

رمزية الحيوان والإنسان من خلال التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي
Animal and human symbolism through the mythological interpretation of
ignorant poetry

عبد الله عباسي

جامعة محمد الصديق بن يحيى، جيجل، مخبر الدراسات الاجتماعية واللغوية والاجتماعية التعليمية
abdelahabbaci@univ-jijel.dz، الجزائر،

تاريخ الاستلام: 2024 /05/29 تاريخ القبول: 2024 /09/09 تاريخ النشر: 2024/09/27

ملخص:

قرأ بعض النقاد العرب المعاصرين القصيدة العربية ما قبل الإسلام، بتوظيف منجزات النقد الأسطوري، وقد حاولنا في هذا المقال رصد صور الإنسان والحيوان كما تجلت في هذا النقد، اعتماداً على ما قدمه رواد هذا المنهج من قراءات وتأويلات بهدف إبراز ما أضافه التفسير الأسطوري من إضاءات، وما كشفت القراءات من صور رمزية وأسطورية في متن هذا النص، راصدين في سياق ذلك أصول هذا المنهج ومنطلقاته وأبرز رواده في النقد الغربي
الكلمات لمفتاحية: النقد الأسطوري، الصور الرمزية، صورة الإنسان، صورة الحيوان، القراءة، التأويل.

Abstract:

In this article, we have tried to monitor the images of Man and animals as manifested in this criticism, based on the readings and interpretations provided by the pioneers of this method in order to highlight the Illuminations added by the legendary interpretation, and the symbolic and mythical images revealed by the readings in the body of this text, monitoring in this context the origins and principles of this method and its most prominent pioneers in Western criticism.

Keywords: mythological criticism, symbolic images, human image, animal image, reading, hermeneutics.

المؤلف المرسل: عبد الله عباسي ، الإيميل: authorC@mail.com

1. مقدمة:

ما تزال القصيدة الجاهلية على تطاول العهد بيننا وبينها، وكثرة ما كتب عنها من بحوث ودراسات، ما تزال قادرة على الإبهار والإمتاع وإثارة الأسئلة، فهي تتكشف عن قيم جديدة وجماليات كامنة كلما جدت المناهج وتجددت آليات المقاربات النقدية، وهي-شأن كل نص مكتنز بأدبيته-، تنفتح على تعدد القراءات، وتتمرد على المنهج الواحد؛ وعلى كل منهج يزعم أنه أتى فيها بالقول الفصل.

ولعل المنهج الأسطوري واحد من بين هذه المناهج الكثيرة الوافدة من الثقافة الغربية بحمولة معرفية مغايرة وجهاز اصطلاحي تعددت روافده النظرية والتبست بمعارف أخرى هي إلى العلم أقرب، كالميثولوجيا والأنثروبولوجيا، والتاريخ وعلم الآثار وعلم الأديان المقارن وغيرها... هذا المنهج حاول أن يخلخل ما استقر في أذهان البعض من مفاهيم حول هذه القصيدة، فمن شأن تكرار فكرة ما أن يوهم بوضوحها، لكن هذا الوضوح المزعوم إحساس كاذب في غالب الأحيان، "فتكرار فكرة ما ليس دليلا على وضوح هذه الفكرة أو دليلا على معرفتنا الدقيقة لها: بل هو يشكل في كثير من الأحيان حاجزا بيننا وبين هذه الفكرة، لأن هذا التكرار بما يخلقه من الألفة والقرب يكافح الشعور بغرابة الفكرة أو غموضها ويخلق فينا إحساسا كاذبا بوضوحها"¹.

فقد رأى بعض النقد الذي كتب حول هذه القصيدة أن صورها حسية مستوحاة من البيئة الصحراوية بما تحتويه من مظاهر طبيعية حية وجامدة، وأن الشاعر الجاهلي بحكم هذه البيئة محدود الخيال قليل الابتكار، ينشد البطولة لتحقيق شرطه البشري في هذه الطبيعة التي تشعره بضآلته ووحدته المرعبة، "فالقصيدة الجاهلية كالحياة الجاهلية لا تنمو ولا تبنى، وإنما تتفجر وتتعاقب والشعر الجاهلي صورة الحياة الجاهلية، حسي، غني بالتشابه والصور المادية وهو نتاج مخيلة ترتجل وتنتقل من خاطرة إلى خاطرة، بطفرة ودون ترابط، وهو شعر شهادة قوامها الدقة والتوافق التام بين الكلمات وما تعبر عنه، وهو زاخر بالحيوية والتوثب والحركة، وهو بهذا كله غنائي يقوم جوهرها على الإيقاع. إنه شعر ممتزج بقدر الإنسان ومصيره، بأيامه وأشياءه الأليفة، شعر شخصي لكنه لجميع الأشخاص، ولا تقدم لنا القصيدة الجاهلية مفهوما للعالم، وإنما تقدم لنا عالما جماليا،

لمفهوم يتضمن موقفا فلسفيا، والفاعلية الشعرية عند الجاهلي انفعالية بعامة، لا تعنى بالمفاهيم، بل بالتعبير والحياة والواقع².

هذه آراء شاعر وناقد حدائي ملأ الدنيا وشغل الناس، سمّتها الأولى الانطباعية والتعميم والتسرع، فليست القصيدة الجاهلية بهذه السطحية في هيكلها وصورها ورؤاها في منظور النقاد الذين قاربوها اعتمادا على منجزات المنهج الأسطوري - على الأقل - "لقد كان الاتجاه الميثولوجي في دراسة الأدب الجاهلي تعبيرا واضحا عن الإحساس بأزمة النقد السائدة ولا سيما المنهج الاجتماعي بصورته المبكرة، كما كان تلبية لرغبة عميقة في تحديثنقدنا وأدواته والحقا بركب النقد العالمي، أو قل، كان ردا على المناهج القديمة دفعت إليه حركة النقد العالمية المتطورة"³.

فما الأصول النظرية التي ارتكز عليها هذا المنهج؟ وما الإضافات التي كشفها باعتماد آلياته في تحليل القصيدة الجاهلية، وما قيمة هذه الكشوف؟ وعلام اعتمد رواده في تأصيله؟ وكيف تجلت صورة الحيوان والإنسان من خلاله؟

2. الأسس النظرية للمنهج الأسطوري في النقد الغربي:

كان مفهوم "اللاشعور الجمعي" الذي اكتشفه "كارل يونغ"^{*} من أهم الروافد المعرفية التي أسست هذا المنهج النقدي في الغرب، فاللاشعور الجمعي في رأي "يونغ" موطن " الأنماط العليا " أو "النماذج البدائية" التي "تعني أن كل إنسان يرث من جنسه البشري قابلية توليد الصور الكونية التي وجدت منذ دهور سحيقة، في النفس حين كان الإنسان مرتبطا بالطبيعة، وليست تتحدد هذه الصور الكونية، وفقا لهذه النظرية بمضامينها، بل تتحدد بأشكالها، لأنها في ذاتها شكلية صرف، وبناء على هذا التحديد تكون كل "يوتوبيا " تسعى لاستعادة العصر الذهبي تكرارا "جنة عدن"، وهكذا تكون - على سبيل المثال لا الحصر- جمهورية أفلاطون وشيوعية ماركس، والفردوس المفقود لميلثون صورا نمطية تكرر النمط الأعلى أو النموذج البدائي الذي هو "جنة عدن"، وتكون رحلة السندباد وزيارة "عوليس" لبית الموتى ودخول "يونس" في بطن الحوت وإلقاء "يوسف" في البئر - على ما بينها من اختلاف في المضامين - صورا مكررة لصورة نمطية واحدة فكل

هذه الصور صورا استعارية للموت تُكرّر الرحلة إلى العالم الآخر التي يعقبها الانبعاث من جديد⁴.

تتموضع هذه الأنماط العليا في اللاشعور الإنساني الجمعي، وتتكشف بأشكال مختلفة لكنها ترد جميعها إلى أصل واحد فكأنها ذاكرة بشرية مشتركة تخزن تجارب الأسلاف وتتجلى هذه الصور "عند الإنسان المبدع في رؤى الفنان ووحى المفكر وتجربة المتصوف"⁵.

وجلي من خلال ما سبق أن المنهج الأسطوري يستثمر كشوفات علم النفس في إضاءة بعض البؤر المعتمدة في النصوص الشعرية خاصة فيما يتعلق بالصور التي تتكرر أشكالها عند شعراء حقبة معينة، والناقد وفق هذا المنهج "لا يكتفي بمجرد البحث عن جماليات العمل الفني ولا يقنع بشرحه وتفسيره، ولا يرضى بإيجاد الروابط بينه وبين صاحبه أو أحوال مجتمعه، ولكنه يتجاوز ذلك كله، حيث يبحث عن الماضي الثقافي والاجتماعي والإنساني لهذا العمل الإبداعي"⁶.

هذا الماضي الثقافي والاجتماعي والإنساني للعمل الإبداعي، يتجلى واضحا في الأساطير التي نسجت الشعوب في أطوارها البدائية محاولة فك طلاسم الكون من حولها، والتي تتشابه أحيانا إلى حد المطابقة رغم تباعد الأصول والحدود والمعتقدات بين هذه الشعوب، "والأسطورة التي قد نريد هنا جنس قريب من القصة (تحت أي شكل من أشكالها السردية المختلفة)، وهي لا تكون كذلك إلا إذا ارتبطت بقضية دينية عن نوع ما، أي نوع لا صلة له في الحقيقة بالدين الصحيح ولا بالتاريخ الصحيح، فهي إذن قصة مرتبطة بمظهر ديني خرافي"⁷ فللأسطورة إذن ارتباط وثيق بالمظاهر الدينية الخرافية ولذا كانت محور اهتمام علم الإناسة وعلم النفس والفلسفة وأدى هذا الاهتمام "إلى نشوء ما يسمى بالنقد الأسطوري، حيث يبتعد النقاد الأسطوريون المحدثون عن النظر إلى الأسطورة على أنها مجرد رافد مساهم، فهم يعتبرونها الرحم الذي يخرج منه الأدب كله، وهذا يظهر الأسطورة وكأنها تعيش إلى جانب الأدب، وتدخل في صلات معه، رغم أنه أي الأدب لا يظهرها على أنها الجذر الأصلي الذي نجم عنه الأدب"⁸.

والفكرة التي ترى في الأدب أسطورة مزاحاة بسطها الناقد الكندي "نور ثروب فراي" في كتابه تشريح النقد، فهو يرى: أن الشاعر لا يحاكي الحياة أبداً إن كانت له الحياة تعني أي شيء خارج العمل الأدبي فهو يفرض في كل نمط من الأنماط الشكل الأسطوري ذاته على محتوى العمل ولكنه يجري تحويلات عليه"⁹.

فكأن شغل الناقد وفق هذه النظرة ينصب على محاولة استكشاف الأصل الأسطوري للعمل الفني، أي الكشف عن الأسطورة التي استنبطت هذا العمل وإلى ما آلت بعد أن حرفها الشاعر أو الأديب.

ولقد تلقف النقاد الأسطوريون العرب هذه الفكرة وراحوا يقرؤون قصائد ما قبل الإسلام - أو بعضها - أو -أجزاء منها - قراءة أسطورية فيؤسطرون الإنسان حيناً والحيوان أحياناً، والنبات أحياناً أخرى، فكأن الشعر الجاهلي انقطعت صلته بالأرض وأضحى مشدوداً إلى معبودات وثنية يكتنفها الكثير من الغموض ويكتنف الحياة الدينية للعرب قبل الإسلام غموضاً أكثر ويذهب الدارسون في تعليل هذا الغموض مذاهب شتى ويحتملون احتمالات مختلفة: "فإما أن الدارسين المسلمين أخرجوا التراث الأسطوري للعرب الأولين وهو وثني خالص عن إطار الأدب والتاريخ لأسباب دينية وسياسية، وإما أن العصر الجاهلي الذي وصلتنا أنبأؤه وشهدت البعث والدراسة لم يكن من عصور السذاجة التي تترعرع فيها مختلف الأساطير"¹⁰.

والاحتمالان كلاهما يجعلان قراءة الشعر الجاهلي قراءة أسطورية مشوبة بالمزلق والافتراضات ويعبر المستشرق "ريجيس بلاشير" عن دهشته من غياب ملامح واضحة للحياة الدينية للعرب قبل الإسلام بقوله: "ويدهشنا أيضاً في شعر الوسط البدوي نقص كل وصف يتناول الحياة الدينية والحج وعبادة الآلهة المحلية، وتعليل هذا النقص بعملية إقصاء إرادي أدى إليه اجتهاد الرواة والعلماء غير كافية، فإن هذا الفراغ الكامل تقريبا كما لاحظ المستشرق "برونليش" ناتج عن عدم قدرة عالم البداية في المحيط العربي حتى حوالي منتصف القرن السابع على اتخاذ حياة دينية مستمدة من جوهرها الذاتي"¹¹ ولعل غياب أو قلة الإشارات الدينية الوثنية في شعر ما قبل الإسلام، ناتج عن إقصاء إرادي

تعمده رواة هذا الشعر، أما الإشارات إلى عدم قدرة البداية على اتخاذ حياة دينية حتى منتصف القرن السابع الميلادي فيبدو رأياً مردوداً من أكثر من باحث، فقد عبد عرب الجنوب آلهة وثنية، وأهم الآلهة التي عبدت في الجنوب ثلاثة: الشمس والقمر وكوكب الزهرة، وهي لم تصور آنذاك على أشكال آدمية، إذ لم تكن الصور والتمثيل معروفة لديهم، وهذه التماثيل إن وجدت عند عرب الشمال فالمتقد أنها كانت دخيلة عليهم، أتهم من شعوب شمالية سامية أخرى، أما الرموز التي عبر بها عرب الجنوب عن هذه الآلهة فنشاهدها في الألواح التي عثر عليها بين أنقاض المعابد المكتشفة، حيث استعمل رمز الهلال الأفقي للدلالة على القمر وقرص الشمس المشع للدلالة على إله الشمس، والنجمة للدلالة على الزهرة، وكثيراً ما استعمل رأس الثور وقرناه رمزاً للدلالة على إله القمر¹².

ويذهب النقاد الأسطوريون إلى أن هذه الآلهة الوثنية السماوية تجلت في الشعر في شكل رموز، فقد رأى بعضهم - كما سيتضح بعد قليل - أن المرأة بأوصافها المعروفة في الشعر الجاهلي رمز من رموز الشمس المقدسة، وأن هذا الاعتقاد الوثني تحدر إلى الشعر من عصور موهلة في القدم، وربما تبدت في هذا الشعر بعض ملامح الحياة البدائية، "ولا سيما بصور الصيد التي تشير إلى أن المجتمع الجاهلي لم يكن قد تجاوز مرحلة الصيد إلى المرحلة الرعوية أو الزراعية تجاوزاً مطلقاً، الأمر الذي كان من شأنه أن يفسح المجال أمام العواطف البدائية لتطل برأسها دوماً، أما التآلف القائم بين الإنسان والحيوان، فهو مثل آخر من أمثلة النوازع البدائية، بل هو من أشد هذه الأمثلة طغياناً على الشعر الجاهلي"¹³ هذا التآلف الملحوظ بين الإنسان والحيوان في قصائد شعراء الجاهلية أفسح مجال القول للنقاد الأسطوريين العرب، فربطوه بالأساطير والمعتقدات الدينية والصور النمطية، فقد أكد الناقد "مصطفى ناصف" "إن الذي يقرأ وصف الناقة والفرس في الشعر الجاهلي يحضر إلى ذهنه مفهوم الصنم الذي يتجه إليه العابد بالعبادة أو طلب الزلفى، وكما يتبرك العابد بتقبيل الصنم من جهات متفرقة، يتأمل الشاعر، في كل عضو على حدة، الناقة كأنها تعبد. كما حدثنا الباحثون في الأساطير، ولكن ما إلى هذا نقصد، إنما نقصد أن طريقة تأمل الشاعر وما يسمى التشبيهات المتلاحقة، يجب أن تفسر تفسيراً أعمق من هذا المصطلح البلاغي الغامض، فالتشبيهات المتلاحقة تكوّن تلاحقها - رمزاً

دينيا - والرمز الديني في الشعر إن صح هذا الوصف يستقيم على فكرة الملامح المتكبرة التي تأخذ طابع القداسة والغربة"¹⁴.

هذه الملاحظة من الناقد "مصطفى ناصف" تنطلق من ظاهرة بلاغية نصية تتعلق بتلاحق التشبيهات في وصف الشاعر الجاهلي للناقة والفرس ويقرن هذه الظاهرة البلاغية بالرموز الدينية والأسطورية، وفي هذا يختلف هذا الناقد عن غيره من أغلب النقاد الأسطوريين الذين يفترضون وجود أسطورة أو يؤكدون وجودها ثم يبحثون عن تجلياتها في النصوص الشعرية.

والربط بين الشعر والمعتقدات الدينية من المعاد المكرور "فإن من أقوى النظريات وأكثرها قبولا ورواجا، هي تلك التي تعزوا لأولية الشعرية إلى وظيفة دينية، حيث كان الشعر محض ترديدات وترانيم بدائية يقصد بها السحر ويخاطب المجهول الذي شغل النفس الإنسانية وامتلك مشاعرهما، فكان توجهه إليه غامضا مشوبا بالرهبة، ثم تحول إلى شعر مليء بالتقديس فتحول الشعر إلى أناشيد دينية في المعابد والهيكل وبيوت الآلهة ثم إلى ملاحم وتمثيلات تنشد في المناسبات الاحتفالية والمواسم التي تتصل بعباداتهم وأعمالهم وأسواقهم وزرعهم وحضارتهم وزواجهم ووفاتهم وبقية أنشطتهم الإنسانية، فقد كان الغرض من الشعر قبل كل شيء هو السحر الذي كان يدير الحياة البشرية يومئذ"¹⁵.

ولعل أقرب الصور التي تجسد هذه الوظيفة السحرية للشعر، تلك الطقوس التي كان يمارسها الشاعر الجاهلي، وقد تهيأ لهجاء خصمه " فلا عجب أن نرى الشاعر العربي إذا تهيأ لإطلاق ذلك اللعن الذي يقصد به تعطيل قوى خصمه بتأثير سحري، يلبس زيا خاصا شبيها بزي الكاهن وأن يكون السجع وهو النثر المقفى المجرد من الوزن والذي كان يصوغ فيه العرافون والكهنة كلامهم وأقوالهم هو أقدم القوالب الفنية العربية"¹⁶.

وإن كانت صلة الشعر بالسحر واضحة في غرض الهجاء، فما صلة الأغراض الأخرى بالطقوس التعبدية لعرب الجاهلية في ظل شح المصادر التي تتناول هذه المعتقدات؟ يذهب بعضهم " 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، ولكنه 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، وعلى ذلك فليس هذا الشعر دينيا خالصا كما كان في مرحلة سابقة، ولا تقليديا محضا كما صار إليه حاله في مرحلة تالية، وإنما يستمد صوره - إلى جانب الواقع - من تراث ديني وفني عريض¹⁷.

إن افتراض وجود شعر أسبق من هذا الشعر الجاهلي الذي وصلنا كان يؤدي دوره في الطقوس التعبدية لا ينبغي أن يتجاوز ما في الافتراض من مَظَنَّة والمَعول عليه، في هذه الحالة هو ما وصلنا من شعر وربما يصح أن يكون قد استوحى بعض مجازاته من معتقدات سابقة موغلة في البدائية "والمجازي هو الفطري بمعنى الكلمة"¹⁸.

هذه العلاقة بين المجازي والفطري أو الأسطوري يضيئها الناقد "مصطفى ناصف" إضاءة ممتعة فيقول: "لدينا مثلا الجانب الأسطوري في المعنى، هذا الجانب الذي قرره "ماكس مولر" وقد وضح لنا أن ما نسميه استعارة ينطوي في كثير من الأحيان على أسطورة منسية، لنفرض أننا نواجه بعض الكلمات مثل "الشمس" حينئذ نلاحظ قولهم "الفرس الشامس" والشموس بمعنى إظهار العداوة، شَمَسَ بمعنى استراب، وشَمَسَ مساعد القس، والشَّامس الرجل الشرير، ولا يمكن أن نوضح الموقف الإنساني من الشمس بمعزل عن هذه العلاقات والفروض التي تستطيع بواسطتها أن ترى ما قد يرتبط بالشمس من عناصر العبادة، والعبادة تنطوي في داخلها أحيانا على بواعث الشعور بالخوف والريب والخصومة الخافية ومن الممكن أن نفيد من هذا الظن حينما ننظر في مدح الرجل وذكر الشمس¹⁹.

فالارتباط وثيق بين الشعر والذين وبين المجاز والأسطورة، ومن ثم فقد انصب شغل النقاد الأسطوريين مع محاولة اكتشاف الأساطير والمعتقدات التي تختزنها قصائد شعراء ما قبل الإسلام، لقرب هذا الشعر في تصوره من العهود البدائية من جهة، ولتكرار صور بعينها للإنسان والحيوان في هذا الشعر من جهة أخرى، فعلام اعتمد هؤلاء في تأصيلهم لهذا المنهج؟

3. تأصيل المنهج من خلال رصد الجاحظ لصورة الصراع بين الثور والكلاب "رمزية الحيوان":

استوقف رواد هذا المنهج نص للجاحظ في الجزء الثاني من كتابه "الحيوان" يرصد فيه صورة من الصور النمطية المتكررة في القصيدة الجاهلية، ففي سياق الفصل الذي عقده للحديث عن "عادة الشعراء حين يذكرون الكلاب والبقر في شعرهم، يقول: "ومن عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة أن تكون الكلاب التي تقتل بقر الوحش، وإذا كان الشعر مديحا وقال كأن ناقتي بقرة من صفتها كذا، أن تكون الكلاب هي المقتولة ليس على أن ذلك حكاية عن قصة بعينها، ولكن الثيران ربما جرحت الكلاب وربما قتلها، وأما في أكثر ذلك فإنها تكون هي المصابة والكلاب هي السالكة والظافرة وصاحبها الغانم"²⁰.

لقد لاحظ الجاحظ "وفق هذا النص تكرار صورة بعينها في قصائد الرثاء و"المواعظ " و"المديح" تتضمن صراعا بين الكلاب وبقر الوحش لكنه لم يوغل في البحث عن أصل تلك العادة وكيف استقرت ومن أين جاءت مع كونها في زعمه لا تحكي قصة بعينها"²¹، فكأنه بهذا الصنيع أشرع باب التأويل على مصراعيه، فتضاربت التفسيرات ولم يكد تفسير يغني أو يأتي بالقول الفصل.

فالناقد "عبد الجبار المطلبي" وبعد بحث في تاريخ الثور وعباده وما يرمز إليه رأى أن هذه الصور "إنما هي تطور لترانيم أو ملاحم أو تفوّهات دينية قديمة تتصل بقدسية الثور وما كان يرمز إليه من الخصب والمطر والاتحاد بالصيد، ولكنها لم تعد تحمل مغزى دينيا بل انتهت إلى الشعراء الجاهليين المعروفين تقاليد أدبية وإن لم تخل من إشارات وسمات بقايا قدسية انقرضت، يستطيع المسلم بأصولها فهمها والنفاد إلى إيماءاتها ومرامها"²².

فكأنما الثور وفق هذا الطرح معبود وثني اختزنت الذاكرة الجماعية قدسيته فصارت صورة نمطية مقطوعة الصلة بأصلها الديني في قصائد الشعراء لجاهليين. ويلتمس الناقد "علي البطل" تفسيراً آخر لتعليل هذا التقليد الأدبي فيقول: "وتطالعنا صورة الثور الوحشي عادة عند حديث الشاعر عن ناقتة إذ يعتمد إلى وصل

صورتها بصورة الثور في تشبيه مطول، يترك الشاعر فيه صورة الناقة مفضيا في رسم صورة الطرف الثاني من التشبيه، حتى أنه يرسم أولا صورة كاملة مفصلة لهيكله الجسدي من لون وحجم وحركة، ثم يبدأ في توسيع الصورة طوليا بحكاية أحداث تشبه أن تكون قصة تتعلق بالأصل الأسطوري الذي يدور حول الحياة والمكانة الدينية للثور الوحشي رمز الإله القمر²³. فكان الشاعر الجاهلي وهو يلتبس لناقته مشبها بها ثم يمضي مسهبا في تفصيل صورة الطرف الثاني من التشبيه، كأنه يتبرك بهذا المعبود، فالثور رمز مقدس لإله القمر، وهو التجسيد الأرضي لهذا الإله الوثني السماوي.

ويحكم بعض النقاد الصلة بين الثور في القصيدة الجاهلية وصورته في التراث الشعري لبعض الأقوام المتاخمة لشبه الجزيرة العربية، فقد لاحظ الباحث "عادل البياتي" "أن ثور ملحمة "جلجامش" البابلية وهي عربية على نحو ما، قد جعله "أنو" كبير الآلهة عند السومريين رمزا للقحط، ولهذا كان يقتل دائما في جميع المراثي"²⁴، فكأن مقتل الثور في المراثية الجاهلية انحدر من مقتله في ملحمة "جلجامش" البابلية، فهو من رموز القحط وما يوحي به من فناء وبوار واندثار، فكأن مقتله انتصار رمزي للخصب والنماء والحياة.

ويبدو الناقد "مصطفى ناصف" وهو يبدي آراءه النقدية في بعض الصور المكرورة في الشعر الجاهلي ملتصقا بالأرض، لا متعلقا - كغيره - بالسما فبالأرض هي مسرح الصراع والشاعر بعده فردا منتما لمجتمعه يشكل شعره رؤى اجتماعية، "ولذلك يجب ألا يغيب عن الذهن أن الأطلال والشعر الجاهلي كله، يثير التأمل في معنى الانتماء، وسلطان اللاشعور الجمعي، فالشاعر الجاهلي لا يتصور الفن عملا فرديا، بل يتصوره نوعا من النبوغ في تمثل أحلام المجتمع ومخاوفه وآماله، وفي الأطلال والناقة والفرس والطير يحاول كل مفكر أن يضع جزءا من تمثال مقدس يقدره ويباركه ضمير المجتمع"²⁵، وطبقا لهذا التصور الذي يؤكد تمثل الشاعر لأحلام مجتمعه، فقد رأى الناقد "مصطفى ناصف" في قصة الصراع بين الثور والكلاب رأيا مشوبا بالشك، ملتبسا يخفي لتطهير فيقول: "وأشك في أن ما نسميه مشهد الثور والكلاب، أعان على وظائف اجتماعية نفسية إن جاز هذا التعبير، فقد كان هذا تطهيرا واضحا من الشوائب المسرفة، ولا أشك، في أن قصة الثور

والكلاب أعانت المجتمع من حيث لا يدري على أن يشبع بعض حاجاته العاطفية من الحرب بطريقة خيالية وهمية²⁶.

وهكذا تختلف الرؤى وتتباين الفرضيات في تفسير صورة الصراع بين الثور والكلاب، وما من شك أن تكرار هذه الصورة عند أكثر من شاعر لا يمكن أن يرد إلى مجرد التقليد والمحاكاة والحتمية البيئية، وقد كان جهد النقاد الأسطوريين وهم يحاولون تفسير هذه الصورة، وغيرها بربطها بالمعتقدات الدينية والصور النمطية واللاشعور الجمعي، كان هذا الجهد إثراء للنص وتكريسا لمبدأ تعدد القراءات وانفتاح مجال التأويل.

4. رمزية المرأة في القصيدة الجاهلية من خلال التفسير الأسطوري:

تبدو صورة المرأة في القصيدة الجاهلية من أكثر الصور التي استقطبت اهتمام نقاد هذا المنهج، فقد رأوا فيها رمزا للشمس المعبودة "فقد عبد العرب الشمس، كما عبدها أكثر الشاميين، ويزعم "الألوسي" أنهم كانوا إذا طلعت أو غربت أو توسطت الفلك سجدوا لها ظنا منهم أن الشيطان يقارنها في هذه الأوقات"²⁷.

ويرى الناقد "إبراهيم عبد الرحمان محمد" "ولم يكن الرمز عن الشمس الإلهية المعبودة بالمرأة الجميلة شيئا جديدا في الديانات الجاهلية، فقد فصلت ذلك الديانة السومرية في العراق من قبل على نحو ما تقص ملحمة "جلجامش" في وصف عشتروت آلهة الخصب والحب والجمال"²⁸. وفي سبيل إضاءة هذا الرأي وتأكيد رزية المرأة في القصيدة الجاهلية حلل الناقد مقطوعتين للشاعر الجاهلي "قيس بن الخطيم"، الأولى مطلعها:

لَعَمْرَءٍ إِذْ قَلْبُهُ مُعْجَبٌ = فَأَتَى بِعَمْرَةٍ أَتَى بِهَا

والثانية مطلعها:

رَدَّ الْخَلِيطُ الْجَمَالَ فَاَنْصَرَفُوا = مَاذَا عَلَيْهِمْ لَوْ أَنَّهُمْ وَقَفُوا

وقد لاحظ ما يتردد في هاتين المقطوعتين من أوصاف وصور "من معاني الضوء والضحي واللمعان والاصفرار أو غيرها مما يشفق منها ويتقبل بها وهذه وتلك تميل بنا إلى القول بأن الشاعر لا يتحدث عن امرأة مثل غيرها من النساء ولكنه يتحدث عن معبودة

يتخذ من المرأة رمزا عليها، يتحدث عن الشمس تلك الإلهة التي كان يتعبد لها أكثر الجاهليين على نحو ما رأينا في حديثنا عن ديانتهم، فقد كانوا يرمزون عن الشمس بالمرأة والغزاة والمهاة والنخلة"²⁹.

ولاحظ الناقد "علي البطل" أن العناصر المشكلة لصورة المرأة في القصيدة الجاهلية "أقرب إلى أن تكون نسخا مكررة من أصل واحد، نحن لا نغفل الاختلافات اليسيرة في التعبير النقي عن الصورة، ولكن هذه الاختلافات لا تمس جوهر الصورة الأساسي وعناصرها المتميزة، فالوجه شمس يضيء الظلام والعينان لمهاة والجيد لظبي، والمهاة والظبي أم دائما، والإنسان كالبرد أو البلور، ويحيط بوجهها المضيء شعر كثيف فاحم، وهي تماثل في رقتها ونقاء أديمها بيضة النعامة والدرة التي يستخرجها الغواص، وهذه العناصر التي تترد في الشعر القديم ميمما يشير إلى أن هذا الشعر يحاكي نماذج أقدم منه عهدا وأمس رحما بالدين القديم الذي كانت تعبد فيه الشمس الأم ونظائرها أو رموزها المقدسة"³⁰.

ويتلمس الناقد تفاصيل أخرى لصورة هذه المرأة المعبودة في نماذج شعرية مجتزأة من سياقها لشعراء آخرين كـ "طرفة بن العبد" و"زهير بن أبي سلمى" و"أبو ذؤيب الهذلي" وغيرهم، ويتخلى عن مظلة النقد الأسطوري عندما يقرر بوجود صور أخرى للمرأة الأرضية الواقعية فينزع عنها القداسة، "وهي هنا إما قينة مغنية أو راقصة أو هي امرأة مهجورة من نساء الأعداء أو هي في النهاية الزوجة المناكدة سيئة الأخلاق"³¹.

ويستعرض الناقد "نصرت عبد الرحمان" أسماء النساء وكناهن على الأصح ويحاول أن يجد في كل كنية رمزا دينيا "فتبدو أم أوفى" و"أم عمرو" و"أم معبد" و"أم جندب" رموزا لسيدة الحكمة، حيث لا تخاطب إلا عند الأمر الجلل الذي يحتاج إلى التؤدة وسعة الصدر، فقد خاطب "زهير" "أم أوفى" بعد حرب ضروس بين عبس وذبيان، وخاطب "قيس بن الخطيم" "أم عمرو" بعد مقتل أئيب فيها "الأوس" من "الخزرج" ولجأ "دريد بن الصمة" إلى "أم معبد" في موقف رثاء فاجع، ولما جاءت "أم معبد" و"أم جندب" في قصيدتين لـ "زهير" و"امرئ القيس" تخالف ما ذكر، ذهب يلتمس تفسيراً غير

مقنع لذلك، و"ليلى" تبدو في الشعر الجاهلي مثل "ديانا" ربة الصيد عند "الرومان" و"سلى" رمز للحب العذري والعفة...³².

وتبدو المغالاة فيما ذهب إليه هذا الباحث واضحة، فإذا سلمنا بأن المرأة رمز للشمس وأن الشمس الإلهة معبودة، فمن الصعب التسليم بوجود هذه المنظومة الإلاهية الوثنية الشبيهة إلى حد التطابق بالمنظومة الإلاهية اليونانية من جهة، ومن جهة أخرى "لا نراه يعتمد فيما يذهب إليه على مصدر من مكتشف تاريخي ولا أسطورة صريحة أو حتى بقايا أسطورة، ولا على استقراء كامل للشعر يؤدي إلى ما يذهب إليه، فلا يعدو الأمر أنه يغلب جانباً من القصيدة الغزلي - كما نرى - أم أوفى في قصيدة "زهير" المملوءة بالحكمة لذلك فإن رؤيته تعد انطباعية محضاً"³³.

إن محاولة عقد صلات بين الأساطير اليونانية والأساطير العربية أو قراءة هذه في ضوء تلك مغامرة غير مأمونة العواقب "فليس صحيحاً أن العرب لم يكن ينقصهم شيء مما حفلت به أساطير الإغريق، فقد كان للإغريق منظومة أسطورية متكاملة تشمل الحياة والموت جميعاً، وتتخذ الآلهة فيها مراتب محددة، وكان يتربع على عرش هذه المنظومة رب الأرباب "زيوس" ولم يكن للعرب مثل هذه المنظومة ولا ما شابهها، إلا إذا استثنينا هذا الثالث الذي عرفه عرب الجنوب: القمر، الشمس، الزهرة...، وهو ثالث لا يصح أن نقارنه بحال بالمنظومة الإغريقية المركبة، وجل ما كان لدى العرب الجاهليين آلهة مبعثرة، لا تقوم بينها صلات، ولا تنشب بينها حروب ولا تكشف عن تفكير أسطوري متماسك أو شامل"³⁴. وليس هذا مما ينقص من جمالية القصيدة العربية القديمة فلكل أمة تاريخها وخصائصها الحضارية ورؤيتها للكون التي تتجسد في رموزها وأساطيرها وأشعارها.

5. خاتمة:

لعل أبرز ما يلفت الانتباه في بعض هذا النقد الذي كتب حول الشعر الجاهلي وأول تفسيره تفسيراً أسطورياً، محاولة رد صور ورموز القصيدة الجاهلية إلى معتقدات دينية موهلة في القدم أو أساطير وثنية، سلم بعض هؤلاء الباحثين بغموضها أو غيابها أو

فقدانها، فراحوا يفترضون وجودها فيفسرون الغامض بالأكثر غموضاً ومن ثم يفتقد هذا النقد إلى الأساس النظري الذي يقوم عليه ويكتسب علميته بمقتضاه.

إن هذا النقد لم يكتف بأسطورة المرأة والثور والوحشي فحسب، بل أسطر بعضهم الأطلال والناقة والحصان والممدوح، وكانوا في كل ذلك يحاولون الربط بين هذه الكائنات ومعتقد بدائي أو أسطورة مفقودة وفي سبيل تأكيد فرضياتهم يجتزئون الأبيات من سياقها حيناً أو يتأولون معناها لينسجم وطروحاتهم النظرية، أو يحاولون إيجاد صلات بين أساطير الشعوب المتاخمة لشبه الجزيرة العربية والصور المبتوثة في القصيدة الجاهلية، أو يفترضون وثنية الشاعر الجاهلي وقربه من منابع البدائية، ومعلوم أن الشعور الوثني قد ضعف قبل الإسلام وظهرت دعوات توحيدية تمهد الطريق إلى الإسلام.

ومصادقاً لهذه الآراء فقد صور الشعر ضعف تلك الوثنية والاستخفاف بتلك الأوثان، من ذلك أن رجلاً من بني ملكان جاء ي بإبله إلى صنم بأرضهم يقال له -سعد- وأراد التماس البركة لإبله وكان يذبح عنده، فلما رأت الإبل الدماء نفرت منها وتفرقت في الصحراء في كل وجهة، فغضب صاحبها فأخذ حجراً ورمى به سعداً وقال: " لا بارك الله فيك، نفرت علي إبلي، ثم ذهب في طلب إبله فلما اجتمعت لديه قال:

أتينا إلى سعد ليجمع شملنا = فشتتنا سعد فلا خير في سعد

وهل سعد إلا صخرة بتنوفة = من الأرض لا يرجى لغي ولا رشد³⁵

إن افتراض وثنية الشاعر الجاهلي وبدائيته تناقض الواقع التاريخي الذي آلت إليه الأوضاع في المراحل المتأخرة من هذا العصر وافتراض وثنية سابقة موغلة في القدم أو صور نمطية تحدّرت من شعر سابق واختزنها اللا شعور الجمعي، مرهون بما تبوح به بحوث علماء الأساطير أو علماء الآثار أو علماء تاريخ الإنسان، وتبقى قيمة النقد الأسطوري فيما أحدثه من خلخلة لبعض المفاهيم التي صارت يقينا عند البعض، وفيما عقده من صلات بين الظاهرة الأدبية وعلوم أخرى تبدو مباينة لها أشد المباينة.

6. قائمة الإحالات:

- ¹ - وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1996، ص 77.
- ² - أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط4، 1983، ص 31-32.
- ³ - وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص 39.
- ⁴ - وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص 33.
- ⁵ - عبد الفتاح محمد أحمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، 1987، ص 14.
- ⁶ - المرجع نفسه، ص 37.
- ⁷ - عبد المالك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص 15.
- ⁸ - داود غطاشة، حسين راضي، قضايا النقد العربي قديمها وحديثها، ط2، عمان، 1991، ص 102.
- ⁹ - نور ثروب فراي، تشريح النقد، محاولات أربع، تر/ محمد عصفور، منشورات الجامعة الأردنية، عمان، الأردن، 1991، ص 81.
- ¹⁰ - أحمد كمال زكي، الأساطير دراسة حضارية مقارنة، دار العودة، بيروت، ط2، 1979، ص 71.
- ¹¹ - ريجيس بلاشير، تاريخ الأدب العربي، تر، إبراهيم الكيلاني، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1986، ص 42.
- ¹² - توفيق برو، تاريخ العرب القديم، دار الفكر المعاصر، لبنان، دار الفكر، دمشق، سورية، ط2، 1996، ص 97.
- ¹³ - يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1975، ص 322.
- ¹⁴ - مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 1983، ص 248.
- ¹⁵ - عادل جاسم البياتي، مدخل إلى البدايات الشفوية عند العرب، مجلة كلية الآداب، بغداد، عدد 25، شباط 1979، ص 625.
- ¹⁶ - عبد الفتاح محمد أحمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ص 77.
- ¹⁷ - علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط2، 1981، ص 97.
- ¹⁸ - عبد الفتاح محمد أحمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ص 56.
- ¹⁹ - مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس، بيروت، د ط، ص 150.
- ²⁰ - أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، كتاب الحيوان، الجزء الثاني، تحقيق، عبد السلام هارون، طبعة البابي الحلبي، مصر، 1965، ص 120.
- ²¹ - عبد الفتاح محمد أحمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ص 91.
- ²² - المرجع نفسه، ص 91.
- ²³ - علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، ص 125.
- ²⁴ - عبد الفتاح محمد أحمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ص 94.
- ²⁵ - مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس، ط2، 1981، ص 54.

- ²⁶ - المرجع نفسه، ص 161.
- ²⁷ - مصطفى علي الجوزو، من الأساطير العربية والخرافات، دار العودة، بيروت، ط2، 1980، ص 14.
- ²⁸ - إبراهيم عبد الرحمن محمد، الشعر الجاهلي قضاياها الفنية والموضوعية، دار النهضة العربية، بيروت، 1980، ص 161.
- ²⁹ - المرجع نفسه، ص 260.
- ³⁰ - علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني الهجري، ص 69-70.
- ³¹ - المرجع نفسه، ص 85.
- ³² - عبد الفتاح محمد أحمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ص 157.
- ³³ - علي البطل، الصورة في الشعر العربي، ص 95.
- ³⁴ - وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص 106.
- ³⁵ - يحي وهب الجبوري، المستشرقون والشعر الجاهلي بين الشك والتوثيق، دار الغرب الإسلامي، لبنان، ط1، 1997، ص 99-100.

7. قائمة المراجع:

1. إبراهيم عبد الرحمن محمد، الشعر الجاهلي قضاياها الفنية والموضوعية، دار النهضة العربية، بيروت، 1980.
2. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، كتاب الحيوان، الجزء الثاني، تحقيق، عبد السلام هارون، طبعة البابي الحلبي، مصر، 1965.
3. أحمد كمال زكي، الأساطير دراسة حضارية مقارنة، دار العودة، بيروت، ط2، 1979.
4. أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط4، 1983.
5. توفيق برو، تاريخ العرب القديم، دار الفكر المعاصر، لبنان، دار الفكر، دمشق، سورية، ط2، 1996.
6. داود غطاشة، حسين راضي، قضايا النقد العربي قديمها وحديثها، ط2، عمان، 1991.
7. عبد الفتاح محمد أحمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، 1987.
8. عبد المالك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989.

9. علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط2، 1981.
10. مصطفى علي الجواد، من الأساطير العربية والخرافات، دار العودة، بيروت، ط2، 1980.
11. مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 1983.
12. مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس، ط2، 1981.
13. مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس، بيروت، د ط.
14. وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1996.
15. يحي وهب الجبوري، المستشرقون والشعر الجاهلي بين الشك والتوثيق، دار الغرب الإسلامي، لبنان، ط1، 1997.
16. يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1975.
17. نور ثروب فراي، تشرح النقد، محاولات أربع، تر/ محمد عصفور، منشورات الجامعة الأردنية، عمان، الأردن، 1991.
18. ريجيس بلاشير، تاريخ الأدب العربي، تر، إبراهيم الكيلاني، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1986.
19. عادل جاسم البياتي، مدخل إلى البدايات الشفوية عند العرب، مجلة كلية الآداب، بغداد، عدد 25، شباط 1979.