النماذج البدئية في الأغنية الشعبية الفلسطينية أغنية (بكره العيد وبنعيد) نموذجاً

Threshold Models in the Palestinian Folklore Song (Bukra Al-Eid Whenaied) Song (Tomorrow Is A Feast) As A Model

إحسان الديك

Ihsan Deek

قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين

بريد الكتروني: ihsan.deek@yahoo.com

تاريخ التسليم: (٢٠١٠/١/١٩)، تاريخ القبول: (٢٠١٠/٥/١٩)

ملخص

يحاول البحث تأصيل الأغنية الشعبية الفلسطينية والعودة بها الى جذورها الأولى التي تنتمي الى المشترك الانساني، وتقبع في المناطق القصية من أغوار النفس البشرية، مما اكسبها مرتبة الطقس، وأدخلها في أتون اللا زمني، انساحت في الذاكرة الشعبية لحناً يتردد، يصل الزمان بالأبد والمتناهي باللامتناهي، وأول الأشياء بمنتهاها. ويتخذ البحث من أغنية الأطفال (بكره العيد وبنعيد) نموذجاً، فيحاول تلمس النماذج البدئية فيها، فيقف على الرموز والطقوس الشعائرية التي انبتت اصولها، وانبهمت دلالاتها، فيعيدها الى سيرتها الاولى، ويؤكد على تواصل الأزمان، وتماهي الماضي في الحاضر، وعراقته وديمومته.

Abstract

The research tries to uncover the roots of the Palestinian popular song and takes it back to its origins, which relate to the joint assane, that lies deep in the human being hollow. The over-lapped relationship reaped, so much so it became a ritual, entered in luton nujoma, circulated in the popular memory like a wavering warble, connecting with the eternity, the finite with the infinite, and the first of things with their last. The research studies the children song Bukra al-Eid Whenaied as a model to feel the initial models within it and find out the symbols and rituals and ceremonials that germinated its origins and forged its denotation and icons. The end-result is to take it back to its genesis. The study reiterates the continuation of time, the mingle of the past with the present, and its permanency.

نص الأغنية

"بكره العيد وبنعيِّد وبنذبح بقرة السيّد
والسيّد ما لو بقرة بنذبح بِنْتُه هالشقرة
والشقرة ما فيها دم بنذبح بِنْتُه بنت العم"

تأسيس

نشأ الفن قديماً في رحاب الدين، ودرج في أحضانه، وبعد أن كان ضرورة وحرفة، وسلاحاً سحرياً في يد الجماعة في صراعها للبقاء؛ من خلال الفعل والتأثير، أصبح مصدراً للمتعة، وفقد أصوله السحر دينية، ولم يحتفظ إلا بشكله، لكنه بقي على مستوى الأداء ضارباً بجذوره العميقة في أرض الأسطورة والدين والسحر.

كانت وسائل التعبير: الصورة والكلمة والصوت والإيماءة كالفأس والمجرفة والسكين، وسائل لزيادة قوة الإنسان القديم، وإثراء حياته؛ للسيطرة على مظاهر الطبيعة من حوله، وتدجينها، رقص قبل الحرب لزيادة شعوره بالقوة، وصاح في المعركة لإرهاب عدوّه وزيادة عزمه وإصراره، ورسم على الكهف صور الحيوانات للسيطرة عليها واقتناصها.

واعتقد هذا الإنسان أن معظم ما يستعمله في حياته "إنْ هو إلا نتاج نموذج بدئي مقدس، صنعته الآلهة بيدها، أو أوحت به، بل إن معظم ما يقوم به الإنسان ويمارسه في حياته، ما هو إلا تقليد أولي قام به الآلهة، سواء في المأكل، أو الملبس، أو الجنس، أو العمل، يقول أحد النصوص القديمة: هذا ما قام به الآلهة، وهذا ما سيقوم به الإنسان، وعلى هذا تغدو ميثولوجيا الأصول أداة كشف ومعرفة وتعليل من جهة، ومن جهة أخرى تثبيتاً للنماذج البدئية لمعظم النشاطات الهامة في حياة الإنسان والمجتمع"[(١)].

ولقد اهتم الانثروبولوجيون بفكرة الإرث، من خلال ملاحظتهم تشابه المجتمعات المتحضرة في كثير من طقوسها ومعتقداتها، وعاداتها وتقاليدها بالمجتمعات البدائية، وأن

بعض سمات المجتمعات المعاصرة تمثل ترسبات الإنسان القديم ومخلفاته؛ فدفعهم ذلك إلى القول من خلال تماثل هذه الموروثات بوحدة النسق الفكري الذي قامت عليه الثقافة البشرية، وبوجود النماذج والأنماط الثقافية، واختزانها وتوارثها، وإن اختلفت في مضمونها.

ولفهم هذه النماذج والأنماط دعا تايلر إلى تذكر الأصل في عبارته المشهورة "ولا يجب علينا أن ننسى الأصل"[(١)]، وراح فريزر يبحث عن هذا الأصل، ويتتبع جذوره، لأنه يمثل

(١) السواح، فراس: مغامرة العقل الأولى، ط١، دار الكلمة للنشر، بيروت، ١٩٨٠م، ص٢٥.
(١) أحمد، عبد الفتاح محمد: المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ط١، دار المناهل، بيروت، ١٩٨٧م، ص٣١.

الذاكرة الإنسانية الجمعية، ويتمثّل في الطقوس الأسطورية البدائية التي تحوي تجارب الأسلاف، وموروثات العصور الموغلة في القدم، ذلك أن الإنسان – وكما يقول جوستاف يونج- "مهما بلغ من تحضر، فما زال سلفه البدائي يكمن في أعماق أعماق نفسه"(١)، أو كما يقول باشيلار: "حتى في الذهن النيّر ثمة مناطق مظلمة، كهوف تبقى في الظلال حيّة، حتى في الإنسان الجديد تبقى آثار الإنسان القديم"(٢).

تبقى الفطرة الخالصة، أو البدايات الأولى مختزنة في لا شعورنا، على اختلاف الأزمنة والأمكنة واللغات، ويمثّل اللاشعور الجمعي صوت الأجداد الآتي من الأعماق، يحمل معه طقوسهم وشعائرهم، وسنبقى نلتفت باشتياق إلى ذاك الصوت، ونحنّ إلى استرجاع سره الأول، على الرغم من خفوت أصدائه، وغموض معانيه، وتشظّيه في دروب الزمن السحيق التي سدت بجبال من القرون والأزمان.

لذا فعلى الناقد الميثولوجي أن يكون مثل الأثاري ينبش ويحفر بأناة وصبر وترقّب في طبقات النص ليصل إلى أعماقه، ويكشف عن جذوره الأولى التي نبع منها أو صدر عنها، متسلحاً بثقافة واسعة؛ ليفك مغاليقه، ويدرك عوالمه، ويفهم مراميه، وبذلك يصل الماضي بالحاضر، وأول الأشياء بمنتهاها.

يعبّر الأدب الشعبي عن اللاشعور الجمعي للشعب، واهتماماته الروحية، وخلجاته النفسية، ويرتبط بالفطرة ويسايرها، ويترك فيه كل جيل أثره، ويرى فيه تأثيره وجدته وحيويته، وربما كانت الأغنية الشعبية من أكثر فنون الأدب الشعبي شيوعاً وأهمية، فهي التي

"تؤدي بالكلمة واللحن معاً"(٣)، وهي "التي تستوعبها حافظة الجماعة، تتناقل آدابها شفاهاً، وتصدر في تحقيق وجودها عن وجدان شعبي"(١)، وهي هتاف المجموع يرددها في المواقف الكبرى من حياته في الفرح والترح، والخير والشر، والسرور والغضب، وهي عند البدائي صدى الحياة المنغّم، رافقته من المهد إلى اللحد، فغنّى بكلام إيقاعي لما يؤثر في حياته مما يراه وما لا يراه، ليضطلع هذا الغناء بوظيفة تختلف عن وظيفة الكلام الدارج.

وأغنية "بكره العيد وبنعيّد" من عيون الأغاني الشعبية؛ لارتباطها بالذاكرة الجمعية الفلسطينية، بله العربية، وطقوسها الشعائرية، وذائقتها الغنائية، وبالنماذج البدئية التي أنبتت أصولها، وانبهمت دلالاتها. وفي تأصيل هذه الأغنية بالوقوف على النماذج البدئية فيها، وقوف على المشترك الإنساني، ووصول إلى أغوار النفس البشرية، وسماع لرنين الكلمة البدئية الأولى، وتفسير لتأثيرها السحري فينا.

---

(١) المرجع السابق، ص٣٨.
(٢) جبرا، جبرا إبراهيم: الأسطورة والرمز، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠، ص٤٠.
(٣) إبراهيم، نبيلة: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ط٢، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٧٤، ص٢٢٣.
(١) مرسى، أحمد: الأغنية الشعبية، سلسلة الكتب الثقافية، رقم ١٣٨، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٠، ص٢٣.

ليس بالضرورة أن تكون النشأة الأولى لهذه الأغنية مرتبطة بعالم الأطفال، أوأن يكون الأطفال في البدء هم الذين أنشدوها وغنوها، فقد تكون أغنية الجماعة كلها رجالاً ونساء، شيوخاً وأطفالاً، ذلك أننا لا نملك أدلة تاريخية خارجية، ولا داخلية نصيّة تشير إلى انتمائها إلى عالم الطفولة وحسب، وعلى العكس من ذلك، فقد نلمح من خلال احتفالية الجماعة بالقربان البشري (البنت)، أنها أغنية كل الأعمار، وأن الصغار أخذوها عن الكبار في الاحتفالات، وحفظوها عن ظهر قلب، وأخذوا يرددونها في تكرار هذه المناسبات الاحتفالية.

وسواء غنى هذه الأغنية الأطفال، أو أخذوها عن الكبار، أو نسبتها الذاكرة الشعبية إليهم؛ فإن طفوليتها هذه تُنميها إلى عالم اللاشعور الجمعي، وتصلها بالأنماط العليا، والنماذج البدئية الأولى، لأن الطفولة هي الذكرى الأثرية الباقية في نفوسنا، وهي صورة الأشياء المنسية فينا، والجسر الموصل بين شعورنا الحاضر، واللاشعور الفطري في العصور السحيقة، "فعندما يتم إحياء قوة الطفولة النمطية، تستعيد كل أنماط القوة الأبوية والأمومية العظيمة سطوتها، فكل ما هو منفتح على الطفولة له قوة الأصالة"(١).

وقد نتمثّل في غناء الطفل الوليد صورة بداية الغناء عند الإنسان القديم، فكما يُصدر الطفل أصواتاً منغّمة قبل التعود على النطق بالكلام، كذلك كان البدائي، رقص أولاً ثم رافق هذا الرقص أصوات موقعة مجردة من المعاني، تلتها مرحلة اختيار ألفاظ مفهومة مأخوذة من اللغة المستعملة(١).

لهذا اهتمت الأساطير والأديان بإبراز صورة الطفولة، واستحضارها في طقوسها وأحداثها الكبرى، حتى لا ينفصم الحاضر عن الماضي، ولا تنقطع الصلة بالتجارب الأصلية، ولا يبتعد الناس عن حالتهم الفطرية الغريزية البدائية.

الأغنية ترتيلة بدائية

كان الغناء بالنسبة للبدائي – كأي فن آخر – ضرورة، يهدف إلى غاية نفعية أكثر من التعبير عن المشاعر والانفعالات وحسب، يسعى للسيطرة على ما هو طبيعي وفوق طبيعي على السواء، فكان لابدّ للكلمات أن تكون مشحونة بقوى سحرية خارجة عن المألوف، مشفوعة بالدعاء والتوسل والترتيل، للتأثير في الآلهة والأرواح، حتى تغيّر ضربات القدر ومصائبه، فكان صلاة أو كالصلاة، فيه حميّة دعاء المتعبّد، وحرارة الأمل في استجابة الدعاء، كان جزءاً مهما من حياة البدائيين، ولولاه لتحولت كلها إلى خواء، وهم لا يستطيعون الاستغناء عنه لأنه "لا يرمز فقط إلى ما يعانون من مشاكل مزعجة، وإنما هو قمين بأن يرد عليها أيضاً، وأن يسمح لهم بالعمل بكثير من الحيوية والثقة، وأن يضعهم على صلة مباشرة مع الآلهة والأرواح، وأن يجعل شعورهم بغربتهم أقل في عالم الطبيعة الذي يعيشون فيه ... وكما يفعل كل فن حقيقي، فإن

(١) جبرا، جبرا إبراهيم: الأسطورة والرمز، ص٤٤.
(١) بورا، ك. موريس: الغناء والشعر عند الشعوب البدائية، ترجمة يوسف شلب الشام، ط١، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ١٩٩٢، ص٢٨٢.

الغناء ينمي الرغبة في الحياة، ويقوي القدرة عليها، وهو يستطيع أن يدعي لنفسه الحق بأن يكون شكلاً من أشكال السحر، لأن الرجال الذين يمكن بغيره أن يخضعوا أمام ضغط الظروف يجدون فيه بعثاً لكفاءتهم السابقة، وتفجيراً لطاقات جديدة تتجدد بها الحياة، وتبلغ أقصى اتساع، وأوسع إشباع"[(١)].

ولقد عرف العرب في الجاهلية – إلى جانب الغناء الديني – أنواعاً كثيرة من الغناء، منها غناء الحرب، وغناء الندب والنواح، وغناء الولائم الخاصة. كالعرس والخرص والإعذار[(٢)]، وفي مناسبات هذه الأغاني من الشعائر والطقوس ما يبين بوضوح صلتها الوثيقة بالدين، فكان الغناء فيها دينياً أو متفرعاً عن الدين.

واشتهر الغناء الديني عندهم حين كانوا يعكفون على أصنامهم يطوفون بها، ويغنون لها، ويرقصون حولها، ذكر ابن الكلبي "أن العرب كانوا يسمّون طوافهم بالأنصاب الدوار"[(١)]، وأشار القرآن الكريم إلى أن صلاتهم عند البيت كانت مكاء وتصدية[(٢)]، فكانوا يطوفون بالكعبة عراة يصفرون ويصفقون، كما كانت تلبياتهم في الحج تتكون من جمل قصيرة موزونة قصد منها الغناء على الأرجح.

تندرج هذه الأغنية من خلال مضمونها في إطار الغناء البدائي الديني، وليس الغناء الدنيوي الذي يحمل همّاً فردياً، وتتوافر فيها أمور تجعلها ترتيلة تعبدية، أو بقايا نشيد ديني قديم، منها قداسة الموضوع، إذ تتعلق بطقس العيد أكثر الطقوس قداسة في نظر الإنسان القديم، لأنه يذكرنا بالزمن الأول المقدس، ومنها سحر الكلمة التي بوساطتها بسط الإنسان القديم سيطرته على الوجود، فكان الكون بكلمة "كن"، ومنها سحر الغناء وما يتصل به من موسيقى ورقص؛ إذ كان جزءاً أصيلاً في كل الديانات الوضعية والسماوية، نراه ماثلاً في تجويد القرآن وترتيله، وفي قول الرسول (ص): "من لم يتغن بالقرآن ليس منا"[(٣)]، كما نراه في الترانيم والتراتيل الدينية اليهودية والمسيحية.

وارتبط الغناء بالشعر منذ نشأته عند كل الشعوب[(٤)]، وظل مضماراً لشعرنا العربي على مدى الأيام، وتشير كلمة (Shir) بمعنى رتّل عند السومريين، وكلمة (Zemaru) عند الأكاديين إلى علاقة الكلمة المغنّاة والموسيقى بالدين، مما يجعلنا نرجح مرة أخرى كون هذه الأغنية أنشودة دينية، أنشدها الإنسان الفلسطيني منذ زمنه الأول في أعياده الدورية بإيقاعات طقسية،

---

(١) بورا، ك. موريس: الغناء والشعر عند الشعوب البدائية، ص٣٠٢.
(٢) الأسد، ناصر الدين: القيان والغناء في العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٦م، ص١٤٨.
(١) ابن الكلبي، هشام بن محمد السائب: الأصنام، تحقيق أحمد زكي، دار الكتب، القاهرة، ١٩٢٤م، ص٤٢.
(٢) سورة الأنفال، آية ٣٥.
(٣) الهيثمي، نور الدين علي بن أبي بكر: مجمع الزوائد، ومنبع الفوائد، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٢، ٢٦٧/٢.
(٤) ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط٧، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٩، ص٤١.

لإعادة إنشاء زمنه الميثي، زمن الآلهة ولحظة الخلق، فهي أغنية العوْد الأبدي لإحداث الخصب في الطبيعة بشراً ونباتاً وحيواناً.

فهناك تشابه بين بناء هذه الأغنية والتراتيل السومرية القديمة التي كانت "تتكون من أبيات منظومة، كل بيت ينقسم إلى شطرين بوزن متشابه ومعنى متقارب ... لغرض الغناء، وكانت تؤدي وفق ألحان معينة معروفة على ضربات الموسيقى بين دق الطبول، ونقر الدفوف، وألحان القيثارة، تتعالى منها نغمات العذارى من راقصات المعبد"(١).

حيث تتألف هذه الأغنية من ثلاثة أبيات، كل بيت منها ينقسم إلى شطرين على غرار بحر الرجز، ينتهي كل شطر منهما بقافية موحدة، مما يولد موسيقى داخلية تضاف إلى الموسيقى الخارجية الناتجة عن اللحن العام، ومما يعطي فسحة من الوقت بين كل شطرين وبيتين لتتمكن الجوفة من ترديد النشيد من وراء المنشد.

ولاستمرار النشيد وتوالي النغم عمدت الأغنية إلى التدوير من خلال تكرير الكلمة الأخيرة في نهاية البيت في أول البيت التالي، وتكرار كلمة واحدة هي الفعل (بنذبح) في أوائل الإعجاز، فضلاً عن تكرار معظم ألفاظ الأغنية – على الرغم من قصرها – مثل السيد، والبقرة، والشقرة، وذلك لتأكيد المعنى، والاستغراق في التعبد، ولقد "كان التكرار أهم ما يميز النصوص الشعرية السومرية والبابلية"(٢).

وإذا خلّصنا الأغنية من هذه الألفاظ التي تكررت لغرض ديني تأثيري؛ خَلَصنا إلى كلمات شديدة الكثافة تدور حول نقطة واحدة هي الذبح في العيد، مما يدل على انتقائها بروية وفطنة، ومشاكلتها أغاني الأطفال البدائيين في عصرنا الحاضر، ودخولها في نطاق اللغات البدائية التي لها "إمكانية أن تكثف إلى أعلى الدرجات، وتضغط في مساحة ضيقة"(٣).

وهذه الصنعة الانتقائية الماهرة التي تهتم بالتعبير عما يهم، والقوة في التأثير، والسيطرة على الانفعالات، وليس جلب المعلومات، لا يمكن أن تصدر عن الأطفال، مما يرجّح ما ذهبنا إليه من قبل بأنها أغنية الكبار، صاغوها بدقة في طقس تقديم القربان الذي

انتشر في معظم بقاع الأرض، ونشأ في منطقتنا منذ آلاف السنين، وبقيت آثاره في لغتنا إلى أيامنا هذه.

النماذج البدئية في الأغنية

نستطيع أن نرجح باطمئنان انتماء هذه الأغنية إلى عصور ما قبل التاريخ، وارتفاعها إلى ما قبل الدين الرسمي، إذ يستحيل أن تكون خاصة بأحد عيدي المسلمين الفطر أو الأضحى،

---

(١) الماجدي، خزعل: متون سومر، ط١، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩٧، ص٣١٤+٣١٥.
(٢) علي، فاضل عبد الواحد: سومر أسطورة وملحمة، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، ١٩٩٩، ص٦٨.
(٣) بورا، ك. موريس: الغناء والشعر عند الشعوب البدائية، ص ٢٨٧.

وبخاصة الأخير منهما – كما يخيل للبعض – لارتباطه بالأضحية، أو أن تكون خاصة بأحد أعياد المسيحيين، ذلك أننا لا نجد فيها إشارة واحدة إلى أي من أعياد الديانتين تلميحاً أو تصريحاً، كما أننا لا نذبح أولادنا – مسلمين ومسيحيين – في أعيادنا، ولا نقدمهم قرابين بشرية لله عز وجل.

وإذا كان الأطفال قد اعتادوا على غنائها في هذه الأعياد، فهذا لا يعني إسلاميتها أو مسيحيتها، وإنما يؤكد ما ذهبنا إليه في قِدَمها، واستمرارية طقس العيد، وانسرابه إلى الدين، وتكيفه معه، بحيث صار جزءاً من تقاليده كما انسربت طقوس كثيرة في كل الأديان، مما يجعلنا نقول إنها نموذج بدئي، وإنها أغنية كل عيد في كل دين، في كل زمان ومكان، يتقرب بها العبد من إلهه طمعاً ورجاء في نفع، واتقاء ودرءاً لخطر.

والأعياد أكثر المناسبات اتصالاً بالزمن الشعائري المتصل بالإلهي، تراكمت فيها الطقوس والممارسات الدينية والتراثية المشحونة بالرموز والدلالات، وقد لا يعي الناس الذين يقومون بهذه الطقوس والممارسات كل دلالاتها في ظل التراكمات والتطورات الفكرية والدينية التي تعاقبت منذ آلاف السنين، غير أن صداها يظل ينبعث في وعينا، ويتسلل إلى ذاكرتنا، مما يؤكد التواشج العميق في فكرنا الإنساني، وفاعلية ماضينا، وتأثيره في حاضرنا.

وردت لفظة العيد معرفة في الأغنية بأل التعريف، مما يوحي بخصوصية هذا العيد ودلالته على مناسبة معينة، وقد ينبع تعريفه من أهميته، ودوره في حياة الإنسان القديم، فأخذ طابع المطلق، وارتبط بقدسية الآلهة والحياة والخلق، فلم يكن عيداً لمناسبة اجتماعية أو اقتصادية، بل كان عيداً روحياً بكل ما تعنيه هذه الكلمة من أبعاد، "في العيد يوجد البعد المقدس للحياة كاملاً، فتختبر القداسة للوجود البشري بصفتها خلقاً إلهياً، وفي بقية الزمن نحن معرضون لنسيان ما هو جوهري، أما الوجود فليس (معطى) بما يسميه المحدثون (الطبيعة) وإنما هو خلق للآخر، الآلهة وأنصاف الآلهة"(١).

ترتبط طقوس الأعياد الدورية بأساطير التكوين والخصب، وتكرر حدثاً ماضياً جرى في الأزمنة الميثولوجية الأولى، فيصير حاضراً مرة أخرى، ويساهم الجميع في عملية الخلق، "ذلك أن ما يقوم به المحتفلون من إجراءات طقسية ورقصات وأداء درامي، لا يتخذ طابع العبادة بمعنى التوسل إلى قوى علوية، بل يتخذ طابع المشاركة مع هذه القوى بالرجوع طقسياً إلى زمانها، أو باستحضار زمانها إلى الآن، من أجل حثها على تكرار عملياتها الخلاقة المبدعة التي أنجزتها في الأزمان الكوزموغونية الأولى"(١).

يتفاءل الأطفال بالزمن الآتي (بكره) / العيد، ويغنون له، ويشاركون بغنائهم آلهتهم في خلقه وصنعه، وقد يكون هذا العيد عيد رأس السنة الذي يتجدد به العالم طقسياً، أو عيد الربيع الذي

(١) الماجدي، خزعل: متون سومر، ص٢٣٤.
(١) السواح، فراس: الأسطورة والمعنى، دراسة في الميثولوجيا والديانات المشرقية، ط٢، منشورات دار علاء الدين، دمشق، ٢٠٠١، ص١٤٣.

كانت تتجدد به دورة الحياة، ويعود الخصب إلى الطبيعة الميتة التي تنبعث من مرقدها بعد شتاء طويل. وكان هذان العيدان من أقدم الأعياد السنوية التي كان يجري الاحتفال بها في جميع أنحاء الشرق القديم منذ عصور ما قبل التاريخ، "لقد ظنوا أن الزمن السابق يموت خلال الانتقال من دورة زمنية لأخرى، ويولد على أنقاضه زمن جديد، وثمة بين هذين الزمنين القديم والجديد برهة تقع خارج الزمن، برهة مجهولة، ولذلك فهي خطيرة تشبه ذلك الخراب الذي كان في بداية البدايات، عندما لم يكن للعالم وجود بعد، ولهذا كان من الضروري تأدية الطقوس المقررة كلها في تلك البرهة الفاصلة عينها، وتكرار أفعال الآلهة الذين خلقوا الكوسموس في حينه، وهكذا يغدو بالإمكان إعادة ذلك الزمن البدئي النقي الإلهي، الذي كان قائماً لحظة الخلق، وكان الاحتفال بالعام الجديد هو الاحتفال الرئيس الذي كانوا يؤدون خلاله مثل هذا الطقس"[١].

لكن ارتباط الأعياد الإسلامية بدورة السنة الهجرية القمرية، أبعدها عن الزمن الدائري الأسطوري القائم على تجدد الطبيعة، وبعث الحياة فيها كل سنة، وجعلها مرتبطة بزمن دنيوي يسير إلى نهايته ليبدأ زمن جديد هو زمن الحياة الآخرة.

غير أن العرب في الجاهلية أدركوا أثر الزمن الدوري وتعاقب الفصول في حياتهم، فلجأوا إلى ظاهرة النسيء، وأدخلوا شهراً ثالث عشر مرة كل ثلاث سنوات لضبط مواقيت أسواقهم السنوية ذات الطابع الموسمي التي ارتبطت بالحج، وسمّوا بعض شهورهم القمرية بأسماء تدل على تعاقب الفصول مثل ربيع أول، وربيع ثان اللذين يدلان على فصل الربيع، وجمادى الأولى وجمادى الثانية اللذين يدلان على الشتاء والانجماد، ورمضان الذي أخذ من الرمض، ويدل على الحر الشديد، وكانت العمرة عيد المكيين الكبير "تقع في خلال شهر رجب الذي ربما كان يتطابق مع شهر نيسان (إبريل)، والذي كان عيداً ربيعياً يجري من خلاله وسم الحيوانات الفتية في القطيع، وتضحية الهدي، في المقابل ربما كان الحج عيداً خريفياً يجري في غضونه الإعداد لبعث الطبيعة وتجديدها قبل نومها في الشتاء، وحتى يسمح للعرب بأن يشاركوا في تلك الاحتفالات كانت تعلن هدنة طويلة طيلة شهر رجب، وكانت هدنة الحج أهم منها، إذ كانت تمتد على مدى شهر الحج، وتشمل الشهر الذي يسبقه والشهر الذي يليه"[١].

يرتبط عيد هذه الأغنية في أذهان الأطفال بالقربان الذي يعتبر هو الآخر نموذجاً بدئياً، ويدل على إخلاص الإنسان في تعبّده، فكان لا يستسيغ ثمار محاصيله قبل أن يقدم للآلهة باكورتها، ولا ينتفع بحيواناته قبل أن يقدم لها أبكارها، ووصل الأمر بهذه الإنسان أن امتدت يداه ليذبح أطفاله، ولتسيل دماؤهم على مذابح الآلهة ولاء وتفانياً وإخلاصاً لها.

ولم يكن هذا الإنسان متوحشاً أو قاسي القلب، وإنما كان على ثقة راسخة أن هذه القرابين هي التي تساعد على استقرار نظام الكون وثباته "تحكي الأساطير مغزى الذبائح البشرية فتقول:

---

(١) البيريل، م.ف: سحر الأساطير، دراسة في الأسطورة والتاريخ والحياة، ترجمة حسان ميخائيل اسحق، ط١، منشورات دار علاء الدين، دمشق، ٢٠٠٥، ص١١٩.

(١) شلحت، يوسف: بني المقدس عند العرب قبل الإسلام، تعريب خليل أحمد خليل، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٦، ص١٦٠.

حدث يوماً أن توقفت الشمس عن الحركة، وكان ذلك يعني إمكانية أن يندثر كل ما هو حي على وجه الأرض، ولكي تمنح الشمس القوة، قدم الآلهة أنفسهم ذبائح، وأعطوا دماءهم لها، وعندئذ استأنفت الشمس حركتها وتابعت طريقها"(١).

رافق تقديم القربان الإنسان منذ بدء التاريخ، وهو طقس معروف عند الشعوب البدائية وما يزال قائماً في معتقداتنا العربية، فقد كانت لدى الشعوب القديمة "عادة دينية سنوية تقام زمن الاعتدال الربيعي ابتغاء وفرة المحصول، يقدم فيها للإلهة قرباناً هو رمز لإله الإنبات، فكانوا يضحون أول الأمر بصلب الملك، وبعد موته يأكلون بعضاً من لحمه، وينثرون قليلاً من دمه لتكسبهم بعض قدسيته، ثم ينشرون البقية في الأرض المهيأة للزرع، ومع مرور الزمن استعاضوا عن الملك بالاقتراع على المضحّى به، ثم استبدلوا بالقرعة مجرماً محكوماً عليه بالإعدام، وآخر الأمر استبدلوا بكل هذا حيواناً"(٢)، أو نباتاً أو كانوا يقدمون أجزاء من أجسادهم كالختان وقص الشعر.

واحتفل الفراعنة برأس السنة في موعد فيضان النيل، باعتبار هذا النهر مصدر خصب أرض مصر، وهو الذي يجلب الخير والسعادة لأصحابها، فكانوا ينظمون احتفالاً بهذه المناسبة "يقدمون فيه القرابين للإلهة ايزيس عند الفجر، ويسير في الموكب الملك والملكة والحاشية وكبار رجال الدولة ورجال الدين، ويطوفون في المدينة على أنغام الأغاني الراقصة والأناشيد ابتهاجاً باليوم السعيد، واحتراماً للنهر مصدر الحياة"(٣).

واحتفل الرومان بعيد رأس السنة حيث كانوا يقدمون القرابين للإلهة (ستيرنة)، لتوفر لهم الصحة والنجاح والبأس وقدرة الانتصار على الآخرين(٤).

ولنا أن نستنتج أن عيد القلندس (رأس السنة) الذي جاءت منه لفظة (calendar) أي التقويم السنوي، ليس هو عيد ميلاد السيد المسيح عليه السلام، وإنما هو تمام الأسبوع من ولادة مريم(٥)، وهو يوم ختانه، وكأن العيد لا يكون في نظر القدماء، ولا يصح إلا بعد التضحية والفداء، فصار اليوم الذي قدم فيه القربان وأسيل فيه دم الختان، وقدم فيه جزء من الأضحية بدلاً من كلها هو بداية السنة الميلادية وليس يوم الميلاد.

وكانت عادة التقرب إلى الآلهة بالضحايا البشرية شائعة عند كل الشعوب القديمة، فقد جرى الفينيقيون على شِرعة التضحية بالطفل البكر(٦)، واكتشف في حفائر (كفر الجرة) الكنعانية صندوق يضم عظام أطفال تحت تأسيس عمود من سور كتضحية تأسيس(٧)، وضحى ملك مؤاب

(١) البيريل، م.ف: سحر الأساطير، ص١٦١.
(٢) القمني، سيد محمود: الأسطورة والتراث، ط٢، سينا للنشر، القاهرة، ١٩٩٣، ص٨٢+٨٣.
(٣) منصور، جوني: الأعياد والمواسم في الحضارة العربية، ط١، حيفا، ١٩٨٨، ص١٥.
(٤) المرجع السابق، ص١٦.
(٥) البيروني، أبو الريحان: الآثار الباقية عن القرون الخالية، تحقيقي إدوارد سخاد، ليبسيك، ١٨٧٦، ص٢٩٢.
(٦) زايد، عبد الحميد: الشرق الخالد، دار النهضة، القاهرة، د.ت، ص٣٠٢.
(٧) المرجع السابق والصفحة السابقة.

بابنه الأكبر رجاء فك الحصار عن مدينته، ولما تحقق له ذلك ذبح سبعة آلاف يهودي شكراً لله[١]، وذبح الملك النبي داود عليه السلام أولاد شاؤول السبعة للإله (يهوه)[٢]، وكان الناس في عيد الإله (بعل مولك) يأخذون زينتهم وسط أصوات الطبول والمزامير التي كانت تطغى على صراخ أطفالهم، وهم يحترقون على مذبح[٣]، كما كانت قصة فداء إسماعيل عليه السلام بكبش سمين معروفة عند العرب الجاهليين، وكذلك إقدام عبد المطلب جد الرسول (ص) على تقديم ابنه العاشر (عبد الله) قرباناً للآلهة، بل إن عادة تقديم الأضحية البشرية كل سنة كانت معروفة في الجاهلية، وكانوا يثابرون على أدائها، ذكر الفيلسوف الوثني (برفيروس) في القرن الثاني للمسيح فقال: "إن أهل دومة الجندل كانوا كل سنة يضحون لآلهتهم رجلاً ثم يدفنونه قرب المذبح"[٤].

"ورغم أن القربان البشري قد تم استبداله بالقربان الحيواني لدى كثير من الثقافات في أزمنة مختلفة من تاريخها، إلا أن هذا الطقس قد استمر قائماً إلى مطلع القرن العشرين لدى بعض الثقافات التي هي أبعد ما تكون عن البدائية، كما هو الحال في الثقافة الهندوسية في شبه القارة الهندية"[٥].

وإذا كانت هذه الأغنية قدمت في رواياتها المشهورة القربان الحيواني / البقرة في قولها:

بكره العيد وبنعيد وبنذبح بقرة السيد

وقدمت الدجاج في بعض الروايات غير المشهورة في قولها:

بكره العيد وبنعيد وبنذبح جاجات السيد

على القربان البشري / البنت / بنت السيد؛ فهذا لا يعني أسبقية الأول على الثاني، وإنما كانت بداية التضحية – كما سنرى – بالقرابين البشرية، تؤيد ذلك رواية أخرى لمطلع الأغنية نفسها:

بكره العيد وبنعيد وبنقطع راس أبو السيد

وأغان أخرى للعيد شبيهة بهذه الأغنية تؤكد قطع رأس شخص بشري، منها:

- بكره العيد ومنْ حقّه بنقطع راسك يا سقّا
- بكره العيد والثاني بنقطع راس أبو هاني
- بكره العيد والثالث بنقطع راس أبو عايد

---

(١) ديو رانت، ول: قصة الحضارة، طبعة الإدارة الثقافية بجامعة الدول العربية، القاهرة، ١٩٦١، مجلد ١، ج٣١٩/٢.
(٢) الكتاب المقدس، سفر صموئيل الثاني، الاصحاح ٢١.
(٣) ديوارنت، ول: قصة الحضارة مجلد ١ ج٣١٩/٢.
(٤) الحوت، محمود سليم: في طريق الميثولوجيا عند العرب، ط١، مطبعة دار الكتب، بيروت، ١٩٥٥، ص١٥٣.
(٥) السواح، فراس: لغز عشتار (الألوهية المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، ط٦، دار علاء الدين، دمشق، ١٩٩٦، ص٢٠٦.

والأغنية المصرية التي تصرّ على ذبح رجل وجيه مسؤول مثل شيخ البلد هو الشيخ سيد، فتقول:

بكره العيد وبنعيّد وبندبحك يا شيخ سيد
ونعلقك بالحديدة ونضربك بالجريدة

ففي هذه الروايات تأكيد على بقاء النموذج البدئي أو النمط الأصلي، ذبح السيد أو الشيخ أو الكبير المكنى بـ (أبو)، واحتفاظ الذاكرة الإنسانية به لآلاف السنين، ولم يخْفِه أو يمْحه ذبح البقرة أو الدجاجات في بعض روايات الأغنية الفلسطينية، أو عدم ذكر ذبح الرجل أو ابنته البتة في الأغنية السورية التي تقول:

بكره العيد وبنعيد وبنخرى بلحيه إسعيّد

والأغنية السعودية التي تقول:

بكره العيد وبنعيد وبنذبح بقرة السيد
والسيد ماله بقرة بنروح لمرته هالشقرة

وتقدم الأغنية القربان الحيواني / البقرة على القربان البشري / البنت، وفي هذا التقديم انسجام مع تطور العقل البشري الذي أشرت إليه، وفيه تكيّف ومواءمة مع مبادئ الدين التي تحرم قتل النفس البشرية، لكنه مع ذلك يحمل في طياته فكراً أسطورياً قديماً حين كانت البقرة وما تزال مقدسة عند كثير من الشعوب، عند المصريين واليهود والهنود.

مثلت البقرة أشهر القرابين المصرية القديمة، ويستنتج من اشتراط الأمم القديمة مشاكلة لون القربان لون الإله، لأنه رمزه الأرضي، وبديله المقدس، أن هذه البقرة صفراء يشبه لونها لون إله الشمس المصري (أخناتون)، وإله الشمس الفارسي (مثرا)، والإله الرافدي (شمس)، ومما يعزز هذا الاستنتاج سؤال اليهود موسى عليه السلام عن لون البقرة التي ورد ذكرها في القرآن الكريم، في قوله تعالى: "قالوا ادع لنا ربك يبيّن لنا ما لونها، قال إنه يقول إنها بقرة صفراء فاقع لونها تسر الناظرين"[(١)] حيث جاء منسجماً مع اعتقاد المصريين المشهور آنذاك.

وتضيف الأغنية القربان / البقرة إلى (السيد) تارة، وإلي (اسعيد) تارة أخرى، وترجيح الأول على الثاني ينميها إلى نموذج بدئي آخر، إلى الإله الفادي رمز القوة الخلاقة التي تبعث الحياة في مظاهر الطبيعة بعد موتها، حين يهبط إلى باطن الأرض في فصل الخريف، وينبعث من عالم الظلمة مع قدوم فصل الربيع جالباً معه الخيرات والبركات من أعماق الرحم المظلم.

---

(١) سورة البقرة، آية ٣٩.

والسيد في الأغنية ليس إلا لقباً للإله المعبود، أطلق على آلهة الفداء بدءاً بتموز الذي اكتسب هذا اللقب من اسم أبيه الإله إنكى (سيد الأرض)[١]، ومروراً بأدونيس، وانتهاء بالسيد المسيح، "وما التسمية أدونيس إلا الكلمة السامية ومعناها السيد، وهو لقب احترام كان يطلقه عليه عباده، وفي النص العبري لكتاب العهد القديم كثيراً ما يطلق هذا الاسم على (يهوه) بشكل (أدوناي) ولعلها أصلاً أدوني أي سيدي، غير أن الإغريق أساءوا الفهم فحولوا لقب الاحترام إلى اسم علم"[٢].

وإضافة البقرة إلى هذا السيد / الأدون تكسبها صفة التخصيص، وتسمها بوسم القربان، فهي بقرة الإله أو الرب أو الملك أو الشيخ، وليست أي بقرة أخرى، هي البقرة المنذورة للإله وهي أضحيته، مما يذكرنا بما كان يفعله العرب في الجاهلية حين كانوا يشمون الهدي أو القرابين التي يقدمونها لآلهتهم وأصنامهم ويعلمونها في فصل الربيع قبل موعد تقديمها.

كما أن في إصرار الأغنية على ذبح (الشيخ سيد) تارة، وقطع رأس (السقا) أو (أبو هاني) أو (أبو عايد) تارة أخرى عودة إلى الإله الفادي الصريع السيد / أدونيس الذي يمثل أحد آلهة الخصب، والذي كانت تقام في عيده الاحتفالات التي يتخللها الرقص والمجون والموسيقى، وطقوس عيده "بقية طقس قمري قديم كان يتم في كل شهر لمساعدة القمر على الظهور ثانية عند أفق المشرق، ثم صار يتم في كل عام لمساعدة روح النبات على قهر الموت ... أما موعد العيد السنوي الخامس والعشرين من نيسان، فقد بقي موعداً تجمعت حوله معظم أعياد الألم الكبرى، وصولاً إلى عيد الفصح المجيد"[٣].

ليس غريباً أن يكون هذا العيد في الأصل عيداً قمرياً، وأن ترتبط البقرة والبنت والسيد معاً بالسيد الأكبر الإله القمر الذي كتبت له السيادة في الفكر القديم فلقّبه السومريون بـ (نانا = نن آن) أي سيد السماء مقابل الأم الكبرى / عشتار (إنانا = إن آن) أي سيدة السماء[٤]، وأخذ دور الإله الأب في الثالوث الديني الشرقي إلى جانب الشمس / الأم، والزهرة / الابن أو الابنة فقد ربطوا بينه وبين خصب الأرض، ورأوا أن دورة الفصول في الطبيعة نتاج لدورته التي تتوج بفصل الربيع والحياة، واعتقدوا أن البركة تكمن في طوره المتزايد، فكانوا يفلحون حقولهم ويهيئونها للزراعة في هذا الوقت[٥]، ورأوا كذلك أن حياة المرأة الفيزيولوجية، والسيكولوجية تقوم على دورة شهرية موازية لدورة القمر الشهرية فاعتقدوا أن القمر هو المسؤول الحقيقي عن الحمل، وهو الذي ينفخ في أرحام النساء[٦].

---

(١) الديك، إحسان: الوعل صدى تموز في الشعر الجاهلي، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث، العدد الثاني، آب ٢٠٠٣.

(٢) فريزر، جيمس: أدونيس أو تموز، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، ط٣، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٢، ص١٨.

(٣) السواح، فراس: لغز عشتار ص٢٩٩.

(٤) ميخائيل، نجيب: مصر والشرق الأدنى القديم، ط١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦١، ١٢٤/٦.

(٥) السواح، فراس: لغز عشتار، ص٨٦.

(٦) الماجدي، خزعل: أديان ما قبل التاريخ، ط١، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٧، ص٢٣.

كما عقدوا صلة بين القمر في طور الهلال وبين ذوات القرون، لعلاقة الخصب التي تجمع بينهما، فاعتبروا الثور الذي يحرث الأرض، ويدفع البذور إلى أسفل التربة ويساعد على

الإنبات، إلها عند الأمم القديمة كلها[١]، فقد جعلت الأسطورة السومرية القمر إبنا للثور[٢]، وسمّته نصوص عرب الجنوب ثوراً[٣]، واتخذ له عرب الشمال صنماً على شكل عجل[٤]، وتعبر وتعبر اللغة العربية – حارسة التراث السامي – صراحة عن هذه العلاقة الموغلة في القدم بين القمر والثور حين تذكر أن الثور يعني فيها السيد[٥].

وكما عُدّ القمر رباً للخصب والنماء، وللمطر والماء، ارتبطت القرون بالكعبة المقدسة وأماكن المياه عند العرب، وعبرت العربية عن علاقة الثور والبقر الوحشي بالسحاب بكلمة واحدة هي (الربرب) [٦].

وفي حضور البقرة المقدسة / الأنثى قرباناً للإله الذكر / القمر في الأغنية، إشارة إلى الانقلاب الحضاري الكبير الذي حدث في التاريخ، حين سادت الآلهة الذكرية، وبقيت المعبودات الأنثوية تزاحم الآلهة الذكور في عبادتها زمناً طويلاً في المجتمعات الزراعية، فكانت الحية الأنثى إلهاً قمرياً، وحوّلوا الشمس من أنثى إلى ذكر ألبسوها القرنين[٧]، وأطلقت القبائل السامية في نصوصها التي ترجع إلى الألف الثالثة قبل الميلاد على أعظم آلهتها: ايل وبعل وأدون صفات الإلهات الإناث ثم أطلقت عليهم بعد ذلك صفات الآلهة الذكور[٨].

على أن تقديم البقرة على البنت قرباناً في الأغنية كان مرتبطاً – كما قلنا – برقي العقل الإنساني، وتأبى أغوار النفس البشرية إلا أن تطل بلفائفها في الأغنية، وأن يخرج النموذج البدئي فيها من ركام التاريخ، حين تعود إلى القربان البشري (البنت) التي هي الأخرى نموذج بدئي يظهر مزدوجاً أما وعذراء، ففي أسطورة (ديمتر – كوري) "تذبح

طقوسياً على هيئة أضحية، وتكون مصحوبة أحياناً بالنزول إلى هاديس أو العالم السفلي بمصاحبة طقوس ماجنة أو تقديم دم للقمر، وتقوم أم تمثّل الأم الأرض بإجراء هذه الطقوس"[٩].

(١) المطلبي، عبد الجبار: مواقف في الأدب والنقد، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠، ص٦٥.
(٢) كريمر، صموئيل نوح: أساطير العالم القديم، ترجمة أحمد عبد الحميد يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٤، ص٧٩.
(٣) نيلسون، ديتلف: التاريخ العرب القديم، ترجمة الدكتور حسنين علي، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، د.ت، ص٢٠٨.
(٤) الآلوسي، محمود شكري: بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ٢١٦/٢.
(٥) ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ت (قرن).
(٦) المصدر السابق، ربرب.
(٧) القمني، سيد محمود: الأسطورة والتراث، ط٢، سينا للنشر، القاهرة، ١٩٩٣، ص٢٩٩.
(٨) عبد الحكيم، شوقي: مدخل إلى دراسة الفلكلور والأساطير العربية، ط، دار ابن خلدون، بيروت، ١٩٧٨، ص١٠١.
(٩) أحمد، عبد الفتاح محمد: المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ص٣٤+٣٥.

تعتبر هذه الأغنية حفرية قديمة نقشت فيها أحداث التاريخ وما قبله، حين نرى من خلال إصرارها على القربان – حيواناً كان أو بشراً – أن يكون أنثوياً، عودة إلى مرحلة الأمومة البشرية في صراعها مع مرحلة الذكورة البشرية على صعيد العبادة وطقوسها وقرابينها "مما يعطينا إيحاءً قوياً بأن الضحايا الحيوانية أو البشرية كقرابين للآلهة قد أتت وافدة مع الرعاة إلى المجتمعات الزراعية، وأن القربان الحي قد عرف في بداية أمره في المجتمعات الرعوية الأبوية، وارتبط بالآلهة الذكور، ثم وبعد اندماج المجتمعين عرفت الإلهات الإناث هذا النوع من القرابين"(١) وفي هذا الإصرار تماه مع معتقدات المصريين القدماء الذين كانوا يقدمون لنهر النيل قرباناً أنثوياً عرف بعروس النيل، ومع معتقدات العرب الجاهليين قبيل الإسلام الذين اقتصر قربانهم على ما يعرف بوأد البنات.

لا تقف الأغنية طويلاً على القربان الحيواني، وإنما تمر عليه بالذكر فقط "بنذبح بقرة السيد"، وتنفي وجوده عند السيد، "والسيد ما لو بقرة" لتصل إلى القربان البشري / البنت، سواء كانت ابنة السيد لحّا، أي حقيقة من لحمه ودمه، أو ابنته مجازاً بالقرابة (بنت العم)، ذلك أن البنت / الأنثى ترتبط بالقمر / الأنثى، والاعتقاد بأنوثة القمر وتمثيله للأم الكبرى ساد الحضارات القديمة، وبقيت آثاره في ثقافات الأمم البدائية في عالمنا الحديث "تحدثنا أسطورة من غينيا الجديدة ... أنه في الأزمان السحيقة كان القمر فتاة جميلة اسمها (رابية) تعيش على الأرض بين أهلها وقومها، ثم إن رجل الشمس (نويل) وقع في حبها، وحينما صدت عنه قرر الانتقام منها، فأغرقها في الأرض عند جذور الشجرة، وفي مساء اليوم الثالث خرجت إلى السماء وتحولت إلى جرم منير"(٢).

وعلاقة المرأة بالأرض، علاقة قديمة في الفكر الإنساني، بينهما ماهيات مشتركات، تلدان، وتطعمان، وتنشئان، وليس غريباً أن يفهم حمل المرأة في طقوس الشعوب الزراعية بصفته رمزاً لبذرة الحياة، وليس غريباً الاعتقاد بأن قوة الخصب الأنثوية تنتقل إلى الأرض

عبر قتل المرأة طقوسياً في الحقل، فقد "جرت العادة عند بعض قبائل الهنود الحمر التي كانت تعمل بالزراعة منذ القدم، أن تقدم لإلهة النباتات امرأة ذبيحة، وكانت هذه عادة من عِداد الأسيرات، وكانوا يلطخون أدوات العمل الزراعي بقطع جسدها، لقد كانت جثّة المرأة المقتولة تقطع إلى قطع يحملونها إلى الحقل في سلال تقطر منها دماء الضحية في أرجاء الحقل المبذور، والهدف ضمان جمع محصول وفير"(٣).

ويفهم من سياق الأغنية، وقياساً على عمر الموءودات في الجاهلية أن هذه البنت طفلة صغيرة، لتحاكي مصرع الإله الطفل، حيث يقتضي على المتعبدين أن يقدموا قرباناً في عمر الإله عند مصرعه؛ تمكنا لعودته إلى الحياة بشرب الدم المراق، وفداءً له من عالم الموت، وفي ذلك أيضاً عودة إلى نموذج الطفل البدئي، إذ كان المتعبد السومري يخاطب الإله دموزي بقوله:

---

(١) القمني، سيد محمود: الأسطورة والتراث، ص٩٣.
(٢) السواح، فراس: لغز عشتار، ص٧٤+٧٥.
(٣) البيريل، م.ن: سحر الأساطير، ص٨٩.

"أيها الرب الطفل السامي العظيم الممجّد في السماء والأرض"[١] وكان العرب يتوجهون إلى الإله عثتر بقولهم: "إننا نقدم لك قرباناً يشبهك"، وكانوا يقدمون إلى الإله (رضو) الذي كان يصور على هيئة طفل القرابين من الأطفال الجميلة[٢].

ولقد لعبت عادة التضحية بالأبناء دوراً بارزاً في الديانة الكنعانية، فقد عثر في موقع (جزر) على هيكل لفتاة تبلغ الرابعة عشرة من عمرها إلى جانب خمسة عشر هيكلاً آدمياً في غرفة أسطوانية نحتت في الصخر، وقدمت في طقس مقدس، وكذلك على هياكل لأطفال محفوظة في جرار تحت أرض معبد، كما عثر على مزيد من هؤلاء الأطفال حول معبد منحوت في الصخر في بلدة (تعنك) في فلسطين[٣].

وكان هنود البيرو القدماء يقيمون كل أربع سنوات طقساً يدعى القربان العظيم يسمونه (كاباك هوتشا)، تألفت ذبائحهم فيه من أطفال في سن العاشرة، يرسلون من شتى أنحاء الامبراطورية إلى معبد العاصمة حيث يؤدي الطقس، أو يقدّمون في المكان الذي ينتمون إليه"[٤].

وتشترط الأغنية أن تتوفر في القربان / البنت / الطفلة صفتان ترقيان إلى نموذجين بدئيين بانتمائهما إلى عالم الألوهة والقداسة في الفكر القديم هما الدم والشقرة.

ولقد أجمعت الثقافات القديمة على خلق الإنسان الأول من دم الإله مباشرة، أو من التربة التي جبلت بدم الإله الصريع تقول الأسطورة الأكادية إن مردوخ خلق الجنس البشري من دم الإله المتمرد (كنغو) [٥]، وتقول الأسطورة البابلية "إن الإله (بل) قطع رأسه وأن سائر الآلهة جمعوا الدم المتدفق منه، وعجنوا به التراب، وخلقوا البشر من هذه العجينة المخلوطة بالدم[٦].

ولاحظ البدائي أن حياته تبدأ بالدم (دم الحيض)، وتنتهي به حين يخرج من جسده، واعتقد أن الحياة لا تستمر إلا بما بدأت به، ورأى أن هذا الدم / القربان هو أعظم هدية من الإنسان للإله، وأنه يوثق العهد الدموي بين الآلهة والبشر، وكل شيء يتطهر بالدم "وبدون سفك دم لا تحصل مغفرة"[٧]، وكان استرضاء الآلهة بالدم منتشراً عند شعوب الشرق القديم، فبالضحية أو الأضحية يفتدى الإنسان أو المجتمع، ويحافظ على سلامة الجماعة، وترفع عنها الخطايا.

ولمّا كان الدم يحوي الروح، وهو مادة الحياة نفسها، لذا دارت حوله مجموعة من الأفكار والطقوس والممارسات السحرية، منها انتشار عادة شربه عند بعض الشعوب "فنجد الأسرة

(١) السواح، فراس: الأسطورة والمعنى، ص١٦٩.
(٢) علي، جواد: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار العلم للملايين، بيروت، د.ت، ١٧١/٦.
(٣) فريزر، جيمس: الفلكلور في العهد القديم، ترجمة نبيلة إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٢، ١٥٢/١+٢٥٢.
(٤) البيريل، م.ف: سحر الاساطير، ص١٦١.
(٥) كريمر، صموئيل نوح: أساطير العالم القديم، ص٩٩، والسواح، فراس: مغامرة العقل الأولى، ص٤٤.
(٦) فريزر، جيمس: الفلكلور في العهد القديم، ٢٩/٢.
(٧) الكتاب المقدس، سفر العبرانيين، الإصحاح ٩.

تعطي دم الأب الذي يتميز بشجاعة فائقة لابنه؛ ليجعله في مثل شجاعة أبيه. كما يطعمون الطفل المريض الضعيف، دم طفل آخر صحيح سليم البنية، ليكتسب نفس قوته وصحته، ويحرص الرجال في ساحة المعركة على شرب دماء الأبطال الذين يسقطون في القتال – سواء من أصدقائهم أو أعدائهم – لكي يضيفوا إلى قوتهم قوة البطل الصريع وعظمته وشجاعته"[١] واستخدمته شعوب كثيرة في مجال الطب الشعبي، فكانت تغسل به جسد المريض

المصاب بداء الجذام، واعتقدت العرب أن دماء ملوكهم تشفي من داء الكلب والخبل[٢]، يظهر ذلك في قول المتلمس الضبعي:

من الدارميين الذين دماؤهم شفاء من الداء المجنة والخبل[٣]

ومن قول الزباء ملكة تدمر لجذيمة الأبرش – حين فصدت عرقه وجمعت دمه – وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة: يا جذيم لا يضيعن من دمك بشيء، فإني أريده للخبل وقيل الكَلِب[٤].

وانتشر مصطلح ميثاق الدم عند كل الأمم، وكان على الدوام أقوى وألزم من كل المواثيق الأخرى كميثاق الخبز والملح، ويتم بشرب الدم، أو مزجه مع الأكل، أو الاغتسال به، وتنبع أهميته "في أن أي من الطرفين لا يستطيع إلحاق الأذى بالطرف الآخر، دون أن يعود ذلك الأذى على الطرف الآخر لأن دمه ممزوج بدم زميله"[٥].

كان الدم جزءاً أصيلاً من عقيدة العرب، وأساً من أسس طقوسهم، كانوا يسكبون دم العتائر على أصنامهم، ويلطخون بدم العقائر جوانب قبورهم، ويوثقون به أحلافهم فيقولون: "الدم الدم، والهدم الهدم"[٦]، كما كانوا يخضبون نحر الفرس السابق في الصيد بدم ما يصطاده[٧]. وكان اللون الأحمر لون الدم هو اللون الأول عندهم[٨].

وما يزال الدم حاضراً بقوة في طقوسنا الشعبية، في أفراحنا وأتراحنا، نذبح للعريس كما نذبح للميت، نسكبه أمام الجنازة، ونلطخ به أبواب بيوتنا أو مركباتنا الجديدة، أو سيارة العروس، وبه نكتب وثائقنا المهمة، ويؤاخي بعضنا بعضاً.

---

(١) الجوهري، محمد: علم الفلكلور، دراسة المعتقدات الشعبية، ط١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠، ٥٧٠/٢.
(٢) ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم: عيون الأخبار، المؤسسة المصرية للطباعة، القاهرة، ١٩٦٣، ٧٩/٢.
(٣) ديوانه: تحقيق حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، جامعة الدول العربية، ١٩٧٠، ص٣٠٩.
(٤) الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري: مجمع الأمثال، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار القلم، بيروت، د.ت، ٢٣٤/١.
(٥ الجوهري، محمد: علم الفلكلور، ٥٧٥/٢.
(٦) علي، جواد: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ٦٩٧/٦.
(٧) الآلوسي، محمود شكري: بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، ١٨/٣.
(٨) علي، إبراهيم محمد: اللون في الشعر الجاهلي قبل الإسلام، قراءة ميثولوجية، جروس برس، طرابلس/لبنان، ٢٠٠١، ص٥٩.

وعلى الرغم من أن مفهوم الأضحية أو القربان قد تغير في الإسلام، حيث إن الله عز وجل ليس بحاجة إلى لحم الأضحية أو دمها كما هو الشأن في الديانات الأخرى لقوله تعالى: "لن ينال الله لحومها ولا دماؤها، ولكن يناله التقوى منكم"[١]، إلا أن هذه الميثة تتوارد في الأغنية، ويتأكد من خلالها هذا التراث الجبري السامي، فتصر على توافر الدم في البنت لأنه دليل على الصحة والعافية، وتنضاف هذه الميثية إلى ميثية الأنثى المخصبة وميثية الطفولة رمز الحياة والأمل، وبذلك تجتمع في هذا القربان معاني الخصوبة والنقاء والنماء.

بغير الدم لا تصلح هذه البنت أن تكون قرباناً وإن كانت جميلة شقراء، ولا تعتبر تقْدمة أو أضحية، ولا يتحقق الرجاء "والشقرة ما فيها دم"، لأن الدم هو جوهر القربان، والقربان في أصله تقديم دم وليس تقديم لحم، ولا بد أن تسيل كمية كبيرة منه على مذابح الآلهة، لذا تبحث الأغنية عن قربان آخر مليء به، يرتبط مع بديله نسباً ودماً (بنت العم)، حتى لا يخرج عن نطاق العائلة أو القبيلة التي كانت تقدمه لطوطمها، ولا تختلف (بنت العم) هذه عن ابنة السيد نفسه، ولا فرق في العصبية القبلية بين الابنة وبنت الأخ، فهما بنات (عم) بالمعنى القريب في النسب حيث العم في مقام الأب، وهما بنات (عم) بالمعنى البعيد أي بنات الإله عم / القمر، الذي اشتهر بهذا الاسم عند عرب الجنوب.

أما الصفة الثانية التي يجب توافرها في البنت / القربان، فهي أن تكون شقراء بيضاء "بنذبح بنته هالشقرة"، والأغنية حين ذكرتها صراحة وأصرت عليها في بنت السيد، لم تهملها في بنت العم، وإنما هي متحققة ضمناً فيها جراء النسب الواحد، واللون المشترك، وانتسابها إلى عم / الإله القمر المضيء اللامع، واكتسابها هذا اللون من أبيها كما اكتسبت الزهرة عشتار لمعانها وبياضها من لون أبيها القمر.

وإذا كانت العرب لا تقصد حينما تصف الرجل أو المرأة بالبياض اللون، وإنما تقصد نقاء العرض من الدنس والعيوب كما يقول ابن منظور[٢]، فهذا يعني أنها تسترجع المعنى العميق المخزون في اللاشعور، وهو صفة حامل اللون الذكري الأول / القمر، وحاملته الأولى الأنثى / الزهرة.

هذه هي قصة أغنية "بكره العيد"، وهذه أهم النماذج البدئية التي تجلت فيها، وهي نماذج قارة في قاع الثقافة الإنسانية، غائرة في أعماق اللاشعور الجمعي، وهكذا تصبح الكلمة المتحدة مع اللحن في هذه الأغنية مفتاحاً للطاقة الغريزية، وكهفاً تختبيء فيه سجلات التاريخ.

(١) سورة الحج، آية ٣٧.
(٢) اللسان، بيض.

المصـــادر والمراجـــع

- القرآن الكريم.
- الكتاب المقدس.
- إبراهيم، نبيلة. (١٩٧٤). أشكال التعبير في الأدب الشعبي. ط٢. دار نهضة. مصر للطبع والنشر. القاهرة.
- أحمد، عبد الفتاح محمد. (١٩٨٧). المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي. ط١. دار المناهل. بيروت.
- الأسد، ناصر الدين. (١٩٨٦). القيان والغناء في العصر الجاهلي. دار المعارف. القاهرة.
- الآلوسي، محمود شكري. بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب. دار الكتب العلمية. بيروت. د.ت.
- بورا، ك. موريس. (١٩٩٢). الغناء والشعر عند الشعوب البدائية. ترجمة يوسف شلب الشام. ط١. دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر. دمشق.
- البيريل، م.ف. (٢٠٠٥). سحر الأساطير. دراسة في الأسطورة والتاريخ والحياة. ترجمة حسان ميخائيل اسحق. ط١. منشورات علاء الدين. دمشق.
- البيروني، أبو الريحان. (١٨٧٦). الآثار الباقية عن القرون الخالية. تحقيق ادوارد سخاو. ليبسيك.
- جبرا، جبرا إبراهيم. (١٩٨٠). الأسطورة والرمز. ط٢. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت.
- الجوهري، محمد. (١٩٨٠). علم الفلكلور. دراسة المعتقدات الشعبية. ط١. دار المعارف. القاهرة.
- الحوت، محمود سليم. (١٩٥٥م). في طريق الميثولوجيا عند العرب. ط١. مطبعة دار الكتب. بيروت.
- الديك، إحسان. (٢٠٠٣). "الوعل صدى تموز في العصر الجاهلي". مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث. العدد الثاني. آب
- ديورنت، ول. (١٩٦١). قصة الحضارة. طبعة الإدارة الثقافية بجامعة الدول العربية. القاهرة.
- زايد، عبد الحميد. الشرق الخالد. دار النهضة. القاهرة. د.ت.
- السواح، فراس. (٢٠٠١). الأسطورة والمعنى. دراسة في الميثولوجيا والديانات المشرقية. ط٢. منشورات دار علاء الدين. دمشق.
- لغز عشتار (الألوهية المؤنثة وأصل الدين والأسطورة). ط١. دار علاء الدين. دمشق. ١٩٩٦.
- مغامرة العقل الأولى. ط١. دار الكلمة للنشر. بيروت. ١٩٨٠.

- شلحت، يوسف. (١٩٩٦). بنى المقدس عند العرب قبل الإسلام. تعريب خليل أحمد خليل. دار الطليعة للطباعة والنشر. بيروت.
- ضيف، شوقي. (١٩٦٩). الفن ومذاهبه في الشعر العربي. ط٧. دار المعارف. القاهرة.
- عبد الحكيم، شوقي. (١٩٧٨). مدخل إلى دراسة الفلكلور والأساطير العربية. دار ابن خلدون. بيروت.
- علي، إبراهيم محمد. (٢٠٠١). اللون في الشعر الجاهلي. قراءة ميثولوجية. جروس برس. طرابلس / لبنان.
- علي، جواد. المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام. دار العلم للملايين. بيروت. د.ت.
- علي، فاضل عبد الواحد. (١٩٩٩). سومر أسطورة وملحمة. الأهالي للطباعة والنشر. دمشق.
- فريزر، جيمس. (١٩٨٢). أدونيس أو تموز. ترجمة جبرا إبراهيم جبرا. ط٣. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت.
- الفلكلور في العهد القديم. ترجمة نبيلة إبراهيم. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة. ١٩٧٢.
- ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم. (١٩٦٣). عيون الأخبار. المؤسسة المصرية للطباعة. القاهرة.
- القمني، سيد محمود. (١٩٩٣). الأسطورة والتراث. ط٢. سينا للنشر. القاهرة.
- كريمر، صموئيل نوح. (١٩٧٤). أساطير العالم القديم. ترجمة أحمد عبد الحميد يوسف. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة.
- ابن الكلبي، هشام بن محمد السائب. (١٩٢٤). الأصنام. تحقيق أحمد زكي. دار الكتب. القاهرة.
- الماجدي، خزعل. (١٩٩٧). أديان ما قبل التاريخ. ط١. دار الشروق للنشر والتوزيع. عمان.
- متون سومر. ط١. الأهلية للنشر والتوزيع. بيروت. ١٩٩٧.
- المتلمس الضبعي: ديوانه. تحقيق حسن كامل الصيرفي. معهد المخطوطات العربية. جامعة الدول العربية. القاهرة. ١٩٧٠.
- مرسي، أحمد. (١٩٧٠). الأغنية الشعبية. سلسلة الكتب الثقافية. رقم ١٣٨. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة.
- المطلبي، عبد الجبار. (١٩٨٠). مواقف في الأدب والنقد. دار الرشيد للنشر. بغداد.
- منصور، جوني. (١٩٨٨). الأعياد والمواسم في الحضارة العربية. ط١. حيفا.
- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم. لسان العرب. دار صادر. بيروت. د.ت.
- ميخائيل، نجيب. (١٩٦١). مصر والشرق الأدنى القديم. ط١. دار المعارف. القاهرة.
- الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري. مجمع الأمثال. تحقيق محيي الدين عبد الحميد. دار القلم. بيروت. د.ت.

- نيلسون، ديتلف. التاريخ العربي القديم. ترجمة حسنين علي. مطبعة لجنة البيان العربي. القاهرة. د.ت.
- الهيثمي، نور الدين علي بن أبي بكر. (١٩٨٢). مجمع الزوائد ومنبع الفوائد. دار الكتاب العربي. بيروتن