



جامعة النجاح الوطنية
كلية الدراسات العليا

أنساق الغدّامي الثقافيّة وجذورها الأسطوريّة شعر المعلقات أنموذجاً

إعداد

علا عزّام كمال أبو بيج

إشراف

أ.د. إحسان الديك

قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، من كلية الدراسات العليا، في جامعة النجاح الوطنية، نابلس - فلسطين.

2022

أنساق الغدّامي الثقافيّة وجذورها الأسطوريّة

شعر المعلّقات أنموذجًا

إعداد

علا عزّام كمال أبو بيج

نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ 2022/5/12 م، وأُجيزت:



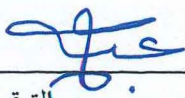
التوقيع



التوقيع



التوقيع



التوقيع

أ.د. إحسان الديك

المشرف الرئيسي

أ.د. خالد السنداوي

الممتحن الخارجي

د. طه طه

الممتحن الخارجي

د. عبد الخالق عيسى

الممتحن الداخلي

الإهداء

إلى أمي أولاً، ثم أمي ثانياً، ثم أمي ثالثاً

ثم أبي؛ فهو درعي الصلب، أختبئ خلفه كلما حاربني العالم

إلى زوجي الداعم الصبور، رفيق العمر وشريك النجاح

إلى إخوتي الذين شدد عضدي بهم:

د.علاء وم.عمر وعلي، وأختي صديقة قلبي نورا

إلى أول عهدي بالأمومة: "جنّة" عمري

ثم "مالك" الذي أنجبته خلال الرحلة

الشكر والتقدير

الحمد لله أولاً، من أعماق قلب أمةٍ آمنت أنّ طريق الحقّ يبدأ باتّباع هديه وكتابه، ثمّ الشكر لورثة الأنبياء، وأخصّ أستاذي أ.د. إحسان الديك لتكرّمه بالإشراف على أطروحتي، ورفدي بكلّ ما يعينني على إتمامها.

والشكر موصول إلى أعضاء لجنة المناقشة على ما سيقدمونه من آراء، وما سيسدونه من نصائح ترفع قيمة البحث.

وختاماً، لا أنسى فضل أساتذتي الذين تعاقبوا على تعليمي في حياتي كلّها، منذ أوّل حرف تعلّمت كتابته بأصابع مرتعشة، حتى آخر حرف في هذه الأطروحة.

الإقرار

أنا الموقع أدناه مقدم الرسالة التي تحمل عنوان:

أنساق الغدّامي الثقافيّة وجذورها الأسطوريّة

شعر المعلّقات أنموذجاً

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة هي نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيثما ورد، وأن هذه الرسالة ككل أو أي جزء منها لم يقدم من قبل لنيل أية درجة أو لقب علمي أو بحثي لدى أية مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

اسم الطالب: علاء عزّام كمال أبو ببيع

التوقيع: علاء عزّام

التاريخ: 12/5/2022

فهرس المحتويات

الإهداء	ج
الشكر والتقدير	د
الإقرار	هـ
فهرس المحتويات	و
المُلخَص	ح
المقَدِّمة	1
أهداف الدراسة:	3
أسباب اختيار الدراسة:	3
مشكلة الدراسة:	4
منهج الدراسة:	4
الدراسات السابقة:	5
هيكلية الدراسة:	6
الفصل الأول: _ الأنساق الثقافية في علاقة الأنا والآخر في شعر المعلقات	19
المبحث الأول: إبراز الأنا المتضخمة والفخر بالقوة والشجاعة والكرم	21
المبحث الثاني: العصبية القبلية والفخر بقيم الجماعة.	42
المبحث الثالث: نفي الآخر واستباحته.	57
المبحث الرابع: النزوع إلى العنف والتلذذ بإيذاء الآخر.	63
الفصل الثاني: _ الجنوسة النسقية وتطوراتها في شعر المعلقات	74
المبحث الأول: صفات المرأة الجسدِيّة ألوهِيّة أم دونيّة.	76
المبحث الثاني: التفوق الأنثوي وعلاقته بالخصوبة والعذرية.	100
المبحث الثالث: مجازية البكاء على رحيل المرأة.	112
الفصل الثالث: _ الممدوح وصناعة الطاغية	121
المبحث الأول: صناعة الطاغية	122

المبحث الثاني: المبالغة في المديح للتكسب والتسؤل	135
الخاتمة	143
المصادر والمراجع	146
B	Abstract

أنساق الغدّامي الثقافية وجذورها الأسطورية شعر المعلّقات أنموذجاً

إعداد

علا عزّام كمال أبو بيج

إشراف

أ.د. إحسان الديك

المُلخّص

تتناول هذه الدراسة الأنساق الثقافية التي استخرجها الغدّامي من الشعر العربي، وجعلها مادّة لمشروعه في النقد الثقافي، وتقف على آرائه فيها؛ إذ ذهب إلى أنّ هذه الأنماط الثقافية صناعة شعرية خالصة، نشأت وتكوّنت في أحضان الشعر الجاهلي، وانتقلت منه إلى مناهل الثقافة العربية كلّها، لتتحكم بعد ذلك بعقلية العرب، وتقف عائقاً أمام تطوّرها وتقدّمها.

وتقوم هذه الدراسة على محاكمة الأنساق محاكمة علمية، معتمدة على خيرة ما وصل من الشعر العربي القديم، فتطرح أسئلة جوهرية تمس مسؤولية الشعر عن خلق الأنساق، وعن دوره في تخلف الإنسان العربي ومنعه الالتحاق بركب الحضارة، ثمّ تسعى إلى الإجابة من خلال استعراض معتقدات الشعوب القديمة التي سبقت وجود الشعر الجاهلي بآلاف السنوات، باحثّة عن جذور الأنساق فيها.

وبعد العثور على أنساق الغدّامي الثقافية في أساطير البشر الضاربة في أعماق التاريخ، تقارنها الدراسة بما ورد عند العرب من أنساق في شعر المعلّقات، لتبيّن إن كان ما في هذا الشعر صناعة عربية خالصة، أم أنّه امتداد طبيعي للفكر الإنساني الممتد على مرّ العصور.

وتناقش الدراسة في ثلاثة فصول ثلاثة أنساق خطيرة ألصقتها الغدّامي بالعقلية العربية؛ إذ يناقش الفصل الأوّل علاقة الأنا بالآخر، واقفاً على أنساق تعظيم الذات، والعصبية القبلية، ونفي الآخر،

والميل إلى العنف وسفك الدماء، باحثًا عن جذور التأزم في العلاقات الإنسانية في أساطير الأمم السابقة، ومقارنتها بما ورد في شعر المعلّقات.

ويُعالج الفصل الثاني نسق المرأة المعروف بالجنوسة النسقية؛ فيبحث عن أسباب دونيتها، وهبوط منزلتها، ويبين التقلّبات الحاصلة في صورتها عند الشعوب بمرور الزمن، وكيفية تحوّلها من إلهة مقدّسة إلى أنثى مدنّسة، واقفًا على أهم ميزتين للمرأة؛ الخصوبة والعذرية، ثم يقارن نتائج هذا التصفّح العقدي والأسطوري بما هو كائن في غزل المعلّقات.

وأما الفصل الثالث والأخير؛ فيتناول شعر المديح الذي اتهمه الغدامي بأنّه الآفة التي ضربت أنظمة الحكم العربية، وجعله السبب في ظهور نسق الحاكم الطاغية، ويقف على صورة الشاعر الجاهلي الذي رسمه الغدامي متسوّلًا في بلاط الحكام، فيناقش هذين النسقين في ضوء ما وصل من أخبار السابقين.

ثم تنتهي الدراسة في خاتمة توضّح أبرز النتائج التي توصل إليها البحث، وأهمّها أنّ الأنساق الثقافية في الشعر الجاهلي ليست صناعةً عربيّة خالصة، ولم يكن الشعر وعاءَ تخلّقها، ولكنّها امتداد طبيعي لثقافة الأمم كلّها.

الكلمات المفتاحية: النقد الثقافي، الأنساق الثقافية، العصبية القبلية، الجنوسة النسقية، صناعة الطاغية، الجذور الأسطورية، المعلّقات.

المقدمة

تَبَوَّأت القصيدة الجاهلية منزلة رفيعة في عالم الأدب، منذ أقدم بيت وصل من العصور الغابرة، وحتى آخر شعر قيل في العصور اللاحقة؛ فصارت نموذجًا يؤصّل لثقافة العرب الشعرية، وديوانًا تُستمدّ منه حكايات التاريخ، ومنبعًا لثقافة الأجداد الضاربة في عمق تاريخنا العربي ووجودنا الحضاري، فحيكّ فيها من الدراسات الأدبية ما استنفد خيوط البحث، حتى صار كثيرٌ ممّا يكتب فيها اجترارًا، فكان لا بدّ من الحفاظ على هذا التراث دون ابتذاله؛ لذلك كانت فكرة إعادة النظر فيه من وجهة نظر جديدة تمثّلت بمناهج ما بعد الحداثة، وخصوصًا المنهج الثقافي الذي يسعى إلى اصطياد " الأنساق الثقافية المتنامية في ظلّ الجمالي، الشعري والبلاغي، حتى صارت نموذجًا سلوكيًا يتحكّم فينا ذهنيًا وعمليًا"¹.

إنّ مشروع النقد الثقافي الذي جاء به الغدامي ضروري وأساسي لفهم طبيعة العقلية العربية والوقوف على أزماتها، ولكن، إضافة إلى كلّ جميل قدّمه الغدامي في استخراج الأنساق الثقافية من الشعر العربي، فإنّه قد اجترح سيئتين خطيرتين، أولاهما حين نسب تخلق الأنساق إلى الشعر الجاهلي، وجعل انطلاقتها الأولى منه، وادّعى انتقالها إلى الخطابات الأخرى، لتستقرّ في العقلية العربية وتترسّخ في اللاوعي الجمعي؛ ممّا أدّى إلى استمرارها جيلاً بعد جيل. والسيئة الأخرى حين جعل الأنساق عريّة خالصة، وكأنّ العرب وحدهم من اصطبغوا بالعيوب النسقية الثقافية.

لقد غفل الغدامي عن حقيقة مهمّة، مفادها أنّ عرب الجاهلية أمةٌ كغيرهم من الأمم، وهم امتداد لبشر سابقين، لم يخلقوا في معزل، ولم يكونوا بدعاً من البشر، فأين كانت ثقافتهم قبل أن يأتيتهم الشعر الذي انهال عليهم بهذا الكم من الأنساق الثقافية مرّة واحدة، وفرضت نفسها على حياتهم وحياة أجيال من بعدهم؟

¹ الغدامي، عبد الله: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط3، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2005، ص8.

لعل ما آمن به (إدوارد تايلر) بأنَّ الإنسان على اختلاف بيئاته مرَّ بمراحل ثقافية واحدة، يجب عن هذا السؤال، فقد بين في كتابه (الثقافة البدائية) أنَّ البشر اختزنوا في عقولهم اللاواعية موروثات ضخمة من مراحلهم الثقافية السابقة لتمتد إلى مراحلهم اللاحقة¹، وهذا يعني أنَّ عرب الجاهلية كانوا محمّلين بثقافة إنسانية موحدة سابقة أظهروها في شعرهم، ولم يأت الشعر ليفرض ثقافته عليهم، فالثقافة شيء لا يتخلّق في يوم وليلة، إنّما تتكوّن وتتوالد في أزمنة متعدّدة، تتطوّر وتحوّر، وتبني ذاتها وتشكلها لتصبح أصلًا في الفكر والسلوك.

لذلك، كان لزامًا على الغدامي أن يسبر أغوار العقل العربي باحثًا عن منبع ثقافته وأصلها، متقصيًا كيفية تخلّقها ونشوتها، والعلاقة بينها وبين ما حمل الإنسان في غابر الأزمان من معتقدات وأساطير، وإن كان لها دورٌ في التحكّم الواعي في العقل اللاواعي، فأصبحت الأسطورة شبحًا يؤثّر دونما ظهور واضح؛ ولكن بإرخاء سدول وجودها القديم على حاضر الإنسان دون أن يشعر بأنّ لها دورًا في تسييره، "فلا شك أنّ للأساطير أهمية بالغة؛ لأنّ ما تتضمنه من القصص الخيالي يخفي وراءه كلّ ما تتطوي عليه أصول الفكر السابق للتعقل، فالأساطير ما هي إلّا تجمعات غير واعية تتركّز في العقل الباطن"².

ولأنّ الغدامي لم يفعل، ولم يؤصّل أنساقه الثقافية، ولم يبحث في جذورها ونشأتها، جاءت هذه الدراسة لتفعل، وتحفر في معتقدات البشر وثقافتهم وأساطيرهم؛ لتبيّن إن كانت الأنساق الثقافية موجودة عندهم أم أنّها مجرد صناعة شعرية عربية، ثمّ تقارن ما ورد من أنساق في الأساطير مع ما ورد في شعر المعلّقات، لترى إن كان العرب شعبًا كشعوب الأرض كلها، أم كانوا على شاكلة أخرى في ثقافتهم وأنساقهم.

¹ ينظر: أحمد، عبد الفتاح محمد: المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، بيروت: دار المناهل، 1987، ص41.

² كامل، مجدي: أشهر الأساطير في التاريخ، دمشق: دار الكتاب العربي، دت، ص7.

أهداف الدراسة:

يفترض بهذه الدراسة أن تحقق عددًا من الأهداف أهمّها:

1. إعادة النظر في التراث الشعري القديم بعيدًا عن ابتذاله واجترار ما كتب فيه، وذلك من خلال استثمار مناهج ما بعد الحداثة، وبالأخص النقد الثقافي.
2. تتبّع وجود أنساق الغدامي الثقافية في أساطير الأمم؛ للتأكد من حقيقة وحدة الثقافة البشرية.
3. الوصول إلى مصدر الأنساق الثقافية العربية التي وضعها الغدامي، والتأكد إن كان الشعر هو منبعها الحقيقي أم لا.
4. إيجاد انعكاس الأنساق الثقافية القادمة من أساطير غابر الأزمان في شعر المعلقات.
5. دفع التهم الموجّهة ضدّ الإنسان العربي الجاهلي في مشروع الغدامي أو إثباتها، من خلال مقارنة فكره بغيره من البشر.

أسباب اختيار الدراسة:

اختارت الباحثة أن تشقّ غُباب هذا الموضوع لسببين، أولهما ما له من انعكاسات في واقع البشر بعمامة، والعرب بخاصّة، فالأنساق الثقافية القادمة من الماضي تعيش في الحاضر لترسم سلوك الإنسان وتخطّط مستقبله، وتكون في كثير من الأحيان سببًا في تقدّمه أو عائقًا أمام تطوّره؛ فاستشراف المستقبل لا يكون إلّا بفهم الماضي واستيعابه وهضمه. والآخر يتمثّل في محاولة رفع التهمة عن الإنسان العربي الجاهلي، الذي غدا في كتاب الغدامي حيوانًا وحشيًا لاهنًا وراء سفك الدماء والظفر بالنساء، من خلال عرض معتقدات البشر وأساطيرهم؛ لمعرفة الاختلاف أو التوافق بينها وبين ما آمن به العربي، لتظهر حقيقة؛ أهو جزء من مجتمع إنساني يحمل مخزونًا ثقافيًا مشتركًا، أم كائن همجي متشعّر؟

مشكلة الدراسة:

تأتي هذه الدراسة لتجيب عن عدد من الأسئلة أهمّها:

1. ما أهم الأنساق الثقافية المضمرة المتسلّلة عبر الجمالي في شعر المعلقات؟
2. ما مصدر الأنساق الثقافية الراسخة في اللاوعي العربي؟
3. كيف تجذّرت فكرة القبليّة والعصبيّة والطائفيّة والعائليّة في العقل العربي؟
4. من أين جاءت فكرة نفي الآخر في الشعر العربي؟
5. من أين استقى الجاهلي حبّه سفك الدماء؟
6. كيف بُنيت العلاقة بين الرجل والمرأة؟ ولماذا استقرّت على ما هي عليه الآن من جنوسة نسقيّة واضحة؟
7. كيف تغيّرت بعض الأنساق وتحوّلت مع الزمن، وما سبب هذا التحوّل من وجهة نظر أسطورية؟
8. هل كان نسق شخصية الملك الطاغية صناعة شعرية بحتة؟
9. من أين جاءت فكرة الرغبة والرغبة في شعر المديح؟
10. هل كان الشاعر الجاهليّ شخّاذًا حقًا كما رسمه الغدّامي؟

منهج الدراسة:

قامت هذه الدراسة على عدد من المناهج العلميّة؛ فاستخدمت المنهج الوصفي في إضاءة المفاهيم وتجلية الظواهر، والمنهج الاستقرائي في تقديم الخلاصات الجزئية والاستنتاجات الكليّة، والمنهج المقارن في المقارنة بين الأنساق الأسطورية والأنساق الشعرية الجاهلية، واستعانت بمنهجين نقديّين، أوّلهما النقد الثقافي عند الحديث عن آراء الغدّامي النقديّة واستشفافها في شعر المعلقات، والآخر المنهج الأسطوري؛ وذلك فيما ذهبت إليه من سعي إلى محاولة إظهار قِدَم أنساق الغدّامي الثقافيّة في اللاوعي البشري، ثمّ الربط بين ما عرفته البشرية من أساطير وما وجد في شعر المعلقات من أنساق.

الدراسات السابقة:

توجّهت العديد من الدراسات إلى البحث في موضوع الأنساق الثقافية في الشعر الجاهلي، إلّا أنّ الباحثة لم تعثر على دراسة واحدة تدرس الجذور الأسطورية والأصول الميثولوجية لهذه الأنساق، وفيما يلي بعض الدراسات التي تناولت الأدب الجاهلي من وجهة نظر النقد الثقافي، مرتبة وفق تسلسل زمني تصاعدي:

1. عليمات، يوسف: **سيمائية النسق الثقافي (قراءة في معلّقة امرئ القيس)**، المجلة الأردنية في اللغة

العربية وآدابها، 2010، مج6، ع1.

تتكئ هذه الدراسة على منهجي السيميائية والنقد الثقافي، وتذهب في تحليل الأنساق الثقافية ودراساتها وتوضيحها، وربطها بواقع الشاعر وحياته وبيئته، وتقف عندها دون أن تتجاوزها إلى أسباب نشوئها وجذورها وأصولها.

2. الزبيدي، رعد محمد علي: **نسق الفحولة في الشعر الجاهلي (دراسة تحليلية في النقيدين الأدبي والثقافي)**،

العراق: مجلة آداب المستنصرية، 2013، ع61.

وهي دراسة تقتصر على نسق الفحولة دون غيره، وكغيرها من الدراسات لا تذهب إلى أصل النسق وتخلّقه وجذوره.

3. التميمي، عبد الله حبيب: **دونية المرأة في المجتمع الجاهلي وفوقيتها في الشعر**، مجلة جامعة بابل،

2014، مج22، ع2.

وتتطلق هذه الدراسة من منطلقات النقد الثقافي، فتقارن بين الجمالي الشعري والقبلي النسقي، وتقف على دونية المرأة والنظرة الحسية الخالصة التي يحملها لها الشعراء، مختبئة خلف رداء جمال الصورة وحسن التعبير، وتجعل شعر امرئ القيس عينة لها.

4. أبو شرار، ابتسام: **أنساق من النقد الثقافي في شعر الشنفرى**، مجلة الجامعة الإسلامية للدراسات

الإنسانية، 2020، مج82، ع3.

تتناول هذه الدراسة شعر الشنفرى وحده، وتقف على أنساق الاغتراب والبحث عن الذات، وطبيعة العلاقة بالآخر، والإيمان بحتمية الهلاك، والنزوع إلى الحكمة، والابتعاد عن الملذّات، وهي أقرب إلى الظواهر في شعر الصعاليك منها إلى الأنساق الثقافية.

هيكليّة الدراسة:

ستقوم الدراسة على ثلاثة فصول مسبقة بتمهيد ومذيلة بخاتمة؛ وذلك انطلاقاً من دائرة العلاقات الإنسانية التي تبدأ بالأنأ، ثمّ تتّسع لتشمل القبيلة، ثم المرأة المحبوبة، انتهاءً بالملك، فجاءت الفصول على النحو الآتي:

* التمهيد: يتناول مقدّمة نظريّة عن النقد الثقافي وأنساقه وعلاقته بالأسطورة.

* الفصل الأوّل: الأنساق الثقافية في علاقة الأنأ بالآخر في شعر المعلّقات.

المبحث الأوّل: إبراز الأنأ المتضخمة والفخر بالقوة والشجاعة والكرم

المبحث الثاني: العصبية القبلية والفخر بقيم الجماعة

المبحث الثالث: نفي الآخر واستباحته

المبحث الرابع: النزوع إلى العنف والتلذّذ بإيذاء الآخر

* الفصل الثاني: الجنوسة النسقيّة وتطوّراتها.

المبحث الأوّل: صفات المرأة الجسديّة ألوهيّة أم دونيّة

المبحث الثاني: التفوّق الأنثوي وعلاقته بالخصوبة والعذريّة

المبحث الثالث: مجازية البكاء على رحيل المرأة

* الفصل الثالث: شعر المديح وأثره في صناعة الطاغية.

المبحث الأوّل: صناعة الطاغية

المبحث الثاني: المبالغة في المديح للتكسّب والتسوّل

* الخاتمة: تعرض أهم النتائج التي خلص إليها البحث.

التمهيد

1. النقد الثقافي.

لأنّ الأدب فنّ يمتاز بالتجدّد كان لزاماً على مناهج نقده أن تتطوّر وتتحدّث؛ لتواكب عجلة الزمن الدائرة، فالوقوف على ما استقرّت عليه المناهج النقدية يؤدّي إلى جمود في النقد، واجترار في البحث والدرس، وخصوصاً أنّ المناهج برمتها أهملت جانباً خفياً في نقدها، ولم تلتفت للمسكوت عنه المختبئ خلف جماليات النص، ومن هنا كان المخاض لولادة مناهج نقدية حديثة، تجمع بين النقد والثقافة، وتلتفت إلى جانب لم يدرس من قبل.

أ. نشوء منهج النقد الثقافي عند الغرب.

نشأ النقد الثقافي في كنف الدراسات الثقافية التي بدأت في بريطانيا في الفترة التالية للحرب العالمية الثانية، واكتسبت اسمها وسماتها عام (1964م) عندما أنشأ (ريتشارد هوجارت) مركز جامعة (برمنجهام) للدراسات الثقافية المعاصرة¹، وذلك عائد لعوامل تاريخية من أهمّها نهوض الطبقة العاملة ما بعد الحرب، وظهور الأشكال الثقافية الجديدة المرتبطة بهذه الفئة العمالية التي فرضت نفسها على دارسي النقد الأدبي الذين حاولوا استخدامه لدراسة الأشكال الثقافية وفهمها، ولكنهم لم يستطيعوا ذلك إلا حينما تجاوزوه إلى استخدام العلوم الاجتماعية والتاريخ الاجتماعي².

وتطوّرت النظرة الثقافية للأدب، وأصبح لها رواد برزوا في هذا المجال، من أمثال عالم الاجتماع (ستيورات هول)، الذي انضمّ إلى مركز الدراسات الثقافية المعاصرة، وهو من أشدّ النقاد إيماناً بأنّ القيمة الحقيقية

¹ ينظر: علوش، سعيد: نقد ثقافي أم حداثة سلفية، الرباط: دار أبي رقرق للطباعة والنشر، 2007، ص53.

² ينظر: اصطيف، عبد النبي: مقدّمة في النقد الثقافي، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، مجلّة الموقف الأدبي، 2014، مج43، ع520، ص23.

للمعرفة والفكر تتمثل في مقدار تفاعلها وتأثيرهما على المجتمع. وكذلك ظهر (بيير بورديو) الذي يرى أنّ الملكة الثقافية تتمثل في القدرة على قراءة الشيفرات وفهمها¹.

وبين (ميشال فوكو) أنّ التحليل الثقافي يركّز على حقيقة التمايز الثقافي بين طبقات المجتمع المختلفة، وعلى طريقة تحليل طرائق إنتاج الخطاب وآليات تشكّله بناءً على إرادة السلطة المهيمنة على جوانب الحياة كلّها. كما برز (مونترور) الذي يرى أنّ البنية الجدلية في النصوص وهيمنة الثقافة لا تظهر في نصّ واحد ولكنّها ظاهرة عامّة تنتشر عبر المدى الكلّي للنصوص².

وبرز في السنوات الأخيرة (آرثر أيزنبرغر) في كتابه (النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية)، واستطاع فيه أن يشرح النقد الثقافي والدراسات الثقافية، وقدّم أفكاراً رائدة في مجال نظرية الأدب والتحليل النفسي والماركسي والاجتماعي وعلاقتها بالنقد الثقافي³. ثمّ جاء (أدرونو) ليقول إنّ إهمال طبيعة صناعة الثقافة يؤدّي إلى الانسياق لأيدلوجيتها المهيمنة، فتحدّر الذهن وتصادر وعي الجماهير، فتكرّس قيم الطبقة العليا المسيطرة من خلال إنتاج ثقافة موحّدة تتمثل في النمط الثقافي السائد⁴.

ب. بداية النقد الثقافي عند العرب.

بدأت حركات التمرد العربية على المناهج النقدية الأدبية حديثاً، عندما تمرّد بعض النقاد الحداثيين العرب على التراث النقدي الذي فشل في تكوين مدرسة نقدية عربية خاصّة، ولجأوا إلى المناهج الحديثة الغربية،

¹ ينظر: بعلي، حفناوي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الجزائر: منشورات الاختلاف، 2007، 25، 26.

² ينظر: عليمات، يوسف: جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي أنموذجاً، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004، ص31.

³ ينظر: بعلي، حفناوي: نظرية النقد الثقافي المقارن، ص26.

⁴ ينظر: السابق، ص46.

إلا أن كثيرًا منهم لم يستطيعوا أن يشكّلوا تصوّرًا واضحًا عن المناهج التي يرغبون في تبنيها، فاختلطت أحيانًا عندهم المفاهيم، وخطّوا بين المناهج دون أن يستطيعوا التنظير لها أو تطبيقها واقعًا في نقدهم¹.

ثمّ ظهر الغدامي في ثمانينيات القرن الماضي يدعو إلى نوع جديد من النقد، استقدمه من الغرب وهو منهج النقد الثقافي، وبدأ من خلاله مشروعه القائم على تفكيك المركزية الأساسية في التاريخ والثقافة والحياة، والتخلّص من الانحباس في أسوار مغلقة تقف حائلًا دون نقل الممارسة النقدية إلى ممارسة ثقافية ذات فوائد عملية في واقعنا وحياتنا، ففي حين أنّ النقد الأدبي اقتصر على نوع واحد من القراءة التبريرية للنصوص الأدبية، يأتي النقد الثقافي ليكشف العيوب النسقية المختبئة في النصوص، ويتجاوز العمى الثقافي الذي سيّبه النقد الأدبي².

ج. ماهية النقد الثقافي.

يعدّ النقد الثقافي من مشاريع ما بعد الحداثة، وهي مناهج تهدف إلى محو الحدود بين الأدب والحياة اليومية، وإزالة التسلسل الهرمي بين الراقي والجماهيري في الثقافة الدارجة، ودراسة العلاقة بين الأنظمة كافة؛ الاقتصادية والأدبية والسياسية³.

ونشأ النقد الثقافي عندما أدرك النقاد أنّ العمل الأدبي ظاهرة ثقافية مفتوحة للتحليل من وجهات نظر عديدة، ودعوا إلى اتّباع مداخل كثيرة لفهم النصوص الأدبية وتحليلها، من أهمّها الثقافة التي تحمل وجوهًا متعدّدة، يدخل فيها الفنّ والاقتصاد والسياسة والقيم الأخلاقية والمعنوية والطقوس الدينية والاهتمامات الفكرية، وأشاروا

¹ ينظر: حمودة، عبد العزيز: المراجيا المقفّرة نحو نظرية نقدية عربية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، 2001، ع272، ص 192، 193.

² ينظر: السماهيجي، حسين وآخرون: عبد الله الغدامي والممارسة النقدية الثقافية، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2003، ص39.

³ ينظر: أيزابجر، آرثر: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، الجيزة: المجلس الأعلى للثقافة، 2003، ص63.

إلى أنّ التقاليد التي تحافظ عليها الثقافة تكون غير واعية في كثير من الأحيان، وتسير في عقل الإنسان الباطن دون أن يشعر، لذلك لا بدّ من خوض مجال التحليل النفسي لتطبيق النقد الثقافي على خير وجه¹.

وقد أشار الغدامي وهو ينظر لمشروعه إلى كلّ ما سبق؛ فوضّح أنّ النقد الثقافي يسعى إلى "تطوير فاعلية النقد من كونه أدبيًا جماليًا إلى كونه نسقيًا ثقافيًا، وهو مطمح لنقلة نوعية في النقد من نقد النصوص إلى نقد الأنساق، وقراءة النصّ الأدبي لا بوصفه أدبيًا فحسب، وإنّما بوصفه حدثًا ثقافيًا كذلك"².

وأهمّ ما يميّز النقد الثقافي عن النقد الأدبي أنّ الأخير وقف على جماليات النصوص، وتتأسى العيوب النسقية المختبئة تحت الجمالي، فتحكّمت في العقل العربي وصارت نموذجًا يتحكّم فيه ذهنيًا وعمليًا، حتى باتت النماذج الأدبية الراقية بلاغيًا مصدرًا للخلل النسقي الثقافي، بينما يسعى النقد الثقافي للبحث في عيوب الشخصية العربية المتشعّنة التي يجسدها ديوان العرب الشعري فانعكست على السلوك الاجتماعي والثقافي العام³.

وإنّ ممّا عابه النقد الثقافي على نظيره الأدبي أنّ الأخير اتّجه إلى تصنيف الأدب، فهناك الأدب الشعبي الوضعي، وهناك الأدب الراقى الذي اكتسب قيمة متعالية، حتى على حساب المؤسسة النقدية ذاتها، فصار النظر إليه مقتصرًا على قيمته الجمالية دون الالتفات إلى عيوب الخطاب والقبحيات الساكنة فيه⁴.

¹ ينظر: فنسنت ب، ليتش: النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، تر: محمد يحيى، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2000، ص104.

² الغدامي، عبد الله: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ط2، الدار البيضاء وبيروت: المركز الثقافي العربي، 2005، ص7.

³ ينظر: الغدامي، عبد الله: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط3، الدار البيضاء وبيروت: المركز الثقافي العربي، 2005، ص7، 8.

⁴ ينظر: الغدامي، عبد الله: النقد الثقافي، ص58، 59.

د. مفهوم النسق وسماته.

يقوم النقد الثقافي على النباش عن النسق الثقافي في الخطاب، وإبرازه إلى السطح، وإن كان الغدامي لم يضع تعريفًا شاملًا للنسق إلا أنه وضع له شروطه الخاصة التي يستطيع الناقد من خلالها الوصول إلى تكوين فكرة عامة عن هذا النسق، فللنسق أربع سمات يحدد من خلالها:

أ. وجود نسقين في الخطاب الواحد، أحدهما ظاهر والآخر مضمّر.

ب. يكون النسق المضمّر نقيضًا ومخالفًا للنسق الظاهر.

ج. لا بدّ أن يكون النصّ جميلًا ويُتداول بين الناس بوصفه جميلًا.

د. لا بدّ أن يكون النصّ جماهيريًا ويحظى بشعبية كبيرة، ليمثّل النسق نمط التفكير العام¹.

وهكذا فإنّ القراءة النسقيّة للأدب، تقف على الأنساق المضمّرة، تقرأها في ضوء السياقات التاريخيّة، وهي أنساق مخاتلة لا يمكن كشف دلالاتها إلا بإيجاد تصوّر كلي حول البنى الثقافية للمجتمع، ومما يميّز النسق قدرته على التخفي والانفلات والتحوّل، فلا يمكن فهم النسق إلا من خلال الوعي بتاريخ الثقافة والفكر؛ لأنّ هذه الأنساق ذات تاريخ طويل حافل، لم تنشأ في ليلة وضحاها². وهذه الأنساق الناجمة عن ثقافة مجتمع كامل تؤكّد وجود مؤلّفين لكلّ نص، المؤلّف الأوّل هو المؤلّف الفعلي المعهود الذي يأتي بالنسق الظاهر المعلن، والمؤلّف الآخر هو المؤلّف المضمّر المتمثّل بالثقافة العامّة، وهو المسؤول عن إيجاد الأنساق المضمّرة التي تتسلّل في لا وعي المؤلّف الفعلي³.

¹ ينظر: السابق، ص 77-78.

² ينظر: عليّات، يوسف: النقد النسقي تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، عمّان: الأهلية للنشر والتوزيع، 2015، ص 21، 22.

³ ينظر: الغدامي، عبد الله: النقد الثقافي، ص 75، 76.

هـ. أهمّ الأنساق الثقافية في الشعر العربي.

وقف الغدامي على أهمّ الأنساق الثقافية المتسرّبة في الشعر العربي الذي يمثّل ديوان العرب وصورة الإنسان العربي النسقية والثقافية؛ حيث ظلّت السمات النسقية تتسرّب منه وتتغلغل في النسيج الذهني والثقافي؛ لتقوم بإعادة نمذجة السلوكيات وطبع الشخصيات حسب قياساتها¹، ومن هذه الأنساق:

- أ. نسق العصبية القبلية: فقيم القبيلة الشعرية هي قيم البغي والاستكبار والتفاخر بالأصل القبلي².
- ب. إعلاء قيمة الذات واحتقار الآخر: حيث ظهر صوت الأنا عاليًا لتصنع عالمها الذاتي إزاء عوالم الآخرين، وتعدّدت أساليب الشعراء في التعبير عن الأنوية والسلطوية الذاتية في نصوصهم³؛ حيث سيطرت عليها الأنا المتوحّدة والملغية للآخر؛ فالخطاب وسيلة لتحقيق المصلحة الذاتية والآنية⁴.
- ج. شاعر المدح الشخّاذ: وذلك حين تحوّل الخطاب الثقافي إلى خطاب منافق وكاذب، من خلال ظهور شخصيّتي: المادح، والممدوح؛ فأصبح شعر المدح صفقة تجارية، فالأول يمدح، والثاني يمنح، فسّلت البلاغة وتوجر بالخيال⁵.
- د. صناعة الممدوح الطاغية: فالممدوح شخص أكبر من القانون، يسعى إلى قتل خصومه متباهيًا بصنيعه، وهو رجل متّصف بالشدة والعنف والبطش، دائم الانتصار على أعدائه⁶.
- هـ. تقديس القديم ونبذ الحديث: فقد نظر الشعراء إلى الأوائل نظرة تبجيل؛ فالأكبر هو الأعلم، والأقدم هو صاحب الأفضلية، وكذلك كان الشعراء المتقدّمون هم أهل الشعر الأفاضل بينما لم يستطع المتأخرون أن يلحقوا في ركبهم فظلّوا في منزلة أدنى من أسلافهم⁷.

¹ ينظر: السابق، ص 99.

² ينظر: السابق، ص 102.

³ ينظر: عليمات، يوسف: *جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي أنموذجًا*، ص 53.

⁴ ينظر: الغدامي، عبد الله: *النقد الثقافي*، ص 111.

⁵ ينظر: الغدامي، عبد الله: *النقد الثقافي*، ص 143.

⁶ ينظر: السابق، ص 195، 196.

⁷ ينظر: السابق، ص 133.

و. الجنوسة النسقية: ودراسة هذا النسق تهتمّ بكشف الصورة الحقيقية عمّا تكون عليه المرأة في الخطابات الفحولية؛ فتسعى إلى استخراج دونيتها، خصوصًا في خطاب العشق؛ حيث تتجلى تصوّرات الرجل عن المرأة وعن ذاته العاشقة، مع إهمال تصوّر المرأة لذاتها وإنسانيتها¹.

2. الأسطورة ومنهج النقد الثقافي.

أ. الأسطورة والأدب.

من الصعب الوقوف على طبيعة الأسطورة وماهيتها؛ فقد تعدّدت تعريفاتها والأقوال فيها، فيعرّفها (ماكس مولر) في قوله: "إنّها تصوير فترة من الجنون كان على العقل أن يجتازها"²، بينما يرى أحمد الحجاجي أنّها "قصة سردية مرتبطة بالشعيرة، والشعيرة هي التي تفرق بين الأسطورة وغيرها من ألوان القصص"³، ويعرفها (روبرستن سميث) بأنّها "حكايات تفسّر شعائر الدين والقواعد المتعلقة بالعادات"⁴، ويعرّفها (مرسيا إلياد) في قوله: "الأسطورة تروي تاريخًا مقدّسًا، تروي حدثًا جرى في الزمن البدائي وهو زمن البدايات، وتحكي كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود بفضل مآثر اجترحتها الكائنات العليا"⁵.

والأسطورة على اختلاف تعريفاتها ارتبطت بالأدب منذ البداية؛ "فلأدب علاقة وثيقة بالميثولوجيا، ويمكن اعتبار السرد الملحمي أو الروائي امتدادًا للسرد الأسطوري"⁶. وقال بعضهم عنها: "إنّها الساحة التي تطوّرت فيها الأشكال الأولى للشعر والدين، والمستودع الذي حفظت فيه هذه الأشكال"⁷. وعند دراسة الأسطورة لا بدّ من العودة إلى الأدب؛ لأنّه بيتها الذي لا تستقرّ إلّا فيه؛ فللأثر الأدبية دور خطير في نقل الأساطير

¹ ينظر: الغدامي، عبد الله: الجنوسة النسقية أسئلة في الثقافة والنظرية، الدار البيضاء وبيروت: المركز الثقافي العربي، 2017، ص11.

² زكي، أحمد كمال: الأساطير، القاهرة: دار الكتاب العربي، 1967 ص35.

³ الحجاجي، أحمد شمس الدين: الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، القاهرة: دار المعارف، 1970، ص9.

⁴ خان، محمد عبد المعيد: الأساطير والخرافات عند العرب، بيروت: دار الحداثة للطباعة والنشر، 1981، ص19.

⁵ إلياد، مرسيا: مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياطة، دمشق: دار كنعان للنشر والتوزيع، 1991، ص10.

⁶ أسعد، سامية: الأسطورة في الأدب الفرنسي المعاصر، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1976، ص 111، 112.

⁷ عزيز، كارم محمود: أساطير العالم القديم، الجيزة: مكتبة النافذة، 2007، ص33.

وحفظها عبر التاريخ؛ فالأساطير التي بقيت وعُرفت لم تَضِعْ لأنها ذابت في نتاج أدباء أحيوها، وأصبح نتاجهم المادة الوحيدة عنها¹، بل يذهب بعضهم إلى أبعد من هذا حين يجعلون الأسطورة منبع الأدب، والرحم الذي يحتضنه قبل أن يخرج إلى النور².

ورُبطت الأسطورة بالشعر، فقليل: "الأسطورة ضرب من الشعر، يسمو على الشعر بإعلانه حقيقة ما"³، وهناك من ربط بين الخيال في الشعر والأسطورة؛ فما هو (فيكو) يحاول أن يجد منطقاً للخيال، فيردّه إلى الأسطورة، ويقسّم الزمن إلى ثلاثة عصور، عصر الآلهة وعصر الأبطال وعصر الإنسان، ويردّ الشعر إلى العصرين الأولين؛ فالأمم الأولى لم تفكر بالأفكار وإنما كانت تفكر بالصور الشعرية، والشاعر وصانع الأسطورة يعيشان في عالم واحد، ويمتلكان قدرة خاصة على التشخيص⁴.

وشعر ما قبل الإسلام ونموذجه الأدبي المستقرّ في شكل القصيدة الجاهلية التقليدية هو ظاهرة جماعية تمثل فلسفة أمة قريبة من منابع البدائية للفن، فهو وسيط رمزي يُقيمه الإنسان لمواجهة واقعه محيطاً نفسه بأشكال لغوية أدبية ورموز ميثولوجية⁵، والشاعر الجاهلي كغيره من الشعراء، تضمن شعره إشارات من التاريخ والعادات والأساطير التي لا تتجلى إلا لذي اطلاع؛ فالأطلال والظعائن والحيوانات التي تتحرك في خط سير القصيدة الجاهلية إشارات أسطورية؛ ممّا جعل عالم القصيدة يمتلئ رموزاً عبّرت عن عقلية الجاهلي التي تختزن صوراً تعود إلى ما قبل التاريخ، ظلّت تبرز في العواطف والأفكار والآمال والأوهام⁶، وهذا ليس غريباً؛

¹ ينظر: زكي، أحمد كمال: الأساطير، ص 69.

² ينظر: عزيز، كارم محمود: أساطير العالم القديم، ص 94.

³ فرانكفورت وآخرون: ما قبل الفلسفة (الإنسان في مغامراته الفكرية الأولى)، ط2، تر: جبرا إبراهيم جبرا، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1980، ص 19.

⁴ ينظر: كاسيتير، أرنست: مدخل إلى فلسفة الحضارة الإنسانية، تر: إحسان عباس، بيروت: دار الأندلس، 1961، ص 265.

⁵ ينظر: أحمد، عبد الفتاح محمد: المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ص 102.

⁶ ينظر: أنصاري، محمد شكيب وعبيات، عاطي: ملامح أسطورية في الشعر الجاهلي، طهران: مجلة آفاق الحضارة الإسلامية، 1969، ع 25، ص 100.

فالجاهلي ورث كثيرًا من الأساطير والقصص، وهي من أهم الموروثات وأخطرها، فالأسطورة عقيدة تتمثل في شعائر مقدّسة ترتبط بقصص قدسية توضّحها¹.

وهناك من جعل الرحلة في الشعر الجاهلي دليلًا على وجود الأسطورة فيه؛ فهي إشارة إلى وجود أسطورة عامة مترامية الأطراف تتصل بالمجتمع الذي كانوا يعيشون فيه، وليس لمجرد الرحلة، فهم يعيشون في الإطار الديني للمجتمع الذي ينتمون إليه، فكانت رحلاتهم تفسيرًا لمعبود مقدس يرحلون إليه، وفي هذا إشارة إلى بعض الأساطير الضائعة بفعل التغير التاريخي، كما أنّ تقديس العرب ملوكهم يرتبط برحلة جلجامش في البحث عن نبتة الخلود².

ب. الأسطورة والنقد الثقافي

ارتبطت الأسطورة بالثقافة والفكر، فوصفت بأنّها "واقعة ثقافية بالغة التعقيد، يمكننا أن نباشرها ونفسرها في منظورات متعددة، يكمل بعضها بعضًا"³، وهي "الحياة الثقافية التي عاشها الناس خلال قرون طويلة قبل التاريخ، والماضي الذي يقوم عليه نظام الأشياء في الحاضر، وتطوّر حياتهم في المستقبل"⁴.

وعدها فراس السواح نظامًا فكريًا بقوله: "هي نظام فكري متكامل استوعب قلق الإنسان الوجودي وتوقه الأبدي لكشف الغوامض التي يطرحها محيطه، والأحاجي التي يتحداها بها النظام الكوني المحكم الذي يتحرك ضمنه، إنها إيجاد نظام حيث لا نظام وطرح جواب على ملحاح السؤال ورسم لوحة متكاملة للوجود ... إنّها مجمع الحياة الفكرية والروحية للإنسان القديم"⁵.

¹ ينظر: الحجاجي، أحمد شمس الدين: الأسطورة والشعر العربي المكوّنات الأولى، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب: مجلّة فصول، 1984، مج4، ع2، ص42.

² العريشي، عبد اللطيف: الجانب الأسطوري في أخبار شعراء المعلقات، (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة الملك سعود، 2005، ص143.

³ إلياد، مرسيا: مظاهر الأسطورة، ص9.

⁴ حسن، محمد خليفة: الأسطورة والتاريخ في التراث الشرقي القديم دراسة في ملحمة جلجامش، القاهرة: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 1997، ص162.

⁵ السواح، فراس: مغامرة العقل الأولى، ص19.

والنقد الثقافي ينبثق من فكرة انتقال الثقافة في اللاوعي الجمعي، وحتى وإن لم يفسّر الغدامي مصدر هذا اللاوعي فلا أحد يستطيع أن ينكر أنّه قادم فعليًا من طقوس بدائيّة قديمة، أو مكرورات أسطورية نسجت في ثوب جديد؛ فالإنسان يحتفظ لا شعوريًا بالأسطورة في مكان ما في داخله؛ ممّا يفسّر ميله إلى القصص الأسطوري حتى بعد انقضاء إيمانه بها¹، فأنماط التفكير البدائية الأولية، ما هي إلا صور مستقرّة في الأنفس، تنتمي إلى أزمنة بعيدة لا يدركها البحث، وعصور سحيقة حين كان الإنسان مرتبطًا بالطبيعة، ويحاول ملاحظتها وتفسيرها، فأصبحت في نظره كل الظواهر الطبيعية قصصًا رمزية وتعبيرات مجازية².

3. الملاحظات والنقد الثقافي

احتفل القدماء بالشعر أيّما احتفال، وأعلوا مكانته حتى بات لهم هوية يعرفون من خلالها، بل صارت القبيلة تُعرف ببعض شعرائها الأفاضل، ولربّما قصيدة واحدة ترفع من شأن قبيلة أو ترديها، أو تشتهر بها القبيلة حتى تغدو فيها علمًا، كما كانت معلقة عمرو بن كلثوم (ت 584م)؛ فكانت "قبيلة تغلب تعظمها جدًّا ويرونها صغارهم وكبارهم؛ حتى هجوا بذلك، فقال بعض شعراء بكر بن وائل: (من البسيط)

أَلْهَى بَنِي تَغْلِبَ عَنْ كُلِّ مَكْرَمَةٍ قَصِيدَةُ قَالِهَا عَمْرُو بْنُ كُلْثُومٍ
يُفَاخِرُونَ بِهَا مِذْ كَانَ أَوَّلُهُمْ يَا لِلرِّجَالِ لِفَخْرٍ غَيْرِ مَسْئُومٍ³

وعندما استجاد العرب بعض الشعر، تخيروا منه، فاستصفوا سبع قصائد طوال من أجود ما قيل عندهم، وقيل إنهم كتبوها بماء الذهب وعلقوها على أستار الكعبة، عرفت بالمعلقات⁴، وكان ذلك الاستحسان نابغًا من جودة نظمها، وقوة لغتها، وجزالة ألفاظها، وجمال صورها، وورث هذا الاستحسان لتنتقله الأجيال جيلاً بعد جيل، إلى أن جاء النقد الثقافي ملتفتًا إلى العيوب الثقافية، والقبحيات المخفية؛ فأظهر أنّ الشعر الجاهلي

¹ ينظر: أحمد، عبد الفتاح محمد: المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ص20، 21.

² ينظر: السابق، ص23؛ وفرانكفورت وآخرون: ما قبل الفلسفة، ص150.

³ الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين: الأغاني، القاهرة: دار الكتب المصرية، 1939، ج11، ص54.

⁴ ينظر: ابن عبد ربّه الأندلسي، شهاب الدين أحمد بن محمد: العقد الفريد، بيروت: دار الكتب العلمية، 1983، ج6، ص118.

والمعلقات جزء أصيل منه_ حمّال لسموم الثقافة، نافث لها؛ فهذا الجمال اللغوي الأخاذ يسرّب ثقافة بائسة، ويورثها في لاوعي الشعوب، لتصبح منهجاً وديناً لا يُحَاد عنه ولا يستبدل.

وإنّ مما ساعد هذه الأنساق على الانتشار والتفشي ما للشعر من مكانة؛ فالشاعر الجاهلي حين يلقي الكلمة تتلقفها الأذان، ويتناقلها الرواة، وتصبح وثيقة لا مجال للشكّ فيها وكأنّها دستور، فترى العربي يبذل حياته في سبيل كلمة تقال أو فراراً منها، وكم من قبيلة تغيّرت مكانتها بسبب قصيدة قيلت فيها¹.

إنّ المشكلة تكمن في طريقة التعبير عن الأفكار الخطيرة، والأنساق الثقافيّة المسمومة؛ إذ صيغت في الشعر الجاهلي في قالب فنّي جمالي، وبلاغة فائقة، أشاحت بأنظار المتلقّين عن حقيقة العلاقات بين العناصر المختلفة في الشعر إلى تبجيله بما فيه من أنساق ثقافية مستترة خلف هذا الجمال الشعري، وقد وجدت في الشعر ملاذاً آمناً يُسمح فيه بالخوض في كلّ ما لا يخاض في أيّ مكان آخر، فعلى سبيل المثال "إذا كان الفخر مستساغاً مستملحاً في الشعر الجاهلي، فذلك لأنّ عناصر المبالغة التي تسود شعر الفخر مقبولة في الشعر مرفوضة في غيره"²، وفي السياق ذاته يقول ابن رشيق عن قبول الفخر في الشعر ورفضه في غيره: "ليس لأحد من الناس أن يطري نفسه ويمدحها، في غير منافرة، إلا أن يكون شاعراً، فإن ذلك جائز له في الشعر، غير معيب عليه"³؛ فللشعر سلطة عظيمة تسمح لصاحبها أن يبيّث ما يريد دون حساب؛ ليصبح أنموذجاً عالياً يحتذى ويحترم، ويمرّ عابراً الأجيال، حاملاً ثقافة مشوّهة يحتفى بها في كلّ محفل.

ويرى الغدامي أنّ سلطة الشعر هذه، أو ما يطلق عليه الشعرية أو الشعرنة، جعلت البشر كائنات شعرية؛ فتشعّرت الأنساق، وتشعّرت القيم، وصارت الأمة شعريّة؛ أي انتقلت الأفكار والثقافة من الشعر الذي يمثّل

¹ ينظر: الوردی، علی: أسطورة الأدب الرفيع، ص93.

² الجبوري، يحيى: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، ط5، بيروت: مؤسسة الرسالة، 1986، ص301.

³ القيراوي، أبو علي الحسن بن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط5، بيروت: دار الجيل، 1981، ج1، ص25.

مخزنها إلى الخطابات الحياتية الأخرى، وكذلك إلى أنماط السلوك، فأصبحت الشعرية نسقًا ثقافيًا قائمًا بذاته، وهو نسق متجذّر راسخ يؤثر في المجالات العاطفية والعقلية، ويطوّعها لتخضع وتستسلم له.¹

وقبل الغوص في دراسة الأنساق الثقافية في الشعر، لا بدّ من الإشارة إلى أنّ المعلّقات شعر يصلح للدراسة في ضوء المنهج الثقافي السابق شرحه؛ وهذا لاستيفائه شروط الخطاب الصالح للدراسة على خطى هذا المنهج كما يأتي:

أولاً: المعلّقات شعر ذو نسقين، أحدهما ظاهر جميل مستحسن، والآخر مضمّر قبيح مستهجن، وهو ما تدور في فلكه فصول هذه الدراسة.

ثانياً: هي شعر يُتداول على أنّه جميل، ويستهلك على هذا الأساس، ويعدّ من أجمل ما قالت العرب.

ثالثاً: هي شعر جماهيري يحظى بقبول واسع وشعبية كبيرة؛ لذلك علّقت على أستار الكعبة.

وتمتلىّ المعلّقات بالأنساق الثقافية كغيرها من قصائد الشعر الجاهلي، إلّا أنّ ثلاثة أنساق طغت عليها، تمثّلت في ثلاثة محاور؛ هي علاقة الأنا والآخر، ومكانة المرأة، وشاعر المديح الشحاذ الذي يصنع الطاغية، وهي ما ستناقشه هذه الدراسة.

¹ ينظر: الغدامي، عبد الله: النقد الثقافي، ص 88، 89.

الفصل الأول

الأنساق الثقافية في علاقة الأنا والآخر في شعر المعلّقات

تعرف الأنا بأنها "شعور بالوجود الذاتي المستمر والمتطور بالاتصال مع العالم الخارجي والاختبارات والتثقف، وهذا الأنا هو مركز البواعث والأعمال التي تؤقلم الإنسان في محيطه، وتحقق رغباته"¹.

بينما ورد الآخر في "لسان العرب": "بمعنى غير، كقولك رجل آخر وثوب آخر"²، وفي "المعجم الوسيط": "إن الآخر أحد الشئيين، ويكونان من جنس واحد"³، وهكذا فإن الآخر يرتبط بالغيرية التي تنشأ عندما يدرك الأنا أنه آخر لغيره⁴، وكل شخص على وجه الأرض هو آخر في نظر من هم سواه، وابتدأ الصراع بين الأنا والآخر قبل أن يبدأ الإنسان خطواته نحو الارتقاء الفكري الإنساني، وهو صراع مستمر لا ترجى له نهاية؛ فكل صراع بين إنسان وآخر يبدأ حين يضع كل منهما الآخر في حيز الأخيرة⁵.

ولدراسة الأنا والآخر أهمية تقود إلى فهم طبيعة العلاقة التي تجمع الإنسان بنفسه وبيئته ومجتمعه؛ فالإنسان يعيش صراعاً مع نفسه ومع غيره؛ فالنزاعات والمشكلات نابعة من الاختلاف، سواء في داخل الإنسان بين عقله وقلبه، أو خارجه بينه والآخرين⁶، وهذا الفصل سيناقد صراع الأنا المفردة مع الآخر المفرد، والأنا الجماعية المتمثلة بالقبيلة مع الآخر الجمعي المتمثل بالقبائل الأخرى.

والعلاقة بين الأنا والآخر تبدأ مبكراً جداً في المعلّقة حتى قبل الدخول إلى أبياتها؛ فالقصص التي تدور حول موضوع القصيدة أو مناسبتها قد تدور أحياناً في فلك الصراع بين الشاعر منفرداً أو منضمّاً إلى قبيلته،

¹ عبد النور، جبور: المعجم الأدبي، ط2، بيروت: دار العلم للملايين، 1984، ص36.

² ابن منظور، محمد بن مكرم: لسان العرب، بيروت: دار صادر، د.ت، م4، مادة (آخر).

³ أنيس، إبراهيم وآخرون: المعجم الوسيط، ط4، القاهرة: مجمع اللغة العربية، 2004، مادة (آخر)، ص8.

⁴ ينظر: عبد الهادي، علاء: شعرية الهوية ونقض فكرة الأصل: الأنا بوصفها أنا أخرى، مجلة عالم الفكر، 2007، ع1، م56، ص286.

⁵ ينظر: صلاح، صلاح: سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللغة السردية)، الدار البيضاء وبيروت: المركز الثقافي العربي، 2003، ص10.

⁶ ينظر: تريسي، عبد الله: ثنائية الأنا والآخر، الصعاليك والمجتمع الجاهلي، دمشق: مجلة التراث العربي، 2011، ع120، ص174.

والآخر المتمثل في فرد أو قبيلة؛ فهي هو عمرو بن كلثوم ينشئ معلقته فخراً بنسبه وقبيلته، وهجاءً لبكر بن وائل على إثر الغلّ المستدام بينهما والكرهة الناشئة بينهما منذ حرب البسوس، ثم ما فعله بعض بني بكر حين أبوا أن يسقوا جماعة من تغلب فماتوا عطشاً، ثم يضيف إليها لاحقاً ما قاله في التعريض بعمرو بن هند حين وقف إلى جانب بكر بن وائل وفضّلهم على تغلب بعد أن استقرّ فخر عمرو بن كلثوم¹. بينما يجعل الحارث بن حلزة (ت 580م) قصيدته في دائرة الخلاف ذاته ولكنه جعلها مترّنة ذات حكمة ورجاحة؛ فمدح الملك وتحدّث عن ويلات الحرب مما جعل عمرو بن هند يقدّمه ويميل إلى صالح قومه².

وهذا عنتر بن شداد (ت 601م) ينظم معلقته بعدما شاتمه رجل من بني عبس، وعيّر بسواده وسواد أمّه، فكانت المعلقة من أجود ما قال؛ ربّما لأنها نتجت عن هذه العلاقة المتوترة التي نشأت بينه وبين معيّر فاستقرّ ليخرج أحسن ما في جوفه³.

وأما في الشعر نفسه، فقد تجلّت العلاقة بين الأنوية والآخرية من خلال ظهور صوت الأنا التي تحيك عالمها الذاتي في مقابل عالم الآخرين، وهو ما ظهر عند الشعراء في التعبير عن الأنوية وسلطتها وتشكّلاتها حسبما يقتضي اختلاف الموضوع الشعري⁴.

ويرى الغدامي أنّ علاقة الأنا بالآخر تشكّلت في صورتها المتأزّمة بسبب الشعر؛ فهو مخزن خطر للأنساق الثقافية، بل هو الجرثومة المستترة بالجماليات، لوّثت أنماط السلوك ولغة الخطاب بين الذات والآخر⁵؛ فالشعر هو المسؤول المباشر عن تكوّن الشخصية المتفردة، فحل الفحول، صاحب الأنا المتضخمة في نفيه

¹ ينظر: الشيباني، أبو عمرو إسحاق بن مرار: شرح المعلقات التسع، تح: عبد المجيد همو، بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، 2001، ص306؛ وينظر: الزوزني، أبو عبد الله: شرح المعلقات السبع، بيروت: دار إحياء التراث، 2002، ص207، 208.

² ينظر: الأنباري، أبو بكر: شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، تح: عبد السلام هارون، ط5، القاهرة: دار المعارف، دت، ص432.

³ ينظر: الدينوري، ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تح: أحمد شاكر، القاهرة: دار المعارف، 1982، ج1، ص251؛ وينظر: الشيباني، أبو عمرو إسحاق بن مرار: شرح المعلقات التسع، ص214.

⁴ ينظر: علميات، يوسف: جماليات التحليل الثقافي، ص53.

⁵ ينظر: الغدامي، عبد الله: النقد الثقافي، ص87، 88.

وإقصائه الآخر، ومنه انتقلت هذه الأنساق إلى الخطابات الأخرى لتصير نموذجاً ثقافياً ينعكس على سلوك الفرد في علاقته بغيره¹.

وسناقش هذا الفصل هذه النسقية، ليكشف عن حقيقتها، وليجيب عن عدد من التساؤلات: هل كان الشعر مسؤولاً حقاً عن بناء الأنا المتضخمة؟ وهل كانت العلاقة بين الأنا والآخر مستقرة ودّية قبل أن يظهر الشاعر الجاهلي بشعره المدمر؟ وهل كانت الأمم الأخرى بريئة من هذه النسقية المقيتة قبل ظهور جرثومة الشعر الجاهلي القاتلة؟

للإجابة عن هذه التساؤلات، يمكن تقسيم تجليات علاقة الأنا بالآخر إلى أربعة أقسام:

المبحث الأول: إبراز الأنا المتضخمة والفخر بالقوة والشجاعة والكرم

دار شعر الفخر في فلك مدح الشاعر ذاته أو آباءه أو أجداده، وهو من الأغراض التي ملأت دواوين الشعر؛ لأنها توافق فطرة الإنسان في شعوره بتميّزه وميله إلى العالي والمباهاة، فتباهى الشعراء الجاهليون بماضي آبائهم، وتعالوا على بعضهم بمآثر أجدادهم²، فامتأ شعورهم بالفخر حتى صار سمة من سماته البارزة في كثير من قصائده؛ فافتخر الشعراء بأنفسهم، وتغنّوا بالبطولة والشهامة، وأسهبوا في وصف بسالتهم وشجاعتهم في الحروب والغارات، وتفاخروا بكثرة العدد والسلاح الذي من شأنه أن يرعب الأعداء، ويورث في نفوسهم الفزع، كما جعلوا من خصال الكرم وإغاثة الملهوف وعقر النوق من أهم ما يتعالمون به على غيرهم، فكانوا ينسبون لأنفسهم أشياء لم تكن في متناول الجميع³.

وهكذا، فقد أكثر الشعراء من الحديث عن الأنا؛ فكان لها تمظهرات وتجليات في الشعر الجاهلي بعامة، والمعلقات بخاصة، حيكت بجزالة مفرطة، وبلاغة طاغية، حتى صارت مثلاً في الفخر لا يشقّ له غبار،

¹ ينظر: الغدامي، عبد الله: النقد الثقافي، ص 93، 94.

² ينظر: الفاخوري، حنا: الفخر والحماسة، ط 5، القاهرة: دار المعارف، د.ت، ص 9.

³ ينظر: الجندي، علي: في تاريخ الأدب الجاهلي، القاهرة: مكتبة دار التراث، 1991، ص 364.

ولا ينظر إلى ما وراءه، فالفخر لم يكن عادياً ولكنه كان حملاً لثقافة ثقيلة، أبت إلا أن تطل برأسها خلف الجزالة؛ فوراء الجمالي عالم من الأنساق الثقافية الراسخة في المجتمع الجاهلي، متجذرة في ثقافته، حتى غدت قيمة ثابتة من قيمه الخلقية والمعرفية، دون أن يدركها الشاعر حين نظم ما جادت به قريحته من صور فنية، أو يتنبه إليها المتلقي حين أطربته أجراسها الموسيقية.

ويقف الغدامي على ما أسماه الفحل الشعري؛ وهو الكائن المتّصف بالقوة المطلقة، والنموذج النسقي للأنا المتضخمة المستبدّة، القادمة من الثقافة، ولأنّ الشعر هو ديوان العرب ومنبع ثقافتهم؛ فقد تكوّنت هذه الأنا فيه، تحرسها المؤسسة الثقافية القائمة برمتها على السلطة الشعرية، فأصبحت نسقاً ثقافياً في الوجدان العام، بدأ منذ عمرو بن كلثوم، واستمرّ في أحفاده إلى اليوم¹.

وترى عائشة عبد الرحمن أنّ هذه الأنا نشأت وانبثقت من نحن الخاصة بالقبيلة، فسلطان القبيلة وهيمنتها على أفرادها لا ينفي ذاتية أي فرد منهم، ولكنه يبقّيها فردية متّصلة بروح الجماعة، لا فردية متوحشة تأبى الاندماج²، ووافقها الغدامي في هذا، وقال إنّ فحولة القبيلة انتقلت إلى فحولة الأنا المفردة، فبدأ الشاعر يميّز نفسه عن الآخرين ويكتسب صفاته عبر خلق سمات خاصّة به تسمو به عن غيره من البشر، فالشاعر مخلوق نسقي مميّز مختلف يصنّف في طبقة أعلى وأرقى³، ولكن الغدامي نفسه يعود لينافي قوله السابق، قائلاً إنّ الشاعر ذو مكانة عليا، ويستند في هذا إلى رصيد ثقافيّ يجعل الأنا ذات مركزية عالية؛ مما جعل قول الشعراء جملة ثقافية تعتمد على الثقافة كلها، فالأنا لا تتحدث عن الشاعر وحده، ولكنّها أنا نسقية مغروسة في ذهنه، وهو يساعد في نشرها وترسيخها⁴.

¹ ينظر: الغدامي، عبد الله: النقد الثقافي، ص199.

² ينظر: عبد الرحمن، عائشة: قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، 2، القاهرة: دار المعارف، 1970، ص35.

³ ينظر: الغدامي، عبد الله: النقد الثقافي، ص124، 125.

⁴ ينظر: السابق، ص120.

وهذان رأيان متناقضان، فالقول إنّ الشاعر يستمدّ مكانته من ضمير النحن، ويستمدّ فحولته من فحولة القبيلة، لا يتوافق مع القول الثاني الذي يرى أنّ الشاعر يحظى بمكانته من الرصيد الثقافي المتمركز حول الأنا، فهذا القول يعني أنّ النحن استمدّت قوتها من الأنا وليس النقيض، فأيّ النسقين أسبق ظهوراً؟

إنّ العودة إلى تاريخ الإنسان كفيلة بالإجابة عن هذا السؤال؛ فمعظم أساطير التكوين تشير إلى أنّ الكون بدأ بإله واحد أو إلهة واحدة، أيّ شخص واحد متفرّد تكاثر بطرق شتى لينجب بقية الآلهة، ففي الأسطورة المصرية خلق الإله (أتوم) نفسه إلهاً واحداً في الكون، ثم خلق ذريته بعد ذلك¹، وفي الأسطورة البابلية كانت هناك (تيامات) المياه الممتدة التي لا يحدها حد²، وفي الأسطورة اليونانية بدأ الكون بإلهة الليل (نيكس) التي تكوّرت في اللاشيء، ثم شُقت لتكوّن الأرض والفضاء³؛ وهذا يعني أنّ الواحد كان قبل الجماعة، والصفات الذاتية نشأت في الفرد وحده، ثم عُممت لتُعرف بها جماعته، فكم من قبيلة عُرفت واشتهرت لشهرة فرد فيها، وكم من قبيلة سمت وارتفعت بسيرة أحد أفرادها العطرة، وكم من قوم ذلوا بسيرة أحد أبنائهم القذرة.

وفي الأسطورة البابلية، تهبط مكانة الآلهة وتذلهم (تيامات) إلى أن يأتي (مردك) الذي يرفع قومه من جديد، فورد في الألواح البابلية:

فليمجده الآلهة في مجلسهم خلق آباءه من جديد، وجعل لهم مكانة⁴

وكذلك كان الشاعر الجاهلي؛ لم يستمد سلطته من قبيلته، ولم يأخذ فحولته منها، ولم ينشأ فخره بالأنا من فخره بالنحن. فمن أين جاءت نسقية عظمته، ومن أين اكتسب سلطته؟

¹ ينظر: عزيز، كارم: أساطير العالم القديم: ص121؛ ص127.

² ينظر: كامل، مجدي: أشهر الأساطير في التاريخ، ص36.

³ ينظر: غريمال، بيار: الميتولوجيا اليونانية، تر: هنري زغيب، بيروت: منشورات عويدات، 1982، ص22.

⁴ السواح، فراس: مغامرة العقل الأولى، ص89.

إنَّ اعتقاد الشاعر بأفضليته جاء من اعتقاد الأبطال الأسطوريين والآلهة بهذه الأفضلية، فالشاعر صورة أخرى للبطل الأسطوري، وانعكاس خفي لظل الإله؛ فقد اعتقد البشر في غابر الأزمان أنَّ الشاعر إله أو ناطق باسم الإله، وهو أحد تجليات الأنبياء المرسلين، فلفظة (فاتيس) تعني الأمرين، الشاعر والنبى، وكلاهما ينظر ببصيرة الإله الذي كشف إليهما أسرار¹.

والشاعر بطل، والبطل والإله تجمعها علاقة أيضًا؛ فقد "كان الإغريق يعتقدون أنَّ البطل كائن خارق للطبيعة متَّصل بالآلهة"²، كما اعتقدوا أنَّ للأبطال أدوارًا أساسية تتمثَّل في التوسُّط بين البشر والآلهة³.

وأما عن ارتباط الشاعر بالآلهتين؛ فقد ظهر ارتباطه بالبطل من خلال ما عُرف عن الفنانين من الشعراء والمغنين أنَّهم كانوا محاربين أشداء بصلابة السلاح وقوة الكلمة أو اللحن؛ لذلك تم اختيار (أورفيوس) الفنان مع البطل (جاسون) لإحضار الفروة الذهبية التي تحرسها الأفعى الهائلة في الأسطورة اليونانية (البحث عن الفروة الذهبية)⁴. وأما عن علاقته بالآلهة فإنَّ الإله المصري (أوزيريس) عندما قرَّر أن يوسَّع ملكه في الأسطورة المصرية "خرج على رأس جيش عظيم ليخضع الأرض، مستخدمًا في ذلك الموسيقى والشعر"⁵.

والشعر جزء من التعاويذ السحرية؛ لذلك استخدم في مواضع لها علاقة بالسحر، فعندما أرادت (إيزيس) أن تجمع أشلاء (أوزيريس) التي فرقها (ست) بعد أن قتله، هيأتها بالأغاني والتعازيم⁶.

وكان الشعر أيضًا جزءًا من الصلوات المرفوعة للآلهة؛ فعندما مُنِع (بيرام) أحد شباب بابل الزواج من حبيبته أخذ ينظم الشعر ويتغنَّى به، ويرسله إلى السماء، حتَّى رَقَّت له الآلهة، وأمرت أن تزلزل الأرض وتحدث شقًّا

¹ ينظر: كارليل، توماس: الأبطال، تر: محمد السباعي، ط3، القاهرة: المكتبة التجارية الكبرى، 1930، ص97؛ ص100.

² عزيز، كارم: أساطير العالم القديم، ص253.

³ ينظر: السابق، ص253.

⁴ ينظر: عزيز كارم: أساطير العالم القديم، ص270.

⁵ كامل، مجدي: أشهر الأساطير في التاريخ، ص8.

⁶ ينظر: كامل، مجدي: أشهر الأساطير في التاريخ، ص142.

في الجدار بين الشاب وحببيته¹، فالشعر ذو تأثير منذ قديم الزمان؛ لما ارتبط به من قوة حربية وسحرية وعاطفية.

وارتبط الشعر بالحكمة، والشاعر بالحكيم، فالشعراء المميزون بالحكمة، يشابهون الحكماء الذين أرسلهم الإله (أنكي) إله الحكمة من عمق المياه ليعلموا الناس الفنون والعلوم، وليسهموا في خلق الحضارة الأولى على الأرض، وكان على رأسهم (آدابا) الحكيم، وهو عارف بأسرار السماء، ومتبع لتعاليم الآلهة، ومهمته تعليم البشر، و(آدابا) والحكماء السبعة أشباه آلهة²، والشعراء صورة أخرى من صور أولئك الحكماء.

وكان العرب كغيرهم من الأمم، يؤمنون بما آمن به الأسلاف، ويعتقدون بقداسة الشاعر وارتباطه بالقوى العليا، ويسلمون أنّ الشعر يوحى إليه وحيًا من شيطان الشعر؛ يقول الجاحظ: "فإنّهم يزعمون أنّ مع كل فحل من الشعراء شيطانًا يقول ذلك الفحل على لسانه الشعر"³، كما أنّهم نسبوا إبداعهم في الشعر إلى وادي عبق، وهو أرض كثيرة الجن⁴، ولعلّ فكرة تعليق المعلقات على أستار الكعبة ذات معنى كبير فيما يخصّ قداسة الشعر وارتباطه بالقوى الكونية التي تعدّ الكعبة مركزها؛ فهي بيت الله وبيت آلهة العرب جميعًا⁵.

فإذا كانت سلطة الشاعر مستمدة من سلطة الإله وغيره من القوى الغيبية العليا، وإذا اكتسب صفات الآلهة والأبطال والسحرة، فكيف كانت صفاته في شعره؟

¹ ينظر: السابق، ص144.

² ينظر: طيّن، هيثم ومليّز، سام: تاريخ حضارات الشرق المخفي والمغيب (أساطير بلاد الرافدين)، برلين: الدار الليبرالية، 2020، ص218-220.

³ الجاحظ، عمرو بن بحر: الحيوان، ط2، بيروت: دار الكتب العلمية، 2003، ج6، ص433.

⁴ ينظر: الحموي، ياقوت: معجم البلدان، ط2، بيروت: دار صادر، 1995، ج4، ص89.

⁵ ينظر: الحاجي، أحمد شمس الدين: الأسطورة والشعر العربي المكونات الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب: مجلة فصول، 1984، مج4، ع2، ص45.

يمكن الوقوف على ثلاث صفات رئيسة افتخر بها الشاعر وتعظمت من خلالها أنه:

1. حيازة المجد والعلو.

يرى الغدامي أنّ الشخصية النسقية رغبة في امتلاك المجد، وتحصل عليه بالقوة البلاغية والمالية، وهي موروثات نسقية اخترعها الشعر وغرسها في النسق الثقافي حتى صارت صفة للمؤسسة النخبوية¹، فهل كان حقاً الشعر مصدر كل ما اتّصفت به الشخصية النسقية؟ وهل كانت الرغبة في المجد مقتصرة على الشاعر الجاهلي أم كانت رغبة إنسانية ملحة وضعها في أساطيره، وخلعها على آلهته؟

ولعل الجواب يمكن في إدراك القارئ أنّ البشر القدماء آمنوا أنّ مجتمعهم الأرضي انعكاس لمجتمع الآلهة في السماء²؛ فتخيّلوا آلهتهم في صور بشرية، يسلكون مثل سلوكهم، ويتحدّثون بلغتهم، ويولدون مثلهم من الأرض أو عليها³؛ ولأنّ الشاعر كان الأقرب لشخصيات عالمهم السماوي لا شكّ أنّه اكتسب من صفاته.

في الأسطورة المصرية يخاطب الإله (رع) ابنته (إيزيس) قائلاً: "أنا خالق السماء وخالق الأرض، أنا شمس الصيف ووهج الظهيرة، أنا النور والظلام، ومرسي الجبال، ومجري البحار، أنا من يتولّد الضياء من فتح عيني، ومن غمضهما يتولّد الليل، أنا كلّ هؤلاء يا إيزيس"⁴، إنّ هذا التركيز على الأنا، وجعلها محور الكون، ظاهرة بارزة في فخر شعراء المملّقات؛ فهم ركّزوا على ذواتهم، وأضافوا عليها صفات تفوق البشر العاديين.

وفي الأسطورة البابلية يرد وصف الإله (مرّدك) في الألواح:

"إنّه المجد بين الآلهة

لا يدانيه منهم أحد ولا يقرن به...

¹ ينظر: الغدامي، عبد الله: النقد الثقافي، ص 189.

² ينظر: شعراوي، عبد المعطي: أساطير إغريقية (أساطير البشر)، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1982، ص 211.

³ ينظر: السابق، ص 8.

⁴ ينظر: كامل، مجدي: أشهر الأساطير في التاريخ، ص 21.

مالك مصائرهم وسيد مسالكهم

حي أبداً في قلوب عباده لا ينسون نعمته عليهم¹.

وَوُرد وصفه في موضع آخر:

"القيّم على مسالك السماوات والأرض

فكل ضال عن طريقه، من أعلى ومن أسفل، يأتي إليه"².

إنّ هذه الصفات ليست بعيدة عمّا ورد في فخر الجاهليين؛ فالشاعر الجاهلي يشعر بتفردّه وتميّزه، ويعتزّ بذاته أيّما اعتزاز، ويجعل منها مصدر السعادة والخوف؛ وذلك لإيمانه المفرط بفرديته³؛ فهو انعكاس مجدّ الإله وسلطته على الأرض.

فهذا هو طرفة بن العبد (ت 564م) يضيف على نفسه صفات ألوهية، فيقول: (من الطويل)

وَلَسْتُ بِحَلَّالِ التَّلَاعِ مَخَافَةً وَلَكِنْ مَتَى يَسْتَرْفِدِ الْقَوْمُ أَرْفِدُ⁴

الشاعر يسكن التلاع المرتفعة، ولم يكن هذا إلّا لشعوره بالعلو والعظمة والتعالي على غيره من البشر، وهذا السكن المرتفع البعيد عن الناس لم يكن هرباً من أن يكون عوناً لهم، ولكنّه كان كالإله الذي يُطلب على الرغم من بعده وعلوّه فيجيب، إنّهُ مثل الإله المصري (رع) حين فصل السماء عن الأرض ليُجعل منها سكناً بعيداً عن البشر يشرف منها على أعمالهم⁵. ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ الجبال التي اتخذها الشاعر مسكناً له

¹ السواح، فراس: مغامرة العقل الأولى، ص88.

² السواح، فراس: مغامرة العقل الأولى، ص92.

³ ينظر: خليف، يوسف: دراسات في الشعر الجاهلي، ص183.

⁴ طرفة بن العبد: ديوانه، تح: مهدي ناصر الدين، ط3، بيروت: دار الكتب العلمية، 2002، ص24.

⁵ ينظر: كامل، مجدي: أشهر الأساطير في التاريخ، ص15.

لم تكن في فكر الإنسان القديم مجرد تضاريس طبيعية خالية الدلالة، إنما هي مستقر الغيبيات، ومجمع الطاقات؛ فالجبل نقطة اتصال الأرض بالسماء، وفيه تتركز القوى الخفية¹.

وآمن الإغريق بقداسة الجبال؛ فجعلوها مسكن الآلهة، واعتقدوا أن كبير الآلهة رب الأرباب (زيوس) يسكن جبل (أولمب) الواقع في شمال اليونان، وجعل فيه مجلس الآلهة العظماء، لذلك كانوا يتعبّدون بصعود الجبل، وتقديم الصلوات، ورفعها إلى (زيوس) ليجود عليهم بالمطر².

وقدّس أهل العراق القديم الجبل وربطوه بالآلهة؛ فتماثيل الإلهة الأم عشتار تقف ليكون ثقلها متجهًا نحو الأرض، وشقّها السفلي ملتحم بالجبل في هيئة قاعدة مخروطية ثابتة، ويشكّل شقّها العلوي قمة ذلك الجبل³. وآمن الكنعانيون بأهمية الجبل وقداسته؛ فجعلوه محل موت الإله، ومكان دفنه، فالإلهة عناة أخذت جسد زوجها الإله بعل الميت، وصعدت به جبل صفون لدفنه، "صعدت به أعالي جبل صفون، وهناك بكت عليه وقامت بدفنه، واضعة إياه في مقبرة آلهة الأرض"⁴.

والجبل مقدّس عند اليهود أيضًا؛ فورد في التوراة ما ينص على قداسته وارتباطه بعبادة الربّ، وخصوصًا أنّه قد اتّخذ له مسكنًا: "لِمَاذَا أُيْتُهَا الْجِبَالُ الْمُسَنَّمَةُ تَرُصِدُنَ الْجَبَلَ الَّذِي اسْتَهَاهُ اللَّهُ لِسَكْنِهِ؟ بَلِ الرَّبُّ يَسْكُنُ فِيهِ إِلَى الْأَبَدِ"⁵، وعند وصول إبراهيم عليه السلام إلى أرض كنعان بنى على الجبل مذبحًا للرب: "ثُمَّ نَقَلَ مِنْ هُنَاكَ إِلَى الْجَبَلِ شَرْقِيَّ بَيْتِ إِيلٍ وَنَصَبَ خَيْمَتَهُ. وَلَهُ بَيْتُ إِيلٍ مِنَ الْمَغْرِبِ وَعَائِي مِنَ الْمَشْرِقِ. فَبَنَى هُنَاكَ مَذْبَحًا لِلرَّبِّ وَدَعَا بِاسْمِ الرَّبِّ"⁶.

¹ ينظر: الديك، إحسان: *صدي الأسطورة والآخر في الشعر الجاهلي*، باقة الغربية: مجمع الفاسمي للغة العربية، 2013، ص68.

² ينظر: بارندر، جفري: *المعتقدات الدينية لدى الشعوب*، تر: إمام عبد الفتاح إمام، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1993، ص52-54.

³ ينظر: السواح، فراس: *لغز عشتار*، ص50-51.

⁴ ينظر: السواح، فراس: *مغامرة العقل الأولى*، ص277.

⁵ سفر المزمير، (18: 68).

⁶ سفر التكوين، (8: 12).

وكان العرب كغيرهم في تقديس الجبل؛ فقد بقي الحجر الأسود على جبل أبي قُبَيْس منذ أن حجَّ آدم، وظلَّ ينير مكة ليلاً، إلى أن أنزلته قريش قبيل الإسلام بأربع سنين¹. وقدسوا كذلك جبل عرفة، وجعلوا صعوده من شعائريهم الدينية، وجزءاً أساسياً من حجِّهم، فكانوا إذا فرغوا من طوافهم بالكعبة، يسعون بين إساف على المروة ونائلة على الصفا، ثم يصعدون عرفة ويظلُّون حتى غروب الشمس².

فلا عجب بعد هذا العرض أن يكون الجبل، أو ما ارتفع من الأرض مكان سكن الشاعر.

ويقول طرفة: (من الطويل)

إِذَا الْقَوْمُ قَالُوا مَنْ فَتَى؟ خِلْتُ أَنَّنِي غُنَيْتُ، فَلَمْ أَكْسَلْ وَلَمْ أَتَبَدَّ³

فالشاعر يخال نفسه المطلوب والمنادى والمستغاث به في كلِّ حادثة وخطب، والمرتجى في الحرب والوقائع، وذلك لإيمانه الداخلي بأنَّه المقصود بكل نداء واستغاثة، فهو مثل الإله (مردك) حين وصف بأنَّ "كل ضال عن طريقه، من أعلى ومن أسفل، يأتي إليه"⁴.

وتستطيع أن تجده في أيِّ مكان؛ فهذا البطل صورة عن الإله الذي لا يحصر وجوده شيء، فيقول: (من الطويل)

وَإِنْ تَبْغِنِي فِي حَلَقَةِ الْقَوْمِ تَلْقَنِي وَإِنْ تَقْتَنِصْنِي فِي الْحَوَانِيتِ تَصْطَدِّ⁵

¹ ينظر: محمود، عرفة: العرب قبل الإسلام (أحوالهم السياسية والدينية وأهم مظاهر حضارتهم)، ط1، الجيزة: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 1995، ص169.

² ينظر: السابق، ص179.

³ طرفة بن العبد: ديوانه، ص24.

⁴ السواح، فراس: مغامرة العقل الأولى، ص92.

⁵ طرفة بن العبد: ديوانه، ص24.

ويجعل طرفه لنفسه كياناً مميزاً؛ فهو أهل لكل مديح، لذلك يطلب إلى ابنة عمّه أن تتعاه وتذكر ما اتّصف به إن مات، وأن تشقّ عليه الجيب حزناً وقهراً، فيقول: (من الطويل)

فإن مُتْ فانعيني بما أنا أهله وشقّي عليّ الجيب يا ابنة مَعْبِد¹

وهذا طبيعي؛ لأنّه ليس إنساناً عادياً لا يشكّل غيابه فارقاً، بل موته فاجعة ومصيبة تستحقّ أن تشقّ عليها النساء الجيوب؛ لأنّه شاعر فحلّ أعطته الثقافة السائدة هذا الامتياز؛ وقد ورد سابقاً أن الشاعر ذو قوّة غيبية عليا، فهو الساحر والبطل والإله، يغيّر بشعره ما لا يتغيّر بغيره، فإن كان نبوغ الشاعر يستلزم التهنئة والاحتفال، فإنّ من المتوقع أنّ موته يستلزم الحزن والحداد، ويستخدم طرفه فعل الأمر في خطاب ابنة عمّه (انعيني، شقي)، فهو في مكانة سامية تسمح له أن يكون صاحب أمر ونهي.

2. القوة المطلقة.

يرى الغدامي أنّ الشاعر ينال المجد من خلال القوّة والتجبر، لا من خلال العمل والعدل، وكان لزاماً على الإنسان أن يقبل هذه القيم الشعريّة ويروجّ لها؛ لأنّها دخلت إلى فكره من المدخل الجمالي الشعري المتعالي على العقلانيّة والمنطق²، فهل حقاً لم يعرف الإنسان قيم القوّة والتجبر إلّا من خلال الشعر؟ وهل فرضت هذه الأنساق ذاتها فقط لأنّها جاءت إليه على لسان شاعر؟

لقد حرص الجاهلي كما حرصت الأمم كلّها على إظهار القوّة وإبرازها قدر المستطاع؛ فالقوّة تحفظ المكانة، وترفع شأن صاحبها، وهذا أمر أزلي، عرفه البشر منذ وُجدوا على هذه الأرض، لذلك حين رسموا لهم آلهة، حرصوا على أن يخلعوا عليها صفات القوة والجبروت، حتى تظلّ آلهة منزّهة؛ فالإله الإغريقي (زيوس) أصبح كبير الآلهة لقوّته وبأسه، "فلو أنّ حبلاً امتدّ بين السماء والأرض، ووقف كل الآلهة معاً يشدّون أحد

¹ السابق، ص29.

² ينظر: الغدامي، عبد الله: النقد الثقافي، ص189.

طرفيه، ووقف زيوس وحده يشدّ طرفه الآخر، لاستطاع زيوس وحده أن يجذب إليه الطرف الذي يجذبه كلّ
الآلهة¹، فلا عجب بعد هذا الوصف في أن يكون (زيوس) ربّ الأرباب ومُخضع الآلهة، وأن يعدّه الإغريق
القائد الأعلى لمجلس الآلهة الكبرى في (الأولومب).

وإذا كانت القوة هي أساس البقاء وسبيل السيادة، فإنّ زوالها نذير النهاية وانحدار الحال، ففي الأسطورة
المصرية عندما زالت قوة الإله (رع) ودبت الشيوخوخة في جسده، نزل به الهوان، وأصبح عاجزاً بعد مجده،
هرماً لا يستطيع أن يفعل شيئاً، وحين لاحظ البشر هذا ضاعت هيئته في نفوسهم وأخذوا يسخرون منه، حتى
قرّر عقابهم².

فليس مستغرباً الحرص الدائم على إظهار صورة الآلهة بمظهر قوي جبّار، لذلك صُوّر الإله (أناليل)، إله
الأرض وسيّد الآلهة جميعهم في المجتمع السومري، بصورة الجندي المغوار الذي تهزّ قوته السماء
والأرض³، وصُوّر الإله الخالق (يهوه) في الأسطورة اليهودية "بصورة المقاتل القوي والمصارع الجبّار الذي
يقهر قوى المياه بشكل عام، والتنانين بأنواعها المختلفة بشكل خاص بذراع قوّته وبسيفه القوي الشديد"⁴،
ووصف وهو "جالس على كرسيه العالي، على رأسه الوقار والمجد، وتاج اسم يهوه على جبينه، الحياة عن
يمينه، والموت عن يساره، وصولجان النار في يده، والعرش قوائمه نار وبرد ومن تحت الكرسي شبه
الياقوت، ومن حوله تتدلع نار عظيمة وتحيط به سبع غيمات نارية وبرق"⁵، وقد ورد وصف الإله في سفر
(إشعيا): "هو ذا اسم الربّ يأتي من بعيد، غَضبه مشتعلٌ والحريقُ عظيم، شفتاه ممتلئتان سخطاً، ولسانه
كنار آكلة"⁶، وهو وصف يفيض قوة وبأساً، ويملأ النفس رهبة، ويضع لكلّ متمرّد حدّاً يخشى تجاوزه.

¹ شعراوي، عبد المعطي: أساطير إغريقية (أساطير الآلهة الكبرى)، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 2005، ص9.

² ينظر: كامل، مجدي: أشهر الأساطير في التاريخ، ص22.

³ ينظر: السابق، ص68.

⁴ عزيز، كارم: أساطير العالم القديم، ص238.

⁵ السابق، ص242.

⁶ سفر إشعيا، (30: 27).

ولما ورد في الأساطير عن قوة الآلهة، وشجاعة الأبطال، امتداداً طبيعياً في العصر الجاهلي عند أمة العرب، عبّروا عنه في أشعارهم؛ فقد جعل الشعراء أنفسهم فرساناً أشداء، وأبطالاً عظماء، وبيّنوا بسالتهم في الحروب، وبأسهم في ساحات الوغى، وإقبالهم على القتال، وعزوفهم عن الاستسلام، فكانت صورهم كصور الأبطال الأسطوريين، والآلهة المعظمين؛ مما أكسبهم حصانةً ثقافية، وسلطة شعرية وسياسية، فهم خلفاء آلهة الأساطير في البأس والحكمة، حماة الشرف، وفرسان الكلم.

يقول طرفة بن العبد مفتخراً ببسالته في المواقف التي تستدعي الخوف والرهبة: (من الطويل)

أَلَا لَيْتَنِي أَفْدِيكَ مِنْهَا وَأَفْتَدِي عَلَى مِثْلِهَا أَمْضِي، إِذَا قَالَ صَاحِبِي
وَجَاشَتْ إِلَيْهِ النَّفْسُ خَوْفًا وَخَالَهُ مُصَابًا وَلَوْ أَمْسَى عَلَى غَيْرِ مَرَصِدٍ¹

فإن طرفة يركب الناقة القوية ليجوب الخطوب ويقتحم الصعاب التي تصدم صاحبه الخائف عليه من قطاع الطريق في الفلوات؛ وهذا لتقرّد طرفة وتميّزه وإقدامه، وانتقاء صفة الخوف عنه، فهو البطل الأسطوري الذي لا يهاب، ويلاحظ استخدام طرفة تعبير الفداء، فصاحبه يتمنى فداءه؛ وما هذه الأمنية إلا لمعرفة مكانة طرفة وقدره العالي، ودلالة على أنّ حياة طرفة أعلى من حياة صاحبه الذي يقدم نفسه قرباناً وفداءً لهذا الشاعر الإله.

ويقول طرفة: (من الطويل)

أَنَا الرَّجُلُ الصَّرْبُ الَّذِي تَعْرِفُونَهُ خَشَّاشُ كُرَاسِ الْحَيَّةِ الْمُتَوَقِّدِ²

إنّ تصوير الشاعر نفسه برأس الحية ذو دلالة خاصّة؛ فقد ارتبطت الحية بالآلهة منذ القدم؛ إذ صوّرت الإلهة الأم (عشتار) وهي "تمسك بيديها زوجاً من الأفاعي، أو معتلية الحيوانات الكاسرة"³، كما أنّ الحية سرقت

¹ طرفة بن العبد: ديوانه، ص24.

² طرفة بن العبد: ديوانه، ص27.

³ السواح، فراس: لغز عشتار، ص25.

نبته الخلود من (جلجامش) في الأسطورة البابلية، فخصّصت نفسها بالخلود ودمّرت حلم جلجامش بخلود البشر¹، وهذا دلالة على ذكائها وفطنتها ومكرها. كما أن اسم الحيّة يوحي بالحياة الطويلة الأبدية التي اختصّت بها الآلهة.

أما لبّيد بن ربيعة (ت 661م) فيقول مفتخرًا: (من الكامل)

أَوَلَمْ تَكُنْ تَدْرِي نَوَارُ بِأَنِّي وَصَالُ عَقْدِ حَبَائِلٍ، جَذَامُهَا؟
تَرَكَ أَمَكْنَةَ، إِذَا لَمْ أَرْضَهَا أَوْ يَرْتَبِطُ بَعْضُ النَّفُوسِ حِمَامُهَا²

وفي هذين البيتين إشارة واضحة إلى الإرادة الكاملة التي يتمتع بها الآلهة، والسلطة المطلقة؛ فالشاعر يصل ويقطع متى أراد، ويقيم ويرحل متى أراد، مستخدمًا في هذا صيغة المبالغة (وصال، جذام، ترك)؛ مؤكدًا أنّ هذه الأفعال تصدر منه دائمًا، فهو كثير الوصل كثير القطع، وكثير الترك أو الإقامة، وليس لإنسان سلطة عليه، حتى المحبوبة ذاتها، وهذا الإطلاق في الإرادة لا يحده شيء؛ لأنّ سلطته شبيهة بالسلطة الإلهية العليا.

وأما عنتره، فقد كان فخره بذاته مختلفًا؛ لوضعه الاجتماعي الخاص بسبب لونه الأسود، وهذا اللون مرتبط بالسوء منذ فجر التاريخ، إنه مرتبط بالعالم السفلي المظلم، إذ ورد في الأسطورة البابلية: "إنّ الموت شرّ عظيم، لكنّه حتمي، إنّه ظلام لا يمكن مواجهته"³، وكانت آلهة هذا العالم سوداء مظلمة أيضًا، فقد ورد في ملحمة (جلجامش) البابلية على لسان (أنكيو):

" ظهر أمامي إله معتم الوجه

ملامحه كوجه طائر الزو

¹ ينظر: كامل، مجدي: أشهر الأساطير في التاريخ، ص 105.

² لبّيد بن ربيعة: ديوانه، تح: حمدي طماس، بيروت: دار المعرفة، 2004، ص 113.

³ ميغوليفسكي، أ.س: أسرار الديانات القديمة، تر: حسان ميخائيل إسحق، دمشق: دار مؤسسة رسلان، 2013، ص 44.

ومخالبه كمخالب العقاب

وثب علي، فتمكّن مني، ثم غاص بي

ثم قام بتحويل شكلي،

فغدت ذراعاي مكسوتين بالريش

ثمّ قادني إلى بيت الظلام، إلى مسكن إرجالا

إلى دار لا يرجع منها داخل إليها

إلى مكان لا يرى أهله نورا"¹.

كما وُصف الأسود بأنّه لون آلهة الشر، فالإلهة (عشتار)، الأم القمرية، تلد توأمين؛ أبيض وأسود، الأول سيّد الحياة، والثاني سيّد الموت، وقد استبعد البشر الإله الأسود وجعلوه صورة من صور الشيطان، وألصقوه بالسوء والخبائث، بينما احتقوا بالآلهة المنيرة البيضاء، وجعلوها مصدر الخير والجمال².

لقد عاش عنترّة في مجتمع يحمل الفكر ذاته، فكر البشرية التي نبذت الأسود، فلم ينل التقدير على الرغم من شاعريته، ولم يُعترف باتّصاله العلوي، فحاول أن يتغلّب بقوافيه على العقدة التي لاحقته طوال حياته، فلم يألُ جهدًا في رسم صورة فخمة عظيمة لذاته؛ ليلتحق بركب الشعراء المقدسين، فلون بشرته السوداء جعله مسخًا مرتبطًا بآلهة العالم السفلي لا بآلهة النور والضياء؛ لذلك، كان لا بدّ من إثبات ذاته، والصعود من براثن العالم السفلي الذي حكم عليه أن يبقى حبيسه؛ فشكّلت أشعاره هجومًا عنيفًا في وجه الرفض الاجتماعي الذي يعيشه، فأعطى نفسه صفات العظماء، ووسم نفسه بسمّة آلهة النور، فيقول: (من الكامل)

يُخْبِرُكَ مَنْ شَهِدَ الْوَقِيعَةَ أَنَّنِي أَغْشَى الْوَعَى، وَأَعْفَى عِنْدَ الْمَغْنَمِ
وَمُدَجِّجِ كَرَةِ الْكُمَاةِ نِزَالَهُ لَا مُمْنَعِينَ هَرَبًا وَلَا مُسْتَسْلِمِينَ

¹ ينظر: السواح، فراس: لغز عشتار، ص216

² ينظر: السابق، ص211.

جَادَتْ لَهُ كَفْيٍ بِعَاجِلِ طَعْنَةٍ بِمُتَّقِفٍ صَدَقِ الْكُعُوبِ مُقْعُومٍ¹

فعنترة يقاتل ببسالة وشجاعة، نافيًا أن يكون هذا القتال طمعًا بالغنائم؛ ليثبت استغناؤه وانتفاء حاجته كغيره من الشعراء المقدسين، إنه يقاتل بشجاعة الآلهة الخالدين، فيواجه الفرسان الأشداء الذين يكره الكمأة نزالهم، ولا يكتفي في جعل نفسه في منزلة آلهة النور، ولكنّه يتفوّق عليهم، ويفوقهم شجاعةً وإقدامًا، إنه ينصب نفسه إلهاً للحرب.

يقول عنتره: (من الكامل)

إِذْ يَتَّقُونَ بِي الْأَسِنَّةَ لَمْ أَحِمَّ عَنْهَا وَلَكِنِّي تَضَاقِقُ مُقَدِّمِي
لَمَّا رَأَيْتُ الْقَوْمَ أَقْبَلَ جَمْعُهُمْ يَتَذَامُرُونَ كَرَرْتُ غَيْرَ مُدْمَمٍ²

فالشجعان من الجيش يتقون الأسنة بعنترة، فهو الكرار حين يفرون، والمتقدم حين يتراجعون؛ وهذا طبيعي لأن الآلهة خالدون لا يخشون الموت، ولأنّ إله الحرب بالذات يجب أن يكون حاضرًا في الصفّ الأول. ويقول تأكيدًا لهذا المعنى: (من الكامل)

يَدْعُونَ عَنَتَرَ، وَالرَّمَاخُ كَأَنَّهَا أَشْطَانُ بِنْرِ فِي لَبَانِ الْأَدْهَمِ
وَلَقَدْ شَفَى نَفْسِي وَأَبْرَأَ سُقْمَهَا، قِيلَ الْفَوَارِسِ: وَيَكْ عَنَتَرَ أَقْدَمِ³

وعنترة هنا يضع نفسه فوق الآلهة جميعهم؛ فالحرب ساحته ومجال ألوهيته، فهم يدعونه ويستجدون به كما يستغيث الآلهة على اختلاف درجاتهم برّب الحرب؛ فقد ورد في الأسطورة الفرعونية أن الآلهة كانت ترافق الفرعون في حروبه، وكان يجعل الإلهين (منتو) و(ست) عن يمينه وشماله، ليشكلا حمايته السحرية، وكان

¹ عنتره بن شداد: ديوانه، تح: محمد سعيد مولدي، دمشق: المكتب الإسلامي، 1964، ص 209.

² السابق، 215.

³ السابق، ص 216.

(منتو) إلها للحرب، ووصف بأنه قوي الذراع، عظيم الساعد، يرهب الأعداء ليفرّوا منه، يشد القوس بذراعه اليمنى الثابتة، فيهزم مئات الألوف¹.

3. قيمة الكرم.

إنّ طبيعة الحياة الصحراوية تفرض على الإنسان أشياء كثيرة؛ فالافتقار إلى الماء والمراعي، وصعوبة الحياة ووعورتها أشعلت الصحراء حروبًا من جانب، وأعلت قيمة الكرم وحسن الضيافة وإغاثة الملهوف من الجانب الآخر²، فحياة الصحراء معرّضة للجذب واحتباس السماء، وأهلها معرضون للفقر والحاجة، فارتفع قدر الكرم، وصار قيمة لا شأن لمن يعتزلها، وأخذ الشعراء يفخرون بالبذل والعطاء، ويرحبون بالضيوف، ويوقدون نار القرى ليلاً، ويعودون كلابهم على النباح ليهتدي الضيف إليهم³؛ فأسسوا بهذا نظامًا تكافليًا إنسانيًا، ورسوموا صورة من التعاضد ضدّ عقبات الحياة وضنك العيش وقسوة الطبيعة.

ولا ينفي هذا الإحسان أن يكون الكرم أيضًا وسيلة لضمان المستقبل في ظلّ تهديد الطبيعة المستمر؛ فالقبيلة التي تعيش في رغد وخير قد تفقر لاحقًا حين ينقلب الحال وتُمسك السماء، أو حين تتبدّل طرق القوافل فتتحوّل إلى طرق أخرى لا تمرّ بأراضيها، فيكون لها إن احتاجت فضلًا على غيرها يُحفظ لها، فتتلقى المعونة كما قدّمتها يومًا ما، فيكون الكرم بهذا نظامًا نفعيًا ماديًا، ولكنّه نافع في تلك الظروف لا يُستساغ انتقاده⁴.

ويرى الغدامي أنّ الخطير حقًا هو التحوّل في دلالة القيم العربية؛ فهو تحوّل غير المنظومة القيمية كاملة؛ فالكرم وحسن الضيافة وإغاثة الملهوف قيم مركزية تعتمد عليها المنظومة الأخلاقية العربية، والتغير فيها يمس النظام الذهني للذات العربية، فالكرم أهمّ القيم، وأساس العلاقة بين الأنا والآخر، والإنسان مع أخيه الإنسان، في ظلّ حاجة كل شخص إلى غيره للتغلب على ظروف الحياة القاسية، والتغير في هذه القيمة

¹ ينظر: حسن، سليم: موسوعة مصر القديمة، القاهرة: مؤسسة هنداوي، 2017، ج7، ص269، 270.

² ينظر: محمد، سراج الدين: الفخر في الشعر، بيروت: دار الراتب الجامعية، د.ت، ص6.

³ ينظر: فاخوري، حنا: الفخر والحماسة، ص10.

⁴ ينظر: النويهي، محمد: الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، القاهرة: الدار القومية للطباعة، د.ت، ج1، ص235.

يؤثر سلبيًا على علاقة الأنا بالآخر، ويكسر جمال هذه العلاقة الإنسانية، ليحلَّ محلَّها بديل نسقي شعري قائم على الرغبة والرغبة، فيصبح الكرم قيمة سالبة يتمخض ليلد كائنًا بشريًا نفعيًا مصطبغًا بالصبغة النسقية¹.

وهذا ما حدث حين تحوّل الكرم من قيمة حقيقية للحفاظ على الحياة إلى قيمة شعريّة نسقية لتحقيق مآرب أخرى؛ فالحقيقة نقيض ما تبدو في ظاهر الشعر؛ فلم يكن الجاهليّون كما ورد في أشعارهم كرماء أجاويد لا يحدّ عطاءهم شيء، بل كان منهم الجواد والبخيل، ومنهم من كان حريصًا على المال حتى صار جمعه وتخزينه غاية يسعى إلى وصولها، لذلك ظهر الربا والطمع والتقتير، وهي خلال لم تظهر في أشعارهم ولم يعترفوا بها، إلا أن القرآن عرّاه حين جاء داعيًا إلى نبذها واعتزالها²، فالكرم في أشعارهم كان كائنًا شعريًا وجزءًا من منظومة نسقية ثقافية لها وظائفها الخاصة.

ويعتقد الغدامي أنّ الكرم الجاهلي أحد أهم أسس الفحولة التي تهدف إلى اتقاء الذم، وتجنّب الشتم، وحيازة المدح والمجد، فأصبح الحرص على إطعام الضيف وإشباعه أولى من إشباع العيال؛ فالمال غادٍ ورائح لا يبقى من إلا الأحاديث والذكر، يعود إنفاقه على صاحبه بالسمعة الحسنة والمدح والثناء³.

بغض النظر عن السبب الحقيقي -الذي سيظهر لاحقًا- للفخر بهذا الكرم، والمبالغة في إبرازه، لا بدّ من الإشارة إلى أنّ هذا الكرم والحرص على إظهاره لم يكن حكراً على العرب، ولم يكن وليد الجاهلية، فكما كان شعراء الجاهلية ينشدون المكانة والتقدير بفخرهم بالكرم والبذل، كان من سبقهم من البشر حريصين على هذا أيضًا، ولم ينسوا أن يجعلوا الكرم صفة الآلهة في غابر الأزمان؛ فقد كان شيمتهم التي ترفع قدرهم وتعلي شأنهم، وتجعلهم أهلاً للمديح والعبادة، حيث كتب في أحد الألواح التي تصف الإله (مردك): "واهب المراعي

¹ ينظر: الغدامي، عبد الله: النقد الثقافي، ص152، 153.

² ينظر: حسين، طه: الأدب الجاهلي، القاهرة: مؤسسة هنداوي، 2012، ص64.

³ ينظر: الغدامي، عبد الله: ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، الدار البيضاء وببيروت: المركز الثقافي العربي، 1998، ص98، 99.

وموارد الماء، مالى العنابر بالمؤمن"¹، "هو المعطي دون حساب، الذي حَقَّق رغباتنا وأفاض"²، "واهب الثروة الذي أغنى المساكين، مانح الذرة ومنبت الشعير"³.

وفي الأسطورة الكنعانية عندما أمر (بعل) (عناث) أن توقف الحرب ضدَّ البشر، طلب إليها أن تضع الخبز في الأرض إشعارًا بانتهاء الحرب، قائلاً: "ضعي في الأرض خبزًا، وضعي في التراب لفاخًا، واسكبي في الأرض قربان السلام"⁴؛ فالكرم يشير إلى حياة مستقرة آمنة، وعلاقة ارتياح تجمع الأنا بالآخر تقوم على أساس المنفعة المتبادلة؛ فالآلهة تجود على البشر وتغدق العطاءات، في حين يقدم البشر فروض الولاء والطاعة والخدمة لأربابهم الآلهة؛ تحقيقًا لمآرب خلقهم، وهكذا كان الكرم الجاهلي، فالقبيلة تقدّم اليوم لتأخذ غداً.

ومن الأمثلة على إغداق الآلهة طمعًا بمنفعة ما- وهو ما يشير إليه الغدامي بتحوّل القيمة الإنسانية إلى نسقية- ما فعله رب الأرباب الإغريقي (زيوس)، حين قدّم عنقود عنب من الذهب الخالص، وزوجًا من الخيول النادرة، لرجل يدعى (تروس)؛ وذلك ليتنازل عن ولده (جانيميديس) ليبقى مع (زيوس) الذي أحبه، فاختطفه واصطفاه لنفسه رفيقًا في الفراش⁵، وجعله خالداً كالآلهة⁶؛ فكرم (زيوس) لم يكن إلا طمعًا في إبقاء الغلام، لتكون حقيقة كرمه عملية تجارية حين اشترى موافقة الوالد بما أهداه إياه وأغدقه عليه.

¹ السواح، فراس: مغامرة العقل الأولى، ص86.

² السابق، ص88.

³ السابق، ص90.

⁴ السابق، ص124.

⁵ إنَّ علاقات زيوس الجسدية لا تقف عند حد، ولا تقتصر على الإناث، فقد ضمّت قائمة معشوقات زيوس أسماء معشوقين فتيان، وكان أشهرهم (جانيميديس) الذي كان ساقياً للآلهة. ينظر: شعراوي، عبد المعطي: أساطير إغريقية (أساطير الآلهة الكبرى)، ص78.

⁶ ينظر: السابق، ص78، 79.

وكان العرب كغيرهم من الأمم، احتلّ الكرم منزلة مرموقة في قائمة فضائلهم، حتى وصل إجلاله حد التقديس، وصار ميزة للنسب الرفيع، ومن مظاهر كرمهم الواردة في شعرهم التباري بذبح الذبائح وعقر الإبل لإظهار الجود والكرم، فكان حاتم الطائي يذبح عشرًا من الإبل إذا أهلّ رجب¹.

إنّ أهمية الكرم دفعت العرب إلى الحرص على إبرازه في أشعارهم، وخصوصًا حين رأوا أن البخل يزري بالنسب الرفيع، بل يهدمه، فكريم الأصل ورفيع النسب لا بدّ أن يكون كريم الفعل بالسخاء والإنفاق؛ لذلك أكثر الشعراء من الفخر به، وأضف إلى ذلك أنّ فخرهم بصفة ما وإصرارهم عليها يعني زيادتها عندهم، وتقوّيهم بها على غيرهم؛ لذلك كان الافتخار بالكرم يوحي بالبخل والإمساك في الآخرين².

ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ البذل وتقديم العطايا دليل الاكتفاء والامتلاء؛ فإن لم يكن الشاعر ذا مال فمن أين له أن ينفق ويجزل العطاء؟ فالفخر بالكرم فخرٌ مبطنٌ بالغنى؛ لذلك ركز الشعراء عليه إلى جانب شدّة البأس؛ ليظهروا امتلاكهم قوة الجسم والسلاح وقوة المال؛ ليصبحوا بذلك جديرين بالألوهية، فهم أرباب الناس المغدقون عليهم من الخيرات والأموال.

يقول طرفة مفتخرًا بإغاثته الملهوف: (من الطويل)

وَكَرِي إِذَا نَادَى الْمُضَافُ مُحَنَّبًا كَسِيدِ الْغَضَا نَبَّهْتَهُ

ففرس الشاعر تصبح كالذئب السريع في عدوه إن ناداه المهوف مستجيرًا طالبًا المعونة، فلا يتأخّر عنه؛ وهذا ترسيخ لمبدأ الإله الذي يستجيب من دعاه، ويعطي من سألته، فهو موجود كلّما احتاجه أحد.

ويقول لبّيد مفتخرًا: (من الكامل)

وَجَزُورٍ أَيْسَارٍ دَعَوْتُ لَحْتَفِهَا بِمَغَالِقٍ مُنْشَابِهِ أَغْلَامُهَا

¹ ينظر: باشا، ميساء بنت الحسن: قرايين العرب في الجاهلية، القاهرة: مجلة البحوث والدراسات الشرعية، 2018، مج8، ع81، ص193.

² ينظر: النويهي، محمد: الشعر الجاهلي، ص233.

أَدْعُو بِهِنَّ لِغَائِرٍ أَوْ مُطْفِلٍ

بُذِلَتْ لِجِيرَانِ الْجَمِيعِ لِحَامُهَا¹

إنَّ لبيد يذبح الجزور ليطعم المحتاجين، ويعطف على الفقراء، ويقدم اللحم للنساء الأمهات واللواتي لم يرزقن بالذرية، وفي هذا إشارة إلى أنه غير راغب في منفعة، أو خائف من تقلبات الزمان، فهو يُعطي ويهب كإله رحيم يقدم ويزجي العطاء دون مقابل، كما أنه حين يخصص الضعفاء في إجزال العطاء فإنه ينفي أن يكون منهم، ويجعل نفسه في منزلة عليا تؤهله ليكون إلهاً عظيماً مغدقاً خيراته على عامة الناس.

ولأنَّ الكرم أجمل القيم لا بدَّ أن يكون نقيضه البخل أقبح الرذائل، يقول زهير بن أبي سلمى (ت

608م): (من الطويل)

وَمَنْ يَكُ ذَا فَضْلٍ، فَيَبْخُلُ بِفَضْلِهِ عَلَى قَوْمِهِ يُسْتَفَنَّ عَنْهُ وَيُذَمُّ²

فمن أراد أن يتقي شرَّ الألسنة ولذاعتها، وأن يحمي نفسه وعرضه من الشتم والسباب، عليه أن يكون ذا معروف وفضل، وأن يبذل من ماله ما يجنبه مرارة هجاء الشعراء، وذمَّ العامة، فانتقاء الشتم يكون في البذل الذي يلجم الأفواه، ويكفَّ الألسنة، ويُعلي الشأن.

وهكذا، فإنَّ كرم الجاهلي امتداد لكرم الأشراف من الآلهة، وهو ظاهرة طبيعية إنسانية لم تفقد جدواها ولم تخسر شعبيتها، ولم يكن الشعر مصدرها ولا مُصدِّراً لها، ولكنها نتيجة حتمية لطبيعة الحياة القاسية منذ بداية خلق البشرية.

وفي النهاية، إنَّ الشعر الجاهلي وما فيه من اعتزاز الشاعر بنفسه، وتضخيم ذاته، وإظهار كرمه، هو امتداد لنظرة القدماء المقدَّسة للشعراء، واستمرار لقيمة الأنانية التي وجدت منذ الأزل، فلم يأت الشعراء الجاهليون بأنساق جديدة يبتئونها في أشعارهم لتصبح ثقافة عامة كما قال الغدامي، بل إنَّ الثقافة العامة المتوارثة في الدماء البشرية نظمت الشعر على هذه الشاكلة؛ فقيم الاعتداد بالنفس والبأساء زِيَّ القوَّة والعظمة لم تكن قيماً

¹ لبيد بن ربيعة: ديوانه، ص115.

² زهير بن أبي سلمى: ديوانه، تح: علي حسن فاعور، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1988، ص110.

عربية خالصة، ولم تكن حكراً على الشاعر الجاهلي، إنّها ثقافة البشرية أجمع، وهذا يُسقط نظرية الشعرنة التي اعتمدها الغدامي؛ النظرية التي تتهم الشعر الجاهلي باختلاق الأنساق، ونقلها إلى العامة لتصبح ثقافتهم السائدة، ولتصبح فيما بعد سبب تراجع الأمة وتخلّفها.

المبحث الثاني: العصبية القبلية والفخر بقيم الجماعة.

استرسل الغدامي في الحديث عن قيم القبيلة الشائعة في الشعر الجاهلي، والتي تمثلت في البغي والاستكبار والتفاخر بالنسب، والصراع القبلي المستمر، حتى غدا تحقق مكانة القبيلة مرهونًا بإلغاء الآخر، فأخذت تتجه نحو الظلم الذي يعدّ من أهم القيم الجاهلية المركزية، ولم يأتِ هذا الظلم ردّ فعل على تصرّف سابق، إنّما هو قيمة ثابتة أصيلة في طبع الجاهلي؛ فالفرد الواحد من القبيلة يفوق أي فرد، وعلاقته بالآخرين يجب أن تكون علاقة ظلم وقهر وترهيب¹.

لقد انتقلت هذه القيم الشعرية الخالصة من الشعر إلى الخطابة والكتابة، ثم ارتبط بذهن الأمة كلها، فتحكم في توجّهاتها وتصرفاتها²؛ وهذا يعني أنّ كلّ ما في الشعر من أنساق إنّما هو مستخلص شعري، فهي قيم تشيع في الشعر واصفة الجماعة وممثلة المخيال العام للقبيلة، وعادة ما ترتبط بقيم الغزو والشعر الممجد والمخلد لهذه المعاني؛ فالشعر هو المسؤول الأول عن صناعة الخطاب وتشكيله في قالب نسقي خاص؛ فمكانته العليا وسلطته القوية تؤهله ليخلق الأنساق ويثبّت³.

وذهب علي الوردي إلى تخصيص قيم القبيلة العليا، فجعلها في النقاط الآتية:

1. القبيلة الفاضلة هي التي تطير إلى الشر حالًا من غير سؤال ولا تردد.
2. وهي التي تنصر أبناءها سواء كانوا ظالمين أو مظلومين.
3. وهي التي تجزي الظلم بالظلم والإساءة بالإساءة، وليس للحلم أو العفو عندها نصيب.
4. وهي التي لا تخشى أحدًا عندما تظلم أو تنتقم، بل تذهب في ذلك إلى أقصى الحدود الممكنة⁴.

¹ ينظر: الغدامي، عبد الله: النقد الثقافي، ص122، 123.

² ينظر: السابق، ص123.

³ ينظر: السابق، ص102.

⁴ الوردي، علي: أسطورة الأدب الرفيع، ط2، لندن: دار كوفان للنشر، 1994، ص100.

وعلق الغدامي على هذه القيم بأنّها قيم شعريّة، وليست حقيقة قبلية، ولا ينبغي أن تعدّ التمثيل الواقعي الصادق لحال القبيلة¹؛ أي أنّها نشأت في الشعر أولاً، ثمّ انتقلت بموجب الشعرنة إلى الواقع، وليس النقيض. فهل هذا صحيح؟ هل تخلّقت العصبية القبلية في الشعر الجاهلي أم أنّها جاءت من أزمنة موعلة في القدم؟ لعل العرض الآتي لمعتقدات الأمم يفي في الإجابة عن هذا السؤال.

1. الانتماء إلى العائلة والتعصّب القبلي.

عندما آمن الإنسان القديم بضرورة العيش المشترك، والانتماء إلى جماعة، رسم الآلهة في أساطيره منتمين إلى عائلة تربطها علاقات دم نشأت عن تزاوج وتوالد، فكان من الآلهة أجداد وأبناء وأحفاد، فلم يكونوا أفراداً متفرّقين، بل كانوا جماعة لكلّ منهم قوّته ومكانته، ولكلّ فرد فيها دوره الذي يعرفه جيّداً، فقد سبقت الإشارة إلى أنّ مجتمع الآلهة السماوي انعكاس لمجتمع البشر الأرضي.

وقد ظهرت أهمية تشكيل وحدة اجتماعية متماسكة كنموذج قبلي أو عائلي في أساطير التلمود اليهودية، من خلال أسطورة المياه وحبّات الرمل، حيث تقول الأسطورة إنّ المياه قد تعاظمت حتى وصلت عرش الإله، فأراد إيقافها من خلال الجبال والتلال إلّا أنّ المياه علتها وارتفعت أكثر، وقالت: ليس في الخليقة ما هو أكثر منّا جبروتاً، فغضب الإله وأرسل لها الرمل فسخرت المياه من هذه الحبّات الصغيرة والدقيقة، ولكنّ زعيمة حبّات الرمل شجّعت أخواتها، وحثّتهنّ على الاجتماع، قائلة: "إنّ كلّ حبة بمفردها ضعيفة تأخذها الريح حيث تشاء، ولكنّ اجتماع الحبّات يجعل منها قوة لا يستهان بها"²، واستمعت حبّات الرمل لزعيمتهنّ وتكومن على شواطئ البحار أكداً أكداً، فتراجعت المياه إلى الوراء خائفة مذعورة من هذه القوّة العظيمة³، وهذه أسطورة تحثّ على قيام مجتمع واحد متماسك يقوم على وحدة أفرادهِ، وعليه، لا يفترض أن يعاب المجتمع العربي لقيامه على أساس التقسيم القبلي، فهو أمر تقتضيه طبيعة الحياة الصحراوية الصعبة التي تمنع إنشاء

¹ ينظر: الغدامي، عبد الله: النقد الثقافي، ص102.

² عزيز، كارم: أساطير العالم القديم، ص243، 244.

³ ينظر: السابق ص243، 244.

مجتمع حضري كبير، فكانت القبائل قائمة على وحدة النسب والدم، ونشأت بين أفراد القبيلة الواحدة علاقة قوية¹.

وقد ظهر اتحاد العائلة عند الشعوب القديمة، ففي الأسطورة المصرية كانت الآلهة تنتمي إلى عائلة واحدة؛ عائلة الآلهة المقدسة، فعندما شعر إله الشمس وكبير الآلهة (رع) بالضعف، وباحتقار بني البشر له، قرّر أن يجتمع بأفراد عائلته من الآلهة قائلًا: "انتوني بابنتي سخمت وادعوا إلي آباء الآلهة والأمهات والأبناء، نادوا نو جدنا الأعظم الذي يسكن وسط السماء"²، وهذا يوضّح الانتماء إلى العائلة التي يعرف كل فرد فيها من يكون، ويتبادل أفرادها الاحترام. وعندما خاطب (رع) أبناء عائلته أكّد الروابط التي تشدّه إليهم قائلًا: "أيها الآلهة، أجدادي وأبنائي"³، مشيرًا إلى قوة العلاقة التي تجمع الأجيال من العائلة الواحدة.

وفي الأسطورة البابلية، يخاطب الإله (أنشار) وزيره أمرًا إيّاه: "ادعُ آبائي الآلهة للحضور إلي... انقل لهم ما أنا محدّثك به: أنشار ابنكم قد أرسلني إليكم"⁴، وفي هذا الخطاب يظهر أنّ الآلهة تستمد قواها من اجتماعها، وتفتخر بالانتماء إلى المجتمع العائلي الكبير، فذكر في الأسطورة عند اجتماع الآلهة بناء على طلب (أنشار): "والنّام الشمّل في حضرة أنشار فامتألت قاعة الاجتماعات، قبلوا بعضهم بعضًا حين تلاقوا، وجلسوا للمأدبة يتحاورون، أكلوا خبزًا، وشربوا خمرًا، فبدد الفرح مخاوفهم"⁵.

لقد كانت لهذه العائلة الإلهية صفات متوارثة، انتقلت عبر تاريخ إنساني طويل لتتشكّل صورة القبيلة النسقية البارزة في الشعر الجاهلي، فالعصبية والتعالي والقوة المطلقة والإرادة الكاملة، وقيم الغزو والبغي، والتحكّم بمصائر الآخرين، وغيرها من الأنساق التي وقف عليها الغدامي في قصائد الجاهليين، كانت من أبرز

¹ ينظر: الدوري، عبد العزيز: التكوين التاريخي للأمة العربية دراسة في الهوية والوعي، ط4، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2003، ص21.

² كامل، مجدي: أشهر الأساطير في التاريخ، ص23.

³ كامل، مجدي: أشهر الأساطير في التاريخ، ص23.

⁴ السواح، فراس: مغامرة العقل الأولى، ص67.

⁵ السابق، ص70.

صفات آلهة الأساطير، فتعالى الآلهة ومكانتهم تظهر في الأسطورة البابلية حين يخلق الإله (مردك) الإنسان لغرض خدمة الآلهة والعمل على راحتهم؛ لأنهم أصحاب المكانة العليا: "سوف أخلق لالو الإنسان، وسنفرض عليه خدمة الآلهة فيخلدون للراحة"¹.

وتظهر قيمة البغي في صفات الإله (مردك):

" استأصل شأفة الأعداء

وقطع دابرهم

حطم تدابيرهم ولم يبق منهم على أحد

فلتغنّ باسمه كلّ البلاد"².

ولعل أسطورة الطوفان العظيم الواردة عند كثير من الشعوب شاهد حي على تعالي القبيلة ورغبتها في التحكم المطلق في مصائر الآخرين؛ ففي الأسطورة البابلية بدأ البشر يتمردون على قوانين الآلهة، وأخذتهم الشهوات بعيداً عن طاعتهم، وقلّت الصلوات، وامتألت الأرض بالعصيان، غضبت الآلهة على البشر، فقرّر الإله (مردك) أن يرسل طوفاناً يمحو به آثارهم، لولا تدخّل إله الحكمة الذي رأى أن ينجي رجلاً وامرأة صالحين مخلصين للآلهة، من خلال الفلك الذي ركبا فيه وحملما معهما زوجين من كلّ ما هو حيّ، ليحفظا النسل البشري في هذه الأرض³.

وفي الأسطورة الإغريقية يقرر (زيوس) أن يظهر قوّته ويعيد اعتباره، فيسعى إلى إعادة سيطرته من جديد من خلال تدمير الحياة في الأرض، والقضاء على البشر المتمردين، فأرسل طوفاناً استمر تسعة أيام قضى

¹ السابق، ص 82.

² السواح، فراس: مغامرة العقل الأولى، ص 89.

³ ينظر: كامل، مجدي: أشهر الأساطير في التاريخ، ص 41، 42.

على الناس إلّا رجلاً وزوجته، دخلا صندوقاً خشبياً وخرجا بعد انتهاء الطوفان، وجدّير بالذكر أنّ (نيوس) كان منتشياً مسروراً بما أحدثه، فظل يقهقه فرحاً في أثناء الطوفان، شاعراً أنّه نجح في بسط قوته وإعادة هيئته¹.

وورد الطوفان أيضاً في الأسطورة السومرية، حين قرّرت الآلهة القضاء على البشر، فقد ورد في أحد النصوص التي عثر عليها في مدينة نمر السومرية: "أعطِ أدنّا صاغية لوصاياي، إنّنا مرسلون طوفاناً من المطر، فيقضي على بني الإنسان، ذلك حكم وقضاء من مجمع الآلهة، أمر أنو وإنليل، فنضع حدّاً لملكوت البشر"². واستمرّت الأمم مع الزمن في تكوين العائلات، صغيرة وكبيرة، وحمل كلّ فرد لعائلته مشاعر الحبّ والانتماء، وارتبط معها بميثاق غليظ، وكان العرب أمة من هذه الأمم، فنشأ الشاعر في قبيلة، حمل لها المشاعر وأبرم معها عقداً اجتماعياً، فحمل على عاتقه مسؤولية تجميل القبيلة في شعره، فمدحها بأقصى قدرة واستطاعة، وتحولت الإشادة بالأنّا إلى الإشادة بـ(النحن)، فتحدّث الشاعر بلسان قبيلته وفخر بها، وبين قيمها ورفع قدرها³، ونشأت عنده عصبية قبلية حادة وصلت إلى حدّ المبالغة في معظم قصائد الشعر الجاهلي⁴، فالشاعر جزء ذائب في الذات الجماعية، ولا حرية له فيما يعارض مصلحتها؛ فقيمته من قيمتها، وهي موئلّه في أيام الشدة والرخاء⁵.

¹ ينظر: السواح، فراس: مغامرة العقل الأولى، ص154؛ وينظر: شعراوي، عبد المعطي: أساطير إغريقية (أساطير البشر)، ص100-104.

² السواح، فراس: مغامرة العقل الأولى، ص159.

³ ينظر: خليف، يوسف: دراسات في الشعر الجاهلي، القاهرة: دار غريب للطباعة، د.ت، ص174، 175.

⁴ ينظر: عبد الوهاب، لطفي: العرب في العصور القديمة، ط2، الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، د.ت، ص368.

⁵ ينظر: جمعة، حسين: الانتماء وظاهرة القيم العربية في القصيدة الجاهلية، دمشق: مجلة التراث العربي، ع63، ص82.

وكان الشعراء صوت القبيلة الصادح؛ فهم المعبرون عن مشاعرهم واتجاهاتها ورغباتها، فاحتقلت القبائل بشعرائها، وكانت القبيلة منها إذا نبغ فيها شاعر هنأتها القبائل الأخرى؛ لأنها كسبت فارساً يحمي بشعره أعراضهم ويذب عن أحسابهم ويخلد مآثرهم وينشر محاسنهم ويشيد بذكراهم¹.

ولأنّ الشاعر شخص مميّز ذو قوى متفردة، ومكانة عالية، اكتسبها من الدين والمعتقد، كما ظهر في المبحث السابق، من الطبيعي أن ينتمي لقبيلة لا تقل عنه تميّزاً؛ لذلك كانت قبيلته انعكاساً لعائلة الآلهة، تتصف بصفاتها، وتتخلّق بأخلاقها؛ فقد عرف عن بعض الحضارات انتقال سلطة الآلهة على الأرض، كما في الحضارة الفرعونية، فقد عدّ فراعنة مصر أنفسهم من جنس الآلهة، وكان هناك بشر مكرّسون عالمون بأسرار الدين والإيمان².

وقد برزت تجليات القبلية في شعر المعلقات عند جلّ الشعراء تقريباً، فما هو طرفة بن العبد يفخر بنسبه وانتمائه إلى قبيلته وقومه، فيقول: (من الطويل)

وَإِنْ يَلْتَقِ الْحَيُّ الْجَمِيعُ ثَلَاثِي
إِلَى ذُرْوَةِ الْبَيْتِ الرَّفِيعِ الْمَصْمَدِ³

يفخر الشاعر على غيره بنسبه، وانتمائه إلى قبيلته التي يصفها بالبيت المصمّد؛ أي المقصود في النوائب والمستعان به في الأزمان، والصمد اسم من أسماء الله، فالشاعر يجعل قبيلته مجلساً إلهياً يتوجّه إليه الناس بالدعاء والاستغاثة، يفخر بها ويلجأ إلى حماها، فهو من عائلة شبيهة بالآلهة في مقابل جماعة البشر العاديين.

¹ ينظر: القيرواني، أبو علي ابن رشيّق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد محيي الدين، ط5، بيروت: دار الجيل، 1981، ج1، ص65.

² ينظر: ميغوليفسكي، أ. س: أسرار الديانات القديمة، تر: حسان ميخائيل إسحق، دمشق: دار رسلان، 2013، ص15، 16.

³ طرفة بن العبد: ديوانه، ص24.

وها هو ليبيد بن ربيعة يقول مفتخرًا: (من الكامل)

إِنَّا إِذَا التَقَتِ الْمَجَامِعُ لَمْ يَزَلْ مِنَّا لِرَأْرِ عَظِيمَةٍ جَشَامُهَا
وَمُقَسِّمٌ يُعْطِي الْعَشِيرَةَ حَقَّهَا وَمُعْذِمٌ لِحُقُوقِهَا هَضَامُهَا
فَضْلًا وَدُو كَرَمٍ يُعِينُ عَلَى النَّدَى سَمَحٌ كَسُوبٍ رَعَائِبِ غَنَامُهَا¹

يتكلم ليبيد بضمير المتكلم (نحن)؛ فينصهر في بوتقة القبيلة، ولأنه ليس بشراً عادياً، فقبيلته ليست أي قبيلة؛ إنما هي قبيلة نسقية تفوق القبائل الأخرى بأمرين؛ القوة والكرم، أهم قيمتين احتفى بهما الإنسان الجاهلي، ففي أي مجمع يكون من قوم الشاعر من يقهر عدوه ويتكلف ويبالغ في الخصومة والقتال، تماماً كما الآلهة حين تقرر أن تنفي أحداً من الوجود، وعند انتهاء الحرب يوزع رجال قبيلته الغنائم متنازلين عن حقوقهم فيها؛ لترفعهم وكرمهم واكتفائهم بما لديهم من خيرات، ولأنهم في الحقيقة مالكو كل شيء، إنهم الآلهة الذين لا يخوضون الحروب رغبة في مال؛ إنما رغبة في بسط النفوذ وتأكيد السلطة.

ويلاحظ إكثار الشاعر من استخدام صيغة المبالغة في هذه الجزئية؛ وذلك مبالغة في الفخر، وترسيخاً للنسقية الثقافية، فقومه ليسوا عاديين، فكان لا بدّ من المبالغة في وصف أفعالهم.

ويكمل ليبيد قائلاً: (من الكامل)

مِنْ مَعْشَرٍ سَنَتْ لَهُمْ آبَاؤُهُمْ وَلِكُلِّ قَوْمٍ سُنَّةٌ وَإِمَامُهَا
فَأَقْنَعُ بِمَا قَسَمَ الْمَلِيكُ فَإِنَّمَا قَسَمَ الْخَلَائِقَ بَيْنَنَا عَلَامُهَا
وَإِذَا الْأَمَانَةُ قُسِمَتْ فِي مَعْشَرٍ أَوْفَى بِأَوْفَرِ حَظِّنَا قَسَامُهَا
فَبَنَى لَنَا بَيْتًا رَفِيعًا سَمَكُهُ فَسَمَا إِلَيْهِ كَهْلُهَا وَغَلَامُهَا²

¹ ليبيد بن ربيعة: ديوانه، ص116.

² ليبيد بن ربيعة، ص116.

يتفاخر لبيد هنا بعشيرته التي تسير على خطى الآباء، من سنوا لهم نواميسهم، هم كالشاعر ظلال الآلهة على الأرض، وهبوا أحفادهم مجدهم الممنوح من أعظم سلطة كونية، منحة الإله المليك وقسمته لقوم الشاعر، فالرب أسبغ عليهم نعمته، وقسم لهم أوفر الحصص من الأمانة والفضل، ووهبهم مكانتهم وجعلهم فوق البشر، فسلطتهم سلطة دينية إلهية لا يمكن أن تسلب أو تزول؛ لأنها السلطة الأقوى على الإطلاق، فكل ما يدعمه الدين يحتفظ بالأفضلية، لذلك حرص الشاعر على جعل سلطة قومه سلطة دينية محضة.

ويبالغ لبيد في الحديث عن قبيلته فيقول: (من الكامل)

وَهُمْ رَبِيعٌ لِلْمَجَاوِرِ فِيهِمْ وَالْمُزْمِلَاتِ إِذَا تَطَاوَلَ عَامُهَا¹

إنّ قوم الشاعر ربيع لمن جاورهم؛ فخيرهم يعمّ في مكان وجودهم، ويحلّ الربيع في حضورهم، وكأنّهم امتداد لآلهة الخصب والنماء، وسرّ من أسرار الوجود والازدهار؛ وهذا تأكيد لسلطتهم الممنوحة من الإله، فهم انعكاس قدرته وعطائه للبشر، ففيهم الشاعر معلّم الحكمة، ورسول الإله.

وأما عن القيم التي تمتاز بها قبيلته لتحظى بهذه المكانة والسلطة فيقول: (من الكامل)

وَهُمُ السَّعَاءُ إِذَا الْعَشِيرَةُ أَفْطَعَتْ وَهُمْ فَوَارِسُهَا وَهُمْ حُكَّامُهَا²

إنّ ما يجعل لهذه القبيلة مكانة عالية امتلاكها القوة والحكمة؛ فقد جمعت القبيلة بين القوة الحربية المتمثلة بوجود الفوارس، وقوة العقل المتمثلة بالحكام، وهما الصفتان المعوّل عليهما في أيّ صاحب سلطة أو إله.

¹ لبيد بن ربيعة: ديوانه، ص116.

² السابق، ص116.

وأما عمرو بن كلثوم، فيذهب في القبلية إلى أبعد من ذلك؛ فقد ذابت شخصيته في بتوقه القبيلة، وتداخلت في روح الجماعة، فتغنى بضمير ال(نحن)، وتحول من الفخر بالذات إلى الفخر بالمجموع¹، فيقول: (من الوافر)

وَنَحْنُ	الْحَاكِمُونَ	إِذَا	أُطِعْنَا	وَنَحْنُ	الْعَازِمُونَ	إِذَا	عُصِينَا
وَنَحْنُ	التَّارِكُونَ	لِمَا	سَخِطْنَا	وَنَحْنُ	الْآخِذُونَ	لِمَا	رَضِينَا ²
وَأَنَا	الْمُنْعَمُونَ،	إِذَا	قَدَرْنَا	وَأَنَا	الْمُهْلِكُونَ،	إِذَا	أُتِينَا
وَأَنَا	الْمَانِعُونَ	لِمَا	أَرَدْنَا	وَأَنَا	الْمُنْعَمُونَ	بِحَيْثُ	شِينَا
وَأَنَا	التَّارِكُونَ	إِذَا	سَخِطْنَا	وَأَنَا	الْعَازِمُونَ	إِذَا	عُصِينَا ³

فالشاعر يستخدم (أل) التعريف في وصف قومه؛ ليبين أنهم المعرفة الوحيدة في ظلّ تنكير الآخر، فهم يتمتعون بالحكم المطلق، والإرادة الكاملة، والملكية الشاملة لكلّ ما أرادوا إدخاله في أملاكهم؛ وهذا يدلّ على سيادتهم المطلقة التي لا تحدّها حدود، ولا تقف في طريقها عقبات؛ ممّا جعل نسق القبليّة والعصبية بارزة واضحة، فقد اختار لقبيلته صفات أشدّ إلصاقاً للنسق، فوصل إلى درجة عليا من العصبية، فقومه الحاكمون والعازمون والتاركون لكلّ ما لا يعجبهم، والآخذون لكلّ ما أرادوا، والمنعمون والمهلكون والمانعون والمعطون والنازلون، وهذه صفات لا تجتمع إلّا في إله، فالشاعر أنزل قومه منازل الآلهة، لا يملكون مصائرهم فقط؛ إنّما يتحكّمون بمصائر غيرهم من خلال إطعامهم أو منعهم، وإبقائهم على قيد الحياة أو إهلاكهم.

¹ ينظر: سالم، عبد العاطي: الفخر القبلي وبواعثه في معلقة عمرو بن كلثوم دراسة موضوعية فنية، أسبوط: مجلة كلية الآداب، 2009، ع28، ج4، ص2328.

² عمرو بن كلثوم: ديوانه، تح: إميل يعقوب، بيروت: دار الكتاب العربي، 1991، ص83.

³ السابق، ص89.

ويلاحظ في هذه الأبيات مبالغة في استخدام ضمير المتكلم؛ حيث استخدم الضمير المتصل (نا) اثنتي عشرة مرة في ثلاثة أبيات؛ دلالة على شعور العظمة الذي ملأ نفس الشاعر النسقي، والغطرسة التي ملأت شعره، فجعلته يضع قومه في مكانة الآلهة.

ولعلَّ أشدَّ صورة لهذا التأليه، ما قاله في خوايتم قصيدته: (من الوافر)

مَلَأْنَا الْبِرَّ حَتَّى ضَاقَ عَنَّا وَنَحْنُ الْبَحْرَ نَمْلَأُهُ سَفِينَا
لَنَا الدُّنْيَا وَمَنْ أَمْسَى عَلَيْهَا وَنَبْطِشُ حِينَ نَبْطِشُ قَادِرِينَا¹

البرّ والبحر يضيقان بقوم الشاعر، فهم ذوو وجود لا متناهٍ، وحضور طاغٍ يضيق به المكان والزمان، إنهم آلهة لا يتسع لهم وجود، ولا يحصرهم مكان، يملكون الدنيا ومن عليها، قادرون على البطش متى أرادوا، وعلى الصفح متى شاءوا؛ وهذا تأليه واضح، ونسق ثقافي فاضح.

وأكثر عمرو بن كلثوم من الفخر بأسلحة قومه وبسالتهم في الحرب، وتنكيلهم بالأعداء وإذاقتهم أشدَّ ألوان الويل والعذاب، فالقوة التي تمتلكها قبيلته ليس لها حدّ، وكلّ من عاداها مصيره القتل والهلاك²، وهذا ضروري لنيل السلطة وفرض السيطرة الإلهية، فيقول: (من الوافر)

نُطَاعِنْ مَا تَرَخَى النَّاسُ عَنَّا وَنَضْرِبُ بِالسَّيُوفِ إِذَا غُشِينَا³

وليس الحارث بن حلزة على حكمته وورزنته ببعيد عن نظرية التعظيم البالغ حدّ التأليه للقبيلة، فيقول مؤكّداً:
(من الخفيف)

¹ عمرو بن كلثوم: ديوانه، ص90.

² ينظر: ضيف، شوقي: تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، القاهرة: دار المعارف، د.ت، ص205.

³ عمرو بن كلثوم: ديوانه، ص74.

وَكَاَنَّ الْمُنُونَ تَرْدِي بِنَا أُرْ
عَنْ جَوْنًا يَنْجَابُ عَنْهُ الْعَمَاءُ
مَكْفَهَرًا عَلَى الْحَوَادِثِ لَا تَرْ
تُوهُ لِلدَّهْرِ مُؤَيِّدٌ صَمَاءُ¹

فها هو يجعل قومه محصنين من الموت، مرفعين عن مصائب الدهر، ومعلوم أنّ الخلود خاص بالآلهة لا ينبغي للبشر، وهم كجبل أرعن أسود ينشق عنه السحاب، فيهم من صفاته في شدته وعظمته وقوته وصلابته²، فلا شيء يقدح عزهم، أو يبدد قوتهم، حتى كانوا أقوى من المنون ذاتها، وهذه صفة لا تنتمي إلى البشر، بل إلى عالم الآلهة المنزهين عن الفناء؛ لأنهم واهبو الحياة، ومقدمو الحرية، كما فعلوا مع امرئ القيس، وفي هذا يقول الحارث بن حلزة: (من الخفيف)

وَفَكَّنَا غُلَّ امْرِئِ الْقَيْسِ عَنْهُ
بِعَدَمَا طَالَ حَبْسُهُ وَالْعَنَاءُ³

فإنهم المخلصون، أصحاب القوة والسلطة؛ إذ تخولهم مكانتهم أن يفعلوا الكثير، كأن يهبوا الحرية أو ينتزعوها، ولأن قوتهم إلهية ممتدة لا حدود لها؛ فلا أحد يستطيع الفرار منهم، أو الخروج على حكمهم، يقول الحارث بن حلزة: (من الخفيف)

لَيْسَ يُنْجِي مُوَائِلًا مِنْ حِذَارِ
رَأْسِ طُودٍ وَحَرَّةٍ رَجَاءُ⁴

لا ينجو أحد من قوم الشاعر إن أرادوا به السوء ولو احتذى برأس طود، أي بالجبل العظيم؛ وهذا يشي بأنهم كالقدر المحتوم لا فرار منه، وحكمهم كحكم الآلهة نافذ قائم، إنهم أصحاب سطوة نافذة، يدهم تصل إلى كل من أرادوا؛ وفي هذا رسالة ترهيب وتهديد من الشاعر إلى من يعادي قومه من بني تغلب.

¹ الحارث بن حلزة: ديوانه، تح: إميل بديع يعقوب، بيروت: دار الكتاب العربي، 1991، ص 25.

² ورد تفصيل قداسة الجبل في المبحث السابق.

³ الحارث بن حلزة: ديوانه، ص 34.

⁴ الحارث بن حلزة: ديوانه، ص 28.

2. توارث المجد والمكانة.

من القضايا المهمة في هذا الموضوع، فكرة انتقال المجد وتوارثه عبر الدم ورابطة العائلة، فقد خاطب (رع) الإله (أنو): "أيها الجد العظيم، يا من منحنتي سر الوجود، إنّما أنت الذي يشير عليّ بما أفعل مع العبيد المارقين"¹، فهذه العبارة تبيّن أنّ المجد والقوة ينتقلان من جيل إلى آخر في العائلة الواحدة، كما وصف فيها (رع) البشر بالعبيد، فكل من لا ينتمي لعائلة الآلهة يكون دونها، بل عبدًا لها.

وكلّ من يخون العائلة ويخرج عن صفّها يصبح عدوّها، ويحرم من ميراث مجدها، ففي الأسطورة البابلية حوار بين (مرذك) و(تيامات) قبل أن يقضي عليها، يقول الأوّل: "لقد شحنت البغضاء في قلبك فحرضت على القتال، وأوقعت بين الآباء والأبناء، فنسيت حبّ من أنجبت"²، فخيانة (تيامات) للعائلة أخرجها منها وهذا حال من يترك القبيلة أو يتمرد عليها.

يقول عمرو بن كلثوم احتفاءً بنسب يعجّ بالأشراف: (من الوافر)

وَرِثْنَا مَجْدَ عَلَقَمَةَ بْنِ سَيْفٍ	أَبَاحَ لَنَا حُصُونِ الْمَجْدِ دِينًا
وَرِثْتُ مُهْلَهْلًا، وَالْخَيْرَ مِنْهُ	زُهَيْرًا، نِعَمَ نُخْرَ الذَّاهِرِينَ
وَعَتَابًا وَكُلْثُومًا جَمِيعًا	بِهِمْ نَلْنَا ثَرَاكَ الْأَكْرَمِينَ
وَذَا الْبُرَةِ الَّذِي حُدَّتْ عَنْهُ	بِهِ نُحْمَى، وَنُحْمَى الْمُحْجَرِينَ
وَمِنَّا قَبِيلَةُ السَّاعِي كُلَيْبٍ	فَأَيُّ الْمَجْدِ إِلَّا قَدْ وَلِينَا؟ ³

فالشاعر يجعل من المجد ميراثًا ينتقل من الأجداد إلى أبناء القبيلة كلّهم، فالعظمة شيء لا يد لهم فيها؛ إنما منحت لهم قدرًا، فليس باستطاعة إنسان الظفر بشيء من المجد، وليس باستطاعة قبيلة أن تصل إلى مكانة

¹ كامل، مجدي: أشهر الأساطير في التاريخ، ص23.

² السواح، فراس: مغامرة العقل الأولى، ص75.

³ عمرو بن كلثوم: ديوانه، ص80، 81.

قبيلة الشاعر؛ فالفرد لا يمنح الشرف لكل من هبّ ودبّ، ولكنّه يرث عريق ينقل في الدماء كما هي الألوهية، يقول عمرو: (من الوافر)

وَرِثْنَاهُنَّ عَنْ آبَاءِ صَدِيقٍ وَنُورُثُهَا إِذَا مِتْنَا بَنِينًا¹

فهذا المجد الإلهي الموروث من الآباء سيورث للأبناء، ليستمر في التعاضد دون فناء أو انتهاء.

3. الظلم.

إنّ المبادرة في ظلم الآخرين التي وقف عليها الغدامي لكونها قيمة أساسية في شعر الجاهليين، وشيعة متأصلة فيهم، وقوة نسقية ورثتها (أنا) الشاعر من (نحن) القبيلة²، لها في الأسطورة جذورًا، ففي الأسطورة المصرية، حين أراد الإله (رع) معاقبة الساعين منه، اجتمع مع الآلهة يستشيرهم، فاقترح بعضهم أن يفصل بين البشر، المطيعين والمارقين، فيعفى الأولون ويعاقب الآخرون، إلّا أنّ هذا الرأي لم يعجب الأغلبية، حتّى اتفقوا على إنزال العقوبة فيهم دون محاكمة، وليظلم من يظلم، فالمهم أن تردّ للإله هيئته، وتعاد إليه سطوته، وإن ترتب على هذا ظلم بيّن واضح³.

وفي الأسطورة التوراتية ظهر الإله (يهوه) في صورة ظالمة؛ فلا يكتفي بعقوبة المذنب وحده بل يتابع انتقامه من ذريته: "أتفقد ذنوب الآباء في الأبناء، وفي الجيل الثالث والرابع من مبغضي"⁴، ومثله آلهة الإغريق، يأخذون الابن بجريرة والده، وتنتقل اللعنة من جيل إلى جيل، فعندما ذبح (تنتالوس) ابنه (بلوبس) وقدم لحمه طعامًا للآلهة، نال عقابًا قاسيًا، فحكم عليه بالجوع والعطش والخوف إلى أبد الأبد، وأمّا ابنه الذبيح

¹ عمرو بن كلثوم: ديوانه، ص86.

² ينظر: الغدامي، عبد الله: النقد الثقافي، ص185.

³ ينظر: كامل، مجدي: أشهر الأساطير في التاريخ، ص24.

⁴ سفر الخروج، (20: 5).

(بلوبس) فقد جمع الآلهة أجزاء جسده الممزق، وأعادوه إلى الحياة ليرث لعنة والده، فضربوا عليه الذلة والمسكنة، وقضى حياته ولعنة والده تطارده¹.

وبناء على العرض السابق، يتضح أنّ الأنساق التي ادّعى الغدامي تخلّقها في الشعر الجاهلي، كانت موجودة وناضجة قبل وجوده بآلاف السنين، فقد آمنت الأمم كلّها بضرورة العيش المشترك، والدفاع عن الوحدة الاجتماعية، وكان التخلّق بالبغي والظلم ضرورة من ضروريات حياتها، يضمن لها أن تظلّ على رأس الهرم، مهابة الجناح حصينة الحمى.

ولم يكن العرب في معزل عن هذا الفكر، فقد قال زهير بن أبي سلمى: (من الطويل)

وَمَنْ لَمْ يَذُذْ عَنْ حَوْضِهِ بِسِلَاحِهِ يُهْدَمُ وَمَنْ لَا يَظْلِمُ النَّاسَ يُظْلَمُ²

ويوضّح هذا البيت قانون الحياة في المجتمع القبلي، حين فرض على الإنسان أن يكون ظالمًا وإلا سيكون مظلومًا. ولأنّ الظلم صفة ملازمة للآلهة كانت ملازمة للشعراء أيضًا، وهو نسق ثقافي يحتم على الفرد أو القبيلة أن يكون البادئ بالأذى والاعتداء، وتحثّ على الظلم بوصفه وسيلة للحماية والوقاية من الوقوع فريسة للآخرين؛ فمن لا يبدأ بحمل السلاح والقتال مهاجمًا يُهدم وينتهي؛ تأكيدًا للحكمة القائلة إنّ الهجوم أفضل طريقة للدفاع، ومن أراد حفظ عرضه وحوضه ونفسه فعليه أن يبادر بالاعتداء، فحكمة زهير تماثل حكمة الآلهة الذين اتخذوا الظلم ديدنًا ودينًا.

ومن صفات القبيلة الجاهلية أنّها تبادر بالظلم وتسعى إليه، بل كان منهج حياة عند بعضهم، فما هو عمرو بن كلثوم يقول: (من الوافر)

بُغَاةٌ ظَالِمِينَ وَمَا ظَلَمْنَا وَلَكِنَّا سَنَبِدُا ظَالِمِينَ³

¹ ينظر: شعراوي، عبد المعطي: أساطير إغريقية (أساطير البشر)، ص 275، 276.

² زهير بن أبي سلمى: ديوانه، ص 110.

³ عمرو بن كلثوم: ديوانه، ص 90.

إنّه يفخر بقومه أشباه الآلهة البغاة الظالمين، ويعتزّ أنّهم كانوا البادئين بالظلم والساعين إليه، وكأنّ هذا الظلم هو معيار القوة التي جعلتهم آلهة، إنّه على رأس القيم التي جعلتهم في تلك المكانة الرفيعة؛ وهذا امتداد للفكر البشري القديم المعتقد أنّ الناس لا يحكمون إلا بالقوة، وأمّا العدل والرحمة فليس لهما متّسع.

ويؤكّد عمرو بن كلثوم منافستهم غيرهم في الظلم والبطش والحمية قائلاً: (من الوافر)

أَلا لَا يَجْهَلُنَّ أَحَدٌ عَلَيْنَا فَتَجْهَلُ فَوْقَ جَهْلِ الْجَاهِلِيَّاتِ¹

فهو لا يفكر إلا بمنطق القوّة والحميّة، فيردّ الجهل بأجل منه، والحمية بأشدّ منها.

وفكرة الظلم والبدء فيه، أو ردّه بأشدّ منه، موجودة كذلك عند عنتره حين قال: (من الكامل)

إِذَا ظَلِمْتُ فَإِنَّ ظَلَمِي بِاسِلٌ مَرُّ مَذَاقَتُهُ كَطَعِمْ الْعَلَقَمِ²

ففي البيت تهديد محض، ولغة شديدة الوقع؛ فعنتره متأهب ليردّ الظلم بأعظم منه، مفتخر بأنّ ظلمه مرّ صعب.

ولعلّ الصفات التي لوحظت للقبيلة النسقيّة فيما سبق عرضه، تُوحى بأنّها امتداد لموروث أسطوري واصل إلى عمق الثقافة الجاهلية، فلم يكن أفراد القبيلة بشراً عاديين، فقد انّصفوا بصفات ألوهية محضة؛ فالقيم الجماعية التي تجعل القبيلة كياناً متفرداً ذا مكانة عليا يسمح لها أن تسيطر على غيرها، وتمتلك السيادة وتستعبد من هم دونها، لم تكن بالتأكيد وليدة العصر الجاهلي؛ ولكنها نتيجة تراكمات ثقافية تعود في أصلها إلى الأساطير الموغلة في القدم.

¹ السابق، ص 78.

² عنتره بن شداد: ديوانه، ص 205.

المبحث الثالث: نفى الآخر واستباحته.

يذهب الغدامي إلى أنَّ الفخر قد اعتمد في الشعر الجاهلي على إعلاء شأن الذات وإقصاء الآخر وتحقيره، سواء كانت الذات الجماعية القبلية (نحن)، أم كانت الذات الفردية (أنا) المشتقة منها، والحاملة صفاتها، فلا تستقيم فحولتها إلا بنفي الآخر وسحقه¹، ففي ثقافة النسق لا مكان لكل ما يعارض الرأي، والآخر دائماً قيمة ملغاة؛ فحولة الشاعر لا تكتمل إلا بعد أن يثبت قدرته على إخماد كل صوت سواه².

وقد نقل الغدامي عن (بروكلمان) قوله إنَّ الهجاء تعاويز سحرية يطلقها الشاعر لإسقاط خصمه، ترتبط بطقوس معيّنة، وأزياء خاصة كأزياء الكهنة؛ ممَّا وُلِدَ إحساساً عاليًا بالخوف من الشاعر، فهو يستطيع بسحره أن يهزم خصمه، وأن يسقط عليه ما قاله³. وقد استشهد الغدامي بهذا القول ليبين أنَّ هذا النسق قديم، إلا أنَّ الثقافة ظلَّت تغذيه وتؤكدّه، ويرى أنَّ الشعراء استغلَّوا هذا الأمر لترسيخ سلطتهم، واتهمهم بتحويل الخطاب الإنساني إلى خطاب ذاتي لتعزيز السلطة، قائلاً إنَّ الحطيئة هو أول من بدَّل الخطاب الشعري إلى خطاب بالغ الذاتية⁴.

إنَّ التتبع لتاريخ الفكر الإنساني، يظهر أنَّ فكرة إقصاء الآخر ونفيه في سبيل إعلاء الذات موروثه متغلغلة في ذاكرة البشرية، فلم تبدأ بالحطيئة أو غيره من شعراء العرب؛ إنما بدأت منذ بدأ الإنسان، ومنذ أن قتل قابيل أخاه هابيل؛ فالشعور بالعلو على كلِّ ما هو آخر، والرغبة بالحفاظ على التفرّد والتميّز يدفعان الذات إلى إنكار الآخر والشعور بدونيته وغرابته ثم القضاء عليه، وهذا ما حدث فيما روي من الأساطير، فقد رسم البشر آلهتهم في صراع دائم، وشجار مستمر ينتهي بمذابح واغتياالات⁵.

¹ ينظر: الغدامي، عبد الله: النقد الثقافي، ص162.

² ينظر: السابق، ص196.

³ ينظر: الغدامي، عبد الله: النقد الثقافي، ص162-164؛ وينظر: بروكلمان، كارل: تاريخ الأدب العربي، تر: عبد الحليم النجار، القاهرة: دار المعارف، 1977، م1، ص46.

⁴ ينظر: الغدامي، عبد الله: النقد الثقافي، ص165.

⁵ ينظر: فيريلو، شارل: أساطير بابل وكنعان، تر: ماجد خيريك، دمشق: مطبعة الكتاب العربي، 1990، ص64.

ففي الأسطورة البابلية كان الكون مكونًا من (أبسو) الفضاء المظلم، و(تيامات) أو (تعامة) الماء، لا سماء فيه ولا أرض، لا شيء سوى الظلمة بكل ما فيها من اضطراب وفوضى، وحين تعاقبت الأزمان واختلط الماء بالفضاء، تولدت مخلوقات جديدة، كانت منها آلهة النور التي استقرت في الأعلى، وحين رأت (تيامات) هذه الآلهة التي لا تشبهها، ولا تنتمي إليها في ظلامها واضطرابها أخذها الحقد والغضب، فالآلهة الجديدة تعيش فعالية دائمة وحركة دائبة، ونشاطًا لا يضاهاى، وهو ما لم يعجب آلهة الكسل والسكون البدائية، فشنت عليها حربًا عنيفة، أطلقت فيها الوحوش والتنانين والكلاب المفترسة، حتى تسحق آلهة النور وتقضي عليها، ولكن (مردك) أو (مردوخ) ينتصر على (تيامات) ويقضي على وحوشها¹.

إنّ ما كانت عليه الآلهة في هذه الأسطورة هو فكر بشري ممتدّ؛ فديدن البشر أن يرفضوا كلّ ما هو غيرهم وإن كان أفضل منهم، ولا يكون السبب سوى الاختلاف المفضي إلى العدا والرفض، وهذا الرفض سرعان ما يتحوّل إلى كراهية ومحاولة نفي وإقصاء.

وهناك قاعدة أخرى استقرت ورسخت، مفادها أنّ من أراد أن يحكم وجب عليه أن يُسَخَّر، ومن أراد أن يُعبد عليه أن يستعبد، وهذا ما روته الأساطير عن الآلهة، فالإله (ست) في الأسطورة المصرية قتل أخاه (أوزيريس) ليأخذ مكانه ويحظى بالحكم²، وفي الأسطورة الإغريقية استطاع العملاق الماكر (كورونوس) المحبوس في جوف أمه الأرض خلع أبيه بدهاء ليسلبه السلطة ويتربّع على عرشه³.

وفي الأسطورة الكنعانية يتصارع (بعل) وإله الماء (يم) فيغلبه ويقضي عليه؛ ليصبح بذلك سيّد آلهة الكنعانيين، ولعلّ هذا النصّ المستلّ من الألواح الفخارية المكتشفة في أوغاريت تؤكّد أنّ السيادة تكون بالإقصاء: "هؤلاء

¹ ينظر: كامل، مجدي: أشهر الأساطير في التاريخ، ص 37-38؛ وينظر: السواح، فراس: مغامرة العقل الأولى، ص 53.

² ينظر: كامل، مجدي: أشهر الأساطير في التاريخ، ص 9.

³ ينظر: السابق، ص 30.

أعداؤك يا بعل، هؤلاء أعداؤك الذين سوف تقتل، هؤلاء أعداؤك الذين ستقضي عليهم، وسوف تقبض على الملك إلى الأبد، وتبسط على الكل سيادتك"¹.

وفي الأسطورة الإغريقية (البحث عن الفروة الذهبية) كان (أثاماس) متزوجاً (نفيلي) وأنجب منها بنتاً وولداً اسمه (فريكسوس)، وبعد أن ملّ (أثاماس) زوجته، تزوّج الأميرة (أينو) وأنجبت له ولداً، ولكي تضمن الزوجة الثانية أن يكون ابنها وريث والده، قامت بتنفيذ خطة محكمة، فجففت بذور المملكة قبل زراعتها، ففسدت الزراعة ولم ينتج في ذلك العام محصول، ورشت رجلاً ليأتي الملك بنبوءة مفادها أن البذور لن تنبت إلا إذا قدم الملك ابنه (فريكسوس) قرباناً، فأجبر الملك على التنفيذ، إلا أن إبتهالات والدته جعلت الآلهة يرسلون خروفاً ذا فروة ذهبية يطير ويحمل (فريكسوس) بعيداً عن المملكة²، ويظهر في هذه الأسطورة تعمّد الأميرة (أينو) التخلّص من (فريكسوس) وقتله في سبيل وصول ابنها إلى مقاليد الحكم، وتُبين صورة عنيفة من صور نفى الآخر وإقصائه في سبيل إعلاء الذات ونيل السلطة.

إن رفض الآخر وتهميشه والقضاء عليه أمر مهم لاستمرار الحياة في الأساطير، "حيث يتطلب كل تطوّر جديد دماراً وفناءً لما قبله"³، لذلك لا بدّ من دعم المعركة الدائمة التي يخوضها الآلهة ضدّ الفوضى، المعركة التي تحدث كلّ حين، فهي ليست حدثاً عادياً يمرّ وينتهي، إنما عملية مستمرة مهمّة لديمومة الكون في نظامه⁴، ومن الطبيعي أن ترى كلّ ذات نفسها نظاماً، في حين ترى الآخر فوضى تهدّد استقرار الحياة؛ ممّا يدفع النفس إلى تهमيش الآخر ونفيه في كلّ زمان ومكان، وتجعل استباحته أمراً مشروعاً إن لم يكن مقدّساً.

ولأنّ الشاعر الجاهلي امتداد لسلطة الإله على الأرض، فهو يشكّل جزءاً أساسياً من النظام، والسلطة العليا التي تسعى جاهدة إلى فرض هيمنتها في عالم البشر بعد أن نجحت في فرضها في السماء؛ لذلك وجب

¹ السواح، فراس: مغارة العقل الأولى، ص 115.

² ينظر: عزيز، كارم: أساطير العالم القديم، ص 255.

³ أرمسترونغ، كارين: تاريخ الأسطورة، تر: وجيه قانصو، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، 2008، ص 61.

⁴ ينظر: السابق، ص 64.

عليه أن يشارك في المعركة الكونية ضدّ الفوضى، وضد كل ما هو آخر، فإن حاربت الآلهة في السماء دفاعاً عن وجودها الأزلي الأبدي، لا بدّ للشاعر أن يحارب في الأرض دفاعاً عن استمراره أيضاً.

ومن أبرز الصراعات في المعلّقات ما قاله عمرو بن كلثوم حين حَقَّر ملك الحيرة عمرو بن هند: (من الوافر)

بِأَيِّ مَشِيئَةٍ عَمَرُو بَنَ هِنْدٍ نَكُونُ لِقَيْلُكُم فِيهَا قَطِينًا ¹
بِأَيِّ مَشِيئَةٍ عَمَرُو بَنَ هِنْدٍ تُطِيعُ بِنَا الْوُشَاةَ وَتَزْدَرِينَا
تُهَدِّدُنَا وَتُوْعِدُنَا، زُوَيْدًا مَتَى كُنَّا لَأَمِكَ مَقْتَوِينَا ² ؟
وَإِنَّ قَنَاتَنَا يَا عَمْرُو أَغَيْتَ عَلَى الْأَعْدَاءِ قَبْلَكَ أَنْ تَلِينَا ³

إنّ هذه الأبيات ترجمة واضحة لصراع العروش، وتنازع السلطات؛ سلطة الملك عمرو بن هند- وللملوك علاقة بالآلهة كما سيظهر في الفصل الثالث- في مقابل سلطة الشاعر السماوي، فالشاعر يخاطب الملك باسمه محقّقاً، وتكرار الاسم يذهب مذهب السخرية والازدراء. كما يلاحظ في الأبيات استخدام ضمير المخاطب للمفرد عائداً على عمرو بن هند، في مقابل ضمير المتكلم للجمع عائداً على الشاعر وقومه (تطيع بنا، تزدرينا، تهددنا، أوعدنا، كنّا لأمك، قناتنا يا عمرو)، وهذا الصراع بين قوّتين مقدّستين لا يختلف عن صراع الآلهة المذكور سابقاً.

وإن كان هذا حال الشاعر مع الملك، فإنّه في نفى غيره أشدّ وطناً وأثراً، إذ يقول: (من الوافر)

تَرَانَا بَارِزِينَ وَكُلُّ حَيٍّ قَدْ اتَّخَذُوا مَخَافَتَنَا قَرِينًا ⁴

¹ القيل: الملك دون الملك الأعظم. القطين: الخدم. ينظر: الزوزني، الحسين بن أحمد: شرح المعلّقات السبع، ص227.

² مقتوين: خدم الملوك. ينظر: السابق، ص227.

³ عمرو بن كلثوم: ديوانه، ص78، 79.

⁴ السابق، ص87.

كما يقول: (من الوافر)

وَنَشْرِبُ إِنْ وَرَدْنَا الْمَاءَ صَفْوًا وَيَشْرِبُ غَيْرُنَا كِدْرًا وَطِينًا¹

فقوم الشاعر بارزون معلومون في الأرض والسماء، يخافهم الناس ويهابونهم؛ فهم أسياذ عليهم يحكمون بالترهيب؛ لاستمرار فرض السيطرة السماوية، فالمقابلة هنا بين سلطة عليا وبشر عاديين، الأولى أفرادها مرقّهون يشربون الماء صافياً في حين يشربه غيرهم مكدرًا متسخًا؛ فالأرض بما فيها من خيرات إنما سُخِّرَتْ لهم، فصاروا فيها الأمرين المسيطرين، بينما صار غيرهم عبيدًا مسخرين، وهذا ضروري لاستمرار الدوران الطبيعي لعجلة الحياة في الكون.

ويأتي عمرو بن كلثوم ببيتٍ جامعٍ في أواخر معلقته، إذ يقول: (من الوافر)

إِذَا بَلَغَ الْفِطَامَ لَنَا وَلَيْدٌ تَخِرُّ لَهُ الْجَبَابِرُ سَاجِدِينَ²

فمواليد قوم الشاعر يولدون وقد ورثوا ألوهيتهم، ويخرجون إلى العالم آلهة تخرّ لهم الجبابرة ساجدين معظّمين؛ وهذا يعيد الذاكرة إلى الإله الطفل الذي ظهر في عدد من الأديان، فهو في مصر الإله (حورس)، الذي صوّر في هيئة طفل واقف بين تمساحين، يحمل في يديه العقارب والثعابين والغزلان والأسود، ويعتلي رأس الإله (بس) الذي يحميه³، وعُرف أيضًا في صورة طفل عارٍ يضع إصبعه في فمه، وتتدلّى خصلة من شعره على جانب رأسه جالسًا على ركبة أمّه (إيزيس)⁴، وكان اليونان يحتفلون بعيد (باخوس) ويعرضون الإله الطفل نائمًا في سلّته، وهو (يسوع) ذاته الذي ولدته أمّه العذراء في المسيحية⁵.

أمّا الحارث بن حلّزة الحكيم فقد هجا التغلبيين وحقّرهم قائلاً: (من الخفيف)

¹ السابق، ص 90.

² عمرو بن كلثوم: ديوانه، ص 90.

³ ينظر: سيّد، عزّة فاروق: الإله بس ودوره في الديانة المصرية، القاهرة: مكتبة مدبولي، 2006، ص 28.

⁴ ينظر: الماجدي، خزعل: الدين المصري، عمّان: دار الشروق، 1999، ص 107.

⁵ ينظر: عنايت، عمر: العقائد، مصر: وكالة الصحافة العربية، 2020، ص 22.

مَا أَصَابُوا مِنْ تَغْلِبِي فَمَطَّلُوا نَ 1 عَلَيْهِ إِذَا أُصِيبَ الْعَقَاءُ 2

فأعداء الشاعر ذوو دم ضائع مهدور، كأنه غطي بالتراب ودُرس، فليس هناك من يدرك ثأره من الآلهة.

كما يقول مستبيحاً بني تميم: (من الخفيف)

إِذْ رَفَعْنَا الْجِمَالَ مِنْ سَعَفِ الْبَحْ رَيْنَ سَيْرًا حَتَّى نَهَاها الْحِسَاءُ

ثُمَّ مِلْنَا عَلَى تَمِيمٍ فَأَحْرَمَ نَا وَفِينَا بَنَاتُ قَوْمٍ إِمَاءُ 3

فبنات بني تميم أصبحن سبايا للشاعر وقومه، فقد عُرِفَ عن الآلهة أحقيتهم في استباحة أي فتاة أرادوا، وقد اشتهر (زيوس) بعلاقاته النسائية التي لا يمكن حصرها؛ إذ عشق نساء كثيرات، وأنجب منهن ذرية كثيرة، وبعض نسائه كنَّ إلهات وبعضهن بشريات، ووصل به الأمر إلى اغتصاب قريباته، معطيًا نفسه الحق في نيل أي شيء من أي امرأة حتى أمه التي أنجبته⁴.

إن سلطة الشاعر جعلته سيفاً مسلحاً يدافع عن قومه أهل النظام، ويهاجم به غيرهم أهل الفوضى، فهو وسيلة لرفع الناس أو حطهم؛ فالقبيلة إذا تعرّضها لسان هجاء ضحك الناس منها وفقدت مكانتها، فللهجاء وقع في النفوس شديد، وأثر لا يمحي بسهولة، حتى صار وسيلة للقتال، وسلاحاً من أسلحة الحرب⁵.

ولم يكن هذا الهجاء يفرد في القصائد، بل كان جزءاً من الفخر، يأتي في ثنايا الحديث عن إنجازات الذات وانتصاراتها في الحروب⁶، بغرض الإقصاء المتعمّد للآخر، نتيجة دافع داخلي ورغبة عميقة في فرض السلطة السماوية، فكلّ تحقير للآخر هو تعظيم للذات، وهكذا كان النظام العلوي يفرض نفسه في المجتمع الجاهلي، كما كان يفرض نفسه في كل عصر.

¹ مطلول: ذو دم مهدور. ينظر: الزوزني، الحسين بن أحمد: شرح المعلقات السبع، ص278.

² الحارث بن حلزة: ديوانه، ص29.

³ الحارث بن حلزة: ديوانه، ص28.

⁴ ينظر: شعراوي، عبد المعطي: أساطير إغريقية (أساطير الآلهة الكبرى)، ص44.

⁵ ينظر: الجبوري، يحيى: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، ط5، بيروت: مؤسسة الرسالة، 1986، ص340.

⁶ ينظر: ضيف، شوقي: تاريخ الشعر الجاهلي، ص202.

المبحث الرابع: النزوع إلى العنف والتلذذ بإيذاء الآخر.

بعد أن ناقش المبحث السابق نفي الآخر وإقصاءه في سبيل ضمان استمرار عجلة الحياة واستقرار الكون، يأتي هذا المبحث لعرض طريقة هذا الإقصاء، فلم يكن تدمير الآخر عادياً، ولكنه كان كما قال الغدامي عنيفاً قاسياً، يشي بشهوة القتل والتغذي على الدماء والانتشاء بصرخات الضحايا، فالشعر الجاهلي يمتلئ بمظاهر العنف التي حُفظت فيه ونقلت دون الالتفات إلى خطورتها، بل ظلت في صورة فائقة الجمال؛ لأنها نتاج الشاعر الجاهلي.

يقول الغدامي إنّ الذات المتشعنة تؤكد ذاتها بسلاح الإرهاب؛ فهي لا تعرف التّعاش، والآخر خصم يجب سحقه وتدميره¹، فالفحولة أقرب إلى العنف والبطش، تسير على مبدأ (ونبطش حين نبطش قادرينا)²، وتحويل الفعل إلى قيمة مجازية متعالية؛ فأصبحت الثورة انقلاباً فردياً يتّصف بالعنف والتصفية وإحلال جبار محل آخر³، مستخدمة القتل والتمزيق والغدر؛ فقد اكتسب العنف سمات جمالية وفنية، حتى صار مستساغاً، بل عذّباً⁴، فكيف تخلّق هذا النسق العنيف؟

إنّ ثقافة العنف هذه قديمة خُلدت في الأساطير؛ فكثير من أساطير بداية الخلق تحدّثت عن الحرب العظيمة العنيفة بين الإله والتّنين، إذ يتم خلق العالم من خلال صراع بين الجيل الجديد من الآلهة بقيادة أقواهم، وبين الأسلاف الذين اتخذوا هيئة التّنين أو الثعبان، وحين يتغلّب الإله على التّنين يقوم بخلق العالم من أجزاء ذلك التّنين الصريع⁵، وليست المشكلة في الصراع ذاته، ولكن المشكلة تكمن في النزوع إلى

¹ ينظر: الغدامي، عبد الله: النقد الثقافي، ص175.

² ينظر: السابق، ص195، 196.

³ ينظر: السابق، ص197.

⁴ ينظر: السابق، ص218.

⁵ ينظر: عزيز، كارم: أساطير العالم القديم، ص215.

الإغراق في العنف والمبالغة في السادية، دون أي إنكار بشري، أو استهجان لهذه الأفعال، بل عُدَّت أفعالاً بدهية مقبولة، لا تكتمل الأسطورة إلا بها.

إن كثيراً من أساطير التكوين تشير إلى أنّ القتال العنيف وخوض المعارك الطاحنة يمثلان الوسيلة الوحيدة لقيام حياة مستقرة منظمّة، حيث يرد فيها: "لن يتأتّى ظهور العالم إلا بإراقة الدماء، وانتصار آلهة ودمار أخرى، ولن تتوطّد أسس الكون إلا على أشلاء الضحايا المغلوبة"¹، وقد ظهر هذا الصراع التكويني في الأسطورة المصرية حين تمكّن إله الشمس (رع) من قتل الثعبان (أبو فيس)، وارتحل في مركبي الصباح والمساء في إشارة إلى بدء رحلة الشمس اليومية في شروقها وغروبها، ووصف (رع) صراعه مع الثعبان في قوله: "إنّه هو الذي سقط في اللهب، أبو فيس وسكّين فوق رأسه... أمرت أن تصبّ عليه اللعنة، سحقت عظامه، أفنيت روحه على مرّ الأيام، قطعت بعنف فقرات رقبتّه بسكين مزقت بها لحمه وخزتها في جلده، أخذت قلبه من مكانه..."²، ويتضح من خلال هذا النصّ أنّ الصراع لم يكن عادياً ينتهي بقتل الثعبان، بل كان ممثلاً بمظاهر العنف والتكيلي من سحق العظام وقطع فقرات الرقبة وتمزيق اللحم واستخراج القلب.

كما ذكرت هذه المعركة الأزلية بين الرب والتنين في التوراة: "أنت شَقَقْتَ البحر بقوَّتكَ، كَسَرْتَ رؤوس الثَّانِينِ على المياه، أنت رَضَضْتَ رؤوس لويآثان³، جَعَلْتَهُ طعاماً للشَّعب، لأهل البرية"⁴، وذكر هذا الصراع أيضاً في سفر أيوب: "تصطاد لويآثان بشيٍّ، أو تضغط لسانه بحبل؟ أتضع أسلّة في حَظْمِهِ، أم تتقب فكه بخِزامة؟ أيكثّر التضرّعات إليك، أم يتكلّم معك باللين؟ هل يقطع معك عهداً فتتخذُه عبداً مؤبداً"⁵؛ فهذا وصف عنيف للتعامل مع الثنين، من ضغط اللسان بالحبل ووضع الرمح في الأنف وثقب الفك.

¹ السواح، فراس: مغامرة العقل الأولى، ص28.

² عزيز، كارم: أساطير العالم القديم، ص122.

³ لوثيان: هو الوحش الأزلي الذي قتله الرب عند خلق العالم، وقد صوّر في شكل تنين يزفر ناراً، وله أسنان مرعبة. ينظر: السابق، ص224.

⁴ سفر المزامير، (74: 13، 14).

⁵ سفر أيوب، (41: 1-4).

إنَّ القضاء على التتین إنذار ببداية حياة جديدة، فلا حياة تولد إلّا بدماء سابقة، وهذا ما أكّدتْه الأسطورة البابليّة، فحين قضى (مرْدُك) على (تِيامات) أمسك بجثتها وقسمها نصفين، رفع الأوّل سماءً، وسوّى الآخر أرضاً، ثمّ أكمل عملية الخلق¹، حتى وصل إلى خلق الإنسان، فأمر بإحضار (كنغو) الذي شجع (تِيامات) على خوض الحرب، قائلاً: "فأنزلوا به العقاب، فقطعوا شرايين دماءه، ومن دماءه جرى خلق البشر"²، وقد تمّت الإشارة إلى عملية الخلق هذه في تعويذة لتسهيل الولادة: "سأجهّز مكاناً طهوراً، وسيدبح هناك أحد الآلهة، وعندها فليتعمد بقيّة الآلهة، وبلحمه ودمائه ستقوم نثر بعجن الطين، إلهاً وإنساناً معاً"³؛ فعملية الخلق لا تتم إلّا بالدماء والعنف، وكأنّ الحياة لا تأتي إلّا نتيجة موت يسبقها، والكون لا يعمر إلّا بدمار يتقدّمه.

ولم يقتصر هذا العنف على أساطير التكوين وبداية الخلق، بل امتدّ إلى الأساطير المفسّرة للمظاهر الطبيعيّة، فحتّى عملية الزراعة ونمو النباتات لا تتأتّى إلّا بالموت والعنف؛ فعلى البذرة أن تموت موتاً درامياً ومأساوياً، وتدفن في جوف الأرض لتنتج الثمرة، وعلى الحبوب أن تطحن لتنتج الدقيق، وعلى العنب أن يُسحق ليصبح خمراً⁴، وهذا ما ظهر في الأسطورة الكنعانيّة، عندما ذهبت (عنات) لتنتقم من (موت) بعد أن قتل (بعل)، شطرته بالمنجل ثمّ أحرقته، ثمّ غربلته، ثمّ وضعت بين حجري الرحي وطحنته. إنّ (موت) يرمز هنا إلى سنبلّة القمح حين تُحصَد بالمنجل وتُغربل، وتطحن لتنتج الخبز الذي يضمن استمرار الحياة⁵.

لقد آمن البشر أنّ الحُكم لا يعطى إلّا لذي قوة وبطش، فوصفوا آلهتهم بالبأس الشديد والعنف، فلم يصفوهم باللين والمحبة، أو الحكمة والأخلاق، ولكن جعلوهم مستعبدين، يضربون بيد من حديد، ويذيقون رعيّتهم

¹ ينظر: السواح، فراس: مغامرة العقل الأولى، ص55.

² السابق، ص83.

³ السابق، ص103.

⁴ ينظر: أرمسترونغ، كارين: تاريخ الأسطورة، 46.

⁵ ينظر: فيريللو، شارل: أساطير بابل وكنعان، ص101.

ألوان العذاب، ولم تكن العلاقة بين الآلهة والبشر علاقة رحمة القوي بالضعيف، إنّما علاقة استبداد واستعباد، وخير ما يستدل به تماثيل الإله (شيفا) في الأسطورة الهندوسية، إذ تمثله وهو يضع فوق رأسه عددًا من الجماجم، وحوله الأرواح الشريرة، يمارس رقصة الدمار المنتهية بتحطيم العالم، ويجسد هذا الإله قوى التدمير والقسوة، ويظهر عادة في ميادين القتال والمعارك الضخمة، ويتبعه عدد كبير من الشعب ويكنون له الولاء¹، وبهذا يعدّ الإله (شيفا) تجسيدًا واضحًا للحاكم المسيطر بسلاح العنف، والمعتدّ بلذة القتل، وانتقلت ثقافة السيطرة بالعنف في لا وعي الشعوب، وظهرت في شعر المعلّقات كما ورد سابقًا.

وفي الأسطورة المصرية، برزت صورة الإلهة (سخت)، التي استدعاها أبوها الإله (رع) لتنتقم من البشر حين سخرها منه لضعفه وكبر سنّه، فانطلقت تلاحق البشر وتتخّن فيهم طعنًا بالأنياب والخناجر، تدبهم بوحشية، وتصبّ الدم انتقامًا لأبيها، حتى صارت مصر أنهارًا من الدماء، وهي مسرورة مغتبطة بالقتل والفتك حتى أوقفها أبوها لاجئًا إلى الحيلة لهول ما فعلت، ولكن فعلها أحرز أهدافه، فتوقّف البشر عن أفعالهم، وامتنعوا عن السخرية من إلههم، وحقق (رع) و(سخت) مقصدهما²؛ فالعنف وسيلة مشروعة لتحقيق المآرب في عالم الأساطير.

وتقابل (سخت) المصرية (عنات) الكنعانية، فقد قتلت الأخيرة البشر لأنهم أطاعوا (موت) الذي حرّضهم على (بعل)، وفرحت حين تطايرت رؤوسهم وأيديهم في الهواء بعد أن تلذّذت بتقطيعها وقد "امتلاً كبدها ضحكًا وقلبها فرحًا"³، ولم تقنع (عنات) بما فعلت، فأخذت تسبح وتخوض في بحار الدماء وتغسل أصابعها بها، وجمعت الرؤوس والأيدي وكدّستها في جراب حملته على ظهرها، وقرّرت أن تبدأ جولة ثانية من هذه السلسلة الدموية، ولكن (بعل) أرسل لها طالبًا منها أن تقيم السلام، ووعدّها بأن يكشف لها سر الطبيعة⁴.

¹ ينظر: كامل، مجدي: أشهر الأساطير في التاريخ، ص33، 34.

² ينظر: السابق، ص24-25.

³ فيريللو، شارل: أساطير بابل وكنعان، ص90.

⁴ ينظر: عزيز، كارم: أساطير العالم القديم، ص135-137.

وعَدَّ البشر العنف وسيلة لفرض السيطرة؛ فالسلطة لا تتأتَّى إلا بالعنف والترهيب والمبالغة بتنفيذ العقوبات، ففي الأسطورة الإغريقية، كان كبير الآلهة (زيوس) عنيفًا جدًّا في عقابه (بروميثيوس)، فقد كان الأخير يده اليمنى، ومساعدته القوي في معركته للقضاء على الوحوش الجبَّارة، وصديقه الوفي الذي يوكل إليه ما صعب من المهمات التي كان منها خلق الإنسان والحيوان والطير، وظلَّ مقرَّبًا إليه حتَّى بدأ ينحاز إلى بني البشر، ويقف في صفِّهم ضدَّ سيِّده، فغضب (زيوس) وقبض على (بروميثيوس) وصلبه على صخرة في منطقة نائية، وسلَّط عليه عقابًا ينتزع كبده في الصباح، ثمَّ ينمو له كبِد جديد في اليوم التالي فينتزعه من جديد¹.

وأما في الأسطورة البابلية؛ فقد كان (أرا) إله الوباء عنيفًا قاسيًا، حين حرَّضه سلاحه ذو الأجسام السبعة العجيب المرعب على قتل البشر وتدميرهم وبثَّ الرعب في نفوسهم، اتَّجه إلى بابل وأقنع (مردوك) بالذهاب إلى جبل في الشرق، لعلَّه الجبل الذي تقيم فيه الآلهة، وبمجرَّد رحيل (مردوك) دعا (أرا) صديقه (إيشوم)؛ إله النار، وقال له: "سوف أقضي على السكَّان أجمعين وأحيلهم تلالًا، وسوف أخرج المدن كلَّها وأجعلها أطلالًا... وأسحق القوي وأذلَّ الإنسان، وأزيل كلَّ الكائنات الحيَّة"²، فامتأَّ قلب (إيشوم) شفقة على الإنسان وحاول منع (أرا) إلَّا أنَّه لم ينته، فدمَّر بابل وسكَّانها حتَّى صارت أطلالًا، ولم يكتفِ مما أحدثه من دمار فانتقل إلى مدينة (أرك) قائلاً: "الذبح سوف أكثر منه والانتقام، سأقتل الابن وسيدفنه أبوه، سأقتل الأب ولن يكون هناك من يدفنه"³، غير أنَّ (إيشوم) يحاول تهدئته في خطاب طويل يذكر فيه جزءًا من جرائمه البشعة العنيفة قائلاً: "أرا أيُّها الجبار، البارَّ قتلت وغير البار قتلت، من أذنب قتلت ومن لم يذنب قتلت، ومن أحرق القرابين للآلهة قتلت، والكبير في الجمع قتلت، والفتاة الصغيرة قتلت، ومع ذلك فأنت ترفض الراحة وتقول لقلبك، سأسحق الجبار وأذلَّ الضعيف وأقتل زعيم الجمع... سأجفف الصدر فلن يعيش الوليد، وسأجفف

¹ ينظر: شعراوي، عبد المعطي: أساطير إغريقية (أساطير البشر)، ص 83-92.

² عزيز، كارم، أساطير العالم القديم، ص 185، 186.

³ السابق، ص 187.

الينابيع ولن تأتي الأنهار بمياه الوفرة، وسأسقط ضوء الكوكب...¹، واستمر (إيشوم) في خطابه حتّى أقنع (أرا) أن يوقف حربه العنيفة².

وفي الأسطورة السومرية، تهب عاصفة إله الريح (أنليل) فتترك الناس جثثاً هامدة: "في اليوم الذي تركت فيه العاصفة البلاد، والناس ينوحون، جثث البشر لا كسرات الجرار، كانت تغطّي الطرقات، والجدران كانت متصدّعة، البوابات العالية والمسالك، قد تكدّست فيها الموتى، وفي الشوارع العريضة حيث تعود الناس الاحتفال تكدّست هناك الموتى، في جميع الطرق والسبل تناثرت الجثث"³.

وكان الإله اليهودي (يهوه) عنيفاً في معاقبة المذنبين من البشر، فبالغ في عقاب فرعون وقومه، وأنزل بهم أشد العذاب، فملاً آبارهم بالدم: "قلّ لهارون: خذ عصاك ومدّ يدك على مياه المِصْرَيْن، على أنهارهم وعلى سواقيهم، وعلى آجامهم، وعلى كلّ مجتمعات مياههم لتصير دماً. فيكون دم في كلّ أرض مصر في الأخشاب وفي الأحجار"⁴، ويسلّط عليهم الضفادع: "مدّ هارون يده على مياه مصر، فصعدت الضفادع وغطّت أرض مصر"⁵، وابتلاهم بالبعوض: "مدّ هارون يده بعصاه وضرب تراب الأرض، فصار البعوض على الناس وعلى البهائم"⁶، وأصابهم بالبثور والدمامل: "فأخذوا رماد الأتون ووقفوا أمام فرعون، ونزّاه موسى نحو السّماء، فصار دمل بثور طالعة في النّاس وفي البهائم"⁷، وأرسل إليهم الجراد: "مدّ يدك على أرض مصر لأجل الجراد، ليصعد على أرض مصر ويأكل كلّ عشب الأرض، كلّ ما تركه البرد"⁸.

¹عزيز، كارم: أساطير العالم القديم، ص188.

²ينظر: عزيز، كارم: أساطير العالم القديم، ص185-188؛ وينظر: السواح، فراس: مغامرة العقل الأولى، ص201-207.

³السواح، فراس: مغامرة العقل الأولى، ص200، 201.

⁴سفر الخروج، (7: 19).

⁵سفر الخروج، (8: 6).

⁶سفر الخروج، (8: 17).

⁷سفر الخروج، (9: 10).

⁸سفر الخروج، (10: 12).

ولم يقتصر هذا العنف على الآلهة، بل إنّ الأبطال الأسطوريين من أنصاف الآلهة أو البشر يتّصفون به، وجلّ قصصهم تدور حول الحروب والمعارك التي خاضوها، وقهرهم الأعداء وإلحاق الأذى بهم، ويعدّ البطل الإغريقي (ثيسيوس) مثالاً على هذا، فقبل أن يولد هجره أبوه ملك (أتিকা) تاركاً له نعلين برونزيين وسيّفاً ذهبياً، أخذهما عندما بلغ أشده، لبدأ رحلة طويلة إلى مملكة أبيه، واجه خلالها كثيراً من الأعداء، منهم (بيريفيتس) اللصّ الخطير ذو الهراوة النحاسية الذي هاجم (ثيسيوس) فأخذ الأخير منه هراوته وضربه بها حتّى الموت، ثمّ صارع (ثيسيوس) الرجل الجبار (سينس) الذي كان يثني يديه أشجار الصنوبر ويربط بينهما ذراعي ضحيته ثم يفلت الشجرتين لترتدا إلى وضعهما الطبيعي فتمزقا الضحية، فقتله (ثيسيوس) بالطريقة نفسها، ثمّ قتل خنزيراً برياً متوحشاً، ثم واجه اللص (سكريون) الذي يجلس فوق صخرة ويجبر المسافرين على غسل قدميه ثم يركلهم ليسقطوا في البحر، فرفض (ثيسيوس) غسل قدميه ورفع من على الصخرة وألقاه في البحر، ثم واجه (بوليمون) الذي كان يؤجّر سريرين في منزله للمسافرين، فكان يضع المسافرين قصار القامة في السرير الكبير ويمطّ أجسادهم حتى تناسب السرير، ويضع المسافرين طوال القامة في السرير الصغير ويقطع من أجسامهم ما يزيد عن حاجة السرير، ففعل معه (ثيسيوس) الشيء ذاته ثم ذبحه¹.

إنّ قبول أفعال العنف في الأساطير لم يكن مقتصرًا على الآلهة والأبطال الأسطوريين، بل كان حقاً لغيرهم من الملوك، ففي الأسطورة الإغريقية، يضع (أوينومايوس) شرطاً صعباً للزواج من ابنته، فمن أراد خطبتها عليه أن ينافسها في سباق، فإن فاز الخاطب ظفر بالفتاة، وإن فاز الأب كان له الحق في قتل الخاطب، فاز (أوينومايوس) ثلاث عشرة مرة، وصرع ثلاثة عشر أميراً خاسراً، لم يكتفِ بقتلهم، بل جمع جثثهم، وعلّق رؤوسهم وأطرافهم فوق بوابات قصره، وصنع كومة من لحومهم، وذبح خيولهم، وكان شديد الفخر بانتصاراته، دائم الحديث عن معاركه، منتشياً بما فعله بجثث الشبان الشجعان، فأقسم أن يقيم معبداً من جماجم المنافسين،

¹ ينظر: عزيز، كارم: أساطير العالم القديم، ص 283-287.

مقتديًا بسابقيه من الملوك المتغطرسين، (أنتايوس) و(إيفونوس) و(ديوميديس)، الذين أقاموا معابد من جماجم بشرية¹.

إنَّ ما سبق عرضه من أفعال الآلهة (سخمت) أو (عنات) أو (أرا)، والبشر (ثيسيوس) و(أينومايوس) الدموية، وعنفها الشديد، مثَّلت طريقة للحكم والسيطرة؛ فالنفوذ والسيادة لا يتحقَّقان إلَّا بإراقة الدماء والعنف، وقد ترسَّخ هذا المبدأ وحُفظ في اللاوعي ونقل عبر الأجيال، حتى وصل إلى شعر المعلَّقات في شهوة أصحابه- كسائر أفراد عصرهم- للدماء والقتل، رغبة في بثِّ الرعب وصولًا إلى السيطرة الكاملة والسيادة المطلقة.

إنَّ طَرَفَ بن العبد يجعل الحرب لَذَّة من اللذات حين يقول: (من الطويل)

ألا أَيَهَذَا اللَّائِمِي أَحْضَرَ الْوَعَى وأنَّ أشهد اللذاتِ هل أنتَ مخلدي؟
فإن كنت لا تَسْطِيعُ دَفْعَ مَنِيَّتِي فدعني أبادِرُها بما مَلَكَتْ يدي²

فالحرب ضرورة حياتية مُلحَّة، إنَّها أساس وجود الآلهة وخلفائهم على الأرض من الشعراء؛ لذلك عدَّها طرفة لذة، فهي بداية إظهار قوَّته وفرض سيطرته، والموت فيها هو بداية الحياة وعصر النظام الذي يسعى الآلهة إلى فرضه.

ويؤكِّد زهير بن أبي سلمى عنف الحرب في الجاهلية حين يقول: (من الطويل)

تَدَارَكُنْما عَبَسًا وَدُبَيَّانَ بَعْدَما تَقَانُوا وَدَقُّوا بَيْنَهُم عَطَرَ مَنْشَمٍ³

إنَّ استخدام الشاعر لفظة تقانوا تشي بما كان عليه الحال من التقاني والهلاك، فهو فعل على وزن تفاعلوا يفيد المشاركة، فالقبيلتان تغني كل منهما الأخرى، من خلال صراع عنيف يجمع القبيلتين ليفرقهما ثم لتقضي

¹ ينظر: شعراوي، عبد المعطي: أساطير إغريقية (أساطير البشر)، ص278.

² طرفة بن العبد: ديوانه، ص25.

³ زهير بن أبي سلمى: ديوانه، ص105

إحداهما على نَدَّها، تمامًا مثل صراع قوى الآلهة المتناحرة في سبيل أن يعلو أحدها مخضعا الآخرين، وهو أمرٌ عظيم في الجاهلية كما عند كل الأمم؛ لأنَّ الصراع الدموي هو السبيل الوحيد لتحقيق الاستقرار.

ويبين زهير أبدية الحرب واستمراريتها، ودوران عجلة العنف بلا توقف: (من الطويل)

وَمَا الْحَرْبُ إِلَّا مَا عَلِمْتُمْ وَدُقْتُمْ وَمَا هُوَ عَنْهَا بِالْحَدِيثِ الْمُرْجَمِ
مَتَى تَبْعُوهَا تَبْعُوهَا دَمِيمَةً وَتَصْرَ إِذَا صَرَّيْنُمُوهَا فَتَصْرَمِ
فَتَعْرُكُكُمْ عَرْكَ الرَّحَى بِثِفَالِهَا وَتَلْقَحُ كِشَافًا ثُمَّ تُنْتِجُ فَتُنْتِجِ
فَتُنْتِجَ لَكُمْ غُلْمَانٌ أَشَامٌ كُلَّهُمْ كَأَحْمَرِ عَادٍ ثُمَّ تُرْضِعُ فَتَقْطِمُ¹

فالحرب أبدية كحرب الآلهة التي آمن القدماء باستمراريتها، حين اعتقدوا أنَّ المعركة البدائية ضد أرباب الفوضى والعماء متكررة ومتجددة، وكان البشر يؤازرون آلهتهم ويظهرون دعمهم من خلال الطقوس والشعائر الدينية²، وقد وُزِّت هذه الشعائر من جيل إلى آخر، وانتقلت لكلِّ مولود؛ فيولد الأطفال وهم مشبعون بروح الانتقام، جاهزون لخوض المعارك، وكأنَّها دائرة متى ابتدأت لا يُعرف لها نهاية.

وأما عمرو بن كلثوم فيعدّ القتل مجداً لشبَّان قومه، وتجسيداً لتجربة شيوخهم، فيقول: (من الوافر)

بِشَبَّانٍ يَرَوْنَ الْقَتْلَ مَجْدًا وَشَيْبٍ فِي الْحُرُوبِ مُجَرَّبِينَا³

وهذا البيت يشي بأنَّ المجد يُنال بالقتل وسفك الدماء، ويشير إلى شهوة القتال وخوض الحروب؛ فهي مبتغى أفراد القبيلة على اختلاف مراحلهم العمرية، تقودها السادية المفرطة، والتعطش للسيطرة، مثلما نالت آلهة القدماء مجدها من خلال إزهاق الأرواح والتنكيل بالجثث.

¹ السابق، ص 107.

² ينظر: السواح، فراس: مغامرة العقل الأولى، ص 96.

³ عمرو بن كلثوم: ديوانه، ص 77.

ويقول عمرو أيضًا: (من الوافر)

مَتَى نَنْقُلُ إِلَى قَوْمِ رَحَانَا يَكُونُوا فِي اللَّقَاءِ لَهَا طَحِينَا¹
كَأَنَّ جَمَاجِمَ الْأَبْطَالِ فِيهَا وَسُوقُ بِالْأَمَاعِزِ يَزْتَمِينَا²
نَشْقُ بِهَا رُءُوسَ الْقَوْمِ شَقًّا وَنَخْتَلِبُ الرِّقَابَ فَتَخْتَلِينَا³

ويقول: (من الوافر)

بِأَنَا نُورُ الرَّاياتِ بِيضًا وَنُصْدِرُهُنَّ حُمْرًا قَدْ رَوِينَا⁴

وهذه الأبيات تظهر الفخر بما يحدثه قوم الشاعر بأعدائهم من ويلات؛ والصور الموجودة فيها لا تختلف عما ورد في الموروث مما فعلته الآلهة بأعدائها، فسحق العدو كالطحين في الرحي بلا رحمة، والصعود على الجماجم لصنع سلم الأمجاد، والرفعة الناتجة عن الصعود على جثث الآخرين، والمجد الذي يحصد من قطع الرقاب وشق الرؤوس، والرايات التي تؤخذ إلى أرض المعركة ببيضاء فتعود حمراء كناية عن كثرة الدم والقتل، كلها صور تكرر في أساطير حروب الآلهة ومعاركهم كما ورد سابقًا.

وها هو عنتر بن شداد، يظهر عنفًا في قتال خصمه: (من الكامل)

فَطَعْنَتْهُ بِالرُّمَحِ ثُمَّ عَلَوْتُهُ بِمُهْنَدٍ صَافِي الْحَدِيدَةِ مِخْدَمٌ⁵
فَشَكَّكَتْ بِالرُّمَحِ الْأَصَمِ ثِيَابَهُ لَيْسَ الْكَرِيمُ عَلَى الْقَنَا بِمُحَرَّمِ
فَتَرَكْنَاهُ جَزَرَ السَّبَاعِ يُشْنُهُ يَقْضِمُنْ حُسْنَ بَنَانِهِ وَالْمِغْصَمِ⁶

¹ عمرو بن كلثوم: ديوانه، ص72.

² السابق، ص74.

³ السابق، ص75.

⁴ السابق، ص71.

⁵ مخدّم: سريع القطع. ينظر: الزوزني، الحسين بن أحمد: شرح المعاني السبع، ص260.

⁶ عنتر بن شداد: ديوانه، ص213.

وفي هذه الأبيات عنف واضح، وشهوة عظيمة للانتقام والقتل بأبشع الصور، فعنترة حين يفخر، يبرز صورة يمكن سماعها؛ الأسلحة فيها ذات ضجيج واحتكاك، والسباع لها صوت وهي تنهش جسد الفريسة التي أُرداها؛ وهو بهذا يحذو حذو الآلهة والأبطال، ويرفض كونه ملحقاً بآلهة الظلام، فيثبت سطوته من خلال معاركه الدموية المماثلة لمعارك الآلهة الخالدين.

يقول الحارث بن حلزة مفتخرًا بما أحدثه قومه بالأعداء: (من الخفيف)

فَرَدَدْنَا هُمْ بِطَعْنٍ كَمَا يَخُ مِنْ خُرْبَةِ الْمَزَادِ الْمَاءُ
وَحَمَلْنَا هُمْ عَلَى حَزْمٍ ثَهَلَا نَ شِلَالًا وَدُمِي الْأَنْسَاءِ
وَجَبَّهْنَا هُمْ بِطَعْنٍ كَمَا تُنْ هَزُّ فِي جُمَّةِ الطَّوِيِّ الدَّلَاءُ
وَفَعَلْنَا بِهِمْ كَمَا عَلِمَ اللَّهُ وَمَا إِنْ لِلْحَائِنِينَ دِمَاءُ¹

إنَّ التركيز على الدماء وسفكها في هذه الأبيات امتداد لما ورد في معتقدات البشر القدماء، فالإلهة (سحمت) التي شربت من دماء ضحاياها حتى سكرت، و(عنات) التي سبحت في بحر الدماء حتى انتشت، لا تختلفان عن قوم الشاعر في شيء؛ فهما نموذج يحتذى في الانتقام الدمي على المتمردين؛ لوضع الأمور في نصابها، وتذكير العبيد بسلطة أربابهم.

إنَّ العنف الشديد في الشعر، والتلذذ بوصف القتل ومشاهد النزف، يعكس ثقافة متوارثة قائمة على الوحشية، تجعل الطرق كلها مشروعة للوصول إلى السيادة والسلطة؛ فحين لجأ الشعراء إلى تهريب أعدائهم، وإظهار وحشيتهم، وانعدام رحمتهم في التعامل مع كلٍّ من يقف عائقًا في طريق مجدهم وسلطتهم لم يبتدعوا صورًا جديدة، بل كان شعرهم امتدادًا لسياسة العنف المعروفة منذ الأزل في العقل البشري.

¹ الحارث بن حلزة: ديوانه، ص33.

الفصل الثاني

الجنوسة النسقية وتطوّراتها في شعر المعلّقات

إنّ الجنوسة النسقية جزء أساسي من النقد الثقافي، يهتمّ بكشف الصورة الحقيقية عمّا تكون عليه المرأة في الخطابات الفحولية؛ فيسعى إلى استخراج دونيتها، خصوصاً في خطاب العشق، حيث تتجلى تصوّرات الرجل عن المرأة وعن ذاته العاشقة، مع إهمال تصوّر المرأة لذاتها وإنسانيتها¹، ويرى الغدامي أنّ الأنساق الجنوسية نشأت نتيجة شعرنة الخطاب العربي، وبدأت فعلياً في العصر الجاهلي، ثم تجددت في العصر الأموي ثم العباسي، ثم استقرت في العقلية العربية لتسيطر عليها حتى الآن².

وقد عملت الدراسة على التقاط هذه الجنوسة النسقية، والوقوف على تطوّرات أنساقها منذ القدم وصولاً إلى شعر المعلّقات؛ لتضيء الجوانب المظلمة، ولتكشف الصورة الكاملة عن حقيقة علاقة الرجل بالمرأة؛ كيف كانت قبل وجود الشعر الجاهلي وإلى أين انتهت؟ وهل الجنوسة النسقية وليدة العصر الجاهلي أم وليدة عصور سابقة؟ وهل حقاً كانت الجنوسة نتيجة لشعرنة الخطابات العربية أم نتيجة معتقدات قديمة ممتدة؟ وهل الأنساق الثقافية الأنثوية خاصّة بالعرب دون غيرهم؟

وسيحاول هذا الفصل إمطة اللثام عن التحوّل الحاصل في صورة المرأة، وبيان حقيقة اعتقاد البشر حولها، وإعادة ترتيب الأفكار بناء على التراكم الحضاري، لتُعاد قراءة هذه القصائد التي تُردّد في المحافل وبين طلبة العلم، مع خلل في الفهم، ولبس في التحليل؛ فترى الدارسين اليوم يقرأونها بفهم لاحق، وثقافة حادثة لا تتصل بثقافة زمنها، وهذا ما أحدث لبساً وخللاً.

¹ ينظر: الغدامي، عبد الله: الجنوسة النسقية أسئلة في الثقافة والنظرية، ص 11.

² ينظر: السابق، ص 41.

ويذهب الغذامي إلى أنّ الجنوسة النسقية تبدأ منذ ملاحظة ظاهرة انتساب المعلقات للشعراء الرجال؛ فليس منها ما نظمته امرأة، وندرة الشاعرات أمر بارز في التاريخ العربي، فيُعزى هذا إلى النسق الثقافي الفحولي السائد، فليس من الطبيعي أن خمسة عشر قرنًا لم تنتج إلا عددًا ضئيلاً من الشاعرات، إنّ هذا الغياب الأنثوي يعود إلى الرواة الذين حافظوا على النسق الفحولي، فأحكموا الوثائق على الشعر الأنثوي ومنعوه من رؤية النور، فلم يهتموا بنقل أشعار الشاعرات، ليصبحن بلا وسيط يأخذ على عاتقه نشر أشعارهن وإيصاله إلى الآخرين، خاصة أنّ احتكاك المرأة بالأسواق ومجالس الأدب محدودة مقيدة¹.

وعلى الرغم من محاولة تغييب الشاعرات عن ساحة النظم، إلّا أنّ قارئ الموروث الشعري الجاهلي يلحظ الطغيان الوجودي للمرأة في معظم القصائد الشعرية، فيظنّ أنّ الشاعر الجاهلي لاهٍ مستمتع، يقضي جلّ وقته في علاقات غرامية، يتنقل بين النساء بلا رادع، فوثق هذه العلاقات، وخصّص لها حيّزاً عظيماً في حياته وأدبه؛ فهي الحبيبة والخليلة، والشاعر لفراقها باكٍ حزين. ولكنّ الغذامي يقول إنّ المرأة في حكايات العشق لم تكن إلّا كائنًا مجازيًا غير حقيقي؛ فهي مجموعة من الصفات الجسدية والحسية المتكررة في كلّ قصيدة، وفي كلّ حكاية شعرية²؛ فقصص الحب ملفقة، والعشق متخيّل لا وجود له، والخطاب بعمومه تورية ثقافية تكشف عن طبيعة العلاقة بين الجنسين³، فالشعراء لم يفقدوا عقولهم، ولم يصرعهم الهوى، بل تزوّجوا نساء أخريات واقعيات، وعاشوا حياتهم الطبيعية بعيداً عن المبالغة في تقديم المشاعر، فلم تكن أشعارهم إلّا مجازاً يحمل أنساق الثقافة⁴.

ويشير الغذامي في مشروعه إلى أنّ شعر الحبّ يحمل نسقين متضادين، النسق الإنساني الشعري العاشق الذي يرفع قيمة المرأة ويقدّسها، والنسق الفحولي الذي يشوّه هذا العشق ويسخر منه وينفيه، ويجعل من أسماء

¹ ينظر: الغذامي، عبد الله: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ص 82.

² ينظر: الغذامي، عبد الله: الجنوسة النسقية، ص 9.

³ ينظر: السابق، ص 10.

⁴ ينظر: الغذامي، عبد الله: الجنوسة النسقية، ص 17.

المعشوقات مجرد أدوات يستقيم بها الوزن الشعري، وهما نسقان يتصارعان على الدوام، يعلو أحدهما مرة ويهبط الأخرى، وقد يظهر كلاهما عند الشاعر الواحد في أشعار متفرقة¹.

عمدت الدراسة إلى الوقوف على هذين النسقين ومحاكمتهما، ثم البحث عن جذورهما في اللاوعي البشري، من خلال الربط بين ما وصل من أساطير تتعلّق بالمرأة في عقائد البشر القديمة، وما وصل من عيون الشعر الجاهلي، وما اعترى هذين النسقين من تحوّل وتغيّر، لعلّها تصل إلى حقيقة هذه الأنساق المتفشّية الراسخة في الذاكرة الجمعية، وقد اعتمدت الباحثة في هذا الفصل ترتيباً للمباحث بما يخدم تسلسل الفكرة.

المبحث الأول: صفات المرأة الجسدية ألوهية أم دونية.

يعتمد شعر الغزل على وصف المرأة، وامتداح مفاتها، والوقوف على محطات جمالها، حتى غدا هذا الوصف علامة يعرف به، وسمة من سماته، وهو ما عدّه الغدامي امتهاناً لها واحتقاراً؛ فالشاعر يختصر الأنثى بصفات جسدية ومفاتيح مثيرة، فتختفي عقلانيتها ومشاعرها، ويظل منها الجسد الفاتن المؤهل لإسعاد الفحل²، وهو نسق يقابل نسق الحبّ والتقدير، ويسخر منه وينفيه، ترسخ وتعظّم حين أصبحت الفحولة قيمة القيم، والرجل أصبح على رأس الهرم، فأخذت المجتمعات الفحولية تنظر إلى خطاب الحبّ الحقيقي على أنّه إهانة للرجولة؛ لأنّه يرفع قيمة المرأة، ويجعلها حيث لا يجب أن تكون، فكان لا بدّ من إفساده وتحويله إلى خطاب مكروه، وإبعاده عن الواقعية ليصبح مذموماً³.

ويعتقد الغدامي أنّ الفحولة قد نجحت في تحقيق مرادها، فبات الخطاب الشعري العربي خطاباً فحولياً صرفاً؛ فالشاعر يقف في الأعلى سيّداً على جمهورية النساء اللواتي يخضعن للاستفحال، فينتهك عذرية اللغة،

¹ ينظر: السابق، ص 23.

² ينظر: الغدامي، عبد الله: النقد الثقافي، ص 264.

³ ينظر: السابق، ص 29.

ويطوّعها لتصير في خدمة فحولته¹، فهو الرجل الواحد والنساء جوار له²، لا يعرفهنّ إلاّ بمجموعة محددة من العناصر الجسدية المكرّرة في الخطابات، بينما ينزع منها الصفات العقلانية الإنسانية الواعية كلّها³.

ولم تكن هذه نظرة الغدامي وحده، فقد ذهب يحيى الجبوري إلى أنّ الجاهليين ومن تبعوهم قد اتخذوا من جسد المرأة مسرحاً لأشعارهم، مهتمين بمفاتنتها ومحاسنها الجسدية، وجمال وجهها وأعضائها، وأمّا عواطفها وأخلاقها ومحاسنها النفسية فقد كانت في مرتبة متأخرة لا يلتفت إليها⁴.

لقد جاء هذا المبحث ليظهر كيف تعمّقت الفحولة لتحوّل المدح ذمّاً، ووصف الجمال امتهاناً، وذلك من خلال العودة إلى بدايات تصوّر الإنسان عن المرأة وصفاتها الشكلية لاكتشاف عملية تخلّق النسق، والتثبّت من حقيقة وجود نسقي الغدامي السابق ذكرهما؛ الظاهر المُعظّم والمضمر المُقرّم في أساطير الإنسان القديم، وكيف حدث التطوّر والتحوّل في دلالة المرأة وأنساقها، ثمّ الوقوف على الوصف الجسدي في شعر المعلقات؛ لاستخراج أنساقه، ومحاكمة شاعره، والتأكد من حقيقة وصفه؛ أكان يبتدّع فيه الجنوسة النسقية القائمة على دونية الأنثى ويستحدثها أم كان ينطلق من ثقافة إنسانية متوارثة؟

إنّ خطاب العشق الشعري الإنساني، الذي يعترف بمكانة المرأة ويقدرها ويرفعها ويقدم لها الحب، هو خطاب تحدّ صارخ لخطاب الفحولة بتفردّه ونفيه للآخر⁵، وهو خطاب قديم منذ ظهرت المرأة بقدرتها الفريدة على خلق الحياة، فقد كانت المرأة عند الإنسان في العصور القديمة موضع حبّ ورغبة، وخوف ورهبة، ففي

¹ ينظر: السابق، ص253، 254.

² ينظر: السابق، ص256.

³ ينظر: السابق، ص263، 264.

⁴ ينظر: الجبوري، يحيى: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، ط5، بيروت: مؤسسة الرسالة، 1986، ص282، 283.

⁵ ينظر: الغدامي، عبد الله: الجنوسة النسقية، ص33.

جسدها سر الحياة، ومن صدرها تغذي وليدها، وخصبها انعكاس خصب الطبيعة، وهي في قدرتها على منح الحياة من خلال الأمومة، كالأرض التي تحتضن البذرة وتنميتها ثم تطلقها من رحمها خلقًا جديدًا¹.

إنَّ الشعور بعظمة المرأة انطلق من جسدها العجيب، وتركيبته المميزة، وقدرته على ممارسة معجزة الخلق، مما جعل قوة الألوهة مقتصرة عليها، فتصور البشر القوة الإلهية متجسدة في إلهة أنثى، هي الأم الكبرى للكون، وورد في الترتيلة السومرية ما يؤكد سيادة الإلهة الأم:

"عندما تزوجت الإلهات الأم

عندما توزعت الإلهات الأم

بين السماء والأرض

وعندما ولدت الإلهات الأم

عند ذلك كتب العمل

الآلهة العظام تراقب العمل

والأبناء يحملون السلال"².

كما عظم القدماء قدرة المرأة العجيبة على إنتاج الحليب المندفِع من الثدي ليضمن استمرار حياة الوليد، فالجسد الأنثوي كالوعاء الذي يتحوّل فيه الدم إلى حليب يخرج من فوهة الثدي، لذلك صمّموا الأواني الفخارية التي تحفظ ماء حياتهم على هيئة جسد امرأة³، وفي الأسطورة الإغريقية تشكّلت مجرّة درب التبانة من حليب

¹ ينظر: السواح، فراس: لغز عشتار الإلهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، ط8، دمشق: دار علاء الدين، 2002 ص25؛ وينظر: الماجدي، خزعل: معتقدات وأديان ما قبل التاريخ، عمان: دار الشروق، 1997، ص124.

² القمني، سيد: الأسطورة والتراث (محاولة فهم)، ط3، القاهرة: المركز المصري لبحوث الحضارة، 1999، ص109، 110.

³ ينظر: السواح، فراس: لغز عشتار، ص48

الإلهة (هيرا) التي كانت ترضع (هرقل)، فقام بدوره بامتصاص الحليب بقوة كانت كافية لاندفاعه إلى السماء مشكلاً المجرة المعروفة أوروبياً باسم درب اللبن نسبة إلى حليب (هيرا) المنتشر في السماء¹.

ومن اللافت أن أساطير التكوين ذهبت إلى تكوّن الكون من انشطار جسد إلهة أنثى، ففي الأسطورة اليونانية يتكوّن الكون عندما تتجوّف إلهة الليل (نيكس) لتصبح كرة كبيرة في الفضاء، ثم شُقت كالبيضة إلى نصفين، واحد كوّن قبة الفضاء، والآخر كوّن الأرض²، وفي مصر كانت الإلهة (نيت) أم (رع)، وهي البقرة السماوية التي أنجبت السماء ونسجت مادة العالم بمغزلها³، وفي الأسطورة السومرية كانت الإلهة (نمو) أصل الكون وأُمّ الآلهة، تمثّلت في مياه تملأ المكان قبل بدء الزمان، فأنجبت السماء والأرض ملتصقتين في جبل مغمور بالماء، ثم انقسم إلى نصفين ارتفع أحدهما سماء وصار الآخر أرضاً⁴، وفي الأسطورة البابلية، تكوّنت الأرض والسماء من جسد (تيامات) الذي شقّه مردوخ إلى نصفين:

"ثم اتكأ الربّ يتفحص جنتها المسجاة

ليصنع من جسدها أشياء رائعة

شقّها نصفين فانفتحت كما الصدفة

ورفع نصفها الأول وشكّل منه السماء سقّاً

وضع تحته العوارض وأقام الحرس"⁵.

¹ ينظر: السواح، فراس: مغامرة العقل الأولى، ص227.

² ينظر: غريمال، بيار: الميتولوجيا اليونانية، تر: هنري زغيب، بيروت: منشورات عويدات، 1982، ص22.

³ ينظر: السواح، فراس: لغز عشتار، ص56.

⁴ ينظر: السابق، ص53.

⁵ السابق، ص75.

وقد أخذت الإلهة الأم مكانتها في المجتمع الرعوي الذي يفقد فيه الرجال أرواحهم بسهولة، بينما كانت النساء مصدر تجديد الحياة بالإنجاب المستمر، والخصوبة الدائمة¹، ومع مرور الوقت وتطور المجتمعات من رعوية إلى زراعية، ظهرت إلهات أخريات أخذن من صلاحيات الإلهة الأم، فانفصلت روح الخصوبة عن الإلهة الأرض، وجسدت في (إنانا) السومرية، وعشتار البابلية، و(عناة) الكنعانية، و(أفروديتروت) و(هيرا) و(ديمتر) اليونانيات²، وفي مصر (نوت) و(إيزيس)، وفي روما (فينوس)، وفي جزيرة العرب (اللات) و(العزى) و(مناة)³.

والسؤال المهم في هذا المبحث، كيف وصفت الإلهة الأم في هذه العصور الغابرة؟ وما الصفات الجسدية التي علفت في ذهن الإنسان عن المرأة أمًا كانت أم إلهة؟

ظهرت الإلهة الأم بصورة امرأة حبلى، أو أم تضم إلى صدرها وليدًا، كما ظهرت عارية تمسك الثديين بكفيها في وضع غطاء، وكانت أحيانًا تحمل باقة من سنابل القمح، أو بأسطة ذراعيها مستعدة لاحتواء العالم، أو تمسك بيديها زوجًا من الأفاعي، أو معتلية الحيوانات الكاسرة⁴.

إن هذه الصورة - في شقها الأول - للإلهة الأم تركز على عناصر الأمومة؛ لذلك كانت تماثيلها ذات سمات متشابهة، فقد صنع القدماء لها التماثيل المجسدة لوظيفتها بوصفها أمًا، فكانت تصور امرأة بدينه ذات أعضاء تناسلية بارزة واضحة، ولكن الوجه كان غير واضح الملامح، والرأس كتلة مبهمه، يركز على الجذع مباشرة أو على رقبة قصيرة، والكتفان دقيقان للإيحاء بانقضاء القوة الجسدية التي يتمتع بها الذكور، والذراعان نحيلان عاجزان عن القيام بالمهام الشاقة، والساقان دقيقتان قصيرتان، وأمًا التركيز فممنصب على الثديين والبطن والحوض وأعلى الفخذين، لتشكل كتلة ممثلة، تكون مركز النظم والأهمية، فالتديان هائلان مستديران، والبطن

¹ ينظر: أرمسترونغ، كارين: تاريخ الأسطورة، ص 39.

² ينظر: السواح، فراس، مغامرة العقل الأولى، ص 311.

³ ينظر: السواح، فراس: لغز عشتار، ص 27.

⁴ ينظر: السابق، ص 25.

منفتح في إشارة إلى الحمل الأبدي، والردف ثقيل والوركان بارزان، ومثلث الأنوثة منفتح بارز¹، وكانت بعض التماثيل تصوّر امرأة في وضعية الولادة المميّزة مع التركيز على تضخيم الردفين والبطن²، كما كانت التماثيل تظهر علاقة الإلهة الأم بالأرض، ففي تماثيل عشتار الجالسة يشكل الردف والساقان من تحته قاعدة مستقرة على الأرض تعطي شعورًا بالتوحد بينهما، وفي تماثيلها الواقفة يُربط الورك مباشرة بقاعدة مستقرة على الأرض لتظهر التوحد بينهما³.

ومن الأدلة على مكانة الإلهة الأم وتفردها، وجود ستين عملاً نحتيًا وصلت من العصور القديمة، منها خمسة وخمسون تشبه الوصف السابق، بينما خُصّصت خمسة منها لأشكال ذكورية ذات تصميم سيئ دالّ على الإهمال وعدم الاكتراث⁴.

ومع مرور الزمن والتطور الديني أخذت تماثيل الإله الذكر تزداد، وحدث تطوّر في تماثيل الإلهة الأم فأصبح الجسد أكثر جمالاً وتناسقاً ورشاقة، واختفت المبالغة في الرمزية مع استمرار التركيز على مناطق الخصوبة ولكن بعيداً عن التضخيم والتنافر مع أعضاء الجسم الأخرى، فصوّرت عشتار البابلية واقفة ببهاء وجلال وتمسك ثدييها بكفيها⁵.

ووصفت الإلهة الأم بالنور المشع لارتباطها بالقمر، ف قيل في إحدى الصلوات المرفوعة إلى (إنانا) السومرية: "سيّدة النواميس الكونية، أيها النور المشع، يا واهبة الحياة وحبّية البشر أنت أعظم من كبير الآلهة أن"⁶، وفي أسطورة الهبوط إلى العالم الأسفل، توصف (إنانا): "وعلى رأسها وضعت تاج السهول، فمن محياها

¹ ينظر: السابق، ص 41، 42.

² ينظر: الماجدي، خزعل: معتقدات وأديان ما قبل التاريخ، ص 82-84.

³ ينظر: السواح، فراس: لغز عشتار، ص 50.

⁴ ينظر: السابق، ص 44.

⁵ ينظر: السابق، ص 52.

⁶ السابق، ص 52.

يشع الألق والبهاء بيدها قبضت على الصولجان اللازوردي وجيدها قد زينت بعقد أحجار كريمة"¹، ووصفت (إيزيس) المصرية بسيدة الشعلة المضيئة وسيدة النور والنار الساطعة، ومريم العذراء لقبت بقمر الروح والقمر الخالد وقمر الكنيسة². وأبطال القمر في الأساطير الإغريقية كلهن من الإناث³.

ومن أهم الصور التي تجسدت فيها الإلهة الأم صورة البقرة السماوية، وذلك حين ربط الإنسان بين الهلال وقرني البقرة، فظهرت في الأعمال التشكيلية في صورة بقرة كاملة أو رأس بقرة أو قرون بقرة، فالإلهة (نوت) قبة السماء كانت في هيئة بقرة كاملة، والإلهة الأم (نيت) كانت تدعى البقرة السماوية، و(هاتور) صوّرت برأس بقرة، و(إيزيس) صوّرت وعلى رأسها قرنان كبيران بينهما البدر، ومثلها (عشتار) البابلية، وورد في الصلاة السومرية إلى (إنانا): " أيتها البقرة البرية الجموح، أنت أعظم من الإله أن"، وورد في ألواح أوغريت نصوص تدل على أن (بعل) قابل (عناة) وهي في هيئة عجلة، وحتى مريم العذراء وصفت بعجلة ذات ثلاث سنين حين وضعها زكريا في المعبد⁴.

وأما الشق الثاني في وصف الإلهة الأم: "ممسكة بزوج من الأفاعي، أو معتلية ظهور الحيوانات الكاسرة"⁵، فهو يشير إلى الوجه الآخر لها، وإلى ارتباطها الوثيق بالحرب والعنف؛ وذلك لأنّ التنازل البشري خطر وشاق للأم والطفل، كما كانت تصوراتهم عن الزراعة، فهي معركة دائماً صعبة بين الخصوبة والجفاف، فلم تكن الزراعة عملاً مسالماً سهلاً، ولكنها كانت حرباً عنيفة ضد قوى الطبيعة، لا يفترض أن تنجح دائماً، فسقوط الحياة الزراعية وفشل المحاصيل صورة أخرى لخسارة الأجنة قبل وصولهم إلى نور الحياة⁶.

¹ السواح، فراس: لغز عشتار، ص65.

² ينظر: السابق، ص66.

³ ينظر: خشبة، دريني: أساطير الحب والجمال عند الإغريق، بيروت: دار التنوير، 1983، ص93.

⁴ ينظر: السواح، فراس: لغز عشتار، ص72.

⁵ السابق، ص25.

⁶ ينظر: أرمسترونغ، كارين: تاريخ الأسطورة، ص46.

إنَّ الازدواجية بين الحب والحرب، والعطاء والسلب كانت صفة لازمة للإلهة الأم؛ فقد كانت (عشتار) عند البابليين أو إلهة الزهرة عند الآشوريين، ذات وجهين، ففي الصباح تظهر في صورة ذكر محارب يشرف على الحروب، وفي المساء هي أنثى الحب والرغبة، تشعل الشهوة وتحرض الإغواء، وكانت زوجة لكبار الآلهة (أنو) و(إنليل) و(أشور)، فكانت هي المتحكّمة في مصائر البشر¹، وبهذا، كانت (عشتار) تهب الحياة في الليل حين تجمع الذكر والأنثى وتشجّع التنازل، وتسلبها في النهار حين تشعل نار الحروب والقتال؛ وفي هذا إشارة إلى سرعة تقلب حال الأنثى وما بها من تناقضات².

وكانت (عنات) الكنعانية تمامًا مثل (عشتار)، محبة رؤوفة، جبارة متسلّطة، ذات قوة إخصابية كونية، ترتبط برباط الحب الأبدي والوثاق الجسدي بإله المطر (بعل)، لتزدهر الزراعة وتنمو المحاصيل، أمّا وجهها الآخر فكان دمويًا عنيقًا، فكانت تخوض المذابح: "هي ذي عنات تقاتل بضراوة، إنّها تذبح أبناء المدينتين، إنّها تصارع أبناء شاطئ البحر، وتبيد أبناء مشرق الشمس، تحتها الرؤوس تتطاير كالنسور، وفوقها تتناثر الأذرع كالجراد"³.

وفي اليونان كانت (هيرا) زوجة كبير الآلهة (زيوس) راعية الزواج والأسرة، وهي الربة المختصة بشؤون النساء⁴، وهي صاحبة الخصوبة الفائقة، إذ تحمل دون الحاجة إلى شريك ذكر، فقد أنجبت ابنها (هيفايستوس) دون مساس⁵، وأنجبت (طيفون) العملاق الجبار بالطريقة ذاتها⁶، و(هيرا) نفسها كانت القاتلة المجرمة العنيفة، فحين علمت أنّ (زيوس) أنجب ولدًا من بشرية وأصبح ملكًا على جزيرة ما، بعثت حيّة ضخمة أنجبت آلاف الحيات، ونفثت السم في مياه الجزيرة، وهاجمت السكان، فماتوا جوعًا وظمًا. وعندما علمت (هيرا) أنّ (زيوس)

¹ ينظر: كامل، مجدي: أشهر الأساطير في التاريخ، ص 70.

² ينظر: فكري، وليد: أرباب الشر المعبودون والملعونون في أساطير الشعوب القديمة، القاهرة: الرواق للنشر والتوزيع، 2019 ص 165.

³ ينظر: السواح، فراس: مغامرة العقل الأولى، ص 121؛ ص 345.

⁴ ينظر: كامل، مجدي: أشهر الأساطير في التاريخ، ص 65.

⁵ ينظر: غريميل، بيار: الميتولوجيا اليونانية، ص 43.

⁶ ينظر: السابق، ص 32.

أنجب من فتاة تدعى (لاميا) ذهبت وقتلت أطفالهما¹، ولعلّ أعنف ما قامت به (هيرا) هو المساعدة في إشعال الحرب بين الإغريق والطوراديين، وذلك لأن ابن ملك طروادة فضّل عليها (أفروديت) وأعطاهما التفاحة الذهبية²، لذلك سعت بكلّ قوتها ونفوذها إلى استمرار الحرب، وعملت على إشعال نارها كلّما خَبَت، وأقنعت غيرها من الآلهة لمساعدتها في الانتقام من الطوراديين³.

إنّ هذه الإلهة الأم لم تكن بعيدة عن العرب، ولم يكن أهل الجزيرة العربية أمّة مختلفة عن غيرها، فعبدوا العزى، وتقربوا إليها بالذبائح والقربان، وكانت قريش تقول في طوافها حول الكعبة: "واللات والعزى، ومناة الثالثة الأخرى، فإنهن الغرائق العلى"، وكانوا يعتقدون أنهن بنات الله، وكانت العزى أحدتهن ظهوراً⁴، ومثّلت في شيطانة تأتي ثلاث سمّرات في بطن نخلة، وقد ظهرت لخالد بن الوليد حين أراد قطعها في هيئة امرأة عارية تنفّس شعرها وتصرخ وتصرّ على أسنانها، وهي صورة قريبة من وجه (عشتار) الحربي، والعزى ربة دموية تقبل القربان البشرية، وقيل إن أحد ملوك الغساسنة ضحى لها بأربعين راهبة مسيحية⁵.

ويتضح من خلال العرض السابق، أنّ الوصف الحسّي للمرأة في تلك المرحلة من تاريخ الفكر الإنساني كان تعظيماً لكائن فريد، وإنسان جليل، فالمرأة لم تكن عادية، ولم تكن النظرة إليها شهوانية، بل كان جسدها بتفاصيله أرضاً خصبة لولادة الحياة؛ فحين يُذكر الورك العظيم تُستحضر في ذهن القوة اللازمة لاحتمال وزن الجنين، وحين يُمدح البطن فإنّه يُشير إلى بيت الرحم ومكمن الخصوبة، وحين يشاد بالثدي فهذا لأنّه مصدر سائل الحياة الأوّل لكلّ إنسان، وحين يُركّز على الأعضاء الأنثوية فذلك لأنّها بوابة الخروج من ضيق الرحم إلى فسحة الحياة، وحين يذكر بياض الوجه فهو إشراق القمر في هذه الأنثى، وحين يوصف الجمال في عموميته فهو تقدير وإجلال لصورة الإلهة الأم حين تتجلّى في كلّ امرأة.

¹ ينظر: شعراوي، عبد المعطي: أساطير إغريقية (الآلهة الكبرى)، ص120.

² القصة كاملة موجودة في المبحث التالي.

³ ينظر: شعراوي، عبد المعطي: أساطير إغريقية (الآلهة الكبرى)، ص134، 135.

⁴ ينظر: ابن الكلبي، هشام: الأصنام، تحقيق أحمد زكي باشا، القاهرة: دار الكتب المصرية، 2007، ص18، 19.

⁵ ينظر: السابق، ص25؛ وينظر: فكري، وليد: أرباب الشر، ص168.

ومع مرور الزمن تغيّرت بنية المجتمعات، وتزعزعت صورة المرأة فيها؛ إذ أثر التطوّر وظهور المدن على الحياة الدينية، فانقلبت السلطة إلى الرجل، وترأس الهرم الطبقي الذي قام على أنقاض المجتمعات الزراعية، فظهرت الآلهة الذكور، ورأس مجتمع الآلهة إله ذكر، وتراجع دور الإلهة الأم وأصبحت إلهة عادية تعيش بين الإلهات بعد أن كانت متفردة في عليائها، وغدت الرموز الشمسية الذكرية تعلو على حساب الرموز القمرية¹، وهذا التطوّر الأسطوري نتيجة طبيعية للتطوّر الأرضي البشري، فالأب الأرضي المتفوّق عكس ربّاً متفوّقاً².

ولكنّ هذا لم يفقدها مكانتها في نفوس الناس الذين لم يتوانوا عن مناجاتها كلّما ألّمت بهم الخطوب³، ففي سومر التي نشأ فيها أوّل مجمع للآلهة الذكور يرأسه إله السماء (آن) الذي أعطى نفسه صفات الإلهة الأم، ظلّت أساطير الإلهة الأنثى وأناشيدها وصلواتها تشير إلى مكانتها المميزة ومقامها العالي⁴.

إنّ عملية استبدال مراكز القوة لإعلان السلطة الذكرية اتبعت أساليب عدّة؛ فقد يعلو الإله الذكر من خلال قتل الإلهة الأم أو تشويه صورتها أو القضاء على رموزها، ففي الأسطورة البابلية تحدث مواجهة حاسمة بين (مردك) و(تعامة)، وهذه المواجهة بينهما ما هي إلّا انقلاب ذكوري على الإلهة الأم التي فقدت قدرتها على الإدارة الحكيمة، وخرجت الأمور عن سيطرتها فثارت على أبنائها وهددت بالتخلص منهم؛ مما أثار تخوّف الآلهة وغضبهم، فتبدأ عملية إيقافها، فيستقر الرأي على اختيار (مردك) الذي يعطى قدرة الآلهة جميعاً، ويمنح العرش والصولجان والرداء الملكي، فيوافق بشرط أن يقر له الجميع بسلطته المطلقة، وأن ينال حكم الكون كاملاً⁵، وقد وردت قصّة هذه المعركة في الألواح البابلية:

¹ ينظر: السواح، فراس: لغز عشتار، ص80.

² ينظر: القمني، سيّد: قصّة الخلق منابع سفر التكوين، القاهرة: المركز المصري لبحوث الحضارة، 1994، ص71.

³ ينظر: السواح، فراس: لغز عشتار، ص26.

⁴ ينظر: السابق، ص52.

⁵ ينظر: فكري، وليد: أرباب الشر المعبودون والملعونون في أساطير الشعوب القديمة، ص89؛ وينظر: كامل، مجدي: أشهر الأساطير في التاريخ، ص38.

"اشتبكت تيامات ومردوخ أعقل الآلهة جدا

في مبارزة فردية والتحما في معركة

نشر الرب شبكته لاصطيادها...

فأطلق السهم وبقر بطنها

وهكذا قهرها وأطفأ حياتها"¹.

وحين قضى (مردك) على (تعامة)، أنهى حكم الإلهة الأم وطوى صفحته، وبدأ عصرًا جديدًا يحكم فيه إله

ذكر؛ لذلك ابتهج الآلهة الذكور الموصوفون بالآباء في هذه القطعة من الأسطورة:

"داس الرب على ساقي تيامات

وبصولجانه المهيب هشم جمجمتها

وحينما قصد عروق دمها

حملتها الريح الشمالية إلى أماكن مجهولة

فسر آباؤه وابتهجوا لما رأوا

فقدّموا له طقوس الولاء"².

وذهبت بعض الديانات الذكورية إلى التطرف في نبذ الإلهة الأم، فحاولت أن تجتث صورتها من النظام

الأسطوري، كما في الديانة اليهودية، فقد طمست شخصية الإلهة الأم، ولم يعد هناك ما يذكر بها إلا حواء

¹ بريتشارد، جيمس: أساطير بابلية، تر: سلمان التكريتي، النجف: مطبعة النعمان، 1972، ص64.

² السابق، ص66-67.

التي تحولت من أم كبرى إلى مجرد أم عادية للجنس البشري، وهي في أصلها مخلوقة من جسد الذكر لينال آدم شرف الأبوة البشرية حين أنجب حواء ذاتها¹، فورد في سفر التكوين: "فأوقع الربّ الإله سبائًا على آدم فنام، فأخذ واحدة من أضلاعه وملاً مكانها لحمًا، وبنى الربّ الإله الضلع التي أخذها من آدم امرأة وأحضرها إلى آدم"².

واتهمت المرأة أنّها سبب الشر في الأرض بعد أن كان الإنسان يرتع في نعيم دائم، فاشتركت أساطير الشعوب في القول بمسؤوليتها عن فقدان الإنسان الحياة الأبدية، وابتلائه بالأمراض والشيخوخة والموت³، ففي الأسطورة اليونانية كان الرجال يعيشون على الأرض وحدهم حياة جميلة، فلم يكن هناك خصام أو منازعات أو حسد أو مرض، إلى أن قرّر (زيوس) معاقبتهم على خداعهم له⁴، فقرّر أن يرسل إليهم امرأة، فاستدعى (زيوس) الإله الأعرج القميء وطلب منه أن يخلق له إنسانًا من التراب، ثم نفخ فيه الروح، وطلب من كل الربّات أن يبتثن فيه من صفاتهم، فقدمن الأنوثة والجمال والرغبة والروح المرحّة، وألبسها أجمل الثياب، فصارت امرأة جميلة عرفت باسم (باندورا)، وأعطاه (زيوس) صندوقًا جميلًا مزيّنًا، وأهداها إلى (إيبيميثيوس) زوجة له، ولكنه أمرهما ألا يحاولا فتح الصندوق حتى يعيشا في سعادة وسلام، فعاشت (باندورا) في مجتمع الرجال سعيدة فيه، ولكن فضولها دفعها إلى فتح الصندوق ومعرفة محتوياته، ففتحته، ولكن زوجها أدركها بسرعة وأغلق الصندوق، ودبّ النزاع بينهما، وانتشر النزاع في مجتمع الرجال، وحلّت الأمراض والأوبئة وأتت الشيخوخة على الناس، وبعد محاولات (إيبيميثيوس) لمعرفة السبب أدرك أن (زيوس) وضع في الصندوق كل الشرور والمفاسد، والأرواح الشريرة، فانطلقت بين الناس بمجرد فتح الصندوق، ولم يكن يعلم أن (زيوس) قد

¹ ينظر: السواح، فراس: لغز عشتار، ص59.

² سفر التكوين، (2: 21، 22).

³ ينظر: السواح، فراس: مغامرة العقل الأولى، ص249.

⁴ خدع البشر (زيوس) بمساعدة (بروميثيوس) شقيق (إيبيميثيوس)، فاستطاعوا بطريقة ما أن يحصلوا على النار بعدما رفعها (زيوس) من الأرض عقابًا لهم لأنهم أعطوه الأجزاء الرديئة من الذبائح. ينظر: شعراوي، عبد المعطي: أساطير إغريقية (أساطير البشر)، ص87، 88.

زَجَّ بين هذه الشرور روح الأمل، فأغلق الصندوق قبل خروجه، ولكنه عاد وفتحه لاحقاً فخرج الأمل يخفف على الناس ما هم فيه¹.

وانتهمت حواء في التوراة بأنها سبب نزول آدم من الجنة حين وقعت في غواية الحيّة: "وكانت الحيّة أحيل جميع حيوانات البرية التي عملها الرب الإله، فقالت للمرأة: أحقّ قال الله لا تأكلا من كلّ شجر الجنة؟ فقالت المرأة للحيّة: من ثمر الجنة نأكل، وأما ثمر الشجرة التي في وسط الجنة فقال الله لا تأكلا منه ولا تمسّاه لئلا تموتا، فقالت الحيّة للمرأة: لن تموتا، بل الله عالم أنّه يوم تأكلان منه تنفتح أعينكما وتكونان كالله عارفين الخير والشر، فرأت المرأة أنّ الشجرة جيّدة للأكل، وأنها بهجة للعيون، وأنّ الشجرة شهية للنظر، فأخذت من ثمرها وأكلت، وأعطت رجلها أيضاً معها فأكل"²، فنالت المرأة بسبب هذا عقاب الإله: "وقال للمرأة تكثرين أكثر أتعب حبلك، بالوجع تلدين أولاداً، وإلى رجلك يكون اشتياقك وهو يسود عليك، وقال لآدم: لأنك سمعت لقول امرأتك وأكلت من الشجرة التي أوصيتك قائلاً لا تأكل منها ملعونة الأرض بسببك، بالتعب تأكل منها أيام حياتك"³.

وورد في العهد الجديد أن المرأة نالت العقاب لاستجابتها للغواية في رسالة بولس الأولى إلى تيموثاوس: "لتعلّم المرأة بسكوت في كل خضوع، ولكن لست آذن للمرأة أن تعلّم ولا تتسلّط على الرجال، بل تكون في سكوت؛ لأنّ آدم جُبل أولاً ثمّ حواء، وآدم لم يُعوّ ولكنّ المرأة أُعويّت فَحَصَلَتْ في التّعدي"⁴.

ومن مظاهر هبوط منزلة الإلهة الأم والإلهة المرأة، أنّها صارت اللاهثة وراء الرجل تبتغي قربه فتلاقي منه الصّدّ، ففي أسطورة (جلجامش)، انتصر (جلجامش) ملك (أورك) على مارد جبل الأرز، فعاد إلى عاصمته واغتسل وتزيّن بأبهى الثياب، فافتتنت النساء بجماله، حتّى (عشتار)، فخاطبته راغبة في وصاله: "تعال يا

¹ ينظر: شعراوي، عبد المعطي: أساطير إغريقية (أساطير البشر)، ص 89-96؛ وينظر: شعراوي، عبد المعطي: أساطير إغريقية (الآلهة الكبرى)، ص 85، 86.

² سفر التكوين، (3 : 1-6).

³ سفر التكوين، (3 : 16، 17).

⁴ رسالة بولس الرسول الأولى إلى تيموثاوس، (2 : 11-14)

جلجامش، كن زوجي، امنحني فيض قوتك، فتكون زوجي وأكون زوجتك، سآمر لك بعربة من الذهب واللازورد عجالاتها من ذهب وقرونها من نحاس أصفر،، ادخل بيتنا المعطر بشذا الأرز الزكي، وعندما تدخل بيتنا، سيقبل الكهنة المبجلون قدميك، وسينحني لك الملوك والرؤساء والأمراء ويقدمون لك غلة الجبل والسهل¹، ولكنه يصدها ويوبخها، ويرفض عرضها؛ لأنها متقلبة المزاج، ولأنها نبذت محبيها السابقين وبطشت بهم حين ملأهم، فغضبت (عشتار) لهذه الإهانة، وقررت الانتقام، فأرسلت ثورًا سماويًا يعيث في الأرض فسادًا، ويكبد الناس الخسائر، ولكن (جلجامش) برفقة صديقه (أنكيو) تمكن من قتله مما أثار غضبها ونقمتها، فاستعانت بالإله (أنليل) لقتلها².

إن في قصة (جلجامش) و(عشتار) تدميرًا لرموز الإلهة الأم، فقتل الثور السماوي الذي ارتبط بالإلهة الأم أو الإلهة القمر دليل انتهاء سطوتها وسلطتها، فقد استطاع (جلجامش) الذي لم يصل إلى رتبة الإله الكامل برفقة (أنكيو) البشري قتل الثور السماوي الذي يمثل رمز الإلهة الأم؛ مما أشعرها بالضعف والعجز أمام هذين الرجلين، فاضطرت إلى الاستعانة بإله ذكر هو (أنليل)؛ وهذا لأن الأمور قد خرجت تمامًا عن سيطرتها، ودليل على تراجع الإلهة الأنثى وضمحلل سلطتها.

وحرص المجتمع الفحولي على انتزاع الفضائل من المرأة، وإلصاق الشر بها، ولعل في أسطورة (بجماليون) اليونانية تمثيلًا حيًا لصورة المرأة التي فقدت الفضائل كلها حتى الحياة، فقد كان (بجماليون) نحاسًا بارعًا، ينحت التمثال من العاج أو الحجر فيبدو إنسانًا حقيقيًا من لحم ودم، وكان هذا النحات الفذ يكره المرأة لإيمانه التام أنها سبب المصائب والكوارث التي تصيب الرجال، ومصدر الشرور التي تحيق به، لذلك أخذ على نفسه عهدًا ألا يتزوج أبدًا، فنذر نفسه لفنّه. ومع مرور الزمن قرّر (بجماليون) أن ينحت تمثالًا لامرأة كاملة في الجمال والحسن، يكشف من خلاله قبح النساء، فأخذ هذا التمثال من وقته وجهده حتى غدا آية في

¹ عبد الرؤوف، عوني: ملحمة جلجامش، القاهرة: مؤسسة هندواي، 2017، ص99، 100.

² ينظر: السابق، ص102-104؛ وفيريللو، شارل: أساطير بابل وكنعان، ص33؛ و كامل، مجدي: أشهر الأساطير في التاريخ، ص104.

الحسن، فصار أجمل من أجمل امرأة، ولم يدرك (بجماليون) أنه سيقع في حبّ تمثاله، لقد هام به وعشقه، وأصبح يمضي معه الساعات الطوال غير قادر على فراقه، وأطلق عليه اسم (جالاتيا)، وأصبح (بجماليون) يعامل تمثاله كما لو كانت امرأة حيّة فيكسوها بأجمل الثياب ويقدم لها الهدايا، ولكنه ضاق ذرعاً بصمتها، فذهب يستعطف الإلهة (فينوس) في عيدها، وتوسل إليها أن تبث الروح في جسد (جالاتيا)، فرقت إلهة الحبّ لحاله، وجعلت تمثاله امرأة حيّة، تزوجها (بجماليون) وعاش معها حياة سعيدة، وأنجب منها طفلاً¹.

ولا تنتهي الأسطورة عند هذا الحدّ، فلأنّ (جالاتيا) أصبحت امرأة حقيقية لا بدّ من نزع فضائلها وتشويه صورتها؛ لذلك تمضي الأسطورة في أنّ هذه المرأة التي هام بها (بجماليون) تخونه مع رجل آخر، ولذلك طلب من الآلهة إعادتها إلى تمثال حجري انتقاماً منها، فاستجابت الآلهة لطلبه، وحين أصبحت (جالاتيا) تمثالاً من جديد حطّمها وقضى على وجودها².

إنّ هذه الأسطورة تمثّل الانحطاط الذي أصاب صورة الأنثى، وتؤكد الصلة العميقة بينها وبين الشرور والخطايا، بل تنزع منها الروح وتجعلها حجراً لا تتمتع إلا بجمال شكلي فارغ يخلو من الروح والحياة، وهذه النظرة الدونية إلى المرأة استمرّت وتناقلتها الأجيال متسلّلة في أودية الثقافة البالية لدى الشعوب كافّة، فصارت الأنثى مصدر اشمئزاز، وولادتها كربٌ للعائلة، وهو ما وصفه القرآن في قوله تعالى: "وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِالْأُنْثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ"³، وهذا الوصف ليس خاصاً بالعرب وحدهم، ومما يدلّ على هذا ما ورد في الأسطورة اليونانية عن ولادة (أتلانتا) المُحاربة، فحين علم والدها أنّها أنثى، قرّر أنّها لا تستحق تربيته، فرماها في الجبال لتموت برّداً وجوعاً⁴، وفعل هذا الأب يعكس ثقافة مجتمعية سائدة آن ذاك؛ حين نسجت أفكار الناس وثقافتهم تلك الأساطير.

¹ ينظر: السيسي، أكرم: تجديد الخطاب الديني دراسات تحليلية ودروس مستفادة، الجيزة: دار لمار للنشر والتوزيع، 2021، ص178.

² ينظر: السيسي، أكرم: تجديد الخطاب الديني دراسات تحليلية ودروس مستفادة، ص178-179؛ وينظر: كامل، مجدي: أشهر الأساطير في التاريخ، ص81.

³ النحل: 58.

⁴ ينظر: عبد العزيز، كارم: أساطير العالم القديم، ص304.

ولكن تنبغي الإشارة إلى أنّ المجتمع الأمومي لا يفنى ولا يزول، فعلى الرغم من كونه الأول في الظهور وقدم السيطرة الأبوية بعده، إلّا أنّ البواعث النفسية والاجتماعية له تظل حيّة مستمرة في المجتمع والإنسان، تظهر بصور شتى بين الحين والآخر¹، فعلى سبيل المثال تعود صورة الإلهة الأم للظهور في الديانة المسيحية، حين تلد مريم العذراء إلهاً يقترب من البشر بدخوله بينهم وتجسده في هيئتهم ماراً في جسد الإلهة الأم التي تجلّت في شخص مريم².

إنّ هذه الجولة في أساطير الشعوب، والوقوف على التحوّل في صورة الأنثى وانحطاط مكانتها، وهبوطها من عرش الألوهية، تثبت أنّ الجنوسة النسقية لم تكن وليدة العصر الجاهلي، كما ادّعى الغدامي، ولم تأت نتيجة الشعرنة وانتقال القيم من الشعر إلى الثقافة، ولكنها تخلّقت خلال رحلة إنسانية طويلة بدأت منذ آلاف السنين، وشملت الأمم كلّها، من بينها أمة العرب الذين كانوا كغيرهم، يتأثرون بمعطيات الحياة، ويتوارثون ثقافة الأسلاف، أسلاف البشرية كافّة.

ومثلما حملت الألواح الفخارية والملاحم الشعرية ثقافات شعوبها، حمل شعر العرب ثقافتهم، وعبر عن مكنونات مشاعرهم الجمعية، لذلك فإنّ التعمّق في دراسة صفات المرأة الجسدية في المعلقات يقود إلى الكشف عن ثقافة عامّة واعتقاد موحد تمسك به أصحابها ومجتمعاتهم؛ فلم تكن المرأة في إحدى المعلقات تختلف في صفاتها عن امرأة أخرى في معلّقة شاعر آخر؛ ممّا يثير الشكوك في حقيقة أولئك النسوة المحبوبات، ويؤدّي إلى إعمال الفكر للربط بينهما وبين صورة المرأة في الفكر المتوارث للشعوب والأمم الأخرى.

يسعى هذا الجزء من الدراسة إلى تجلية حقيقة المرأة، والوقوف على ماهيتها في أشعار المعلقات، وما فيها من غزل حسي، ثم بيان مغزى الوصف الجسدي، أهو رفع، أم تحقير وقمع.

¹ ينظر: السواح، فراس: مغامرة العقل الأولى، ص311.

² ينظر: السواح، فراس: لغز عشتار، ص59.

عند النظر في معلقة امرئ القيس (ت 544م) يستطيع القارئ أن يقف على كنيتين لامرأتين اتهم الشاعر أنه عاش معهما مغامراته الشبقية؛ أم الحويرث وأم الرباب: (من الطويل)

كدأبك من أم الحويرث قبلها وجارتها أم الرباب بمأسل
إذا قامت تَصَوَّعَ المسك منهما نسيم الصبا جاءت برّيا القرنفل¹

وبالنظر إلى دلالة الاسمين أم الحويرث وأم الرباب، يظهر أنّ الأوّل من الجذر (حرث)، وقد ورد في لسان العرب: "المرأة حرث الرجل؛ أي يكون ولده منها، كأنه يحرث ليزرع"²، وأمّا اسم رباب فقد ورد تعريفه بأنّه: "الرباب، بالفتح سحاب أبيض، وقيل هو السحاب، ووحدته ربابة"³، وبهذا تتضح الصلة بين دلالة الاسمين ووظيفة الأمومة؛ فالحرث يهيئ الأرض للإنبات والعطاء، والمرأة للإنجاب، والسحاب المغدق للمطر يروي الأرض ويحرّض الإخصاب.

إنّ اختيار الأسماء له دلالات عميقة ترسخ معاني الخصب، فأَمّ الحويرث والرباب امرأتان مرتا بتجربة الزواج والأمومة، لقد أخصبتا وأعطتا الحياة لنسل جديد⁴، وليستا صغيرتين من اللاهيات اللاهثات خلف حبّ عابر؛ وفي هذا ترسيخ للنسق الأنثوي العلوي، وإبراز للتصوّر الإنساني عن أمومة المرأة وألوهيتها، وقدرتها على منح الحياة ووهبها من خلال الأمومة.

وأما البيت الثاني فهو رديف الأول، مؤكّد ما فيه، فعند قيام أم الحويرث وأمّ الرباب، تنتشر الرائحة الزكية كأنهما نسيم الصبا الندي، والندى مرتبط بالرطوبة والخصوبة، كما أنّ الصبا يهبّ من جهة الثريا التي ربطها العرب بالمطر.

¹ امرؤ القيس: ديوانه، تح: مصطفى عبد الشافي، بيروت: دار الكتب العلمية، ط5، 2004، ص111.

² ابن منظور، محمد بن مكرم: لسان العرب، مادة (حرث).

³ السابق، م1، مادة (رباب).

⁴ ينظر: عوض، ريتا: بنية القصيدة الجاهلية (الصورة الشعرية لدى امرئ القيس)، بيروت: دار الآداب، 1992، ص193.

ويقول امرؤ القيس واصفًا المرأة: (من الطويل)

مُهْفَهْفَةٌ بَيَضَاءٌ غَيْرُ مُفَاضَةٍ تَرَائِبُهَا مَصْقُولَةٌ كَالسَّجْنَجَلِ
كَبِيرِ الْمَقَانَاةِ الْبَيَاضِ بِصُفْرَةٍ غَذَاهَا نَمِيرُ الْمَاءِ غَيْرُ مُحَلَّلٍ¹

وبالنظر إلى الصفات المذكورة في البيتين يلاحظ أنها صفات امرأة جميلة مكتملة، وهي المرأة المثال، إلهة الخصب والعطاء، والحياة الأبدية، وهي ذاتها الصورة المتناسقة لعشتار في عصور التطور؛ فهي ذات جسد مثالي؛ فخصرها منحوت، ولكنها مُفَاضَة، أي عظيمة البطن؛ وذلك لأنه موضع الولد من الجسد، وصدرها لامع بَرَّاق لافِت للنظر؛ فهي بيضاء منيرة. كما أنَّ الصدر مصدر التغذية واستمرار الحياة.

وفي البيت الثاني شبه المرأة بالبكر، وقيل إنها تعني بيضة النعامة، والبيضة صورة من صور التكاثر، وقيل أيضًا إنَّ البكر الدرة في الصدفَة البيضاء التي خالط بياضها صفرة، وهو لون القمر المرتبط بالإلهة الأم. وهذه الدرة محفوظة في الماء مصونة من اللمس²، دلالة على علوها وترفعها عن الابتذال.

وهذا التناقض بين حفظ المرأة بعيدًا عن الأيدي وجاهزيتها للتكاثر، موجود في عشتار التي اتَّسمت بالعذرية والخصوبة في الوقت ذاته، وهو ما سيَتَّضح في المبحث الثاني من هذا الفصل.

ويقول: (من الطويل)

تَصُدُّ وَتُبْدِي عَنْ أَسِيلٍ وَتَتَّقِي بِنَاطِرَةٍ مِنْ وَحْشٍ وَجَرَةٍ مُطْفِلٍ³

إنَّ هذه المرأة تظهر خدَّها وتخفيه، تنظر إلى الشاعر بعينين كعيني وحش وجرة؛ أي البقرة الوحشية، وقد سبق القول إنَّ البقرة صورة من صور الإلهة الأم وتمثَّلاتها، وتزيد كلمة مَطفِل هذا المعنى تأكيدًا؛ فالمَطفِل هي الأم ذات الأطفال.

¹ امرؤ القيس: ديوانه، ص 115.

² ينظر: طه، طه: صورة المرأة المثال ورموزها الدينية عند شعراء المعلقات، عمان: فضاءات للنشر والتوزيع، 2011، ص 199.

³ امرؤ القيس: ديوانه، ص 115.

ويكمل امرؤ القيس وصفه: (من الطويل)

وَجِيدٌ كَجِيدِ الرِّيمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ إِذَا هِيَ نَصَتْهُ وَلَا بِمُعْطَلٍ
وَفَرَحٌ يَزِينُ المَثْنَ أَسْوَدَ فَاحِمٍ أَثِيثٌ كَقِنُو النَّخْلَةِ الْمُتَعَثِّلِ
عَذَائِرُهُ مُسْتَشْزَرَاتٌ إِلَى الغُلا تَضِلُّ العِقَاصُ فِي مُثْنَى وَمُرْسَلٍ¹
وَكَشْحٌ لَطِيفٌ كَالْجَدِيلِ مُخَصَّرٍ وَسَاقٍ كَأَنْبُوبِ السَّقِيِّ الْمُذَلَّلِ
وتعطو برخصٍ غيرِ شثنٍ كأنه أساريع² ظبيٍّ أو مساويكٍ إسحِل³

إن هذه المرأة ذات جيد طويل كجيد الظبي، ولها شعر أسود فاحم، "والسواد مرتبط بالاخضرار والخصب، وتوحي غدائر الشعر بالغدران فتكتف صورة المياه الجارية... وأما الساق فترتبط بصورة أنابيب بردي بين أشجار النخيل المسقية المذلة بالإرواء الوارفة الظلال، الوافرة الجنى، والأصابع ديدان بيضاء رمز الالتصاق بالأرض، تعيش في البقاع والأماكن الندية الخصبة من الأرض"⁴.

ويقول امرؤ القيس واصفًا إشراقها: (من الطويل)

تُضِيءُ الظَّلَامَ بِالْعِشَاءِ كَأَنَّهَا مَنَارَةٌ مُنْمَسَى زَاهِبٍ مُتَبَتِّلٍ⁵

إن هذه المرأة المشرقة، تنير الآفاق وتضيء الظلام، إنها الأم الكبرى التي تهدي عبادها سواء السبيل، فالراهب المتبتل يقدم صلواته لها حين تنير الظلام بإصباحها⁶.

¹ مستشزرات: مرتفعات. العقاص: الخصل من الشعر. ينظر: الزوزني، الحسين بن أحمد: شرح المعلقات السبع، ص 55.

² رخص: ناعم لين. شثن: غليظ. أساريع: ديدان. ينظر: السابق، ص 56.

³ امرؤ القيس: ديوانه، ص 115.

⁴ عوض، ريتاً: بنية القسيمة الجاهلية، ص 204.

⁵ امرؤ القيس: ديوانه، ص 115.

⁶ ينظر: طه، طه: صورة المرأة المثال ورموزها الدينية عند شعراء المعلقات، ص 119.

فالمراة التي وصفها امرؤ القيس ليست إلا إلهة الخصب، يستحضرها الشاعر من عمق موروثه الإنساني، فيرسم صورتها الجلييلة في أشعاره؛ لأنه كما سيتضح في المبحث الثالث يحتاج إلى وجودها، فينائجها كما ناجاها القدماء في الثقافات كافة.

ويقول طرفة بن العبد: (من الطويل)

وفي الحيّ أحوى ينفُضُ المرَدَ شادنٌ	مُظَاهِرُ سِمْطِي لُؤْلُؤٍ وَزَبَرْجَدٍ
خَذُولٌ تُرَاعِي رَبِّباً بِخَمِيلَةٍ	تَنَاولُ أَطْرَافَ الْبَرِيرِ، وَتَرْتَدِي تَخَلَّلَ حَرٌّ
وَتَبَسُّمٌ عَنْ أَلْمَى، كَأَنَّ مُنَوَّراً	الرَّمْلُ دِغْصٌ لَهُ نَدِي
سَقْتُهُ إِيَاءَ الشَّمْسِ إِلَّا لِنَاتِهِ	أُسِفٌ وَلَمْ تَكْدُمِ عَلَيْهِ بِإِثْمِدٍ
وَوَجْهٌ كَأَنَّ الشَّمْسَ حَلَّتْ رِدَاءَهَا	عَلَيْهِ، نَقِيّ اللَّوْنِ لَمْ يَتَّخَذِ ¹

يشبه طرفة المرأة بأحوى؛ أي بظبية كحيلية العين طويلة الجيد، متحلية باللؤلؤ والزبرجد، وليست ظبيته أي ظبية، بل هي أم خذول تركت أولادها ملتحة بقطيع الظباء إلى الخمييلة، أي الأرض الخصبة ذات الشجر. وتتبسّم هذه الحبيبة لتتير كزهرة أقحوان نديّ خرج من الدعص وهو الكثيب الرملي، ولوجهها نور كأنه من ضياء الشمس باستثناء اللثة الغامقة.

إنّ هذا الوصف للحبيبة ينفي أن تكون امرأة حقيقية؛ فطرفة يشبها بظبية أمّ، والمرء إذا أراد أن يتغزل بحبيبة يصغرها سنّاً ويجعلها غصّة فتية، لا يجعلها أمّاً مرّت بتجربة الأمومة الكفيلة بأنّ تغير صباها بما فيه من تدلل. وظبية الشاعر تلحق قطيعها إلى الخصب الذي تنتمي إليه، كما وصف ابتسامتها بالأقحوان المتفتح، وإضافة الندى إليه دليل على علاقتها الوثيقة بالخصب، وأمّا نور الشمس المنعكس على وجهها، فهو دلالة على أنها القمر، والقمر رمز من رموز الإلهة الأمّ؛ فالحبيبة هنا ما هي إلا صورة من صورها.

¹ طرفة بن العبد: ديوانه، ص 20.

ويقول زهير بن أبي سلمى: (من الطويل)

وَوَزَّكْنَ فِي السُّوْبَانِ يَعْْلُونَ مَتْنَهُ	عَلَيْهِنَّ ذُلُّ النَّاعِمِ الْمُتَنَعِمِ
بَكَرْنَ بُكُورًا وَاسْتَحَزْنَ بِسُحْرَةٍ	فَهُنَّ وَوَادِي الرِّسِّ كَالْيَدِ لِلْقَمِ
وَفِيهِنَّ مَلْهَى لِلطَّيْفِ وَمَنْظَرٌ	أَنْيَقُ لِعَيْنِ النَّاطِرِ الْمُتَوَسِّمِ
كَأَنَّ فُتَاتَ الْعَيْنِ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ	نَزَلْنَ بِهِ حُبُّ الْفَنَاءِ لَمْ يُحْطَمْ
فَلَمَّا وَرَدْنَ الْمَاءَ زُرْقًا جَمَامَهُ	وَضَعْنَ عَصِي الْحَاضِرِ الْمُتَخَيِّمِ ¹

إنَّ نساء زهير يرتحلن في الموكب سَحَرًا، يعلون في السوبان وهو مكان مرتفع، وصفهنَّ بالجماليات الناعمات المنعمات، يركبن هودجًا جميلًا مزيّنًا بالصوف المصبوغ بالأحمر كحبات العنب، يردن الماء العذب الصافي. إنهن يرتحلن إلى الماء، موقع الخصب.

إنَّ ارتحال النساء سحرًا هو ارتحال النجوم في الطريق الذي رسمته عشتار الملّقة بنجمة الفجر؛ فهي النجمة الأكثر إشعاعًا وقائدة غيرها من النجوم²، ولعلَّ الصوف الأحمر يرمز إلى لونها؛ فقد وُصفت هذه النجمة بأنّها حمراء. إنَّ هذا الموكب يسير بالنساء نحو الماء ليحيي الأرض، وينعش الخصب، ليقمن بمهمتهن الأزلية الأبدية في استمرار الحياة.

¹ زهير بن أبي سلمى: ديوانه، ص 104، 105.

² ينظر: كامل، مجدي: أشهر الأساطير في التاريخ، ص 70.

ويقول عمرو بن كلثوم: (من الوافر)

ثُرَيْكُ إِذَا دَخَلْتَ عَلَى خَلَاءٍ	وقد أَمِنْتَ عِیُونَ الْكَاشِحِينَ ⁴
فِرَاعِي عَيْطَلٍ أَدْمَاءَ بَحْرِ	هَجَانِ اللَّوْنِ لَمْ تَقْرَأْ جَنِينًا ⁵
وَتَذِيًّا مِثْلَ حُقِّ الْعَاجِ رَخْصًا ¹	حَصَانًا مِنْ أَكْفِ اللَّامِسِينَ
وَمَثْنِي لِدَنَةٍ سَمَقَتْ وَطَانَتْ	رَوَادِفُهَا تَنْوُءُ ⁶ بِمَا وَلِينَا
وَمَأْكَمَةً ² يَضِيقُ الْبَابُ عَنْهَا	وَكَشْحًا قَدْ جُنِنْتُ بِهِ جُنُونًا
وَسَارِيَّتِي بَلْنَطٍ ³ أَوْ رُخَامٍ	يَرِنُ خَشَاشُ خَلِيهِمَا رَنِينًا ⁷

ها هي خلية عمرو بن كلثوم، سمينة ذات ذراع ممثلة كذراعي الناقة، وتدي أبيض مصون لا يلمسه أحد، وقامة طويلة لينة، وورك عظيمة ممثلة باللحم يضيق عنها الباب، وساقين كأسطوانتين من العاج أو الرخام⁸، وهذه الصفات مطابقة لصفات الإلهة الأم، فالتدي الأبيض الظاهر للعيان، والمصون من اللمس، هو تدي الإلهة الأم الظاهر في تماثيلها كلها، ولكنه عصي على اللمس لأن صاحبتة شامخة في عليائها، أما السمينة وضخامة الذراع والورك، ودقة الساق؛ فهي أبرز الصفات التي عُرفت بها، ووهبتها قدرتها على خلق الحياة من خلال تهيئة الظرف المناسب للاحتفاظ ببذرة الحياة قبل خروجها من رحمها.

إضافة إلى ما سبق، تنبغي الإشارة إلى أن هذه الأبيات لا يمكن أن تكون غزلية، فأبي رجل ذلك الذي يتغزل بالسمينة والضخامة بدلًا من الرقة والنعومة؟ فما هذه السمينة إلا إشارة إلى مؤهلات الأمومة وما تقضي إليه من الخصب والتكاثر.

¹ رخصًا: لينًا. ينظر: السابق، ص219.

² مكماة: رأس الورك. ينظر: السابق، ص219.

³ سارية: أسطوانة. بلنط: عاج. ينظر السابق، ص219.

⁴ الكاشحين: مضمري العداوة. ينظر: الزوزني، الحسين بن أحمد: شرح المعلقات السبع، ص218.

⁵ عيطل: ناقة ذات رقبة طويلة. أدماء: بيضاء. هجان: بيضاء خالصة البياض. ينظر: السابق، ص218.

⁶ تنوء: تنهض بتناقل. ينظر: السابق، ص219.

⁷ عمرو بن كلثوم: ديوانه، ص68، 69.

⁸ ينظر: الزوزني، الحسين بن أحمد: شرح المعلقات السبعة، ص218، 219.

ويقول عنتر بن شداد: (من الكامل)

إِذْ تَسْتَبِيكَ بِذِي غُرُوبٍ وَاضِحٍ عَذِبٍ مُقْبِلُهُ لَذِيذِ الْمَطْعَمِ
وَكَأَنَّ فَارَةً تَاجِرٍ بِقَسِيمَةٍ سَبَقَتْ عَوَارِضُهَا إِلَيْكَ مِنَ الْقَمِ1

ويختصّ هذان البيتان بالحديث عن المحبوبة الراحلة مع قومها، وهي امرأة حسناء تسبي الشاعر بثغرها الساحر ذي الغروب (الحدة)، وأسنانها البيضاء الواضحة، وريقها العذب، ورائحتها الطيبة كفارة المسك عند العطار وتأسره بالقسيمة، أي الجمال والصباحة التي يراها قبل عوارضها إن رام تقييلها.

إنّ الرائحة الطيبة التي وصفت به المرأة هي رائحة الربيع وما فيه من خصب وازدهار، والشجر الحاد الأخاذ والريق العذب هو إشارة إلى الماء العذب الذي يضمن استمرار الحياة، فما هذه المرأة إلا الإلهة الأمّ بجمالها وسموها وخصوبتها.

ويصف الأعشى هريرة قائلاً: (من البسيط)

غَزَاءُ فَرَعَاءٍ مَصْقُولٍ عَوَارِضُهَا تَمْشِي الْهُوَيْنِي كَمَا يَمْشِي الْوَجِي الْوَجِلُ
إِذَا تُعَالِجُ قِرْنًا سَاعَةً فَتَرْتِ وَارْتَجَّ مِنْهَا ذَنْوُبُ الْمَثَنِ وَالْكَفَلِ
صِفْرُ الْوِشَاحِ، وَمِلْءُ الدَّرْعِ، بِهَكْنَةٍ إِذَا تَأْتَى يَكَادُ الْخَصْرُ يَنْخَزِلُ
هَرْكُولَةٌ فُنُقٌ دُرْمٌ مَرِافِقُهَا كَأَنَّ أَخْمَصَهَا بِالشَّوْكِ مُنْتَعِلُ
إِذَا تَقُومُ يَصُوعُ الْمِسْكُ أَصُورَةً وَالزَّنْبِقُ الْوَرْدُ مِنْ أَرْدَانِهَا شَمِلُ2

فالأعشى يصف الحبيبة بأنها سمينة مكتنزة اللحم، فهي كبيرة العجز، هركولة عظيمة الورك حتى يضيق عنها الثوب، ومرافقها درم لا يظهر فيها العظم بسبب الامتلاء، وهي صفات الإلهة الأم، ومقوماتها الداعمة

¹ عنتر بن شداد: ديوانه، ص 194-197.

² الأعشى: ديوانه، تح: محمد حسين، مصر: مكتبة الآداب المطبعة النموذجية، د.ت، ص 55.

لقدرتها الإنجابية، وأمّا الرائحة الطيبة المنبعثة منها، والزنيق والورد النابتان من ثيابها، فكلاًهما مظاهر إخصاب الأرض التي تنبت بفضل وجودها؛ فهي واهبة المطر، ومنبئة الزرع والمحاصيل.

إنّ هذه النماذج الوصفية من شعر الجاهليين تشي بأنّ ثقافة العربي امتدادٌ طبيعي لثقافة أسلافه من البشر على اختلاف أجناسهم ومعتقداتهم، إنّه ينظم الشعر بناءً على خلفية ثقافية إنسانية موحّدة، وليس العكس؛ أي لا يبتدع هذا الشاعر قيمًا جديدة يبيّنها في شعره لتصبح ثقافة، كما هو مبدأ الشعرنة الذي ألح عليه الغدامي؛ فصورة الإلهة الأم الحاضرة بقوة في المعتقدات انتقلت عبر سلسلة طويلة من الأجيال لتظهر في هذه الأبيات في تعبير فنيّ عن مكونات الإنسان ورغبته في استحضارها في هذه الصحراء القاسية، إنّه الاستحضار الواعي المقصود الذي يظهر بين الفترة والأخرى كلّما تتقلّ الإنسان بين المراحل، فقد ورد سابقاً أن الإلهة الأم على الرغم من تزعزع صورتها وانهيار مكانتها، تجد لها بين الحين والآخر من يستدعيها من ركودها، وكان الإنسان الجاهلي من أولئك الذين ما انفكوا ينتظرونها ويرفعون إليها صلواتهم؛ لأنّها الأم الرؤوم، والقلب العطوف، إنّها أمّهم في عالمهم الجافّ، ورجاؤهم حين لا يُرتجى قلب رجل صلد.

وبناء على ما سبق، فإنّ الشعر الجاهلي بريء من خلق الجنوسة النسقيّة، ولم يكن في أيّ حال من الأحوال المسؤول عن نقل الصورة الدونية للمرأة، فالصفات الجسدية فيه لم تكن إلّا صفات الإلهة الأم المقدّسة التي لا تتفك ترفع قيمة المرأة وتنزهها، كيف لا؟ وقد احترم الجاهلي المرأة حتّى دعي بعض الملوك بأمهاتهم كعمرو بن هند، وسميت بعض القبائل بأسماء النساء كقبيلة باهلة، وقبيلة بجيلة، كما اشتهرت نساء بأعينهنّ كليلى بنت المهلهل وهند بنت عتبة. وإنّ ظهر في الشعر الجاهلي مظاهر لدونية المرأة فهذا عائد إلى موروث فكري وعقدي قديم، لم يتولّد في وعاء عربي، ولم ينشأ بين أبيات شعر العرب، ولكنّه تسرّب إليهم كما تتسرّب المعتقدات، وتتناقل الأفكار والثقافات.

المبحث الثاني: التفوق الأنثوي وعلاقته بالخصوبة والعذرية.

لقد اعترف الرجل قديمًا بتميّز المرأة وأذعن لها، ليس اعترافًا بتفوقها الجسدي فقط، بل لتقدير خصائصها الإنسانية وقدراتها الخلاقة واندماجها مع الطبيعة، وحيازتها أسرار الوجود، وارتباط عجائب جسدها بقدرة الآلهة، فمضت تتبوأ عرش الجماعة التي أسلمت قيادها للأمهات¹، ولكن تنبغي الإشارة إلى أنّ هذه القيادة الأنثوية لا تعني خنوع الرجال، بل كانوا ذوي عزة وأنفة وشجاعة، وكانت تضحياتهم وفروسياتهم مضرِبًا للأمثال، فالشعوب القوية عسكريًا كانت عادة منقادة إلى النساء؛ وذلك لأنّ المرأة تصبح وحشًا كاسرًا إذا تعرّض أولادها للخطر².

يذهب الغدامي إلى أنّ نسق الفحولة لا يهون عليه أن يرى علو المرأة وسقوط قيم الرجولة وابتذالها، ولا يقبل أن يهان الفحل على يد كائن هامشي ضئيل؛ لذلك تدخّل في الخطابات المتعلقة بوجود المرأة، وشكّ في صدقها، وعدّ شعر العشق شعرًا مريضًا، والشاعر مصابًا ينبغي علاجه، فلا ينبغي للفحل أن يكسر فحولته في علاقة عشق لكائن المرأة الهامشي³، فسعت الخطابات الفحولية إلى تشويه كلّ ما تميّزت به المرأة، وتحويل دلالاته، وذلك من خلال التركيز على أمرين، هما الخصوبة والعذرية، كما يلي:

1. الخصوبة وتحوّل الأم المقدّسة إلى أداة إمتاع وإنجاب مدنّسة.

يعرض الغدامي قول العرب واعتقادهم أنّ الأنوثة تُعرّف بالقدرة على التناسل، بالولادة أو البيض، والجسد الذي لا ينجب يفقد أنوثته، وحين تعقم الرحم تسقط الأنوثة ويدخل الجسد في مرحلة اللاهوية، فالأنوثة تمتد منذ نضج أعضاء الخصوبة حتى ذبولها⁴، فدور الأنثى مقتصر في كونها أداة لإنجاب الذكور من أولاد

¹ ينظر: السواح، فراس: لغز عشتار، ص32.

² ينظر: السابق، ص34.

³ ينظر: الغدامي، عبد الله: الجنسية النسقية، ص22.

⁴ ينظر: الغدامي، عبد الله: ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)، بيروت: مركز الثقافة العربي، 1998، ص58.

وأصهار وإخوة¹، وهذا التحول في قيمة الخصوبة يجعل تفردها وتميزها الجسدي مسخرًا للإتيان بمزيد من الذكور إلى هذا العالم، مما يهبط بالخصوبة من قيمة عليا إلى أداة لتهميش المرأة. وهذا أمر حاضر في الفكر والثقافة لا ينكر وجوده، ولكن هذا الجزء من الدراسة سيسعى إلى اكتشاف حقيقة هذا التحول في عقائد البشر ووجوده في شعر المعلقات.

لقد ورد في المبحث السابق، أنّ المرأة اتخذت مكانة عظيمة لحيازتها أسرار الوجود والتناسل، فصارت الإلهة الأم أعظم الآلهة، ولعلّ أهم ما يميزها أنّها مخصّبة إخصابًا ذاتيًا؛ فلا تحتاج إلى قوة خارجية للإنجاب، وهذا ناتج عن تصوّر البشر لخصوبة المرأة العادية؛ فقد كانوا يعتقدون أنّ المرأة تحمل جنينها بفعل ضوء القمر لا بفعل علاقتها مع الرجل²، ففي الأسطورة اليونانية أنجبت (جيا) الأرض (أورانوس) السماء وحدها، وأنجبت (هيرا) ولديها (أريس) و(إريس) ذاتيًا حين لمست زهرة ما، وأنجبت (هبيي) كذلك حين لمست إحدى النباتات³. وظلت السيادة للإلهة الأم حتّى تطوّرت فكرة البشرية عن الإخصاب، وظهر دور الرجل المماثل لدور المطر في إخصاب الأرض القاحلة⁴، ومن هنا بدأ عصر الفحولة؛ ففقدت المرأة وظيفتها المقدّسة، وبدأ الرجل بممارسة طقوس فحولته، فزمجر وتكبّر على أنثى لا تمثّل سوى أرض قاحلة تنتظر المطر لتنبّت خصبًا وحياء؛ فبعد أن كانت (عشتار) إلهة الحبّ والجنس المعبودة، انحدرت إلى مستوى البشر، فتكبّر عليها (جلجامش) ورفض الزواج منها⁵، كما ورد في المبحث السابق.

وأما صورة المرأة البدينة التي تركّز على الأعضاء التناسلية وتخفي ملامح الوجه، فقد ظلّت وبقيت محفورة في الذاكرة الجمعيّة، ولكن بتحويل وتغيير لمعناها؛ فانقلبت دلالتها من الأمومة وقداسة الخصب إلى جسد يمتلك مؤهلات الإمتاع ومحفّزات التكاثر، دون الاكتراث إلى ملامح الوجه أو خفايا الروح والعقل؛ وهكذا

¹ ينظر: السابق، ص76.

² ينظر: الماجدي، خزعل: معتقدات وأديان ما قبل التاريخ، ص124.

³ ينظر: شعراوي، عبد المعطي: أساطير إغريقية (أساطير الآلهة الكبرى)، ص43.

⁴ ينظر: الماجدي، خزعل: معتقدات وأديان ما قبل التاريخ، ص124.

⁵ ينظر: سغفان، كامل: موسوعة الأديان القديمة (معتقدات آسيوية)، مدينة نصر: دار ندى، 1999، ص31.

تخلّق نسق جنوسي حول المرأة، فانطلقت من أمّ مقدّسة إلى أنثى مدنّسة وأداة إمتاع وإنجاب رخيصة، مع بقاء صورتها الشكلية ثابتة.

وهكذا، فقدت الخصوبة مكانتها، وغدت أعضاؤها الخاصة تستخدم في مآرب أخرى، وأخذ الرجل يمارس سلطته في امتلاكها بابتذال واضح، ففي الأسطورة اليونانية كان (زيوس) متعدد العلاقات بالنساء، لم تجمععه بهنّ علاقات حبّ حقيقية، ولكنّها علاقات اشتها عابرة، تنتج الأطفال الفرادى والتوائم، حتى صار لزيوس ذرية لا حصر لها¹.

وكان على المرأة أن تصبح فاعلة في دورها الجديد، فتتزل عن عرش قداستها، وتدّعن لوظيفة جسدها الجديدة، فأصبحت الإلهة الأم إلهة فاجرة، شفيعة للبغايا، وجاء هذا التحوّل في صورتها في قصّة اختلاف (أفروديت) مع الإلهتين (هيرا) و(أثينا)؛ فقد أرادت إلهة النزاع (إريس) أن توقع بينهن، فرمت إليهن تفاحة ذهبية نادرة، وقالت هذه التفاحة هدية لأجملهنّ، فنشأ بينهنّ النزاع، وعزف الآلهة عن الحكم بينهنّ لمكانتهنّ في المجلس الأولومبي الرباني، فقرّر (زيوس) أن يحتكمّن إلى أحد البشر، فهبطن إلى الأرض، فقابلن راعياً يرعى غنمه، وهو الأمير (أريس) ابن ملك الطرواديين، وعرضن عليه الأمر، وأخذت كل واحدة منهن تشرح ميزاتها، وتعدّه بالعطايا والهدايا إن اختارها، فوعده (هيرا) بالقوة والسلطان، ووعده (أثينا) بالحكمة ووعده (أفروديت) بالحب والرغبة وخلعت إزارها وأغوته، فحكم الأمير لها، فأمست في نظر الآلهة والبشر، إلهة الجمال، وإلهة العهر².

وبناء عليه، فإنّ النظرة التي ذكرها الغدامي إلى خصوبة الأنثى ومحاولة حصر مهمتها في الإمتاع والإنجاب، نشأت في عصور غابرة، وأصبحت نسقاً مستقلاً سائداً، وانتقلت إلى العرب؛ "فكثيراً ما كانت فكرة الاستمتاع

¹ ينظر: شعراوي، عبد المعطي: شعراوي: أساطير إغريقية (الآلهة الكبرى)، ص44.

² ينظر: بريارة، فؤاد جرجي: الأسطورة اليونانية، دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، 2014، ص149، 150؛ وينظر: شعراوي، عبد المعطي: أساطير إغريقية (أساطير الآلهة الكبرى)، ص133.

الجنسي هي الدافعة للزواج دون قصد إنشاء كيان أو أسرة¹، ولهذا تعددت عندهم أنواع الزواج، وشاع عندهم زواج المتعة وزواج البذل، واستحلوا الجوارى والسبايا والإماء²؛ فالمرأة عند الذات الفحولية ليست سوى كائن مختصر في جسد مشتهى³.

ولكنّ هذا النسق الفحولي، لم يستطع أن يحو ميزات الإلهة الأنثى كلّها، ولم يقدر على تشويه خصائصها، فعلى الرغم من محاولته إقصاء الصفات النفسية والعقلية إلّا أنّها كانت تفرض وجودها دائماً؛ فقد ورد في المبحث السابق، أنّ عبادة الإلهة الأم كانت تعود في كلّ مرة فارضة ذاتها من جديد؛ نظراً لحاجة الإنسان إلى وجودها وقدرتها، على الرغم من هبوط دورها في الخصوبة التي شاركها فيها الرجل.

إنّ تفوّق الأنثى وعلوّها له صور عدّة، فلم يُحتزل دورها في الأمومة والإنجاب، بل كانت سبباً من أسباب التغيير، وانتقال الإنسان من طور التوحش إلى الحضارة، كما ورد في أسطورة (جلجامش)، فقد كان (أنكيو) شبيهاً بالوحوش، يأنس بهم ويحيا حياتهم، يأكل العشب ويرد المياه، وجسده مملوء بالشعر والوبر، يعيش في لامبالاة وجهل، حتّى أرسل إليه (جلجامش) امرأة جميلة، كبحت جماحه، ونقلته إلى حياة الحضارة، فلبس الثياب وأكل الطعام وتطبّع بطباع البشر⁴.

والمرأة مؤتمن الأسرار والعلم؛ لذلك جعلت الأسطورة اليونانية قوى التوازن والقانون من الإناث، فالإلهة (تيميس) قوة نظام العالم، و(منيموسين) قوة الفكر والذاكرة وأساس كل نكاح، وهما من طبيعة نسائية؛ لأنّ الفكر الأنثوي يرفض العنف وينزع إلى الحكمة، ويفضّل التعامل بالروح على المادّة⁵.

¹ دروزة، محمد عزت: تاريخ الجنس العربي، بيروت: المكتبة العصرية، 1961، ج5، ص238.

² ينظر: طقوش، محمد سهيل: تاريخ العرب قبل الإسلام، بيروت: دار النفائس، 2009، ص181، 182.

³ ينظر: الغدامي، عبد الله: النقد الثقافي، ص264.

⁴ ينظر: فيروللو، شارل: أساطير بابل وكنعان، ص21، 22.

⁵ ينظر: غريمال، بيا: الميتولوجيا اليونانية، ص25.

وكانت ربة العقل والحكمة اليونانية أنثى وهي الإلهة (ميتس)، وقد أنجب منها (زيوس) (أثينا) التي ورثت الحكمة عن أمها، وأصبحت ربة الحرب وحامية الصانع، وقد تغلبت على إله الحرب (أريس) بحكمتها وإدراكها الهادئ لقوتها¹.

ولم يكن الجسد وحده مميّزة للمرأة؛ فقد كانت (أتلانتا) بطلة يونانية أنثى، غلبت الرجال في قوتها، وتمنّى كثيرون خطبتها لقدرتها على الصيد وتصويب السهام، فأعلنت أنّها لن تتزوّج إلا بمن يسبقها في الجري². إنّ تفوق الأنثى في جوانب أخرى غير الجسد كان موجوداً عند العرب أيضاً، فظهرت الخنساء الشاعرة، وسكينة بنت الحسين الناقدة، وسقانة بنت حاتم الطائي المنفقة الكريمة، دون أن ينفي هذا وجود النسق الفحولي سابق الذكر.

وأما في شعر المعلّقات فإنّ علو المرأة المستمد من خصوبتها كان واضحاً جلياً عند امرئ القيس، ولم يكن في معزل عن تصوّر العام للكينونة الأنثوية، فيقول امرؤ القيس: (من الطويل)

ويوم دخلتُ الخدرَ خدرَ عُنَيْرَةٍ	فقالَتْ لكِ الويلاُثُ إنّك مُرْجِلي
تقولُ وقد مالَ الغَبِيْطُ بنا معاً	عَقَرْتُ بَعيري يا امرأَ القَيسِ فانزِلِ
فَقُلْتُ لها سيري وأُرْخي زِمَامَه	ولا تُبعديني من جَنّاكِ المُعَلَّلِ ³

اتّضح في المبحث السابق أنّ محبوبات امرئ القيس لسن إلا انعكاساً للإلهة الأم؛ رغبة منه في وصلها لتحقيق الخصب والنماء، وهذه الأبيات ليست ببعيدة عمّا سبق؛ فيتضح فيها إصرار الشاعر ورغبته الملحة في وصل عنيزة، على الرغم من تمنّعها ورفضها، فهي في مكانة تسمح لها بأن تكون ذات قرار وإرادة، إنّها الأنثى المتفوّقة العالية. والشاعر يريد جناها المعلّل، ويرغب بنيل الخيرات منها، كيف لا يفعل واسمها دالّ

¹ ينظر: كامل، مجدي: أشهر الأساطير في التاريخ، ص 61؛ ص 65.

² ينظر: عزيز، كارم محمود: أساطير العالم القديم، ص 307.

³ امرؤ القيس: ديوانه، ص 112.

عليها وعلى ما سينال من وصلها؛ فعنيزة تصغير عنزة، والعنزة تؤدّي إلى الخير والخصب، فهي أنثى تنجب وتتكاثر، وتدرّ لبنًا وحليبًا يروي الظمأ ويساعد على البقاء ومواجهة الموت، ولا شك أنّ هذه الأبيات تعمّق نسق الإيمان بأهميّة الأنثى، وضرورتها لاستمرارية الحياة في فكر الإنسان الجاهلي؛ فعلاقة الرجل بالمرأة تقضي إلى توالد وإنجاب وتكاثر.

ويقول أيضًا: (من الطويل)

فَمِثْلُكَ حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ وَمُرْضِعٍ فَأَلْهَيْتُهَا عَنْ ذِي تَمَائِمٍ مُحَوِّلٍ
إِذَا مَا بَكَى مِنْ خَلْفِهَا أَنْصَرَفَتْ لَهُ بِشِقِّ وَتَحْتِي شَقُّهَا لَمْ يُحَوِّلِ¹

تعود هنا صورة الخصوبة لتبرز بأعظم حالاتها؛ فالمرأة الحامل أو المرضع تمثل أشدّ حالات الأنوثة؛ لأنّ الحمل والإرضاع ممّا يستحيل على الرجل القيام به، وبسببهما وجدت الإلهة الأنثى، فإتيان الرجل هذه المرأة ومحاولة توخّده معها، يمثّل أعلى صورة للخصب.

إنّ حركة المرأة في البيت معاً، ما بين الرجل والطفل، تشكل تمثيلاً للدورة الإخصابية، فالمرأة في شقّها الأسفل مع الشاعر لبداية خلق جديد، وفي شقّها الأعلى تغذي طفلها الوليد وتقدّم له الحليب الذي يضمن له الحياة، والفعل الإخصابي الأوّل يؤدّي إلى الثاني في دورة مستمرة متجددة².

¹ امرؤ القيس: ديوانه، ص113.

² ينظر: طه، طه: صورة المرأة المثال ورموزها الدينية عند شعراء المعلقات، ص170.

ويكمل الشاعر مؤكداً ما بدأه: (من الطويل)

أَفَاطِمَ مَهْلًا بَعْضَ هَذَا التَّدْلِيلِ	وَإِنْ كُنْتُ قَدْ أَرْمَعْتُ صَرْمِي فَأَجْمَلِي
وَإِنْ تَكُ قَدْ سَاءَتْكَ مِنِّي خَلِيقَةٌ	فَسَلِّي ثِيَابِي مِنْ ثِيَابِكَ تَنْسُلِ
أَعَزَّكَ مِنِّي أَنْ حُبَّكَ قَاتِلِي	وَأَنَّكَ مَهْمَا تَأْمُرِي الْقَلْبَ يَفْعَلِ؟
وَمَا ذَرَفْتُ عَيْنَاكَ إِلَّا لَتَضْرِبِي	بِسَهْمَيْكَ فِي أَغْشَارِ قَلْبٍ مُقْتَلٍ ¹

ويأتي الاسم هنا بدلالة عميقة؛ فالمرأة هنا فاطمة للشاعر، مانعة عنه ما يرغب، كما تقطم المرأة وليدها عن الحليب، فالشاعر يشير إلى انقطاع الخصب والحياة لإعراض إلهة الخصب عنه، وإزماعها صرمه وقطعه؛ مما جعله يستعطفها ويحاول استعادتها، مذكراً إياها أنه جزء منها مرتبط بها، وحياته مرهونة بوجودها، لذلك يقول: (فسلي ثيابي من ثيابك تنسل)، ويذكرها بمحبته وإخلاصه لها، وإذعانه الدائم لأمرها²، إلا أن الإلهة لم تعط جواباً وبقيت في أنفثتها وشموخها، فهنا يظهر نسق أنفة الإلهة وترفعها عن البشر.

ويقول ترسيخاً للخصوبة: (من الطويل)

وَبَيْضَةِ خَذْرِ لَا يُرَامُ حَبَاؤُهَا	تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوٍ بِهَا غَيْرَ مُعْجَلِ
تَجَاوَزْتُ أَحْرَاساً إِلَيْهَا وَمَعَشَرَا	عَلَيَّ حِرَاصاً لَوْ يُسِرُّونَ مَقْتَلِي ³

يشبه الشاعر المرأة بالبيضة، وهي رمز للتكاثر والتوالد، وتمثل للطاقة التناسلية الأنثوية؛ فالبيضة تحفظ جنيناً في داخلها، كما يحمل الطفل في رحم أمه، ولون البيضة الأبيض مشابه للون الإلهة الأم المعروفة بالوضاءة، ونقاء البشرة وبياضها.

¹ امرؤ القيس: ديوانه، ص 113، 114.

² ينظر: عوض، ريتا: بنية القصيدة الجاهلية، ص 198.

³ امرؤ القيس: ديوانه، ص 114.

وتشير بيضة الخدر أيضًا إلى البيضة الكونية في الأسطورة المصرية؛ فهي رمز الوحدة الكلية التي بدأ منها الخلق، وفيها الإمكانيات الكاملة لعملية الخصب من خلال اشتغالها على الأعضاء الأنثوية والذكرية معًا، والبيضة هي منشأ إله الشمس الذي خرج منها وخلق العالم وأرسى نظامه¹. يستحضر الشاعر هذا الرمز؛ لأنه باحث عن الخصب، راغب بانبعاث الحياة من جديد بعد موت الأرض وجذبها ورحيل سكانها، من خلال إنشاء علاقة مع هذه المرأة، سيّدة الخصب الأزلي، وهذا الأمر ليس سهلاً؛ فسيّدة الخصب صعبة المنال في عالمها العلوي شديد الحراسة.

ويقول الأعشى في وصف هريرة: (من البسيط)

ما روضة من رياض الحزن مُعشبةً خضراء جاد عليه مسبلٌ هطلٌ
يُضاحكُ الشمسَ منها كوكبٌ شَرِقٌ مُؤزَّرٌ بعميمِ النبتِ مكتَهَلٌ²

إنّ صورة المرأة المشبهة بالروضة تبعث الشعور بحركة الخصب وألوانه؛ فهذه الروضة معشبة خضراء تنعم بالمطر الغزير، إنّها الإلهة الأم بحضورها الإخصابي العام الذي لا ينحصر بالتكاثر البشري وحده، إنّها جدول الماء العذب يضاحك الشمس وهو يرتدي أثوابًا من النباتات، ويهب الأرض حياة كلّما مرّ فيها، فهذه المرأة ربّة كل خصب، وإلهة كلّ إنتاج، لا ينحصر دورها في جانب دون آخر.

إنّ الأبيات السابقة كلّها، تشترك في نسق رفع الأنثى وإعلاء شأنها؛ فهي الإلهة الأم في أوضح صورها، بخصوصيتها الدائمة، ولزوم عليائها، فالشاعر يرنو إليها، ويسعى إلى وصلها من خلال ممارسة طقوس مقدّسة، فتخيّل العلاقة الجسدية معها ما هو إلّا ضرب من السحر التشاكلي، فيسعى الشاعر من خلال تمثيل التقاء الذكر والأنثى إلى تحقيق الخصب والنماء.

¹ ينظر: عبد العزيز، كارم محمود: أساطير العالم القديم، ص 107.

² الأعشى: ديوانه، ص 56.

إلا أنّ دراسة الأبيات ذاتها بالثقافة المستحدثة، القائمة على نسق استخدام المرأة لتحقيق المتعة، تُغيّب عن الذهن معاني الخصوبة، وتحصر نظرة الشاعر إلى الأنثى في كونها وسيلة لإشباع رغبات فحولية، وتتأصل خالٍ من المشاعر والسمو، فحتّى الأم لم تسلم من أداء وظيفتها الأنثوية الإمتاعية، ولم تشفع لها أمومتها المبتذلة، بل ربّما صارت ممارسة السلطة الذكورية على الأمومة أشدّ تمثيلاً للنسق، وهذا مماثل لما يراه كمال أبو ديب حين جعل علاقة الشاعر بالنساء علاقة شهوانية شبقية، قائمة على التمتع المفرط بالحياة¹، وهو ذاته ما ذهب إليه الغدامي في أنساقه التي اتّهم الشعر الجاهلي في خلقها، وهو منها براء.

2. مكانة المرأة ما بين العذرية والمشاعية.

يرى الغدامي أنّ الفحولة الشعرية هي المحرّك الأول لشهوة الإبداع عند الشاعر الذي يعدّ الأنثى كائنًا مختصرًا في جسد شبقى مشتهى عليه أن يدخل في علاقة استفحال مع الشاعر الكوني، وما المرأة إلا ورقة يخطّ عليها الفحل أشعاره، وجسدًا يؤدي من خلاله أوطاره؛² لذلك فإنّ عذرية المرأة تنافي ما خلقت لأجله، وحفاظها على ذاتها من الامتهان أمر مرفوض لا يستوعبه عقل الرجل ولا يرضاه، فالعذرية هي الميزة الثانية التي تسعى الثقافة الفحولية إلى سلبها من الأنثى، فهل سلب العذرية نسق تخلّق في الشعر الجاهلي أم أنّه تولّد في أزمنة غابرة؟

لقد غابت فكرة تخصيص المرأة لزوج واحد في المجتمعات القديمة، ولم تكن المرأة مطالبة بالحفاظ على عذريتها قبل الزواج، ولم يستطع الرجل فرض سيطرته على حياتها الجنسية، فكانت صاحبة الحرية في الزواج وإنهائه، وكان الأطفال ينسبون إليها لا إلى الرجل، وهو ما يسمى بحق الأم، واستمر هذا الحق لسنوات عديدة في معظم الحضارات القديمة³.

¹ ينظر: أبو ديب، كمال: الرؤى المقنّعة (نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي)، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986، ص131.

² ينظر: الغدامي، عبد الله: النقد الثقافي، ص164.

³ ينظر: السواح، فراس: لغز عشتار، ص40.

لقد كانت عذرية المرأة ملكًا لعشتار وحدها، وهي ربّة الجنس الحرّ، فانتشر طقس البغاء المقدّس، الذي يتجلّى في ممارسة جنسية جماعية تهدف إلى إخصاب الأرض والطبيعة، فلم تكن المرأة لتعطي جمالها لرجل واحد طوال حياتها، وظلّ الأمر كذلك إلى أن ظهرت العلاقات الثنائية المديدة بين شريكين في المجتمعات الزراعية، وهو ما أغضب عشتار، فالزواج محرّم في شرعها، فتم التوصل إلى تسوية بين النظامين، يرضي ربّة الجنس ويطفئ غضبها، ففرض نوع من الكفارة الدينية التي تقدّمها المرأة لقاء ارتباطها برجل واحد، وتمثّلت هذه الكفارة في ممارسة المرأة البغاء المقدّس ولو مرّة واحدة قبل زواجها؛ ففرض على كلّ عروس أن تضاجع أقارب العريس وأصدقاءه، وكلّ من قدّم لها هدية للزواج، وفي هذا تأكيد حقّ القبيلة بالمرأة قبل أن تصبح حكرًا على رجل واحد، وتجدر الإشارة إلى أنّ هذا طقس ديني يقدّم للطبيعة لا للرغبات الفردية والعبث الرخيص، ثمّ أعفيت النساء من هذا الطقس، وصار البغاء المقدّس وفقًا على البغايا المقدّسات اللواتي كنّ ذوات مكانة وتميّز في المجتمع¹، وأمّا النساء الأخريات اللواتي سقط عنهنّ هذا الطقس، فكان عليهنّ استبداله بقص شعورهنّ للإلهة عشتار².

إنّ هذا التغيّر الطارئ أعطى للعذرية أهمية لم تكن موجودة من قبل، فظهرت إلهات يهدفن إلى حماية الشرف العذري مثل (أرتميس) اليونانية، والمعروفة باسم (ديانا) عند الرومان؛ فقد عاشت حياتها عذراء، تحمل السهام وتجوب الأدغال للصيد، وعرف عنها الانتقام من كلّ من حاول أن ينال من عذريتها³، وكانت هيرا حامية للزواج والأسرة⁴، وكذلك كانت (هتسيا) راعية الأسرة شديدة التمسك بعذريتها فرفضت الزواج من الذين تقدّموا لطلب يدها⁵.

¹ ينظر: السّواح، فراس: لغز عشتار، ص191، 192.

² ينظر: القمني، سيّد: الأسطورة والتراث (محاولة فهم)، القاهرة: مؤسسة هنداوي، 1999، ص128.

³ ينظر: كامل، مجدي: أشهر الأساطير في التاريخ، ص63.

⁴ ينظر: السابق، ص65.

⁵ ينظر: السابق، ص67.

وبعد أن كان الزواج مرتين بفقدان العذرية قبل الزفاف في المعبد، أصبحت متعة الزواج تعتمد على بقاء العذرية حتى ليلة الزفاف؛ فقد ورد في الأسطورة اليونانية أن ليلة زفاف (زيوس) و(هيرا) استمرت ثلاثمائة عام، فقد كانت (هيرا) تعود عذراء كل ليلة، وذلك لأنها تستحم كل صباح بماء ينبوع (كاناثوس) لتمنو بكارتها من جديد¹.

وهذا يعني أن فكرة منع حياة رجل واحد للأنثى، وفقدان القيمة المعنوية للعذرية قديمة في فكر الإنسان، ولكنها كانت نابعة من علو المرأة وامتلاكها زمام حريتها الجنسية، فكانت علاقاتها المتعددة متعلقة بطقوس دينية مرتبطة بالطبيعة والخصب، ولكن بعد أن تغير الحال وصار للعذرية قيمتها في المجتمع الأبوي، أصبحت رغبة الرجل في إقامة علاقة مع الأنثى نابعة من فكرة امتلاكها، أو مشايعتها وامتهانها وليس احترامها، وهذا هو النسق الذي خصه الغدامي في نقده.

وقد ورد الحديث عن العذرية في شعر المعلقات عند امرئ القيس حين قال: (من الطويل)

وَيَوْمَ عَقَرْتُ لِلْعَذَارَى مَطِيتِي فَيَا عَجَباً مِنْ كُورِهَا الْمُتَحَمِّلِ
فَظَلَّ الْعَذَارَى يَزْتَمِينَ بِلَحْمِهَا وَشَحْمِ كَهْدَابِ الدِّمَقْسِ الْمُفْتَلِ²

العقر هنا يمثل تقديم القران، فالشاعر يقدم قرباناً للآلهة الإناث، لينال منهنّ الرضا والظفر، وكأنّه يقدم الدّم مقابل الدّم، طالباً من العذاري تجاوز العذرية إلى الخصب³، فالعذرية تفضي إلى توقف النسل، وحلول الجذب، ولهذا يريد الشاعر من الإلهة الأم أن تنزعها، وتعود إلى إشعال جذوة الخصب من خلال طقوس عشتار الجماعية، وهذا ما دفعه إلى استخدام لفظة العذاري بصيغة الجمع؛ فهو من باب ممارسة الطقس الديني، لا من باب اللهو العبثي الشهواني التابع لنسق الفحولة.

¹ ينظر: شعراوي، عبد المعطي: أساطير إغريقية (أساطير الآلهة الكبرى)، ص 41.

² امرؤ القيس: ديوانه، ص 112.

³ ينظر: عوض، ريتا: بنية القصيدة الجاهلية، ص 195.

إنَّ رغبة امرئ القيس لا تختلف عن رغبة عمرو بن كلثوم الذي قال: (من الوافر)

زِرَاعِي غَيْطِلٍ أَدَمَاءَ بَحْرِ هِجَانِ اللَّوْنِ لَمْ تَقْرَأْ جَنِينًا
وَتُدَيَّا مِنْ حَقِّ الْعَاجِ رَخَصًا حَصَانًا مِنْ أَكْفِ اللَّامِسِينَا¹

فالإلهة الأم ممتعة عنه، معرضة عن القيام بمهتمها، لذلك لم تقرأ جنيناً ولم تُخصِب، وثديها حسان دلالة على العذرية، وهذا ما أدّى إلى حلول الجذب في الصحراء المقيّنة؛ مما دفع الشاعر إلى محاولة وصلها، ولكنّه لم يفلح، فطقس الإخصاب لم يكتمل، ولا يوجد في القصيدة ما يدلّ على تمامه.

ويقول عنتره مشبهاً المرأة بالروضة التي لم توطأ: (من الكامل)

أَوْ رَوْضَةً أَنْفًا تَضْمَنُ نَبْتَهَا غَيْثٌ قَلِيلُ الدَّمَنِ لَيْسَ بِمَعْلَمٍ
جَادَتْ عَلَيْهِ كُلُّ بَكْرٍ حُرَّةٍ فَتَرَكْنَ كُلَّ قَرَارَةٍ كَالدَّرْهِمِ
سَحًا وَتَسْكَابًا فَكُلَّ عَشِيَّةٍ يَجْرِي عَلَيْهَا الْمَاءُ لَمْ يَتَصَرَّمْ²

شبه عنتره المرأة بالروضة الأنف التي لم تُرْع بعد، ولم تكن معلماً للناس أو الدواب فتوطأ، وقد سقاها غيث قليل الدمن، وجادت عليها سحابة بكر لا يرافقها برد، لتتكون في أرضها حفر كالدرهم، ومطرها هذا لا ينقطع بل يتجدد كلّ عشية.

وتشبيه المرأة بالروضة الخصبة المعشبة ذات النبات المصون من اللمس والوطء والرعي، يجمع بين صفتي الإخصاب والعذرية في شخص الإلهة الأم؛ فالروضة معادل للأرض التي مثّلتها الإلهة الأم وشبّهت بها في عطائها، وانتفاء الوطأ والرعي فيها دلالة عذريتها، ليست أي عذرية، إنّما هي العذرية الدائمة، وأمّا المطر المستمر فهو دليل الخصوبة الدائمة.

¹ عمرو بن كلثوم: ديوانه، ص 68.

² عنتره بن شداد: ديوانه، ص 194-197.

وفي نهاية المبحث، لا بدّ من الإشارة إلى أنّ الخصوبة والعذرية مرتبطتان برباط وثيق؛ فتجاوز العذرية بشير الخصوبة، والعذراء لقب لعشتار؛ فهي العذراء أبداً، والمخصّبة أبداً؛ لأنّ عذريتها لا ينفى عنها حمل ولا ولادة، وهذا التناقض العجيب قادم من اعتقاد الأقدمين أنّ قدرة العذراء الإخصابية أعلى من قدرة المتزوجة التي سبق لها الإنجاب؛ ولأنّهم أرادوا لعشتار أن تكون رمز الإخصاب وصفوها بالعذراء¹.

المبحث الثالث: مجازية البكاء على رحيل المرأة.

يقول الغدامي إنّ الثقافة ترى في العشق حالة مسخ، فالرجل إذا عشق فقد؛ وذلك لأنّ العشق يسلب فحولته وعقله وحياته، ويحوّله إلى كائن شاذ اجتماعياً، ويجعله منبوذاً في قومه، ومدعاة للسخرية والتندر، بل يتحوّل العاشق إلى شخص مختلط الجنس؛ فلا هو رجل ولا هو امرأة، كما أنّ العشق مكيدة تسعى لإيقاع الرجل وتحويله من فحل فدّ إلى كائن بريء مغفل².

ويستمر الغدامي في دعم قوله بالأدلة والبراهين، والتدليل بالقصص والحكايات والمأثورات، نابشاً التراث العربي وما فيه من مؤلفات، معرّجاً أحياناً على بعض موروثات الشعوب، لينتهي إلى نتيجة مفادها أنّ الثقافة تعدّ علاقة العشق علاقة سيادة وتحكم، تروّض فيها المرأة رجلاً من بعد توحّش ليفقد رجولته³.

ويعتقد الغدامي أنّ خطاب العشق يحوّل الرجل من إنسان واقعي إلى كائن مجازي، ذليل ومجنون ومقتول، ومن أهم شروط هذا التحوّل امتناع زواج العاشق معشوقته، فالعشق نفي وإقصاء، لا يناسبه الاستقرار المرتبط بعلاقة الزواج، فيظل العاشق تعيشاً، عاجزاً عن الظفر بمحبوبته المجازية، باكياً على آثارها⁴، وهذا المجاز والإقصاء إنّما جاء لأنّ خطاب الحبّ تأسيس خجول للاعتراف بالآخر، وتقديره وكسر لقوّة الفحولة، لذلك لا بدّ من نفيه بالمجاز واتّهامه بالكذب والمرض⁵.

¹ ينظر: السواح، فراس: مغامرة العقل الأولى، ص 311، 312.

² ينظر: الغدامي، عبد الله: الجنوسة النسقية، ص 12، 13.

³ ينظر: السابق، ص 14.

⁴ ينظر: السابق، ص 15.

⁵ ينظر: السابق، ص 21-22.

وبناء على كلام الغدامي، فإنّ البكاء على رحيل المحبوبة في مطالع القصائد الجاهلية، وذرف الدموع لوداعها، إظهار لضعف العاشق وقلة حيلته، فهو ضحية مريضة كما أرد له نسق الفحولة، والرحيل ضرورة لاكتمال بؤسه وشقائه، وترسيخ لعجزه، ورغم أن الباحثة تتفق مع الغدامي في كون خطاب العشق مجازياً، إلا أنها تختلف معه في سبب هذه المجازية، فإن كان الغدامي يذهب في أنّ السبب هو نسق دونية المرأة ومحاولة تشويه أي خطاب راق يرفعها، فإنّ الباحثة تذهب إلى أنّ السبب هو نسق تفوّق الأنثى السابق ذكره؛ فالشاعر المجازي إنسان عاجز متضرع يرفع صلواته إلى ربه، والمعشوقة ما هي إلا ربة الخصب الراحلة في أيام الجذب- كما ظهر في المبحثين السابقين-، وأمّا البكاء على رحيل المحبوبة، فسيتجلّى بعد هذا الاستعراض لمعتقدات الأمم.

لقد حاول الإنسان القديم أن يفسّر تعاقب الفصول، وأن يصل إلى حقيقة أشهر الخصب التي تجود فيها السماء على الأرض، فتخرج من رحمها نباتاً منه يأكلون، وفصول الجذب حين تمسك السماء وتجف الأرض وتموت المزروعات، فلا يبقى شيء عليه يقتاتون، فربطوا أشهر الجود بوجود إلهة الخصب، وأشهر الجذب برحيلها.

وتصف الألواح السومرية حال الأرض بعد رحيل عشتار إلهة الخصب:

"نزا الثور، ولكن ليس على البقرة، وواصل الحمار ولكن ليس الأتان

يواصل الرجل في الطريق، ولكن ليس الفتاة

ويضّجع الرجل في غرفته الخاصة، والفتاة تضّجع على جنبها"¹.

¹ بريشارد، جيمس: أساطير بابلية، ص 99.

وفي هذا إشارة إلى توقّف الخصب على الأرض، وانطفاء جذوة الرغبة، فقد تعطلت الحياة، ولم تثبت المحاصيل، ولم تنتج المواسم، وعقمت الكائنات¹، فرحيل الإلهة الأم رحيل لكلّ مظاهر الخصوبة، وانطفاء لجذوة الرغبة والتكاثر الإنساني والحيواني والنباتي.

وفي الأسطورة اليونانية، كانت (ديمتر) وابنتها (برسيفون) تمثلان الخصوبة، فهما ربّتان للمحاصيل وحاميتان للزراعة، وصُورت (ديمتر) وهي تحمل سنابل القمح في يدها²، وتقول الأسطورة إنّ (برسيفون) كانت تنحني لتقطف نرجسة، فانشقت الأرض وخرج منها (هاديس) إله العالم السفلي، فخطفها وأخذها معه إلى الجحيم، فصرخت صرخة مدوية سمعتها أمها فطفقت تبحث عنها وتسال الآلهة تسعة أيام دون جدوى، إلى أن أخبرتها الشمس عن مكانها، فأكل قلبها الحزن، وأقسمت ألا تقوم بمهامها الإلهية الإخصابية حتى تعود إليها ابنتها، فأقفرّت الأرض وحلّ الجذب، فقرّر (زيوس) إعادة ابنتها، ولكنّ (برسيفون) قضت على أمل رجوعها حين أكلت حبة رمان من حديقة ملك الجحيم، فصارت مرتبطة بالعالم السفلي إلى الأبد، ولكن الآلهة توصّلت إلى تسوية من خلال تقسيم وقت (برسيفون) بين الجحيم و(الأولومب)، فتصعد كل ربيع إلى جوار أمها، فتفرح بها وتملأ الأرض زهوراً وحياة، ثمّ ترجع إلى الجحيم وقت البذار، لتبقى الأرض مقفرة حزينة في فترة الفراق³.

وحثّى بعض الأساطير التي تنسب فعل النزول والرحيل إلى إله ذكر، كأسطورة (أفروديت) و(أدونيس)⁴، فإن فعل الإخصاب ينسب فيها إلى الإلهة الأنثى، فبحزنها يحل القحط وتموت مظاهر الحياة، وبفرحها تزهر الأرض وتعم السعادة.

وارتبط هبوط (أدونيس) بطقوس دينية عرفت بأعياد (تمّوز) أو (أدونيس)، ظهرت في سوريا، ثمّ انتقلت إلى بلاد الإغريق وآسيا ثمّ إلى مصر وروما، ويتخلل هذه الطقوس بكاء وعويل، وتمزيق الملابس والجسد،

¹ ينظر: فيروللو، شارل: أساطير بابل وكنعان، ص35.

² ينظر: كامل، مجدي: أساطير العالم القديم، ص65.

³ ينظر: غريمال، بيا: الميثولوجيا اليونانية، ص52، 53.

⁴ ينظر: شعراوي، عبد المعطي: أساطير إغريقية (أساطير البشر)، ص164.

وشعائر جنازية معينة، وهذه المراسم تمثل مشاركة لـ(عشتار) في حزنها، وكآبتها المصحوبة بالجفاف والجذب¹.

وفي الأسطورة الكنعانية كان الهبوط للإله (بعل)، الذي يمثل قوة المطر، بينما كانت شريكته (عناة) تمثل قوة الخصب، وبينهما علاقة وثيقة جدًا حتى عُدَّ أحدهما انعكاسًا للآخر، وتبدأ أسطورة الهبوط عندما حدثت مناوشات بين (بعل) و(موت)، كانت عابرة في البداية ثم أخذت تشتد، فأرسل (موت) بعض الضواري لقتال (بعل)، فقاتلته ونجحت في قتله، وحين اختفى الأخير، أخذت (عناة) تجوب الأرض بحثًا عنه، حتى وجدت جثته، فأخذت تبكي، وتصرخ بابيها (إيل)، ثم قررت الانتقام، فقتلت (موت) وشطرت بالمنجل، وأحرقت جثته، وغربتها وطحنها، ثم رمتها للطيور. فقد مثل (موت) سنبلة القمح، وجسد إله الصيف، أمّا (بعل) فلم تنته قصته بموته، فقد كان ينهض كلَّ شتاء من جديد، فينزل المطر ويبلل الأرض ويبعث الحياة².

وتشارك كلُّ الأساطير السابقة بعناصر بارزة، فالإلهة الخصب تذهب إلى العالم السفلي، - وقد يتولّى أحيانًا الذكر مهمة النزول مع بقاء القوى الإخصابية خاصة بالإلهة الأنثى - ، ثم يحل الجذب والجفاف، ثم سيكون على أحدهم أن يذرف الدموع بغزارة استجداءً للآلهة حتى ترجع، فتستجيب الآلهة وتعود ربة الخصب مرة أخرى، فتزهر الأرض.

ولأنَّ الشاعر ذو مكانة مرتبطة بالسحر والكهانة والقوى الغيبية، كان جزءًا من هذه الدورة الكونية، والعملية الإخصابية، فكان عليه أن يجري بسحره تأثيرًا يُسهِم في إنقاذ الأرض وإعادة الخصب³؛ فالشعر مرتبط بالغناء والترنيم، وهو على علاقة وثيقة بالدين من خلال ترتيله، وهو أمر عرف في الجاهلية وشاع بين شعرائها⁴.

¹ ينظر: السواح، فراس: مغامرة العقل الأولى، ص342؛ وينظر: شعراوي، عبد المعطي: أساطير إغريقية (أساطير البشر)، ص172.

² ينظر: فيروللو، شارل: أساطير بابل وكنعان، ص97-102.

³ ينظر: الديك، إحسان: الأسطورة في فكر الجاهلي وأدبه، باقة الغربية: مجمع القاسمي للغة العربية، 2016، ص7.

⁴ ينظر: السابق، ص21.

والشاعر الجاهلي ذو علاقة مباشرة بنزول المطر، فكان يترقبه وينتظر نزوله، ويساوره القلق إذا تأخر، فيبدأ بتقديم صلواته وبذل سحره في سبيل استقدام الغيث، فعلى عاتقه تقع مهمة الاستسقاء؛ فهو في نظر المجتمع الساحر صانع المطر¹.

وقد سبق أن أظهر المبحثان السابقان حقيقة المرأة المحبوبة في شعر المعلّقات، فبينما أنّها ليست إلّا الإلهة الأم، بخصوصيتها وعطائها وتفرداها، فالبكاء على رحيلها في مقدّمة الشعر تمثيل لوظيفة الشاعر الدينية، فهو يذرف دموعه ويرسلها قرابين، ويقدم أشعاره تراتيل؛ لتعود ربّة الخصب فتحيي الأرض وتعيد الودّ، وتدور الفصول دورتها.

يقول امرؤ القيس: (من الطويل)

قفا نَبكِ مِنْ ذِكْرِ حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ²

إنّ الوقوف هنا فعل جماعي لا يروي حدثاً شخصياً أو همّاً ذاتيّاً؛ إذ يستحيل أن يقف العاشق على طلل محبوبته طالباً من أصحابه البكاء على آثارها، مستذكراً معهم علاقته بها، فهذا الوقوف عرف اجتماعي، وطقس استسقاء ديني، والبكاء صورة من صور اجتلاب الماء والخصب³.

إنّ هذا الوقوف المصحوب بالبكاء طقس معروف، وديدن مألوف، فالحبيبة ليست امرأة حقيقية، إنّما هي الإلهة الأم، ربّة الخصب واستمرارية الوجود، الإلهة الجالبة لمظاهر الحياة، والمنكرمة بالمطر والماء، يبكي الشاعر ورفيقاه غيابها بعد أن هبطت إلى العالم الأسفل، فاندثرت مظاهر الخصب، وتوقّفت دورة الإنبات، فالشاعر يمارس مهمّته العظيمة في تقديم ترتيلة للإلهة الأم، إنّّه يبكي الحبيبة الكبرى، ويقدم لها قرابين الدموع.

¹ ينظر: أبو سويلم، أنور: *المطر في الشعر الجاهلي*، بيروت: دار الجيل، عمان: دار عمان، 1987، ص 90، 91.

² امرؤ القيس: ديوانه، ص 110.

³ ينظر: عوض، ريتا: *بنية القصيدة الجاهلية*، ص 186، 187.

ويقول امرؤ القيس: (من الطويل)

فَتُوضِحُ فَاَلْمِقْرَةَ لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمَالٍ
رُخَاءً تَسِخُ الرِّيحُ فِي جَنْبَاتِهَا كَسَاهَا الصَّبَا سَحَقَ الْمَلَأِ الْمُذَلِّ
تَرَى بَعَرَ الصَّيْرَانِ فِي عَرَصَاتِهَا وَقِيَعَانِهَا كَأَنَّهُ حَبٌّ فُلُّلٍ
كَأَنِّي غَدَاةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا لَدَى سَمَرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلٍ¹

في الأبيات الأربعة السابقة وصف لحال الأرض بعد أن تركتها الحبيبة عشتار؛ فهي خالية فارغة إلا مما تبقى من آثار وجودها، والريح تمضي فيها وحيدة لا يصحبها غيث، وأما بعير الصيران من بقر الوحش فهو دليل على وجودها سابقاً، فالبعر دليل وجود الحيوان، وبعير بقر الوحش بالذات يشير إلى عشتار التي صوّرت بالبقرة كما وردت سابقاً، ولكن هذه الإلهة الآن رحلت ورحل معها الخصب.

ولا تخفى علاقة سمرات الحي بالمرأة الإلهة، فقد عبد العرب العزى وصوّروها في نخلة²، وقيل هي شيطانة في سمرات ثلاث³، والعزى عند العرب هي ذاتها (إنانا) عند السومريين، و(عشتار) عند البابليين⁴، فهي تمثل قوة الإخصاب، ووقوف الشاعر أمام السمرات هو وقوف أمام صورة العزى، وبكاؤه عندها ما هو إلا طقس تقديم القرбан.

ويبالغ الشاعر في البكاء لإعادة بعث ربة الخصب، فيقول: (من الطويل)

وُقُوفًا بِهَا صَخْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهْمُ يَقُولُونَ لَا تَهْلِكْ أَسَى وَتَجَمَّلِ
فَفَاصَتْ دُمُوعُ الْعَيْنِ مِنِّي صَبَابَةً عَلَى النَّحْرِ حَتَّى بَلَ دَمْعِي مَحْمَلِي⁵

¹ امرؤ القيس: ديوانه، ص110، 111.

² ابن حبيب، محمد: المحبر، تح: إيلزة شتير، بيروت: دار الآفاق الجديدة، ص315.

³ ينظر: ابن الكلبي، هشام: الأصنام، ص25؛ وينظر: الألوسي، محمود شكري: بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، تح: محمد الأثري، بيروت: دار الكتب العلمية، ج3، ص199.

⁴ ينظر: عبد الحكيم، شوقي: سارة وهاجر بين التراثين العربي والعبري، القاهرة: مؤسسة هنداوي، 2012، ص65؛ وينظر: فكري، وليد: أرباب الشر، ص168.

⁵ امرؤ القيس: ديوانه، ص112.

إنّ هذا البكاء الشديد ضروري لعودة عشتار، فهو كبكاء (ننشوبور) خادم عشتار المخلص، وهو كبكاء الناس في أعياد تمّوز حين يذرفون الدمع ويشقّون الجيوب والأجساد، إنّه طقس مشاركة الآلهة في معاركهم الوجودية الدائمة.

وفي المعلّقة مثيلٌ لما ورد في الأسطورة عن حال الأرض في غياب إلهة الخصب: (من الطويل)

فَعَنْ لَنَا سِرْبٌ كَأَنَّ نِعَاجَهُ عَذَارَى دَوَارٍ فِي مُلَاءٍ مُدَّيْلٍ¹

فالنعاج العذارى في هذا السرب يعدن إلى الذاكرة ما ورد في الألواح البابلية عن حال الأرض بعد رحيل عشتار، فهي كالأتان التي اعتزلها الحمار، والبقرة التي لم يواقعها الثور، والمرأة التي جفاها الرجل، فقد رحلت إلهة اللقاءات الإخصابية، ومشعلة جذوة الرغبة، فساد البرود العاطفي شاملاً كلّ المخلوقات على الأرض.

إنّ ما قدّمه الشاعر من صلوات، وترااتيل مرفوعة إلى ربّة الخصب، وما ذكره عن حال الأرض في غيابها لاستعطافها، قد آتى أكله، فقد استجابت المحبوبة المقدّسة وعادت تجود على الأرض بالمطر والحياة، يقول امرئ القيس: (من الطويل)

أَصَاحَ تَرَى بَرْقًا أُرِيكَ وَمِيصَهُ كَلَمَعَ الْيَدَيْنِ فِي حَبِيٍّ مَكَلَّلٍ
يُضِيءُ سَنَاهُ أَوْ مَصَابِيحُ رَاهِبٍ أَمَانَ السَّلَيطِ بِالذُّبَالِ الْمُفْتَلِ
عَلَى قَطَنِ بِالشَّيْمِ أَيْمَنُ صَوْبِهِ وَأَيْسَرُهُ عَلَى السَّتَارِ فَيَذُبُّ
فَأُضْحَى يَسُحُّ الْمَاءَ حَوْلَ كُتَيْفَةٍ يُكَبُّ عَلَى الْأَذْقَانِ دَوْحَ الْكَنْهَبِلِ²

نجحت دموع الشاعر في إعادة عشتار، وتلاّأت البروق المبشرة بالخير الوفير، ونزلت الأمطار مؤذنة بنهاية الجذب، وعاد الخصب مرة أخرى لعودة سيّدته.

¹ امرؤ القيس: ديوانه، ص 120.

² امرؤ القيس، ديوانه، ص 121.

وأما طرفة بن العبد فيقول باكياً على الأطلال: (من الطويل)

لخولة أطلالٍ بِبُرْقَةٍ تُهَمِّدُ تَلُوحُ كِبَاقِي الْوَشْمِ فِي ظَاهِرِ الْيَدِ

وُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطْيُهُمْ يَقُولُونَ لَا تَهْلِكْ أَسَى وَتَجَلَّدِ

كَأَنَّ حُدُوجَ الْمَالِكِيَةِ غُدُوَّةٌ خَلَايَا سَفِينٍ بِالنَّوَاصِفِ مِنْ دَدِ

يَشُقُّ حَبَابَ الْمَاءِ حَيْرُومُهَا بِهَا ... كَمَا قَسَمَ التَّرَبُّ الْمُفَايِلُ بِالْيَدِ¹

يبكي الشاعر على الأطلال التي خَلَّفَهَا رَحِيلُ رِبَةِ الْخَصْبِ، وَيَبَالِغُ فِي ذَرْفِ الدَّمُوعِ، مِمَّا دَعَا أَصْحَابَهُ إِلَى نَصَحِهِ بِالتَّجَلَّدِ حَتَّى لَا يَهْلِكَ، وَلَكِنَّهُ لَا يَسْتَطِيعُ إِلَّا أَنْ يَقُومَ بِوُضُفِيَّتِهِ الَّتِي اخْتَارَهَا لَهُ الْمَجْتَمَعُ الْجَاهِلِيُّ، فَهُوَ الْمَخْتَارُ لَطَقُوسِ الْإِسْتِمَارِ، وَعَلَيْهِ أَنْ يَقْدَمَ قَرَابِينَ دُمُوعِهِ وَكَلِمَاتِهِ، مَادِّحًا حَسْنَ رِبَةِ الْخَصْبِ وَذَاكِرًا صِفَاتِهَا، وَهُوَ مَا نَوَقَشَ فِي مَبْحَثِ الصِّفَاتِ الْجَسَدِيَّةِ لِلْمَرْأَةِ.

ويقول طرفة واصفًا ناقته في إشارة إلى انتهاء الخصب وانطفاء جذوة الرغبة: (من الطويل)

تُرِيعُ إِلَى صَوْتِ الْمَهْيَبِ وَتَنْتَقِي بِذِي خُصَلٍ رَوَعَاتٍ أَكَلَفَ مُلْبِدٍ²

فهذه الناقة تضع ذيلها لمنع الفحل من مواقعتها وتلقيحها، وهذا من آثار غياب ربة الخصب، الذي أثر سلْبًا على الإنسان والحيوان، والشاعر يذكر هذا لاستعطافها كي تعود.

¹ طرفة بن العبد: ديوانه، ص 19.

² طرفة بن العبد: ديوانه، ص 21.

وأما لبید بن ربیعۃ فیطول حدیثه عن الطلل، وما أصاب الدیار من خواء بعد الرحیل، ولكنّ أهمّ ما یتمیز معلقته ما تلا هذا من وصف للناقۃ، فقد شبهها بالأتان الراغبة عن الحمار، وما هذه إلا مظاهر خلفها غیاب عشتار، یقول لبید مشبهاً ناقته بالأتان: (من الكامل)

أو مُلمِعٌ وَسَقَتْ لِأَحَقَبَ لَاحَهُ طَرَدُ الْفُحُولِ وَضَرْبُهَا وَكِدَامُهَا
يَعْلُو بِهَا حَذْبُ الْأَكَامِ مُسَحَّجٌ قَدْ رَابَهُ عَصِيائُهَا وَوِحَامُهَا¹

هذه الأتان الراغبة عن الحمار، يتعجّب زوجها من إعراضها عنه بعد أن حملت منه جنيناً؛ وهذا لأنّ الحمل حدث في وجود عشتار ربة الحب والحرب، وبعد رحيلها فقدت الكائنات حرارة الودّ والحب والرغبة.

إنّ الاستعراض السابق لبكاء الشعراء على الأطلال، يوضّح أنّ هذه الحالة الشعورية لا تمثّل حزناً على حبيبة حقيقية، ولا يمثّل وقوف المرء وصحبه قضية فردية، إنه طقس عامّ يقوم به الشعراء المختارون، فالشاعر هو الكاهن، وهو على اتصال بالقوى الغيبية؛ لذلك كان الأجدر بالمهمة في محاولة لرفع الصلوات، وتقديم التراتيل، ومناجاة ربّة الخصب لتعود إلى الأرض، فالشاعر الجاهلي لا يختلف عن تلك الأمم التي احتفلت بأعياد تمّوز بالبكاء والندب والعيول؛ رغبة في استمرار دورة الطبيعة.

وبناء على ما سبق، يتضح أنّ المجاز في البكاء على الأطلال، وإظهار ضعف الشاعر وحزنه لم يتولّد من نسق الفحولة الذي يسعى دائماً إلى تشويه خطاب العشق كما يرى الغدامي، وليس تقزيمًا لحجم العاشق وتسفيهاً لمشاعره كما يقول، ولكنّه تولّد من نسق ألوهية المرأة وسموّها وتوحّدها مع الطبيعة، ومشاركة الشاعر في هذا الطقس التعبّدي إعلاء لشأنه وليس العكس، فهو ممثّل قومه، وحبل صلّتهم بالسماء وآلهتها، وهذا ناتج عن عقيدة أمومية تتطلب منه أن يشارك في طقوسها وأن يعبر عنها في شعره، كما عبّرت الأمم كلّها عن عقائدها في آدابها وفنونها.

¹ لبید بن ربیعۃ: ديوانه، ص110.

الفصل الثالث

الممدوح وصناعة الطاغية

لقد كان المديح في العصر الجاهلي موضوعاً شعرياً فضفاضاً، يشمل الأفراد والقبائل؛ فكان الشعراء يمدحون قبيلة إذا لقوا منها حسن الجوار ودمائة الأخلاق، أو يمدحون سادتها إذا عرفوا عنهم الكرم ورأوا منهم الفضائل وحسن الصنيع كأن يفتدوا أسيراً، أو يغيثوا ملهوقاً، ومع تقادم الزمن تغيرت أغراض المديح وأهدافه، فصار في أواخر العصر الجاهلي وسيلة للتكسب وباباً للرزق، فأخذ الشعراء يتصلون بملوك المناذرة والغساسنة، وتهافتوا عليهم مادحين؛ لينالوا منهم العطايا والهدايا، فصار المديح مضمراً لتنافس الشعراء، يذهبون بالقصائد قاصدين بلاط الملوك ليعودوا إلى أهليهم محمّلين بالخيرات، بينما كان ملوك المناذرة والغساسنة يجدون شعر أولئك وسيلة ناجعة للدعاية ونشر الصيت بين القبائل، وإعلاء شأنهم في الآفاق، فأخذوا يستقطبون الشعراء من كلّ حذب وصوب، ويغدقون عليهم المال، حتى صار بلاطهم مسرحاً لشعراء المديح وأشعارهم¹.

واعتمد شعر المديح العربي في بداياته على أوصاف وقيم مستمدة من بيئة العرب الصحراوية، ومجتمعهم القائم على المعاني الجليلة من الفروسية والقوة والعزة والشجاعة والفتك بالأعداء وإخافتهم، وإكرام الضيف وإغاثة الملهوف، وغيرها من القيم الإنسانية المحتفى بها في ذلك العصر وغيره من العصور اللاحقة. وتجدر الإشارة إلى أنّ المديح في بداياته كان عفويّاً صادقاً، نابعاً من رغبة الشاعر في تقديم الشكر والعرفان لشخص ما، قبل أن يتحوّل إلى صناعة ومهنة قائمة على التزييف والمبالغة بغرض التكسب².

ويذهب الغذامي إلى أنّ المديح ليس مجرد فن شعري؛ فهو ليس موضوعاً عادياً فاضت به قرائح الشعراء وهي تنظم أبياته، ولكنه ظاهرة ثقافية خطيرة، أفضت إلى تحوّل قيمي مرعب، وأسهمت في التكوين النسقي

¹ ينظر: ضيف، شوقي: تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)، 210، 211.

² ينظر: محمد، سراج الدين: المديح في الشعر العربي، بيروت: دار الراتب الجامعية، د.ت، ص 6.

المشوّه للإنسان العربي وثقافة الذات العربية¹، وهذا التحوّل والتبديل يتجلّى - حسبما يرى الغدامي - في محورين:

المبحث الأول: صناعة الطاغية

يعدّ الغدامي تحوّل القيم الإنسانية الذي أحدثه المديح أخطر حدث في تاريخ الثقافة العربية؛ فظهور الشاعر المدّاح وثقافة المديح وشخصية الممدوح أفضى إلى أنماط من القيم الجديدة، والنسقية الثقافية الخطيرة²، أهمها خلق شخصيّة الإمبراطور المجازي ليكون منحوتًا بلاغيًا متشعرًا، يحمل صفات الرجل الكامل والامر المطلق³.

إنّ المشكلة الفعلية تكمن في أنّ الغدامي يردّ سبب ظهور الطواغيت في التاريخ العربي كلّه إلى الشعر الجاهلي، ولا شيء آخر سواه؛ فيرى أنّ شخصية الطاغية لم تتخلّق إلّا في رحم شعر المديح الجاهلي، ورسّخت أعرافها العودة إلى نمطه في العصر الأموي؛ ممّا أدّى إلى تثبيتها وتجديرها، ثمّ جاء عصر التدوين الذي غرسها في الذاكرة الثقافية للأمة حين اهتمّ بتدوين خطاب مدائح الجاهليين⁴.

ويرى الغدامي أنّ أخطر ما خلقه شعر المديح هو التأثير في سلوكيات الممدوحين؛ فقد يمدح الشاعر الملك بأنّه ذو رأي سديد لا يحتاج إلى مشاورة غيره؛ ممّا يدفع الممدوح إلى الامتناع عن الشورى حقًا، فعندما يمدح الشعراء ممدوحهم بصفات نسقية كالتسلط على الناس، والظلم، وامتلاك المال الذي يمنحهم القوة، وأنّهم دائماً عرضة للحسد ممن حولهم⁵، ستتخلّق عند الممدوح الأنا المتضخمة الفحولية التي تتميّز بإلغاء الآخر والتعالي الكوني، فهي الذات الأقوى والأظلم، والكذب عندها مباح، ترى ما لا يرى غيرها، وتشعر بما لا

¹ الغدامي، عبد الله: النقد الثقافي، ص145.

² ينظر: السابق، ص143.

³ ينظر: السابق، ص145.

⁴ ينظر: السابق، ص144، 145.

⁵ ينظر: الغدامي، عبد الله: النقد الثقافي، ص188.

يشعر به أيّ إنسان آخر؛ فالممدوح هو المنقذ القومي الذي حمل على عاتقه مهمة تدمير الخصوم وسحقهم¹، وهذه الصفات انتقلت من الشعر لتصبح تطبيقاً عملياً في الواقع السياسي والاجتماعي، فحدث التحول من شخصية الفحل الشعري إلى الفحل الواقعي، وهي فحولة ذات عيوب نسقية فادحة أقرب إلى العنف والبطش والظلم، بعيداً عن الرحمة والإحسان والعدل، وهكذا تُخلق الطواغيت جيلاً بعد جيل².

إنّ الغدامي فيما سبق ذكره، يوجّه إصبع الاتهام إلى الشعر الجاهلي، ويجعله السبب في نشوء ظاهرة الملك الطاغية، ولكنّ الحكم على ما قاله بالصحة أو الخطأ لا يتمّ بالجوء إلى الظنّ أو الاحتكام إلى العواطف، بل يحتاج إلى استعراض تاريخ الأمم السابقة لرؤية صور الملوك، والوقوف على حقيقة صفاتهم؛ للوصول إلى السبب الحقيقي الذي خلع عليهم أخلاقهم، وأعطاهم ميزاتهم، ومنحهم الأحقية في أن يكونوا طواغيت ومتسلّطين، لا يردّهم راد، ولا يردّعهم رادع، بل يتلقّون بكل رحابة صدر دعم المؤسسة الثقافية وتشجيعها.

1. مكانة الملوك وقداستهم

في الوقت الذي يرى فيه الغدامي أنّ ملوك العرب نالوا مكانتهم، واصطبغوا بصفاتهم، وأخذوا يلبسون ثياب العزة والعلو بسبب أشعار مادحيهم، يثبت التاريخ أنّ الملوك كانوا في الحضارات القديمة ذوي قداسة ومكانة عالية؛ وذلك حين آمن الإنسان القديم بالصلة بين الألوهية والملكية، وربط بين سلطة الإله في السماء والملك على الأرض.

لقد أشار التاريخ إلى أنّ السومريين آمنوا بالصلة الوثيقة بين القوى الإلهية ونشأة النظام الملكي، وذلك في وثيقة قائمة ملوك سومر، التي نصّت على نزول الملكية من السماء قبل الطوفان، فحكم ثمانية ملوك حوالي ألفي سنة قبل أن تغضب الآلهة على البشر وتعاقبهم بالطوفان العظيم، وحينها رفعت الملكية للسماء حفاظاً

¹ ينظر: السابق، ص192.

² ينظر: السابق، ص193 - 195.

عليها، وبعد انتهاء الطوفان نزلت مرة أخرى إلى الأرض، ليكون الملك (إيتانا) أول ملك تفوضه الآلهة ليحكم بعد الطوفان¹.

وأما عن سبب نزول الملكية إلى الأرض، فيتلخص في أنّ البشر كانوا يعيشون حياة عشوائية ويتخبّطون في فوضى عارمة، لم يكن لهم ملك يحكمهم، ويدير شؤونهم، فقد كانت شارات الملكية من الصولجان والتاج ورباط الرأس والعصا محفوظة في السماء لدى الإله (أنو)، فقررت الآلهة أن تفوض الملوك لرعاية البشر نيابة عنها، وكانت وظيفتهم أن يديروا شؤون البلاد باستشارة الآلهة، المالكين الحقيقيين للمدن، فلم يكن باستطاعة الملك أن يسنّ قانوناً إلّا بإيحاء من الآلهة وبأمر منها، كما كان اختيار الملك شأنًا إلهيًا خالصًا، فالآلهة تختار الملوك وفق معاييرها الخاصة، وليس للبشر أن يتدخلوا في اختيار ملوكهم أو توريث الملكية لأحد².

وبنزول الملكية من السماء إلى الأرض نشأت المدن، وبدأ عصر التنظيم والإدارة، وبما أنّ (أريدو) كانت مهبط الملكية الأول أصبحت أول مدينة على وجه الأرض، بأمر من الإله (أنو) الذي حباها هذا الشرف³. وعلى الرغم من الاعتقاد بأنّ الملك في العراق القديم لم يكن إلهًا حقيقيًا، أو إلهًا مكتمل الألوهية، إلّا أنّ بعض الملوك جعلوا أنفسهم آلهة، فأظهرت المنحوتات الملك (نرام سين) حفيد (سرجون الأكادي) وهو يلبس الخوذة ذات القرنين الرامزة إلى الإله، وقد كتب اسمه مسبقًا بنجمة كما تكتب أسماء الآلهة، وخلفه ملوك آخرون عدّوا أنفسهم آلهة، فوضعت تماثيلهم في المعابد إلى جوار تماثيل الأرباب، وقدمت لهم القرابين والتراتيل الدينية⁴.

¹ ينظر: الأعرج، رماز: فلسفة البناء والتغير ومهزلة الديمقراطية (الديموقراطية وصراع الملكية التاريخي)، الجزائر: دار الموج الأخضر للنشر الميسر، 2020، ص21، 20.

² ينظر: الأعرج، رماز: فلسفة البناء والتغير ومهزلة الديمقراطية، ص22-24؛ وينظر: النعيمي، أحمد إسماعيل: الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، القاهرة: دار سيناء، 1995، ص80؛ وينظر: سليمان، عامر: العراق في التاريخ القديم، 1993، ص29.

³ ينظر: الماجدي، خزعل: إنجيل بابل، عمان: الأهلية للنشر والتوزيع، 1998، ص154.

⁴ ينظر: سليمان عامر: العراق في التاريخ القديم، ص31.

واستمرّ الاعتقاد بالوهية الملك في العراق القديم، وترسّخت فكرة الأصل الإلهي للسلطة، ونشأت فكرة وجود رابطة بنوّة بين الملك والإله؛ ممّا عزز مظاهر التقديس المحيطة به، فظهر التوجّه بالصلاة إلى الملوك، وتقديم القرابين إلى التماثيل الملكية، فقد أدخل الملك (كوديا) تماثله إلى المعبد وأمر أن تقدّم له القرابين الدورية¹.

وأما في مصر فقد كان الملك إلهاً منذ بدء الملكية فيها زمن الأسرة الأولى، وهي ألوهية حقيقية مصدرها العقيدة المصرية التي تطوّرت على مرّ السنين، والفرعون هو الإله المستحق للعبادة والتكريم²؛ فهو الابن الجسدي للإله (رع)، الذي كان يتردد على الأرض ليلد لها حكّامًا، فيضمن بذلك حكمًا إلهيًا خالصًا فيها، ففي الدين الشمسي يولد الملك من جسم إله الشمس، وإليه يعود³، فجعل كلّ ملك حي صورة للإله (حورس) ابن (أوزيريس)، وكلّ ملك ميت صورة للإله (أوزيريس) ابن (رع)، تجسيدًا لفكرة الإله الأب والإله الابن⁴.

وبدأ الملوك في عصر الأسرة الثانية يحملون أسماء وألقابًا ترتبط ارتباطًا مباشرًا بالإله (رع)؛ لتأكيد بنوّتهم وانتمائهم له، مثل (راع نب) من الأسرة الثانية⁵، وفي الأسرة الرابعة كان هناك (جدف رع) الذي أضاف لنفسه لقب (ابن رع)⁶، و(خفرع)، و(منقرع) الذي يعني (طويل العمر بقوة رع)، وفي الأسرة الخامسة كان هناك (ساحورع) الذي يعني (المقرب من رع)، و(نفر إيركارع) و(نفر إف رع) ومعناها (جمال رع)⁷.

وكان الملك المصري يتمتّع بقوى الآلهة، فهو المسؤول عن نزول المطر، وتهيئة الماء ليهب الحياة ويمنح الخصب، فالنيل كلّّه في خدمته، يأمره بأن يفيض الماء على الجبال لتمنو المحاصيل؛ ممّا دفع الناس من

¹ ينظر: السامرائي، شفيق عبد الرزاق: الفكر والنظام السياسي في العراق القديم، عمّان: دار المعتر للنشر والتوزيع، 2015، ص68، 69.

² ينظر: فهد، بدري محمد: محاضرات في الفكر والحضارة، عمّان: دار المناهج للنشر والتوزيع، 2009، ص141.

³ ينظر: فرانكفورت وآخرون: ما قبل الفلسفة، ص90.

⁴ ينظر: السابق، ص92.

⁵ ينظر: ماهر، أحمد: تاريخ مصر الفرعونية، عمّان: دار الكتب، 2015، ص24.

⁶ ينظر: السابق، ص31.

⁷ ينظر: السابق، ص32-35.

داخل مصر وخارجها إلى تقديم القرابين للفرعون ليمنحهم الخصب ولا يحرّمهم المطر من خلال قيامه بطقوس إخصابية خاصّة¹.

وبما أنّ الملك إله يتمتّع بصفات الآلهة الكاملة، كان صاحب حقّ في أن ينال ميزة الخلود، فإذا مات الملك كانت روحه تصعد إلى السماء لتحظى بالخلود من خلال اتّحادها بإله الشمس، واندماجها معه من خلال ركوب مركب (رع) العظيم، وأمّا جسده فكان يُخلّد على الأرض بفضل عملية التحنيط التي تحفظه سليماً².

وأما عند الرومان، فقد كان القيصر إلهاً أقيمت له المعابد، ونصبت تماثيله إلى جانب تماثيل الآلهة، ومنها تمثال وضع في معبد (كوبرينيوس)، منقوش عليه (إلى الإله الذي لا يقهر)، ويرجّح أنّه نقش بعد انتصارات القيصر في حروبه، وهناك تمثال آخر على تل (قابيتولينوس) نقش عليه نصّ يشير إلى أنّ القيصر نصف إله، ولكنّ القيصر لم يعجبه هذا الوصف فأمر بطمسه³، وعثر على نقش لم يؤرّخ، يقول نصّه: " إلى الروح الحارسة ليووليوس قيصر المؤلّه، وأبي الوطن الذي أدخله السناتو والشعب الروماني في زمرة الآلهة"⁴.

وكان الملك عند الفينيقيين ذا مكانة سياسية ودينية معاً، فالعرش مقدّس والقائم عليه أشبه بإله، إرادته نافذة ومخالفته مخالفة للآلهة، وزوجته كانت بمكانة الكاهنة الكبرى، تتولّى الحكم إن كان ولي العهد قاصراً⁵.

وكان الملوك عند العبرانيين يقومون بدور إله ما، وبخاصّة (أدونيس)، فكان الملك يلقّب في حياته (أدوني هاميلخ) والتي تعني ربي الملك، وأمّا عندما يموت، فكان النواح عليه يتمّ بالعبارات ذاتها التي كانت ترددها النساء في بكاء (أدونيس)⁶.

¹ ينظر: فرانكفورت وآخرون: ما قبل الفلسفة، ص 98، 99.

² ينظر: القمني، سيّد: رب الثورة (أوزيريس وعقيدة الخلود في مصر القديمة)، ط2، القاهرة: مؤسسة هنداوي، 2020، ص167.

³ ينظر: نصحي، إبراهيم: تاريخ الرومان، القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، 2010، ج2، ص683، 684.

⁴ السابق، ص685.

⁵ ينظر: صقر، جوزيف: قصّة وتاريخ الحضارات العربية، بيروت: إيديتو كرييس إنترناشونال، 1999، ج1، ص51.

⁶ ينظر: فريزر، جيمس: أدونيس أو تموز (دراسة في الأساطير والأديان الشرقية القديمة)، ط2، تر: جبرا إبراهيم جبرا، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1979، ص29.

ومن مظاهر تأليه ملوك العبرانيين تسمية عرش الملك بعرش (يهوه)، ومسحه بالزيت المقدس، فلَقَّب الملك بالمسيح أي الممسوح بالزيت المقدس، وكان الملك يحمل جزءاً من روح الإله، وهو صورة أرضية للإله (يهوه)، أو ممثلاً له على الأرض¹.

لقد آمنت معظم الشعوب بقدرات الملك الخارقة، وامتلاكه صلاحيات الآلهة، كأن يرسل عليهم الأمطار، أو يجود بشعاع الشمس، أو يدفع الأرض إلى الإخصاب وإنماء المحاصيل، فسِر الملوك تزخر بالأساطير والخرافات التي انتقلت ووصلت إلى العرب، حتى آمنوا بها كغيرهم²، فقد أظهر الإنسان الجاهلي تعظيماً للملوك؛ وذلك لإيمانه بأن سلطتهم ممنوحة من الإله، وأعمالهم تشابه أعمال الأنبياء المرسلين، فأُسبغ عليهم من الصفات ما يفوق صفات البشر العاديين، واعتقد بقدراتهم القريبة من المعجزات³.

وقد كان الملك العربي زعيم الأمة الروحي وكاهنها الأصلي، قبل أن يترك الزعامة الدينية لغيره من رؤساء الدين⁴، فكان هو المسؤول عن أملاك الآلهة؛ فقد آمن العرب الجنوبيون أن الأرض ملك للآلهة، والملوك أوصياء على أموالها، ولا يحق لأحد التحكم بها سواهم⁵.

وقيل إنَّ بعض العرب سجدوا لملوكهم، ولكن لم ترد إلا قصة واحدة مثبتة عن هذا الأمر، عندما أُدخل سعد بن أبي عبيد القاري، على الملك النعمان بن المنذر، "فلما وقف بين يدي النعمان صاح به الحجاب والغلمان قبل الأرض للملك فلم يلتفت إليهم"⁶.

وآمن بعض العرب بقداسة دماء الملوك، فورد في قصة جذيمة الأبرش ملك شاطئ الفرات مع الزباء ملكة الجزيرة، أن جذيمة قتل والدها، فقررت أن تنتقم، وجهزت له المكيدة، وأرسلت إليه طالبة أن تضم ملكها إلى

¹ ينظر: السابق، ص29.

² ينظر: النعيمي، أحمد: الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ص83.

³ ينظر: اسليم، فاروق: الانتماء في الشعر الجاهلي، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998، ص275.

⁴ ينظر: علي، جواد: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج9، ص254.

⁵ ينظر: السابق، ج9، ص254.

⁶ الواقدي، محمد بن عمر: فتوح الشام، بيروت: دار الكتب العلمية، 1997، ج2، ص172.

ملكه، وأن يتزوجا، فانطلق إليها، ولكنّها أرته الغدر، فأمرت بقطع عروق يده، وقَدّمت إليه الطست ليقطر دمه فيه، وأمرت ألا يسقط شيء منه؛ لأنّ دم الملوك شفاء من الكلب، فجمعته ووضعت في صندوق لها¹.

واعتقد العرب أيضًا أن في دماء الملوك شفاء من الخبل، قال المتلمّس: (من الطويل)

مِنَ الدَّارِمِينَ الَّذِينَ دِمَاؤُهُمْ شِفَاءٌ مِّنَ الدَّاءِ الْمَجَنَّةِ وَالْخَبْلِ²

ومن مظاهر تقديس ملوك العرب والإيمان بقدراتهم الخارقة، أنّ المرأة المقلاة التي لا يعيش لها ولد، كانت تتخطّى الملك أو الرجل الشريف القتل سبع مرات، وقيل كانت تمر به وتطأ حوله، فإن فعلت عاش ولدها³، وفي هذا قال بشر بن أبي خازم: (من الطويل)

تَظَلَّ مَقَالِيْتُ النِّسَاءِ يَطْأُهُ يَقْلَنُ أَلَا يُلْقَى عَلَى الْمَرْءِ مِئْزُرُ⁴

إنّ هذا الاستعراض لمكانة الملوك في سير الأمم يشي بأنّ الملك قد حظي بمكانة عالية منذ فجر التاريخ، وقد ظهر في الشعر الجاهلي ما يبيّن قداسة الملك، فالموروث الديني الإنساني ذو سطوة على الفكر، وأثره باق يصعب محوه من الوجدان، أو إزالته من العقل اللاواعي؛ لذلك ظلّت صورة الملك تطلّ بهيأتها الفريدة، وظلّت رواسب ألوهيته تجتاح قريحة الشعراء، سواء أدركوا أم لم يدركوا.

ومن أهمّ الشعراء الذين مدحوا الملوك، وقضوا ردحًا من الزمن في بلاط الملك، النابغة الذبياني (ت605م)، فقد كان يفد إلى المناذرة في الحيرة، والغساسنة في الشام، على الرغم مما بينهما من بغضاء وعداء، وكان يمدح ملوكهم، وينظم فيهم أجمل القصائد، وكانوا هم في المقابل يحسنون وفادته ويفيضون عليه من كرم

¹ ينظر: الميداني، أبو الفضل: مجمع الأمثال، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت: دار المعرفة، ج1، ص233؛ وينظر: الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني، ج15، ص308.

² الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني، ج15، ص308؛ ونسب البيت إلى الأخطل. ينظر: الدينوري، ابن قتيبة: عيون الأخبار، بيروت: دار الكتب العلمية، 1998، ج2، ص93.

³ ينظر: الألوسي، محمود شكري: بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، ج2، ص317، 318.

⁴ بشر بن أبي خازم: ديوانه، تح: عزة حسن، دمشق: مديرية إحياء التراث القديم، 1960، ص88.

ضيافتهم، وكان النعمان بن منذر من أولئك الملوك الممدوحين، وقد نال عنده النابغة مكانة جليلة، فقربه إليه وجعله من ندمائه¹، فكان النابغة يجلس إلى يمين الملك، وعلقمة بن عبدة يجلس إلى يساره، ولكل منهما مكانه المحفوظ، ومكانته الرفيعة لدى بلاط الغساسنة، لما قدّما من مدائح عالية المستوى، جعلتهما مقربين عندهم².

لم يستمرّ الحال بين النابغة والنعمان على تلك الشاكلة، فقد تدخلّ الواشون وأفسدوا ما كان بينهما، وأثاروا غضب النعمان على شاعره المقرب بما قالوه من دسائس واتهامات، بعضها يخصّ علاقة النابغة بالغساسنة، وبعضها يخصّ وصفه المتجرّدة زوجة النعمان، فهرب النابغة إلى ديار قومه وفي نفسه رغبة ملحّة في العودة إلى بلاط الحيرة، واستعادة أيام الرخاء إلى جوار الملك، فنظم اعتذارياته، ومنها معلّته المشهورة³.

يقول النابغة في معلّته مادحاً النعمان: (من البسيط)

ولا أرى فاعلاً، في النَّاسِ، يُشْبِهُهُ	ولا أحاشي، منْ الأَقْوامِ، من أحدٍ
إِلَّا سُلَيْمَانَ، إِذْ قَالَ الْإِلَهُ لَهُ	قُمْ فِي الْبَرِيَّةِ، فَاحْذُذْهَا عَنِ الْفَنَدِ
وَحَيْسِ الْجَنِّ! إِنِّي قَدْ أَذْنْتُ لَهُمْ	يَبْنُونَ تَدْمُرَ بِالصُّفَّاحِ وَالْعَمَدِ ⁴

إنّ هذه الأبيات الثلاثة تنفي أن يكون النعمان بشراً عادياً يشبه سائر الخلق، فالنابغة يرفع الملك إلى مكانة عليا فوق الأَقْوامِ كلهم، باستثناء سليمان، وهو ملك آتاه الله ملكه، وفضّله بالنبوة، وسخر له كلّ مخلوقات الأرض من إنس وجان، وجماد وحيوان، وأعطاه ما لم يعطِ أحداً من خلقه. وتشبيه النعمان بسليمان النبي دلالة على قداسته ورفعة مكانته، وتأكيد على سلطته الممنوحة من الله وحده، فالنعمان ولي الأمر، ومبعوث

¹ ينظر: الجندي، علي: في تاريخ الأدب الجاهلي، ص405.

² ينظر: سرحان، عبد السلام: قطوف من ثمار الأدب في الجاهلية وصدر الإسلام، القاهرة: جامعة الأزهر، 1970، ص284.

³ ينظر: الجندي، علي: في تاريخ الأدب الجاهلي، ص405.

⁴ النابغة الذبياني: ديوانه، تح: عباس عبد الساتر، ط3، بيروت: دار الكتب العلمية، 1996، ص12، 13.

الإله، واعتلاؤه الحكم تكليف رباني، وتشريف إلهي، وهذا امتداد لما اعتقده الإنسان القديم من نزول الملكية من السماء، وتكليف الآلهة للملوك.

ويقول النابغة:

مَهْلًا فِدَاءً لَكَ الْأَقْوَامُ كُلُّهُمْ وَمَا أَثْمَرُ مِنْ مَالٍ وَمِنْ وَلَدٍ¹

في هذا البيت يجعل النابغة حياة الملك مقدّمة على غيره من سائر الناس، فأرواح البشر فداء له، وكل أهل البسيطة أرواحهم رخيصة أمامه، بل هم وذرياتهم وأموالهم وأملاكهم لا يساؤون شيئاً في سبيل بقائه؛ وهذا تأكيد لأهمية الملك الذي يمنح وجوده حياة الرعية، فهو المسؤول الأول عن استمرار الحياة من خلال منح الخصب، والإبقاء على شعاع الشمس، وإنبات المحاصيل.

3. الملك الطاغية.

لقد مرّ سابقاً أنّ الغدامي ردّ سبب نشوء الطاغية إلى الشعر الجاهلي، وجعل المديح سبباً في تكوين شخصية الملك المتسلط، وقد غصّ الطرف عمّا سبق العصر الجاهلي، وعن سيرة الملوك عبر تاريخ البشرية الطويل، فغاب عنه أنّ وجود الطاغية سابق لوجود الشعر، وأنّ الملك الظالم لم يكن بحاجة إلى الشعر ليصنعه، فقد صنعت صفاته وحيكته على شاكلتها هذه منذ زمن بعيد.

ومن الملوك الذين عرفوا بالبغي والظلم النمرود بن كنعان، وهو من ذرية (سام) بن (نوح)، حكم بابل بالقوة والبأس، وقيل إنّهُ استمرّ في ملكه أربعمئة سنة، عرف خلالها بادّعائه الألوهية، واشتهر بالبغي والقسوة والتجبر.²

¹ النابغة الذبياني: ديوانه، ص13.

² ينظر: ابن كثير، إسماعيل بن عمر: البداية والنهاية، دمشق: دار الفكر، 1986، ص148.

وكان فراعنة مصر معروفين بالبغي والجبروت، فالملك (رمسيس) قاد حروباً ضدّ الحثّيين، حتى أرسل ملكهم له يستعطفه بذلّ واستكانة، فقال له: "هل من الخير أن تبطش بعبيدك، ووجهك الكريم يلحظهم دون أن ترحم، تذكر ما فعلته بالأمس حين أتيت فقتلت منا مئات الألوف، أتأتي اليوم أيضاً ولا تبقي من رجالنا باقية؟"¹.

وفي روما "كان الملك يرتدي ثياباً قرمزية، ويجلس على كرسي من العاج، ويحيط به أينما كان أو سار اثنا عشر تابعاً، يحمل كل منهم حزمة من العصي وبلمطة؛ رمزاً لحق الملك في إنزال عقوبتي الجلد والإعدام"².

وروي عن كسرى (أنو شروان) أنه غضب على وزيره (بُزْرْجُمِهَر)، فقبض عليه، فطلب الوزير العفو، ولكنّ كسرى عاقبه عقاباً عسيراً، "فحبسه في بيت كالقبر وصفّده بالحديد وألبسه الخشن من الصوف، وأمر ألا يزداد كل يوم على قرصين من الخبز، وكف ملح جريش ودورق ماء، وأن تتقل ألفاظه إليه، فأقام شهوراً لا يسمع له لفظة"³.

وأما أبرهة الحبشي، فقد جاء إلى اليمن غازياً، فأذل أهلها وأذاقهم ألوان العذاب، وعاملهم بقسوة وظلم، فأرهبهم بالعمل، وسلب بعض النساء من أزواجهنّ⁴.

ومن ملوك العرب الطغاة عمرو بن هند، الذي غزا بني دارم، وأقسم أن يقتل مئة رجل من البراجم ويحرق جثثهم، فقتل تسعة وتسعين، ثم ألقاهم في النار، فشمّ رجل رائحة الحريق فظنّه شواء، وعندما اقترب سأله عمرو من يكون، وحين عرف أنّه من البراجم رماه في النار ليبرّ قسمه، وقيل إنّّه لم يجد رجلاً يكمل به المئة، فأمر بامرأة من بني نهشل وألقاها في النار⁵.

¹ صالح، عبد العزيز: الشرق الأدنى القديم (مصر القديمة)، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 2006، ص322.

² نصحي، إبراهيم: تاريخ الرومان، ص76.

³ ابن الجوزي، عبد الرحمن بن علي: المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، تح: محمد عبد القادر عطا ومصطفى عطا، بيروت: دار الكتب العلمية، 1992، ج2، ص137.

⁴ ينظر: علي، جواد: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج6، ص172.

⁵ ينظر: علي، جواد: السابق، ج5، ص251.

ومن الملوك الذين عرفوا ببطشهم النعمان بن منذر، وهو شخصية جدلية اختلطت أخبارها لكثرة ورود اسمي النعمان ومنذر بين ملوك الحيرة، فقليل إنَّ النعمان صاحب النابغة الذبياني قتل عبيد بن الأبرص في يوم بؤسه كما قتل عدي بن زيد، وحكم اثنتين وعشرين سنة حتى قتله (كسرى)، وكان يُلقَّب بأبي قابوس¹، واسم قابوس أعجمي، فقد ورد في تاج العروس: " هو اسم أعجمي معرَّبُ كاووس، وبه لُقِّبَ المُلكُ الكِناية²، و(كاووس) في الفارسية اسم معناه طاهر لطيف أصيل مؤيِّد بتأييد إلهي، شعلة، نور، شرر، وقيل إنَّ الاسم ينسب إلى نمرود أو فرعون³؛ وهذا التفسير في شقه الأول يدعم الاعتقاد بألوهية الملك أو اتِّصاله بالآلهة، وأمَّا الشق الآخر فيدعم تشبَّهه بالطواغيت المشهورين ببطشهم وجورهم عبر التاريخ.

وعرف عن النعمان أنَّه "كان شجاعاً فتاكاً، وكان طائشاً في القتل، متسرِّعاً فيه، لا يفكِّر مرتين قبل أن يتنزع الروح من جسد صاحبها، فقليل إنَّه قد جعل لنفسه يومين: يوم بؤس ويوم نعيم، فمن لقيه في يوم بؤسه قتله"⁴. ونسب هذان اليومان إلى والده في بعض المصادر، فقليل إنَّ المنذر سهر يوماً مع نديمين له من بني أسد، وأكثروا من الشراب، فراجع النديمان سيدهما ببعض الأمر، فأمر بدفنهما حيَّين وهو سكران، وحين جاء الصباح استدعاهما، فأخبر بما حدث، فأمر أن يبنى عليهما طربالين وهما صومعتان، وجعل لنفسه يومين، يوم بؤس يقتل فيه أول من يلقاه ويصبغ بدمه الطربالين، ولو كان ابنه، ويوم نعيم يكرم فيه أول من يلقاه، ولو كان ألد أعدائه⁵.

إنَّ هذا الاستعراض يبيِّن أن الظلم والبغي كان ديدناً لدى بعض الملوك؛ وذلك عائد إلى الاعتقاد بمكانتهم وقداستهم، فسلطتهم دينية اكتسبوها من سلطة الآلهة، وقوانينهم نافذة؛ لأنَّهم أداة الربِّ في الأرض، وعقوباتهم

¹ ينظر: الأصفهاني، حمزة بن الحسن: تاريخ سني ملوك الأرض والأنبياء، بيروت: دار مكتبة الحياة، 1961، ص 85-86.

² الزبيدي، مرتضى: تاج العروس من جواهر القاموس، بيروت: دار صادر، 1966، ج 16، مادة (قبس).

³ ينظر: التونجي، محمد: المعجم الذهبي (فارسي - عربي)، بيروت: دار العلم للملايين، 1969، ص 457.

⁴ سبط ابن الجوزي، يوسف بن قزَّ: مرآة الزمان في تاريخ الأعيان، تح: كامل الجبوري، بيروت: دار الكتب العلمية، دت، ج 2، ص 307.

⁵ ينظر: علي، جواد: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ط 4، بيروت: دار الساقى، 2001، ج 5، ص 236.

القاسية لا نقاش فيها ولا جدال؛ لأنها تنفيذ لشريعة عليا، كما أنّ غضب الملك يؤدّي بلا شكّ إلى غضب الإله؛ لذلك لا بدّ من عقوبة رادعة وموقف صارم يليق بإظهار السخط العلوي على رعية دنيوية وضعيفة المكانة.

ولا عجب - بعد كلّ ما سبق - في أن تبارك المؤسسة الثقافية طغيان الملوك وبغيهم، فهي - كما قال الغزالي - تابعة في النهاية إلى ما تقبله الثقافة العامّة، وما تؤمن به الرعية، ويتبنّاه المجموع، فإذا كانت سلطة الملك وألوهيته وعظمته ثابتة في اللاوعي الجمعي، فمن الطبيعي أن تصبح أنساقاً سائدة راسخة تشكّل منظومة فكرية جماعية، وتروّج لأفكار أخرى تمثّل نتيجة طبيعة لها، كالاعتقاد بأحقية الملك في البغي والظلم وإيقاع العقوبات التعسفية.

وقد ورد في معلّقة النابغة ما يشير إلى هذه الصورة عن الملك: (من البسيط)

فمن أطاعك، فانفعه بطاعته كما أطاعك، وادلّه على الرّشد
ومن عصاك، فعاقبه معاقبةً تنهى الظّلوم، ولا تقعد على ضمّد¹

وفي هذين البيتين إشارة إلى ضرورة طاعة الملك؛ فطاعته واجبة لأنها من طاعة الإله، ولعلّ في القول "ادلّه على الرشد" بيان لإحدى مهمات الملك في إرشاد الناس إلى طريق الإله، وأمّا معصية الملك فتستوجب العقوبة للردع والزجر.

ومن المؤكّد في هذين البيتين أنّ الشاعر لم يأت ليعلّم الملك ماذا يصنع برعيته، وكيف يثيب ويعاقب، ولو فعل لكان ذلك عيباً غير مقبول، وإهانة لشخص الملك، ولكنّه تحدّث عن فعل الحاكم المعروف، وبين منهجه واصفاً لا معلّماً، فليس تفسير البيتين كما يريد الغزالي، حين جعل شاعر المديح يصف الملك بصفات البطش والظلم ويزينها له، فيؤثر ذلك في نفسه ويتخذها منهجاً فيصبح بذلك طاغية.

¹ النابغة الذبياني: ديوانه، ص 13.

ويقول النابغة مظهرًا خوفه من النعمان، نافيًا عن نفسه الجرم: (من البسيط)

فَلَا لَعَنُ الرُّبُوبِ قَدْ زُرْتُ حَجًّا وَمَا هُرِيقَ عَلَى الْأَنْصَابِ مِنْ جَسَدِ
وَالْمُؤْمِنِ الْعَائِدَاتِ الطَّيْرِ يَمْسَحُهَا رُكْبَانُ مَكَّةَ بَيْنَ الْغَيْلِ وَالسَّنَدِ
مَا قُلْتُ مِنْ سَيِّئٍ مِمَّا أُتِيتُ بِهِ إِذَا فَلَا رَفَعَتْ سَوَاطِي إِلَى يَدِي
إِلَّا مَقَالَةً أَقْوَامٍ شَقِيتُ بِهَا كَانَتْ مَقَالَتُهُمْ قِرْعًا عَلَى الْكَبِدِ¹

فالشاعر ينفي في هذه الأبيات ما جاء به الوشاة لإفساد علاقته بالملك، بادئًا بالقسم برب الكعبة وما لها من قدسية في نفس الشاعر، ونفس الملك الموكل إليه تطبيق دين الإله وشريعته. ويستخدم النابغة لفظة المؤمن في وصف الإله ليذكر الملك بصفته هو شخصيًا، فهو ظلّ الإله على الأرض وتمثيل شريعته، وفيه من صفاته، فإن كان الإله يمنح الأمان، كان حقًا على الملك أن يكون مثله.

ويظهر النابغة تضرعًا للملك، واصفًا ألم ما حدث، ولو فسرت الأبيات في ضوء أقوال الغدامي لقل إن الشاعر أظهر ذلًا وتملقًا أمام شخصية الطاغية التي صنعها في شعره، وأصبح شحاذًا يتسول الرحمة من صنم بلاغي صنعه بلسانه، فهو في تقديم الذل والمسكنة يرسخ بغى الملك واعتقاده بعلوه على سائر الخلق، ويقوّي عنده شعور العظمة والاستعلاء.

يقول النابغة: (من البسيط)

أُنَبِّئُ أَنَّ أَبَا قَابُوسَ أَوْعَدَنِي وَلَا قَرَارَ عَلَى زَارٍ مِنَ الْأَسَدِ
لَا تَقْدِفَنِي بُرْكَانٍ لَا كِفَاءَ لَهُ وَإِنْ تَأْتَفَكَ الْأَعْدَاءُ بِالرَّفْدِ²

وكما هو الحال في الأبيات السابقة، يتضرع الشاعر للملك طالبًا العفو، فيناديه بكنيته أبي قابوس، وقد سبق تفسير معنى كلمة قابوس وإظهار ما فيها من تعظيم وتبجيل، فحال الشاعر مشابه لحال أي عبد تائب عائد إلى ربه، طالبًا مغفرة وعفوا، راجيًا ألا يحل به غضب إلهي عظيم لا قدرة له على رده وصدّه.

¹ النابغة الذبياني: ديوانه، ص15.

² السابق، ص15، 16.

إنَّ وصف عقاب الملك بأنَّه لا كفاء له أو لا مثيل، لا يدفع الملك ليكون طاغية كما يرى الغذامي، ولا يشكّل أنساقًا جديدة مصدرها شعر المديح، ولكنَّه يعبّر عن نسق فعلي موجود يتمثّل في حقّ الملك في عقاب المذنبين بالطريقة التي يراها مناسبة.

وهكذا، فإنّ ادّعاء الغذامي بأنّ المديح الجاهلي قد صنع شخصية الطاغية العربية التي تُرى الآن في العصر الحديث، ادّعاء مردود؛ فلم تنشأ صورة الملك ولم تثبت أركانها في العصر الجاهلي، ولم يتخلّق الطاغية بين قوافي المادحين، فالشعر جاء معبّرًا عن فكر الإنسان وليس صانعًا له، فهو ترجمة فنيّة جمالية عن ثقافة موجودة مسبقًا، قد لا يُعرف متى بدأت، ولا يصحّ أن يُقال إنّ شعر المديح الجاهلي أدخل فكرة الطاغية وأرسى دعائمها، فهي فكرة قديمة جدًا تبلّرت وتشكّلت عبر مراحل تاريخية طويلة لا يعرف لها بداية ولا يُتوقّع لها نهاية.

المبحث الثاني: المبالغة في المديح للتكسّب والتسوّل.

يرى الغذامي أنّ ظهور ثقافة المديح بقيادة الشاعر المادح وشخصية الممدوح، أدى إلى تغيير عظيم في القيم العربية، وأهمها الكرم؛ فقد أصبح بظهور هذه الآفة الثقافية مجرد مقايضة بلاغية شعرية، والكريم هو من يجزل العطاء لشاعر أتاه مادحًا، والبخيل هو من يمسك يده عن إكرام من مدحه، وأصبحت القيم العليا والصفات المجيدة تمنح للممدوح مقابل المقايضة المشروطة، ففقدت الصفات قيمتها؛ فالخطاب المدائحي قائم على الكذب والمبالغة، تقودهما صفقة تعقد بين الطرفين، المادح والممدوح، تحت رعاية المؤسسة الثقافية ومباركتها¹.

يقول الغذامي مؤكّدًا فكرته: "الذات الممدوحة مندمجة مع الذات المادحة في فعل مشترك فيما يشبه العقد الثقافي والتواطؤ العرفي القائم على المصلحة المتبادلة بين الطرفين، مع تسليم المؤسسة الثقافية بذلك"²؛ فمن

¹ ينظر: الغذامي، عبد الله: النقد الثقافي، ص190.

² الغذامي، عبد الله: النقد الثقافي، ص194.

الطبيعي أن يسعى صاحب السلطة إلى حشد الشعراء المفلّحين لمدحه وتمجيده، والتغني بأفضاله، والويل، كلّ الويل، لأولئك الذين لجموا ألسنتهم، فامتنعوا عن مدحه وتعظيمه¹.

ويرى الغدامي أنّ ثقافة المديح التي ظهرت في أواخر العصر الجاهلي، وتعززت في العصرين الأموي والعباسي حين تبنّى الشعراء النموذج الجاهلي وعادوا إليه، قد فعلت فعلها في الوجدان الثقافي العام، فاكتملت القيم دلالات مزيفة، امتزجت بالكذب، وشكّلت نسقاً أخذ يتناقل بين ممدوح وآخر، بعيداً عن شروط الاستحقاق والصدق²، وشيوع هذه الثقافة جعل امتلاك المجد سهلاً قائماً على بذل المال، وشراء الثناء، فيفرض الممدوح سلطته بقوة المال والبلاغة لا بقوة العمل، وهذه موروثات نسقية اخترعها الشعر، وجعلها سمة المؤسسة النخبوية، وبذلك أصبحت "شعرنة القيم هي الناتج الثقافي لقبولنا بالنموذج الشعري بنمطه المداخي المتمثّل للقيم الشعرية في حالتها المزيفة والكاذبة والانتهازية الاستعلائية، وفي تشرب المؤسسة الثقافية لهذه القيم وتبرير تصرفها من المدخل الجمالي المتعالي"³.

وأما عن بداية هذه الكارثة الثقافية، فيرى الغدامي أنّ ظهور المديح بصورته النسقية ارتبط بظهور شخصية الملك الممدوح، من الغساسنة أو المناذرة، وهو بحاجة إلى صفات خاصّة ليستحق كرسي الحكم، كالكرم والشجاعة، ولكنها صفات موجودة لدى غيره من فرسان العرب وشيوخهم، فحتى يتميز عنهم، وليكتسب أحقية التفرد؛ كان لا بدّ من بذل المال ليشترى صفات تؤهله لاستحقاق الملك، فأخذ يستقطب الشعراء ويجزل لهم العطاء، ليقدموا بين يديه المدائح مدفوعين بعنصري الرغبة والرغبة، وقد أصبحا أساس الإبداع والفحولة⁴.

وبناءً على قول الغدامي، فإنّ الشعر الجاهلي قد خلق فكرة المبالغة والكذب في المديح للوصول إلى جيب الممدوح، ومنه انتقل المديح الكاذب إلى الثقافة كلّها فأفسدها، فهل كانت المبالغة في تعظيم الملك وتبجيله ومدحه للوصول إلى المنح والمال صناعة شعرية جاهلية أم كان ديدناً معروفاً ألفته البشرية؟

¹ ينظر: السابق، ص194.

² ينظر: السابق، ص193.

³ السابق، ص189.

⁴ ينظر: الغدامي، عبد الله: النقد الثقافي، ص148، 149.

لقد بدأ مديح الملوك لإيمان الشعراء أو المذّاحين بألوهية حكامهم - كما مرّ في المبحث السابق - فكانت العلاقة بين المادح والممدوح علاقة العبد الذي يقدّم لسيّده فروض الطاعة والولاء، ويرفع إليه الدعاء، طالباً العون والمعونة، فكان المديح ظاهرة طبيعية لا تخالف عرفاً ولا يقع صاحبها في دائرة الفعل المستهجن، ولا يقال بأي حال من الأحوال إن المادح شخّاذ متسوّل، أو اتّخذ جميل قوله وسيلة للتكسّب، أو اتّجه للكذب في سبيل تحقيق مآربه؛ فكلّ منتسب لدين ما، يقدّم لربّه الصلوات، ويناديه بعظيم الخصال والصفات، راجياً أن يرحمه ويرزقه، فلا تخلو علاقة العبودية من مبدأ الرهبة والرغبة، وهي أمر مستحبّ مطلوب في كلّ دين.

ومما يدلّ على قدم ظاهرة مديح الملوك، وارتباطها بالدين، أنّها شاعت وانتشرت في ممالك العراق القديم، فكان من مظاهر تقديس الملكية المعروفة أن يقدّم أفراد الحاشية والبطانة المدائح الرنانة إلى حضرة الملك المبجل¹.

وكان الحكام والوزراء في مصر القديمة يكتبون لملوكهم - وهم في دينهم آلهة كاملة - رسائل تعظيم وتبجيل، ويبعثون بها إليهم، فقد كتب أحدهم إلى ملكه: " أنا خادمك، والتراب الذي تحت قدميك، والأرض التي تطؤها، وخشب العرش الذي تجلس عليه، والكرسي الذي تضعه تحت رجلك، إنني حافر جوادك، إنني أتمرغ سبع مرات في تراب قدمي مولاي الملك شمس السماء"².

وأطلق حاكم آخر على نفسه اسماً لا يخلو من التذلل والتعبد للملك، فقد اتخذ (خادم جواد عربية فرعون) اسماً يُعرف به ويفخر بحمله، وكتب حاكم ثالث لسيّده الفرعون: " أنا خادم الملك والكلب الذي يحرس بيته، إنّي أحافظ على هذا البلد لمولاي الملك"³، ولم يرد في التاريخ أنّ أحداً عاب عليهم أفعالهم وأقوالهم، أو رماهم بالتسوّل، بل اتّجهت الانظار إلى مكانة الملك وعظمته وألوهيته، ومنزلته في قلوب المصريين القدماء وأفكارهم

¹ ينظر: السامرائي، شفيق عبد الله: الفكر والنظام السياسي في العراق القديم، ص 69.

² فخري، أحمد: دراسات في تاريخ الشرق القديم، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1963، ص 79.

³ السابق، ص 79.

عنه، حتى غدا في فكر الرعية نموذجًا ساميًا، وكيانًا عاليًا، لا يُنال الشرف إلا في خدمته والتذلل له؛ فتذلل العبد بين يدي ربّه معلوم في الديانات كلّها، حتّى في الديانات السماوية الثلاث، وإن اختلفت طريقته.

وعثر في أسوان في مصر على لوحة منقوشة على الصخور، نقش عليها الملك (سبتاح) وهو يعتلي عرشه، وأمامه يقف (سيتي) مادحًا، وقد كتب فوقه: " المديح لك أيها الملك العظيم من ابن الملك صاحب كوش وحاكم بلاد الذهب ملك آمون"¹، وهذا مدح لا يختلف عن مدح الجاهلي حين يرفع نسب الممدوح ويمجّد قبيلته.

وقد عثر في مصر على نقشين، واحد في الدلتا والآخر في طيبة، فيهما قصيدة نظمت في مدح الملك (مرنبتاح) من الأسرة التاسعة عشرة، ألّفت بعد انتصاره على جماعة اللوبيين، تمجّد انتصاراته في سوريا وفلسطين وتشبّهه بوالده الملك، وهذه القصيدة كغيرها من قصائد المديح التي اعتاد المصريون نظمها بعد الفوز في الحروب، فكان كلّ نصر يعزى إلى الفرعون، وكل فضل ينسب إلى شخصه²، وهذا هو الوضع الافتراضي، فلا شيء يحدث إلا بإرادة الرب.

إنّ هذا يدل على أن مدح الجاهلي للملوك وانتصاراتهم بالحرب ليس شيئًا جديدًا، ولا طريقة ابتكرها الشاعر وبالغ فيها ليصل إلى عطاء ممدوحه، فلم يفعل الشاعر الجاهلي شيئًا سوى السير على خطى الأقدمين.

وعثر على نصّ في مدح (بطليموس الثاني):

"الإله الكامل ابن أوزيريس والذي أنجبته إيزيس

وهو الذي يغمر بيتها بجماله

الإله الكامل مضاعف القربان، ومن مخازن غلاله تتأطح السماء محيي الأرضين بفطنته ومقيم الأعياد"³.

¹ حسن، سليم: مصر القديمة أرض الكنانة، الجيزة: وكالة الصحافة العربية، 2020، ص263.

² ينظر: حسن، سليم: موسوعة مصر القديمة، القاهرة، مؤسسة هنداوي، 2021، ج7، ص29، 30.

³ السابق، ج15، ص65.

وهناك نص آخر يقول:

"الإله الكامل ابن خنوم ومن أنجبته ساتت وعنقت، ومن يعمل الحياة لكل إنسان

ابن النيل منشئ الحقل

الإله الكامل التمثال الحي المنتقم لوالده

الإله الكامل عظيم القوة، قوي الساعد، وهازم البلاد الأجنبية"¹.

إن المديح المقدم للملك (بطليموس) لا يختلف عن مدح ملوك العرب عند الجاهليين، فهو الرجل الكامل الذي يحيي الأرض بعطائه وكرمه وإغداقه، وهو القوي الشجاع المنتصر في حروبه. والكرم والشجاعة هما الصفتان الأكثر استخدامًا في مدح الملوك في الجاهلية.

وكان الملك يقدم للناس العطايا؛ لذلك من الطبيعي أن يقدموا له الولاء والطاعة والمدايح، فقد روي أن النمرود كان عنده طعام يقدمه إليهم، فكانوا يفدون إليه لينالوا نصيبًا يذخرونه، وحين وفد عليه إبراهيم النبي - عليه السلام - وناظره في موضوع الألوهية، لم ينل شيئًا من الطعام، فخرج دون أن يخبر أهله²، وأمر بدهي ألا يقدم النمرود العطاء لإبراهيم الذي لم يقدم فروض الولاء والطاعة.

وكغيرهم من الشعوب، حمل العرب المدايح المصطبغة بالرغبة والرغبة، وأشادوا بكرم الملك، وطمعوا بعظيم إحسانه، وحسن ضيافته؛ فأكثروا من المديح الأقرب إلى تحقيق المآرب في حضرة أصحاب النعمة والفضل، محملين برواسب الثقافة الإنسانية عن قداسة الملوك وامتلاك أسباب الرزق والعطاء.

يقول النابغة في مدح النعمان: (من البسيط)

فَتَاكَ تُبْلَغُنِي النِّعْمَانُ؛ أُنْ لَهُ فَضْلًا عَلَى النَّاسِ فِي الْأَدْنَى وَفِي الْبَعْدِ³

¹ حسن، سليم: موسوعة مصر القديمة، ج15، ص65.

² ينظر: ابن كثير، إسماعيل بن عمر: البداية والنهاية، ص149.

³ النابغة الذبياني: ديوانه، ص12.

لم يبالغ الشاعر في وصف النعمان حين جعله صاحب فضل واسع، شمل القريب والبعيد، فقد عرف عنه حقاً أنه كان يعطي ويجزل العطاء، فالشاعر هنا يذكره بأنه ذو إحسان وفضل؛ رغبة في أن يحسن إليه، ويعفو عنه.

ويمدح كرمه وعطاءه قائلاً: (من البسيط)

الواهبُ المائّة المَعْءاءِ، رَيْنَها سَعْدانُ تُضِخُ في أوبارها اللَّبَدِ
والأدَمَ قَدْ خُيِّسَتْ قُتْلاً مَرافِقُها مشدودَةٌ برحالِ الحيرةِ الجُدِّ
والرَّاکضاتِ دُيُولُ الرِّيطِ، فانَّقَها بَرْدُ الهِواجِرِ، كالغِزْلانِ بالجَرَدِ¹

إن وصف النعمان بالواهب مع التعريف، زيادة في تعظيم كرمه، وكأنه الواهب الأوحَد، والمعطي المتقرّد، ولا عجب في هذا؛ فالعبد إن أراد شيئاً من ربّه دعاه بأنسب الأسماء والأوصاف، فمن طلب رحمة نادى الرحيم، ومن طلب انتقاماً نادى المنتقم، ومن طلب رزقاً نادى الرزاق.

ويعظّم النابغة عطاء النعمان؛ فينفي أن تكون هباته عادية، فهو يهب أفضل الأشياء وأنفسها، ويقدم منها كمّاً يليق بمكانته القدسية العالية.

يقول النابغة مبيّناً مبدأ الرغبة والرغبة: (من البسيط)

فَما الفُراتُ إذا هَبَّ الرِّياحُ له ترمي أواذِيهُ العِبرينِ بالزَّبَدِ
يظلُّ من خوْفِهِ، المَلأُحُ مُعْتَصِماً بالخَيْرِ رائَةَ، بعدَ الأينِ والنَّجْدِ
يوماً، بأجودَ منه سَيَبِ نافِلَةٍ ولا يحولُ عطاءُ اليومِ دونَ غَدِ²

¹ السابق، ص 13، 14.

² النابغة الذبياني: ديوانه، ص 14، 15.

إنَّ تشبيهه الملك بالفرات، والنابعة بالملاح، تجسد لمبدأ الرغبة والرغبة الذي عابه الغدامي؛ فخوف الملاح من هبوب الرياح التي قد تطيحه ليغرق فيكون ضحية الفرات، يماثل رهبة الشاعر وخوفه من عقاب الملك، وهو خوف طبيعي يساور عبداً أخطأ في حقّ ربّه فأتاه طالباً العفو، وهو امتثال الأدنى سياسياً ودينياً أمام سلطة أعلى.

ويختتم النابعة معلقته نافياً أن يكون مدحه في هذه القصيدة رغبة في العطاء، ولكن اعترافاً بفضله ومنزلته قائلاً: (من البسيط)

هذا الثناء، فإنّ تسمع به حسناً فلم أُعْرِض، أبيت اللعن، بالصّفد¹

وختاماً، فإنّ المدح الذي جاء به النابعة يقدّم تصوّراً عن طبيعة المدح الجاهلي؛ فالشاعر لم يكن متسوِّلاً كما قال الغدامي، ولم يجنح إلى المبالغة في تعظيم الملك كذباً، ولكنّه كان مشبّعاً بثقافة إنسانية عامّة ترى في الملك سلطة دينية؛ فشر المديح تولّد عن الاعتقاد القديم بالوهية الملك عند بعض الأمم، أو ارتباطه بالآلهة، فكان التقرب إليه وتقديم فروض الطاعة والولاء طريقاً لنيل الفضل والخير، على اختلاف أنواعه من مكانة أو مال أو دعم.

والصفات التي استخدمها شعراء المديح في قصائدهم كانت هي ذاتها التي استخدمت في سالف العصور لوصف الملك سليل الآلهة؛ فالكرم وإسباغ النعم من خصال الأرباب والملوك، وما كلّ الخيرات على الأرض إلّا من أفضالهم، فكان لزاماً على البشر أن يعترفوا بحسن صنيع أربابهم، ويشكروهم عليها، راغبين في استمرارها وزيادتها.

¹ السابق، ص16.

وأما عن ظهور شخصية الطاغية التي نسبها الغدامي لشعراء الجاهلية، فقد ظهر أنّها كانت نتيجة حتمية للإيمان القديم بسلطة الملك الدينية، وأحقّيته بتنفيذ العقوبات على المارقين والعاصين؛ فالملك يضرب بسوط الإله، ويقتل بسيفه، ويظلم باسمه.

إنّ أنساق الملكية المقدّسة التي فهمها الغدامي على غير وجهها الحقيقي، قديمة متجذّرة في عمق الدين الإنساني، والحقّ أنّها لم تختفِ إلى الآن، فما زال من الملوك من يحكم بوصفه قائماً بأمر الله، ويجعل لنفسه سلطة دينية، تمنحه الأحقية في أن ينفذ العقوبات باسم الرب. فإن كان كلّ هذا التطوّر لم يمنع الأنساق الثقافية من التسرّب إلى أهل هذا الزمان، فكيف تغيب عن ذهن الغدامي أنّها موجودة حاضرة في فكر الإنسان الجاهلي الوثني، الأقرب في دينه إلى عقائد البشر البائدين.

الخاتمة

لقد خلصت هذه الدراسة إلى عدد من النتائج أهمها:

1. شعر المعلقَات مادة خصبة صالحة للدراسة في ضوء مناهج ما بعد الحداثة، وخصوصاً المنهج الثقافي.
2. وضع الغدَامي مجموعة من الأنساق الثقافية العربية التي استخرجها من أشعار العرب، ولكنه أخطأ حين جعلها أنساقاً شعرية؛ انتقلت من الشعر إلى الخطابات كلها، وهيمنت على العقلية العربية، وهذا ما يعرف بنظرية الشعرنة.
3. إنّ دراسة المعلقَات في ضوء المنهج الثقافي تبيّن أنّ ما جاء به الغدَامي وأثبتته في كتابه (النقد الثقافي) من أنساق ثقافية قبيحة، كان جزءاً من ثقافة العرب لا يستطيعون إنكاره أو نفيه.
4. أثبت البحث في أساطير الشعوب أنّ الشعر لم يكن في أي حال من الأحوال المسؤول عن خلق الأنساق الثقافية العربية؛ فقد كانت موجودة قبل وجوده بآلاف السنوات، وهي واضحة بارزة في أساطير البشر القدماء.
5. أظهر البحث في الميثولوجيا اليونانية والمصرية والبابلية والسومرية والكنعانية والعبرية والهندوسية أنّ الأنساق الثقافية التي خصّها الغدَامي بالعرب لم تكن حكراً عليهم وحدهم، بل كانت أنساقاً عامة عرفتْها البشرية أجمع، ظهرت في أساطير كل تلك الشعوب.
6. إنّ نسق الأنا المتضخّمة عند الشعراء جاء من اعتقاد إنساني قديم بأنّ الشاعر صورة من صور الإله، وأنّه كاهن وساحر وذو قدرات خارقة.
7. الحرص على إظهار الشاعر القوة مستمد من حرص الإله على إظهارها.
8. إنّ العصبية القبلية مستمدة من فكرة العيش المشترك والحرص على الانتماء إلى مجموعة، وهي فكرة أرلية آمن بها البشر.

9. إنّ العصبية القبلية والاعتزاز بقيم القوة وتوارث المجد امتداد لما كان عند الشعوب في فكرها وثقافتها من توارث السلطة والمجد؛ فسلطة الآلهة توارث لأبنائهم.
10. إنّ الحرص على نفي الآخر وإقصائه ظاهرة إنسانية لم تبدأ في الشعر الجاهلي، ولكنها بدأت مع وجود الإنسان عندما حاول إبليس إقصاء آدم، ثم قتل قابيل هابيل.
11. العنف الذي نسبته الغدامي إلى العرب كان ديدن البشرية أجمع، فأساطير التكوين اتكأت على قصة صراع الإله والتتين، وهو صراع عنيف ذكرت تفاصيله الدموية بوصف دقيق.
12. لم تكن الجنوسة النسقية صناعة عربية، ولكنها نشأت نتيجة تحولات كثيرة في حياة الشعوب.
13. نالت المرأة مكانة مميّزة في الأساطير؛ لمماثلتها الأرض في وظيفة الإخصاب؛ مما دفع البشر إلى عبادة الإلهة الأم، وهو ما استمرّ في الفكر البشري حتى وصل إلى الإنسان الجاهلي، فظهر هذا التقديس في شعره.
14. لم تكن المرأة المحبوبة في شعر المعلقات إلا صورة من صور الإلهة الأم، يرسل لها الشاعر صلواته ومناجاته؛ رغبة في عودتها ووصلها لعودة الخصب والنماء.
15. تزعزعت صورة المرأة بعد ظهور دور الرجل في الإنجاب؛ فظهر الإله الأب، وأخذ دور المرأة يتراجع؛ فتحوّلت ميزاتها إلى عيوب، وتغيّرت دلالات خصوبتها وعذريتها.
16. على الرغم من تراجع مكانة الإلهة الأم إلا أن البشر لم يتوقفوا عن عبادتها والعودة إليها بين الحين والآخر، وهذا ما ظهر في شعر المعلقات.
17. الدراسة المستفيضة في أساطير الأمم تظهر أن البكاء على رحيل المرأة في المعلقات لم ينشأ بسبب أفعال الفحولة التي تحاول تقزيم خطاب الحب، بل هو بكاء على عشتار التي مضت في رحلتها إلى العالم الأسفل، ويؤكد هذا الأمر مقدار التماثل بين لوحة رحيل المرأة ولوحة نزول عشتار في الأساطير.
18. إنّ صورة المرأة عند العرب لم تكن إلا امتداداً طبيعياً لصورتها عند كل الشعوب، وهي صورة متأرجحة بين التقديس والتدنيس.

19. ارتبط مديح الملوك بفكرة تأليه الملك وهبوط الملكية من السماء إلى الأرض؛ وهذا ما يفسّر المبالغة في المديح التي انتقدتها الغدامي.

20. إنّ شخصية الملك الطاغية التي اتهم الغدامي الشعر في تكوينها شخصية قديمة نشأت منذ فجر التاريخ؛ وقد استمد الملك صلاحيته في البطش من صلاحية الآلهة.

21. عدّ الغدامي وقوف الشاعر في بلاط الملوك مادحاً نوعاً من التسوّل المتخلق في العصر الجاهلي، إلّا أنّ استطلاع التاريخ يبيّن أنه جزء من علاقة طبيعية تجمع الشاعر بسلطة عليا يؤمن بها وبقدراتها.

22. إن مبدأ الرغبة والرغبة الذي ناقشه الغدامي في علاقة الشاعر والملك، مبدأ لا يعيب الشاعر ولا يزلزل مكانته؛ فالرغبة والرغبة في التعامل مع القوى العليا الدينية لا يستغرب ولا يستهجن.

وتوصي الباحثة بعد خوضها غمار البحث في تأصيل الأنساق الثقافية، بدراسة بعض القضايا المهمّة في هذا الشأن، ومنها:

1. تأصيل نسق تقديس القديم في الشعر الجاهلي، انطلاقاً من رأي الغدامي الذي يجعل اهتمام العرب بماضيهم، وتقديس أمجاد أسلافهم، صناعة شعرية عربية.

2. تأصيل نسق التمييز العنصري ضد أصحاب البشرة السوداء؛ فلم يكن عنتره أول البشر المهمّشين بسبب اللون، وبالتأكيد هو ليس آخرهم.

المصادر والمراجع

- [1] القرآن الكريم.
- [2] الكتاب المقدس.
- [3] أحمد، عبد الفتاح محمد: المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ط1، بيروت: دار المناهل، 1987.
- [4] أرمسترونغ، كارين: تاريخ الأسطورة، تر: وجيه قانصو، ط1، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، 2008.
- [5] أسعد، سامية: الأسطورة في الأدب الفرنسي المعاصر، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1976.
- [6] اسليم، فاروق: الانتماء في الشعر الجاهلي، ط1، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998.
- [7] الأصفهاني، حمزة بن الحسن: تاريخ سني ملوك الأرض والأنبياء، لبنان: دار مكتبة الحياة، 1961.
- [8] الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين: الأغاني، القاهرة: دار الكتب المصرية، 1939.
- [9] الأعرج، رماز: فلسفة البناء والتغير ومهزلة الديمقراطية (الديموقراطية وصراع الملكية التاريخي)، الجزائر: دار الموج الأخضر للنشر الميسر، 2020.
- [10] الأعشى: ديوانه، تح: محمد حسين، مصر: مكتبة الآداب المطبعة النموذجية، د.ت.
- [11] الألوسي، محمود شكري: بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، تح: محمد الأثري، ط2، بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت.

- [12] إلياد، مرسيا: **مظاهر الأسطورة**، تر: نهاد خياطة، دمشق: دار كنعان للنشر والتوزيع، 1991.
- [13] امرؤ القيس: **ديوانه**، تح: مصطفى عبد الشافي، ط5، بيروت: دار الكتب العلمية، 2004.
- [14] الأنباري، أبو بكر: **شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات**، تح: عبد السلام هارون، ط5، القاهرة: دار المعارف، د.ت.
- [15] أنيس، إبراهيم وآخرون: **المعجم الوسيط**، ط4، القاهرة: مجمع اللغة العربية، 2004.
- [16] أيزنبرجر، آرثر: **النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية**، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، الجيزة: المجلس الأعلى للثقافة، 2003.
- [17] بارندر، جفري: **المعتقدات الدينية لدى الشعوب**، تر: إمام عبد الفتاح إمام، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1993.
- [18] بربارة، فؤاد جرجي: **الأسطورة اليونانية**، دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، 2014.
- [19] بروكلمان، كارل: **تاريخ الأدب العربي**، تح: عبد الحليم النجار، مصر: دار المعارف، 1977، م1.
- [20] بريتشارد، جيمس: **أساطير بابلية**، تر: سلمان التكريتي، النجف: مطبعة النعمان، 1972.
- [21] بشر بن أبي خازم: **ديوانه**، تح: عزة حسن، دمشق: مديرية إحياء التراث القديم، 1960.
- [22] بعلي، حفناوي: **مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن**، الجزائر: منشورات الاختلاف، 2007.
- [23] التونجي، محمد: **المعجم الذهبي (فارسي - عربي)**، بيروت: دار العلم للملايين، 1969.
- [24] الجاحظ، عمرو بن بحر: **الحيوان**، ط2، بيروت: دار الكتب العلمية، 2003.

- [25] الجبوري، يحيى: **الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه**، ط5، بيروت: مؤسسة الرسالة، 1986.
- [26] الجندي، علي: **في تاريخ الأدب الجاهلي**، القاهرة: مكتبة دار التراث، 1991.
- [27] ابن الجوزي، عبد الرحمن بن علي، **المنتظم في تاريخ الملوك والأمم**، تح: محمد عبد القادر عطا ومصطفى عطا، بيروت: دار الكتب العلمية، 1992.
- [28] الحارث بن حلزة: **ديوانه**، تح: إميل بديع يعقوب، بيروت: دار الكتاب العربي، 1991.
- [29] ابن حبيب، محمد: **المحبر**، تح: إيلزة شتيتير، بيروت: دار الآفاق الجديدة، د.ت.
- [30] الحجاجي، أحمد شمس الدين: **الأسطورة في المسرح المصري المعاصر**، القاهرة: دار المعارف، 1970.
- [31] حسن، سليم: **موسوعة مصر القديمة**، القاهرة: مؤسسة هنداوي، 2017.
- [32] حسن: **مصر القديمة أرض الكنانة**، الجيزة: وكالة الصحافة العربية، 2020.
- [33] حسن، محمد خليفة: **الأسطورة والتاريخ في التراث الشرقي القديم (دراسة في ملحمة جلجامش)**، القاهرة: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 1997.
- [34] حسين، طه: **الأدب الجاهلي**، القاهرة: مؤسسة هنداوي، 2012.
- [35] حمودة، عبد العزيز: **المرآيا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية**، سلسلة عالم المعرفة، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2001، ع272.
- [36] الحموي، ياقوت: **معجم البلدان**، ط2، بيروت: دار صادر، 1995.
- [37] خان، محمد عبد المعيد: **الأساطير والخرافات عند العرب**، بيروت: دار الحداثة للطباعة والنشر، 1981.
- [38] خشبة، دريني: **أساطير الحب والجمال عند الإغريق**، بيروت: دار التنوير، 1983.

- [39] خليف، يوسف: دراسات في الشعر الجاهلي، القاهرة: دار غريب للطباعة، د.ت.
- [40] دروزة، محمد عزت: تاريخ الجنس العربي، بيروت: المكتبة العصرية، 1961.
- [41] الدوري، عبد العزيز: التكوين التاريخي للأمة العربية دراسة في الهوية والوعي، ط4، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2003.
- [42] أبو ديب، كمال: الرؤى المقنّعة (نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي)، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986.
- [43] الديك، إحسان: صدى الأسطورة والآخر في الشعر الجاهلي، باقة الغربية: مجمع القاسمي للغة العربية، 2013.
- [44] الديك: الأسطورة في فكر الجاهلي وأدبه، باقة الغربية: مجمع القاسمي للغة العربية، 2016.
- [45] الزبيدي، مرتضى: تاج العروس من جواهر القاموس، بيروت: دار صادر، 1966.
- [46] زكي، أحمد كمال: الأساطير، القاهرة: دار الكتاب العربي، 1967.
- [47] زهير بن أبي سلمى: ديوانه، تح: علي حسن فاعور، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1988.
- [48] الزوزني، أبو عبد الله: شرح المعلقات السبع، بيروت: دار إحياء التراث، 2002.
- [49] السامرائي، شفيق عبد الرزاق: الفكر والنظام السياسي في العراق القديم، عمّان: دار المعتر للنشر والتوزيع، 2015.
- [50] سبط ابن الجوزي، يوسف بن قزّ: مرآة الزمان في تاريخ الأعيان، تح: كامل الجبوري، بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت.

- [51] سرحان، عبد السلام: قطوف من ثمار الأدب في الجاهلية وصدر الإسلام، القاهرة: جامعة الأزهر، 1970.
- [52] سنعان، كامل: موسوعة الأديان القديمة (معتقدات آسيوية)، مدينة نصر: دار ندى، 1999.
- [53] سليمان، عامر: العراق في التاريخ القديم، الموصل: دار الكتب للطباعة والنشر، 1993.
- [54] السماهيجي، حسين وآخرون: عبد الله الغدامي والممارسة النقدية الثقافية، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2003.
- [55] السواح، فراس: مغامرة العقل الأولى، ط7، دمشق: دار علاء الدين، 1988.
- [56] السواح: لغز عشتار (الآلهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة)، ط8، دمشق: دار علاء الدين، 2002.
- [57] سيد، عزّة فاروق: الإله بس ودوره في الديانة المصرية، القاهرة: مكتبة مدبولي، 2006.
- [58] السيسي، أكرم: تجديد الخطاب الديني دراسات تحليلية ودروس مستفادة، الجيزة: دار لمار للنشر والتوزيع، 2021.
- [59] شعراوي، عبد المعطي: أساطير إغريقية (أساطير البشر)، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1982.
- [60] شعراوي: أساطير إغريقية (الآلهة الكبرى)، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 2005.
- [61] الشيباني، أبو عمرو إسحاق بن مرار: شرح المعلقات التسع، تح: عبد المجيد همو، بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، 2001.

- [62] صالح، عبد العزيز: الشرق الأدنى القديم (مصر القديمة)، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 2006.
- [63] صقر، جوزيف: قصة وتاريخ الحضارات العربية، بيروت: إيديتو كرييس إنترناشونال، 1999.
- [64] صلاح، صلاح: سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللغة السردية)، الدار البيضاء وبيروت: المركز الثقافي العربي، 2003.
- [65] ضيف، شوقي: تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، القاهرة: دار المعارف، د.ت.
- [66] طرفة بن العبد: ديوانه، تح: مهدي ناصر الدين، ط3، بيروت: دار الكتب العلمية، 2002.
- [67] طقوش، محمد سهيل: تاريخ العرب قبل الإسلام، بيروت: دار النفائس، 2009.
- [68] طه، طه: صورة المرأة المثال ورموزها الدينية عند شعراء المعلقات، عمان: فضاءات للنشر والتوزيع، 2011.
- [69] طيّن، هيثم ومليكز، سام: تاريخ حضارات الشرق المخفي والمغيب (أساطير بلاد الرافدين)، برلين: دار الليبرالية، 2020.
- [70] عبد الحكيم، شوقي: سارة وهاجر بين التراثين العربي والعبري، القاهرة: مؤسسة هنداوي، 2012.
- [71] عبد الرؤوف، عوني: ملحمة جلجامش، القاهرة: مؤسسة هنداوي، 2017.
- [72] ابن عبد ربّه الأندلسي، شهاب الدين أحمد بن محمّد: العقد الفريد، بيروت: دار الكتب العلمية، 1983.
- [73] عبد الرحمن، عائشة: قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، ط2، القاهرة: دار المعارف، 1970.

- [74] عبد النور، جبور: **المعجم الأدبي**، ط2، بيروت: دار العلم للملايين، 1984.
- [75] عبد الوهاب، لطفي: **العرب في العصور القديمة**، ط2، الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، د.ت.
- [76] عزيز، كارم محمود: **أساطير العالم القديم**، الجيزة: مكتبة النافذة، 2007.
- [77] علوش، سعيد: **نقد ثقافي أم حادثة سلفية**، الرباط: دار أبي رقرق للطباعة والنشر، 2007.
- [78] علي، جواد: **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، ط4، بيروت: دار الساقى، 2001.
- [79] عليّات، يوسف: **جماليات التحليل الثقافي**، الشعر الجاهلي أنموذجاً، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004.
- [80] عليّات: **النقد النسقي تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي**، عمّان: الأهلية للنشر والتوزيع، 2015.
- [81] عمرو بن كلثوم: **ديوانه**، تحقيق: إميل يعقوب، بيروت: دار الكتاب العربي، 1991.
- [82] عنايت، عمر: **العقائد**، مصر: وكالة الصحافة العربية، 2020.
- [83] عنتر بن شداد: **ديوانه**، تح: محمد سعيد مولدي، دمشق: المكتب الإسلامي، 1964.
- [84] عوض، ريتا: **بنية القصيدة الجاهلية (الصورة الشعرية لدى امرئ القيس)**، بيروت: دار الآداب، 1992.
- [85] الغدامي، عبد الله: **ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)**، بيروت: مركز الثقافة العربي، 1998.
- [86] الغدامي: **تأنيث القصيدة والقارئ المختلف**، ط2، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2005.

- [87] الغدامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط3، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2005.
- [88] الغدامي: الجنوسة النسقية أسئلة في الثقافة والنظرية، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2017.
- [89] غريمال، بيار: الميتولوجيا اليونانية، تر: هنري زغيب، بيروت: منشورات عويدات، 1982.
- [90] الفاخوري، حنا: الفخر والحماسة، ط5، القاهرة: دار المعارف، د.ت.
- [91] فخري، أحمد: دراسات في تاريخ الشرق القديم، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1963.
- [92] فرانكفورت وآخرون: ما قبل الفلسفة (الإنسان في مغامراته الفكرية الأولى)، ط2، تر: جبرا إبراهيم جبرا، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1980.
- [93] فريزر، جيمس: أدونيس أو تموز (دراسة في الأساطير والأديان الشرقية القديمة)، ط2، تر: جبرا إبراهيم جبرا، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1979.
- [94] فكري، وليد: أرباب الشر المعبودون والملعونون في أساطير الشعوب القديمة، القاهرة: الرواق للنشر والتوزيع، 2019.
- [95] فنسنت ب، ليتش: النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، تر: محمد يحيى، المجلس الأعلى للثقافة، 2000.
- [96] فهد، بدري محمد: محاضرات في الفكر والحضارة، عمان: دار المناهج للنشر والتوزيع، 2009.
- [97] فيريللو، شارل: أساطير بابل وكنعان، تر: ماجد خيربك، دمشق: مطبعة الكتاب العربي، 1990.

- [98] ابن قتيبة، عبد الله: **الشعر والشعراء**، تح: أحمد شاكر، بيروت: دار المعارف، 1982، ج1.
- [99] ابن قتيبة: **عيون الأخبار**، بيروت: دار الكتب العلمية، 1998.
- [100] القمني، سيد: **قصة الخلق منابع سفر التكوين**، القاهرة: المركز المصري لبحوث الحضارة، 1994.
- [101] القمني: **الأسطورة والتراث (محاولة فهم)**، ط3، القاهرة: المركز المصري لبحوث الحضارة، 1999.
- [102] القمني: **رب الثورة (أوزيريس وعقيدة الخلود في مصر القديمة)**، ط2، القاهرة: مؤسسة هنداوي، 2020.
- [103] القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، تح: محمد محيي الدين، ط5، القاهرة: دار الجيل، 1981.
- [104] كارليل، توماس: **الأبطال**، ط3، تر: محمد السباعي، مصر: المكتبة التجارية الكبرى، 1930.
- [105] كاسيتير، أرنست: **مدخل إلى فلسفة الحضارة الإنسانية**، تر: إحسان عباس، بيروت: دار الأندلس، 1961.
- [106] كامل، مجدي: **أشهر الأساطير في التاريخ**، دمشق: دار الكتاب العربي، د.ت.
- [107] ابن كثير، إسماعيل بن عمر: **البداية والنهاية**، دمشق: دار الفكر، 1986.
- [108] ابن الكلبي، هشام: **الأصنام**، تح: أحمد زكي باشا، القاهرة: دار الكتب المصرية، 2007.
- [109] لبيد بن ربيعة: **ديوانه**، تح: حمدي طماس، بيروت: دار المعرفة، 2004.
- [110] الماجدي، خزل: **معتقدات وأديان ما قبل التاريخ**، عمان: دار الشروق، 1997.

- [111] الماجدي: إنجيل بابل، عمّان: الأهلّة للنشر والتوزيع، 1998.
- [112] الماجدي: الدين المصري، عمّان: دار الشروق، 1999.
- [113] ماهر، أحمد: تاريخ مصر الفرعونية، عمّان: دار الكتب، 2015.
- [114] محمد، سراج الدين: الفخر في الشعر، بيروت: دار الراتب الجامعية، د.ت.
- [115] محمد: المديح في الشعر العربي، بيروت: دار الراتب الجامعية، د.ت.
- [116] محمود، عرفة: العرب قبل الإسلام (أحوالهم السياسية والدينية وأهم مظاهر حضارتهم)، ط1، الجيزة: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 1995.
- [117] ابن منظور، محمد بن مكرم: لسان العرب، بيروت: دار صادر، د.ت.
- [118] الميداني، أبو الفضل: مجمع الأمثال، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت: دار المعرفة، د.ت.
- [119] ميغوليفسكي، أ.س: أسرار الديانات القديمة، تر: حسان ميخائيل إسحق، دمشق: دار مؤسسة رسلان، 2013.
- [120] النابغة الذبياني: ديوانه، تح: عباس عبد الساتر، ط3، بيروت: دار الكتب العلمية، 1996.
- [121] نصحي، إبراهيم: تاريخ الرومان، القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، 2010.
- [122] النعيمي، أحمد إسماعيل: الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، القاهرة: دار سيناء، 1995.
- [123] النويهي، محمد: الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، القاهرة: الدار القومية للطباعة، د.ت.
- [124] الواقدي، محمد بن عمر: فتوح الشام، بيروت: دار الكتب العلمية، 1997.

[125] الوردی، علی: أسطورة الأدب الرفیع، ط2، لندن: دار كوفان للنشر، 1994.

الأبحاث المنشورة:

[1] أصطیف، عبد النبي: مقدمة في النقد الثقافي، سوريا: اتحاد الكتاب العرب، مجلّة الموقف الأدبي، 2014، مج43، ع520.

[2] أنصاري، محمد شکیب وعبیات، عاطي: ملامح أسطورية في الشعر الجاهلي، طهران: مجلة آفاق الحضارة الإسلامية، 1969، ع25.

[3] باشا، میساء بنت الحسن: قرابين العرب في الجاهلية، مجلة البحوث والدراسات الشرعية، 2018، مج8، ع81.

[4] تریسی، عبد الله: ثنائية الأنا والآخر الصعاليك والمجتمع الجاهلي، دمشق: مجلة التراث العربي، 2011، ع120.

[5] جمعة حسین: الانتماء وظاهرة القيم العربية في القصيدة الجاهلية، دمشق: مجلة التراث العربي، ع63.

[6] الحجاجي، أحمد شمس الدين: الأسطورة والشعر العربي المكوّنات الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب: مجلّة فصول، 1984، مج4، ع2.

[7] سالمان، عبد العاطي: الفخر القبلي وبواعثه في معلقة عمرو بن كلثوم دراسة موضوعية فنية، أسيوط: مجلّة كلية الآداب، 2009، ع28.

[8] عبد الهادي، علاء: شعرية الهوية ونقض فكرة الأصل (الأنا بوصفها أنا أخرى)، مجلّة عالم الفكر، 2007، ع1، م56.

الرسائل الجامعية:

[1] العريشي، عبد اللطيف: الجانب الأسطوري في أخبار شعراء المعلقات، (رسالة ماجستير غير

منشورة)، جامعة الملك سعود، 2005.



An-Najah National University
Faculty of Graduate Studies

**AL GHATHAMI CULTURAL PATTERNS
AND THEIR MYTHICAL ROOTS
MUALLAQAT POETRY AS AN EXAMPLE**

By
Ola Azzam Kamal Abu Baih

Supervisor
Prof. Ihsan Al-deek

**This Dissertation is Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of
PhD in Arabic Language and Literature, Faculty of Graduate Studies, An-Najah National
University, Nablus - Palestine.**

2022

AL GHATHAMI CULTURAL PATTERNS AND THEIR MYTHICAL ROOTS MUALLAQAT POETRY AS AN EXAMPLE

By

Ola Azzam Kamal Abu Baih

Supervisor

Prof. Ihsan Al-deek

Abstract

This thesis discusses the cultural patterns that Al-Ghadhami extracted from Arabic poetry and how he used them for his project of cultural criticism.

Al-Ghadhami claims that these cultural patterns came from Arab poetry, especially pre-Islamic poetry, and influenced the entire Arab culture, and then began to control the Arab mentality.

This thesis discusses cultural patterns by studying the best poetry known to the Arabs – the poetry of the Muallaqat. In doing so, this thesis addresses questions about the responsibility of poetry in creating cultural patterns, and about the Arab human being and the backwardness of the Arabs.

Then the thesis tries to respond to these questions by presenting the beliefs of the nations and the peoples that preceded the pre-Islamic poetry by thousands of years, to search for the roots of the cultural patterns in question.

The thesis consists of three chapters. The first one discusses the relationship between the self and others, through four axes: self-aggrandizement, tribal fanaticism, negation of the other, and tendency to violence and bloodshed. This chapter searches for the roots of the crisis in human relations in the myths of previous nations, and compares them with what was mentioned in the poetry of the Muallaqat.

The second chapter discusses the pattern of sexism towards women. It searches for the reasons for their inferiority and their low status. It considers the fluctuations in their image among different peoples over time, and observes that her transformation from a holy

goddess to a lowly female stands on the two most important features of women; fertility and virginity. The chapter follows to compare the results of this research on the beliefs and legends of nations with what is found in the love poetry in the Muallaqat.

The third and final chapter deals with the poetry of praise that Al-Ghadami accused of being the scourge that struck the Arab regimes and caused the emergence of the tyrannical ruler pattern. It also talks about the style of the beggar poet, discussing these two patterns through what we know from the legends of ancient humans.

The study ends with a conclusion that explains the most important results of the research.

Keywords: Cultural criticism, Cultural patterns, Tribal fanaticism, Systemic gender, Tyrant creation, Mythological roots, Muallaqaat.