



دراسة أنثروبولوجية في شرح الزوزني للمعلقات السبع

An anthropological study in Al-zouzni's explanation of the seven pendants.

أ. يمانى مبريك*

أ. يمانى رابحة

تاريخ الاستلام: 2021.02.07 تاريخ القبول: 2021.04.21

ملخص: يعد هذا البحث مقارنة أنثروبولوجية، كونها توافق بعض النطاقات الموضوعاتية للمجالات التي تعمل فيها الدراسة الإنسانية، مبرزة تلك الثقافة العربية وتواصل الأجيال من حيث الوقائع الخرافية القديمة وامتدادها المستمر للعصور الحديثة. ولم يتلعمم الأنثروبولوجيون في جعل هذه العادات والتقاليد من أحاج وأساطير مسرحاً خصباً يجدون فيها ملاءمة الإسقاط العلمي للاطلاع ومعرفة صنوف الثقافة الشعبية من خلال الدواوين الشعرية، وشروحها. ومن ثم اتخذت من شرح الزوزني سبيلاً للكشف عن هذه المعرفة المتواصلة بين الشعوب عبر الزمكانية البشرية في روع البسيطة. وتضمنت الدراسة عنصرين كلاهما يصب في رواق الأنثروبولوجيا حسب التعاريف السابقة، فبدأت البحث بالدلالة الأسطورية ثم ختمته بالدلالة الرمزية تتبعهما خاتمة وقفت على النتائج المحصلة وسبقتهما مقدمة احتوت تمهيداً للتوفيق بين المنهج الأنثروبولوجي والموضوعات التي تخللت الشرح.

الكلمات المفتاحية: الزوزني، الشرح، الأسطورة، الرمز، الأنثروبولوجيا.

*جامعة طاهري محمد، بشار، الجزائر، البريد الإلكتروني: mebirik59@gmail.com (المؤلف المرسل).

Abstract: Pure is an anthropological approach, as it corresponds to some of the thematic areas of the fields in which human study works, highlighting that Arab culture and generations in terms of ancient mythical facts and its continuous extension to modern times, and anthropologists did not falter in making these customs and traditions and riddles, and myths a fertile stage in which they find the relevance of projection Al-Alami to get acquainted with the knowledge of the popular culture through the collections of poetry and their commentaries.

From there, I took the explanation of Al-Zuzani as a way to reveal this continuous knowledge among peoples through human possibility in a simple way.

The study included two elements, both of which flow into the anthropology corridor according to the previous definitions, so I began the search with legendary significance and then stamped it with symbolic significance followed by a conclusion that stood on the results obtained and was preceded by an introduction that contained a prelude to reconciling the anthropological approach with the topics that included the annotations.

key words :Al-Zuzni, commentaries, myth, symbol anthropology.



مقدمة: تتميز الأمم بذخائرها المعرفية، وعلومها، وتقاليدها وأعرافها وقد سجل التاريخ لكل أمة حضارتها، ثقافتها وطرق العيش في حياتها واختلفت أدوات التسجيل لهذه المميزات الثقافية منها والعلمية، ويأخذ الشعر العربي الجاهلي حقه في التاريخ لهذه المسائل، بعده ديواناً يزخر بثبتت المعارف، في مجالات متعددة اجتماعية تاريخية، نفسية كل ذلك جاء ماثوفاً في ثنايا القصيد العربي الجاهلي، توضحه الدراسات المتخصصة، إن على مستوى الإبداع والنشأة أو على مستوى الكشف والشروح.

فكانت المعلقات السبع ميداناً خصباً وجد الشراح فيه بُعَيْتَهُمْ؛ ولم يترددوا في خوض جَوْها وجَوَّها لتبيان ما علّق فيها من غوامض تضمنت سجلات فنية وأسطورية، تخللت تأليفهم، وما جادت به قرائحهم، لتمحيص هذه الثقافات، وكان لأبي عبد الله أحمد بن الحسين الرّوزني نصيبه الأوفر في تفتيق نواة الشرح والإيضاح. وجاءت نشاطاته الذهنية جامعة لما احتوته مؤلفات الشراح في ميدان الحفر والتّفقير بما حازت عليه القصائد الطّوال من متعدّد المعرفة بطرائقها وأجناسها ويُوصِلُنا الاستقراء إلى ما وصل إليه الرّوزني من بيانات ومعلومات اصطفيها منها الجانب الأنثروبولوجي في هذه الدراسة.

وما لنا بدُّ من محاورّة أهل الاختصاص للكشف عن تعريفات المصطلح الأنثروبولوجي من حيث اللغة ومن حيث الاصطلاح، حتى نتمكن من إجراء تطبيقات حول ما بيّنه الشّارح من طرائق أسطورية ورمزية أسست للمفهوم الأنثروبولوجي.

ويذهب الباحث مصطفى تيلوين إلى فسّر كلمة أنثروبولوجيا فيرى في الاشتقاق (définition* étymologique) وبالفرنسية "anthropologie": مشتقة من الكلمة

الإغريقية (anthropos) ومعناها إنسان، ولوغوس من (logos)

ومعناها: خطاب أو بحث أو دراسة أو علم.

وهنا يقول الباحث يفضل كلمة علم، ويردّف؛ والمعنى الفلسفي العام:

الأنثروبولوجيا هي علم وصفي للإنسان.

أمّا التّعريف الاصطلاحي (définition terminologique)، فله تعريفان:

1- هي علم من العلوم الإنسانية تهتم بمعرفة الإنسان معرفة كلية شمولية.

2- الأنثروبولوجيا علم من العلوم الإنسانيّة يهتم بدراسة الإنسان من حيث قيمه قيم جماليّة، دينيّة أخلاقيّة، اقتصاديّة، ثقافيّة، واجتماعيّة ومكتسباته الثقافيّة. وتختلف نطاقاتها وقد حصرها المختصون في نوعين هما:

1- الأنثروبولوجيا التّطبيقية

2- الأنثروبولوجيا التّقافية وتهتم بثقافة المجتمعات القيم التّقافية، كالعادات والتقاليد مثل الأساطير والخرافات... الخ، ودراستنا هذه تبحث في النّطاق الثّاني للأنثروبولوجيا حول الأساطير المبيّنة في المعلّقات السّبع. قسمنا فيها البحث قسمين أحدهما يعالج الأسطورة والثّاني يدرس الرّمز وكل ذلك جاء في التّظم وفي الشّرح، بتسليط المنهج الأنثروبولوجي بخطواته الإجماليّة للكشف والتّحصيل.

الأسطورة في المعلّقات: لم يكن الشّعري القديم خلوا من تجسيد المعاني الأسطوريّة، واستعمال الحكايات الخرافيّة، وتضمينها حوادث تمتد أسبابها إلى عصرهم، هذا ما نحاول إبرازه في هذا الشّرح للمعلّقات السّبع، ولعلّ الشّعراء في العصر الجاهلي غلثوا إنتاجهم الشّعري ببعض الأساطير والخرافات التي عدوها صورا شعريّة تشكلت بها قصائدهم، ولم يترددوا في استعمالها بوصفها جانبا من مكوناتهم الشّخصيّة أو متصوّرا من اعتقاداتهم الدّهنيّة أضحى راسخا في حياتهم وأعرافهم وتقاليدهم التّقافية، تصور الأسطورة-بوصفها قصة من أصل شعبي-كائنات تجسّد في شكل رمزي قوى الطّبيعة أو بعضا من جوانب عبقرية البشر ومصيرهم^أ إذا كان مفهوم الأسطورة بهذا المعنى، فإنّ الرّوزني في شرحه للمعلّقات السّبع وقف على بعض أنواعها متقشيا في تلك القصائد التي تعرض لها بالدراسة والتّحليل.



وجاء في صفة التفسير والأسطورة مفرد أساطير، من سطر يسطر ومنه قوله تعالى: ﴿ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ﴾[‡].

يسطرون: يكتبون سطر العالم كتبه بالقلم.

وفي قوله تعالى: ﴿إِذَا تَتْلَىٰ عَلَيْهِ آيَاتُنَا قَالَ أَسْطِيرُ الْأُولِينَ﴾[§] أي إذا قرئت آيات القرآن على ذلك الفاجر قال مستهزئاً ساخراً: إنها خرافات وأباطيل المتقدمين اختلقها محمد ونسبها إلى الله.

وفي لسان العرب الأساطير: الأباطيل، والأساطير: أحاديث لا نظام لها...واحدتها أسطورة.

الأسطورة في معلقة امرئ القيس:

قال امرؤ القيس:**

ووادٍ كجوف العيرِ قفرٍ قطعتهُ * * * * * به الذئبُ يعوي كالخليع المعيل

وقال أيضا:

فعلن لنا سرباً كأن نعاجه عذاري دوارٍ في ملاء مذيل.^{††}

يعالج شارحا: قيل: بل شبهه في قلة الانتفاع به بجوف العير لأنه لا يركب وزعم صنف منه أنه كجوف حمار فغير اللفظة إلى ما وافقه في المعنى لا قامة الوزن. وزعموا إن حمارا كان رجلا من بقة قوم، وكان متمسكا بالتوحيد فسافر بنوه فأصابتهم صاعقة فأهلكتهم، وعندئذ أشرك بالله، وكفر بعد التوحيد فاحرق الله أمواله وواديه الذي كان يسكن فيه فلم ينبت بعده شيء فشبه امرؤ القيس هذا الوادي بواديه في الخلاء من النبات والانس.

ويروي الشراح أسطورة عربية قديمة تسهم في بلورة هذا التشبيه تقول العير رجل من بقايا عاد الأخرى له حمار بن موليع كان له جوف من الأرض فيه ماء معين كان يزرعه ويقرى الضيفان، وكان على التوحيد فأصابته صاعقة بنيه العشرة فأحرقتهم فغضب وكفر ورجع إلى عبادة الأوثان ومنع الضيافة فأقبلت نار من أسفل ذلك الجوف بريح عاصفة فأحرقته الجوف ومما فيه، وأحرقته من دخل معه في عبادة الأوثان فأصبح الجوف كأنه الليل المظلم، وصار خرابا فضربت العرب به

المثّل، قالوا: وادي الحمار، وجوف العير، وجوف حمار وهم يريدون وصف الموضوع الخرب الوحش^{‡‡}.

تضافرت الرّوايتان لتعزيز الشّرح وصبغته بمسحة أسطوريّة وظفها في المعالجة التّصنيّة بشكل سياقي في مستواه الأسطوري لفهم البيت وتوضيحه، أما البيت الثّاني فهو الآخر يحمله تصورا خرافيا إذ يفسّره بالدّوار: حجر كان أهل الجاهليّة ينصبونه ويطوفون حوله تشبيها بالطّائفيين حول الكعبة إذا نأوا عن الكعبة وهو الكلام نفسه يجيء به احمد كمال زكي في سياق حديثه عن الأساطير، والخرافات التي تداولها النّاس بعامة والشّعراء بخاصّة في أشعارهم حيث كان استصحاب الآلهة في الحروب ظاهرة ملحوظة في الجاهليّة ففي يوم الرّويريين جاءت تميم بجملين صغيرين تعبدهما، وكانا مجلّين، وفي يوم الفخار كان الدّوار الصّنم الذي ذكره امرؤ القيس وهو يقصد البيت السّابق الذي شرحه فأصبح من المعلوم إنّ دوارا صنم يتقرّب ويعبد به في معتقداتهم في العصر الجاهلي^{§§}.

ويبقى رواج هذه الخرافة من العصر الجاهلي إلى يوم النّاس هذا رغم بعد المكان وامتداد الرّمان نجد الأسطورة نفسها في بعض البلدان العربيّة سارية المفعول وأنّ هناك بلدانا تقوم بالطّريقة التي ذكرها الشّارح بالدّوران على قبر وضريح سبعا من المرات إذا جاء الرّائر إلى بعض القرى ومن شروط الموافقة على ولوج القرية وتقبل الدّخول هذه الطّقوس الجاهليّة، واعتقاد النّفع والمضرة في ذلك الطّقس وأكثر من الدّوران، التّماس الحظ والدّريّة والزّواج والشّفاء من الدّوار وإن لم يدر حوله فلا قضاء ولا استجابة بل غضب ورفض وهلاك، هكذا تغتمم الدّول الاستعماريّة هذه الظّاهرة الأنثروبولوجيّة لاستغلال الشّعوب واستعمارها.

يصطفى الشّرح الأمثل لهذا البيت من القصيدة السّياق الأسطوري ذا البعد العقائدي في مدلوله الدّيني فتشبهه بسرب النّعاج في دورانها كدوران العذارى أي الأبقار في ظنهن حينما يدرن حول الصّنم لجلب النّفع، ودفع الضّر، ومن معلّقة امرئ القيس إلى معلّقة طرفة بن العبد، وفي بيت تضمن عادة خرافيّة أو أسطوريّة كانت تعتقدها العرب لم يشر إليها الرّوزني بل ذكرها الشّنقيطي في شرحه للمعلّقات العشر ذلك في البيت الموالي:



الأسطورة في معلقة طرفة بن العبد:

سقتُهُ إِياءُ الشَّمْسِ إِلَّا لثَاتِهِ * * * * * أُسِفَّ وَلَمْ تَكْدِمِ عَلَيْهِ بِإِثْمِدِ.

قال الشنقيط قوله: سقتُهُ إِياءُ الشَّمْسِ: وضوؤها يشير بهذا إلى ما كانت العرب تتخيله من خرافات فان الغلام كان إذا سقط له سن أخذها بين السبابة، والإبهام واستقبل الشَّمْسِ إذا طلعت وقذف بها، وقال: يا شمس أبدليني سنا أحسن منها ولتجري في ظلها إياتك، وقال الخطيب: وقيل في قوله: سقتُهُ إِياءُ الشَّمْسِ من قول الأعراب إذا سقطت سن أحدهم كان يرميها إلى عين الشَّمْسِ، ويقول: أبدليني سنا من ذهب أو فضة * * * .

إنَّ المتأمل في هذه الشُّروح سواء ما جاء به حول الصنم دوار أم جوف الحمار أو ما أشار إليه الشنقيطي، حيث ذهب إلى إنَّ اعتقاد النَّاسِ: إنَّ إِياءُ الشَّمْسِ تبدلهم أسنان فضة وذهب، وإنَّ للشَّمْسِ القدرة على المنع، والعطاء فإنَّ ذلك كلُّه يدخل في باب الخرافة الشعبيَّة إذ لم أقلَّ الأسطورة التَّاريخيَّة التي كانت سائدة في ظل المجتمعات العربيَّة وما بها من اعتقادات انعكست طبيعتها على الشعراء حتى صارت لهم أمثالا، وتشابيه يغلثون بها أشعارهم وينظمون بها ألفاظهم، ويركبون بها معانيهم وأفكارهم، نبقى مع الشرح في مثل هذه التَّحاليل المبنية على سياق نفسي ذات مستوى أسطوري تمسحها مسحة خرافيَّة تتجلى في قول الشَّاعر:

الأسطورة في معلقة الحارث بن حلزة:†††

عننا باطلاً وظلماً كما تع * * * * * تر عن حجرة الرِّبيصِ الظِّباءِ.

يشرح المفسر: العنتر: ذبح العنيرة، وهي ذبيحة كانت تذبح للأصنام في رجب.... وقد كان الرَّجل ينذر أن بلغ الله غنمه مائة ذبح منها واحدة للأصنام ثم ربَّما ضنت نفسه بها فاخذ ظيبا وذبحه مكان الشاة الواجبة عليه.

الفكرة نفسها أشار إليها أحمد كمال زكي عند وقوفه على قول الشَّاعر †††

نفرت قلوصي من عتائر عترت * * * * * حول السَّعيرِ يزوره ابناً يقدِّم.

والقلوص مفرد قلانص، وهي من الإبل الشَّابة أو القادرة على السير والعنيرة ذبيحة

كان الجاهليون يذبحونها في رجب متقربين بها للأصنام فهي الرِّجيبة.

تكفل ابن الحسين بإعطاء هذه الأساطير المبنوثة في ثايا القصائد تحليلاً أسطورياً أمّده الباحث لتمكينه من فك شفراتها، والغوص في أغوارها، وإجلاء معانيها، والكشف عن خباياها لتكون سهلة للفهم سائغة الدّرس قريبة إلى الدّهن فذكر لكل حادثة مناسبة، ونبأ بأخبارها الأسطورية ذات الصبغة الخرافية في تلك الأبيات التي ذكرناها.

الرّمز في المعلّقات: يرى جرونجير، عالم اللغة الفرنسي، أنّ هناك وسائل للتوصيل، والإلهام قد يكون بعضها لغوياً وبعضها غير لغوي^{SSS} والدّلالة القائمة على الإيحائية في أي أثر أدبي تجسّد مظاهر أشياء كونية في صور أخرى فتعطيها معاني خفية غير تلك التي تواضع عليها في البداية فتلبسها إيماء، وإلهاماً تلك الصبغة فلا يصل النّظر إليها بمجرد القراءة السطحية بل بالمعاودة والقراءات المتعدّدة حينها يتجلّى ذلك التّصور الخفي في شكل رمزيّ مشار إليه حسب قرائن ظاهرة في بناء الأثر الأدبي، وربّما أطلقوا عليها التّموج البدائي <<ARCHETYPE>>.

يعكس الفن البدائي العلاقة الأسطورية بين الإنسان وعالمه الطّبيعي والاجتماعي وفي معالجتنا للمستوى الرّمزي في شرحه للمعلّقات السّبع نقف على كثير من العينات الإيمائية، وهي تصوّر للقارئ إشارات دالة في عالم الشّعور فهي تحول المجرّد محسوساً، وتصير الأفكار والمتصوّرات المعنوية واقعا ملموساً.

وأصل الرّمز في اللغة ما صرّح به ابن فارس للجذر: رمز: الرّاء والميم والرّاء أصل واحد يدلّ على حركة واضطراب.

ويذهب الجوهري إلى رمز: الرّمز: الإشارة والإيماء بالشّفتين والحاجب.

وارتمز من الضّربة أي: اضطرب منها.

والرّمز في علم البيان: الكناية الخفية. ج: رموز.

تتبع تلك الشّروح لاستخراج بعض الصّور الشعريّة التي لا يمكن الوصول إلى كنهها وسبر خفيها إلا عن طريق الرّموز والإشارات الإيحائية إذ تعدّ وسيلة من وسائل التّعبير الفني في الفنون الجميلة، وأداة من أدوات الاتصال التّبليغيّة بين المتواصلين المرسل والمتلقي في آن واحد، ولنا في هذا الشّرح للأبيات الشعريّة أنموذج من هذه التّماذج التّعبيريّة التي تسهم في الرّسالة التّواصلية بين المتخاطبين.



الرّمز في معلّقة امرئ القيس:

قال امرؤ القيس ****

وبيضة خدرٍ لا يرامُ خباؤها *** تمنّعتُ منْ لهوٍ بها غيرِ معجّلٍ.

استعار الشّاعر رمز البيضة من الواقع الاجتماعي المادي الذي يعيش في أكنافه ليصف بها المرأة التي استطاع أن يصل إلى خبائها يقدم لها أبو عبد الله قراءات متعدّدة لعله يفك شفرة العبارة فيبدأ بكلمة- أي- التفسيرية أي ورب بيضة خدر يعني : ورب امرأة لزمت خدرها.

فأدوات الشّارح في التّحليل كلمتان أولهما أي التفسيرية تمّ الفعل "يعني" الذي أفاد القصد، والإرادة فهو يوجه القارئ إلى مقصدية البيت، ومراده حينما يستعمل البيضة فإنه لا يريد البيضة بعينها وبمفهومها الوضعي المتعارف عليه في المعجم اللغوي حيث دلت البيضة على الخصبة. لما فسر المفسر البيضة بقوله يعني: المرأة التي لزمت خدرها انتقل إلى الحديث عن وجه الشّبّه في العلاقة الرابطة بين البيضة والمرأة ثم شبهها بالبيض والنساء يشبهن بالبيض من ثلاثة أوجه أحدها بالصّحة، والسّلامة عن الطّمث، والثّاني: الصّيّانة، والسّتر لان الطائر يصون بيضه، ويحضنه في صفاء اللون، ونقائه لان البيض يكون صافي اللون إذا كان تحت الطائر.

تأول ابنُ الحسين هذه القراءات الثّلاث، إذ لها ما يبررها منطقياً في سياق البيت الشعري لكن ما نرومه منها كلها رمزية البيض، وشبهها للمرأة وكيف تأول الشّارح هذه التّأويلات لولا إن صورة البيضة في العرف العربي كانت نموذجاً بدائياً في تصوير المرأة من وجوه عديدة <<ARCHETYPE>> أو معادلاً موضوعياً برأي الأخصر عيكوس من قوله: ولا ندري ما إذا كان هذا ما أسماه ت.س. إليوت فيما بعد المعادل الموضوعي في الشّعر وهو أن يعبر الشّاعر عن أفكاره، وأحاسيسه ضمن صور، ورموز شعريّة تحتوي تلك الأفكار، وتمتص تلك الأحاسيس، ويعبارة أخرى أن يخلق الشّاعر صورة حسيّة خارجيّة مستقلة بما عاناه من مشاعر، وعواطف داخلية^{††††}.

توصّل الشّارح لهذه التّحليلات العقليّة الواعيّة، الطّمث، الحسن، فالتمّودج البدائي <<ARECHETYPE>>، وهو الصّورة الأولى في بناء الرّمز، نشير إلى هذه الرّمزيّة أو المستوى الرّمزي في شرحه لكل بيت من هذه الأبيات في المعلّقات الباقية.

الرّمز في معلّقة طرفة بن العبد:

قال طرفة بن العبد^{###}

إِذَا رَجَعْتُ فِي صَوْتِهَا خِلْتُ صَوْتَهَا * * * * * تَجَاوُبُ أَظَارٍ عَلَى رِبْعِ رَدِ.

نقف عند شرحه لهذا البيت: إذا طربت في صوتها، وردّدت نغمتها حسبت صوتها أصوات نوق تصيح عند جوارها على هالك شبه صوتها بصوتهن في التّحزين ويجوز أن يكون الأظار النّساء، والرّبع مستعار لولد الإنسان فشبه صوتها في التّحزين والتّرفيق بأصوات التّوادب والتّوائح على صبي هالك.

يلاحظ المتأمل في معالجة الشّارح لهذا البيت قراءتين اثنتين، الأولى أولها إلى صوت النّوق في التّحزين، كأنّ صورة النّاقة أتت معدلا موضوعيا تعبر عن حاجات معنويّة أو سلوك بشري، كما أنّها جاءت بديلا رمزيا للمغنيّة، وقد تأتي الصّورة الحيوانيّة كناية أو تشبيها في الغالب لكنها قد تأتي رمزا *^(١)، والثّانية: أراد بها صوت النّوائح فالقراءة الرّمزيّة ذات الدّلالة الإيحائيّة جعلت فضاء المفاصرة، والكشف مجالا متسعا ومفتوحا .

مهما تكن مقصدية الشّاعر لرمز الطّئر سواء أكانت ناقة أم امرأة فالمتفق عليه عند الشّارح في هذا الشّرح الصّوت الحزين، والتّرديد الرّقيق الذي رمز به الشّاعر في إشارته إلى صوت القينة الرّاقصة، والمغنيّة في آن واحد، مثلما وجد رمزا آخر عند بن أبي سلّمى:

الرّمز عند زهير^{§§§§}:

فَتَعْرُكُكُمْ عَرَكَ الرَّحَى بِثِقَالِهَا * * * * * وَتَلْفَحُ كَشَافَا ثُمَّ تُنْتِجُ فُتْنَتَيْمِ.

الرّحى: آلة الطّحين، والثّقّال^{****} جلدة تكون تحت الرّحى يقع الدّقيق عليها،

الحرب:



المعركة بين المتخاصمين الحرب المفنّية لأرواح البشر والرّحى الطّاحنة استقى هذه الصّورة من الواقع الاجتماعي المعيش فكان رمز الفناء في الحرب الضروس كدقيق الحب في محور الرّحى الطّاحنة.

الرمز في قصيدة لبيد بن ربيعة⁺⁺⁺⁺: وفي شرحه لبيت من معلقة لبيد بن ربيعة بشكل دلالي في مستواه الرّمزي نجده يفك مقصديته مبينا ما يؤول إليه الخطاب بنحويله من التلميح إلى التصريح، ومن الخفي إلى الجلي، ومن الملموس إلى المجرد في معناه دون مبناه في قول الشاعر:

فبنى لنا بيتاً رفيعاً سُمكُهُ * * * * * فَسَمًا إِلَيْهِ كَهْلُهَا وَغُلَامُهَا

والشرح على هذه الشّكلة: يريد أنّ كهولهم، وشبانهم يسمون إلى المعالي، والمكارم فصور البيت الرّفيح السّمك والسّمو الذي اكتتفه يحولها الشّارح من مادة بناء ومأوى للسكن في صورة معنوية مجردة تحولت من الخارج إلى الدّاخل ومن الملموس إلى المحسوس فاستجار بعلائق النفوس فكان التفسير رمزياً جعل من الدّار والبيت والمنزل، والقصر المنيف شهادة رمزية، ودلالة إيمانية للعلو، والسّؤدد والكرم، والشّرفي حسب الكهول والشّباب الذين تحدث عنهم لبيد بن ربيعة فاضت أغراض الشّعر الجاهلي بهذه الرّموز، وقد تفنن الشّعراء القدامى، والجاهليون بصفة خاصّة في ابتداع الصّور الموحية التي تنطوي على كثير من الأبعاد الخفية، وتحتل قسماً كبيراً من الإشارات الرّمزية حيث إنّ الرّمز هو الآخر ليس في الواقع سوى نوع من أنواع الاستعارة⁺⁺⁺⁺.

الرمز عند عمرو بن كلثوم^{sssss}:

ليس بعيداً عن المعاني ما جاء في شرحه لقول عمرو بن كلثوم :
فإنّ قناتنا يا عمرو أعيث * * * * * على الأعداء قبلك أن تليئنا.
رمز القناة في شرحه إلى العزة بقوله: فالعرب تستعير للعز اسم القناة يقول: يريد أن عزهم أبي أن يزول بمحاربة أعدائهم... يريد أن عزهم منيع لا يرام، ولم يكن شرحه لبيت عنتر بن شداد يخالف هذا النّص الذي سلّكه في الشّروح السّابقة، قال عنتر بن شداد :

الرمز عند عنتر^{***}**

يَا شَاةَ مَا قَنَصَ لِمَنْ حَلَّتْ لَهُ * * * * * حَرَمْتُ عَلَيَّ وَلَيْتَهَا لَمْ تُحْرَمَ .
 يحلل المفسر: والمعنى: هي حسناء جميلة مقنعة لمن كلف بها، وشغف بحبها...المهم في الشّرح هو ارتباط رمز الشّاة الحيوان في ذهن المفسر برمز المرأة الحسنة الإنسان المرأة أخذت صورة الرّمز من الشّاة قال فالشّاة كناية عن امرأة وهي المرأة التي شغف بحبها حتى أصبح طيفها لا يفارقه في أشد الأوقات ضيقاً وحرماً وهو القائل فيها:

فَبِعَثْتُ جَارِيَتِي فَقُلْتُ لَهَا :أُذْهِبِي * * * * * فَتَحَسَّسِي أَخْبَارَهَا لِيَّ، وَاعْلَمِي .
الرّمز عند الحارث بن حلزة: وأختم بقول الحارث بن حلزة، ونظرته الدّالّية ذات البعد الرّمزي في قول الحارث+++++

حَوْلَ قَيْسٍ مُسْتَلْتَمِينَ بِكَبْشٍ * * * * * قَرَطِي كَأَنَّهُ عَبَاءُ .
 يعالج المحلل: أراد الكبش، السيّد، مستعار له بمنزلة القرم العباء هضبة بيضاء فرمز الكبش الذي هو فحل من الضّان تستعار للرجل السيّد من القرم إجلالاً، وتكريماً فهذه لدراسة أو التحليل الذي سلكه المحلل في تلك الأبيات المختارة كان سياقاً في مستواه الرّمزي إذا كانت تلك الصّورة الشّعريّة التي تجلت رمزيتها في المعلّقات متقاربة في الشّرح والتّفسير، كما كانت ذات دلالات اجتماعيّة تكررت استعمالها في الأدب العربي وبخاصّة الشعر العربي.

أصبحت أنموذجاً فنياً، يلجأ إليه الفنانون، والمؤلفون لصوغ القوالب الفنيّة في أعمالهم الأدبيّة ويشارك الرّوزني في الكشف عن هذه الرّمزيّة، بن رشيق، وهو يتصدى لمعالجة وتحليل قول عنتره السّابق+++++

يَا شَاةَ مَا قَنَصَ لِمَنْ حَلَّتْ لَهُ * * * * * حَرَمْتُ عَلَيَّ وَلَيْتَهَا لَمْ تُحْرَمَ .
 إنّما ذكر امرأة أبيه، وكان يهواها، وقيل: بل كانت جاريته فلذلك حرّمها على نفسه وكذلك قوله: والشّاة ممكنة لمن هو مرتمي، والعرب تجعل المهابة: شاة لأنّها عندهم ضائنة الطّبّاء ولذلك يسموها نعجة، جاء قول الله عزّ وجلّ معبراً عن الكناية في إخباره عن خصم داود عليه السّلام: ﴿ إِنَّ هَذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً، وَلِي نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ ﴾ (كناية بالنّعجة عن المرأة)§§§§§.



اتخذ الشعراء الحيوانات صوراً شعريّة، تخفي وراءها الحقائق، وتتستر خلفها الماهيات يخرجها المبدعون، والحدائق إلى مدلولها الظاهر بعد الخفي، والحقيقي بعد الرمزي والجلي بعد الإشاري، قد وظفت عدة كائنات حيّة ألبسها المبدعون معاني كثيرة منها: الحياة، الموت، الفناء، الخلاص، الاستمرارية، ومما وظف في الشعر الجاهلي: الكبش، الشاة، الطيّبة، العين الناقية، البعير، وغيرها كثير، واية حديثنا تلك القراءة لعبارة طويلة مستقاة من كتاب علوم البلاغة يشرح صاحبها قول امرئ القيس.

ولَيْلِ كَمْوَجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُّوْلَهُ * * * * * عَلِيٌّ بِأَنْوَاعِ الْهُمُومِ لِيَبْنَلِي.

ولنقف عند العبارة الأخيرة في هذا التحليل، وهي: وتم له ما أراد من تصوير البعير "... فهل كان امرؤ القيس يرمي إلى صورة البعير حقاً؟ ... كلا بل إنّه صور إحساسه النفسي الداخلي تجاه الليل باعتباره زمناً نفسياً بالنسبة للشاعر...، وقد استطاع امرؤ القيس أن يثير انفعالاتنا، ويحرك مخيلتنا، ويؤثر في نفوسنا بحيث جعلنا نتعاطف معه فنقلق بقلقه ونضيق بضيقه * * * * * إن البعير حالة كونه ينوء بكله رسم مادي مجسد ملموس تحور هذه الصورة بمخيال الشاعر، ومن خلاله الشارح إلى رمز خفي تنرى قراءته، وتتعدّد فكل قارئ يدلو بدلوه ليعرف تأويلاً يضارع المراد، ويطابق المألوف وينأى عن المتنافر المعيوف.

خاتمة: ويبقى الحديث عن أساطير الأولين ظاهرة أدبيّة مستمرة، تتجدد ولا تتبدد جعلها الأولون وزينوا بها إنتاجهم، كما تخطفها الخلف من المبدعين والنقاد؛ وأهل صنعة الأدب في الشعر والنثر، يغلثون بها آثارهم ويحملون بها نصوصهم المتنيّة والجمالية وقد حازت الأسطورة العربيّة مكانتها في الإنشاء الفني؛ فدفعت العاملين في حقول النقد إلى الاشتغال بها بوصفها وسيلة أدبيّة تتخلل المواضيع الفنيّة والأدبيّة وسالت حول شرحها السّيالات درساً وتديراً وانتقادات هادفة.

وألفت عنها المساطير والمهارق بثنتيت المعارف والعلوم، فأخذت مواقعها بين رواقات الدّراسات الأنثروبولوجيّة بأنواعها المصنفة إن تطبيقية أو ثقافية بحسب المواضيع المطروقة في كل مجال أدبي.

وفي هذا البحث خلّصت الدّراسة إلى اكتشاف هذه الضروب الأنثروبولوجيّة المحددة ضمن أطر النّظم المعلقاتي توافق شروح الرّوزني على المنوال التّالي:

- أ-لم تنبأ الأسطورة على ما كانت عليه، من حيث ألفاظها ومعانيها بل اعترافاً بالتغيير ومسّها التّبديل والتّحريف
- ب-أصبحت الأساطير أداة استعمارية خصّصت لها مؤلفات وتطبيقات لإخضاع الشّعب وإذلالها.
- ج-الرّموز الصّوريّة في الأدب العربي وسائل إبحائية لاعتبارات أخلاقية تارة وعرفية أخرى.
- د-تضمنت وسائل الشّروح وأدواته وسيلةً جديدةً تمثّلت في الأداة العرفية العربية للتفسير والبيان إضافة إلى الطرائق المعهودة والمراجع المألوفة في الدّراسة التّقديّة والشّروح الأدبية.
- هـ-استمرارية التّفكير الخرافي في الأجيال عبر العصور.
- و-تعالق الأسطورة بالرّمز وتشكيل الصّور الشعريّة في الأدب العربي.
- ز-تشابه الرّوايات للخرافة والأسطورة بين الأجناس الأدبية وأو بالنّصوص والإنتاجات الأدبية الحديثة.
- ح-غموض مصادر ومراجع توارث الأسطورة عبر القرون والأجيال.
- ط-الأسطورة مرآة عاكسة لثقافة الأقاليم ومعتقداتهم وفكرهم، في مرحلة من تاريخ الإنسانيّة.
- ي-طبيعة الرّموز تشاكه الواقع المعيش لموضوعاتها في تلك الحقبة من الزّمن. هذه بعض نتائج الدّراسة، وقمين بنا أن نوجّه للقارئ الكريم بعض التّوصيات المستنتجة من هذه الدّراسة:
- 1-الحذر من بث هذه الأساطير على وجه الأنثروبولوجية التّطبيقية التي يسعى مروجوها إلى استعمار الشّعب الأمانة.
 - 2-فرز الغث من السّمين في موضوعات الأسطورة وعلى الخصوص ما يتعلّق بالعقيدة والابتعاد عن الشّركيات.
 - 3-توظيف الأداة الرّمزية بشكل يوافق القرائن العقلية والمنطقية واجتناب ما سوى ذلك.
- وبهذه الخلاصة جنّنا على نهاية العمل، سائلين المولى القبول والسّداد.



مسرد المصادر والمراجع:

القرآن الكريم:

- مصطفى ابراهيم وآخرون المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية، للطباعة والنشر والتوزيع، إستانبول تركيا.
- أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث دار غريب للطباعة القاهرة مصر (د ط) سنة 1998.
- أحمد كمال زكي، دراسات في النقد الادبي، دار الاندلس بيروت لبنان (د ط) سنة 1989.
- أحمد أمين الشنقيطي، شرح المعلقات العشر، واتم شرحه محمد عبد القادر الفاضلي، مكتبة العصرية، ط3 سنة 2000.
- ريتا عوض، بنية القصيدة الجاهلية دار الاداب، بيروت لبنان ط1 سنة 1982.
- الروزني أبو عبد الله الحسين ابن احمد. شرح المعلقات السبع. دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر بيروت لبنان (د ط) سنة 1969.
- مصطفى تيلوين، مدخل عام في الانتربولوجيا، منشورات الاختلاف. دار الفارابي بيروت لبنان، ط1 سنة 2011 ص19.
- عمرو بن بحر الجاحظ (255هـ)، البخلاء، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان (دط) سنة 2001.

المجالات:

- الأخضر عيكوس، الصورة الشعرية، مجلة الآداب معهد الآداب واللغة العربية جامعة قسنطينة العدد الثاني السنة 1995.
- معتز نظيم الحجل، الأسطورة، تعريفها، أصلها، تصنيفها. مجلة المعرفة، دمشق عدد333 جوان 1991.

الهوامش:

- * مصطفى تيلوين، مدخل عام في الانتربولوجيا، منشورات الاختلاف، دار الفارابي بيروت لبنان، ط1 السّنة 2011 ص19.
- † معتز تنظيم الجل، الأسطورة، تعريفها، أصلها، تصنيفها. مجلة المعرفة، دمشق عدد333جوان 1991 ص46.
- ‡ سورة القلم الآية 15
- § سورة المطففين الآية 13
- ** الرّوزني أبو عبد الله الحسين ابن احمد. شرح المعلّقات السّبع. دار اليقظة العربيّة للتأليف والترجمة والنّشر بيروت لبنان (د ط) سنة 1969 ص 88
- †† المصدر نفسه ص 98.
- ‡‡ ريتا عوض، بنية القصيدة الجاهليّة دار الآداب، بيروت لبنان ط1 سنة 1982 ص 256
- §§ احمد كمال زكي، دراسات في النّقد الادبي، دار الاندلس بيروت لبنان (د ط) سنة 1989 ص158
- ***** احمد امين الشنقيطي، شرح المعلّقات العشر، واتم شرحه محمّد عبد القادر الفاضلي مكتبة العصريّة، ط3 سنة 2000 ص 51.
- ††† الرّوزني مصدر سابق ص327.
- ‡‡‡ عمرو بن بحر الجاحظ (255هـ)، البخلاء، دار الكتب العلميّة، بيروت لبنان (د ط) سنة 2001 ص 187.
- §§§ احمد درويش ن دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتّراث دار غريب للطباعة، القاهرة مصر (د ط) سنة 1998 ص22.
- **** الرّوزني مصدر سابق ص70
- †††† الرّوزني مصدر سابق ص 136.
- ‡‡‡‡ الرّوزني مصدر سابق ص 174.
- §§§§ الرّوزني مصدر سابق ص 232
- ***** مصطفى ابراهيم وآخرون المعجم الوسيط، ج 1 ، المكتبة الإسلاميّة ، للطباعة والنّشر والتّوزيع، استانبول تركيا ص97.



- ++++ الزّوزني مصدر سابق 256.
- ++++ عباس صبحي، الصّورة في الشّعْر السّوداني. الهيئة المصريّة للكتاب. (د ط) سنة 1982ن ض55.
- \$\$\$\$ الزّوزني سابق ص 296.
- ***** الزّوزني مصدر سابق ص321.
- +++++ المصدر نفسه ص84.
- 23 مصدر نفسه ص 296.
- \$\$\$\$\$\$ سورة ص الاية 23.
- ***** الأخصر عيكوس، الصّورة الشّعريّة ن مجلة الادب معهد الآداب اللغة العربيّة جامعة قسنطينة العدد الثّاني السّنة 1995.