# مشهد الذبيح في نصوص جاهلية

د. سمران متوج*

(تاريخ الإيداع 3 / 1 / 2021. قبل للنشر في 15 / 9 / 2021)

## □ ملخّص □

تأتي هذه الدراسة؛ لتؤكد حاجة الشعر الجاهلي الزخار برموزه ودواله، إلى قراءة جديدة متعمقة تُظهر النص بوصفه طاقة تعبيرية، تستند في كثير من رموزها ودوالها إلى أبعاد ميثولوجيه تحضر في النص الشعري، موظفة توظيفاً فنياً يستجيب إلى النوازع النفسية المعتلجة في النفس الشاعرة.

يقوم البحث على قراءة مشهد الذبيح، في ضوء دراسة نصية تتخذ من الصور الفنية وسائل تعبير، حاول الشعراء من خلالها تحميل الطقس الديني الوثني فيضاًشعورياً ، يتصل بالمفهوم الميثي، غير أنه يرمز من خلاله إلى أفكار، ومواقف تنأى عن الصبغة الدينية الصرف، وإن بنت عليها تشكيلاتها الفنية.

ويذهب البحث، بعد معالجة النصوص الميثية فيه إلى تأكيد الغنى الفني لرمز الذبيح في الشعر الجاهلي؛ إذ يؤمن قدرة هائلة على كشف أبعاد فكرية ومعرفية ونفسية توفرها القراءة النصية.

وتوصل البحث إلى أنّ رمز الذبيح في الشعر الجاهلي كان معبراً فنيّاً للتعبير عن مواقف الشعراء وأفكارهم ورؤاهم إزاء قضايا الوجود، وعبثية الحياة، وكشف البحث أنّ الأصول الميثية للذبيح في المعتقد الديني لم تكن الهدف من حديث الشعراء الجاهليين عن الذبيح، فقد وُظف وظائف فنية استجابت لنوازعهم ومكنوناتهم الشعورية.

**الكلمات المفتاحية:** الذبيح ، الصراع ، الدم ، المعتقدات الجاهلية .

*مدرس، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية . SamranMtweg@gmail.com

# The scene of sacrifice in some prehistory Islam texts

**Dr. Samran Mtawej***

**(Received 3 / 1 / 2021. Accepted 15 / 9 / 2021)**

## □ ABSTRACT □

This study confirms the need for pre Islamic poetry with its symbols,and functions for anew in - depth reading that shows the text as expressive energy.
Based in many of its symbols and functions on mythological dimensions, preset in a poetic text, a professionally employed to respond to psychic quirks, the research is based on reading the scene of sacrifice, in light of a textual study that uses artistic images as means of expression, through which the poets tried to download the pagan religious ritual an emotional overflow related to the meth concept, but through it symbolizes ideas and positions that are far from thepurely religious character, it has its technical configurations after treating the texts affixed in it, the research proceeds to confirm the artistic richness of the symbol of sacrifice in pre Islamic poetry, As it provides a tremendous ability to reveal intellectual, and psychological dimensions in every textual reading . the research found that the symbol of the sacrifice in Arabic poetry before Islam it was a way to expressing the poets attitudes, ideas and visions of issues of existence and life, and the aim of their about it was not to mention the mythological origins, but rather to employ it and artistic functions according to their emotional potentials.

**Key words:** Sacrifice, conflict, blood, pre Islamic beliefs.

* **Assistant professor, Department of Arabic faculty of Arts, and Humanities Tishreen university, lattakia, Syria .** SamranMtweg@gmail.com

## مقدّمة

تهدي قراءة الشعر الجاهلي إلى تبصّر صور فنية تستند إلى طقوس تعبدية، وإلى معتقدات دينية تسربت إلى الشعر الجاهلي بجلاء ووضوح تارة ، وبترميز وتلميح دالين تارة أخرى، تدفع إلى التمعن فيما تخزنه من قيم فكرية ومستويات ثقافية ومعرفية،تشير إلى مفاهيم موغلة في قدمها، قصية في مدلولاتها، تقترن بأعراف اجتماعية، وبأساطير وخرافات، وديانات رسخت في الذهنية الجاهلية.

تقدّم صور الذبيح في الشعر الجاهلي مثالاً واضحاً على حضور المعتقد الديني، والطقس التعبدي بتجليات فنية ثرّة في النص الشعري الجاهلي، تبدي قدراً وافراً من المخزون المعرفي في العقل الجاهلي، وتكشف مستويات ميثولوجية ترتبط بجوانب اعتقدها الجاهليون.

## أهمية البحث وأهدافه

تنبع أهمية البحث من أنه ينظر إلى الذبيح في المشهد الشعري على أنه صورة فنية عاودها الشاعر الجاهلي، ليبث فيها فيضه الشعوري تبعاً لما يعتري وجدانه من مشاعر وأحاسيس، مستنداً إلى ماهية الذبيح مثيولوجياً ، وإلى قيمته الاعتقادية في النفس الجاهلية ، مما يمكّنه من تجسيم مشاعره، وصوغ أفكاره، قابساً من طاقات رمز الذبيح الوهاجة صوراً فنية يوظفها تبعاً لحالاته الوجدانية.

تهدف الدراسة إلى قراءة مشهد الذبيح في الشعر الجاهلي قراءة جديدة، تقف على أبعاد رمز الذبيح الفنية، ودواله الوظيفية الجديدة ، تسترشد بأصوله الميثية بالقدر الذي يتيحه النص الشعري ، وتتطلبه الحاجة إلى معاودة الطقس الاعتقادي؛ إذ إن دراسة الذبيح هي، بصفة أساسية، دراسة فنية تبغي التفكر فيما تبديه الصورة الشعرية من قيم ومعان وأفكار.

ومن اللافت للنظر أن أية دراسة مستقلة لم تدرس الذبيح في الشعر الجاهلي، مما يضفي على البحث صفة الجدة ، غير أن دراسات تطرقت، في سياق حديثها عن الديانات والعادات والأعراف والخرافات والأساطير، إلى الذبيح، منها الدراسات الميثية للشعر الجاهلي ككتاب التفسير الأسطوري للشعر القديم للدكتور أحمد زكي، وكتاب الصورة الفنية في الشعر الجاهلي للدكتور نصرت عبد الرحمن، والصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري للدكتور علي البطل، ومنها الدراسات التاريخية ككتاب المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام لجواد علي، في سياق أحاديثهم عن الرموز الدينية في عدد من المقدسات في المعتقدات الجاهلية، ومنها الكتب والدراسات التي درست الذبيح والقربان في بعديهما التاريخي والسيكولوجي والميثي ككتاب القربان في الجاهلية والإسلام لوحيد السفعي، ومقال بعنوان: الموؤدة والقربان عند العرب لمصطفى جواد عباس، ووجدان جعفر غالب الموسوي.

## منهجية البحث

يقوم البحث على الدراسة النصية لقراءة مشهد الذبيح في الشعر الجاهلي، لأنه يلائم طبيعته، ولأنه يسهّل الكشف عن مكنونات دوال الذبيح، وبيان علاقتها العميقة بالمعتقدات والمثيولوجيا، وذلك وفق دراسة نصية تجعل من نصوص الشعر منطلقاً لرصد القيم التعبيرية للذبيح، يجعل النتائج غير منفكة عن الأسباب، وستسعى الدراسة إلى الإفادة من

معطيات القراءة المتحالّة مع لغة الأداء النصي في اعتماد أساسي على التحليل، فاتحين المنهج على اللغة وعلى العلوم النفسية والاجتماعية والمثيولوجية، بما يلبي حاجات قراءة النصوص الشعرية.

أما المباحث المدروسة، فقائمة في مجملها على رمزية دم الذبيح وقيمه المثيولوجية في المعتقدات الجاهلية، ويتجلى ذلك في رمزيته التعبيرية في صور الذبيح في مواقف الحلفان واليمين في النص الشعري الجاهلي، وفي دوال الذبيح في صور القتال والصراع في الوجود، ورموز الذبيح في التصوير الخمري.

**تمهيد :**

لا يمكن التنصل من حقيقة مثبتة حيال أثر النظم الدينية في جزئيات حياة الجماعة الإنسانية، وحضورها الواسع في نشاطها الفني، إذ كثيراً ماعبّر الإنسان عن معتقداته بالفن " النظم الاجتماعية تكشف تغلغل الدين في حياة الجماعة وتأثيره في الفنون في مختلف العصور "[1]، مما يدفع إلى عدم إغفال البعد الاعتقادي في أثناء دراسة تراث جماعة إنسانية ما وفنونها، ويمكن الكشف عن علاقة راسخة بين نشأة الفنون منذ عصور المجتمعات البدائية وما تلاها من مراحل لاحقة، والمنظومات الأخلاقية، تجلت في الرسم والخرافة والأساطير والموسيقى والشعر، تمكنت من التعبير عن الأفكار والمشاعر الإنسانية، ورسخّت في الآن عينه مبادئ المعتقدات، وقيمها الأخلاقية، وهذا ما يفسر حضور كثير من الطقوس التعبدية، والاعتقادات الدينية في هذه الفنون.

يشكل عنصر الذبيح ، أو الأضحية، أو القربان، أو العتيرة، أو النذور، ركناً كبيراً من طقوس كثير من الديانات والمعتقدات، تولي إراقة الدماء مفهوماً قدسياً، تمليه ثقافة أتباعها ومستوياتهم الفكرية والشعورية، مما يجعل منه عنصراً فنياً حاضراً في الإبداع الإنساني بصوره المختلفة، ومنها الشعر، ولم تكن فنية الشعر الجاهلي بمنأى عن رمز الذبيح، فقد تسرب إلى كثير من التجارب الشعرية الجاهلية، بدلالات رمزية وهاجة، تكشف عن وعي عميق أبداه الشاعر الجاهلي في استحضار عنصر الذبيح ، تدلل عليه الوظائف الفنية المتقنة للذبيح، حين جسم الذبيح غير شعور إنساني بصور تلبي ما أراده الشاعر من خلاله.

ومن اللافت للنظر في أثناء قراءة صورة الذبيح في النصوص الشعرية الجاهلية أن النص الشعري لا يهتم برسم الطقس الديني، ولا يذكر كثيراً من مناسكه، ومراحل القيام به، على الرغم من أن العلاقة بين القربان أو الذبيح وأصولها، يوحي إليها النص الشعري في كثير من التجارب الشعرية الجاهلية، ويصل الأمر في بعض النصوص إلى ذكر الذبيح بصورة تنفصم فيها عن طقسه التعبدي حين ينشغل الشاعر بالوظيفة الفنية التي يلقيها على عاتقه، وهذا ما يجعل أمر تعقب أسطورة ، أو خرافة، أو طقس ميثيي من خلال الذبيح في الشعر الجاهلي أمراً شائكاً تحفه الصعاب " القربان في الدين أمر مشكل، ككل أمر مشكل في الدين عالم رحب قابل للتأويل"[2]، وليس من هموم الدراسة. هنا، صياغة نظريات مثيولوجية، أو تقديم كشوفات تاريخية عن طقس الذبيح، بقدر سعيها إلى محاولة استشفاف معاني الرموز القدسية في مشهد الذبيح، وأثرها في قراءة النص قراءة جديدة في ضوئها ، وتعتد في الآن نفسه بالتوظيف الفني للذبيح في المستوى النصي.

[1] – **علم الجمال، محمد عزيز نظمي سالم، ص 54.**

[2] – **القربان في الجاهلية والإسلام، وحيد السفعي، ص 15.**

## 1-رمزية دم الذبيح وقيمه المثيولوجية في المعتقدات الجاهلية :

تفضي قراءة مشاهد الذبيح في الشعر الجاهلي الكشف عن الأثر الطاغي للمعتقدات الوثنية في رمزية الذبيح؛ إذ تشير صوره إلى طقوس وثنية إشارات بيّنة في كثير من الأحيان.

لا يمكن فصم العنصر الحجري المتمثل في الأصنام والأنصاب عن الدم المهراق عليها في المعتقد الوثني؛ إذ إن الارتباط بينهما وثيق الصلة بقيم معرفية وأخلاقية تنبي عن أفكار معرفية، ومشاعر دينية راسخة في عقول كثير من الجاهليين.

يرتبط الحجر في المعتقد الوثني بارتباطات قدسية تبعت المكان المقدس المتمثل في البيت العتيق، أملت على الإنسان الجاهلي كثيراً من المعتقدات الممزوجة بالرجاء المؤمل بالفوز بالحاجات والآمال والنجاة من الأرزاء والمصائب " أصل عبادة الأوثان كان تقديس الحجارة من الحرم ، فكان العرب يأخذونها من حول الكعبة ، التي هي بيت الله ، فالحجارة في بادئ الأمر قدست لأنها تحمل قدسية المكان المأخوذ منه ، ثم تدرج الأمر بالعرب إلى أن جعلوا الحجارة ترمز إلى البيت الذي يطوفون به "[3]، تستقيم فكرة تقديس الحجارة بربطها بالحجر الأسود الذي اقترن بالقداسة والتبجيل في نفوسهم، وأحيط بكثير من الأفعال الطقوسية، ويمكن الركون إلى رأي جواد علي المرجّح أن قدسية البيت لم تستمد من الأصنام التي كانت فيه ، وإنما من الحجر الأسود المقدس إليه[4]، بدليل أن قداسته لم تنقطع بعد مجيء الدين الإسلامي.

وكان من أهم طقوس التعبد الوثني إراقة دماء النذور والعتائر حول كثير من الأصنام والأنصاب " وكانوا يريقون دم الضحية على الأنصاب، وهي موضوعة على الكعبة، ويمسحون بها جدران الكعبة"[5]، و اللافت في هذا السياق أن الدم المسفوح في الطقوس الدينية موغل في قدمه، عرفته الشعوب منذ أزل بعيد يسبق عصر الجاهلية بعصور مديدة، ما يدفع إلى التفكر في ماهية الدم وجذوره في هذا الطقس الاعتقادي، فمن الحقائق الراسخة ارتباط الدم بفكرة الحياة، والإله في معتقدات الشعوب القديمة واهب الحياة؛ إذ من الممكن فهم دم الذبيح المهراق طلباً للحياة، والنجاة، وتعبيراً عن رغبة الافتداء بدم الذبيح وحفظ دم الإنسان، فضلاً عن التقرب من الإله والإقرار بقدرته على خلق الحياة ومنحها للبشر، فيكون دم القربان طقساً يتقرب به المتعبد من الإله، وهذا ما يشي به المعنى اللغوي للفظة قربان " القربان بالضم ما يتقرب به إلى الله "[6]، تتيح المعاني اللغوية للفظة ( دم ) قدراً واسعاً من الأفكار الكاشفة قيم دم الذبيح في الطقس التعبدي الجاهلي، فمن معاني كلمة دم في اللغة العربية النفس والروح ، واقتران لون الدم الأحمر فيها بالإنسان، وذلك بسبب الدم الذي في الإنسان كما يذهب ابن منظور[7]، وتشي لفظة جسد بارتباط الدم بالحياة من خلال دلالتها على معنى (دم)[8]؛ تمدنا معاجم الألوان بأفكار هامة تكشف ارتباط الاشتقاق اللفظي (مجسّد) للدلالة على اللون الأحمر بالدم "الجَسِدُ والجاسِدُ والجَسِيد الدم اليابس والمُجَسّد: الأحمر "[9]؛ تنم دلالة الجسد على الدم، ودلالة الدم على النفس

---

**[3]- الوثنية في الأدب الجاهلي، عبد الغني زيتوني، ص 15.**

**[4]- المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، ج6، ص 437.**

**[5]- الاشتقاق، ابن دريد، ص 206.**

**[6]- القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، ج1، ص118.**

**[7]- لسان العرب، مادة حمر، ج1، ص 714.**

**[8]- المصدر السابق، مادة جسد، ج1، ص 685.**

**[9]- قاموس الألوان عند العرب، عبد الحميد إبراهيم، ص 32-33، وينظر معجم الألوان في اللغة والأدب والعلم، زين الخويسكي، ص 34.**

والروح، ودلالة لون الحمرة الدموية على الإنسان بالمعنى العميق لطقوس العرب في الجاهلية حيال دم الذبائح والنذور والأضاحي، والعتائر ، ويفسر ، في الآن نفسه، قيامهم بطلي الأصنام والأنصاب بالدم المهراق، فهو وسيلة إلى التقرب من الله، والاعتراف بنعمة الحياة التي منّ عليهم بها، فضلاً عن طلب المغفرة، واستبقاء الحياة ط ويبدو لنا أنّ العرب عندما كانوا يضحون بتضحية، ويتقربون قرباناً يسفكون دماءه، فلهذا نراه يترادف مع الذبح وإراقة الدماء"[10]؛ إذ إنها دماء تهرق تقرباً من الله واهب الحياة، مما يكسبها طهراً وقداسة، وإحلالاً في نفوسهم، وتمكّن الرؤية المتعمقة كشف ارتباط تقديس دماء الذبائح بلون الحمرة في بعض الأصنام " ولقد كان هُبل من عقيق أحمر على صورة إنسان"[11]، يقدم صنم هُبل كشفاً بيّناً عن ارتباط الدم بالإنسان والحياة في طقس الذبيح في المعتقدات الوثنية الجاهلية.

## 3- الحلفان والقسم بدم الذبيح :

النظر في النصوص الشعرية الجاهلية يهدينا إلى أن التفكير العربي قيل الإسلام اعتقد اعتقاداً راسخاً امتلاك الأحجار المقدسة التي تهراق عليها دماء الذبائح والنذور والأضاحي قدرات فائقة على تحقيق المطالب وقضاء الحاجات، فضلاً عن قدراتها على إحلال اللعنة وإلحاق الأذى والضرر، مما جعل فعل ذبح العتيرة وإراقة دمها وتلطيخ الأصنام والأنصاب فعلاً يؤدي بهم، وفق اعتقادهم، إلى نوال أمانيهم، وتلبية رغباتهم، وبعبارة أخرى أدق وأوضح أنهم يعتقدون من خلال سفك دماء الذبائح على حجارتهم المقدسة يمنحهم فرصة النجاة من مصائرهم السيئة، وحماية أنفسهم من الشرور، وهذا ما يفسر بصورة متكشفة ماهية تقديسهم دماء الذبائح ، وإيفاء نذورهم.

ومن مظاهر القداسة التي أحاطوا بها دماء أضاحيهم جعل أمكنة قيامهم بهذا الطقس الدموي أمكنة حلفان وقسم، وعقد المعاهدات وإبرام الصلح. إن الدماء والأحجار المقدسة، وفق معتقدهم، كفيلة بإحلال اللعنة والموت على من يحنث في حلفانه وقسمه، ويغدر بما تعهد به، ويمكن تصور مدى الشعور بالرهبة، والإجلال، والتعظيم حيال دماء الذبائح والأحجار المقدسة من خلال الاتفاق الجماعي على القدرة المطلقة لهذه المقدسات؛ إذ بإمكانها إنزال لعنتها، وانتقامها بالحانثين والغادرين، فلا يجرؤ أحد على الكذب أو المواربة في حضرتها المبجلة في نفوسهم.

يستعين زهير بن أبي سلمى في تجربة شعرية بقدسية دماء الذبائح ومكان هراقتها، ويوظفها توظيفاً فنياً لدرء خطر الاقتتال بين جماعتين إنسانيتين جاهليتين، يقول:[12]

**فَتُجمَعُ أَيمُنٌ ، مِنّا ، ومنكمُ بِمُقْسَمَةٍ ، تَمُورُ بها الدِّماءُ**

**فلم أَرَ مَعشَراً، أَسَرُوا هَدْياً ولم أَرَ جارَ بيتٍ، يُستبَاءُ**

تفضي القراءة المتأملة لفنية النص الشعري جملة من الأفكار التي تتبع المعتقد الوثني، تتجلى في موضع نحر الذبائح في مكة ( بمُقْسَمة )، وفي ذكر الدم المهراق في إطار طقس تعبدي وثني جاهلي، غير أن اللافت في تصوير زهير الفني ابتعاده عن تجسيم الطقس الديني بجزئياته وتفصيلاته؛ إذ إنه استند إلى قداسة المكان، والدماء المراقة، والهدي، وقيمها الأخلاقية السامية في نفوس الحالفين لتأمين السلم، وعقد اتفاق لا رجعة فيه، يتم الحلفان على صونه،

---

**[10]- مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية، الموؤدة والقربان عند العرب، مصطفى جواد عباس، وجدان جعفر غالب الموسوي، المجلد 42، العدد 6، ص 10.**

**[11]- الأصنام، أبو المنذر هشام بن محمد ابن الكلبي، ص 28.**

**[12]- شعره، صنعه الأعلم الشنتمري، تحقيق:فخر الدين قباوة، ص 141-142. وقوله" فتجمع أَمُنٌ" أي: تجمع أيمان منّا، وأيمان منكم، على هذا الحق الذي قِبَلكم. والمُقَسِمةُ: موضع القَسم، وأراد بها مكة حيث تُنحَرُ البُدْن، تمور بها الدماء أي تميل.الهدي الرجل ذو الحرمة وهو المستجير بالقول ما لم يُجَرْ أو يأخذ عهداً وسمي هَدْياً على معنى أن له حرمة، مثل حرمة الهَدْيّ الذي يهدى إلى البيت العتيق.**

وحفظه في موضع يحظى بالقداسة والتبجيل، ويملك في أذهانهم قدرة العقاب والحساب، ينزلهما على من يحنث، أو يخل بالاتفاق، فيكون القسم بمكة وبدماء الذبائح المهراقة في طقوس تعبدية وثنية، قسماً مقترناً بمقدسات لا يمسها سوء، ولا يعتريها الشك، تكمن فيها طاقات لا تنفد تقهر من يكذب في حلفه، يوظف زهير المقدسات الدينية للكشف عن مواقف إنسانية تثبّت القيم النبيلة، وتستهجن الأفعال السيئة، والعقاب الذي سيناله كل من يرتكب الأعمال المشينة؛ إذ إنّ حكم من ينتهك حرمة الآمن كمن يعتدي على الهَدْيّ المقدم إلى البيت الحرام.

إن القيمة التعبيرية لصورة الدماء ومكان إراقتها،هنا، تكمن في توظيفها وظيفة إنسانية تؤدي معاني سامية في مقاصدها ودوالها، تمنع وقوع خطر محدق يطول الجميع، إذ سخّرت عنصر الرهبة والخوف من استثارة غضب الله من خلال ذكر رموز دينية مقدسة يتم الحلف في حضرتها الجليلة في نفوسهم، ولعل تصوير الدماء وهي في حالة الحركة والسيلان في استخدام صيغة المضارعة ( تَمُورُ ) يمنحها معنى القدرة المتجددة المتدفقة ، فتكون دماء حية لا تموت.

بلغ تقديس دماء الذبائح في الطقوس الوثنية الجاهلية حد الحلف بالدم والقسم به، بمعزل عن الحلف بالأحجار المقدسة، فالعرب كانت تقول في الخلف " الدم الدم ، الهدم الهدم لا يزيده طلوع الشمس إلا شدّا وطول الليالي إلا مدّا"[13]، يستشف من هذا الحلف أنه من أقوى الأيمان وأعظمها بدليل تصدر الحلف بالدم في هذا القول .

تكشف غير تجربة شعرية جاهلية قيمة دم الذبيح، بوصفه وسيلة تقرب من الإله، وجزءاً هاماً من طريقة التعبد وإقامة الشعائر الدينية، تستقي منه معاني إنسانية توظفها تقانة النص الشعري وظائف فنية تتبع الحالات الوجدانية في النفس الشاعرة ،كالحلفان بالدماء التي تهراق على الأنصاب لدفع التهم ودحض الشك، يقول النابغة الذبياني:[14]

**فـلا لَـعَمْرُ الـذي مَسَّـحتُ كَـعْبَتَـه وما هُرِيقَ على الأَنصابِ مِن جَسَدِ**

**والمؤمنِ العائذاتِ الطَّيرَ يَمْسَحُها رُكبان مكـةَ بـيـنَ الـغَيْلِ والـسَّـعَـدِ**

**ما قلتُ من سَيّئٍ ممّا أُتِيتَ بـه إذاً فـلا رَفَـعَـتْ سَـوطِـي إلـيَّ يَـدِي**

يلوذ النابغة الذبياني بركنين قدسا في الديانة الوثنية، الكعبة ودماء الذبائح المراقة على الأنصاب، مقسماً بهما للنجاة من مصير مميت يحوق به، يتكشف في تصوير النابغة الفني طقس تعبدي وثني يتمثل في الطواف حول الكعبة، والقيام بذبح العتائر على الأنصاب وهي " حجارة غير منحوتة، اتخذها العرب الوثنيون، ونصبوها للعبادة والتقديس وجعلوها كباقي أصنامهم "[15]، ويمكن لحظ المعنى المتداخل للأنصاب مع معنى الكعبة، والصنم من خلال إسباغ القداسة على الأنصاب، وبلوغها منزلة تعدل الكعبة والصنم " فمن لم يستطع اتخاذ بيت أو صنم أو بناء بيت، نصب حجراً أمام الحرم وغيره مما استحسن، ثم طاف به كطوافه بالبيت وسموها الأنصاب "[16]، يجسد استحضار هذين الرمزين المقدسين في الوثنية في نص النابغة الذبياني إثباتاً يقطع الشك باليقين على براءته من التهمة الموكلة إليه؛ إذ إن الحلف بالأيمان المغلظة ( الكعبة، ودم الذبائح )يرجح كفة الصدق بسبب عظمة القسم ،والإيمان بالقدرة المطلقة بما يقسم به، ويقوي هذا الظن الدعاء الذي يدعو به النابغة على نفسه في حال كان مذنباً أو كاذباً في حلفه بالشلل( إذاً فلا

---

**[13]– المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، ج6، ص 697.**

**[14]– ديوانه، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، ص 25. قوله: مسَّحتُ كَعْبَتَهُ " أي أتيت بيته، وطفت به، والكعبة: كل بيت مربع، وبه سميت الكعبة، والأنصاب: حجارة كانوا يذبحون عليها العتائر لآلهتهم، والعتائر جمع عتيرة، وهي ذبيحة كانت تذبح في رجب يتقرب بها أهل الجاهلية، والجسد: الدم. العائذات التي عاذت بالحرم. الغَيْل والسَّعد: الشجر الملتفّ.**

**[15]–الوثنية في الأدب الجاهلي، عبد الغني زيتوني، ص 72.**

**[16]– الأصنام، ابن الكلبي، ص 8.**

رَفَعَتْ سَوطِي إليَّ يَدِي )، يتضمن قسمه مشاعر الخوف والرهبة، ليس من الخصم وإنما من الكعبة والدماء المراقة على الأنصاب ، بدليل يقينه بقدرتها على إحلال غضب الإله.

تفصح صورة الدماء المهراقة التي يحلف بها عن الكثرة والتراكم بسبب يباسها وثخونتها، مما يوحي بكثرة التماتم والصلوات وإيفاء النذور في أثناء إقامة طقس الذبح، فتكون قدرتها مضاعفة مستمدة من الإله التي سفحت في سبيله، ومن أجل التقرب منه، وكسب رضائه، وبركته، والنجاة من غضبه وانتقامه، وبعبارة أوضح تملك الدماء طاقة تمكّنها من معاقبة من يقسم بها كذباً.

ويمكن التثبت من قداسة دماء الذبائح في الطقوس الوثنية من خلال قول طرفة بن العبد:[17]

**إنِّي ، وجَدّك ما هَجَوْتَكَ وال أَنصابُ يُسْفَحُ بَيْنَهُنَّ دَمُ**

**أَخشى عِقبَكَ إنْ قَدَرْتَ وَلَمْ أغدِرْ فَيُوْتَرَ بَيْنَنا الكَلِمُ**

يقيم طرفة موازنة بين صدق مقالته النافية فعل الهجاء وقداسة الأنصاب والدماء المنصبة عليها، مما يمنح قسمه بالأنصاب والدماء مصداقية، تدحض التهمة ، وتنفي ذنبه، يقدم التصوير الفني القسم الصادر عن المتهم بذنب الهجاء ( إنِّي ، وجَدّك )، ويتبعه بالنفي ( ما هَجَوْتَكَ )، ثم يفرد للمقسوم به صورة حية نابضة يضفي عليها الفعل المضارع المبني للمجهول ( يُسْفَحُ ) مزيداً من الحياة والقدرة تحضر صورة الأنصاب التي جاءت في صيغة الجمع للتعبير عن استغراق قسمه بالأنصاب المقدسة بكاملها، وكأنه يحشد الأنصاب جميعها بقدرتها وغضبها لتنهال عليه بعقابها إن كان مذنباً، وكاذباً بحلفه، لا تنأى لفظة ( دَم ) عن معنى صيغة الجمع في الأنصاب؛ إذ رمز طرفة إلى الدم المراق والذي سيراق في قسمه، وهذا ما يؤكده الفعل المتجدد المتكرر في حدوثه ( يُسْفَحُ )، مما يجعل من الدم، هنا، قوة فياضة متدفقة بصورة متواصلة تستطيع مع الأنصاب إغراق طرفة بذنبه إن لم يكن بريئاً من تهمته.

تفتح التجربة الشعرية الجاهلية أفقاً واسعاً أمام فكرة قداسة دم الذبيح، إذ تصور بعض الأشعار دماء (الهدي)، الذي يساق إلى بيت الله ثم يذبح؛ إذ يستجيب إلى طقس تعبدي وثني يقوم على " إشعار الإبل بطعن سنامها وهو علامة على أنه مهدي إلى الكعبة " [18]، تتسربل الإبل المقدمة إلى الكعبة بدمائها وهي في طريقها إلى مكة " لا يستقيم السير إلى مكة إلا إذا وافق الهَدْي، فكان على كل امرئ عقد العزم على الخروج في حجة أو عمرة ساق هَدْياً، بُدْناً مختارة للنحر، ومثلما كان الخارج في حجة أو عمرة يبادر بالإهلال فَيُحْرِم، كان يبادر إلى الهَدْي فيُشعُرهُ " [19]، وقد نظر الوثنيون إلى هذه الدماء بعين القداسة والإجلال، بوصفها قرباناً وأضحية للآلهة التي وهبت الدم ومنت على المخلوقات بالحياة "والإشعار كان في الأنعام علامة للتمييز وأمارة مرور من عالم الطبيعة والدنس إلى عالم القُدُس" [20]، ويمكن لحظ الارتباط الوثيق بين الهدي المتسربل بدمه وقد بلّ نحره وصدره، يساق إلى بيت الله، وصورة الأصنام والأنصاب المضمخة بدماء الذبائح والأضاحي " وكانت هذه الفرابين وحسب القواميس والجوامع والمفسرين والمؤرخين تسمى عندهم

**[17]– ديوانه، تحقيق درية الحطيب، لطفي الصقال، ص 106، الأنصاب حجارة كانوا ينسكون بها فاقسم بها، ومعنى يسفح يصب.**

**[18]– الوثنية في الأدب الجاهلي، عبد الغني زيتونة، ص 348.**

**[19]– لسان العرب، ابن منظور، مادة شعر.**

**[20]– القربان في الجاهلية والإسلام، وحيد السفعي، ص 190.**

هَدْياً، وكان الهَدْي عندهم بُدْناً تُساقُ وتذبح قرابين عتد الكعبة" [21]، مما يشي بعلو مشاعر القداسة حيال الهدي وعظمة الحلف بها، يقول أوس بن حجر في تصوير الداميات المقسم بها كاشفاً قيمة الحلف بدمائها وقداستها: [22]

**حَلَفْتُ بِرَبِّ الدّامياتِ نُحورُها وَمَا ضَمَّ أَجْمادُ اللُّبَيْنِ وكَبكَبُ**

ولا ينأى بشر بن أبي خازم في تصوير الداميات المقسم بها عن صور أوس بن حجر في سياق وعيده بالحرب على أعداء قومه من بني سعد، يقول: [23]

**حَـلَـفْـتُ بِـربِّ الـدّامـيـاتِ نُحورُها وَمَا ضَمَّ أَجوازُ الـجِوَاءِ ومِذْنَبِ**
**وبـالأَدْمِ يَنْظُـرَنَ الـحِـلالَ كـأَنَّـهـا بـأكـوارهـا وسْـطَ الأراكـةِ رَبْـرَبُ**
**لَئِنْ شَبَّتِ الحَربُ العَوانُ التي أَرى وقـد طـال إيعادٌ بـهـا وتـرهَّـبُ**
**لَـتَـحْـتَـمِـلـنْ فيكتمْ بـلـيـلٍ ظـعـيـنـةٌ إلى غير موثوقٍ مِنَ العزّ تَهْرَبُ**

تكشف الصور أفكاراً واضحة عن طقس الهدي الوثني ، وتفصح عن أمكنة قدسها الوثنيون في سياق القسم، استخدمت فنيتا النصين صورة الدم للتعبير عن الهدي ( الدَّامياتِ نُحورُها )، مفصحة عن غلظة اليمين، ويمكن لحظ تقديم الهدي على غيره من المقدسات في السياق التعبيري، وهو ما ينبي عن مكانة قدسية أعلى للعتيرة وللذبيح في الديانة الوثنية، ونجد في السياق النصي ما يؤكد هذه الحقيقة، حين اقترنت بذكر الإله في الحلفان ( حَلَفْتُ برب الدّامياتِ نُحورُها ).

واللافت في تصويري بشر وأوس الفنيين استخدام صيغة متشابهة، إذ يتبع الحلف برب الداميات بعبارة ( وَمَا ضَمَّ )، ويذكران أمكنة مقدسة يقسمان بها، مما يشي باستجابة الفن الشعري إلى صيغة محددة تعاورها الجاهليون في حلفهم برب الداميات، ويمكن لحظ ذكر الحلفان بالنوق البيض (الأدْم) في نص بشر بن أبي خازم، مما يكشف أنهم انتقوا أفضل الإبل لتكون هَدْياً، منحت الدماء والهَدْي، هنا، قوة كبيرة لمن يحلف بها، أضفت على كلامه ووعيده القوة والمصداقية.

## 3- الذبيح في صور القتال والصراع في الوجود :

يكشف حضور صور الذبيح والعتائر ودماء القرابين على الأنصاب في مشاهد القتال والصراع في الحياة ولوجها في وظائف جديدة عبّرت عن أفكار وجودية، وتفكر عميق في متناقضات الحياة، وماهية الصراع الوجودي، تجسمت في رسوم فنية تتصل بالطقس التعبدي الوثني، غير أنها تتجه في دوالها إلى معانٍ جديدة تستعين بالذبيح في الاعتقاد الوثني للإشارة إلى أفكار القوة، وتصارع الكائنات في الوجود، يقول سلامة بن جندل مصوراً قوة فرسان قومه ، واستبسالهم من أجل تحقيق الانتصار على الأعداء: [24]

---

**[21]- المرجع السابق، ص 161.**

**[22]- ديوانه، تحقيق وشرح: د. محمد يوسف نجم، ص 7. يقسم بالهَدْي الذي يساق إلى بيت الله ثم يذبح بمنى، أجماد: جمع جُمد وهو ما ارتفع عن الأرض، وكبكب هو الجبل الأحمر الذي يجعله الواقف على عرفات إلى ظهره، واللُّبين: جبل قرب منة، وينظر حلفان النابغة الذبياني بالإبل التي تساق إلى الحج، ليدفع عن نفسه شك الملك النعمان وتهمه، ديوانه ص 35-36.**

**[23]- ديوانه، عني بتحقيقه: د. عزة حسن، ص 8-9. الجواء ومذنب وأجياد المصلى، الداميات: يريد الهَدْي الذي ينحر في مكة. الأجواز: جمع الجوز وهو كل شيء وسطه. والجوزاء ومذنب: موضعان.**

**[24]- ديوانه، صنعه محمد بن حسن الأحول، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، ص 151-152.ذربى الأسنَّة: محددة. أحجمت: كَفَّتْ. الأوساق: الأحمال. العندم: دم الأخوين.**

**إنّـي امرؤٌ مِت عُصبةٍ سَعديَّةٍ ذَرْبَـى الأسِنَّةِ كُلَّ يومٍ تَـلاقـي**
**لا يَنظُرونَ إذا الكَتيبةُ أّحجَمَتْ نَظَرَ الجِمال كَرِبْنَ بالأَوساقِ**
**والـخَيلُ تَعلمُ مَنْ يَبُلُّ نـحورَهـا بدَمٍ كماءِ الـعَنـدَمِ الـمُـهرَاقِ**

يصور النص صور الصراع الناشب في الوجود، والتأهب الدائم للقتال، وتحقيق الظفر الدائم من خلال صور التلاحم والوفاء لرابطة الدم، والذود بالشجاعة والسلاح المصقول.

تسند تقانة الصور الفنية معرفة الأبطال الشجعان إلى الخيل، وتجعل منها شاهداً حياً على قدرة هؤلاء الأبطال وإقدامهم، وتمكنهم من قتل الأعداء، يضرجون بدمائهم نحور الخيل، ويمكن الجمع بين خيل الأعداء وخيل الفرسان، لأن دماء أعدائهم تسبغ نحور الخيل جميعها، يستحضر سلامة صور الدماء المهراقة على الأنصاب لتجسيم كم الدماء النازفة من أجساد الأعداء ( بدَمٍ كماءِالعَنْدَمِ المُهراقِ )، ويمكن التنبه. هنا. إلى أن الدماء احتفظت ببعدها القدسي وطهرها، إذ وظف الشاعر الدماء المهراقة على الأنصاب في وظيفة جديدة عبّرت عن غلبة فرسان قومه ونصرهم المعلوم من الجميع.

ويقترب علقمة الفحل من الطقس التعبدي الوثني المتمثل بذبح القربان، لكنه يفصم هذا الطقس عن أصوله التعبدية للتعبير عن مصير الأعداء الذين بدوا كالذبائح المقدمة كقرابين في طقس وثني، يقول: [25]

**وقرَّبَت لـهمْ عَيني بيَومِ جُذُنَّةِ كأَنَّهُمُ تَذبيحُ شاءٍ مُعَتَّرِ**

يسخّر الشاعر صورة ذبح القرابين من أجل تقريب صورة القتل الذي طال رؤوس الأعداء، ويمكن التلفت في تصوير علقمة الفني إلى التمكن المطلق من جانب فرسان قومه، وإلى غلبتهم الساحقة؛ إذ بدا فرسان الأعداء كالقربان المنقاد إلى الذبح لا يملك دفعاً، أو مقاومة، ويمدُّ تشبيه الأعداء بالشاء المعتر الصورة الفنية بطاقة وقادة تتمكن من التعبير الدقيق عن حالهم حيال قوة أبطال قوم علقمة ، وتمنح لفظة ( تَذبيحُ ) تصورات وضيئة عن مصير الأعداء على أيدي هؤلاء الفرسان المقدامين.

ويلوذ الأعشى بصورة القرابين للتعبير عن الانتصار الساحق المنجز من فرسان قومه ، يقول: [26]

**كَأَنَّكَ لَمْ تَشْهَدْ قَرابينَ جَمَّةً تَـعِيثُ ضِباعٌ مِنهـمُ وَعَـوَاسِلُ**
**تركتَهُمُ صَرْعى لَدَى كُلِّ مَنْهَلٍ وأَقْبَلْتَ تَبْغَي الصُّلحَ ، أُمُّكَ هَابِلُ**

يبدو مشهد صرع الأعداء أشبه بطقس تعبدي مشهود يتابع مناسكه جمع غفير، تقدم فيه ذبائح كثيرة العدد تقرباً إلى الله ( كَأَنَّكَ لَمْ تَشْهَدْ قَرابينَ جَمَّةً )، مما يجعل التصوير الفني، هنا ، متجهاً إلى إضفاء نوع من القداسة على انتصار هؤلاء الأبطال على أعدائهم، فضلاً عن الفوز المؤزر، والغلبة المظفرة من جانب أصحاب الحق في هذا القتال، بدليل تشبيههم بالقديسين الذين يقومون بأداء مناسك ذبح القرابين في الاعتقاد الديني، غير أن الأعداء الذين جسمتهم تقانة النص الفنية في صورة قرابين، ينتهون نهاية مفجعة مذرية، فهم كالقرابين المنقادة إلى الذبح، ولكن لحومهم ليست للفقراء والمحتاجين، بل للضباع والوحوش تنهشهم، وتمزق أجسادهم، فيكون مستقرها في أحشاء الحيوانات المفترسة، فقد وظفت فنية النص رمز القرابين وظيفة تؤدي معنى الإفناء والقتل، يطولان الأعداء الذين أمسوا جثثاً في كل موضع.

---

**[25] – ديوانه، بشرح الحجاج يوسف سليمان بن عيسى المعروف بالأعلم الشنتمري، حققه: لطفي الصقال، درية الخطيب، ص 106..جذنة: موضع كانت فيه وقيعة. المعتر: ما ذبح قرباناً.**

**[26] – ديوانه، تحقيق: محمد محمد حسين، ص 219. القرابين: جمع قربان وهو ما تقرب به إلى الله، يقصد القتلى في الحرب.**

قد تمثل صورة القرابين، في نص الأعشى، إشارة إلى القرابين البشرية التي كانت تقدم في الجاهلية إلى صنم العزى، فمن مظاهر عبادتها ودلائل تقديسها عند العرب تقديمهم القرابين البشرية إليها " عرفت العرب ككل الشعوب القديمة ظاهرة القرابين، بما فيها القرابين البشرية" [27]، إذ تذكر المصادر إن من عادة بعض القبائل العربية تقديم أجمل أسير يقع في أيديهم إلى العزى، فقد قدم الملك المنذر ملك الحيرة أحد أبناء الحارث، الذي كان أسيراً في سجنه، مع ما يقارب أربعمئة راهبة قرابين إلى العزى [28].

ويمتد الأثر الرمزي للذبيح إلى صورة الصراع الوجودي، تكون فيه المخلوقات أطرافاً للنزاع والتصارع في سبيل الاحتفاظ بالوجود وضمان البقاء في الحياة، والفوز بها ، يبني زهير بن أبي سلمى تفكره وتصوراته عن متناقضات الحياة والصراع الدامي فيها من خلال تشبيه فرسه بصقر يفرس قطاة، وقد تخلى عنها بعد أن تضمخ بدمائها، فبدا في التجسيم الفني وهو واقف على شرف كمنصب تُعَتر عليه الذبائح تعبداً ونسكاً فيطقس ديني وثني، يقول: [29]

**فزَلّ عنها وأوفى رَأسَ مَرْقَبَةٍ كَمَنصِبِ العِترِ دَمَّى رأسَهُ النُّسُكُ**

تفصح قراءة هذا التصوير الفني عن دفقات شعورية تندفع من نفس شاعرة تستشرف معنى الصراع في الوجود، وتتأمل في النهاية المأساوية لطرف دون طرف.

يشي التفكر في الصورة الفنية . هنا . بمتانة الصلة بين القطاة الرامزة إلى طرف وجودي تُسحق حياته من أجل بقاء طرف آخر، والذبيح المقدّم للإله لصون حياة الناسكين، وإبعاد الشرور والهلاك عنهم، فالقطاة والعتر أضحيتان تُفتدى بهما الحياة.

ينبي تشبيه الصقر المدمى بدماء القطاة بالمنصب المدمى بدماء العتائر عن فكرة القدرة الهائلة، والسيطرة المطلقة على مجريات الحياة؛ إذ إن استقرار الصقر على شرف مرتفع يمكّنه من رصد أية حركة وتقويض حياة فرائسه، فتكون حياتها رهنَ أظفاره، ودماؤها رهنَ إرادته.

يلفت النظر، هنا، تكرار لفظة رأس ، في تحديد موضع الدم فالصقر المدمى يقبع على رأس مرقبة، ودم العِتر يهراق على رأس المنصب، مما يكشف ماهية رمزية الدم في الصراع الوجودي إلى البقاء والفناء في آن واحد، فالقطاة ( و العتر ) فانية غير أن دماءها باقية تهب الحياة، وهذا ما يفسر تطرق زهير إلى جزئية هامة من طقوس التعبد والنسك الوثني من خلال تحديد موضع هراقة دماء الذبائح على رأس المنصب ( دَمَّى رَأسَهُ النُّسُكُ ).

## 4- الذبيح في التصوير الخمري :

يكشف التأمل المتأني في نصوص الخمر في الشعر الجاهلي عن ارتباطات وثيقة بين الخمر ومعاني القداسة والتبجيل؛ إذ تظهر الخمر في التقاليد الشعرية الجاهلية مقدسة، محمية، محروسة، مصونة، أطيل حبسها في دنانها وخوابيها سنين طويلة، تنتقل من مكان إلى مكان، فضلاً عن التضحية بأعز ما يملك شاربها من أجل الحصول عليها، وتُظهر نصوص شعرية خمرية عديدة صورة الطواف حولها، ويمكن فهم الطواف الشعائري حول القرابين قبل تقديمها إلى الإله في المعتقد الوثني، من خلال الأفكار المرتبطة بالمصير الوجودي للإنسان، إذ ارتبط الطواف في المعجم اللغوي

---

**[27]- الموؤدة والقربان عند العرب، مصطفى جواد عباس، وجدان جعفر غالب الموسوي، ص 7.**

**[28]- المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، ج1، ص 198-199.**

**[29]- شعره، صنعه الأعلم الشنتمري، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، ص 86. وقوله فزل عنها أي: زل الصقر عن القطاة وأشرف على رأس مرقبة وهي المكان المرتفع حيث يقف الرقيب. وقوله" كمنصب العتر": أي كأن الصقر مما به من الدم الحثر الذي يعتر عليه، وهو المنتصب، والعتر: ذبحٌ كان يذبح في رجب، والعتيرة: الذبيحة والنسك: جمع نسيكة وهو ما ذبح عليه تعبداً ونسكاً.**

بالطواف حول الأمكنة المقدسة " والطواف حركة دائرية تعني الاستدارة، والإحاطة بالشيء، والدوران حوله " [30]، ويفضي التمعن في طقس الطواف الوثني إلى استشفاف معاني الخصوبة والحياة؛ إذ إن الرجال كانوا يطوفون بالبيت عراة، والنساء كن يرتدين أقبية مشقوقات، ويرفقن طوافهن بالغناء"[31]،ويقوي رأي حسن البنا عز الدين ما نذهب إليه في رؤيته فكرة الهلاك في جذر(طوف) ومشتقاته، إذ يذهب إلى أن فكرة الطواف حول الأصنام أو الكعبة، وما تحمله من مشاعر تقديس للمطوف به محاولة من المتعبدين استنقاذ مصيرهم من الزمن الذي يطيف بهم ويودي بهم[32]، ونقع في الشعر الجاهلي على غير صورة طواف برموز ارتبطت في المعتقدات الميثية بفكرة الخصوبة والجنس، الطواف حول الشجر[33]، والطواف حول المرأة الدرة [34]، والطواف حول المرأة [35]، والطواف حول الخمر[36].

ولعل ارتباط الخمر في التقاليد الشعرية الجاهلية بصورة الدم يقدم الدليل الأقوى على اقترانها بمعنى القداسة، فالخمر أصيلة في كثير من طقوس الديانات التي اعتنقها البشر منذ القديم، وعلى الرغم من ولوج الخمر في وظائف فنية جديدة في النص الشعري الجاهلي، فإنها ليست منبة الصلة بطقوس تعبدية وثنية.

ويجسد الأعشى في إحدى تجاربه الشعرية قداسة الخمر ، فيحوطها بطقوس قدسية، ويجعل لها حارساً، لا تنأى عن أفكار الطواف والاقتران بالدم، وطقس الذبيح، يقول:[37]

**أَلَمَّ خَيَالٌ مِنْ قُتَيْلَةَ بَعْدَمَا ... وَهَى حَبْلُهَا مِنْ حَبْلِنَا فَتَصَرَّمَا**

**فَبِتُّ كَأَنِّي شَارِبٌ بَعْدَ هَجْعَةٍ ... سَخَامِيَّةً حَمْرَاءَ تُحْسَبُ عَنْدَمَا**

**إِذَا بُزِلَتْ مِنْ دَنِّهَا فَاحَ رِيحُهَا ... وَقَدْ أُخرِجَتْ مِنْ أَسْوَدِ الجَوْفِ أَدْهَمَا**

**لها حَارِسٌ ما يَبْرَحُ الدَّهْرَ بَيْتَهَا ... إِذَا ذُبِحَتْ صَلَّى عَلَيْهَا وَزَمْزَمَا**

**بِبَابِلَ لَمْ تُعْصَرْ فَجَاءَتْ سُلَافَةً ... تُخَالِطُ قِنْدِيداً ومِسْكاً مُخَتَّمَا**

**يَطُوفُ بِهَا سَاقٍ عَلَيْنَا مُتَوَّمٌ ... خَفِيفٌ ذَفِيفٌ ما يَزَالُ مُفَدَّمَا**

---

**[30]– لسان العرب، ابن منظور، مادة طواف.**

**[31]– المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، ج3، ص 875.**

**[32]– الطيف والخيال ، حسن عز الدين البنا، ص 26.**

**[33]– ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص 56، وينظر ديوان طرفة بن العبد، تحقيق: لطفي الصقال، درية الخطيب، ص 85–90.**

**[34]– ديوان الأعشى، تحقيق: محمد محمد حسين، ص 417.**

**[35]– ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص 56–63.**

**[36]– ديوان الهذليين، نسخة مصورة عن دار الكتب، القسم الأول، ص 74.**

**[37]– ديوانه، تحقيق: محمد محمد حسين، ص 329. ألمَّ: زار زيارة قصيرة. وهي: ضعف. تصرم: انقطع. السخام والسخامي والسخامية: الخمر السلسة اللينة الهمز في الحلق. شعر سخام: لين. العندم: شجر أحمر. بزل الخمر: ثقب إناءها بالمهزل. أسود الجوف هو الدن. لأنه مطلي بالقار ( الزفت). أدهم: أسود. ذبحت أي ثقب إناءها فسالت منه كما يسيل دم الذبيح. زمزم العلوج تراطنوا عن أكلهم وهم صموت لا يستعملون لساناً ولا أنفاً ولكنه صوت يديرونه في خياشيمهم فيفهم بعضهم على بعض. صلى عليها أثنى عليها وباركها. بابل: مدينة قديمة كانت تبعد عن بغداد ثلاثة وتسعين كيلو متراً، والعرب ينسبون إليها الخمر والسحر. السلافة ما تحلب وسال قبل العصر وهو أجود أنواع الخمر. القند( بفتح القاق) والقنديد (بكسرها) عسل قصب السكر(فارسي معرب)، والقنديد كذلك العنبر والكافور والمسك والطيب يتخذ من دم الغزال.، ختم الإناء سده بالطين ونحوه. متوم قد وضع في أذنيه تومتين، والتومة (بضم التاء) اللؤلؤ. ذفيف: مسرع. مفدم: شدّ على أنفه وفمه خرقة بيضاء.**

تباطن أفكار القداسة صور الخمر في هذا النص، وتقدم تقانة النص الفنية صلة واضحة الأبعاد بطقوس ورموز دينية تتكشف في غير صورة فنية، يمثل حضور الدم أحد أبرز علائم ارتباط صور الخمر بأصول ميثية هنا؛ إذ يحضر الدم بصور عديدة في النص في ألفاظ متعددة توسع طيف المعاني المتصلة بالدم، فالخمر ( تُحْسَبُ عَنْدَمَا )، والعندم " دم الأخوين " [38]، ويمكن الإفادة من ملحوظة أبي الريحان البيروني عندما تنبه إلى أن العرب شبهت الدم والشراب بالعندم في قوله: " لم يكن يخلو شعر عربي من ذكر العندم وتشبيه الدم به والشراب "[39]، ويقيمالظهور الثاني للدم في هذا النص المتمثل في صورة الذبح ( إِذَا ذُبِحَتْ) اتصالاً وثيقاً بطقس القرابين والذبائح الوثني.

تعمق صورة الحارس المقيم عند الخمر يحرسها أبد الدهر فكرة الصون والحراسة إلى حين بدء طقس ذبحها، المحوط بشعائر ومناسك تشي بأن الخمر، هنا، رمز ديني ( إِذَا ذُبِحَتْ صَلَّى عَلَيْهَا وَزَمْزَمَا )، أشبه بقربان يقدم إلى الإله، تقام له الصلاة، وتتلى عليه الصلوات والأدعية وعبارات التمجيد، وتأتي صورة دم الغزال في هذا السياق ( تُخَالِطُ قِنْدِيدَاً ومِسْكاً ) مقوية فكرة الدم الدال على معنى القداسة والطهر.

لا يمكن غض الطرف عن ذكر لفظة البيت ( لها حَارِسٌ ما يَبْرَحُ الدَّهرَ بَيْتَها )، إذ لم تستخدم فنية النص هذه اللفظة عشوائياً أو مصادفة في خضم هذا الزخم من صور المقدسات والألفاظ الدالة عليها، ويمكن استشفاف فكرة البيت العتيق بدليل الصور اللاحقة التي جسمت طقساً تعبدياً وثنياً، وتمد صورة الطواف( يَطُوفُ بِهَا سَاقٍ عَلَيْنَا ) أفكار ارتباط الخمر بطقس تعبدي، يضفي على الخمر مزيداً من التبجيل والتقديس، ويجب التنبه في قراءة نص الأعشى إلى أنه لا يجهد في رسم طقس ميثيي، بل يوظف معاني صور الخمر في سبيل رسم حالة وجدانية اعترت شعوره بعد أن قابل طيف محبوبته المفارقة جاءت مملوءة بأحاسيس النشوة والانبساط، فكان لا بد من استحضار عقار يملك قدرات متقدة تبلغه ذروة الإحساس باللذاذة والحبور للتعبير عن ماهية شعوره الهانئ من جراء لقاء طيف ( قُتَيْلَةَ )، مما دفعه إلى إغداق صفات القداسة والرفعة على الخمر، التي تمكنت من خلق جوٍ من السعادة والشعور بمتعة ملأت حواسه كافة، تمثلت بألوان الخمر ( حَمْرَاءَ تُحْسَبُ عَنْدَمَا)،وبروائح عطرة تنعش الأنفاس ( فاحَ رِيحُهَا ، تُخَالِطُ قِنْدِيدَاً ومِسْكاً )، فضلاً عن صور حركية أضفت الحياة على المشهد تمثلت بحركة الساقي ورشاقته، وبعبارة أدق وأوضح: توسل الأعشى بصور الخمر إلى خلق موازاة بين نشوته بلقاء المحبوبة ونشوة الخمر، فكان الإعلاء من شأن الخمر إلى حد القداسة وإنزالها منزلة سامية تمكنها من تجسيم شعور الانتشاء الذي يموج في نفسه، يشي خروج الخمر من دنها الأسود بإحساس الانطلاق من سواد عتمة الشاعر النفسية بسبب تباريح فراق المحبوبة، إذ يمثل تحرير الخمر من حبسها ، تحرير الشاعر من ظلمة أسره.

تستحضر التقانات الفنية في بعض نصوص الخمر قي الشعر الجاهلي صورة الذبيح، ويمنحها الشعراء دلالة ووظيفة تقدم مقولات وأفكار أرادوها في ثنايا تجاربهم الشعرية، غير أن الذبيح ودمه يحتفظان بعمقهما الدلالي بمعانٍ قدسية تغدقعلى الخمر قداسة ورفعة، يقول الأعشى: [40]

**[38]– قاموس الألوان عند العرب، عبد الحميد إبراهيم،ص 175، وينظر معجم الألوان في اللغة والأدب والعلم، زين الخويسكي، ص 144.**

**[39]– الجماهر في معرفة الجواهر، ص 37.**

**[40]– ديوانه، تحقيق: محمد محمد حسين، ص 383. الترك أو التركستان جيل من الناس كانوا يسكنون في حوض نهر سيحون وجيحون شمال فارس. كابل بلد في أطراف فارس الشرقية مما يلي الهند. غريبة منقولة من موطنها. بابل مملكة قديمة ذات حضارة عظيمة، وهي كذلك اسم مدينة من مدنها العظمى في نواحي الكوفة، والعرب ينسبون إليها الخمر والسحر.**

**وَلَقَدْ شَرِبْتُ الخَمْرَ تَرْ كُضُ حَوْلَنَا تُرْكٌ وَكَابُل**
**كَدَمِ الذَّبيحِ غَرِيبَةً مِمَّا يُعَتِّقُ أَهْلُ بابِلْ**

تضيء قراءة صور النص الفنية كماً وافراً من الأبعاد الميثية المرتبطة بطقس تعبدي من تقديم القرابين (كَدَمِ الذَّبيحِ )، وإيحاء بصورة الطواف ( تَرْكُضُ حَوْلَنَا )، فضلاً عن استحضار صورة أهل بابل الذين خبروا صناعة الخمر، وبرعوا في أمور السحر والفراسة، والزعم باتصالهم بالآلهة التي تنبيهم عن الغيب، ويفضي التمعن في لفظة ( غَرِيبَةً ) إلى فكرة اغتراب القربان عن موطنه، والمجيء به إلى مكة وذبحه، مما يشي باستجابة الأعشى إلى أفكار ميثية في تصويره الخمر المنشية، للإشارة إلى كم السعادة الكبير، وشعور الحبور والوهج اللذين أحدثهما تشرابه الخمر، ويمكن الاستدلال من استخدام لام القسم في لفظة ( وَلَقَدْ ) على حضور تصورات دينية في تشكيل صورة الخمر للإشارة إلى رفعتها وقدرتها وأثرها الفعال في النفس.

يوظف أبو ذؤيب الهذلي صورة الذبيح للدلالة على أفكار الخلاص، والتحرر من القيود النفسية، في سياق تشبيه الخمر بدم الذبيح ، يقول :[41]

**وما إنْ فَضْلةٌ مِنْ أَذْرِعاتٍ كعَيْنِ الدِّيكِ أَحْصَنَها الصُّرُوحُ**
**مُصفَّقةٌ مُصفّاةٌ عُقارٌ شآمِيَةٌ إذا جُلِبَتْ مَرُوحُ**
**إذا فُضَّتْ خَواتُمِها وفُكَّتْ يقال لها: دَمُ الوَدَجِ الذَّبيحُ**

تجسم فنية الصور اندفاع دم الذبيح المتدفق من عرق العنق، للتعبير عن فكرة الخروج إلى الحياة بعد طول حبس وأسر؛ إذ يقع على ثلاث صور تصور الانفكاك ونيل الحرية ، عبرت عنها ( إذا فُضَّتْ خَواتُمِها ، دَمُ الوَدَجِ الذَّبيحُ )، تلتقي دماء الذبيح الخمر، هنا، في معنى الاحتفاظ بحياة هانئة آمنة منطلقة، فدماء الذبائح والقرابين تفتدي الحياة، وتنجي من الموت وغضب الإله، والخمر المتماهية بدم الذبيح تمنح الغبطة، وتضفي على الحياة هناءً، وانطلاقاً تدفع الهموم ، وتبدد الأحزان، وتحيل الظلمة نوراً ( إذا فُضَّتْ خَواتُمِها وفُكَّتْ )، وبمعنى أدق تهب إحساساً بحياة جديدة مفعمة بالمسرات والقبول.

ويمكن تقصي مزيد من الأبعاد الفنية لطقوس مثيولوجية في أشعار الجاهليين، وبواسطة صورة الغزال الذبيح،إذ يمكن الركون إلى ارتباط الغزال بأفكار القداسة الرامزة إلى الشمس المعبودة، وفق دراسات بعض الباحثين والدارسين الباحثة في الجذور العقيدية لصورة تشبيه المرأة بالغزالة والشمس [42]، مستندين إلى المرويات القديمة التي تحكي عن وجود صنم في هيئة غزال في مكة، فضلاً عن العثور على غزالين من ذهب في أثناء إعادة حفر بئر زمزم في زمن عبد

**[41] – ديوان الهذليين، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، القسم الأول، ص 69. ما إنْفَضْلةٌ، يعني الخمر. الصروح: القصور، واحدها صرح. عقار: لازمت العقل والدَّنَّ. مَرُوح: لها سَوْرَةٌ في الرأس ومراح. الذبح أصله المشقوق، وإنما الذّبيح الوَدَج، والعرب تقول هذا له. الودج عرق في العنق، وهما ودجان.**

**[42] – الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، عبد الرحمن نصرت، ص 105–123، وينظر الصورة الفنية في الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، علي البطل، ص 52–120، وينظر التفسير الأسطوري للشعر القديم، مجلة فصول، العدد الثالث، 1981م، القاهرة، ص 151–156.**

المطلب، عليهما الدر والجواهر والحلي [43]، ومما يقوي الرأي بقداسة الغزال عند بعض القبائل العربية قبل الإسلام ما ورد عن قبيلتين من العرب تفانتا بسبب ظبي قتله رجل منهم [44]، يقول حسان بن ثابت: [45]

**هل سَمِعْتُمْ ببقايا عَرَبٍ عَطِبُوا فيه وحَيٍّ من عَجَمْ**

**هَلَكُوا في ظَبْيَةٍ يَتْبَعُهَا شادِنٌ أَحْوى له طَرْفٌ أَحَمْ**

وعلى الرغم من هذه الإشارات الوثائقية والشعرية لن نذهب، هنا، إلى النظر إلى الغزال بوصفه منتمياً إلى بعد أسطوري؛ إذ إن الشعر والأسطورة ينتجان من ثقافة جماعية واحدة يلجان في معان جديدة في فنون هذا المجتمع أو ذاك، مما يدفعنا إلى عدّ الحضور الميثي للغزال في الشعر الجاهلي وظيفة فنية جديدة، لكننا لا نتنكر الأصول الميثية للغزال في الوقت نفسه.

يحضر الغزال الذبيح، في الأغلب الأعم، في سياق الأحاديث الخمرية في أشعار الجاهليين، إذ يشبهالشعراء لون الخمر بلون دم الذبيح، مما يشي بفكرة الذبيح في طقس ديني وثني يضاف إلى الذبائح المجسمة في أشعار الخمر الجاهلية، ويمكن استشفاف ملامح قدسية في تصوير الخمر التي حاول امرؤ القيس من خلالها تجسيد شعوره حيال حديثه عن بقايا ديار المحبوبة ، فقد أتت خمر دالة على الطهر، تقرب إلى الذهن صورة لسان شاربها صورة تمتمات القديس الذي يتلو الصلاة في طقس الذبح، يقول: [46]

**أُنُفٌ كَلونِ دَمِ الغَزالِ معتَّقٌ مِنْ خَمْر عانَةَ أو كُرُومِ شِبَامِ**

**كَأَنَّ شَارِبَها أَصابَ لِسانَهُ مُومٌ يُخالِط جِسْمَهُ بسَقَامِ**

يلفت النظر في هذا النص تقدم صفة الطهر والخلاء من الدنس في لفظة ( أُنُفٌ )، في تصوير خروج الخمر من دنها، مما يضفي على المشبه به ( كَلونِ دَمِ الغَزالِ ) معاني الطهر ويقوي في الآن نفسه صفة القداسة فيه،ويقربه إلى فكرة القربان في الطقس التعبدي، تعمقها صورة السيلان من الدن التي تجسم سيلان الدم من عروق الغزال الذبيح، وتشي أصول الرمزين ( الخمر ودم الغزال ) الدينية بتغليب فكرة القداسة على صورة دم الغزال، وكذلك صورة اغتراب الخمر والمجيء بها من أمكنة بعيدة كالذبائح المهداة إلى الإله (عانَةَ، كُرُوم شِبَامِ)، ولا تنأى صورة شارب الخمر ـ هنا ـ عن صورة المقيمين طقوس الذبيح في المعتقد الوثني، إذ يتلون الصلاة بأصوات خفيضة، وعبارات تكاد لا تفهم من السامعين ( كَأَنَّ شارِبَها أَصابَ لِسانَهُ مُومٌ )، وتبدو حركته مقيدة بسبب انهماكه بإقامة شعائر النسك ( يُخالِط جِسْمَهُ بسَقَامِ )، فضلاً عن مظاهر التذلل للإله ورجائه في أثناء ممارسة الطقس التعبدي، غير أن هذه الملامح التعبدية التي يتيحها النص، تكتسي بعداً دلالياً جديداً يتبع الحالة الشعورية التي أراد امرؤ القيس التعبير عنها، فقد هيأ في تصويره

---

**[43]– السيرة النبوية، ابن هشام، ج1، ص 146، وينظر مروج الذهب ومعادن الجوهر، المسعودي، ج2، ص 27.**

**[44]– ديوان حسان بن ثابت، تحقيق: سيد حنفيو ص 191–192.**

**[45]– ديوان حسان بن ثابت، تحقيق: سيد حنفي، ص 192.**

**[46]– ديوانه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص 105. أنف أي مستأنفة أول ما فتقت وأخرجت من الدن، وشبهها بدم الغزال في شدة حمرته، وخص دم الغزال لأن دمه، فيما يذكر، أشد حمرة من غيره. وعانة قرية بالجزيرة. شبام: اسم قرية، وقوله أصاب لسانه موم، يريد أن شارب الخمر إذا سكر ذهب عقله ويخلط في كلامه ولا ينطق لسانه، فكان به موماً، وهو البرسام والبلسام أيضاً، وينظر تشبيه الحادرة الخمر المعتقة بدم الغزال " كدم الغزال" في المفضليات، المفضل الضبي، تحقيق وشرح محمد أحمد شاكر، عبد السلام هارون، ق 8، ب 19، ص 46، وينظر البيت نفسه برواية " كدم الذبيح"، ديوان شعر الحادرة، إملاء عبد الله ابن العباس البريدي عن الأصمعي، حققه وعلق عليه الدكتور ناصر الدين الأسد، ص 57.**

الفني خمراً معتقة شديدة الحمرة، لتتمكن من إحداث أثر النشوة العارمة في نفسه وهو يواجه ذكريات ماضية، وتأثره العميق في رؤية حياة كاملة تمر ببصره وببصيرته، وهذا ما يفسر من وجهة أخرى ذكر مواطن الخمر للدلالة على أصالتها، وإتقان صنعها ، وغلاء ثمنها ، وقطعها مسافات طويلة، وبعبارة أدق وأوضح: يستعين امرؤ القيس بالأصول الرمزية للطقوس التعبدية الوثنية للتعبير عن دفقه الشعوري الذي ينتابه.

ويصرح زهير بن أبي سلمى بالرباط الثخين الذي يربط صورة الغزال في تصويره الخمري بطقس الذبيح التعبدي، يقول:[47]

**وذاكَ ، وقد أَصبَحُ الخَليلَ ، بِصَهْـ ـبَاءَ ، كُمَيتٍ ، صاف جَوانِبُها**
**مِـثْلِ دَمِ الـشّادِنِ الـذَّبيحِ إذا أَتأقَ ، مِـنها الـرَّاوُوقَ شارِبُـها**
**دَبَّتْ دَبِيباً ، حـتَّى تَخَـوَّنَـهُ منـها حُمَيَّا ، وكَـفٌ صالِـبَـها**
**عَـمَّا تَـراهُ ، تـكُـفُّ مَـنطِقَـهُ أجمَعَ ، في النَّفْسِ ، ما يُغالِبُها**
**عَـمَّا قَـلـيـلٍ ، رأيتَه رَبِذَ الـ ـمَنطِقِ ، واستَعجَلَتْ عَجائبُها**

تتواشج صورتا الخمر ودم الغزال الذبيح في رسم أفق تعبيري يجسم المشاعر الوجدانية للنفس الشاعرة، وهي تعيش شعور النشوة وإحساس الحبور، تستند إلى جملة من الصفات المتسمة بالقدرة على خلق حياة فرحة نشوى، تنسي الهموم، وتنأى بالعقل عن التفكر المنهك للنفس ، ويمكن التلفت، هنا، إلى دلائل فنية تكشف أن صورة الغزال الذبيح ترتبط ارتباطاً وثيقاً بأصول طقس تعبدي في النص على الرغم من منحه وظيفة فنية جديدة؛ إذ إن الحضور الفني لدم الغزال الذبيح في ظاهره جاء مرتبطاً باللون ( مِثْلِ دَمِ الشَّادِنِ الذَّبيحِ )، لكنه دلّ على عمق معنوي تخطى اللون إلى أفكار أخرى، بدليل أن الخمر تحضر في النص بلونين سابقين يسبقان دم الغزال الذبيح ( صّهباء ، كميت )، ويكشف التمعن في التدرجات اللونية في الألوان الثلاثة ( صهباء، كميت، دم الغزال الذبيح )، يكشف أن لون دم الغزال الذبيح هو الأشد حمرة، والسؤال الملح في هذا النص: ما مبررات إظهار الخمر الواحدة بثلاثة ألوان؟ ويمكن أن يكون الجواب الأكثر قرباً من المنطق أن التشبيه اللوني الثالث ( مِثْلِ دَمِ الشَّادِنِ الذَّبيحِ ) يتخطى الصفة اللونية إلى صفة الدلالة الواحدة على الرابط القداسي القديم بين الخمر، ودم الغزال الذبيح في المعتقدات الوثنية القديمة، بدليل ما تستطيعه الخمر المتواشجة مع دم الغزال الذبيح من إحداث العجائب، وتفتيق الأفكار والمعرفة في عقول شاربيها ( واستَعجَلَتْ عَجائبُها )، وتملك قوة أشبه بقوة تأثير السحر في النفس تثيرها وتسكنها ( يَكُفُّ مَنطِقَهُ أجمَعَ ، في النَّفْسِ ،ما يُغالِبُها )، وتمنحها قدرة على استلهام المنطق ، والنطق السريع المستجيب لأفكار شاربها، ويمكن للطاقات التعبيرية في صورة حديث شاربها الخفيف السريع ( رأيتَه رَبِذَ المَنطِقِ ) الإيحاء بطقس تلاوة الصلاة، والشعائر الدينية المرافقة طقس الذبيح، مما يقوي البعد الميثي لدم الغزال الذبيح في هذا النص، على الرغم من دخوله في معانٍ ودوال نأت عن المعاني الدينية، وعبّرت عن أحاسيس نفسية خامرت النفس الشاعرة واعترتها.

---

**[47]– شعره، صنعه الأعلم الشنتمري، تحقيق: فخر الدين قباوتو ص 214–215. الشادن: الغزال حيث يقوى ويمشي. الراووق: المصفاة. تخونه: تنقصه، وذهب بقوله وعقله. الحميا: السورة والشدة. الصالب: الصداع الشديد. وكف أصابها أي: أقصر وكفت شدتها للشارب عن النطق، فسكنته بعد أن أثارته. الزبد المنطق: الخفيف الكلام السريعه، والضمير في عجائبها يعود على النفس أو الخمر.، يريد أنه سكر، فاندفعت العجائب على لسانه، من ذات نفسه.**

تدلي تجربة عمرو بن شأس الأسدي الشعرية بإشارات واضحة دالة على طقس تعبدي قوامه ذبح الغزال تعبداً ونسكاً، إذ يظهر جلياً في صورة تشبيه الخمر بدماء الغزلان المذبوحة، في صورة فنية تنبي عن طقس جماعي يقدم فيه عدد وافر من ذبائح الغزلان، يقول: [48]

**وأتركُ ندْمانِي يَجُرُّ ثِيابَهُ وأوصالَهُ من غير جرْحٍ ولا سَقَمْ**
**ولكنها من رِيَّةٍ بعد رِيَّةٍ معتـقَـة صَـهـبـاءَ رَاووقُـهَا رَدِمْ**
**من الغالياتِ من مُدامٍ كأنَّها مَذابِحُ غِزلانٍ يَطيبُ بها التَّنسَيمْ**

تحضر صورة الذبيح في غير تجلٍ، هنا، في إيحاء إلى قداسة الذبيح وسمو معناه، إذ يتمثل التجلي الأول للذبيح في هذا النص بالنديم المجسم في هيئة ذبيح لكن من غير نزف أو ألم ( يَجُرُّ ثِيَابَهُ وأوصالَهُ من غير جرْحٍ ولا سَقَمْ )، ويتمثل التجلي الثاني للذبيح . هنا . في صورة المذابح التي تومئ إلى طقس ديني يقوم على تقديم قرابين الغزلان إلى الإله ( كأنَّها مَذابِحُ غِزلانٍ )، وكان يكفي ذكر دم غزال واحد من أجل مقابلة لون الخمر بلون الدم للتعبير عن صفتها اللونية، لكن فنية النص تنشد أبعد من فكرة اللون؛ إذ إنها تتجه إلى رموز عميقة تكشف معاني نفسية، تجيش في النفس الشاعرة، ما يفسر مجيء الدماء المشبه بها جمة وافرة، هنا،جرت من عروق عدد كبير من الغزلان، تستند إلى طقس تعبدي في أساسها، لكن تستوحي الأفكار التي أراد الشاعر التعبير عنها مستخدماً طاقات البعد المثيولوجي في مشهد الذبيح التعبيرية. ويمكن التنبه إلى أن الجامع لصورتي الذبيح في هذا النص يتمثل في الخمر، وقد تمثلت في أوصاف تقربها من صورة الخمر المقدسة في المعتقدات التعبدية القديمة من صفاء، ورواء، وأصالة، وعتق، ومنزلة عالية، وصون، وغلاء، وبعبارة أوضح: تتجسم، هنا، خمر تملك قدرات هائلة على خلق حياة مفعمة بالنشوة والحبور، فتكون الدماء في صورتي ( النديم والغزلان )، دماء حياة جديدة، سامية، صافية، حبرة، تعج بالحركة والإقبال والفرح.

يُستشف من نص شعري آخر لعمرو بن شأس الأسدي اقتران صورة الغزال الذبيح بقيم أخلاقية سامية، لا تغيب عنها ملامح طقوس تعبدية، يقول: [49]

**وكأسٍ كمستدمَى الغَزالِ قَرَعْتُهَا لأبيضَ عَصَّاءِ العَوَاذالِ مِفْضَالْ**
**يُدِرُّ العُروقَ بالسِّنانِ وظنُّه يُضِيءُالعَمى في كلِّ ليلةِ بَلْبَالْ**
**كـأنَّ رِداءيهِ إذا قـامَ عُلِّقَـا بِجِذْعٍ قَـويمٍ لا ضئيـلٍ ولا بَـالْ**
**ويُصْبِحُ عن غِبِّ السُّرَى وكأنَّما جَلا لونَ خَدَّيهِ بمُذهبَةٍ طَـالْ**

لا يمكن غض الطرف عن حضور ملامح الرجل المتعبد الذي يقوم على أداء نسك الذبح، هنا، ولا يمكن تأكيد هذا الحضور بمعزل عن دم الغزال الذبيح، فضلاً عن صورة الممدوح التي لا تنأى عن فعل الذبح (يُدِرُّ العُروقَ بالسِّنانِ )، وكذلك صفات الطهر، والشجاعة، والنقاء، والكرم السخي، والإشراق، والنور في صورة الرجل الممدوح، التي تمنحه مزيداً من الاقتراب من صورة الناسك المتعبد، وهذا الرجل الذي يقرع الشاعر له كأسه الخمرية الشبيهة بدم الغزال.

يملك الممدوح سمات وقادة في فعلها الخيّر؛ إذ يتجلى في صورة النور التي تزيل العماء عن العيون(يُضيءُالعَمى )، بصورة متواصلة متجددة ( في كلِّ ليلةِ بَلْبَالْ )، مما يقيم رابطاً روحانياً بين المتعبد والممدوح،توفر تقانة النص الفنية

---

**[48]– شعره،تحقيق: د. يحيى الجبوري، ص 69. راووقها: ناجودها الذي تروق به. ردم (بالتحريك): اسم من الامتلاء وصف به، وكأنها مذابح غزلان يطيبُ بها النسيم حتى كأنها مواضع شق نوافخ المسك.**

**[49]– شعره، تحقيق: د. يحيى الجبوري، ص 98–99.**

صورة خمر مقدسة مقرونة بدم الغزال الذبيح ( وكأسٍ كمستدمَى الغَزالِ)، تتسق مع صفات الطهر والفعل النبيل في صورة الممدوح، وهذا بدوره يمنح رموز الخمر ودم الغزال والمتعبد وظائف فنية جديدة رسم من خلالها النص قيماً إنسانية نبيلة، أراد التعبير عنها.

**الخاتمة :**

كشفت مشاهد الذبيح الشعرية معاني وأفكاراً أظهرت ارتباطات الذبيح القوية بالطقوس التعبدية، فظهرت متعددة في إشاراتها إلى طقوس اعتقادية، حضرت حضوراً متفاوتاً في وضوحه، غير أن الأدلة على هذا الحضور جاءت مثبتة مؤكدة، وبلغ الأمر في بعض النصوص أن أوردت جانباً واسعاً من طقس الذبيح في المعتقدات الوثنية قبل الإسلام، تبعاً لما يستوجبه الدفق الشعوري.

وتوصل البحث إلى أن النص الشعري استند إلى صورة الذبيح مستفيداً من أبعادها ومعانيها الميثية، غير أن وجهات النص كانت متوجهة إلى معانٍ وأفكار وعاها الشاعر الجاهلي عندما اعترت شعوره، وانتابت إحساسه، فقام بتوظيف رمزية الذبيح وظائف فنية تتبع تجربته النفسية التي يعيشها، لكنه لم يتنكر إلى القيم الروحانية التي استقى منها صوره الفنية، واستوحى منها مجسمات مشاعره التصويرية، وهذا ما وضح جلياً بيّناً في عدد وافر من الشواهد الشعرية.

ويمكن أن نجمل نتائج البحث بما يأتي:

1-قدمت نصوص من الشعر الجاهلي وثيقة حية عن تقديس دم الذبيح من خلال صور الحلفان به لدفع الخسف،والظلم ، والتهم، وإثبات الحقائق، مبينة أن هذا الدم طاهر مقدس يستمد طاقاته القدسية، وقدراته المتجددة من دم قربان الإله.

2-توصل البحث إلى أن فنية الشعر الجاهلي استعانت برمزية الذبيح للتعبير عن فيض شعوري، وعن رؤى وأفكار شغلت عقل الإنسان الجاهلي حيال عبثية الحياة، وتناقضات الوجود، في صراعه الوجودي، إذ جاء الذبيح وسيلة فنية تجسم تأملات الشاعر المتفكرة في ماهية حياة وقود استمرارها الاقتتال والصراع، وسفك الدماء من أجل الاحتفاظ بها، في صورة تحاكي معنى من معاني طقس الذبيح يتمثل في سفك الدم من أجل حفظ الحياة.

3-كشف البحث وعياً فنياً عميقاً أبداه الشاعر الجاهلي في تصويره أحاسيس الحبور والنشوة في صور الذبيح في أحاديث الخمر، إذ أقام علاقة قوية بين الخمر المترفة الغالية المحروسة المصون، ودم الذبيح، مبيناً بعدين قدسيين في المعتقدات المثيولوجية القديمة تجليا في تقديس الخمر ودم الذبيح، ولاحت بعض ملامح الطقوس التعبدية في صورة الخمر في أثناء تشبيهها بدم الذبيح، غير أن الشعراء وجهوا صور الخمر والذبيح وجهات شعورية تستجيب إلى نوازعهم الداخلية، ومشاعرهم ، مما أضفى على الطقوس وظائف شعورية جديدة لا تمثل الطقس التعبدي، وإنما تمثل نفوس الشعراء وما يعتلج في داخلها من أحاسيس ومشاعر أرادوا التعبير عنها.

4-بيّن البحث من خلال قراءة النصوص الخمرية قراءة متعمقة أن الغزال كان قرباناً من القرابين المقدمة إلى الإله، تضافرت أبعاده المثيولوجية مع أبعاد الخمر المقدسة للتعبير عن أفكار تبعت ما اعترى الحالة الوجدانية للشاعر، حاولت القراءة النصية تقصي دوالها في ثنايا البحث.

5-تبيّن البحث أن مشهد الذبيح في الشعر الجاهلي مشهد ثرّ تمكن من إبداء المزيد من الدوال والمعاني من خلال ما يحويه من ثراء دلالي وقاد، يستبطن الصور الفنية المستعينة به للتدليل على المكونات الوجدانية في النفس الشاعرة.

**المصادر والمراجع:**

1- إبراهيم، عبد الحميد، قاموس *الألوان عند العرب*، ب ط، الهيئة المصرية للكتاب، 1989م.

2-ابن أبي خازم، بشر، *ديوانه*، عني بتحقيقه: د. عزة حسن، الطبعة الثانية، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1392هـ، 1972م.

3-ابن أبي سلمى، زهير، *شعره*، صنعه الأعلم الشنتمري، تحقيق: فخر الدين قباوة، الطبعة الثالثة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1400هـ، 1980م.

4-ابن ثابت، حسان،*ديوانه*، تحقيق: سيد حنفي، ب ط، دار المعارف بمصر.

5-ابن دريد،*الاشتقاق*، تحقيق: عبد السلام هارون، الطبعة الأولى، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1411هـ، 1991م.

6-ابن جندل، سلامة، *ديوانه*، صنعه محمد بن حسن الأحول، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، الطبعة الثانية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1407هـ، 1987م.

7-ابن حجر، أوس، *ديوانه*، تحقيق وشرح: د. محمد يوسف نجم، ب ط، دار صادر، بيروت، 1979م.

8-ابن شأس الأسدي، عمرو، *شعره*، د. يحيى الجبوري، ب ط، مطبعة الآداب في النجف الأشرف، 1970م.

9-ابن العبد، طرفة، *ديوانه*، تحقيق: درية الخطيب، لطفي الصقال، ب ط، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، 1395هـ، 1975م.

10-ابن الكلبي، أبو المنذر هشام بن محمد، *الأصنام*، تحقيق:أحمد زكي باشا، ب ط، دار الكتب المصرية بالقاهرة، 1954م.

11-ابن منظور، جمال الدين، أعد بناءه على الحرف الأول من الكلمة: يوسف خياط، نديم مرعشلي، ب ط،دار لسان العرب، بيروت، لبنان.

12-ابن هشام،*السيرة النبوية*، تحقيق: مصطفى السقا وآخرين، ب ط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

13-الأعشى،*ديوانه*، تحقيق: محمد محمد حسين، ب ط، طبع المكتب الشرقي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1968م.

14-البطل، علي، *الصورة الفنية في الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري*، الطبعة الأولى، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، كانون الثاني، 1980م.

15-البيروني، أبو الريحان محمد بن أحمد، *الجماهر في معرفة الجواهر*، ب ط، مكتبة المتنبي، القاهرة.

16-جواد،عباس مصطفى، والموسوي، وجدان جعفر غالب، *الموؤدة والقربان عند العرب*، مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية، العراق، العدد 6، 2017م.

17-الحادرة، *ديوان شعره*، إملاء أبي عبد الله بن العباس البريدي عن الأصمعي، حققه وعلق عليه الدكتور ناصر الدين الأسد، الطبعة الثانية، دار صادر، بيروت، 1400هـ، 1980م.

18-الخويسكي ، زين ، *معجم الألوان في اللغة والأدب والعلم*، الطبعة الأولى، مكتبة لبنان، 1992م.

19-الذبياني، النابغة، *ديوانه*،تحقيق: أبو الفضل إبراهيم، ب ط، دار المعارف بمصر، 1990م.

20-زكي، كمال أحمد، *التفسير الأسطوري للشعر القديم*، مجلة فصول، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، العدد الثالث، 1981م.

21–زيتوني، عبد الغني، *الوثنية في الأدب الجاهلي*، ب ط، منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، دمشق، 1987م.

22–سالم، محمد عزيز نظمي، *علم الجمال*،ب ط، دار الفكر الجامعي، الإسكندرية، 1986م.

23–السعفي، وحيد، *القربان في الجاهلية والإسلام*، الطبعة الأولى، منشورات تبر الزمانو الناشر مؤسسة الانتشار العربي، 2007م.

24–الضبي، المفضل، *المفضليات*، تحقيق وشرخ محمد شاكر، عبد السلام هارون، ب ط، دار المعرف بمصر.

25–الطيب، عبد الله، *المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها*، ب ط، بيروت، 1970م.

26–عز الدين البنا، حسن، *الطيف والخيال*، الطبعة الثانية، دار الحضارة بالقاهرة، 1993م.

27–علي، جواد، *المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام*، الطبعة الثانية، دار العلم للملايين، بيروت، مكتبة النهضة، بغداد، آذار مارس، 1980م.

28–الفحل، علقمة، *ديوانه*، بشرح الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى المعروف بالأعلم الشنتمري،حققه: لطفي الصقال، درية الخطيب، راجعه د. فحر الدين قباوة، الطبعة الأولى، دار الكتاب العربي بحلب، 1389هـ، 1969م.

29–الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، *القاموس المحيط*،ب ط، مكتبة التربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.

30–القيس، امرؤ، *ديوانه*،تحقيق: أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الثالثة، دار المعارف بمصر، 1969م.

31–المسعودي،*مروج الذهب ومعادن الجوهر*، الطبعة الرابعة، دار السعادة، مصر، 1964م.

32–نصرت، عبد الرحمن، *الصورة الفنية في الشعر العربي في ضوء النقد الحديث*، الطبعة الثانية، دار الأقصى، عمان، الأردن، 1976م.

33–الهذليين،*ديوان*، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، الدار القومية للطباعة والنشر، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، 1965م.

## References

1-ABBAS, J.A,ALMUSAWI, W. J. the time and the captains of the Arabs, journal for the humanities, Iraq issueb, 2017 AD.

2-ABDL RAHMAN, N. artistic picture in the jahili poetry in the light of mndern literary criticcsm, second edition, daral-aqsa, amman, Jordan,1976 AD, 280.

3-Al-ASHA, Maymon. Bin Kess,, his collection, investigation by Muhammad Muhammad Hussein, Eastern Bureau for publishing, and Distribution, Beirut Lebanon1968AD,419.

4–Al-BATAL, Ali The Technical Image in Arabik Poetry up to the End of the Third Century, first edition. AH, Dar Al-Andalus for Printing Publishing and Distribution, Beirut, Lebanon, Cannot ll1980, 252..

5–Al-BANNA,ezzel-din, Hassan, second edition. Spwctrum and Imagination,Cairo.1993AD,268.6-Al-BIRUNI, Abu Al-Rayhan Muhammad bin Ahmed , The Masses in Knowing the jewels Al-Mutanabi Library,Cairo 7-ALMOFADAL, aldabi, almofadliyt, favorites investigation and explanation ahmadmohammad shaker, abbd al-salamharoon, dar al-maarf,egybt,529.

8- Al-TAYYIB,Abdullah,Al-Murshid in Understanding Arab Poetry,and its industry, Beirut, 1970AD, 5p.

9–ALI, JAWD, Detailed in the History of the Arabs Before Islam House of Science for the Millions, Beirut, Al-Nahda library, Baghdad, second edition, March1988AD.
10– Al-FAHLAlaqma binAbda, his collition, explained by Al-Hajjaj Yusef bin Salman bin Isa Known as Al-Aghlem Al-Shamantari, verified by Lutfi Alsaqal,Durriya.Al-Khatib, and revised by Dr Fakhr Al-Din qabawa, Arab Book House in Aleppo,First Edition 1389AH 1969 AD.188.11-AL- KHWISKI, Z, color dictionary in language literature, first edition and science, library of Lebanon, 1992 AD, 204. 12– Al-FAYROZ ABADI,Majd Al-Dhin Muhammad Bin Yaqoub, Al-Qamoos,Al Muheet, Dar ,Altarbiah, Library ,for ,Publishin, Beirut, Lebanon,203.
13-AL-SAAFI, W, the eucharist in pre-Islam and Islam, first edition. Tiber al-zaman publication, publisher, Arab proliferation foundation, 2007 AD, 252.
14– Al-AQS,Imru, hiscollection,.edited by Abu Al-Fadl Ibrahim Dar Al-Maarif, Egypt.Printed The third edition 1969, 476.
15-Al-ASOUDIi, the meadows of gold, and Metals of essence, Dar Al-Saada Egypt, Fourth Edition 1964AD.
16– Al-HADERA, his Poetry collection investigation by Naser Al-Dhin Al-Asad DarSader, Beirut Second Edition 1400 AH 1980 AD, 107.17-ALZOBYANI, alnabigha, his collection. abuafadel Ibrahim, daralmaarif, Egypt, 1990AD, 432.
18–DIWANAl-HAZLYIN, Photo copy for Dar Al-Khatt El Dar ElQudi for Printing and Publishing El Massela For Composition and Translation Cairo 1965AD, 646.
19–IBRAHIM, AbdelHamid, Dictionary of Colors in the West,Egypt, Book Authority 1989 AD, 273.
20–IBNABI KHAZIM, Al-Asadi,Bishr, his collection edited by Dr Azza Hassan Publications of the Ministry of Culture Second Edition, Damascus 1392 AH 1972 AD, 224.
21– IBN ABI, SALMA, Zuhair, his poetry. Second edition, made by Al-shanatmari edited by Dr Fakhr Al-Din Qabawa,The Consultations of Dar Al-Afaq Al-Jadidhah, Beirut1400 AH 1980 AD, 203..
22- IBN JANDLl,Salama, his collection, made by Mohammad ibn Al-Hassan Al-Ahwal, editedby Fakher al-Din Qabawa Dar al-Kutub al- alamiyya. Beirut. Lebanon, the second Friday 1407 AH 1987AD, 335.
,
23– IBN HAJAR, Aws, his collection,office investigation, and explanation of Muhammad Yusuf Negm Dar Sader, Beirut, 1979AD, 198.
24–IBNSHAS, Al-Asadi,his poetry Dr Yahya Al-Jubouri Al-Adab Press in Najaf 1970AD, 111.
25– IBN Al-ABED, his collection, first edition, edited Al-Khatib,andLotfi Al-Sakal Publications of the Arabic Language Academy in Damascus, 1395 AH 1975 AD, 203.IBN DREDD, derivation,abdessalamharouninvesting, Beirut, Lebanon, 1991AD,
26– IBN Al-KALBI, Abu Al-Mundhir Hisham bin Muhammed, idols edited by Ahmed Zakibasha, Dar Al-Kutub Al-Massrya, Cairo 1924AD, 120.
27– IBNMANZUR, Jamal Al-Din rebuilt it on the fist dementia of the word Youssef Khayat Nadim Maraachli, Dar LisanAlArab, Beirut, Lebanon.
28– IBN HISHAM,,The Biography of the Prophet,Edited by Mustafa Al-Sakka, and others Dar Al-Kotob Al-IlmiyyaBeirut Lebanon, 1624.
29-IBN SABET, H, his collection, edited by saydhanafi, daralmaarif, Egypt.

30– KHOISKI, Zain, color Dictionary in Language Literature and Science. First edition.Library of Lebanon 1992AD, 204.
31– KAMAL,Zaki Ahmed the Legendary interpretation of Ancient Poetry Fusoul Magazine The General Hayo Book, Cairo Issue Three 1981AD
32– SALEM, Mohamed Aziz Nazmi, aesthetics University of Thought Alexandria 1986AD, 149.
33–ZAITOUNI, Abdul-Ghani Paganism in Pre-Islamic Literature Publications of the Ministry of Culture Syria Arab Republic, Damascus 1987AD, 432.