

تحلیل اساطیری تصویر گاو وحشی در شعر جاهلی

چکیده

از چشم‌اندازهای شعر قدیم عرب، تصویر گاو وحشی در آینه قصیده است که شاعر در پردازش تصویر شتر از آن بهره می‌گیرد و عناصر سازنده تصویر آن، نزد اکثر شاعران تقریباً به هم شبیه است. در نگاه ظاهری به این منظره، همسویی دقیق و ارتباط عمیق بین این عنصر و دیگر عناصر قصیده مخصوصاً شتر به چشم نمی‌آید. از این رو بعضی از محققین و ناقدان معاصر برای رفع این نقصان با استناد به گفته جاحظ درباره این تصویر در شعر جاهلی بر آن شدند که با نگاهی دیگر به این تصویر بنگرند. آنها با تفسیر گفته جاحظ بر این عقیده هستند که احتمالاً منظره این حیوان با دین و شعائر و عاداتهای اجتماعی و رسوم و سنن ادبی ارتباط دارد و مشتمل بر پژوهشهایی از سنن و عاداتها و پرستشهای قبیله‌ای است. زیرا در شبه جزیره عربستان ضمن پرستش گاو، آن را حرز و رقیه‌ای جادویی برای طلب باران می‌دانستند.

اگر برخلاف شیوه ناقدان پیشین و بعضی از معاصران بخواهیم به گونه‌ای به تفسیر اجزای مختلف این قصاید بپردازیم تا هماهنگی دقیق بین ارکان قصیده برقرار کنیم، می‌توانیم با تحلیل مبتنی بر رمز و اسطوره عمق پیوند مفاهیم و مضامین گوناگون آن را دریابیم. بر این اساس بعید نمی‌نماید عنصر گاو وحشی در تابلوی شتر، سمبل حکمت، قدرت و ذکاوت باشد که ویژگیهای تصویر شتر را که نماد شاعر یا انسان ایده‌آل است، بیان می‌کند. **کلید واژه‌ها:** شعر جاهلی، گاو وحشی، شعائر مذهبی، مرگ و زندگی.

مقدمه

از موضوعاتی که در شعر جاهلی جایگاه قابل توجهی دارد، گاو وحشی است. از مهم‌ترین ویژگیهای تصویر این حیوان در شعر جاهلی ارتباط و پیوند آن با مرکب شاعران، یعنی شتر است. آنها بعد از ذکر اطلاق و ویرانه‌ها و مهاجرت قبیله و دل‌تنگی‌شان در کنار ویرانه‌ها، راه مسافرتی که معمولاً هدفش مشخص نیست (عبدالرحمان، 1976: 133) در پیش می‌گیرند.

تصویر گاو وحشی به عنوان یک حیوان غیر اهلی - نزد اکثر شاعران جاهلی با تصویر شتر - که حیوانی اهلی است - گره می‌خورد و میان آنها شباهت قابل توجهی یافت می‌شود تا آنجا که به نظر می‌رسد در این

تصویر پردازی تقلیدی صورت گرفته است.⁽¹⁾ شاید نخستین کسی که در شعر جاهلی متوجه این تقلید شد و به بررسی و جست و جوی نمونه‌ای و الگویی قصیده عربی در شعر قبل از اسلام و مشاهده آن پرداخت جاحظ باشد، هر چند تحلیل یا تفسیری از آن ارائه نمی‌دهد (عبدالفتاح، 1987: 91). 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 گلوی است که ویژگی آن این است که سگها در نبرد با او کشته شوند (جاحظ، 1992م، 20/2). این سخن جاحظ بدین معنا است که این امر حکایت و روایت داستانی خاص نیست بلکه «عادت» شاعران این بوده است (عبدالفتاح، 1987: 91). به دیگر سخن، این تصویر، موضوع معمولی و یا احياناً غیرقابل اهمیتی نیست که شاعر برای ذکر مفهومی جزئی و ساده چون تشبیه شترش به گاو وحشی برای اظهار قدرت و توانایش، به آن پردازد؛ 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 (ابوسولیم، 1987: 152) هر چند که جاحظ به بحث درباره اصل و ریشه این عادت، و اینکه از کجا آمده و چگونه در شعر جاهلی استقرار یافته، نپرداخته است (عبدالفتاح، 1987: 91).

علاوه بر کوشش اولیه جاحظ که از متقدمین صاحب المعانی الکبیر (ابن قتیبه، 1984: 224/1) و صاحب خزانه الادب (بغدادی، بی تا: 191/3) بدان اشاره کرده‌اند در مشاهده و پردازش تصویری از صور قصیده 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، همان گونه که اروپائیان درباره میراث فرهنگی در تمدن کهن یونانی و رومی عمل کردند (ابراهیم عبدالرحمان، 1979: 118) وی هم خود را مصروف اسطوره نمود که از دید او یکی از عناصر مهم میراث فکری و تاریخ را تشکیل می‌دهد و بدون آن فهم دوره قبل از اسلام ممکن نیست. اثر «علی هامش السیره»⁽²⁾ 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*⁽³⁾ و دکتر مصطفی ناصف در کتاب *قراءة ثانیة لشعرنا القديم*⁽⁴⁾ و دکتر محمدنجیب البهبیتی در کتاب *المعاقبة العربیة الاولی عند جندور التاريخ*⁽⁵⁾ و... سعی کرده‌اند که با مشاهده 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، اما 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 به‌کارگیری و تثبیت روش صحیح و تکیه بر اسناد و مدارک علمی است (عبدالفتاح، 1378: 138).

اما گروهی دیگر از منتقدان جدید در پرتو داده‌های علمی و معارف این قرن، از جمله مطالعات روان‌شناسی و اکتشافات انسان‌شناسی و کشف نقشها و سنگ‌نوشته‌ها و اسطوره‌های کهن عربی و سامی صورتی را که جاحظ مورد بررسی و مشاهده قرار داده است، مجدداً سنجیده و بررسی کرده‌اند (همان: 91). 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 عاداتهای اجتماعی و رسوم و سنن ادبی عرب ارتباط دارد و مشتمل بر پژواک‌هایی از سنن و عاداتها و پرستشهاست (المطلبی، 1980: 72-73).

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 شعائر و اعتقادات عرب قبل از اسلام اندک است، این پژوهشها، نیز کمک‌کننده بوده است. چگونگی درآمد و پرداخت هر کدام از صاحبان این پژوهشها به شعر قدیم برحسب دیدگاه هر یک از آنها و وسایلی که برگزیده‌اند متفاوت است (عبدالفتاح، 1987: 200) که در این مجال به بررسی سه دیدگاه مشهور درباره تصویر گاو وحشی در شعر جاهلی می‌پردازیم.

4 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 «قَصَّةُ ثَوْرِ الْوَحْشِ وَ تَفْسِيرُ وُجُوْدِهَا فِي الْقَصِيْدَةِ الْجَاهِلِيَّةِ» 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: 139). وی در این مجال می‌گوید: بعید نیست که تصویر گاو وحشی در ادب جاهلی، سروده‌ها و یا آوازهای دینی مذهبی تغییر یافته دوران باستان باشد که قداست گاو و پرستش آن را گوشزد می‌کند (المطلبی، 1980: 107). و برای تبیین

دیدگاه خود مظاهر پرستش گاو را نزد پیشینیانی که با عرب اصل و منشا یکسانی داشتند پی می‌گیرد (بلوخی، آلیات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، 88/4/18).

گاو در ادبیات سومری (المطليبي، 1980: 81) 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 بخشنده سرسبزی و حاصل‌خیزی بود تعظیم و تکریم می‌کردند.

«أى انليل! أيها المستشار! من يستطيع الالمام بقوتك؟

فقد حُببت بالقوة، يا اله حقول الحصاد

لقد خلقت الجبال، يا اله حقول القمح

أيها الحاكم ذو المرّة الشديدة، أيها الاب انليل!

أنت رئيس الآلهة القوى

أنت الخالق العظيم، حافظ الحياه»⁽⁶⁾ (المطليبي، 1980: 81)

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

«أيها الاب يا ننار! أيها الرب السماوي

... اله القمر يا رب اُور

يا رب الهلال المنير

أيها الثور القوى، يا عظيم القرنين

أيها الكامل في بُنيته، يا ذا اللحية

الطويلة المسبلة ذات اللون اللازوردی»⁽⁷⁾ (المطليبي، 1980: 81 82)

علاوه بر سروده فوق، سومریها و بابلیها ماهی از ماههای سال را «الثور المدير» و «الثور» می‌نامیدند و دیری نباید که نزد آنها کلمه «الثور» در معنا مترادف لفظ قهرمان «البطل» شد و برای شخص قوی، صفت تلفی می‌شد (همان: 82).

در سروده‌ای دیگر که به حماسه گیلگمش اشاره دارد، گاو نقش مهمی را ایفا می‌کند. اَنو (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، افروdit بابل، با مشاهده جمال گیلگمش دل به او می‌بندد اما 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.

«... يَهْبِطُ ثَوْرٌ مِنَ السَّمَاءِ
وَ يَدْخُلُ أُرُوكَ
وَ عِنْدَ أَوَّلِ زَفْرَةٍ مِنْ زَفْرَاتِهِ يَقْتُلُ
ثَلَاثَ مِئَةٍ مِنَ الْمُحَارِبِينَ
فَيُمْسِكُ انْكِيدُو بَثْوَرَ السَّمَاءِ
مِنْ قَرْنَيْهِ
وَ عِنْدَ زَفْرَتِهِ الثَّانِيَةِ
يَصْرَعُ مِئَتِي مُحَارِبٍ
وَ عِنْدَ زَفْرَتِهِ الثَّلَاثَةِ يَجْرِي إِلَيْهِ انْكِيدُو
فَيَثِبُ عَلَى ظَهْرِهِ
وَ يُمْسِكُ بِهِ مِنْ ذَنْبِهِ
وَ يُخَاطِبُ جَلْكَامِشَ
أَيُّهَا الصَّدِيقُ
لَقَدْ جَعَلْنَا اسْمَنَا مَجِيداً
وَ عِنْدَ مَا صَرَعا ثَوْرَ السَّمَاءِ
شَمِلَ قَلْبَيْهِمَا سَلامٌ...»⁽⁸⁾ (المطلبی، 1980: 84 85)

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: 85).

اکنون با ارائه تصاویر سروده‌هایی سه گانه فوق، منظره 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.

«وَأَنْتُمْ الْقَتُودَ عَلَى وَجْهٍ دُوسِرِهِ يَشْرَى الْجَدِيلُ إِذَا مَا دَأْبُهَا عَرَقَا
كَأَنَّ كُورِيَّ وَ أَسَاعِيَّ وَ مِثْرَتِي كَسَوْتُهُنَّ مُشَبَّأً نَاشِطاً لَهَيْقَا»⁽⁹⁾

(زهیر، 1964: 41 42)

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:

«رَعَى بَغِيثٍ لِأُورَاكِ فَنَاصَفَهُ مِنْ الشَّتَاءِ فَلَمَّا شَاوَهُ نَفَقَا
وَ قَدْ يَكُونُ بِهَا حِينًا تَعَزُّبُهُ وَ قَدْ تَطَرَّفَ مِنْ حَافَاتِهَا أُنْقَا
عِشْرًا وَ خِمْسًا فَقَدْ طَابَتْ مِرَاتِعُهُ مِنْ الرَّبِيعِ وَ لَمْ يَبْدُنْ وَ قَدَزَهَقَا»⁽¹⁰⁾

(همان: 43 44)

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 نابردن باران اطلاع دارد. پس به باران می اندیشد و در انتظار درخشش برق و ریزش آن به آسمان چشم می دوزد. (ابوسولیم، 1987م، ص 164)

«فسار منها على شيمٍ يومٍ بها جنبى عمايه فالركاء فالعمقا»⁽¹¹⁾

(زهیر، 1964: 45)

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

«فَأَدْرَكْتَهُ سَمَاءً بَيْنَهَا خَلَلٌ تُرْوَى الثَّرَى وَ تَسِيلُ الصَّغْفَافَ الْقَرَقَا»⁽¹²⁾

(همان: ص 45)

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

«فَبَاتَ مُعْتَصِمًا مِنْ قُرَّهَا لَيْقَا رَشَّ السَّحَابُ عَلَيْهِ فَاطْرَقَا
يَمْرِي بِأُظْلَافِهِ حَتَّى إِذَا بَلَّغَتْ يُبْسَ الكَثِيبِ تَدَاعَى التَّرْبُ فَانْحَرَقَا»⁽¹³⁾

(همان: ص 46)

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، 1987: 150).

«مَوْلَى الرِّيحِ رَوْقِيَه وَ جَبْهَتَه حَتَّى دَنَا مِرْزَمُ الْجَوْزَاءِ أَوْ خَفَقَا
لَيْلَتَه كَلْهًا حَتَّى إِذَا حَسَرَتْ عَنْهُ النُّجُومُ أَضَاءَ الصَّبْحِ فَانطَلَقَا»⁽¹⁴⁾

(زهیر، 1964: 46)

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. اما با خطر حمله سگهای شکارچی روبرو می شود که قصد جان او را کرده اند.

«فَصَبَّحَتْه كِلَابٌ شُدْهَا خَطْفٌ وَ قَانَصٌ لَا تَرَى فِي فِعْلِهِ خُرْفًا
زُرْقُ الْعَيْونِ طَوَاهَا حُسْنُ صَنْعَتِهِ مُجَوَّعَاتُ كَمَا تَطْوَى بِهَا الْخُرْقَا»⁽¹⁵⁾

(همان: صص 46 47)

گاو با این خطر چون دیگر خطرهای 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.

«حَتَّى إِذَا ظَنَّ قَرْنَ الشَّمْسِ غَالِبَةً وَ خَافَ مِنْ جَانِبِهِ النَّهْزَ وَ الرَّهَقَا
كَرَّ فَفَرَّجَ أَوْلَاهَا بِنَافِذِهِ نَجْلَاءَ تُشْبِعُ رَوْقِيَه دَمًا دَفْقَا»⁽¹⁶⁾

(همان: 47 48)

در مقابل تصویر فوق که مفاهیم آن با سروده سومریها شباهت دارد، شاعران دیگر گاه منظرهای دیگر از گاو را ترسیم می کنند که سرنوشتش تقریباً با گاو سروده بابلیها شباهت دارد بدین صورت که آن در مقابله با خطرهایی که او را تهدید می کند، شکست می خورد و نابود می شود.

«وَالدَّهْرُ لَا يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِهِ شِبْهُ أَفْرَتِهِ الْكِلَابُ مَرُوعٌ

شَعَفَ الْكِلَابُ الضَّرِيَاتُ فُوَادَهُ فاذا يرى الصبح المصدق يَفْزَعُ
و يعود بالأرطى اذا ما شَقَّهُ قَطْرٌ و راحته بليلى زَعَزَعُ
... فكان سَفُودَيْنِ لَمَّا يُقْتَرَا عَجِلا لَهُ بِشِوَاءِ شَرِبٍ يُنْزَعُ
فَدَنَا لَهُ رَبُّ الْكِلَابِ بِكَفِّهِ بيض رهاب ريشهن مَقْرَعُ
فَرَمَى لِيُقَيِّدَ فَرَهَا فَهَوَى لَهُ سهم فأنفذ طرئيه المِنْزَعُ
فكبا كما يكبو فنيق تارزُ بِالْخَبْتِ إِلَّا أَنَّهُ هُوَ اِبْرَعُ⁽¹⁷⁾

(السكري، بی تا: 33/1 26)

علاوه بر دو تصویر فوق، شاعران در شعر جاهلی گاهی در تصویر منظره این حیوان به جای توصیف گاونر، گاو ماده البقره را وصف می کنند.

«تَبَادُرُ اغْوَالِ الْعَشَى وَ تَتَّقَى عَلَالَهُ مَلُوءٍ مِنْ الْقَيْدِ مُحْصَدِ
لِخَنَسَاءِ، سَفَعَاءِ الْمَلَاظِمِ حُرَّةٍ مُسَافِرَةٍ مَرْوُودَةٍ، أَمْ فَرَقَدِ»⁽¹⁸⁾

(زهیر، 1970: 178)

با عوض شدن قهرمان داستان، نه تنها خط سیر داستان تغییر نمی کند بلکه حادثه سخت و ناگوار دیگری در داستان اتفاق می افتد بدین صورت که گاو از فرزند خود غافل می شود و آن را گم می کند، به جستجوی آن می پردازد و عاقبت به پوست و استخوان آن دست می یابد که طعمه حیوانات درنده شده است.

«أَضَاعَتْ، فَلَمْ تُغْفَرْ لَهَا خَلْوَاتُهَا فَلَاقَتْ بِيَانًا عِنْدَ آخِرِ مَعْيَدِ
دَمًا، عِنْدَ شَلْوٍ، تَعْجَلُ الطَّيْرُ حَوْلَهُ وَ بَضَعَ لِحَامٍ، فِي إِهَابٍ، مُقَدَّدِ»⁽¹⁹⁾

(همان: 179)

چنان که اشاره شد، با توجه به تصویر گاو وحشی در شعر جاهلی را مطرح می کند و چنین استنباط می شود که سروده سومریها احتمالاً در راستای داستان گاو و وحشی در منظومه های است که گاو بر سگهای وحشی پیروز می شود و مجدداً زندگی آرام را آغاز می کند. اما در سروده بابلیها بیشتر یادآور مفاهیم تصویر گاو وحشی در رثاء است که گاو با توجه به قدرتش مغلوب سگهای شکارچی می شود و از پا در می آید.

عبدالجبار مطلبی از دو منظره متفاوت گاو وحشی در شعر جاهلی را مطرح می کند و با توجه به توضیحات مفصل درباره پرستش گاو و اهمیت آن نزد اقوام متعددی چون سومری، بابلیها، کنعانیها، فنیقیها، مصریها، سوریها، عربیهای شبه جزیره، سامیهای غرب و عرب جنوب، قوم سبأ، تدمریها، ثمودیها، لحيانیها، یونانیها و... (المطلبی، 1980: 80 107) بار دیگر به سخن جاحظ باز می گردد و می گوید: «و عادت شاعران آن بود که اگر شعر رثاء یا موعظه باشد، سگها گاو وحشی را می کشند، و اگر شعر مدح باشد شاعر می گوید

گویا شتر من گاو است که ویژگی آن این است که در مقابله با آن سگها کشته می‌شود» و چنین نتیجه می‌گیرد که موعظه و پند به اندیشه فنا و نیستی زندگان و نابودی و زوال هر چیز حتی گاو که رمز قدرت و دوام و استمرار زندگی است اشاره دارد و رابطه رثاء با مرگ آشکار است و شاید سگهایی که گاو را تعقیب می‌کنند تحول و تغییر خدای مرگ باشد که در حماسه اوگاریتی در کمین بلع است (همان: 112).

به دیگر عبارت این تصویر از جهتی رابطه دوگانه زندگی و مرگ است (بلوخی، آلیات الخطاب النقدي العربي الحديث فی مقاربه الشعر الجاهلی، 88/4/18) زیرا که نقوش اوگاریتی تصویرگر نزاع میان دو نیرو است: خدای بلع خدای گاو به عنوان خدای حاصلخیزی و چهارپایان و دشمن او «مرگ» خدای خشکی و جهان فرو دین است، بلع 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 «بلع» هستند (المطلبی، 1980: 88).

با توجه به تصویر گاو نزد قوم کنعان که حماسه اوگاریتی مبین آن است (همان: 88) تصویر گاو مفهوم مرگ را در اسطوره 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، 1381: 83).

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 منظره 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 قصه 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 ایده تقدیر و رابطه نیستی و فنای گاو با فنای بشر ارتباط دارد. عبارت «نستی و فنای گاو» به صورت مطلق صحیح نیست، زیرا در قصیده 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 پردازیم. با نگاهی اجمالی به تصویر شتر مرکب شاعر ملاحظه می‌شود که شتر معمولاً به صورت مرکبی آرمانی و اسطوره‌ای به تصویر کشیده می‌شود، زیرا او گاهی با عناصری طبیعی مانند کوههای ستبر، کاخهای بلند، کشتیهای بزرگ و پلهای محکم و استوار (رومیة، 1996: 326) و وقتی با عناصر حیوانی چون گاو وحشی، شترمرغ، گورخر و ... و دیگر گاه با عناصری وهمی و خیالی چون عنتریس و عفراة (نام غولی) (عبدالرحمان، 1976: 74) 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 (النعمی، 1995: 189).

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

1 انسان جاهلی بر این باور بود که دو نوع شتر ناقه مقدس به شمار می‌روند: اول: ناقه سائبه و بحیره⁽²⁰⁾ (السیف، 2009: 124) و دیگری ناقه صالح پیامبر، که رمز معجزه حضرت بود و براساس همین اعتقاد بود که بعضی از قبایل عرب مانند «طی» 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 (النعمی، 1995: 187) 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⁽²¹⁾.

2 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.

«عَوَدتَ كَندَهَ عَادَهَ فَاصْبِرْ لَهَا
و تَكُنْ لَهَا جَمَالاً دَلُولاً ظَهْرَهُ
اغْفِرْ لَجَاهِلِهَا وَ رَدِّ سَجَالِهَا
إِحْمَلْ وَ كُنْتَ مُعَاوِداً تَحْمَلُهَا»⁽²²⁾
(الاعشى، 1414: 258)

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

روبارویی با روزگار، راه پر فراز و نشیب زندگی را در پیش می‌گیرد. وی می‌کوشد برای دوری از فنا و نیستی - ذلت و خواریج (السیف، 2009: 121-127؛ رومی، 1996: 322) 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 - چنان که قبلاً اشاره شد - 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 ویژگی‌های، 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 هر گاه 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، 2009: 144-145)

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: 171) 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 اما 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 می‌پذیرد اینگونه مرگ که نشانه عزت، سربلندی و دوری از ذلت و خواری است، یادآور مرگ در شعر شاعران تموزی دوران معاصر است که مفهوم آن با زندگی (رجایی، 1381، 103) گره می‌خورد و چون آب و باران است که مایه رویش انسان می‌شود (رجایی، 1382، 146) 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 فقیه موضوع رثاء است و این صفات باعث خلود و جاودانگی است که خود نوعی رستاخیز و زندگی دوباره بعد از مرگ است.

2 نصرت عبدالرحمان

نصرت عبدالرحمان در پژوهش خود با عنوان «الصوره الفنیة فی الشعر الجاهلی فی ضوء النقد الحدیث» تلاش می‌کند تا تصویر را در پرتو دین مورد مطالعه قرار دهد و اعتراف دارد که این کار از مشکلتترین و دشوارترین کارهاست، زیرا حیات دینی جاهلی مبهم و پیچیده است و علی‌رغم این پیچیدگی و ابهام، مطالعه شعر جاهلی در پرتو آیین بت‌پرستی تا حدودی مفید و مناسب است (عبدالرحمان، 1976: 105-106) او بررسی خود را در فصل «الصوره 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 ربّه‌نوعه‌هایی 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: 106-115).

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 گریه خورشید سفر کرده، که سفرش مایه 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 مجموعه

مسافران و مهاجران به کشتی و نخلستان تشبیه می‌شوند. وی با این مقدمه می‌گوید که سفر زن در شعر جاهلی همان سفر هر روزه خورشید است، و همان سفر تابستان و پاییز و زمستان و بهار آن است، زیرا انسان در اعصار کهن درباره خورشید و فصلها اسطوره می‌ساخت و بنابر تخیلاتش این دو پدیده را تفسیر می‌کرد (همان: 127-132).

نویسنده معتقد است که بین حماسه بابلی گیلگمش و سفر شاعر جاهلی شباهتی وجود دارد از این رو به آسمان صعود می‌کند تا میان شعر شاعر با همه تشبیهاتی که دارد مثل تشبیه شتر به شتر مرغ و گاو وحشی و گورخر، و میان ستارگان رابطه‌ای برقرار سازد، مثلاً شتر عتریس 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: 134-139). وی سپس برخی اعتقادات جاهلیان را در باب دو ستاره شعری و ستاره‌های سهیل و عیوق و دبران روایت می‌کند (همان: 144) تا نتیجه بگیرد که سفر شاعر جاهلی به موازات منطق آسمان در دیدگاه عرب جاهلی صورت پذیرفته است (عبدالفتاح، 1987: 157). 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 - اسطوره‌ای است (بلوخی، آیات الخطاب النقدي العربي الحديث فی مقاربه الشعر الجاهلی، 88/4/18) 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، اما به توضیح ابهاماتی که در تصویر گاو وجود دارد نپرداخته است. زیرا محقق بر این باور است که میان سفر شاعران جاهلی و حماسه گیلگمش شباهت وجود دارد و در هر دو، گاو وحشی و رحلت و مسافرت جزء اساسی داستان است در حالی که در حماسه گیلگمش هدف مسافرت، که همان رسیدن به خورشید برای دستیابی به جاودانگی است، مشخص است. اما 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 حماسه 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 آرمانج 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، 2009: 146-148). در این صورت تقریباً هدف مسافرت گاو دستیابی به جاودانگی با هدف مسافرت در حماسه گیلگمش که رسیدن به خورشید برای دستیابی به جاودانگی است، شبیه است هر چند که بعضی مفاهیم رمزا و نمادها در این دو شیوه با هم فرق دارد.

3 علی‌البطل

دکتر علی‌البطل در پژوهشی با عنوان «الصوره 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، 1987: 158).

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 ایده جدایی بین قالب (شکل) و ماده وجود دارد، این جدایی نزد علمای بلاغت و منتقدان به زمینه شعر انتقال یافته و نتیجه آن از بین رفتن حقیقت شعری است، و این از آثار سلطه منطق ارسطویی بر مباحث بلاغت عربی بوده است (همان: 158-159).

در بخش دوم تحقیق درباره 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 مطالعه تصویر و رفع ابهام و پیچیدگی آن در شعر عربی بر آن تکیه می‌کند عبارت است از: ارتباط نشأت همه هنرها و فنون با اندیشه دینی و اعمال و آداب شعایی و سنتی که این

فنون در دامان آن پرورش یافته، و قیاس نمودن موارد ناشناخته اندیشه پیشینیان، براساس روابطی که میان هنر و دین قدیم نزد بسیاری ملتها که بر همان دوره‌ها گذر کرده‌اند وجود داشته و اینک برای ما شناخته شده و آشکاراست (همان: 160).

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 تصویر زن ایده‌آل درنگ می‌کند چرا که این تصویر، تصویر غالب است و با رابطهای مستحکم به آیین قدیم منتسب می‌شود، و به این دلیل عناصر و اجزای آن مدتهای طولانی بر تصویری که شاعران از آن ترسیم کرده‌اند، سیطره داشته است. او درباره این اجزا و عناصر در دیدگاهی کلی، از هیكل و خصوصیات چهره زن سخن می‌گوید که معیارهای دینی بر آن حاکم است. شاعر زن را در آرامش و سکونی مانند سکون بنتها و پیکره‌ها و شمایلها ترسیم می‌کند و همه این عناصر و اجزای مقدس را گرد می‌آورد در حالی که موضع او در تصویر زن واقعی متفاوت است (همان: 162، 163).

نویسنده بخش سوم کتاب خود را به سخن از تصویر حیوان اختصاص می‌دهد و به دوره‌ای دور اشاره می‌کند که در آن حیوان، یا توتم اجتماع بود یا معبود آن، یعنی تجسم رمز خدای آسمانی بود و اجتماع، 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. همچنین میان ماه و گاو وحشی رابطه‌ای می‌دیدند، ولی تاریخ آن طور که بعضی از اساطیر دیگر ملل سامی را حفظ 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 به گاو وحشی و نظایر آن از جنس حیوان، دلالت دارد (همان: 163-164).

دکتر البطل تصویر گاو وحشی را تجزیه و تحلیل می‌کند. وی تفسیر این تصویر را بر پایه دو اصل اسطوره و شعائر و سنن «جادویج 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 «شأنه طالایی» مخصوصاً بحثی که به بررسی ارتباط اسطوره و جادو اختصاص دارد، کمک گرفته است (بلوخی، آیات الخطاب التقدی العربی الحدیث فی مقاربه الشعر الجاهلی، 88/4/18) 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

خطر است، چرا که ابرهای تیره آن را می‌پوشاند و ذهن ابتدایی این حالت را تجاوز و خصومتی نسبت به ربّ النوع می‌بیند و به نیروهای خیر و نیکی پناهنده می‌شود تا در حمایت آن قرار گیرد. صبحگاهان در معرض بلای دیگری قرار می‌گیرد که دیگر درخت ارطی قادر به حمایتش در برابر آن نیست و آن بلای شکارچی و سگهای اوست مجموعه‌ای از ستارگان آسمان و تنها بعد از رویارویی با آنها و غلبه بر آنها، از آن نجات می‌یابد (عبدالفتاح: 1987: 164؛ بلوحي، آیات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقارنة الشعر الجاهلي، 88/4/18)

علی‌البطل بر این باور است که تصویر فوق در اصل بر پایه اسطوره بنا شده است که ارتباط ماه را به خورشید و دیگر ستارگان در آسمان را بیان می‌کند و میان این پدیده و شعائر و سنن «جادویی-دینی» برای طلب باران که عربها اجرا می‌کردند رابطه وجود دارد (بلوحي، آیات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقارنة الشعر الجاهلي، 88/4/18). به دیگر سخن به عقیده او این امر تجسم و تبلور داستانی اساطیری است که به رابطه ماه با پدیده طبیعی باران اشاره دارد و این دو بر هم تأثیر می‌گذارند و از یکدیگر تأثیر می‌پذیرند، و به این دلیل امکان طلب و درخواست باران با این نمایش شعایری و سنتی وجود دارد (عبدالفتاح، 1987: 164).

دکتر البطل برای تبیین هرچه بیشتر شعائر و سنن «جادویی-دینی» طلب باران به گفته جاحظ استناد می‌کند که می‌گوید: مردم جاهلی چنانکه روزگاری باران نمی‌بارید و قحطی و خشکسالی همه جا را فرا می‌گرفت، سرشاخه‌های درخت «عُشْرَ» و یا «سَلَع»⁽²³⁾ 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 می‌کردند و هیزمها را آتش می‌زدند⁽²⁴⁾ و شروع به تضرع و دعا می‌کردند (جاحظ، 1992: 466 467/4) و اعتقاد داشتند که دود برخاسته از آن آتش چون ابر و شعله 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 گاو را واسطه ربوبی برای طلب باران تلقی می‌کردند که شرایط ایجاد شده برایش، او را می‌آزارد همچنانکه ابرها در شب زمستان به هنگام انباشته شدن و مخفی کردن ماه، ماه را اذیت و آزار می‌رسانند (بلوحي، آیات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقارنة الشعر الجاهلي، 88/4/18).

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 آنها نازل شود (ابوسویلیم، 1987: 160 158). آنها همچنین گاو نر را رمز حاصلخیزی، بالندگی و باروری می‌دانستند و بنا بر این باور هرگاه گاو ماده به دلیل گل-

آلود 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، 1998: 70-71).

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، 1992: 19/1). اما 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، 1987: 162).

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 دورانه‌های بسیار قدیم که در آن حیوان، یا توتم اجتماع یا معبود آن بود، بررسی کند و همچنین به بررسی اعتقاد عربها درباره 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 رابطه 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 «ساخته طلایی» است و از این رو شاید این پژوهش برای تفسیر گاو وحشی مناسب‌تر از دو تحقیق قبل باشد، زیرا اگر بنا به اعتقاد بعضی از منتقدان میراث کهن ادبیات عرب از اسطوره خالی باشد (عقاد، 1983: 409/25)، 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

به احتمال زیاد یکی از نکاتی که جرقه بررسی قصه گاو وحشی در شعر جاهلی را بر پایه شیوه‌های روان‌شناسی، انسان‌شناسی و باستان‌شناسی به هدف دستیابی به درکی عمیق‌تر و تفسیری بهتر از آن در ذهن پژوهندگان ایجاد کرد واژه «عادت» در کلام جاحظ عادت شاعران بر آن بود که... - بود که در این مقاله 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 نظریه‌های مذکور با اشاره به قداست شتر محوری که گاو وحشی پیرامون آن در حرکت است و اعتقادات مردم جاهلی به آن و اتصاف آن به خصائص انسانی در متون ادبی این دوره با نگاهی دیگر قصه 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 با درایت و ذکاوت از جنگ که مایه 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 می‌بخشد. به دیگر سخن گاو در مقابله با دشمنان و پیروزی بر آنها، به مقابله با مرگ ذلت و خواری که همان فنا و نیستی است بر می‌خیزد او یقین دارد که روزی مرگ به سراغ او خواهد آمد ولی در اندیشه آن است که در آغوش مرگی قرار گیرد که مایه 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 مرثی را ذکر می‌کند پایان می‌پذیرد و با این تفسیر از مرگ، شاید به گراف 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 - هر چند که در قطعی بودن و صحت کامل آن ادعایی نداریم - می‌توان با کنکاش در تصویر گورخر، شترمرغ، حیوانات وهمی و آثار طبیعی که در تابلوی شتر به 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

- 1 از این رو در این گفتار قصیده «قافیه» زهیر ابن ابی سلمی را با مطلع:
«إِنَّ الْخَلِيْطَ أَجْدَّ الْبَيْنِ، فَانْفَرَقَا وَ عَلَّقَ الْقَلْبُ مِنْ أَسْمَاءَ، مَا عَلِقَا»
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، (1960: 31 33) و دیوان لیبید، (1962: 76 80) و دیوان اعشی (1960: 14 15) (ص 174) (صص 187 188) نگاه کنید.
- 2 برای اطلاع بیشتر از دیدگاه طه حسین، به صفحه (7 12) کتاب مذکور رجوع کنید.
- 3 برای آشنایی بیشتر، به عنوان مثال به جلد دوم، باب سوم، صفحه «874 1016» تفسیر رموز مختلف، مخصوصاً «غزل یا نسیب» در قصیده جاهلی مراجعه کنید.
- 4 به عنوان مثال، جهت آشنایی با تصویر شتر در شعر جاهلی و ارتباط آن با عناصر طبیعی و حیوانی و غیره به صفحه 97 115 و اسب از صفحه 75 97 و باران به صفحه 125 138 مراجعه کنید.
- 5 برای آشنایی بیشتر، به عنوان مثال، به جلد اول، صفحه 15 به بعد مراجعه شود که در بخشی از آن، مؤلف بر این باور است که حماسه گیلگمش اولین معلقه عربی است و در قسمتی از صفحه 79 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 می کردند و از شاعری به شاعری و از قصیده‌ای به قصیده‌ای تکرار می گردید تا آنجا که به منزله شاعر و آدابی مقدس در آمد که شاعران مانند وردی مقدس آن را بر زبان می آوردند. 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 این رو، در این گونه تابلوهایی 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 صفحه 283 284 جلد اول می کوشد میان تصویر طرفه اثنای خوش گذرانی و صحنه برخورد گیلگمش با زن می فروش «سدوری» ارتباطی بیافریند و در صفحه 328 به بعد تلاش می کند میان توصیف کشتی و عظمت آن و طبقات هفت گانه کشتی «اوتونفستم» با تکیه بر این که اینها مفاهیم و تصاویر و سنن و رسومی است که در حافظه نسلها به کندی جریان دارد، پیوندی برقرار سازد.
- 6 ای انلیل! ای دادرس! چه کسی قادر است که بر قدرت تو چیره شود؟/ تو سرشار از قدرت هستی، ای خدای دشتهای پر بار/ 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.
- 7 ای خدای ما، ای ننا! ای خدای آسمانی!... ای خدای ماه، ای خدای آور/ ای خدای ماه درخشنده/ ای گاو قدرتمند، ای صاحب شاخ های قوی/ ای گاو کامل و توتمند/ ای صاحب ریش بلند لاجوردی رنگ!

- 8 گاو از آسمان فرو می آید و وارد «اروک» می شود/ و در اولین فریادش / سیصد تن از جنگجویان را می کشد/ انکیبو به شاخ گاو آسمان چنگ می زند/ و در دومین فریادش / دویست جنگجو را می کشد/ و در سومین فریاد انکیبو به سوی آن می آید/ و بر پشت آن می پرد/ و دم آن را می گیرد/ و گیلگمش را صدا می زند!/ ای دوست/ نام خود را ماندگار ساختم/ و هنگامی که گاو آسمان را از پای در آوردند/ قلب آنها آرام گرفت.
- 9 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.
- 40 گاو 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 می چرید، بدنی مناسب و معتدل نه زیاد چاق و نه زیاد لاغر داشت.
- 41 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.
- 42 گاو وحشی به محاصره باران شدید و طاقت فرسایی در آمد که بعضی از قسمت های دشت را گل آلود کرده و در مکانهای سخت و ناهموار سیلاب را به حرکت در آورده بود.
- 43 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.
- 44 گاو شاخ و صورتش را در برابر باد سرد، سپر خود قرار داد تا اینکه غروب ستاره باران «میرزم» 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.
- 45 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 ببیچانید، تاییده و محکم بود، به گاو حمله ور شدند.
- 16 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 افتند.
- 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.
- 17 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 تومند که بر زمین می‌افتد روی زمینی مسطح و صاف افتاد.
- 18 این شتر شامگاهان به منزلگاه می‌رسد و صاحب خود را از ترس و وحشتی که در بیابان بر او عارض شده است، می‌رهاند و برای رسیدن به این هدف بر سرعت خود در حرکت می‌افزاید از تازیانه چرمی محکم و تاییده می‌ترسد.
- ترس وی از آن تازیانه به مانند ترس گاو وحشی مادر، سیاه چهره، اصیل، مهاجر و وحشت زده است.
- 19 آن گاو از بچه خود غافل شد و آن را گم کرد، بی توجهی او بی پاسخ نماتد درندگان به بچه اش حمله کردند و آن را دریدند و بعد از آن در جایی دیگر، آثاری از لاشه بچه خود را دید.
- خون بچه اش را در کنار قسمت‌هایی از اعضای بدنش و تکه‌هایی از گوشت آن را با پوست قطعه قطعه شده اش، مشاهده کرد که لاشخورها در اطراف آن می‌چرخیدند.
- 20 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 بود و به آن بحیره می‌گفتند (الحوت، 1983: 105)

21 نابعه می‌گوید: «حلفتُ، فلم أترك لنفسك ربيَّةً و هل يَأْتَمَن ذُو إِمَّةٍ، و هو طائع؟
بمصطلحاتٍ من أصفاءٍ و تبرَّةٍ يَزُرُّن الألاءَ، سيرهُنَّ التداْفَعُ»
(الذبياني، 1411: 125)

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

22 ای ممدوح، قوم کنده را به بخشش و گذشت عادت داده‌اید. پس برای پاسداری از آن صبور باش، از گناه جاهلان آنها در گذر و نعمتها و بخششها 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 به این امر عادت دارید و بار سنگین هدایت و مسؤولیت آنها را بر دوش دارید.

23 احتمالاً چون بیشتر شاخه‌ها را از درخت «سَلْع» گردآوری می‌کردند به این آئین «تسلیع» می‌گفتند و باران‌هایی را که بعد از این مراسم نازل می‌شد نتیجه تقدیم گاو و قربانی کردنش به درگاه خدایان می‌دانستند (عبدالعزیز السیف، 2009: 165).

24 جاحظ این آتش را «تارالاستمطار» می‌نامد (جاحظ، 1992: 4/466).

کتابنامه

- 1 ابراهیم عبدالرحمان؛ الشعر الجاهلی: قضاياه الفنیة و الموضوعیة؛ قاهره: مکتبه الشباب، 1979.
- 2 ابن ابی سلمی، زهیر؛ دیوان؛ شرح: ثعلب، قاهره: الدار القومیة للطباعة و النشر، 1384 هـ، 1964م.
- 3 _____؛ دیوان؛ شرح: الاعلم الشتمری، تحقیق: فخرالدین قباوه، حلب: المکتبه العربیة، الطبعة الاولى، 1390 هـ، 1970م.
- 4 الاعشی، ابوصیرمیمون بن قیس؛ دیوان؛ بیروت: دارصادر، 1380 هـ، 1960م.
- 5 _____؛ الدیوان؛ الشارح: حنا نصر الحتی، بیروت: دارالکتب العربی، الطبعة الثانية، 1994.
- 6 ابن قتیبه؛ المعانی الکبیره فی آیات المعانی؛ دو جلد، بیروت: دارالکتب العلمیة، الطبعة الاولى، 1984م.

- سال یکم تحلیل اساطیری تصویر گاو وحشی در شعر جاهلی 23
- 7 ابوسویلم، انور؛ المطرفی الشعر الجاهلی؛ بیروت: دارعمار، عمان و دارالجيل، الطبعة الاولى، 1407هـ، 1987م.
- 8 بغدادی، عبدالقادر بن عمر؛ خزانه الادب و لبّ لباب لسان العرب؛ تحقیق: عبدالسلام محمد هارون، 13 جلد، مكتبة الخانجي بالقاهرة. بی تا.
- 9 البیهیتی، نجیب؛ المعلقة العریبة الاولى عند جذور التاریخ؛ مجلدان، دارالتقافة، الدار البيضاء، الطبعة الاولى، 1981م، 1401هـ.
- 10 الجاحظ، ابوعثمان عمرو بن بحر؛ الحيوان؛ تحقیق: عبدالسلام محمد هارون، 7 مجلد، بیروت: دارالجيل، 1992م، 1412هـ.
- 11 الحاج حسن، حسین؛ الاسطوره عند العرب فی الجاهلیه؛ ناشر: المؤسسه الجامعیه للدراسات و النشر و التوزیع، 1418 هـ، 1998م.
- 12 الحوت، محمود سلیم؛ فی طریق المیثو لوجیا عند العرب بحث مسهب فی المعتقدات و الاساطیر العریبة قبل الاسلام؛ بیروت: دارالنهار، الطبعة الثالثة، 1983.
- 13 الذیانی، النابغة؛ الدیوان؛ الشارح: حنا نصرالحتی، دارالكتاب العری، الطبعة الاولى، 1411هـ.
- 14 رجائی، نجمه؛ اسطوره های رهایی، تحلیلی روانشناسانه بر اسطوره در شعر عربی معاصر؛ مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد، 1381 هـ.
- 15 _____؛ شعر و شرر، تحلیل شعر انقلاب در ادبیات عرب؛ مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد، چاپ اول، 1382هـ.
- 16 رومیة، وهب احمد؛ شعرنا القديم و النقد الجدید؛ الكويت: المجلس الوطنی للثقافة والفنون، 1996.
- 17 السکری، ابوسعید الحسن بن الحسن، المفضلیات؛ تحقیق: عبدالستار احمد فرّاح، محمود محمدشاکر، 3 جلد، قاهره: مكتبة دارالعروبة، بی تا.
- 18 السیف، عمر بن عبدالعزیز؛ نبیة الرحلة فی القصيدة الجاهلیة (الاسطورة و الرمز)؛ بیروت: مؤسسة الانتشار العری، الطبعة الاولى، 2009م.

- 24 مجلهٔ زبان و ادبیات عربی (مجله ادبیات و علوم انسانی سابق) شمارهٔ اول
- 19 الطیب، عبدالله؛ المرشد الی فهم اشعار العرب و صناعتها؛ مجلدان، بیروت: دارالفکر، 2000م، 1420هـ.
- 20 العامری، لیبید بن ربیعہ؛ دیوان؛ تحقیق: احسان عباس، الكويت، 1962م.
- 21 عبدالرحمان، نصرت؛ الصورة الفنية فی الشعر الجاهلی فی ضوء النقد الحديث؛ عمان: مکتبه الاقصى، 1976م.
- 22 عقاد، عباس محمود؛ المجموعة الكاملة لمؤلفات الاستاذ محمود العقاد؛ 25 مجلداً، بیروت: دارالکتب اللبنانی، الطبعة الأولى، 1983.
- 23 محمداحمد، عبدالفتاح؛ المنهج الاسطوری فی تفسیر الشعر الجاهلی؛ بیروت: دارالمناهل، الطبعة الأولى، 1987م، 1408هـ.
- 24 محمداحمد، عبدالفتاح؛ شیوة اسطوره ای در تفسیر شعر جاهلی؛ ترجمه: نجمه رجائی، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد، 1378هـ.
- 25 المطلبی، عبدالجبار؛ مواقف فی الادب و النقد؛ عراق: دارالرشید، 1980م.
- 26 النابغه، زیاد بن معاویه؛ دیوان؛ بیروت: دارصادر، 1379هـ، 1960م.
- 27 ناصف، مصطفی؛ قراءه ثانیه لشعرنا القديم، بیروت: دار الاندلس، بی تا.
- 28 النعمی، احمداسماعیل؛ الاسطورة فی الشعر العربی قبل الاسلام؛ سینا للنشر، الطبعة الأولى، 1995م.
- 29 بلوحي، محمد؛ آلیات الخطاب النقدي العربی الحديث فی مقاربة الشعر الجاهلی بحث فی تجلیات القراءات السیاقیة،

30- WWW.awu-dam.org/... M.../book .4-sd0/50htm- 10 , July, 2009.