مجلهٔ زبان و ادبیّات عربی (مجله ادبیّات و علوم انسانی سابق) (علمی – پژوهشی)، شمارهٔ ۱ – پاییز و زمستان ۱۳۸۸

دکتر رضا افخمی عقدا (استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه یزد)

تحلیل اساطیری تصویر گاو وحشی در شعر جاهلی

چکیده

از چشم‌اندازهای شعر قدیم عرب، تصویر گاو وحشی در آینه قصیده است که شاعر در پـردازش تصـویر شـتر از آن بهره می‌گیرد و عناصر سازندهٔ تصویر آن، نزد اکثر شاعران تقریباً به هم شبیه است. در نگاه ظاهری به ایـن منظـره، همسویی دقیق و ارتباط عمیق بین این عنصر و دیگر عناصر قصیده مخصوصاً شتر به چشـم نمـی‌آیـد. از ایـن رو بعضی از محققین و ناقدان معاصر برای رفع این نقصان با استناد به گفتهٔ جاحظ دربارهٔ این تصویر در شعر جاهلی بـر آن شدند که با نگاهی دیگر به این تصویر بنگرند. آنها با تفسیر گفته جاحظ بر این عقیده هستند که احتمـالاً منظـرهٔ این حیوان با دین و شعائر و عادتهای اجتماعی و رسوم و سنن ادبی ارتباط دارد و مشـتمل بـر پژواکهـایی از سـنن و عادتها و پرستشهای قبیله‌ای است. زیرا در شبه جزیره عربستان ضمن پرستش گاو، آن را حـرز و رقیـه‌ای جـادویی برای طلب باران می‌دانستند.

اگر برخلاف شیوهٔ ناقدان پیشین و بعضی از معاصران بخواهیم به گونه ای بـه تفسـیر اجـزای مختلـف ایـن قصاید بپردازیم تا هماهنگی دقیق بین ارکان قصیده برقرار کنیم، می توانیم با تحلیل مبتنی بر رمز و اسـطوره عمـق پیوند مفاهیم و مضامین گوناگون آن را دریابیم. بر این اساس بعید نمی نماید عنصـر گـاو وحشـی در تـابلوی شـتر، سمبل حکمت، قدرت و ذکاوت باشد که ویژگیهای تصویر شتر را که نماد شاعر یا انسان ایده‌آل است، بیان می‌کند.

کلید واژه ها: شعر جاهلی، گاو وحشی، شعائر مذهبی، مرگ و زندگی.

مقدمه

از موضوعاتی که در شعر جاهلی جایگاه قابل توجهی دارد، گاو وحشی اسـت. از مهـم‌تـرین ویژگیهـای تصویر این حیوان در شعر جاهلی ارتباط و پیوند آن با مرکب شاعران، یعنی شتر است. آنها بعد از ذکر اطلال و ویرانه ها و مهاجرت قبیله و دلتنگی‌شان در کنار ویرانـه هـا، راه مسـافرتی کـه معمـولاً هـدفش مشـخص نیست(عبدالرحمان، ۱۹۷۶: ۱۳۳) در پیش می گیرند.

تصویر گاو وحشی – به عنوان یک حیوان غیر اهلی ـ نزد اکثر شاعران جاهلی با تصویر شتر ـ که حیوانی اهلی است ـ گره می خورد و میان آنها شباهت قابل توجهی یافت می شود تا آنجا که به نظر می رسد در این

تاریخ دریافت: ۱۳۸۸/۱۰/۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۸۸/۱۲/۱۰
پست الکترونیکی Afkhami@ Yazduni.ac.ir

تصویر پردازی تقلیدی صورت گرفته است.[۱]. شاید نخستین کسی که در شعر جاهلی متوجه این تقلید شد و به بررسی و جست و جوی نمونه‌ای و الگویی قصیدهٔ عربی در شعر قبل از اسلام و مشاهدهٔ آن پرداخت جاحظ باشد، هر چند تحلیل یا تفسیری از آن ارائه نمی‌دهد (عبدالفتاح، ۱۹۸۷: ۹۱). وی در این مجال می‌گوید: عادت شاعران بر آن بود که در رثاء یا موعظه، سگها، گاو وحشی را بکشند و در مدح بگویند: گویی شتر من گاوی است که ویژگی آن این است که سگها در نبرد با او کشته شوند (جاحظ، ۱۹۹۲م، ۲۰/۲). این سخن جاحظ بدین معنا است که این امر حکایت و روایت داستانی خاص نیست بلکه «عادت» شاعران این بوده است (عبدالفتاح، ۱۹۸۷: ۹۱). به دیگر سخن، این تصویر، موضوع معمولی و یا احیاناً غیرقابل اهمیتی نیست که شاعر برای ذکر مفهومی جزئی و ساده چون تشبیه شترش به گاو وحشی برای اظهار قدرت و توانائیش، به آن بپردازد، بلکه این موضوع مهمی است که احساس می‌شود غرض اصلی بعضی از شاعران از پرداختن به قصیده، توصیف گاو و ارائه رموز و سمبولهایی است که این حیوان در شعر جاهلی بدان اشاره دارد (ابوسویلم، ۱۹۸۷: ۱۵۲) هرچند که جاحظ به بحث درباره اصل و ریشهٔ این عادت، و اینکه از کجا آمده و چگونه در شعر جاهلی استقرار یافته، نپرداخته است (عبدالفتاح، ۱۹۸۷: ۹۱).

علاوه بر کوشش اولیه جاحظ – که از متقدمین صاحب المعانی الکبیر (ابن قتیبه، ۱۹۸۴: ۲۲۴/۱) و صاحب خزانه الادب (بغدادی، بی‌تا: ۱۹۱/۳) بدان اشاره کرده‌اند– در مشاهده و پردازش تصویری از صور قصیدهٔ قدیم عربی، در دوران معاصر طه حسین با تالیف کتاب «الشعر الجاهلی» پژوهشگران را به دگرگون ساختن شیوه‌ها و روشهای پژوهشی‌شان در تحقیق این شعر و تعیین اصل و منشأ متون آن دعوت کرد، همان‌گونه که اروپائیان دربارهٔ میراث فرهنگی در تمدن کهن یونانی و رومی عمل کردند (ابراهیم عبدالرحمان، ۱۹۷۹: ۱۱۸) وی همّ خود را مصروف اسطوره نمود که از دید او یکی از عناصر مهم میراث فکری و تاریخ را تشکیل می‌دهد و بدون آن فهم دورهٔ قبل از اسلام ممکن نیست. اثر «علی هامش السیرة»[۲] به عنوان بخشی از اهتمام او به اسطوره محسوب می‌شود.

این دعوت طه حسین ثمربخش بود و بسیاری از محققین را به بررسی و تحقیق متون شعر قدیم عرب وا داشت. گروهی از محققین از جمله دکتر عبدالله الطیب در کتاب *المرشد الی فهم اشعار العرب و صناعتها* [۳] و دکتر مصطفی ناصف در کتاب *قراءة ثانیة لشعرنا القدیم* [۴] و دکتر محمدنجیب البهبیتی در کتاب *المعلقة العربیة الاولی عند جذور التاریخ* [۵] و.... سعی کرده‌اند که با مشاهدهٔ تصاویر شعر قدیم، رمزها و نشانه‌های آن را مورد استقراء قرار دهند و میان موارد مشابه آن پیوند برقرار کنند. این پژوهشگران تا آنجا که در توانشان بوده تصاویر و سمبولها و موارد مشابه را به میراث اسطوره‌ای پیوند داده‌اند، امّا نقصان منابع این میراث اساطیری که

در اختیار آنها بوده یا غفلت و بی‌توجهی آنها به اهمیت آن، به این مرحله رنگ تخمین و گمان و حدس داده و پژوهشهای آنان را در اغلب موارد ویژگی برداشت‌گرایی یافته است که نیازمند به کارگیری و تثبیث روش صحیح و تکیه بر اسناد و مدارک علمی است (عبدالفتاح، ۱۳۷۸: ۱۳۸).

امّا گروهی دیگر از منتقدان جدید در پرتو داده‌های علمی و معارف این قرن، از جمله مطالعات روان-شناسی و اکتشافات انسان‌شناسی و کشف نقشها و سنگ نوشته‌ها و اسطوره‌های کهن عربی و سامی صورتی را که جاحظ مورد بررسی و مشاهده قرار داده است، مجدداً سنجیده و بررسی کرده‌اند (همان: ۹۱). دیدگاه اکثر این محققین بر این باور استوار است که موضوع گاو، از موضوعاتی است که به وجدان جمعی قوم، قبیله، ملت و یا گروهی از مردم پیوند می‌خورد و برخاسته از ناخودآگاه جمعی است. از این رو احتمالاً تابلوی گاو وحشی با دین و شعائر و عادتهای اجتماعی و رسوم و سنن ادبی عرب ارتباط دارد و مشتمل بر پژواکهایی از سنن و عادتها و پرستشهاست (المطلبی، ۱۹۸۰: ۷۲-۷۳).

پژوهش این پژوهشگران در تفسیر شعر قدیم و بازگرداندن آن به اصول و مصادرش بر اسنادی تکیه می‌کند که به این اصول و آن منابع باز می‌گردد. شاید بارزترین و برجسته‌ترین این مدارک، حماسه‌های قدیم سامی و تحقیقاتی باشد که براساس این حماسه‌ها به دست خاورشناسان و عربها انجام شده است. علاوه بر آن، پژوهشهایی مربوط به ادیان و آیینها و تمدنهای کهن که در منطقه استقرار یافته نیز صورت گرفته که بر مبنای مشاهده و پیگیری مراسم و آداب و شعائر آن، و ضرورتاً همراه با مراجعه به اخبار و روایات استوار گشته، هر چند که روایات مربوط به عبادتها و مراسم و شعایر و اعتقادات عرب قبل از اسلام اندک است، این پژوهشها، نیز کمک‌کننده بوده است. چگونگی درآمد و پرداخت هرکدام از صاحبان این پژوهشها به شعر قدیم برحسب دیدگاه هر یک از آنها و وسایلی که برگزیده‌اند متفاوت است (عبدالفتاح، ۱۹۸۷: ۲۰۰) که در این مجال به بررسی سه دیدگاه مشهور دربارهٔ تصویر گاو وحشی در شعر جاهلی می‌پردازیم.

۱- عبدالجبار مطلبی

شاید بتوان گفت که پژوهش دکتر عبدالجبار مطلبی یکی از پژوهشهای مستندی است که به بررسی عمق مبانی و ریشه‌های کهن شعر قدیم پرداخته است. وی موضوع «قصّةُ ثَورِالوَحشِ وَ تَفسیرُ وُجودِها فِی القصیدةِ الجاهلیّةِ» برگزیده و کوشیده است در پرتو بقایای ترسها و شوقها و پرستشهایی که ریشه در تاریخی بس کهن دارد و بر عقل ناخودآگاه شاعر سایه گسترده است، کشف کند (همان: ۱۳۹). وی در این مجال می‌گوید: بعید نیست که تصویر گاو وحشی در ادب جاهلی، سروده‌ها و یا آوازهای دینی مذهبی تغییر یافتهٔ دوران باستان باشد که قداست گاو و پرستش آن را گوشزد می‌کند (المطلبی، ۱۹۸۰: ۱۰۷). و برای تبیین

دیدگاه خود مظاهر پرستش گاو را نزد پیشینیانی که با عرب اصل و منشا یکسانی داشتند پی می‌گیرد (بلوحی، آلیات الخطاب النقدی العربی الحدیث فی مقاربۀ الشعر الجاهلی، ۸۸/۴/۱۸).

گاو در ادبیات سومری (المطلبی، ۱۹۸۰: ۸۱) به عنوان خدای قدرت و باروی «انلیل» نام داشت و مورد پرستش آنها و از قداست و تکریم بهره‌ور بود و آنها خدای گاو را، که بخشندۀ سرسبزی و حاصل‌خیزی بود تعظیم و تکریم می‌کردند.

«اَی انلیل! أیّها المستشارُ! مَن یستطیعُ الالمامَ بقوّتِک؟

فَقَد حُبِیتَ بِالقُوّة، یا الهَ حقولِ الحِصادِ

لَقَد خَلَقتَ الجبالَ، یا الهَ حُقولِ القَمحِ

أیّها الحاکمُ ذو المِرّة الشدیدة، أیّها الابُ انلیل!

أنتَ رئیسُ الآلهة القویّ

أنتَ الخالقُ العظیمُ، حافظُ الحیاه»[۶] (المطلبی،۱۹۸۰: ۸۱)

و در سروده‌ای دیگر، گاو رمز خدای ماه است که در خطاب به نَنار(Nannar) –گاو– خدای شهر اُور سروده شده است.

«أیّها الابُ یا ننارُ! أیّها الرّبُّ السماویّ

... الهَ القمرِ یا ربَّ اُور

یاربَّ الهلالِ المُنیر

أیّها الثّورُ القویُّ، یا عظیمَ القرنَینِ

أیّها الکاملُ فی بُنیَتِهِ، یا ذا اللّحیَة

الطویلة المُسبلة ذاتِ اللونِ اللازوردی»[۷] (المطلبی، ۱۹۸۰: ۸۱– ۸۲)

علاوه بر سرودۀ فوق، سومریها و بابلیها ماهی از ماههای سال را «الثور المدیر» و «الثور» می‌نامیدند و دیری نپایید که نزد آنها کلمۀ «الثور» در معنا مترادف لفظ قهرمان «البطل» شد و برای شخص قوی، صفت تلفی می‌شد (همان: ۸۲).

در سروده‌ای دیگر که به حماسۀ گیلگمش اشاره دارد، گاو نقش مهمی را ایفا می‌کند. أنو (ANNU) قهرمان اصلی داستان– «گیلگمش»– که گاو وحشی توانا خوانده می‌شود و دیگر قهرمان داستان را

«انکیدو»- پیش از آن که انسان باشد به گاو شباهت دارد- می‌آفریند. عشتار- خدای سرسبزی و حاصلخیزی، افرودیت بابل،- با مشاهدهٔ جمال گیلگمش دل به او می‌بندد امّا گیلگمش از او روی بر می‌تابد. عشتار از فرط خشم نسبت به گیلگمش به پدرش پناه می‌برد تا گاو آسمان را بیافریند که گیلگمش آن را به هلاکت می‌رساند.

«... یَهبطُ ثورٌ مِنَ السماء
وَ یَدخُلُ أروک
وَ عِندَ اوّلِ زَفرَهٍ مِن زفراتهِ یَقتُلُ
ثلاثَ مِئه مِنَ المُحاربین
فَیُمسِکُ انکیدو بثورِ السماء
مِن قَرنَیه
وَ عِندَ زَفرَتِهِ الثّانیه
یَصرَعُ مِئتی محاربٍ
وَ عِندَ زَفرَتِهِ الثالثهِ یَجری الیه انکیدو
فَیَثِبُ علی ظَهرِهِ
وَ یُمسِکُ بِهِ مِن ذَنبهِ
وَ یُخاطِبُ جلکامِش
أیّها الصِّدیقُ
لَقَد جَعَلنا اسمَنا مَجیداً
وَ عِندَ ما صَرَعا ثورَ السّماء
شَمِلَ قَلبیهما سلامُ.....» [۸] (المطلبی،۱۹۸۰: ۸۴-۸۵)

بعد از کشته شدن گاو آسمان، عشتار فریاد وای بر گیلگمش که به من اهانت کرده و گاو آسمان را کشته است، بر می‌آورد و هنگامیکه «انکیدو» صدای او را می‌شنود یکی از رانهای گاو آسمان را به صورت او پرتاب می‌کند آن گاه عشتار دوشیزگان معبد را گرد می‌آورد و فریاد ناله و زاری آنها اطراف استخوان ران گاو اوج می‌گیرد (همان: ۸۵).

اکنون با ارائهٔ تصاویر سروده‌هایی سه گانه فوق، منظرهٔ گاو وحشی در شعر جاهلی را به تصویر می‌کشیم.

تصویر گاو وحشی در شعر جاهلی

شاعران جاهلی، گاو را در منظره ای مخاطره آمیز به تصویر می کشند، ابتدا آنها شتر خود را بدان تشبیه می کنند که راه مهاجرت را در بیابان خشک شبه جزیره در پیش گرفته است.

«وَ أُنمِ القُتودَ علی وَجناءَ دَوسَرهٍ یَشری الجدیلُ اذاما دَأیُها عَرقا
کأنَّ کوری و أنساعی و مِیثرتی کسوتُهنَّ مُشبّاً ناشطاً لَهَقا»[۹]

(زهیر،۱۹۶۴: ۴۱-۴۲)

از خصایص بارز گاو آن است که از گله دور مانده و به تنهایی، فصل بهار را در مرتعی مناسب و نیکو، به دور از هرگونه خطری زندگانی ای شاد و دلپذیر پشت سر می گذارد:

«رَعَی بِغَیثٍ لِأوراکٍ فَناصفَهٍ مِنَ الشتاء فلمّا شأوه نفقا
وَ قَد یکونُ بها حیناً تَعزُّبُه وَ قَد تَطَرّفَ مِن حافاتها أنِقا
عِشراً و خِمساً فقَد طابت مراتعُهُ مِنَ الربیع و لَم یَبدُن وَ قَدزَهَقا»[۱۰]

(همان: ۴۳-۴۴)

اما ناگهان شرایط زندگی، با آمدن فصل زمستان تغییر می کند، آب چراگاه کم کم می خشکد و گاو به جستجوی آب می پردازد. در انتظار باران می ماند، گویی از سختیهای نباریدن باران اطلاع دارد. پس به باران می اندیشد و در انتظار درخشش برق و ریزش آن به آسمان چشم می دوزد. (ابوسویلم،۱۹۸۷م، ص۱۶۴)

«فسار منها علی شَیمٍ یَؤُمُّ بِها جَنبَی عمایةً فالرَّکاءَ فالعُمَقا»[۱۱]

(زهیر،۱۹۶۴: ۴۵)

در مسیر حرکتش، بادهای سرد شروع به وزیدن می کند و باران شدیدی گاو را محاصره می کند:

«فَأدر کَتهُ سماءٌ بینها خَلَلٌ تُروّی الثری و تسیلُ الصَّفصفَ القَرِقا»[۱۲]

(همان: ص۴۵)

گاو در اندیشۀ مقابله با خطر باران فرو می رود و برای حفظ خود، پناه بردن به درخت «ارطاء» و با کاویدن زمین و رسیدن به مکان خشک را راهی مناسب می بیند.

«فباتَ مُعتَصِماً مِن قُرّها لَثِقا رَشَّ السحابُ علیه فاطّرقا
یَمری بِأظلافه حتّی اِذا بَلَغَت یُبسَ الکثیب تداعَی التربُ فَانخرقا»[۱۳]

(همان: ص ۴۶)

گاو با شاخ و پیشانی خود به استقبال باران می رود، با وجود این که در آن شب سرد و بارانی به سختی ناراحت می شود ولی به باران عشق می ورزد و از باریدن آن لذت می برد و ساکت و آرام، رعد و برق را تماشا می کند و به مانند راهب عابدی که در صومعه اش شب زنده داری می کند، طلوع سپیده را انتظار می کشد (ابوسویلم، ۱۹۸۷: ۱۵۰).

«مُوَلِّیَ الریحِ رَوقَیه و جَبهتَه حتّی دنا مِرزَمُ الجوزاء اَو خفقَا
لَیلَتَه کلَّها حتّی اذا حَسَرت عنه النجومُ اَضاءَ الصبحُ فانطلقا»[۱۴]
(زهیر،۱۹۶۴: ۴۶)

با دمیدن صبح هرچند که گاو از خطر زلزله ای عظیم- ریزش خاک گودالی که برای حفظ خود حفر کرده است- و غرق شدن در سیلاب و برودت و سرمای طاقت فرسای شب و ظلمت آن و وحشت تنهایی نجات پیدا می کند و به آرزویش- طلوع سپیده- دست می یابد. امّا با خطر حملهٔ سگهای شکارچی روبرو می شود که قصد جان او را کرده اند.

«فَصَبّحَته کلابٌ شدُّها خَطَفٌ و قانصٌ لا تری فی فِعلِهِ خُرُقا
زُرقُ العیونِ طواها حُسنُ صَنعَتِه مُجوّعاتٌ کما تَطوی بها الخَرِقا»[۱۵]
(همان: صص ۴۶-۴۷)

گاو با این خطر چون دیگر خطرها و سختی ها به مقابله بر می خیزد و در این کارزار سخت، پیروز می شود و با سلامت و شادی، زندگی آرام و همراه با امنیت و آسایش را آغاز می کند.

«حتّی اذا ظنَّ قرنَ الشمسِ غالبهً و خافَ مِن جانبیه النَّهزَ و الرَّهَقا
کرَّ ففرّجَ اُولاها بِنافِذِهٍ نجلاءَ تُشبِعُ رَوقَیه دماً دفقا»[۱۶]
(همان:۴۷-۴۸)

در مقابل تصویر فوق که مفاهیم آن با سرودهٔ سومریها شباهت دارد، شاعران دیگر گاه منظره‌ای دیگر از گاو را ترسیم می‌کنند که سرنوشتش تقریباً با گاو سرودهٔ بابلیها شباهت دارد بدین صورت که آن در مقابله با خطرهایی که او را تهدید می‌کند، شکست می‌خورد و نابود می‌شود.

«وَالدهرُ لایبقی علی حدثانه شبٌ اَفَزَّتهُ الکلابُ مروّعُ
شَعَفَ الکلابُ الضاریاتُ فُؤادَه فاذا یری الصبحَ المصدِّقَ یَفزَعُ

و یعـوذُ بـالأرطـی اذا مـا شَقَّـهُ قَطـرٌ و راحَتـه بلیـلٌ زَعـزَعُ
... فکـانَّ سَفّودَیـنِ لمّـا یُقتـرا عَجِـلا لَـهُ بِشـواءِ شَـربٍ یُنـزَعُ
فَدَنَـا لـه رَبُّ الکـلابِ بکفّـه بیـضٌ رهـابٌ ریشهـنَّ مقـزّعُ
فَـرَمی لِیُنقِـذَ فَرّهـا فهـوی لـه سهـمٌ فأنفَـذَ طُرَّتَیـهِ المِنـزَعُ
فکبـا کمـا یکبـو فنیـقٌ تـارزٌ بِالخَبَـتِ اِلّا آنّـه هـو ابرعُ» [۱۷]

(السکری، بی‌تا: ۳۳/۱– ۲۶)

علاوه بر دو تصویر فوق، شاعران در شعر جاهلی گاهی در تصویر منظرهٔ این حیوان بـه جـای توصـیف گاونر، گاو ماده– البقره– را وصف می‌کنند.

«تُبـادرُ اغـوالَ العشیِّ وَ تتّقـی عُلالـه ملـویٍّ مـنَ القِدِّ مُحصَدِ
لَخنساءَ سفعـاءِ الملاطم حُرّةٍ مُسافـرةٍ مَزؤودهٍ اُمِّ فَرقَـدِ»[۱۸]

(زهیر، ۱۹۷۰: ۱۷۸)

با عوض شدن قهرمان داستان، نه تنها خط سیر داستان تغییر نمی‌کند بلکه حادثه سخت و ناگوار دیگری در داستان اتفاق می‌افتد بدین صورت که گاو از فرزند خود غافل می‌شود و آن را گم می‌کند، به جستجوی آن می‌پردازد و عاقبت به پوست و استخوان آن دست می‌یابد که طعمهٔ حیوانات درنده شده است.

«أضاعـت، فَلَم تُغفَر لها خَلواتُها فَلاقـت بیانـاً عنـدَ آخِـرِ مَعهَـدِ
دماً، عند شلوٍ، تَعجُلُ الطیرُ حولَه وَ بِضعَ لحامٍ، فی اِهابٍ، مُقَدَّدِ» [۱۹]

(همان: ۱۷۹)

چنان‌که اشاره شد، با توجه به تصویر گاو وحشی در شعر جاهلی را مطـرح مـی کنـد و چنـین اسـتنباط می‌شود که سرودهٔ سومریها احتمالاً در راستای داستان گاو و حشی در منظومه‌هایی است که گاو بر سـگهای وحشی پیروز می‌شود و مجدداً زندگی آرام را آغاز می‌کند. امّا در سرودهٔ بابلیها بیشتر یادآور مفاهیم تصویر گـاو وحشی در رثاء است که گاو با توجه به قدرتش مغلوب سگهای شکارچی می‌شود و از پا در می‌آید.

عبدالجبار مطلبی از دو منظرهٔ متفاوت گاو وحشی در شـعر جـاهلی را مطـرح مـی کنـد و بـا توجـه بـه توضیحات مفصل دربارهٔ پرستش گاو و اهمیت آن نزد اقوام متعددی چون سومری، بابلیهـا، کنعانیهـا، فنقیهـا، مصریها، سوریها، عربهای شبه جزیره، سامیهای غرب و عرب جنوب، قوم سـبأ، تـدمریها، ثمودیهـا، لحیانیهـا، یونانیها و... (المطلبی، ۱۹۸۰: ۸۰–۱۰۷) بار دیگر به سخن جاحظ باز می‌گردد و می‌گوید: «و عادت شاعران آن بود که اگر شعر رثاء یا موعظه باشد، سگها گاو وحشی را می‌کشند، و اگر شعر مدح باشد شاعـر می‌گوید گویـا شتر من گاوی است که ویژگی آن این است کـه در مقابلهٔ با آن سگهـا کشته می‌شود» و چنین نتیجه مـی-

گیرد که موعظه و پند به اندیشهٔ فنا و نیستی زندگان و نابودی و زوال هر چیز حتی گاو– که رمز قدرت و دوام و استمرار زندگی است– اشاره دارد و رابطهٔ رثاء با مرگ آشکار است و شاید سگهایی که گاو را تعقیب می‌کنند تحول و تغییر خدای مرگ باشد که در حماسهٔ اوگاریتی در کمین بعل است (همان: ۱۱۲).

به دیگر عبارت این تصویر از جهتی رابطهٔ دوگانه زندگی و مرگ است (بلوحی، آلیات الخطاب النقدی العربی الحدیث فی مقاربة الشعر الجاهلی، ۸۸/۴/۱۸) زیرا که نقوش اوگاریتی تصویرگر نزاع میان دو نیرو است: خدای بعل– خدای گاو– به عنوان خدای حاصلخیزی و چهارپایان و دشمن او «مرگ» خدای خشکی و جهان فرو دین است، بعل در نزاع با دشمنانش می‌میرد و بار دیگر به زندگی برمی‌گردد، او خدایی است که سوار بر ابر است و باران و طوفان می‌فرستد و با خدای برق– دختر برق– و خدای زمین– دختر زمین– ارتباط دارد که این دو، نشانه‌هایی از عظمت و قدرت خدای «بعل» هستند (المطلبی، ۱۹۸۰: ۸۸).

با توجه به تصویر گاو نزد قوم کنعان که حماسهٔ اوگاریتی مبیّن آن است (همان: ۸۸) تصویر گاو مفهوم مرگ را در اسطورهٔ باران در ادبیات معاصر تداعی می‌کند که در پی آن حیات و رستاخیزی نهفته است و همین مفهوم باعث آن شده است که شاعران اسطوره بیشترین توجه را به آن داشته باشند و بیش از هر اسطوره‌ای از آن استفاده کنند، زیرا می‌دیدند مسیر حیات ملت و وطن عربی به سوی خشکسالی و قحطی است و تمدن و فرهنگ عربی رو به سوی نابودی و مرگ دارد، از این رو سمبولهای زندگی دوباره را برگزیدند (رجایی، ۱۳۸۱: ۸۳).

هرچند که این پژوهش، با نگاهی متفاوت و عمیق‌تر نسبت به گذشته به شعر جاهلی و تصویر گاو در آن می‌نگرد، اما این دیدگاه مبرا از ضعف نیست، زیرا محقق با استناد به متونی مرتبط به اعتقادات دینی قوم سومری و بابلی به تفسیر گاو می‌پردازد در صورتی که تصویر گاو در این سروده‌ها کاملاً شبیه با منظرهٔ آن در شعر جاهلی نیست و بیشترین شباهت عمده بین آنها به موضوع سرنوشت گاو در سروده‌ها و شعر جاهلی باز می‌گردد و «مطلبی» این داستان را در شعر جاهلی به صورت کلی و مجمل بررسی کرده است. و در قصهٔ گاو عناصر و اجزای بسیاری مانند شکل گاو و ظاهر آن، خصوصیات جسمی‌اش و اینکه چگونه گله‌اش را گم کرده، پناه بردنش به درخت ارطاء در شب، وارد نبرد شدنش با شکارچی و سگها هنگام صبح، وجود دارد که او بررسی نکرده است.

دیگر اینکه «مطلبی» در بررسی گاو وحشی گویا به انسجام و ارتباط اجزاء مختلف قصیده توجه‌ای نکرده است، زیرا تنها به تفسیر تصویر گاو پرداخته و دیگر اجزاء و تصاویر موجود در قصیده را فراموش کرده است.

همچنین به عقیده «مطلبی» داستان گاو به ایدۀ تقدیر و رابطۀ نیستی و فنای گاو با فنای بشر ارتباط دارد. عبارت «نیستی و فنای گاو» به صورت مطلق صحیح نیست، زیرا در قصیدۀ جاهلی گاو به ندرت نابود می‌شود و این امر تنها در قصیده «رثاء» رخ می‌دهد و مضمون نابودی گاو، تقریباً به شعر شاعران هذلی منحصر است.

برای پاسخ به ایراد پژوهش «مطلبی» لازم است به محوری که گاو وحشی پیرامون آن می‌چرخد — یعنی شتر– نظر بیندازیم و در راستای آن به تبیین تفسیر گاو بپردازیم. با نگاهی اجمالی به تصویر شتر– مرکب شاعر– ملاحظه می شود که شتر معمولاً به صورت مرکبی آرمانی و اسطوره‌ای به تصویر کشیده می-شود، زیرا او گاهی با عناصری طبیعی مانند کوههای ستبر، کاخهای بلند، کشتیهای بزرگ و پلهای محکم و استوار (رومیۀ، ۱۹۹۶: ۳۲۶) و وقتی با عناصر حیوانی چون گاو وحشی، شترمرغ، گورخر و ... و دیگر گاه با عناصری وهمی و خیالی چون عنتریس و عفرناۀ (نام غولی) (عبدالرحمان، ۱۹۷۶: ۷۴) پیوند می‌خورد. شاعر در ارتباط اخیر گویی بر این باور است که در وجود شتر نیروی خارق‌العاده جن و شیاطین که از خصائص حیوانات اسطوره‌ای است، وجود دارد (النعیمی، ۱۹۹۵: ۱۸۹).

علاوه بر این لازم است که از دو منظر دیگر به شتر در دوران جاهلی و ادبیات آن بنگریم.

۱– انسان جاهلی بر این باور بود که دو نوع شتر ناقه مقدس به شمار می روند: اول: ناقۀ سائبه و بحیره [۲۰] (السیف، ۲۰۰۹: ۱۲۴) و دیگری ناقۀ صالح پیامبر، که رمز معجزه حضرت بود و براساس همین اعتقاد بود که بعضی از قبایل عرب مانند «طیّ» شتر را می‌پرستیدند و دیگر قبایل مانند بنی تمیم آن را به فال نیک می‌گرفتند و برای پیروزی در جنگ، آن را همراه خود به جنگ می‌بردند (النعیمی، ۱۹۹۵: ۱۸۷) و شاعرانی چون بشامه ناقه را با صفات حضرت صالح پیامبر– در قوت و صلابت، سرعت، آزاد بودن در چرا، کودکدار بودن، صبر و پایداری، وقار و ادب– وصف می‌کردند. و شاید به سبب همین قداست بود که گاهی عرب به مانند بتها و خدایان به آن سوگند یاد می‌کردند[۲۱].

۲– در ادبیات جاهلی گاهی شتر– الجمل– مرکب زنان قبیله است و وقتی متصف به صفات انسانی مانند حنین، وقار و ادب و دیگر گاه شاعر ممدوحش را به آن– الجمل– تشبیه می‌کند.

«عَوّدتَ کندهَ عادةً فاصبر لها اغفر لجاهلها و رَدِّ سجالَها
و تکن لها جملاً ذلولاً ظَهرُه اِحمل و کُنتَ مُعاوداً تَحمالَها»[۲۲]
(الاعشی، ۱۴۱۴: ۲۵۸)

براساس قول اخیر عجیب نیست که شتر رمز انسان باشد که در تصویر مهاجرت زنان، رمز مردان قبیله است که با عشق و علاقه، وقار و ادب از زنان حمایت و وسایل امنیت و آرامش آنها را فراهم می‌کنند. همچنین در منظره سفر شاعر، نماد انسان و یا شاعر است که به تنهایی با اعتماد و تکیه بر نفس برای

رویارویی با روزگار، راه پر فراز و نشیب زندگی را در پیش می‌گیرد. وی می‌کوشد برای دوری از فناو نیستی– ذلت و خواری– (السیف، ۲۰۰۹: ۱۲۱–۱۲۷ ؛ رومیّه، ۱۹۹۶: ۳۲۲) انسانی آرمانی و مقدس باشد. او برای اینکه به این هدف متعالی دست یابد به صفات و ویژگیهایی نیاز دارد که آنها را در اشیاء مختلفی چون کوه، کشتی، حیوانات گوناگون و از جمله گاو وحشی می‌یابد.

اکنون با این دیدگاه بار دیگر قصه گاو را مرور می‌کنیم. در منظره گاو ـ چنان که قبلاً اشاره شد ـ او از گله باز مانده و تنها است. در ابتدای شب به درخت ارطی پناه می‌برد و برای نجات از سرما، باد و باران در کنار درخت گودالی حفر می‌کند که ناگهان دیواره آن فرو می‌ریزد. در انتظار صبح می‌ماند و با طلوع خورشید با خطری بزرگتر که همان خطر سگها است روبرو می‌شود. او ابتدا تلاش می‌کند با سگها روبرو و درگیر نشود اما وقتی که از طرف آنها مجبور می‌شود با پایمردی آنها را نابود می‌کند.

با دقت به تصویر شتر و گاو در می‌یابیم که ویژگی تنهایی، برخورداری از اعضای قوی و مقابله با سختیها در هر دو منظره به هم شبیه است و لازم است که رمز این شباهت عمده را دریابیم تا همسویی و ارتباط عمیق این دو حیوان، آشکار شود. درباره تنهایی گاو باید متذکر شویم که گاو به مانند شتر رمز انسان است که با اعتماد به نفس و تنهایی به مقابله با حوادث و روزگار برخاسته است. وی برای نجات از تنهایی در ابتدای شب به درخت ارطی که رمز اجتماع و یا قبیله است پناه می‌برد و با قدرت شاخش که نماد قدرت انسان است، می‌کوشد در کنار آن خانه‌ای بسازد تا از خطر باد و سرما که سمبل حوادث گوناگون روزگار است نجات یابد. او با طلوع خورشید با سگها که رمز دشمن هستند و برای مقابله و جنگ با او آماده شده‌اند روبرو می‌شود. وی با اینکه قدرت جنگیدن– شاخ و نیروی بدنی کامل– دارد از میدان جنگ دور می‌شود و از جنگ پرهیز می‌کند. پرهیز از جنگ نشانه ضعف و ذلت او نیست بلکه نماد حکمت، دانایی و ذکاوت است که گاو به آن متصف است و هرگاه لازم باشد به شایستگی از آن‌ها استفاده می‌کند چنانکه وقتی سگها او را مجبور می‌کنند با آنها درگیر می‌شود و برای مقابله با فنا و نیستی و حفظ عزت و سربلندی خود آنها را از پا در می‌آورد (السیف، ۲۰۰۹: ۱۴۴–۱۴۵)

در قصایدی که سگها کشته می‌شوند معمولاً سرانجام قصیده به مدح می‌انجامد، زیرا گاو– انسان دانا، باهوش، با درایت و قوی– با جنگیدن از فنا و نیستی دوری می‌کند که خود نوعی خلود و جاودانگی است همچنانکه شاعر در مدح ممدوح با بیان اعمال نیک او که باعث خلود و جاودانگی اوست (همان: ۱۷۱) به ذکر و یادش می‌پردازد.

در قصیده‌ای که گاو کشته می‌شود معمولاً پایان بخش آن رثاء است. گاو با وجود اینکه از جنگ پرهیز می‌کند امّا دشمن او را وادار به جنگ می‌کند. وی در آستانه پیروزی است که دشمن حقیقی او– مرد

شکارچی– با مشاهده شکست مزدورانش، ناجوانمردانه او را از خارج میدان جنگ هدف قرار می‌دهد و از پا در می‌آورد. به عبارتی دیگر، مرگ گاو ناشی از عدم حکمت، قدرت و ذکاوت نیست. او در مبارزه‌ای نفس گیر و نابرابر مرگ را می پذیرد اینگونه مرگ که نشانهٔ عزت، سربلندی و دوری از ذلت و خواری است، یادآور مرگ در شعر شاعران تموزی دوران معاصر است که مفهوم آن با زندگی (رجایی، ۱۳۸۱، ۱۰۳) گره می‌خورد و چون آب و باران است که مایه رویش انسان می‌شود (رجایی، ۱۳۸۲، ۱۴۶) و شاید از این رو است که با کشته شدن گاو، شاعر قصیده را با رثاء به پایان می‌برد که همانند مدح بیانگر صفات نیکوی فقید موضوع رثاء است و این صفات باعث خلود و جاودانگی است که خود نوعی رستاخیز و زندگی دوباره بعد از مرگ است.

۲- نصرت عبدالرحمان

نصرت عبدالرحمان در پژوهش خود با عنوان «*الصورة الفنیة فی الشعر الجاهلی فی ضوءِ النقد الحدیث*» تلاش می‌کند تا تصویر را در پرتو دین مورد مطالعه قرار دهد و اعتراف دارد که این کار از مشکلترین و دشوارترین کارهاست، زیرا حیات دینی جاهلی مبهم و پیچیده است و علی رغم این پیچیدگی و ابهام، مطالعهٔ شعر جاهلی در پرتو آیین بت‌پرستی تا حدودی مفید و مناسب است (عبدالرحمان، ۱۹۷۶: ۱۰۵–۱۰۶) او بررسی خود را در فصل «الصورة الجاهلیة فی الاطار الرمزی» از این کتاب ، با نگاهی به تصویر زن و مواردی که مکرر به آن تشبیه شده شروع می‌کند و اظهار می‌دارد که تشبیه زن به عروسک و بت‌بارها در شعر آمده و بتها و مجسمه‌ها تصاویر الهه‌ها و ربهٔ النوعهایی بوده که جاهلیان می‌پرستیدند. آن گاه می‌پرسد اگر زن موجود در شعر جاهلی نوعی قداست نداشته باشد آیا بت‌پرست می‌تواند او را به آنچه می‌پرستد تشبیه کند؟ یا در مورد خورشید باز همان سؤال را تکرار می‌کند که آیا شاعر جاهلی توان آن را دارد که زن را به معبود خود یعنی خورشید تشبیه کند، مگر آن زنی که در شعرش ذکر کرده به غیر از آنچه در ظاهر می‌نماید، نزد او دارای ویژگیهای تقدس باشد، و همین طور در مورد تشبیه زن به آهو و گاو وحشی مساله تکرار می‌شود (همان: ۱۰۶–۱۱۵).

نصرت عبدالرحمان در ادامه به موضوع زن و تشبیه او به آهو یا گاو وحشی یا خورشید یا مروارید که قسمت عمده بحث او در تصویرپردازی شعر جاهلی است، می‌پردازد. او میان گریه بر ویرانه‌ها و گریهٔ خورشید سفر کرده، که سفرش مایهٔ ویرانی و خرابی و تهی شدن دیار و خانه‌ها شده، رابطه‌ای برقرار کرده است و سپس سفر زنان مهاجر را مورد ملاحظه قرار داده است. این سفر همراه و در کنار خروج زن در زیباترین زینتها و آراستگی کامل است و در ضمن آن کوچ مرسوم آنان در کنار رودها و چشمه‌ها توصیف می‌گردد و مجموعهٔ

مسافران و مهاجران به کشتی و نخلستان تشبیه می‌شوند. وی با این مقدمه می‌گوید که سفر زن در شعر جاهلی همان سفر هر روزهٔ خورشید است، و همان سفر تابستان و پاییز و زمستان و بهار آن است، زیرا انسان در اعصار کهن دربارهٔ خورشید و فصلها اسطوره می‌ساخت و بنابر تخیلاتش این دو پدیده را تفسیر می‌کرد (همان: ۱۲۷-۱۳۲).

نویسنده معتقد است که بین حماسهٔ بابلی گیلگمش و سفر شاعر جاهلی شباهتی وجود دارد از این رو به آسمان صعود می‌کند تا میان شعر شاعر با همهٔ تشبیهاتی که دارد مثل تشبیه شتر به شترمرغ و گاو وحشی و گورخر، و میان ستارگان رابطه‌ای برقرار سازد، مثلاً شتر عنتریس در میان ستارگان آسمان مشابهی دارد و گاو وحشی را نیز آن جا همزادی است و مجموعه‌هایی از ستارگان که «جبار» نامیده می‌شوند در کنار او هستند و در آسمان مجموعه‌هایی از ستارگان مشابه سگهاست که به گاو حمله می‌کنند (همان: ۱۳۴-۱۳۹). وی سپس برخی اعتقادات جاهلیان را در باب دو ستارهٔ شعری و ستاره‌های سهیل و عیوق و دبران روایت می‌کند (همان: ۱۴۴) تا نتیجه بگیرد که سفر شاعر جاهلی به موازات منطق آسمان در دیدگاه عرب جاهلی صورت پذیرفته است (عبدالفتاح، ۱۹۸۷: ۱۵۷). به دیگر سخن، بعید نیست نویسنده در برقراری رابطه بین شعر شاعر جاهلی و حرکت ستارگان در آسمان بر این اندیشه باشد که این سفر همانند حرکت انسان در طول زندگی و دست و پنجه نرم کردن با تمام سختیها و گرفتاریهای مسیر زندگی است تا وجود خود را حفظ کند و این مفهوم بیشتر در تصویر گاو از آن جهت که با سگهای شکارچی روبرو و درگیر می‌شود، چهره می‌نماید و از این رو، این تصویر از جهتی بیانگر قرار گرفتن انسان بین دو قطب متضاد وجود و هستی یعنی زندگی و مرگ است که در حقیقت اندیشه‌ای دینی ـ اسطوره‌ای است (بلوحی، آلیات الخطاب النقدی العربی الحدیث فی مقاربه الشعر الجاهلی، ۸۸/۴/۱۸) و دکتر عبدالرحمان سعی کرده است وجود زندگی اساطیری نهفته در ورای تصویر شعر قبل از اسلام را در مواردی یادآور شود.

نصرت عبدالرحمان گرچه برخلاف «مطلبی» تلاش کرده است که از توضیح تصویری واحد از تصاویر قصیده جاهلی پرهیز کند و از ابتدای قصیده تصاویر مختلف و اجزای آن را تفسیر کند تا انسجام و ارتباط تصاویر و اجزاء مختلف قصیده حفظ شود و درصدد بر آمده است تا رابطه‌ای بین تصاویر و اجرام آسمانی ایجاد کند، امّا به توضیح ابهاماتی که در تصویر گاو وجود دارد نپرداخته است. زیرا محقق بر این باور است که میان سفر شاعران جاهلی و حماسهٔ گیلگمش شباهت وجود دارد و در هر دو، گاو وحشی و رحلت و مسافرت جزء اساسی داستان است در حالی که در حماسهٔ گیلگمش هدف مسافرت، که همان رسیدن به خورشید برای دستیابی به جاودانگی است، مشخص است. امّا پژوهشگر در برابر سفر گاو وحشی و عناصر و اجزای آن و حتی در برابر این سؤال که: «آیا شاعر جاهلی نیز برای رسیدن به خورشید برای دستیابی به جاودانگی تلاش

می‌کند» کاملاً سکوت کرده است و گویا تنها به برقراری شباهت ظاهری بین سفر شاعر جاهلی و حماسهٔ گیلگمش راضی شده است و خود را به زحمت نیفکنده است تا مفهوم دینی و اساطیری نهفته در صورتها و اجزاء مختلف تصاویر استخراج کند.

برای پاسخ به ایراد اساسی که به آراء نصرت عبدالرحمان وارد شده، لازم است متذکر شویم که سفر گاو در راستای سفر شتر– انسان آرمانی– است که بعضی از صفات او چون حکمت، قدرت و ذکاوت در منظره گاو به تصویر کشیده شده است. گاو– انسان– با درایت، ذکاوت و قدرت کافی از جنگ پرهیز می‌کند و وقتی سگها– دشمنانش– او را به جنگ مجبور می‌کنند؛ برای رو در رویی با فنا و نیستی– ذلت و خواری– و برای دست‌یابی به جاودانگی– عزت و سربلندی– می‌جنگد و آنها را از پای در می‌آورد (السیف، ۲۰۰۹: ۱۴۶–۱۴۸). در این صورت تقریباً هدف مسافرت گاو– دستیابی به جاودانگی– با هدف مسافرت در حماسهٔ گیلگمش که رسیدن به خورشید برای دستیابی به جاودانگی است، شبیه است هر چند که بعضی مفاهیم رمزها و نمادها در این دو شیوه با هم فرق دارد.

۳- علی‌البطل

دکتر علی‌البطل در پژوهشی با عنوان «*الصورة فی الشعر العربی حتی آخر القرن الثانی الهجری*» شعر قدیم را از نظر ارتباط تصاویر فنی آن با اساطیر و اعتقادات دینی و اعمال و آداب دینی قدیم که منبع و منشأ اولیه این تصاویر بوده، مورد توجه قرار داده است (عبدالفتاح، ۱۹۸۷: ۱۵۸).

مؤلف زمینه بحث خود را در دو بخش قرار می‌دهد: اول مفهوم صورت: وی از صورت آغاز می‌کند، آن زمان که همراه با فلسفه ارسطویی و با مفهوم فلسفی‌اش به دست عرب رسید. در این فلسفه ایدهٔ جدایی بین قالب (شکل) و ماده وجود دارد، این جدایی نزد علمای بلاغت و منتقدان به زمینهٔ شعر انتقال یافته و نتیجهٔ آن از بین رفتن حقیقت شعری است، و این از آثار سلطهٔ منطق ارسطویی بر مباحث بلاغت عربی بوده است (همان: ۱۵۸–۱۵۹).

در بخش دوم تحقیق دربارهٔ اصول اساطیری صورت سخن می‌گوید و از دشواری و زحمت توانفرسایی که پژوهشگر در شعر قبل از اسلام با آن رو به روست، آغاز می‌کند یعنی دشواری یافتن سرآغاز اولیه‌ای که این شعر از آن شروع شده است.

مطلبی که دکتر علی‌البطل برای مطالعهٔ تصویر و رفع ابهام و پیچیدگی آن در شعر عربی بر آن تکیه می‌کند عبارت است از: ارتباط نشأت همهٔ هنرها و فنون با اندیشهٔ دینی و اعمال و آداب شعایری و سنّتی که این

فنون در دامان آن پرورش یافته، و قیاس نمودن مواردِ ناشناختهٔ اندیشهٔ پیشینیان، براساس روابطی کـه میـان هنر و دین قدیم نزد بسیاری ملتها– که بر همان دوره‌ها گذر کرده‌اند– وجود داشته و اینک برای مـا شـناخته شده و آشکاراست (همان: ۱۶۰).

در بخش دوم کتاب، دکتر علی‌البطل به بررسی تصویر زن در شعر قبل از اسلام می‌پردازد. وی به جایگاه زن در دوران توتمی اشاره ای دارد ، و در برابر تصویـر زن ایده‌آل درنگ می‌کند چرا که ایـن تصـویر، تصـویر غالب است و با رابطه‌ای مستحکم به آیین قدیم منتسب می‌شود، و به این دلیل عناصر و اجزای آن مـدتهای طولانی بر تصویری که شاعران از آن ترسیم کرده‌اند، سیطره داشته اسـت. او دربـارهٔ ایـن اجـزا و عناصـر در دیدگاهی کلّی، از هیکل و خصوصیات چهرهٔ زن سخن می‌گوید که معیارهای دینی بر آن حاکم است. شـاعر زن را در آرامش و سکونی مانند سکون بتها و پیکره‌ها و شمایلها ترسیم می‌کند و همهٔ این عناصر و اجـزای مقدس را گرد می‌آورد در حالی که موضع او در تصویر زن واقعی متفاوت است (همان: ۱۶۲، ۱۶۳).

نویسنده بخش سوم کتاب خود را به سخن از تصویر حیوان اختصاص می‌دهـد و بـه دوره‌ای دور اشـاره می‌کند که در آن حیوان، یا توتم اجتماع بود یا معبود آن، یعنی تجسم رمز خدای آسـمانی بـود و اجتمـاع، در عبادت و نیایش خود رو به سوی او می‌نمود. وی ذکر می‌کند که مردم عرب هنگامی که سه اصل: خورشید و ماه و زهره را پرستش می‌کردند، میان خورشید و زن و گاو وحشی و آهو ارتباطی برقرار می‌نمودند. همچنـین میان ماه و گاو وحشی رابطه‌ای می‌دیدند، ولی تاریخ آن طور که بعضی از اساطیر دیگر ملـل سـامی را حفـظ کرده، از اساطیر عربی چیزی به خاطر نسپرده است. با این حال شعر همچنان حافظ و نگهبان آثاری است که به آن وابسته است و به این ترتیب آشکارا بر دیدگاه اساطیری نسبت بـه گـاو وحشـی و نظـایر آن از جـنس حیوان، دلالت دارد (همان: ۱۶۳–۱۶۴).

دکتر البطل تصویر گاو وحشی را تجزیه و تحلیل می‌کند. وی تفسـیر ایـن تصـویر را بـر پایـه دو اصـل اسطوره و شعائر و سنن «جادویی– دینی» قرار می‌دهد و چنانکه آشکار است وی در این تفسیر– به مانند دیگر موضوعات کتابش، که به آن اشاره شد– از نظر جیمز فریزر در کتاب «*شاخهٔ طلایی*» مخصوصاً بحثی که به بررسی ارتباط اسطوره و جادو اختصاص دارد، کمک گرفته است (بلوحی، آلیات الخطاب النقدی العربی الحدیث فی مقاربه الشعر الجاهلی، ۸۸/۴/۱۸) بر این اساس نویسنده در تفسیر گاو می‌کوشد اسطوره‌ای را بازسازی کند که به اعتقاد وی اصل آن در قصائدی که این عناصر و اجزاء را در خود جمع آورده، موجود بوده اما بعدها نابود شده و از دست رفته است. وی بر این باور است که گاو رمز خدای ماه است که فقط شب هنگام ظاهر می‌شود و از سرما و باد و باران به درخت ارطی پناه می‌جوید، و این نخستین رنج و سختی است که در معرض آن قرار می‌گیرد و اشاره به اصلی دارد که از آن سرچشمه گرفته است، زیرا ماه در آغاز شب زمستان در معرض خطـر

است، چرا که ابرهای تیره آن را می‌پوشاند و ذهن ابتدایی این حالت را تجاوز و خصومتی نسبت به ربّ النـوع می‌بیند و به نیروهای خیر و نیکی پناهنده می‌شود تا در حمایت آن قرار گیرد. صبحگاهان در معـرض بـلای دیگری قرار می‌گیرد که دیگر درخت ارطی قادر بـه حمـایتش در برابـر آن نیسـت و آن بـلای شـکارچی و سگهای اوست– مجموعه‌ای از ستارگان آسمان– و تنها بعد از رویارویی با آنها و غلبه بر آنها، از آن نجات می‌یابد (عبدالفتاح: ۱۹۸۷: ۱۶۴ ؛ بلوحی، آلیات الخطاب النقـدی العربـی الحـدیث فـی مقاربـهٔ الشـعر الجـاهلی، ۸۸/۴/۱۸)

علی‌البطل بر این باور است که تصویر فوق در اصل بر پایه اسطوره بنا شده است کـه ارتبـاط مـاه را بـه خورشید و دیگر ستارگان در آسمان را بیان می‌کند و میان این پدیده و شعائر و سنن «جادویی– دینی» بـرای طلب باران– که عربها اجرا می‌کردند– رابطه وجود دارد (بلوحی، آلیات الخطاب النقدی العربـی الحـدیث فـی مقاربهٔ الشعر الجاهلی، ۸۸/۴/۱۸). به دیگر سخن به عقیده او این امر تجسم و تبلور داستانی اساطیری است که به رابطهٔ ماه با پدیدهٔ طبیعی باران اشاره دارد و این دو بر هم تأثیر می‌گذراند و از یکدیگر تأثیر می‌پذیرند، و بـه این دلیل امکان طلب و درخواست باران با این نمایش شعایری و سنتی وجود دارد (عبدالفتاح، ۱۹۸۷: ۱۶۴).

دکتر البطل برای تبیین هرچه بیشتر شعائر و سنن «جادویی– دینی» طلب باران به گفته جـاحظ اسـتناد می‌کند که می‌گوید: مردم جاهلی چنانکه روزگاری باران نمی‌بارید و قحطـی و خشکسـالی همـه جـا را فـرا می‌گرفت، سرشاخه‌های درخت «عُشَرَ» و یا «سَلَع»[۲۳]– دو درختی که زود آتش می‌گیرد– جمع می‌کردند و به میزان زیادی بر پشت گاو و یا به دم آن می‌بستند و آن را بر بالای کوهی خشک می‌بردند و یا آن را از کوه پرتاب می‌کردنـد و هیزمها را آتش می‌زدنـد[۲۴] و شروع به تضـرع و دعـا می‌کردند (جـاحظ، ۱۹۹۲: ۴۶۷/۴– ۴۶۶) و اعتقاد داشتند که دود برخاسته از آن آتش چون ابر و شعلهٔ آتش چون برق آسمان است و سقوط گاو را نتیجه آن شعائر دینی– مذهبی که همان نزول باران و استجابت دعای آنها بود، می‌دانستند و گـاو را واسـطهٔ ربوبی برای طلب باران تلقی می‌کردند که شرایط ایجاد شده برایش، او را می‌آزارد همچنانکـه ابرهـا در شـب زمستان به هنگام انباشته شدن و مخفی کردن ماه، ماه را اذیت و آزار می‌رسانند (بلوحی، آلیات الخطاب النقدی العربی الحدیث فی مقاربه الشعر الجاهلی، ۸۸/۴/۱۸).

علاوه بر گفته فوق، عربها گاو نر را حرز و رقیه‌ای جادویی برای طلب باران می‌دانستند و بنابه این اعتقاد، پوست آن را از دانه‌های محصولات کشاورزی پر می‌ساختند و آن را از مکانی بلند پرتاب می‌کردند تا پاره شود و دانه‌های داخل آن به اطراف پراکنده شود و باران بر آنهـا نـازل شـود (ابوسـویلم، ۱۹۸۷: ۱۵۸–۱۶۰). آنهـا همچنین گاو نر را رمز حاصلخیزی، بالندگی و باروری می‌دانستند و بنا بر این باور هرگاه گاو ماده به دلیل گل‌آلود بودن آب و یا سیراب بودن، آب نمی‌خورد، گاو نر را برای ورود به آب و یا آشامیدن، می‌زدند تا گاو ماده به

تبعیت از آن، آب بنوشد. آنها در این زمینه گمان می‌کردند که جن گاو نر را از نوشیدن آب باز می‌دارد تا اینکه گاو ماده از نوشیدن آب سر باز زند و هلاک شود و با زدن گاو نر، جن را از روی شاخ آن دور می‌کردند (الحاج حسن، ۱۹۹۸: ۷۰-۷۱).

جاحظ به ذکر این عمل مردم جاهلی پرداخته و بر این باور است که زدن گاو نر، برای ترسانیدن گاو ماده است تا به تبعیت از گاو نر آب بنوشد (جاحظ، ۱۹۹۲: ۱۹/۱). امّا این علت، ضعیف به نظر می‌رسد؛ چرا که این عمل و این گونه طرز تفکر ریشه در آداب و رسوم دینی مذهبی و جادویی قدیم دارد که با نزول باران، حاصلخیزی و با پرستش گاو که سمبول آنها است، ارتباط دارد و از آن رو که گاو دارای قدرتی الهی است و قادر به فرمان راندن بر باد، ابر و باران است تصویرش در شعر جاهلی با آب، نزول باران در شب، وزش باد سرد و رعد و برق ارتباط دارد (ابوسویلم، ۱۹۸۷: ۱۶۲).

گرچه پژوهش علی‌البطل در تفسیر جزئیات منظره گاو ایرادت و ابهاماتی دارد، ولی در مقایسه با دو پژوهش قبل، از جهاتی برجسته‌تر است، زیرا محقق تصویری معین را اختیار نکرده که آن را از سیاق هنری قدیمش خارج سازد و تفسیری برایش ارائه دهد بلکه برای ارتباط و انسجام اجزای کامل قصیده به تصاویر مختلف اعم از حیوانات وحشی، اهلی و انسان پرداخته و سعی کرده است این تصاویر را از دورانهای بسیار قدیم که در آن حیوان، یا توتم اجتماع یا معبود آن بود، بررسی کند و همچنین به بررسی اعتقاد عربها دربارهٔ آن تصاویر بپردازد. وی حتی بعضی اغراض شعری را مانند مدح، به عنوان تقلیدی از تصویر دینی ایده‌آل و هجا به عنوان شعائر و آدابی جادویی و عملی قائم به خود و غیروابسته به مدح- مورد بررسی قرار داده است.

پژوهنده همچنین در تفسیر تصاویر مختلف قصیده جاهلی از جمله تصویر گاو وحشی برخلاف مطلبی و نصرت عبدالرحمان به ناخودآگاه جمعی بسنده نکرده است، بلکه در الگوهای برتر و نمونه‌های اصلی اساطیری این هنر، یعنی شعر قبل از اسلام، به تعمق می‌پردازد و رابطهٔ ماه را با پدیده‌های طبیعی که در زمستان با آن همراه است نشان می‌دهد و میان این پدیده و شعائر و سنن «جادویی» برای طلب باران- که عربها اجرا می‌کردند- رابطه‌ای ایجاد می‌کند که بدین صورت پژوهش او حاوی دیدگاه یونگ و جیمز فریزر در کتاب «*شاخه طلایی*» است و از این‌رو شاید این پژوهش برای تفسیر گاو وحشی مناسب‌تر از دو تحقیق قبل باشد، زیرا اگربنا به اعتقاد بعضی از منتقدان میراث کهن ادبیات عرب از اسطوره خالی باشد (عقاد، ۱۹۸۳: ۴۰۹/۲۵)، بعید است که بعضی از شعائر و سنن «جادویی» پیرامون اشیاء و اجسامی که با پدیده‌های مختلف طبیعی در ارتباطند نیز وجود نداشته باشد.

نتیجه

بـه احتمال زیاد یکی از نکاتی که جرقه بررسی قصه گاو وحشی در شعر جاهلی را بر پایـۀ شـیوه‌هـای روان-شناسی، انسان‌شناسی و باستان‌شناسی به هدف دستیابی به درکی عمیق‌تر و تفسـیری بهتـر از آن در ذهـن پژوهندگـان ایجاد کرد واژه «عادت» در کلام جاحظ– عادت شاعران بر آن بود که... —بود که در این مقال به بررسی سه پژوهش در این زمینه پرداختیم و با یقین به اینکه این دیدگاهها در زمینه نقد و تحلیل ارزش خاص خود را دارند به بعضی کاستیها و نکات مثبت آنها اشاره نمودیم. در راستای نظریه‌هـای مـذکور بـا اشـاره بـه قداست شتر– محوری که گاو وحشی پیرامون آن در حرکت است– و اعتقادات مردم جاهلی به آن و اتصـاف آن به خصائص انسانی در متون ادبی این دوره با نگاهی دیگر قصۀ گاو را بازخوانی نمودیم و متذکر شدیم که شتر رمز انسان ارمانی است و حیوانات دیگر رمز صفات مختلفی هستند که شتر آن صفات را در آنها می‌یابد و برای تکمیل شخصیت خود به آن تکیه می‌زند. در تصویر گاو وحشی، گاو متصف به صفات حکمت، قدرت و ذکاوت است که او برای عزت و سربلندی در زندگی و جاودانگی، با مشکلات دست و پنجه نرم می‌کند و بـا درایت و ذکاوت از جنگ که مایۀ زبونی است پرهیز می‌کند ولی هرگاه دشمنانش او را مجبور کنند با قدرت به مقابله با آنها بر می‌خیزد و آغازگر جنگ را از پا در می‌آورد و در این مرحله به جنگ مفهوم زندگی می‌بخشـد. به دیگر سخن گاو در مقابله با دشمنان و پیروزی بر آنها، به مقابله با مرگ– ذلت و خواری کـه همـان فنـا و نیستی است– بر می‌خیزد او یقین دارد که روزی مرگ به سراغ او خواهد آمد ولی در اندیشه آن است کـه در آغوش مرگی قرار گیرد که مایۀ حیات، خلود و جاودانگی او باشد و شاید از این رواست که در قصه گاو، قصیده با مدح و یا رثاء که در هر دو، شاعر اعمال پسندیده و نیک ممدوح و یا مرثیّ را ذکر می‌کند پایان می‌پـذیرد و با این تفسیر از مرگ، شاید به گزاف نگفته باشیم که موضوع مرگ در تصویر گاو، که به معنی فنا و جاودانگی است، اندک شباهتی با مفهوم مرگ در شعر شاعران تموزی معاصر دارد.

در خاتمه ذکر این نکته لازم است که با تکیه بر تفسیر فوق که با چشمی دیگر به افقهای گسترده روح و اندیشه شاعران در تصویر گاو وحشی نگاه می‌کند ـ هر چند که در قطعی بودن و صـحت کامـل آن ادعـایی نداریم ـ می‌توان با کنکاش در تصویر گورخر، شترمرغ، حیوانات وهمی و آثار طبیعی کـه در تـابلوی شـتر بـه تصویر کشیده شده‌اند به رموز آنها دست یافت و به ارتباط عمیق اجزای مختلف این تابلو که حاصل آن کشف عوامل هماهنگی و هارمونی میان اجزاء قصیده است، دست یافت.

یادداشتها

۱–از این رو در این گفتار قصیده «قافیه» زهیر ابن ابی سلمی را با مطلع:

«إنَّ الخلیطَ اَجَدَّ البَینَ، فَانفَرقا وَ عُلِّقَ القلبُ، مِن اَسماءَ، ما عَلِقا»

که تصویری دقیق و زیبا از گاو وحشی است برگزیده و به رموز و مفاهیمی که گاو در شعر جاهلی بدان اشاره دارد، پرداخته ایم. همچنین، همین مفاهیم را در دیوان نابغه ذبیانی، (۱۹۶۰: ۳۱–۳۳) و دیوان لبید، (۱۹۶۲: ۷۶– ۸۰) و دیوان اعشی(۱۹۶۰: ۱۴– ۱۵) (ص۱۷۴) (صص۱۸۷–۱۸۸) نگاه کنید.

۲–برای اطلاع بیشتر از دیدگاه طه حسین، به صفحهٔ (۷–۱۲) کتاب مذکور رجوع کنید.

۳–برای آشنایی بیشتر، به عنوان مثال به جلد دوم، باب سوم، صفحهٔ «۸۷۴–۱۰۱۶» تفسیر رموز مختلف، مخصوصاً «غزل یا نسیب» در قصیده جاهلی مراجعه کنید.

۴–به عنوان مثال، جهت آشنایی با تصویر شتر در شعر جاهلی و ارتباط آن با عناصر طبیعی و حیوانی و غیره به صفحهٔ ۹۷–۱۱۵و اسب از صفحهٔ ۷۵–۹۷و باران به صفحهٔ ۱۲۵–۱۳۸مراجعه کنید.

۵–برای آشنایی بیشتر، به عنوان مثال، به جلد اول، صفحهٔ ۱۵ به بعد مراجعه شود که در بخشی از آن، مؤلف بر این باور است که حماسهٔ گیلگمش اولین معلقه عربی است و در قسمتی از صفحهٔ ۷۹ و بعد از آن گوید: در شعر جاهلی تصاویر کلی یا تابلوهایی است که شاعران معمولاً از طریق حکایت حوادث و روایت شرایط و موقعیت‌ها بنا می‌کردند و از شاعری به شاعری و از قصیده‌ای به قصیده‌ای تکرار می‌گردید تا آنجا که به منزله شعائر و آدابی مقدس در آمد که شاعران مانند وردی مقدس آن را بر زبان می‌آوردند. شاعر با پرداختن به این شعائر و آداب و رسوم مقدس و بر زبان آوردن آنها، به مانند کاهن، توانایی غور و بررسی و پرداختن به امور دینی و اعتقادی و سخن گفتن از خدایان را دارد. از این‌رو، در این گونه تابلوهای نوعی و کلی، بعضی تصویرها به امور مذهبی و اعتقادی مردم جاهلی اشاره دارد و نباید جایگاه سمبل و رمز را نادیده بگیریم زیرا که امور حسی و ظاهری گویای آن هستند. وی همچنین در بخش از صفحهٔ ۲۸۳–۲۸۴جلد اول می‌کوشد میان تصویر طرفه اثنای خوش‌گذرانی و صحنهٔ برخورد گیلگمش با زن می فروش «سدوری» ارتباطی بیافریند و در صفحهٔ ۳۲۸ به بعد تلاش می‌کند میان توصیف کشتی و عظمت آن و طبقات هفت-گانهٔ کشتی «أوتونفستم:» با تکیه بر این که اینها مفاهیم و تصاویر و سنن و رسومی است که در حافظهٔ نسلها به کندی جریان دارد، پیوندی برقرار سازد.

۶–ای انلیل! ای دادرس! چه کسی قادر است که بر قدرت تو چیره شود؟/ تو سرشار از قدرت هستی، ای خدای دشتهای پربار/ تو کوهها را آفریدی، ای خدای دشتهای گندم/ ای قادر توانا! ای خدا «انلیل»/ تو قادر و توانا و سرور تمام خدایان هستی/ تو پروردگار بلند مرتبه و حافظ زندگی هستی.

۷–ای خدای ما، ای ننار! ای خدای آسمانی/... ای خدای ماه، ای خدای اُور/ ای خدای ماه درخشنده/ ای گاو قدرتمند، ای صاحب شاخ های قوی/ ای گاو کامل و تنومند/ ای صاحب ریش بلند لاجوردی رنگ!

۸- گاوی از آسمان فرو می آید و وارد «اروک» می شود/ و در اولین فریادش/ سیصد تن از جنگجویان را می کشد/ انکیدو به شاخ گاو آسمان چنگ می زند/ و در دومین فریادش/ دویست جنگجو را می کشد/ و در سومین فریاد انکیدو به سوی آن می آید/ و بر پشت آن می پرد/ و دُم آن را می گیرد/ و گیلگمش را صدا می زند!/ ای دوست/ نام خود را ماندگار ساختیم/ و هنگامی که گاو آسمان را از پای در آوردند/ قلب آنها آرام گرفت.

۹- رحل و ساز و برگ مسافرت را بر پشت شتر قوی هیکل و سخت کوش قرار ده، که از فرط شور و نشاط به هنگام حرکت، افسارش به این سو و آن سو می رود.

- گو اینکه پالان شترم و بالش کوچک روی آن را به پشت گاو وحشی با تجربه، مهاجر و سفیدرنگی قرار داده ام.

۱۰- گاوی که تا فصل زمستان در سرزمین «اوراک و ناصفه» به چرا مشغول بود و هنگامی که آب این منطقه خشکید، راه مهاجرت را در پیش گرفت.

- آن گاو معمولاً در آن دشت تنها است و حال آنکه در میان گیاهان اطراف و اکناف آن دشت، با آسودگی و آرامش چرا می کند.

- آن گاو ابتدا و انتهای فصل بهار را در آن منطقه گذرانید. از این رو در ابتدای بهار به دلیل وجود سبزه های آبدار و هوای مناسب، هر ده روز به آبشخور می رفت و در آخر بهار، با از بین رفتن طراوات سبزه ها و گرمی هوا، هر پنج روز به آبشخور می رفت و از آن رو که در چراگاهی نیکو می‌چرید، بدنی مناسب و معتدل- نه زیاد چاق و نه زیاد لاغر- داشت.

۱۱- پس به دلیل نامناسب شدن چراگاهش، با نگاه دوختن به آسمان در انتظار درخشش برق، از این منطقه به قصد منطقه کوهستانی «عمایه» و «رکاء» و «عمق» در نزدیکی مکه مهاجرت کرد.

۱۲-گاو وحشی به محاصره باران شدید و طاقت فرسایی در آمد که بعضی از قسمت‌های دشت را گل آلود کرده و در مکانهای سخت و ناهموار سیلاب را به حرکت در آورده بود.

۱۳- پس، از شدت سرمای آن باران، در حالی که بدنش خیس شده بود و رگبار باران کاملاً بدنش را پوشانیده بود و غرق در آب بود، به فکر چاره افتاد.

- با سمهایش در زمین گودالی حفر کرد، به محض این که به زمین خشک رسید خاک اطراف حفره بر روی گاو فرو ریخت.

۱۴- گاو شاخ و صورتش را در برابر باد سرد، سپر خود قرار داد تا اینکه غروب ستاره باران «مِرزم» نزدیک شد و آن ستاره افول کرد.

- گاو در طول آن شب شاخ و صورتش را سپر خود قرار داد و به محض این که ستارگان افول کردند، سپیده دمید و روشنایی آشکار شد.

۱۵- در بامدادان سگهای تیزرو و صیادی که در هنر خود مهارت کامل داشت با او روبرو شدند.

–سگهای کبود چشم و گرسنه که آموزش مناسب صیاد، آنها را خوش اندام و باریک میان ساخته بود و اندام آنها، به مانند اینکه چندین تکه پارچه را به هم بپیچانید، تابیده و محکم بود، به گاو حمله ور شدند.

۱۶–به محض اینکه یقین کرد که خورشید طلوع کرده است و سگهای صیاد از هر طرف به او حمله می کنند و به سختی می افتد.

–به سگها حمله کرد و با فرو بردن شاخ به بدن اولین سگ، سوراخ بزرگی در آن ایجاد کرد که در پی آن خون با فوران زیاد تمام شاخ او را پوشانید.

۱۷–با توجه به حوادث روزگار و چرخش آن، گاو قوی و با تجربه‌ای که سگها آن را به وحشت انداخته‌اند، زنده باقی نمی‌ماند.

–سگهای شکاری هوش از سرش ربودند و او را به وحشت انداختند. از این‌رو، هرگاه به سپیده صبح صادق نظر بیندازد (صبح صادق بر او طلوع کند) احساس ترس و وحشت می‌کند.

–گاو به درخت ارطی پناه می‌جوید آن زمان که باران شدید او را اذیت می‌کند و باد شمال سرد و نمناک بر او بوزد.

–گویا شاخ‌هایش دو سیخ کباب است که گوشت آن هنوز خوب پخته نشده است و از گوشت بیرون کشیده می‌شود، بدین صورت که مقداری خون بر آن نمایان است. و این دو سیخ (دو شاخ) با عجله برای گاو آورده می‌شود (کنایه از سرعت شاخ زدن گاو به سگها و تداوم آن است که دائم خون تازه بر شاخها جاری است).

–صاحب سگهای شکاری به گاو نزدیک شد در حالی که در دستش تیری باریک بود که می‌درخشید.

–شکارچی گاو را با تیر نشانه گرفت تا اینکه بقیه سگهایش را از خطر گاو نجات دهد. پس تیری به او اصابت کرد و پهلوی چپ و راستش را سوراخ کرد (از طرف چپ وارد و از راست خارج شد).

–پس از آن گاو به مانند شتری بسیار تنومند که بر زمین می‌افتد روی زمینی مسطح و صاف افتاد.

۱۸–این شتر شامگاهان به منزلگاه می رسد و صاحب خود را از ترس و وحشتی که در بیابان بر او عارض شده است، می رهاند و برای رسیدن به این هدف بر سرعت خود در حرکت می افزاید–از تازیانه چرمی محکم و تابیده می ترسد.

–ترس وی از آن تازیانه به مانند ترس گاو وحشی مادر، سیاه چهره، اصیل، مهاجر و وحشت زده است.

۱۹–آن گاو از بچهٔ خود غافل شد و آن را گم کرد، بی توجهی او بی پاسخ نماند–درندگان به بچه اش حمله کردند و آن را دریدند–و بعد از آن در جایی دیگر، آثاری از لاشهٔ بچهٔ خود را دید.

–خون بچه اش را در کنار قسمت هایی از اعضای بدنش و تکه هایی از گوشت آن را با پوست قطعه قطعه شده اش، مشاهده کرد که لاشخورها در اطراف آن می چرخیدند.

۲۰–به ناقه‌ای که پی در پی دوازده شتر ماده می‌زائید، سائبه می‌گفتند. بر این شتر سوار نمی‌شدند، کودک آن را نمی‌چیدند و از شیر آن به جز برای مهمان استفاده نمی‌کردند و اگر بعد از آن نیز ماده می‌زائید گوش آن بچه را دو نیمه می‌کردند و آن را با مادرش در میان شتران آزاد می‌گذاشتند. این ناقه نیز به مانند مادرش کسی بر آن سوار نمی‌شد و

کودک آن را نمی‌چیدند و از شیر آن به جز برای مهمان استفاده نمی‌کردند و مانند مادرش مقدس بـود و بـه آن بحیـره می‌گفتند (الحوت، ۱۹۸۳: ۱۰۵)

۲۱- نابغه می‌گوید: «حلفتُ، فلم أترک لنفسک ریبةً و هل یَأثَمن ذو اِمَّةٍ، و هو طائع؟
بمصطحباتٍ مِن لَصافٍ وَ ثَبـرَةٍ یَـزُرن الالاً، سیرُهُـنَّ التدافُـع»
(الذبیانی، ۱۴۱۱: ۱۲۵)

به شترهایی که از سرزمین (لصاف) و (ثبره) به قصد کوه (الال) در عرفه به حرکت در آمده‌اند و برای رسـیدن بـه این مکان مقدس از هیچ تلاشی دریغ نمی‌ورزند سوگند می‌خورم تا جای شبهه‌ای برای تو باقی نماند و آیـا در حقیقـت کسی که به آئینی اعتقاد دارد، به دروغ سوگند یاد می‌کند و مرتکب گناه می‌شود.

۲۲- ای ممدوح، قوم کنده را به بخشش و گذشت عادت داده‌اید. پس برای پاسداری از آن صـبور بـاش، از گنـاه جاهلان آنها در گذر و نعمتها و بخششهایت را بر آنها افزون ساز. به مانند شتر خوش خلق و رام در هنگام سختیهای آنها باش که پشت خود را برای حمل بار صاحب خود آماده کرده است و حال آن که تو از زمانهای دور بـه ایـن امـر عـادت دارید و بار سنگین هدایت و مسؤولیت آنها را بر دوش دارید.

۲۳- احتمالاً چون بیشتـر شاخه‌ها را از درخـت «سلع» گردآوری می‌کردند به ایـن آئـین «تسـلیع» مـی‌گفتنـد و باران‌هایی را که بعد از این مراسم نازل می‌شد نتیجه تقدیم گاو و قربانی کردنش به درگاه خدایان می‌دانستند (عبـدالعزیز السیف، ۲۰۰۹: ۱۶۵).

۲۴- جاحظ این آتش را «نارالاستمطار» می‌نامد (جاحظ، ۱۹۹۲: ۴۶۶/۴).

کتابنامه

۱- ابراهیم عبدالرحمان؛ الشعر الجاهلی: قضایاه الفنیّة و الموضوعیة؛ قاهره: مکتبة الشباب، ۱۹۷۹.

۲- ابن ابی سلمی، زهیر؛ دیوان؛ شرح: ثعلب، قاهره: الدار القومیه للطباعه و النشر، ۱۳۸۴ هـ،۱۹۶۴م.

۳- ـــــــــــــ؛ دیوان؛ شرح: الاعلم الشنتمری، تحقیق: فخرالدین قباوه، حلب: المکتبه العربیـه، الطبعـه الاولی، ۱۳۹۰ هـ،۱۹۷۰م.

۴- الاعشی، ابوبصیرمیمون بن قیس؛ دیوان؛ بیروت: دارصادر، ۱۳۸۰هـ، ۱۹۶۰م.

۵- ـــــــــــــــــــــــ؛ الدیوان؛ الشارح: حنا نصر الحتی، بیروت: دارالکتاب العربـی، الطبعـة الثانیة،۱۹۹۴.

۶- ابن قتیبه؛ المعانی الکبیره فی ابیات المعانی؛ دو جلد، بیروت: دارالکتب العلمیة ، الطبعة الاولی، ۱۹۸۴م.

۷- ابوسویلم، انور؛ المطرفی الشعر الجاهلی؛ بیروت: دارعمار، عمان و دارالجیل، الطبعه الاولی،۱۴۰۷هـ، ۱۹۸۷م.

۸- بغدادی، عبدالقادر بن عمر؛ خزانة الادب و لبّ لباب لسان العرب؛ تحقیق: عبدالسلام محمد هارون، ۱۳ جلد، مکتبة الخانجی بالقاهرة. بی‌تا.

۹- البهبیتی، نجیب؛ المعلقة العربیة الاولی عند جذور التاریخ؛ مجلدان، دارالثقافة، الدار البیضاء، الطبعة الاولی،۱۹۸۱م، ۱۴۰۱هـ.

۱۰- الجاحظ، ابوعثمان عمرو بن بحر؛ الحیوان؛ تحقیق: عبدالسلام محمد هارون، ۷ مجلد، بیروت: دارالجیل، ۱۹۹۲م، ۱۴۱۲هـ.

۱۱- الحاج حسن، حسین؛الاسطوره عند العرب فی الجاهلیه؛ ناشر: المؤسسه الجامعیه للدراسات و النشر و التوزیع،۱۴۱۸ هـ، ۱۹۹۸م.

۱۲- الحوت، محمود سلیم؛ فی طریق المیثو لوجیا عند العرب بحث مسهب فی المعتقدات و الاساطیر العربیّة قبل الاسلام؛ بیروت: دارالنهار، الطبعة الثالثة، ۱۹۸۳.

۱۳- الذبیانی، النابغة؛ الدیوان؛ الشارح: حنا نصرالحتّی، دارالکتاب العربی، الطبعة الاولی،۱۴۱۱هـ.

۱۴- رجائی، نجمه؛ اسطوره های رهایی، تحلیلی روانشناسانه بر اسطوره در شعر عربی معاصر؛ مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد،۱۳۸۱ هـ.

۱۵- ــــــــــــ؛ شعر و شرر، تحلیل شعر انقلاب در ادبیات عرب؛ مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد، چاپ اول،۱۳۸۲هـ.

۱۶- رومیة، وهب احمد؛ شعرنا القدیم و النقد الجدید؛ الکویت: المجلس الوطنی للثقافة دالفنون، ۱۹۹۶.

۱۷- السکری، ابوسعید الحسن بن الحسین، المفضلیات؛ تحقیق: عبدالستار احمد فرّاج، محمود محمدشاکر، ۳ جلد، قاهره: مکتبة دارالعروبة، بی‌تا.

۱۸- السیف، عمر بن عبدالعزیز؛ بنیة الرحلة فی القصیدة الجاهلیة (الاسطورة و الرمز)؛ بیروت: موسسة الانتشار العربی، الطبعة الاولی،۲۰۰۹م.

۱۹– الطیب، عبدالله؛ المرشد الی فهم اشعار العرب و صناعتها؛ مجلدان، بیروت: دارالفکر، ۲۰۰۰م، ۱۴۲۰هـ.

۲۰– العامری، لبید بن ربیعه؛ دیوان؛ تحقیق: احسان عباس، الکویت،۱۹۶۲م.

۲۱– عبدالرحمان، نصرت؛ الصوره الفنیه فی الشعر الجاهلی فی ضوء النقد الحدیث؛ عمان: مکتبه الاقصی، ۱۹۷۶م.

۲۲– عقاد، عباس محمود؛ المجموعة الکاملة لِمؤلفات الاستاذ محمود العقاد؛ ۲۵ مجلداً، بیروت: دارالکتاب اللبنانی، الطبعة الاولی،۱۹۸۳.

۲۳– محمداحمد، عبدالفتاح؛ المنهج الاسطوری فی تفسیر الشعر الجاهلی؛ بیروت: دارالمناهل، الطبعة الاولی، ۱۹۸۷م، ۱۴۰۸هـ.

۲۴– محمداحمد، عبدالفتاح؛ شیوة اسطوره ای در تفسیر شعر جاهلی؛ ترجمه: نجمه رجائی، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد،۱۳۷۸هـ.

۲۵– المطلبی، عبدالجبار؛ مواقف فی الادب و النقد؛ عراق: دارالرشید، ۱۹۸۰م.

۲۶– النابغه، زیاد بن معاویه؛ دیوان؛ بیروت: دارصادر، ۱۳۷۹هـ، ۱۹۶۰م.

۲۷– ناصف، مصطفی؛ قراءه ثانیه لشعرنا القدیم، بیروت: دار الاندلس، بی تا.

۲۸– النعیمی، احمداسماعیل؛ الاسطورة فی الشعر العربی قبل الاسلام؛ سینا للنشر، الطبعة الاولی،۱۹۹۵م.

۲۹– بلوحی، محمد؛ آلیات الخطاب النقدی العربی الحدیث فی مقاربة الشعر الجاهلی بحث فی تجلیات القراءات السیاقیة،

30- WWW.awu-dam.org/... M…/book .۴-sd۰/۵۰htm- 10 , July, 2009.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی