# مقاربات النقد العربي المعاصر
# لصورة ثور الوحش والناقة في الشعر الجاهلي

الدكتور: مرسي رشيد

المركز الجامعي تيسمسيلت ـ الجزائر

**ظلت الكثير من الصور التي حفل بها الشعر الجاهلي غامضة، لم يتمكن الناقد القديم من الولوج إلى عالمها، والوقوف على أسرارها، نظرا لما كانت تبدو عليه من عدم انسجام وتشظ. وكان لزاما على هذه الصورة أن تنتظر الثورة النقدية المعاصرة التي تسلحت بترسانة معرفية متعددة الأبعاد مكنت من الاقتراب من هذه الصورة لتكتشف أن صورة الحيوان لا تحيل بالضرورة على واقع حسي هو حصيلة لعلاقة بين البدوي وبيئته، وإنما هي تمثيلات رمزية وأسطورية لرؤى متفاعلة مع أسئلة حضارية قابعة في أعماق اللاشعور الجمعي، كانت تؤرق الشاعر الجاهلي الذي عبر من خلال ثور الوحش والناقة عن قلق وجودي وهواجس دينية.**

**الكلمات المفتاحية: البعد الأسطوري؛ القصيدة العربية؛ الأنثروبولوجيا؛ الرمز؛ صورة الحيوان؛ الشعر الجاهلي.**

**Approaches to Contemporary Arab Criticism of the Image of the Beast and Camel in the Arab Pre-Islamic Poetry**

**Abstract:** There are many fictional images of pre-Islamic poetry that have remained ambiguous and far from being pierced by critical analysis. Their mysteries remained intact, because of their heterogeneous and disparate nature. This kind of fictional image had to await the advent of the modern critical revolution, to be able to benefit from the resources of multidisciplinary knowledge in terms of approaches leading to establish the true relation of the image of the animal to its referent, which was long reduced to the Bedouin's connection to its natural environment. Modern criticism has established a different relation; that of the image of the animal referring to the symbolic and mythical representations produced by existential questionings buried in the collective unconscious, of which the pre-Islamic poet had made the bitter experience, through images that express the confusion and the mystical apprehensions ; as is the case with the image of the buffalo and the camel.

**Keywords:** The Legendary dimension, Arabic poem, Anthropology, symbol, animal picture, pre-Islamic poetry

---

تاريخ تسليم البحث: 22 جوان 2017.

تاريخ قبول البحث: 06 جانفي 2018.

**تمهيد:**

عرفت الفترة المعاصرة من تاريخ النقد العربي محاولات سعت إلى النظر في الشعر العربي القديم من زوايا جديدة غير مألوفة، وراحت تتناوله بمناهج وأدوات لم تكن معهودة في الدراسات السابقة، ورامت أن تنير النص من جوانب بقيت في الظل لم تصلها إضاءات المناهج والممارسات النقدية السابقة، بالإضافة إلى أن النقد العربي المعاصر لم يقف عند حد الشرح لمعنى النص (المعنى كما ترسخ مفهومه منذ قرون)، بل انطلقت من مفهوم البنية المعاصر والذي يتميز بالتعقيد وبأن له أبعاداً مختلفة غير مسطحة، فأبعادها عديدة أقلها وجود البعد العميق ووجود طبقات تحتية، وما المعنى بالفهم القديم الا الطبقة السطحية المنظورة التي تترسب على طبقات كثيرة أخرى أهملها النقد القديم.

ومع ذلك فإن تناول النص الشعري القديم والجاهلي منه بالخصوص، لم يسلم من التجزيء وتناول مظاهر منه معزولة بغية التبسيط ورغبة في الوصول إلى الغاية، غاية النظر المتفرد الجديد إليه، ومن ذلك تناول الجانب الديني والأسطوري الكامن وراء صوره وتخييلاته، ومنها صورة الحيوان، ونحن في هذا المقال نروم أن نشير إلى بعض من ذلك التناول في جانب من الدراسة النقدية يسمى نقد النقد أو قراءة القراءة.

**صورة الحيوان:**

شكلت صورة الحيوان في الشعر الجاهلي مرتكزا أساسيا للبحث عن ميثودينية هذا الشعر، إذ انطلقت هذه الدراسات وراء صور الحيوان محاولة رصد الأبعاد الأسطورية لصورته من خلال تجلياتها المختلفة، معتمدة في ذلك على ما وفرته البحوث الأنثروبولوجية حول علاقة الحيوان بالطقوس والشعائر، والمنحنيات التي أخذتها هذه العلاقة ((فالحيوان حاضر في الواقع أو في الذهن أليفا كان أو داجنا، ومطيةً ورفيقا في السفر كالناقة والفرس، أو وحشا في قلل الجبال، متفردا كالنسر والعقاب والوعل والظبي والثور والوحشي والآتان والحية والعقرب، يرجى خيره فيطلب أو يخشى أذاه فيوسم بسمة القداسة وتكون له حرمة خاصة مثل غزلان مكة أو الانتفاع به مثل البحيرة والسائبة والوصيلة والحامي والبلية))[1]

انطلاقا من هذا الحضور بمختلف أبعاده اتجه البحث إلى التنقيب عن هذه العلاقات الخفية وتتبع آلياتها من خلال تفسير العلاقة، وطبيعة هذا الحضور الذي تجسدت معالمه في تقديس بعض الحيوانات حتى أن بعض أسماء الآلهة جاءت على أشكال حيوانية ((مثل نسر ويغوث- وهو الأسد، وكانت تعبده في اليمن مذحج وحمير، ويعوق واليعبوب وهو الفرس، وكانت تعبده همذان بقرية خيوان))[2]

لم يكن هذا التقديس إلا مظهرا من مظاهر العلاقة بين العربي والحيوان، وهذا ما يقودنا إلى فكرة الطوطمية، متسائلين عما إذا كان تقديسا لحيوان بقايا طوطمية كما يرى بعض الباحثين استنادا على بعض القبائل التي كانت تسمى باسم الحيوانات.

لقد أغرت هذه التسميات بعض الباحثين فراحوا يفسرون الكثير من الحوادث المرتبطة بالحيوان تفسيرا طوطميا، وهذا ما فعله شوقي عبد الحكيم حيث لاحظ ((تواجد أتساق طوطمي بين البسوس وناقتها من جهة وصالح وناقته))(3)، ولكن فريقا آخر لا يطمئن إلى وجود الطوطمية عند العرب، ويناقش المسألة محاولا التمييز بين المواقف وفك الارتباط بينها منتهيا إلى ((أن العرب لم تتمتع بجميع الميزات الطوطمية))(4)، فهو لا ينفي وجود الطوطمية بشكل قاطع، ولكنه يرى أنها لم تتبلور بشكل واضح، أو بالأحرى لم تتمكن الدراسات من الكشف عنها بشكل جلي، وفي هذا الصدد يفرق الباحث بين الطوطمية الاجتماعية والطوطمية الدينية، مائلا إلى الإيمان بوجود الطوطمية الدينية عند العرب.

ويناقش المسألة باحث آخر في معرض تناوله لفكرة المدنس والمقدس، منطلقا من التحولات التي تطرأ على المواقف في ارتباطها ببنى عقائدية معينة ((فالقداسة مع تحول نظام الاعتقادات تتحول في ذاتها إلى ديانة، ويتحول الاحترام إلى مخافة))(5).

وتقوده هذه الفكرة إلى قبول رأي أحد الباحثين الغربيين في اعتبار الخنزير طوطما، قديما، ولكن الأدلة على ذلك غير مقنعة، وينتهي الباحث بعد مناقشة مستفيضة لجملة من الآراء إلى ((أن الخلاصة الوحيدة الصالحة التي يمكن استخلاصها من كل السجلات المحمومة التي أثارتها هي أن هناك تسليما قبل الإسلام بوجود حيوانات مقدسة كان بعضها موضع العبادة، ولكن لم يبرهن إطلاقا على أن تلك العبادة كانت موجهة إلى كل ممثل للنوع، وأن هذا الممثل كان يعامل كطوطم، وكان يعتقد برابط قرابة معه))(6) وانطلاقا من هذا الرأي يمكن أن نستنتج أن الطوطمية قد وجدت بشكل أو بآخر عند العرب، وإن كانت الأدلة النظرية حول تبلورها وتطورها لم تنضج بعد.

ومع ذلك كانت فكرة الطوطمية مفتاحا للتعامل مع الكثير من الظواهر الأدبية المرتبطة بالحيوان في الشعر الجاهلي، حيث اتكأ عليها البعض لتفسير ارتباط المرأة بالغزال انطلاقا من أن الغزال حيوان طوطمي ساعيا لإثبات علاقة القداسة، وصرح بها البعض الآخر في معرض حديثه عن صورة الحيوان التي أخذت حيزا كبيرا في الشعر الجاهلي، نظرا للعلاقة بين القديم والحيوان، ((فهو إما طوطم الجماعة وجدها الأعلى، وإما معبودها الممثل والرمز للإله السماوي))(7)، إلا أن هذا الرأي لا يستند على بحث أنثروبولوجي مؤسس.

لقد سعت هذه الدراسات إلى رصد صورة الحيوان من خلال علاقتها مع المعتقدات، في أبعادها الأسطورية، متخذة من تكرار نماذج معينة دليلا على هذا الارتباط، ومن هنا وقفت على صورة ثور الوحش والناقة، والفرس وحمار الوحش، أكثر من غيرها، نظرا لطبيعة حضور هذه الحيوانات.

لكن صورة ثور الوحش تبقى من أكثر الصور دلالة لارتباطها الواضح بالموروث الأسطوري.

**ثور الوحش:**

لقد كانت صورة ثور الوحش مثيرة للانتباه منذ القديم، حيث أشار إليها الجاحظ(ت.255هـ) محاولا تفسير قصة الثور فذكر أن الشعراء كانوا يقتلون الكلاب في المدح ويقتلون الثور في الرثاء.

لقد أدرك الجاحظ أنَّ وراء هذه القصة الَّتي تتكرر في أشعار الكثير من الشعراء الجاهليين سرا، ولكنه لم يتمكن من ولوج عالم السِّر، وهذا راجع بطبيعة الحال إلى ارتباط الجاحظ بنسق ثقافي ما كان ليتيح له تفسير الظاهرة، إلا أنَّ إشارته لم تخل من رؤيا صائبة حيث ربط القصة بالموت والحياة.

أمَّا الدِّراسات الحديثة فقد سعت إلى تفسير قصة ثور الوحش مستندة على ما وفرته المعارف الحديثة في مضمار الأنثروبولوجيا، وعلم الأساطير، والفلك، مؤسسة لتصوراتها بناء على ما توفر لها من دراسات حول علاقة الثور بأنساب العرب، مرتبطا بالديانة الطوطمية الَّتي يعتبرها البعض مرحلة متقدمة في تاريخ الدين عند العرب، قبل التحول إلى الديانة الكوكبية الَّتي قامت على عبادة الثالوث السماوي الذي يتألف من الشمس الآلهة الأم والقمر الإله الأب، وعثتر الولد الناتج من اقتران الشمس بالقمر.

وقد لعب القمر ((دورا كبيرا في الأساطير الدينية عند العرب باعتباره بعلا أي زوجا، والزوج هو البعل والرب والسيد وصاحب الكلمة على زوجه وأهله عند العرب، وقد عرف القمر بثور، وذلك بسبب قرنيه اللذين يذكران بالهلال، وقد رمز إلى الإله القمر بثور عند شعوب سامية أخرى))[8]، ومن هذا الارتباط بين القمر والثور كان المنفذ لتفسير قصة الثور في الشعر الجاهلي مع اختلاف في تطويع النَّص.

فنصرت عبد الرحمان يتناول قصة ثور الوحش[*] مرتبطة برحلة الشاعر، دون الوقوف على البعد الأسطوري المرتبط بالمعتقدات العربية متسائلا عن السِّر في إعادة قصة ثور الوحش والقانص والكلاب في الكثير من القصائد الجاهلية، ولكنه لا يعول في تفسيره على البعد

الميثولوجي الأسطوري، وإنَّما يشخص إلى السماء مستندا على الفلك، فتغدو الصور الأرضية نظيرا لما في السماء من كواكب ونجوم، ((فثور الوحش الذي كرره الشعراء الجاهليون له نظير في السماء وبجانب الثور مجموعة من النجوم تسمى الجبار والكلاب التي تهاجم الثور لها ما يماثلها في السماء))[9].

يورد نموذجا لزهير،(**) يظهر فيه الثور وهو يخوض معركته ضد الطبيعة ومعركة المصير مع الكلاب لكنه يبتسر العلاقات عندما يلح على الربط بين قصة الثور في القصيدة والكواكب بشكل آلي، فيتساءل ((لماذا خص الجوزاء دون غيرها؟ وأين موقع النجوم حتى تحسر عنه؟ ولماذا ظن الشمس أو قرنها غالبة؟ أترى لأنه ثور له أن يظن ما يحلو؟ وله أن يظن الشمس قادرة على غلبة القانص والكلاب؟))[10].

لم يكن الباحث من وضع هذه الأسئلة ضمن مقاربة أسطورية في أبعاد إنسانية، وإنَّما نحا بها منحى فلكيا افرغ الصورة من مضمونها، فبدت مقاربته باهتة لم تضف شيئا يذكر إلى قصة الثور.

يقترب عبد الجبار المطلبي من البعد الميتوديني لقصة ثور الوحش، عندما يربط القصة بطقوس الاستسقاء والاستمطار ((فيمثل هذا الحيوان قوة تتحكم في السحب وتنزل المطر))[11]، تعكس هذه الطقوس رغبة الجاهلي في التغلب على حالة الجدب والقحط متشبثا برموز ارتبطت في مخياله بالخصوبة، التي يجسدها الإله بعل الذي عبده الساميون، ومنه تسللت العبادة إلى عرب الجزيرة.

وقد ركز الباحث على ربط قصة الثور بالشعائر، حتى بدت صورتها أقرب إلى الأصداء منها إلى التمثل الحي لرؤيا الشاعر وهواجسه.

هذا ما دفع بوهب رومية إلى نفي صفة الأسطورية عن بحث المطلبي، ولكن في هذا الرأي مجافاة للحقيقة ورغبة في تقليص هامش هذا الاتجاه، وهذا خلافا لما رآه الأستاذ محمد بلوحي، الذي ينطلق من ربط صورة الثور الوحشي بطقوس الاستمطار في بعدها الرمزي، ليثبت أنَّ المقاربة لم تخرج في مبادئها العامة عن الاتجاه الأسطوري، حيث أنَّها تلتقي مع مقاربة نصرت عبد الرحمان في تركيزها على علاقة القصة بجدلية الموت والحياة.

لم تستكمل صورة ثورة الوحش أبعادها الأسطورية إلا مع علي البطل الذي سعى منذ البداية إلى ربط مقاربته بالمنطلقات النظرية التي أسس عليها طرحه، محاولا الوصول بها إلى مداها، ومن هنا كان تناوله لقصة ثور الوحش في علاقتها مع الديانة الطوطمية والكوكبية،

وهذا انطلاقا من ارتباط الثور ببقايا طوطمية حافظت على وجودها عبر رحلة طويلة لا نكاد نعرف شيئا عن تبلورها، وارتباطه أيضا بالديانة الكوكبية التي يبدو فيها الثور رمزا للإله القمر.

ولم يقف الباحث عند هذه الأصول الأسطورية فقط، وإنَّما سعى إلى ربطها بطقوس وشعائر السحر المتعلق بالصيد، مستندا في ذلك على البحوث الأنثروبولوجية التي قدمت تفسيرات حول ارتباط الصيد عند البدائي بالقداسة، حيث كان البدائيون يمارسون طقوسا معينة ضمانا للنجاح في رحلات الصيد، ويحاول الباحث أن يحافظ على العلاقة في بعدها التقديسي، الذي يراهن عليه في تفسير ظاهرة الثور في الشعر الجاهلي، فيقدم تبريرا مفاده أنَّه ((ليس في صيد الحيوان وعبادته أو انتسابه إليه تناقض ما في سلوك الإنسان البدائي))[12]، الذي يحكمه منطق خاص لا يمكن قياسه بالمعايير المتعارف عليها عند الإنسان الحديث.

لكن الباحث لا يستطيع أن يمد الجسور بين ديانات البدائيين، وبين العرب لتتبع رحلة هذه الطقوس، لأن تاريخ العرب القديم يكتنفه الكثير من الغموض، وهنا يصبح الشعر وسيلة لتفسير التاريخ في انتظار ما تسفر عنه الكشوفات الأثرية.

ويحتاط الباحث كعادته وهو يتناول القصائد الجاهلية المرتبطة بالثور، فيبرر الاختلافات التي من شأنها أن تخل بالإطار النظري الذي يتبناه، قائلا: ((أما ما نراه من خلاف أحيانا فقد لا يرجع إلى اختلاف في تناول الصور بقدر ما يرجع إلى ضياع أجزاء متناثرة من النصوص تحدث هذه الخلافات القليلة في بعض عناصرها))[13]، وهذا ما يحتاج إلى قراءة متأنية تأخذ بعين الاعتبار تاريخية الشعر الجاهلي، وتطوره في علاقاته مع النسق الثقافي السائد.

ويقدم في هذا الصدد بعض النماذج الشعرية التي يظهر فيها ثور الوحش مرتبطا بالناقة، مبرزا ما فيها من اختلافات تشي بعدم اكتمال الصورة، حيث تبدو قصة الثور في قصيدة المتلمس غير كاملة، تنقطع أحداثها عندما يلجأ الثور إلى شجرة الأرطي، ويعلل الباحث هذا الانقطاع بضياع أجزاء من الصورة، ((إذ لا يعقل أن الشاعر قد اكتفى بهذا الجزء منها، وأعاد الصورة إلى الناقة، لأن موضع التشبيه، أو ما يسمى بوجه الشبه لم يذكر في الصورة بعد، ولا يجيء إلا بعد ذكر القصة كاملة، ولكن ديوان المتلمس لا يحمل لنا إلا هذه الأبيات – مضيعا الجزء الأساسي من الصورة، ذلك الجزء الذي يتحدث عن صراع الثور مع كلاب الصياد وتغلبه عليها))[14].

أمَّا قصيدة أوس بن حجر فلا تظهر فيها الناقة بشكل صريح، مع غياب عنصر الأرطي، والوصف النفسي للثور، ولكن صراع الثور مع الكلاب وما تسفر عنه المعركة من انتصار للثور

فيظهر جليا خلافا لما وجدناه عند المتلمس، ويجد الباحث في قصيدة النابغة[*] الصورة المتكاملة التي يبرر بها مقاربته كل العناصر المتمثلة في حالة الثور النفسية، وصفاته الجسدية والطبيعية الغامضة التي تلجئه إلى شجر الأرطي، محتميا من الريح والأمطار، والمعركة التي يخوضها الثور ضد الكلاب، منتهيا بانتصار ساحق للثور، الذي ينطلق ((مبتعدا في خيلاء المنتصر، لا يسرع إسراع الهارب، ولا يبطئ إبطاء المجهود، ولكنه يواصل طريقا كان قد قطعه لهذه المعركة العارضة، فيخلط من فنون جريه ويبدي منها ما أبداه من فنون القتال الظافر))[15]

لقد وجد الباحث في هذه القصيدة ما يدعم منطلقاته النظرية، ولكن تحليله يصطدم بعقبات، إذ كيف يمكن تفسير هذه القصة ضمن المقاربة الميتودينية، المرتبطة بعبادة القمر، والمقاربة الأنثروبولوجية المتصلة بطقوس الصيد؟ فكيف يتم التوفيق بين فكرة الإله القمر الذي يمثله الثور الذي يظهر في بداية الليل والسحب تحجبه؟ مما يلقي في روع البدائي أنَّ هناك عدوانا على الإله، وبين ربط اعتداء السحب بطقوس الاستمطار؟

إنَّ استدعاء الباحث للطقس الذي كان العرب يقيمونه للاستمطار، لا يفيد في تقديم رؤيا متكاملة مقنعة، ولهذا يكتفي بالجمع بين البعدين في قوله: ((وكما أن الطقس وسيلة سحرية دينية للاستمطار فهو أيضا يمثل لقصة أسطورية تشير إلى علاقة القمر بهذه الظاهرة الطبيعية التي يؤثر فيها وتؤثر فيه، لذلك يمكن استدعاؤها بهذا التمثيل الشعائري))[16]، وهذا الرأي لا يحل الإشكال فالعدوان الذي يتخيله البدائي واقعا على القمر من السحب، يضع الصورة في إطار مناقض تماما لفكرة الاستمطار التي ترى في السحب مصدرا للخير والخصوبة.

وهذا ما يعكس عجز الباحث عن وضع الصورة في بعد أسطوري تتجانس عناصره ليقول شيئا يعبر عن اللاشعور الجمعي.

هذا إضافة إلى ما وقع فيه الباحث من تكلف عند ما تحدث عن الصراع بين الشمس والقمر والنجوم، ومن هنا يتساءل وهب رومية عن مصدر هذه الفكرة قائلا: ((ولست أدري أيضا من أين جاءت فكرة العداوة بين القمر والنجوم، وأغلب الظن –بل هو الظن نفسه-أنَّ البطل أقام هذه العداوة في السماء ليطابق بين السماء والأرض، ووعدنا بأنَّ الكشوف الأثرية القائمة ستثبت ما نقول))[17]، ولا يخفى ما في هذا من مجازفة ترهن النقد وتجعله أسيرا لتخمينات واحتمالات يصعب الاطمئنان إليها.

أما إبراهيم عبد الرحمان فقد تناول قصة ثور الوحش متكأ على البعد الميثولوجي، الذي تبدو فيه علاقة الثور واضحة مع المعتقدات والأساطير العربية حيث: ((إنَّ عبادة الثور رمز

عن القمر الإله الأب، قد عمت سائر أجزاء الجزيرة العربية، وانتقلت منها إلى مناطق أخرى مجاورة فكان عند الساميين الشماليين "بعل" أي جالب الخصب ومجدد الحياة، وعند السومريين إلها للخصب يفيض دجلة والفرات، وعند الحثيين إلها للعواصف والرعود والأمطار"[18].

تأسيسا على هذا الموروث بنى الباحث مقاربته لقصة ثور الوحش في الشعر الجاهلي، حيث ربط في تحليله بين المعتقدات الدينية المرتبطة بالثور، والقصة كما وردت عند بعض شعراء الجاهلية، "حيث يظهر الثور في لوحات ممتدة يؤلفها الشعراء من عناصر متنوعة، أبرزها عنصر القوة التي تأهله لإجهاض حلم الصائد، رمز الشر والقضاء على كلابه، أدواته لإنزال الموت بالثور"[19]، الذي يخرج منتصرا من هذه المعركة.

ويبدو أنَّ الباحث يقتفي أثار علي البطل حتى في اختيار النصوص، حيث يقف على قصيدة النابغة التي تتجسد فيها الصورة متكاملة، ولكنه يختلف عنه في المنطلقات النظرية، حيث يكتفي بمقاربة قصة الثور ضمن الإطار الميثولوجي الذي يرتبط فيه الثور بالإله القمر، خلافا لعلي البطل الذي حاول أن يؤسس للقصة ضمن أبعاد مختلفة، ولكنه لم يتمكن من تقديم رؤية مقنعة.

فقصة الثور التي تتكرر عند الشعراء تبدو في نظر د. إبراهيم عبد الرحمان "كترانيم مقدسة يتناقلونها وتراتيل قد وكلوا بتلاوتها"[20]، مرتبطين بشعور غامض إزاء هذا الموقف المثير.

فنحن إذن أمام قصة ذات جذور دينية تلاشت أصولها، وبقيت رموزها تتردد على ألسنة الشعراء، ولكن العلاقة تبدو غامضة بين هؤلاء الشعراء وهذه الرموز، وخاصة عندما يصرح الباحث بأن ورود العناصر الأسطورية عند هؤلاء الشعراء "ينبغي أن يعدّ من قبيل التقاليد القديمة التي فرضت نفسها فرضا على الشعر العربي في عصوره القديمة"[21]

فهل يعني هذا ان هذه الرموز الأسطورية قد جاءت فاقدة للدلالة، وأنّها لم تكن ذات صلة نفسية بحياة الشاعر الجاهلي؟ مع أنّ الباحث قد صرح في موطن آخر "أنّ وراء هذه القصص العربية موروثا أسطوريا كان الجاهليون يعايشونه ويصدرون عنه"[22]، يبدو أن الفكرة ليست واضحة تماما في ذهن الباحث، ومرد ذلك لعدم تبلور المرجعية الفلسفية لهذا الاتجاه، الذي يربط الأساطير بفكرة النماذج العليا واللاشعور الجمعي، خاصة وأنَّ الباحث قد أبدى عدم اقتناعه بفكرة مقاربة الشعر الجاهلي وفق نظرية اللاشعور الجمعي، وهذا ما يؤكد أنّه غير ملتزم بالإطار النظري لهذا الاتجاه حيث تحرك في مقاربته لقصص الحيوانات بعيدا عن

الإطار الأسطوري الذي التزم به علي البطل التزاما صارما، وهذا ما يظهر-على سبيل المثال- في مقاربته لقصة حمار الوحش التي سعى جاهدا إلى ربطها بأبعاد أسطورية، رغم اعترافه بعدم وجود أي صور لحمار الوحش في الدين القديم.

وعلى النقيض من هذا الموقف اكتفى إبراهيم عبد الرحمان بصورة ثور الوحش لأنها ترتبط بموروث أسطوري ظاهر يمكن البناء عليه، خلافا لبقية صور الحيوان، التي لا ترتبط بأساطير تمكننا من مقاربتها مقاربة أسطورية.

ولهذا يتجه إلى ((التفسير الوجودي الذي هو الأنسب والأقدر على رصد فلسفتها لقضايا الحياة والموت والخير والشر))[23]، ولكن هذا التفسير الوجودي يحتاج إلى رؤية فلسفية تدعمه تجنبا للوقوع في الانطباعية.

**صورة الناقة:**

شكلت الناقة حضورا بارزا في حياة العربي، فهي رفيقته في رحلته ليلا ونهارا، قطع عبرها الفيافي الموحشة والمفازات المخيفة تغلغلت في وجدانه حتى غدت بعدا من أبعاد حياته، وتجلى ذلك في تسلل الناقة إلى ثقافته التي جسدها الشعر حتى ((لا تكاد تخلو قصيدة الجاهلية من وجودها))[24]، وقد كان هذا الوجود بكل أبعاده دافعا قويا للدارسين للوقوف عما تشكله الناقة في مختلف تجلياتها، سواء على مستوى المخيال الاجتماعي ككل، أو على مستوى الإبداع الفني الذي جسدته القصيدة الجاهلية.

حاول بعض الدارسين مقاربة صورة الناقة من خلال ربطها بجذور دينية تعود إلى ناقة صالح (ناقة الله) التي أرسلها الله آية لقبلية ثمود، ولكنهم عقروها فحل بهم العذاب، ومن هنا ارتبطت الناقة بالمقدس متسللة إلى المخيال العربي، متناغمة مع ناقة البسوس، التي كانت سببا في اندلاع حرب مدمرة ((وهكذا فإن التعدي على ناقة النبي صالح ومصرع ناقة البسوس كان ضربا من انتهاك محرم أو مقدس))[25]، لعل هذا الارتباط بين الناقة وقصة الدمار الذي لحق بالقبيلتين هو الذي أوحى إلى مصطفى ناصف بفكرة الناقة كحيوان أسطوري ((يلجأ إليه الشعراء في التعبير عن قوى الشر الغامضة المتسلطة على الإنسان أو قوى الموت))[26]، ولكن الباحث لا يتتبع هذه الفكرة ضمن الإطار الأسطوري، ولا يسعى إلى الكشف عن جذورها، حيث يتناول صورة الناقة ضمن رؤى يتداخل فيها البعد الوجودي مع البعد الأسطوري، الذي يطل برأسه هنا وهناك دون أن ينكشف كخيار منهجي، ولا أدل على ذلك من قوله ((الناقة هي خالقة الأساطير التي أخرجت الشعر من الغناء الساذج إلى التصدي الملح لفكرة المشكلات، أو لنقل إن الناقة هي التي نقلت الفكر العربي قبل الإسلام مما نسميه طبيعة الملاحم إلى طبيعة الدراما

والصراع، فالعلاقات الأساسية بين الشاعر والعالم في شكل مزاج من الرفض والقبول تكمن في هذه الناقة"[27].

يبدو مصطفى ناصف متأثرا بفكرة الطوطمية، وإن لم يصرح بها، فهو يطيل الحديث عن الناقة الأم "فإذا كان في الفرس أبوة وما يرتبط بالأبوة، أو الرجولة من عنف وزحام، فقد كانت هذه الناقة أشبه الأشياء بالأمومة القوية"[28]، ولكن الباحث لا يعود إلى أي أصل أسطوري مرتبط بفكرة الأبوة، أو الأمومة لهذا الحيوان أو ذاك.

يربط مصطفى ناصف بين الناقة والمطر، وبين الناقة والموت ويمضي في تحليل هذه العلاقات دون الوقوف على أصول أسطورية واضحة، وهذا ما أوقع قراءاته في الكثير من الأحكام الانطباعية، لأنّه "وقف على أعتاب التفسير النمطي أو الأسطوري لشعر ما قبل الإسلام، دون أن يعود بهذا الشعر كتعبير عن اللاشعور الجمعي إلى بداياته، وأنماطه الميثيودينية العليا"[29]، إضافة إلى غياب المرجعيات العلمية التي يحتاج التعامل معها إلى بناء نسق متكامل الأحكام النقدية ومصداقيتها.

ولا يختلف اتجاه عبد الله الطيب عن مصطفى ناصف في مقاربته للناقة، وإن ذهب إلى اعتبار "الناقة مما ألّهته العرب مستدلا بناقة صالح"[30]، وهذا الرأي يرفضه الأستاذ عبد الفتاح محمد أحمد، منطلقا من أنّ "ناقة صالح لم تكن مؤلهة لدى العرب إذ أن المصادر العربية لم تذكر عنها شيئا قبل الإسلام"[31] لكن راي الأستاذ غير دقيق، فناقة صالح وقصتها مع قبيلة ثمود كانت معروفة لدى العرب، حيث يذكرها زهير في معرض تنديده بالحرب، مستحضرا صورة الخراب والدمار التي تسبب فيه عقر ناقة صالح:

**وَمَا الحَرْبُ إلاَّ مَا عَلِمْتُمْ وَذُقْتُمُ *** وَمَا هُوَ عَنْهَا بِالحَدِيث المُرَجَّمِ**

**مَتَى تَبْعَثُوهَا، تَبْعَثُوهَا ذَمِيْمَـةً *** وَتَضْرَ، إذَا ضَرَّيْتُمُوهَا، فَتَضْرَمِ**

**فَتُنْتِجُ لَكُمْ غِلْمَانَ أَشْأَمَ، كُلُّهُمْ *** كَأَحْمَرِ عَادٍ ثُمَ تُرْضِعْ فَتَفْطِمِ**

فلا يمكن للشاعر زهير أن يستحضر صورة الدمار الذي لحق بثمود، وبسبب عقر الناقة، دون أن يكون لناقة صالح حضور في العصر الجاهلي.

ولم يكن زهير الوحيد الذي أشار إلى قبيلة ثمود وما حلّ بها من دمار، فهناك إشارات عديدة ولكن بشكل خفي "حيث لا يشار إلى القصة إلا تلميحا باقتصاد لغوي كبير أو أنها في أحيان كثيرة تستخدم استخداما استعاريا لأعراض شعرية شخصية وخصوصية"[32]، كما نجد ذلك في قول امرئ القيس:[33]

أَنَّى علَّي استَتَبَّ لَوْمُكُمَا *** ولَمْ تَلُوما حُجْراً ولاَ عُصُمَا

كـلاَّ يمينَ الإلـه يَجْمَعُنَا *** شَيءٌ وأَخْوَالَنَا بَنِي جُشَمَا

حتَّى تَـزُورَ السِّبَاعُ *** كَأَنَّهـا مِـنْ ثَمُـــودَ أو إِرَمَـا

ولم تتمكن المقاربات اللاحقة من ربط صورة الناقة بأصول أسطورية، رغم الإشارات الكثيرة لارتباط خفي بين الناقة، وبعض الأبعاد الأسطورية، ومن هنا فلم تخرج هذه المقاربة عن المجال الذي خاض فيه مصطفى ناصف، حيث ربط الناقة بأبعاد رمزية متعددة.

فنصرت عبد الرحمان يربط الناقة بالإرادة الإنسانية ((فالناقة القوية التي تبتدئ في الرحلة هي إرادة الشاعر في عنوانها، والناقة الطليح التي تظهر في نهاية الرحلة هي إرادة الشاعر التي تطامنت في درب الحياة))(34)، وعلى نفس الدرب يسير علي البطل الذي يعترف ((بأن الحيوان المستأنس كالناقة والبعير والحصان يأتي في شكل أقرب إلى الوعي الواقعي بحكم معايشتها للإنسان ومشاركتها في حياته))(35) ولكنه يُنَبِّهُ إلى وجود ((إشارات لروابط بمعاني الأمومة أو الخصب))(36).

إلا أنَّه لم يسع إلى تتبع هذه الروابط، مكتفيا بالإشارة إلى بعض القصائد التي تظهر فيها ظهورا مفصلا، كقصيدة طرفة بن العبد، والمثقب العبدي وبشر بن أبي حازم، ولا يقدم الباحث أية قراءة لهذا الظهور المكثف، وإنّما يشير إلى أنّ الجاهلي كان يصل في نهاية الصور، إلى لحظة نفسية نادرة يكتمل فيها تعاطف البدوي وناقته، وفهمه خطرات نفسها وتفهمه لهمومها، إذ يخلع عليها من نفسه فيجعلها ذات مشاعر إنسانية.

هذه إشارة تكاد تنفصل انفصالا كليا عن المقاربة الأسطورية لترتمي في أحضان القراءة الوجودية التي استأثرت بجل القراءات التي تناولت صورة الناقة في الشعر الجاهلي.

## مراجع البحث وإحالاته:


1)- محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط2، 2005م، صص277، 278.

2)- المرجع نفسه، ص278.

3)- شوقي عبد الحكيم، موسوعة الفلكلور والأساطير العربية، مكتبة مدبولي، القاهرة (د ت)، ص104.

4)- محمد عبد المعيد خان، الأساطير العربية قبل الإسلام، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط1، 2005م، ص98.

5)-يوسف شلحذ، بنى المقدس عند العرب قبل الاسلام وبعده: تر، خليل أحمد خليل، درا الطليعة بيروت لبنان ط1 1996، ص135.

6)- المرجع نفسه، ص136.

7)- علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني دراسة في اصولها وتطورها-دار الاندلس – بيروت لبنان –ط2 1983.، ص123.

8)- جواد علي، في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط3، 1980م، ص174.

*)- تتكرر قصة الثور الوحشي في الكثر من القصائد الجاهلية، من خلال تشبيه الشاعر لناقته بهذا الوحشي، الذي يظهر قلقا متوجسا، منفردا ثم يعمد الشاعر إلى وصف مظاهر الطبيعة الغامضة، التي تضطره إلى اللجوء إلى شجرة الأرطى وما إن تتجلى محنة الطبيعة، حتى يهاجمه صياد شرس بكلاب مسعورة يدفعها الجوع إلى هذا الثور الذي يضطر إلى الدفاع عن نفسه فيمعن في هذه الكلاب قتلا حتى يجهز عليها جميعا ثم يمضي مسرعا كأنه الكوكب الدري.

9)- عبد الرحمان نصرت الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، مكتبة الاقصى –عمان – الاردن ط 1971 ص138،139.

**)- كَأَنَّ كُررِي وأنْسَاعِي وَمِيثرَتِي*** كَسوتُهنَّ مُشبّا نَاشطاً لَهِقَا
رَعى بَغَيثِ لِأوراكِ فَنَاصِفَةٍ *** مِنَ الشّتَاءِ فَلَمّا شَأوُهُ نَفَقَا
وَقَدْ يَكُونُ بِهَا حِيناً تَعزّ بِهِ *** وَقَدِ تَطَرَّفَ مِنْ حَافَاتِهَا أَنَفَا
عِشْراً وَخِمْساً فَقَدْ طَابَتْ مَرَاتِعُهُ *** مِنْ الرّبِيعِ وَلَمْ يَبْدُنْ وَقَدْ زَهَقَا
فَسَارَ مِنْهَا عَلَى شَيم يَؤمّ بِهَا *** جَنْبَيْ عَمايَة فالرَّكَّاء فالعُمُقَا
فَأَدْرَكَتْهُ سَمَاءٌ بَيْنَهَا خِلَلٌ *** تُرْوِي الثَّرَى وتُسِيلُ الصّفْصَفَ القَرِقَا
فَبَاتَ مُعْتَصِماً مِنْ قرّهَا لَثِقَا *** رشّ السّحابُ عَليهِ المَاء فاطْرقاَ
يَمْرِي بِأَظْلاَفِهِ حَتّى إذَا بَلَغَتْ *** يُبسَ الكَثِيبِ تَدَاعَى التُّربُ فَانْخَرَقَا
مُولّي الرّيحِ رَوْقيه وجَبْهَتَهُ *** حَتَّى دَناَ مِرْزَمُ الجَوْزَاءِ أو خَفَقَا
لَيْلَتَه كلّهَا حَتَّى إذَا حَسَرتْ *** عَنْهُ النُجُومُ أَضَاءَ الصّبحُ فَانطَلَقَا
فَصَبَّحتْه كِلاَبُ شَدَّهَا خَطِفُ *** وقَانِصُ لا تَرَى فِي فِعْلِه خُرُقَا
زُرْقُ العُيون طَوَاهَا حُسْنُ صَنْعَتِهِ *** مُجوّعاتٌ كَمَا تَطْوِي بِهَا الخِرَقَا
حَتَّى إذَا ظَنّ قَرْنَ الشَّمسِ غَالِبَة *** وخَافَ مِنْ جَانِبَيْهِ ابتّهزَ والرّهقَا
كَرَّ فَفَرَّجَ أَولاَهَا بِنَافِذَةٍ *** نَجْلاَء تَتْبَعُ رَوْقيهِ دماً دَفَقَا

10)- نصرت عبد الرحمانن الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، (م.س)، ص139.

11)- محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي المعاصر في مقاربة الشعر الجاهلي ، بحث في تجليات القراءة السياقية-مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر 2004. ص120.

12)- علي البطل، (م.س)، ص124.

13)- علي البطل، (م.س)، ص125.

14)- المرجع نفسه، ص ص126،127.

*)- كَأَنَّمَا الرَّحْلُ مِنْهَا فَوْقَ ذِي جُدَدٍ *** ذَبّ الرّيادِ، إلى الأشْبَاحِ نَظَّارِ
مُطَرَّدٌ، أفْرَدَتْ عَنْهُ حَلاَئِلُهُ *** مِنْ وَحْشٍ وجَرَةَ أو مِنْ وَحْشِ ذِي قَارِ
مُجَرّسٌ، وحَدٌ، جَأبٌ أَطَاعَ لَهُ *** نَبَاتُ غَيْثٍ، مِنْ الوَسميّ، مِكَارِ

سَـــراتُه، مَا خَـــــلا لبَانَه، لهَقٌ *** وَفِي القـــوائم مثلُ الوَشْـــمِ بالقارِ
بَاتَــتْ له لَيْلَـــةٌ شَهْبَاءُ تسعفــه *** بحَـــاصِبٍ، ذَاتِ إشعــانٍ وأمطارِ
وَبَاتَ ضَيْفــاً لأرطــاةٍ، وألجــأهُ *** مــعَ الظَّــلامِ، إليها وابـلٌ سارِ
حتَّى إذا ما انْجَـلَتْ ظَلْمـــاءُ لَيْلَتِهِ *** وَأَسْفَـرَ الصبِـحُ عنهُ أيّ إسْفارِ
أهـــوى لــه قانصٌ، يسعى بأكْلُبِـهِ *** عَاري الأشاجع، من قُنَّص أنمارِ
مُحـــالفُ الصّيد، هباشٌ، له لحمٌ *** ما إن عليـــه ثيابٌ غيرُ أطمــارِ
يســعى بغُضفِ بَراها، فهي طاوية *** طـــولُ ارتحـــالِ بها منهُ، وتَسيارِ
حتَّى إذا الثَّـورُ، بَعدَ النَّفـرِ، أمكنهُ *** أشلى، وأرسل غُضفًا، كلّها ضارِ
فكرَّ مَحميّة من أنْ يَفِرَّ، كمَا *** كَرَّ المُحامي حِفاظاً، خَشية العارِ
فشـــكَّ بالرَّوق منه صَدرَ أوَّلِها *** شكَّ المُشاَعِبِ أعشاراً بأعشارِ
ثمَّ أثبتَ الثالث الباقي بنافـــذةٍ *** مـن باسلٍ، عالمٍ بالطَّعنِ، كرَّارٍ
وظــلَّ، في سبعةٍ منهـــا لحِقنَ بــه *** يكرُّ بالرَّوقِ فيها كـــرَّ إســـوارِ
حتّى إذا ما قضَى منهـــا لُبَانَتَهُ *** وعـــادَ فيهـــا بإقبَـــالٍ وإدبــارِ
انقــضَّ، كالكوكبِ الدّرّيِّ، منصَلتًا *** يهوى، ويخلطُ تقريباً بإحضارِ

-النابغة الذبياني، الديوان، تحقيق وشرح كرم البستاني، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د ط)، 1963م، ص ص51،52،53.

15)- علي البطل، (م .س)، ص130.

16)- علي البطل، (م.س)، ص131.

17)- وهب رومية، شعرنا القديم والنقد الحديث، سلسلة عالم المعرفة-الكويت- ط مارس 1996، ص64.

18)- إبراهيم عبد الرحمان، الشعر الجاهلي ظواهره وقضاياه الفنية، (م .س)، ص207.

19)- المرجع نفسه، ص208.

20)- المرجع نفسه، ص211.

21)- إبراهيم عبد الرحمان، الشعر الجاهلي ظواهره وقضاياه الفنية، (م.س)، ص112.

22)- المرجع نفسه، ص197.

23)- المرجع نفسه، ص214.

24)- محمد بلوحي، (م.س)،ص127.

25)- محمد عجينة، (م.س)، ص283.

26)- مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط2، 1981م، ص251.

27)- المرجع نفسه، ص115.

28)- مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس، (م.س)، ص99.

29)- عبد الفتاح محمد أحمد، المنهج الاسطوري في تفسير الشعر الجاهلي –دار المناهل –لبنان بيروت- ط1 1987، ص137.

30)- المرجع نفسه، ص114.

31)- المرجع نفسه، ص114.

32)- باروسلاف ستيكيفيس، العرب والغصن الذهبي، إعادة بناء الأسطورة العربية، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2005م، ص123.

33)- امرؤ القيس، الديون- شرح محمد الاسكندارني ونهاد رزق، دار الكتاب العربي-بيروت لبنان ط1 2004، ص216.

34)- نصرت عبد الرحمان، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، (م.س)، ص69.

35)- علي البطل، (م.س)، ص150.

36)- المرجع نفسه، ص153.