

الفكر الأسطوري في دراسات إحصان الديك*

عمر عتيق**

تمهيد

يتجلى الفكر الأسطوري لدى الباحث⁽¹⁾ في خطابه النقدي العلمي والتّعليمي؛ إذ يحرص في دراساته النقديّة على الكشف عن العلائق الفكرية بين الثقافات الإنسانية المختلفة عرقياً ولغوياً، ويرمي الباحث إلى تأصيل الفكر العربي في القصيدة الجاهليّة التي ظلّم شاعرها لدى بعض الدّارسين الذين عاينوا البنية السّطحية للقصيدة، وعجزوا عن الوصول إلى بنيتها العميقة التي تختزل فكراً تمتدّ جذوره في الفكر الأسطوري البدئي. وعطفاً على ما تقدّم جاءت دراسات الباحث التي تظهر عناوينها في حواشي الدّراسة وقائمة مراجعها كاشفة عن أواصر القربى بين الفكر العربي في العصر الجاهلي والفكر الإنساني عموماً.

* أستاذ في جامعة النّجاح الوطنيّة منذ عام 1997. تخرّج في جامعة الإسكندريّة، وحصل منها على درجتي الليسانس (1979) والماجستير (1982)، وعلى درجة الدّكتوراه في الأدب الجاهلي من الجامعة الأردنيّة (1996). عمل محاضراً في كليّة الآداب في جامعة اليرموك (1979)، ومدرّساً في كليّة الرّازي في إربد (1983-1985)، وفي السّعوديّة واليمن (1985-1990) وفي الكليّات الجامعيّة الأردنيّة (1990-1997)، وأستاذًا مساعدًا في جامعة فيلادلفيا (1997). وهو عضو هيئة تحرير مجلّة جامعة النّجاح للأبحاث (2006-2008) وعضو ورئيس نقابة العاملين في جامعة النّجاح، وإتحاد اليّقايات في الجامعات والمعاهد الفلسطينيّة (2002-2004)، ومنسّق برنامج جمع الأغاني الشّعبيّة الفلسطينيّة (منطقة الشّمال) في جامعة بيت لحم وبالتّعاون مع الإتحاد الأوروبي. وعضو مجمع اللّغة العربيّة، وعضو في جمعيات خبيرة وثقافية. وعضو الهيئة الاستشاريّة لموسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني التي تصدر عن مجمع القاسمي للغة العربيّة (باقة الغربيّة).

** باحث ومحاضر في جامعة القدس المفتوحة.

⁽¹⁾ تعني كلمة "الباحث" - في الدّراسة كلّها - الأستاذ الدّكتور إحصان الديك.

وتتجسّد غاية الباحث في تأصيل الفكر العربي وربطه بمنظومة الفكر الإنساني، وإبراز موقع الخطاب الثقافي الفلسطيني في خريطة الفكر الكوني، من خلال مشاركاته العلميّة في المؤتمرات المحليّة والدوليّة⁽¹⁾ التي تهدف إلى معاينة الفكر الأسطوري في الشّعر العربي القديم والتّراث الشّعبي والشّعر الفلسطيني المعاصر، بغية تجسيد التّواصل الفكري والتّعالق الحضاري بين الخطاب الثقافي الفلسطيني والمنظومة الثقافيّة العالميّة. وتشمل عناية الباحث توجيه طلبة الدّراسات العليا، والإشراف على أطروحات الماجستير التي تبحث في المفاصل الرّئيسة للفكر الأسطوري في الشّعر الجاهلي، وفي تجلّيات التّراث الشّعبي الفلسطيني⁽²⁾.

⁽¹⁾ من أبرز المؤتمرات العلميّة: الأدب الفلسطيني في المثالث والجيل، والأدب الفلسطيني في المنفى، والأدب الفلسطيني النّسوي، والأدب الفلسطيني الشّفوي، والأغنية الشّعبيّة الفلسطينيّة ومؤتمر الأدب الفلسطيني السّابع، وقد عقدت هذه المؤتمرات في جامعة بيت لحم من عام 2006 - 2013 على التّوالي. ومؤتمر الفنّ والتّراث الشّعبي الفلسطيني (جامعة النّجاح 2009)، والاستعارة في الأدب واللّغة (أكاديميّة القاسمي 2009)، والأدب الفلسطيني بعد أوصلو (جامعة الخليل 2010)، والثّقافات الشّعبيّة (جامعة فيلادلفيا 2011)، والأدب منصّة للتّفاعل الحضاري (جامعة مؤتة 2011)، والحضارات القديمة "التّأثير والتّأثير" (جامعة عين شمس 2012)، ومؤتمر الصّوفية وفقه التّحرّر (وزارة الثّقافة، الجزائر، 2012)، ومؤتمر الشّعر القدس "القيمة والخطاب" (جامعة القيروان 2013)، ومؤتمر التّراث الشّعبي الفلسطيني الرّابع (جامعة المفتوحة 2013)، والتّراث الشّعبي الفلسطيني (سلفيت 2013)، ومؤتمر الأوقاف الإسلاميّة والمسيحيّة في القدس تحت الاحتلال الإسرائيلي (وزارة الأوقاف الفلسطينيّة 2013)، ومؤتمر فلسطين من العهد العثماني إلى الحاضر (الجمعيّة التّاريخيّة التّركيّة 2013).

⁽²⁾ من عناوين رسائل الماجستير التي تُعنى بالشّعر الجاهلي الجبل، وصورة المرأة المثال، وتوظيف الموروث في شعر عديّ بن زيد، والبطل في شعر عنتره، والحية، واللّون، والإبداع والتلقّي، والشّمس، والجنّ، والأخر، والملك، والطّوقس، والقبر، والريّح، والقمر، واللّيل، والدّم، وتوظيف الموروث في شعر الأعشى، والغراب، والماء في شعر البحري وابن زيدون، والمرأة في النثر الجاهلي،

توزع الدراسة على ستة محاور؛ الأول: يعاين التعلق بين الثقافات القديمة والثقافة المعاصرة من حيث الرؤى الفكرية التي تتجسد اعتقادًا وسلوكًا في عدد من الفضاءات الدلالية. والثاني: يرصد تجليات وحدة الفكر الأسطوري في الثقافات الإنسانية. والثالث: يعالج المناهج النقدية المساندة للمنهج الأسطوري. والرابع: يكشف عن المصادر المساندة للفكر الأسطوري. والخامس: نقد النقد. والسادس: تقنيات منهجية.

التعلق بين المعتقدات القديمة والثقافة المعاصرة

ليس من السهل فصل النصوص الإبداعية المعاصرة عن الجينات الفكرية الموهلة في القدم، وما دام النصُّ الإبداعي نتاجًا إنسانيًا فإنَّ التعلق بين تجليات الثقافة المعاصرة وإرهاصاتها القديمة أمر حتمي. ومن البدهي أن تغيب العلائق الفكرية بين خطاب فكري معاصر وبنية فكرية بدائية (أسطورية) بسبب الفجوة الزمنية وعدم توافر الباحث الماهر في التنقيب في جيولوجيا الفكر البشري.

ويشير الباحث في غير دراسة إلى هذه القضية في قوله: على الناقد الأسطوري أن يكون مثل الأثاري، ينبش طبقات النصِّ، ويحفرها بأناة وصبر ليصل إلى أعماقه وجذوره التي نبع منها، لوصل الماضي بالحاضر، وأول الأشياء بمنتهاها. ويضيف موضِّحًا التعلق بين الماضي والحاضر: لاحظ الانثربولوجيون ترسبات الإنسان القديم في إنسان العصر الحديث، وتمائل الموروثات في المجتمعات المتحضرة فدفعهم

والطفل في الشعر الجاهلي، وتوظيف الموروث في شعر النابغة الذبياني. كما أشرف الأستاذ الدكتور إحسان الـديك على رسائل تُعنى بالتراث الشعبي الفلسطيني، نحو: البطل في الحكاية الشعبية الفلسطينية، والطُفوس والمعتقدات الشعبية والاجتماعية في الأدب الشعبي في محافظة رام الله، وشعر البادية في النقب، والانتفاضة في الأدب الشعبي الفلسطيني في شمال فلسطين، والشاعر الشعبي الفلسطيني محارب ذيب، والبيكائيات في الأدب الشعبي الفلسطيني.

ذلك إلى القول بوجود نسق فكري بُنيت عليه الثقافة الإنسانيّة.⁽¹⁾ كما أنّ الإنسان المعاصر ليس في حلٍّ من الأسطورة؛ لأنّها تمثّل النّسق الفكري الذي قامت عليه الثقافة البشريّة، واحتوت تجارب الأسلاف وموروثات العصور.⁽²⁾ ويمكن رصد الفضاءات الفكريّة التي يتحقّق فيها التّعالق بين الثّقافات القديمة والثّقافة المعاصرة اعتقادًا وسلوكًا على النّحو الآتي:

1- الحياة والخصوبة

يربط الباحث بين الأرض (الأمُّ الكبرى) رمز الحياة والخصوبة، والمرأة باعتبارها راعية الخصب الجسدي والولادة والتكاثر. ويسوق الباحث مثالاً على هذه العلاقة من وسط أفريقيا، حيث قبائل "الباجندا" التي يربط أبنائها بين خصب الأرض وخصوبة المرأة؛ فيسرحون الرّوجة العاقر؛ لأنّ وجودها يصيب الأشجار بالعقم، ويُنظر إلى الرّوجين المتتمين على أنّهما علامة على الخصوبة وزيادة الثّمار.⁽³⁾ ويذهب الباحث إلى أنّ طقوس العرس الفلسطيني هي تجلّيات لطقوس الرّواج الإلهي المقدّس، وتقليد لنموذج بدئي كوني، واستعادة لحدث أسطوري لتحقيق الخصوبة، كما هي حال زواج الإله دمّوزي من الإلهة إنانا. ويسرد الباحث المظاهر المشتركة بين طقوس العرس الفلسطيني، وطقوس العرس الأسطوري من حيث كسوة العروس وحمّامها

⁽¹⁾ انظر: الديك، إحسان: تراتيل عشتار وأثرها في الشّعير الجاهلي. - صورة المرأة نموذجًا - بحث مقدّم إلى مؤتمر الحضارات القديمة (التأثر والتأثير)، مركز الدّراسات البرديّة والنقوش، جامعة عين شمس، 2012، ص2.

⁽²⁾ انظر: الديك، إحسان: الملاحح الأسطوريّة في الحكاية الشّعبيّة الفلسطينيّة - حكاية جيينة نموذجًا-، مؤتمر الثّراث الشّعبي في محافظة نابلس، جامعة القدس المفتوحة، 2013/3/26، ص1.

⁽³⁾ انظر: الديك، إحسان: صدئ الأسطورة والآخر في الشّعير الجاهلي. ص10، 20.³

وحنَّها ووثوب الزَّفَاف الأبيض. ورشُّ الماء أمام العروس عند دخولها بيت الزَّوجيَّة، وحمل لإبريق ماء على رأسها، وإلصاق الخميرة على باب الدَّار.⁽¹⁾ وكان الدَّم أساسًا في عقيدة العرب، فكانوا يسكبون دم العتائر على أصنامهم، ويخضَّبون نحر الفرس السَّابق في الصَّيد بدم ما يصطاده. وما زال الدم حاضرًا في طقوس أفراننا، فنذبح في الأعراس، ونلطِّخ به أبواب بيوتنا أو مركباتنا الجديدة، أو سيَّارة العروس.⁽²⁾

2- الخوف والموت

يردُّ الباحث تشاؤم العرب من طير اليوم رمز الخراب والدَّمار والموت إلى أسطورة الهامة والصدى.⁽³⁾ فالعربي قديمًا اعتقد أنَّ طيرًا يخرج من هامة الميِّت، ويحلِّق فوق القبر صائحًا: "اسقوني، اسقوني"، وهو يجسِّد روح الميِّت المتعبة، وصوته هو الصَّدى، ولأنَّ الطَّائر لا وجود له، فقد اعتقد العرب أنَّه طائر اليوم الَّذي يسكن الأماكن الخربة. ويرى الباحث أنَّ الأضرحة الثَّابتة ذات القباب السَّامقة الشَّامخة مستمَّدة من عادة العرب الَّذين كانوا يضربون قبابًا (خيامًا) على القبور.⁽⁴⁾ ويؤيِّد الباحث الرِّبط بين عقر النَّاقة على القبر قديمًا بطقوس الرُّعاة في "أريتريا" حينما يمرُّون بقبور أقاربهم فيحلبون بقرة ويلقون ببعض حليبها على القبر ذاكرين اسم الميِّت.⁽⁵⁾ ويتناغم ما تقدَّم مع ربط الباحث بين التَّمائم الَّتِي تعلِّقها المرأة الحامل على

⁽¹⁾ انظر: الـديك، إحسان: تجلِّيات الأمِّ الكبرى (عشتار) في الثقافة الشَّعبية الفلسطينية. مجلَّة التراث والمجتمع (جمعية إنعاش البيرة)، ع 55، ربيع 2013، ص38.

⁽²⁾ انظر: الـديك، إحسان: التَّماذج البدئية في الأغنية الشَّعبية الفلسطينية. ص2084.

⁽³⁾ انظر: الـديك، إحسان: صدى الأسطورة والأخر في الشَّعر الجاهلي. ص131.

⁽⁴⁾ انظر: الـديك، إحسان: المرجع نفسه. ص135.

⁽⁵⁾ انظر: الـديك، إحسان: المرجع نفسه. ص138.

صدرها أو على صدر طفلها كي تحميها من الشَّرِّ أو الموت من جهة، والخوف من "ليليت" شيطانة الليل التي تخصصت في خطف الأطفال عند السُّومريِّين. وكذلك فإنَّ صورة "الغولة" أو أُمنا الغولة في الثَّقافة العربيَّة هي امتداد لصورة "ليليت" البابليَّة، و"سخمت" المصريَّة.⁽¹⁾

3- الخير والشَّرُّ

يردُّ الباحث اعتقاد النَّاس بالخرزة الزَّرقاء التي تظهر في وسطها العين، وتحمي من الأمراض والسِّحر والحسد والمصائب والشُّرور، إلى أسطورة العين المصريَّة التي تمثِّل الإله في هيئة صقر عينه اليمنى هي الشَّمس وعينه اليسرى هي القمر، والعين اليمنى رمز الشَّرِّ، واليسرى رمز الخير.⁽²⁾

4- المرأة والإلهة المعبودة

يربط الباحث بين أسماء الإناث وأسماء الآلهة؛ فأسماء عرَّة وعزيرة وعزيرة تعود إلى الآلهة (العُرَّى)، وزُهرة وزهراء ونجمة وكوكب تعود إلى المعبودة (الرُّهرة)، وديانا إلى فينوس.⁽³⁾

5- الأغنية الشَّعبيَّة

يستنتج الباحث أنَّ وصلة (يا ليل يا عين) في الأغنية الشَّعبيَّة،⁽⁴⁾ و (حنَّة يا حنَّة) في أغاني الحنَّاء مناجاة إلى الجنيَّة (حنَّة) وهي من أسماء "عشتار" السَّوداء.⁽⁵⁾ ويرى أنَّ

⁽¹⁾ انظر: الديك، إحسان: تجليات الأم الكبرى (عشتار) في الثَّقافة الشَّعبيَّة الفلسطينيَّة. ص 15.

⁽²⁾ الديك، إحسان: الملامح الأسطوريَّة في الحكاية الشَّعبيَّة الفلسطينيَّة - حكاية جبينه نموذجًا.

⁽³⁾ انظر: الديك، إحسان: تجليات الأم الكبرى (عشتار) في الثَّقافة الشَّعبيَّة الفلسطينيَّة. ص 31.

⁽⁴⁾ انظر: الديك، إحسان: المرجع نفسه. ص 3.

⁽⁵⁾ انظر: الديك، إحسان: المرجع نفسه. ص 33.

"جفرا" في الأغنية الشَّعبية تأخذ دور "عشتار" باعتبارها رمزاً للمرأة الجميلة التي تخب لبَّ حبيبها.⁽¹⁾

تجليات وحدة الفكر الأسطوري في الثقافات الإنسانية

يحرص الباحث في جلِّ دراساته على إبراز العلاقات المشتركة بين أساطير الأمم المختلفة عرقياً ولغوياً، والمتشابهة في طقوسها الدينيَّة ومعتقداتها المقدَّسة كي يُثبت وحدة النَّسيج الفكري الأسطوري، وفي هذا المحور يحيلنا الباحث لرؤية ليفي شتراوس الذي تخصصَّ في دراسة الأساطير الإنسانيَّة، وخلص إلى أنَّ الشُّعوب تتقاطع في تفكيرها البدئيِّ القائم على الأساطير التي تتوسَّل بها لتفسير علاقة الإنسان بالطَّبيعة، من حيث رغباته وحاجاته ومخاوفه. ويرمي الباحث من رصد مواطن التَّشابه والتَّمائل في الثقافات الإنسانيَّة إلى رسم معالم الثقافة الكونيَّة التي تسعى إلى تفسير علاقة الإنسان بعناصر الوجود. وتكشف جلُّ دراساته النَّقدية عن القواسم الثقافيَّة المشتركة بين الثقافات والحضارات الإنسانيَّة. وتُفضي تأمُّلات المتلقِّي في دراساته النَّقدية إلى تشابه تفكير الإنسان في عناصر الكون، وتشابه المعتقدات الأسطوريَّة والشَّعبية على الرَّغم من الاختلاف اللُّغوي والتَّباعد الجغرافي والتَّفاوت الرَّمني.

يتتبَّع الباحث دلالة "الوعل" في الموروث أو الفكر الإنساني، فيستهلُّ متابعته بمطلع التَّاريخ البشري عند السُّومريِّين حينما كان "الوعل" رمزاً للإله "إنكي" إله المياه العذبة والخصب. وفي مشهد آشوري ظهرت عشتار ومعها وعلان. وكانت صور الوعل في قصر الإله الكنعاني "بعل". وقُدِّمت الوعول قرايين للإلهة الفينيقيَّة. وكان الوعل هو الحيوان المقدَّس للإلهة "أرتيميس" في الثقافة الإغريقيَّة. وفي آسيا الغربيَّة الإله

⁽¹⁾ انظر: الديك، إحسان: المرجع نفسه، ص 46 .

"أتيس" هو التيس (الوعل). وفي الثقافة الإسكندنافية نرى التيس تجر عربة الإله "ثور" مفجر الربيع. وفي الثقافة العبرية الوعل من الحيوانات الطاهرة. وفي مصر أطلق الوعل على اسم أحد الأقاليم وظهر في الصُور الفرعونية.

ويكاد حضور الوعل في الفكر الجاهلي يضاها حضوره في فكر الأمم الأخرى القديمة إن لم يكن أكثر عمقًا ودلالة، ممّا يؤكّد تواصل الأمم واتّصال موروثاتها، وممّا يدعم اندغام الفكر الجاهلي في الفكر الإنساني. وقد عُثِر في اليمن على مصباح برونزي ينتهي مقعده بجسم أيل. وكان "الوعل" رمزًا للإله "المقة" أعظم آلهة سبأ. وفي الفكر الإسلامي تظهر الوعل من حملة الكون وعرش الإله. وقيل إن أنثى الوعل هي التي أرضعت النبي يونس، عليه السّلام. وذكر ابن الأثير أن قربان هابيل إلى الربّ كان كبشًا وفي رواية أخرى كان وعلاً.⁽¹⁾

ويرصد الباحث أسماء "عشتار" وألقابها التي بلغت ثلاثمائة لقب في الفكر الإنساني؛ فهي (عشتار) البابلية، و(إنانا) السومرية، و(إيزيس) المصرية، و(أناتيس) الأشورية، و(عناة) الكنعانية، و(عشيرة/أثيرة) الفينيقية، و(عشتروت) العبرية، و(أفروديت) الإغريقية، و(فينوس) الرومانية، و(أناهيد) الفارسية، و(كالي) الهندية، و(العزى/ الزهرة) العربية.⁽²⁾

ويحدّد الباحث القواسم المشتركة بين الأمم في تقديس اللون الأخضر؛ فقد رحل "جلجامش" وراء النبتة الخضراء (رمز الخلود) التي تعيد الشّيح إلى صباه. وأكل آدم وحواء من الشّجرة الخضراء المحرّمة اعتقادًا منهما أنّهما سيكونان خالدين. وفي الأسطورة المصرية يمثّل الإله "أوزوريس" روح الحياة التي تدبّ في النّبات والأرض. وفي الأسطورة الكنعانية يمثّل الإله "بعل" ربّ الخصوبة والخضرة. وقدّست العرب

⁽¹⁾ انظر: الديك، إحسان: صدى الأسطورة والآخر في الشّعر الجاهلي، ص 63-65.

⁽²⁾ انظر: الديك، إحسان: تجلّيات الأمّ الكبرى (عشتار) في الثقافة الشّعبية الفلسطينية، ص 30.

الشجرة في ذوات أنواط، وعبدت العزى في سمرة ثلاث، ووحدت بين الشجرة والمرأة في أوابدها. وقد جاءت هذه العلائق بين الأمم في تقديس اللون الأخضر تأسيساً لدلالة اسم "خضرة" في شعر وليد سيف.⁽¹⁾ واستثناساً بما تقدّم أزعّم أنّ استمرار بعض المجتمعات الإسلاميّة في طلاء جدران البيوت من الدّاخل، وطلاء الأبواب باللون الأخضر، وكذلك طلاء قبّة المسجد في غير مكان باللون الأخضر، وارتداء بعض الصّوفيّة للعقال الأخضر، وغيرها من الظواهر لا تنفصل عن قدسيّة اللون الأخضر في الاعتقاد البدئي للشعوب.

وينطلق الخطاب الأسطوري في جلّ الدّراسات من ثنائيّة الحياة والموت التي تشكّل الفكر النّووي في الثقافات الإنسانيّة؛ إذ إنّ علاقة الإنسان بعناصر الطّبيعة، وتفكيره بالموت وما يحدث بعد الموت هما الفضاء الذي تتخلّق فيه الجينات الفكرية التي ينجم عنها رؤى ومعتقدات تحدّد العلاقة بين الإنسان وعناصر الكون.

وتأسيساً على تقدّم ينطلق الباحث في دراسته (صدي عشتر في الشّعور الجاهلي) من ثنائيّة الحياة والموت مستهلاً بدلالة الأرض على الحياة والموت معاً؛ فالأرض رمز الخصوبة والأمومة ومانحة الحياة. ويربط الباحث بين أسماء الأرض في الثقافات الإنسانيّة ودلالة الحياة والخصوبة، فالأرض في بلاد ما بين النّهرين سُميت "نينتو" التي كانت إلهة الولادة والمخاض، وعند الكنعانيّين "عشيرة" زوجة "إيل" وأمّ الجميع. وأطلق عليها الإغريق اسم "جيا" أي الأرض الأمّ التي انبثقت منها جميع الأشياء. وبالمقابل إنّ الأرض التي لعنت "قابيل" هي التي فتحت فاهها لتقبل دم أخيه. إنّها الأمّ الكبرى التي تعطي وتأخذ، وتحبي وتميت.⁽²⁾

⁽¹⁾ الـديك، إحسان: أسطرة الواقع في شعر وليد سيف - حكاية خضرة وزيد الياسين نموذجاً، ص1536.

⁽²⁾ انظر: الـديك، إحسان: صدي الأسطورة والآخر في الشّعور الجاهلي. ص7-9.

ويرصد دلالة الحياة والموت في أسطورة عشتار التي كانت إلهة الخصب والحب، وإلهة الموت والحرب. ويحرص الباحث على سرد الشواهد على ثنائية الحياة والموت، فقد كانت عشتار تجسيدا لقوة الإخصاب الكونية، وروح النبات، وكان غيابها وعودتها يمثلان دورة الحياة النباتية في الطبيعة. وفي المقابل جسدت الأعمال الفنية البابلية عشتار في عدة الحرب الكاملة. وظهرت "عشتارت" في الميثولوجيا السورية على إحدى المسلات مقاتلة عارية فوق فرس. وفي أسطورة "بعل" الأوغاريتية تكشف إلهة الخصب "عناة" عن وجهها الأسود، كما كان للإلهة "أفروديت" وجهها الأسود أيضا⁽¹⁾.

ويقارب الباحث بين عشتار والزهرة في دلالتها على ثنائية الحياة والموت في الفكر الأسطوري؛ فالزهرة أجمل كواكب المجموعة الشمسية وأمعها، فقد سماها السومريون "إنانا" أي سيّدة السماء. وأطلق العرب عليها "النجم الثاقب". واشتهرت الزهرة على مرّ الأزمان إلهة للحب والجمال، وربّة العشق، وملكة للذّة، وسيّدة للدافع الجنسي⁽²⁾. وفي المقابل ارتبطت الزهرة بالحرب والقتل والدمار، واقترن سياق الحرب في القصيدة الجاهلية بالصباح (كوكب الزهرة)⁽³⁾. ويتابع الباحث المقاربة في سياق ثنائية الحياة والموت فيربط بين عشتار والزهرة والعزى التي قدسها العرب وعبدوها. والعزى عند العرب إلهة الخصب والحياة، وهي ربّة للذّة والجنس وراعية للخصب الإنساني. وقد ارتبطت العزى بالمطر مثل "إيزيس" التي ارتبطت بالشتاء، وعشتار التي كان المطر ينهمر من بين يديها كما ظهرت مصوّرة على بعض الأختام. أمّا صلة العزى

⁽¹⁾ انظر: الديك، إحسان: المرجع نفسه، ص 13-16.

⁽²⁾ انظر: الديك، إحسان: المرجع نفسه، ص 23-34.

⁽³⁾ انظر: الديك، إحسان: المرجع نفسه، ص 36.

بالحرب والموت فتظهر حينما تمثّلت بامرأة سوداء تصكُّ أسنانها، وتبدي نواجذها وأنيابها حينما شرع خالد بن الوليد بقطع "شجرة العزّي".⁽¹⁾

ويعاين ثنائِيّة الحياة والموت في أسطورة النّسر الذي يرمز إلى الخصوبة والحياة في الفكر الأسطوري؛ ففي لوحة عاصفة المطر السُّومريّة (أمد وجود) يظهر النّسر برأس أسد وهو ينشر جناحيه بين السُّحب الدّاكنة. ويقترن النّسر بإله الخصب الحثّي (تيلليينوس) / تمّوز البابلي، أو بعل الكنعاني. وفي أسطورة ذي القرنين وبحته عن الخلود نجد النّسور حاضرة على صخرة الخلود التي وقف عليها الخضر وصعد إلى السّماء. ولا تخفى العلاقة بين الحياة والخلود وأنسر لقمان. وفي المقابل ارتبط النّسر بالموت؛ فكان رمزًا لسيدة الموت في العصر النيوليتي. وفي الأسطورة البابليّة تمثّل (أنكيو) الموت في هيئة طائر شبيه بالنّسر. وفي أسطورة (أقهت) الكنعانيّة يتحوّل الإله القاتل (ياتبان) إلى نسر. وفي الأساطير اليونانيّة يعاقب (زيوس) (برموثيوس) بصلبه على صخرة، وتسليط نسر ضخم يأكل كبده. وفي الشّعر الجاهلي يناظر "طير المنيّة" وأمّ قشعم (أنثى النّسر) الدّلالة على الموت، وبخاصّة صورة النّسر وهو يتعقّب الجيش ليأكل جثث القتلى في ساحة المعركة كما تتجلّى الصّورة في القصيدة العربيّة.⁽²⁾

وينطلق من ثنائِيّة الحياة والموت في دراسته لأسطورة البئر في الشّعر الجاهلي متّخذًا من علاقة البئر بالماء مدخلًا لتفسير علاقة البئر بالحياة والموت في الفكر الإنساني (الأسطوري والعقائدي)، فيشير إلى أنّ الكون في الأسطورة البابليّة يولد من المياه الأولى (تعامة). وفي الأسطورة الكنعانيّة تمثل "يم" المياه الأولى، وفي الأسطورة المصريّة كان رع أوّل إله يخرج من الماء، وفي الأسطورة الإغريقيّة يعدّ "أقيانوس" هو

⁽¹⁾ انظر: الـديك، إحسان: صدى الأسطورة والآخر في الشّعر الجاهلي. ص 39-44.

⁽²⁾ انظر: الـديك، إحسان: أسطورة النّسر والبحث عن الخلود في الشّعر الجاهلي. ص 360-365.

المياه الأولى، وفي التَّكْوِين التَّوْرَاتِي رُوح الرَّبِّ يَرْفُ فَوْقَ وَجْهِ الْمَاءِ، وَفِي الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ تَأْكِيدٌ عَلَى وَجُودِ الْمِيَاهِ الْبَدَائِيَّةِ.

وَفِي الْمَقَابِلِ يَدُلُّ الْمَاءُ عَلَى الْمَوْتِ فِي الْفِكْرِ الْأَسْطُورِيِّ؛ فَقَدْ اعْتَقَدَ الْمَصْرِيُّونَ الْقَدَمَاءُ أَنَّ مِيَاهَ الْعَالَمِ السُّفْلِيِّ (مِيَاهَ النَّوْنِ) مَوْجُودَةٌ فِي الْمِيَاهِ الْجَوْفِيَّةِ. وَأَنَّ قَبْرَ "سَامِ بْنِ نُوحٍ" كَانَ فِي قَصْرِ عَلَى جَبَلٍ وَسَطِ بَحْرِ مِنَ الْمَاءِ تَحِيْطٌ بِهِ الظُّلْمَةُ. وَيُسَمَّى الْعَالَمُ السُّفْلِيُّ عِنْدَ السُّومَرِيِّينَ "أَبْسُو" أَي مِيَاهِ الْأَعْمَاقِ. وَتُنْقَلُ الرُّوحُ مِنَ الْقَبْرِ إِلَى مِيَاهِ الْغَمْرِ عِنْدَ الْبَابِلِيِّينَ. وَاعْتَقَدَ الْكِنْعَانِيُّونَ أَنَّ الرُّوحَ تَسْتَقَرُّ فِي قَعْرِ الْبَحْرِ.⁽¹⁾ وَيَقْسِمُ الْبَاحِثُ الدَّوَالَّ الْمِيثِيَّةَ الَّتِي وَرَدَتْ لِلْعَيْنِ فِي الْأَسَاطِيرِ الْمَصْرِيَّةِ إِلَى دَالَّتَيْنِ مُتَنَاقِضَتَيْنِ وَفَقَ ثَنَائِيَّةَ الْحَيَاةِ وَالْمَوْتِ عَلَى النَّحْوِ الْآتِي:

العَيْن ← الْقَمَر ← النُّور ← الْخَيْر ← الْحَيَاة
العَيْن ← الشَّمْس ← النَّار ← الْحَيَّة ← الْمَوْت

وَيَسُوقُ الْبَاحِثُ أَدَلَّةً عَلَى ثَنَائِيَّةِ الْحَيَاةِ وَالْمَوْتِ مِنَ الْمَعْتَقَدَاتِ الشَّعْبِيَّةِ الْعَرَبِيَّةِ، فَإِذَا رَقَّتِ الْعَيْنُ الْيَمْنَى تَنَبَّأَ صَاحِبُهَا بِحَدُوثِ شَرٍّ، وَإِذَا رَقَّتِ الْعَيْنُ الْيَسْرَى تَنَبَّأَ صَاحِبُهَا بِحَدُوثِ خَيْرٍ.⁽²⁾

وَتَتَجَلَّى ثَلَاثِيَّةُ الْحَيَاةِ وَالْمَوْتِ وَالْبَعْثِ فِي أُسْطُورَةِ الْجَبَلِ الَّذِي كَانَ لَهُ صِلَةٌ بِعَمَلِيَّةِ الْخَلْقِ وَالتَّكْوِينِ، وَكَانَ مَحَلَّ وِلَادَةِ الْآلِهَةِ وَنَشَأَتِهَا؛ فَقَدْ وُلِدَ "أُونَيْسٌ" فِي الْجِبَالِ الْمُنْتَصِبَةِ فَوْقَ جُبَيْلٍ فِي "أَفْقَا"، وَوُلِدَتْ "فِينُوسُ" فَوْقَ جَبَلِ "الْأُولْب".... الْخ. وَمِثْلَمَا كَانَ الْجَبَلُ مَقَرَّ الْإِلَهَةِ وَمَوْطِنَهُ، كَانَ كَذَلِكَ مَحَلَّ مَوْتِهِ وَمَكَانَ دَفْنِهِ، كَمَا حَدَثَ حِينَئِذٍ تَغَلَّبَ الْإِلَهَ "مَوْتٌ" عَلَى الْإِلَهَ "بَعْلٌ". وَلِأَنَّ الْجِبَالَ "مَقْبَرَةَ آلِهَةِ الْأَرْضِ" كَمَا تَقُولُ الْأُسْطُورَةُ، فَقَدْ أُطْلِقَ السُّومَرِيُّونَ عَلَى الْعَالَمِ السُّفْلِيِّ/عَالَمِ الْأَمْوَاتِ اسْمَ "كُور"

⁽¹⁾ انظر: الدَّيْكَ، إِحْسَانُ: الْبَيْرُ بَوَابَةِ الْعَالَمِ السُّفْلِيِّ فِي الشِّعْرِ الْجَاهِلِيِّ. ص 33، 32.

⁽²⁾ الدَّيْكَ، إِحْسَانُ: أُسْطُورَةُ الْعَيْنِ بَيْنَ الْخَيْرِ وَالشَّرِّ. -دراسة في الأصول-. ص 280.

الذي يعني عندهم الجبل. وتفيد بعض أساطير الشعوب أنّ الجبل كان موطن بعث الإله ونهوضه من مرقده، وانتصاره على سلطان الموت، وعودته إلى الوجود حاملاً مرّة أخرى الإخصاب وإكسير الحياة.⁽¹⁾

المناهج النقدية المساندة للمنهج الأسطوري

من سمات المنهج الأسطوري انفتاحه على المناهج النقدية الأخرى تعزيراً للتفسير الأسطوري لمنظومة الثقافة الإنسانية، ومن المناهج النقدية التي توسّل بها الباحث ما يلي:

1- المنهج المقارن

يقارن الباحث بين "سميّة" في عينيّة الحادرة، والرّهرة/ عشتار؛ إذ تظهر الرّهرة في شهر نيسان من الشّرق قبل طلوع الشّمس بلونها الأحمر جالبة انتباه النّاس، وفي نيسان تكتسي الأرض خضرة، وفي نيسان يُحتفل بعيد الرّبيع الذي تُقام فيه الاحتفالات ابتهاجاً بعودة عشتار رمز الخصوبة والحياة. وكذلك تظهر "سميّة" في قصيدة الحادرة في زمن ظهور الرّهرة/ عشتار. ويعلّق الباحث على مستهلّ قصيدة الحادرة بقوله: ببكور سميّة بكر الرّبيع معها، وغدا في إثرها، فلم تعد هنالك حياة، ولو أنّها ظلّت لظلّ معها.⁽²⁾

ويعقد الباحث أواصر قرى بين دور المرأة في الحرب في العصر الجاهلي، وصورة عشتار؛ إذ صوّر الشّعير الجاهلي بعض الطّقوس التي أظهرت المرأة عارية تدعو الفارس المنازل الشّديد البلاء إلى ممارسة الجنس من جهة، وصورة عشتار ربّة الحبّ

⁽¹⁾ انظر: الديك، إحسان: صدى الأسطورة والآخر في الشّعير الجاهلي. ص 68-71.

⁽²⁾ انظر: الديك، إحسان: عينيّة الحادرة ترتيلة استمطار في محراب عشتار. ص 19.

والجنس والحرب التي ظهرت في الميثولوجيا السُوريّة على إحدى المسلّات عارية على ظهر فرس.⁽¹⁾

ويعاين الباحث التّشابه بين اغتيال هاملت وأبيه و"واغتيال" سميح وأبيه الفلسطيني في القصيدة. ويذهب إلى أنّ هاملت الدنماركي المقتول في "السريّتين" هو الشّعب الفلسطيني، وهذه قناعة سميح الذي عبّر عنها نثرًا في لقاءات صحفّية.⁽²⁾ ويرصد التّشابه بين زواج "أمّ هاملت" (جيرترود) من قاتل أبيه/ عمّه (كلوديوس) واعتراف الأُمّة العربيّة باليهود الذين قتلوا الأب الكنعاني/ الفلسطيني. ويرصد الباحث التّقارب بين عشق هاملت لـ "أوفيليا" وعشق سميح القاسم لـ "أوفيليا"، وينبّه إلى أنّ عشق سميح كان أكبر وأعظم وأعنف، إذ اتّخذ من قصّة الحبّ الأولى ومأساتها رمزًا لحبّه، فغدا تمّوز البابلي، وغدت فلسطين عشتاره. ويربط الباحث بين "تماهي أوفيليا مع فلسطين في قصيدة سميح، واتّحاد عشتار الأمّ الكبرى بالأرض فتحوّل إلى سهول وجبال، وينبّه إلى خصوصيّة أوفيليا/ فلسطين التي هُوّدت وملئت بالمهاجرين من شتّى بقاع الأرض.⁽³⁾

ويقارن بين شخصيّة "زيد الياسين" في شعر وليد سيف، وشخصيّات أسطوريّة من خلال الاستشهاد بالنصوص الشّعريّة. فشخصيّة "زيد الياسين" الذي تجاوز عالم النّاسوت إلى عالم اللّاهوت يأخذ سمة آلهة الولادة والفداء، تناظر شخصيّة دُموزي/

⁽¹⁾ انظر: الديك، إحسان: الكاهنة الجاهليّة: قراءة في مكانها ولغتها. مجلّة العلوم الإنسانيّة، جامعة البحرين، ص13، 14.

⁽²⁾ انظر: الديك، إحسان: أوصلو والاغتيال السياسي في سريّة سميح القاسم (كلمة الفقيه في مهرجان تأبينه) دراسة منشورة في كتاب: الأدب الفلسطيني بعد أوصلو. إعداد: د. حسام التّميمي، د. هاني بطّاط، جامعة الخليل، 2010، ص 189.

⁽³⁾ انظر: الديك، إحسان: رمزيّة القناع في شعر سميح القاسم، ص46.

تمُوز الذي يهبط إلى رحم الأرض، ثمَّ يُبعث حيًّا ساحبًا معه خيرات الأعماق، وكذلك شخصيَّة "أوزيريس" الذي قطع أخوه "ست" جسده أربع عشرة قطعة، وبعثرها في أماكن مختلفة، ثمَّ جمعها زوجته "إيزيس" ونفخت فيها الحياة. وتناظر شخصيَّة "أدونيس" الذي صرعه خنزير بري، فانبتقت من قطرات دمه المتساقطة على التراب شقائق النُعمان الحمراء. وتناظر شخصيَّة "زيد الياسين" صورة "الفينيق" الطائر الذي يبني محرقته بنفسه، ويشعل فيها النار بجناحيه، وحينما يحترق ينهض من رماده حيًّا فتياً.⁽¹⁾

ويقارب الباحث بين ملحمة جلجامش والشعر الجاهلي من حيث الأصول الدلاليَّة وصفات شخصيَّة جلجامش وصفات الشاعِر الجاهلي، فمن الثَّابت أنَّ أصل ملحمة جلجامش مجموعة أناشيد وأشعار لعهد سابق على تدوينها، يغلب عليها الطابع الديني، وهي قصص بطوليَّة تُنشد أو تُغنى في مناسبات دينيَّة، وهكذا كان الشعر في الجاهليَّة إنشادًا وغناء. كما أنَّ الشاعِر الجاهلي كان أشبه بالكاهن والسَّاحر والعرفاء يمتلك قوى سحريَّة، ويلتحم بقوى غيبيَّة. كما يقارب الباحث بين ملحمة جلجامش والشعر الجاهلي من حيث التماهي في خلود أصحابهما العظماء ملكًا وشعراء. والحرص الشَّديد على أهميَّة الأثر المكتوب. وتصوير فلسفة الحياة، وتمثُّلها اللَّا شعور الجمعي. ويرصد الباحث التَّشابه في البناء الفئِّي بين المعلَّقات وملحمة جلجامش؛ فالوقوف على الأطلال في المعلَّقة العربيَّة يناظر بكاء الشاعِر في ملحمة جلجامش على أطلال أسوار مدينة "أوروك" التي ذهب أهلها وتبدَّد عزُّها. ويصل الباحث إلى المقاربة في المضمون، إذ إنَّ حديث الشاعِر البابلي عن مفاتن "شمخة" بغي المعبد وما جرى بينها وبين أنكيديو لا يختلف كثيرًا عمَّا جرى بين امرئ القيس

⁽¹⁾ انظر: الديق، إحصان: أسطرة الواقع في شعر وليد سيف - حكاية خضرة وزيد الياسين نموذجًا. ص1560.

و"عذارى دوار" في معلّته. ويرصد التّعالق بين معلّقة طرفة بن العبد وملحمة جلامش في فلسفة الوجود والحياة والموت، وبين خاتمة معلّقة امرئ القيس وخاتمة ملحمة جلامش من حيث وصف السّيل/ الطّوفان الذي يعدّ تكراراً للنّمودج الأصيل الكامن في اللاوعي البشري.⁽¹⁾

ولا تنفصل الحكاية الشّعبيّة الفلسطينيّة عن جذورها الأسطوريّة؛ فتبدو شخصيّة "جبينة" في الحكاية الشّعبيّة مثل عشتار، علّة الإخصاب الأولى، وباعثة السّعادة وواهبه الحياة من خلال حرص الفتيات على مرافقتها وكأنتها ملكة وهن الوصيفات، ومن خلال احتفاء عناصر الطّبيعة بها كما تحتفي بعشتار، وحين غابت عن دورها وطبيعتها وتحوّلت إلى اللّون الأسود (العبدّة) باعتبارها معادلاً موضوعياً للعالم السّفلي الأسود الذي تغيب فيه عشتار، نذبت الكائنات هذا الغياب، وماتت الحياة. كما أنّ عودة "جبينة" في الحكاية الفلسطينيّة تعادل عودة عشتار في الأسطورة.⁽²⁾

ويقارن الباحث بين الحلم بالفردوس الكنعاني عند محمود درويش في قصيدة (ربّ الأيائل يا أبي ربّها) وحلم آدم، عليه السّلام، بعودته إلى الجنّة، وتعادل رحلته هذه رحلة جلامش في البحث عن الحقيقة والخروج من الضّياع الدّاخلي، ولا يكون الخلاص من الخارق إلّا بالخارق.⁽³⁾

⁽¹⁾ انظر: الدّيك، إحسان: علاقة المعلّقات بملحمة جلامش. مجلّة مجمع القاسمي للغة العربيّة وأدائها (كليّة القاسمي/ باقة العربيّة)، 6، 2012، ص 16، 7، 17، 21، 22، 23، 27.

⁽²⁾ انظر: الدّيك، إحسان: الملامح الأسطوريّة في الحكاية الشّعبيّة الفلسطينيّة - حكاية جبينة نموذجاً.

⁽³⁾ الدّيك، إحسان: النّماذج البدئيّة وتجليات الحضور والغياب في قصيدة محمود درويش "ربّ الأيائل يا أبي ربّها". ص 99.

2- المنهج السيميائي

يقف الباحث على عتبة عنوان قصيدة سميح القاسم (كلمة الفقيـد في مهرجان تأبينه)، فيعاين التـركيب النـحوي للعنوان، ويشير إلى التـعالق الدلالي الذي تختزله لفظة "الفقيـد" في العنوان ومضمون القصيدة في قوله: تحتلُّ لفظة "الفقيـد" صدارة الصـدارة، فهي بؤرة العنوان كما هي بؤرة القصيدة، فالكلمة الـتي ستقال أضيفت إليه، ومهرجان التـأبين له، ومن أجله. ومن الفقيـد تنطلق القصيدة كالدوائر تتسع حوله وتدور عليه. ويضيف الباحث في سياق ربطه بين الشـاعر أو الفقيـد و"هاملت" أنّ كلمة "الفقيـد" على الرـغم من تعريفها بأل فإنها تنفتح في دلالتها على الشـاعر نفسه وعلى هاملت، وعلى الإنسان الفلسطيني والإنسان المقهور في كلِّ مكان. وعلى الرـغم من أنّ لفظة "الفقيـد" في العنوان تدلُّ في ظاهرها على التـكريم والعرفان، إلّا أنّها تحمل في باطنها معنى الهزء والسُّخرية، فهي ترتبط بالتـهريج، ولها صلة بالهرج والمرج. وقد يرمز المهرجان الوارد في عنوان القصيدة إلى المؤتمرات والاحتفالات الـتي تُحاك فيها المؤامرات ضد الشـعب الفلسطيني مثل مدريد وأوسلو.⁽¹⁾

ويربط الباحث اختيار عنوان كتاب "انتفاضة الأقصى/حقول الموت"⁽²⁾ بالشهادات والأحداث الـتي فاقت العقل، وتجاوزت حدَّ الوعي، وهي الـتي دفعت صاحب الكتاب لاختيار هذا العنوان. وتشير لا منطقيّة العنوان إلى لا واقعيّة الحياة في ظلّ انتفاضة الأقصى حين غدت الحياة حقولاً يصول الموت فيها ويجول.⁽³⁾

⁽¹⁾ انظر: الـديك، إحسان: رمزيّة القناع في شعر سميح القاسم. مجلّة جامعة الأزهر (غرّة) م، 13، ع1، 2011.

⁽²⁾ دراغمة، محمّد: انتفاضة الأقصى - حقول الموت - مواطن، المؤسسة الفلسطينيّة لدراسة الـديمقراطيّة، رام الله، فلسطين، 2008.

⁽³⁾ انظر: الـديك، إحسان: أسطورة الواقع في الرّواية الشّفويّة الفلسطينيّة. انتفاضة الأقصى/حقول الموت نموذجًا.. (قيد النـشر) في مجلّة مخبر الحضارات القديمة، جامعة تلمسان في الجزائر.

ويربط الباحث اختيار الشاعرة ريم حرب لآخر قصيدة في ديوانها (من تجليات حوريّة البحور السبعة) عنواناً للديوان برغبة الشاعرة في إظهار نزعة التصوّف في عنوان الديوان. كما تتجلّى نزعة التصوّف في عنوان ديوانها الثاني (صلوات للعشق). وينبّه إلى التعلّق الدلالي بين دلالة التصوّف في العنوان ودلالات التصوّف في عناوين القصائد (فاتحة، معاريج، عشتار، الثريا،...) (1)

ويعاين الباحث عنوان قصيدة "ربّ الأيائل يا أبي ربّها" للشاعر محمود درويش، فيقف على لفظة "الأب" وسرّ إضافتها إلى الأيائل، ويرى أنّ لفظة "الأب" بؤرة القصيدة ومحورها، وهي الصدى الذي لا يزال يرنّ في أذنه. ويخلص إلى أنّ العلاقة بين الأب والأيائل في عنوان القصيدة تمثّل رمز إله الخصب الأكبر، الإله الأب القمر، ويمتّان بصلة للإله القمري الكنعاني "بعل" أبي درويش وأب الفلسطينيين جميعاً، ويرتبط الإيّل والبعل معاً بالأبم الكبرى (الدّار الكبيرة)، وهما يمثّلان رمز الخلود ومقاومة الموت والفناء والقدرة على التجدّد والبقاء. (2)

3- المنهج الأسلوبي

يرصد الباحث ظاهرة تكرار الأفعال المضارعة المسندة إلى ضمير الجماعة في عينيّة الحادرة، نحو: "نعف، نكف، نقي، نجر، ندعي، نخوض، نقيم" التي تدلّ على توكيد الدّات، والتأكيد على الثّبات، والاستمرار في أفعال الخير. (3)

(1) انظر: الدّيك، إحسان: تجليات الخطاب الصّوفي في شعر ريم حرب. ص 218، 219.

(2) الدّيك، إحسان: النماذج البدئية وتجليات الحضور والغياب في قصيدة محمود درويش "ربّ الأيائل يا أبي ربّها". مجلّة إربد للبحوث والدراسات (عمادة البحث العلمي في جامعة إربد الأهلية)، م 5، ع 1، 2002، ص 87، 91.

(3) الدّيك، إحسان: عينيّة الحادرة ترتيلة استمطار في محراب عشتار. ص 25.

ويتوسّل الباحث بالنّسيج اللّغوي لقصيدة سميح القاسم، فيربط بين مظاهر بقاء الفلسطيني وعدم موته، وهي المظاهر الّتي تؤكّد حضوره، وتبشّر بعودته، وتشكّل مستقبله... يربط بين هذه الدّلالات وتكرار الفعل "مازال" ليدلّل على استمراريّة بقاء الفلسطيني. ويكتّف الشّاعر استعمال الأفعال المضارعة الّتي تجمع بين مظاهر الطّبيعة والمظاهر الإنسانيّة ليؤكّد حضور الفلسطيني الدّائم. ويعاين الباحث قول سميح القاسم: (أبارك ألّعن؟ أو من. أكفر. أو من. لا بدّ من طاقة في / سماء الصّفيح. ولا بدّ من برقة في المناخ الجليد.)، فيربط بين تكرار الفعل (أو من) وحرص الشّاعر على التّغلب على الكفر.⁽¹⁾

ويربط الباحث بين طباق السّلب (أكون أو لا أكون) في قول سميح القاسم: (ويبقى السّؤال/ أكون - كما يشتهي جموح الخيال/ وألا أكون - هباء الرّمان وراء خواء المكان). وقطي الوجود السّالب والموجب أو الحياة والموت، للتّعبير عن عمق تجربته. وينبّه إلى الفرق بين دلالة السّؤال في قول سميح، والسّؤال في قول "هاملت" الّذي تركه بلا إجابة، فسؤال هاملت دلّ على الانتحار والهزيمة والموت، ولكن سؤال سميح ارتبط بالإصرار على الحياة.⁽²⁾

وفي الدّيوان الأوّل للشّاعرة ريم حرب، يرصد الباحث فعل الرّؤية (أرى) الّذي ظلّ مسندًا إلى ضمير المتكلّم الشّاعرة الفاعلة لتؤكّد مقولتها أنّ ما تراه غير ما يراه

⁽¹⁾ الديك، إحسان: رمزيّة القناع في شعر سميح القاسم مجلّة جامعة الأزهر (غرّة) م، 13، 1ع، 2011 وانظر: كتاب: تلك جمجمة الشّنفرى (قيمة الجمال وجمال القيمة في شعر سميح القاسم). ص46.

⁽²⁾ الديك، إحسان: رمزيّة القناع في شعر سميح القاسم مجلّة جامعة الأزهر (غرّة) م، 13، 1ع، 2011 وانظر: كتاب: تلك جمجمة الشّنفرى (قيمة الجمال وجمال القيمة في شعر سميح القاسم). ص46.

الأخرون. وينبته إلى غياب فعل الرؤية في ديوانها الثاني، إذ صارت الشاعرة رائية ومرئية في آن، وفي الحالتين بقيت رؤاها حاضرة مشتبكة بالضوء والنور، بالحلم والتحرير.⁽¹⁾

ويرصد لفضة (الأب) التي جاءت في عنوان قصيدة (ربّ الأيائل يا أبي ربّها)، وتردّدت في حنايا القصيدة في واحد وثلاثين موضعاً، ويعلّل هذا التردّد بأنّ شخصيّة الأب هي مادّة السؤال وجوهره، وهي بؤرة القصيدة ومحورها، منها تنطلق تساؤلات الشاعر، وإلها ترتدّ صرخاته حين يصحو على واقعه ولا يجد إجابات شافية عليها. وكذلك تردّد ظاهرة البداء الذي جاء مقترناً 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 التشبيه ووجه الشبه من التشبيه البليغ (أنت أرض) دلالة تدلّ على العلاقة القديمة بين الإله الكنعاني "بعل" وأرضه فلسطين؛ إذ إنّ حذف الأداة ووجه الشبه يزيد من أوجه العلاقة بينهما.⁽²⁾

4- المنهج النقدي التاريخي

تحيلنا دراسات الباحث في غير موضع إلى المعايير الرئيسيّة للمنهج النقدي التاريخي الذي يتخذ من بيئة الشاعر وزمنه منطلقاً في الدّراسة النقديّة. ويبدو أنّ الباحث متأثر بالرؤية النقديّة لدى طه حسين الذي انطلق في كتابه "تجديد ذكرى أبي العلاء" من نظريّة "الجبر التاريخي" في دراسته لشعر أبي العلاء المعري، وخلص إلى أنّ أبا العلاء ثمرة من ثمار بيئته، وكذلك في كتابه "حديث الأربعاء".

(3) الديك، إحسان: تجليات الخطاب الصوفي في شعر ريم حرب. ص 229.

(4) انظر: الديك، إحسان: النماذج البديئة وتجليات الحضور والغياب في قصيدة محمود درويش

"ربّ الأيائل يا أبي ربّها" ص، 93، 94، 107

وتجلت معالم المنهج النقدي التاريخي في الربط بين البيئة الجغرافية التي عاش فيها الشاعر الأعشى الكبير ومكونات خطابه الشعري، فقد نشأ الأعشى بالقرب من اليمامة في "منفوحة" التي كان لها حظٌ وافر من الحضارة من عهد طسم وجديس، وزاد من هذا الحظّ موقعه القريب من مراكز الحضارة في ذلك الوقت. وقد تفاعل الأعشى مع مظاهر الثرف واللّهو والغناء في تلك الأماكن. واكتسب الأعشى من رحلاته ثقافة وإطلاعاً على أخبار الأمم والملوك. وأتاح التنقل احتكاكاً بالآخر.⁽¹⁾ ومن يقرأ ما كتبه طه حسين في دراسته لشعر المعري وغيره، يجد تشابهاً كبيراً بينه وبين الباحث في توظيف أثر البيئة على التجربة الشعرية انطلاقاً من نظرية الجبر التاريخي في المنهج النقدي التاريخي. وفي موضع آخر يربط الباحث بين مظاهر الحضارة والسمات الفنية والإيقاعية في شعر الأعشى.⁽²⁾

ويستعين الباحث بقطوف من السيرة الذاتية للشاعر سميح القاسم، ليعلل التحول الدلالي في قصيدة "كلمة الفقيد في مهرجان تأبينه". وهذا التحول الذي صاحب انكسار أحلام الأمة صاحبه تحولٌ زمنيٌّ في ذات الشاعر جعله ينحدر من علياء الشباب إلى الإقرار باليأس حين يقارب السنين، ويرى غلب الأدوية تتكاثر من حوله، وهنا يلتقي الخاص بالعام، ويتشابك دافع المجتمع مع دافع الذات، فيحسُّ سميح بالاغتراب عن واقعه، ويخترق ذاته، ويغوص في أعماقها باحثاً عن هويتها، وهويته واقعه معاً من خلال اختيار شخصية تمكّنه من حمل تطلّعاته... ويتّجه سميح إلى

(1) انظر: الـديك، إحسان: صدى الأسطورة والآخر في الشعر الجاهلي. ص 157-160.

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

الموضوعية والدرامية، وتحوّل القصيدة من الدّاخل إلى الخارج، ويتحوّل الشّاعر إلى نبيّ من خلال تماهيه مع كينونة الشّخصية وصيرورتها.⁽¹⁾

ويرمي الباحث من رصد معالم التّحوّل العام والخاص المستمدّ من السّيرة الدّاتية للشّاعر سميح إلى تسويغ اختيار سميح لشخصية "هاملت" لتكون فناً لذلك التّحوّل. كما أنّ تصويره للتّحوّل في أعماق الشّاعر سميح يحيلنا إلى دعوة "سانت بيبف" الفرنسي الذي اتّكأ في دراساته التّقديّة على السّيرة الدّاتية للمبدع، ودعا في منهجه التّاريخي إلى أن "يتقمّص" النّاقّد شخصية المبدع أثناء دراسة النّصّ الأدبي. وأزعم أنّ هذه الدّعوة قد ظهر بعض ملامحها لدى الباحث في تصوير التّحوّل الوجداني والتّفسي لدى الشّاعر سميح القاسم.

ويجمع الباحث بين البيئة والسّيرة الدّاتية في تحليل النّزعة الفلسفية الوجودية في شعر ريم حرب؛ فيرى الباحث أنّ البيئة السّياسية وبخاصّة مرحلة النّكبة الفلسطينية، وميول الشّاعرة إلى التأمّل في الحياة، حيث كانت تقضي السّاعات الطّوال تتأمّل البحر، وطبيعة العلوم الدّينية التي درستها، وروحها المتوهّجة بالقلق، ورغبتها العارمة في البوح... عوامل صقلت تجربتها الشّعريّة الصّوفية.⁽²⁾

⁽¹⁾ الدّيك، إحسان: رمزية القناع في شعر سميح القاسم مجلّة جامعة الأزهر (غرّة) م، 13، ع1، 2011 وانظر: كتاب: تلك جمجمة الشّنفرى (قيمة الجمال وجمال القيمة في شعر سميح القاسم). ص46.

⁽²⁾ انظر: الدّيك، إحسان: تجلّيات الخطاب الصّوفي في شعر ريم حرب. مجلّة جامعة القدس المفتوحة. ع 20، 2010، ص215.

المصادر المساندة للفكر الأسطوري

المصادر اللغوية

من أبرز التّفنّيات المنهجية في الخطاب النّقدي اعتماد الباحث على المصادر اللغوية التي تتوزّع على المعاجم وعلمي الصّرف والأصوات. وقد برز استئناس الباحث بهذه المصادر في غير دراسة توطئة لرؤية نقدية مؤسّسة على الرّبط والتّحليل والاستنتاج في سياق الفكر الأسطوري.

يربط الباحث بين يوم الرّهرة المقدّس، وقداصة يوم الجمعة الذي كان يسمّى "عروبة" اعتمادًا على البنية المعجمية؛ إذ تدلّ معاني (عرب) في لسان العرب على بعض صفات الرّهرة وخصائصها؛ فالعراة والإعراب التّكاح، والعروب الحسناء، والعاشقة، والغنجة⁽¹⁾ وهي صفات تتقاطع مع صفات الرّهرة رمز الخصوبة والجنس. وتشير البنية المعجمية العميقة لمادّة (صبح) إلى دلالة الحياة والموت؛ فصبّحه صباحًا: سقاه صبوخًا. وصبّح القوم شرًا يصبّحهم صبحًا.⁽²⁾ وتتقاطع هذه الدلالات مع ثنائية الحياة والموت للرّهرة.

وتُسعف مادّة (عزز) في تأمل العلاقة بين العزّي وعشتار والرّهرة؛ فالعزّي تأنيث الأعزّ، والأعزّ بمعنى العزيز، والعزّي بمعنى العزيزة. وهذه الصّفة تدكّرنا بملوكية عشتار والرّهرة.⁽³⁾ كما تفيد مادّة (عزز) ارتباط العزّي بالمطر رمز الحياة والخصوبة؛ فالعزّ والعزاء في اللّغة المطر الغزير.⁽⁴⁾

⁽¹⁾ انظر: الـديك، إحسان: صدى الأسطورة والآخر في الشّعر الجاهلي، ص 30.

⁽²⁾ انظر: الـديك، إحسان: صدى الأسطورة والآخر في الشّعر الجاهلي، ص 36.

⁽³⁾ انظر: الـديك، إحسان: المرجع نفسه، ص 39.

⁽⁴⁾ انظر: الـديك، إحسان: المرجع نفسه، ص 42.

وينطلق الباحث من معاني مادّة (سعى) للربط بين "سميّة" في عينيّة الحادرة وعشتار؛ فاسم سميّة مأخوذ من العلوّ والارتفاع. ومن مادّة (سعى) جاءت قبّة السّماء والسّحاب والمطر. والسّماء في الأسطورة حى ومملكة عشتار التي دعاها السّاميون "السّيّدة السّماويّة" أو ملكة السّماء.⁽¹⁾

وتدلّ مادّتا (قمر وقرن) على قدسيّة القمر وذوات القرون وعلاقتها بالخصوبة والولادة والنّماء. وقد عبد العرب القمر وقدّسوا ذوات القرون، وسُمّوا القمر ثورًا، ولا يخفى الشّبه بين الهلال وقرن الثّور. ومن معاني مادّة (قمر) الخضرة والزّواج والماء والكلأ. ومن معاني مادّة (قرن) ضفيرة المرأة والسّيّد.⁽²⁾ وممّا يدلّ على قداسة (الوعل) أنّ الأوعال والوعول هم الأشراف والرّؤوس، يشبهون بالأوعال التي لا تُرى إلّا في رؤوس الجبال، كما ورد في لسان العرب.⁽³⁾

ويؤكّد المعجم العلاقة الدّلالية بين الرّوح والطّير في سياق اعتقاد العرب أنّه إذا مات الإنسان أو قتل اجتمع دم الدّماغ، أو جزء منه فانصب طيرًا هامة؛ إذ جمع المعجم بين معنى النّسم الذي يعني النّفس أو الرّوح، والنّسم وهي طير خفاف لا يستبينها الإنسان من خفّتها وسرعتها.⁽⁴⁾

وتحمل مادّة (عشر) بعض صفات (عشتار) وبخاصّة الصّفات الدّالة على الخصوبة والإخصاب في الإنسان والحيوان والنّبات؛ فالعشير: الزّوج. والعشرة: المخالطة. وعشّر الحبّ قلبه: إذا أضناه. والعِشار: الإبل التي أتى عليها عشرة أشهر. والعِشّار:

⁽¹⁾ انظر: الديك، إحسان: عينيّة الحادرة ترتيلة استمطار في محراب عشتار. ص 18.

⁽²⁾ انظر: الديك، إحسان: صدى الأسطورة والأخرى في الشّعر الجاهلي. ص 55.

⁽³⁾ انظر: الديك، إحسان: المرجع نفسه. ص 94.

⁽⁴⁾ انظر: الديك، إحسان: المرجع نفسه. ص 116.

قابض عشر القفيـز من نتاج الأرض⁽¹⁾. وتكشـف مادّة (غرب) عن علاقة الغراب بالموت والقبر والماء والبئر؛ فالغراب هو الذي هدى قابيل لفكرة دفن أخيه هابيل. والغراب هو الذي أرشد عبد المطلب إلى تحديد موقع بئر زمزم. وفي المعجم غروب الشّمس: غيابها. والغرب: الدلو العظيمة.⁽²⁾ وتتقاطع دلالة مادّتي (بأر وأبر) مع دلالة الحياة والموت في أسطورة البئر التي تكون مستقرّ الحياة بوجود الماء فيها، ومستقرّ الموت حين تخلو من الماء. فالتأبير في اللّغة هو التّعفية ومحو الأثر، والتأبير تلقيح النخل.⁽³⁾ ويتكئ الباحث على الدرس الصّرفي لإثبات العلاقة بين قدسيّة (الوعل) والإله الأوّل والأكبر (إل) الإله الرئيس عند الشّعوب السّاميّة، فالوعل والإل بينهما تقارب صوتي، وفي اللّغة العربيّة يُقلب حرف العين إلى همزة؛ فيتحوّل لفظ الوعل إلى الأُل. واستنادًا إلى سقوط حرف العين من اللّغة البابليّة يتحوّل لفظ الوعل إلى أُل. وممّا يؤكّد تقاربها الصّوتي دلالة مصدرهما في العربيّة على معنى واحد فالوعل والوأل هما الملجأ. ويذهب الباحث إلى أنّ لفظ (الأيل) - وهو من أسماء الوعل - مكّون من أداة النّداء "أي" واسم الإله الأكبر "إل" (أي إل)، حيث قلبت الهمزة ياءً وأدغمت في الأولى. وقد توجّه الإنسان قديمًا إلى الإله بالاستغاثة والدعاء مستخدمًا أداة النّداء.⁽⁴⁾

وعطفًا على ما تقدّم يربط الباحث بين اسم الإلهة "إنانا" وأسطورة العين، ويستند على ظاهرة القلب في اللّغة العربيّة حيث يُقلب حرف العين همزة، وعلى سقوط

⁽¹⁾ انظر: الـديك، إحسان: تجلّيات الأمّ الكبرى (عشتار) في الثّقافة الشّعبيّة الفلسطينيّة. ص 31.

⁽²⁾ انظر: الـديك، إحسان: البئر بؤابة العالم السّفلي في الشّعـر الجاهلي. ص 36.

⁽³⁾ الـديك، إحسان: المرجع نفسه. ص 34.

⁽⁴⁾ انظر: الـديك، إحسان: صدئ الأسطورة والأخر في الشّعـر الجاهلي. ص 59- 61.

حرف العين في اللُّغات السَّامِيَّة فيخلص إلى أنَّ لفظ "إنانا" يُطلق "عنانا"، ولا تخفى العلاقة الوثيقة بين عنانا والعين في تقاربها الصَّوتي والدَّلالي.⁽¹⁾

ويعتمد الباحث على المنهج اللُّغوي المقارن لرصد التَّقارب اللَّفْظي لكلمة (الهامة)، وفي الكشف عن علاقة الهامة والصَّدى بالرُّوح والموت في الفكر الأسطوري لدى الشُّعوب؛ فحرف الهاء من كلمة (هوم) في اللُّغة السَّرِيانيَّة يعني النَّافذة الَّتِي ترتبط بالهواء الَّذِي يرتبط أسطوريًّا بالرُّوح. وحرف الميم يعني الماء الَّذِي يرتبط بالروح أيضًا. وفي أسطورة التَّكوين البابليَّة نجد "هم" المدمِّر والعنِّي (دلالة الموت). وفي أسطورة جلجامش نجد التَّين "هواوا" الَّذِي يقتله جلجامش. وفي الأساطير المصريَّة نجد "هرمانونيس" الإله الَّذِي يحاكم الأرواح. وعند الكنعانيِّين نجد "همري" وهي مدينة الموتى. وعند اليونانيِّين نجد "هرمس" الَّذِي يقود أرواح الموتى إلى "هاديس" إله الهاوية والعالم الأسفل. وفي الأساطير الفارسيَّة نجد "هوما" أو "هاوما" الإله أو الثَّور المقدَّس الَّذِي مات وبعث حيًّا... وعند البابليِّين "إيماهوو" إله الجحيم وقاضي جهنَّم الأعلى. وعند الرُّوس "هو" روح البيت وهو معبود الفلَّاحين. والهامة عند العرب طير يخرج من هامة رأس الميِّت.⁽²⁾

المصادر الدينيَّة

تتوزَّع المصادر الدينيَّة على القرآن الكريم والتَّفاسير والحديث الشَّريف، ونصوص من الإنجيل والتَّوراة. ولا يخفى أنَّ الاستشهاد بالنُّصوص الدينيَّة في الخطاب النَّقدي أكثر تأثيرًا وإثارة من النُّصوص الأخرى؛ لما يتمتَّع به النَّصُّ الديني من تأثير وإقناع للمتلقي، كما أنَّ النَّصَّ الديني بناء فوقي للثقافة ناجم عن البناء التَّحتي للفكر

⁽¹⁾ انظر: الديك، إحسان: أسطورة العين بين الخير والشَّرِّ. -دراسة في الأصول- ص 290.

⁽²⁾ انظر: الديك، إحسان: صدى الأسطورة والأخرى في الشُّعر الجاهلي. ص 118-123.

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

ومن أبرز الشواهد على ما تقدَّم تطابقُ اسم الإله الكنعاني "بعل" مع اسم الصنم العربي المذكور في قوله تعالى: (أتدعون بعلاً) (الصافات 125)⁽¹⁾ ويستشهد الباحث بقوله تعالى: (إن يعبدون من دونه إلا إناثاً) (النساء 17) لإثبات عبادة العرب للمرأة وتقديسها، وأنَّ تشبيه المرأة في القصيدة بالدمية أو التمثال يعود إلى عبادتها وقدسيَّتها.⁽²⁾

وينقل الباحث عن البقاعي⁽³⁾ أحاديث منسوبة إلى الرسول، عليه السلام، تؤكد العلاقة بين الطير والروح، نحو (نسمة المؤمن طائر)، وقوله عن أرواح المسلمين إنَّها (في طير خضر...)،⁽⁴⁾ ويعزِّز الإنجيل العلاقة الدلاليَّة والرّمزيَّة بين الروح والطير، فتبدو الحمامة في الفكر الأيقوني المسيحي رمزاً للألوهة والروح القدس.⁽⁵⁾

ويستعين بكتب التفسير ليربط بين صفات المرأة التي فتنت الملكين (هاروت وماروت) وصفات عشتار والزهرة انطلاقاً من قدرتهنَّ على فتنة الرجال؛ فيورد ما رواه الطبري في تفسيره لقصة "هاروت وماروت اللذين فتنتهما امرأة تحوّلت في القصة إلى نجمة في السماء، ويخلص من هذا الرِّبط إلى المقاربة بين عذاب هاروت وماروت في بابل في

⁽¹⁾ انظر: الديق، إحصان: صدى الأسطورة والآخر في الشِّعر الجاهلي. ص 60

⁽²⁾ انظر: الديق، إحصان: عينيَّة الحادثة ترتيلة استمطار في محراب عشتار. ص 13.

⁽³⁾ البقاعي، إبراهيم: كتاب سرُّ الروح. تحقيق: محمود محمَّد نصَّار. مكتبة التراث الإسلامي، القاهرة، 1990، ص 154.

⁽⁴⁾ انظر: الديق، إحصان: صدى الأسطورة والآخر في الشِّعر الجاهلي. ص 117.

⁽⁵⁾ انظر: الديق، إحصان: المرجع نفسه. ص 116.

بئر، وعذاب الإله "تمُوز" في العالم الأسفل بعد أن أغوته عشتار، وبين تلك المرأة الفاتنة وعشتار والزهرة من حيث موقعهما في السماء.⁽¹⁾

وفي سياق قدسيّة (الوعل) وارتباطه بالماء رمز الحياة والخصوبة، يحيلنا الباحث إلى التّوراة التي شهِت اشتياق العبد إلى ربّه بشوق الأيائل إلى جداول الماء، فقالت: (كما تشتاق الأيائل إلى جداول المياه هكذا تشتاق نفسي إليك يا الله) (التّوراة، المزمور 1:42)⁽²⁾، وتختزل المشابهة فضاء مقدّساً يُضمّر قداسة الوعل في الفكر الأسطوري؛ إذ إنّ البنية العميقة للتّشبيه تُخفي دائماً باعثاً نفسياً ودافعاً ذهنياً لاختيار المشبّه به. وما يعزّز هذا السّياق التّشبيهي المقدّس أنّ (الوعل) من الحيوانات الطاهرة في التّوراة، فقد حمل "التّيس المقدّس" ذنوب بني إسرائيل، وقُدِّم قرباناً للآلهة.⁽³⁾ ويكشف النص التّوراتي عن قداسة الجبل الذي سكنته الآلهة في الفكر الإنساني كما جاء على لسان داود، عليه السّلام: (لماذا أَيْتها الجبال المسنّمة ترصدن الجبل الذي اشتهاه الله لسكنه، بل الرّبُّ يسكن فيه للأبد) (المزمور 68/15)⁽⁴⁾

المصادر الأدبيّة والنّقديّة

يستأنس الباحث بالثّراث الأدبي والنّقدي في تعزيز رؤيته للفكر الأسطوري، والتّعالق بين ثقافات الشّعوب، فيتّخذ من وصف الجاحظ للوعل منطلقاً لربط قداسة الوعل وقداسة أسطورة "تمُوز": فالوعل في وصف الجاحظ ينصل قرناه في كلّ سنة، فيختفي حتّى ينبت ويصلبّ قرناه، ثمّ يعود في فصل الرّبيع. ويربط زمن غياب

⁽¹⁾ انظر: الديك، إحسان: المرجع نفسه. ص 32.

⁽²⁾ انظر: الديك، إحسان: صدى الأسطورة والآخر في الشّعر الجاهلي. ص 91.

⁽³⁾ انظر: الديك، إحسان: المرجع نفسه. ص 65.

⁽⁴⁾ انظر: الديك، إحسان: المرجع نفسه. ص 70.

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

وفي دراسته الموسومة بـ (الأخر وأثره في شعر الأعشى الكبير) يمهد بالحديث عن التمازج الثقافي والحضاري بين العرب والثقافات الأخرى في العصر العباسي، مستحضراً آراء كوكبة من النُّقاد المعاصرين، فيقف على رأي د. محمد الحوفي الذي أكَّد على خطورة الامتزاج الثقافي في العصر العباسي، ورأي د. شوقي ضيف الذي ربط بين شاعريَّة الأعشى والرُّوح الثقافيَّة للعصر العباسي، ورأي د. إبراهيم عبد الرّحمن الذي نبّه إلى تفوُّق الأعشى على معاصريه من الشعراء.⁽³⁾ ويرمي من الاستشهاد بتلك الآراء إلى تعزيز النتائج التي تجلَّت في حنايا الدِّراسة من حيث خصوصيَّة علاقة الأعشى بالآخر، تلك الخصوصية أو العلاقة التي لم تحفل باختلاف العرق والدين على نحو يناظر تجاوز المجتمع العباسي للتعدُّد العرقي والديني في نسيجه الاجتماعي. ولا تقتصر الإحالات النقديَّة على الدرس النقدي العربي؛ فالباحث يعتمد في غير موضع على مرجعيَّات نقدية أجنبيَّة، فيورد رأي "فردريش فونديرلاين" في علاقة الرُّوح بالطير.⁽⁴⁾ إنَّ الجمع بين المرجعيَّات العربيَّة والأجنبيَّة في مبحث واحد يندغم مع أبعديَّات الدِّراسة الأسطوريَّة التي تتقاطع فيها الرُّوى الفكرية الإنسانية انطلاقاً من أنَّ الأسطورة هي الرّحم التي تخلّقت فيها رؤية الإنسان للكون.

⁽¹⁾ انظر: الـديك، إحسان: المرجع نفسه. ص 76.

⁽²⁾ انظر: الـديك، إحسان: صدى الأسطورة والأخر في الشَّعر الجاهلي. ص 88.

⁽³⁾ انظر: الـديك، إحسان: المرجع نفسه. ص 154-157.

⁽⁴⁾ انظر: الـديك، إحسان: المرجع نفسه. ص 114.

الأمثال العربيّة

تُضمّر الأمثال خلاصة تجارب إنسانيّة، وتختزل رؤى فكريّة جماعية. وتُسمّ الأمثال بطاقة تأثيريّة على المتلقّي؛ لأنّ دلالة المثل تقترب من المسلّمات الثّقافيّة والبدهيّات الفكرية. وحينما يرد المثل في سياق فكري ما تتحوّل الدّلالة والرؤية إلى يقين. ويسوق الباحث حزمة من الأمثال العربيّة لتوكيد الرؤية المقدّسة للوعل في الفكر العربي، نحو: "أزهي من وعل"، يُضرب للشخص المترفع لعلو منزلة الوعل وترفّعه في عليائه.⁽¹⁾ ويوظّف الباحث الأمثال الشّعبيّة، نحو: "المره بزارها مثل السنّة بأذارها" و"الشجرة اللّي ما بثمر حلال قطعها" في التّعالق بين المرأة والأرض في الخصوبة.⁽²⁾ و"الغزاة الشّاطرة بتغزل برجل حمار" في سياق الرّبط بين الغزاة – في الحكاية الشّعبيّة – وعشتار؛ فالمرأة الجميلة الولود الماهرة الخارقة للمألوف توصف بالغزاة في الحكاية الشّعبيّة.

نقد على نقد

تتجلّى ثقافة الحوار في مناقشة آراء النّقاد في جليّ دراسات الباحث. وتتوزّع تجلّيات الحوار النّقدي على مسارات عدة، ومنها: النّقْد البديل الذي ينفي رأياً نقدياً سابقاً، نحو رفض رأي د. عبد المعين خان الذي ذهب إلى أنّ تغير وجه "العزّي" حينما همّ خالد بن الوليد بقطعها كان ردّ فعل الإسلام على الأسطورة القديمة. ويأتي ردّ الباحث على ما تقدّم ليثبت الدّلالة الثنائيّة لـ"العزّي" التي كانت تجسّد الخصوبة والدّمار أو الحياة والموت في مقارنته بين العزّي وعشتار، وبين العزّي والرّهرة، وعليه فإنّ ظهور "العزّي" بصورة امرأة حبشيّة نافشة شعرها وهي تصرف بأسنانها في ذلك

⁽¹⁾ انظر: الديك، إحسان: صدى الأسطورة والآخر في الشّعر الجاهلي. ص 73.

⁽²⁾ الديك، إحسان: تجلّيات الأمّ الكبرى (عشتار) في الثّقافة الشّعبيّة الفلسطينيّة. ص 34.

الموقف يعود إلى أنّها كانت في حالة حرب وقتال ودفاع عن النفس، وليس كما ذهب د. عبد المعين خان.⁽¹⁾ وفي سياق ربط الباحث بين عقر الإبل على القبور بطقس جنائزي قديم يهدف إلى توفير الطّعام لروح الميّت التي ترتاح لوجوده.. يرفض الباحث رأي د. الحوفي الذي ذهب إلى أنّ عقر الإبل لإطعام المحاويج.⁽²⁾ ويرفض الباحث أن يكون الشّاعر الأعشى الكبير مغرّفًا ومتعمّفًا وغاليًا في وثنيّته كما ذهب د. شوقي ضيف؛ لأنّ هذه الصّفات تجعل الأعشى متعصّبًا لدينه، وتمنعه من الانفتاح على الآخر، وهذا أمر يتنافى مع انفتاح الأعشى على الآخر وتجاوزه للفروق الدينيّة والعريقيّة.⁽³⁾

وينفي الباحث أنّ تكرار نداء "سميّة" في عينيّة الحادرة يدلّ على الانتقال من قصّة إلى قصّة كما ذهب التبريزي. ويؤكد أنّ تكرار النداء يجسّد صوت المتعبد الدّاعي الذي يجعل من اسم سميّة ترنيمة لمناجاة سميّة كي تفرّج كرب قومه.⁽⁴⁾ ويتجاوز الباحث ما قاله التبريزي وبعض المحدّثين في دلالة تشبيه ثنات الناقة بأفاحيص القطا، بأنّ التّشبيه يدلّ على صغر الناقة ونجابتها، وقصر زمن إناختها، بل إنّ التّشبيه المرتبط بالقطا (رمز الهداية إلى أماكن الماء) يدلّ على أنّ أفاحيص القطا هي قبور تتساقط فيها المطايا المجهدة من السّفَر، وما تساقط المطايا إلّا تساقط أفراد قبيلة الشّاعر في الرّحلة المضنيّة.⁽⁵⁾

⁽¹⁾ انظر: الـديك، إحسان: صدى الأسطورة والآخر في الشّعر الجاهلي. ص 41.

⁽²⁾ انظر: الـديك، إحسان: المرجع نفسه. ص 138.

⁽³⁾ الـديك، إحسان: صدى الأسطورة والآخر في الشّعر الجاهلي. ص 176.

⁽⁴⁾ الـديك، إحسان: عينيّة الحادرة ترتيلة استمطار في محراب عشتار. ص 26.

⁽⁵⁾ الـديك، إحسان: المرجع نفسه. ص 28.

ويعاين الباحث تفسير الألوسي لعادة بعض النَّاس الذين يلجؤون إلى بئر قديمة فينادون على الغائب.. فإذا كان الغائب مَيِّتًا لم يسمعوا صوتًا. وإذا كان حيًّا سمعوا صوتًا (صدي). ويرى الباحث أَنَّ الأمرُ غُمَّ على الألوسي... فالقضيَّة ليست اقتفاء أثر للغائب، بل إِنَّ اللُّجُوءَ للبئر في البحث عن الشَّخص الغائب يرتبط بعلاقة البئر بالرُّوح في المعتقد القديم.⁽¹⁾ ويخالف الباحث رأي د. أحمد إسماعيل النُّعيمي الَّذي ذهب إلى أَنَّ الشَّاعر الجاهلي جَسَم صورة الموت بصورة الماء؛ لأنَّ ذهن الجاهلي يعي كثيرًا من القصص عن الطُّوفان وانهيار سدِّ مأرب. وينبئه على أَنَّ علاقة الموت بالماء في الشِّعر الجاهلي ترتبط بنظريَّة الميلاد المائي، ونزوع الرُّوح للعودة إلى حالتها الأولى.⁽²⁾ ويسوق مقتطفات من أخبار الجاهليين ومروياتهم وأشعارهم لإثبات عبادة العرب للنَّسر، ويخلص إلى نفي ما نصَّ عليه ابن الكلبي ود. عبد المعين خان اللَّذان ذهبا إلى أَنَّ النَّسر لم يكن من أصنام العرب.⁽³⁾

ويتكفَّل الباحث بالرَّدِّ على القدماء والمحدِّثين الَّذين رفضوا قبول فكرة تعليق المعلَّقات في الكعبة، ويشرع بالتَّعبير عن استغرابه ممَّا ذهب إليه أبو جعفر النَّحاس أَنَّ خبر تعليق المعلَّقات لم يذكره أحد من الرُّواة. ويستغرب كذلك من رأي طلال حرب ومن قبله الرَّافعي وطه حسين الَّذين طعنوا في صحَّة خبر تعليق المعلَّقات في الكعبة بحجَّة أَنَّ العرب لم يعرفوا الكتابة كي يكتبوا القصائد ويعلِّقونها على جدران الكعبة. وقد جاء ردُّ الباحث على ما تقدَّم في سياق إثبات القواسم المشتركة بين

⁽¹⁾ انظر: الدِّيكَ، إحسان: البئر بؤابة العالم السُّفلي في الشِّعر القديم. ص37.

⁽²⁾ انظر: الدِّيكَ، إحسان: المرجع نفسه. ص42.

⁽³⁾ انظر: الدِّيكَ، إحسان: أسطورة النَّسر والبحث عن الخلود في الشِّعر الجاهلي. ص359.

الأمم القديمة الّتي حرصت على تقديس الشّعر وكتابته وحفظه في الأماكن المقدّسة.⁽¹⁾

ومن مسارات ثقافة الحوار أو محاورة النّصوص النّقديّة "النّقْدُ الإثرائي" الّذي يضيف رؤية جديدة إلى الدّراسات النّقديّة السّابقة، ويفتح أفقًا تفسيريًا غير معهود لدى النّقّاد، نحو رؤيته للمرأة الرّمز في الشّعر الجاهلي بقوله: إنّ المرأة في الشّعر الجاهلي رمز للزّهرة أيضًا، وليست رمزًا للشّمس وحسب، كما وردت عند كثير من دارسي الشّعر الجاهلي. وأفضت هذه الرّؤية الجديدة إلى رفض ارتباط المرأة بالزّهرة كما ذهب د. إبراهيم عبد الرّحمن. ورفض الآراء الّتي تنفي صلة الزّهرة بعشتار كما ذهب د. مصطفى الجوزو⁽²⁾. وكذلك فإنّ سميّة في عينيّة الحادرة ليست ربّة الخصب الرّعوي وحده كما ذهب نصرت عبد الرّحمن، وإنّما هي ربّة الخصب كلّها: الإنساني والحيواني والنباتي.⁽³⁾ وسميّة هي عشتار، ومناجاة سميّة في القصيدة ترتيلة من تراويل القدماء ممّا يؤكّد عراقية الشّاعر الجاهلي واغترافه من موروث أجداده.⁽⁴⁾ ويقف الباحث على رأي الدّارسين الّذين فسّروا المقدّمة الطّلليّة في عينيّة الحادرة على أنّها موروث جاء من اقتران الشّعر بالتراتيل الدّينية، وبقايا تراث ملحي سامٍ كان الشّاعر يقدّم فيه صلواته للآلهة قبل الشّروع في القصيدة، ورأي أولئك الدّارسين أنّ الشّعراء يبيكون الشّمس والمرأة المعبودة الّتي رحل الخصب برحيلها. ويتجاوز الباحث هذه الآراء في قوله: فإنّني أذهب إلى أبعد من ذلك وأرى أنّ عينيّة الحادرة كلّها –

⁽¹⁾ الـديك، إحسان: علاقة المعلّقات بملمحة لججامش. ص 10-13.

⁽²⁾ انظر: الـديك، إحسان: صدى الأسطورة والآخر في الشّعر الجاهلي. ص 47، 48.

⁽³⁾ الـديك، إحسان: عينيّة الحادرة ترتيلة استمطار في محراب عشتار. ص 18.

⁽⁴⁾ انظر: المرجع نفسه، ص 28.

وليس مقدمتها - من هذا القبيل، هي بقايا طقس من طقوس هذا البكاء، وهي ترتيباً استمطار يرفعها إلى ربّة الخصب الرّاحلة سمّيّة/ عشتار.⁽¹⁾

وفي سياق علاقة إيقاع الأغنية الشّعبية الفلسطينية بأوزان الخليل الفراهيدي يسجّل الباحث موقفاً نقدياً لافتاً في قوله: "هناك بحور في الشّعر الفصيح لا توجد في أغانينا الشّعبية. وهناك أوزان في أغانينا الشّعبية لا توجد في بحور الخليل. والباحث حينما ينبش الماضي المسكوت عنه لا يسعى إلى إعادة النّظر في شكل شعرنا العربي". ويضيف الباحث "وإنّما أقول: إنّ جوهر الشّعر مبني على الوزن الدّاخل والإيقاع الصّمني، وليس فقط على البحور السّنة عشر المعتمدة على التّفاعيل المعروفة". ويدعو الباحث إلى وضع نظام إيقاعي يستند إلى الدّكرة الموسيقية الجمعيّة العربيّة يمنع كلّ من هبّ ودبّ من أن يقول ما يشاء، ويمكن من خلال النّظام الإيقاعي إعادة تسمية بعض بحور الشّعر العامي التي وضعها منير إلياس وهبه، وسار على نهجه سعود الأسدي.⁽²⁾

ويرصد الباحث بذور الرّؤى النّقدية غير النّاضجة التي لا ترتقي إلى مستوى رؤيته النّقدية، فيطوّرها ويعزّزها بما يتفق مع رؤيته النّقدية، ويمكن تسمية هذا المسار بالنّقد التّطويري، فيستعرض آراء الدّارسين الذين وقفوا على الدّلالة الرّمزية لـ "سميّة" في عينية الحادرة، فيعرض لرأي د. لطفي عبد البديع الذي ذهب إلى أنّ سميّة كائن مثالي يتعالى على مثيلاتها من بنات حواء، ورأي مصطفى ناصف الذي ذهب إلى أنّها مرادفة للهرة الكونية التي تنجب الحياة، ورأي د. نصرت عبد الرّحمن الذي ذهب إلى أنّها سيّدة الخصب الرّعوي، ورأي د. إبراهيم عبد الرّحمن الذي ربط بين سميّة والرّيا، ورأي د. قاسم المومني الذي رأى في سميّة قوّة خفية تهب الحياة.

⁽¹⁾ انظر: الديك، إحسان: عينية الحادرة ترتيباً استمطار في محراب عشتار. ص 23.

⁽²⁾ انظر: الديك، إحسان: تناسخ أوزان الشّعر العربي في الأغنية الشّعبية الفلسطينية. ص 31.

ويخلص الباحث إلى أن آراءهم بقيت تحوم حول حى سميّة، فلم تقترب منها أكثر وأكثر لتحديد ماهيّتها، وكشف طبيعتها، وبيان وظيفتها، وسرّ وجودها لغة وفكرًا وحضورًا في النص،⁽¹⁾ وهي القضايا التي تكفل بها الباحث. ويسجّل الباحث اتّفاقًا واختلافًا مع أحمد المصلح، فيتّفق معه في المقاربة بين مأساة الشّعب الفلسطيني، ومأساة الشّعب الغجري، وفي تأثر الشّاعر الفلسطيني وليد سيف بالشّاعر الإسباني (لوركا). ولكن يختلف معه في تقمّص وليد سيف لتجربة "لوركا" في قصيدة "الألم الأسود". ويضيف الباحث أن "خضرة" في شعر وليد سيف أبعد غورًا، لأنّها تمثّل رمزًا، فهي ليست مثل (سوليداد) التي فقدت حبيها أو زوجها وحسب.⁽²⁾

وتأسيسًا على أنّ المعاجم اللُّغوية من أبرز المصادر التي اعتمد عليها الباحث فمن البدهي أن يظهر التّقد اللُّغوي الذي يحاكم المتن المعجمي في فضاء الرُّؤية الأسطوريّة للدراسة، فقد اعتمد على اختلاف اللُّغويين في ضبط اسمي (الوعل والأيل) وتأويل معنيهما في حكم نقدي لغوي يتمثّل بجهل اللُّغويين بأصل الوعل والأيل.⁽³⁾ ويتكرّر موقف الباحث من اللُّغويين، فيرى أنّ اختلافهم في تفسير دلالة لفظ (العين) ولجؤهم إلى التّأويل 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 فسّر قول العرب (فلان عبد عين) بقوله: "هو عبد عين ما دمت تراه فهو كالعبد لك". ويعقّب الباحث على تفسير ابن منظور: ولنا أن نرى غير ما رآه ابن منظور الذي لم يقف على أصل الكلمات والأشياء، وأن نشعر وراء هذا القول

⁽¹⁾ انظر: الديك، إحسان: عينيّة الحادرة ترتيبًا استمطار في محراب عشتار. ص 17.

⁽²⁾ انظر: الديك، إحسان: أسطرة الواقع في شعر وليد سيف - حكاية خضرة وزيد الياسين نموذجًا. ص 1529.

⁽³⁾ انظر: الديك، إحسان: صدى الأسطورة والآخر في الشّعر الجاهلي. ص 58.

معتقدًا مقدسًا يجعل العين إلهًا معبودًا مثل بقية المعبودات الأخرى؛ فقولنا: "عبد عين" مثل قولنا: "عبد شمس"، وعبد العزى، وعبد اللات، وعبد مناة. ويقف الباحث على قول ابن منظور: (وإذا سقطت الجهة نظرت الأرض بإحدى عينيها، وإذا سقطت الصرفة نظرت بها جميعًا... وإنما جعلوا لها عينين على المثل). ويأتي رفضه لتفسير ابن منظور محتملاً بالتعجب والإنكار بوساطة الاستفهام في قوله: (وأنى لابن منظور أن يدرك أنّ العرب -كانوا مثل بقية خلق الله - يعتقدون بأمومة الأرض، ويشخصونها في إلهة كبرى مثل إنانا / عناتا، وأنّ لها - حقيقة وليس على سبيل المثل كما قال.⁽¹⁾

تقنيات منهجية

التعليل

يحرص الباحث على تعليل اختيار رأي أو موقف من بين البدائل المتاحة، نحو اختيار اسم عشتار للأمة الكبرى لدى الشعوب القديمة في دراسته (صدي عشتار في الشّعر الجاهلي) من بين ثلاثة عشر اسمًا، مثل: إنانا وعناة وأفروديت وغيرها من الأسماء في الثقافات الإنسانية. ويتجلى تعليل الباحث بقوله: "وسأدعو في هذا البحث إلهة الخصب باسمها البابلي عشتار؛ نظرًا لأصولها السّامية التي تمتد للعرب بصلة، ولشهرتها بين الباحثين والأنثروبولوجيين والقراء، ولأنّ الطقوس والمعتقدات الخاصّة بها عند الشعوب هي عينها طقوس عشتار البابلية.⁽²⁾

⁽¹⁾ انظر: الديك، إحسان: أسطورة العين بين الخير والشّرّ. -دراسة في الأصول-. ص291.

⁽²⁾ انظر: الديك، إحسان: صدى الأسطورة والآخر في الشّعر الجاهلي. ص13.

ويعلّل عدم وضوح صورة الرُّوم في شعر الأعشى الكبير ببعد الشُّقَّة بين بكر وبينهم؛ فلم يكن البكريُّون على تماسٍ مع الرُّوم.⁽¹⁾ ويوضح الباحث أسباب تميُّز رؤية سميح القاسم للأسطورة عن رؤية الشعراء العرب الآخرين، لأنَّ سميح لا يريد من الأسطورة رمزيَّتها، بل أراد أن يستعين بالأسطورة من أجل الواقع، لا أن يستعين بالواقع من أجلها.⁽²⁾

ويقدم الباحث تعليلاً للربط بين الوعل وتمُّوز بأنَّ الوعل لا يموت في قصائد الشعراء الجاهليين إلا في قصائد الرِّثاء، أي أنَّ اختفائه وعودته (الوعل) يمثِّلان تجدُّد حياة الإله. وأنَّ موته في تلك القصائد الرِّثائية هو موت الإله (تمُّوز).⁽³⁾

تقنيَّة الاستفهام

يرمي الاستفهام في بعض المواضع إلى التنبية على إشكاليَّة دلاليَّة، ففي سياق ارتباط يوم الجمعة (عروبة) بيوم الزُّهرة المقدَّس، يورد الباحث ما ذكره صاحب اللسان أنَّ اليوم الأزهر (الزُّهرة) هو ليلة الجمعة ويومها، ويتساءل الباحث: لماذا ذكر ابن منظور ليلة الجمعة ويومها؟ ونحن نعلم أنَّ اليوم عند العرب يدلُّ على النَّهار وحسب.⁽⁴⁾ وتحتمل الإجابة على سؤال الباحث أحد أمرين؛ الأوَّل: أن يسجِّل مأخذًا دلاليًّا على المعنى المعجمي لدى ابن منظور. والثَّاني: أن ينبِّه إلى الخصوصيَّة الزَّمنيَّة ليوم

⁽¹⁾ انظر: الـديك، إحسان: المرجع نفسه ص167.

⁽²⁾ انظر: الـديك، إحسان: رمزيَّة القناع في شعر سميح القاسم. مجلَّة جامعة الأزهر (غرَّة) م،13، ع1، 2011 وانظر: كتاب: تلك جمجمة الشَّنفرى (قيمة الجمال وجمال القيمة في شعر سميح القاسم). ص46

⁽³⁾ انظر: الـديك، إحسان: صدى الأسطورة والآخر في الشَّعر الجاهلي. ص77.

⁽⁴⁾ الـديك، إحسان: صدى الأسطورة والآخر في الشَّعر الجاهلي. ص30.

الجمعة أو يوم الزُّهرة المقدَّس الذي تمتدُّ قداسته نهاريًا وليلاً بخلاف الأيام الأخرى التي يقتصر زمنها على النَّهار.

ويأتي الاستفهام تمهيداً لتقرير حقيقة فكرية يحرص الباحث على إثباتها، نحو ملازمة الوعل للجبل، وارتباطه بتمؤز وفكرة الخلود، فالباحث يتوسَّل بالاستفهام بغية تقرير ما تقدَّم في قوله: هل كان الوعل مجرد حيوان يسكن قمم الجبال، أو هو رمز لقوَّة أعظم وأسمى؟ بمعنى، هل كان للوعل أسطورة بهتت معالمها واختفت ملامحها؟ فإن كان ذلك كذلك، فما هي الأسطورة؟ وما جذورها؟⁽¹⁾

ولا يخفى أنَّ أسلوب الحوار في الدَّرس النَّقدي أكثر تأثيراً وإثارة من الأسلوب التَّقريري؛ لأنَّ المتلقِّي يجد نفسه مطالباً بتأمُّل السُّؤال لاختيار إجابة محدَّدة؛ وبخاصَّة إذا كان السُّؤال يتيح الاختيار بين أمرين. كما أنَّ الاستفهام التَّمهيدي حافز على معاينة الرُّؤية النَّقدية للباحث الذي يشرع بالإجابة عن تلك التَّساؤلات. وينهض الاستفهام بوظيفة التَّمهيد لرؤى نقدية قادمة، وهي رؤى محورية في الخطاب النَّقدي للباحث، نحو صورة الآخر في شعر الأعشى الكبير التي اشتملت على استفهام مكثَّف كما في قوله: "هل أدرك الأعشى أنَّ التَّعصُّب الديني قد يكون حاجزاً في وجه قبول الآخر؟ ثمَّ هل استطاع الأعشى تجاوز الدِّين في تعامله مع الآخر؟ وهل انطلق في ذلك كلِّه من تسامح ديني حقٍّ أو من إدراكه أنَّ التَّكسُّب بالشِّعر يتطلَّب مثل هذا التَّسامح؟"⁽²⁾ ويجد القارئ إجابة عن هذه التَّساؤلات في حنايا الصَّفحات التَّالية للأسئلة.

ويتجلى الاستفهام الذي يهدف إلى تقرير حقيقة فكرية ورؤية نقدية حينما يتساءل الباحث عن مهارة الشَّاعر سميح القاسم في توظيف "هاملت" الرَّمز في سريته (كلمة

⁽¹⁾ الدِّيك، إحسان: المرجع نفسه. ص 75.

⁽²⁾ الدِّيك، إحسان: صدى الأسطورة والآخر في الشِّعر الجاهلي. ص 175.

الفقيد في مهرجان تأبينه) في قوله: "إلى أي مدى وُقِّق سميح في توظيف هاملت القناع/ الرَّمز؟ هل استطاع اختراق الأزمنة من خلال تجربة هذه الشَّخصية؟ وهل حمَّلها أبعاد تجربته ليتحرَّك بها فوق الرِّمان والمكان؟... الخ"⁽¹⁾ وقد تجلَّت الرُّؤية الفكرية والنَّقديَّة بعد هذه الأسئلة في أن سميح القاسم استطاع تحميل شخصيَّة "هاملت" أبعاد تجربته؛ فظهر "هاملت" في القصيدة فلسطينيًّا يحمل أعباء القضيَّة الفلسطينيَّة. وحينما يعمد الباحث إلى تفكيك البنية النَّحويَّة لعنوان ديوان "صلوات للعشق" للشَّاعرة ريم حرب يتساءل: لماذا جاءت الشَّاعرة بالصَّلَاة مجموعة لا مفردة؟ ونكرة لا معرفة؟ ولماذا لم توجَّهها صراحة إلى فاطرها وفارضها الله، عزَّ وجل؟... هل قصدت التَّعمية والتَّنكير قصداً؟ وأرادت من خلالهما انفتاح العشق الإنساني على العشق الإلهي وتماهيهما، والارتقاء بالمعشوق إلى منزلة الإله الذي تحقُّ له الصلاة؟ والسؤال الأخير هو الرُّؤية التي يريد الباحث إثباتها، إذ يقرَّر بعد تلك الأسئلة بقوله: هذا ما سنذهب إليه وما سنلاحظه.⁽²⁾

ويوظف الباحث تقنيَّة الاستفهام في سياق تجاوز البنية السَّطحيَّة والوصول إلى البنية الدلاليَّة العميقة للشَّعر الجاهلي، نحو وصف الشُّعراء لسحر المرأة التي ارتبط تأثيرها على الرَّجل بالوعل في القصيدة الجاهليَّة. ويتساءل الباحث بعد تحليله لقصيدة غزليَّة للشَّاعر الشَّمَّاح: لماذا اختير الوعل من بين الحيوانات ليقوم بهذا الدَّور؟ وينقل أثر هذا السِّحر؟ وهل كان مكانه العلوي المترقِّع عن المألوف البعيد عن الممكن مصدراً لهذا الاختيار؟ أو أننا أمام الوجه الآخر للوعل الذي تتراءى فيه صورة تمُّوز الذي أغوته عشتر بسحرها؟⁽³⁾ ويرمي الباحث من طرح هذه التَّساؤلات إلى

⁽¹⁾ انظر: الديك، إحسان: رمزيَّة القناع في شعر سميح القاسم..

⁽²⁾ الديك، إحسان: تجلّيات الخطاب الصُّوفي في شعر ريم حرب. ص 219.

⁽³⁾ الديك، إحسان: صدى الأسطورة والآخر في الشَّعر الجاهلي. ص 99.

المقاربة بين قدرة عشتار على إغواء تُمُوز في الأسطورة وقدرة المرأة (أروى في قصيدة الشَّمَّاخ) على فتنة الشَّاعر، كما يرمي إلى المقاربة بين تُمُوز العاشق لعشتار والوعل الذي يرمز لتُمُوز في قصيدة الشَّمَّاخ، وبهذا يكون الاستفهام وسيلة لتحوُّل دلالة الوعل في الشَّعر الجاهلي من مستواها السَّطحي الظَّاهري إلى مستوى عميق يضمّر بعدًا أسطوريًا.

ويأتي الاستفهام موزَّعا على سؤالين؛ سؤال يفضي إلى إثبات حقيقة فكرية ورؤية نقدية، وسؤال يراد منه نفي وهم محتمل، ففي سياق إثبات حقيقة فكرية يتساءل الباحث عن أصل "الهامة والصدى" في الثقافة العربية؛ أهما قديمان قدم العربية في ساميتها؟ وفي سياق النفي يتساءل: أم أنَّهما طارئان جديدان ولدا من خصوصية الحياة العربية وطبيعتها الصَّحراوية؟⁽¹⁾ وفي سياق الإشارات التي ساقها الباحث لإثبات سمو "سمية"، وترفُّعها عن النساء في عينية الحادرة يأتي السؤال مسبقًا برؤية فكرية يتبنَّاها الباحث في قوله: "لم يجعل لسمية في هذا النصِّ إطلاقًا يقف عليها، كما وقفت بعض النصوص على الدِّمن والرُّسوم، فهل كان ذلك لأنَّها (سمية) ليست كالإنسيات لها أطلال تُمحي وتدرس، تُهجر وتُخرب، أم لأنَّ الشَّاعر يحرص على استبقاء مكانها...⁽²⁾ فالجزء الأوَّل من السؤال إثبات لرؤية الباحث، والجزء الثَّاني من السؤال نفي لاحتمال قائم.

رؤى نقدية بين الظنِّ واليقين

يقف الباحث على لفضلة (دُمية) في الشَّعر الجاهلي، ويعقِّب بقوله: (وفي ظنِّي أنَّ هذه التَّمثيل والدُّمى تصاوير لربَّات عبدها الجاهليُّون)، ويحرص على تحويل استنتاجه من ظنِّ إلى ما يشبه اليقين، فيستأنس برأي د. نصرت عبد الرَّحمن الذي تساءل:

⁽¹⁾ الدِّيك، إحسان: صدى الأسطورة والآخر في الشَّعر الجاهلي. ص 118.

⁽²⁾ الدِّيك، إحسان: عينية الحادرة ترتيلة استمطار في محراب عشتار. ص 16.

هل يقدر الوثني على تشبيه المرأة بما يُعبد إن لم يكن للمرأة الموجودة في الشـعر شيء من القداسة؟ ويستلُّ الباحث من هذا التـساؤل سؤالاً آخر: هل كانت هذه التـمائل والدُّمى امتداداً لدمى الأمم الكبرى وتمثيلها الأنثويّة؟ ويعود للتـساؤل بعد فراغه من سرد علاقة المرأة بالمشهد الطللي بقوله: فأئى امرأة حقيقيّة تلك الّتي تقفر ديارها إذا رحلت عنها وتصير خراباً؟⁽¹⁾ ولا يخفى أنّ الإجابة الّتي يرمي إليها تحوّل الاستنتاج الظنّي إلى استنتاج يقيني.

وفي سياق حديثه عن الدّلالة التـنائيّة للمرأة الّتي ارتبطت بالحياة والخصب في الفكر الجاهلي، وارتبطت بالحرب والدّمار تتبّع الباحث لفظة (عوان) في الشـعر الجاهلي. والعوان هي المرأة التّيب التّصفُ في سبها الّتي تزوّجت، وهي الحرب الّتي قوتل فيها مرّة بعد مرّة. ولعلّ هذه الصّفة قد تحرّفت من (عناة) إلهة الخصب والحرب الكنعانيّة. وساق الباحث شواهد على علاقة المرأة العوان بالحرب من شعر زهير بن أبي سلمى وامرئ القيس وعنترة وغيرهم.⁽²⁾ واستخدم قرينة الرّجحان (لعل)؛ لأنّ الدليل على علاقة المرأة بـ(عناة) في سياق الحرب مقصورة على التّقارب اللفظي بين (عوان) و (عناة)، كما أنّ الشّواهد الشّعريّة الّتي تضمّنت لفظة (عوان) تشتمل على ملامح من شخصيّة إلهة الحرب (عناة).

⁽¹⁾ انظر: الـديك، إحسان: صدى الأسطورة والآخر في الشـعر الجاهلي. ص 18.

⁽²⁾ انظر: الـديك، إحسان: المرجع نفسه. ص 21

مراجع الدِّراسة

1. الدِّيك، إحسان. أسطورة الواقع في الرِّواية الشَّفويَّة الفلسطينيَّة، انتفاضة الأقصى/ حقول الموت نموذجًا. (قيد النَّشر) في مجلَّة مخبر الحضارات القديمة، جامعة تلمسان في الجزائر.
2. الدِّيك، إحسان. أسطورة الواقع في شعر وليد سيف -حكاية خضرة وزيد الياسين نموذجًا. مجلَّة جامعة النَّجاح للأبحاث (العلوم الإنسانيَّة) م 22 (5)، 2008 .
3. الدِّيك، إحسان. أسطورة العين بين الخير والشرِّ. -دراسة في الأصول-. بحث منشور في أعمال ندوة. (الشِّعر. القيمة والخطاب). جامعة القيروان، كليَّة الآداب والعلوم الإنسانيَّة بالقيروان. 2013.
4. الدِّيك، إحسان. أسطورة النَّسر والبحث عن الخلود في الشعر الجاهلي. مجلَّة دراسات. (العلوم الإنسانيَّة والاجتماعيَّة). م37، ع 2، 2010.
5. الدِّيك، إحسان. البئر بؤابة العالم السفلي في الشِّعر الجاهلي. مجلَّة دراسات (العلوم الإنسانيَّة والاجتماعيَّة)، م 36/2009.
6. الدِّيك، إحسان. الملامح الأسطوريَّة في الحكاية الشَّعبيَّة الفلسطينيَّة - حكاية جبينة نموذجًا-. دراسة من أعمال مؤتمر التُّراث الشَّعبي في محافظة نابلس، جامعة القدس المفتوحة، 2013/3/26 .
7. الدِّيك، إحسان. التَّماذج البدئية وتجليات الحضور والغياب في قصيدة محمود درويش "رَبِّ الأيائل يا أبي رَبِّها". مجلَّة إربد للبحوث والدِّراسات (عمادة البحث العلمي في جامعة إربد الأهليَّة)، م 5، ع 1، 2002 .

8. الـديك، إحسان. أوصلو والاعتقال السـياسي في سرـيـة سميح القاسم (كلمة الفقيه في مهرجان تأبينه) دراسة منشورة في كتاب. الأدب الفلسطيني بعد أوصلو. إعداد. د. حسام التميمي، دهاني بطاط، جامعة الخليل، 2010.
9. الـديك، إحسان. تجليات الأمّ الكبرى (عشتار) في الثقافة السـعـبـية الفلسطينية. مجلة التراث والمجتمع (جمعية إنعاش البيرة)، ع 55، ربيع 2013.
10. الـديك، إحسان. تجليات الخطاب الصوفي في شعر ريم حرب. مجلة جامعة القدس المفتوحة. ع 20، 2010.
11. الـديك، إحسان. تراتيل عشتار وأثرها في الشعر الجاهلي. - صورة المرأة نموذجًا - بحث مقدّم إلى مؤتمر الحضارات القديمة (التأثر والتأثير)، مركز الدراسات البرديّة والنقوش، جامعة عين شمس، 2012.
12. الـديك، إحسان. علاقة المعلقات بملحمة جلجامش. مجلة المجمع (كلية القاسمي/باقة الغربية)، ع 6، 2012.
13. الـديك، إحسان. الكاهنة الجاهلية. قراءة في مكانتها ولغتها. مجلة العلوم الإنسانية، جامعة البحرين.
14. الـديك، إحسان. النماذج البدئية في الأغنية السـعـبـية الفلسطينية، أغنية (بكره العيد وبنعيّد) نموذجًا. مجلة جامعة النجّاح (العلوم الإنسانية) / م 24 (7)، 2010.
15. الـديك، إحسان. تناسخ أوزان الشعر العربي في الأغنية السـعـبـية الفلسطينية. مجلة جامعة الخليل. م 6، ع 2، 2011.
16. الـديك، إحسان. صدى الأسطورة والآخر في الشعر الجاهلي. مجمع القاسمي للغة العربيّة وأكاديميّة القاسمي (باقة الغربية) ط 1/ 2013.

17. الدّيك، إحسان. عينيّة الحادّة ترتيلة استمطار في محراب عشتار. المجلّة الأردنيّة في اللّغة العربيّة وآدابها. م 6، ع 2، نيسان، 2010 .
18. الدّيك، إحسان. رمزيّة القناع في شعر سميح القاسم. سريّة "كلمة الفقيّد في مهرجان تأبينه" نموذجًا. مجلّة جامعة الأزهر (غرّة) م، 13، ع1، 2011 .