

## الفكر الأسطوري في دراسات إحسان الدين\*

عمر عتيق\*\*

تمهيد

يتجلّى الفكر الأسطوري لدى الباحث<sup>(1)</sup> في خطابه النّقدي العلمي والتّعليلي؛ إذ يحرص في دراساته النّقدية على الكشف عن العلاقة الفكرية بين الثقافات الإنسانية المختلفة عرقياً ولغوياً، ويرمي الباحث إلى تأصيل الفكر العربي في القصيدة الجاهليّة التي ظلم شاعرها لدى بعض الدّارسين الذين عاينوا البنية السّطحية للقصيدة، وعجزوا عن الوصول إلى بنيتها العميقـة التي تختزل فكراً تمتّد جذوره في الفكر الأسطوري البدئي. وعطـفاً على ما تقدّم جاءت دراسات الباحث التي تظهر عناوينها في حواشي الـدراسة وقائمة مراجعها كافية عن أواصر القربي بين الفكر العربي في العصر الجاهلي والـفكـر الإنساني عمومـاً.

---

\* أستاذ في جامعة النـجـاح الـوطـنـيـة منـذ عام 1997. تخرـج في جـامـعـة الإـسـكـنـدـرـيـة، وحصل منها على درجـيـةـ الليـسانـس (1979) وـالـماـجـسـتـير (1982)، وـعـلـى درـجـةـ الـدـكـتوـرـاهـ فيـ الأـدـبـ الـجـاهـلـيـ منـ جـامـعـةـ الـأـرـدـنـيـةـ (1996). عمل محاضـراـ فيـ كلـيـةـ الـآـدـابـ فيـ جـامـعـةـ الـيـرـموـكـ (1979)، ومـدـرـساـ فيـ كلـيـةـ الرـازـيـ فيـ إـربـدـ (1983-1985)، وـفـيـ السـعـودـيـةـ وـالـيـمـنـ (1985-1990) وـفـيـ الـكـلـيـاتـ الجـامـعـيـةـ الـأـرـدـنـيـةـ (1990-1997)، وأـسـتـادـاـ مـسـاعـداـ فيـ جـامـعـةـ فـيـلـادـلـفـيـاـ (1997). وهو عـضـوـ هـيـةـ تـحـرـيرـ مجلـةـ جـامـعـةـ النـجـاحـ لـلـأـبـحـاثـ (2006-2008) وـعـضـوـ وـرـئـيـسـ نـقـابـةـ الـعـامـلـيـنـ فيـ جـامـعـةـ النـجـاحـ، وـاتـحـادـ الـبـيـقـابـاتـ فيـ جـامـعـاتـ وـالـمـعـاهـدـ الـفـلـسـطـنـيـةـ (2002-2004)، وـمـنـسـقـ بـرـنـامـجـ جـمـعـ الـأـغـانـيـ السـعـبـيـةـ الـفـلـسـطـنـيـةـ (منـطـقـةـ الشـمـالـ) فيـ جـامـعـةـ بـيـتـ لـحـمـ وـبـالـعـاـونـ معـ الـاتـحـادـ الـأـوـرـوـيـ. وـعـضـوـ مـجـمـعـ الـلـغـةـ الـعـرـبـيـةـ، وـعـضـوـ فيـ جـمـعـيـاتـ خـيرـيـةـ وـ ثـقـافـيـةـ، وـعـضـوـ هـيـةـ الـإـسـتـشـارـيـةـ لـمـوـسـوعـةـ أـبـحـاثـ وـدـرـاسـاتـ فيـ الـأـدـبـ الـفـلـسـطـنـيـ الـتـيـ تـصـدـرـ عـنـ مـجـمـعـ الـفـاسـيـ لـلـغـةـ الـعـرـبـيـةـ (بـاقـةـ الـغـرـبـيـةـ).

\*\* باحـثـ وـمحـاضـرـ فيـ جـامـعـةـ الـقـدـسـ الـمـفـتوـحةـ.

<sup>1</sup>) تعـنيـ كـلـمـةـ "ـالـبـاحـثـ"ـ -ـ فـيـ الـدـرـاسـةـ كـلـهاـ -ـ الـأـسـتـادـ الـدـكـتوـرـ إـحسـانـ الـدـيـكـ.

وتتجسد غاية الباحث في تأصيل الفكر العربي وربطه بمنظومة الفكر الإنساني، وإبراز موقع الخطاب الثّقافي الفلسطيني في خريطة الفكر الكوني، من خلال مشاركته العلميّة في المؤتمرات المحليّة والدّوليّة<sup>(1)</sup> التي تهدف إلى معالجة الفكر الأسطوري في الشّعر العربي القديم والتراث الشّعبي والشّعر الفلسطيني المعاصر، بغية تجسيد التّواصل الفكري والتّعاشق الحضاري بين الخطاب الثّقافي الفلسطيني والمنظومة الثقافية العالميّة. وتشمل عنابة الباحث توجيهه طلبة الدراسات العليا، والإشراف على أطروحتات الماجستير التي تبحث في المفاصيل الرئيسيّة للفكر الأسطوري في الشّعر الجاهلي، وفي تجلّيات التّراث الشّعبي الفلسطيني<sup>(2)</sup>.

<sup>(1)</sup> من أبرز المؤتمرات العلميّة: الأدب الفلسطيني في المثلث والجليل، والأدب الفلسطيني في المنفى، والأدب الفلسطيني النّسوي، والأدب الفلسطيني الشّفوي، والأغنية الشّعبية الفلسطينيّة ومؤتمر الأدب الفلسطيني السّابع، وقد عقدت هذه المؤتمرات في جامعة بيت لحم من عام 2006 – 2013 على التّوالي. ومؤتمر الفن والتراث الشّعبي الفلسطيني (جامعة النّجاح 2009)، والاستعارة في الأدب واللغة (أكاديمية القاسمي 2009)، والأدب الفلسطيني بعد أوسلو (جامعة الخليل 2010)، والثقافات الشّعبية (جامعة فيلادلفيا 2011)، والأدب منصة للتّفاعل الحضاري (جامعة مؤتة 2011)، والحضارات القديمة "التّأثير والتّأثير" (جامعة عين شمس 2012)، ومؤتمر الصّوفية وفقه التّحرّر (وزارة الثقافة، الجزائر، 2012)، ومؤتمر الشّعر القدس "القيمة والخطاب" (جامعة القиروان 2013)، ومؤتمر التّراث الشّعبي الفلسطيني الرابع (جامعة المفتوحة 2013)، والتراث الشّعبي الفلسطيني (سلفيت 2013)، ومؤتمر الأوقاف الإسلاميّة والمسيحيّة في القدس تحت الاحتلال الإسرائيلي (وزارة الأوقاف الفلسطينيّة 2013)، ومؤتمر فلسطين من العهد العثماني إلى الحاضر (الجمعية التاريخيّة التركية 2013).

<sup>(2)</sup> من عناوين رسائل الماجستير التي تُعنى بالشّعر الجاهلي الجبل، وصورة المرأة المثال، وتوظيف الموروث في شعر عدي بن زيد، والبطل في شعر عنترة، والحية، واللوّون، والإبداع والتّلقي، والشّمس، والجن، والآخر، والملك، والطّقوس، والقبر، والريح، والقمر، والليل، والدم، وتوظيف الموروث في شعر الأعشى، والغراب، والماء في شعر البحتري وابن زيدون، والمرأة في النّثر الجاهلي،

تتوزع الدراسة على ستة محاور؛ الأول: يعاين التَّعْلُق بين الثَّقافات القديمة والثَّقافة المعاصرة من حيث الرُّؤى الفكرية التي تتجسد اعتقاداً وسلوگاً في عدد من الفضاءات الدَّلالية. والثاني: يرصد تجليات وحدة الفكر الأسطوري في الثَّقافات الإنسانية. والثالث: يعالج المناهج النَّقدية المساندة للمنهج الأسطوري. والرابع: يكشف عن المصادر المساندة للفكر الأسطوري. والخامس: نقد النَّقد. والسادس: تقنيات منهجة.

### التَّعْلُق بين المعتقدات القديمة والثَّقافة المعاصرة

ليس من السهل فصل النصوص الإبداعية المعاصرة عن الجينات الفكرية الموجلة في القدم، وما دام النَّصُّ الإبداعي نتاجاً إنسانياً فإنَّ التَّعْلُق بين تجليات الثَّقافة المعاصرة وإرهاصاتها القديمة أمر حتمي. ومن البدهي أن تغيب العلائق الفكرية بين خطاب فكري معاصر وبنية فكرية بدائية (أسطورية) بسبب الفجوة الزَّمنية وعدم توافر الباحث الماهر في التنقيب في جيولوجيا الفكر البشري.

ويشير الباحث في غير دراسة إلى هذه القضية في قوله: على النَّاقد الأسطوري أن يكون مثل الأثاري، ينبع طبقات النَّصِّ، ويحفرها بأنفه وصبر ليصل إلى أعمقه وجذوره التي نبع منها، لوصل الماضي بالحاضر، وأول الأشياء بمنتهاها. ويضيف موضحاً التَّعْلُق بين الماضي والحاضر: لاحظ الانثربولوجيون ترسُبات الإنسان القديم في إنسان العصر الحديث، وتماثل الموروثات في المجتمعات المتحضرة فدفعهم

---

والطفل في الشِّعر الجاهلي، وتوظيف الموروث في شعر النَّابغة الْدُّبياني. كما أشرف الأستاذ الدكتور إحسان الدين على رسائل تُعنى بالتراث الشعبي الفلسطيني، نحو: البطل في الحكاية الشعبية الفلسطينية، والطقوس والمعتقدات الشعبية والاجتماعية في الأدب الشعبي في محافظة رام الله، وشعر البادية في النَّقب، والانتفاضة في الأدب الشعبي الفلسطيني في شمال فلسطين، والشاعر الشعبي الفلسطيني محارب ذيب، والبكائيات في الأدب الشعبي الفلسطيني.

ذلك إلى القول بوجود نسق فكري بُنيت عليه الثقافة الإنسانية.<sup>(1)</sup> كما أنَّ الإنسان المعاصر ليس في حلٍ من الأسطورة؛ لأنَّها تمثِّل النَّسق الفكري الذي قامت عليه الثقافة البشرية، واحتوت تجارب الأسلاف وموروثات العصور.<sup>(2)</sup> ويمكن رصد الفضاءات الفكرية التي يتحقَّق فيها التَّعْلُق بين الثقافات القديمة والثقافة المعاصرة اعتقاداً وسلوگاً على النحو الآتي:

### 1- الحياة والخصوصية

يربط الباحث بين الأرض (الأُمُّ الكبُرى) رمز الحياة والخصوصية، والمرأة باعتبارها راعية الخصب الجسدي والولادة والتَّكاثر. ويسوق الباحث مثلاً على هذه العلاقة من وسط أفريقياً، حيث قبائل "الباجاندا" التي يربط أبناؤها بين خصب الأرض وخصوصية المرأة؛ فيسرِّحون الزوجة العاقر؛ لأنَّ وجودها يصيب الأشجار بالعمق، وينظر إلى الزوجين المتئمين على أنهما علامه على الخصوبة وزيادة الثِّمار.<sup>(3)</sup> ويدهب الباحث إلى أنَّ طقوس العرس الفلسطيني هي تجلِّيات لطقوس الزَّواج الإلهي المقدس، وتقليل نموذج بدئي كوني، واستعادة لحدث أسطوري لتحقيق الخصوبة، كما هي حال زواج الإله دُموزي من الإلهة إنانا. ويُسرد الباحث المظاهر المشتركة بين طقوس العرس الفلسطيني، وطقوس العرس الأسطوري من حيث كسوة العروس وحُمَّامها

<sup>1</sup>) انظر: الدِّيك، إحسان: تراتيل عشتار وأثرها في الشعر الجاهلي. – صورة المرأة نموذجاً – بحث مقدم إلى مؤتمر الحضارات القديمة (التَّأثُّر والتَّأثِير)، مركز الدراسات البردية والنُّقوش، جامعة عين شمس، 2012، ص.2.

<sup>2</sup>) انظر: الدِّيك، إحسان: الملامح الأسطورية في الحكاية الشَّعبية الفلسطينية – حكاية جبينة نموذجاً، مؤتمر التراث الشعبي في محافظة نابلس، جامعة القدس المفتوحة، 2013/3/26، ص.1.

<sup>3</sup>) انظر: الدِّيك، إحسان: صدى الأسطورة والآخر في الشعر الجاهلي. ص 10، 20 .

وحنّاها وثوب الزفاف الأبيض. ورش الماء أمام العروس عند دخولها بيت الزوجية، وحمل لإبريق ماء على رأسها، وإلصاق الخميرة على باب الدار.<sup>(1)</sup> وكان الدّم أساساً في عقيدة العرب، فكانوا يسكنون دم العتائر على أصنامهم، ويخصّبون نحر الفرس السابق في الصيد بدم ما يصطاده. وما زال الدم حاضراً في طقوس أفراحنا، فندبج في الأعراس، ونطّخ به أبواب بيوتنا أو مرکباتنا الجديدة، أو سيارة العروس.<sup>(2)</sup>

## 2- الخوف والموت

يرد الباحث تشاوئم العرب من طير البويم رمز الخراب والدمار والموت إلى أسطورة الهمة والصّدّى.<sup>(3)</sup> فالعربي قديماً اعتقد أنَّ طيراً يخرج من هامة الميت، ويحلق فوق القبر صائحاً: "اسقوني، اسقوني"، وهو يجسد روح الميت المتّعب، وصوته هو الصّدّى، ولأنَّ الطّائر لا وجود له، فقد اعتقد العرب أنَّه طائر البويم الذي يسكن الأماكن الخربة. ويري الباحث أنَّ الأضরحة الثابتة ذات القباب السّاقمة الشّامخة مستمدّة من عادة العرب الذين كانوا يضرّبون قباباً (خياماً) على القبور.<sup>(4)</sup> ويؤكّد الباحث الرّبط بين عقر النّاقة على القبر قديماً بطقوس الرُّعاعة في "أريتريا" حينما يمرون بقبور أقاربهم فيحربون بقرة ويلقون ببعض حلبيها على القبر ذاكرين اسم الميت.<sup>(5)</sup> ويتنازع ما تقدّم مع ربط الباحث بين التّماء المائي تعليقاً المرأة الحامل على

<sup>1</sup>) انظر: الدين، إحسان: *تجليات الأهم الكبرى (عشتر) في الثقافة الشعبية الفلسطينية*. مجلة التراث والمجتمع (جمعية إنعاش البيره)، ع 55، ربّيع 2013، ص38.

<sup>2</sup>) انظر: الدين، إحسان: *النماذج البدائية في الأغنية الشعبية الفلسطينية*. ص2084.

<sup>3</sup>) انظر: الدين، إحسان: صدى الأسطورة والآخر في الشعر الجاهلي. ص131 .

<sup>4</sup>) انظر: الدين، إحسان: المرجع نفسه. ص135.

<sup>5</sup>) انظر: الدين، إحسان: المرجع نفسه. ص138.

صدرها أو على صدر طفليها كي تحملها من الشّرِّ أو الموت من جهة، والخوف من "ليليت" شيطانة الليل التي تخصصت في خطف الأطفال عند السُّومريين. وكذلك فإنَّ صورة "الغولة" أو أمُّنا الغولة في الثقافة العربية هي امتداد لصورة "ليليت" البابلية، و"سخمت" المصرية.<sup>(1)</sup>

### 3- الخير والشَّرُّ

يردُّ الباحث اعتقاد الناس بالخرزة الزَّرقاء التي تظهر في وسطها العين، وتحمي من الأمراض والسِّحر والحسد والمصابب والشُّرور، إلى أسطورة العين المصرية التي تمثل الإله في هيئة صقر عينه اليمنى هي الشَّمس وعينه اليسرى هي القمر، والعين اليمنى رمز الشَّرِّ، واليسرى رمز الخير.<sup>(2)</sup>

### 4- المرأة والإلهة المعبودة

يربط الباحث بين أسماء الإناث وأسماء الآلهة؛ فأسماء عزَّة وعزَّة وعزَّة تعود إلى الآلهة (العزَّى)، وزُهرة وزهراء ونجمة وكوكب تعود إلى المعبودة (الزُّهرة)، وديانا إلى فينيوس.<sup>(3)</sup>

### 5- الأغنية الشعبية

يستنتاج الباحث أنَّ وصلة (يا ليل يا عين) في الأغنية الشعبية،<sup>(4)</sup> و (حنَّة يا حنَّة) في أغاني الحناء مناجاة إلى الجنَّة (حنَّة) وهي من أسماء "عشتار" السَّوداء.<sup>(5)</sup>ويرى أنَّ

<sup>1</sup>) انظر: الـِّيك، إحسان: *تجليات الأَمِّ الكبُرِيِّ (عشتار) في الثقافة الشَّعبية الفلسطينيَّة*. ص 15.

<sup>2</sup>) الـِّيك، إحسان: *الملامح الأسطوريَّة في الحكاية الشَّعبية الفلسطينيَّة – حكاية جبينة نموذجاً*.

<sup>3</sup>) انظر: الـِّيك، إحسان: *تجليات الأَمِّ الكبُرِيِّ (عشتار) في الثقافة الشَّعبية الفلسطينيَّة*. ص 31.

<sup>4</sup>) انظر: الـِّيك، إحسان: *المرجع نفسه*. ص 3.

<sup>5</sup>) انظر: الـِّيك، إحسان: *المرجع نفسه*. ص 33.

"جفرا" في الأغنية الشعبية تأخذ دور "عشتار" باعتبارها رمزاً للمرأة الجميلة التي تخلب لبَّ حبيها.<sup>(1)</sup>

### تجليات وحدة الفكر الأسطوري في الثقافات الإنسانية

يحرص الباحث في جل دراساته على إبراز العلاقـة المشتركة بين أساطير الأمم المختلفة عرقياً ولغوياً، والمتـشـابـهـةـ في طقوسـهاـ الـديـنـيـةـ وـمـعـقـدـاتـهاـ المـقدـسـةـ كـيـ يـثـبـتـ وـحدـةـ النـسـيجـ الـفـكـرـيـ الأـسـطـوـرـيـ،ـ وـفـيـ هـذـاـ الـمحـورـ يـحـيـلـنـاـ الـبـاحـثـ لـرـؤـيـةـ ليـفيـ شـتـروـاسـ الـذـيـ تـخـصـصـ فـيـ درـاسـةـ اـسـاطـيـرـ الـإـنـسـانـيـةـ،ـ وـخـلـصـ إـلـىـ أـنـ الشـعـوبـ تـتـقـاطـعـ فـيـ تـفـكـيرـهـاـ الـبـدـئـيـ القـائـمـ عـلـىـ اـسـاطـيـرـ الـتـيـ تـتوـسـلـ بـهـاـ لـتـفـسـيرـ عـلـاقـةـ الـإـنـسـانـ بـالـطـبـيـعـةـ،ـ مـنـ حـيـثـ رـغـبـاتـهـ وـحـاجـاتـهـ وـمـخـاوـفـهـ.ـ وـيـرـميـ الـبـاحـثـ مـنـ رـصـدـ مواـطنـ الـتـشـابـهـ وـالـتـمـاثـلـ فـيـ الـثـقـافـاتـ الـإـنـسـانـيـةـ إـلـىـ رـسـمـ مـعـالـمـ الـثـقـافـةـ الـكـوـنيـةـ الـتـيـ تـسـعـيـ إـلـىـ تـفـسـيرـ عـلـاقـةـ الـإـنـسـانـ بـعـاـصـرـ الـوـجـودـ.ـ وـتـكـشـفـ جـلـ درـاسـاتـهـ الـنـقـدـيـةـ عـنـ الـقـوـاسـمـ الـنـقـافـيـةـ الـمـشـتـرـكـةـ بـيـنـ الـثـقـافـاتـ وـالـحـضـارـاتـ الـإـنـسـانـيـةـ.ـ وـتـفـضـيـ تـأـمـلـاتـ الـمـتـلـقـيـ فـيـ درـاسـاتـهـ الـنـقـدـيـةـ إـلـىـ تـشـابـهـ تـفـكـيرـ الـإـنـسـانـ فـيـ عـاـصـرـ الـكـونـ،ـ وـتـشـابـهـ الـعـذـبةـ وـالـخـصـبـ.ـ وـفـيـ مشـهـدـ آـشـورـيـ ظـهـرـتـ عـشـتـارـ وـمـعـهـاـ وـعـلـانـ.ـ وـكـانـ صـورـ الـوـعـلـ فـيـ قـصـرـ إـلـهـ الـكـنـعـانـيـ "ـبـعـلـ".ـ وـقـدـمـتـ الـوـعـولـ قـرـابـينـ لـلـإـلـهـ الـفـيـنيـقـيـةـ.ـ وـكـانـ الـوـعـلـ هـوـ الـحـيـوانـ الـمـقـدـسـ لـلـإـلـهـ "ـأـرـتـمـيـسـ"ـ فـيـ الـثـقـافـةـ الـإـغـرـيقـيـةـ.ـ وـفـيـ آـسـياـ الـغـربـيـةـ إـلـهـ وـالـنـفـاـوتـ الـرـَّمـنـيـ.

يتتبـعـ الـبـاحـثـ دـلـالـةـ "ـالـوـعـلـ"ـ فـيـ الـمـورـوثـ أوـ الـفـكـرـ الـإـنـسـانـيـ،ـ فـيـسـتـهـلـ مـتـابـعـتـهـ بـمـطـلـعـ الـتـارـيخـ الـبـشـريـ عـنـ السـُّومـرـيـينـ حـيـنـمـاـ كـانـ "ـالـوـعـلـ"ـ رـمـزاـ لـلـإـلـهـ "ـإـنـكيـ"ـ إـلـهـ الـمـيـاهـ الـعـذـبةـ وـالـخـصـبـ.ـ وـفـيـ مشـهـدـ آـشـورـيـ ظـهـرـتـ عـشـتـارـ وـمـعـهـاـ وـعـلـانـ.ـ وـكـانـ صـورـ الـوـعـلـ فـيـ قـصـرـ إـلـهـ الـكـنـعـانـيـ "ـبـعـلـ".ـ وـقـدـمـتـ الـوـعـولـ قـرـابـينـ لـلـإـلـهـ الـفـيـنيـقـيـةـ.ـ وـكـانـ الـوـعـلـ هـوـ الـحـيـوانـ الـمـقـدـسـ لـلـإـلـهـ "ـأـرـتـمـيـسـ"ـ فـيـ الـثـقـافـةـ الـإـغـرـيقـيـةـ.ـ وـفـيـ آـسـياـ الـغـربـيـةـ إـلـهـ

<sup>1</sup>) انظر: البَيك، إحسان: المرجع نفسه. ص 46.

"آتيس" هو التَّيُّس (الوعل). وفي الثَّقافة الإسكندرافية نرى التُّيوس تجر عربة الإله "ثور" مفجِّر الرَّبيع. وفي الثَّقافة العبرية الوعل من الحيوانات الطَّاهرة. وفي مصر أطلق الوعل على اسم أحد الأقاليم وظهر في الصُّور الفرعونية.

ويكاد حضور الوعل في الفكر الجاهلي يضاهي حضوره في فكر الأمم الأخرى القديمة إن لم يكن أكثر عمقاً ودلالة، مما يؤكد تواصل الأمم واتصال موروثاتها، وممَّا يدعم اندغام الفكر الجاهلي في الفكر الإنساني. وقد عُثر في اليمن على مصباح برونزى ينتهي مقعده بجسم أيل. وكان "الوعل" رمزاً للإله "المقة" أعظم آلهة سبا. وفي الفكر الإسلامي تظاهر الوعول من حملة الكون وعرش الإله. وقيل إن أنثى الوعل هي التي أرضعت النبي يونس، عليه السلام. وذكر ابن الأثير أن قربان هابيل إلى الرَّبِّ كان كبساً وفي رواية أخرى كان وعلا.<sup>(1)</sup>

ويرصد الباحث أسماء "عشтар" وألقابها التي بلغت ثلاثة لقب في الفكر الإنساني؛ فهي (عشтар) البابلية، وإنانا) السُّومرية، و(إيزيس) المصرية، و(أنايتيس) الأشورية، و(عناء) الكنعانية، و(عشيرة/أثيرة) الفينيقية، و(عشتروت) العبرية، و(أفروديت) الإغريقية، و(فينوس) الرومانية، و(أناهيد) الفارسية، و(كالي) الهندية، و(العزى/الرُّحْمة) العربية.<sup>(2)</sup>

ويحدِّد الباحث القواسم المشتركة بين الأمم في تقدير اللَّون الأخضر؛ فقد رحل "جلجامش" وراء النَّبتة الخضراء (رمز الخلود) التي تعيد الشَّيخ إلى صباح. وأكل آدم وحَوَاء من الشَّجرة الخضراء المحرَّمة اعتقاداً منها أنهما سيكونان خالدين. وفي الأسطورة المصرية يمثل الإله "أوزوريس" روح الحياة التي تدبُّ في النَّبات والأرض. وفي الأسطورة الكنعانية يمثل الإله "بعل" ربُّ الخصوبة والخضراء. وقدَّست العرب

<sup>1</sup>) انظر: الـِّيك، إحسان: صدى الأسطورة والآخر في الشِّعر الجاهلي. ص 63-65.

<sup>2</sup>) انظر: الـِّيك، إحسان: تجليات الأَمِّ الكبُري (عشтар) في الثَّقافة الشَّعبية الفلسطينية. ص 30.

الشَّجرة في ذوات أنواع، وعبدت العزَّى في سمرات ثلاث، ووحدت بين الشَّجرة والمرأة في أوابدها. وقد جاءت هذه العلاقة بين الأمم في تقدیس اللَّون الأخضر تأسیساً لدلالة اسم "حضره" في شعر ولید سيف.<sup>(1)</sup> واستثنائاً بما تقدم أزعم أنَّ استمرار بعض المجتمعات الإسلامية في طلاء جدران البيوت من الدَّاخل، وطلاء الأبواب باللَّون الأخضر، وكذلك طلاء قبة المسجد في غير مكان باللَّون الأخضر، وارتداء بعض الصُّوفية للعقل الأخضر، وغيرها من الظواهر لا تنفصل عن قدسيَّة اللَّون الأخضر في الاعتقاد البديهي للشعوب.

وينطلق الخطاب الأسطوري في جل الدراسات من ثنائية الحياة والموت التي تشكِّل الفكر النَّووي في الثقافات الإنسانية؛ إذ إنَّ علاقة الإنسان بعناصر الطبيعة، وتفكيره بالموت وما يحدث بعد الموت هما الفضاء الذي تتخلَّق فيه الجينات الفكرية التي ينجم عنها رؤى ومعتقدات تحدِّد العلاقة بين الإنسان وعناصر الكون.

وتأسیساً على تقدِّم ينطلق الباحث في دراسته (صدى عشتار في الشعر الجاهلي) من ثنائية الحياة والموت مستهلاً بدلالة الأرض على الحياة والموت معاً؛ فالأرض رمز الخصوبة والأمومة ومانحة الحياة. ويربط الباحث بين أسماء الأرض في الثقافات الإنسانية ودلالة الحياة والخصوصية، فالأرض في بلاد ما بين الْمَرْبَرَيْنِ سميت "نينتو" التي كانت إلهة الولادة والمخاض، وعند الكنعانيين "عشيرة" زوجة "إيل" وأم الجميع. وأطلق عليها الإغريق اسم "جيَا" أي الأرض الأم التي انبثقت منها جميع الأشياء. وبالمقابل إنَّ الأرض التي لعنت "قابيل" هي التي فتحت فاحها لتقبل دم أخيه. إنَّها الأم الكبرى التي تعطي وتأخذ، وتحيي وتميت.<sup>(2)</sup>

<sup>1</sup>) البَيْك، إحسان: أسطرة الواقع في شعر ولید سيف - حكاية حضرة وزيد الياسين نموذجاً، ص 1536.

<sup>2</sup>) انظر: البَيْك، إحسان: صدى الأسطورة والآخر في الشعر الجاهلي. ص 9-7.

ويرصد دلالة الحياة والموت في أسطورة عشتار التي كانت إلهة الخصب والحب، وإلهة الموت وال الحرب. ويحرص الباحث على سرد الشواهد على ثنائية الحياة والموت، فقد كانت عشتار تجسّيًّا لقوّة الإخصاب الكونيَّة، وروح النبات، وكان غيابها وعودتها يمثّلان دورة الحياة النباتيَّة في الطبيعة. وفي المقابل جسَّدت الأعمال الفنِّيَّة البابليَّة عشتار في عدَّة الحرب الكاملة. وظهرت "عشتارت" في الميثولوجيا السُّورىَّة على إحدى المسالات مقاتلة عارية فوق فرس. وفي أسطورة "بعل" الأوغراريَّة تكشف إلهة الخصب "عناء" عن وجهها الأسود، كما كان للإلهة "أفروديت" وجهها الأسود أيضًا<sup>(1)</sup>.

ويقارب الباحث بين عشتار والزُّهرة في دلالتهما على ثنائية الحياة والموت في الفكر الأسطوري؛ فالزُّهرة أجمل كواكب المجموعة الشَّمسية وألمعها، فقد سمَّاها السُّومريُّون "إنانا" أي سيدة السماء. وأطلق العرب عليها "النَّجم الثَّاقب". واشتهرت الزُّهرة على مرِّ الأزمان إلهة للحب والجمال، وربة العشق، وملكة للذَّهَر، وسيدة للداعف الجنسي.<sup>(2)</sup> وفي المقابل ارتبطت الزُّهرة بالحرب والقتل والدمار، واقتربت سياق الحرب في القصيدة الجاهليَّة بالصَّباح (كوكب الزُّهرة).<sup>(3)</sup> ويتبع الباحث المقاربة في سياق ثنائية الحياة والموت فيربط بين عشتار والزُّهرة والعُزَّى التي قدَّسَها العرب وعبدوها. والعُزَّى عند العرب إلهة الخصب والحياة، وهي ربَّة للذَّهَر والجنس وراعية للخصب الإنساني. وقد ارتبطت العُزَّى بالمطر مثل "إيزيس" التي ارتبطت بالشتاء، وعشتار التي كان المطر ينهر من بين يديها كما ظهرت مصوَّرة على بعض الأختام. أمَّا صلة العُزَّى

<sup>1</sup>) انظر: الـبـِـيكـ، إـحسـانـ: المـرجـعـ نـفـسـهـ. صـ 13-16ـ.

<sup>2</sup>) انظر: الـبـِـيكـ، إـحسـانـ: المـرجـعـ نـفـسـهـ. صـ 23-34ـ.

<sup>3</sup>) انظر: الـبـِـيكـ، إـحسـانـ: المـرجـعـ نـفـسـهـ. صـ 36ـ.

بالحرب والموت فتظهر حينما تمثلت بامرأة سوداء تصلُّ أسنانها، وتبدى نواجذها وأننياها حينما شرع خالد بن الوليد بقطع "شجرة العُزَّى".<sup>(1)</sup>

ويعاين ثنائية الحياة والموت في أسطورة النَّسَر الذي يرمز إلى الخصوبة والحياة في الفكر الأسطوري؛ ففي لوحة عاصفة المطر السُّومِرِيَّة (أمد وجود) يظهر النَّسَر برأس أسد وهو ينشر جناحيه بين السُّحب الدَّاكنة. ويقترب النَّسَر بإله الخصب الحَيَّ (تيللينوس) / تمُوز البابلي، أو بعل الكنعاني. وفي أسطورة ذي القرنين وبحثه عن الخلود نجد النَّسَور حاضرة على صخرة الخلود التي وقف عليها الخضر وصعد إلى السماء. ولا تخفي العلاقة بين الحياة والخلود وأنسر لقمان. وفي المقابل ارتبط النَّسَر بالموت؛ فكان رمزاً لسيدة الموت في العصر النيوليتي. وفي الأسطورة البابلية تمثل (أنكيدو) الموت في هيئة طائر شبيه بالنَّسَر. وفي أسطورة (أقفت) الكنعانية يتحول الإله القاتل (ياتيان) إلى نسر. وفي الأساطير اليونانية يعقوب (زيوس) (برموثيوس) بصلبه على صخرة، وتسليط نسر ضخم يأكل كبده. وفي الشِّعر الجاهلي يناظر "طير المنيَّة" وأمُّ قشعم (أنثى النَّسَر) النَّسَر في الدَّلالَة على الموت، وبخاصة صورة النَّسَر وهو يتَّبع الجيش ليأكل جثث القتلى في ساحة المعركة كما تتجَّل الصُّورة في القصيدة العربية.<sup>(2)</sup>

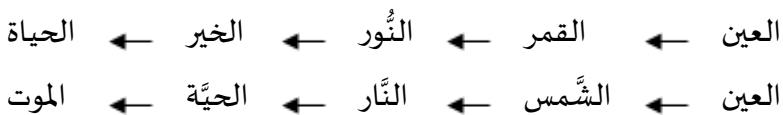
وينطلق من ثنائية الحياة والموت في دراسته لأسطورة البئر في الشِّعر الجاهلي متَّخذًا من علاقة البئر بالماء مدخلاً لتفسير علاقة البئر بالحياة والموت في الفكر الإنساني (الأسطوري والعقائدي)، فيشير إلى أنَّ الكون في الأسطورة البابلية يولد من المياه الأولى (تعامة)، وفي الأسطورة الكنعانية تمثل "يم" المياه الأولى، وفي الأسطورة المصرية كان رع أول إله يخرج من الماء، وفي الأسطورة الإغريقية يُعدُّ "أقيانوس" هو

<sup>1</sup>) انظر: البَيْك، إحسان: صدى الأسطورة والآخر في الشِّعر الجاهلي. ص 39-44.

<sup>2</sup>) انظر: البَيْك، إحسان: أسطورة النَّسَر والبحث عن الخلود في الشِّعر الجاهلي. ص 360-365.

المياه الأولى، وفي التّكوين التّوراتي روح الرَّبِّ يرُفُّ فوق وجه الماء، وفي القرآن الكريم تأكيد على وجود المياه البدئية.

وفي المقابل يدلُّ الماء على الموت في الفكر الأسطوري؛ فقد اعتقاد المصريون القدماء أنَّ مياه العالم السُّفلي (مياه النُّون) موجودة في المياه الجوفية. وأنَّ قبر "سام بن نوح" كان في قصر على جبل وسط بحر من الماء تحيط به الظُّلمة. ويسمى العالم السُّفلي عند السُّومريين "أبسو" أي مياه الأعماق. وتُنقل الروح من القبر إلى مياه الغمر عند البابليين. واعتقد الكنعانيون أنَّ الروح تستقرُّ في قعر البحر.<sup>(1)</sup> ويفسِّم الباحث الدَّوَالَّ الميثيَّةَ الَّتِي وردت للعين في الأساطير المصرية إلى دالَّتين متناقضتين وفق ثنائية الحياة والموت على النحو الآتي:



ويسوق الباحث أدلةً على ثنائية الحياة والموت من المعتقدات الشعبيَّة العربيَّة، فإذا رفَّت العين اليمنى تنبأ صاحبها بحدوث شرٍّ، وإذا رفَّت العين اليسرى تنبأ صاحبها بحدوث خير.<sup>(2)</sup>

وتتجلى ثلاثة الحياة والموت والبعث في أسطورة الجبل الذي كان له صلة بعملية الخلق والتّكوين، وكان محلَّ ولادة الآلهة ونشأتها؛ فقد ولد "أونيس" في الجبال المنتصبة فوق جُبيل في "أفقا"، وولدت "فينوس" فوق جبل "الأولمب"....الخ. ومثلاً ما كان الجبل مقرَّ الإله وموطنه، كان كذلك محلَّ موته ومكان دفنه، كما حدث حينما تغلَّب الإله "موت" على الإله "بعل". ولأنَّ الجبال "مقبرة آلهة الأرض" كما تقول الأسطورة، فقد أطلق السُّومريون على العالم السُّفلي / عالم الأموات اسم "كور"

<sup>1</sup>) انظر: الديك، إحسان: البير بوابة العالم السُّفلي في الشعر الجاهلي. ص 32، 33.

<sup>2</sup>) الديك، إحسان: أسطورة العين بين الخير والشر. دراسة في الأصول-. ص 280.

الذى يعني عندهم الجبل. وتفيد بعض أساطير الشعوب أنَّ الجبل كان موطن بعث الإله ونهوضه من مرقده، وانتصاره على سلطان الموت، وعودته إلى الوجود حاملاً مَرَّةً أخرى للإخصاب وإكسير الحياة.<sup>(1)</sup>

### المناهج النَّقدية المساندة للمنهج الأسطوري

من سمات المنهج الأسطوري انفتاحه على المناهج النَّقدية الأخرى تعزيزاً للتفسير الأسطوري لمنظومة الثقافة الإنسانية، ومن المناهج النَّقدية التي توسل بها الباحث ما يلي:

#### -1- المنهج المقارن

يقارن الباحث بين "سميَّة" في عينيَّة الحادرة، والزُّهرة/ عشتار؛ إذ تظهر الزُّهرة في شهر نيسان من الشَّرق قبل طلوع الشَّمس بلونها الأحمر جالبة انتباه النَّاس، وفي نيسان تكتسي الأرض خضرة، وفي نيسان يُحتفل بعيد الرَّبيع الذي تُقام فيه الاحتفالات ابتهاجاً بعودة عشتار رمز الخصوبة والحياة. وكذلك تظهر "سميَّة" في قصيدة الحادرة في زمن ظهور الزُّهرة/ عشتار. ويعيق الباحث على مستهل قصيدة الحادرة بقوله: ببكور سميَّة بكر الرَّبيع معها، وغدا في إثرها، فلم تعد هنالك حياة، ولو أئمَّها ظلت لظلَّ معها.<sup>(2)</sup>

ويعد الباحث أواصر قربى بين دور المرأة في الحرب في العصر الجاهلي، وصورة عشتار؛ إذ صورَ الشِّعر الجاهلي بعض الطُّقوس التي أظهرت المرأة عارية تدعو الفارس المنازل الشَّديدة البلاء إلى ممارسة الجنس من جهة، وصورة عشتار ربَّة الحرب

<sup>1</sup>) انظر: الدين، إحسان: صدى الأسطورة والآخر في الشعر الجاهلي. ص 68-71.

<sup>2</sup>) انظر: الدين، إحسان: عينيَّة الحادرة ترتيلة استمطار في محراب عشتار. ص 19.

والجنس وال الحرب التي ظهرت في الميثولوجيا السورية على إحدى المسالات عارية على ظهر فرس.<sup>(1)</sup>

ويعاين الباحث التشابه بين اغتيال هاملت وأبيه و"اغتيال" سميح وأبيه الفلسطيني في القصيدة. ويذهب إلى أنَّ هاملت الدنماركي المقتول في "السِّرِّيَّتَيْن" هو الشعب الفلسطيني، وهذه قناعة سميح الذي عبر عنها ثُرًا في لقاءات صحفية.<sup>(2)</sup> ويرصد التشابه بين زواج أم هاملت" (جيترود) من قاتل أبيه/ عمِّه (كلوديوس) واعتراف الأمة العربية باليهود الذين قتلوا الأب الكنعاني/ الفلسطيني. ويرصد الباحث القارب بين عشق هاملت لـ "أوفيليا" وعشق سميح القاسم لـ "أوفيليا"، وينتهي إلى أنَّ عشق سميح كان أكبر وأعظم وأعنف، إذ اتَّخذ من قصة الحبِّ الأولى ومائتها رمزاً لحبِّه، فغدا تمُّوز البابلي، وغدت فلسطين عشتاره. ويربط الباحث بين "تماهي أوفيليا مع فلسطين في قصيدة سميح، واتحاد عشتار الأم الكبرى بالأرض فتحوَّل إلى سهول وجبال، وينتهي إلى خصوصية أوفيليا/ فلسطين التي هُودَت وملئت بالهاجرين من شَتَّي بقاع الأرض.<sup>(3)</sup>

ويقارن بين شخصية "زيد الياسين" في شعر وليد سيف، وشخصيات أسطورية من خلال الاستشهاد بالنُّصوص الشُّعُريَّة. فشخصية "زيد الياسين" الذي تجاوز عالم النَّاسَوت إلى عالم اللَّاهُوت يأخذ سمة آلهة الولادة والفداء، تناظر شخصية دُموزي/

<sup>1</sup>) انظر: الـِّيك، إحسان: الكاهنة الجاهليَّة: قراءة في مكانتها ولغتها. مجلَّة العلوم الإنسانية، جامعة البحرين. ص 13، 14

<sup>2</sup>) انظر: الـِّيك، إحسان: أوسلو والاغتيال السياسي في سرية سميح القاسم (كلمة الفقيد في مهرجان تأييده) دراسة منشورة في كتاب: الأدب الفلسطيني بعد أوسلو. إعداد: د. حسام التميمي، د. هاني بطاط، جامعة الخليل، 2010، ص 189.

<sup>3</sup>) انظر: الـِّيك، إحسان: رمزية القناع في شعر سميح القاسم. ص 46.

تمُوز الذي يهبط إلى رحم الأرض، ثم يبعث حيًّا ساحبًا معه خيرات الأعماق، وكذلك شخصيَّة "أوزيريس" الذي قطع أخوه "ست" جسده أربع عشرة قطعة، وبعثرها في أماكن مختلفة، ثم جمعتها زوجته "إيزيس" ونفخت فيها الحياة. وتناظر شخصيَّة "أدونيس" الذي صرעה خنزير بريٍّ، فانبثقت من قطرات دمه المتساقطة على التُّراب شقائق النعمان الحمراء. وتناظر شخصيَّة "زيد الياسين" صورة "الفينيق" الطائر الذي يبني محرقتَه بنفسه، ويشعل فيها النار بجناحِيه، وحينما يحترق ينهض من رماده حيًّا فتىًّا.<sup>(1)</sup>

ويقارب الباحث بين ملحمة جلجامش والشِّعر الجاهلي من حيث الأصول الدلالية وصفات شخصيَّة جلجامش وصفات الشَّاعر الجاهلي، فمن الثَّابت أنَّ أصل ملحمة جلجامش مجموعة أناشيد وأشعار لعهد سابق على تدوينها، يغلب عليها الطَّابع الديني، وهي قصص بطولية تُنشد أو تُغَنَّى في مناسبات دينيَّة، وهكذا كان الشِّعر في الجاهليَّة إنشادًا وغناء. كما أنَّ الشَّاعر الجاهلي كان أشبه بالكافر والسَّاحر والعراف يمتلك قوى سحرية، ويلتزم بقوى غيبية. كما يقارب الباحث بين ملحمة جلجامش والشِّعر الجاهلي من حيث التَّماهي في خلود أصحابهما العظام ملگاً وشعراء. والحرص الشديد على أهميَّة الأثر المكتوب. وتصوير فلسفة الحياة، وتمثلُها اللَا شعور الجمعي. ويرصد الباحث التَّشابه في البناء الفيَّ بين المعلقات وملحمة جلجامش؛ فالوقوف على الأطلال في العلاقة العربيَّة يناظر بكاء الشَّاعر في ملحمة جلجامش على أطلال أسوار مدينة "أوروك" التي ذهب أهلها وتبدَّد عزُّها. ويصل الباحث إلى المقاربة في المضمون، إذ إنَّ حديث الشَّاعر البابلي عن مفاتن "شمخة" بغي المعبد وما جرى بينها وبين أنكيدو لا يختلف كثيرًا عمَّا جرى بين أمرئ القيس

<sup>(1)</sup> انظر: الدين، إحسان: *أسطرة الواقع في شعر وليد سيف - حكاية خضرة وزيد الياسين* نموذجًا. ص 1560.

و"عذاري دوار" في معلّقتها. ويرصد التّعلّق بين معلّقة طرفة بن العبد وملحمة جلجامش في فلسفة الوجود والحياة والموت، وبين خاتمة معلّقة امرئ القيس وخاتمة ملحمة جلجامش من حيث وصف السّيّل/ الطّوفان الذي يُعدُّ تكراراً للنموذج الأصيل الكامن في اللّأوعي البشري.<sup>(1)</sup>

ولا تنفصل الحكاية الشّعبية الفلسطينية عن جذورها الأسطورية؛ فتبدي شخصيّة "جبيّنة" في الحكاية الشّعبية مثل عشتار، علّة الإخصاب الأولى، وباعثة السّعادة وواهبة الحياة من خلال حرص الفتيات على مرافقتها وكأنّها ملكة وهن الوصيفات، ومن خلال احتفاء عناصر الطّبيعة بها كما تحتفي بعشتار، وحين غابت عن دورها وطبيعتها وتحولت إلى اللّون الأسود (العبدة) باعتبارها معادلاً موضوعياً للعالم السُّفلي الأسود الذي تغيب فيه عشتار، ندبّت الكائنات هذا الغياب، وماتت الحياة.

كما أنّ عودة "جبيّنة" في الحكاية الفلسطينية تعادل عودة عشتار في الأسطورة.<sup>(2)</sup> ويقارن الباحث بين الحلم بالفردوس الكنعاني عند محمود درويش في قصيدة (ربّ الأيتايل يا أبي ربيها) وحلم آدم، عليه السّلام، بعودته إلى الجنّة، وتعادل رحلته هذه رحلة جلجامش في البحث عن الحقيقة والخروج من الضيّاع الدّاخلي، ولا يكون الخلاص من الخارج إلّا بالخارج.<sup>(3)</sup>

<sup>1</sup>) انظر: الدّيك، إحسان: علاقة المعلّقات بملحمة جلجامش. مجلّة مجمع القاسي للغة العربيّة وأدابها (كلية القاسي/ باقة الغربيّة)، ع، 6، 2012، ص 16، 7، 17، 21، 22، 23، 27.

<sup>2</sup>) انظر: الدّيك، إحسان: الملامح الأسطوريّة في الحكاية الشّعبية الفلسطينية - حكاية جبيّنة نموذجاً.

<sup>3</sup>) الدّيك، إحسان: التّماذج البدائيّة وتجليّات الحضور والغياب في قصيدة محمود درويش "ربّ الأيتايل يا أبي ربيها". ص 99.

## 2- المنهج السيميائي

يقف الباحث على عتبة عنوان قصيدة سميح القاسم (كلمة الفقيد في مهرجان تأبينه)، فيعاين التركيب التحوي للعنوان، ويشير إلى التعلق الدلالي الذي تخزله لفظة "الفقيد" في العنوان ومضمون القصيدة في قوله: تحت لفظة "الفقيد" صدارة الصّدارة، فهي بؤرة العنوان كما هي بؤرة القصيدة، فالكلمة التي ستقال أضيفت إليه، ومهرجان التأبين له، ومن أجله. ومن الفقيد تنطلق القصيدة كالدّوائر تتسع حوله وتدور عليه. ويضيف الباحث في سياق ربطه بين الشاعر أو الفقيد و"هاملت" أنَّ كلمة "الفقيد" على الرَّغم من تعريفها بألف إنها تفتح في دلالتها على الشاعر نفسه وعلى هاملت، وعلى الإنسان الفلسطيني والإنسان المقهور في كل مكان. وعلى الرَّغم من أنَّ لفظة "الفقيد" في العنوان تدلُّ في ظاهرها على التكريم والعرفان، إلَّا أنها تحمل في باطنها معنى المزء والسخرية، فهي ترتبط بالتهريج، ولها صلة بالهرج والمرج. وقد يرمي المهرجان الوارد في عنوان القصيدة إلى المؤتمرات والاحتفالات التي تُحاك فيها المؤامرات ضد الشعب الفلسطيني مثل مدريد وأسلو.<sup>(1)</sup>

ويربط الباحث اختيار عنوان كتاب "انتفاضة الأقصى/حقول الموت"<sup>(2)</sup> بالشهادات والأحداث التي فاقت العقل، وتجاوزت حدَّ الوعي، وهي التي دفعت صاحب الكتاب لاختيار هذا العنوان. وتشير لا منطقية العنوان إلى لا واقعية الحياة في ظلِّ انتفاضة الأقصى حين غدت الحياة حقولاً يصول الموت فيها ويتجول.<sup>(3)</sup>

<sup>1</sup>) انظر: الدين، إحسان: رمزية القناع في شعر سميح القاسم. مجلة جامعة الأزهر (غزة) م، 13، ع، 2011.

<sup>2</sup>) دراغمة، محمد: انتفاضة الأقصى - حقول الموت -. مواطن، المؤسسة الفلسطينية لدراسة الدينية، رام الله، فلسطين، 2008.

<sup>3</sup>) انظر: الدين، إحسان: أسطرة الواقع في الرواية السفوية الفلسطينية، انتفاضة الأقصى / حقول الموت نموذجاً.. (قيد النشر) في مجلة مخبر الحضارات القديمة، جامعة تلمسان في الجزائر.

ويربط الباحث اختيار الشاعرة ريم حرب لآخر قصيدة في ديوانها (من تجليات حوريَّة البحور السَّبعة) عنواناً للديوان برغبة الشاعرة في إظهار نزعة التَّصُّوف في عنوان الديوان. كما تتجلى نزعة التَّصُّوف في عنوان ديوانها الثاني (صلوات للعشق). وينتهي إلى التَّعْلَق الدَّلَالِي بين دلالة التَّصُّوف في العنوان ودللات التَّصُّوف في عنوانين القصائد (فاتحة، معاريف، عشتار، الثُّرَى،...)<sup>(1)</sup>

ويعاين الباحث عنوان قصيدة "رب الأيتايل يا أبي ريهما" للشاعر محمود درويش، فيقف على لفظة "الأب" وسر إضافتها إلى الأيتايل، ويرى أن لفظة "الأب" بؤرة القصيدة ومحورها، وهي الصَّدِى الذي لا يزال يرن في أذنه. ويخلص إلى أن العلاقة بين الأب والأيتايل في عنوان القصيدة تمثل رمز إله الخصب الأكبر، الإله الأب القمر، ويمتَّان بصلة للإله القمري الكنعاني "بعل" أبي درويش وأب الفلسطينيين جمِيعاً، ويرتبط الإيل والبعل معًا بالأم الكبيرة (الدار الكبيرة)، وهو ما يمثلان رمز الخلود ومقاومة الموت والفناء والقدرة على التجدد والبقاء.<sup>(2)</sup>

### 3- المنهج الأسلوبي

يرصد الباحث ظاهرة تكرار الأفعال المضارعة المسندة إلى ضمير الجماعة في عينية الحادرة، نحو: "نَعْفُ، نَكْفُ، نَقِي، نَجْرُ، نَدَعِي، نَخْوَض، نَقِيم" التي تدل على توكييد الذَّات، والتَّأكيد على الثَّبات، والاستمرار في أفعال الخير.<sup>(3)</sup>

<sup>1</sup>) انظر: الديك، إحسان: تجليات الخطاب الصوفي في شعر ريم حرب. ص 218، 219.

<sup>2</sup>) الديك، إحسان: النماذج البدئية وتجليات الحضور والغياب في قصيدة محمود درويش "رب الأيتايل يا أبي ريهما". مجلة إربد للبحوث والدراسات (عمادة البحث العلمي في جامعة إربد الأهلية)، م 5، ع 1، 2002، ص 87، 91.

<sup>3</sup>) الديك، إحسان: عينية الحادرة ترتيلة استمطرار في محراب عشتار. ص 25.

ويتوسل الباحث بالنسيج اللغوي لقصيدة سميحة القاسم، فيربط بين مظاهر بقاء الفلسطيني وعدم موته، وهي المظاهر التي تؤكد حضوره، وتبشر بعودته، وتشكل مستقبله... يربط بين هذه الدلالات وتكرار الفعل "مازال" ليدل على استمراريتها بقاء الفلسطيني. ويكتفي الشاعر استعمال الأفعال المضارعة التي تجمع بين مظاهر الطبيعة والمظاهر الإنسانية ليؤكد حضور الفلسطيني الدائم. ويعاين الباحث قول سميحة القاسم: (أبارك أعن؟ أؤمن. أكفر. أؤمن. لا بد من طاقة في / سماء الصيف). ولا بد من برقة في المناخ الجليد)، فيربط بين تكرار الفعل (أؤمن) وحرص الشاعر على التغلب على الكفر.<sup>(1)</sup>

ويربط الباحث بين طباق السلب (أكون أو لا أكون) في قول سميحة القاسم: (ويبقى السؤال/ أكون – كما يشتهي جموح الخيال/ وألا أكون – هباء الرمان وراء خواء المكان). وقطبي الوجود السالب والوجب أو الحياة والموت، للتعبير عن عمق تجربته. وينبه إلى الفرق بين دلالة السؤال في قول سميحة، والسؤال في قول "هاملت" الذي تركه بلا إجابة، فسؤال هاملت دل على الانتحار والهزيمة والموت، ولكن سؤال سميحة ارتبط بالإصرار على الحياة.<sup>(2)</sup>

وفي الديوان الأول للشاعرة ريم حرب، يرصد الباحث فعل الروحية (أرى) الذي ظل مسندًا إلى ضمير المتكلّم الشاعرة الفاعلة لتأكيد مقولتها أن ما تراه غير ما يراه

<sup>1</sup>) الدين، إحسان: رمزية القناع في شعر سميحة القاسم مجلة جامعة الأزهر (غزة) م، 13، ع، 1، 2011 وانظر: كتاب: تلك جمجمة الشنفري (قيمة الجمال وجمال القيمة في شعر سميحة القاسم).

ص.46

<sup>2</sup>) الدين، إحسان: رمزية القناع في شعر سميحة القاسم مجلة جامعة الأزهر (غزة) م، 13، ع، 1، 2011 وانظر: كتاب: تلك جمجمة الشنفري (قيمة الجمال وجمال القيمة في شعر سميحة القاسم).

ص.46

الآخرون. وينتهي إلى غياب فعل الرؤية في ديوانها الثاني، إذ صارت الشاعرة رائية ومرئية في آن، وفي الحالتين بقيت رؤاها حاضرة مشتبكة بالضوء والنور، بالحلم والشّحير.<sup>(1)</sup>

ويرصد لفظة (الأب) التي جاءت في عنوان قصيدة (رب الأيتائل يا أبي ربيها)، وتردّدت في حنایا القصيدة في واحد وثلاثين موضعًا، ويعلّل هذا التردد بأنّ شخصيّة الأب هي مادة السؤال وجوبه، وهي بقرة القصيدة ومحورها، منها تنطلق تساؤلات الشاعر، وإليها تردد صرخاته حين يصحو على واقعه ولا يجد إجابات شافية عليها. وكذلك تردد ظاهرة النداء الذي جاء مقتنًا بالأب، هي صرخات استغاثة وصيحات ألم ينفثها على امتداد القصيدة. ويتأمل الباحث قول محمود درويش (أنت أرض) في وصف الإرث الكنعاني الفلسطيني الأصيل، فيستمدّ من حذف أداة التّشبّه ووجه الشّبه من التّشبّه البليغ (أنت أرض) دلالة تدلّ على العلاقة القديمة بين الإله الكنعاني "بعل" وأرضه فلسطين؛ إذ إنّ حذف الأداة ووجه الشّبه يزيد من أوجه العلاقة بينهما.<sup>(2)</sup>

#### 4- المنهج النّقدي التّاريحي

تحيلنا دراسات الباحث في غير موضع إلى المعايير الرئيسة للمنهج النّقدي التّاريحي الذي يتّخذ من بيئه الشّاعر وزمنه منطلقاً في الدراسة النّقدية. ويبدو أنّ الباحث متأثّر بالرؤى النّقدية لدى طه حسين الذي انطلق في كتابه "تجديد ذكرى أبي العلاء" من نظرية "الجبر التّاريحي" في دراسته لشعر أبي العلاء المعري، وخلص إلى أنّ أبي العلاء ثمرة من ثمار بيئته، وكذلك في كتابه "حديث الأربعاء".

(3) الدّيك، إحسان: *تجليّات الخطاب الصّوفي في شعر ريم حرب*. ص 229.

(4) انظر: الدّيك، إحسان: *النّماذج البدائيّة وتجليّات الحضور والغياب في قصيدة محمود درويش "رب الأيتائل يا أبي ربيها"* ص 93، 94، 107.

وتجلّت معالم المنهج النّقدي التّارخي في الرّبط بين البيئة الجغرافية التي عاش فيها الشّاعر الأعشى الكبير ومكونات خطابه الشّعري، فقد نشأ الأعشى بالقرب من اليمامة في "منفوه" التي كان لها حظٌ وافر من الحضارة من عهد طسم وجديس، وزاد من هذا الحظِ موقعه القريب من مراكز الحضارة في ذلك الوقت. وقد تفاعل الأعشى مع مظاهر الرّف واللّهو والغناء في تلك الأماكن. واكتسب الأعشى من رحلاته ثقافة واطلاعًا على أخبار الأمم والملوک. وأتاح التّنّقل احتكاكاً بالآخر.<sup>(1)</sup> ومن يقرأ ما كتبه طه حسين في دراسته لشعر المعربي وغيره، يجد تشابهًا كبيرًا بينه وبين الباحث في توظيف أثر البيئة على التجربة الشّعريّة انطلاقًا من نظرية الجبر التّارخي في المنهج النّقدي التّارخي. وفي موضع آخر يربط الباحث بين مظاهر الحضارة والسمات الفنية والإيقاعية في شعر الأعشى.<sup>(2)</sup>

ويستعين الباحث بقطوف من السّيرة الذّاتيّة للشّاعر سميح القاسم، ليعيل التّحول الدّلالي في قصيدة "كلمة الفقيد في مهرجان تأبينه". وهذا التّحول الذي صاحب انكسار أحلام الأمة صاحبه تحول زمئيٍّ في ذات الشّاعر جعله ينحدر من علياء الشّباب إلى الإقرار باليأس حين يقارب السّينين، ويرى عُلب الأدوية تتکاثر من حوله، وهنا يلتقي الخاص بالعام، ويتشارب دافع المجتمع مع دافع الذّات، فيحسن سميح بالاغتراب عن واقعه، ويخترق ذاته، ويغوص في أعماقها باحثًا عن هويتها، وهوئه واقعه معًا من خلال اختيار شخصيّة تمكّنه من حمل تطلعاته... ويتجه سميح إلى

<sup>1</sup>) انظر: الدين، إحسان: صدى الأسطورة والآخر في الشعر الجاهلي. ص 157-160.

(2) انظر: الدين، إحسان: المرجع نفسه. ص 190.

الموضوعية والDRAMATIC، وتحوّل القصيدة من الدّاخل إلى الخارج، ويحوّل الشّاعر إلى نبيٍّ من خلال تماهيه مع كينونة الشّخصيّة وصيرورتها.<sup>(1)</sup>

ويرمي الباحث من رصد معالم التّحول العام والخاص المستمدّ من السّيرة الذّاتيّة للشّاعر سميح إلى توسيع اختيار سميح لشخصيّة "هاملت" لتكون قناعاً لذلّك التّحول. كما أنَّ تصوّره للتّحول في أعماق الشّاعر سميح يحيلنا إلى دعوة "سانت بييف" الفرنسي الذي اتَّकَ في دراساته النّقدية على السّيرة الذّاتيّة للمبدع، ودعا في منهجه التّاريخي إلى أن "يتقمّص" النّاقدُ شخصيّة المبدع أثناء دراسة النّصِّ الأدبي. وأزعم أنَّ هذه الدّعوة قد ظهر بعض ملامحها لدى الباحث في تصوّر التّحول الوجوداني والنّفسي لدى الشّاعر سميح القاسم.

ويجمع الباحث بين البيئة والسّيرة الذّاتيّة في تعليل التّزعّة الفلسفية الوجوديّة في شعر ريم حرب؛ فيرى الباحث أنَّ البيئة السياسيّة وبخاصة مرحلة النّكبة الفلسطينيّة، وميول الشّاعرة إلى التّأمل في الحياة، حيث كانت تقضي السّاعات الطّوال تتأمّل البحر، وطبيعة العلوم الدينية التي درستها، وروحها المتوجّهة بالقلق، ورغبتها العارمة في البوح... عوامل صقلت تجربتها الشّعرية الصّوفية.<sup>(2)</sup>

<sup>1</sup>) الدّيك، إحسان: رمزية القناع في شعر سميح القاسم مجلة جامعة الأزهر (غزة) م، 13، ع، 1، 2011 وانظر: كتاب: تلك جمجمة الشّنفرى (قيمة الجمال وجمال القيمة في شعر سميح القاسم). ص.46.

<sup>2</sup>) انظر: الدّيك، إحسان: تجلّيات الخطاب الصّوفي في شعر ريم حرب. مجلة جامعة القدس المفتوحة. ع 20، 2010، ص 215

## المصادر المساعدة لل الفكر الأسطوري

### المصادر اللغوية

من أبرز التقنيات المنهجية في الخطاب الثقدي اعتماد الباحث على المصادر اللغوية التي تتوّرّع على المعاجم وعلمي الصرف والأصوات. وقد بُرِزَ استئناس الباحث بهذه المصادر في غير دراسة توطئة لرؤية نقدية مؤسّسة على الربط والتحليل والاستنتاج في سياق الفكر الأسطوري.

يربط الباحث بين يوم الزهرة المقدس، وقداسة يوم الجمعة الذي كان يسمى "عروبة" اعتماداً على البنية المجممية؛ إذ تدلّ معاني (عرب) في لسان العرب على بعض صفات الزهرة وخصائصها؛ فالعرابة والإعراب النكاح، والعروب الحسناء، والعاقفة، والفنجة.<sup>(1)</sup> وهي صفات تتقاطع مع صفات الزهرة رمز الخصوبة والجنس. وتشير البنية المعجمية العميقه لمادة (صبح) إلى دلالة الحياة والموت؛ فصبّحه صباحاً: سقاهم صبوحاً. وصبح القوم شرّاً يصيّبّهم صباحاً.<sup>(2)</sup> وتتقاطع هذه الدلالات مع ثنائية الحياة والموت للزهرة.

وتسعد مادة (عز) في تأمُّل العلاقة بين العزى وعشّار والزهرة؛ فالعزى تأنيث الأعز، والأعزُّ بمعنى العزيز، والعزى بمعنى العزيزة. وهذه الصيغة تذكّرنا بملوكية عشّار والزّهرة.<sup>(3)</sup> كما تفيد مادة (عز) ارتباط العزى بالمطر رمز الحياة والخصوبة؛ فالعز والعزاء في اللغة المطر الغزير.<sup>(4)</sup>

<sup>1</sup>) انظر: البَيْك، إحسان: صدى الأسطورة والآخر في الشِّعر الجاهلي.ص 30 .

<sup>2</sup>) انظر: البَيْك، إحسان: صدى الأسطورة والآخر في الشِّعر الجاهلي.ص 36.

<sup>3</sup>) انظر: البَيْك، إحسان: المرجع نفسه.ص 39.

<sup>4</sup>) انظر: البَيْك، إحسان: المرجع نفسه.ص 42.

وينطلق الباحث من معاني مادة (سمى) للربط بين "سمية" في عينيَّة الحادرة وعشتار؛ فاسم سميَّة مأخوذ من العلوِّ والارتفاع. ومن مادة (سمى) جاءت قبة السَّماء والسَّحاب والمطر. والسَّماء في الأسطورة حُى ومملكة عشتار الَّتي دعاها السَّاميُّون "السَّيِّدة السَّماويَّة" أو ملكة السَّماء.<sup>(1)</sup>

وتدلُّ مادَّتا (قمر وقرن) على قدسيَّة القمر وذوات القرون وعلاقتها بالخصوصية والولادة والنَّماء. وقد عبد العرب القمر وقدسوا ذوات القرون، وسمُّوا القمر ثوراً، ولا يخفى الشَّبه بين الهلال وقرن الثُّور. ومن معاني مادة (قمر) الخضراء والرَّواج والماء والكَلأ. ومن معاني مادة (قرن) ضفيرة المرأة والسَّيِّد.<sup>(2)</sup> وممَّا يدلُّ على قداسة (الوعل) أنَّ الأواعل والوعول هم الأشراف والرؤوس، يشَّهُون بالأواعل الَّتي لا تُرى إلَّا في رؤوس الجبال، كما ورد في لسان العرب.<sup>(3)</sup>

ويؤكِّد المعجم العلاقة الدَّلالية بين الرُّوح والطَّير في سياق اعتقاد العرب أنَّه إذا مات الإنسان أو قتل اجتماع دم الدِّماغ، أو جزء منه فانتصب طيرًا هامة؛ إذ جمع المعجم بين معنى النَّسم الَّذي يعني النَّفس أو الرُّوح، والنَّسم وهي طير خفاف لا يستبيهها الإنسان من خفتها وسرعتها.<sup>(4)</sup>

وتحمل مادة (عشر) بعض صفات (عشتار) وبخاصة الصِّفات الدَّالة على الخصوبة والإخصاب في الإنسان والحيوان والنَّبات؛ فالعشير: الزوج. والعشرة: المخالطة. وعشَّر الحبُّ قلبه: إذا أضناه. والعشار: الإبل الَّتي أتى عليها عشرة أشهر. والعشار:

<sup>1</sup>) انظر: الْبَيْك، إحسان: عينيَّة الحادرة ترتيلة استمطار في محراب عشتار. ص 18.

<sup>2</sup>) انظر: الْبَيْك، إحسان: صدى الأسطورة والآخر في الشِّعر الجاهلي. ص 55.

<sup>3</sup>) انظر: الْبَيْك، إحسان: المرجع نفسه. ص 94.

<sup>4</sup>) انظر: الْبَيْك، إحسان: المرجع نفسه. ص 116.

قابض عشر القfibz من نتاج الأرض<sup>(1)</sup>. وتكشف مادة (غرب) عن علاقة الغراب بالموت والقبر والماء والبئر؛ فالغراب هو الذي هدى قabil لفكرة دفن أخيه هابيل. والغراب هو الذي أرشد عبد المطلب إلى تحديد موقع بئر زمزم. وفي المعجم غروب الشمس: غياها. والغرب: الدلو العظيمة.<sup>(2)</sup> وتنقاطع دلالة مادتي (بأر وأبر) مع دلالة الحياة والموت في أسطورة البئر التي تكون مستقرة الحياة بوجود الماء فيها، ومستقرة الموت حين تخلو من الماء. فالتأثير في اللغة هو التّعفية ومحو الأثر، والتّأثير تلقيح النّخل.<sup>(3)</sup> ويكتفى الباحث على الدرس الصّرفي لإثبات العلاقة بين قدسيّة (الوعول) والإله الأول والأكبر (إل) الإله الرئيس عند الشعوب السامية، فالوعول والإل بينما تقارب صوتي، وفي اللغة العربية يُقلب حرف العين إلى همزة؛ فتحوّل لفظ الوعول إلى الأول. واستناداً إلى سقوط حرف العين من اللغة البابلية يتحول لفظ الوعول إلى وأل. ومما يؤكّد تقاربهما الصّوتي دلالة مصدرهما في العربية على معنى واحد فالوعول والواو هما الملاجأ. وينذهب الباحث إلى أنَّ لفظ (الأيل) – وهو من أسماء الوعول – مكون من أداة البداء "أي" واسم الإله الأكبر "إل" (أي إل)، حيث قلبت الهمزة ياءً وأدغمت في الأولى. وقد توجّه الإنسان قديماً إلى الإله بالاستغاثة والدعاء مستخدماً أداة البداء.<sup>(4)</sup>

وعطفاً على ما تقدّم يربط الباحث بين اسم الإلهة "إنانا" وأسطورة العين، ويستند على ظاهرة القلب في اللغة العربية حيث يُقلب حرف العين همزة، وعلى سقوط

<sup>1</sup>) انظر: الدين، إحسان: *تجليات الأم الكبرى (عشتر) في الثقافة الشعبية الفلسطينية*. ص.31.

<sup>2</sup>) انظر: الدين، إحسان: *البئر بوابة العالم السفلي في الشعر الجاهلي*. ص.36.

<sup>3</sup>) الدين، إحسان: *المراجع نفسه*. ص.34.

<sup>4</sup>) انظر: الدين، إحسان: *صدى الأسطورة والآخر في الشعر الجاهلي*. ص.59 - 61.

حرف العين في اللغات السامية فيخلص إلى أن لفظ "إنانا" يطلق "عنانا"، ولا تخفي العلاقة الوثيقة بين عنانا والعين في تقاربه الصوتي والدلالي.<sup>(1)</sup>

ويعتمد الباحث على المنهج اللغوي المقارن لرصد التقارب الفظي لكلمة (الهامة)، وفي الكشف عن علاقة الهامة والصدى بالروح والموت في الفكر الأسطوري لدى الشعوب؛ فحرف الهاء من كلمة (هوم) في اللغة السريانية يعني النافذة التي ترتبط بالهواء الذي يرتبط أسطورياً بالروح. وحرف الميم يعني الماء الذي يرتبط بالروح أيضاً. وفي أسطورة التكوانين البابلية نجد "هم" المدمر والعني (دلالة الموت). وفي أسطورة جلجامش نجد التينين "هواوا" الذي يقتله جلجامش. وفي الأساطير المصرية نجد "هرمانونيس" الإله الذي يحاكم الأرواح. وعند الكنعانيين نجد "همري" وهي مدينة الموتى. وعند اليونانيين نجد "هرمس" الذي يقود أرواح الموتى إلى "هاديس" الإله الهاوية والعالم الأسفل. وفي الأساطير الفارسية نجد "هوما" أو "هاوما" الإله أو الثور المقدس الذي مات وبعث حياً... وعند البابليين "إيماهوو" الإله الجحيم وقاضي جهنم الأعلى. وعند الروس "هو" روح البيت وهو معبود الفلاحين. والهامة عند العرب طير يخرج من هامة رأس الميت.<sup>(2)</sup>

### المصادر الدينية

تتوزع المصادر الدينية على القرآن الكريم والتفاسير والحديث الشريف، ونصوص من الإنجيل والتوراة. ولا يخفى أن الاستشهاد بالنصوص الدينية في الخطاب النقدي أكثر تأثيراً وإثارة من النصوص الأخرى؛ لما يتمتع به النصُّ الديني من تأثير وإنقاص للمتكلّي، كما أنَّ النصُّ الديني بناءٌ فوق الثقافة ناجم عن البناء التحتي للفكر

<sup>1</sup>) انظر: الـبيـك، إـحسـان: أـسـطـورـةـ العـيـنـ بـيـنـ الـخـيـرـ وـالـشـرـ. دراسـةـ فـيـ الـأـصـولـ. صـ 290.

<sup>2</sup>) انظر: الـبيـك، إـحسـان: صـدىـ الـأـسـطـورـةـ وـالـأـخـرـ فـيـ الشـعـرـ الـجـاهـلـيـ. صـ 118-123.

الإنساني الأسطوري إلى حدٍ ما؛ إذ إنَّ بعض الرُّؤى الدينيَّة، وما أخبرتنا به الكتب المقدَّسة له امتداد تاريخي في أعماق الجيولوجيا الأسطوريَّة.

ومن أبرز الشَّواهد على ما تقدَّم تطابقُ اسم الإله الكنعاني "بعل" مع اسم الصَّنم العربي المذكور في قوله تعالى: (أَتَدْعُونَ بِعَلًا) (الصَّافَات 125)<sup>(1)</sup> ويستشهد الباحث بقوله تعالى: (إِن يعبدُونَ مِنْ دُونِهِ إِلَّا إِنَّا نَحْنُ نَعْبُدُ) (النِّسَاء 17) لإِثبات عبادة العرب للمرأة وتقديسها، وأنَّ تشبيه المرأة في القصيدة بالدميَّة أو التِّمثال يعود إلى عبادتها وقدسيَّتها.<sup>(2)</sup>

وينقل الباحث عن البَقَاعي<sup>(3)</sup> أحاديث منسوبة إلى الرَّسول، عليه السَّلام، تؤكِّد العلاقة بين الطَّير والرُّوح، نحو (نسمة المؤمن طائر)، وقوله عن أرواح المسلمين إنَّها (في طير خضر...).<sup>(4)</sup> ويعزِّزُ الإنجيل العلاقة الدَّلالية والرَّمزية بين الرُّوح والطَّير، فتبدو الحمامات في الفكر الأيقوني المسيحي رمزاً للألوهية والروح القدس. ويستعين بكتب التَّفسير ليربط بين صفات المرأة التي فتنت الملائكة (هاروت وماروت) وصفات عشتار والزَّهرة انطلاقاً من قدرتهنَّ على فتنة الرجال؛ فيورد ما رواه الطَّبرى في تفسيره لقصَّة "هاروت وماروت الذين فتنتهما امرأة تحولت في القصَّة إلى نجمة في السَّماء، ويخلص من هذا الربط إلى المقاربة بين عذاب هاروت وماروت في بابل في

<sup>1</sup>) انظر: البَيْك، إحسان: صدى الأسطورة والآخر في الشعر الجاهلي. ص 60

<sup>2</sup>) انظر: البَيْك، إحسان: عينية الحادرة ترتيلة استمطرار في محراب عشتار. ص 13.

<sup>3</sup>) البَقَاعي، إبراهيم: كتاب سُرُّ الروح. تحقيق: محمود محمد نصار. مكتبة التراث الإسلامي، القاهرة، 1990، ص 154.

<sup>4</sup>) انظر: البَيْك، إحسان: صدى الأسطورة والآخر في الشعر الجاهلي. ص 117.

<sup>5</sup>) انظر: البَيْك، إحسان: المرجع نفسه. ص 116.

بئر، وعذاب الإله "تمُوز" في العالم الأسفل بعد أن أغوطه عشتار، وبين تلك المرأة الفاتنة وعشتار والزهرة من حيث موقعهما في السَّماء.<sup>(١)</sup>

وفي سياق قدسيّة (الوعل) وارتباطه بالماء رمز الحياة والخصوصية، يحيينا الباحث إلى التَّوراة الَّتي شَهَّدت اشتياق العبد إلى رِبِّه بشوق الأبيائل إلى جداول الماء، فقالت: (كما تشتابق الأبيائل إلى جداول المياه هكذا تشتابق نفسي إلَيْكَ يا الله) (التَّوراة، المزمور 1:42)<sup>(٢)</sup>، وتخزل المشابهة فضاء مقدَّسًا يُضمِّن قداسة الوعل في الفكر الأسطوري؛ إذ إنَّ البنية العميقَة للتشبيه تُخفي دائمًا باعثًا نفسياً ودافعاً ذهنياً لاختيار المشبه به. وما يعزِّز هذا السِّيَاق التَّشبيهي المقدس أنَّ (الوعل) من الحيوانات الطاهرة في التَّوراة، فقد حمل "الْتَّيْسُ المَقْدَسُ" ذنوب بني إسرائيل، وقدِّم قرباناً للآلهة.<sup>(٣)</sup> ويكشف النص التَّوراتي عن قداسة الجبل الَّذي سكنته الآلهة في الفكر الإنساني كما جاء على لسان داود، عليه السَّلام: (لِمَا أَيَّثَهَا الجَبَالُ الْمَسْنَمَةُ تَرَصَّدُنَ الْجَبَلُ الَّذِي اشْتَهَى اللَّهُ لَسْكَنَهُ، بَلِ الرَّبُّ يَسْكُنُ فِيهِ لَلْأَبْدَ) (المزمور 15/68)<sup>(٤)</sup>

### المصادر الأدبية والنقدية

يستأنس الباحث بالتراث الأدبي والنَّقدي في تعزيز رؤيته للفكر الأسطوري، والتَّعلق بين ثقافات الشُّعوب، فيَتَّخذ من وصف الجاحظ للوعل منطلقاً لربط قداسة الوعل وقداسة أسطورة "تمُوز"؛ فالوعل في وصف الجاحظ ينصل قرناه في كلِّ سنة، فيختفي حتَّى ينبت ويصلبَ قرناه، ثمَّ يعود في فصل الرَّبيع. ويربط زمان غياب

<sup>١</sup>) انظر: الْبَيْكُ، إحسان: المرجع نفسه. ص 32.

<sup>٢</sup>) انظر: الْبَيْكُ، إحسان: صدى الأسطورة والآخر في الشِّعر الجاهلي. ص 91.

<sup>٣</sup>) انظر: الْبَيْكُ، إحسان: المرجع نفسه. ص 65.

<sup>٤</sup>) انظر: الْبَيْكُ، إحسان: المرجع نفسه. ص 70.

الوعل وظهوره بغياب "تمُوز" وعودته في فصل الربيع.<sup>(1)</sup> ويسوق الباحث رواية الجاحظ (أنَّ الأروية تضع مع كل ولد وضعته أفعى في مشيمة واحدة) ليعزِّز العلاقة بين الوعل والحيَّة في صفة الخلود في الفكر الأسطوري الجاهلي التي تجلَّت في بعض الأشعار.<sup>(2)</sup>

وفي دراسته الموسومة بـ(الأخر وأثره في شعر الأعشى الكبير) يمهد بالحديث عن التمازن الثقافي والحضاري بين العرب والثقافات الأخرى في العصر العبَّاسي، مستحضرًا آراء كوكبة من النقاد المعاصرين، فيقف على رأي د. محمد الحوفي الذي أكد على خطورة الامتزاج الثقافي في العصر العبَّاسي، ورأي د. شوقي ضيف الذي ربط بين شاعرية الأعشى والروح الثقافية للعصر العبَّاسي، ورأي د. إبراهيم عبد الرحمن الذي نبه إلى تفوق الأعشى على معاصريه من الشعراء.<sup>(3)</sup> ويرمي من الاستشهاد بتلك الآراء إلى تعزيز النتائج التي تجلَّت في حنایا الدراسة من حيث خصوصية علاقة الأعشى بالأخر، تلك الخصوصية أو العلاقة التي لم تحفل باختلاف العرق والدين على نحو يناظر تجاوز المجتمع العبَّاسي للتَّعدُّد العرقي والديني في نسيجه الاجتماعي.

ولا تقتصر الإحالات النقدية على الدرس النقدي العربي؛ فالباحث يعتمد في غير موضع على مراجعات نقدية أجنبية، فيورد رأي "فرديش فونديرلاين" في علاقة الروح بالطَّير.<sup>(4)</sup> إنَّ الجمع بين المراجعات العربية والأجنبية في مبحث واحد يندغم مع أبجديات الدراسة الأسطورية التي تقاطع فيها الرؤى الفكرية الإنسانية انطلاقًا من أنَّ الأسطورة هي الرَّحم التي تخلَّقت فيها رؤية الإنسان للكون.

<sup>1</sup>) انظر: البَيْك، إحسان: المرجع نفسه. ص 76.

<sup>2</sup>) انظر: البَيْك، إحسان: صدى الأسطورة والآخر في الشِّعر الجاهلي. ص 88.

<sup>3</sup>) انظر: البَيْك، إحسان: المرجع نفسه. ص 154 - 157.

<sup>4</sup>) انظر: البَيْك، إحسان: المرجع نفسه. ص 114.

## الأمثال العربية

تُضمِّن الأمثال خلاصة تجارب إنسانية، وتحتلَّ روئيَّة فكريَّة جماعية. وتُسمِّي الأمثال بطاقة تأثيريَّة على المتلقِّي؛ لأنَّ دلالة المثل تقترب من المسلمات الثقافية والبدويَّات الفكريَّة. وحينما يرد المثل في سياق فكريٍ ما تحول الدلالة والرؤى إلى يقين. ويسوق الباحث حزمة من الأمثال العربيَّة لتوكييد الرؤى المقدَّسة للوعول في الفكر العربي، نحو: "أزهى من وعل"، يُضرب للشَّخص المترفِّع لعلَّ منزلة الوعول وترفعه في عالياته.<sup>(1)</sup> ويوظِّف الباحث الأمثال الشَّعبية، نحو: "المره بإزارها مثل السِّنة بآذارها" و"الشَّجرة التي ما بتثمر حلال قطعها" في التَّعاليق بين المرأة والأرض في الخصوبة.<sup>(2)</sup> والغزاله الشَّاطرة بتغزل برجل حمار" في سياق الرَّبط بين الغزاله - في الحكاية الشَّعبية - وعشтар؛ فالمرأة الجميلة الولود الماهرة الخارقة للمألوف توصف بالغزاله في الحكاية الشَّعبية.

### نقد على نقد

تتجلى ثقافة الحوار في مناقشة آراء النَّقاد في جلَّ دراسات الباحث. وتتوزَّع تعليقات الحوار النَّقدي على مسارات عده، ومنها: النَّقد البديل الذي ينفي رأيَاً نقدِّياً سابقاً، نحو رفض رأي د. عبد المعين خان الذي ذهب إلى أنَّ تغيير وجه "العزى" حينما همَ خالد بن الوليد بقطعها كان رد فعل الإسلام على الأسطورة القديمة. ويأتي ردُّ الباحث على ما تقدَّم ليثبت الدلالة الثنائيَّة لـ"العزى" التي كانت تجسِّد الخصوبة والدَّمار أو الحياة والموت في مقارنته بين العزى وعشтар، وبين العزى والرُّهبة، وعليه فإنَّ ظهور "العزى" بصورة امرأة حبسية نافحة شعرها وهي تصرف بأسنانها في ذلك

<sup>1</sup>) انظر: الديك، إحسان: صدى الأسطورة والآخر في الشعر الجاهلي. ص 73 .

<sup>2</sup>) الديك، إحسان: تعليقات الأم الكبرى (عشтар) في الثقافة الشعبية الفلسطينية. ص 34.

الموقف يعود إلى أنها كانت في حالة حرب وقتل ودفاع عن النفس، وليس كما ذهب د. عبد المعين خان.<sup>(1)</sup> وفي سياق ربط الباحث بين عقر الإبل على القبور بطقس جنائزي قديم يهدف إلى توفير الطعام لروح الميت التي ترثى لوجوده.. يرفض الباحث رأي د. الحوفي الذي ذهب إلى أن عقر الإبل لإطعام المحاويخ.<sup>(2)</sup> ويرفض الباحث أن يكون الشاعر الأعشى الكبير مغرقاً ومتعمقاً وغاليًا في وثنيته كما ذهب د. شوقي ضيف؛ لأن هذه الصفات تجعل الأعشى متبعصاً لدینه، وتمتنعه من الانفتاح على الآخر، وهذا أمر يتنافى مع افتتاح الأعشى على الآخر وتجاوزه للفروق الدينية والعرقية.<sup>(3)</sup>

وينفي الباحث أن تكرار نداء "سمية" في عينية الحادرة يدل على الانتقال من قصة إلى قصة كما ذهب التبريزى. ويؤكد أن تكرار النداء يجسد صوت المتعبد الداعي الذي يجعل من اسم سمية ترنيمة لمناجاة سمية كي تفرح كرب قومه.<sup>(4)</sup> ويتجاوز الباحث ما قاله التبريزى وبعض المحدثين في دلالة تشبيه ثفنتان الناقة بأفاحيصقطا، بأن التشبيه يدل على صغر الناقة ونجابتها، وقصر زمن إنماختها، بل إن التشبيه المرتبط بالقطا (رمز المداية إلى أماكن الماء) يدل على أن أفاحيصقطا هي قبور تساقط فيها المطاييا المجددة من السفر، وما تساقط المطاييا إلا تساقط أفراد قبيلة الشاعر في الرحلة المضنية.<sup>(5)</sup>

<sup>1</sup>) انظر: الدين، إحسان: صدى الأسطورة والآخر في الشعر الجاهلي. ص 41 .

<sup>2</sup>) انظر: الدين، إحسان: المرجع نفسه. ص 138 .

<sup>3</sup>) الدين، إحسان: صدى الأسطورة والآخر في الشعر الجاهلي. ص 176 .

<sup>4</sup>) الدين، إحسان: عينية الحادرة ترتيلة استمطرار في محراب عشتار. ص 26 .

<sup>5</sup>) الدين، إحسان: المرجع نفسه. ص 28 .

ويعاين الباحث تفسير الآلوسي لعادة بعض الناس الذين يجذون إلى بئر قديمة فينادون على الغائب.. فإذا كان الغائب ميتاً لم يسمعوا صوتاً. وإذا كان حياً سمعوا صوتاً (صدى). ويرى الباحث أنَّ الأمر غمٌ على الآلوسي... فالقضية ليست افتقاء أثر للغائب، بل إنَّ اللجوء للبئر في البحث عن الشخص الغائب يرتبط بعلاقة البئر بالروح في المعتقد القديم.<sup>(1)</sup> ويخالف الباحث رأي د. أحمد إسماعيل النعيمي الذي ذهب إلى أنَّ الشاعر الجاهلي جسَّم صورة الموت بصورة الماء؛ لأنَّ ذهن الجاهلي يعي كثيراً من القصص عن الطوفان واهيار سدِّ مأرب. وينبه على أنَّ علاقة الموت بالماء في الشعر الجاهلي ترتبط بنظرية الميلاد المائي، ونزوع الروح للعودة إلى حالتها الأولى.<sup>(2)</sup> ويسوق مقتطفات من أخبار الجاهليين ومرؤياتهم وأشعارهم لإثبات عبادة العرب للنَّسر، ويخلص إلى نفي ما نصَّ عليه ابن الكلبي ود. عبد المعين خان اللَّدان ذهباً إلى أنَّ النَّسر لم يكن من أصنام العرب.<sup>(3)</sup>

ويتكلَّفُ الباحث بالرَّد على القدماء والمحديثين الذين رفضوا قبول فكرة تعليق المعلَّقات في الكعبة. ويشرع بالتَّعبير عن استغرابه مما ذهب إليه أبو جعفر النَّحاس أنَّ خبر تعليق المعلَّقات لم يذكره أحد من الرواة. ويستغرب كذلك من رأي طلال حرب ومن قبله الرَّافعي وطه حسين الذين طعنوا في صحة خبر تعليق المعلَّقات في الكعبة بحجَّة أنَّ العرب لم يعرفوا الكتابة كي يكتبوا القصائد ويعلِّقونها على جدران الكعبة. وقد جاء ردُّ الباحث على ما تقدَّم في سياق إثبات القواسم المشتركة بين

<sup>1</sup>) انظر: الـِّيك، إحسان: البئر بواة العالم السُّفلي في الشعر القديم. ص.37.

<sup>2</sup>) انظر: الـِّيك، إحسان: المرجع نفسه. ص.42.

<sup>3</sup>) انظر: الـِّيك، إحسان: أسطورة النَّسر والبحث عن الخلود في الشعر الجاهلي. ص.359.

الأمم القديمة التي حرصت على تقديس الشعر وكتابته وحفظه في الأماكن المقدّسة.<sup>(1)</sup>

ومن مسارات ثقافة الحوار أو محاورة التصوص النقديّة "النقُدُ الإثريّ" الذي يضيف رؤية جديدة إلى الدراسات النقديّة السابقة، ويفتح أفقاً تفسيرياً غير معهود لدى النقاد، نحو رؤيته للمرأة الرمز في الشعر الجاهلي بقوله: إنَّ المرأة في الشعر الجاهلي رمز للرُّحْرَة أيضاً، وليست رمزاً للشَّمْس وحسب، كما وردت عند كثير من دارسي الشعر الجاهلي. وأفضت هذه الرؤية الجديدة إلى رفض ارتباط المرأة بالرُّبُّرِيَا كما ذهب د. إبراهيم عبد الرحمن. ورفض الآراء التي تنفي صلة الرُّحْرَة بعشتار كما ذهب د. مصطفى الجوزو<sup>(2)</sup>. وكذلك فإنَّ سميَّة في عينيَّة الحادرة ليست ربَّة الخصب الرَّعُوي وحده كما ذهب نصرت عبد الرحمن، وإنَّما هي ربَّة الخصب كُلُّه: الإنساني والحيواني والنَّباتي.<sup>(3)</sup> وسميَّة هي عشتار، ومناجاة سميَّة في القصيدة ترتيلة من تراتيل القدماء مما يؤكِّد عراقة الشاعر الجاهلي واغترافه من موروث أجداده.<sup>(4)</sup> ويقف الباحث على رأي الدارسين الذين فسّروا المقدِّمة الظللية في عينيَّة الحادرة على أنَّها موروث جاء من اقتران الشعر بالتراث الديني، وبقايا تراث ملحمي سامٍ كان الشاعر يقدِّم فيه صلاته للآلهة قبل الشروع في القصيدة، ورأى أولئك الدارسين أنَّ الشُّعراء يبكون الشَّمْس والمرأة المعبدة التي رحل الخصب برحيلها. ويتجاوز الباحث هذه الآراء في قوله: فإنَّني أذهب إلى أبعد من ذلك وأرى أنَّ عينيَّة الحادرة كلَّها –

<sup>1</sup>) الدين، إحسان: علاقة المعلمات بملحمة جلجماش. مص 10-13.

<sup>2</sup>) انظر: الدين، إحسان: صدى الأسطورة والآخر في الشعر الجاهلي. ص 47، 48.

<sup>3</sup>) الدين، إحسان: عينيَّة الحادرة ترتيلة استمطرار في محراب عشتار. ص 18.

<sup>4</sup>) انظر: المرجع نفسه، ص 28.

وليس مقدمتها – من هذا القبيل، هي بقايا طقس من طقوس هذا البكاء، وهي ترتيلة استمطار يرفعها إلى رئَة الخصب الرَّاحلة سمِيَّة/ عشتار.<sup>(1)</sup>

وفي سياق علاقة إيقاع الأغنية الشعبيَّة الفلسطينيَّة بأوزان الخليل الفراهيدى يسجل الباحث موقفاً نقدِّياً لافتاً في قوله: "هناك بحور في الشِّعر الفصيح لا توجد في أغانيينا الشعبيَّة. وهناك أوزان في أغانيينا الشعبيَّة لا توجد في بحور الخليل. والباحث حينما ينشِّش الماضي المسكوت عنه لا يسعى إلى إعادة النَّظر في شكل شعرنا العربي". ويضيف الباحث "وإنَّما أقول: إنَّ جوهر الشِّعر مبني على الوزن الدَّاخلي والإيقاع الضِّمني، وليس فقط على البحور السِّتَّة عشر المعتمدة على التَّفاعل المعروفة". ويدعو الباحث إلى وضع نظام إيقاعي يستند إلى الدَّاكرة الموسيقيَّة الجمعيَّة العربية يمنع كلَّ من هبَّ ودبَّ من أن يقول ما يشاء، ويمكن من خلال النِّظام الإيقاعي إعادة تسمية بعض بحور الشِّعر العاميَّ التي وضعها منير إلياس وهبه، وسار على نهجه سعود الأُسدي.<sup>(2)</sup>

ويرصد الباحث بذور الرُّؤى النَّقدية غير النَّاضجة الَّتي لا ترتفق إلى مستوى رؤيته النَّقدية، فيطُورُها ويعزِّزُها بما يتَّفق مع رؤيته النَّقدية، ويمكن تسمية هذا المسار بالنَّقد التطوري، فيستعرض آراء الدَّارسين الَّذين وقفوا على الدَّلالات الرَّمزية لـ"سمِيَّة" في عينيَّة الحادرة، فيعرض لرأي د. لطفي عبد البديع الَّذى ذهب إلى أنَّ سمِيَّة كائن مثالي يتعالى على مثيلاتها من بنات حواء، ورأى مصطفى ناصف الَّذى ذهب إلى أنَّها مرادفة للهَرَة الكونية الَّتي تنجب الحياة، ورأى د. نصرت عبد الرحمن الَّذى ذهب إلى أنَّها سيدة الخصب الرَّاعوى، ورأى د. إبراهيم عبد الرحمن الَّذى ربط بين سمِيَّة والرُّبَّى، ورأى د. قاسم المومني الَّذى رأى في سمِيَّة قوَّة خفيَّة تهب الحياة.

<sup>1</sup>) انظر: الْبَيْك، إحسان: عينيَّة الحادرة ترتيلة استمطار في محراب عشتار. ص.23.

<sup>2</sup>) انظر: الْبَيْك، إحسان: تناصح أوزان الشِّعر العربي في الأغنية الشعبيَّة الفلسطينيَّة. ص.31.

ويخلص الباحث إلى أنَّ آرائهم بقيت تحوم حول حمى سمَّيَة، فلم تقترب منها أكثر وأكثر لتحديد ماهيتها، وكشف طبيعتها، وبيان وظيفتها، وسر وجودها لغة وفكراً وحضوراً في النص،<sup>(1)</sup> وهي القضايا التي تكفل بها الباحث. ويسجل الباحث اتفاقاً واختلافاً مع أحمد المصلح، فيتفق معه في المقاربة بين مأساة الشعب الفلسطيني، ومأساة الشعب الغجري، وفي تأثر الشاعر الفلسطيني وليد سيف بالشاعر الإسباني (لوركا). ولكن يختلف معه في تقمُّص وليد سيف لتجربة "لوركا" في قصيدة "الالم الأسود". ويضيف الباحث أنَّ "حضره" في شعر وليد سيف أبعد غوراً، لأنَّها تمثل رمزاً، فهي ليست مثل (سوليداد) التي فقدت حبيبها أو زوجها وحسب.<sup>(2)</sup>

وتأسيساً على أنَّ المعاجم اللُّغوِية من أبرز المصادر التي اعتمد عليها الباحث فمن البدهي أن يظهر التَّنَفُّذ اللُّغوي الذي يحاكم المتن المعجمي في فضاء الرُّؤية الأسطورية للدراسة، فقد اعتمد على اختلاف اللُّغوين في ضبط اسمي (الوعل والأيل) وتأويل معنيهما في حكم نceği لغوي يتمثل بجهل اللُّغوين بأصل الوعل والأيل.<sup>(3)</sup> ويذكر موقف الباحث من اللُّغوين، فيرى أنَّ اختلافهم في تفسير دلالة لفظ (العين) ولجوئهم إلى التَّأویل تارة، والمجاز تارة أخرى يدلُّ على جهلهم بأصولها وعدم وقوفهم على جذورها التي تضرب في أعماق الماضي القديم. ويصل نقد الباحث إلى ابن منظور الذي فسَّر قول العرب (فلان عبد عين) بقوله: "هو عبد عين ما دمت تراه فهو كالعبد لك". ويعقب الباحث على تفسير ابن منظور: ولنا أن نرى غير ما رأه ابن منظور الذي لم يقف على أصل الكلمات والأشياء، وأن نشعر وراء هذا القول

<sup>1</sup>) انظر: الدين، إحسان: عينية الحادرة ترتيلة استمطار في محراب عشتار. ص 17.

<sup>2</sup>) انظر: الدين، إحسان: أسطورة الواقع في شعر وليد سيف – حكاية حضرة وزيد الياسين نموذجاً. ص 1529.

<sup>3</sup>) انظر: الدين، إحسان: صدى الأسطورة والآخر في الشعر الجاهلي. ص 58.

معتقداً مقدساً يجعل العين إلهًا معبوداً مثل بقية العبودات الأخرى؛ فقولنا: "عبد عين" مثل قولنا: "عبد شمس"، وعبد العزى، وعبد اللات، وعبد مناة". ويقف الباحث على قول ابن منظور: (إذا سقطت الجهة نظرت الأرض بإحدى عينيها، وإذا سقطت الصرفة نظرت بها جميـعاً... وإنما جعلوا لها عينين على المثل). ويأتي رفضه لتفسير ابن منظور محملاً بالتعجب والإنكـار بوساطة الاستفهام في قوله: (وأـنـى لـابـنـ منـظـورـ أـنـ يـدـرـكـ أـنـ الـعـربـ كـانـواـ مـثـلـ بـقـيـةـ خـلـقـ اللـهـ - يـعـتـقـدـونـ بـأـمـومـةـ الـأـرـضـ،ـ وـيـشـخـصـونـهـاـ فـيـ إـلـهـةـ كـبـرـىـ مـثـلـ إـنـاـنـاـ /ـ عـنـاتـاـ،ـ وـأـنـ لـهـاـ -ـ حـقـيـقـةـ وـلـيـسـ عـلـىـ سـبـيلـ المـثـلـ)

(<sup>1</sup>). كما قال.

### تقنيات منهجية

#### التعليق

يحرص الباحث على تعليـلـ اختيارـرأـيـ أوـ موقفـ منـ بينـ الـبـدـائـلـ المتـاحـةـ،ـ نحوـ اختيارـ اسمـ عـشـتاـرـ لـلـأـمـ الـكـبـرـىـ لـدىـ الشـعـوبـ الـقـدـيمـةـ فيـ درـاستـهـ (ـصـدىـ عـشـتاـرـ فـيـ الشـعـرـ الـجـاهـلـيـ)ـ منـ بـيـنـ ثـلـاثـةـ عـشـرـ اـسـمـاـ،ـ مـثـلـ:ـ إـنـاـنـاـ وـعـنـاتـاـ وـأـفـرـوـدـيـتـ وـغـيرـهـاـ مـنـ الـأـسـمـاءـ فـيـ الـثـقـافـاتـ الـإـنـسـانـيـةـ.ـ وـيـتـجـلـيـ تعـليـلـ الـبـاحـثـ بـقـولـهـ:ـ "ـوـسـأـدـعـوـ فـيـ هـذـاـ الـبـحـثـ إـلـهـ الـخـصـبـ باـسـمـهـ الـبـابـلـيـ عـشـتاـرـ؛ـ نـظـرـاـ لـأـصـولـهـ السـامـيـةـ الـتـيـ تـمـتـ لـلـعـربـ بـصـلـةـ،ـ وـلـشـهـرـهـاـ بـيـنـ الـبـاحـثـيـنـ وـالـأـنـثـرـيـوـلـوـجـيـيـنـ وـالـقـرـاءـ،ـ وـلـأـنـ الطـقوـسـ وـالـمـعـقـدـاتـ الـخـاصـةـ بـهـاـ عـنـدـ الشـعـوبـ هـيـ عـيـنـهـاـ طـقوـسـ عـشـتاـرـ الـبـابـلـيـةـ).

<sup>1</sup>) انظر: الـبـيكـ،ـ إـحـسانـ:ـ أـسـطـورـةـ الـعـيـنـ بـيـنـ الـخـيـرـ وـالـشـرـ.ـ درـاسـةـ فـيـ الـأـصـولـ.ـ صـ291.

<sup>2</sup>) انظر: الـبـيكـ،ـ إـحـسانـ:ـ صـدىـ الـأـسـطـورـةـ وـالـأـخـرـ فـيـ الشـعـرـ الـجـاهـلـيـ.ـ صـ13.

ويعلل عدم وضوح صورة الروم في شعر الأعشى الكبير ببعد الشقة بين بكر وبنيه؛ فلم يكن البكريون على تماش مع الروم.<sup>(1)</sup> ويوضح الباحث أسباب تميز رؤية سميح القاسم للأسطورة عن رؤية الشعراء العرب الآخرين، لأنَّ سميح لا يريد من الأسطورة رمزيتها، بل أراد أن يستعين بالأسطورة من أجل الواقع، لا أن يستعين بالواقع من أجلها.<sup>(2)</sup>

ويقدِّم الباحث تعليلاً للرِّيْط بين الوعل وتُمُوز لأنَّ الوعل لا يموت في قصائد الشعراء الجاهليين إلَّا في قصائد الرِّثاء، أي لأنَّ اختفاءه وعودته (الوعل) يمثلان تجدد حياة الإله. وأنَّ موته في تلك القصائد الرِّثائية هو موت الإله (تُمُوز).<sup>(3)</sup>

### تقنيَّة الاستفهام

يرمي الاستفهام في بعض الموضع إلى التنبئه على إشكالية دلالية، ففي سياق ارتباط يوم الجمعة (عروبة) بيوم الزهرة المقدس، يورد الباحث ما ذكره صاحب اللسان أنَّ اليوم الأزهر (الزُّهرة) هو ليلة الجمعة ويومها، ويسأله الباحث: لماذا ذكر ابن منظور ليلة الجمعة ويومها؟ ونحن نعلم أنَّ اليوم عند العرب يدلُّ على التَّهار وحسب.<sup>(4)</sup> وتحتمل الإجابة على سؤال الباحث أحد أمرين؛ الأوَّل: أن يسجل مأخذًا دلاليًا على المعنى المعجمي لدى ابن منظور. والثانٍ: أن ينلِّه إلى الخصوصيَّة الزَّمنيَّة ليوم

<sup>1</sup>) انظر: الدِّيك، إحسان: المرجع نفسه ص 167.

<sup>2</sup>) انظر: الدِّيك، إحسان: رمزيَّة القناع في شعر سميح القاسم. مجلَّة جامعة الأزهر (غزة) م، 13، ع، 1، 2011 وانظر: كتاب: تلك جمجمة الشَّنفري (قيمة الجمال وجمال القيمة في شعر سميح القاسم). ص 46.

<sup>3</sup>) انظر: الدِّيك، إحسان: صدى الأسطورة والآخر في الشِّعر الجاهلي. ص 77.

<sup>4</sup>) الدِّيك، إحسان: صدى الأسطورة والآخر في الشِّعر الجاهلي. ص 30.

الجمعة أو يوم الزهرة المقدس الذي تمتد قداسته نهاراً وليلاً بخلاف الأيام الأخرى التي يقتصر زمنها على المساء.

ويأتي الاستفهام تمهيداً لتقرير حقيقة فكريّة يحرص الباحث على إثباتها، نحو ملازمة الوعول للجبل، وارتباطه بتمُوز وفكرة الخلود، فالباحث يتوصّل بالاستفهام بغية تقرير ما تقدّم في قوله: هل كان الوعول مجرد حيوان يسكن قمم الجبال، أو هو رمز لقوّة أعظم وأسمى؟ بمعنى، هل كان للوعول أسطورة بهت معالمها واختفت ملامحها؟ فإن كان كذلك، فما هي الأسطورة؟ وما جذورها؟<sup>(1)</sup>

ولا يخفى أنَّ أسلوب الحوار في الدرس النقدي أكثر تأثيراً وإثارة من الأسلوب التقريري؛ لأنَّ المتلقِّي يجد نفسه مطالباً بتأمُل السؤال لاختيار إجابة محددة؛ وبخاصة إذا كان السؤال يتبع الاختيار بين أمرين. كما أنَّ الاستفهام التمهيدي حافز على معاينة الرؤية النقدية للباحث الذي يشرع بالإجابة عن تلك التساؤلات. وينهض الاستفهام بوظيفة التمهيد لرؤى نقدية قادمة، وهي رؤى محورية في الخطاب النقدي للباحث، نحو صورة الآخر في شعر الأعشى الكبير الذي اشتغلت على استفهام مكثّف كما في قوله: "هل أدرك الأعشى أنَّ التّعصُّب الديني قد يكون حاجزاً في وجه قبول الآخر؟ ثمَّ هل استطاع الأعشى تجاوز الدين في تعامله مع الآخر؟ وهل انطلق في ذلك كله من تسامح ديني حقٍّ أو من إدراكه أنَّ التّكُسُّب بالشِّعر يتطلّب مثل هذا التسامح؟".<sup>(2)</sup> ويجد القارئ إجابة عن هذه التساؤلات في حنایا الصفحات التالية للأسئلة.

ويتجلى الاستفهام الذي يهدف إلى تقرير حقيقة فكريّة ورؤية نقدية حينما يتساءل الباحث عن مهارة الشاعر سميح القاسم في توظيف "هاملت" الرّمز في سربّيته (كلمة

<sup>1</sup>) الديك، إحسان: المرجع نفسه. ص 75.

<sup>2</sup>) الديك، إحسان: صدى الأسطورة والآخر في الشعر الجاهلي. ص 175.

الفقيد في مهرجان تأييده) في قوله: "إلى أي مدى وفق سميح في توظيف هامت القناع/ الرمز؟ هل استطاع اختراق الأرمنة من خلال تجربة هذه الشخصية؟ وهل حملها أبعاد تجربته ليتحرك بها فوق الزمان والمكان؟... الخ"<sup>(1)</sup> وقد تجلّت الرؤية الفكرية والنقدية بعد هذه الأسئلة في أنَّ سميح القاسم استطاع تحويل شخصية "هامت" أبعاد تجربته؛ فظُهر "هامت" في القصيدة فلسطينيًّا يحمل أعباء القضية الفلسطينية. وحينما يعمد الباحث إلى تفكيك البنية النحوية لعنوان ديوان "صلوات للعشق" للشاعرة ريم حرب يتساءل: لماذا جاءت الشاعرة بالصلة مجموعة لا مفردة؟ ونكرة لا معرفة؟ ولماذا لم توجهها صراحة إلى فاطرها وفارضها الله، عزَّ وجلَّ؟... هل قصدت التعمية والتَّنكير قصدًا؟ وأرادت من خلالهما افتتاح العشق الإنساني على العشق الإلهي وتماهيَّما، والارتقاء بالمحشوق إلى منزلة الإله الذي تحقَّ له الصلة؟ والسؤال الأخير هو الرؤية التي يريد الباحث إثباتها، إذ يقرَّر بعد تلك الأسئلة بقوله: هذا ما سنذهب إليه وما سنلاحظه.<sup>(2)</sup>

ويوظِّف الباحث تقنيَّة الاستفهام في سياق تجاوز البنية السطحية والوصول إلى البنية الدلالية العميقَة للشِّعر الجاهلي، نحو وصف الشُّعراء لسحر المرأة التي ارتبط تأثيرها على الرجل بالوعول في القصيدة الجاهليَّة. ويتساءل الباحث بعد تحليله لقصيدة غزلية للشاعر الشمَّاخ: لماذا اختير الوعول من بين الحيوانات ليقوم بهذه الدور؟ وينقل أثر هذا السحر؟ وهل كان مكانه العلوي المترفع عن المألوف بعيد عن الممكن مصدرًا لهذا الاختيار؟ أو أئْنا أمام الوجه الآخر للوعول الذي تتراءى فيه صورة تمُوز الذي أغوطه عشتار بسحرها؟<sup>(3)</sup> ويرمي الباحث من طرح هذه التساؤلات إلى

<sup>1</sup>) انظر: الدين، إحسان: رمزية القناع في شعر سميح القاسم..

<sup>2</sup>) الدين، إحسان: تجليات الخطاب الصُّوفِي في شعر ريم حرب. ص 219.

<sup>3</sup>) الدين، إحسان: صدى الأسطورة والآخر في الشِّعر الجاهلي. ص 99.

المقاربة بين قدرة عشتار على إغواء تُموز في الأسطورة وقدرة المرأة (أروى في قصيدة الشِّمَاخ) على فتنة الشَّاعر، كما يرمي إلى المقاربة بين تُموز العاشق لعشتر والوعل الذي يرمز لتُموز في قصيدة الشِّمَاخ، وبهذا يكون الاستفهام وسيلة لتحول دلالة الوعل في الشِّعر الجاهلي من مستوى السطحي الظاهري إلى مستوى عميق يضم بعداً أسطورياً.

ويأتي الاستفهام موزعاً على سؤالين؛ سؤال يفضي إلى إثبات حقيقة فكريَّة ورؤيَّة نقدية، وسؤال يراد منه نفي وهم محتمل، ففي سياق إثبات حقيقة فكريَّة يتساءل الباحث عن أصل "الهامة والصدى" في الثقافة العربيَّة؛ أهماً قد يدينان قدم العربية في ساميَّتها؟ وفي سياق النَّفي يتساءل: أم أنَّهما طارئان جديدان ولداً من خصوصيَّة الحياة العربيَّة وطبعتها الصحراوية؟<sup>(1)</sup> وفي سياق الإشارات التي ساقها الباحث لإثبات سمو "سميَّة"، وترفعها عن النساء في عينيَّة الحادرة يأتي السُّؤال مسبوقاً برؤيَّة فكريَّة يتبنَّاها الباحث في قوله: "لم يجعل لسميَّة في هذا النَّصِّ أطلاقاً يقف عليها، كما وقفت بعض النُّصوص على الدِّمن والرُّسوم، فهل كان ذلك لأنَّها (سميَّة) ليست كالإنسِيات لها أطلال تُمحى وتدرس، تُهجر وتُخرب، أم لأنَّ الشَّاعر يحرض على استبقاء مكانها..."<sup>(2)</sup> فالجزء الأول من السُّؤال إثبات لرؤيَّة الباحث، والجزء الثاني من السُّؤال نفي لاحتمال قائم.

### رؤى نقدية بين الظُّنُون واليقين

يقف الباحث على لفظة (دُمية) في الشِّعر الجاهلي، ويعقب بقوله: (وفي ظِيَّ أنَّ هذه التَّماشيل والدُّمى تصاوير لريَّات عبدها الجاهليُّون)، ويحرض على تحويل استنتاجه من ظُنُون إلى ما يشبه اليقين، فيستأنس برأي د. نصرت عبد الرحمن الذي تساءل:

<sup>1</sup>) الدِّيك، إحسان: صدى الأسطورة والآخر في الشِّعر الجاهلي. ص 118.

<sup>2</sup>) الدِّيك، إحسان: عينيَّة الحادرة ترتيلة استمطراء في محراب عشتار. ص 16.

هل يقدر الوثيقي على تشبه المرأة بما يُعبد إن لم يكن للمرأة الموجودة في الشعر شيء من القدسية؟ ويستلُّ الباحث من هذا التساؤل سؤالاً آخر: هل كانت هذه التماثيل والدمى امتداداً لدمى الأمم الكبرى وتماثيلها الأنثوية؟ ويعود للتساؤل بعد فراغه من سرد علاقة المرأة بالمشهد الطليقي بقوله: فأيُّ امرأة حقيقية تلك التي تفترس ديارها إذا رحلت عنها وتصير خراباً؟<sup>(1)</sup> ولا يخفى أنَّ الإجابة التي يرمي إليها تحول الاستنتاج الظاهري إلى استنتاج يقيني.

وفي سياق حديثه عن الدلالة الثنائية للمرأة التي ارتبطت بالحياة والخصب في الفكر الجاهلي، وارتبطة بالحرب والدمار تتبع الباحث لفظة (عوان) في الشعر الجاهلي. والعوان هي المرأة النَّبِيب النَّصَافُ في سنِّها التي تزوجت، وهي الحرب التي قوت فيها مرأة بعد مرأة. ولعلَّ هذه الصِّفَة قد تحرَّفت من (عناء) إلهة الخصب وال الحرب الكنعانية. وسوق الباحث شواهد على علاقة المرأة العوان بالحرب من شعر زهير بن أبي سلمى وأمرئ القيس وعنترة وغيرهم.<sup>(2)</sup> واستخدم قرينة الرَّجحان (لعل)؛ لأنَّ الدليل على علاقة المرأة بـ(عناء) في سياق الحرب مقصورة على التقارب اللُّفظي بين (عوان) وـ(عناء)، كما أنَّ الشواهد الشعريَّة التي تضمَّنت لفظة (عوان) تشتمل على ملامح من شخصيَّة إلهة الحرب (عناء).

<sup>1</sup>) انظر: البَيك، إحسان: صدى الأسطورة والآخر في الشعر الجاهلي. ص 18.

<sup>2</sup>) انظر: البَيك، إحسان: المرجع نفسه. ص 21

## مراجع الدراسة

1. الدّيك، إحسان. أسطرة الواقع في الرواية الشّفوية الفلسطينية، انتفاضة الأقصى/ حقول الموت نموذجاً. (قيد التّشر) في مجلة مخبر الحضارات القديمة، جامعة تلمسان في الجزائر.
2. الدّيك، إحسان. أسطرة الواقع في شعر وليد سيف - حكاية خضرة وزيد الياسين نموذجاً. مجلة جامعة النّجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية) م 22 (5)، 2008 .
3. الدّيك، إحسان. أسطورة العين بين الخير والشّر. - دراسة في الأصول-. بحث منشور في أعمال ندوة. (الشعر. القيمة والخطاب). جامعة القิروان، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالقิروان. 2013.
4. الدّيك، إحسان. أسطورة النّسر والبحث عن الخلود في الشعر الجاهلي. مجلة دراسات. (العلوم الإنسانية والاجتماعية). م 37، ع 2، 2010.
5. الدّيك، إحسان. البئر بواحة العالم السفلي في الشعر الجاهلي. مجلة دراسات (العلوم الإنسانية والاجتماعية )، م 36/2009.
6. الدّيك، إحسان. الملامح الأسطورية في الحكاية الشّعبية الفلسطينية – حكاية جبينة نموذجاً، دراسة من أعمال مؤتمر التّراث الشّعبي في محافظة نابلس، جامعة القدس المفتوحة، 2013/3/26 .
7. الدّيك، إحسان. التّماذج البدئية وتجليّات الحضور والغياب في قصيدة محمود درويش "ربّ الأيتاء يا أبي رهبا". مجلة إربد للبحوث والدراسات (عمادة البحث العلمي في جامعة إربد الأهلية)، م 5، ع 1، 2002 .

8. الديك، إحسان. أسلو والاغتيال السياسي في سربة سميح القاسم (كلمة الفقيد في مهرجان تأييده) دراسة منشورة في كتاب. **الأدب الفلسطيني بعد أسلو**. إعداد. د. حسام التميمي، د هاني بطاط، جامعة الخليل، 2010.
9. الديك، إحسان. **تجليات الأم الكبرى** (عشتار) في الثقافة الشعبية الفلسطينية. **مجلة التراث والمجتمع** (جمعية إنعاش البيرة)، ع 55، ربيع 2013.
10. الديك، إحسان. **تجليات الخطاب الصوفي في شعر ريم حرب**. **مجلة جامعة القدس المفتوحة**. ع 20، 2010.
11. الديك، إحسان. تراتيل عشتار وأثرها في الشعر الجاهلي. – صورة المرأة نموذجاً – بحث مقدم إلى مؤتمر الحضارات القديمة (**التأثير والتاثير**، مركز الدراسات البردية والنقوش، جامعة عين شمس، 2012).
12. الديك، إحسان. **علاقة المعلقات بملحمة جلجامش**. **مجلة المجمع** (كلية القاسمي/باقة الغربية)، ع 6، 2012.
13. الديك، إحسان. **الكافنة الجاهلية**. قراءة في مكانتها ولغتها. **مجلة العلوم الإنسانية**، جامعة البحرين.
14. الديك، إحسان. **النماذج البدائية في الأغنية الشعبية الفلسطينية**، أغنية (بكره العيد وبنعيده) نموذجاً. **مجلة جامعة النجاح** (**العلوم الإنسانية**) / م 24 (7)، 2010.
15. الديك، إحسان. **تناسخ أوزان الشعر العربي في الأغنية الشعبية الفلسطينية**. **مجلة جامعة الخليل**. م 6، ع 2، 2011.
16. الديك، إحسان. **صدى الأسطورة والآخر في الشعر الجاهلي**. مجمع القاسمي للغة العربية وأكاديمية القاسمي (باقة الغربية) ط 1/2013.

- 
17. الدّيك، إحسان. عينيَّة الحادرة ترتيلة استمطار في محراب عشتار. **المجلة الأردنية في اللُّغة العربيَّة وآدابها**. م 6، ع 2، نيسان، 2010.
18. الدّيك، إحسان. رمزيَّة القناع في شعر سميح القاسم. سريَّة "كلمة الفقيد في مهرجان تأبينه" نموذجًا. **مجلة جامعة الأزهر (غزة)** م 13، ع 1، 2011.