره ويعيد إلى نفسه الثقة في أن يمتلك الكون بالنّظام التصوري الخاص الذي يحدثه في قصيدته. لقد كانت القصيدة عنده شبيهة برسم النّقاش وتميمة السّاحر، وابتهالات العابد يخرجها بدوافع روحية فكرية، قاصداً بها إصلاح الخلل الحياتي والسيطرة على الأحوال المضطربة في الكون بالنّظام الذي يشيعه في بناءه الخاص»².

¹ المصدر السابق، ص 122.

² المصدر نفسه، ص 123.

الفصل الأول في الأسطورة والمنهج ومبررات التفسير الأسطوري

هذه هي نظرة الناقد عبد القادر الرباعي للشعر الجاهلي، وهي نظرة تتجاوز – من غير طعن أو تجريح - النظرة التقليدية للقصيدة الجاهلية- التي ترى أنها قصيدة ابنة بيئتها، صُوْرُها مثال عن الطبيعة والحياة في ذلك الوقت، وكذلك لغتها و معانيها، وهي النظرة التي وصفها مصطفى ناصف سابقا – بالنظرة والقراءة الساذجة-.

ونخلص في ختام هذا الفصل إلى أن مبررات التفسير الأسطوري عند النقاد العرب الذين حاولوا تقديم قراءة ثانية جديدة ومغايرة للقراءة القديمة إنما قامت على مرتكزات نلخصها فيما يلي:

- 1- اعتبار الصورة الشعرية الجاهلية صدى وانعكاسا لمعتقدات دينية غابرة ومندثرة.
- 2- الإيمان بوجود ما يسمونه بالجاهلية الأولى التي كانت تعج بالأساطير التي كان الشعر مصاحبا لها.
- 3- الاعتقاد الراسخ بأن العرب كانت لهم أساطيرهم في جاهليتهم على غرار الشعوب التي جاورتهم ، وتفاعلوا معها تأثيرا وتأثرا. أو ما يسمونه بالميثولوجيا الجاهلية.
- 4- الاعتقاد بأن العرب مروا بمرحلة الطُوطمية في جاهليتهم الأولى، وهي أصل لكثير من الأساطير عند العرب.
- 5- التأكيد على أهمية العودة للغة العربية الجاهلية والاهتمام بدلالاتها غير الملاحظة بحثا عن الإشارات الأسطورية.

فصل ثان

الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري:

عند:

1- مصطفى ناصف

2- مصطفى عبد الشافي الشورى

3- إبراهيم عبد الرحمن محمد

4- أحمد كمال زكي

5- نصرت عبد الرحمن

6- علي البطل

7- إسماعيل علي النعيمي

8- عبد القادر الرباعي

9- عماد علي الخطيب

10- ثناء أنس الوجود

تمهيد:

عاش العربي في العصر الجاهلي في شبه الجزيرة العربية، وعاشت معه مجموعة من الحيوانات التي ما انفك يذكرها في شعره، ويطلق الحديث عنها. بل إن بعضها غدا موضوعا أساسا لا تكاد تخلو منه قصيدة جاهلية وهو وصف الراحلة. وغالبا ما تكون هذه الراحلة ناقلة قوية تشاركه ترحاله ومصيره الذي يكتنفه كثير من القلق والخوف بسبب قساوة العيش من جهة، وأجواء الصراع من جهة أخرى.

كما كان للفرس حضور لا يقل أهمية عن الناقة في قصائد الجاهليين فهو أيضا صاحب في السفر والحليف في الحرب والصيد. وفي رحلة الصيد كان العربي يصف مجموعة من الحيوانات التي يسعى لاصطيادها، ويصور تلك المغامرات بدقة متناهية، كالثور الوحشي، والبقر الوحشي، والحمار الوحشي، والغزال، والنعام...إلخ.

1- صورة الحيوان من منظور عند مصطفى ناصف:

أ- صورة الفرس:

في كتابه "قراءة ثانية لشعرنا القديم" يعرض الدكتور مصطفى ناصف رؤيته حول البعد الأسطوري للشعر القديم، وهو كما أشرنا سابقا من المتحمسين والمدافعين عن هذا الاتجاه. وقد أخذت الأبعاد الأسطورية للفرس حيزا مهما في دراسته السابقة. ويرى بأن موضوع الفرس موضوع أصيل في الشعر العربي عموما والجاهلي خصوصا. يقول: «وكثير ما تحدث النقاد عن وصف الخيل، وكثيرا ما أشادوا ببعض الأفراس. ولاحظ الباحثون المتقدمون أن بعض الشعراء أعلم بالخيال، فكان "طُفيل الغنوي" يلقب باسم "طفيل الخيل" لجودة وصفه إياها. واشتهر شعراء آخرون بإجادة التعبير عن الخيل، وغذوا الشعر العربي بها، والناس يسمعون عن امرئ القيس، فقد حاز شهرة واسعة، وعرف المتقدمون له قدرته على الحديث عن الخيل فضلا عن موضوعات أخرى كثيرة. وربما كان فرس امرئ القيس أكثر الأفراس شهرة في الأدب العربي»¹.

¹ مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص 75.

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

وإذا ما رحنا نطالع شعر امرئ القيس بُغية الوقوف على صورة الفرس وأبعادها في شعره، فما من شك أن أبياته في المعلقة هي الأشهر في هذا الباب، ولكن الصورة المألوفة عن هذا الفرس في الدراسات النقدية القديمة لا تُرضي أصحاب النقد الأسطوري، وعلى رأسهم مصطفى ناصف. فإن كان القدماء قد أعجبوا بأبيات امرئ القيس في وصف الفرس والتي حوتها معلقته، حيث يقول:

وَقَدْ اغْتَدِي وَالطَّيْرُ فِي وَكُنَاتِهَا ***** بِمُنْجَرِدِ قَيْدِ الْأَوَابِدِ هَيْكَلِ
مِكْرٍ مِفْرٍ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعَاً **** كَجُلْمُودٍ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عِلِ
كُمَيْتٍ يَزِلُّ اللَّيْدُ عَنْ حَالٍ مَتْنِهِ ***** كَمَا زَلَّتِ الصَّفْوَاءُ بِالْمُتَنَزِّلِ
عَلَى الدَّبْلِ جَيَّاشٍ كَأَنَّ اهْتِزَامَهُ ***** إِذَا جَاشَ فِيهِ حَمِيهِ غَلِيٍّ مِرْجَلِ
مِسْحٍ إِذَا مَا السَّابِحَاتُ عَلَى الْوَنَى ***** أَثَرْنَ الْغُبَارَ بِالْكَدِيدِ الْمُرْكَلِ
يَزِلُّ الْغَلَامُ الْخَفُّ عَنْ صَهَوَاتِهِ ***** وَيُلْوِي بِأَثْوَابِ الْعَنِيفِ الْمُثْقَلِ
دَرِيرٍ كَخُذْرُوفِ الْوَلِيدِ أَمْرُهُ ***** تَتَابِعُ كَفَيْهِ بِخَيْطٍ مُوَصَّلِ
لَهُ أَيُّطَلَا ظَبْيٍ وَسَاقَا نَعَامَةٍ ***** وَإِرْحَاءُ سِرْحَانٍ وَتَقَرُّبُ تَنْفُلِ
ضَلِيلٍ إِذَا اسْتَدْبَرْتَهُ سَدَّ فَرْجَهُ **** بِضَافٍ فُوقَ الْأَرْضِ لَيْسَ بِأَعْزَلِ
كَأَنَّ عَلَى الْمُتَنِينَ مِنْهُ إِذَا انْتَحَى **** مَدَاكَ عَرُوسٍ أَوْ صَلَايَةَ حَنْظَلِ
كَأَنَّ دِمَاءَ الْهَادِيَاتِ بِنَحْرِهِ ***** عُصَارَةٌ حِنَاءٍ بِشَيْبٍ مُرْجَلِ
فَعَنَّ لَنَا سِرْبٌ كَأَنَّ نِعَاجَهُ ***** عَذَارَى دَوَارٍ فِي مُلَاءٍ مُذَيَّلٍ¹

هذه أبيات امرئ القيس الشهيرة في وصف الفرس كما وردت في معلقته، ويقف مصطفى ناصف موقف إعجاب واندهاش أمامها، ويرى أنه هو من علّم الشعراء كيف يتحدثون عن الخيل وأنه «استطاع أن يغزو عقل الشعراء في كل ما قال، سواء في موضوع الخيل أم في غيره من الموضوعات. والذي يريد أن يُقدّر صنيع امرئ القيس عليه أن يتتبع صنيع الشعراء في الخيل من بعده، وسوف يرى أنهم لم يستطيعوا الانفكاك من أسر امرئ القيس. فقد فتح لهم أبواب

¹ امرئ القيس، الديوان، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط5، د ت ط، ص 19-20-21-22

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

المعاني التي يدخلون منها. فرس امرئ القيس نافذ-إذن-في الشعر الجاهلي وغير الجاهلي، وكل فكرة من أفكاره سرعان ما أصبحت شركة بين امرئ القيس وغيره من الشعراء»¹.

ورغم الأثر الذي تركته صورة في فرس امرئ القيس في الشعر العربي عموماً والجاهلي خصوصاً، إلا أن قراءة تلك الصورة – حسب مصطفى ناصف-لم تقرأ على الوجه الصحيح كما يراه-، فتلك الحركة العجيبة (مكر – مفر-مقبل-مدبر) تغدو أشبه ما تكون بطقس أسطوري شعائري يسعى من خلاله لاستنزال المطر.

أ-1- ثنائية الفرس / المطر:

يقول مصطفى ناصف: «وامرؤ القيس هو الذي علم الشعراء أن يترقبوا فيما يسميه الفرس صورة المطر ونزوله. إن فرس امرئ القيس أشبه بالجهد الذي يبذل لإنزال المطر، وهذا الجهد يتضح في الصورة التي أثرها الشاعر، لنقرأ قوله بإمعان:

كَجُلْمُودٍ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلٍ

فالأصوات المتألفة في هذه العبارة من الممكن أن تحتل فكرة العناء الذي يبذل بوجه من الوجوه، والأصوات التي تؤلف بها صور أخرى كثيرة تشير –ولو من بعد-إلى هذا الجهد، ولا سبيل إلى الإحساس بهذا المعنى سوى المعاناة الشخصية من جانب القارئ، اقرأ قوله:

كَمَا زَلَّتِ الصَّفَوَاءُ بِالْمُنْتَزِلِ

ولاحظ هذه الأصوات المشدودة الممدودة ولاحظ أيضاً:

أَثَرْنَ الْغُبَارَ بِالْكَدِيدِ الْمُرْكَلِ

وما قد يحمله تكرار بعض الحروف. كل الأصوات التي استخدمت في وصف الفرس تؤيد بطريق غير مباشر فكرة الجهد والقلق والتوتر. ولكنه جهد غير مضيع بل هو كما قلنا جهد في سبيل نزول هذا المطر»².

إن هذه الحركة (العجيبة والسريعة) للفرس في معلقة امرئ القيس تغدو عند مصطفى ناصف أشبه بطقس شعائري عند الشعوب البدائية لاستنزال المطر من السماء. وليس خفياً

¹ مصطفى ناصف: قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص 77.

² المصدر نفسه، ص 80.

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

أن المطر هو رمز الحياة بل هو الحياة في أسمى مظاهرها، فحضوره بعث للكائنات، وغيابه موت وعذاب لها. ولكن الغريب فيما ذهب إليه ناصف في هذا التفسير الغريب لحركة الفرس، هو غياب القرينة الدالة على التفسير، خاصة وأنه لم يعرف في ديانات الجاهلية وعاداتها، بل وطقوسها ما يشير إلى هذا الأمر. ولعل المقام هنا ليس مقاما للنقد، بقدر ما هو للاستعراض والوصف للظواهر الأسطورية في الشعر الجاهلي – كما فهمها وفسرها أصحاب هذا الاتجاه.

وينتقل ناصف من وسم صورة الفرس بالأسطورة إلى وسم تفكير وشخصية امرئ القيس بالطابع الأسطوري. يقول: «فرس امرئ القيس لم يكد ينفصل في تصور صاحبه عن المعاناة في سبيل المطر، ولا أشك في أن المتأمل المدقق يستطيع أن يرى في هذا الفرس الغريب صورة أسطورية: فالطابع الأسطوري – إذن – هو السمة الغالبة على تفكير امرئ القيس فيما نسميه ببساطة مزرية وصفا واقعيا»¹

هذه هي القراءة الجديدة التي يُبَشِّرُ بها مصطفى ناصف ومن حدا حدوه، وهي قراءة لم يلتفت إليها الشُّراح الأوائل، لأنهم تعاملوا مع الشعر الجاهلي بسطحية قاتلة ورأوا فيه انعكاسا ساذجا لحياة البداوة لا غير. ورغم شهرة فرس امرئ القيس في الشعر العربي، إلا أنهم لم يتفطنوا أنهم أمام أسطورة أُعيد بعثها تتعلق بالمجاهدة من أجل استئزال المطر، «والذين يقرؤون الفرس المشهور دون أن يفطنوا إلى أن امرئ القيس صانع أسطورة ليس في وسعهم أن يشرحوا بطريقة مناسبة كيف أعجب المتقدمون والمحدثون على اختلافهم بهذه الصورة الفريدة البكر. فالتفكير الأسطوري رابط خفي متين بين أرواح جماهير القراء في عصور متعاقبة، ويصح لنا أن نُعَنِّوْنا لهذا التفكير فنقول في عبارة مقتضبة "قصة الفرس الذي يجاهد من أجل المطر"»².

إننا إذن أمام قراءة طقوسية أسطورية لصورة فرس امرئ القيس، هذه الصورة التي يقول ناصف إن صاحبها – امرئ القيس – كان واعيا بها وبأبعادها، وأن هذه اللمسة أو الحس الأسطوري هي ما جعل هذه الصورة تأخذ كل ذلك الاهتمام والاحتفاء، منذ طلع امرئ القيس

¹ المصدر السابق، ص 80-81.

² المصدر نفسه، ص 81.

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

على العرب بمعلقته. فهو في هذا المقام أشبه بكاهن يتلو صلواته ونذوره، لينزل المطر وتدب الحياة في الموات.

أ-2- فرس سلامة بن جندل:

يستوقفنا مصطفى ناصف مرة أخرى مع صورة أخرى تتعلق بالفرس أيضاً، وهذه المرة مع شاعر من فرسان العرب المعدودين هو "سلامة بن جندل السعدي"، وكان من أحسن الشعراء وصفا للخيـل، وذلك في قصيدته التي يقول فيها:

والعاديـاتِ أسابيُّ الدِّماءِ بها ***** كَأَنَّ أَعْنَاقَهَا أَنْصَابُ تَرْجِيـبٍ
مِنْ كُلِّ حَتٍّ إِذَا مَا ابْتَلَّ مُلْبَدُهُ ***** صَافِي الأَدِيمِ أَسِيلَ الحَدِّ يَغْبُوبُ
يَهْوِي إِذَا الخَيْلُ جازَتْهُ وَثَارَ لَهَا **** هَوِيَّ سَجَلٍ مِنَ العَلِياءِ مَصْبُوبٍ
لَيْسَ بِأَسْفَى وَلَا أَقْنَى وَلَا سَغِلٍ ***** يُعْطَى دَوَاءَ قَفِيِّ السَّكَنِ مَرْبُوبٍ
فِي كُلِّ قَائِمَةٍ مِنْهُ إِذَا انْدَفَعَتْ ***** مِنْهُ أَسَاوٍ كَفَرِغِ الدَّلْوِ أَنْعُوبٍ¹.

يقول ناصف شارحاً هذه الأبيات: «قال الشِّرَّاحُ: وقد شَبَّهَ سلامة بن جندل أعناق الفرس لما عليها من الدم بالحجارة التي يذبح عليها، ثم جعله صافي الأديم وجد من يحسن القيام عليه، وبدا شكله مهذباً لا تقتحمه العين، لأنه رُبِّيَ تربية خاصة تحتاج إلى مال كثير، وأصبح الفرس - على هذا النحو - فتى عريقاً تدل ملامح وجهه على الأصل الذي ينتهي إليه... وليس الأمر موقوفاً عند هذا الحد، فالفرس يوصف دائماً - بأنه يعبوب، واليعبوب مشتق من العُباب وهو الموج المرتفع، والشعراء - كما قلنا من قبل - تستهويهم - كثيراً- فكرة الماء في وصف الفرس، فهم يقولون أحياناً كما يقول سلامة بن جندل نفسه:

يَهْوِي إِذَا الخَيْلُ جازَتْهُ وَثَارَ لَهَا **** هَوِيَّ سَجَلٍ مِنَ العَلِياءِ مَصْبُوبٍ

¹ سلامة بن جندل السعدي، الديوان تحقيق فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 2، 1987، ص 96-100-98

*العاديـات: الخيل/ الأسابي: الطرائق/ترجيب: تعظيم أو الذبح على الأنصاب في رجب/ الحث: السريع/ ملبد الفرس: موضع اللبد منه/ صافي الأديم: صافي الجلد/ يعبوب: كثير الجري/ الأسفى: خفيف شعر الناصية/ الأقنى: الذي في أنفه/ احوداب/ الدواء: اللبن/ القفي: ما يخبأ له من طعام/ المربوب: الذي يعتدي في البيوت/ الأساوي: الدفعات من الجري/ فرغ الدلو: مخرج الماء منها/ أنعوب: سائل مشعب.

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

والمعنى أن الفرس يسرع إذا الخيل فاتته كما تهوي الدُّلو العظيمة المملوءة بالماء. كل هذا يؤكد لنا فكرة الماء – سواء في شكل مطر أم في شكل ماء استقي من البئر وحملته الدلو – لا تزال من الأفكار المهمة التي تجعل الفرس مثلاً للحياة الدنيا، التي تُقرن في الكتاب العزيز بماء نزل من السماء»¹.

تستوقفنا في هذا السياق فكرة علاقة الفرس بالماء أو المطر التي يشير ناصف إلى أنها ثنائية حاضرة في الشعر الجاهلي، فكلما ذكر الفرس يذكر المطر بجانبه، ولعل هذه المقارنة تحيل إلى قيمة هذا المخلوق – الفرس – الذي يعد رمزا للخير والحياة، تماما مثلما هو الماء رمز للخير والحياة.

«ولكن العطاء الذي يرجى من الفرس الرمز لا يتحقق دون عناء:

كَأَنَّهُ يَرْفِي نَامَ؟ عَنْ غَنَمٍ ***** مُسْتَنْفِرٌ فِي سَوَادِ اللَّيْلِ مَذْؤُوبٌ

يَرْقَى الدَّسِيعُ إِلَى هَادٍ لَهُ بَتَعٍ ***** فِي جُوجُؤٍ كَمَدَاكِ الطَّيِّبِ مَخْضُوبٍ²»

فالشاعر يقارن بينه وبين راعي الغنم الذي نام عن غنمه، وجاءه الذئب فقام مذعورا. والشرح يقولون إن "وجه الشبه" بينهما هو الجِدَّة وطموح البصر، ومعنى ذلك أنهم يتخلون عن الذعر، ويؤثرون بالاهتمام شيئا آخر. ويجب ألا يغيب عن الذهن أن هذا الذعر يبدو من العناصر الأساسية في تناول الفرس؛ فالفرس كالمذعور دائما وعلى الرغم من أن ملامحه أخذت صورة الغني وما يصحبه عادة من الاستقرار، فإن الفرس يصبح مذعورا في كل مقام تقريبا... وكان من المتوقع أن يأخذ الفرس صورة الأمان أو الدعة، ولكن الأمر على خلاف ذلك، وهذه النقطة تستحق الاهتمام. فالفرس صورته متناقضة، مُدَلِّلٌ أثير ولكنه مذعور، تسقط عليه الدماء، ولكن الدماء أشبه بالطيب والجَنَاء. ومن اليسير جدا أن نقول إن ما يكابده الفرس يضفي عليه جمالا، وكأن الجمال قلادة تُمنح للفرس إذا خاض المعارك وكابد في سبيلها الذعر والدم... ومن الواضح أن فكرة الذعر تأخذ كثيرا من قيمة الدم وجاذبيته شبه المقدسة. وما يبدو أمامنا الآن تناقضا لا يمكن فهمه بمعزل عن جمال الدَّم وجلاله، وضرورة الرُّلْفى إليه

¹ مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص 82-83

² سلامة بن جندل، الديوان، ص 102-104

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

وكل ما وصفه الشاعر من جمال الفرس وإيثاره وغذائه لا يعدو أن يكون – آخر الأمر-قربانا لآلهة الدم، فالفرس هو الكائن النبيل الذي قُدِّر له أن يُرضي هذه "الآلهة" إذا جاز استعمال هذا اللفظ¹.

لقد أوردنا هذا النص – على طوله نسبيا -لنتبين أبعاد وأسرار هذه الصورة الشعرية – كما يراها مصطفى ناصف –فهو يخالف ما ذهب إليه الشراح القدامى في تفسيرهم لها، ويسعى جاهدا لتقديم أي قرينة قد تحيل على نزعة أسطورية أو وعي أسطوري. لذلك نجده يتتبع جزئيات الصورة بكل دقة وانتباه، ليصل إلى مبتغاه، وأنظر إلى قوله السابق: « ومن الواضح أن فكرة الدُّعْرِ تأخذ كثيرا من قيمة الدم، وجاذبيته شبه المقدسة »، إنه في هذا السياق يُؤوِّل الصورة تأويلا غريبا ومخالفا، فصورة الدم – كما هو معروف – رمز للموت والحرب و الفناء، ولكنه يضفي عليها وصف الجاذبية شبه المقدسة، وما من شك أن استعماله لهذا الوصف – شبه المقدسة- له مبرراته ودوافعه عند مصطفى ناصف؛ فهو مهووس بهاجس الأسطورة، والكشف الأسطوري. وكثيرا ما ارتبط المقدس بالأسطوري في الآداب العالمية والتراث الإنساني.

لذلك نجده يرسم في صورة "سلامة بن جندل" السابقة صورة أسطورية مجازية غير موجودة في التراث الجاهلي، وهي آلهة الدم. ولكأني به يستسمح قارئه عندما يقدم هذا الوصف –آلهة الدم – فيقول على عجل – إذا جاز لنا استعمال هذا اللفظ-

أ-3- الفرس في شعر بشر بن أبي خازم:

يقدم لنا ناصف صورة أخرى لا تختلف عن صورة سلامة بن جندل وهذه المرة عند شاعر جاهلي آخر هو "بشُرُّ بن أبي خازم"، حيث يورد من جديد ثنائية (الفرس-والدم)، وذلك في قول بشر: نَعْلُو الْقَوَانِسَ بِالسُّيُوفِ وَنَعْتَزِي *** وَالْخَيْلُ مُشَعَّلَةُ النُّحُورِ مِنَ الدَّمِ²

¹ مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص 83، 84، 85.

*يرفئي: راعي الغنم/ مذؤوب: جاءه الذئب/ مستنفر: مذعور/ الدسيغ: مفرز العنق في الكاهل/ الهادي: العتق/ بتع: الطويل/ الجؤجؤ: الصدر.

² بشر بن أبي خازم، الديوان، تحقيق عزة حسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي في الإقليم السوري، سوريا، ط 1، 1960، ص 181

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

يقول مصطفى ناصف معلقا على هذه الصورة: «فالخيل قد سقط على نحرها الدم، ولكن سقوط الدم ليس أقل من الخروج من الظلمات إلى النور. وهكذا يصبح ما نسميه الآن باسم السلام أقل إغراء مما نتوقع. فلا سبيل إلى النور إلا إذا سال الدم. وحينما يسيل تقترب الخيل من منازل الآلهة (وتضيء) للناس السبيل؛ فقد عقد بشر وغيره من الشعراء صلة قوية بين الدم والضوء، وهذه الصلة تعني بعبارة أخرى تمثل حُلْم الولادة الجديدة التي يعتبر الخضاب جزءا من طقوسها. ولا يستطيع عامة الناس-أو لنقل عامة الأفراس-أن تنهض بأعباء هذه الولادة- وقد أشرت إلى خاصية الذعر، ولا أحب أن أسوي بين الذعر والخوف في هذا المقام، ذلك أن الذعر أو الاستنفار رتبة متميزة تخرج الفرس من دنيا الأوساط إلى منازل الخاصة، أو لنقل إن الذعر أول درجة في سلم الخروج من البشرية المتهافتة إلى مكانة أسمى، فلا يستطيع الفرس أن يرتفع إلى رتبة الاشتعال من الدم إلا إذا كان مدعورا أو قلقا. وكلما قرأت وصف الفرس تذكرت "الصوفي المجذوب" وخُيِّل إلي أن هذا الذعر ضرب من الانجذاب الصوفي¹».

إننا إذا أمام صورة فرس أسطوري بكل ما للكلمة من معنى. هذا ما أراد مصطفى ناصف أن يقدمه لقارئه، من خلال شرحه لبيت بشر ابن أبي خازم. وهو هنا يتجاوز الصورة النمطية المتوارثة عن حالة الفرس في وقت الحرب، فهو لا محالة سيصاب مثل صاحبه، قصدا أو من غير قصد، برمية سهم غربي، أو طعنة سيف أو رمح. فتسيل الدماء على جسده القوي، ويتحمل مع سيده عنت الحرب وشِدَّتْهَا، ولكن الناقد هنا يتجاوز التأويل القديم، ويحاول تجاوز الشروح القديمة، وكشف ما لم ينتهوا له، وهو الصورة الأسطورية العجيبة للفرس الذي يُشَبِّهُ بالصوفي المجذوب الذي قد تجري على يديه الخوارق والكرامات. ولكن هذا الفرس لن يبلغ درجة الاشتغال ليصبح فرسا ناريا تفتح له الآلهة أبوابها، حتى يصل إلى رتبة الدم المنير التي يصل إليها الفرس عن طريق حالة من الذعر والخوف والقلق يعيشها «ومن الواضح أن فكرة الذعر تأخذ كثيرا من قيمة الدم وجاذبيته شبه المقدسة، وما يبدو أمامنا الآن تناقضا لا

¹ مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص 85.

* ينظر، مصطفى ناصف: قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص 85.

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

يمكن فهمه بمعزل عن جمال الدم، وجلاله، وضرورة الزلفى إليه. وكل ما وصفه الشاعر من جمال الفرس وإيثاره وغذائه لا يعدو أن يكون – آخر الأمر - قربانا لآلهة الدم. فالفرس هو الكائن النبيل الذي قُدِّرَ له أن يرضي هذه الآلهة، إذا جاز استعمال هذا اللفظ»¹.

وما من شك أن مثل هذا التفسير الجديد لم يكن مألوفاً في القديم، وربما يتعجب القارئ أو الدارس لغياب قرينة مرجعية تدعم ما ذهب إليه ناصف في تأويله، فهل هو الهوس بالأسطورة والتفسير الأسطوري؟

فانظر إلى قوله « قيمة الدم، وجاذبيته شبه المقدسة» أو قوله « قربانا لآلهة الدم ». لقد عرف العربي في جاهليته تقديم القرابين لآلهته التي آمن بها، واعتقد في قدرتها على إجابة الدعاء وشفاء المريض، وإشباع الجائع، والحفظ من الشرور، ولكننا لا نقف على ذكر أو وصف لما يسميه بآلهة الدم. وسنؤجل مناقشة هذه المسألة للفصل الرابع من هذا البحث.

ب- الناقة:

يستطيع الدارس للحقبة الجاهلية أن يلاحظ بسهولة تامة الحضور القوي لهذا المخلوق - الناقة- في الشعر العربي القديم. ولربما كان حضورها منافسا أو أكثر لحضور الفرس. فهي الراحلة التي يُتَبَلَّغُ عليها في السفر، والرفيق الذي لا تخشى غوائله. «ويستطيع المرء أن يقدر خِصْب الشعر الجاهلي إذا أَلَمَّ بهذا الفرس وتلك الناقة، فهما – معا – مظهر النمو العقلي والروحي في الشعر الجاهلي»².

وليس ثمة شك أن الناقة قد اكتست أهمية بالغة عند العرب في شبه الجزيرة العربية فغدت شريكا لهم في أدق جزئيات حياتهم. فإلى جانب كونها وسيلة نقل مثلى تتحمل قساوة الصحراء وحرارتها الفائقة، فمن لبنها يشربون، ومن لحمها يأكلون ويَقْرُون ضيفهم. وقد أشار القرآن إلى قيمة هذا الحيوان ودعا العرب والناس كافة أن يتأملوا في خلقه، يقول الحق تعالى:

﴿ أَفَلَا يَنْظُرُونَ إِلَى الْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ (17) ﴾³

¹ المصدر السابق، ص 84-85

² المصدر نفسه ص 95.

³ سورة الغاشية الآية 17، القرآن الكريم، ص 592

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

وليس يشغلنا في هذا السياق ما ذهب إليه علماء الإعجاز العلمي في القرآن الكريم، فهذا ليس مجال بحثنا، وإن كنا أوردنا هذه الآية للتدليل على قيمة هذا الحيوان الذي ذكر في القرآن الكريم. والمؤكد أن ذلك ليس من نافلة القول-كما يقولون – وإنما لأهميته البالغة.

ب-1- الناقة في شعر ثعلبة بن صعير بن خزاعي المازني:

يقول ثعلبة*:

وَإِذَا خَلِيلُكَ لَمْ يَدُمْ لَكَ وَصْلُهُ ***** فاقْطَعْ لُبَانَتَهُ بِحَرْفٍ ضَامِرٍ
وَجَنَاءَ مُجَفَّرَةِ الضُّلُوعِ رَجِيلَةٍ ***** وَلَقَى الْهَوَاجِرِ ذَاتِ خَلْقٍ حَادِرٍ
تُضْجِي إِذَا دَقَّ الْمَطِيُّ كَأَنَّهَا ***** فَدُنْ ابْنِ حَيَّةٍ شَادَهُ بِالْأَجْرِ
وَكَأَنَّ عَيْبَتَهَا وَقُضِلَ فِتَانِهَا ***** فَتَنَانٍ مِنْ كَنْفِي ظَلِيمٍ نَافِرٍ
يَبْرِي لِرَائِحَةٍ يُسَاقِطُ رِيَشَهَا ***** مَرُّ النَّجَاءِ سِقَاطَ لَيْفِ الْآبِرِ
فَتَدَكَّرْتُ ثَقَلًا رَثِيدًا بَعْدَمَا ***** أَلْقَتْ ذُكَاءً يَمِينَهَا فِي كَافِرٍ
طَرِفَتْ مَرَاوِدُهَا وَغَرَّدَ سَقْمُهَا ***** بِالْأَاءِ وَالْحَدَجِ الرِّوَاءِ الْحَادِرِ
فَقَرَّوْحًا أَصْلًا بِشَدِّ مُهَذَّبٍ ***** ثَرٍّ كَشُوبُوبِ الْعَشِيِّ الْمَاطِرِ
فَبَنَتْ عَلَيْهِ مَعَ الظَّلَامِ خِبَاءَهَا * كَالْأُخْمَسِيَّةِ فِي النَّصِيفِ الْحَاسِرِ

يقول مصطفى ناصف: « يقول ثعلبة في هذه القصيدة إذا لم يدم لك وصل الخليل فاقطع الصلة بناقة ماضية في سيرها، وهذه هي العادة الظاهرة لدى شعراء الجاهلية

* لم نعثر على ديوان الشاعر

-حرف: الناقة الماضية/ ضامر: يعني النجاسة لا الهزال/ الوجناء: الصلبة/ المجفرة: العظيمة الجفرة/ الجفرة: الوسط/ الرجيلة: القوة على المشي خاصة/ الولقى: السريعة/ الحادر: الممتلئ/ دق المطي: ضمير لطول السفر/ الفدن: القصر/ العيبة: وعاء من الجلد يكون فيه المتاع/ الفتان: غشاء للرحل من الجلد/ كنفا الظليم: جانباها أو جناحاها/ الظليم: ذكر النعام/ يبري: يباري/ الرائحة: النعامة تروح إلى بيضها/ النجاء: السرعة/ الآبر: مصلح النخلة للتلقيح/ الثقل: أراد بها بيضها/ الرثيد: المنضود بعضه فوق بعض/ ذكاء: إسم الشمس/ الكافر: الليل/ طرفت: تباعدت/ المراءد: المواضع التي تروء فيها/ السقب: يريد ولد النعامة/ الحدج: الحنظل/ الرواء: جمع ريان/ الحادر: الغليظ/ الأصل: العشي/ بشد مهذب: جري سريع/ ثر: شديد/ شؤبوب: الدفعة المطر وغيره/ عليه: على البيض؛ شبه جناحها بالخياء / الأخمسية: المرأة من الخمس وهم قريس وخزاعة و بنو عامر و كنانة/ النصيف: القناع/ الحاسر: التي تكشف رأسها ووجهها إدلالا بحسنها.

*ملاحظة: شرح المفردات من عمل الناقد مصطفى ناصف.

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

حين (يتخلصون) إلى ما يسمى بوصف الناقة... ومنذ اللحظة الأولى يلفتنا الشاعر إلى أن هذه الناقة صورة خيالية صنعها العقل والإبداع... ولكن طريقة تَخْيُلِها تعطي لها صورة كيان مستقر أسمى من عوارض التغيرات، وأرفع من قصة الخليل. تبدو قصة الخليل بجانب الناقة عرضاً من الأعراض أو جزءاً من الماضي، أما الناقة فهي أشبه بحاضر مستمر لا يتغير ولا يزول. يتخيل الشاعر الناقة تخيلاً خاصاً أقرب إلى البحث عن نصرة المجتمع، فالشاعر مازال (يتقوى) بهذا التخيّل الذي جعل الناقة ملاذ قوة غريبة»¹.

إن الفهم التقليدي لرمز أو صورة الناقة يغيب تماماً، ويحل مكانه رمز آخر تتحول مع الناقة إلى رمز للقوة والخصوبة، وما في الخصوبة من دلالة على الحياة والاستمرار. أَلَمْ يُشَبِّه الناقة بالمرأة الأحمدية (القرشية)، «ولأمر ما أثر الشاعر سيدات قريش، وجعل السيدة التي اختارها جميلة ولودا، فتحقق حلم نادر وأصبح من الممكن أن تكون الحسناء مثمرة على غير ما يتوقع العربي في بعض خياله وقصصه. فجمال هذه السيدة ضاعف من قدرتها على الإنجاب، وأصبح الجمال هو وفرة الحظ من الحياة»².

ولربما كان تشبيه الناقة بسيدة قرشية بارعة الجمال للتدليل على نبل هذا المخلوق – الناقة - وقيمته ومَنْعَتَه، تماماً مثلما كانت سيدات قريش. أما وصف الناقة بالأمومة من خلال التشبيه السابق، أو تشبيهها بالنعامة التي تحضن بيضها – كما مر بنا مع أبيات ثعلبة - أو الظبية التي شرد عنها ابنها، فإن في هذا تمهيداً لفكرة هامة سيذكرها وسنعرضها في حينها. يقول ناصف: «و الواقع أن فكرة الناقة من أكثر الأفكار تنوعاً، فالناقة منبت كل ما أهم وأقلق وأحزن الشاعر الجاهلي، أو هي التي تخلق الأفكار التي ترفع الإنسان عن رتبة الحيوان. الأفكار العالية التي لا تتصل بإشباع الحاجات الأولية، الناقة في هذه الحالة ليست وسيلة إلى غاية، بل هي مجمع كل شعور بالغائية الواضحة والغامضة. الناقة خالقة الأساطير التي أخرجت الشعر من الغناء الساذج إلى التصدي المُلِحِّ لفكرة المشكلات، أو لنقل: الناقة هي التي نقلت الفكر العربي قبل الإسلام، مما نسميه طبيعة الملاحم إلى طبيعة الدراما والصراع.

¹ مصطفى ناصف: قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص 97-98

² المصدر نفسه ص 100.

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

فالعلاقات الأساسية بين الشاعر والعالم في شكل مزاج من الرفض والقبول تكمن في هذه الناقاة¹.

فحضور الناقاة في الشعر العربي القديم يغدو عند ناصف أكثر من حضور تصويري لهذا الحيوان الذي لا يستطيع العربي أن يستغني عنه في بيئة صحراوية قاسية. وليس مثل هذا المخلوق – الناقاة - ما هو أصلح و أصلب لمواجهة تلك البيئة. بل إنها تتحول-كما يقول ناصف - إلى شريك للشاعر في بيئة الصراع التي يحيا بها، وكل ما أهم و أقلق الشاعر في بيئته، فهي شريكته في مخاوفه وهواجسه التي لا تنتهي فغدت بذلك مُؤَلِّدَةً للأساطير التي تعبر عن تلك البيئة.

ج- حمار الوحش:

كثيرا ما ورد ذكر الحُمُر الوحشية في قصائد الجاهلين مقترنة بمشهد الصيد الذي يعد من المواضيع المهمة في أشعارهم، فصوروا هذا المخلوق –الحمار الوحشي-تصويرا دقيقا، بالإضافة إلى مشهد مطاردة كلاب الصيد له، ودفاعه عن نفسه...إلخ. ويختار مصطفى ناصف لوحة من لوحات صيد هذا الحيوان من شعر امرئ القيس حيث يقول:

« كَأَنِّي وَرَحْلِي فَوْقَ أَحْقَبٍ قَارِحٍ **** بِشُرْبَةٍ أَوْ طَاوٍ بِعِرْنَانَ مُوجِسِ
تَعَنَّى قَلِيلًا ثُمَّ أُنْحَى ظُلُوفُهُ ***** يُثِيرُ الثَّرَابَ عَنْ مَبِيتٍ وَمَكْنَسِ
يَهِيلُ وَيُدْرِي ثُرْبَهَا وَيُثِيرُهُ ***** إِثَارَةَ نَبَاتِ الْهَوَاجِرِ مُخْمَسِ
فَبَاتَ عَلَى خَدٍّ أَحَمَّ وَمَنْكَبٍ ***** وَضَجَعْتُهُ مِثْلُ الْأَسِيرِ الْمَكْرَدَسِ
وَبَاتَ إِلَى أَرْطَاةٍ حِقْفٍ كَأَنَّهَا ***** إِذَا أَلْتَقَتْهَا غَبِيَّةٌ بَيْتُ مُعْرِسِ
فَصَبَّحَهُ عِنْدَ الشُّرُوقِ غُدِيَّةٌ *** كِلَابُ بَنٍ مَرَوْ أَوْ كِلَابُ ابْنِ سُنْبِسِ
مُغَرَّنَةً زُرْقًا كَأَنَّ عُيُونَهَا ***** مِنَ الدَّمْرِ وَالْإِحْيَاءِ نُوَارُ عَضْرَسِ
فَأَدْبَرَ يَكْسُوها الرِّغَامَ كَأَنَّهَا ***** عَلَى الصَّمَدِ وَالْآكَامِ جِدْوَةٌ مُقْبِسِ
وَأَيْقَنَ إِنْ لَا قَيْنَهُ أَنَّ يَوْمَهُ ***** بِذِي الرَّمْثِ إِنْ مَاوَتْهُ يَوْمُ أَنْفُسِ
فَأَدْرَكْنَهُ يَأْخُذَنَ بِالسَّاقِ وَالنَّسَا ** كَمَا شَبَّرَقَ الْوِلْدَانُ ثَوْبَ الْمُقَدَّسِ

¹ المصدر السابق ص 115.

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

وَعَوَّزَنَ فِي ظِلِّ الْغَضَا وَتَرَكَنَهُ ***** كَقَرْمِ الْهَجَانِ الْفَادِرِ الْمُتَشَمِّسِ»¹.

هذه هي إذن صورة من صُور الحمار الوحشي كما رسمها امرئ القيس، حمار لجأ إلى شجرة ليبيت في جنبها محتميا من المطر الغزير، ومع شروق الشمس هاله منظر ونباح كلاب الصيد، وهي تطلبه من كل جانب، ففر مذعورا خائفا "وهو يجري أشبه بجذوة من النار"². والكلاب تَنُوشُه بأنيابها مثلما ينوش صبية العجي ثوب الراهب المقدسي فمزقوه. وعبثا تحاول الكلاب إخضاعه. فتستسلم، ويبقى الحمار الوحشي مزهوا بقوته ونشاطه، لم تنل منه كلاب الصيد، فبقي سالما شامخا "كقزم الهجان الفادر المتشمس" رغم ذلك العدوان الضاري عليه. ولكن ناصف يرى أن هذا العدوان «كان جزءا من طقوس جلييلة مقدسة. وحمار الوحش يتعرض لهذه التجربة التي تنضجه، فهو لابد أن يَعْرُكَ مجال المجتمع. وهذا النسق كله ينبغي أن يقرأ أكثر من مرة؛ فحمار الوحش في القطعة التي أتحدث عنها يتمثل أمامنا في صورة فحل الإبل النشيط. فكأننا عدنا بعد هذه المسيرة إلى الموضوع الأصلي، وهو موضوع الإبل. ولذلك ليس من الغريب أن نجد صورة حمار الوحش الخاصة – في الظاهر-صورة الأسير الذي يشبه

¹ امرئ القيس، الديوان، ص 102-103-104

ملاحظة : شرح المفردات للناقد مصطفى ناصف.

1-الأحقب: حمار الوحش الأبيض الحقوين-2-القارح: المسن-3-شربة: موضع-4-الطاوي: الضامر البطن، أو الذي يطوي نشاطا وقوة-5-عرنان: موضع-6-الموجس: الخائف الحذر لشيء يسمعه-7-تعشى: دخل في العشاء-8-الظلوف: الحوافر-9-المكنس: مولج الوحش من الظباء و البقر وغيرها-10-هال التراب وذراه: أثاره و فرقه عن وجه الأرض-11-النبات: الذي يزيل التراب الظاهر في الهاجرة لتباشر إبله برد الثرى-12-المخمس: الذي ترد إبله الخمس، وهو أن ترعى ثلاثة أيام وترد الماء في الرابع-13-الأحم: الأسود-14-المكردس: الموثق والمقيد-15-الأرطاة: شجرة-16-الحقف: الرمل المعوج-17-ألثقتها: بلتها-18-الغبية: الدفعة من المطر-19-المعرس: الباني بأهله-20-ابن مرو و ابن سنابس: صائدان من طيئ معروفان بالصيد-21-المغرثة: المجوعة-22-الذمر: الإغراء و التسليط-23-الإيحاء: الإشارة-24-نوار عضرس: بقله حمراء الزهر شبه عيونها بالعضرس لأن عيون الكلاب تضرب إلى الحمرة-25-الרגام: التراب-25-الصمد: ما غلظ من الأرض وصلب-26-المقبس: الذي عنده من النار ما يقبس به-27-ما وتنه: أي طلبت الكلاب موته وطلب موته-28-النسا: عرق في الساق-29-شبرق: مزق-30-المقدس: الراهب الذي يأتي بيت المقدس-31-غورن: دخلن الغور-32-الغضا: شجر-33-القرم: الفحل-34-الهجان: البيض-35-الغادر: الذي ترك الضراب-36-المتشمس: البارز للشمس نشاطا، يقول إن الكلاب رجعت عن الثور و طلبت الظل و الراحة، ثم شبه الثور بعد طول المطاردة و التعب بفحل الإبل الكريم الذي كف عن الضراب، فهو في أكمل قوته ونشاطه.

² مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، صفحة 107.

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

قبس النار – صورة تحفها القداسة - وليس هناك شك إذا نظرنا في أساطير العرب في العصر الجاهلي – في أن الناقة لم تكن مجرد حيوان- إن العالم أو المتحضر قد ينظر بعقله، ولكن الشعراء – خاصة- يحتضنون الأشياء بخيالهم وحواسهم، أعني أن الناقة كانت حيوانا مقدسا في بعض الأحيان، وكانت لذلك كله صورة الرَّاهب الأسير الذي يأتي الناس بقبس من النار فيعرضه أطفال الأرض. كانت هي صورة الناقة العظيمة التي تتعرض للحرب... ولذلك ينبغي أن نقول إن ما يسمى استطرادا من الناقة إلى حمار الوحش، هو محاولة استطلاع ما يجري في عقل الناقة نفسها. وما في عقل الناقة هو الأسر، وهو بناء بيت، وهو غرس الشجرة، وهو حلم الشروق، وهو المطر. ولكن ينبغي أن تخوض الناقة من أجل ذلك كله الحرب، فالحرب هي هذه الحال كأنها عنصر ضروري لحياة الناقة، وهي أشبه بطقوس التطهير المقدس التي ترفعها إلى رتبة الولي المقرب. ولا يمكن إذا فصلنا بين كائنين وقلنا هذه هي الناقة وهذا هو حمار الوحش أن نفهم الموضوع بوحده وتكامله»¹.

إن صورة الحمار الوحشي في أبيات امرئ القيس السابقة تجد لها تأويلا جديدا عند ناصف – كما عهدناه في كتابه – فيغدو الحمار الذي تنوشه كلاب الصيد من كل جانب راهبا هو أبعد الناس عن جو الحرب والقتال. بل هو رمز السلم والطمأنينة والسكون. فماذا تروم منه هذه الكلاب؟ وليس ثمة شك أن «الراهب الذي يمزق الأطفال ثيابه هو ثور الوحش الذي تعتدي عليه الكلاب، ولكن عدوان الكلاب في هذه الصورة ذو معنى غريب جدا، إن الكلاب تريد أن تأخذ شيئا من السر الغامض في هذا الراهب»².

وقد بنى ناصف صورته الجديدة هذه من قول امرئ القيس :

فَادْرَكْنَهُ يَأْخُذْنَ بِالسَّاقِ وَالنَّسَا **** كما شَبَّرَقَ الْوَلْدَانُ ثَوْبَ الْمُقَدَّسِ

ولكن وقوع هذا العدوان على حمار الوحشي يغدو حتمية مؤكدة، فهو جزء من طقوس جليلة مقدسة، يجب أن تتم وأن يعيشها حمار الوحش بكل قسوتها ورهبتها لتكتمل صورته وتظهر قداسته. وهو من أجل هذه الغاية يستعيد الحديث عن الناقة ولا يفرق بينها وبين

¹ المصدر السابق ص 109.

² المصدر نفسه ص 108.

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

الحمار الوحشي، هذا الأخير الذي ينتصر في صراعه مع الكلاب، لم يمسه نصب ولا تعب، بل يظهر بعد اندحار العدوان في صورة فحل الإبل النشيط المتمتع بشعاع الشمس. "كقزم الهجان الفادر المتشمس".

لذلك يغدو مشهد الصيد الذي يذكره امرئ القيس وصراع الحمار الوحشي مع الكلاب، ليس مشهدا عاديا تقليديا، وإنما هو طقس مقدس يسعى لإمطة اللثام عن مظاهر الجلال والقداسة في هذا المخلوق. – الناقة/الحمار الوحشي-.

2- صورة الحيوان من منظور مصطفى عبد الشافي الشورى:

أ- الناقة:

يقول " الشورى ": « إن من يقرأ وصف الناقة أو الفرس مثلاً في الشعر الجاهلي يجد أن هذا الشعر يتسع لشيء آخر؛ فالشاعر يدقق ويتأمل في كل عضو على حدة، وكأنه أمام صنم يتجه إليه بالعبادة أو طلب الزلفى. إذ أن العابد كان يتبرك بتقبيل الصنم من جهات متفرقة، ويتأمل في كل عضو فيه. والناقة و الفرس كانا-كما سبق أن أشرت -مقدسين في الجاهلية. وهكذا توضح الصورة طريقة تأمل الشاعر. يظهر ذلك من خلال تشبيهات متلاحقة تلاحق رمزا دينيا والرمز الديني في الشعر-إن صح هذا الوصف-يستقيم مع فكرة الملامح المكبرة التي تأخذ طابع القداسة والغربة، وهكذا قد يبدو الشعر الجاهلي أروع وأعمق مما نتصور، لكننا عند قراءة هذا الشعر نقنع بالوقوف عند حدود الدلالات الحرفية، ولا نتجاوز فكرة الملاحظة الدقيقة إلى الفهم النابع من النص، وكأننا لا نحسن الظن بعقل الشاعر فلا نكلف عقولنا مزيدا من الثقة والاحترام والتعاطف معه»¹.

فهل كان الشاعر الجاهلي وهو يصف الناقة أو الفرس أو الحمار الوحشي وغيرها من الحيوانات التي حفل بها الشعر العربي القديم وصَّافا لما يراه ويشاهده، بعفوية ساذجة وتفاعل مباشر؟ أم أنها حقا مثَّلت رمزا خطيرا (مهما) له امتداداته الموعلة في القدم؟ «إن صورة الناقة التي استخدمها الشاعر الجاهلي ماهي إلا صورة ترمز إلى أبعد مما أماننا من

¹ مصطفى عبد الشافي الشورى، الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، ص 87-88

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

أوصاف وحركات ونحوها. وهذه الصورة تعتبر جملة أفكار وليس فكرة واحدة، لم تكن الناقة مجرد حيوان في العصر الجاهلي، فقد احتلت مكانة عظيمة عند العرب بلغت حد التقديس¹. وسنجد عند الدكتور مصطفى عبد الشافي الشورى كما هو الحال عند زملائه من أصحاب النقد الأسطوري العرب سمة مشتركة في وصف الناقة أو الفرس أو الحمار الوحشي أو الغزال وهي إسبال طابع القداسة على هذه المخلوقات. ولعل تبنيهم لهذه الرؤية الأسطورية هو ما يدفعهم لإطلاق مثل هذه الأوصاف، وكثيرا ما ارتبط المقدس أو المندس بالثقافة الأسطورية.

ويقدم الشورى صورة للناقة في أبيات للأعشى يصور فيها ناقته وهي تنطلق به في أتون الصحراء مسرعة مذعورة كأنها مهاة فقدت وليدها، من غير أن يصيبها تعب ولا نصب. يقول الأعشى:

«وَمَا رَأَيْتُ الرَّحْلَ قَدْ طَالَ وَضَعُهُ ***** وَأَصْبَحَ مِنْ طَوْلِ الثَّوَايَةِ هَامِدَا
كَسَوْتُ قَتَوَدَ الرَّحْلِ عَنَسًا تَخَالُهَا ***** مَهَاءَ بِدَكَدَاكِ الصُّفَيَّيْنِ فَاقِدَا
إِذَا لَوِذَ الظِّلِّ الْقَصِيرِ بَنَحْرِهَا ***** فَكَانَ طَبَاقُ الْخَفِّ أَوْ قُلْ زَائِدَا
أَثَارَتْ بَعِينِيهَا الْقَطِيعَ وَشَمَرَتْ ***** لَتَقَطَعَ عَنِي سَبَسْبَا مَتَبَاعِدَا»²
يعلق الشورى على الأبيات فيقول:

«والمقابلة بين الفقد والعدو السريع واضحة، فهي خائفة تفر من الهلاك الذي يخاف منه الشاعر أيضا، ويريد أن يفر منه، فالناقة هنا رمز لاستمرار الحياة وللتغلب على الموت والجمود... وتبدو الناقة في نظر الجاهلي قادرة على كل شيء، فهي تقاوم التغيرات، وتحل المشاكل، وتعين على قطع القفار الموحشة، دون أن يصيبها أذى. وكأن الشاعر مازال يتقوى بهذا التخيل الذي يجعل الناقة ملاذ قوة غريبة، فإليها يرجع الفضل في انتشال الشاعر من

¹ المصدر السابق، ص 102.

² ميمون بن قيس (الأعشى) الديوان، تحقيق محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز، مصر، دط، د ت ط، ص 67

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

همومه وأحزانه وحمايته من مخاطر الصحراء، وكأنها أم تحتضن أبناءها وتحيطهم برعايتها وعنايتها. ولذلك اقترنت الناقة في ذهن الجاهلي بالأمومة كما يقول الدكتور مصطفى ناصف¹. فانظر إلى هذا الكلام الذي يحاول صاحبه -الشورى- أن يقول ما يحذر الإفصاح عنه، فيومئ ويشير من طرف خفي إلى الناقة التي يجعلها رمزا للقوة، بل القوة الغريبة المستعلية. فيتكئ على فكرة سبقه إليها الدكتور مصطفى ناصف فيستعمل وصفه تحديداً - ملاذ قوة غريبة - وإن كان ناصف قد تجاوز الشورى كثيرا -كما رأينا- وصرح بأن الناقة كانت مقدسة عند الجاهليين و أنها إحدى آلهتهم.

أ- الناقة الأم:

لا شك أن موضوع الخصوبة من المواضيع التي تحضر كلما ورد ذكر الأساطير. فقد جعلت بعض شعوب العالم القديم آلهة للخصب في معتقداتها. ويحاول تيار النقد الأسطوري في النقد العربي المعاصر أن يبحث عن شبيه لهذه الأسطورة في شعرنا وثقافتنا العربية القديمة. فتفطنوا إلى الناقة وحديث الشعراء عنها في الشعر العربي القديم، فوصفوها بالأمومة المرتبطة ابتداء بمفهوم الخصوبة. ويستحضر الشورى بيتا لشاعر اسمه ثعلبة بن صغير بن خزاعي المازني يقول فيه:

قَبَلَتْ عَلَيْهِ مَعَ الظَّلَامِ خِبَاءَهَا ***** كَالْأَحْمَسِيَّةِ فِي النَّصِيفِ الْحَاسِرِ

يعلق الشورى على هذا البيت قائلا: «والأصل هنا أن الشاعر يشبه الناقة بالنعامة التي تبسط جناحيها على البيض في الظلام خشية عليه. ويعني هذا أن الناقة ترتبط في ذهن الشاعر بالأم التي ترعى من في رعايتها، ومن ثم شبهها "بسيدة من قريش"، وجعل السيدة التي اختارها جميلة ولودا، فتحقق حلم نادر، وأصبح من الممكن أن تكون الحسناء مثمرة على غير ما يتوقع العربي في بعض خياله وقصصه. وجمال هذه السيدة ضاعف من قدرتها على الإنجاب، وأصبح الجمال هو وفرة الحظ من الحياة. وهذه الفكرة نابغة من تقديس المرأة كرمز للخصب والحياة.... وإذا كان الشاعر قد لجأ إلى تشبيه الناقة ببعض حيوانات الصحراء، فإن وراء هذا

¹ مصطفى عبد الشافي الشورى: الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، صفحة 105.

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

التشبيه دلالة، فتشبيه الناقة بالنعامة مثلا التي تحتضن بيضها دليل على المحافظة على الحياة واستمرارها، فالبيض هو الأجيال القادمة، والنعامة - أي الناقة- هي الأم مانحة هذه الحياة الموكولة بها¹.

ولننظر إلى هذا الوصف الذي أطلقه " الشورى " على الناقة (مانحة الحياة)، ومعناه أن الناقة تتحول في نظره، وفي نظر الشاعر الجاهلي إلى إله له قدرة على منح الحياة. ومانح الحياة يمكنه أن يسلبها، فكان لزاما إذن أن تتحول الناقة المقدسة إلى رمز للحب والخوف في آن. لهذا كله لم يكن ورود الناقة (الراحلة) في أشعار الجاهليين طقسا أو غرضا لا بد أن يمر عليه، وإنما كان نوعا من الذكر المقدس لهذا المخلوق.

ب- الحمار الوحشي :

يقول الشورى: « من الصور التي تتكرر كثيرا في الشعر الجاهلي صورة الحُمُر و أُنْهَا الوحشية، وقد أغرم بها الشعراء وأكثر من إيرادها، وهذه الصور متفقة فيما بينها من أحداث، وإن اختلفت، المقدمات والنهايات. ولجأ الشعراء إليها في معرض حديثهم عن الناقة، عن طريق ادعاء الشبه بينها وبين الحمار والأتان ... ومن ثم تكررت مثل هذه الصور. والمتتبع لها يرى أن الشاعر قد يكتفي بوصف الحمار مع أتانه فقط أو مع أُنْ كثيرة، وقد تكون النهاية في انتهاء الصيف أو في ظهور الصياد، ومنهم من يراها في الموت والنجاة ...أو العودة إلى الناقة، وكأن الشاعر يريد أن يصل إلى شيء ما: أهو فعل الدهر في الأحياء؟ أم هو الصراع ضد الفناء؟ أهو التأمل في مظاهر الكون؟ أم نوع من رد الفعل تجاه هذا كله؟².

فمشهد صيد الحمر الوحشية، لا يغدو مجرد هواية يمارسها العربي القديم، ولا سبيلا لدفع الجوع والبقاء على قيد الحياة؛ ولكنه يتحول عند الشورى إلى مشهد من مشاهد الصراع والخوف والتشبث بالحياة ومطاردة المصير، وبحث عن أجوبة كثيرة تختلج في نفس الشاعر. ومن العجيب أن ترتبط صورة الناقة بالحمار الوحشي، «فشاعر كلبيد بن ربيعة بعد أن شبه ناقته بالسحابة، شَمَّهَا بأنثى الحمار التي حملت من ماء حمار وحشي أضمره طرده للفحول

¹ المصدر السابق، ص 105، 106.

² المصدر نفسه، ص 133، 134.

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

الأخرى دفاعاً عن أنثاه، وحمايةً للجنين الذي تحمله في أحشائها، ولذا يدفعها أمامه هرباً من هذه الحمر الوحشية، وإيثارة للسلامة. يقول لبيد¹:

فَلَهَا هِبَابٌ فِي الزِّمَامِ كَأَنَّهَا ***** صَهْبَاءُ رَاحَ مَعَ الْجَنُوبِ جَهَامُهَا
أَوْ مُلْمَعٌ وَسَقَتْ لِأَحْقَبَ لَاحَهُ **** طَرْدُ الْفُحُولِ وَضَرْبُهَا وَكَدَامُهَا
يَعْلُو بِهَا حَدَبَ الْإِكَامِ مُسَحَّجٌ ***** قَدْ رَابَهُ عَصِيَانُهَا وَوَحَامُهَا
بِأَجَرَةِ الثَّلْبُوتِ يَرْبُأُ فَوْقَهَا ***** قَفَرَ الْمَرَاقِبِ خَوْفُهَا آرَامُهَا

ويظل الحمار هكذا مع أنثاه يقطعان طريقاً مليئة بالمخاطر والخوف أثناء رحلتهما نحو الحياة. فالطريق مطروقة من قبل البشر، والحرارة شديدة، والعشب قد جف، ويبدأ الحمار والأتان الركض وهما صائمان باتجاه الحياة – الماء – وقد خلفا وراءهما غباراً كثيفاً ممتداً، ثم يصلان أخيراً إلى الماء، يقول لبيد:

حتى إذا سَلَخَا جُمَادَى سِتَّةَ *** جَزَاءً فَطَالَ صِيَامُهُ وَصِيَامُهَا
رَجَعَا بِأَمْرِهِمَا إِلَى ذِي مِرَّةٍ ***** حَصِدٍ، وَنَجَحُ صَرِيمةِ إِبْرَامُهَا
وَرَمَى دَوَابِرَهَا السَّفَا وَتَهَيَّجَتْ *** رِيحُ الْمَصَايِفِ سَوْمُهَا وَسِهَامُهَا
فَتَنَازَعَا سَبْطاً يَطِيرُ ظِلَالُهُ **** كَدَخَانِ مُشْعَلَةٍ يُشَبُّ ضِرَامُهَا
فَمَضَى وَقَدَّمَهَا وَكَانَتْ عَادَةً ***** مِنْهُ إِذَا هِيَ عَرَدَتْ إِقْدَامُهَا
فَتَوَسَّطَا عُرْضَ السَّرِيِّ وَصَدَّعَا ***** مَسْجُورَةً مَتَجَاوِزاً قُلَامُهَا
مَحْفُوفَةً وَسَطَ الْيَرَاعِ يُظِلُّهَا ***** مِنْهُ مُصَرَّعٌ غَابَةٌ وَقِيَامُهَا²

...ومن خلال هذه الصورة التي رسمها لبيد للحمار وأتانه نلاحظ الحركة الدائمة المتطورة، والصراع من أجل الحياة والبقاء، فالأتان حامل، وهذا رمز للخصوبة والنماء واستمرار الحياة³.

¹ - لبيد بن ربيعة، الديوان، تحقيق إحسان عباس، سلسلة التراث العربي، وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت، د ط، 1962

ص 304-305

² المرجع نفسه، ص 305-306-307

³ مصطفى عبد الشافي الشورى، الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، ص 134، 135.

ولكأنني بالشورى في تعليقه الموجز على أبيات لبيد يومئ من طرف خفي إلى ذلك الجانب الأسطوري المستتر، فلا يصح به، فيستدعى مفهوم "الخصوبة" في شرحه للصورة السابقة، حيث يقوم الحمار الوحشي بالدفاع عن أتانته الحامل من كل سوء قد يعتريها، بل ويجاهد في سبيل ذلك غاية الجهد. وليس يخفى أن موضوع الخصوبة من المواضيع الأساسية للنقد الأسطوري، لارتباطها بأساطير الخصب لدى الشعوب. ولم يكن العرب - حسب زعمه- بمعزل عن ذلك الوعي الأسطوري أو الثقافة الأسطورية المندثرة والمرتبطة بمعتقدات الجاهلية الأولى، حيث كانت الأسطورة حية ومؤثرة ومؤجّهة للإنسان في ذلك العصر. إلا أن ذلك كله ضاع وكاد أن يَمَحِّي، ولم تبق منه سوى رموز تلوح في ثنايا الأشعار وتختفي.

وقد تأتي صورة الحُمُر الوحشية مقرونة بصورة الصياد الذي يسعى خلفها ثم لا يصل إليها، كما قد تأتي مشهدا مستقلا يعد ضمن مشاهدات الشاعر في رحلته، أما السر وراء تشبيه الحمار الوحشي بالناقة، «فالحمار هو المسيطر والموجه والقائد المحنك، وهكذا كانت الناقة في نظر راكمها، فهي التي يلجأ إليها عند احتضار الهم، وهي التي تقوده في صحراء مترامية الأطراف، متعددة الدروب، ولولاها لما وصل الشاعر إلى هدفه أثناء رحلته، ألم نذكر من قبل أن الشاعر كان يرهبها ويخافها ويقدرسها؟! والشاعر يحرص على وصف الحمار بالقوة وامتلاء الجسم، ثم بالضُمور من كثرة ما يلاقيه أثناء رحلته. وهكذا حال الناقة من أول الرحلة إلى آخرها. ويذكر الشاعر أيضا ورود الماء بعد رحلة مضيئة شاقة مليئة بالمخاطر والأهوال، فالصورة تتحرك داخل سياق التوتر الكلي الذي تخلقه تعارضات مثل: (الموت/ الحياة، الجذب / الخصب، السكون/ الحركة، الصمت/ الضجيج، الزوال/ الديمومة، وهكذا حاله في الصحراء مع ناقته، ثم يحرص على نجاة الحمار وأتنه، وفرارهم من الهلاك والموت؛ أي يؤكد انتصار الحياة و استمرارها، رغم ما فيها من مشاق وصعوبات. وهذا أمل كان الشاعر يحرص على تحقيقه في صحرائه الموحشة، وكأنه في كل رحلة كان يبحث عن أسباب استمرار الحياة والانتصار على الموت، وهذا ما فعله الحمار مع أتنه»¹.

¹ المصدر السابق ص 138.

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

فغريزة البقاء والتعلق بالحياة قوية جدا عند كل المخلوقات الحية، وقد يضحي الحيوان بنفسه لينقذ قرينته أو أولاده من الافتراس، وهذا ما كان حمار الوحش يفعله أمام سطوة الصياد وكلابه.

ج- للفرس:

ليس حضور الفرس في الشعر الجاهلي بأقل من الناقة والثور والحمار الوحشين وغيرهما من الحيوانات التي دأب الشعراء على ذكرها ووصفها في ثنايا أشعارهم. فقد كانت الخيل مكرمة عند العربي فهي راحلته للسفر ومعينه في الحرب وفخره، وقد تحدث العرب عنها: « ونحتوا لها تماثيل من خيالهم وأفكارهم، فصوروها جزءا جزءا، وشبهوها بالعقاب وبالقطا، وكذلك بالثور الوحشي وبالظبي»¹.

ولنا أن نعود إلى أشعار امرئ القيس في وصف فرسه الشهير، أو عنتره بن شداد في معلقته لنقف على مثل هذه الشواهد والأمثلة.

ويرى الشورى أن الفرس يتصف بطابع القداسة عند العرب الأقدمين، ولذلك شغفوا به، وتغنوا به في أشعارهم. ويستدل على هذا بقول "ديتلف نيلسن" في كتابه التاريخ العربي القديم: «لأن في رموز الحيوانات عند العرب الأقدمين نجد أن الحصان – كما هو الحال عند سائر الساميين وغيرهم-يلعب دور حيوان الشمس المقدس؛ لذلك فهو ينوب عن الإلهة الشمس في بلاد العرب الجنوبية»².

فالشورى شأنه في هذا شأن أصحاب هذا الاتجاه – النقد الأسطوري -لا يجد قرينة تسند ما يسوقه من أفكار إلا وقدمها. ومن هنا راح أصحاب هذا الاتجاه يبحثون في الأساطير القديمة المتعلقة بالكواكب والنجوم، وما ارتبط بها من حديث عن بعض الحيوانات كالفرس والثور، والبقر...إلخ

ويستدل أيضا بقول الدكتور لطفي عبد البديع: « و الفرس عند العرب من الحيوانات العلوية التي صُوِّرت بها الكواكب، ويظهر في ثلاث صور: الأولى كوكبة قطعة الفرس، وهي صورة

¹ المصدر السابق، ص 139.

² المصدر نفسه، ص 139.

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

فرس وعنقها فيه عشرة كواكب ، ذكر الصوفي أربعة منها فقط: اثنان منها عند فمها، واثنان في أعلى رأسها، والثانية كوكبة الفرس الأعظم، كواكبه عشرون، وهي على صورة فرس له رأس، ويدان و بَدَنٌ إلى آخر الظهر، وليس له كف ولا رجلان، والأول من كواكبه على السُرَّة، وهو على رأس المسلسلة مشترك بينهما، ويسمى سُرَّةُ الفرس، وآخر على متنه و يسمى متن الفرس، وكوكب على منكبه الأعلى يسمى مَنَكَبُ الفرس... وإذا كانت الصورة الفلكية للفرس في السماء تمتد على هذه الأشياء، فلا عجب أن تتدفق صورته المثالية، في الأرض بالمطر والماء»¹.

فنحن إذن أمام صورة نسجها العقل العربي في مرحلة من حياته الثقافية والدينية، وهو يحاول أن يقدم أجوبة عن أسئلة كثيرة تدور في ذهنه تتعلق بالوجود والكون. وكثيرا ما ارتبط الأسطوري بالخرافي في هذا الشأن، حتى يصعب التمييز بينهما، ومعرفة الحدود الفاصلة بينهما. ولكن الشورى مقتنع: «أن صورة الفرس قد ارتبطت بالتفكير الديني الجاهلي، ف بجانب صورة الفرس الأرضية، توجد صورة الفرس السماوية، ولهذا حظيت باهتمام شديد، وعناية فائقة من الجاهليين، وليس أدل على ذلك من أنها كانت تُفدى بالأنفوس وتُجاع لها العيال، كما يقول الشاعر:

مُفَدَّاةٌ مُكْرَمَةٌ عَلَيْنَا ***** يُجَاعُ لَهَا الْعِيَالُ وَلَا تُجَاعُ

... ويبدو أن صورة الفرس في السماء كانت مرتبطة بالمطر والماء، فمن صور الكواكب التي على هيئة الفرس وجدنا اسم "الدُّلُو" و "سعد الماطر" كما ذكر الصوفي، وهذا ما لفت نظر الشاعر الجاهلي عند حديثه عن فرسه، فاتخذة رمزا للغيث والخير والحياة وأملا في المستقبل «وكان وجود الفرس على صورته الطَّيِّعَةِ كان مظهرا من مظاهر الإرادة الإلهية لتحقيق الحياة الإنسانية على الأرض، ولم تكن لتتم إلا بهذا المارد الذي يدور مع الفلك، ويتدفق مع السيل، ويهدر مع البحر»².

¹ مصطفى عبد الشافي الشورى: الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، ص 140، 141، نقلا عن لطفي عبد البديع: عبقرية

العربية في رؤية الإنسان والحيوان والسماء والكواكب، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، 1976، ص 212، 213.

² كلام الشورى هنا منقول عن د. لطفي عبد البديع، من كتابه: عبقرية اللغة العربية.

² مصطفى عبد الشافي الشورى، الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، ص 140، 141.

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

وتأسيساً على ما تقدم نجد أن صورة الفرس تأتي دائماً مقرونة بنزول المطر، وجريان السيل، وما صورة فرس امرئ القيس الشهيرة منا ببعيد، حتى « يبدو كأنه أنشودة كونية للمطر»¹.

ج-1- صورة فرس الأعشى:

قال الأعشى²:

وَكَلَّ كَمَيْتٍ كَجَذَعِ الْخِصَا..... بِ يَرْنُو الْقِنَاءِ إِذَا مَا صَفَنَ
تَرَاهُ إِذَا مَا عَدَا صَحْبُهُ ***** بِجَانِبِهِ مِثْلَ شَاةِ الْأَرْنِ

« فالشاعر يعطينا صورة فريدة للفرس، وكأنه يصف تمثالا قائما في فناء البيت، فالفرس قائم على ثلاثة قوائم، وقد أقام الرابعة على طرف الحافر، هذا الفرس حين تعدوا الأفراس إلى جانبه، يبدو من بينها كأنه ثور وحشي نشيط مرح، وتصوير الفرس بالثور الوحشي وبالنخلة له دلالة أسطورية؛ فالثور والنخلة كانا مقدسين عند الجاهليين، ويبدو أن الفرس كان مقدسا عندهم أيضا»³.

ومن هنا تتحول الصورة التقليدية لفرس الأعشى إلى صورة ذات بعد أسطوري يرتبط بطقس مهم هو طقس المطر، والرغبة في نزوله واستنزاله فتغدو «القصيدة الجاهلية تجربة شعائرية في المقام الأول، على ألا يعني هذا أن هذه القصيدة لم تكتسب تقليديتها بوصفها عملاً أدبيا في العصر الجاهلي. كانت القصيدة الجاهلية نتاجا طبيعيا لأسلوب بطولي في الحياة. ولقد وجدت هذه القصيدة لتتغنى بقيم مجتمع صحراوي قبلي في طباعه وقيمه، لتمكن العرب خلال وظيفتها الشعائرية من مواجهة أمور الموت والحياة»⁴.

ولكأنني بالشورى في هذا السياق يريد أن يكشف عن هذه الثقافة الأسطورية التي وعها الشاعر، وعبر عنها في منظومه، ولكن القول-أي قول-يحتاج إلى الدليل والبرهان، وإلا عُدَّ ضرباً من الشطح والجنون، وأئني له أن يدرك هذه الغاية؟ وقد ضاع من ذلك التراث الجاهلي-

¹ المصدر السابق ص 141.

² الأعشى، الديوان ص 21

³ مصطفى عبد الشافي الشورى، الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، ص 140.

⁴ المصدر نفسه ص 142.

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

بما في ذلك الأسطوري - ما ضاع، وبقي صدها يتردد في أشعار الجاهلية الثانية في شكل رموز وأسماء حيوانات وكواكب. «فالأطلال والظعائن وحيوانات الصحراء التي تتحرك جميعا في القصيدة الجاهلية إشارات أسطورية في خريطة الشعر الجاهلي، فتُكوّن لنا العالم الواقعي الأسطوري في آن واحد، وهكذا جعل الشاعر العالم كله رموزا. وإذا كان عالم هذا الشاعر بما فيه من طقوس سرية وسحرية، فليس أمامنا إلا محاولة بعث تجربته وعالمه وعلاقة الفطرة المبدعة التي تربطه بها»¹.

فمهمة الناقد إذن هي التنقيب في ثنايا النصوص عن أي إشارة أو قرينة قد تحيل على تلك الحقبة التاريخية المليئة بالرموز والأساطير. فالقصيدة باعتبارها عملا أدبيا يمكن اعتبارها أيضا نظاما من الرموز والأساطير. فقد «كان عقل الشعراء الجاهليين يختزن - دون وعي منهم- أشياء ترجع إلى عصور ما قبل التاريخ، ولا شك أن هذا المخزون اللاوعي كان يظهر في نتاجهم الشعري، ويؤيد هذا الرأي ما قاله الدكتور أحمد كمال زكي: «فالإنسان على مدى التاريخ يسجل تجاربه، أو ما يبدو منها خطيرا، ومؤثرا في حياته، وهو في أي مجتمع يختزن في ذهنه أشياء عن شتى الأطوار التي مر بها هو وأجداده. ولقد يلح عليه بعض المخزون، بما يدل على وجوده في دائرة الشعور من حيث هو مكون لحقائق قائمة. بينما يظل بعضه الآخر في الأعماق محتفظا بكل ما وعته الإنسانية منذ ما قبل العصر الحجري القديم، ومن حين إلى آخر يندفع إلى السطح بحيث يمكن أن يشاهد ويقرأ»².

فهذه هي المرجعية التي يصدر عنها ما يسمى بالنقد الأسطوري، وهي تحيل إلى حقول معرفية متشعبة لها علاقة بالأنثروبولوجيا، والأديان وعلم الأساطير وتاريخها، وإلى علم النفس والدراسات المتعلقة باللاوعي الفردي والجمعي للإنسان.

2- فرس بن سلامة بن جندل السعدي:

¹ المصدر السابق، ص 90.

² المصدر نفسه، ص 91.

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

سبقت الإشارة إلى أن سلامة بن جندل السعدي من فرسان العرب المشهورين والمعروفين ببراعتهم في وصف الخيل، وفي هذا السياق يستوقفنا الشورى مع إحدى أبياته التي يقول فيها¹:

والعاديَاتِ أسَابِيُ الدِّمَاءِ بِهَا ***** كَأَنَّ أَعْنَاقَهَا أَنْصَابُ تَرْجِيْبٍ
مِنْ كُلِّ حَتٍّ إِذَا مَا ابْتَلَّ مُلْبَدُهُ ***** صَافِي الْأَدِيمِ أَسِيلَ الْخَدِّ يَعْجُوبُ
يَهْوِي إِذَا الْخَيْلُ جَازَتْهُ وَثَارَ لَهَا ***** هُوِيَّ سَجَلٍ مِنَ الْعَلْيَاءِ مَصْبُوبُ
فِي كُلِّ قَائِمَةٍ مِنْهُ إِذَا أَنْدَفَعَتْ ***** مِنْهُ أَسَاوِ كَفَرِغِ الدَّلْوِ أَثْعُوبُ

يلحق الشورى على هذه الأبيات، أو فلنقل الصورة بقوله: «فالشاعر يشبه أعناق الخيل لما عليها من دم بالأنصاب التي يُذبح عليها في شهر رجب، وهي عادة وثنية قديمة لها طقوسها التي حَرَّمها الإسلام بعد ذلك. ولا يخفى ما في هذا التشبيه من دلالة عقدية وأسطورية، أضفت قداسة ومهابة على الخيل في تلك الأيام. ثم نجد أن فرس سلامة بن جندل سريع العدو، فإذا فاته الخيل هوى كما تهوي الدلو العظيمة المملوءة بالماء، فهو يعبوب، وشَبَّه دُفَعَات جريه بانصباب الماء من هذا الدلو في سهولة ويسر»².

ومرة أخرى تستوقفنا هذه الثنائية التي تحضر في الشعر الجاهلي بشكل دائم كلما ذُكر الفرس، وهي ثنائية (الفرس والمطر)، وهي ثنائية أو قرينه اهتم بها تيار النقد الأسطوري للشعر العربي القديم، ورأوا في دلالاتها أبعد من صورة بسيطة لفرس مذعور باغته السيل هنا أو هناك؛ بل رأوا في هذه اللوحة بعدا أسطوريا، لا يمكن إغفاله، فقد أصبح الفرس والماء جزأين مترابطين في تفكير واحد.

وليس أدل على ذلك من أن امرئ القيس بعد أن ساق في معلقه وصف الفرس يعقب بوصف المطر، وذلك «يعني أن الفرس والمطر يتداخلان، أو يسبغ الواحد منهما على الآخر... ولا شك في أن المتأمل المدقق يستطيع أن يرى في هذا الفرس الغريب صورة أسطورية، فالطابع

¹ سلامة بن جندل، الديوان، ص 96-101

² مصطفى عبد الشافي الشورى، الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، ص 143، 144.

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

الأسطوري -إذن- هو السِّمة الغالبة على تفكير امرئ القيس فيما نسميه ببساطة مزرية وصفا واقعيا*¹.

فالصورة الواقعية -المزرية- كما يصفها ناصف- ليست في الحقيقة إلا تعبيرا عن طقس جاهلي قديم، قد يكون مندثرا، ويتردد صداه في ثنايا أشعار الجاهليين ألا وهو طقس استئزال المطر والمجاهدة من أجل ذلك، أو تعبيرا عن الاحتفال والابتهاج بهذا الزائر العزيز (المطر) الذي يجلب معه الحياة للإنسان والمخلوقات الأخرى على حد سواء. هذه الحياة التي تهددها أمور كثيرة: منها قساوة البيئة الصحراوية التي تعتبر كالموت الجاثم على صدور ساكنة تلك البيئة القاسية. ويعتبر «حرص امرئ القيس وغيره من الشعراء على تصوير سرعة الحصان وقوته بهذه الصورة الأسطورية، وربطه بفكرة الماء والسيل ما هو إلا وسيلة للخلاص النفسي الذي ينقلهم بعيدا عن واقعهم إلى واقع جديد متميز، قادر على تحقيق آمالهم في استمرار الحياة وتجديدها، وفي الانتصار على واقعهم المؤلم»².

فالشاعر في ضوء هذا الكلام - شأنه شأن أبناء مجتمعه - يعيش في واقع صعب ومأزوم يتطلب الصراع من أجل الحياة والبقاء. فبالإضافة إلى عوامل الطبيعة الصحراوية القاسية، هناك عامل الصراع والتناحر بين القبائل أنفسهم. فبعض هذه القبائل احترف الغارة على القبائل الأخرى، وكان يمارس السلب والنهب من أجل البقاء. كل هذه الظروف وغيرها كانت تجعل العربي مضطربا وخائفا وحذرا على الدوام في ظل تهديدات كثيرة تأتيه من هنا وهناك.

ج-2- تشبيه الفرس بالثور الوحشي والنخلة والظبي:

يقول الشورى: «وتصوير الفرس بالثور الوحشي وبالنخلة الكثيرة الحمل له دلالة الأسطورية، فالثور والنخلة كانا مقدسين عند الجاهليين، ويبدو أن الفرس كان مقدسا عندهم أيضا. ويشبه عبید بن الأبرص فرسه بالظبي-رمز الشمس- فيقول:

وَقَدْ أَغْتَدِي قَبْلَ الْغَطَاطِ وَصَاحِجِي **** أَمِينُ الشَّظَا رِخْوُ اللَّبَانِ سَبُوحُ
إِذَا حَرَّكَتَهُ السَّاقُ قُلْتُ مُجَنَّبٌ ***** غَضِيضٌ غَذَتْهُ عَهْدَةٌ وَسُرُوحُ

¹ هذا الشاهد لمصطفى ناصف من كتابه قراءة ثانية لشعرنا القديم ص 80-81، وقد استشهد به الشورى.

² المصدر السابق ص 144

مَرَاتِعُهُ الْقِيَعَانُ فَرْدٌ كَأَنَّهُ ***** إِذَا مَا تُمَاشِيهِ الظِّبَاءُ نَطِيحٌ¹

«فالفرس واسع الصدر، يسبح في جريه مثل الظبي القوي السمين الأملس، وإذا نظرت إليه في مرابضه وجدته متفردا وحيدا عظيما، يسبق ما سواه من حيوانات، وقد حرص الشاعر على أن يجعل الفرس أنيقا، متناسق الملامح، جميل الصورة كالظبي»².

د- الثور الوحشي:

يأتي الحديث عن الثور الوحشي في القصيدة الجاهلية في معرض حديث الشاعر عن مغامرة الصيد وذكر تفاصيلها وأخبارها بدقة متناهية. «وينفرد الثور الوحشي باهتمام شديد عند أكثر شعراء الجاهلية، فبعد أن يفرغ الشعراء من وصف ناقة الرحلة نجدهم يلتفتون إلى الثور الوحشي باهتمام خاص، ويقصون حكايته؛ فيصفون وحدته وانفراده عن قطع الوحش في رملة ندية، أو في روضة مُعشبة، أو في برقة جرداء مختالا بقوته، معتزا بعنفوانه، هائئا بوحدته، ثم يصفون لونه وقوائمه وأعضائه وقرنيه وعينيه وجلده وأنفه، وغالبا ما يكون أبيض اللون كالثوب اليماني، أو كالكوكب الدري، كأنما كُسي خرزا قشيبا مجلوا. لكن طيب العيش لا يدوم. فأغباش الدُّجى تتكاثف، وأمواج الليل البهيم تكاد تذهب بناظريه، والرعْد المزمجر يكاد يَصُمُّه ويحرقه، وقطرات الندى والمطر تبدأ بالانثيال على متنه كالدر المنثور.

وتتحول الطبيعة إلى العنف، فيزداد هبوب الريح الباردة، والبرد الحاصب والمطر المنصب، ويندفع الثور إلى الاحتماء بأكناف شجرة وحيدة، وغالبا ما تكون شجرة الأَرطى هي الملاذ الوحيد له، يحتفر تحتها كِنَاسَا بِأَظْلَافِهِ الصَّلْبَةِ، ويبقى ساكنا صامتا خاشعا، يراقب البرق والرعْد وينتظر الشمس كراهب متعبد في صومعته، أو كَحَبْرٍ متعبد في كنيسة. لكن العاصفة تهيل ما بناه من تراب، وتكاد الأرض تميد أسفل منه، ويكاد السيل يغرقه، وتزداد برودة الليل ووحشته، وتأخذ قطرات الندى المتجمد تتساقط على ظهره كحبات اللؤلؤ فيقضي ليله مؤرقا مسهدا وتزداد حاله سوءا، وتبدأ الهموم تداهمه، والهواجس تخيفه، لا يغمض له جفن، ولا تسكن له جارحة. ويأخذ الثور بالابتهاال والتوسل، فينقطع السيل

¹ عبيد بن الأبرص، الديوان، شرح أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1994،

ص 40-41

² مصطفى عبد الشافي الشورى: الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، ص 140.

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

وتنكشف الظلمة ويأتي الفرج. وما إن يصدع الدجى شفق الفجر الأحمر، ويعكس على ظهره لونا أشقر كأنه قنديل مسجور، وتتبدد أستار الظلمة حتى يظهر الصياد العبوس الأغبر يشلي كلابه الضامرة المدربة، فينفتل الثور هرباً ضناً بحياته، وما إن يشعر الثور باقتراب الخطر من كراعيه حتى ينعطف على الكلاب طعنا، وشقا في نحورها وجوانبها، فتتساقط صرعى ويخرج الثور من المعركة ظافرا يهتز مرحا ونشاطا، مغتبطا بسلامته وانتصاره.

ويلتفت الشعراء إلى أحوال الثور النفسية، فيصفون تردده وخوفه وهلعته، وجراته وتوتره، وغضبه، وضيقه، وصبره، وجزعه، وقلقه وسهاده، ثم إقدامه وإرادته وعزمه، وسروره وإشراق وجهه، وفوزه وحبوره»¹.

لقد أوردنا هذا النص -على طوله - لنستجمع أجزاء هذه القصة -قصة الثور الوحشي- بجزئياتها، ولتكتمل الصورة في أذهاننا جميعا، ونستطيع فهم دلالاتها وأبعادها. ويشير الشورى إلى أن قصة الثور الوحشي قد تحولت إلى تقليد فني «بعد أن كانت ذات مغزى ديني انقرضت طقوسها وشعائرها، ولم يبق منها سوى أشكال فنية محددة تنافس في إبرازها شعراء الجاهلية، وهذا الشكل الفني في الشعر الجاهلي لم يكن نابعا من الوعي الفردي لشاعر جاهلي واحد أو أكثر، وإنما هو تعبير عن إحساس جمعي عام، وإيمان عقائدي مُتَّجِدٌ في ضمير الأمة»². ولعل مهمة الناقد هنا هي تجاوز القراءات البسيطة التقليدية والحفر في بنية هذه النصوص لأقصى مدى ممكن، لكشف المسكوت عنه، أو فلنقل لاكتشاف ما ضاع من رموز وبقايا أساطير تتعلق بهذا المخلوق-الثور الوحشي-

د-1-تشبيه الثور الوحشي بالراهب:

يقول الشورى: «فالثور دائما مُنفرد كراهب منقطع للعبادة في صومعته، يقضي ليله متأملا متفكرا خاشعا، في سُمُو وطُهر وترفع، وأحيانا ما نلحظ توتره وأرقه وتحفزه، وتوجسه، والثور لا يمكن أن يعيش إلا في قطيع من البقر، لكن الشعراء جميعا أرادوا له التوحد والتفرد»³.

¹ المصدر السابق ص 112، 113.

² المصدر نفسه ص 116-117.

³ المصدر نفسه ص 117.

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

هذه هي الأوصاف التي يحب أن يخلعها تيار النقد الأسطوري العربي على هذا الحيوان – الثور الوحشي -وليست خفية مبررات هذا التشبيه، فطالما ارتبط الأسطوري عند الشعوب بالمقدس والديني.

ومن هنا تأتي هذه القراءة لتسبل ثوب القداسة والأسطورة على هذا المخلوق، من خلال هذه القراءة الجديدة. فالثور الوحشي في بيئته وهو منعزل عن الكائنات الأخرى، حذر من أي خطر قد يباغته من هنا وهناك. يُشبهه أصحاب هذا التيار بالرَّاهب، رمز الطهر والقداسة والتبتل، وأنظر إلى قوله السابق-كراهب منقطع للعبادة في صومعته -فكأن هذا العدوان الذي سيتعرض له على يدي الصياد وكلابه أشبه ما يكون بالاعتداء على راهب مُسالَم زاهد متعبد في صومعته. وإذا كانت الشعوب قد حاكت شيئا من الأساطير والخرافات عن أخبار الرهبان وبركاتهم، وكنوزهم، والخوارق التي قد تجري على أيدي بعضهم، فكأن بالشورى يريد أن ينقل هذه الأوصاف ويخلعها على هذا المخلوق.

إننا إذن أمام مثال واضح عن القراءة الجديدة التي يبشر بها رواد هذا التيار، والتي رأوا أن الشُّرَّاحَ الأوائل قد أغفلوها ولم ينتبهوا لها، وإذا سألهم سائل عن مرتكزاتهم ومبرراتهم في هذا التأويل، قالوا إنها إشارة مبثوثة في ثنايا تلك النصوص، تعود إلى عهود قديمة ترتبط بالجاهلية الأولى. حيث كان هذا المخلوق وغيره من المخلوقات كالناقة والفرس والغزال يتمتعون بالقداسة، ويعاملون معاملة الآلهة...ولكن كَرَّ الزمان وتباعده أتى على تلك الأخبار، ولم يبق منها إلا بعض الإشارات.

د-2- إصباغ صفة الألوهية على الثور الوحشي:

وإن كنا لا نجد الشورى يصرح ذا مباشرة، ولكن الأوصاف التي يطلقها عليه تشير إلى ذلك، يقول: « يبرز الثور- بعد وصف الناقة- بصورة القوة المكتملة، والعظمة القاهرة، والإرادة الخالقة، والجبروت المتحكم»¹.

كل هذه الأوصاف ترتبط بخروج الثور منتصرا على الصياد وكلابه، بعد معركة دامية، وصراع مرير من أجل الحياة، فالثور المجهد من شدة العراك وربما طوله أيضا، ينزوي وقد

¹ مصطفى عبد الشافي الشورى: الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، ص 117.

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

فَرَّقَ كلاب الصيد بين قتيل وجريح، فعادت مع صاحبها خائبة كسيرة، وانتشى هو جانباً مزهواً بقوته وانتصاره. «وهكذا تنكشف أبعاد جديدة في صورة الثور الوحشي في الشعر الجاهلي، تحفل برموز وإشارات، كانت تبدو لنا وكأنها ملاحظات دقيقة بارعة من الشاعر لا تُخفي وراءها شيئاً – أفترها إذن – قد انحدرت إلى الجاهلية من الأجيال السابقة تقليداً أدبياً محضاً؟ أم أنها تحمل مغزى دينياً قديماً توارثته الأجيال، فوصل إلى الجاهليين، ومن ثم ظهر في شعرهم على هذا النحو؟»¹.

إن تكرار الشعراء لصور بعينها بحيث لا يهتمون شيئاً من جزئياتها، ليست مجرد تقليد فني متوارث، بل هي صور- كما يرى الشورى- لها امتداداتها العميقة والبعيدة في الثقافة الجاهلية. «ولا شك أن خيال الشاعر الجاهلي كان يَرُدُّه- بلا وعي- إلى التاريخ الطويل المليء بالأساطير القديمة، وهكذا تبدوا الصور المكررة – النمطية- مرتبطة بعقيدة قديمة آمن بها القدماء، وحافظوا عليها إلى أن وصلت الفترة التي سبقت الإسلام، والتي نسميها بالعصر الجاهلي، على أنه كلما بعد العهد بزمان الشعائر الدينية تغيم هذه الرؤية بعض الشيء، وباستطاعة القارئ لهذا الشعر أن يقع على ذلك العالم الخفي القديم، وأن يلجأ إلى القراءة الممعنة المتأنية، ليستشف أسرارها، ويستكشف غاياته»².

فوظيفة الناقد- من أجل هذه الغاية -كوظيفة عالم الآثار الذي يتسلح بالصبر الكبير، والنظر الثاقب، وهو يتأمل ويدقق ويبحث للوصول إلى اكتشاف ما. لذلك كان لزاماً أن تُقرأ صورة الثور الوحشي في ضوء ذلك التراث الديني الجاهلي. فحضورها الآلي في أشعار الجاهليين ليس مصادفة، أو التزاماً بتقليد فني لا يجوز للشعر الجاهلي إغفاله أو الخروج منه؛ وإنما قد يكون امتداداً وانعكاساً لديانة قديمة عبد أصحابها الثور وقدسوه، ولكنها ديانة انمحت آثارها – كما يقول الشورى - «فالثور الوحشي الذي تكررت صورته في الشعر الجاهلي له نظيره في السماء، فهناك ثور وبجانبه مجموعة من النجوم تسمى الجَبَّار، ويقال "إن كل الشعوب تقريباً

¹ المصدر السابق ص 118.

² -المصدر نفسه ص 118.

*مصطفى عبد الشافي الشورى، الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، نقلاً عن: برتا موريس باركر، ما وراء المجموعة الشمسية، تر: إدوار رياض، القاهرة، دار المعارف، صفحة 13.

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

قد شاهدت صيادا أو محاربا في هذه المجموعة.*، وصورة الكلاب التي تهاجم الثور في الشعر الجاهلي لها ما يناظرها أيضا من النجوم "فمجموعة الكلب الأكبر والكلب الأصغر لا تبعدان عن الجبار، وفي الكلب الأكبر أسطع نجم في السماء كلها، وهو الشَّعْرَى اليمانية، ويسمى عادة نجم الكلب. وهو على خط مستقيم مع نجم حزام الجبار، وفي الكلب الأصغر نجم ساطع جدا هو الشَّعْرَى الشَّامِيَّة، ومن السهل أن نفهم التسمية، ولذا أطلقوا على المجموعات القريبة منها والأصغر اسم الكلاب"* وهكذا فكل ما يقال عن هذا الحيوان في الأرض إنما يراد به النموذج المعبود فوقهم»¹.

وبناء على ما تقدم يرى الشورى أن هذا الحضور القوي والدائم لصورة الثور في أشعار الجاهليين، إنما هو صدى لأسطورة الثور المقدس التي عرفتها شعوب كثيرة، منها شعوب شبه الجزيرة العربية وبلاد ما وراء النهرين «فهو إله يرمز إلى القوة و الخصب، وهو إله العواصف عبده "السومريون" وسموه "إنليل"، وعبدوا البقرة إلهة معه. ومن اتحادهما في زواج مقدس فاضت دجلة والفرات بالخصب على أرض سومر* . وكان الثور عند "الحثيين" - في آسيا الصغرى - إله المطر و البرق و العواصف الرعدية، وهو إله عنيف، صعب المراس ، يهيج دونما إنذار، وهو قوي و مُخْصِب و عنيف يرمز للقوة التناسلية*، وكان "الآشوريون" يضعون الثيران المجنحة على أبواب قصورهم حارسة راعية؛ لأنهم كانوا يعبدون الإله "الثور" ويلتمسون عنده الحماية و الرعاية.

وهكذا نرى أن الثور كان من الآلهة التي انتعشت عبادتها على ضفاف الفرات بين السومريين، ثم استقرت صنما مجهولا في ركن من نواحي شبه الجزيرة العربية عبر آلاف السنين، ورمزا غامضا لدى الشاعر الجاهلي، يُدَكِّرُ بتلك الترانيم والملاحم الدينية القديمة»².

¹ مصطفى عبد الشافي الشورى، الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، ص 118، 119.

*المصدر نفسه ص 130.

*مصطفى عبد الشافي الشورى، الشعر الجاهلي، تفسير أسطوري، نقلا عن :

Conrad ,Jack Randolph :the Horn and the sword ,new york,1957,p.29-30.

² مصطفى عبد الشافي الشورى: الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، ص 119.

* ينظر المصدر السابق ص 130

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

وعليه تغدو صورة الثور الوحشي التي تدور بانتظام في قصائد الجاهليين انعكاساً أو - صدى - لأسطورة قديمة موعلة في القدم لدى الشعوب التي آمنت بها، بل هي بقايا من بقاياها، ضاعت حيثياتها وتفاصيلها بسبب تباعد الزمان وتقادم العهد.

هذه هي الفكرة التي يسوقها رواد النقد الأسطوري العربي في قراءتهم للشعر العربي القديم. ولعل عبادة الثور عند شعوب كثيرة أمر تؤكدُه الصور و التماثيل التي وجدت عند الآشوريين والفينيقيين والمصريين وغيرهم؛ فالمصريون مثلاً عبدوا الثور واعتبروه رمزاً للحب: «وسموه "أبيس"، وَعَدَّ الملوك المصريون أنفسهم ثيراناً، ولقبوا أنفسهم ثيراناً، فقالوا بـ: "الثور القدير" و"ثور السماوات" ومعظم أساطير الخصب في مصر تعزو فيضان النيل لخصوبة "أبيس" الإله الثور. وكانت عبادة الثور تجسيدا أرضياً لعبادة القمر السماوي، فالقمر بمنازله المتغيرة قد ارتبط منذ زمن مبكر بطقوس الزراعة والخصب واستنزال المطر. فرأوا الهلال كقرون الثور، والثور فيه قوة الإخصاب، ومن هذه الجهة جاءت عبادة (الثور) وهذا يتفق مع طبيعة الإنسان القديم في الميل إلى التجسيم أكثر من ميلهم إلى التجريد العام»¹. هذا مَلَمَحٌ عن الثور في المعتقدات القديمة، ولكن السؤال الملح هنا هو عن مدى انتقال هذه المعتقدات والأساطير إلى شبه الجزيرة العربية وتأثر العرب بها؟ ويرى النقاد الأسطوريون العرب أن وجود بعض القصص والخرافات عن الثور في شعر الجاهليين ما هو إلا انعكاس مباشر لبقايا تلك الأساطير. ومن ذلك:

د-3- ضرب الثور لتشرب البقر:

وهذه الصورة ترتبط في أصلها بطبيعة عيش العربي في شبه الجزيرة العربية. «وقد كان العرب إذا أوردوا البقر فلم تشرب، إما لِكَدَرِ الماء أو لقلّة العطش، ضربوا الثور ليقتحم الماء، وقد علل الجاحظ ذلك فقال: «لأن البقر تتبعه كما تتبع الشول الفحل، وكما تتبع أتن الوحش الحمار»².

¹ المصدر السابق ص 120.

² عمرو بن بحر (الجاحظ) الحيوان تحقيق عبد السلام هارون، شركة ومطبع مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر

ج1، ط1، 1965، ص18.

وقد تحدث الشعراء عن هذه العادة العربية، ومن ذلك قول عوف بن الخرع*

تَمَنَّتْ طَيِّ جَهْلًا وَجُبْنَا ***** وقد خاليتهم فأبوا خلائي
هجوني أن هجوت جبال سلمي **** كضرب الثور للبقر الظماء
وقال أنس بن مدرك: *

إني وقتلي سليكا ثم أعقله **** كالثور يضرب لما عافت البقر

د-4- ضرب الجن للثور الوحشي:

يقول الشورى: « ولما كان الثور أمير البقر، وهي تطيعه كطاعة إناث النحل لليعسوب، سماه باسم أمير النحل، وكانوا يزعمون أن الجن هي التي تصد الثيران عن الماء، حتى لا تمسك البقر عن الشرب فتهلك.

قال الأعشى¹:

وَإِنِّي وَمَا كَلَفْتُمُونِي وَرَبِّكُمْ ***** لَيَعْلَمَ مَنْ أَمْسَى أَعَقَّ وَأَحْرَبَا
لَكَالْثَوْرِ وَالْجِنِّي يَضْرِبُ ظَهْرَهُ ***** وَمَا ذَنْبُهُ إِنْ عَافَتْ الْمَاءَ مَشْرَبَا
وَمَا ذَنْبُهُ أَنْ عَافَتْ الْمَاءَ بِاقِرٍّ ***** وَمَا إِنْ تَعَافَ الْمَاءُ إِلَّا لِيُضْرَبَا²

هذه ظاهرة من الظواهر أو العادات الجاهلية المرتبطة بمعتقدات، أو فلنقل بوصف أدق بخرافات أو تفكير خرافي ميز تلك الفترة. وهذه هي النظرة التقليدية لهذه القصة ومثيلاها، وقد نقلت لنا كتب الأخبار نماذج كثيرة في هذا الباب. ولكنها تغدو عند أصحاب النقد الأسطوري العرب أعمق، بل إنها تعبر عن ثقافة دينية وأسطورية لم ينتبه لها الشراح الأوائل. يقول الشورى: « وليس ضرب الثور من قبيل ضرب القوي لِمَهَاب الضعيف كما علل الجاحظ وإنما هذا إشارة لطقس سحري قديم، مارسه الإنسان الجاهلي في حيواناته، ولا شك أن هذا الطقس له علاقة بالسُّقيا والإرواء والإخصاب. فربما كان ابتداء الثور بالشرب إغراء له كي ينزل المطر، أو تكريما لصانع المطر الذي كانت الغدران من فعله ونتاجه، أو تذكيرا له بعواقب الجفاف والجذب: الإهانة والحرق بالنار.

¹ الأعشى، الديوان، ص 115

² مصطفى عبد الشافي الشورى: الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، ص 124.

** لم أعر على ديوانيهما

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

وهذه الممارسات السحرية بقايا طقوس واحتفالات قديمة، تتصل بعبادة الثور وما يرمز إليه من الخصب والمطر. قد جاءت صورة الثور في الشعر الجاهلي مرتبطة بذكر المطر والماء، أو بتوَجُّس نزول المطر وهبوب الرياح الباردة، وما يتبعها من برق لامع ورعد قاصف؛ لأن الثور يمثل قوة إلهية قادرة على التحكم في الرياح والسحب والمطر¹.

ومن هنا تتخذ صورة الثور شكلاً آخر، فهو لم يعد ذلك المخلوق القوي والحذر من الصياد و كلابه، بل يتحول - كما يقول الشورى - إلى مخلوق جبار يتميز بقوة الآلهة، وله القدرة على التأثير في الكون و المخلوقات. فهو مانح المطر رمز الحياة وركيزته، لا سيما في صحراء شبه الجزيرة العربية القاحلة والقاسية وهو مانح الخصب ومجدد الحياة وباعثها.

د-5-تشبيه الثور الوحشي بالكوكب:

مرَّ بنا كيف أن الشعراء كانوا يشبهون بعض المخلوقات بالكواكب في السماء بل إن من العرب من رأى في هذه المخلوقات، كالْفَرَس والثور الوحشي - والكلاب تجلياً أرضياً لمثيلاتهما في السماء- أو فنقل معادلاً أرضياً لها. يقول الشورى: «وقد نرى في وصف الشعراء للثور بقايا ذلك التراث الديني القديم الذي اندثرت طقوس عبادته. ولم يبق منها سوى إشارات موجزة، توحى بالمعتقد القديم وتومئ إليه. ودائماً يؤكد الشعراء على العلاقة القائمة بين آلهة السماء البعيدة، وما يجسمها ويشخصها ويمثلها في عالم الأرض، من حيوانات مقدسة، لذلك قرن الشعراء صورة الثور بصور الكواكب المعبودة، قال عبيد بن الأبرص²:

كالْكوكبِ الدُّرِّي يشرقُ مَتْنُهُ **** خَرِصاً خَمِيصاً صُلْبُهُ يَتَأَوَّدُ

وقال أبو ذؤيب الهذلي³:

من وحش حَوْضِي يُراعي الوحش مُبْتَقِلاً *** كأنه كوكب في الجَوِّ مُنْخَرِدٌ

وقال أوس بن حجر⁴:

¹ المصدر السابق ص 124.

² عبيد بن الأبرص، الديوان، ص 51

³ أبو ذؤيب الهذلي، الديوان، تحقيق أنطونيوس بطرس، دار صادر بيروت، ط1، 2003، ص 87

⁴ أوس بن حجر، الديوان، تحقيق محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ط3، 1979، ص 134

(والبيت مختلف في نسبه لأوس بن حجر)

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

فَانْقَضَ كَالدَّرِيِّ يَتَّبِعُهُ ***** نَقْعُ يَثُورُ تَخَالُهُ طُنْبًا¹.

كل هذه القرائن والتأويلات يجعل منها الشورى دليلاً قوياً على وجود بُعد أسطوري في هذا الشعر- الجاهلي - ومن هنا تغدو القراءات السابقة باخسة لهذا التراث، لم تستطع الوصول إلى بنيته العميقة، وفك أسرارهِ ورموزه؛ فالثور الوحشي - بناء على ما تقدم - لم يكن ذلك المخلوق الذي عاش في صحراء شبه الجزيرة العربية، وإنما يغدو حيواناً مقدساً حيكت حوله الكثير من الأساطير. يقول الشورى: « وتحفل قصة الثور الوحشي برموز كثيرة لها علاقة بقدسية الثور، وقدرته على صنع المطر وإخصاب الأرض. وربما كانت هذه الرموز ترانيم طقوسية تتلى في معابد الإله "بعل"، غير أن هذه الطقوس اندثرت باندثار ذلك الدين القديم.

واحفظ الشعر الجاهلي بإشارات قليلة تدل على شعائر كبيرة كانت تقام تمجيداً للثور، ولعل قصائد الرثاء في الشعر العربي تحمل جانباً من المعتقدات القديمة في الثور، فعندما يريد الشعراء ضرب المثل بحتمية الموت، وتقلب الزمن، وبطش الدهر يختارون "الثور" مثلاً لذلك. فعلى الرغم من إيمانهم بقدرات الثور الخارقة، وقواه الجبارة، وقدسيته يغلبه الموت، ويصرعه، ويتركه يلقي الفناء»².

فلا ريب أن قضية الحياة والمصير، والموت وما بعد الموت كانت من الأسئلة الكبيرة التي راودت الإنسان الجاهلي، في ظل مجتمع كانت تحكمه الوثنية ومعتقداتها، والأعراف وأحكامها فالعرب لم يكونوا أمة كتاب، وليس لهم وحي سماوي سابق فيه أخبار الغابرين أو اللاحقين، أو سِفْرٌ يحمل أجوبة عن أسئلة الموت وما بعد الموت، رغم أنهم كانوا أصحاب فراسة ونظر ثاقب ينفذ إلى ما وراء الأشياء. لذلك ظهر بعض الكهان، وهم من الخطباء الفصحاء، وبعضهم ممن كان يتعامل مع الجن، ويزعم أنه يأتيه الخبر من السماء ولعل من أشهر هؤلاء الخطباء قس بن ساعدة الذي كان يعظ الناس في سوق عكاظ، ومن شعره:

فِي الدَّاهِيَيْنِ الْأَوَّلِيِّ.....نَ مِنَ الْقُرُونِ لَنَا بَصَائِرُ

¹ مصطفى عبد الشافي الشورى: الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، ص 124، 125.

² المصدر نفسه، ص 128.

لَمَّا رَأَيْتُ مَوَارِدًا ***** لِمَمُوتٍ لَيْسَ لَهَا مَصَادِرُ
وَرَأَيْتُ قَوْمِي نَحْوَهَا ***** يَمْضِي الْأَكَابِرُ وَالْأَصَاغِرُ
لَا يَرْجِعُ الْمَاضِي إِلَيَّ..... يَ وَلَا يَبْقَى مِنَ الْبَاقِينَ غَابِرُ
أَيَقْنْتُ أَنِّي لَا مَحَا..... لَهَ حَيْثُ صَارَ الْقَوْمُ صَائِرُ¹

ومن هنا تغدو فكرة الصراع بين الثور وكلاب الصيد قصة صراع بين الموت والحياة، ما انفك الشعراء الجاهليون يرددونها في أشعارهم، حتى ظلها الكثير غرضاً لا يمكن إغفاله في نظم القصيدة. ويورد الشورى رأياً قديماً للجاحظ يقول فيه: «ومن عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة أن تكون الكلاب التي تقتل بقر الوحش، وإذا كان الشعر مديحاً – وقال: كانت ناقتي بقرة من صفتها كذا- أن تكون الكلاب هي المقتولة، ليس على ذلك حكاية قصة بعينها. ولكن الثيران ربما جرحت الكلاب، وربما قتلتها، وأما في أكثر من ذلك فإنها تكون هي المصابة والكلاب هي السالمة والظافرة، وصاحبها هو الغانم»².

ويرى الشورى في هذه المشاهد المتكررة بصورة نمطية في أشعار القدماء دلالة على تقاليد متوارثة تَمُتُّ بِصِلَةٍ وَثِيقَةٍ إِلَى فِكْرِ أُسْطُورِيِّ غَابِرٍ. يقول: «وفي معارك الثور الدامية يلازمه الكلب في جميع الجولات ملازمته لأصحاب الرقيم، ولا شك أنهم اصطادوا الثيران بالقسيّ والسهم والمخاتلة. ولكن اختيار الكلب في قصة الثور الوحشي – والتي لها ما يماثلها في نجوم السماء – إشارة إلى أساطير قديمة ومعتقدات اندثرت وسقطت من ذاكرة الزمن. والثور دائماً يعالج الظلمة، ويبحث عن الشمس، والشمس في المعتقد الجاهلي هي الإلهة الأم، التي عبدها العرب، وأقاموا لها الهياكل والمعابد، والثور "القمر" هو الإله الأكبر أو الإله الأب»³.

وبناء على هذا، فقصة الثور التي يأتي عليها الشعراء في قصائدهم ليست إلا إشعاعاً لأسطورة قديمة، وَتَجَلَّى مِنْ تَجَلِّيَاتِهَا، وَقَدْ يَكُونُ هَذَا التَّجَلِّي فِي تِلْكَ النُّصُوصِ ضَعِيفاً أَوْ قَوِيّاً، وَلَكِنَّهُ يَبْقَى ذِكْرٌ مِنْ مَعْتَقَدَاتٍ مَوْغَلَةٍ فِي الْقَدَمِ تَعُودُ إِلَى مَا اصْطَلَحَ عَلَيْهِ بِالْجَاهِلِيَةِ الْأُولَى،

¹ صلاح الدين الهواري: روائع من الأدب العربي: العصر-الجاهلي-الإسلامي-الأموي-العباسي، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط2، 2001، ص 100.

² مصطفى عبد الشافي الشورى، الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، ص 129.

³ المصدر نفسه ص 129.

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

التي ضاع كثير من أخبارها ومعتقداتها، بسبب الثقافة الشفوية التي هيمنت على شبه الجزيرة العربية قبل الإسلام. ولم يعد هناك من أثر يدل عليها إلا تلك المرويات وربما بعض الآثار الدارسة. ولتقادم العهد، فقد تحولت تلك المعتقدات إلى ما يشبه الخرافات والأساطير، ولعل في قصة الثور الوحشي كما فسرها – الشورى – سابقا دليلا يدعم هذا الزعم. يقول الشورى: «ولا شك أن خيال الشاعر الجاهلي كان يردده – بلاوعي- إلى التاريخ الطويل الممتلئ بالأساطير القديمة، وهكذا تبدو الصورة المكررة – النمطية-مرتبطة بعقيدة قديمة آمن بها القدماء وحافظوا عليها، إلى أن وصلت إلى الفترة التي سبقت الإسلام، والتي نسميها بالعصر الجاهلي، على أنه كلما بعد العهد بزمان الشعائر الدينية القديمة تغيم هذه الرؤية بعض الشيء. وباستطاعة القارئ لهذا الشعر أن يقع على ذلك العالم الخفي القديم بالقراءة الممعنة المتأنية ليستشف أسرارها، ويستكشف غاياته "وهنا تتحول القصيدة من تجربة محددة إلى عمل فني متكامل يشمل الرؤية الشاملة للوجود"»¹.

إن هذه الفكرة التي يطرحها الشورى في هذا السياق، إنما تعكس في جوهرها وحقيقتها الفلسفة التي قام عليها النقد الأسطوري العربي، وانبنت عليها التفسير الجديدة والقراءات الثانية للشعر العربي القديم. فلم يكن من قبيل التقاليد الشعرية المتوارثة أن تحفل أشعار الجاهليين مثلا، بقصص الصيد، ووصف للبقر والثور الوحشين وحمار الوحش، والغزال والنعام وغيرهم، وإنما – كما يرى الشورى -كان هذا الأمر انعكاسا لمعتقدات دارسة قديمة، بل موهلة في القدم، لم تبق إلا أصدائها تتكرر في ثنايا ذلك الشعر الذي كان شاهدا رئيسيا على ثقافات، وديانات تلك الحقبة السحيقة.

ولربما كان لظهور الإسلام أثر قوي في اختفاء تلك الديانات الوثنية أو بقاياها التي تتنافى مع عقيدة التوحيد والإله الواحد التي جاء بها الإسلام ودعا إليها؛ ولنتأمل قول الشورى السابق: «على أنه كلما بعد العهد بزمان الشعائر الدينية القديمة تغيم هذه الرؤية بعض الشيء». ولعل كلمة – تغيم -هنا توجي بحالة الضبابية وعدم الوضوح، وهي من جهة أخرى قد تضع أصحاب النقد الأسطوري العرب في مأزق حقيقي، وتجعل طروحاتهم لا تستقر على أرض

¹ المصدر السابق ص 133.

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

صلبة، وإنما مبنية على فرضيات وتكهنات - قد - تفتقر إلى الدليل العلمي لا سيما الأنثروبولوجي والتاريخي لدعمها وإسنادها.

3- صورة الحيوان من منظور إبراهيم عبد الرحمان محمد:

أ- الثور الوحشي:

يقول إبراهيم عبد الرحمان محمد: «وتحتفظ لوحة صيد الثور الوحشي في الشعر الجاهلي بكثير من العناصر الأسطورية التي يصعب العثور عليها في مصدر آخر من مصادر العصر الجاهلي، ولا نبالغ إذا قلنا إن وراء هذه اللوحة أسطورة قديمة ضاعت فيما ضاع من أخبار الديانة الوثنية. ونستطيع عن طريق ما تسجله لوحات صيد الثور الوحشي خاصة، وغيره من الحيوانات والطيور عامة، من أحداث وأوصاف أن نؤلف على طريقة علماء الآثار والمؤرخين ما يمكن أن نسميه "أسطورة الثور الوحشي". وقد رأينا فيما سقناه من أخبار الديانة الوثنية أن عبادة الثور رمزًا عن القمر الإله الأب. قد عَمَّت سائر أجزاء الجزيرة العربية قبل الإسلام، وانتقلت منها إلى مناطق أخرى مجاورة، فكان عند الساميين الشماليين "بعل" أي جالب الخصب ومجدد الحياة، وعند السومريين إلها للخصب يُفيض الماء في دجلة والفرات، وعند الحيثيين* إلها للعواصف والرعود والأمطار»¹.

فإبراهيم عبد الرحمان محمد يتقاسم الفكرة ذاتها مع تيار النقد الأسطوري التي تؤكد على ضياع الموروث العقدي الداعم لتلك الطروحات. وأن جهدهم في الكشف عن العلاقة بين الموروث الشعري الديني المندثر أشبه ما تكون بمهمة عالم الآثار الذي ينقب ويزيح الأتربة أملا في الكشف عن شيء مندثر، يدل على وجود حياة أو حضارة سابقة في مكان ما.

كما يربط إبراهيم عبد الرحمان محمد بين صورة الثور في أشعار الجاهليين وبين بعض المعتقدات التي عبادت الثور في شبه الجزيرة العربية، وفي بلاد ما بين النهرين (بلاد الرافدين) تحديداً. «ويظهر الثور الوحشي في أشعار الجاهليين في صورتين: الأولى دينية، تتبدى في قدرته الخارقة على مواجهة قوى الشر المتمثلة في الصياد التَّهَم الفقير، وكلابه الضارية؛ والأخرى

¹ إبراهيم عبد الرحمن محمد، الشعر الجاهلي قضاياها الفنية والموضوعية، ص 138.

* الحيثيون: هم شعب سكن منطقة شمال الأناضول في القرن 18 قبل الميلاد.

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

إنسانية تجعل منه كائناً بسيطاً حريصاً على أداء أعمال يدوية. وهما صورتان تحتاجان إلى تفسير. ونستطيع اعتماداً على ما وصل إلينا من أصول الوثنية الجاهلية وشعائرها من ناحية، وما حققته هذه الوثنية من تطور في مراحلها المتأخرة قبل الإسلام، بفضل تأثيرها بالديانات السماوية الثلاث التي كانت معروفة حينذاك في الجزيرة العربية: الحنيفية واليهودية والمسيحية من ناحية أخرى. الزعم بأن الصورة الدينية للثور (أو الوظيفة الدينية) من موروثات المراحل المتقدمة من هذه العبادة، وأن الصورة الأخرى من موروثات المرحلة المتأخرة التي أخذت فيها الوثنية تتجه إلى ما يشبه التوحيد، بفضل تأثيرها بهذه الديانات السماوية الثلاث!¹.

فصورة العدوان على الثور وترويعه ومطاردته تصدر عن الديانة الوثنية الموغلة في القدم، والتي كادت تندثر كل تفاصيلها، ولم يبق منها إلا بعض الإشارات البسيطة التي تحيل عليها. أما صورة الثور الهادئ والأمن والمسالمة فهي انعكاس للتأثر بالديانات السماوية المتأخرة.

-أ- صورة الثور في شعر النابغة الذبياني:

يقول النابغة:

كَأَنَّمَا الرَّحْلُ مِنْهَا فَوْقَ ذِي جُدَدٍ ** ***** ذَبَّ الرِّيَادِ إِلَى الْأَشْبَاحِ نَظَّارٍ
مُطَرَّدٌ أَفْرَدَتْ عَنْهُ حَلَائِلُهُ **** مِنْ وَحْشٍ وَجَرَّةٍ أَوْ مِنْ وَحْشٍ ذِي قَارٍ
مُجَرَّسٌ وَجَدَ جَابُّ أَطَاعَ لَهُ ***** نَبَاتٌ غَيْثٌ مِنَ الْوَسْمِيِّ مَبْكَارٍ
سَرَاتُهُ مَا خَلَا لَبَاتِهِ لَهَقُ ***** وَفِي الْقَوَائِمِ مِثْلُ الْوَشْمِ بِالْقَارِ
بَاتَتْ لَهُ لَيْلَةٌ شَهْبَاءُ تَسْفَعُهُ ***** بِحَاصِبٍ ذَاتِ شَقَّانٍ وَأَمْطَارٍ
وَبَاتَ ضَعِيفاً لِأَرْطَاةٍ وَالْجَاهُ ***** مَعَ الظَّلَامِ إِلَيْهَا وَابِلٌ سَارِي
حَتَّى إِذَا مَا انْجَلَّتْ ظُلُمَاءُ لَيْلَتِهِ ***** وَأَسْفَرَ الصُّبْحُ عَنْهُ أَيَّ إِسْفَارٍ
أَهْوَى لَهُ قَانِصٌ يَسْعَى بِأَكْلِيهِ ***** عَارِي الْأَشَاجِعِ مِنْ قُنَاصٍ أَنْمَارٍ
مُحَالِفُ الصَّيْدِ هَبَّاشٌ لَهُ لَحْمٌ ***** مَا إِنْ عَلَيْهِ ثِيَابٌ غَيْرُ أَطْمَارٍ
يَسْعَى بِغُضْفٍ بَرَاهَا فَمَيَّ طَاوِيَةً ***** طَوَّلُ إِرْتِحَالٍ بِهَا مِنْهُ وَتَسْيَارٍ

¹ المصدر السابق ص 138.

حَتَّى إِذَا الثَّورُ بَعْدَ النَّفْرِ أَمَكْنَهُ ***** أَشْلَى وَأَرْسَلَ غُضْفًا كُلَّهَا ضَارِي
فَكَرَّ مَحْمِيَّةً مِنْ أَنْ يَفِرَّ كَمَا ***** كَرَّ الْمُحَامِي حِفَاطًا خَشِيَّةَ الْعَارِ
فَشَكَ بِالرَّوْقِ مِنْهُ صَدَرَ أَوَّلَهَا ***** شَكَ الْمُشَاعِبِ أَعْشَارًا بِأَعْشَارِ
وَوَظَلَّ فِي سَبْعَةٍ مِنْهَا لِحَقْنَ بِهِ ***** يَكُرُّ بِالرَّوْقِ فِيهَا كَرَّ إِسْوَارِ
حَتَّى إِذَا مَا قَضَى مِنْهَا لُبَانَتَهُ ***** وَعَادَ فِيهَا بِإِقْبَالٍ وَإِدْبَارِ
إِنْقَضَ كَالْكَوْكَبِ الدَّرِيِّ مُنْصَلِتًا ***** يَهْوِي وَيَخْلِطُ تَقْرِيْبًا بِإِحْضَارِ¹

يصور هذا المقطع من القصيدة لوحة من لوحات الصيد - كما دأب الشعراء على تصويرها - والطريدة في هذه الأبيات هي الثور، حيوان قوي وجبار، مسالم لكنه يأبى الضَّيْمَ، بينما هو تحت شجرة الأرضى تباغته كلاب الصيد مع صاحبها، صياد فقير ذو أسمال بالية ولكنه «ذئب مخادع، وقرمٌ قد اشتدت شهوته لأكل اللحوم، وذو أنياب صفراء بارزة، قد براه التجوال بحثاً عن فرائسه، وذو كلاب ضارية جائعة تصحبه دائماً، ويطلقها على الصيد فلا يكاد يفوته منها إلا الثور!²».

أما عن مشهد معركة الصيد بين الكلاب والثور، فقد تبدت فيها قوة هذا الأخير الذي أمعن في طعنها طعناً قاتلاً، وبدد جمعها، وكسر شوكتها، ثم انسل واختفى مثل الكوكب الذري وتوارى عن الأنظار.

وأما عن البعد الأسطوري في هذه اللوحة، فيقول إبراهيم عبد الرحمان محمد: «ويلاحظ القارئ هذا الشعر القصصي، بالإضافة إلى ذلك، حرص الشعراء على ألا تبدأ معركة الثور مع كلاب الصائد إلا "إذا ذرَّ قرن الشمس" وتنتهي بقتل الكلاب ونجاة الثور عندما تغيب الشمس "حتى إذا ظن قرن الشمس غائبة"، وهذه كلها عناصر أسطورية انحدرت إلى شعراء الجاهلية القريبة من ظهور الإسلام من تراث الشعراء السابقين الذين عايشوا المراحل المبكرة من تاريخ

¹ زياد بن معاوية (الناطقة الديباني)، الديوان، ص 203-204

*/ سراته: ظهره/ لهق: أبيض / الحاصب: الريح الباردة التي تحمل الحصى عند هبوبها / الشفان: الريح الباردة / الوابل: المطر الذي يبلغ لشدة انهماره مبلغ السيل / أشلى: أغرى الصياد الكلاب بمطاردة الثور / المشاعب: النجار: أراد أن الثور طعنها فقطع صدرها كأنه نجار / انقض: هوى / منصلتا: الانصلات: استرسال النجم، أراد عدا عدواً سريعاً. *الجدد: الطرائق / الرياد: التجوال / المجرس: الخائف / جأب: صلب .

² إبراهيم عبد الرحمان محمد، الشعر الجاهلي قضاياها الفنية والموضوعية، ص 140.

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

الديانة الوثنية في شكلها "الطُوطي"؛ أي في مراحل عبادة الكائنات من النبات والحيوان وغيره، ومعنى ذلك أن ورودها في شعر المتأخرين ينبغي أن يُعد من قبيل التقاليد الشعرية القديمة التي فرضت نفسها فرضاً على الشعر العربي في عصوره القديمة الجاهلية والإسلامية، وفقدت بمرور الزمن معانيها الأسطورية. ولعل في هذا ما يفسر لنا هذه الانحرافات التي أخذ الشعراء المتأخرون من الجاهليين والإسلاميين يُحدثونها في هذه الصورة، والقصص الموروثة في صيد الثور وغيره من الحيوانات»¹.

فهذه الصورة التي حفل بها الشعر العربي القديم ما هي إلا أصداء ضعيفة لتلك المعتقدات الدارسة والموغلة في القدم، والتي كثيراً ما تربط بعصر الجاهلية الأولى، حيث كانت هذه الأساطير دينا وحقائق في الضمير الجمعي، وأداة لتفسير الظواهر الطبيعية والكونية المشاهدة. وقد سبقت الإشارة إلى أن غياب التدوين وهيمنة الثقافة الشفوية كان أحد أهم الأسباب التي أدت إلى ضياع ذلك الموروث.

وما تَوَاتَر هذه القصص (المشاهد أو اللوحات) وخاصة لوحة الصيد في الشعر الجاهلي، إلا دليل على التأثير الفردي (على مستوى الشاعر) أو الجمعي (على مستوى المجتمع) بتلك الأفكار الغابرة. «وينبغي أن نلاحظ حين نقرأ هذه القصة الشعرية عند النابغة أو غيره من الشعراء الآخرين من أمثال أوس بن حجر، أو زهير بن أبي سلمى، أو الأعشى، أنهم جميعاً يُوفِّرون لها عناصر وصوراً، وأفكاراً تتراسل في أشعارهم وتكرر كأنها "ترانيم" مقدسة يتناقلونها، و"تراتيل" قد وُكِّلوا بتلاوتها: تتمثل بالنسبة للثور في رصد لونه ووصف قلقه ووحدته، وتأكيد قوته في مواجهة أنواء الطبيعة، واستحالتة على القتل في مواجهة عدوان الإنسان. كما تلجئه دائماً إلى شجرة الأُرطاة المقدسة فتستضيفه، وتصل ما بينه وبين المطر المنهمر والمرعى الخصب والكوب الدُرِّي! وهذه كلها عناصر تؤول بالثور إلى مجمع الخصوبة، جاعلة منه وسيلة من وسائل تجدد الحياة، ومواجهة الفناء»².

¹ المصدر السابق ص 141.

² - المصدر نفسه ص 140.

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

ومن هنا تنكسر تلك الصورة الموروثة عن نمطية القصيدة الجاهلية، ومشاهدها المتواترة - فيما وصفه - الشُّراح القُدّامى بالمشاهد المكرورة، ممثلة فيما يشبه القوالب أو النماذج الجاهزة، مع اختلاف بسيط في الأوزان واللغة. ليصبح مشهد الصيد أو الرحلة تراتيل دينية، أو فلنقل انعكاساً لأساطير ومعتقدات قديمة جداً.

وقد «حرص القدامى من المؤرخين والمفسرين واللُّغويين، ورواة الشعر الجاهلي على طمس هذا الجانب من المعارف الدينية الوثنية طمساً كاملاً، ولم يكد يشُدُّ عن هذا السلوك سوى عالَمين معروفين هما "عبيد شرية" و"ابن الكلبي" ... ومن ثمّ فنحن مضطرون إلى أن نُؤلِّيَ وجوهنا شطر النقوش العربية القديمة التي ظفرت بعناية الدارسين الأوروبيين منذ القرن التاسع عشر أو قبله بقليل.¹»

ويرى إبراهيم عبد الرحمان محمد أن الجاهليين أخذوا يميلون - شيئاً ما - إلى عقيدة التوحيد، في المرحلة التي سبقت ظهور الإسلام بقليل، وهو ما يعني الانسلاخ من العقائد الوثنية التي هيمنت على العقل العربي لقرون. يقول: «وليس هناك من شك في أن الميل إلى التوحيد قد أخذ يغزو العقلية العربية في أواخر العصر الجاهلي، أي في تلك الفترة التي سبقت ظهور الإسلام. مما كان في حقيقته إرهاصاً بظهور الإسلام وتمهيداً لتقبله... كما يظهر في شعر زهير والأعشى بصفة خاصة، وشعر غيرهما من شعراء هذه المرحلة بعامة، مما كان له أثره في تشكك الرواة والدارسين في صحة هذا الشعر، ورَدَّ نصوصه التي تعكس هذا الجانب من الفكر التوحيدي إلى عمل الرواة المسلمين في تنقية الشعر من آثار الوثنية القديمة.²»

ومن زاوية أخرى، وبالعودة إلى الدراسات التاريخية الموثوقة التي سبقت ظهور الإسلام، وكذا الدراسات التي تناولت الصراع الذي نشب في صدر الدعوة الإسلامية بين المجتمع الإسلامي الناشئ الضعيف والمضطهد، وبين قريش زعيمة العرب وقائدة قاطرتها، نجد أن فكرة تقبل عقيدة التوحيد عند العرب ليست كما روج لها إبراهيم عبد الرحمان محمد وغيره،

¹ - إبراهيم عبد الرحمان محمد: مناهج نقد الشعر في الادب العربي الحديث، ص 112

² - المصدر نفسه ص 112-113

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

بل إن رفض مبدأ التوحيد، والتمسك بدين الآباء والأجداد، وتقديس وثنية الجاهلية كان سببا في نشوب حروب دامية بين الطرفين.

أما عن وجود بعض مظاهر التوحيد في شعر زهير بن أبي سلمى وغيرها فَلَعَلَّ مَرَدَّ هذا إلى بقايا الديانة الحنيفية (دين إبراهيم عليه السلام)، والتي كان أساسها التوحيد. وقد أخذت مبادئها في الزوال والاندثار، ولم يبق منها إلا جوهرها، وهو مبدأ التوحيد. وقد زعم بعض الدارسين أن زهيراً كان من الأحناف، وكذلك كان ورقة بن نوفل ابن عم السيدة خديجة رضي الله عنها، كما زعموا أيضاً أن أبا بكر الصديق (ض) كان في الجاهلية على دين الحنيفية، فلما جاء النبي صلى الله عليه وسلم بدين الإسلام، نادى بالتوحيد، كان أسرع القوم إلى الإيمان والتصديق برسالة النبي صلى الله عليه وسلم ونبوته.

4- صورة الحيوان من منظور أحمد كمال زكي:

أ- للناقة:

سبقت الإشارة إلى حضور الناقة في الشعر العربي القديم، وإن كان النقاد الأسطوريون العرب يرون فيها مظهرًا من مظاهر الطُوطمية. «ولا نهاية لحصر صنوف الطوطم، الأمر الذي يجعلنا نتوقف- ونحن نقرأ الشعر الجاهلي- عند الطوطم الحيواني كثيرًا.... ويهديننا هذا التفسير إلى أن معلقة طرفة بين العبد مثلاً- وهو يتبدى فيها - تنم على واحد من أمرين وقد وصف ناقته في أكثر من ثلاثين بيتاً: إما أنه يريد أن يقابل بها ناقة السماء المثالية من منطلق وحدة الوجود عند الشاعر الجاهلي، وإما أنه يريد السيطرة التامة عليها فرصدها جزءاً جزءاً رصداً سحرياً، كما يفعل صنوه بنقش الحيوان الذي يريد صيده على الحجر، وفي كلتا الحالتين لم يغب عن ذاكرته الخلاقة المنتجة البعد الأسطوري للناقة، واستغل الحس الجماعي في الوقت نفسه بجمال الناقة فقدره استاطيقياً على النحو الذي لفت به أنظار النقاد¹».

واحتفاء طرفة بالناقة ليس مقصوراً عليه وحده، فقد قدرت العرب قيمة هذا الحيوان، وخلعت عليه من الأوصاف والأسماء ما لا يحظر على بال؛ كالعنتريس والعفرانة والعجلزة

¹ - أحمد كمال زكي، التفسير الأسطوري للشعر القديم، ص 121

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

والعلنداء والشدنية والعجرفية والمعناق، وَلَعَلَّ من القصص العجيبة الغريبة المتصلة بالناقة "قصة الزور"؛ وهو البعير المقدس الذي يَحْرُم قتله. «رُوي في يوم الزورين أن تميما حشدت لبكر بن ربيعة، ثم أقبلت بالزورين مقرونين مقيدين، وقالت لا نُؤلي حتى يُؤلي هذان البعيران! فلما أدركت بكر ذلك أَمَّرت عليها كاهنها الأصم عمرو بن قيس، فقال لهم: أنا زوركهم، قاتلوا عني، ولا تفروا حتى أفر! وانتصرت بكر. فتغنى الأعشى بانتصارها قائلاً:

نحن اللذين هزمتنا يوم صَبَحنا

جيش الزُورين في جمع الأحاليف

وارتجز شاعر إسلامي مُتقدم، قيل هو الأغلب العجلي، أو يحيى بن منصور فقال:

جاؤوا بِزُورهم وجئنا بالأصم شيخ لنا كالليث من باقي إرم

يضرب بالسيف إذا الرمح انقصم

والزُور عادة ما يكون جملاً صغيراً – هكذا قضت الشعائر الجاهلية - وقد لا يقتل إذا نَفَرَ، أو تعثر بِجِئى مُقَدَّس¹».

ويحفل الشعر الجاهلي بأشعار كثيرة تناولت موضوع الزور، ليعكس جانباً من معتقدات الجاهليين. ويطيّب لتيار النقد الأسطوري – ومنهم أحمد كمال زكي - أن يتحدثوا عن فكرة "المعادل الفلكي"، وخلاصة هذه الفكرة أن هذه الحيوانات الأرضية لها مثيلاتها في السماء. يقول: «فقد زعمنا – فيما زعمنا- أن طرفة في معلقته حاول في ضوء الوحدة الكونية أو الوجودية أن يقدم "ناقة السماء"، تماماً كما حاول أمرؤ القيس أن يقدم فرس النجوم في ثمانية عشر بيتاً من ثلاثة وأربعين هي كل قصيدته التي مطلعها:

أحار بن عمرو كأني خمر

ويعدو على المرء ما يَأتمر

إلا أن ذلك المعادل الفلكي قد لا يقنع الدارسين، لأنه قائم على تخيل يوشك أن يكون محدوداً، وقد يختلف في الرؤية الواحدة لمجموعة من النجوم اثنان... ولماذا لا توجد بين

¹ - المصدر السابق، ص 122.

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

النجوم إلا الناقة العنتريس التي يركبها واحد كعبيد بين الأبرص، وهذه فيما يقال ناقة خرافية كالعفرانة من النياق الوحشية التي ضربت فيها فحول الجن، تماما كالناقة الخرجوج التي ركبها امرؤ القيس. من أجل ذلك- ولمنع هذا التردد في التفسير – لا بد من التوجيه الأسطوري نقطع به الطريق أمام المترددين، والذي لا شك فيه أن الظعن في إطار المقدمة الطللية ووصف الناقة – مع ربطها بالبقرة أو الثور الوحشي أو الحمار الآبد أو الظليم أحيانا- إنما هو تقليد شعري له أصوله الميثولوجية، وليس تعبيرا عن واقع يفترض أن الجاهليين عاشوا في خيام وأنفقوا أيامهم في الرحلة والقنص والحرب¹.

إن فكرة المعادل الفلكي التي يطرحها أحمد كمال زكي تغدو من أهم المرتكزات في التفسير الأسطوري، فكل حيوان – تقريبا – ورد ذكره في الشعر القديم (الجاهلي) ما هو إلا صدى وانعكاس لنجوم في السماء، وهذه النجوم (الشمس – القمر – الزهرة... إلخ) ما هي إلا آلهة – يزعم – أن العرب أو قسما كبيرا منهم – كان يعتقد في ألوهيتها. ونفعها وضرها، كما يزعمون أن هذه المعتقدات القديمة جدا قد ضاعت في ما ضاع من تراث كثير يرتبط بما اصطلاحوا عليه الجاهلية الأولى. وغدت هذه الأوصاف في أشعار الجاهليين انعكاسا وصدى لتلك العقائد الغابرة.

ب-الغزال:

جرى في عُرف الشعراء مذ كان الشعر أن تشبه العيون الجميلة بعيون الغزال، وأن تقرن المرأة الحسنة بالغزال في الرشاقة والخفة والحسن. وقد حاول تيار النقد الأسطوري أن يتجاوز هذه الصورة - (التقليدية) باحثين عن المعادل الفلكي لغزال الأرض، وهو غزال السماء الذي كان يعتقد بألوهيته. فهذا الحادرة الشاعر «وكأنه أطل النظر إلى غزاله الموجود على الأرض، وغزال السماء فلم يجد أبهى ولا أنصع من الجيد اللامع الطويل:

وتصدّفتُ حتّى استَبْتَكْ بواضِحٍ

¹ - المصدر السابق ص 122-123

صَلَّتْ كَمُنْتَصِبِ الْغَزَالِ الْأَتْلَعِ*¹

وبالطريقة نفسها قال علباء بن أرقم* في امرأة أحبها:

فَيَوْمًا تُوَافِينَا بِوَجْهِ مُقَسَّمٍ

كَأَنَّ ظَبْيَةً تَعْطُو إِلَى نَاضِرِ السَّلَمِ

وإن اختلف العطاءان، فبينما يقف الحادرة عند طوطمية الغزال- وقد اقترنت بها صفة "صلت" دائما- يُلْحَ علباء على تشبيهه نمطي لا ننكر أن أساسه قداسة الغزال التي جعلت قبيلته التي ينتمي إليها تجعله دمية أو تمثالا بوضعه مع دمي النساء، أو بدلا منها في المحارِب. وكان إذا مات حتف أنفه - لأنه لا يصادر ولا يذبح قط، ولا سيما في الشعر- كُفِّنَ ووُوري جثمانه التراب. وقد بكاه بنو الحارث سبعة أيام، هكذا تقضي الطقوس².

فنحن إذ لسنّا أمام صورة نمطية تتكرر في ثنايا القصائد، وإنما تحيلنا هذه الصورة على عقيدة طوطمية مرتبطة بالغزال، واعتقادهم في ألوهيته، وإن له صنوا في السماء هو الغزال الإله. ومن هنا يأتي الاحتفاء بهذا الحيوان حيّا وميتّا كما فعل بنو الحارث.

وقد روت كتب الأخبار أن عبد المطلب جدّ النبي صلى الله عليه وسلم قد كشف «عن تمثالين من الذهب لغزالين في الحرم وهو يعيد حفر زمزم، سرق أحدهما بنو الحارث، فأنشد حسان بن ثابت:»³

يَا سَالِبَ الْبَيْتِ ذِي الْأَرْكَانِ حَلِيَّتُهُ

أَدِّ الْغَزَالَ فَلَنْ يَخْفَى لِمُسْتَلِبٍ

سَائِلِ بَنِي الْحَارِثِ الْمُزْرِي لِمَعْشَرِهِ

أَيْنَ الْغَزَالُ عَلَيْهِ الدُّرُّ مِنْ ذَهَبٍ⁴»

¹ - قطبة بن أوس (الحادرة)، الديوان، تحقيق ناصر الدين الأسد، مستل من مجلة معهد المخطوطات العربية مج15، ج2، د ط، د ت ط، ص 305

- واضح: الثغر. / الغزال الأتلع: طويل العنق

* لم نعثر على ديوان الشاعر

² - أحمد كمال زكي: التفسير الأسطوري للشعر القديم، ص 124

³ - حسان بن ثابت: الديوان تحقيق عبدا مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط 2، 1994، ص 37

⁴ - أحمد كمال زكي، التفسير الأسطوري للشعر، القديم، ص 124

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

ويعتبر أحمد كمال زكي هذه القصة التي ترويها كتب الأخبار دليلاً على قدسية الغزال عند العرب. وليس وضعه في الكعبة أو بجوارها إلا من باب التعظيم له، والاعتقاد فيه. وإن كنا لا نعلم يقيناً إذا كان الغزال معظماً عند بني الحارث فقط، أم عند بعض القبائل، أم عند العرب قاطبة، فيما اصطُح عليه بالجاهلية الأولى. « وفي هذه الحال لا بُدَّ من تقدير " البعد" الأسطوري، واستحضار الطوطم بكل ما يقدمه من إشارات ورموز. ويبدو لنا أن ما يريده الشاعر - في هذا الإطار الديني، وهو ديني حقيقية - ليس إلا تقديم صلوات في محراب الآلهة أو اللات؟ فمنها الحياة ومنها البهاء، ومنها كل نعيم الوجود¹».

ولربما استند هذا الاعتقاد إلى اعتبار العرب في جاهليتهم أمة وثنية ولم يكونوا أهل كتاب، فلذلك ترعرعت في مخيلتهم أو منظوماتهم الفكرية مثل هذه الاعتقادات، وإذا استحضرنَا فكرة المعادل الفلكي، خاصة وأن العرب يومها كان لهم علم بالنجوم قال الله تعالى: ﴿وَعَلَامَاتٍ وَبِالنَّجْمِ هُمْ يَهْتَدُونَ﴾ (16)²، حينها يمكننا تبرير هذا التفسير (قدسية الغزال)، وإن كانت الفكرة تحتاج إلى أكثر من دليل ودليل لتنهض بصحة هذا الادعاء.

5- صورة الحيوان من منظور نصرت عبد الرحمان:

أ- الغزال:

يعتبر نصرت عبد الرحمان أن التشبيه بالغزالة أمر كثير الحضور في الشعر الجاهلي، ويسوق أكثر من عشرين مقطعاً شعرياً لشعراء مختلفين ورد في شعرهم ذكر الغزال؛ كزهير والنابغة وطرفة والأعشى وعبيد بن الأبرص والحادرة وغيرهم. ويعرج على قصة سرقة بني الحارث لتمثالي الغزال من الحرم، -وقد سبقت الإشارة لهذه القصة- وكيف أن بني الحارث كانوا يجلونه ويعظمونه. ثم يذكر قصة أخرى يقول إنّ البرقوقي ذكرها في شرحه لديوان حسان بن ثابت. وسنذكرها فيما يأتي-على ما فيها من طول نسبياً. يقول نصرت عبد الرحمان: «ويقول البرقوقي شارح ديوان حسان: " أقبل عتبة وشيبة ابنا ربيعة بن عبد شمس وأبو سفيان بن حرب وسعيد بن العاص، وأسيد بن أبي العيص، ونفر من شيوخ قريش، فتحدثوا وذكروا

¹ المصدر السابق ص 124

² - سورة النحل آية 16، القرآن الكريم، ص 269

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

الغزال. فقال أحيحة: أطيعوني ولا تخوضوا في أمر هذا الغزال فإن عندي منه علما. فقالوا وما علمك؟ قال: حدثني أبي عن أبيه أن قبيلتين من العرب نزلوا بمكة، فأهلكوا في شأن ظبي قتله رجل منهم، فاستؤصل أحرارهم ورقيقهم. قالوا ما سمعنا بهذا! قال بلى، وعندي به شعر قاله عبد شمس. قالوا: أنشدناه، فأنشد:

يا رجالات قُصِي ببلد***** من يرد منه ملذات الظلم
يقرع السنَّ وشيكا ندما***** حين لا ينفع عُذر من ندم
هل سمعتم ببقايا عرب***** عطبوا فيه وحي من عجم
هَلَكُوا في ظُبِيَّةٍ يتبعها***** شَادِنٌ أَحْوَى له طَرْفُ أَحَم
فرماه بظهار ريشه***** فاشتوى منه فأطعم وقسم

قالوا: فكيف كان هلاكهم؟ قال أقبلت حيَّةُ الجبل، فجعلت تنفخ عليهم من جوفها أمثال الرماح من النار، فجعلوا يحترقون حتى هلكوا جميعا. قالوا: أتى يكون هذا؟ قال: أما سمعتم بقول عبد شمس:

فأتاه حية من خلفه ... أحجن النايين ذو ناب خضمَّ
فرماه بشهاب ثاقب مثل ما وريت بالليل الضرم
قالوا: فوالله لا ندخل في شيء من شأنه!¹.

هذه هي القصة كما رواها البرقوقي نقلا عن أصحاب الأخبار. وليس هذا مجال التحقيق في صحتها أو بطلانها، ولكننا قد نفهم للوهلة الأولى أنها ترتبط بمنظومة الخرافات التي شاعت عند عرب الجاهلية، وإن كنا لا ننفي وجود خيط رفيع جدا بين بعض الخرافات وعالم الأساطير. «ولا إِخَالُ أن الجاهليين قد تصوروا هذا التصور إلا لاعتقادهم بقدسية الغزال، وقادتهم القداسة إلى الاعتقاد بأن قتله يُعَقَّبُ عقابًا سماويا ماحقًا.

ويذكر أمر القيس في تشبيه له أن الغزلان وجدت في محاريب الملوک:

وَمَاذَا عَلَيهِ إِنْ ذَكَرْتُ أَوَانِسًا **** كَغَزْلَانٍ رَمَلٍ فِي مَحَارِيبٍ أَقْيَالٍ²

¹ - المصدر السابق: ص 129-130

² - امرؤ القيس، الديوان، ص 34

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

فوجود الغزال في المحارِب دليل على ارتباط الغزال بالدين الجاهلي. ثم خذ ما قاله ابن

مقبل¹:

كَأَنَّهَا مَارِئُ الْعِزِّينِ مُفْتَصِّلٌ ***** مِنْ الظُّبَاءِ ، عَلَيْهِ الْوَدْعُ مَنُظُومٌ

مُقَلَّدٌ قُضِبَ الرِّيحَانِ ذُو جُدَدٍ، ***** فِي جَوْزِهِ مِنْ نِجَارِ الْأَدَمِ تَوْسِيمٌ

مِمَّا تَبَيَّ عَذَارَى الْحَيِّ، أَنَسَهُ ***** مَسْحُ الْأَكْفِ وَالْبَاسُ وَتَنُومٌ

أثمة ظبي غير مقدس يفتصل من سربه فينظم عليه الودع، ويقلد قُضِبَ الرِّيحَانِ، وتتبناه عذارى الحي، فتتمسح الأكف به، ويلبس ويناام.²

إن فكرة الغزال المقدس، أو قدسيّة الغزال في وجدان العربي القديم فكرة يلح عليها أصحاب التفسير الأسطوري للشعر العربي القديم، وذلك لارتباط المقدس والمدنس بالأساطير، حتى إن الغزال عندهم يتحول إلى حيوان طوطي كما يقول نصرت عبد الرحمان* سَمَتُهُ القداسة، لذلك نُحِتَتْ له التماثيل ووضع في قصور الملوك، ونِيحَ عليه إذا مات.

وتعود هذه المعتقدات إلى عصور الجاهلية الأولى، هذه الجاهلية التي «نَعْرِفُ نهايتها بظهور الإسلام ولا نعرف بدايتها، وأن عدم معرفة البداية يقود إلى التعميم في إصدار الأحكام على العصر الجاهلي، وثانيها أن الذين أَرخُوا للديانة الوثنية قد قاسوا الوثنية المتأخرة التي كانت قبيل الإسلام، على وثنية قديمة قد وجدوا نقوشا عنها ترتد إلى قرون قبل الإسلام، ولا يخلوا هذا القياس من تعميم³».

ومن هنا تغدو صورة الغزال المقدس- شأنها شأن الحيوانات المقدسة الأخرى- صدى لبقايا وثنيات جاهلية موهلة في القدم، اندثرت وظل صداها يتكرر خافتا في ثنايا الشعر الجاهلي – وهي تشير ولو من طرف خفي إلى فترة الطوطمية في الحياة العربية. ف«الغزال الذي

¹ تميم بن أبي (ابن مقبل)، الديوان، تحقيق عزة الحسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، دط، 1962، ص 269

² نصرت عبد الرحمان، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث ص130

* ينظر المصدر نفسه، ص130

³ المصدر نفسه ص139-

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

تشبهت به المرأة كان طوطما، وقد أطلقت عليه صفة العموم، على الرغم من تخصيص الأخبار عنه بقبائل معينة، لأن الخبر الخاص يمكن تعميمه إذا وُجد دليل¹.

يرى نصرت عبد الرحمان أن تواتر الأخبار عن تقديس الغزال عند بعض القبائل العربية يمكن منطقيا الاستدلال به على تعميم انتشار هذه العقيدة بين القبائل العربية، هذه القبائل التي أكد التاريخ انقسامها واختلافها في أمور السياسة والتجارة وأمور السلم والحرب، فليس ببعيد أن تختلف في شؤون الدين والعبادة. ومن هنا تعددت الآلهة التي عبدها العرب في الجاهلية وقدسوها، وقد أكدت كتب السيرة أنه كان يحيط بالكعبة المشرفة يوم فتحها ثلاثمائة وستون صنما على عدد أيام السنة، وهذا رقم يعكس اختلاف الأديان والأهواء حتى على صعيد الدين نفسه.

أ-1- ثنائية الغزال والشمس:

قام الدكتور نصرت عبد الرحمان بتنقيب في كتب اللغة والتراث عن معاني الغزال، وراح يورد ما اكتشفه في تلك الكتب. يقول: «إن من معاني الغزالة الشمس، ويقول الخفاجي: الغزالة مؤنث الغزال واسم للشمس مطلقا أو في وقت شروقها، ويقول التبريزي: "سميت بذلك لأنها تطلع في غزالة النهار أي أوله²».

وهنا تتكرر مجدداً فكرة المعادل الفلكي التي طرحها أحمد كمال زكي سابقا، وهي مبرر قوي عند أصحاب النقد الأسطوري يبررون به البعد الأسطوري لتلك الحيوانات، ومنها الغزال الذي يقرن بالشمس، وقد كانت معبودة عند شعوب العالم القديم، فكأن الغزال يستمد قدسيته من هذه الفكرة.

6- صورة الحيوان عند علي البطل.

أ- صورة الثور الوحشي:

مرّ بنا أن صورة الثور الوحشي هي أحد أكثر الصور حضوراً في الشعر القديم، وهي جزء من طقوس قديمة- كما يرى علي البطل - « وإذا كان التاريخ لم يحفظ لنا ما تركه العرب

¹ - المصدر السابق ص 140

² - المصدر نفسه ص 131

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

الأقدمون من شعر هذه الطقوس، ولم تكشف الأرض عما تكنُّ من أسرار حفرياتهم، فإن الشعر الذي وصلنا ما يزال محتفظاً بآثار منها لا يمكن أن تكون هي الدين القديم بالطبع- ولكنها صورة- مهما اعتورها من تشويه ونقص- وثيقة الصلة به، إلى جانب تأثيرها بنماذج فنية سابقة عليها أكثر اتصالاً وتعبيراً عن هذه الطقوس الدينية والسحرية الموغلة في القدم. لذلك فهي تطلعنا- بدرجة لا بأس بها من الوضوح- على نظرة أسطورية إلى الثور الوحشي، وقرائنه من الحيوان، وترينا كيف يؤثر التقديس الديني في تركيب عناصر هذه الصورة وتطور الحدث فيها¹.

وهو في هذا الطرح لا يخرج- كما رأينا سابقاً- عن اتجاه أصحاب هذا التيار، وبالعودة إلى الثور الوحشي فقد مرت بنا علاقته في معتقدات الجاهليين بالإله القمر، وهو ربط غايته- على ما يبدو- إضفاء القداسة على هذا الحيوان لجعل قصته «تتعلق بالأصل الأسطوري الذي يدور الحياة والمكانة الدينية للثور الوحشي رمز الإله القمر²».

إن وسم الثور الوحشي بصفته الإله لا غرض له - فيما أعلم- إلا محاولة إضفاء طابع القداسة على هذا المخلوق والإشارة إلى قواه الخارقة. ففي معركة الصيد تتجسد صورة دأب الشاعر الجاهلي على ذكرها وتكرارها، وهي صورة الصراع بين الثور وكلاب الصيد، والتي غالباً ما يخرج منها الثور منتصراً وهو مخضَّبٌ بالدماء، بعد معركة ضاربة تنتهي غالباً بانتصار الثور وهزيمة الصياد وكلابه.

وفي هذا الصدد يذكر علي البطل صورة من العشر أوس بن حجر يقول فيها³:

» وَكَأَنَّ أَقْتَادِي رَمَيْتُ بِهَا***** بَعْدَ الْكَلالِ مُلَمَّعًا شَبَبًا
مِنْ وَحْشٍ أَنْبَطَ بَاتَ مُنْكَرِسًا* حَرَجًا يُعَالِجُ مُظْلِمًا صَخْبًا
لَيْقًا كَانَ سَرَاتُهُ كُسَيْتٌ***** خَرَزًا نَقَا لَمْ يَعْدُ أَنْ قَشُبًا
حَتَّى أُتِيحَ لَهُ أَخُو قَنْصٍ***** شَهْمٌ يُطَرُّ ضَوَارِيًا كُثْبًا
فَدَأَوْنَهُ شَرْفًا وَكُنَّ لَهُ***** حَتَّى تُفَاضِلَ بَيْنَهَا جَلَبًا

¹ - علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها ص 125

² - المصدر نفسه ص 125

³ - أوس بن حجر، الديوان، ص 2-3-4

ذَكَرَ الْقِتَالَ لَهَا فَرَاغَهَا*****عَنْ نَفْسِهِ وَنَفُوسَهَا نَدَبًا
يُنْجِي الدَّمَاءَ عَلَى تَرَائِهَا ***** وَالنَّدَّ مَعْقُودًا وَمَنْقُضًا
فَنَحَا بِشِرَّتِهِ لِسَابِقِهَا*****حَتَّى إِذَا مَا رَوْقُهُ اخْتَضَبَا
كَرِهَتْ ضَوَارِيهَا اللَّحَاقَ بِهِ*****مُتَبَاعِدًا مِنْهَا وَمُقْتَرِبًا
وَانْقَضَ كَالدَّرِيِّ يَتْبَعُهُ*****نَقْعٌ يَثُورُ تَخَالُهُ طُنْبًا
يَخْفَى وَأَحْيَانًا يَلُوحُ كَمَا*****رَفَعَ الْمُنِيرُ بِكَفِّهِ لَهَا

... ثم يُنهي الشاعر الحدث منذ البيت الرابع بقصة الصراع، فقد جاء الصياد بكلابه الضارية التي طاردت الثور فألجأته إلى مرتفع من الأرض هرباً. ثم يراجع نفسه، فيصمم على القتال، ويهاجم الكلاب، فيصرع سوابقها، ويحجم الباقي عن الهجوم. وتسفر المعركة عنه وقد تَخَضَّبَ قرنه بدمائها، وانطلق في جريه معتزا بانتصاره... وهذا الصراع هو آخر عناصر الصورة، إلا أن "المتلمس" و "أوس" يهملان منه ركنا مهما هو تحديد الزمن الذي يحدث فيه، ومصدر أهميته يرجع إلى أن هذا الزمن يرتبط بالعلاقة الأسطورية – والطبيعية أيضاً- بين الشمس والقمر؛ إذ يبدأ الصراع من الضوء الأول في الصباح حيث يتغلب ضوء الشمس على ضوء القمر. فيصور الثور خارجاً من تحت شجرة الأرطى دائماً عند بزوغ الشمس، أو صدور أول أضوائها، وهذا ما سوف نجده في الصورة المتكاملة التي وصلتنا من شعر ما قبل الإسلام¹.

فالثور في هذه المعركة أمام معركة وجود وبقاء، وإثبات للذات قبل أن يعاود الجري والاختباء، بل والاختفاء مجدداً، تماماً مثلما يختفي القمر مع بزوغ الشمس، ويشير علي البطل إلى أننا نجد صورة الصراع مع الثور الوحشي حاضرة في شعر كثير من الجاهليين، كبشر بن أبي خازم، وزهير، وامرئ القيس والأعشى، ويرى أن هذه القصة المتكررة إنما تشير إلى الأسطورة المتعلقة به.

أ-1- الثور الوحشي وطقس استئزال المطر:

¹ علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، ص 127، 128

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

حَفَلَت الحياة العربية في العصر الجاهلي بكثير من العادات والطقوس الغريبة التي تَنَمُّ عن معتقدات تلك الفترة، وهي معتقدات لطالما وصفت بأنها من خرافات العرب على امتداد قرون طويلة، فإذا بها تبعث من جديد على يد تيار النقد الأسطوري العربي، الذي رأى فيها بُعداً أكبر من الخرافة، إنها حكايات تدل على بقايا أساطير مندثرة. ومن ذلك طقس استئزال المطر، حين تمسك السماء ماءها، وَيَعُمُّ الجفاف. ويروي على البطل قصة يرويها بدوره عن الجاحظ*، فيقول:

« إن العرب كانوا إذا أصابهم الجفاف جمعوا أغصاناً، وتحايّلوا على اصطیاد أبقار وحشية وثيران، وصعدوا المرتفعات، فيشعلون النار في الأغصان ويربطونها إلى أذيال البقر وأرجلها الخلفية، تاركين هذا القطيع المشتعل يهبط إلى السفوح، وواضح أن ذلك تمثيل لهذه الظاهرة الطبيعية بكل أحداثها، حيث يمثل الدخان تراكم السحاب، وألسنة النار تمثل البرق، وهبوط الأبقار يشير إلى التفاؤل بنتيجة هذا الطقس وهي هطول المطر، واستجابة للصلاة، والواسطة الإلهية هي البقر والثيران الوحشية التي يُؤذِيها الطقس. كما تعتدي السُّحُب على القمر عند تراكمها وحجبها إياه. وكما أن هذا الطقس وسيلة سحرية دينية للاستمطار، فهو أيضاً تمثيل لقصة أسطورية تشير إلى علاقة القمر بهذه الظاهرة الطبيعية التي يؤثر فيها وتؤثر فيه، لذلك يمكن استدعاؤها بهذا التمثيل الشعائري¹».

إننا إذن أمام طقس وشعيرة موهلة في القدم. ويتعلق علي البطل بهذه اللوحة التي ذكرها الجاحظ، تعلقاً شديداً، فهي عنده وعند أصحابه أشبه ما تكون بالكنز الثمين، والدليل القاطع على وجود خلفية أسطورية تصدر عنها تلك القصص المتعلقة بالثور الوحشي أو غيره من الحيوانات كالناقة والفرس، والغزال... إلخ. لتغدو تلك الأشعار التي ذُكِرَتْ فيها تلك الحيوانات صدى لتلك الأساطير البعيدة.

وإذا كان الجاحظ قد أوردَ تلك القصص على اعتبار أنها من أخبار الجاهليين وخرافاتهم، فهي عند علي البطل ورفاقه إشارات قوية على ثقافة أسطورية تلاشت كثير من معالمها.

* ينظر كتاب الحيوان للجاحظ مج4، ص466

¹ - علي البطل: الصورة الفنية في الشعر العربي، ص131

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

وإذا عدنا إلى الثور الوحشي (الإله)، وإلى لوحة الصيد السابقة الذكر-فإن هذا (الإله) يخرج منتصراً من معاركه مع الصياد وكلابه، ولكن «انتصار الثور لم يكن انتصاراً أبدياً، فقد تعرض له العوارض التي تؤثر في قواه الإلهية فيهمزم، وهنا نجد "للدهر" و "الحدثان" و "الأيام" اليد الطولى في إيقاع الهزيمة به. فصراعه ليس ضد الكلاب وصاحبيها في هذه المرة، وإنما ضد "الدهر"، وما الصائد وكلابه إلا وسيلة لإحداث الهزيمة فقط، فحين يُخلى الدهر بينه وبين الكلاب، فإنه ينتصر عليها في سهولة ويُسر. ولكن حين يتدخل، وقوته غالبية على قوة آلهة العالم القديم، فإن الثور هالك لا محالة¹».

إن للدهر سلطاناً لا ينازع في معتقدات الجاهلين، ولا قوة تقف أمام سطوته وجبروته، ولو كانت مخلوقات جبارة اعتقدوا ألوهيتها، ونسبوا إليها قوى خارقة عجيبة. فهي هو النابغة مثلاً يصور فعل الدهر بديار حبيبته التي غيّب معالمها، وأفسد حُسنها فيقول:²

أَمْسَتْ خَلَاءً وَأَمْسَى أَهْلُهَا اخْتَمَلُوا****أَخْنَى عَلَيَّهَا الَّذِي أَخْنَى عَلَى لُبِّدِ

وإذا عدنا إلى القرآن الكريم، فإنه قد أخبر عن معتقد العرب في الدهر قال تعالى: ﴿وَقَالُوا مَا هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا يُهْلِكُنَا إِلَّا الدَّهْرُ وَمَا لَهُمْ بِذَلِكَ مِنْ عِلْمٍ إِنْ هُمْ إِلَّا يَظُنُّونَ﴾ (24) ³.

وقد أطلق وصف "الدهريين" على أصحاب هذا المعتقد، الذين آمنوا أنه له سلطاناً لا يقهر، فهو مُبيدُ الملوك، ومُدَمِّرُ الدُّول، وقاصم الجبابرة ومفرق الأحزاب والجماعات. وقد فند القرآن الكريم هذا الزعم، بل أكد أنه مجرد ظنون وأوهام لا تقوم أمام نور الحق.

-ب- الفرقد:

الفرقد: ابن الثور الوحشي، وأمه المهاة (بقر الوحش)، وإذا كان الوالدان ينجوان غالباً في مشهد الصراع مع الصائد وكلابه، فإن ابنيهما الفرقد غالباً ما يقع فريسة على يد سبع من السباع. وهنا يستحضر علي البطل لوحة شعرية من شعر الأعشى يقول فيها:⁴

¹ - المصدر السابق ص 132

² - النابغة الذبياني: الديوان ص 16

³ - سورة الجاثية، الآية 24 القرآن الكريم، ص 501

⁴ - الأعشى: الديوان، ص 105

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

أهوى لها ضابئ في الأرض مفتحص *** للحم قدما خفي الشَّخص قد خَشَعَا
فظل يخدعها عن نفس واحدها *** في أرض فيء بفعلٍ مثله خَدَعَا
حانت ليفجعها بابن وتُطعمه *** لحما فقد أطعمت لحما وقد فَجَعَا
فظل يأكل منها وهي راتِعة *** حَدَّ النهار تُراعي ثيرةً رُتَعَا
حتى إذا فيقة في ضرعها اجتمعت *** جاءت لترضع شقَّ النفس لو رَضَعَا
عَجَلًا إلى المعهد الأدنى ففاجأها *** أقطاع مَسْك وسافت من دم دُفَعَا
فانصرفت فاقدًا ثكلى على حَزَن *** كُلَّ دهاها وكُلَّ عندها اجتمعا
وذاك أن غفلت عنه وما شعرت ***** أن المنية يوما أرسلت سبعا"
يصور الأعشى في هذه اللوحة الشعرية مشهدا مألوفًا في صحراء شبه الجزيرة العربية،
وهو مشهد عُدوان السِّباع على الحَلَقَة الأضعف في قطيع الثيران والبقر الوحشية، إنه ابنهما
(الفرقد). فبينما كانت الأم ترعى مع القطيع آمنة في جنب بني جنسها من الثيران الوحشية،
فإذا بها تغفل عن صغيرها الذي ابتعدت عنه رويدًا رويدًا دون أن تشعر. فلما ذكرته عادت إلى
أقرب موضع تركته فيه، فهالها ما رأت، لقد أكل السبع ابنها ومَزَّق لحمه وأحشاه، ودماؤه تملأ
مكان الجريمة المروعة. فغدت مذعورة لا تَلوي على شيء. لقد فَعَلَ الدَّهْر فِعَلته فأرسل جنديا
من جنوده (السَّبع)، ليأخذ في غفلة منها واحدها وحببيها. وهنا كما يقول علي البطل: «إنَّ
الشاعر يبدع في تفجير مشاعر الأمومة الحزينة، والتعبير عن حسرة الثَّكل بصورة إنسانية
عميقة¹».

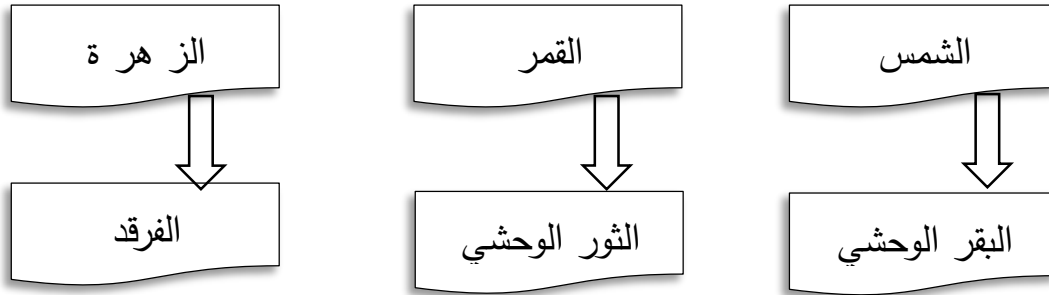
هذا هو قانون الغاب -كما يقال- أو فلنقل قانون الصحراء. فالأضعف غالبا ما يدفع
الثمن في قانون البقاء. وإذا كانت هذه الصورة (افتراس الفرقد) معروفة ومألوفة لدى الشاعر
(الأعشى)، وأهل عصره وبيئته، فإنها تغدو عند علي البطل صدى آخر لأسطورة موغلة في
القدم. يقول: «ولعلنا لا نبالغ بعد ملاحظة هذه الصورة إذا قلنا إننا أمام أسطورة تتعلق
بالأقنوم الثالث من الثالوث المعبود، وهو الابن عُثَر، أو رِضو، أو عزيزو، أي الزُّهرة، الذي
عُبِدَ باسم العُزَّى، بعد تحويله إلى إلهة أنثى دموية، كانوا يقدمون لها قربابين بشرية من الأطفال.

¹ - علي البطل: الصورة الفنية في الشعر العربي، ص 136

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

وبملاحظة الصورة في الشعر التي تقص مصرع الفرقد، وملاحظة ما جاء عن العرب القدماء من وأد البنات، يتكامل هيكل الأسطورة التي تحكي مصرع الإله الطفل على يد القوى الشريرة الغامضة، وواجب المتعبدین الذي يقضي بتقديم قرابين في مثل عُمر الإله عند مصرعه، إمّا فداءً له من عالم الموت، وإمّا تمكيناً لعودته إلى الحياة عن طريق شربه لهذا الدم المُرّق من أجله¹.

يسعى علي البطل من وراء هذه القصة إلى الربط بين قصة مصرع الفرقد، وما تواتر من أخبار عن الآلهة القديمة لعرب الجاهلية الأولى، حين عُبدت الكواكب والنجوم، وعلى رأسها الشمس والقمر والزهرة، ومن هنا نجد أنفسنا مرة أخرى أمام معادلة فلكية كما يوضحه الرسم التوضيحي الآتي:



ولعلّ الأمر الذي لم يُشر إليه علي البطل وهو يتحدث عن الأقنوم الثالث، أن هذا المصطلح الذي أفرزته الديانة المسيحية- كما نعلم- يرتبط في الديانة المسيحية بعقيدة التثليث، والأقانيم الثلاثة في المسيحية هي (الله- الروح القدس- الابن). وقد جاءت الدراسات اللاحقة لتؤكد أن فكرة الأقانيم الثلاثة تعود في أصلها إلى الأزمنة التي عُبدت فيها الشمس والقمر والزهرة، لتغدو هذه الكواكب عقيدة عابرة للأديان والثقافات والأجناس.

وبالعودة إلى قصة مصرع الفرقد، فإن مصرعه يشبه من جانب ما صورة الوأد المعروفة عند بعض عرب الجاهلية- كما يقول علي البطل- لذلك جاءت فكرة القرابين البشرية التي تُقدّم بنية التقرب للآلهة العظيمة، ودفعاً للشُرور والأرواح الشريرة. و«تقديم القرابين البشرية في احتفالات طقوسية تمثل فيها قصة مصرح الإله، والتي تشير إليها الصور الشعرية السابقة،

¹ - المصدر السابق، ص 136-137

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

ليس أمرًا خارجًا عن المألوف في الديانات القديمة، ولكننا ننتظر ما يجلو غوامض الأسطورة العربية، ويفصل الصورة الشعائرية فيها، عن طريق المكتشفات التاريخية، التي نرجو أن تتم في مستقبل الأيام¹.

وهكذا يغذو تكرار هذه الصورة في أشعار الجاهلين صدى لأسطورة عربية قديمة، ولكنها أسطورة لا تقف على أرض صلبة- كما يقال- وإنما منشؤها التخمين ومحاولة الربط بين صور شعرية وعقائد مندثرة تفتقد للأدلة الداعمة. لذلك رأينا أن علي البطل- ورغم ما ساقه من براهين- إلا أنه يؤثر الانتظار والتريث. عسى أن تكشف جهود علماء الآثار عمّا يدعم تلك المزاعم.

ويعود علي البطل إلى ظاهرة وأد البنات عند العرب قبيل الإسلام، وهي حقيقة لا ريب فيها، أخبر عنها القرآن وأكدها قال تعالى: ﴿وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ (8) بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ (9)﴾² ويرى أنها انعكاس لبقايا أسطورة قديمة. ويستحضر هنا قولاً للدكتور جواد علي يقول فيه: «أنّ القرابين البشرية المقدمة كانت من البنين والبنات، ولكننا نرى في العصر المتأخر قبيل الإسلام أن هذه القرابين قد اقتصررت على الإناث فقط، فيما عُرف "بوأد البنات"، ونتيجة لبعده العهد بالأسطورة القديمة، جاء التصور أن هذه العادة كانت خشية الفقر أو العار، في حين أنها طقس تعبدية يمثل مصرع العزى نفسها كما يشير إليه الشعر³».

ولكن هذا الزعم لا تقوم له حجة، أمام ما جاء به القرآن الكريم من حقائق فقد أخبر الله- وهو أصدق القائلين- أنهم كانوا يقتلون أولادهم - دون تمييز الجنس - بسبب الفقر وقلة ذات اليد. قال سبحانه ﴿قُلْ تَعَالَوْا أَتْلُ مَا حَرَّمَ رَبُّكُمْ عَلَيْكُمْ أَلَّا تُشْرِكُوا بِهِ شَيْئًا وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا وَلَا تَقْتُلُوا أَوْلَادَكُمْ مِنْ إِمْلَاقٍ نَحْنُ نَرْزُقُكُمْ وَإِيَّاهُمْ وَلَا تَقْرَبُوا الْفَوَاحِشَ مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَمَا بَطَنَ وَلَا تَقْتُلُوا النَّفْسَ الَّتِي حَرَّمَ اللَّهُ إِلَّا بِالْحَقِّ ذَلِكُمْ وَصَّاكُمْ بِهِ لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ (151)﴾⁴. بل

¹ - المصدر السابق ص 137

* للمزيد ينظر: علي البطل، الصورة الفنية في الشعر العربي، ص 134 وما بعدها.

² - سورة التكوين: الآية (8-9) القرآن الكريم. ص 586

³ - علي البطل: الصورة الفنية في الشعر العربي، ص 136-137

⁴ - سورة الأنعام: الآية 151، القرآن الكريم ص 148

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

إِنَّ الْقُرْآنَ سَقَّهَهُمْ وَسَقَّهَ فَعَلَهُمْ هَذَا، وَوَصَفَهُ بِالْخَطَا الْكَبِيرِ. قَالَ تَعَالَى: ﴿وَلَا تَقْتُلُوا أَوْلَادَكُمْ خَشْيَةً إِمْلَاقٍ نَحْنُ نَرْزُقُهُمْ وَإِيَّاكُمْ إِنْ قَتَلْتُمْ كَانَ خَطِئًا كَبِيرًا﴾ (31) ¹.

ولعلنا نكون بهذا قد استبقنا الخطأ، وعرجنا على نقد رأي من آراء هذا المنهج (النقد الأسطوري) ولكننا سنعود إلى هذا الأمر في الفصل الأخير في البحث، بمزيد من النقد والتوضيح.

ب- الحمار الوحشي:

ويشترك الحمار الوحشي مع الثور الوحشي في لوحة الصيد في الشعر العربي القديم فكلاهما يكون عرضة لسهام الصياد وكلاهما ينجو غالبا من شَرِّ الصياد، ويستخرج علي البطل صورة من شعر "أوس بن حجر" يصور فيها «كُمون الصياد وتربصه في صورة مطولة وبديعة، حتى يصل إلى اللحظة الحرجة، لحظة رمي السهم وفشله، وربما ينتهي المشهد الختامي للصورة حيث تفر الحمير بعدها طلبا للنجاة. قال أوس: ²

فَأَرْسَلَهُ مُسْتَيْقِنَ الظَّنِّ أَنَّهُ *** مُخَالِطٌ مَا تَحْتَ الشَّرَاسِيفِ جَائِفُ

فَمَرَّ النَّضِيُّ لِلذِّرَاعِ وَنَحَرِهِ ***** وَلِلْحَيْنِ أحيَانًا عَنِ النَّفْسِ صَارِفُ

فَعَضَّ بِإِبْهَامِ الْيَمِينِ نَدَامَةً ***** وَلَهَفَ سِرًّا أُمَّهُ وَهُوَ لَاهِفُ ³»

إنَّ هذه الصورة تذكرنا بصور كثيرة مررنا بها، حتى تغدو صورة مكرورة، ومع ذلك يعتقد علي البطل أن التاريخ قد تحيَّفَ لمنزلة الحمار الوحشي في العقيدة القديمة. يقول: «إلا أن ما بقي من صورته في الشعر تُكوِّن ملامح من أسطورة مفقودة تتصل بسبب ما بالشمس، وبخاصة في فترة الانقلاب من الربيع إلى الصيف، أي الفترة التي ينمو فيها النبت ثم يصُوح. كما تتصل اتصالا كبيرا بالترحل والانتقال التي تقوم بها الأحياء البدوية بين مناطق الرعي وموارد المياه. وإذا قارنا عناصر صورة الحمار الوحشي بعناصر الصورة السابقة للثور، فإن بعض ملامح الأسطورة المندثرة تتضح في الذهن إلى حدٍّ لا بأس به ⁴».

¹ - سورة الإسراء، الآية 31، القرآن الكريم ص 285

² - أوس بن حجر: الديوان، ص 72

³ - علي البطل: الصورة الفنية، ص 140

⁴ - المصدر نفسه ص 144

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

إن هذا النص يَشي من جانب خفي بفكرة المعادل الفلكي، التي تقوم على ربط هذه الحيوانات الأرضية بآلهة من الكواكب والنجوم في السماء. ولربّما كان الاحتفاء بصورة الثور الوحشي وقُوّته البدنية الهائلة التي تجعله عصيا على الصيد أو اقتراب السباع منه، سببا في إهمال صورة الحمار الوحشي، الذي يُعد أقل منه قوّة وجلادةً، وإن كانا يعيشان في بيئة واحدة، ويكابدان الأخطار ذاتها.

ولكن فكرة المعادل الفلكي تأتي مضطربة أحيانا، وربما غير منسجمة ف« من الملاحظات الدقيقة أن يعترض معترض على ربط الثور – المنفرد- بالقمر الذي يظهر في سماء تشاركه النجوم فيها، وربط الحمار- وهو مع أسرته- بالشمس التي لا يشركها في السماء شيء عند ظهورها. ولكننا ندرك أن للأساطير منطقها الخاص الذي يتجاوز منطق الواقع ولا يتقيد به. كما ندرك أن اكتمال الصورة لن يتضح إلّا عندما يُدلي التاريخ بما عنده. وتبوح الأرض بأسرارها، إذا قُدِّرَ لهذا أن يكون، عندما تهتم دول الجزيرة باكتشاف كنوزها التاريخية المطمورة¹».

-ج- الظليم (ذَكَرُ النَّعَام):

يُعد الظليم من الحيوانات أو الطيور التي عاشت في شبه الجزيرة العربية جنبا إلى جنب مع الإنسان وحيوانات أخرى، بعضها أليف كالناقة والحصان وبعضها وحشي كالثور والحمار الوحشي والمهاة وغيرها.

لذلك ما فتأ الشاعر العربي القديم يصور الظليم في شعره، ويخبرنا عن عاداته وسلوكاته في تلك البيئة الصعبة والخطرة ويصادفنا ذكر " الظليم" في شعر كثير من فحول الجاهلية.

كزهير بن أبي سلمى الذي قال²:

كَأَنَّ الرَّحْلَ، مِنْهَا، فَوْقَ صَعْلٍ *** مِنَ الظِّلْمَانِ، جُؤْجُؤُهُ هَوَاءُ

أَصْلَكَ، مُصَلِّمِ الْأُذْنَيْنِ، أَجَنَى ***** لَهُ بِالسَّيِّ تَنَوُّمٌ وَاءُ

¹ المصدر السابق ص 144-145

² زهير بن أبي سلمى، الديوان، نسخة الأعلام الشنتمري، تحقيق فخر الدين قباوة، منشورات دار الآفاق الجديدة،

بيروت – لبنان ، ط 3، 1980، ص 127-128

أذلك، أم أقب البطن * جَاب ***** عَلَيْهِ مِنْ عَقِيقَتِهِ عِفَاءٌ
وكذلك قوله¹:

هَلْ تُبْلَغَنِي إِلَى الْأَخْيَارِ نَاجِيَةً ***** تَخْذِي كَوَخْدِ ظَلِيمٍ خَاضِبٍ زَعِرٍ
فِي يَوْمٍ دَجَنٍ يُوَالِي الشَّدَّ فِي عَجَلٍ *** إِلَى لَوَى حَضَنٍ مِنْ خَيْفَةِ الْمَطَرِ
حَتَّى تَحُلَّ بِهِمْ يَوْمًا وَقَدْ ذَبَلَتْ ***** مِنْ سَيْرٍ هَاجِرَةٍ أَوْ دُلْجَةِ السَّحَرِ

وإذا كانت الناقة والفرس والثور الوحشي والبقرة الوحشية قد قُدمت لارتباطها
بمعادلات فلكية تنطلق من معتقدات أسطورية تليدة، فما هو وجه الأسطورة في تواتر صور
الظليم في شعر الجاهليين ؟

يستحضر على البطل شعرا لفحل من فحول الجاهلية هو "علقمة بن عبدة" يتحدث
فيه عن ذكر النعام (الظليم)، الذي انفلت من جماعته بحثا عن الطعام، فلما فاجأه المطر
تذكر أسرته وبيضه الذي تركه مع أنثاه، فهرع مسرعا إلى الأُدْحِيّ (مكان البيض).
يقول علقمة بن عبدة²:

حَتَّى تَذَكَّرَ بِيَضَاتٍ وَهَيَّجَهُ ***** يَوْمُ رِذَاذٍ عَلَيْهِ الرِّيحُ مَغِيومٌ
فَلَا تَزِيدُهُ فِي مَاشِيهِ نَفِيقٌ ***** وَلَا الرَّفِيفُ دُوبَيْنَ الشَّدِّ مَسْوومٌ
يَكَادُ مَنَسِمُهُ يَخْتَلُ مُقْلَتَهُ ***** كَأَنَّهُ حَازِرٌ لِلنَّخْسِ مَشْهُومٌ
وَضَّاعَةٌ كَعِصِيٍّ الشَّرْعِ جُوجُوهُ ***** كَأَنَّهُ بِتَنَاهِي الرَّوْضِ عُجْجُومٌ

يقول علي البطل معلقا على هذه الصورة:

«وقبل أن يصور وصوله أدحيه، يصور لنا أفراخه، وكأنه يقدم مبررا لما يعتلج في صدر
الظليم من قلق عليها، فكأن لظليم يتصور فقس هذا البيض وضعف فراخه وحاجتها إلى
حمايته، فيشتد في عدوه، ويزيد من سرعته حتى يصل إلى أخيرا إلى أسرته قبل هبوط الليل،
وما كاد، واستقبلته زوجته بفرح يوحى بطول الانتظار، وتزايد القلق:

¹المصدر نفسه، ص 246-247

* في الديوان "شتيم الوجه جَاب"

² علقمة بن عبدة، الديوان، تحقيق لطفي الصقال ودرية الخطيب، دار الكتاب العربي، حلب - سوريا، ط1، 1969، ص

يَأْوِي إِلَى حِسْكِ * زُعْرِ حَوَاصِلُهُ ***** كَأَنَّهُ إِذَا بَرَّكَنَ جُرْثُومُ
فَطَافَ طَوْفَيْنِ بِالْأَدْحَى يَقْفُرُهُ ***** كَأَنَّهُ حَاذِرٌ لِلنَّخْسِ مَشْهُومُ
حَتَّى تَلَا فِي وَقَرْنِ الشَّمْسِ مُرْتَفَعٌ * أَدْحَى عِرْسَيْنِ فِيهِ الْبَيْضُ مُرْكَومُ
صَعْلٌ كَانَ جَنَاحِيهِ وَجُوجُهُ ***** يُبْتَ أَطَافَتْ بِهِ خَرَقَاءُ، مَهْجُومُ
تَحْقُهُ هِقْلَةٌ سَطْعَاءُ خَاضِعَةٌ ***** تُجِيبُهُ بِزِمَارٍ فِيهِ تَرْنِيمُ¹

لقد أحدث لقاء الزوجين ضجة فرحة، ثم سرعان ما هدأت، وراح يتفقد البيض ليرى ما فقس منه، وما ينتظر فقسه، تحفه زوجته، فهي تنتقل من حوله دائما، تبدي خضوعها لسيد الأسرة وتناجيه بصوت منغم فيه دلال الأنثى وغزلها، على الرغم من تشعث ريشه لشدة الجري².

إن صورة الظليم – ولا ريب - من الصور التي نطالعها في شعرنا العربي القديم، وإن كانت أقل حضورا –نسبيا- من حضور حيوانات أخرى كالفرس والناقة الذين يعتمد عليهما العربي كثيرا في حياته، أو الثور الوحشي وبقرة الذين يعدان مصدرا غذاء جيد لساكنة الصحراء. «أما الجذور الدينية التي تعود إليها صورة الظليم فهي بعيدة المنال، وإن كنا لا نشك في وجودها أسوة ببدائلها السابقة. وعلى أية حال فإن الملامح التي تظهر منها تشير إلى خصوبة جنسية واضحة، فهو يظهر دائما بين موسمي تناسل، واحد انقضى ببدء فقس البيض، وواحد يوشك أن يبدأ... إلا أن الصورة الواضحة في الأسطورة ماتزال رهن المستقبل الذي نعول عليه في كشف الكثير في الحياة الميثولوجية العربية³».

ويمكن للقارئ من خلال هذا النص أن يدرك المأزق الكبير الذي عاشه علي البطل، ورواد النقد الأسطوري العربي، فالبراهين التي يقدمونها على وجود وعي أسطوري جاهلي، لاتقف كلها على أرضية صلبة، فهي هو يقف عاجزا عن تفسير صور الظليم تفسيرا أسطوريا، فنجدده يجنح إلى اعتماد أساطير الخصوبة والجنس، ليفسر مشهدا طبيعيا يرتبط بعلاقة الظليم مع أنثاه، من غير تقديم قرينة تدعم تفسيره، غير بعض الأماني والأحلام بأن يسهم العلم في تقديم

¹ علقة بن عبدة، الديوان، ص 61-62-63

² علي البطل، الصورة الفنية، ص 148-149

³ المصدر نفسه ص 149

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

كشوفات أثرية توضح الأبعاد، و الخلفيات الدينية لصورة الظليم و غيره من الحيوانات. وهو أمر يتعارض مع صرامة المناهج العلمية التي تعتمد على الدليل والتجربة والبرهان، لا الأماشي والأحلام وهو ما يطعن بصورة مباشرة في فرضيات ومنطلقات التفسير الأسطوري للشعر القديم.

7- صورة الحيوان من منظور أحمد اسماعيل النعيمي:

أ- صورة الحية:

يعد النعيمي من النقاد القلائل الذين درسوا صورة الحية في الشعر العربي القديم، دون أن ننسى الدراسة الرائدة للدكتورة "ثناء أنس الوجود" عن "رمز الأفعى في التراث العربي". ولعل "الحية" من أشهر الحيوانات التي ارتبطت بمعتقدات أسطورية عند معظم أمم العالم القديم « ولعل من أشهر الأساطير المقترنة بها، تلك التي تقول إن الحية كانت مثل الجمل، وكانت تطير، فدخل فيها (إبليس) فطارت به حتى أدخلته الجنة، فأغوى آدم، ونالت عقابها بقص جناحها، وقطع أرجلها والمشي على بطنها وبإعراء جلدها، وبشق لسانها. وقد أودع عدي بن زيد مضامين تلك المعتقدات الأسطورية بقوله:¹

فكانت الحية الرقشاء إذ خلقت ***** كما ترى ناقة في الخلق أو جملاً

فلاطها الله إذ أغوت خليفته ***** طول الليالي ولم يجعل لها أجلاً

تمشي على بطنها في الدهر ما عمرت ***** كالترب تأكله حزناً وإن سهلاً »

ورغم أننا نلمح في هذه الأبيات مسحة إسلامية واضحة من خلال بعض الكلمات الجليلة في البيت الثاني (الله-خليفته)، مما قد يجعل البعض يشكك في نسبة هذا الشعر للشاعر الجاهلي عدي بن زيد. إلا أننا نرى أنه قد يكون متأثراً ببقايا الحنيفية (دين إبراهيم عليه السلام)، شأنه في هذا شأن زهير بن أبي سلمى وأمية بن أبي الصلت وغيرهما. إلا أن النعيمي لا ينتبه لهذا كله – أو لا يريد أن ينتبه – ويرى أن شعر عدي بن زيد السابق، إنما يصدر عن تلك

¹ عدي بن زيد، الديوان، تحقيق محمد جبار المعبيد، شركة دار الجمهورية للنشر والطبع، بغداد، د ط، 1965، ص

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

القصة الخرافية / الأسطورية التي كانت عند عرب الجاهلية وغيرهم، والتي ترى أنّ الحيّة كانت مطية إبليس في دخول الجنة لإغواء آدم عليه السلام، فعوقبت على فعلتها تلك، واعتبرت شريكة في غواية آدم.

ومما يرتبط بالحيّة أيضا - عند الجاهليين - أنهم كانوا يؤمنون برُقّي الحيات، وتقوم هذه الفكرة على أن يقوم الراقي (الكاهن أو السّاحر) بإخراج الحيّة من جُحرها، ويقسمون عليها « ولأنها إذا فهمت أجابت ولم تمتنع، وذلك ما يمكن أن نتأمله في بعض أشعار أمية بن أبي الصلت لا سيما قوله:¹

والحيّة الحتفة الرقشاء أخرجها من جحرها آمناث الله والقسم

إذا دعا باسمها الإنسان أو سمعت ذات الإله بدا في مشيها رزم

لولا مخافة رب كان عذبها عرجاء تطلع في أنيابها عسم

ومن وحي هذه الأسطورة - على ما يبدو - غدت الحيّة رمز الشر في الطبيعة، فقد قيل إنّ رمز الطب هو الحيّة الملتفة حول العصا، ربما له علاقة برمز شجرة الخلود، وحولها الحية التي تمثل قوة الشر»².

ويعود بنا النعيمي إلى ملحمة جلجامش* السومرية الشهيرة ويستحضر قصة الحيّة التي سرقت من جلجامش عشب الشباب، حيث أنّ «أوتابنشتم (الإنسان المؤلّه) أفشى للبطل جلجامش سر وجود نبات له مقدرة سحرية على إعادة الشباب إلى الإنسان يطلق عليه "الرجل الكهل يعود شبابا"، ثمّ كيف أنّ حيّة تسللت قبل أن يأكل جلجامش من هذا العشب، وسرقت

¹ أمية بن أبي الصلت، الديوان، تحقيق عبد الحفيظ السطلي، المطبعة التعاونية، دمشق، سوريا، دط، 1974، صفحة 461-462-463.

² أحمد اسماعيل النعيمي، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، دار سينا للنشر، مصر، ط1، 1995 ص 175.
* جلجامش: شخصية أسطورية ترتبط بها ملحمة جلجامش، وقيل إنه شخصية واقعية وأنه أحد أشهر الملوك السومريين.

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

النبات السحري، وذلك ما نطالع تفاصيله في أحد مقاطع اللوح الحادي عشر من الملحمة إذ جاء فيه:¹

وأبصر جلجامش بئرا باردة

فوردها ليغتسل في مائها

فشمّت الحيّة شذى النبات

ثمّ نزعته عنها غلاف جلدها

وعند ذلك جلس (قعد) جلجامش وأخذ يبكي

حتى جرت دموعه على وجنتيه

وإذا أضفنا إلى ذلك ما جاء في حكاية آدم في "سفر التكوين" «أنّ الحية الماكرة أكلت من ثمار شجرة الخلود». عرفنا لماذا أصبحت الحيّة رمزا للخلود، وتجديد الشباب وطول العمر في أساطير الشعوب، حتى قيل "إنّ اشتقاق الحيّة من الحياة"².

وقد ارتبطت صورة الحيّة في المخيال العربي القديم بالموت والشر، فكانت مثار رعبهم وفزعهم، خاصة مع تصورهم عن تجسد الجن بها. حتى أنهم زعموا أنّ الحيّة بنت الجان*

¹ يروى هذا المقطع من الملحمة بأسلوب آخر، لكن الفكرة نفسها. جاء في كتاب: ملحمة جلجامش، لطفه باقر، ص 144:

(وبعدها) أبصر جلجامش بئرا باردة الماء

فوردها (نزل) فيها ليغتسل في مائها

فشمّت الحيّة شذى (نفس) النبات

فتسللت واختطفّت النبات

ثم نزعته عنها غلاف جلدها

وعند ذلك جلس جلجامش وأخذ يبكي

حتى جرت دموعه على وجنتيه.

² أحمد اسماعيل النعيمي، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ص 176.

* ينسب النعيمي هذا القول إلى الدكتور جواد علي في كتابه المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام الجزء 5/ص 47، ولم أعثر على القول حيث ذكر.

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

«ولذلك اعتقد الجاهليون أن من يتعرض للحية سيحقيق به المرض أو الجنون، ولو قتلها لجوزي بها كما جوزي بها "مرداس بن أبي عامر"، الذي نسب العرب قَتْلَهُ إلى الجن، لِحرقه مع شريك له هو (حرب بن أمية) غيضة شجر ملتف، ظهرت منها حيّات بيض تطير. وهذا النوع من الحيّات هو الذي تحدث عنه (هيرودوت) في تاريخه عن جزيرة العرب، فذكر الأفاعي المجنحة الطائرة التي تكثر ببلاد العرب، التي لا شبيه لها في بلد آخر، وظلت هذه الأساطير تدور في أذهان الناس حتى العصر الجاهلي»¹.

ولا شك أنّ مثل هذه الأحداث التي يعيشها العربي في بيئته التي تعد مرتعا خصبا لأنواع كثيرة من الحيّات، سيجعل المخيال العربي يرسم قصصا تتميز بطابعها العجائبي أو الأسطوري، بل إنّ جواد علي في كتابه الشهير "المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام يقول: «وذهب بعض الباحثين إلى احتمال كون "الحية" تمثل الإله القمر، وهي تمثل الروح أيضا عند بعض آخر»².

وإذا صحّ هذا الخبر فإننا يمكن أن نفهم جيدا مظاهر وأخبار تقديس الحيّة التي اعتبرت معادلا للإله القمر، الذي يعد من الكواكب المقدسة والمعبودة عند القدامى ووالد "الزهرة" في الأساطير القديمة.

أ-1- صورة الحيّة في شعر حميد بن ثور:

ليس غريبا أن تتخذ الحيات بعض الأشجار أو الأُجُم مسكنا لها في بيئة صحراوية قاسية، وفي أخبار الجاهليين تبدو «علاقة الحيّات بالأشجار واضحة، من خلال (شجرة الحمّاطة) التي كان يسكنها ثعبان، لا يعدو أن يكون إلا رمزا (للشيطان)، وذلك ما نجد صداه في قول حميد بن ثور:³

¹ أحمد اسماعيل النعيمي، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام ص 177.

² جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، (لم تذكر جهة النشر، ووجدت إشارة ساعدت جامعة بغداد على نشره)، ط 2، 1993، الجزء 06، ص 55.

³ حميد بن ثور الهلالي، الديوان، تحقيق محمد شفيق البيطار، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية أبو ظبي - الإمارات العربية المتحدة، ط 1، 2010، ص 355. وفي الديوان يروى البيت على النحو الآتي:
فلما أتته أنشبت في خِشاشه زماما كثعبان الحمّاطة أرثما

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

فلَمَّا أَتَتْهُ أَنْشَبَتْ فِي خَشَاشِهِ زَمَامَا كَثْعَبَانِ الْحَمَاطَةَ مُحْكَمَا

وهذه العلاقة بين شجرة الحَمَاطَة والشيطان تذكرنا بأسطورة (الحيّة وشجرة الصفصافة) في ملحمة جلجامش؛ إذ جاء فيها أنّ جلجامش عندما عمد إلى قطع الشجرة وذبح الحيّة، فكان أن فرّت الشيطانة (ليليث) إلى الأماكن الخربة المهجورة، ومثل هذه الأساطير تؤكد لنا فكرة تَوَحُّد الحيّة بالشيطان عند العرب وغيرهم، حتى إنهم كانوا إذا قتلوا الثعبان خافوا من الجن أن يأخذوا بثأره، فيأخذون روثه ويفنونها على رأسه، ويقولون: "روثة راث تائرث"¹.

وهكذا تغدو الحيّة رمزا للشيطان بكل ما يحمله من دلالة عن الشر المطلق. ويعود بنا النعيمي إلى ملحمة جلجامش السومرية، ويستحضر قصة جلجامش مع شجرة الصفصافة التي تسكنها الشيطانة ليليث، وإذا كانت هذه هي الأسطورة الأصل، فإنّ لها تجليات وإشعاعا في أخبار الجاهليين ومعتقداتهم، وقد مرّ بنا - خبر شجرة الحماطة-التي ذكرها حميد بن ثور في شعره، هذا ما أراد النعيمي قوله والتأكيد عليه ليفسر الصورة الأسطورية في شعر حميد بن ثور، وهي قراءة كغيرها من القراءات في هذا الباب تحتاج إلى القرائن والبراهين لإثبات صحتها.

ويتتبع النعيمي صورة الحيّة فيما ورد من أخبارها في أمثال العرب وحكمهم وأشعارهم، فيقول مثلا: «وفي أمثال العرب ما يفصح عن تحول الحيّة إلى حيوان أسطوري، امتدادا لتاريخها الموغل في القدم. فقد ضربوا المثل للرجل الداهية، وللحيّ الممتنع بالحيّة، لأنّ الحيّة نفسها شيطان، وفي أشعار العرب ما يؤكد ذلك أيضا، كقول ذي الإصبع العدواني:²

غدير الحي من عدوا..... ن كانوا حيّة الأرض

¹ أحمد اسماعيل النعيمي، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ص 178.

² خُرثان بن مُخَرَّب (ذو الإصبع العدواني) الديوان، تحقيق عبد الوهاب محمد علي العدواني ومحمد نائف الدليبي، مطبعة الجمهور، الموصل - العراق، د ط، 1973، ص 46

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

كما قالوا "أظلم من حيّة" في إشارة واضحة إلى كونها رمزا للشر والأذى وجلب الموت. يقول الأعشى مخاطبا أحد بني جُحدر:¹

أبا مِسمَعٍ إني امرؤ من قبيلة بنى لي مجداً مَوْتُها و حَيَاتُها
فلا تلمس الأفعى يدالك تُريدها ودعها إذا ما غيبت سَفَاتُها*²

هذه إذن بعض الأخبار عن صورة الحية في التراث العربي القديم، يرى النعيمي أنها ذات دلالات وأبعاد أسطورية واضحة. وأنّ هناك بعض الأساطير- كقصة الحية التي سرقت عشب الشبّاب والخلود من جلجامش- قد عبرت إلى الثقافة و المعتقدات الجاهلية، بالإضافة إلى ما صاغه المخيال العربي عن هذا الحيوان (الحيّة) فأصبح رمزا للشر والأذى والشيطان وهي في مجملها، تُكوّن صورة أسطورية عن الحية.

ب- النّاقة:

يحاول النعيمي أن يتتبع مصدر الأسطورة فيما يتعلّق بالنّاقة، هذا الحيوان الذي كان حضوره قويا في الحياة العربية الجاهلية، لاعتمادهم عليه كل الاعتماد في ترحالهم، بالإضافة إلى وصفه في أشعارهم الذي أضحى تقليدا لا يستغنى عنه. ولكن كلمة تقليد-في هذا السياق- تظلم التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي- فأصحابه -يعتقدون أنّ حضور النّاقة له دلالات وخلفيات أكبر من كونه تقليدا فنيا، أو وصفا لجانب من جوانب حياة العربي في الصّحراء؛ إنّ صورة النّاقة ذات أبعاد أسطورية و لاريب- كما يرى النعيمي - « ولقد سبق القول إنّ شيوع صفات التقديس لهذا الحيوان أو ذلك، أو الارتقاء به إلى حد (التأليه) في المجتمعات البشرية، لا بد من اقترانه بوقائع أسطورية تضرب في أعماق التاريخ، وبالمقابل قد يكون هذا الحيوان له أهميته في بعض القصص الديني الذي لا يُشكّ فيه لوروده في الكتب السماوية. لكن التحريف

¹ ميمون بن قيس (الأعشى)، الديوان، ص 85

* سَفَاتُها: تُراها

² أحمد اسماعيل النعيمي، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ص 179.

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

الذي لحق بذلك النوع من القصص، كان باعنا على نسج طائفة من الأساطير والمعتقدات رهيبة وموعظة من النتائج التي آلت إليها الأحداث المرتبطة بالحيوان ارتباطا مباشرا¹.

ولعل هذا الكلام يحيلنا مباشرة إلى قصة ناقة نبي الله صالح عليه السلام وقومه ثمود- وهو ما سيذكره النعيمي لاحقا - والتي جاء خبرها في القرآن الكريم في أكثر من موضع.

قال تعالى: «فَعَقَرُوا النَّاقَةَ وَعَتَوْا عَنْ أَمْرِ رَبِّهِمْ وَقَالُوا يَا صَالِحُ ائْتِنَا بِمَا تَعِدُنَا إِنْ كُنْتَ مِنَ الْمُرْسَلِينَ (77) فَأَخَذَتْهُمُ الرَّجْفَةُ فَأَصْبَحُوا فِي دَارِهِمْ جَاثِمِينَ (78) فَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا قَوْمِ لَقَدْ أَبْلَغْتُكُمْ رَسُولَ رَبِّي وَنَصَحْتُ لَكُمْ وَلَكِنْ لَا تُحِبُّونَ النَّاصِحِينَ (79)»².

كما جاء خبر الناقة في قوله تعالى: «كَذَّبَتْ ثَمُودُ بِالنُّذُرِ (23) فَقَالُوا أَبَشَرًا مِنَّا وَاحِدًا نَتَّبِعُهُ إِنَّا إِدَّا لَفِي ضَلَالٍ وَسُعُرٍ (24) أَلْقَى الدِّكْرُ عَلَيْهِ مِنْ بَيْنِنَا بَلْ هُوَ كَذَّابٌ أَشِرُّ (25) سَيَعْلَمُونَ غَدًا مِنَ الْكَذَّابِ الْأَشِرِّ (26) إِنَّا مُرْسَلُونَ النَّاقَةَ فِتْنَةً لَهُمْ فَارْتَقِبْهُمْ وَاصْطَبِرْ (27) وَبَيِّنْهُمْ أَنَّ الْمَاءَ قِسْمَةٌ بَيْنَهُمْ كُلُّ شِرْبٍ مُحْتَضَرٌ (28) فَنَادَوْا صَاحِبَهُمْ فَتَعَاطَى فَعَقَرَ (29) فَكَيْفَ كَانَ عَذَابِي وَنُذُرِ (30) إِنَّا أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ صَيْحَةً وَاحِدَةً فَكَانُوا كَهَشِيمِ الْمُحْتَظِرِ (31)»³.

فخبر الناقة كان معلوما عند عرب شبه الجزيرة، والعذاب الذي حلّ بقوم ثمود الذين عقروا الناقة قد سارت به الركبان. ولنا أن نتصور عقلية الإنسان الجاهلي ونفسيته، وهو يسمع عن حدث عظيم نجم عنه هلاك قوم كانوا أصحاب قوة ومنعة، وما ستركه هذا الحدث في نفوسهم لأجيال طويلة. «ووفقا لهذا يمكننا أن نرجح أن بعض المعتقدات الأسطورية التي دارت حول الإبل مستوحاة من قصة النبي صالح (عليه السلام)، إذ كان للناقة فيها مقام رفيع، بوصفها معجزة النبي صالح.... حتى إن هذه القصة عرفت في الكتب الدينية بقصة "ناقة صالح" بمعنى آخر إن المجتمع العربي الجاهلي بعد أن وقف مليا على أحداث تلك القصة، واستوعب نتائجها، أطلق العنان لخياله بأن يلحق بالناقة أساطير ومعتقدات تسبغ عليها صفات تأليه

¹ المصدر السابق، ص 181.

² سورة الأعراف، آية 77-78-79، القرآن الكريم، ص 160

³ سورة القمر، من الآية 23 إلى الآية 31، القرآن الكريم، ص 529-530

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

وتقديس.... ويبدو أنّ عمرو بن لحي* قد استثمر وقائع قصة ناقة صالح التي كانت أحداثها مستقرة في النفوس، ليعتمد إلى تغيير الحنيفية، وبحر البحيرة، وسيب السائبة* وجعل الوصيلة* وحى الحامي*، ولما كانت السوائب والبحائر والحوامي تحبس لألهتهم، عرفنا بواعث نظرة العرب إلى الإبل تلك النظرة المشوبة بالرهبة والتقديس... وبذلك أحلّ عمرو بن لحي النظرة الوثنية ذات البعد الأسطوري محل النظرة الدينية الموحدة التي كانت الناقة فيها حجة الله على ثمود¹.

وعلى هذا الأساس، يعتقد النعيمي أنّ حادثة عقر ناقة نبي الله صالح (عليه السلام) كانت سببا في تعظيم العرب للناقة من جهة، والرهبة منها وتقديسها من جهة أخرى. ويرى أنّ ذلك الحدث العظيم الذي صحبه هلاك قوم ثمود كان سببا في تشكل أساطير ترتبط بالناقة على وجه خاص، تدور جميعها حول تعظيم هذا الحيوان، ومما يذكره أنّهم كانوا يقسمون بالإبل، وهذا من مظاهر التعظيم. «وقد انتهى استقراء أحد الباحثين المُحدّثين إلى أنّ شعراء الجاهلية يكادون يقسمون بالإبل أكثر من قسمهم بالأصنام والأوثان»²، ومع أنّ النعيمي يخالف هذا الرأي، ويرى أنّه يحتاج إلى استقصاء وإحصاء أوسع قبل إصدار الحكم، إلّا أنّ القسم بالناقة حقيقة قائمة عند العرب، ومن دلائل هذا قول النابغة³:

شرح المفردات:

- 1- البحيرة: هي الناقة التي يمنع درّها (لبنها) ويقدم لبنها للأصنام.
- 2- السائبة: هي الأنثى من النعم التي كانوا يسيبونها (يتركونها) لألهتهم، فلا يحمل عليها شيء ولا تتركب.
- 3- الوصيلة: وهي الناقة تأتي بالإناث تباعا فيلحقونها بالسائبة بعد الأنثى الثانية.
- 4- الحام: مشتقة من حى ظهر الجمل، وهو الجمل الفحل إذا نتج له عشر إناث متتاليات ليس بينهن ذكر، حى ظهره فلم يركب، ولم يجزوا وبره، وفي سرّة المائدة: «ما جعل الله من بحيرة ولا سائبة ولا وصيلة ولا حام، ولكن الذين كفروا يفترون على الله الكذب، وأكثرهم لا يعقلون» المائدة آية 103.

¹ أحمد اسماعيل النعيمي، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام ص 183

² المصدر نفسه، ص 183.

³ النابغة الذبياني، الديوان، ص 35-36.

* عمرو بن لحي: هو عمرو بن لحي الخزاعي، أول من حرّف الحنيفية دين إبراهيم الخليل علي السلام، وأدخل عبادة الأصنام إلى جزيرة العرب، ويكنّى بأبي الأصنام، وفي الحديث " رأيت عمرو بن لحي بن قمعة بن خندق أبا بني كعب هؤلاء يجزّ قُصْبَهُ في النَّار " رواه أبو هريرة، والحديث في صحيح مسلم

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

حلفت فلم أترك لنفسك ربية وهل يأثم ذو إمّة وهو طائع
بِمُصْطَحِّبات من لَصَافٍ وثَبْرَةٍ يَزُرْنَ إِلَّا سَيْرُهُنَّ التَّدَافِعُ¹.

فكلمة مصطحبات في البيت الثاني، يقصد بها الإبل، وسببه قسمه بها أنّها رفيقته في رحلة الحجّ "فعظّمها وأقسم بها".

ورغم تعظيم العرب للناقة وقسمهم بها كما رأينا-والقسم يكون بالمعبود- إلّا أنّها ظلت أيضا رمزا للشؤم في نفوسهم. فبمقتلها أهلكت عاد بالصيحة، ويضاف إلى هذه القصة الحقيقية قصة "حرب البسوس" التي نشبت بسبب ناقة. «فأضيف الشؤم إليها أيضا، في قولهم "أشأم من البسوس"، فضلا عن ذلك كلّه أنّ الناقة في الأساطير الجاهلية هي (ربة الحرب)، تلقح الأسنّة، فتحمل حملا كريها، وتُدرّ دما أحمر مشؤوما.... ومن الملامح الأسطورية المقترنة بالناقة أنّ بعضهم إذا حضره الموت يقول لولده: ادفنوا معي راحتي حتّى أحشر عليها، فإن لم تفعلوا حُشرت على رجلي...و يُسمّون تلك الناقة (البليّة) و الخيط الذي تشدّ به (وليّة)، ومبعث هذه الشّعيرة – حسبما نعتقد- هو أنّ الناقة ستشهد له أنّه قد سار بها نحو الحجّ و أدّى طقوسه المطلوبة – خلال حياته الدنيوية-»².

ومما يسوقه النعيمي عن الموضوع (البليّة) في الشعر الجاهلي ما جاء في أبيات جريبة بن الأشم الفقعسي*:

«يا سعد إمّا أهلكن فإنني أوصيك أنّ أخت الوصاة الأقرب
لا تتركن أباك يعثر راجلا في الحشر يُصرع لليدين ويُنكب
واحمل أباك على بعير صالح وابغ المطية إنّ ذلك أصوب
ولعل لي مما نزلت مطيّة في الحشر أركبها إذا قيل اركبوا

¹ أحمد اسماعيل النعيمي، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام ص 186

² المصدر نفسه ص 187.

* لم نعثر على ديوان الشاعر.

وكذلك في أبيات عمرو بن زيد الكلبى* في وصيته لابنه أيضا:

أُبَيَّ زودني إذا فارقطني في القبر راحلة برحل قاطر

للبعث أركبها إذا قيل اظعنوا متساوقين معا لحشر الحاشر

من لا يوافيه على عيرانة فالخلق بين مدافع أو عاثر¹.

هكذا نظر العرب إلى هذا الحيوان، وهكذا بدت حاجتهم إليه، فيما يشبه رحلة العبور إلى العالم الآخر عند الفراعنة، وبناءً عن هذه الحاجة أو التصور ظهر معتقد البلية، وهي الناقة التي اعتقد العرب أنها ستساعدهم في العالم الآخر، وفي وقفة الحساب. بل إن النعيمي يأتي بأخبار تزعم أن بعض القبائل قد اتخذت الجمل إلها معبودا* كما فعلت طيء. وهو يرى في هذا المعتقد صدى لما خلّفته ناقة نبي الله صالح (عليه السلام) من الخوف والرغبة التي بقيت في نفوس من سمع بتلك الحادثة والعقاب الأليم الذي أعقب عقربها. وأنّ عقر الناقة وما صاحبه من عقاب، كان عاملا مهما في صناعة عقائد العرب الأسطورية وخاصة فيما اتصل بهذا الحيوان – الناقة-

ومن معتقداتهم (الأسطورية) في الناقة – كما يقول النعيمي-أنها: «كانت تُذبح في "الميسر" بمراسم عقائدية وبحضور الكاهن... وطقوس ذبح الناقة راجعة إلى الاعتقاد بأن أكل لحم الضحية المقدسة يجعل أكلها متلقيا لحياة الآلهة وصفاتها»².

إنّ هذه المظاهر التي يسوقها النعيمي على أنها ذات دلالات أسطورية يعتقد – جازما-أنّ مرجعها الأصلي يرتبط بناقة نبي الله صالح (عليه السلام)، تلك الناقة التي كانت هي معجزته، وكان ميلادها معجزا وخارقا؛ فقد روي أنّها خرجت من «حجر صلد، فكان لها يوم تشرب فيه

¹ المصدر السابق، ص 187.

* لم نعثر على ديوان الشاعر

* ينظر المصدر السابق، ص 187.

² المصدر السابق ص 188.

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

ماء الوادي كلّهُ، وتسقيهم مثله لبنا لم يُشرب قط ألد منه»¹، فلما عقرت الناقة وحلّ بثمرود العذاب والهلاك، خلفت صُورًا من التعظيم والتقديس لهذا الحيوان الذي يذكّيه الخيال، وكثرة التداول الشعبي لهذه الحادثة.

-ب-1- تشبيه الناقة بالنجوم:

يرى النعيمي أنّ: « تشبيه بعض النجوم التي كانت تدور حولها أساطير عربية، بالابل له بعد أسطوري، فقد كانت العرب تسمّي سهيلا الفحل، تشبيها له بفحل الابل، وذلك لاعتزاله عن النجوم وعِظْمِهِ، وسُمّي (سهيل) أيضا اللطيم، وهو الصغير من الابل الذي يفصل عند طلوع سهيل، وذلك أنّ صاحبه يأخذ بأذنه، ثم يلطمه عند طلوع سهيل ويستقبل به، ويحلف أن لا يذوق قطرة لبن بعد يومه ذلك»².

فهذه صورة أخرى من صور الناقة في التفكير والمخيل العربيين في العصر الجاهلي، تُقرّن فيها الناقة بالنجوم، وهو أمر شائع كما رأينا سابقا، ولكنّه دليل على تعظيمهم لهذا الحيوان-الناقة-تماما مثلما يعظمون تلك النجوم والكواكب.

وختاما لموضوع الناقة «ولكي تستقيم الصورة الأسطورية المتعلقة بالابل، كان لابد من تعزيزها بربط الإبل بالقوى الخفية من الجن والشياطين، بوصف هذه القوى قاسما مشتركا في كلّ الكائنات التي تخلفها الأفكار الأسطورية»³، ولكن أسئلة كثيرة تطفوا إلى السطح وتلح بشدّة باحثة عن إجابة شافية بعد كلّ هذا التأويل و التفسير الأسطوري لصورة الناقة، ومن تلك الأسئلة الملحة: ماهي حدود العلاقة بين الأسطوري والخرافي؟ فيما اعتقد الدارسون لقرون طويلة أنّه من خرافات العرب في الجاهلية، بينما يغدو اليوم خلاف ذلك عند تيار التفسير الأسطوري للشعر العربي القديم، بل صادرا عن عقيدة دينية وأسطورية ضاربة في القدم وفي الثقافات والديانات، ولكننا سنرجئ الإجابة عن هذا السؤال وما يشبهه إلى الفصل الأخير من هذا البحث كما سبق أن وضحنا والتزمنا به.

¹ محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج9، ص266

² أحمد اسماعيل النعيمي، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ص189.

³ المصدر نفسه ص189.

ج-الثور الوحشي:

يتفق النعيمي مع من سبقه في ميدان التفسير الأسطوري للشعر العربي القديم في أنّ صورة الثور في القصيدة الجاهلية ذات أبعاد ومدلولات أسطورية ودينية موهلة في القدم، فقد «كان إلها يسمّى (بعلا) ويعني الرّبّ والسّيد والمالك، فضلا عن كونه رمزا أرضيا للقمر السماوي. فقد اختير الثور لقريته الذين يذكرون بالهلال كحيوان مقدّس للإله القمر... وهذا ما يتفق - على ما يبدو- مع طبيعة الإنسان القديم في الميل إلى التجسيم أكثر من ميله إلى التجريد العام. ثمّ إنّ القمر قد ارتبط منذ زمن مبكر بطقوس الزراعة والخصب واستنزال المطر، والثور فيه قوة الإخصاب، وعليه انتشرت عبادة الثور رمزا للخصب والمطر، وفي ضوء هذه المعطيات انتهى أصحاب تلك المحاولات إلى أنّ صورة الثور الوحشي في الشعر العربي تحكي في عناصرها المتكررة قصة يمكن ربطها بأسطورة القمر المعروف باسم "ثور"¹.

فانطلاقا من هذا الكلام يحاول النعيمي أن يؤصّل لأسباب أسطورة الثور عند الجاهليين، فهو معادل موضوعي للإله القمر، ولما كان القمر رمزا أيضا للخصب ونزول المطر، وخاصة في المجتمعات الزراعية، فقد اكتسب مكانة عظيمة في الديانة والثقافة الجاهلية، ولما جعلوا الثور رمزا للقمر، فقد أسقطوا عليه اعتقاداتهم في القمر، فغدا حيوان مقدّسا يرمز إليه القمر.

ولكن هذه المعتقدات كما يشير أصحاب التفسير الأسطوري ضاعت فيما ضاع من أخبار وتراث الجاهلية الأولى، وهي فترة بعيدة عن مرحلة ظهور الإسلام، فانتهت تلك العقائد إلى الشعراء الجاهليين المعروفين تقاليد أدبية، وإن لم تخلُ من إشارات وسمات، هي بقايا قدسية انقرضت، يستطيع الملمُّ بأصولها فهمها، والنفاذ إلى إيماءاتها ومراميها².

ويسوق النعيمي مجموعة من أخبار الجاهليين التي جاء فيها ذكر الثور، والتي عُرفت على أنها من خرافات العرب في جاهليتهم، ويقول إنها ذات دلالة أسطورية واضحة، «فقد أحيطت

¹ المصدر السابق، ص 191-192.

² المصدر نفسه، ص 192 (والقول لعلي البطل من كتابه الصورة الفنيّة، وقد استشهد به الدكتور النعيمي).

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

بالثور أبعاد أسطورية أيضا، من ذلك أنّ العرب كانوا يزعمون أنّ الجن هي التي تصدّ الثيران عن الماء، حتى تمسك البقر عن الشرب حتى تهلك¹.

وقد مرّت بنا هذه الصورة سابقا، ومرّ بنا خبرها في أشعار بعض الجاهليين؛ ويدافع النعيمي عن البعد الأسطوري في هذه القصة قائلا: «فإننا نُسَلِّمُ به كمعتقد أسطوري، وهو – في الأغلب الأعم- امتداد للأفكار الأسطورية التي سادت في وادي الرّافدين، عندما كان أهل بابل وآشور يعتقدون أنّ العفاريت من الجن تدخل الاصطبلات الخاصة بالحيوانات فتؤثر فيها، وفي ذلك تأكيد على أنّ القوى الخفية (من الجن و الشياطين) كانت تشكل لازمة من لوازم الفكر الأسطوري»².

وهذا التفسير لمشهد ضرب الثور لتشرب البقر، كان القدماء ومنهم الجاحظ قد فسّروه أنّه من ضرب القوي لهاب الضعيف، فإذا رأت البقر الثور يضرب وهو الأقوى يدفعها ذلك إلى الشرب مخافة أن ينزل بها من الأذى ما نزل بالثور. ولكنه في سياق التفسير الأسطوري يأخذ دلالة أعمق وأبعد. ويستدل النعيمي بقول للدكتور أنور أبو سويلم في كتابه المطر في الشعر الجاهلي يقول فيه عن هذه القصة إنها: «إشارة لطقس سحري قديم مارسه الإنسان الجاهلي في حيواناته، ولا شك أنّ هذا الطقس له علاقة بالسقيا والإرواء والإخصاب، فربما كان ابتداء الثور بالشرب إغراء له كي ينزل المطر، أو تكريما لصانع المطر الذي كانت الغدران من فعله ونتاجه، أو تذكيرا له بعواقب الجفاف والجذب: الإهانة والحرق بالنار»³. وقد ورد خبر هذه القصة في شعر الأعشى حيث يقول:⁴

إني وما كلفتموني وربّكم ليُعلم من أمسى أعقّ وأحرّبا

لكالثور والجنيّ يضربُ ظهْرَه وما ذنبه إن عافت الماء مَشْرَبَا

¹ المصدر السابق، ص 192.

² المصدر نفسه ص 193.

³ أنور أبو سويلم، المطر في الشعر الجاهلي، دار عمار، عمّان، ودار الجيل، بيروت، ط 1، 1987، صفحة 162.

⁴ ميمون بن قيس (الأعشى)، الديوان، ص 115.

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

وهكذا تغدو هذه القصة (الأسطورة) ذات عمق ديني تليد، ترتبط فيه بأساطير الخصب والمطر، ويغدو الثور نفسه رمزا أسطوريا قادمًا من عالم تلك الأساطير.

-د-الغزال:

ينطلق النعيمي في استدلاله على قدسية الغزال وأسطوريته في التراث الجاهلي من « قصة حفر عبد المطلب جد النبي (صل الله عليه وسلم) لبئر زمزم ، الذي وجد فيه غزالين من ذهب يعودان لعصور قديمة كان فيها الغزال معبودا. بل إن تمثاله قد وُجد في الكعبة التي كانت العرب تعظمها وتقديسها حتى في جاهليتها، إذ قالوا: " فهل نُماري في عدم قدسية الغزال بعد أن وجد تمثاله في الكعبة " ، مرجحين فضلا عن ذلك على أن هذا دليل على عبادة الغزال في عصور قديمة، ثم التفتوا إلى استنطاق بعض النصوص الشعرية، مستشهدين بقول امرئ القيس:

وماذا عليه أن ذكرت أوانسا كغزلان رمل في محاربين أقيال

ليدللوا على ألوهية الغزال بوضعه في محارب الملوكة، كما وُضعت الشمس أيضا في هذه المحارب، وصوّرت بامرأة حسناء.¹

وبالإضافة إلى هذا فقد وُجد الاعتقاد بأن الغزالة كانت ترمز للشمس معبودة القدماء، «وذلك ما التمسوه في الصورة التشبيهية المختلفة التي يربط بها الشعراء الجاهليون بين الشمس والمرأة، وبين المرأة و الغزالة..... وغيرها من الحيوانات بوصفها رموزا عن الشمس يتعبد بها الجاهليون»².

هذه إذن بعض المؤشرات التي بُنيت عليها الصورة الأسطورية للغزال، ولكن النعيمي يخالف معظم الأقوال، ويرى أن وجود تمثال الغزال في الكعبة لا يدل بالضرورة على عبادته، لأنه لا يذكر في الكتب التي تحدّثت عن آلهة العرب و أصنامها، عكس الجمل الذي تواترت الأخبار بعبادته، وكذلك فيما يتعلّق بوجود تماثيل الغزلان في محارب الملوكة مع الشمس، «

¹ أحمد اسماعيل النعيمي، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ص 196.

² المصدر نفسه ص 196.

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

فهي لا تُجيز لنا أن نربط الغزالة بالشمس، على أساس كون الشمس مقدّسة ومؤلّهة في نظر قدماء العرب وغيرهم، إذ يبقى هذا الربط مجرد افتراض بعيد عن الحقيقة يمكن التسليم بها»¹.

هكذا إذن يرى النعيمي في أسطورة الغزال التي ذهب إليها معظم من سبقه في هذه الدّراسة أمرا ضعيفا، ولا تقوم به الحجة القوية. ولكننا نعثر على ما يشبه التراجع عن هذا المذهب، ويقول إنّ هناك «بعض الإشارات التي توهم من طرف خفي إلى أنّ الغزالة كانت مقدّسة، وتوجّب على العرب عدم ذبحها، ولعل مخاطبة الحارث بن حلّزة اليشكري لبني تغلب بقوله»²:

عننا باطلا وظلّما كما تعتر عن حجرة الربيض الظباء

ويقول الدكتور إميل بديع يعقوب، وهو محقق وشارح ديوان الحارث بن حلزة عن معنى هذا البيت: "وفي البيت إشارة إلى عادة الجاهليين بالنذر للآلهة بالتضحية بالغنم، إذا نيل المراد، وكان بعضهم إذا نال ما يريد ضنّ بما نذر، فصاد الظباء وذبحها بدلا عن شياهاه، يقول الشاعر: "إن اعتراضكم علينا باطل، وأنتم تأخذوننا بذنوب غيرنا كما تؤخذ الظباء بدل الشياه"³

واستنادا إلى بيت الحارث بن حلزة السابق، يجد النعيمي: «أنّ ذبح الظباء كان عملا باطلا، يوجب إيقاع الذنب على مرتكبه. وعلى الرغم من تسليمنا بهذا المؤشر، إلّا أنّه يبقى مفتقدا إلى ما يكمل أصوله الأسطورية، وذلك ما جعلنا نتردد بالتسليم بالأبعاد الأسطورية التي أسبغها الباحثون على الغزالة لأنها (مبتورة)، أو ناقصة البراهين. أملين أن نعثر على أدلة أكثر وضوحا، تنبئ بقداسة هذا الحيوان دون شك، وليس بعيدا»⁴.

¹ المصدر السابق، ص 197.

² الحارث بن حلزة، الديوان، تحقيق إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان، ط 1، 1991 ص 36.

شرح مفردات البيت: العن: الاعتراض/ تعتر: تدبج/ الحجرة: الحظيرة/ الربيض: الغنم.

³ الحارث بن حلزة، الديوان، صفحة 37.

⁴ أحمد إسماعيل النعيمي، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ص 198

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

وهكذا تنهوى الصورة الأسطورية للغزال، والتي سبق أن قال بها من سبق النعيمي إلى هذا الميدان، ولا تثبت عند النعيمي بحال. وهو موقف يُحسب له كناقذ لا ينساق وراء أقوال السابقين، بل يسعى جاهداً لأن يكون تفسيره مؤسساً على أدلة وبراهين علمية ومنطقية.

-هـ-الطيور:

يعد النعيمي من النقاد القلائل ضمن تيار التفسير الأسطوري للشعر العربي القديم الذين تعرضوا بالدرس لصورة الطيور وأبعادها الأسطورية. والحق أن شعوباً كثيرة في شبه جزيرة العرب وفي إفريقيا وغيرها من بلاد العالم، قد اتخذت من الطيور رموزاً دينية تعكس كثيراً من معتقداتهم الطوطمية، « ابتداء من اعتقاد كثير من المجتمعات الأولى بأن روح الميت تتحول إلى طائر يظل هائماً بين الأحياء متخذاً أسماء عدّة، بحسب طبيعة تلك المجتمعات التي ظهرت فيها هذه المعتقدات؛ فقد كان يدعى عند البابليين والآشوريين بـ: "الأطمو" *، ويسمى عند المصريين "كا"، وعند العرب قبل الإسلام (البومة و الصدى و الهامة.... وانتهاء بارتباطها بظاهرة " الفأل والتطير والزجر والعيافة" وعلاقتها بالساح والبارح)¹.

والساح والبارح في الغالب الأعم وصف يطلق على الطير للتفاؤل أو التشاؤم، وقد كانت العرب تتفاءل بالساح (الطير التي تأتي من جهة اليمين)، وتشاءم بالبارح، وهي (الطير التي تأتي من جهة الشمال)، ومن ذلك قول النابغة:

زعم البوارح أنّ رحلتنا غداً وبذلك تنعاب الغراب الأسود²

وقد كانت العرب تتشاءم بالغراب، «وذلك لأنّ الغراب إذا بان أهل الدار للنجعة، وقع في مرائب بيوتهم يلتمس ويتقمم، فيتشاءمون به ويتطّيرون منه... ومن المحتمل أن عادة الغراب

¹ المصدر السابق ص 198

الأطمو: أرواح غير مستقرة في العالم الأسفل، بسبب عدم دفنها وفقاً للشعائر أو بشكل لائق، تعود إلى عالم الأحياء لإحداث الأذى بسكانه، متزودة بأجنحة من الريش.

² النابغة الذبياني، الديوان، ص 89

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

في أكل أجسام الموتى، قد ساعدت على نظرة الناس إليه في خوف ورهبة، إذ كانوا يعتقدون أنه في وسعهم أن يكتسبوا صفات الميت عن طريق أكل جزء من جسده»¹.

لذلك فإننا نعثّر ذكر الغراب في أشعار الجاهليين، وغالبا ما يكون خبرة مقرونا بالتشاؤم والخوف والموت، ومن الأخبار التي سجلها الرواة عن هذا الطائر ما يسمّيه النعيمي بـ"أسطورة الديك والغراب"، «وخلصتها أنّ الديك كان نديم الغراب، وأنهما شربا الخمر عند خمّار، ولم يعطياه شيئا، وذهب الغراب ليأتيه بالثمن حين شرب، ورهن الديك فخاس به (غدر به)، فبقي محبوسا. وقد أودع أمية بن أبي الصلت تفاصيل هذه الأسطورة، مع إشارته، إلى قصة الحمامة والغراب، ضمن قوله:²

جزى الله الأجلُ المرءَ نُوحا جزاء البرِّ ليس له كِذاب
بما حملت سفينته وأنجت غداة أتاهم الموت القُلابُ
بأية قام ينطق كل شيء وخان أمانة الديك الغراب
وأرسلت الحمامة بعد سَبْعٍ تدلُّ على المهالك لا تهاب.
وقوله أيضا:³

ومرهنه عند الغراب حبيبه ***** فأوفيت مرهونا وخَلَقًا مُسابيا

وأسمى الغُراب يضرب الأرض كلها **عتيقا وأضحى الديكُ في القيد عانيا»⁴

إنّ هذه القصة التي كانت معروفة في أعراف الإخباريين على أنها إحدى خرافات العرب في جاهليتهم، لا يتورّع النعيمي في وصفها بالأسطورة، من دون أن يعود بنا إلى الأصول الدينية لهذه الأسطورة وأين ظهرت أول مرة، وكيف أشعّت في العصر والأدب الجاهليين.

¹ أحمد اسماعيل النعيمي، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ص 203.

² أمية بن أبي الصلت، الديوان، ص 337-338

³ المرجع نفسه، ص 533-537

⁴ أحمد اسماعيل النعيمي، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ص 202.

-هـ-1-النَّسْر:

ترتبط أسطورة النسر بحضارات إنسانية قديمة كحضارات بلاد الرافدين وحضارة
الفراعنة وغيرهما، وفي الثقافة العربية القديمة جدًا يأتي الحديث عن النسر متعلقًا «
بشخصية شبه أسطورية هي شخصية لقمان ونسوره السبعة، وتروى عنه أساطير شتى تلتقي
جميعها عند القول بأنه قد طلب عُمرًا طويلًا، فأُعطي عُمر سبعة أنسر، كان آخرها لُبْد. وأنه
خُيِّر أن يعيش عمر سبع بعرات سُمر من أظب عفر في جبل وعر ولا يمَسَّها القطر، أو عُمر
سبعة أنسر إذا هلك نسر خلق من بعده نسر. وكان سأل الله تعالى طول العمر فاختر النسر،
فكان يأخذ الفرخ حين خروجه من البيضة فيريه، فيعيش ثمانين سنة، هكذا حتَّى هلك منها
سته فسُيِّ السَّابع لُبْدًا، فلما كبر وهرم عجز عن الطيران، كان يقول له لقمان: انهض لُبْد،
فلما هلك لُبْد مات لقمان»¹.

فنسور لقمان السبعة من أقدم ما يروى في التراث العربي عن هذا الطائر (النسر)،
ويبدو أنه مقرون بفكرة البحث عن الخلود، التي كانت تدور في الميثولوجيا القديمة، وحضارة
بلاد الرافدين، كما تدل عليه قصة جلجامش عند السومريين. فلقمان أيضا – فيما يبدو- كان
متعلقًا بالحياة، طامحًا للخلود الذي لا سبيل إليه. فأعطي عمرا – بعد أن سأل الله سبحانه
ذلك- بعمر سبع نسور، يعيش كلٌّ منها ما يزيد عن ثمانين عاما، وقد كان هلاكه كما ترويه
القصة مع هلاك آخر نسر من نسوره، وهو نسر السَّابع الذي يُسمَّى لبدا. و«الذي طبقت
شهرته الآفاق، وصار يضرب مثلا على طول العمر والفناء معًا، حتَّى قالت العرب: "أتى أبد على
لبد" و"أعمر من لُبْد"...ولعل لبيد بن ربيعة العامري أفضل من أودع تفاصيل قصة لقمان ولبد
في شعره، لا سيما أحداث نهايتها، إذ يقول:²

ولقد جرى لُبْدٌ فأدرك جَريه ريب الزمان وكان غير مُثَقِّلٍ

لما رأى لُبْدُ النسر تطايرت رفع القوادم كالفقير الأعزل

¹ محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ص 321.

² لبيد بن ربيعة، الديوان، ص 274-275.

من تحته لقمان يرجو نهضه ولقد رأى لقمان أن لا يأتلي»¹

وقد مرّ بنا - سابقا - ذكر إشارة عن هذه القصة في دالية النّابغة الذبياني الشهيرة ، وذلك في قوله: « أخنى عليه الذي أخنى على لبد »، وهو ما يؤكد إلى أن قصة لقمان ونسوره كانت متداولة ومعروفة في حياة الجاهليين، بما ترمز إليه من رغبة في العيش وتعلّق به. ويرى النّعيمي أنّ النسر من أقدم الآلهة التي عبّدت في تاريخ البشرية " فهو واحد من " أصنام قوم نوح"².

وبالإضافة إلى قصة نسور لقمان، يورد النّعيمي قصة أخرى ترتبط بالنسر عند قبيلة عربية تدعى مُراد. يقول: « أمّا نسر مُراد، فهو شاهد آخر على أسطورية هذا الطائر، وخلاصة قصّته كما في بعض المظان هي: أنّ قبيلة مراد كانت تعبد نسرا، يأتيها في كلّ عام، فيضربون له خِباءً، ويُقرعون بين فتياتهم، فأَيُّهُنَّ أصابتها القرعة أخرجوها إلى النسر، فأدخلوها الخِباء معه، فيمزّقها ويأكلها، ويؤتى بخمر فيشربه، ثمّ يخبرهم ما يصنعون في عامهم ويطير، ثمّ يأتيهم في عام قابل، فيصنعون به مثل ذلك. حتّى اهتدى المُراديون إلى أن يقدّموا له فتاة من امرأة همدانية كانت قد ولدتها لرجل منهم. ووافق ذلك قدوم خالها، فأخبرته أخته بما صنع المُراديون، وأنشدت تقول:

أتثني مراد عامها عن فتاتها وتُهدى إلى نسر كريمة حاشد

تُزفُّ إليه كالعروس وخالها فتى حيّ همدان عُمير بن خالد

فإن تنم الخوْدُ التي فُديت بنا فما ليل من تُهدى لنسر براقد

فدبّر الهمداني مع أخته مكيدة، مكّنته من أن يترك النسر قتيلا، ثمّ أخذ أخته وارتحل في ليلته، فعظمت المصيبة على مراد بقتل النسر، فكان أول ما هاج الحرب بين همدان ومراد... وفي ذلك يقول الهمداني (عمير بن خالد) قاتل النسر:

¹ أحمد اسماعيل النّعيمي، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ص 205-206.

² المصدر نفسه ص 206.

وما كان من نسر هجف قتلته بوادي حُرَاضٍ ما تُعدُّ مُرَادُ

أرحتهم منه وأطفأت سُنَّة فإن باعدوها فالقلوب بِعَادُ

ولقد أوردنا هذا النص – على طوله- حتى نقدّم الصورة كاملة عن قصة نسر قبيلة مراد من غير إخلال بتفاصيلها، والتي يعتمد عليها النعيمي في إثبات أسطورية النسر. ولعل في لفظه (سُنَّة) في شعر عمير بن خالد الذي ذكره النعيمي، ما يوحي بمعنى العادة والتقليد، أكثر ما يوحي بمعنى المعتقد والدين، الذي غالبا ما يكون منشأ للأسطورة، بدليل أن عمير بن خالد كان يحتقر هذه العادة التي تنمّ عن سَفه قبيلة مراد، فأخبر بأنه أراحهم منها، بقتله النسر الذي كان يأكل كل عام من تقع عليها القرعة من بناتهم.

ويتبع النعيمي هذه القصة، بفكرة لا تنفصل عن القصة، بل ربما تفسرها؛ وهي خبر اقتران الجنّ بالنسور على عادة اعتقادهم في كثير من الحيوانات، كالناقة والحية وغيرهما، يقول النعيمي: « ولغرض اكتمال المحتوى الأسطوري لهذا الحيوان، كان لابد من اقترانه (بالجن) شأنه في ذلك شأن غيره من الحيوانات التي كانت تُنظر إليها نظرة لا تخلو من طابع القداسة و الرهبة والخوف، ومن هذا المنطق فقد زعموا أن الجن تتراءى في صورة النسر، وبذلك تبدو الصلة المتينة التي بين العرب و بين هذه الطيور أكثر من مجرد مشاعر وأحاسيس وعواطف، لأنها تنزع إلى ماضٍ أسطوري موروث أسهم في خلق هذه الصلة.»¹

ويعكس هذا الكلام من حيث دلالاته على تقديس العرب لبعض الحيوانات والطيور، واعتقادهم في ألوهية بعضها، وقداسة بعضها الآخر وقوته – إن صحّت الروايات والأخبار المرتبطة بها- أن العرب لم يكونوا بمعزل عن الثقافة الطوطمية التي تقدّس فيها حيوانات بعينها، ويتقرب إليها. يقول جواد علي متحدثا عن المجتمعات الطوطمية: « وهم يؤمنون بأنّ الطُوطم لا يؤدي أتباعه فلا يخافون منه، حتّى وإن كان من الحيوانات المؤذية التي تلحق الأذى بالإنسان، كالحية أو العقرب أو الذئب ، وهم يعتقدون أنه يدافع عنهم، وأنّه ينذر أتباعه إن

¹ المصدر السابق، ص 207.

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

أحسن بقرب وقوع خطر على أتباعه، وذلك بعلامات وإشارات على نحو ما يقال لها الرّجر والطيرة والفأل»¹.

ولعل في هذا الكلام ما يفسر الكثير من المعتقدات عند الجاهليين والمرتبطة بأنواع من الحيوانات والطيور على اختلاف أنواعها.

8- صورة الحيوان عند عبد القادر الرّباعي

أ- صورة الفرس:

يستحضر الرباعي صورة للفرس من قصيدة لأبي دؤاد الإيادي يقول فيها: (2)

وَدَارٍ يَقُولُ لَهَا الرَّائِدُ..... نَ وَيلَ أَمِّ دَارِ الحِدَاقِي دَارَا

فَلَمَّا وَضَعْنَا بِهَا بَيْتَنَا ***** نَتَجْنَا حُورًا وَصِدْنَا حِمَارَا

وَرَا حَ عَلَيْنَا رِعَاءُ لَنَا ***** فَقَالُوا زَايِنَا بِهَجَلٍ صُورَا

فَبِتْنَا عُرَاءَ لَدَى مُهْرِنَا ***** نُنَزِّعُ مِنْ شَفَتَيْهِ الصُّفَارَا

وَبِتْنَا نُغَرِّثُهُ بِاللِّجَامِ ***** نُرِيدُ بِهِ قَنَصًا أَوْ غَوَارَا

فَلَمَّا أَضَاءَتْ لَنَا سُدْفَةٌ *** وَلَا حَ مِنَ الصُّبْحِ خَيْطُ أَنْارَا

غَدَوْنَا بِهِ كَسِوَارِ الْهَلُو.....كُ مُضْطَمِّرًا حَالِبَاهُ اضْطِمَارَا

فَلَمَّا عَلَا مَتْنَتِيهِ الْغُلَامُ ***** وَسَكَنَ مِنْ آلِهِ أَنْ يُطَارَا

وَسَرَّحَ كَالْأَجْدَلِ الْفَارِسَ.....ي فِي إِثْرِ سِرْبٍ أَجَدَّ النَّفَارَا

¹ جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج1، ص 519.

(2) أبو دؤاد الإيادي: الديوان، تحقيق أنوار محمد الصالحي و أحمد هاشم السامرائي، دار العصماء، دمشق، ط1، 2010، ص109-110-111-112.

فَصَادَ لَنَا أَكْحَلَ الْمُقْلَتِ.....يَنْ فَحَلًّا وَأُخْرَى مَهَاءَ نَوَارَا

أَكْلَ إِمْرِي تَحْسِينَ إِمْرًا***** وَنَارٍ تَوَقَّدُ بِاللَّيْلِ نَارَا

ولتفسير الصورة الشعرية في هذه الأبيات، والتي يعتبر المهرُ أساساً لها. يقرر الرباعي أن ينظر للمهر من خلال علاقته بثلاثة أشياء:

1/ علاقة المهر بالدار

2/ علاقة المهر بالنار

3/ علاقة المهر بالشمس

وهو يصف الدار بالخوف تارة و بالأمن تارة أخرى، ويستدل على قرينة الخوف بقول الشاعر: « ويل أم دار الحداقي داراً¹»، ولكن هذه الدار التي هي رمز للخوف التي اقتحمها بمهره أصبحت رمزا للأمن بعد أن صاد فيها ما تيسر له. «و من هنا صُوِّر المكان بحالين متناقضين في زمنين مختلفين: المكان الحكاية الذي قال عنه (الرائدون) إنه مكان الرعب والموت، والمكان الخبرة الذي أصبح بفعل البطولة الإنسانية التي مثلها الشاعر داراً للأمان والنتاج والصيد. وكان للمهر دور هام في هذا التحول، لأنه إذا كان المكان مخيفاً فإن المهر بما هُيئ له قادر على اختراق الخوف والوصول إلى غايته... فإذا كان المكان هو الطبيعة فإن المهر بالإعداد الذي ذكرنا كان هو الثقافة، ولدى أول مواجهة فازت الثقافة على الطبيعة. لقد كان للثقافة الفوز على الطبيعة في المهر نفسه. لأن المهر كان يمثل الطبيعة أساساً، لكن إعداد الإنسان له بالتجويع (بيت 5) وانتزاع الطعام غير النافع من فمه (بيت 4) وإعطائه بدلاً منه طعاماً خاصاً

شرح المفردات: دار: يريد الجيرة/ 2- الحُوار: ولد الناقة/ 3- الحمار: الحمار الوحشي/ 4- العراة: الجلوس/ 5- الصفار: بنت له شوك/ 6- نغرتة: نجوعه/ 7- الغوار: الفارة/ 8- سدفة: الظلمة/ 9- الهلوك: صفة بذية للنساء (فاجرة متساقطة على الرجال)/ 10- مضطمر: ضامر/ 11- الحاليان: عرقان يحيطان بالسرة/ 12- الأجلد: الصقر/ 13- أكحل المعلنين: فحل الثور/ 14- المهابة: البقرة الوحشية

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

مناسبا غيره من الطبيعة إلى الثقافة... وفي العلاقة الثانية نجد مساواة بين فعل المهر وفعل النار التي توقدت ليلا، فطغت على الظلمة و استبدلت بها نورا وقوة.

وأساس المقارنة أن الإنسان الحاضر الذي مثَّلَ الشاعر، قد صنع وسيلته للتغيير بيديه فكانت مُهرا قادرا مثلما كان جده الإنسان القديم قد صنع وسيلته للتغيير بيده، فكانت نارا مضيئة محرقة. فالمهر والنار في هذا الإطار الثقافي متماثلان. لقد كانا حربا على الطبيعة القاسية العنيدة فانتصرا وامتلكا الحياة والكون. ومن هنا جاءت غلبة المهر على المكان المخيف، وغلبة النار على المكان الموحش ظلامه، وفي هذا كله تتحقق نظرة الأسطوري⁽¹⁾.

لقد أوردنا هذا النص - على طوله- محاولين أن نتبع الصورة الأسطورية والتفسير الأسطوري كما فهمه الرباعي، ولكنه في نهاية كلامه قد انتهى إلى حكم بوجود الصفة الأسطورية في المهر من دون أن يسوق ما يدعم قوله، بل إننا نرى أنه قد جنح في التأويل بعيدا في كثير من الأحيان، ولعله قد حاول أن يتدارك هذا اللبس وهو يتحدث عن علاقة المهر بالشمس حيث يقول: «وفي العلاقة الثالثة نجد مشابهة بين المهر والشمس، بل لكأنه في حركته مرتبط بها، يستمد قوته من حضورها. لهذا بدأ عمله التحويلي مع ولادة إشراقها.

إن في هذا تذكيرا لارتباط الإنسان القديم دينيا بالشمس، وتعلقه بصفة الإشراق فيها وفي غيرها من نجوم الصباح... وإذا كان (الشروق) هو حصيلة فعل الآلهة الطبيعي ووسيلتها إلى التغيير؛ فإن (الفرس) هو حصيلة فعل الإنسان الثقافي ووسيلته إلى التغيير... وقديما رمز للشمس بصورة فرس، فكان الناذرون يقدمون للشمس تماثيل مصنوعة على هيئة فرس⁽²⁾.

ولعل في هذا الكلام الأخير ما يشفع للرباعي كلامه في البعد الأسطوري للفرس، الذي يغدو رمزا للشمس، معبودة عرب الشمال - كما أشرنا سابقا- ومعبودة شعوب كثيرة في التاريخ القديم. ولأن الشمس كانت رمزا للخصب والحياة، فكأنه بهذه المقارنة بين الفرس (المهر) والشمس يجعل منه أيضا رمزا لما ترمز إليه الشمس.

(1) عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري، ص 133-134

(2) المصدر نفسه، ص 135

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

ويختم الرباعي كلامه عن الفرس بقوله: «في نهاية تحليلي لصورة الفرس عند أبي دؤاد الإيادي التي عدتها نموذجا من نماذج جاهلية أخرى، أُرِدُّ فحوى ما قاله الدكتور مصطفى ناصف من أن الذين يقرأون صورة الفرس في الشعر الجاهلي، دون أن يفتنوا إلى أن الشاعر الجاهلي صانع أسطورة يضلون الطريق إلى فهم هذه الصورة أو تقديرها»¹.

ولعل الملاحظ على صورة الفرس-كما قدمها الرباعي- أنها تفتقر إلى ما يدعمها لتؤكد أسطوريتها، ولربما لو قدم نموذجا غير فرس أبي دؤاد الإيادي كفرس امرئ القيس وعنترة بن شداد وغيرهما من فرسان العرب المشهورين في الجاهلية - لو فعل ذلك- لوجد متسعا في التأويل. والله أعلم.

ب-الثور الوحشي:

يتتبع عبد القادر الرباعي صورة الثور الوحشي عند شاعرين اثنين هما: ضابئ بن الحارث بن أرتاة البرجي، وامرؤ القيس الشاعر المعروف، ولأنه قد مر بنا نموذج امرئ القيس سابقا وهو الذي يقول فيه:

كَأَنِّي وَرَحْلِي فَوْقَ أَحَقَبَ قَارِحٍ **** بِشُرْبَةٍ أَوْ طَافٍ بِعِرْنَانَ مَوْجِسِ

فإننا سنختار نموذجا واحدا لضابئ بن الحارث، وهو من قصيدة يقول فيها².

كَأَنِّي كَسَوْتُ الرَّحْلَ أَخْنَسَ نَاشِطًا **** أَحَمَّ الشَّوَى فَرْدًا بِأَجْمَادِ حَوْمَلَا
رَعَى مِنْ دَخُولِهَا لُعَاعًا فَرَاقَهُ ***** لَدُنْ غُدْوَةٍ حَتَّى تَرَوَّحَ مُوَصِّلَا
فَصَعَّدَ فِي وَعَسَائِهَا ثُمَّتَ انْتَعَى ***** إِلَى أَجْبَلٍ مِنْهَا وَجَاوَزَ أَحْبَلَا
فَبَاتَ إِلَى أَرْطَاةٍ حَقْفٍ تَلْفُهُ ***** شَامِيَّةٌ تُذْري الْجُمَانَ الْمُفْصَلَا
بَوَائِلَ مِنْ وَطْفَاءٍ لَمْ يَرِ لَيْلَةً *** ***** أَشَدَّ أَدَى مِنْهَا عَلَيْهِ وَأَطْوَلَا
وَبَاتَ وَبَاتَ السَّارِيَاتُ يُضِفْنَهُ ***** إِلَى نَعَجٍ مِنْ ضَائِنِ الرَّمْلِ أَهْيَلَا

¹ المصدر السابق ص 136

² المصدر نفسه، ص 137

شديد سوادِ الحاجبينِ كأنَّما****أسفَّ صَلى نارٍ فأصبحَ أكحلاً
فصبَّحَهُ عندَ الشُّروقِ غُدِيَّةً**أخو قَنَصٍ يُشلي عطافاً وأجْبلاً
فلَمَّا رَأَى أن لا يُحَاوِلْنَ غيرَهُ*****أرادَ ليلقَاهُنَّ بالشَّرِّ أوْلاً
فَجَالَ عَلَى وَحْشِيَّهٍ وَكَأَنَّهَا*****يَعَاسِبُ صيفٍ إثرَهُ إذْ تَمَهَّلَا
فَكَرَّ كَمَا كَرَّ الحَوَارِيُّ يَبْتَغِي*****إِلَى اللَّهِ زُلْفَى أنْ يَكُرَّ فَيُقْتَلَا
وَكَّرَ وَمَا أَدْرَكَنَّهُ غَيْرَ أَنَّهُ*****كريمٌ عليه كِبْرِيَاءُ فَأَقْبَلَا
يَهْزُ سِلَاحًا لَمْ يَرَ النَّاسُ مِثْلَهُ*****سِلَاحَ أَخِي هَيْجَا أَدَقَّ وَأَعْدَلَا
فَمَارَسَهَا حَتَّى إِذَا احْمَرَّ رَوْقُهُ*****وقد عُلَّ مِنْ أَجْوَافِهِنَّ وَأُنْهَلَا
يُسَاقِطُ عَنْهُ رَوْقُهُ ضَارِيَاتَهَا***سِقَاطَ حَدِيدِ القَيْنِ أَخُولَ أَخُولَا
فَظَلَّ سَرَاةَ اليومِ يَطْعُنُ ظِلَّهُ*****بِأَطْرَافِ مَدْرِيَّتَيْنِ حَتَّى تَقْلَلَا
وَرَا حَ كَسِيفِ الحِمِيرِيِّ بِكَفِّهِ****نَضًا غِمْدَهُ عَنْهُ وَأَعْطَاهُ صَيْقَلَا
وَأَبَ عَزِيزَ النَّفْسِ مَانِعَ لَحْمِهِ*****إِذَا مَا أَرَادَ البُعْدَ مِنْهَا تَمَهَّلَا

ترتبط صورة الثور الوحشي في شعر ضائب بن الحارث البرجمي – كما عند امرئ القيس - بلوحة الصيد في القصيدة الجاهلية، «فالثور يدخل ليلاً قطعة من الرمل عريضة، وهناك تغزوه قطع من السُّحب الماطرة، يلوذ منها بشجرة الأُرطاة التي يتخذ له بجانبها مكاناً يبى فيه ويظل في معاناته القاسية الطويلة يرقب بزوغ الفجر أو شروق الشمس، وعند الشروق تداهمه كلاب الصائد المدربة وتطارده وتلامسه. ويشعر بالخطر فيرتد إليها يطعنها بقرنيه (كما عند البرجمي). أو يزيد من سرعته حتى تياس من ملاحقته فتتركه وتغور بين الأشجار (كما عند امرئ القيس)»¹.

هذه هي إذن لوحة صيد الثور الوحشي كما صَوَّرَهَا البرجمي، وصورها قبله كثير من شعراء الجاهلية، وهذا هو إطارها العام، وإن كانت تختلف في بعض التفاصيل الجزئية من شاعر لآخر، بحسب فحولته واقتداره. ويرى الرباعي أن رحلة الثور «تألفت من حركتين بارزتين هما الحركة الليلية والحركة الشمسية، وقبل الاستطراد في توضيح هاتين الحركتين لابد من

¹ المصدر السابق، ص 138

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

التأكيد على أن الثور صورة للناقة، وأن الإثنين معا صورة للإنسان؛ فالإنسان هو المحور الذي ترتد إليه أو تقاس به كل الصور. وبناء على هذا نحن أمام صورة لها أبعاد إنسانية وفيها مجال رحب للتفكير. كان (الثور - الإنسان) في الحركة الأولى يقاسي من الظلام والمطر مقاساة حادة - فهو المتأذي من طول ليلته عند البرجمي (بيت 5) والأسير المكردس عند امرئ القيس (بيت 6). لكنه كان يهرب من أذاهما إلى غيرهما من مظاهر الطبيعة، فهو يحتفي بالأرطاة من المطر، وينتظر الشمس ليدفع بها الظلام. لهذا يبدو لنا أنه كان عادلا في تعامله مع الطبيعة. إنه يتأذى من المطر لكنه في الوقت نفسه يلتفت الى ناتج هذا المطر، فلولاها ما كانت الأرطاة ذات النور الجماني المفصل عند البرجمي (بيت 4)، فالموقف عنده موقف تأمل عقلي وإيمان روحي؛ لذلك ركن الى الأرطاة ينتظر بزوغ الشمس... ولعل هذا السلوك من الثور يذكرنا بنظرية مولر الشمسية الفصلية، التي قال فيها إن شروق الشمس حين يقهر جحافل الظلام، وانتصار الربيع سنويا على الشتاء، من أهم الأصول الطبيعية للأساطير والمفاهيم عن المعبودات في العالم القديم.¹

هكذا إذن تغذو لوحة صيد الثور الوحشي في القصيدة الجاهلية حدثا كونيا متناغما مع ما يحدث فيه من تقلبات وأحداث، وخاصة ظاهرة تعاقب الليل والنهار المستجدة من خلال طلوع الشمس وغروبها كل يوم. إن الثور الخائف من هول الظلام وما قد يجلبه ظلام الليل من أخطار محدقة به، يجعله في قلق وارتقاب دائم لشروق الشمس. هذا الشروق الذي يحمل معه النور والأمن، ولطالما رأى الشعراء في الليل وظلمته رمزا للسهاد والأرق والخوف وانعدام الأمن ألم يقل امرؤ القيس في معلقته:²

وليل كموج البحر أرخى سدوله	علي بأنواع الهموم ليبتلي
فقلت له لما تمطى بصلبه	وأردف أعجازا وناء بكلكل
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي	بصبح وما الإصباح منك بأمثل

¹ المصدر السابق، ص 139

² امرؤ القيس، الديوان، ص 18

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

إن حقيقة الظلام والنور المرتبطة أساسا بالليل وبشروق الشمس الذي يجلب معه النهار لم تكن غائبة عن الثور، وهو يواجه كل هذه المتاعب والأخطار. ولربما دفعته هذه الحقيقة «إلى أن يخشع بجانب الأرطاة كالقديس يتعبد للقوة التي هيأت ذلك كله، وربما تَعَبَّدَ للمطر تقربا منه، وربما تعبد للأرطاة لأنها منحت بعض الحماية، وربما تعبد للشمس القادمة لأنها ستمنحه شعورا مختلفا بطاقة التحويل العظمى التي تملك»¹.

وليس خفيا الآن أن المطر و الأرطاة والشمس ترتبط في التفسير الأسطوري بأساطير الخصب، وهي من أهم الأساطير التي يعتمد عليها رواد التفسير الأسطوري للشعر القديم في البرهنة على البعد الأسطوري لكثير من صور شعراء الجاهلية. دون أن ننسى أن الثور قد «كان في جنوب الجزيرة العربية -مثلما كان في مصر القديمة والهند- حيوانا مقدسا. فقد كان رمزا للإله «المِقة» في سبأ وفي مأرب، وهو كذلك في النصوص اللحيانية والتمودية، بل وعند غير العرب من الشعوب السامية. فمن ألقاب «إيل» إله الكنعانيين أنه «إيل ثور»... ولعل توحيد القمر بالهلال راجع -شكلا- إلى أن قرون الثور تذكرهم بالهلال إحدى الصور التي يتجلى من خلالها القمر. أما من حيث الدلالة فلعل مرد ذلك أن الثور في تصور الشعوب القديمة كان رمزا من رموز القوة. فهو في أساطير الخلق يحمل الكون على قرنيه أو على ظهره. كما أنه رمز من رموز الفحولة والخصوبة لصلته بالحرث والأرض، ولا يكون إلا للذكور من الحيوان»².

وبالعودة إلى شعر البرجمي، نجد تصويرا مدهشا للوحة الصراع بين الثور وكلاب الصائد، وقد خرج الثور فيها منتصرا، واجه الشر بالشر، وقد «غدا الشر عنده سلاحا مشروعا لأنه دفاع عن الذات، ولأنه دفاع عن الخير الإلهي الذي يمثله. ثانيا لم يكن يفكر بتجنيد نفسه الموت بل اقتحم الموت اقتحاما فكان بذلك -كما صورته الشاعر- كالحواري الذي ينازل الشر ابتغاء الشهادة في سبيل إلهه، وكانت النتيجة أن انتصر على الكلاب بعد تقتيله إياها بسلاحه الفريد الذي لم ير الناس سلاحا مثله (بيت 13-14)»³.

¹ عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، ص 139

² محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ص 198

³ عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، ص 140

ورغم أن هذه الصورة مكرورة ومألوفة في أشعار الجاهليين، إلا أن الرباعي يسوقها في معرض التفسير الأسطوري من دون أن يقول ذلك مباشرة، فهو يتحدث عن المطر وعن الشمس المؤهلة الذين يرتبطان بصراع الثور مع الصائد وكلابه، من دون أن يشير إلى البعد الأسطوري للثور والمطر والشمس. وليس خفياً أنها ترتبط جميعها بأساطير الخصب، ولكنه في معرض آخر من الكتاب، يبدو لنا كمن يتدارك هذا الأمر ليقرر بأن الصور المتكررة في أشعار الجاهليين «تشبه إلى حد كبير الأساطير والطقوس الشعائرية الدينية في تمثيلها لحلم الجاهليين المتوارث. وهذا يعني أن هذه الصورة تشكل (نماذج عليا) أولية في الشعر العربي، ذلك أن النموذج الأعلى في الأدب كما وضحه "كارل يونغ" يستمد وجوده من اللاشعور الجمعي مخزن الذاكرة الموروثة، ثم يبرز ذاته في الأحلام والأساطير والأدب¹». و هو ما يراه الرباعي منطقياً في كثير من صور الشعر الجاهلي، ومنها صورة الصراع بين الثور والكلاب.

9-صورة الحيوان من منظور عماد علي الخطيب:

-أ-الناقة:

يقدم عماد الخطيب ابتداء سرداً تقليدياً لحضور الناقة في أشعار الجاهليين وفي حياتهم فقد استعملوها «في رِيّ أراضهم ...، و كانت الإبل تقوم بدور هام في حروب الصحراء، فقد اتخذوها رواحل يركبونها إلى الأعداء، ويَحْمِلُونَهَا أمتعتهم و دروعهم وسلاحهم وزادهم وماءهم...»². كما أن الناقد يتوقف مع مشهد الظعن في الشعر الجاهلي، وهي من المشاهد الثابتة في القصيدة الجاهلية، حتى عدها الشراح الأوائل تقليداً فنياً يلتزم به الشعراء، ولا يتخلون عنه سواء ظعنوا أم لم يظعنوا، أو ظعنوا الحبيبة وقومها أم لم يظعنوا. «ومن هنا فلا يكاد الشعراء يقفون على أطلال المحبوبة الدارسة، حتى يفاجئونا بحديث الظعائن، ويعيدوا إلى الأذهان ذكريات المجاعة والجفاف التي ألجأت قبيلة المحبوبة إلى هجر الوطن بحثاً عن المرعى والخصب»³.

¹ المصدر السابق، ص 149

² عماد علي الخطيب، الصورة الفنية اسطوريا: دراسة في نقد تحليل الشعر الجاهلي، دار جهيئة للنشر والتوزيع، عمان -الأردن، د ط، 2006، ص 160

³ المصدر نفسه ص 160

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

وليس خفيا أن هذا الكلام يرتبط ارتباطا وثيقا بالنظرة التقليدية تجاه القصيدة الجاهلية، والتي ترى في الشاعر ابن بيئته البدوية والصحراوية، متفاعلا معها ومعبرا عنها. وهي نظرة لطالما اهتمت من قبل أصحاب التفسير الأسطوري بأنها نظرة ظالمة وقاصرة عن فهم ذلك الشعر وفك أسرارها، أو معرفة ما يُحيل عليه من معتقدات وأساطير.

ولذلك يرى عماد الخطيب في صورة الناقة مثلا أنها «تستوعب جميع مظاهر الحياة وقواها، فكل عنصر من عناصر الطبيعة الحيّة وغير الحيّة يدخل في مكونات الناقة، بحيث تتحول إلى حيوان أسطوري فيه من خصائص الريح، والرعد والسحاب والسراب والليل ... ثم إن الملجأ والملاذ الذي يحتوي به الشاعر لابد أن يضم جميع قوى الطبيعة، ولا بد أن تدخل في تكوينه، أو أن يتقمص جميع مظاهر القوى الكامنة في عناصره، حتى يكون الشاعر قادرا على الحماية وعلى المقاومة، وعلى التطهير»¹.

إن الشاعر، وبعد أن وقف على الأطلال، وأيقن برحيل أحبته وحبيبته، كان لابد عليه أن يرحل في أثرهم، ولا بد له من قوة تبدد قلق الرحيل وخوفه، وتعينه على بلوغ مأمنه وإدراك من افتقدهم. فكانت الناقة بقوتها الخارقة - كما يرى الخطيب - التي اجتمعت فيها مصادر القوة والحياة، حتى غدت حيوانا أسطوريا يتميز بقوى خارقة تشبه الآلهة المقدسة صاحبة القوى الخارقة، هي الملاذ والسبيل للخروج من ذلك المأزق، والمعين على بلوغ الهدف، وإدراك الأمان والخصب بعد أن أجذبت الديار فخلت من أهلها.

ويشير عماد الخطيب إلى مسألة اعتناء الشعراء بتتبع أعضاء الناقة تتبعاً دقيقاً يصبح فيه «الشعر الجاهلي معرضاً فريداً للإبل، فكل عضو من أعضائها يرسم بعناية، ويصقل بدقة. بحيث يتكون لنا في النهاية "الناقة المثل" التي أرادها جميع الشعراء، ولتحقيق هذه الغاية يقيم الشعراء صورا لعلاقات كثيرة غير منظورة، يخلقها الشاعر خلقاً، ولا يمكن أن تتحقق في الواقع، وهو وحده الذي يصهرها ويوحدها ويجعلها نسيجاً ذا قوام»². ولعلنا نقف في هذا السياق مع مصطلح «الناقة المثل» وهو - ولا ريب - مأخوذ قياساً على مصطلح «المرأة

¹ المصدر السابق، ص 165

² المصدر نفسه، ص 166

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

المثال»، وهي المرأة التي تجتمع فيها صفات الحسن الأنثوي، وتجمع إلى جانبه القدرة على الخصوبة والأمومة.

ويشي مصطلح الناقة المثال بتلك المعتقدات والتصورات التي استقرت في ذهن ووجدان الشاعر والإنسان الجاهلي -عموما- عن الناقة التي يريدها في رحلته، ويتبلغ بها لإدراك مأمّنه وغايته. لذلك كان مهووسا بحشد مجموعة لا بأس بها من الصور والأوصاف الجيدة الرفيعة في هذا المخلوق -الناقة. وقد جاء في الحديث النبوي الشريف، عن عبد الله بن عمر رضي الله عنه. أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: «إنما الناس كالإبل المنة لا تكاد تجد فيها راحلة»¹.

ولعلنا نجد في هذا الحديث إشارة قوية إلى معرفة العرب بالإبل. فليست كل ناقة تصلح أن تكون راحلة. لذلك فقد علموا بخبرتهم، وطول صحتهم للإبل واعتمادهم عليها، الأوصاف التي تكون في الناقة التي تستحق أن يطلق عليها وصف الراحلة. لذلك نشأ هذا التقدير عند العرب للناقة الراحلة لأنها الأخف والأسرع، وهي من تكسبهم الإحساس بالأمن في ليل الصحراء الموحش والمخيف. فكان بهذا أن احتلت الناقة مكانة مهمة جدا في حياتهم، وينقل عماد الخطيب عن الدكتور أنور أبو سويلم* أنه لا يعرف «من الشعراء من عقر مطيته غير امرئ القيس في معلقته المشهورة، أما العطف على الذئب الجائعة، وتقديم الناقة الحبيبة طعاما لها فهو -على قتلته- مثير للدهشة، وكأنه الكفر بالناقة والتمرد على الحبيب والصديق والرفيق والمعبود أيضا. وعندما لا تقوى الناقة على تحقيق الهدف، فلا مفر من أن يرفع عنها رحلها ليشتفي من عظامها بالسيف المهند، وتقدم طعاما لجوارح الطير الجائعة. وكانوا يعقرون على قبور الموتى من الأسياد والأعزاء والأشراف الخيل والإبل، وينضحون القبر بدمائها. ولا يعتقد الدكتور أبو سويلم أن نحر الإبل على القبر وتبليله بدم الإبل المذبوحة مجرد عادة يراد بها إظهار تقدير أهل الميت له، أو تمثيل كرم الراحل بعد وفاته، بل لابد أن يكون هذا النحر من الشعائر الدينية والعقائد الجاهلية التي لها علاقة بالموت»².

¹ محمد بن اسماعيل البخاري، صحيح البخاري، دار ابن كثير دمشق - بيروت، ط 1، 2002، حديث رقم 6498، ص 1616 (رواه عبد الله بن عمر رضي الله عنه).

* للدكتور أنور أبو سويلم له كتاب قيم لم أتمكن من الحصول عليه، وعنوانه: «الإبل في الشعر الجاهلي، دراسة في ضوء علم الميثولوجيا والنقد الحديث».

² عماد علي الخطيب، الصورة الفنية أسطوريا، ص 168-169

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

ويمكننا أن ننتبه في هذا القول الى ثلاثة مصطلحات ترتبط بالناقة وصورتها الأسطورية فقد ذكر الكاتب (الخطيب) مصطلح المعبود، وهو وصف جعله للناقة وهو يوحى - وإن لم يصرح - بأن الناقة كانت إلها ومعبودا في جملة ما عُبد عند الجاهلين في زمن وثنيهم. أما المصطلحان الآخران فهما الشعائر الدينية والعقائد الجاهلية، والشعائر والعقائد عند الشعوب هي مصدر نشوء الأساطير، ولكن الناقد في هذا السياق يكتفي بالتلميح بدل التصريح. وقد كان للثقافة الوثنية المهيمنة على الحياة الجاهلية أثرها في صياغة هذه المعتقدات المرتبطة بالإبل ف« الفكر الوثني هو الذي يشكل صورة الإبل الأساسية، وإن القليل من الصور كاف لتكوين الصورة الدينية عن عبادة الإبل و تقاليدها وأشكالها وتطورها، وهذه العبادة مرت بمرحلتين:

الأولى: مرحلة تقديس الإبل واتخاذها طوطما، وهي مرحلة قديمة في الديانات الوثنية، لكن آثارها امتدت حتى عصر متأخر.

والثانية: مرحلة تطورت فيها عبادة الإبل، وأصبحت رمزا لنجم سهيل أو غيره من النجوم التي عبدوها، والإبل تجسيد للمعبود... وكانت عبادة الإبل في كثير من الأحيان تخصص إبلا عن أخرى. ونرى قبيلة طيء يخصصون من الإبل الجمل الأسود، وكان بعضهم يخص الناقة المنجاب، أو الفحل الكثير النتاج بالإكرام والتقديس... وتتخذ مظاهر التقديس مظاهر مختلفة منها إباحة الماء والمرعى، أو الإهمال من الركوب والاستخدام أو عدم الذبح، وأغلب هذه المظاهر تتحقق فيما عرف لديهم: بالسائبة والبحيرة والوصيلة والحامي»¹.

هذا إذن جزء من كثير من صور وأخبار ترتبط بتقديس الإبل يسوقها ناقدنا مُلَمِّحًا بأسطورية هذا الحيوان -الناقة - ومصرحا تارة أخرى، وقد سبقت الإشارة الى بعض الأخبار والصور فارتأيت عدم تكرارها، ولكنها في مجملها ترتبط بمعتقدات وثنية، وطقوس دينية، جاء خبر بعضها في القرآن الكريم، كالبحيرة والسائبة والوصيلة والحامي.

-وقد سبق ذكر هذا- ويقول عماد الخطيب أن هذه الأنواع الأربعة كانت تسميها العرب (الحُبْس)، « لأنها تُحبَس لآلهتهم، وفي الشعر الجاهلي إشارات قليلة إلى البحيرة والسائبة

¹ المصدر السابق ص 172 - 173

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

والوصيلة والهامي، ومنه قول الأعشى¹:

عِرمسٌ *بازلٌ* تَخَيَّلُ بِالرَّدِّ...فِ عسوفٍ * مثل الهجان * السَّيُوبِ*

وللجاهليين أساطير كثيرة في الإبل، ضاع أكثرها، وبقي لنا منها القليل، وهذا القليل يكشف جانباً من معتقد الجاهليين في الإبل، فتماثيلها تشفي من الجنون، وسنامها يشفي من العشى، والصياح في أذن الناقة يهدي من بعد الضلال².

فهذه إذن بعض من الأخبار المرتبطة بالناقة عند الجاهليين، منها ما جاء خبره في القرآن الكريم، ومنها ما تواتر في كتب الأخبار والأدب. ولئن ظلت لقرون طويلة تدرس على أنها من خرافات الجاهليين المرتبطة بوثنيتهم، إلا أنها تغدو عند أصحاب التفسير الأسطوري انعكاساً وصدى لديانات بائدة عُبدت فيها حيوانات ومنها الناقة، وارتبط بعضها بعبادة بعض الكواكب والنجوم، ومنها الناقة أيضاً. ويبقى التأويل الذي ذهب إليه عماد الخطيب -ومن سبقه- يحتاج إلى أكثر من حجة وأكثر من دليل ينهض بصحته،

ب- الثور والبقرة الوحشيين:

يفتح عماد الخطيب حديثه عن البعد الأسطوري للثور والبقرة في الشعر القديم بمقولة مشهورة تنسب للجاحظ يقول فيها: «ومن عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة أن تكون الكلاب هي التي تقتل بقر الوحش، وإذا كان الشعر مديحاً، وقال كأن ناقتي بقرة من صفتها كذا أن تكون الكلاب هي المقتولة»³.

هذه القصة التي ترتبط بمشهد الصيد في القصيدة الجاهلية كما يروها الجاحظ ويفسرهما، والتي اتخذها عماد الخطيب منطلقاً في ذكر خبر هذه القصة. ويعلق عليها بفكرة

¹ الأعشى، الديوان، ص 333

*عِرمس: الناقة الصلبة. / بازل: تامة الخلق. / تخيل: من الخيلاء وهو الكبرياء والتبختر. / الرِّدف: الراكب خلف راكب آخر/ العسوف: الناقة غير المطيعة في السير/ الهجان: من الإبل البيض الكرام. / السيوب: من أطلقه صاحبه لا يمنع من كلاً ولا يركب

² عماد علي الخطيب، الصورة الفنية أسطورياً، ص 173-174

³ عمرو بن بحر، (الجاحظ)، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، منشورات شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، مصر، ط2، 1965، ج2، ص 20

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

للدكتور حسن البنا عزالدين الذي يعتبر هذه المقولة «تسجيلا لسيميوطيقية لها خلفية منذ كان الشعر الشق الكلامي في الأسطورة، ولا يخلص من أسباب الدين إلا في حدود»¹.

و يذكر عماد الخطيب جملة من الأخبار المتصلة بالثور والبقرة عند شعوب العالم القديم، حيث كان الثور رمزا للإله القمر» وأنه كان يؤكل في حكايات بعض القبائل، لكي يظفر صائده- الذي سيأكله- بإحلال قوة معبوده وبعض صفاته فيه!... ولما كان الجاهليون مثل غيرهم، من الشعوب السامية لا يميلون إلا التجريد، ولا يتعبدون بسبب ذلك إلا لآلهة مجسمة، فقد عمدوا إلى تجسيد الآلهة السماوية التي كانوا لا يستطيعون الاقتراب منها، أو الكشف عن أسرارها. كما تدل كتاباتهم على تقديس «الجاهليين» للثور الذي اتخذوا منه رمزا على القمر، ولعل شبه قرني الثور بصورة القمر عندما يكون هلالا، سببا لذلك»².

ولعله من نافلة القول أن نقول إننا قد مررنا على هذا الكلام عند نقاد سابقين، ولا يزيد عماد الخطيب فيما يخص البعد الأسطوري لصورة الثور والبقر الوحشيين في أشعار الجاهليين على أن يستحضر أقوال سابقيه في هذا الباب، من غير التفات إلى تحليل النصوص الشعرية. لكنه يؤمن أن للثور والبقر الوحشيين ولمشهد الصيد بين الثور والكلاب خلفية أسطورية لا غبار عليها. ولعل كونه من آخر الداخلين إلى دائرة التفسير الأسطوري للشعر العربي القديم، لذلك لم يجد ما يضيفه خاصة وأن من سبقوه من كبار النقاد كمصطفى ناصف وأحمد كمال زكي ومصطفى الشورى وعلي البطل... قد أتوا على معظم ما جاء في هذا الباب تنظيرا وتحليلا.

-ج- حمار الوحش:

يقول عماد الخطيب: «وفي قصص الشعراء حكاية حمار الوحش تعبير عن الضعف الذي آلت إليه القبيلة بعد الحروب الدامية. ويتمثل هذا الضعف بكثرة الأُتُن الوحشية وقلة الذكور، بل إن الذكور أضعف من أن تقاوم فحل الحمير أو يكون لها رأي. ويعبرون عن هذا الضعف أيضا بهرب القطيع عن الماء، وعدم قدرتها على المقاومة والصراع. والحمار الوحشي

¹ عماد علي الخطيب، الصورة الفنية أسطوريا، ص 193

² المصدر نفسه، ص 193

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

الصُّلب الذي يصوره الشعراء هو شيخ القبيلة المطاع. ويعنى الشعراء بوصف الحمار بالقوة والاكتناز: إن الاكتناز من أمارات الوجاهة والرئاسة¹.

هكذا نجد الناقد يعقد مقارنة ومشابهة غريبة حقا بين شيخ القبيلة (الإنسان العاقل) وبين فحل حمار الوحش؛ فكلاهما له أكثر من أنثى. وكما يغار الشيخ على نسائه، ويحميهم من العيون ومن عبث العابثين واستهتار المستهترين، كذلك يستفرد فحل حمار الوحش بإنائه، ولا يتشارك فيهن مع حمار آخر. وإذا كان «شيخ القبيلة هو الوحيد الذي تلقى على كاهله مشاكل القبيلة جمعاء، وعليه حُلُّها بحكمته ودرايته، خاصة مسألة الهجرة و الجلف والحرب، فحمار الوحش هو مقصد القطيع وقت الشدة، إذ تأتي الأتُن تستشرنه في أمرهن، وتطلبن منه حل الأزمة المستعصية، ويحمل الحمار هذا العبء، فيبيت ليلته يقلب أطراف الأمور في هدأة الظلام، تؤرقه الهموم، وتوجعه إلى أن يهتدي إلى حل عاجل، مفرده باختصار(الماء) فيأمر القطيع بالتوجه إلى الماء، ويَصِرْفهن كما يريد، ويدفع المتباطئات ركلا وعضا وكدما، يريد الحمار أن يقصد بأتنه الماء»².

فوجه الشبه – إذن- بين شيخ القبيلة وفحل الحمر الوحشية هو الزعامة و القيادة التي تزيد الحاجة إليها، وإلى حنكتها في وقت الحاجة والشدة. وفي تتبعه لصورة الحمار الوحشي يستحضر عماد الخطيب بيتين من الشعر لأوس بن حجر الشاعر الجاهلي من قصيدة طويلة تصل إلى ستين بيتا مطلعها: ³

تَنكَرَ بَعْدِي مِنْ أُمَيْمَةَ صَائِفُ * فِرْكُ فَأَعْلَى تَوْلَبٍ فَاَلْمَخَالِفُ.

والبيت الأول يتصدر فيه وصفا للصياد المتربح للحمير الوحشية يقول فيه أوس بن

حجر: ⁴

فَلَا قَى عَلَمِهَا مِنْ صُبْحٍ مُدَمَّرًا *** لِنَامُوسِهِ مِنَ الصَّفِيحِ سَقَائِفُ

¹ المصدر السابق، ص 226

² المصدر نفسه، ص 226-227

³ أوس بن حجر، الديوان، ص 63 4

⁴ - المرجع نفسه ص70

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

وفي البيت الثاني في وصف الحمار، وما لحقه من أذى جراء الصيد وكلايه يقول أوس بن حجر¹:

ورأسًا كَدَنَ التَّجَرَّ جَأْبًا كَأَنَّمَا**رَمَى حَاجِبِيهِ بِالْحِجَارَةِ قَازِفُ

ويستشهد عماد الخطيب برأي الدكتور ريتا عوض الذي تربط فيه مشهد الصيد «مع صورة المرأة، التي تلحظ فيه أن الصيد هو دائما، صيد إناث الوحش بقرا كانت أم أُنثًا. وهذا تحديد له دلالة: إذ يعقد الصلة بين فعل الصيد وبين السعي إلى امتلاك المرأة، فيغدو الصيد رمز العلاقة الجنسية بين الرجل والمرأة»².

ولعل قارئ هذه الكلمات قد يتعجب من هذه العلاقة، وهذه المشابهة التي يقدمها الناقد من دون أن يتبع كلامه السابق بما يشفع له من القرائن والبراهين، ولكن يبدو لي أن الناقد ومن قبله الدكتور الناقدة ريتا عوض (صاحبة الفكرة)، إنما يصدران عن خلفية أسطورية باتت معروفة، وهي فكرة الخصب والأمومة، التي تعد من أقوى الأسس التي فسر بها أتباع التفسير الأسطوري للشعر القديم كثيرا من صور الشعر الجاهلي، ولاسيما ما ارتبط بموضوع الحيوان والمرأة وبعض الكواكب.

ولذلك يرى عماد الخطيب أن الشاعر الجاهلي راح يرسم «صورة الحمار في جو من الخصب المكتمل، فهو في ماء غامر وكلاً وافر، تخرج من فيه خضرة المأكّل لدى كل مشرب لوفرة الماء والخضرة. يرعى في منحنى واد على نبتة حتى بلغ ارتفاع أشجاره. والخصب هو الانبعاث الأسطوري من قلب الموت؛ ولذلك فهو خصب دائم، كالحياة الأبدية المكتسبة بالموت. إن الحمار رمز للقوة والخصب»³.

هذه هي النظرة المتواترة عند أتباع التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي اتجاه الحمار الوحشي، ويتفق عماد الخطيب معهم في أن «التاريخ تَحَيَّفَ الحمار الوحشي، فلم يكشف لنا عن صورته في الدين القديم*».

¹ - المرجع السابق، ص 73

² عماد الخطيب، الصورة الفنية أسطوريا، ص 231

³ المصدر نفسه، ص 231

*القول لعليّ البطّل، في كتابه: الصورة الفنية في الشعر العربي، ص 140

ومع ذلك فانهم يؤمنون بأن الزمن كفيل بالكشف عما خفي من حقائقه.

-ج- النعام / الظليم:

يرى عماد الخطيب أن صورة النعام أو الظليم (ذكر النعام) في الشعر العربي القديم تعكس أيضا معتقدات جاهلية ترتبط بالخصوبة أيضا، ونعني بالخصوبة هنا الخصوبة الجنسية؛ «فهو يظهر دائما بين موسمي تناسل، واحد انقضى؛ وذلك ببدء فقس البيض، وواحد يوشك أن يبدأ، بتخضبه وخضوع زوجه التي تستقبله فرحة مغازلة، كما أن بيضة النعام تمثل صورة من صور الشمس وقرينا للمرأة الأم، كما يوصف بصفات يبدو فيها في حالة هياج جنسي»¹.

إن في هذا الكلام ما يؤكد مرة أخرى ارتباط صورة الظليم في الشعر الجاهلي بمفهوم الخصب والأمومة أيضا، وهي إشارات واضحة وقوية تبنى عليها الرؤية الأسطورية لصورة هذا الطائر. ولكن الناقد شأنه في هذا الشأن من سبقه للحديث عن هذا الطائر يقفون عاجزين عن تحليل وإثبات الخلفية الأسطورية لصورة الظليم؛ لأن التاريخ - بزعمهم - لم يذكر ذلك، تماما مثلما فعل مع الحمار الوحشي، ويكتفي عماد الخطيب بذكر بعض الأخبار، وهو ينقلها بدوره عن محمد عجيبة في موسوعته حول أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها التي تقول إن العرب اعتقدوا أن النعام هي مطايا الجن (مراكب الجن وماشيتهما).

-د- الطير:

-د-1- الحمام:

ورد ذكر الحمام في التراث العربي القديم سواء التاريخي أو الشعري « وقد ارتبط أيضا بالدين القديم؛ فالحمام هو الطائر المقدس للربة أفروديت آلهة الجمال النسوي، وربة العلاقات الجسدية، لما له من لمحات غزلية لفتت نظر الإنسان من أقدم العهود. كما أن بين الحمام والساميين علاقة حميمة ظهرت في نظر السامي القديم إلى هذا الطائر الوديع؛ حيث جعلته أساطير الطوفان السامية هو الدليل الذي بَشَّرَ بالأرض اليابسة وانحسار الماء، ولقد

¹ - المصدر السابق، ص 234

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

ارتبطت الحمامة بالمرأة في ذهن العربي بشكل ما، و مازلنا نجد آثار هذا الارتباط في تشبيه يديها بقادمتي الحمامة. قال الأعشى:¹

تَجْلُو بِقَادِمَتِي حَمَامَةً أَيْكَةً **** بَرْدًا أَسْفَ لثَاثَةً بِسَوَادِ

إلا أن الحمام قد علقت به وبصورته دلالة أخرى، ارتبطت صورته بدلالة الحزن والفقد، ولم يعد خاصا بالمرأة، بل مشتركا بينها وبين الرجل في هذه الدلالة، نتيجة القصة الخرافية التي تحكي أن فرخ حمام يدعى (هديلا) قد فقد على عهد طوفان نوح، فكل الحمام يبكيه ويناديه. وهذه القصة من قبيل الأساطير التفسيرية التي تعلل صوت الحمام وترجيعه الحزن².

ولا شك أن قارئ هذا الكلام يلحظ المسافة القريبة جدا مابين ما هو أسطوري وما هو خرافي. فقد عُدَّت كثيرا من القصص والأخبار على أنها ضرب من ضروب الخرافات التي أنتجها الإنسان الجاهلي في فترة وثنيته، وغياب الوحي لديه، فراحت مخيلته الشعبية تنسج القصص الخرافية الخيالية لتفسر بعض المظاهر التي لم يجد العقل سبيلا إلى فهمها، وهو ما اصطلح عليه أصحاب التفسير الأسطوري للشعر القديم بالأساطير التفسيرية.

د-2 - القطا:

تأتي صورة القطا في شعر العربي مرتبطة بالمرأة التي تشبه به، «وبخاصة في تصوير مغامرة جسدية، ولا بأس بذلك إذا عُبِدَت في المرأة أيضا صورتها المتصلة بهذا الجانب، رغم صورتها المثالية، ونحن نعلم أن من ألقاب عشتار "المَحْظِيَّةُ الرحيمة" إلى جانب كونها الربّة العذراء - الأم. وكانت راعية البغايا في بابل والعهر المقدس من طقوس احتفالاتها، وتُمَثِّلُها في ذلك أفروديت اليونانية، التي كانت تلقب في هذا المجال (أفروديت - بورنيه) أي البَغِيَّةُ³». هكذا يقدم عماد الخطيب صورة الطائر الجميل الذي يتردد في أشعار الجاهليين باعتباره طائرا جميلا في بيئتهم الصحراوية. ومن ذلك قول الخرنق بنت بدر:⁴

¹ -ميمون بن قيس (الأعشى)، الديوان، ص 129

² -عماد علي الخطيب، الصورة الفنية أسطوريا، ص 238 239

⁴ - المصدر نفسه ص 239

⁴ الخرنق بنت بدر بن هفان، الديوان، تحقيق حسين نصار، الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية، القاهرة،

مصر، د ط، 2009، ص 37-38

أَلَا مَنْ مُبْلَغُ عَمْرٍو بَنَ هِنْدٍ ***** وَقَدْ لَا تَعْدِمُ الْحَسَنَاءُ ذَامَا
كَمَا أَخْرَجْتَنَا مِنْ أَرْضِ صِدْقٍ ***** تَرَى فِيهَا لِمُعْتَبِطٍ مَقَامَا
كَمَا قَالَتْ فَتَاةُ الْحَيِّ لَمَّا ***** أَحَسَّ جَنَانُهَا جَيْشًا لَهَا مَا
لِوَالِدِهَا وَقَدْ أَرَاتَهُ بَلِيلٍ ***** قَطَاً وَلَقَلَّ مَا تَسْرِي ظَلَامَا
أَلَسْتَ تَرَى الْقَطَا مُتَوَاتِرَاتٍ ***** وَلَوْ تُرِكَ الْقَطَا لَيْلَا لَنَامَا

وإننا لنعجب – كل العجب- من الناقد- عماد الخطيب- كيف أتى على ذكر عشتار وأفروديت في سياق حديثه عن طائر القطا، ولئن كان القاسم المشترك في التشبيه هو المرأة التي تشبه بالقطا، فإننا لا نجد مبررا للانتقال بوجه الشبه إلى ربّات الوثنيين من الإغريق والرومان. ويبدو أن السعي وراء الأسطورة هو ما جعل الناقد يجانب الصواب، وخاصة فيما تعلق بهذا الطائر، ولنا عودة إلى هذه القضية لاحقا.

ويأتي الحديث عن القطاة في الشعر الجاهلي أحيانا مقرونا بمشهد الصيد والخطر الذي تتعرض له من طائر آخر يشاركها البيئة نفسها، وهو الصقر الذي يطاردها- كما في شعر زهير بن أبي سلمى- الذي يقول فيه.¹

ثُمَّ اسْتَمَرَّتْ إِلَى الْوَادِي فَالْجَاهَا ***** مِنْهُ وَقَدْ طَمَعَ الْأَظْفَارُ وَالْحَنَكُ
حَتَّى اسْتَغَاثَتْ بِمَاءٍ لَا رِشَاءَ لَهُ ***** مِنَ الْأَبَاطِحِ فِي حَافَاتِهِ الْبُرْكُ
مُكَلَّلٌ بِأُصُولِ النَّبْتِ تَنْسُجُهُ ***** رِيحٌ خَرِيقٌ لِضَاحِي مَائِهِ حُبْكُ

فهذه الأبيات هي جزء من مشهد من قصيدة زهير يصور فيها انقضاض الصقر المدرب على القطاة التي يريد قنصها، ف«تجاهد للتخلص من المأزق، ولكنها لا تستطيع دائما الاعتماد على الجهاد، إنها بحاجة إلى ما يعينها في الطبيعة على الخلاص، ذلك أنها تواجه عدواً هو الأقوى دائما. ويعتقد الدكتور الرباعي أن في مشاهد الصيد صورة ذات دلائل رمزية خاصة بالشاعر، ومواقفه من قضايا الحياة الكبرى، وبخاصة قضية الصراع الإنساني، ثم بمفهومه عن الحق

¹ - زهير بن أبي سلمى: الديوان، ص 85

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

والباطل، فالباطل عنده خاسر في النهاية حتى لو تمتع بالقوة والكثرة، أما الحق فمنتصر حتى لو كان وحيدا في صراعه¹».

هكذا يقدم الناقد مشهد الصراع بين الصقر والقطاة، الذي يعتبره صراعا وجوديا من أجل البقاء، بل صراعا بين الخير والشر، وفي كل هذا الخِضَم لا يفصح لنا عن الجانب الأسطوري في القصة أو الصورة.

10- صورة الأفعى من منظور النقد الأسطوري:

سبقت الإشارة إلى حضور الأفعى في التراث العربي القديم، والحديث عن المعتقدات التي ارتبطت بها في المخيال العربي الجاهلي. بل إنَّ معتقدات كثيرة ترتبط بالحية تعود إلى بدء الخليقة؛ حيث تعتبرها المعتقدات والأساطير القديمة السبب الرئيس في غواية أُمِّنا حَوَّاء عليه السلام. يقول محمد عجينة: « لِلْحَيَّةِ شَأْنٌ عَظِيمٌ فِي الْجَاهِلِيَّةِ وَأَسَاطِيرِهَا، وَفِي الْأَسَاطِيرِ الْإِسْلَامِيَّةِ أَيْضًا، وَلَا سِيَّمَا ضَمَّنَ أُسَاطِيرُ صُورَةِ الْكُونِ. وَفِي أُسَاطِيرِ خَلْقِ الْإِنْسَانِ وَإِغْوَاءِ الْحَيَّةِ لِحَوَّاءِ حَتَّى أَكَلَتْ مِنَ الشَّجَرَةِ الْمُحَرَّمَةِ. وَرَمْزِيَّةُ الْحَيَّةِ رَمْزِيَّةٌ ثَرِيَّةٌ مَعْقَدَةٌ تَجْمَعُ بَيْنَ الشَّيْءِ وَنَقِيضِهِ، لِأَنَّ الصَّلَةَ بَيْنَ رَمْزَيْهَا الْقَدِيمَةِ، وَمَا آلَتْ إِلَيْهِ ضَمَّنَ النُّظْرَةَ الْإِسْلَامِيَّةَ، لِئَن تَغَيَّرَتْ وَصَارَتْ أَكْثَرَ ثَرَاءً وَتَنوعًا، فَإِنَّهَا لَمْ تَنْقُطْ بَلْ تَمَّ إِدْمَاجُهَا وَاحْتَوَاؤُهَا²».

ويؤكد محمد عجينة جانبا من تلك الأخبار مع شعراء، كأمية بن أبي الصَّلْت وعبيد بن الأبرص، وأخبار بعض العرب مع الحية، كقتل بني سهم لِجَانِّ من عظماء الجن تَمَثَّلَ بشرا، وراح يطوف حول الكعبة، فقتله رجل من بني سهم، فثارت الجن وقتلت من بني سهم خلقا كثيرا. ثم استدعت بنو سهم حُلَفَاءَها وعبيدها وصعدوا الكهوف والجبال، فما من حية أو هامة على جه الأرض إلا قتلوها. * وليس خفيا أن مثل هذا الكلام يمكن اعتباره من خرافات العرب، وما نسجه العقل العربي في تلك الفترة عن علاقة الجِنِّ بِالْحَيَّاتِ، وهو معتقد قديم عابر للديانات والثقافات.

¹ - عماد علي الخطيب، الصورة الفنية أسطوريا، ص 241-242

² - محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ص 308-309.

* ينظر المرجع نفسه ص 311-312

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

ويبقى ما كتبت الدكتوراة ثناء أنس الوجود في كتابها: "رمز الأفعى في التراث العربي" من الدراسات الفريدة والقوية في هذا الباب؛ حاولت من خلالها البحث في المعتقدات المرتبطة بهذا الحيوان، الذي تختلف فيه الروايات وتتضارب، فهو معبود حيناً، ورمز للشّر حيناً آخر، ورمز للخير أحياناً أخرى. «وبسبب الويلات التي ذاقها الإنسان من الأفعى، من شدة الإيذاء وقوة السمّ، وبسبب خصائص تشريحية فيها، أهمها قدرتها على الانسلاخ من جلدها وتغييره، بالغ الإنسان في رسم صورتها في مخيلته، فتحوّلت في أشكال التعبير من مجرد كائن طبيعي إلى كائن مَهول شبيه بالكائنات المَهولة التي يَرُدُّ ذكرها في الأساطير والحكايات الخرافية. بل إن صورتها قد تتضخم لتصل إلى مستوى المخلوقات الغيبية... ومن أجل ذلك كان من الطبيعي أن تحتوي أشكال القص العربي المختلفة على المستوى الجمعي على رصيد من التصورات التي ترجع أصولها إلى المخزون اللاشعوري عن الأفعى لدى الإنسان العربي منذ القدم. ويتمثل أحد هذه التصورات في تفسير المفسرين لقصة خروج آدم من الجنة، فعلى الرغم من خُلُوق الآيات القرآنية التي تحكي عن هذا الموضوع من ذكر الحية، فإن صورتها بوصفها الكائن الذي أدّى إلى إخراج آدم وزوجه من الجنة، كما ترسبت في الضمير الشعبي لم تفارق خيال المفسرين عند تفسير تلك الآيات. ثم تكتمل علاقة العربي النفسية والفكرية بالأفعى بالأنماط القصصية الأخرى، التي تربط بين الحية والجن والأشباح تارة، أو تبالغ في تصوير حجمها وقوتها وطول عمرها، على نحو يجعلها كائنات أسطورية تارة أخرى¹».

إنّ في هذا الكلام ما يشفي غليل الباحثين فيما يتعلق بالموروث الفكري والديني والأسطوري المرتبط بالحية، ويفسر جانباً مهماً من المعتقدات التي ساهمت في رسم صورة هذا الحيوان المخيف والذي نسجت حوله حكاية يتقاطع فيها الخرافي مع الأسطوري في مراحل كثيرة. وتؤكد ثناء أنس الوجود أن هذه الصورة قد تشكلت عبر عصور طويلة، ساهم الخيال واللاشعور في رسمها وترسيخها في نفوس الناس، «والملاحظ بصفة عامة أن الأفعى في معظم الحكايات التي ترد فيها تكون إمّا عنصراً مساعداً، أو منائياً، وإما بطلاً رمزياً. ومن هنا كانت

¹ - ثناء أنس الوجود، رمز الأفعى في التراث العربي، مكتبة الشباب، مصر، د ط، 1984 ص 17/18.

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

تختلف عن بطل الحكايات الشعبية، وبطل الحكايات الخرافية والأساطير، من حيث طبيعة ذلك البطل، ومن حيث الدور الذي يؤديه وحجمه ووظيفته¹.

1/ أنواع الأفعى من حيث الوظيفة:

أ- الأفعى المعبودة:

سبقت الإشارة إلى أن الأفعى كانت معبودة في مجتمعات كثيرة، وكانت تحاط بكثير من التقديس المشوب بالخوف والاحترام، الذي مرَّدهُ إلى المعتقدات المترسبة حول هذا الحيوان. «وتأخذ عبادة الأفعى أشكالاً متعددة، فهي إما أن تكون موجهة إلى ثعبان واحد أو إلى عدة ثعابين، أو حتى إلى قطع بعينها من ثعبان ما. كما قد تكون هذه العبادة موجهة إلى روح أحد الآلهة. وقد تشكّلت في أفعى معينة سواء أكانت أفعى حقيقية أو متخيلة، سواء أقدمت في شكل تماثيل معدنية أو حجرية، أو كانت أفاعي حقيقية...، وإذا كانت الأفاعي تنقسم في الطبيعة إلى سامّ وغير سامّ، فإن هذا التصنيف انعكس بدوره في تقسيم الأفعى أسطورياً إلى أفعى شريرة تشبه الشياطين، والأشكال الأخرى المهولة، وأفعى خيرة تقوم على حراسة كنوز الإنسان وممتلكاته. وقد تُعبد الأفعى لذاتها، وقد تُعبد بوصفها ممثلة لروح الإله المعبود أو الأرواح بصفة عامة. ذلك أن الإله نفسه قد يظهر أحيانا في شكل أفعى ضخمة تماما مثلما يظهر في شكل حيوان آخر له قدسية الأفعى»².

ومن هنا يمكن أن نفهم جليا كيف تشكّلت صورة الأفعى في المخيال البشري بمختلف مظهراتها وتناقضاتها، من الأفعى السامة الشريرة المهابة والمعبودة، إلى الأفعى الحارسة والشفافية، مروراً بفكرة الحلول التي آمنت بها الشعوب الوثنية، والتي كانت الأفعى رمزا قويا لتجلي تلك المعتقدات، وتطور صورة الأفعى وإحاطتها بهالة القداسة ما جعلها رمزا دينيا وأسطوريا واسع الحضور.

ب- الأفعى الحارسة:

¹ - المصدر السابق، ص 20.

² - المصدر نفسه، ص 21-22.

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

شاع تقسيم عند الشعوب البدائية مفاده أن الأرواح تنقسم إلى أرواح شريرة وأرواح خيرة، « وكانت مهمة الأرواح الخيرة هي الحراسة، سواء أكانت هذه الحراسة حراسة الأشياء المادية المحسوسة، مثل قيام الأرواح التي تحل في أجساد الكائنات لحراسة المعابد والآبار أو الأودية، أو الكنوز، أو المنازل، أم كانت الحراسة المعنوية؛ بمعنى مطاردة كل من يمثل الدنس على الأرض عن طريق تهديد ناموس الكون والأشياء... أما الأرواح الشريرة فهي التي تسبب للبشر الكوارث والحُمى والطاعون والمرض بجميع أنواعه. كما تسبب الفوضى والمضايقات اليومية الصغيرة كالصداع والخلاف بين الأزواج... إلخ¹».

ولأن الشعوب البدائية قد اعتقدت في تجسد تلك الأرواح على اختلاف طبيعتها في حيوانات مثل العجل (كالعجل آيس) عند الفراعنة، والإله أوزوريس الذي تشكل في جسد التيس، بالإضافة إلى حيوانات أخرى كالخنزير والأفعى. ومن أشهر مظاهر هذا التجسيد صورة الثعبان المقدس "جت" وهو "اليورايس" حامي جبهة الملك، ورمز التاج المصري القديم... وعلى الصعيد الشعبي كانت الفتيات في مصر القديمة يعلقن في رقابهن ما يعرف بِرُقِيَّة " أبوفيس" المعبود، وهو ثعبان الكوبرا الضخم، كذلك كانت توضع تماثيل هذا الإله في البيوت لحمايتها²».

وبما أن الأساطير عابرة للشعوب والثقافات - كما يقال - فقد جاءت في تراث العرب بعض الأخبار المتربطة بالأفعى باعتبارها حارسة ومساعدة، وتذكر ثناء أنس الوجود قصة مُشَاعَة في كتب الأدب وأخبار الجاهليين، وبطل هذه القصة هو الشاعر الجاهلي عبيد بن الأبرص الذي لقي في أحد أسفاره شجاعا (ثعبانا ضخما) وهو يلهث عطشا، فنزل عن راحلته وسقاه ثم أكمل رحلته، وفي طريق عودته ضاع منه جملته، فإذا به يجد بعيرا آخر فركب عليه، فرأى داره وهو أبعد ما يكون عنها، فإذا بذلك البعير هو نفسه الثعبان الشجاع الذي لقيه في رحلته، فتمثل مرة في صورة ثعبان شجاع، وتجسد في الثانية في صورة بعير، ثم أنشد الجني قائلا:

¹ - المصدر السابق ص 58.

² - المصدر نفسه، ص 59- 61.

أنا الشُّجاع الذي أَلْفَيْتُهُ رَمَضًا في قفرة بين أحجار وأعقاد

فَجُدت بالماء لما ظَنُّ حامله وزدت فيه ولم تبخل بأنكاد

الخير يبقى وإن طال الزمان به والشر أخبث ما أوعيت من زاد

وإن كانت هذه القصة تشي بشيء (بغض النظر عن صحتها)، فإنها تشير إلى اعتقاد العرب في حلول الجن والأرواح والشياطين في بعض الحيوانات، ومنها الأفعى، وهو ما يفسر تعظيمهم لهذا الكائن من جهة، وخوفهم منه من جهة أخرى.

ج- الأفعى الشريرة:

أمنت العرب بوجود قوى غيبية وغير مرئية تسكن في بعض الحيوانات ومنها الحيات والأفاعي. وغالبا ما تمثلت هذه القوى في الجن والشياطين، وهو معتقد قد تسرب إلى المعتقدات العربية القديمة عن طريق التأثير بالحضارات المجاورة كالفرعونية في مصر، والتي احتلت الأفعى قِسطًا هامًا من الموروث الأسطوري الفرعوني. وكذلك بلاد ما وراء النهرين التي عرفت ما يشبه تلك الأساطير والمعتقدات، وخاصة الأسطورة التي تحكي قصة خروج آدم وحواء من الجنة، والتي كان للحية دور كبير فيها. وهي قصة تناقلتها كثير من الشعوب وأصحاب الديانات الوثنية والسماوية، وتنقل ثناء أنس الوجود عن التوراة قصة الحية مع آدم وحواء عليهما السلام، فتقول: « وكانت الحية أَحْيَلَ حيوانات البرية التي عملها الرب الإله فقالت للمرأة: أحقا قال الله لا تأكلا من شجرة الجنة ؟ وقالت المرأة للحية: من ثمر الجنة نأكل، وأما ثمر الشجرة التي في وسط الجنة فقال الله: لا تأكلا منها لئلا تموتا. فقالت الحية للمرأة: لن تموتا، بل الله عالم يوم تأكلان منها تنفتح أعينكما، وتكونان كالله عارفين الخير والشر. فرأت المرأة أن الشجرة جيدة للأكل، وأنها بهيجة اللون وأن الشجرة شهية للنظر فأخذت من ثمرها وأعطت رجلها أيضا معها. فأكلت فانفتحت أعينهما، وعلمتا أنهما عريانان فخاطا من أوراق التين وصنع لأنفسهما مآزر... فقال الرب الإله للمرأة: ما هذا الذي فعلت ؟ فقالت المرأة: الحية أغوتني فأكلت... فقال الرب الإله للحية: لأنك فعلت هذا ملعونة من جميع البهائم، ومن جميع

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

وحوش البرية... وأضع عداوة بينك وبين المرأة، وبين نسلك وبين نسلها، هو يسحق رأسك وأنت تسحقين عقبه¹.» .

هكذا تقدم التوراة الحيّة رمزا للشر والغواية الأزلية. وترى ثناء أنس الوجود أن هذه القصة أقدم من نصوص التوراة ذاتها، فهي تعود إلى أصول سومرية أقدم من نصوص التوراة، « ولقد عرف عرب الجاهلية بالمثل قصة السقوط أو خروج آدم من الجنة بسبب تناقل المؤثرات السومرية والبابلية ثم العبرية، وهي مؤثرات ثقافية ودينية تناولت هذه القصة وربط العرب منذ القديم شعوريا - ولا شعوريا- بين مأساة فناء الإنسان وطرده من الجنة وبين الحية. ولذلك فقد عبّروا في كل مناسبة عن كراهيتهم الشديدة لها... وبالغوا في وصف عُمرها وقوتها. فقد انتشرت منذ القديم رواية تقول إن الحية كانت في بادئ الأمر جملا أو ناقة، ثم حدث أن نجح إبليس في غواية هذا الحيوان حتى قَبِلَ أن يدخل في جوفه إلى الجنة، فغوى إبليس- ومن ثم حواء وآدم- وأكلا من الشجرة المحرمة التي نهاما الله عن الأكل منها، فعاقبها الله بأن مسخها زحف على بطنها، وجعلها تستف تراب الأرض، ورمها بالعداوة أبد الدهر من الإنسان. وهذه القصة صاغها الشاعر عدي بن زيد في الأبيات التالية²:

لم ينهه ربه عن غير واحدة من شجر طيّبٍ إن شَمَّ أو أَكَلَا

فكانت الحية الرقشاء إذ خلقت كما ترى ناقة في الخلق أو جملا

فَعَمَّدا للتي عن أَكلها نُهيَا بأمر حواء لم تأخذ له الدغلا

فلاطها الله إذ أغوت خليفته طول الليالي ولم يجعل لها أجلا

تمشي على بطنها في الدهر ما عمرت والترب تأكله حزنا وإن سهلا³»

ولا شك أن هذه القصة وغيرها من التي نجدها على ألسنة الشعراء الجاهليين، قد انتقلت إلى البيئة العربية الوثنية عن طريق احتكاك عرب شبه الجزيرة بأهل الكتاب من جهة،

¹ - المصدر السابق، ص 86.

² - عدي بن زيد، الديوان، ص 159-160.

³ - ثناء أنس الوجود، رمز الأفعى في التراث العربي، ص 87-98.

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

وتأثرهم بتراث بلاد ما وراء النهرين من جهة أخرى. وترى ثناء أنس الوجود أن قصة دخول إبليس في الحية لكي يدخل الجنة، هي ما يفسر ما يتناقله العرب وغير العرب من معتقدات تتعلق بدخول الجن والشياطين في الحية، وفي غيرها من الحيوانات، وهو ما يفسر نظرتهم إليها واعتبارها رمزا من رموز الشر. «ولذلك فإن الأساطير والروايات العربية التي قيلت عن الأفاعي، ما هي إلا روااسب أو تعبيرات رمزية عن حوادث ظلت باقية في النفس الإنسانية، ترجع إلى آلاف السنين، ويطلق عليها اسم النماذج البدائية أو الأصيلة¹».

وفي ختام هذا الفصل الذي تتبعنا فيه البعد الأسطوري لمجموعة من الحيوانات التي عاشت مع الإنسان الجاهلي في بيئته، نختم كلامنا بموقف باحث لم نتعرض له بالدراسة في هذا البحث لأن دراسته جاءت جزئية وغير شاملة، ولكنها تناولت بعض الإشارات الأسطورية المهمة والمرتبطة بتلك الحيوانات، وهو "علي بعروب" حيث يقول في كتابه "العمق الفكري في الشعر الجاهلي: «إن الشاعر في حديثه عن الملاحم البطولية التي تسجلها الناقة، يستحضر جملة مشاهد حيّة مُوحية، من معارك الآلهة ضد الشياطين والجبابرة. وهي معارك شخصها الشاعر الجاهلي في رفاق الناقة، تلك الحيوانات التي قاسمت الشاعر أحاسيسه وانفعالاته. وتنسجت نبضات وجدانه.

إن الثور الوحشي والبقرة وحمار الوحش والظلي...حيوانات من سلالة الآلهة، جسدت صورة الإنسان على الأرض، وقدمت من خلال وجود* دروس جليلة: حكاية المأساة وخلاصة الصراع الأرضي، وتنافس الموت والحياة²».

لقد أوردنا هذا الكلام، وهو من صميم الكلام الذي يتداوله أتباع التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي. ولنا عودة ناقدة لكل هذه المقولات في الفصل الأخير من هذا البحث.

ويمكن أن نخلص في ختام هذا الفصل إلى مجموعة من النتائج أهمها:

¹ - المصدر السابق، ص 96.

² علي بعروب، العمق الفكري في الشعر الجاهلي، مطبعة الأندلس، المملكة المغربية، ط1، د ت ط، ص 117-118

* كذا وجدناها في الكتاب (وجود)، وربما هو خطأ مطبعي، وأظن أن الصواب: وجودها

الفصل الثاني الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري

- 1- ركز تيار التفسير الأسطوري على دلالات الخصب والأمومة عند كثير من الحيوانات التي حاول شرح صورتها وفق النظرة الأسطورية. ولا يخفى على المختصين أن أساطير الخصب شكلت جانبا مهما في أساطير شعوب العالم القديم.
- 2- قدم تيار التفسير الأسطوري للشعر العربي القديم مجموعة من الحيوانات التي يتكرر حضورها في أشعار الجاهليين، باعتبارها معادلا أرضيا لمجموعة من الكواكب المقدسة، وعلى رأسها الشمس والقمر والزهرة.
- 3- جاء التفسير الأسطوري لصورة الحيوان في الشعر العربي القديم متأثرا بما أنتجه العقل البشري في حضارات وديانات مختلفة، وفيما يخص الحية فإن الأثر التوراتي لا يمكن نفيه.
- 4- جنح بعض أفراد تيار التفسير الأسطوري أحيانا إلى بعض التأويلات المؤسطرة، مع إدراكهم لغياب الأدلة المادية والتاريخية الداعمة، وهو ما بدا واضحا في نموذج حمار الوحش والظليم.

فصل ثالث

المرأة في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري:

عند:

1- مصطفى ناصف

2- مصطفى عبد الشافي الشورى

3- إبراهيم عبد الرحمن محمد

4- أحمد كمال زكي

5- نصرت عبد الرحمن

6- علي البطل

7- إسماعيل علي النعيمي

8- عبد القادر الرباعي

9- عماد علي الخطيب

10- ثناء أنس الوجود

تمهيد:

يعتبر موضوع المرأة في الشعر العربي القديم، وخاصة الجاهلي منه، أحد الموضوعات الأكثر حضوراً في ذلك الشعر. وقد استمر حضورها بعد العصر الجاهلي في ثنايا الشعر الذي وصل إلينا عبر أغراض الشعر المختلفة، وعلى رأسها غرض الغزل، الذي تعد المرأة موضوعه الأساس؛ فما انفك الشعراء يتغزلون بالحبوبة، يُعَدِّدون محاسنها، وَيَشْدُون بجمالها، ويصفون ما يلقون في سبيل ذلك الحب من معاناة وشوق، يكابدونه ليلاً ونهاراً.

فهذا هو امرؤ القيس يقول¹:

أَفَاطِمٌ مَهْلًا بَعْضَ هَذَا التَّدَلُّلِ ***** وَإِنْ كُنْتُ قَدْ أَزْمَعْتُ صَرْمِي فَأَجْمِلِي
أَغْرَكَ مَيِّ أَنْ حُبَّكَ قَاتِلِي ***** وَأَنْكِ مَهْمَا تَأْمُرِي الْقَلْبَ يَفْعَلِ

وها هو عنترة بن شداد يشدو بحب عبلة، ويُفرد لها عيون قصائده، ويباهي بفروسيته وبأسه في الحرب تارة، وصولته على الأعداء. ثم ما يلبث أن يبيثها حبه وشوقه، فهو وإن كان في زحمة القتال يذكر عبلة، حتى لكأن الغاية من هذه البطولات المنقطعة النظير، أن ترضى عبلة وينال إعجابها واستحسانها. أليس هو القائل²؟

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكَ وَالرِّمَاحُ نَوَاهِلُ ***** مَيِّ وَبَيْضُ الْهِنْدِ تَقْطُرُ مِنْ دَمٍ
وَدَدْتُ تَقْبِيلَ السُّيُوفِ لِأَنَّهَا ***** لَمَعَتْ كَبَارِقِ ثَغْرِكَ الْمُتَبَسِّمِ

ولعل استقصاء الشعر القديم الذي ورد فيه ذكر المرأة يعد أمراً مستحيلاً، لأنها لا تكاد تخلو من قصيدة من القصائد. وإذا تَمَعَّنَّا الشعر الجاهلي، فإننا نجد الحديث عنها (المرأة) باعتبارها غرضاً أو ركناً أساساً من أركان القصيدة الجاهلية، وخاصة في وصف الظعينة* أو الحديث عن المرأة التي غالباً ما تكون حبيبة، ولا يكاد يأتي ذكرها إلا باعتبارها حبيبة يُحَنُّ وَيُشْتَاقُ إِلَيْهَا، أما خبر هجائها وعدائها، فهو نادر الوجود.

¹ امرؤ القيس، الديوان، ص 12-13

² عنترة بن شداد، الديوان، عني بتصحيحه أمين سعيد، المطبعة العربية، مصر، دط، 1936، ص 126

* الظعينة المرأة المسافرة في الهودج.

وقد لاحظ تيار النقد الأسطوري العربي هذا الاحتفاء بالمرأة، وهذا الحضور اللافت لها. فاهتموا به موضوعا أسطوريا، وراحوا يُنقبون عن الخلفيات الدينية والأسطورية لموضوع المرأة، أملين في الكشف عن وعي وثقافة أسطورية مضمرة أو بائنة. فحضور المرأة القوي في الشعر العربي القديم-من منظورهم-ليس إلا صدى وانعكاسا لمعتقدات قديمة، غالبا ما يربطونها بالجاهلية الأولى. وهي جاهلية بائدة انقطعت أخبارها، ولم يُدَوَّن تراثها-كما أشرنا سابقا-وفي تلك المرحلة كانت المرأة رمزا للشمس-الإلهة المعبودة-وهذه الفكرة تذكرنا بمصطلح -المعادل الفلكي-الذي ذكره أحمد كمال زكي، وأشرنا إليه سابقا. ولكن ثنائية (المرأة-الشمس الإلهة) لا يعني بالضرورة أن الشاعر قد استحضر تلك الخلفية الدينية الأسطورية، «لأنها بكل تأكيد ليست الأسطورة نفسها، وإلا فسوف يصبح التفسير -هنا- مجرد بيان للطريقة التي اتبعها الشاعر في نظم الأسطورة، وفي هذه الحال لا نرانا أمام أديب، وإنما نرانا أمام أنثروبولوجي ينظم عمله، كما نظم بعض شعرائنا القدماء بعض الشعائر والنحو والقصة والتاريخ، وسبق هؤلاء "أبان اللاحقي" بنظم كليله ودمنة»¹.

وبناء على هذا الكلام، فحضور الأساطير في الشعر العربي القديم -ومنها الأساطير المتعلقة بالمرأة-لا يُفهم منه أنه كان أمرا مقصودا لذاته. فهذه ليست وظيفة الشاعر، ولا غايته من النظم، فوظيفته تعبيرية وانفعالية وتصويرية وتأملية في بعض الأحيان. وهو لا يصدر فيما ينظم عن وعي أسطوري، ف«الأسطورة ليست أدبا، ولا يمكن أن تكون، وهي عندما ينتهي دورها في تفسير علاقة الآلهة بالموجودات، وفي إمطة اللثام عن بعض أسرار الكون والحياة، تتفتت في حكايات خرافية، وبعضها يقتحمه الخيال في الملامح الشعبية - كالإلياذة-ثم يستغل استغلالا أدبيا، تتفاوت مستوياته الفنية بمقدار ما يوحى ويثير. لكن الجزء الطقسي في الأسطورة يظل في ضمير الجماعة حيا ما امتد الزمن، وتعاقبت آلاف السنين»².

ومن هنا تكون وظيفة الناقد هي الكشف عن الخيوط الرفيعة والدقيقة التي تربط الصُّور الشعرية في النص، بتلك المعتقدات والأساطير المندثرة والبائدة. ولكن الأمل في الوصول

¹ أحمد كمال زكي، التفسير الأسطوري للشعر العربي القديم، ص 117.

² المصدر نفسه، ص 117.

إلى ما يثبت تلك الصلة قائم، لأن صدى تلك الأساطير باق في ضمير الجماعة حيًا كما أشار أحمد كمال زكي سابقا.

لذلك نجد رواد النقد الأسطوري العرب يعكفون على دراسة موضوع المرأة في الشعر القديم، باحثين في عدد كبير من القصائد التي ورد فيها ذكر المرأة، إن قليلا أو كثيرا، آملين في تحقيق فتح معرفي وتاريخي، يؤكد معتقدهم في الخلفية الأسطورية لصورة المرأة في الشعر العربي القديم.

1- صورة المرأة من منظور مصطفى ناصف:

توقف مصطفى ناصف في كتابه "قراءة ثانية لشعرنا العربي القديم" مع نماذج أو كائنات عديدة أغلبها من عالم الحيوان، حاول من خلالها أن يكتشف الأبعاد الأسطورية لحضورها في الشعر العربي القديم. وإذا كان موضوع المرأة أحد الموضوعات التي اشتغل عليها رواد النقد الأسطوري في تفسيرهم للشعر العربي القديم، فإن موضوع المرأة عند مصطفى ناصف لم يحظ بالاهتمام الكبير، كما حظيت به نماذج الحيوان التي حفل بها الشعر القديم، ومع ذلك تستوقفه "عينية الحادرة" الشهيرة التي مطلعها:

بَكَرَتْ سُمَيَّةُ بُكْرَةً فَتَمَتَّعَ ***** وَغَدَتْ غُدُوَّ مُفَارِقٍ لَمْ يَرْجِعْ¹
وفيها يقول الحادرة²:

وَتَزَوَّدَتْ عَيْنِي غَدَاةَ لَقِيَّتْهَا ***** بِلَوَى الْبُنَيْنَةِ نَظْرَةً لَمْ تُقْلِعْ
وَتَصَدَّقَتْ حَتَّى اسْتَبْتَكْ بَوَاضِحٍ ***** صَلَّتْ كَمُنْتَصِبِ الْغَزَالِ الْأَتْلَعِ
وَبِمُقْلَتِي حَوَازٍ تَحْسِبُ طَرْفَهَا ***** وَسَنَانَ، حُرَّةَ مُسْتَهْلِ الْأَدْمُعِ
وَإِذَا تُنَازَعُكَ الْحَدِيثَ رَأَيْتَهَا ***** حَسَنًا تَبَسُّمُهَا، لَدِيدَ الْمَكْرِعِ
بَغْرِضٍ سَارِيَةٍ أَدْرَتْهُ الصَّبَا ***** مِنْ مَاءِ أُسْجَرَ طَيِّبِ الْمُسْتَنْقَعِ

يحاول ناصف أن يتجاوز النظرة التقليدية والشروح القديمة لهذه القصيدة الشهيرة فالمرأة في الفكر الأسطوري هي رمز للخصب والخصوبة. ومن هنا يأتي شرحه مغايرا للشروح

¹ الحادرة (قطبة بن أوس بن محصن)، الديوان، ص 303

² المرجع نفسه، ص 305-306-307

القديمة ومخالفا لها. فقد فهم شُراح هذه القصيدة أن الحادرة يتغزل بامرأة تدعى سُمَيَّة، يبدو من شعره أنه محب لها وراغب بها، بينما هي معرضة عنه. ولعل هذا سبب شقائه وحزنه. ثم يعرج على وصف محبوبته سمية فيشبهها – على عادة العرب-بالغزال، ولكنه غزال أتلع، أي طويل العنق، وهي لا ريب سَمَّةُ جمال في الغزال وفي سمية أيضا. ثم هي حوراء العينين جميلة المبتسم، لذيد المكرع؛ والمكرع هو ما يكرع أو يرتشف من ريقها، هذا الرِّيق الذي يشبهه بالغريض، وهو الماء القريب العهد بالسحابة التي سماها السارية. وهي هنا السحابة التي تسري ليلا. وإذا كان الماء هو سر الحياة؛ ﴿وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ﴾¹؛ فإن تشبيه الحادرة ريق سمية بماء السحابة، يجعل من سمية رمزا للحياة ورمزا للخصب، تماما مثلما يفعل الماء. يقول مصطفى ناصف: «ولكن أيسر الفهم والتأمل فيما بين سمية والسحابة والأرض يعطي لنا ضوءا لا يستهان به، ولولا سمية لما استطاعت الأرض أن تنفض عن وجهها الظلام الذي يشبهه بالعقم: نفدت روح سمية في كل نبت، وباركت الأرض، وأحالت شيخوختها المجدبة شابا»².

ومن هنا تغدو سمية أشبه ما تكون بآلهة من آلهة العالم القديم، وأسطورة من أساطيرهم المتعلقة بالخصب. وهو عندما يخاطبها في القصيدة وهو يُرخم اسمها قائلا:

فَسُئِّي وَيَحَكَّ هَلْ سَمِعْتَ بِغَدْرَةٍ ***** رُفِعَ اللِّوَاءُ لَنَا بِهَا فِي مَجْمَعٍ³
أو في قوله:

فَسُئِّي مَا يُدْرِيكَ أَنَّ رَبَّ فِتْيَةٍ ***** بَاكَرْتُ لَدَيْهِمْ بِأَدَكْنٍ مُتَرَعٍ⁴

فإن ترخيم اسم المحبوبة سمية ليس على سبيل التلطف والتودد، «ولكن فكرة تحريف الاسم تشير إلى تكرار محاولة المعرفة وتوهم – من وجه ما – إلى التقديس وخشية الاقتراب منه»⁵. ولعل في هذه النتيجة التي وصل إليها مصطفى ناصف إيماءة خجولة وحيية إلى ثنائية (سمية= آلهة الخصب)، ولكنها قراءة أملت رغبته في اكتشاف الجديد، وقول ما لم يقله الشُّراح

¹ سورة الأنبياء، الآية 30، القرآن الكريم ص324

² مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص 148.

³ الحادرة، الديوان، ص310

⁴ المرجع نفسه، ص315

⁵ مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا العربي القديم، ص149.

القديم، ولكنها قراءة تحتاج إلى أكثر من حُجة ودليل ينهض بصحة هذا الادعاء، ويؤكد هذه المزايم.

2- صورة المرأة من منظور مصطفى عبد الشافي الشوري:

يرى مصطفى عبد الشافي الشوري أن القراءة النقدية لصورة المرأة في الشعر القديم قد وضعت المرأة في قوالب جاهزة، لا تكاد تتغير بتغير الزمان والمكان، وهو ما نشأ عنه صورة نمطية ما فتئ الشعراء يعرضونها في تشبيهاتهم وصورهم. فهو (الشوري) ينقل عن الدكتور محمد محمد حسنين في دراسة له عن شعر الأعشى قوله: «ولهم بعد هذا كثيرا من القوالب الجامدة والأساليب الماثورة المعادة في مختلف الأغراض، فمن ذلك تشبيه الأطلال بآثار الوشم، وبالكتابة البالية، وتشبيه النساء بالطباء، وبشترتهن الصافية باللؤلؤ وبالبيض المكنون، ووجههن الوضء بالقمر، وأسنانهن باللؤلؤ والبللور، وبأوراق زهر الأقحوان... هذه جملة من الصور والتشبيهات نجدها شائعة في الشعر الجاهلي الذي نتدارسه، لا يختص به شاعر دون آخر، فهي قوالب قد جَمَدَتْ، وتجمدت حتى كادت تفقد قيمتها المجازية وروعها الفنية»¹.

فهو في نظره هذه للمرأة إنما يصدر عن عقلية رافضة، بل نائرة على الفهم القديم لصورة المرأة في الشعر الجاهلي، والذي تعد المرأة ركنا أساسا في تشكيله وبنائه، وغالبا ما يأتي ذكر المرأة (الحبيبة) في مقدمة القصيدة التي اصطلح عليها بالمقدمة الطللية، فامرؤ القيس يقول:

قِفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ **** بِسِقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ وَحَوْمَلٍ²

وطرفة بن العبد يقول:

لِخَوْلَةٍ أَطْلَالٍ بِرُقَّةٍ تَهْمُدُ ***** تَلُوحُ كَبَاقِي الْوَشْمِ فِي ظَاهِرِ الْيَدِ³

والحارث بن حلزة اليشكري يقول:

أَذْنَتْنَا بِبَيْنِهَا أَسْمَاءُ ***** رَبِّ ثَاوٍ يُمَلُّ مِنْهُ الثَّوَاءُ⁴

¹ مصطفى عبد الشافي الشوري، الشعر الجاهلي، تفسير أسطوري، ص 92

² امرؤ القيس، الديوان، ص 8

³ طرفة بن العبد، الديوان، تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال، إدارة الثقافة والفنون بالبحرين والمؤسسة العربية بيروت لبنان، ط 2، 2000، ص 23

⁴ الحارث بن حلزة اليشكري، الديوان، ص 19

وهذا زهير بن أبي سُلَى يقول:

أَمِنْ أُمٍّ أَوْفَى دِمْنَةً لَمْ تَكَلِّمْ ***** بِحَوْمَانَةِ الدُّرَاجِ فَالْمُتَتَلِّمْ¹

ولكن نظرة النقد الأسطوري – كما يرى أصحابه - لحضور المرأة تأسست على دحض فكرة الحضور الشكلي، والتجارب الإنسانية التي تهتم بذكر مظاهر الشوق والحنين عند البعد أو الغياب، والفرح والابتهاج عند الوصل واللقاء. ويختار مصطفى عبد الشافي الشورى صورتين شعريتين ليبنى عليهما قراءته الجديدة:

الأولى: للمرقش الأكبر، حيث يقول فيها:²

أَيْنَمَا كُنْتُ أَوْ حَلَلْتُ بِأَرْضٍ ***** أَوْ بِلَادٍ أُخِيتُ تِلْكَ الْبِلَادِ
إِنْ تَكُونِي تَرَكْتُ رُبْعُكَ بِالشَّاءِ مْ وَجَاوَزْتُ حِمِيرًا وَمُرَادًا
فَارْتَجِي أَنْ أَكُونَ مِنْكَ قَرِيبًا ***** فَاسْأَلِي الصَّادِرِينَ وَالْوَرَادَا

والثانية: لقيس بن الخطيم ويقول فيها:³

أَتَعْرِفُ رَسْمًا كَاطِرَادِ الْمَذَاهِبِ ***** لَعَمْرَةَ وَحْشًا غَيْرَ مَوْقِفِ رَاكِبِ
دِيَارِ الَّتِي كَادَتْ وَنَحْنُ عَلَى مَنَى ***** تَحُلُّ بِنَا لَوْلَا نَجَاءُ الرَّاكِبِ
تَبَدَّتْ لَنَا كَالشَّمْسِ تَحْتَ غَمَامَةٍ ***** بَدَا حَاجِبٌ مِنْهَا وَضَهَتْ بِحَاجِبِ
وَلَمْ أَرَهَا إِلَّا ثَلَاثًا عَلَى مَنَى ***** وَعَمَّهْدِي بِهَا عَذْرَاءُ ذَاتُ ذَوَائِبِ

يلحق الشورى على الصورتين الشعريتين بقوله:

«إننا لا نجد في الشعر الجاهلي أطلالاً بدون ذكر المرأة، وهكذا تبدو المرأة عنصراً مهماً من عناصر الطلل. ولا شك أن ارتباط رحيل هذه المرأة بإقفار الديار، يدل على مالها من قدرة على الخصب واستمرار الحياة، والذي يمنح الخصب والنماء والحياة ويحيل المكان إلى الجذب هو الإله، لأنه ما من امرأة حقيقية تقفر ديار قومها، وتصير خراباً إذا ما رحلت!

¹ زهير بن أبي سُلَى، الديوان، ص 9

² المرقش الأكبر (عمرو بن سعد) الديوان، تحقيق كارين صابر، دار صادر بيروت، ط 1، 1998، ص 46

³ قيس بن الخطيم، تحقيق ناصر الدين الأسد، دار صادر بيروت، د ط، د ت ط، ص 76-77-79

وقد سبق أن تحدثت عن قداسة المرأة منذ القدم، وكيف ظلت هذه القداسة في وجدان الشعراء جميعاً، يتحدثون عنها في شعرهم كفكرة بعينها حتى قبيل ظهور الإسلام.¹

وبناء على ما تقدم تغدو المرأة عند الشورى أشبه ما تكون بآلهة الخصب، التي تمنح الحياة والنماء بحضورها ورضاهها، وتسلبها برحيلها، فيعم الخراب، وتدق طبول الموت والفناء.

فَتَعَلَّقُ الشاعِرُ بِهَا، وحديثه عنها، وتخصيصها بأبيات كثيرة في قصيدته هي محاولة لاسترضاء هذه الآلهة، وطلب خيرها وبركتها ورضاهها، فشعره تراتيل وصلاة في حضرة هذه [المرأة-الآلهة] صاحبة القوى الخارقة التي لا تحوزها إلا الآلهة.

وتأكيداً لهذه القداسة، ولتلك القوى الجبارة يستحضر بيتاً للأعشى يقول فيه:²

لَوْ أَسْنَدَتْ مَيِّتًا إِلَى نَحْرِهَا*****عَاشَ وَلَمْ يُنْقَلْ إِلَى قَابِرٍ

وإذا كان الشُّرَّاحُ يَعُدُّونَ هذا الوصف ضرباً من المجاز الجميل والبديع، لشاعر مفتون بمحبوبته، يرى فيها ما لا يراه غيره، فقربها هو الحياة للميت، والشفاء للعليل. لكن الشورى يرى في هذه الصورة وصفاً حقيقياً لامرأة لها صفة الإله، بل هي مانحة الحياة بقربها وحضورها والموت والفناء في غيابها.

وللتأكيد على هذه القداسة يقدم (الشورى) صورة أخرى في شعر قيس بن الخطيم في محبوبته عمرة يقول فيها:³

كَأَنَّ الْقَرْنُفَلَ وَالرَّزْنَجَبِيلَ*****وَذَاكِ الْعَبِيرِ بِجَلْبَابِهَا!

نَمَتْهَا الْمُهْودُ إِلَى قُبَّةٍ*****دَوَّيْنَ السَّمَاءِ بِمِحْرَابِهَا!

«فَعَمْرَةٌ قَدْ بَلَغَتْ مِنَ الْقِدَاسَةِ دَرَجَةً عَالِيَةً، حَتَّى إِنَّ الْيَهُودَ قَدْ رَفَعُوهَا إِلَى قُبَّةٍ فِي السَّمَاءِ وَأَحَاطُوهَا بِمِحْرَابٍ مُقَدَّسٍ»⁴. ورغم أن قيس بن الخطيم قد استعمل حرف التشبيه الكاف إلا أنه (الشورى) لا يرى في هذا التشبيه مجازاً، أو صورة بيانية، شأنه في هذا شأن أصحاب هذا الاتجاه (النقد الأسطوري)، حيث تغدو "عمرة" امرأة مقدسة، أو فلنقل آلهة تُتلى الصَّلَوَاتُ

¹ مصطفى عبد الشافي الشورى، الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، ص 93.

² الأعشى (ميمون بن قيس) الديوان، ص 139

³ قيس بن الخطيم، الديوان، ص 135

⁴ مصطفى عبد الشافي الشورى، الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، ص 94

لأجلها في محاريب العبادة، ويُبتَهج بحضورها وطلوعها، لأنها مانحة الخصب والحياة، بينما يعني صدودها وغيابها الخراب والدمار.

2-أ- ثنائية المرأة والشمس:

يستحضر الشورى قصائد كثيرة من الشعر الجاهلي، قرن فيها الشعراء بين المرأة والشمس، ولئن كانت دلالة هذا التشبيه عند القدماء هي تأكيد صفات الإشراق والحسن في المشبّه وهو المرأة، فإنها تغدو عند الشورى (أي المرأة) رمزا للشمس معبودة العرب القدامى، وسكان بلاد الرافدين، ومن الأمثلة عن تشبيه المرأة بالشمس، قول النابغة الذبياني:¹

قامتُ تراءى بينَ سَجْفِي كِلَّةٍ ***** كالشَّمْسِ يَوْمَ طُلُوعِهَا بِالْأَسْعَدِ
أَوْ دُرَّةٍ صَدَفِيَّةٍ غَوَّاصُهَا ***** بِهَيْجٍ مَتَى يَرَهَا يَهْلٍ وَيَسْجُدِ
أَوْ دُمِيَّةٍ مِنْ مَرَمَرٍ، مَرْفُوعَةٍ ***** بَنِيْتُ بِأَجْرِ، تَشَادُ، وَقَرْمَدِ
ويقول طرفة:²

وَوَجْهٍ كَأَنَّ الشَّمْسَ أَلْقَتْ رِذَاءَهَا ***** عَلَيْهِ نَقِيَّ اللَّوْنِ لَمْ يَتَخَذَدِ
ويقول سويد بن أبي كاهل:³

تمنح المِرْآةَ وَجْهًا ضاحكا ***** مثل قرن الشمس في الصحو ارتفع

يعلق مصطفى الشورى على هذه الأبيات بقوله: «وهكذا يُخَيَّلُ إلَيَّ أن المرأة التي بكى الشعراء لرحيلها كانت ترمز للشمس ربّة الجاهليين، ولا بأس هنا أن أعيد ما ذكره نيلسون* من أن العرب في الجاهلية قد صَوَّرُوا صُورًا للشمس على هيئة إنسان، وهذا الإنسان يمثل حسناء عارية»⁴. ولعل تلك الرسومات والتمائيل هي الحُجَّةُ الْمُقَدَّسَةُ التي يستند إليها الشورى وفريقه لإثبات تفسيرهم الجديد للشعر القديم. ولذلك يغدو تشبيه المرأة بالشمس صدى لتلك

¹ النابغة الذبياني، الديوان، ص 92

² طرفة بن العبد، الديوان، ص 27

³ سويد بن أبي كاهل، الديوان، جمع وتحقيق شاعر العاشور، دار الطباعة الحديثة، العراق، ط 1، 1972، ص 24

⁴ مصطفى عبد الشافي الشورى، الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، ص 95

* ينظر ديتلف نيلسون، التاريخ العربي القديم، ص 221.

المعتقدات القديمة التي صورت الشمس المعبودة والمقدسة في شكل تماثيل لنساء حسناوات وعاريات. ومن هنا تغدو المرأة في الشعر القديم رمزا للشمس إلههم المعبود، لذلك يأتي ذكر المرأة في فواتح القصائد أو ما نسميه بالمقدمة الطللية، كما يأتي أيضا في رحلة الضغائن التي تحفل بها قصائد الشعر العربي القديم، «فالشاعر بعد أن يقف على الأطلال ويبكي وحده، أو يدعو رفيقه للبكاء معه، نراه يبدأ بذكر الحبيبة التي رحلت ويصفها إما بالشمس مباشرة أو ببياض البشرة، أو ببياض مُشربٍ بالصُفرة، أو بالغزالة أو بالمها، وهما رمزان للشمس أيضا. ويصفها كذلك بصفات الجمال المثالي، فهي رِيَّانة غير زَلَاء، مصقولة الترائب، طويلة مُشرَعِبَّة، لها خِصر دقيق وكشح هضيم أملس، إلى آخر هذه الأوصاف التي تُضفي على المرأة جمالا أنثويا بارعا، وكأن الشاعر يصف تماثلا جميلا، والتماثيل معبودة عندهم»¹

إن هذه الفكرة تغدو مرتكزا صلبًا لدى أصحابها، يحاولون بالاعتماد عليه التأكيد على هذه الثنائية (المرأة - الشمس)، وأن صورة المرأة الحسنة التي تدور في قصائد الشعراء ما هي إلا احتفاء وتقديس للشمس معبودتهم. وإذا كانت الطعينة قد فارقت عاشقها في رحلة الظعن وغابت عنه، فإن ذلك الغياب ليس إلا صورة غير مباشرة لغروب الشمس المشرقة، وإذا كان الأمل قائما بعودة الحبيبة، فهو من جهة أخرى الأمل في عودة الشمس (الآلهة المعبودة) التي لا تغيب وتختفي إلا لتشرق من جديد، وتكون عودتها حياة وبعثا جديدا يملأ الوجود بهجة وخصبا ونماء. «وهكذا نرى الشاعر يشبه الظاعنات بالشمس وبالغزلان وبالتَّخلات، وهذه كلها مقدسات العرب قبل الإسلام، وفي هذه الصورة تظهر المرأة جميلة غير حزينة على رحيلها، ووجهها مضيء، كثيرة العطاء، وهي أينما حَلَّتْ أو تدلت يعم خيرها، لأنها لا تحل إلا على موارد المياه؛ أي أنها تهب الحياة لمن تحل بهم وتمنحهم الخصب والنماء، ولا أظن أن هذه صورة امرأة حقيقية بعينها، وإنما صورة للشمس ورحيلها وانتقالها من مكان إلى مكان في دورات متلاحقة متتابعة»².

2-ب-صورة (المرأة/ الشمس) في شعر قيس بن الخطيم:

¹ المصدر السابق، ص 94.

² المصدر نفسه، ص 96.

من الأمثلة التي يقدمها الشورى عن هذه الثنائية: (المرأة-الشمس) أبيات لقيس بن الخطيم يقول فيها¹:

قَضَى لَهَا اللَّهُ حِينَ صَوَّرَهَا الـ..... خَالِقُ أَنْ لَا يُكَنِّهَا سَدَفُ
تَنَامُ عَنْ كُبْرٍ شَأْنَهَا فَإِذَا ***** قَامَتْ رُؤَيْدًا تَكَادُ تَنْغْرِفُ
حَوْرَاءُ جَيْدَاءُ يُسْتَضَاءُ بِهَا ***** كَأَنَّهَا خُوطُ بَانَةٍ قَصِفُ

ويُعلّق الشورى على هذه الصورة بقوله: «هذه الحبيبة حين خلقها الله قضى ألا يسترها ظلام الليل، ولذلك فهي عظيمة كبيرة الشأن، يستضاء بها لإشراقها، وإذا قامت من نومها تقوم رويدا رويدا. ألا ترى أن هذه الأوصاف تنطبق على الشمس؟ فهي كبيرة عظيمة لا يحيطها الظلام، وإذا ظهرت أو أشرقت، تظهر رويدا رويدا، وهذه الصور قد تردد ذكرها في ديانات مصر والشرق القديم، فالإله "شمس" عندهم يضيء الأعالي والأعماق، ويبدد الظلمات، ويقصر الأيام، ويطيل الليالي، وعليه تتوقف حياة البشر. إنه يمنح الحياة ويُحيي الموتى، ويقود العالم كله... وظافر منتصر على الليل والموت وصاحب للأشعة التي تخترق الظلمة التي يعمل فيها الأشرار»².

فالشاعر إذن وهو يخاطب حبيبته في قصيدته، ويخلع عليها تلك الأوصاف العظيمة والجليلة، لم يكن يخاطب امرأة جميلة تَعَلَّقَ قلبه وهام بها، وإنما كان يصدر عن موروث ديني غابر تقترن فيه المرأة بالشمس الإله. ومن هنا يغدو رحيل الطعينة (الحبيبة) رمزا لغروب الشمس، رمز النور والحياة والنماء، وخوفا من انتشار الظلام رمز الشر والموت والخراب.

لذلك يشتد نحيب الشاعر في القصيدة لفراق الحبيبة، ويتعاضم خوفه من المجهول، فنجدته يستأنس في قصيدته بذكر بعض الحيوانات والنباتات، «وكأن المكان الذي أصبح قفرا في نظر الشاعر لم يكن كذلك في الحقيقة، فالحيوانات والنباتات دليل على استمرار الحياة وعلى الخصب والنماء. وإذا كانت صاحبة الطلل هي الشمس التي تبعث الحياة في الكون كله،

¹ لقيس بن الخطيم، الديوان، ص 105/106/107

² مصطفى عبد الشافي الشورى، الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، ص 96.

* هذا النص ينقله الشورى عن "نجيب ميخائيل" من كتابه "مصر والشرق الأدنى القديم"، ص 128-129، كما بين هو ذلك في كتابه في الهوامش، ص 162

فإن وراء وجود الحيوان رمزا يعود بنا إلى مفهوم الطوطمية عند العرب... فالحيوانات هذه رموز الشمس، فإذا غابت الشمس واختفت عن العيون يظل ضياؤها باقيا، ومن ثم تستمر الحياة والخصب... ومن أمثلة ذكر الحيوان في المقدمات الطللية قول زهير:¹

بها العين والأرام يمشين خلفه***** وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم
وقريب من هذه الصورة قول لبيد:²

وَالْعَيْنُ سَاكِنَةٌ عَلَى أَطْلَائِهَا***** عُوْذًا تَأْجَلُ بِالْفَضَاءِ بِهَامُهَا
فَعَلَا فُرُوعُ الْأَيْهَقَانِ وَأَطْفَلَتْ***** بِالْجَلْهَتَيْنِ ظَبَاؤُهَا وَنَعَامُهَا³

إن إحساس الشاعر بالفراغ الناجم عن رحيل حبيبته وقبيلتها، أمر يبعث على الوحشة والفرع، فيجعله يبحث عن الأنس ولو في أصوات الحيوانات والطيور التي قد يراها أو يصادفها في طريقه، أَلَمْ يَسْتَأْنِسْ امْرُؤُ الْقَيْسِ بِقَبْرِ امْرَأَةٍ وَجَدَهُ قَرَبَ جَبَلٍ عَسِيبٍ، قيل إنه لامرأة من بنات الملوك دُفنت غريبة هناك، فقال وهو في مرضه الذي مات فيه:

أَجَارَتْنَا إِنَّ الْخُطُوبَ تَنُوبُ***** وَإِنِّي مُقِيمٌ مَا أَقَامَ عَسِيبُ
أَجَارَتْنَا إِنَّا غَرِيبَانِ هَهُنَا***** وَكُلُّ غَرِيبٍ لِلْغَرِيبِ نَسِيبُ
فَإِنْ تَصْهِلِنَا فَالْقَرَابَةُ بَيْنَنَا***** وَإِنْ تَصْرِمِينَا فَالْغَرِيبُ غَرِيبُ⁴

لذلك حرص الشعراء في العصر الجاهلي على أن يصوروا المرأة-الشمس-وهي في رحلة الظعن في أجمل ما يكون التصوير ويسعف الخيال؛ فراحوا يخلعون عليها من الصور والتشبيهات ما يجعلها امرأة كاملة الأوصاف، أو كما يرى تيار النقد الأسطوري العربي رمزا للشمس الإلهة المعبودة في حضارات العالم القديم في بلاد الرافدين، وفيما وراء الرافدين، ويسوق الشورى أمثلة عن رحلة الظعن، أو فلنقل عن صورة المرأة الظاعنة (رمز الشمس)، ومما يمثل به قول قيس بن الخطيم:⁵

¹ زهير بن أبي سلمى، الديوان ص 10

² لبيد بن ربيعة، الديوان، ص 298/299

³ مصطفى عبد لشافي الشورى، الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، ص 97-98.

⁴ امرؤ القيس، الديوان، ص 357

⁵ قيس بن الخطيم، الديوان، ص 124/125

تَرَاءَتْ لَنَا يَوْمَ الرِّحِيلِ بِمُقْلَتِي*****غَرِيرٍ بِمُلْتَفٍّ مِنَ السِّدْرِ مُفْرَدٍ
وَجِيدٍ كَجِيدِ الرِّئِمِ صَافٍ يَزِينُهُ*****تَوَقُّدُ يَاقُوتٍ وَفَصْلُ زَبْرَجَدٍ
كَأَنَّ الثُّرَيَّا فَوْقَ ثُغْرَةٍ نَحْرُهَا*****تَوَقُّدُ فِي الظُّلُمَاءِ أَيَّ تَوَقُّدٍ
وكذلك قول امرؤ القيس:¹

جَعَلَنَ حَوَايَا وَاقْتَعَدَنَ قَعَائِدًا*****وَحَقَّقَنَ مِنْ حَوْكِ الْعِرَاقِ الْمُتَمَّقِ
وَفَوْقَ الْحَوَايَا غَزْلَةً وَجَادِرٌ*****تَضَمَّخَنَ مِنْ مِسْكِ ذِكْيٍ وَزَنْبَقِ

ولعل الأمر الذي يتعجب له الشورى – وهو محق في هذا - هو أن الشاعر ورغم أنه في لحظة حزن شديد لفراق الحبيبة الراحلة وقومها، إلا أنه لم يمنعه أو يشغله عن تصوير الحبيبة الطاعنة في أبهى زينة وأجمل حُلَّة؛ لذلك فهو يرى (الشورى) أن « احتفال الشاعر الجاهلي برحلة الظعن، ليس إلا ترديدا فنيا لأسطورة قديمة. فهو لا يرى طعائن حقيقية، وإنما يحتفل بمنظر الشمس ويصورها بكامل زينتها. فالمرأة هي نفسها الشمس، ورحلتها رحلة عودة، وهكذا يتجدد الأمل لدى الشاعر في استمرار الحياة. ومن ثمَّ يبدأ رحلته التي يتحدث عنها بعد حديثه عن الطلل ووصف الطعان، ولا شك أن ما نسميه اليوم أسطورة، كان معتقدا دينيا عند القدماء وقتئذ»².

3- صورة المرأة من منظور إبراهيم عبد الرحمان محمد:

سبقت الإشارة إلى أن الدكتور إبراهيم عبد الرحمان محمد يؤمن أن التراث الشعري العربي القديم، ونقصه بالقديم دائما "الجاهلي"، قد قُرئ قراءة سطحية لم تتمكن من الكشف عن خلفياته الدينية والميثولوجية المعقدة، التي تعكس الجانب الفكري لتلك الحقبة، « وهو فكر معقد تعقيدا شديدا، لأنه مزيج من روافد ميثولوجية متنوعة، أخذت عناصرها المختلفة تتجمع من الديانات القديمة، وثنية وموحدة، لتتحد آخر الأمر في مجرى واحد هو "ميثولوجيا" الوثنية الجاهلية! »³

¹ امرؤ القيس، الديوان، ص 168

² مصطفى عبد الشافي الشورى، الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، ص 100.

³ إبراهيم عبد الرحمان محمد، التفسير الأسطوري للشعر العربي الجاهلي، مقال، مجلة فصول، مج 1، ع 3، أبريل 1981، مصر، ص 128.

وبناء على هذا الرأي، فإن تتبع هذه الآثار والوقوف على الإشارات الدالة عليها أمر يتسم بالصعوبة الشديدة جدا، لأسباب عديدة، لعل من أبرزها هو عدم تدوين أخبار تلك الفترة (الجاهلية). فكل ما وصل إلينا - تقريبا - عنها إنما وصل عن طريق الرواية الشفوية، فكيف لثراث ظل يتوارث مشافهة ألا تضيع أخباره؟ وألا تطاله يد التحريف أو النسيان؟ أما السبب الثاني وهو لا يقل أهمية عن السبب الأول، فيرجعه إبراهيم عبد الرحمان محمد إلى «حرص القدامى من المؤرخين والمفسرين واللغويين ورواة الشعر الجاهلي ... على طمس هذا الجانب من المعارف الدينية الوثنية طمسا كاملا، ولم يكد يَشُدُّ عن هذا السلوك سوى عالمين معروفين، هما "عبيد بن شربة" و "ابن الكلبي"، وشهرة عبيد بن شربة في رواية أخبار الجاهليين معروفة، فقد كان سميرا مقربا لمعاوية بن أبي سفيان، ونُقلت عنه أخبار كثيرة لا نجدها عند غيره من الرواة القدامى. أما ابن الكلبي فقد حشد في كتاب "الأصنام" كثيرا من الأخبار عن عبادات الجاهليين وأصنامهم وشيئا من طقوسهم الدينية في العبادة والحج القديم...»¹.

ولعل هذين المصدرين المهمين لعبيد بن شربة وابن الكلبي، يقدمان للدارسين فكرة أو ملمحا عن الحياة الدينية والعقدية لمرحلة ما قبل الإسلام، وخاصة ما اصطلاح عليه اسم الجاهلية الأولى، وهي فترة بعيدة جدا عن ظهور الإسلام.

ولكن السؤال الذي يطرح نفسه بالحاح في هذا السياق: هل يمكن للدارسين أن يقدموا استنتاجات عن تلك الفترة، وأن يضعوا نظريات معرفية وتاريخية عن الحياة العقلية والثقافية والاجتماعية والدينية لتلك الحقبة الغابرة، بالاعتماد على كتابين اثنين فقط؟ إنه لمأزق حقيقي بالنسبة لتيار النقد الأسطوري العربي، الذي يرى أن العرب الذين دخلوا في الإسلام وأقبلوا عليه، قد قاموا بطمس كثير من أخبار ذلك التراث، لأنه يتعارض مع عقيدة الإسلام التي تقوم على التوحيد، وتنبد كل مظاهر الشرك والوثنية.

أما بالنسبة للنقاد الذين درسوا ذلك التراث الشعري القديم، فلم يَعدُ شرحهم أن يكون شرحا انطباعيا لذلك الشعر. ويقدم إبراهيم عبد الرحمان محمد مثالا عن هذا التفسير

¹ المصدر السابق، ص 128.

الانطباعي بما فعله أولئك النقاد وهم يفسرون عينية الحادرة، التي أشرنا إليها قبلاً، والتي مطلعها:

بَكَرَتْ سُمَيَّةُ بُكْرَةً فَتَمَتَّعَ ***** وَغَدَتْ غُدُوَّ مُفَارِقٍ لَمْ يَرْبِعْ¹

فهو يرى أن الناقد الذي شرح هذه القصيدة الشهيرة «لم يفعل شيئاً أكثر من نثر الأبيات نثرًا ليس له من غاية سوى رصد معانيها المباشرة، وذلك على الرغم من انبثاث كثير من الرموز في لغة الأبيات وصورها ومضامينها، وهي رموز حين نتأملها يمكن أن تقودنا إلى عوالم النص الخفية، وتفك لنا مغاليقه، وتجعل هذه الرموز من سمية في صورتها الشعرية، امرأة غريبة ذات قدرة أسطورية على إحداث الجذب حين ترحل عن الديار، وإعادة الخصب حين تعود إليها»². وهذه هي الصورة التي غالبا ما ترتبط برحلة الظعن في القصيدة الجاهلية، حيث تتحول المرأة (المحبوبة) إلى رمز للخصب والحياة حال حضورها، والتي يحل الجذب والفناء عن أي مكان ترحل عنه.

3-أ- المرأة المثال:

يقدم إبراهيم عبد الرحمان هذا المصطلح الذي يرتبط عنده بالدلالات الأسطورية للمرأة في الشعر العربي القديم، ومن جهة أخرى، فإنه يستعمله للتفريق أو التمييز بينه وبين المرأة العادية التي يتغزل بها الشاعر في قصيدته أو يلهو بها أو معها. وتتميز المرأة المثال في أشعار الشعراء بجمالها الأسطوري، الذي يكاد يعانق الكمال. فهي كاملة الأوصاف؛ عيونها المما، وجيدها جيدُ الغزال الفتي، وحضورها حياة، وغياها موت وفناء. يقول: «وتظهر المرأة المثال أو (التمثال) في الصورة الأولى كائنًا غريبًا يتميز بصفات وقدرات خاصة تنأى بها عن دائرة البشر، يمكننا تلخيصها في صفة عامة غالبية عليها هي صفة "الخصوبة"، وهي صفة تستغرق صفاتها الأخرى. ويستعير عادة عناصر هذا المثال من مصادر

¹ الحادرة، الديوان، ص 303

² إبراهيم عبد الرحمن محمد، التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي، ص 132

مختلفة حيوانية ونباتية وكونية، وتترأى غالبا في مقدمات القصائد الطللية، في صورة المحبوبة الراحلة التي تحمل معها الخصب وتخلف وراءها الخراب والفناء»¹.

وهكذا يغدو ذكر أسماء كثير من النساء وأوصافهن، واللاتي وردت أسماؤهن في ثنايا الشعر الجاهلي وخاصة في فواتح القصائد، أو ما اصطلح عليه بالمقدمات الطللية؛ كخولة وسلى، وسعدى، وسعاد، وليلى، وميَّة...، محاولة للوصول إلى منزلة المرأة المثل على حد تعبير إبراهيم عبد الرحمان محمد. وتأتي مع صورة المرأة المثل – كما أشرنا سابقا - صورة المرأة العادية سواء كانت محبوبة أم مرغوبة، ليعبر الشاعر من خلالها عن مشاعره ورغباته بل ونزواته أيضا،

وما يوم دارة جلجل عن أذهاننا ببعيد، حيث لها امرؤ القيس مع امرأة تدعى عُنيزة.
يقول امرؤ القيس:

وَيَوْمَ دَخَلْتُ الْخَدْرَ خَدَرَ عُنَيْرَةٌ ***** فَقَالَتْ لَكَ الْوَيْلَاتُ إِنَّكَ مُرْجَلِي²

أو قوله وهو يتذلل لامرأة تدعى فاطمة من القصيدة نفسها، وهي معلقته. يقول³:

أَفَاطِمَ مَهْلًا بَعْضَ هَذَا التَّدَلُّلِ ***** وَإِنْ كُنْتُ قَدْ أَزْمَعْتُ صَرْمِي فَأَجْمِلِي

أَغْرَكَ مِنِّي أَنَّ حُبَّكَ قَاتِلِي ***** وَأَنْتِ مَهْمَا تَأْمُرِي الْقَلْبَ يَفْعَلِ

وَإِنْ كُنْتُ قَدْ سَاءَتْكَ مِنِّي خَلِيقَةٌ ***** فَسَلِّي ثِيَابِي مِنْ ثِيَابِكَ تَنْسُلِ

وَمَا ذَرَفْتُ عَيْنَاكَ إِلَّا لِتَضْرِبِي ***** بِسَهْمَيْكَ فِي أَعْشَارِ قَلْبٍ مُقْتَلِ

فمثل هذا الشعر – من منظور إبراهيم عبد الرحمان محمد- هو شعر المغامرات العاطفية، الذي يصدر عن الشعراء الذين يتحدثون فيه عن تجاربهم ومعاناتهم ذات النزعة الإنسانية، وصورة المرأة فيه أبعد ما تكون عن صورة المرأة المثل.

3-أ-1- نماذج من صور المرأة المثل:

1- في شعر امرئ القيس:

¹ المصدر السابق، ص 133.

² امرؤ القيس، الديوان، ص 11

³ المرجع نفسه، ص 12-13

يستحضر إبراهيم عبد الرحمان محمد صور للاستدلال على فكرة المرأة المثال، وهي كثيرة في قصائد الجاهليين، ومن ذلك أبيات لامرئ القيس يقول فيها:¹

هَصَرْتُ بِغَصْنِي دُومَةً فَتَمَايَلَتْ ***** عَلَيَّ هَضِيمَ الْكَشْحِ رِيًّا الْمُخْلَلِ
مُهْفَهْفَةً بِيضَاءً، غَيْرُ مُقَاضَةٍ ***** تَرَانِيهَا مَصْقُولَةٌ كَالسَّجَنَجَلِ
كَبِكْرِ الْمُقَانَاةِ الْبَيَاضِ بِصُفْرَةٍ ***** غَذَاهَا نَمِيرُ الْمَاءِ غَيْرُ الْمُحَلَّلِ
تَصُدُّ وَتُبْدِي عَنْ أَسِيلٍ وَتَتَّقِي ***** بِنَاطِرَةٍ مِنْ وَحْشٍ وَجَرَةٍ مُطْفَلِ
وَجِيدٍ كَجِيدِ الرِّيمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ ***** إِذَا هِيَ نَصَّتْهُ، وَلَا بِمُعْطَلِ
وَفَرْعٍ يَزِينُ الْمَتْنَ أَسْوَدَ فَاحِمٍ ***** أَثِيثٍ كَقِنُو النَّخْلَةِ الْمُتَعَثِّلِ
وَكَشْحٍ لَطِيفٍ كَالْجَدِيلِ مُخَصَّرٍ ***** وَسَاقٍ كَأَنْبُوبِ السَّقْيِ الْمُدَلَّلِ
وَتُضْحِي ُفَتِيَّتَ الْمِسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا ***** نَوْوُمُ الضُّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ
وَتَعْطُو بِرَخْصٍ غَيْرِ شَتْنٍ كَأَنَّهُ ***** أَسَارِيعُ ظَبْيٍ أَوْ مَسَاوِيكُ إِسْجَلِ
تُضِيءُ الظَّلَامَ بِالْعِشَاءِ كَأَنَّهَُا ***** مَنَارَةٌ مُمَسَى رَاهِبٍ مُتَبَتِّلِ
إِلَى مِثْلِهَا يَرْنُو الْحَلِيمُ صَبَابَةً ***** إِذَا مَا اسْبَكَرَتْ بَيْنَ دِرْعٍ وَمِجْوَلِ
يلحق إبراهيم عبد الرحمان محمد على هذا المقطع من القصيدة شارحا ومعللا:

«وينبغي أن نتأمل كيف يجعل امرؤ القيس من صاحبتة دومة مثمرة، ومن ذؤابتها غصنين، كما يجعل منها بيضة نعامة غذاها ماء نمير، ومن شعرها في طولها وسوادها، فرع شجرة أثيث، كقنو النخلة الذي تتداخل عناقيده بعضها في بعض! ومن ساقها في صفائه أنبوب بردي قد ذلله الإرواء، وهي تتراءى له أخيرا في بياضها ووضاءة وجهها راهبا يُبَدِّد بمصباحه ظلام الليل للسايرين. وهذه كلها عناصر تؤلف فيما بينها صفة بعينها هي صفة الخصوبة»².

لقد حرص امرؤ القيس أن يصور هذه المرأة أبرع ما يكون التصوير، فخلع عليها من الصفات ما يجعلها نادرة الوجود، فاتنة إلى أبعد الحدود. ويرى إبراهيم عبد الرحمان محمد أن امرؤ القيس لم يصور امرأة بعينها، وإنما كان مشغولا بوصف المرأة المثال رمز الخصب والحياة،

¹ المرجع السابق، ص 15-16-17-18

² إبراهيم عبد الرحمان محمد، الشعر الجاهلي قضاياها الفنية والموضوعية، ص 137-138.

والتي لا ريب عنده أنها رمز للآلهة واهبة الموت والحياة كما اعتقد الجاهليون –يقول معلقا على شرحه السابق لأبيات امرئ القيس السابقة: « ونستطيع أن نمضي على هذا النحو في رصد صُور الغزل في مقدمات القصائد، لنجد الشعراء حريصين فيها جميعا على رسم صورة لامرأة "مثال" يجمعون عناصرها من مصادر مختلفة، ويقابلون فيها بين الشمس الإله الأم، وبين المرأة الجميلة، والطبية المطفلة، والنخلة المثمرة، والماء النмир الذي تسقطه سحابة سارية فيُعيد الحياة إلى الأرض الموات»¹.

ولعل هذا الكلام يدفعنا في شق منه إلى الوقوف مَلِيًّا مع فكرة هامة يطرحها إبراهيم عبد الرحمان محمد، وهي علاقة المرأة بعبادة الكواكب عند الجاهليين، فهي مرتكز هام في التفسير الأسطوري لديه، خاصة في علاقة المرأة ببعض هذه الكواكب، وكذلك في علاقة بعض الحيوانات كالثور والحمار الوحشي بتلك الكواكب، وإن كان ما يهمنا، وما سنقف عليه في هذا الفصل من البحث هو علاقة المرأة بعبادة الكواكب.

3-ب-ارتباط المرأة بعبادة الكواكب:

ترتبط عبادة الكواكب عند عرب الجاهلية، بما اصطلح عليه في كتب الدارسين بعرب الجاهلية الأولى التي سبق وأشرنا أن كثيرا من أخبارها وتراثها قد ضاع، وبقيت بعض الآثار والرسومات والنقوش الدالة على تلك الديانة. أما في المرحلة التي سبقت ظهور الإسلام بقليل فقد بدأت تتسرب عبادة "التوحيد" شيئا فشيئا من خلال بقايا الحنيفية وهي دين إبراهيم الخليل عليه الصلاة والسلام. ونجد صداها في أشعار زهير بن أبي سُلمى التي تقول بعض الروايات أنه كان على دين الحنيفية، كما نجد صداها أيضا في بعض أشعار الأعشى وأمية بن أبي الصلت وعدي بن زيد وغيرهم من الشعراء. ويرى إبراهيم عبد الرحمان محمد أن عبادة الكواكب قد انتقلت إلى العرب عن طريق الشعوب الأخرى المجاورة، وقد كانت عبادة الكواكب «تألف من ثلاث سماوي هو القمر والشمس والزهرة، ويؤلف هذا الثلاث الإلهي عائلة صغيرة

¹ المصدر السابق ص138.

يلعب فيها القمر غالبا دور الأب، والشمس دور الأم، والزهرة دور الابن أحيانا والابنة أحيانا أخرى، على رأي بعض الروايات»¹.

1-عبادة القمر:

يرى إبراهيم عبد الرحمان محمد أن القمر قد حظي بمكانة عظيمة عند الجاهليين باعتباره الإله الأب، أو الإله الأكبر، «وقد تجلت هذه المكانة في أشكال مختلفة، منها أنهم تحاشوا ذكر القمر باسمه في أكثر النصوص الدينية الجنوبية بصفة خاصة، حيث يكتفون بالإشادة بصفاته العديدة التي كانوا يكتنون بها عنه. كما اتخذوا له عديدا من الأصنام التي تعبّدوا لها. ويظهر من النصوص التي وصلت إلينا أن عبادة القمر قد انبثقت من أسطورة واحدة كانت معروفة في المناطق المختلفة؛ فقد تشابهت الصور التي ترمز إليه في هذه الكتابات سواء الشمالية أو الجنوبية، مما يدل على نشأة هذه العبادة من أصل واحد»².

2- عبادة الشمس:

تعتبر الشمس من أكبر النجوم الموجودة في الكون، ومعبودة مقدسة في الحضارات القديمة، «فهي أول الأجرام السماوية التي لفتت أنظار البشر إليها، لتأثيرها المادي على حياة الإنسان والحيوان والنبات. فألوهها وعبدوها وشيّدوا لها المعابد، وقدموا لها القرابين، وفي أخبار الجاهليين وأشعارهم ما يؤكد عبادتهم لها»³.

وقد رأى البشر منذ القديم تأثير الشمس في دورة الحياة، وأثرها في الموجودات الحية كالإنسان والحيوان والنبات. وليس ثمة شك أنها عُبدت عند كثير المجتمعات الوثنية التي لم تعرف الديانات السماوية، وقد أشار القرآن الكريم إلى ظاهرة عبادة الكواكب وهو يقص خبر أبي الأنبياء إبراهيم عليه السلام مع ديانة قومه، وكيف أنه تبرأ من عبادة قومه لهذه الكواكب. يقول الحق سبحانه: ﴿وَإِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ لِأَبِيهِ أَرَزَرَأْتَتَّخِذُ أَصْنَامًا آلِهَةً إِنِّي أَرَاكَ وَقَوْمَكَ فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ (74) وَكَذَلِكَ نُرِي إِبْرَاهِيمَ مَلَكُوتَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَلَيَكُونَنَّ مِنَ الْمُوقِنِينَ (75) فَلَمَّا

¹ إبراهيم عبد الرحمان محمد، مناهج نقد الشعر في الأدب العربي الحديث، ص114.

² إبراهيم عبد الرحمان محمد، التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي، ص129.

³ المصدر نفسه، ص129.

جَنَّ عَلَيْهِ اللَّيْلُ رَأَى كَوْكَبًا قَالَ هَذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لَا أُحِبُّ الْأَفْلِينَ (76) فَلَمَّا رَأَى الْقَمَرَ بَازِغًا قَالَ هَذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لَيْتُنِي لَمْ يَهْدِنِي رَبِّي لَأَكُونَنَّ مِنَ الْقَوْمِ الضَّالِّينَ (77) فَلَمَّا رَأَى الشَّمْسَ بَازِغَةً قَالَ هَذَا رَبِّي هَذَا أَكْبَرُ فَلَمَّا أَفَلَتْ قَالَ يَا قَوْمِ إِنِّي بَرِيءٌ مِمَّا تُشْرِكُونَ (78) إِنِّي وَجَّهْتُ وَجْهِيَ لِلَّذِي فَطَرَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ حَنِيفًا وَمَا أَنَا مِنَ الْمُشْرِكِينَ (79) ﴿١﴾

أما قوله: «هذا ربي» فهو لا يدل بحال أن إبراهيم كان على دين قومه والأصح كما قال الزمخشري أنه أراد «أن ينههم على الخطأ في دينهم، وأن يرشدهم إلى طريق النظر والاستدلال، ويعرفهم أن النظر الصحيح مُؤَدِّ إلى أن شيئاً منها لا يصح أن يكون إلهاً، لقيام دليل الحدوث فيها، وأن وراءها مُحدثاً أحدثها، وصانعاً صنعها، ومُدبراً دَبَّرَ طلوعها وأفولها، وانتقالها ومسيرها وسائر أحوالها. "هذا ربي" قول من ينصف خصمه مع علمه بأنه مبطل، فيحكي قوله كما هو غير متعصب لمذهبه، لأن ذلك أدعى إلى الحق، وأنجى من الشغب، ثم يَكُرُّ عليه بعد حكايته فيبطله بالحُجَّة "لا أحب الأفلين"، لا أحب عبادة الأرباب المتغيرين على حال إلى حال، المتنقلين من مكان إلى مكان، المحتجين بستر، فإن ذلك من صفات الأجرام²».

ونفهم من كلام الزمخشري أن خليل الرحمان إبراهيم عليه السلام ما كان ولم يكن على دين قومه الذين يعبدون الكواكب، وإنَّما قام بممارسة نوع من الحجاج العقلي الذي يفترض في نفسه الخطأ – وهو غير مخطئ- كي يدحض حججهم ويبطلها وينسف عقائدهم، وهذا منهج قرآني في الحجاج تكرر في بعض المواضع من القرآن الكريم، كقوله تعالى في سورة سبأ: ﴿وَأَنَّا أَوْ إِيَّاكُمْ لَعَلَىٰ هُدًى أَوْ فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ³﴾.

يقول الزمخشري: «ومعناه: وأن أحد الفريقين من الذين يوحدون الرازق من السماوات والأرض بالعبادة، ومن الذين يشركون به الجماد الذي لا يوصف بالقدرة لعل أحد الأمرين من الهدى والظلال. وهذا من الكلام المنصف الذي كل من سمعه من موال أو مناف، قال: لمن خوطب به: قد أنصفك صاحبك، وفي درجة بعد تقديمه ما قَدَّمَ من التقرير البليغ دلالة غير

¹ سورة الأنعام، الآيات 74...79، القرآن الكريم، ص 138

² محمود بن عمر أبي القاسم (جار الله الزمخشري)، تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط3، 2009 ص334.

³ سورة سبأ آية 24 القرآن الكريم ص 431

خفية على من هو من الفريقين على الهدى، ومن هو في الظلال المبين، ولكن التعريض والتروية أنضل بالمجادل إلى الغرض، وأهجم به على الغلبة مع قلة شغب الخصم، وفل شوكتة بالهويانا، ونحوه قول الرجل لصاحبه علم الله الصادق مني ومنك، وإن ألدنا لكاذب»¹.

كما حَدَّثَ القرآن الكريم في سورة النمل عن الملكة بلقيس -ملكة سبأ- والتي عاشت في زمن سليمان عليه السلام، والتي جاءه الهدد بخبرها وخبر قومها، وكيف أنهم كانوا يسجدون للشمس من دون الله. قال تعالى على لسان الهدد: ﴿إِنِّي وَجَدْتُ امْرَأَةً تَمْلِكُهُمْ وَأُوتِيَتْ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ وَلَهَا عَرْشٌ عَظِيمٌ (23) وَجَدْتُهَا وَقَوْمَهَا يَسْجُدُونَ لِلشَّمْسِ مِنْ دُونِ اللَّهِ وَزَيَّنَ لَهُمُ الشَّيْطَانُ أَعْمَالَهُمْ فَصَدَّهُمْ عَنِ السَّبِيلِ فَهُمْ لَا يَهْتَدُونَ (24)﴾².

فهذا خبر يقيني آخر عن عبادة الشمس أكبر الكواكب وأقدسها عند أهل مملكة سبأ، التي ظهرت في القرن العاشر قبل الميلاد، وعلا شأنها في القرن الحادي عشر قبل الميلاد. ومن المعلوم لدى الدارسين أن موقع مملكة سبأ هو جنوب اليمن معقل العرب البائدة والعرب العاربة.

3-عبادة الزهرة:

يقول إبراهيم عبد الرحمان محمد: «وعلى الرغم من قلة الأخبار التي بين أيدينا عن كوكب "الزهرة" وغموضها أحياناً، فإنّ في هذا القليل ما يدل على شيئين: الأول؛ أنّ الزهرة كانت لدى عبّادها في مختلف الديانات الوثنية رمزا على العشق والشهوة والإغراء، ومن ثمّ فقد ارتبطت عبادتها بهذا الجانب العاطفي الذي جعل منه "أوديتي" اليونان، و"فينوس" الرومان، و"عشتروت" الفينيقيين، و"نينيا" السومريين. وقد انتقلت عبادة "الزهرة" إلى العرب من الشعوب المجاورة، فعبدها في أول الأمر بعض العرب المجاورين للشام والعراق، ثم أصبحت بعد فترة معبودة عرب الشمال جميعاً، الذين أطلقوا عليها اسم "الزهرة" وشخّصوها في التمثال المعروف بـ "العزّي"، وقد اعتاد عبّادها في الديانات الوثنية المختلفة، على تشخيصها في صور

¹ محمود بن عمر أبي القاسم جار الله الزمخشري، تفسير الكشاف ص 874.

² سورة النمل آية 23-24 القرآن الكريم ص 379

شتى لامرأة حسناء عارية»¹. وعلى عادة المجتمعات الوثنية فقد أضفى عرب الشمال على الزهرة صفات الحسن والجمال ما يليق بإلهتهم. يضيف إبراهيم عبد الرحمان محمد قائلا: «ويهمنا من أخبار "الزهرة" ما كان يضيفه عليها عبّادها من عرب الشمال، من معاني البياض والحسن و البهجة، فقد دعاها المنجّمون "بالسعد الأصغر"؛ لأنها في السعادة دون "المشتري"، وأضافوا إليها صفات الطرب والسرور واللهو. كما اعتقدوا أن النظر إليها يجلب الفرح ويخفف عن الناظر أحيانا تباريح العشق إذا كان مُحبا! كما اعتقدوا في قدرتها على أن تثير في الناس غرائز الجنس، وقد بالغوا في وصف أنوثتها، وذهبوا إلى القول بأنها لطغيان هذه الأنوثة تتسبب في الفرقة بين المُحبين لما تملكه من سحر على الرجال»².

فهل كانت "الزهرة" بهذه الصفات (الجمال الباهر/ الإغراء) إلهة خاصة بعرب الشمال، أم أنها صدى لأساطير ومعتقدات عابرة للشعوب والديانات؟ خاصة وأننا لا نكاد نجد فرقا في صفاتها ووظيفتها عن آلهة الحضارات المجاورة أو القريبة من بلاد العرب.

3-أ- قصة الملكين هاروت وماروت مع الزهرة:

يذكر إبراهيم عبد الرحمان محمد هذا الخبر العجيب عن علاقة الزهرة بالملكين هاروت وماروت، الذين ذُكرا في القرآن الكريم وتحديدًا في سورة البقرة، وقد جاء من خبرهما أنهما كانا يعلمان الناس السحر. قال الحق سبحانه: ﴿وَاتَّبَعُوا مَا تَتْلُو الشَّيَاطِينُ عَلَىٰ مُلْكٍ سُلَيْمَانَ وَمَا كَفَرَ سُلَيْمَانُ وَلَكِنَّ الشَّيَاطِينَ كَفَرُوا يُعَلِّمُونَ النَّاسَ السِّحْرَ وَمَا أُنْزِلَ عَلَى الْمَلَكَيْنِ بِبَابِلَ هَارُوتَ وَمَارُوتَ وَمَا يُعَلِّمَانِ مِنْ أَحَدٍ حَتَّى يَقُولَا إِنَّمَا نَحْنُ فِتْنَةٌ فَلَا تَكْفُرْ فَيَتَعَلَّمُونَ مِنْهُمَا مَا يُفَرِّقُونَ بِهِ بَيْنَ الْمَرْءِ وَزَوْجِهِ وَمَا هُمْ بِضَارِّينَ بِهِ مِنْ أَحَدٍ إِلَّا بِإِذْنِ اللَّهِ وَيَتَعَلَّمُونَ مَا يَضُرُّهُمْ وَلَا يَنْفَعُهُمْ وَلَقَدْ عَلِمُوا لَمَنِ اشْتَرَاهُ مَا لَهُ فِي الْآخِرَةِ مِنْ خَلَقٍ وَلَبِئْسَ مَا شَرَوْا بِهِ أَنْفُسَهُمْ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ (102)﴾³. وقد استحضرنّا هذه الآية في هذا السياق للتأكيد على الوجود الحقيقي

¹ إبراهيم عبد الرحمان محمد، مناهج نقد الشعر في الأدب العربي الحديث، ص 115.

² المصدر نفسه ص 115-116.

³ سورة البقرة، آية 102، القرآن الكريم، ص 16

لهذين الملكين بنص القرآن الكريم، ولكن السؤال الذي يطرح نفسه: ما علاقة هذين الملكين بكوكب "الزهرة" معبودة عرب الشمال؟

ينقل إبراهيم عبد الرحمان محمد عن ابن جرير الطبري صاحب "جامع البيان عن تأويل أي القرآن" كلاماً كان متواتر عند القدماء عن هذه العلاقة فيقول: «و تلخص هذه الأخبار في أن الله سبحانه و تعالى أنزل اثنين من الملائكة إلى الأرض بعد أن ركب فيهما شهوات الإنسان، ليمتحنهما ففتنتهما "الزهرة" بجمالها فتنة شديدة، وأبت أن تمنحهما نفسيهما، إلا أن يكونا على أمرها ودينها، وأخرجت لهما صنما يعبدانه، ويسجدان له، فامتنعا وصبرا ردحا ثم أتياها وراوداها عن نفسيهما، فأبت ثانية واشترطت عليهما إحدى ثلاث: إما عبادة الصنم، أو قتل النفس، أو شرب الخمر. فقالا: كل ذلك لا ينبغي. ثم احتدمت بهما الشهوة فأثرا أهون المطالب، وهو شرب الخمر. فسقتهما حتى إذا أخذت الخمر منهما وقعا بالزهرة، وهنا يمر بهما إنسان فيخشيان الفضيحة فيقتلانه! ويشاءان الصعود إلى السماء بعد أن عرفا وقوعهما في الخطيئة فلا يستطيعان. ويكشف الغطاء بينهما وبين السماء، فتنظر الملائكة إلى ما وقعا فيه من الذنب فيعجبون كل العجب، ويأخذون في الاستغفار لمن في الأرض من البشر»¹.

هذه هي قصة "الزهرة" كما ينقلها الناقد عن شيخ المفسرين الإمام محمد بن جرير الطبري، ولكن السؤال الملح هو كيف تحولت من امرأة حسناء غاوية ومُغوية إلى كوكب؟ يقول الطبري: «حدثني المثنى قال: حدثني الحجاج قال: حدثنا حماد عن خالد الحذاء، عن عمير بن سعيد قال: سمعت علياً يقول: "كانت الزهرة امرأة جميلة من أهل فارس، وأنها خاصمت إلى الملكين هاروت وماروت، فراوداها عن نفسها. فأبت إلا أن يُعلِّماها الكلام الذي إذا تكلّم به يُعرج به إلى السماء، فعلماهما فتكلمت به، فعرجت إلى السماء، فمُسخت كوكبا»².

إن هذه القصة التي يرويها الطبري، ونقلها عنه إبراهيم عبد الرحمان محمد أكاد أراها غنيمة حرب ثمينة ظفر بها الناقد، ومعلومة قيمة عن الزهرة الإلهة المعبودة، حتى وإن كانت

¹ إبراهيم عبد الرحمن محمد، مناهج نقد الشعر في الشعر الأدب العربي الحديث، ص 116.

² محمد بن جرير الطبري، جامع البيان عن تأويل القرآن، تحقيق، محمود محمد شاكر، مكتبة ابن تيمية، القاهرة، ط2، ج2، د ت ط، ص 429.

هذه القصة من قبيل الإسرائيليات التي تعج بها كتب الأخبار، وخاصة أخبار مرحلة ما قبل الإسلام. ويؤكد هذا الطرح أن ابن جرير الطبري كان كثير ما يروي عن رجال تنتهي روايتهم إلى كعب الأخبار، وهو من علماء يهود اليمن الذين عاشوا في الجاهلية، وأدركوا الإسلام، حيث يقال إنه أسلم في خلافة أبي بكر الصديق رضي الله عنه.

4-الثريا:

وهي من النجوم الشهيرة عند العرب، والتي ورد ذكرها في أخبارهم وأشعارهم، وفي أصل تسميتها أقوال عديدة فقيل «سُمِّيَتْ لغزارة نَوَّها... والثريا ماء معروف، وفي العُمدة أنها سُمِّيَتْ بهذا لأن مطرها عنه تكون الثروة وكثرة العدد والغنى»¹.

ولعل ما نفهمه من هذه الإشارات أن الثريا رمز للماء وللغنى، وهما مظهر الحياة السعيدة عند العرب قديما؛ فالماء به تستقيم حياتهم، ويغزر طعامهم وتنتعش ماشيتهم، ما ينجم عنه نوع من الغنى العزيز في بيئتهم. «وقد ارتبطت بالثريا بعض الأخبار الأسطورية التي تعكس صلة هذه "الرَّبة" بغيرها من الكواكب الأخرى، ومن هذه الأخبار ما يروى من أن القمر أراد أن يزوج "الثريا" من "الدبران" حينما خطبها فأبت عليه، وولت عنه مدبرة، وقالت للقمر: ما أصنع بهذا السُّبُروت الذي لا مال له !؟، فجمع الدبران قِلاصه يتجول بها، فهو يتبعها حيث توجهت، ويسوق صَداقه قُدَّامها، وهي القلاص، غير أن العَيُوق وهي كوكب آخر مضيء يطلع قبل الجوزاء، عاق الدبران عن لقاء الثريا، فسمي بذلك»².

ونخلص من تتبعنا لهذه العناصر الفلكية إلى أنه قد كان لها حضور قوي في العقائد الوثنية للعصور السابقة للعصر الجاهلي، ولكن مهمة الدارسين هي إيجاد الخيوط الرفيعة التي تربط بين هذه الكواكب وبين المرأة في القصيدة العربية القديمة (الجاهلية)، وهي دون شك مهمة صعبة وشاقة. ثم إن سؤالاً آخر يطفو إلى السطح، ويدفعنا إلى طرحه الحديث السابق عن الشمس والقمر والزهرة والثريا. إذا كانت المرأة رمزا لهذه الكواكب المعبودة وخاصة الشمس، فهل كانت المرأة أيضا معبودة؟

¹ إبراهيم عبد الرحمان محمد، مناهج نقد الشعر في الأدب العربي الحديث، ص 117.

² المصدر نفسه، ص 130.

يقول إبراهيم عبد الرحمان محمد: «وعلى الرغم من قلة الأخبار التي بين أيدينا عن عبادة المرأة في العصور الجاهلية السحيقة، فإن في هذا القليل ما يلقي على كل حال ضوءاً على عبادتها، وهي عبادة قد انتقلت إليهم من الديانات الشرقية القديمة في مصر وبابل وآشور، وتعود في أقدم صورها إلى مرحلة الطوطمية، حين أخذ الإنسان يلتفت فيها إلى أن "الإخصاب" هو سر الحياة، وأن المرأة هي سر هذا الإخصاب في حياة الإنسان. ومن ثم فقد نمت فكرة العذراء أم الإله، وسيطرت على الديانات القديمة فترة زمنية طويلة، ثم ما لبثت أن تحولت المرأة في هذه الديانات بعد تطورها إلى إلهة تُشَخَّصُ فكرة الأمومة، ثم تطورت هذه العبادة في المرحلة الأخيرة المتطورة من ديانات الشرق القديم، لتصبح رمزا على الأم الكبرى، إلهة الخصب والنماء: الشمس»¹.

إذن هكذا تشكلت العلاقة بين المرأة والشمس إلهة الخصب والنماء، ويبدو أن الأمر قد احتاج إلى عصور طويلة حتى تتشكل هذه العقيدة عند تلك المجتمعات. إن الصفة المشتركة بين المرأة والشمس هي فكرة الخصوبة، والخصوبة هي عنوان الحياة. ففي غيابها يكون الفناء والجذب والموت. «ولعل في هذا كله: وظيفة الأمومة والإخصاب التي تؤديها المرأة في حياة البشرية، والصلة الدينية التي أقامها الوثنيون بين المرأة والشمس، إلهة الأمومة والخصوبة في عبادة الكواكب، ما يفسر هذه الصورة الغزلية النمطية للمرأة في الشعر الجاهلي، فهي صور تتوافر لها عناصر الجمال الأنثوي في صورته المثالية، ولكنها رغم هذا التفصيل الشديد، صورة غامضة لا تنم عن امرأة بعينها يمكن أن تكون لها صلة مباشرة بهذا الشاعر أو ذاك»².

إن فكرة الخصب تبدو أكثر إلحاحاً في المجتمعات الزراعية، وهي السمة التي صبغت شعوب العالم القديم وحضاراته، حيث عُدَّ اكتشاف الإنسان للزراعة ووسائلها قفزة هائلة في حياة البشرية. وليس يخفى أن الزراعة تمثل الاستقرار وترمز للثبات. وقد تصور العقل البشري في تلك العصور الحاجة إلى قوة يلجأ إليها تمنحه الخصب الذي به تستمر الحياة، لأن في هذه

¹ المصدر السابق، ص 125-126.

² المصدر نفسه ص 126.

القوة (الخصب) حياة له ولمزروعاته وحيواناته. ولا ريب أن الإنسان قد لاحظ أثر هذه الكواكب وخاصة الشمس في حياته واستمراره، وحياة واستمرار كثير من الموجودات والمخلوقات، التي تشاركه حياته، بل وربما مصيره أيضا، وهو (الجاهلي) المأزوم والمسكون بأسئلة المصير. وبما أن الشمس هي مانحة الحياة فقد عُبدت، وأُقيمت لها المعابد الضخمة في الحضارات القديمة، وشُيّدت لها التماثيل العظيمة التي تليق بمقام هذه الآلهة. وبما أن المرأة هي أيضا رمز الخصب وواهب الحياة، فقد تصوروا الشمس في صورة امرأة بارعة الجمال، وقد حرصوا في بعض تماثيلهم على إبراز الأعضاء التناسلية للمرأة بشكل لافت*، كل هذا تأكيد منهم على فكرة الخصوبة التي غدت المرأة عنوانا لها، والتي تشاركها الشمس في صفاتها.

وانطلاقا من كل ما تقدم راح النقاد الأسطوريون العرب، وهم يتبعون صورة المرأة في أشعار الجاهليين، يستحضرون هذه الفكرة (المرأة المثل) التي تكون معادلا أرضيا للآلهة الشمس، الإلهة السماوية المقدسة، أو حتى للزهرة والثريا، هذه الأخيرة التي يجعل منها إبراهيم عبد الرحمان محمد محبوبية الحادرة في "عَيْنَيْتِه" التي أشرنا إليها سابقا، وما سُمِّيَ إلا رمز للمرأة المثل وليس لامرأة بعينها.

يقول: «إن سمية هنا مثل غيرها من النساء اللاتي يذكرهن الشعراء في مقدمات القصائد، ليست امرأة حقيقية كان الشاعر يعرفها ويرتبط معها بتجارب عاطفية، ولكنها امرأة أخرى لا تنتمي إلى عالم البشر، وإن ظهرت في هذا الشعر وغيره من غزل الجاهليين مُتَلَفِّعة بأردية البشر ومتحلية بصفاتهم، إنها "صورة فنية" للثريا "ربة الخصب" ومانحة الغيث في الديانة الجاهلية، يناديها "الحادرة" متخذًا إلى هذه المناجاة طريق التراتيل الدينية التي كان يتقرب بها الوثنيون إلى آلهتهم، حين يفزعون إليها كلما نزل بهم خطب، أو ألمَّ بديارهم جذب، فيتملقون ويحرصون على تنزيه أنفسهم وتبرئتها من النواقص والخطايا»¹.

إنها -ولا ريب- قراءة غريبة، وغير مألوفة لصورة سُمِّيَ كما دأب الشُّراح والنقاد القدامى على شرحها وتقديمها. فإبراهيم عبد الرحمان محمد لا ينفك يشرح صورة المرأة في

¹ المصدر السابق ص 130.

* ينظر: إبراهيم عبد الرحمان محمد، الشعر الجاهلي قضاياها الفنية والموضوعية، ص 220.

ضوء هذه الثنائية المهيمنة [المرأة المثل / الشمس الإلهة]. معتمدا في هذه الفكرة على ما وصل إلينا عن الشعوب القديمة ودياناتها الأقرب إلى الميثولوجيا، وخاصة في شبه جزيرة العرب وبلاد الرافدين وما جاورهما، وهو ما يدفعه إلى استحضار نص من الآثار السومرية في تمجيد الإلهة "عشتار" ويرى أن الصلة بينه وبين صورة المرأة في عينية الحادرة قريبة الشبه إن لم تكن صادرة عن تلك العقيدة نفسها، يقول معلقا على نص الحادرة:

« وهو ما يذكرنا بتراتيل السومريين وغيرهم من شعوب هذه المنطقة على نحو ما نجد في هذه الترتيلة التي نظمت في تمجيد "الإلهة عشتار" و تَمَلُّقُها –إلهة الخصب والحب:-

"حمدا لك يا أروع الإلهات وأشدهن رهبة

لِيَقْدَسَ الكل سيدة الخلق وأعظم الآلهة

الإلهة التي ترتدي اللذة والحب

المفعمة بالحيوية والسحر والشهوة واللذة

حلوة في شفيتها، ويكمن سر الحياة في فمها

ذات مجد وسناء، تلف رأسها بالعصابة

رشيقة القد، جميلة العينين مشرقتهما

الإلهة الحكيمة التي تمسك بيديها الأقدار

ينبعث العزم والمجد والحبور بمجرد نظرة من عينيها

إنها الإلهة الحامية والروح الحارسة

عشتار! من الذي يضاهيها في العظمة؟

إرادتها قوية، ممجدة، وكلمتها مبعجلة مطاعة بين الآلهة»¹.

إنّ هذا النص الذي يورده الناقد يمثل مقارنة قوية بين نموذج المرأة المثل وعشتار إلهة السومريين ورمز الخصب والحب والشهوة، وكأننا به يصيح في جمهور الشُّراح والنقاد القدامى أن أنظروا إلى هذه الحقائق الدالة على وجود هذه الخلفية الدينية والأسطورية في المِخيال الشعري الجاهلي.

¹ إبراهيم عبد الرحمن محمد، مناهج نقد الشعر في الأدب العربي الحديث، ص 130-131.

ولكن السؤال الذي نطرحه الآن: هل بقيت هذه العقائد مستمرة إلى غاية مرحلة ظهور الإسلام، وقيام عقيدة التوحيد التي حاربت كل مظاهر الشرك والوثنية؟
يخبرنا إبراهيم عبد الرحمان محمد أن هذه العقيدة (عبادة المرأة) قد أخذت تخفت وتضعف في المرحلة التي سبقت ظهور الإسلام بقليل، وأنه قد أصابها الشك والوهن «على أيدي هؤلاء الشعراء الذين أخذوا يتصلون في أواخر العصر الجاهلي، بطريق أو بآخر، بأصحاب الديانات السماوية التي كانت معروفة في الجزيرة العربية في ذلك الوقت الذي سبق ظهور الإسلام، كالديانة المسيحية واليهودية! ومن قبلها حنيفية إبراهيم عليه السلام. وقد أثمر هذا الاتصال نوعاً من الشك في حقيقة هذه العبادات الوثنية كما قلنا».¹

ويلحظ القارئ تردد صدى هذه الديانات وخاصة الحنيفية - دين إبراهيم عليه السلام - في بعض أخبار الجاهليين وأشعارهم، واستعمالهم لاسم الجلالة "الله"، وهذا قبل إسلامهم. كما ظهر في بعض العرب من حَرَّم على نفسه الخمر في الجاهلية، ومنهم من كان على التوحيد عكس ديانة قومه وقبيلته، كما كان "زيد بن عمرو بن نفيل" وهو قُرشي ومن أشهر الموحدين في الجاهلية. فعن أسماء بنت أبي بكر الصديق -رضي الله عنه- قالت: «رأيت زيد بن عمرو بن نفيل قائماً مسنداً ظهره إلى الكعبة، يقول: "يا معاشر قريش، والله ما منكم على دين إبراهيم غيري. وكان يُحي الموءودة، يقول للرجل إذا أراد أن يقتل ابنته: لا تقتلها أنا أكفيك مؤنتها"، فبأخذها، فإذا ترعرعت، قال لأبيها: إن شئت دفعتها إليك، وإن شئت كفيتك مؤونتها».²
وإن دلَّ هذا الأمر على شيء، فإنما يدل على اندثار عبادة الكواكب، وبعد العهد بها، وأن ديانة التوحيد ممثلة في بقايا الحنيفية قد تسربت إلى قلوب بعض أهل الجاهلية، وكان منهم الشعراء الكبار كزهير بن أبي سلمى وأمّية بن أبي الصلت والأعشى...، بالإضافة إلى احتكاك العرب بأهل الديانات السماوية التي كانت موجودة في شبه جزيرة العرب كاليهودية والمسيحية. «وقد أثمر هذا الاتصال نوعاً من الشك في حقيقة هذه العبادات الوثنية كما قلنا، ومن ثمَّ فإننا نجد في هذه الأبيات التي نختارها من غزل الأعشى ما يعكس تهكمه بهذه المرأة الإلهة التي يتغزل

¹ المصدر السابق، ص 131.

² محمد بن اسماعيل البخاري، صحيح البخاري، حديث رقم 3828 ص 938.

فيها! وهو تهكم يغلب على صوره التي يرسمها للمرأة شعره، كما يغلب على قصص مغامراته معهن، يقول الأعشى¹:

أَوْصَلْتَ صَرَمَ الْحَبْلِ مِنْ *** سَلَى لَطُولِ جَنَائِهَا
وَرَجَعْتَ بَعْدَ الشَّيْبِ تَنْدَ..... عَى وَدَّهَا بِطِلَائِهَا؟
أَقْصِرْ فَإِنَّكَ طَالَمَا***** أُوضِعْتَ فِي إِعْجَائِهَا
أَوْ لَنْ يُلَاحَظَ فِي الرُّجَا..... جَةَ صَدْعُهَا بِعَصَائِهَا
إِنَّ الْقُرَى يَوْمًا سَتَ..... لِكَ قَبْلَ حَقِّ عَذَائِهَا
وَتَصِيرُ بَعْدَ عِمَارَةٍ***** يَوْمًا لِأَمْرِ خَرَائِهَا
أَوْ لَنْ يَرَى فِي الرُّبْرِ***** بَيْنَهُ بِحُسْنِ كِتَائِهَا
إِنَّ الثَّعَالِبَ بِالضُّحَى***** يَلْعَبْنَ فِي أَبْوَائِهَا
وَالجِنَّ تَعْرِفُ حَوْلَهَا***** كَالْحُبْشِ فِي مِخْرَائِهَا
فَخَلَا لِدَلِّكَ مَا خَلَا***** مِنْ وَقْتِهَا وَحَسَائِهَا
إلى أن يقول:

وَعَلِمْتُ أَنَّ اللَّهَ عَمَّ..... دَا حَسَّهَا وَأَرَى بِهَا»²

ولطول القصيدة التي يصل عدد أبياتها إلى واحد وخمسين بيتا، فإننا اخترنا بعضها منها. ويرى إبراهيم عبد الرحمان محمد أن القصيدة كاملة تتكون من ثلاث لوحات، أما نحن ففهمنا فيها صورة المرأة التي أسماها "سلمى"، وأن الأعشى في اللوحة الثانية كان حريصا على «إشاعة السُّخرية بهذه المرأة التي يصفها بالسذاجة، وقلة التجربة لصغر سنها! وهو يحقق هذه السخرية عن طريقين: الأولى، هذه الصورة التي يرسمها "لمحراها" الذي أخذت الثعالب تصيح فيه بعد خرابه صياح سدناتها من الحبش فيما مضى... ويقص الأعشى في اللوحة الثالثة كيف ركب ناقته بعد أن فرغ من مجلسه معها فحملته إلى قومها "بني سعد بن قيس" الذين وجدهم عبيدا لها، يعكفون على أنصاب صاحبته ويتعلقون بها، على الرغم من تلك الإهانة التي لحقت بها والتي

¹ ميمون بن قس الأعشى، الديوان، ص 257.

² إبراهيم عبد الرحمان محمد، مناهج نقد الشعر في الأدب العربي الحديث، ص 131-132

كشفها "الله" للناس جميعاً يرون بها ذلك! ونتساءل الآن: من هذه المرأة التي يصفها الأعشى على هذا النحو الذي يجعل لها فيه أنصاباً وقباباً ومعابداً، وعُباداً يطوفون بها، ويجعل لهم ذكراً في الكتب الدينية، وعذاباً في الآخرة، وخساراً للذين يحتفون بها ويقدمونها؟ أليست هي "الزهرة" ربة العشق والشهوة والإغراء في ديانة الوثنيين من عرب الشمال، تلك الديانة التي أخذ إيمان الجاهليين بها يضعف في هذه الفترة القريبة من ظهور الإسلام¹.

ورغم أن القرينة الدالة على هذا التشبيه أو هذه المقارنة [المرأة: الشمس] غير واضحة، فإن الناقد لا يتردد في التأكيد على هذه الفكرة، وهي فكرة يعترف في أكثر من معرض أنه قد أصابها الوهن، وأن الشك قد أخذ يتسرب إليها في مرحلة ما قبل الإسلام، بسبب تأثر الشعراء بالعقائد السماوية التي سكن أصحابها بجانب العرب في شبه جزيرتهم، والذي يرى فيه إرهاباً على اقتراب ظهور الدين الجديد الذي كان أهل الكتاب يترقبونه بظهور النبي الخاتم، الذي لم يتوقعوا أبداً أن يكون من جنس العرب. لذلك فإن قراءة التراث الشعري الجاهلي قراءة صحيحة. ومن هنا وجدنا الناقد يتوقف مع قصيدة الأعشى السابقة، ويرى أنها دليل على تزعزع الإيمان بتلك الآلهة التي عُبدت لقرون طويلة، وقد أخذ الشك في قدسيتها يتسرب إلى قلوب الشعراء، وهم ولا شك مثقفون، وأصحاب نظر ثاقب وملكات حية. وانتقل هذا الشك العقلي لينعكس في الآثار الشعرية للشعراء، وقد تجلى هذا مثلاً «في سخرية الأعشى من هذه "الربة" التي يفضحها، ويمارس معها تجربة عاطفية مكشوفة حين يتخذ من "سلى" رمزاً لها، وهو تطور كان الأعشى يحققه هو وغيره من شعراء هذه الفترة، عن طريق تلك المعارف الدينية التي لا نشك في أن الأعشى قد اكتسبها من البيئات المسيحية واليهودية التي كان يتصل بها على نحو ما تقص أخبار القدماء. ولا نحتاج في الحقيقة إلى إثبات شيء من ذلك، فقد ترددت في ديوانه إشارات إلى المسيحية بصورة تعكس معرفته بهذا التيار الديني الذي أخذ يغزو الشعر في أواخر العصر الجاهلي، والذي كان إرهاباً حقاً، في صورة أخرى، بظهور الإسلام²».

لقد كان إذن لاحتكاك العرب بأهل الكتاب أثر بارز في تزعزع الإيمان بتلك العقائد الوثنية

¹ المصدر السابق، ص 134.

² المصدر نفسه، ص 134.

التي هيمنت على الحياة الدينية قرونا طويلة، وكان الشعر متفاعلا معها ومصاحبا لها. ولا شك أن الخطاب الديني الكتابي (نسبة لأهل الكتاب)، كان يملك من الحُجج والأدوات ما يؤهله لنسف العقائد الوثنية وإبطالها، بما يتضمنه من موروث ديني وعقلي ممتد لقرون طويلة، رغم ما لحقه من التزييف والتحريف والافتراء عبر تاريخه. لذلك وجب الحفر في مستويات تاريخية أعمق وأبعد، لإيجاد الصلة بين تلك الصُور الشعرية وأصولها الدينية والأسطورية. وهي عملية «لا تتأتى لنا إلا بالعودة إلى هذا الموروث الميثولوجي والشعبي الذي كانت يحكم حياة الجاهليين الدينية والاجتماعية والعقلية، وهو ما يحتاج إلى دراسات أخرى تسعى إلى الكشف عن هذه العقائد الوثنية، أو فلنقل هذه الأساطير الضائعة لمعرفة أثرها في الشعر»¹، ولا شك أن هذه العملية تحتاج إلى جهود شاقة جدا، وصبر كبير، لأنها تتطلب تجاوز التراث الشفوي، إلى البحث الميداني في مضارب قبائل الشعراء وقُراهم ومدنهم، للبحث عن دلائل مادية كآثار أو نقوش وكتابات من شأنها أن تثبت مزاعم زُواد التفسير الجديد للشعر العربي القديم أو تنفيها.

4- صورة المرأة من منظور أحمد كمال زكي:

تعتبر "رحلة الظعن" من أهم المشاهد التي استرعت انتباه تيار النقد الأسطوري للشعر العربي القديم، وهي لوحة ترتبط مباشرة بالمقدمة الطللية التي كانت تقليدا شعريا، قلما يتجاوزه شاعر من الشعراء- هكذا قدمها النقد القديم- ويرتبط مشهد "الظعن" بالناقة التي تنطلق في رحلة يحرص الشاعر على ذكر أهم أحداثها، ومن جهة ثانية يحتفل الشاعر بالمرأة الطاعنة، وهي غالبا- إن لم يكن دائما- ما تكون الحبيبة التي سبّت قلب الشاعر، فيتفنن الشاعر في تصوير موكب الظعن الذي «يتجه عادة من الشرق إلى الغرب، وفوق جبال مختلفة، وفي قلب وديان سحيقة-ربما لاح فيها بعض الحجيج- وذلك في غناء لا ينقطع حتى يحطّ عند عيون الماء أو جَمَامِهِ*». ويخلص ذلك كله زهير بن أبي سُلمى في معلقته، التي يمدح فيها الحارث بن عَوْف وهَرَم بن سِنان بطلي السلام في حروب داحس والغبراء:

تَبَصَّرَ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ ظُعَائِنِ ***** تَحَمَّلْنَ بِالْعَلْيَاءِ مِنْ فَوْقِ جُرْثَمِ

¹ المصدر السابق ص134.

* الجَمَام: ج، م: جُمّة: معظم الماء، والمَجَم: مستقر الماء

جَعَلَنَ الْقَنَانُ عَنْ يَمِينٍ وَحَزْنَهُ ***** وَكَمَّ بِالْقَنَانِ مِنْ مُجَلٍّ وَمُحْرِمٍ
 عَلَوْنَ بِأَنْمَاطٍ عِتَاقٍ وَكَلَّةٍ ***** وَرَادٍ حَوَاشِيهَا مُشَاكِهَةً الدَّمِ
 وَوَرَّكْنَ فِي السُّوبَانِ * يَغْلُوْنَ مَتْنَهُ ***** عَلَيْنَ دَلِّ النَّاعِمِ الْمُتَنَعِمِ
 بَكَرْنَ بُكُورًا وَاسْتَحَرْنَ بِسُحْرَةٍ ***** فَهِنَّ وَوَادِي الرَّسِّ * كَالْيَدِ لِلْفَمِ
 وَفِيمِنَّ مَلَهَى لِلصَّدِيقِ وَمَنْظَرٌ ***** أَنْيَقُ لِعَيْنِ النَّاطِرِ الْمُتَوَسِّمِ
 كَأَنَّ فُتَاتَ الْعَيْنِ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ ***** نَزَلْنَ بِهِ حَبُّ الْفَنَاءِ لَمْ يُحْطَمْ
 فَلَمَّا وَرَدْنَ الْمَاءَ زُرْفًا جِمَامُهُ ***** وَضَعْنَ عَصِيَّ الْحَاضِرِ الْمُتَخَيِّمِ»¹

أفتظن أن هذه الرحلة وراء الكلا حقا، بعد إقفار منزل؟ وفيهم إذن زينة الظعن وأبهى الحُلل؟ والشاعر حزين يسمع الغناء ويشمُ العطور؟ أهكذا يُستقبل الخراب والفراق، حتى لا يكون هناك إلا الذكرى الحزينة وبقايا الحياة المنزلية كالنوى والأثافي -التي طالما أحبها وألفها-؟².
 إننا إذن أمام تساؤلات قوية في نظر صاحبيها: فلماذا تلبس الزينة وتشمُ العطور التي هي عنوان الفرح والسرور؟ وكيف يكون الشاعر في حالة من الابتهاج والانتشاء، وهو يرى محبوبته ترحل عنه وتفارقه؟ ولماذا تترك هذه المحبوبة ديارها، وترحل تاركة وراءها الخصب والوفرة؟ «إن صح أن تلك رحلة واقع -وفيها من إشارات إلى استمرار حياة يمثلها وجود العين والآرام وأطلاؤها، حيث كان منزل الحبيبة- فكم يكون صعبا أن نتصور امرأة جميلة تسافر عن حبيبها فرحة وهو في حزنه يتغنى بفرحها؟ إلا أن يكون البديل: أن هذه رحلة الشمس نفسها يوميا منذ أن تبرز من خدرها إلى أن تغيب وراء الأفق في البحر العظيم. وما أكثر قصص الجاهليين عن الشمس الغاربة، وعن رحلة الإنسان وراءها، حيث تغيب في عين حمئة، ثم تخرج من الشرق من جديد! ... ومن قديم تصور الأساطير الشمس سفينة تسير في بحر، وقد حرص الشاعر الجاهلي في كثير من الأحيان على تصوير الظعن بـ: الخلايا، أي السفن العظيمة؛ يقول طرفة:³

كَأَنَّ حُدُوجَ الْمَالِكِيَّةِ غُدُوَّةٌ **** خَلَايَا سَفِينٍ بِالنَّوَاصِفِ مِنْ دَدٍ

¹ زهير بن أبي سلى، الديوان، ص 11-12-13.

* السوبان: اسم واد/ الرس: اسم بئر.

² أحمد زكي كمال، التفسير الأسطوري للشعر القديم، ص 123.

³ طرفة بن العبد، الديوان، ص 24

وقال امرؤ القيس:¹

فَشَبَّهْتُهُمْ فِي الْأَلِّ لَمَّا تَكَمَّشُوا حَدَائِقَ دَوْمٍ أَوْ سَفِيناً مُقَيَّرًا.²

ومن هنا تغدو رحلة الظعن الشهيرة في قصائد الجاهليين صدى لديانة كانت تقوم على عبادة الشمس - كما أشرنا في أكثر من مناسبة- فليس منطقيًا - من منظور الناقد- أن يكون يوم رحيل الحبيبة الذي من المفترض أنه يفطر القلوب، يوما للزينة والابتهاج؟ فلو استغرق الشاعر في نحيبه واستعطافه لكان أقرب إلى صورة حبيب يتفجع على رحيل حبيبته! ولكن الشاعر الجاهلي يُسرف في وصف موكب الظعن، وذكر زينة المرأة الراحلة وكل ما يصاحبها. «فهل ترى يسعد شاعر وهو يفارق صاحبتة؟ لا بد أن يكون وراء تلك الأبهة شيء آخر يتصل باعتقاده. فإذا دققنا النظر نعرف أن هذه المرأة هي الشمس نفسها، وأن رحلتها رحلة عودة، بل هي ترحل إلى ينابيع الماء، ولقد تطوف ما تطوف ثم تَحُطُّ رحالها عند الماء. يقول زهير بن أبي سلمى "قالوا إن موعدكم ماء بِشَرْقِيٍّ سَلَمَى"³، ويقول أبو دؤاد الإيادي:⁴

لَمَنِ الظُّعْنُ بِالضُّحَى وَارِدَاتٌ ***** جَدُولَ الْمَاءِ ثُمَّ رُحْنَ عَشِيَّةً.

ويقول غيرهما ما يقولون، فإذا جماع قولهم أن الطلل إذا كان يرمز إلى ما تُخلفه رحلة الشمس على الإنسان - و الشمس تمنح الخصب والنماء بحضورها- فلا بُدَّ ألا ييأس أحد من عودتها بعد نزوحها. إن الظعن المُلَوَّنَ البهيج هو الشمس نفسها عند طلوعها في الصباح، وفي المساء تغيب في مثل هذا المهرجان الجميل، لأن غيابها يعني أنها ستعود، ومن ثمَّ لا أسي ولا فجيعة. ومن ثمَّ أيضا تبدو المرأة - التي تشبه الشمس- فاتنة ضاحكة، لأن رحلتها رحلة أمل وليست رحلة يأس. وقد لا نعجب إذا قلنا إن البابليين - وهم عرب على نحو ما- جعلوا للشمس بستانا تغيب فيه، كما جعلوا للآله شمس بحرا، وقد ركب جلجامش سفينة فيه»⁵.

¹ امرؤ القيس، الديوان، ص 57

² أحمد زكي كمال، التفسير الأسطوري للشعر القديم، ص 123.

³ زهير بن أبي سلمى، الديوان، ص 80.

⁴ أبو دؤاد الإيادي، الديوان، ص 181

⁵ أحمد كمال زكي، الأساطير، ص 84.

لقد أوردنا هذا النص – على طوله -لنستجلي صورة الظعن عند أحمد كمال زكي، فهو يتفق مع من سبقه في حقل التفسير الأسطوري للشعر القديم، على أن تكرار مشهد الظعن في أشعار الجاهليين، إنما هو صدى لأساطير قديمة عبادت فيها الشمس، ثم عبادت فيها المرأة التي جعلت رمزا للشمس رمز الخصب والحياة. ولعل فكرة غروب الشمس نحو ينابيع المياه فيه إشارة خفية إلى عقيدة الخصب، فالماء هو سر الحياة وعنوانها، وإذا كانت الشمس واهبة للخصب والحياة، فإن المرأة التي تملك القدرة على الحمل والإنجاب هي أيضا رمز قوي للخصب والحياة. ومن هنا اقترنت صورة المرأة بصورة الشمس حد الاندماج، فغدا وجهان لعملة واحدة - كما يقال-

4-أ- ثلاثية الشمس والمرأة والغزال:

يتوقف أحمد كمال زكي مع بعض الصور والتشبيهات في الشعر الجاهلي، والتي يمنح فيها الشاعر للشمس -كما المرأة- بعض صفات الغزال، وإذا نظرنا «إلى كل غزال يعرض له الشعراء الجاهليون فماذا نلاحظ؟ قطبان يجتمعان في الشعر الجاهلي مع الغزال أو الظبي وابنة عمه المهابة على مستوى رفيع من الجمال والسمو والرقّة والخصوبة. وهذان القطبان هما الشمس والمرأة، حتى لنعجز في كثير من الأحيان عن الفصل بينهما أو رؤية أحدهما دون الآخر، ولاسيما في مقدمة القصيدة. وقد قدمنا أن الشمس كانت معبودة، وهي اللات التي تستبدل بثنايا الجميلات؛ ثنايا كالبرد الناصع كما يقول طرفة، أو على الأقل تمنحها شعاعا " في الغيم سطع"، كما يقول سويد بن أبي كاهل، وهذه الحبيبة نفسها:

تَمْنَحُ الْمَرْأَةَ وَجْهًا وَاضِحًا ***** مِثْلَ قَرْنِ الشَّمْسِ فِي الصَّخْرِ ارْتَفَعَ

وَقُرُونًا سَابِغًا أَطْرَافَهَا ***** غَلَّلَتْهَا رِيحُ مَسْكِ ذِي فَنَعٍ¹»²

ولعل ما يستوقف قارئ هذه الأبيات هو عبارة "قرن الشمس"، فهل كان العرب قديما يعتقدون أن للشمس قرونا مثلا؟!، والقرون سمة معروفة عند حيوانات بعينها كالأبقار والثيران وبعض أنواع الماشية، وكذلك الغزلان بأنواعها، ولكن القرن في شعر سويد بن أبي كاهل

¹ سويد بن أبي كاهل، الديوان، ص 24.

² أحمد كمال زكي، التفسير الأسطوري للشعر القديم، ص 124.

السابق»- وهو مجاز- للغزال في الأصل. ولكن يقال للشمس غزالة في اللغة، وكلاهما يوضع مع دُمية المرأة الجميلة في محاريب "الأقيال"، يقول امرؤ القيس:

وَقَدْ عَلِمْتُ سَلَحَى وَإِنْ كَانَ بَعْلَهَا
بَأْنَ الْفَتَى يَهْدِي وَلَيْسَ بِفَعَالٍ
وَمَاذَا عَلَيْهِ أَنْ ذَكَرْتُ أَوَانِسًا
كَغَزْلَانٍ رَمَلٍ فِي مُحَارِبٍ أَقْيَالٍ¹.

يرى النقاد الأسطوريون العرب، ومنهم - أحمد كمال زكي - أن بيت امرئ القيس الأخير يحمل خلفيات أسطورية عديدة وقوية، فمن جهة هناك إشارة إلى ثنائية (الشمس- المرأة) وهما رمز الخصوبة والحياة، ومن جهة أخرى إشارة إلى صورة الغزال المقدس، «ففيه ما يدل على ألوهة الغزال، أفلم يوضع في محاريب الملوك؟ ووُضعت الشمس أيضا في هذه المحاريب، وصُورت بامرأة حسناء عارية»².

إن ارتباط المرأة بعبادة الكواكب عند العرب القدامى، يجعل من المرأة إذن رمزا معبودا عندهم، وقد أخذت المرأة من خصائص الشمس الإلهة المعبودة كثيرا من الأوصاف، التي تَعَنَّى بها الشعراء، كما صُورت الشمس الإلهة في صورة امرأة حسناء عارية، ركز النحاتون فيها على إبراز سمات الأنوثة- كما أشرنا سابقا- وكل هذا يؤكد فكرة ارتباط المرأة بثنائية الخصب والحياة مثلها مثل الشمس معبودة القدماء، ومانحة الخصب والحياة.

5- صورة المرأة من منظور نصرت عبد الرحمان:

يلتفت نصرت عبد الرحمان إلى ظاهرة التشبيه في الشعر الجاهلي، وهي سمة مميزة للشعر- إن لم تكن قوام الشعر- وتتفاوت منازل الشعراء وأقذارهم بحسب البراعة في التشبيه والقدرة على الإدهاش والإحاطة. «وقد بات من سقط المتاع القول بأن وظيفة التشبيه في الشعر الجاهلي هي التزيين أو التوضيح، فما الشاعر طاهيا يريد أن يُزَيَّنْ ما يطهو كي يَلَدَّ الناس التقامه، وما هو بمُعَلِّم يفترض في تلاميذه الغباء فيسعى إلى إيضاح ما لا يحتاج إلى الإيضاح، ولكن

¹ المصدر السابق، ص 124.

² أحمد كمال زكي، الأساطير، ص 83.

التشبيه يضرب في أعماق الوجود الإنساني الذي يسعى إلى اقتناص الحقيقة. والمُشَبَّه والمُشَبِّه به إذا ما كثر تردادهما يَدُلُّان على علاقة رمزية أبعد من العلاقة الظاهرية بين الطرفين»¹.

لقد دأب المفسرون القدماء من نقاد وشراح على تسويق فكرة مفادها أن الشاعر ابن بيئته، لذلك راح يستعير من هذه البيئة الصحراوية البدوية ما يراه مناسباً لاستعاراته وتشبيهاته، لأنه يرى في ذلك سهولة في التواصل مع الآخر، ومقدرة على التأثير والإقناع والإدهاش في التصوير؛ أليست وظيفة الشعر - كما يراها حازم في منهاجه - وظيفة تأثيرية، فغاية الشعر أن يحببنا في أشياء فنقبل عليها، ويكرهنا في أخرى فننفر منها. يقول حازم «الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يُحبب إلى النفس ما قُصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتُحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخيل»².

هذا هو الشعر وهذه هي وظيفته وغايته كما يراها فيلسوف النقد حازم القرطاجي، ولا جرم أن الشاعر لم يألُ جهداً في تحقيق هذه الوظيفة، بما تسعفه قريحته من لغة وصور وتشبيهات وأخيلة. «ولنا أن ننظر فيما شُيِّت به المرأة، وفيما تكرر تشبيهها به، وسَنَلْفِي أن هذا التشبيه قد تكرر بالذمية، والشمس والغزاة والمهابة؛ أما التشبيه بالذمية فيمكننا أن نجده في شعر امرئ القيس: "أنسة كأنها خط تمثال"، "كبعض دمي هكر" وفي شعر النابغة الذبياني في قوله³:

أَوْ دُمية في مَرَمَر مرفوعة **** بُنيت بآجُرٍ يُشَاد وِقِرْمَد

... والحياة الجاهلية - كما نعلم - حياة وثنية، والدُّمى والتمثيل تصاوير لربّات قد عبدها الجاهليون، أيقدر الوثني على تشبيه المرأة بما يعبد إن لم يكن للمرأة الموجودة في الشعر الجاهلي نوع من القداسة؟»⁴.

¹ نصرت عبد الرحمان، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، في ضوء النقد الحديث، ص 192.

² حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط 3، 2008، ص 63

³ النابغة الذبياني، الديوان، ص 96

⁴ نصرت عبد الرحمان، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ص 123

ولا يخفى على دارس بعد هذا الكلام دلالة هذه الكلمة التي يرددها نصرت عبد الرحمان – ورددتها تيار النقد الأسطوري العربي - وهم يدرسون الشعر الجاهلي ألا وهي كلمة القداسة - وهي ولا ريب - ترتبط ارتباطاً وثيقاً بموضوع الأساطير وفكرة المقدس والمدنس، ومن جهة أخرى فإن فيها إشارة قوية لعقائد القدامى، وخاصة الوثنية منها؛ لذلك تغدو صورة المرأة في – نظره - صورة غير عادية، بل صورة غير بشرية وغير حقيقية؛ إنها صورة للإلهة المقدسة عند الجاهليين و التي طالما عُبدت باعتبارها رمزا لآلهة السماء من الأجرام السماوية الكبرى كالشمس والقمر والزهرة والثريا والشّعرى، هذه الأخيرة التي ورد أيضاً ذكرها في القرآن الكريم في قوله تعالى: «وأنه هو رب الشّعرى»¹.

والشّعرى من النجوم الساطعة في الليل – كأشد ما يكون السطوع -وجاء ذكر نجم الشّعرى في الشعر «مع الشمس والقمر، كقول النمر بن تولب يوم وفد على الرسول عليه السلام، فقال:

يا قوم إني رجل عندي خبر

الله من آياته هذا القمر

والشمس والشّعرى وآيات أخر²

أيقوى الشاعر الجاهلي على تشبيه المرأة بمعبودته الشمس إن لم تكن المرأة التي ذكرها في شعره – على غير ما يبدو في ظاهرها- ذات صفة قدسية عنده»³.

فكأنني -في هذا السياق-بالدكتور نصرت عبد الرحمان يحاول الاقتراب من أسطورة الخصب التي تعد المرأة والشمس رمزا لها عند القدامى...ولكنه كمن يقدم رجلاً ويؤخر أخرى فلا يصح بهذا، حتى كأنه يُعوّل على نباهة القارئ وثقافته.

1-5- ثنائية المرأة/ الشمس في شعر قيس بن الخطيم:

يستحضر نصرت عبد الرحمان قصيدة للشاعر الجاهلي قيس بن الخطيم يقول فيها:⁴

¹ سورة النجم، آية 49، القرآن الكريم، ص 528

² النمر بن تولب، الديوان، تحقيق محمد نبيل طريفي، دار صادر بيروت، ط1، سنة 2000، ص78.

³ نصرت عبد الرحمان، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ص126.

⁴ قيس بن الخطيم، الديوان، ص 38-39

رَدَّ الْخَلِيطُ الْجَمَالَ فَانْصَرَفُوا ***** مَاذَا عَلِمَهُمْ لَوْ أَنَّهُمْ وَقَفُوا؟
 لَوْ وَقَفُوا سَاعَةً نُسَائِلُهُمْ ***** رِيثَ يُضَحِّي جِمَالَهُ السَّلَفُ
 فِيهِمْ لَعُوبُ الْعِشَاءِ أَنْسَهُ دَلَّ عَرُوبٌ يَسُوؤُهَا الْخُلْفُ
 بَيْنَ سُكُولِ النِّسَاءِ خَلَقَتْهَا ***** قَصْدٌ فَلَا جَبَلَةٌ وَلَا قُضْفُ
 تَغْتَرِقُ الطَّرْفَ وَهِيَ لَاهِيَةٌ ***** كَأَنَّمَا شَفَّ وَجْهَهَا نُزْفُ
 قَضَى لَهَا اللَّهُ حِينَ يَخْلُقُهَا خَالِقُ أَنْ لَا يُكَيِّتَهَا سَدَفُ
 تَنَامُ عَنْ كِبَرِ شَأْنِهَا فَإِذَا ***** قَامَتْ رُؤِيدًا تَكَادُ تَنْغَرِفُ

فالشاعر في هذه الأبيات يصور رحيل محبوبته، ويثني على جمالها، وطيب معشرها، فهي لا يسوؤها الخُلْفُ. من نظر إليها فتنته وشغلته عن غيرها، وهي مشغولة عمَّن ينظر إليها، لاهية عنه. «ويستمر قيس بن الخطيم في تصوير صاحبته فيقول: بأن الله حين يخلقها قد قضى بأن لا تجنَّها ظلمة ولا يسترها ليل، وبأنها تنام لكونها كبيرة الشأن، عظيمة القدر، فإذا ما قامت من نومها متمهلة تسير هَوْنًا حتى تكاد تسقط...أمن النساء من لا تكنها سُدْفَةٌ؟ أمن النساء من لا تنام، سواء أكانت كبيرة الشأن أم صغيرته؟ ولم لا تكن صاحبة قيس بن الخطيم سُدْفَةٌ دون بقية النساء؟ قد يُقال بأنَّ "تنام عن كبر شأنها" كناية عن أنها امرأة مُنْعَمَةٌ يقوم غيرها بالعمل عنها ويخدمها، ولكن تركيب الكلام مع "ألا يكنها سُدْفٌ" يدل على أكثر من ذلك.

وقد تكون مبالغة من مبالغات الشعراء، ولكن لماذا ننصرف إلى المبالغة ولا نقول: إن صاحبته ليست امرأة حقيقية، بل هي الشمس ذاتها التي لا يأتي عليها ليل لأنها أم النهار؟ وأنه لِكِبَرِ الشمس وعظمتها تغيب.¹

فها هنا أيضا إشارة غير صريحة لهذه الثنائية المقدسة [المرأة/ الشمس] لتغدو المرأة الموصوفة في شعر قيس بن الخطيم السابق هي الشمس، تشترك معها في عظمتها وقوتها وجلالها، وكلاهما رمز للحياة والخصب حال الحضور، ويحل الموت والجذب عند الغياب أو الرحيل.

2-5- أسماء النساء ودلالاتها الأسطورية في الشعر القديم:

¹ نصرت عبد الرحمان، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث ص 136-137.

حفل الشعر العربي القديم بأسماء نساء كثيرات، راح الشعراء يذكرون أخبارهم معهن ومغامراتهم – كما فعل امرؤ القيس في يوم دارة جلجل-وقد اشتهر من تلك الأسماء، اسم ليلى، وسلى، وسعاد، وأم جندب وأم أوفى، وأم معبد... الخ.

-أ- اسم ليلى:

ولعل اسم ليلى من أشهر أسماء النساء في الجاهلية وفي الإسلام – على وجه خاص- خاصة مع ظهور شعراء الغزل العذري-وينقل نصرت عبد الرحمان عن العلوي في كتابه "تاريخ حضر موت" قوله¹: «فمن أقسامهم – أهل حضرموت- المعروفة إلى اليوم (وَحَقَّ لَيْلى) وبعضهم ينطقها بالهاء فيقول لَيْلَه. وليس ليلى اسماً لامرأة صالحة في تاريخهم، ولا لشخص معظم لديهم، والظاهر أنه اسم صنم في عهد جاهليتهم، بقي اسمه دارجا على الألسن، وفي لغو الأيمان لا سيما في البادية²».

فهل يا ترى كان اسم ليلى الدارج على ألسنة الشعراء في العصر الجاهلي صدى لتلك العقيدة المرتبطة بصنم ليلى؟ لا شك أن استنتاجاً كهذا يحتاج إلى أكثر من دليل ينهض بصحته. ولكن نصرت عبد الرحمان لا يتوانى عن ذكره، بل إنه يذهب مذهبا بعيدا حين يصرح بأن ليلى تبدو «في الشعر الجاهلي مثل ديانا "Diana" ربّة الصيد عند الرومان فهي تتنكب قوسا مصنوعة من شجر الأرز – وهو شجر غريب عن أرض الجزيرة العربية-ومعها سهام غبر عراض النصول. قال امرؤ القيس³:

ونحت له عن أرز تألّبة ***** فليق فراغ معابل طُحِل

ويهيم على ديارها الذين خبلهم حبها فأفقدتهم عقولهم، وهي تصيد القلوب، وتصيد في البراري، ولصيدها مذاق الحنظل الذي لم يذهب، ولم تُنزع مرارته، قال أوس بن حجر⁴:

لَيْلى بِأعلى ذِي مَعَارِكٍ مَنْزِلٌ ***** خَلَاءٌ تَنَادَى أَهْلُهُ فَتَحَمَّلُوا

تَبَدَّلَ حَالاً بَعْدَ حَالٍ عَيْدُهُ ***** تَنَاقَحَ جِنَانٌ بَيْنَ وَخْبَلٍ

¹ المصدر السابق، ص 166.

² المصدر نفسه، ص 166

³ امرؤ القيس، الديوان، ص 203.

⁴ أوس بن حجر، الديوان، ص 94.

على العَمَرِ، واصطادت فُؤاداً كَانَهُ **** أبو غَلِيٍّ في لَيْلَتَيْنِ مُوَجَّلُ

أَلَمْ تَرَيَا إِذْ جِئْتُمَا أَنَّ لَحْمَهَا ***** بِهِ طَعْمُ شَرِيٍّ لَمْ يَهْدَبْ وَحَنْظَلُ¹

فانظر إلى هذه المقارنة العجيبة بين صورة ليلي في الأبيات السابقة لأوس بن حجر وبين ديانا Diana ربة الصيد عند الرومان، إنها – من وجهة نظري - إيماءة حييَّة على إمكانية أن تكون ليلي الشعراء الجاهليين صورة أخرى لأسطورة عابرة للثقافات والديانات والمجتمعات. ولأننا في مقام العرض لا النقد – في هذا الفصل من البحث- فإننا نرجئ التعليق على هذه المقارنة التي تحتاج إلى أكثر من دليل علمي يسندها لتستوي على سوقها إلى الفصل الأخير من هذا البحث.

-ب- اسم سلمي:

يقول نصرت عبد الرحمان عن اسم سلمي: «ويتحول بعض الشعراء إلى مناجاتها بعد أن تصدهم ليلي، كقول زهير²:

لَمَنْ طَلَّلَ بِرَامَةَ لَا يَرِيْمُ ***** عَفَا وَخَالَ لَهُ حُقْبُ قَدِيمُ

عَفَا مِنْ آلِ لَيْلَى بَطْنُ سَاقٍ **** فَأَكْثَبَةُ الْعَجَالِزِ فَالْقَصِيمُ

تُطَالِعُنَا خَيَالَاتُ لِسَلْمَى ***** كَمَا يَتَطَلَّعُ الدَّيْنُ الْغَرِيمُ

وتبدو من ذوات الكنائس، ولكن كنانتها تُدَكِّرُ بكنانة كيوبيد * Cupid

" كنانية بانث وفي الصدر ودّها"، وتظهر كطيف رقيق يمر بالقلوب فتظل متعلقة به: فهي

رفيقة جَوَّابِ الصَّحْرَاءِ³. كقول طرفة⁴:

سَمَا لَكَ مِنْ سَلْمَى خَيَالٌ وَدُونَهَا ***** سَوَادُ كَثِيبٍ عَرَضُهُ فَأَمَائِلُهُ

وَقَدْ ذَهَبَتْ سَلْمَى بِعَقْلِكَ كُلِّهِ ***** فَهَلْ غَيْرُ صَيْدٍ أَحْرَزْتَهُ حَبَائِلُهُ

¹ نصرت عبد الرحمان، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ص 166-167.

² زهير بن أبي سلمى، الديون ص 147-148.

* كيوبيد: يعني اسمه الرغبة، أو رسول الغرام، وفي الميثولوجيا الرومانية، هو ابن أفروديت إلهة الحب والجمال، ويمثل في الآثار الفنية غالباً على شكل صبي صغير بجناحين وعينين معصوبتين.

³ نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ص 168

⁴ طرفة بن العبد، الديوان، ص 127-129.

فالنقاد هنا يرى أن سلمي التي يصفها الشعراء بأنها صائدة قلوب الرجال، إنما هي في الحقيقة صدى أو شبيهة لأسطورة "كيوبيد" رسول الغرام الذي كانت سهامه متى ما أصابت شخصا خراً عاشقاً.

ج- اسم سعاد:

يقول نصرت عبد الرحمان: «تظهر سعاد في الشعر الجاهلي رمزا للربيع، وما يتبع الربيع من سعادة وبُلهنية عيش. ويغلب أن يذكر الشعراء سيدة الربيع يوم يشتدُّ بهم القلق فيبكون عليها كما يبكي المرء على سعادة قد ولّت... ولما كانت سعاد سيدة الربيع فقد كان الشعراء يقدمون إليها المطر:

سقى دار سُعدى حيث حلّت بها النوى وأفعم منها كل ربيع وفد فد¹»²

فها نحن نرى مجدداً، كيف أن سعاداً وهو اسم مؤنث يدل على امرأة يغدو رمزا للربيع؛ والربيع رمز للخصب والحياة، فهو الفصل الذي يلي الشتاء – موسم المطر- ولا شك أن الربيع بخضرته وحُلته يغدو عنواناً للخصب والحياة، وهي إشارة أخرى لثنائية [المرأة / الخصب]، ولكن الناقد لا يُصرح أبداً بأنها رمز لآلهة الخصب أو صدى لها – عكس ما فعله غيره من النقاد- ونقصد بهم من توجه إلى التفسير الأسطوري للشعر العربي القديم.

د- اسم أسماء:

يقول نصرت عبد الرحمان: «تبدو أسماء رمزا للمراعي، أو لحياة الرعي، وهي حياة على لذاتها قُلب لا يستقر بها حال، ولذا تظهر أسماء في الشعر الجاهلي سيدة متقلبة "أخلفت ما وعدت"، "فاستبدلت بعدنا دار يمانية"، و:

صَرَمَتْ جَدِيدَ حِبَالِهَا أَسمَاءُ**** وَلَقَدْ يَكُونُ تَوَاصُلٌ وَإِخَاءُ

فَتَبَدَّلَتْ مِنْ بَعْدِنَا أَوْ بُدِّلَتْ***** وَوَشَى وَشَاءَ بَيْنَنَا أَعْدَاءُ³

¹ النابغة الذبياني، الديوان، ص212.

² نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص170

³ زهير بن أبي سلمى. الديوان، ص201.

ولأن أسماء رمز للمراعي، جعلها لبيد تنفر من صياح الديوك، وضرب النواقيس، فإن صياح الديوك، وضرب النواقيس، إشارتان إلى حياة القرى بما فيها من استقرار: فصدهم منطلق الدجاج عن العه...د وضرب الناقوس فاجتنباً¹»².

وها هنا موضع آخر نقف فيه مع الناقد نصرت عبد الرحمان، وهو يستعمل كله الرمز بدل الأسطورة أو صدى الأسطورة، فيجعل من أسماء رمزا للمراعي، والمراعي علامة الخصب والحياة. فعند الشعوب القديمة كان الرعي مظهر الحياة الغالب، ولم يكن العرب بمنأى عن ذلك، فهم يرتحلون إلى حيث مضارب الكلاً، ومنابع الماء، الذين هما عنوانا الخصب والحياة. فكأننا به يومئ إلى الشمس معبودة القدماء ورمز الخصب والحياة، ولأن القرينة غير موجودة، والدليل لا يسعفه، فقد استعاض في التأويل بكلمة الرمز عن الأسطورة.

-ه- اسم خولة:

يقول نصرت عبد الرحمان: «يبدو أن خولة ترمز في الشعر الجاهلي إلى سيّدة الزرع، وما يتبع هذا الزرع من حياة الغنى واليسار: فالغيث يظل ينهل على دارها في الربيع والصيف، وتأتي إليها "مياه من الأشراف"، ويصوّر شعراً بعناقيد العنب، ويصوّر هودجها بالنخيل الذي يكرع من نهر ثرّ الأمواه، وتنمو فيه كروم العنب:

نخل كوارع في خليج مُحَلَّم	حَمَلت فمناها مُوقَّرٌ مكُموم
سُحْقٌ يَمْتَعها الصفا وسرُّه	عُمُّ نواعم بينهن كُروم ³ » ⁴

فخولة إذن، لا تختلف عن ليلي وسلمى وأسماء، فهي أيضاً رمز للزرع أو سيدة الزرع، والزرع مظهر الخصب وعنوان الحياة. فكأننا بالناقد يصدر في تصوره عن نظرة واحدة، وقناعة واحدة تجاه صورة المرأة في القصيدة الجاهلية، ولعلها قناعة أسطورية عن المرأة، لم يستطع الصدع بها، وتسمية الأشياء بمسمياتها لضعف الدليل المساند.

-و- اسم هرة:

¹ لبيد بن ربيعة، الديوان، ص 26

² نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص 170

³ لبيد بن ربيعة، الديوان، ص 120

⁴ نصرت عبد الرحمان، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ص 172.

«تبدو هِرَّةٌ في الشعر الجاهلي رمزا للحياة اللاهية التي تتمثل في القيان والشراب والجنس.. وفي الشعر الجاهلي ثلاث شعراء فَتَنَتهُم "هرة"، سيدة القيان والشراب والجنس، هم الأعشى وامرؤ القيس وطرفة بن العبد»¹.

أليست أوصاف "هَرٍ" هذه أوصاف "الزُّهرة" إلهة العشق والشهوة والإغراء عند عرب الشمال؟! ولكن الأمر المَحَيَّر هو: لماذا يقترب نصرت عبد الرحمان من الأسطورة، ولا يصحح بها؟! هل هو غياب الدليل؟ أم الخوف من سهام النقد أن تطاله؟ فكلام كهذا لابد له من دليل قوي يؤيده، وإلا عُدَّ كلامه وتفسيره ضرباً من اللغو والهذيان! لذلك نراه يستتر وراء مصطلح الرَّمز، ليرفع عن نفسه الحرج، ويتقي عدل النقد ومطالبته إياه بالدليل والقرينة. ومن الشعراء الذين ورد اسم هَرٍ في أشعارهم، نذكر الأعشى وقصيدته الشهيرة "ودَّع هريرة" وهريرة تصغير لاسم هَرٍ، وقد يكون تصغيراً غرضه التودد والتحبب. يقول²:

وَدَّعْ هُرَيْرَةَ إِنَّ الرِّكْبَ مُرْتَجِلٌ ***** وَهَلْ تُطِيقُ وَدَاعاً أَيُّهَا الرَّجُلُ؟

«وأما امرؤ القيس، فيتذكر أن هِرَّةً قد أفنت شبابه "وهل أفنى شبابي غير هِر"، وجعلها تصيد قلوب الرجال، ويصور مجونها في قصيدته³:

أَحَارِ ابْنَ عَمْرٍو كَأَنِّي خَمِرٌ **** وَيَعِدُو عَلَى الْمَرْءِ مَا يَأْتِمِرُ
وقد تَشَوَّقَهَا طَرْفَةُ بِنِ الْعَبْدِ وَأَحْبَبَهَا بَجْنُونُ⁴:

أَصْحَوْتَ الْيَوْمَ أُمَ شَاقَتِكَ هِرٌ ***** وَمِنَ الْحُبِّ جَنُونٌ مُسْتَعِرٌ
ويطول بي الأمر لو تتبعته كل امرأة في الشعر الجاهلي، ولكنني أبتغي أن أقول:
إن وراء كل منهن رمزا، فالمرأة أكثر من أن تكون لحما ودما وعظما»⁵.

ز - اسم أُمَيَّمة (رَبَّةُ الْحِكْمَةِ):

¹ المصدر السابق، ص 172.

² ميمون بن قيس (الأعشى)، الديوان، ص 55

³ امرؤ القيس، الديوان، ص 154

⁴ طرفة بن العبد، الديوان، ص 60

⁵ نصرت عبد الرحمان، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ص 173-174.

من الأسماء التي دارت على ألسنة الشعراء في العصر الجاهلي اسم " أميمة " وقد ورد في قصائد كثيرة، لعل من أشهرها شعر النابغة¹:

كليني لهم يا أميمة ناصب ***** وليل أقاسيه بطيء الكواكب

ومن أشعار فحول الجاهلية التي ورد فيها اسم أميمة قصيدة لبشر بن أبي خازم، و«التي قالها ناصحا بني سعد بن زيد مناة، وبني حنظلة التميميين عدم مقاتلة قومه. فالموضوع في النصيح. وكان بشر مقتدرا على أن يبدأ الموضوع مباشرة، ولكنه لم يفعل، إذ كان عليه – وهو الجاهلي- أن يمتدح "ربة الحكمة" فقال²:

تَعَنَّكَ نَصَبٌ مِنْ أُمَيْمَةٍ مُنْصَبٌ ** كَذِي الشَّوْقِ لَمَّا يَسْلُهُ وَسَيْدَهُبُ
رَأَى دُرَّةً بَيْضَاءَ يَحْفَلُ لَوْنَهَا ***** سُخَامٌ كَغَرِيَانِ الْبَرِيرِ مُقْصَبُ
وَمَا مُغْزِلُ أَدْمَاءٍ أَصْبَحَ خِشْفُهَا ***** بِأَسْفَلِ وَادٍ سَيْلُهُ مُتَصَوِّبُ
خَذُولٌ مِنَ الْبَيْضِ الْخُدُودِ دَنَا لَهَا ** أَرَاكَ بِرَوْضَاتِ الْخُزَامِ وَخُلْبُ
بِأَحْسَنَ مِنْهَا إِذْ تَرَاءَتْ وَذُو الْهَوَى *** حَزِينٌ وَلَكِنَّ الْخَلِيطَ تَجَنَّبُوا»

يصور بشر بن أبي خازم أميمة محاولا إبرازها في صورة المرأة المثال – على مذهب إبراهيم عبد الرحمان محمد-فهي شديدة البياض كالدرّة الناصعة، «وشعرها شبيه بعناقيد الأراك السّود، فقد التقى الضّدّان: البياض والسّود فيها، وهي أكثر حُسنا من ظبية بيضاء الخد...»³ ثم يعمد إلى ذكر مظاهر جمال المكان والماء الذي يجري في الوادي، وروضات الخزامى التي نبتت على أطرافه، ولكن هذا الجمال لا يُسليه أميمة، ولا يخفف عنه تباريح الشّوق والهوى، لتأتي بعد هذه اللوحة الجميلة لوحة أخرى لها علاقة بمناسبة القصيدة وهي تحقيق الصّلح، وتجنب الحرب العوان، وهو أمر يحتاج إلى الحكمة والتعقل؛ لذلك تغدو مناجاة بشر بن أبي خازم لأميمة، مناجاة للآلهة سيدة الحكمة. «هذا هو موقف بشر بن أبي خازم من الآلهة،

¹ النابغة الذبياني، الديوان، ص 40

² بشر بن أبي خازم، الديوان، ص 7-8

³ نصرت عبد الرحمان، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص 230.

وقد ناجى سيدة الحكمة دون غيرها، لأنه مُقدم على قول الحكمة، وينتقل إلى الموقف الثاني ليقول¹:

نَزَعْتُ بِأَسْبَابِ الْأُمُورِ وَقَدْ بَدَا ***** لِذِي اللَّبِّ مِنْهَا أَيُّ أَمْرِيهِ أَصَوَّبُ
فَأَبْلَغُ بَنِي سَعْدِ وَلَنْ يَتَقَبَّلُوا ***** رَسُولِي وَلَكِنَّ الْحَزَاةَ تُنْصِبُ
حَلَفْتُ بِرَبِّ الدَّامِيَاتِ نُحُورُهَا ***** وَمَا ضَمَّ أَجَوَاظُ الْجَوَاءِ وَمَذْنَبُ
وَبِالْأُذْمِ يَنْظُرُنَ الْجَلَالَ كَأَنَّهَا ***** بِأَكْوَارِهَا وَسَطَ الْأَرَاكَةِ رَبْرُبُ
لَئِنْ شُبَّتِ الْحَرْبُ الْعَوَانُ الَّتِي أَرَى ***** وَقَدْ طَالَ إِيعَادُ لَهَا وَتَرَهَّبُ
لَتَحْتَمِلَنَ مِنْكُمْ بَلِيلَ طَعِينَةٍ ***** إِلَى غَيْرِ مَوْثُوقٍ مِنَ الْعِزِّ تَهْرُبُ²
ولعل سؤالين مُلِحَّينَ يَعْنَانِ عَلَى بَالِ الْقُرَاءِ أَوْ النِّقَادِ:

السؤال الأول: لماذا استعمل نصرت عبد الرحمان مصطلح "ربة الحكمة"؟ وهو المصطلح

القادم من عالم الأساطير القديمة كاليونانية والرومانية، فهل أميمة هي "أثينا" Athena إلهة الحكمة والقوة والحرب، ولأن الشاعر يخشى من نشوبها راح يستعطف أميمة لئلا تمنع بحكمتها وقوتها وقوعها؟ أم أنها منيرفا * Menerva إلهة الحكمة عند الرومان وليس يمنع الحرب العوان إلا صوت الحكمة متى أصغى له، ولم يأت متأخرا.

إن إصرار نصرت عبد الرحمان على وصف أميمة بربة الحكمة يصدر عن قناعة بهذه الخلفية والوعي الأسطوريين عند بشر بن أبي خازم – كما يعتقد الناقد-

أما السؤال الثاني: فلماذا لم يسجل الشاعر موقف الرِّبَّة (أميمة) من مناجاته وضراعتة

وتوسلاته لئلا تمنع الحرب؟

¹ بشر بن أبي خازم، الديوان، ص 8-9

² نصرت عبد الرحمان، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص 230-231

* حسب قاموس الأساطير ماكس شابيرو ورودا هندريكس، ترجمة حنا عبود: أثينا: Athene-Athena: "ربة الحكمة و

النقاء من الآلهة الاثني عشر العظام وهي سيدة فنون السلم، مثلما هي سيدة فنون الحرب" ص 49.

* منيرفا: Menerva: "ربة الحكمة الأتروسكانية التي يصورونها كأثينا مرتدية درع إيجيس وهي جدة الربة الرومانية منيرفا

التي منها اشتق اسمها" ص 171

يرى الناقد أن القصيدة «مبنية على موقفين: علاقة الذات بسيدة الحكمة، وعلاقة الذات بالموضوع، ولا يظهر فيهما موقف سيدة الحكمة من الموضوع، ومن المؤلف في هذا البناء أن نرى شعراء الجاهلية يفصلون بين الموقفين بقولهم (دع ذا...) وكأنهم يبتغون أن يضعوا حاجزا بين مخاطبة الآلهة، ومخاطبة الإنسان»¹.

هكذا يقدم نصرت عبد الرحمان قراءته لصورة أميمة في قصيدة بشر بن أبي خازم السابقة، قراءة تنزع إلى التفسير الأسطوري العابر للشعوب والديانات؛ فأميمة إذن هي أثينا أو مينيرفا (ربة الحكمة)، ولكن الناقد يقف غير واثق من تفسيره وقراءته هذه، فيختم كلامه في الموضوع بقوله: «وإذا صح ما أقول من أن الموقف الأول في مخاطبة الآلهة...»². ولا شك أن تفسيراً كهذا يحتاج إلى براهين وأدلة تسنده وإلا كان ضرباً من اللغو، أو تحميلاً للنص ما لا يحتمل.

3- البعد الأسطوري للمرأة في عينية الحادثة:

مرّ بنا كيف توقف معظم النقاد الذين تبناوا التفسير الأسطوري للشعر القديم (الجاهلي) مع عينية الحادثة التي مرّت بنا، ومطلعها³:

بَكَرَتْ سُمَيَّةٌ بُكْرَةً فَتَمَتَّعَ وَغَدَتْ غُدُوَ مُفَارِقٍ لَمْ يَرِيعَ

وليس يخفى الطابع الغزلي في الأبيات الأولى من القصيدة، حيث راح الشاعر يعبر عن معاناته لفراقها، وكلفه بها وشوقه إليها، «ومن حنايا هذا الوجد ينبثق شعاعان وجدانيان: أولهما: أن سُمَيَّةَ راحلة دون أن تنزل، وهذا يشير إلى عدم وجود الربيع.

وثانيهما: أن سمية نفسها مانحة الخصب، وأن وجدان الشاعر معلق بالماء الذي تجود به سمية: فالتشبيه الذي أتى به الحادثة، عن لذاذة ريقها يشير إلى هذا التعلق بالماء... فاللذة عند الحادثة أن يري السُّيُول تجترف قشرة الأرض العجفاء، وأن يرى الغُدران المسجورة، والماء المنصَبَّ من السماء، ومن فم سمية هذا العطاء، كله، أليست ربة الخصب؟»⁴.

¹ نصرت عبد الرحمان، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص 231

² المصدر نفسه، ص 231.

³ قطبة بن أوس بن محصن (الحادثة)، الديوان، ص 303

⁴ نصرت عبد الرحمان، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ص 225-226.

فلئن كان الناقد (نصرت عبد الرحمان) مترددا أو متوجسا فيما سبق من التصريح بالصورة الحقيقية للمرأة، وهو يتحدث عن أسماء النساء اللاتي ذكرهن الشعراء في قصائدهم، واللاتي نُعتن في كتب الأدب القديم بأنهن "عرائس الشعر العربي"، فإنه مع "سمية" لا يتردد في نعتها بـ "ربة الخصب"، وهو يرى أن الحادثة كان يناجها ويبتها شكواه، ومخاوفه من سخطها، وحذره بأن تحل بهم الجذب والقحط، فهلك هو وقومه، لذلك لا ينفك يذكر أمر صلاحه واستقامته محاولا استعطافها ونيل رضاها وبركتها:

فَسَمِيَّ وَيَحَكْ هَل سَمِعْتَ بِغَدْرَةٍ ***** رَفَعَ الْإِوَاءُ بِهَا لَنَا فِي مَجْمَعِ
إِنَّا نَعِفُّ فَلَا نُرِيبُ حَلِيفَنَا ***** وَنَكْفُ شُحَّ نَفُوسُنَا فِي الْمَطْمَعِ¹

ثم يمضي الحادثة فيما يشبه المناجاة والشكوى لما حَلَّ به وبأصحابه وبقومه من الجوع والحاجة، بسبب الجذب الذي يرى أنه لم يكن ليحدث لولا رحيل سمية – ربة الخصب -الغاضبة «فقصيدة الحادثة – كما إخال-أنشودة إلى ربة الخصب، وما كان الحادثة يروم أن تمحل دياره، وما كان يعتقد – وهو جاهلي- إلا أن يكون الجذب نقمة من "ربة"، فَوَجَّه قصيدته ضارعا إليها، واجدا بها، متذللا لها، وبني قصيدته على الوجد والتذلل»².

6- صورة المرأة من منظور علي البطل:

6-أ- المرأة الأم رمز الخصوبة:

يرى الدكتور علي البطل أن ثنائية الأمومة والخصوبة، قد هيمنت على ثقافة الشعوب القديمة وخاصة في ما يتعلق بالتناسل، وهو أمر يرجعه إلى عهد الفترة الطوطمية، « إذ رأى الإنسان القديم أن التناسل سرٌّ تختص به المرأة وحدها، وليس للرجل دور فيه، لذلك كان الجميع ينتسبون إلى الطوطم المقدس في القبيلة، ولقد ربط الإنسان سرَّ الخصوبة في المرأة بسر الخصوبة في الأرض، في المجتمعات الزراعية بشكل خاص، لذلك عُبِدَت الأرض بوصفها أُمًّا، ورمز لها في الدين القديم بآلهات أمّهات، أي أن معنى الأمومة هو المعبود، في حالة الآلهة الأرض، والآلهة المرأة، وحتى بعد اكتشاف دور الرجل في الإخصاب، وتدخل هذا المعنى في إيجاد

¹ الحادثة، الديوان، ص 310-311

² نصرت عبد الرحمان، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص 229.

الإلهات للجمال الجسدي، ظلت آثار الأمومة عالقة بالإلهات الجددات، وفكرة العذراء أم الإله فكرة صَاحَبَتِ الذَّهْنَ الإنساني وسيطرت عليه أمدًا بعيدًا¹

لقد هيمنت فكرة الخصوبة على شعوب العالم القديم الذي تجسدت نظرتة إلى موضوع الخصوبة في مظهرين كبيرين يختصران سر وجوده وبقائه على هذه الأرض. أما المظهر الأول: فيتمثل في "الأرض" (الأم المعبودة)، لأنها مانحة الحياة، أو فلنقل ما يجعل الحياة ممكنة ومستمرة. لذلك كان الجذب وقلة الماء وموت الزرع كابوساً يَقْضُ مضاجع الناس في تلك الأزمنة؛ فإذا أجذبت الأرض، لم يبق أمامهم غير الرحيل أو الموت، وهو ما نراه في أشعار الجاهليين. وأما المظهر الثاني: فيتجسد في صورة المرأة رمز الأنوثة والخصوبة وواهة الحياة. «ولأن فكرة الخصوبة – أو الأمومة- كانت هي الأساس في عبادة كهذه، كانت صورة (الآلهة – المرأة) تبرز استعدادًا خاصًا لهذه الوظيفة، وهذا ما يظهر جليًا في مخلفات إنسان ما قبل التاريخ»².

وقد سبق القول إن المنحوتات والرسوم التي عُثِرَ عليها في الحضارات القديمة، حرصت على أن تُبرز الجوانب الأنثوية في المرأة، وذلك بالتركيز على إبراز الأعضاء التناسلية للمرأة لأنها رمز الأمومة والخصوبة.

وينقل علي البطل عن "نورمان بريل" قوله: «إن الأعمال الفنية اللافتة للنظر في تماثيل ما قبل التاريخ كانت تماثيل المرأة المصنوعة من الحجر الجيري، وتمثل امرأة بدينة في كل أعضائها، لتمثل الخصوبة أو الأمومة»³. وليس ثمة شك أن هذه العقيدة مرتبطة بالديانات الوثنية التي لم تهتد بوحى السماء، وقد ارتبطت بطقوس دينية قديمة تدور فكرتها الأساسية حول موضوع الخصب.

6-ب- فكرة الخصوبة في المعتقدات العربية القديمة:

يرى علي البطل أن العرب لم يكونوا بمعزل عن التأثير بتلك الأفكار والمعتقدات المتعلقة بموضوع الأمومة والخصوبة، «ولقد جمع العرب الصور المختلفة للأمومة أو الخصوبة كالمهابة

¹ علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، ص 55-56.

² المصدر نفسه ص 55-56.

³ المصدر نفسه، ص 56.

والغزالة والحصان من الحيوان، النخلة والسَّمرة* من النبات، والمرأة من الإنسان فجعلوها رموزاً مقدسة للشمس الأم. ولهذا أظهرت هذه الرموز متجاوزة عند تصوير الشعراء للمرأة فيما وصل إلينا من شعر مرحلة ما قبل الإسلام، ولا نقصد بهذا أن شعر هذه المرحلة المتأخرة من تاريخ العرب، يُحمل لنا في صورة طقوس الدين البدائي القديم، فقد كانت كثرة هذه الطقوس قد درست، ولم يبق منها إلا آثار باهتة حتى في الممارسات الدينية.

ولكننا نرى أن الصور المتسربة في الشعر من الدين القديم، هي من آثار احتداء الشعراء لنماذج فنية سابقة – لم تصلنا- كانت وثيقة الصلة بهذا الدين، أو – بمعنى آخر- لقد تحولت الصور الدينية إلى قوالب وتقاليد فنية، قد تخالف أحياناً النماذج القديمة، ولكنها في كثرتها تشي بتتبع لهذه النماذج من حيث ظهور الصورة المقدسة للأم – بشكل غير واعٍ - عند حديثهم عن المرأة، إذ جمعوا لها صفات الخصوبة والأمومة المعبودة التي ارتبطت بالربة الشمس في الدين القديم»¹.

إن ما يسمى – إذن- بالصُّور النمطية في الشعر الجاهلي تغدو – حسب علي البطل- قراءة سخيفة وعاجزة عن فهم ظاهرة تكرار هذه الصور عند الشعراء، ومنها صورة المرأة والتشبيهات التي ارتبطت بها، فهي – كما أشار وأشرنا سابقاً- صدّى لمعتقدات غابرة ومندثرة راح صداها يتردد على ألسنة الشعراء الجاهليين. ولعلمهم استعملوا تلك الصور بمعزل عن معتقداتها البائدة، وخاصة في مرحلة ما قبل الإسلام، حيث خَفَّ الإيمان بتلك المعتقدات المتعلقة بالأمومة والخصوبة، إما لبُعْد العهد بها، أو لتأثر عرب شبه الجزيرة بالديانات السماوية التي وجدت لها مكاناً في حواضرها كاليمن – بشكل خاص- ويثرب وبلاد الشام وغيرها، بالإضافة إلى تأثر بعض العرب ومنهم الشعراء ببقايا الديانة الحنيفية – دين إبراهيم عليه السلام- وقد سبقت الإشارة إلى هذا.

6-ج- نماذج من صور المرأة (الأم المعبودة):

1- في شعر امرؤ القيس:

¹ المصدر السابق، ص 57.

«يقول امرؤ القيس¹ في وصف معشوقته:

ويا رَبَّ يومٍ ناعمٍ قد لَهَوْتُهُ *****
بُرْهَرَهَةً كالشمس في يوم صَحْوِها ***
أَسِيلَةَ مُسْتَنِ الوِشاح، كَأَنَّمَا *****
تَكَسَّرُ في أَوْرَاكِها هابِرُ النِّقا
مُضَمَّخَةً الأُردان، سَهْلٌ حَدِيثُها *****
لَطِيفَةٌ طَيِّ الكَشح، وَهَنَانَةٌ الخُطَى

فيقدمها لنا تمثالا من "فينوسات لوسيل"² مُصَوِّرا من كلمات، يركز على تصوير الأعضاء الأنثوية التي تؤدي وظيفة الخصوبة، تاركا الوجه بلا ملامح محددة، إذ يربطه بالشمس مباشرة، ثم ينصرف إلى إكمال الملامح الجسدية، فالفخذان ممتلئان، والخصر ضامر، وامتلاء الفخذين مبالغ فيه، وكذلك ضُمور الخصر. وعلى عادة امرئ القيس في التصوير، تجده يراكم الصور بعضها فوق بعض، ولا يُنَمِّها طوليا. فصورة الفخذين التي يبرزها بثلاثة أوجه: مرتجة الحاذين، تَكَسَّرُ في أَوْرَاكِها هابِرُ النقا، وهنانة الخطى. كذلك ضُمور الخصر، ملتفة الحشا، أسيلة مستنّ الوشاح، لطيفة طي الكشح، وفي هذا التكرار والتراكم تركيز مقصور على إبراز أعضاء الأنوثة متكاملة؛ حيث يُجمَع الشَّكل جمعا كُلِّيًّا في كلمة "برهرة" التي يتوافق معنى الارتجاج فيها، مع جرس حروفها، ثم يُقرَن هذا الاكتمال بصورة المعبودة – الأم: الشمس التي تضيء الظلام وتُبَدِّده مهما احلوك²».

إن صورة المرأة المُنَعَّمَة في صِحَّتِها وجسدها وحُسنِها- كما يصورها امرؤ القيس- تعد عند علي البطل – امرأة مثالا- على مذهب إبراهيم عبد الرحمان محمد – وإن كان هذا المصطلح

¹ امرؤ القيس، الديوان، ص 331-332.

* فينوسات لوسيل: هي تماثيل حَجَرِيَّة وعظمية صغيرة لا رأس لها، نُجِثت بصورة تبرز فيها الأعضاء الأنثوية.

شرح مفردات الأبيات من الديوان:

1- برهرة: المترجعة الناعمة الجسم اللينة / 2- الحاذان: ما وراء الوركين وفوقهما، وإنما يريد العَجْز وما حوله، والمترجعة التي يتحرك شحمها ولحمها من كثرة اكتنازه. / 3- مُلْتَفَّة الحشا: ضامرة البطن / 4- أسيلة مستنّ الوشاح: يريد سهلة الموضع الذي يجري عليه الوشاح، وهو الإزار؛ يقول ليست بمنتفخة البطن / 5- هابِرُ النقا: الهابر: المتناثر – النقا: المرتفع من الرمل؛ يصف ضَخَم العجز.

6- الأوراك: ج م: ورك؛ ما فوق الفخذ من الإنسان (هذا الشرح ليس من الديوان).

7- الأُردان: الأكمام / 8- الكشح: الخاصرة / 9- الوهنانة: التي تمشي على هينتها أي على تودة منها.

² علي البطل، الصورة الفنية في الشعر العربي، ص 59.

يدور على ألسنة أصحاب هذا التيار – ومن هنا تغدو المرأة التي يصفها امرؤ القيس في أبياته السابقة، بكل صفاتها رمزا للشمس، أو كما يحلو لعلي البطل أن يسميها "الأم المعبودة".

وقد حرص امرؤ القيس على إبراز أعضاء الأنوثة في تلك المرأة كأشد ما يكون الوصف والإبراز، بل إنه استعمل كلمة "بَرْهَرَه" الدالة على امتلاء الجسم واكتنازه، هذا الاكتناز الذي يبدو أثره حال سيرها، فَتَرْتَجُّ أَعْضَاؤُهَا الْأَنْثَوِيَّةَ، « وحركة الجسم كله التي تظهر بطيئة متناقلة للسبب نفسه، فالحركة اللاإرادية لمواضع سُمنتها يسيرة الظهور، أما الحركة الإرادية لأعضائها فهي عسيرة ومُجهدة، والسبب في الحالين بدانتها التي يحرص الشاعر على إبرازها، لأنه يحتدي صورة مثالية لامرأة كانت تقدر فيها صفة الخصوبة، خصوبة جنسية تؤدي إلى الأمومة التي هي الوظيفة الأساسية للإلهة الأم، واهبة الحياة وضامنة استمرار النوع، أو ثراء القبيلة بالعدد الوفير.¹»

فمن منظور علي البطل – إذن-تختفي صورة الحبيبة التي يتغزل بها الشاعر، ويخلع عليها من أوصاف الجمال والتَّعْنَم ما رأينا، لتغدو صورة المرأة وصفا لآلهة الخصب والأمومة، ويرى أن إبراز صفات الأنوثة دليل قوي ينهض بصحة هذا الطرح، وهي صورة تتواتر عند امرئ القيس وعند غيره من الشعراء، ما يدفع علي البطل –أيضا- إلى القول بفكرة المرأة المثال، وهي دون شك رمز الأمومة والخصوبة –كما يعتقد-.

6-د- فكرة الخصوبة في شعر المرقش الأكبر:

يستوقفنا علي البطل مع شعر للمرقش الأكبر، وهو من شعراء الجاهلية الغزليين المتيمين، اشتهر بحبه لامرأة تدعى أسماء بنت عوف بن مالك، رغم أنه يوجد في شعره أسماء لنسوة أخريات. ويرى علي البطل أن فكرة الخصوبة التي ترتبط ارتباطا وثيقا بموضوع الأمومة وتتجلى بوضوح في نماذج من أشعاره، ومن ذلك قوله:²

¹ المصدر السابق، ص 61.

² عمرو بن سعد (المرقش الأكبر)، الديوان، ص 59-60.

وفي الحي أبكار سَبَيْن فؤاده ***** عَالَاة مَا زَوَّدَن وَالْحُبُّ شَاغِفِي

دِقَاقُ الْخُصُورِ، لَمْ تُعَقَّرْ قُرُونَهَا *** لِشَجْوٍ وَلَمْ يَحْضُرْنَ حُجَى الْمَزَالِفِ

نَوَاعِمُ، أَبْكَارُ، سَرَائِرُ، بُدُنٌ ***** حِسَانُ الْوُجُوهِ لَيِّنَاتِ السَّوَالِفِ

يُهَيِّدِلْنَ فِي الْأَذَانِ مِنْ كُلِّ مُذْهَبٍ ***** لَهُ رُبْدٌ يَعْيَا بِهِ كُلٌّ وَاصِفِ

فصورة المرأة " البرهرمة " التي مرت بنا في شعر امرؤ القيس السابق تتكرر في شعر المرقش، فالنسوة اللاتي شغفن قلب المرقش – وقد تكون واحدة لا غير- أبكارٌ غير متزوجات، دقيقات الخواصر ممتلئات الجسم (بُدن)، وجوههن جميلة، لم تُعَقَّرْ قُرُونُهُنَّ (الضفائر)، أي لم تلتطخ بالتراب بسبب الحزن، على عادة نساء ذلك العصر، وهُنَّ بعد هذا يضعن أقرطا من الذهب (يُهَيِّدِلْنَ فِي الْأَذَانِ)، لها جرس جميل عند الاضطراب يعجز عنه الواصفون. « ولعلنا لاحظنا حشد صفات الخصوبة دون نظام لهذه المحبوبة، فهو يرسم صورة موسعة توسيعا عرضيا يضع الصفات بعضها إلى جانب بعض، لِيُنَبِّئَ جوانب الصورة، على عكس امرئ القيس الذي يراكم الصور بعضها فوق بعض. وبعد أن أتى على هذه الصفات راسما صورة جسدية، نجده يهمل ملامح الوجه هو الآخر إهمالا تاما، فيكتفي بأنها حسنة الوجه، لينة جانبية»¹.

إن إغفال المرقش الأكبر، وامرؤ القيس قبله لذكر ملامح الوجه في المرأة الموصوفة قد أعطى علي البطل ورفاقه حُجة قوية؛ فالشاعران كانا يركزان على أعضاء الأنوثة رمز الخصوبة والحياة. فهذا هو الهاجس الذي يسكن وجدان المرقش الأكبر – كما امرؤ القيس- وإغفال ذكر ملامح الوجه وصورته، يوهم أنه لا يخاطب امرأة بعينها، وإنما امرأة مثالا اجتمعت فيها كل صفات الخصوبة الأنثوية التي تعكس معنى الأمومة، والأمومة سر ميلاد الحياة.

6-هـ- فكرة الخصوبة في شعر بشر بن أبي خازم:

يستحضر علي البطل أبياتا لبشر بن أبي خازم يقول فيها:²

¹ علي البطل، الصورة الفنية في الشعر العربي، صفحة 62.

² بشر بن أبي خازم، الديوان، ص 64-65.

وفي الأظعان آنسة لَعُوبُ تَيَمَّمْ أَهْلَهَا بِلْدًا وَسَارُوا

من اللاتي غُذِينَ بغير بؤس منازلها القُصَيْبَةُ فالأَوَارُ

نبيلة موضع الحَجَلين خَوْذُ وفي الكشحين والبطن اضطمار

ثَقَالُ كلما رامت قياما وفيها حين تنبعث انبهار

يعلق علي البطل على هذه الأبيات بقوله: «ولا جديد في الصورة ، فهي جسد بدين، حسن التقسيم، يرق حيث تحسن الرقة، ويمتلئ حين يجمل الامتلاء. دون وجه، أو بوجه دون ملامح إلا في النادر القليل، كما رأينا عند الأعشى، الذي يُلَمُّ بوصف الثغر فقط من ملامح الوجه. إن الشاعر ينحت تمثالا من الكلمات، والتمثال له مقاييس وأبعاد ينبغي ألا يخل بها الشاعر، لأن هذا التمثال – أو الدُّمية كما كانوا يُسمونها في شعرهم- له ارتباطات دينية ينبغي أن يحافظ الشاعر على آثارها، مهما كانت هذه الآثار باهتة أو موعلة في القدم.»¹

وبالعودة إلى شرح أبيات بشر بن أبي خازم السابقة، نجد أنه يصور امرأة ظاعنة لعبا أي حسنة الدلال، مَرَّاحَة ضَحَّاکَة، رحلت حيث رحل أهلها، ومنازلها بين القصيبة والأوار (اسما مكانين)، وهي بعد امرأة مُنَعَّمَةٌ رَغْدَة العيش، ممتلئة الجسم، يبدو ذلك من موضع الحجلين أي الخللين. ولكنه امتلاء جميل غير مُشِين، فهي ضامرة الكشحين والبطن، ويبدو أنها مدللة، لها من يقوم بخدمتها، قليلة الحركة، فهي ثَقَالُ (ممتلئة وسط الجسم)، يكاد ينقطع نفسها حال قيامها لثقل وامتلاء جسمها. «وارتباط هذه الصورة بالدمى والتمثيل ارتباط واضح في الشعر العربي قبل الإسلام، وهو وثيق الصلة بالدين القديم؛ إذا كانت هذه الدمى والتمثيل تقدم قرايين ونذورا في معابد الشمس الأم. وهي إما على هيئة امرأة أو على شكل حصان، والمعنى اللغوي لكلمة دمية مازال يحمل آثارا دينية، فهي تعني الصورة المنقوشة من الرخام، وتعني

¹ علي البطل، الصورة الفنية في الشعر العربي، ص 63-64.

الصنم، وتعني الصورة المنقوشة التي يظهر فيها اللون الأحمر، لهذا ترتبط صورتها بوصف المرأة البدينة غالباً.¹

وعلى صخرة هذا القول، تتكسر مفاهيم جمالية قديمة كثيرة، فأوصاف النساء التي دأب الشعراء على ذكرها والتشبيه بها، ليست مجرد معايير جمالية للجمال الأنثوي يتسابق الشعراء في التفنن في صياغتها بغية إبراز المرأة أكمل وأجمل ما تكون النساء، ولكنها تصدر عند الشعراء - كما يرى علي البطل - عن خلفية دينية قديمة، وما تشبيه المرأة بالدمى والتماثيل التي أبدع النحاتون في نحتها وتشكيلها، إلا دليل على هذا، ويُصَدِّقُ هذا التوجه - كما يرى علي البطل - أن تلك النساء الجميلات قد شُبهت بدمى توضع في المحاريب، كقول الأعشى:²

وقد أراها وسط أترابها في الحَيِّ ذي البَهْجَةِ والسَّامِرِ

كُدُمِيَّةٍ، صُوِّرَ مَحْرَابُهَا * بِمُذْهَبٍ فِي مَرْمَرٍ، مَائِرِ

وفي شعر امرؤ القيس:³

و يا رَبِّ يومَ قد لَهَوْتُ و ليلة

يُضِيءُ الفِرَاشَ وَجْهَهَا لِضَجِيعِهَا كَمِصْبَاحِ زَيْتٍ فِي قَنَادِيلِ ذُبَالِ

كَأَنَّ عَلَى لَبَائِهَا جَمْرٌ مُصْطَلٍ أَصَابَ غَضِي جَزْلاً وَكُفَّ بِأَجْدَالِ

ويقول:⁴

كَأَنَّ دُمَى سَقْفٍ عَلَى ظَهْرِ مَرْمَرٍ كَمَا مُزِيدَ السَّاجُومِ وَشَيْئاً مُصَوَّراً

¹ المصدر السابق، ص 64.

² ميمون بن قيس (الأعشى)، الديوان، ص 139.

³ امرؤ القيس، الديوان، ص 29.

⁴ المرجع نفسه ص 58-59.

غَرَائِرُ فِي كَنٍّ وَصَوْنٍ وَنِعْمَةٍ يُحَلِّينَ يَاقُوتَا وَشَذْرًا مُفَقَّرًا

ويعلق علي البطل على هذه الصورة الشعرية بقوله: «والصورة في هذه النماذج دينية محضّة، فهي في شعر الأعشى دمية موضوعة في محراب ذي نقوش يتداخل فيها الذهب مع تجازيع* المرمر، والمحراب هنا بيت عبادة بالذات، وإن فسّره المفسرون بغير ذلك*. وهي في شعر امرئ القيس تمثال، وهي تمثال للشمس بالذات "يضيء الفراش وجهها"، ثم هي دمية سقف مصنوع من مرمر على العادة في بناء بيوت العبادة.»¹

إن كل هذه القرائن المذكورة في شعر الأعشى وامرئ القيس وغيرهما، هي في نظر- علي البطل - ذات دلالات أسطورية واضحة، مرتبطة بعقائد عبّدت فيها الشمس [الإلهة المقدسة]، رمز الخصب والحياة، وعلى عادة المجتمعات الوثنية حيث يلعب الخيال دورا كبيرا في فهم الظواهر الكونية وتفسيرها، تمّ تصوير الشمس في صورة امرأة، ثمّ قاموا بتجسيد هذه الصورة في تمثال من المرمر الناصع على شكل امرأة، ثمّ وضعوه في محراب العبادة. وهي قرينة قوية عند علي البطل تدلّ على أن المرأة- رمز الشمس- كانت معبودة عند الجاهليين.

6-و- فكرة المرأة المثلّ:

يرى علي البطل أن تواتر صورة المرأة في الشعر الجاهلي بأوصاف محددة ومشاركة بين الشعراء، قلّما يختلفون فيها، إنما هو دليل على أنّ الموصوف في تلك القصائد ليس امرأة بعينها، «وإن وُضعت لها الأسماء – مما قد يوهّم بأنها صورة لامرأة معينة- إلاّ أنّ عناصر هذه الصورة تتواتر عند الشعراء وتسير على نسق واحد، مما يجعل صورة المرأة في الشعر أقرب إلى أن تكون نُسخاً مُكررة من أصل واحد. نحن لا نُغفلُ الاختلافات اليسيرة في التعبير الفني عن الصورة، ولكن هذه الاختلافات لا تمس جوهر الصورة الأساسي وعناصرها المميزة، فالوجه للشمس يضيء الظلام، والعينان لمهابة، والجيد لظبي، والمهابة والظبي أمّ دائماً، والأسنان كالبرد أو البِلّور...

¹ علي الطل، الصورة الفنية في الشعر العربي، ص 65.

* تجازيع: قطع

* يذكر علي البطل أن الأصمعي يفسر كلمة المحراب بالغرف. (الصورة الفنية في الشعر العربي، ص 65).

وهي تُماثل في رقتها ونقاء أديمها بيض النعامة والدُّرَّة التي يستخرجها الغواص. وهذه العناصر التي تتردد في الشعر القديم، مما يشير إلى أنَّ هذا الشعر يحاكي نماذج أقدم منه عهداً، وأَمَسَّ رَجَمًا بالدين القديم الذي كانت تعبد فيه الشمس الأم، ونظائرها أو رموزها المقدسة.¹

فالحكم بوجود صورة نمطية تدور على ألسن الشعراء أمر يرفضه علي البطل، فكل التشبيهات والأوصاف التي راح الشاعر الجاهلي يخلعها على المرأة، إنما كانت تصدر عن معتقدات قُرنت فيها المرأة بالشمس الإلهة أو رموزها المقدسة كالغزال، وهو لا يجزم يقيناً أنَّ الشاعر الجاهلي كان يصدر في ذلك عن ذلك الوعي الديني، الذي أتى عليه ما أتى على لُبْد. فلما تقادم العهد وَبَعْدَ، اندثرت تلك المعتقدات، وتحولت إلى أساطير، بقي صداها يتكرر في أشعار الشعراء. ويضرب علي البطل عن فكرة المرأة المثل بشعر لطرفة يقول فيه:²

وفي الحَيِّ أَحْوَى يَنْفُضُ الْمَرْدَ شَادِنٌ ***** مُظَاهِرُ سِمْطِي لَوْلُؤُ وَزَبْرَجِد
خَذُولُ تُرَاعِي رَبْرَبًا بِخَمِيلَةٍ ***** تَنَاولُ أَطْرَافَ الْبَرِيرِ وَتَرْتَدِي
وَتَبْسَمُ عَنْ أَلْعَى كَأَنَّ مُنَوَّرًا ***** تَحَلَّلَ حَرُّ الرَّمْلِ دِعْصُ لَهُ نَدِي
سَقَتْهُ إِيَّاهُ الشَّمْسُ إِلَّا لِثَاتِهِ ***** أَسِفَّ وَلَمْ تَكْدِمْ عَلَيْهِ بِإِثْمِدِ
وَوَجْهِ كَأَنَّ الشَّمْسَ أَلْقَتْ رِدَاءَهَا ***** عَلَيْهِ نَقِيُّ اللَّوْنِ لَمْ يَتَخَذِدِ

يقول علي البطل: «وهو بهذا يضعنا أمام صورة تتحقق فيها الصورة المثل للمرأة بعد تشبيهات تربطها بالنظائر المقدسة للشمس في الدين القديم: مثل الظبي – أحوى-وهي ظبية أمّ -خذول-وأخيراً فالشمس قد أَلْقَتْ رداء الضوء والنضارة على وجهها. وبين الشمس والغزال صلة

¹ المصدر السابق، ص 69-70.

² لطرفة بن العبد، الديوان، ص 25-26-27.

*أحوى: الظبي – المرؤ: ثمر الأراك – سمطي: السمط: القلادة – ربربا: القطيع من الظباء وبقر الوحش – الخميعة: الأرض السهلة ذات الشجر – البرير: ثمر الأراك – حرّ الرمل: أكرمه وأحسنه لونا – دعص: كثيب صغير من الرمل – إياة الشمس: ضوءها وشعاعها – يتخذد: يترهل؛ كناية عن أنَّ المرأة في شبابها لم يترهل لحمها وجلدها.

دينية وثيقة، فهما شيء واحد أو صورتان لمعنى واحد معبود هو معنى الأمومة. ثم يحيط الشاعر هذا الرمز المُفَدَّى-وهو أساس الصورة -بمظاهر الخصوبة المتعددة، فالظبي يرعى في خميلة، ويُحيط به شجر الأراك، الذي أخرج عناقيده السوداء، فالبربر ثمر الأراك أسود اللون، والرمل النقي أخرج نبات الأقحوان الريان – ففتح نَوَّارَه الأبيض مثل ثغر المحبوبة.¹

وهكذا تتحول تلك الصورة الفنية الطبيعية في شعر طرفة – السابق-إلى لوحة دينية تَعُجُّ بالأساطير – أو بقايا الأساطير-أما الفكرة الأساسية – كما يرى علي البطل- والتي هيمنت على وجدان الشاعر وغيره من شعراء العصر الجاهلي، فهي فكرة الأمومة و الخصوبة، لذلك حرص على تصويرها في أبياته. ويمكننا أن نلاحظ أن الصورة في أبيات طرفة السابقة « ذات مستويين في دلالتها. الدلالة الأولى وهي الظاهرة، صورة الظبي، والثانية هي المستترة، والمقصودة، وهي صورة المرأة، وتجمع إلى ذلك صورة الشمس التي تشرق من البيت الأخير جامعة الصورتين معا بوصفهما رمزين مقدسين لها.²

ولست أدري هنا لماذا يستنكف –علي البطل- أن يستدعي " مصطلح المعادل الفلكي" الذي أشار إليه أحمد كمال زكي قبله، وهو يتلمس أسباب العلاقة بين المرأة وبعض الكواكب كالشمس والقمر والزهرة في الشعر العربي، فكلاهما يَخْلُص من تحليله إلى النتيجة نفسها، وإن كان - علي البطل- يتوقف مع سر هذا الاقتران أو التشبيه، ويُرجعه إلى معنى مشترك بينهما وهو الأمومة و الخصوبة، وخاصة في علاقة المرأة بالشمس – معبودة الشعوب القديمة- وبرغم « أن الدين البدائي القديم كان قد أصابه كثير من التغيير في هذه المرحلة المتأخرة، التي وصل إلينا منها شعر ما قبل الإسلام، ولكنه لم يكن قد امحى امحاء تاما، فقد كانت بعض آثاره ما تزال باقية حتى ظهور الإسلام. صحيح أن هذه الآثار قد فقدت كثيرا من روحها الأسطوري القديم، فصارت أقرب إلى الاتباع السلفي، وخلت طقوسها من المعنى التفسيري الذي كان لها في مراحلها المتقدمة، ولكنها في النهاية لم تخل من روح التدنُّن والارتباط بقوى يلجأ إليها الإنسان طلبا

¹ علي البطل، الصورة الفنية في الشعر العربي، ص70.

² المصدر نفسه، ص71.

للتوازن الروحي. ولذلك نذهب إلى أن الشعر الذي وصل إلينا من مرحلة ما قبل الإسلام - وإن لم يكن هو الشعر المستخدم في طقوس الدين إلا أنه لا يخلو من روحه، ولكن لا يبعد أن يكون مستوحيا بعض صوره - لا من الدين مباشرة- ولكن من شعر أسبق، لم يصلنا منه شيء وهو الشعر الذي كان يؤدي دوره في الطقوس التعبدية القديمة.¹

6-و-ثنائية المرأة/ الحرب:

اتخذت شعوب العالم القديم من المرأة رموزا جعلتها آلهة للحرب، وراحت تستمد منها العون والنصر على الأعداء، «وهي صورة نعرفها في معظم الديانات القديمة، ف"عشتار" في بابل و"أثينا" في اليونان، و"سَخْمَت" في مصر كلها إناث محاربات أو آلهات للحرب في بعض صورهن. ولدى الكنعانيين - وهم أقرب هؤلاء إلى العرب- صورة من هذه الربة المحاربة هي الآلهة "عَنَاتُ" التي تصور وهي تخوض الدماء.²

وقد نُحِتَت لتلك الآلهة الأنثوية تماثيل زينت بها صحنون المعابد، وحرص النحاتون دائما على إبراز صفات الأنوثة (رمز الخصب) عند تلك الرِّبَات. وإذا عدنا إلى الإلهة "عناة" الإلهة المحاربة عند الكنعانيين وهم الشعب الأقرب إلى أرض العرب « نرى أن اسم "عناة" مشتق من اسم الآلهة السومرية "إنانا" وهي إلهة الحب والجمال ورفيقة دموزي، وقصتها الأسطورية معروفة وذائعة الصيت، وهذه القصة تشكل نواة قصص الحب والعذاب في العصور القديمة. وعناة هي وريثة أمها (عشيرة)* مع تطرف كبير في شخصيتها العاشقة أو المحاربة و اختفاء أو ضمور صفة الأمومة فيها. فهي إلهة قاسية وتبدو داعرة أكثر مما يجب وتوصف عناء بأنها أخت بعل وزوجته التي تقف دائما ودون تردد إلى جانبه في كل الأمور.³

¹ المصدر السابق، ص 97.

² المصدر نفسه، ص 82.

³ خزعل الماجدي، الآلهة الكنعانية، دار أزمنا للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط 1 1999، ص 83

* عشيرة: زوجة الإله "إيل" إله الآلهة عند الكنعانيين، وتعدّ بمثابة الإله الأم الكبرى عند الكنعانيين، وتعتبر إلهة الماء، وتصور في صورة تمثال لامرأة عارية الصدر، (ينظر كتاب الآلهة الكنعانية لخزعل الماجدي، صفحة 64 وما بعدها).

وتأسيسا على ما تقدّم يرى علي البطل أن احتمالية انتقال المعتقدات القديمة عند الكنعانيين واليونان والمصريين القدامى وغيرهم واردة جدًا. و يبدو أثرها في صور الحرب و مشاهدتها عند الشعراء الجاهليين، فقد « احتفظ شعر ما قبل الإسلام بآثار عن هذه الصورة الأسطورية القديمة، فكثيرا ما تطلق على الحرب صفات المرأة، أو تصور على أنها أنثى مرعبة بدءًا من صفتها البغيضة (عَوَان)، وهي المرأة التي تعاقب عليها الأزواج، والحرب التي قُوتِلَ فيها مرّة بعد مرّة »¹.

لذلك ترتبط صورة الحرب، بمعاني الخراب والموت والجذب، لتنتقل هذه الصفات إلى المرأة العوان التي يموت أزواجها، وتبديل زوجها بعد آخر، فلا راحة ولا حياة معها. وقد مرّ بنا في تقديم الإلهة "عناة" أنها ربة محاربة تختفي فيها صفة الأمومة، والأمومة رمز الحياة والتجدد والاستمرار، فكان لزاما على صُنَّاع هذه الأساطير أن تكون ربة الحرب فاقدة لكل ذلك. وفي مخيال الشاعر الجاهلي شُهِت الحرب بالمرأة، ولم تلحق بها أوصاف الأمومة والخصوبة التي لا وجود لها إذا اقترنت بموضوع الحرب.

يقول زهير بن أبي سُلي: ²

إِذَا لَقِيتَ حَرْبَ عَوَانٍ مُضِرَّةً ضَرُوسٌ تُهْرِئُ النَّاسَ أَنْيَابَهَا عُصْلُ
قُضَاعِيَةٍ أَوْ أُخْتَهَا مُضَرِيَةٍ يُحَرِّقُ فِي حَافَاتِهَا الْحَطَبَ الْجَزْلُ
تَجِدُهُمْ عَلَى مَا خَيَّلَتْ هَمَّ إِزَاءِهَا وَإِنْ أَفْسَدَ الْمَالُ الْجَمَاعَاتِ وَالْأَزْلُ

يعلق علي البطل على هذه الأبيات بقوله: «فهي أنثى تحمل وتلد، وهي خصوبة بغيضة لكنها متحققة، فهي تلد الموت والخراب، وهي أنثى عوان كثرت مواقعها كالمرأة ترادف عليها الأزواج».³

¹ علي البطل، الصورة الفنية في الشعر العربي، ص 83.

² زهير بن أبي سُلي، الديوان، ص 36.

³ علي البطل، الصورة الفنية في الشعر العربي، ص 83.

فالمرأة هي عنوان الأمومة والخصوبة، ولكنها في سياق الحديث عن الحرب التي كانت تُشبِّه بين القبائل العربية، تتحول إلى صورة ترمز إلى الموت والخراب، ولذلك شُيِّهت الحرب بالمرأة التي يموت أزواجها، وتنكح زوجا بعد آخر، لتغدو خصوبتها - كما قال علي البطل - خصوبة بغیضة لأنها تنجب لتأكل الحرب ما أنجبت، ونلمح صورة أخرى لهذه الفكرة في شعر زهير بن أبي سلمى يقول فيها:¹

وما الحرب إلا ما علمتم ودُقتم وما هو عنها بالحديث المُرْجَم
متى تبعثوها تبعثوها ذميمة وتَضُرُّ إذا ضَرَّيْتُمُوهَا فَتَضُرَّم
فَتَعْرِكُكُمْ عَرْكَ الرَّحَى بِثِفَالِهَا وتَلْقَحُ كِشَافًا ثُمَّ تَحْمِلُ فَتُتْنِم
فَتُنْتِجُ لَكُمْ غِلْمَانًا أَشَامَ كُلُّهُمْ كأحمرِ عَادٍ، ثُمَّ تُرْضِعُ فَتُفْطِم

فقد شبه زهير الحرب بالمرأة الذميمة - على غير عادة العرب-وهي امرأة ولودٌ، ولكن أولادها أولاد شؤم وشَرٍّ، فهي تلد لا لترعى وتُنْصِي، وإنما لتقذفهم في أتون حرب ضارية فتطحنهم طحن الرَّحَى؛ «فخصوبتها خصوبة مشؤومة مُنْقِرَة، إذ تحمل وما برئت من آثار ولادتها السابقة، وتلد غلمانا بشعين مقبوحين كأحمر عادٍ، بطل أسطورة خراب ثمود المشهورة».²

وقد درج الشعراء على تصوير الحرب بالمرأة القبيحة المخادعة، لأنها تسرق منهم أحبهم وفرسانهم وأبطالهم، ومن الصور البديعة في هذا الباب صورة من شعر امرئ القيس يقول فيها:³

الحرب أَوَّلُ ما تكون فَتِيَّةٌ تسعى بزینتها لكل جَهُول
حتى إذا استعرت وَشَبَّ ضَرَامُهَا عادت عجوزا غير ذات خليل
شَمْطاء جَزَّتْ رَأْسُهَا وَتَنَكَّرَتْ مكروهة للشِّمِّ والتقبيل

ولعلَّ في كلمة عجوز، وكلمة شَمْطاء (وهي التي اختلط سواد شعرها بالبياض) ما يوحي بأن هذه المرأة تفتقر لعنصري الأمومة والخصوبة، بل هي رمز للشؤم والموت وقد أبدع امرؤ القيس

¹ زهير بن أبي سلمى، الديوان، ص 18-19.

² علي البطل، الصورة الفنية في الشعر العربي، ص 83.

³ امرؤ القيس، الديوان، ص 353.

في رسم ملامح هذه المرأة التي جعلها رمزا على الحرب، «وهي صورة تغني عن التعليق على ما فيها من ارتباط بين المرأة والحرب، هذا الارتباط الذي خلقتة الصورة البدائية القديمة للمرأة المحاربة أو آلهة الحرب»¹.

ولعل المفارقة الغريبة في هذا الاستنتاج الذي انتهى إليه علي البطل في علاقة المرأة بالحرب، أن الشعوب القديمة صوّرت المحاربات وآلهة الحرب في صورة محاربات جميلات وقويات، كآثينا وعشتار و منيرفا وعناة، فلماذا تغدو المرأة في مشهد الحرب عند العرب عجوزا شمطاء لا تَسُرُّ الناظرين؟ إنَّ الأمر-ولا شك- يرجع إلى نظرة العربي إلى الحرب، فهي مكروهة ومُجَرَّبَةٌ لا خير فيها، وفي حالة النصر الذي يتحقق على الأعداء ورغم الفرحة التي تصحبه إلا أنه مقرون بالألم والحزن على الأحبة الهالكين؛ أَلَمْ، يقل الأعشى:²

أذاقتهم الحربُ أنفاسَهَا وقد تَكَرَّرَ الحربُ بَعْدَ السَّلَمِ

تعودُ عليهم وتُمْضِيهِمْ كما طاف بالرَّجْمَةِ المُرْتَجِمُ

فالحرب مذمومة – على أية حال-والعرب من أعرف الشعوب بها، لذلك كانت الوساطات والدِّيَّات تدفع حقنا للدماء، وكان الشعراء يثنون على هذه المساعي، وما خبر زهير بن أبي سُلمى مع الهرم بن سنان والحارث بن عوف بغريب.

7- صورة المرأة من منظور أحمد اسماعيل النعيمي:

7-أ- ثنائية الشمس/ المرأة (المعادل الموضوعي):

يرى النعيمي أنّ العرب كانت لهم أساطيرهم الخاصة حول الشمس، وهي أساطير تعبر عن المعتقدات التي آمنت بها العرب في مرحلة ما قبل الإسلام، وخاصة فيما يصطلح عليه "بالجاهلية الأولى" التي ضاع كثير من أخبارها، وبقي صداها يتردد إلى غاية المرحلة التي سبقت ظهور الإسلام بقليل، «ومن الأساطير التي نسجها عرب الجاهلية حول الشمس، زعمهم أنها لا

¹ علي البطل، الصورة الفنية في الشعر العربي، ص 84.

² ميمون بن قيس (الأعشى)، الديوان، ص 39.

تطلع من نفسها، حتّى تُعذّبها الملائكة و ترغمها على الظهور كلّ صباح.... وقد أودع أحد شعراء الجاهلية وهو " أمية بن أبي الصلت" تفاصيل هذه الأسطورة في قوله:¹

والشمس تطلع كل آخر ليلة حمراء يصبح لونها يتورّد

ليست بطالعة لهم في رسلها إلا مُعَذَّبَةٌ وإلا تُجَلَدُ

لا تستطيع أن تُقَصِّرَ سَاعَةً وبذلك تدأبُ يومها وتُشَرَّدُ

وفي معتقدات العرب الأسطورية حول الشمس " أنّ الغلام إذا أثغر* فرمى سنّه في عين الشمس بسبّابته وإيهامه، وقال: أبدلي بها أحسن منها، أمّن على أسنانه من العرج والفلج والنفل. وذلك المعتقد الأسطوري تضمنته أشعار العرب باعتباره دليلا على شيوعه بين عموم العرب، إذ يقول طرفة بن العبد:²

بدّلته الشمس من منبته برّدا أبيض مصقول الأشر³

لعلنا نلاحظ في النماذج التي ساقها النعيمي باعتبارها ذات أبعاد أسطورية، ارتباط هذه القصص والأخبار بالقصص الخرافي الذي تزخر به الثقافة العربية الجاهلية الشفوية، وقد بيّنا سابقا المسافة الفاصلة بين ما هو أسطوري وما هو خرافي.

ويسير النعيمي على منوال من سبقه من تيار النقد الأسطوري العربي في تفسيرهم للشعر الجاهلي؛ فهو يرى أيضا ارتباط الشمس بالمرأة في أشعار الجاهليين. يقول: «وإذا ما أردنا إبراز ألوهية الشمس من حيث كونها رمزا للخصب والنماء، فحسبنا أن نعرج على تلك الآراء المفصحة عن رمزية المرأة في المقدمات الطللية – الغزلية في قصائد الشعراء الجاهليين- فهناك من يرى أنّ المرأة هي (الشمس نفسها)، وأنّ رحلتها رحلة عودة، بل هي ترحل إلى ينابيع الماء... وأنّ

¹ أمية بن أبي الصلت، الديوان، ص366 ص367

² طرفة بن العبد، الديوان، ص66

³ أحمد اسماعيل النعيمي، الشعر الجاهلي منطلقاته الفكرية وآفاقه الإبداعية، الدار العربية للموسوعات، بيروت،

ط1، 2010، ص 222-223.

الطلل كان يرمز إلى ما تُخَلِّفه رحلة الشمس على الإنسان؛ والشمس تمنح الخصب والنماء بحضورها، فلا بدّ ألاّ ييأس أحد من عودتها بعد نزوحها، بكلمة أدق: إن رحلة المرأة في الشعر الجاهلي هي رحلة الشمس كل يوم.... فالشمس معبودة الجاهليين مانحة الخصب¹.

وهو في هذه الفكرة التي ينقلها – كما يشير في هامش الكتاب - عن الدكتور علي البطل في كتابه الصور الفنية في الشعر العربي، يشاطره الفكرة ذاتها في علاقة المرأة بالشمس في أشعار الجاهليين، وأنّ تلك الأوصاف التي خَصَّها بها الشعراء، إنما هي أوصاف للشمس معبودتهم. وهذه العلاقة بين الشمس والمرأة تبدو واضحة في تكرار الصور التي يتعاور الشعراء على تشبيه المرأة بالشمس فيها، لا من حيث إطارها الواقعي، لأنّ مثل هذه العلاقة لا تشكل وشيجة بين الشمس والمرأة، إلّا إذا وُضعت في إطارها المجازي ذي الامتداد الأسطوري².

ولعلّ مصطلح "تكرار الصورة" الذي يذكره النعيمي في قوله، فيه إشارة إلى المصطلح الذي يسميه إبراهيم عبد الرحمان محمد وعلي البطل وغيرهما بـ: "المرأة المثل"، وهو لا يُصَرِّح بهذا المصطلح – ولا ندري لماذا؟- ولكنه واضح ومفهوم من سياق الكلام. وهو يُدَلِّل على هذا التكرار بنماذج قد سبقه إليها غيره، كقول امرئ القيس:

بَرْهَرَهةٌ كالشمسِ في يومِ صَحْوِهَا تُضِيءُ ظِلَامَ البيتِ في ليلةِ الدُّجَى.

وقول سُويد بن أبي كاهل في عينته:³

تمنح المرأةَ وَجْهاً صافياً *** مثل قرن الشمس في الصحو ارتفع

صافي اللون وطرفاً ساجياً ***** أكحل العينين ما فيه قَمَع

وقول المزار بن منقذ التميمي*:

¹ المصدر السابق ص 223.

² المصدر نفسه ص 223-224.

³ سويد بن أبي كاهل، الديوان، ص 24

* لم نعثَر على ديوان الشاعر.

صورة الشمس على صورتها كلما تَغَرَّبُ شَمْسٌ أو تَذَرُ

« فالنور أو الضياء هو القاسم المشترك في هذه النصوص، وهي تشبيهات على نواح معنوية لا مادية، فهي صفات إلهية تجمع وجه الشبه فيها بين الشمس والمرأة.... فالنور هو المانع للخصب والنماء والحياة، ليكون معادلا موضوعيا يكشف عن العقيدة الأسطورية فيما يتعلق بالتناسل الذي اختصت به الأم المقدسة، هي الشمس التي رمز لها بالأنثى القابلة للحمل، التي تحمل وعدا دائما بتجديد الحياة واستمرارها، وذلك ما تفصح عنه تماثيل المرأة في العصر القديم – مجسدة الخصوبة أو الأمومة-»¹.

فالمرأة معادل موضوعي للشمس المقدسة معبودة عرب الشمال في الجاهلية، وهنا لا يستعمل النعيمي مصطلح "المعادل الفلكي" الذي أطلقه أحمد كمال زكي، وإن كان لا يختلفان من حيث الدلالة أبدا، فالمرأة معادل فلكي للشمس المعبودة رمز الخصب والنماء، وهو ما يعني أيضا أنها معادل موضوعي لها، لذلك لمسنا تشابها قويا في الأوصاف التي يطلقها الشعراء على – المرأة المثال - وخاصة صفات النور والضياء، وقد مرّت بنا في هذا السياق نماذج شعرية كثيرة.

7-ب- المرأة الكاهنة المؤلّية:

تحت هذا العنوان يناقش النعيمي قضية عميقة الصلة بالحياة الجاهلية القائمة على المعتقدات الوثنية الوضعية. فقد مارست المرأة دور الكهانة الذي كان دورا مُعَظَّمًا ومقدسا يَطَّلَعُ به الرِّجال « ولم تكن (الكَوَاهُنُّ) أقل شأنًا من (الكُهَّان)؛ بل يمكن القول إنّ العرب عبر تاريخهم – قبل الإسلام- نسبوا إلى الكواهن أحداثا أعظم ممّا نسبوا إلى الكهّان، وفي ذلك دليل على أنّ المرأة كانت في نظرهم جديرة بأن تُستفتى، وأن تُنبئ بالغيب، وأن يطاع نصيحها وتتبع مشورتها*»². وليس غريبا أن يعلو شأن الكهانة والكهّان (نساء و رجالا) في المجتمعات الوثنية حيث كان الإنسان يتوجس من أمور الموت والغيب، ويتطلع إلى كل سبيل يضيء له ولو قليلا

¹ أحمد اسماعيل النعيمي، الشعر الجاهلي منطلقاته الفكرية وآفاقه الإبداعية، ص 224.

² المصدر نفسه، ص 234.

* هذا القول ينقله النعيمي عن أحمد محمد الحوفي من "كتابه المرأة في الشعر الجاهلي" ص 411.

جوانب من ذلك الغيب المهم، « ولم يكن علو المرأة في إطار زعامتها (الكهنوتية) مقصورا على المجتمع الجاهلي؛ إذ نطالع أخبارا تفصح عن احتلالها هذه المكانة في المجتمعات القديمة، فقد كان الآشوريون « يعتقدون أن المرأة وحدها تستطيع أن تفهم السحر وتمارسه، وأن تعرف الغيب و تتكهن به»¹. فالنعيمي يشير إلى احتمالية أن يكون اطلاع المرأة بعمل الكهانة عند الجاهليين ناجما عن تأثرهم بثقافات ومعتقدات الشعوب التي جاورت شبه جزيرة العرب، أو احتكت مع شعوبها عن طريق التجارة أو الحروب وغيرها.

وقد اشتهرت بين العرب نساء كاهنات كان لهن شأن كبير في حياة قبائلهن و شعوبهن، « ففي المظان أن (طريفة الكاهنة) نُسِبَ إليها التكهن بسيل العرم بعد أن رأت في كهانتها أن سَدَّ مأرب سيُخرب...، ولم يقتصر وجود (الكواهن) على التنبؤ بالغيب، بل تعدّاه إلى احتكام العرب إليهن في الخصومات والمنافرات، كاحتكام عبد المطلب وقريش إلى كاهنة بني سعد (هذيم) بشأن حفر بئر زمزم، فضلا عن التيمن بوجودهن في القتال، ففي أخبار (رقاش) الكاهنة وهي امرأة من طيء أنها كانت تغزو ويتيمن الرجال بوجودها بينهم، وهي الحقيقة التي سجلها أحد شعراء العرب في قوله:^{*}

كانت رقاش تقود جيشا جحفلا فصبت وأحرى بمن صبا أن يخبالا²

وليس خفيا أن الكهانة عند العرب – كما عند الشعوب القديمة- كانت ترتبط بطقوس السحر واستحضار الجن، الذين كانوا يسترقون السمع من الملاء الأعلى في السماء الدنيا، فيخلطون بين الحق والباطل ويحرفون الكلم. قال الحق تعالى (على لسان الجن في القرآن الكريم): «وَأَنَّا لَمَسْنَا السَّمَاءَ فَوَجَدْنَاَهَا مُلِئَتْ حَرَسًا شَدِيدًا وَشُهُبًا (8) وَأَنَّا كُنَّا نَقْعُدُ مِنْهَا مَقَاعِدَ لِلسَّمْعِ فَمَنْ يَسْتَمِعِ الْآنَ يَجِدْ لَهُ شِهَابًا رَصَدًا (9)»³

¹ المصدر السابق، ص234.

^{*} البيت لا يعرف له قائل على وجه التحديد.

² المصدر نفسه، ص235.

³ سورة الجن، آية 8-9، القرآن الكريم، ص 572

ويفسر الإمام القرطبي هذه الآية الكريمة بقوله: «يعني أنّ مردة الجن كانوا يفعلون ذلك ليستمعوا من الملائكة أخبار السماء حتى يُلقوها إلى الكهنة على ما تقدّم بيانه»¹.

ولكن الإنباء بأمور الغيب كان يحتاج إلى مهارات لغوية تميز الكهنة عن لغة الشعراء أو حتى القبيلة، «ولعل السّجع كان أبرز هذه الوسائل، بوصفه أرفع مراتب الكهانة؛ لأنّ معنى السّجع أخف من سائر المغيّبات من المرثيات والمسموعات... حتى جعل السّجع مختصا بالكهنة بمقتضى الإضافة. برغم أنّ كثيرا من العرب يتعاطى السّجع، إلا أنّ لسجع الكهنة "لغة خاصة" متسمة بالغموض واحتمال التأويل، ليسلم الكاهن أو الكاهنة من اللّوم إذا أخطأ الناس في التأويل، أو كذّبت الحوادث والأيام ما يفهم من تلك الكهانات»².

لقد كان لسجع الكهان وقعه القوي في نفوس الناس، بما يتركه ذلك السّجع في نفوسهم وهم العرب الفصحاء الذين حازوا من البيان العظيم، ما يمكنهم من التذوق لصُور السّجع الذي تصدح به ألسنة الكهان والكاهنات، ويكون وقعه كالسحر في نفوسهم، خاصة وأنّ الكهان يتلاعبون به، ويتجنبون كل صور الإيضاح والمباشرة، ليأمنوا على نفوسهم الوقوع في الخطأ وتكذيب الناس لهم، وليحافظوا من جهة أخرى على مكانتهم وقداستهم في نفوس الناس. «وخلاصة ما يمكن قوله إن الكواهن تُعين على فهم فكرة الإنسان المؤلّله القادر على معرفة الحوادث المستقبلية، بعد أن وهبن أنفسهن للآلهة ومعابدها، حتى يحظين بهذه المنزلة»³.

إن سلطة الكهانة تكون قوية ومُحكّمة عند الشعوب الوثنية التي لا تستطيع فهم أسرار الكون ومظاهره، ولا معرفة المصير الذي ينتظر الإنسان، ولا ما تخفيه الأيام تحت مسمى الغيب. ويرى النعيمي أن عالم الكهانة عالم خصب، لنشأة الأساطير التي ترتبط بطقوس دينية خالصة. يقول: «إذن لنا أن نطمئن إلى أن الكهانة تمثل تطبيقا عمليا للفكر الأسطوري، وأنّها موغلة في القدم التاريخي إيغالا لا نستبعد معه أن تكون كهانة العرب في المجتمع الجاهلي إفرازا

¹ محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج 21، ص 286

² الشعر الجاهلي منطلقاته الفكرية وأفاقه الإبداعية، ص 236.

³ المصدر نفسه، ص 236.

لها، ومرحلة متطورة تعيش أرض الواقع بمعطيات أسطورية غيبية موروثية.... وبهذا الوعي يكون لنا أن نستنطق الموروث الجاهلي، ونرصده فيه الأبعاد الأسطورية من خلال الكهانة والكهّان على السواء»¹.

وقد أشرنا إلى أن المرأة كان لها دور كبير في عالم الكهانة عند العرب الذي يرى النعيمي أنه بيئة خصبة لنشأة الأساطير التي كان الكهنة أحد صانعيها، ورعاة طقوسها، «لذلك نُظِرَ إلى هؤلاء (السحرة والشعراء والملوك والسّادة والكهّان) نظرة تأليه وتقديس ورهبة باعثها ذلك (المجهول) الذي ابتدعته الأسطورة»².

7-ج- المرأة الملكة المقدّسة:

تواترت الأخبار عن المكانة السامية التي حظي بها الملوك عند العرب في الجاهلية وينقل النعيمي عن (بروكلمان) قوله: "إنّ ملوك العرب كانوا آلهة انتسب بعض القبائل إليهم... وخلفوا ملوكا ألّوها أنفسهم*" وقد نظرت العرب إلى ملوكها بعين الإجلال والرهبة، فأمرهم مطاع ولا سبيل إلى عصيانه، ولو كان فيه حتفهم. ومن أمثلة هذا قصة مقتل طرفة بن العبد بأمر الملك عمرو بن هند « وذلك ما اعترف به طرفة في آخر ما نطق به من شعر، فضلا عن تحميله قومه مسؤولية ما حلّ به، إذ يقول:³

أَسْلَمَنِي قَوْمِي وَلَمْ يَغْضَبُوا **** لِسَوَاةٍ حَلَّتْ بِهِمْ فَادِحَهُ

كُلُّ خَلِيلٍ كُنْتُ خَالَتُهُ ***** لَا تَرَكَ اللَّهُ لَهُ وَاضِحَهُ

كُلُّهُمْ أَرَوْعُ مِنْ ثَعْلَبٍ ***** مَا أَشَبَّهَ اللَّيْلَةَ بِالْبَارِحَةِ»⁴

¹ أحمد اسماعيل النعيمي، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ص 98-99.

² المصدر نفسه ص 110.

* ينظر أحمد اسماعيل النعيمي، الشعر الجاهلي منطلقاته الفكرية وآفاقه الإبداعية، ص 237

³ طرفة بن العبد، الديوان، ص 125

⁴ أحمد اسماعيل النعيمي، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ص 91.

بل إنه قد بلغ من تعظيمهم لملوكهم أنّ الدّية في قتل الملوك تكون بألف من الإبل، وهي دية باهظة حتّى من منظور ذلك العصر، بينما تكون دية سائر الناس مائة من الإبل.

«ويقف زهير بن أبي سُلمى موقف المذهول حين سمع بموت الملك النعمان بن المنذر، والذي رأى فيه دليلاً على خطأ ما كان يتوهمه في خلود الملك، راسماً أبعاد ذلك في قوله:¹

ألا ليت شعري هل يرى النَّاس ما رأى من الأمر أو يبدو لهم ما بدا ليا

ألا لا أرى على الحوادث باقيا ولا خالدا إلاّ الدبال الرواسيا

والآ السماء والبلاد وربّنا وأيامنا معدودة واللياليا

أراني إذا ما شئت لاقيت آية تذكرني بعض الذي كنت ناسيا

ألم تر للنعمان كان بنجوة من العيش لو أنّ امرؤا كان ناجيا²».

كما يشير النعيمي إلى أنّ « في لقب ملوك (سبأ) ما يفصح عن الوهية الملوك؛ إذ قيل إنّ معنى تلقبهم بـ: (مكرب) يعني المقدّس، وأمير الكهنوت والمقرّب من الآلهة، أو الوسيط بين الآلهة والناس، فضلا عن مزاعم الناس بشأن امتلاك الملوك بعض القوى السحرية التي تجعلهم قادرين على الاستمطار وإخضاع الجنّ لهم، ومنح الخيرات والبركات.³»

وقد جمع الملوك إلى جانب سلطتهم السياسية سلطتهم الدّينية، فقد كان بعض الملوك يمارسون وظيفة الكهانة، وكان الملك بمثابة الكاهن الأكبر، وبقية الكهنة نوابا له*.

كما عرف تاريخ العرب القديم نساء استطعن أن يتقلدن الحكم والملك، ومن أولئك الملكات نذكر (بلقمة) «إحدى ملكات سبأ، ومعنى اسمها بلغة حمير (الرّهرة)، وفي ذلك دليل على عمقها الأسطوريّ، إذا عرفنا أن هذا الكوكب السماوي كان إحدى مؤلّهات العرب المقدسة –

¹ زهير بن أبي سُلمى، الديوان، ص 167-170-171

² أحمد اسماعيل النعيمي، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ص 93

³ أحمد إسماعيل النعيمي، الشعر الجاهلي منطلقاته الفكرية وآفاقه الإبداعية، ص 237.

* للتوسع: ينظر أحمد اسماعيل النعيمي، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ص 80-81.

كما مرّ بنا-وهناك من يذهب أن (بلقيس) هي بلقمة...وهناك الفارعة التي حكمت (سبا) وريدان وحضر موت)...وفي مملكة (تدمر) تبرز الملكة (زنوبيا) واحدة من الشخصيات المهمة في تاريخ الشرق القديم، حتى قيل إنّها إذا أطلت على الناس حسبواها آلهة...ونُطالغ في المظان الأدبية والتاريخية نساءً تبوأن زعامة في المجتمع القبلي، نستدل عليهن من تسمية بعض القبائل بأسمائهن كـ"خندف" و"بجيلة" و"مُزينة" و"باهلة" و"عاملة"، وفي ذلك مؤشر على أنّ المرأة كانت في الحياة الاجتماعية عالية القدر، وذات رأي وحرية، فضلا عن الخوارق والأعاجيب التي أحيطت ببعضهن¹.

إنّ مكانة المرأة في المجتمع الجاهلي والعربي القديم، قد تراوحت بين التعظيم والتقديس، إلى صورة المرأة العادية والواقعية التي تعرفها معظم بيوت العرب، مروراً بظاهرة وأد النساء التي أشار إليها القرآن، وإن كانت مقتصرة على بعض أحياء العرب. وليس خفياً أن بعض النساء استطعن أن يفتككن مكانة اجتماعية وسياسية ودينية لدى شعوبهن وقبائلهن، ويرى النعيمي أنّ ذلك «امتداد واقعي غير مرئي لعمق أسطوري متحسّس، ومعنى ذلك أنّ للمرأة سفيراً خالداً تبوأت فيه مكاناً رفيعاً لم تتبوأه أختها المعاصرة أبداً، لا سيما من منظور الفكر الأسطوري الذي غدت فيه إلهة أو من أشباهها أو من أتباعها، أو وسيطة بين الآلهة والناس، أو ملكة، أو زعيمة، أسبغت عليها مظاهر التأليه والتقديس، ناهيك عن مكانتها في مرحلتها الواقعية، وهي في الحالتين تؤدي وظيفتها الطبيعية (الأم- أخت- زوجة- ابنة- حبيبة) في سجل حافل بالنشاط في بُعديه الواقعي والأسطوري²».

هذه المرأة -إذن- كما يراها النعيمي وهو يتتبع صورتها في أشعار الجاهليين وأخبارهم، ولكنها رؤية تتخبط في مأزق الدليل والقرائن التي تؤيد تفسيره الأسطوري، ولعله لا أدل على ذلك من جملة (عمق أسطوري متحسّس)، فهو إحساس يخالجه بوجود تلك الخلفية الأسطورية، ونتوقف عند هذه الكلمات لنؤجل نقد هذه الأفكار إلى الفصل الأخير من هذا البحث.

¹ أحمد اسماعيل النعيمي، الشعر الجاهلي، منطلقاته الفكرية وأفاقه الإبداعية، ص 237-238.

² المصدر نفسه، ص 239.

8- صورة المرأة من منظور عبد القادر الرباعي:

في كتابه " الصورة الفنية في النقد الشعري"، يخصص الناقد الأردني عبد القادر الرباعي فصلاً لما يمكن أن نسميه بالملاحح الأسطورية في الشعر الجاهلي، ويضع له عنواناً هو: «مدخل إلى دراسة المعنى بالصورة في الشعر الجاهلي (التفسير الأسطوري)» -وقد سبقت الإشارة إلى هذا- وفيما يخص البعد الأسطوري لصورة المرأة، فإنه يتوقف مع صورة شعرية في ديوان بشر بن أبي خازم يقول فيها:¹

عَفَتْ من سُلَيْمَى رَامَةً فَكَثِثِهَا وَشَطَّتْ بِهَا عَنْكَ النَّوَى وَشَعُوبُهَا

وغيرها ما غَيَّرَ الناسَ قَبْلُهَا فبانَتْ وحاجاتُ الفؤاد تُصَيِّمُهَا

يتساءل عبد القادر الرباعي قائلاً: «من هي سلمى هذه؟ أهي فتاة أحبها، ثمَّ لما نأت عنه بات يطلبها قلبه؟ إنَّ الإجابة بـ: (نعم) على هذا السؤال هي أخف المعاني مؤونة، وأقربها مأخذاً، لكن للمسألة -على مستوى أبعد- جانباً أكثر أهمية، ما معنى أن يذكر حبيبته التي بعدت عنه في قصيدة حربية يسجل فيها نشوته بالنصر؟ جَوُّ المرأة هنا لصيق بجو الحرب، بل هي سبب إثارته. كانت لفترة ما متوافقة مع الشاعر لكنها تغيَّرت كما تغيَّر غيرها من قبل، فما الذي يدفعها ويدفع غيرها إلى التغيُّر؟ ذهبت وفي قلبه منها حاجات يريد أن يقضيها. ما هذه الحاجات؟ أهي شر أم خير؟ أسئلة لا نعرف الإجابة عنها بعد، لكننا قد نكشف كثيراً من المعميات حولها بعد إمعاننا في بيتيه التاليين:²

وكنّا إذا قلنا هوازن أقبلي ***** إلى الرُّشد لم يأت السَّداد خَطِيبُهَا

عطفنا لهم عطف الضروس من المَلَأ *** بشهباء لا يمشي الضَّرار رقيبها»³

¹ بشر بن أبي خازم، الديوان، ص 13.

² المرجع نفسه، ص 15.

³ عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، ص 130.

يتساءل عبد القادر الرباعي عن العلاقة بين قبيلة هوزان (أعداء قوم الشعراء)، وبين سلى حبيبته؟ ولعل السمة المشتركة بينهما هي الصدود والإعراض وكانت هوازن «حين يطلبون منها الرّشاد لا تطيع إلا بالحرب الضروس! إذن ليست سلى هذه إلا صورة جديدة من صور هذا التغير القبلي. إنها صورة لقبيلة بني عامر التي تغيّرت كتغيّر هوزان فوجب - عنده - أن تعالج بمثل ما عولجت به هوزان... وهكذا تغدو (سلى) صورة للقبيلة المفصولة عن أصلها أو مكان وجودها، وليس غريبا في العقلية العربية الأسطورية أن تكون (سلى) صورة ترمز إلى القبيلة ككل، فالمرأة والقبيلة في هذه العقلية متشابهتان كثيرا في مسألة الوجود الإنساني، والتجمّع العرقي».¹

ولعل قارئ هذه الكلمات يلاحظ أنّ المقارنة بين (المرأة والقبيلة) وإعطائها بعدا أسطوريا غير مغلّ؟ وهو أمر غريب لم نألفه عند رواد هذا الاتجاه (ثنائية المرأة/القبيلة)؛ فعبد القادر الرباعي لم ينطلق مما استقر عند من سبقوه من أصحاب التفسير الأسطوري للشعر القديم، الذين رأوا أنّ لصورة المرأة علاقة قوية بأشهر الكواكب المعروفة كالشمس والزهرة والنّيا وغيرها، كما أنه لم يلتفت إلى فكرة الخصب والأمومة التي رُبّطت بتفسير صورة المرأة عند كثير من الشعراء الجاهلين. ورغم هذه التساؤلات الكثيرة، فإنّه يرى أنه لا يمكن «أن نفكر بالقول الشعري السّابق منعزلا عن سياقه الكلي، لأنه يستمد حياته وتاريخه من هذا السياق الذي يشغل فيه حيّزا. إنّ القول الشعري - إيّاه - قد أثار في أذهاننا جوا دينيا خاصا، وبهذا أصبح صورة لها عمق معنوي شديد الغور في النفس والفكر الإنسانيين».²

ومن العجيب الذي نجده في التفسير الأسطوري لصورة المرأة في الشعر الجاهلي عند عبد القادر الرباعي، أنّه يقدّم لوحة واحدة من شعر بشر بن أبي خازم السّابق، ويخلع عليها وصف "الأسطوري"، وإن كانت تفتقر إلى القرائن أو المرجعيات الدّاعمة للتفسير الأسطوري - كما فعل سابقوه-

¹ المصدر السابق ص130.

² المصدر نفسه ص131.

9- صورة المرأة من منظور عماد علي الخطيب:

يقول عماد علي الخطيب: «ونبدأ حديثنا عن المرأة من علاقة الرجل بها، إذ المرأة قد جعلتها الأسطورة الدينية جزءاً متجسداً من جسد الرجل وذاته، فكان توقه إليها رغبة في استكمال الذات، وكان انشدادها إليه حنين الذات إلى موطنها الأصلي، وهي التي جعلتها الطبيعة أمّاً؛ أي مصدر التوليد والعطاء، فكان اللقاء بها استرجاعاً للطفولة المؤلّية، وعودة إلى الرحم، وأملاً بولادة جديدة. ومن هنا كانت صورة المرأة تحدياً للزمن العاتي، وعكساً لمجرى سيرورته، وكالذاكرة خلقاً لإيقاع مغاير لإيقاعه الواقعي».¹

إنّ هذه المقدمة تعكس نظرة الناقد للعلاقة الجدلية بين الرجل والمرأة في العصر الجاهلي، وهي علاقة امتد تأثيرها إلى عالم الشعر الذي يرى أنه كان ترجماناً عن طبيعة هذه العلاقة، والناقد هنا -علي الخطيب- يصدر في كلامه هذا عن خلفية دينية قرآنية لا يصحّح بها، ولكنها تُفهم من سياق الكلام وطبيعته، فانظر إلى قوله متحدثاً عن رغبة الرجل في المرأة وميله إليها: "فكان توقه إليها رغبة في استكمال الذات، وكان انشدادها إليه حنين الذات إلى موطنها الأصلي"، ألا يتوافق هذا الكلام مع الآية القرآنية التي تقول: «وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُمْ مَوَدَّةً وَرَحْمَةً إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ (21)».² ولا نشك في معرفته بهذه الآية، ولكننا نجده يعزو هذا الانجذاب إلى قوة الطبيعة!!

ومهما يكن من أمر، فإنّ الدكتور عماد الخطيب، لا يخرج عن مذهب من سبقه من النقاد إلى هذا التوجه في تفسير الشعر القديم، فهو يرى أن موضوع الأمومة والخصوبة هو الفكرة المهيمنة على مدلول صورة المرأة، ويقف مع بعض قصائد امرئ القيس وخاصة معلقته، ومغامراته مع بعض النسوة التي كان يلهو معهن وبهن، يقول الناقد: «ويُلحظ أن الشاعر يلتقي مع المرأة في خبائها كما فعل مع الحبلى والمرضع، أو مع (عنيزة) في الخدر، أو يلتقي الشاعر مع المرأة على مرتفع فوق الكثيب مثلما كان مع (فاطمة)، أو يخرج بالمرأة، بكل ما يتضمنه فعل كهذا

¹ عماد علي الخطيب، الصورة الفنية أسطورياً، ص 109.

² سورة الزّوم، آية 21، القرآن الكريم، ص 406

من أخطار عليهما كليهما، فيتجاوزان ساحة الحيّ مُتَحَدِّيْن المجتمع القاهر والقامع إلى البادية، وإلى منخفض بين الرّمال! وهكذا حقق امرؤ القيس التصاق امرأته بالطبيعة، فصارت جزءا منها، وكأنّ الرجل والمرأة يعودان إلى بطن الأرض، وإلى الرحم ليولدا من جديد، فيتحقق لهما الانبعاث في عالم الطبيعة والبراءة، بعد أن يدفنا ذاتيهما الاجتماعيتين، وتصبح المرأة هي الأرض».¹

إنّ ما يمكن أن نفهمه من هذا الكلام هو أنّ الناقد يجعل من المرأة رمزا أو فلنقل معادلا موضوعيا للأرض، و من الأرض معادلا موضوعيا للخصب والحياة، ومن هنا تغدو المرأة عند الناقد رمزا للخصب، وهي أهم فكرة ترتبط بالمرأة في التفسير الأسطوري للشعر العربي القديم.

9-أ- ثنائية المرأة / البرق:

كثيرا ما شبّه الشعراء بياض أسنان المرأة بالبرق، كناية عن الحسن والنقاء، ألم يقل عنتره بن شدّاد:²

وَوَدِيتْ تَقْبِيلَ السِّيفِ لِأَنَّهَا لَمَعَتْ كِبَارِقُ ثَغْرِكَ الْمُبْتَسِمِ

ويرتبط البرق بصورة الحيوان (في مشهد الصَّيد)، والمرأة في معرض الوصف للمرأة المثال. والبرق باعتباره ظاهرة كونية وطبيعية غالبا ما يكون مُبَشِّرًا بقدوم المطر، الذي يأتي بالماء رمز الحياة والإخصاب والنماء، و« في صورة البرق الواعد بالمطر والاختصاص، صورة أخرى من صورة المرأة – البَيْضَة- رمز الخصب وتجديد الحياة، ويكثر ما ينطوي عليه رمز البرق من دلالات جنسية بتفاعله مع الرموز المتجسدة في صورة المرأة –المثال- إلهة الحب الجسدي، والألم واللذة، والموت، والحياة، كما تتحدد في صورة البرق دلالات الذكورة والأنوثة، فالبرق نفسه

¹ عماد علي الخطيب، الصورة الفنية أسطوريا ص 109-110.

² عنتره بن شدّاد، الديوان، ص 126

بحركته المندفعة المجلجلة وبتفجير المطر المروي والمخصب، رمز للذكورة في الاندفاع المتفجر والاحتراق المروي وفعل الإخصاب.¹

فالأرض الباب هي أرض موات – ولا ريب-وهي بحاجة إلى الماء (سر الحياة)، فإذا مُطِرَتْ «اهْتَرَّتْ وَرَبَّتْ وَأَنْبَتَتْ مِنْ كُلِّ رَوْحٍ بَهِيحٍ (5)»²، وقد فسّرت كلمة رَبَّتْ بمعنى الزيادة وارتفاع في الأرض، تماما مثلما يتسع رحم المرأة ويبرز عند الإخصاب، ومن هنا تغدو صورة البرق في شعر الشعراء مرتبطة بطقس الإخصاب عند (المرأة-الأرض) رمز الحياة والخصب.

9-ب- صورة المرأة في شعر امرئ القيس:

يرى عماد الخطيب أن للمرأة في شعر امرئ القيس دلالات وأبعادًا مختلفة فهي، الطبيعة والزمن والوجود، وهي الموت والحياة، تتجسد فيها وفي التفاعل معها مأساة الوجود الإنساني، وتُشكل المرأة بؤرة تجربة الشاعر وإبداعه الشعري... وأن في جانبها الاجتماعي صورة يوظفها الشاعر للتعبير عن موقف ما من المجتمع، ويضع الفاصل بين الماضي والحاضر، وتميع الحدود بين الوهم والحقيقة، ويحسب الشاعر -امرؤ القيس- أن-سلى- ظلت على عهد المودة واللقاء والوصال، ويحدد أمكنة اللقاء: فإذا هي تدل على الخصب لوجود الماء، ويعم الخصب الوجود بأسره: فالحيوان مُطْفَل، والتعام بانتظار أن يفرخ بيضه، والماء يسيل في وديانه يروي الأرض، ويبث فيها الحياة، والرجل يلتقي المرأة فيرويها ويرتوي، كما تكتمل صورة الخصب والحيوية والحياة بما توحى به صورة الثغر المستوي الأسنان المتسقفها، والجيد المشبه بجيد الرئم بتحقيق اللقاء الجنسي بين الشاعر وسلى:

ليالي سلى إذ تُريك مُنصَّبًا* وجيدا كجيد* الرئم ليس بمعطال³

¹ عماد علي الخطيب، الصورة الفنية أسطوريا، ص 109-110

² سورة الحج، آية 05، القرآن الكريم، ص 332

³ امرؤ القيس، الديوان، ص 28.

* شرح مفردات البيت: منصَّبًا: الثغر المستوي - الجيد: العُنق - ليس بمعطال: أي غير خال من الحُلِيّ والزينة.

ويكون اللقاء مسترسل الإيقاع تدل عليه لفظة " ليالي " التي تمد الوصال على طول زمن غير محدد كأنه خارج الزمن»¹.

إنّ موضوع الخصب إذن هو التيمة المهيمنة على صورة امرئ القيس المرتبطة بالمرأة، والتي تتفرع عنها صور جزئية ترتبط بالبيئة والمحيط، ولكنها أيضا تجليات لوجود المرأة مانحة الخصب والحياة، ومن ذلك صورة الماء الجاري والحيوانات وأولادها، وكذلك مشهد النعام الذي يحرس بيضه في انتظار أن يفقس، وظاهرة احتضان النعام لبيضه ذات دلالات لصيقة بمفهوم الأمومة والخصوبة على حد سواء. ويتفق عماد الخطيب كما يقول مع الدكتورة ريتا عوض حين ترى «بأنّ (سلمى) ليست امرأة مُحددة، وأنّ تعدد الأسماء في معلقة امرئ القيس لا يدلّ على تعدد النساء، ومن هنا كانت سلمى هي: المرأة الكلّية، المرأة -الرمز التي تجسّدت صورتها في المعلقة مثلاً للعطاء والخصب والحياة. وفي استخدام اسم امرأة واحدة في مشاهد متعددة (بُعْد) رمزي لصورة المرأة، وفي إطلاق الأسماء صيغة فنيّة ذات أبعاد رمزية»².

ولعل هذا الوصف هو أقرب ما يكون لمصطلح "المرأة المثل" التي تتجلى في أشعار الجاهليين والتي عدها تيار النقد الأسطوري العربي رمزا للأمومة والخصوبة، وقرونها من جهة أخرى بالآلهة الشمس رمز الخصب والحياة عند القدماء.

وإذا وقفنا مع بيت آخر في معلقة امرؤ القيس، وهو قوله:³

كَأَنِّي غَدَاةَ الْبَيْنِ لَمَّا تَحَمَّلُوا لَدَى سَمَرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفٌ حَنْظَلُ.

فإن عماد الخطيب يرى أنّ العرب كانت تعتبر شجرة السَّمَرَة « رمزا من رموز الخصب، فهي أم مُعطية للحياة، وبإضافة السمرات إلى الحي يؤكد الشاعر البعد الرمزي للسَّمَرَات، فتغدو معادلاً لنساء الحي، ولكن تلك السَّمَرَات لن ترحل مع الرّاحلين؛ إذ هي رمز الثّبات والاستمرارية، في عالم سَمَتِه التغيُّر والرحيل الدائم. وتظهر صورة البكاء مجسدة بهيئة رجل

¹ عماد الخطيب، الصورة الفنية أسطوريا، ص 111.

² المصدر نفسه، ص 112.

³ امرؤ القيس، الديوان، ص 09.

ينقف الحنظل، ينقفها بظفره ليتبين الناضجة منها فيقطفها، لكنه يجتني ثمرًا مُرًّا، ويقطف الألم والهم واليأس، ويغدو ثمر الحنظل معادلًا موضوعيًا للفراق والرحيل، ولعل الدمع المنسكب يعوض الخصب المفقود.¹

إننا إذن أمام قراءة غريبة تقوم على ثنائية (الشجرة والمرأة)، حيث يرى الناقد أن شجر السمّر معادل موضوعي للمرأة في شعر امرئ القيس، مع وجود مفارقة كبيرة بينهما، وهي سمة الثّبات والاستمرارية في شجر السمرة، وسمة الرّحيل والغياب في المرأة، وهي -على كل حال- قراءة تحتاج إلى أكثر من دليل ينهض بصحتها.

9-ج-الأبعاد الأسطورية في صُور اللّهُ في معلقة امرئ القيس:

دأب امرؤ القيس على تصوير مغامراته مع النّساء في شعره، وذكر أخباره معهن، ولهوه بهن أو معهن. هكذا قدّمت الشروح القديمة لشعر امرئ القيس شخصيته العابثة اللاهية، حتى يكاد أن يكون زير نساء، تشتكي النساء من عبثه وجرأته الكبيرة. لكن لهذه الصورة بعدًا آخر عند أصحاب التفسير الأسطوري. يقول عماد الخطيب: «وفي العلاقة المتذبذبة والمتأرجحة والآنية، التي ستنتهي بانتهاء تلك الرحلة، تقف المرأة من امرئ القيس موقف الرفض، وتهدده بالترجل إذا لم يكف عن لهوه الذي تؤكده بقولها "عقرت بعيري"، وهو قول يوحي بتحرّشه المتواصل بها. ويرتبط عقر البعير هنا بعقر المطية، فكلاهما يرمزان إلى اللّهُ، واقتناص الفرصة، وتصبح المرأة شجرة تُجتنى ثمارها مرة تلو مرة، كالعُزَّى إلهة الحبّ الجنسي، التي رمز العرب إليها بالشجرة. والمرأة ليست العُزَّى فحسب إلهة الخصب والجنس، بل "مناة" إلهة الموت وهما ابنتا الدّهر أو الزّمن المُعطي والسّالب: والإنسان محكوم بالتمزّق بين المتناقضات، وبالانتهاء ذبيحة عند قدمي إلهة الإخصاب والموت... وتغدو المرأة هي العُزَّى، فينوس، إلهة الجمال والحب الجنسي التي ولدت صُدْفَةً في قاع البحر».²

¹ عماد علي الخطيب، الصورة الفنية أسطوريا، ص 113.

² المصدر نفسه ص 114.

هذه هي الصورة الأسطورية التي انتهى إليها عماد الخطيب من تتبعه لصورة المرأة في معلقة امرئ القيس، فهو إذن ليس شاعرا ماجنا ولاهيا كما تصوّره القدامى، ولكنه "صانع أسطورة" - كما وصفه مصطفى ناصف سابقا-؛ أو فلنقل بعبارة أبسط يصدر في شعره عن تصور أسطوري تغدو فيه المرأة معادلا للعزى ولمناة، وهما من أشهر الآلهة التي عبدتها العرب وذكرهما القرآن الكريم إلى جانب الآلهة "اللات". قال تعالى « أَفَرَأَيْتُمُ اللَّاتَ وَالْعُزَّى (19) وَمَنَاةَ الثَّالِثَةَ الْأُخْرَى (20) أَلَكُمُ الذَّكَرُ وَلَهُ الْأُنثَى (21) تِلْكَ إِذَا قِسْمَةٌ ضِيزَى (22)»¹

وقد زعمت العرب - فيما زعمت- أنّ هذه الآلهة الثلاثة المذكورة هم بنات الله - تعالى الله عن ذلك-

9-د- ثنائية المرأة/النخلة:

يتوقف عماد الخطيب مع لوحة شعرية من شعر امرئ القيس يقول فيها²:

أو ما ترى أظعانهن بواكرا كالنخل من شوكان حين صرام
حورٌ تعلّل بالعبير جلودها بيض الوجوه نواعم الأجسام

والمعنى في هذه الأبيات كما شرحه القدامى؛ أنّه يشبه ارتفاع الهودج التي تحمل النسوة بالنخيل الذي نضج ثمره وحن وقت جنیه، ثمّ يصف جانباً من جمال تلك النسوة الظاعنات فهن حور العيون، يتضوع الطيب من جلودهن. زادهن حسنا بياض الوجوه ونعومة ملمس الجسم. أمّا عند ناقدنا فهو يرى أنّ «التشبيه الذي يَخْصُ صورة النساء - النخل- بما هي صورة نموذجية أصلية منغرسه في اللاوعي الجماعي للإنسان المتحضر المبدع الصُّور والأساطير والفنون، يجعل طرف التشبيه ليس هو المرأة - المرأة، وليس هو النخلة-النخلة، وإنما هو صورة المرأة-النخلة، بما هي رمز لاتحاد المرأة والطبيعة، وتجسيد للخصب والعطاء والحياة»³.

¹ سورة النجم، آية 19-20-21-22، القرآن الكريم ص 526

² امرؤ القيس الديوان، ص 115

³ عماد علي الخطيب، الصورة الفنية أسطوريا، ص 115.

ولعل قارئ لهذه الكلمات يعتريه شيء من الغرابة وهو يقرأ تأويله لهذا التشبيه، فالمنطقي أن تشبّه الهودج في ارتفاعها بالنخيل، ويكون وجه الشّبّه بينهما هو العلو والارتفاع من جهة والخصب والنّضج من جهة أخرى-قياسا على مذهب التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي- فقد نذهب في التأويل بعيدا ونرى علاقة بين النسوة الظاعنات (بيض الوجوه نواعم الأجسام)، وبين ثمار النخيل الذي نضج واستوى وحن وقت قطافه، وهو ما فعله امرؤ القيس. أمّا زعم الناقد أن طرفي التشبيه لا يكون بين امرأة وامرأة أو نخلة ونخلة، فهذا أمر بديهي، ووجه الشّبّه لا يكون قويا وجليا إذا كان بين شيئين من نفس الجنس، بل الاختلاف هو ما يجلو وجه الشّبّه؛ فعندما أقول هذا الثعلب سريع كذاك الثعلب!! يصعب على السّامع أن يميّز المقصود منهما، أما عندما أقول هذا الثعلب سريع كالفهد فإنّ الصورة تتضح بشكل أفضل.

9-هـ- دلالات أسماء النساء في الشعر القديم (الجاهلي):

يستعرض عماد الخطيب مجموعة من الأفكار عن علاقة أسماء النساء في شعر امرئ القيس بالدلالة الأسطورية، وهو لا يخفي أنه ينقل هذه الأفكار عن الدكتورة ريتا عوض في كتابها "بنية القصيدة الجاهلية"، ويرى الناقد «أن أسماء بعض النسوة التي ذكرهن الشاعر قد جاءت بالكنية، وهما "أم الحويرث" و"أم الرباب" ولهذا الاختيار مغزاه، إنّ امرأتين متزوجتان وأُمّان لأولاد، والشاعر يُعرّفُهُما لا بأُم كل منهما، بل بصفتهما أمّا لولد مُحويا بأهمية مرورهما بتجربة الزواج والإنجاب والأمومة.

ويُلاحظ أيضا دلالات اسمي الحويرث والرباب؛ فاسم الحويرث تصغير الحارث، يوحى بفعل الحرث والزراعة، ويؤكد صور الخصب والحصاد، وأما الرّباب فهو السحاب الأبّي، وبه سميت المرأة الرباب، ويوحى الاسم بالطهر والمطر والإخصاب. فضلا عن أنّ المرأتين قد أخصبتا وأعطتا الحياة لنسل جديد، فأسهمتا في تحقيق استمرارية الحياة البشرية، وهكذا يواصل الشاعر بإبداعه مقاومة العقم والتصدي لمأساة الرحيل.¹

¹ المصدر السابق، ص 116.

هكذا إذن يرى الدكتور عماد الخطيب في أسماء صُويحبات امرئ القيس (المتزوجات والأمهات) دلالة قوية على موضوع الخصب، وهو يستند في هذا إلى جهة الكُنَى (أم) والأمومة عنوان الخصوبة، ودليل الحياة ويبدو أن فكرة الأمومة والخصوبة هي أهم فكرة أسطورية تتصل بصورة المرأة كما انتهى إليه تيار التفسير الأسطوري للشعر القديم.

ونخلص في ختام هذا الفصل إلى تسجيل مجموعة من النتائج ذات الصلة بالتفسير الأسطوري لصورة المرأة في الشعر العربي القديم، لعل أهمها:

- 1- ارتباط صورة المرأة من منظور النقد الأسطوري ببعض الكواكب التي عُبدت في أزمنة قديمة، ومنها الشمس والزهرة والثريا.
- 2- نُظر إلى المرأة باعتبارها معادلا أرضيا لتلك الكواكب المقدسة، في محاولة لإكسابها طابع القداسة.
- 3- عبّرت الأوصاف التي أُلْبست للمرأة في قصائد الجاهليين عن الآلهة السماوية المعبودة وخاصة الشمس والزهرة، ومن هنا كثرت صفات البياض والإشراق والشباب والإغراء.
- 4- طغى موضوع الخصب والأمومة على صورة المرأة في التفسير الأسطوري، ولا يخفى ما لفكرة الخصب من ارتباط قوي بالأساطير.
- 5- جنح بعض النقاد إلى تفسيرات أسطورية خاصة، منها ما تعلق بدلالات أسماء النساء، وجعلها معادلا لربّات أسطوريات في الميثولوجيا العالمية، مثلما فعل نصرت عبد الرحمن، وعماد الخطيب.

فصل رابع

نقد التفسير الأسطوري للشعر العربي القديم

تمهيد:

حاول أتباع التفسير الأسطوري تقديم قراءة وُسِّمت بالثانية مرة، وبالجديدة مرة أخرى- كما رأينا سابقا- ووعد أصحابها بتدارك ما لم ينتبه إليه الشراح القدامى، على علو كعبهم وسعة اطلاعهم من جهة، وقربهم من العصر الذي أنتج فيه ذلك الشعر من جهة أخرى. كالجاحظ وابن سلام الجمحي وابن قتيبة والأصمعي وغيرهم.

بل إن بعض أتباع هذا التيار لم يكتفوا بمحاولة تقديم الجديد، لينتقلوا إلى شن هجوم شديد ونقد لاذع على الشروح القديمة التي قدمت الشعر القديم بطريقة سطحية وساذجة- حسب زعمهم-، ورغم صعوبة المهمة، فقد رفعوا لواء التحدي، رغم اعترافهم بخطورة المغامرة التي أزمعوا خوضها. قال مصطفى ناصف: «... إننا أمام مهمة ثقيلة صعبة، هي أن نعيد النظر في مستوى التطلع في العصر الجاهلي. قد تكون المهمة جماعية تحتاج إلى جهود متنوعة في حقول متداخلة، ولكن علينا أن نبدأ فنبدّر بذور الشك لنحاول -معا- إثبات خطأ النظرية المتداولة التي تزعم أن الشعر الجاهلي كان ساذجا بدويا لا غور له¹».

يُخيل لقارئ كلمات ناصف السابقة أنه يتبنى منهج الشك الديكارتى، الذي يفترض الخطأ ويسعى للصواب. والذي سعى قبله طه حسين إلى تبنيه وبث بذور الشك في كثير مما وصل إلينا من نتاج العصر الجاهلي شعرا ونثرا. ولو كان هذا هو القصد، لما ارتاب قارئ أو ناقد مما يسعى للقيام به. ولكننا وجدناه في أكثر من مناسبة يُسَفِّهُ الشروح القديمة ويتهم علميا، وكأنه يحتكر الحقائق المرتبطة بالشعر العربي القديم، أو أنه وحده من يدرك أسرارهِ ومنطلقاته التي يصدر عنها. ولربما كان نصرت عبد الرحمن أقل حِدَّة في نظرته إلى التراث، مع أنه لا يتأخر في التقليل من جهود القدامى في الشرح والتفسير، حيث يقول: «صحيح أننا لا نعرف كثيرا العصر الجاهلي، وصحيح أن ذاك العصر غامض جدا، ولكن الصحيح أيضا أننا لم نستفد مما عرفناه عن ذاك العصر²».

¹ مصطفى ناصف: قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص 50.

² نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ص 23

فهل صحيح أننا لم نعرف عن العصر الجاهلي شيئاً؟ وشعره ما انفك يصور لنا تفاصيل الحياة في ذلك العصر في أدق تفاصيلها. بل إن الأطلال الدارسة التي تكاد معالمها تختفي، والأثافي التي توضع عليها قِدر الطَّهي، لم تغب عن بال الشعراء وخيالهم. فهل يحق بعد هذا أن ينزع عن الشعر القديم ما حواه من معارف، أو يُزعم أن القراءة التي يقدمها التفسير الأسطوري وحدها من تتميز بالعلمية والصواب. لا شك أن هذا الزعم يُضَيِّقُ واسعا، ويهدم جهود قرون طويلة من الشرح والتفسير. و«ليس من حق أحد أن يفرض على النص الأدبي قراءة واحدة زاعما أنها جمعت كل ما في النص، وكل ما يمكن أن يقال فيه. لأن مثل هذا الاتجاه في النقد الأدبي لا يعني سوى شيء واحد هو "موت النص". ولو صح مثل هذا الاتجاه، -وهو بالتأكيد لا يصح- لماتت نصوص الآداب القديمة جميعا منذ زمن بعيد¹».

وبناء على هذا، فإننا سندسعى في هذا الفصل الأخير من البحث إلى مناقشة الأسس التي بنى عليها أتباع التفسير الأسطوري للشعر العربي القديم قراءتهم الجديدة. ولا شك أن مثل هذه المناقشات والدراسات العلمية إنما هي من صميم ما يسمى بنقد النقد. وهو أسلوب أو آلية وُجِدَتْ «أصلا لتتبع النقد الأدبي ومدار حركته وطرق اشتغاله، وهذا ما يسمح له بتوسيع أفق عمله عبر رصد الحركات النقدية ومرجعياتها، ونظرتها للعمل الأدبي، وما إذا كانت هذه النظرة صحيحة أم لا²».

وتأسيسا على هذا سيكون نقدنا لما يسمى بالقراءة الثانية للشعر القديم وفق الخطة والإشكالية التي انطلقنا منها في بداية البحث، وذلك من خلال مناقشة:

أ- مدى تمثل نقاد التفسير الأسطوري لمفهوم الأسطورة المتفق عليه بين علماء الأساطير والنقد والأدب المقارن.

¹ وهب رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،

الكويت، عدد 270، ص 29

² عبد الحكيم الشَّندودي، نقد النقد "حدود المعرفة النقدية"، إفريقيا الشرق، المغرب، دط، 2016، ص 26-27

ب- مدى تطبيقهم للمنهج الأسطوري ومقولاته وآليات اشتغاله أثناء تحليل الصور الشعرية المختارة، حتى نستطيع تصنيف قراءتهم الجديدة ضمن ما يسمى بالنقد والتحليل الأسطوريين من عدمها.

ت- مدى موضوعية وعلمية المبررات التي دفعت تيار التفسير الجديد إلى الإيمان بوجود ميثولوجيا عربية جاهلية، وصحة المرتكزات التي أسسوا عليها قراءتهم.

ث- مناقشة قراءتهم لصورة الحيوان من خلال النماذج الشعرية التي قاموا بتحليلها وتفسيرها أسطوريا، ومدى موافقتها لمفهوم الأسطورة من جهة، وتطبيقهم لآليات النقد الأسطوري في دراسة الصورة الشعرية من جهة أخرى.

ج- مناقشة قراءتهم لصورة المرأة من خلال النماذج الشعرية التي اجتهدوا في تفسيرها أسطوريا، والتأكد من توفرها على خصائص الأسطورة من جهة، ومواءمة القراءة لخطوات التحليل الأسطوري.

1- على مستوى الأسطورة من حيث المصطلح والدلالة والخصوصية:

لعل من أولى الملاحظات التي نسجلها على هذا الصعيد هي إهمال نقاد هذا التيار للدلالة اللغوية لكلمة أساطير، كما قدمها ابن منظور والمفسرون الذين شرحوا دلالة كلمة أساطير في القرآن الكريم، والتي وردت في أكثر من موضع. والملاحظ هو الاتفاق بين جمهور علماء اللغة وعلماء التفسير على أن كلمة أساطير تعني "الأباطيل والترهات". وهما كلمتان تدلان على ما لا يقبله العقل من قصص أو قول أو أنباء وغيرها؛ إما لاستحالة حدوثها واقعا وعقلا، وإما لعدم العلم بها. ولعل كلمتي أباطيل وترهات، وهما مرادفتان لكلمة أساطير في فترة نزول القرآن تَنمَّان عن عدم وجود معتقدات ذات خلفيات أسطورية كما يزعم أصحاب التفسير الجديد. ونحن لا ننفي أنه كانت للمجتمع العربي في جاهليته منظومة دينية (وثنية غالبا)، ومنظومة ثقافية يفسر بها حوادث الكون والطبيعة والحياة، ولكن كلمتي أباطيل وترهات لا

تذهبان في الدلالة عميقا، بحيث يصبح للصورة الشعرية خلفية أسطورية تصدر عنها، ولو عن غير وعي وقصد من الشاعر.

أما على المستوى الاصطلاحي والعلمي للأسطورة بوصفها قصة «تروي تاريخا مقدسا، تروي حدثا جرى في الزمن البدائي، الزمن الخيالي، هو زمن "البدايات" بعبارة أخرى تحكي لنا الأسطورة كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود، بفضل مآثر اجتريحتها الكائنات العليا، لا فرق بين أن تكون هذه الحقيقة كلية كالكون (Cosmos) مثلا، أو جزئية كأن تكون جزيرة أو نوعا من نبات أو مسلكا يسلكه الإنسان أو مؤسسة، إذن هي دائما سرد لحكاية خلق، تحكي لنا كيف كان إنتاج شيء، كيف بدأ وجوده¹. أو كما عرفها المقارن الكبير "نورثروب فراي" باعتبارها «قصة تكون بعض شخصياتها الرئيسية آلهة أو كائنات أعظم قوة من الإنسان، ومن النادر أن تضعها في مكان من التاريخ: حيث يتبوأ الحدث الأساسي فيها مكانا في عالم يتجاوز أو يسبق الزمن العادي على حد تعبير مرسيا إلياد. ومن ثم فإنها كالحكاية الشعبية إطار قصصي مجرد... ومع ذلك هناك صلة هامة بين الأسطورة والحكاية الشعبية، فالأساطير مقارنة بالحكايات الشعبية عادة ما تكون على درجة خاصة من الجدية: فيعتقد أنها "حدثت بالفعل"، أو أنها ذات مزايا نادرة تفسر ملامح معينة كالطقوس مثلا... ثم يأتي توظيف الأساطير مرة أخرى بوصفها رموزا للعلم أو الدين أو للأخلاق: إنها تنشأ في المقام الأول معبرة عن طقوس أو قوانين، أو تكون شواهد أو رموزا تجلو موقفا أو وجهة نظر معينة، كما في أساطير أفلاطون أو أسطورة أخيل Achilles².

أو كما عرّفها الناقد السوري المتخصص في الأساطير فراس السواح على أنها «قصة وتحكمها مبادئ السرد القصصي من حبكة وعقدة وشخصيات، وما إليها، وغالبا ما يجري صياغتها في قالب شعري يساعد على ترتيلها في المناسبات الطقسية

¹مرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، ص 10.

²هيرمان نورثروب فراي، في النقد والأدب: الأدب والأسطورة، ص 67-70.

وتداولها شفاهة... لا يعرف للأسطورة مؤلف معين، لأنها ليست نتاج خيال فردي، بل ظاهرة جمعية يخلقها الخيال المشترك للجماعة وعواطفها وتأملاتها، ولا تمنع هذه الخصيصة الجمعية للأسطورة، من خضوعها لتأثير شخصيات روحية متفوقة، تطبع أساطير الجماعة بطابعها، وتحدث انعطافا دينيا جذريا في بعض الأحيان. يلعب الآلهة وأنصاف الآلهة الأدوار الرئيسية في الأسطورة، فإذا ظهر الإنسان على مسرح الأحداث كان ظهوره مكملا لا رئيسيا. تجري أحداث الأسطورة في زمن مقدس هو غير الزمن الحالي، ومع ذلك فإن مضامينها أكثر صدقا وحقيقة بالنسبة للمؤمن¹.

يمكننا القول من دون تَجَنٍّ إن مصطفى ناصف وعلي البطل ورفاقهما لم يضعوا بين يدي تفسيرهم مفهوما محددا للأسطورة، يمكننا من فهم الوصف الأسطوري للصور الشعرية التي يفسرونها. وإذا كانت الأسطورة عند الغرب قصة أبطالها الآلهة وأنصاف الآلهة، وترتبط بطقوس دينية معينة تؤمن بها جماعة ما، ويكون غرضها غالبا تفسيريا لظواهر الكون والطبيعة، فإننا لا نجد هذا المفهوم في التحليل الذي يقدمه تيار التفسير الأسطوري للشعر العربي القديم. وإنما نقف على نوع من الأسطورة لبعض اللوحات الشعرية المجتزأة، والتي تتميز بالتردد وعدم اليقين. ولنتنبه إلى الشورى وهو يحاول أن يقدم الناقة والفرس أسطوريا، فيسبقه الشك والتردد فيقول: «إن من يقرأ وصف الناقة أو الفرس مثلا في الشعر الجاهلي يجد أن هذا الشعر يتسع لشيء آخر؛ فالشاعر يدقق و يتأمل في كل عضو على حدة، وكأنه أمام صنم يتجه إليه بالعبادة أو طلب الزلفى. إذ أن العابد كان يتبرك بتقبيل الصنم من جهات متفرقة، ويتأمل في كل عضو فيه، والناقة والفرس كانا-كما سبق أن أشرت -مقدسين في الجاهلية. وهكذا توضح الصورة طريقة تأمل الشاعر. يظهر ذلك من خلال تشبيهات متلاحقة تلاحق رمزا دينيا، والرمز الديني في الشعر- إن صَحَّ هذا الوصف- يستقيم مع فكرة الملامح المكبرة التي تأخذ طابع القداسة والغرابة²».

¹ فراس السواح، الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، ص 12-13

² مصطفى عبد الشافي الشورى، الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، ص 87-88

إن عبارة إن "صح هذا الوصف" تنم عن ذلك المأزق الذي يورق هذه الجماعة، وهي تعرض مشروعها الجديد. فالحفر الذي قاموا به في التراث الشعري الجاهلي، ومحاولتهم ربط الصور الشعرية بأصولها الدينية جاء باهتا ومجتزأ، ولم يفض إلى النتائج التي كانوا يتوقعونها، بسبب ما يسمونه ضياع ذلك التراث الديني الممتد إلى ما عَرَفوه "بمرحلة الجاهلية الأولى"، حيث كان الشعر ملازما للطقوس الدينية، بل هو الجانب القولي للأسطورة في تلك الطقوس.

لذلك يقول علي البطل: «وعلى الرغم من وجود بعض الآثار الدينية عالقة، بما وصلنا من شعر ما قبل الإسلام، إلا أنها لا تكفي لرسم صورة واضحة لهذه العقائد، ودور الفن القوي المنعم في أداء طقوسها¹». وإذا كانت بقايا هذه الآثار قليلة ولا تكفي لرسم جميع معالم الصورة الدينية القديمة، فإن ربط الصورة الشعرية بصورة دينية غير مكتملة سيؤدي للإخلال بعلمية وسلامة التفسير الذي يقوم على ربط الصورة الشعرية بأصولها الدينية لإثبات أسطوريته.

إننا على مستوى المفهوم (للأسطورة)، لا ننطلق أبدا من فرضية انتفاء الثقافة والبعد الأسطوريين في العصر الجاهلي الذي سبق ظهور الإسلام، أو ما يسميه البعض بالجاهلية المتأخرة أو الثانية، مقارنة بالأولى التي ضاعت أخبارها. ولكننا في المقابل نُحذِر من نزعة الأسطورة التي لا تحتكم إلى دليل أو قرينة. لقد حاول هذا التيار أن يؤسّر كثيرا من القصص الذي وصل إلينا من أخبار العصر الجاهلي، وهي قصص ظلت قرونا طويلة تقدم على أنها من خرافات العرب التي يتفكّهون ويتسلون بها في أسماهم، وهي أيضا فكرة يسندها مفهوم الخرافة نفسه حيث جاء في لسان العرب: «والخرافة الحديث المستملح من الكذب... وقالوا "حديث خرافة"... ولا تدخله الألف

¹ علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، ص 36

واللام لأنه معرفة، إلا أن يريد به الخرافات الموضوعة من حديث اللّيل، أجروه على كل ما يُكذبونه من الأحاديث، وعلى كل ما يستملح ويتعجب منه¹».

وانطلاقاً من تعريف ابن منظور هذا، تغدو الخرافة عند العرب وصفاً لنوع من الأحاديث والقصص الممتعة والعجيبة في آن، وغير المألوفة كذلك، يثير بها ساردتها وجدان السامعين، وقد اجتمعوا للسمّ، فيستملحون تلك القصص لأنها تسليهم وتدهشهم رغم أنها من قبيل الأباطيل والخيال. ومن أمثلة هذا ما يروى عن الجن والشياطين وعوالمهم كقصص خرافة الذي اختطفته الجن ثم أطلقته، فعاد إلى قومه ليقص عليهم مشاهداته في عالم الجن، أو ما يروى عن الآبار والمغارات المسحورة... إلخ. ورغم اعتماد تيار التفسير الأسطوري على هذا النوع من القصص الذي يدور حول الجن والشياطين وتلبسها ببعض الحيوانات كالحية والجمل وغيرهما واعتبارها علامة أسطورية، فإن علماء الأنثروبولوجيا والفولكلور لهم موقف مغاير تماماً لما ذهبوا إليه. يقول شوقي عبد الحكيم: «وقد ترجع أغلب معتقداتنا وتصوراتنا التي ما تزال تتواتر في مجتمعاتنا المعاصرة، عن الجن ومواطنهم، ومصاهرتهم للإنس وقبائلهم، وكذلك الغيلان والسّعال-أو السّلعوة-والعفاريت والرياح والتّداهاة والنفرات وسكان ما تحت الأرض... إلخ، ترجع بكاملها إلى المستعربة البائدين-الألف الرابعة قبل الميلاد- وبشكل أخص سكان جنوب(اليمن) القحطانيين؛ نظراً لتيسر اتصالاتهم المبكرة بالفرس المجوس في إيران، والتي يرجعها البعض إلى الألف الثالثة ق.م، حين أخضع الملوك القحطانيين الفرس... فلقد لعب موقع اليمن وقربها من البحر الأحمر جغرافياً على خط الاتصال بالهند وفارس والآيين، دوره في جلب هذه الأفكار والمعتقدات الخرافية عن الجان، ثم تسريبها فيما بعد إلى بقية شعوب العالم العربي، ومنه عبرت إلى أوروبا²». وهكذا تم تفسير كثير من الصور الشعرية التي كان للجن والشياطين حضور فيها،

¹ جمال الدين محمد بن مكرم (ابن منظور)، لسان العرب، مادة خرف، ص 1140

² شوقي عبد الحكيم، مدخل إلى دراسة الفولكلور والأساطير العربية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، د ط 2012، ص 109،

كالحيّة والثور الوحشي، على أنها من الأساطير العربية الجاهلية، في حين يرجع علماء الفولكلور، وكثير من المستشرقين الذين اشتغلوا في هذا المجال البحثي نشأة تلك المعتقدات الخرافية، إلى الفرس والهنود بشكل خاص. وليس ثمة شك أن الاحتكاك الناجم عن المبادلات التجارية والأسفار، قد كان له دور جوهري في نقل وترسيخ تلك الخرافات.

ونختم كلامنا عن هذا العنصر بفكرة أن تيار النقد الأسطوري قد حاول أن يؤسّر بعض الحيوانات كالناقة والفرس والحيّة والثور الوحشي، يدفعه غالبا هوس بالأسطورة غير مبرر؛ لتصبح قصص تلك الحيوانات شبيهة بالقصص الأسطوري عند الغربيين. والتي رأينا أنها تقوم على أبطال من الآلهة وأنصاف الآلهة الذين يتميزون بقواهم الخارقة والجَبَّارة؛ فإذا تم تفسير لوحة لحيوان ما على اعتباره إلها ومقدسا، فستأخذ القصة حكم الأسطورة لأنها ستتوفر حينئذ على خصائصها، ويغدو الشعر طقسا قوليا يردد بقايا تلك الأسطورة. ولكننا رأينا غير واحد من أصحاب التفسير الأسطوري للشعر القديم، وهو يحاول صنع أسطورة من غير دليل أو مرجعية وقرينة قوية دالة.

ثم إن حكايات الأساطير عند الغربيين –كما أشرنا- تدور بين مجتمع من الآلهة المقدسة، وصاحبة القوى العظيمة التي لا تقهر؛ أما بالنسبة للحيوانات المؤلَّهة والمقدسة من منظور أصحاب التفسير الأسطوري، فإنها تتعرض لأذى من مخلوقات أدنى منها بكثير، وتُصاب بالدُّعر كما يحدث مع الثور (المؤلَّه) عندما تهاجمه كلاب الصياد، فيفر مذعورا خائفا ينشد الأمان المنتهك. والأمر نفسه ينسحب على الحيّة التي وصفت بالأسطورة، فرغم نظرة الرعب والخوف التي يبعثها اسمها وحضورها، إلا أننا رأينا انتقام الإنسان منها بأبشع الطرق كما في القصة التي تنسب لبني سهم، وقد مر بنا خبرها.

2- الصورة الفنية وهاجس التقديس:

لعل كلمة "مُقَدَّس" وغيرها من المفردات المشتقة من جذر هذه الكلمة، من أكثر المصطلحات حضوراً خلال تفسير الصور التي تفنن الشعراء في نظمها. ولا يخفى على المختصين ارتباط مصطلح "القداسة" ببيئة الأديان والأساطير. فالأسطورة – كما أشرنا سابقاً- قصة مقدسة بالأساس. ومن هنا غدا تقديس بعض الصور والتشبيهات الواردة في نصوص الشعراء ديدن كثير من أصحاب التفسير الأسطوري لإثبات البعد الأسطوري في تلك الصور. حتى إن واحداً منهم وهو مصطفى ناصف أطلق وصفاً لا عهد للعرب به وهو "آلهة الدم"، ولا بأس أن نستذكر قوله هذا الذي يتحدث فيه عن فرس سلامة بن جندل: «... فالفرس كالمذعور دائماً، وعلى الرغم من أن ملامحه أخذت صورة الغني وما يصحبه عادة من الاستقرار، فإن الفرس يصبح مذعوراً في كل مقام تقريباً... وكان من المتوقع أن يأخذ الفرس صورة الأمان أو الدعة، ولكن الأمر على خلاف ذلك، وهذه النقطة تستحق الاهتمام. فالفرس صورته متناقضة، مُدَلِّلٌ أَثِيرٌ ولكنه مذعورٌ، تسقط عليه الدماء ولكن الدماء أشبه بالطيب والجناء. ومن اليسير جداً أن نقول أن ما يكابده الفرس يضيف عليه جمالاً، وكأن الجمال قلادة تُمنح للفرس إذا خاض المعارك وكابد في سبيلها الذعر والدم... ومن الواضح أن فكرة الذعر تأخذ كثيراً من قيمة الدم وجاذبيته شبه المقدسة. وما يبدو أمامنا الآن تناقضاً لا يمكن فهمه بمعزل عن جمال الدَّم وجلاله، وضرورة الزُّلفى إليه وكل ما وصفه الشاعر من جمال الفرس وإيثاره وغذائه لا يعدو أن يكون – آخر الأمر- قُرْباناً لآلهة الدم، فالفرس هو الكائن النبيل الذي قُدر له أن يرضي هذه "الآلهة" إذا جاز استعمال هذا اللفظ¹».

فلئن كان منظر الدماء المسفوحة، أمراً غير محبب إلى النفوس، سواء كان دم إنسان أو حيوان – وهذه سمة للنفوس السَّوية- فإن صورة الدم المرتبطة بالفرس المذعور أضحت ذات جاذبية شبه مقدسة. ولنا هنا أن نتساءل: ما الفرق بين شبه المقدسة والمقدسة؟ ونجيب بأنه ليس ثمة من فرق غير حالة التردد وعدم الاطمئنان

¹ مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص 83-84-85

إلى دليل تستند إليه هذه القراءة. فنجد الدكتور ناصف كمن يخشى أن تطاله سهام النقد، تطالبه بالدليل الذي ينهض بصحة هذا الادعاء.

وليس ثمة شك أيضا أنه لم يوجد في تراث العرب الديني ما يدل على وجود ما يسميه مصطفى ناصف "آلهة الدم"، لذلك نراه يستدرِك في عجل واستحياء "إن جاز لنا استعمال هذا اللفظ". وهو ما يؤكد أن ناصف لا يصدر في هذا الوصف عن مرجعية دينية أو أسطورية معلومة، وإنما عن نزعة ذاتية وانطباعية مهووسة بالتقديس والأسطورة، في ظل ما يسميه بالقراءة الثانية.

كما نصادف هذا التسرع في إطلاق وصف القداسة في معرض حديثه عن الحمار الوحشي فيما يصطلح عليه بلوحة الصيد في شعر لامرئ القيس، حيث يتعرض الحمار الوحشي لعدوانٍ شرّسٍ وشديد من كلاب الصياد. ويرى أن ذلك العدوان «كان جزءاً من طقوس جلييلة مقدسة». وحمار الوحش يتعرض لهذه التجربة التي تُنضجُه، فهو لا بد أن يَعْرُك مجال المجتمع. وهذا النسق كله ينبغي أن يقرأ أكثر من مرة؛ فحمار الوحش في القطعة التي أتحدث عنها يتمثل أمامنا في صورة فحل الإبل النشيط. فكأننا عدنا بعد هذه المسيرة إلى الموضوع الأصلي، وهو موضوع الإبل. ولذلك ليس من الغريب أن نجد صورة حمار الوحش الخاصة – في الظاهر- صورة الأسير الذي يشبه قبس النار – صورة تحفها القداسة¹».

فهل كان امرؤ القيس مدركاً لكل هذه الحثثيات وهو ينظم قصيدته؟ أم تراه كان راهباً أو كاهناً يرسم لوحة دينية تُحيل على مرجعية دينية موهلة في القدم؟ ولا يفوتنا أن نذكر كيف تعامل ناصف مع وصف "المُقَدَّس" الذي ورد في بيت امرئ القيس (كما شَبَّرَقَ الولدانُ ثوبَ المُقَدَّسِ)، والمقدس هو الراهب الذي التَفَّ حوله الولدان، وهم يتجاذبون أطراف ثوبه حتى مَرَّقوه. وليست تخفى الدلالات الدينية لكلمة المُقَدَّس (الراهب)، لذلك نجده يُشَبِّه الحمار الوحشي الذي اجتمعت حوله كلاب

¹ المصدر السابق، ص 109

الصيد بالراهب الذي اجتمع حوله الأولاد. يقول: «ولكن عُدوان الكلاب في هذه الصورة ذو معنى غريب جداً، إن الكلاب تريد أن تأخذ شيئاً من السِّرِّ الغامض في هذا الراهب¹». ولم يعد خفياً أن ربط الصورة عند مصطفى ناصف ورفاقه بأصول دينية، مبعثه الرغبة في تأكيد أسطورية الصورة؛ لذلك كثرت السياقات التي يتم فيها إطلاق وصف القداسة والمقدس، ولو من غير قرينة دالة.

3- غياب المنهج الأسطوري في التفسير:

سعت جماعة التفسير الأسطوري للشعر القديم، إلى الكشف عن الجذور الميثولوجية للصورة في الشعر القديم، في محاولة منهم -كما قال أحدهم- للتأسيس لميثولوجيا عربية جاهلية، قياساً على ميثولوجيات الأمم السابقة كاليونان والرومان والكنعانيين والسومريين والفراعنة وغيرهم. وتبعاً لهذه الغاية النبيلة ظهرت دراسات تصف عملها بالتفسير الأسطوري، واتخذته عنواناً كبيراً لكتبتها أو مقالاتها؛ ومن ذلك كتاب الدكتور "مصطفى عبد الشافي الشورى" الذي وسمه بـ «الشعر الجاهلي تفسير أسطوري»، أو مقال الدكتور أحمد كمال زكي الموسوم بـ «التفسير الأسطوري للشعر القديم»، ومقال للدكتور أحمد إبراهيم عبد الرحمن موسوم بـ «التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي».

ومن مبدأ اعتبار العنوان "عتبة نصية" دالة، فإن الدارس سيتوقع أن تتوفر هذه الدراسات، بالإضافة للدراسات الأخرى التي لم تحمل عنوان "التفسير الأسطوري" ولكنها تبنته في النقد والتحليل، سيتوقع أن تتبنى جميعها منهج النقد الأسطوري وآلياته في التحليل، والتي تبلورت على يد الدارسين، وخاصة المقارن الفرنسي الكبير "بيير برونيل" الذي استوت معالم هذا المنهج وخطواته على يديه.

¹ المصدر السابق، ص 108

وبناء على هذا، فإننا كنا نتوقع أن تستخرج الصورة الأسطورية وتدرس وفق ما يمليه المنهج من خطوات إجرائية؛ "التجلي" ثم "المطاوعة" ثم "الإشعاع"، ولكننا لا نجد أثراً لهذه المصطلحات العلمية والمنهجية! ولست أدري هل يمكن أن نعزو هذا إلى ارتباط "أعلام التفسير الأسطوري" بالمدارس النقدية الإنجليزية، وبعدهم عن المدرسة النقدية الفرنسية نسبياً، أو مقارنة ببلدان شمال إفريقيا؟ ألم يطلعوا على الخطوات الإجرائية لتحليل الأسطوري؟ إننا لا نملك الإجابة عن هذا السؤال تأكيداً أو نفياً؛ وإن كنا نجد ما يشبه التحليل الأسطوري من خلال البحث في جذور الصورة الشعرية من خلال "التجلي"، أي حضور الفكرة الأسطورية التي ارتبطت عند أصحاب التفسير الأسطوري بصورة الحيوان والمرأة بشكل لافت، وما يدور في فلك هاتين الصورتين من ارتباط بالكواكب والنجوم، أو كائنات غيبية أخرى وغيرها. أما عنصرا المطاوعة والإشعاع بالمفهوم النقدي لهما فلا أجد أثراً لهما.

ولعله من باب الإنصاف أن نذكر محاولة أحمد كمال زكي تتبع مصطلح الأسطورة والخرافة وتبين الفرق بينهما، وهي خطوة مهمة، ولكننا لا نجد أثراً لهذه المقارنة للتمييز بين ما هو أسطوري وما هو خرافي – كما فعل فراس السواح -، وكذلك حديث إبراهيم عبد الرحمن محمد عن الأساطير وأنواعها، من دون الإفادة منها في تحليل النصوص الشعرية التي يزعم أسطورية الصورة فيها.

4- هاجس التراث الجاهلي الضائع:

من القضايا التي ما فتئ أعلام التفسير الأسطوري يذكرونها ويتحسرون عليها قضية ضياع التراث الجاهلي، وقد أوضحنا في مناسبات عديدة أنهم يقصون بذلك "تراث الجاهلية الأولى"، وهي الفترة التي تعود لأبعد من قرنين من ظهور الإسلام، ويزعمون أن أصول الصورة الشعرية في مرحلة ما قبل الإسلام تعود لتلك الفترة، والتي كانت فيها تلك الأشعار طقساً قولياً مصاحباً للشعائر الدينية والأسطورية. وقد مر بنا مثلاً قول مصطفى الشورى الذي يقول فيه: «والأمر لا يحتاج إلى عناء لنقول إنه كانت

هناك حياة أسطورية عند العرب، فقد ورد في القرآن الكريم قوله تعالى: "وَإِذَا تُتْلَى عَلَيْهِمْ آيَاتُنَا قَالُوا قَدْ سَمِعْنَا لَوْ نَشَاءُ لَقُلْنَا مِثْلَ هَذَا إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ (31)" الأنفال آية 31. وقوله أيضا: "وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَى عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلًا (5)" الفرقان آية 5. ولم يقل القريشيون ما قالوا، إلا لأن تدوين الأخبار في كتب يتداولها المهتمون بالأساطير كان شيئا مألوفاً عند العرب في هذا الوقت، فأساطير الجاهلية ومعارفها هي بقايا أنباء غامضة تداولتها الأجيال واستوعبتها عقول خضعت لوثنية كلها خرافة، بجانب اليهودية والمسيحية، حيث الأخبار والرهبان يبشرون بما يزعمون أنه من التوراة والإنجيل¹.

ولئن كان بعض الدارسين يردد قولاً ينسب للجاحظ، مفاده أن عمر الشعر الجاهلي الذي تصح نسبته لذلك العصر يتأرجح بين مائة وخمسين ومائتين قبل الإسلام، وهم لهذا يشككون في الشعر الذي يأتي بعد هذه الفترة، ويرون أنه منحول، ومن عمل الرواة ومنتحلي الشعر، فإن تيار التفسير الأسطوري للشعر القديم لا يجد حرجاً في ذكر الأخبار والأشعار التي تزيد عن تلك الفترة، يدفعهم في هذا تشوق للكشف عن بعض الأساطير، أو أي شيء يمكن أن يسهم في تأكيد التفسير الأسطوري، وخاصة إذا كان منبعه دينياً؛ سواء من أرض العرب، أو من الشعوب التي جاورتهم. ورغم اعترافهم بضيق جزء كبير من ذلك التراث الخاص بتلك الفترة، إلا أنهم لم يفقدوا الأمل في البناء على القليل المتبقي، والتأسيس لميثولوجيا عربية جاهلية. لذلك نجد ناقداً مثل علي البطل يستأنس بعبارة تاريخية شهيرة تداولتها كتب الأدب القديم، وأخباره تنسب لأبي عمرو بن العلاء يقول فيها: "ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله، ولوجاءكم وافراً لجاءكم علم وشعر كثير" ويقول معلقاً على هذه المقولة: «فإذا كان هذا نظرهم إلى ما ضاع من فترة يحدونها بخمسين ومائة، أو مائتي سنة على أكثر تقدير – كما يقول الجاحظ -، فما بالناس بما ضاع من ذلك التراث الشعري العربي في

¹ مصطفى عبد الشافي الشورى، الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، ص 66-67

المراحل السابقة منه، والتي يمكن أن تحدد على وجه التقريب والمحافظة الشديدة - بألف سنة قبل الإسلام¹.

ولنا هنا أن نتساءل، أمن المنطق أن نبني نظرية أو دراسة توصف بالعلمية، على الظن والوهم؟ أليس من الضروري وضوح الرؤية؟ وصحة السند قبل الخوض في أي تحليل أو قراءة؟ ولكن جماعة التفسير الأسطوري يبدون كمن لا يلتفت لهذا الخلل في القراءة، بل إنهم يراهنون على قادم الأيام عساها تكشف ما خفي من تلك الحقبة، فنجد أعناقهم مُشرَّبةً نحو أفق قد لا يجيء.

وبرغم حمسهم الشديد لهذا المشروع، فإنهم يدركون مَطَبَّات الطريق، وسهام النقد التي يتوقعون أن تنالهم ولن ترحمهم، خاصة مع نزعة العداء أو السخرية التي لم يتوانوا في إعلانها تجاه الشروح القديمة. فهي هو مصطفى الشورى يصف الرؤية الجديدة بالغاثة، أي أنها تتسم باللبس وعدم الوضوح، لغياب الأدلة العلمية والتراثية التي تسند توجههم. يقول الشورى: «على أنه كلما بعد العهد بزمن الشعائر الدينية تغيم هذه الرؤية بعض الشيء²»، وإذا أصبحت الرؤية غائمة لم يأمن السائر على نفسه العثار أو السقوط. ولعل السبب في هذا أنهم لم يسعهم ما وسع القدامى في نظرتهم لتاريخ العصر الجاهلي وتراثه العام، فاكتفوا بمائتي عام كأقصى تقدير، مخافة الوقوع في الزلل، والخطأ في إصدار الأحكام التي ستؤثر في مسار النقد وتاريخه، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن ربط الصورة بأصول دينية، قد ضَيَّق مجال البحث والدراسة، فقد نُظر للشعر العربي في العصر الجاهلي نظرة دينية شاملة، تحول فيها الشاعر إلى كاهن أو راهب يتلو الصلوات والأدعية في محراب القصيدة، ولنا عودة لهذه المسألة فيما نستقبل من البحث.

¹ علي البطل، الصورة في الشعر العربي، ص 34

² مصطفى عبد الشافي الشورى، الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، ص 118

ولعل ما نَعَى هذه القناعة وهذا الشعور عند جماعة التفسير الأسطوري، هو ما استقر في عقولهم ووجدانهم عن هذا الفن (الشعر)، فقد وصل إلينا ناضجا مكتملا، يمثل شعر الفحول وشعر المعلقات نموذجا أعلى له. ولذلك راحوا يتساءلون عن بداية هذا الشعر وطفولته، فالفنون لا تولد ناضجة عادة، وإنما تمر بمراحل من التطور والتهديب قبل النضج والاستواء. وفي هذا يقول الدكتور علي البطل متحدثا عن نشأة الشعر: «لا يمكن أن يكون هو الحلقة الأولى في تاريخ الشعر العربي، إذ ليس من طبائع الأشياء أن ينشأ فنٌّ ما ويصل إلى مثل هذه المرحلة من الاستواء فجأة، وفي مثل هذا الزمن ويصل إلى مثل هذه المرحلة من الاستواء فجأة، وفي مثل الزمن القصير، دون أن تسبقه مقدمات طويلة من الارتقاء والتطور والتهديب... وإذا كان القدماء لم يستطيعوا أن يقدموا لنا تصورا صحيحا عن أولية الشعر العربي، فإن حظ المحدثين في التوفيق في هذا قليل أيضا، وإن كان منهجهم العلمي أكثر سلامة. إلا أن غاية الجهد لا تعدو التخمين، لعدم توفر المكتشفات التي توجه الباحث وجهة صائبة¹».

ولئن كان هذا الاعتراف شجاعة علمية وأدبية من الدكتور "علي البطل"، وهو إقرار ضمني بالصعوبة البالغة في تتبع الرؤية الأسطورية في القصيدة العربية القديمة، وانظر إلى قوله "إلا إن غاية الجهد لا تعدو التخمين"، ولست أدري لماذا تذكرت ذلك الوصف القرآني (رجما بالغيب)، وأنا أقرأ كلام الدكتور علي البطل. إن كلمة "التخمين" أنسب في موضوع "الفرضية العلمية" التي يفكر صاحبها ويخمن، ثم يضع مقولات لا يجزم بصحتها، ولكننا لا نجد هذا الأمر عند علي البطل ورفاقه. والأمر نفسه نجده عند الدكتور إبراهيم عبد الرحمن محمد الذي يرى أنه «من الغريب أن الشعر الجاهلي -أو قل ما وصل إلينا منه- وما صحت نسبته إلى أصحابه لا يحتوي هو الآخر على إلا على النزر اليسير من هذه الإشارات الأسطورية التي تستغلّق أحيانا على الفهم لضياح أصولها التي انتزعت منها... ولعل خُلُو الشعر الجاهلي عامة من المادة الأسطورية

¹ علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، ص 33-34-35

إلا قليلا منه يعود إلى "التصفية" التي قام بها رواة هذا الشعر من كل ما يتصل بالوثنية الجاهلية و أخبارها على نحو ما أشرنا إليه فيما مضى... كما يعود إلى حقيقة أن الشعراء الجاهليين، وإن كانوا قد استمدوا كثيرا من عناصر الصور الفنية في أشعارهم من أساطيرهم الدينية، فإنهم صاغوها صياغة فنية قُطعت أكثر الأحيان، بينها وبين صلتها المباشرة بالأساطير التي أخذت منها، و حولتها إلى صور إبداعية فنية، تدقُّ ملاحظة عناصرها و أصولها الأسطورية على القارئ العادي¹. فقد كان للرواة الأوائل الذين اهتموا بجمع التراث الشعري الجاهلي في صدر الإسلام دور بارز في تنقية ذلك الشعر، وتصفيته من الوثنيات التي تعد سمة من سمات الشعر في ذلك العصر. وقد أدت هذه التصفية إلى ضياع قسم لا بأس به من المادة الشعرية التي كان يمكن أن تحيل على الأصول الأسطورية والدينية للصورة الشعرية. ولكن الناقد الحصيف والصبور قد يحصل على بعض الإشارات التي تخفى إلا عن البصير الحاذق - كما قيل-

وبناء على هذا تعد فكرة ضياع الشعر الجاهلي في مرحلته الأولى مأزقا حقيقيا بالنسبة لتيار التفسير الأسطوري؛ لأنه بضياع ذلك التراث ضاعت معه كثير من الأساطير والمعتقدات الدينية التي كانت خزانة يغدي الصور الشعرية طيلة مرحلة ما قبل الإسلام. ولذلك لم تبق أمامهم غير التخمينات والظنون وقياس المعلوم على المجهول، وهو قياس لا يستقيم. قد جعلوا من هذه التخمينات والظنون حقائق علمية ومعرفية وتاريخية قائمة، ثم ما لبثوا أن راحوا يؤسسون عليها قراءتهم الجديدة، وهو ما لا يستقيم مع صرامة الدراسات العلمية التي تعتمد على الدليل والحقيقة العلمية. ولعل ما يصفه "علي البطل" بالتخمين يعد من النقائص المنهجية التي تطعن في سلامة القراءة الثانية.

5- الغموض المُلهم:

¹ إبراهيم عبد الرحمن محمد، الشعر الجاهلي قضاياها الفنية والموضوعية، ص 37-38

مرّ بنا في الفصل الأول من البحث، رفض تيار التفسير الأسطوري للشعر القديم لوصف الوضع والسذاجة الذي ألصق به-كما يزعمون-، وهم يرفضون ما يسمى بنظرية الانعكاس التي ترى في الشعر انعكاساً وتجلياً مباشراً لحياة الشاعر وبنيته. وهي قراءة ظالمة ومنتقصة من قيمة ذلك الشعر. والإيمان بها يحرم النقاد والباحثين من الوصول إلى بنيته العميقة، ومكنوناته المستقرة في ثناياه. يقول مصطفى ناصف: « . فالمجتمع الجاهلي لم يكن أبداً كما وُصف، وإنما كان مجتمعاً تشغله أسئلة أساسية شاقة عن مبدأ الإنسان ومنتهاه ومصيره وشقائه، وعلاقته بالكون... إننا أمام مهمة ثقيلة صعبة هي أن نعيد النظر في مستوى التطلع في العصر الجاهلي. قد تكون المهمة جماعية تحتاج إلى جهود متنوعة في حقول متداخلة، ولكن علينا أن نبدأ فنبتذر بذور الشك لنحاول - معا- إثبات خطأ النظرية المتداولة التي تزعم أن الشعر الجاهلي كان ساذجاً بدوياً لا غور له¹». ولست أدري من أين أتى الدكتور مصطفى ناصف بوصف السذاجة الذي يزعم أن جماهير عريضة من الشراح القدامى والمحدثين قد ألصقته بالشعر الجاهلي. كما أنها وصفته بأنه لا غور له. إننا لا ننكر أبداً أن هناك جانباً لا بأس به من الشعر الجاهلي يمثل حياة البادية كما عاشها الشاعر الجاهلي، سواء في ذلك شعر الغزل الذي أملتة تقاليد البادية، أو غيره من الأغراض التي تصور بساطة العيش فيها، ويوميات شعرائها التي لا تختلف عن يوميات أبناء البادية، الذين يعيشون على الرعي، ويجتمعون ليلاً للسمر في نواديهم. ولكن قراءة فاحصة لهذا الشعر تفتح أعيننا على جوانب أخرى من الحياة العربية الجاهلية التي كانت تضطرب باضطراب الظروف والأحوال وتقلبها، في السلم والحرب أو في الوفرة والجذب، وما تمليه هذه التقلبات من تفاعل معها. ومن جهة أخرى، نجد فكرة أخرى تدور على ألسنة جماعة التفسير الأسطوري، وهي غالباً أسئلة ترتبط بحياة الشاعر وقبيلته، والتغيرات التي تعرفها،

¹ مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص50

والأحداث العظيمة التي يعيشها الشاعر أو القبيلة، وتترك في نفس الشاعر آثار قد تلازمه، وتنطبع بها شخصيته. إن الحروب وما كانت تخلفه من جراح وآلام وإحساس بمرارة الفقد، وشعور بالخوف والاعتراب أيضا كانت أحد تلك الأحداث العظام التي تدفع الشعراء للتأمل، والسؤال عن مصير الإنسان ومآله، ومخاوفه الكبرى. ألم يقل امرئ القيس¹:

بَيَّتَنِي بِهَمُومٍ شُرِّعٍ خَلَسْتُ نَوْمِي، وَأَخَذَتْنِي * السُّهْدُ

لَيْتَ شِعْرِي وَلَيْتَ نَبَوَّةٌ أَيْنَ صَارَ الرُّوحُ إِذْ بَانَ الْجَسَدُ

بَيْنَمَا الْمَرْءُ شَهَابٌ ثاقِبٌ ضَرَبَ الدَّهْرُ سَنَاهُ فَخَمَدُ

ولا ريب أن تصدر مثل هذه الأسئلة الجوهرية عن شاعر مثل امرئ القيس، الذي عَرَّكَ الحياة وخبر تقلباتها، وعاش بين الحزن والبشر، واليسر والعسر، وهو ابن سيد قومه، وما تُتِيحُهُ هذه السيادة لأبناء الأسياد من سعة اطلاع وتجارب. لذلك نما هذا الاعتقاد عند تيار التفسير الأسطوري، وآمنوا أن للشعر الجاهلي رؤى وأفكارا لا تزال بَكرًا، علمها من علمها، وجهلها من جهلها ومهمتهم هي إزالة هذا الغموض لتتضح الرؤية.

ومن جهة أخرى فإن محاولتهم ربط الشعر الجاهلي بأصول دينية موعلة في القدم، هو الباعث على هذا الغموض المُلهم-بزعمهم-، ونعني بالملهم في هذا السياق الغموض الذي يغذي القراءة بالخيال الواسع، ويفتح مساحات كبيرة للتأويل، وهو ما يصب في مصلحة التفسير الأسطوري، لأنه حينها لا يمكن لأحد أن يحتكر القراءة والتفسير أو أن ينكر عليهم ما يقولون.

¹ امرؤ القيس، الديوان، ص 216-217

* أخذتني: من الحُذْيَا وهي العَطِيَّة

فلكل ناقد زاويته التي يرى النصوص من خلالها، وقد اختاروا لأنفسهم زاوية أسطورية، ترى في الصور الشعرية التي حفلت بها قصائد الشعراء، وفي التشبيهات التي نسجوها أبعادا أسطورية قوية، راح الغموض يدعمها، ويسهم في أسطورتها من خلال ربطها بجذور دينية عربية مَرَّة، وكنعانية أو سومرية أو حتى فرعونية مرات أخرى، تحدوهم في ذلك ما مهدوا به لمشروعهم من إيمان بنظرية الأنماط العليا التي قدمها "يونغ" واتضح معالمها على يد "نورثروب فراي". فهم يعتقدون أنه لا يمكن أن تكون للشعوب التي جاورت العرب أساطيرها، بينما لا يحوز العرب أي شيء منها. وفي هذا يقول أحمد كمال زكي: «إن التراث العربي سواء ذلك الذي يتصل بعاد وثمرود، أم الذي أخذ النمط البابلي أو ما سبق هذا وذاك يعاني كثيرا من الغموض والاضطراب، نظرا لأن أساس العبادة يُرد أحيانا إلى ما يجري مجرى الطوطمية، وأحيانا أخرى يرد إلى عبادة الثالوث "الشمس والقمر والزهرة" كما يرد إلى آلهة أو كهنة أو ملوك، وفي كل هذه تختلف الجوانب أو الخصائص التي ينبغي أن تقدر في تفسير الرموز والإشارات وأداء الطقوس. والقيمة الحقيقية لما في العهد القديم، وما تورده ملحمة جلجاميش – على سبيل المثال- مع المقارنة دائما بأساطير وادي النيل؛ هي أن تعطينا مرحلة من المراحل التي قطعها التراث العربي، وتحمل في الوقت نفسه بعض الشواهد على انتمائها للجزيرة العتيدة، وذلك عندما تبين أن الأصل الحقيقي لهذا الطقس أو ذاك غير معروف نظراً لضياعه أو اندثاره في الأزمنة الموهلة في القدم. ومن هذه الناحية قد يمكن الاعتماد على القصص الخرافية التي تدور حول العرب، أكثر مما نعتمد على الروايات التاريخية في فهمنا للماضي السحيق. وإن يكن من الصعب علينا أن نفترض دائما أن كل إشارة إلى شيء غير موجود إلا بكناية، أو غير مفهوم إطلاقا-في أثر فني يحاول استنطاقه يرجع إلى أصحاب عَرَبَة الساميين.¹»

¹ أحمد كمال زكي، الأساطير، ص 26-27

6- التفسير الميثوديني للشعر:

لا بأس قبل الخوض في نقد وتشريح هذه المسألة أن نشرح ما الذي نعنيه "بالميثوديني". يستعمل هذا المصطلح في سياق الحديث عن التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي، من خلال ربط الصورة الشعرية في الشعر الجاهلي بأصول دينية صرفة. وهو ما يوحي من جهة ما بأن هذا الشعر ذو طابع ديني خالصة، يتحول فيها الشاعر إلى كاهن أو راهب يتلو صلواته في قالب فني هو الشعر. وقد بات معلوماً أن الغاية من هذا الربط هو التوجه الأسطوري نفسه، الذي يرى في الدين منبعاً للأساطير وخبزاناً ثرياً لها. ويرى إبراهيم عبد الرحمن محمد أن لغة ذلك الشعر «ملينة بالإشارات الدينية الأسطورية»¹. ومن هنا كان لزاماً على النقاد أن يتوقفوا ملياً مع لغة هذا الشعر ودلالاتها، وانزياحاتها أيضاً. وقد رأينا اللغة تقوم بدور بارز في جهود التفسير؛ ولكن السؤال الذي نطرحه في هذا السياق، هو إلى أي مدى التزم هؤلاء النقاد بالمعايير العلمية والدقة اللغوية، وهم يواجهون تلك النصوص؟ إننا لن نقدم حكماً مسبقاً الآن وسنترك الإجابة عن هذا السؤال الهام، إلى حين أن ننقد التفسير الميثوديني لصورة الحيوان، وصورة المرأة، وقد كان للغة أثر مباشر في فهم الصورة الشعرية، وقراءتها قراءة أسطورية، فاللغة كما قيل "مثلما تهدي تُضل".

6-أ- نقد التفسير الميثوديني لصورة الحيوان:

مرّ بنا أن التفسير الأسطوري للشعر العربي القديم قد قام على ركيزتين بارزتين، وهما صورة الحيوان وصورة المرأة. ولا بأس في هذا السياق أن نستذكر مقولة للدكتور إبراهيم عيد الرحمن محمد يقول فيها: «ويعيننا هنا لتأكيد هذا الدور الذي يؤديه التفسير الأسطوري في كشف أسرار الشعر الجاهلي، وفك

¹ إبراهيم عبد الرحمن محمد، الشعر الجاهلي قضاياها الفنية والموضوعية، ص 132

مغاليقه، أن نقف عند غرضين من أغراض القصيدة الجاهلية، ظلاً على الرغم من تطور القصيدة الجاهلية وانفصام العلاقة بين أصولها الميثولوجية، وتحولها إلى تقاليد فنية خالصة يحتفظان بإشارات دالة على هذا الموروث الديني، سواء في اللغة أو المضمون أو الصور الشعرية، هما الغزل ووصف الصيد¹».

وفي تقديم صورة الحيوان، وقفنا مع مجموعة من الحيوانات التي تردد ذكرها في الشعر الجاهلي بصورة لافتة ومكررة، حتى غدت وكأنها رفيق ملازم للشعراء لا يُغفلون الحديث عنه أبداً. ولا جرم أن الفرس والناقة والثور الوحشي قد أخذوا بحظ وافر من هذا الذكر. بالإضافة إلى الحمار الوحشي والغزال والنعام، دون أن ننسى بعض الحيوانات والطيور التي يأتي ذكرها من حين لآخر كالنسر والقطاة والحيّة... إلخ. ولعل السمة البارزة في تفسير حضور هذه الحيوانات هو البعد الديني لها جميعاً، وهو ما جعل هذا المنحى في التفسير يتعرض لسهام النقد، ومن بينها ما قاله الدكتور وهب رومية الذي يعد من النقاد البارزين لهذا المشروع النقدي. يقول: «إن افتراض الدين منبعاً وحيداً للشعر قضية لا تخلو من مبالغة مسرفة وخلل بين²». وقد قوّى هذه الفكرة في نفوسهم ما لاحظوه من تكرار لافِت لهذه الحيوانات التي لا يستغني عنها الشعراء في حياتهم أو أشعارهم، وهو ما جعلهم يعتقدون أن الصورة الشعرية التي ورد فيها ذكر هذه الحيوانات تُمثِّلُ بصلة قوية لفترة بعيدة موهلة في القدم، حينها كانت تلك الحيوانات معبودة ومقدسة عند المجتمعات التي تؤمن بها، وهو ما يُصطلح عليه عند الأنثروبولوجيين بالمرحلة الطوطمية، وقد سبقت الإشارة إليها في هذا البحث. ومما قوّى هذه القناعة أيضاً هو ما وصل إليهم من أخبار عن الحضارات الأخرى، والتي كان كثير منها مجاوراً لأرض العرب، فبنوا الافتراض بحتمية أو إمكانية انتقال تلك المعتقدات إلى العرب وتأثرهم بها، ولذلك غدا ذكرها في الشعر مظهراً لتلك المعتقدات القديمة.

¹ المصدر السابق، ص 133

² وهب رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص 40

ومن زاوية بحثية أخرى، التفت أصحاب هذا التيار إلى مسألة ارتباط تلك الحيوانات بكواكب معينة؛ فكل حيوان أرضي له مثيله في السماء. وقد مرّ بنا خبر الفرس الأرضي ونظيره السماوي المقدس. يقول الشورى: «إن صورة الفرس قد ارتبطت بالتفكير الديني الجاهلي، ف بجانب صورة الفرس الأرضية، توجد صورة الفرس السماوية، ولهذا حظيت باهتمام شديد، وعناية فائقة من الجاهليين، وليس أدل على ذلك من أنها كانت تُفدى بالأنفس وتُجاع لها العيال، كما يقول الشاعر:

مُفَدَّاةٌ مُكْرَمَةٌ عَلَيْنَا ***** يُجَاعُ لَهَا الْعِيَالُ وَلَا تُجَاعُ

... ويبدو أن صورة الفرس في السماء كانت مرتبطة بالمطر والماء، فمن صور الكواكب التي على هيئة الفرس وجدنا اسم "الدَّلو" و"سعد الماطر" كما ذكر الصوفي، وهذا ما لفت نظر الشاعر الجاهلي عند حديثه عن فرسه، فاتخذ رمزا للغيث والخير والحياة وأملا في المستقبل؛ وكأن وجود الفرس على صورته الطَّيِّعَة كان مظهرا من مظاهر الإرادة الإلهية لتحقيق الحياة الإنسانية على الأرض، ولم تكن لتتم إلا بهذا المارد الذي يدور مع الفلك، ويتدفق مع السيل، ويهدر مع البحر¹.

6-أ-1- نقد التفسير الأسطوري للفرس:

لئن كان الإنسان غالبا ما يقدس الأشياء التي تأتي من السماء أو تطلع منها كالشمس والقمر والزهرة والثريا والشعرى وغيرها، فقد اعتبر الفرس رمزا للشمس المقدسة والمعبودة، ومن هذه الرمزية حاول أصحاب التفسير الأسطوري سحب هذه القداسة على الفرس أيضا. ويستشهد الشورى بيت من الشعر ينسب لأكثر من شاعر منهم عبدة بن الربيع التميمي، وقد طلب منه أحد الملوك أن يهبه فرسا له تدعى "سكاب" فاعتذر عبدة، وأنشد أبياتا له منها بيته السالف الذي يصف شدة تعلق العربي بفرسه. وهو مشهد رأى فيه الشورى إضافة إلى اعتبار الفرس

¹ مصطفى عبد الشافي الشورى، الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، ص 140-141

رمزا للشمس المعبودة والمقدسة، دليلا على تقديس العرب للفرس. وهو أمر لا يستقيم بحال، وإنما هي نزعة التقديس والأسطرة ولو دون مبرر.

ولا أخال الشورى لم يسمع عن قصة ذبح حاتم الطائي لفرسه إكراما لامرأة جاءت تستغيث به وصبيتها من الجوع، وقد روى القصة غير واحد من مؤرخي الأدب ومنهم صاحب كتاب "بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب" للعلامة محمود شكري الألوسي البغدادي بما نصه:

«ومن حديثه أن "ماوية" امرأة حاتم حدثت أن الناس أصابهم سنة، فأذهبت الخف والظلف، فبتنا ذات ليلة بأشد الجوع، فأخذ حاتم عدياً وأخذت سقانة فعمللناهما حتى ناما. ثم أخذ يعللني بالحديث لأنام. فرققت لما به من الجهد، فأمسكت عن كلامه لينام ويظن أنني نائمة. فقال لي أنمت مرارا فلم أجبه. فسكت ونظر من وراء الخباء، فإذا شيء قد أقبل، فرفع رأسه، فإذا امرأة تقول: يا أبا سقانة قد أتيتك من عند صبية جياع. فقال أحضري صبيانك، فوالله لأشبعنهم. قالت فقمتم سريعا، فقلت: بماذا يا حاتم؟ فوالله ما نام صبيانك من الجوع إلا بالتعليل. فقام إلى فرسه فذبحه. ثم أجج نارا، ورفع إليها شفرة وقال: اشتوي وكلي وأطعمي ولدك. وقال لي أيقظي صبيك فأيقظتهما. ثم قال: والله إن هذا للؤم أن تأكلوا وأهل الصرم* حالهم كحالكم. فجعل يأتي الصرم بيتا بيتا ويقول: عليكم النار فاجتمعوا وأكلوا¹».

فلو كان الفرس مقدسا حقا، هل كان يجرء حاتم أن يفعل فعلته تلك؟ أولم يخش أن ينزل به عقاب الآلهة؟ ولكننا نجد صورة تقديس الفرس تستمر مع جميع أعلام تيار التفسير الأسطوري تقريبا. ولنا في هذا السياق أن نتوقف مع صورة فرس امرئ القيس، والذي يحلو لمصطفى ناصف أن يصفه بأنه أشهر فرس في تاريخ

¹ محمود شكري الألوسي، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، دار الكتاب المصري، مصر، ط2، د ت ط، ص 74

الشعر العربي، ويبدو أنه كان مشدودا إلى تلك الحركة العجيبة التي أبدع أمرؤ القيس في تصويرها:

مِكْرٍ مَفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعَا كَجُلْمُودٍ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلٍ

إنها ولا ريب صورة بديعة وُفِّقَ امرؤ القيس في تركيبها وصياغتها، وليس يخفى أنه استوحى هذه الصورة من البيئة الصحراوية التي يتدفق فيها السيل في مواسم نزول الأمطار، فيحدث إذا كان سيلا عَرِمًا أن يجرف معه الصخور والحجارة فتتهاوى مسرعة في المنحدرات الجبلية لقوة السيل، وكذلك شبه الفرس في هذا الاندفاع والهويّ العجيب، ولكن مصطفى ناصف يرى في هذه الصورة الطبيعية التي يعرفها ساكنة الصحراء والجبال طقسا دينيا وأسطوريا لاستئصال المطر، من دون أن يشرح لنا كيف انتهى إلى هذا الاستنتاج! بل إنه لا يتردد في أن يجعل امرؤ القيس صانع أسطورة من دون أن يقدم دليلا على هذا الزعم. يقول ناصف:» والذين يقرؤون الفرس المشهور دون أن يفتنوا إلى أن امرؤ القيس صانع أسطورة ليس في وسعهم أن يشرحوا بطريقة مناسبة كيف أعجب المتقدمون والمحدثون- على اختلافهم - بهذه الصورة الفريدة البكر. فالتفكير الأسطوري رابط خفي متين بين أرواح جماهير القراء في عصور متعاقبة، ويصح لنا أن نُعَنون لهذا التفكير فنقول في عبارة مقتضبة "قصة الفرس الذي يجاهد من أجل المطر"¹. فهل تراه ينظر لامرؤ القيس على أنه كاهن أو راهب؟ وما كان أمرؤ القيس كذلك أبدا؟!

إن إطلاق مثل هذه الأحكام الجريئة من قبيل أن امرؤ القيس "صانع أسطورة" لا ينبغي لها أن تكون دون سند، وإلا اعتبرت نوعا من الأحكام الذاتية والانطباعية التي لا تغير في الحقيقة التاريخية قدر أنملة، كما لا يمكن أن تعتبر دلالة على كشف أسطوري. وإذا عدنا إلى وصفه لفرس امرؤ القيس بأنه الفرس الأشهر في تاريخ

¹ مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص 81

الشعر العربي، رحنا نتساءل عن أفراس كثيرة في تاريخ هذا الشعر ينتقص من قدرها ومن قدر أصحابها مثل هذا الكلام؟ فما محل فرس عنتر بن شداد من الإعراب بعد هذا الكلام؟ وهو الذي جعله رفيقا في الحرب وشريكا في البطولة. ألم يقل عنتر¹:

فازورَّ من وَقَع القنا بلبَّانه وشكا إليَّ بعبرة وتحمحم

لو كان يدري ما المحاورة اشتكى ولكان لو علم الكلام مكلم

وما محل "النعامة" فرس الحارث بن عباد التي صنع من على ظهرها بطولاته وأمجاده، أو اليحموم فرس النعمان بن المنذر. إن القول بأن فرس امرئ القيس هو الفرس الأشهر والأقدس في تاريخ الشعر العربي فيه من المبالغة ما لا يقبله الذوق أو المنطق، وإن كان كلامنا هذا لا ينقص من قيمة امرئ القيس وبراعته في الوصف، والتي جعلت من صوره وأساليبه مثالا يحتذى.

6-أ-2-نقد التفسير الأسطوري لصورة الناقة:

يعتبر مصطفى ناصف -كما مر بنا- من الذين يفسرون صورة الناقة تفسيريا أسطوريا، وهو لا يتردد في وصفها بالأوصاف التي تطلق على الآلهة عند العرب والشعوب الأخرى. ولكنها كما رأينا أوصاف تفتقر إلى القرينة المساندة. ولا بأس أن نتذكر قوله: «والواقع أن فكرة الناقة من أكثر الأفكار تنوعا، فالناقة منبت كل ما أهم وأقلق وأحزن الشاعر الجاهلي، أو هي التي تخلق الأفكار التي ترفع الإنسان عن رتبة الحيوان. الأفكار العالية التي لا تتصل بإشباع الحاجات الأولية، الناقة في هذه الحالة ليست وسيلة إلى غاية، بل هي مجمع كل شعور بالغائية الواضحة والغامضة. الناقة خالقة الأساطير التي أخرجت الشعر من الغناء الساذج إلى التصدي الملح لفكرة المشكلات، أو لنقل الناقة هي التي نقلت الفكر العربي قبل الإسلام، مما

¹ عنتر بن شداد، الديوان، ص 128

نسميه طبيعة الملاحم إلى طبيعة الدراما والصراع. فالعلاقات الأساسية بين الشاعر والعالم في شكل مزاج من الرفض والقبول تكمن في هذه الناقة¹. ولعلنا نلاحظ للوهلة الأولى ما يشبه عدم الاتساق والانسجام بين الأفكار في هذا القول، فمن جهة نجد أن الناقة أكبر مسبب للهم والحزن والقلق عند الشاعر. وهذا ما يتعارض مع ما نفهمه بكل بساطة وتواضع مما عُرف عن العرب عن عدوهم بفحول الإبل للترويح عن نفوسهم، وتسلية لها من الحزن الذي يعتريها ألم يقل الشاعر في قصة " استنوق الجمل"²:

وقد أتناسى الهم عند إدّكاره بنّاجٍ عليه الصَّيْعَرِيَّةُ مُكْدَم

والنّاجي هو الجمل الفحل والسريع. فكيف تغدو الناقة إذن مبعثا لحزن الشاعر واغتمامه. ولعل قوله " إن الناقة هي التي تخلق الأفكار التي ترفع الإنسان عن رتبة الحيوان" فيه ضرب من الشطط، والرمزية التي لا تستقيم بحال، ولكننا نجد أن الدكتور مصطفى ناصف كمن يمهّد الطريق ليصدع بما هو أكبر وأخطر مما قاله سابقا، حين يعتبر الناقة " خالقة للأساطير"، ولعله في هذا مدفوع بنزعة الأسطورة التي تستبد به أيما استبداد، فتدفعه لقول مثل هذا الكلام. فكيف للناقة أن تخرج الشعر العربي من طور السذاجة إلى طور التصدي للمصير؟ إن مثل هذا الكلام لا ينظر فيه للناقة كرفيق للشاعر في رحلته، وأنيس له في سفره ووحشته، ولكن ناصف مدفوع بخلفية دينية في التفسير، لأن الدين منبت الأساطير، ولا بد أن تكسى هذه الناقة بما يشبه لبوس الدّين، حتى تتعمّد في أسطوريته. وإن تعجب فعجب قوله إن الناقة تكون " مقدسة أحيانا!" ألم يقل:» ولكن الشعراء – خاصة- يحتضنون الأشياء بخيالهم وحواسهم، أعني أن الناقة كانت حيوانا مقدسا في بعض

¹ مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص 115

² عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4،

الأحيان، وكانت لذلك كله صورة الرَّاهب الأسير الذي يأتي الناس بقبس من النار فيعترضه أطفال الأرض. كانت هي صورة الناقة العظيمة التي تتعرض للحرب... ولذلك ينبغي أن نقول إن ما يسمى استطرادا من الناقة إلى حمار الوحش، هو محاولة استطلاع ما يجري في عقل الناقة نفسها. وما في عقل الناقة هو الأسر، وهو بناء بيت، وهو غرس الشجرة، وهو حلم الشروق وهو المطر. ولكن ينبغي أن تخوض الناقة من أجل ذلك كله الحرب، فالحرب هي هذه الحال كأنها عنصر ضروري لحياة الناقة، وهي أشبه بطقوس التطهير المقدس التي ترفعها إلى رتبة الولي المقرب¹.

إننا لم نقرأ عن آلهة مقدسة عند شعوب ما اكتست صفة القداسة ثم انتزعت منها، ولا تنتزع القداسة من شيء ما أو مخلوق ما، إلا عندما تنتهك الأسطورة وتدنس، أو يموت المؤمنون بها. وأحيانا كثيرة تصادفنا بعض التعابير المؤسّرة عند ناصف هي أقرب ما تكون إلى الخواطر المبعثرة وغير المتسقة. وانظر إليه وهو يشبه الناقة بالولي المقرب، وقبلها كان قد تحدث عن طقوس التطهير المقدسة، وكل هذا الكلام تغلب عليه صفة الذاتية والانطباعية التي لا تستقر أمام مطرقة النقد.

ومهما يكن من أمر، فإن ما كتبه الدكتور إسماعيل النعيمي عن الناقة، وعودته لقصة ناقة ثمود التي كانت سببا في هلاكهم، واستحقاقهم لغضب الله بعد عقرها، ربما يعتبر كلاما قريبا من المنطق ولو قليلا. فالدليل والقرينة مطلوبان دائما في مثل هذه الأحكام. فقد كان حدث هلاك ثمود حدثا مُزَلْزَلا ومُخيفاً - لا ريب في ذلك - ولا نشك أن العرب قد سمعت بهذا الحدث الجلل، خاصة إذا استحضرن القول الذي يجعل من ثمود عربا، ومن صالح عليه السلام نبيا من أنبياء العرب، فلربما استقر في نفوس العرب شيء من التقدير والجُرمة لهذا الكائن. ولكننا لا نجرؤا على اتخاذ هذا الحدث العظيم مطية للأسطورة، من غير حجة ودليل.

¹ مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص 109

ويتعجب الدكتور حسن كاتب من اللجوء إلى خارج النص الشعري لإثبات شيء ما أو ظاهرة ما. يقول: «فإن مما لا يمكن أن يقبل منهجياً، حتى من قبل الدارسين المناوئين لمثل هذا التوجه في الاحتكام إلى النص، الانطلاق في فهمه من خارجه، وبالأستناد إلى عناصر ومواد أخرى تُحَكَّم فيه، وتصبغ الحكم عليه بصبغتها سلفاً. إن الربط بين النص وبين البنية المحيطة الذي يشير إليه هؤلاء الدارسون ليس في واقع الأمر إلا إيراداً لقدر غير قليل من المعلومات المستقاة من مصادر تاريخية وأثنوبولوجية وتحكيمها فيه، بصورة تجعله تابعاً لها وخاضعاً كلية لما تنطق به، بل تجعل كل ما يصب في النص مُوجَّهاً بالإكراه إلى أن يصب في مجراها¹».

إن النقد الأسطوري باعتباره منهجاً نصانياً، كان من المفترض أن يتعامل مع النص لا غير، ويبحث في العلامات الدينية والأسطورية التي تدعم التفسير الأسطوري للصور الشعرية. ولكننا لاحظنا هؤلاء النقاد وهم يهرعون إلى خارج النص بحثاً عن أية معلومة أو قرينة تدعم تفسيرهم، ما شكل إهمالاً نسبياً للنص، واهتماماً بخارجه. ولعل الدافع الأكبر لهم في هذا الاتجاه هو أن النص الشعري الجاهلي لم يدرس سابقاً من زاوية أسطورية، فكانوا كمن يشق طريقاً في صخر، فكثيراً ما ينطلقون من خارج النص ثم ينتهون خارجه، مركزين على قضايا تتعلق بالأنثروبولوجيا وعلم الآثار وعلم الأديان المقارن، ومغفلين الخطوات الإجرائية والمنهجية للتحليل الأسطوري التي استقرت عند المختصين.

6-أ-3 نقد التفسير الأسطوري للثور والبقرة والحمار الوحشي:

ولما كانت صورة الحيوان ممثلة الثور الوحشي وأنثاه، وصورة الحمار الوحشي وأثنه، تُعد جميعها من أهم الحيوانات التي تردد ذكرها بشكل لافت في

¹ حسن كاتب، النزوع إلى الأسطورة في نقد شعرنا القديم، بين سلطة النص وإكراهات المنهج (محاضرة غير منشورة) أُلقيت في مؤتمر النقد العاشر المنعقد بجامعة اليرموك بالأردن، من 10 إلى 12 ماي 2004.

القصيدة الجاهلية، وذلك فيما اصطلح عليه بمشهد الصيد أو " لوحة الصيد". وإذا كان السابقون يرون في هذا المشهد نموذجا لمشهد صيد عند شعوب كثيرة، فصيد الثور الوحشي في الصحراء، هو نفسه صيد الثور الوحشي في البراري الإفريقية أو الأمريكية، مع اختلاف في طبيعة البيئة، حيث تصبح البيئة في أرض العرب صحراوية وقاسية، ينجذب الجميع فيها إلى مواطن الكلاً وينابيع الماء. وقد رأينا أكثر من مرة هاجس القداسة يلاحق أصحاب هذا التيار، فهذا مصطفى الشورى يقرر أن قصة الثور الوحشي قد تحولت إلى تقليد فني، «بعد أن كانت ذات مغزى ديني انقرضت طقوسها وشعائرها، ولم يبق منها سوى أشكال فنية محددة تنافس في إبرازها شعراء الجاهلية، وهذا الشكل الفني في الشعر الجاهلي لم يكن نابعا من الوعي الفردي لشاعر جاهلي واحد أو أكثر، وإنما هو تعبير عن إحساس جمعي عام، وإيمان عقائدي مُتَّحِدٍ في ضمير الأمة¹». لقد أصبح واضحا أن مصطفى الشورى يؤسس تفسيره الأسطوري على خلفية دينية، ونظرة دينية لهذا الشعر، باعتبار أن الدين منبع الأساطير عند الشعوب القديمة. فكل صورة شعرية ترتبط عنده بأصول دينية لذلك لا نتعجب إن وجدناه يتحدث في إحدى السياقات عن الثور فيقول: « يبرز الثور- بعد وصف الناقة- بصورة القوة المكتملة، والعظمة القاهرة، والإرادة الخالقة، والجبروت المتحكم... وهكذا تنكشف أبعاد جديدة في صورة الثور الوحشي في الشعر الجاهلي، تحفل برموز وإشارات، كانت تبدو لنا و كأنها ملاحظات دقيقة بارعة من الشاعر لا تخفي وراءها شيئا -أفترأها إذن - قد انحدرت إلى الجاهلية من الأجيال السابقة تقليدا أدبيا محضا، أم أنها تحمل مغزى دينيا قديما توارثته الأجيال، فوصل إلى الجاهليين، ومن ثم ظهر في شعرهم على هذا النحو؟²».

¹ مصطفى عبد الشافي الشورى، الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، ص 116-117

² المصدر نفسه، ص 117

وبعيدا عن أوصاف التقديس والتأليه التي لا يتردد الشورى في إطلاقها على الثور الوحشي من دون تفسير أو تدليل، فإن نظرتة الدينية المحضة للشعر الجاهلي، جعلته يرى في الشاعر ما يشبه رجل الدين، كالراهب أو الكاهن. ولا شك أن مثل هذه القراءة التي ترى في النصوص الشعرية انعكاسا لمعتقدات دينة محضة، من شأنها أن تبخس البعد الجمالي للصورة قيمته وأثره، لأن الصورة الشعرية حينها سيغلب عليها اللون الديني الذي يلغي الألوان الأخرى في القصيدة، وهو ما جعل الدكتور وهب رومية يعترض على هذه الرابطة الحصرية بين الصورة الشعرية والدين، وراح يتساءل عن الروافد الأخرى التي تغذي الصورة الشعرية¹ «كالواقع والثقافة وذات الشاعر وقدراته الخيالية». إن تفسير الصورة الشعرية من زاوية دينية خالصة، ودون الالتفات إلى واقع الشاعر وثقافته الشخصية وثقافة مجتمعه وعاداته من شأنه أن يجعل التفسير مرتبكا، ولا يستقر على ركائز ثابتة. كما أن إلباس الشاعر لبوس الدين وجعله كاهنا أو كالكاهن من شأنه أن يضيق مجال الصورة، ويجعل قراءتها غير موفقة. وقد أشرنا إلى أن ارتباط الأساطير بالأديان هو ما جعل تيار التفسير الأسطوري للشعر العربي القديم يقيم هذه العلاقة الحصرية بين الصور الشعرية والدين.

وفيما يتعلق بنظرة علي البطل إلى الثور الوحشي، فهو أيضا لا يتردد في ربط صورته بأصول دينية غابرة، ولكننا نجده يتحسر في أكثر من مناسبة على ضياع ذلك التراث المليء بالطقوس التي يكون لتأليه الثور جانب كبير فيه. يقول علي البطل: «وإذا كان التاريخ لم يحفظ لنا ما تركه العرب الأقدمون من شعر هذه الطقوس، ولم تكشف الأرض عما تكن من أسرار حفرياتهم، فإن الشعر الذي وصلنا ما يزال محتفظا بآثار منها لا يمكن أن تكون هي الدين القديم بالطبع- ولكنها صورة- مهما اعتورها من تشويه ونقص- وثيقة الصلة به، إلى جانب تأثرها بنماذج فنية سابقة عليها أكثر اتصالا وتعبيرا عن هذه الطقوس الدينية والسحرية الموهلة في القدم، لذلك فهي تطلعنا- بدرجة لا بأس بها من الوضوح- على نظرة

¹ وهب رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص 56

أسطورية إلى الثور الوحشي، وقرائنه من الحيوان، وترينا كيف يؤثر التقديس الديني في تركيب عناصر هذه الصورة وتطور الحدث فيها¹.

فالدين إذن مكون أساس في تشكل صورة الثور الحشي في القصيدة الجاهلية، ولكن علي البطل ورفاقه لا يزعمون مثلاً أن شعراء الجاهلية التي سبقت ظهور الإسلام بقليل كانوا يقدسون الثور الوحشي، وغيره من الحيوانات، وإنما يعتقدون أن تكرار الصورة واستمرار حضورها في الشعر حتى قبيل الإسلام، ناجم عن بقايا معتقدات تم تقديس تلك الحيوانات فيها. ويرد وهب رومية على موقف الدكتور علي البطل من الثور الوحشي فيقول: «لقد أسرف د. البطل على نفسه وألزمها ما لا يلزمها، فإذا هو يعلل أمورا غائبة من النصوص الشعرية، ليثبت بتعليله أمورا غائبة عن الحياة الدينية سبق أن علل غيابها، أو قل بعبارة أوضح: إنه حاول أن يثبت في محاولة مريرة – لإقامة تطابق بين الدين والشعر- أن عرب الشمال قد عبدوا القمر والثور، ولكن التاريخ ظلم هذه العبادة، فلم يذكرها، ولكنه وعدنا أن الحفريات ستؤكد ذلك في المستقبل، ثم حاول أن يثبت أن الشعر قد جاء مؤكدا هذه العبادة لدى عرب الشمال، فأخلفت ظنه النصوص²».

إن التفسير على غير بيئة ودليل يعد منزلقا كبيرا وقع فيه علي البطل ورفاقه، لأن بناء التفسير الجديد لا ينبغي أن يكون على مجهول، بل على معلوم واضح ومتفق عليه بين جموع النقاد والدارسين، فالمنطلقات المؤكدة والسليمة تؤدي لنتائج صحيحة ومقنعة، أما غير هذا فإنه سيغدو مجرد تخمين ورجما بالغيب- كما سبقت الإشارة- ويضيف الدكتور وهب رومية: «وأنا لا أنكر أن بعض هذا الشعر-كما لا ينكر أحد من غير المتصلين به- قد ضاع، ولكن اتخاذ هذا الضياع ذريعة لإطلاق أحكام شاملة لا تؤيدها النصوص الباقية أمر يحتاج إلى فحص ومراجعة طويلة³». وقد بتنا نعرف الآن أن أهم سبب قاد أتباع التفسير الأسطوري نحو هذه الفرضيات والمزاعم، هو إحساسهم بالحرَج والتردد إزاء غياب الدليل المادي الذي

¹ علي البطل ، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها ص 124

² وهب رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص 61

³ المرجع نفسه، ص 66

يدعم طروحاتهم، وهو ما حولها إلى ما يشبه المزاعم والفرضيات التي تنوشها سهام الشك والنقد من كل جانب.

6-أ-4- نقد التفسير الأسطوري لجمار الوحش:

جاءت صورة الجمار الوحشي باهتة إلى حد ما، لم يستطع تيار التفسير الأسطوري الدفاع عن أسطوريته، مثلما اعتقدوا أنهم فعلوا مع غيره من الحيوانات التي اقتنعوا ببعدها الأسطوري في الشعر العربي القديم. حتى إن بعض المتأخرين من النقاد الذين ساروا في طريق هذه لقراءة الثانية-على حد تعبير مصطفى ناصف – راحوا يرددون ما قاله علي البطل عن أن التاريخ قد "تحَيَّف حمار الوحش"، ولم يُبق على الدلائل المادية التي تشير إلى خلفيته الأسطورية. ومع ذلك رأى علي البطل أن «ما بقي من صورته في الشعر تُكوِّن ملامح من أسطورة مفقودة تتصل بسبب ما بالشمس، وبخاصة في فترة الانقلاب من الربيع إلى الصيف، أي الفترة التي ينمو فيها النَّبْتُ ثم يَصُوح. كما تتصل اتصالاً كبيراً بالترحل والانتقال التي تقوم بها الأحياء البدوية بين مناطق الرِّي وموارد المياه. وإذا قارنا عناصر صورة الجمار الوحشي بعناصر الصورة السابقة للثور، فإن بعض ملامح الأسطورة المندثرة تتضح في الذهن إلى حدٍّ لا بأس به¹».

لقد جعلت هذه الاستنتاجات والمقارنات غير المثبتة الدكتور علي البطل يتعرض لسهام النقد العنيف في أكثر من مرة، نُسجل منها اعتراض الدكتور وهب رومية عليه فيما ذهب إليه، حيث راح يتساءل: «كيف نربط الثور المنفرد بالقمر الذي يظهر في سماء تشاركه فيها النجوم، ونربط الجمار وهو في جماعة من الأتُن بالشمس التي لا يُشركها في السماء شيء عند ظهورها؟ وبدلاً من أن يستثمر هذه الملاحظة الدقيقة، ويعيد النظر في طويلا في هذا الصرح الأسطوري الذي يبنيه على الوهم والظن والافتراض والضياغ، نراه يوغل في شُعاب الوهم ولُجج المكابرة، فيقول "ولكننا ندرك أن للأساطير منطقها الخاص الذي يتجاوز منطق الواقع، ولا يتقيد به، كما ندرك أن اكتمال الصورة لن يتضح إلا عندما يُدلي التاريخ بما

¹ - علي البطل، الصورة الفنية، ص 144

عنده، وتبوح الأرض بأسرارها...عندما تهتم دول الجزيرة باكتشاف كنوزها التاريخية المطمورة¹».

إن قارئ هذه الكلمات يدرك قسوتها ومرارتها، رغم اشتغالها على جانب كبير من الصواب، فعلي البطل نفسه يُقر أن قراءته لا تقدم صورة واضحة المعالم عن الخلفية والروابط الأسطورية لصورة حمار الوحش، وفي هذا الاعتراف انتقاص من قيمة ما يدعو إليه، حتى إنه ليصير كالأحلام والأوهام، أو قريبا منهما، ولا تغدو قراءته التي لا تختلف عن قراءة بقية الجماعة نوعا من الأحكام الانطباعية غير المعللة وغير المؤسسة.

6-أ-5- نقد التفسير الأسطوري لصورة الغزال:

من الحجج التي استند إليها تيار التفسير الأسطوري للشعر العربي القديم في الدفاع عن الأصول الأسطورية لصورة الغزال، الذي يتردد ذكره كثيرا في أشعار الجاهليين، وخاصة في معرض تشبيههم للمرأة، التي كثيرا ما شُبه بجيدها بجيد الغزال، وشبهت رائحتها الطيبة بمسك الغزال...إلخ. وأوردوا تلك الحكاية التي تروي قصة حفر عبد المطلب جد النبي (صلى الله عليه وسلم) لبئر زمزم، والذي وجد فيها غزالين من ذهب يعودان لعصور قديمة كان فيها الغزال معبودا، بل إن تمثاله قد وُجد في الكعبة التي كانت العرب تعظمها وتقُدّسها حتى في جاهليتها، «إذ قالوا: " فهل نُماري في عدم قدسية الغزال بعد أن وجد تمثاله في الكعبة مرجحين فضلا عن ذلك على أن هذا دليل على عبادة الغزال في عصور قديمة، ثم التفتوا إلى استنطاق بعض النصوص الشعرية، مستشهدين بقول امرئ القيس:

وماذا عليه أن ذكرت أوانسا كغزلان رمل في محاربين أقيال

ليدللوا على ألوهية الغزال بوضعه في محارب الملوكة، كما وضعت الشمس أيضا في هذه المحارب، وصوّرت بامرأة حسناء². وبالإضافة إلى هذا فقد وُجد الاعتقاد بأن الغزالة كانت ترمز للشمس معبودة القدماء، «وذلك ما التمسوه في الصورة التشبيهية المختلفة التي

¹ وهب رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص 66

² أحمد اسماعيل النعيمي، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ص 196.

يربط بها الشعراء الجاهليون بين الشمس والمرأة، وبين المرأة والغزالة..... وغيرها من الحيوانات بوصفها رموزاً عن الشمس يتعبد بها الجاهليون»¹.

بالإضافة إلى ما أورده أحمد كمال زكي من أن الغزال كان معبوداً عند بني الحارث الذين كانوا يقدسون الغزال، وربما يعبدونه، فإذا مات لهم غزال حثف أنفه «كفن و ووري جثمانه التراب. وقد بكاه بنو الحارث سبعة أيام، هكذا تقضي الطقوس»².

إننا نجد أن تيار التفسير الأسطوري يتعلق بأية قصة أو رواية قد تدعم تفسيرهم الأسطوري، وإن كانت تتعارض مع العقل وحقائق التاريخ، فقصة بني الحارث مثلاً تجعل قارئها يعتقد أن هذه القبيلة العربية قبيلة بدائية، تعيش في العصر الطوطمي، الذي اعتقد فيه البشر بوجود كائنات عليا كالأرواح والقوى الخارقة تسكن حيوانات معينة، فربوها وقدسوها. وفي اعتقادي إن قصة تقديس بني الحارث للغزال وبكائهم عليه عند موته وتكفينه ودفنه كما يفعل الإنسان، تتعارض مع النضج العقلي والروحي الذي وصل إليه العرب قبيل الإسلام، وهو ما ألهم لتلقي رسالة الإسلام كما يقول الدارسون.

ومن جهة أخرى نجد أن الشمس التي يرمز لها بالفرس مرة وبالغزال مرة أخرى تجعلنا نتساءل عن صحة المعتقدات التي ترتبط بالشمس، والي لا نشك في أنها عُبِدَت يقينا بصريح القرآن الكريم. ولكننا قد نتفهم إلى حد ما وجود الرواية التي تتحدث عن تشبيه المرأة بالشمس، أو رمزية المرأة عن الشمس عند الشعوب القديمة لاشتراكهما في إحداث الخصوبة واستمرار الحياة. كما أن قصة وجود تماثيل الغزلان في محاريب الملوك التي أشار إليها امرؤ القيس في بيته السابق، لا تدل يقينا على تقديس الغزال وعبادته عند عرب شبه الجزيرة العربية، إذ لو كان معبوداً بحق بصورة لافتة عند شعوب شبه الجزيرة العربية لما أغفل القرآن العظيم خبره، وهو الذي ذكر آلهة العرب بأسمائها تصريحاً لا تلميحاً.

6-أ-6 نقد التفسير الأسطوري لصورة الظليم:

¹ المصدر السابق ص 196.

² أحمد كمال زكي، التفسير الأسطوري للشعر القديم، ص 124

توقف أصحاب التفسير الأسطوري مع مشهد النعام أو الظليم، في بعض أشعار الجاهليين التي تناولت خبره وقصته. وعموما فقد هيمنت على صورته قضية الخصب، والتي سبق وأشرنا أنها من أهم وأبرز أركان التفسير الأسطوري. وقد تمت الإشارة للنعام منفردا أو في معرض الحديث عن الناقة التي تشبه بالنعامة، وفي هذا يقول مصطفى الشورى معلقا على بيت ثعلبة بن صغير بن خزاعي المازني الذي يقول فيه:

فَبَنَتْ عَلَيْهِ مَعَ الظَّلَامِ خِبَاءَهَا كَالْأَحْمَسِيَّةِ فِي النَّصِيفِ الْحَاسِرِ

«والأصل هنا أن الشاعر يشبه الناقة بالنعامة التي تبسط جناحها على البيض في الظلام خشية عليه. ويعني هذا أن الناقة ترتبط في ذهن الشاعر بالأم التي ترعى من في رعايتها، ومن ثم شبهها "بسيدة من قريش"، وجعل السيدة التي اختارها جميلة ولودا، فتحقق حلم نادر، وأصبح من الممكن أن تكون الحسنة مثمرة على غير ما يتوقع العربي في بعض خياله وقصصه. وجمال هذه السيدة ضاعف من قدرتها على الإنجاب، وأصبح الجمال هو وفرة الحظ من الحياة. وهذه الفكرة نابغة من تقديس المرأة كرمز للخصب والحياة.... وإذا كان الشاعر قد لجأ إلى تشبيه الناقة ببعض حيوانات الصحراء، فإن وراء هذا التشبيه دلالة، فتشبيه الناقة بالنعامة مثلا التي تحتضن بيضها دليل على المحافظة على الحياة واستمرارها، فالبيض هو الأجيال القادمة، والنعامة -أي الناقة- هي الأم مانحة هذه الحياة الموكولة بها»¹.

ولعلنا في هذا السياق لن نلتفت إلى ما جاء في كلامه عن تقديس المرأة، الذي سنأتي إليه لاحقا، ولكننا سنقف مع وصفه للنعامة وبيضاها باعتباره رمزا للأجيال القادمة، وهي حقيقة طبيعية لا مرأ فيها، ولكنها لا تحتوي على أية دلالة أو إشارة أسطورية، سوى ما تعلق بقضية الخصب التي تعتبر أيضا ذات دلالة طبيعية وبيولوجية في هذا السياق، لأنها لا ترتبط بمقدس أو آلهة من الآلهة.

وإننا لنتعجب مما ذهب إليه الدكتور عماد علي الخطيب، الذي يبدو أنه كان صاحب نزعة مؤسّرة قوية-ربما باعتباره من آخر الوافدين إلى معترك التفسير الأسطوري للشعر

¹ مصطفى الشورى، الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، ص 105، 106.

القديم- فأراد أن يثبت له قدما في هذا المجال. ولندستحضر قوله عن صور النعام في الشعر، حيث يقول: «فهو يظهر دائما بين موسمي تناسل، واحد انقضى؛ وذلك ببدء فقس البيض، وواحد يوشك أن يبدأ، بتخضبه، وخضوع زوجه التي تستقبله فرحة مغازلة، كما أن بيضة النعام تمثل صورة من صور الشمس وقرينا للمرأة الأم، كما يوصف بصفات يبدو فيها في حالة هياج جنسي»¹.

ولا بأس أن نتوقف مع تشبيهه بيضة النعام بصورة الشمس، وجعله قرينا للمرأة؛ فأما تشبيهه بالشمس، فإننا لا نعثر على وجه الشبه أبدا، مما يجعل تشبيهه هذا انطباعيا وخياليا، لا يثبت بالنظر العقلي، وكذلك تشبيهه البيضة بالمرأة. وإن تكن هناك علاقة ما فعله الشاعر ينطلق من موضوع الخصوبة، ولكنه لا يصح بهذا، فكل من الشمس والمرأة رمزان للخصوبة عند الشعوب القديمة. ولعله بهذا التشبيه كمن يريد أن يثبت للنعام أو بيضه شيئا من القداسة غير المعلنة. ويمكن أن أطمئن إلى القول بأن جماعة التفسير الأسطوري للشعر القديم، يحومون حول قضية الخصب في كل مرة يعوزهم الدليل على إثبات جانب أسطوري أو قداسي معين.

6-أ-7- نقد التفسير الأسطوري لصورة الحية:

توقفنا في هذه الدراسة مع صورة الحية وبعدها الأسطوري، عند الدكتوراة ثناء أنس الوجود في كتابها الشهير "رمز الأفعى في التراث العربي" الذي يعد من الدراسات الرائدة في هذا الباب. حيث قامت بما يشبه الدراسة الأنثروبولوجية عن هذا الحيوان (الحية)، وتتبع المعتقدات التي تدور حوله عند شعوب كثيرة، منها الفراعنة الذين شكلت الحية رمزا كبيرا جدا في تراثهم وأساطيرهم. كما قام الدكتور أحمد إسماعيل النعيمي بتتبع صورة الحية في التراث العربي، محاولا تفسير المعتقدات التي ترتبط بهذا الحيوان. وقد عاد الباحثان إلى الجذور التوراتية التي تحكي عن الحية، ومساهمتها مع إبليس في إغواء آدم وحواء، وخروجهما من الجنة، وكيف تسربت هذه القصة إلى التراث العربي، لتشكل صورة نمطية عن الحية، تجعل منها رمزا للشّر، وقرينة للجن والشیطان الذي يتلبسها، وممرت بنا قصة

¹ - عماد علي الخطيب، الصورة الفنية أسطوريا ص 234

عقاب الحية وتحويلها إلى كائن زاحف لاشتراكها في الغواية. ويبدو أن تراكم القصص الذي يدور حول الحية قد ساهم في رسم صورة قاتمة وشريرة عن هذا الحيوان في المخيالين العربي والإنساني، إلا إذا استثنينا الفراعنة الذين تراوحت نظرهم للحية بين الخير والشر.

ويرى الدكتور عبد الفتاح محمد أحمد أن ما قُدم عن الحية من دراسات يقترب من الدراسات الأنثروبولوجية، ويبتعد إلى حد ما عن الدراسات الأسطورية. يقول: «وقد تحولت الباحثة ثناء أنس الوجود بدراستها عن الأفعى في التراث العربي إلى المجال الأنثروبولوجي، ولم تعد الدراسة تفسيراً أسطورياً لصورة الحية في الشعر العربي، بقدر ما أصبحت دراسة تربط بين حضارات المنطقة وثقافتها، يمكن أن تفيد في مجال التفسير الأسطوري¹». ويضيف الدكتور حسن كاتب في السياق نفسه «ولم تستطع الباحثة تبعا لذلك أن تنفذ إلى جوهر دلالة كل صورة من الصور الفنية التي وُظفَ فيها رمز الأفعى، ذلك أنها كانت مسكونة بهم واحد هو تأكيد وحدة أساطير الشرق الأدنى كله تسويغاً لما يتجلى، بين الفينة والأخرى، من تماثلات أسطورية في نصوص تنتمي إلى حضارات وثقافات متباينة²».

ولعل الدكتور ثناء أنس الوجود كانت في عملها هذا تصدر عن نظرية الأنماط التي أقرها "نورثروب فراي"، فسعت جاهدة لتتبع صورة الأفعى في بيئات مختلفة، ولربما أعوزتها النصوص الشعرية التي تتحدث عن هذا الحيوان. فهي قليلة نسبياً إذا ما قورنت مع حيوانات أخرى. وحتى النماذج الشعرية التي جاء فيها ذكر الحية (كشعر أمية بن أبي الصلت) لا تعدو أن تكون نوعاً من القصص الشعري الذي نشأ في أحضان الخرافات العربية. أما كلام الدكتور النعيمي عن الحية فجاء مشوباً بما هو خرافي وأسطوري، انطلق في تقديم صورته من الأساطير التوراتية التي تحدثت عن دور الحية في إغواء آدم وحواء، ثم فسر المعتقد الذي يتعلق بتلبس الجن بالحيات، ورأى أن مصدره هي هذه الأسطورة التوراتية، إن جاز لنا أن نسميها أسطورة، ليفسر نظرة الناس الحذرة من الحية والمعتقدات التي تدور حولها، ولكنه

¹ عبد الفتاح محمد أحمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ص 203

² حسن كاتب، النزوع إلى الأسطورة في نقد شعرنا القديم، بين سلطة النص وإكراهات المنهج، ص 12

لم يستطع أن يقدم تفسيراً مقنعاً عما يمكن تسميته بأسطورة الحية، بكل ما تحمل كلمة أسطورة من دلالة، ومن خلفية معرفية وأسطورية.

6-ب-نقد التفسير الميثوديني لصورة المرأة:

لا حظنا سابقاً أن المرأة قد حظيت بحظ وافر من اهتمام جماعة التفسير الأسطوري للشعر العربي القديم. وقد بات واضحاً أن صورة المرأة قد فُسرَت وفق المنهج والرؤية نفسها التي فُسرَت به صورة الحيوان، وهي رؤية دينية خالصة ترى في صورة المرأة في شعر امرئ القيس وزهير والأعشى وطرفة وغيرهم دلالة قوية ومباشرة على خلفية دينية أسطورية لتلك الصورة. وهو ما يجعلنا نتساءل عن أشعار أخرى ارتبط فيها الشعراء بحالات حب وود معلنة اتجاه نساء بعينهن، كعنتر بن شداد ومحبوبته عبلة، التي شغل الوري، وملاً الدنى بغرامها. أو ما قاله امرؤ القيس في ابنة عمه عنيزة، وما في هذه القرابة من مشاعر إنسانية لا يمكن نكرانها. ولكننا وجدنا – أصحاب القراءة الثانية للشعر العربي القديم- يقدمونها على أساس ديني صرفٍ يتحول فيه الشاعر إلى عابد يناجي معبوده وإلهه، وتتحوّل فيها القصيدة إلى صلاة وتبتل طويلين.

والحق أن تفسير صورة المرأة تفسيراً دينياً جنح بالتفسير والتأويل بعيداً جداً، وألغى النزعة الوجدانية والإنسانية في تلك الأشعار، وهي التي اجتذبتنا إليها في المقام الأول. ويأتي الحديث عن المرأة في القصيدة القديمة في بدايات القصيدة أو ما يسمى بالمقدمة الطللية، التي غالباً ما تفتتح بذكر اسم المرأة المحبوبة الطاعنة، كقول النابغة الذبياني¹:

يا دار مية بالعلياء فالسند أقوت وطال عليها سالف الأمد

أو قول زهير بن أبي سلمى²:

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم بحومانة الدراج فالمتلثم

أو كقول طرفة بن العبد³:

لخولة أطلال ببرقة ثمهد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

أو كقول الحارث بن حلزة⁴:

آذنتنا ببينها أسماء رب ثاويل منه الثواء

أو الحادرة في عينيته⁵:

بَكَرَتْ سُمَيَّةُ بُكْرَةً فَتَمَتَّعَ وَغَدَتْ غُدُوَّ مُفَارِقٍ لَمْ يَرِيعَ

وبسبب الخلفية المعرفية التي انطلق منها تيار التفسير الأسطوري في تقديم صورة المرأة وفق الرؤية الجديدة، فقد غلبت على هذه الصورة النزعة الدينية، وقد تجلى

¹ النابغة الذبياني، الديوان، ص 14

² زهير بن أبي سلمى، الديوان، ص 9

³ طرفة بن العبد، الديوان، ص 23

⁴ الحارث بن حلزة، الديوان، ص 19

⁵ الحادرة، الديوان، ص 303

ذلك في تقديم بعض الثنائيات التي ترتبط – كما قال أحمد كمال زكي- بفكرة المعادل الفلكي. فالمرأة في القصيدة الجاهلية أخذت بعدا رمزيا للشمس التي كانت معبودة عند شريحة من العرب، ومنهم أهل اليمن الذين جاء خبرهم في قصة " بلقيس " ملكة سبأ. ويؤكد أحمد كمال زكي أن الشعراء الجاهليين لم يكونوا يصدرون في صورهم عن وعي بهذه المعتقدات والأساطير التي اندثرت أو أوشكت على الاندثار، وإنما كانوا يسيرون من حيث لم يشعروا على خطى وهدى أسلافهم، الذين عبدوا الشمس واتخذوا من المرأة معادلا لها. يقول: « » لأنها بكل تأكيد ليست الأسطورة نفسها، وإلا فسوف يصبح التفسير –هنا- مجرد بيان للطريقة التي اتبعها الشاعر في نظم الأسطورة، وفي هذه الحال لا نرانا أمام أديب، وإنما نرانا أمام أنثروبولوجي ينظم عمله، كما نظم بعض شعرائنا القدماء بعض الشعائر والنحو والقصص والتاريخ، وسبق هؤلاء " أبان اللاحقي " بنظم كليله ودمنة¹.

ومن هنا فقد نُظر إلى المرأة في سياق الحديث عن رحلة الطعائن على أنها رحيل للشمس- الإلهة المعبودة- واحتجوا بأن الآثار لقديمة كشفت عن تماثيل ترمز للشمس، جسدت فيها على شكل امرأة تم إبراز أعضائها التناسلية بشكل لافت للنظر، ومن ثم راحوا يضعون جملة من الاستنتاجات التي تبين وجه الشبه أو العلاقة بين الشمس والمرأة. واستقروا على أن الخصوبة هي القاسم المشترك بينهما، فالشمس بأشعتها تمنح الكائنات الحية قوة الوجود من إنسان وحيوان ونبات، فهي مانحة للخصب إذن، وكذلك المرأة التي لها القدرة على الحمل والإنجاب رمز للخصب والحياة، بل إن سر الحياة يتجلى في أمومتها. من هنا تمت المقارنة بين رحلة المرأة ورحلة الشمس واعتبارهما شيئا واحدا، ما يمنح المرأة والشمس نوعا من التقديس الذي يكسب الصورة ملامح أسطورية. يقول أحمد كمال زكي: « إن صح أن تلك رحلة واقع وفيها من إشارات إلى استمرار حياة يمثلها وجود العين والأرام وأطلاؤها حيث كان منزل الحبيبة- فكم يكون صعبا أن نتصور امرأة جميلة تسافر عن حبيبها فرحة وهو في حزنه يتغنى بفرحها؟ إلا أن يكون البديل: أن هذه رحلة الشمس نفسها يوميا، منذ أن تبرز من

¹ أحمد كمال زكي، التفسير الأسطوري للشعر القديم، ص 123.

خدرها إلى أن تغيب وراء الأفق في البحر العظيم. وما أكثر قصص الجاهليين عن الشمس الغاربة، وعن رحلة الإنسان وراءها حيث تغيب في عين حمئة، ثم تخرج من الشرق من جديد! ... ومن قديم تصور الأساطير الشمس سفينة تسير في بحر، وقد حرص الشاعر الجاهلي في كثير من الأحيان على تصوير الظعن بـ: الخلايا، أي السفن العظيمة؛ يقول طرفة:¹

كَأَنَّ حُدُوجَ الْمَالِكِيَّةِ غُدُوَّةٌ خَلَايا سَفِينٍ بِالنَّوْاصِفِ مِنْ دَدٍ

وقال امرؤ القيس:²

فَشَبَّهَتْهُمْ فِي الْأَلِ لَمَّا تَكَمَّشُوا حَدَائِقَ دَوْمٍ أَوْ سَفِينًا مُقَيَّرًا.³

وقد سار الدكتور أحمد إسماعيل النعيمي وفق القناعة والرؤية ذاتها، فهو يقول أيضا: « وإذا ما أردنا إبراز ألوهية الشمس من حيث كونها رمزا للخصب والنماء، فحسبنا أن نعرج على تلك الآراء المفصحة عن رمزية المرأة في المقدمات الطللية – الغزلية في قصائد الشعراء الجاهليين- فهناك من يرى أن المرأة هي (الشمس نفسها)، وأن رحلتها رحلة عودة، بل هي ترحل إلى ينابيع الماء... وأن الطلل كان يرمز إلى ما تُخَلِّفه رحلة الشمس على الإنسان؛ والشمس تمنح الخصب والنماء بحضورها، فلا بدّ ألا ييأس أحد من عودتها بعد نزوحها. بكلمة أدق: إن رحلة المرأة في الشعر الجاهلي هي رحلة الشمس كل يوم.... فالشمس معبودة الجاهليين مانحة الخصب ». ⁴

ولعله من نافلة القول أيضا أن نستحضر في هذا السياق تفسير الدكتور نصرت عبد الرحمن لصورة المرأة في قصيدة لقيس بن الخطيم-وقد مررنا بها سابقا-وهي الأبيات التي قال فيها:⁵

¹ طرفة بن العبد، الديوان، ص 24

² امرؤ القيس، الديوان، ص 57

³ أحمد زكي كمال، التفسير الأسطوري للشعر القديم، ص 123.

⁴ أحمد إسماعيل النعيمي، الشعر الجاهلي منطلقاته الفكرية وآفاقه الإبداعية، ص 223.

⁵ لقيس بن الخطيم، الديوان، ص 38-39

رَدَّ الْخَلِيطُ الْجَمَالَ فَانْصَرَفُوا مَاذَا عَلَيْهِمْ لَوْ أَنَّهُمْ وَقَفُوا؟
 لَوْ وَقَفُوا سَاعَةً نُسَائِلُهُمْ رِيثَ يُضَحِّيَ جِمَالَهُ السَّلَفُ
 فِيهِمْ لَعُوبُ الْعِشَاءِ أَنْسَهُ دَلَّ عَرُوبٌ يَسُوؤُهَا الْخُلْفُ
 بَيْنَ سُكُولِ النِّسَاءِ خَلَقْتُهَا قَصْدٌ فَلَا جَبَلَةً وَلَا قُضْفُ
 تَغْتَرِقُ الطَّرْفَ وَهِيَ لَاهِيَةٌ كَأَنَّمَا شَفَّ وَجْهَهَا نُزْفُ
 قَضَى لَهَا اللَّهُ حِينَ يَخْلُقُهَا خَالِقُ أَنْ لَا يُكَيِّتَهَا سَدَفُ
 تَنَامُ عَنْ كِبَرِ شَأْنِهَا فَإِذَا قَامَتْ رُؤَيْدًا تَكَادُ تَنْغَرِفُ

حيث قال: «ويستمر قيس بن الخطيم في تصوير صاحبته فيقول: بأن الله حين يخلقها قد قضى بأن لا تجنّها ظلمة، ولا يسترها ليل، وبأنها تنام لكونها كبيرة الشأن، عظيمة القدر، فإذا ما قامت من نومها متمهلة تسير هونا حتى تكاد تسقط...أمن النساء من لا تكنها سَدَفَة؟... وقد تكون مبالغة من مبالغات الشعراء، ولكن لماذا ننصرف إلى المبالغة ولا نقول: إن صاحبته ليست امرأة حقيقية بل هي الشمس ذاتها التي لا يأتي عليها ليل لأنها أم النهار؟ وأنه لِكِبَرِ الشمس وعظمتها تغيب.»¹

إن جعل المرأة معادلاً للشمس، ورحلتها تمثيلاً لرحلة الشمس لم تخل من استهجان النقاد الذين انبروا لتقييم ونقد طروحات هذا المنهج، ولعل من أبرزها ما قاله الدكتور عبد الفتاح محمد أحمد معلقاً على ما ذهب إليه الدكتور نصرت: «ورصد الدكتور نصرت رحلة الظعائن ولاحظ ما يصاحبها، وما يحفُّ بها من خروج المرأة في أبهى حُلُمها وكامل زينتها، ومن رحيل المرأة عادة إلى الأنهار والينابيع، ومن تشبيه الظعائن بالسُّفن، وبالنخيل، ليقول إن رحلة المرأة في الشعر الجاهلي هي رحلة الشمس في كل يوم...وذلك لأن الإنسان في العصور الغابرة كان يحيك حول الشمس وحول الفصول الأساطير تلو الأساطير...فهل كانت رحلة الظعائن إحدى هذه الأساطير التي تفسر ظواهر الشمس؟ أم كانت بقية أسطورة أو أساطير أقدم من مرحلة ما قبل الإسلام وجوداً؟

¹ نصرت عبد الرحمان، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث ص 136-137.

ويصعد الدكتور نصرت إلى السماء عندما يرحل الشاعر في رحلته، ليربط بين رحلة الشاعر بما فيها تشبيه الناقة بالظليم والثور الوحشي وحمار الوحش وبين الكواكب، فالناقة العنتريس موجود مثلها في السماء، ولثور الوحشي نظير هناك، والكلاب لها ما يماثلها من مجموعات النجوم، والفرس هي الشمس موجود مثلها في السماء، فحمار الوحش يمكن أن يكون له مثل في السماء... وفي هذا تبسيط واضح للأمور وإجهاض للصورة، فإذا لم يكن التشبيه في الشعر الجاهلي للتزيين والتوضيح، وإذا كان المشبه والمشبه به يدلان على علاقة رمزية أبعد من العلاقة الظاهرة بين الطرفين-كما يقول نصرت- فكيف يرتضي تفسير رحلة الشاعر وعناصرها، بأنها مجرد أسماء يوجد أمثالها في السماء وبين الكواكب؟¹.

إن هذا النقد الذي يوجهه عبد الفتاح محمد أحمد لنصرت عبد الرحمن- وهو من أقدم من توجه نحو التفسير الأسطوري- تتضاءل أمامه الجهود المبذولة في تقديم ما يسمى بالقراءة الثانية، والحق أن فكرة المعادل الفلكي التي حاول هذا التيار تسويقها كقراءة جديدة لصور المرأة والحيوان في الشعر، تبخس الصورة الشعرية جمالها ودلالاتها العميقة، سواء كانت إنسانية أو طبيعية. ويدعم الدكتور عاطف أحمد الدرابسة ما ذهب إليه عبد الفتاح محمد أحمد، ويرى أنه «لا يكفي في منهج التفسير الأسطوري المستند إلى قانون النموذج البدئي أن نقول: إن الرموز الحيوانية الموجودة الشعر الجاهلي موجود مثلها في السماء، وأنها تحمل قيمًا دينية ووجودية، كما لا يمكن أيضا أن نقول إن العرب عبدت الشمس، وأن تكرار تشبيه المرأة بالشمس ما هو إلا إشارة إلى شيء مقدس عند الجاهليين، لأن ذلك يحد من فعل القراءة وعمليات الفهم في جانبي العملية الشعرية: الانفعالي والجمالي؛ ففي بيت النابغة الذبياني:

بيضاء كالشمس وافت يوم أسعدها لم تؤذ أهلا ولم تفحش على جار

لا ينفعنا كثيرا ما قاله نصرت عبد الرحمن من أن المرأة مقدسة، لأن الشاعر شبهها بالشمس المقدسة. فالبُعد الديني سرعان ما يتلاشى ويضمحل في التشكيل البلاغي بوصفه

¹ عبد الفتاح محمد أحمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ص 156-157

أفقا أسلوبيا من آفاق القراءة؛ ففي قول الشاعر "بيضاء كالشمس" يظهر التشبيه بُعدا جماليا للمرأة مستمد من المشبه به الشمس، وفي قوله "لم تؤذ أهلا ولم تفحش على جار" تظهر الكناية بعدا أخلاقيا للموصوف، مما يفضي إلى أن الشاعر ينظر إلى محبوبته لا معبودته من منظورين متكاملين في المرأة: جمالي وأخلاقي. كما يختفي البعد الديني للمرأة في المنظور السيميائي، فالصفة بيضاء باعتبارها لونا هي إشارة دالة على الموصوف "المرأة المحتجبة"، كما أن عبارة "لم تؤذ أهلا ولم تفحش على جار" إشارة دالة على أن المحبوبة/المرأة لا تخرج من بيتها، فهي تهتم بجمالها، ولونها الأبيض هو إشارة دالة على استقرارها واحتجابها. فلو أنها كانت تخرج كثيرا، كخروج الشمس الحقيقية لتغير لونها في بيئة حارقة شمسها¹.

ولعل مما يُعاب على التفسير الأسطوري لصورة المرأة، هو ظاهرة اجتزاء الصورة الشعرية، التي ألبست لبُوس الدين، وقُرأت بمعزل عن السياق الذي جاءت فيه. كما وجدنا نقاد التفسير الأسطوري يقومون باختيار الصور التي تتناسب مع نظرتهم الجديدة، ثم يعممونها على سائر الشعر العربي القديم، فما عسانا نقول في أشعار عنتر بن شداد في عبلة؟ أترأه كان يخاطب آلهة أم امرأة من لحم ودم وروح؟ أحبها وشقي بحبها، وخاض الأهوال في سبيلها. وهو الذي خاطبها في أكثر من مناسبة بقوله "يا ابنة مالك"، وما عسانا نقول أيضا في شعر المرقش وغزله الرقيق في حبيبته أسماء؟ أترأه هو الآخر كان يخاطب إلهة بعينها.

إن تكرار تشبيه المرأة بالشمس قد عده تيار التفسير الأسطوري مؤشرا قويا على قدسية المرأة المشبهة بالشمس المقدسة، ومن الأمثلة عن تقديس المرأة ما أورده الدكتور نصرت عبد الرحمن حيث يقول: «... والحياة الجاهلية – كما نعلم- حياة وثنية، والدُّمى والتماثيل تصاوير لربّات قد عبدها الجاهليون، أيقدر الوثني على تشبيه المرأة بما يعبد، إن لم يكن للمرأة الموجودة في الشعر الجاهلي نوع من القداسة؟²». ولنا أن

¹ عاطف أحمد الدرايسة، قراءة النص الشعري في ضوء نظرية التأويل، عالم الكتب الحديث و جدارا للكتاب العالمي، عمان- الأردن – ط1، 2006، ص 137-138

² نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص123

ننتبه وندقق في وصفه للمرأة التي يرى أن لها " نوعا من القداسة " إنه وصف قلق ومضطرب، لا يستقر على أرض صلبة، فعبرة " نوع من " توحى بشيء من الشك والتردد الذي يزلزل يقين الصورة. إن المرأة ليست مقدسة، ولكن فيها ما يشبه التقديس! ولا يخفى أن المقدس هو ما يراه الفرد أو الجماعة مقدسا، ويحيطونه بالتعظيم والاحترام والمحبة الكبيرة، بل والخوف الشديد أيضا، إذا انتهك ذلك المقدس من جهة ما؛ فردا كان أو جماعة.

وقد انتبه نقاد التفسير الأسطوري للشعر القديم إلى أن أصحاب هذا التفسير قد بنوا قناعتهم على تقديس المرأة، من خلال كثرة التشبيهات المكررة في ثنايا قصائد الشعراء، وحرصهم على إبرازها في أتم ما يكون الجمال الأنثوي. ولكن الدكتور وهب رومية يرى أن «تكرار الصورة يلفت النظر حقا، ولكن استنتاج الأحكام من الصور الجزئية المكررة في سياق واحد مقتطع من سياق أكبر هو سياق القصيدة، يلفت النظر أيضا، بل يأخذ بتلابيب المرء، ويمهزه هَزًّا؛ فقد شُهِت المرأة بالشمس حقا، ولكن الرجل شُبه بها أيضا، كما في إحدى اعتذاريات النابغة:

فإنك شمس والملوك كواكب إذا طلعت لم يبد منهن كوكب
فهل كان الرجل مقدسا أيضا¹. إنه مأزق التقديس الذي وقع فيه أعلام هذا التفسير، بسبب ربطهم للصورة الشعرية بأصول دينية صرفة.

وهو الأمر الذي يرفضه الدكتور حسن كاتب أيضا، فنجدده يقول: «وهذا ما لا نسلم به على إطلاقه، فلو تصفحنا المفضَّليات مثلا، وهي من عيون الشعر العربي القديم، لما وجدنا في كل مقطوعاتها المائة والثلاثين إلا موضعا واحدا شُهِت فيه المرأة بالشمس، هو قول سويد بن أبي كاهل اليشكري:

تمنح المرأة وجهها واضحا مثل قرن الشمس في الصحو ارتفع

¹ وهب رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص 45

وكذلك الأصمعيّات التي تتضمن مقطوعاتها الاثنتين والتسعين إلا بيتا واحدا لأبي دؤاد الإيادي، هو قوله:

وَيَصْنُ الْوُجُوهُ فِي الْمَيْسَنَانِ.....يِي كَمَا صَانَ قَرْنَ الشَّمْسِ غَمَامُ

وحتى لو سلمنا بذلك، فإن مجرد التشبيه هذا لا يُفضي إلى النتيجة التي رام الوصول إليها هذا الباحث، وإلا تَوَجَّبَ علينا القول بقداسة الرجل الذي شُبِّهَ هو أيضا بالشمس...ومعلوم أيضا أن المرأة قد شُبِّهَتْ في مواطن كثيرة من الشعر العربي القديم بعناصر حيوانية ونباتية كثيرة، (كالدرّة والبيضة والدمية والبدر والبردية والظبي والجؤذر والبقرة والقطاة والنخيل...)، فهل يعني ذلك قداسة هذه العناصر جميعها؟ ثم هل يعول على ثلاث قصائد تَخَيَّرَها الدكتور نصرت، واحدة للأعشى واثنين لقيس بن الخطيم، في رسم صورة متكاملة للمرأة في شعر ما قبل الإسلام كله؟ وهل الزاوية التي نظر منها كل من الدكتور نُصِرْتُ والدكتور الشورى هي وحدها زاوية النظر الممكنة للمرأة في هذه المُدَوَّنات الشعرية المتنوعة؟¹».

ولا شك أن الإجابة عن كل هذه التساؤلات المنهجية والمنطقية هي "لا"، فلا أحد يمكنه أن يحتكر القراءة الصحيحة والمطلقة للشعر العربي القديم، ولكن القراءة -أية قراءة- يجب أن تقوم على مبررات وأسس علمية ومنطقية، كما أنه لا يمكن تعميم الأحكام اعتمادا على بعض الجزئيات التي قد يجانب أصحابها الصواب،» وعلى هذا فإننا يمكن أن نقف إزاء مشكلات كثيرة تنتج عن التفسير الأسطوري، إذ نجده عند الباحثين يعلق اتجاه عمليات الفهم في بنية القصيدة على بيت واحد أو بيتين، فضلا عن أنه يوجه فهم البيت وتأويله انطلاقا من مفردة واحدة يخالها مرتكزا لنموذج بدئي من نماذج يونغ وفراي².

وقد بات واضحا وجليا أن اجتزاء الصور الشعرية من سياقها الذي جاءت فيه قد أوقع المفسرين الجُدد في مغالطات فنية ومعرفية كثيرة، ولعل أبرز هذه المغالطات هي ربط الصور

¹ حسن كاتب، النزوع إلى الأسطورة في نقد شعرنا العربي القديم، بين سلطة النص وإكراهات المنهج، ص 10

² عاطف أحمد الدرابسة، قراءة النص الشعري الجاهلي في ضوء نظرية التأويل، ص 148-149

الشعرية المجتزأة بمعتقدات دينية قد لا تَمُتُّ لها بصلة غالباً، من خلال نماذج شعرية معينة، ثم عمدوا إلى تعميم الحكم على الموروث الشعري الجاهلي بِرُمُتته، ناسين أو متناسين البعد الإنساني والوجداني والطبيعي لهذا الشعر.

6-ب-1- نقد التفسير الأسطوري لدلالات أسماء النساء في الشعر القديم:

من الأشياء التي قد تفاجئ القارئ لمخرجات التفسير الأسطوري للشعر العربي القديم ما ذهب إليه الدكتور نصرت عبد الرحمن في تفسير دلالات أسماء النساء، مثل ليلي وسلي وخولة وأسماء وأميمة وغيرها، والباعث على المفاجئة عندما يجعل هذه الأسماء رمزا لِرَبَّاتِ أسطوريات، ك: ديانا وأفروديت وغيرها، فقد مرَّ كلامه عن اسم ليلي حيث قال بأن ليلي تبدو «في الشعر الجاهلي مثل ديانا "Diana"، ربّة الصيد عند الرومان، فهي تتنكب قوساً مصنوعة من شجر الأرز – وهو شجر غريب عن أرض الجزيرة العربية- ومعها سهام غُبْرُ عِراض النُصُول. قال امرؤ القيس¹:

ونحت له عن أرز تألبة فليق فراغ معابل طُحِل

ويهم على ديارها الذين خبلهم حياء فأفقدتهم عقولهم، وهي تصيد القلوب، وتصيد في البراري، ولصيدها مذاق الحنظل الذي لم يذهب، ولم تُنزع مرارته. قال أوس بن حجر²:

لِيلِي بِأَعْلَى ذِي مَعَارِكٍ مَنَزِلُ خَلَاءُ تَنَادَى أَهْلُهُ فَتَحَمَّلُوا
تَبَدَّلَ حَالاً بَعْدَ حَالٍ عَهْدَتُهُ تَنَاقَحَ جِنَانٌ بَيْنَ وَخْبُلُ
عَلَى الْعُمَرِ، وَاصْطَادَتْ فُؤَاداً كَأَنَّهُ أَبُو غَلِقٍ فِي لَيْلَتَيْنِ مُوَجَّلُ
أَلَمْ تَرَيَا إِذْ جِئْتُمَا أَنَّ لَحْمَهَا بِهِ طَعْمُ شَرِيٍّ لَمْ يُهْدَبْ وَحَنْظَلُ³

أو قوله عن اسم سلي، وهو أيضاً من أكثر الأسماء حضوراً في الشعر العربي القديم: «ويتحول بعض الشعراء إلى مناجاتها بعد أن تصدهم ليلي، كقول زهير⁴:

¹ امرؤ القيس، الديوان، ص 203.

² أوس بن حجر، الديوان، ص 94.

³ نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ص 166-167.

⁴ زهير بن أبي سلي، الديوان، ص 147-148.

لَمَنْ طَلَّلَ بِرَامَةَ لَا يَرِيْمُ عَفَا وَخَلَا لَهُ حُقْبٌ قَدِيمُ
عَفَا مِنْ آلٍ لَيْلَى بَطْنُ سَاقٍ فَأَكْثَبُهُ الْعَجَالُزُ فَالْقَصِيمُ
تُطَالِعُنَا خَيَالَاتٌ لِسَلَمَى كَمَا يَتَطَلَّعُ الدَّيْنُ الْغَرِيمُ

وتبدو من ذوات الكنائس، ولكن كنانتها تُذَكِّرُ بكنانة كيوبيد Cupid

" كنانية بانث وفي الصدر وُدُّها"، وتظهر كطيفٍ رقيق يمر بالقلوب فتظل متعلقة به: فهي رفيقة جَوَّاب الصحراء¹. ولا يقدم الدكتور نصرت شواهد تدعم هذا التفسير، ما يجعله نوعاً من الأحكام الانطباعية غير المبررة أبداً، ومن جهة أخرى عُدَّت أسطورة أسماء النساء منزلقاً آخر من منزلقات التفسير الأسطوري التي أثبتت خطأها الحقائق التاريخية والجغرافية. يقول عاطف أحمد الدرابسة: « إن هذه الرموز سرعان ما تتصدع أمام المعطيات التي يفرضها منهج النقد التاريخي، فسلمى التي تتردد كثيراً في أطلال امرئ القيس وعبيد بن الأبرص، ترد عند الإخباريين اسم مكان تقطنه قبيلة بني أسد... وسلمى أيضاً هي أم أبناء ثعلبة بن دودان بن أسد، الذي ينسب إليه الشاعر عبيد بن الأبرص... وهكذا فإن البعد التاريخي للمرأة يشير إلى أنها رمز من رموز القبيلة وحركتها الدائبة... ولعله من المناسب أن يكشف الباحث عن تصدع الفهم من قصيدة عبيد التي يقول في مطلعها:

حلت كُبَيْشَةُ بَطْنُ ذَاتِ رِوَامٍ وَعَفَّتْ مَنَازِلَهَا بِجَوِّ بَرَامٍ

إن السِّياق العام لهذه القصيدة لا يشير من قريب أو بعيد إلى أن كُبَيْشَةُ هي حبيبة فقدتها الشاعر، أو أنها شمس رحلت فأقفرت من بعدها الديار وأصاهاها الجذب والقحط، وإنما هي إشارة حقيقية لرحلة قبيلة كندة بعد انحسار نفوذها وتقهرها في الحجاز، بعد مقتل حجر واعتلاء المنذر بن ماء السماء عرش الحيرة. فمطلع القصيدة يكشف عن رحلة فعلية قامت بها "كُبَيْشَةُ" بين موضعين: الأول "جَوُّ بَرَامٍ" وهو موضع في ديار بني عامر، والثاني "بطن ذات رِوَامٍ" وهو موضع في الحجاز على طريق الحج وأنت مصعد إلى مكة. وأما

¹ نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ص 168

لماذا اعتبرت كبيشة رمزا لقبيلة كندة؟، فإن ذلك يرد إلى أمرين: الأول، أن كبيشة هي أم ملوك كندة كما يفيد البلاذري في مخطوطه، والآخر إشارة امرئ القيس إلى هذا بقوله¹:

خالي ابن كبيشة قد عَلمتَ مكانه وأبو يزيد و رهطُهُ أعمامي².

ولم يكن الدكتور عاطف الدرابسة وحيدا في استنكاره لفهم الدكتور نصرت، والذي ينطلق من انطباعية بينة، لا نراها تستند إلى دليل مقنع. فمثل تلك الأحكام الجاهزة التي تجعل من تلك النساء ربّات كربات اليونان والرومان، إن لم تستند إلى دليل، فهي أقرب إلى الهذيان الذي تغذيه نزعة رهيبة للأسطورة، وجدناها تهوي سريعا أمام الحقائق التاريخية التي قدمها الدكتور عاطف. «لقد ابتغى الدكتور نصرت أن يقول إن وراء كل واحدة منهن رمزا؛ فالمرأة أكثر من أن تكون لحما ودما وعظاما، وصحيح أن المرأة في شعر ما قبل الإسلام، أكثر من تكون كذلك، ولكن الدكتور نصرت لم يقدم بين يدي تفسيراته هذه ما يشد أزرها من كشف أو أسطورة تقوم على أساسها هذه التفسيرات، وتقول إن أم معبد أو غيرها "ربة الحكمة"، وأن ليلي تبدو مثل "ديانا" وأن سلمي رمز الحب العذري والعفة من ذوات الكنائس التي تذكر "بكيوبيد". لذلك جاءت محاولة الدكتور نصرت لتفسير ورود أسماء النساء في الشعر القديم مغامرة متعثرة، تقوم على رؤية انطباعية لا تخلو من قسر النصوص والتواء بها أحيانا كثيرة. ولعل الوقت لم يحن بعد للكشف عن دلالة هذه الأسماء، لأن التاريخ لم يتمخض بعد عما يحوي في بطونه من كشوف ونقوش وأساطير، تقدم توثيقا أو تضيء طريقا³».

وعلى كل حال، فإن أسطورة دلالات أسماء النساء، لم تكن محل إجماع بين جماعة التفسير الأسطوري للشعر العربي القديم، بل إن الدكتور نصرت يعد وحيدا فيما ذهب إليه، وقد سجلنا موقف الدكتور علي البطل الرافض لهذه الفكرة أساسا، رغم أنه من أعلام

¹ امرؤ القيس، الديوان، ص 118

² عاطف أحمد الدرابسة، قراءة النص الشعري الجاهلي في ضوء نظرية التأويل، ص 152-153

³ أحمد عبد الفتاح محمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ص 158

هذا التوجه في قراءة الشعر العربي القديم، حيث قال: «ندرك أن أسماء النساء في الشعر القديم لها دلالة تتصل بالسّحر-أحيانا- بشكل ما، وكذلك المواضع، ولكننا لا نستطيع أن نغامر فنحدد هذه الدلالة ما لم تتوفر المكتشفات التي تضيئ طريق هذا التحديد، أما بغير هذا فلا يخرج التحديد عن الانطباعية التي لا تُؤتمن نتائجها الأخيرة، وهي مغامرة محفوفة بالمخاطر، ومع ذلك فقد انزلق إليها الدكتور نصرت عبد الرحمن في كتابه "الصورة الفنية في الشعر الجاهلي"... فَرَبَابُ إلهة الموسيقى، وأم أوفى ربة الحكمة، وهي ربة الجنس... إلخ... إلخ. والمرأة قد عُبدت رمزا للشمس الأم المخصبة-والأنوثة الكاملة، أما أن نفهم كل اسم على أنه إلهة لما يدل عليه موضوع القصيدة-في أحد جوانبه-فهو أمر لا يعدو أن يكون خيالا لا سند له من علم، وانطباع ذاتي لا سند له من حقيقة¹».

ولا جرم أن هذا الكلام منقبة كبيرة تحسب للدكتور علي البطل، الذي لا يتسرع في إطلاق الأحكام، ولا يلهث وراء الأسطورة بدليل أو من دونه. فهو لا يتوانى عن ممارسة نوع من النقد الداخلي للتفسير الأسطوري، ويُرَدُّ ما لا يثبت عنده، وإن كان صادرا من زميل رائد في هذا الاتجاه. ومن زاوية أخرى يعكس نقد الدكتور علي البطل حالة الاضطراب والتخبط التي تعترى التفسير الأسطوري للشعر العربي القديم، ويصف بعض أحكامه بالانطباعية، وهي انطباعية لا تخص الدكتور نصرت وحده، بل هي سمة غالبية على كثير من أحكام واستنتاجات أعلام هذا الاتجاه.

6-ب-2- النابغة الذبياني وهدم ثنائية المرأة/الشمس:

سبقت الإشارة إلى أن أتباع التفسير الأسطوري، يجتزؤون الصورة الشعرية من سياقها، ثم يعممون الحكم النقدي الذي ينتهي غالبا إلى أسطرتها. وإذا كان رحلة المرأة في القصيدة هي رحلة الشمس المقدسة والمعبودة-كما استقر عندهم-فكيف يجرؤ شاعر على اتخاذها وراءهم ظهريًا، والمُضَيِّ قُدْمًا في عرض أغراض القصيدة الأخرى، بل إننا نجد الشاعر يستعمل عبارات لا تدل بحال أنه كان في سياق وصف الشمس المقدسة، بقدر ما

¹ علي البطل، الصورة في الشعر العربي، ص 69

كان في حالة وجدانية وانفعالية أمام أطلال ديار الحبيبة وقومها الظاعنين. ولا بأس في هذا السياق أن أقف مع دالية النابغة الذبياني التي يقول فيها¹:

يا دار مية بالعلياء فالسند

أقوت وطال عليها سالف الأمد

وقفتُ بها أُصيلاًنا أسائلها

عَيَّت جوابا وما بالرَّبع من أحدٍ

إلا الأواري لأيا ما أبينها

والنُّوى كالحوض بالمظلومة الجلد

رَدَّت عليه أقاصيه و لَبَدَهُ

ضرب الوليدة في المسحاة بالثأد

خَلَّت سبيل أتيّ كان يحبسُه

ورقَّعته إلى السجفين فالنضد

أمست خلاء وأمسى أهلها احتملوا

أخنى عليها الذي أخنى على لُبْدٍ

فَعَدَّ عَمَّا تَرَى إذ لا ارتجاع له

وانم القتود على عيرانة أُجْدٍ

¹ النابغة الذبياني، الديوان، ص 14-16

فالأبيات كما يفهم من ظاهرها، يصف فيها النابغة حزنه لرحيل "مَيَّة" وقومها، وكيف أقفر المكان بعد رحيلها ورحيلهم. ولكنه لا يعزو هذا الخراب والقحط لرحيل (مئة/الشمس المعبودة) كما يزعم أصحاب التفسير الأسطوري، ولكنه يرده إلى سلطان الدهر الذي كان النابغة والعرب مستوثقين من سطوته وجبروته:

أَمَسْتُ خَلَاءً وَامَسَى أَهْلُهَا احْتَمَلُوا أَخْنَى عَلِمَهَا الَّذِي أَخْنَى عَلَى لُبْدٍ

ومن معاني أخنى في العربية الإفساد؛ فكأن النابغة يعلم أن فعل الخراب والقحط الذي تسبب في رحيل مئة وقومها عن ديارهم هو الدهر الذي أهلك في الزمن الغابر لقمانا ونسوره. لذلك فلا حيلة له في إصلاح الأمر غير ترك الأطلال والانتقال عنها، فالحزن والتوجع لا يرد حبيبا ولا غائبا، ولأنه أدرك هذه الحقيقة، انطلق يخاطب ذاته أو رفاقه، (فَعَدَّ عما ترى)، وإن كان هذا ما يسميه العرب "براعة التخلص" في انتقال الشاعر من غرض لآخر، فهل يجوز في حق الآلهة إذن أن تخاطب كما تخاطب المخلوقات؟ إن النابغة-ولا ريب-كان يصدر في هذا التخلص عن إحساس باليأس والفقد المرتبط برحيل الحبيبة "مئة" وقومها، وهي ولا شك رحلة في طلب أسباب الحياة المرتبطة بالماء والعشب، الذي به تحيا أنعامهم، لا رحلة الشمس المعبودة كما ذهب أصحاب التفسير الأسطوري. ومن زاوية أخيرة في هذا الموضوع، وربما أشرنا إلى هذا سابقا، فإذا كانت المرأة هي الشمس، فما بال الشمس تعود كل يوم ولا تعود المرأة الراحلة؟

وفي ختام الحديث عن ثنائية المرأة/الشمس، لا بأس أن نذكر بفكرة المعادل الفلكي التي قال بها أحمد كمال زكي وإبراهيم عبد الرحمن محمد، وهي فكرة يرفضها الدكتور عبد الفتاح جملة وتفصيلا حيث يقول: «...وهذا القول بالمعادل الفلكي لا يمثل تفسيرا مقنعا من ناحية، كما أن معبودات الإنسان من ناحية أخرى إنما بدأت على الأرض حين واجه الكون قِوَى حَيَّةً وَذَوَاتًا، ثم رفع هذه المعبودات إلى السماء، لترمز إلى معبوداته وليس العكس¹».

¹ عبد الفتاح محمد أحمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ص 242

6-ب-3- نقد فكرة المرأة المثل:

انطلق تيار التفسير الأسطوري في تقديم " فكرة المرأة المثل " من خلال ملاحظتهم لتكرار بعض الأوصاف والتشبيهات المتعلقة بالمرأة، ورأوا في ذلك التكرار والتشابه دليلاً على وجود صورة أسطورية متوارثة لنموذج أنثوي، له صفات محددة، وعلى رأس هذه الصفات " الجمال والخصوبة"، وقد لا حظنا أن فكرة الخصوبة، ثم الأمومة التي تأتي كمحصلة لها قد غدت فكرة لصيقة بصورة المرأة عندهم. وأخذت المرأة تبعاً لهذا صفات تسمو بها إلى مقامات الآلهة.

غير أن كثيراً من النقاد رأوا في هذا الطرح نوعاً من الشطط والمبالغة غير المؤسسة على حجة أو برهان، فتكرار الصورة وتواتر التشبيه لا يدل على أسطوريتهما أو قداستهما « وليس للشعراء حيلة في العناصر المكرورة، فقد عاشوا في بيئة تشابهت فيها - على اختلافها وتراكمها - المراثيات والمحسوسات التي وقعت أبصارهم عليها، وملأت مخيلاتهم، كما اتفقت حياتهم الاجتماعية والحضارية. ونحسب أن لا ضير عليهم في أن أبدؤا وأعادوا في بعض المظاهر في أكثر من مقدمة من نفس النوع، إذ عرفوا كيف يختارون العناصر، ويصطنعون المظاهر المعادة، وكيف يؤلفون بينها، ويضعونها في مواضعها الدقيقة، فإذا هي متلائمة متلاحمة¹».

أما على صعيد المعايير الجمالية التي حرص الشعراء على تشكيلها، فهي تعكس من جانب واضح المعايير الجمالية للمرأة في العصر الجاهلي. وقد بات واضحاً أنها صور ترتبط بنساء السَّيِّدات المُنْعَمات، من صاحبات الشَّرَف والسُّودد والسيادة، ممن يتميزن بمستوى معيشي جيد، كنساء شيوخ القبائل وفرسانهم وتجارهم الأغنياء، الذين غالباً ما يكون لهم من العبيد والجواري، الذين يعكفون على شؤون الخدمة والرعاية. ونختم كلامنا عن تلك المعايير الجمالية التي أبرزتها تشبيهات الشعراء، بأنها «مظاهر حسية، وتشبيهات مادية تدل

¹ حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، ص 115

على أذواقهم، وما كان يفتنهم، ويسحرهم في صاحباتهم¹». ولنا في وصف "برهرة" وأخواتها خير مثال عن هذه المعايير.

وختاما يمكننا أن نلخص أهم الملاحظات النقدية والمنهجية التي وقفنا عليها في نقدنا للتفسير الأسطوري للشعر العربي القديم في العناصر الآتية:

- 1- لم يلتفت رواد النقد الأسطوري العربي لمفهوم الأسطورة، كما استقرت عليه في الدراسات الغربية والعربية المقارنة، وهو ما يجعل كثيرا من الصور الشعرية الي فسروها أقرب إلى الخرافة (الحديث المستملح)، وأبعد ما تكون عن الأسطورة.
- 2- سجلنا غيابا تاما لمنهج النقد الأسطوري وآلياته، التي كان ينبغي استخدامها في تحليل النصوص والصور الشعرية، ولربما كان اهتمامهم الكبير منصبا على تأكيد البعد الأسطوري للصورة الشعرية في المقام الأول.
- 3- وقع أصحاب التفسير الأسطوري في منزلق اجتزاء الصور الشعرية، وتفسيرها بعيدا عن الإطار العام للقصيدة، كما أغفلوا كثيرا من الحقائق التاريخية والجغرافية المرتبطة بتلك القصائد ومناسباتها.
- 4- سقطت فكرة المعادل الفلكي التي اتُخذت مُرتكزا صلبًا في التفسير الأسطوري، باعتبار أن المعتقدات الوثنية نشأت في الأرض، ثم حاول أصحابها إيجاد صور لآلهتهم في السماء.
- 5- أغفل التفسير الأسطوري البعد الإنساني والطبيعي في تحليل الصور الشعرية، وهو ما يضيق مجال التأويل ويحصره في زاوية دينية ضيقة، في حين أن كثيرا من الصور الشعرية المرتبطة بالمرأة تعبر عن تجارب ذاتية، أو تقاليد فنية مُتَّبعة.
- 6- ساهم التفسير الميثوديني في بخس كثيرا من الصور الشعرية جمالها، سواء في موضوع الحيوان، أو المرأة.

¹ المرجع نفسه، ص 125-128

- 7- كان لفكرة الخصب أثرها القوي في التفسير الأسطوري، ولكنها غالبا ما اتخذت مطية لأسطرة الصورة ومحاولة صناعة أسطورة عربية، في سياق محاولة الكشف عن ميثولوجية عربية، لم يتردد أصحابها في وصفها بالمتعثرة والصعبة.
- 8- لم ينته مشروع التفسير الأسطوري إلى تأكيد وجود ما أسموه بـ "الميثولوجيا العربية"، واكتفوا بالترقب والانتظار، عسى أن يكشف الزمن عن أدلة يتوقنون إليها، تدعم توجههم.

خاتمة

في ختام هذه الرحلة العلمية، والتي حاولنا فيها تقديم قراءة نقدية لمشروع التفسير الأسطوري للشعر العربي القديم، يمكننا أن نسجل النتائج الآتية:

- على مستوى الأسطورة: لم نلاحظ تقديم تعريف محدد لها عند أغلب النقاد، كما أنهم لم ينطلقوا في مقارباتهم التحليلية والنقدية من المفهوم الغربي للأسطورة، باعتبارها "حكاية مقدسة" حدثت في الزمن الأول، وتروي حكايات الآلهة وأبناء الآلهة، وأنصاف الآلهة، وهو التصور الذي استقرت عليه الدراسات المقارنة الغربية وحتى العربية.
- غلب على التفسير الأسطوري للصورة الشعرية الجانب الطقوسي والتعليقي في معظم الأحيان.
- حاول تيار التفسير الأسطوري تقديم "موضوع الخصب" كتيمة أسطورية، فسّر بها حضور الحيوان في الشعر العربي القديم، مغفلا الجانب الطبيعي والبيولوجي في الصورة.
- يظهر الخلط جليا بين الخرافي والأسطوري في تفسير الصور الشعرية، وهو ما أوقع هذا التيار في أسطورة غير مبررة. مع عدم تتبعهم لمصادر تلك الخرافات القادمة من بلاد الفرس وبلاد الهند، كحكايا الجن والعفاريت والغيلان والسعالي...إلخ.
- أدّى غياب المنطلقات التي تتأسس عليها الأسطورة، بسبب ضياع كثير من التراث الجاهلي، إلى تقديم صور أسطورية تقوم على الاستنتاج والتخمين.
- احتلت الخلفية الدينية المرجعية الأولى في تشكيل الرؤية الأسطورية في كثير من الصور الشعرية، وأمام غياب الأدلة الداعمة، فقد لاحظنا طغيان مصطلحات القداسة والتقديس والتأليه، في محاولة لتأكيد الجانب الأسطوري للصورة، سواء المرتبطة ببعض الحيوانات أو تلك المرتبطة بالمرأة.

- اعتمد نقاد هذا التيار على موضوع الصورة الفنية في التحليل الأسطوري، وجاءت معظم مؤلفاتهم مرتبطة بالصورة التي تركز على التشبيه، وهو ما أكسب مقاربتهم بعدا بلاغيا، كما أدى لإهمال العمق الفكري والتاريخي للشعر.
- أما على مستوى المنهج الأسطوري: فقد سجلنا غيابا تاما لتقنيات التحليل الأسطوري وأدواته الإجرائية، ولم نقف فيما قدموه على مصطلحات التحليل الأسطوري كالتجلي والمطاوعة والإشعاع التي استقرت على يد المقارن الفرنسي الكبير "بيير برونيل".
- أدى تغييب المنهج الأسطوري في التحليل إلى الوقوع في شَرَكِ الأسطورة غير المبررة، والتي افتقرت إلى القرائن الدالة والداعمة.
- أما على مستوى المبررات التي تم الاستناد إليها، فإنها جاءت ضعيفة وواهية، في أحيان كثيرة، ولعل أهم مبرر تم الاعتماد عليه هو "تراث الجاهلية الأولى" التي رأوا أنها كانت منشأ كل الأساطير العربية، وهي مرحلة تمتد قبل الجاهلية التي سبقت الإسلام بقرون، ولكن كثيرا من تراثها وأخبارها قد ضاعت، وهو ما جعل أتباع تيار التفسير الأسطوري، يبنون طروحاتهم على الفرضية والظن، يحدوهم أمل في أن يكشف الزمن عما خفي من تلك الآثار، مع أن "الظن لا يغني عن الحق شيئا".
- وفيما يخص التفسير الأسطوري للصور الشعرية، فقد لاحظنا أن هذا التيار يفسر الصورة الشعرية على أساس ديني خالص، وهو ما أدى إلى تجاهل الروافد الأخرى التي تغذي الصورة الشعرية؛ كالرافد الثقافي والاجتماعي والإنساني.
- اعتُبر الشاعر من منظور التفسير الأسطوري كرجل الدين أو الكاهن، وألبست جميع صوره المقدمة لبوس الدين، وفي هذا تضيق للدلالة وإجحاف في حق الشاعر وتجربته الإبداعية.
- تم اجتزاء الصور بشكل فج من طرف نقاد هذا التيار، وتفسيرها بمعزل عن السياق الذي جاءت فيه. مدفوعين بهاجس الأسطورة أو الكشف الأسطوري، وهو ما أدى إلى نتائج غير دقيقة.

- بنى تيار التفسير الأسطوري مقارنته الأسطورية لصورة الحيوان والمرأة على فكرة المعادل الفلكي، وهي فكرة تَرُدُّها الحقائق التاريخية والأنثروبولوجية، باعتبار أن ديانات الشعوب الوثنية ظهرت على الأرض، قبل أن يتم تمثيلها في السماء بالنجوم والكواكب.
- لعب الموروث التوراتي دورا بارزا في التفسير الأسطوري للصورة، وخاصة في قصة هاروت وماروت وكوكب الزهرة، بالإضافة إلى دور هذا الموروث في تشكيل الرؤية الأسطورية عن الحيّة. ومعلوم أن التراث التوراتي أو الإسرائيلي قد اعتراه كثير من التحريف والوضع.
- قدم نقاد التفسير الأسطوري مصطلح " المرأة المثل " مدفوعين بهاجس الأسطورة، ومغفلين المعايير الجمالية والإنسانية التي استقرت في وجدان العربي وعقله عن المرأة، كما هو الحال عند كثير من الشعوب.
- طغيان الأحكام الانطباعية في تفسير الصورة الشعرية في أغلب الأحيان، وهو ما يشكل طعنا في صدقيتها وحُجَّتِها، ويعصف بجهود المفسرين وقراءتهم الجديدة.
- أدى تغييب مختلف الروافد التي تغذي الصورة الشعرية الجاهلية، وخاصة الرافد الإنساني، إلى تفسير هذا الشعر من زاوية واحدة لا تحيط بكل أبعاده، ولا تعكس كل جمالياته.
- جاءت محاولة تقديم ميثولوجيا عربية متعثرة لمجمل الأسباب التي ذكرناها في الاستنتاجات السابقة.

قائمة المصادر

والمراجع

* القرآن الكريم، رواية حفص، مطبعة محمد هاشم الكتبي، دمشق، د ط، 1411هـ

أولاً.المصادر:

1. إبراهيم عبد الرحمان محمد: الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان، ط1، 2000.
- 2 ——— مناهج نقد الشعر في الأدب العربي الحديث الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، مصر، ط1، 1997
- 3 ——— التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي، مقال، مجلة فصول، مج1، ع3،
أفريل 1981
- 4- أحمد اسماعيل النعيمي، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، دار سينا للنشر، مصر، ط1، 1995
- 5 ——— الشعر الجاهلي منطلقاته الفكرية وآفاقه الإبداعية، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ط1، 2010
- 6- أحمد كمال زكي، الأساطير دراسة حضارية مقارنة، دار العودة، بيروت، ط 2،
1979
- 7 ——— التفسير الأسطوري للشعر القديم، مجلة فصول، مج1، ع3، أفريل 1981،
مصر.
- 8- ثناء أنس الوجود، رمز الأفعى في التراث العربي، مكتبة الشباب، مصر، د ط، 1984.
- 9- عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، دار جرير للنشر والتوزيع،
عمان، الأردن، ط1، 2009.
10. علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري: دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط3، 1983.
11. عماد علي الخطيب، الصورة الفنية اسطوريا: دراسة في نقد تحليل الشعر الجاهلي،
دار جهينة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، د ط، 2006.
12. مصطفى عبد الشافي الشورى، الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط 1، 1996
13. مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا العربي القديم، دار الأندلس، بيروت لبنان، د ط، د ت ط

14. نصرت عبد الرحمن: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، دار كنوز المعرفة، الأردن، ط1، 2013
- ثانياً. المراجع العربية:
15. أحمد الحوفي، المرأة في الشعر الجاهلي، مطبعة المدني، مصر، ط2، د ت ط،
16. أنور أبو سويلم، المطر في الشعر الجاهلي، دار عمار، عمّان، ودار الجيل، بيروت، ط1، 1987.
17. جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج1، منشورات جامعة بغداد، ط2، 1993،
- 18 — المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج6، منشورات جامعة بغداد، ط2، 1993.
19. حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، الدار العربية للكتاب، تونس ، ط3 ، 2008
- 20 حنا عبود، النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط.
21. خزعل الماجدي، الآلهة الكنعانية، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1999
22. سامية عليوي، تجليات شهرزاد في الشعر العربي المعاصر: دراسة نقدية أسطورية، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1.
- 23 شوقي عبد الحكيم، مدخل لدراسة الفولكلور والأساطير العربية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، د ط، 2012.
24. سليمان مظهر، أساطير من الغرب، دار الشروق، مصر، ط1، 2000
25. صلاح الدين الهواري: روائع من الأدب العربي: العصر-الجاهلي-الإسلامي-الأموي-العباسي، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط2، 2001
26. عاطف أحمد الدرابسة، قراءة النص الشعري في ضوء نظرية التأويل، عالم الكتب الحديث وجدارا للكتاب العالمي، عمان-الأردن — ط1، 2006
27. عبد الحكيم الشندودي، نقد النقد " حدود المعرفة النقدية"، افريقيا الشرق، المغرب، دط، 2016.

28. عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت، ط4، 1986.
29. عبد الفتاح محمد أحمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 1987.
30. عبد المجيد حنون، في الأسطورة والأدب العربي، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2019.
31. علي بعروب، العمق الفكري في الشعر الجاهلي، مطبعة الأندلس، المملكة المغربية، ط1، د ت ط.
32. عمرو بن بحر، الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، منشورات شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، مصر، ط2، ج2، 1965.
33. — الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط2، ج4، 1966.
34. عيسى علي العاكوب: التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر، دمشق، ط7، 2010.
35. فراس السواح، الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، منورات دار علاء الدين، سورية، ط1، 2012.
36. فضيلة عبد الرحيم حسين، فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ، دار اليازوري، الأردن، د ط، 2009.
37. محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، والمبين لما تضمنه من السنة وآي الفرقان، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 2006.
38. محمد بن اسماعيل البخاري، صحيح البخاري، دار ابن كثير دمشق - بيروت، ط1، 2002.
39. محمد الأمين بحري، الأسطوري التأسيس والتجنيس والنقد، منشورات ضفاف، ودار الأمان، الرباط، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، لبنان، ط1، 2018.
40. محمد بن جرير الطبري، جامع البيان عن تأويل القرآن، تحقيق، محمود محمد شاكر، مكتبة ابن تيمية، القاهرة، ط2، الجزء2، د ت ط.

41. محمود شكري الألوسي، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، دار الكتاب المصري، مصر، ط2، د ت ط.
42. محمود بن عمر أبي القاسم جار الله الزمخشري، تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط3، 2009
43. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر، القاهرة، د ط، د ت ط.
43. وهب رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد 270.
44. يوسف حلاوي، الأسطورة في الشعر العربي، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1992.
- ثالثاً. المراجع المترجمة:
45. ديتلف نيلسون و فرتز هومل، التاريخ العربي القديم، ترجمة فؤاد حسنين علي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة – مصر، د ط، 1958.
46. سيغموند فرويد، الطوطم والتابو، ترجمة بوعلي ياسين، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط 1، 1983
47. كارل غوستاف يونغ، البنية النفسية عند الإنسان، ترجمة نهاد خياطة، دار الحوار، سوريا، د ط، د ت ط.
48. مرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، ترجمة نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ط 1، 1991
49. نورثروب فراي، الأسطورة والرمز، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، دار الحرية للطباعة، بغداد، د ط، 1973.
50. ——— تشریح النقد (محاولات أربع)، ترجمة محمد عصفور، منشورات الجامعة الأردنية، عمادة البحث العلمي، عمان، الأردن، د ط، 1991.
51. ——— نظرية الأساطير في النقد الأدبي، ترجمة حنا عبود، دار المعارف، حمص، سوريا، ط1، 1987.

52. في النقد والأدب: الأدب والأسطورة، ترجمة عبد الحميد إبراهيم شيحة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، د ط، د ت ط.

رابعاً. الدواوين الشعرية:

53 . امرئ القيس، الديوان، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، 5 ط، د ت ط.

54 أمية بن أبي الصلت، الديوان، تحقيق عبد الحفيظ السطلي، المطبعة التعاونية، دمشق، سوريا، د ط، 1974

55 أوس بن حجر، الديوان، تحقيق محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ط3، 1979

56 بشر بن أبي خازم، الديوان، تحقيق عزة حسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي في الإقليم السوري، سوريا، ط1، 1960

57 الحارث بن حلزة، الديوان، تحقيق إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت - لبنان، ط1، 1991

58 حُرثان بن مُحَرِّث (ذو الإصبع العدوانى) الديوان، تحقيق عبد الوهاب محمد علي العدوانى ومحمد نائف الدليمي، مطبعة الجمهور، الموصل - العراق، د ط، 1973

59 حسان بن ثابت: الديوان تحقيق عبدا مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط2، 1994

60 حميد بن ثور الهلالي، الديوان، تحقيق محمد شفيق البيطار، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية أبو ظبي - الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2010

61 الخرنق بنت بدر بن هفان، الديوان، تحقيق حسين نصار، الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، مصر، د ط، 2009

62 أبو دُوَاد الإيادي: الديوان، تحقيق أنوار محمد الصالحي وأحمد هاشم السامرائي، دار العصماء، دمشق، ط1، 2010

63 أبو ذؤيب الهذلي، الديوان، تحقيق أنطونيوس بطرس، دار صادر بيروت، ط1، 2003،

- 64 زهير بن أبي سلمى، الديوان، نسخة الأعلام الشنتمري، تحقيق فخر الدين قباوة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت - لبنان ، ط3 ، 1980
- 65 زياد بن معاوية (الناطقة الذبياني)، الديوان، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف، مصر، ط 2، د ت ط
- 66 سلامة بن جندل السعدي، الديوان تحقيق فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان، ط 2، 1987
- 67 سويد بن أبي كاهل، الديوان، جمع وتحقيق شاكر العاشور، دار الطباعة الحديثة، العراق، ط 1، 1972
- 68 طرفة بن العبد، الديوان، تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال، إدارة الثقافة والفنون بالبحرين والمؤسسة العربية بيروت لبنان، ط2، 2000
- 69 عبيد بن الأبرص، الديوان، شرح أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1994
- 70 عدي بن زيد، الديوان، تحقيق محمد جبار المعبيد، شركة دار الجمهورية للنشر والطبع، بغداد، د ط، 1965
- 71 عمرو بن سعد (المرقش الأكبر) الديوان، تحقيق كارين صابر، دار صادر بيروت، ط1، 1998
- 72 عنتر بن شداد، الديوان، عني بتصحيحه أمين سعيد، المطبعة العربية، مصر، دط، 1936
- 73 علقمة بن عبدة، الديوان، تحقيق لطفي الصقال ودريّة الخطيب، دار الكتاب العربي، حلب - سوريا، ط1، 1969
- 74 قطبة بن أوس (الحادرة)، الديوان، تحقيق ناصر الدين الأسد، مستل من مجلة معهد المخطوطات العربية مج15، ج2
- 75 قيس بن الخطيم، تحقيق ناصر الدين الأسد، دار صادر بيروت، د ط د ت ط
- 76 لبيد بن ربيعة، الديوان، تحقيق إحسان عباس، سلسلة التراث العربي ،وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت، د ط ، 1962

77 ميمون بن قيس (الأعشى) الديوان، تحقيق محمد حسين، مكتبة الآداب بالجاميز، مصر، د ط، د ت ط

78 النمر بن توب، الديوان، تحقيق محمد نبيل طريفي، دار صادر بيروت، ط1، سنة 2000

خامسا. المراجع الأجنبية:

79. Pierre Brunel, Mythocritique, Théorie et parcours, presses universitaires de France, 01^{re} édition 1992

سادسا. الرسائل الجامعية:

80. لزهر مساعدي، الحضور الأسطوري في الرواية الجزائرية المعاصرة، روايات واسيني الأعرج والطاهر وطار أنموذجا، أطروحة دكتوراه علوم، جامعة الحاج لخضر - باتنة-، 2011.

سابعا. المقالات:

81. حسن كاتب، النزوع إلى الأسطورة في نقد شعرنا القديم، بين سلطة النص وإكراهات المنهج (محاضرة غير منشورة) أُلقيت في مؤتمر النقد العاشر المنعقد بجامعة اليرموك بالأردن، من 10 إلى 12 ماي 2004.

82. الربيعي بن سلامة، المنهج الأسطوري بين النظرية والتطبيق، مقال: مجلة الآداب، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة منتوري -قسنطينة، عدد 14

83. المثني مد الله وقتيبة يوسف الحباشنة ومها محمود العتوم، المنهج الأسطوري عند الدكتور نصرت عبد الرحمن (دراسة نقدية) مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، عمادة البحث العلمي، الجامعة الأردنية، الأردن مج39، ع3

ثامنا. المعاجم والموسوعات:

84 جمال الدين محمد بن مكرم (ابن منظور)، لسان العرب. تحقيق: عبد الله علي الكبير وهاشم محمد الشاذلي وآخرون، دار المعارف، مصر، د ط، 1981

85 "ماكس شابيرو" و "رودا هندريكس"، معجم الأساطير، ترجمة حنا عبود، دار علاء الدين، سورية، ط3، 2008

86 . محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،
ط 2، 1999

87. محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، دار محمد علي
للنشر، صفاقس، تونس، دار الفارابي، بيروت لبنان، ط 1، 1994

فلاسر

الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة.....	أ-ب-ج-د-ه-و
الفصل الأول: في الأسطورة والمنهج ومبررات التفسير الأسطوري.....	ص8 - 75
1- مفهوم الأسطورة.....	ص8
2- مفهوم الخرافة.....	ص16
3- الحكاية البطولية.....	ص18
4- الحكاية الشعبية.....	ص19
5- الأسطورة الأدبية.....	ص19
6- خصائص الأسطورة.....	ص21
7- أنواع الأساطير.....	ص22
8- النقد الأسطوري: المفهوم والآليات.....	ص23
9- تقنيات التحليل الأسطوري.....	ص31
أ- التجلي.....	ص31
ب- المطاوعة.....	ص32
ت- الإشعاع.....	ص35
10 -مبررات التفسير الأسطوري للشعر العربي القديم.....	ص36
أ- مبررات التفسير الأسطوري عند مصطفى ناصف.....	ص37
ب- مبررات التفسير الأسطوري عند مصطفى عبد الشافي الشورى.....	ص39
ب-1- الديني والأسطوري في حياة الجاهليين.....	ص42
ج- مبررات التفسير الأسطوري عند إبراهيم عبد الرحمن محمد.....	ص46
ج-1- أنواع الأساطير عند إبراهيم عبد الرحمن محمد.....	ص48
ج-2- مرتكزات التفسير الأسطوري عند إبراهيم عبد الرحمن محمد.....	ص51

- د- مبررات التفسير الأسطوري عند أحمد كمال زكي.....ص 54
- د-1- صعوبة البحث في الأساطير العربية القديمة.....ص 58
- د-2- بين الخرافة والأسطورة.....ص 63
- هـ- مبررات التفسير الأسطوري عند نصرت عبد الرحمن.....ص 66
- و- مبررات التفسير الأسطوري عند علي البطل.....ص 68
- و-1- منهجه في التفسير.....ص 71
- ز- مبررات التفسير الأسطوري عند عبد القادر الرباعي.....ص 72
- الفصل الثاني: الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري ص 77-183
- تمهيد.....ص 77
- 1- صورة الحيوان من منظور مصطفى ناصف.....ص 77
- أ- الفرس.....ص 77
- ب- الناقة.....ص 94
- ج- حمار الوحش.....ص 88
- 2- صورة الحيوان من منظور مصطفى عبد الشافي الشورى.....ص 91
- أ- الناقة.....ص 91
- ب- الحمار الوحشي.....ص 94
- ج- الفرس.....ص 97
- د- الثور الوحشي.....ص 103
- 3- صورة الحيوان من منظور إبراهيم عبد الرحمن محمد.....ص 114
- أ- الثور الوحشي.....ص 114
- 4- صورة الحيوان من منظور أحمد كمال زكي.....ص 119
- أ- الناقة.....ص 119

- ب- الغزال.....ص121
- 5- صورة الحيوان من منظور نصرت عبد الرحمن.....ص123
- أ- الغزال.....ص123
- 6- صورة الحيوان من منظور علي البطل.....ص126
- أ- الثور الوحشي.....ص126
- ب- الفرقد.....ص130
- ج- الحمار الوحشي.....ص134
- د- الظليم.....ص135
- 7- صورة الحيوان من منظور أحمد إسماعيل النعيمي.....ص138
- أ- الحية.....ص138
- ب- الناقة.....ص143
- ج- الثور الوحشي.....ص150
- د- الغزال.....ص150
- هـ- الطيور.....ص153
- 8- صورة الحيوان من منظور عبد القادر الرباعي.....ص157
- أ- الفرس.....ص158
- ب- الثور الوحشي.....ص160
- 9- صورة الحيوان من منظور عماد علي الخطيب.....ص164
- أ- الناقة.....ص165
- ب- الثور والبقرة الوحشين.....ص169
- ج- حمار الوحش.....ص170
- د- النعام.....ص172
- هـ- الطيور.....ص173
- 10- صورة الأفعى من منظور النقد الأسطوري.....ص175
- أ- أنواع الأفعى من حيث الوظيفة.....ص177

الفصل الثالث: المرأة في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري. ص 185/262

- 1- صورة المرأة من منظور مصطفى ناصف..... ص 187
- 2- صورة المرأة من منظور مصطفى عبد الشافي الشورى..... ص 189
- أ- ثنائية المرأة والشمس..... ص 192
- 3- صورة المرأة من منظور إبراهيم عبد الرحمن محمد..... ص 196
- أ- المرأة المثل..... ص 198
- ب- ارتباط المرأة بعبادة الكواكب..... ص 201
- 4- صورة المرأة من منظور أحمد كمال زكي..... ص 214
- أ- ثلاثية الشمس والمرأة والغزال..... ص 217
- 5- صورة المرأة من منظور نصرت عبد الرحمن..... ص 218
- أ- ثنائية المرأة/الشمس في شعر قيس بن الخطيم..... ص 220
- ب- أسماء النساء ودلالاتها الأسطورية في الشعر العربي القديم..... ص 221
- ج- البعد الأسطوري للمرأة في عينية الحادرة..... ص 229
- 6- صورة المرأة من منظور علي البطل..... ص 230
- أ- المرأة رمز الخصوبة..... ص 230
- ب- فكرة الخصوبة في المعتقدات العربية القديمة..... ص 231
- ج- نماذج من صورة المرأة (الأم المعبودة)..... ص 232
- د- فكرة الخصوبة في شعر المرقش الأكبر..... ص 234
- هـ- فكرة الخصوبة في شعر بشر بن أبي خازم..... ص 235
- و- فكرة المرأة المثل..... ص 238
- ز- ثنائية المرأة/الحرب..... ص 241
- 7- صورة المرأة من منظور أحمد إسماعيل النعيمي..... ص 244
- أ- ثنائية المرأة/الشمس (المعادل الموضوعي)..... ص 244
- ب- المرأة الكاهنة المؤلّهة..... ص 247
- ج- المرأة الملكة المقدّسة..... ص 250

- 8- صورة المرأة من منظور عبد القادر الرباعي.....ص253
- 9- صورة المرأة من منظور عماد علي الخطيب.....ص255
- أ- ثنائية المرأة البرق.....ص256
- ب- صورة المرأة في شعر امرئ القيس.....ص257
- ج- الأبعاد الأسطورية في صور اللهو في معلقة امرئ القيس.....ص259
- د- ثنائية المرأة/ النخلة.....ص260
- هـ- دلالات أسماء النساء في الشعر العربي القديم.....ص261
- الفصل الرابع: نقد التفسير الأسطوري للشعر العربي القديم.....ص264/318
- تمهيد.....ص264
- 1- على مستوى الأسطورة من حيث المصطلح والدلالة والخصوصية.....ص266
- 2- الصورة الشعرية وهاجس التقديس.....ص271
- 3- غياب المنهج الأسطوري في التفسير.....ص274
- 4- حُجَّة التراث الجاهلي الضائع.....ص275
- 5- الغموض المُلهم.....ص279
- 6- التفسير الميثوديني للشعر.....ص283
- 6-أ- نقد التفسير الميثوديني لصورة الحيوان.....ص283
- 6-أ-1- نقد التفسير الأسطوري لصورة الفرس.....ص285
- 6-أ-2- نقد التفسير الأسطوري لصورة الناقة.....ص288
- 6-أ-3- نقد التفسير الأسطوري لصورة الثور والبقرة الوحشيين.....ص291
- 6-أ-4- نقد التفسير الأسطوري لصورة حمار الوحش.....ص295
- 6-أ-5- نقد التفسير الأسطوري لصورة الغزال.....ص296
- 6-أ-6- نقد التفسير الأسطوري لصورة الظليم.....ص297

6-أ-7- نقد التفسير الأسطوري لصورة الحيّة.....	ص 299
6-أ-8- نقد التفسير الأسطوري لصورة الطيور.....	ص 301
6-ب- نقد التفسير الميثوديني لصورة المرأة.....	ص 301
6-ب-1- نقد التفسير الأسطوري لدلالات أسماء النساء.....	ص 310
6-ب-2- النابغة الذبياني يهدم ثنائية المرأة الشمس.....	ص 313
6-ب-3- نقد فكرة المرأة المثل.....	ص 316
الخاتمة.....	ص 319
المصادر والمراجع.....	ص 324
فهرس الموضوعات.....	ص 333

ملخص البحث باللغة العربية:

يندرج هذا البحث ضمن الدراسات التي تهتم بنقد النقد، ويتركز موضوع الدراسة في "نقد مشروع التفسير الأسطوري للشعر العربي القديم"، وهو مشروع نقدي يسعى لشرح الشعر العربي القديم (الجاهلي) من زاوية أسطورية خالصة، تعتمد على الصورة الشعرية بشكل خاص، وتقوم بربطها بأصولها الميثودينية. وقد احتل موضوع الحيوان ممثلاً في الفرس والناقة والثور والبقرة الوحشيين، والحمار الوحشي والغزال والنعام والحَيَّة نصيباً وافراً في تتبع البعد الأسطوري لهذه الحيوانات. بالإضافة إلى صورة المرأة في الشعر القديم، وربطها بالشمس وبعض الكواكب الأخرى لتأكيد ارتباط صورتها بأساطير موغلة في القدم. وقد قمنا بنقد المرجعيات التي بنيت عليها هذه القراءة التي وصفت بالقراءة الثانية، وحاولنا أن نبين مواطن التوفيق والإخفاق في هذا المشروع النقدي.

كلمات مفتاحية:

النقد الأسطوري - الشعر العربي القديم - الحيوان - المرأة - الأسطورة - نقد النقد

ملخص البحث باللغة الفرنسية:

Résumé

La présente étude s'inscrit dans les recherches portant sur la critique de la critique en focalisant sur l'aspect mythologique de l'ancienne poésie arabe qui demeure une véritable gageure visant l'interprétation mythocritique de la poésie préislamique particulièrement basée sur le symbole poétique tout en étant même liée et à la mythologie et la théologie. L'animal représenté dans le cheval, la chamelle, le taureau et la vache sauvages, le zèbre, la gazelle, l'autruche et le serpent a, en effet, occupé une place de premier choix dans la lecture de la portée mythologique de l'ancienne poésie arabe. L'image de la femme

y est d'ailleurs attachée au soleil et aux planètes confirmant ainsi la récurrence du mythe dans cette poésie. Dans la même perspective, nous avons critiqué les références sur lesquelles est échafaudée cette lecture formulée au degré second en essayant de mettre en avant les hauts et les bas de la présente entreprise critique.

Mots-clés :

La mythocritique ; la poésie préislamique ; l'animal ; la femme ; le mythe ; la critique de la critique

ملخص البحث باللغة الإنجليزية:

Research summary

This research falls within the studies concerned with the criticism of criticism, and the subject of the study is focused on "the criticism of the mythical interpretation project of ancient poetry" which is a critical project that seeks to explain the ancient (preislamic) Arabic poetry from a purely mythical angle, based on the poetic image in particular, and linking it to its mytho-religious origins.

The subject of animals, represented by the horse, the camel, the bull, the wild cow, the zebra, the deer, the ostrich, and the serpent, occupied an ample share in tracing the mythical dimension of these animals.

In addition to the image of woman in ancient poetry, linking them to the Sun and some other planets to confirm the association of their images with ancient myths.

We have criticized the references on which this reading was built, which was described as the second reading, and we have

tried to show the points of success and failure in this project of criticism.

Key words :

Mythical criticism - ancient arab poetry –animal- woman-
Myths - criticism of criticism.