# الغبغب وكينونة المرئي في وعي الشاعر الجاهلي

م . د . كريم منشد خيبر
مديرية تربية ذي قار

**الملخص :**

إن دراسة موضوع شعري ما تتجلى فيه المعتقدات الدينية والسلوكيات التعبدية على تنوعها في مجتمع قديم مثل المجتمع الجاهلي أمر وثيق الصلة للأنساق الثقافية والرواسب المعرفية القارة في المخيال الجمعي الخاص بذلك المجتمع إلى حد يستحيل معه الحديث عن أحدهما بمعزل عن الآخر ، وهذا ما يتطلبه دراسة البلاغة المرئية في علامات المتن الشعري للكشف عن مراحل تشكل صورها للرائي الأول / الشاعر، ومن ثم تقديمها بقوالب لفظية للرائي الثاني / المتلقي ، بصورة تتجاوز حدودها اللغوية ليكون هدفها التأثير في الطرف الثاني واشاركه في أنتاج المعنى ، إذا ما علمنا أن الطرفين يجتمعان في أفق ثقافي واحد . ولما كانت هذه التصورات الثقافية مقدمات لا بد منها لحديث جوهري يقع في صلب اهتماماتها التقليدية ، فإنها لن تكون في الغالب سوى قواعد تأسيسية سيكون الابداع الشعري أول الممتثلين لاشتراطاتها ، ضمن منظومة من الاعتقادات الإنسانية العامة التي نظرت للمكان المقدس في الأرض على أنه تجلياً للمقدس العلوي ولابد من تقدسيه ورسم حدوده الجغرافية واركانه بدقة ، فكان الغبغب أهمها، فضلا عن القرابين المقدمة في بيوت الأصنام منظورا إليها بوصفها تقليدا للذبيحة الأولى التي جرى تقديمها في سالف الأزمان ، من هنا جاء الحديث عن ثيمة الغبغب والدماء المراقة فيه في الشعر الجاهلي بوصفهما موضوعين شعريين رمزيين خضعا لهذه الرواسب بشكل ملحوظ وتمثلهما الشاعر الجاهلي في نصوصه وتجلت صورة صورتهما في توظيفات شعرية عكست مدى سطوة النسق الثقافي على الشعراء.

**كلمات مفتاحية** : الغبغب ، اصنام ، جاهلية

# Darkness and the existence of the visible in the consciousness of the pre-Islamic poet

L . Dr . Karim Manshad Khaybar
Dhi Qar Education Directorate

Abstract

Studying a lyrical subject, where sacred principles and religious behaviours are manifest in all their variety in an early culture such as pre-Islamic culture, is thoroughly associated with the social decorations and mental deposits that persevere in the cooperative imagination of that society to the level that it is intolerable to exchange around one of them in separation .Subsequently, these cultural insights are compulsory overviews to a essential exchange that deceits at the core of its outmoded apprehensions, so they will often be nothing more than initial procedures. Thus, poetic inspiration will be the principal to conform their necessities, within a system of common human views that regarded the sacred residence on earth as a exhibition of the ultimate sacred that must be of its inviolability and exactly describing its geographical margins and columns. The most significant of them was the ghabghab, in count to the contributions obtainable in the houses of idols, observed as an imitation of the first sacrifice that was obtainable in ancient times. From here, there was a talk about the theme of the ghabghab and the bloodshed in it in pre-Islamic poetry as two symbolic poetic themes that were significantly subject to these deposits and

were represented by the pre-Islamic poet. In his texts, the image of their image was evident in poetic uses that reflected the extent of the impact of cultural system over poets

**Keywords**: stupidity, idols, ignorance

المقدمة:

مما لا شك فيه إن المنجز الابداعي أيا كان نوعه وجنسه هو انعكاساً للتجربة الذاتية لصاحبه فضلاً عن سعيه إلى خلق حالة من التواصل مع جمهور المتلقين والتفاعل الإيجابي مع محيطه ما يمنح جوهر الخطاب المعروض ميزة التأثير والحيازة في كل مفصل من مفاصل النص وصولاً إلى فاعلية العمل الأدبي التي تستلزم نوعاً من المشاركة الحية ما بين وعي المبدع ووعي المتلقين في مساحات صورية عمادها نقل الصورة المرئية للأشياء بوصفها نقطة التلاقي البصري بين الشاعر والمتلقي في حيز زمكاني واحد وتقديمها شعرياً بالحد الذي تتجاوز فيه حدود القوالب اللفظية لتصل إلى كيفيات تقديم المعنى وإنتاجه وهو ما يدخل في خانة البحث في البلاغة المرئية للعلامات التي تظهر في النص .

من هنا فإن محاولة تقصي البلاغة المرئية للعلامات في النصوص الشعرية تُعدَّ مسلكاً مغايراً لعملية مطاردة المعنى، والبحث عن وظيفتها القابعة في التشكيل الفني الشعري المكتنز بعلامات (( لها وظيفة التبادل السيميائي والتواصل ، ومهما كانت طبيعته فهو لا يخرج عن أن يكون علامة تقوم بوظيفة التبادل والتواصل تتصدرها الوظيفة الانفعالية أو التعبيرية))[1] ، التي تتمحور حول عملية الانسجام المعرفي والثقافي بين الباث والمتلقي فيما يخص تعيينات واقعية متفق عليها بين الطرفين تضمن استمرار التواصل وفعاليته ، ما يمنح الصورة البصرية أو العلامة الأيقونية فيها أهمية بالغة في عملية التواصل الفني تجلت في قدرتها على التعبير عن الانتماء الثقافي والحضاري[2] .

وما دمنا نبحث في ثيمة ( الغبغب ) - بوصفه علامة مرئية تمظهرت شعرياً - وما يرتبط به من طقوس، وعادات، وسلوكيات تعبدية واجتماعية في الثقافة الجاهلية يشترك فيها الشاعر والمتلقي على حد سواء ، وجب علينا أولاً تقصي المنابع الأول، والمرجعيات القبلية ، والانساق الثقافية لهذا المعلم الديني في المخيال الاجتماعي الجاهلي ، وتسليط الضوء على فكرة الجاهلي عن الحيز المقدس ، وبيوت الأصنام ، والمكان المخصص لنحر القرابين .

لقد كان للأنساق الثقافية والمعرفية التي نشأ في كنفها الإنسان الجاهلي أثراً فاعلاً في تنميط سلوكياته الحياتية وكونه الزماني، والمكاني، والإنساني وبلورتها على الشكل الذي وصل إلينا، ما انعكس حتماً في نتاجاته الإبداعية ومشهده الشعري، إذ شكّلت هذه الرواسب الفكرية المَعْلم الأبرز في حياة الجاهليين وبخاصة معتقداتهم الدينية وسلوكياتهم التعبدية على تنوع مشاربها ومرجعياتها، ناهيك عن ذوقه الجمالي في تصوراته ووصفه لكل ما يحيط به وتقديمه بصورة فريدة ميزت ذلك المتن الشعري بما احتواه من صور شعرية عدَّة كانت صوره الميثولوجية وما ارتبط بها واحدة من أهم مرتكزاتها البنائية وأيقونتها المعمارية، إذ شغلت هاتيك الصور ومتعلقاتها مساحة واسعة في الشعر الجاهلي وتكفلت بمهمة التعبير عن المزاج الجاهلي في تصوير حياته الدينية اليومية مضمناً إياها كل ما رسب في مخياله الجمعي من رواسب ثقافية تجلت في شكلها الميثولوجي، والوجودي، والاجتماعي بوصفها إنجازاً يكشف المنجزات الاجتماعية والخبرات الحياتية بقوالب شعرية ولغوية مشحونة دلالياً تتجاوز أديمها الظاهر لتصل إلى بنيتها العميقة، فقد تبدو النصوص الشعرية نصوصاً غامضة ، وضبابية ، وفاقدة للروابط المنطقية والدلالية في ظاهرها ، إلا أن الكشف عن العلامات وما تخفيه والإشارات وما تحيل إليه سيقودنا إلى الإمساك بالمنطق الداخلي الذي يحكم النص ويضمن تماسك اجزائه وانسجامها .

ولما كانت مهمة تأويل النصوص الابداعية تنطلق من الكشف عن العلامات الظاهرة فيها لتصل إلى تحليل بنيتها العميقة وما تشير إليه ، أي أنه بحث في آليات أنتاج المعنى بعد معاينة البنيات الظاهرة

والمضمرة للنصوص[3] ، فإنها والحال هذه ستكون المسار الأنجع في استكناه الدلالات والعلامات التي تكتنفها صورة الغبغب في الشعر الجاهلي بوصفه مرتكزاً أصيلاً في الممارسات التعبدية والسلوكية للإنسان الجاهلي؛ لما حوته هذه الصورة من علامات لغوية تنفتح أثناء التأويل وتتوسع دلالاتها على وفق سياقاتها الثقافية وتواشجها الاجتماعي فضلاً عن العلاقات المجازية الشعرية في النص .

**1- الولادة الأولى والجوهر الثقافي :**

يسبق الكشف عن الإشارات والعلامات التي تكتنفها ثيمة الغبغب[4] في بيوت الآلهة الوقوف على فكرة الجاهلي عن ماهية المكان المقدس وخصوصيته ، المتماهية مع نظرة المجتمعات الإنسانية بعامة للأماكن المخصصة للعبادة ، إذ يجب الركون إلى تجربة الإنسان مع المقدس التي لا تُنال إلا بوساطة محددات مكانية وتعبيرية ،وتصورية ،وشعائرية بوصفها جميعاً لغات إنسانية[5].

إنَّ القراءة المغايرة لصورة الغبغب في المدونة الجاهلية تقدم تأويلاً جديداً لها يتناسب مع دلالتها وما رقد تحتها من علامات تنطوي على تعدد الدلالات وتنوعها ما يعني إننا أمام توليفة شعرية غذّتها روافد ثقافية ، وأسطورية ، ودينية انصهرت في بوتقة الموجود الاجتماعي المعيش وبتعدد هذه الروافد تعددت التوظيفات الشعرية للغبغب بوصفه قيمة فكرية تصلح لتجسيد النزاعات النفسية التي تعتري الشعراء والمجتمع بعامة ، لنجده مكوناً أصيلاً من مكونات الطقوس الدينية والتقرب للأصنام وتقديم القرابين لها .

وما يهمنا هنا هو الكشف عن طبيعة النشاط الإنساني في بيوت الأصنام الجاهلية وارتباطه الوثيق بالغبغب بوصفه مكاناً لنحر القرابين الذي تطور مع مرور الزمن وتعاقب الثقافات إلا أن جوهره الثقافي ظل واحداً، وما تحمله هذه الممارسات الطقوسية من محمولات ، وعلامات ، وإشارات تتجاوز حدودها الظاهرة بوصفها مكملاً شكلياً من مكملات العملية التعبدية في بيوت الأصنام لتقودنا إلى ما هو أبعد من ذلك وتضعنا أمام تصور أكثر شمولية لماهية هذا السلوك في المخيال الاجتماعي الجاهلي وارتباطه الوثيق بثقافة إنسانية عامة فيما يخص الأماكن المقدسة نشرت شعاعها على كثير من الاقوام والشعوب والحضارات فاسترفدتها هاتيك الشعوب وانصهرت في ممارساتها الدينية كلا حسب بيئته وثقافته وخصوصيته .

لقد نظرت الأقوام البشرية للرموز المقدسة بوصفها تجلياً للمقدس العلوي بعدما رسخت في نفوسهم فرضية حيازتها على قوة فاعلة جعلتها تختلف عن بقية الأحجار شكلاً ، ومضموناً ، وهيأة، وميّزته عن كل ما يحيط به[6] وهذا الأمر انصرف على سلوكيات الإنسان أيضا فظن أن أفعاله النمطية ما هي إلا تكراراً دائماً لما فعله آخرون قبله وهذا الاعتقاد نابع من حقيقة راسخة عنده أن الفعل الإنساني لا قيمه له ما لم يكن إعادة لفعل بدئي[7] .

ولما كانت التمثلات الرمزية للآلهة بهذه القدسية في المخيال البشري فإن المكان الذي سيكون محلاً لوجودها واستقرارها سيحوز القدسية نفسها وسيخضع لشروط صارمة في اختياره إذ ظنت الشعوب الأولى أن المكان المقدس لن يكون حقيقياً ومقدساً إلا إذا كان شبيها لمكان آخر يقع في السماء وسيتحول هذا المكان الأول إلى مركز العالم أو سرّة العالم وهو النموذج البدئي لكل ما سيفعله الإنسان على مستوى هذا المكان[8] ، وعلى ضوء هذا التصور سيكون للمعبد شبيه سماوي يمتلك بوساطته صفة الحقيقي أو القدسي في عقيدة المؤمنين به بوصفه المكان الأشد قدسية من غيره[9] .

من هنا يندرج توظيف الغبغب في الطقوس العبادية الخاصة بالأنصاب والأصنام ويدخل في جغرافيا الحرم المقدس الذي يتخذه بيتاً للصنم ضمن رؤية الجاهلي التي تتساوق بدورها مع الرؤية الإنسانية العامة فيما يخص حيازة المكان وتثبيت قدسيته، ذلك أن القربان المقدم في بيوت الإلهة ما هو إلا تقليد بشري للذبيحة الأولى التي جرى تقديمها في ذلك الزمان الأول[10] .

لذلك لا يمكن الحديث عن الغبغب / المكان دون الحديث عن الدم ، إذ نجد لثنائية المكان/ الدم فلسفتها الخاصة في وعي الإنسان الجاهلي فـ((لطالما اقترن المكان بالهوية عند الإنسان العربي وأصبح جزءاً رئيساً من شخصيته وفي نظرته للعوالم المادية وغير المادية على السواء ، فالقرب والبعد والارتفاع والانخفاض والكبر والصغر علاقات مألوفة تربط الإنسان ارتباطاً بدائياً بالمحيط الذي يعيش فيه ولذلك مدت الإنسان بمفاهيم تعينه على التحدث عن ظواهر أخلاقية ( السمو والتدني) أو اجتماعية (الرفيع والوضيع ) أو نفسية ( صغير النفس وكبير القلب))[11] فضلا عن تصورهم للدم.

ولما كان الدم يحمل في المنطق العلمي عناصر الحياة وعلامة على استمراريتها وأيقونة وجودها في جسد الكائن الحي ، فإن هذا التصور دفع الجاهليين إلى عقد الصلة بين الدم والنفس واعتقدوا أنهما شيء واحد يدل أحدهما على الآخر وهذا ما يمكن التقاطه من السياق المعجمي والتوظيف الشعري لهذا التصور الفكري لماهية العلاقة بين النفس والدم عند الجاهليين :

تَسيلُ عَلـــى حَـدِّ الظُبـاتِ نُفوسُـنا وَلَيسَـت عَلـى غَيـرِ الظُبـاتِ تَسيـلُ[12] فالنفوس تسيل لأنها في الأصل دماء في متصور الشاعر ، ومثله قول الخنساء :

**خَضَـبَ السِنـانَ بِطَعنَـةٍ فَـالنَفـسُ يَحفِـزُها النَفـَس[13]**

اقتضى ذلك كله حتمية التلازم بين صور ورود الغبغب في الشعر الجاهلي وهو مقترن بالدماء وطقوسها الدينية وما تختزنه من محمولات ثقافية واشارات سيمائية تحيل إلى أصلها الأول وفكرتها البدئية ، إذ كانت من عادة الجاهليين أدخال الدماء في تلافيف سلوكياتهم التعبدية وتخصيص مكان خاص لأراقتها .

**2- سطوة النسق وانبعاث النص :**

نظرا لارتباط الغبغب بالدم ارتباطاً مباشراً وتكاملياً يسم العملية التعبدية ويظهر على هيأة علامة مرئية في النص لذلك يمكن عدَّ إراقة الدماء في بيوت الإلهة الإشارة السيمائية الأولى إلى ما كان راسخاً في مخيال الشاعر الجاهلي عن ماضيه الثقافي وسعيه إلى لملمة شظايا ذلك الماضي وتقديمه شعرياً على وفق محددات قاموسه اللغوي وطبيعة لغته فضلا عن إسقاطات المعرفة الإنسانية في اللاوعي الجمعي للمجتمع ، إذ اشتقت اللغة من لفظة الدم الفاظاً أخرى دالة عليه تحمل صفاته أو بعض منها من مثل ( الجسد ، النجيع ، المهجة ، النفس ، العبيط ) وغيرها ، وكل هذه الايقونات اللغوية وظفها الشاعر بما يتناسب مع طبيعة تجربته الشعرية وموضوع قصيدته :

**فَلا لَعَمرُ الَّـذي مَسَّحتُ كَعبَتَـهُ وَما هُريقَ عَلى الأَنصابِ مِن جَسَدِ**

**وَالمُؤمِنِ العائِذاتِ الطَيرِ تَمسَحُها رُكبـانُ مَكَّـةَ بَينَ الغَيلِ وَالسَعَدِ[14]**

في حين نجد أن حيازة المكان وتغذيته بقدسية دائمية سيكون بحاجة إلى مقومات ومرتكزات عدَّة تجد منابعها الأولى في تصورات ميتا ثقافية يتداولها اللاوعي الجمعي لمجتمع ما ، إذ اختار الإنسان الجاهلي مكانا خاصاً لنحر هاتيك القرابين اسماه الغبغب ثم راح ينسج حوله صوره الشعرية ويشقق منها ما يراه منسجماً مع تجربته بوصفه الناقل الأول للصورة المرئية العيانية .

ويبدو أن هذه الدماء المسفوحة في بيوت الآلهة تتخذ مساراً تواصلياً عميقاً ، وتتكفل بمهمة إدامة العلاقة بين المركوز الثقافي للمقدس وبين التبديات الاجتماعية وممارساتها اليومية من قبل المجتمع ، وهذا الأمر ما هو إلا صهراً متعاقباً للمخيال الجمعي وما فيه من متواليات ثقافية :

**وَأَنْصـابُ الأُقَيْصِرِ حيـن أَضْحَتْ تَسـيلُ علـى مَناكِبِها الدِّمـاءُ[15]**

إن تواتر مثل هذه الصور في العديد من القصائد الجاهلية يشي بأنها جزء من ممكنات الوسيط الرمزي الذي تكفل بتوثيق الصلة بين البشر والآلهة تمثلها الإنسان الجاهلي اجتماعياً وسلوكياً ومن ثم دسها في نصوصه الشعرية بوصفها انعكاساً للواقع المعيش في تداولية مستمرة ، إذ كان من عادة الجاهليين أنهم يصبون الدماء الحارّة فوق رؤوس الأصنام تقرباً لها ومحاولة لكسب ودها ورضاها :

**فـزَلَّ عَنْهَا وأَوْفَــى رَأْسَ مَرْقَبَــــةٍ كناصــب العِتْرِ دَمَّى رَأسَهُ النُّسُكُ**[16]

تشي الصورة المرئية للصنم وهو مدمى الرأس في جانبها التعبيري برغبتها في التأثير على المتلقي أو المشاهد، وحملها رسالة واضحة تكون فيها الصورة وسيطاً، أي دعامة بصرية ذات ،حمولة ،مرجعية ،وثقافية ،ورمزية بليغة تستهدف جمهورا محدداً يقصده الباث[17] ، وسيتحول الموضع المخصص لنحر القرابين والدم المراق فيه إلى علامة من علامات قدسيتها وطهارتها بوصفه أيقونة تداولية لابد من وجودها كي تصبح بيوتات الإلهة بيوتاً مقدسة ومحرمة ، ما يعني خروج الدم من بعده اللغوي إلى بعده الأيقوني ، فظاهر هذه التوظيفات الشعرية يشي بممارسات تعبدية تتمثل في نحر القرابين في بيوت الأصنام سعياً لإرضائها وطلب ودها في بعده الأول ، فيما يشير في بعده الثاني (المضمر) إلى مركوز اجتماعي تغذيه روافد فكرية إنسانية عامة تخص فلسفة تقديم الدماء في أماكن مخصصة لذلك وهو ما أسترفده الجاهلي وتعامل معه بوصفه حقيقة قدسية :

**نَفَرَتْ قَلُوصِي مِنْ عَتَائِرَ صُرِّعَتْ حَوْلَ السُّــعَيْرِ تَزُورُهُ ابْنَا يَقْـدُمِ**

**وجُمُوعُ يُذْكَرُ مُهْطِــعِينَ جَنَــــابَهُ مَــــا إِنْ يَحِيرُ إِلَيْــــهِمُ بِتَكَــــلُّمِ**[18]

إذ تترابط في المركوز الثقافي للنص الشعري مشهد الدم المراق وصيرورته دماً قدسياً ذا حمولة دلالية تشع بها مواضع النحر ويتحول ذلك المشهد المرئي بواسطتها إلى وسيط سيميائي يديم الاتصال بين سلوكيات الجاهلي التعبدية وبين زمن التأسيس الأول، إذ كان للمذابح المخصصة لذبح القرابين في بيوت الآلهة دورا خطيرا في العبادة عند الساميين ، بل تكاد تكون المظهر الأساسي للتعبد عندهم [19]، وما هذه المذابح إلا هي الغبغب في صورته الجاهلية .

وتبدو خصوصية التشاكل السيميائي بين مدلولات التوظيف الشعري والراسب الثقافي أكثر وضوحاً بعد تفكيك الانفتاح الدلالي للصورة المرئية الشعرية وما تحمله من علامات معجمية وثقافية ، فالغبغب والدماء وبهذا التصور الطقوسي سترفد الممارسة السلوكية التعبدية الجاهلية بدلالات عدة منها من أهمها : انفتاح المخيال الجمعي الجاهلي على أصول الثقافات الإنسانية وما فيها من تصورات واعتقادات تخص ثيمة الدم على وجه الخصوص ودورها في بلورة مشروع القداسة :

**قَضَيتَ القَضاءَ مِن قَسيمَةِ فَـاذهَبِ وَجانَبتَها يا لَيــتَ أَن لَــم تَجَنَّبِ**

**وَأَعقَبتَها هَجراً وَشَفَّـكَ دونَــها مَناطِقُ رَهــطٍ فــي قَسيمَةِ خُيَّبِ**

**إِذا استَحلَفوني فــي قَسيمَةَ أَجنَحَت يَدايَ إِلى جَوفِ الرِتاجِ المُضَبَّبِ**

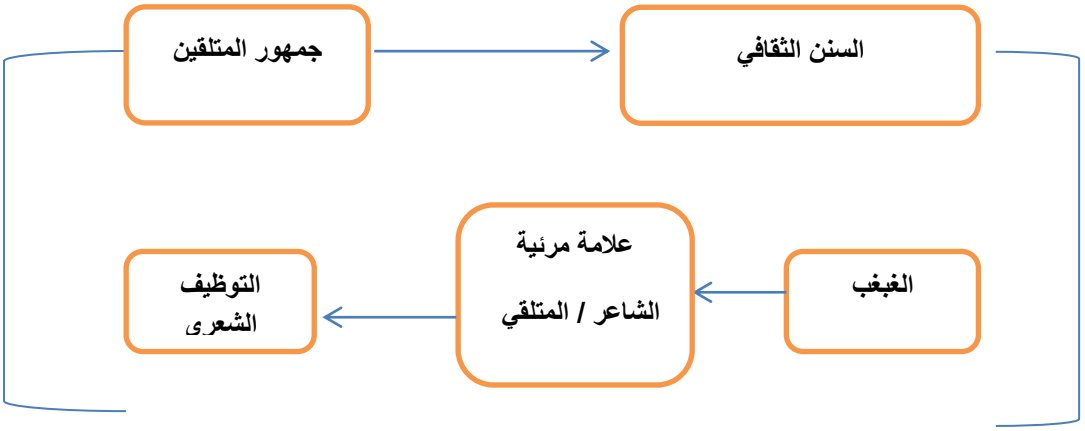
**يَميناً بِرَبِّ الرَاقِصــــاتِ عَشِـيَّةً وَإِلّا فَأَنصــابٍ يَمُــرنَ بِغَبــغَبِ**

**فَوَيلٌ بِها لِمَــن تَكــونُ ضَجيــعَةً إِذا مــا الثُرَيّا ذَبذَبَت كُـلَّ كَوكَبِ**[20]

فالغبغب هو المكان المخصص لنحر القرابين ويحوز قدسية الخاصة من الفضاء القدسي العام الذي ينتمي إليه وهو بيت الصنم أو الإله بوصفه جزءاً رئيساً من الخارطة الجغرافية للمقدس ولا تكتمل إلا بوجوده ، وتتحول لفظة ( الغبغب) هنا إلى **علامة مرئية** من قبل الشاعر والمتلقين معاً ينظران لها بقدسية راسخة ، إلا أن الشاعر يعيد تشكيلها جمالياً إذا ما علمنا أن العلامة لا يمكن عدَّها كوناً شكلياً جامداً لا يتعدى

حدوده النصية ، فهي وإنْ كانت لسانية التشكل ولكن لا يمكن إهمال دورها في تمثل الواقع المعيش والانسلال من قناعاته والإحالة إلى السياق الكلي للظواهر الاجتماعية فهي تشكل نقطة التقاء بين الإبداع الذاتي الذي تبناها خياراً فنياً والوعي الجماعي الذي يستسيغها في جهده التأويلي[21]

وعلى الرغم من قلة النصوص الشعرية التي بين ايدينا عن الحياة الدينية الجاهلية بسبب عزوف الرواة الإسلاميين عن روايتها بوصفها تمثل ثقافة مرفوضة وملغاة ، إلا أن ما وصلنا منها على قلته يكشف عن أصرار الشاعر الجاهلي على تطويع العلامة المرئية ( الغبغب) في النص بطريقة مقصدية هدفها تحقيق التواصل بينه وبين المتلقي لضمان تعاطفه مع موضوع القصيدة متخذا من تحويل العلامة المرئية في المقدس إلى رمز لغوي يظهر في قوالب لفظية، ذلك أن صياغة مكان متخيل مصنوع بأدوات سردية أشاد موقفاً فكرياً معيناً أراد الرائي/ الشاعر تمريره لنا فأثبت في سبيل ذلك كثيراً من الشواهد في عالم الواقع وأرسى شواهد جديدة لها وظيفة سيميائية داخل النص[22] ، إذ يكون المكان في بعض تجلياته فاعلاً أصيلاً في المشهد بوساطة ما يتحقق من صلة بينه وبين تغيرات الأحداث[23] وهذا ما يمكن فهمه من علاقة الدال بالمدلول بوصفه التشكيل الذهني للصورة التي يشكلها الدال وهو يسبغ على الخطاب المسحة المرئية عند اكتمالها وترصينها بتحديد معالمها بصيغتها القريبة من الألفاظ الموحية والمؤدية إلى بلاغة المرئي، وهي تبث العلامات بمقصدية من المؤلف لتحقيق الاستمالة والإقناع (( وبفضل خصوبة العلامة تكون وظيفتها القبض على شروط الجمال الصوري بحيث كلما تتشابك دلالات العلامة تصنع مدلولاً معرفياً))[24] ، فنحن قد لا نلحظ محافظة النص الجاهلي على ملامح متميزة للغبغب ووصفه بدقة ، إنَّما أشار إلى ملامح غير مصرح بها تسهم في بناء الحدث التعبدي وتحولاته من مثل الدماء ، الأبل والقرابين، الصنم ، ضمن اشتغالات التخييل الشعري فـ((التّخييل لا ينفي العقل ولا يقصي الشّعر من دائرة المعقول وإن كان يوهم في الظّاهر بخلاف ذلك لأنّه يقتضي الإقناع ليتمّ التّصديق فينشأ الخطاب مراوحاً بين الصّدق والكذب))[25] ، وهذه العلامات كانت كافية لرسم ملامح الصورة المرئية واركانها التي يشترك فيها الشاعر وجمهور المتلقين بنسبة متساوية وفي سنن ثقافية متطابقة .




ولما وقع فعل القداسة للمكان الطقوسي وما يجري فيه من أفعال تعبدية فقد تقدس الفضاء المكاني حول بؤرة القداسة الأرضية ايضاً بوصفها حقيقة دالة على تمثل الإله، وسرت فكرة الحصانة في المخيال الجمعي أصبح الغبغب وكل ما يتصل به من قرابين ، ودماء ، ونذور ، وهدايا ايقونة صالحة للقسم بها والإيمان المطلق بهكذا نوع من القسم بوصفه يمثل الحقيقية المطلقة التي لا يطالها الشك في قدسيتها ، وأصبح القسم بـ ( رب الراقصات السائرات حثيثا للغبغب ) من أشهر صيغ القسم في الجاهلية واصدقها وأكثرها تداولا ، ولنا أن نتخيل الصورة الشعرية الخاصة بالغبغب في هذا النص الشعري التي تبدو أنها جاءت مكثفة دلاليا بصورة لافتة:

**يَميناً بِرَبِّ الرَاقِصـــــاتِ عَشِـيَّةً  وَإلّا فَأَنصــابٍ يَمُــرنَ بِغَبــغَبِ**

إذ يتنازع الصورة فاعلان رئيسان دار عليهما مسار الحدث الشعري (الراقصات / الغبغب ) ارتبط الفاعل الأول فيها بصورة مباشرة بصيغة القسم لما في هذه الصيغة ( رب الراقصات) من حمولة اعتقادية بصدق الحديث لدى المتلقي عند سماعه ومن يقين تام عند الذات بما يقول، تجاورها صورة الراقصات[26] فيما كانت صورة الغبغب مكملة لها ومتممة لدلالاتها، فنحن إزاء مشهد صوري مرئي وما فيه من تأثير شعوري من قبل الباث / الشاعر يصور فيه الإبل التي تذهب مسرعة نحو موضع النحر ( الغبغب) لتلاقي مصيراً ايجابياً على ما يبدو تحيطه هالة من القداسة والإيمان المطلق بحقيقة الممارسة السلوكية التعبدية فيها وهي تمور بدمائها وتملئ كل ما يحيط بها في محل نحرها .

**لقد نكحتْ أسماءُ لحـــي بقيرة  من الأدم اهداها أمروءٌ من بني غَنْمِ**

**رأى قذعــاً في عينها إذ يسوقها  إلى غبغب العُــزّى، فوضَّع بالقَسْمِ[27]**

وتأكيداً لهذه القدسية المنشودة فإن العقل الجمعي الممهور برواسب مثيولجية قد خصص لكل إله أو رمز تعبدي حِمى مقدس خاص به (غبغب) ينحرون فيه عتائرهم وقرابينهم وبخلافه سيصبح ناقص القدسية ، لذلك لا نجد غرابة إن صادفنا ( غبغب العُــزّى) أو ( غبغب اللات ) أو ( غبغب مناة ) وغيرها ، إذ يتحول المكان إلى بنية ناطقة في النص السردي[28] ، فضلا عن ذلك أننا واجدون أن المواضع المكانية وهي تتشكل سردياً وتخيلياً قد تفارق خصائصها الواقعية، بمجرد دخولها عالم التخييل وتتحول إلى رمز[29] يشي بالرواسب الميثولوجية :

**يَا عَامُ لَــوْ قَــدَرَتْ عَليـْكَ رِمَــاحُنَا  والرَّاقِصــاتُ إلــى مِنــىً فالغَبْغَبِ**

**لَتَقَيتَ بالَوجْعاءِ طعنـــةَ فاتـــكٍ  مُـــرَّانَ أو لثـَوَيْتَ غَيـْر مُحَسَبِ[30]**

وأقتضى ذلك كله أن تكون الدماء المسفوحة في الغبغب دماء مقدسة وغير نجسة على عكس الدماء الأخرى المراقة في مكان آخر أو مناسبة أخرى أولا ، وإبعادها عن المقدس وعزله عن كل ما من شأنه المساس بقدسيته ثانياً :

**عَلَيــهِ الطَيرُ مــا يَدنــونَ مِنـــهُ  مَقاماتِ العَــوارِكِ مِـن إســـافِ[31]**

فالنص يستبطن فكرتين متضادين أحدهما تشير إلى القداسة في الحيز المقدس بكل اجزائه ومنها الغبغب وما فيه ، أما الأخرى فهي الدماء العادية خارج حدود القداسة المفترضة وهذا يعني أن الشاعر الجاهلي كان على وعي تام بما يمور في داخله ويُحسن توظيف أدواته الفكرية المتشحة جمالياً على ما فيها من تضاد مضمر بين نوعين من الدماء ، فالإشارات المضمرة في دماء ( العوارك) يجري اختيارها لتكون معلماً من معالم التأويل وعلامة يستضيئ بها المتلقي ليمر بوساطتها إلى تحصيل ثمرة التجاذب الثنائي في صيغ جدل الأضداد :

**تــركتُ ابـــنَ الحريز علــى ذمامِ  وصــحبته تَلَــوذُ بَــه العوافي**

**ولَــمْ يَصْرَف صَـــدْورَ الخَـيل إلا  صــوائِحُ مَــن أيائيم ضــعافِ**

**وقِـرنٍ قَــدْ تَرِكْــتُ الطَــيرَ مَنـه  كمــعتنز العــوارِكِ من منافِ[32]**

الأمر الذي يشكل سبيلاً للكشف عن كيفية التوحد بين وجهي العلامة السيميائية الدال والمدلول ، وهذا التضاد الحاصل يشكل أساساً في عملية فهم النصوص والتعرف على كيفية تركيبها وطرائق توظيفها التي تكشف لنا مستويات الصراع القائم بينها[33] ما يعني وجود علاقة تفاعلية بين النص والمتلقي تأسس في غمار فعل التلقي .

الخاتمة :

خلص البحث إلى مجموعة من النتائج كان أهمها :

1- تتشكل الصورة المرئية في النص بوساطة مجموعة من العلامات والاشارات السيمائية هدفها التأثير في المتلقي وكسب تفاعله مع النص ، فكانت صورة الغبغب صورة مرئية وبلاغية موحية قدمها الشاعر الجاهلي وهي تشع بإحالات نسقية وثقافية عدَّة .
2- لكي يتم الكشف عن مقومات الصورة المرئية في الغبغب كان لابد من الرجوع للأنساق الثقافية المشكلة والنظر في كيفيات تحول الغبغب في وعي الشاعر الجاهلي إلى علامة مرئية تجلت شعريا في قوالب لفظية سعى الشاعر بوساطتها إلى استمالة جمهور المتلقين واظهار امتثاله لأفق توقعاتهم.
3- ذلك أن المجتمع الجاهلي مجتمع ثقافي بامتياز يعيش في كنف مجموعة من الأنساق الثقافية التي انصهرت في نشاطاته الاجتماعية وتصوراته التعبدية ونظرته للمقدس وانماط ومعتقداته الروحية .
4- ولعل من أبرز هذا الأنساق هي التصورات الدينية حول المعبودات الجاهلية التي لم تخرج عن المتصور الإنساني العام حول المقدس وتقديم القرابين وطرائق تنظيم الحرم الخاص بها .
5- ولما كان العرب أمة شاعرة فإنهم تمثلوا كل ما يمور في مخيالهم الجمعي وضمنوه في اشعارهم وبخاصة أركان الحرم المقدس ( الغبغب / الدم / القرابين ) .
6- ارتبط الغبغب بوصفه مكاناً ذبح القرابين بالدم ارتباطا تكامليا وتنازعا معا سيمياء القداسة ورمزية الدلالة النسقية المحيلة على القبليات الثقافية .
7- رصد البحث قلة النصوص الشعرية الممثلة للحياة الدينية الجاهلية وبخاصة ثيمة الغبغب ، وهذا مرده إلى عزوف الرواة المسلمين عن نقل النصوص الشعرية الدالة على مظاهر الشرك قبل الإسلام ، إلا أن تسرب بعض النصوص من أيدي الرواة كان معينا لنا على الاحاطة بمدى وعي الشعراء لموضوعة الغبغب .

**الهوامش :**

1- سيميائيات التواصل الفني بحث في إشكالات المقصدية، نور الدين صدار، مجلة أيقونات ، العدد الثالث، سيدي بلعباس ، الجزائر.، 2011م: 119
2- ينظر : م . ن : 119 .
**3-** ينظر : العلامة السيميائية في النصوص الشعرية ، د . مصطفى حسنين ، رؤية للنشر والتوزيع ، مصر ، 2023 : 23.

4- الغَبْغَبْ الَمنْحَر بمِنىً. وَقِيلَ: الْغَبْغَبُ نُصُبٌ كَانَ يُذْبَحُ عَلَيْهِ فِي الْجَاهِلِيَّةِ وقيل: كان لمعتب بن قيس بيت يقال له: الغَبغب. كانوا يحجون إليه كما يحجون إلى البيت الحرام. وقيل: الغَبْغَبْ الموضع الذي ينحرون فيه للاَّت والعُزَّى. أي لكل منهما. وقيل: الغبغب حجر ينصب بين يدي الصنم مثل الحجر الذي ينصب للأميال، فينحرون عنده. وقيل: هو بيت لمناف كان مستقبلاً الركن الأسود ، ينظر : معجم البلدان/ 5 ، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (ت ٦٢٦هـ) ، دار الكتاب العربي، بيروت ،ط2 ، ١٩٩٥ : 232.

5- ينظر : المقدس والعادي ، مرسيا إلياد ، ت . عادل العوا ، دار التنوير للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2009 : 20 .

6- ينظر : أسطورة العود الأبدي ،مرسيا إلياد ، ت . نهاد خياطة ،دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ،ط1 ،1987 : 17.

7- ينظر : م . ن : 19.

8- ينظر : متون سومر ، خزعل الماجدي ، الأهلية للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1 ، 1998 : 68.

9- ينظر : المعبد قبل الإسلام في شبه الجزيرة العربية ، محمد ابن سلطان العتيبي، الوراق للنشر ، ط 1 ، 2014 : 55.

10- ينظر : أسطورة العود الأبدي :62.

11 ـ القارئ والنص العلامة والدلالة : سيزا قاسم : المجلس الأعلى للثقافة : القاهرة : 2002 : 38

12- ديوان السموأل : صنعه أبي عبد نفطويه ، تحقيق وشرح د. واضح الصمد ، دار الجيل ، بيروت ، ط1 ،1996 : 72 .

13- ديوان الخنساء ، أعتنى به وشرحه حمدو طماس ، لبنان ، بيروت ، ط2 ، دار المعرفة ، 2004 :73.

14- ديوان النابغة الذبياني : تحقيق ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، مصر ، ب . ت .: 25 ، والجسد يعني الدم . ومثله قول عبيد بن الأبرص حينما ذكر النجيع ويعني به الدم :

عبيد عَطَفنا لَـــهُم عَطفَ الضَروسِ فَأَدبَروا شِـــلالاً وَقَــد بَـــلَّ النَجيعُ السَنابِكا

ديوان ابن الأبرص: تحقيق وشرح د . حسين نصار ، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة ط 1 ، 1957 : 88.

15- لسان العرب ، مادة قصر : 11/ 190 .

16- شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، صنعه ، أبي العباس ثعلب ، تحقيق د. فخر الدين قباوة ، مكتبة هارون الرشيد ، سوريا ، ط3 ، 2008م : 46 .

17- كتاب الأصنام لأبن الكلبي ، تحقيق : أحمد زكي باشا ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، 1955: 41.

18- ينظر : المفصل في تاريخ العرب ، جواد علي ، مكتبة النهضة ، بغداد ، 1993 : 6/ 199 .

19- السيميائيات الثقافية مفاهيمها وآليات اشتغالها المدخل إلى نظرية يوري لوتمان السيميائية عبد الله بريمي، كنوز المعرفة ، عمان، الاردن، 2018م، 1439هـ. : 169.

20- عشرة شعراء مقلون ، صنعه د. حاتم صالح الضامن ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة بغداد ، 1990 : 31 ، والنص للشاعر قيس بن الحدادية .

21- ينظر: السيميوطيقيا في الوعي المعرفي : أمينة رشيد : ضمن أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة مدخل إلى السيميوطيقيا ، سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد : دار الياس العصرية : القاهرة : 1986 : 62

22- ينظر : دراسة في البناء الفني في خماسية مدن الملح : د. حسين حمزة: دار الشؤن الثقافية العامة : بغداد: 106

23 ـ ينظر :سرد الأمثال ،دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال مع عناية بكتاب المفضل بن محمد الضبي أمثال العرب د. لؤي حمزة عباس: منشورات اتحاد الكتاب العرب : دمشق :2003 : 192

24- بلاغة العلامة الحية، ياسين النصير، خضير الزيدي، أمل الجديدة، سورية دمشق، ط1، 2015م: 36.

25- الحِجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه: د. سامية الدريدي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط2، 2011م: 66.

26- الراقصات : وهي الإبل المُسرعة في السّير، ومنشأ التّعبير عنها بالرَّاقصات هو أنَّ الرَّقص يعني الارتفاع والانخفاض والاضْطِراب. فلأنَّ النَّاقة تقطعُ الفلوات والتي عادةً ما تكون غير مستوية فهي تنخفض براكبها تارةً وترتفعُ به أخرى فتبدو وكأنَّها ترقص براكبها، كما أنَّها تُوجب اضْطِراب راكبها لتمايُله عليها يمينًا وشمالاً خصوصًا في حالات السَّير السَّريع لذلك يُطلِق العرب على الإبل اسم الرَّاقصات .

27- كتاب الأصنام : 20.

28 ـ ينظر : بنية النص السردي : من منظور النقد الأدبي : د. حميد لحمداني : المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع : بيروت :ط3، 2000: : 52 .

29ـ ينظر : الفضاء الروائي : جيرار جينيت وآخرون : تر : عبد الرحيم حزل : أفريقيا الشرق : الدار البيضاء : 2002 : 73

30- كتاب الأصنام : 21.

31- ديوان بشر بن أبي خازم : تحقيق ، د. عزة حسن ، وزارة الثقافة في الإقليم السوري ، 1960 : 85.

32- كتاب الأصنام : 32 ، المعتنز : المتنحى في ناحية بعيدة ، والعوارك : النساء الحائضات ، والمراد هنا منع المرأة الحائض من دخول الحرم المقدس .

33ـ ينظر : النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك : د. إبراهيم محمود خليل : دار المسيرة : عمان : ط1 : 2003 .

**المصادر :**

1- أسطورة العود الأبدي ،مرسيا إلياد ، ت . نهاد خياطة ،دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ،ط1 ،1987 .
2- بلاغة العلامة الحية، ياسين النصير، خضير الزيدي، أمل الجديدة، سورية دمشق، ط1، 2015م .
3- بنية النص السردي : من منظور النقد الأدبي : د. حميد لحمداني : المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع : بيروت :ط3، 2000.
4- الحِجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه: د. سامية الدريدي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط2، 2011م .
5- دراسة في البناء الفني في خماسية مدن الملح : د. حسين حمزة: دار الشؤن الثقافية العامة : بغداد .
6- ديوان ابن الأبرص: تحقيق وشرح د . حسين نصار ، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة ط 1 ، 1957.
7- ديوان الخنساء ، أعتنى به وشرحه حمدو طماس ، لبنان ، بيروت ، ط2 ، دار المعرفة ، 2004 .
8- ديوان السموأل : صنعه أبي عبد نفطويه ، تحقيق وشرح د. واضح الصمد ، دار الجيل ، بيروت ، ط1 ،1996.
9- ديوان النابغة الذبياني : تحقيق ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، مصر ، ب . ت .
10- ديوان بشر بن أبي خازم : تحقيق ، د. عزة حسن ، وزارة الثقافة في الإقليم السوري ، 1960 .
11- سرد الأمثال ، دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال مع عناية بكتاب المفضل بن محمد الضبي أمثال العرب ، د. لؤي حمزة عباس: منشورات اتحاد الكتاب العرب : دمشق :2003 .

12- سيميائيات التواصل الفني بحث في إشكالات المقصدية، نور الدين صدار، مجلة أيقونات ، العدد الثالث، سيدي بلعباس ، الجزائر.، 2011م
13- السيميائيات الثقافية مفاهيمها وآليات اشتغالها المدخل إلى نظرية يوري لوتمان السيميائية عبد الله بريمي، كنوز المعرفة ، عمان، الاردن، 2018م، 1439هـ.
14- السيميوطيقيا في الوعي المعرفي : أمينة رشيد : ضمن أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة مدخل إلى السيميوطيقيا ، سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد : دار الياس العصرية : القاهرة : 1986 .
15- شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، صنعه ، أبي العباس ثعلب ، تحقيق د. فخر الدين قباوة ، مكتبة هارون الرشيد ، سوريا ، ط3 ، 2008م .
16- عشرة شعراء مقلون ، صنعه د. حاتم صالح الضامن ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة بغداد ، 1990 .
17- العلامة السيميائية في النصوص الشعرية ، د . مصطفى حسنين ، رؤية للنشر والتوزيع ، مصر ، 2023 .
18- الفضاء الروائي : جيرار جينيت وآخرون : تر : عبد الرحيم حزل : أفريقيا الشرق : الدار البيضاء : 2002 .
19- القارئ والنص العلامة والدلالة : سيزا قاسم : المجلس الأعلى للثقافة : القاهرة : 2002 .
20- كتاب الأصنام لأبن الكلبي ، تحقيق : أحمد زكي باشا ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، 1955.
21- لسان العرب ، مادة قصر .
22- متون سومر ، خزعل الماجدي ، الأهلية للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1 ، 1998
23- المعبد قبل الإسلام في شبه الجزيرة العربية ، محمد ابن سلطان العتيبي، الوراق للنشر ، ط 1 ، 2014 .
24- معجم البلدان/ 5 ، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (ت ٦٢٦هـ) ، دار الكتاب العربي، بيروت ،ط2 ، ١٩٩٥ .
25- المفصل في تاريخ العرب ، جواد علي ، مكتبة النهضة ، بغداد ، 1993 .
26- المقدس والعادي ، مرسيا إلياد ، ت . عادل العوا ، دار التنوير للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2009 .
27- النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك : د. إبراهيم محمود خليل : دار المسيرة : عمان : ط1 : 2003 :