التناص الأسطوري في الموروث العربي القديم
-كتاب "الحيوان" للجاحظ أنموذجا.

The romantic terms in the classical Arab heritage –
El Jahidh's animal book as a model

الدكتورة: جابري فاطمة

قسم اللغة والأدب العربي -جامعة الشهيد حمّة لخضر-الوادي(الجزائر)

djabri-fatma@univ-eloued.dz

تاريخ الإيداع: 2020/10/29 تاريخ القبول: 2021/07/28 تاريخ النشر: 2021/09/15

● **ملخص:**

يعالج البحث قضية أساسية تتمثل في التناص من خلال ما تناوله قسم من الباحثين في هذا الجانب النقدي بتنوع فهمهم له، فمنهم من ربطه باللفظ وبالمعنى ومنهم بالخطاب وآخرون بالجنس الأدبي، فالتناص هو عملية إنتاج نص جديد عبر احتواء أو تعالق مع نص أو عدة نصوص سابقة أو متزامنة معه،بالأفكار أو البنى أو كليهما. أما الأسطورة وهي حكاية الكائن الوحيد في مواجهة المصير، هي طفولة بني البشر، وهي كل العقائد والشعائر والممارسات التي يتناولها الإنسان القديم في التعبير عن حاجاته ودوافعه النفسية والاجتماعية والدينية. وربما إخراج لدوافع داخلية في أشكال مجسدة أو إعطاء تبرير لطقس مبجل قديم، لا يريد أصحابه نبذه أو التخلي عنه، أما في القرآن الكريم فقد ورد ذكر الأسطورة في عشر سور، فكان له أثر بارز في كتاب الحيوان للجاحظ (ت 255هـ)، توصل إلى مفهوم التداول والتوارد من خلال التقاء الأفكار والمعانيوتلاقحها. وعليه فلا وجود لكلمة عذراء لم تستخدم، باستثناء كلمة آدم. أي لا يوجد نص بكر. ولا يوجد تعبير لم يرتبط بعلاقة بتعبيرات أخرى. ولا يوجد نص مغلق مكتف بذاته فلا مناص من وجود تداخل وتعالق بين أي نص ونصوص. فانطلقنا من قضية عامة، تتعلق بالتناص الأسطوري لنصل إلى أبرز إشكالية وهي بروز التعالق النصي الأسطوري في كتاب الحيوان للجاحظ.

إن الإشكالية التي نطرحها تتعلق بالتناصومرجعياته الفكرية وآليات اشتغاله وأنواعه وصولاإلى معرفة ما التناص؟وهل الموروث العربي ينتمي إلى الذهنية الأسطورية بمعناها الشعبي؟ وهل كان لها أثر في كتاب الحيوان للجاحظ؟ وهل حفظ الأساطير التي تسجل لنا بدقة بعض العادات والتقاليد وأنماط التفكير؟

الكلمات المفتاحية:النص، الأسطورة، الموروث العربي القديم، الجاحظ، كتاب الحيوان.

sammary:

the research addresses an essential question that lies in the terms through the studies of the research teams in its critical aspect according to their conception of this text. There are those who make the connection between the word and the meaning and those who determine the meaning.

The good with the speech and others which are interested in particular with the genre literature the terms are a processor of production Dun new text according to the contents and the relation with another text or several other texts proceed or contemporary taking into account the ideas expressed or structures or both, while the legend is a story of the only being in front of fate.

It is the childhood of human beings, that is, all the beliefs, all the rites, all the practices of the ancient man in his expressions of need and religious social psychological impulses.

Perhaps, it is about an extraction of intimate reasons in the form of *choserpalpa* or to give a justification of the privileged atmosphere of the past whose authors do not want in any case to return it or to abandon it.

However in the Holy Qur'an one can find the mention of the myth in ten smiling ones and there was a big impact in the book of animals * KITAB EL HAYAWANE * of el jahidh (255). He was able to bring up the concept of rotation and handling through the meeting of ideas and concepts and their exchange on this subject, there is always a common part because it there is no empty term not used except the term Adam. that is, there is no blank text and there is no expression that has not been linked to other expressions and there is no closed or closed and isolated text . There is therefore interpenetration between the texts.

We started from a general operation concerning the terms and the myths to arrive at a form of problematic namely the appearance of the interpenetrate of the texts of myths in the book of ELJAHIDH:"KITAB EL HAYAWANE "

Key words: Text- myth – inheriting -El Djahidh- The book of animals.

تمهيد:

يسعى موضوع هذا البحث إلى المساهمة في الحوار حول طريقة بناء النصوص الإبداعية، فحقائق النص أسرار لا يصل إليها إلا من لا يملك مفاتيح الحقيقة، والحقيقة ليست كمًا دلاليا،

ولا توجد في النصوص، إنما هي مودعة في نفس المؤول ونعني بالتناص الأسطوري، استحضار الأديب بعض الأساطير القديمة وتوظيفها في النصوص الأدبية التي تمتلك المعنى الذي

يستخرجه الفرَّاء منها، ومن هذا المنطلق اخترنا التناص الأسطوري في الموروث العربي القديم- كتاب "الحيوان" للجاحظ –أنموذجا. فأعمال الأدب مبنية من نظم وشفرات وتقاليد مشتقة من أعمال الأدب السابقة،والتناص يذكرنا بأن كل النصوص تعدُّدية، وقابلة للقلب فكل إشارة للتناص مناسبة لوجود إشارة بديلة.

تدور الإشكالية حول علاقة تناصية النص بالرموز الثقافية، ولكن أي نوع من الرموز الثقافية تشير إليها ومن أين أتت؟ وأي نوع من علاقات القوة موجودة في استخدامها؟

وإلى أي مدى تتحاور وتتعالق النصوص فيما بينها؟ أين تكمن الجمالية التي يساهم التناص في الكشف عنها؟ ما مفهوم الأسطورة؟ ما فائدة استخدام الأسطورة؟ وما هي أبعاد توظيف الأسطورة؟ وما هي دلالاتها؟

وتكمن أهمية الموضوع من أهمية التناص الأسطوري في الكشف عن الدلالات الخفية في نصوص كتاب "الحيوان" ولقدحددنا نصوص هذه المدونة لما تحملهمن تعالقات إبداعية، إن طبيعة مفهوم التناص يحتم على الباحث أن يتحدد ببنية نص معين في دراسته، وإنما عليه أن يهتم بإحالات النص إلى نصوص أخرى، فلهذا السبب ونظرا لسعة النصوص آثرنا اختيار نماذج من كتاب الحيوان للدراسة والتحليل.

وكان المصدر الأساسي في دراستنا هو كتاب الحيوان الذي انطلقنا من خلاله إلتناصات النص .

أولا: القضية الأولى: عامة وتتعلق بالتناص والأسطورة.

<<يعد مصطلح التناص من المصطلحات الوافدة من لغات أخرى باتجاه الخطاب النقدي العربي الحديث، لذلك يبدو ضبابيا وغير متسم بالاستقرار المنهجي، لذا فإنه بحاجة إلى تأصيل وتنظيم لغوي واصطلاحي ليتوافق مع النتج النصي العربي بعامته.

1- **التناص:** (التداخل النصي) ومعنى ذلك، أن النص الجديد، لا يولد من فراغ، وبالتالي، يصبح (التأسيس) نسبيا، لأن النص، يمتص بأشكال متعددة، فسيفساء من نصوص سابقة له، تترسب بطرق متنوعة في وعي النص الجديد>>[1].

إن مفهوم التناص يحيلنا إلى مفهوم النص أولا، جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة "نصص": النص: رفعك الشيء. نص الحديث ينصه نصا: رفعه. وكل ما أظهر، فقد نص. وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري أي أرفع له وأسند. يقال: نص الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نصصته إليه[2].(مكرم)، (د-ت))

<<والنون والصاد أصل صحيح يدل على رفع وارتفاع وانتهاء في الشيء. منه قولهم نص الحديث إلى فلان: رفعه إليه. ونص كل شيء منتهاه>>[3]. (الحسين)، (د-ت))

<<ومن المجاز: نص الحديث إلى صاحبه، قال: (من المتقارب)

ونص الحديث إلى أهله فإن الوثيقة في نصه>>[4](الزمخشري، (د-ت))

أما ميخائيل باختينMikhailBakhtin فقد بدأ استعمال المصطلح بصورته الدلالية وليس صورته اللغوية وتقارب في تسميته داخل دائرة النص السابق والنص الحاضر، فقد استخدم (الحوارية) و(التداخل السيميائي) و(التداخل السوسيو لفظي) و(تعالق اللغات القائم على الحوار) و(الحوارية الخاصة) . ويعد الكلمة علامة لغوية " الكلمة ليست شيئا لكن الوسط الحيوي دائما المتبدل دائما حيث يجري التبادل الحواري. كما استفادت الباحثة جولي كريستيفا Julia Kristevaمن مصطلح الحوارية في نحت مصطلح التناص الذي أسمته في البداية (ايديولوجيمIdeologeme) ومن ثم (تداخل النصوص) وعرفته أخيرا " التقاطع داخل النص لتعبير قول مأخوذ من نصوص أخرى" وتعرف التناص مرة أخرى "هو التقاطع والتعديل المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة". ونجد جيرار جينيتGerard Genette

يميز التناص عند الإنتاج بأنه " قراءة لنصوص سابقة وتأويل لهذه النصوص، وإعادة محاورتها بطرائق عدة على أن يتضمن النص الجديد زيادة في المعنى على كل النصوص السابقة التي يتكون منها". أما تعريف فيليب سولرسSollersللتناص فهو " كل نص يقع في مفترق طرق نصوص عدة فيكون في آن واحد إعادة قراءة لها، امتدادا وتكثيفا ونقلا وتعميقا".

وعليه فالتناص : عملية إنتاج نص جديد عبر احتواء أو تعالق مع نص أو عدة نصوص، سابقة أو متزامنة معه، بالأفكار أو البنى أو كليهما[5].

يقول رولان بارت بأن النص (منسوج تماما من عدد من الاقتباسات ومن المراجع ومن الأصداء: لغات ثقافية سابقة أو معاصرة، تتجاوز النص من جانب إلى آخر في تجسيمة واسعة. إن التناصيL'intertextualité، الذي يجد نفسه فيه كل نص، ليس إلا تناصا لنص آخر لا يستطيع أن يختلط بأي أصل للنص: البحث عن ينابيع عمل ما أو عما أثر فيه، هو استجابة لأسطورة النسب، فالاقتباسات التي يتكون منها نص ما، مجهولة، عديمة السمة، ومع ذلك فهي مقروءة من قبل: إنها اقتباسات بلا قوسين).

فالنص يعيد توزيع اللغة ،والتناصية قدر كل نص، مهما كان جنسه (إن تبادل النصوص، أشلاء نصوص دارات أو تدور في فلك نص يعتبر مركزا، وفي النهاية تتحد معه، هو واحدة من سبل ذلك التفككوالإنبناء: كل نص تناص، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو أخرى، إذ نتعرف نصوص الثقافة السالفة أو الحالية: فكل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة).

نلاحظ أن رولان بارت لم يضيف على ماقالتهكريستيفاوباختين ولكنه وسع مفهوم التناص وذلك من خلال انفتاح النص على الحياة والمجتمع، وأضاف بعض الملاحظات السريعة[6].

مفهوم التناص والموروث العربي القديم:

يكشف هذا البحث عن ولادة المصطلح من خلال ما تناوله قسم من الباحثين بتنوع فهمهم له، وتأصيلا لمصطلح التناص في ساحة الخطاب النقدي العربي فقد تم التعرف على جذوره العربية بوصف اللغة العربية عالية البلاغة ولم تخل من باحثين في المنطق والنحو والصرف والبلاغة.

و لا يمكن تخطي المنتج والمتلقي كونهما منتجي النص، فالأول يعتمد على مرجعيات شكلية موضوعية، والثاني على ما يحمله من ثقافة راسبة سابقة ومتزامنة.

ثانيا: الموروث العربي القديم:

يعد اللفظ والمعنى جوهر الأدب وعموده ولا يتم إنتاج نص من دون استعمالهما ويبقيان مؤطرين بأشكال محددة قال الامام علي (ع) "لولا أن الكلام يعاد لنفد" فقد لاحظ العرب هذه لعلاقتها بآلية الكتابة والتلقي بين ما سبق وما سيلحق بالتجربة من خلال الوعي المتواصل باستخدام آلية الفعل الكتابيومعرفة أصولهومرجعياته والتي قادتهم تاريخيا إلى النص ومعرفة المؤثرات التي تنتجه.

تم تقسيم التناص بمفهومه لدى العرب إلى رتب ومنازل كالمشترك والمبتذل والمختص والسابق والبديع المخترع والكامن والظاهر الجلي والصريح الظاهر وقسموه إلى درجات أما لحظيا يرتبط بثقافة المبدع أصلا من حيث التمثل والاستيعاب والاستنساخ وأحيانا حد استواء المرسلة (le message)، واستواء المعنى وتجاوبهما بين السابق واللاحق، وأما ضاربا في أعماق عملية الابتداعفي صورة ذاكرة أدبية تخضع لديمومة رحيل الأفكار وتوارثها وهجرتها.

وقسمهقدماء العرب وفق ارتباطاته بثقافة المجتمع إلى:

1- خاص: هو كل تجربة فنية وعلاقتها بثقافة الحاضر ومدى ارتباطها بالسابق " سلف وخلف ومفيد ومستفيد".

2- عام: وهو مدى التواصل والانقطاع داخل الثقافة بعموميتهاوجوانبها المتعددة.

عرف التناص كمفهوم ولكن بتسميات متعددة عندما ربط الناقد العربي النص اللاحق بالنص السابق لفظا ومعنى، تجربة ودربة، حيث خلق له خصوصية إنسانية فكرية وخلق له خطابا شعريا عربيا، ومجمل الحديث كان عن الشعر لتعامل العرب بصورة واسعة كونه الجنس الأدبي المهيمن لديهم بصورة مطلقة[7].

ثالثا:الأسطورة:

أما الأسطورة: فهي السطر: الخط والكتابة. قال تعالى في كتابه الكريم:

﴿ن والقَلَمِ ومَا يَسْطُرُونَ﴾[8].

<<والأسطورة عملية اخراج لدوافع داخلية في شكل موضوعي. والغرض من ذلك حماية الانسان من دوافع الخوف والقلق الداخلي>>.[9](إبراهيم)<<وهي الصورة الأصلية التي تبث إلى وعينا حياة سيكولوجية تعود للماضي، ويرى يونغ بأنها عقل وتفكير أسلافنا القدامى وطريقة رؤيتهم للحياة والعالم والآلهة والبشر>>.[10](الطربيي، 2010) إن الأسطورة أضحت بمثابة القناع والرمز لمرموزات حديثة، وقضايا طارئة، فبات يحتاجها الأديب، ويتلاعب بشخوصهاولغتها، تياها بين فضائها، لا يكل الحركة أو المسير.

وعلى هذا، فإن الأسطورة قد باتت تشكل في الأدب منهجا بذاته، عبر محاور شتى، أضحت فيها بابا شاسعا في دراسة النصوص الأدبية، والدوران في فلكها، بحرية وتلقائية، وإن دار هذا كله في شيء من (الفنية)، و(الرؤى التحليلية)، عبر (الاسترجاع)، واستحضار التراث، والدخول في الماضي، بكل ذخائره وأسراره، وكنوزه ونفائسه الثمينة، تلك التي يجسدها ذلك الزحم الفكري، والعقائدي، و(الأيديولوجي)، الذي يحتويه هذا المذخور، الذي تواتر على الإنسانية، منذ ميلادها حتى يومنا هذا.

يقول الدكتور محمد فتوح أحمد: "بيد أن الموروث... لم يعد مقصورا على وظائفه الاصطلاحية، من حيث هو مادة للمعرفة، أو مصدر للاحتذاء، أو منبع للعظة، بل أصبح –كذلك- ضربا من الرؤيا الفنية، يقوم فيه الحس التراثي مقام الرصد التاريخي، ويتجلى فيه ((ما كان)) بمثابة نبوءة أو حدس ب ((ما يكون))، كما يتجلى فيه ((ما يكون)) بمثابة تأويل إبداعي ل ((ما كان))، بكل ما يترتب على هذا التأويل من خصوصية في الحذف والإضافة والتفسير. .."[11](كيوان، 2003م- 1423هـ)

ومن ثم، فإننا لا نستطيع أن نبخس الجاحظ حقه، إذ رأينا توظيفا جيدا لأساطيره ومادته المستقاة، دلت على مزج ثري بين الأساطير والنص. تكشف عن فيضمعرفي مطبوع وسم به الجاحظ.

رابعا: التعالق النصي الأسطوري في كتاب الحيوان للجاحظ:

تواصلا مع المنجز النصي وعلاقته بما هو متناص مع الأساطير القديمة سواء كان (شعرية ام نثرية) التي أنتجت والتي تناولتها كمرتكز رئيسي وبنائي والتي شكلت علامة في المنتج النصي المتناص مع الأساطير.

فقد تم اختيار مجموعة نصوص عالجت موضوعات فكرية أسطورية، نذكر في هذا الصدد ما جاء في كتاب الحيوان للجاحظ في قوله: <<ومثل شأن التنين مثل أمر فرانق الأسد فإن ذكره يجري في المجلس فيقول بعضهم أنا رأيته أنا سمعته>>[12]. (الجاحظ، 1965)

وكان للتنين شأن كبير فقد كان رمزا للقوة والبطش، ويتبين ذلك من الأساطير القديمة نذكر من بينها أسطورة التنين "بشمو وليد البحر".

وتبدأ قصته بالتوجه إلى الآلهة أرور وهي أخت أنليل التي ترسله بدورها إلى نرجال إله العالم السفلي وكان مقره سابقا في السماء ولكن علاقته الغرامية بإيريشكيجال إلهة العالم السفلي جعلت منه ملكا على هذا العالم، وإلى هذا الأخير يطلب المساعدة لإنجاز مهمته "واجبه كجندي" وما تبقى من النص يعدد الأخطار التي يتوجب عليه مجابهتها واصفا ضخامة التنين واعتداءاته على ما في البحر والسماء، وعلى ما في الأرض من حيوانات وبشر.

<<في البحر، ولد التنين بشمو[...]

طوله ستون بيرو.

يرتفع رأسه حتى ثلاثين بيرو [...]

محيط عينيه [يمتد(؟)] على نصف- بيرو

قوائمه تحقق قفزات لعشرين بيرو.

إنه يلتهم الأسماك، نتاج البحر [...]

والعصافير، نتاج السماء [...]

والعير الأخدرية نتاج[الجبل...]

إنه يلتهم ذوي الرؤوس السوداءو[...] البشر

[...] نرجال، ساحر الأفاعي [...]>>[13](أدونيس س.، 1999)

يتضح من خلال النص الأسطوري أن التنين كان رمزا للفظاعة والبأس والشناعة، وشاع هذا الخبروتداوله الناس في غابر الزمن، أما في عصرنا لم يبقى بين الجماعة اللغوية من صفته إلا اسمه "تنين" إذ فقد مكانته واحترامه بين الناس وأصبحوا ينظرون إليه على أنه مجرد أسطورة.

ويقول الجاحظ في العنقاء <<قال والعنقاء المغرب العقاب، لأنها تجيء من مكان بعيد".

يقولون أن العنقاء هي العقاب، لأن موطنها الأماكن البعيدة التي لا تطأها الأيدي>> وقد وردت عدة أساطير في العنقاء من بينها[14]:

وهي من الطيور الأسطورية التي تناقلت الأخبار عنها بين مؤمن بها وبين مكذب لوجودها وعنوانها:

العنقاء وخالد بن سنان العبسي.

وتقول الأسطورة أن الله خلق طائرا في الزمان الأول، وجهه مثل وجوه الناس وأن في أجنحته كل لون حسن من الريش، وله أربعة أجنحة من كل جانب منه، وخلق له يدين فيهما مخالب، وله منقار على صفة منقار العقاب غليظ، وجعل له أنثى وسماها بالعنقاء وأوحى الله إلى موسى بن عمران أنه خلق طائرا عجيبا، ولا يزال كذلك حتى أدخل الله موسى وبني إسرائيل في إليته فمكثوا فيه أربعين سنة حتى مات موسى وهارون ومن معه، ثم أخرجهم الله مع يوشع بن نون تلميذ موسى.

ووصيته فانتقل ذلك الطائر فوقع بنجد والحجاز في بلاد قيس عيلان، ولم يزل يأكل من الوحوش والصبيان وغير ذلك فهو يخطفها ويغرب ولذلك سمي بعنقاء مغرب إلى أن ظهر نبي من بني عبس بين عيسى ومحمد ﷺ، يقال له خالد بن سنان فشكا إليه الناس أفعال العنقاء، فدعا الله عليها أن يقطع نسلها فقطع الله نسلها فبقيت صورتها تحكى في البسط وغير ذلك.

وإذا نظرنا نظرة متأمل تبين لنا أن العنقاء كانت تحمل دلالة الحسن والقوة والجمال والبطش والعنفوان والقتل، أما في أيامنا لم يبقى في أيدي الناس من صفتها إلا اسمها[15].(عجينة، 2005هـ-1994م)

ولا يمكن الفصل بين التناصات أيا كان مصدرها أو نوعها إذ تحمل الكلمة التقاء ما بين نص ونص نذكر على سبيل المثال كلمة هدهد ونقصد بها ذلك الطائر المعروف، وهو مما يقرقر، وهدهدته صوته[16]<< فله من الكنى ((أبو الأخبار)) ((وأبو ثمامة)) و((أبو الربيع)) و((أبو روح)) و((أبو سجاد)) و((أبو عباد)) ويقال له الهداهد وهذه الكنى ضاربة بجذورها فيما تنوقل عن هذا الطائر من أخبار أسطورية، منها أسطورة تعليلية يرويها الجاحظ أصل القنزعة التي فوق رأسه وأخرى أكثر منها شهرة هي قصته مع النبي سليمان وملكة سبأ وهي التي صار بها مضرب الأمثال ولذلك نجدهم يذكرون أنه يرى الماء في باطن الأرض كما يراه الإنسان في باطن الزجاجة وأنه كان دليل سليمان على الماء>>.[17]

يقول الجاحظ: والعرب كانت تزعم أن القنزعة التي على رأس الهدهد هي قبر أمه فمن شدة بره إياها جعلت قبرها على رأسها وهذه خرافة لا أساس لها من الصحة. ويستدلون على ذلك بقول أمية ابن أبي الصلتويقول من أبيات [الكامل]

غَيمٌموظَلماءُوَغَيثُسَحابَةٍ أَيّامَكَفَّنَوَاِستَرادَالهُدهُدُ

يَبغيالقَرارَلِأُمِّهِلِيُجِنَّها فَبَنىعَلَيهافيقَفاهايَمهَدُ

مَهداًوَطِيّاًفَاِستَقَلَّبِحَملِهِ فيالطَيرِيَحمِلُهاوَلايَتَأَوَّدُ

مِنأُمِّهِفَجَربِلِصالِحِحَملِها وَلَداًوَكَلَّفظَهرَهُماتَفقِدُ

فَيَزالُيَدلَحُمامَضىبِجَنازَةٍ مِنهاوَمااِختَلَفَالجَديدُالمُسنَدُ[18]

<<الهدهد في قصة بلقيس ملكة سبأ:

في قصة النبي سليمان مع بلقيس يغدو سليمان نبيا مسلما يزور الحرم بعد فراغه من بناء بيت المقدس ويقرب القرابين ويقضي المناسك ويبشر بظهور الإسلام. ويسير بعد ذلك من مكة إلى أرض اليمن ويحتاج إلى الماء لوضوئه فلا يجده ويطلب الهدهد وكان الهدهد دليله وكان يرى الماء من تحت الأرض كما يرى أحدكم كأسه بيده فينقر الأرض فيعرف موضع الماء وعمقه. ثم تجيء الشياطين فيسلخونه كما يسلخ الإهاب يستخرجون الماء". إن أسطورة سليمان وبلقيس والهدهد لتجسم بعض المعاني الرمزية الأسطورية التي كانت متداولة عند العرب قبل الإسلام وبعد ظهوره فرمزيته القديمة وبره بوالديه لم تمح من الخطاب الإسلامي في تضاعيف قصص الثعلبي، وبها يفسر بعض المفسرين نجاته من عقاب سليمان كما أن اقترانه بالعلم والمعرفة قد تدعم من خلال بعض الأحاديث المأثورة مثل: "أنهاكم عن قتل الهدهد فإنه كان دليل سليمان على الماء" ضاربا حوله هالة من القداسة بحيث يكون النيل منه حراما على أن ذلك لم يحل دون الشك في الأمر فهذا نافع بن الأزرق لما سمع حديث الهدهد عن ابن عباس يتساءل: كيف يبصر الماء من تحت الأرض ولا يبصر الفخ إذا غطي له بقدر إصبع فيجيبه ابن عباس: ويحكك إذا جاء القدر عمي البصر. ومن شأن هذا الجدل الفكري العقائدي بين ابن عباس ونافع بن الأزرق وهو من الخوارج- أن ينزل الأسطورة منزلة مرموقة ضمن الصراع الفكري المعرفي الاجتماعي بين القائلين بالجبر والقائلين بالاختيار>>.[19]

وهكذا ترفد الأسطورة للأديب عبر القناع أو الرمز بعدا إضافيا موازيا للسطح، وبهذا العمق ينفتح للأديب جيب سحري يهرع إليه، إما لعجز اللغة عن الوصول إلى مشارف الأصقاع النائية في أغوار النفس البشرية، وقصد الجاحظإلى ذكر الأساطير إمتاع القارئ والترويح عن نفسه يقول ابن حزم الأندلسي: "وإن كان القاضي حمام ابن أحمد حدثني عن يحي بن مالك بن عائذ

بإسناد يرفعه إلى أبي الدرداء أنه قال: <<أجموا النفوس بشيء من الباطل ليكون عونا لها على الحق، ومن أقوال الصالحين من السلف المرضي: من لم يحسن يتفتى لم يحسن يتقرى، وفي بعض الأثر: أريحوا النفوس فإنها تصدأ كما يصدأ الحديد>>[20]

وتعمق الجاحظ في ذكر الأفعى وذكر عدة معلومات عنها كصوتها وأنواعها وتكاثرها إلى غير ذلك وسنخص بالذكر الجانب الأسطوري.

وهناك من المفسرين من يزعم أن الله عز وجل عاقب الحية لأنها أدخلت إبليس في جوفها، فكلم آدم على لسانها فعاقبها الله بعشر خصال منها: شق لسانها فهي عند اللدغ تخرجلسانها لكي تذكر الإنسان بالعقوبة. وهذه مجرد خرافات لا أساس لها من الحق.[21]

<<وتتوحد الحية بإبليس في الأساطير الإسلامية ضمن قصص الأنبياء ويتجلى ذلك من خلال التشاكل بينه والحية في صورتين اثنتين الأولى عن ابن عباس والثانية عن كعب الأحبار:

فعن ابن عباس "إن ابليس لما خرج من الجنة... باض أربع بيضات فمنها ذريته".

وعن محمد ابن إسحاق: " بلغني أن إبليس تزوج الحية التي دخل فيها حين كلم آدم عليه السلام بعدما أحرج من الجنة فمنها ذريته".

وفي خبر ثان على جانب كبير من الأهمية يتحدد فضاء إبليس في الدنيا بعد عصيانه وتمرده على الخالق فقد "روي أن إبليس قال: يا رب لعنتني وأخرجتني من الجنةوجعلتني شيطانا رجيما مذموما مدحورا وبعثت في بني آدم الرسل وأنزلت عليهم الكتب، فما رسلي؟

قال الكهنة.

قال: فما كتبي؟ قال الوشم.

قال: فما حديثي؟ قال حديثك الكذب.

قال: فما قراءتي؟ قال قراءتك الشعر.

قال: فما مؤذني؟ قال مؤذنك المزمار.

قال: فما مسجدي؟ قال مسجدك السوق.

قال: فما بيتي؟ قال بيتك الحمام.

قال: فما طعامي؟ قال طعمك ما لم يذكر اسمي عليه.

قال: فماشرابي؟قال شرابك كل مسكر.

قال: فما مصايدي قال مصايدك النساء>>.[22]

وبذلك يمكن القول: إن النص حصيلة ثقافية وحضارية، فهو ذخيرة من المعارف والثقافات، إذ أن ثقافة المبدع لا يستطيع تبيانها في كل الأحوال فالتناص يرد عبرجملة أو الكلمة دالة قريبة، أم كان عبر إشارة مبهمة بعيدة.[23]

وكلمة أفعى وردت في عدة أساطير نذكر منها:

الحية الأسطورية المحيطة بالعرش ووسيلة عقاب.

ذكر في تفسير سورة غافر: "أنه لما خلق الله تعالى العرش قال لم يخلق الله تعالى خلقا أعظم منه واهتز تعاظما. فطوقه الله بحية لها سبعون ألف جناح في كل جناح سبعون ألف ريشة. في كل ريشة سبعون ألف وجه. في كل وجه سبعون ألف فم، في كل فم سبعون ألف لسان، يخرج من أفواهها كل يوم من التسبيح عدد قطر المطر وعدد ورق الشجر وعدد الحصى والثرى وعدد أيام الدنيا وعدد الملائكة أجمعين. فالتوت الحية على العرش فالعرش إلى نصف الحية وهي ملتوية عليه فتواضع عند ذلك"[24].

والعرش وهو كرسي عظيم لا يعلم كنه ومادته وسعته وعظمته إلا الله عز وجل،وتبقى الأساطير أخبار تتناقلها الأجيال بين مؤمن بها وبين مكذب لوجودها.

أسطورة الحية حارسة الكعبة:

تقوم الحية في بعض الأخبار مقام الحارس. فقد حرس بئر الأخسف – وهي البئر التي في باطنها وكانت توضع فيها الهدايا – ثعبان استمر كذلك خمسمائة سنةفي بعض الروايات. وهو الثعبان الذي يذكر خبر آخر أنه منع قريشا من تجديدها قبيل الإسلام، قالوا: كان في بطن الكعبة عن يمين من دخلها جب يكون فيه ما يهدي إلى الكعبة من مال وحلية كهيئة الخزانة. وكان يكون على ذلك الجب حية تحرسه بعثها الله منذ زمن جرهم وذلك أنه عدا على ذلك الجب قوم من جرهم فسرقوا مالها وحليتها مرة بعد مرة. فبعث الله تلك الحية فحرست الكعبة وما فيها خمسمائة سنة فلم تزل كذلك حتى بنت قريش الكعبة.

فلما جمعوا الحجارة وهموا بنقضها خرجت لهم حية سوداء الظهر بيضاء البطن لها رأس مثل رأس الجدي تمنعهم كلما أرادوا هدمها.

فلما رأوا ذلك اعتزلوا عند المقام وهو يومئذ في مكانه اليوم. ثم قالوا ربنا أردنا عمارة بيتك. فرأوا طائر أسود ظهره، أبيض بطنه أصفر الرجلين أخذها فجرها حتى أدخلها أجياد. ثم هدموها وبنوها.

وفي خبر آخر فخرجت الحية التي كانت في بطنها تحرسها سوداء الظهر بيضاء البطن رأسها مثل رأس الجدي تمنعهم كلما أرادوا هدمها. فأقبل طائر من جو السماء كهيئة العقاب ظهره أسود وبطنه أبيضورجلاه صفراوان والحية على جدر البيت فاغرة فاها. فأخذ برأسها ثم طار بها حتى أدخلها إلى جياد الصغير.

وإذا تدبرنا معنى حلول الطائر الأسود وأخذ الحية –و كانت سوداء الظهر بيضاء البطن- إلى جبل من الجبال، والجبل مكان مقدس وواسطة بين العالمين السماوي والأرضي، غدت القصة رمزية بأتم معنى الكلمة، فرمزية الألوان (من بياض وسواد وصفرة ولسنا ندري ما إذا كانت لها علاقة بلون الغزالة الذهبية التي ضربها عبد المطلب على باب الكعبةورمزيتها الشمسية أو بلون السواد وهو من رموز الكعبة أيضا لا سيما في الروايات التي تصل بينها وبين رمزية هيكل زحل في زمان موغل في القدم). وأما الثانية فرمزية الحيوان وتختلف الحية ضمنها عن الطائر بأنها أرضية بل من عالم ما تحت الأرض وسكناها الآبار وإذن فلها صلة بالماء وهي قمرية.

أما الطائر فحسبنا في هذا المستوى الأول من التحليل، أن نقول إنه لرسول ذو الجناح الرابط بين العالم السفلي والعالم الأرضي، رسول عناية غيبية رضي في قصتنا بتجديد بناء الكعبة بعد شديد تخوف من الإقدام على هدم ما تداعى منها.

الحية من الرموز الأسطورية التي لا تزال تثير اهتمام الإنسان منذ الأزل، فقد غدت رمزا للقوة بسبب حركاتها المتلوية، وقدرتها على اللدغ وعلى الشفاء معا فهي رمز للحياة والموت ، وتحمل في هذه الأسطورة عدة دلالات : الخير و حماية الكعبة والمنع فهي منعتهم من تهديم الكعبة وإعادة بنائها [25].

الحية في أساطير نهاية الكون:

والحية في أساطير النهايات تسمى ملاحم هي الدابة- وعادتها أنها تشتو بمكة وتصيف ببسل- وهذا يذكرنا باللات وكيف أن عمرو بن لحي كان يقول لهم إن ربهم حل بها وأنه يصيف باللات لبرد الطائفويشتو بالعزى لحر تهامة تخرج في آخر الزمان من تحت الصفا – واللات أو الربة صخرة لثقيف مربعة فتستقبل المشرق فتصرخ صرخة حتى تبلغ صرختها منقطع الأرض.

ثم تستقبل المغرب فتصرخ صرخة تبلغ صرختها منقطع الأرض من المغرب

ثم تستقبل اليمن فتصرخ صرخة تبلغ صرختها منقطع الأرض من اليمن.

ثم تستقبل الشام فتصرخ صرخة تبلغ صرختها منقطع الأرض من الشام.

ثم تغدو فتقيل بعسفان.

وهكذا فالحية في ما في ما استعرضنا من الأساطير في فضاءات عدة وذات دلالات عدة وهي علاوة على ذلك عنصر من إطار الأرضين السبع ففي صورة الكون أن كل درك من الأرضين السبع يذكرنا بالجحيم نزولا إلى أسفل سافلين وبحيات جهنم التي كأنها جذوع النخل. قد أعدت لأهل النار، وبالثعبان التنين حارس الكنوز الخبيئة في قبوريات عرب الجنوب. وأما في رموز الأحلام- وهي كما سبق قلنا رموز اجتماعية ثقافية رغم أن الحلم فردي – فهي رمز لإبليس ولحواء والماء.[26]

ويأتي الرمز الأسطوري كعادته في مفردة الغراب ويشير التناص إلى أساطير هؤلاء، بوصفها مذخوراللآضاليل عبر الزمن، وكيف احتواها نوعمن اعتقاد زائف.

<<والغراب هو من لئام السباع ويكون سلاحه المناقير وإنما جعلناه من السباع لأنه من آكلات اللحوم>>.[27]

والناس يكرهون صوت الغرابويتشاؤمون من صياحه فإذا صاح الغراب مرتين فهو شر وإذا صاح ثلاث مرات فهو خير.[28]

ومن الأمثال التي تداولها الأعراب قولهم "أرض لا يطير غربانها".

وهذا يعني أن هذه الأرض خصبة إذا دخلها الغربان وجدوا حاجتهم فيها فلا يغادرونها.

ومن الأبيات التي تناولها الجاحظ في كتاب الحيوان:

قَدْأَصْبَحَتْدَارُآدَمٍخَرِبَتْ وَأَنْتَفِيْهَاكَأَنَّكَالوَتِدُ

تَسْأَلُغِرْبَانُهَاإِذَانَعَبَتْ كَيْفَيَكُوْنُالصُّدَاعُوَالرَّمَدُ؟[29]

<<الغراب دليل على المجهول ورمز للتطير:

كان المجهول ولا يزال مما تهفو النفوس إلى معرفته بشتى الوسائل ومن خلال وسائط متعددة هي من عناصر الطبيعة – كالنجوم – وبعض الحيوان مثل الظباء والطيور ولهم في ذلك علامات وسنن أو قوانين يستدلون بها عليه وكأن الطائر –أو غيره من الحيوانات – في ذلك رسول ينبئ بالغيب خيرا كان أو شرا.

إذا كان أصل التطير من الطير فإن الغراب أشأم ما كانوا يتطيرون به ضمن مجموعة أخرى من الطير العراقيب وهي الصردوالشقراق والأخيل والورقاء والزماحج>>.[30]

وإذا كان (التناص) يشكل رافدا أساسيا عند الكاتب، استلهاما واستيحاء لشخصياته التاريخية، ورموزه الإنسانية، فإن التناص الأسطوري قد أصبح يشغل دورا أكبر في هذه التناصاتإذ بات يشكل هو الآخر –بابا بذاته بصفه ظاهرة ثقافية، كما دلل على ولع معرفي ب (الموروث)، والانتصاف له.

خاتمة:

و في نهاية المطاف توصلنا إلى مجموعة من النتائج:

1/ يبقى التناص الأسطوري أداةً قوية ضمن المفردات النظرية لأي قارئ.

2/التناص الأسطوري يَعِدُ بأن يكون مفهومًا حيويًا وفعَّالا في المستقبل كما عهدناه في الماضي.

3/ التناص الأسطوري يذكرنا بأنَّ كل النصوص تعدُّدية، وتبقى المسألة قابلة للنقاش.

4/من ميزات التناص الأسطوري في كتاب الحيوان أنه يقدِّم وسيلة جديدة للقراءة من شأنها أن تقضي على خاصية تتابع النص، فكل إشارة للتناص مناسبة لوجود إشارة بديلة.

5/ يوظف الكاتب الأسطورة بعد أن يستكشف لها بعدًا نفسياً خاصا في الموروث العربي القديم، فمعظمه مرتبط بالأسطورة أو القصة القديمة بالشخوص أو المواقف، وهذه الشخوص أو الرموز والمواقف إنما تستدعيها التجربة الراهنة لكي تضفي عليها أهمية خاصة.

6/ وإذا كان الجاحظ قد أبدع وأفاض في هذا الجانب، فهل كان ثمة دور أو هدف أو قناع، لتلك التناصات، أم أن هذا كان مجرد شكل وحلية نم عن استعراض لنوع من ثقافة؟

وأخيرا فيمكن القول: إن هذه الروافد – على تنوعها واختلافها، وتناقضها أحيانا قد باتت تشكل مذخورا ثرياهائلا عند الكاتب، كما أنها غدت سمة جمالية وإنسانية له، تجعله في موضع ما بين أصحاب هذا الاتجاه.

المراجع:

القرآن الكريم

1. ابن حزم الأندلسي. (2003م- 1424). طوق الحمام . بيروت : دار صادر .
2. ابن فارس (أبي الحسين). ((د-ت)). مقاييس اللغة . دار الفكر .
3. ابن منظور (محمد ابن مكرم). ((د-ت)). لسان العرب. بيروت: دار الكتب العلمية .
4. آرثر كورتل، نهى الطريحي. (2010). قاموس أساطير العالم . دمشق: دار نينوى .
5. الجاحظ. (1965). كتاب الحيوان. القاهرة.
6. إشراف أدونيس. (1999). ديوان الأساطير، سومر و آكاد و آشور . بيروت : دار الساقي .
7. الزمخشري. ((د-ت)). أساس البلاغة. بيروت: دار الكتب العلمية.
8. إياد كاظم طه السلامي. (2014م-1435ه). التناص الأسطوري في المسرح . عمان: دار الصادق الثقافية .
9. عبد العاطي كيوان. (2003م- 1423ه). التناص الأسطوري في شعر محمد إبراهيم أبو سنة . القاهرة : مكتبة النهضة المصرية .
10. عز الدين المناصرة. (2013). علم التناص و التلاص: (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي) . عمان : دار مجدلاوي .
11. محمد عجينة. (2005ه-1994م). موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية و دلالاتها . بيروت : دار الفرابي .
12. نبيلة إبراهيم. (بلا تاريخ). أشكال التعبير في الأدب الشعبي . القاهرة : دار النهضة .

الهوامش والإحالات:

-1عز الدين المناصرة، علم التناصوالتلاص: (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، دار مجدلاوي، ط1، عمان، 2013، ص: 8.

2- ينظر: ابن منظور (محمد بن مكرم) لسان العرب، ت: عامر أحمد حيدر، عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مادة "نصص".

3- ابن فارس (أبي الحسين) مقاييس اللغة، م5، ت، عبد السلام هارون، دار الفكر، مادة، "نص".

4- الزمخشري (جار الله)، أساس البلاغة، ج2، ت، محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مادة، "نصص".

5- ينظر: إياد كاظم طه السلامي، التناص الأسطوري في المسرح، دار الصادق الثقافية، ط1،عمان، الأردن، 1435،2014هـ، ص:16،15.

6- ينظر: عز الدين المناصرة، علم التناصوالتلاص: (نحو منج عنكبوتي تفاعلي)، ص:42،43.

7- ينظر: إياد كاظم طه السلامي، التناص الأسطوري في المسرح، من ص: 25 إلى ص: 31.

8- سورةالقلم:الآية 1

9- نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة، مصر، القاهرة، ص: 11.

10- آرثر كورتل،تر، سهى الطريحي،قاموس أساطير العالم، دارنينوى، سورية، دمشق، 2010، ص:8

11- ينظر:عبد العاطي كيوان، التناص الأسطوري في شعر محمد إبراهيم أبو سنة، مكتبة النهضة المصرية، ط1، القاهرة، 1423هـ/ 2003م،ص: 19،23،22.

12- ينظر: الجاحظ (عمر بن بحر) كتاب الحيوان، ج4، ت ش: عبد السلام محمد بن هارون، ط2، مصر، 1384هـ، 1965م، ص:156.

13- ينظر: ديوان الأساطير، سومر وأكادوآشور، الكتاب الثالث، الحضارة والسلطة، تر: قاسم الشواف، إشراف أدونيس، دار الساقي، ط1، بيروت، لبنان، 1999م، ص: 235.

14- ينظر: الحيوان، ج3، ص:438.

15- ينظر: محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، دار الفرابي، ط1، بيروت،1994-2005م، ص: 333و334.

16- ينظر: لسان العرب، مادة، "هدد".

17- محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ص:328.

18- ينظر: الحيوان، ج3، من ص: 510 إلى ص: 512.

19- محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ص: 329، 330.

20- ينظر: ابن حزم الأندلسي، طوق الحمام، ت: عفيف نايف حاطوم، دار صادر، بيروت، ط1، 2003،1424م، ص:14.

21- ينظر: الحيوان، ج6، ص: 74.

22- محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ص: 319، 320.

23- ينظر عبد العاطي كيوان، التناص الأسطوري في شعر محمد إبراهيم أبو سنة، ص: 10.

24- ينظر: محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، من ص: 320 إلى ص: 322.

25- المرجع نفسه، ص 320.

26- المرجع نفسه، ص 321.

27- الحيوان، ج1، ص:29.

28- ينظر: المصدر نفسه، ج3، ص: 457.

29- ينظر: المصدر نفسه، ج3، ص: 424.

30- محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ص: 325.