كبش الفداء في الشعر الجاهلي: قراءة لسانية أركيولوجية (الأصمعية الخامسة والخمسون نموذجاً)

فـــؤاد فـــيـــاض شـــتـــيـــات

أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والفنون، جامعة حائل، المملكة العربية السعودية

الملخص

يدرس هذا البحث رؤية الشعر الجاهلي الدينية والأسطورية للكبش، ويحاول توظيف هذه الرؤية في تحليل نص جاهلي لعلباء بن أرقم اليشكري، وترد تلك القصيدة في الأصمعيات تحت رقم (55)، وتنطلق من حكاية ملخصها أنّ ملك الحيرة النعمان بن المنذر أطلق كبشاً في سنة قحط لينظر من يجترئ على حماه، فمرّ الكبش بديار علباء فذبحه وطبخه وأكله، فلامه أصحابه على خطيئته، فذهب الشاعر إلى الملك معتذراً، فقبل عذره وعفا عنه. ويزعم البحث أنّ الكبش في قصيدة علباء، يرتبط برؤية أسطورية دينية خاصة بالنّعمان بن المنذر كان يعتقدها النّعمان أو بعض أسرته.

تقديم

يتناول البحث استخدام الشعر العربي الجاهلي للفظة كبش، ويحاول أن يقرأ هذه المفردة في المعجم والشعر قراءة حفرية لسانية، ويفحص إمكانية أن تكتنز اللفظة مضامين ذات رواسب أسطورية أو دينية قديمة، ويرى الباحث أنّ لفظة كبش لها دلالة معجمية واضحة تشير إلى ذكر الغنم إذا أثنى أو زاد عن ذلك، وأنّ الشعر الجاهلي استخدمها بمعنى مجازي يشير إلى سيد القوم ورئيسهم وقائدهم في المعركة، ومن يقدم نفسه على مذبح المعركة فداء لقبيلته المحاربة.

لكنّ ما يثير انتباه الباحث ما أورده الميداني في كتاب (مجمع الأمثال) في قصة المثل "كالكبش يحمل شفرة وزنادا" والمتلخص في أنّ ملك العرب في الحيرة النعمان بن المنذر أطلق كبشاً في سنة قحط بعد أن سمّنه لينظر من يجترئ على حماه، وجعل مع الكبش سكيناً وزناداً، وأنّ الكبش مرّ بديار الشاعر علباء بن أرقم اليشكري البكري، فقام علباء بذبح ذلك الكبش وطبخه وأكله فلامه أصحابه على خطيئته، ثم أنّ الرجل ذهب إلى الملك النعمان واعتذر له عن فعلته، فعفا عنه.

والقصة النثرية منسوجة شعراً في القصيدة التي أزجاها علباء بين يدي النعمان، وهي لا تحوي سوى بيتين في مدح النعمان، أمّا بقية القصيدة فتسرد حكاية الكبش وذبحه وطبخه وأكله، ومقدمة في الشكوى من الزوجة؛ مما يثير مجموعة من التساؤلات في ذهن المتلقي، منها: ما العلاقة بين النص النثري والنص الشعري؟ هل فُصّل النص النثري على قدّ النص الشعري ليخدمه ويخلده في الذاكرة الشعبية؟ أأطلق النعمان الكبش ليختبر مدى عظمته بين العرب، أم أطلقه لسبب آخر لا يعرفه الشاعر؟ ولماذا لم يعاقب النعمان الشاعر على فعلته وقد اجترأ على حماه؟ ولم كرّست معظم أبيات القصيدة لوصف الكبش ولوم المرأة؟ وهل يملك النص إمكانية التأويل بوجود علاقة بين قصة الكبش والموروث الأسطوري والديني؟

انطلاقاً مما تقدم يحاول الباحث تقديم قراءة لقصيدة علباء بن أرقم التي تحمل رقم (55) في ديوان الأصمعيات، ولتحقيق ذلك يقسّم البحث في ثلاث جزئيات: الأولى: تتناول لفظة الكبش في الشعر الجاهلي، والثانية: تتناول لفظة الكبش في الموروث الأسطوري والديني، والثالثة: تقرأ حكاية الكبش في أصمعية (55) قراءة تستند إلى فرضية أنّ إطلاق الكبش يحمل إمكانيات تأويلية متعددة تفصح عنها لغة النص، منها القراءة الأسطورية الدينية، ويستفيد البحث من المصادر والمراجع والدراسات المتاحة، ويشير إلى أنّ قراءته واحدة في سلسلة من القراءات الممكنة للنص الشعري.

الكبش في الشعر الجاهلي

تشير معاجم اللغة إلى أنّ معنى لفظة كبش هو "الحمل إذا أثنى أو إذا خرجت رباعيته"[1]، وهو فحل الضأن في أي سنّ[2]، ويشار إلى معنى مجازي لها، فيقال: "كبش القوم: رئيسهم وسيّدهم، وقيل: كبش القوم حاميتهم والمنظور إليه فيهم"[3]، وكبش القبيلة قائدها، والكباش الأبطال[4] ويقال أيضاً الكبش حجر في وجه الحائط دريئة له[5]، وسُمي شارع في مدينة السلام بالكبش، وسميت بعض النساء بكبشة[6].

استخدم الشّعراء الجاهليون لفظة كبش في شعرهم للدلالة على الفارس البطل، وقائد الكتيبة، والقائد السيّد الذي يقود قومه في المعركة ويتقدّمهم، ويقدّم نفسه فداء على مذبح المعركة في حومة الوغى، ويشير صاحب مقاييس اللغة إلى أن كبش الكتيبة عظيمها ورئيسها[7].

وممن تحدّث عن الكبش باعتباره **قائد كتيبة** يتقدّمها في المعركة، ويضحي بنفسه فداء من أجلها عبيد بن الأبرص مفتخراً باصطياده كبش عدوه يقول:

هذا وربت حرب قد سموت لها ... حتى شببت لها ناراً بإشعال
تحتي مضبّرة جرداء عجلزة ... كالسهم أرسله من كفّه الغالي
وكبش ملمومة باد نواجذه ... شهباء ذات سرابيل وأبطال

أوجرت جفرته خرصاً فمال به كما انثنى مُخْضَد من ناعم البال[8]

وتميط لفظة كبش اللثام عن صورة البطل البشري قائد الجماعة العسكرية نحو محفل الموت في ساحة الوغى،وقد كشّر عن نواجذه كناية عن الغضب والاستعداد للانقضاض على الفريسة في ميدان الصيد البشري (ساحة المعركة)، لكنّ هذا الكبش البشري يتحول إلى صيد سهل أمام صائد بشري يفوقه قدرة وبطولة، ويتحول إلى ذبيحة فدائية تتضرج بدمها، وتقع في شراك الصائد بدلاً من أن تصيد الآخر.

ويشير لبيد بن ربيعة العامري إلى قادة كتائب القتال في قوله:

وغداة قاع القريتين أتيتهم رهواً يلوح خلالها التسويم
بكتائب تردي تعوّد كبشها نطح الكباش كأنّهن نجوم
نمضي بها حتى تصيب عدّونا وتردّ منها غانم وكليم[9]

فيرسم مشهداً للكبش البشري يقتنصه من فضاء المعركة، ويشير إلى تعدد الكباش في انتماءاتها إلى (الأنا والآخر)، لكنّ الصورة المتميزة هي صورة كبش (الأنا) الذي يطوّع الكتائب، ويتقدمها في فضاء القتل ليفوز على الآخر، ويحوله إلى كبش منطوح مناط به الهزيمة والموت، لكن ذلك لا ينفي أنّ (الأنا) يقدّم مجموعة من القرابين البشرية على مذبح المعركة للوصول إلى الفوز والغنم[10].

ويشير عنترة بن شداد كذلك إلى كبش الكتيبة في قوله:

وَلَقِيْتُ في قُبُل الهَجِيْرِ كَتِيْبةً فَطَعَنْتُ أَوَّلَ فَارِسٍ أُوْلَاهَا
وَضَرَبْتُ قَرْنَي كَبْشِهَا فَتَجدَّلا وَحَمَلْتُ مُهْرِي وَسْطَهَا فَمَضَاهَا
حَتَّى رأَيْتُ الخَيْلَ بَعْدَ سَوَادِهَا حُمْرَ الجُلُودِ خُضِبْنَ مِن جَرَّاهَا[11]

فالشّاعر يلتقط صورة لنفسه في لحظة زمنية وقد تفرّد وأضحى بطلاً فارساً، تجاوزت قدرته الكبش البشري الآخر، وتعالت على أن تكون أضحية فدائية ليجعل الكبش البشري الآخر وما يحيط به من مجموعة هم القرابين البشرية التي تتقدم في فضاء القتل،ولتصطبغ بلون الموت الأحمر، واللافت في الصورة وجود قرنين للكبش البشري وأنه يتجدّل، وفي ذلك تشكيل للمشهد

الغائب المتجلي في صورة الحيوان حين يقدّم على مذبح المعبد، وما يشي به تحوّل لون الحيوان أداة القتل إلى الأحمر، فهل يطهّر الدم فضاء المعركة ويعقم أدواتها ويعيد الحياة من رحم الموت؟

وقد رسم الشعراء الثلاثة مشاهد لقائد الكتيبة الكبش ظلالها القتل والثأر والمعركة، ولوحتها الفخر والحماسة، وحركتها النطاح والدروع، ولونها لمعان الأدوات الحربية وسط حمرة لون دم أضاحي الفداء المسفوكة، ولا أشك أنّ لاستخدام لفظة الكبش دلالة تتجاوز الدلالة المعجمية وتنزاح نحو الدلالة الطبيعية للمفردة ونصاعتها في استخدامها الأول في عالم الأسطورة البدئي.

ويشير الأعشى في لوحة مدحية إلى قيادة الممدوح قائد كتائب قومه في المعركة:

صبحوا فارس في رأد الضحى بطحون فخمة ذات صبح
ثُمَّ ما كاؤوا ولَكنْ قَدَّمُوا كَبْشَ غَاراتٍ إذَا لَاقَى نَطَح
فتفانوا بضراب صائب ملأ الأرض نجيعاً فسفح[12]

فمشهد الكبش البشري قائد غارات القوم في المعركة يتحقق في لوحة مدح إياس بن قبيصة الطائي بسبب إثارته للحرب، فالقوم قدَّموا كبش غارات ناطحاً، ولم يهابوا أوار المعركة أو يجبنوا، والنتيجة انهمار الدم الأحمر المسود من الجوف وتحقيق الموت على مذبح المعركة.

ويفخر حسان بن ثابت بتصدي قومه للكبش كذلك، فيقول:

وإنّا لنقري الضيف إن جاء طارقاً من الشحم ما أمسى صحيحاً مسلّما
ألسنا نرد الكبش عن طيّة الهوى ونقلب مرّان الوشيج محطّما
لنا الجفنات الغرّ يلمعن بالضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما[13]

لكن صورة الكبش لدى حسان تتشكل في ظلال لوحة إنسانية كبرى تتجاوز القتل وسفك الدماء إلى إحداث الحياة ودفع الأذى؛ إذ تتشكل خيوط اللوحة في إطارين: تقديم الطعام والدّم، فيبذل القوم الدم من أجل الحياة، ويرد

الكبش عن غوايته وتحطم أدوات القتال لصالح الحياة أيضاً، فتتأثر الصورة بالرغبة في الاستقرار وامتلاك القوة التي ترد عدوان الآخرين.

وتستخدم عاتكة بنت عبد المطلب لفظ كبش للإشارة إلى فارس القوم:

سائل بنا في قومنا ... وليكف من شرّ سماعه
قيسا وما جمعوا لنا ... من مجمع باق شناعة
فيه السنّور والقنا ... والكبش ملتمع قناعه
بعكاظ يعشي الناظري ... ن إذا هم لمحوا شعاعه[14]

وتبدو صورة الكبش مدججاً بالسلاح يتقنع بالحديد في منظر مدهش، وترسم الشاعرة صورة متعالية للكبش تكاد تتحد بالشمس في علوها وسطوعها، فهل كان ذاك الكبش يمتح نصاعته وتفرّده من نصاعة وتفرّد الآلهة؟

أمّا عروة بن أذينة فيشكّل لوحة الكبش في إطار الفخر بفاعلية زمن مضى فيقول:

ولربّ كبش كتيبة ملمومة ... قدنا إليه كتائباً وكباشا
دسراً إذا حمي الهياج بحدّه ... وجعلت تسمع للرّماح قراشا
فتسارعت فيه السيوف بوقعها ... نكباً وترعش تحتها إرعاشا[15]

لذلك تتراجع مشاهد سفك الدماء لصالح قعقعة السلاح، وتمتزج الصورة الصوتية مع الصورة الحركية، وينزاح اللون الأحمر من فضاء اللوحة، ويبرز كبش الكتيبة في إطار التذكر وتكرار الفعل ليتساوى الكبش مع مجموعة أخرى من أقرانه في إحداث التوازن في ساحة المعركة، ويتحول لفظ الكبش نحو الأنسنة في إطار الإسلام.

وللفظ الكبش دلالة أخرى تتجاوز قائد الكتيبة وزعيمها إلى **قائد القوم وسيدهم**، لكن تلك السيادة والزعامة تسمتدّ شرعيتها من سفك الدم في ساحات المعارك، والأخذ بالثأر والعنف وتقديم القرابين وأضحية الفداء في فضاء القتل، وممن أشار إلى ذلك الأعشى، في قوله:

ثمّ بالعين عرّة تكسف الشمـ ـس ويوماً ما ينجلي إظلاما
إذ أتتكم شيبان في شارق الصبـ ـح بكبش ترى له قدّاما
فغدونا عليهم بكرّ الور د كما تورد النضيح الهياما[16]

وتتشكل دلالة الكبش في إطار الحرب والاستعداد لها، ويتخير الشاعر زمن شروق الصبح ليشكل خطوط صورة الكبش، فهو كبش مقدّم مقدّر لدى شيبان تدفع به نحو المعركة، لكنّ الصورة تؤطّر بأخرى قوامها مشهد مجموعة بشرية تهرول باحثة عن الماء وقد أظناها العطش، ولعل هذا يذكر بصورة حمر الوحش المندفعة نحو الماء وترقّب الصائد لها، مما يومئ إلى خلفية الصورة الغائرة في أعماق الزمن التي تؤكد ارتباط الكبش بالقربان، فشيبان تقدّم هذا السيد في ساحة الوغى من أجل الوصول إلى النصر عن طريق سفك دمه، كما يتقدم حمار الوحش الأتن الواردة إلى الماء في لوحة ترقّب الصائد.

ولا تبتعد أصداء لفظة كبش عند عنترة عن غيره من الشعراء الجاهليين إذ يقول:

وَأَصْدُمُ كَبْشَ القَوْمِ ثُمَّ أُذِيْقهُ مَرَارَة كَأْسِ الموتِ صَبْراً يُمجِّجُ
وآخُذُ ثَأرَ النَّدْب سَيّد قومه وأضرمُها في الحَرْبِ ناراً تُؤجَّجُ[17]

فهو يذيق كبش القوم وقائِدهم مرارة الموت في ساحة المعركة، وقد تقدّم قومه يدفع عنهم بأس العدو فأضحى مثؤوراً منه، وفعل الثأر يتحول من النطاح إلى فعل الصدم، والنطاح من خصائص الكبش، أمّا الصدم فيكون بين الفارسين غير أنّه ينزاح نحو فعل آخر أشد صلابة.

ويشير عبيد بن الأبرص في إطار الفخر إلى نطح الكبش في قوله:

وبنو خزيمة يعلمون بأنّنا من خيرهم في غيظة وبئيس
نبكي عدوهم وينطح كبشنا لهم وليس النطح بالموموس[18]

إنّ فعل النطح الذي يمارسه الكبش ويجعله يرتبط بحقله الحيواني، يتجاوز الفعل الحسي في سفك الدم إلى إحداث القهر في صفوف العدو، ولا يتحول معنى النطح إلى الاحتكاك وتجريد الجسد حسب فهو يكتفي بالقتل، وأظنّ أنّ هذا يتوافق ومفهوم النسق العام لدلالة لفظة كبش مما يرجح أنّ هذا البيت لعبيد.

ويشير علقمة بن عبدة الفحل إلى كرم يرتبط بالتضحية بالنفس فيقول:

مُظاهِرُ سِرْبَالَيْ حديد عليهما عَقِيلا سُيوفٍ مِخْدَمٍ وَرَسُوبُ
فَجَالدْتهم حتَّى اتَّقُوْكَ بِكَبْشهمْ وقد حانَ مِن شمسِ النَّهارِ غُرُوبُ
تَجُودُ بِنَفْسٍ لا يُجَادُ بِمِثْلِها فَأَنْتَ بِها عِنْدَ اللِّقَاءِ خَصِيْبُ[19]

وهو يمدح الحارث بن جبلة الغساني بالقوة والفروسيّة، ويشير إلى أنّ خصومه المناذرة قدّموا المنذر بن ماء السماء ملكهم كبش فداء ووقاية لهم في ساحة المعركة قبل غروب الشّمس فقتل، أمّا الحارث ملك الغساسنة فجاد بنفسه في المعركة لكنّه فاز بها على عدوّه، فكلاهما قدّما نفسيهما على مذبح المعركة لكن الكبش (الآخر) هو الذي تحوّل إلى قربان.

وفي قراع الحارث بن حلزة اليشكري، لخصومه التغلبيين أمام عمرو بن هند في الحيرة، يعدّد فضائل الشاعر قومه في بلاط المناذرة، ويشير إلى الكبش فيقول:

مَنْ لَنَا عِنْدَه مِنَ الخَيْرِ آيَا ت ثلاثٌ في كُلِّهنَّ القَضَاءُ
آيةُ شَارق الشَّقيْقَةِ إذْ جا ءَتْ مَعَدُّ لِكُلِّ حَيٍّ لِواءُ
حول قَيْسٍ مُسْتَلْئِمِيْنَ بِكَبْشٍ قُرَظِيٍّ كَأَنَّهُ عَبْلاءُ[20]

فالبكريون لهم عند الملك ثلاث فضائل، منها: دفعهم جيوش معدّ بقيادة عمرو بن هند عن المناذرة وقد اجتمعت حول قيس بن معد يكرب من ملوك حمير متحصنين بسيّد من بلاد القرظ[21] وقد كنّى عن ذلك السيّد والزعيم الذي يتقدّم قومه فيحميهم في ساحة المعركة، ويقدّم نفسه فداء لهم بالكبش العظيم، الذي يطاول الصخرة صلابة وضخامة، والسؤال المطروح لماذا يطوفون حوله كما تطوف الوفود القادمة إلى عكاظ حول أكمة عبلاء الصخرية القريبة من السوق؟ ولماذا يحتمون به إن لم يكن قد نذر نفسه دريئة لهم؟

ويقول الأخنس بن شهاب التغلبي:

فَوارِسُها مِن تَغْلِبَ ابنَة وائلٍ حُماةٌ كُمَاةٌ ليسَ فيها أَشَائِبُ

هُمُ يَضربونَ الكَبْشَ يَبْرُقُ بَيْضُهُ على وجهِهِ مِنَ الدِّماءِ سَبَائبُ
بِجَأْوَاءَ يَنْفِي وِرْدُها سَرَعَانَهَا كَأَنَّ وَضِيْحَ البَيْضِ فِيْها الكَوَاكِبُ[22]

ويتخيّر الأخنس مشهداً من مشاهد قومه تغلب وموكب فرسانهم الشجعان، ويلتقط صورة لهم وهم يضربون رأس كبش أعدائهم المتحصن بالدروع البيض، والصورة تمتح من تراث المعركة والقتل والثأر وجريان الدم، لكن حمرة الدم في قطراته المنسكبة يستجرّها لمعان أدوات القتل والوقاية منها، ومن الدروع اللامعة والسيوف،ويبرز الكبش أضحية يجري دمها وسط هذه المشاهد.

ويقول عمرو بن الإطنابة في مدح قومه مشيراً إلى الكبش:

المانعين من الخنا جاراتهم والحاشدين على طعام النازل
والخالطين فقيرهم بغنيّهم والباذلين عطاءهم للسائل
والضاربين الكبش يبرق بيضه ضرب المهجهج عن حياض الآبل
والقاتلين لدى الوغى أقرانهم إنّ المنية من وراء الوائل[23]

وترتسم صورة الكبش متدرّعاً بالحديد، وقد ضربه قوم الشاعر ودفعوه عن حياضهم، وتبدو الصورة في ثنايا البذل والعطاء، والسعي نحو تحقيق العدالة الاجتماعية، وفي ظلال البيئة الصحراوية المتمثلة في لوحات زجر الإبل عن حياضها، لكن القتل لا يبتعد عن الفضاء المكاني؛ إذ يتوجه نحو الأقران، وتُلقى تبعة القتل وتعلق على فعل الهروب من ساحة الوغى.

ويشير حسان بن ثابت في مدحه للغساسنة إلى شجاعتهم وضربهم الكبش، فيقول:

لِلَّهِ دَرُّ عِصَابةٍ نَادَمْتهم يوماً بجِلِّقَ في الزَّمانِ الأَوَّلِ
الضَّارِبُون الكَبْشَ يَبْرقُ بَيْضُهُ ضَرْباً يَطِيْحُ لَهُ بَنَان المَفْصَلِ[24]

فالكبش عرضة للضرب من الجماعة الممدوحة، ذلك الضرب الذي يحقق الموت المضرج بالدم، ويمزّق جسد أضحية الفداء التي يقدمها الآخر

على مذبح النصر، غير أنّه لا يحققه، وليكن الكبش رمزاً للسيد أو الرئيس أو الزعيم لكنها زعامة (الآخر) التي يغلب عليها القتل وتتحقق في ساحات الوغى.

ويقول عمرو بن معد يكرب الزبيدي مفتخراً بنفسه حين نازل زعيم القوم وفارسهم:

لما رأيت نساءنا يغمضن بالمعزاء غمضا
وبدت لميس كأنّها بدر السماء إذا تبدّى
وبدت محاسنها التي تخفى وكان الأمر جدّا
نَازَلْتُ كَبْشَهُمُ ولم أرَ مِنَ نِزَالِ الكَبشِ بدَّا
هم ينذرون دمي وأنـ ـذر إن لقيت بأن أشدّا[25]

ففي لوحة تمتلئ بالفرح والنشوة، ازدانت بالجمال الأنثوي، وامتزج فيها جمال البدر الساطع بنور وجه المرأة، تتبدّى صورة كبش القوم وهو يتبختر في زهوه يطالب خصمه أن يقدم نفسه على مذبح احتفالي، فيقبل الشاعر المنازلة ليكون الكبش الآخر، وترتسم لوحة النذور البشرية في هذا الاحتفال، على هيئة مبارزة تمتّع المشاهدين لكنها تنتهي بتقديم الكبش (الآخر) نفسه على مذبح المعركة لينتهي المشهد الاحتفالي بخاتمة مشهد الكبش الذبيح مضرجاً بدمه.

ويرسم النابغة الذبياني صورة أخرى للكبش الصريع:

يا ربّ ذات خليل قد فجعن به ومؤتمين وكانوا غير أيتام
والخيل تعلم أنّا في تجاولها عند الطعان أولو بؤس وإنعام
ولّوا وكبشهم يكبو لجبهته عند الكماة صريعاً جوفه دامي[26]

و يشكّل الشاعر صورة لأثر القتل المتحققة في (الآخر) من ناحيتيه الحسّية والمعنوية، وتتبدّى صورة الكبش على مذبح المعركة ملقى مضرجاً تقطر الدماء من جوفه، تلك الصورة التي لا تختلف كثيراً عن صورة القربان المقدّم على مذبح المعبد.

وفي مدحه النعمان بن المنذر يتغنّى النابغة بالقتل الموجه للكبش في فضاء

المعركة، ويبدو التغني بذلك الفعل في كلّ من(الدّهم) و(كبش) و(قدما) مرتين في احتفالية يفضحها التكرار، فيقول:

ونلبس الدّهم ذا الماذي ضاحية بالدهم ثمّت نغشى الموت والقتما
ونقتل الكبش بعد الكبش نأسره قدماً ونضرب في حوماتها قدما[27]

ويشكّل قيس بن الخطيم صورة للكبش في ساحة المعركة في إطار الفخر بالأوس كمن سبقه، فيقول:

إن بني الأوس معشر صدقوا الـ ـضرب وسنّوا الأساء والندبا
فَصَمَدُوا رَأسَ كَبْش إِخْوتهم حَتَّى تَوَلَّوا واستَنْفَروا هَرَبا
بكل لين ماض ضريبته عضب إذا ما هززته رسبا[28]

وتبكي الخنساء أخاها صخرا، دون أن ترسم مشهدا لنطاح الكبشين، وتقول:

ليبك الخير صخرا من معدٍّ ذوو أحلامها وذوو نهاها
وخيل قد لففت بجول خيل فدارت بين كبشيها رحاها[29]

ويفتخر مزرَد بن ضرار الذبياني بفروسيته وشجاعته ونطحه كباش الأعداء، فيقول:

فَقَدْ عَلِمَتْ فِتْيَانُ ذبْيَانَ أَنَّني أَنَا الفَارسُ الحَامِي الذّمارَ المُقَاتِلُ
وأنّي أَرُدُّ الكَبْشَ، والكَبشُ جامِحٌ وأُرْجِعُ رُمْحِي وهو ريَّانُ نَاهِلُ
وَعِنْدِي إِذَا الحَرْبُ العَوَانُ تَلَقَّحَتْ وأَبْدَتْ هَوَادِيْهَا الخُطُوبُ الزَّلازِلُ[30]

فمزرّد ذاك الفارس المشهور في قومه، هو القادر على أن يردّ كبش القوم حين يجمح، فيناله برمحه ويسفك دمه في ساحة المعركة، ويذهلك مشهد الكباش المجدّلة على مذبح مزرد وطريقة الذبح التي تشير إلى الجو الاحتفالي للمبارزة والطعن بالرمح، وطبيعة تلك المبارزة ونتيجتها الإيجابية وهي ارتواء الرّمح بالدم، فهل يرتبط فِعْلُ القتل وجريان الدّم البشري بدم القربان المسفوك احتفالياً على مذبح المعبد؟

ويشير حسان إلى الثأر من كعب وعامر وفارسها في قوله:

لَقَدْ جُدِعَتْ آذانُ كَعْبٍ وعَامِرٍ بَقَتْلِ ابنِ كَعبٍ ثُمَّ حُزَّتْ أُنُوْفُها
فَوَلَّتْ نَطِيْحاً كَبْشها وجُمُوعُها ثُبَاتٍ عِزِينَ ما تُلام صُفُوفُها
وحاز ابن عبد، إذ هوى في رماحنا كذاك المنايا حينها وحتوفها[31]

وترتسم صورة الكبش في لوحة الثأر قتيلاً نطيحاً، وسط ذهول جماعته المنهزمين التاركين فارسهم صريعاً في ساحة المعركة، لكن التعليل الخاص بالشعر يرتبط بفاعلية الزمن وينزاح نحو تنظيم القتل وفق فاعلية القضاء والقدر، فالنصّ ينتمي إلى الإسلام وزمنه غزوة الخندق ويؤمن بأنّ الموت مرسوم مقدر من الله تعالى.

ويشير حسّان بن ثابت إلى فارس القوم وسيدهم واصفاً إياه بالكبش، فيقول أيضاً:

ألسنا نُكبّ الكوم وسط رحالنا ونستصلح المولى، إذا قلّ رافعه
وأنشدكم والبغي مهلك أهله إذا الكبش لم يوجد من يقارعه
ألسنا نوازيه بجمع كأنّه أتيّ أبدّته بليل دوافعه[32]

وتتبدى صورة كبش القوم وسيدهم وهو يهاجم قوم حسان، ويصلهم فعله على حين غرّة كالسيل الذي يدهم القوم دون أن يروا مطره، لكنّ قوم حسان يواجهون ذلك الفعل بأدوات عدة تدفع بهم نحو الحياة كنحر الإبل وبذل العطاء وإعداد العدة للقتال، وهي مفاهيم تشير إلى فكر منظم متأثر بالإسلام.

ويبدو مما تقدّم أنّ لفظة كبش قد استخدمت لدى معظم الشعراء الذين ذكرتهم بمعنى مجازي يشير إلى قائد كتيبة القوم وزعيمهم ورئيسهم وفارسهم في ساحة المعركة، وهو ذاك الزعيم الذي يتقدم قومه فيحميهم، ويقدّم نفسه فداء لهم، ويضحّي بنفسه على مذبح المعركة المشتعلة، ويتميز ذلك الزعيم (الكبش) بالشجاعة وارتداء أدوات الحرب والضخامة والقوة والتفرّد بين القوم، وغالباً ما يكون الكبش عدواً، وينتهي المشهد الخاص به بالقتل، فهل كان زعيم القوم كبشاً يقدّم نفسه على مذبح المعركة حماية لهم؟

وقد استخدم عبده بن الطبيب لفظة الكبش بمعنى مغاير لما قدّمت حين قال:

مُبَرَّدٌ بِمِزَاجِ الماءِ بَيْنَهُما حُبٌّ كَجَوَزِ حِمَارِ الوَحْشِ مَبْزُولُ
والكوبُ مَلآن طَافٍ فَوْقَهُ زَبَدٌ وَطَابَقُ الكَبْشِ في السّفود مخلولُ[33]

كما أطلقوا على أعذاق النّخل العظام كباشاً، قالوا كأنّها كِباش، قال الشاعر:

كَأَنَّ كِبَاشَ السَّاجِسِّيةِ عُلِّقَتْ دُوَيْنَ الخَوَافِي أَوْ غَرَابِر تَاجِرِ[34]

واستخدم الكبش كذلك للدلالة على **الذبح العظيم** التي افتدي به إسحق أو إسماعيل، وقد أشار السموءل إلى ما وقع لإبراهيم وولده (إسحق أو إسماعيل) في قوله:

فهذا خليل صيّر النّاس حوله رياحين جنّات الغصون الذوابل
وهذا ذبيح قد فداه بكبشه يراه بديهاً لانتاج الثياتل
وهذا رئيس مجتبى تمّ صفوه وسمّاه إسرائيل بكر الأوائل
من النار والقربان والمحن التي لها استسلموا حبّ العلى المتكامل[35]

ويشير أمية بن أبي الصلت إلى الكبش الذي افتدي به إسحاق أو إسماعيل إذ يقول:

بينما يخلع السرابيل عنه فكّ ربّه بكبش جلال
فخذن ذا وأرسل ابنك إني للذي فعلتما غير قال[36]

وقد استخدم العرب مؤنثاً للفظ "كبش" وهو "كبشة" قال الجاحظ: والمرأة تسمى "كبشة" و"كبيشة"، يقول ابن جني في ذلك: "وكبشة اسم مرتجل ليس مؤنث الكبش الدال على الجنس؛ لأن مؤنث ذلك من غير لفظه، وهو نعجة"[37]، وفي الصحابة سبع عشرة امرأة اسمها كبشة[38].

وقد ورد ذلك في الشعر إذ يقول عبيد بن الأبرص:

حَلَّتْ كُبَيْشَةُ بطنَ ذاتِ رُؤَامِ وَعَفَتْ مَنَازِلها بِجَوِّ يرامِ[39]

ويشار إلى أن كبيشة حبيبة الشاعر، وقيل: هي شمس راحلة، أو هي

رحلة قبيلة كندة بعد انحسار نفوذها في الحجاز بعد مقتل حجر واعتلاء المنذر ابن ماء السماء عرش الحيرة[40]، ولقد أشار إلى ذلك امرؤ القيس في قوله:

خَالِي ابن كَبْشَةَ قَدْ عَلِمتَ مَكانَه وأَبُو يَزِيْدَ ورَهْطُه أَعْمَامِي[41]

وقال بشر بن أبي خازم:

إن الفؤاد بآل كبشة مدنف قطع القرينة غدوة من تألف[42]

و ما ذهبت إليه العرب من اختيار اسم كبشة لبناتهم لا نعجة يعزز ما قلته آنفا من ارتباط الكبش بالفداء والتضحية والمنعة والقوة، فالعرب استعارت لفظة كبشة لتسمية بعض إناثها يتوسمون بهنّ أن يكنّ عنوان قوة وصلابة وتضحية، ويكنّ شقائق الفرسان من الرجال في مواجهة أعباء الحياة ومخاطرها وسط جغرافيا الغزو والقتل، وهذه هي الدلالة الطبيعية لكبش الفداء قبل أن تكتنز بمدلولات إيجابية أو سلبية، وتدخل معترك السياسة والدراسات الاجتماعية والتربوية، وتكتسب دلالات سلبية ليقال لم تجد "المجتمعات القديمة حلاً لتلافي التفجّر من الداخل والتشظّي سوى إيجاد "كبش فداء" تتهمه بالتسبّب في الضائقة العامة، وإذ تتكالب عليه وتضحي به، تجد في ارتكاب هذه الجريمة تنفيساً عن احتقانها وتجدّد تماسكها"[43]

ولعل القراءة السريعة لما قدّمت عن لفظ "كبش" ودلالاته اللغوية المباشرة تري المتلقي أن اللفظة استخدمت استخداماً مجازياً، وأضحت رمزاً يشير إلى قائد القوم وزعيمهم الذي يقدّم نفسه قرباناً يواجه الموت في سبيل قبيلته، ويرتبط استعمال اللفظة بالمعركة وفضائها دون غيره في دلالتها على زعيم القوم وفارسهم وسيدهم؛ مما شجّعني على طرح الفرضية التالية: وهي إنّ لفظة الكبش تحوي معاني أسطوريّة تتعدى دلالتها المعجمية إلى دلالات منزاحة أخرى، لكن تطور اللفظة الدّلالي في الواقع جعل تلك الدّلالة باهتة تشي بـ "أنّ الإنسان البدائي كان يتعامل مع الطّقوس والمحظورات بشكل واعٍ، ولكنّ الإنسان المتمدّن يتعامل معها بلا وعي"[44]. ودليل ذلك أنّ لفظة الكَبش تأتي في سياق الحرب والذبح والأخذ بالثأر وتقديم القربان على مذبح المعركة،

وتقديس فكرة الموت في المعركة وجعله قيمة بطولية لا يحظى بها إلا سادة القوم وفرسانهم وأبطالهم المعدودون، ولا يمكن قراءة استخدام لفظة الكبش في سياق المعركة في الشعر الجاهلي إلا بالنبش في فضاء الدلالة الطبيعية الأولى لفكرة القربان والتضحية الفدائية وكبش الفداء، وهذا ما يدعوني إلى تتبّع بعض الأصول الدينية والتّراثية والأسطورية للفظة الكبش ودلالاتها.

الكبش في الموروث الدّيني والأسطوري

حاول العرب كغيرهم من الأمم المحيطة بهم، والمساكنة لهم، البحث عن أدوات تفسّر الظواهر الكونيّة، وتعرّف أسباب تبدّلها وتغيّرها، فتوصّلوا إلى حلول ربطت ذلك بأشياء أسطورية أو خرافية[45] منها - على سبيل المثال - الجنّ والشياطين، وقد فصّلت العرب في أمور الجن وعالمهم فقسموهم إلى جن وحنّ، وزعموا أنّهم تكلموا مع الجن وناكحوهم، وأنّ لهم أشكالاً محدّدة، وأنّ لهم مساكن مخصوصة[46]، وأسماء محددة، وأنّ بعضهم كانوا يلقّن الشّعراء الشّعر[47]. ويبدو أنّ الإنسان نسب كل شيء وكلّ عمل ضار إلى شيطان ما، مشبعاً بذلك ميله إلى الحكم على الأشياء من خلال ما تستثيره في نفسه من لذّة وألم[48].

آمنت العرب ببعض الخرافات، ونسبت إليها بعض القوة الخارقة التي يشاهدون مجسّداتها في حياتهم. فالأصمعي يقول: السيّوف المأثورة هي التي يقال إنّها من عمل الجن[49] والنابغة ينسب إلى الجن بناء تدمر في معلقته، والحارث بن حلزة اليشكري، يقول مشيراً إلى الفعل الخارق المتجسّد بالملك:

إِرِمـيُّ بِـمـثْـلِـه جَـالَـت الـجِـــنُّ فَآبَتْ لِخَصْمها الأجلاء[50]

وقد ماجت الجزيرة العربيّة بكلّ المعتقدات القديمة؛ فالمستكشفون في حفريات (قرية) الفاو وجدوا "معبودات جنوبية وشمالية في آن"[51]. ووجد في الحفريات جزء من لوحة فيها جزء من جسم امرأة ومبخرة يحيط بها إفريز مكتوب بالقلم المسند، يتضح منه كلمتا (بنت كبش)[52] ووجدت رسوم لوعل بقرون[53].

واهتم العرب قبل الإسلام بالثور والتيس والكبش، ودلّت المكتشفات الأثريّة على "وجود صور للثور في معابدهم، قدّمها عابدوه كقرابين للإله القمر أو نذور كانت عليهم له"[54] كما أطلقوا على بعض كهوفهم لفظة ثور مثل غار ثور[55] وقد ذكر القزويني أنّ قريشاً أخرجت من تحت الكعبة حين هدمتها وأعادت بناءها حليّاً ومالاً وقرني كبش[56]. ولم يكتف العرب بذلك بل "قدّس العرب بعض الحيوانات والطيور وعبدوها وجعلوا لها أصناماً... وعبدوا البهائم والغزلان والجمال"[57].

ولعل ما خلفته قصة عقر ناقة صالح عليه السلام من قصص أثرت في عقائد العرب دون وعي منهم، فالذي وعوه من القصة هو ما يتعلّق بالنّاقة، وقد اعتبروها كائناً إلهياً نتيجة لرواسب قصّة الدّمار الذي حلّ بعاقر النّاقة وجعلوه رمزاً للشؤم، وربما اعتبروا النّاقة كائناً إلهياً معبوداً كجبل طي الأسود... أو في صورة الحيوان المحمي مثل كبش النعمان الذي ذبحه علباء بن أرقم[58] وناقة الملك الغسّاني التي نحرها الحارث بن ظالم المرّي، ومثل هذه القصص خليق أن تكون مرتبطة في الذّهن الجاهلي بقصّة ثمود[59].

ويرد ذكر الكبش في تفسير آي القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَفَدَيْنَاهُ بِذِبْحٍ عَظِيمٍ﴾[60] يقول الجاحظ: وقد أجمعوا على أنّه كبش[61]، ويروى أنّ الكبش الذي فدى الله به الذبيح، وهو على ما تفسيره إسحق لا إسماعيل، اسمه (رزين) وأنّه كان من الوعل، وأنّه رعى في الجنّة أربعين سنة قبل أن يذبح[62]. وفي التوراة "فرفع إبراهيم عينيه، ونظر وإذا كبش وراءه ممسكاً في الغابة بقرنيه، فذهب وأخذ الكبش وأصعده مُحْرَقَةً عوضاً عن ابنه"[63] ويشير القرطبي إلى اختلاف العلماء في المأمور بذبحه، "فقال أكثرهم: الذبيح إسحق... وعليه أهل الكتابين اليهود والنصارى... وقال آخرون هو إسماعيل"[64] ويشير الطبري إلى اختلاف العلماء في الذبيح والذّبح، "قال بعضهم هو إسماعيل بن إبراهيم، وقيل إسحق، وإسحق أوضح وأبين"[65]، أمّا الذّبح العظيم فكبش، قيل كان قرنا الكبش منوطين بالكعبة... وعن عليّ – عليه السلام – قال: كان كبش أبيض أقرن أغبن مربوط بسمر ثبير، وعن ابن عباس قال: الكبش الذي

ذبحه إبراهيم – عليه السلام – هو الكبش الذي قرّبه ابن آدم فتقبل منه، وقال سعيد بن جبير: كان الكبش الذي ذبحه إبراهيم رعى في الجنة أربعين سنة، وعن ابن عباس قال: كان وعلاً[66].

وقد اهتم المسلمون بالحيوانات خاصة الشّاة منها، فعن سعد بن طريف، عن الأصبع بن نباتة، قال: سمعت عليّاً يقول: "ما أهل بيت لهم شاة إلّا يُقدّسون كل ليلة"[67]. وعن الرّسول الكريم – صلى الله عليه وسلّم – أنّه قال: امسحوا رغام الشاء، ونقوا مرابضها من الشوك والحجارة، فإنّه ما من مسلم له شاة إلا قدس كل يوم مرة، فإن كانت له شاتان قدس كل يوم مرتين"[68] وعن أبي هريرة عن الرسول صلى الله عليه وسلم، قال: "إن الغنم من دواب الجنة، فامسحوا رغامها وصلّوا في مرابضها"[69].

وقد خالط العرب اليهود في مواطن عديدة من الجزيرة العربيّة، إذ يقال: "والحق أنّ اليّهود قد استعمروا جزءاً غير قليل من بلاد الحجاز في المدينة وما حولها، وعلى طريق الشام، وفي الحقّ أنّ اليهوديّة قد جاوزت الحجاز إلى اليمن"[70]. ويشار إلى تغلغلهم في اليمن وأنّهم استطاعوا أنْ يؤثّروا في أحد ملوك التبابعة وهو ذو نواس، وأن يدخلوه في دينهم، وقد دفعوه دفعاً إلى التنكيل بنصارى نجران وتحريقهم[71].

وقد كان تأثير اليهود في ثقافة العرب ناتجاً مما يروونه من قصص عن دينهم؛ ذلك أنّ الديانة اليهودية قبل السبي كانت توصف بأنّها ديانة قمر وشمس وكواكب[72]. فقد ربط اليهود بين الثور المقدّس والقمر، فاتخذوه رمزاً له في معابدهم فضلاً عن وجود قرنين في مذبحه رمزاً للهلال[73].

وقد قدّم اليهود القرابين البشرية إرضاء للرب، ومن ذلك تقديم يفتاح الجلعاوي ابنته محرقة للرّب وأضحية بشرية احتفاء بالنصر على العمونيين[74]، وقدَّم اليهود قرابين من الحيوان للتحلل من الذنب، فالمذنب "يأتي الرّب بذبيحة لإثمه كبشاً صحيحاً من الغنم ذبيحة إثم للكاهن، فيكفّر عنه الكاهن أمام الرب، فيصفح عنه في الشيء الذي فعله مذنباً به"[75] وهناك طقس تيس الخطيئة، ومنه "ومتى فرغ من التكفير عن القدُس وعن خيمة الاجتماع وعن المذبح، يقدّم

التيس الحي ويضع هارون يده على رأس التيس، ويقرّ عليه بكلّ ذنوب بني إسرائيل وكلّ خطاياهم، ويجعلها على رأس التيس ويرسله بيد من يلاقيه إلى البرية، ليحمل التيس عليه كلّ ذنوبهم إلى أرض مقفرة"[76] وقدّم اليهود القرابين من الكباش أو الماعز من أجل التطهير، ففي العهد القديم "وأعطوا أيديهم لإخراج نسائهم مقرّبين كبش غنم لأجل إثمهم"[77] وقد تكررت كلمة كبش في مئة وثمانية أسفار في العهدين القديم والجديد، وتكرّرت لفظة كبش مئة وسبع عشرة مرة في تلك العبارات[78].

أمّا كلمة كبش فداء، التي صاغها وليام تندال عام 1530م، فترجمة عن الكتاب المقدس، والكلمة مركبة من (الهروب والماعز) (Scape goat)، وقد استخدمت هذه الكلمة للإشارة إلى الماعز المذكورة في سفر اللاويين، التي تشير إلى طقس ديني قديم كان يمارسه اليهود في مهرجان ما في إسرائيل القديمة، ومن أساسيات هذا اليوم العمل على التكفير عن الذنوب عن طريق تقديم ماعزتين، إحداهما يذبحها رجل الدين اليهودي في المعبد أمّا الأخرى فتقدم قرباناً ويتم تحميلها الذنوب وتركها تهوم في البراري سائبة لا تلوي على شيء[79].

ويعدّ كبش الفداء صورة من صور التطّهر عند الإغريق؛ ففي أثينا وفي غيرها من المدن الأيونية في عيد ترجيليا (Thargelia) وهو عيد الإله أبوللو، تلقى الخطايا على عاتق فرد واحد يسمى فاركوس؛ أي العقار والدواء، ثم يطرد من المدينة[80] وفي أعياد بوفونيا الغربية – وهو عيد يحتفل فيه بزيوس في أثينا – يفرّ الكاهن بعد التضحية الرّسمية – وتحاكم الفأس وتدان، ويلقى بها في البحر[81]، وفي مسرحية أوديب يعدّ أوديب كبش فداء؛ إذ يطرد من طيبة كما يتم نبذ الـ (Homopiacularis) من أجل إبعاد الدنس[82] وفي أسطورة أوديب يتمّ طرد حيوان بري ليعيش وحده في الجبال الموحشة، وفي المسرحية يحول الملك المؤله إلى كبش فداء[83].

إنّ تقليد كبش الفداء يتيح فهم مصير أوديب الطفل وسبب تخلي والديه عنه، فقد تمّ تقديم أوديب بصفته كبش فداء من قبل أب يدعى لايوس الذي

يعني (publius) باللاتينية؛ أي ممثل الشعب"[84] وأوديب ليس مذنباً بالمعنى الحديث، لكنّه مسؤول عن ويلات المدينة، ودوره هو الدور الحقيقي لكبش محرقة بشرية، ولعل الاتفاق على هوية مذنب واحد يجعل دور الضحية الفدائية عند الجماعة يشبه زعم العرّافين بأنّهم انتزعوا شيئاً من أجساد مرضاهم مصورين لهم أنّه أصل الداء[85].

وقد مورست طقوس طرد الدنس عند اليونان في حالات عدة، فقد حدث في أثينا أنّه من أجل التكفير عن جريمة مقتل كيلون تمّ طرد عائلة اعتبرت دنسة، وفي مدن إغريقية طقس سنوي يتم بشكل دوري يرمي إلى طرد الدنس الذي يتراكم عبر السنة المنصرمة، وأحياناً يتم التطهير بقتل رجلين رجماً ثم حرق جثتيهما ونثر رمادهما ويؤخذان من طبقات المجتمع الفقيرة، حثالة المجتمع[86]، ولعل موت " الضحية الفدائية يطهّر الجماعة فعلياً، من هنا يطاف بالـ (فارماكوس) في مختلف أنحاء المدينة التي تتخلص من أرجاسها بصبّها فوق رأسه قبل أن تعمد إلى طرده أو قتله في احتفال يشارك فيه الشعب كلّه"[87]. ثم تحولت ممارسات التطهير إلى التضحية بحيوان يتم صيده بديلاً عن التضحية البشرية[88] ولا يستبعد أنّ اليهود أخذوا بعض شعائرهم الخاصة بكبش الفداء من الطقوس اليونانية.

وتبرز التقاطبية بين الملك وكبش الفداء في بعض الأعمال التراجيدية اليونانية، "وهي موجودة في الممارسات الدينية وفي الفكر اليوناني الاجتماعي، والشاعر لم يزد عن أن يعطيها معنى جديداً منها رمزاً للإنسان ولالتباسه الأساسي"[89] فقد يضحى بالملك نفسه، وبأكثر الطرق طقسية ونظامية على نحو ما نشهد في بعض الممالك الإفريقية[90] على أن تقديم القرابين لا تزال ممارسة موجودة في بعض الجزر، ومن تلك القرابين تقديم رؤوس الأعداء من البشر إرضاء للآلهة أو لوكلائهم من البشر وهم السحرة[91].

ويبدو أنّ ذوات القرون: الثّور والظبي والوعل والتيس والكبش والخروف قد قُدّست على امتداد الفكر الإنساني[92]. وأنّ كثيراً من الأساطير كانت في الأصل تجسيماً لقوى حيوانات بعينها ثم تطوّرت فأصبحت آلهة تحتفظ بصورة

الحيوان، أو برمز دال عليها[93] وقد ارتبطت الآلهة أحياناً في حضارة مصر القديمة بالحيوان كختوم الكبش[94]

وعدّت بعض قبائل السودان (قديماً) الكبش حيواناً مقدّساً، وربطوه بالقمر وقد ورد في معتقداتهم "أنّ القمر كان كبشاً ألقوا عليه القبض ووضعوه في قفص؛ لأنّه كان يسرق الدخن، ولكن فجأة دخل الظلام بعد ذلك، فنصح بعض عجائز القبيلة بإطلاق سراح الكبش، ولما فعلوا قفز هذا عالياً، وتحوّل إلى هلال"[95]، وترد في بعض التفاسير قصة شبيهة لهذه تروى عن ابن عباس وغيره تشير إلى أنّ الزهرة امرأة مسخت كوكباً[96]، ولا يبتعد عن ذلك أسطورة الإله المفقود عند الحثيين في طقس كامروسيباس للآلهة "تعالوا أيها الآلهة إنّ هابانتاليس يرعى خراف إله الشمس، اختاروا لكم اثني عشر كبشاً، إنّي أريد أن أقرر أياماً طويلة لتيليبينوس. . . فمن جسد تيليبينوس أخذت الشر"[97].

وقد قدّمت القرابين عند العرب لأهداف عدّة، منها: أنّهم عَدّوا دماء القرابين ولحمها وسيلة لإرضاء قوى الطبيعة السّحريّة فهي تأكل لحمها وتشرب دمها لترضي المتبتلين إليها[98]، لكنّ تطورّ الزّمن جعلهم يستبدلون بالبشر القرابين الحيوانية، فهذا نبينا إبراهيم أراد تقديم ابنه أضحية لربّه لكن الله استبدل به كبشاً، قال تعالى: ﴿وَفَدَيْنَاهُ بِذِبْحٍ عَظِيمٍ﴾[99].

كما أنّ معبد (الغريين) الذي بناه ملوك المناذرة في الحيرة، وقدّموا على مذبحه بعض شعراء الجاهلية من العرب، يدخل في سياق هذا، فقد قدّم المنذر بن ماء السماء عبيد بن الأبرص قرباناً على ذلك المذبح[100]. ويقال إنّ النّعمان بن المنذر "هو قاتل عبيد بن الأبرص في بؤسه، وقاتل عدي. . . وباني الغريين وهما طربالان كان يغريهما بدم من يقتله في يوم بؤسه، وقد قدّم عمرو بن هند ابن الملك الغساني الذي هزمه قرباناً للعزّى[101]، ويرى نولدكه "أنّ الغريين رمز للعزّى وأنّ ما تناقله الرّواة عن يومي البؤس والنعيم هو في حقيقته من صور التقرّب بالبشر للآلهة[102].

وقد أثر هذا المزيج من الأسطورة والدّين في تكوين فكر أهل مملكة الحيرة، فأشيع عن بعض ملوكها عبادته وبناؤه معبد الغريين لذلك[103]، وأشيع

عن بعضهم أنّه زهد في الملك وساح في الأرض[104] وقيل إنّ آخر ملوكهم النعمان "كان عابد وثن، وأنّ عدي بن زيد الذي نصّره"[105]. وأنّ سبب تنصّره أنّه مرض مرضاً شديداً نحل جسمه، واضطرب عقله[106]. وقيل إنّه مسّه الشيطان، وقالوا: "فخرج الشّيطان من النّعمان بصيحة شديدة تشقق منها قصره، وبرأ النّعمان، وكسّر الأصنام فتنكرت له العرب عند ذلك"[107].

وتشير بعض الروايات إلى أنّ أمّه يهودية من فدك فـ "أمّه سلمى بنت وائل بن عطيّة الصّائغ من أهل فدك"[108] ويشير عمرو بن كلثوم إلى ذلك في قوله:

لحَا اللهُ أدْنانَا إلى اللؤم زُلفَةً وألأمَنَا خَالاً وأعجزنا أبَا
وأجْدَرنا أنْ ينفخَ الكِير خالَه يصوغُ القروطَ والشنوفَ بيَثْرِبَا[109]

لكنّه لم يصرّح بأنّها يهوديّة وإنّما اكتفى بوصف والدها بأنّه صائغ ذهب، وصياغة الذّهب من خصائص اليهود، وصرح الحلّي بأنّها "سلمى بنت وائل بن عطية الصّائغ اليهودي، سبيّة من أهل فدك، وقد هجي بها فقيل فيه:

قَبَّحَ اللَّهُ ثمَّ ثَنَّى بلَعْنٍ وارث الصَّائغِ الجبان الجهولا"[110]

ويُظنّ أنّ زوجه المتجرّدة كانت يهودية أيضاً[111]، وكانت شديدة الجمال، ورميت بغير واحد من النّاس ومنهم المتنخل اليشكري[112].

وإذا صدقت الروايات والأخبار في ذلك فيمكن القول إنّ النّعمان بن المنذر الذي أطلق الكبش وقام علباء بن أرقم اليشكري بذبح ذلك الكبش، كان في ديانته رواسب وثنيّة وأخرى يهودية وثالثة نصرانيّة، ولا يستبعد أنّه أطلق الكبش لأسباب، منها: تأكيد قيمة الملك وشخصيته المرتبطة بالآلهة والقادمة من الزرادشتية باعتبار الملك ظلّ الله في الأرض، فينبغي أنّ يطاع، وقد أطلق الكبش ليختبر مدى اقتناع النّاس بتلك النظرية، أو أنّه أطلقه فدية بعد شفائه من المرض الذي أشار إليه الحلّي، أو أنّه أطلقه بناء على فهمه لتعاليم الدّيانة اليهودية التي لقفها من والدته وزوجه، في يوم احتفال يهودي بقربان الخطيئة وحمّله ذنوبه وذنوب أسرته وتخلّص منها به، لذلك لم يقتل النعمان الشاعر بجريرة الكبش مع أنّ قصة المثل المروية في الميداني تؤكّد أنّه أطلق الكبش

ليختبر مدى هيبته بين العرب، فهل أطلقه بالفعل لهذه الغاية؟ وأنّ الأحداث المماثلة تؤكد بطش النعمان بمن يخالفه.

يتبين مما أسلفت أنّ الكبش قد حظي بشيء من القداسة في الأساطير أو الخرافات القديمة في منطقة الشّرق الأوسط، فقد تمازج في هذه المنطقة السّماوي بالأسطوري في العصر الجاهلي، وكان لقصص اليهود التلمودية وعاداتهم وطقوسهم أثر واضح في الحياة العربيّة قبل الإسلام، والأدلة على ذلك كثيرة[113] ففي القرآن "ردّ على اليهود. . . . وهو لا يردّ على يهود فلسطين. . . وإنّما يردّ على فرق من العرب كانت تمثلهم في البلاد العربيّة نفسها"[114]، كما كان للمجوس بعض الأتباع، فقد كانت هناك جاليات مجوسية في اليمن والبحرين وهجر وعمان[115].

وبصورة عامة فإن الكبش الذي أطلقه النّعمان بن المنذر على الرأي الراجح تملك قصته كنوزاً من الخرافة والأساطير الممزوجة بالدّين، وفي الجزء اللاحق من البحث أحاول قراءة الأصمعّية (55) قراءة تبرز أصوات الموروث الأسطوري وتمازجه باللغة الشعرية ووشائج أبنيتها ويردم بعض الفراغات التي صنعها النصّ.

قراءة في أصمعية علباء بن أرقم اليشكري

تلتحف القصيدة ثوباً من الأخبار التي ترد مفصَّلة على قدِّها وقياسها، وتنسب القصيدة إلى غير شاعر من شعراء العصر الجاهلي[116] كما يجعلها بعضهم زمن عمرو بن هند[117] غير أنّ الراجح أنّ قائلها علباء بن أرقم اليشكري، وأيّام النّعمان بن المنذر[118] وأظنّ أن لا تعارض بين زمن الملك النعمان وأخيه عمرو بن هند الذي كان أميراً مسؤولاً عن ملف القبائل العربيّة في بلاط النعمان[119] وهو رجل آخر غير الملك.

أما الخبر الذي يسوقه الميداني حول القصيدة فيأتي في سياق سرد قصّة المثل "كالكبش يحمل شفرة وزناداً"[120] فقد عمد ملك الحيرة إلى اختيار وقت اشتدّ فيه الجوع وسمّن كبشاً وعلّق في عنقه شفرة وزناداً، ثم سرّحه في الناس

لينظر هل يجترئ أحد على ذبحه، فأخذ علباء بن أرقم اليشكري الكبش وذبحه بعد تردّد، وقد نصحه صحبه بأن لا يفعل، وقال له بعضهم: إنّك كائن كقدار على إرم، لكنّه ذبح الكبش وأكله، ثم ذهب إلى الملك، واعترف بذنبه، وأنشده القصيدة، فعفا عنه[121].

ولعل الولوج بين لذّة القصيدة وثوبها النثري السابق يجعلني أمام ثنائية النظم والنثر على أعتاب قصيدة تتكون في ظلال من الدراما والسّرد القصصي، وتتشكل من وحدتين رئيسيتين هما: تعاويذ المرأة، وتلبيات الشاعر، واللتان تتشكلان في ظلال الخوف والجوع، وتتنامى أنسجة القصيدة في إطار ذلك الخوف المتمحور حول ثنائية الحضور والغياب، فالأمر الحاضر هو وقوع الشاعر في شرك فعله السيئ الذي لخّصه الخبر النثري "إنّك كائن كقدار على إرم"، وأمّا الغياب فهو الأمل بالعفو، يسند ذلك العفو أدوات عدة مِنها: انتماء الشاعر إلى قبيلة يشكر البكريّة ذات العلاقة المتميّزة بالنعمان[122]، والتسليم للموت باعتباره حاصلاً متحصّلاً نتيجة الجوع، واستخدام الشعر أداة للتعفية على الذنب ومحوه. وتنشأ وحدة ثالثة فرعية في سياق الوحدة الثانية وضمن أبياتها مع أنّها هدف القصيدة وغايتها، وهي مدح النعمان في بيت واحد هو البيت التاسع عشر.

تسري أبنية القصيدة في حبائل لعبة دراميّة محفوفة بالمخاطر تنطلق من خلال أصوات الزوجة التي تبرزها القصيدة شكسة، وتبرزها قراءات بعض السّلف كذلك، فيسلكها أبو الحسن المدائني في سلك النساء الناشزات[123].

تعاويذ المرأة وتبرّؤها من فعلة الشاعر

يقول علباء بن أرقم:

أَلَا تِلكُما عِرْسِي تَصُدُّ بِوجهِها ... وتَزْعُمُ في جَاراتِها أَنَّ مَنْ ظَلَمْ
أَبُونَا، ولمْ أَظْلِم بِشَيءٍ عَمِلْتُه ... سِوَى مَا تَرَيْنَ فِي القَذَالِ مِن القِدَمْ
فَيَوْماً تُوافِيْنَا بِوَجْهٍ مُقَسَّم ... كَأَنْ ظَبْيةٌ تَعْطُو إِلى نَاضِرِ السَّلَمْ
وَيَوْماً تُريدُ ما لَنَا مَع مَالِها ... فإِنْ لمْ نُنِلْها لم تُنِمْنا ولم تَنَمْ

نَبِيْتُ كأَنَّا فِي خُصومِ عَرامَةً وتَسمعُ جَاراتِي التأَلّي والقَسَمْ
فَقُلْتُ لها إنْ لا تَنَاهَيْ فَإِنَّني أَخُو النُكْرِ حَتَّى تَقْرَعِي السِّنَّ مِنْ نَدَمْ
لَتَجْتَنِبَنْكِ العيسُ خُنْساً عُكُومها وذو مِرَّةٍ في العُسرِ واليُسْرِ والعَدَمْ[124]

يرسم الشاعر صورة لزوجته تفيض بالعبوس والشراسة والنّكدَ، ويقرأ القدماء كما المحدثون الصورة المشكّلة للمرأة في افتتاحيّة القصيدة على أنّها شكوى الشاعر من سيرة زوجته معه، وأنّها كانت متناقضة الطباع ترضى حيناً وتسخط حيناً، وتعرضه للمهانة"[125]، وهو يودّ "أن يستمتع بحسنها يوماً، وتشغله يوماً آخر بطلب ماله، فإن منعها آذته وكلّمته بكلام يمنعه من النوم"[126].

ويشير آخر إلى أن الشاعر "يصور سوء خلق زوجته ومناكدتها... فهي متقلّبة لا تقّر على حال، فأحياناً هي راضيّة متجمّلة، وأحياناً شرسة ضارية كثيرة الصياح حتى تسمع جيرانها صراخها وضجيجها... وهي حين ترضى ظبية في ظرف حركتها، ورقّة دلّها.. لكن لا يدوم رضاها، فتصخب وتصيح، وهو إذ يظن أنّ ما يدعوها إلى ذلك شيبه واضطراب مشيته شيخوخةً وضعفاً، فيلجأ إلى التهديد، فما زالت بقيّة للإصلاح، لم تنته"[127].

ويحلل آخر الصورة السمعية التي يرسمها مشهد المرأة التي يصوّرها الشّاعر قائلاً فهو "هنا يسمع لوم زوجته وعذله بما أثار حفيظته، وآلمه نفسيّاً، فهبّ يُسمعنا ما أثارته فيه من مواجع، ولكن التأثير النّفسي واضح لا ريب فيه"[128]. ويرى آخر أنّها امرأة متقلّبة "فمرّة تظهر جمالاً حسّياً يتمثل في نضارة الوجه وجمال التقاسيم، ومرة أخرى تظهر قبحاً معنوياً يتجسّد في الأنانية وحب النّفس"[129]. ويصفها أيضاً "بأنّها شخصيّة مضطربة غير سوية"[130].

ولعل هذه القراءات المباشرة للأبيات هي ما جعلت المدائني يسلك هذه المرأة في سلك النساء الناشزات، والقراءة الإجمالية للنص المتقدّم تطرح إشكالية كبيرة أمام القارئ فالشاعر يفجأنا بعرضه لصورة المرأة إذ يستخدم أداة التنبيه والاستفتاح (ألا) عارضاً أمام المتلقي شخصية (عرسه) الشكسة النكدة.

وقد صدّت وجهها عنه، وأفشت سرّه إلى الجيران، واتهمته بالظلم، ويعرّي الشاعر اتهام زوجته إياه بالظلم مبرراً: أنّ ما حصل هو أنّه قلّ ماؤه، وضعفت قدرته الجنسيّة، وذلك لم يكن ظلماً أوقعه على زوجته بإرادته وعلمه، ولكنه بسبب تقدّم السّن وقلّة الحيلة، واشتعال بعض الرأس بالشيب، وأسباب أخرى سكت عنها.

ويرسم صورتين متضادتين: صورة امرأة مهادنة وادعة، جميلة الوجه تصل في جمالها إلى النموذج العربي في الجمال، وهو صورة الظبي الجميلة وهي تتعاطى مع رفيقاتها جذوع السلم الناضرة، وتبدو في وداعتها وهي تزاحم صديقاتها في ذلك المكان. أما الصورة الأخرى: فصورة امرأة غاضبة مزمجرة ترفض المهادنة والهدوء، تريد ضمّ مال الشاعر والاستحواذ عليه، وهي لا تنام ولا تنيم غيرها، وحين إقبال الليل تزداد الخصومة، وينفجر المنزل صوتاً يسمعه الجيران. واللافت هنا أنّ الشّاعر يرسم صورة حركيّة سمعيّة يمتزج فيها الصوت بالحركة تفوح منها صورة عابد الوثن وهو يحرّك جسده ويرفع رأسه وصوته في الدُّعاء، ويولول ويقسم ويتعّوذ، ويبرز ذلك في الشطر الثاني من البيت الخامس.

ويبدو أنّ هذه الصورة تغرف من موروث أسطوري يختزنه الشاعر في لا وعيه؛ فالأسطورة "تتناص مع البنية الشعرية وتتعلق معها فتنزاح عن وجودها الحقيقي ذي المعنى الواحد، أو وجودها الديني الذي تجسّدت فيه، إلى وجود شعري قابل للتأويل"[131]، والأعمال الأدبية ينظر إليها "على أنّها تمثل أشياء أخرى خارجة عنها، ولا ينبغي فهمها كأعمال تعني ما تقول، بل ترمز إلى معانٍ كامنة فيما تقول، أو وراء ما تقول"[132].

فالصورتان المتقابلتان للمرأة تحفران في أعماق الشّاعر وفكره وقد وقع في محظور ديني حين تجرّأ على "كبش" النعمان وقتله، وهما يمثلان الصراع النّفسي الذي ينتاب الشاعر بين الواقع المرئي، والواقع الأسطوري اللامرئي المتجسّد في ما وراء جسد الكبش المكوّن من لحم ودم.

ويصوّر الشّاعر امرأته على هذه الصورة في إطار الحوار والنسق الدرامي

والصّراع الدّاخلي العميق، ويبدو أنّه فعل ذلك وجلّى الصورة بهذا الشكل المدهش ليفجأ المتلقّي ويقرع عقله، ويجذب اهتمامه، ويشدّ إليه سمعه، يصوّر معاناته اليومية التي دفعته لاقتراف ذنبه، ويصور ما وقع عليه بسبب ما فعله من اجتراء على "الكبش" من لعنات تجسدت في نكد زوجته وشؤمها وتألّيها وقسمها.

إنه يمارس "طقس العبور حيث نجد صور السأم والضجر والقلق والشعور بالعجز، ونجد الشاعر فيه ممتلئاً بالكآبة واليأس من استعادة المحبوبة"[133]. فالمحبوبة أضحت ناشزاً بحسب قولهم، والحياة يسودها "الطور الهامشي وصور الوحدة والعزلة، عزلة البطل قاطع الصحراء يقابلها رؤية مأساوية تتجسد بصورة أمّ قوية مهيمنة امرأة شيطانية ساحرة"[134].

ويملك المقطع الشعري للقصيدة المشكل من صورة المرأة الشكسة، وصورة الرّجل المضطرب، وصورة الإبل السائرة بمتاعها، إمكانيات للتأويل، وتسمح للقارئ أن يزعم أنّ تصرّف الزّوجة الذي شكّله الشّاعر في قصيدته إنّما هو صدى لآثار أسطورة مكتنزة في لاوعيه، فهو يرسم حركات المرأة وغضبها الجنوني، وهذا يرتبط بجمالها الجسدي أو نكدها المعنوي وبشعائر المجتمع وما يلازمه، وهي مصابة بالصداع، وجهها مليء بالهموم والخواطر، تهاجم الطعام قبل أن يصل إلى الأرض، وتحاول الاستحواذ على المال وجمعه، وتعكس صورة من اتهم بقتل أحد[135] الرجال، وهي ترى نفسها أمام مجموعة من المستحلفين وستحلف خمسين يميناً أنّها لم تفعل ما اتهمت فيه، وجهها عابس مقطب ما بين الحاجبين، تمتلئ بالاضطراب.

وهي أنيقة كالظبية لكنها مضطربة، ولعل لفظة (خصوم عرامة)، وما تكتنزه من معانٍ تدعم ما زعمته، فكلمة عرامة وما بعدها من تألّ وقسم تستدعي صورة النّساء وقد اجتمعن يرفعن الصّوت في كلامهن، ويتواصلن صوتاً بعد صوت، كلامهن غير مفهوم، كأنّه أصوات نساء اجتمعن، لينحن على شيء أصابه عرامة. إنّهن يمارسن طقساً دينياً يمتلئ بالتألي[136] إنّه منظر من مناظر العبادة الوثنية التي ترافق حدث الموت ووقوع البليّة، إنّها ممارسة فعلّية عن

طريق الشعر، تنطلق فيها التعوذيات والخوف من القادم نتيجة الحدث الجاري فـ"الحدث الذي يجعل القصيدة رمزيّة يتشابه كثيراً مع أنماط شعائرية، ولكن هذا الحدث لا يتم التعبير عنه إلا من مستوى ذاتي وبكلمات ذاتية"[137].

وتتنامى من رحم الصورة الأولى في النص صورة أخرى وهي صورة الشاعر الرجل المتميز بالدهاء والفطنة (أخو النّكر) وتأتي في سياق رفض اللحظة الحاضرة وما يصاحبها من تعوذيات تنبئ بالخراب والداهية، والموت المتجسد في صورة تألّي المرأة وتحريكها اليدين في النواح، ورفض البطل لعزلته وهامشيته وهو الذي يقطع الصّحراء والمفازات في الليالي بقوتها ووحشيتها[138] ولعلّ تحوّل الضمير من المتكلم الجماعة في الفعل (نبيت) وضمير الغائب (تسمع)، إلى ضمير المتكلّم المفرد في الفعل الماضي (فقلت) يصدح بذلك الرفض الذي يمسك طرفه الشّاعر ظاهرياً، لكن ما يعمر قرارة نفسه ينساق في سياق ما تشيعه صورة المرأة من ظلال مأساوية، ودليل ذلك اختياره للفعل (تناهي) وهو فعل في معناه المعجمي تتمادَي، لكن مخزوناته الدلالية الأفقية يشير إلى (نهيّة) وهو بلوغ الشيء غاية السمن، وهو للأنعام ومنها الإبل والكباش[139] أنشد ابن الأعرابي:

سَـوْلاءُ مـسـك فـارض نـهـيٍّ ومـن الكـبـاش زمـرٍ خـصـي[140]

فصورة الكبش تعمر ذهنه وتريه نهايته الماثلة بين حضور امرأته النّكد والموت المتجسد عند الملك النعمان، كما أنّ صيغة التهديد التي يحاول إسباغها على ذاته في مواجهة الجوّ الكئيب المليء بالتعوذات (حتى تقرعي السّنّ من ندم) والموجّهة نحو المرأة، تحفر في أعماقه وتشي بأنّه يقرع سنّه ندماً على ما فعل، وما الصّور التي يشكل من خلالها قلقه إلا محاولة منه أن يصنع من شعره أدوات تبعد عنه شرّاً واقعاً لا محالة، وليكن هذا الشعر تعوذات تدفع عنه البلاء، وقديماً كانت العرب تقرأ في صلاتها على موتاها شعراً[141].

أما الصورة الثالثة فيتتابع تشكّلها في غمار تهديد الشاعر للمرأة وطلبه إليها أن تكفّ عن تعوذاتها وتأليّها، وكأنّ ذاك التألي نذير شؤم لا يريد لزوجته أن تفعله؛ لأنّ من يفعله يبتعد عنه الخير القادم مع الإبل، "والناقة يحقق بها

الإنسان ذاتيته ويواجه به دوافع الخطر، ويحقق به شعوره بصلاحيته للبقاء"[142] ومن تتجنبه الإبل يتجنبه الخير. ويبرز ذلك الخير في ثنايا صورة أسطورية للعكوم[143] وقد شدَّت بعضها لبعض بثوب، أو بحبال شديدة على ظهور الإبل في حالات العسر واليسر والقحط.

ويشي اقتران لفظة (العكوم) الدالة على الأحمال المقرونة فوق العيس – التي تحمل دلالة رأسية أخرى من معانيها أن يلتصق الجسدان عاريين داخل ثوب واحد – بلفظ (ذو مرّة) – وتعني الشديد المؤيد من الآلهة – بصورة أسطورية تمتاح من مخزون بدئي. واكتناز هذه المفردات بتلك المضامين الدلالية الأفقية والرأسية يشي بأنّ الشاعر في مواجهته للحدث الواقعي يلجأ "إلى اختزال الأسطورة وعدم عنايته بالتفصيلات مما أكسب شعره قيمة كبيرة"[144]. و"القصيدة مليئة بالمعاني الضّمنية، وأنّ علاقة أجزائها بعضها ببعض تتجاوز التنظيم والترتيب العقلاني، وتتضمّن التوفيق بين المتناقضات الظّاهرية"[145].

واللافت للنظر أيضاً أنّ الشّاعر في عرضه لصورتين متضادتين لزوجته قد توجه في خطابه الشعري إلى الملك، ويملك إمكانية تأويل هذا الخطاب، لكنني أكتفي بربط ذلك في سياق الواقع، وهو الاعتذار للملك ومحاولة اقتلاع حقده عليه، أو غضبه المؤقت؛ ورسم صورة للواقع الذي يعيشه بسبب اجترائه على الكبش؛ لأنّ الملك هو القادر على إيصال الشّاعر إلى الإبل المحمّلة بالأعكام، وتلك الأعكام هي القادرة على توحيد العبد مع الآلهة في صورة المرأتين العاريتين تشدّهما الأقمشة، وهي القادرة على إعادة توحيده مع زوجته أيضاً، وهما اللذان يملكان إنزال الخير على زوجته فيما لو تركت تألّيها المشؤوم الذي تمارسه، والمؤذن بالهلاك.

ولعل الأسطورة تتحول إلى طقس يخفف عن الشاعر آلامه النفسيّة وقلقه المشروع على المصير الذي ينتظره لفعلته التي تنساق في سياق فعلة قدار بن سالف[146] عاقر النّاقة، ويدرك علباء بن أرقم الشؤم الذي جلبه قدار على قومه. وما يجلبه قتله للكبش عليه من هلاك ليصبح ذبح الكبش يستدعي في اللاوعي ذبح ناقة صالح وما لحقه من هلاك للفاعلين في الجزء الثاني من القصيدة.

تعاويذ الشاعر، وضبابية رؤيته للكبش

يقول علباء بن أرقم:

وأَيُّ مَليْكٍ منْ معدٍّ عَلِمْتمُ ... يُعَذِّبُ عَبْداً ذِي جَلالٍ وذِي كَرَمْ
أَمِن أَجْلِ كَبْشٍ لمْ يكنْ عِنْدَ قَرْيَةٍ ... ولا عِنْدَ أَذْوَادٍ رِتَاعٍ ولا غَنَمْ
يُمَشِّي كَأَنْ لا حَبيَّ بِالجِزْعِ غَيْرهُ ... وَيَعْلُو جراثيمَ المخَارِمِ والأَكَمْ
فَواللَّهِ ما أَدْرِي، وإِنِّي لَصَادِقٌ ... أَمِنْ خَمَرٍ يَأْتِي الطِّلَالَ أَمْ اتَّخَمْ
بَصُرْتُ بِهِ يَوْماً وَقَدْ كَادَ صُحْبَتِي ... مَن الجُوعِ أَنْ لا يَبلُغُوا الرَّجمَ م الوَحَمْ
بِذِي حَطَبٍ جَزْلٍ وسَهل لِفَائِدٍ ... ومِبْرَاةِ غَزّاءٍ يُقَالُ لَهَا هُذَمْ
وَزَنْدَيْ عَفَارٍ فِي السِّلاحِ وقَادِحٍ ... إِذَا شِئْتُ أَوْرَى قَبْل أَن يَبْلُغَ السَّأَمْ
وقال صِحَابِي: إِنّك اليومَ كائنٌ ... علينا كما عَفَّى قُدَارٌ على إِرَم
وَقَدْرٍ يُهَاهِي بالِكلابِ قُتَارُها ... إِذَا خَفَّ أَيْسارُ المَسامِيْحِ واللُّحمْ
أَخَذتُ لدَينٍ مطمئِنٍّ صَحيفةً ... وخَالفتُ فيها كلَّ مَن جَار أو ظَلَم
لَبِسْتُ ثِيَابَ المَقْتِ إِن آبَ سَالماً ... وَلمَّا أُفِتْه، أو أُجَرَّ إِلى الرَّجَمْ
يُثِيْرُ عليَّ التُّرْبَ فَحْصا برجلهِ ... وقدْ بَلَغَ الذَّلْقَ الشَّوارِبَ أَو نَحَمْ
لـه أَلْيَـةٌ كَـأَنَّـهـا شَـطُّ نَـاقَـةٍ ... أَبَحُّ إِذَا ما مُسَّ أَبْهَرَهُ نَحَمْ
وَقَطَّعتُه باللَّومِ حتىَ أَطَاعَنِي ... وأُلْقِي عَلى ظَهْرِ الحَقِيبةِ أَوْ وَجَمْ
وَرُحْنَا على العِبْء المُعلَّقِ شلْوُهُ ... وأَكْرُعُهُ، والرأْسُ للذئبِ والرَّخَمْ
مَوَارِيثُ آبَائي وكانت تريكَةً ... لآل قُدَارٍ صاحبِ الفِطْرِ في الحُطَمْ[147]

يوجّه الشاعر خطابه الشعري إلى الملك، ويحاول ردم الهّوة النّفسيّة التي حدثت نتيجة اجترائه على (الكبش)، ويستخدم الأدوات اللازمة لردم تلك الهوّة، فيخاطب الملك على أنّه من العرب، ويشعر نفسه بالقرب منه، لكنه مع هذا يؤكّد عبوديته لذلك الملك، واندغام العلاقة معه من حيث القوميّة والعبوديّة، ويرى أن هاتين الرابطتين كفيلتان أن تدفعا عنه بلاء العذاب، خاصة

عندما تؤيدها جلال قدره عند بكر قبيلته، وقد كانت بكر على علاقة متميزة مع ملوك الحيرة[148].

وفي إقراره بالعبودية والقربى، يستبعد احتمالية التعذيب، ويقلل من ذنبه ويحاول التعفية عليه، ففعلته بالاستحواذ على كبش غير محصّن، ولا تحميه قرية، ولا جماعة من البشر يذودون عنه، ولا غنم يقودها، يبرّر للشاعر فعلته، وتسقط عن ذلك الكبش قدسيته، أو ارتباطه بالملك.

ثم يرسم الشاعر صورة لذلك الكبش التائه الشارد يسير وحيداً وسط البراري، تذكّرنا بتيس الخطيئة الذي يطرده اليهود بَعد أن يحملوه ذنوبهم وآثامهم ليتخلّصوا منها في مهرجانهم الديني ويدفعوا به نحو البراري في طقوس سبقهم إليها الإغريق، فهل كان النعمان يؤمن بفكرتهم حين أطلق ذاك الكبش؟ خاصة أنّ والدته يهودية، وأحبّ زوجاته إليه يهوديّة أيضاً، كما أسلفت.

يدقق الشاعر في رسم صورة للكبش يسير وحيداً متفرّداً في منحنى الوادي المتّسع تائهاً يعلو التراب المجتمع حول المخارم الواقعة على أطراف أنوف الجبال، وأكوام الحجارة، صورة تبعث على الشّك والريبة، وأمام الصورة الضبابيّة لذلك الكبش يستخدم الشاعر القسم[149].

ولعل استخدام أسلوب القسم في خطاب الشاعر يتوجه في اتجاهين دلاليين، الأول: وهو السعي نحو استلال سخيمة الملك، والثاني: تأكيد عدم معرفته بماهيّة الكبش وانتمائه لحمى الملك (ظل الله في الأرض)، لذلك يقول الشاعر: لا أدري، ما الذي جعل تشكيله الجسدي يتحوّل إلى جن ؟[150] أمن الشجر الذي يستره أحياناً، أم من ارتفاعه فوق الآكام، أم وصوله التخوم الملعونة؟ وإذا علمنا أنّ لغة النصّ وألفاظه تملك إمكانية القول بأنّ الشّاعر لم يكن يعرف أنّ هذا الكبش له من يثأر له، وأن وصوله إلى التخوم ملعون؛ لذا يصبح فعله مقنعاً، وربما أفادنا ما ورد عن الرّسول الكريم "ملعون من غيرّ تخوم الأرض"[151]، فهذا الكبش ملعون لوصوله تخوم المكان، وتقافزه الشيطاني وابتعاده عن أقرانه، مما يجعل اعتداء الشاعر عليه بالذبح منطقياً، ثم أحركة ذلك

الكبش في صعود الرّبى، آتية من محاولته الابتعاد عما يستره ويحميه، أم من تحميله الذنوب للتطهر منها، أم من أمر آخر وبذلك يبرر ذبحه.

ويستمر الشاعر في تكوين صورة يمتزج فيها الحس البصري بالحركة لذلك الكبش، ويبين أنّ الإبصار المباشر لذلك الكبش على تلك الهيئة يُذهب عنه القدسيّة، كما أن الجوع الشديد الذي كان يعانيه الشاعر وصحبه، ربما أربك حاسة البصر، وجعلها لا تميز بين المقدّس والمدنّس، لذلك ينحّي الشاعر عقله وتتحكّم به الشهوة الشديدة للطعام، ويَأتي توافر الأدوات اللازمة للجريمة، ليساعد على اقترافها. ومن تلك الأدوات: توافر الحطب اللاّزم للشّيّ، وتوافر أدوات القطع، ومنها المُدية الحادّة المرتبطة بـ (هُذم)، وما يحمله الكبش من أداة لإشعال النّار. وتوافر القدر اللازمة للطبخ، كل هذا حفز الشّاعر على الإتيان بفعله المرجوم. لقد اكتملت في الكبش كلّ المغريات الشيطانية، واستطاع أن يخترق الطبيعة البشرية الذي تتجاوز المقدّس في لحظات الجوع الشديد واشتهاء الطعام وتقع في المدنس، وهو بذلك يذكّر الملك ببشريته واشتهائه للطعام وإمكانية أن يضلّ المرء عند ذلك، ويتجاوز أوامر آلهته ومقدّساته، ويعتدي على حمى ملكه.

إنّ الصّورة التي رسمها الشاعر للكبش الهائم في البراري تحمل في ثناياها إمكانية أن تشير إلى طقس أسطوري يمثل تيس الخطيئة وهو يهيم بعيداً ويحمل على كاهله ذنوب من طردوه، لكن الشاعر لم يكن يعي حقيقة ذلك الكبش وقد زيّن له سوء عمله، فتجسّد له وسط هذه المغريات، ووفر له الكبش كل أسباب الانحراف، وتصبح القصيدة تعويذات يتلوها الشاعر أمام الملك ليعفي على فعلته المرجومة، بدأت بتعوذات عرسه، ثم انتقلت إلى تعوذاته من فعلته. ثم يختم المشهد الأول من صورة الكبش، بتعويذة تتخذ شكل أسلوب الشرط ومعنى القسم (لبست ثياب المقت إن آب...)، فالتركيب اللغوي الذي يمتزج فيه شكل من أشكال القسم المعنوي، مع أسلوب الشرط يمكن أن يقرأ على أوجه متعددة، منها أنّ الشاعر صمم على ذبح الكبش لاقتناعه بأنّه يحمل مضموناً شريراً، ودليل ذلك الصور والألفاظ المشكّلة للبيت، ومنه (ثياب

المقت) وارتداء المقت دليل على ارتكاب أمر يبغضه المجتمع، ثم إنّ تركيبي (ولمّا أفته) و(أجرّ إلى الرّجم) يشيان بالداهية والبليّة ولقاء المصير، ولعلّ الشّاعر في استخدامه لهذه التراكيب التي تشي بوقوع البليّة لا محالة يستشعر أنّه وقع في شرك فعله، وأنّ الشّيطان المتمثل في صورة الكبش قد تلبّسه وأوصله إلى حتفه.

لكنه يبدأ بتكوين مشهد ثانٍ للكبش وقد ذُبح وطُرِح أرضاً. إنّها محاولة لنفي ارتباط الكبش بالمغيبات، إنّه حيوان يموت ويسيل دمه تعود القوم على ذبحه وأكله، لكنّ الصورة التي ينعم الشاعر في رسمها للكبش الذبيح، والمصرة على قص تفاصيل الذبح وعرض دقائق حركات الموت تطرح أسئلة متعددة: أهي رسم لصورة أسطورية لكبش يثير التراب على ذابحه، وهو يحرك أرجله فاحصاً التراب، أم أنّها تحمل مضموناً سلبيّاً إذ يرتدّ التراب على الذابح باعتبارها إشارة إلى ما سيلحق الشاعر من متاعب نتيجة هذا الفعل؟

إنّه يحاول رسم المشهد الحقيقي لما حدث للكبش، وكيف تمّ ذبحه بالسّكين الحاد وقد بلغ ذلك السكّين مجاري النفس وبرز خلالها، أهي محاولة من الشّاعر أن يُري الملك أنّ الكبش لم يكن يختلف عن الحيوانات الأخرى في موته؟ لعله أدرك نتيجة تداخل بكر في علاقاتها بالنعمان أنّ هذا الكبش ينساق في سياق ديني طقسي ولا غضاضة مما فعل، وعرف أنّه من باب تقديم القرابين للرّب وفي التوراة " ثم يذبح كبش الإثم، ويأخذ من دم ذبيحة الإثم. . . "[152]، وأنّه أطلق في البراري ووصل تخوم الصيد وأماكنه فلا ضير في اقتناصه. ولعل إطلاق الكبش في أماكن الصيد بعيداً عن قطيعه الزراعي يمتح من ثنائية الرعي والزراعة، المتجذرة في عقل الإنسان البدائي[153] في منطقة الرافدين وبلاد الشام ويستثيرها، وقربان هابيل وقابيل من أقدم الأمثلة على هذه الثنائية.

ثم يعرض الشاعر صورتين للكبش الذّبيح: صورة بصرية تبدو فيها إلية الكبش وقد تكومت تستفز الآكل الجوعان، وتحرّض شهيته، لكنّ المدهش في الأمر أنّ صورة إلية الكبش تستدعي في لاوعي الشاعر صورة شط ناقة، فهل كان وسط هذا الخوف قد استشعر أنّ الملك غير مهتم بمصير الكبش، لذا دفعه تذكر

اشتهاء الطعام، إلى اشتهاء أعطيات الملك (وعصافيره) وهي نياق خاصة قيل بأنّ لها سنامين كان يهبها الملك النعمان لخاصته[154].

أمّا الصّورة الصّوتية المتشكلة في ثنايا مشهد الذبح فترتسم فيما يخرجه الكبش أثناء موته، صوت أبح يخرج من جوفه ناتج عن قطع أبهره، تذكر بصورة لاعب القدح الأبح وهو يتقسّم في أثناء ممارسة اللعب بصوت أبح يودّ الرّبح ويطلبه. ويستدعي كذلك صورة السعلاة التي تمتزج قي ذهن الشاعر بصوت النّحام الخارج من جوف الكبش. إنّ صوت النّحام تتمازج فيه أصوات (الطير[155] والفرس والإنسان والغول)، صورة مخيفة تحمل دلالات متعددة تتشابك فيها المشاعر وتضطرب الأحاسيس، وقد شارفت القصيدة على النهاية، واقترب اللقاء بالملك حامل الحياة والموت ومسببه، لتصبح هذه الظاهرة رسالة تنقلها أبنية اللغة الشعرية على شكل شيفرة[156] تقرع ذهن الملك النعمان.

ثم يرسم الشاعر صورة واقعيّة للإنسان الذي ينتظر حتى تنتهي عملية الذّبح، لكنّه انتظار من يلوم نفسه، ويؤمّلها بالعفو، وينتهي المشهد الدرامي بتناول الطعام بعد نضجه وترك الأجزاء التي لا تؤكل للذئب وطير الرّخم ومنها الرأس والأكارع،وهي ظاهرة اجتماعية أخرى تحمل شيفرة يفسرها ما ورد في العهد القديم " وتَقْطَع الكبش إلى قِطَعِه، وتغسل جوفه وأكارعه وتجعلها على قِطَعِه وعلى رأسه "[157]، ويشير الشّاعر إلى أنّ هذا الفعل تقليد موروث عن آل قدار بن سالف. ويبدو البيت الأخير من النص محمّلاً بدلالات رمزية واسعة، فالألفاظ التي يستخدمها الشاعر تشير إلى طقس موروث في عمليّة الذّبح، ثم إنّ هذه الطقوس موروثة عن آل قدار، وآل قدار هؤلاء ينسب إليهم عقر ناقة صالح إذ يشير الطبري إلى أنّ من تولى قتل الناقة قدار بن سالف بن جندع وكان أحمر أزرق قصيراً لذلك ينسب إليه الذبح المشؤوم، ومن الذبح المشؤوم فعل علباء بالكبش المحمي الذي أطلقه النعمان.

ويرى الشاعر أنّ فعلته هذه متروكة، ولا تصل إلى الحطيم، وسميت لذلك لأنّهم كانوا يحلفون عنده في الجاهلية فيحطم الكاذب[158]، والمدهش في التركيب اللغوي ودلالته في البيت السابق حين يقول "وكانت تريكة لآل قدار

صاحب الفطر في الحطم" فآل قدار رمز للشؤم، والفطر؛ العنب الذي بدت رؤوسه، والحطم: حجر مكّة، فما العلاقة التي تربط هذه الأمور بعضها ببعض؟

لقد عُثر في (قرية) الفاو على رسوم خلّدت العنب[159] كما وردت عدّة حكايات عن قدار ابن سالف[160] وكذلك ارتبط الحطم[161] بموروث أسطوري، فهل كان علباء يرسم خطوطاً عريضة لأسطورة ارتبطت بهذا الكبش؟ وهل أدرك الشاعر أنّ الكبش الذي أطلقه النعمان، إنّما أطلقه ليحمل ذنوبه وآثامه ويتركه في البراري احتذاء بطقوس اليهود التي لقفها عن أمه وزوجته؟ لكنّ العربي لم يكن ليعرف هذه الطقوس الدينيّة، ففسّر الأمر على أنّه إظهار لهيبة الملك، فجاء النثر الملحق بالمثل "كالكبش يحمل شفرةً وزناداً"، يلبّي فهم العربي للأمور فقيل: فعمد إلى كبش فسمّنَه حتى امتلأ سمناً وعلّق في عنقه شفرة وزناداً، ثم سرّحه في النّاس لينظر هل يجترئ أحد على ذبحه"[162].

ولقد فصّل المثل وقصته على قدر الشّعر، وصنع ليكرّس الذاكرة الشعبية التي رسمت في ذهنها صورة للملك الحيري ملؤها الدّم والقتل والبطش، ولم تكن تعرف أنّ الأحداث تحرّكها الطقوس الدينية أحياناً، وتمتح من أصول أسطورية أحياناً أخرى. ولعلي هنا أوازن بين حدثين مرّا بتلك الذاكرة الشعبية، وهما حادثة بدر بن معشر الغفاري الذي جلس في عكاظ ومدّ رجله وقال: أنا أعزّ العرب، فمن زعم أنّه أعز مني فليضربها بالسيّف، فوثب رجل من بني نصر بن معاوية، اسمه الأحمر بن هوازن فضربه بالسيف على ركبته فقطعها[163]، ولها ثارت ثائرة قومه معه، وحادثة رمي كليب لناقة البسوس بالنبل، التي أثارت حرباً استمرت سنوات عدة، ولعل حادثة هذا الكبش تبدو في نسقها موازية لتلك مع الاختلاف في دواعيها، فلماذا عفا الملك عن الشاعر وقد اجترأ عليه، ولم يعف عن غيره إن كان أطلق الكبش لينظر هل يجترئ أحد على ذبحه، ولماذا لم يقتل علباء ويؤدب به العرب لاعتدائه على حماه؟ لقد فعلها كليب من قبل وثارت لها الحروب أعواماً مديدة؛ لذلك يصبح قولي إنّ الملك أطلق الكبش فداء آثامه وآثام أسرته، وهو شبيه بتيس خطيئة طقوس التطهير الموروثة عبر الجينات الثقافية الممتدة منذ القدم مروراً باليونان واليهود، وطقوس القرابين المتجسدة في ثقافة

العرب الجاهليين ومن سبقهم، وأنّ علباء صادف ذلك الكبش فذبحه فبني على ذلك هذا النّص الشعري المتميز في بنائه الدرامي، وذلك الموروث النثري المفصّل على قدّ هذا النص الشعري.

التعويذات المدحية للتعفية على الذنب

وقال علباء بن أرقم:

وَأَيُّ مَلِيْكٍ مِنْ مَعَدّ عَلمتمُ يُعَذِّبُ عبداً، ذي جَلالٍ وذي كَرَمْ
أُخَوَّفُ بالنُّعْمَانِ حتى كَأَنَّما قَتَلْتُ لَهُ خَالاً كَرِيْماً أو ابن عَمْ
وإِنَّ يَدَ النُّعْمَانِ لَيْسَتْ بِكَزَّةٍ وَلكِنْ سَمَاءٌ تُمْطِرُ الوَبْلَ والدِّيَمْ[164]

لقد اجتزأت هذه الأبيات وجعلتها في نهاية تحليلي للقصيدة؛ لأنّها تحوي المدح والثناء الموجّه للنعمان وهو الغرض التقليدي للقصيدة مع قصره، وهي تشكل وحدة معنوية متجانسة يبرز فيها الشاعر السعي نحو العفو، ويبرز أوجه التلاقي بين الشاعر والملك، وتختم بالتبجيل والتعظيم للملك وربطه بقوة علوية تمطر الوبل والديم.

ومما يلفت النظر في القصيدة موضوع القراءة أنّها اعتنت برسم صورة للمرأة الشكسة، والكبش الهائم في البراري، ورسمت تفاصيل ذبح ذلك الكبش، وحاولت إبراز الجريمة وأدواتها، ولم تعتنِ كثيراً بالسّلطة التي تعاقب على ذلك الفعل خاصة عندما نؤمن بأنّها أطلقت الكبش لفحص مدى احترام هيبتها لدى رعيتها، وهذا يجعلنا نطرح أسئلة عدّة حول ذلك: أحُذفِت بعض أبيات القصيدة لتتوافق مع الأخبار المنثورة الدّاعمة للمثل المقتصر على الكبش "كالكبش يحمل شفرة وزنادا"؟ أم أنّ بعض الأبيات الخاصة بمدح الملك سقطت نتيجة الرواية الشفوية وعوادي الزمن؟.

أكان الشاعر يسطّر من خلال أبيات قصيدته وخطابه الشعري اجتراءه على أمر الملك وتحديه لأوامره، فكرّس معظم فضائها لرسم صورة لمصرع الكبش المحمي، أم أنّه كان يسطّر أسطورة كبش غائبة ضاعت، وبقيت بعض أشلائها؟

أأدرك الشّاعر أنّ الملك النعمان سامحه على فعلته قبل أن يمثل بين يديه، وأنّه لم يطلق ذاك الكبش لفحص مدى انضباط رعيته، وإنما أطلقه بناء على رغبة والدته سلمى اليهودية تنفيذاً لتعاليم مهرجان يوم ديني وطقوسه، أم تنفيذاً لرغبة زوجته المتجرّدة اليهودية، وكان ينتظر لذلك الكبش العذاب والثبور وقد حمل آثام أسرته وأبعدها عنهم.

لقد كان إطلاق الكبش يندرج في إطار طقس ديني،طقس التطهير من الخطيئة لذا فصل الشاعر في الحديث عنه دون خشية من الملك النعمان، واكتفى في خطابه بأن عَبّر له عن الأخوّة التي تربط بكراً به، وعَبّر له عن العبودّية والطاعة لأوامره وعدم خرقها أو الاجتراء عليها، ففي البيتين الأول والثاني من هذا النصّ يسجّل الشاعر استغرابه من أن تلحقه عقوبة لاعتدائه على كبش شيطاني، وصل التخوم، وحمل الإثم، ويشير إلى قراءة الآخرين للحدث، والفعل (أُخَوَّف) يشير إلى نفرٍ يقرؤون الأمر على غير وجهه الصحيح.

وهم يقرؤون هذا الحدث من منظورهم الخاص، ويظهر ذلك بشكل واضح حين قال الشاعر:

وَقَالَ صحَابِي: إِنَّكَ اليومَ كَائِنٌ عَلَيْنَا كَمَا عَفَّى قُدارٌ عَلىَ إِرَمْ[165]

فأصحاب الشاعر رأوا في فعله بذبح الكبش المحمي كارثة تشبه الكارثة التي حلّت بقوم صالح حين عقروا النّاقة المحميّة، وفعل كليب حين أصاب ناقة البسوس، ويبدو أنّ العرب رأت في أنّ كلّ من يجترئ على حيوان محمي يفعل فعل (أحمر عاد) بحسب قراءة زهير[166]، ويثير الشؤم، أو (أحمر ثمود) وهو قدار بن سالف عاقر ناقة صالح، عليه السلام[167]، بل قالت العرب للجزّار قداراً تشبيهاً به. أمّا الشاعر فيبدو أنّه أدرك أنّ هذا الكبش المحمي ينساق وفق نسق آخر خاص بالملك النعمان، لذلك استهجن تحذيرهم له و"استشعر في نفسه سماحة النعمان وجوده وسخاء يده، فأقدم على ما أقدم عليه"[168]. وأظن الأمر لا يتساوق وسماحة النعمان والصورة المعهودة عنه في تعامله مع العرب؛ لأنّ النعمان – بحسب الرواية النثرية – أطلق الكبش ليختبر مدى هيبته لدى الرعية، ومن الطبيعي أن يعاقب من يتجرأ على ذبح حماه، لذلك فإنّ إطلاقه للكبش كان

لعلّة أخرى، قد تكون دينية وهي تنفيذ طقس ديني يهودي إرضاء لزوجته ووالدته على الأرجح. إذ يبدو أنّه ينساق وفق التوراة في قولها: " أعطوا أيديهم لإخراج نسائهم مقربين كبش غنم لأجل إثمهم "[169].

ويكتفي الشاعر ببيت واحد من قصيدته وهو البيت التاسع عشر، يصور فيه الملك بصورة متميزة ناسباً الفضل إلى يده المبسوطة عطاء، والمشبهة بالسماء التي تهطل الغيث وتمطر السّيل. وهذه الصورة تمتح من صورة الملك الأسطورية؛ إذ بإمكان الملك أن يجلب الماء[170]، لذلك يكرّس الشّاعر رسم صورة للملك ملؤها العظمة ليد غضة غير مجعدة، تتصف بالرحمة والعطاء.

وقد كانت لوحة المدح جد مختصرة وركزت على العطاء في شخصية الملك، وعلى ردم الهوة التي أحدثها ذبح الكبش، وعلى التذكير بواقع الحال وتجاوز ما كان، لكن ذلك لا ينفي أنّ صورة الكبش في ثنائية النثر والشعر الجاهليين والمتشكلة في سياق المثل وقصته، والقصيدة في نسقها القصصي الحكائي تغرف من معين أسطوري يعود إلى طقوس التطهير والفداء والثأر وسفك الدماء التي تشكّلت عبر تطور العقل البشري من الأسطورة إلى الدين، والتي تحول الكبش فيها من إله لدى المصريين القدماء(ختوم)، إلى قربان يقدم للآلهة يستجلب رضاها لدى أمم أخرى، ثم كبش خطيئة عند اليهود ثم أضحية في الإسلام. ثم نيط به محمولات معنوية جديدة جعلت لفظة كبش فداء تشير إلى من يقع عليه الظلم ويناط به الإثم دون أن يكون اقترفه.

الخاتمة

تناول البحث ظاهرة استخدام الشعر الجاهلي للفظة كبش في أشعارهم بمعناها المجازي، وترد لفظة كبش لتشير إلى قائد القوم ورئيسهم في المعركة، الذي يقدّم نفسه قرباناً على مذبح المعركة فداء لقومه، وحاول البحث ربط المعنى المجازي بالإمكانات الأسطورية للكبش التي ترد في الأساطير القديمة والدّيانات السّماوية، ثم ناقش نصّاً نثرياً يرد في قصّة المثل (كالكبش يحمل شفرةً وزناداً)، وقصيدة لعلباء بن أرقم اليشكري ترد في الأصمعيات تحت رقم 55، وقد جاء

البحث في جزئيات ثلاث، وهي: الكبش في الشعر الجاهلي، ثم الكبش في الموروث الديني والأسطوري، ثم قراءة في أصمعية علباء بن أرقم اليشكري.

وقد حاول البحث تقديم قراءة لتلك القصيدة فقسمها إلى ثلاث جزئيات، جعل الأولى بعنوان "تعاويذ المرأة وتبرؤها من فعلة الشّاعر" وفيها يعرض علباء صورتين لامرأته، إحداهما تمتلئ نضارة وجمالاً ووداعة، والأخرى تمتلئ نكداً ومشاكسة وعبوساً وتألياً. أمّا الجزئية الثانية من القصيدة فعنونت بـ "تعاويذ الشاعر وضبابية رؤيته للكبش"، وتشكّل هذه الجزئية لباب القصيدة، وفيها يعرض بشكل درامي لحكاية كبش شيطان يتعدى التّخوم ويتحدّى جوع الشّاعر، فيرتكب الشّاعر خطيئة بانهزامه أمام الجوع وينقض على الكبش ويذبحه ويقطع أشلاءه، ثم يأكله فيتسرب النّدم إلى نفسه نتيجة تخويف الرفاق له، لكنّه يقرر الذّهاب إلى النعمان والاعتذار له، أما الجزئية الأخيرة من القصيدة فعنونت بـ "التعويذات المدحية للتعفية على الذنب"، وجاءت على شكل ومضة شعرية في بيتين مدح فيهما الشاعر الملك بصفات مدحية تقليدية.

وخلص البحث إلى أمور، منها: أنّ الكبش في الشعر الجاهلي يستند إلى فكرة الفداء وتقديم القربان، ويمتح من موروث أسطوري ديني مغرق في القدم، يتمازج فيه الديني بالخرافي والأسطوري، أما قصيدة علباء اليشكري ومراجعها النثرية في قصة المثل فتؤطر لثقافة شعبية موروثة، وهي أنّ الإخباري العربي عبر العصور يحاول الربط بين النّثر والشعر باعتبار الشعر هو الأكثر ثباتاً، وفي السرد الدرامي لحكاية الكبش في القصيدة خلص البحث إلى إمكانية أن يكون الشاعر قرأ سبب إطلاق النعمان للكبش قراءة مغايرة لرفاقه، فذهب واعتذر وفصل القول في ذبح الكبش، ولم يطل المدح ونال العفو، ورأى الباحث أن إطلاق الكبش يحمل احتمالات ثلاثة، وهي: أنّ الملك أطلقه ليختبر مدى تقديره لدى تابعيه انطلاقاً من الرؤية الخاصة به وهي أنّ الملك ظل الله في الأرض، باعتباره سهماً في كنانة الفرس ونظرتهم للملك، أو أنه أطلق الكبش فدية ليؤكل بعد أن شفي من المرض، ويرجّح أنّه أطلقه كبش فداء وتيس خطيئة حمّله ذنوب أهله – والدته وزوجه – اقتداء ببعض طقوس اليهود الدينية القديمة في يوم احتفالي، وقد كانتا يهوديتين.

الهوامش والمراجع

(1) الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب: **القاموس المحيط**، تحقيق: مكتب تحقيق التراث بمؤسسة الرسالة، إشراف: محمد نعيم العرقسوسي، ط8، بيروت: مؤسسة الرسالة، 2005 م، مادة كبش.

(2) ابن منظور، محمد بن مكرم: **لسان العرب**، م5، مصر: دار المعارف، مادة كبش.

(3) لسان العرب، مادة كبش.

(4) الزبيدي، محمد مرتضى: **تاج العروس من جواهر القاموس**، الكويت: وزارة الإرشاد والأنباء، 1965م، مادة كبش.

(5) مجمع اللغة العربية: **المعجم الوسيط**، ، ط4، القاهرة: مكتبة الشرق الدولية، 2004م، مادة كبش.

(6) تاج العروس، مادة كبش.

(7) ابن فارس، أحمد: **مقاييس اللغة**، تحقيق: أنس محمد الشامي، القاهرة: دار الحديث، 2008م، ص799.

(8) ابن الأبرص، عبيد: **الديوان**، تحقيق: حسين نصار، مصر: مطبعة البابي الحلبي، 1957م، ص102–103. والمضبرة: المجتمعة الخلق، وعجلزة: فرس قوية، والغالي: الرمي بأقصى طاقة، وكبش ملمومة: سيد، وكتبة ملمومة، باد نواجذه: مكشر غيظاً، الجفرة، جوف الصدر، والمخضد: المنثني، والضال: السدر، والخرص: سنان الرمح.

(9) العامري، لبيد بن ربيعة: **الديوان**، تحقيق: إحسان عباس، الكويت: وزارة الإرشاد والأنباء، 1962م، ص 143.

(10) تشير الشروح إلى أنّ غانماً وكليماً اسمان لخيل القوم.

(11) العبسي، عنترة بن شدّاد: **الديوان**، تحقيق: بدر الدين الحاضري، ومحمد حمامي، حلب: دار الشرف العربي، 1992م، ص102.

(12) الأعشى، ميمون بن قيس: **الديوان**، تحقيق: محمد محمد حسين، الجماميز: مكتبة الآداب، د.ت، ص239. كاؤوا: جبنوا، وامتضح: انتشر.

(13) الديوان، ص 219.

(14) أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي: **الحماسة**، رواية الجواليقي، شرح: أحمد حسن بسج، ج1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1998م، ص 134.

(15) ابن أذينة، عروة: **الديوان**، تحقيق: يحيى الجبوري، ط2، الكويت: دار القلم، 1981م، ص 188–189.

(16) الديوان، ص 247.

(17) الديوان، ص44.

(18) الديوان، ص80، والمومس: من ومس الشيء بالشيء، احتكه حتى ينجرد، ويروى البيت

"ننكي عدوهم وينصح جيبنا لهم وليس النصح بالمدموس"

(19) علقمة بن عبدة الفحل: **الديوان**، رواية: الأعلم الشنتمري، تحقيق: حنا نصر الحتى، بيروت: دار الكتاب العربي، 1993م، ص 28-29. والضبي، المفضل: **المفضليات**، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ط10، مصر: دار المعارف، 1992م، ص294-395.

(20) الزوزني، الحسين بن أحمد: **شرح المعلقات السبع**، بيروت: مؤسسة الزين، 1990م، ص229. وعبلاء: إحدى الأكمات الصخرية البيضاء التي تقع بالقرب من سوق عكاظ وكانت بعض قبائل العرب تطوف فيها عشية انعقاد السوق، للمزيد ينظر: عرفان محمد حمّور: **سوق عكاظ ومواسم الحج**، بيروت: مؤسسة الرحاب الحديثة، 2000 م، ص 21.

(21) شرح المعلقات السبع، ص229.

(22) المفضليات، ص206-207.

(23) الحماسة، ص335.

(24) البرقوقي، عبد الرحمن: **شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري**، مصر: المطبعة الرحمانية، 1929م، ص274 -275.

(25) الطرابيشي، مطاع: **شعر عمرو بن معد يكرب الزبيدي**، ط2، دمشق: مطبوعات مجمع اللغة العربية، 1985 م، ص81.

(26) الذبياني، النابغة: **الديوان**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط2، دار المعارف، ص84-85.

(27) الديوان، ص171. ونلبس: نخلط، والماذي: الدروع البيض، والقتم: الغبار والعجاج.

(28) ابن الخطيم، قيس: **الديوان**، تحقيق: ناصر الدين الأسد، بيروت: دار صادر، د.ت، ص 177. وكبش لقوم يقصد به عمرو بن النعمان البياضي رئيس الخزرج يوم بعاث، وقد أصابه ذلك اليوم سهم قتله.

(29) الخنساء: **الديوان**، رواية ثعلب، تحقيق: أنور أبو سويلم، عمان: دار عمار، 1988م، ص255.

(30) المفضليات، ص95.

(31) شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، ص308.

(32) ابن ثابت، حسان: **الديوان**، جمع: عبد أ. مهنا، ط2، بيروت: دار الكتب العلمية، 1994، ص166.

(33) المفضليات، ص144. حُبّ: جرة ضخمة، جوز: الوسط، مبزول: مثقوب، طابق الكبش: قطعه منه، مخلول، مشكوك، السفود: حديدة معقفة يشوى بها اللحم.

(34) الجاحظ، عمرو بن بحر: **الحيوان**، ج5، تحقيق: عبد السلام هارون، بيروت: دار الجيل، 1996، ص473.

(35) السموءل: **ديوانا عروة والسموءل**، بيروت: دار صادر، د.ت، ص 101. والثياتل: جمع ثيتل وهو تيس الجبل.

(36) ابن أبي الصلت، أمية: **الديوان**، تحقيق: سميع جميل الجبيلي، بيروت: دار صادر، 1998، ص 109، وانظر الطبري، ج1، ص 96.

(37) لسان العرب، مادة كبش. " قال ابن جني: كبشة ليس بمؤنث الكبش الدال على الجنس، لأن مؤنث ذلك من غير لفظه، وهو نعجة "**والحيوان**، ج 5، ص 455.

(38) تاج العروس، مادة كبش.

(39) ابن الأبرص، عبيد: **الديوان**، شرح: أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب العربي، 1994م، ص113.

(40) الدرابسة، عاطف: **قراءة النص الشعري الجاهلي في ضوء نظرية التأويل**، إربد: عالم الكتب الحديث، 2006، ص153.

(41) امرؤ القيس: **الديوان**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط5، القاهرة: دار المعارف، ص118. وابن كبشة من أشراف كندة يفخر به الشاعر. وكذلك أبو يزيد.

(42) الأسدي، بشر بن أبي خازم: **الديوان**، تحقيق: عزة حسن، دمشق، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1960م، ص125.

(43) تموز، أحمد: **أصول الثقافة، جذور العنف وإيديولوجيا "الخطيئة الأصلية"**، maaber@scs-net.org

(44) الحداد، ملكة علي كاظم: **الشعر الجاهلي في ضوء المنهج الأسطوري**، الكوفة، 1989م، ص93.

(45) الأسطورة متعددة المعاني وتتداخل مع الخرافة والطقوس وقصص الماضين، وهي نمط خاص من أنماط التعبير أو لغة خاصة تستند إلى اللغة الطبيعية، ولها علاقة بما ينتجه الخيال البشري الخلاق، تتجاوز الموجود إلى اللاموجود، وهي علم بدائي يهدف إلى تفسير الحياة والطبيعة والإنسان وتتكامل في علاقتها مع الطقوس، وهي نوع من القصة تحدث في عالم ما فوق الزمن العادي، وقد تتشابه مع الحكاية الشعبية وتختص بالعقائد، للمزيد ينظر: فريزر، جيمس: **الغصن الذهبي دراسة في السحر والدين**، ترجمة: أحمد أبو زيد، ج1، القاهرة: الهيئة المصرية للتأليف، 1971م، ص41، ومحمد عجينة: **موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها**، بيروت: دار الفارابي، 1994م، ص19، و46 وما بعدها، وفراس السواح: **الأسطورة والمعنى دراسات في المثيولوجيا والديانات المشرقية**، دمشق: دار علاء الدين، 2001م، ص14–22. ونورثروب فراي: **الماهية والخرافة، دراسة في المثيولوجيا**، ترجمة: هيفاء هاشم، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، 1992م، ص49. ومارسيل ديتيان: **اختلاق المثيولوجيا**، ترجمة: مصباح الصمد، بيروت: مركز الوحدة العربية، 2008م، ص313. وكارم محمود عزيز: **أساطير العالم القديم**، القاهرة: مكتبة النافذة، 2007م، ص20–30. حسين مجيب المصري، **الأسطورة بين العرب والفرس والترك**، دراسة مقارنة، الدار الثقافية للنشر، ص 13–15.

(46) الحيوان، ج5، ص187. وينظر: الديوان، ص121.

(47) القرشي: جمهرة أشعار العرب، ص59، وص61، وص72.

(48) الدغيشي، حمود: "الجن في الشعر العربي"، **المجلة الأردنية للغة العربيّة وآدابها**، م4، ع1، مؤتة، ذو الحجة 1428هـ، كانون الثاني، 2008م، ص36.

(49) الحيوان، ج5، ص187.

(50) اليشكري، الحارث: **الديوان**، تحقيق: مروان عطية، دمشق: دار الإمام النووي، 1994م، ص72.

(51) الأنصاري، عبد الرحمن الطيب: (قرية) الفاو، **صورة للحضارة العربيّة قبل الإسلام في المملكة العربية السعودية**، جامعة الرياض، 1377-1402هـ، ص25.

(52) صورة للحضارة العربيّة قبل الإسلام في المملكة العربية السعودية، ص25.

(53) صورة للحضارة العربيّة قبل الإسلام في المملكة العربية السعودية، ص80.

(54) شتية، فؤاد يوسف إسماعيل: "القمر في الشعر الجاهلي"، **رسالة ماجستير**، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح، نابلس، 2010م، ص48.

(55) ابن بنين: "اتفاق المباني واختلاف المعاني"، تحقيق: يحيى جبر، عمان، ص28.

(56) الديك، إحسان: "الوعل صدى تموز في الشعر الجاهلي"، **مجلة القدس المفتوحة**، ع2، م40، 2002م، ص5.

(57) الديك، إحسان: "أسطورة النسر والبحث عن الخلود في الشعر الجاهلي"، **دراسات العلوم الاجتماعية**، عمان: الجامعة الأردنية، م37، عدد2، سنة 2010م، ص358.

(58) سيكون محور الحديث في تحليل النّص الشعري لعلباء بن أرقم أصمعية (55) هو القيمة الفنيّة لقصة الكبش في النّص ودلالاتها ودورها في بناء النّص الدرامي وتشكيل مضامينه الفكرية، في الجزئية التالية من البحث.

(59) حياووك، مصطفى عبد اللطيف: **الحياة والموت في الشعر الجاهلي**، عمان: دار صفاء للنشر، 2012م، ص29-30.

(60) الصافات، آية 107

(61) الحيوان، ج5، ص445.

(62) ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل بن عمر: **البداية والنهاية**، تحقيق: عبدالله بن محسن التركي، ج1، القاهرة: دار هجر للطباعة، 1997م، ص 363.

(63) سفر التّكوين، 22: 13. ومحرقة: فداء.

(64) القرطبي، محمد بن أحمد بن أبي بكر: **الجامع لأحكام القرآن**، تحقيق: عبدالله بن عبدالمحسن التركي، وكامل الخراط، وغياث الحاج أحمد، ج18، بيروت: مؤسسة الرسالة، 2006م، ص 62-63.

(65) الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير: **تاريخ الطبري**، تحقيق: أبو صهيب الكرمي، عمان: بيت الأفكار الدولية، ج1، ص91. والبداية والنهاية، ج1، ص 363.

(66) تاريخ الطبري، ج1، ص95.

(67) الحيوان، ج5، ص503.

(68) الزمخشري، **ربيع الأبرار**، ص 923. to pdf: http://www.al http://www.al-mostafa.com

(69) البيهقي، أبو بكر أحمد بن الحسين: **السنن الكبرى**، ج2، بيروت: دار الكتب العلمية، 2003م، ص450.

(70) حسين، طه: **في الأدب الجاهلي**، ط18، مصر: دار المعارف، 2005م، ص145.

(71) ضيف، شوقي: **العصر الجاهلي**، ط13، مصر: دار المعارف، ص97.

(72) القمر في الشعر الجاهلي، ص34.

(73) مهران، محمد بيومي: **بنو إسرائيل**، ج4، الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، 1999م، ص416.

(74) الأسطورة والمعنى، ص 260.

(75) الأسطورة والمعنى، ص265.

(76) الأسطورة والمعنى، ص 265 وانظر سفر اللاويين، 6، 20–21.

(77) سفر عزرا، 10: 19.

(78) ينظر **العهد القديم والعهد الجديد** st-takla.org/pub_oldtest/index_.html

(79) كبش الفداء (Scapegoat)، مقال إلكتروني www.lightshouse.org

(80) بارندر، جفري: **المعتقدات الدينية لدى الشعوب**، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، ط2، القاهرة: مكتبة مدبولي، 1996م، ص 93.

(81) المعتقدات الدينية لدى الشعوب، 93.

(82) فرنان، جان بيير، وبيير فيدال ناكيه: **الأسطورة والتراجيديا في اليونان القديمة**، ترجمة: حنان قصاب، دمشق: الأهالي للطباعة والنشر، 1999م، ص129.

(83) الأسطورة والتراجيديا في اليونان القديمة، ص145.

(84) جيرار، رينيه: **العنف والمقدس**، ترجمة: سميرة ريشا، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2009م، ص 168.

(85) العنف والمقدس، ص140، ص 149.

(86) الأسطورة والتراجيديا في اليونان القديمة، ص 130.

(87) العنف والمقدس، ص 166.

(88) الأسطورة والتراجيديا في اليونان القديمة، ص 155.

(89) الأسطورة والتراجيديا في اليونان القديمة، ص 131.

(90) العنف والمقدس، ص 36

(91) الغصن الذهبي دراسة في السحر والدين، ص 343، و462.

(92) الوعل صدى تموز في الشعر الجاهلي، ص5.

(93) النعيمي، أحمد إسماعيل: **الأسطورة في الشعر قبل الإسلام**، القاهرة: سينا للنشر، 1995م، ص172.

(94) المعتقدات الدينية لدى الشعوب، ص 72.

(95) القمر في الشعر الجاهلي، ص30.

(96) البداية والنهاية، ج1، ص,83.

(97) أساطير العالم، ص200.

(98) التفكير الديني في العالم قبل الإسلام، ص76.

(99) سورة الصافات، آية 107.

(100) ابن الأبرص: الديوان، ص 10.

(101) الحياة والموت في الشعر الجاهلي، ص42.

(102) علي، جواد: **المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، ج5، ط4، بيروت: دار الساقي، 2001م، ص102.

(103) الحياة والموت في الشعر الجاهلي، ص42.

(104) تاريخ سني ملوك الأرض والأنبياء، ص93.

(105) تاريخ سني ملوك الأرض والأنبياء، ص95.

(106) الحلي، أبو البقاء هبة الله محمد بن نما: **المناقب المزيدية في أخبار الملوك الأسدية**، ج1، تحقيق: محمد عبدالقادر خريسات، صالح موسى درادكة، عمان: مكتبة الرسالة الحديثة، 1984م ص266.

(107) المناقب المزيدية في أخبار الملوك الأسدية، ج1، ص269.

(108) المناقب المزيدية في أخبار الملوك الأسدية، ج1، ص95.

(109) ابن كلثوم، عمرو: **الديوان**، تحقيق: إميل بديع يعقوب، بيروت: دار الكتاب العربي، 1991م، ص25.

(110) المناقب المزيدية في أخبار الملوك الأسدية، ج1، ص144.

(111) المناقب المزيدية في أخبار الملوك الأسدية، ج1، ص148.

(112) الأسدي، بشر بن مروان: **حرب شيبان مع كسرى أنوشروان**، تحقيق: محمد جاسم حمادي المشهداني، الجامعة المستنصرية، ص28. "وكان للنعمان أزواج كثيرة من العرب واليهود والفرس، وكان أحب نسائه عنده الجمانة ابنة زهير بن جذيمة العبسي لمكان أبيها وشرفه،

وكان أحب نسائه المتجرّدة اليهودية لحسن التبعّل لزوجها ولحسنها وجمالها وكان كثير الانقطاع في حبّها".

(113) السهيلي، عبد الرحمن: **الرّوض الأنف في شرح السّيرة النبوية لابن هشام**، ج1، ص13، و182، والألوسي، محمود شكري: **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**، ج1، ط2، بيروت: دار الكتب العلمية، ص344، والحياة والموت في الشعر الجاهلي، ص154.

(114) في الأدب الجاهلي، ص145.

(115) الحياة والموت في الشعر الجاهلي، ص46.

(116) البغدادي، عبد القادر بن عمر: **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب**، تحقيق: محمد نبيل طريفي، ج10، ط2، بيروت: دار الكتب العلميّة، 2009م، ص444، فقد نسبت الأبيات إلى ابن صريم اليشكري، وراشد ابن شهاب اليشكري، وعلباء بن أرقم اليشكري. والأرقم بن علباء اليشكري، الذي ذبح كبش النعمان، والذي كان يعلّق في عنقه سكّيناً وزناداً لينظر من يجترئ عليه، فذبحه أرقم. وينظر اليشكري، الحارث بن حلزة: **الديوان**، تحقيق: مروان العطيّة، دمشق: دار الإمام النووي، 1994م، ص23، وفي **اللسان**، ج5، ص3631، وقال باعث بن صريم اليشكري، ويقال كعب بن أرقم اليشكري.

(117) الميداني، أحمد بن محمد النيسابوري: **مجمع الأمثال**، ج2، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر، 1972م، ص143.

(118) الأصمعي، عبد الملك بن قريب: **الأصمعيات**، تحقيق: أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون، ط5، بيروت: ص157. والمرزباني، **معجم الشعراء**، محمد بن عمران، بيروت: دار الجيل، 1991، ص15.

(119) الراميني، عرسان حسين: "طرفة بن العبد نحو تصحيح الإطار الزمني لحياة الشعراء الجاهليين"، عمان، **مجلة مجمع اللغة العربية الأردني**، ع53، م21، تموز - كانون الأول، 1997م، ص94.

(120) مجمع الأمثال، ج2، ص134.

(121) مجمع الأمثال، ج2، ص144.

(122) اليشكري، **الديوان**، ص24.

(123) خزانة الأدب، ج1، ص144.

(124) الأصمعيات، ص157-158. ص144.

(125) الأصمعي: **الأصمعيات**، تحقيق: عمر فاروق الدّقاق، بيروت: دار الأرقم بن أبي الأرقم، 1995م، ص132. ينظر الهامش.

(126) خزانة الأدب، ج10، ص444.

(127) البطل، علي: **الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري**، دار الأندلس، ط2، 1981م، ص89.

(128) إبراهيم، صاحب خليل: **الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام**، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2000م، ramy-mra@hotmail.com، ص23. الصورة السمعية مصطلح استخدمته الدراسات الحديثة للصورة الحسية التي أشارت إلى أنماطها: السمعية والبصرية، واللمسية والشمية، والذوقية، للمزيد ينظر موسوعة برنستون، **الصورة الفنية**، ترجمة: نايف العجلوني، وخالد سليمان، **مجلة الثقافة الأجنبية**، عدد 24، 1988م، ص 172 وما بعدها، والرباعي، عبد القادر: **الصورة الفنية في النقد القديم**، الرياض: دار العلوم، 1984م، ص87.

(129) شرف الدين، عمر: **الشعر في ظلال المناذرة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987م، ص101.

(130) الشعر في ظلال المناذرة، ص101.

(131) قراءة النص الشعري في ضوء نظرية التأويل، ص139.

(132) عليمات، يوسف: "مركزية الفقد وثقافة التعاويذ، دراسة أسلوبيّة في قصيدة مالك بن حريم الهمذاني"، مؤتة: **المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها**، عدد3، مجلد6، رجب 1431هـ، تموز 2010م، ص96.

(133) حداد، مصطفى حسن: **أثر التصميم الأسطوري في بنية القصيدة الجاهلية**، ج10، مجلد 9، رجب 1423هـ، سبتمبر 2002 م، ص427. وطقوس العبور هي باختصار تستند إلى طقوس أسطورية ينبغي أن يمرّ بها المرء الذي يود الانتماء إلى مجموعة جديدة، ومراحلها ثلاث في الطقوس الأسطورية وهي (التضحية، والفداء، والاحتفال) وفي الأدب (الفراق، والهامشية، والاندماج) وقد حاولت المستشرقة سوزان ستيتكفتش تطبيقها على الشعر العربي القديم ولها في ذلك دراسات مقدّرة.

(134) أثر التصميم الأسطوري في بنية القصيدة الجاهلية، ص429.

(135) العسقلاني، أحمد بن علي بن حجر: **فتح الباري شرح صحيح البخاري**، ج4، دار الريان للتراث، 1407هـ / 1986م، ص240، كتاب الديات (القسامة) بفتح القاف وتخفيف المهملة هي مصدر أقسم قسماً وقسامة، وهي الأيمان تقسم على أولياء القتيل إذا ادعوا الدم أو على المدعى عليهم الدم، وخص القسم على الدم بلفظ القسامة، وقال إمام الحرمين: القسامة عند أهل اللغة اسم للقوم الذين يقسمون، وعند الفقهاء اسم للأيمان. وينظر **لسان العرب**، م5، ص3631، مادة قسم، إذ من معانيها: القسامة في الدّم " أن يُقتل رجل فلا تشهد على قتل القاتل إياه بينة عادلة، فيجيء أولياء المقتول فيدّعون قِبَل رجل أنّه قتله ويدلون بلوث من البينة غير كاملة. . . " "وفي حديث الحسن: القسامة جاهلية؛ أي أنّ أهل الجاهلية يدينون بها وقد قرّرها الإسلام، وهي أن يقسم من أولياء الدم خمسون نفراً على استحقاقهم دم صاحبهم إذا وجدوه قتيلاً بين قوم، ولم يُعرف قاتله، فإن لم يكونوا خمسين أقسم الموجودون خمسين يمينا. . . فإن حلف المدّعون استحقوا الدية، وإن حلف المتهمون لم تلزمهم الدية".

(136) المثلاة: الخرقة التي تمسكها المرأة عند النواح، وتشير بها. ينظر **خزانة الأدب**، ج10،

ص444. وفي الروض الأنف، ج1، ص 177، وهي خرق تمسكهن النائحات بأيديهن، قال الشاعر:

كَـأنَّ مُـصَـفَّـحَـاتٍ فِـي ذُرَاهُ وَأَنْـوَاحـاً عَـلِـيـهِـنَّ الـمَـآلِـي.

(137) أثر التصميم الأسطوري في بنية القصيدة الجاهلية، ص425.

(138) أثر التصميم الأسطوري في بنية القصيدة الجاهلية، ص427.

(139) لسان العرب، مادة نهى، وأنشد ابن الأعرابي:

سَـوْلَاءُ مَـسْـكٌ فَـارِضٍ نـهـيٌّ مِـنَ الـكِـبَـاشِ زِمـرٍ خَـصـيٌّ.

(140) لسان العرب، مادة نهى.

(141) الأسطورة في الشعر قبل الإسلام، ص271.

(142) ناصف، مصطفى: **قراءة ثانية لشعرنا القديم**، بيروت: دار الأندلس، د. ت، ص120.

(143) والعكوم: الأعدال التي فيها الأوعية من طعام ومتاع، والعكم: النمط تجعله المرأة كالوعاء تدّخر فيه متاعها. والعكم: اجتماع المرأتين عاريتين لا حاجز بين بدنيهما. لسان العرب، مادة عكم.

(144) ربابعة، موسى: "أساطير لقمان في الشعر الجاهلي"، **مجلة تشرين للدراسات والبحوث العلميّة، سلسلة العلوم الإنسانية**، م14، ع1، 1992، ص38.

(145) بطاينة، جودي: "التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي"، **مجلة كليّة التربية**، جامعة المنصورة: عدد 75، جزء3، يناير 2011م، ص488.

(146) لسان العرب، مادة قدر، وقدار بن سالف: الذي يقال له أحمر ثمود عاقر ناقة صالح، ينظر البداية والنهاية، ج1، ص312 وما بعدها قي قصة قدار بن سالف وعقره الناقة.

(147) الأصمعيات، ص158– 160. كررت البيت الثامن في جزئية الاعتذار لدعم السياق، ونقلت البيت الثامن عشر والتاسع عشر وفصلتهما عن القصيدة لأبرز فاعلية الاعتذار في القصيدة.

(148) اليشكري: الديوان، ص 27.

(149) يشير نولدكه في مقاله "من تاريخ ونقد الشعر العربي القديم" إلى أن كثيراً من القصائد الجاهلية التي نجد فيها الآن لفظ (الله) كان في الأصل (واللاته، واللات)، ينظر، **دراسات حول صحة الشعر الجاهلي**، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، بيروت: دار العلم للملايين، 1979م، ص26–27.

(150) والظبي عند العرب حيوان مقدس وهو ماشية الجن، موسوعة أساطير العرب، ص 309.

(151) مسند أحمد، حديث رقم 1779.

(152) سفر اللاويين، 14– 25.

(153) كامبل، جوزيف، وبيل مويزر: **سلطان الأسطورة**، ترجمة: بدر الديب، القاهرة: المجلس الأعلى للترجمة، 2002م، ص 150.

(154) الذبياني، النابغة: **الديوان**، دار صادر، د. ت، ص15.

(155) النحام: طائر على شكل الإوزة.

(156) شتراوس، كلود ليفي: **الأسطورة والمعنى**، ترجمة: شاكر عبد الحميد، بغداد: دار الشؤون الثقافية، 1986م، ص15.

(157) سفر الخروج، 29 – 17.

(158) لسان العرب، مادة حطم، قال ابن سيدة: الحطيم حجر مكة مما يلي الميزاب، سمي بذلك لانحطام الناس عليه، وقيل: لأنهم كانوا يحلفون عنده في الجاهلية فيحطم الكاذب، ويقول الأزهري: الحطمة هو الراعي الذي لا يمكن رعيته من المراتع الخصيبة ويقبضها ولا يدعها تنتشر في المرعى، وحطم إذا كان عنيفاً كأنه يحطمها أي يكسرها إذا ساقها أو أسامها يعنف بها؛ وقال ابن بري في قوله: قد لفها الليل بسواق حطم.

(159) (قرية) الفاو صورة للحضارة العربية قبل الإسلام، ص80.

(160) لسان العرب، مادة حطم. وينظر البداية والنهاية، ج1، ص312 وما بعدها قي قصة قدار بن سالف وعقره الناقة.

(161) لسان العرب، مادة "حطم" قيل "شر الرعاء الحطمة" الذي يمنع الإبل الرعي، أو يؤذيها بالضرب والتكسير.

(162) مجمع الأمثال، ج2، ص143.

(163) ابن عبد ربه، أحمد بن محمد الأندلسي: **العقد الفريد**، تحقيق: عبد المجيد الترحيني، ج6، بيروت: دار الكتب العلمية، 1983م، ص101، والمفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج5، ص380.

(164) الأصمعيات، ص158 – 159.

(165) الأصمعيات، ص159.

(166) زهير: الديوان، ص107.

(167) القرطبي: الجامع في تفسير القرآن الكريم، ج6، ص216.

(168) الأصمعيات، ص 157. ينظر الهامش.

(169) سفر عزرا، 10– 19.

(170) الغصن الذهبي، ج1، ص 317.

مجلة الحقوق

مجلة فصلية أكاديمية
محكّمة تعنى بنشر البحوث
والدراسات القانونية والشرعية

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

رئيس التحرير
الدكتور فيصل عبدالله الكندري

صدر العدد الأول في
يناير ١٩٧٧

الاشتراكات

	في الكويت	في الدول العربية	في الدول الأجنبية
الأفراد	٣ دنانير	٤ دنانير	١٥ دولاراً
المؤسسات	١٥ ديناراً	١٥ ديناراً	٦٠ دولاراً

المراسلات

توجه جميع المراسلات إلى رئيس التحرير على العنوان الآتي:
مجلة الحقوق - جامعة الكويت ص.ب: ٦٤٩٨٥ الشويخ - ب 70460 الكويت
تلفون: ٢٤٨٣٥٧٨٩ - ٢٤٨٤٧٨١٤ فاكس: ٢٤٨٣١١٤٣
E.mail: jol@ku.edu.kw

عنوان المجلة في شبكة الإنترنت http://www.pubcouncil.kuniv.edu.kw/jol

ISSN 1029 - 6069