المنهج الأسطوري في قراءة الشعر الجاهلي

الدكتورة غيثاء قادرة *

الملخص

يسعى هذا البحث إلى تطبيق المنهج الأسطوري على نصوص من الشعر الجاهلي، تبرز عمق الصور الشعرية، وأبعادها الأسطورية، وما صاغه خيال الشاعر الجاهلي من بنى لغوية جمالية.

ويسعى –أيضا– إلى إظهار مدى نجاعة المنهج الأسطوري في تحليل النصوص الشعرية، والكشف عما اختزنته من أبعاد ورموز رسمتها مخيلة الشاعر، وفق مراحل زمنية ثلاث، أوضحتها نصوص شعرية أمكننا ترتيبها في القصيدة الجاهلية، على النحو الاتي:

١–الفراق.

٢–الرحلة والضياع.

٣–البحث عن الذات.

وتكمن غاية البحث في إبراز البعد الأسطوري للصور التي نقلت الحس الشاعري، وتبيان مدى فاعلية تطبيق هذا المنهج على نصوص الشعر الجاهلي.

كلمات مفتاحية: أنتربولوجيا، أسطورة، شعر، صورة.

---

* مدرّسة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة تشرين، سوريا.

تاريخ الوصول: ١٣٩٠/١/١٠= ٢٠١١/٣/٣٠ تاريخ القبول: ١٣٩٠/٦/٣٠ = ٢٠١١/٩/٢١

المقدمة:

المنهج الأسطوري: منهج يدرس الأساطير، والرموز الخيالية التي تكون بديلا، وتعويضا لما هو واقعي ومادي. ويساعد المنهج الأسطوري في تحليل النصوص الأدبية أنتربولوجيا واجتماعيا وإنسانيا، كما يساعد على تأويل الصور الفنيةالشعرية، انطلاقا من ربط الماضي بالحاضر، ويتجاوز المنهج الدلالات القريبة، إلى تفكيك الظاهر وتجاوزه نحو الباطن، وذلك باستقراء اللاشعور الجمعي والعقل الباطن.

وانطلاقا من هذا المنهج سيدرس البحث صور الرحيل، والفراق، والليل، والصحراء بوصفها تمثل طقوس العبورالمتعددة؛ لذلك تسعى هذه الدراسة إلى إثبات أن المنهج الأسطوري يصلح أداة نقدية لقراءة النصوص وتحليلها، و إبراز الرموزوالأبعاد، التي أفرزتها بعض الصور الشعرية، وفق مراحل زمنية ثلاث.

مراحل طقوس العبور:

١-مرحلةالفراق: *و تتضمن: أ-صورة الطلل. ب-صورة رحيل الظعائن.*

٢-مرحلةالرحيل والضياع: *وتتضمن:أ-صورة الناقة. ب-صورة الثور الوحشي. ج-صورة البقرة الوحشية. د-صورة الليل هـ-صورة الصحراء*

٣-مرحلة الاندماج أوالبحث عن الذات: *وتتضمن: أ-المرأة. ب-الماء. ج-الخمر. د-الفرس.*

١-**مرحلة الفراق:** هي طور القطيعة عن ماض كان يعج بالحياة، وترسم ملامح هذه المرحلة صورتان هما: صورة الطلل، وصورة الظعائن.

أ- الطلل: صورة لبيئة التهمها السكون، وغطّاها العفاء، إنه الأثر المندثر، الذي يمثل الماضي المفقود في الحاضر الموجود، وهو يجسد الفراق والقطيعة عن أسباب الوجود، ويصور تقهقر الحضارة أمام قوى الطبيعة، وفي حديث الطلل نتحسس أسطورية بعض الصور الشعرية.

وليس أدل على ذلك من قول أشهر شعراء العصرالجاهلي(امرئ القيس)في معلقته التي كانت فاتحة لكثير من المعاني والصور التي ساقها معظم الشعراء من بعده،وذلك في قوله:

قِفا نَبكِ مِن ذِكرى حَبيبٍ وَمَنزِلِ بِسِقطِ اللِوى بَينَ الدَخولِ فَحَومَلِ

فَتوضِحَ فَالمِقراةِ لَم يَعفُ رَسمُها لِما نَسَجَتها مِن جَنوبٍ وَشَمأَلِ

تَرى بَعَرَ الآرامِ في عَرَصاتِها وَقيعانِـــها كَأَنَّـــهُ حَـــبُّ فُلـــفُلِ[١]

تشي أبعاد الصور الشعرية بطقس البعد والرحيل، و بأسطورة الشمس الغائبة بلا عودة؛ إذ تكثف لفظتا (نبك وذكرى) مفهوم القطيعة، والفراق والبعد، فالبيت الأول الذي يجسِّد الوقوف والبكاء والذكرى والمنزل السابق بتلك الأماكن هو رمز الفراق والقطيعة، إنه طقس الشمس المودعة تاركة خلفها ظلاماً نفسياً دامساً، أما تعارض ريح الشمال مع ريح الجنوب فيغدو فعلا إنسانيا حضاريا ينسج الأطلال، يمحوها ويحييها في آن معا، ففيما تحاول ريح الشمال تغطية اثار الديار لمحوها، بينما تحاول ريح الجنوب إبرازها؛ بإزالة اثار الرياح السابقة. إذتتحول المنازل نسيجا تلبسه الأرض لتتأنسن. إنه العبور من الفناء إلى الحياة.

ويواصل الشاعررسم صورة الفراق واقفرار الطلل في هجران الآرام التي ارتبطت تراثيا بصورة المرأة.

إن مراحل العبور كائنة في الطلل _ المكان الذي خلت منه الشمس ــ المرأة حيث لا عودة، المكان الذي يمثل رحيل النور والضياء الرامز إلى العبورمن مرحلة الاستقرار إلى الترحال فالفراق.

كما أن طيف المحبوبة المفارقة يُعَد جسر عبور من الماضي إلى الحاضر،من الزمن البعيد إلى الزمن القريب،إنه جسر عبور بين عالم الألفة الجميل وعالم الفراق القبيح.

---

[١]- امرئ القيس، *الديوان*: ٨. اللوى: منقطع الرمل. اللوى: حيــث يلتــوي ويــدق، توضــح والمقــراة: موضعان، الرسم: الأثر، الجنوب: الريح القبلية، الشمال: الريح الشمالية، العرصات: ساحات الديار .

ب-رحيل الظعائن:

إنه طقس الوجود المودِّع، طقس الفراق الواشي بتقهقر الطبيعي أمام الطبيعة، هو ما قاد إليه الطلل، بعد أن فارق الحضارة، ووجه الحياة، كيف لا ؟ ورحيل المرأة هو رحيل الشمس المودّعة بلا عودة، رحيل الخصوبة والألق والنور. إنها مرحلة الفراق والضياع في آن معاً، ضياع وتيه للظعن اللواتي لم ينلن سماء ولا أرضا، تائهات وسط الصحراء ومن معهن، حيث لا استقرار.

وشاهدنا على ذلك قول الأعشى:

وَدِّع هُرَيرَةَ إنَّ الركبَ مُرتَحِــلُ وَهَــل تُطيقُ وَداعاً أَيُّها الرَجُلُ

غَرّاءُ فَرعاءُ مَصقولٌ عَوارِضُها تَمشي الهُوَينى كَما يَمشي الوَجي الوَحِلُ[١]

لقد شكل لنا المنهج الأسطوري في مفهومه أداة لقراءة النص الشعري قراءة مبينة فاحصة في صور الرحيل والفراق، ويمثل مشهد الظعائن المرحلة المتوسطة في طقوس العبور، والتي تحتفل بالجانب المضموني أكثر من عنايتها ببلاغة الشكل، رحيل هريرة، هورحيل المرأة _الشمس التي أخلت المكان حتى أضحى طللاً، رحيل على جسر العبور، الناقة، بحثاعن طقس الاندماج.

في عبارة (إن الركب مرتحل)، ارتحال وهامشية وضياع، وصحراء وظلمة نفسية تسيطر على الشاعر لفقده ألق الضياء المتجسد في الشمس الراحلة _ المرأة. الرحيل جعل الشاعر الجاهلي على وعي تام بمأساة الزمن، التي بدأت من إخلاء المكان، وانطلقت في غياهب المجهول وسط مطاوي الصحراء، فالعبور إلى حيث الاندماج في رحاب الوجود.

٢-**مرحلة الرحيل والضياع:**مرحلة تتوسط مرحلتي الفراق والاندماج، والعابر يقضي مرحلته هذه على هامش الحياة،أو خارج المجتمع ضائعاً،وهي مرحلة تتسم بعدم الاستقرار

[١]-الأعشى، *الديوان*: ٥٥ . غراء بيضاء: كثيرة الشعر طويلته . العوارض: ما يبدو من أسنان عند الابتسام ، الوجي: الذي حفي قدمه أو حافره .

والغموض، وقد جسدت هذه المرحلة صور: الناقة والثورالوحشي والليل والصحراء، هي مرحلة تشعر عابرها بالموات، والخارج منها منبعث إلى الحياة من جديد.

أ- الناقة:

إنها جسر العبور من عالم الضعف إلى عالم التحدي والقوة، الجسرالذي أوصل الذات المقهورة إلى مبتغاها، لقد كانت الناقة وسيلة انتقال، من الضعف إلى القوة،

إن تصوير الناقة "أسطوريا " طقس مهم من طقوس العبور، ونستشهد على ذلك بطقس عقر الناقة الذي يمثل مرحلة الضياع والهامشية، في مشهد دارة جلجل، مشهد المغامرة التي أظهر فيها امرؤ القيس مراهقته وحيرته ولهوه آن ذبح ناقته للعذارى اللواتي تداولن لحمها وشحمها لاهيات، عابثات، متسامرات في طقس يفتقد عابروه الاستقرار والنضوج والبلوغ، فالفتيات لم يبلغن بعد، ولحم الناقة لم ينضج، وفي هذاوذاك هامشية وضياع. يقول امرؤ القيس:

أَلا رُبَّ يَومٍ لَكَ مِنهُنَّ صالِــح وَلا سِيَّما يــَوم بِدارَةِ جُلجُلِ

وَيَومَ عَقَرتُ لِلعَذارى مَطِيَّتي فَيا عَجَباً مِن رحلها المُتَحَمَّلِ

يَظَلَّ العَذارى يَرتَمينَ بِلَحمِها وَشَحمٍ كَهُدّابِ الدِمَقسِ المُفَتَّلِ[1]

تعود رمزية الصور الشعرية إلى أسطورة تقديم الذبائح البشرية للآلهة التماساً لإخصاب الأرض وإيناعها، فانبعاث الحياة.

يعد عقر الناقة رمزاً أسطورياً، تمهيداً لاستمرار الحياة، لذا لم تظهر لنا صورة أكل لحم الناقة من قبل العذارى، إنما صورة اللهو والعبث، من باب القدسية، ولأجل القدسية ينبغي عدم الأكل منها. لقد حَمّل الشاعر الصورة دلالات طقسية دينية جنسية، بدءاً من العقر وانتهاء بالعذارى العابثات،وجميعها صور توحي بالتماس الخصب، فالحياة والتجدد.

---

[1]- امرئ القيس، *الديوان*، ١٠-١١. دارة جلجل: موضع، يقال له الحمى، المطية:الناقة، فيا عجبا من رحلها المتحمل: أي إنه لما نحر ناقته صارت هذه تحمل رحله وهذه نمرقته، الدمقس: الحرير الأبيض، شبّه اللحم به لبياضه ولينه ونعومته

وفي التماس الخصب تمهيد للدخول في مرحلة الاندماج ــ الغاية ــ، والمحطة الأساس بعد سيرورة العبور.

ومن صور الناقة المعبِّرة عن مرحلة الضياع، صورة الناقة الحرون، الصبور، المقتحمة في حال من التهميش، فيافي القفار الموحشة، محاولة الوصول إلى مرحلة الإحساس بالذات." إن تقديس الإبل سفينة الصحراء وعنوان الصبر والتجلد أمر لا شك فيه عند العرب القدامى قبل الإسلام، وحسبنا على ذلك دليلاً أن قبيلة طيئ كانت تعبد جملاً أسود"[١]. ألم تكن ناقة صالح مقدسة، وتسمى ناقة الله، يضاف إلى ذلك ناقة البسوس وقيمتها الرمزية، وهي من بقايا تقديس الناقة عموماً، وكان رميها انتهاكاً لمقدس هو حرمة الجوار، وهكذا فإن التعدي على ناقة النبي صالح وصرع ناقة البسوس كان ضرباً من انتهاك محرم أو مقدس لذا وصفها معظم الشعراء الجاهليين بالقوية المتينة التي تتعرض لأخطارالصحراء في مرحلة هامشية صمّاء تجتازها للوصول إلى مرحلة الانتماء، أو الاندماج في رحاب الوجود.

ب- الثور الوحشي:

يعد الثورالوحشي من متحولات الناقة التي تقدم آفاقاً واسعة من الصراع الإنساني.

إنه الانتقال من الأنوثة إلى الذكورة، من الاستسلام إلى التحدي والقوة ليحقق الشاعر عليه إنجازات لم يحققها على الناقة، فهو – الثور– يمثل الضياع في رحلته، ومعاناته في الصحراء، رغم أنه يجسد – أيضاً –الولوج في عالم الذات والاندماج، وذلك في أدائه الرسالة التي هي هدف الشاعر وهي الانتصار.

فالثور الوحشي كائن مطارَد عرضة لأخطار الطبيعة، وهو الجسر الممثل لمرحلة الهامشية المظلمة في البداية. يقول النابغة في الثور الوحشي:

مِن وَحشِ وَجرَةَ مَوشِيٍّ أَكارِعُهُ طاوي المصير كَسَيفِ الصَيقَلِ الفردِ

---

[١]- محمد عجينة، *موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها*، ٢٨٥/١.

أسْرَت عَلَيهِ مِنَ الجَوزاءِ سارِيَةٌ تُزجي الشَمالُ عَلَيهِ جامِدَ البَرَدِ
فَارتاعَ مِن صَوتِ كَلّابٍ فَبَاتَ لَهُ طَوعَ الشَوامِتِ مِن خَوفٍ وَمِن صَرَدِ
فَبَثَّهُـنَّ عَلَيـهِ وَاسـتَمَرَّ بِهِ صُمعُ الكُعوبِ بَـريئاتٌ مِنَ الحَرَدِ[١]

يبدو الثور في تعرضه لأخطار الصحراء بليلها وبردها في حالة ضياع وهامشية.

لقد قدم الثور الوحشي – في مجمل اللوحات الشعرية التي صورته – مترافقاً في ظهوره مع الليل ورعبه " وكأنها صورة الراهب المتبتّل المنقطع للعبادة، الذي يطهّره البرد والمطر، وغالباً ما يتحدث عنه الشاعر حين يلمّ بهجرة القبيلة بعد الجفاف والقحط، فيظهر الثور الذي تتمثل فيه القوة المكتملة والعظمة القاهرة في صورة المنتصر، وربما اندغمت صورته بصورة النجم الثاقب، والشهاب المنقض والشعرى الواضحة، أو بصورة أخرى لها علاقة بإشعال النار، وهي صورة يمكن أن نردها جميعاً إلى التراث الديني الجاهلي الذي انطمست معالمه"[٢].

فالثور كان " يرمز للإله إيل إله الساميين قديماً ويدعى إيل ثور، و العلاقة بينهما تتمثل في التشاكل بين الهلال قرن الثور، ومعنى الفحولة والقوة والخصب المقترن هو الآخر بعنصر الماء، وقد كانت الأرض في تصور العرب تستند في جملة ما تستند إلى ثور" [٣]. فالأرض منبع الخصوبة، و العلاقة بين الثور والهلال هي شكل قرن الثور الأشبه بالهلال، فهناك صلة معقودة بين الثور ومعاني الماء والخصوبة والنماء، من هنا أتت قدسية الثور. " وفي الأساطير الإسلامية أن الله أنزل على آدم ثوراً من الجنة في ما أنزله معه من الآلات والطيوب والثمار، ولئن ظل الثور فيها رمزاً للحرث والفحولة والخصب

---

[١]- *ديوانه* ، ١٧–١٨ . وجرة: مجتمع الوحش . الفَرد: المنقطع القرين . الشوامت: القوائم . الصرد: شدة البرد ، الكعوب: لسن برهلات المفاصل، الصمع: الحدة واللطافة، الحرد: استرخاء عصب البعير.

[٢]- قصي الحسين، *أنتربولوجية الصورة والشعر العربي قبل الإسلام*، ٢١٣ .

[٣]- محمد عجينة، *موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها*، ج١/٢٩٥ .

والنماء، فإنه في قصة آدم وخروجه من الفردوس (مجرد آلة) الحرث وأداة الكدّ والعمل وما يتصل بذلك من معنى الشقاء " [١].

وقد جاء عن ابن سيرين[٢]: " أن الثور في الأصل ذو منعة وقوة وسلطان ومال وسلاح لقرنيه، ولكن أن يكون لا قرن له فإنه رجل حقير ذليل فقير مسلوب النعمة والقدرة مثل العامل المعزول، والرئيس الفقير، وربما كان الثور غلاماً، لأنه من عمال الأرض، وربما دلّ على النكاح من الرجال لكثرة حرثه، وربما دل على الرجل البادي والحراث، وربما دل على الثائر لأنه يثير الأرض ويقلب أعلاها أسفلها".

لقد بدت واضحة آثار الثور ودلالات توظيفه الأسطورية الأنتربولوجية، الرامية إلى تجاوز الهامشية حيث الاندماج.

ج- البقرة الوحشية:

ترمز البقرة إلى مرحلة الضياع في بهيم الصحراء، وذلك في بحثها عما ضاع منها، من ذات ووجود وحياة مجسدّة بإرادة تهيم بصاحبها للارتقاء إلى مرحلة الاندماج. وفي أبيات لبيد صراع مرير لنيل أسباب الوجود والظفر بسبل الاندماج:

أَفَتِلكَ أَم وَحشِيَّةٌ مَسبوعَةٌ خَذَلَت وَهادِيَةُ الصِوارِ قِوامُها
خَنساءُ ضَيَّعَتِ الفَريرَ فَلَم يَرِم عُرضَ الشَقائِقِ طَوفُها وَبُغامُها
لِـمُعَفَّرٍ قَهدٍ تَنـازَعَ شِلـوَهُ غُبسٌ كَواسِبُ لا يُمَنُّ طَعامُها
باتَت وَأَسبَلَ واكِفٌ مِن ديمَةٍ يُروي الخَمائِلَ دائِماً تَسجامُها
يَعلو طَـريقَةَ مَتنِها مُتَواتِرٌ فـي لَيلَةٍ كَفَرَ النُجومَ غَمامُها
وَتَوَجَّسَت رِزَّ الأَنيسِ فَراعَها عَن ظَهرِ غَيبٍ وَالأَنيسُ سَقامُها[٣]

---

[١]- *المرجع نفسه*، ج١/٢٩٦ .

[٢]- ابن سيرين، *تفسير الأحلام الكبير*، ٢١٩ .

[٣]- لبيد بن ربيعة؛ *الديوان*، ٣٠٧-٣١١ . مسبوعة: أكل السبع ابنها. خذلت: تأخرت عن القطيع. هادية الصوار: طليعة القطيع من البقر. لم يرم: لم يبرح بغامها: صوتها. معفر: مسحب في التراب. قهد:

في صورة الليل والإحساس بالخطر هامشية وضياع أسباب الاستقرار والأمان، فالبقرة فارقت من كان لها الحياة والروح، بعد أن أضحى فريرها وجبة دسمة لذئاب الفيافي، وتضاءلت قوى الخصب والحياة لديها حين جفّ الضرع بعيد الفراق، وانهارت قواها النفسية بعيد الإحساس بالزوال، ورحيل ما كان يغطي بؤر الوجود المنخور.

إنها هامشية الحياة المعيشة لدى البقرة، والتي تشي بدلالات طقسية، وفي ذلك أن " البقر هو الحيوان المُضحّى به، أو الحيوان الطوطمي في حضارات عدة مجاورة للعرب من الفرس والإغريق والمصريين"[١].

د- الليل:

في بعض صور الليل هامشية وضياع، وظلام ينبثق من مكمنه إحساس بشعاع يؤهل للتجاوز والانطلاق. وقول امرئ القيس خير معبر عن الهموم والأحزان التي حلت به بعيد قدوم الليل، فلم يكفه الانقطاع والفراق عن زمن الوجود الذاتي إنما عبر منها إلى الضياع، ومنه قد يعبر إلى الضياء، فقوله:

وَلَيلٍ كَمَوجِ البَحرِ أَرخى سُدولَهُ عَلَيَّ بِأَنواعِ الهُمومِ لِيَبتَلي

فَقُلتُ لَــهُ لَمّا تَمَــطّى بِصُلبِهِ وَأَردَفَ أَعجازاً وَناءَ بِكَلكَلِ

أَلا أَيُّها اللَيلُ الطَويلُ أَلا اِنجَلِ بِصُبحٍ وَما الإِصباحُ مِنكَ بِأَمثَلِ[٢]

يؤكد الشاعر هامشية الزمان والمكان، المسيطر على أحاسيسه، ففي اضطراب أمواج البحر اضطراب الذات وأحاسيسها واللاتناهي للهموم والمشاعر، فالليل هنا ليل نفسي يسيطر على الشاعر، بل يبتليه، ويتباطأ في انتقاله بل يكاد يتوقف عن الانتقال والعبور.

أبيض. غبس: ذئاب مغبرة اللون. كواسب: تتعيش من الصيد. لا يمن طعامها: لا يطعمها فيمن عليها. تسجامها: الهاء تعود إلى ديمة. الرز: الصوت الخفي. عن ظهر غيب: من وراء حجاب. سقامها: داؤها .

[١]- استتكيفتش، سوزان، *مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق*، ٦٨ .

[٢]- امرئ القيس، *الديوان* ، ١٨. سدوله: ستوره. تمطى: امتد. ناء بكلكل: نهض بصدره. ألا انجل: انكشف، وما الإصباح فيك بأمثل: أي أنا مهموم في الليل وفي الصباح .

وهنا يتجلى واضحاً مضمون الصورة وأبعادها الأسطورية في مشهد الليل، رغم أن استتكيفيتش اكتفت بإبراز هامشية الضحى قائلة: " إن الشعراء يستعملون وقت الضحى بالإضافة إلى الليل تعبيراً عن الهامشية، وسبب ذلك أن الضحى في الصحراء مع شدة أشعة الشمس وحرارتها ولوامع السراب يعبر مثل الليل عن الصعوبة والخطر والغموض وعدم الاستقرار" [١]، لقد ارتكزت استتكيفيتش في حكمها هذا على ما يناقض الواقع المرئي، فالضحى يرمز دائماً إلى النور والاستقرار والعبور إلى الاندماج من مرحلة الهامشية؛ لأن الظلمة قد تحمل في أعماقها بذور النور، ففي قمة اليأس ينبت الأمل، والبحر الذي شُبّه الليل به كان رمزاً من رموز الانبعاث بعد الموت، وذلك حين تهبط الشمس فيه بعيد الغروب، وتخرج منه في الصباح التالي مشرقة معيدة النور والألق والدفء إلى الأرض الباردة" وكأن الظلمة هي رحم العذراء التي تعطي الحياة والسديم الذي منه تنفجر الخليقة " [٢].

هـ- الصحراء:

ومن طقوس العبور في مرحلة الهامشية مشهد الصحراء القفر تحتضن ذئباً يعوي صارخاً محتجاً رافضاً الظلم والظلمة والتهميش، ساعياً مريداً العبور إلى الاندماج والإحساس بالوجود، وفي ذلك يقول تأبط شرا:

وَوادٍ كَجَوفِ العَيرِ قَفرٍ قَطَعتُهُ بِهِ الذِئبُ يَعوي كَالخَلِيعِ المُعَيَّلِ [٣]

يأخذ البعد الأسطوري مداه في صورة الذئب، ففي عوائه محاولة للتخطي والتجاوز، وفي عبوره، مناجاة الوجودعبر قطع الوادي- السرداب المظلم الذي ينتظر الضوء في نهايته إذا ما اجتازه الذئب ــ الشاعر.

---

[١]- سوزان استتكيفتش، *مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق*، ٦٩ .

[٢]- ريتا عوض، *بنية القصيدة الجاهلية*، ٢٠٨ .

[٣]- تأبط شراً، *الديوان*، ٦٦. جوف العير: صحراء جافة صلبة، الخليع المعيل: الجائع المشرد .

٣- طقس الاندماج أو البحث عن الذات: وهي مرحلة الوصول إلى المبتغى والولوج إلى أحضان الوجود الذي كان ضائعاً بعد مرحلة من التخطي والتجاوز، رأى فيها العابر أساطين الموت وغياهب الفناء. وتعد صورة المرأة، والماء، والخمر، والخيل خير معبر عن طقس الاندماج انتربولوجيا.

أ- المرأة:

هي جسر العبور إلى عالم الذات المؤكدة بعد ضياع، وكثيراً ما سعى الشعراء إلى الدخول في رحاب الحياة عبر إثبات فتوتهم للمرأة، عسى أن تقبل بهم فرساناً رجالا ميامين.

وفي صور أخرى ترى في المرأة اللهو والمتعة ــ أيضاً ــ اندماجا وإحساسا بالوجود ولا سيما المغامرات التي لا تجسّد إلا اللهو والمتعة بعيداً عن الفراق النفسي والكوني والوجودي، إنه اندماج في عالم يرغب به الشاعر ويحب. وتجسد مغامرات امرئ القيس مع المرأة مثالاً على ذلك:

وَيَومَ دَخَلتُ الخِدرَ خِدرَ عُنَيزَةٍ فَقالَت لَكَ الوَيلاتُ إِنَّكَ مُرجِلي
وَبَيضَةِ خِدرٍ لا يُرامُ خِباؤُها تَمَتَّعتُ مِن لَهوٍ بِها غَيرَ مُعجَلِ
تَجاوَزتُ أَحراساً إِلَيها وَمَعشَراً عَلَيَّ حِراساً لَو يُسِرّونَ مَقتَلي
خَرَجتُ بِها أَمشي تَجُرُّ وَراءَنا عَلى أَثَرَينا ذَيلَ مِرطٍ مُرَحَّلِ[1]

في فعل دخول الخدر طقس عبور، حيث الملاذ، والخدر هو الملاذ الآمن الذي يشعر شاعرنا ببلوغه المبتغى.

يوحي الشاعر-في قصته المصورة هذه- بتعطشه الكبير للخصوبة والأمومة، إذ يبدأمن اليوم الذي لاقى فيه أنثاه، النصف الذي سيعوض صحراء الروح والجسد، فعنيزة،

[1]- امرئ القيس، *الديوان*، ١١-١٤ . الخدر: الهودج. بيضة خدر: مكنونة غير مبتذلة. يشرون: يظهرون. المرط: إزار خزّ يكون من صوف وإنما تجر مرطها ليخفى أثره وأثرها. المرحّل: الموشّى.

هي المرأة الملاذ، حيث الخصوبة والجمال، وعنيزة "لفظا:هي تصغير عنزة، أي: أنثى الماعز، وربما لاختيار اسمها علاقة بإحساسه بالخصوبة، إنه يربط الإنساني بالحيواني في صورة الروح الحية الشاعربوجودها، وبيضة الخدر رمز للحماية والصون والاكتنان، والنور المفقود من حياة الشاعر.

وفي الأساطير ترمز البيضة إلى الموت فالانبعاث، كما الأرض التي يدفن فيها الميت قبل انبعاثه ــ أسطورياً ــ كطائر الفينيق، هي كالرحم الذي يخرج منه الجنين إلى الحياة.

البيضة ــ رحم ــ أرض مدفن، باعثة في معادلة الموت والانبعاث.

"وقد نُقِشَ البيض على أحجار التوابيت والقبور في حضارات مختلفة كالفينيقية والفرعونية والإغريقية والرومانية، وما زال البيض رمزاً من رموز عيد الفصح عند المسيحيين وعيد الربيع عند المصريين اليوم، وهنا تكتسب القصة أبعادها الرمزية والمجازية.

فالشاعر هنا كالفارس الباحث عن الكأس المقدسة في أسطورة الأرض اليباب ليحقق الخصب ويحيي الأرض بعد موات، والكأس كالبيضة الموحية بالرحم، رمز المرأة، وهي رمز جنسي واسع الانتشار في العالم منذ عهد سحيق في القدم، يمثل الطاقة التناسلية والأنثوية، وقد ارتبط بطقوس الخصب والجدب، كما تجسدت البيضة في أساطير الموت والانبعاث"[١]. إذن المغامرات هي طقس اندماج، وفي المخاطرة تجاوز للهامشية ومخاطرها، ومحاولة للاندماج، تجسّدت في تصوير الشاعر السماء كوشاح مرصع باللآلئ ــ النجوم ليغدو لائقاً لتلك المرأة ــ الأرض، فالأرض ترتدي السماء، إنه جو أسطوري في طقس عبوري اندماجي " ففي هذا العالم الأسطوري تقف المرأة منتظرة فارسها عند ستر الخباء بثياب النوم، مستعدة للقائه وتنويله ما شاء "[٢]. ويتابع امرؤ القيس:

---

[١]– قصي الحسين، *أنتربولوجية الصورة والشعر العربي قبل الإسلام*، ٢٥٧.

[٢]– ريتا عوض، *بنية القصيدة الجاهلية*، ٢٠١.

وَفَرعٍ يُغَشِّي المَتنَ أَسوَدَ فاحِمٍ أَثيثٍ كَقِنوِ النَخلَةِ المُتَعَثكِلِ
تُضيءُ الظَلامَ بِالعِشاءِ كَأَنَّها مَنارَةُ مَمسى راهِبٍ مُتَبَتِّلِ
وَتُضحي فَتيتُ المِسكِ فَوقَ فِراشِها نَؤومُ الضُحى لَم تَنتَطِق عَن تَفَضُّلِ
إِلى مِثلِها يَرنو الحَليمُ صَبابَةً إِذا ما اِسبَكَرَّت بَينَ دِرعٍ وَمِجوَلِ[١]

يعد الشعر الغزير رمزا من رموز الخصوبة، ويزيد هذا التعبير تأكيداً وصف الشاعر شَعْرَ محبوبته بأغصان نخلة خضراء، دليل خصوبة وحياة، " إذاً تتميز الخضرة من سائر الألوان، ذلك أنها قرينة الشجرة، رمز الحياة والتجدد، نخلة كانت أم سدرة أم سَمُرَة، وكانت النخلة شجرة الساميين المقدسة، وكانت (ذات أنواط)، شجرة العرب المقدسة، وتتصل الخضرة من حيث هي رمز بالماء، لذلك لم يكن من غريب الأمور أن يصوروا بداية الحياة في الكون من (جوهرة خضراء)، ولم يكن من باب الصدفة أن كانت الخضرة اللون الطاغي في الفردوس وتصوراته لدى شعوب المنطقة"[٢]. ويضاف إلى اللون الأخضر الشعر الأسود الكثيف الذي يحيط بالوجه الأبيض ما هو إلا " صورة جنسية ذات دلالات توحي بالحيوية والطاقة المخصبة " [٣].

الضد يظهر حسنه الضد، وجمالية الأبيض تعكسها كثافة الأسود " ولذلك اقترن اللون الأبيض بالإشراق والحياة والسمو، واقترنت به قيم (معنوية إيجابية) في عالم اليقظة والمنام، وقد استمرت هذه الرمزية غير الخاصة بالعرب، فَعُدّ الليل كافراً والنهار مسلماً، وفي الآخرة تبيض وجوه وتسود وجوه، والأبيض لون اللبن والفطرة، وإذا اجتمع الأبيض

---

[١]- امرئ القيس، *الديوان*، ١٦-١٨. الفرع: الشعر الطويل. الأثيث: الكثير النبات. القنو: عذق النخلة. المتعثكل: المتداخل لكثرته. المتبتل: المتعبد منقطعاً عن الناس. لم تنتطق: لم تشد عليها نطاقاً بعد لبس ثوب واحد. أسبكرت: امتدت. بين درع ومجول:أي هي شابة بين الصغيرة والكبيرة، أي هي بين من يلبس الدرع وهو ثوب لمن دخل في السن، وبين من يلبس المجول وهو ثوب خفيف لطيف يلبسه الصبيان.

[٢]- محمد عجينة، *موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها*، ٢/٢٠٠-٢٠١.

[٣]- ريتا عوض، *بنية القصيدة الجاهلية*، ٢٠٤.

والأسود سمي الذي يتصف بتلك الصفة الأبقع ومنه الغراب الأبقع والحمامة الورقاء، وهي التي في لونها بياض إلى سواد " [١]. وقد يرمزالسواد إلى الرحم أو الكينونة المغلقة التي سيخرج منها النور، إنه الموات الذي ستنبعث من بين طياته الحياة، فنور وجهها وضياؤه أشرقا بعد ليل نفسي طويل، رمز إليه بالشعر الأسود الكثيف.

وتكثف عبارة (منارة ممسى راهب) الضوء النفسي المعبور إليه من عالم الظلام، وتُعَزّز لفظة (متبتل) ذات الإيحاءات الدينية النور الداخلي الذي يتساوق مع النور الخارجي.

أما الضحى (نؤوم الضحى....) الذي يرمز إلى عالم الوجود والألق والضياء، فهو طقس العبور إلى عالم الاندماج

إن هذه المرأة رمز أسطوري، إنها الإلهة البكر، والحب الجنسي، والإخصاب، إنها في عالم ما قبل السقوط، حيث لا تعرف خطيئة، إنها في الجنسية، حيث الحياة الطبيعية صلاة وتعبّد وبراءة وطهارة " [٢].

أما جسر العبور الأقوى والأمنع فهو الدرع الذي تلبسه الفتاة البالغة لتصبح مهيأة، لتلعب دور الأمومة والأنوثة الناضجة، وتقدم صورة الفتاة التي "اسبكرت بين درع ومجول"طقس العبورمن مرحلة الضياع أو اللامسؤولية إلى مرحلة الانصياع والمسؤولية، إذ " يبدو أن الفتاة في الجاهلية كانت عند بلوغها تلبس الدرع في احتفال طقسي ورسمي خاص"[٣]. ودرع المرأة هو القميص الذي تلبسه المرأة البالغ بعد شقها درع الجارية الصغيرة عنها، إنه انتقال جذري من الطفولة إلى البلوغ، من الانقطاع عن عالم الاندماج والفاعلية إلى عالم الاندماج.

---

[١]– محمد عجينة، *موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها*، ٢/٢٠٠.

[٢]– ريتا عوض، *بنية القصيدة الجاهلية*، ٢٠٤ .

[٣]– نفس المصدر، ٢٠٤ .

إنه العبور من مرحلة الموت إلى البعث من جديد، إذ تموت الطفولة لينبعث النضج والبلوغ، فالولادة و" في المجتمعات الزراعية ربطوا بين سرّ الخصوبة في المرأة، وسر الخصوبة في الأرض، فعُبدت المرأة بوصفها أماً، ورمزوا إليها في طقوسهم وشعائرهم بآلهات وأمهات، فاتصل معنى الأمومة بمعنى المعبود في حالة الآلهة الأم (الأرض والآلهة الأم) المرأة "[١].

حتى في صورة العروس المتشحة بالبياض،دلالة على الإخصاب والحياة والعبور من حال الطفولة والبكارة إلى النضوج والتأهيل للاستمرار،إنها صورة مكمّلة لتدريع المرأة.

ب- الماء:

طقس العبور إلى ضفة الاندماج، حيث مظهرالحياة الذي يزيده البرق خصوبة، إنه " مرشد الإنسان إلى الاستقامة (أي مرشد العابر في الهامشية إلى المجتمع)، مثل يدين تلوحان أو مثل مصابيح راهب ترشد الضال في الظلمة " [٢].

لقدعُدّ الماء سبيلا إلى الوجود والاندماج في الحياة،ودليلناعلى ذلك قول امرئ القيس:

أَحارِ تَرى بَرقاً أُريكَ وَميضَهُ كَلَمعِ اليَدَينِ في حَبِيٍّ مُكَلَّلِ

يُضيءُ سَناهُ أَو مَصابيحَ راهِبٍ أَهانَ السَليطَ في الذبالِ المُفَتَّلِ[٣]

تشكل الأبيات جسراً متيناً للعبور إلى ضفة الاندماج هربامن عالم الليل المهمش والفراق والقطيعة.

في ندائه:(أحار) تأكيد بانجلاءالظلام وعودة النور، وماستخدامه (حار) الاسم المرخم المحمل بدلالات الخصوبة إلا تأكيد على ذلك فالحارث من الحرث والحراثة والزراعة وما يستتبعها من خصوبة وعطاء، مصطلحات تشي بالخصوبة والحياة، إذن لدى الشاعر توق

---

[١]- قصي الحسين، *أنتربولوجية الصورة والشعر العربي قبل الإسلام*، ١٣٣ .

[٢]- سوزان استتكيفتش، *مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق*، ٨٢ .

[٣]- امرئ القيس، *الديوان*، ٢٤. الحبي: ما حبا من السماء، أي ما عرض وارتفع. المكلل: الذي في جوانب السماء كالإكليل، السنا: الضوء، السليط: الزيت، الذبال: الفتائل، أهان السليط: أي كثر منه .

وجوع دفين إلى الماء. ففي مناداة الحارث دعوة للعبور، والتماس الوصول تحقيقاً للخصوبة. وفي لمع اليدين عبور نحو النور والألق في نفس عانت الظلمة والظلام، ففيه ابتهال ودعوة للمطر بالسقوط، هو تمهيد أشبه بالفيقة بين الحلبتين.

وقد عزت ريتا عوض صورة السحاب (المكلل) إلى " صورة الإله الملك المتوّج في السماء الذي سيخصب الأرض المتحرّقة شوقاً إلى احتضان بذرة المياه، والعطش إلى المطر المحيي، أو كأن البرق يشق السحاب إلى ثغر مبتسم " [١].

تنطوي الصور الشعرية على رموز أسطورية منها: دلالات الإخصاب، يضاف إليها ما تختزنه صورة البرق التي تتحد فيها " دلالات الذكورة والأنوثة فالبرق نفسه بحركته المندفعة المجلجلة وبتفجير المطر المروي والمخصب رمز للذكورة في الاندفاع المتفجر والاختراق المروّي، وفعل الإخصاب، ولكنه بارتباطه بصورة بيضة الخدر يكتسب الرموز الجنسية الأنثوية، فتتفاعل تلك الرموز، ويكون ثالثها المعادل الرمزي لالتقاء الذكر والأنثى، واتحاد الذات وتكاملها وزرع بذرة الحياة في الأحشاء وانبثاق الحيوية من أرض اليباب"[٢]. فالمطر هو الإخصاب الذكوري الذي أفرزالأرض المعشبة والطيور المنشدة والألوان التي تزين الأرض.

لقد عزت استتكيفتش صورة الماء، في معلقة امرئ القيس إلى مرجعية ميثولوجية فقالت إن المطر: " هو صورة ذات جذور عميقة في ميثوبيا الشرق الأوسط، حيث نجد في أسطورة من أساطير سومر وصف نزول المطر على الأرض بأنه سيلان في الإله أنكي في رحم الآلهة فهو رسغ، أي ما يعبّر عن الخصب والإنجاب"[٣]، أي العبور إلى عالم الاندماج.

---

[١]- ريتا عوض، *بنية القصيدة الجاهلية*، ٢٢٥ .

[٢]- نفس المصدر، ٢٢٦ .

[٣]- سوزان استتكيفتش، *مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق*، ٨٠ .

يتحقق الولوج إلى عالم الذات والوجود في صورة الأزهار التي تنشي الأرض العطشى بعد سيلان أشبعها، وفي صورة النباتات التي ظهرت كبضاعة تاجر يماني، إنه الدخول المجتمعي في نسيج الحضارة التي كانت ممزقة ومدمرة، الدخول في عالم الاندماج، كقول الشاعر:

كَأَنَّ مَكَاكِـــي الـــجَوَاء غـــديّة صَبُحن سُلافاً مِنْ رَحِيْقٍ مُفَلْفَلِ
كَأَنَّ سِباعاً فيـــهِ غَرقى غُدَيَّةً بِأَرجائِهِ القُصوى أَنابيشُ عَنصُلِ
وَأَضحى يَسُحُّ الماء عَن كُلِّ فَيقَةٍ يَـــكُبُّ عَلى الأَذقانِ دَوحَ الكَنَهبَلِ
وَتَيماءَ لَم يَترُك بِها جِذعَ نَخلَةٍ وَلا أُطُماً إِلّا مَـــــشيداً بِجَنـــدَلِ[1]

التغريد صراخ العَطِش الذي ارتوى، والسّح صراخ العابر المتخطي. يلفّ اللوحة"جوّ ديني شعائري يسبغ على الصورة أبعاداً أسطورية غنية، وتتمحور الصورة حول كلمة (فيقة): وهي أن تحلب الناقة ثم تترك شيئا، قبل أن يعاد إلى حلبها، فما بين الحلبتين هي الفيقة،إن هذه الاستعارة تجعل السماء ناقةأسطورية عظيمة."[2]

كما تقودنا الاستعارة التالية (يكب على الأذقان دوح الكنهبل) إلى صورة المصلين المنكبين على وجوههم سجداً خشعاً عابدين، وجاء في قوله تعالى: ﴿ **إِنَّ الَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ مِنْ قَبْلِهِ إِذَا يُتْلَى عَلَيْهِمْ يَخِرُّونَ لِلْأَذْقَانِ سُجَّداً** ﴾[3]، ﴿ **ويخرون للأذقان، يبكون ويزيدهم خشوعاً** ﴾ [4].

---

[1]– امرئ القيس، *الديوان*، ٢٤–٢٦. الفيقة: أن تحلب الناقة ثم تترك شيئاً ثم يعاد حلبها. الكنهبل: شجر عظيم. الأطم: البيت المسطح. الأنابيش: يريد أصول ما نبش فيه، وشبه الغرقى من السباع بما نبش من العنصل. والعنصل نبت بري يشبه البصل.

[2]– ريتا عوض، *بنية القصيدة الجاهلية*، ٢٢٨.

[3]– *الإسراء*، ١٠٧.

[4]– *الإسراء*، ١٠٩.

تحوي الصورة دلالات دينية ترمز إلى الخشوع والرهبة أمام القوة الخارقة المانحة، إنه العبور إلى الاندماج، حيث تبدو الصلاة شكراً وعرفاناً لجسر العبور، الذي هو المطر رمز الموت والانبعاث. إن صورة الماء في الشعر الجاهلي كانت ضرورة بل حاجة فنية وإنسانية ودينية للتعبير عن عطش الروح لرحمة السماء.

فالسيل والمطر ــ إذن ــ طقس عبور " إنه رمز تجدد الحياة بالموت، بالانصهار في أتون التجربة بالصدام بين القوى المتناقضة والمتصارعة، كالعنقاء التي لا تتجدد حياتها إلا باحتراقها وكآلهة أساطير الخصب المكتسبين الحياة بالموت، وكالمسيح المحقق بموته خلاص العالم، إنه نموذج الموت والانبعاث الكامن في اللاوعي البشري عبر التاريخ " [١].

ج- الخمر:

عندما تغيب الذات عن عالم الهامشية والفراق والضياع، وتدخل في أنفاق تنتهي بنور يشع في النفس تلج عالم الاندماج.

الخمر في الأصل فاكهة محوّلة معدلة عابرة، ونموذج قوي للانتقال من مرحلة إلى أخرى، فهي قد خمّرت، ثم عتّقت فعصرت عابرة إلى عالم السوائل حيث صارت شراباً روحياً، ناضج الفاعلية في الجسد والنفس.

لقد اكتسبت الخمر بعداً أسطورياً حين عدت رمزاً أساسياً من " رموز الاندماج والحياة الاجتماعية"[٢]، بل كانت استخداماتها في الجاهلية لأبعاد طقسية أسطورية، فقد رأت استتكيفيتش أن " الخمر في حضارات الشرق الأوسط القديمة بصفة عامة، وفي حضارات العرب الجاهليين بصفة خاصة، مادة ذات أبعاد طقسية ورمزية متعددة، فلها دور في كل طقوس التضحية والقربان والثأر، وعقد القسم بصفتها بديلاً للدم أو رمزاً له وللصبوح ــ

[١]- ريتا عوض، *بنية القصيدة الجاهلية*، ٢٢٤ .

[٢]- سوزان استتكيفتش، *مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق*، ٧٠ .

أيضاً ــ وجه طقسي، فهو يلعب دور مرجعية جماعية أو قربان، ولذلك يمكننا أن ندرك في فضّ ختام الخمر ذبح ضحية يحتفل الشاعر عن طريقته باندماجه في المجتمع."[١]

ففي تسارع الجاهلي لمعاقرة الخمر صباحاً فريضة يسعى الشاعر لتأديتها، وطقس يظن أنه سيدخله عالم الذات والوجود، وواجب يظن أنه لا بد من القيام به للعبور إلى ضفة الذات الأخرى. ففي قول لبيد:

بَل أَنتِ لا تَدرينَ كَم مِن لَيلَةٍ طَلــقٍ لَذيذٍ لَهوُها وَنِدامُها
قَد بِتُّ سامِرَها وَغايَةَ تاجِرٍ وافَيتُ إِذ رُفِعَت وَعَزَّ مُدامُها
وَصَبوحِ صافِيَةٍ وَجَذبِ كَرينَةٍ بِــمُوَتَّرٍ تَــأتالُهُ إِبــهامُــها[٢]

في (صبوح صافية) طقس اندماج يعيشه الشاعر وكأنه يقدم طقس تضحية، وقرباناً واجباً عليه في الصباح الباكر علّ الإحساس بالوجود يطاله.

يتضح البعد الأسطوري ويتجلى في طقسية الخمر وقدسيتها، وذلك في صورة الخمر الصافية الأشبه بشعاع الشمس، والأشبه بالنور والضياء تارة، وبعين الديك تارة أخرى، والنور والضياء من سمات كوكب الزهرة، وقد ربطت الخمر في الجاهلية بالزهرة وبأجرام سماوية أخرى عبدت بوصفها ربة للخمر من جهة ونظيرة للشمس من جهة أخرى. إذن الخمر في الأساطير شراب مقدس للآلهة.

كما ترمز الخمر إلى الخصوبة والأمومة لارتباطها بالشمس، والشمس في الأساطير تحمل رموز الأمومة والطهارة والقداسة.

د- الفرس:

يرتقي العابر سابحاً على صهوة الجوادمختصرا الزمن غير آبهٍ برياحه المدمِّرة، والفرس هو الجسر الرامز " إلى العابر المندمج أيضاً، باعتبارها طاقة طبيعية مقيدة لخدمة

---

[١]- *المرجع السابق*، ٧٠.

[٢]- لبيد بن ربيعة، *الديوان*، ٣١٣-٣١٤. طلق: لا حر فيها ولا برد. التاجر:تاجر الخمر، غايته:رايته التي ينصبها ليعرفه طالبو الخمر، عز مدامها: ارتفع ثمنها. كرينة: المغنية. وتر: ذات أوتار. تأتأله: تصلحه.

المجتمع البشري، وهذا هو أساس تشبيه الفرس بنخلة جرداء، فهي أيضاً صورة أخرى للطبيعة المتحضرة" [١].

في جموح الفرس انعتاق وحرية واندماج، ووصفه بالنخلة الجرداء كناية عن الشموخ والعظمة والارتقاء.

وصورة الفرس كما وردت في الشعر الجاهلي كانت نوعين:

١-**النوع الأول:** فرس الصيد: فرس التخطي والتجاوز لمطبات الحياة الكثيرة، إلى الاعتلاء على تلالها، وفعل الصيد بحد ذاته هو فعل اقتناص وتقييد وإلغاء لزمن الهامشية والفراق، ومحاولة للعبور حيث لحظات القوة والتجدد، فاقتناص الفريسة فعل ذو دلالة طقسية، لأنه يرتبط بإيقاع التحول والتجديد في حياة القانص والمقتنص في آنٍ معاً. وزمن القنص أو الصيد هو زمن الغدو، الذي ارتبط ــ رمزياً ــ بالشروق والألق، والضياء، وبداية عهد جديد.

ويعد امرؤ القيس من أبرع الشعراء عبوراً عبر القنص، وتخطياً، في قوله:

وَقَد أَغتَدي وَالطَيرُ في وُكُناتِها بِمُنجَــرِدٍ قَيــدِ الأَوابِــدِ هَيكَلِ
مِكــَرٍّ مِفَــرٍّ مُقبِــلٍ مُدبِرٍ مَعاً كَجُلمودِ صَخرٍ حَطَّهُ السَيلُ مِن عَلِ
كُمَيتٍ يَزِلُّ اللِبدُ عَن حالِ مَتنِهِ كَمــا زَلَّتِ الصَفــواءُ بِالمُتَنَزَّلِ
عَلى العَقبِ جَيّاشٍ كَأَنَّ اِهتِزامَهُ إِذا جاشَ فيهِ حَميُهُ غَلَيُ مِرجَلِ [٢]

يعبر الشاعر إلى عالم الذات والوجود طاوياً الزمن، مقيداً الطيور، وقانون الطبيعة، على الهيكل المتين الذي يجسد بفعله وشكله قانون الاندماج والتآلف.

---

[١]- سوزان استتكيفتش، *مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق*، ٧١ .

[٢]- امرئ القيس، *الديوان*، ١٩-٢٠. الوكنات: المواضع التي تأوي إليها الطير. المنجرد: الفرس القصــير الشعر. الأوابد: الضخم. يزل اللبد: أملس المتن سهله. الحال: موضع اللبد من ظهره . الصفواء: الصخرة الملساء . المتنزل: النازل عليها. على العقب جياش: أي يجيش في جريه كما تجيش القدر علــى النــار. العقب: جري بعد جري. اهتزامه: صوت جوفه عند الجري. الحمي: الغلي. المرجل: القدر.

والصورة التي قدمهاالشاعر تأخذ بعداً أسطورياًواضحاً،مفاده أن الشاعرالقانص المقتنص يتحد مع فرسه حتى يغدوا شخصاً واحداً متخطياً الضرورة غير آبه بقوانين الوجود.

ففي تشبيه جوفه المغلي قوة وحرارة وإرادة وعنفواناً بالقدر على النار طقس أسطوري، يحوي عبورامن نوع خاص؛ لأن النار أداة تحول وانتقال من مرحلة بدائية إلى مرحلة متحضرة، من الرماد إلى التكوين، وفي غليان جوف الفرس إشارة إلى تحوله وفارسه من فرس عادي إلى آخرأسطوري. من فرس مستسلم أويكاد، إلى آخر متحد ومتمرد، يجنح للوصول إلى أقصى المبتغى، وهو الاندماج.

في قدرة الفرس الأسطورية تحدٍّ للزمن القاسي، وقهر للمتناقضات في الحياة، وتجسيد للصراع اللامنتهي، لذا كانت صورة الحيوان عموماً، والفرس خصوصاً، صوراً حية تضجّ بالحيوية والعبور والتحول، وما فرس امرئ القيس إلا ذاته الداخلية،الرافضة، الدافعة إلى لحظة الإبداع الشعري من قمة الحس الشعوري.

٢-النوع الثاني: فرس الحرب:

فرس الانتصار على الهزيمة والتحول من القاع إلى القمة، من الشرذمة والتشرد إلى الاندماج، ويغدو العبور عليه مظهراً متميزاً من مظاهر الاندماج، وليس أدل على ذلك من فرس عنترة المعادل النفسي لصاحبه:

وَلَرُبَّ مُشعِلَةٍ وَزَعتُ رِعالَها بِمُقَلَّصٍ نَهدِ المَراكِلِ هَيكَلِ
سَلِسِ المُعَذَّرِ لاحِقِ أَقرابُــهُ مُتَقَلِّبٍ عَبَثاً بِفَأسِ المِسحَلِ
نَهدِ القَطاةِ كَأَنَّها مِن صَخرَةٍ مَلساءَ يَغشاها المَسيلُ بِمَحفَلِ
سَلِسُ العِنانِ إِلى القِتالِ فَعَينُهُ قَبلاءُ شاخِصَةٌ كَعَينِ الأَحوَلِ[١]

[١]- *ديوانه*، ٢٥٩-٢٦١ . مشعلة: حرب شديدة كالنار المشتعلة. وزعت رعالها: أي كففتهــا عــن التقــدم وصرفتها. بمقلص: يعني فرساً مدجج الخلق خفيفاً. نهد المراكل: واسع الجوف. المعذر: معقــد العــذار. الأقرب: جمع قرب وهو الخصر. فأس اللجام: ما دخل في فم الفرس فيه. المسحل: الحلقة التي فيها طرف منشار اللجام. وأراد بقوله: سلس المعذر: أي أنه لين العنان عند الكرّ. متقلب عبثاً: وصفه بالنشاط، فهــو

إنه الفرس، الجسر المقاوم بكل ما أوتي من صلابة. يبدو عنترة فخوراً بفرسه فخره بذاته، فهو المنقذ الوحيد من براثن العدم، والهامشية التي تطاله في كل حين، في سباقه أقرانه سباق الزمن عله يحظى من أمره بشيء، وفي قوته ولوج إلى عالم الاندماج.

إنه الفرس ــ الشاعر المعرّض لقذفات العالم واستهجانه قبل حصوله على الحرية عَبْر ولوجه عالم الذات، وفي شخوص عينيه إمعان ببوابات الوجود.

إذن في تشوف الشاعر إلى تجاوز العالم السلبي المعيش وتخطيّه تجسيد للعبور، وجسر العبور هو أقصى ما بلغته ذات الشاعر من إبداع وتخطٍّ وانطلاق.

في صورة الفرس إبداع خلاّق واستبطان واضح لبعض العوالم الأسطورية الغريبة، حتى بدا الفارس أسطورياً أشبه بأنصاف الآلهة المحلقة الباحثة عن الوجود، وكأنه" المعادل الرمزي لبينا سوس الفرس المجنح في الأساطير الإغريقية، ورمز الروح المحلقة، والمغنين الملهمين، وللفرس المجنح الذي ارتفع بالنبي إيليا إلى السماء، وللفرس التي جسدها يوحنا في سفره الرؤيوي وللبراق المخترق بالرسول السموات السبع،البالغ به سدرة المنتهى حيث التقى الخالق وتلقّى الوحي".[١]

خاتمة:

نخلص من هذه الدراسة إلى النتائج الآتية:

– تختزن الكثير من الصور الشعرية التي ساقها بعض الشعراء الجاهليين أبعادا أسطورية؛ حتى عدبعضها، ترجمة لأساطير معينة وطقوس.

يتلاعب بفأس لجامه ويحركه في فمه. نهد القطاة: غليظ معقد الردف كأنها صخرة ملساء يجـري عليهـا الماء. المحفل: حيث يكثر الماء. يغشاها السيل: أراد ما يجري على الماء من المسيل. سلس العنـان: أي متأتٍّ للكرّ، لين العطف. عينة قبلاء: لعزة نفسه ونشاطه.

[١]– ريتا عوض، *بنية القصيدة الجاهلية*، ٢٧٠ .

لقدجسدت مرحلة الفراق، عبرصور الطلل ورحيل الظعائن، جسور العبور من عالم الاستقرار الآمن إلى فياف مادية ومعنوية لااستقرار فيها، وقدبدا المنهج الأسطوري في هذه الصور الشعرية أداة لقراءة النص الشعري قراءة مبنية على أسس فكرية.

و تجلت الأبعاد الأسطورية في مضامين الصور التي جسدتها مرحلة الرحلة والضياع، في صور الناقة ومتحولاتها وفي صورالليل والصحراء، وقد ظهرت هذه المرحلة كجسر عبور حيث الملاذ الكامن في التلاقي والإحساس بالوجود عبر الاندماج.

وبرزت أسطورية الصورة الشعرية في طقس الاندماج (مرحلة الوصول إلى المبتغى) في صورالمرأة، والماء والخيل والخمر، إذ اكتسبت كل من هذه الصور بعدا أسطوريا، حين عد كل منها رمز تحول وتخط وتجاوز واندماج.

قائمة المراجع والمصادر

– القرآن الكريم.

١– استتكيفيتش، سوزان، *مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق*، المجلد(٦٠)، الجزء الأول، ١٩٨٥، يناير– أكتوبر، القصيدة العربية وطقوس العبور، جامعة شيكاغو.

٢–الأعشى الكبير، *الديوان*، شرح وتعليق محمد محمد حسين، مكتبة الآداب القاهرة، الطبعة السابعة، ١٩٨٣م.

٣– امرؤ القيس، *الديوان*، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، الطبعة الثالثة، ١٩٦٩.

٤–تأبط شرا، *الديوان*، جمع وتحقيق وشرح: علي ذو الفقارشاكر، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الأولى، ١٩٨٤م.

٥–الحسين، قصي، *أنتربولوجية الصورة والشعر العربي قبل الإسلام*، الأهلية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ١٩٩٣.

٦–ابن سيرين، *تفسير الأحلام الكبير*،ط١، دار الكتب العلمية، لبنان، ١٩٨٥.

٧-الشنفرى، *الديوان*، جمع وتحقيق وشرح د. إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، الطبعة الأولى، ١٩٩١م.

٨-عجينة، محمد، *موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها*، الجزء الأول، والجزء الثاني، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط ١٩٩٤،١.

٩-علي، جواد،*المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام*، ج٦، بيروت، ١٩٧٠.

١٠-عنترة العبسي، *الديوان*، تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، بيروت، دمشق، الطبعة الثانية، ١٩٨٣.

١١-عوض، ريتا، *بنية القصيدة الجاهلية (الصورة الشعرية لدى امرئ القيس)*، دار الآداب، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٢.

١٢- لبيد بن ربيعة العامري، *الديوان*،تحقيق إحسان عباس، الكويت، ١٩٦٢.

١٣- النابغة الذبياني، *الديوان*، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، ١٩٧٧م.