التحليل السيميائي لرمزية الغزالة في الأدب الشعبي

إعداد
د/ أسماء عبد الرحمن عبد الرحيم أحمد
أستاذ الأدب الشعبي المساعد
كلية الآداب- جامعة أسيوط

Email: asmaaabdelrhman812@gmail.com
DOI: 10.21608/aakj.2025.338747.1931

تاريخ الاستلام: ٢٣/ ١١/٢٠٢٤م
تاريخ القبول: ١ / ١ /٢٠٢٥م

مخلص:

لقد كان الحيوان – ومازال– يحتل مكانة خاصة في الأدب الشعبي، مكانة تجاوزت كونها كائنا حيا إلى رمز عميق، يحمل في طياته دلالات ومعاني عميقة، تعكس قيم المجتمع وسلوكياته، لقد كانت الغزالة رمزًا متنوع الدلالات جذبت العديد والعديد من الشعراء والكتَّاب على مر العصور.

ولقد حاولت الدراسة الكشف عن تلك الدلالات المتعددة، وكيف تغيرت من مجتمع لمجتمع، وفقًا للعوامل الثقافية والتاريخية لكل مجتمع، فتأرجحت بين رمز للأسطورة وذلك العالم العجائبي الغامض الذي يثير فينا الدهشة والانبهار، ورمز للجمال والحنان، كما كان رمزًا للتحرر وكسر القيود الداخلية والخارجية، وكيف انعكس هذه الدلالات المتنوعة على بناء النص الأدبي في شتى العصور.

كما أشارت الدراسة إلى تلك الألفاظ المرتبطة بالغزالة، التي خلقت عبر تلك العلاقات التلازمية دلالات مغايرة لواقعها، كالصحراء وما يحيطها من ظلام وأصوات ورياح ومخلوقات غريبة بغرابة مكانها وبيئتها، وكذا الليل، بإلهاماته المتقابلة من فرح وحزن ولقاء وحنين، ووحدة وجمع لشمل الأحبة، وغيرها من المتناقضات التي تعج بها النفس البشرية، وتعكسها الألوان الأدبية.

لذا استخدمت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي لمحاولة إبراز تلك الدلالات المتعددة للغزالة، والرموز المتباينة عبر العصور والأزمنة، لذا استعانت الباحثة بالمنهج التاريخي، وكذا النفسي في مواضع عدة لإدراك ذلك الأثر النفسي لهذه الدلالات المتنوعة والمعاني المستترة التي تتجاوز المعنى الحرفي الظاهري للمفردة.

لذا انقسمت الدراسة إلى ثلاثة مباحث، يضم كل مبحث عدة موضوعات، تسبقهم مقدمة توضح فرضيات الدراسة ومنهجها، أما المبحث الأول فقد كان مبحثًا نظريًا بعنوان: **ضبط مفاهيمي للمصطلحات (الإطار النظري)**، ويضم ثلاثة عناصر: الأول، مفهوم السيميائية وأهم رموزها.

والثاني، الرموز في الأدب الشعبي. والثالث، رمزية الحيوان في الثقافة الشعبية. وكذلك يشمل المبحث الثاني المعنون بـ **(رمزية الغزالة في الأدب الشعبي)** ثلاثة عناصر: أولًا– الغزالة رمز أسطوري، وثانيًا– الغزالة رمز للجمال الأنثوي، وثالثًا– الغزالة رمز للحرية، أما المبحث الثالث فهو بعنوان: **(العلاقات الدلالية لرمزية الغزالة)**، ويشمل عنصري الليل والصحراء والعلاقات الدلالية المتباينة بينهما والغزالة.

الكلمات المفتاحية: الغزالة، السيميائية، الرمز، الأدب الشعبي، الأسطورة، الحرية، الصحراء، الليل.

Abstract:

"Animals have always held a special place in folk literature, transcending their status as mere living creatures to become profound symbols. These symbols carry deep meanings and connotations that reflect societal values and behaviors. The gazelle, in particular, has been a versatile symbol that has captivated poets and writers throughout the ages.

Numerous studies have attempted to uncover the multiple meanings associated with the gazelle and how these meanings have evolved across different societies, influenced by cultural and historical factors. The gazelle has oscillated between being a symbol of mythology and the mysterious, wondrous world that evokes awe and wonder, and a symbol of beauty and tenderness. It has also served as a symbol of liberation and breaking free from both internal and external constraints. This study explores how these diverse meanings have shaped literary texts throughout history.

The study also highlights the words associated with the gazelle, which, through their interconnected relationships, have created meanings that diverge from the animal's reality. For instance, the desert, with its surrounding darkness, sounds, winds, and strange creatures, and the night, with its contrasting inspirations of joy and sorrow, reunion and longing, solitude and togetherness - all these elements, and the contradictions they embody, reflect the complexities of the human psyche and are mirrored in literary expressions."

"Therefore, the researcher employed a descriptive-analytical approach to highlight the multiple connotations of the gazelle and the varying symbols associated with it across different eras. Furthermore, to comprehend the psychological impact of these diverse meanings and the underlying connotations that extend beyond the literal meaning of the word, the researcher utilized historical and psychological methodologies in various instances.

Consequently, the study was divided into three chapters, each encompassing several subtopics. A preface preceded these chapters, outlining the study's hypotheses and methodology. The first chapter, a theoretical one titled "Conceptual Framework," consisted of three elements: the concept of semiotics and its key symbols, symbols in folk literature, and the symbolism of animals in popular culture. The second chapter, entitled "The Symbolism of the Gazelle in Folk Literature," explored three aspects: the gazelle as a mythical symbol, as a symbol of feminine beauty, and as a symbol of freedom. The third chapter, "Semantic Relations of Gazelle Symbolism," delved into the elements of night and desert, and the diverse semantic relationships between them and the gazelle."

Keywords: Gazelle, semiotics, symbol, folk literature, myth, freedom, desert, night.

فرضيات الدراسة:

لقد حاولت الدراسة الإجابة عن عدد من الأسئلة، اقتضتها طبيعة الدراسة، كان أبرزها:

- هل عكست رمزية الغزالة التغيرات الاجتماعية والثقافية عبر العصور؟
- هل اختلفت دلالات الغزالة بين الثقافات العربية المختلفة؟
- ما العلاقة بين رمزية الغزالة والمرأة؟ وهل تغيرت تلك العلاقة عبر العصور؟
- ما أبرز الدلالات لرمزية الغزالة التي تنتشر في الآداب الشعبية؟
- ما أهم العلاقات الدلالية التي ارتبطت برمزية الغزالة؟

المبحث الأول: الإطار النظري

(ضبط مفاهيمي للمصطلحات)

أولًا- مفهوم السميائية وأهم رموزها:

يعد مصطلح سميائية من المصطلحات المختلف عليها، والتي حاظت باهتمام العديد من الدارسين والنقاد، وعلى الرغم من اختلاف تلك المصطلحات الدالة على هذا اللفظ، فكلها توحي بفكرة واحدة، هي النظر إلى العلامة، والعلامة إشارة تدل على معاني عدة، وهو نظر مشترك في العديد من الحضارات والثقافات، فقد ذكر ذلك اللفظ في أكثر من موضع منذ القدم وربطوه بالسحر، فقيل إن: "السيمياء هي اسم لما هو غير حقيقي من السحر وسيمياء لفظ عبراني معرب أصله (سيم به)"(١).

وارتبط السحر بالجن، فكان وسيلة السحر، فقيل إن السمياء: "علم تسخير الجن... بعض أنصاف العلماء، أدخلوا تحت السيمياء علومًا عدة منها علم أسرار الحروف، وهي تفاريع الكيمياء، ولا يوقف على موضوعه، ولا تحاط بالعدد مسائلة "(٢).

وقد ورد في معجم لسان العرب أن السمياء: " تعني العلامة وهي مشتقة من الفعل سام الذي هو مقلوب وسم، ويقولون السومة والسيمة، والسمياء وهي العلامة على الشاة في الحروب وجمعها السيم، وقيل الخيل المسومة هي التي عليها السيما أي العلامة "(٣).

ولقد وردت السيمياء في أكثر من موضع من مواضع الذكر الحكيم: " ﴿ مُّحَمَّدٌ رَّسُولُ اللَّهِ ۚ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ ۖ تَرَاهُمْ رُكَّعًا سُجَّدًا يَبْتَغُونَ فَضْلًا مِّنَ اللَّهِ وَرِضْوَانًا ۖ سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ ۚ ذَٰلِكَ مَثَلُهُمْ فِي التَّوْرَاةِ ۚ وَمَثَلُهُمْ فِي الْإِنجِيلِ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْأَهُ فَآزَرَهُ فَاسْتَغْلَظَ فَاسْتَوَىٰ عَلَىٰ سُوقِهِ يُعْجِبُ الزُّرَّاعَ لِيَغِيظَ بِهِمُ الْكُفَّارَ ۗ وَعَدَ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ مِنْهُم مَّغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًا ﴾ "(٤).

وقال الله عز وجل في موضع آخر: بسم الله الرحمن الرحيم: "يُعْرَفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ فَيُؤْخَذُ بِالنَّوَاصِي وَالْأَقْدَامِ"(٥).

واستخدم العرب في أكثر من موضع هذا اللفظ في أشعارهم العربية بدلالات مختلفة، لم تبعد كثيرا عن بعضها البعض، وذكرها أحد الشعراء قائلا(٦):

ولهم سمياء، إذ تبصرهم بينت ريبة من كان قد سأل
وتحمله ملائكة شداد ملائكة والاه مسومينا

ووردت عند ابن عبد ربه في علامات العشق والهوى، يقول(٧):

وللحب آيات إذا هي صرحت تبدت علامات لها غرر صفر
فباطنه سقم وظاهره جوى وأوله ذكر وآخره فكر

وقد أرجعت الدراسات اللغوية ذلك المصطلح للفظ "سيميوتيك"، يعود إلى العصر اليوناني semeion الذي يعني علامة وlogos الذي يعني الخطاب، فالسيميولوجيا هي علم من العلامات، كما ورد هذا المصطلح (السمياء) و(السيمياء) بياء زائدة لفظان مترادفان لمعنى واحد(٨).

وخصص "ابن خلدون" فصلا كاملا لعلم أسرار الحروف وأسماه بالسيمياء، وربط بينه وبين الصوفيين في الكشف عن حجب هذه الحروف "المسمى بالسيمياء نقل وضعه من الطلمسات إليه في اصطلاح أهل التصرف من غلاة المتصوفة، فاستعمل استعمال في الخاص، وظهر عند غلاة المتصوفة عند جنوحهم إلى كشف حجاب الحس، وظهور الخوارق على أيديهم والتصرفات في عالم العناصر، وتدوين الكتب والاصطلاحات، ومزاعمهم في تنزيل الوجود عن الواحد.. فحدث بذلك علم أسرار الحروف، وهو من تفاريع السيمياء(٩).

وقال عنها ابن سينا: "علم السيمياء، ويقصد فيه كيفية تمزيج القوى التي هي جواهر العالم الأرضي، ليحدث لها قوة يصدر عنها فعل غريب، وهو أيضًا أنواع، فمنه ما هو مرتب على الحالة الروحانية، والآلات المصنوعة على ضرورة عدم الخلاء، ومنها ما هو مرتب على خفة اليد وسرعة الحركة، والأول من هذه الأنواع هو السيمياء بالحقيقة، والثاني من فروع الهندسة"(١٠).

أما في الغرب، فقد وجد هذا المصطلح جدلا كبيرا، واختلف حول معانيه ودلالاته، ولا سيما بعد أن أثار "فرديناد دي سويسير"، ومن قبله العالم "بيرس"، فقد ربط "تشارلي سندرس بيرس" بين المنطق والسيموطيقيا، فجعل المنطق في مفهومه العام اسما آخر لها..."(١١).

بل ذهب إلى ربط السيمياء بمختلف العلوم الإنسانية والعلمية والعملية والطبيعية والعقلية، فذكر في كتابه "ليس باستطاعتي أن أدرس أي شيء في الكون كالرياضيات والأخلاق والميتافيزيقيا والجاذبية والديناميكية الحرارية والبصريات والكيمياء، والتشريح وعلم الفلك والنفس، وعلم الاقتصاد وتأريخ العلم والكلام... إلا على أنه نظام سيميولوجي"(١٢).

والعلامة عند "بيرس" ثلاثية، لا تتشكل إلا إذا توفرت العناصر الثلاثة: الممثل، الموضوع، المؤول، وبذلك فإن "بيرس" يجعل النشاط البشري بمجمله نشاطا سيميائيا، أما "دوسوسير" الذي أسس لهذه المدرسة منهجا نقديا صار عليه النقاد والدارسون من بعده، فقد ركز "دوسوسير" في هذا المنهج على اللغات الطبيعية، ورأى أنها أكثر المنظومات تطابقا مع السيميائية، وعرَّف اللغة بأنها منظومة من العلامات، وتلك العلامات التي لا يتضح مدلولها إلا بعلاقتها بالدال، فهي في ذاتها لا تعطي مدلولا، بل هي صماء بكماء، فالعلامة عنده: "تصور بصورة سمعية، وهذه الأخيرة ليست الصوت الهادئ الذي هو الشيء الفيزيائي الصرف، بل هي الدافع النفسي لهذا الصوت، أو التمثيل الذي تهدينا إياه حواسنا، إن الصورة السمعية هي حسية"(١٣).

وقد عبَّرعن الدال بالصورة السمعية، والمدلول هو تصور الصورة، وبذلك، فإن العلامة الناتجة عن اللغة هي حصيلة علاقة بين الدال والمدلول:

دال + مدلول

صورة سمعية + صورة بصرية

فالعلامة عند "دي سوسير" عبارة عن وحدة تقسيم، تتألف من مستويين، أحدهما سمعي والآخر نفسي، والتي استبدلهما بالدال والمدلول.

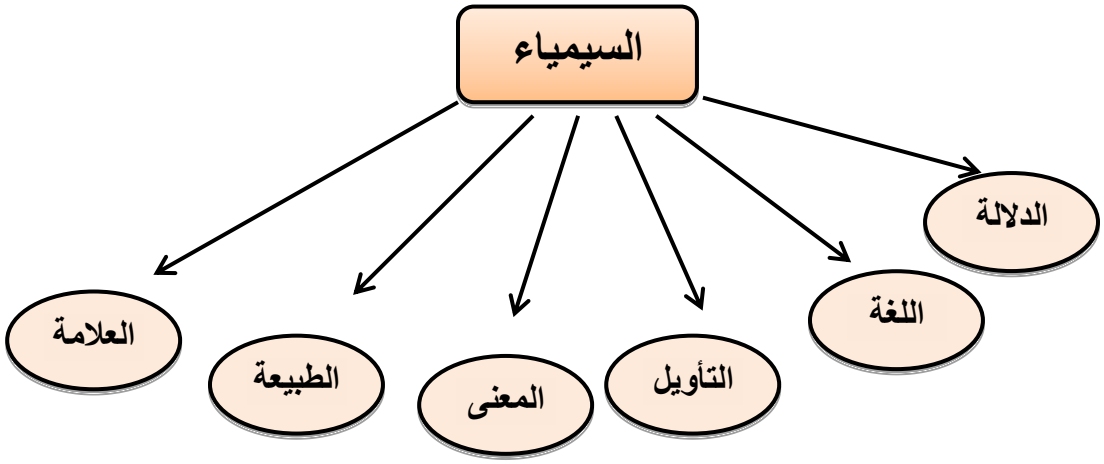
وقد خالفه في ذلك "رولان بارت" الذي طبق التحليل السميائي بشكل واسع على كل العناصر المحيطة، حتى الأساطير، وخالف "ديسوسير" في جعله اللسانيات هي الأصل، وأن السيمولوجيا فرع عنها"[١٤].

وقد جعل العلامة نتاجًا فلسفيًا شاملًا، ارتبط بالرياضيات والمنطق وتشعب فيه وتفرع، فجعلها: "شيء ما يمثل شيء ما بالنسبة لشخص ما، بمظهر ما، أو إمكانية ما"[١٥].

وصنف العلامة إلى ثلاثة أنماط " تتشكل من خلال نوعية العلامة التي تنسجها العلامة في موضوعها، بوصفها ثانيًا، وهي علاقته بالمسؤول باعتباره ثالثا"[١٦].

وقد اختلف مع "بيرس" و"دي سوسير" الكثير من النقاد واتفق معهما البعض الآخر، وجمع بينهما ثالث في تعريف مختلف، وهو ما اعترف به "جون كلود كوكي" بأن الحديث في السيميائية يجري في اتجاهات مختلفة، وبلا تمييز".[١٧]

ومن هنا، نستطيع أن نستخلص عدة مفاهيم ومسميات للسيميائية، يمكننا حصرها من خلال الشكل التالي:



لقد تناول الباحثون هذا المصطلح، كلٌ وفق فلسفته ومعارفه المتباينة وظروفه النفسية المنعكسة على لغته، وعلى باقي الحقول المعرفية الأخرى والعلوم الشائعة، كعلم النفس والاجتماع والتاريخ واللغة وغيرها.

ثانيًا- الرموز في الأدب الشعبي:

الرمز في الأدب الشعبي لغة خاصة، تعكس عمق الحضارات وتاريخ الشعوب، وهو وسيلة لتجسيد الأفكار والمعاني المعقدة التي تدور بخلد الإنسان، عمَّا يحيط به من مفردات كونية، ويعد الرمز من أهم عناصر التراث الشعبية التي لا يخلو عمل شعبي من رموز دلالية في المعنى والمضمون، والإنسان هو المخلوق الوحيد الذي ينفرد بالسلوك الرمزي والقادر على استعمال تلك الرموز، أما المجتمع فهو المحدد لمعنى هذه الرموز، لذا، فإنه يفقد معنى وقيمته، إذا خرج عن نطاق المجتمع أو الجماعة، وقد تعددت معاني الرمز في المعاجم العربية، فذكر الخليل في معجمه أن الرمز الصوت الخفي، ويكون الرمز الإيماء بالحاجب بلا كلام ومثله الهمس"[١٨].

وجمعه عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) بين الرمز والإشارة والكناية والتعريض في نسق واحد: " إذا تأملت كلام الأزلين الذين علموا الناس، فإذا قرأت ما قاله العلماء فيه وجدت جله أو كله رمزًا ووحيًا وكناية وتعريضا وإيحاء إلى الغرض من وجه لا يفطن له، إلا من غلغل الفكر وأدق النظر" [١٩]، واستدلوا على هذا المعنى من قول الله عز وجل على لسان سيدنا زكريا عليه السلام: **"قَالَ رَبِّ اجْعَل لِّيٓ آيَةٗۚ قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رمزًا "**[٢٠].

واتفق معه ابن عربي حيث قال: "إن الرمز ما هو إلا إشارة، وهذا ما يؤكده في معرفة أقطاب الرموز والتلويحات من أسرارهم وعلومهم في الطريق بقوله: إلا أن الرموز دليل صدق على المعنى المغيب في الفؤاد، وإن العالمين له رموز والغاز ليدعى بالعباد"[٢١].

وذكر أن الرموز والألغاز: "ليست مراده لأنفسنا، وإنما مراده لما رمزت له، ولما ألغز فيها"[٢٢].

واختلف في هذا المعنى ابن فارس، وجعل الرمز مقابلا للإيماء والهمس: "إن الراء والميم والزاي أصول تدل على الحركة والاضطراب، يقال كتيبة رمازة، تموج من نواحيها"[٢٣].

ويوافقه الأزهري في هذا المعنى "الرمز والترميز في اللغة الحركة والتحرك"[٢٤].

ويقال أنه ذو أصل يوناني، فهو عند اليونان يدل على قطعة فخار أو خزف تقدم إلى الزائر الغريب علامة حسن الضيافة وكلمة الرمز خطا مشتقة من فعل يوناني يحمل معنى الرمي المشترك خطا أي اشتراك شيئا في مجرى واحد وتوحيدهما"[٢٥] "، أما ابن قدامة، فجعل مفهوم الإشارة موازيا للرمز، فنقله من معناه الحسي اللغوي إلى مصطلح أدبي يرتبط بالإيجاز في الحديث: "أن يكون اللفظ القليل مشتملا على معاني كثيرة، باتجاه إليها ولمحة تدل عليها "[٢٦].

وقد قسم أرسطو الرمز إلى ثلاثة مستويات توحي بالمعنى ذاته، وتجمع العديد من المجالات التي يختلف التأويل فيها وفقا لنوع المجال ومستواه:

١- الرمز النظري أو المنطقي Theoreticalsymbol، وهو الذي يتجه بواسطه العلاقة الرمزية إلى المعرفة.

٢- الرمز العلمي Praticalsymbol، وهو الذي يعني الفعل.

٣- الرمز الشعري أو الجمالي Poeticalaelaetheticsymbol، والذي يعني حالة باطنية معقدة من أحوال النفس وموقفًا أو وجدانيًا "[٢٧]، والرمز بمفهومه العام يتعارف عليه الناس، واعتبروه رمز الشيء بعينه، كجعل الحمامة رمزًا للسلام والميزان رمزًا للعدل والصليب رمزًا للمسيحية....إلخ، وقد يكون الرمز في شخصية معلومة، تتجلى أحيانا في بعض الزعماء والشخصيات التاريخية والأسطورية المعروفة "[٢٨].

وإذا كنا قد ذكرنا آنفًا في المبحث السابق أن لفظ السيمياء يدل في معظم معاجم اللغة على العلامة، بل ويكون معادلا تعريفا لها، فإن الرمز أيضًا يعطي الدلالة ذاتها فالعلامة مدلول مشترك للسيميائية وللرمز، فالرمز هو: "علامة تعتبر ممثلة لشيء آخر، ودالة عليه، ففي معناه هو ما أخفى من الكلام، إذ يستعمل المتكلم الرمز إذا أراد إخفاء أمر ما عن كافة الناس فيضع للكلمة التي يريد إخفاءها اسما من أسماء الحيوان أو الطيور أو سائر الأشياء" [٢٩].

ويتفق الرمز مع السميائية ليس فقط اللفظ الظاهري (العلامة) وإنما في الوظيفة التواصلية التي تجاوزها إلى الوظيفة الإيحائية وغير المباشرة، "الرمز هنا الإيحاء، أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستمرة التي لا تقوم على أدائها اللغة في دلالاتها، فالرمز هو الصلة بين الذات والأشياء، بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح"[٣٠].

وتشعبت مجالات الرمز، كما تشعبت مجالات السيميائية فشملت كل علوم الحياة الإنسانية الطبيعية والنفسية والفلسفية "يظهر كمصطلح في المنطق في الرياضيات، وفي نظرية المعرفة في علم الدلالات، وعلم الإشارات، كما أن له أيضًا تاريخًا طويلًا في عوالم اللاهوت (الرمز) أحد مرادفات العقيدة والطقوس والفنون الجميلة والشعر"(٣١).

وربط "أرسطو" بين الرمز والنفس البشرية فجعل "الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة "(٣٢). واعتبر أن " الكلمات رموز لمعاني الأشياء، أي لمفهوم الأشياء الحسية أولا، ثم التجريدية المتعلقة بمرتبة الحس ثانيًا"(٣٣).

وفي ذلك يؤيد "فرويد" عالم النفس الشهير أرسطو بتلك الدلالة النفسية للرمز "نتاج الخيال اللاشعوري وأنه أولي يشبه صور التراث والأساطير"(٣٤).

وأضاف "يونج" إلى معلمه "فرويد" مفهوما جديدا للرمز أكثر اتساعا وتشعبا، فجعل الرمز مصدره الشعور واللا شعور"، فالرمز يستمد من الشعور واللا شعور ممتزجين، والرمز أفضل طريقه للإفضاء، بما لا يمكن التعبير عنه، وهو معين لا ينضب للغموض والإيحاء، بل والتناقض كذلك"(٣٥).

وإذا كانت أغلب الدراسات القديمة والحديثة، أجمعت أن العلامة والرمز وجهان لعملة واحدة، فقد اختلف "بول ميلر "في ذلك مع من سبقه، ففرق تفريقا دقيقا بينهما "من العلامات أوضاع اصطلاحية توقيفية، يتقاسمها الناس على نحو اجتماعي، فهي تنقل إعلامًا موضوعيًا متبادلًا، أما الرمز، فقد كان – وما زال– إبداعًا إنسانيًا يتجاوز الاصطلاح والتوقيف"(٣٦).

وبالتالي، فإن علم السيمياء يتلاقى والرمز في كونهما يتغلغلان في عمق التجربة الإنسانية برمتها؛ فعلم السيمياء يسعى إلى تفكيك الشفرات التي تستخدمها يوميا، سواء كانت شفرات بصرية أو لغوية أو حسية، بينما يسعى الرمز إلى عكس

تصورات الشعوب وآمالها في صور مختزلة، تحمل دلالات تتجاوز حدود اللغة التقليدية، وكلاهما يسهم في كشف طبقات المعاني الكامنة، خلف الظواهر الظاهرية.

ثالثا- رمزية الحيوان في الثقافة الشعبية:

لقد شغل الحيوان منذ القدم الإنسان، وذلك نظرا للتواصل الوثيق بين الإنسان والحيوان في رحلاته وفي رفقته المنزلية وأساطيره الجمعية، فاهتم بتسجيل طباعه وسلوكياته وصفاته وراح يرسم الحكايات والخرافات والأساطير حوله، وعلاقته بالكون والطبيعة، فوصل إلى تقديسه وعبادته في العديد من الحضارات القديمة، وكانت مصر الفرعونية في مقدمة تلك الحضارات التي أعلت قيمه الحيوان، فجعلته إلها، بل جعلت أجزاءه آلهة، كالرأس والزيل وغيرها من أجزاء وأعضاء الحيوانات، فكان إله الموت القديم يمثل برأس الضبع، والتي تلفظه الهيروغليفية بالاسم الأصح "أبنو" ويأخذ "أبونيس" هيئة حيوان ابن آوى الأسود أحد فصائل الكلاب، وهو الحيوان الذي جسد المعبود الذي افترض أنه يحمل جبانة، وعلى هذا أصبح المعبود الراعي للتحنيط، يصور في هيئة ابن آوى ..... ربما يكون له قوة سحرية "[٣٧]، واحتفت بلاد الرافدين بالأسماك باعتبارها رمزًا للخلود والحياة كما ارتبط وجودها بالفأل والسحر "[٣٨].

وحظى عدد كبير من الحيوانات في الحضارة الفرعونية بالعبادة كالقطة، القرود، الصقر، الكوبرا، البقرة وغيرها من الحيوانات التي اعتقد المصريون القدامى في قدرتها على الحماية والحراسة والخصوبة والجمال والحب وغيرها، لقد مثل كل حيوان إلها بعينه، عبده الناس، وحاولوا استرضاءه.

فكان هناك الكثير من الآلهة المتمثلة في الصورة الحيوانية حتى كان "لكل مديرية عدد كبير من الحيوانات، يرمز لعدد من الآلهة، فمثلا كانت البقرة (حاتحور) بمعبد الدندرة تعبد كرمز لإلهة السماء، أما في منف فكانت اللبؤة رمزًا لها، واتخذت الهرة (بست) في تل بسطا رمزًا ثالثًا"[٣٩].

واستطاع الإنسان منذ القدم تسخير الكثير منها لخدمته رغم ضراوتها، ووقف عاجزا أمام البعض الآخر، يحاول إرضاءها، والتقرب منها بشتى السبل، وفي ذلك يذكر (فوزي العنتيل) أن: " الصياد البدائي يعتقد أنه بقتل الحيوان يعرض نفسه للانتقام، إما من روح الحيوان المتجردة، وإما من جميع أفراد عشيرة الحيوان الذي قام بقتله، والتي يعتبرها عشيرة واحدة مترابطة برباط الدم مثل الناس"(٤٠).

وقد مثلت هذه الحيوانات بهيئتها الحيوانية تارة، وبهيئة آدمية تارة أخرى، ومزجت بينهما تارة ثالثة (مزدوجة / مركبة)، ارتقاء وسموًا بهذه الحيوانات / المعبودات.

وقد كان للمصريين تصور واضح لعلاقة الحيوان بالكون والوجود، لذا ارتفعت مكانة الحيوان، فعلت على الإنسان بكونها آلهة له، تحكم مصيره وتحدد مستقبله " لقد اعتبر المصريون حيواناتهم المحيطة بهم آلهة احترموه وقدسوها، والتي لم تتخذ آلهة، كانت تحمل صفات إلهية، فمثلا "مدينة هليوبوليس، قدست حيوان النمس الذي تشكل "آتوم" بشكله، عندما بدا العراق بينه وبين أبو فيس"(٤١).

وقد كان الحيوان من أبرز العناصر والموضوعات التي يتناولها الشعراء في الجاهلية، وكانت الناقة والحمار الوحشي البقرة الوحشية والفرس والعنقاء والخيل من أبرز الحيوانات التي تناولها الشعراء الجاهليون، فغدا الحيوان بالنسبة للشاعر الجاهلي "أداة شعرية تمارس أدوارا إنسانية، وتجسد في صورة حركية مشاعر الإنسان ورؤاه في الكون والوجود، ولذا غدت معاني الشعراء الذهنية، تبرز في صورة هيئة أو حركة، وصارت حالاتهم النفسية ترسم في لوحة أو مشهد، وذلك بفضل قدرة الشعراء على استثمار معطيات الطبيعة لعرض أفكارهم في قوالب مختلفة"(٤٢).

ومن أشهر تلك الأبيات، ما ذكره النابغة الذبياني في وصف صلابة ناقته وسرعتها، وقدرتها على السير في الصحراء الهاجرة كالثور الوحشي، قائلا(٤٣):

كـأن رحلـي وقـد زال النهـار بنـا يـوم الجليـل علـى مسـتأنس
مـن وحـش وجـرة موشـي أكارعـه طـاوي المصـير، كسـيف الصـيقل
أسـرت عليـه مـن الجـوزاء تزجـى الشمـال عليـه جامـد

وابن المعتز تهيج حزنه حمامة جميلة، فتحيله متفائلا، وهي تغني على غصنها مزينة بريشها(٤٤):

هيجـت حزنـه حمامـة غصـن فهـو بـاك ينـوح وهـي تغنـي
زينـت الحسناء وشـيء مـن المرشـين وطـوق فـي جيـدها مطمـئن
واسـتعاد الهـدير منهـا ارتيـاح رج حسـبته متـى جـن

ويصف الأعشى الناقة، قائلا(٤٥):

ولمـا رأيـت الرحـل قـد طـال وضـعه وأصـبح مـن طـول الثوايـة هامـدا
كسـوت قتـود الرحـل عنسـا تخالهـا مهـاة بدكـداك الصـفين فاقـدا

لقد لصق الشعراء والمبدعون بحيواناتهم صفات، أصبحت متوارثة، يعرف بها: "وصـار الإنسـان يقرن بتلك الصـفة ذلـك الجنس، فيقـال: أجرًا مـن الليـث، وأجبن مـن الصقر، وأصبر على الهون من كلب، وأحذر من عقعق، وأزهى من غراب وأصنع من سرقة، وأظلم من حية، وأعذر من الذئب، وأخبث من ذئب خمر، وأشد عداوة من عقرب، وأرفع من ثعلب"(٤٦).

ويذكر الدكتور شاكر هادي أن: " ظاهرة وجود الحيوان في الأدب من ظواهر الحضارة العربية المتأصلة، إذ أخذ الأدب يسجل حركات الحيوان وطبائعه بأحلى صورة وأبلغ قول".(٤٧)

ثالثا- الأبعاد الرمزية للحيوانات في الآداب الشعبية:

تلعب رموز الحيوان في الأدب الشعبي أدوارا متشعبة الأبعاد، فهو يحمل دلالات ثقافية وسياسية واجتماعية وأخلاقية وتربوية، وغيرها من الدلالات التي قد يعجز عن التعبير بها صراحة، فيلجأ لأقنعة تعبر عن خفاياه، عمَّا يجول بعقله وقلبه، دون مساءلة قانونية أوعرفية، ومن أبرز هذه الأبعاد:

أولاً- بعد تربوي:

فقد تجاوز الحيوان دوره الترفيهي إلى دور تعليمي تربوي يحمل توجيهات صريحة وضمنية، لترسيخ القيم والمبادئ.

ثانيًا- بعد سياسي:

استخدم الأدباء والمبدعون الحيوان منذ القدم للتخفي عن الرقابة، ونقد السلطة والنظم السياسية الحاكمة، وتسليط الضوء على الظلم والاستبداد والنظام المجتمعية الطبقي وكان كتاب "كليلة ودمنة" من أهم الكتب التي تجسد فيها هذا البعد، فمثل المجتمع- آنذاك- بكل طبقاته الحاكمة والمحكومة، الظالمة والمظلومة، فعكست تلك الصراعات السياسية في المجتمعات.

ثالثا- بعد نفسي:

لقد استخدم المبدع والأديب الحيوان للتعبير عن الجوانب العميقة والمعقدة للنفس الإنسانية، واستخدم الإسقاط النفسي لتجسيد جوانب معينة خفية من النفس البشرية، عبَّر من خلالها عن أحلامه وآماله ومخاوفه وأوهامه.

رابعًا- بعد أسطوري:

دائما يستخدم الحيوان كوسيط بين الإنسان والعوالم الأخرى، واتخذ الطير رمزًا لتلك العلاقة الروحانية لكونها تستطيع التحليق في السماء والوصول إلى الآلهة، كما

كان يعتقد قديمًا، واتُخذ بعض الحيوان إلها في ذاته، كالصقر والقطة، وغيرها من الحيوانات التي ترمز إلى القوة الخفية في الطبيعة، مما يعكس تصور البشر للطبيعة، ويتأثر بأحداثه وظواهره غير المفهومة.

خامسًا- بعد جمالي:

يوظف الحيوان في الإبداعات الأدبية، ليس ككائن حي؛ بل كعنصر جمالي، يحمل رموزا مختلفة، ويعطي للنص بعدا تعبيريا يؤثر في المتلقي بطريق غير مباشر، كدلالة الحمام على السلام، والغزال على الرشاقة والجمال، كما أن حركة الطيور تعبر عن إيقاع الحركة الفني للنص من خلال التلاعب باللغة والحركة، وتضافر الحركة والصوت وعناصر النص الأخرى، كما يعبر الحيوان في كثير من الأحيان عن ذلك التناقض بين الإنسان والطبيعة المتمثلة في الحيوان.

سادسًا- بعد ثقافي:

تظهر الحيوانات في العديد من النصوص الأدبية كرموز مقدسة أو شخصيات رئيسة أو ثانوية، تمثل القيم الأخلاقية للمجتمع، وذلك من خلال النظرة التاريخية التي تعكس تراث المجتمع عبر العصور، وأوجه التشابه والاختلاف بين المجتمعات، فإذا ذكرت الجمل أو الناقة مثلًا، كان رمزًا للهوية العربية وغيرها من الرموز التي تشكل هوية المجتمعات وثقافتها.

سابعًا- بعد ترفيهي:

أسهم الحيوان دائما في خلق روح ترفيهية للمتلقي من خلال عنصريه التشويق والخيال الذي يحظى بهما، فهو يتيح للمتلقي فرصة الانغماس في عالم خيالي، والبعد عن ضغوط الواقع المعيش، كما يدفعه إلى تعزيز الخيال لديه، والتعلم بصورة ممتعة شيقة، دون رتابة أو ملل.

لقد تجاوز الحيوان في الأدب الشعبي تلك الصورة البصرية المجردة إلى عالم رمزي معقد، يعكس العديد من الدلالات والمعاني التي تتغير من مجتمع لمجتمع، ومن عصر لعصر، تتجلى تلك الدلالات في عدة رموز، منها القوة والشجاعة والحكمة والخير والشر، ورموز الطبيعة، بجانب الرموز الروحانية المقدسة الراسخة في المعتقدات الشعبية، هذا بالإضافة إلى ارتباط الحيوان في الأدب الشعبي بالأساطير والمعتقدات الشعبية، التي تقرب المسافات بين العوالم المرئية وغير المرئية، والتي تمثل قوة خارقة مجهولة، يحاول التغلب عليها.

المبحث الثاني

رمزية الغزالة في الأدب الشعبي

لقد كان الحيوان رمزًا قصصيًا لعهود أدبية كبيرة، ولم يعط مكانة لذاته، بل باعتباره شخصية تسرد على ألسنتهم العديد من الحكايات الأدبية والشعبية، وقد يستنكرون بها أفعالًا بشرية مرفوضة أو سلطة حاكمة ظالمة حتى تطورت رمزية الحيوان في الآداب، وأصبحت صوتًا حقيقيًا في العمل الإبداعي، محملًا بالعديد من الدلالات والأبعاد الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية بالإضافة إلى الأبعاد الدينية.

ويعود الأدب الحكائي عن الحيوان إلى عهود قديمة، عهود إيسوب الإغريقي، الذي وضع روايات الحيوانات على طاولة الروايات الأدبية، لتصبح صنفا أدبيا له استغلاله وله مكانته، لينعكس ذلك على المتلقي، فيتيح له فسحة رحبة للتأويل وفقا لآفاق توقعاته ورؤاه الذاتية، مما يعلي من إمكاناته التعبيرية والتذوقية.

أولًا- الغزالة رمز أسطوري:

ارتبط حضور هذا الغزال بالأساطير القديمة التي انتشرت في الثقافات المختلفة، عبر عصور التاريخ الأولى، وقد كان لسرعته وخفته في الحركة، بالإضافة إلى جمال عينيه. ومشوق هيكله دور كبير في جعله رمزًا أسطوريًا، تعزى إليه اعتقادات ومعتقدات شعبية كثيرة، عبر حضارات مختلفة. وقد نوَّه الدكتور أحمد كمال إلى أهمية تلك الرموز التي حفت بها الأساطير، لابد أن يكون. محل اعتبار كبير باعتبارها واقعًا حدث: "إن الأساطير والخرافات كائنة ما كانت لها شخصيتها، ولها حدودها، والرموز التي تتردد فيها يجب أن تكون محل اعتبار كبير بيننا، لا على أساس إنها هراء أو عبث. جنوني، ووسائل خاطئة للسيطرة على الطبيعة أو عمليات استبدال عالم جميل

طيب بعالمنا الواقعي المليء بالشرور، وهذا في الخرافة بصفة أعم، وإنما على أساس أنها واقع حدث، وإن يكن الإطار الأدبي الذي صيغت فيه زاد فيها أو حُرِّف"(٤٨).

ويؤكد ذلك بقوله أن في تراثنا هذا نماذج شعبية عاشت حقيقة بيننا، ورفعها الخيال الشعبي إلى مرتبة الأبطال، بل ورفع بعضهم إلى مرتبة الآلهة، منهم سيف ابن ذي يزن، وما سيف ابن ذي يزن البطل الأسطوري الذي تتلاحم معه قوة الطبيعة بقوة ما وراء الطبيعة، ويلتقي بالمردة والغيلان، ويحارب. الصحراء إلا واحد من هذه"(٤٩).

ويؤكد ذلك "كارل كيرني" حين قال: "إن الأسطورة في المجتمع البدائي، أي في شكلها المعاش، ليست مجرد حكاية تحكى، ولكنها حقيقة معيشة، إنها ليست اختراعًا، ولكنها حقيقة حية، يعتقد أنها حدثت في أزمان أولية. وأنها لازالت تمارس تأثيرها على العالم وعلى مصائر البشر"(٥٠).

وإذا كان البعض قد جعلها واقعا معاشا في القدم، فإن البعض يناقض هذا الزعم، ويؤمن بأنها القصة التي أنشأها الإنسان الأول لتصور ما وعته ذاكرة شعب أو نسجه. خيال شاعر حول حادث حقيقي كان له من الأهمية، ما جعله يعيش في أعماق ذلك الشعب صحيحًا أو محرفًا، تمتزج به تفاصيل خرافية"(٥١).

شهدت فترة قيام الحضارات الزراعية في العالم نهضة حضارية في علم الأساطير، فاتخذت فيها الأساطير شكلًا مختلفًا عما سبق، بمعنى أن طقوس الصيد والرعي التي كانت تتمثل في الطوطمية وحفظ الحيوان أمام القوى المغيرة، تتحول إلى الروحية– الانيميز– أو الحيوية، لتهيئ للجماعة كلها. من أجل موسم الحصاد، وربما جعل للقمح روح أوله، وقد يرى في الكرم روح ثانية، وفي السدر ثالثة، وهكذا..."(٥٢).

وجعل بعض الدارسين والفلاسفة الأسطورة والدين وجهين لعملة واحدة، وأنها العرض اللساني التوضيحي للدين: "إنها تحكي عن التاريخ الديني"(٥٣)، ويرى "كاسيرر" أنها: "من أكثر الظواهر الثقافية الإنسانية، تمنعا على التحليل المنطقي المجرد"(٥٤).

وإن فهم السمة الرئيسة للدين في ذلك الوقت، لن تتأتى دون إدراك الأسطورة: "إن هناك سمة من السمات الرئيسة للدين ظلت غامضة وأنه لا يمكن الوصول إلى فهم حقيقي بهذه الصفة دون إدراك للطبيعة الحقيقية للوعي الأسطوري"(٥٥).

لقد وصل (أحمد كمال زكي) في كتابه الأسطورة إلى أبعد من ذلك في تفسيره لنشأة الأسطورة، وجعلها صياغة أولى للتاريخ والجغرافيا والاجتماع، وهو ما يتشابه وقول "يوهيمزوس"، إن الأسطورة هي التاريخ في صورة متنكرة"(٥٦).

وعن علاقة الأساطير بالأدب، فيعد الأدب تطورا لها، حيث أكد الباحثون أنه لابد أن تصبح الأسطورة بعد مرحلة ما كلاما موزونا أو أناشيد ذات إيقاع خاص، ويظل لها هذا الطابع بعد أن تتحول إلى حكاية عن الآلهة والكون، والتاريخ يقرر أن أقدم الأساطير كان غناء دينيًا، ثم ملاحم شعرية"(٥٧). وأن الآثار الأدبية هي وسيلة نقل تلك الأساطير عبر التاريخ، وأن اللغة التي هي لسان الأدب وناقلته تملك قوى تتمثل في تلك الأساطير تفرض هيمنتها على الفكر والنشاط الذهني، إنها القوى التي تمارسها اللغة على الفكر. في مجال ممكن من النشاط الذهني"(٥٨).

وهناك تداخل كبير بين الأساطير والخرافات، ذلك أن كليهما له دور في إعادة إتزان الحياة وعودتها إلى ما كانت عليه، رغم أن البعض جعل الخرافة جزءا من الأسطورة ومنبثقا عنها، وأن الحكايات الأسطورية والخرافية كانتا وجهين للون واحد من الحكايات وانفصلتا عن بعضهما البعض في فترة متقدمة من الزمن: "إن الأساطير، فيما عدا أساطير البطولة، سواء عكست نظاما دينيا أو لم تعكس، ولدت في الزمن الذي ولدت فيه الشائعة لتتحول إلى حكاية خارقة، وأنه لم يحدث الانفصال التام بين النوعين إلا بعد أن تمكن المجتمع من أن يفرق بين ما هو ديني حقيقي، وما هو دنيوي"(٥٩).

وقد ارتبط الغزال بالعديد من الأساطير في الثقافات القديمة، فقد ظهر الإله "ست" في الرسوم القديمة على هيئة رجل برأس غزال، ويمثل "إله الشر في الديانات القديمة، حيث تقول الأسطورة إن الخنزير والحمار وفرس النهر وغزال الصحراويات، قد انحدرت جميعها من هذا الإله الذي كان في الأصل إله خير لمصر العليا"(٦٠). وفي الأساطير اليونانية ورد ذكره بأن الإلهة آرتميس عاقبت الصياد الذي رآها عارية، وهي تستحم، فأحالته إلى آيل، ثم مزقته كلابا مسعورة، وعندما أبحر أجامتون وعندما هموا بذبحها أنقذتها الآلهة أرتميس واستبدلت بها آيل"(٦١).

أما في الديانة المسيحية، فكان يرمز للإنسان، حتى القرون الوسطى، إذ أصبح الظبي يرمز للإنسان بقرنين، أحدهما يمثل العهد القديم، والآخر يمثل العهد الجديد"(٦٢).

وكذا ارتبط في الديانات الهندوسية القديمة "بالإله "شيفا" الذي كثيرا ما تصوره التماثيل الفنية الهندوسية، برجل وسيم عار، لكنه يرتدي جلد غزال أو الجز"(٦٣).

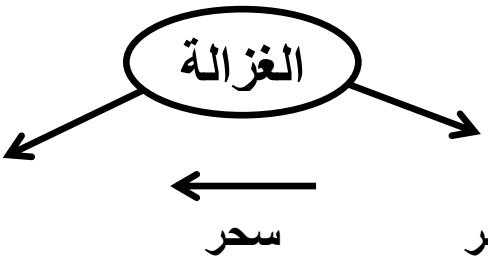
ومن تلك الأساطير التي ارتبطت بالدين والأماكن المقدسة. فقد كانت العرب لا تسمح بصيد في الأماكن المقدسة، ربما ظنًا منه بوجود علاقة روحية بين الغزلان، وتلك الأماكن المقدسة آمن من حمام مكة، ومن غزلان مكة، وهذا شائع على جميع الألسنة لا يرد ذلك أحد ممن يعرف الأمثال والشواهد، ولو أن الظباء ابتليت به الحمام ثم ركبوا المسلمين في الغزلان بمثل ما ركبوا في الحمام، لساروا في ذبح الغزلان كسيرهم في ذبح الحمام"(٦٤). وكما حُرِّم ذبحها في بعض الأماكن المقدسة، فقد ارتبطت في المقابل لذلك بالنذور والأضاحي والقرابين. كانوا يقولون في موضع الكفارة والأمنية، تقول الرجل:

إذا بلغت كذا وكذا، وكذلك فنمي ذبحت عن الأوثان كذا وكذا عتيرة، والعتيرة من نسك الرجيبة، والجمع عتائر، وهي من الظباء فإذا بلغت إبل أحدهم أو غنمه، ذلك العدد استعمل التأويل، وقال إنما قلت إني أذبح كذا وكذا شاة والظباء شاة، كما أن الغنم شاة، فيجعل ذلك قربانا شاء كله، كما يصيد من الظباء"(٦٥).

وقد برزت الغزالة كعنصر رئيس في حكايات "ألف ليلة وليلة" توحي بالبراءة، فقد ورد في الليلة الأولى التي جذبت المتلقي ليكمل الليالي المتبقية في شغف وإمتاع، أن حكاية تلك الغزالة كانت سببًا في إنقاذ روح صاحبها بعد محاولة الجني قتله، وإذا بغبرة هاجت وزوبعة عظيمة قد أقبلت من وسط تلك البرية، فانكشفت الغبرة، وإذا بذلك الجني وبيده سيف مسلول، وعيونه ترمي بالشرر، فأتاهم وجذب ذلك التاجر من بينهم، وقال لهم: قم، حتى أقتلك مثلما قتلت ولدي وحشاشة كبدي، فانتحب ذلك التاجر وبكى، وأعلن الثلاثة شيوخ بالبكاء والعويل والنحيب، فانتبه منهم الشيخ الأول، وهو صاحب الغزالة، وقتل يد ذلك العفريت، وقال له: أيها الجني وتاج ملوك الجان، إذا حكيت لك حكايتي مع هذه الغزالة، ورأيتها عجيبة أتهب لي ثلث دم هذا التاجر، قال: نعم أيها الشيخ، إذا أنت حكيت لي الحكاية، ورأيتها عجيبة، وهبت لك ثلث دمه"[٦٦]. فكانت حكاية الغزالة طوق نجاة لصاحبها من الموت المحقق، ويقص الرجل تلك الحكاية الأسطورية للغزالة التي تكشف عن حقيقتها بكونها امرأة بالغة الجمال، وهي زوجة له، أنجب منها ابنا فاتنًا كأمه، ولكن السحر هنا يلعب دور المحرك الرئيس، ليحيل الأحداث والشخصيات من شخصيات طبيعية تمارس دورها في الحياة، بشكل عادي إلى أدوار غرائبية، تضفي العجائبية لكل العناصر المحيطة بها في العمل الفني:

"اعلم أيها العفريت أن هذه الغزالة هي بنت عمي، ومن لحمي ودمي، وكنت تزوجت بها، وهي صغيرة السن، وأقمت معها نحو ثلاثين، فلم أرزق منها بولد، فأخذت لي سرية، فرزقت منها بولد ذكر كأنه البدر، إذ بدا بعينين مليحتين وحاجبين، وأعضاء كاملة فكبر شيئا فشيئا، إلى أن صار ابن خمس عشرة سنة فطرأت لي سفرة إلى بعض المدائن، فسافرت بمتجر عظيم، وكانت بنت عمي هذه الغزالة تعلمت السحر والكهانة من صغرها، فسخرت ذلك الولد عجلا، وسحرت الجارية أمه بقرة، وسلمتها إلى الراعي"[٦٧].

لقد كان السحر سببا في التحول من الغزالة وإلى الغزالة، فقد بدأ الراوي بأصل الغزالة، الذي هو امرأة، وقدرتها على تحول من يحيطها بها ضرتها وابنها، فحولت الابن إلى عجل سمين، وسحرت الأم بقرة، ثم تحولت هي باستخدام الأداة نفسها/ السحر إلى غزالة، فكانت الغزالة هنا فاعلا ومفعولا به، بأداة واحدة تلعب دورا مزدوجا؛ هي السحر.



ويستمر صاحب الغزالة في الحكي للجن حتى ينجو بنفسه من القتل بالسيف المسلول، حتى يصل إلى نهاية تلك القصة بنهاية تلك الليلة الأسطورية بإحالة الساحرة إلى غزالة مسحورة، "فقلت: يا ولدي، قد قيض الله لك من خلصك وخلص حقك، ثم إني أيها الجني زوجته ابنة الراعي، ثم إنها سحرت ابنة عمي هذه الغزالة، وجئت إلى هنا فرأيت هؤلاء الجماعة، فسألتهم عن حالهم، فأخبروني بما جرى لهذا التاجر، فجلست لأنظر ما يكون، وهذا حديثي فقال الجني: هذا حديث عجيب، وقد وهبت لك ثلث دمه"[٦٨].

لقد كانت أسطورة الغزالة هنا انعكاسا لسرعة بديهة الإنسان، وقدرته على الخلاص من خلال التخيل والخلق، وربطه بين العالم الغيبي والمرئي.

ثانيًا- الغزالة رمز للجمال الأنثوي:

لما كانت الغزالة من أكثر الحيوانات رقة ونعومة وسرعة ورشاقة وخفة، بالإضافة إلى عيونها البراقة –هذا من الناحية الحسية– فقد كانت أكثر المخلوقات التصاقا بالمرأة الجميلة، وإسقاطا لها عن صفاتها الجذابة التي تزيد المرأة بهاء وجمالًا،

حتى بعد موتها فإنها تخرج مسكا له رائحة ذكية، بمثابة تلك السيرة الطيبة للمرأة الفاضلة، وقد رُسخت تلك الصور البيانية للمرأة، مقترنة بالغزال في كثير من القصائد والأشعار العربية منذ القدم، فيذكر المهلهل ابن ربيعة مشبها النساء الجميلات بالظباء(٦٩):

فترى الكواعب كالظباء عواطلا إذا حان مصرعه من الأكفان

ويستخدم زهير ابن أبي سلمى صفات الغزال في وصفه لمحبوبته كأنهما وجهين لعملة واحدة(٧٠):

ذاك وقد أصبح الخيل بصه باء كميت صافٍ جوانبها
مثل دم الشادن الذبيح إذا أتاق منها الراووق شاربها

وإذا كان أغلب الأدباء والشعراء قد ارتكزوا على تلك المماثلة الحسية، فاتجه بعضهم إلى مماثلة أخرى أكثر تأثيرا في المتلقي؛ تتمثل في تلك الجوانب المعنوية للغزال المتمثلة في براءتها وحنوها على أبنائها(٧١):

كخذول ترعى النواصف من تث ليث قفرا خلالها الأسلاق
تنفض المرد والكباث بجملا ج لطيف في جانبيه إنفراق
في أراك مرد يكاد إذا ما ذرت الشمس ساعة يُهراق
وهي تتلو رخص الطعام ضئيلا فاتر الطرف في قواه انسراق
ما تعادى عنه النهار ولا تع جوه إلا عقافة أو فواق
مشفقا قلبها عليه فما تع دوه قد شف جسمها الإشفاق
وإذا خافت السباع من الغي ل وأمست وخان منها انطلاق

روحتـــه جيـــداء ذاهبـــة المـــر تـــــع لا خبـــــة ولا ممـــــلاق

يرسم الأعشى هنا مشهدًا إنسانيًا مفصلًا لظبية جميلة، تنادي طفلها بصوت رقيق، يتناسب مع رقة الأم، وهي تدعو أبناءها، فيرق القلب لصوتها، كما يصور تضحيتها التي يؤكدها في أكثر من مشهد من مشاهد القصيدة، إنها الأم الجميلة بحنانها ورقة عواطفها وأحاسيسها.

وقد ذكرت المعاجم أن الظباء " ذكور الغزلان، والأنثى الغزال، قال الإمام هو المعتمد "وهذا وهم، فإن الغزال ولد الظبية إلى أن يشتد، ويطلع قرناه"(٧٢)، وذكر في لسان العرب أن الظبي الغزال، والجمع أضب وظباء وظبى، والأنثى ظبية، والجمع ظبيات بالتحريك، وظباء وأرض مظباة أي كثيرة الظباء"(٧٣).

ونلحظ هنا، أن الشعراء كثيرًا ما استخدموا لفظ الظبية نيابة عن الغزلان، وسواء كان الظبي ذكر الغزلان أو ابنه أو هو ذاته، فهو يجسده وينوب عنه، ويعكس الدلالة نفسها، وكأن الشاعر يقول أن ذكور الغزلان تتصف بهذه الصفات اللينة من الرقة والحنو والعاطفة الجياشة، فما بالنا بإناثها وصغارها!

وحين تشابهت الغزالة في جمالها وسطوعها والشمس، اقترن جمال الغزلان والنساء بالشمس كرمز للعطاء والدفء والنور الذي يكسو الكون حين طلوعها(٧٤):

فأشـــرقت الغزالـــة رأس حوضـــي أراقـــبهم ومـــا أُغنـــي قِبـــالا

وإن كانت هنا ذات بعد ديني؛ إذ ورد أن الشمس إحدى مرادفات كلمة غزالة: "إن الغزالة الشمس، وقيل هي الشمس عند طلوعها يقال طلعت الغزالة، ولا يقال غابت الغزالة، ويقال غربت الجونة، وإنما سميت جونة، لأنها تسود عند الغروب، ويقال الغزالة الشمس إذا ارتفع النهار، وقيل الغزالة عين الشمس، وغزالة الضحى وغزالاته، بعدما تنبسط الشمس وتضحى"(٧٥).

وقد أبرزت هذه الصورة الجمالية الأغنية الشعبية، التي فندت مواضع الحسن بينهما، وأصبحت رمزًا عميقًا راسخًا للمرأة الجميلة:

أيوه ياواد خدت الغزال

أيوه ياواد فلوسك حلال

أيوه يا واد عرفت تنقي

أيوه يا واد عرفت تربي

ايوه يا يا واد خدت ونقيت

أيوه يا واد عمرت البيت

أيوه يا واد خدنا الغزال

أيوه يا واد عمرنا البيت بالحلال(٧٦).

لقد كانت هنا رمزًا للعمران والاستقرار الحسي، بالإضافة للرمز المعنوي المتمثل في الأخلاق وحسن اختيار الأنساب.

وفي موضع آخر، يماثل بين عيون الغزلان وعيون محبوبته، وهو رمز منتشر وشائع في الأدب الشعبي منذ القدم، ذلك لما تتصف به الغزلان من عيون متسعة تتلاءم مع طبيعية البيئة الجغرافية:

عيونك عيون غزلان

مناخيرك بلحة من الشام

خدودك رغيف خمران

وقورتك هلال شعبان

وحنكك خاتم سليمان(٧٧)

وهنا تلتحم المماثلة بين المحبوبة والغزالة بشكل أكبر، فلا يكتف المؤدي بالعينين فقط، بل وبكل تفاصيل الجمال لدى النساء الشعر العيون وغيرها ليظهر مفاتن المراة التي تجسدت في هيئة الغزال فكانت رمزًا للجمال والبهاء(٧٨):

يا غزالي يا بوي

وما انتش خيَّالي يا بوي

لو شفت شعري

منشوك على ضهري

لقبضت مهري ألفين ومية

يا غزالي يا بوي

وما انتش خيَّالي يابوي

لو شفت عيوني

لتموت على طولي

لقبضت فيا ألفين ومية

لو شفت القوصة مقصوصة قصة

لتموت من الحسرة

لقبضت فيا ألفين ومية

يا غزالي يا أبوي

يا غزالي يا أبوي

إنها صور فنية يبدع فيها المؤدي، ليصف شوقه، وولهه بمحبوبته، مفصلا مفاتنها ومحاسنها، مستخدما التعبيرات البسيطة والأبيات القصيرة التي تجزل الوصف والحسن، لكنها عميقة الإحساس مفعمة بالحب والعشق.

واستند الأدباء إلى تلك الرواية التي رواها الكثيرون عن النبي – صلى الله عليه وسلم– لتأكيد أمومة هذا الحيوان العاطفي الذي يستغيث بالنبي – صلى الله عليه وسلم– لينقذه إنقاذًا لأبنائه من الجوع، فأطلق النبي صراحها لترضع أبناءها، ثم تعود إليه فخصص ابن كثير مبحثًا خاصًا بذلك الحدث أسماه (حديث الغزالة) ورد فيه:

"قال الحافظ أبو نعيم الأصبهاني – رحمه الله– في كتابه دلائل النبوة ..... عن أنس بن مالك، قال: مر رسول الله – صلى الله عليه وسلم– على قوم قد اصطادوا ظبية، فشدوها على عمود فسطاط، فقالت: يا رسول الله إني أخذت ولي خشفان، فاستأذن لي أرضعهما وأعود إليهم، فقال: "أين صاحب هذه؟ فقال القوم: نحن يا رسول الله. قال: خلوا عنها حتى تأتي خشفيها ترضعهما، وترجع إليكم. فقالوا: من لنا بذلك؟ قال: أنا. فأطلقوها، فذهبت فأرضعت، ثم رجعت إليهم فاوثقوها، فمر بهم رسول الله – صلى الله عليه وسلم– فقال: أين أصحاب هذه؟ فقالوا: هو ذا نحن يا رسول الله، فقال: تبيعونيها؟ فقالوا: هي لك يا رسول الله، فقال: خلوا عنها. فأطلقوها فذهبت"[٧٩].

وقد كانت تلك الرواية ملهما للشعراء والمداحين، فراح المداحون ينسجون المواويل والأناشيد والأغاني في معجزات النبي – صلى الله عليه وسلم– ورفقة ليس فقط بالإنسان، بل الحيوان ولا سيما تلك الأم الثكلى التي انتزعت من أبنائها الرضع[٨٠]:

يا غزالة خبريني بالرسالة

يا غزالة خبريني بالرسالة

يا غزالة البر تشكي

وتقول الصياد مسكني وكتفني

أنا فايتة عيال بطني

وأديلهم تلت أيام

يا غزال يا غزال

يا غزال يا غزال

النبي قال لليهودي

حل منها القيود

خليها ترضع ولاد بطنها

وترجع قوام

يا غزال يا غزال

يا غزال يا غزال

قال الغزالة: يا ولاد بطني ارضعوني

عشان الزين ضمني

خليني ارجع قوام

قالوا يمَّا حُرم علينا لبنكوا

صدمت الزين ضمنكي

خليني أرجع قوام

النبي قال يا يهودي: حل من رجليها القيودي.

اليهودي يقول للنبي: أنت محمد سحار

قال يا يهودي: حل من رجليها القيودي

خليها ترجع قوام

صلى الله على محمد خير البرية والأنام[٨١].

وفي مقطع آخر، يقول أحد الرواة:

وهي ع الربيع

زغرتتلوا الغزالة

وهي ع الربيع

عشقت المصطفى

وسابت الغزال

ورغم ضعف هذا الحديث عن النبي – صلى الله عليه وسلم[٨٢]– فإنه يعكس رحمه النبي – صلى الله عليه وسلم– بخلق الله أجمعهم، والأمومة المتدفقة في هذا الحيوان الوفي الذي اشتكى بعده عن أبنائه، إنها الأمومة التي تتجسد في هذا الحيوان، جمال باطني معنوي، وجمال ظاهري حسي.

ثالثا- الغزالة رمز للحرية:

تعد الحرية هدفًا ساميًا يعيش من أجله الإنسان، وقد يموت من أجله أيضًا، وهي غاية غير مقتصرة على الإنسان، بل تشمل الكائنات الحية كلها، وتتنوع مظاهر تلك الحرية بتنوع مجالاتها وأهدافها، فقد تكون حرية سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية أو غيرها، وكلها وجوه متعددة لوجه واحد، لا ينفصل بعضها عن بعض، فالحرية هي: "حق الفرد في أن يفعل ما لا يضر بالآخرين"[٨٣].

وهي عملية ذهنية تشير إلى مجموعة من الموضوعات والخبرات أو إلى موضوع واحد في علاقته بغيره من الموضوعات، ويعبر معنى كليا بأنه يمثل أفرادًا مختلفين، فكرًا مجددًا، لأنه يمثل الصفة السائدة في هؤلاء الأفراد"(٨٤).

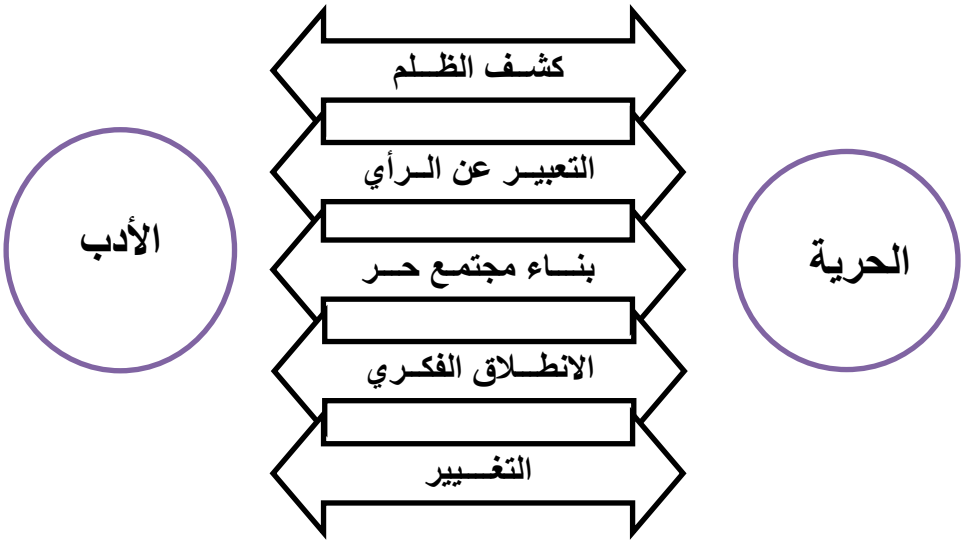
وقد دعا كل الفلاسفة إلى الحرية، وأكدوا أن وجود الإنسان مرتبط بوجود الحرية، فقال أبو حامد الغزالي: "كل التصرفات النابعة من شعور الإنسان بذاته، وضرورة اعتراف الجماعة بشخصه وأهليته المطلقة للتصرف كما يريد "(٨٥).

ولمَّا كان الأدب مرآة للمجتمع، يعكس آماله وطموحاته، فكان دائم السعي لتحقيق قيمه الحرية، وكما أن الحرية تجد في الأدب وسيلة للتعبير عن نفسها، وانتشارها في المجتمعات، فكلاهما مكمل للآخر ومتمم له، وتتجلى أوجه العلاقة بينهما في عدة ملامح أهمها:

١- كشف الظلم. ٢- التعبير عن الرأي.

٣- بناء مجتمع حر. ٤- الانطلاق الفكري. ٥- التغيير

ويمكننا توضيح تلك العلاقة بهذا الشكل التالي:



وقد ارتبطت رموز الحرية بالعديد من جوانب الحياة المحيطة بالإنسان، في مقدمتها الحيوان، فقد برزت معاني الحرية مجسدة عبَّرعدد من الكائنات الحية، ولا سيما الحيوانات كالطيور والخيول والغزلان، وغيرهم من الحيوانات، فقد جسد الغزال برشاقته وخفته تلك القيمة الإنسانية، فهو دائما يجسد حلم الإنسان في التخلي عن قيوده، وذلك بكونه يعيش في ألفيافي والصحاري، دون قيود أو ضغوط.

وقد وصف "أبو خراش الهذلي" سرعة الغزالة التي توحي بالتحرر والانطلاق(٨٦):

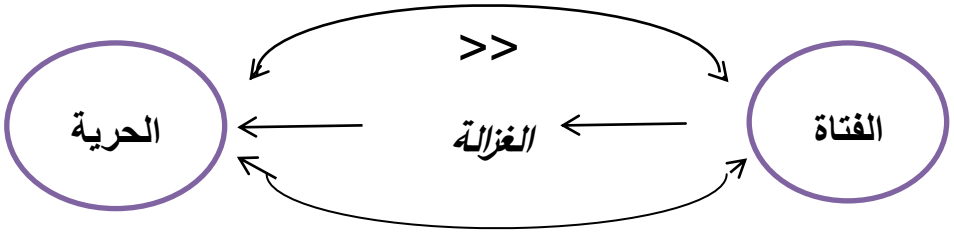
فـــوالله مـــا ربـــداء أو علـــج عانـــة اقـــب ومـــا أن يـــتس أيـــل محمـــم
وثبـــت حبـــال فـــي مـــراد بـــروده فأخطـــــاه فهـــــا كفـــــاف مخـــــزم
بـــأجود منـــي يـــوم كفـــت عاديـــا وأخطـــــاني خلـــــف الثنيـــــة أســـــهم

وقد ذكرت بهذه الدلالة في ألف ليلة وليلة، بصورة غير مباشرة فهي التي تقود البطل إلى الخلاص من خلال ذلك العالم المجهول "بحيث يطارد البطل غزالة وتهرب منه، ويظل يطاردها حتى ينفصل عن قومه، وإذ بها تقوده إلى مدينة مظلمة، أو إلى كنز خفي أو تبدأ له رحلة إلى مجهول ومغامرة جديدة"(٨٧).

وفي ذلك تتردد العديد من الحكايات الشعبية التي تؤكد اتخاذ هيئة الغزالة وسيلة للهروب، وكذا وسيلة للتخلص من المشكلة التي تواجه البطل، فتروي حكاية **(الغزالة والأمير)**(٨٨)، أن هناك فتاة جميلة تعيش في بلد لها عادات وتقاليد لا تحيد عنها، ومن عادات تلك البلدة زواج الفتاة من ابن عمها –مهما كانت درجة الاختلاف بينهما– وتقرر العائلة زواج الابنة الجميلة المثقفة، والتي يشهد لها أهل البلدة أجمعهم بأنها ذات بهاء وذكاء، وتحاول الفتاة إقناع أهلها، فيتمسك الأهل بتطبيق العادات والتقاليد، وبالفعل يتم تحديد يوم للزفاف، فلا تجد الفتاة مخرجا سوى الهروب، والتحرر من تلك القيود العرفية والمجتمعية، فتفر الفتاة أثناء انشغال الجميع بمراسم الزفاف

وتهرب الفتاة، تحولت تلك الفتاة غزالة جميلة جذبت انتباه الجميع بجمالها وحسنها، لكنها هربت من الجميع ورغم حزنها وتحولها من حالتها الإنسية إلى الحيوانية، لكنها وجدتها وسيلة للتخلص من ذلك العريس الذي لم تقبله طوال حياتها، لاختلاف ثقافتهما وخصالهما، وقررت أن ترتدي جلد غزالة وتعيش بين الناس بهيئة الغزالة، فقد وجدت أن أحضان الغزالة أرحم وأحن عليها من أحضان ابن عمها، وأخذت تجوب بحرية في البلاد والصحاري حتى وجدت أميرا يجلس على ضفة نهر، يحادث الماء ويناشده بأن يريح قلبه ويملأ قلبه حبًا لمن يستحقه، فاقتربت منه في هدوء وخلسة، وهي تسمعه وتتأثر بحديثه، حتى دمعت عيناها فنظر الشاب الأمير، فإذا به يتعجب لبكائها ويفتتن بجمالها، ثم يربت بيده على جسدها متحسسا دفء مشاعرها، وهنا شعرت الفتاة المتحولة بحنو هذا الشاب وتمنته زوجا لها، وفجأة يرتفع موج النهر ويغرق الفتاة فيسقط من على ظهرها جلد الغزالة المتوارية خلفه،وينكشف سر الفتاة، فتحكي له قصته، وإذ به يقرر الزواج منها، ويتضح أن هذا الغزال كان وسيلة للهروب والتحرر، حتى إذا ما نالت بغيتها عادت لهيئتها مرة أخرى، واكتشف والداها تلك القصة العجيبة، ففرح لها وبارك لهما هذا الزواج.

لم تكن تلك الغزالة هنا إلا رمزًا للحرية والتخلص من ضغوط الحياة المتمثلة في العائلة والعادات والتقاليد المجتمعية التي تفرض على الفتاة الزواج من رجل غير مناسب لها، وإن كان ابن عمها، إنها هنا معادلة تماثلت فيها الغزالة بالحرية.



المبحث الثالث

العلاقات الدلالية لرمزية الغزالة

لقد ارتبطت الغزالة بمجموعة من الرموز المتشعبة، ذات الدلالات المتنوعة، تبدلت بين شعبية ودينية وثقافية وروحانية، وغيرها من الرموز العميقة التي تجاوزت تلك الملامح الجميلة، والتأويلات الظاهرية، ويرجع ذلك إلى تلك العلاقة المتوطنة بين ذلك الحيوان الرقيق والإنسان منذ القدم، مما أسهم في خلق تلك الدلالات الراسخة في المخيلة الشعبية لدى الإنسان العربي منذ القدم.

لقد عرف علماء اللغة الدلالة بكونها: "ما يتوصل به إلى معرفة الشيء، كدلالة الألفاظ على المعنى، ودلالة الإشارات والرموز والكتابة والعقود في الحساب، وسواء كان ذلك بقصد ممن يجعله دلالة، أو لم يكن بقصد، كمن يرى حركة إنسان، فيعلم إنه حي، قال تعالى: "فلما قضينا عليه الموت ما دلهم على موته إلا دابة الأرض تأكل منسأته، فلما خر تبينت الجن أن لو كانوا يعلمون الغيب ما لبثوا في العذاب المهين"[٨٩].

أما أبو حامد الغزالي (ت ٥٠٥ هـ)، فقد ركز على وجود المرجع في تعريفه للدلالة، ويقول في هذا الشأن: " فإن للشيء وجودا في الأعيان، ثم في الأذهان ثم في اللفظ ثم في الكتابة، فالكتابة دالة على اللفظ، واللفظ دال على المعنى الذي في النفس، والذي في النفس هو مثال الموجود في الأعيان:"[٩٠]، أما الجرجاني ت ٨١٦ هـ، فقد جعل للدلالة الطرفين أحدهما الدال والآخر مدلول، والدلالة هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول"[٩١].

وأكد علماء المنطقة أن علم الدلالة قائم على تلك العلاقات المتبادلة بين الدلالة والمدلول، وقسموها إلى ثلاثة أقسام الدلالة الوضعية الدلالة العقلية الدلالة الطبيعية"[٩٢].

وجمع الجاحظ أصناف الدلالة في تعريف شامل جامع، يقول فيه: "جميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ، خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد: أولهما اللفظ ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحالة التي تسمى النصبة والنصبة هي الحال الدالة التي تقوم مقام تلك الأصناف، ولا تقتصر عن تلك الدلالات، ولكل واحد من هذه الخمسة صورة بائنة من صور صاحبتها، وحلية مخالفة لحلية أختها، وهي التي تكشف لك عن أعيان المعاني في الجملة، ثم عن حقيقتها في التفسير، وعن أجناسها وأقدارها، وعن خاصها وعامها، وعن طبقاتها في السار والضار، وعما يكون منها لغوا بهرجا وساقطا مطرحا"[٩٣]، وإذا كان أبو حامد الغزالي، وعدد من الباحثين القدامى جعل المرجع جزءًا من أركان الدلالة، فإن الكثير من العلماء المحدثين الغربيين تجاهل المرجع في هذه العلاقة الدلالية، وجعل ركني الدلالة هما الدال والمدلول دون حاجة للمرجع، فجعل "سوسير" الدال متمثلا في الصورة السمعية/ اللفظ أما المدلول فهو المحتوى الذهني المتصور"[٩٤] إنه "ارتباط متبادل أو علاقة متبادلة بين الكلمة أو الاسم، أي بين الصورة السمعية وبين الفكرة"[٩٥].

والحقيقة أن تعريفات العلاقات الدلالية كمصطلح حديث، اختلف باختلاف مفاهيم أركانها (الدال والمدلول)، واختلاف شروح الكلمات والألفاظ المصاحبة لها، فهي علاقات تتولد من ارتباط أطراف النص، فمعنى الكلمة لا يتضح دون تلك العلاقة بينها وبين ما يجاورها من كلمات، سواء كانت تلك الكلمات مرادفة لها، أو مقابلة أو .....إلخ.

وقد لازم الغزال عددًا من المفردات التي نحت بها منحى مختلفًا من حيث المعنى والرمز:

أولًا- الصحراء:

لقد أكسبت الصحراء الإنسان قوة وعزما غير محدود، كأطرافها المترامية غير المحدودة، فجعلت للنفس فيها راحة، وللعقل تجديد وإبداع وسعة أفق، فقد امتزج العربي بالصحراء، فغدت الصحراء جزءا من تكوينه، وليس حياته فقط، واستطاع التأقلم مع حرها وجوها وسخنتها وبردتها، وشارك معالمها الطبيعية من حيوانات وأمطار وبرق ورعد ورمال وكل مظاهر الحياة، فظهرت دواوين الشعر المحملة بالصحراء لغة ووصفا وطبعا، فبرع في تصويرها واستثنائها، تجسيدا لخياله وعاطفته المكنونة.

واقترن مفهوم الصحراء دائما بالمناخ والطقس الذي يختلف عن أية بيئة أخرى، " فمفهوم الصحراء يقترن دائما بوضع مناخي معين، يتميز بقلة أو ندرة الرطوبة أو المياه، مع ارتفاع الحرارة وفروقها اليومية والفصلية، وتطرف في مقادير التبخر والنتح، فالتطرف في العناصر المناخية والمائية، وما يرافق ذلك من انعدام شبه تام أيضًا للحياة"(٩٦).

وقد ارتبط ذكر الصحراء بعدة مفردات، خلقت دلالات متنوعة، وفقا لنوع العلاقة بين تلك الألفاظ والسياق الواردة فيه، أبرزها المطر والبرق والرعد والريح، بالإضافة إلى بعض الحيوانات البرية كالثعلب والضبع والأسد والغزالة، التي كانت في مقدمة تلك الحيوانات، ولا سيما في الآداب الشعبية، فدائما تظهر للبطل حيث رحلة الصيد في الصحراء، وتظهر طريدة هائمة على وجهها تبحث عن مأوى وملجأ تحتمي به، إنها منطلق الحرية والانطلاق والهروب من سطوة المجتمع الغاشم، فتحكي "ألف ليلة وليلة": الملك خرج في رحلة صيد فوجد غزالة، وتدور الأحداث بينه وبين تلك الغزالة حتى تصل المطاردة إلى قتلها، ويندم الملك على فعله وإصراره على الفتك بها إرضاء لغروره: "فبينما الملك جالس، وإذا بالوكيل على طير الصيد يقول: يا ملك الزمان، هذا أوان الخروج إلى الصيد، فاستعد الملك للخروج، وأخذ الباذي على يده وصاروا إلى أن وصلوا إلى وادي بجوار صحراء جرداء، ونصبوا شبكة الصيد، وإذا

بالغزال أقبلت على الملك وشبت على رجليها، وحطت يديها على صدره، كأنها تقبل الأرض للملك، فطأطأ الملك للغزالة، ففرت من فوق دماغه وراحت إلى البر"[٩٧].

ثم تمضي الأحداث والمعركة بين الملك وجنوده، وتلك الغزالة المسكينة حتى يستطيعون محاصرتها، فينتقم الملك منها انتقامًا شديدًا "فسحب الملك دبوسا وضربها، فقلبها ونزل فذبحها وسلخها وعلقها في قربوس السرج"[٩٨].

إنها النفس البشرية التي جعلت ذلك الملك يطارد ذلك الكائن الضعيف الرقيق- رغم عدم إيذائها له- إنه انتصار للذات العليا.

ومن المفردات التي ارتبطت أيضًا بالصحراء بتلك الآبار التي ينشدها الضال كما في حكاية **(البير المسحور وأم النور)**[٩٩]، وهو تائه يكاد العطش يهلكه، فيُحكى أن سائقا تاه في الطريق، فأخذه السير إلى صحراء مظلمة مترامية الأطراف، لا يُعرف أولها أو آخرها، فأخذ يسير متوجسا الخيفة من كل جانب، واشتد به العطش، فوجد بئرا تحيط به مجموعة من الأرانب، ففرح فرحا شديدا، فقد وجد شرابا وطعاما في الوقت ذاته، فحدث نفسه دون تفكير عن مصدر تلك الأرانب أو منبع ذلك الماء، وقال في نفسه: سأشرب حتى الارتواء، وأخزن بعض الماء حتى طلوع الشمس فأعرف اتجاه الطريق، وإذا ما طلعت الشمس أستطيع شواء بعض تلك الأرانب السمينة، لتكون طعامًا شهيًا.

نزل السائق من سيارته فرحًا بما رزقه الله من خير وفير، واصطاد عددًا من الأرانب، ووضعها في صندوق االسيارة الكبير، وملء جرابه بالماء وزجاجته، وسار متلمسا الوصول إلى أى مخرج من هذا الظلام الدامس، فقرر النوم حتى الصباح ليتكشف طريقه، فإذا ما اضجع متلحفا بغطاء قديم، فإذا بصوت امرأة تصيح من السيارة: أخرجني..أخرجني.

فزع الرجل من نومه، وظن أنه يحلم، لكن الصوت يتكرر فإذ بباب السيارة ينكسر، وتخرج منه غزالة جميلة تتحدث بصوت امرأة حنون: أيها السائق الحنون أرجعني إلى البئر، قال لها من أنت؟ ومن أين أتيتِ؟

قالت: أنا ذلك الأرنب الكبير الذي اصطدته من أمام البئر، وإن لم ترجعني الآن، وتطلع على الشمس فسأتحول إلى امرأة، وأعود إلى طبيعتي.

تعجب الرجل واندهش، وكاد يسقط مغشيا عليه من هول المفاجأة، ثم سألها، ولماذا لا تريدين العودة إلى طبيعتك؟ قالت: إن هناك ملكا يأخذ في كل ليلة فتاة جميلة، حتى إذا ما أخذ رغبته منها، أمر حراسه بقتلها، وعندما فرغت مدينتنا من الفتيات إلا أنا، أرشدني والدي إلى ذلك البئر المسحور الذي يحوِّل صاحبه إذا ما شرب منه إلى هيئة أخرى حيوانية، تخفيه عن الأنظار وتحميه من أي خطر، وعشت حول هذه البئر أتحول بين هيئة الأرنب والغزال، وكلما شربت منه رشفة ظللت في هذا التحول بين هاتين الصورتين، بينما إذا بعدت عنه لمدة ساعة دون أن أرتشف منه، وانقطعت عن ذلك الماء المسحور، ستعود هيئتي إلى صورتها الإنسية، وتستمر الحكاية حتى يقضي هذا السائق على الملك الظالم، ويتزوج بالفتاة المتحولة بعد أن تثبت هيئتها الإنسية.

إن التأثر في هذه الحكاية بحكايات ألف ليلة وليلة واضح جلي، يتمظهر في عدة ملامح، أهمها:

١- التحول من هيئة إلى ⟵ هيئة.

٢- الملك المغتصب ⟵ شهرزاد.

٣- المرأة المضطهدة/ الفريسة ⟵ شهريار.

٤- التيه المكاني والزماني ⟵ الاضطراب النفسي.

يعتمد الراوي في هذه الملامح على تيمة التحول والانتقال من هيئة إلى هيئة، باستخدام السحر، الذي هو وسيلة رئيسة مرتبطة بهذا المخلوق الرقيق، ذلك أن السحر هو: "هو عقد ورقي، وكلام يتكلم به أو يكتبه او يعمل شيئا في بدن المسحور أو قلبه أو عقله من غير مباشرة. له وله حقيقة، فمنه ما يقتل وما يمرض، ويأخذ الرجل عن امرأته فيمنعه وطأها، ومنهما يفرق بين المرء وزوجه، وما يبغض أحدها إلى الآخر. أو يحبب بين اثنين (١٠٠)، واستتر ذلك السحر بالصحراء وطبيعتها الأسطورية التي تعكسها مكوناتها من ظلمة وبرودة، وأصوات تتردد في جنباتها دون مصدر محدد لها.

إن الغزالة في التراث الشعبي ذات لها دور رئيس، قد تساند البطل أو تعرقله، قد تكون بداية لعالم فسيح منفتح، تنطلق من خلاله إلى عوالم أخرى مبتغاة، أو قد تكون نهاية لها.

ثانيًا- الليل:

لقد كان الليل – وما زال– معينًا لا ينضب من الإلهام للمبدعين على مر العصور، فقد جسد عالمًا موازيًا لدى الإنسان، عالمًا من الظلال والأحلام من المشاعر التي تنتظر لحظة التنوير، حتى تتكشف، وتفصح عن مكنونها.

فقد كان الليل رمزًا لعدة متناقضات، تجسد الصراع النفسي بين الخير والشر، العلم والجهل، الأنس والوحدة، الحب والحرمان، الموت والحياة.

إنه عالم من الأحاسيس والأفكار، يحمل العديد من الرموز والمعاني التي تختلف باختلاف الثقافات والأفراد، وقد ذكر في القاموس المحيط أن: " ليل الآيلة مُلايلة استأجره لليلة، ويقال عامله ملايلة كمياوية من اليوم. أبدلت الياء في الأولى همزة لمناسبة الهمزة قبلها، ليل لائل؛ أي طويل شديد أو أشد ليالي الشهر ظلمة أو ليل ثلاثين، والليل من مغرب الشمس إلى طلوع الفجر الصادق، أو إلى طلوع الشمس، وهو

خلاف النهار مذكر ويؤنث"[١٠١]، وقد تفنن في وصف أحاسيسه أكثر من شاعر جاهلي ومعاصر، فذكر الأعشى (ميمون بن قيس):[١٠٢]

نـــام الخلـــي وبـــت الليـــل مرتفقـــا أرعـــى النجـــوم عميـــدا متبتًـــا أرقـــا
أســـهو لهمـــي ودائـــي فهـــي تســـهرني باتـــت بقلبـــي وأمســـى عنـــدها غلقـــا
يـــا ليتهـــا وجـــدت بـــي مـــا وجـــدتُ بهـــا وكـــــان حـــــب ووجـــــدان فاتفقـــــا

إن الشاعر هنا يجعل من الليل صديقًا له، يشاطره همومه وأحزانه ويسهر معه ليواسيه، وقد سيطر عليه القلق والأرق، فلم يستطع النوم، ويتمنى لو كانت محبوبته مثل هذا الليل الذي يشعر به ويقاسمه همومه.

أما (عمرو ابن الأهتم) فإنه يربط بين الليل والبرد وكرم الضيافة لمن يطرق بابه ليلا[١٠٣]:

ذريـــني فـــإن البخـــل يـــا أم هيـــثم لصـــالح أخـــلاق الرجـــال ســـروق
ومســـتتبع بعـــد الهـــدوء دعوتـــه وقـــد حـــان مـــن نجـــم الشـــتاء خفـــوق
يعـــالج عرنينـــا مـــن الليـــل بـــاردا تلـــف ريـــاح ثوبـــه وبـــروق
أضـــفت فلـــم أفحـــش عليـــه ولـــم أقـــل لأحرمـــــه إن المكـــــان مضـــــيق
فقلـــت لـــه أهـــلا وســـهلا ومرحبـــا فهـــذا صـــبوح راهـــن وصـــديق

أما (طرفة ابن العبد) يربط بين طيف محبوبته وعذاب الليل قائلًا[١٠٤]:

أرق العـــين خيـــال لـــم يقـــر طـــاف والركـــب بصـــحراء يســـر
جـــازت البيـــد إلـــى أرحلنـــا آخـــر الليـــل بيعقـــور خـــدر
ثـــم زارتنـــي وصـــحبي هُجـــع فـــي خلـــيط بـــين بُـــرد ونِمـــر

تخلـــس الطـــرف بعينـــي بزغـــز وبخـــــدي رشـــــــاء آدم عِـــز

وإذا كان أغلب الشعراء والأدباء قد تناولوا الليل كرمز للحزن والشجن والوحدة، فإن عنترة العبسي جعله رمزًا للسعادة والسرور لذا فإنها تمر سريعا(١٠٥):

سـقتك يـا عـالم السـعدي غاديـة مـن السـحاب وروى ربعـك المطـر
كـم ليلـة قـد قطعنـا فيـك صـالحة رغيـدة صـفوها مـا شـابه كـدر
مـع فتيـة تتعـاطى الكـأس مترعـة مـن خمـرة كلهيـب النـار تزدهـر
إن عشت فهي التي ما عشت مالكتي وإن أمـت فالليـالي شـأنها العِبـر

لقد كان الليل صديقًا للأدباء والمبدعين منذ القدم، وكان الملاذ الآمن الذي يفشي إليه أسراره، ويبوح بما يضيق به صدره، فكان صديقًا موحيًا بدلالات عدة، واستحضاره في العمل الأدبي استحضارًا رمزيًا، تجسده مجموعة من العلاقات الدلالية للألفاظ والصور الجمالية، وكما كان عاكسًا للعديد من المتناقضات الشعرية في الآداب العربية، فلم تختلف تلك الصور كثيرًا عن الآداب الشعبية، فصورته الحكاية الشعبية رمزًا للغموض والاختفاء، وفي المقابل كان رمزًا للتعري والكشف عن حقائق الأمور، فالغزالة / الفتاة في حكاية "**ابن الملك والبنات الستة**" (١٠٦) تقرر قبل تحويلها إلى غزالة أن تهرب من بيت أبيها بعد أن زوَّج الأب الذي يعمل بستاني بحديقة الملك أخواتها الست بستة رجال من خيرة رجال البلد، بينما يصر على زواج الابنة الصغرى من ابن الملك الذي تحول بفعل زوجة الأب الساحرة الشريرة إلى كلب جميل الملامح، لكن بصوت إنسان، وذلك بعدما اتفق معه الملك على أن يعطيه ابنته، مقابل أن يعطيه الملك الوزارة، فيصبح وزيرًا له، وذلك ابتغاء إسعاد ابنه اليتم، فتنفر الفتاة الجميلة الذكية من ذِكر ذلك الأمر، وتقرر التخفي ليلا والهروب من بيت الأب، بعد أن استنفذت محاولاتها في إقناع أبيها، وتقرر الاختفاء عن أعين الناس وألسنتهم وأسئلتهم التي تلاحقها في كل مكان، فتقرر أن تصطاد غزالة من إحدى الصحاري، ثم تتخفى في

جلدها، وتدور الأحداث حتى تقابل تلك الغزالة بالأمير الصغير أثناء رحلة صيده في الصحراء، وقد عاد إلى هيئته، ويقرر الزواج منها فتصطدم أسرته، لكنها تبوح ليلا له بكل قصتها، فيقرر الزواج منها، وكلما جاء الليل تكشف عن حقيقتها وتنزع عنها الغطاء الغزالي والهيئة الحيوانية، وتتجلى في أبهى صورة لامرأة حسناء، تتجول في بيتها لتقضي حاجة زوجها من طعام وشراب وغيرها، وفي يوم يقرر الأمير الصغير أن يكشف للجميع عن حقيقة تلك الغزالة، فقد عايرته المدينة بهذا الفعل الغريب الذي فعله، وهو الزواج من حيوان يخالفه الطباع والسمات، فيطلب من والده أن يصيح بصوت عالٍ صارخًا ومستنجدًا بحراسه: ابني سقط من فوق حصانه، ابني سقط من فوق حصانه...

وبالفعل نفذ الأب ليلا الخطة المتفق عليها، فخرجت الزوجة مسرعة بكامل زينتها، وقد أنساها الخبر المفجع ارتداء جلد الغزالة وهيئتها، فانبهر الجميع بجمالها الخلاب وفتنتها، وذاع الخبر حتى وصل أباها فبارك لها ذلك الزواج، وأوضح لها أن ذلك هو العريس الذي كان قد اختاره لها منذ البدء، لكنه كان في هيئة كلب، وأعاده الله إلى هيئته الأولى(١٠٧).

إنها علاقة تقابلية ارتبطت بدلالات الليل المتناقضة، وهي تمثل انعكاسًا للنفس البشرية بكل تناقضاتها وصراعاتها.

وقد ارتبطت المواويل بتلك الطبيعة الشجية الهادئة التي تخلب العقول والأفئدة بهدوئها وسكينتها، فتبدأ الكثير من المواويل بالليل(١٠٨):

يا ليلي يا ليل

ويا ليل يا عيني

يا ليل يا عين

والله يا أبويا الشكوى عيبة

لما يقولوها اتنين حبيبة

والله الهوى قتال والشكوى ما تنقال

والله لو إن ناره على القلوب صعيبة

وفي موضع آخر[١٠٩]:

فيك ناس يا ليل يشكوا لك مواجعهم

بالله يا ليل ما تبقاش تواجعهم

جريت يا ليل على الخد مدامعهم

بانوا سهارى طول الليل نواحين

من خوف يا ليل لا يطول المدى معهم

كما ارتبط الليل بالحزن والدموع الذي موضعه العين، فحملت أكثر المواويل (يا ليل يا عين) عنوانا لها، أو مذهبا يتكرر بين مقاطع الموال.

وارتباط ظهور الغزال بالليل ربما يرجع إلى طبيعته الفسيولوجية التي تميزه بالقدرة على الرؤية في الظلام والإحساس بالخطر الذي يزداد ليلًا، ومن هنا رسم المبدع من خلال الليل، وعلاقته بالغزال لوحة فنية تنساب فيها خيوط الليل بهدوئه وسكينته.

ولم يكن الموال فقط هو المصور الأوحد لهذه الواقعة، فقد أكدتها كل فنون الأدب الشعبي من حكايات ومواويل وسير وأغانٍ، فقد ذكرت حكاية تحمل الغزالة عنوانًا لها: " الغزالة والنبي واليهودي"[١١٠].

وتحكي تلك الحكاية[١١١] عن أن النبي – صلى الله عليه وسلم– كان ذاهبًا إلى واد قريب في مكة وكانت مكة في ذلك الوقت أغلبها صحراء– كما يصف الراوي– فرأى غزالة مكبلة بالقيود فيحاول انقاذها من ذلك اليهودي، وبالفعل ينجح النبي في ذلك، فيندهش اليهودي لفعل النبي– صلى الله عليه وسلم– ويعلن إسلامه أمام النبي بعدما رأى سماحة الإسلام وحنو النبي – صلى الله عليه وسلم– على جميع المخلوقات.

لقد كانت دلالات العلاقات بين الغزالة وما يجاورها من مفردات كالليل بغموضه وسحره، وما يدور فيه من كشف وستر وتورية وعراء، وخوف وسكينة، والصحراء بما تحمله من قسوة وملجأ للتخلص من الضغوط وأحيانا الموت، ودلالة التيه والبحث عن الذات، فإن تلك الرموز والدلالات رغم بساطتها، تعكس عمق التجربة الإنسانية والفلسفية والاجتماعية في مختلف المجتمعات، وعبر محتلف العصور والأزمنة.

خاتمة:

لقد حاولت تلك الدراسة تبيان وجوه مختلفة لدلالة الغزالة في الأدب الشعبي، تجاوزت كونها مجرد حيوان إلى رموز فنية عميقة ذات دلالات مختلفة، عكست ثقافات الشعوب المختلفة التي تجاوزت الزمان والمكان، فتنوعت وفقا للبيئة المنتمية إليها، فكانت تارة رمزًا أسطوريًا تدور حوله الحكايات والسير والأمثال، وتارة رمزًا لجمال المرأة ورشاقتها، كما كانت رمزًا للحرية والانطلاق الفكري قبل الجسدي، وذلك بما هو ثابت عنها من خفة وسرعة في الحركة، وارتبطت بعدد من الألفاظ التي أبرزت دلالات مختلفة وغير مألوفة، تبعا لنوع اللفظ المضاف إليها، والمرتبط بها، سواء كانت الصحراء الشاسعة بأطرافها المترامية التي توحي بالتيه والهروب والوحدة، أو الليل بظلمته الحالكة المشكلة للأساطير والخرافات، إنها رموز تجاوزت الأزمنة والأمكنة، تجاوزت اللفظ والبناء، لتغوص في عمق المعني الذاتي والمعاني المتولدة عن تلك العلاقات الدلالية للألفاظ، فتعكس صراعات النفس البشرية واضطراباتها الدائمة.

ملحق الحكايات

الحكاية الأولى: الغزالة والأمير

كان يا مكان ما يحلى الكلام إلا بذكر النبي عليه الصلاة والسلام. صلي ع الزين.

كان في بلد فلاحين، ما يجوزوش بناتهم إلا لاولاد عمامهم. وكان في بت جميلة جدا وذكية جدا، الناس كلها بتشهد لها بالذكاء والجمال، لكن أبوها عشان التقاليد كان لازم يجوزها لابن عمها الفلاح. إللي مش متعلم، وإللي شكله وحش جدًا، وكمان أخلاقه وحشة جدًا.

وبعدين، حاولت البت. تقنع أبوها وأمها إني ما تتجوزش ابن عمها، لكن دي عادات البلد، وما ينفعش الناس تحيد عنها. وبعدين في يوم من الأيام وهما مشغولين بحاجات الفرح، البت هربت من البيت، وجريت في البلاد، وخافت من عيون الناس والرجالة. قالت: يا رب، أعمل إيه أعمل إيه؟ أنت نصيري يارب

فلبست جلد غزال، وعاشت بحرية وسط الناس ما حدش يعرف سرها ولا حكايتها. وما كانتش بتحوش جلد الغزال من على ضهرها، غير يا دوب ساعة النوم، وباقي اليوم تمشي بيه بحرية وسط الناس، عشان أمرها ما يتكشفش.

وبعدين في يوم لقت أمير جميل. شكله شكل ملوك، قاعد على نهر النيل، بيكلم المية بيوشوش البحر، يقول له:

ميتى هتريح بالي

وتديني إللي يريح بالي

يا نيل يا إللي في بالي

أوصيك على ما في بالي

اسعد يا نيل بالي.

غير حالي بحالي.

أتعجبت البت لما سمعت الكلام، وتعجبت أكتر لما قربت منه وتأكت من لبسه إنه ابن ملوك. وبكت وقالت : سبحان الله مافيش حد مرتاح، حتى الملوك مهمومين ومغمومين.

ولما كانت واقفة جنبه، شاف دموعها وغلبها قالها: ياريتك كنت إنسية، أنت أحن على من أمي وأبويا الملوك، والناس إللي حواليه.

بكت البت وقالت – طبعا في بالها–: ياريتك تعرف حقيقتي، وتنقذني من أهلي، وقعد يطبط عليها وهو حاسس بيها، وهي كمان كانت مرتاحة له قوي كأنها تعرفه ليها ميت سنة، وفجأة الموج علي وهما قاعدين على النهر، وطال الملك والغزالة، فوقع الغطا من على البت، وصرخت البت وشافها الملك.

استغر ب من الأمر، لكن البت حكت له الحكاية، فرح الواد لأنها طلعت إنسية، وطلب منها الجواز، وافقت طبعا، وقالت له: بس لازم أبوي يوافق، راح لأبوها، لكن أبوها قال له: ياريت يا ولدي إحنا نطول، ابن الأمير يجوز بتنا، بس بتنا جابت لنا العار وهربت من زمان ..

دخلت البت فجأة وقالت له: ما عاش اللي يجيب لك العار، دا انا بت سبع رجال.

فرح الأب، وعملوا سبع ليالي طوال، وعاشوا في تبات ونبات، وخلفوا ملوك وملكات.

هاتي إللى في جيبك هاتي

الحكاية الثانية: البير المسحور وأم النور

وحديه في الأول..

كان في سواق شغال على باب الله، كل يوم يطلع بالعربية بتاعته، والعربية فيها مخزن كبير يعني صندوق بضاعة. وبعدين، مرة كان ماشي في الليل، والدنيا زمان كانت ضلمة، فتاه في الطريق وما عرفش يوصل لبيته، وبعدين قعد يمشي يمشي يمشي... لحد ما لقى نفسه في صحرا كبيرة ماليها أول من آخر.

وبعدين قال لنفسه: وبعدين المشكلة دي، هرجع إزاي الدنيا ضلمة، والطريق مش باين؟

يا رب عني يا رب، يا رب عيني يا رب.

وبعدين، قعد يمشي يمشي... على أمل إنه يعرف يوصل لبيته، لكن قعد فترة طويلة وساعات وساعات ومش عارف يرجع لبيته.

لحد ما فجأة ظهر بير كبيييير كبيييير، أرانب بيضاء جميلة وكتيييرة.

فرح السواق وقال: أخيرًا، هلاقي أكل وشرب، الحمد لله يا رب الحمد لله يا رب.

نزل السواق من عربيته. مسك كام أرنب، وحطهم في صندوق العربية- المخزن إللي ورا- وشرب ميه كثير. لغاية ما ارتوى وشبع. وبعدين، قال: أنا هخزن المية لغاية ما الشمس تطلع، وأعرف طريقي منين، وأول ما الشمس تطلع أشوي لي أرنبين، أتغدى بيهم أحسن أنا جاي جعان من شغلي والنهار كله شقيان. ويا رب يصبرني لغاية الصبح لحد ما الشمس تطلع.

وبعدين قال: أفضل حل إني أخد جنب، وانتظر لحد الصبح أعرف راسي من رجلي.

وقَّف العربية على جنب، فرش بطانية قديمة على الأرض. ولسه يا دوب هينام. سمع صوت بيقول له. نزلني من فضلك، نزلني من فضلك، نزلني قبل ما الشمس تطلع عليا.

هو فتح عينه استغرب، وافتكر نفسه بيحلم.

وبعدين فجأة، سمع الصوت بيتكرر تاني نزلني نزلني. استغرب أكثر وقف، وقام على رجليه، وقام: الصوت ده جاي منين؟ إزاي ما فيش حد غيري هنا؟

فرد الصوت وقال: أنا أنا موجودة، أنا موجودة، طلعني أنا جوه صندوق العربية.

- أنت أخدتني وصدتني وحبستني.

وفجأة إتكسر صندوق العربية، استغرب الراجل، وقال: سبحان الله، أنا ما حبستش حد، ولا صدت حد، إنتِ، أنتِ فين؟ وأنتِ مين؟ إنتِ إنسية ولا جنية؟

قالت له: أنا إنسية زيي زيك، بس افتح لي الصندوق، وأنا هحكي لك حكايتي.

راح الراجل على عربيته، وفتح. صندوق العربية، لقى كل الأرانب إللي كانت موجودة مختفية، ولقى غزالة جميلة، بتتكلم بلسان إنسية.

قالت له: من فضلك، نزلني، ورجعني للبير، وأنا هحكي لك حكايتي. استغرب الراجل، وقال لها: إنتِ إزاي بتتكلمي كده، وإنتِ حيوان، إزاي بتتكلمي بلسان الإنسان، دي حكاية طويلة، وأنا أحكيها لك، بس لو سمحت رجعني للبير، لو ما رجعتش للبير،

أنا هرجع لأصلي الإنسية، فلازم ترجعني قبل طلوع الشمس، وقبل ما يعدي عليا ساعة، لو طلعت الشمس هتحول لإنسان. استغرب الراجل قال لها: طب وإيه يعني ما ترجعي لأصلك يا بت الناس، وتعيشي وسط الناس. فقالت له: قلت لك إنها حكاية طويلة.

- اسمعني يمكن تفهمني وترجعني للبير بسرعة، قبل الشمس ما تطلع عليا قوام.

إنا إنسانة وإنسية زي زيك، لكن ربنا ابتلانا بملك ظالم لا يرحم، ولا يسيب حد يرحم. كل ليلة ياخذ فتاة جميلة من المدينة، يتجوزها ليلة، ويقتلها تاني ليلة. لغاية ما خلصت بنات المدينة. ومش فاضل غيري أنا، وأنا اسمي أم النور . وأبويا للأسف مش بيشوف وأنا نوره إاللي بيشوف بيه مش عارف يعمل إيه؟

لحد ما قال لي يا بنتي أهربي وروحي إشربي من البير وعيشي جنب البير، لغاية ما الملك الظالم يموت أو يغور، وكل ساعة تشربي شوية مية. وتكوني جنبه على طول، لو مرت عليك. ساعه من غير ما تشربي من البير بق مية، هترجعي إنسية.

استغرب الراجل من الكلام، وقال لها إزاي الكلام ده؟

- زي ما بحكي لك كده، وأنا مش عايزة أرجع إنسية لو رجعت إنسية. هياخدني الملك الظالم ويقتلني، وأبويا يتحسر عليا. ومن فضلك سيبني أعيش جنب البير.

قال لها: بس أنا شفتك أرنب مش غزال، قالت له: أنا بتشكل بالنهار أرنب وبالليل غزال. ولو سبتني دلوقتي هرجع أشرب قبل الشمس ما تطلع، والناس تكتشف حقيقتي يسلموني للملك الظالم.

تعجب الرجل وسألها، هل كل إللي يشرب من البير المسحور يتحول لحيوان؟

فقالت له: إيوه، كل الأرانب دي متحولة. بتكون في النهار غزلان وفي آخر الليل أرانب.

فكر السواق في فكرة، ينقذ بيها بنات البلد من الملك الظالم. فقررإنه يشرب لغاية ما يتحول. وفعلا اتحول غزال، لكن غزال مفترس كبير الحجم. سريع الحركة. وراح للملك. وقتل الملك الظالم.

ورجع لطبيعته الأولى، لأنه ماشربش تاني من البير المسحور. وقال لكل الأرانب: ارجعوا لطبيعتكم أنا قتلت الملك الظالم اللي كان بيستضعفكم.

فرحت الأرانب، ورجعت لطبيعتها الإنسية، وشكرت السواق الأصيل على فعله، وعلى حنانه وشهامته مع كل بنات جنسها. وطلبت منه إنه يتجوزها. فوافق السواق، وفرح بطلبها. وكانت من قسمته ونصيبه، وقالها نورتي لي حياتي يا أم النور.

وتوتة توتة خلصت الحدوتة

الحكاية الثالثة: حكاية (ابن الملك والبنات الستة)[١١٢]

كان يا ماكان، ما يحلى الكلام إلا بذكر النبي عليه الصلاة والسلام.

كان مرة في ملك، أمير كبير، عنده حشم وخدم. وناس كتير، لكن ما عندوش غير ابن واحد، أمير برده.

وبعدين، مراته وهي بتخلف هذا الابن ماتت. وبعدين اتجوز واحدة تانية، لكن كانت مش كويسة، وكانت بتغير من حب الملك لابنه اليتيم الصغير.

ففي يوم من الأيام، كان الأمير بيصيد، وبعدين قررت إنها تتعلم السحر، وكل ما كان يطلع يصيد تتعلم هيا السحر، عشان تتخلص من الابن، وما حدش يكتشف أمرها. فأثناء سفر الأمير. حوَّلت الابن لكلب، شكله جميل وطيب وغلبان زي ما كان الولد بالظبط.

وبعدين، رجع الأمير من الصيد، ولقى ابنه، تحول لكلب. استغرب. وقال: إزاي حصل كده؟

طبعا مراته أنكرت، وقالت: ما اعرفش مين عمل كده يا مولاي الأمير، أنا فجأة دخلت عليه الأوضة، لقيته نايم على سريره، ومتغطي. ببطانيته. لكنه في هيئه كلب. لكن قعد صوت الولد صوت إنسان مش كلب، بس خلقته هيئة كلب. الملك حزن حزن شديد وقلبه اتفطر، لأن ده ابنه الوحيد، ومن. ريحة زوجته الأولى، إللي كانت غالية عليه.

وبعدين. قرر يعمل المستحيل عشان يرجع ابنه. لكن ما فيش فايدة. جاب كل الأطبا وكل السُحرا لكن ما فيش فايدة. وبعدين. مرت الأيام والسنين وكبر الولد. وقرر الملك إنه يجوزه زي الشباب اللي في سنه، بس للأسف ما فيش ولا بنت في المدينة رضيت تتجوز كلب.

وبعدين قرر في يوم من الأيام، يقول للجناييني بتاعه. بعد ما عرف إن الجناييني عنده ست بنات. وبنات إيه، حلوين حلاوة سبحان الخلاق، وسيرتهم زي العطر. وكل البلد بتشكر فيهم وفي أخلاقهم وجمالهم.

وبعدين. قال للجناييني. إديني بتك لابني الكلب، وأنا هخليك وزير، بس ساعدني أسعد ابني الغلبان، ان واحدة ولا واحد سحره ما اعرفش إزاي؟

فوافق الجناييني بعد ما الملك عرض عليه الوزارة. وبعدين.. راح. الوزير قال لبته: يا بتي، أنا. قريت فاتحتك مع الملك، وهتتجوزي ابن الملك، وأنت لازم تتجوزي جوازة كويسة زي إخواتك البنات الخمسة إللي قبلك.

فرحت البت، وقالت له: ابن الملك طلبني؟

قال لها: إيوه. وبعدين. سمعت من أهل البلد إن ابن الملك عبارة عن كلب بصوت إنسان. استغربت البت، وراحت لأبوها وقالت له: أنا سمعت إني ابن الملك كلب بصوت إنسان.

حط الأب راسه في الأرض. وقال لها: فعلا يا بنتي، لكن لازم تتجوزي. الأب طبعا اتكسف يقول. العرض إللي اتفق عليه مع الملك، وهو إني يكون وزير. وحاول مع بنته إنه يغريها. ويقول لها: هتكوني ملكة، وهتعيشي في قصر الملوك. لكن البت لأنها ذكية. قالت له: استحالة يا والدي اتجوز كلب، أنت بتعمل كده ليه، بتعمل كده ليه، حرام عليك؟

حاولت البت بكل الطرق إنها تقنع والدها، إنه يرجع عن فكرته، لكن الأب رفض خالص، وأصر على إنها تتجوز الكلب. حاولت البت تدخل والدتها وتدخل أهلها،

وتدخل جيرانها، وكل الناس قالت له، لكن ما حدش كان فاهم الوعد اللي واعده له الأمير، بأنه يكون وزير، بدل من جناييني غلبان.

وبعدين دارت الأيام وحددوا معاد الفرح، كان قبلها بأسبوع.وخدي بالك، البت خلال الفترة دي رفضت تشوف الولد، ورفضت تقابل الولد اللي هو في هيئة كلب. حس الملك بأن البت رافضة الكلب، وإن الكلب مهموم ومغموم على طول إللي هو ولده. فقال: لازم أعمل المستحيل عشان أرجع هيئة ابني اليتيم. وبعدين سمع عن عشبة مش موجودة غير في بلاد القمر، العشبة دي بتشفي أي إنسان مسحور أو عيَّان بمرض ملوش علاج. فطلب من وزيره إنه يسافر، ويجيب العشب ده، بأي شكل وبأي تمن. ومرت الايام وخلال تلت أيام جابوا العشبة، وغلوها في مية وسقوها للواد وبعدين فجأة الواد قعد يكح ويعطس، يكح ويعطس، يكح ويعطس لحد ما اتحول لشاب جميل، وصوته الله أكبر. وعاد لطبيعته الأولى. لكن. ما رضيوش يذيعوا الخبر في البلد، ليه؟ عشان. الساحر الشرير اللي حوله في الأول، ما يرجعش يحوله مرة تاني، ماعو خايف عليا بعد إللى شافه. لو عرف إنه رجع لطبيعته الأصلية. وكمان حبوا يمتحنوا البت اللي هتتجوزوا، إذا كانت بتحبه بجد ولا لا؟

فالبت – بت الجناييني– ما عرفتش إنه رجع لطبيعته الأصلية، وبعدين. قررت إنها تهرب في الليل، لأن طهقت ويأست من رجوع أبوها في كلامه، وكمان البلد بدأت تعرف الخبر، وبدأت تستغرب، وتتعجب إزاي البت الجميلة الذكية دي، تاخذ ولد في شكل كلب وهيئة كلب – حتى لو كان ابن أمير– وهتعيش معاه إزاي، وتخلف منه إزاي؟!

فقررت إنها تهرب، وجريت البت في الصحرا. وهربت لكن كل مكان حد يشوفها يستغرب عن وجودها في الصحرا في المكان المقطوع المهجور والبرد ده.

قعدوا يسألوها أسئلة كتير، مين إنتِ؟ جاية منين؟ رايحة فين؟ إيه إللي جابك هنا وإزاي عايشة كده، فين أهلك؟ فين ناسك؟ البت حبت تتخلص من كل ده، راحت صادت غزالة. بجزع نخلة شديدة. وبعدين أخدت جلد الغزالة ولبسته، عشان الناس ما تعرفش إنها إنسية، تتعامل معاها على إنها غزالة شاردة في الصحرا، وما حدش يسألها الأسئلة دي إللي بتتعبها وتضايقها.

الولد الصغير إللي هو بقى أمير شاب جميل، كان بيهوى الصيد زي أبوه، وفي يوم قرر يطلع يصيد، وبعدين شاف الغزالة دي من بعيد جميلة وهادية وخفيفة كده وباين عليها الغُلب، وقاعدة في جنب.

حن عليها وإداها أكل، وبعدين هي كمان حبيته من أول نظرة بسبب حنيته عليها. فقرر إنه ياخدها تعيش عنده في وسط البهايم في قصره. ولسه رايح يربطها، فجأة قالت له: لو سمحت سيبني، أبوس رجلك سيبني.

فاستغرب الواد، وقال لها: أعوذ بالله من الشيطان الرجيم، إنتِ إنسية ولا جنية؟

قالت له: أنا إنسية، وهحكيلك حكايتي. فحكت له حكايته. الواد افتكر حكايته زمان، فصعبت عليه، فقرر الواد إنه يتجوزها، وهي على هيئتها كده، يعني وهي غزالة. وقوام بين يوم وليلة. اتجوزوا، لكن أهله كانوا مستغربين ومتعجبين وما حضروش الفرح، والبلد كلها مستغربة، إزاي ابن الأمير يتجوز غزالة شكلها غريب؟

لكن الغزاله كانت بتيجي في الليل تتكشف عن حقيقتها، وتلبس ولا أحلاها عروسة جميلة. وتخدم جوزها، وتنضف بيتها، وتطبخ أفضل الأكل لأميرها. وتفضل كده لحد الصبح، وبمجرد ما يطلع النهار. وتصحى الناس، تلبس جلد الغزال وتتحول لحيوان.

وفي يوم من الأيام، أبوه الملك الكبير، قال له: إزاي إنت أمير وابن أمير، ليه يا ابني تحكم على نفسك بكده؟ إزاي تتجوز حيوان، أنا نفسي أشوف لك ابن حفيد، قبل ما أموت؟

ضحك الولد، وقال له: يا والدي: أنا سعيد معاها، وإن شاء الله هجيب ابن، وهسميه على اسمك تعجب الملك، وقال له: إزاي تجيب ابن، وتسميه على اسمي من حيوان؟

ضحك الابن، وقال له: طيب بص يا بوي، أنا هبوح لك بسر ما حدش يعرفه غيرك.

فتعجب الملك لما الولد حكى له الحكاية، وقال له: طب إحنا هنفضل إزاي العمر كله كده؟ والناس فاكرة إنك متجوز حيوان، إحنا لازم نواجه الناس، ونخلي أميرتك تطلع للناس، ويعرفوا حقيقتها.

فاتفق الواد مع أبوه على خطة جميلة قوي، إن في يوم من الأيام. يطلع الملك. ويقول: إن ابني. وقع من على الحصان. وده طبعا بالليل.

ففعلا في ليلة من الليالي. تأخر الأمير الصغير بره – إللي هو العريس– وطلع الأب يصرخ هو الملك: يا حراس يا حراس، ابني وقع من على الحصان. إلحقوني إلحقوني. سمعت العروسة الصراخ، هُب راحت طلعت تجري، بجمالها وبشعرها على ضهرها عاد حبال. وكل الناس استغربت، مين دي الجميلة؟ مين دي الملكة؟

فضحك الابن وقال: دي مراتي، يعني زوجتي، وإن شاء الله هتكون أم أولادي.

ضحكت العروسة، وقالت له: برده كده إحنا مش قلنا ده سر.

وهنا قامت الساحرة الشريرة إللي هي مرات أبوه، واستغربت من جمال العروسة إللي بدأ العالم كله يحكي عنها، الناس كلها بتحكي عنها. فغارت. مرات الأب الشريرة، قررت. تتخلص منها. وبالفعل حاولت بالليل إنها تتخلص منها، لكن جوزها الأمير كان شاكك فيها من الأول، ومشي وراها لغاية ما لقاها بتتحول لهيئة غول، بيحاول ياكل كل حاجة حواليه، وحاولت إنها تروح ناحية أوضة الأمير وزوجته الأميرة، لكن كشفها الملك وقال لها : إنتِ تاني، إنت ما حرمتيش؟ ونادى الحراس ومسكوها، لكن حاولت تهرب، فقتلوها، وتخلصوا منها، وعرفوا إنها سبب تحول ابنه اليتيم زمان.

وبعدين. كشفت البت عن أصلها وفصلها وحكايتها، وعرف الملك إنها بت الجناينى إللي كان هياخدها زمان، وعرف الجناينى إن بته اتجوزت ابن الأمير زي ما هو اتمنى زمان، فرح جدا وراح قال لها: سبحان الله، الدنيا تلف تلف، وفي النهاية كل طير بياخد وليفه. والنصيب ما فيش منه مفر.

الحكاية الرابعة

حكاية (الغزالة والنبي واليهودي)[١١٣]

في يوم النبي كان ماشي مع أصحابه، ولقيوا غزالة واخدها راجل يهودي، ورابطها ومكتفها،ولما الغزالة شافت النبي – صلي عليه– فرحت ونادت على النبي، وقالت له : يا نبي الرحمة، ارحمني، وفك قيدي، اليهودي أسرني وخدني من عيالي، وعندي صغار عايزين يرضعوا، قال النبي لليهودي: أرجوك سيبها لأولادها، ترضِّع عيالها، عيالها جعانة. اليهودي قال له: إزاي يعني أسيبها أنا ما صدقت اصطادها؟ النبي قال له: طيب، أنا عندي رأي تاني، خدني مكان الغزالة، واربطني مكانها وسيبها تروح لأولادها وعيالها.

وافق اليهودي على كلام النبي –صلى الله عليه وسلم– ما تصلي عليه..

وبعدين ربط النبي بإيديه الشريفة مكان الغزالة. الغلبانة جريت الغزالة فرحانة على ولادها، وقالت لهم: يا أولادي أرضعوني بسرعة قوام، النبي مكاني مربوط بالحزام، والنبي بسرعة قوام.

استغرب الأطفال، وقالوا لها: إزاي يامَّا! يحرم علينا لبنك رغم جوعنا وعطشنا، لكن إزاي النبي يكون مكانك أرجعي ياما، وفك قيود المصطفى. فرجعت الغزالة للنبي، وفك اليهودي إيدين النبي الطاهرة، صلى الله عليه وسلم: يا رسول الله، أولادي ما رضيوش يرضعوا مني –الغزالة قالت للنبي، خدي بالك– فبكى النبي، وبكت الغزالة، وشاف اليهودي المنظر، وشاف حنان النبي على الغزالة، وقال: سبحان الله، إذا كان النبي بيحن حتى على الحيوان، إيش حال الإنسان؟ صلى الله عليه وسلم، أشهد أن لا إله إلا الله، وأنك أنت يا محمد رسول الله، ودخل اليهودي في الإسلام، إيه رأيك عاد؟

الهوامش

(١) صديق القنوجي (أبو الطيب محمد صديق خان بن حسن بن علي ابن لطف الله الحسيني البخاري القِنَّوجي (ت ١٣٠٧هـ): أبجد العلوم، الناشر: دار ابن حزم، الطبعة الأولى ١٤٢٣ هـ-٢٠٠٢م، ص ٣٩٢.

(٢) التهانوي (محمد علي التهانوي): كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تقديم وإشراف: رفيق العجم، مكتبة لبنان، الجزء الأول، ٢٠٠٦م، ص ٩٩٩.

(٣) أبو الفضل جمال الدين بن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مجلد٧، طبعة أولى، ١٩٦٣م، ص ٣٠٦.

(٤) سورة الفتح، آية (٢٩).

(٥) سورة الرحمن، آية (٤١).

(٦) ابن منظور، لسان العرب،مادة (وسم)، مصدر سابق.

(٧) ابن عبد ربه: العقد الفريد، الجزء الأول، تحقيق: أحمد آمين وآخرين، دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٦٤م، ص ٣١٧.

(٨) فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم بيروت، لبنان، طبعة أولى ٢٠١٠م، ص١٢.

(٩) عبد الرحمن بن خلدون: مقدمة ابن خلدون، الجزء الأول، الطبعة الثالثة، دار نهضة مصر ١٩٧٩م، ص ٥٥٦.

(١٠) ميشال أريفيه وجان لكود جيرو: السيميائية أصولها وقواعدها، ترجمة: رشيد بن مالك، مراجعة: عز الدين المناصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر ٢٠٠٣ م، ص ٢٣.

(١١) المرجع نفسه، ص ٢٦.

(١٢) أعمال ملتقى الأدب الجزائري في ميزان النقد، السيميائية والنص الأدبي، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة عنابة ١٩٩٥م، ص ١٠.

(١٣) فريناند ديسوسير: محاضرات في الألسنة العامة، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، ١٩٨٦م، ص ٢٧.

(١٤) رولان جادن: مبادئ في علم الأدلة، ترجمة: محمد البكري، دار قرطبة للنشر بالدار البيضاء، الطبعة الأولى ١٩٨٦م.

(١٥) مبارك حنون: دروس في السيميائيات، دار تريفال للنشر، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، المغرب ١٩٨٧م، ص٤٥.

(١٦) محمد سالم سعد الله: التحليل السيميائي للنقد البلاغي، عالم الكتب الحديثة، الطبعة الأولى، الأردن،٢٠١٧م، ص ٢٧.

(١٧) جون كلود كوكي: السيميائية، مدرسة باريس، ترجمة: رشيد بن مالك، دار الغرب، وهران، الجزائر، ٢٠٠٠م، ص ١٩.

(١٨) أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ترجمة: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار مكتبه الهلال،٢٦١٩٨٠م، ص ٣٦٦.

(١٩) يوسفي سوهيلة: الرمز ودلالته في القصيدة العربية المعاصرة، قراءة في الشكل، خليل حاوي أنموذجا، رسالة دكتوراة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة الجيلاني ٢٠١٧، ٢٠١٨م، ص ٢٦.

(٢٠) سورة آل عمران، آية (٤١).

(٢١) محي الدين ابن عربي: الفتوحات المكية، تحقيق دكتور: عثمان يحيى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثانية سنة ١٩٨٥م، الجزء الثالث، ص ١٩٦.

(٢٢) المصدر نفسه، ص ١٩٦.

(٢٣) أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، الجزء الثاني، دار الجيل، بيروت، الطبعة الثالثة،١٩٩١م، ص ٤٩.

(٢٤) ياسين الأيوبي: مذاهب الأدب معالم وانعكاسات الرمزية، الجزء الثاني، الطبعة الأولى، المؤسسة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان ١٩٨٢م، ص ٥٨٠.

(٢٥) الأزهري: تهذيب اللغة، تحقيق: رشيد عبد الرحمن العبيدي، الهيئة العامة لمكتبة الإسكندرية، ١٩٣٥م، الجزء السابع، ص ٢٥٠.

(٢٦) قدامة ابن جعفر: نقد الشاعر، تحقيق: عبد المنعم المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى د/ت، ص ٩٠.

(٢٧) عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، مرجع سابق، ص ١٩.

(٢٨) محمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر دار المعارف، مصر ١٩٨٨م، ص ٢٦٠.

(٢٩) أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، لبنان بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠١١ م، ص ٢٤.

(٣٠) محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة، بيروت طبعة ثالثة، ص ٢٩٨.

(٣١) عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، دار الكندي، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٧٨ م، ص ١٩.

(٣٢) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة بيروت، الطبعة الأولى، سنة ١٩٨٢م، ص ٤٢

(٣٣) محمد فتوح : الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص٢٦٠.

(٣٤) نتدال: الرمز الأدبي، نقلا عن محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، الطبعة الثانية، سنة ١٩٧٨م، ص٣٦.

(٣٥) المرجع نفسه، ص ٣٦.

(٣٦) Paul R.miller sense and symbol p260، نقلا عن عاطف جودة: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الكندية الطبعة الأولى، سنة ١٩٧٨م، ص ٢٢.

(٣٧) محمد علي: إقليم مصر الفرعونية، (أسيوط– المنيا– جزيرة الورد)، ٢٠١٧م، ص ٥٢.

(٣٨) صموئيل كريمر: السومريون، ترجمة: فيصل الوائلي الكويت ١٩٨٣ م، ص ٩٩.

(٣٩) جيمس هنري برستد: صفحات من تاريخ مصر، تاريخ مصر منذ أقدم العصور إلى الفتح الفارس، ترجمة:د/ حسن كمال، الجزء الرابع مكتبة مدبولي، القاهرة، د/ت، ص ٣٨.

(٤٠) فوزي العنتيل: بين الفولكلور والثقافة الشعبية، مكتبة الدراسات الشعبية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، يناير، ٢٠٠٠م، ص ٢١٢.

(٤١) أدولف أرمان: ديانة مصر القديمة نشأتها وتطورها ونهايتها في أربعة آلاف سنة، ترجمة الدكتور: عبد المنعم أبو بكر، دكتور/ محمد أنور شكري، مهرجان القراءة للجميع ١٩٩٧م، ص٥٦.

(٤٢) سعد عبد الرحمن العرفي: سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي دراسة في المضمون والنسيج الفني، جامعة أم القرى ١٤٢٦هـ، د/ت، ص ٣٧٤.

(٤٣) النابغة الذبياني: الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ٢٠٠٩م، ص ١٧ و ١٨.

(٤٤) ابن المعتز :الديوان، الجزء الثاني، تحقيق دكتور: محمد بديع شريفي، دار المعارف، مصر، ١٩٧٧م، ص ٢٠٦.

(٤٥) مصطفى عبد الشافي الشوري: الشعر الجاهلي، تفسير أسطوري، مكتبة لبنان، ناشرون: الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ١٩٩٦م، الطبعة الأولى، ص١٠١.

(٤٦) جاسم شاهين كاظم: الرمز الحيواني في أدب الجاحظ، كلية التربية، قسم اللغة العربية، جامعة القادسية، العراق، إشراف: سعيد عدنان، ص٩.

(٤٧) شاكر هادي شكر: الحيوان في الأدب، مكتبة النهضة العربية، بغداد، العراق، الطبعة الأولى ١٩٨٦م، الجزء الثاني، ص ٧.

(٤٨) أحمد كمال زكي: الأساطير، إشراف دكتور: شكري محمد عياد، المكتبة الثقافية، جامعة حرة، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر مارس ١٩٦٧ م، ص ٣٧، ٣٨.

(٤٩) المصدر نفسه، ص ٥٠.

(٥٠) محمد خليفة حسن أحمد: الأسطورة والتاريخ في التراث الشرقي دراسة في ملحمه جلجامش، دار الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٨٨ م، ص ١٦٤.

(٥١) علي الحديدي: في أدب الأطفال، مكتبة الأنجلو مصرية، الطبعة السادسة، القاهرة ١٩٩٠م.

(٥٢) أحمد كمال زكي : الأساطير، مصدر سابق، ص ٥١.

(٥٣) ميرسيا إلياد: مظاهر الأسطورة، ترجمة: نهاد خياطة، دار كنعان دمشق ١٩٩٠م، ص ١٠.

(٥٤) إرنست كاسيرر: في المعرفة التاريخية، ترجمة دكتور: أحمد حمدي محمود، دار النهضة العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٥ م، ص ١١٣.

(٥٥) إرنست كاسيرر، في المعرفة التاريخية، مرجع سابق، ص ١٢٠.

(٥٦) د/ محمد عبد المعيد خان: الأساطير والخرافات عند العرب، دار الحداثة للطباعة،الطبعة الثالثة، بيروت ١٩٨١ م، ص ١٧.

(٥٧) أحمد كمال زكي: الأساطير، مصدر سابق، ص ٧١.

(58) Cassirer,ernest,language and my th,doverpubliction.Inc:u.s.A19442-

(٥٩) أحمد كمال زكي: مصدر سابق، ص ١٥ و ١٧.

(٦٠) إمام عبد الفتاح إمام: معجم الديانات وأساطير العالم، المجلد الأول، ص ٩٤، مكتبة مدبولي، مصر ١٩٩٥م.

(٦١) المصدر السابق نفسه، ص ٩٤.

(٦٢) معجم الديانات، المصدر السابق، ص ٩٤.

(٦٣) المصدر نفسه، ص ٢٥٠.

(٦٤) أبو عثمان الجاحظ: كتاب الحيوان، الجزء الثالث، تحقيق: عبد السلام هارون ومصطفى الحلبي، سنة ١٩٦٥م، ص ١٩٣.

(٦٥) الجاحظ: الحيوان، مصدر سابق، الجزء التاسع، ص ١٨.

(٦٦) ألف ليلة وليلة، الجزء الأول، مكتبة ومطبعة المشهد الحسيني،د/ت،ص٢.

(٦٧) المصدر نفسه، ص٧.

(٦٨) المصدر نفسه، ص ١٠.

(٦٩) ديوان المهلهل ابن ربيعة: شرح وتقديم: طلال حرب، الدار العالمية، ٢٠٠٩م، ص ٨٦.

(٧٠) ديوان زهير بن أبي سلمى، شرحه وقدم له: علي حسن قاعور دار الكتب العلمية ١٩٨٨م، ص ٥٤.

(٧١) الأعشى الكبير: الديوان، تحقيق: محمد محمد حسين، مكتبه الآداب مصر، ١٩٥٠م، ص ٢٠٩- ٢١٠.

(٧٢) كمال الدين محمد بن موسى الدميري: حياة الحيوان الكبرى، الجزء الثالث، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية ١٤٢٤هـ ص ٥٠.

(٧٣) ابن منظور، لسان العرب، مادة (غزل)، مصدر سابق.

(٧٤) المصدر نفسه: مادة (شمس).

(٧٥) ابن منظور: مصدر سابق، مادة (شمس).

(٧٦) الراوي: بهية مصطفى، مركز أبنوب، محافظة أسيوط، مسلمة، ٥١ سنة.

(٧٧) المؤدي: نادية السيد محمد، مركز منفلوط، محافظة أسيوط، ٦٥ سنة، مسلمة، متزوجة.

(٧٨) المؤدي: عالية محمد أحمد، أبنوب، أسيوط، ٤٤ سنة، مسلمة، متزوجة.

(٧٩) ابن الأثير: البداية والنهاية، الجزء السادس، حديث الغزالة، د/ت

(٨٠) الراوي: صفية علي تهامي، أسيوط، ٦٥ سنة، مسلمة، متزوجة، أر ملة، متعلمة.

(٨١) الراوي: رواية محمود، مسلمة، متزوجة، غير متعلمة ٦٢ سنة مركز القوصية، أسيوط.

(٨٢) أكد الدكتور مختار مرزوق العميد السابق لكلية أصول الدين بجامعة الأزهر أن هذا الحديث – رغم أنه منشور بكثرة على الفيسبوك– إلا أنه حديث مكذوب، قال الملا علي القارئ، قال النووي: حديث باطل لا أصل له عند أهل الحديث، وأشار إلى أنه قد ورد في المصنوع عن معرفة الحديث الموضوع، وقال: حديث تسليم الغزالة اشتهر على الألسنة، وفي المدائح النبوية. قال ابن كثير: وليس له أصل من نسبه إلى النبي – صلى الله عليه وسلم– فقد كذب.

٣٠ سبتمبر ٢٠٢٤م، Https:// www.gomhuriaonline.com/comhuria

(٨٣) الإعلان العالمي لحقوق الإنسان من الجهه العامة للأمم المتحدة، قرار رقم (٢١٧٣) .

(٨٤) محمد بن يحيى زكريا وحناش فضيلة: بناء المفاهيم، المقاربة المفاهمة، الطبعة الأولى، الجزائر، وزارة التربية الوطنية، ٢٠٠٨م، ص ١٧.

(٨٥) محمود عبده: الشيخ محمد الغزالي، داعية النهضة الإسلامية، الطبعة الثانية، بيروت مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، ٢٠٠٩م.

(٨٦) نوري حمودي القيسي: الطبيعة في الشعر الجاهلي، الطبعة الأولى ١٩٧٠ م، ص ١٤٣.

(٨٧) فاروق خورشيد: علم الأدب الشعب العجيب، دار الشروق الطبعة الأولى، ١٤١١هـ ١٩٩١ م، ص ١١٢.

(٨٨) انظر: ملحق الحكايات، الحكاية الأولى (الغزالة الأمير).

(٨٩) سورة سبأ، آية (١٤)، الراغب الأصفهاني: المفردات في غريب القرآن، دار المعرفة، بيروت، المحقق: محمد سيد كيلاني، ٢٠٠٨م، ص ٢٤٦.

(٩٠) أبو حامد الغزالي: معيار العلم في المنطق، تحقيق: سليمان دنيا، دار المعارف، مصر ١٩٦٩م، ص ٣٥ – ٣٦.

(٩١) الجرجاني (علي ابن محمد الحسيني الشريف الجرجاني): التعريفات، مكتبة مصطفى البابلي الحلبي، القاهرة ١٩٣٨م، ص ٢١٥.

(٩٢) هيثم هلال: معجم مصطلح الأصول، مراجعة وتوثيق: محمد التونجي، دار الجيل، الطبعة الأولى ٢٠٠٣م، بيروت، ص ١٤٣

(٩٣) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي القاهرة الطبعة السابعة، ١٩٩٨م، الجزء الأول، ص ٤٥.

(٩٤) فريناند دي سوسير، محاضرات في علم اللسان العام، تحقيق: عبد القادر قيني، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ٢٠٠٦م، ص١٠٤ .

(٩٥) المرجع نفسه.

(٩٦) صلاح صالح: الرواية العربية والصحراء، منشورات وزارة الثقافة، دمشق سوريا، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م، ص ١٦

(٩٧) ألف ليلة وليلة، مصدر سابق، ص ١٤

(٩٨) المصدر نفسه، ص ١٤.

(٩٩) انظر ملحق الحكايات، الحكاية الثانية(البير المسحور وأم النور).

(١٠٠) عبد الله بن أحمد. ابن قدام المقدسي: المغني في فقه الإمام أحمد ابن حنبل الشيباني، دار النشر: دار الفكر بيروت، الطبعه الأولى ١٤٠٥ هـ، صاد ٤١.

(١٠١) بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان ١٩٨٧م، إعادة طبع عام ١٩٩٨ م، مادة ليل، ص ٨٢٤.

(١٠٢) الأعشى: الديوان، تحقيق: محمد محمد حسين، مكتبه الآداب مصر د/ت، ص ٣٦٥.

(١٠٣) المفضليات: المفضل الضبي، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، الطبعة السادسة، بيروت، د/ت ص ١٢٦، ١٠٧.

(١٠٤) طرفة بن العبد البكري: الديوان، شرحه وقدم له: مهدي محمد ناصر، دار الكتب العلمية،بيروت، ٢٠٠٩م، ص ٤٦ و ٤٧ اليعقور: ظبي تعلوه حمرة، انخضر: الفاتر البطيء عند القيام.

(١٠٥) محمود عجان: الليل في التراث الموسيقى والشعري، وزارة الثقافة، دمشق ٢٠٠١م.

(١٠٦) انظر: ملحق الحكايات، الحكاية الثالثة(ابن الملك والبنات الستة).

(١٠٨) المؤدي: محمد مصطفى الريس، أبوتيج، مسلم، متزوج، ٤٥ سنة، متعلم.

(١٠٩) المؤدي نفسه.

(١١٠) الراوي: عبد الحكيم عبد النبي عبد الحكيم شاكر، من ديروط، أسيوط، جزيرة عرجاني، ٣٣ سنة، حاصل على دبلوم صنايع.

(١١١) انظر: ملحق الحكايات، الحكاية الرابعة(الغزالة والنبي واليهودي).

(١١٢) الراوي: منصور نوري عبد الرحيم، مسلم، ٤٥ سنة، أبنوب، السوالم البحرية، متزوج، مؤهل متوسط.

(١١٣) الراوي: عبد الحكيم عبد النبي عبد الحكيم شاكر، من ديروط، أسيوط، جزيرة عرجاني، ٣٣ سنة، حاصل على مؤهل متوسط.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

أولًا- المصادر والمراجع العربية:

١- إمام عبد الفتاح إمام: معجم الديانات وأساطير العالم، المجلد الأول، مكتبة مدبولي، مصر ١٩٩٥ م.

٢- ابن الأثير: البداية والنهاية، الجزء السادس، حديث الغزالة، د/ت.

٣- أحمد كمال زكي: الأساطير، إشراف دكتور: شكري محمد عياد، المكتبة الثقافية، جامعة حرة، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر مارس ١٩٦٧م.

٤- أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، لبنان بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠١١م.

٥- الأعشى الكبير: الديوان، تحقيق: محمد محمد حسين، مكتبه الآداب مصر، ١٩٥٠م.

٦- الأزهري: تهذيب اللغة، تحقيق: رشيد عبد الرحمن العبيدي الهيئة العامة لمكتبة الإسكندرية، الجزء السابع،١٩٣٥م.

٧- ألف ليلة وليلة، الجزء الأول، مكتبة ومطبعة المشهد الحسيني،د/ت.

٨- بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان ١٩٨٧م، إعادة طبع عام ١٩٩٨ م.

٩- التهانوي (محمد علي التهانوي): كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تقديم وإشراف: رفيق العجم، مكتبة لبنان، الجزء الأول، ٢٠٠٦م.

١٠- الجرجاني (علي ابن محمد الحسيني الشريف الجرجاني): التعريفات، مكتبة مصطفى البابلي الحلبي، القاهرة ١٩٣٨م.

١١- أبو حامد الغزالي: معيار العلم في المنطق، تحقيق: سليمان دنيا، دار المعارف، مصر ١٩٦٩م.

١٢- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، الجزء الثاني، دار الجيل، بيروت، الطبعة الثالثة،١٩٩١م.

١٣- ديوان زهير بن أبي سلمى، شرحه وقدم له: علي حسن قاعور دار الكتب العلمية ١٩٨٨م..

١٥- ابن المعتز:الديوان، الجزء الثاني، تحقيق دكتور: محمد بديع شريفي، دار المعارف، مصر، ١٩٧٧م.

١٦- المهلهل ابن ربيعة: الديوان، شرح وتقديم: طلال حرب، الدار العالمية، ٢٠٠٩م.

١٨- الراغب الأصفهاني: المفردات في غريب القرآن، دار المعرفة، بيروت، المحقق: محمد سيد كيلاني، ٢٠٠٨م.

١٩- سعد عبد الرحمن العرفي: سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي دراسة في المضمون والنسيج الفني، جامعة أم القرى ١٤٢٦هـ.

٢٠- شاكر هادي شكر: الحيوان في الأدب، مكتبة النهضة العربية، بغداد، العراق، الطبعة الأولى، الجزء الثاني ١٩٨٦م.

٢١- صديق القنوجي (أبو الطيب محمد صديق خان بن حسن بن علي ابن لطف الله الحسيني البخاري القِنَّوجي (ت ١٣٠٧هـ): أبجد العلوم، الناشر: دار ابن حزم، الطبعة الأولى ١٤٢٣ هـ- ٢٠٠٢م.

٢٢- صلاح صالح: الرواية العربية والصحراء، منشورات وزارة الثقافة، دمشق سوريا، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م.

٢٣- طرفة بن العبد البكري: الديوان، شرحه وقدم له: مهدي محمد ناصر، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٩م.

٢٤- عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، دار الكندي، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٧٨م.

٢٥- ابن عبد ربه: العقد الفريد، الجزء الأول، تحقيق: أحمد آمين وآخرين، دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٦٤م.

٢٦- أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ترجمة: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار مكتبه الهلال،١٩٨٠م.

٢٧- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي القاهرة الطبعة السابعة، ١٩٩٨ م.

٢٨- ــــــــــــــــ: كتاب الحيوان، الجزء الثالث،والجزء التاسع تحقيق: عبد السلام هارون ومصطفى الحلبي، سنة ١٩٦٥م.

٢٩- علي الحديدي: في أدب الأطفال، مكتبة الأنجلو مصرية، الطبعة السادسة، القاهرة ١٩٩٠م.

٢٠- فاروق خورشيد: علم الأدب الشعب العجيب، دار الشروق الطبعة الأولى، ١٤١١هـ ١٩٩١م.

٢١- أبو الفضل جمال الدين بن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مجلد٧، طبعة أولى، ١٩٦٣م.

٢٢- فوزي العنتيل: بين الفولكلور والثقافة الشعبية، مكتبة الدراسات الشعبية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، يناير، ٢٠٠٠م.

٢٣- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم بيروت، لبنان، طبعة أولى ٢٠١٠م.

٢٤- قدامة ابن جعفر: نقد الشاعر، تحقيق: عبد المنعم المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى د/ت.

٢٥- كمال الدين محمد بن موسى الدميري: حياة الحيوان الكبرى، الجزء الثالث، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية ١٤٢٤هـ.

٢٦- مبارك حنون: دروس في السيميائيات، دار تريفال للنشر، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، المغرب ١٩٨٧م.

٢٧- محمد بن يحيى زكريا وحناش فضيلة: بناء المفاهيم، المقاربة المفاهمة، الطبعة الأولى، الجزائر: وزارة التربية الوطنية، ٢٠٠٨م.

٢٨- محمد خليفة حسن أحمد: الأسطورة والتاريخ في التراث الشرقي دراسة في ملحمة جلجامش، دار الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٨٨ م.

٢٩- محمد سالم سعد الله:مملكة النص، التحليل السيميائي للنقد البلاغي، عالم الكتب الحديثة، الطبعة الأولى، الأردن، ٢٠١٧م.

٣٠- د/ محمد عبد المعيد خان: الأساطير والخرافات عند العرب، دار الحداثة للطباعة، الطبعة الثالثة، بيروت ١٩٨١ م.

٣١- محمد علي: إقليم مصر الفرعونية، (أسيوط- المنيا- جزيرة الورد)، ٢٠١٧م.

٣٢- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة بيروت، الطبعة الأولى، سنة ١٩٨٢م.

٣٣- محمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر دار المعارف، مصر ١٩٨٨م.

٣٤- محمود عبده: الشيخ محمد الغزالي، داعية النهضة الإسلامية، الطبعة الثانية، بيروت مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، ٢٠٠٩م.

٣٥- محمود عجان: الليل في التراث الموسيقي والشعري، وزارة الثقافة، دمشق ٢٠٠١م.

٣٦- محي الدين ابن عربي: الفتوحات المكية، تحقيق دكتور: عثمان يحيى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الجزء الثالث، الطبعة الثانية سنة ١٩٨٥م.

٣٧- مصطفى عبد الشافي الشوري: الشعر الجاهلي، تفسير أسطوري، مكتبة لبنان، الطبعة الأولى، ناشرون: الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ١٩٩٦م.

٣٨- المفضل الضبي: المفضليات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، الطبعة السادسة، دار المعارف، ٢٠٠٧م.

٣٩- النابغة الذبياني: الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ٢٠٠٩م.

٤٠- المقدسي (عبد الله بن أحمد ابن قدامة المقدسي): المغني في فقه الإمام أحمد ابن حنبل الشيباني، دار النشر: دار الفكر بيروت، الطبعة الأولى ١٤٠٥ هـ.

٤١- نوري حمودي القيسي: الطبيعة في الشعر الجاهلي، الطبعة الأولى ١٩٧٠ م.

٤٢- هيثم هلال: معجم مصطلح الأصول، مراجعة وتوثيق: محمد التونجي، دار الجيل،، بيروت الطبعة الأولى ٢٠٠٣م.

٤٣- ياسين الأيوبي: مذاهب الأدب معالم وانعكاسات الرمزية، الجزء الثاني، الطبعة الأولى، المؤسسة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان ١٩٨٢م.

٤٤- عبد الرحمن بن خلدون: مقدمة ابن خلدون، الجزء الأول، الطبعة الثالثة، دار نهضة مصر ١٩٧٩م.

٤٥- الإعلان العالمي لحقوق الإنسان من الجهة العامة للأمم المتحدة، قرار رقم (٢١٧٣) .

ثانيًا- المصادر والمراجع المترجمة:

١- إرنست كاسيرر: في المعرفة التاريخية، ترجمة دكتور: أحمد حمدي محمود، دار النهضة العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٥ م..

٢- أدولف أرمان: ديانة مصر القديمة نشأتها وتطورها ونهايتها في أربعة آلاف سنة، ترجمة الدكتور: عبد المنعم أبو بكر، دكتور/ محمد أنور شكري، مهرجان القراءة للجميع ١٩٩٧م.

٣- جون كلود كوكي: السيميائية، مدرسة باريس، ترجمة: رشيد بن مالك، دار الغرب، وهران، الجزائر، ٢٠٠٠م.

٤- جيمس هنري برستد: صفحات من تاريخ مصر، تاريخ مصر منذ أقدم العصور إلى الفتح الفارس،ترجمة: د/ حسن كمال، الجزء الرابع مكتبة مدبولي، القاهرة، د/ت.

٥- رولان جادن: مبادئ في علم الأدلة، ترجمة: محمد البكري، دار قرطبة للنشر بالدار البيضاء، الطبعة الأولى ١٩٨٦م.

٦- صموئيل كريمر: السومريون، ترجمة: فيصل الوائلي الكويت ١٩٨٣ م.

٧- فريناند دي سوسير: محاضرات في الألسنة العامة، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، ١٩٨٦م.

٨- فريناند دي سوسير: محاضرات في علم اللسان العام، تحقيق: عبد القادر قيني، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ٢٠٠٦م.

٩- ميشال أريفيه وجان لكود جيرو: السيميائية أصولها وقواعدها، ترجمة: رشيد بن مالك، مراجعة: عز الدين المناصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر ٢٠٠٣م.

١٠- ميرسيا إلياد: مظاهر الأسطورة، ترجمة: نهاد خياطة، دار كنعان دمشق ١٩٩٠م.

ثالثًا- الدوريات والرسائل العلمية:

١- أعمال ملتقى الأدب الجزائري في ميزان النقد، السيميائية والنص الأدبي، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة عنابة ١٩٩٥م.

٢- جاسم شاهين كاظم: الرمز الحيواني في أدب الجاحظ، كلية التربية، قسم اللغة العربية، جامعة القادسية، العراق، إشراف: سعيد عدنان.

٣- يوسفي سوهيلة: الرمز ودلالته في القصيدة العربية المعاصرة، قراءة في الشكل، خليل حاوي أنموذجا، رسالة دكتوراة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة الجيلاني ٢٠١٧، ٢٠١٨م.

رابعًا- المواقع الإلكترونية:

٣٠ سبتمبر ٢٠٢٤م Https://www.gomhuriaonline.com/comhuria//