

الأسطورة والفكر العربي

- أ. لؤيزة جبابلية
جامعة العربي التبسي - تبسة

الملخص:

إن الأساطير تترجم تفكير الإنسان وتجاربه وترسم فكره وخياله، إنها تحمل الرؤى الفردية والجماعية للإنسانية كلها، لقد ظهرت الأسطورة للوجود لتحقيق أحلام الإنسان وتجسد طموحاته، أفكاره، وترسم علاقاته مع الكون الخارجي منذ وجد.

لقد استأنس الفكر الإنساني بكل الطروحات والإجابات التي كان يفسر بها ظواهر الكون وجعلته يواصل مسيرته في الوجود.

منذ أمد بعيد قبل أن يكتشف الإنسان الكتابة عاش الأسطورة وجسد فيها كل متطلباته الاقتصادية والاجتماعية والفلسفية والنفسية، لذلك اعتبرت الأسطورة أكثر صور التفكير البشري تعبيراً عن حقيقة ما حدث مع الإنسانية في طفولتها البكر .

والإنسان العربي كغيره من الناس في الأمم جميعاً، عاش الأسطورة وتفاعل معها ضمن سياقات اجتماعية وثقافية وفلسفية عبرت عنه وحددت توجهاته

Résumé:

Les mythes traduisent la pensée et les expériences des humains, ainsi que leurs imaginations. Elles concernent l'individu comme les nations. Etant ainsi, toute mythe gardait son pouvoir de présence et d'évolution et son caractère d'être le propre de l'homme et l'emblème de ses expériences. C'est grâce à son caractère qu'elle demeura plus importante que tout autre élément ou même personne; de même qu'elle devienne exempte de toute dépendance spatiotemporelle, de sorte qu'elle nous permette éternellement de faire un retour aux sources premières de l'humanité.

Longtemps avant la découverte de l'écriture, l'homme vivait les mythes au quotidien et pratiquait ses rituels à chaque fois qu'il éprouvait un besoin économique, social ou psychologique pour le faire: c'est pour cela qu'on peut dire que les mythes dominaient toutes les méandres de sa vie.

L'homme arabe, comme tous les hommes, a expérimenté des mythes selon le contexte social, culturel ou philosophique auquel appartenait.

ومن الحقائق المسلّم بها أن الأمة العربية خلال فترة زمنية طويلة، حتى عهدها بالإسلام، أمنت بأفكار ومعتقدات ومارست طقوسا وشعائر في ظل بيئتها الطبيعية، ونظامها الاجتماعي وبواعثها النفسية.

وقد كانت هذه الأفكار وسيلتها في إدراك عوالم غامضة، تنير تساؤلاتها وتزيد حيرتها، وكانت الطقوس غاية لدرء الأخطار المحدقة بها ودفع الشر عنها، لأن العالم الذي كانت تعيش فيه آنذاك - وفقا لرؤيتها - كان محاطا بكائنات غيبية أو وجود الأرواح في الأشياء المادية، كالأشجار والحجارة ومما في مظاهر الطبيعة كالرياح والأمطار والنجوم والكواكب ثم أضحت هذه الطبيعة في نظرها (آلهة) يعزى إليها التحكم بمقدرات البشر والسيطرة على مجريات الكون، فكان لا بد من كسب ود هذه الآلهة بالشعائر والقرابين والتعاويذ والسحر كما شغل العالم الأسفل عقلية الأمة العربية التي راحت ترمم أبعاده بخيالها إذ كانت تراه مصدرا تأتي منه الشياطين والأرواح الشريرة وهو أمر خيالي يشبع رغبة الإنسان ويبدد قلقه.

ولعله من الخطأ أن نتصور طبيعة عقلية الأمة العربية ومحتوى تفكيرها بمعزل عن تيارات فكرية تصب بهذا الاتجاه، سواء كانت موروثا من الأسلاف أو وافدة من منطلق اتصال العرب بغيرهم من الأمم، بتأثير العلاقات الاجتماعية والسياسية والتجارية.

لقد كان العرب متأثرين ومؤثرين ولكن هذا لم يمنع ان يظهر هذان التياران في بوتقة واحدة هي الفكر العربي - قبل الإسلام - متحددة ملامحه وفقا للعوامل التي تحصل في المسيرة الحضارية لأية أمة ويبدو أن الحشد من تلك الأفكار والمعتقدات، وما رافقه من شعائر واحتفالات بعينها، تقدم فيها الذبائح، والقرابين مع إيفاء النذور لقوى غيبية أعظم من الإنسان هو ما ينطوي تحت مصطلح يتفق الباحثون على تسميته بالأسطورة - بوصفها تراثا موجودا عند جميع الأمم بلا استثناء.

ولعلنا إن أردنا الوقوف في التفصيل الأسطوري من المعيشة التاريخي عند العرب، يمكن لذلك أن يحدث من خلال الوقوف على المنتج الشعري العربي ذلك أنه هو مرآة العصر العربي الجاهلي وهو البوتقة التي حملت كل التصورات والأنساق والبنى الثقافية التي كانت سائدة.

وحين نريد التوقف عند الأسطورة والبحث عنها في التراث العربي فإننا يجب أن نتوقف عند الرموز والظواهر الطبيعية كالشمس والقمر والنجوم، وصلتها بالليل والنهار والليل والظلام والصباح، والحرب والخصب، ونتدبر قيمة كل الرواية الشفوية والرواية المكتوبة المتصلة بهما، فنحن نعرف مثلا من خلال طقوس الشعوب العربية القديمة كيف كانت لهم مقدرتهم القوية على

التجريد وعلى التفكير الرمزي، حتى باتت هذه المقدرة أقوى من أن يتصورها الفكر المنطقي اليوم، ويمكننا القول أن أوليات الشعر العربي كانت شديدة الصلة بأولية الممارسات الطقوسية في الدين والسحر البدائيين، وإذا كان الشعر بدأ بعبارات قصيرة مسجوعة شبيهة بسجع الكهان، غير أنها تطورت عن طريق الممارسات اليومية لشؤون الحياة في أغاني العمل وحدااء الإبل وأغاني الأطفال والانفعال الحماسي في الحروب، ورغم أن المؤرخين والباحثين لم يستطيعوا أن يقدموا لنا تصورا واضحا وسليما عن أوليات الشعر العربي، غير أن المحدثين منهم استطاعوا اعتماد وسيلة القياس - قياس المجهول بالمعروف - ليضعوا حلا تخمينيا لبدايات الأدب عامة والشعر خاصة كخطوة أولى.

لقد نشأت الفنون باعتقاد غالبية الباحثين لارتباطها بالفكر الديني والممارسات الشعائرية والطقوسية المختلفة ولا يختلف الشعر عن هذه المقولة، لأنه كما بدأ نشأ في حجرها، وعبر عنها، مثله مثل سائر الفنون الإنسانية وكان له دوره المنعم في أداء طقوسها، وإذا حاولنا تحري بعض الآثار الدينية نجد أنها قليلة، حيث لا نستطيع تقديم صورة واضحة عن المعتقد الديني الذي كان يسود شبه الجزيرة العربية، صحيح أن الشعر كان على درجة كبيرة من النضج الفني واللغوي، مما يجعلنا نعتقد أنه كان يعيش في ظلال حضارية متطورة، ولم تكن التسمية - تسمية الجاهلية - التي اتسم بها سوى صفة دينية قصد بها التنفير من ذلك العهد وآثاره، إذ كان من الطبيعي أن يسمى أهل الدين الإسلامي الجديد الفترة السابقة هذا الاسم المنفر، كما فعل أهل النصرانية في السابق إذ سموا فترة ما قبل المسيح بالجاهلية أو أزمنة الجهل.⁽¹⁾

إضافة إلى ذلك فإن ما وصلنا من الشعر العربي لم يكن يزيد عمره عن مئة وخمسين عاما أو مائتي عام على الأكثر كما حدده لنا الجاحظ⁽²⁾. وقد كان مآل الشعر العربي الذي عاش قبل ذلك الضياع.

ومن المنطقي في هذا المجال أن نتحدث عن النظرية التي قدمها "ماكس مولر" حول بعض الرؤى الشعائرية التي يتحدث عنها حول التعبير الشمسي، والتعبير الربيعي، وأنهما من أكثر الأمور بدائية في نمو المثلوجيا، أما "ماك لينان" فهو يضيف أصلا ثالثا للأصلين السابقين له أهمية كبيرة في أصول المعبودات القديمة في المجتمعات الزراعية هو الأرض الأم لما فيها من مظاهر الخصوبة فهي التي تقدم له القوت في حياته وتضم رفاتة عند مماته، ويبدو واضحا أن كلا المنظورين ينطبق على معبودات العرب القدامى، غير أنه من الملاحظ أن جميع معبودات العرب كانت من الكواكب، وكانت الشمس أهمها على الإطلاق أما الأرض فلم تكن بذات الشأن لأن المجتمعات العربية لم تكن صاحبة زراعة يعتد بها، وبسبب ذلك يفسر اتجاههم إلى الشمس واهتمامهم بها،

لأنها أظهر في حياة الإنسان فخلعوا عليها صفة الأمومة، واعتبروها الربة والإلهة الأم وهناك من يربط بين هذا الأمر وسر تأنيث الشمس في اللغة العربية خلافا لما ورد في لغات العالم.

كانت آلهة العرب إذا آلهة من الكواكب في الأساس وكان أهمها الشمس، فعبدها وعبروا عنها بصفات كثيرة بينت نظرتهم إليها وتأثيرها في حياتهم فهي " ذات حمم" أي ذات الحرارة الملتبهة والقاسية أو ذات الحمم المقدس والاسم الأول هو الأقرب إلى الصحة لأن هذا المعنى يرادف " حمم" أو "آل حمون" أو " بعل حمون" إله الشمس بحرارته الخانقة لدى أهل الشمال من التدمريين.

وكل هذه الأسماء الدينية ترمي إلى تعدد صفات الشمس وتتوحد حالاتها، وجعلها رموزا مقدسة، فالمرأة والمهابة والحصان، والنخلة هي وجوه متعددة لها وقد كان ضمنها "اللات" "لت" أو " هلت" وقد عرفت بالربة أو الإلهة وفي بعض الرسوم مثلت بقطعة من الشمس كما تمثلت في بعضها الآخر امرأة عارية، أما عابدها فقد كانوا يقدمون لها صورة الفرس نذرا وقربانا، وفي القرآن الكريم ذكر لهذه العبادة التي كانت لم تزل حية في أذهان العرب إلى وقت قريب يومها. قال تعالى: " أَفَرَأَيْتُمْ اللَّاتَ وَالْعُزَّىٰ (19) وَمَنَاةَ الثَّالِثَةَ الْأُخْرَىٰ (20) " [سورة النجم] (3)

وقد عبد العرب أيضا القمر وغيره من الكواكب التي لا يسعنا المجال لذكرها هنا جميعا.

ومما لا شك فيه أن الآلهة أو العقائد التي عرفها العرب عرب الشمال والجنوب في الجزء الأخير قبل الإسلام، كانت قد تركت آثارها في الممارسات الدينية المختلفة، وهي كثيرا ما ترد في كتب الإخباريين " أوابد العرب" ويعنون بها نوادرهم وعجائبهم وخرافاتهم " وهذه التسمية لا تتم عن فهم لطبيعة هذه الممارسات وأصولها الدينية القديمة، التي كانت تضمحل شيئا فشيئا، فلم يبق منها قبيل ظهور الإسلام إلا آثارا باهتة، على عادة الأديان حين يطول العهد بها ويبعد الإنسان عن منبعها القديم وتلحق بها الخرافات المضللة وبمبادئها" (4)

ولذلك نراها تظهر في التسميات الدينية والطوطمية للأشخاص إذ حفظ لنا ديوان العرب الكثير من الأسماء مثل: وهب اللات، أوس اللات، سعد، مناة، عبد شمس كما ظهرت في أسماء الحيوانات مثل أسد ثور، ضب،...

ولم تكن بدايات شعر الرجز عند العرب بعيدة كثيرا عن الطقوس والاحتفالات والممارسات الشعائرية والدينية القديمة، بل ربما في ظلال هذه الأجواء الطقوسية والشعائرية كانت تتم عملية تفتح هذا الفن الذي اشتهر به العرب فحنق نفع مثلا في أخبار " ابن الكلبي" أن قبيلة "عك" كانت تلبيتهم إذا خرجوا حجاجا تتمثل بتقديم غلامين أسودين من غلمانهم ليكونا أمام ركبهم فيقولان:

نحن غرابا عك، فتقول عك من بعدهما:

إليك عانية عبادك اليمانية كي ما نحج الثانية. (5)

ويقول أحد الباحثين في تعليقه على خبر ابن الكلبي أن "في هذا الطقس وجوه شبه من طقس يوناني سنوي يقام للاله "أبولو" في أيونا وأثينا" يقصد به التطهر، إذ كان يختار رجلان دميان ويلبسان عقودا من التين المجفف وفي نهاية الاحتفال يطردان من المدينة إذ يعتقد أنهما قد يحملان النحس عن المدينة إلى خارجها" (6)

ويتساءل الباحث إذا كان "غرابا عك" يعملان عمل العقار، ويربط هذا الاستنتاج بصياحهما الذي كان يصدر عنهما وذلك من أجل طرد الأرواح الشريرة إليهما ولفت انتباهها بدل القبيلة.

ومن الضروري الالتفات إلى ما في تلبية قبيلة "عك" إذا خرجوا حجاجاً من الآثار الشعرية التي كانت تترافق مع هذه الشعيرة الطقوسية، إذ حوت على ثلاث مقاطع - شطرات - من الرجز مما دفع أنظار الباحثين ليروا فيها إحدى البدايات الأولية لظهور الرجز عند العرب.

ومن المهم الحديث في هذا المجال عن الفترة الطوطمية في حياة المجتمعات البدائية التي تكشف لنا عن العقيدة القديمة التي كانت تقول أن التناسل سر تختص به المرأة وحدها دون الرجل، وبسبب ذلك كانت الجماعة تنتسب إلى طوطم القبيلة المقدس الذي يشعرهم بوجود روابط دموية بين أفرادها أي صلة ربط بينهم لأن الأبوة غير معروفة عند أهل الطوطم، ولهذا فقد كان مرجع النسب عندهم للأم" (7). ولأن فكرة الأمومة كانت التجسيد الحقيقي لفكرة الخصوبة التي

نمت وعاشت في هواجسهم الحياتية واليومية التي تعرضهم للبحث مثلاً "عن بقعة خضرة وسط البلقع، وعن غدير ماء وسط أرض الحصى والرمال، وعن سرب الغيوم في وهج الهاجرة، فقد كانت صورة الإلهة - الأم - المرأة تبرز باستمرار استعداداً لهذه الوظيفة، فقد كشفت الكشوفات الأثرية التي عثر عليها العلماء على تماثيل الحجر أو العظام لنساء يلفت النظر إليها شيئاً "أن الأعضاء الأنثوية قد بولغ في تضخيمها، وأن الوجه لا يحمل أي ملامح وتسمى هذه التماثيل أسماء معينة، وهي صغيرة وصالحة للنقل". (8)

ويقول "براندون" في تحليله العلمي الذي كتبه حول هذه التماثيل "إن مغزى تضخيم أعضاء الأنوثة مع الوجه الخالي من الملامح يعني أنهم لم يكونوا يرسمون المرأة بشخصها المعين، ولكنهم يستحضرون المرأة بوصفها "أماً" أي مصدراً للخصوبة واستمرار الحياة، لذلك كان أناس ذلك العصر مهتمين بإلحاح بالخصوبة التي تبرزها فنونهم على جدران الكهوف" (9)

ونحن نقع على مرموز هذا المعيش المعقدي المنتسب من عبادات

الشعوب القديمة في مختلف الصور التي جمعها العرب عن الأمومة أو الخصوبة، ذلك أن العرب في مرحلة التبدّي خلّعوا على الشمس صفة الأمومة فكانت لديهم الربة والإلهة الأم، يقول امرؤ القيس في إحدى عشيقاته:

ويا رب يوم ناعم قد لهوته
بمرتجة الحاذين ملتفة الحشا
برهرمة كالشمس في يوم صحوها
تضيء ظلام البيت في ليلة الدجى
أسيلة مستن الوشاح، كأنما
تكسر في أوراكها بر النقا
مضمخة الأردن، سهل حديثها
لطيفة طي الكشح وهنانة الخطى⁽¹⁰⁾

والملاحظ في هذه الأبيات أن الشاعر أكثر ما يركز على تصوير الأعضاء الأنثوية التي تؤدي وظائف الخصوبة وقد ترك الوجه خال من الملامح كما فعل مصور التماثيل السابقة دون أن ينسى ربط هذا الوجه بالشمس وهي الآلهة الأم عند أجداده القدامى حيث يجمع الشكل جمعا كليا في كلمة "برهرمة" التي يتوافق معنى الارتجاج فيها مع جرس حروفها، ثم يقرن هذا الاكتمال بصورة المعبودة الأم بالشمس التي تضيء الظلام وتبدده مهما أطولك⁽¹¹⁾

ومن شعر امرئ القيس إلى شعر الأعشى وبشر بن حازم الأسدي تتجلى لنا المرأة الأم، آلهة الخصوبة عند قدماء العرب، فهي بكر معشوقة سرارة، (سرارة الوادي: مجتمع الخصب فيه، تتزين بقرط ذهبي، وجميع هذه الصفات تتصل اتصالا مباشرا بصورة المرأة المعبودة لرمز الخصوبة يقول المرقش:

نواعم أبكار، سرائر بدن
حسان الوجوه ليّات السوالف
يهدلن في الآذان من كل مذهب
له رويد يعيا به كل واصف⁽¹²⁾

وهي أيضا بدينة تتمايل في مشيتها تمايل النشوان، أردافها مليئة ذات قرون، ونحن نعرف أن الغزالة ذات قرون وهي صورة من صور الشمس وقد سعى جميع الشعراء في الجاهلية إلى الربط بين معشوقاتهم والشمس، ولذا باستطاعتنا أن نتقبل بعد ذلك صورة الأعشى التي هي بيضاء بالضحى وصفراء بالعشية لأنها هي الشمس ذاتها معبودته:

يا جارتا ما كنت جاره
بانث لتحننا عفاره
بيضاء ضحوتها، وصف
راء العشية كالعراره⁽¹³⁾

لقد أفادتنا المراجع الشعرية المتنوعة في وصفها للمرأة المعشوقة أن الشاعر الفنان كان يقبل على نحت تمثال من الكلمات شبيه كل الشبه بالتماثيل التي تحدثنا عنها سابقا فظهرت فيها الأعضاء الأنثوية وتضخمت لأنها مبعث الخصوبة التي يتحرّرها المتعبد في عبادته، فتحول الوجه الأنثوي بذلك على يد الشاعر العربي من دلالة التماثيل في العصر الحجري إلى دلالة التماثيل في العصر العربي، نظرا لاختلاف المجتمع العربي المتبدّي في مجتمع الشمس

والصحراء عن سائر المجتمعات الزراعية التي عرفتها الشعوب البدائية فالأول يتطلع للشمس باعتبارها رمز الخصوبة في حين اتخذت مجتمعات الزراعة الأرض رمزا للأمم والخصوبة، وكما عبد العرب الشمس فقد أشار العلماء أيضا أنهم عبدوا آلهة أخرى في صفة الذكورة وأن الآلهة بالنسبة إليهم كالبحر ذكورا وإناثا فعبدوا الشمس باعتبارها أما وعبدوا القمر باعتباره أباً، وقد ظفر الباحثون في نصوص مختلفة بالخبر الذي يتعرض إلى أسطورة زواج القمر بالشمس، كما أننا في عربيتنا نقع على لفظ (اقتران) نطلقها على لفظة اقتران الشمس بالقمر، وفي هذا معنى الازدواج".⁽¹⁴⁾

وقد لعب الإله القمر دورا كبيرا في الأساطير الدينية عند الجاهليين وهو دور يتناسب مقامه باعتباره رجلا بعلا وقد رمز العرب في الجنوب إلى القمر بهلال نحت على الأحجار والخشب، كما أشير إليه أيضا برأس ثور ذو قرنين ولعل ذلك بسبب قرنيه اللذين يشبهان الهلال، ومن هنا نرى أنه دعي بهذه التسمية أي ثور في الكتابات كما رمز إلى القمر الإله بنور عند شعوب سامية قديمة أخرى.⁽¹⁵⁾

ومن المعروف أن الثور كثير الظهور في أنساب العرب، وهو يشير إلى بقايا طوطمية قديمة تتخذ من الثور جدا أعلى تربطه وتنتسب إليه، إلا أنه في المرحلة الثانية مرحلة الديانة الكوكبية صار رمزا ممثلا في الإله القمر، إذ وجدت في معابد القمر جنوبي الجزيرة العربية صورا للثور قدمها عابده للإله نذورا كانت عليهم له، ولعل صورة الثور الوحشي التي نقع عليها في الشعر الجاهلي ما هي إلا من رسوبيات تلك المعتقدات الأسطورية والدينية التي تتصل بالثور من القمر الأب والجد الأعلى في الديانات الطوطمية، كما يمكن ربطها بمنبع طقوسي آخر هو شعائر السحر المتعلق بالصيد خصوصا إذا ما عرفنا أن الشعوب البدائية كانت تحرص على إنجاح الرحلات الخاصة بالصيد الذي كان من الوسائل المهمة للحصول على القوت اليومي، وذلك بإقامة الطقوس والشعائر فالإنسان القديم حين كان يتناول لحم ضحيته المقدسة (الثور مثلا) يصير بذلك متلقيا لحياة وصفات الألوهية كما تحل قوى هذه الآلهة في جسده، وهذا شبيه إلى حد بعيد بالمعتقد الذي يسود طقوس الدفن في ثقافات الحضارات المختلفة.

ومن خلال ما وصلنا من دراسات حول نشأة الفنون وتطورها يمكننا القول أن الإنسان القديم استخدم منها ما استطاع استخدامه في طقوسه، فرسم جداريات الكهوف ومثل فيها رحلات الصيد والكمون للحيوان وقتله والعودة به إلى أفراد عائلته وقد وجد العلماء في مثل هذه الرسوم مشاهد طقوسية وسحرية ذات صلة بمعتقداتهم الدينية القديمة ولعل هذه الطقوس والشعائر قد نفذت إليها أيضا وللأجيال العربية القديمة غير أن ضياع الأثر وإن أعوزنا الدليل الحسي لم يفقدها الشاهد الأخير الذي بإمكاننا استحضاره من النصوص الشعرية التي

وصلتنا والتي استطاعت الاحتفاظ بآثار لا بأس بها منها، وهي على ما يشوبها من نقص تعتبر وثيقة الصلة بهذه الطقوس الدينية والسحرية الموغلة في القدم، فالثور الوحشي كما يعكسه لنا شعر العرب له مواصفات معينة حيث يتبين بعد ذلك من خلال الشعر أننا أمام أسطورة "ضاع أصلها، وبقيت منها عناصر تشير إلى أصل الأسطورة الضائعة، فالثور كما نعلم رمز الإله القمر ولا يبدأ ظهوره في الصورة إلا مع قدوم الليل، وهو يظهر دائما قريبا يحتمي بشجرة من البرد والرياح والمطر وهذه المحنة التي يتعرض لها في الصورة توحى بالأصل الذي ينبعث منه، فالقمر الذي يظهر حين يظهر في بداية الليل يتعرض في ليل الشتاء لأن يحجبه السحاب المظلم فيصور الذهن البدائي عدوانا على الإله من هذه الظواهر الطبيعية الشريرة فيلجأ إلى قوى الخير للمساعدة تحميه حتى إذا جاء الصياح تعرض لمحنة أخرى لا تتفقه فيها شجرة تلك هي محنة الصراع بينه وبين الصائد وكلاهما، وهي مجموعة من الكواكب الأخرى في السماء ولا ينجيه منها إلا المواجهة التي ينتصر فيها إله الخير على أعدائه. (16)

ويبدو أن انتصار الثور ليست له صفة الديمومة إذ سرعان ما نجد الدهر أو الأيام أو الحدثان وراء إضعاف قواه الإلهية التي تمهد لهزيمته ورحلة دخول الثور في صراع مع الدهر هي الحلقة الأخيرة من الصراع التاريخي الذي أفتته الحياة والتي تختتم فصوله بالكارثة، فالدهر كما رسب في معتقدات العالم القديم له من القوى الغالبة ما تمكنه من الانتصار على جميع قوى الآلهة، ولذلك فالثور هالك على يديه لا محالة والملفت في اللوحة الدرامية التي يظهر فيها الثور مهزوما ومصروعا هو أن الصورة تبدأ عادة بتعبير نستنتج من خلاله الإذعان الكامل لقوة الزمن التي تنشب أظافرها في جسد ضحيتها، وهذه الأظافر هي الكلاب وسهام الصائد.

وفي مقدمة لموسوعة الشعر العربي يرى الأستاذ مطاع الصفدي أن "جوهر التجربة الجاهلية تقوم كلها على أساس الصراع ضد الدهر،... الدهر الذي هو المصطلح الروحي الحضاري الشامل الذي يستحق تحليلا فلسفيا مطولا إنما رمز في تناولاته المباشرة إلى ذلك الفعل الشامل الخفي الذي يتناول أحداث الوجود ويوجهها وجهات غامضة، ويدفع الإنسان تحت ظلالها إلى مصائر فاجعة غالبا فالدهر بهذا المظهر أشمل من القدر وأرهب وأكثر واقعية من الجوهر المفكر المطلق على قياس الزمن - وفيه القضاء وحتميته التي لا مفر منها وفيه من الزمان كذلك تقبله وتغيره لأحوال الكائنات وفيه من القدر غموض المصدر ومفاجأة الصدفة، ولا معقولية التسلسل في الأسباب والنتائج". (17)

ولا شك أن مثل هذه التحاليل تنطلق أساسا من الرؤيا الثاقبة لسيادة المثلوجيا على الفكر العربي القديم الذي سمح بتسربها إلى التجربة الفنية لدى

الشعراء العرب الذين سبق ظهورهم الإسلام مما جعلهم "ينشئون لوحات من القصص الحية الحركية عن حيوانات الصحراء كحمار الوحش وإنائه ليقدّموا لنا أفقا عميقة عن رموز الصراع الإنساني ... وفي هذه اللوحة تضج الحركة الملحمية لتتصاعد إلى مستويات ثقافية عالمية فإذا بالحديث عن الصورة وتطور المعاناة تحل محل التراجيديا اليونانية".⁽¹⁸⁾

ونستنتج من كل ما سبق أن المعبوش الأسطوري المطلق الذي كان يعمل داخل الوجدان العربي القديم على تقجير التجربة الفنية لدى الشعراء ليأتي المرموز التعبيري أكثر دلالة على هذا المعبوش الأسطوري وأكثر تجاوزا له وهكذا يمكننا القول أن الفكر العربي من خلال ديوانه الشعري اتخذ أشكالا من الصور الأسطورية نكاد نلمح ملامحها من خلال البذور الأولى للمواقف الوجودية الشديدة الصلة بالحضارة اليونانية وحضارة الشرق القديم، كما نكاد نلمح مواقف مماثلة فيها من المثالية وفيها من الواقعية، ورغم الفروقات البينة في هذه المواقف التي تعمل للتأكيد على الذاتية مرة وعلى الموضوعية مرة أخرى وذلك طبعاً دون أن تخرج عن أجواء الميثولوجيا العفوية المتصلة بالشعائر والطقوس والمعتقدات الفكرية المحيطة بها التي تكشف عن نزعة الإنسان المتوحد مع العالم ضمن إطار العمل اللاواعي أو الواعي على أنسنة المتوحش والكون.

أما في فكرنا العربي المعاصر فإننا نلاحظ الخطوط الأسطورية القديمة والحديثة مترابطة مع بعضها، ولن ندخل في تفاصيل فكرية فلسفية معقدة أو ميثولوجية متجذرة ولكننا نركز باختصار على الرؤى التي حملتها الأسطورة للفكر عموماً والشعر العربي خصوصاً، حيث تبذت في ما كتبه الشعراء العرب من قصائد عربية معاصرة - خاصة - بعد زمن النكسة والانهمامات النفسية التي عايشها الشعراء بعد النكبة" فحين يتمثل الشاعر الأسطورة فإنه يربطها بسياق معنوي وفني، هذا يعني أنه يعيد تركيبها وصياغتها، إنه بعبارة أخرى يعيد كتابتها من جديد وعلى هذا الشكل يصبح الشاعر، ليس فقط متمثلاً بل خالق أسطورة، وهذا ما يجعلها جزءاً من بناء الرؤيا العامة للشعر ومن هنا يؤرخ -جبرا إبراهيم جبرا- لتوظيف الرمز الأسطوري في الشعر العربي بعام النكبة 1948 فلقد نبهتنا نكبتنا الكبرى إلى حقيقة الذهول الذي أصاب شعباً كبيراً قروناً

عديدة. إلى حقيقة اللعنة الروحية التي ماعدنا نستطيع تحملها"⁽¹⁹⁾

ولسنا هنا بصدد تعداد أو حصر الشعراء الذين وظفوا الأسطورة أو الرموز الأسطورية لأن المجال لا يتسع لذلك هنا ، ولأن عشرات المصادر والمراجع والدراسات قد استفاضت فيه، ولكننا أردنا الإشارة إلى ذلك الزخم الرويوي الذي أضافته الأسطورة للشعر العربي .

فحين تلتقي الرؤيا الشعرية بالرؤيا الأسطورية يقف قارئ النص مذهولا أمام ذلك النص ، حين يتسلط عليه ويتملكه ، ذلك أنه في تلك اللحظة يقع تحت تأثير رؤيا" تؤلف الغريب وتقرب الأليف، وتقضي الداني وتدني القاصي في عناق أزلي بين القشرة والللب ، فلا تدري وأنت منذهل بالبهجة أيهما أدى إلى إعجابك :إيقاع المعنى وبنائؤه أم دلالة الإيقاع ونماؤه، وإذا كانت الشعرية لا تسوغ قيامها على الظاهرة المفردة نحو الوزن والقافية والإيقاع الداخلي والصورة والرؤيا والانفعال والموقف الفكري والعقائدي فإن مباحج الرؤيا التي تمتلك قواسم مشتركة عظمى بينها وبين الشعرية قادرة على تحمل تلك الشحنات"(20).

ما بالك إذا زادت الأسطورة رونقا وعمقا، خاصة إذا كانت هذه الأسطورة مليئة بالإحاعات والدلالات التي تخلق رؤيا تدرك "الزمن الجاري فالرائي يبصر القابل من كوة الراهن ويوب الحاضر من خلال الماضي، زد أن الرؤيا تعزز التبصر ببواطن الزمكان" (21)

إن إمتزاج الماضي الأسطوري العريق بالواقع الشعري الراهن يخلق لحظة ثالثة تخرج من رحمه محملة بعبق الماضي وعراقتة وتجذره وطزاجة اللحظة الحاضرة بكل حركيتها ودراميتها وتعمل على "استخلاص واستتجاز قيمة الأشياء ومسوغ الفعل، وثمة جهد رؤيوي يرقى إلى 300 ق م ، (في واد الرافدين وغيرها من الحضارات) حاول تطبيق نواميس الرؤيا وفق مزج أسطوري شعري (methopoetic) قرن بين الإسم الشحنة ومبدأ البهجة التي رافقت مبدأ الخليفة، قارن أسطورة الخليفة البابلية-حينما" في العلى لم ينبأ عن السماء باسم... وفي الأسفل لم تذكر الأرض باسم"(22)

هي إذن رؤيا تنلفت إلى الماضي محاولة تفجير بداية الخليفة ونهض الشعر بهذه المهمة الفائقة الهائلة يقابله توسيع رسمته الأسطورة وزادته إشعاعا مما أعطى الفكر العربي سعة في الرقي والتطور من خلال تعالقه بالحضارات الأخرى حين فتح نوافذه على رؤى جديدة جعلت أرضيته خصبة لتلقي التجارب الأدبية والشعرية المتواجدة في الآداب والحضارات الأخرى.

بقي في الأخير طرح ارتأيت أن اطرحه كإشكالية أخيرة في هذا المقال وإن بدا غير مؤسس على مستوى معطيات علمية بحتة إلا أنه سؤال بقي يرافقتني منذ عرفت الأسطورة ومعناها كنسق اجتماعي وثقافي وحين تعالقت مع بعض معطيات الفكر الأسطوري اليوناني على الخصوص وكان التساؤل الذي يدور في ذهني: لماذا لم ينتج الفكر العربي أسطورة متكاملة الملامح بالمستوى الذي أنتجه الفكر اليوناني مثلا ولماذا انفرد اليونانيون - دون غيرهم من الشعوب بهذه الخاصية - مع العلم أننا كما أشرنا إليه سابقا قد وجدت في الفكر العربي الكثير

من الخطوط الأسطورية التي تمت بصلة للتفكير الإنساني الأسطوري ككل، ولكننا لا نجد توافراً لدينا لقصص أسطورية متكاملة بكل تفاصيل الأسطورة لدى اليونان، وحين حاولت الاستطلاع لم استطع أن أجد جواباً كافياً عن السؤال الذي لطالما راودني، رحت أبحث في الأسباب الجغرافية والبيئية تارة لأن البيئة عند الشعوب اليونانية كانت جغرافياً بيئة جبلية وكان السكان يستقرون بها في مكان واحد يألونه ويتعلقون به ويشهدون كل تغيراته والاستقرار يزيد الارتباط بالمكان ويجعل التعالق معه أشد، مما يخلق مجالاً للتأمل والتعلق مع الطبيعة أكثر، ويفسرون كل حركاته وسكناته فيعطون لكل حركة تفسيراً أسطورياً بأنه رد من ردود فعل الآلهة في هذه الظواهر الطبيعية وكانت تفسيراتهم تلك في زمنها كافية بالنسبة إليهم وكانت تلك الرؤى المختلفة تتحول شيئاً فشيئاً إلى طقوس يتقربون بها للآلهة فتهدأ نفوسهم وتقر عيونهم فيواصلون مسيرة حياتهم برضى وقناعة لما يفكرون به ويحسونه.

أما حين أرى البيئة العربية فأقول: ربما -لأنها بالنسبة لي مجرد طروحات تقديرية وتخمينية- أراها بيئة صحراوية ممتدة لم تكن بها تضاريس كثيرة يمكن أن توحى برؤى مختلفة أو تعطي فرصة كبيرة للتأمل أكثر، فالعربي كان دائم الترحال ولم يكن له الوقت الكافي ليألف المكان والاستقرار فيه، ولم يكن يقيم علاقة دائمة مع مكان واحد من أجل البحث عن الماء والكأ، فالتأمل غائب عن علاقته، بالطبيعة ربما لأن التأمل هو منطق الأسئلة الفلسفية التي تطرح أعماق التصورات لعلاقة الإنسان بالطبيعة التي تنتج عنها الحالة الأسطورية التي وجدت عند الفكر اليوناني وعلاقة العربي بالمكان علاقة مؤقتة وأكثر ما كان يمكن أن يقدمه وفاء للمكان الذي كان قد مر به يوماً مرة أخرى أن يقف على أطلاله ويكي فيه حبيبته أو أصحابه وخلانه ثم ما يفتأ يغادره إلى مكان بعده للبحث عن مقتضيات الحياة التي لا تنتهي فرمال الصحراء الممتدة والمسطحة جعلته ينتج شعراً سلساً ولا ينتج أسطورة بالإضافة إلى عامل الحرارة الذي قد يبعث على الكسل والخمول أكثر مما يبعث على التأمل والتفكير، فالشعر ينساب كشلال شعوري لا يحتاج إلى تضاريس فكرية معقدة ومركبة كالأسطورة، هذا بعض مما كنت أخصن فيه وكان يبدو لي بين الحين والآخر غير مقنع على أساس أن شعوباً وأما كثيرة سكنت تضاريس جبلية وتعالقوا معها ولكنهم لم ينتجوا الأسطورة.

أحياناً أرى أن الأمر يتعدى قدرة الإنسان وفكره وهو أعماق من ذلك بكثير وربما تعلق بنواميس كونية لأسباب موضوعية أراحتها القدرة الإلهية أن يكون الفكر العربي ذو أرضية تبتعد عن الأرضية التي ينشأ بها الفكر اليوناني، كي تكون هذه الأرض مؤهلة لحمل واستقبال العقيدة السماوية عقيدة التوحيد، الأمر الذي كان سيتعارض مع الفكر الأسطوري للآلهة المتعددة التي قد

يصعب معها الإيمان والتسليم بالوهمية الإله الأحد، فكأن الله قدر لهذه الأمة أن تحمل خاصية الرسالة الإلهية فهياً لها الأسباب النفسية والفكرية للأمر حتى يستقيم معها دون تشويش أو اختلاط.

ولكن هذه الفكرة يمكن أن يقتنع بها المفكرون من العرب المسلمين ولكن كيف يقتنع بها غيرهم.

ويمكنني القول أن طرح الإشكالية لم يستطع أن يعطيني جواباً شافياً ولكنني طرحت الإشكال من باب إثارة أسئلة قد تكون بسيطة، وقد نجد لنا جواباً شافياً يوماً إذا توافرت معطيات واضحة عن هذه الخطوط الفكرية التي طرحتها ربما مع آفاق فكرية وميثولوجية مستقبلية لباحثين قادرين على سبر أغوار الأسئلة الأعمق للوصول إلى إجابات تكون قريبة من الحقيقة الموضوعية.

الهوامش:

- (1) جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جامعة بغداد، الطبعة الثانية، 199، الجزء 1 ص37.
- (2) الحيوان، الجاحظ، تحقيق هارون عبد السلام، دار إحياء التراث العربي، 1969، ج1، ص74.
- (3) النجم، الآية 19/20
- (4) علي البطل، الصورة في الشعر العربي، دار الاندلس، 1980، ص47.
- (5) ابن الكلبي الأصنام، تحقيق أحمد زكي باشا، دار الكتب المصرية، ط3، 1995، ص137.
- (6) روز هربرت جوش، الديانة اليونانية، ترجمة رمزي عبده جرجس، دار نهضة مصر للطبع والنشر 1983، ص113.
- (7) نظرية الطوطمية عند مكلينان، ترجمة جواد علي، ج1، دت، ص518.
- (8) بزوغ العقل البشري، سور مابنيل، تر: اسماعيل حقي، مكتبة نهضة مصر، مؤسسة فرنكلين 1964، ص166.
- (9) المرجع نفسه، ص14، 13.
- (10) ديوان امرؤ القيس، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، 1969، ص331.
- (11) إبراهيم عبد الرحمن، قضايا الشعر في النقد العربي، مكتبة الشباب، القاهرة، 1977، ص69، 63.
- (12) المفضل الطيبي المفطليات، تح: شاكرا هارون، دار المعارف، مصر الطبعة 4، 1966، ص231.
- (13) ديوان الأعشى، دار صادر بيروت لبنان، دت 1966، ص231.
- (14) جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى، 1970، الجزء السادس، ص174
- (15) المرجع السابق، ص145.
- (16) علي البطل، الصورة في الشعر العربي، دار الاندلس، 1980، ص13.
- (17) مطاع الصفدي، مقدمة موسوعة الشعر العربي، دار خياط، مطابع أفيست، بيروت 1994 الجزء الأول، ص38.
- (18) المرجع السابق، ص38.
- (19) جبرا إبراهيم جبرا، المفازة والبنر والله، مجلة شعر، العدد 87، السنة الثانية، صيف / خريف 1958 ص58.
- (20) عبد الإله الصايغ، الخطاب الشعري الحداثي والصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، الدار البيضاء المغرب، الطبعة الأولى، 1999، ص145.
- (21) جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى، 1970، الجزء السادس، ص755.
- (22) طه باقر، مقدمة في أدب العراق القديم بغداد 1976، ص74. نقلاً عن: عبد الإله الصايغ الخطاب الشعري الحداثي والصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، الدار البيضاء المغرب، الطبعة الأولى، 1999، ص145.