مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية
المجلد (١٧) العدد (٧) تموز (٢٠١٠)

أثر أسطورة القِران السماوي في الخطاب الشعري الجاهلي

د. حسن صالح سلطان
جامعة الموصل / كلية التربية
قسم اللغة العربية

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص البحث

على الرغم من تلاشي الإيمان بالأسطورة واضمحلاله فأنها ظلت تمارس تأثيرها في النشاطات الإنسانية ولاسيما في النتاجات الأدبية، لأن اللاوعي الجمعي يكون أكثر حضوراً فيها. وقد حاولنا في هذا البحث الكشف عن اثر أسطورة القِران السماوي في الشعر الجاهلي مبتدئين أولاً بحديث موجز عن سبب نشأة الأساطير وعلاقة الأسطورة بالشعر، ومن ثم تحدثنا عن اثر الأسطورة المذكورة في الشعر الجاهلي من خلال تقديم قراءة ذات توجه أسطوري لبعض من نصوص ذلك العصر وختمنا البحث بالنتائج التي توصلنا إليها.

دواعي نشأة الأسطورة وعلاقتها بالشعر :

لقد أتفق أغلب المشتغلين في حقل الميثولوجيا على أن الأسطورة نشأت جراء عجز الإنسان عن تفسير الظواهر المحيطة به تفسيراً معرفياً فلجأ إلى أنشاء أساطير كشفت "عن الأصول السببية لأحداث الطبيعة"[١]. وقدمت حلولاً لأكبر الإشكالات والتساؤلات التي شغلت الفكر الإنساني آنذاك كما "فتحت مغالق أسرار الأصول الأولى لمختلف الظواهر"[٢]. وقد أقتنع الإنسان البدائي بأساطيره ونظر إليها على أنها نسق متكامل يمتلك قدسية لا تقبل الجدل والنقاش ولا تسمح بأجراء التعديلات عليها[٣]. وعلى الرغم من تلاشي الأيمان بالأسطورة واضمحلاله فأنها ظلت تمارس تأثيرها في النشاطات الإنسانية حتى "بعد اندثار المعتقد الذي أنشأها"[٤]. متخذة في اللاوعي مكاناً يماثل المكان الذي أخذته في طقوس

منشئيها[٥]. لتظهر بين الحين والأخر في النتاج الأدبي الذي يمثل أكبر مجال لمظاهر اللاوعي "يشهد على هذا المخلفات الفنية القديمة كالملامح البابلية والإغريقية"[٦]. التي تربطها علاقة حوارية مع أساطير تلك الشعوب. فالقصيدة هي الوليد الشرعي للأسطورة[٧]. وهما وليدا الخيال الذي جعل عملية القبض عليهما مستحيلة لأن "لكل منهما حياتها الخاصة التي هي مصدر قوتها وبقائها"[٨]. إلى جانب أن الأسطورة والشعر يتموضعان في اللغة "التي تفتح لنا العالم، لأنها وحدها التي تعطينا أمكان الإقامة بالقرب من موجود منفتح من قبل، وكل ما هو كائن لا يمكن أن يكون ألا في معبد اللغة"[٩]. ثم أن الشعر يرتبط بالأسطورة فنياً وموضوعياً لأن الأسطورة هي الشكل الأمثل نضجاً لإنتاج البشرية البدائية الذي يمارس تأثيره في الشعر العظيم المستمد إبداعه من حياة النوع البشري الأولى التي تظل خفية وتظهر بشكل غير مباشر في النتاج الإبداعي[١٠] والشعر إذ يدخل في علاقة حوارية مع الأسطورة فأنه لا يقدم سرداً لحدث أسطوري ويضفي عليه غلالة من الوقائعية، وإنما يتوازى معه أو يحرفه من خلال إدخاله في سياقات لغوية يسهم الحضور الأسطوري فيها بتجسيد هموم الذات المبدعة وتطلعاتها، فالأسطورة في الشعر ذات "فعالية فنية لأن الشاعر يتكأ عليها في تجسيد همومه الروحية والحياتية"[١١]. وموقفه من البيئة المحيطة بأشكالها كافة وما يجري فيها من أحداث وتحولات.

أسطورة القِران وأثرها في الشعر الجاهلي :

إذا كان الشعر العربي في كل العصور قد أفاد من المعطيات الأسطورية واتكأ عليها شأنه شأن الآداب العالمية الأخرى . فأن الأثر الأسطوري قد شغل حيزاً كبيراً في الشعر الجاهلي كونه صادراً عن ثقافة قريبة من العصر الأسطوري فكرياً وزمنياً. ولعل من بين الأساطير التي مارست تأثيرها في النص الجاهلي أسطورة القِران السماوي التي ذهبت إلى أن الوجود المتوسط ناتج عن اقتران السماء بالأرض[١٢]. وقد "ترسخ هذا الاعتقاد عند كل شعوب العالم القديم وأن اختلفت المسميات فالهوية لهذا الحدث الثلاثي واحدة والحدث واحد"[١٣]. فجميع الموجودات المتوسطة على اختلاف أنواعها هي من بذرة سماوية خصبت الأرض ونتج عن هذا التخصيب الوجود المتوسط بما فيه النوع البشري[١٤]. ومن هنا فأن الكون المحيط– على وفق منظور الأسطورة–تشكل من ثلاث أقانيم، السماء والوجود المتوسط والأرض.

وقارئ الشعر الجاهلي يجد ملمحاً لهذه الأسطورة عند طرفة بن العبد إذ يحصر عالم رغباته في ثلاث مشتهيات هي: الخمرة ونجدة الملهوف، وممارسة الجنس بقوله: [١٥].

فَلَـولا ثَـلاثٌ هُـنَّ مِـن حاجـة الفَتـى وَجَـدِّكَ لَـم أَحفِـل مَتـى قـامَ عُـوَّدي
فَمِنهُنَّ سَبقي العاذِلاتِ بِشَربَةٍ وَكَرّي كُمَيـتٍ مَتـى مـا تُعـلَ بِالمـاءِ تُزبِـدِ
إِذا نادى المُضافُ مُحَنَّباً وَتَقصيرُ يَومَ كَسـيدِ الغَضـا نَبَّهتَـهُ المُتَـوَرِّدِ
الـدَجنِ وَالـدَجنُ مُعجِـبٌ وكـري إذا بِبَهكَنَـةٍ تَحـتَ الطِـرافِ المُعَمَّـدِ
نـادى المضـاق مجنبـاً كسـيد الغضـا نبهتـه المتـورد

إن عالم الرغبات الذي يشد الشاعر للحياة ويجعله متمسكاً بها جاء ردة فعل على شبح الاغتراب والزوال الذي هيمن على رؤيته فالوجود البشري وجود زماني محدود وليس أمام الإنسان سوى انتهاب اللذات وتحقيق الرغبات الممكنة فكان انفتاح طرفة على ممكنات ثلاث يمتزج فيها الحسي (الخمرة والجنس) بالقيمي إنقاذ الملهوف وأن كان فعل الإنقاذ يتم عبر نشاط فيزيائي مشتركاً مع فعل اللذة ولكن الانفتاح الطرفي على عالم الممكنات تتحكم فيه شروط بيئية واجتماعية. فنجدة الملهوف ليست أمكانية قائمة دائماً وإنما تظهر وتغيب حسب مفاهيم المؤسسة الاجتماعية وتحولاتها وممارسته للجنس تفقد عنده جاذبيتها خارج أطار الظرف البيئي الماطر (الدجن) كون ممارستها خارج هذا الظرف لا تسهم في أحساس الشاعر بوجوده المتكامل. فالشاعر لا يطلب اللذة لذاتها وإنما يريد أن يكشف حضور الخصب في الوجود، عبر ممارسة جنسية تحت ظرف بيئي مؤات. فالأمطار في الفكر البدائي هي البذور التي تخصب الأرض وطرفة في هذا الظرف المناخي يسعى لا واعياً لتخصيب المرأة من أجل المحافظة على النوع البشري مستجيباً لنداء غريزة الحفاظ على النوع التي هي من أشد الغرائز وأكثرها تمظهراً عند الكائنات الحية[١٦]. إن ممارسة الشاعر اللاواعية تحت هذا الشرط البيئي تمثل استجابة لنداء الطبيعة وتحاكي فعل القِران العمودي الذي تتحدث عن الأساطير.

ومهما يكن فالسؤال الذي يطرح نفسه لم حصر الشاعر كونه اللذي في ثلاث مجالات. ألا يمكن أن تكون أقل أو أكثر على الصعيدين الحسي والقيمي. أظن أننا لا نبتعد

إذا قلنا إن الرغبات الثلاث عند طرفة جاءت بتأثير أسطورة القِران ولاسيما أننا نلمح توسطاً في تراتب الملذات الثلاث إذ إن النزعة القيمية (وكري إذا نادى المضاق) ذات المردود الاجتماعي تتوسط اللذتين الحسيتين اللتين تحملان طابعاً ذاتياً صرفاً. إن طرفة في تناصه مع الأسطورة لم يقدم سرداً للحدث الأسطوري أو يتوازى معه. وإنما أقام مسافة فاصلة بين منجزة الشعري والمنجز الأسطوري بعد أن غيب المضمون الأسطوري ولم يبق منه سوى التثليث من خلال حصر المكون الذي في ثلاث مجالات تمثل عنده جمال الحياة وتدفعه على التمسك بها على الرغم من وعيه التام بمحدوديتها.

وإذا كان تمام الرغبات عند طرفة هو ثلاث. فأن توفر عناصر ثلاث عند الشنفرى تمثل ملاذاً آمناً يخلصه من ضغط البيئة الاجتماعية المحيطة به ومن ثقافتها السائدة بقوله[١٧].

أَقيمـــوا بَنـــي أُمّـــي صُـــدورَ مَطِـــيِّكُم فَـــإِنّي إِلـــى قَـــومٍ سِـــواكُم لَأَمْيَـــلُ

***

وَلـــي دونَكُـــم أَهلَـــونَ ســـيدٌ عَمَلَّـــسٌ وَأَرقَـــطُ زُهلـــولٌ وَعَرفـــاءُ جَيـــأَلُ
هُـــمُ الـــرَّهطُ لا مُســـتَودَعُ السِـــرِّ ذائِـــعٌ لَـــدَيهِم وَلا الجـــاني بِمـــا جَـــرَّ يُخـــذَلُ إذا
وَكُـــلُّ أَبِـــيٌّ باسِـــلٌ غَيـــرَ أَنَنّـــي عَرَضَـــت دون الطَرائِـــدِ أَبسَـــلُ

إن رغبة الشاعر في توسيع الشرخ بينه وبين الجماعة واضحة فهو يسعى لا قامة انتماء جديد (إلى قوم) والتسرب خارج الثلة الاجتماعية المحيطة به إلى ثلة أخرى متخذاً من حيوان الطبيعة عالماً بديلاً عن عالم القبيلة ليتمكن من ممارسته نشاطاته وسن ثقافته الخاصة التي تتعارض مع ثقافة المنظومة الاجتماعية[١٨]. إن الشاعر يبحث شعرياً عن انتماء جديد يروي حاجاته الناقصة التي لا يمكن إشباعها في العالم الإنساني لذا أعلن ميله إلى عالم متشكل من حيوانات ثلاث (الذئب/سيد والنمر/أرقط والضبع/حيال) فضلاً عن أن العالم المشتهى يحمل قيماً ثلاث (كتم السر، ومحاباة الجاني، والبسالة) وهذه القيم–كما يزعم– لا وجود لها في العالم الإنساني.

وإذا كان الشرط النفسي والطبقي دفعا الشاعر إلى تجاوز العالم الإنساني والسعي إلى إقامة نحنيه جديدة مع العالم الحيواني "وفقاً لقوانين الإمكان لا قوانين الضرورة فالحيوانات الثلاث هي قبيلة محتملة"[١٩]. فإن الاندماج والتماهي مع العالم المتمنى لم يتحقق فالشاعر بقي واقعياً أو شعرياً في فضاء القبيلة يتضح هذا من خلال خطابه المباشر للجماعة (أقيموا بني أمي) في حين ظلت هناك مسافة تفصله عن عالم الطموح الذي لفه ضمير الغيبة (هم الرهط) لقد فشل الشاعر في الخلاص من أزمته الاجتماعية حتى على مستوى الحلم فعالم الحيوان الثلاثي وبما يحويه من قيم ثلاثية لا يمكن توفره والبحث عنه تهويمات لجأ إليها الشاعر لتلافي حس الضياع والاستلاب الذي يهيمن على رؤيته وبدلاً من أن يحاول الشاعر ردم الشرخ القائم بينه وبين الجماعة نراه يسعى إلى توسيع الهوة بينهما ويعرب عن استعداده للتصاول والتصادم مع البنية الاجتماعية التي غربته. وهذه الرغبة التصاولية تشكلت عبر انفتاح أمكانية جديدة أمامه بفضل امتلاكه مكونات ثلاث (القلب الشجاع، والسيف، والقوس) نجد هذا بقوله:[٢٠].

وَإِنّـي كَفـانِي فَقـدُ مَـن لَـيسَ جازِيـاً بِحُسـنى وَلا فـي قُربـه مُتَعَلَّـلُ وَأَبـيَضُ
ثَلاثَـةُ أَصـحابٍ: فُـؤادٌ مُشَـيَّعٌ إِصـليتٌ وَصَـفْراءُ عَيطَـلُ

إن مواجهة المنظومة الاجتماعية والتصاول معها كانت الخيار الوحيد المطروح أمام الشاعر بعد أن أفاق من تهويماته وحلمه بإقامة انتماء جديد خارج المجال الإنساني، فلم يجد بداً من المجابهة التي لا سبيل دونها يخلصه من واقع التردي والاستلاب. وقد بدا متيقناً من تجاوز الآخرين والانتصار عليهم، أو على الأقل الاكتفاء ذاتياً دون الحاجة إلى الآخر أنساناً كان أم حيواناً. وعلى الرغم من تباين الانتماءين (الحيوان السلاح) كونهما من جنسين مختلفين ألا أنهما يشتركان في الجانب العددي. إذ إن الحيوانات التي حلم الشاعر بالانتماء إليها ثلاث وعدة المواجهة هي الأخرى متشكلة من ثلاث. وهذا الحضور الثلاثي حيواناً أو سلاحاً يمثل عند الشاعر الغاية في التمام والكمال والاعتماد عليه يبعث على الاطمئنان حسب ما يرى – ولا شك أن هذه الرؤية تشكلت بتأثير اللاوعي الجمعي الكامن في أعماقه وإذا كانت الإفادة من معطيات أسطورة القِران تحمل بعداً ايجابياً في النصوص المتقدمة فأنها تنحو منحاً سلبياً

أحياناً مؤكدة هشاشة الوجود الإنساني أمام حركة التغير والصيرورة. فهذا امرؤ القيس يعلن من خلال خطابه للطلل أن الحلم بالخلود ونيله غير ممكن منطلقاً من تجربته الشخصية في الحياة التي خضع خلالها لتغيرات ثلاث جعلته يرى أن الحياة سفراً مأساوياً نهايتها الفناء وذلك بقوله[٢١].

أَلا عِمْ صَباحاً أَيُّها الطَلَلُ البالي ... وَهَل يَعِمَن مَنْ كانَ في العُصُرِ الخالي
وَهَل يَعِمَن إلاَّ سَعيدٌ مُخَلَّدٌ ... قَليلُ الهُمومِ ما يَبيتُ بِأَوجالِ
وَهَل يَعِمَنْ مَن كانَ أَحدَثُ عَهدِهِ ... ثَلاثينَ شَهراً في ثَلاثَةِ أَحوالِ

إن الشاعر إذ يحيي الطلل في ظرف زماني (صباح) يوحي بالتجدد والانفتاح فأن التحية في سياقها لا تصور تفاؤله وإنما تكشف عن حس المرارة والخيبة الذي خيم على رؤيته وهو يشاهد فعل الزمن المقيت وكيف جسد شرط الفناء القاسي فعله في المكان، فالطلل الدارس علامة تؤكد هشاشة الوجود الإنساني وزمانيته[٢٢]. وما اصاب هذه العلامة / الطلل قابل للانسحاب على أجناس الوجود كافة من ضمنها الجنس البشري إذ نجد تداخلاً بين المكاني والإنساني من خلال منح الطلل بعداً إنسانياً فالاسم الموصول (من) انزاحت دلالته من الحقل الإنساني ودخلت الحيز المكاني (الطلل) فالشاعر يطرح الفوارق بين الإنساني والمكاني جانباً إذ لا جود لها–على وفق منظوره–طالما أنهما خاضعان لشرط الصيرورة والتغير. وقد بلور هذه الفكرة تماثل الجمل (وهل يعمن) تركيبياً ودلالياً إذ شكل توازيها نواة معنوية حققت انسجاماً في عناصر الرسالة اللغوية[٢٣] التي أكدت حرمان الموجودات كافة من دوام السعادة والبقاء، لأن الوجود الأرضي بأجناسه كافة، محكوم بشرط التغير وحتمية الفناء. إن تنبه الشاعر لمأساة الوجود تولد جراء مروره بأطوار ثلاث (ثلاث سنين في ثلاثة أحوال) وهذا ما جعله متيقناً من لا جدوى محاولات الإفلات من قبضة المصير المحتوم. ضمت هذه الرؤية جملة شعرية مؤلفة من ثلاثة أبيات يكاد أن يكون كل واحد منها تنويعاً للآخر. كما أنها شكلت حركة مستقلة عما بعدها نحوياً ودلالياً إذ تبدأ الحركة التي بعدها ببيت مصرع[٢٤].

دِيارٌ لِسَلمى عافِياتٌ بِذي خالٍ ... أَلَحَّ عَلَيها كُلُّ أَسحَمَ هَطّالِ

فالتصريع أكد أن الحركتين مستقلتان عن بعضهما وأن لكل منهما كينونتها الخاصة[٢٥]. إن زمانية الوجود شكلت عند الشاعر بؤرة شعرية، لأن جوهر الزمنية والموت جوهر يجعل الإنسان يشعر أن انجازاته بمستوييها الفيزيائي والقيمي عبثاً لا طائل منه[٢٦]، لأن كل الإنجازات محكوم عليها بالتلاشي نجد هذا بقوله[٢٧].

فَبَعضَ اللَّوْمِ عاذِلَتي فَإِنِّي ... سَتَكفيني التَجارِبُ وَانتِسابي
وَكُلُّ مَكارِمِ الأَخلاقِ صارَت ... إِلَيهِ هِمَّتي وَبِهِ اِكتِسابي

***

أَلَم أَنضِ المَطِيَّ بِكُلِّ خَرقٍ ... أَمَقِّ الطولِ لَمّاعِ السَّرابِ
وَأَركَبُ في اللَّهامِ المَجْرِ حَتّى ... أَنالَ مَآكِلَ القُحَمِ الرّغابِ
وَقَد طَوَّفتُ في الآفاقِ حَتّى ... رَضيتُ مِنَ الغَنيمَةِ بِالإِيابِ

لقد مارس الشاعر في ماضيه نشاطات فيزيائية وسار مساراً حشرياً إذا استطاع أن يقهر الطبيعة بوساطة عنصر من عناصرها المطي (ألم انض المطي بكل خرق) وأنظم إلى الجيوش (اركب في اللهام) استجابة لضغط غريزة الجوع. التي جعلته يندفع اندفاعاً حيوانياً (القحم الرغاب) يفتقر إلى أية نزعة عقلانية إذ قصر غايته من المجازفة والغزو على هذا الجانب (حتى أنال مآكل) فحتى في السياق الذي وردت فيه تفيد التعليل. ومع هذا فأن كل ما أنجزه فيزيائياً تلاشى، ورضي من الغنيمة بالإياب. وهذا ما جعله يرفض منطق الجماعة (العاذلة) المنقاد لإرادة الحياة ويصغي لمنطقة الخاص الذي شكلته تجربته الحياتية[٢٨]. ومن الملفت للنظر أن السلوك الفيزيائي الماضوي الذي مارسه الشاعر انحصر بثلاث نشاطات (اجتياز الصحاري وقيادة الجيش والتطواف المبالغ فيه)، وفي هذا إيماء إلى أن الشاعر يعتقد أنه لم يبق نشاطاً حركياً ألا وقد مارسه وذلك لتأثره لاواعياً بأسطورة القِران السالفة الذكر. مما جعله ينطلق من رؤية يقينية تؤكد عبثية الحياة، فاستحضاره لتجاربه لم يكن حركة مضادة لحاضر التفتت وإقامة تواصل لمجرى الديمومة في داخله وإنما جاء حركة تؤكد رؤيته السوداوية فهي "حركة مجهضة سلفاً

لأنها ترصد في أطار تدعيم الحجة على سلامة الرؤية ويقينيتها بوصفها ماضياً اكتملت دلالته لا مستقبلاً متعدد الاحتمالات"[٢٩]. إن مستقبل الشاعر لا يقبل التعددية والاحتمال فليس هناك ما ينتظر سوى الموت الذي ينقض بكل وحشية وشراسة متسلحاً بكل أدوات الفتك الإنساني (شبا) والحيواني (ظفر وناب) [٣٠].

أَبَعــدَ الحــارِثِ المَلِــكِ اِبــنِ عَمــرٍو ... وَبَعــدَ الخَيــرِ حُجــرٍ ذي القِبــابِ
أُرَجّــي مِــن صُــروفِ الــدَّهرِ لينــاً ... وَلَــم تَغفَــل عَــنِ الصُّــمِّ الهِضــابِ
وَأَعلَــمُ أَنَّنــي عَمّــا قَليــلٍ ... سَأَنشِــبُ فــي شَــبا ظُفُــرٍ وَنــابِ
كَمــا لاقــى أَبــي حُجْــرٌ وَجَــدّي ... وَلا أَنســى قَتــيلاً بِــالكُلابِ

لقد بلور الفعل (أعلم) يقين الشاعر بحتمية موته مبعداً كل الاحتمالات الأخرى بل إن الموت المرتقب قريب الحدوث والشاعر لا يحتج أو يحاول الإفلات وإنما يتحدث بنبرة هادئة وكأن الموت فعل اختياري فعندما تغيب الاختيارات يتحول الحتمي إلى أمكانية تنفتح عليها الذات والشاعر إذ ينفتح على أمكانية موته أنما يسير على سنن أسلافه (أبي، جدي، قتيلاً بالكلاب) الذين يتصل معهم نسباً ويشترك معهم في المستوى الانجازي. إن فناء الذوات الثلاث المذكورة جعل الشاعر يترقب مصيره بهدوء وسكينة متحموراً حول ذاته قاذفاً الوجود الخارجي المنهمك بنشاطاته الحيوية ومساراته الحشرية خارجاً، وإذا كان امرؤ القيس متيقناً من حتمية موته منطلقاً من تجاربه الحياتية ومصير أسلافه الثلاث. فإن لبيد بن ربيعة يضفي على عبثية الحياة وحتمية الموت، مصداقية لا يطالها الشك من خلال استحضاره لفناء نماذج من سياقات حضارية مختلفة متخذاً منها وسيلة تعضد يقينه المطلق بحتمية الموت وزمانية الوجود البشري، فأحداث التاريخ وشخصياته وأن مضت فأنها تظل تمارس تأثيرها في الأجيال اللاحقة لأنها تشكل جزءاً من ذاكرتهم التي تعينهم على فهم الحاضر واستشراف المستقبل[٣١]. على أن لا يكون الاستحضار فعلاً اجترارياً جامداً أو نقلاً وثائقياً خالصاً وإنما يكون نقلاً حياً يسهم في أثراء النتاج الأدبي الذي ينتقي من وقائع التاريخ وأحداثه ما يتلاءم مع رؤية المبدع وسياق النص[٣٢]. لذا نجد لبيد يستحضر فناء ذوات تربعت على قمة الانجاز والملك بقوله[٣٣].

غَلَبَ اللَيالي خَلفَ آلِ مُحَرِّقٍ وَغَلَبنَ وَكَمـــا فَعَلـــنَ بِتُبَّـــعٍ وَبِهِرقَـــلِ
أَبرَهَـــــةَ الَّـــــذي أَلفَينَـــــهُ قَـــد كـــانَ خَلَّـــدَ فَـــوقَ غُرفَـــةِ مَوكِـــلِ

إن حديث الشاعر عن واقعة موت تلك الشخصيات لم يكن اعتباطياً، فالشخصيات المذكورة امتازت بقوة ومنعة وتربعت على عرش الملك فضلاً عن أنها تنمي لسياقات حضارية مختلفة السامي (آل محرق) والآري (هرقل) والحامي (إبرهة) ولكنها على الرغم من اختلافها يجمع بينها المصير الواحد، وهو الموت الذي يخضع لحتميته القاسية أبناء البشرية كافة لذا وحد الشاعر المصير الفردي بالمصير الجماعي ليؤكد عجز الإنسان بكل أجناسه أمام حركة الزمن وحتمية الموت[٣٤]. فالذوات المذكورة وأن اختلفت لغة وثقافة ولونا فإن اشتراكها في المصير يلغي كل الفوارق والتمايزات والذي يهمنا هو أن فناء الثلاثي أكد حتمية الموت ومنحها طابعاً شمولياً يضارع في شموله الاقطاب الثلاثة (السماء والوجود المتوسط والأرض) المشكلة للكون وإذا كان فناء الثلاثي عند امرئ القيس ولبيد أكد حتمية الموت وشموليتة فأن تمام الملكية عند الحطيئة ثلاث والأخطار التي تحف بها ثلاث إذ يقول راثياً بكراً فقده[٣٥].

أَذِئـــبُ القَفـــرِ أَم ذِئـــبٌ أَنـــيسٌ أَصـــابَ البَكـــرَ أَم حَـــدَثُ اللَيـــالي
وَنَحـــــنُ ثَلاثَـــــةٌ وَثَـــــلاثُ ذَودٍ لَقَـــد جـــارَ الزَمـــانُ عَلـــى عِيـــالي

وإذا كان الشاعر قد حقق سبقاً شعرياً عبر رثائه للحيوان–حسب ما نعلم–فإنه في الوقت نفسه عبر عن شعوره بالاستلاب أمام عناصر الطبيعة الحية المتوحشة (ذئب القفر) والأنيسة (ذئب أنيس) وأمام حركة الزمن وتقلباته لا ينظر الشاعر إلى اذاوده الثلاث على أنها ممتلكات عينية ووسيلة تمكنه من الاستمرار في العيش وإنما يرى أنها جزء منه وبعد من أبعاده نلمح هذا من خلال التعالق الوشيج بين الثلاثي الإنساني (نحن ثلاثة) والثلاثي الحيواني (ثلاث ذود) فهو لم يشيئ اذواده بل أنفتح عليها وأقام معها علاقة تكاملية. ورأى أنها تمثل وسيلة دفاعية ضد الأخطار فلقطة (ذود) إذا ما تجازونا دلالتها الجنسية نجد أنها تحيل إلى عالم التصاول والدفاع لأنها صرفياً مصدر للفعل (ذاد) وهذا ما يفسر لنا جزع الشاعر جراء فقده

بكر من أبكاره الثلاث إذ أحسن أنه لم يعد قادراً على ممارسته نشاطاته الحيوية. وعلى أية حال فأن المكون الثلاثي عدداً أو عيالاً أو ممتلكات يمثل عنده غاية الكمال سواء أكان كمالاً سلبياً أم ايجابياً ولا يقتصر أثر الأسطورة القِرانية على المستوى المضموني للقصيدة الجاهلية – حسب– وإنما يتعداه إلى المستوى البنائي إذ نلمح إثر هذه الأسطورة في القصيدة المتعددة اللوحات ولاسيما في موضوعة الرحلة إذ كان الرحيل "هاجساً لا يقر ولا يهدأ في ضمير الشاعر الجاهلي فهو راحل أو مزمع على الرحيل في كثير من الأحيان"[٣٦]. بوساطة ناقة تتصدر لوحة الرحلة ولكنها في أغلب النصوص الجاهلية تغيب عن مسرح الحدث إذ تشهد تحولات لحيوانات أخرى عن طريق التشبيه ليستطرد الشاعر في الحديث عن الحيوان المشبه به استطراداً غير نابع من كون الشاعر الجاهلي يتبع مظاهر بيئة ويصف أنماط الحيوانات التي يراها في هذه البيئة وإنما يتجاوز طور محاكاة ويمنح الحيوان المتحدث عنه دلالة رمزية[٣٧]. ذلك أن موضوعة الرحلة بما تضم من حديث عن الحيوان وصراعاته تحتل نقطة مفصلية في القصيدة فهي تقع أغلب الأحيان بين لوحتين مضادتين، لوحة الاستهلال التي يبدو فيها الشاعر متوتراً ولوحة الامتلاء والاحساس بالطمأنينة التي تسمى الغرض الأساس، فرحلة الشاعر تمثل "فعالية أعادة لتوازن مفقود أو تجاوزاً للانهيار والتفت في عالم الإنسان اليومي والميتافيزيقي"[٣٨]. فالشاعر الجاهلي في أغلب استهلالاته يبدو مختل التوازن جراء عوامل اركيولوجية (مشاهدة الطلل) وعوامل سيسولوجية (التضاد مع الأخر) لذا نرى الرحلة –كما يصورها الشعراء–مليئة بالمشاهد الدرامية. إذ تمر الحيوانات المشبه بها بحلقات صراعية تجتازها في النهاية، في حين إن الشاعر لا يتحدث عن أية أخطار وصراعات تتعرض لها راحلته لأن الإنسان يتصور ممتلكاته أحد مكونات ذاته فإذا نأت عن الأخطار فهو في طمأنينة وأمان[٣٩]. إن الرحلة – سواء كانت واقعية أم شعرية– مكابدة ذاتية للتحول من اليأس إلى الأمل ومن القلق إلى الاطمئنان ومهما يكن فأن التحولات التي تشهدها الناقة لا تتجاوز الثلاث كما هو الحال في معلقة لبيد الذي لجأ إلى الناقة ليندفع بالصحراء جراء توتر وتضاد مع الأخر[٤٠].

فَـاِقطَع لُبانَـةَ مَـن تَعَـرَّضَ وَصـلُهُ وَلَشَـرُّ واصِـلِ خُلَّـةٍ صَـرّامُها
بِطَلَـيحِ أَسـفارٍ تَـرَكنَ بَقِيَّـةً مِنهـا فَـأَحنَقَ صُـلبُها وَسَـنامُها

ولكن الناقة سرعان ما تغيب عبر تعرضها لتحولات ثلاث عن طريق التشبيه أو لها الغيمة التي أفرغت مياهها[٤١].

فَلَهـــا هِبـــابٌ فـــي الزِمـــامِ كَأَنَّهـــا صَهباءُ خَفَّ مَعَ الجَنوبِ جَهامُها

إذ تظل مسافة فاصلة بين الناقة والغيمة توحي بها أداة التشبيه (كأن) التي تفيد المقاربة لا التطابق فنحن أمام شيئين هما الناقة والغيمة لا شيئاً واحداً بعدها تغيب الغيمة لتبرز أنثى الحمار المجهدة المتبعة هي وحمارها من خلال حرف العطف (أو) الذي يفيد المغايرة فالاتان ليست الغيمة أو الناقة[٤٢].

أَو مُلمِـــعٌ وَسَـــقَت لِأَحقَـــبَ لاحَـــهُ طَـــردُ الفُحـــولِ وَضَـــربُها وَكِـــدامُها

ثم يستمر النص في تقديم حديث سيري مصوراً علاقة الحمار بأتانه يختمهُ برحلتهما إلى عين الماء التي تتواكب فيها الحياة والموت يشير لهذا النبات المصرع والقائم المحيط بها[٤٣].

مَحفوفَـــةً وَســـطَ اليَـــراعِ يُظِلُّهـــا مِنـــهُ مُصَـــرَّعُ غابَـــةٍ وَقِيامُهـــا

فالماء الذي يمثل نبع الحياة الأول محفوف بمظاهر الموت فالغاب مصرع وقائم وكلا الطرفين تشدهما علاقة تعاطف تؤكد تلازمهما "وفي هذا الحضور الدائم للحياة والموت في هذا المزج الرائع للنقيضيين... ينتقل النص إلى تجربة أخرى تحمل في بنيتها الجذور والعلاقات ذاتها"[٤٤]. هي تجربة البقرة الوحشية التي فقدت فصيلها وابتعدت عن القطيع ولكن دخولها لمسرح الأحداث لم يكن عن طريق التعاطف أو التشبيه[٤٥].

أَفَتِلـــكَ أَم وَحشِـــيَّةٌ مَســـبوعَةٌ خَـــذَلَت وَهادِيَـــةُ الصِـــوارِ قِوامُهـــا
خَنســـاءُ ضَـــيَّعَتِ الفَريـــرَ فَلَـــم يَـــرِم عُـــرضَ الشَـــقائِقِ طَوفُهـــا وَبُغامُهـــا

لِمُعَفَّـــرٍ قَهـــدٍ تَنـــازَعَ شِـــلوَهُ غُـــبسٌ كَواسِـــبُ لا يُمَـــنُّ طَعامُهـــا

إن اسم الإشارة (تلك) محمل بالإبهام والغموض فهل المقصود به الناقة أم الغيمة أم الاتان، أنه كما نرجح الاحتمال الأخير لأن الشعراء ينأون برواحلهم عن الأخطار لأسباب أسلفنا ذكرها ثم إن البقرة تدخل في سياق الموت مباشرة لقد تنازع السباع أشلاء فصيلها فالموت هنا يطغى على كل الأشياء "يتجمد الزمن... أن الزمن هنا ليس رياضياً، فالنص لا يصور البقرة قد تخلفت أولاً ثم قتل ولدها وتنازعت شلوه الذئاب–بل– يبدأ من زمن النهاية"[٤٦]. فالشاعر لا يقدم سرداً لحكاية استقاها من بيئتة الرعوية وإنما يقدم مثالاً آخر للصراع الذي ينتظم الوجود الصراع الحيواني الحيواني بعد الماحه لصراع الإنسان والحيوان مع النبات في شريحة (الحمار واتانه) فالوجود بأشكاله كافة تنتضمة حلقة صراعية كل أطرافها يريد الحفاظ على كينونته على حساب الأخر. لذا فأن البقرة الوحشية لا تيأس ولا تستلم إذ تستبسل في الدفاع عن نفسها وتصرع كلاب الصيادين بعد أن نجت من سهامهم[٤٧].

حَتّى إِذا يَئِسَ الرُماةُ وَأَرسَلوا فَلَحِقنَ غُضـــفاً دَواجِـــنَ قـــافِلاً أَعصـــامُها
وَاِعتَكَـرَت لَهـا مَدرِيَّـةٌ لِتَـذودَهُنَّ كَالسَـــمهَرِيَّةِ حَـــدُّها وَتَمامُهـــا
وَأَيقَنَت إِن لَم تَذُد فَتَقَصَّدَت مِنها أَن قَـد أَحَـمَّ مَـعَ الحُتـوفِ حِمامُهـا
كَســـــابِ فَضُـــــرِّجَت بِـدَمٍ وَغـودِرَ فـي المَكَـرِّ سُـخامُها

لقد استطاعت البقرة أن تنجو بحياتها مرة عن طريق الفرار وأخرى عن طريق التصاول والتصادم وعند هذه النقطة تغيب المشبهات وتظهر أنا الشاعر المؤثرة بفعل الناقة القوية[٤٨].

فَبِتِلـكَ إِذ رَقَـصَ اللَوامِـعُ بِالضُـحى وَاِجتـابَ أَردِيَـةَ السَـرابِ إِكامُهـا
أَقضـي اللُبانَـةَ لا أُفَـرِّطُ ريبَـةً أَو أَن يَلـومَ بِحاجَـةٍ لُوّامُهـا
أَوَلَـم تَكُـن تَـدري نَـوارُ بِـأَنَّني وَصّـالُ عَقـدِ حَبائِـلٍ جَـذّامُها

لقد نزعت الرحلة بما فيها من أحداث درامية فتيل توتر الشاعر وطردت هواجس القلق التي اعترته جراء مشاهدته للطلل وتوتر علاقته بالأخر (نوار) وعاد شخصية فاعلة ومؤثرة قادرة على ممارسة وجودها الكامل عبر انفتاحها على عالم الممكنات كمعاقرة الخمرة والدفاع عند القبيلة[٤٩].

بَـل أَنـتِ لا تَـدرينَ كَـم مِـن لَيلَـةٍ طَلـقٍ لَذيـذٍ لَهوُهـا وَنِـدامُها
قَـد بِـتُّ سـامِرَها وَغايَـةُ تـاجِرٍ وافَيـتُ إِذ رُفِعَـت وَعَـزَّ مُـدامُها
وَلَقَـد حَمَيـتُ الحَـيَّ تَحمِـلُ شِـكَّتي فُـرُطٌ وَشـاحِيَ إِذ غَـدَوتُ لِجامُهـا

إن سرد الشاعر لتجاربه الماضية ليس استجابة لنزوع حنيني نحو الماضي وأنما يرى أن تلك التجارب امكانيات قابلة للتحقيق لأنها قابلة للتكرارلذا نراه يترك الحديث عن التضاد القائم بينه وبين المرأة / نوار ويستمر بالتباهي بانجازاته الفردية وانجازات قبيلته، إن تحولات الناقة كافية لبعث الامتلاء في نفس الشاعر لأن التحول الثلاثي هو التمام الكامل، وهو يحاكي على المستوى العددي العناصر المشكلة للوجود، والناقة التي تمثل بعداً من ابعاد الشاعر بعد تعرضها لتحولات ثلاث لن تتعرض لأي خطر أو تهديد ولذا فان مالكها يفيض امتلاء وقوة لأن ما يملك / الناقة استعصت على رموز الفناء ومن هنا فإنّه بمنأىً عن الأخطار وأقوى من كل التحديات التي يجابهها سواء أكانت بيئية أم اجتماعية.

الخاتمة:

تبين من خلال مقاربتنا هذه أن لأسطورة القِران اثراً واضحاً في الشعر الجاهلي، وذلك من خلال حضور الثلاث عدداً، أو نسقاً، أو تحولات، وان الشاعر الجاهلي في تناصه مع الأسطورة السالفة الذكر لم يقدم سرداً لها، وإنما انحرف عنها وسلبها حياديتها. فالحضور الثلاثي بأشكاله كافة يحمل بعداً ايجابياً تارة، وبعداً سلبياً تارة أخرى وهو على أية حال يمثل الغاية في الكمال كما وجدنا أثر هذه الأسطورة في التحولات التي تتعرض لها الناقة في

موضوعه الرحلة إذ وجدنا تحولات الناقة لا تتجاوز الثلاث، وهذه التحولات تحول الذات الشاعرة من ذات متوترة إلى ذات فعالة منجزة.

المصادر:

١. الأسطورة والمعنى: كلود ليفي شتراوس، ترجمة شاكر عبد الحميد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦.
٢. الأسطورة والمعنى: دراسات في المثيولوجيا والديانات الشرقية: فراس السواح، منشورات دار علاء الدين، دمشق، د.ت.
٣. الإنسان بين الجوهر والمظهر: أريك فروم، ترجمة اسعد زهران، الكويت، ١٩٩١.
٤. تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص: د. محمد مفتاح، المركز القومي الثقافي العربي، الدار البيضاء–بيروت، ط١، ١٩٨٢.
٥. جدلية الخفاء والتجلي: د. كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٧٩.
٦. ديوان امرئ القيس: تح: محمود أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٦٤.
٧. ديوان الحطيئة: شرح أبي سعيد السكري ، تحقيق : محمد محمد امين طه ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط١، ١٩٨٧ .
٨. ديوان طرفة بن العبد: تح: علي الجندي، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٧٠.
٩. الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي (البنية والرؤيا) : د. كمال أبو ديب، الهيئة المصرية العامة، مصر، ١٩٨٦.
١٠. الرمز والأسطورة والشعائر في المجتمعات البدائية: د. صفوت كمال، عالم الفكر، الكويت، مج (٩)، ع(٤)، ١٩٧٩.
١١. الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم: د. حسام الدين الالوسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠.
١٢. شرح ديوان الشنفرى ، جمع وشرح وتحقيق :د.محمد نبيل طريفي ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ط١ ،٢٠٠٣ .
١٣. شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري: تح: د. أحسان عباس، الكويت، ، د.ط .١٩٦٢.
١٤. شعرنا القدم والنقد الجديد: د. وهب رومية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٦.

١٥. شوبنهاور: د. عبد الرحمن بدوي، دار العلم للملايين، بيروت، د.ط. ١٩٤٢.
١٦. طبيعة الشعر ومفهومه بين النظرية والتطبيق: د. محمد احمد العزب، منشورات أوراق، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٥.
١٧. علاقة الشعر بالأسطورة قراءة في المكونات الأولى والأصول: د. كامل بلحاج، الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع(٣٩٤)، ٢٠٠٤.
١٨. في الشعرية: د. كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية ،د.ط. ، ١٩٨٤.
١٩. كلام البدايات: أودونيس، دار الآداب، بيروت، د.ط. ،١٩٨٩.
٢٠. مطالعة في فكر باحثين النقدي: زهير ياسين الشيبة، مجلة المعرفة، دمشق، ع(٢٨١)، ١٩٨٥.
٢١. مقالات في الشعر الجاهلي: يوسف اليوسف، دار الحقائق، الجزائر، ط٣، ١٩٨٠.
٢٢. من الوعي الأسطوري إلى بدايات التفكير الفلسفي النظري بلاد الرافدين تحديداً: عبد الباسط سيدا، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ١٩٩٥.
٢٣. الوجود والزمان والسرد: فلسفة بول ريكور، تحرير، ديفيد وورد، تقديم: سعيد الغانمي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩٩.
٢٤. الوجودية: جون ماكوري: تر: د. أمام عبد الفتاح أمام، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٢.
٢٥. ولادة وتشكل الأساطير: الكسندر هجرتي كراب، ترجمة محمد نهاد خياطة، ط١، ٢٠٠٥، يطلب هذا الكتاب على الرقم ٩٤٧٢٥٤١٧.
٢٦. نحن والتراث قراءات في تراثنا الفلسفي: د. محمد عايد الجابري، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٥.

هوامش البحث:

(١) الوجودية، جون ماكوري: ٤٥.

(٢) من الوعي الأسطوري إلى بدايات التفكير الفلسفي النظري: عبد الباسط سيدا: ٦١.

(٣) ينظر : مطالعة في فكر باختين النقدي: زهير ياسين الشيبة، مجلة المعرفة ع/٢٨، ١٩٨٥: ٤٨.

(٤) الرمز والأسطورة والشعائر في المجتمعات البدائية، صفوت كمال مجلة عالم الفكر، الكويت، مج٩، ع/٤، ١٩٧٩: ١٨٤.

(٥) ينظر : علاقة الفكر بالأسطورة قراءة في المكونات الأولى والأصول د.كامل بلحاج، الموقف الأدبي، دمشق، ٣٩٤، ٢٠٠٤: ٣.

(٦) م .ن : ٢.

(٧) الأسطورة والمعنى دراسات في المثيولوجيا والديانات الشرقية، فراس السواح: ٢٢.

(٨) علاقة الشعر بالأسطورة، قراءة في المكونات والأصول، كامل بلحاج، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، ع/٣٩٤، ٢٠٠٤: ٢.

(٩) موسوعة الفلسفة: د. عبدالرحمن بدوي، مادة هيدجر: ٣ ؛ نقلاً عن: علاقة الشعر بالأسطورة: ٢.

(١٠) ينظر : الأسطورة والمعنى: كلود ليفي شتراوس: ٧.

(١١) طبيعة الشعر: د. محمد احمد العزب: ٩٦.

(١٢) ينظر: الزمان في الفكر الديني الفلسفي القديم، د. حسام الدين الألوسي: ٤٣.

(١٣) ولادة وتشكيل الأساطير، هجرتي كراب: ٧١.

(١٤) ينظر : الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم: ٤٤.

(١٥) ديوانه: ٥٠-٥١.

(١٦) شوبنهاور، د. عبد الرحمن البدوي: ٢٤٥.

(١٧) شعر ديوان الشنفرى : ٦٤-٦٦.

(١٨) ينظر : مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف: ٢١٠-٢١١.
(١٩) م .ن : ٢١٣-٢١٤.
(٢٠) شرح ديوان الشنفرى : ٦٦ .
(٢١) ديوان امرئ القيس: ٢٧.
(٢٢) ينظر : كلام البدايات، أودنيس: ١٢.
(٢٣) ينظر : تحليل الخطاب الشعري – استراتيجية التناص، د. محمد مفتاح: ٢٥.
(٢٤) ديوان امرئ القيس: ٢٨.
(٢٥) ينظر : جدلية الخفاء والتجلي، د. كمال أبو ديب: ١٧٢.
(٢٦) ينظر : في الشعرية، د. كمال أبو ديب: ١١١-١١٢.
(٢٧) ديوان امرئ القيس: ٩٧-٩٨.
(٢٨) ينظر: الرؤى المقنعة: ٢٣٧.
(٢٩) م، ن: ٢٣٧.
(٣٠) ديوان امرئ القيس: ٩٩-١٠٠.
(٣١) ينظر : نحن والتراث، قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي، محمد عابد الجابري: ٤٨٠.
(٣٢) ينظر : الوجود والزمان والرد، فلسفة بول ريكور، تحرير: ديفيد وورد: ٤٥.
(٣٣) شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري: ١٢٨.
(٣٤) ينظر : الرؤى المقنعة: ٣٦٠.
(٣٥) ديوان الحطيئة : ٣٣٣.
(٣٦) شعرنا القديم والنقد الجديد، وهب روميه: ٢٦١.
(٣٧) ينظر : الرؤى المقنعة: ٣٨٩.
(٣٨) م، ن: ٣٩٥.
(٣٩) ينظر : الإنسان بين الجوهر والمطهر، اريك فروم: ٨٥.
(٤٠) شرح ديوان لبيد بن ربيعة: ٣٠٣-٣٠٤.
(٤١) م، ن: ٣٠٤.

(٤٢) م، ن: ٣٠٤.
(٤٣) م، ن: ٣١٢.
(٤٤) الرؤى المقنعة: ٧٤.
(٤٥) شرح ديوان لبيد: ٣٠٤.
(٤٦) الرؤى المقنعة: ٧٦.
(٤٧) شرح ديوان لبيد: ٣١٢.
(٤٨) م، ن: ٣١٢-٣١٣.
(٤٩) شرح ديوان لبيد: ٣١٤.

Abstract

The study aims at discovering the affect of the myth of the marriage of heaven and earth on the poetry of the pre-Islamic era. It tackles the reason behind the evolution of myths and the relationship between myth and poetry. It also tackles the effect of the mentioned myth on the pre Islamic poetry through reading some poetic of that era. This study shows that the myth we are considering has a great deal of influence on the pre Islamic poetry through the presence of three "as a number of transformation and that the pre Islamic poets – intertextualize with the memtional myth-haven't narrated it but diverted from it and deprived its neutrality. Then the three dimensions presence has a positive dimension and negative side. It really represents a highly degree of perfection.