دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

العنوان: إتجاه معاصر في دراسة الشعر العربي القديم الإتجاه الأسطوري : عرض وتقويم

المصدر: حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

الناشر: جامعة الكويت - مجلس النشر العلمي

المؤلف الرئيسي: البسيوني، محمد أبوالمجد علي

المجلد/العدد: الحولية22, الرسالة188

محكمة: نعم

التاريخ الميلادي: 2002

الصفحات: 9 - 137

رقم MD: 244573

نوع المحتوى: بحوث ومقالات

قواعد المعلومات: AraBase, EduSearch

مواضيع: علم الأديان المقارن، الشعر العربي، الدراسات الأدبية، الدراسات النقدية، الإتجاه الأسطوري، علم الأنثربولوجيا، علم النفس التحليلي، الأساطير، البحوث العلمية، العصر الجاهلي

رابط: http://search.mandumah.com/Record/244573

© 2021 دار المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو دار المنظومة.

الرسالة رقم ١٨٨

اتجاه معاصر في دراسة الشعر العربي القديم الاتجاه الأسطوري عرض وتقويم

د. محمد أبو المجد علي البسيوني

قسم الدراسات الأدبية - كلية دار العلوم

جامعة القاهرة (فرع الفيوم) - جمهورية مصر العربية

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية - الحولية الثانية والعشرون ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م

المؤلف:

د. محمد أبو المجد علي البسيوني

- أستاذ الأدب العربي المساعد بكلية دار العلوم ، جامعة القاهرة (فرع الفيوم) .
- دكتوراه في الأدب العربي القديم ، جامعة الإسكندرية (١٩٩٣) .

الإنتاج العلمي المنشور:

- الكتب

١ - شعر العبيد في الجاهلية وصدر الإسلام - ط١ - مكتبة رياض الصالحين - القاهرة سنة ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م .
٢ - شعر الرثاء والصراع السياسي والمذهبي في صدر الإسلام - ط١ - دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع - الإسكندرية سنة ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م .
٣ - شعر الرثاء والصراع السياسي والمذهبي في العصر الأموي - ط١ - دارالدعوة للطبع والنشر والتوزيع - الإسكندرية سنة ١٤١٦هـ-١٩٩٥م .
٤ - أبواب التحرير - مكتبة رياض الصالحين - القاهرة سنة ١٤١٦هـ-١٩٩٥م
٥ - في الأدب القصصي : بحوث ودراسات - ط١ - مكتبة النهضة المصرية - القاهرة - سنة ١٤١٦هـ-١٩٩٥م .
٦ - تفسير أمثال القرآن الكريم لابن كثير (جمع وتحقيق) - دار الفتح للنشر والتوزيع - القاهرة سنة ١٤١٦هـ-١٩٩٦م .
٧ - تجربة الشعر الحر عند ملك عبدالعزيز في ديوانها «أغنيات لليل» - مكتبة أم القرى - القاهرة سنة ١٩٩٦م .
٨ - المتنبي : قسمات وملامح - دار المروة للطبع والنشر والتوزيع - القاهرة سنة ١٤١٦هـ-١٩٩٦م .
٩ - مراثي النبي ﷺ (جمع - تحقيق - دراسة) - ط١ - مكتبة الآداب - القاهرة سنة ١٩٩٦م .
١٠ - الإسلام والشعر - دار المروة للطبع والنشر والتوزيع - القاهرة سنة ١٤١٧هـ-١٩٩٦م .
١١ - الشعر والتحول العقدي في بلاط عبدالعزيز بن مروان - مكتبة النهضة المصرية - القاهرة سنة ١٤١٨هـ-١٩٩٧م .
١٢ - الشعر والشعراء في بلاط عبدالعزيز بن مروان - مكتبة الآداب - القاهرة سنة ١٤١٩هـ-١٩٩٨م .
١٣ - ببليوجرافيا الرسائل العلمية في الجامعات السعودية منذ إنشائها حتى أواخر القرن العشرين (الأدب العربي والبلاغة والنقد الأدبي) - دار المروة للطبع والنشر والتوزيع - القاهرة سنة ١٩٩٩م .
١٤ - روائع الشعر في العصر الأموي : تحليل ودراسة - ط١ - دارالعلم للطبع والنشر والتوزيع - القاهرة سنة ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م .
١٥ - ببليوجرافيا الرسائل العلمية في الجامعات السعودية منذ إنشائها حتى أواخر القرن العشرين (الأدب العربي والبلاغة والنقد الأدبي) مكتبة الآداب - القاهرة سنة ١٤٢٢هـ .

المحتوى

ملخص ١٣
مقدمة ١٥
أولاً - بين النظرية والتطبيق ٢١
ثانياً- نقد وتقويم ٨٦
الهوامش ١٢٣
مصادر البحث ومراجعه ١٣٤

ملخص

لا يزال الشعر العربي القديم يشكل مصدراً خصباً للدراسات الأدبية والنقدية - منذ بدأ الالتفات إليه - ومجالاً يغري بالبوح - مع كثرة ما باح به - ويعد - فيما يعد - بالكثير .

وقد شهدت الساحة الأدبية في الآونة الأخيرة اتجاهات عديدة في دراسة هذا الشعر ، وتعددت - بتعدد هذه الاتجاهات - الرؤى ، وتنوعت - بتنوعها كذلك - المناهج والأساليب .

أحد هذه الاتجاهات التي فرضت - لاشك - نفسها في الربع الأخير من القرن العشرين هو الاتجاه الأسطوري ؛ وهو اتجاه وافد جديد ، يستمد أصوله من الغرب ، ويطبق أسسه النظرية على الشعر ، مفيداً - في النظرية والتطبيق - من علوم أخرى كثيرة ؛ كالأنثربولوجيا وعلم الأديان المقارن وعلم النفس التحليلي والأساطير ، ومن تجربة النقد الغربي في دراسته للأدب والفن .

ويبرز في هذا السياق أسماء طائفة من النقاد والباحثين الغربيين ؛ كـ «نورثروب فراي» و«مرسيا إلياد» ، ودراسات - هي بمثابة العلامات - كـ «تشريح النقد» و«التناسق المخيف» .

وفي بيئتنا العربية كان للدكتور «أحمد كمال زكي» والدكتور «إبراهيم عبدالرحمن محمد» فضل الريادة ، وقد تتبعت جهودهما وجهود آخرين ممن ساروا على دربهما في القسم الأول من هذا البحث ، وجعلت القسم الثاني للنقد والتقويم .

على أنه ينبغي التمييز - وهو ما أثمرت عنه فيما أثمرت هذه الدراسة - بين وجهتين داخل هذا الاتجاه ؛ الوجهة الدينية التي تربط دونما اعتبار لخصوصية الشعر العربي القديم بين هذا الشعر والأساطير ربطاً لازماً ؛ فلا ترى فيه غير صور «منزاحة» أو «منحرفة» لطقوس دينية قديمة يحتفظ بها «اللاوعي الجمعي» ، ووجهة أخرى - تبناها في الحق الرواد - تتسم بالعقلانية والاعتدال ، وتطمح - في ضوء هذا الاتجاه - إلى تفسير الصور الشعرية المفارقة للقواعد البلاغية بالرجوع إلى مصادرها الميثولوجية القديمة دون تعسف أو إجحاف ، ولا تفصل هذا الشعر - كما فصله الآخرون - برمته عن سياقه التاريخي والثقافي واللغوي .

مقدمة

هذا الاتجاه- موضوع البحث- من الاتجاهات الحديثة التي فرضت نفسها على الساحة الأدبية في الربع الأخير من هذا القرن ، وهو يستمد أصوله- شأن اتجاهات أخرى معاصرة- من الغرب ، ويطبق النظرية على الشعر العربي القديم ، مفيدا- في النظرية والتطبيق معا من علوم أخرى ، كالأنثربولوجيا وعلم الأديان المقارن وعلم النفس التحليلي والأساطير ، ومن تجربة النقد الغربي نفسه- أو بالأحرى أحد اتجاهاته السائدة- في دراسة للفن والأدب في ضوء التفسير الأسطوري ، الذي أخذ ينمو منذ نهاية القرن التاسع عشر ، وتبلور بوضوح في منتصف القرن العشرين .

ويعد «نورثروب فراي» واحدا من الأسماء البارزة- داخل هذا الاتجاه- ومن أهم نقاده الغربيين : فقد «نشر عام ١٩٥٧م كتابه «تشريح النقد» الذي حاول فيه تأسيس منهج جديد لتحليل الأعمال الأدبية هو «المنهج الأسطوري» . وقد أولى فراي في هذا الكتاب أهمية فائقة لنظرية : «الأنماط العليا في النماذج البدائية» التي تعني أن كل إنسان يرث من جنسه البشري قابلية لتوليد «الصور الكونية» التي وجدت منذ دهور سحيقة في النفس ، حين كان الإنسان مرتبطاً بالطبيعة . ولا تتحدد هذه الصور الكونية- وفقا لهذه النظرية- بمضامينها ، بل تتحدد بأشكالها ، لأنها في ذاتها شكلية صرف . وبناء على هذا التحديد تكون كل (يتوبيا) تسعى لاستعادة العصر الذهبي تكراراً لجنة عدن ، وهكذا تكون- على سبيل التمثيل لا الحصر - جمهورية أفلاطون وشيوعية ماركس والفردوس المفقود لملتون صوراً نمطية تكرر النمط الأعلى أو النموذج البدائي الذي هو «جنة عدن» . . . ويرى فراي أن هذه الصور الكونية موجودة في الأساطير التي انحدر منها الأدب سابقاً ، وسيظل ينحدر منها أبد الدهر ، وعلى الناقد أن يقف بعيداً

عن القصيدة ويتأملها ليكشف عن منظومتها الأسطورية أو تصميمها الميثولوجي»[١] .

وقد أثارت نظريته في الأدب والنقد- التي تكشفت بعض ملامحها في كتابه الأول «التناسق المخيف» ، الذي أصدره قبل الخمسينيات بقليل ، واكتملت أو اقتربت إلى الاكتمال في «تشريح النقد»- مناقشات كثيرة وجدلاً طويلاً حولها ، و «بثت حركة في الأوساط النقدية والأدبية ؛ فبقدر ما جوبهت به هذه النظرية وظهرت محاولات لتهميشها وجعلها عالة على (يونج) ، نجد في الطرف المقابل من تدفعه الحماسة إلى جعلها (مفتاح) الدراسات الحديثة في الأدب والنقد»[٢] .

وتوالت- بعد التشريح- كتبه الأخرى- وهي تقارب العشرين- يدافع فيها عن نظريته ، ويتوسع- أو يعدل- في بعض الأحيان فيما أورده في التشريح ، إلا أنه يظل- برغم ما جوبه به- متمسكاً- شأنه شأن أصحاب النظريات الكبار كفرويد ويونج- بنظريته ، مؤمناً برؤاه[٣] .

إن الأدب وفقا لنظرية هذا الرجل «يصدر عن بنية أساس- نسق أو نظام- هي (الميثة) ؛ أي هي الأسطورة في حالتها الأولى قبل (الانزياح أو التعديل) ، أيام كانت شعائرها (وظائفها الطقوسية بالتعبير الدارج) هي وحدها التي تحددها . وقد ربط فراي بين (الميثة) والطبيعة ، وانتهى إلى أن هناك أربع ميثات ، لكل فصل من فصول السنة ميثة واحدة محدودة ، ومن هذه الميثات ينحدر الأدب أو يصدر . إذن ليس هناك «أدب جديد» ، بل هنالك «أدباء جدد» تنحصر حريتهم في التعديل والانزياح والتحوير ضمن الإطار العام للميثات ، ثم لاشيء وراء ذلك ، أما وظيفة النقد فتنحصر تحديداً في معرفة (الانزياح) الذي أصاب

(الميثة) ، وقد عد فراي التوراة من الأساطير غير المنزاحة»[٤] .

وقد أفاد هذا الاتجاه- كما أشرت- من حقول أخرى ، ومنها نظرية «يونج» في التحليل النفسي ، فقد «طور يونج نظرية فرويد باكتشافه طبقة أخرى من (اللاوعي) تقبع تحت طبقة (اللاوعي الشخصي) أو (العقل الباطن) التي اكتشفها فرويد ورآها أشبه بقبو ضخم تحدث فيه الأخيلة الجنسية المكبوتة والمكبوحة التي تشكل (العقد) وهذه الطبقة العميقة من (اللاوعي) التي اكتشفها يونج هي طبقة (اللاوعي الجمعي) التي تستعصي على التحليل الفرويدي ؛ لأنها منبتة الصلة بالكبت والعقد . والإنسان- وفق هذه النظرية- شبكة معقدة من الثقافة والبيولوجيا ؛ فهو المخلوق الوحيد من المخلوقات جميعاً الذي يرث تاريخ جنسه جسدياً وعقلياً ، فكما يرث جسده الذي تطور عبر ملايين السنين يرث عقله الذي تطور هو الآخر عبر ملايين السنين أيضاً . ويشكل (اللاوعي الجمعي) جزءاً من هذا الإرث الإنساني الذي يرثه كل إنسان ، ومن هنا كان هذا النوع من اللاوعي عاماً وشاملاً ومتشابهاً ودائم الحضور في كل الناس ، وهو- على نحو ما نرى- مختلف كل الاختلاف عن (اللاوعي الشخصي) . إننا نستطيع أن نصوغ هذا الكلام صياغة أخرى فنقول : إن في أعماق كل منا- نحن معشر البشر- إنساناً بدائياً نصدر عنه في أمور كثيرة دون أن نعي ، وعن هذا الإنسان البدائي أو اللاوعي الجمعي أو الأنماط العليا- بتعبير يونج- تصدر هذه الصور النمطية المألوفة في الفن والأدب . .»[٥] .

إذن فما نراه- أو هكذا سوف يراه النقاد والباحثون من أصحاب هذا الاتجاه- صوراً نمطية أو نماذج متكررة هي في حقيقة الأمر- وفق نظرية يونج- تعبير غير مباشر- قد يتم بدون إرادة- عن النماذج الأولى المختزنة في «اللاوعي الجمعي» .

وقد عززت جهود الأنثربولوجيين هذا الاتجاه النقدي ؛ «فقد تجمعت لديهم كميات هائلة من المواد والموروثات المتماثلة المتصلة بالعادات والتقاليد والمعتقدات والأنظمة والأفكار تشبه فيها أكثر الشعوب بدائية أكثرها تحضراً ، فدفع هذا الاكتشاف إلى الاعتقاد بوحدة النسق الفكري الذي قامت الثقافة البشرية على أساسه وتطورت . وحاول (فريزر) في ضوء هذه الإنجازات الأنثربولوجية أن يكشف أنساقاً كونية وصيغاً عالمية للإنسان في كل زمان ومكان ، بنى وجهة نظره على (الأسطورة) التي تكشف عن علاقة الإنسان بالكون»[٦] .

ومضى كلود ليفي شتراوس بالاتجاه نحو الأسطورة خطوات ، وله فيها أكثر من دراسة ، قلما يخلو بعضها من تحليل ، وهو يرى أن السلوك الإنساني مسير «بواسطة قوى لاواعية ، تتجاوز نطاق السيطرة الإنسانية»[٧] . والفرد الذي يفكر فيه «يرتبط ارتباطاً تلقائياً مباشراً بمجتمعه ، بكل مافي هذا المجتمع من وحدة شاملة تنتظم العواطف والمعتقدات ، وهو يرى أن الأساطير القبلية تنبثق من واقع فريد ، وأن الشعائر التي تجلب المطر أو الخصوبة أو غيرها من الرغائب ، والتي نرفضها نحن بوصفها تفكيراً سحرياً أو لاعقلياً ، وهي حقائق شأنها في ذلك شأن الطهو أو الصيد»[٨] .

ونراه يؤكد دائماً «أن تحليل الأسطورة يتجاوز تحليل مسمياتها أو مضمونها ، وأنه يركز على الكشف عن العلاقات التي توجد بين كل الأساطير . ولقد أصبحت هذه العلاقات موضوعات أساسية في تحليله البنيوي الذي استهدف الكشف عن الأبنية الموحدة لهذه الأساطير . وهو يرى أن هذه الأبنية الموحدة تتجلى - خلال عملية تحليل الأسطورة - بالكيفية التي ينبثق بها الفكر اللاواعي في الوعي خلال عملية التحليل النفسي . ولذلك يغدو الكشف عن

هذه الأبنية نوعاً من أنواع التحليل النفسي الثقافي . وفي الوقت نفسه ، لم يكف ليفي شتراوس عن الجزم بأنه سيجعل من الحكايات الخرافية علماً ، بواسطة الكشف عن القوانين البنيوية للأسطورة»[٩] .

وتنحو القراءة التي قرأ بها كتابات فرويد «منحى فلسفياً أكثر منه إكلينيكياً ؛ فعقدة أوديب التي تحمل مكانة مركزية في نظريات فرويد ، كما نعرف ، تظهر بوصفها واحدة من الأبنية الكلية عند ليفي شتراوس . . . ولكن في حين كان فرويد يطلب من مرضاه القيام بعملية تداع حر ، لتتكشف الأحداث الصادمة في ماضيهم الفردي ، استمع ليفي شتراوس إلى السكان المحليين يعيدون قص الذكريات الصادمة لقبائلهم في أساطيرهم المعروفة»[١٠] . ولأنه «كان مشغوفاً بالطريقة التي تتشابه بها لغات الثقافات المختلفة وأساطيرها ، وبالكيفية التي تنبني بها هذه اللغات والأساطير في طرز متماثلة ، فقد حاول أن يظهر أنها تتأسس فعلاً بطريقة واحدة»[١١] . إن المعضلات التي كانت تواجه كلود ليفي شتراوس- كما يقول أحد الباحثين- «تقع في مجال الأسطورة واللغة ، وتنبثق حولها من خلال تفاعل الأبنية العقلية اللاواعية العامة والكلية»[١٢] . ونراه يركز- في هذا الصدد- على اللغة والنسق الرمزي[١٣] .

وكذلك كان علم الأديان المقارن- ويبرز في هذا الإطار اسم الباحث المجري مرسيا إلياد بكتابيه الشهيرين «أسطورة العود الأبدي» و «المقدس والدنيوي» وغيرهما من الكتب ، وكان يعمل أستاذاً بجامعة شيكاغو- من العلوم التي أسهمت بشكل واضح في تقرير مفهوم «اللاوعي الجمعي» ، ذلك المفهوم الذي طالما اتكأ عليه أصحاب هذا الاتجاه- على نحو ما سوف نرى- في تفسيرهم للشعر وظواهره المختلفة .

وهذا البحث الذي خصصته لدراسة هذا الاتجاه ينقسم إلى شقين- يكمل كل منهما الآخر -الشق الأول : «بين النظرية والتطبيق» ؛ يعرض لدراسات فريق ، يرى الباحث أنهم يمثلون معالم بارزة في دراسة الشعر القديم في ضوء المنهج الأسطوري ؛ وهم الدكتور أحمد كمال زكي ، والدكتور إبراهيم عبدالحميد محمد ، والدكتور نصرت عبد الرحمن ، والدكتور علي البطل ، والدكتور مصطفى عبد الشافي الشورى ، وأحمد شمس الدين الحجاجي . ويلمّ بآخرين ممن يفيدون- مع تطبيقهم لمناهج أخرى- بالاتجاه الأسطوري ، كالدكتور عبدالجبار المطلبي والدكتور عبد القادر الرباعي .

وقد آثرت الوقوف مع كل واحد من هؤلاء الدارسين وقفة خاصة ؛ لإبراز ما قد يميزه عن غيره ، وتفادياً للتعميم قدر الإمكان . وحرصت- في أثناء العرض- على تتبع الأسس النظرية- ما وُجدت- والتطبيقات ، والنتائج التي أمكن الوصول إليها في كل دراسة من الدراسات .

ويجيء القسم الثاني نقداً وتقويماً للاتجاه ؛ مما قام به أصحاب الاتجاه نفسه حيناً ، وما وجه إليهم من قبل غيرهم من النقاد حيناً ثانياً ، وما أمكنني الوصول إليه - في نهاية المطاف- من الملاحظات حيناً ثالثاً .

أولاً- بين النظرية والتطبيق

١ - **يعد الدكتور أحمد كمال زكي** واحداً من أبرز أصحاب هذا الاتجاه ، وأقدمهم من ناحية التأسيس النظري والتطبيق على السواء ، وله- فيما يخصنا- أربعة أعمال ؛ هي على الترتيب «الأساطير» و «التشكيل الخرافي في شعرنا القديم» و «التفسير الأسطوري للشعر القديم» و «تراثنا الشعري والتاريخ الناقص» .

أما «الأساطير» فقد أصدره بالقاهرة سنة ١٩٦٧م - في كتيب صغير- ضمن سلسلة «المكتبة الثقافية» وأعاد نشره في بيروت سنة ١٩٧٩م -عن دار العودة- وهو- فيما أعلم - من أقدم الأعمال التي يمكن أن يتكئ عليها الباحثون في التاريخ لهذا الاتجاه ، وعلى الرغم من هذا فلن نقف عنده طويلاً ، لأنه يشبه- في معالجته ومضمونه- الكتب التي تتناول الأسطورة - وقد سبقه في هذا المجال غير واحد من الدارسين- موضوعاً قائماً بذاته ، ويمس- مجرد مس- علاقتها بالأدب وغيره من الفنون ، تماماً مثلما يفعل علماء (الأنثربولوجيا)- وهو أقرب في الحق إلى تلك الدائرة منه إلى دائرة النقد الأدبي ودراسة الشعر أو الأدب- والفنون الشعبية والأديان .

ونظرة عامة إلى عناوين فصوله قد تكفي للاستدلال على ما نقول :

١- الأنثربولوجيا .

٢- قضية السامية والتراث .

٣- التاريخ المقنع .

٤ - البحث عن مفهوم .

٥ - بين الأسطورة والخرافة .

٦ - من التراث العربي .

٧ - الموقف الحضاري .

٨ - منطق الأسطورة .

٩- الواقع في الأسطورة .

١٠ - الأسطورة وعلم النفس .

١١ - الأسطورة والفن .

١٢ - المأثورات الشعبية في الأدب .

١٣ - الأسطورة والأدب .

١٤ - الشاعر بين التاريخ والأسطورة .

وهذه الفصول يعوزها- كما يقول الدكتور محمد عجينة- «الترابط وتتسم بانتقائية واضحة»[١٤] ، مما قد يصيب القارئ- على حد تعبيره- «بخيبة أمل كبرى إن هو توقع أن يعثر فيه على بحث في الأساطير العربية» . فضلاً- وهو ما نضيف- عن رؤية واضحة أو تصور تام في الاتجاه الذي نعنى بدراسته ، لكنه لا يخلو- على الرغم من هذا- من فائدة ، ولم يكن مطلوباً منه- والطريق لم يتحدد معلمها بعد- أن يقدم نظرية- أو شبه نظرية- كاملة ، أو تطبيقاً- كتطبيقاته هو نفسه فيما تلا هذا الكتاب من الأبحاث- يعتمد أسساً نظرية مما يعتمده أصحاب هذا الاتجاه في أبحاثهم التطبيقية .

وحسبه أنه فتح المجال ، ووضع البذرة التي سوف تنمو على يديه- وعلى يد آخرين غيره اقتصوا خطاه- فيما بعد . وقد قسم فيه الأسطورة إلى أنواع ؛ فمنها الأسطورة الطقوسية التي ترتبط أساساً بالعبادات ، والتاريخية ، والرمزية [١٥] . وربط - من جهة النشأة- بينها وبين البداية الإنسانية نفسها ، حين كانوا يمارسون السحر ويؤدون الطقوس الدينية سعياً وراء تفسير ظواهر الطبيعة ، وإن

كان (ليفي برول) ينفي ذلك ويرى أنها نشأت استجابة لعواطف الجماعة القاهرة[١٦] .

ويفرد الدكتور أحمد كمال زكي في كتابه «دراسات في النقد الأدبي»[١٧] فصلاً تحت عنوان «التشكيل الخرافي في شعرنا القديم»[١٨] ، يذكر في بدايته أن ما يعنيه في المقام الأول هو المضمون ، مقدراً- وقد انصبت جهود كثير من الدارسين نحو الشكل- كل ما قدمته التشكيلات الشعرية من قيم جمالية في آن ، ويحدد مدخله لتقصي المحتوى من خلال الأسطورة التي ترتبط في رأيه بالدين ، ويختار شعر الأيام مجالاً للبحث ، مبرراً هذا الاختيار بأنها - أولاً - تفي بأغلب ما صدر عن العصر الجاهلي- الميدان الزمني الذي يتحرك فيه- فهي تراث نبع من ضمير الجاهلي في مختلف تكويناته الاجتماعية ، وتشكل محتواه الفكري تشكلاً قومياً لم تشارك فيه حضارات أو أمم أخرى مجاورة ، ولكونها - ثانياً- تتضمن خلاصة الثقافة العربية الأولى ممتزجة بقصص الخرافة والأساطير ، ويشير في هذا الصدد إلى ما تعرض له هذا الشعر من محاولات دأبت فيما بعد على النيل منه بالطمس والتشويه ، ولأنها - ثالثاً - تزخر بإشارات ورموز حول شخوص أسطورية منقرضة وبلدان ومعالم قد زالت من الوجود .

ويحدثنا عن الطقوس والخرافات التي دارت- في تلك الحقب البعيدة- حول الكهنة والإبل والثور والغزال والحيات ، وكيف تركت هذه الرواسب العقدية القديمة آثارها في الشعر وبصماتها حول ما فيه من الأغراض ، ثم يقرر - في الختام - أن أكثر الشعر الجاهلي - وفيه غير معلقة - كان يدور في فلك تلك الأيام .

وفي بحثه الثالث «التفسير الأسطوري للشعر القديم»[١٩] ، يبدأ متسائلاً عن مدى حاجتنا إلى التفسير الأسطوري للأدب ، هل نحن محتاجون فعلا إليه؟

وإن كنا نحتاج إليه فهل يصبح من مهمة الناقد تصور كيفية ما صدر عنه الأديب بكل تعقيداته ، ليطرح للفهم والتعليق ، أو ليرسم الطريق الذي قطعه الأديب في الضباب الكثيف حتى طلع به علينا؟ وما قيمة الأدب في هذه الحالة وهي جمالية في الجملة ، على الرغم من أنها تنطلق من المحيطين الاجتماعي والتاريخي؟

ويجيب بأن الأدب تفسير فني للكون ، ومن حق الناقد أن يلجأ إلى كل السبل لتحديد ذلك التفسير بشرط ألا يتجاوز طرفي البداية والنهاية ، فيقع في سوء الضلالة والتضليل .

ويتوجس الباحث شراً «من جراء الاستقصاء الجزئي لأي نص أدبي يقع في أيدي البنائيين ؛ فقد يعطل هذا دوره المعرفي ، كما يلغي قيمته التاريخية إلغاؤه لقيمته المضمونية ، وأكثر من هذا ربما طولبنا ونحن نقرؤه بأن نكون أصحابه المبدعين أولاً وآخراً ، فتغيب - إلى الأبد - ذات صاحبه بكل حدسها وتفكيرها» . ويتسق هذا مع ما ذكرته من قبل من اهتمامه بالمضمون في المقام الأول - وهو ما أبان عنه كذلك في بداية كتابه «دراسات في النقد الأدبي» ، وألمح إليه في نحو قوله : إن «تفتح المحدثين على آداب الغرب ، وإغفالهم أحياناً الفروق الجوهرية بين أدبنا وغيره من الآداب العالمية ، مع وجود الكلاسيكيين الذين يريدون أن يستمر الناقد في الخط الذي رسمه البلاغيون ، قد دفع بالنقد الأدبي إلى حال من القلق شككت في كثير من القيم [٢٠] - إلا أنه يستطرد فيرى في بعض إنجازات هؤلاء البنيويين ما يدعم التفسير الأسطوري للشعر .

«وفي رأيه أن الأسطورة ليست أدباً ولا يمكن أن تكون ، وهي عندما ينتهي دورها في تفسير علاقة الآلهة بالموجودات ، وفي إماطة اللثام عن بعض أسرار الكون والحياة ، تتفتت في حكايات خرافية ، وبعضها يقتحمه الخيال في الملاحم

الشعبية ، ثم يستغل استغلالاً أدبياً تتفاوت مستوياته الفنية بمقدار ما يوحي ويثير . ولكن الجزء الطقسي من الأسطورة يظل في ضمير الجماعة حياً ما امتد الزمن وتعاقبت آلاف السنين»[٢١] .

إن الشاعر يشكل - في تصوره - صوره من بقايا التصور القديم للوجود ، وكلما كان قريب عهد من عصر الفطرة ، والجاهلية الأولى أحد أشكالها عنده ، سيطرت عليه القوة (الميتافيزيقية) التي تصوغ عقيدته أو تتحكم في صياغتها على نحو ما . ويستدل على ما يذهب إليه بنماذج من الشعر الجاهلي تحوي صوراً ذات دلالات أسطورية موغلة في القدم ، ويفسر - في هذا الضوء - رحلة الظعائن في معلقة زهير برحلة «الشمس نفسها ، يوماً منذ أن تبرز من خدرها إلى أن تغيب وراء الأفق في البحر العظيم» . وينص على أسطورية الغزل - الذي نراه في مقدمة قصائد الشعراء الجاهليين - فيقول وقد أورد بعضه : «ويبدو لنا أن ما يريده الشاعر في هذا الإطار الديني - وهو ديني حقيقة - ما هو إلا تقديم صلوات في محراب الإلهة أو اللات ، فمنها الحياة ، ومنها البهاء ، ومنها كل نعيم الوجود» .

ويعرض لكلمة الجاحظ في بقر الوحش والكلاب ، ويربط - في غير قليل من التعسف - بينها وبين المنهج الأسطوري الذي ارتآه ، يقول «وهنا يجب أن نذكر أن ما سجله الجاحظ في قوله : «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 ومن صفاتها كذا وكذا أن تكون الكلاب هي المقتولة» إنما هو بنحو أو آخر ، تسجيل لسيموطيقية لها خلفية منذ كان الشعر الشق الكلامي في الأسطورة ، ولا يخلص من أسباب الدين إلا في حدود . وفي استطاعتنا في الوقت نفسه أن نجد في قتل الكلاب داخل قصائد الهجاء - وهذه كان لها طقوس صارمة - علامة أخرى تغني فهمنا ، ومن هنا تصبح مقولة الجاحظ بقتله

رمزاً يرشح لما سيؤول إليه مصير الخصوم ، وما أكثر ما شبه هؤلاء الخصوم بالكلاب» . ثم يضيف : «وأما ربط الكلب بالمهجوين - مع أنه كان في مرحلة حضارية متقدمة من الضروب المقدسة للحيوان Totem - فراجع إلى لعنة أنزلها المصريون القدماء عليه بعد أن نهش جثة أبيس ، العجل الطوطم . ولما تسامع عرب الجزيرة القدماء بهذه اللعنة تحولت نظراتهم إلى الكلب على النحو الذي بينه الجاحظ وتأكد لهم أن الكلاب النجوم لا تستطيع أن تنال من الثور النجم مع أنها تسير في ركاب الصياد النجم المسمى بالجبار» .

ويقرر في الختام أن التفسير الأسطوري للأدب وللشعر خاصة - وهو ما وضعه عنواناً للبحث محدداً له بالشعر القديم - لا تزال جوانب كثيرة لم يكشف عنها بعد ، وأن ما قدمه الرواد فيه - نقاداً وأنثربولوجيين - يوحي بأن للأسطورة دوراً قد يقلب - بحسب ما يرى - أنواع التقويم الأدبي رأساً على عقب .

وفي بحثه الأخير «التراث الشعري والتاريخ الناقص» [٢٢] يضعنا وجهاً لوجه أمام مشكلة رئيسة تتعلق بشعرنا القديم ؛ فـ «بمراجعة الأصول الدينية في تراثنا ، وما يتصل بها من شروح ومراجعات ونقود وتعليقات ، نواجه بضرب عجيب من البلبلة ، ونشعر في كل مراجعة ولدى أي ناقد . . . أننا خدعنا خديعة لم يفطن إليها أغلب دارسي العصر ،أو معظم الذين أرخوا لأدبنا وقد اصطنعوا المناهج الأوربية المختلفة . حقيقة وصل عدد منهم - كطه حسين ، ومارون عبود ، وعمر فروخ ، وشوقي ضيف- إلى نتائج طيبة ، إلا أن تلك النتائج كانت محدودة ، وربما تزيا معظمها بأزياء فضفاضة أو خلقة أو مبرقشة بأصباغ الاصطلاحات التي تسعفنا على فهم روح العصر وطبيعته . ومن ناحية أخرى وبدون وزن صحيح لما بقي من شعرنا - حتى في عصوره الإسلامية - بنينا أحكاماً مغرقة في الحداثة ، فجاوزنا بجموح ثلاثية Taine إلى تقسيمات البنيوية

وتحليلات السيميولوجيين ، وهذا أدى إلى التوسع في عملية إسقاط اهتماماتنا الحادثة في العصر على القديم» .

وواضح أنه يعني الدراسات التاريخية للأدب ، ثم ما تلاها من مناهج تحتذي الغرب وتطبق نظرياته - متوسعة في التطبيق - على الأدب القديم ؛ كالبنيوية ونحوها - وهو يتسق مع ما أبداه في غير ما موضع من تشككه وتوجسه على حد تعبيره الشر من تبني تلك النظريات وتطبيقها تطبيقاً حرفياً على الأدب العربي القديم ، دون مراعاة لخصوصية هذا الأدب وما قد يسمه من - الفروق - ويفترض «وجود نقص في دراساتنا التاريخية المتصلة بالشعر ، وهذا النقص يعني قصوراً في القوانين الفنية التي ارتضينا - حتى الآن - أن نحكمه بها» .

وهو لا ينكر وجود محاولات جادة - وإن كانت في رأيه قليلة - «بذلت في تقويم المقدمة الطللية والصور في أبعادها الأسطورية وعناصر الرحلة التي فسرت تفسيرات متناقضة» . إلا أنه على الرغم من تلك المحاولات «ظل الشعر كالح الوجه أو غامضاً يحتاج إلى جهد يخرج عن تقليدية التناول» . وهو ما يعني - فيما أفهم - تبني هذا الاتجاه الذي يحاول فهم الشعر في ضوء علاقته بالأسطورة ، أو يقدم - بعبارة أخرى - تفسيراً أسطورياً له ؛ حيث يقول بعدها مباشرة : «ولعل هذا هو الذي دفع . م . س . ليونز إلى عد البحث الذي كتبناه عن «التشكيل الخرافي في الشعر العربي القديم» مفيداً ليفر به الدارسون من شؤون الدنيا إلى عالم خيالي في الأسطورة ، وقد طالما ابتعدوا عن الإلهام الخارجي للشعر بنظرهم إلى الحوافز القريبة التي علقت بالشوق والشراب والطرب والغضب» .

وإذا كان الشعر في نظره خرقاً لعادات المرحلة معرفياً وتعبيرياً «فإنه يكون

من الصعب تقويمه إلا في بيته وزمنه ، وعلى أساس أنه مروق من المألوف . وهذه العملية - عملية تمييز الشائع المألوف من الشاذ الخارق - تتطلب إحاطة بمصاحبات الشعر للفنون الأخرى ؛ وبخاصة القولي منها كالأمثال أو النوادر أو الألغاز أو الحكايات الشعبية ونحوها» تلك الفنون التي أهمل القدماء جانباً كبيراً منها ، وهو ذلك الجانب المتعلق بـ (العاميات) . «ولا تهيئ لنا الأسباب - مصادر كانت أو مراجع - الإجابة عن السؤال التالي : لماذا لا تستطيع حتى الآن إدخال الفولكلور إلى حظيرة الأدب الأرقى المكتوب ، إذا كان من شروط أي أدب التصاقه بواقعه الاجتماعي؟ الإجابة ليست سهلة كما نتصور ؛ لأن معوقاتها - وهي تشكل عدة مشقات يعانيها ناقد الشعر - متعددة» .

ويحدد تلك المعوقات في ثلاثة محاور أو أربعة ، ربما تكشف - بحسب زعمه - في نهاية المطاف «أن شعرنا لو كان أخذ الأخذ الموضوعي ثم نوقش المناقشات التي تخرجه عن جهد الشراح اللغويين لعرفناه خيراً مما عرف به» . يعنينا من تلك المحاور إعراض أغلب الذين أرخوا لأدبنا عن تناول هذا التراث الشعري الضخم تناولاً غير تقليدي ، وإعراضهم كذلك - كما أعرض القدماء - عن قسم منه متصل بالأساطير وأيام العرب ، فـ «كانت النتيجة عصفاً عاتياً بقصائد كاملة ومقطعات ومطولات جاهلية تدرج في سلك الشعر الميثوبي Mythopoeic الذي يولد الأساطير . . . ومن ناحية أخرى كان العلماء الأوائل - في جملتهم - لغويين يجرون وراء الشاهد ، أو الدليل اللغوي الذي يسعفهم على تفسير القرآن ثم بيان إعجازه ، فلم يختاروا إلا ما يتفق وهذه الغاية ، وربما حرفوا النص بما يلائم النزعة التطهيرية التي سادت العصر» . ويضرب على ذلك أمثلة حرفت فيها بعض الروايات ما يدل على حقائق وثيقة ، واحتفظت روايات أخرى - لم تمد إليها يد البلى والفقد - بها .

والمحور الثاني - فيما يعنينا ههنا - يقوم «على مناقشة جزافية الأحكام التي أطلقت على ذلك الشعر ، وقد ترك هذا الفعل أثره في تصورنا المبتور لتاريخ الأدب العربي حتى في جزئياته التي تقف عند شاعر كامرئ القيس . . . ودلت الدراسات الحديثة لبعض جوانب هذا التاريخ على تكرار الآراء وتماثلها أحياناً . . . وعلى الغلو والإسراف أحياناً أخرى ، حتى ليثقل الشر القديم بسيمياءات تضرب جذورها في أفكار الغرب المحدث ، وبقولبات متعلقة بعوالم الشعراء الغامضة - برغم تعدد ترجماتهم - بدعوى تحسين البث وتقويم التبليغ ، مع محاولات لربط المنظوم بالمنثور على نحو لم يعرفه الأولون» .

وينبه - في هذا الصدد - إلى «ضرورة تصويب الأحكام لتكون صورة التراث واضحة ، وأول السبل إلى ذلك هو إطلاق النص الشعري من أسر الشاهد اللغوي الذي قيد النظر القديم في الشعر - ومن ثم رتع المحدثون له ما شاء لهم الرتع - . . . ويشبه ذلك عد أيام العرب تاريخاً» ، وهي - أعني الأيام - تمثل - في رأيه - «ثلثي شعرنا» - الجاهلي بطبيعة الحال - «وأربع معلقات» ، كان من الأجدر أن نتساءل - ونحن نتعرض لها - «أليس ثمة تشابه بين هذا السجل الجاهلي والملامح التي عرفت في بابل وبلاد الشام القديمة»؟ .

وأخطر من ذلك كله «تطبيق مقاييسنا الخلقية في إطارها الإسلامي على ما أبقى عليه العلماء المتقدمون من شعر بعد تصفيته أو تطهيره من الوثنيات» . ويمثل لذلك - مستشهداً في كل مرة بنماذج من الشعر ومحللاً لها في بعض الأحيان - بـ «بقايا الشعر الذي عرض للميسر ، وقد اختص به الشعراء الفرسان الذين برزوا في مضمار البطولة ، وكانت الناقة البلية التي تعقل عند قبر أحدهم لتموت هزالاً - فهي إذن قربان لمعبود - صورة لفضله ، وربما متممة لعملية ضرب القداح في المياسرة من حيث هي طقس شعائري خاص» . وعقر الناقة قرباناً للآلهة ،

وللموتى يضرجون قبورهم بدماء الجزور ، وللشرب الكرام ، وللضيفان .

ويختبر- في الفقرة قبل الأخيرة -ما أشيع -حتى صار كالمسلمات - حول شعرنا القديم ، من وصفه - جملة - بـ «الغنائية» ، ويحاول زعزعة هذه الفكرة في ضوء دراسته العجلى لـ «شعر الأيام» ، معتبراً إياها - أعني الأيام- البداية الطبيعية والصحيحة - أو هكذا ينبغي أن تكون - لتاريخ أدبنا .

ويتساءل - من ثم - هل عرف العرب الملاحم كما عرفها الأراميون والكنعانيون فيما تؤكد النقوش؟ وهل تضمن شعرهم فيما تضمن ملحمة جلجاميش ، وهو نفسه - عند بعض الدارسين - ذو القرنين الذي حدثنا عنه القرآن؟ وهل تساقط شيء منها إلى شعراء الجاهلية الثانية فوظفوها في شعرهم المتعلق بالأيام؟

ثم يعود ليؤكد - في الختام - ضرورة «أن نراجع تراثنا الأدبي التاريخي تلك المراجعات العلمية التي تجد ضالتها دائماً في أساطير الأولين وأيام العرب» ، وأن ندرس الشعر في حضور الأشكال الأخرى ؛ ملاحم وقصصاً ومقامات ورسائل وحكايات عن الجان والمسوخ والحيوان ، وعن غرائب ألف ليلة وليلة ، حتى نتمكن من فهمه داخل الإطار الأدبي الكامل ونفك ما قد يكتنفه من الغموض والإبهام .

٢ - **رائد ثان هو الدكتور إبراهيم عبد الرحمن محمد**، «وهو أبرز أصحاب هذا الاتجاه في شعرنا القديم ، وأكثرهم معرفة دقيقة بالحدود التي ينبغي أن تميز الشعر من الواقع . . . وهو أوضحهم تصوراً لطبيعة الشعر ومسالك النقاد وأدواتهم»[٢٣] فيما يرى بعض الدارسين . وله - في هذا الإطار - ثلاثة أعمال رئيسة ؛ «الشعر الجاهلي : قضاياه الفنية والموضوعية»[٢٤] و«التفسير

الأسطوري للشعر الجاهلي»[٢٥] و «من أصول الشعر العربي القديم : الأغراض والموسيقى دراسة نصية»[٢٦] .

في دراسته الأولى «الشعر الجاهلي : قضاياه الفنية والموضوعية» يبدي الدكتور إبراهيم عبد الرحمن مخاوفه وقلقه من أن تكون الدراسات الحديثة للصورة الشعرية فيها خطورة تورطنا في فرض منهج وذوق حديثين على الصورة الشعرية القديمة[٢٧] . ويقترح منهجاً في دراسة هذا الشعر يقوم أول ما يقوم على «الاعتقاد بأن جوهر العمل الشعري ينبع في الحقيقة من التآلف الذي يقيمه الشاعر بين حقيقتين متقابلتين ؛ الأولى : أن واقع الشعر متميز من واقع الحياة ، والثانية : أن الشعر تعبير عن هذا الواقع أو قل إنه رؤية له»[٢٨] . ويجيء - في مقدمة الطبعة الثانية للكتاب - :« . . . ولكن الذي أزعمه وأحرص على تسجيله أنها» - يعني دراسته للشعر - «محاولة مخلصة لقراءة جديدة تحل مغاليقه الفنية ، وتكشف طبيعة رموزه الموضوعية»[٢٩] . وهو بذلك يفترق - أو يكاد - عن غيره من أصحاب هذا الاتجاه «بأمرين معاً ؛ فهو يبدأ من اللغة/ الشعر ، لا من الدين / المجتمع . . . وهو يريد أن يحل مغاليق الشعر لا مغاليق الدين الجاهلي»[٣٠] .

وتأخذ الصورة - قضية من القضايا التي يتناولها - حيزاً كبيراً ، ويجعل أحد منابعها «الأسطورة» غير أنه يرى أن الشعراء يحررون الأصول الميثولوجية لأغراض فنية ، فلا ينقلونها - كما يظن بعض أصحاب هذا الاتجاه - كما هي[٣١] . يقول : «فليس من شك في أن هؤلاء الشعراء قد أحدثوا كثيراً من التحرير في هذه الأصول الميثولوجية»[٣٢] . ويقول في موضوع آخر « . . . إن الشعراء الجاهليين وإن كانوا قد استمدوا كثيراً من عناصر الصورة الفنية في أشعارهم من أساطيرهم الدينية ، فإنهم صاغوها صياغة فنية قطعت في كثير من

الأحيان بينها وبين صلتها المباشرة بالأساطير التي أخذت منها» (٣٣) .

ويعتقد أننا لو أحسنا الالتفات إلى العناصر المتقابلة التي يجمع بينها الشاعر في صوره المركزة ؛ عناصر البقاء والفناء وما يتصل بها من صور الصيد والضوء والمطر ونحوها ، فإن ذلك سوف يقودنا إلى الكشف عن عوالم الشعر وتفسيرها ؛ ففهم هذا الشعر لن يتأتى إلا بفهم هذا الأسلوب التصويري وتحليل صوره المركزة تحليلاً يكشف عن أمرين ؛ أولهما : الأصول الميثولوجية التي نبعت منها ، والثاني : يبرز تلك العلاقات الخفية التي كان يقيمها الشعراء بين عناصر الصورة ومكوناتها المختلفة وبين مواقفهم أو فلسفتهم في الحياة وظواهرها المتناقضة .

ويؤكد - في هذا السياق - ضرورة البحث عن رموز هذه الصورة ، بردها إلى أصولها الميثولوجية التي صدرت عنها ، وهو ما قد يحتاج إلى معرفة واسعة بثقافة الجاهليين ودياناتهم .

وفي بحثه الثاني «التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي» يعترف منذ البداية بأن محاولته المقترحة لقراءة الشعر الجاهلي في ضوء المنهج الأسطوري ليست سوى خطوة على طريق الدراسات الخصبة التي ظفر بها هذا الشعر على أيدي القدامى والمحدثين من النقاد ، وهي دراسات تنوعت مناهجها ، واختلفت نتائجها ، ولذا فإن عمله في هذه القراءة الجديدة يتلخص - بحسب قوله - في تجمع أفكارها والربط بين عناصرها المختلفة ، أو بعبارة أخرى مختصرة إعادة تركيب هذه العناصر وتأليفها بضم ما تفرق لنخلق منها ما يصح أن يسمى منهجاً جديداً لدراسة الشعر الجاهلي ، يفك مغاليقه ويكشف عن كنوزه التي ظلت خافية على الدارسين ؛ قدامى ومحدثين ، على الرغم من تنوع المناهج واتساع الثقافات .

وحين يبدأ في تحديد خطوات المنهج يرى من الأهمية بمكان تحديد مدلولات الألفاظ اللغوية بعامة والشعرية بخاصة ، تحديداً تاريخياً دقيقاً ، حتى نستطيع أن نضع أيدينا على طبيعة الفكر العربي في صورته الصحيحة ، ويمكننا من ثم أن ندلف من هذا الباب اللغوي إلى حل مشكلات الشعر الأخرى ؛ من تفسير الصورة الشعرية بالكشف عن أصولها الميثولوجية والشعبية القديمة ، وفهم مغزى هذه التركيبة الموضوعية الغريبة المعروفة بالأغراض الشعرية التي تتكون منها القصيدة القديمة ، وتفسيرها والكشف عن رموزها المختلفة ، وحل هذه المعضلة اللغوية سوف يعيننا من جهة أخرى على كشف منابع الفن والإبداع في الشعر الجاهلي برغم ما قد أشيع حوله من (النمطية) و (التكرار) ، ويعيننا أيضاً على الفصل في تلك القضية المزمنة - أو القديمة الحديثة على حد تعبيره - قضية توثيق الشعر الجاهلي .

لابد إذن من وجود معجم لغوي تاريخي ، وهو ما أشار إليه (فيشر) من قبل ، ومضى في سبيل إنجازه عدة خطوات . لكن المشكلة لاتزال قائمة في رأي الدكتور إبراهيم عبد الرحمن ؛ فالتخلف اللغوي لايزال - على حد قوله - يجثم بكلكله على الدراسات العربية المعاصرة ؛ على المستويين الأكاديمي والعام . ويرى أن تحليل هذه «التركيبة اللغوية» للشعر الجاهلي في جوانبها المختلفة ؛ الدلالية والنحوية والإشارية ، لا يتأتى إلا بتطبيق منهجين معروفين تطبيقاً صارماً ؛ أولهما : المنهج اللغوي المقارن الذي ينظر إلى اللغة العربية في نظامها النحوي والصرفي والأسلوبي بوصفها واحدة من فصيلة لغوية لها خصائصها ومقوماتها اللغوية التي تعود إلى أصل واحد خرجت منه وتطورت عبر مراحل زمنية طويلة ؛ وهو يقوم - فيما يقوم - على مقارنتها بأخواتها داخل هذه الفصيلة الواحدة من ناحية ، وبالأصل الذي تعود إليه هذه اللغات الأخوات من ناحية

ثانية ، فمثل هذه المقارنات قادرة - في تصوره - على تفسير قضايا وحل مشكلات لاتزال تؤرقنا إلى الآن . والثاني - وهو ما يتصل اتصالاً وثيقاً ومباشراً بقراءته الجديدة للشعر القديم - : وهو الكشف عن خبايا هذا العالم الأسطوري الذي انبثقت منه الميثولوجيا الدينية عند العرب .

وفيما يتصل بالدراسات السامية المقارنة - وهو ما يستوجبه المنهج الأول - فقد اكتفى بالإشارة إلى جهود دارسين عرب ومستشرقين ، واصفاً إياها - وهو لا يدعي العلم الدقيق بمنجزات أصحابها - بالتنوع والغزارة . وينتقل عنه إلى المنهج الثاني وهو «المثيولوجيا الوثنية الجاهلية» ليواجه - بحسب قوله - ظلاماً دامساً يتراكم بعضه فوق بعض ؛ فقد حرص القدامى من المؤرخين والمفسرين واللغويين والرواة على طمس هذا الجانب من المعارف الدينية الوثنية طمساً كاملاً ، ولا يجد أمامه من مناص - والأمر كذلك - غير النقوش العربية القديمة يولي نحوها وجهه : صنيع من سبقه من الأوربيين .

وفي ضوء ما تجمع لديه من الإشارات القليلة والأخبار المقتضبة التي جاءت عن طريق هذه النقوش ، يلاحظ - فيما يتعلق بالجانب الديني لدى الجاهليين - أشكالاً متناقضة من العبادات ، وهي أشكال كانت - بحسب ما يظن - ثمرة مراحل مختلفة من العقائد الدينية ، اختلطت بمؤثرات خارجية من ديانات الشرق القديم . ويميز بين مرحلتين دينيتين مر بهما العرب قبل الإسلام ؛ مرحلة الشرك أو مرحلة «عبادة الظواهر والكائنات» ؛ ومرحلة التجريد وفيها كان الاتجاه نحو التوحيد ، وقد رمزوا لآلهتهم في المرحلتين بالأوثان التي تعددت واختلفت من قبيلة إلى أخرى ومن مكان إلى مكان .

ويشير إلى أن عبادة الأوثان قد انتقلت إليهم من الأمم المجاورة ، وأنها قد

تطورت لتصل في نهاية العصر الجاهلي - أو ما يعرف بالجاهلية المتأخرة - إلى صورة أقرب ما تكون إلى «التوحيد» في صورته التي جاءت في الديانات السماوية ، ويؤكد أن الميل إلى «التوحيد» قد أخذ يغزو العقلية العربية في أواخر ذلك العصر ، متكئاً على ما زخرت به نصوص الشعر آنئذ من إشارات إلى عقيدة الإله الواحد لدى شعراء كالأعشى وزهير ، وهو ما حدا ببعض الدارسين - ومنهم جماعة من المستشرقين - إلى التشكيك في صحة هذا الشعر وعزوه إلى ما بعد الإسلام .وقد اتخذت عبادات الجاهليين - في المرحلة الثانية - شكلاً بعينه وهو الشكل نفسه الذي نجده في ديانات الشعوب الأخرى المجاورة ، وهذا الشكل الديني هو المعروف بـ «عبادة الكواكب» التي تتألف من ثالوث سماوي ؛ هو القمر والشمس والزهرة . وقد رمزوا للقمر بالثور ، وللشمس بالمرأة العارية والفرس والغزالة والنخلة والمهاة ، وللزهرة - الإله الابن - بالعزى واللات . ويلاحظ - فيما يتصل بهذا التفكير الميثولوجي الذي كشفت عنه النقوش - أن هذا العالم الأسطوري بحيوانه ونباته وإنسانه وتماثيله قد اتخذ في ذلك العصر - من خلال التصور الديني - ثلاثة مستويات منفصلة مادياً ومتصلة اتصالاً وثيقاً من الناحيتين الروحية والأسطورية ، المستوى الأول : مادي ؛ هو عالم النجوم البعيدة حيث تعيش الآلهة ، والثاني : رمزي إشاري ؛ يتمثل في تلك العلاقات الروحية التي كانوا يقيمونها أو يرونها بين الحيوانات والنباتات وغيرها على الأرض وبين عالم النجوم والسماء ، والثالث : هو ذلك الوجود الأدبي الذي نواجهه في شعرهم ، وهو وجود اتخذ نزعة تصويرية غالبة على الرغم من تنوع أدواتها وخصوبة صورها وعمق رموزها ؛ فقد اتخذت من (التكرار) و (النمطية) سلوكاً فنياً دائم الوجود في شعر الشاعر الواحد وشعر الشعراء العديدين .

وتتخذ هذه (النزعة التصويرية) لعالم الكواكب الميثولوجي في شعرهم -

بحسب تصوره - مظهرين رئيسين ؛ الأول : لوحات متكاملة في وصف الطلل ، والظعائن ، والرحلة على الناقة ، وصراع الحيوان والطير ، وهي لوحات تضج بالحركة والحياة والصراع ، وتنبث فيها - من خلال نزعتها القصصية الغالبة عليها - عقائدهم الميثولوجية انبثاثاً خفياً وخطيراً ودالاً في الوقت نفسه . والثاني يتمثل في الصور الجزئية التي يؤلفها الشعراء من التشبيهات والاستعارات والكنايات ، يصفون فيها المرأة ، أو يشخصون بها قوة الفرس والناقة وسرعة الظبي والظليم والحمار الوحشي ، وانقضاض النسر الجارح ، وإفلات القطاة الضعيفة منه دون جميع ضحاياه ، إلى غير ذلك من صور الحيوان والطير والنبات التي حققت وجوداً فنياً رائعاً له أصوله ورموزه الميثولوجية والإنسانية المبثوثة فيه .

ويلاحظ الدكتور إبراهيم عبد الرحمن وجود تطابق مادي كامل بين صور الشعر الجاهلي - القصصية على وجه الخصوص - وعالم الكواكب في صورته الجغرافية التي انطبعت في أذهان الجاهليين عنه . ويصل - بعد هذه الرحلة الطويلة - إلى أن «فهم الشعر الجاهلي بخاصة ، والقديم بعامة ، لا يتأتى لدارسه إلا بفهم طبيعة هذا الأسلوب التصويري فهماً لغوياً صحيحاً ، وتحليل صوره المركزة ، ولوحاته المركبة ، تحليلاً يكشف ، أولاً ، عن أصولها الميثولوجية والشعبية التي نبعت منها ، ويبرز ، ثانياً ، تلك العلاقات الخفية التي كان الشاعر يقيمها بين عناصر الصورة ، مفردة ومركبة ، ومكوناتها المختلفة ، وبين مواقفه أو فلنقل «فلسفته» في الحياة وظواهرها المتناقضة في بيئته» .

وفي سبيل تحقيق هذه الغاية ، يضع مجموعة من الملاحظات العامة أو «المفاتيح» التي نستطيع - أو يستطيع الدارسون - الدخول بواسطتها إلى عالم الشعر القديم ؛ منها :

١ - أن الحديث عن المرأة يشكل العنصر الأصلي الذي تأتلف حوله وتخرج منه

بقية عناصر القصيدة الأخرى . مما يجعل من البحث عن الأصول الميثولوجية التي تولد منها هذا الاحتفاء بالمرأة مفتاحاً إلى فهم القصيدة - القديمة عامة ، والجاهلية على نحو خاص - وتفسير أغراضها ورموزها .

٢ - أن الأسلوب التصويري يغلب على موضوعات بعينها ؛ هي تلك الأغراض النمطية التي تؤلف البناء الشكلي والموضوعي في القصيدة الجاهلية ، وأن الشعراء الجاهليين قد درجوا على اختلاف أمزجتهم الفنية على أن يضفوا على صورهم تلك طابعاً مثالياً .

٣ - أن الشعراء الجاهليين قد حرصوا على أن يستمدوا هذه الصور من «العالم الميثولوجي» ؛ عالم الكواكب ، على النحو الذي تصوروه ، وما كان يقابله في عالمهم المادي من حيوان ونبات وطير .

ويقف عند نموذجين شعريين ؛ أحدهما للحادرة ، والثاني للأعشى ، يطبق من خلالهما - مع التحليل - منهجه الذي أبان عنه .

وفي بحثه الثالث «من أصول الشعر العربي القديم . الأغراض والموسيقى - دراسة نصية» يلاحظ أن الحركة النقدية التي قامت - منذ مطلع القرن العشرين - حول الشعر العربي الحديث ، حرصت على توثيق الصلة بينه وبين الشعر الإنجليزي الحديث ، من ناحية ، وبينه وبين اتجاهات النقد الأدبي الحديث في أوروبا من ناحية أخرى . وهي محاولة كان لها من التأصيل الفني فائدة ، وخطورة في آن واحد ؛ فقد أسهمت - من ناحية - في رصد اتجاهات التطور الشعري وتقويمه وإرشاد الشعراء إلى الصيغة الفنية المثلى فيه ؛ ولكنها - من ناحية ثانية - ألحت - في الوقت نفسه - على «تضخيم» الدور الذي لعبه الشعر والنقد الغربيان في تطوير شعرنا الحديث .

وقد نبعت آراء هؤلاء النقاد - في تفسير تطوير الشعر العربي الحديث - من «مقولة» بعينها أخذت تتردد في كتاباتهم المختلفة ؛ تتلخص في أن الشعر العربي القديم قد ظل - طوال أربعة عشر قرناً - أسير «صيغة تقليدية» ، تحقق لها شكلها وبناؤها ومقوماتها الفنية والموضوعية في العصر الجاهلي . وكان لغلبة هذه المقولة وتمكنها من عقول النقاد آثار خطيرة ، يحصرها في ظاهرتين غلبتا على حركة نقد الشعر في الأدب العربي الحديث ، هما انصراف الدارسين الحديثين عن ملاحظة ظواهر التطور التي أخذ الشعر العربي القديم يحققها في مسيرته عبر التاريخ ، والتفاتهم إلى الآداب الغربية وحدها لتفسير ما أخذ يجد على الشعر العربي الحديث من تطور في الشكل والمضمون ، وهو ما يدعو إلى العودة ويستوجب الرجوع إلى عالم الشعر القديم ، للكشف عن أصوله الشكلية والفنية ، ورصد ظواهر التطور البارزة التي أخذ يحققها منذ ظهور الإسلام ؛ وهي أصول - على ما يرى - ظلت موصلة بين القديم والحديث ، على نحو يؤكد استمرار الصلة بينهما ، ويجعل من الصيغة الشعرية الجديدة نتاجاً حتمياً لهذا التطور الدائم ، دونما إغفال لما أحدثه الاتصال بالغرب من التأثير .

وينتهي إلى أن هؤلاء ، الشعراء القدامى «على الرغم من أنهم درجوا على بناء قصائدهم من أغراض وصور وأوزان واحدة ، قد نجحوا في أن يؤلفوا منها قصائد متنوعة الرموز والقضايا ، على نحو يعكس قدرة إبداعية خاصة لم يفطن إليها هؤلاء الدارسون الذين يلحون على ثبات الصيغة الشعرية القديمة وتقليديتها» .

وفيما يتعلق بالأغراض - أصلاً من الأصلين اللذين يدور حولهما بحثه - يتناول غزل امرئ القيس في معلقته ، فيرى - كما رأى في بحثه السابق - أن المرأة ، وعلاقة الشاعر بها ، تمثل مفتاحاً سحرياً إلى فهم هذه التركيبة الموضوعية

وتفسير رموزها ، فهي التي توقفه على الأطلال ، وهي التي تبعث في نفسه التأسي بذكرياته معها ، ورحيلها هو الذي يحمله على وصف الظعائن ويدفعه إلى الرحيل في أثرها ووصف ما يتصل بهذا الرحيل من قصص وأحداث . من هنا قد نفهم سبب تعدد الأغراض في قصيدته ، وهي على تعددها تنبت من أصل رئيس هو «الحب» ، ولا تخلو من روح عام ينبث فيها ويربط بينها - على اختلاف موضوعاتها - ربطاً وثيقاً ، يخلق منها بناء موضوعياً متألقاً ومتكاملاً .

ويقرر أن هذا الغزل - القصصي أو (الحدثي) - الذي يسوقه امرؤ القيس لا يجسد بالضرورة أحداثاً حقيقية عايشها الشاعر كما يظن بعض الدارسين «ولكنه صيغة فنية خالصة ليس لها صلة مباشرة بواقع الحياة ، ومن ثم فإن ما ينبغي أن نؤكده ونعول عليه في فهم هذا الغزل وغيره من أغراض القصيدة الأخرى وتفسيره والكشف عن رموزه ، هو أن الشاعر قطع بينه في صورته تلك وبين أصوله التاريخية ، ولعل فيما نلاحظه من مشابهة أو فلنقل من اتفاق ، بين أحداث هذا الغزل في يوم «دارة جلجل» على نحو ما يرويه القدماء ، وبعض أحداث ملحمة «المهابهاراتا» ، ما يحملنا على الاعتقاد بأن هذا الغزل وغيره من الأغراض الأخرى ، في صورها النمطية تلك ، بقايا أساطير قديمة انتقلت إلى الشعر في هذه الصورة الفنية أو تلك ، ليعادل بها الشعراء مواقفهم من الحياة وأحداثها من حولهم» .

ويمضي وفق هذا التصوير ليلاحظ «تطابقاً واضحاً بين شخصية امرئ القيس وشخصية (كرشنا) في صورتها الدرامية بوجهيها المأساوي واللاهي من ناحية ، وبينها وبين شخصية (أوديب) في أسطورتة المعروفة من ناحية أخرى» . وينتهي إلى أن مغزى التشابه بين هذه الشخصيات الثلاث «أن الأساطير القديمة يتداخل بعضها في بعض ، وأنها قد غدت مادة شعرية خصبة ، وأن شخصية

امرئ القيس وغيره من الشعراء كما يستخلصها الرواة من أشعارهم ، شخصيات أسطورية ، وهذا يؤكد ما نذهب إليه من أن هذه الأغراض ليست أكثر من سير فنية خالصة يوظفها الشعراء في قصائدهم» .

٣ - **في سنة ١٩٧٦م نشر الدكتور نصرت عبد الرحمن** - وهو ثالث من نقف عنده بعد الرائدين المذكورين - كتابه «الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث»[٣٤] ، وكان قد حصل به من قبل - تحديداً سنة ١٩٧٢م - على درجة الدكتوراه من جامعة القاهرة . وقد حرصت على تسجيل التاريخين ؛ للتنبيه على قدمه ، والتنويه بما قد يكون له من سبق ، فيما سوف يتكرر - وينص عليه أحياناً ، ولا ينص في أكثر الأحيان - في كتب من تلاه من أصحاب الاتجاه ؛ سواء في ذلك الأفكار والنتائج ونماذج الشعر . وأشرت إلى كونه رسالة علمية - في الأساس - لبيان دور الجامعة في الإعداد وتهيئة المناخ - وأكثر أصحاب هذا الاتجاه من أساتذتها - على أية حال - وما يفترض أن يكون فيه كذلك من روح البحث العلمي .

وهو خاص - كما يشير العنوان - بالصورة ، ولكن مفهوم (الصورة) يتسع عنده ليشمل (التصور) نفسه . وقضية الصورة - كما يقول - «من أشد القضايا خطورة في النقد الحديث ، ولعل مرد خطورتها أنها تتصل اتصالاً مباشراً بنظرية المعرفة في الفلسفة ، أو ترتبط بنظرة الإنسان إلى الكون»[٣٥] .

ومما يزيد الأمر صعوبة - فيما يتعلق بالعصر الجاهلي ، إطاره الزمني - أننا لا نعرف الكثير عن الإنسان الجاهلي صانع تلك الصورة ، وليس لدينا من أمر نظرته إلى الكون - على حد قوله - إلا أشتات من المعلومات ، «ولكن تلك الأشتات ضرورية لتفسير الصور الجاهلية وفق نظرة الجاهلي ذاته ، فإن تفسير

تلك الصور وفق نظرة النقاد القدماء تقود - وقد قادت بالفعل - إلى الشطط ؛ فالشمس عندك وعندي جرم ملتهب يضوئ الأرض ، وهي عند الجاهلي إلهة معبودة ، والغزالة عندك وعندي حيوان جميل ، وهي عند الجاهلي مقدسة يناح عليها إذا ما ماتت سبعة أيام . وأخشى أن أقول إن الفصل بين صور الشعر الجاهلي والمعتقد كالفصل بين الصور التي تملأ المعابد الفرعونية والمعتقد الفرعوني القديم ، فما فهمنا تلك الصور إلا يوم فهمنا المعتقد الفرعوني»[٣٦] .

من هنا كانت ضرورة الربط - في رأيه - بين شعر هؤلاء الجاهليين وعقائدهم ربطاً وثيقاً ، حتى نستطيع فهم هذا الشعر فهما صحيحاً ، قد يختلف عن فهم القدماء له . لكن الجانب الديني نفسه - وهي صعوبة أخرى - يكتنفه غير قليل من الغموض ، إلا أن مصادر - قلما يلتفت إليها الدارسون - مثل كتب الفلك ، قد تعين - من بعض الوجوه - على التخفيف من حدة هذا الغموض ، وكذلك كتب «الميثولوجيا» الحديثة ، وما يقدمه العلماء في هذا الحقل من آراء ونظريات حول الإنسان القديم .

يتكون الكتاب من ثلاثة أبواب وتمهيد . بين التمهيد الأساس النظري له ؛ «فهو يحدد مفهوم الصورة في البحث ، ويضع خطاً أساسياً ؛ وهو أن الشعر تعبير عن الوجدان الجماعي»[٣٧] . ويتناول الباب الأول - بشكل تقليدي بحت قلما يحتفل به أصحاب هذا الاتجاه - «الصورة في إطار الموضوع» أو «الصور الموجودة في الشعر الجاهلي» ، وفيه يقترب - على حد قوله - من تاريخ الأدب ؛ ويشغل هذا الباب وحده - ولن يشغلنا إلا في حدود ضيقة جداً - ما يقرب من نصف حجم الكتاب . «ويتحدث الباب الثاني عن الصورة في الإطار الرمزي ، وفي هذا الإطار نبلغ الوجود الشعري للصورة الجاهلية أو الدلالة الباطنية لها ، ولابد أن نربط في هذا الباب بين الموجود والمعتقد الجاهلي ، معتمدين في دراسة المعتقد

على كتب الميثولوجيا الحديثة ، والربط بين الموجود وعبادة الأجرام السماوية والرجوع إلى كتب الفلك ، فإن في هذه الروابط ظهوراً للمثالية الجاهلية»[٣٨] . وواضح أن هذا يمثل لب رؤيته ، وهو ما سوف يعنينا - من ثم - الوقوف عنده بشكل أساسي . بينما يتحدث الباب الأخير عن «الصورة في إطارها الشكلي» وهو مبني على النتائج التي توصل إليها في الباب الثاني ؛ وفيه «يدرس شكل الصورة في بنائها الخاص وفي البناء الكلي للقصيدة»[٣٩] .

يعود الدكتور نصرت عبد الرحمن ليؤكد - في التمهيد - أهمية (الفلسفة) - ويعني بها في هذا السياق نظرة الإنسان إلى الكون ـ في فهم الشعر وتفسيره ؛ «فإذا كان الشعر والفلسفة جانبي الوجدان الجماعي لأمة من الأمم ، فإن شعر أية أمة يفهم وفق فلسفتها»[٤٠] . ويقرر أن «دراسة الشعر يجب أن تسير جنباً إلى جنب مع دراسة الفكر ، وما أضر الشعر العربي غير الفصل الحاد بينه وبين الفكر»[٤١] . ثم يقول ملخصاً : «إن الشعر ينطق حقيقة عليا ، وهذه الحقيقة هي التي نبحث عنها في الشعر»[٤٢] .

ويقول كذلك مؤكداً الأساس الذي ينطلق منه في دراسة هذا الشعر : «والغريب أن ندرس 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 أبداً مما عرفناه عن ذاك العصر ؛ فما للمؤرخين وعلماء الأديان للمؤرخين وعلماء الأديان فقط ، وما قاله الباحثون في النقوش العربية القديمة للباحثين فقط ، وإذا كان لقاء بين المؤرخ ودارس الأدب فلا يكون إلا على مائدة أيام العرب ؛ حيث الفرس التي تسبق حصاناً ، وحيث الناقة التي حطمت بيض حمامة ، وحيث الأشلاء التي تتناثر ، والأرض المخضبة بالدماء . فنظرة الشاعر إلى الكون لا يستغنى عنها أبداً في نقد الشعر ؛ لأن تلك

النظرة هي التي تنير الطريق أمام الناقد فلا تجعله يخبط في ليل مظلم . . . ولذا تبدو المعرفة القبلية (Apriori) ضرورة لا غنى عنها لفهم الشعر»[٤٣] .

وتتناثر في الباب الأول لمحات يدل بعضها على المنهج ، ويجيء بعضها الآخر تطبيقاً له ؛ ففي دراسته لـ «الصورة والدين» يورد صوراً للأديان الجاهلية في الشعر ، ثم يقول - وهو بصدد عبادتهم للأوثان - : «وأعترف أن دراسة هذه الصور الوثنية تحتاج إلى منهج غير وصفي ؛ لأن وراء هذه الصور حياة ميثولوجيا كاملة ، وتختفي في ثناياها رموز ترتد إلى نظرة عرب الجاهلية إلى الكون والخلق والحياة والموت»[٤٤] . ويذكر أننا إذا تعاملنا مع الصور الجاهلية من الظاهر فحسب «ألفينا أن الشعر الجاهلي خلو من القصائد الدينية ، وبدت الصور الدينية كحطام أوان أثرية مثل التي عثر عليها في الحفائر والرموس»[٤٥] . فلابد من اجتياز الظاهر إلى الباطن ، ولابد كذلك من اللجوء إلى التأويل «ونحتاج إلى تأويل الصور لإثبات عبادة القمر ؛ لأن ظاهر الصور لا يدل على أية قداسة له»[٤٦] .

ويقف عند صدى عقائدهم في الشعر ، فيرصد - مستدلاً بالشعر - ما كانوا يعتقدونه في ذكر البوم أو (الصدى) و(الهام) ، ويربط بين هذا المعتقد والـ(كا) - قرين المتوفى - عند المصريين القدماء . ويستشف أبعاداً ميثولوجية في إيمان بعض الجاهليين بـ (الروح) وعلاقته بالريح ، و(البلية) ومراكب الشمس الفرعونية ، وقدرة الملوك على التحكم في الأمطار[٤٧] . ويسجل في دراسته لـ(الصورة والسماء) تقديسهم للقمر والشمس والشعرى ، ولكن الشعر - إذا أخذ على ظاهره مرة أخرى - لا يعكس صورة واضحة لتلك المقدسات ، ويعدد عناصر صورة الشمس ؛ ومنها (العنصر الإلهي) ؛ تظهر فيه الشمس مانحة للجمال .

وفي « الصورة والحيوان» يقف مع الثور الوحشي - ويلحق البقرة به مع اختلاف طفيف في صورة كل منهما - ويشير - مجرد إشارات - إلى أن قصته في الشعر - وهي تشبه المأساة - تحمل وراءها «جوانب ميثولوجية عميقة» سوف يبين عنها في دراسته - في الباب الثاني - للإطار الرمزي . وكذلك الحال فيما يتعلق بالظباء ؛ فإن صورتها ترتبط بالمرأة في الشعر الجاهلي ، و «تستتر تحت هذه العلاقة أبعاد ميثولوجية» .

ويتناول في هذا الفصل الأول - من الباب الثاني - «الصورة والرمز الديني» ، ويرى - على نحو ما رأينا عند الدكتور إبراهيم عبد الرحمن - أن المرأة - وقد خصها بأطول وقفة فيه - تمثل محوراً مهماً من محاور الشعر الجاهلي ، وينفي - بداية - ما يتردد على ألسنة بعض الدارسين من (وضوح) هذا الشعر وبساطته ؛ «فالحكم على أي شيء بالوضوح يعني أنه كالأرض الموات التي لا تغل ولا تنبت ، والوضوح في الشعر سذاجة غير محببة ، وما الشعر الجاهلي بواضح ، وما هو بساذج»[٤٨] . ولعل مرد هذا الحكم - وهو أخطر حكم أصدر على ذلك الشعر في رأيه - الفصل الحاد بينه وبين المعتقدات الجاهلية . ويعترف بأن «دراسة الصور الجاهلية في ضوء الدين من أشق الأمور وأشدها عسراً ؛ فالحياة الدينية في الجاهلية غامضة ، ولم تصف لديانة واحدة تنتظم كل العرب ، ولذا فإن الدراسة تبدو متعثرة قبل أن يشرع فيها»[٤٩] .

وعلى الرغم من تعدد الأديان - وهو ما قرره في غير موضوع - «فإن الوثنية تبدو مستحوذة على معظم أهل الجاهلية» ذلك الاستحواذ الذي يسيغ له - في رأيه - دراسة الشعر في ضوء الدين الوثني . وينظر أول ما ينظر إلى تشبيههم للمرأة بالدمى والشمس والغزال والمهاة ، فلابد أن يكون وراء هذا التشبيه دلالة ، ويحدثنا طويلاً عن قدسية هذه الأشياء ؛ فالدمى والتماثيل - في مجتمع وثني

كذلك المجتمع الجاهلي - تصاوير لربات معبودة ، والشمس - وهو ما يدل عليه الشعر . وتدل عليه آيات من القرآن الكريم ؛ كقوله - عز وجل - ﴿ لَا تَسْجُدُوا لِلشَّمْسِ وَلَا لِلْقَمَرِ وَاسْجُدُوا لِلَّهِ الَّذِي خَلَقَهُنَّ ﴾ - كانت مقدسة عندهم ، ولذا أقسموا بها ، وسموا عبد شمس وعبد شارق ، «ودلت دراسة النقوش التي وجدت في الجزيرة على أن الشمس كانت معبودة عند الجاهليين»(٥٠) . والغزال - والتشبيه به كثير جداً في شعرهم - على الرغم من ضآلة جسمه ورقته «فإن له بعداً عميقاً في الحياة الجاهلية ، حتى إن بعض المؤرخين قد ذكروا أن بني الحرث كانوا إذا وجدوا غزالاً ميتاً يحزنون عليه ويكفنونه كفناً يليق به ويوارونه بإجلال وينوحون عليه سبعة أيام ، وغزالتا الكعبة اللتان وجدهما عبد المطلب في بئر زمزم - وكانتا من الذهب - قد تدلان - من بعض الوجوه - على قدم الاعتقاد بقدسية هذا الحيوان ، ووضعه لإحداهما في الكعبة ، قد يدل على استمرار هذا المعتقد ، واللغة نفسها تسمى الشمس - وهو أحد أسمائها - (غزالة) ، وترمز إليها كذلك بحيوان آخر هو (المهاة) .

فالمرأة إذن «قد شبهت بالدمية وهي مقدسة عند الجاهليين ، وشبهت بالشمس الإله ، وشبهت بالغزالة التي ترمز إلى الشمس . أيستطيع شاعر في عصر وثني أن يشبه المرأة بما يعبد إلا إذا كانت المرأة في شعره غير ما نظن»؟(٥١) أتكون المرأة في الشعر الجاهلي - وقد شبهت بالشمس مباشرة ، وبما يرمز لها كالغزالة والمهاة - رمزاً للشمس؟ يكرس الباحث جهده لكي يحول هذا الفرض - الذي صاغه في صورة استفهام - إلى نتيجة ، ويحشد - غير ما ساقه قبل من الأبيات المفردة للاستشهاد - ثلاثة نماذج من الشعر ؛ أحدها للأعشى ، والآخران لقيس بن الخطيم . ولا يألو جهداً في تفسير هذا الشعر على النحو الذي ارتأى ، فإذا بنا لسنا بإزاء امرأة حقيقية يتغزل فيها هذا الشاعر أو ذاك ، وقد اختار لها اسماً

ووصفها بما توصف النساء ، وإنما نحن بإزاء معبودة يؤدي لها الشاعر الكاهن - وقد ذكر في موضوع آخر أن هؤلاء الشعراء يكادون يكونون كهاناً ، هكذا شعر الجاهلية على الإطلاق - صلاة أو طقساً من طقوس العبادة .

وينتقل إلى الطلل ، ويلحظ أن المرأة هي عنصره الرئيس ؛ فلا نكاد نجد في الشعر الجاهلي - على كثرته - أطلالاً بغير امرأة ، ويؤدي رحيل امرأة - وهي دوماً راحلة - إلى إقفار الديار ، إن سيدة الطلل - على حد تعبيره- «هي الشمس ربة الجاهليين ؛ فالشمس في رحلة دائمة تطلع كل صباح وتغرب كل مساء وتنتقل بين منازلها في المجرة فتكر الفصول ويتغير أديم الأرض من خصب وجدب ، وتتبدل الأجواء من قيظ لافح وبرد قارس . والشعراء يبكون على الطلل ويتذللون أو يبكون على الشمس التي رحلت فأدى رحيلها إلى خراب الديار وإقفارها ، فما من امرأة حقيقية تقفر ديار قومها إذا ما رحلت ، ولكنها الشمس التي كان يعبدها الجاهليون هي التي يؤدي رحيلها إلى إقفار الديار ، فالشمس رمز الخصب عند الإنسان»[٥٢] .

ويلاحظ في وصف الظعائن - وقد انتقل إلى رحلة المرأة - عدة أمور ؛ «أولها : أن المرأة فيها تخرج بأبهى حللها ، وكامل زينتها ، وأن الهوادج نفسها تظهر في الشعر الجاهلي كأنها في موكب ذاهب إلى عرس . . .وثانيها : أن المرأة ترحل عادة إلى الأنهار والينابيع ، فتطوف في الصحراء ما تطوف ثم تضع رحلها بجانب الماء . . . وثالثها : أن للرحلة صورتين تكادان تتكرران عند جميع شعراء الجاهلية ؛ وهما تشبيه الظعائن بالسفن وبالخيل»[٥٣] . ويتساءل هل كانت تلك عادة من عادات العرب ؛ أن يخرجوا من ديارهم بأبهى حللهم ، وترحل النساء متطيبات متعطرات متحليات؟ لكنه يميل - وإن لم يقدم إجابة صريحة عن هذه التساؤلات - إلى النفي ؛ «فما من قوم تجدب ديارهم وتمحل

وتمر بهم أيام عجاف يعز فيها القوت ، فتهزل الأجساد وتذوي ، ويخرجون من الديار متعطرين متحلين»[٥٤] . لابد إذن - مرة أخرى ؛ ثانية ، أو ثالثة ، أو أكثر - أن يكون المرأة الراحلة شيئاً آخر غير المرأة التي نعرف ، وأن تكون - على التحديد - هي الشمس ، مانحة الخصب ومعبودة هؤلاء الجاهليين .

ويضع رحلة الشاعر بإزاء ملحمة جلجاميش البابلية القديمة ، ويرى تشابهاً كبيراً بينهما ؛ «ففيهما ثور وحشي يحتل جزءاً أساسياً ، وفيهما تجواب طويل . ولكن الملحمة البابلية تحدد الهدف من الرحلة وهو الوصول إلى الشمس لنيل الخلود ، أكان الشاعر الجاهلي يطمع في الشمس أيضاً لنيل الخلود»؟[٥٥] استفهام يشي برغبة صاحبه في التقرير - وهو ما يدل عليه السياق فيما بعد - ولولا افتقاره للأدلة الملموسة لمال إلى الجزم .

ويرى في قصة (الثور الوحشي) - وهي قصة تشابه عناصرها لدى العديد من الشعراء - والصراع الذي يدور بينه وبين الكلاب صورة للصراع - الذي تخيله الجاهليون ، بل اعتقدوه في رأيه - الدائر بين النجوم في السماء . وفي (الفرس) كذلك - وقد شغفوا به وأطالوا في وصفه - رمزاً آخر من رموز الشمس .

ويذهب - في حديثه عن (المطر والتصور) - إلى أن الجاهليين قد تصوروا - وإن لم يجزم به وساقه في هيئة استفهام - السماء ناقة ، والمطر - كما قد يدل الشعر عليه - حليب تلك الناقة ودرها ، وليس في هذا التصور - إن صح ما ذهب إليه - غرابة في رأيه ؛ «فقد صور الفراعنة السماء على هيئة أنثى يتحلب المطر من ثدييها ، وصوروها على هيئة بقرة كبيرة الضرع»[٥٦] . ويفترض - في هذا الضوء - وجود رابطة بين المطر ومعبود وثني لديهم خاص به .

وتتجلى في الشكل - وهو يمثل الباب الأخير - الفلسفة الجاهلية (الأيقونية) ؛ تلك الفلسفة التي تعد المكان نهائياً والزمان غير نهائي ، فنجد الشاعر الجاهلي يحفظ للمكان وحدته ويحطم الزمان ، ويتمثل هذا التحطيم في عدم الالتزام بالتسلسل الزمني ، والجمع - في اللوحة الواحدة - بين الأزمنة الثلاثة .

وتظهر هذه الفلسفة في بناء القصيدة الموضوعي ، «فالبناء الموضوعي في الشعر ينبع من نظرية الوجود (الأنطولوجي) ، وفي هذه النظرية لابد أن تظهر الآلهة عند الجاهليين كعامل مؤثر في المصير الإنساني»[٥٧] . ويمكن تقسيم هذا البناء إلى ثلاثة أشكال - تتحكم فيها على نحو ما نظرة الشاعر والآلهة إلى الموضوع اتفاقاً واختلافاً - الشكل الأول يسميه (البناء التوافقي) ؛ وفيه تتفق علاقة الشاعر بالموضوع مع علاقة الآلهة به ، ويمثل له بمعلقة زهير بن أبي سلمى القائمة أساساً على السلام . والشكل الثاني (البناء المفارق) ؛ وهو الذي «يتعارض فيه موقف الآلهة من الموضوع مع موقف الشاعر منه ، ويتبدى هذا البناء في الموضوعات القدرية التي لا يملك الإنسان دفعها ؛ كالموت والشيب والجدب ، أو فيما يمكن رده إلى الآلهة»[٥٨] . ويمثل له بعينية الحادرة . والشكل الثالث (البناء المتقطع) ؛ وهو أن تكون القصيدة مكونة من موقفين ؛ الذات والآلهة ، والذات والموضوع ، ولا يظهر الشاعر موقف الآلهة من الموضوع . ويمثل له ببائية بشر بن أبي خازم التي نصح فيها بطون تميم بعدم مقاتلة قومه أو التورط في القتال .

٤ - **ويمضي الدكتور علي البطل** في الطريق نفسها التي مهدها له أستاذه إبراهيم عبد الرحمن ، فيعد رسالته للدكتوراه - بتوجيه من هذا الأستاذ[٥٩] - في

موضوع «الصورة الفنية في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري»[٦٠] ، ممتداً - من الناحية الزمنية - حتى نهاية - العصر العباسي الأول أو ما يقرب من نهايته ، ليشمل البحث عصوراً مختلفة ولا يقف - كما فعل كثيرون من أصحاب هذا الاتجاه - عند حدود العصر الجاهلي . ثم يعقبه ببحث آخر عن «الغزل العذري واضطراب الواقع»[٦١] في العصر الأموي .

وتعد دراسته الأولى «جهداً متميزاً لثلاثة أسباب ؛ فهو قد وقف الدراسة كلها على تأصيل هذا الاتجاه في نقد شعرنا القديم أولاً ، وهو - ثانياً - قد حشد لدراسته طائفة ضخمة من المعلومات حول الدين عامة وأديان الجاهلية خاصة ، وهو - ثالثاً - يكشف في كثير من المواطن عن تذوق حار للنصوص . . . وقد نضيف إلى هذه الأسباب سبباً رابعاً يتجلى في بناء هذه الدراسة بناء منهجياً محكماً ، مما يعززه نبرة الثقة التي يحسها القارئ . ولعلي لا أكون مخطئاً إذا ظننت أن شخصية الدكتور إبراهيم عبد الرحمن - الذي أشرف على هذه الدراسة - هي التي أسهمت إلى حد بعيد في تكوين هذا الملمح وتثبيته حتى بدا بارزاً كالوشم في الوجه»[٦٢] .

حدد الدكتور علي البطل مجال دراسته للصورة بعنوان جانبي صغير «دراسة في أصولها وتطورها» ، وأبان - في التمهيد - ملامح المنهج والاتجاه الذي سوف يسير فيه ، وهو اتجاه «محفوف بالمزالق والصعوبات من كل جوانبه ، فهو نظرة جديدة في الشعر العربي ، والجديد دائماً محفوف بمزالق الحماس الانفعالي لدى أول بادرة تؤيده ، وبصعوبة الخلق على غير مثال سابق ، وهو اتجاه جديد في دراسة تراث قديم استفاضت فيه الدراسات . . . ويحاول هذا البحث أن يكشف عن وجه للشعر العربي كان محتجباً طيلة هذه الحقبة الطويلة من عمره ؛ وهو وجه ارتباطه الوثيق بالحياة الدينية والأساطير القديمة التي تسرب منها إليه

الكثير من الصور ، التي كان الشعراء يحرصون على ترديدها ، وكان الدارسون يرون فيها - نتيجة عدم الانتباه إلى أصولها الدينية والأسطورية - دليلاً على مادية الشعراء وخواء الجانب الروحي في حياتهم . . . لذلك يتجه البحث نحو دراسة شعرنا القديم في ارتباط صوره الفنية بالأساطير والمعتقدات الدينية ، والممارسات الشعائرية القديمة التي كانت المنبع الأول لهذه الصور»[٦٣] .

ويعترف بأن دراسته هذه إنما تجيء «امتداداً وتطويراً» لدراسة أستاذه الدكتور إبراهيم عبد الرحمن للصورة - في كتابه «قضايا الشعر في النقد العربي» - من بعض الوجوه ، وأن دراسات أخرى سبقته ؛ كدراستي الدكتور مصطفى ناصف «قراءة ثانية لشعرنا القديم» و«دراسة الشعر العربي» ، تقترب «بدرجة أو بأخرى من المنابع الأسطورية ؛ إلا أنه ينزع بها منزعاً نفسياً تشوبه الانطباعية ، ويحفل بالتجاوزات»[٦٤] . أما أقرب الدراسات إلى منهجه فـ «دراسة الدكتور نصرت عبد الرحمن «الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث» ، التي اتجهت - في بعض أجزائها - إلى الربط بين الشعر والعقيدة السائدة قبل الإسلام»[٦٥] . على الرغم مما يكتنفها - في رأيه - من النقائص والسلبيات .

ويتسم اتجاهه - فيما يرى - بخاصيتين ؛ الأولى : الاهتمام - غالباً - بالموضوع - نظراً لانصراف الدراسات السابقة في رأيه إلى الشكل - دون إغفال لجانب البناء الفني قدر الجهد والطاقة . والثانية - وهي ما فرضته المساحة الزمنية الممتدة خلال عدة عصور - : أن ينصب الاهتمام كذلك على بحث الأصل الديني للصورة ، ثم المضي معها ؛ للوقوف على ما قد يكون قد طرأ عليها من التطور بتأثير التغيرات الحضارية المتتابعة حتى قرب نهاية العصر العباسي الأول .

ويقسم بحثه في هذا الضوء إلى أربعة أقسام ؛ يمثل القسم الأول الأساس

النظري ؛ وفيه يدرس مفهوم مصطلح الصورة الفني ويحدد منطلق الدراسة ، ويبحث كذلك الأصول الدينية والأسطورية التي تستمد منها الصور الفنية في الشعر العربي القديم جذورها . ويتناول في القسم الثاني صورة المرأة منذ بداية شكلها المثالي في العقيدة الدينية إلى ما وصل إليه هذا الشكل من تطور نحو الواقعية بتأثير التطورات الحضارية ، ويعالج في القسم الثالث صورة الحيوان التي تنبئ - في رأيه - بأصول أسطورية قديمة ؛ كالثور الوحشي وحمار الوحش والحصان والظليم والناقة . ويدرس في القسم الأخير عدداً من الصور في شعر المدح والفخر والرثاء والهجاء والوصف ،مبيناً جذورها الأسطورية من خلال الشعر وما بقي من الممارسات الشعائرية في روايات الإخباريين التي لم تلفت الانتباه إلى دلالاتها الطقوسية[٦٦] .

وقد يكون من العسير تتبعه في كل هذا المحاور ؛ فالدراسة ممتلئة بالدقائق والجزئيات ، وفي الوقوف على بعضها ما قد يعين - في رأيي - على إبراز ملامح هذا الاتجاه عنده .

١ - في حديثه عن الاستعارة - يهمه - على حد تعبيره - أمران ؛ أحدهما - وهو ما يعنينا - «علاقة الاستعارة - بوصفها صورة - بالأسطورة»[٦٧] . ويدعم رأيه - في هذا الإطار - بنقول عن «هردر» و «ونورمان فريدمان» و«رينيه ويليك» و «أوستن وارين» .

٢- يستعرض - في بحثه عن طبيعة الصورة ووظيفتها في العمل الفني - مناهج المحدثين ويركز بشكل خاص على ذلك الاتجاه الذي يدرس الصورة باعتبارها تجسد رؤية رمزية ويهتم منها بالأنماط المكررة التي سميت بعناقيد الصور ، وهو الاتجاه الذي توسعت فيه «كارولاين سبيرجن» في دراستها لصور شكسبير ، وإن كانت قد سبقتها إليها إرهاصات باحثين آخرين مثل «ولتر وايتر» وغيره .

والأمر المهم في أحد مناهج هذا الاتجاه هو دراسة ما وراء هذه الصور الرمزية من أصول نبعت منها ، وملاحظة كيفية ارتباطها بالنماذج العليا في الشعائر والأساطير[٦٨] . ويذكر أن مدار اهتمامه هو تلك «الصور الرمزية» ، أو الأنماط المكررة من الصور ، وما وراءها من ارتباطات بالنماذج العليا في الشعائر والأساطير[٦٩] .

٣ - إذا كنا قد افتقدنا تراثاً - يعتقد بضخامته - مما أبدعه الأسلاف - قبل تلك الحقبة التي نسميها بالجاهلية أو العصر الجاهلي - فإننا لا نستطيع أن نفترض أنه لم يترك أثراً ما فيما وصلنا من مرحلة ما قبل الإسلام ؛ إننا نستطيع أن نرى تسرب الكثير من صور الشعر القديم إلى شعر هذه الفترة المتأخرة ، ويمكن أن ترد إلى تقاليد فنية ذات صلة وثيقة بممارسات دينية موغلة في القدم[٧٠] .

٤ - للعرب حياتهم الروحية وأساطيرهم وحضاراتهم قبل الإسلام ، ومن الطبيعي أن يكون للشعر دور كبير في طقوس عبادتهم ، وإذا كنا قد فقدنا هذا الشعر ، فليس معنى ذلك أنه لم يوجد على الإطلاق ، وإنما علينا أن نتلمس آثاره - وهو ما سوف يصنعه في أكثر من فصل - وتقاليده الفنية التي عاشت في شعر المراحل التي وصلتنا آثارها ؛ حيث تتركز هذه الآثار في الصور الفنية[٧١] .

٥ - جمع العرب الصور المختلفة للأمومة أو الخصوبة : كالمهاة والغزالة والحصان من الحيوان ، والنخلة والسمرة من النبات ، والمرأة من الإنسان ، فجعلوها رموزاً مقدسة للشمس/ الأم . ولهذا ظهرت هذه الرموز متجاورة عند تصوير الشعراء للمرأة فيما وصل إلينا من شعر مرحلة ما قبل الإسلام ، «ولا نقصد بهذا أن شعر هذه المرحلة المتأخرة من تاريخ العرب يحمل 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 المترسبة في الشعر من الدين القديم هي من آثار احتذاء الشعراء لنماذج فنية سابقة - لم تصلنا - كانت وثيقة الصلة بهذا الدين»[٧٢] .

٦ - ارتباط الصورة الجسدية للمرأة بالدمى والتماثيل ارتباط واضح في الشعر العربي قبل الإسلام ، وهو وثيق الصلة بالدين القديم ؛ إذ كانت هذه الدمى والتماثيل تقدم قرابين ونذوراً في معابد الشمس/ الأم[٧٣] .

٧ - لقد تخلفت عن عبادة المرأة/ الأم ، وعن ربطها بالشمس ، الأم المعبودة ، وجعلها نظيراً للرموز المتعددة التي رمزوا بها للشمس ؛ كالنخلة والغزالة والمهاة ، صورة يمكن أن نطلق عليها المرأة المثال أو الصورة المثالية للمرأة ، وهي صورة لا تتعلق بامرأة معينة ، وإن وضعت لها الأسماء[٧٤] .

٨ - قد يعمد الشاعر إلى فصل عنصر من عناصر صورة المرأة ، مكوناً به صورة جزئية موسعة تضاف إلى الصورة العامة ، مثل عنصر الدرة أو البيضة ، أو القطاة ، أو الحمامة ، وهي عناصر مستمدة أيضاً من أصول دينية قديمة ، إلى جانب صور خاصة للمرأة تبرز علاقة أسطورية قديمة بين المرأة والحرب[٧٥] .

٩ - وليس عبثاً أن يكون عشق المجنون لليلى هو القالب الفني الذي اتخذه متصوفة الفرس والعرب للتعبير عن حالات وجدهم ، وتعلقهم المبرأ من الخوف والرغبة بالذات الإلهية ، وهكذا يعود الغزل العذري - في جنون - مرة ثانية بالمرأة إلى مرتبة الرمز على المعبود ، وإن كان هذه المرة في مظهر توحيدي[٧٦] .

١٠ - وكما ربطوا - في الجاهلية - بين المرأة والشمس ، ربطوا كذلك بين الثور الوحشي والقمر جاعلين منه رمزاً على بعض آلهتهم[٧٧] .

١١ - إن صورة الثور الوحشي في الشعر العربي تحكي في عناصرها المتكررة قصة يمكن ربطها بالأسطورة ، كما يمكن ربطها بمنبع طقوس آخر هو شعائر السحر المتعلق بالصيد[٧٨] .

١٢ - وتطالعنا صورة الثور الوحشي عادة عند حديث الشاعر عن ناقته ؛ فتراه يرسم صورة كاملة مفصلة لهيكله الجسدي من لون وحجم وحركة ، ثم يبدأ في توسيع الصورة طولياً بحكاية أحداث تشبه أن تكون قصة تتعلق بالأصل الأسطوري الذي يدور حول الحياة والمكانة الدينية للثور الوحشي رمز الإله القمر . وإذا رحنا نتتبع هذه الصورة في الشعر وجدنا عناصرها مكررة تكراراً يكاد يكون تاماً عند الشعراء ، أما ما نراه من اختلاف أحياناً فقد لا يرجع إلى اختلاف في تناول الشاعر للصورة بقدر ما يرجع إلى ضياع أجزاء متناثرة من النصوص ؛ إذ إن هذا الاختلاف يحدث بالنقص والزيادة - لا بالتغيير - في أغلب الأحوال ، إلا أن الصورة العامة الكاملة يمكن أن تتكون من مجمل هذه النصوص ، وبها يمكن تخيل الأصل الأسطوري القديم لهذه الصورة[٧٩] .

١٣ - أما الحمار الوحشي فقد تحيفه التاريخ ، فلم يكشف لنا عن صورته في الدين القديم - كما حدث بالنسبة للثور الوحشي - إلا أن الشعر يؤدي إلينا من صوره ما يشابه صورة الثور ، وإن اختلفت في تفاصيل عناصرها[٨٠] .

١٤ - ومع تحيف التاريخ لمنزلة الحمار الوحشي من العقيدة القديمة ، فإن ما بقي من صورته في الشعر تكون ملامح من أسطورة مفقودة ، تتصل بسبب ما بالشمس ، وبخاصة في فترة الانقلاب من الربيع إلى الصيف . وإذا قارنا عناصر صورة الحمار الوحشي بعناصر صورة الثور ، فإن بعض ملامح الأسطورة المندثرة تتضح في الذهن إلى حد لا بأس به[٨١] .

١٥ - والصورة المثالية التي ترتبط بالصورتين السابقتين في كونها من الحيوان الوحشي الذي يظهر الشعر قداسة دينية له ويقرنه الشعراء إلى مشبهات للناقة هي صورة الظليم وأسرته ، وإن كانت أقل وروداً من الصورتين السابقتين وأقل تفصيلاً ، وأكثر منهما غموضاً[٨٢] .

١٦ - 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 ، إلا أن الصورة الواضحة في الأسطورة لاتزال رهن المستقبل الذي نعول عليه في كشف الكثير من الحياة الميثولوجية العربية[٨٣] .

١٧ - وكما كان المخضرمون معبراً للصورة الدينية للمرأة ما بين عصر ما قبل الإسلام وما بعده من عصور ، كانوا كذلك بالنسبة لصور الحيوان ، التي أخذت هي الأخرى طريقها نحو التحول إلى أشكال فنية تقليدية ، بعد أن بترت العقيدة الجديدة ما كان لها من جذور أسطورية[٨٤] .

١٨ - وكالمرأة والحيوان - أو بالأحرى صورهما - تستمد صورة الرجل / المثال - في المدح والرثاء والفخر - من أصول أسطورية ؛ فالرجل الكامل رمز ممثل للإله الأب / القمر ، وبديل لرمز الثور الوحشي الذي عُبدَ رمزاً للقمر أيضاً[٨٥] .

١٩ - أما الهجاء فلم يكن الصورة المقابلة للمدح والفخر - كما تحول إلى ذلك فيما بعد - فإذا كان المدح قد ابتدأ حذواً لصورة دينية مثالية ، هي صورة الأب المعبود - الإله القمر - فإن الهجاء قد بدأ طقساً سحرياً ، وممارسة قائمة بذاتها ، يراد منها إلحاق الضرر والأذى بالعدو المهجو . . ثم انفصل الهجاء عن السحر وعن الدين ، وانحدر إلى شعر السخرية والاستهزاء[٨٦] .

٢٠ - ومن الصور المكررة التي تكشف عن أصول شعائرية في تكرارها صورة الخمر ؛ فهي ترتبط بطقوس الدين ؛ فالخمر إما شراب الآلهة ، وإما دم الإله الذي صرع ، يشربه عابدوه لتحل فيهم روحه وقواه . . ولا نتوقع أن نرى شعراً به هذه الصورة الأسطورية الواضحة في عصر ما قبل الإسلام

الـذي غـمضت فيـه الأصـول الشعـائريـة إلى حـد كـبير ؛ فشاعـر الخمر في ذلك العصر قد أخذ ينحو نحو تصوير الواقع في مجالس الخمر واللهو ، وأثر الخمر في الشاربين ، ولكن - مع ذلك - نجد الجذور البعيدة تمر في لمحات خاطفة وراء صورة مجازية في تشبيه أو استعارة ، تكشف عن صورة ما من الطقس القديم(٨٧) .

هذه النقاط العشرون - وقد حرصت على الاحتفاظ فيها بلفظه قدر الإمكان - تلخص - فيما أرى - رسالته ، لولا ما ينقصها من تطبيق ، كان يدعم به آراءه ، ويعطيها - في الوقت نفسه - نوعاً من التسويغ . وهي تدور - كما ترى - في جملتها حول أصل واحد من أصول الصورة في الشعر القديم ، ربما لا يكون - عند باحثين آخرين - أهمها على الإطلاق ، وهو الأصل الأسطوري ، تمشياً مع المنهج الذي ارتآه ، والاتجاه الذي آثر السير فيه ، مخلاً - فيما أرى - بالشق الثاني - من العنوان الجانبي - وهو الخاص بالتطور ؛ ذلك الذي كان ينأى - كلما حاول المضي فيه - عن روح المنهج والاتجاه ، وكأن التفسير الأسطوري وقف على العصر الجاهلي دون ما تلاه من العصور بعد ظهور الإسلام .

لكننا نراه في بحثه الثاني يعالج ظاهرة من ظواهر الشعر الأموي - هي ظاهرة الغزل العذري - ويحاول - في ضوء هذا الاتجاه - تقديم تفسير جديد له . ويجيء هذا البحث استعادة وتطويراً - على حد قوله - لمدارسات دارت بينه وبين أستاذه الدكتور إبراهيم عبدالرحمن أخذ فيها عنه الكثير مما لم يضمنه كتبه ، نضجت من خلالها - في ذهنه - «الرؤية المتكاملة للاتجاهات الشعرية في البادية في أثناء العصر الأموي» .

ويرصد - أول ما يرصد - ما يسميه بـ «الفروسية العذرية» ، ثم يميز بينها

وبين «فروسية القتال» ، ويشير إلى دور القدامى في تناول هذا الشعر ، والمحدثين - من أصحاب المنهج التاريخي - الذي لم يتقدموا - في تصوره - كثيراً عما ذكره القدماء ؛ فـ «أمام طه حسين في إنكاره لوجود المجنون ، يقف (كراتشكوفسكي) مثبتاً الشخصية التاريخية لقيس ومعشوقته ليلى ، دون أن يستطيع واحد منهما ادعاء أن كلمته هي فيصل القضية . إن نتيجة البحث التاريخي المضني حول هذه الشخصية أو تلك من شخصيات القصص العذري أو الشعراء العذريين قد لا تستحق كل هذا العناء ، لأنها ستفسر في النهاية إما عن إثبات هذا الحدث أو ذاك في القصة ، وإثبات وجود هذه الشخصية أو تلك من الشخصيات ، وإما إلى نفي كل ذلك ، ومع هذا تبقى المشكلة قائمة كما هي ؛ سوف يظل لدينا قصص وشعر ينحوان منحى محدداً ، لابد له من تفسير وتعليل ودراسة» .

ويستعرض مجموعة من آراء الدارسين ، بداية بالدكتور طه حسين والتعليل السياسي ، مروراً على الدكتور شكري فيصل والعامل الديني ، والدكتور عبدالقادر القط والأثر الشعبي ، وانتهاءً بأستاذه الذي يرى أن هذا النوع من الشعر «ليس سوى ظاهرة فنية ، بمعنى أننا لا نعده تعبيراً عن مزاج خاص بطائفة بعينها من الشعراء ، بقدر ما نعده رمزاً موضوعياً عن مزاج عام» .

ولا يبعد كثيراً عن رأي طه حسين حين يقول : «وفي ضوء هذه الدراسات السابقة نستطيع أن نشخص هذه الظاهرة التي انتشرت أوسع انتشار في بادية الحجاز في العصر الأموي ، على أنها تعبير عن وجهة نظر البادية فيما تمر به الدولة من ظروف تاريخية ، وإفضاء بآراء أهل البادية في السلوك السياسي الذي يسلكه حكامهم» . إلا أنه يضيف - في محاولة منه لتطوير هذا الرأي - : «ولما كان التعبير المباشر محظوراً ، فقد لجأت البادية إلى هذا القالب الفني ، الذي وجدت

هيكله العام في التراث الذي توارثه أهلها عن الأسلاف ، ونعني به **التراث الأسطوري والمأثور الشعبي** السائد قبل الإسلام ؛ نحن إذن بإزاء **قصص شعبي** يحمل السمات التي تميز كل **فولكلور** ، وأهمها أنه قصص مجهول المؤلف ، وأنه يسير بحسب **أشكال نمطية** تتكرر (**موتيفاتها**) من قصة إلى أخرى ، على نحو يجعل القصة العذرية (تيمة) محددة لها عناصرها المعروفة» . وهو بهذا يقترب من الاتجاه الذي سار فيه من قبل في دراسته للصورة في الشعر العربي .

إن قصص العشق - التي ترتبط بهؤلاء العذريين وتدور حولهم - تمتد جذورها - في رأيه - «موغلة في القدم ؛ إلى حيث **المأثور الأسطوري الشعبي** في عصور ما قبل الإسلام» . ويسوق للاستدلال على هذا الرأي أسطورتين قديمتين - من أساطير التراث - تتعلقان بالثريا ؛ «تروي الأولى أن (الدبران) قد عشق الثريا فذهب يخطبها من أبيها (القمر) ، إلا أنها قالت : ماذا أصنع بهذا السبروت الذي لا مال له؟ فذهب الدبران يطلب الثروة ، وما لبث أن جمع ما أراد ، وعاد إلى الثريا يقود قطيعاً من النجوم أمامه يسمونها (القلاص) ، فهي الإبل التي يقدمها مهراً لخطيبته ، وهو يدور خلف الثريا بقلاصه هذه ، لذلك يسمونه التابع ، أو حادي النجم . أما الثانية فتكمل الأسطورة الأولى ؛ حيث تروي أن (سهيلاً) اليماني هو الذي تزوج الثريا ، وكان عشاراً غنياً ، في غيبة الدبران . ويأتي المأثور الشعبي في قصص العشق الجاهلي ترديداً لهذه العناصر» . ولا تخرج عنها القصة العذرية في العصر الأموي إلا بمقدار ما يمكن أن يكون إضافة جديدة - تتناسب والعصر - أو نوعاً من التطور بالاتجاه من البساطة نحو التركيب أو التعقيد .

أما الشعر - وهو غير معني فيه بمسألة التوثيق - فهو يمثل «ظاهرة جماعية لا فردية ، نتجت عن الضغط والقهر السياسي فصارت قصصاً رمزياً ، ينفس عن رأي مكبوت» . ويمضي وفق هذا الفهم - في تحليل بعض نماذجه ؛

فيرى في الرحلة مثلاً - وقد تردد ذكرها في شعر بعضهم كجميل - عنصراً من عناصر القصة الغرامية - كقصة عنترة - في الموروث القديم ، «ولهذا العنصر أصوله في التراث الأسطوري الشعبي ؛ إذ هو تطوير لرحلة العبور الطقوسية المتوازنة عن العصر الطوطمي» .

٥ - **وفي مقدمة بحثه** «الأسطورة في الشعر العربي . . المكونات الأولى»(٨٨) يقول **أحمد شمس الدين الحجاجي** محدداً مجال بحثه : «هذا البحث يحاول أن يدرس الأسطورة وعلاقتها بالإبداع الشعري عند العرب حتى نهاية العصر الأموي» . فالإبداع الشعري - وقد تعددت فيه الآراء وكثر القول - هو محور اهتمامه ، غير أنه ينظر إليه - في محاولة إيجاد تفسير له - من خلال علاقته بالأسطورة ، وواضح أنه لايعني - كباحثي علم الجمال - الشعر على الإطلاق ، وإنما يعني الشعر العربي القديم ؛ من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي .

يبدأ بتحديد مفهوم الأسطورة ، ويرى - على النقيض مما قد يراه آخرون - أنها ليست خيالاً ، فهي واقع ، «الخيال عملية إبداع ، أما الأسطورة فهي عقيدة تتمثل في شعائر معينة يرتبط بها قصص مقدس يقوم بعملية توضيح هذه الشعائر وربطها بالاعتقاد» . وهي - في رأيه - أم الفنون ، «يستوي في ذلك المسرح والشعر والقصة والرقص والغناء والموسيقى والنحت والتصوير ؛ فجميع هذه الفنون بدأت مع الأسطورة» ، وارتبطت - في نشأتها - بها ، ولم تنسلخ عنها «إلا حين يحدد لشعائر هذه الأسطورة مكان خاص تؤدى فيه هو المعبد» .

لقد كانت بداية الشعر إذن مع الأسطورة ؛ «فالإنسان الأول في موقفه من الطبيعة ومحاولته أنه يتواءم معها حاول أن يتحكم في نفعها وضررها ، بدأ تحكمه

هذا بالكلمة . . . فالكلمة هي القوة الكونية الأولى التي تعرفها الإنسان» من هنا كانت قداستها ، «وحين تطور تفكير الإنسان ليحدد معنى الألوهية ظلت الكلمة الصادرة عن الإله لها قداستها ، وعلى هذا فمن المتسق أن تكون كلمة أسطورة مشتقة من لفظ Mythos التي كانت تعني المنطوق عند اليونان» . وظلت هذه القداسة ملازمة لها في المسيحية . وكذلك في الإسلام .

هذه الكلمة/ الأسطورة - بوصفها صوتاً - «أخذت ألواناً عدة ، نغمت ، وصحبتها حركة إيقاعية وأدائية ، وانتهى بها الأمر إلى أن تصور ملونة ومنحوتة ، ومن إيقاع هذا الصوت ولدت الشعيرة الأولى المصاحبة للأسطورة ، وهذه الشعيرة كانت الشعر الذي استلزم أن تصاحبه في عملية الخلق جميع الشعائر الأخرى ، فميلاد الشعر هو ميلاد الدين وهو ميلاد جميع الفنون» .

وحين انسلخ الشعر عن المعبد لم يفقد علاقته بالأسطورة ؛ فكل لغة شعرية تبدأ بكونها لغة أسرار ، وكل لغة شعرية لها إيقاع خاص بها يحاكي الطبيعة في جانب منه . ولم يكن الشعر العربي بدعاً بين الفنون الشعرية الإنسانية الأخرى ؛ فقد ارتبط - في رأيه - بالأسطورة أيضاً إلى حد كبير . وما وصلنا من شعر الجاهلية وصلنا مكتملاً ، لا نعرف - على وجه التحديد - بداياته ولا صورته التي تطور عنها قبل أن يصل إلى هذا النضج أو الاكتمال ، إلا أن ما بأيدينا منه كان قد تم الفصل فيه بين الكاهن والساحر والشاعر ، وتحددت لكل منهم وظيفة ، وبرغم هذا فقد ظلت أدواتهم جميعاً - وهي الكلمة - مرتبطة بالأسطورة ارتباطاً تاماً ، وسمي كلام الكاهن سجعاً ، والساحر رقية ، والشاعر شعراً . وظلت للكلمة الشعرية قدسيتها ؛ حيث علقت - كما جاء في الخبر - بعض الأشعار - وهي المعلقات العشر أو السبع - على أستار الكعبة ، فاكتسبت - من ثم - هذا الاسم . وسواء صح هذا الخبر أم كان مجرد قصة - موضوعة - لتفسير الاسم ،

فإن القصة نفسها تؤكد - في رأيه - أن الكلمة الشعرية لم تفقد - عند العرب - قداستها وارتباطها بالقوى الكونية . ولم تكن الكعبة إلا مركز هذه القوى ؛ فهي بيت الله ، وبيت آلهتهم جميعاً .

وارتبط الشعر كذلك - في مفهومهم للإبداع - بالجن ؛ ولم يكن الشعراء - كما يصرح بعضهم - أكثر من وسطاء في عملية الخلق الشعري ؛ فلكل شاعر شيطان يوحي إليه بالقول ، وينطق - إذ ينطق - عنه ، وساقوا في ذلك أخباراً كثيرة - أورد بعضها - وسموا بعض هذه الشياطين - كـ «لافظ» شيطان امرئ القيس و«هبيد» شيطان عبيد بن الأبرص ، و«هادر» صاحب النابغة الذبياني - وخصوا - على الإجمال - الشعر الجيد بـ «هوبر» ، والرديء بـ«هوجل» ، «ويبدو أن الهوبر والهوجل كانا اسمين لمجموعة من الجان ، اختصت مجموعة بالجيد ، وأخرى بالرديء» لا اسم شيطانين على التحديد .

وربطوا بين الشيطان - من جهة الصورة والهيئة - وبين الدمامة والقبح ؛ فكلما ازداد الشيطان فحولة ازداد قبحاً ودمامة ، وهي الصورة التي ظلت عالقة به - ولم يحاول القرآن أن يغيرها - فيما بعد . وحددها كذلك مكان إقامته - كما حددوا صورته وعلاقته بالشعراء - وكان هذا المكان هو «عبقر» أو وادي الجن ، «ومن هذا المكان يمنح الجن البشر إبداعاتهم ويختصون من يريدون منهم ليكونوا واسطتهم إلى الناس ، وأصبح اسم عبقر لدى العرب دليل المهارة في الإبداع والخلق ؛ فإن العرب إذا أرادوا شيئاً جيداً قالوا عبقري كأنه من عمل الجن ؛ إذ كانت الإنس لا تقدر على مثله . . . وقامت عبقر في المجتمع الجاهلي مقام الأولمب في المجتمع اليوناني وأصبحت تقف في مقابلها» .

وعلى هذا «فقد تكاملت صورة الخلق الشعري عند العرب مرتبطة بالأسطورة ، ولم يكن يشذ عن ذلك خبر واحد يمكن أن يغير من هذه الصورة ؛

فالجن هي المؤثر في عملية الخلق ، والشعر استجابة لهذا الأثر ، ولايتعدى دور الشاعر أن يكون وسيطاً في عملية الخلق» .

وإذا كان العربي يخشى بطبيعته «الهجاء» ، ويحب «المدح» فإنما مرد خشيته من الهجاء «تأثير الكلمة المرتبطة بقوى ما وراء الطبيعة ، وهي قوى من الجن والشياطين ؛ فالكلمة السابة مجلبة للفزع والشر وعامل شؤم ، بينما الكلمة المادحة عامل تفاؤل ومجلبة للخير ، وبناء على ذلك فإنه من الطبيعي أن يتحول ذلك إلى إحساس عام يدفع إلى كره الهجاء وحب المدح . وهذا ما جعل دور الشاعر في المجتمع العربي أخطر من دور العراف والساحر والكاهن» . فدور كل من هؤلاء محدود ، أما دور الشاعر - وهو يؤثر في المجتمع كله - فأوسع وأبعد بكثير ، ومن هنا كانت فرحة القبيلة منهم إذا نبغ فيها شاعر ، أما ما ذكره ابن رشيق - من حماية الأعراض والذود عن الأحساب وتخليد المأثر والإشادة بالذكر - فـ«لا ينفي أن اهتمام القبيلة كان نابعاً من أن ابناً من أبنائها قد اتصلت أسبابه بقوى ما وراء الطبيعة دون أن يحده حاجز يبعده عن المجتمع كما حدث للساحر والكاهن في المجتمع العربي» .

فماذا عن صدر الإسلام؟ يرى الحجاجي أن هذه الصورة - من ارتباط الشعر بالأسطورة - ظلت باقية دون تغيير عند ظهور الإسلام ، ويفسر في ضوئها تقوّل المشركين على النبي ﷺ - حين رأوه يتلو القرآن - بأنه شاعر ، كما رموه بالسحر ، والكهانة والجنون ، لقد جاء ﷺ بـ «الكلمة» ، «وعليهم أن يفسروا (من هو؟) إن رفضوا نبوته ، وعليهم أن يضعوه مع أولئك الرجال الذين ارتبطوا في أذهانهم بقوى ما وراء الطبيعة ، وهم المجنون والساحر والكاهن والشاعر» .

إلا أنه يعود - مرة أخرى - فيلمس تحولاً طفيفاً لدى المسلمين على وجه خاص - عند استعراضه لموقف القرآن من الشعر - يقول - وهو بصدد حديثه

عن آية الشعراء- : «فالآية الكريمة التي تحدثت عن الشعراء وغوايتهم لم تقفل الباب أمام الشعر والشعراء ، فلقد انتهت باستثناء ﴿إِلاَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيراً وَانتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا﴾ . وقد فتحت هذه الآية الطريق لموقف جديد من الشعر حين هاجر النبي إلى المدينة ، وأصبح للشعراء دور جديد ومقدس في حياة المدينة الجديدة ، وهنا يعرِّف الرسول الشعر «إنما الشعر كلام ، فمن الكلام خبيث وطيب» . وبذلك ينقسم في الرؤية الإسلامية إلى قسمين متقابلين ؛ قسم طيب ، في مواجهة قسم خبيث . وحين استخدمت قريش الشعر في هجاء الرسول قال لحسان بن ثابت : «اهجهم - يعني قريشاً - فوالله لهجاؤك أشد عليهم من وقع السهام في غلس الظلام ، اهجهم ومعك جبريل روح القدس» . يروى أن لجبريل الأمين ما يقارب سبعين بيتاً في إحدى قصائد حسان . وبهذا تحددت عملية الخلق الشعري ، وانقسمت إلى شعر طيب من وحي جبريل الأمين ، وشعر خبيث من وحي الجن» .

فهناك إذن نوعان من الشعر ، أدى الفصل بينهما إلى نوعين من الشعراء ، إلا أن هذا لايعني - على حد قوله - «أن كلاً من القوتين الكونيتين تختص إحداهما بشاعر دون آخر ، فإن الشاعر قد يوحي إليه جبريل الأمين ، كما يوحي إليه الجن» . وهو ما يفسر اتجاهه في بعضه نحو الشر ، واتجاهه في بعضه الآخر الجهة الأخرى المقابلة . وهذا - في الحق - كلام عجيب . ويتحدث عن إيمان بعض الجن - كما أخبر القرآن - ويستثمر ذلك في رصد تحول ثالث ، يختلف في المؤثر - مع ثبات الوسيط/ الشاعر ، والاستجابة/ الشعر ، وإن تعدد نوعه - فيصبح هذه المرة الجن المؤمن - استمراراً لدور جبريل ثم بديلاً عنه - والجن الكافر أو الشيطان . تبقى الصورة على هذا النحو - خلال العصر الأموي - حيث المؤثر إما جني مؤمن أو جني كافر - مع اختفاء دور جبريل عليه السلام -

والاستجابة ؛ وهي شعر طيب أو شعر خبيث . ويظل الشاعر في كل ، مجرد واسطة ، لا دور له في عملية الإبداع على الإطلاق .

٦ - **ثم يجيء الدكتور مصطفى عبدالشافي الشورى**، فيقدم لنا سنة ١٩٨٦م كتابه «الشعر الجاهلي تفسير أسطوري»[٨٩] . وفيه يجمع - وكأننا قد وصلنا مع هذا الاتجاه أو انتهينا إلى مرحلة الترديد أو الجمع - ما تناثر في كتب السابقين عليه ، محاولاً بحسب زعمه إيجاد تفسير - وهو ما يوحي به العنوان - للشعر الجاهلي كله - وقد شُغل كل ممن سبقه بتفسير جوانب منفردة منه - مكرراً - دون أن يتقدم خطوة - آراءهم - برغم بريق العنوان - في المرأة والحيوان[٩٠] .

ينقسم الكتاب - على صغره - إلى بابين - تسبقهما مقدمة قصيرة يبين فيها الغرض منه والمنهج والخطوات - الباب الأول «قضايا عامة» ، يتناول في الفصل الأول منه - وهو ، باستثناء مسائل قليلة جداً كـ«أولية الشعر» ، يبعد فيما أرى تمام البعد عن المنهج الأسطوري واتجاه أصحابه فيه ولا علاقة له بموضوع بحثنا - «لغة الشعر الجاهلي وروايته» . ويشكل هذا الفصل وحده ما يقرب من نصف حجم الكتاب ؛ وفيه يعرض لموضوعات عامة تتردد في كتب مؤرخي الأدب الجاهلي ودراسته منذ أمد بعيد ؛ كمفهوم الجاهلية ، واللغة العربية ، واللهجات ، والكتابة ، والأسواق ، ورواية الشعر ، وقضية الوضع والانتحال . ويتناول في الفصل الثاني «الأسطورة في التراث الجاهلي» . ويوزع الباب الثاني - وهو يمثل الجانب التطبيقي - على ثلاثة فصول ؛ الفصل الأول : الطلل ورحلة الظعن ، والثاني : الحيوان ، والثالث : رحلة الصيد ، الفرس . ولا يتعدى هذا الباب بفصوله الثلاثة ثلث حجم الكتاب .

في مقدمة الدراسة يذكر الدكتور مصطفى الشورى أن الغرض منها «تفنيد المزاعم الباطلة حول العصر الجاهلي ووصف أهله بالتأخر والبدائية والانعزالية»[٩١] . لكن ما علاقة هذا بالاتجاه نحو الأسطورية؟ يرى - في المقدمة نفسها - أن العرب - وهو ما يبين عنه تناوله للجانب الأسطوري عندهم - «كانوا على علم تام بالمخلفات الثقافية لدى سكان الشرق الأدنى القديم»[٩٢] . وأن تراثهم الأسطوري - وقد ترك أثره في الشعر - لا يقل عن تراث غيرهم من الأمم الأخرى المجاورة ، وأنهم لم يكونوا بمعزل - كما يتصور بعض الدارسين - عن هذه الأمم ، وأن هذا الاتجاه - في نهاية المطاف - قد «يعين على فهم الشعر الجاهلي» و«يمحو ما وصف به هذا العصر من جهل وظلام» .

ويقرر في الفصل الأول أن الشعر العربي قد ارتبط في أصل نشأته بالدين ، وأن العالم قد حملوا عنهم هذا الشعر «في شكل ملاحم لم يعرف البشر قبلها مثلها ، مثل ملحمة الخلق وملحمة جلجامش»[٩٣] ، وأن هذه الملاحم كانت «طقوساً تؤدى في مناسبات دينية وغير دينية ، سواء في الساحات أو في أماكن العبادات المخصصة»[٩٤] . وهو بذلك يخالف رأي (كرنكو) ، الذي أنكر - على حد قوله - «أن تكون للكهانة رابطة تربطها بالشعر الجاهلي ، بل عد الشعر ظاهرة أرستقراطية مارسها أناس لهم جاه»[٩٥] . مستدلاً - أعني كرنكو - بأن الشعر العربي كان ينأى - في تلك العصور القديمة - عن الرموز الدينية ، ويلتزم أشد الالتزام أمور الدنيا . لكن النتائج المدروسة في ضوء النصوص دحضت - في رأي الشورى - رأي كرنكو هذا ، وأكدت - وهنا ينقل عن دائرة المعارف الإسلامية - «أن أصل هذا الشعر ممارسة طقوس دينية ؛ كهانة أو سحر» . وإن كنا لا نعرف - على وجه الدقة - «لهذا الأصل الديني جذوراً بعيدة ، لأننا لا نعرف شعراً جاهلياً أقدم من القرن الخامس الميلادي» ، إلا أننا نعرف في الوقت نفسه - وهنا يلجأ إلى

القياس على أدب لغة سامية أخرى من اللغات المجاورة - «أن الشعر العبري كانت تتخذ منه تراتيل دينية ، وأن الملاحم العربية القديمة كانت تنشد أو تغنى في مناسبات الأعياد الدينية ، وتتضمن تمجيداً للآلهة وأعمالهم وبطولاتهم»(٩٦) .

بل إن لفظة شاعر - كما قد يدل عليه الاسم - تشير - فيما يرى - إلى «شخص أنعم عليه بمعلومات خارقة ، أو ساحر على صلة بالجن أو الشياطين ، معتمداً عليها في القوى السحرية التي يظهرها . وقد تطورت فكرة الشعر فناً ، فيما بعد ؛ فقد كان الشاعر كاهن القبيلة وهاديها إلى السلم وبطلها في الحرب . . . وأصدق مثل تتجلى فيه هذه النظرة عن أولية الشعر العربي ، هو الرثاء والهجاء»(٩٧) . فالرثاء - وقد اكتفى بالحديث عنه - كانت غايته الأصلية السحر . لكنه - إذ يربط أولية الشعر بأصول غيبية - لا ينسى أنه كان مرتبطاً - مع هذه الأصول - بالغناء . ويشير في هذا الصدد إلى أغاني الينابيع وأناشيد الحرب وتراتيل الأصنام .

ويقرر أيضاً أن الحقبة التي تقدمت على العصر الجاهلي المتأخر - وهي الحقبة التي لانكاد نعلم عنها شيئاً يذكر يتعلق بالشعر - كان لها شعرها ، وأن هذا الشعر - ويعود فينقل عن غيره - كان - على الأرجح - بعضه غنائياً - بعضه فحسب - وأكثره من النوع الملحمي . أما الغنائي فيجري على أوزان عروضية مما يعرف من عروض الخليل ، وفي مقدمة هذه الأوزان الرجز ، وبحور أخرى قليلة من ذات التفعيلة الواحدة ، وأما الملحمي فـ«كان يجري على نهج الساميين جميعاً ، الذين كانوا يودعون الجرس الموسيقي في ثنايا الألفاظ الحاملة لعناصر الفكرة مقسمة تقسيماً كمياً ، لا من حيث اللفظ ، ولكن من حيث المضمون»(٩٨) .

وفيما يتعلق بما تبقى - أو بالأحرى ما وصلنا - من الشعر الجاهلي - موزعاً في الدواوين والكتب ، فإنه يمثل - في رأيه - (بقايا) شعر الأيام ، أي إن الشعر الجاهلي كان يدور أكثره - إن لم يكن كله - في إطار هذا النوع من الشعر ، وهو شعر ملحمي في المقام الأول ؛ «وليس أدل على ذلك من دخول معظم المعلقات والقصائد الطوال في ملاحم الأيام»[٩٩] . ويعني هذا - فيما يعني - أن عملية تبديد أو بعثرة قد أصابت تلك الملاحم ، متى؟ لم تتعد هذه العملية القرنين الأول والثاني الهجريين .

ولعله يتجه بنا هذا الاتجاه ليثبت - كما حاول غيره - أن الشعر الجاهلي - وقد تعرض جزء كبير منه للفقد - قد مر بعملية تطهير أو تصفية في ظل الإسلام ؛ وهذا يفسر - وهو ما يريد الذهاب إليه - ضياع الشعر الذي يحمل في طياته عقائد وثنية وطقوساً وشعائر أسطورية يفترض وجودها في أدب ذلك العصر .

ويربط - في محاولة أخرى - الشعر - من ناحية النشأة - بالسجع[١٠٠] ، والسجع لغة الكهان ، ليصل إلى النتيجة نفسها التي وصل إليها من قبل ؛ وهي النشأة الأسطورية لشعرنا العربي القديم ، وهو ما يفترضه تقريباً كل أصحاب هذا الاتجاه .

ويبدأ الفصل الثاني - من الباب الأول - «الأسطورة في التراث الجاهلي» بإلمامة عن القبائل العربية القديمة التي يسميها بعض المؤرخين بـ«العرب البائدة» ، ويذكر أننا إذا ما أردنا أن نعرف الطريق الذي وصلتنا منه أخبار هذه الأمم إلى عرب الجاهلية الثانية فعلينا أن نبحث الأديان - وهو ما يصنعه الأنثربولوجيون ونحوهم - وفي القرآن الكريم - على سبيل المثال - ما يعين على استنباط تلك

الحقيقة ، وهي أن العرب - من خلال حديث القرآن عن الأنبياء السابقين - كانوا على معرفة بالأمم السالفة ، وأنهم كانوا على وعي تام بتراثهم ، وكانت لهم - وهو ما نفهمه كذلك من القرآن - حياة أسطورية . ويتحدث في هذا السياق عن (الغول) مشبهاً إياه بـ (المينوتور) الحيوان الأسطوري المعروف في تراث الإغريق ، ويذكر أن عقلية (الجاهلي) تجسد عقلية (البدائي) نوعاً ؛ فهو يعتقد بأن الأرواح تسكن كل شيء ، وقد حاول إخضاع تلك الأرواح والسيطرة عليها عن طريق الكهنة والسحر .

ويشير إلى عبادة الملوك أثراً من آثار الحضارة البابلية القديمة ، ويقدم - في محاولة للاستدلال عليها - نماذج من الشعر ، يتعلق بعضها بعمرو بن هند ، ويكرر ما قالوه عن العلاقة بين المرأة والشمس ، وعن الثور/ القمر/ الإله ود - وهي في رأيه بقايا طوطمية قديمة تتخذ من الحيوان جداً أعلى للقبيلة - وعن تطور العبادة من (الطوطمية) إلى (الكوكبية) ، وعن آثار المرحلة الأخيرة في الجنوب ، وهو يماثل - في رأيه - ما كان موجوداً لدى شعوب أخرى مجاورة ؛ كالسومريين والأشوريين ، وعن بعل/ الثور/ السيد المعبود ، والصراع بينه وبين الكلاب في أشعارهم باعتباره انعكاساً لما يتمثلونه في السماء من الصراع بين القمر - ويرمز له بالثور - والكواكب - ويرمز لها بالكلاب - المحيطة به . كما يتحدث - مستشهداً كذلك بالأخبار والشعر - عن عبادتهم للغزال/ الشمس ، والنخلة - وهي جزء من عبادة النبات ، وانعكاسها كذلك لعبادة الشمس - وتقديس الناقة وتشبيههم لها بالسفينة في إشارة واضحة لفكرة المعبر - كما تجسدها كذلك (البلية) - إلى العالم الآخر والانتقال .

ويخلص - في جزء تال - إلى «أن الشاعر الجاهلي كان أشبه بالعابد أو الساحر ، يواجه قدره ، ويعيد إلى نفسه الثقة في أن يمتلك الكون بالنظام

التصوري الخاص الذي ورثه في قصيدته ، وكانت القصيدة عنده أشبه بابتهالات العابد أو تميمة الساحر ، يخرجها بدوافع روحية وفكرية ، قاصداً بها السيطرة على الكون ؛ ومن هنا يمكننا القول بأن الشعر الجاهلي كان ذا طابع أسطوري لم يفض بعد»[١٠١] .

وفي حديثه عن «الشعر والأسطورة» يذكر - موضحاً بعض جوانب المنهج وملامح الاتجاه - أن «الشعر الجاهلي كان حافلاً ببقايا الأساطير التي كانت منتشرة بين الشعوب العربية القديمة ، وإذا كانت هذه الأساطير قد ظهرت في هذا الشعر بصورة أو بأخرى فمعنى هذا أن عقل الشاعر الجاهلي وعى هذا الموروث الثقافي القديم وعبر عنه بأفكار وأخيلة مختلفة ؛ ومن هنا كان لابد لفهم الشعر الجاهلي وكشف معانيه أن يهتم بالتجربة الشعرية التي عاشها الشاعر ، عن طريق تحليل عناصر وعلاقاتها ؛ ذلك لأن للشعر الجاهلي طبيعة تركيبية خاصة دفعتني - والكلام لايزال للشورى - إلى أن أتوقف عندها ، وأن أحاول إبراز ماهيتها من خلال تصور ما زال قابلاً للجدل الفكري والمنهجي»[١٠٢] . ويقول أيضاً : «وليس من شك في أن الكشف عن طبيعة التجربة الجاهلية من جذورها الأصلية يقدم أسراراً كثيرة تعيننا على فهم هذا الشكل ؛ ذلك أنه كان النشاط التعبيري شبه الوحيد تقريباً الذي مارسته الثقافة العربية . وإذا كان ثمة من حاجة إلى تحديد هذه الثقافة ، فلابد من تحديد الشعر أولاً»[١٠٣] . فيطمح أو يمتد طموحه ، لا إلى فهم الشعر الجاهلي فحسب ، وإنما - وبغض النظر عن اتفاقنا أو اختلافنا معه حول كون الشعر هو النشاط التعبيري الوحيد لدى العرب - إلى تحديد (الثقافة) العربية في تلك الحقب القديمة من الزمان .

غير أن المنهج - شأن كل منهج - تعتوره صعوبات ؛ «وهذه الصعوبات تتعلق باللغة والأساطير . وحتى المعاجم التي بين أيدينا ؛ فمؤلفو هذه المعاجم لم

يكونوا يرون المعنى ومشكلته كما يراها المعاصرون ؛ فالمعاجم تبدو وكأنها تعريف بألفاظ لا بأفكار ، وهي هنا قاصرة عن خدمة الشعر ، أضف إلى ذلك أننا في حاجة إلى معاجم كثيرة تحدثنا عن الأساطير العربية ، لأن العلم بالأساطير يثري فهمنا للشعر»[١٠٤] .

ويرى - في حديثه عن «النمط والصورة» - أن ظاهرة التكرار - في المعاني والصور - «تحمل مغزى دينياً توارثته الأجيال ، فوصل إلى الجاهليين ، ومن ثم ظهر في شعرهم على هذا النحو[١٠٥] . وأنه - أعني التكرار - «لم يأت تقليدياً ولا عرضياً» ، وإنما قصد من ورائه التعبير عن : «تقاليد» متوارثة ترتبط - في جملتها - بالدين ؛ «فالأطلال والظعائن وحيوانات الصحراء التي تتحرك جميعاً في القصيدة الجاهلية إشارات أسطورية في خريطة الشعر الجاهلي»[١٠٦] . هي تتكرر - من شاعر إلى آخر - تعبيراً (لاشعورياً) عن مخزون قديم ؛ فقد «كان عقل الشعراء الجاهليين يختزن - دون وعي منهم - أشياء ترجع إلى عصور ما قبل التاريخ ، ولا شك أن هذا المخزون اللاوعيي كان يظهر في إنتاجهم الشعري»[١٠٧] .

ثم يمضي في ضوء هذه الأسس النظرية محللاً لعناصر «الطلل ورحلة الظعن» ، و«الحيوان» و«رحلة الصيد» في الجزء التطبيقي . ونراه يسجل - في بداية الفصل الأول من هذا الجزء - على كثير ممن سبقه من الباحثين أنهم لم يفطنوا - بحسب زعمه - «إلى القيمة الفكرية الكبيرة للمقدمات الطللية في القصائد الجاهلية ، تلك المقدمات التي سجلت حس العرب العميق بتداول الحياة وتبدلها ، وإنما كل ما لفت نظرهم هو الدلالة الفنية لهذه المقدمات ؛ فتحدثوا عن التقليد الفني ، وعن الجمود الذي استلزمه هذا التقليد ، وعن المعاني المتكررة المتكلفة في هذا الوقوف ، إلى آخر هذه الأحكام الفنية التي لا تلقي الضوء على

القيمة الفكرية لهذه الوقفات الطللية»[١٠٨] . الأمر الذي يستدعي - أو يوجب عليه على حد تعبيره - أن يدرس هذه المقدمات - كما سوف يدرس غيرها من الموضوعات - «دراسة متأنية عميقة لنستشف ما وراءها من فكر الشاعر وعقيدته ومشاعره ونحوها» .

إن وجود المرأة - كما يلاحظ - يمثل عنصراً مهماً من عناصر الطلل ، فلا أطلال بدون امرأة ، ولا تذكر الأطلال في شعرهم إلا مصحوبة بذكر المرأة ، وهذا الارتباط بين رحيل المرأة وإقفار الديار يدل - في رأيه - على ما لها من قدرة على الخصب واستمرار الحياة ، والذي يمنح الخصب والنماء والحياة هو الإله ، فالمرأة إذن في شعرهم هي رمز لذلك الإله ، فلانعجب إذا ما وصفها الأعشى بأنها :

لو أسندت مَيْتاً إلى نحرها عاش ولم يُنْقل إلى قابرِ

أو قال فيها قيس بن الخطيم :

نمتها اليهـودُ إلى قُبَّـةٍ دُوينَ السمـاءِ بمحرابها

إلى آخر ما أورده فيها الشعراء .

وارتباط المرأة بالشمس واضح في مقدماتهم ؛ إما بالوصف المباشر كما نرى في قول قيس بن الخطيم :

تبدتْ لنا كالشمس تحت غَمامةٍ بدا حاجبٌ منها وضَنَّتْ بحاجبِ

أو بخلع بعض الصفات عليها ؛ كبياض البشرة ، أو البياض المشرب بالصفرة ، وتشبيهها بالغزالة والمهاة وكلتاهما رمز للشمس . ونراهم يصفونها كذلك بصفات (الجمال المثالي) ، ويصلون بينها وبين الدمى والتماثيل ، حتى ليخيل للمرء - ويكتفي ههنا في حكمه بما قد يقع مجالاً لاحتمالات أخرى فلا

يجزم كما جزم كثيراً من قبل - «أن المرأة التي بكى الشعراء لرحيلها كانت ترمز للشمس ربة الجاهليين»[١٠٩] .

وينقل جزءاً من ملحمة جلجامش - لا يتعدى ثلاثة أسطر - فيه وصف لإلهة الخصب والحب والجمال ، يتردد - أعني المعاني والأوصاف المذكورة فيه - في شعر الجاهليين ، ويسوق أبياتاً لأبي دواد على سبيل الاستشهاد والتدليل . وترمز المرأة/ الشمس في قصائدهم للأمل - ولا أدري ما الذي أوقعه في هذا التعميم - ومن ثم صورها الشعراء ظاعنة بأبهى حليها وزينتها ، مما قد نجد نماذج له في شعر المرقش الأصغر والأعشى وقيس بن الخطيم وامرئ القيس والمثقب العبدي . وينتهى إلى أن «احتفال الشاعر الجاهلي برحلة الظعن ليس إلا ترديداً فنياً لأسطورة قديمة ، فهو لا يرى ظعائن حقيقية ، وإنما يحتفل بمنظر الشمس ويصورها بكامل زينتها ، فالمرأة هي نفسها الشمس ، ورحلتها رحلة عودة ، وهكذا يتجدد الأمل لدى الشاعر في استمرار الحياة ، ومن ثم يبدأ رحلته التي يتحدث عنها بعد حديثه عن الطلل ووصف الظعائن ، ولا شك أن ما نسميه اليوم أسطورة كان معتقداً دينياً عند القدماء وقتئذ»[١١٠] .

ثم ينتقل إلى الحيوان - نمط آخر من الأنماط المتكررة في الشعر الجاهلي - ويقف عند الناقة ؛ فيرى - أول ما يرى - أن الجزاء الخاص بها «في القصيدة الجاهلية منذ أوائل ظهورها لم يتحدد من خلال فكرة المديح ، إذ إنه في جوانب أخرى من القصيدة يعد مرتبطاً بالدين والحياة والمجتمع ، ثم حدث تغير كبير في وظيفة الناقة عند الشعراء المتأخرين»[١١١] .

ويسعى - كما سعى من قبل وهو يتحدث عن المرأة - إلى إيجاد تفسير للجزء الخاص بها ، فيحدثنا عن (استمرارية الحياة) - مستمداً من واقع البيئة

والمجتمع بعد أن أعوزه التفسير الأسطوري - فذكر الشاعر للناقة - بعد الطلل - «يؤكد استمرارية الحياة التي يحرص عليها ، ومن ثم لا يريد أن يستمر في الوقوف ، فالوقوف ثبات ، والثبات موت ، وإنما لجأ إلى الحركة لأنه لا يشعر بالحياة إلا من خلالها ، ولهذا كانت الناقة هي التعبير الحقيقي عن فكرة الحركة والعمل واستمرارية الحياة التي كانت شغله الشاغل في هذه البيئة الصعبة القاسية»[١١٢] .

ويشير إلى أسطورة الدبران - التي أشار إليها البطل من قبل - واستسقائهم بالنجوم - وهو مانهى عنه الإسلام - ليقف على نظرة الجاهليين للسماء ، ويربط بين هذه النظرة ورحلتهم في الشعر ؛ «فالناقة التي في السماء يظهر معها ظليم ، والناقة في الشعر الجاهلي تشبه الظليم الذي يرعى فتصيبه السماء بمطرها ، فيعود إلى بيضه ليحتضنه ، والشعراء عندما يشبهون الناقةبالثور الوحشي فلابد من ذكر ليلة ممطرة أو ما يشبه المطر بوجه عام ، وهم يشبهون الناقة أيضاً بالحمار الوحشي ، ويذكرون ورود الماء وكثرة العشب والمراعي الخصبة ، حتى إذا جفت المياه رحل الحمار وأتنه للبحث عن الماء وسعياً وراءه[١١٣] .

وقد تكون هناك علاقة بين الناقة والسماء نفسها ؛ حتى ليخيل إليه - ويعود إلى التخيل مرة أخرى مخففاً به ما قد يكون في حكمه من الغلواء - أن العرب كانوا يتصورون أن الناقة سماء ، وأن مطر السماء حليب تلك الناقة ، ويذكر أن لهذا التصور - وقد عبر عنه بعض شعرهم - نظيراً في الحضارات القديمة ؛ ومنها حضارة الفراعنة .

ويبدو للناقة وجه آخر - في نظرهم - فهي نذير شؤم وخراب ودمار ، ويربط بين هذه الرؤية - التي عز عليه الاستشهاد لها بالشعر - وتلك الرواسب

الدينية القديمة - ممثلة في ناقة صالح عليه السلام ؛ حيث أهلك المولى - تبارك وتعالى - قومه بسببها - ورواسب أخرى قريبة ترجع إلى حرب البسوس .

وحين يشبه الشاعر ناقته ببعض حيوان الصحراء نجد صلة قوية واضحة - في رأيه - بين المشبه والمشبه به ، نابعة من معتقداته وأفكاره الموروثة في بعض هذه التشبيهات ؛ فالثور الوحشي مثلاً - وطالما شبهت الناقة به - «كان مقدساً ، وكان رمزاً للخصب واستمرار الحياة ، كما كانت الناقة ، ومن ثم نراه يحافظ على حياة الثور في صراعه مع الكلاب والصائد حرصاً منه على حياة الناقة وتمسكه بالحياة واستمرارها ؛ ولذلك لم تكن هذه الاستطرادات - كما يسميها بعض النقاد والباحثين - مجرد تشبيه لا معنى وراءه ، ولا طائل تحته ، وإنما كانت مرتبطة بوجدانه ودينه وأفكاره ومشاعره وأحاسيسه» (١١٤) .

ويمضي مع اللوحة الخاصة بالثور الوحشي وما تحمله من دلالات شوطاً بعيداً ، محللاً لنماذج من شعر زهير بن أبى سلمى والنابغة الذبياني ولبيد بن ربيعة ، مهتماً - كغيره ممن تحدثوا عن تلك اللوحة - بالجانب الأسطوري ؛ فـ«كل ما يقال عن هذا الحيوان في الأرض إنما يراد به النموذج المعبود فوقهم» (١١٥) . وعبادة الثور - عند من عبده منهم - تجسيد أرضي للقمر/ الإله ، والصراع الذي يدور بينه وبين الكلاب يرمز إلى الصراع بين القمر والنجوم التي تصورها محيطة به في السماء ، وطقوس الاستسقاء - وفيها أفعال تتعلق بالأبقار - نابعة - وقد عبر عنها كذلك الشعر - من عقيدة تربط بينه وبين الخصوبة والنماء ، وضربهم له - حين تعاف البقر الماء - ليس «من قبيل ضرب القوي ليهاب الضعيف ، كما علل الجاحظ ، وإنما هذا إشارة لطقس سحري قديم ، مارسه الإنسان الجاهلي في حيواناته ، ولا شك أن هذا الطقس له علاقة بالسقيا والإرواء والإخصاب ؛ فربما كان ابتداء الثور بالشراب إغراء له كي ينزل المطر ،

أو تكريماً لصانع المطر الذي كانت الغدران من فعله ونتاجه ، أو تذكيراً له بعواقب الجفاف الجدب ؛ والإهانة والحرق بالنار»[١١٦] .

وترقب الثور للشمس - في آخر اللوحة - وبحثه - عنها ، إشارة إلى المعتقد القديم ، وتجسيد لمفهوم الجاهليين لطبيعة هذين الإلهين ؛ الشمس والقمر ، أو الذكورة والأنوثة وبحث كل منهما عن الآخر . ويوصف الثور في شعرهم بالجلال والحكمة والجمال ونحوها ، وهي أقرب ما تكون من صفات الإله . وكثيراً ما يشيرون إلى (النار) عندما يصفون ثور الوحش ويتردد التشبيه بها ، «ولاشك أن هذه التشبيهات في قصة ثور الوحش قد تبدو ملاحظات فردية دقيقة لمنظر البرق المتقد المتقطع الذي يخيف الثور ويهيجه ، ولكن هذه الإشارات لا يمكن فهمها فهماً رشيداً بمعزل عن الرؤية الدينية الجاهلية التي شكلت هذا الشعر ؛ لأن الجاهلي كان يمارس طقوس الاستسقاء بعنصرين أساسيين ؛ هما البقر والنار ، لذلك جاءت النار متصلة بصورة الثور»[١١٧] .

ويقف عند الحمار الوحشي ، وينقل عن الدكتور علي البطل ما ذكره من أن صورة هذا الحيوان في شعرهم تكون ملامح من أسطورة مفقودة تتصل بسبب ما بالشمس ، وبخاصة في فترة الانقلاب من الربيع إلى الصيف ، وينقل عنه كذلك تعليله لربطهم بين الثور - وهو المتفرد - والقمر الذي تشاركه النجوم في السماء ، في الوقت الذي ربطوا فيه بين الحمار - وهو عادة مع أسرته - والشمس التي لا يشاركها عند ظهورها شيء ، وكان المنطق أن يحدث النقيض ، فللأساطير - كما يقول البطل - منطقها الخاص .

ولايكاد يضيف بعد ذلك - فيما يخدم هذا البحث - شيئاً يستحق الذكر . ويخصص الصفحات الأخيرة - وهي لا تزيد على ست صفحات فحسب

تشكل فصلاً قائماً بذاته ، ويبدو هزيلاً جداً من ناحية الحجم إذا ما قورن وهو الأخير بالفصل الأول الذي يقرب كما ذكرت من نصف حجم الكتاب ، برغم مخالفته لما قد يوحي به العنوان - للفرس ورحلة الصيد ، ويربط فيه كذلك بين الفرس والشمس ، ويسوق نصوصاً للأعشى وعبيد بن الأبرص يستدل بها على هذا الارتباط الذي يحمل بدوره جذوراً عقدية قديمة ودلالات أسطورية .

ويصل في نهاية المطاف - برغم ما قدمه من احتراز - إلى أن القصيدة الجاهلية كانت في المقام الأول تجربة شعائرية ، ولعل ما وصل إليه ، كان هو نفسه المفتاح الذي دخل به - منذ البداية - لدراسة هذا الشعر .

٧ - **يبقى أن أشير إلى أن ملامح هذا الاتجاه** ظهرت عند نقاد ودارسين آخرين لا ينتمون إليه انتماء صريحاً كمن ذكرت - في دراساتهم التي أشرت إليها على الأقل - وإنما ينتمون إلى اتجاهات أخرى ويطبقون مناهج غير المنهج الأسطوري - وإن أفادوا منه كما تسعى هذه الفقرة إلى بيانه في حدود تختلف من واحد إلى آخر - وبعض هؤلاء ممن يطبقون المنهج التكاملي ، وبعضهم ممن يسعون إلى تطبيق المنهج البنيوي .

وأول من نقف عنده - ولن تطول على أية حال وقفاتنا مع هؤلاء - **الدكتور عبد الجبار المطلبي** ؛ فقد نشر في نهاية الستينيات - أي قبل أن تتضح معالم هذا الاتجاه لدى رواده ، وربما اعتبرنا دراسته تلك على أية حال بمنزلة المحاولات الأولى أو التمهيد - بحثاً عن «قصة الثور وتفسير وجودها في القصيدة الجاهلية»[١١٨] . وتساءل فيه - وهو بصدد إيجاد تفسير لهذه القصة في الشعر الجاهلي - : «ألا نجد شيئاً من تلك الديانة المتصلة بالثور؟ أوليس ممكناً أن تبقى بعض أصدائها في أطواء الأدب أو العادات والطقوس الاجتماعية»؟[١١٩] ثم

تعرض لعادة من عادات الجاهليين تتعلق بالاستسقاء ؛ فقد كانوا يعلقون الحطب من السلع والعشر - في أذناب البقر - عند القحط والجفاف ويصعدون بها قمم الجبال ، ويشعلون - إذا لم تستجب الآلهة لتوسلاتهم - بين عراقيبها النيران ، كي يأتي المطر فيطفئ تلك النيران ، ويذهب - من ثم - مايكون قد حل بهم - بسبب انقطاع القطر - من الجدب .

ورأى فيما قدمه الرواة لتلك العادة ما جانبه التوفيق ، ثم قال : «والشيء الواضح - وقد ألمنا بشيء من تاريخ الثور وعبادته وما يرمز إليه - هو هذه العلاقة بين البقر والمطر ، وهي علاقة قديمة - كما مر بنا - إذ يمثل هذا الحيوان قوة تتحكم في السحب ، وتنزل المطر ، وما عادة استسقائهم بالبقر إلا من مخلفات عبادة الثور وما يرمز إليه من الخصب والإرواء ، ويبدو أن النار المضرمة في حطب السلع والعشر إنما هي تطور لطقوس واحتفالات قديمة تتصل بهذا الإله/ الثور»[١٢٠] .

وقد تردد هذا التفسير - فيما بعد - عند الشورى - كما رأينا - وغيره . ويرى كذلك أن صورة هذا الحيوان في الشعر الجاهلي «إنما هي تطور لترانيم وتفوهات دينية قديمة تتصل بقدسية الثور ، وما كان يرمز إليه من الخصب والمطر»[١٢١] . لكنها - على حد قوله - «لم تعد تحمل مغزى دينياً ، بل انتهت إلى الشعراء الجاهليين المعروفين تقاليد أدبية ، وإن لم تخل من إشارات وسمات هي بقايا قدسية انقرضت» . فهي إذن - في العصر الذي يدرسه - «تقاليد أدبية» ، لاتخلو - شأن تقاليد أخرى - من بقايا رواسب قديمة كانت - قبل ذلك العصر - تتصل بالطقوس الدينية والمعتقدات .

وثاني من نقف عنده في هذا الجزء من البحث الدكتور عبد القادر

الرباعي ، وهو ممن يسعون - على حد قوله - إلى تطبيق (المنهج التكاملي) في دراسة الأدب القديم[١٢٢] . ولأن مفهوم هذا المنهج يتسع ليشمل مناهج متعددة - بنسب تتراوح ، أو تكون بحسب حاجة كل بحث متفاوتة - فإنه لايجد حرجاً في الاقتراب من الاتجاه الأسطوري - برغم نقده لأصحابه - والإفادة منه ، ففي بحثه «مدخل إلى دراسة المعنى بالصورة في الشعر الجاهلي»[١٢٣] نراه يقيد هذا العنوان بآخر جانبي صغير «بحث في التفسير الأسطوري» ، ويصرح بأن هذا البحث قد اتخذ «من النظرة الأسطورية التي كان عليها الإنسان البدائي منطلقاً للكشف عن ماهية الصورة الجاهلية والمعنى الجاهلي ؛ وذلك لأن الديانة الوثنية التي كان عليها العصر الجاهلي كله فرضت هذه النظرة في تصور الإنسان الجاهلي للحياة والوجود» .

فالإنسان الجاهلي إنسان بدائي عنده ، ينطبق عليه - وهو أحد المنطلقات الرئيسة عنده كما تدل عليه عبارته السابقة من بعض الوجوه - ما ينطبق على الإنسان البدائي ؛ النظرة الأسطورية وتصوره للحياة والوجود ، وما ذلك إلا لأن الديانة الوثنية - وهي مغالطة تاريخية - كانت تغطي العصر كله . ويرى في موضوع آخر «أن عقلية القوم كانت تجسد العقلية البدائية وإن ابتعدت عنها زماناً» ، مستدلاً بما كان لديهم من السحر وتمثيلهم له بطقوس وممارسات مختلفة .

ويحدثنا - فيما يتعلق بالشعر - عن «النماذج العليا المكررة» ، وإن رفض كونها «مجرد تراكم لصور موروثة تردد دونما تفاعل روحي داخلي معها» ، فهي تشكل - فيما يرى - «أرضية عامة تلامسها أرواح الشعراء فتدفعهم إلى أن يدوروا حولها حاملين رؤاهم الذاتية وتفسيراتهم الخاصة لمشكلاتهم الجديدة» .

ويحدثنا كذلك عن «غزارة الشعر الجاهلي» رابطاً بينها وبين النظرة الأسطورية التي أشار إليها من قبل ؛ فـ «طبيعة ذلك العصر كانت طبيعة شعرية بصفة عامة ؛ لأنها كانت ذات نظرة أسطورية ؛فالشاعر الجاهلي الذي كان وهو ينظم القصيدة كالنقاش والعابد والساحر ، يواجه قدره ، ويعيد إلى نفسه الثقة في أن يمتلك الكون بالنظام التصوري الخاص الذي يحدثه في قصيدته» .

ويربط في حديثه عن ثور الوحش بين قصة هذا الحيوان والنظرة الشمسية الفصلية التي ينتصر فيها الربيع على الشتاء ، كما ينتصر - في نهاية اللوحة - الثور ، وتبزغ في كلٍّ الشمس .

وثالث من نشير إليه الدكتورة سوزان ستيتكفيتش ؛ حيث نشرت سنة ١٩٨٣م مقالاً لها في مجلة دراسات الشرق الأدنى (J.N.E.S) - العدد الثاني من المجلد الثاني والأربعين - تحت عنوان :[١٢٤] «Structuralist Interpretations of Pre - Islamic Poetry: Critique and New Directions» . وهي تتعرض في هذا المقال «لنقد تكنيكات معينة في التحليل البنائي كما هي مطبقة من قبل نقاد بعينهم في حقل الشعر الجاهلي» ، وتحاول «أن تبرهن على عدم نجاح هذه التكنيكات من ناحية ، وتقيم الدليل على سلبياتها من ناحية أخرى ، وأن تقترح تطبيق مداخل أخرى - بنيوية وغير بنيوية - لعلها تقودنا إلى إدراك عقلي وإستطيقي أكثر رسوخاً لهذا الأدب الذي لم يزل عصياً نوعاً ما»[١٢٥] .

ويجيء المقال في جزأين ؛ تقدم في الجزء الأول منهما نقداً لأربعة أعمال - تعتمد ، على اختلافات فيما بينها ، والتحليل البنيوي في تناولها للشعر الجاهلي - وهذه الأعمال الأربعة هي :

١ - كتاب «الاطرادية البنيوية في الشعر» لماري باتسون .

٢ - دراسة الدكتور كمال أبو ديب لمعلقة لبيد .

٣ - دراسة الدكتور كمال أبو ديب كذلك لمعلقة امرىء القيس .

٤ - «معلقة امرىء القيس : بنيتها ومعناها» لعدنان حيدر .

وترتكز في نقد هذه الأعمال على عدة أسس ؛ منها معرفة «البنية الدلالية للقصيدة ؛ أي الدعامة التي تقرر بنية القصيدة وتتعلق بالنماذج الأصلية والأساطير والشعائر»[١٢٦] .

وتقدم في الجزء الثاني فكرتها البديلة - التي نقدت من خلالها الآخرين - وعنوان هذا الجزء : «The Rite of Passage as Poetic Paradigm» - «طقس العبور نموذجاً شعرياً» - وفيه ترى بداية «أن الأنثربولوجيا والنقد الأدبي لا يزالان لديهما الكثير ليقدماه إلى تحليل الشعر الجاهلي مما يتعدى تكنيك ليفي شتراوس في تحليل الأسطورة»[١٢٧] - وهو التكنيك الذي اعتمده الدكتور كمال أبوديب في تحليله لمعلقتي امرئ القيس ولبيد - وترى كذلك «أن الأنثربولوجيين قد اكتسبوا قدراً عظيماً من التبصر في الفكر المنطقي والاستعاري الذي يشكل أساس الطوطم ، والشعيرة ، والأسطورة وخصوصاً بالنسبة لعلاقتها بالنظام الاجتماعي . إلا أن أباديب وحيدراً قد فشلا ، بسبب إصرارهما على الجانب الشعائري للشعر الجاهلي - الذي تركاه دون شرح - في الإفادة من العمل الواسع المبحوث علمياً في هذه الحقول»[١٢٨] .

وتطرح - في هذا الصدد - (طقس العبور) على النحو الذي صاغته الأنثربولوجيا الحديثة - مع ما يصاحبه من الموضوعات ؛ كالموت والميلاد ، والنجاسة والطهارة ، ونحوها - نموذجاً نمطياً أو استعارياً للبنية الموضوعية والشعرية للقصيدة في العصر الجاهلي .

وفي دراستها الطويلة «بنية القصيدة الجاهلية - الصورة الشعرية لدى امرئ

القيس»[١٢٩] . تقترب الدكتورة ريتا عوض - وهي رابع من نشير إليه - اقتراباً واضحاً من هذا الاتجاه ، وتفيد - على نحو كبير - منه ، مع تطبيقها لأحد مناهج التحليل البنيوي .

في الفصل الأول - من القسم الثاني ، وهو القسم الخاص بامرئ القيس - تدرس - ضمن موضوعات هذا الفصل - «الشعر والأسطورة» ، وتميز - برغم أوجه الالتقاء - بينهما ، وتقرر - من ثم - عدم صلاحية منهج دراسة الأسطورة لدراسة الشعر ، إلا أنها ترى في الوقت نفسه أن وجوه الالتقاء بينهما - أعني الأسطورة والشعر - يسمح بالتحدث عن الدلالات الأسطورية للشعر . وتقف مع «يونج» و«فراي» وملامح النقد الأسطوري ، وتذكر أن الناقد «حين يتنبه إلى البعد الرمزي للصور الشعرية ويلزم بالتأويل الرمزي يجد نفسه في مواجهة الأسطورة وضمن الإطار المفهوم الذي تشكله في مجال النقد الأدبي ، ولاسيما حين تواجهه الصور المتكررة في نتاج الشاعر الواحد وفي التراث الشعري القومي ، وهي ذاتها تتكرر في التراث الشعري والأسطوري الإنساني بصيغ أخرى تتناسب مع الخصائص البيئية والتجربة العامة للمجموعة القومية»[١٣٠] . وتعد بأن تحليلها لذلك الشعر سيبين «أن كثيراً من صوره الفنية نماذج أصلية ، طالما تجسدت بصيغ مختلفة ومتعددة في الأساطير والآداب الإنسانية»[١٣١] .

وتقف في تحليلها للمعلقة عند كثير من الدلالات ؛ فـ «قفا» في البيت الأول «تعني الوقوف بالإضافة إلى التوقف ، والوقوف فعل طقسي ينطوي على الشعور بالرهبة والاحترام . . . ولعل ما يعزز الافتراض بأن للوقوف مدلولاً طقسياً أن الشاعر في هذه القصيدة لم يقف وحده ، بل جعل ذلك الوقوف فعلاً اجتماعياً يشاركه فيه آخرون . . . والثلاثة مع كونه عدداً يفيد صيغة الجمع في اللغة العربية ، هو عدد نموذجي أصلي في الحضارة الإنسانية ، وبالأخص في

الأديان التي ظهرت في منطقة البحر المتوسط ؛ كالإيمان بالثالوث المسيحي وقيامة المسيح بعد ثلاثة أيام من دفنه ، والمرتبطة رمزياً بنجاة يونان بعد ثلاثة أيام من ابتلاع الحوت له في اليهودية والاعتقاد بأن لله بنات ثلاثاً هن اللات ومناة والعزى في الوثنية العربية . ومن هنا نبدأ بتلمس البعد الرمزي والطقسي والأسطوري للقصيدة ، بما هي عامل فني ينبثق من تراث جماعي وتوجه إلى الجماعة ، لا وثيقة ذاتية ولا انعكاس لواقع خارجي»[١٣٢] .

و «سمرات الحي» - في البيت الرابع - ذات علاقة أسطورية بالمرأة ، وكلاهما رمز للخصب . و«عنيزة» صاحبة الخدر «يسترعي الانتباه ارتباط اسمها بالعنزة الصغيرة ، وكأن ذلك توحيد لعالمي الإنسان والحيوان ، يرجع إلى تراث طوطمي ، ينعكس على المشهد السابق حيث ترتبط صورة الناقة هي الأخرى بصورة الأم التي حلم الشاعر باللهو بها . . . ويغدو نحر الناقة المعادل الرمزي لتقديم الذبائح البشرية للآلهة التماساً لإخصاب الأرض وابتعاث الحياة»[١٣٣] .

والمرأة التي لها بها «كالعزى ، إلهة الحب الجنسي ، التي رمز العرب إليها بالشجرة»[١٣٤] ، وهي - بعد ثلاث صفحات - «ليست العزى فحسب ، إلهة الخصب والجنس ، بل مناة أيضاً إلهة الموت ، وهما ابنتا الدهر والزمن ، المعطي والسالب ، والإنسان محكوم بالتمزق بين التناقضات ، وبالانتهاء ذبيحة عند قدمي إلهة الإخصاب والموت» .

والبيضة - وقد أذهل في رأيها النقاد القدماء استعارتها للمرأة - «رمز صريح من رموز الخصب ، كالرحم ، ولكنها أيضاً رمز من رموز الموت والانبعاث ، كالأرض التي يدفن فيها الميت على أمل القيامة ، للارتباط الأسطوري النموذجي الجمعي بين الأرض والرحم»[١٣٥] .

والشاعر - في اللوحة نفسها - «كالفارس الباحث عن الكأس المقدسة في أسطورة الأرض اليباب ، وهي رمز جنسي واسع الانتشار في العالم منذ عهد سحيق في القدم ، يمثل الطاقة التناسلية الأنثوية ، وقد ارتبط بطقوس الجدب والخصب ، كما تجسدت البيضة في أساطير الموت والانبعاث»[١٣٦] .

وفي الأبيات التسعة المتتالية - ابتداء من الثاني والثلاثين - «يرسم الشاعر صورة مكتملة لهذه المرأة/ المثال ، إلهة الخصب والعطاء ، ورمز الانبعاث والحياة الأبدية في الفردوس ، وتحتشد في هذا المشهد رموز الحيوية وصور الخصب . . . وتغدو المرأة هي العزى ، فينوس ، إلهة الجمال والحب الجنسي التي ولدت من صدفة في قاع البحر»[١٣٧] ، «إن الصور جميعاً في هذا المشهد تؤكد رمزية صورة هذه المرأة وأسطوريتها ، وتثبت ألوانها ؛ إنها في هيكلها ، يحيط بها عبادها ، تخدم ولا تخدم ، ترنو العيون إليها صبابة وحنيناً وتوقاً . وتؤكد صورة «اسبكرت بين درع ومجول» الجانب الطقسي لهذا المشهد . . .»[١٣٨] .

وتشبيه الليل بموج البحر «وإن كان يحمل في ظاهره صور الظلمة والتخبط ، فإنه في أعماقه يفتق دلالات رمزية ، وينطوي على (نماذج أصيلة) تؤكد الخصب والبعث والحياة ؛ فالبحر رمز من رموز الموت والانبعاث ، تهبط فيه الشمس الغاربة في الأساطير وتبعث منه حية مع الفجر فتعيد النور والدفء إلى الأرض»[١٣٩] .

فإذا انتقلنا من (المرأة) إلى (الفرس) واجهتنا هذه الاستعارة التي أثارت إعجاب القدماء ؛ «قيد الأوابد» ، «إن روعة هذه الاستعارة تتمثل أساساً في استخدام الشاعر لفظة» الأوابد . . . . ولاشك أن للتسمية دلالة أسطورية في التراث العربي ، لعل أجلى صورها نسر لقمان الذي سماه لبد لأنه لبد فبقي لا

يذهب ولا يموت . . . ولكن لبد وإن عاش عمر سبعة نسور ، وإن طال به الأبد ، فإنه يموت ، والوحش ولو سميت أبدية فإن أبديتها ليست مطلقة ، وإنها تموت . . . ومن هنا تكتسب استعارة قيد الأوابد دلالتها الرمزية والأسطورية فيصبح الفرس قيداً للأوابد ، أي الزمن المحيط بها كالحلقة لاتستطيع منه فلوتاً . . . إنه هو الأبد لأنه المحيط حتى بما أطلق عليه اللاوعي البشري الجماعي في الأسطورة اسم الأبد . . .»[١٤٠] .

ويتخذ الفرس نفسه شكلاً أسطورياً من عدة نواح ، انعدام الزمن في حركته ؛ وهو ما توحي به كلمة «معاً» في الكر والفر والإقبال والإدبار ، و«صهواته» التي يذل عنها الغلام الخف ، لا الصهوة الواحدة كسائر الأفراس ، والاستعارة له من أربعة حيوانات :

له أيطلا ظبيٍ وساقا نَعامةٍ وإرخاءُ سِرحانٍ وتقريبُ تَتْفُلِ.

وهي صورة ملفقة - كما يرى أستاذي الدكتور إبراهيم عبد الرحمن[١٤١]- عمد الشاعر إلى تلفيقها بالاستعارة من الحيوانات الأربعة على هذا النحو ، إلا أنها - أعني الباحثة - تراها - وفق تفسيرها الأسطوري المتجه لديها اتجاهاً دينياً واضحاً - ذات دلالة أسطورية تنبثق لدى الشاعر من «اللاوعي الجمعي» .

وفي مقطع الصيد يسبغ الشاعر على المشهد - منذ البيت الأول - «جواً أسطورياً وطقساً دينياً ، فيشبه إناث قطيع البقر الوحشي بـ «عذارى دوار في الملاء المذيل» . ودوار بالفتح : صنم ، في الجاهلية كانوا يطوفون به ، فتكون العذارى بحسب هذه القراءة - في محل مضاف ، أي إن العذارى منقطعات إلى هذا الصنم ومتبتلات له . وأما إذا قرئت دوار بالضم فهو الدوران بعينه ، فتكون على سبيل النعت للعذارى ، وتصور طوافهن حول الصنم . وفي الحالتين فإن الشاعر

يصور فعلاً دينياً شعائرياً مستمداً من الجو الثقافي والاجتماعي الذي يعيش فيه»(١٤٢) .

وفي مشهد السيل - آخر مشاهد القصيدة - تذكر أن «السيل رمز أسطوري قديم يربط القصيدة بتراث فني أسطوري في الحضارات القديمة ، إنه الطوفان الرهيب في أسطورة جلجامش السومرية الذي نجا منه أو تنابشتم واكتسب الحياة الأبدية ، وهو طوفان العهد القديم والقرآن الذي منه حقق نوح الخلاص وبه عادت الحياة إلى التجدد والاستمرار ، وفي هاتين الأسطورتين ، كما في قصيدة امرئ القيس فإن السيل أو الطوفان ، الماء الهادر المتدفق الرهيب ، رمز للموت والانبعاث ، يقتلع ويحطم ويغرق ويقتل ، ليبدع العالم من جديد . إنه رمز تجدد الحياة بالموت ، بالانصهار في أتون التجربة ، بالصدام بين القوى المتناقضة والمتصارعة ، كالعنقاء التي لا تتجدد حياتها إلا باحتراقها ، وكآلهة أساطير الخصب المكتسبين الحياة بالموت ، وكالمسيح المحقق بموته خلاص العالم . إنه نموذج الموت والانبعاث الكامن في اللاوعي البشري عبر التاريخ والمتجسد في أساطير تختلف من حيث الصياغة وتلتقي في البنية الصورية . هذه الأسطورة لا تلغي صور الموت والدمار والزمن ، بل تثبت تلك الصور وتحقق اصطدامها بصور مختزنة في اللاوعي البشري الجماعي تتوق إلى تحقيق الانبعاث واكتساب استمرارية الحياة والخصب وتجديد الشباب وتأكيد الحيوية والاندفاع والعطاء ، بالرمز والطقوس والأساطير والشعر والرسم وبما أوتي الإنسان من طاقة تعبيرية إبداعية . بذلك يتجاوز الواقع المرير ، ويتخطى الزمن المدمر ، ويسمو على الشيخوخة والذبول والموت»(١٤٣) .

وتمضي الباحثة على هذا النحو في تحليلها لنماذج أخرى - غير المعلقة - من شعر امرئ القيس .

ثانياً- نقد وتقويم

كان من الطبيعي أن يصحب هذا الاتجاه - وهو جديد في رؤيته ودراسته للشعر القديم _نقد للاتجاهات الأخرى - وقد لا يشغلنا هذا النقد وقد مر بنا بعضه ؛ لخروجه فيما أرى عن إطار البحث ؛ وسوف أكتفي ههنا بالإشارة إليه - كنقد الدكتور أحمد كمال زكي للبنيويين[١٤٤] ، والدكتور علي البطل لأصحاب الاتجاه النفسي[١٤٥] ، والدكتور إبراهيم عبد الرحمن لبعض المناهج الحديثة[١٤٦] - هكذا دونما تحديد - وخشيته فرض منهج وذوق وافدين على شعرنا القديم دون مراعاة - وهو ما وقع فيه بعض أصحاب هذه المناهج في رأيه - لخصوصية هذا الشعر[١٤٧] .

وكان من الطبيعي أيضاً أن يدور نقد في الاتجاه المضاد ؛ ويتصف بعضه بالموضوعية - وهو ما يعنينا تناوله في هذا الجزء من البحث - ويستهدف - فيما يستهدف - التقويم ، ومناقشة الأسس النظرية والتطبيقات ، ومنه ما يجيء من أصحاب الاتجاه نفسه - حين ينقد بعضهم بعضاً ، ويجيء بعضه الآخر من ناقدين لا ينتمون بحال إلى هذا الاتجاه .

١ - ومن نماذج النقد داخل الاتجاه ما نجده لدى الدكتور علي البطل - في رسالته «الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري» - من نقد للدكتور نصرت عبد الرحمن ، في بعض جزئيات كتابه «الصورة الفنية في الشعر الجاهلي» ؛ فقد اتجه الدكتور نصرت - على حد قول البطل ، ومع اعترافه بأن دراسته المذكورة هي أقرب الدراسات إلى منهجه الأسطوري - «إلى الربط بين الشعر والعقيدة السائدة قبل الإسلام ، ولكنه اعتمد على الأفكار الشائعة عن المعبودات المعروفة بالأصنام فقط ، وهو وإن تنبه إلى وجود حياة ميثولوجية وراء الصور الفنية إلا أنه لم يحاول الوصول إلى هذه الحياة ، فيلتوي بالصور

إلى الرمز الذي يفسره تفسيراً انطباعياً لا يعتمد على أرض الأساطير التي يشير إليها ، كما أنه في بحثه عن الأساطير يتجه أساساً إلى السماء ، وصحيح أن ديانة العرب قبل الإسلام كانت ديانة كواكب في أساسها ، ولكن يجب أن ننتبه إلى أن المعبودات القديمة كانت تخلق على الأرض أولاً ثم ترفع إلى السماء . . . ولكن الدكتور نصرت يكتفي بالنظر إلى الكواكب وطرح أسئلة لا يجد الإجابة عنها»(١٤٨) .

ويذكر - في حديثة عن المرأة / المثال ، أو الصورة المثالية للمرأة- أن أسماء النساء - وكذلك المواضع - في الشعر القديم لها دلالة تتصل على نحو ما بالسحر في بعض الأحيان ، لكنه لا يستطيع أن يغامر فيجد هذه الدلالة «ما لم تتوفر المكتشفات التي تضيء طريق هذا التحديد ، أما بغير هذا فلا يخرج التحديد عن الانطباعية التي لا تؤتمن في نتائجها الأخيرة ، وهي مغامرة محفوفة بالمخاطر ، ومع ذلك فقد انزلق إليها الدكتور نصرت عبد الرحمن في كتابه «الصورة الفنية في الشعر الجاهلي» . في الفصل الذي عقده لدراسة الدلالات الرمزية للأسماء ص ١٤٦ وما بعدها ، فرباب إلهة الموسيقى ، وأم أوفى ربة الحكمة ، وهر ربة الجنس . . إلخ . . إلخ . . والمرأة قد عبدت رمزاً للشمس والأم 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 - خيالاً لا سند له من علم وانطباعاً ذاتياً لا أساس له من حقيقة»(١٤٩) .

ويعقب على تحليل الدكتور نصرت عبد الرحمن لأبيات من فائية قيس بن الخطيم - وقد وقف على قوله : «تنام عن كبر شأنها . . .»- قائلاً : «من الغريب أن يفهم الدكتور نصرت عبد الرحمن (ص ١١٩ من كتابه السابق) من هذا التعبير أنها تنام لكونها كبيرة الشأن ، ويتساءل مدهوشاً : «أمن النساء من

لا تنام سواء أكانت كبيرة الشأن أم صغيرته»؟ وليس الأمر كما فهم ؛ فالشاعر يصفها بحداثة السن والغرارة ، لذلك فهي تنام تاركة تقرير شأنها لغيرها . . .»[١٥٠] .

ويعود إلى دلالة أسماء النساء مرة أخرى ، ويتساءل : هل كانت هذه الأسماء تجري على حقيقتها؟ ثم يقول : «يذهب الدكتور نصرت عبد الرحمن - ونوافقه - إلى نفي ذلك - ولا تتعدى موافقتنا حدود النفي ، ثم نختلف على كل ما عدا ذلك ؛ فهو يرى أن للأسماء في شعر ما قبل الإسلام دلالة رمزية على معبودات بعينها . . . ولكننا 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 . . . لذلك فإن رؤيته تعد انطباعية محضاً ، وهو لذلك يلتوي بالنص أحياناً فيطرح بعضه لكي تسلم له الرؤية ، فرأيه في بيتي امرئ القيس :

سما لكَ شوقٌ بعدما كان أقصرا ... وحلت سليمى بطن قوٍّ فعرعرا

كنانيَّةٌ بانت وفي الصدر ودُّها ... مجاورة غسّانَ والحيَّ يَعْمُرا

أن «كنانية» هنا تعني أن سلمى من «ذوات الكنائن» . ولكي يسلم له هذا التوجيه في كلمة كنانية ينص على بقية الأسماء التي وردت في البيت . فلا تعني كنانية أنها من كنانة ، ولكنها ذات كنانة وسهام ، ويجب أن نطرح إذن «غسان» و«يعمر» لأنهما من فضول القول . وهذه رؤية لا تسلم من الفساد بأي مقاييس ؛ فهي لا تتفق وواقع الشعر العربي ، ولا الحياة الدينية العربية ، فليست عقائد الشعوب نسخاً متطابقة أو يجب أن تكون كذلك ، كما أن اطراح جزء من النص والالتواء بفهمه أمر لا تقره روح العلم»[١٥١] .

٢ - وفي عرضه لكتاب «الصورة في الشعر العربي» للدكتور علي البطل[١٥٢] ، يشير عصام بهي إلى المزالق التي تعتور هذا الاتجاه وتهدده على الدوام بالانزلاق إليها ؛ «ولعل أبرز هذا المزالق - مما يرتبط بالبحث موضوع هذا العرض - هي أن التسليم بأن الشاعر يمتاح كثيراً من صوره من معين أسطوري لا يقف حائلاً والتنبه إلى أنه يستمد هذه الصور والمواقف التي يبنيها عليها بوصفها أدوات جاهزة تستعبده ، بل إنه يستخدمها ، أو - لنقل - يوظفها لخدمة الغرض الفني أو الموقف - الذاتي أو الجمعي - الذي يقفه من الحياة . بمعنى آخر . فإننا حين نبحث عن الأسطورة في الشعر والدور الذي لعبته في تشكيله ، ينبغي أن نسأل أيضاً عن موقف الشاعر من هذه الأساطير ، وتشكيله لها في إطار الأدوات الفنية المتاحة ، وتوظيفها جميعاً لبناء رؤية خاصة من الحياة ، بحيث لا نتصور أن الصورة المستمدة من الأسطورة أو بعض مواقفها تتحول إلى صورة ومواقف نمطية - وإن حدث هذا مع بعض الشعر الأقل فنية يرددها الشاعر دون وعي ، أو أن جهد الوعي الفني في ترديدها أن يبحث لها عن (أثواب) لغوية جديدة . فمن يفعل ذلك إنما يتحول بالصورة الشعرية إلى أن تكون مجرد أنماط مكرورة ، كما أشرنا ، - بله أن يرتد إلى مقولة نقدية عفا عليها الزمن هي مقولة اللفظ والمعنى التي ترددت طويلاً في - النقد العربي القديم» .

ويقرأ - في هذا الضوء - كتاب البطل ، ويستعرض جهده ونتائجه فيه ، ثم يعلق قائلاً : « . . . غير أن الباحث يقع _بعنوان الكتاب - في المزلق الذي أشرنا إليه في صدر هذا المقال ؛ فالعنوان يعد ببحث الصورة في الشعر العربي ، «أصولها وتطويرها» ولكن يتبين - منذ المقدمة - أنها سوف تتوقف على «بحث الأصل الديني للصورة» ؛ أي ربط جذورها بالعقائد والأساطير القديمة . والصورة في الشعر ما قبل الإسلام ليست كل نماذجها ذات جذور أسطورية ؛ فمنها ما

تضرب أصوله في الواقع ودقة الملاحظة ، ومنها الذاتي ، ومنها أيضاً ما يمكن أن يعد ضرباً من اللعب الخيالي بعناصر أسطورية أو ذاتية . وحتى في إطار درس الجذور «الدينية» أو الأسطورية للصورة ، فليس كافياً أن نكشف عن هذه العناصر الأسطورية ؛ لأننا لا نكاد نعرف - في أي تراث أدبي - هذا الاستخدام «الموضوع الكامل» - إذا صح التعبير - لهذه الأساطير ، ولكننا نعرف هذا «التوظيف» الذاتي للعناصر الأسطورية ، سواء كانت هذه الذاتية محض تعبير عن عاطفة خاصة ، أم تعبيراً عن رؤية خاصة للحياة ، وإن كانت ذات أصول جماعية . وقد ركز الباحث - من ثم - في اختياره للنصوص على النماذج التي تستعين بالأسطورة في تصويرها الفني ، وركز في تحليلها على إبراز العناصر الأسطورية - أو على جانب الموضوع ، كما عبر في المقدمة - دون أن يكون التحليل لنصوص بكاملها ، تكتنف التصوير ذا الجذور الأسطورية وغيره ، ودون إبراز أيضاً للعناصر الفنية في الصورة - من لغة وموسيقى وخيال - تعمل جميعاً في تشكيل الصورة (وإن كان يستخدم التحليل اللغوي أحياناً ، والصوتي منه بصورة خاصة ، ولكن في نماذج قليلة) . ولقد دفع الكاتب حماسه لموضوعه أحياناً إلى اعتماد الشعر وثيقة للأساطير ، أو لنقل - تخفيفاً - إلى افتراض تفسيرات قد لا يؤيدها إلا مجرد التكرار في صورة بعينها في الشعر ؛ كتصوير المرأة - فنياً - بالبيضة والدرة . . .» .

لكنه - على الرغم من هذا كله - يرى أن هذه الدراسة - «محاولة جيدة للكشف عن الجذور الأسطورية للصورة في الشعر العربي ، منذ شعر ما قبل الإسلام إلى شعر القرن الثاني الهجري . ولاشك أيضاً أنها تفك مغاليق بعض المشكلات التي عني الباحث بدرسها هنا ، من الترابطات البعيدة - على الذهن الخالي أو المرتبط بالتناول النقدي التقليدي للشعر العربي - بين العناصر المتداخلة

في الصورة الشعرية العربية القديمة ؛ كالترابطات بين المرأة والشمس والظبي والدرة ، وبين البقر والمطر ، وغيرها» .

ويرى كذلك - فيما يتعلق بالاتجاه نفسه وما يدور في فلكه من الدراسات - أن «محاولة تفسير شعر ما قبل الإسلام ، من حيث موضوعاته وصوره وعناصره البنائية الأخرى تفسيراً أسطورياً ، هي من المحاولات الجادة التي ينبغي قراءتها في إمعان . فهذا التفسير - من جهة - أقرب إلى طبيعة عصر ما قبل الإسلام ، الحضارية والفنية ، التي يمكن مضاهاتها بما يماثلها من تجارب حضارية وفنية لأمم أخرى مرت بظروف - إلى حد ما - مشابهة . كما أنه قادر - من جهة أخرى - على حل كثير من المشكلات الفنية في هذا التراث التي شكلت للباحثين ألغازاً أو ما يشبهها . إن تكرار صور بعينها ، خيالية ولغوية ، داخل أطر فنية خاصة - أي تكرار صور خاصة داخل موضوعات معينة وما ينشأ بين مفردات هذه الصور من علاقات - يلح في طلب التفسير مرة أخرى بعيداً عن تلك المقولات المرددة عن كونها مرائي واقعية في حياة الشاعر ، ينقلها من الواقع إلى الصورة اللغوية الفنية في الشعر» .

ويقف عند العقبات التي قد تحد من قدرة هذا الاتجاه على الانطلاق - برغم الوعود الطيبة التي يعد بها وما يعول عليه في تفسير الشعر القديم - ومن بينها إحجام المصادر العربية - تحت مؤثرات دينية أو غير دينية - عن الخوض كثيراً في المنطقة العقدية من حياة الجاهليين ، وضآلة الكشوف الأثرية التي قد تخدم بشكل حقيقي أو جاد إبراز هذا الجانب الذي لا يزال يكتنفه غير قليل من الغموض والإبهام .

٣ - وتحت عنوان «الرمز الأسطوري في نموذجين عربيين» يقف الولي محمد في كتابه «الصور الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي» وقفة طويلة مع الدكتور

علي البطل باعتباره أحد هذين النموذجين ، ويناقش مفهوم الصورة عنده ورأيه في قصور المفهوم البلاغي القديم وما يعتبره جناية للمنطق الأرسطي على الفكر البلاغي العربي لدى قدامى البلاغيين ، والسلبيات التي وقع فيها - بحسب رأيه - بعض نقادنا المحدثين .

ويستشف أثر (يونج) فيما ساقه البطل من تعريف للصورة وهو بإزاء تحديد المنطلقات النظرية للبحث ؛ فـ «كلٌّ ما يمكن الكشف عنه في هذا التعريف أن مجموعة من المفاهيم الواردة فيه نجد أصولها عند كارل غوستاف يونج ، مثال هذه المفاهيم : الصورة الرمزية ، الأنماط ، النماذج العليا ، الأساطير ، الشعائر . واللافت للنظر أن البطل لم يشر إلى مصادر هذا التعريف الذي يقدمه ، كما أنه لم يعمد إلى أي شكل من الشرح والتفسير لهذه المفاهيم المستخدمة فيه»[١٥٣] .

ويشير إلى أن البطل يدخل إلى عالم الصورة من زاويتين ؛ إحداهما «بلاغية» - برغم رفضه السابق لها وما ادعاه حولها من القصور - والثانية «أسطورية» ، والمدخلان - في رأيه ؛ - أعني الولي - متناقضان ؛ «إذ إن الصورة الشعرية بالمعنى البلاغي ليس ضرورياً أن تكون أسطورية حتى تكسب هذه الصفة ، كما أن الصورة الرمزية الأسطورية تتحقق بمعزل عن الصورة الشعرية في الأغلب الأعم ، وإذا كانت الصورة أحياناً تجمع بين الصفتين ؛ البلاغية والأسطورية ، فالواجب التمييز بينهما في التعريف المجرد»[١٥٤] .

ويعين الفارق بين الصورة الشعرية والرمزية الأسطورية ، مستلهماً - فيما يقدمه من ملاحظات ويسوقه من الشواهد والأمثلة - ما كتبه - وقد صرح به في هامش إحدى الصفحات - (مرسيا إلياد) ، ثم يقول في نهاية المطاف - معبراً عن رأيه في دراسة البطل وما يشبهها من الدراسات داخل هذا الاتجاه : «إننا ونحن نتناول الشعر من الزاوية الأسطورية نخرج من مجال الأدب إلى مجال علم

النفس أو الأنثربولوجيا أو حتى تاريخ الأديان ، ولهذا فإن هذا التناول للشعر لاتدرك منه إلا هذه الصفة : «الأسطورية» التي تجمعه بغيره : الأحلام والطقوس والممارسة التخييلية . . . إلخ ، وهذه الوسائل المعتمدة ليست داخلة في نظرية الأدب ، إن لهذه موضوعاً مغايراً ومختلفاً ، ولهذا فإن العلاقة بين التناول الأدبي ، أي البلاغي ، وبين التناول الأسطوري للشعر لا ينبغي فهمها على أساس أن أحدهما ينفي الآخر ، إنهما قد يتعايشان على ظهر المجال نفسه «الأدب» ، إلا أن أحدهما يدرس ما يميز الأدب عن غيره «البلاغة» ، والآخر يدرس جانباً يجمع الأدب بغيره أي إنه جانب لايميز الأدب : «الدراسة الأسطورية» . . .»[١٥٥] .

ويعرض مثالاً من الرموز التي تناولها البطل ، وهو رمز المرأة في الشعر الجاهلي ، ثم يعلق قائلاً : «يكتفي علي البطل بالإشارة إلى جوانب الأنوثة التي يهتم بها الشاعر دون غيرها ، وعلى الرغم من أننا لا نطعن في اعتبار المرأة رمزاً للشمس لا للأرض ، فإننا على الأقل نشير إلى دراسات أخرى تقدم فرضيات مغايرة بشأن رمزية المرأة ، ولعل كارل غوستاف يونج من الذين تصدوا لهذا الموضوع ، ونحن نتعمد هنا الإحالة على يونج إذ إن تعريف علي البطل للصورة الرمزية تمت صياغته اعتماداً على مصطلحات ومفاهيم يونجية كما لاحظنا سابقاً . . .»[١٥٦] . ثم يستعرض رأي يونج وغيره بهذا الصدد ، ويعلق كذلك على ما ذكره البطل بشأن دلالة «البيضة» - وهي مما شبهت به المرأة - على الشمس المعبودة الإله قائلاً : «إن هذا الربط بين البيض والشمس لهو انطباع في غاية الفجاجة والابتسار ، وهو لا يعتمد على أي أساس متين»[١٥٧] . فإذا الانطباعية التي يرمي بها البطل غيره من الدارسين لا يسلم هو نفسه - وهو يطبق منهجه الأسطوري في تفسير الشعر القديم - من الوقوع فيها .

بل يذهب إلى أبعد من ذلك حين يقرر - بشكل غير مباشر - مخالفة

البطل للاتجاه الأسطوري الذي تبناه - في أكثر من عمل له - عن الغربيين ، فهو يرى مثلاً أن هذه الرموز الموجودة في الشعر الجاهلي «قد انتقلت إلى الشعراء من خلال أشعار أخرى ، أو من خلال نوع من الوعي الجماعي المهيمن في فترة معينة من التاريخ ، والواضح أن هذا الفهم ينفي كل ما يتعلق باللاشعور الجماعي ، وهذا يعني نفي صفة اللاشعور من الرموز ، هذا الوهم بواقعية الرموز هو الذي قاده إلى القول : «إن الأمر يتغير من أساسه بظهور الدين الجديد (يقصد الإسلام) ؛ إذ تنبت الصلة بين الشعر والأصداء الزائلة للتراث الديني القديم . .» إن هذا النص يؤكد بصراحة شديدة الوضوح أن الأسطورة قد انقضى عهدها بظهور الإسلام ، وأن الشعر الإسلامي قد خلا من المحتويات الأسطورية ، وهذا الكلام غاية في الشطط ؛ لأن الأسطورة ليس من الضروري أن تستحضر دائماً بالأشكال نفسها ، أي بالرموز نفسها ، لأن هذه قد تتغير من حقبة إلى أخرى لكن المحتوى يظل واحداً . . .»[١٥٨] .

ويمضي بعدها في الاقتباس عن يونج وإلياد في محاولة منه لإثبات «خلود الأساطير» ، وأنها تظل باقية في اللاوعي الجمعي بقاء الإنسان ؛ لتعبر عن نفسها من خلال الأدب - أو غيره كما يرى هذان العالمان ، وهما مصدر رئيس من مصادر هذا الاتجاه في دراسة الشعر لدى البطل وغيره من الدارسين - بأشكال جديدة وصياغات مختلفة .

٤ - ويفرد الدكتور **عبد الفتاح محمد أحمد** رسالته للماجستير لدراسة «المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي» ويصف هذه الدراسة بأنها «دراسة نقدية»[١٥٩] . ويذكر في مقدمتها أنه اختار هذا المنهج «لما يمثله من رؤية جديدة وجريئة للتراث الشعري القديم ، تستمد جدتها وجرأتها من مخالفتها لما استكانت الدراسات السابقة إليه ؛ حيث يكشف هذا المنهج عن ارتباط الشعر

الجاهلي الوثيق بالفكر (الميثوديني) ؛ وهو جانب ظل مجهولاً طيلة القرون السابقة من حياة هذا التراث . بالإضافة إلى تزايد الدراسات التي استخدمت هذا المنهج في النصف الأخير من هذا القرن ، متأثرة بنتائج العلوم الحديثة من ناحية ، ومتأثرة بتطبيقه على الفن القديم في الغرب من ناحية أخرى» :

ثم يبدأ بعرض الأصول العامة والمفاهيم الرئيسة التي شكلت الأسس النظرية للمنهج ، ويقف في هذا الإطار عند الدراسات النفسية التي مهد لها يونج بالحديث عن اللاشعور الجمعي ، والدراسات الأنثربولوجية خاصة دراسات كل من (تايلور) و (فريزر) ، والدراسات الرمزية التي قام بها (فيكو) و (هيردر) و(كاسيرر) و(سوزان لانجر) وآخرون ، والدراسات النقدية التي أسهمت بشكل أو بآخر «في تأسيس المنهج الأسطوري بمفاهيمها عن العلاقة بين الفن والسحر ، وبين الفن والدين ، وعن ارتباط الصورة الفنية بالخيال والمجاز من جهة ، وتجسيدها لرؤية رمزية ظهرت فيما عرف بالصور العنقودية من جهة أخرى» .

ويقف عند المحاولات الأولى - التي يعتبرها مرحلة متقدمة من مراحل هذا الاتجاه - تلك المحاولات التي كانت - تكتفي برصد - الصور النمطية ، دون أن تقدم تحليلاً أو تفسيراً لها ، ورصد التشابهات بين بعض صور الشعر الجاهلي وما ورد في الأسفار القديمة ، ويشير بهذا الصدد إلى طه حسين وفضل تنبيهه على أهمية الأساطير بوصفها عنصراً ضرورياً من عناصر التاريخ والتراث لفهم عصر ما قبل الإسلام ، وإلى دراسة محمد عبد المعين خان التي جاءت - في رأيه - ثمرة لهذه الدعوة ؛ «فقد حاول تجميع هذه الأساطير واستنتاج نظام ميثولوجي لها . ولعله أول من رأى أن الأسطورة هي ملهمة الشعر والأدب عند الجاهليين» . ويقف كذلك - ضمن دراسته لهذه المرحلة - عند الدكتور عبد الله الطيب

والدكتور مصطفى ناصف ومحاولة الدكتور نجيب البهبيتي إثبات عربية جلجامش ويمانية بطلها .

ويصف هذه المرحلة بأنها تمثل البدايات الراصدة ، ويذكر أنها «إما كانت تكتفي بمجرد رصد الصور والتماثلات ، وتربط بينها في معظم الأحيان ربطاً يقوم على الظن ، ويفتقر إلى التوثيق العلمي ، لعدم رجوعها إلى الأصول السامية والكشوف الأثرية ؛ ومن ثم تخرج أحياناً بنتائج ينقصها البحث التاريخي واللغوي ، والتراث السامي ، وذلك كما في دراسة الدكتور الطيب ودراسة الدكتور البهبيتي ؛ وإما أنها كانت تبتسر بعض مفاهيم الدرس النفسي الحديث وتكتفي بأيسر جوانبه لتكون محض انطباعات ينقصها السند العلمي ؛ وهذا ما أدى في بعض الأحيان إلى نتائج تميل إلى الإبعاد ، وتجنح إلى الغموض ؛ وذلك كما في دراسة الدكتور مصطفى ناصف» .

ثم ينتقل إلى مرحلة أخرى ، يطلق عليها مرحلة التوثيق تأريخاً ومنهجاً . ويذكر أن دراسات هذه المرحلة تعتمد في تفسيرها للشعر الجاهلي «الوثائق التي ترتد إلى أصوله ومنابعه ممثلة في الملاحم السامية ، والنقوش «الأركيولوجية» ، والحضارات والأديان القديمة ، مع العود بالضرورة إلى ما تبقى من أخبار عن طقوس العرب وعباداتهم قبل الإسلام» .

ويعرض في هذه المرحلة لدراسة الدكتور نصرت عبد الرحمن عن الصورة والرمز الديني ، «وقد تنبه فيها إلى وجود حياة ميثولوجية كافية في صور الشعر القديم ، وحاول الربط بين المرأة ورموزها كالدمى والشمس والغزالة والمهاة والدرة ، غير أن وقوفه عند المرحلة الوثنية لم يكن كافياً لاستخراج ما في هذه الصور ؛ لأن اللاشعور الجمعي الذي قبله إطاراً نظرياً لا يقف عند حقبة بعينها ،

بل يعود بما يحويه من حقائق كونية ومعروفة قبلية إلى مراحل أكثر إيغالاً وأقدم وجوداً . كما جاءت محاولته للبحث عن رموز لأسماء النساء في الشعر الجاهلي محاولة متعثرة ، تغلب عليها الانطباعية حيناً ، وتلتوي بالنصوص الشعرية حيناً آخر» .

ويعرض كذلك لدراسة أستاذه الدكتور علي البطل للصورة في الشعر العربي ؛ «حيث يقدم - على ضوء المنهج الأسطوري - رؤية متكاملة للشعر القديم ، تتخذ من ارتباط نشأة الفن بالفكر الميثوديني ، ومن قياس المجهول من فكر أسلافنا على ما صار معروفاً لدينا من الأمم القديمة ، وسائل لدراسة يعود فيها الكاتب إلى البدايات لتفسير صورة المرأة رمز الأمومة والخصوبة التي ارتبطت بالشمس ؛ كما يحاول أيضاً أن يعود بصور المديح والفخر والرثاء والهجاء إلى ما يراه جذوراً أسطورية ، وأصولاً شعائرية لهذه الصور» .

لكن على الرغم من تكامل الرؤية - في رأيه - ومنهجية الأسس والأدوات فإن الدراسة لم تخل من بعض المآخذ والعيوب ، فهي «لم تقف متأنية أمام بعض الصور النمطية ، مثل صورة الرحلة ، وصورة السيل . غير أن الموضوعية العلمية تبقي لهذه الدراسة فضل عمقها وتوغلها في التراث الميثولوجي والديني إلى جانب الخط المنهجي المتصل الذي تسير عليه لتكشف عن مضمون الصورة وأصولها» .

ويقف عند دراستين للدكتور إبراهيم عبد الرحمن ؛ «تؤكد الأولى أن الوصول إلى فهم صحيح لطبيعة العلاقات الخفية في الشعر القديم لا يتم إلا بالكشف عن الأصول الميثولوجية للصورة فيه ، وعلى هذا الأساس يحاول أن يفسر صورة المرأة ؛ وتربط الثانية بين أحداث (دارة جلجل) وأحداث ملحمة

(المهابهارتا) ، وشخصية امرئ القيس وكريشنا وأوديب ، مشيراً إلى إمكانية تدخل الأساطير القديمة» .

ويقف أيضاً عند دراستي الدكتور أحمد كمال زكي ؛ حيث «تبحث أولاهما في التشكيل الخرافي في شعرنا القديم ، يرى فيها الخرافة جزءاً من الأساطير العربية ، وتعالج الثانية بعض أنماط الحيوان ، وقضية الظعينة ، وهيئة الموكب ورحلته ، ليربط ذلك برحلة الشمس» . ويذكر أن دراسة الدكتور مصطفى الشورى للرثاء في الشعر الجاهلي تحاول« أن تقدم تفسيراً للرثاء وطقوسه على ضوء من المنهج الأسطوري . وعلى الرغم من الجهد الكبير الذي بذله الدكتور الشورى فإن التفسيرات الأسطورية والأصول الشعائرية التي عالجت ظواهر الرثاء وطقوس الموت لم تقدم إلا القليل مما يمكن أن يعد إضافة مثرية ، أو رؤية مكملة على طريق الدراسات الأسطورية» .

ويختم دراسات هذه المرحلة بدراسة الدكتورة ثناء أنس الوجود لصورة الأفعى في التراث العربي ؛ «حيث تحاول كشف العلاقة بين الإنسان القديم والأفعى في صورها المختلفة . وقد اشتدت الدكتورة ثناء في أمر التوثيق حتى غدت الدراسة (أنثربولوجية) لثقافات المنطقة من خلال ارتباطها بالأفعى ؛ ومن ثم لم تقدم تفسيراً ميثولوجياً للأفعى في الشعر الجاهلي بقدر ماقدمت معيناً يفيد في تأكيد الوحدة الحضارية لمنطقة الشرق الأدنى ، كما يوفر بعد ذلك مسوغاً لقبول تماثلات أسطورية قد تظهر هنا أو هناك» .

ثم يضع المنهج الأسطوري بين مناهج التفسير الأخرى لشعر ما قبل الإسلام ، ومنها المنهج النفسي والمنهج البنيوي ، موضحاً ما قد يراه في تلك المناهج من النقص - بحسب رأيه - أو القصور . ويذكر في نهاية المطاف أنه على الرغم من الاعتراضات التي واجهها المنهج - قد أشار إلى بعضها - «فقد وضع

التراث الشعري القديم في مكانه الحقيقي بعد أن دمغ النقد التقليدي هذا التراث وأصحابه بالسطحية والبداوة . ولاشك أن المنهج الأسطوري قد استطاع أن يفسر كثيراً من ظواهر الشعر القديم وصوره ، بخاصة صورة المرأة ، وأن يعود بالكثير من صوره كالهجاء والثراء والمديح إلى ما يراه أصولاً سحرية أو شعائرية» . إلا أن بعض هذه الصور لايزال - في رأيه - بحاجة إلى عودة أشمل ورؤية أعمق للأصول القديمة في ضوء ما قد ينم عنه الزمن المقبل من الكشوف للآثار القديمة - التي يعول عليها الأسطوريون كثيراً - والنقوش .

٥ - وتحت عنوان «رؤية تقويمية لموقف المدرسة الأسطورية في نقد شعرنا القديم» يعقد **الدكتور وهب أحمد رومية** فصلاً مطولاً في كتابه «شعرنا القديم والنقد الجديد»[١٦٠] . لنقد هذا الاتجاه ؛ يتناول في بدايته الموقف الراهن للنقد ، وما يتصف به خلال العقود الثلاثة الأخيرة - في بيئتنا العربية - من الاتجاه نحو «التجريب» بكل ما تعنيه هذه الكلمة - في رأيه - «من الانبهار والتشتت والانتقاء وعدم الوضوح واللهفة إلى اللحاق بالحداثة وغياب المنهج والقفز بين الاتجاهات النقدية و . . .»[١٦١] . ويعتبر المنهج الأسطوري - من ثم - واحداً من هذه الاتجاهات التي تضطرب فيها حركة التجريب الراهنة . محدداً بدايته بـ «مطلع العقد الماضي» ؛ حيث أصدر الدكتور نصرت عبد الرحمن دراسته للصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، ثم تتابعت من بعده الأبحاث والدراسات .

ويرى أن ظهور هذا المذهب - على حد تعبيره - في النقد كان ثمرة من ثمرات توطيد العلاقة بين الأدب والعلوم الإنسانية ، فينبغي من ثم «أن نتلمس أصوله النظرية في تلك الفلسفات والعلوم التي شهدتها بدايات القرن التاسع عشر ، وعلى رأسها : التحليل النفسي ، والأنثربولوجيا ولا سيما علم الأديان

المقارن ، والأساطير . ونضم إلى هذه المنابع الفلسفة الرمزية ، وعلوماً مساعفة جديرة بالاهتمام ؛ كعلم اللغة المقارن ، وعلم الآثار بما يقدمه من كشوف أثرية ونقوش ولقى»[١٦٢] . وهو ما قام به بالفعل الدكتور عبد الفتاح محمد أحمد في دراسته للمنهج الأسطوري ، غير أنه لم يستوف - في رأي الباحث - القول في بعضها ، فراح يستتمه ويستوفيه بالوقوف عند «نور ثروب فراي» و «مرسيا إليا» .

ويختار - من بين البحوث والدراسات التي تطبق هذا المنهج وهي في رأيه كثيرة - بعض الكتب المستقلة والمقالات التي نشرت في مجلة فصول ، لإبراهيم عبد الرحمن وأحمد كمال زكي ونصرت عبد الرحمن وعلي البطل ومصطفى عبد الشافي الشورى ؛ فما سطره هؤلاء - كتباً أو مقالات - هو - على حد علمه - أهم ما كتب في محاولة تفسير شعرنا القديم تفسيراً أسطورياً . ويلم بالرباعي وعبد القادر المطلبي ، ثم يختم بالنتائج والأحكام .

لقد كان هذا الاتجاه في نظره «تعبيراً واضحاً عن الإحساس بأزمة النقد التطبيقي في هذا الأدب ، وبضآلة القيمة العلمية لتلك المناهج السائدة ، ولاسيما المنهج الاجتماعي بصورته المبكرة ، كما كان تلبية عميقة في «تحديث» نقدنا وأدواته واللحاق بموكب النقد العالمي ، أو قل : كان رداً على المناهج القديمة دفعت إليه حركة النقد العالمية المتطورة»[١٦٣] .

وبرغم ما بذل فيه من جهد - لايملك إلا أن يقدره ، ويقدر ما يصحبه من محاولات دائبة يقوم بها أصحابه لتثبيته وتعزيزه أو بالأحرى للتأصيل - فإن قصوراً واضحاً - بل نقصاً يستحق التقويم - قد وقع فيه رواده ومن سار على دربهم من الباحثين ، وهو ما عني به نفسه على مدار الفصل كله - باستثناء ما يمكن أن تعتبره بمنزلة التمهيد - وقد آثر الحديث عن كل دارس منهم حديثاً

مستقلاً لسببين ؛ أولهما : ما بينهم - أو ما يراه بينهم - من الفروق ، والثاني : أنه يريد أن يفحص مدى الدقة العلمية في أعمال كل منهم ، ومدى اتساق منطقهم - كل على حدة - فيما يقدمه من آراء وأحكام .

ويقف أول ما يقف عند الدكتور نصرت عبد الرحمن - ولن أتبعه خلال هذه الوقفة أو غيرها من الوقفات في كل المحاور والتفصيلات ، وإنما سأكتفي خشية الإسهاب بنماذج قد تغني في رأيي عن غيرها وتكفي لبيان موقفه من هذا الاتجاه وطريقة نقده له - ويلفت نظره طريقة تبويبه للكتاب ، ذلك التبويب الذي قد خدع - في رأيه - القارئ ؛ حيث عقد الباب الأول للصورة الجاهلية في إطار الموضوع وقسمه إلى فصلين ؛ صورة الإنسان في الشعر الجاهلي ثم صورة العالم الطبيعي في ذلك الشعر ، ولكن القراءة المتأنية له تظهر بوضوح أنه دراسة مضمونية صرف ، قد لايكون لها علاقة بـ «الصورة» التي وضعها عنواناً عاماً - في الباب - وخاصاً - في الفصلين داخله - فهو لايتحدث عن «الصورة الفنية» إن شئنا الدقة ، وإنما يتحدث - داخل هذا الجزء - عن «الصورة الذهنية» تحديداً . ومن يقرأ الأسطر القليلة التي كتبها عن صورة الرجل والمرأة «يحس إحساساً عميقاً أن صورة الإنسان - بوصفه كائناً اجتماعياً يحاور العالم من حوله حواراً شاقاً يعبر من خلاله عن موقفه من الإنسان والطبيعة - قد غابت غيبة كاملة ، ولكن صورة الإنسان بوصفه متديناً يقلقه الغيب وسر المجهول ظهرت بوضوح ! إن علاقة الإنسان الجاهلي بالمجتمع من حوله تبدو شاحبة لاتكاد ترى ، علاقته بالطبيعة من حوله أقل شحوباً ولكنها غير واضحة ولاقريبة الوضوح ، ولكن علاقته بالسماد تخطف الأبصار ! ! . . . ورب قائل يقول : لعل الشعر الجاهلي نفسه المسؤول عن ذلك ، فأقول : ليس الأمر كذلك إلا إذا أردنا أن نقرأ هذا الشعر قراءة ميثولوجية ، لأننا حينئذ سنغيب كل ما لا يخدم هذه القراءة»[١٦٤] .

ويناقش الفرض الذي أقام عليه دراسته لهذا الشعر ، والذي أبان عنه في غير ما موضع من الكتاب ، «فهو يؤمن إيماناً عميقاً بأن معرفة المعتقدات الدينية هي السبيل إلى الكشف عن شعر أهل الجاهلية ، . . . وتأسيساً على هذا الفرض ينقلب الشعر الجاهلي بين يديه إلى شعر ديني خالص لاتشوبه شائبة ؛ فإذا الغزل الجاهلي عبادة وتقرب للإلهة الشمس ، وإذ كل امرأة في هذا الغزل هي الشمس ، وإذا رحلة الظعائن في هذا الشعر هي رحلة الشمس كل يوم ، وإذا رحلة الشاعر الجاهلي ممتطياً ناقته يقطع بها ظهر الصحراء ترمي إلى هدف واحد لايتغير هو الوصول إلى الشمس لنيل الخلود ، وإذا حديث هذا الشاعر عما يلاقيه من ضروب الحيوان الوحشي في رحلته المذكرة حديث عن نجوم السماء المختلفة . . . وإذا الشعراء الجاهليون جميعاً - لا يستثني أحداً - رجال دين من طراز رفيع ، نفضوا أيديهم من تراب الدنيا وزخارفها ، ونأوا بقلوبهم عن غواياتها ، وانحرفوا بوجوههم وضمائرهم عن ضراوة الحياة ومسراتها ، وتعلقوا بالسماء ! ! ولايخفى ما في هذا «الفرض» من خلل ومجافاة لروح الفن عامة - ولروح الشعر الجاهلي خاصة - وما فيه من بعد عن صورة الحياة الإنسانية في ذلك العصر»[١٦٥] .

ويأخذ عليه كذلك رده دعوى وضوح الشعر الجاهلي إلى الفصل بين هذا الشعر والمعتقد الديني ، فلا شك «أن هذه الدعوى قد غيبت جانباً ضخماً من قيمة هذا الشعر وثرائه ، حتى أوهمت القراء أنه شعر بداوة ساذجة . . . ولكني - في الوقت نفسه - لا أعتقد أن مسألة الوضوح أو الغموض في الشعر متصلة بالدين وحده أو بمصدر هذا الشعر أياً كان هذا المصدر ، بل هي متصلة بطبيعة الشعر نفسه»[١٦٦] . ويلاحظ أن الدين الذي درس في ضوئه الدكتور نصرت عبدالرحمن الشعر هو الوثنية ، ولم يكن المجتمع الجاهلي كله وثنياً على هذا النحو الذي ينصرف إليه مطمئناً وراغباً عن كل ما عداه .

وفي تفسيره لقول خالد بن زهير يخاطب خصمه :

فأَقْصِرْ ولا تَأْخُذْكَ مني سحابةٌ يُنَفِّر شاءَ المُقْلِعينَ خَريرها

وقد رأى فيه أن خالداً «مقتدر على اجتلاب سحابة في يوم صاف فيسقط مطراً ينفر خريره شاء خصومه» بكتابه «الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الجاهلي» يقول الدكتور وهب : «إن هذا التصور الذي يصدر عنه د . نصرت في فهم لغة الشعر الجاهلي يثير القلق والاستغراب معاً ، وأراه مذهباً خطراً في فهم الشعر وتفسيره ؛ لأنه يلغي المجاز ، ويحمل الشعر على الحقيقة كما لو أن هذا الشعر يعبر عن فجر الحياة الإنسانية الأول . ومما يزيدني استغراباً لهذا التصور اللغوي أن المرحلة التي يتحدث عنها هي الجاهلية المتأخرة ، وأن الشعراء الذين يفسر شعرهم هذا التفسير - أو بعضهم على الأقل - قد أدركوا الإسلام ! وإذا صح أن يفسر شعر أبي ذؤيب ومعاصريه على هذا النحو فإن مفهوم المجاز ينبغي أن ينتفي من شعرنا القديم . . . وأنا أعلم أن الذي حمل د . نصرت على ركوب هذه المسألة الضيقة الوعرة هو أمر واحد لاغير ، أعني تأكيد فرضه العلمي الذي تحدثنا عنه في كتابه الأول ؛ أي : صدور هذا الشعر عن المعتقد الديني وحده»(١٦٧) .

ويشقى الدكتور نصرت - في رأيه - شقاءً مريراً في كتابه عن الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الجاهلي «وهو ينقب هنا وهناك في أطراف هذا الشعر عن ملامح أسطورة دينية ضائعة . ويضم ملامح هذه الأسطورة بعضها إلى بعض على نحو يذكرنا بأعمال الترميم التي يقوم بها علماء الآثار ، ثم يضم إليها أشتاتاً من المعارف الدينية وأشتاتاً أخرى من أساطير معروفة ، لينتهي من ذلك كله إلى اكتشاف «أسطورة هذلية تشبه إلى حد بعيد أسطورة عشتار

البابلية . . .»[١٦٨] . ثم إننا لا نعرف - ولم يحدد هو ذلك - كيف ميز بين شعر أبي ذؤيب الجاهلي وشعره الإسلامي ، والراجح - لديه - أنه لم يميز بينهما ، وإنما راح يستظهر منه كله - جاهليه وإسلاميه - ما قد يعين على تحقيق ما افترضه بداية من وجود أسطورة - تشبه الأسطورة البابلية - في ذلك الشعر .

ويعقب على قول الدكتور نصرت عبدالرحمن «وإذا صح هذا النظر انفتحت أمامنا مغاليق الحياة الدينية الهذلية في العصر الجاهلي ولاسيما عبادة سواع» - قبيل الخاتمة وهو ؛ أعني الدكتور نصرت ، يلخص جهده الشاق - بقوله : «وأنا أسأل : ألمثل هذا يكتب النقد ويشقى النقاد؟ وماذا لو كشف لنا علم الآثار عن نقوش تفتح لنا مغاليق الحياة الدينية الجاهلية ، هل كانت تنتهي مهمة النقد والنقاد؟ ثم كيف يكون الأمر لو طبقنا هذه النظرية على شعرنا العربي الذي نعرف صروفه معرفة دقيقة؟ أسئلة كثيرة ، سأكتفي بواحد منها لعله أهمها : ألا ترى أن هذا الاتجاه في نقد الشعر يجرد النقد من وظيفته الأولى ، ويجعل منه ملحقاً بالأنثربولوجيا؟ وهو ملحق ضئيل الشأن لأن مناهجه ووسائله متخلفة عن مناهج الأنثربولوجيا ووسائلها في هذا المضمار . بعبارة واحدة : إنه نقد من الخارج يتحدث عن مصدر الشعر ، ويغفل أركان الحقيقة الأدبية الأخرى»[١٦٩] .

ومن هذا المنطلق نفسه ؛ الرافض لهذا الاتجاه جملة وتفصيلاً - برغم ما أبداه في مقدمة الفصل - يواصل الدكتور وهب وقفاته مع باقي الباحثين ؛ فالدكتور علي البطل ، لم يصب بل أخطأ - على حد تعبيره - وهو يتناول أصول الصورة ، ويردها بتلك البساطة المتناهية إلى أصل واحد ، هو الأصل الديني ، فـ«الحديث عن الصورة الشعرية هو - في حقيقته - حديث عن ركيزة أساسية من ركائز الشعر ، بل هو حديث عن لباب الشعر ، وهو حديث موصول بالحديث عن قدرة الشاعر على الخلق الفني . وليس يغيب عن البال أن هذه القدرة

الإبداعية معقدة جداً وغامضة جداً ، ومن العسير ، بل من الخطأ الصريح أن نتصور أن نتاج هذه القدرة المعقدة الغامضة - والصورة الشعرية جزء مهم منه - ينبغي أن يكون بسيطاً واضحاً حتى إننا نستطيع أن نرده إلى أصوله ومنابعه دون مشقة كبيرة . لقد تحدث د . البطل عن الصورة الشعرية كما لو كانت قضية منطقية صارمة تفضي مقدماتها إلى نتائج واضحة محددة ، ثم أسرف في تبسيط الأمر وتضييقه خشية أن تفلت النتائج من قبضته ، وتتخذ مساراً آخر أو مسارات أخرى ، فإذا هو يسقط من مقدماته جميع عناصر الخلق الفني ماعدا عنصراً واحداً هو العنصر الديني أو الأسطوري ، فيعقد المبحث الثاني من القسم الأول من دراسته لا للحديث عن منابع الصورة وأصولها بل للحديث عن «الأصول الأسطورية» وحدها !! ولا أكاد أخشى الخطأ إذا قلت : إن د . البطل قد سلك الطريق في الاتجاه المعاكس تماماً ، فانتقل من النتائج إلى المقدمات وراح يقيس هذه المقدمات ويسويها على قد النتائج التي بين يديه»[١٧٠] .

لقد كان من المفترض - وهو ما يومئ إليه العنوان - أن يكشف البطل «عن أصول الصورة الشعرية القديمة ، ثم يبين لنا كيف خلقها الشعراء خلقاً جديداً بعد أن صهروها بضوء الفن المنهمر من وجدانهم ، ثم كيف وظفوها توظيفاً فنياً ثرياً بالإيحاء والدلالات . ولكنه - للأسف - أصر على أن يجعل من هذه الصور جميعاً لقى أثرية لها قيمة تاريخية لا تنكر ، ولكنها لا تعرف الحياة المتدفقة ، ولا الجيشان العاطفي ، ولا روح الفن المتجددة أبد الدهر . بل هو غالى في هذا الاتجاه مغالاة تكاد تستعصي على الفهم والتفسير ؛ فقد وجد طائفة واسعة من الصور تخالف أصلها الديني مخالفة واضحة ، زيادة ونقصاً ونقلاً وتغييراً ، فلم يبحث عن علة هذه المخالفة أو عن وظيفتها ودلالتها ، بل اكتفى برصد الفروق بين الأصل الديني والصورة الفنية ، وعد ذلك خطأ أو انحرافاً فنياً عن الصورة الدينية

المتوارثة ، منكراً أن يكون ذلك تجديداً قصد إليه الشعراء قصداً أو انزياحاً . وتكرر هذا الموقف في مواطن شتى من الدراسة ، وشمل شعراء العصور المختلفة التي يتحدث عنها ، إنه الخطأ والانحراف إذن ولاشيء وراءهما ، وإذا كان لامفر من الاعتراف بالتجديد في العصر العباسي فليكن هذا التجديد منحدراً من الانحراف الفني نفسه»(١٧١) .

وحين يذكر الدكتور إبراهيم عبدالرحمن - والقضية تكاد تعتدل بحسب تعبير الباحث نفسه بين يديه - أن الحديث عن المرأة يشكل العنصر الأصلي الذي تأتلف حوله وتخرج منه بقية عناصر القصيدة ؛ فهي التي توقف الشاعر على الأطلال ، ورحيلها هو الذي يحمله على رصد ذكرياته الماضية معها ، والذكريات هي التي تضطره إذا ما تأزمت نفسه وأطبقت عليه هموم الحياة إلى الرحيل في إثرها واصفاً الظعائن والراحلة . . . إلى آخره ، نراه يسجل على هذا الرأي أنه «استحضر نمطاً واحداً للقصيدة الجاهلية تترادف فيه الموضوعات التالية : الأطلال ، الظعائن ، الرحلة وقصص الحيوان الوحشي ، مظاهر الطبيعة . وليس يخفى أن هذا النمط موجود حقاً في الشعر الجاهلي ، ولكن الذي لايخفى أيضاً أن أنماطاً أخرى كثيرة موجودة في هذا الشعر لم يعرها د . إبراهيم أي اهتمام . . .»(١٧٢) .

وحين يعيد الدكتور إبراهيم عبدالرحمن وهو بصدد قراءته لبعض الشعر ضميراً على مذكور بعيد - هو سلمى التي يريد الوصول إلى أنها رمز لإله معبود - متجاهلاً أسماء أخرى يمكن أن يعود عليها - وهو أقرب إلى الفهم - هذا الضمير ، يقول الدكتور وهب : « . . . وليست المشكلة ههنا في الخلاف حول عودة الضمير ، فلو كان الأمر كذلك ما عنيت نفسي به ، ولكن المشكلة فيما يبني د . إبراهيم على هذا الضمير وعودته ؛ يقول : «من هذه المرأة التي يصفها الأعشى

على هذا النحو الذي يجعل لها فيه أنصاباً وقباباً ومعابد وعباداً يطوفون بها ويجعل لها ذكراً في الكتب المقدسة؟ . . أليست هي (الزهرة) ربة العشق والشهوة والإغراء في ديانة الوثنيين من عرب الشمال»؟ نحن إذن أمام قضية تدور حول «الضمائر» ، وهي قضية ذات خطر كبير ، فعليها يتوقف فهم معاني الشعر ، وعلى هذا الفهم يتأسس مذهب في تفسير هذا الشعر . ولقد قلت سابقاً إن الالتواء أو عدم الدقة في فهم معاني بعض الأبيات قضية تعم أكثر أصحاب هذا الاتجاه في تفسير شعرنا القديم»[١٧٣] .

والدكتور أحمد كمال زكي - الذي يذهب بالتفسير الأسطوري مذهباً مغايراً يسمح بل يستدعي أن ينص على اختلافه وتميزه - «تضيع منه الصوى التي نصبها معالم شاخصة في مفاوز هذا الشعر ، فكأنما استوحش الدرب لقلة السابلة ، فعدل إلى سبيل قريبة حيث يكثر السالكون ويعلو الضجيج»[١٧٤] .

وهو حين يفسر الغزل - عند تعرضه لتحليل أبيات منه - تفسيراً أسطورياً «ينتفي الفرق بينه وبين أصحاب التفسير الأسطوري الذين تتردد أسماؤهم في هذا البحث . . . ترى هل كان شعراء الجاهلية جميعاً مؤمنين كل هذا الإيمان بآلهتهم ، ومنصرفين كل هذا الانصراف عن أصوات قلوبهم في الوقت نفسه؟ وهل يستوي في ذلك غزل غزير قيل في الجواري والقيان كغزل الأعشى ، وغزل قيل في نساء معروفات كغزل عنترة؟ هل يستوي أصحاب الحب المتيم وطلاب المتعة واللهو من الشعراء؟ وهل يستوي شعراء أول العصر وشعراء أواخره في هذا الأمر أيضاً؟ إن الإجابة عن هذه الأسئلة كلها بكلمة «نعم» تعقد قضية الشعر وقضية نقده معاً ، وتضعنا في مأزق حرج ؛ ففي ضوء هذا التفسير يبدو الغزل الجاهلي فناً مفارقاً مرتبطاً بالسماء وحدها من جهة ، وتنتقل علاقات الحب المعقدة التي تتجلى فيه من خصام وعتاب ساخط وصدود وسخرية وتهالك

وحزن ووعيد - وهي علاقات بالغة التعقيد حقاً خلافاً لما يظهر للقارئ العجلان - من حضن المجتمع الموار بالحركة الدائبة إلى قبة السماء»[١٧٥] .

ويغدو الغزل - من ناحية ثانية - مفارقاً - في ضوء هذا التفسير - «لكتلة ضخمة من هذا الشعر لا يماري أحد في دنيوية مقاصدها ، هي كتلة الشعر القبلي والسياسي . وفي ضوء هذا التفسير تبدو عملية النقد عملية عقيمة جرداء ، لا تستطيع أن تنمي هذا الشعر ، بل هي لا تسمح له بالنمو والخصب ؛ لأنها تقدم قراءة «تامة الوفاء» له ، ويكف النقد عن أن يكون تعبيراً حياً عن الذات القارئة في علاقتها بالذات المقروءة ، ويغدو توضيحاً لهذا المقروء وحده ، بل إن الشعر نفسه يكف في ضوء هذا التفسير عن أن يكون حيازة جمالية للعالم وتفسيراً فنياً له ، ويغدو تعبيراً عن علاقة هذا العالم - أو جانب يسير منه - بالسماء ، فيفقد تاريخيته المفعمة بالحيوية . وتتعطل وظيفته الخصبة»[١٧٦] .

والدكتور عبدالقادر الرباعي «يرى أن نظرة الإنسان الجاهلي إلى العالم هي نظرة الإنسان البدائي عينها ، أي هي نظرة أسطورية ، ويغلو في إيمانه هذا ، فلايفرق بين الشاعر وغيره من أهل الجاهلية»[١٧٧] . وهو يرجع غزارة الشعر في ذلك العصر إلى تلك «النظرة الأسطورية البدائية» . ويتساءل الدكتور وهب : «إذا كانت النظرة الأسطورية هي السبب في غزارة الشعر ، فلم كان في القبائل المضرية أكثر منه في القبائل القحطانية على نحو ما ينص ابن سلام في طبقاته؟ ولم كان نصيب مكة منه دون نصيب يثرب؟ ولم ازدهر ازدهاراً عظيماً في نجد حتى صح رأي الباحثين أن تكون عاصمة الشعر الجاهلي دون غيرها من بلاد العرب؟ ثم لماذا كثر في مكة بعد الإسلام»[١٧٨]؟ !

ويعرض الرباعي لديانة الجاهليين في محاولة منه لإحكام بناء البحث ،

وقد ظن أنه قد أمن العثار «فإذا هو في العثار نفسه لا يعرف كيف يطويه . . وكرر الحديث عن هذه الوثنية التي فشت في الناس حتى استغرقتهم ، فكان عليها العصر الجاهلي كله على حد تعبيره . هل مضى زمن التدقيق والتمحيص حقاً؟ هذا كلام تغشاه ظلمات بعضها فوق بعض فيغيب في لجة الظلمة الحس التاريخي ، والواقع التاريخي معاً ، ولا يبقى لنا سوى تصور شعبي مسرف في تبسيطه للحياة الروحية الجاهلية . ولم يكن المجتمع الجاهلي وثنياً خالصاً للوثنية كما ظن الأستاذ الفاضل ، ولا كانت وثنيته - إن كان وثنياً حقاً - كوثنية اليونان القدماء»[١٧٩] .

وحين شرع يطبق مقدماته النظرية على الشعر «أعجلته الرغبة في الوصول إلى ما قدر ، ففهم معاني الشعر فهماً لا يخلو من خطأ صريح أو التواء مقصود أو انحراف سافر»[١٨٠] . ويقدم على ذلك مجموعة من الأدلة ؛ يتصل بعضها بلوحة الثور الوحشي .

ويصف الشورى - وهو آخر من وقف معه - بـ«صوت الملقن» ؛ حيث «علت موجة النقد الأسطوري ، وصاح بالدارسين صائح التجريب والمغامرة ، وبدت الحداثة مطية ذلولاً ، فتدفق الباحثون ، ذا زاد ، وغير مزود ، كلهم يريد أن يصيب حظاً من هذه البدعة الجديدة . لقد كثر الزحام وعلا الغلط ، اختلطت الأصوات حتى غدا تمييز صوت من صوت - إن كان هناك ما يستحق هذا العناء - مطلباً عزيز المنال . . . وكتب هذه المرة الدكتور مصطفى الشورى بحثاً سماه «الشعر الجاهلي تفسير أسطوري» . لقد أراد - كما هو واضح من العنوان - أن يحمل حملاً ثقيلاً على مطية هزيل . وإذا كان السابقون يقيدون عنواناتهم بعض التقييد فإن د . الشورى قد أطلق القول لا يقيده بقيد ، ولا يشده بعقال»[١٨١] .

ولا يجد لديه جديداً يمكن أن يضاف إلى ما ذكره السابقون وإنما هو يردد ما قد قيل ؛ «فلم يرد الأستاذ الفاضل دراسة هذا الشعر قضه وقضيضه ، ولكنه أراد أن يروز نفسه شوطاً أو شوطين ، فجرى طلقاً في هذه الحلبة الموطأة الأكناف ، فإذا هو يقفو الدارسين ، ويقص أثرهم خطوة خطوة لا يخرم واحدة من هذه الخطى ولا يزيد عليها واحدة»(١٨٢) . ويعلق ساخراً على رأي له : «وأخشى ألا أكون مخطئاً إذا قلت : هذا كلام لا ينقصه إلا الصواب»(١٨٣) . ويحاول أن يبرز تناقضه فيما يسوق من الآراء والأحكام ، ويناقش - فيما لا يتسع المجال لإيراده - بعض هذه الآراء .

وينتهي - فيما ينتهي إليه من النتائج والأحكام - إلى أن موجة «التجريب والانتقاء» التي اجتاحت - بحسب ما يقول - مجتمعنا ؛ بدءاً من السياسة والاقتصاد ووصولاً إلى الأدب والنقد ، كان من ثمراتها «هذا الاتجاه الأسطوري الذي غلت قدوره وفارت فوق نار شعرنا القديم ، فأوشكت أن تطفئ هذه النار ، وتحيلها رماداً»(١٨٤) . ويرصد مجموعة من المآخذ والسلبيات - أو ما يراه من وجهة نظره كذلك - على هذا الاتجاه ؛ فهو ليس «سوى ضرب من ضروب الحداثة المموهة ، يزيف الواقع الشعري ، ويحط من قدره ، ويجرده من حيويته ، فتغيب منه صورة الواقع الاجتماعي غيبة مطلقة ، وتختفي منه صورة المرحلة التاريخية التي عاشها أصحاب هذا الشعر اختفاءً تاماً»(١٨٥) . وهو كذلك «نقد يغيب هذا الواقع ويحيله بحيوانه ونباته وجماده إلى عالم مفارق ، فالشعراء في رأي أصحاب هذا النقد لا يخلعون أحاسيسهم ومشاعرهم على كواهل الأشياء أو الحيوانات ، ولا تربطهم بهذا الواقع الطبيعي أية صلة ، لأنه - كما يدعون ببساطة - لا يلفت أنظار هؤلاء الشعراء ، ولا يثير انتباههم ، فأبصارهم شاخصة أبد الدهر إلى السماء»(١٨٦) .

وأصحاب هذا الاتجاه يجوفون الشعر «ويفرغونه من أهم خصائصه المتمثلة في كونه تصويراً للتجارب البشرية وتعبيراً عنها ، ويغيب منه الإنسان ، وتتلاشى منه القيم وتختفي ، فليس ثمة قيم بلا إنسان ، أو إنسان بلاقيم . وهكذا يردون الظاهرة الأدبية - وهي ظاهرة اجتماعية لها خصوصيتها - إلى مصادر مفارقة لا علاقة لها بالمجتمع»[١٨٧] . وقد أفضى بهم هذا النوع من النقد ، إلى النظر إلى اللغة - وهي أداة الأدب - نظرة لا تاريخية أيضاً ، فلم تعد هذه الأداة - وفق رأيهم - تختزن سياقاً تاريخياً اجتماعياً ، بل غدت وقفاً على دلالاتها العتيقة لا تجاوزها قيد أنملة . فليس المسميات التي يذكرها الشعراء في أشعارهم تحيل إلى الواقع التاريخي البتة ، بل تحيل إلى تلك الآلهة التي بعثوها من مراقدها ، ومن لم يجدوا له مرقداً توهموه له ، فانبتت صلة اللغة بالواقع الاجتماعي»[١٨٨] .

ثم هو - في نهاية المطاف - نقد من خارج النص ؛ «فهو لا يدرس الشعر ، بل يبحث عن مصدره الخارجي ومادته الخام ، ويزيد النظر انحرافاً حين يرى مصدراً وحيداً لهذا الشعر هو «الأساطير الدينية» . وهكذا تغيب أركان الظاهرة الأدبية الأخرى ، ويتحول النقد إلى ملحق هزيل بعلم الأنثربولوجيا . فإذا سألت عن نشاط اللغة الخلاق ، وعن جماليات العمل الشعري ، وعن بنية القول الشعري الخاصة المتميزة من بنية القول العادي ، أو عن البنية المميزة لقول شعري من قول شعري آخر ، أو عن وظائف اللغة المختلفة لم تظفر بشيء أي شيء !! فليس الاستخدام الفني للغة من هموم هذا النقد»[١٨٩] .

٦ - ثمة مجموعة من الملاحظات عنت لي في أثناء قراءتي لما استطعت الوصول إليه من كتب ودراسات أصحاب هذا الاتجاه ، لمس بعضها غيري من الباحثين والنقاد ، فسجلتها لهم وأنا أعرض لآرائهم ووجهات نظرهم في هذا الجزء من البحث - وسوف أكتفي بهذا التسجيل تجنباً للتكرار - وبقي بعضها في حاجة

إلى الإشارة إليه ، وهو ما سوف أرصده ههنا - خشية الإسهاب - في نقاط .

١ - **قلة الاهتمام بالتوثيق ودقة التخريج** . ويشمل هذا القصور - وهو يؤثر بطبيعة الحال سلباً على ما قد يتم الوصول إليه من النتائج - غير واحد من الدارسين . فنسمع الدكتور علي البطل يقول مثلاً - وهو بصدد عرضه للقصص العذري في العصر الأموي - : «وليس من أهدافنا أن نتصدى لتوثيق هذه الأحداث وبيان حقيقة حدوثها من عدمه ، ولكن حسبنا أن نتعرض لها بالدراسة والتفسير من حيث تعبيرها عن أزمة الحياة البدوية»[١٩٠] . ونسمع كذلك الدكتورة ريتا عوض - وقد ألحقتها في أثناء العرض بمن يفيدون مع تطبيقهم لمناهج أخرى بالاتجاه الأسطوري على نحو واضح كبير - تقول هي الأخرى - وقد ساقت أبياتاً لامرئ القيس - : «ولا يعنينا في هذا المجال إذا كانت هذه الأبيات موثوقة النسبة إلى امرئ القيس أم كانت منحولة ، فالمهم أنها قيلت في صيغة منسجمة مع تراث مثلت فيه صورة العاذلة شخصية نموذجية متكررة . . .»[١٩١] .

ونرى الدكتور نصرت عبدالرحمن يطرح شعر عنترة كله ، باستثناء المعلقة - كما صرح في مقدمته - برغم إمكانية توثيق هذا الشعر من خلال رواية الأصمعي ، أو حتى رواية البطليوسي[١٩٢] ، وقد نشرتا - قبل تحقيق محمد سعيد مولوي للديوان وصدور كتاب الدكتور نصرت - عدة مرات ، داخل مجامع شعرية تضم مع شعر عنترة آخرين ، واشتملتهما مع شعر آخر منحول - إحدى نشرات الديوان .

ويستدل أحمد شمس الدين الحجاجي بأبيات كثيرة للأعشى تثبت علاقة شعره بالجن ؛ كلها مستقاة - كما تشير هوامشه - من مصدر غير أصيل ألحق بكتاب «الصبح المنير في شعر أبي بصير والأعشيين الآخرين» نشره

سنة١٩٢٧م[١٩٣] . ويخرج شعراً لحسان بن ثابت[١٩٤] ، والفرزدق[١٩٥] ، وجرير[١٩٦] ، من غير دواوينهم وهي منشورة محققة . ومثل هذا الصنيع نجد عند الدكتور مصطفى الشورى حيث يحيل - وقد أورد بيتاً لأفنون التغلبي -[١٩٧] على مرجع تاريخي حديث . ويخرج أبياتاً كثيرة لأوس بن حجر - في أكثر من موضع - من مصادر غير الديوان[١٩٨] وكذا فيما يتعلق ببشر بن أبي خازم[١٩٩] ويترك ثلاث لوحات شعرية - وقد شغل في الهامش بتفسير ألفاظها - دون تخريج[٢٠٠] .

وقد أحصيت على الدكتور علي البطل اثني عشر موضعاً - في كتاب واحد له - يصنع فيه مثل هذا الصنيع[٢٠١] . مما قد يدفع إلى التساؤل عن السبب الذي من أجله عدل هؤلاء عن رواية الديوان ؛ فقد تخالف روايته ما يجدونه في تلك الروايات التي ينقلونها عن مصادر أخرى - ومنها مصادر غير أصلية - تخدم بشكل أو بآخر ما يقررونه - أو يفترضونه - من نتائج أو أحكام .

٢ - ويتصل بهذه النقطة على نحو ما **مدى تحري الدقة - التاريخية والاجتماعية -** وإطلاق الأحكام بشكل جزافي ؛ فالدكتور نصرت عبدالرحمن يحدثنا عن إيمان عرب الجاهليين بالبعث[٢٠٢] - وكذا يصنع البطل[٢٠٣] - فهل كانوا جميعاً يؤمنون به؟ وكيف غاب عنه سخرية مشركي مكة من النبي ﷺ حين أخبرهم به؟ ! ويحدثنا كذلك - وقد وقع في التعميم نفسه - «عن الطلل الذي رسمه كل شعراء الجاهلية»[٢٠٤] - وإن أراد على ما أظن كل طلل رسمه شعراء الجاهلية ؛ لا أنهم جميعاً قد وقفوا على الأطلال ، فخانه لفظ العبارة - وعن الشعراء الجاهليين الذين «يكادون يكونون كهاناً»[٢٠٥] هكذا دون تحديد . ويشير - ولا أعرف من أين استقى هذا الخبر - إلى انتحار ملاعب الأسنة[٢٠٦] ، ويسقط ما نحن فيه - في عصرنا هذا - على العصر الجاهلي ، حين يذكر «الوطن» -

وكيف يهون على صاحبه - و«الوطنية» وأشياء من هذا القبيل[٢٠٧] .

والدكتور علي البطل يذهب - مخالفاً ما تعارف الدارسون عليه ، دون سند علمي صحيح - إلى أن آلهة العرب - هكذا على الإطلاق - آلهة كواكب في الأساس[٢٠٨] ؛ فيصل الوثنية - على هذا النحو - بالصابئة ؛ ولو كان الأمر كذلك ما رمى مشركو مكة النبي ﷺ ومن أسلم معه بأنهم «صابئة» وإلا لكانوا قد التقوا معهم في أصل الدين . ويتحدث عن «القضاء والقدر» ونحن في إطار العصر الجاهلي[٢٠٩] . ويتعامل مع عنترة بن شداد من خلال سيرته الشعبية ؛ وهي موضوعة بعد ظهور الإسلام بعدة قرون على الأرجح الأعم ، فهل تصلح مثل هذه السيرة في الاستدلال على ما يستدل بها عليه مما يتعلق بالجاهلية وأحوالها؟ ! وأغرب من هذا أنه ينقل عنها مطمئناً تمام الاطمئنان ، فيقرر رحيل عنترة إلى الملك النعمان لإحضار مهر عبلة[٢١٠] ، وزواجه منها في نهاية المطاف[٢١١] ، وهو مما لم أجد - في دراستي لتلك الشخصية بكتاب «شعر العبيد في الجاهلية وصدر الإسلام» - ما يدعمه من شعره الصحيح والأخبار الثابتة . ويقول - فيما يتصل برحلة جميل إلى مصر - : «بعد ذلك يرتحل الشاعر إلى مصر فراراً من المطاردة أو هرباً من الحب ، لا ندري ، وقد لا يدري ذلك جميل نفسه»[٢١٢] . ولم تكن رحلة هذا الشاعر إلى مصر - كما توصلت إليه في دراستي لـ«الشعر والشعراء في بلاط عبدالعزيز بن مروان» مسترشداً بالمنهج التاريخي - من أجل هذا ولا ذاك ، وإنما من أجل أمور أخرى ، قد يكون من بينها ما كان بين بني عذرة - قبيلته - ومصر آنئذ من الصلات ، والرغبة - وكان أبوه فقيراً يرعى مع اليهود في شملة لا تكاد تواري استه - في الحصول على المال .

والحجاجي يفسر كراهية العرب للهجاء وخوفهم من الشعراء الهجائين تفسيراً أسطورياً[٢١٣] - يتفق وهذا الاتجاه - فيربط بينه وبين السحر ، وقد لا

يتعدى الأمر - وقد ظل بعد ظهور الإسلام ، بل هو موجود حتى وقتنا هذا - خوف «الفضيحة الاجتماعية» ، ولا يكون له علاقة - فيما أتصور - بهذا الربط البعيد . وكذلك ما يتصل بحبهم للمدح . ويخلط - خلطاً واضحاً - بين الجن - وفيهم المؤمن والكافر كما أخبر القرآن - والشياطين ، حين يجعل هؤلاء الجان - على الإطلاق - مصدراً للشعر الخبيث[٢١٤] . ويذكر أن توقف لبيد عن الشعر بعد الإسلام جاء نتيجة إدراكه للعلاقة بين هذا الشعر - من ناحية الإبداع - والجان[٢١٥] . مع أن مسألة التوقف هذه باتت - وقد تعاورتها دراسات كثيرة من بينها دراسة لي عن «الإسلام والشعر» - من الأمور المزعومة ، وفي ديوانه المحقق ما يدل على أنه استمر يقول الشعر بعد الإسلام ، بل كان يردده قبيل الموت .

والشورى يرفع الاحتراز الذي وضعه الدكتور نصرت عبدالرحمن وهو يحدثنا عن كهانة الشعراء الجاهليين - أعني كلمة «يكادون» - فيذهب إلى أنهم كانوا - على التحقيق كهاناً بالفعل ؛ يقول : «ولهذا لا نستطيع - ونحن ندرس شعر شعراء كانوا كهاناً - إلا أن نربط شعرهم بعقيدتهم الدينية»[٢١٦] . ويرى - وقد بالغ في حجم شعر الأيام - أن قصائد الشعر الجاهلي الموزعة في الكتب والدواوين هي بقايا ذلك الشعر[٢١٧] . ويحدثنا عن «عصر ذهبي» للشعر يسبق العصر الجاهلي ، كان الشعراء يلتفتون إليه ويحتذون نماذجه[٢١٨] . وقد يكون ابن خذام هذا الذي يتعلل به - وقد تردد اسمه كثيراً في كتب تاريخ الأدب العربي - معاصراً لامرئ القيس ومهلهل بن ربيعة وزهير بن جناب الكلبي ، لاسابقاً على هؤلاء ، كما ذهب إليه - وقد حقق اسمه وما دار حول هذا الاسم من الاختلاف ، وما تبقى مما قاله من شعر - الدكتور عادل الفريجات في بحث له نشره بمجلة «الدارة»[٢١٩] تحت عنوان «امرؤ القيس بن حمام أو حذام أو خذام أو خدام الكلبي» . ويستشهد ببيت من يائية سحيم - وهي قصيدة إسلامية كما يدل

عليه المطلع - على ظاهرة تتعلق بالعصر الجاهلي[٢٢٠] . وينتهي في ضوء هذا المنهج إلى أن «القصيدة الجاهلية تجربة شعائرية في المقام الأول»[٢٢١] .

والدكتورة ريتا عوض تصف قصي بن كلاب بأنه ملك مكة قبل الإسلام[٢٢٢] ، وتستوحي التراث الإسلامي في كلمة «كب» لتفسير شعر جاهلي[٢٢٣] ، وتستبدل «الحر» بـ«البرد» في لوحة الثور[٢٢٤] ، حيث يحفر الثور لنفسه في جذع شجرة ليكتن بها في أثناء الليل ؛ ويتوارى داخلها من المطر - كما جاء في أكثر الأشعار - فلا أدري من أين جاءت بـ«الحر» ولايوجد في اللوحة التي تحللها - ولا في الواقع التاريخي - ما يدل عليه .

٣ - **القراءة الخاطئة ولي النصوص وتحريفها** . ولن أعرض ههنا لتفسيرهم للظواهر الأدبية ونحوها فتلك أمور قد تخضع لقبول المنهج نفسه - الذي يربط الشعر برمته بالأساطير والغيبيات - أو رفضه ، وليس من همي - ولا من غاية هذا البحث - القبول أوالرفض ، وإنما سوف أقف عند بعض النماذج الدالة على قراءة بعضهم للشعر قراءة يأباها العقل ويرفضها المنطق ، وليهم - في بعض الأحيان - للنص كي يخدم فكرة مسبقة أو نتيجة جاهزة ، وتحريفهم له إن لزم الأمر . وقد أشار الدكتور وهب رومية - و سجلته له - إلى مسألة الضمائر وإعادتها على مذكور يبعد إعادتها - مع وجود من هو أقرب وأحق - عليه . ويتصل بهذا على نحو ما قول سحيم :

وجِيدٍ كجِيدِ الرئم ليس بعاطلٍ من الدرِّ والياقوت والشَّذْرِ حاليا

فهو - على ما أفهم - يشبه جيد المرأة - كعادتهم - بجيد الرئم ، ويذكر أن هذا الجيد - وهو أمر طبيعي بالنسبة لامرأة ثرية مرفهة سوف يواصل الحديث عنها في باقي الأبيات - كان محلى بالدر والياقوت والفضة ، وليس كجيد الفقراء

عاطلاً خالياً . لكن الدكتور علي البطل يفهم - ليصل إلى الرئم المعبود - أن الحديث عن جيد الرئم لا المرأة ، وعندئذ يكون الرئم - هو الآخر - مجرد تمثال ؛ «فالرئم المحلى بالدر والياقوت والفضة ما هو إلا الدمية القديمة المقدسة»[٢٢٥] .

ويورد - في موضع آخر - بيتين لبشر بن أبي خازم يخاطب فيهما خصوماً له - كان بعضهم قد نذر دمه وتهدده بالقتل - قائلاً :

جعلتم قبر حارثةَ بن لأْمٍ إلهاً تحلفون به فُجوراً

فقولوا للذي آلى يميناً أفيَّ نذرتَ يا أوسُ النذورا

ويستشهد بهما على تقديس الجاهليين للموتى ، وإن كان ثمة تقديس فهو للقسم بالقبر وكأنه إله يقسم به ، لكنه يوجههما على هذا النحو : «فهو لا ينعى على أوس هذا نذره عند القبر ، ولا نيته على القتل ، ولكن ينعى عليه أن يمينه معرض للحنث ؛ لأنه لن يستطيع قتله ، وبهذا يكون قد أهان القبر الذي حلف به . . . .»[٢٢٦] . ويرى في قوله تعالى : ﴿ **نموت ونحيا وما يهلكنا إلا الدهر** ﴾ أنهم كانوا يعتبرون الدهر إلهاً ؛ «والزمن من أقدم الآلهة التي تعبد لها الإنسان»[٢٢٧] .

ويفهم من أبيات ساقها لحميد بن ثور[٢٢٨] - وهي تجيء كما يقول هو نفسه في معرض قصة ، وقد تكون إضافة إلى تفردها متخيلة - أن من عادة بني هلال - القبيلة التي ينتمي إليها حميد - أن تقتل المرأة نفسها تكريماً للميت حين ينزل بساحته - ولا يتعدى الأمر في رأيي مجرد المبالغة في إظهار الحزن ، لا الانتحار في ذاته ؛ فضلاً عن أن يصبح هذا الانتحار عادة تمارسها القبيلة كما يرى بأسرها - الموت .

ويسوق أبياتاً لبشار بن برد ، في إطار استدلاله بالشعر على صورة المرأة الإله ، «لايسميها دمية أو صورة ، وإنما يسميها مباشرة بالصنم»[٢٢٩] . وهذا نصها

- أسوقه أنا أيضاً - للوقوف على مدى صحة هذا الفرض . يقول بشار :

وجـــارية خُلِقَتْ وحـــدها ... كـأن النســاء لديهـا خَـدَمْ

دوارَ العـــذارى إذا زرنهـــا ... أَطَفْنَ بحـوراءَ مـثل الصَّنَمْ

يَظَلْنَ يمُسِّـــحنَ أركـــانَهـــا ... كمـا يَمْسَحُ الحَجَرَ المُسْتَلِمْ

فأين التسمية المباشرة بالصنم ونحن في معرض صورة تقوم أساساً على التشبيه؟ ! وكيف يستدل بهذا الشعر - ونحن في عصر من عصور الإسلام - على تلك العقيدة التي يفترض وجودها في العصر الجاهلي؟ ! وكيف مر هكذا - مرور الكرام - على قوله في صدرها «خلقت» وهو صريح في كونها مجرد مخلوق؟ ! وأوضح من هذا أبيات قيس بن الخطيم ، وقد رددها ثلاثة من أصحاب هذا الاتجاه - البطل كذلك[٢٣٠] ، والشورى[٢٣١] ، ونصرت عبدالرحمن - مستشهدين بها على تلك العقيدة نفسها ، وفي ثناياها هذا البيت الصريح :

قضى اللهُ حين يَخْلُقها الـ ... ـخالقُ إلا يُكِنُّها سَدَفُ

وهل كانت عبادة الشمس - التي ترمز إليها هذه المرأة كما يرون - معروفة في يثرب قبل الإسلام؟ وهل كان قيس بن الخطيم أحد معتنقيها؟ ! ولم لا وقد ذكر بعضهم أنها كانت عامة في العرب؟[٢٣٢]

ويفهم الحجاجي حديث النبي ﷺ ، حين يأمر حسان بن ثابت بالدفاع عنه بشعره ضد مشركي مكة قائلاً «اهجهم ومعك جبريل روح القدس» - هكذا نقله عن ابن رشيق - فهماً خاصاً ، حيث يربط بين «جبريل» - كما ذكرت - وعملية الإبداع في صدر الإسلام[٢٣٣] ، لذلك لم يجد حرجاً في نقل هذا الخبر الغريب : «ويروى أن لجبريل الأمين ما يقارب سبعين بيتاً في إحدى قصائد حسان» .

ويفهم كذلك كلمة «ناقتي» فهماً حرفياً في قول الفرزدق :

ألا طالما قد بتُّ يوضعُ ناقتي أبو الجن إبليس بغير خطام

وهو - مع الشك الذي قد يثار حوله من جهة صحة نسبته إلى الفرزدق أو غيره من الشعراء - قد لايدل - فيما أرى - إلا على قيادة إبليس له وتحكمه فيه ، حين كان يتبعه - في ريق الشباب - ويسير خلفه ؛ فالناقة إذن مجاز ، وقيادة إبليس لها تعبير عن قيادته للشاعر نفسه لكنه يأخذ البيت على ظاهره ليستدل به على ما ذهب إليه قبل من ارتباط الرحلة - بالناقة خاصة - لدى هؤلاء الشعراء بالإبداع الشيطاني ؛ حين يكون الشيطان هو المؤثر - كما يذهب إليه - في عملية إبداعهم للشعر . ويكون الشعر استجابة والشاعر مجرد وسيط .

وفي حديثه عن عبادتهم للثور ، يشير الشورى إلى تلك الرواية التي تذكر أن قريشاً حين أجمعت على هدم الكعبة أخرجوا ما فيها من حلي ومال «وقرني كبش» . ولأن الثور غير الكبش ، وذكر الكبش ههنا لا يخدم فكرته ، فقد قال بعقبها - محرفاً للنص عن موضعه - «أرجح أن المقصود : قرني ثور»[٢٣٤] . لكنه لم يبين لنا على أي أساس تم هذا الترجيح .

٤ - **ونجد خلطاً واضحاً لدى بعضهم بين الأساطير والدين** ؛ فقصص الأنبياء مع أممهم - لدى الشورى - هي من قبيل هذه الأساطير[٢٣٥] . وعلم الأساطير - عند الحجاجي - يشمل أديان الإنسان القديم والحديث والمعاصر ، والأسطورة عنده «عقيدة تتمثل في شعائر معينة ، يرتبط بها قصص مقدس ، يقوم بعملية توضيح هذه الشعائر وربطها بالاعتقاد»[٢٣٦] . وأسوق ههنا فقرة ، يتداخل فيها الأسطوري والديني دونما تمييز ، من تحليل ريتا عوض لأبيات من معلقة امرئ القيس : «وهكذا تتجسد الطبيعة الحية المخصبة بوحشها وحيوانها الأليف ونباتها وأشجارها وبقلها وديدانها امرأة بل إلهة ، تختزن في ذاتها طاقات

الحيوية المتفجرة ، وتوفر الجنى والارتواء ، وترفل بأثواب العافية والخصب . وتظهر صورة النور المرتبطة بمصباح راهب متبتل فتضفي على المشهد جواً دينياً خاشعاً . وينبثق الضوء من وسط الظلام فيغشى سواده ، ويعلن انتصار النور على الظلمة وتراجعها واندحارها . وتضيف صورة المنار إلى المشهد دلالة السمو والارتفاع والشموخ و الرفعة ؛ وهي رمز للهداية وإنارة السبيل أمام الضالين تسبغ جواً من الأمان والاطمئنان في تيه الصحراء . وتنطلق صورة الراهب المنقطع إلى العبادة والصلاة بالمشهد إلى آفاق نورانية خاشعة ، إلى عالم ليس من هذا العالم ، فتتأكد الدلالات الأسطورية الدينية لرمز المرأة هذه . . . إنها الإلهة البكر ، رمز الحب الجنسي والإخصاب . إنها في عالم ما قبل السقوط حيث لا تعرف خطيئة ، إنها في الجنة حيث الحياة الطبيعية صلاة وتعبد وبراءة وطهارة . إن الصور جميعاً في هذا المشهد تؤكد رمزية صورة هذه المرأة وأسطوريتها وتثبت ألوهتها . إنها في هيكلها ، يحيط بها عبادها ، تُخْدَم ولا تَخْدِم ، ترنو العيون إليها صبابة وحنيناً وتوقاً»[٢٣٧] .

ونجد لديها ما يشبه الخلط - أو التناقض على أقل الاعتبارات - في إصدار بعض الأحكام ؛ فعلى حين تجعل الفرس - على سبيل المثال - صورة للزمن ، تجعله - في الوقت نفسه - معادلاً لامرئ القيس - على ما بين الزمن والشاعر من الخصومة والعداء - ثم ترفعه - أعني الفرس - بعدها مباشرة لتجعله فوق الزمن ذي الإرادة القاهرة والجبروت والطغيان»[٢٣٨] .

ويبالغ الدكتور أحمد كمال زكي في تقديره - ويتابعه الشورى في هذا[٢٣٩] - لشعر الأيام ، ويحاول محاولة مستميتة أن يربط بين هذا الشعر وبين الملاحم ؛ لينفي - وهي تمثل أصل الشعر العربي عنده[٢٤٠] - عن شعرنا القديم صفة «الغنائية» التي رددها كثير من الباحثين ؛ عرباً أو مستشرقين .

ويقرر الحجاجي أن الشعر - وهو افتراض لا يقدم على صحته أي دليل - قد نشأ - ونحن لا نكاد نعلم شيئاً يقينياً عن تلك النشأة - نشأة أسطورية[٢٤١] . ويذكر أن صورة الشيطان - وقد ساق على ذلك قصة لا يمكن الاستدلال بها إلا على قدرة الشيطان على التجسد أوالتشكل في صور مختلفة - تحولت في العصر العباسي عن القبح الذي ظل يلازمه في الخيال العربي على مدى زمن طويل[٢٤٢] . وينبه «إلى أن الرمز والعقيدة لا يلتقيان ؛ فالمؤمن لا يرمز في عقيدته إنما يعبر عنها تعبيراً مباشراً»[٢٤٣] . لكن ماذا عن الأدب الصوفي وهو لا يخلو - في جوانب منه - من الطرفين معاً ؛ العقيدة والرمز؟ !

ويطغى التفسير الأسطوري على ملاحظة الأثر الحضاري والجمالي في تحليل علي البطل لأبيات من شعر الأعشى[٢٤٤] . ولا نعرف هل صورة المرأة الممتلئة - حيث يحب العربي الضخامة والامتلاء في بعض أعضائها ، ويحرص في شعره على تلك الأوصاف - التي تتضخم فيها بعض الأعضاء ترتبط - كما يرى - بالتفسير الأسطوري ، أم إنها مجرد (ذوق جمالي) - وهو ما أميل إليه - سائد في تلك الفترة الباكرة من تاريخ الأدب العربي؟ لكن التسليم بالفرض الأخير - و هو ما يرفضه - قد يدفع إلى الشك فيما يسوق من افتراض . ثم كيف تكون المرأة إلهة - أو رمزاً كما يقول للشمس الإله - وهي مجال لهو طرفة وتهتك امرئ القيس ووصف آخر لها بأنها «لعوب» في أبيات ساقها - هو نفسه - لهؤلاء الشعراء وهو بصدد الاستدلال على تلك القدسية المفترضة دون وقوف على ما فيها من لهو أو لعب أو غزل فاضح صريح؟ ![٢٤٥]

ولو كان الشعر مسكوناً بالأساطير - على نحو ما يرى - ولو كانت القصيدة كذلك تجربة شعائرية في المقام الأول - كما يرى الشورى[٢٤٦] - فلماذا لم يحرمه الإسلام؟ ! وهل ظلا كذلك بعد ظهوره - وموقفه واضح من الكهنة

والأساطير - إن وافقنا جدلاً على صحة هذا الافتراض؟ ! ولو كان تشبيه الرجل كذلك بالبدر دالاً فيما يدل على عبادة الرجل لدى الجاهليين - كما يحاول علي البطل الذهاب إليه[٢٤٧] - فماذا عن وصف الشعراء للنبي ﷺ به في إطار مدحهم له وكذا الرثاء؟ ! وكيف نفترض - كما يفترض الباحث نفسه[٢٤٨] - صورة ما لأسطورة مفقودة ، طالما هي مفقودة ، ثم نحاول - بعد ذلك - البحث عنها في الأشعار؟ ! وهل يصح - في مجال البحث العلمي - أن نقيس أوضاعاً مجهولة - لدى عرب الجاهلية - على ما هو معلوم فيما يتعلق بأمم أخرى قديمة كاليونان ، لكشف هذا المجهول[٢٤٩] ، بدعوى تشابه الأطوار البدائية لدى تلك الشعوب دون مراعاة لخصوصية شعب أو أمة ، ودون تمييز كذلك بين ما هو «بدائي» و ما هو «بدوي»؟ فالمجتمع العربي - كما يذهب إليه هو نفسه - كان مجتمعاً تغلب عليه صفة البداوة ، لكنه لم يكن مجتمعاً بدائياً يقاس ما لديه - في هذا الطور من أطوار التاريخ - على مجتمعات بدائية أخرى . وهل تؤتمن - بعد - نتائج مثل هذا القياس؟ !

على أن أخطر ما ألاحظه - فيما أعتبره من سلبيات هذا الاتجاه - انتفاء القيمة - أو الوظيفة - النقدية التي تميز بين نص ونص ، فالنصوص كلها لديهم سواء ، يستوي في ذلك الجيد والرديء ، بل ربما حمل الرديء فكرة يمكن الاستعانة بها فيما يذهبون إليه من تفسير أسطوري ، فيجد عناية خاصة ، ويتردد لديهم من كتاب إلى كتاب ، دونما التفات حقيقي إلى قيمة هذا النص من الناحية الأدبية ، أو ما يكون قد انطوى عليه من رداءة أو جمال .

الهوامش

١ - د . وهب أحمد رومية - شعرنا القديم والنقد الجديد - (سلسلة عالم المعرفة - عدد ٢٠٧ - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت سنة ١٤١٦هـ-١٩٩٦م) ص ٣٣ .

٢ - نورثروب فراي - نظرية الأساطير في النقد الأدبي - ت . حنا عبود - ط ١ (دار المعارف - حمص سنة ١٩٨٧م) ص ٧ مقدمة .

٣ - المرجع نفسه ص٧ ، ص مقدمة .

٤ - د . وهب أحمد رومية - شعرنا القديم والنقد الجديد ص ٣٣ .

٥ - المرجع نفسه ص ٣٤ .

٦ - المرجع نفسه والصحيفة .

٧ - إديث كريزويل - عصر البنيوية - ت .د . جابر عصفور - ط ١ (دار سعاد الصباح - الكويت سنة ١٩٩٣م) ص ٥٦ .

٨ - المرجع نفسه ص ٥٦ .

٩ - المرجع نفسه ص ٤٦ .

١٠ - المرجع نفسه ص ٤٧ .

١١ - المرجع نفسه ص ٤١ .

١٢ - المرجع نفسه ص ٥٥ .

١٣ - ويعقد في كتابه «الأسطورة والمعنى» فصولاً - على صغر حجم الكتاب - لـ «التفكير البدائي والعقل المختصر» ، و«لقاء الأسطورة بالعلم» ، و«حين تصبح الأسطورة تاريخاً» ، والعلاقة بينها وبين فنون أخرى كالموسيقى ونحوها .

١٤ - د . محمد عجينة - موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها - ط ١ (دار الفارابي - بيروت سنة ١٩٩٤م) ص ٢٦ .

١٥ - د . أحمد كمال زكي - الأساطير - ط ١ - (المكتبة الثقافية - القاهرة سنة ١٩٦٧م) ص٤ .

١٦ - المرجع نفسه والصحيفة .

١٧ - صدر في بيروت سنة ١٩٨٠م عن دار الأندلس .

١٨ - ص ١٥١ : ١٧٤ . وهذا المقال كان قد نشره قبل ذلك في مجلة كلية الآداب ، جامعة الرياض ، سنة ١٩٧٧م .

١٩ - نشره سنة ١٩٨١م بمجلة «فصول» - المجلد الأول - العدد الثالث - ص ١٥١ : ١٧٤ .

٢٠ - د . أحمد كمال زكي - دراسات في النقد الأدبي (دار الأندلس - بيروت سنة ١٩٨٠م) ص٦

٢١ - د . عفيف عبدالرحمن - الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديماً وحديثاً - ط ١ (دار الفكر للنشر والتوزيع - عمان سنة ١٩٨٧م) ص ١٧٥ .

٢٢ - نشره بمجلة «فصول» م٤ ،ع ٢ ،القاهرة سنة ١٩٨٤م - ص ١١ : ٣١ .

٢٣ - د . وهب أحمد رومية - شعرنا القديم والنقد الجديد (المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت سنة ١٤١٦هـ-١٩٩٦م) ص ٧٠ .

٢٤ - صدرت طبعته الأولى عن مكتبة الشباب بالقاهرة سنة ١٩٧٩م ، والثانية عن دار النهضة العربية في بيروت سنة ١٩٨٠م .

٢٥ - د . إبراهيم عبدالرحمن - التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي - مجلة فصول (م١ ،ع٣ القاهرة سنة ١٩٨١م) ص ١٢٧ : ١٤٠ ،ثم أعاد نشرها في كتاب «اتجاهات النقد في الأدب العربي الحديث - دراسات تطبيقية» - مكتبة الشباب - القاهرة سنة ١٩٩٣م) ص ٦٥ : ٩٦ .

٢٦ - د . إبراهيم عبدالرحمن - من أصول الشعر العربي : الأغراض والموسيقى - دراسة نصية - مجلة فصول (م٤ ،ع٢ القاهرة سنة ١٩٨٤م) ص ٢٤ : ٤١ .

٢٧ - د . إبراهيم عبدالرحمن - الشعر الجاهلي : قضاياه الفنية والموضوعية - ط٢ (دار النهضة العربية - بيروت سنة ١٩٨٠م) ص ١٩٦ .

٢٨ - المرجع نفسه ص ٢٥٨ .

٢٩ - المرجع نفسه ص ١٢ .

٣٠ - د . وهب أحمد رومية - شعرنا القديم والنقد الجديد ص ٧١ .

٣١ - المرجع نفسه والصحيفة .

٣٢ - د . إبراهيم عبدالرحمن - الشعر الجاهلي : قضاياه الفنية والموضوعية ص ٢٧٥ .

٣٣ - المرجع نفسه ص ٧١ .

٣٤ - صدر في عمان عن مكتبة الأقصى ، وقد ساعدت - كما أشار مؤلفه - الجامعة الأردنية على نشره .

٣٥ - د . نصرت عبدالرحمن - الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث - (مكتبة الأقصى - عمان - سنة ١٩٧٦م) ص ١ مقدمة .

٣٦ - المرجع نفسه والصحيفة .

٣٧ - المرجع نفسه ص ٢ مقدمة .

٣٨ - المرجع نفسه ص ٣ مقدمة .

٣٩ - المرجع نفسه والصحيفة .

٤٠ - المرجع نفسه ص ١٤ .

٤١ - المرجع نفسه ص ١٥ .

٤٢ - المرجع نفسه والصحيفة .

٤٣ - المرجع نفسه ص ١٦ ، وقوله : «لم نستفد أبداً» خطأ لغوي ، آثرت - مراعاة لأمانة النقل الإبقاء عليه ، وصوابه : «لم نستفد قط» .

٤٤ - المرجع نفسه ص ٢٥ .

٤٥ - المرجع نفسه والصحيفة .

٤٦ - المرجع نفسه ص ٢٦ .

٤٧ - المرجع نفسه ص ٢٧ : ٢٩ .

٤٨ - المرجع نفسه ص ١٠٥

٤٩ - المرجع نفسه والصحيفة .

٥٠ - المرجع نفسه ص ١٠٩ .

٥١ - المرجع نفسه ص ١١٥

٥٢ - المرجع نفسه ص ١٢٦ ، ١٢٧ .

٥٣ - المرجع نفسه ص ١٣١ .

٥٤ - المرجع نفسه ص ١٣١

٥٥ - المرجع نفسه ص ١٣٤ .

٥٦ - المرجع نفسه ص ١٥٧ .

٥٧ - المرجع نفسه ص ١٩٣

٥٨ - المرجع نفسه ص ٢٠٠ .

٥٩ - د . علي البطل - الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري - ط ٣ (دار الأندلس - بيروت سنة ١٩٨٣م) ص ٧ .

٦٠ - نشرها عدة مرات ؛ الأولى سنة ١٩٨٠م ، والثانية سنة ١٩٨١م ، والثالثة سنة ١٩٨٣م ، وقد صدرت النشرات الثلاث في بيروت عن دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع .

٦١ - د . علي البطل - الغزل العذري واضطراب الواقع - مجلة فصول (م ٤ ، ع ٢ ، القاهرة سنة ١٩٨٤م) ص ١٧٨ : ١٩٤ .

٦٢ - د . وهب أحمد رومية - شعرنا القديم والنقد الجديد ص ٥٦ ، ٥٧ .

٦٣ - د . علي البطل - الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري - ص ٨ .

٦٤ - المرجع نفسه ص ٩ .

٦٥ - المرجع نفسه والصحيفة .

٦٦ - المرجع نفسه ص ١٠ ، ١١ .

٦٧ - المرجع نفسه ص ٢٤ .

٦٨ - المرجع نفسه ص ٢٨ ، ٢٩ .

٦٩ - المرجع نفسه ص ٣٢ .

٧٠ - المرجع نفسه ص ٣٤ .

٧١ - المرجع نفسه ص ٥١ .

٧٢ - المرجع نفسه ص ٥٧ .

٧٣ - المرجع نفسه ص ٦٤ .

٧٤ - المرجع نفسه ص ص ٩٦ .

٧٥ - المرجع نفسه ص ٧٧ .

٧٦ - المرجع نفسه ص ١١٠ .

٧٧ - المرجع نفسه ص ١٢٣ .

٧٨ - المرجع نفسه ص ١٢٤ .

٧٩ - المرجع نفسه ص ١٢٥ .

٨٠ - المرجع نفسه ص ١٣٨ .

٨١ - المرجع نفسه ص ١٤٤ .

٨٢ - المرجع نفسه ص ١٤٥ .

٨٣ - المرجع نفسه ص ١٤٩ .

٨٤ - المرجع نفسه ص ١٥٨ .

٨٥ - المرجع نفسه ص ١٨٣ .

٨٦ - المرجع نفسه ص ١٩٢ ، ١٩٣ .

٨٧ - المرجع نفسه ص ٢٠٣ .

٨٨ - أحمد شمس الدين الحجاجي - الأسطورة في الشعر العربي : المكونات الأولى - مجلة فصول (م٤ ، ع٢ القاهرة سنة ١٩٨٤م) ص ٤٢ : ٥٤ .

٨٩ - صدر عن دار المعارف بالقاهرة ، ثم أعيد نشره سنة ١٩٩٦م بعد عشر سنوات عن الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان .

٩٠ - راجع : وهب أحمد رومية - شعرنا القديم والنقد الجديد ص ١٠٣ : ١٢٤ .

٩١ - د . مصطفى عبدالشافي الشورى - الشعر الجاهلي تفسير أسطوري - (الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان - القاهرة سنة ١٩٩٦م) ص ١ مقدمة .

٩٢ - المرجع نفسه ص ٢ مقدمة .

٩٣ - المرجع نفسه ص ٩ .

٩٤ - المرجع نفسه والصحيفة .

٩٥ - د . مصطفى عبدالشافي الشورى - الشعر الجاهلي تفسير أسطوري ص ٩ .

٩٦ - المرجع نفسه والصحيفة .

٩٧ - المرجع نفسه والصحيفة .

٩٨ - المرجع نفسه ص ١١ ، والرأي الذي ينقله - فيما سبقت الإشارة إليه - ينقله عن د . حسن ظاظا في كتابه «الساميون ولغتهم» ص ١٨ .

٩٩ - المرجع نفسه ص ١٢ .

١٠٠ - المرجع نفسه ص ١٤ .

١٠١ - المرجع نفسه ص ٨١ .

١٠٢ - المرجع السابق ص ٨٢ - ٨٣ .

١٠٣ - المرجع نفسه ص ٨٣ .

١٠٤ - المرجع نفسه ص ٨٨ .

١٠٥ - المرجع نفسه والصحيفة .

١٠٦ - المرجع نفسه ص ٩٠ .

١٠٧ - المرجع نفسه ص ٩١ .

١٠٨ - المرجع نفسه ص ٩٢ .

١٠٩ - المرجع نفسه ص ٩٥ .

١١٠ - المرجع نفسه ص ١٠٠ .

١١١ - المرجع نفسه ص ١٠١ .

١١٢ - المرجع نفسه ص ١٠١ ، ١٠٢ .

١١٣ - المرجع نفسه ١٠٣ .

١١٤ - المرجع نفسه ص ١١١ ، ١١٢ .

١١٥ - المرجع نفسه ص ١١٩ .

١١٦ - المرجع نفسه ص ١٢٤ .

١١٧ - المرجع نفسه ص ١٣٠ ، ١٣١ .

١١٨ - أعاد نشره في بغداد سنة ١٩٨٠م بكتابه «مواقف في الأدب والنقد» وصدر هذا الكتاب عن وزارة الثقافة والإعلام .

١١٩ - د . عبدالجبار المطلبي - مواقف في الأدب والنقد (منشورات وزارة الثقافة والإعلام - بغداد سنة ١٩٨٠م) ص ١٠٦ .

١٢٠ - المرجع نفسه ص ١٠٧ .

١٢١ - المرجع نفسه والصحيفة .

١٢٢ - انظر على سبيل المثال مجلة «المعرفة» - (عدد ٢٠٤ - دمشق سنة ١٩٧٩م) ص ٢٧ .

١٢٣ - نشره في الكويت سنة ١٩٨٢م بـ «المجلة العربية للعلوم الإنسانية» - م٢ ، ع٦ ص ٨٠ ومابعدها .

١٢٤ - هذا المقال لم أستطع الحصول على نصه ، واعتمدت عرض الأستاذ حسن البنا له في مجلة فصول (م٤ ، ع٢ القاهرة سنة ١٩٨٤م) ص ٣٠٢ : ٣٠٤ من الجزء الخاص بالدوريات الأجنبية ، فكل ما أورده ههنا من أفكار إنما يرجع في أساسه إلى هذا العرض .

١٢٥ - حسن البنا ، عرض الدوريات الأجنبية ، مجلة فصول (م٤ ، ع٢ القاهرة سنة ١٩٨٤م) ص٣٠٢ .

١٢٦ - المرجع نفسه والصحيفة .

١٢٧ - المرجع نفسه ص ٣٠٣ ، وفي الأصل : «لا يزال لديهما الكثير ليقدمانه» وأظنه - وقد أجزت لنفسي تصويبه - خطأ مطبعياً .

١٢٨ - المرجع نفسه والصحيفة .

١٢٩ - صدرت في بيروت عن دار الآداب سنة ١٩٩٢م .

١٣٠ - د . ريتا عوض - بنية القصيدة الجاهلية - ط ١ (دار الآداب - بيروت سنة ١٩٩٢م) ص١٧٩

١٣١ - المرجع نفسه والصحيفة .

١٣٢ - المرجع نفسه ص ١٨٦ ، وفي الأصل : «عدد» خطأ لغوي أجزت لنفسي تصويبه .

١٣٣ - المرجع نفسه ص ١٩٥ ، ١٩٦ ، في الأصل « . .وكأن ذلك توحيداً» وقد أجزت لنفسي كذلك تصويب هذا الخطأ اللغوي ، ولعله - كسابقه - خطأ مطبعي .

١٣٤ - المرجع نفسه ص ١٩٦ .

١٣٥ - المرجع نفسه ص ٢٠٠ .

١٣٦ - المرجع نفسه ص ٢٠١ .

١٣٧ - المرجع نفسه ص ٢٠٣ .

١٣٨ - المرجع نفسه ص ٢٠٤ .

١٣٩ - المرجع نفسه ص ٢٠٨ .

١٤٠ - المرجع نفسه ص ٢١٣ .

١٤١ - في مناقشته الشفوية لهذا البحث .

١٤٢ - د . ريتا عوض - بنية القصيدة الجاهلية ص ٢٢٣ .

١٤٣ - المرجع نفسه ص ٢٢٤ ، وانظر كذلك ربطها - ص ٢٣١ - بين «كبير أناس» - في البيت الثالث والسبعين - ونوح وآدم - عليهما السلام - وأتنابشتم ، ولفظ «يماني» - ص ٢٣٣ - ورموز الخير والنعمة المجسدة لتوق اللاوعي البشري إلى تأكيد الخصب والعطاء ، وغرق السباع - ص٢٣٣ - في البيت الخامس والسبعين وأسطورة التنين ، و«الوعل» - ص ٢٣٨ - رمز الطاقة

الجنسية المتفجرة وأسطورة ديونيسوس الإغريقي .

١٤٤ - د . أحمد كمال زكي - التفسير الأسطوري للشعر القديم - مجلة فصول (م١ ، ع٣ القاهرة سنة ١٩٨١م) ص ١١٥ ، ١١٦ .

١٤٥ - د . علي البطل - الغزل العذري واضطراب الواقع - مجلة فصول (م٤ ، ع٢ القاهرة سنة١٩٨٤م) ص ١٨٧ .

١٤٦ - د . إبراهيم عبدالرحمن - حركات التجديد في شعر الغزل . . عرض وتفسير - مجلة الشعر (عدد ٢٥ - السنة السابعة - القاهرة سنة ١٩٨٢م) ص ١٣ ، ١٥ .

١٤٧ - د . إبراهيم عبدالرحمن - الشعر الجاهلي : قضاياه الفنية والموضوعية ص ١٩٦ .

١٤٨ - د . علي البطل - الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ص ٩ .

١٤٩ - المرجع نفسه ص ٦٩ هـ ١ .

١٥٠ - المرجع نفسه ص ٧٨ هـ ١ .

١٥١ - المرجع نفسه ص ٩٥ ، ٩٦ ، ويقول أيضاً (هامش ١ ص ٩٦) : «ولانعلم لماذا يربط سلمى هنا بكيوبيد ، فما دام يراها ربة للصيد ، ألا يجب أن تكون مرادفة لأرتميس لاكيوبيد»؟

وانظر أيضاً نقده للدكتور مصطفى ناصف - وهو يعتبره ممن يقتربون في تحليلهم بدرجة أو بأخرى من المنابع الأسطورية - ص ٩ ، ١٤٣ ، ١٥١هـ .

١٥٢ - نشره الأستاذ عصام بهي بمجلة فصول (م٤ ، ع٤ القاهرة سنة ١٩٨٤م) ص ٢٢٣ : ٢٢٩ .

١٥٣ - الولي محمد - الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي - ط ١ (المركز الثقافي العربي - بيروت الدار البيضاء سنة ١٩٩٠م) ص ٢١٠ .

١٥٤ - المرجع نفسه ص ٢١٠ .

١٥٥ - المرجع نفسه ص ٢١٣ .

١٥٦ - المرجع نفسه ص ٢١٤ .

١٥٧ - المرجع نفسه ص ٢١٧ .

١٥٨ - المرجع نفسه ص ٢١٨ .

١٥٩ - حصل الباحث بهذه الرسالة على درجة الماجستير من قسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة المنيا . وقد أشرف عليها واحد من أصحاب هذا الاتجاه وهو الدكتور علي البطل رحمه الله ، وشارك في مناقشتها الدكتور إبراهيم عبدالرحمن . ثم نشرها بعد ذلك في كتاب - يحمل العنوان نفسه - عن دار المناهل في بيروت سنة ١٩٨٧م . قدم عرضاً لها بمجلة فصول (م٦ ، ع٤) ص ٢٢٠ :٢٢٢ ، وسوف أحيل على هذا العرض ؛ لأنه يقدم خلاصة البحث من وجهة نظر صاحبه ، دون تدخل أو تعديل .

١٦٠ - سلسلة عالم المعرفة - عدد رقم ٢٠٧ - الكويت سنة ١٤١٦هـ١٩٩٦م .

١٦١ - د . وهب أحمد رومية - شعرنا القديم والنقد الجديد ص ٣١ .
١٦٢ - المرجع نفسه ص ٣٢ .
١٦٣ - المرجع نفسه ص ٣٩ .
١٦٤ - المرجع نفسه ص ٤١ .
١٦٥ - المرجع نفسه ص ٤١ ، ٤٢ .
١٦٦ - المرجع نفسه ص ٤٣ .
١٦٧ - المرجع نفسه ص ٥١ .
١٦٨ - المرجع نفسه والصحيفة .
١٦٩ - المرجع نفسه ص ٥٦ .
١٧٠ - المرجع نفسه ص ٥٧ ، ٥٨ .
١٧١ - المرجع نفسه ص ٥٩ .
١٧٢ - المرجع نفسه ص ٧٥ .
١٧٣ - المرجع نفسه ٨٢ .
١٧٤ - المرجع نفسه ص ٨٧ .
١٧٥ - المرجع نفسه ص ٨٨ ، ٨٩ .
١٧٦ - المرجع نفسه ص ٨٩ .
١٧٧ - المرجع نفسه ص ٩٦ ، ٩٧ .
١٧٨ - المرجع نفسه ص ٩٦ ، ٩٧ .
١٧٩ - المرجع نفسه ص ٩٨ .
١٨٠ - المرجع نفسه ص ١٠٠ ، ١٠١ .
١٨١ - المرجع نفسه ص ١٠٣ .
١٨٢ - المرجع نفسه والصحيفة .
١٨٣ - المرجع نفسه ص ١٠٥ .
١٨٤ - المرجع نفسه ص ١٢٥ .
١٨٥ - المرجع نفسه والصحيفة .
١٨٦ - المرجع نفسه ص ١٢٦ .
١٨٧ - المرجع نفسه والصحيفة .
١٨٨ - المرجع نفسه ص ١٢٧ .
١٨٩ - المرجع نفسه ص ١٢٧ ، ١٢٨ .

١٩٠ - علي البطل - الغزل - العذري واضطراب الواقع - مجلة فصول (م٤ ،ع٢ القاهرة سنة١٩٨٤م) ص ١٨٤ .

١٩١ - ريتا عوض - بنية القصيدة الجاهلية ص ٣٨٦ .

١٩٢ - راجع توثيق شعر عنترة في دراستنا لمصادر شعر العبيد بكتاب : شعر العبيد في الجاهلية وصدر الإسلام ص ٢١ :٢٦ .

١٩٣ - راجع هوامش بحثه ١٦ ،١٧ ،١٨ المنشور بمجلة فصول (م٤ ،ع٢) ص ٤٢ :٥٤ تحت عنوان : «الأسطورة والشعر العربي . . المكونات الأولى» .

١٩٤ - المرجع نفسه ص ٥٠هـ ٤١ .

١٩٥ - المرجع نفسه ص ٥١ هـ ٤٧ .

١٩٦ - المرجع نفسه ص ٥١ هـ ٥١ .

١٩٧ - د . مصطفى عبدالشافي الشورى - الشعر الجاهلي تفسير أسطوري ص ١٥٠ هـ ١٠٠ .

١٩٨ - المرجع نفسه ص ٤٨ هـ ١٥٣ ،١٥٦ ،ص ٤٩ هـ ١٥٩ ،١٦٦ ،ص ٥٢ هـ ١٨٦ .

١٩٩ - المرجع نفسه ص ٩٨ هـ ٢٩ .

٢٠٠ - المرجع نفسه ص ١١٣ ،١١٤ هـ ٤٢ ،٤٣ ،٤٤ . وانظر كذلك ص ١٢٣ هـ ٨٤ .

٢٠١ - الصورة في الشعر الجاهلي حتى آخر القرن الثاني الهجري ص ٢٥ ،٣٠ ،٤٧ ،١٠٨ ، ١١٣ ،١١٤ هـ٣ ،١٢٨ هـ٦ ،١٩٠ هـ١ ،١٩١ هـ١ ،١٩٧ هـ ١ ،٢١٣ هـ ٤ ،٢١٤ هـ ١ .

٢٠٢ - د . نصرت عبدالرحمن - الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ص ٢٨ .

٢٠٣ - د . علي البطل - الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ص ٢١٢ .

٢٠٤ - د . نصرت عبدالرحمن - الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ص ٤٧ .

٢٠٥ - المرجع نفسه ص ١٢١ .

٢٠٦ - المرجع نفسه ص ٣٠ .

٢٠٧ - المرجع نفسه ص ١٣١ .

٢٠٨ - د . علي البطل - الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ص ٤٣ .

٢٠٩ - المرجع نفسه ص ١٣٦ .

٢١٠ - علي البطل - الغزل العذري واضطراب الواقع - مجلة فصول (م٤ ،ع٢ القاهرة سنة١٩٨٤م) ص ١٨٩ .

٢١١ - المرجع نفسه ص ١٨١ ،١٨٩ .

٢١٢ - المرجع نفسه ص ١٨٩ .

٢١٣ - المرجع نفسه ص ٤٨ .

٢١٤ - أحمد شمس الدين الحجاجي - الأسطورة في الشعر العربي . . . المكونات الأولى - مجلة فصول (م٤ ،ع٢ القاهرة سنة ١٩٨٤م) ص ٥٠ .

٢١٥ - المرجع نفسه والصحيفة .

٢١٦ - د . مصطفى عبدالشافي الشورى - الشعر الجاهلي تفسير أسطوري ص ٨٠ .

٢١٧ - المرجع نفسه ص ١٢ .

٢١٨ - المرجع نفسه ص ٨٢ .

٢١٩ - العدد الرابع - السنة العشرون - رمضان سنة ١٤١٥هـ - ص ١٨٩ :٢٠٢ .

٢٢٠ - د . مصطفى عبدالشافي الشورى - الشعر الجاهلي تفسير أسطوري ص ١٢٦ .

٢٢١ - المرجع نفسه ص ١٤٢ .

٢٢٢ - د . ريتا عوض - بنية القصيدة الجاهلية ص ٢٠٥ .

٢٢٣ - المرجع نفسه ص ٢٢٨ .

٢٢٤ - المرجع نفسه ص ٢٩٣ .

٢٢٥ - د . علي البطل - الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ص ١٠٠ .

٢٢٦ - المرجع نفسه ص ٢١٢ .

٢٢٧ - المرجع نفسه ص ١٣٢ .

٢٢٨ - المرجع نفسه ص ٢١٦ ،٢١٧

٢٢٩ - المرجع نفسه ص ١١٧ .

٢٣٠ - المرجع نفسه ص ٧٧ .

٢٣١ - د . مصطفى عبدالشافي الشورى - الشعر الجاهلي تفسير أسطوري ص ٩٦ .

(٢٣٢ - د . نصرت عبدالرحمن - الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ص ١٢٢ .

٢٣٣ - أحمد شمس الدين الحجاجي - الأسطورة في الشعر العربي - مجلة فصول (م٤ ،ع٢ القاهرة سنة ١٩٨٤م) ص ٥٠ .

٢٣٤ - د . مصطفى عبدالشافي الشورى - الشعر الجاهلي تفسير أسطوري ص ١٢١ .

٢٣٥ - المرجع نفسه ص ٦٥ .

٢٣٦ - أحمد شمس الدين الحجاجي - الأسطورة في الشعر العربي - مجلة فصول (م٤ ،ع٢ القاهرة سنة ١٩٨٤م) ص ٤٢ .

٢٣٧ - د . ريتا عوض - بنية القصيدة الجاهلية ص ٢٠٤ . وانظر ص ٢٦٩ ، ٢٧٠ حيث يتداخل ذكرها لفرس الإغريق وفرس إيليا والبراق وهي بصدد تشبيه امرئ القيس لفرسه بالعقاب .

٢٣٨ - المرجع نفسه ص ٢١٣ ، ٢١٤ .

٢٣٩ - د . مصطفى عبدالشافي الشورى - الشعر الجاهلي تفسير أسطوري ص ١٢ .

٢٤٠ - د . أحمد كمال زكي - تراثنا الشعري والتاريخ الناقص - مجلة فصول (م٤ ، ع٢ القاهرة سنة ١٩٨٤م) ص ١٥ وما بعدها .

٢٤١ - أحمد شمس الدين الحجاجي - الأسطورة في الشعر العربي - مجلة فصول (م٤ ، ع٢ القاهرة سنة ١٩٨٤م) ص ٤٣ .

٢٤٢ - المرجع نفسه ص ٤٧ وما بعدها .

٢٤٣ - المرجع نفسه ص ٤٨ .

٢٤٤ - د . علي البطل - الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ص ١٢ .

٢٤٥ - المرجع نفسه ص ٦٣ ، ٦٤ .

٢٤٦ - د . مصطفى عبدالشافي الشورى - الشعر الجاهلي تفسير أسطوري ص ١٤٢ .

٢٤٧ - د . علي البطل - الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ص ١٨٥ .

٢٤٨ - المرجع نفسه ص ٢٣٩ هـ٣ .

٢٤٩ - المرجع نفسه ص ٣٥ :٣٥ ، ٤١ .

مصادر البحث ومراجعه(*)

أولاً - كتب عربية ومترجمة :

إبراهيم عبدالرحمن محمد (الدكتور):

- اتجاهات النقد في الأدب العربي الحديث ، مكتبة الشباب ، القاهرة سنة ١٩٩٣م .
- الشعر الجاهلي : قضاياه الفنية والموضوعية ، دار النهضة العربية ، بيروت سنة ١٩٨٠م .

أحمد كمال زكي (الدكتور):

- الأساطير ، دار العودة ، بيروت سنة ١٩٧٩م .
- دراسات في النقد الأدبي ، دار الأندلس ، بيروت سنة ١٩٨٠م .

إديث كريزويل:

- عصر البنيوية - ت .د . جابر عصفور ، ط ١ ، دار سعاد الصباح ، الكويت سنة١٩٩٣م .

جيمس فريزر:

- الغصن الذهبي ، ت . أحمد أبو زيد ومحمد أحمد غالي ونور شريف ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة سنة ١٩٧١م .

ريتا عوض (الدكتورة)

- بنية القصيدة الجاهلية . . . الصورة الشعرية لدى امرئ القيس ، ط ١ ، دار الآداب ، بيروت سنة ١٩٩٢م .

عبدالجبار المطلبي (الدكتور):

- مواقف في الأدب والنقد ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد سنة ١٩٨٠م .

* سوف أكتفي ههنا بما ورد ذكره في صلب البحث أو أشير إليه في الهوامش والتعليقات .

عبدالفتاح محمد أحمد (الدكتور):

- المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي ، دار المناهل ، بيروت سنة ١٩٨٧ .

عفيف عبدالرحمن (الدكتور):

- الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديماً وحديثاً ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمّان سنة ١٩٨٧م .

علي البطل (الدكتور):

- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري . . دراسة في أصولها وتطورها ، ط٣ ، دار الأندلس ، بيروت سنة ١٩٨٣م .

كلود ليفي شتراوس:

- الأسطورة والمعنى ، ت . صبحي حديدي ، ط٢ ، دار الحوار ، اللاذقية سنة١٩٩٥م .

محمد عجينة (الدكتور):

- موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها ، ط١ ، دار الفارابي ، بيروت سنة ١٩٩٤م .

مرسيا إلياد:

- مظاهر الأسطورة ، ت . نهاد خياطة ، ط١ ، دار كنعان للدراسات والنشر ، دمشق سنة ١٩٩١م .

- المقدس والدنيوي . . . رمزية الطقس والأسطورة ، ت . نهاد خياطة ، ط١ ، العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق سنة ١٩٨٧م .

مصطفى عبدالشافي الشورى (الدكتور):

- الشعر الجاهلي تفسير أسطوري ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ، القاهرة سنة ١٩٩٦م .

نصرت عبدالرحمن (الدكتور):

- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث ، مكتبة الأقصى ، عمان سنة ١٩٧٦م .
- الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الجاهلي ، دار الفكر ، عمان سنة١٩٨٥م .

نورثروب فراي:

- نظرية الأساطير في النقد الأدبي ، ت . حنا عبود ، ط ١ ، دار المعارف ، حمص سنة ١٩٨٧م .

الولي محمد :

- الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، ط ١ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت والدار البيضاء سنة ١٩٩٠م .

وهب أحمد رومية (الدكتور):

- شعرنا القديم والنقد الجديد ، (سلسلة عالم المعرفة عدد ٢٠٧) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت سنة ١٤١٦هـ-١٩٩٦م .

ثانياً - أبحاث ومقالات منشورة في دوريات :

إبراهيم عبدالرحمن محمد (الدكتور) :

- التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي ، مجلة فصول (م١ ،ع٣ ص ١٢٧ :١٤٠) القاهرة سنة ١٩٨١م .
- حركة التجديد في شعر الغزل . . . عرض وتفسير ، مجلة الشعر (العدد الخامس والعشرون ، السنة السابعة ، ص ١٣ : ٣١) القاهرة سنة ١٩٨٢م .

- من أصول الشعر العربي القديم . . الأغراض والموسيقى - دراسة نصية ، مجلة فصول (م٤ ، ع٢ ص ٢٤ : ٤١) القاهرة سنة ١٩٨٤م .

أحمد شمس الدين الحجاجي (الدكتور) :

- الأسطورة والشعر العربي . . . المكونات الأولى ، مجلة فصول (م٤ ، ع٢ ص٤٢ :٥٤) القاهرة سنة ١٩٨٤م .

أحمد كمال زكي (الدكتور) :

- تراثنا الشعري والتاريخ الناقص ، مجلة فصول (م٤ ، ع٢ ص ١١ :٢٣) القاهرة سنة ١٩٨٤م .

- التفسير الأسطوري للشعر القديم ، مجلة فصول (م١ ، ع٣ ص ١١٥ :١٢٦) القاهرة سنة ١٩٨١م .

نصرت عبدالرحمن (الدكتور) :

- سيدة المطر في شعر أبي ذؤيب ، مجلة دراسات ، الجامعة الأردنية (م٧ ، ع١ ص ٩ :٢٢) عمان سنة ١٩٨٠م .

Contemporary Trends in Studying old Arabic Poetry: The Mythological trend Survey and Analysis

Abstract

The old Arabic Poetry is still considered a fertile source for literary and critical studies and a field that promises a lot more. The literary field has revealed recently many trends in studying this poetry, the insights are numeral, and in turn the styles and methods have diversified.

One of those trends that has proved itself in the last quarter of the 20 th century is the mythological trend, which is a new arrival and one that relates to the West. It applies its theoretical rules on poetry, and utilizes - in theory and practice-other sciences, such as anthropology, comparative religion, psychoanalysis, mythology, and the experience of Western criticism in studying literature and art.

In this context, a group of Western researchers, such as Northrop Frye and Mircia Eliade pop up, and studies like "Anatomy of Criticism" are considered as landmarks.

In our Arabic environment, Dr. Ahmad Kamal Zaki and Dr. Ibrahim Abdl Rahman Mohammad were the pioneers, and I've traced their efforts and the efforts of others in the first section of this researh. The second section is limited to criticism and evaluation.

We should distinguish between two attitudes in this trend. The first attitude joins between this poerty and mythology without considering the distinctive characteristics of the old Arabic poetry. Accordingly, you can only see the the deviated images of old religious ceremonies kept in "collective unconsciousness". The other attitude relates to the pioneers which is characterized by being logical and moderate and is trying to interpret the poetic images that are different from rhetorical rules by considering their mythological sources without being unfair and without separating between the poerty and its historical context.