التّوظيف الأسطـوريّ
في
مُعلقة النَّابغة الذبيانـيّ

(قراءة نقدية)

الباحـث

د. أحمـد موسى أحمد النوتـي(*)

٢٠٠٧ - ٢٠٠٨م

(*) أستاذ الأدب الجاهلي – كلية الدراسات الإسلامية والعربية – دبي.

ـ مُلخّص البحث ـ

يحاول هذا البحث الكشف عن التوظيف الأسطوري في معلقة النابغة الذبياني، حيث إن هذه القصيدة واحدة من قصائد النابغة الست الاعتذارية التي يعتذر فيها للنعمان بن المنذر- أحد ملوك المناذرة -، نافيا عن نفسه التهمة، والمتمثلة بقوله قصيدة تُعرِّض بزوج النعمان (المتجردة)، مما عدّ قذفًا بحرم الملك ، فجاء الاعتذار في هذه القصيدة متكئًا على البعد الأسطوري الذي ساند النص، وحفّز النقد لقراءته، فضلاً عن محاولة الشاعر الجادة لتأكيد منظومة القيم، وتفعيلها داخل الفضاء الإبداعي.

- مُقدّمـــة-

إنّ شعرنا الجاهلي يحتاج منّا إلى جهد كبير، وبحث مستفيض، من أجل الكشف عن أسراره ومكنوناته؛ لأنه تراث يستحق الاحترام والإجلال، فهو الذي حفظ لنا لغة العرب الأولى، تلك اللغة– الشفوية – التي حملت الكثير من غرر الشعر الذي باح لنا بفكرهم وطبيعة حياتهم ، فجاء حافلا بمنظومة القيم والأفكار التي كانت سائدة في عصرهم.

وما نص معلقة النابغة إلا واحد من هذه الأشعار التي حفلت بالكثير من العادات والقيم، والأفكار، فضلاً عن جملة من الأساطير التي تسهم في إيصال المعنى الذي يريده الشاعر، وتتوخى ترسيخه في وجدان المتلقي.

و حرصا من الباحث على هذا التوجه، فقد تناول هذه القصيدة بالتحليل والقراءة ، مستعينًا بمهارات النقد الحديث وأدواته؛ ليكشف تناص العلاقات الأسطورية، وبيان أثرها في القيم السائدة، وفي تكوين النص.

وتتمثل معطيات هذا البحث بالآتي:

ملخص بالعربية، تليه المقدمة، ثم المحاور الآتية:

أولاً : المدخل.
ثانيًا : المبحث الأول: (المعتقد والأسطورة).
ثالثًا : النص مضبوطا.
رابعًا : المبحث الثاني: (تحليل الشكل).
خامسًا : المبحث الثالث : (توظيف الأساطير الفني).
سادسًا : الإضاءة الأخيرة: التعالق والدلالة (تطهير الجسد).
سابعًا : الخلاصة.
ثامنًا : قائمة المصادر والمراجع.
تاسعًا : الملخص بالإنجليزية.

وأخيرًا، فإنني أتمنى لهذه الدراسة أن تُحقق أهدافها، وتنال إعجاب القاريء. فما كان بها من توفيق وسداد فمن الخالق، وما كان بها من نقص أو تقصير فمن الباحث، والله ولي التوفيق.

د. أحمد موسى النوتي

-مـــدخـــل-

النابغة الذبياني(*) واحد من الشعراء الفحول الذين أسهموا في بناء المعمار الشعري الجاهلي، وتميز شعرهم بالجودة والرصانة، ودقة الصنعة، فقد قدّم النابغة إسهامًا شعريًا رفيع المستوى، سواء كان بالغرض، أو بالتفرد في الموضوع.

فهو شاعر قد احتلّ مكانته بين الشعراء الفحول بجدارة واقتدار، فأصبح شاعر الملوك بلا منازع، وتنقل بين بلاط المناذرة في الحيرة، وبلاط الغساسنة في الشام، مُهديًا غرر القصائد من المديح والاعتذار. هذه القصائد التي تحمل أسمى المعاني، وأجلّها، فتلقى قبولاً واستحسانًا ينال عليه أجزل الأعطيات، وأثمن الهبات، حتى قيل إنه كان يأكل ويشرب بآنية وكؤوس من ذهب وفضة. فهذا النبوغ الشاعري جعله يتبوأ مكانة رفيعة في مصادر الأدب والتاريخ عند القدماء، ويكون له حضور كبير لدى المشتغلين بالأدب والنقد في عصرنا الحاضر، فيضعونه في الطبقة الأولى، ويعدونه من الشعراء الفحول، المنافس لأقرانه في المكانة والحظوة. وهو صاحب شخصية اتسمت بهدوء الطبع، ودماثة الأخلاق، وهذه هي صفات من ينادم الملوك ويجالسهم، ويطلع على أسرارهم، فقد اجتاز النابغة اختبار الدخول إلى حضرة الملك النعمان معتمدًا على ما في شخصيته من تهذيب، وعلى ما عنده من قوة الشاعرية، حتى إن هيبته الإبداعية بقيت تحفل بها العصور من بعده؛ فانبرى النقاد لدراسة شعره، وقراءة جمال الإبداع فيه، ، فهذا طه حسين– في عصرنا الحاضر– يُعجب بشعره،

(*) النابغة الذبياني (؟؟؟–١٨ق.هـ/؟؟؟–٦٠٢م) ، هو زياد بن معاوية الذبياني الغطفاني، ويكنى بأبي أمامه، شاعر جاهلي من الطبقة الأولى كانت قبيلته ذبيان تسكن شمال غرب الحجاز، وكانت تُضرب له قبة من أدم في سوق عكاظ، لقب بشاعر الملوك لاتصاله بالنعمان بن المنذر، وملوك الغساسنة في الشام، برع في فن الاعتذار، وشعره خال من التكلف والصنعة، وعُمِّر طويلاً.

ويعرضه للدرس والتحليل والنقد، وكذلك إيليا حاوي في(النابغة سياسته وفنه، ونفسيته)، وأيضا عمر الدسوقي في (النابغة الذبياني)، فضلا عن محمد زكي العشماوي في(النابغة الذبياني)، وفوزي أمين في (قراءة جديدة في شعر النابغة)، وغيرهم كثر(١).

وقد حظي شعر النابغة بالجمع والشرح والتحقيق، بدءًا بالأصمعي (ت-٢١٦هـ)، والأعلم الشنتمري (ت-٤٧٦)، والطوسي (ت-٦٧٢هـ)، وفي رواية الشعراء الستة الجاهليين، وانتهاء بمحققي ديوانه في العصر الحديث(٢).

وبعد اطّلاعي على كم ليس بقليل مما كُتب عن النابغة وإبداعه، وجدت في نفسي ميلاً إلى دراسة التوظيف الأسطوري في شعره، فدرست ديوانه المحقق من قبل محمد أبي الفضل إبراهيم، ووجدت فيه كثيرًا من اللمحات الأسطورية التي تستحق الدراسة...، لكنني أخيرًا حصرت ذلك في معلقته خوفًا من الاتساع والإطالة، فعكفت على هذه القصيدة (المعلقة) مستطلعا أبعاد هذا

---

(١) ينظر:
- د. مبارك، زكي : الموازنة بين الشعراء، د. ط، المكتبة العصرية، بيروت- ١٩٣٦.
- د. الدسوقي، عمر : النابغة الذبياني ، د.ط، دار الفكر العربي، مصر- ١٩٤٩م.
- د. حسين، طه : حديث الأربعاء، ج١، ط١٥، دار المعارف، القاهرة - ١٩٨١م.
- د. عطوي، نجيب : النابغة الذبياني شاعر المدح والاعتذار، ط، دار الكتب العلمية، بيروت-١٩٩٠م .

(٢) ينظر: الذبياني، النابغة : الديوان، تح:
- ابن عاشور، محمد الطاهر، دار الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر- ١٩٧٦م.
- أبو الفضل إبراهيم، محمد، ط٢، دار المعارف، القاهرة-١٩٨٥م.
- البستاني، كرم: ط١، دار بيروت - ١٩٨٦م.
- حمود، محمد ط١، دار الفكر اللبناني- ١٩٩٦م.

التوظيف فيها، فوجدتها تحفل بثلاث أساطير ، هي: أسطورة لقمان، وأسطورة سليمان، وأسطورة زرقاء اليمامة، فضلا عن أسطورة الجسد (المتجردة).

فتتبعت هذا التوظيف، وكشفت عن مدلولاته وإيحاءاته، وبينت أثره في نص النابغة، وتَعرفت إلى أبعاده في الثقافة الاعتقادية والدينية لدى الجاهليين، مستعينًا على هذا الكشف بما ورد في مصادر التراث العربي، وبما طرحه الفكر المعاصر، والنقد الحديث حول الفهم المعاصر للأسطورة، وأثرها في الفكر الإنساني.

ويمكن أن استبق معطيات البحث، وأقول: إن النابغة قد وظّف الأسطورة في شعره توظيفًا واعيًا، بعد أن أدرك أهميتها، وضرورة الحاجة إليها في تشكيل دلالاته، وإن المعلقة الموجهة إلى النعمان بن المنذر ما هي إلا اعتذارية تقع في دائرة الصدى التي أوحت بها قصيدة المتجردة، إذ نتج عن هذه القصيدة ست اعتذاريات كلها موجهة إلى الملك(١).

وأودّ التنبيه إلى أمر مهم مفاده: إن نفرًا من الباحثين قد خلط بين قصائد النابغة في النعمان بن المنذر، وبين قصائده في مدح النعمان بن الحارث الغسّاني، مما سبب خللا في دراساتهم.

---

(١) مطالع الاعتذاريات الست، هي:

- يـا دارَ ميـةَ بالعليـاء فالسَّـندِ أَقوتْ وَطَالَ عليها سَالفُ الأَبَدِ /الديوان: ١٤
- عَفَا ذو حُسىً من فَرْتَنَي فالفوارع فَجَنْبا أريك فالتّلاع الدَّوافِعُ /الديوان: ٣٠
- أتاني أَبَيْتَ اللّعن أنَّك لُمتني وتلك التي أهتمُّ منها وأَنْصَبُ /الديوان: ٧٢
- نأتْ بسعُادٍ عنكَ نوىً شَطُونٌ فبانتْ والفؤادُ بها رَهينُ /الديوان: ٢١٨
- كتمتكَ لَيْلاً بالجَمُومَيْنِ سَاهِرا وَهَميَّنِ: همًّا مستكنًا وظاهرًا /الديوان: ٦٧
- أمن ظلامة الدمَن البَوالي بِمُرفضٍّ الحُبيّ إلى وُعَالِ /الديوان: ١٥٩

كما أهمل بالمقابل نفر آخر منهم الأسطورة، ولم يعدها أحد المكونات الأساسية في الثقافية العربية والإسلامية، فضلا عن إقصائها، وإدراجها ضمن الأدب الشعبي، علما أن لها بعدين: الأول(آيدلوجي) يعمل على توطيد الواقع، والثاني (يوتوبي) يعمل على تخيل غير الموجود. وعليّ أن أنوِّه إلى أن هذه الدراسة لا تمس شرف الأنبياء والصالحين؛ لأن عصر النص الذي تتناوله هو عصر ما قبل الإسلام.

إن هدف هذه الدراسة سينصبّ على بيان التوظيف الأسطوري في المعلقة، مع محاولة للكشف عن أثر المتجردة – زوج النعمان – في هذا المنجز الإبداعي.

****

- المبحث الأَول -

المعتقد والأسطورة:

يُعدُّ الاعتقاد الديني من أهم مكونات العقل العربي في الجزيرة العربية، وقد عبّر عنه الجاهلي بلهجات متعددة جمعها الشعر الجاهلي بلغة واحدة، أصبحت فيما بعد قاسمًا مشتركًا لكل هذه اللهجات، فقد وجد الباحثون من علماء (الأنثربولوجيا) أن هناك آلهة مشتركة بين هذه القبائل، وما يجاورها من شعوب أخرى كانت تقيم على أطراف الجزيرة، فضلاً عن اشتراكها في كثير من الطقوس التعبدية التي كانت شائعة في ذلك الزمن، كما أنها – إلى حد ما – تشترك في ثقافة أسطورية واحدة، فقد بدت هذه الأساطير كثيرة التقارب في التعبير الاعتقادي والتعبدي، ثم انتقلت بعد ذلك إلى تعبيراتهم الإبداعية ذات الصلة بالحياة، والحاملة لكثير من المدلولات الاعتقادية، فربطوها بالأساطير المشتركة لهذه المجموعات البشرية التي تجمعها الثقافة أحيانا، ويجمعها المعتقد والمكان أحيانا أخرى .

لقد تناثر في ثقافة العرب، وأعمالهم الإبداعية الكثير من الملامح ذات الأبعاد الأسطورية والخرافية، والحكائية، فامتدت هذه الملامح وتسربت من عقلهم الجمعي الأول إلى عقول أجيال جاءت بعدهم، فأصبحت جزءًا من ثقافتهم وحياتهم، ثم برزت في حكاياتهم الشفوية، فلاقت قبولاً وهوى، ورواجًا فوُظِّفت بأشكال وأنماط متعددة، بدءًا بالحكمة، والمثل، والحديث عن المصير، وفعل الدهر، وانتهاء بالشعر الذي حفظ لهم هذه الثقافة ، وصور مناحي التفكير عندهم، واستوعب كل ما يدور في خلدهم، فوجدوا فيه محيطا واسعًا، صَبّوا فيه جميع هذه المدركات[1].

---

(١) ينظر:

- علي، جواد : المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج٥، ط٣ ، دار العلم للملايين، بيروت– ١٩٧٠م: ١١٢
- الحوت ، محمود سليم: في طريق الميثولوجيا، ط١، دار الكتب، بيروت– ١٩٥٥م: ٥٦ وما بعدها.

وتثبت جميع الدراسات، أنه لا يباح لنا درس الشعر بمعزل عن دراسة الفكر، لأن الفكر هو المورد العذب الذي ينهل منه الشعر أفكاره ورؤاه، فيكشف عن المضامين العقلية والحالات الطقسية الاعتقادية التي كان عليها ذلك الفكر.

"وإن الذي أضرّ بالشعر الجاهلي كثيرًا، هو عزله أثناء دراسته عن معرفة فكر الجاهليين ومعتقدهم، لأننا في دراسة الشعر نكون أمام حالة فلسفية عليا كامنة، وشديدة الكمون والخفاء، ونكون أيضًا أمام لغة موحية مثقلة بالدلالات الحالمة لهذا النمط من الفلسفة " [1] ،وعلينا أن لا ننسى أن العوامل النفسية الناجمة عن الخوف والقلق والتوتر، تخلق أشكالاً متعددة من التهيؤات ذات الأبعاد الفألية، أو التشاؤمية لدى الإنسان، كما أن إحساس الشعراء بمثل هذه المعطيات ولّد لديهم طاقة نفسية مملوءة بالمعاني والتصورات المتعددة، فصبُّوها في القوالب الشعرية، والمعطيات الإبداعية؛ لأنها ناتجة عن إرهاصات، وارتكاسات شعورية أو لاشعورية ، نتيجة للموروث الثقافي أو الاعتقادي لديهم، أو عمَّا يشاهدونه أو يسمعونه عن مصيرهم حيث لا يملكون جوابًا شافيا يريحهم من هذا العناء، فيلحّ عليهم هذا الشعور ليعبروا عن ذلك، فيأتي شعرهم مثقلا بالهموم، والخوف، والتوتر. وأكثر ما يريح نفوسهم ويزيح عنها مثل هذه التصورات هي الحكايات الأسطورية، والخرافات الغيبية، فيجدون فيها ملاذًا للإجابة عن تساؤلاتهم المختلفة، فيلجأون إلى توظيفها في أشعارهم وحكاياتهم الشعبية وأمثالهم، فتأتي حاملة لبعدين نفسيين: الأول يسير بهم نحو القلق والتوتر، والثاني نحو الطمأنينة والهدوء ، ولا يتوقف الخوف عندهم من الطبيعة أو الدهر، أو المجهول، بل يتعدى ذلك إلى الخوف من الإنسان القادر على إيقاع فعل القتل والتشريد، فيلجأ الشاعر منهم إلى المدح والاعتذار، وإلى

(١) د. عبد الرحمن، نصرت :الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ط٢، مكتبة الأقصى، عمّان–١٩٨٢م: ١٩.

توظيف الأساطير والحكايات؛ لتسعفه في إيصال المعنى، ولتقول عنه ما لا يستطيع قوله.

وشبيه بهذا موقف النابغة أمام النعمان، فما وعيد النعمان وتهديده إلا ميدان خصب لمثل هذا التوظيف، وإن القارئ المتعمق لمعلقة النابغة ، أو لبعضٍ من شعره، يجدُ أن الخوف والقلق يسيطران على النص سيطرة واضحة، ولولا ذلك لما وجدناه ذليلا، وخائفا في اعتذارياته التي حفل بها شعره، فقد تسرب الخوف والتوتر إلى اللاشعور عنده، فأضحى همًّا يلازمه في صحوه ونومه، وفي حلّه وترحاله، يستعين عليه بتوظيفات أسطورية؛ ليزيح عنه هذا الهم والخوف. وهذا بيّن في معلقته حيث يورد ثلاثا من الأساطير المزجاة إلى النعمان لعلها تسعف في الصفح عنه، وتغفر زلته.

" فهذه الأساطير تمثل نظاما رمزيا من الأفعال التي من خلالها يمكن قراءة العلاقة المعقدة التي تربطها بالطقوس الدينية واللغة والتاريخ" (١).

وإن امتزاجها بالشعر ينتج – أحيانًا – عن عجز اللغة في إظهار أشكال التوتر المخبوءة في النفس، فيلجأ المبدع إلى توظيف الأسطورة؛ لتحمل عنه هذا المخبوء النفسي الثقيل،لأنها في مثل هذه الحال أقدر على حمل هذه الطاقة التي قد تعجز عن حملها اللغة الشعرية، فتخفي خلفها الكثير من الإيحاءات والدلالات، لأنها قد انحدرت من اللاشعوري الجمعي الموروث (٢). ولأن العلاقة بين الدين والمعتقد والأسطورة قوية ومتينة عند البدائين، ويمكن القول: إن الأسطورة قد عاشت في أحضان المعتقد، وبما أن المعتقد البدائي يقدس الملوك، ويرى أنهم ظل الآلهة في الأرض؛ لذلك فإنه يسوق إليهم الشعر

(١) ينظر: الموسوعة الفلسفية العربية، الاصطلاحات والمفاهيم، تحرير معن زياد، معهد الإنماء العربي، بيروت–١٩٨٦م: ٤٤٤.

(٢) د. ويلسون، جلين: ترجمة شاكر عبد الحميد، سيكولوجية فنون الأداء، ، سلسلة عالم المعرفة، عدد ٢٥٨، الكويت–٢٠٠٠م: ٧٥، ١١١، ٢٠٦.

بأسلوب الطقس التعبدي، ويقدمه بين أيديهم على أنه نوع من الأدعية المقدسة التي لها الأثر الكبير في التطهير.

ومن هذا القبيل، فقد جاءت المعلقة حاملة لمثل هذه الإشارات الطقسية التعبدية، و موظفة لأساطير يجمعها رابط التعبد والقداسة، فلقمان بن عاد في عقل العرب حكيم مقدس ، وسليمان – عليه السلام – نبي مرسل، وزرقاء اليمامة صاحبة حكمة ونظر ثاقب، فهؤلاء لهم –في نظرهم – نوع من القداسة المخلصة، ولهذا حشدهم النابغة في قصيدة تعد من أروع ما قال؛ ليقدمها بين يدي الملك (نصف المقدس)، طالبًا منه العفو والصفح، وطالبًا منها ممارسة فعل التطهير عليه ، لتسهم في منح النابغة البراءة مما ارتكبه من قول فاحش في المتجردة، تلك التي زعم الوشاة على أنها اعتداء صارخ على حرم الملك وشرفه، إلا أن الباحث يرى غير ما زعم الوشاة، وغير ما يراه الكثير من الباحثين الذين ذهبوا إلى أن القصيدة وصف حسي لجسد المتجردة، مما دفع بالنعمان إلى الظن السيئ بالنابغة، فالقصيدة – من وجهة نظري – قد وُظفت في غير ما وظَفها النعمان أوالوشاة أو النقاد، فهي قصيدة تهدف إلى تطهيرَ جسد المتجردة من الدنس والتهمة، وهذا ما سيفصح عنه البحث لاحقا.

فلولا خوف النابغة من العقوبة الصارمة، وخشيته على نفسه من الهلاك، لما بلغ هذا المبلغ من التوظيف الفني، ولما بلغ – أيضًا – هذا الشأو من فن الاعتذار.

يقول الأصمعيُّ (ت– ١٢٧ هـ): " **كفاني من الشعراء أربعة: زهير إذا طَرِب، والنابغة إذا رَهِب، والأعشى إذا رَغِب، وعنترة إذا غَضِب**"(١)، لقد حدد الأصمعي لكل واحد من هؤلاء دافعا نفسيًا ، يدفعه إلى قول الشعر، وتمثلت

(١) القرشي، أبو زيد: جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام ، تح البجاوي، د.ط، دار نهضة مصر– د.ت: ٧١.

هذه الدوافع بـ:(الطرب، والرهبة، والرغبة، والغضب)، أما دافع النابغة فهو الخوف والرهبة من العقوبة ، ومن وعيد وتهديد النعمان له.

فالأصمعي يرى أنه لولا الرهبة والقلق لما أجاد النابغة في الاعتذار، ويؤكد أن المعاناة تفعل فعلها في وجدان الشاعر فتنتج إبداعا ذا قيمة فنية، وجودة متميزة. ولهذا وُضع النابغة في الطبقة الأولى عند ابن سلاَّم(١)

ومما تجدر الإشارة إليه، هو أن منهج هذا البحث يقوم على قراءة ما وراء النص، ليكشف عن مضامينه العميقة، والغائبة، أو المخبوءة خلف ظلاله، معتمدًا على أدوات النقد القديم والحديث، وخاصة ما يتعلق بالأساطير، لأنني سأقرأ شاعرًا جاهليًا فحلا، لأن الشاعر يرى ويبصر ما لا يراه ويبصره الآخرون، و" إن وصف الشاعر لحياة البداءة أو البداوة لا يقلل من أهمية الشاعرية لديه، ولا يؤثّر في قيمتها الفنية الرفيعة " (٢).

ولا يقبل مذهب القائلين: إن هذا الشعرالجاهلي يُحمّلُ ما لا يحتمل، وإن مثل هذه الدراسات هي محاولات لليِّ أعناق النصوص، ففي مثل هذا القول محاولة لهدم هذا الشعر، وقتل لبذرة الإبداع فيه، لأن من يذهب إلى هذا المذهب يكون غير قادر على استثمار معطيات النقد الحديث في مثل هذه الدراسات، إما جهلاً أو قصدًا، فالشعر الجاهلي شعر أمّة عاشت في ظل بيئات ثقافية ودينية، وطقوس تعبدية ملأت شعرهم بالكثير من الدلالات والرموز....

وكما أسلفت،فإن النابغة يبقى متقدمًا على غيره في هذا المجال لأنه "**أوضحهم معنى، وأجودهم جوهرة، وأبعدهم غاية، وأكثرهم فائدة** "(٣) فجملة "

(١) ينظر:الجمحي، ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، د . ط. تح محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٧٤م: ٤٩-٥٠.

(٢) الجهاد، هلال:فلسفة الشعر الجاهلي، ط١، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا- ٢٠٠٠م: ٧.

(٣) القرشي، أبو زيد: المصدر السابق:٥٤.

أبعدهم غاية " في قول أبي زيد القرشي (مُختلف في وفاته)، هي مفتاح الكشف الذي يؤكد أهمية الدراسة الأسطورية لهذا الشعر.

وقد تمثلت هذه الأساطير بأنواع متعددة: كالطوطمية (Totemisum)، والأنيمية (Animisms)، والشّمانية (Shamanisms)، والفتيشية (Fetishisms).

ومن هنا فقد" أضفت الأسطورة معنى جديدا على عالم الوجود البشري، ولعبت دورًا كبيرًا في تكوين الفكر الإنساني، وحكت تاريخه وأحداثه، وإبداعه الخيالي" [(١)].

النَّصُّ مضبوطا

قال النابغة[(٢)]:

١- **دائرة الطلل (أسطورة لقمان):**

يَـــا دَارَ مَيَّـــةَ بالعَلْيَـــاءِ، فالسَّـــنَدِ أَقْـوَتْ، وطَـالَ عَلَيهَـا سَـالفُ الأَبَـدِ

وقَفَـــتُ فِيهَـــا أُصَـــيلانًا أُســـائِلُها عَيَّـتْ جَوَابًـا، ومَـا بـالرَّبعِ مِـنْ أَحَـدِ

إلاَّ ألأَوَارِيَّ لأْيًـــا مَـــا أُبَيِّنُهَـــا والنُّـؤي كَـالحَوْضِ بالمَظلومـةِ الجَلَـدِ

رَدَّتْ عَلَيَـــهِ أقَاصِـــيهِ، ولبّـــدَهُ ضَـرْبُ الوَلِيـدَةِ بالمِسـحَاةِ فِـي الثَّـأَدِ

خَلَّـتْ سَـبِيلَ أَتِـيٍّ كَـانَ يَحْبِسُـهُ ورفَّعَتْـهُ إلَـى السَّـجْفَينِ، فالنَّضَـدِ

---

(١) د. نحّاس، جورج : أساطير الخصب النباتي، د. ط، وزارة الثقافة، سوريا، دمشق- ٢٠٠٠م: ١٧.

(٢) الذبياني ،النابغة: الديوان، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، د. ط، دار المعارف، مصر، د.ت: ١٤-٢٨.

(أمْسَتْ خَـلاءً، وأَمسَـى أَهلُهَا احْتَمَلُوا أَخْنَى عَليهَا الَّذِي أَخْنَى عَلَى لُبَدِ) جج

٢- **دائرة الناقة (دائرة الصيد):**

فَعَدِّ عَمَّا تَرَى، إِذْ لاَ ارتِجَاعَ لَهُ وانْــمِ القُتُــودَ عَلَــى عَيْرانَــةٍ أُجُــدِ

مَقذوفَةٍ بِدَخِيسِ النَّحضِ، بَازِلُهَا لَـهُ صَـريفٌ، صَـريفُ القَعْوِ بالمَسَدِ

أ- **ثورالوحش (لوحة الصيد):**

كَـأَنَّ رَحْلِـي، وَقَـدْ زَالَ النَّهَـارُ بِنَـا يَـومَ الجليـلِ، عَلَـى مُسـتأنِسٍ وحِـدِ

مِـنْ وَحـشِ وَجْـرَةَ، مَوْشِـيٍّ أَكَارِعُـهُ طَـاوِي المَصِـيرِ، كَسَـيْفِ الصَّـيقل الفَـرَدِ

سَـرتْ عَلَيـهِ، مِـنَ الجَـوزَاءِ، سَـارِيَةٌ تُزجِــي الشَّــمَالُ عَلَيــهِ جَامِـدَ البَـرَدِ

ب- **(لوحة الصيد):**

(فَارتَـاعَ مِـنْ صَـوتِ كَـلاَّبٍ، فَبَـاتَ لَـهُ طَـوعَ الشَّـوَامتِ مِـنْ خَـوفٍ ومِـنْ صَـرَدِ

فبَــــثَّهُنَّ عَلَيــــهِ، واســــتَمَرَّ بِــــهِ صُــمْعُ الكُعُـوبِ بَرِيَّـاتٌ مِـنَ الحَـرَدِ

وكَـانَ ضُــمْرانُ مِنــهُ حَيــثُ يُوزِعُــهُ طَعْـنَ المُعـارِكِ عِنـدَ المُحْجَـرِ النَّجُـدِ

شَــكَّ الفَريصــةَ بالمِــدْرَى، فَأنفَــذَهَا طَعْنَ المُبَيطِرِ، إِذْ يَشفِي مِـنَ العَضَـدِ

كَأَنَّــه، خَارِجَــا مِــنْ جنــبِ صَــفْحَتِهِ سَــفُودُ شَــرْبٍ نَسُــوهُ عِنــدَ مُفْتَــأَدِ

فَظَــلّ يَعْجُــمُ أَعلَــى الــرَّوْقِ مُنقبضًــا فِي حالِكِ اللّونِ صَدْقٍ، غَيرِ ذِي أَوَدِ

لَمَّــا رَأَى واشِــقٌ إِقعَــاصَ صَــاحِبِهِ وَلاَ سَــبِيلَ إِلــى عَقْــلٍ، وَلاَ قَــوَدِ

قَالَــتْ لَــهُ الــنَّفسُ: إِنِّــي لاَ أَرَى طَمَعًــا وإِنَّ مَــولاكَ لَــمْ يَسْــلَمْ، ولَــمْ يَصِــدِ)

٣- دائرة المدح (أسطورة سليمان وزرقاء اليمامة):

وَلاَ أَرَى فَــاعِلاً، فِــي النَّــاسِ، يُشْــبِهُهُ وَلاَ أُحَاشِــي، مِـنَ الأَقْـوَامِ، مِـنْ أَحَـدِ

أ- أسطورة سليمان:

(إِلاَّ سُــلَيمَانَ، إِذْ قَــالَ الإِلــهُ لَــهُ قُــمْ فِــي البَرِيَّــة، فَاحْــدُدْهَا عَــنِ الفَنَــدِ

وخَيّسِ الجِنّ ! إِنِّــي قَدْ أَذِنْتُ لَهمْ يَبْنُــونَ تَــدْمُرَ بالصُّــفّاحِ والعَمَــدِ)

فَمَــن أَطَاعَــكَ، فانْفَعْــهُ بِطَاعَتِــهِ كَمــا أَطَاعَــكَ، وادلُلْــهُ عَلَــى الرَّشَــدِ

وَمَــنْ عَصَــاكَ، فَعَاقِبْــهُ مُعَاقَبَــةً تَنهَــى الظَّلُــومَ، وَلاَ تَقعُــدْ عَلَــى ضَــمَدِ

إِلاَّ لِمِثْلِــكَ، أَوْ مَــنْ أَنــتَ سَــابِقُهُ سَبْقَ الجَوَادِ، إِذَا استَولَى عَلَى الأَمَدِ

أَعطَــى لِفَارِهَــةٍ، حُلْــوٍ تَوَابِعُهَــا مِــنَ المَوَاهِــبِ لاَ تُعْطَــى عَلَــى نَكَــدِ

الوَاهِـبُ المَائَـةِ المَعْكَـاءِ، زَيَّنَهَـا سَـعدَانُ تُوضِـحَ فِـي أَوبَارِهَـا اللِّبَـدِ

والأُدمَ قَـدْ خُيِّسَـتْ فُـتلاً مَرافقُهَـا مَشْـدُودَةً بِرِحَـالِ الحِيـرةِ الجُـدُدِ

والرَّاكِضَـات ذُيـولَ الـرّيْطِ، فانَقَهَـا بَـرْدُ الهَـوَاجِرِ، كَـالغِزْلاَنِ بـالجَرَدِ

والخَيـلَ تَمـزَعُ غَربًـا فِـي أعِنَّتِهَـا كالطَّيرِ تَنجو مِنْ الشّؤبوبِ ذي البَرَدِ

ب- زرقاء اليمامة:

(احكُمْ كَحُكمِ فَتاةِ الحَيِّ، إِذْ نظرَتْ إِلـى حَمَـامِ شِـرَاعٍ، وَارِدِ الثَّمَـدِ

يَحُفّـهُ جَانِبـا نِيـقٍ، وتُتْبِعُـهُ مِثْلَ الزُّجَاجَةِ، لَمْ تُكحَلْ مِنَ الرَّمَدِ

قَالَـتْ: أَلاَ لَيْتَمَـا هَـذا الحَمَـامُ لَنَـا إِلـى حَمَامَتِنَـا ونِصـفُهُ، فَقَـدِ

فَحَسَّـبوهُ، فَـألفُوهُ، كَمَـا حَسَـبَتْ تِسعًا وتِسعِينَ لَمْ تَنقُصْ ولَمْ تَزِدِ

فَكَمَّلَـتْ مَائَـةً فِيهَـا حَمَامَتُهَـا وأسْرَعَتْ حِسْبَةً فِـي ذَلِـكَ العَدَدِ)

٤- دائرة الاعتذار (تقديس المكان والطير، الفرات):

أ- تقديس المكان:

(فَـلا لَعمـرُ الَّـذِي مَسَّـحتُ كَعْبَتَـهُ وَمَا هُرِيقَ، عَلَى الأَنصَابِ، مِنْ جَسَدِ

ب- تقديس الطير:

والمـؤمنِ العَائِـذَاتِ الطَّيـرَ، تَمسَـحُهَا رُكبَـانُ مَكَّـةَ بَـينَ الغَيْـلِ والسَّـعَدِ)

مَـا قُلـتُ مِـنْ سـيّءٍ مِمّـا أُتيـتَ بِـهِ إذاً فَـلاَ رفَعَـتْ سَـوطِي إِلَـيَّ يَـدِي

إِلاَّ مَقَالَـــةَ اَقـــوَامٍ شَـــقِيتُ بِهَـــا كَانَـتْ مقَـالَتُهُمْ قَرْعًـا عَلَـى الكَبِـدِ

إِذًا فعَـــــاقَبَنِي رَبِّـــــي مُعَاقَبَـــــةً قَـرَّتْ بِهَـا عَـينُ مَـنْ يَأتِيـكَ بالفَنَـدِ

أُنْبِئْـتُ أنَّ أبَـا قَـابُوسَ أوْ عَـدَنِي وَلاَ قَـرَارَ عَلَـى زَأرٍ مِـنَ الأسَـدِ

مَهْـلاً، فِـدَاءٌ لَـك الأَقْـوَامُ كُلّهُـمُ وَمَـا أُثَمّـرُ مِـنْ مَـالٍ ومِـنْ وَلَـدِ

لاَ تَقْـذِفَنّي بُـركْنٍ لاَ كِفَـاءَ لَـهُ وإنْ تأثّفَـكَ الأَعـدَاءُ بالرِّفَـدِ

ج- **الفرات:**

(فَمَـا الفُـراتُ إِذَا هَـبَّ الرِّيَـاحُ لَـهُ تَرمِـي أواذيُّـهُ العِبْـرَينِ بالزَّبَـدِ

يَمُـدّهُ كُـلُّ وَادٍ مُتْـرَعٍ، لجِـبٍ فِيـهِ رِكَـامٌ مِـنَ النِبـوتِ والخَضَـدِ

يَظَـلُّ مِنْ خَوفِـهِ، المَـلاَّحُ مُعتَصِـمًا بالخَيزُرانَـة، بَعْـدَ الأيـنِ والنَّجَـدِ)

يَومًـا، بـأجوَدَ مِنـهُ سَـيْبَ نافِلَـةٍ وَلاَ يَحُـولُ عَطـاءُ اليَـومِ دُونَ غَـدِ

هَـذَا الثَّنَـاءُ، فَـإِنْ تَسمَعْ بِـهِ حَسَنًا فَلَـمْ أُعـرِّضْ، أَبَيـتَ اللَّعـنَ، بالصَّـفَدِ

هَـا إِنَّ ذِي عِـذرَةٌ إِلاَّ تَكُـنْ نَفَعَـتْ فَـإِنَّ صَـاحِبَها مُشَـارِكُ النَّكَـدِ

ـ المبحث الثاني ـ
تحليل الشكل

يرى بعض الرواة أن النابغة قد قال معلقته في وصف (حرم النعمان) المتجردة، و بعد أن أوصلها الوشاة، ففجَّرت غضب الملك، وملأت صدره غضبًا وحقدا، فتناهى الخبر إلى النابغة، فولى هاربا إلى الشام، وقصد ملوك الغساسنة مادحًا إياهم بعدد من القصائد، بينما " يرى آخرون أن السبب الذي أغاض صدره هو ذهاب النابغة إلى الغساسنة، مما جعله يظنّ أنه سيعقد حلفًا معهم" (١).

لكنني أرجح أن السبب الأول هو الذي حدا بالنابغة للهرب، ومن ثَم شرع بتقديم الاعتذاريات التي راج ذكرها، وانتشر صيتها، لما فيها من براعة وجودة فنية. قال ابن رشيق (ت–٣٢٨هـ): " **إن شعره كان نظيفًا من العيوب، لأنه قاله كبيرًا** ...." (٢)؛ أي أنه لم يفقد السيطرة على عقله وعاطفته. فجاءت هذه القصيدة مكونة من خمسين بيتًا، ومبنية على أربع دوائر فنية، هي:

الدائرة الأولي :

(دائـ (أسطورة لقمان) رة الطَّلل)

يبدأ الشاعر هذه الدائرة بالنداء الموجه إلى دار ميّة **(يا دار ميّة)** ذاكرًا الأماكن التي عاشت فيها، وتربعت عليها **(العلياء، السند)**، فوقف عليها وقت الأصيل **(وقفت فيها أصيلانًا)** مناديًا وسائلاً عن أهلها الراحلين، فلا يجد فيها إلا **(الأواري، والنـؤي)**، ولا شيء غير ذلك، فهي خاوية مقفرة من كل أشكال الحياة. وقد عُمّرت طويلاً ثم آلت إلى الخراب. ولإيصال هذا المعنى،

---

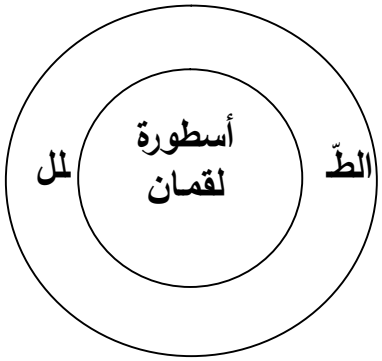
(١) د. ضيف، شوقي: العصر الجاهلي، ط٢، دار المعارف، د.ت، القاهرة: ٢٨٥– وما بعدها.

(٢) القيرواني، ابن رشيق: العمدة، تح د. محمد قرقزان، ط١، ج١، دار المعارف، بيروت– ١٩٨٨: ١١٠.

وإعطائه عمقًا فنيا، وظف الأسطورة الموجزة التي تنقل خبر (لقمان بن عاد) نقلا اسطوريا، يقول النابغة[1]:

أمْسَتْ خلاءً، وأَمْسى أَهْلُها احتملوا أَخْنى عَليها االَّذي أَخْنَى عَلى لُبَدِ

فهذه الأسطورة تكشف عن رغبةِ الإنسان في البقاء، وتخبر عن حتمية أجله حتى لو طال بقاؤه، لأن لقمان قد عاش عمر سبعة أنسر، وفي النهاية فارق الحياة:



شكل١(أسطورة لقمان على مساحة الطلل)

(١) الذبياني، النابغة: الديوان: ١٦.

الدائـرة الثانيـة :

(دائرة النّا (دائرة الصيد) قة)

يبدأ النابغة هذه الدائرة بمخاطبة نفسه بلغة المخاطب، قائلاً: (عدّ عمّا ترى)، ولا يكون الخروج من الدائرة الأولى إلا على ظهر ناقة (عيرانة أُجُدُ) قوية وسريعة، وسمينه إذا ما سارت فإن لنا بها صريفا وصوتا كصوت (البكرة) المربوطة بالحبل الذي يخرج شيئًا ثقيلاً من أسفل، ولا يتعدى النابغة ذكر هذه الصفات لناقته إلا ونراه يُدخل في الدائرة الكبرى (الناقة)، دائرة مركبة أخرى هي دائرة (الصيد)، فيشبه ناقته بثور وحشي قوي، موشيِّ الأكارع، وهو من وحوش وجرة، ويتحرك في ليلة باردة ماطرة فيداهمه خطر الصياد في هذه الليلة الحالكة، فيطلق كلابه نحوه، لكن الثور يقاومها بشراسته المعهودة، ويقتل أحدها وينجو، ويفشل الصياد، ويخيب أمله. وهذه هي عادة شعراء الجاهلية في توظيف صورة الثور، فإذا جاء في قصيدة مدحية فلا يمكن صيده ، فإن الشاعر ينجيه ويخلصه، لأنه معادل موضوعي للناقة، وإنّ هلاكه يعني هلاك الناقة والشاعر معا. وقد يتجاوز بنا الظن الدخول إلى عالم الرمز، فيكون الثور معادلاً للشاعر، وتكون الكلاب معادلاً آخر للوشاة، والصياد معادلاً للنعمان، وبهذا يمكن توظيف القراءة الرمزية لهذه الجزئية من هذه اللوحة.

وتبدأ هذه الدائرة من قوله[1]:

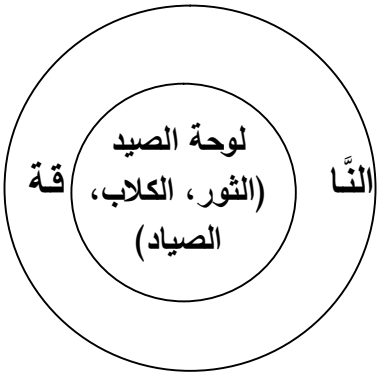
فَعدَّ عمّا تَرى إذ لا ارتجاعَ لَهُ وانم القتُودَ عَلَى عَيْرانةٍ أُجُدِ

وتنتهي عند قوله[2]:

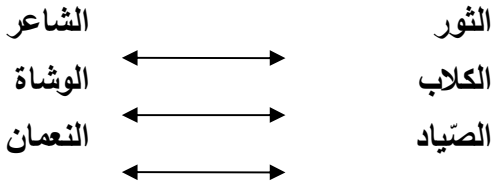
" فَتِلْكَ تُبلِغُنِي النعمانَ " .....

(١) الذبياني، النابغة: الديوان: ١٦-٢٠ .

(٢) المصدر نفسه: ١٦-٢٠.



شكل ٢ (تعالق صور: الناقة والثور والكلاب والصيَّاد)



شكل ٣ (المعادلات الموضوعية)

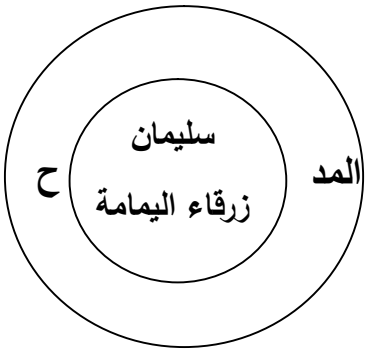
يختم النابغة هذه اللوحة بقوله: " فتلك تبلغني النعمان"، فيقسم لحظة التأمل النفسي إلى جزأين يحمل الأول على صدر البيت، والثاني على عَجُزه، ويجعل من هذا الشطر نقطة انطلاق نحو ممدوحه، بعد أن أوقف لوحة الناقة، ومهد بعدها لوحة الصيد بـ (تلك تبلغني) فشكّل بذلك دائرة محكمة، سيطر عليها بأسلوب فني، فهذا النظام الدائري المتداخل والمتشابك، يوحي بكثير من الدلالات النفسية، والإيحاءات الرمزية، ويفتح لهذه الدائرة فضاءات قراءة واسعة.

الدائـرة الثالثـة :

(المَد (أسطورة سليمان، وزرقاء اليمامة) ح)

يمكن أن نطلق على هذه الدائرة، دائرة (الحكمة والنصيحة)، أو دائرة الجرأة، فالنابغة يتجرأ على الملك، ويقدم له النصح والإرشاد، ولا يستطيع شاعر غير النابغة أن يُقدِم على مثل ذلك، فهو نديم الملك، وهو من قبيلة ذبيان، وهو الذي تجرأ على وصف المتجردة، فهل يعجز عن هذه الجرأة (النصيحة) ؟!، فقد خبر الملك وعرف أسراره، ودخيلته.

يلاحظ في هذه الدائرة اتساع الفن، واتساع التوظيف الأسطوري، فالمساحة الفنية أخذت بالازدياد قياسًا على ما تقدم، وإن هذا الازدياد يأخذ شكلين: أفقيًا ورأسيًا، ففي الرأسي يرتقي النعمان إلى مستوى الملك، أو أن الملك ينزل إلى مستواه في الخطاب، أمّا الأفقي، فالشاعر يحفظ فيه مكانة الملك وهيبته، ويبدو ذلك من حالات القلق والتوتر البادية على النابغة، لكنّ الشاعر يوظف الأسطورتين (سليمان، وزرقاء اليمامة) توظيفًا حكيمًا، وإن حاجته إلى لحكمة هي التي أملت عليه استدعاء هاتين الأسطورتين، فظهرت اللوحة الفنية المدحية لديه بشكل دائرة محاطة بكثير من الدقة الفنية.



شكل ٤ (لوحة المدح وتناص الأسطورتين)

النصيحة :

لقد بدأت هذه اللوحة بقول النابغة[١]:

...، إنّ لـــــــــه فضـــــــــلاً عَلى الناسِ في الأَدْنى، وفي البَعَدِ

وتنتهي بقوله[٢]:

فكمَّلــت مائــةً فيهــا حمامَتُهــا وأشـرَعتْ حسـبة فـي ذلـك العَـدَدِ

(١) المصدر السابق نفسه: ١٤.

(٢) المصدر السابق نفسه: ١٤.

فضمن هذه اللوحة أسطورتي: سليمان ، وزرقاء اليمامة[1]. فسليمان له حِكَم بالغة، وقوة جبّارة، فهو الذي حكم الإنس والجن، والجمادات، والحيوان، والطيور، وقد وردت حوله عدة أساطير في الكتب المقدسة القديمة. وهذا يدل على سعة اطلاع النعمان، واتساع الموروث الثقافي والمعرفي لديه.

أما الأسطورة الثانية، فهي الخاصة بزرقاء اليمامة، صاحبة الحكمة والرأي السديد، وهي التي ترى على مسيرة ثلاثة أيام، فقد أخبرت قومها من(طسم) أن جيش تبع اليماني قد قدم لغزوهم إلا أنهم لم يستبينوا الرشد إلا بعد فوات الأوان.

فتوظيف النابغة لهذه الأساطير، وغيرها في شعره جعله يتفوق على غيره من الشعراء ، ففي شعره قصص الأمم البائدة، وأخبار الأنبياء، والأمثال والحكم على ألسنة البشر والحيوان، وهو صاحب الثقافة الدينية الواسعة، ثقافة الملوك أو من يجالسهم من الكهنة والأحبار، فقد قضى عمره الفني مترددًا على بلاط الغساسنة النصارى في الشام، والمناذرة في الحيرة، فكان كل ذلك مصدرًا مهمًا لثقافته وفكره الشعري.

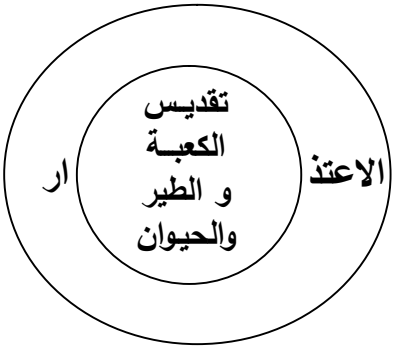
ويُلاحظ من هذه الدائرة أن النابغة حاول تعرية شخصية الملك، وبيان ما كان عليه من قبح، وتسرع ، وتردد، و غضب، فضلاً عن سماعه وإصغائه للوشاة، لذلك لجأ إلى لأسطورة المملوءة بالحكمة الموروثة، التي أضفت على القداسة جانبا كبيرًا من التأثير. فأعطى للأسطورة الأولى مساحة شكلية أقل من الثانية، فوزع معطيات الأولى على بيتين، بينما الثانية على خمسة أبيات حاملة الحكمة والموعظة، طالبًا فيهما من الملك التأني والتروي قبل اتخاذ القرار، خاصة فيما يتعلق بما ينقله الوشاة عنه.

الدائـرة الرابعة :

(الاعتذ (تقديس المكان والحيوان والطّير) ار)

(١) المصدر نفسه: ١٦-١٨.

في هذه الدائرة يبلغ النص ذروته الدرامية، لأن جميع المعطيات السابقة موظفة لخدمة هذه الدائرة، التي تكمن فيها المكاشفة والمصارحة، وتلفها القداسة، والقَسم والحلف، ومحاولة إبعاد التهمة، وتبرئة الذات منهما، موظفًا فيها قداسة المكان، وطقس تقديس الطير، فهنا الاعتذار، وهنا الحلف والقسم، وهنا حالة الضعف، والرجاء... وهنا يظهر الأسلوب المباشر في الخطاب، بعيدًا عن الصورة الموحية، والأسطورة الدالة، (فلا لعمر الذي مسحتُ كعبته ... من سيء) [1].



شكل ٥ (الاعتذار وتداخل طقوس التقديس)

هذا الخطاب الاعتذاري يحتاج إلى تفكيك شبكة العلاقات المكونة له، فضلاً عن كشف الروابط التي تقوم عليها مكونات هذا الخطاب، سواء الصورة الفنية، أو مفردات اللغة الشعرية.

وهذه الدائرة هي بعد آخر للقداسة، حيث يعضد بها النابغة العتبات الأسطورية المقدسة السابقة، فلا تكتمل هذه القداسة إلا بطقس العبور إلى المكان المقدس (الكعبة)، وتقديم القرابين على مذبح المعبودات، إتمامًا لقسم البراءة، ويرافق ذلك تقديس للطير الذي يحمل دلالات متعددة كانت راسخة في الفكر الاعتقادي لدى الجاهليين، فحمام مكة وطيرها ما زال حتى الآن يكتسب

(١) المصدر السابق نفسه: ٢٦.

هذه الصفة القدسية، ويحاط من الحجاج بكثير من الرعاية، وترافقه حالة دينية ممتدة إلى طقوس الطير القديمة عند العرب. يقول النابغة[١]:

فَـلاَ لَعَمـرُ الـذي مَسـحتُ كعْبَتَـه وما هُريق على الأنصاب من جسَدِ

والمـؤمنِ العائـذاتِ الطَّيـرَ تَمْسَـحُها ركبـانُ مكـة بـين الغيـل والسَّـعدِ

مـا قلـت مـن سَـيّءٍ ممـا أُتيـتَ بِـهِ إذًا فـلا رفعـتْ سَـوْطي إلـيَّ يَـدِي

فجـواب القسـم يـأتي بعـد ذكـر المكـان المقـدس... والحيـوان المقـدس والطير المقدس، وكل هذه مجتمعة في مكة المقدسة [٢]، فهو يقسم بكل ما يقرِّب إلى الخالق، وهذا اللحظة الإيمانية تكشف عن ثقافة النابغة الدينية، فهو يستحضر كل هذه المعطيات ويضعها أَمام النعمان، ويسوقها أدلة على البراءة، داعيًا على نفسه بالشلل إن زَلّ فيما يقول. مؤكدًا أن الذي وصل إلى النعمان، ما هو إلا **(وشاية أقوام)**، وبعد ذلك يطلب العفو ويذكّر الملك بـه، ويفتديه بالناس والمال، ناهيًا إياه عن قذفه بهذه التهمة التي لا يطيق حملها، ويختتم هذه الدائرة الاعتذارية بصورة مدحية مملوءة بالنصح، ويشبه النعمان بنهر الفرات الذي يلقي ما تحمله إليه روافده من الزَّبد والغُثّاء جانبًا، فيطرح هذه المعطيات جانبًا، ولا يأبه بها، لكن راكب السفينة عندما تجيش غوارب الفرات وترتفع أمواجه، يخشى الغرق، ويتشبث بسارية السفينة طالبًا النجاة. فليس هذا

(١) المصدر نفسه: ٢٧.

(٢) ينظر: د. يونس، عبد الحميد: الفولكلور والميثولوجيا، مجلة عالم الفكر ،مج٣، ع١، الكويت– ١٩٧٢م: ٥٦–٦٠ وما بعدها.

النهر الذي يفزع القلوب، ويرمي الزّبد جانبًا بأجود من الملك، صاحب العفو والصفح.

وفي هذه اللوحة الفنية – الملحقة بلوحة الاعتذار– يكشف الشاعر مرة أُخرى عن خوفه وفزعه، ويمكن أن نلمح بعدًا أسطوريًا لقصة الطوفان التي وردت في كثير من مصادر تراث الأمم السابقة، وهي عند النابغة تمثل طوفانًا مصغرًا قريبًا مما جاء في المدونة السومرية المحكية عن الطوفان، " وبطلها **(زيوسدرا)** الذي يتحدى الآلهة التي تريد تدمير البشرية بالطوفان، فيقوم ببناء سفينة لإنقاذ نفسه(١)، فالنعمان هنا يعادل الآلهة، وبشر الذي – ركب الخيزرانة – يقابل زيوسدار". وكما هي الحال عند **(زيوسدرا)**، فهي أيضًا عند **(أبا(**في ملحمة جلجامش، حيث يأخذ في السفينة كل بذرة للحياة"(٢). هذه الأساطير جميعها قريبة من رواية الكتب المقدسة لحكاية نوح في الطوفان، "فكل منهم يريد النجاة، وكل منهم يتحدى الآلهة، باستثناء نوح الذي استجاب لأمر الخالق" (٣).

فالنابغة يوظف هذه الحكايات الخارقة للواقع المتخيل وبأسلوب غير مباشر، فيأتي بما يماثل هيئة الحكاية، ويبغي من ذلك مماثلة نفسه بأبطال الأساطير السابقة، كي ينجو ويخلص من الهلاك، فاستخدم علاقات التتابع القائمة على التداخل والتكرار، وأحدث بناءً جديدًا يخدم هدفه الشخصي فوقّع حكاية الطوفان بما يتفق ونصّه الشعري. وفي هذا التوظيف تناصٌّ أسطوري يلجأ إليه النابغة ليخدم بعد النص السردي ، ويكشف عن أن هذه القصيدة وما

(١) د. إبراهيم، عبد الله : المتخيل السردي ، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت– ١٩٩١م: ٢٢.
(٢) المرجع نفسه : ٢٢.
(٣) المرجع نفسه: ٢٣.

فيها من دوائر وصور، وأساطير، وطقوس، ما هي إلا اعتذار مقدم لجناب الملك، يقول[1]:

هـــا إنَّ ذِي عِـــذْرَةٌ إلاّ تَكُـــنْ نَفَعَـــتْ

فـــإنّ صـــاحِبَها مُشـــاركُ النّكـــدِ

(١) الذبياني، النابغة: الديوان: ٢٨.

- المبحث الثالث -
توظيف الأساطير الفني

تنوير :

إن إمكانية دخول النص في شبكة علاقات من مستويات ثقافية متعدد،" يجعل النص عالمًا متكاملاً دالاً على تفاعل المستويات التركيبية الداخلية فيه، مما يشكل عالمًا خاصًا بالنص" [١]، فمعلقة لبيد تقوم على مثل هذا التشابك والتداخل العلائقي بين الواقع والحكايات الأسطورية، " فأحداثها تتم وفق نظام التتابع والتبادل والتشابك، فكل عمل إبداعي هو من عمل صاحبه الفرد المعبرعن طريقته في التفكير والإحساس"[٢] الذي يكشف عن رافده الثقافي والمعرفي، فإذا ما حاولنا ربط المعلقة بهذا الرافد، فإننا نجدها على صلة وثيقة بجملة من الأساطير، تلك الأساطير التي اختلف العلماء في تعريفها، لكنّ هناك رابطًا بين كل هذه التعريفات يؤكد أنها قصص سردية لها علاقة بالمعتقدات الماورائية التي حاول الإنسان البدائي تفسير الظواهر المحيطة به اعتمادًا عليها. فهي حركة عقلية استنباطية لتفسير الظواهر الكونية[٣]. كما أن الأسطورة تعطي صورة عن شكل الواقع الثقافي للأمة التي نسجت هذه الأساطير[٤]. ولها أيضًا دور في التشكيل الحياتي والاعتقادي وهي نتاج العقل الواعي الذي يرويها بروايات متعددة، وهذا يدل على قوة حركة الأسطورة، وشدة أثرها في الثقافة الحكائية[٥].

---

(١) د. الزيدي، توفيق : أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، د. ط، الدار العربي للكتاب، د.ت: ١٣٩– وما بعدها.

(٢) المرجع نفسه: ١٤١.

(٣) د. عبّاس، إحسان ط١:ملامح يونانية في الأدب العربي، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت–١٩٧٧م: ٦٦ وما بعدها.

(٤) المرجع نفسه: ٨٧، ٩١.

(٥) ينظر: د.عبّاس، إحسان: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، د. ط، المجلس الوطني للثقافة، الكويت–١٩٧٨م: ١١٢–١١٤.

وقد فرّق العلماء ما بين الأسطورة من جهة، والحكاية والخرافة من جهة أخرى، ويرون أن الأسطورة تقوم على التمجيد، بينما الخرافة والحكاية لا تعنيان بذلك كثيرًا. إلاّ أنهما نُقلتا من السرد الحكائي الشفوي، إلى النقل الشفوي الإبداعي، وأصبحتا جزءًا مهمًا من تكوينه، فلجأ إليها الشعراء، ووظفوها في أشعارهم، بما يتفق وأغراضهم وأهدافهم؛ لأنها تغنيهم عن كثير من أشكال الإطالة في البيان الخطابي الشعري، كما أنها تختصر مسافة التأثير في وجدان المتلقى[١]، وتقوم على ربط المُدرك بالمتخيل، فلما تشابكت الأسئلة في العقل الجاهلي حول مصير الإنسان ونهايته، وقف حائرًا أمام المكان ليسأله عن الذين سكنوه من قبل، لكن المكان لا يجيب ويحتفظ بسرية الإجابة، فهو المكان الآمن لهذه الأسرار، فيغادره الشاعر من دون تحديد وجهة يبتغيها، ويتأهب لرحلة لا نهاية لها، وهو مملوء بالخوف والقلق، باحثًا عن معبود يتوسل إليه. فيقدم له القرابين، ويقدسه بأسلوب طوطميّ.

ولا ننسى أن بيئة العرب التي عاشوا فيها، قد أسعفتهم في كثير من أشكال الإيحاء، وابتكار الخرافات والحكايات، ونسجوا كمًّا من الأساطير، أو تناقلوها من الكتب المقدسة للأمم والشعوب الأخرى.

ومهما يكن من أمر، فإن النتاج الأسطوري، "هو نتاج عقلي واعٍ ومدرك لما يحيط به، وإن توظيف هذا النتاج، هو دليل على رسوخه في الثقافة الواعية أو اللاواعية، سواء كان ذلك للفرد أم للجماعة" [٢].

(١) ينظر: فريزر،جيمس: الغصن الذهبي ج١،، ترجمة أحمد أبو زيد وآخرون، الهيئة المصرية، ج١، د. ط، القاهرة–١٩٧١م: ٨١– وما بعدها.

(١) ينظر: علي، جواد: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج٥: ١١٢–١٢٠.

ـ الأساطير الثلاث ـ

أولاً: أسطورة لقمان(*):

ورد توظيف هذه الأسطورة في الدائرة الأولى– دائرة الطلل– من المعلقة، وبما أن الطلل رمز للموت، والهلاك الإنساني، فقد وقف معظم شعراء الجاهلية على هذا الطلل باكين ومستبكين، وسألوا ونادوا، فكان الطلل دائمًا أصمَ أعجَمَ لا يجيب ويحتفظ بكثير من أسرار الوفود الإنسانية التي حطّت عليه، وذهبت وأصبحت في ذكر الغابرين.

يقول النابغة(١):

أَمْسَتْ خلاءً، وأمسى أَهْلُها احتملوا أَخنى عليها الذي أَخْنَى على لَبدِ

ورد هذا البيت في ذيل الدائرة الطللية، ويحمل في آخره جملة " **أخنى عليها الذي أخنى على لبد**"، وهذه الجملة هي مفتاح مهم في فهم أبعاد اللوحة، والكشف عن تشكلاتها، فقد بدأها النابغة بالنداء "**يا دار ميّة**"، والنداء هو إنشاء طلبي بعرف اللغة هو بمرتبة السؤال ، فهذا النداء لا يجد مجيبًا، ومن المستحيل أن يكون له جواب "**عيّت جوابًا**"، ويتبعه نفي لعدم وجود الجنس الإنساني، "**وما بالربع من أحَدِ**"، فبما أن الشاعر يدرك بالوعي أن لا وجود للإنسان، ولا شكل للحياة، فعلى من ينادي، ولماذا يسأل ؟ . الإجابة عن هذا

---

* اختلف الرواة والمؤرخون حول هذه الشخصية، وقالوا حولها كثيرًا من الأقاويل، ونسجوا كثيرًا من الحكايات، وخلطوا ما بين لقمان وعاد، ولقمان الحكيم الذي ورد ذكره في القرآن الحكيم ، لكن الرواية العربية في المصادر الأولى تفيد بأن لقمان هو صاحب الحكمة والموعظة، بغض النظر عن السرد الحكائي الذي تعدد حوله، ولم يفرق بين هذين الشخصين إلاّ الجاحظ، الذي بيّن أبعاد الشخصيتين. ولقمان هو الذي ضربت به العرب المثل بطول العمر، فقد عاش عمر سبعة أنسر، كان آخرها لبد.

(١) الذبياني، النابغة: المصدر السابق: ١٨.

أخنى عليها: أفسدها الدهر الذي أفسد لَبدًا.

السؤال متعددة الأوجه والألوان، لكنها بالمجمل متعلقة بالحياة والموت، وتناهي الإنسان، وهلاكه...، فالشاعر يطلق صرخة أبدية لها صدى وليس لها قرار مجيب.

فهذا الإلحاح اللاشعوري، هو لاشعور منقول من ثقافة الموروث، هذه الثقافة الخائفة على المصير، والباحثة عن الأمن والحياة، والنابغة واحد من هؤلاء الشعراء الذين أدركوا أهمية السؤال (مفتاح الحياة والموت)، ويدرك أيضًا ألاّ جواب، ولا استجابة، إلاّ أنه ينقلب من حالة القلق الجماعي إلى حالة القلق الفردي، فهو خائف على ذاته ومصيره الشخصي الواقعي، ويعتمد اللحظة الطللية لبيان حالة التشابه بين نوعي القلق لديه، خاصة وأن النعمان بمثابة القدر الذي ينتظره(١):

فإنّـك كاللّيـلِ الّـذي هُـوَ مُـدْرِكي وإنْ خِلْتُ أَنَّ المُنْتَأى عَنْـكَ واسِـعُ

فهو يدرك ذلك، لكنه يأمل بالنجاة، فجاء الجواب امتدادًا لإرث أسطوري عميق موظفٍ في الذاكرة الجماعية الأولى، ليجيب عن ندائه وسؤاله، فقال:

" **أمست خلاءً** " و " **أخنى عليها** "، والسؤال الذي يطرحه المتلقي ما لبد، وما قصته، وما علاقة ذلك بالحالة النفسية القلقة للنابغة ؟.

نتيجة لوعي العقل الجماعي بالنهاية الحتمية للإنسان، وقلقه من ظاهرة الموت، وتشبثه بالحياة، وجد عدة إجابات مريحة لهذا القلق، ومن هذه الإجابات ما وجده في الأساطير التي تتحدث عن الموت والمصيرِ، ومنها أسطورة لقمان الذي أخذت مساحة كبيرة من النصوص التراثية، لأنه رجل يملك الحكمة، ولأنه عُمِّر طويلاً، وهذا مبتغى كل فرد إنساني، فأصبح مضرب المثلِ، وقالوا الكثير من الحكايات الأسطورية حوله.

(١) المصدر السابق نفسه: ٣٨.

لقد اختلطت شخصية لقمان في ثقافة العرب بالقداسة، وظهرت أكثر من شخصية تدعى لقمان في تراثهم، وأدرك بعضهم أن هناك فرقًا ما بين لقمان صاحب "الأسطورة"، ولقمان الحكيم الوارد ذكره في القرآن الكريم العبد الأسود النوبيّ الذي أوتي الحكمة فكان تقيًا ورعًا، ومتعبدًا، أخلص طاعته لله ، أمّا الذي قصده النابغة فهو لقمان بن عاد الذي يعود بأصله إلى قبيلة عاد، وهي من العرب البائدة.

فالجاحظ (ت-٢٥٥هـ) هو الوحيد الذي أعمل فكره ليفرّق بين " الاثنين"؛ لأنه أدرك أن التفريق ضرورة واجبة(١).

ويورد ابن رشيق (ت-٤٥٦هـ) أن عادًا بعثت لقمان ليستسقي لها بمكة... ، وكان في عصر الرائشأحد ملوك اليمن(٢)، أما لقمان الوارد ذكره في القرآن الكريم، يقول الله تعالى عنه: ﴿ **وَلَقَدْ آتَيْنَا لُقْمَانَ الْحِكْمَةَ ...**﴾(٣)، فهو غير لقمان الأسطورة، وقد كان رجلاً صالحًا، ولم يكن نبيًا، وكان أسود من سودان مصر(٤).

واختلف الإخباريون في نسبه، فمنهم من قال: إنه من حِمْيَر، ومنهم من قال: إنه من بني إسرائيل، ومنهم من قال: إنه من بلاد النوبة، وهذا الاختلاف يجعل من هذه الشخصية، شخصية أسطورية قابلة للطرح في أشكال عدة، ويترك مجالاً للخيال ليقرأ هذه الشخصية الضاربة في عمق التاريخ قراءات مختلفة.

---

(١) عمرو بن بحر، الجاحظ: البيان والتبيين، ط٥، ج١، مكتبة الخانجي، مصر-١٩٨٥م:١٨٤.

(٢) القيرواني، ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر ونقده، تح محي الدين عبدا لحميد، د .ط ، دار الجيل ،د . ت: ٣٢٣ وما بعدها.

(٣) سورة لقمان، الآية: ١٢.

(٤) ينظر: محمد بن جرير، الطبري: جامع البيان في تأويل القرآن تح عبد الله بن عبد المحسن التركي، ط١، ج١٨، دار الكتب العلميّة-٢٠٠٣، ٤٧٨ (تفسير سورة لقمان).

أما لقمان بن عاد فهو الذي: " قتل ابنته صُحَر أخت لُقيم...، وقد تزوج عدة نساء، وكلهن خُنَّه في أنفسهن، فلما قتل آخرهن، ونزل من الجبل، كان أول من تلقاه ابنته، فوثب عليها وقتلها، وقال: وأنت أيضًا امرأة " (١). وهذا دليل يتفق مع بيان الجاحظ الذي ميّز بين الشخصيتين، ويؤكد هذه الرواية الأسطورية، النمر ابن تولب في رواية ابن الشجري (ت-٥٤٢هـ)، بقوله(٢):

لُقَيمُ بنُ لقمانَ مِنْ أُخْتِه فكانَ ابنُ أُخْتٍ لها وابْنما

فأحْبَلها رجلٌ مُحْكِمٌ فجاءَتْ بِه رَجْلاً مُحْكَما

هذه الرواية تشير إلى أن لقمان: " قد ابُتلي، بأن أُخته كانت محمقة، وكذلك كان زوجها، فقالت لإحدى نساء لقمان، هذه ليلة طهري وهي ليلتك، فدعيني أنام في مضجعك، فإن لقمان رجلُ منجب، فعسى أن يقع عليّ فأنجب ، فوقع على أخته فحملت بُلقيم ".

هذه الأسطورة تقرّ بدناسة الجسد الأنثوي، وهذا يقربنا من قصة الخيانة التي ارتكبتها المتجردة، فهي قصة خيانة بعرف الواقع، لكنها ليست كذلك بعرف الفن المعتمد على أساطير الطهارة.

والأسطورتان السابقتان تثبتان تشبث الإنسان بالحياة، ومحاولته الجادة للحفاظ على النوع والجنس، بعيدًا عن شرعية ذلك؛ لأن الحدث أسطوري بكل التفاصيل.

---

(١) الجاحظ، عمرو بن بحر: الحيوان، تح عبد السلام هارون، ط٣، ج٥، ج٣، دار إحياء التراث العربي، بيروت- ١٩٦٩: ٣٣١.

(٢) هبة الله، ابن الشجري: مختارات شعراء العرب، تح د. نعمان محمد أمين، ط١، دار التوفيق، الأزهر، ١٩٧٩م: ٩٠.

قال خُفاف بن ندْبة[١]:

وَعَبَّـــاسُ يُـــدِبُّ لـــيَ المَنايـــا ومـــا أَذْنَبْـــتُ إلا ذَنْـــبَ صُـــحَرْ

وقال ابن أُذَيْنة[٢]:-

أتجمـــعُ تهيامًـــا بِلَيْلـــى إذا نـــأتْ وِهِجْرانُـها ظُلمًـا كمـا طُلِمَـت صُـحَر

أما " لُبَدْ " فهو رمز الفأل والشؤم في آنٍ واحد، وهو آخر نسور لقمان التي اختارها ليعيش أكثر فترة زمنية قبل وفاته، " تزعم العرب أن لقمان خُيِّر بين بقاء سبع بَقرات سمر من أُظُبٍ عُفْر في جبل وَعرٍ لا يمسها القطر، وبين بقاء سبعة أَنْسر، كلما هلك نَسْرٌ خلف بعده نسرٌ، فاستحقر الأبقار، واختار النسور، فلما لم يبق غير السابع، قال ابن أخت له: يا عم ما بقي من عمرك إلا عمر هذا، فقال لقمان: هذا لُبَدْ، ولبد بلسانه الدهر، فلما انقضى عمر لبد رآه لقمان واقفًا، فناداه: انهض لُبَد، فذهب ينهض فلم يستطع، فسقط، ومات، ومات لقمان معه "[٣]. وتزعم العرب أن النسر يعيش خمسمائة سنة[٤]:

---

(١) عمرو بن بحر، الجاحظ: المصدر السابق: ٣٣١.

(٢) ابن الشجري، المصدر السابق، ٧٩.

* هو خفاف بن ندبة السّلمي (ت-٢٠هـ)، اشتهر بنسبته إلى أمه، وكانت سوداء، سباها الحارث من الشريد، فوهبها لابنه عمير، فولدت له خفاف، وهو من فرسان العرب المعدودين، يكنى أبا خراشة، أدرك الإسلام، وأسلم، وشهد فتح مكة، وغزوة حنين والطائف.
* هو عروة بن أذينة، (ت-١٣٠هـ)، شاعر غزل مقدم من أهل المدينة وهو معدود من الفقهاء والمحدثين، ولكن الشعر غلب عليه.

(٣) أبو الفضل أحمد، الميداني: مجمع الأمثال، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، ج١، دار الجيل،بيروت- م١٩٨٧، د. ت: ٣٩٥.

(٤) المصدر نفسه : ٣٩٥.

قال لبيد[1]*:

وَلَقد جَرى لُبَيْدُ فأدركَ جَرْيَهُ ... ريبُ المَنُونِ وكانَ غَيْرَ مُثقَلِ

لما رأى لُبدُ النُّسوَر تطايَرَت ... رَفَع القوادِم، كالفقيرِ الأعزَلِ

مِنْ تَحْتِه لقمانُ يَرجُو نَهضَهُ ... ولقد يَرى لقمانُ أن لا تأتلي

جميع هذه الإشارات الشعرية تتفق مع ما ذهب إليه النابغة، حيث إن المصير له نهاية مؤكدة، وأنه مهما طال الأجل فلا بد من هذه النهاية، لذلك فإن الطلل الذي وقف عليه، ينبئ بموت الكثير من البشر، وأخال أن الحديث في هذا المقام موجه إلى النعمان الذي كان عليه أن يأخذ العبرة والحكمة فلا يغترّ بطول العمر، وعليه أيضًا أن يستذكر أسطورة لقمان الذي مُنح طول العمر، لكنه في النهاية استسلم للموت، أورد أبو علي القالي (ت-٣٥٦هـ) في أماليه أبياتًا لسلم بن غوّية، يقول فيها[2]:

أَوَ لَمْ تَرَيْ لقمانَ أهْلكَهُ ... ما أفْتاتَ من سنةٍ، ومن شَهْرِ

(١) ابن ربيعة، لبيد: الديوان، تحقيق إحسان عباس، وزارة الإرشاد، الكويت- ١٩٦٢م: ٢٢.

*لبيد: هو لبيد بن ربيعة (ت-٤١هـ)، كنيته أبو عقيل، أحد الشعراء الفرسان الأشراف في الجاهلية، من أهل عالية نجد، أدرك الإسلام، ووفد على النبي ﷺ، وهو من الصحابة، وترك الشعر ولم يقل في الإسلام إلا بيتًا، سكن الكوفة في خلافة عمر، وهو أحد أصحاب المعلقات.

(٢) القالي، أبو علي: الأمالي، منشورات بيضون، د. ط، دار الكاتب العلمية، بيروت- ٢٠٠٢م، ج٢: ١٧٠.

وبقـــاءُ نســـرٍ كلمـــا انقرضـــت أيَّامُـــه عـــاد إلـــى نَسْـــرِ

مـــا طَـــالَ مـــن أمَـــدٍ علـــى لُبَـــدٍ رَجَعَـــت مَحُورتُـــهُ إلـــى قَصْـــرِ

فكان النابغة في هذه المعلقة يحاول إبعاد صاحبه الملك عن الغرور، ويقدم له النصح والمشورة، ويرسم له معيارًا أخلاقيًا، ويرفع من درجة القيم المهدورة لديه، مستعينًا بأسطورة لقمان لما فيها من الحكمة البالغة، والعبرة المناسبة، فالنابغة لا يعبر عن قلق دنيوي فحسب، بل ذهب إلى أعماق الدلالة ليعبر عن العذاب الإنساني، فوجه حركة الفاعلية الإبداعية نحو الاتجاه الدلالي العميق، ألا وهو المصير الإنساني بعامة، وقد جعل حركة هذه الأسطورة حركة دائرية، سواء ما يتعلق بالشكل أو الزمن، كأن لقمان والنعمان والنابغة شيء واحد أمام الموت، لذلك فالنابغة يندفع بشوق محموم نحو أسطورة لقمان؛ لأنها تمنحه مجموعة من العلاقات الدلالية المتشابكة، وغايته من ذلك تثبيت الخلود الأبدي للإنسان، والحكمة وتثبيت قيمة العبرة، مستعينًا بقداسة الطير الذي أخذ مساحة كبير في المعتقد الجاهلي، وبما أن الثقافة الأسطورية هي ملك عام لجميع الأمم، وأنها تتلاقى كثيرًا في حكاياتهم؛ فإننا نجد تلاقيًا كبيرًا بين أسطورة لقمان العربية، وأسطورة **(إيسوب)** عند اليونان، وأسطورة **(أحيقار)** عند البابليين(١).

ولا ريب أن هؤلاء الثلاثة يلتقون في جوانب مهمة من الأدب الحكمي في الشرق، ولكن لقمان يقف بين الحكيمين الآخرين وقوفًا وسطًا، وحين نقرأ أن بعض الجاهليين كان يحمل مجلة لقمان يثور لدينا تأكيد بتلاقي هذه الأساطير،

(١) ينظر:
- د. فريحة، أنيس أحيقار حكيم الشرق، ، طبعة بيروت–١٩٦١: ١١٧.
- د. عابدين،عبد المجيد الأمثال في النثر العربي القديم، د. ط، دار الكاتب العلمية، بيروت–١٩٩٨م: ٢٢.

فهي تلتقي بأقوال (**أحيقار**)، وبانحرافات (**إيسوب**)، وهذا التلاقي الثقافي كان نتاج التلاقح المعرفي الذي نقل إلى العرب عن طريق اللغة الآرامية، وعن طريق الكتب الدينية ذات الصلة بالعهد القديم فالنابغة يتمثل الموقف نفسه الذي وقفه (**إيسوب**) من سيده عندما حاول تخليصه من مأزق وقع فيه، وكذلك النابغة الذي يلقي على ملكه النصح معتمدًا على أسطورة لقمان الحكيم(١)، وموظفًا إياها وسيلة لأخذ العبرة، والإقناع.

ثانيا :ـ أسطورة سليمان

أوردت المصادر الأولى وخاصة الكتب المقدسة الكثير من أخبار سليمان – عليه السلام–، وتمادت بعض هذه الكتب في رواية الأخبار الضارة بشخصيته، إلا أن بعضها الآخر أكثر من ذكر الأساطير المتعلقة به، كيف لا يكون ذلك، وقد أوتي الحكم على هذه الأرض، فحكم على مخلوقاتها، وجماداتها، وإنسها، وجنّها، وقد ورد ذكره في القرآن الكريم، وتحديدًا قصته مع بلقيس ملكة اليمن(٢)، أما أشعار العرب، وحكاياتهم، فقد جاءت بالكثير عنه، وذلك في معرض الإشارة إلى الحكمة، والسيطرة، والعدل والمساواة بين الناس(٣) .

أما النابغة الذبياني فهو واحد من هؤلاء الشعراء الذين حفل شعرهم بذكره، وقد وظّف النابغة أسطورة سليمان في معلقته، وضمنها في دائرة المدح المرسلة إلى النعمان بن المنذر فبعد انتهائه من لوحة الناقة، وباشر حديثه عن

(١) ينظر: الدميري، كمال الدين، حياة الحيوان الكبرى، ج٢: ٣٦.
(٢) ينظر: السيوطي، جلال الدين: بدائع الزهور في وقائع الدهور، تح محمد مصطفى، د.ت، ج١، دار إحياء التراث، القاهرة–١٩٧٢م: ٧٥.
(٣) سورة النمل، الآية: ١٥ – وما بعدها.

فضل النعمان على الناس: "...**إنّ له فضلاً على الناس في الأدنى وفي البعدِ**"، ثم ينتقل لأسطورة سليمان، فيقول(١):

ولا أَرَى فاعِلاً في النّاسِ يشبهُهِ ولا أُحاشي مِنَ الأقوامِ مِنْ أحَدِ

إلا سُليمانَ إذ قالَ الإلهُ لَهُ قُمْ في البَريّةِ فاحْدُدْها عن الفَنَدِ

وَخيِّسِ الجنَّ، إني قد أَذِنْتُ لهم يَبْنون تَدْمُرَ بالصَّفاح والعَمَدِ(*)

وردت أخبار تدمر في كتب التاريخ والجغرافيا العربية مقتضبة، ففي معجم ياقوت (ت-٦٢٦هـ)، ورد ذكر موجز عنها، وأشار إلى أبيات النابغة السالفة، كما أن المسعودي (ت-٣٤٦هـ) في مروجه أورد خبرها أيضًا، وأشار إلى أنها تقع في البرية بين العراق، ودمشق، وحمص من أرض الشام...، وهي بنيان عجيب من الحجر، وتورد مصادر التاريخ أن الزّباء اتخذتها عاصمة لدولتها(٢).

(١) النابغة، الديوان: ٢٠-٢١ .

(*) تدمر: ورد اسمها في عدد المصادر، ومعناها باللاتينية (النخيل)، ويرى علماء التوراة أنها الموضع الذي بناه سليمان، في مدينة النخيل، وقد كلّف الجنّ ببنائها، واكتسبت شهرتها بسبب إضافتها لجن سليمان، وذهب إلى هذا المذهب المؤرخ اليهودي (يوسفوس فلافيوس)، أما الروايات العربية، فلا تفيدنا علمًا ولا تصلح دليلاً، فهي روايات متأخرة، دخلت عن طريق التوراة، وذكر ياقوت أن الذي بناها هو جنّ سليمان، وقد وردت في شعر للنابغة، ولا يصلح شعره أن يكون حجّة.

- ينظر: علي، جواد المفصل: ط٢، ج٥، دار الساقي -١٤٢٢هـ: ٧٥-٧٩.

(٢) الحموي، ياقوت: معجم البلدان، تح د. إحسان عبّاس، د ط، ج٢، دار صادر، بيروت-١٩٧٧م: ٤٣٦.

إن الأسطورة التي أوردها النابغة، تقع في دائرة المدح الموجه إلى النعمان، حيث يبدو لديه الأمل بالعفو، خاصة أن النابغة لم يمدح لرهبة أو خوف، كما يرى ذلك أبو عمرو بن العلاء (ت-١٥٦هـ): " **قيل له أمن مخافة امتدح النعمان؟!، فنفى ذلك قائلاً: إنه كان لآمن من أن يوجه النعمان إليه جيشًا، وما كانت عشيرته لتسلمه...، ولكن رغب في عطايا، وعصافيره، وكان النابغة يأكل ويشرب في آنية من الفضة والذهب من عطايا النعمان**"[1]. إن اتفقنا مع أبي عمرو في بعض ما طرحه، فإننا نختلف معه في معظمه، فالنابغة يريد من مدح للنعمان أن يخلّص نفسه من التهمة القاتلة الموجهة إليه، وهو أيضًا يريد أن يرسم صورة للحاكم المثال الذي يجب أن يتحلى بالنزاهة والحكمة، والتروي، لا سيما إذا عرفنا أن القصيدة المدحية العربية لدى الشعراء الفحول ما هي إلا دستور أخلاقي يضعه الشاعر، ويطلب من الممدوح الالتزام به، فالنابغة يورد لهذه الأسطورة المقدمة للنبي سليمان -عليه السلام-، بهدف إيصال رسالة مفادها: إن العدل أساس الحكم ، فسليمان كان عادلاً في حكمة، ومتواضعًا في سلوكه، فلم لا تكون أنت كذلك؟! فهو في نظر النابغة يحتاج إلى المزيد من الحكمة، والبعد عن الغرور الجامح، وهو- من باب المجاملة - لا يرى له شبيهًا إلا سليمان الذي ملك الأرض، وسخّر الجن لبناء أثر بقي خالداً ليدل على بأسه، وسعة ملكه. وبهذه الأسطورة يريد الشاعر أن يتسلل إلى داخل النعمان وبأسلوب الشاعر البارع، وعالم النفس المتمكن ليقول: إن سليمان كان حاكمًا على الإنس والجن والوحش والطير والريح، وكان رحيمًا رؤوفًا، فلم لا ترقى أيها الملك إلى هذا المستوى الذي كان عليه، واستعان النابغة بأسطورة سليمان لإيصال هذه الرسالة التي تدعو إلى الكثير من القيم، وفي مقدمتها العدل الذي يتبعه العفو والصفح. وعدم الظلم، خاصة إذا عرفنا أن النعمان قد

(١) الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني. تح لجنة دار التراث العربي، ط١، ج١١، بيروت- ١٩٩٤: ٦-٢٦.

قتل عددًا من عظماء عصره، وفي مقدمتهم عبيد بن الأبرص، وعدي بن زيد، والمنخل اليشكري(١).

أما مدينة تدمر الوارد ذكرها في الأبيات، فهي من العجائب التي ألهمت الإحساس الحكائي البدائي، ليقول عنها الكثير من الأساطير المتعلقة ببنائها، وبهائها، وجمال صنعتها، وقد وردت أخبارها في كتب الأدب والتاريخ(٢)، ويبدو أن النابغة قد استقى هذه الأسطورة من الكتب الدينية المقدسة، وبخاصة التوراة التي تحيط سليمان بكثير من الاتهامات والأساطير، فقد هامت الأقوام البدائية بالأساطير، ولاسيما أساطير الجن، فأسندت بناء تدمر إليها، و أخذت الجن وأخبارها وحكاياتها مساحة من العقل الجاهلي، ونسبوا إليها كثيرًا من الأفعال، ومثل ذ لك ما أورده النابغة في هذه الدائرة، حيث أشار إلى أمر سليمان للجن ليبنوا مدينة تدمر (٣). أما القرآن الكريم فقد ذكره بصورة النزاهة والنبوّة، على عكس ما جاءت به التوراة(٤). ولم يتفق القرآن مع ما جاء في شعر النابغة باستثناء حكمه على الجن، وقصة نقل عرش بلقيس.

أمّا المتمم الفني لهذه الأبيات الخاصة بالأسطورة، فقد جاء على شكل نصائح تخص العدالة بين الناس، قال النابغة(٥):

---

(١) ينظر:
- ابن قتيبة، محمد: المعارف الكبير، د.ط، ج١: ١٤٧. وتروي الرواية على أن الذي قتل عبيد هو المنذر بن ماء السماء.
- القالي،أبو علي: النوادر، ج٣، ١٩٥-١٩٦.
- د. نصّار، حسين: مقدمة ديوان عبيد، تح: ١٧.

(٢) ينظر:محمد، ابن بطوطة. تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار تح، د. علي المنتصر الكتاني،، ط٤، ج٢، مؤسسة الرسالة، بيروت-١٩٨٥م: ٧٤٦.

(٣) ينظر: علي بن الحسن، المسعودي، المصدر السابق، ج٢: ٥٠- وما بعدها.

(٤) ينظر: سورة النمل، الآية: ١٧- وما بعدها.

(٥) النابغة، المصدر السابق: ٢٠.

فَمَنْ أطاعَكَ فانْفَعهُ بطاعَتِهِ كما أطاعك، وادلَلُهُ على الرّشَدِ
ومَنْ عصاكَ فعاقبه مُعَاقبةً تَنْهَى الظَّلومَ، ولا تَقْعُدْ على ضَمَدِ

وقد ختم هذه المدحية بذكره للخيل المسرعة، وفي ذلك إيحاء نحو محاولة التخلص، والنزوع إلى الابتعاد عن الجور والظلم، خاصة أنه يتبعها بقوله: " **احكم كحكم فتاة الحي** "، كأن النابغة يريد مرة أخرى من النعمان أن يتجه نحو العدل، وإلاّ فإنه مضطر إلى الخروج من دائرة المدح إلى دائرة الذّم، حيث نلمح ذلك من وراء النص الذي وصل إلى حد التأزم.

ثالثا: ـ أسطورة زرقاء اليمامة (*) ـ

تعددت مصادر التوظيف الأسطوري لدى النابغة، فمنها ما هو دينيّ، كأسطورة لقمان، وسليمان، ومنها ما هو اجتماعي حكائي، كأسطورة زرقاء اليمامة. وهذا يؤكد سعة الأفق الثقافي لدى الشاعر، ويدل أيضًا على أهمية الأسطورة الحكائية عنده؛ ليستفيد منها في التوظيف الشعري.

لقد جاءت أسطورة زرقاء اليمامة في كثير من المصادر متعددة الروايات، وهذا شأن كل حكاية أسطورية، فقد وردت في أشعارهم في معرض التوظيف المؤشر إلى الحكمة وحدة البصر، وهذا ما نجده لدى النابغة في هذه

(*) زرقاء اليمامة: هي من بني طسم، من أهل اليمن، مضرب المثل في حدة النظر وحدة البصر، يقال لها زرقاء اليمامة، وزرقاء جَوّ، وكانت تبصر على مسافة ثلاثة أيام، وهي أول من اكتحلت بالإثمد. ويقال إن اسمها طسم. وكانت متزوجة في جديس، ليس في الأرض أبصر منها. وهي التي أخبرت قومها بمقدم جيش حسّان تبع، ويقال إن اسمها يمامة، وهي أخت رياح بن مرة الطسمي. ولما انتصر حسّان فقأ عينيها وصلبها على باب اليمامة.
ينظر: علي بن الحسن، المسعودي. مروج الذهب، المصدر السابق، ج٢: ٣٢- وما بعدها.

المعلقة، حيث جاءت هذه الأسطورة في معرض النداء والتوسل المدحي الاعتذاري الموجه إلى النعمان، حيث يقول النابغة[1]:

احكُم كحُكمِ فتاةِ الحيِّ إذ نَظَرت إلى حمامٍ شراعٍ واردِ الثَّمَدِ

تَحفّهُ جانبا نِيقٍ، وتُتْبِعُهُ مِثْلَ الزّجاجةِ لم يُكحَلْ من الرَّمَدِ

قالت: ألا لَيْتَما هذا الحمامُ لنا إلى حمامَتِنا ونِصْفَهُ فَقَدِ

فَحَسَّبوه فألْفَوهُ كما حَسَبَتْ تِسْعًا وتِسعينَ لَمْ تَنْقُص ولم تَزِدِ

فَكَمّلت مائةً فيها حمامتُها وأسرعتْ حِسْبَةً في ذلكَ العَدَدِ "

يؤكد النابغة في هذه الأبيات المتضمنة لأسطورة زرقاء اليمامة قراءته الواعية لهذه الأسطورة، ويثبت إدراكه العميق لأوّلية الحدث الذي قامت عليه، وهو –حسب ما تفيد الأخبار– " أنُ عملوق الملك من جديس قد افْتَرع امرأة من طسم قبل دخول بعلها عليها، وهي أخت الأسود بن غفارسيد طسم واسمها عُقيرة، فغضب الأسود، ودبّر مكيدة لعملوق ومن معه، حيث دعاهم إلى طعام فقتل عملوق ومن معه " [2]، وتفيد الأخبار" أن رجلاً من طسم واسمه رياح بن مرّة الطسميّ، هرب إلى حسّان تبّع وأخبره بما فعلت جديس بقومه، فأعانه، عليهم، وجهز جيشًا لقتالهم، وقبل الوصول إلى اليمامة، أخبره أن أختًا له ترى

(١) النابغة، المصدر السابق: ٢٣–٢٤.

(٢) علي بن الحسن، المسعودي:المصدر السابق، ج٢: ٣٢–٣٣.

عن مسافة ثلاثة أيام، فعليه أخذ الحذر منها، وكان اسمها اليمامة. فلما رأت اليمامة جيش حسّان، قالت لقومها:

إنـــي أرَى شـــجرًا مـــن خَلْفِـــهِ بَشَـــرٌ فَكَيْـفَ تَجْتمـعُ الأشـجارُ والبَشـرُ ؟!

وكانت نهايتها كما سلف على يد حسّان، ففقأ عينيها، وصلبها على باب اليمامة" [1].

فهذا التشابك العلائقي يقربنا من فهم التوظيف العميق الذي اعتمده النابغة، فالحدث الذي تدور حوله القصيدة مشابه إلى حد كبير مع قصة (عقيرة أخت الأسود) التي تعرضت لسلب العفة قسرًا من قبل الملك عملوق، فانتصر لها قومها، وطهروا جسدها بقتل الملك ومن معه، وهذا الحديث يقترب ليتشابك مع قصة المتجردة التي وصفها النابغة، واتُّهمت بالخيانة، فطهّرها النابغة بقصيدة وصفها فيها وصفًا أغضب النعمان، وهذا ما سيرد توضيحه في مبحث (تطهير الجسد)، أما زرقاء اليمامة، فقد وظفت لتقول للنعمان: عليك بالتأني والحكمة، وعدم التسرع، خاصة إذا عرفنا أن النعمان كان كذلك، فالاتهام بالباطل، وسماع أقوال الوشاة، يتطلب منك حكمة كحكمة زرقاء اليمامة، بل عليك أن ترى عن بعد، وتنعم النظر طويلاً قبل إطلاق الاتهام، "وهذا ما يتطلبه الحق النموذج، درءًا لصورة الباطل" [2]، والنابغة مقابل هذا العرض الرشيد، يؤكد أهمية القيمة وضرورة الحفاظ عليها، وخاصة في البيئة السياسية، وخاصة عندما يدخل الشاعر الفيلسوف، ويرى واقع اهتراء القيم داخل ردهات القصور، يستثمر هذا الدخول للتذكير بالقيم الضائعة، ويرى أن الحفاظ عليها ضرورة تتطلبها الأبعاد السياسية والاجتماعية. لذلك نجد النابغة حريصًا على

(١) المصدر نفسه، ج٢: ٣٣-٣٤.

(٢) ينظر: مسكين، حسن: الخطاب الشعري الجاهلي، ط١، د.ت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب: ١٣٠.

وضع هذه الأسطورة ليكشف بها شبكة العلاقات المتداخلة في الواقع السياسي، فزرقاء اليمامة مثال حاضر في الوعي الأسطوري والثقافي، وهي صالحة لأن تكون أنموذج هداية يُقتدى به.

قال الأصمعي: "**وإنما أراد النابغة بذلك، علم الخبر المروي عن زرقاء اليمامة...، فقال: واحكم كحكم فتاة الحيّ؛ أي أصب في أمرك كإصابة فتاة الحي، فهو من الحكم الذي يُراد به الحكمة، ومن الحكم الذي يُراد به القضاء**"(١).

وقال بعض أصحاب المعاني: "**إن النابغة لما أراد المدح لهذه الحكيمة الحاسبة بسرعة إصابتها، شدّد الأمر، وضيّقه ليكون أحسن، إذا أصاب، فجعله حزرًا للطير، إذ كان الطير أخفّ ما يتحرك، ثم جعله حمامًا، إذ الحمام أسرع الطير، ثم كثّر العدد، إذ كانت المسابقة مقرونة بها**"(٢).

قال الأعشى(٣):

قالت أرى رجُلاً في كَفِّهِ كَتِفٌ أو يخصفُ النَّعْلَ لَهْفي أيّةً صَنَعَا

فكذّبوها بما قالتْ، فصَبّحهُم ذو آل حسّان يُزجي الموت والسَّكَعَا

وكان جيش حسّان قد استخدم التمويه ؛ ليخفي سيره، وحركته، فلما أبصرتهم عن بعد، أخبرتهم الخبر، فكذّبوها فاستبيحت بيضتهم.

أما الزرقة فهي لإضفاء هالة سحرية أسطورية على امرأة قد لا يكون لها في الحقيقة وجود، وخاصة "أن طسما وجديسًا هما من الأمم البائدة، ويزعم

(١) الدميري،كمال الدين: حياة الحيوان الكبرى، ج٢، د. ط. ت، دار الفكر بيروت–١٩٨٤ م: ١٠٩.

(٢) أبو الفضل، الميداني: المصدر السابق، ج٢: ٩٧.

(٣) ميمون، الأعشى: الديوان:٥٧.

الرواة أنها أول من اكتحلت بالإثمد... وأنها من بنات لقمان، وكانت ملكة على اليمامة " [١]، وأرى أن في هذا التقريب ما بين زرقاء اليمامة ولقمان، له عمق في المعنى الدلالي للحكمة، وفيه تقريب أسطوري لخلق جوّ تآلفي أكثر إثارة وتأثيرًا، فضلاً عن أنه شكل من أشكال التّناص الداخلي.

إن النابغة في هذا التوظيف قد برع غاية البراعة، فأنطق الأسطورة بالحكمة التي على النعمان أن ينطق بها، مستخدمًا الفعل (احكم)، ثم يخرج بعدها من الفاعلية الأسطورية؛ ليصل إلى الواقع، فيدخل في مرحلة القداسة، والطقوس الدينية التعبدية، فيقسم بأنه لم يقل ذلك، وإذا ما ثبتت عليه التهمة، فإنه يدعو على نفسه بالشلل مستعينًا بالطقوس الطوطمية، " رغبة منه في الالتحاق بحضرة الإله المعبود، ناشدًا البراءة المقدسة" [٢] للملك الذي يجب أن ينزِّه نفسه، ويكون مقدسًا مثل الآلهة؛ لأنه يملك قوى الخير والشر، وبيده قوى الطبيعة المانحة للحياة، أو الباعثة للموت[٣]. فيقدم النابغة طقس النحر والذبح، فيقول[٤]:

فَلا لعمرُ الذي مَسَّحْتُ كعَبَتَهُ وما هُريقَ على الأَنْصابِ مِنْ جَسَدِ

والمؤمنِ العائذات الطَّير، تَمْسَحَهُا رُكْبانُ مَكَّةَ بَيْنَ الغَيْلِ والسَّعَدِ

ليثبت البراءة، وينفي التهمة، بقوله[٥]:

ما قُلْتُ من سَيّءٍ مما أُتيتَ بِهِ إذًا فلا رَفَعَتْ سَوْطيّ إليّ يَدي

---

(١) العسكري، أبو هلال: الأوائل، ج١، ط١، تح وليد القصّاب، وزارة الثقافة، دمشق– ١٩٧٧م،: ١٢٢.

(٢) ينظر: فريزر، جيمس (JAMES FRAZER): الغصن الذهبي، ترجمة أحمد أبو زيد وآخرين، ط١، الهيئة المصرية للتأليف والنشر، القاهرة– ١٩٧١م: ٧٦.

(٣) المرجع نفسه:٧٤ وما بعدها.

(٤) النابغة، المصدر السابق: ٢٥.

(٥) المصدر نفسه: ٢٥.

فهذه مقالة وشاة كانت ذات أثر بالغ في النفس، وقارعٌة على الكبد، ثم ينتقل إلى المباشرة الصريحة في طلب العفو، بعد أن حشد في الأسطورة جدلية نصيّة تحتاج من المتلقي إلى خبرة عالية من القدرة على تفكيك العلاقات المتداخلة في الظاهر، والمخفي من النص،" بعيدًا عن الركود والاسترخاء القرائي " (١).

لقد استطاع النابغة رفع درجة الدلالات اللفظية والمعنوية بشكل كبير، فحمل النص كثيرا من الدلالات الإشارية " متكأ على أسطورة ذات خصوبة دلالية عالية، فولدت حول النص أفكارًا، وتجليات متعددة " (٢).

ويعلّق النابغة بذيل اعتذاريته صورة لنهر الفرات، القريب في توظيفه من أسطورة الطوفان، فيدعم أساطير الحِكَم السابقة ببعد أسطوري آخر، ولا يترك للنعمان (القارئ) فرصة للانفلات من أثر الأساطير السابقة، فقارب بينها وبين النهر، ومزج فيها الكثير من الثنائيات المادية، فاتسعت لديه دائرة الخيال الإبداعي، وقدم حكمة ونصيحة جديدة بأسلوب أقرب إلى الواقعية، فالنعمان عنده كنهر الفرات الذي جاشت غواربه، وأتاه الأتيّ حاملاً الزّبد الذي يذهب جفاء، إلا أن الفرات لم يأبه بذلك الزبد، وألقاه جانبًا، لكن راكب الخيزرانة (السفينة) كان خائفًا وقلقًا، على الرغم من أن أمله بالنجاة والخلاص من الطوفان كان كبيرا. يقول النابغة(٣):

فما الفراتُ إذا هبّ الرّياح لَهُ تَرْمِي أواذيَّهُ العَبْرَينِ بالزَّبَد

(١) ينظر: د. بوبكر، محمد: التربية والحرية من أجل رؤية فلسفية للفعل (البيداغوجي)، د.ط، دار أفريقيا الشرق، بيروت–١٩٧٧م: ٧٤– وما بعدها.

(٢) د. خضر، خالد: الأسطورة والإبداع مدخل وإشكالات، د. ط، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة–١٩٩٨م: ١٣٧.

(٣) النابغة، المصدر السابق: ٢٦–٢٧.

يومًـا بـأجود مِنـهُ سَـيْبَ نافِلَـةٍ ولا يَحُـول عَطَـاءُ اليَـوْم دونَ غَـدِ

أما المتلازمة النفسية المتمثلة بالخوف والقلق، فجعلته يقول(١):

يَظَـلُّ مـن خَوْفِـهِ المَـلاّحُ مُعْتَصِـمًا بالخيزُرانَـةِ بَعـدِ الأيْـنِ والنّجـدِ

إنه يخشى عاصفة النهر (النعمان)، فلجأ إلى السفينة ليعتصم بساريتها أملا بالنجاة.

هـذا التعاضـد الـدلالي، أوجـب علـى الشـاعر المقابلـة، والمطابقـة الأسطورية، فالمـاء (النهر) يتطـابق مـع طلـب نـوح النجـاة، و يتطـابق مـع قـوة وسيطرة سليمان، ويتماهى مع بعد الرؤيا لدى زرقاء اليمامة،.

وكمـا هـو واضـح فـإن الأسـطورة " تشـتغل علـى أعلـى درجـات الرغبـة الإنسانية الطامعة بالحياة والأمان، وهي تقدم عالمها على أنه عالم لا يملكه الإنسان، لكنه عالم في حدود فاعلية المعنى " (٢).

وإذا ما تتبعنا أساطير الماء والمطر عند الأمم السالفة فنجدُ في جعبتها الكثير ، ونجد لديها تداولاً مكثفًا لأسطورة المـاء الدينيـة التـي تعبر عن أسطورة العبور الإنساني إلى برّ النجاة، مثل، أسطورة (**إينوما**)، وأسطورة (الطوفان)، وهو مـا اعتمده النابغـة فـي تناصـه الأسطوري المعتمد علـى الموروث الثقافي والديني، حيث يتبين لديه أن النص الأسطوري منتج مهم للربط المُداخل ما بين النصوص، ولا يؤذي حدودها المنطقية، وهذا ما نفته (**جوليا كرستيفيا**) التـي " لا ترى وجود نص خال من تداخلات نصوص أخرى، أسطورية أو فكرية، أو غير ذلك" (٣).

---

(١) المصدر نفسه: ٢٧.

(٢) ينظر: روب فراي، نورث (NORTH ROBE): تشريح النقد، ترجمة محي الدين صبحي، ط٢، وزارة الثقافة، سوريا، دمشق–٢٠٠٥م: ١٦٨.

(٣) ينظـر: – الربعـي، جـلال: أسـطورة الجسـد: مكتبـة عـلاء ودار نهـى للطباعـة، ط١ ،صفاقس – ٢٠٠٦: ١١٨.

– سواح،فراس: الأسطورة والمعنى، ط٢، دار علاء دمشق–٢٠٠١م: ١١٧.

=

- د. شبل، عزة: لغة النص، د. ط، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ت: ٧٦-٧٧.
- د. ناهد، أحمد: التناص في شعر الرواد، ط١، بغداد-٢٠٠٤م: ٢٣- وما بعدها.

ـ الأضاءة الأخيرة ـ
التعالق والدلالة و تطهير الجسد

بعد أن قدّم النابغة إلى النعمان قصائده الست الاعتذارية ، طالبًا فيها العفو والصفح، ومنها المعلقة التي رفدها بالأساطير الثلاث الموظفة لنقل رسائل النصح، وطلب العدل، والصفح، فماعلينا بالمقابل إلا أن نعرف سرّ هذه الاعتذاريات، ونكشف عن الدافع الذي دفع النابغة إلى إبداعها.

لا شك أن الآثار الأدبية تشير إلى حادثة وصف النابغة لحرم الملك النعمان "المتجردة"(*)، تلك الشخصية التي ولّدت هذا الغرض الشعري (الاعتذار)، ونمّته إلى أن أصبح ظاهرة شعرية فريدة، شاعرها النابغة، ومحركها النعمان بن المنذر، ومحورها (جسد المتجردة)، فعلى الرغم من أنّ هذا الجسد قد تسبب في فتنة أخلاقية، وظاهرة أدبية، إلا أنه يبقى جسدًا إنسانيا بغض النظر عما قيل فيه، أو حُكي عنه.

وفي الوقت الذي لا يلاحظ أي ظهور لصورة المتجردة في هذه القصائد – ومنها المعلقة – إلا أن المتعمق يلاحظ أن صورة الجسد تختفي خلف ظلال هذه النصوص، لأن قصيدة الوصف تعكس موضوعها على جميع هذه القصائد التي ألهبت مشاعر الغضب لدى الملك، وأثارت الخوف والقلق

(*) المتجردة: هي ماوية تزوجها النعمان بعد اثنين، هما: الأسود، ثم المنذر، ويقال: إن النعمان خرج لصيد، فبعثت المتجردة إلى المنخل، فأدخلته قبتها، وجعلا يشربان، وأخذت خلخالها وجعلته في رجله من شدة إعجابها به، وربطت شعرها به، فدخل النعمان ورآها على تلك الحال، فأخذ المنخل ودفعه إلى رجل من حرسه من تغلب، ويقال: إنه عذّبه ودفنه حيًّا، ولم يسمع له ذكر بعد ذلك، فقال المنخل:

ألا مَنْ مُبلغُ الحيّين عنّي ... بِأنَّ القومَ قد قتلوا أبيّا

– ينظر: الأصفهاني، أبو الفرج:المصدر السابق، ج٥: ٣٣٣.

لدى الشاعر ، فصورة الجسد العاري لا تظهر إلا في نص الوصف المُعري للجسد، ومطلعه[١]:

أَمِــنْ آلِ مَيَّــةَ رائــحٌ أوْ مُغْتَــدي عجـــلانَ ذا زادٍ وغيـــرَ مُـــزوَّدِ

بينما نجد ظلال هذا النص وجذوره ممتدة إلى جميع النصوص الاعتذارية الأخرى.

ويلاحظ أيضا أن المصادر لم تكشف لنا عن أية عقوبة أوقعها النعمان بحق المتجردة التي تجرّأت على الخيانة، وأظن أن هيبة الملك قد حالت دون إطالة الحديث حول هذا الموضوع، وأن المؤرخين لم يلتفتوا كثيرًا إلى هذه القضية، لأن الرواة قد تزّيدوا فيها، وأضحت على ألسنة العامة من الناس.

وقد يقول قائل: لماذا خانت المتجردة زوجها الملك ؟، وقد يكون الجواب: حالة نفسية متشكلة لديها لأنها ترى ملكًا، أبرش، قصيرًا سيء الخلقة، مترددًا، يصغي للوشاة، ولا يتأنّى باتخاذ القرار، ويقتل الناس عنوة، وله يومان: يوم بؤس، ويوم نعيم، فهذه الأسباب جميعها، أوغيرها قد تكون دافعًا للخيانة، ومع أجمل الشعراء الذين يُنادمون الملك، إنه الشاعر **(المنخل)** الذي تقول بعض الروايات: إنها قد أنجبت منه ولدين.

فهل يسمح لنا المقام أن نقرأ هذه الحادثة قراءة واعية، تكشف عن خيانات زوجات الملوك لأزواجهن ؟، خاصة أن الشيء بالشيء يذكر، فزوج العزيز عندما راودت يوسف –عليه السلام– عن نفسه كادت أن توقعه في الهلاك والغِواية، و قصة **(جلجامش)** الذي كان يبحث عن الخلود،" فمارست زوجه **(موت)** الفعل نفسه، وقتلت زوجها **(أيل)**" [٢]، وكل نساء **(**لقمان

(١) النابغة، المصدر السابق: ٨٩.

(١) إلياد، ميرسيا: تاريخ المعتقدات، ترجمة د. عبد الهادي عبّاس، د.ط، د ت: ١٩٥–١٩٧.

عاد) انتهكن الحرمة نفسها، فقتلهن جميعًا، حتى ابنته التي قال لها: و" أنت أيضًا امرأة "، فقصة المتجردة تتشابك كثيرا في مدلولاتها مع هذه الأساطير، ولها معها علاقات تناصّية واضحة أيضا.

فالزوجات جميعهن مارسن فعل الخيانة، وتجرأن على الأخلاق، إلا أن الشعر وحسب طقوس الطهارة التي يمارسها، قد فرض على النابغة القيام بفعل التطهير، معتمدًا في ذلك على فعله الإبداعي الوصفي لهذا (الجسد)، فكانت القصيدة – حسب رأيي – استجابة للمخزون الديني، والقيمي الذي يمارسه الإنسان أثناء طقوس العبادة، أوالتكفين، أو طقوس الدفن، وإن المعتقد الديني عند الأمم السابقة– ومنها العرب – كان يفرض عليها ممارسة أفعال تطهيرية على الجسد؛ لتخلصه من أدران الحياة، وما فيها من دنس، ودناءة[١].

فعند اليونان القدماء نجد أن أيقونات الآلهة المؤنثة، كانت تعرض عارية في المعابد، وفي محاريب التقرب إلى الآلهة، ويذكر لنا تاريخ المعتقد أن العرب الجاهليين ذكورًا ونساءً، كانوا يطوفون حول الكعبة عراة.

وإن نهاية رحلة الإنسان الحياتية تنتهي بالتطهير والغسل قبل التكفين والدفن، فضلا عن أن الإنسان يلجأ إلى غسل الجسد وتطهيره بعد ممارسة اللذة.

هذه المعتقدات جميعها تحفز الباحث نحو قراءة باحثة عن فاعلية التطهير التي مارسها النابغة على جسدها، لا قراءة سطحية تبحث عن شكل الجسد الخارجي وحسب، فمثل هذا اللون من الشعر هو فن فلسفي تخييلي لا يخضع لمعطيات المنطق، ونظريات الواقع.

وأرى في هذا الانشداد من النابغة نحو الجسد تعبيرا صارخا للوقوف ضد الابتذال، ورفع قيمة المرأة الأخلاقية ، وهو أيضًا صرخة لإدامة الحركة التوالدية الضرورية لبقاء الإنسان في الوجود، فمثل هذه الرؤى الشعرية تولّد

(١) ينظر: الربعي، جلال: مرجع سابق: ٣٨٠– وما بعدها.

ربطًا بين معطيات المخزون الثقافي اللاشعوري والواقع، فتأتي النصوص استجابة للكثير من موجودات هذا المخزون، فالمسافة– مثلا – قريبة ما بين المتجردة والزهرة التي فتنت هاروت وماروت اللذين كانا يُعلّمان الناس السحر ببابل، فإغواؤها لهما هي محاولة لكبح جماح شهوة الشر المؤذي للبشرية من خلال تعليم السحر، وفي ذلك" تناص واضح في البنية السردية"(١)، فالمتجردة كما تقول الأخبار، "امرأة جميلة فاتنة، تزوجت ابن عمٍّ لها، هو الأسود بن المنذر بن حارثة الكلبي، فرآها المنذر بن ماء السماء أحد ملوك المناذرة، فتعاهد مع زوجها على شراب أن يطلق كل واحد منهما زوجه، فقام الأسود بتطليق المتجردة، ولم يطلق المنذر زوجه، فتزوجها، ثم تزوجها النعمان بن المنذر من بعده" (٢)، فهذه الحالة الابتذالية قد تكون سببا دفع بالمتجردة إلى الخيانة، ودفع بالنابغة إلى التطهير، خاصة أن النعمان هو الذي طلب منه وصفها، ومن عادة العرب أن تطرب للغزل، فقام النابغة بالوصف، والتعرية، ليتمكن من تحريك فاعلية التطهير، ولا أظن أن النابغة صاحب الأخلاق، قد أراد اختزال المتجردة بجسد عارٍ، بل التفت إلى كل القداسات التي يحملها هذا الجسد، فهو يعكس حالة الوعي الكامل لهذه القداسة، وهوعلى خلاف مع من نظر إليه على أنه جسد يثير الفتنة، ويولّد الشهوة، فكانت الوشاية عند غيره أكثر فاعلية من نص التطهير، حتى عند النعمان نفسه(٣).

ومن هذا التوجه، فلا يباح لشاعر مثل النابغة أن يطَّرح القيم جانبًا، ويخرج إلى دائرة اللهو والمجون، فيغرق في التفاصيل الحسيّة، ويبتعد عن منظومة القيم والأخلاق، لذا نجده قد فتح مجالا لدخول الجسد إلى النص كي

(١) د. إبراهيم، عبد الله: المتخيل السردي، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت–١٩٩١م : ٥٠–٥١.

(٢) الأصفهاني، أبو الفرج، المصدر السابق، ج٥: ٣٣٣– وما بعدها.

(٣) ينظر: الربعي، جلال: المرجع السابق: ٤٠.

يستحمّ في حوضه الطهور، وهذه محاولة لرفع هذا الجسد من مستوى الواقع إلى مستوى المعبودات الأنثوية الطاهرة، فقد أعاده إلى لحظة الطهارة التي تشبه حالة الولادة، فيكون عندها الجسد مكشوفا عاريًا، إلا أنه طاهر ومقدس، لكنه عندما يدخل عالم الواقع تمسه دناءة الحياة ، ويصبح مبتذلا، وبعيدا عن عوالم المثل والقداسة ، فالنابغة يحاول "الارتقاء به إلى عالم الطهارة، والابتعاد به عن الواقع غير المقدس" [١].

و قبل شروع النابغة في وصف جسد المتجردة، يتضح – من النص – أنه كان قلقًا وخائفًا، ويبدو ذلك جليا في قوله[٢]:

أَفِــدَ التَّرَحُّــلُ غيــرَ أنّ ركابنــا لمّــا تــزُل برحالنــا، وكــأن قَــدِ

زعَــمَ البــوارحُ أَنَّ رِحْلَتَنَــا غــدًا وبــذاك تنعــابُ الغــرابِ الأســودِ

لا مرحبًــا بغــدٍ ولا أهــلاً بــه إن كــان تفريــقُ الأَحِبّــةِ فــي غَــدِ

حــانَ الرَّحيــلُ، ولــم تُــودِّع مَهــددًا والصُّــبحُ والإمســاءُ منهــا موعــدي

فالمفردات الشعرية (**الترحل، الغراب الأسود، لا مرحبًا بغدٍ، تفريق، حان الرحيل، وتُودّع**) تَبوح بالقلق والخوف، ، أما إدراك الفاعلية العقابية فإنه متحصل لدى الشاعر، وهو يستشعر ذلك قبل الخوض في صورة التعرية، ويرى أَن ثمن ذلك سيكون باهظًا، لكنه مصرٌّ على ممارسة فاعلية التطهير المعتمدة على التعرية، ومصر أيضا على أسطرة الجسد، ليضعه بين أساطير الشرق القديم، و يكون الإغواء لديه حسب - رولان بارت (Roland Bart) - مركزًا

(١) المرجع نفسه: ٦٢– وما بعدها.
(٢) النابغة، المصدر السابق: ٨٩–٩٠.

للتجلي، فإذا تَمَّتْ التعرية، فلا يكون في ذلك هتكٌ لقداسة الجسد، بل" إن في ذلك محاولة لتجديده، ونقله إلى عالم الطهارة" (١).

وما حضور الشاعرية في هذا المشهد إلا إصرار من الشاعر على ممارسة فاعليته بشفافية، فهو الأقرب لتسجيل التجليات الروحانية، وتعدد المعاني الأحادية المتشابكة لديه، وهو يؤكد أن الشعر الموظف للأساطير يجب أن تقوم الأسطورة فيه على تعدد المعاني والإيحاءات، ولولا ذلك لما تعددت رواياته وقراءاته.

واللافت، أن النابغة استطاع إحداث تناص داخلي بين الأساطير الموظفة ، فقد تداخلت هذه الأساطير فيما بينها تداخلاً تناصيًا قائمًا على العلاقات الحوارية الهادفة إلى إعلاء القيمة، أو رفع مستوى منظومة القيم بشكل أرحب، حيث تواردت جملة من القيم في هذه الأساطير، مثل: **(النصح، الإرشاد، الإنصاف، عدم الأخذ بالوشاية، البعد عن الطغيان، قيمة البراءة، قيمة الطهارة)**، وبهذا أصبحت المعلقة لوحة متداخلة في معطياتها، و إن الأساطير الموظفة فيها ليست نصوصًا بريئة، فهناك تبادل واضح فيما بينها يكشف عن هوية النابغة الثقافية، فضلاً عن هوية عصره الثقافية ايضا، وفي النص عدة فضاءات عميقة ملتحمة، أدّت إلى " نمذجة قيمية اكتست بالقلق والتفكير الخاص بالمصير" (٢).

---

(١) ينظر: الربعي،جلال: المرجع السابق: ٦٢- وما بعدها.

(٢) ينظر:

- د. مفتاح،محمد: تحليل الخطاب الشعري، ط٢، دار المركز الثقافي العربي، بيروت-١٩٨٦م: ١١٩-١٣٣.
- د. الغذامي، عبد الله: تشريح النص، مجلة كلية العلوم والآداب الإنسانية، عدد٩، فاس -١٩٨٧م: ٢٣- وما بعدها.
- د. بنيس، محمد: حداثة السؤال، ط٢، المركز الثقافي العربي، بيروت-١٩٨٨م: ٧٢ وما بعدها.

وبهذا يمكن القول: إن تجليات الأساطير في معلقة النابغة كانت دليلاً على قوة شاعريته، وسعة ثقافته، ورفعة أسلوبه.

وفي النهاية لا بد من الإشارة إلى أن المقام لا يتسع للتفصيل المتعلق بالتَّناص القيميّ لمدلول الجسد ،أو التعالق الأسطوري الديني لرموزه، وإنما اكتفيت بالإشارات الدالة، لأن ذلك يحتاج إلى دراسة مستقلة تفي بهذا الغرض.

ـ خاتمـــــــة ـ

تعدّ قصيدة النابغة المعلقة واحدة من النصوص الاعتذارية التي تستحق الدراسة؛ لأنها تنبيء عن وعي ثقافي كبير لدى شاعرها النابغة، وهذا الوعي الثقافي تمثل بالتوظيف الأسطوري الواسع الذي ألقى بظلاله على منظومة المديح والاعتذار، فأعطى النص أبعادًا كثيرة من التجليات الإبداعية، كما منحه مزيدًا من تشابك العلاقات في البناء السردي الذي برع فيه النابغة براعة فائقة، مما أملى عليه بناء علاقات داخلية بين الأساطير الموظفة، وهو ما يسمى بالتناص الداخلي، فكانت درجات التلاقي بين هذه الأساطير عالية في داخل المعمار الفني للقصيدة، كما أن هذه الأساطير كانت على تناص أوسع مع أساطير أخرى كانت سائدة في ثقافة الأمم والشعوب الأخرى. لكن الأهم من ذلك أن هذه الأساطير جميعها كان لها أبعاد قداسية؛ لكي تلائم غرض النص الاعتذاري، وكي تتفق مع حالة البراءة المطلوبة، فضلاً عن تناغمها مع حالة التطهير الذي مارسه الشاعر على الجسد العاري للمتجردة.

ويبقى القول: إن توظيف الأساطير في الشعر: قديمه وحديثة يبقى ضرورة ملحة، وغاية سامية لدى الشعراء، بغض النظر عن أساليب استخدامها، وتوظيفها لديهم.

****

▪ قائمـــة المصـادر والمراجـع ▪

أولا ▪ المصـادر :

١- ابـن الأبـرص، عبيـد (ق هـ /ت- ٥٤٥م): **الـديوان**، تـح حسـين نصـار، مطبعة الباب الحلبي، القاهرة- ١٩٥٧م.

٢- ابن الشـجري ، هبـة الله(٤٥٠- ٤٩٩هـ /١٠٥٨-١١٤٨م): **مختـارات شـعراء العرب**، ط١، تح د. نعمان محمد أمين، دار التوفيق، الأزهر، ١٩٧٩م.

٣- ابـن عبـد ربـه، أحمـد بـن حبيـب (٢٤٦- ٣٣٨هـ / ٨٦٠-٩٣٩م): **العقـد الفريد**. تح محمد سعيد العريان، دار الفكر، د. ط. ت.

٤- أبو الفرج، علي بن الحسين (٢٨٤-٣٥٦ هـ / ٨٩٧-٩٦٧ م): **الأغاني**، تح دار التراث العربي، ط١، ج١١، بيروت-١٩٩٤.

٥- أبو الفضل أحمد، الميداني(...- ٥٢٨هـ /...-١١٣٣م): **مجمع الأمثال** ، ط٢، تح محمد أبو الفضل ابراهيم، دار الجيل، بيروت- ١٩٨٧م.

٦- ابن ربيعة العامري، لبيد (... - ٤١هـ/...-٦٦١م):**الديوان**، تحقيق إحسان عباس، وزارة الإرشاد، الكويت- ١٩٦٢م.

٧- الجاحظ، أبو عثمان (١٥٩ – ٢٥٥هـ/ ٧٧٥-٨٦٨م):

- **الحيـوان**، ط٣، ج٥، ج٣، تـح عبـد السـلام هـارون، دار إحيـاء التـراث العربي، بيروت- ١٩٦٩.
- **البيـــان والتبيـــين**، ط١، م. البيـــان والتبيـــين، الجـاحظ، ط٥، ج١،مكتبة الخانجي، مصر-١٩٨٥م.

٨- الحسن بن رشيق، القيرواني (٣٩٠ -٤٥٦هـ/٩٩٩-١٠٦٣م): **العمـدة فـي محاسـن الشـعر ونقـده**، تـح محـي الـدين عبدالحميـد، دار الجيـل، بيـروت- ١٩٨١م.

٩- الحموي، يـاقوت (574-636هـ /١١٧٨-١٢٢٩ م): **معجـم البلـدان**،أد.ت، ط، ج٢، تح د. إحسان عبّاس، دار صادر، بيروت- ١٩٧٧م.

١٠- الذبياني، النابغة (؟؟؟-١٨ق.هـ/؟؟؟-٦٠٢م):

- **الديوان**، تح الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، دار الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر-١٩٧٦م.
- **الـديوان**. تـح محمـد أبـو الفضـل إبـراهيم، ط٢، دار المعـارف، القـاهرة- ١٩٨٥م.

- **الديوان.** تح كرم البستاني، ط١، دار بيروت – ١٩٨٦م.
- **الديوان.** تح محمد حمود، ط١، دار الفكر اللبناني– ١٩٩٦م

١١- السيوطي، جلال الدين(٨٤٩-٩١١هـ/١٤٤٥-١٥٠٥م): **بدائع الزهور في وقائع الدهور**، د.ت، ج١: ٧٥، تح محمد مصطفى، دار إحياء التراث، ١٩٧٢م– القاهرة

١٢- العسكري، أبو هلال (٣٠٧-٣٩٥هـ/٩٢٠-١٠٠٥م): **الأوائل**، ط١، تح وليد القصّاب، وزارة الثقافة، دمشق–١٩٧٧م، ج١.

١٣- علي بن الحسين، المسعودي (؟؟؟- ٣٤٦هـ/؟؟؟-١٥٥٠م) **مروج الذهب**، ، ط١، دار الألسن للطباعة، بيروت– ١٩٦٥م.

١٤- القالي، أبو علي إسماعيل بن القاسم (٢٠٨-٣٥٦هـ/٨٩٣-٩٦٦م): **الأمالي**، منشورات بيضون، د. ط، دار الكاتب العلمية، بيروت–٢٠٠٢م، ج٢.

١٥- القرشي، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب (؟؟؟-١٧٠هـ/؟؟؟-٧٨٦م):**جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام**، ، ط١، بيروت– ١٩٨٦

١٦- القرشي، أبو زيد محمد: **جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام**، تح البجاوي، د.ط، دار نهضة مصر– د.ت.

١٧- كمال الدين محمد بن موسى، الدميري (٤٧٢ – ٨٠٨هـ/١٣٤١-١٤٠٥م): **حياة الحيوان الكبرى**، دار الفكر بيروت– د. ط. ت.

١٨- محمد بن جرير، الطبري(ت – ٣١٠هـ): **جامع البيان في تأويل القرآن**،ط١، ج١٨، تح عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار الكتب العلميّة–٢٠٠٣

١٩- محمد بن سلام، الجمحي (ت –٢٣١هـ): **طبقات فحول الشعراء**، تحقيق محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٧٤م..

٢٠- محمد بن عبدالله، ابن بطوطة (٧٠٣-٧٧٩هـ/١٣٠٤-١٣٧٧م): **تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار**، ط٤، ج٢، تح، د. علي المنتصر الكتاني، مؤسسة الرسالة، بيروت–١٩٨٥م.

٢١- ميمون بن قيس، الأعشى الكبير(ت –٧هـ/٦٢٩م): **الديوان**، تحقيق محمد محمد حسين، طبعة دار الكتاب العربي، بيروت– ١٩٦٨م.

ثانيا- المراجع :

٢٢- إلياد، ميرسيا : **تاريخ المعتقدات**، ترجمة د. عبد الهادي عبّاس، د.ط، وت.

٢٣- الجهاد، هلال: فلسفة الشعر الجاهلي، ط١، **دار المدى للثقافة والنشر**، دمشق، سوريا–٢٠٠٠م.

٢٤- د. إبـراهيم، عبـد الله : **المتخيـل السـردي**، ط١، المركـز الثقـافي العربـي، بيروت-١٩٩١م.
٢٥- د. أحمد، ناهد:**التناص في شعر الرواد**، ط١، بغداد-٢٠٠٤م.
٢٦- د. الدسـوقي، عمـر: **النابغـة الـذبياني**، د.ط، دار الفكـر العربـي، مصـر-١٩٤٩م.
٢٧- د. الزيدي، توفيق: **أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث**، د. ط، الدار العربي للكتاب، د.ت.
٢٨- د. الغذامين عبد الله: **تشريح النص**، مجلة كلية العلوم والآداب الإنسانية بفاس، عدد٩-١٩٨٧م.
٢٩- د. بنيس، محمد: **حداثة السؤال**: ط٢، المركز الثقافي العربي، بيروت-١٩٨٨م
٣٠- د. بو بكر، محمد : **التربية والحرية من أجل رؤية فلسفية للفعل الميداغوجي**، د.ط، دار أفريقيا الشرق، بيروت-١٩٧٧م.
٣١- د. حسين، طه : **حديث الأربعاء**، ج١، ط١٥، دار المعارف، القاهرة - ١٩٨١م.
٣٢- د. خضر، خالد: **الأسطورة والإبداع مدخل وإشكالات**، د. ط، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة-١٩٩٨م.
٣٣- د. شبل، عزة: **لغة النص**، د. ط، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ت.
٣٤- د. ضيف، شوقي: **العصر الجاهلي**، ط٢، دار المعارف، د.ت، القاهرة.
٣٥- د. عبّاس، إحسان: **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، د.ط، المجلس الوطني للثقافة، الكويت-١٩٧٨م.
٣٦- د. عبّاس، إحسان: **ملامح يونانية في الأدب العربي**، ط١، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت-١٩٧٧م.
٣٧- د. عبد الرحمن، نصرت: **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث**، ط٢، مكتبة الأقصى، عمّان-١٩٨٢م.
٣٨- د. عطوي، نجيب: **النابغة الذبياني شاعر المدح والاعتذار**، ط، دار الكتب العلمية، بيروت-١٩٩٠م .
٣٩- د. فريحة، أنيس: **أحيقار حكيم الشرق**، د . ط، طبعة بيروت-١٩٦١.
٤٠- د. مبارك، زكي: **الموازنة بين الشعراء**، د. ط، المكتبة العصرية، بيروت-١٩٣٦.

٤١- د. مفتاح، محمد: **تحليل الخطاب الشعري**، ط٢، دار المركز الثقافي العربي، بيروت-١٩٨٦م.
٤٢- د. نحّاسن، جورج: **أساطير الخصيب النباتي**، د. ط، وزارة الثقافة، سوريا، دمشق-٢٠٠٠م.
٤٣- د. ويلسون، جلين: **سيكولوجية فنون الأداء**، ترجمة شاكر عبد الحميد، سلسلة عالم المعرفة، عدد ٢٥٨، الكويت-٢٠٠٠م.
٤٤- د. يونس عبد الحميد: **الفولكلور والميثولوجيا**، مجلة عالم الفكر،مج٣، ع١، الكويت- ١٩٧٢م.
٤٥- الربعي، جلال: **أسطورة الجسد**، مكتبة علاء ودار نهى للطباعة، ط١ ،صفاقس - ٢٠٠٦
٤٦- روب فراي، نورث: **تشريح النقد**، ترجمة محي الدين صبحي، ط٢، وزارة الثقافة، سوريا، دمشق-٢٠٠٥م.
٤٧- سليم، الحوت محمود: **في طريق الميثولوجيا عند العرب**، ط١، دار الكتب، بيروت- ١٩٥٥م.
٤٨- سواح، فراس: **الأسطورة والمعنى**، ط٢، دار علاء دمشق-٢٠٠١م.
٤٩- علي، جواد: **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، ط٣، دار العلم للملايين، بيروت- ١٩٧٠م
٥٠- فريز، جيمس: **الغصن الذهبي دراسة في السحر والدين**، ترجمة: د. أحمد أبو زيد، ط١، الهيئة المصرية العامة
للكتاب - ١٩٧١م .
٥١- مسكين، حسن: **الخطاب الشعري الجاهلي**، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب- د.ت.

ثالثا-المجلات والدوريات:

٥٢- سلسلة عالم المعرفة. د.جلين ويلسون. ترجمة شاكر عبد الحميد: **سيكولوجية فنون الأداء**، عدد ٢٥٨،
الكويت-٢٠٠٠ م.
٥٣- مجلة عالم الفكر، د. يونس عبد الحميد: **الفولكلور والميثولوجيا**، مج٣، ع١، الكويت- ١٩٧٢م.
٥٤- الموسوعة الفلسفية العربية. تحرير معن زياد: **الاصطلاحات والمفاهيم**، معهد الإنماء العربي، بيروت- ١٩٨٦م.

* * * * * *

Abstract

THE MYTHOLOGICAL USE IN THE " MUALIKAT NABIGHA ADHEBIANI"

DR. AHMED AL NOOTI

The present research work attempts to infer the mythological use in the

" MUALIKAT NABIGHA ADHEBIANI" this is the one of the six poems in which he apologizes to the king " NUMAAN IBN A LMUNDHIR" one of Manadhira Dynasty, to be safe of accuse, for having already said some thing about his wife." ALMUTAJARIDA" which is considered a dangerous devaluation of the well protected kings wife. The apology in this poem relies on the mythological dimension which supported the text and incited the criticism to read it , besides , there is a focus on a set of values and use them as a moral guide for nations' behaviors.

****