

جامعة النجاح الوطنية  
كلية الدراسات العليا

## تجليات عشتار في الشعر الجاهلي

إعداد

نادية زياد محمد سلمان

إشراف

أ. د. إحسان الديك

قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في برنامج اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين.

2015م

## تجليات عشتر في الشعر الجاهلي

إعداد

نادية زياد محمد سلمان

نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ 2015/5/28م، وأجيزت.

التوقيع

أعضاء لجنة المناقشة

.....  
.....

1. أ. د. إحسان الديك / مشرفاً ورئيساً

.....  
.....

2. د. طه غالب طه / ممتحناً خارجياً

.....  
.....

3. د. نادر قاسم / ممتحناً داخلياً

# الإهداء

أما ثمرةُ بحثي هذا فأهديه :

إلى أبي الرجلِ الحصيفِ الذي بذلَ حُبَابَ عرقِهِ، وأفنى زهرةَ شبابه، وكَدَّ واجتهدَ ليمدنا بالعونِ  
والرشادِ، فله كلُّ معاني الحبِّ والوفاءِ.

إلى أمي الحنونَةِ، نغمُنَا بدعَائِهَا وحبِّهَا، أكرمَهَا ربي وأطالَ عمرَهَا.

إلى الوفيِّ المخلصِ، زوجي ورفيقِ دربي أعمقِ أعماقِ نفسي... أسندتُ منه القوَّةَ والصِّبرَ، وقد كابد  
معي عذاباتِ الحياةِ ومشاقَّ البحثِ وعناءَهُ، وألهمني الثباتَ.

إلى معني الوفاءِ العمِّ أبو نبيلٍ وزوجتهِ الكريمةِ لدمعهما أمتواصل، لهما ولأسرتعهما كلُّ معاني  
التقديرِ والمحبةِ.

إلى إخوتي وأخواتي...

أعمقِ أعماقِ نفسي، سندي وعزوتي، أنتم نبياءُ حَيَّتِي، ومصدرُ سعادتي، ومكلمةُ طاقتي وقوتي.

إلَيْكُمْ جميعاً أهدي هذا البحثَ.

# الشكر والتقدير

فإنه يطيب للقلب واللسان معاً - وقد استوى البحث على سقفة\_ أن يلهبنا بذكر كل مه كان له فضل ومثمة -والمثمة لله أوّل- في إعانتني في هذا البحث، استجابة لأمر الله تعالى في قوله عزّ وجل: "وَلَا تَسْأَلُوا الْفَضْلَ يَنْتَكُمُ إِنَّ اللَّهَ يَمَّا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ" {البقرة/237}.

إن البحث لا يُؤتي أكله دون غرسه طيب معطاء، ولا يمكنني أن أدعي تفردني بإنجاز هذا العمل دون مساهمة، علماء، أجراء، لهم الفضل في غرسه وتماحه، يدكون منه خذك ويصرون بنور الله، اسمحوا لي أن أؤدي ما يجب لكم من الشكر والامتنان، وبحق فأول الثناء والشكر لصاحب العطاء مشرفي على الرسالة:

الأستاذ الدكتور إحسان الديك، أستاذ الأدب الجاهلي، بكلية الآداب جامعة النجاح الوطنية. منه تعلمت الصبر والجلد؛ فأثمني وثبت خطاي كلما ضاقت بي السبل، وعلى يديه أنجزت هذا البحث، فكانت توجيهاته قبساً من نور تضيء لي جوانب البحث.

كما يطيب لي أن أتقدم بأسمى آيات الشكر والعرفان إلى الأستاذية الكريميه: الدكتور نادر القاسم رئيس قسم اللغة العربية وأستاذ الأدب الحديث في جامعة النجاح الوطنية. والدكتور طه غالب عبد الرحيم طه أستاذ الأدب والنقد في كلية الدعوة الإسلامية.

ومنه باب الوفاء والعرفان بالجميل فالشكر موصول إلى أساتذتي جميعاً في دائرة اللغة العربية الذين تعلمت على أيديهم ونهلت من واسع علمهم، فلهم عليّ أيادٍ سابغات

وخالص تقديري طه مدّي يدّ العون وثبت خطاي على طريق البحث، بتشجيعه ودعمه، وقد أفدت منه الكثير موجهًا ومرشدًا، الدكتور: سعيد شواهنة أستاذ اللغويات والصرف، دمت نبراساً للعلم، ومفخرةً لطلبتك على مرّ السنين.

والشكر موصول للدكتور عدوان عدوان في تشجيعه الحثيث ودعمه المتواصل.

وأخيراً يطيب لي أن أوجه أجملي معاني الشكر والتقدير إلى الدكتور زياد بني شمسه أستاذ الأدب والتقد في جامعة بيت لحم، لسابق فضله على مدّي يدّ العون لي في إنجاز هذه الدراسة، وتزويدي بالمراجع اللازمة لإتمام هذا البحث.

الباحثة

## الإقرار

أنا الموقعة أدناه، مقدمة الرسالة التي تحمل العنوان:

## تجليات عشتار في الشعر الجاهلي

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة إنما هو نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيثما ورد، وأن هذه الرسالة كاملة، أو أي جزء منها لم يقدم من قبل لنيل أي درجة أو لقب علمي أو بحثي لدى أي مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

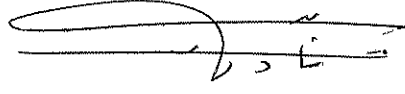
### Declaration

The work provided in this thesis, unless otherwise referenced, is the researcher's own work, and has not been submitted elsewhere for any other degree or qualification.

Student's name:

اسم الطالبة: نادية زياد محمد سلمان

Signature:

التوقيع: 

Date:

التاريخ: 28/5/2015

## فهرس المحتويات

الصفحة	الموضوع
ج	الإهداء
د	الشكر والتقدير
هـ	الإقرار
و	فهرس المحتويات
ط	الملخص
1	المقدمة
8	الفصل الأول: الأسطورة وقداسة الأمّ الكبرى
9	المبحث الأول: مهاد في الأسطورة وارتباطها في الكون والدين
10	المطلب الأول: الأسطورة لغة واصطلاحًا
13	المطلب الثاني: منشأ الأسطورة عند العرب
15	المطلب الثالث: الأسطورة والدين
19	المطلب الرابع: بين الطقس والأسطورة
21	المبحث الثاني: الأمّ الكبرى طقوس عبادتها وقرابينها عند الأمم.
21	المطلب الأول: ماهية الأمّ الكبرى "عشتار" عند الأمم
26	المطلب الثاني: عبادة الأمّ الكبرى "عشتار" عند الأمم
26	المحور الأول: تقديس دماها وتمثيلها
30	المحور الثاني: قرابين الأمّ الكبرى "عشتار" عند الأمم
30	أ: القرابين البشريّة والحيوانية والنباتية
33	ب: قرابين البغاء المقدس
39	المبحث الثالث: هبوط (عشتار/ إنانا) إلى العالم الأسفل
39	رحلة الموت وتجدد الحياة
43	الفصل الثاني: تجليات عشتار في الفكر الميثولوجي الجاهلي
44	المبحث الأول: رموز عشتار الأرضية والسماوية.
45	المطلب الأول: عشتار الأرض/"فكرة أمومة الأرض"
47	المطلب الثاني: عشتار المرأة المخصبة الولود
51	المطلب الثالث: عشتار الألوهية المؤنثة بين الشمس والزهرة

الصفحة	الموضوع
58	المطلب الرابع: أسطورة ارتقاء الزهرة إلى السماء
60	المبحث الثاني: عشتار وتجليها السماوي الزهرة والأرضي العزى .
62	المطلب الأول: بين العزى وعشتار
64	المطلب الثاني: قرابين العزى/ الزهرة
72	المبحث الثالث: قداسة الشجرة وصلتها بعشتار
73	المطلب الأول: أسطورة (مورا).
75	المطلب الثاني: عبادة الأشجار عند العرب
78	المحور الأول: نخلة نجران
80	المحور الثاني: ذات أنواط
83	المحور الثالث: رحلة الظعن واقترانها بالنخل
86	<b>الفصل الثالث: تجليات عشتار بوجهيها الأبيض والأسود.</b>
87	المبحث الأول: عشتار البيضاء (الصفات المادية والمعنوية)
87	المطلب الأول: المرأة السمينية المخصبة
90	المطلب الثاني: البياض وقداسته
93	المطلب الثالث: قناع عشتار وتحولاتها
95	المطلب الرابع: عشتار العروب
98	المبحث الثاني: عشتار السوداء
98	المطلب الأول: الصورة النمطية للربة السوداء
102	المطلب الثاني: رموز الربة السوداء أو عشتار السوداء
106	المطلب الثالث: المرأة واقترانها بالحرب
109	المطلب الرابع: صورة الإلهة المحاربة في الشعر الجاهلي.
115	المحور الأول: قناع عشتار وصلته بالحرب
116	المحور الثاني: الناقة والحرب
122	<b>الفصل الرابع: تجليات الرموز الدينية العشتارية في الشعر الجاهلي</b>
123	المطلب الأول: عشتار الدمية
134	المطلب الثاني: عشتار الدرّة
143	المطلب الثالث: عشتار البيضاء
147	المطلب الرابع: عشتار الطيبة

الصفحة	الموضوع
159	المطلب الخامس: عشتار الحمامة
164	المطلب السادس: عشتار البقرة السماوية/ النعجة
169	المطلب السابع: عشتار الشجرة
173	الخاتمة
177	قائمة المصادر والمراجع
b	Abstract



## تجليات عشتار في الشعر الجاهلي

إعداد

نادية زياد محمد سلمان

إشراف

أ. د. إحسان الديك

### المُلخَص

تَكشِفُ الدِّراسةُ عن تجلياتِ الأُمِّ الكُبرى (عشتار) في الشَّعرِ الجاهلي، وطريقةَ تشكُّلِها في مخيالِ الشَّاعرِ برموزها المختلفةِ، التي داخلتْ نصوصه الشعريَّةَ ومازجتْها في ثنائيتها اللونيَّةَ البارزةَ، البياضِ والسَّوادِ.

تسترشدُ الدِّراسةُ بمنجزاتِ العلومِ الإنسانيَّةِ، ونتاجِ الدراساتِ الأثاريَّةِ، وكُشوفِها، المثبتةِ في بطونِ الكتبِ والموسوعاتِ التي اعتنت بالميثولوجيا؛ لتفسيرِ ماهيةِ عشتار في الذهنِيةِ الشَّعبيةِ، ورصدها في نماذجٍ من أشعارِ الجاهليين، فالشَّعرُ القديمُ، ينطوي على كثيرٍ من الرموزِ الأسطوريَّةِ، التي تحملُ بدورها أبعادَ التَّجربةِ الشعريَّةِ للشاعرِ الجاهليِّ ودلالاتها الرمزيَّةِ الموحيةِ.

اقتضتْ طبيعةُ الدِّراسةِ أن تكونَ في: مقدِّمةٍ، وأربعةِ فصولٍ، وخاتمةٍ حسبَ الآتي:

**المقدِّمة:** تحدثت في المقدِّمة عن أهميَّةِ الدِّراسةِ، والهدفِ من اختيارها، والمنهجِ الذي اتبعته في معالجة النصوص الشعريَّةِ، ومن ثمَّ انتقلت للفصلِ الأوَّلِ الذي جاء بعنوان: "الأُمُّ الكبرى طقوسُ عبادتها وقرابينها عندَ الأُمِّ". يتجلى في هذا الفصلِ ثلاثةُ مباحثٍ، عني الأوَّلُ بعرضِ سريِّعٍ لمفهومِ الأسطورةِ، وتعريفها، ومنشئها، عندَ العربِ، وارتباطها بالكونِ، والدينِ، والطقوسِ.

**أما المبحثُ الثاني** اعتنى بطقوسِ عبادتها، وقرابينها، عند كثيرٍ من الأُمِّ، وقد فسَّم إلى مطلبين الأوَّل: بحثٌ في ماهيتها عندَ اليونانِ والرومانِ. أما الثاني: فتناولَ تصويرَ دُماها

وتماثلها المنتشرة في مراكز العبادة الأموميّة، والملاحِ المُميّزة لها، ودلالاتها الإخصائيّة، كما تحدّث عن قرابينها بأنواعها: البشريّة والحيوانيّة والنباتيّة التي ارتبط بها وعبادتها.

**المبحثُ الثالث:** عرض لتأصيل أساطير عشتار في الأدب الإنساني، من مثل: أسطورة هبوط (عشتار/ إنانا) إلى العالم الأسفل، التي تُمثّل دورة الحياة النباتيّة في الطبيعة.

**الفصلُ الثاني وُسِمَ بعنوان:** "تجليات عشتار في الفكر الميثولوجي الجاهلي"، حيثُ انقسم الفصلُ إلى ثلاثة مباحثٍ رئيسة، وقد عُنِيَ المبحثُ الأولُ بالحديث عن الرموز الأرضيّة والسماويّة التي تجلّت فيها عشتار، مثل: عشتارُ الأرض التي تمثّل فكرة الأمومة؛ باعتبارها رَحْمًا كبيرًا يحملُ الجميع. وعشتارُ المرأة المُخصّبة الولود التي ارتفع قدرُها وسَمّت في زمنها ذلك، وعشتارُ السماويّة التي تمثلت في كوكب الزهرة، ثمّ البحثُ في أسطورة ارتقاء الزهرة إلى السماء في روايتها الإسلاميّة.

**المبحثُ الثاني:** عُنِيَ بعشتارِ السماويّة الزهرة ورمزها الأرضي صنم العزى، وكيف كانا رمزين لإلهة واحدة، هي الأمُ الكبرى خالقة العوالم ومكثرة الخلق والنسل في نظر عبادها.

**المبحثُ الثالث:** يعرضُ لعبادة الأشجار، وتقديسها، وصلتها بالميثولوجيا الأموميّة العالميّة، من خلال أسطورة "مورا" أو شجرة المرّ، ويكشفُ المبحثُ عن عادة عبادة الأشجار عند العرب باعتبارها امتدادًا للعبادة الأموميّة، مُمثّلة بعبادة "نخلة نجران"، و"شجرة ذات أنواط"، و"سمرات العزى الثلاث"، ثمّ الحديث عن رحلة الطّعن في الجاهليّة، واتصالها بالنخل والمرأة باعتبارهما رمزين مقدسين في العبادة الأموميّة.

**الفصلُ الثالث:** "عشتارُ بوجهيها الأبيض والأسود"، وقد تجلّى في مبحثين رئيسين، يتضمّنُ المبحثُ الأولُ الصفات الماديّة والمعنويّة لعشتار البيضاء مُمثّلة في المرأة السمينيّة المخصبة، والبياض باعتبارهِ من الألوان المقدسة للزهرة.

**المبحثُ الثاني:** يعرض لعشتار السوداء المفترسة، وقد عُنِيَ بتوضيح رمز عشتار المقدس "الخمير" باعتباره يمثّل دمّ الإله، وارتباط عادات شربه بالحرب. ثمّ عرض للمرأة

الكاھنة وصلتها بالحرب. ووضّح طريقة اتصال الناقّة بصفيتها رمزاً أصيلاً من رموز "عشتار" بالحرب التي تشتعل وتلقح مرّة بعد مرّة من خلال صفيتها "العوان".

**الفصل الرابع وقد وُسمَ بعنوان: "تجليات الرموز الدينية العشتارية في الشعر الجاهلي".**  
وقد انقسم الفصل إلى سبعة مباحث هي: عشتارُ الدميّة، وعشتارُ الدرّة، البيضة، والطيبة، والنعجة، والحمام، وأخيراً عشتارُ الشجرة. وقد تناول الشاعرُ الجاهليُّ الرموزَ الدينيةَ لعشتارِ الرّبةِ الكبرى ووظّفها في شعره؛ لتكشفَ عن موروثه وفكره الأسطوري الذي تضربُ جذوره في أعماق تاريخ الحضارة الإنسانية، والذي تمثل العبادة الأموميّة.

وأنهت بحثي بخاتمة اشتملت على أهم النتائج التي توصلت إليها في هذه الدراسة وأتبعتها بقائمة المصادر والمراجع مرتبة حسب الحروف الهجائية.

وكان من أهم النتائج التي توصلت إليها، فأجزؤها بالآتي:

\* ظهرت العلاقة القويّة بين الأسطورة والدين، لأنّها قد نشأت وترعرعت في حجره، واستمدت طقوسها منه، فالرمزُ الأسطوري يطمح دائماً إلى تأكيد ما هو قدسي، ولذلك ينبغي ألاّ نفرص بينهما.

\* عبّدت الأمُّ الكبرى في جزيرة العرب بصفيتها الزهرة السماويّة، وعلى الأرض قُدمت القرابين للعرى الأرضيّة، حيث بدت الزهرة والعرى صورتين للرّبة الكبرى ربة الخصب والنماء.

\* لعشتار طقوسٌ تتراوح بين المسموح والمحظور، والخمر طقسٌ من طقوس عبادتها فهي إمّا أن تكون إيذاناً للحرب فتحرّم وتُحظر، وإمّا شراباً مقدساً تشرب لتحلّ بشاربه الإلهة وقواها فتمتزج ذاته بذاتها الإلهيّة ليزداد بأساً وشدة في حربيه وسجاله.

## المقدمة

تكشف هذه الدراسة عن تجليات الأمّ الكبرى (عشتار) في الشعر الجاهلي، وطريقة تشكّلها في مخيال الشعراء برموزها المختلفة التي داخلت نصوصهم الشعرية ومازجتها في ثنائيتها اللونية البارزة البياض والسواد.

وتستردّد الدراسة بمنجزات العلوم الإنسانية، ونتاج الدراسات الأثرية وكشوفها المثبتة في بطون الكتب والموسوعات التي اعتنت بالميثولوجيا، لتفسير ماهية عشتار في الذهنية الشعبية، ورصدها في نماذج من أشعار الجاهليين؛ فالشعر القديم ينطوي على كثير من الرموز الأسطورية التي تحمل بدورها أبعاد التجربة الشعرية للشاعر الجاهلي ودلالاتها الرمزية الموحية.

فالشعر الجاهلي "ليس إنباء عن متعین، وليس سرداً لحدث واقعي، وليس وثيقة تاريخية أو اجتماعية، أو همّاً فردياً وحسب، وإنما هو تعبير عن الوجود بالموجود، ونفاذ إلى أعماق النفس الجمعية، وهو رقية أو تعويذة ينفثها صاحبها ليذراً خطراً أو يستجلب نفعاً"<sup>1</sup>، وهو بمثابة منجم غني ينبغي سبر أسراره والغوص في بحاره.

كما تقدم هذه الدراسة الأسطورية بأدواتها التحليلية تفسيراً للإشارات الأسطورية ورموزها في النصّ الشعري الجاهلي، من مبدأ أن لكل شاعر رموزه الخاصة، يستطيع عن طريقها تكوين علاقة معها داخل عمله الإبداعي وهذه الدلالات كلها تكشف عن مادته ومعتقده وفكره، وفلسفته في خلق الكون والإنسان، وتذهب الدراسة في ظلّ هذه القراءة التحليلية الأسطورية إلى أنّ دراسة الشعر الجاهلي بمعزل عن روافده الدينية ومادته الفكرية ورموزه الأسطورية تحيل الشعر الجاهلي إلى وثائق تاريخية مؤرشفة بعيدة كلّ البعد عن نتاج العصر وإبداعه وإلهامه.

---

<sup>1</sup> الديك، إحسان، عينية الحادرة ترتيلة استمطار في محراب عشتار، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، مج:6، ع2، نيسان-2010م، ص15.

تعتمد الدراسة على العديد من المناهج النقدية لتوضح ماهية عشتار في الذهنية الشعبية الجاهلية، ومنها: المنهج الاجتماعي الذي كشف عن الصلة بين النص الشعري والمجتمع الذي نشأ فيه. وقد حضر المنهج التاريخي لاستدعاء القيم والعادات السائدة في المجتمع الجاهلي، والتي ترتبط بنحو من الأنحاء بالعبادة الأمومية عند الجاهليين وغيرهم من الأمم الأخرى كالرومان واليونان.

وقد حضر المنهج الأسطوري بأدواته التحليلية في تفسير الرموز العشتارية وإشاراتها التي تجلت في النصوص الشعرية الجاهلية، من خلال إعادة استنطاقها وقراءتها في ضوء المنهج الجديد، على اعتبار أن "النص مفتوح ولا يحدّ بحد" <sup>1</sup>، وتناول رموزها المختلفة بالبحث والدراسة والتحليل من مثل: الطيبة والنخلة والذرة والشمس والبيضة التي تبرز في كليتها صورة الأم الكبرى بوعي أو غير وعي؛ مما يدل على تواجد هذه الصورة في اللاشعور الجمعي العربي، وقدرة العقل البشري على توليد الأسطورة من الخيال.

أمّا المنهج الإجرائي المتبع فكان عبر إجراء مسح شامل لمجمل دواوين شعراء العصر الجاهلي، وملاحظة الرموز العشتارية المنتشرة في قصائدهم، ومن ثمّ عمدت إلى تبويبها وتصنيفها عبر انتخاب الرموز التي تكررت عند أكثر الشعراء، واستخدمت في الإطار الديني الأمومي لتدلّ على تجليات عشتار بصورها ورموزها المختلفة.

وتكمن مشكلة الدراسة في تحديد تجليات عشتار الطقسية والرمزية والكونية؛ ولذا فهي تجيب عن تساؤلات عدّة تشكل منطلقها ومسارها، وتتخلص هذه التساؤلات في محاور، منها: ما الطقوس الدينية التي عرفها عرب الجاهلية، وما علاقة هذه الطقوس والتراثيل بعشتار وتجلياتها في نصوصهم؟. كيف تجلّت عشتار في الشعر الجاهلي بثنائيتها اللونية البيضاء والسواد؟. ماهي الرموز العشتارية الدينية التي تماهت في فكره ومعتقده، وكونت مادته الشعرية وصبغت صورته الفنية؟.

---

<sup>1</sup> الديك، إحسان، عينية الحادرة ترتيلة استمطار في محراب عشتار، ص15.

## تتجلى أهمية الدراسة في:

1- إعادة قراءة نتاج الشاعر الجاهلي قراءة متأنية متفحصة في ضوء المنهج الأسطوري، وملاحظة الرموز الميثولوجية العشتارية في نصوصه الشعرية، وتحليلها عبر الكشف عن صلة الشاعر الجاهلي بمظاهر الطبيعة المختلفة، وطريقة تفسيره لها بناء على فكره ومعتقده الديني.

2- تفسير الطقوس الشعائرية الجاهلية المختلفة التي لها صلة بالربة الكبرى عشتار، التي كانت تقام في معابدها؛ بصفاتها أعظم الإلهات وأسماهن منزلة.

3- الكشف عن رموز الأم الكبرى وتجلياتها في الشعر الجاهلي، فقد تجلّت في الشمس والغزاة والزهرة والبيضة والذرة، والنبت والشجر، وغيرها من الرموز المستمدة من أصول دينية ترسخت في مخياله وحياته وفنّه.

4- تبرز الدراسة ثنائية عشتار: بوجهها الأبيض؛ حين تكون إلهة الجنس والخصب والنماء فتتفجر الينابيع لخصوبتها، لتعم الكون والأرض والإنسان. ووجهها الأسود؛ بصفاتها إلهة الحرب والدمار، تشعل نار الحرب وتثير الخوف والهلاك، وقد بدلت أثوابها وتغيّرت أحوالها ممثلة في الأم الغولة تكشر عن أنيابها وتكشف عن وجهها الأسود، وتخوض في دم أعدائها.

وقد سبقت هذه الدراسة دراسات أسهمت في بنائها واكتمال موضوعها، والتي أوصت بدورها لمثل هذه الدراسة المتأنية المتخصصة لعشتار وتجلياتها في الشعر الجاهلي وطقوس عبادتها، ورموزها الدينية، وثنائيتها اللونية المتجلية بمفارقة الأبيض والأسود، ومن هذه الدراسات والبحوث:

### • لغز عشتار: الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، فراس السّواح.

يعدّ هذا المرجع من المراجع المهمة للبحث، فله قيمته التاريخية العالية، ينطلق فراس السّواح في رحلة عبر التاريخ الإنساني فيقدم بحثاً وافياً عن شخصية الإلهة الأم الإلهة الكبرى

"عشتار" في النسق الميثولوجي السّوري البابلي، ومتوازياتها في الثقافات الكبرى المجاورة، على اعتبار أنّ كلّ الديانات بدأت عشتارية.

• **الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، مصطفى عبد الشافي الشورى.**

يعالج الكاتب الكثير من الرموز الأسطورية للعديد من دارسي الميثولوجيا، فيتبع الكثير من أساطير العصر الجاهلي.

• **صورة المرأة المثال ورموزها الدينيّة عند شعراء المعلقات، طه غالب عبد الرحيم طه.**

رسالة ماجستير-جامعة النجاح، جمع فيها الباحث ثنات الأساطير الدينيّة الساميّة والغربيّة ووقف على الحضور الأمومي المتمثل بالمرأة المثال في المخلفات الحضاريّة القديمة، من خلال إعادة قراءة نتاج شعراء المعلقات.

• **صدي عشتار في الشعر الجاهلي.**

بحث محكم في مجلة أبحاث النّجاح للدكتور إحسان الديك، يعدّ هذا البحث من المراجع النّثرية المهمة للدراسة، حيث يشير إلى صور الأم الكبرى عشتار، ويفسر بعض رموزها وطقوسها عند العرب، ويوصي باستكمال هذه الحلقة الكبيرة التي تحتاج إلى دراسة معمقة ممتدة واسعة فكانت هذه الدراسة.

• **عينيّة الحادرة ترتيلة استمطار في محراب عشتار.**

بحث محكم في مجلة اللغة العربيّة الأردنيّة للدكتور إحسان الديك، يؤكد البحث على عراقة الشّاعر الجاهلي وعلى تواصله مع موروثه، وتبرز فيه الرّموز الأسطوريّة بكثرة في تحليل عينيّة الحادرة.

أمّا هذه الدراسة فقد جاءت مكملّة للدراسات السّابقة، والتي اتخذت من الأمّ الكبرى موضوعاً بحثيّاً، فقد دخلت إلى محرابها، واخترقت حرمتها، ولم تكتم بتوصيفها وإنّما عنيت

بتشخيصها وتجسيمها ووصفها وبيان طريقة انتصابها في المعابد الأموميّة، وطقوس عبادتها، وقرابينها. كما وضحت رموزها وتجلياتها عند الجاهليين؛ عبر الاهتمام بموطن الشاهد في آي القرآن الكريم، والحديث الشّريف، والشعر الجاهلي، وكتب القصص والأساطير القديمة والتي تنتقل طقوس العبادة والقرابين المقدمة لعشتار، وبهذا شكّلت لبنة أساسيّة للتعريف بالإلهة العربية الزهرة -عشتار- وتجليها الأرضي العزى.

واقترضت طبيعة الدراسة أن تكون في مقدمة وأربعة فصول وخاتمة حسب الآتي:

**الفصل الأول بعنوان: "الأمّ الكبرى طقوس عبادتها وقرابينها عند الأمم".** يتجلى في هذا الفصل ثلاثة مباحث، عني الأول بعرض موجز لمفهوم الأسطورة وتعريفها ومنشئها عند العرب، وارتباطها بالكون، والدين، والطقوس.

**أما المبحث الثاني** فقد عني بطقوس عبادتها وقرابينها عند كثير من الأمم، وقد قُسم إلى محورين؛ الأول: بحث في ماهيتها عند الأمم الأخرى، مثل: اليونان والرومان. أما الثاني: فتناول تصوير دماها المنتشرة في مراكز العبادة الأموميّة، والملاحم المميزة لها ودلالاتها الإخصابيّة، كما تحدث عن قرابينها بأنواعها: البشريّة والحيوانيّة النباتيّة وقرابين البغاء المقدس الذي ارتبط بها وعبادتها.

**المبحث الثالث:** عرض تأصيل أساطير عشتار في الأدب الإنساني مثل أسطورة هبوط

(عشتار/ إنانا) إلى العالم الأسفل، التي تمثّل دورة الحياة النباتيّة في الطبيعة.

**الفصل الثاني:** "تجليات عشتار في الفكر الميثولوجي الجاهلي"، حيث انقسم الفصل إلى ثلاثة مباحث رئيسة، وقد عني المبحث الأول بالحديث عن الرموز الأرضيّة والسماويّة التي تجلّت فيها عشتار، مثل: عشتار الأرض التي تمثّل فكرة الأمومة؛ باعتبارها رحماً كبيراً يحمل الجميع. وعشتار المرأة المخصبة الولود التي ارتفع قدرها وسمت في زمنها ذلك، وعشتار السماويّة التي تمثّلت في كوكب الحزن والجمال الزهرة، ومن ثمّ البحث في أسطورة ارتقاء الزهرة إلى السّماء.



المبحث الثاني: عني بعشتار السّماويّة الزهرة ورمزها الأرضي العزى، وكيف كانا رمزين لإلهة واحدة، هي الأم الكبرى خالقة العوالم، وكيف تجلّت في أشعار العرب من خلال ارتباط الزهرة باللون الأبيض الأزهر في الشعر الجاهلي.

المبحث الثالث: يعرض لعبادة الأشجار وتقديسها وصلتها بالميثولوجيا الأموميّة العالميّة، من خلال أسطورة "مورا" أو شجرة المرّ، ويكشف المبحث عن عادة عبادة الأشجار عند العرب باعتبارها امتدادًا للعبادة الأموميّة، مثل: عبادة "نخلة نجران"، و"شجرة ذات أنواط"، و"سمرات العزى الثلاث"، ومن ثمّ الحديث عن رحلة الطّعن في الجاهليّة واتصالها بالنخل والمرأة باعتبارهما رمزيين مقدسين في العبادة الأموميّة.

**الفصل الثالث: "عشتار بوجهيها الأبيض والأسود"**، وقد تجلّى في مبحثين رئيسيين، يتضمن المبحث الأول: الصفات الماديّة والمعنوية لعشتار البيضاء ممثلة في المرأة السمينية المخصبة، والبياض باعتباره من الألوان المقدسة للزهرة، وقناع عشتار البيضاء الذي تسفره عن وجهها أمام عبادها، وعشتار العروب المحبّة.

المبحث الثاني: يعرض لعشتار السّواد المفسرة ربّة القتل والتدمير. وقد عني بتوضيح رمز عشتار المقدس "الخمّر" باعتباره يمثل دم الإله، وارتباط عادات شربه بالحرب. ومن ثمّ عرض للمرأة المخصبة، والمرأة الكاهنة وصلتهما بالحرب من خلال إسقاط الصفات الإنسانيّة للمرأة المخصبة قرينة عشتار عليهما. ووضّح طريقة اتصال الناقّة بالعرب بصفتها رمزًا أصليًا من رموز "عشتار"، واتصالها بالحروب التي اشتعلت قديمًا ممثلةً في "حرب البسوس"، وكذلك ناقّة صالح التي أدّت إلى هلاك القوم، وقد استعار الشاعر الجاهلي صفات الناقّة المخصبة؛ ليدلّ على الحرب التي تشتعل وتلقح مرّة بعد مرّة، مثل صفة "العوان".

**الفصل الرابع: "تجليات الرموز الدينيّة العشتاريّة في الشعر الجاهلي"**. وقد انقسم الفصل إلى سبعة مباحث، هي: عشتار الدميّة، وعشتار الدرّة، وعشتار البيضة، وعشتار الطبيّة، وعشتار الحمامة، وعشتار النّعجة، وعشتار الشجرة. وقد تناول الشاعر الجاهلي الرموز الدينيّة لعشتار

الرَبَّةُ الكُبْرَى ووظفها في شعره؛ لتكشف عن موروته وفكره الأسطوري الذي تضرب جذوره في أعماق تاريخ الحضارة الانسانية، والذي تمثل بالعبادة الأموميّة.

وبعد؛ لقد بذلتُ جُهدِي في تقديم هذه الدراسة وعرضها كما يتوخاه البحثُ العلميُّ الجاد، فهذا جهدُ المقلِّ أضْعُه بتواضعِ الدارسِ بينَ يدي كلِّ من يتفضلُ بقراءته، فإنَّ شأبه خطأ وإنَّ اعتراه الزللُ فهو من خصائصِ النفسِ البشريّةِ ولوازمها الأبدية، وإنَّ صاحبَ خطواتي الصّوابِ والرشادِ فذلك غايةُ المراد، وغايةُ ما أطلبُه وأرجوه من الله تعالى السّدادَ والرشادَ وبلوغَ القصدِ والمراد، وباللهِ التوفيقِ.

## الفصل الأول

# الأسطورة وقداسة الأمّ الكبرى

المبحث الأول: مهاد في الأسطورة وارتباطها بالكون والدين.

المبحث الثاني: الأمّ الكبرى طقوس عبادتها وقرابينها عند الأمم

المبحث الثالث: هبوط (عشتار/إنانا) إلى العالم الأسفل

## المبحث الأول

### مهاده في الأسطورة وارتباطها بالكون والدين

عاش الإنسان الجاهلي في بيئة بدويّة، في الفيافي الواسعة يفتersh الأرض ويلتحف السماء، فاستهوته مظاهر الطّبيعة الأمّ في كلّ أوقات السنّة من: اختلاف حركة النّجوم والكواكب، تتابع الفصول، فحاول تفسير المظاهر الكونيّة من حوله، معتمداً على معتقده وموروثه، فقاد ذلك للإيمان بالآلهة الكونيّة والأرواح القادرة على التّحكّم بمجريات حياته والكون من حوله؛ لأنّ "نظرة الإنسان القديم للمكان تختلف عن نظرتنا نحن؛ ذلك أن المكان في الفكر الميثوبي ليس مجموعة من العلاقات والوظائف....، وإنما هو صور من المظاهر المعاشة التي تتأثر بهواجس صاحبه وترتبط بعواطفه فيتلون بألوان نفسه"<sup>1</sup>.

اتصل الشاعر الجاهلي بالكون وتفاعل معه، وأخذ يستوحي مادته الشعريّة من صور الصّحراء وحركة النّجوم وتعاقب الليل والنّهار، ومن الأشجار الباسقة رمز الخصوبة والنّماء، ومن الحيوانات المنتشرة في الصّحراء، فأصبحت القصيدة الجاهليّة موشحةً بكافة الألوان رسمتها ريشة فنان، فأخرج لنا أجمل اللوحات، وأبدع في وصف الطّبيعة فقد امتزج بها وفسّر رموزها ومعانيها، ولكي يجعلها مفهومة إليه؛ أعاد خلقها من جديد على أساس خبرته وثقافته وقدرته الذّهنيّة البعيدة كلّ البعد عن التّطور والحداثة، وبهذا صنع عالماً خاصاً يعجّ بالملائكة والشياطين، وآلهة الخير والشرّ، فتخلل شعره الكثير من الشذرات الأسطوريّة، فأخرج لنا قصائد تعبر عن روح العصر في ذلك الزمان.

غدا الشّعّر الجاهلي وعاء ثقافياً حمل أفكار الإنسان العربي القديم ورؤاه، ولولا ضياع شعر الجاهليين لوصلنا الكثير عن الحياة الدينيّة والاقتصاديّة والسياسيّة في ذلك العصر الغني، فقد امتدت إليه يدُ الدّهر فأفقدته الرواية الشّفويّة؛ الكثير، وفي هذا قال أبو عمرو بن العلاء: "ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله، ولو جاءكم وأفرأ لجاءكم علم وشعر كثير"<sup>2</sup>، فخرس العرب

<sup>1</sup> الديك، إحسان: البئر بولاية العالم السّفلي في الشّعّر الجاهلي، مجلة دراسات العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، الجامعة الأردنيّة، مج36. 2009م، ص32.

<sup>2</sup> الجمحي، محمد ابن سلام: طبقات الشعراء، بيروت: دار الكتب العلميّة. 2001م، ص34.

الكثير من هذا التراث التليد، والكثير من الأشعار التي حملت أساطير ذلك العصر، ولم يكتف المسلمون آنذاك بهذا القدر الضائع من الشعر والأدب وإنما تناسوا الكثير من شعر الوثنية وأديان الجاهلية؛ فلم يجد الرواة إلا الآثار القليلة منه، فقد ذهب بعض "المستشرقين إلى أن رواة الشعر في الإسلام، قد أغفلوا أمر الشعر الجاهلي الذي مجّد الأصنام والوثنية، وأهملوه، فلم يرووه، فمات، وأن بعضاً منهم قد هذّب ذلك الشعر وشذّب، فحذف منه كل ما له علاقة بالأصنام والوثنية، ورفع منه أسماء الأصنام"<sup>1</sup>، وهذا يوضع عدم إقبال الرواة على حفظ الشعر الوثني وتناقله، فهو يخالف المعتقدات الدينية التي سادت في بداية العصر الإسلامي، ولذا فقد شنت حملات الإبادة الفكرية، فلم يصلنا الكثير عن الحياة الدينية الوثنية، وما وصلنا من أشعار الجاهلين في هذا المجال يعدّ غيضاً من فيض.

بدايةً لابدّ من تحديد مفهوم الأسطورة، وبيان مدى أثر الدين فيها، وعلاقتها بحياة الإنسان الجاهلي، ومن ثمّ سألقي الضوء على الأسطورة عند الأمم الأخرى في عدّة محاور:

## المطلب الأول: الأسطورة لغة واصطلاحاً

### المحور الأول: الأسطورة لغة

جاء في لسان العرب: "الأسطورة من الفعل سَطَرَ، والسَطْرُ: الصَفّ من الكتاب والشجر والنخل، والسَطْرُ: الخط والكتابة، وهو في الأصل مصدر. والأسطورة: هي الأحداث، والأساطير الأباطيل، الأحاديث التي لا نظام لها"<sup>2</sup>. وكذا ورد تعريفها في معجم العين، فقال الفراهيدي: "سَطَرَ علينا فلان تسطيراً إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل"<sup>3</sup> وقد وردت عند أحمد بن فارس، فقال: "السين والطاء والراء أصل مطرد يدل على اصطفاف الشيء، كالكتاب والشجر، وكل شيء اصطف. فأما الأساطير فكأنها أشياء كتبت من الباطل فصار ذلك اسماً لها،

<sup>1</sup> علي، جواد: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام. ج6. ط2. ساعدت جامعة بغداد على نشره. 1413هـ-1993م. ص12.

<sup>2</sup> ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد: لسان العرب. ط3. بيروت: دار صادر. 1414هـ، مادة سطر.

<sup>3</sup> الفراهيدي، الخليل بن أحمد: كتاب العين. تحقيق: عبد الحميد هندواوي، ط1. بيروت: دار الكتب العلمية. 2003م. مادة سطر.

مخصوصاً بها. يقال سطر فلان علينا تسطيراً، إذا جاء بالأباطيل. وواحد الأساطير إسطار وأسطورة<sup>1</sup>، والظاهر أنّ أصل الكلمة يعني: الكتابة والتأليف، ومن ثمّ انتقلت الدلالة في العصور اللاحقة إلى معانٍ أخرى هي: الأباطيل والأكاذيب، ومن ثمّ زخرفة هذه الأباطيل، وهذا ما أكده الزبيدي في تعريفه للأساطير، فقال: هي "الأباطيل والأكاذيب والأحاديث لا نظام لها، وسطر فلان على فلان إذا زخرف له الأقاويل ونمقها"<sup>2</sup>.

وبهذا يتضح أنّ المعنى اللغوي للكلمة يشتمل على:

1- المستوى الصوتي: وقد ظهر في صفيريّة السين وتفخيم الطاء وتكراريّة الراء، مع الجهريّة المسيطرة على المستوى الصوتي بالإجمال، وفي ذلك دلالة على علوّها في مخيال العرب قديماً، وقد علا مخرجا السين والطاء، ثمّ شيوعها بينهم؛ لتغدو بمثابة القوانين أو الشرائع - وهذا ما نلمسه من تكراريّة الراء. وهذا كلّه يبرر سبب تدوينها؛ فالعرب لم تدون إلا ما كان يرقى لمستوى معين من الأهميّة.

2- المستوى الدلالي الخفيض للكلمة: وهذا جاء لاحقاً في انعكاس الأثر الاجتماعي على الكلمة؛ فأصبحت دلالة سطرّ في سياقات معينة توحي بكلام كثير قوامه الخيال دون فائدة واقعيّة أو حضور علمي.

3- وليس أدلّ على مرتبتها وأصلها من اشتقاقها اللغويّ، فهي تشتق من الفعل الثلاثي "سطر... ومادة "أسطورة" تقوم على جذر يدلّ على المعنى العام الذي يجمع بين سائر المشتقات... فأسطورة على وزن أفعولة كأحدوثة وأعبوبة وجمعها أساطير على وزن "أفاعيل" كأحاديث والأعياب، فالكلمة عربيّة الأصل وهذا ما يؤكده انتقالها للغات الأخرى حيث انتقلت إلى اللغات الأجنبيّة وتطورت لتصبح (هـ-ستوريا)، والهاء حرف تعريف في اللهجة العربيّة الفنيقيّة، ثمّ صارت تعني فيما بعد بـ"التاريخ" في عدّة لغات، مع قليل من

---

<sup>1</sup> زكريا، أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة. ج3. د.ت. بيروت: دار الجيل. 1420هـ/1999م، مادة: سطر .  
<sup>2</sup> الزبيدي، محمد مرتضى حسين: تاج العروس. تح: مصطفى حجازي، ط1، الكويت: مطبعة حكومة الكويت. 1973م، مادة: سطر .

الاختلافات، فعند اليونان (إستورا)، وتعني حكاية أو قصة كما تعني تاريخاً، وفي الإنجليزية "History" بمعنى تاريخ، وفي الفرنسية (إيستوار)، وفي الروسية (استوريا)، وهي كلها مشتقة من الكلمة العربية أسطورة التي تعني بكتابة التاريخ وتدوينه.

فالأصل الأوّل للكلمة "السطر" هو الكتابة والتأليف والتدوين، وهذا ما يؤكد تدوين الأساطير القديمة على الأحجار والرقاع ومعرفة العرب بها.

### المحور الثاني: الأسطورة في الاصطلاح

أطلقت هذه اللفظة على الحكاية التي يكون أبطالها من الآلهة وأنصاف الآلهة وقد استخدمت "للتعبير عن مضمون الميثولوجيا، بمعنى الحكاية القديمة"<sup>1</sup>. يعرف السّواح الأسطورة بقوله: "حكاية مقدسة، يلعب أدوارها الآلهة، وأنصاف الآلهة، أحداثها ليست مصنوعة أو متخيّلة، بل هي وقائع حصلت في الأزمنة الأولى المقدسة، إنّها سجل أفعال الآلهة، تلك الأفعال التي أخرجت الكون من لجة العماء... وهي حكاية مقدسة انتقلت من جيل إلى جيل بالرواية الشفهية. مما يجعلها ذاكرة الجماعة، التي تحفظ قيمها وعاداتها وطقوسها وحكمها، وتنقلها للأجيال المتعاقبة، وتكسبها القوة المسيطرة على النفوس"<sup>2</sup>.

أمّا أحمد كمال زكي فيناقض السّواح في تعريفه للأسطورة لأنّه يرى أنّ الأسطورة "لا تخرج عن أن تكون قصة خيالية قوامها الخوارق والأعاجيب التي لم تقع في التاريخ ولا يقبلها العقل"<sup>3</sup>، فهو ينفي واقعها وتقبّل العقل لها لما فيها من تهويل للحقائق.

أمّا عبد المعيد خان فقد عرّف الأسطورة بكونها تقوم على "تفسير علاقة الإنسان بالكائنات وهذا التفسير هو آراء الإنسان فيما يشاهده حوله في حالة البداوة؛ فالأسطورة مصدر

---

<sup>1</sup> مسعود، ميخائيل: الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام. ط1، بيروت: دار العلم للملايين. 1994م، ص16.  
<sup>2</sup> السّواح، فراس: مغامرة العقل الأولى دراسة في الأسطورة -سورية وبلاد الرافدين. ط13. سورية: دار علاء الدين للنشر والتوزيع. 2007م، ص19.

<sup>3</sup> زكي، أحمد كمال: الأساطير دراسة حضارية مقارنة. ط3. بيروت: دار العودة للطباعة والنشر. 1979م، ص107.

أفكار الأوليين وملهمة الشعر والأدب عند الجاهليين<sup>1</sup>. ولهذا فهي "تفيد معنى الإخبار، والسرد، والحكاية، والقصة، والخرافة. وتكون غنية بالأخيلة والإضافات والأحداث"<sup>2</sup>.

يتضح لنا من خلال التعريفات السابقة؛ اتفاق الباحثين على أنّ الأسطورة أحداث جرت في الزمن الماضي، واختلافهم بكونها قصة خيالية لا يقبلها عقل، أو هي أحداث جرت فعلاً في الأزمان الغابرة. ورغم ما وصفت به في الإسلام بكونها "أباطيل وأكاذيب" إلا أنّها قد أجابت عن الكثير من تساؤلات الإنسان الجاهلي. فهي: "أشعار القدماء وديانتهم، وليست أشعار معاصرين للرّسول كأميّة ابن أبي الصلت مثلاً"<sup>3</sup>، لذا فهي تدلّ على موروث غني تناقلته الأجيال جيلاً بعد جيل، وهي موروث حمل أفكار الإنسان القديم ورؤاه في خلق الكون، وعبر عن تحوّل مظاهر الطبيعة وتغيّرها من حوله. وقد فسّرت مسألة خلق الكون والإنسان، وتعاقب الليل والنهار، وتجلي كواكب السّماء وخفائها، واخضرار نباتات الأرض وموتها، ولهذا "راح الخيال أمام الظواهر الخارقة يشعّب ويضخّم، ويعمرّ البحر والفضاء أوهاماً وخرافات بخشوع ورهبة. فكانت مغامرة كبرى مع الكون"<sup>4</sup>، لعبت فيها الآلهة والقوى الغيبية الدور الأكبر والأسمى، وكان الإنسان القديم المؤلّف والسارد لهذه الحكايات التي نسجها خياله الخلاق.

### المطلب الثّاني: منشأ الأسطورة عند العرب

تعود الأسطورة إلى الماضي السّحيق، إلى ماضٍ تضرب جذوره في أعماق التاريخ، فلكل شيء في الكون منشأ وأصل يعود إليه، ولكنّه يبتعد عن أصله ومنشئه إذا طال وامتدّ الزمن، وكذا هي الأسطورة العربيّة، بعد أن نمت وتشعبت وأظلت جذوعها حضارات عدّة؛ جاء من ينفي وجودها عند العرب، واتهمهم بنقلها عن اليونان، وهذا من الأحكام العامّة التي تحمل صفة الظلم والتّجني؛ لأنّ الإنسان الجاهلي الذي عايش الحياة القاسية في الصّحراء القاحلة

<sup>1</sup> خان، عبد المعيد: الأساطير العربيّة قبل الإسلام. القاهرة: مطبعة دار التّأليف للترجمة والنشر. 1937م، ص11.

<sup>2</sup> مسعود، ميخائيل: الأساطير والمعتقدات العربيّة قبل الإسلام، ص15.

<sup>3</sup> البهبيتي، نجيب محمد: المعلقة العربيّة الأولى أو عند جذور التاريخ. ط1. المغرب: دار الثقافة. 1401-1981م، ص67.

<sup>4</sup> مسعود، ميخائيل: الأساطير والمعتقدات العربيّة قبل الإسلام. ص17.



متحدياً الطبيعة بكل صعوباتها قادر على خلق الأسطورة، فالبينة التي يعيش فيها تعتبر مناخاً مناسباً لخلق الأساطير، فهي بلاد "شاسعة أغوار وأنجاد، تلال وكثبان وجبال يشتد فيها الصقيع. فتكون عند المؤرخين، جبلاً عظيمة أسطورية مرعبة: فجيل (ورقان)، جبل أسود عظيم، كأعظم ما يكون من الجبال؛ وجبل (آرة)، من أشمخ ما يكون؛ وجبل (ململم) لم يعله أحد قط"<sup>1</sup>، كل هذا جعلها أرضاً خصبة لتوليد الأساطير، ولعل نشأة الأسطورة قد رافقت الصورة الأولى في ذهن الإنسان المتفوق على أقرانه، والأخيلة التي رسمها في عقله وأطلقها، وأقنع نفسه بها في مراحل حياته، وكلما تقدم في تصوراتها، وما كان يحيط به من أمور مخيفة مرعبة، أو مريحة نافعة"<sup>2</sup>، يكون الخوف من المجهول المسيطر على ذهن الإنسان وعقله هو منبع الأسطورة ومنشؤها. فالتراث الأسطوري "مرافق للعرب في جزيرتهم التي توحى بالأساطير والخرافات، في ممارساتهم المتأثرة بغيرهم، أو المؤثرة في غيرهم؛ في عاداتهم، وتقاليدهم، ومعتقداتهم"<sup>3</sup>، وفي نمط حياتهم اليومية المعاشة.

فالتأثير أن للعرب أساطيرهم الخاصة كغيرهم من الأمم الأخرى، واتهامهم بالتخلف والجمود، أمرٌ فيه تجنُّ في إطلاق الأحكام المطلقة على الشعر الجاهلي بعامة فوجود الأساطير ثابت عند جميع الأمم دون استثناء وبغير شذوذ، فلا غرو إذا قلنا إنها توجد عند العرب أيضاً<sup>4</sup>، فهي جزءٌ من تطور أو هام العرب في الجاهلية، ولدت في مجتمعهم الذي تضرب جذوره وإرثه الحضاري في أعماق التاريخ.

وخير دليل على وجودها عند العرب في العصر الجاهلي ورودها في القرآن الكريم في تسع سور مختلفة ومتفرقة، "حيث لم ترد وحدها وإنما وردت مضافة إلى الأولين (أساطير الأولين)"<sup>5</sup>، وأساطير الأولين تعني: "أشعارهم وكهانهم، أي أشعار القدماء وديانهم، وليست

<sup>1</sup> ينظر: مسعود، ميخائيل: الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام. ص58.

<sup>2</sup> خان، عبد المعيد: الأساطير العربية قبل الإسلام، ص25.

<sup>3</sup> مسعود، ميخائيل: الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام، ص16.

<sup>4</sup> ينظر: خان: الأساطير العربية قبل الإسلام، ص22.

<sup>5</sup> نفسه، ص111.

أشعار معاصرين للرسول كأمية ابن أبي الصلت مثلاً<sup>1</sup>، وهذا يقود إلى تساؤل مهم هو: إذا كانت الأسطورة موجودة عند العرب في الجاهلية، وقد تبلورت في ذهن العربي، فما مدى علاقتها بالطقوس؟ وهل ارتبطت بالدين؟

وقد تماثلت الأساطير العربية وتشابهت مع أساطير العالم القديم بحكم تلاحح الحضارات فكان بينهما شدّ وجذب، فأخذت وأعطت، أثرت وتأثرت، وقد تدفقت السيول الحضارية منها وإليها، فأثرت وتأثرت بالأمم والحضارات المجاورة، كـ "البابليين، والأشوريين، والمصريين، والكنعانيين، والمصريين، والفرس، وغيرهم من شعوب المنطقة"<sup>2</sup>، فارتقى العرب بإرثهم الحضاري الذي شكّل نواة أدبهم وثقافتهم، حتى سما وخرج عن حدوده الضيقة.

يحاول دارسو الميثولوجيا تفسير نشأة الأساطير، ومدى ارتباطها بالدين، وقد اختلفوا في تفسير نشأتها وانتشارها في كافة أرجاء العالم، فمنهم من رأى أنّ "كلمة أسطورة ترتبط ببداية الحياة على الأرض، حيث كان البشر يمارسون السحر ويستحضرون الأرواح الشريرة ويؤدون طقوسهم الدينية للتعايش مع الطبيعة والرغبة في تفسير ظواهرها، ومنهم من رأى أنّ الأساطير إنّما نشأت استجابة لعواطف الجماعات القاهرة كالملوك والكهنة، ومنهم من رأى أنّها تراكم لنتاج الفكر الإنساني المبدع في مجال الأدب... وهناك من ينسب الأساطير إلى المنشأ الطبيعي المتصل بعناصر الطبيعة"<sup>3</sup>، فالصّحراء ممتدة واسعة تزيناها كواكب ونجوم السماء ليلاً، وتثيرها الشمس التي طالما سحرت الإنسان الجاهلي نهاراً، فشكّلت الحافز لسبر غورها وكشف معمياتها عبر تفسيره لما يرى حسب معتقده وتفكيره.

### المطلب الثالث: الأسطورة والدين

عرف ابن منظور الدين فقال: "دنت وأنا أدين إذا أخذت ديناً، والديان: من أسماء الله - عزّ وجل- معناه الحكم القاضي أي قاضيتها وحاكمها. والديان: القهار، وقيل الحاكم والقاضي،

<sup>1</sup> البهيتي، نجيب محمد: المعلقة العربية الأولى أو عند جذور التاريخ. ط1. المغرب: دار الثقافة. 1401-1981م، ص67.

<sup>2</sup> إحسان، الديك: صدى الأسطورة والآخر: ط1، اصدار: باقة الغربية، مجمع القاسمي للغة العربية-أكاديمية القاسمي، 1434هـ-2013م، ص1.

<sup>3</sup> قسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، الأسطورة تأليف حضاري، ص30.

وهو فعال من دان الناس أي قهرهم على الطاعة. يقال: دننهم فدانوا أي قهرتهم فأطاعوا<sup>1</sup>. وعرف أحمد ابن فارس الدين، فقال: "الذال والياء والنون أصل واحد إليه يرجع فروعه كلها. وهو جنس من الانقياد، والذل. فالدين: الطاعة، يقال: دان له يدين ديناً، إذا انقاد وطاع. وقوم دين، أي مطيعون منقادون"<sup>2</sup>.

وتقول العرب: "ما زال ديني وديني، أي عادتي. وهو بمعنى الطاعة والتعبد... ومنه اشتق (الديان) بمعنى الحاكم، القهار، ومن ذلك مخاطبة الأعشى الجرمازي الرسول بقوله: "يا سيد الناس، وديان العرب"<sup>3</sup>.

والكاهن والكاهنة هما من يمثلان الدين في العصر الجاهلي، فقد احتلت الكهانة طبقة في رأس طبقات المجتمع مكانة ومنزلة، ولها امتيازات خاصة، لأنها ألسنة الإلهة الناطقة على هذه الأرض، والأمرة والناهيّة باسمها، وهي تقرب الناس إلى الآلهة وتحرم وتحلل<sup>4</sup>، فلها الحق بالتحدث عن الآلهة ورغباتها، حتى تمتعت بمكانة ومركز سام في القبيلة وصل درجة التأليه والربوبية، فكلامهم مسموع، وذكرهم مرفوع.

وخير شاهد على ارتفاع شأن الكاهن في العصر الجاهلي قصة كاهن بني أسد: عوف بن ربيعة في قصته عندما خاطب قومه ليسجع لهم على قتل حجر -والد امرئ القيس- قال يخاطبهم: "يا عبادي، قالوا: لبيك ربنا"<sup>5</sup>، وبهذا سجع لهم على قتل حجر وحرصهم عليه، فأثار حميتهم للأخذ بثأرهم، فركبوا كل صعب وذلول حتى يحققوا لكاهنهم ما أراد.

فهم الوسطاء بين الإنسان ومعبوده، وهم الألسنة الناطقة لإرادة الإلهة، الذين يقطعون ويصلون، يخللون ويحرمون، يعالجون المرضى ويتمتعون بقداسة دينية رفعت من شأنهم بين

<sup>1</sup> ابن منظور: لسان العرب، مادة: دين.

<sup>2</sup> أحمد ابن فارس: مقاييس اللغة، مادة دين.

<sup>3</sup> الفيومي، محمد ابراهيم: تاريخ الفكر الديني الجاهلي. ط1. بيروت: دار الجيل. 1999م، ص421.

<sup>4</sup> أحمد، مصطفى أبو ضيف: دراسات في تاريخ العرب منذ ما قبل الإسلام إلى ظهور الأمويين. ط1. الإسكندرية: مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع. 1982م. ص72.

<sup>5</sup> ينظر: ابن الأثير، أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد: الكامل في التاريخ. تحقيق: أبي الفداء عبد الله القاضي. مج1. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية. 1987م. ص401.

أفراد القبيلة والقبائل الأخرى، وكان مسكنهم بيوت الأصنام والأوثان وأعالي الجبال، فقد "خلقت فكرة تعالي الإله في العقليّة القديمة بوناً شاسعاً بين السّماء والأرض بين الآلهة والناس، ودفعتهم الرغبة في تقليص الفجوة وكسر الهوة، والتكهن برغبات الإله ونزواته لتحاكي غضبه، والتقرب منه إلى إيجاد وسطاء يقومون بهذا الدور، فكان الكهنة والأنبياء والملوك ورجال الدين والعرافون"<sup>1</sup>، يمثلون الفئة العليا في المجتمع فهم الذين "يعلمون الناس العلوم ويلقنونهم الأساطير، وما من شكّ في أنّهم كانوا يتخذون من هذه الأساطير سبيلاً إلى تعليم الناس ما يريدونهم، وإلى حكمهم والسيطرة عليهم"<sup>2</sup>، فكان علمهم مميّزة عجيبة تميزهم عن باقي أفراد القبيلة، فهم الأساس ومركز المجتمع ومدار الأمر في أيديهم فالإلهم يأوي الأشراف والعبيد، الغني والفقير، وقد يرتحل الأفراد مسافات شاسعة حتى يصلوا إلى كاهن معروف "ليقرأ لهم الطّالع، ويفسر الأحلام، ويعالج المرضى، ويتخذ القرارات"<sup>3</sup>.

وقد تمتعت المرأة الكاهنة بمنزلة أكبر وأسمى من منزلة الرّجل الكاهن، فهي تتمتع بحس رهيف يجعلها تشعر بما حولها، كما أنّها أكثر تديناً وإحساساً بالعوالم الأخرى، حتى إنّ المرأة الكاهنة اعتبرت "كاهنة الأمّ الكبرى والقيّمة على طقوسها وشعائرها، وصلة الوصل بعالم البشر، أبانت لها أسرار الطبيعة وحكمها، وكشفت لها عن خبايا النّفس الإنسانيّة"<sup>4</sup> فتمازجت مع الطّبيعة في خصوبتها، واستطاعت بقدرتها الخفيّة أن تكون أكثر صلّة بالقوى الخلاقة في الكون ممثلة في الإلهة الكبرى.

والعجيب في الأمر أنّ الرجل إذا أراد منافسة المرأة ومشاركتها بكونها كاهنة الأمّ الكبرى كان عليه أن "يلغي ذكوريته ويتسمّى باسمها، ويلبس لباسها، وكان يخصي نفسه تشبّهاً

---

<sup>1</sup>الديك، إحسان: الكاهنة الجاهليّة: قراءة في مكائنها ولغتها. مجلة العلوم الإنسانيّة. جامعة البحرين. مارس 2010م، ص2.

<sup>2</sup>ديورانت، ول واريل: قصّة الحضارة الشرق الأدنى. مج1. ج2. ترجمة: زكي نجيب محمود وآخرين. بيروت: دار الجبل للنشر والتوزيع. تونس: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم. 1988م. ص31.

<sup>3</sup>الديك، إحسان: الكاهنة الجاهليّة: قراءة في مكائنها ولغتها، ص4.

<sup>4</sup>نفسه، ص4.

بالكاهنة التي احتكرت خدمة الآلهة في فجر التاريخ، ويشار إليه بضمير المؤنث هي<sup>1</sup>، ويبدو أنه كما كانت الإلهة الأمّ تقدم لها القرابين من جنسها "إناث" فيجب أن تكون صلة الوصل بينها وبين عبادها من الإناث أيضاً، ولذا تفوقت الكاهنة الأنثى على الكاهن الذكر. وأصبحت هي المسيطرة في تلك المجتمعات.

ارتبطت الأسطورة بالدين حتى إن نشأتها كانت في حجر الدين الذي هيأ لها لأن تكون "امتداداً طبيعياً له. فهي تعمل على توضيحه وإغنائه، وتثبته في صيغ تساعد على حفظه وتداوله بين الأجيال. كما أنها تزوده بذلك الجانب الخيالي الذي يربطه بالعواطف والانفعالات الإنسانية. وتعمل الأسطورة على تزويد فكرة الألوهية بألوان وظلال حيّة، لأنها ترسم للآلهة صورها التي يتخيلها الناس"<sup>2</sup>، وقد نشأت شعائر عدّة في حجرها، ف "الأسطورة لا تنفصل عن الشّعـر في العصر الجاهلي، كما لا ينفصل الدين؛ لأنّ وظيفة الشّاعر كانت مرتبطة بهما، بدليل التباس مفهوم "النبي بالشّاعر، والسّاحر، والكاهن"<sup>3</sup>، فالشعر أداة للتعبير عن الدين وإقامة الطقوس والصلوات، ولذا تعاون الكهنة والملوك والشعراء في بعض الأحيان على تمثيل الطقوس المختلفة المتعلقة بالأساطير، مثل طقس الزواج المقدس الذي كان يقام بين الملك والكاهنة العظمى، وطقوس الاستمطار التي كان يبرع فيها الشّاعر الجاهلي، وطقوس القران في المعابد وبيوت الأوثان والأصنام، وغيرها من الطقوس التي تتعلق بالأساطير الأرضية والسماوية.

وبهذا يتضح أنّ الأسطورة ارتبطت بالدين، بل هي الدين ذاته، فهدفها الأسمى التّـقرب من الإله واسترضائه؛ ليعمّ الخير والخصب والنماء كافة أرجاء المكان، وهي مصدر إلهام للإنسان القديم.

<sup>1</sup> الديك، إحسان: الكاهنة الجاهلية: قراءة في مكانتها ولغتها، ص4.

<sup>2</sup> السواح، فراس: الأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا، والديانات الشرقية. ط2. دمشق: دار علاء الدين للنشر والتوزيع. 2001م، ص24.

<sup>3</sup> الفيبي، عبد الله بن أحمد: مفاتيح القصيدة الجاهلية نحو رؤية نقدية جديدة. ط1. إربد-عمان: عالم الكتب الحديث. 2014م، ص48.

كما يسعى الرمز الأسطوري دائماً إلى "تأكيد ما هو قدسي، لذلك ينبغي أن نعتزف بصعوبة الفصل بين الأسطورة والدين، حيث انبثقت الأسطورة مغلفة بالدين، كما نشأ ملفوفاً بطابع أسطوري"<sup>1</sup>، فكأنهما وجهان لعملة واحدة.

### المطلب الرابع: بين الطقس والأسطورة

شكل موضوع السبق بين الطقس والأسطورة موضوع شدّ وجذب بين الباحثين، وقد كثر الجدل حوله، فمنهم من قال: إنّ "الأسطورة في طورها الأوّل كانت جزءاً من طقوس العبادة داخل المعبد وأمام المذبح -إن كانا وجدا- أو قبالة سيل جارف أو على حافة قفر يحتاج الاستمطار ليخضر"<sup>2</sup>، ومنهم من رأى أنّ الأسطورة قد تطورت عن الطقوس "قبعد مرور زمن طويل على ممارسة طقس معين، وفقدان الاتصال مع الأجيال التي أسسته، يبدو الطقس خالياً من المعنى والسبب والغاية، وتخلق الحاجة لإعطاء تفسير وتبرير له"<sup>3</sup>، فالأسطورة هي التي تحافظ على وجود الطقس وامتداده عبر الأجيال، وعدم اندثاره مع مرور الزمن. والرباط بين الطقس والأسطورة قوي لأنّ الطقس فعل يقوم به من يوديه، أمّا الأسطورة فهي الدلالة اللفظية التي تحافظ عليه وترسخه، وإذا كان "الطقس جوهر الدين فالأسطورة هي المسجّل له. وإن كان الطقس سلوكات وحركات فالأسطورة هي المعنى الذّهني الدال عليه، وقد يتصلان وقد ينفصلان، وتبقى فرضية الأسبقية لأحدها على الآخر غير جازمة"<sup>4</sup>.

أمّا زمن الأسطورة، فهو: "الزمن القوي، الزمن المقدس، الزمن العجائبي الذي يخلق فيه الشيء جديداً قوياً، بكل امتلائه. أن نعيش ذلك الزمان ثانية، أن نستعيده في أكثر ما يمكن من الأحيان، أن نشاهد من جديد الأعمال الإلهية، أن نلتقي الكائنات العليا ثانية، وأن نتعلم منهم درسهم الخلاق - إن هذا لهو الرغبة التي نستطيع أن نقرأها واضحة في جميع التكرارات

<sup>1</sup> مسعود، ميخائيل: الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام، ص38.

<sup>2</sup> زكي، أحمد كمال: الأساطير دراسة حضارية مقارنة، ص55.

<sup>3</sup> السواح، فراس: مغامرة العقل الأولى، ص15.

<sup>4</sup> غيث، خالد يوسف: الطقوس في الشعر الجاهلي: دراسة أسطورية في الشعر والمعتقد الجاهلي. بيروت: دار الفتى العربي، 2013م، ص20.

الطَّقسية للأساطير"<sup>1</sup>، ولهذا قام الأقدمون بتمثيل الأسطورة وسط حشد من الناس ولم يكتفوا بإلقائها أو سرد أحداثها؛ وذلك لاعتقادهم "أن فيها قوّة خاصة تتشبط بالإلقاء الجمهوري"<sup>2</sup>، وهذا ما كانوا يفعلونه في شهر آذار، فبعد موت الإله (دموزي) في شهر تموز ونزوله إلى العالم الأسفل عالم الظلمات، إيذاناً ببداية فصل الخريف والشتاء، كانوا يقيمون طقوس نذب الإله الميت والبقاء عليه. ويعودون لبكائه مرّة أخرى في شهر آذار حتى يساعده على النهوض من الموت والخروج من عالم الظلمات إلى عالم النور والحياة، ليعود معه الخصب والتجدد عند التقائه بعشتار الأمّ الكبرى سيدة الخصب، فتتجدد الطبيعة بفعل هذا اللقاء، ويفيض خصبهما على الإنسان والنبات والحيوان، ويُمثل هذا اللقاء على أرض الواقع الملك والكاهنة العظمى، وهو ما يعرف بطقس الجنس المقدس أو طقس الزواج المقدس، وهو من الأمثلة المعروفة للتمثيل الدرامي للأسطورة.

يعدّ تمثيل الأسطورة وإقامة طقوس احتفالاتها بإشراف الملك أو الكاهن تعاوناً بين الطبيعة والإنسان ليفيض خصبها عليه؛ لأنّ الإنسان البدائي "لا يشكّ في أنه يؤثر بنفسه في خصوبة الحقل حينما يؤدي المراسيم الدنيّة لهذا الغرض... وحينما تجود الأرض الأمّ وتعطي ثمرتها فإنّها تعيد إلى البدائي ما قدّمه قبلاً إليها"<sup>3</sup>، وبهذا تمتزج ذاته بذاتها ويصبح هو والطبيعة شيئاً واحداً، وخير مثال على هذا طقوس الاستمطار التي كان يقوم بها الشّاعر الجاهلي لاسترضاء ربة الخصب والنماء "الأمّ الكبرى" لتفيض عليه من خيرها.

<sup>1</sup> إلباد، مرسيا: مظاهر الأسطورة. تر: نهاد خياط. ط1. دمشق: دار كنعان للنشر والتوزيع. 1991م، ص22.

<sup>2</sup> فرانكفورت، جون ولسن وآخرون: ما قبل الفلسفة الإنسان في مغامراته الفكرية الأولى، تر: جبرا إبراهيم جبرا. مراجعة: محمود أمين. بغداد: منشورات دار مكتبة الحياة. 1960م، ص18.

<sup>3</sup> الهاشمي، طه: تاريخ الأديان وفلسفتها، ص217.

## المبحث الثاني

### الأمّ الكبرى طقوس عبادتها وقرابينها عند الأمم

#### المطلب الأول: ماهية الأمّ الكبرى "عشتار" عند الأمم

برزت الأمّ الكبرى في المجتمعات الزراعيّة بقوة ومثلتها المرأة، التي عملت على تدجين الحيوانات وزراعة النبات، مما أدى إلى استقرار المجتمعات الزراعيّة فأقيمت المستوطنات التي استقر فيها أفراد المجتمع الزراعي، كلّ هذا برعاية الربة الكبرى راعيّة الخصب والتكاثر. فالإنسان القديم وجد المرأة البدينة المخصّبة المعافاة الحامل مساوية للأرض الخصبة التي تطرح الحبوب والثّمار، "يقول هوميروس<sup>1</sup> يصف الأرض الأمّ الكبرى في أناشيده<sup>2</sup>:

إنّها الأرض التي أغني  
الأمّ الكونيّة  
إليك يعوّد أيتها الأرض  
أن تعطي الحيّاة للأموات  
مثلما يعوّد إليك أن تأخذها

لذا كانت نظرة القدماء للأرض نظرة إجلال، فهي الإلهة التي تعطي الحياة للأموات، وتهب الخير وترعى الخصب والنبات للأحياء، "ثمّ وجد الإنسان القديم في المرأة المخصبة رديفًا للأرض المخصبة وصنوا لها، باعتبارها مصدر الحياة، وراعيّة الخصب الجسدي والولادة والتكاثر، قبل أن يعرف دور الرجل في الإخصاب"<sup>3</sup>، فقبل "أرض بور، أي لا تدرّ بشيء من خيرها، وأرض عاقر وعقيمة وهي كلها تشكلات لقلة أو انعدام الإنجاب"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> هوميروس: شاعر ملحمي إغريقي أسطوري مؤلف الملحيتين الإغريقيّتين: الإلياذة والأوديسة، وهي أعظم ملاحم الأدب الغربي، حيث أرسى "هوميروس" أسس الشّعر الملحمي في الشكل والمضمون. ينظر: هوميروس: كتاب الإلياذة والأوديسة. تر: سليمان البستاني. القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة. 2012م، ص10 وما بعدها.

<sup>2</sup> نعمة، حسن: موسوعة ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة ومعجم أهم المعبودات القديمة. بيروت: دار الفكر اللبناني. 1994م. ص37.

<sup>3</sup> الديك، إحسان: صدى عشتار في الشعر الجاهلي، ص147.

<sup>4</sup> هوارية، د. لولاسي: مقارنة سيميائية انثروبولوجية لنصوص الشعر الجاهلي، كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة - جامعة ابن باديس - مستغانم، ص8. قدم هذا البحث ضمن (الملتقى الثالث: السيمياء والنص الأدبي).



الأرض تحبل بالبذور وتطلق من رحمها الزرع الجديد، وبهذا تشاكل المرأة التي "من جسدها تنشأ حياة جديدة، ومن صدرها ينبع حليب الحياة وخصبها وما تفيض به على أطفالها هو خصب الطبيعة التي تهب العشب معاشاً لقطعان الصيّد، وثمار الشجر غذاء البشر"<sup>1</sup>، وقد استحال رحمها إلى مكان مقدس، يخرج منه الوليد، وهذه المرأة المخصبة مثلها الإنسان القديم في عشتار؛ الأمّ الكبرى التي تعدّ سبب إخصاب الأرض والكون أجمع.

عشتار من أوجدت الحياة، وولدت الكائنات، وفاض خصبها على الكون بأكمله على الإنسان والحيوان والنبات؛ لذا كانت تقام طقوس الولادة لتؤكد على التشابه بين الأرض والأمّ، فرحم الأمّ الأدميّة يشاكل رحم عشتار ممثلاً بالأرض "ففي كثير من الثقافات يجب أن يوضع الطفل عند الولادة بتماس مع الأرض، إمّا من أجل أن يميّز جيداً أنّ الأرض هي أمّه الحقيقية، أو حتى من أجل أن يجتذب منها نوعاً من الطّاقة"<sup>2</sup> حتى تساعده على العيش في رحمها الواسع، وتمدّه بالقوة والخصوبة ليتمازج معها. فهي تشاكل الأنثى "وتعتبر قوّة كونيّة خالقة لها أعضاء تناسليّة وتتمتع ببعده ميثولوجي لدى ديانات عديدة"<sup>3</sup>.

عرفت الأمّ الكبرى عند كلّ الشعوب القديمة، فمادتها شكّلت دين البدائي، وقد تنوعت أسماؤها واختلفت باختلاف الأمم التي اتخذتها إلهة عبديتها وقدمت لها القرابين، فقد "سماها السومريون (إنانا\*) وهي منحوتة من (آن) وتعني (سيّدة) و(أنا) وتعني (السّماء). وكانت تدعى: (ابنة القمر) و(نجمة الصّباح) و(نجمة المساء) = الزّهرة. أمّا التّسميّة الأكاديّة (عشتار) فهي جزرية أصلاً، وجدت في صيغة مقاربة هي (عشتاروت) في مناطق متعددة من الشرق الأدنى

<sup>1</sup> ينظر: السواح، فراس: لغز عشتار الألوهة الموثثة وأصل الدين والأسطورة. ط8. سوريا: دار علاء الدين. 2002. ص25.

<sup>2</sup> سيرنج، فيليب: الرموز في الفن-الأديان-الحياة، تر: عبد الهادي عباس. ط1. دمشق: دار دمشق للطباعة والنشر. 1992. ص364.

<sup>3</sup> نعمة، حسن: موسوعة ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة. ص37.

\* إنانا: إلهة سومريّة معنى اسمها (ملكة السماء). هي كوكب الزهرة، ابنة إله القمر... وأصبح اسمها في العصر الأكادي (إشتار). وهي زوجة دوموزي الراعي الشاب، هامت به كما هامت بجلجامش وسرجون الأكادي ولم تخلص لأحد منهما. ينظر: عبودي، هنري: معجم الحضارات الساميّة. ط2، طرابلس-لبنان: جروس برس للطباعة والنشر. 1991م، ص130.

القديم. وعند الدولة الآشورية، هي أيضاً (ربة الحرب)، لأن الزهرة تظهر مرتين في اليوم واعتبروها (إلهة الحب) مساءً. وهي (عثر) في رأس شمسه. وفي بلاد كنعان ظهرت باسم (عناة) أو (إنات). وفي فينيقيا احتفظت باسمها الآشوري (إستار). وعند العرب في جنوب الجزيرة (عثار). وفي إيران عيلام، سميت (سيدة عيلام). وعبد البابليون والآشوريون والكنعانيون عشتار بصفتها إلهة أنثى، إلا عرب الجنوب فاتخذوها إلهاً ذكراً<sup>1</sup>، ويقال: إن لأم الكبرى ثلاثمائة لقب، منها: يو- ياه- ديدا- عنت- تنيت- ارتيمس- اوربا- بعلي- اللات- الفرقد....<sup>2</sup>، وهناك أسماء أخرى عرفت بها عند شعوب العالم، مثل: "أناتيس الآشورية، وأثيرة الفينيقية، عشتروت العبرانية، وأفروديت\* الإغريقية، فينوس الرومانية، إيزيس\* المصرية وأناهد الفارسية، والعزى أو الزهرة العربية"<sup>3</sup>، وتجمع كل هذه التسميات المنتشرة لها في العالم اسمها الأبرز وهو "الأم الكبرى" أو "الإلهة الأم" ربة الحياة المانحة للخصب وسيدة النواميس الكونية. واحتفظ اللسان الأوروبي بيوم الجمعة يوماً للزهرة فسمي هذا اليوم (Friday) أي يوم الراحة، ويوم عبادة الإلهة الكبرى عندهم، ولا تخفى العلاقة بين هذا الاسم و (Frodait) زهرة اليونانيين القدماء<sup>4</sup>.

وفي نص قديم وردت ترتيباً لعشتار تتحدث فيها عن ذاتها، فنقول: "أنا أم الأشياء، سيدة العناصر، مركز القوة الربانية، يعبدني العالم بطرق شتى، وتحت أسماء شتى"<sup>5</sup>، وقد سماها

<sup>1</sup> ينظر: الجزائري، محمد: خطاب العاشق ميتولوجيا ورؤى من عشتار سيدة الحب الأولى إلى المتنبى عاشقاً، ط1. عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع. 1996م. ص39.

<sup>2</sup> عبد الحكيم، شوقي: مدخل لدراسة الفلكلور والأساطير العربية. ط1. غزة: دار ابن خلدون للنشر والتوزيع. 1978م، ص51.

\* أفروديت: تعني وجه أو مظهر الخصب (أف-روديت؛ أف/أنف/ مع اختفاء النون في اللفظ): هو الأنف والوجه والمظهر-روديت: روضة) فمعناها يكون مظهر الروضة. ينظر: قسم الدراسات والبحوث جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، الأسطورة توثيق حضاري، ص151.

\* إيزيس: هي سيدة وادي النيل في الألف الخامس قبل الميلاد، تتولى دور محاربة الهمجية، وهي "حيزت" على اعتبار أن الألف والحاء واحدة باللغة الإنجليزية، وهي من الفعل "حاز" أي المبصرة الكاهنة، وهو الدور الذي قامت به في مصر. ينظر: قسم الدراسات والبحوث جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، الأسطورة توثيق حضاري، ص151.

<sup>3</sup> الديك، إحسان: صدى عشتار في الشعر الجاهلي، ص148.

<sup>4</sup> نفسه، ص164.

<sup>5</sup> مسعود، ميخائيل: الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام. ص40.

"المنجمون السعد الأصغر لأنها في السعادة دون المشتري وأضافوا إليها الطرب والسرور واللهو"<sup>1</sup> فكلّ تسمياتها تعود إلى أصل واحد، ومعبودة واحدة، هي الأمّ الكبرى التي جمعت الكون بين حنايا جسمها المليء بالأنوثة والخصب. وقد انتشرت عبادتها في جميع أرجاء الشرق وحاربها أنبياء العهد القديم. وقد دار حولها العديد من الأساطير البابلية وقد اعتبرها الساميون إلهة الانجاب"<sup>2</sup>، فهي مركز الكون ومعتمد الإنسان القديم ومبتغاه.

سيعتمد هذا البحث إلهة الخصب باسمها البابلي "عشتار"، لقوة اسمها ووقعه بين دارسي الميثولوجيا، فعشتار يعني: "الربّة أو قوة النسل والعترة عند البابليين والأشوريين، حيث إنّ صوت الحرف (ش) يوحى بالامتداد والديمومة... جعلت الشين وسطها، لأنّ قوّة الإدامة ذاتيّة، فصارت "عشتار"، وصارت القوّة المسئولة "عشتار"، فهي القوّة الحيويّة التي جاذبت ومازجت وجامعت ولاعمت بين الأزواج فألقحتها وأخرجت كينوناتها وأدامتها برعايتها ونواميسها"<sup>3</sup>، ومن هنا "كانت مادة (عشر) في الحسّ اللغوي العربي تفيد الحمل والممارسة الجنسيّة والخصوبة والنكاث، ومنه: عشرة، ومعاشرة، وتعشير، وعشاء"<sup>4</sup>، ولذا أصبحت أمّ الأشياء جميعاً، فتعددت أسماؤها وتتنوعت باختلاف الثقافات.

البحث عن عشتار بحث في الديانة الطقوسية الأولى التي انتشرت قديماً، وهو بحث في أصول الديانات البشرية، ففي صلاة مرفوعة إلى الإلهة عشتار من الكاهنة "إنخيدوانا" ابنة الملك "صارغون" الأوّل ملك أكاد. تظهر جوانب القوّة والتقدّيس في شخصيّة عشتار، حيث تقول<sup>5</sup>:

"سيده النواميس المقدسة، أيها النور المشع  
من تمسك بيدها النواميس السبعة  
أي مليكتي أنت أعظم من كبير الآلهة أن

<sup>1</sup> القزويني، زكريا بن محمد بن محمود: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، عمّان: المكتبة الأمويّة. د.ت. ص22.

<sup>2</sup> عبودي، هنري: معجم الحضارات السامية، ص83.

<sup>3</sup> قسم الدراسات والبحوث جمعيّة التجديد الثقافيّة الاجتماعيّة: الأسطورة توثيق حضاري، ص149.

<sup>4</sup> أبو سويلم، أنور: مظاهر من الحضارة والمعتقد في الشعر الجاهلي، ط1. الأردن: دار عمان للنشر والتوزيع. 1991م، ص57.

<sup>5</sup> السواح، فراس: الأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا، ص200، 201.

أنت أعظم من الأمّ التي ولدتك، منذ خروجك من الرحم  
أنت العليّة الحكيمة، مليكة كل البلاد  
أي ربّة الأفق وذروة السّماء....  
أي مليكتي، إنانا، المتشحة بالفتنة.

هي ربّة الخصب والنّماء الواهبة للحياة وعليها مدار الأمر كلّه، وهي "ربّة الجنس وسرير اللذة، وهي القمر المنير، وهي كوكب الزهرة. هي النور، ورمزها الشعلة الأبدية، وهي العتم والظلمة وما يخفى. هي الفاتلة، وهي الشافية. هي العذراء الأبدية، وهي الأمّ المنجبة. هي البتول، وهي البغي المقدسة. هي ربّة الحكمة، وهي سيدة الجنون"<sup>1</sup>، وهي المتحكمة بالكون، تجلت في الكون أجمع. فإذا غضبت اسودت الدّنيا وكثر القتل والتّدمير، وجرت الدّماء أنهاراً، وإذا ابتسمت ضحك وجه الأرض واستحال بعد جفافه إلى جنّات خضراء.

وقد أثرت عبادة عشتار الربّة الكبرى، على دور الأمّ في المجتمعات النيوليتية لتصبح مركز العائلة والعضو الأهم؛ فهي التي تحمل وليدها في حنايا جسمها كما تضمّ الإلهة بقوتها المقدسة الكون، وفي مقابل هذا الدور البارز في المجتمع النيوليتي للمرأة، برز الذكر الذي اهتمّ بالصّيد وقد اتخذ منزلة دنيا في المجتمع، لأنّ دوره في الإنجاب ما زال مجهولاً بعد، إلى أن تنبّه الإنسان إلى خصوبة المناطق التي يسقط عليها المطر فيحيلها من أرض جدباء قاحلة إلى خصبة وفيرة العشب فيها معالم الخير، وأدى ذلك إلى فهم دور الرجل في الإخصاب، "فعمّدت العلاقة بين المطر ومنى الرّجل، وكان هذا التّحول فاتحة لانقلاب ذكوري كبير"<sup>2</sup>، وبهذا برز دور الإله الذكر إلى جانب الأمّ الكبرى فيما بعد.

عرفت عشتار بثلاثة رموز سومرية أساسية ظهرت في عصر الوركاء، الرّمز الأول: هو رمزها الكتابي وهو عبارة عن قصبتين متتابعتين باتجاه واحد معقوفتين يتدلى من رقبة كلّ منهما شريط حريري. الرّمز الثّاني: عبارة عن قصبّة مدببة ذات ستّ حلقات على جانبيها.

<sup>1</sup> ينظر: السواح، فراس: لغز عشتار الألوهة المؤنثة، ص28.

<sup>2</sup> الماجدي، خزل: أديان ومعتقدات ما قبل التاريخ، ص122.

الرّمز الثّالث: هو زهرة الأفحوان المؤلّفة من ثمانى أوراق مدببة على شكل معينات مصفوفة باتجاه مركز مدوّر<sup>1</sup>.

**المطلب الثّاني: عبادة الأمّ الكبرى "عشتار" عند الأمم**

**المحور الأوّل: تقديس دماها وتمثيلها**

سادت في العصر النيوليتي عبادة عشتار المقدسة التي كانت رمزاً أساسياً في أسطورة الخصب والتوالد كونها أمّ الأشياء جميعاً، والمخصبة للكون، حيث يكمن مستودع الخلق فيها حسب أسطورة الخلق والتكوين التي تقول: إنّ "الإلهة نمو: تعني المياه الأولى، وأمّ الخليقة، وهي رمز البحر الأوّل، فهذا الرمز تنامي في أذهان الشعوب، وتعددت تسمياته في اللغات المختلفة"<sup>2</sup>، مثل: عشتار، إنانا، أفروديت، الزهرة.... وظهرت الدّمى التي تمثلها في مراكز عبادتها في أنحاء مختلفة من العالم، "هذه التماثيل التي ابتدأت طينية صغيرة على شكل دمي، وانتهت حجرية ضخمة تسكن المعابد الكبرى"<sup>3</sup>، حيث شكلت أيدي الفنانين والنحاتين الطين والحجر ليصور الملامح المميزة للأمّ الكبرى، فقد اعتنوا بتضخيم المناطق الأساسية الدّالة على مواضع الخصوبة في الدّميّة، مثل: الثديين والحوض والبطن وأعلى الفخذين، فيظهر الثديان وكأنّهما "كتلتين هائلتين مستديرتين، والبطن منتفخ في إشارة لحمل أبدي، والرّدف ثقيل، والوركين قويان بارزان... وقد يتدلى الثديان ليشكلان مع البطن والوركين تكويناً واحداً متراسماً تتجمع فيه هذه الرموز في بؤرة واحدة هي مستودع الخلق"<sup>4</sup>، وتتوحد صفات دمي عشتار في معابد الأمّ الكبرى المنتشرة في أنحاء العالم فتبرز وكأنّها نسخه عن دميّة الأصل مع اختلاف بسيط في الشكل أو الهيئة.

<sup>1</sup> مجموعة من كبار الباحثين، إشراف: مفرج، طوني: موسوعة عالم الأديان كل الأديان والمذاهب والفرق والبدع في العالم، ديانات المجتمعات السامية. ج2. بيروت: نوبيليس. 2004م. ص121.

<sup>2</sup> مسعود، ميخائيل: الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام، ص39.

<sup>3</sup> السواح، فراس: لغز عشتار الألوهة المؤنثة، ص25.

<sup>4</sup> نفسه. ص41، 42.

وبالإمكان وصف عبادة الأمّ الكبرى بأنها عبادة أمميّة عالميّة؛ لأنّ تماثيلها ودماها قد انتشرت في معظم بقاع العالم القديم، وكذلك معابدها. فظهرت الدميّ والتّماتيل في دول عدّة، مثل: فرنسا، والنمسا، والهند، وآشور، وبلاد الشّام، وقبرص، ومصر.

وقد "عثر في منطقة "لاوسيل" جنوب فرنسا على دميّ الأمّ الكبرى وهي تضع يدها اليسرى الصّغيرة الحيوانيّة المظهر على بطنها الممتلئ، ويبدو صدرها بتديين ممثليين، بينما أردافها كبيرة مفصّصة وأطرافها نحيلة... ووجهها دون ملامح، وعلى النّحت بقايا صبغة حمراء\* تلونه منذ أكثر من ثلاثين ألف سنة"<sup>1</sup>، ودميّ جنوب فرنسا تتشابه مع الدميّ التي وجدت في جنوب النمسا، حيث عثر على دميّة تظهر برأس كبير ذي شعر مصفف ومجدد، ولها بطن وأرداف كبيرة ولها أرجل مستدقة النّهاية"<sup>2</sup>.

وبرزت عبادة الأمّ الكبرى في الهند بحيث "تجدها في المعابد الهندوسيّة والبوذيّة، كما في الكاتدرائيات والكنائس، بمسميات مختلفة، لكنّها (الإلهة/ الجميلة/ السيدة/ العذراء/ البتول)"<sup>3</sup>، وظهرت عبادتها في آشور، فقد اتخذها ملوك آشور "إلهة لإمبراطوريتهم، فأصبحت كل من (نينوى) و(أربيل) مراكز لعبادتها، فعرفت في النصوص الرافديّة بـ(عشتار - نينوى) و(عشتار أربيل)"<sup>4</sup>، وفي الأناضول ظهرت تماثيل الأمّ الكبرى في الألف السادس قبل الميلاد، حيث هذه "الإلهة الممسكة بتدييها كواحدة من أجمل التّماتيل المعبرة عن الخصوبة فهي إلهة ذات ملامح واضحة بعيون محززة حتى موقع الأذان وأنف طبيعي ولها جسد أنثوي ممثليّ الصّدر والبطن والعجيزة والأفخاذ. ومصنوعة من البلور البركاني الذي يرصع به الصلصال المرن قبل تجفيفه

---

\* الصبغة الحمراء التي تلوّنت بها تماثيل عشتار ودماها تمثّل سوائل الرحم (الدّم) الذي هو قوة وحياة وغذاء وسمّة عالم الرّحم. ينظر: الماجدي، خزعل: أديان ومعتقدات ما قبل التاريخ. ط1. عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع. 1997م. ص45.

<sup>1</sup> الماجدي، خزعل: أديان ومعتقدات ما قبل التاريخ. ص45.

<sup>2</sup> نفسه، ص48.

<sup>3</sup> الجزائري، محمد: خطاب العاشق ميتولوجيا ورؤى من عشتار سيدة الحب الأولى إلى المتنبّي عاشقاً، ص26.

<sup>4</sup> نفسه، ص29.

في النار، وقد وجدت على جسدها آثار وشم صبغة حمراء<sup>1</sup>، وهي تتوحد في الشكل والمظهر العام في كافة البلاد التي عبدت فيها، والصبغة الحمراء التي غطت التماثيل وصبغته بلون الدم الذي يُعدّ قوّة وحياة وغذاء وخصباً؛ فهو سمة عالم الرّحم، الذي استحال إلى ممر غيبي تنشأ منه حياة جديدة. لذا فقد تمّ "ترحيل المرأة كلياً، من إحيائها الجنسيّة ومحدوديّة واجباتها الأنثويّة، إلى رمز إخصاب كلّّي، واجب التقديس، عاهداً إليها بوظائف الأمومة المقدسة"<sup>2</sup>، وهذا واجبها لصالح إعمار الكون وحياة الانسان.

من الواضح أنّ تماثيل الأمّ الكبرى متشابهة في مراكز عبادتها كلها، عند العرب أو في الغرب، ولكلّ دميّة استعمالها الخاص في طقوس العبادة، فمثلاً "عبادة الإلهة الأمّ جرت في العصر النيوليتي في العراق، وكانت الأرض التي يريد الإنسان زراعتها مسرحاً لها بالدرجة الأساس ولذا كانت تماثيلها المخروطيّة الشّكل ذات النهايات المدببة السفلى تثبّت في الأرض أثناء عمليات الزراعة، أمّا التماثيل الهرميّة الشّكل ذات النهايات السفلى المسطحة، القادرة على الجلوس على الأرداف، فكانت توجد، غالباً في القرى والبيوت، تبركاً بالإلهة الأمّ"<sup>3</sup>، وهذا النوع من التماثيل يشاكل الأرض وهو يوضح صلة عشتار بالأرض، خاصة تلك "التماثيل التي تظهر فيها عشتار في وضعيّة الجلوس، حيث يشكل الردف والساقان المطويان تحته أو المنبسطان، تكويناً مندمجاً على هيئة قاعدة مستقرة على الأرض تعطي الناظر إحساساً بالوحدة بين التمثال والأرض... ولعلّ هذه التمثيلات التشكيلية هي أصل الإشارة إلى الأمّ الكبرى على أنّها الجبل لذلك الجزء من الأرض المرتكز فوقها بكلّ عظمة وجلال"<sup>4</sup>، وبهذا يتضح سبب وجود النهايات المدببة في الشّكل المخروطي أو النّهاية المسطحة للشّكل الهرمي للدمي، وذلك بحسب استخدامها.

والظاهر أنّ لتماثيل الإلهة الأمّ أهميّة كبرى عند عبادها؛ لاعتقادهم أنّ خصبها يحلّ في المكان الذي تتواجد فيه، فقد أرسل "توشراتا) تمثال المعبودة (عشتار) إلى مصر في عهد

<sup>1</sup> الماجدي، خزعل: أديان ومعتقدات ما قبل التاريخ، ص 91.

<sup>2</sup> الحجاج، كاظم: المرأة والجنس بين الأساطير والأديان. ص 47.

<sup>3</sup> الماجدي، خزعل: أديان ومعتقدات ما قبل التاريخ، ص 82.

<sup>4</sup> السواح، فراس: لغز عشتار. ص 51.

"المنحبت الثالث" مصحوباً بخطاب جاء فيه: "حقاً لقد أرسلت السيدة عشتار إلى هذه البلاد في عهد أبي، وكما سكنت هناك من قبل ومجدوها فعسى أخي يمجدها الآن عشر مرات أكثر من ذي قبل؛ ليمجدها أخي وليعبدتها في سرور"<sup>1</sup>، وهذا يشير إلى نظام إهداء المعبودات ذات الشأن الكبير والمنزلة العليا، فهي تضفي الخير على الهادي والمهدي، فأينما تحلّ يحلّ الخصب، والمكان الذي لا توجد فيه يحلّ به الدمار والخراب.

ولأنّ "عشتار" عرفت بإلهة للحبّ والجنس؛ لذا رسمها السومريون والبابليون ووصفوها بأنّها: "شابّة ممثلة الجسم، ذات صدر بارز، وقوام جميل، وعينين مشرقيتين، على قسط كبير من الجمال، تتصف بالرفقة والعطف على الناس وبالحنو على المرأة"<sup>2</sup>، فوجب أن تكون تماثيلها حاضرة في طقوس الزواج، ويتلقّى من يقبل على الزواج عند السومريين التهاني، فيقال له<sup>3</sup>:

عسى أن تمنحك إنانا\* زوجة دافنة الأطراف  
وعسى أن تمنحك أولاداً أقوياء السواعد  
وأن تجد لك منزلاً سعيداً.

فإنانا\* هي الأمّ السومريّة الكبرى، واهبة الحياة والخصب الزوجي، مجدوها واعترفوا بقوتها، فهي عين السماء، وألمع الكواكب وأكثرها ألقاً؛ هي الزهرة الصافية البيضاء التي تنير عتم الليل، وتفيض على الأزواج بخصبها. وقد برز الاسم السومري للإلهة "إنانا/عشتار" بين دارسي الميثولوجيا وقد اتصل بأسطورة العين الرافديّة، من خلال الأصل اللغوي "فاستاداً إلى ظاهرة القلب في العربيّة حيث يقلب حرف العين همزة، واتكاء على سقوط بعض الحروف في اللغات الساميّة مثل حرف العين، فإنّ لفظ إنانا ينطق عنانا، ولا تخفى العلاقة الوثيقة بين عنانا

<sup>1</sup> إبراهيم، نجيب ميخائيل: مصر والشرق الأدنى القديم وادي الرافدين-بلاد الحثيين-فارس. ج5. ط. مصر: دار المعارف. 1963م. ص221.

<sup>2</sup> الجزائري، محمد: خطاب العاشق ميثولوجيا ورؤى من عشتار. ص42.

<sup>3</sup> ينظر: الجزائري، محمد: خطاب العاشق ميثولوجيا ورؤى من عشتار، ص41.

\* إنانا: هي ربّة الخصب السومريّة، تلعب أدواراً هامّة كمسئولة عن النسل وبقاء العترة، والاسم بمعنى: عينان سواء تعني العين، أو عين العناية، أو قد تكون عين أن، وأن تعني السماء بالعربيّة السريانيّة، أي عين السماء، ورمزوا لها بـكوكب الزهرة؛ لأنها تبقى كالحارس الرقبيّة في ظلمة الليل شرقاً أو غرباً إذا غاب الشمس أو القمر. (ينظر: قسم الدراسات والبحوث جمعية التجديد الثقافيّة الاجتماعيّة، الأسطورة توثيق حضاري، ص148).



والعين في تقاربهما الصوّتي وتكوينهما اللفظي"<sup>1</sup>، ولهذا عرفت قديماً بعين السماء، وتقول صلاة سومرية مرفوعة لها<sup>2</sup>:

"ســــيدة النــــواميس الكونيــــة  
أيتها النــــور المشــــع  
يا واهبة الحياة وحبيبة البشر  
يامن تكثرين النسل للإنسان وكلّ الأحياء، أغني بذكرك"

ولم يقف الأمر إلى هذا الحدّ من التقديس وتكريم المعبودة الأمّ الكبرى، بل زاد على ذلك بأن اصطحبوا تماثيلها إلى حروبهم ومواقعهم كما فعل العرب عندما اصطحبوا صنم (العزى) رمز (عشتار) في حربهم ضدّ المسلمين، "فقد أقبل أبو سفيان في أحد يحمل اللات والعزى. ويقول: ألا لنا العزى ولا عزى لكم. فيجيبه المسلمون: الله مولانا ولا مولا لكم"<sup>3</sup>، فتماثيل عشتار رافقتهم في حروبهم، لإثارة حميّة عبادها ولدفعهم للذود عنها وعن أرضهم ونسائهم.

المحور الثاني: قرابين الأمّ الكبرى (عشتار) عند الأمم

أ- القرابين البشرية والحيوانية والنباتية

وهنا لا بدّ من الحديث عن بعض الطقوس المتعلقة بعبادة (عشتار) في العالم وطرق التقرب من الإلهة والقرابين التي قدمت لها بوصفها الربة الكبرى لاسترضائها وكسب رضاها وودها، فقد كانت محطّ إعجاب الإنسان المتعطش لوصول الإلهة، فكان يحاول عبر طقوس العبادة والقرابين أن يتواصل معها ليتحدّ بها ولتصبّ عليه من فيضها وعطائها المتجدد، فتحلّ بركتها وتضيء بنورها وخصبها حياته القاسية. ولا بدّ في هذا المحور من معرفة ما هو القرابين؟ وما أنواعه؟ وما هي الطرق التي كانت تقدم بها القرابين للأمّ الكبرى؟

<sup>1</sup> الديك، إحسان: أسطورة العين بين الخير والشر، ندوة علمية من كتاب أعمال مؤتمر الشرّ القيمة والخطاب/ القيروان/ تونس: دار نهى للطباعة والنشر، 2013م، ص288 .

<sup>2</sup> السواح، فراس: الأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا، والديانات الشرقية، ص200.

<sup>3</sup> الحوت، محمد سليم: في طريق الميثولوجيا عند العرب، ص74.

جاء تعريف القربان في لسان العرب: "القربان بالضمّ: ما قرّب إلى الله عز وجل. تقول: قرّبت لله قربانا. وتقرب إلى الله بشيء، أي: طلب به القربة عنده تعالى وفي التنزيل العزيز: (وَأْتَلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا)<sup>1</sup>... وكان قربان الأمم السالفة ذبح البقر، والغنم والإبل. كما تدل سائر مشتقات الجذر الرئيس (قرب) على معنيي: الدنو والتقارب بين اثنين، يكون أحدهما في طلب الآخر؛ فالتقرب: التدني إلى الشيء"<sup>2</sup>، وفي ذات المعنى من الدنو والتقارب، يقال: "قربان الملك وقرايينه: جلساؤه ووزراؤه"<sup>3</sup>.

أمّا القربان: في الاصطلاح الديني فهو ما يبذله الإنسان من الأشياء أو الثمار والحيوانات قاصداً به التقرب إلى الإله ونيل مرضاته. فالقربان من أهمّ الشعائر الدينيّة التي يستخدمها الإنسان لاسترضاء الآلهة منذ فجر التاريخ، فكل الأديان -بوصفها بدائية أمّ متكاملة- جعلت القربان من أول طقوسها لأنه عمل ديني يقوم على "تكريس ضحيّة-تعديل حالة المقرب المعنوية... والقربان يتناول القدسيّة أو يهدف إلى إزالتها وهو في الوقت نفسه طريقة لضمان الاتصال بين المقدس والمدنّس (غير المقدس) وذلك بتحطيم شيء ما أثناء المراسيم"<sup>4</sup> فالعرض من القربان يكون إمّا للتقديس أو لإزالة القدسيّة عن شيء ما.

والقربان الأوّل في التاريخ كان قد قدّمه هابيل وقابيل لله ربّ العالمين، قال القزويني: "ومن النيران العجيبة خلقها الله نار لقبول القرابين تنزل من السّماء تأكل القربان المقبول، وهي التي أكلت قربان هابيل دون قربان قابيل"<sup>5</sup>. أمّا قرابين الأمّ الكبرى فقد قدّمت لها في مراكز عبادتها لاسترضائها.

ظهرت القرابين عند كلّ الشعوب التي تعبدت للإلهة عشتار، فاليونانيون مجّدوا الأمّ الكبرى وتقربوا منها عبر رمزها المائل في الأرض، ممثلاً في تمثال الإلهة أثينا، الذي قدسوه

<sup>1</sup> المائدة، آية 27.

<sup>2</sup> ابن منظور: لسان العرب، مادة قرب.

<sup>3</sup> أحمد بن فارس: مقاييس اللغة، مادة: قرب.

<sup>4</sup> الهاشمي، طه: تاريخ الأديان وفلسفتها، ص 220.

<sup>5</sup> القزويني: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص 90، 91.

وعبدوه متضرعين للإلهة حتى تحفظ لهم المواشي والبذور. فأقاموا الأعياد والاحتفالات لاسترضائها بحيث يشترك فيها عدد كبير من الناس، تقدّم خلالها الذبائح "ومن بين القرابين قطعة فاخرة هي "البيلوس" المعدة لتمثال، تحيكها وتطرزها طيلة سنوات أربع، فتيات العائلات الكبرى وفقاً لقواعد تقرّها السلطات تدور حول موضوع دائم هو صراع أثينا مع الجبابرة<sup>1</sup>، وعند الوصول للتمثال وترميزاته تقدّم القرابين والذبائح للأّم الكبرى حاميّة الأرض والخصب، سيّدة المعارك والحروب.

وكما ظهرت عبادة الأمّ الكبرى في اليونان، فقد عرفت وانتشرت عبادتها عند الرومان، فكانت ديانة الرومان القدماء ديانة زراعية، مجدوا فيها الأمّ الكبرى راعية الخصب، وقدموا لها القرابين حتى تحفظ المواشي والبذور وتغدق عليهم من خصبها، وقد حرصوا على مرافقة قرابينها البشريّة بقرابين أخرى، منها: "زهور وسنابل وطحين وحلويات وحليب وعسل ونبذ... وهناك طقوس خاصة تقام في أثناء تقديم القرابين، فمن المهم ألا يرتكب أي خطأ أو إهمال في القيام ببعض الإيماءات واستخدام بعض الصيغ في الصلوات والنذور: بينما يتوجب على الحاضرين المحافظة على صمت مطلق ومن شأن أقلّ إخلال بأحد هذه الشّروط أن يجرّ إلى بطلان العمل وإيجاب إعادته"<sup>2</sup>، فطقوس القران دقيقة جداً وأيّ خلل بها يؤدي لبطلانها، فهذا يدلّ على إيمانهم المطلق بقوة الإلهة "عشتار" وقدرتها وسلطانها على عبّادها، الذين يجتهدون لإرضائها بهذه القرابين وطقوسها.

يبدو أنّ قرابين المجتمع الأمومي قد تعددت وتنوعت؛ فكانت قرابين: بشريّة، وحيوانيّة، ونباتيّة، فمن قرابينهم البشريّة التضحّيّة بالأطفال والنساء والرّجال، ويبدو أنّ في القرابين البشريّة يجب الانتباه إلى جنس الإله المقرب إليه، "إن كان الإله ذكراً تقدّم القران ذكراً. وإن كان أنثى قدّم القران أنثى"<sup>3</sup>، وإن عبد الإله على شكل طفل كان القران طفلاً: فمثلاً عشتار

<sup>1</sup> إيمار، أندريه: تاريخ الحضارات العام الشرق واليونان القديمة. إشراف: موريس كروزيه. مج1. تر: فريد داغر وآخرون. ط2. بيروت: منشورات عويدات. 1986م. ص368.

<sup>2</sup> ينظر: إيمار، أندريه: تاريخ الحضارات العام. مج2. ص208.

<sup>3</sup> ديثلف، نيلسون وآخرون: التاريخ العربي القديم. تر: فؤاد حسين علي. القاهرة: مكتبة النهضة المصريّة. 1958م. ص199.

العربية التي مثلها كوكب الزهرة في السماء وصنم العزى على الأرض قرب لها من جنسها؛ فقدموا عجوزاً شمطاء ماجنة بين يديها، وأخذوا ينادون من حولها أيتها الآلهة الماجنة أتيناك بقربان بياضه كيبياضك ومجانته كمجانتك وظرفه كظرفك فتقبله منا. ثم يأتون بالحطب فيجعلونه حول العجوز ويضرمون فيه النار إلى أن تحترق فيحترق رمادها في وجه صنم<sup>1</sup> العزى الذي يمثل إلهة السماء على الأرض. وقيل إن "الملك المنذر قد ضحى للعزى أربعمئة راهبة أسيرة كنّ متنسكات في بعض أديرة العراق"<sup>2</sup>، أما في حران فقد انتشرت عبادة القمر بوصفه إلهًا ذكرًا عجوزًا، ولذا قربوا إليه من جنسه، فأصبح قربانه شيخًا هرمًا ممتلئ الوجه، أبيض الشعر<sup>3</sup>.

### ب- قرابين البغاء المقدس

وهناك نوع آخر من القرابين ساد في المجتمع الأمومي هو قربان الجنس المقدس، وهو يقدم للإلهة عشتار عن طريق ممارسة الجنس بأنواعه: الفردي أو الجماعي بين جدران معابدها، أو بجوار المعبد أو تحت الأشجار أو على قمم الجبال العالية في أماكن عبادتها، ويعرف بـ"طقس البغاء المقدس"<sup>4</sup>. فما هو هذا الطقس؟ ومتى كان يقام؟ هل هو قربان للإلهة حيث تقدم الفتاة بكورتها؟ وهل هو واجب ديني مطلوب من النساء كافة؟

طقوس الجنس المقدس: هو "ممارسة جنسية مكرسة لمنبع الطاقة الكونية مستسلمة، منفصلة به، ذائبة فيه، كالأنهار التي تصدر من المحيط وإلى المحيط تعود"<sup>5</sup>، أقيمت هذه الطقوس تكريمًا للإلهة ولعلو شأنها ومركزها المتسامي، في كثير من مناطق العالم مثل "بابل وقبرص واليونان وصقلية وقرطاجة وغيرها من الأماكن"<sup>6</sup> التي تنتشر فيها عبادة الإلهة الأم الكبرى.

<sup>1</sup> ينظر: ابن الجوزي، أبو الفرج عبد الرحمن بن علي: تليبيس إبليس. القاهرة: دار ابن خلدون، ص50.

<sup>2</sup> نقلًا عن: مسعود، ميخائيل: الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام، ص117.

<sup>3</sup> ينظر: ديتلف وآخرون: التاريخ العربي القديم، ص199.

<sup>4</sup> تعددت تسميات البغاء المقدس، ومنها: الجنس المقدس أو الزنا المقدس أو العرس المقدس أو الزواج المقدس. ينظر: نعمة، حسن: موسوعة ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة. ص30.

<sup>5</sup> السواح، فراس: لغز عشتار الألوهة المؤنثة، ص181.

<sup>6</sup> مجموعة من كبار الباحثين، موسوعة عالم الأديان كل الأديان والمذاهب والفرق والبدع في العالم، ج2، القاهرة: مكتبة

منبولي. 2004م، ص157

تعددت أنواع الجنس المقدس، فكانت ممارسات فردية أو وممارسات جماعية. فكانت تقام طقوس الجنس الفردي عند بذار الحبوب في الأرض حتى يعمّ الخصب والنماء وتقوى الطاقة الكونية، التي ترفد الإنسان والحيوان بالغذاء، ومن الأمثلة على ذلك أنّ في بعض مناطق "جزيرة (جاوا) يمضي الرجل وزوجته إلى حقل الأرز عند ابتداء نضج الشتلات، فيقيم طقوس الإلهة عشتار في العراء للإسراع في نمو النبات وزيادة المحصول. ولدى قبائل (الباناجادا) في أفريقيا الوسطى يقوم الزوجان اللذان أنجبا توأمين بتأدية طقوس عشتار في حفلة وحقل الأقارب والأصدقاء لشحنها بطاقتهم الإخصابية الفياضة. وفي يوم القديس سان جورج كان أهل أوكرانيا يأتون بالأزواج الجدد، ويخرجون بهم إلى الحقول المحروثة فيتدحرجون عليها لشحنها بطاقتهم الجنسية الإخصابية التي ما زالت في أوجها<sup>1</sup>، وكلّ هذه العادات والطقوس المتوارثة تصبّ في بوتقة عشتار لتقوى وتعظم الطاقة الكونية الإنجابية.

أمّا الجنس الجماعي فتلعب فيه الإلهات الإناث دور الخصب والولادة ومنح الحياة، ويقوم على أساس قديم، سادت فيه الأنثى التي لا تعرف رجلاً واحداً<sup>2</sup>، قبل ظهور دور الرجل في الإنجاب. فالإنجاب والتناسل من أسباب الحفاظ على المجتمعات البشرية، ولذا كان لهما أهمية طقسية، وتمثيلهما مهم ليعمّ الخير والخصب، وخير ما يمثلهما الطقوس التي تقام في أعياد عشتار وخاصة أعياد الربيع.

ومما يؤكد وجود هذا الطقس في المجتمع الأمومي، ظهور الرموز الجنسية في معابد عشتار المنتشرة في كثير من الدول، مثل العراق في مدينة (ماري) على الفرات، حيث رفعت جدران المعبد وضمت رموزاً جنسية تشير إلى الخصب وضعت في أساس الهيكل تيمناً برمزاها المقدس<sup>3</sup>، وهذا يؤكد أهمية الخصب والتناسل في الحضارات القديمة. أمّا في سوريا فقد ظهرت المعابد التي بنيت لعبادة الأمّ السورية الكبرى وبعض هذه المعابد قد صممت بطريقة توحى

<sup>1</sup> ينظر: السواح، فراس: لغز عشتار الألوهة الموثقة. ص187.

<sup>2</sup> القمني، سيد محمود: الأسطورة والتراث. ط2. مصر: سينا للنشر والتوزيع. 1993م. ص114.

<sup>3</sup> مجموعة من كبار الباحثين، موسوعة عالم الأديان كل الأديان والمذاهب والفرق والبدع في العالم، ص130.

بأعضاء المرأة كما هو الحال في معابد: تل العبيد، وخفاجة، وأوقير... وهذه المعابد كانت مكرّسة للإلهة إنانا<sup>1</sup>، وكذا باقي معابدها حول العالم.

كما ظهر طقس البغاء المقدس عند الكثير من الشعوب الذين يدينون بالديانة الزراعية أو الأمومية، مثل: السومريين والبابليين، والآشوريين... فقد "كان منتشرًا في كافة المناطق السامية، حيث كانت البغايا يُقمن في حرم المعابد، وكان وجودهنّ ضروريًا لإقامة الطقوس الدينية الرّامزة إلى اتحاد الإلهة بالإلهة، وفي بابل كانت المرشحات للقيام بهذا الطقس هنّ الفتيات العازبات، يذهبنّ ليقدمن بكارتهنّ لسيدة الحبّ والشهوة، فتتقبل عشتار بكارى عبادتها من العذارى"<sup>2</sup>.

تلتزم بهذا الطقس كافة النساء بغض النظر عن الغنى والفقير، أو القبح والجمال، فهذا قربان للإلهة؛ ويجب أن تؤديه المرأة مرّة في حياتها، بعيدًا عن الشريحة التي تنتمي لها في المجتمع، "فالنساء المنعمات الغنيات كنّ يذهبنّ إلى معبد عشتار لتقديم القربان لها، وكثير منهنّ يترفعن عن الاختلاط بسائر النساء لكبريائهنّ الناشئ من ثرائهنّ، وهؤلاء يأتيين في عربات مقلّة ويجلسن في الهيكل ومن حولهنّ عدد كبير من الحاشية والخدم"<sup>3</sup>؛ بانتظار أن يأتي رجل ما ليساعدها على إتمام طقس عبادة الأم الكبرى. وهناك صرامة في إقامة هذه الطقوس فـ"عندما تأخذ المرأة مجلسها لا يبقى مسموحًا لها بالعودة إلى البيت حتّى يُلقي أحد الرجال قطعة من الفضة في حضنها ويقودها إلى الخارج... ويكون عليه وهو يلقي قطعة الفضة أن يقول: باسم الإلهة ميليتا"<sup>4</sup>. وفي رواية أخرى "أنضرع للإلهة ميليتا أن ترعاك"<sup>5</sup>. و"لا أهمية لقطعة النقد لأنّ مجرد أن تُلقى للمرأة تصبح مقدّسة. ويمنع القانون رفضها منعًا قاطعًا. ولا يكون للمرأة حق الاختيار لأنّ عليها أن تذهب مع أوّل رجل يلقي لها النقود. بعد أن تؤدي الفتاة طقس البغاء

<sup>1</sup> ينظر: السواح: لغز عشتار الألوهة الموثقة. ص 179.

<sup>2</sup> إبراهيم، نجيب ميخائيل: مصر والشرق الأدنى القديم. ج. 3. ط. 3. مصر: دار المعارف. 1966م. ص 77.

<sup>3</sup> نعمة، حسن: موسوعة ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة، ص 29.

<sup>4</sup> ميليتا: هي عشتار، وهو الاسم الآشوري لـ "أفروديت". ينظر: نعمة، حسن: موسوعة ميثولوجيا وأساطير الشعوب

القديمة، ص 30

<sup>5</sup> نفسه، ص 30.

المقدس يمكنها العودة إلى بيتها، بحيث يغدو من المستحيل إغراؤها بأي مبلغ مهما يكن ضخماً<sup>1</sup>، وبهذا تستطيع الزّواج من أي رجل تختاره بعد أن أدت قربانها للإلهة الكبرى العاهرة الحنون، سيدة الحبّ والدافع الجنسي.

هناك فتيات لا يحالفهنّ الحظّ فيطول بهنّ الجلوس في المعبد لمدة طويلة من الزمن، وبعضهنّ يعدن لبيوتهنّ بوقت قصير فمن "كانت من النساء ذات جمال وتناسب في الأعضاء لا تلبث أن تعود إلى منزلها، أمّا المشوهات فيبقيهن في الهيكل زمناً طويلاً، وذلك بسبب عجزهنّ عن الوفاء بما يفرضه عليهن القانون، ومنهن من ينتظرن ثلاث أو أربع سنوات<sup>2</sup>، وهي الفترة التي تقضيها جالسة في المعبد تنتظر من يعطيها القطعة النقدية لتعود إلى بيتها.

أمّا الأماكن التي يقام فيها طقس البغاء المقدس فهي الأماكن التي تدلّ على خصب عشتار؛ حيث تكثر رموزها، فسفوح الجبال لها أهمية كبرى عند إنسان العصر القديم، فهي ليست ظاهرة جغرافية وحسب، وإنما هي "المركز أو البؤرة التي تتجمع فيها طاقات روحية وأسرار غيبية، والنقطة التي تتلاقى فيها السماء والأرض"<sup>3</sup>، وقد مرّ أنفاً في أثناء حديثنا عن الأسطورة والدين أن الكهنة سكنوا سفوح الجبال وأقاموا المعابد لعبادة الآلهة، وأنّ بعض دمي الإلهة عشتار مثلت الجبل مثل دمي عشتار كريت<sup>4</sup>، فالجبل مكان ولادة الآلهة وعيشهم، وطقس البغاء المقدس ليس ببعيد عن هذا، فقد كان يقام "فوق الجبال العالية وتحت الأشجار الخضراء، وما زال تقديس الشجرة الخضراء موروثاً في أرض كنعان وهي ذاتها ما يطلق عليها اسم "عشيرة" وهي رمز الخصب"<sup>5</sup>، ورمز من رموز عشتار.

وقد قام بهذه الطقوس الكاهنة العظمى والملك أو الكاهن. أمّا الفتاة التي لم تؤدّ طقس الأمّ الكبرى عبر إقامتها في معبد عشتار، فإنّها "تضع إكليلاً على رأسها شعاراً للعدريّة. وهذا الإكليل

<sup>1</sup> ينظر: مجموعة من كبار الباحثين: موسوعة عالم الأديان. ص128.

<sup>2</sup> نعمة، حسن: موسوعة ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة، ص30.

<sup>3</sup> الديك: الوعل صدئ تموز في الشعر الجاهلي. مجلة جامعة القدس المفتوحة. ع2. أب/ 2003م، ص46.

<sup>4</sup> ينظر: السواح: لغز عشتار الألوهة الموثقة، ص47.

<sup>5</sup> نعمة، حسن: موسوعة ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة، ص30.

ما زالت تلبسه العروس على رأسها في ليلة عرسها<sup>1</sup>، ليدلّ على عذريتها فكثير من العادات التي تمارس في وقتنا الحالي ما هي إلا امتداد لطقوس عبادة عشتار في الأزمان الغابرة. فهي عادات متوارثة تضرب جذورها في الماضي السحيق.

وهناك خلاف في سبب نشوء هذا الطّقس، ويرى بعض الباحثين: أنّ طقس البغاء المقدس يقوم على أساس أنّ "الزّواج انتهاك لقانون عشتار سيّدة الجنس الحرّ لا سيّدة الجنس الزّوجي. فكان لابدّ من التسوية بين النظامين واسترضاء الإلهة بإعطاء الحرية الجنسية للفتيات قبل الزّواج وفرض الإخلاص الزوجي بعده"<sup>2</sup>، وفي الجانب الآخر هناك من ينظر لهذا الطقس نظرة دينية، فيقول: إنّ إقامة هذه الطقوس في معابد عشتار يعود لمساعدة الأمّ الكبرى على زيادة قوّة الخصوبة الكونيّة واستمرارها، و لـ"مشاركة المعبودة في التّهتك الذي يرجى أن يوحى إلى الأرض إحياء قويا لا تستطيع مقاومته ويضمن تكاثر النبات والحيوان والإنسان"<sup>3</sup> على مدار العام. ومما يؤكد ذلك أنّ أهل الهند يعتبرون نكش الأرض خطيئة، "حيث يقول: أحد أنبياء الهند<sup>4</sup>:

إنّها خطيئة أن نجرح ونمزق أمانة المشتركة الأرض بأعمال زراعية،

تريدون مني أن أركش الأرض؟

وهل أظعن أحشاء أمي بالخنجر؟

فهي الأمّ الرحم الذي يضمّ الإنسان في حياته ومماته، ولهذا اتخذت منزلة عليا عند أتباع المجتمع الأمومي، بصفتها الرّبة الكونيّة التي أوجدت الإنسان والنبات والحيوان.

ومع مرور الوقت، وامتداد الزمن، حدث تطوّر وتحول في هذا النوع من القرابين، حيث "اعفيت عامّة النساء من تقديم هذه الكفارة، وصار البغاء المقدس في المعابد وفقاً على البغايا

<sup>1</sup> مجموعة كبار الباحثين: موسوعة عالم الأديان، ص128.

<sup>2</sup> السواح، فراس: لغز عشتار الألوهة المؤنثة، ص 191.

<sup>3</sup> إبراهيم، نجيب ميخائيل: مصر والشرق الأدنى القديم، ج3، ط3، القاهرة: دار المعارف للطباعة والنشر. 1966م، ص77.

<sup>4</sup> نعمة، حسن: موسوعة ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة، ص36.



المقدسات اللواتي كنّ يمارسنّ الجنس نيابة عن كلّ النساء، وأخذت المرأة تقدّم في المعبد شعرها بدل جسدها لإلهة الدافع الجنسي"<sup>1</sup>

يتضح مما سبق؛ ارتباط طقس البغاء المقدس بالدين القديم وبالإلهة الكبرى عشتار، ومما يؤكد ذلك وجود رموز الخصب في أروقة المعابد وفي بنائها الهندسي الخارجي، وفي الطقوس التي أقيمت فيها لعبادة الألوهية المؤنثة، مخصبة الإنسان والحيوان والنبات.

---

<sup>1</sup> السواح، فراس: لغز عشتار الألوهة المؤنثة، ص191.

## المبحث الثالث

### هبوط (عشتار/إنانا) إلى العالم الأسفل

#### رحلة الموت وتجدد الحياة

تعدّ عشتار الأمّ الكبرى والإلهة العظمى تجسيداً لقوى التكاثر الكونيّة فهي الخصب بذاته، وفي أثناء غيابها وهبوطها إلى العالم الأسفل؛ عالم الأموات: تجفّ الأرض ويصفرّ الزرع، ويتوقف النسل، وتتعلّل كلّ مظاهر الحياة. وعند صعودها وعودتها إلى أرض الأحياء: يعود النبات والإخصاب ليعمّ الأرض. فهبوطها وصعودها يمثلان دورة الحياة النباتية والحيوانية في الطبيعة.

اشتهرت أسطورة هبوط (عشتار/إنانا) إلى العالم الأسفل بين شعوب العالم، وقد وردت نسختان من أسطورة الهبوط: النسخة البابلية الأكادية: (هبوط عشتار إلى العالم الأسفل)، والنسخة السومرية: (هبوط إنانا إلى العالم الأسفل)، حيث تتماهى النسختان في بعض وتبدو (عشتار/إنانا) وقد هجرت كرسيتها السماوي ونزلت إلى العالم الذي تهبط إليه الأرواح بعد موت الأجساد. حيث يختلف الهدف من نزولها في كلا النسختين، وتتفقان في أن رحيلها هو رحيل لقوى الخصب والتجدد في الطبيعة.

سبب (نزول إنانا إلى العالم الأسفل) في الملحمة السومرية يعود إلى قرار ملكة السماء وإلهة الحبّ والحرب الطموح... أن تنزل إلى العالم السفلي كي تجعل نفسها سيدة له، ولعلها بذلك تحيي الأموات وتستولي عليه<sup>1</sup>، وقد أعدت نفسها للنزول بأن لبست أفخر ملابسها: وعلى رأسها التاج وفي عنقها عقود وقلائد من لازورد وعقيق ودرّ وفيروز، وفي أصابعها خواتم من حجارة كريمة، وعلى وسطها حزام عليه رقى وتعاويذ. طرقت ونادت بواب العالم الأسفل، وقالت: افتح أيها البواب... وإلا فتحت أنا، وأقمت الأموات من قبورهم فيكثر عدد الأحياء<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> ينظر: كريم، صموئيل نوح: أساطير العالم القديم، تر: عبد المنعم أبو بكر. ط1. القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، 1974م. ص87؛ وينظر: الماجدي، خزعل: الدين السومري، ط1، رام الله: دار الشروق للنشر والتوزيع، ص147، 148.

<sup>2</sup> ينظر: فريحة، أنيس: ملاحم وأساطير من الأدب السامي، ط2، بيروت: دار النهار للنشر والتوزيع. 1979م، ص207،

توافق (أرشكيجال) على دخولها عبر بوابة العالم الأسفل ولكن عليها "أن تمثل لقوانين هذا العالم وأن تخلع في كل باب من أبوابه السبعة شيئاً تلبسه"<sup>1</sup>، وهذا ما يعطل اصفرار الزرع وجفاف الأرض خلال رحلة الهبوط. فخلال اجتيازها للبوابات نزع حراس البوابات عنها كل قلاندها وحليها... حتى مثلت عشتار أمام أختها عارية، فاستشاطت غضباً وحاولت الانقضاض عليها. فأمرت (أرشكيجال) وزيرها بأن يأخذ عشتار ويسجنها في الأعماق ويسلط عليها ستين نوعاً من الأمراض الخبيثة، فيصيب كل مرض عضواً من أعضائها"<sup>2</sup>. فقالت<sup>3</sup>:

امض يا نمتار... اصعد بها إلى قصري وأغلق عليها هنا  
ثم أطلق ضدها... أطلق ضدّ عشتار علل العيون  
ضدّ أضلاعها أطلق علل الأضلاع  
ضدّ أقدامها أطلق علل الأقدام  
ضدّ أحشائها أطلق علل الأحشاء  
ضدّ رأسها أطلق علل الرأس  
ضدّ كل أجزاءها.

وبعد ذلك شدّت جثة عشتار إلى وتد مغروس، وبعد مرور ثلاثة أيام وثلاث ليال أخذ رسولها يملأ الأرض بالصراخ على ربّته الكبرى التي قيّد الموت أعضائها، وعلقت في العالم الأسفل. فأخذ يستصرخ الآلهة فسمع نداءه الإله (إنكي)، وقام "بصنع كائنين من الطين الذي تحت أظافره، وهما كائنان خنثيان يدخلان إلى العالم الأسفل يحملان طعام الحياة وماء الحياة، وحين ينزل الكائنان هناك ينثران الطعام والماء على جثة (إنانا) ستين مرة فتستيقظ من موتها"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> الماجدي، خزعل: الدين السومري، ص 147، 148.

<sup>2</sup> ينظر: فريجة، أنيس: ملاحم وأساطير من الأدب السامي، ص 207، 208.

<sup>3</sup> السواح، فراس: مغامرة العقل الأولى، ص 338.

<sup>4</sup> ينظر: الماجدي، خزعل: الدين السومري، ص 147، 148.

وبهذا تعود (إنانا) للحياة وفي أثناء خروجها من عالم الظلمات تعود لتلبس حليها وملابسها عند كل باب من الأبواب السبع، وبهذا تتحقق ولادة ذاتية وتجدد لقوى الخصب، فالطبيعة تجدد نفسها بالموت والانبعاث من جديد<sup>1</sup>.

أمّا في الأسطورة البابليّة، فتهبط (عشتار) إلى العالم الأسفل كي تبحث عن محبوبها وزوجها الراعي (دموزي\*) الذي يموت وينزل من عالم الأحياء إلى عالم الأموات، حيث تقوم برحلتها سنويًا للبحث عنه في دار الظلام أرض الأموات التي لا عودة منها، وفي أثناء غيابها تتقطع عاطفة الحبّ عن الشبوب في الصدور؛ فينسى الإنسان والحيوان تكثير جنسه، ويهدد الفناء الحياة بأجمعها، أمّا الصعود فيمثل "صورة للخلاص من ربة الموت بمعونة الفادي الذي يقبل فيما بعد أن يذوق الموت ليهب من يؤمن به الحياة"<sup>2</sup>، وهذا اللقاء الذي تجدد فيه قوى الطبيعة، أصبح ملهمًا للإنسان الأوّل، واحتفاء بعودة الإله (دموزي) والتقاءه بعشتار، فتقام طقوس الزواج المقدس الذي يتم بين الكاهنة العليا والملك، في شهر آذار من كلّ عام، في بداية فصل الربيع. وهذا اللقاء الذي يجعل الكون يفيض بالخير والخصب والنماء وتكبر القوّة الإخصابيّة الكونيّة المسؤولة عن تكاثر الإنسان والنبات والحيوان. فالعلاقات الجنسيّة في مملكة الإنسان، والحيوان، والنبات مبنية على وجود الآلهة على الأرض، وبنزولها تموت قوى الإخصاب ويذوي النبات، وبعودتها تتجدد قوى الإخصاب فيخضر الزرع وتعود الحياة إلى الأرض.

---

<sup>1</sup> ينظر: العربي، محمد: *الديانات الوضعية المنقرضة*. بيروت: دار الفكر اللبناني. 1995م. ص 41-43؛ وفريزر، جيمس: *أدونيس أو تموز*، ط2. بيروت: المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، 1979م، ص 20. ولقراءتها حسب ما وجدت في النقوش ينظر: السواح، فراس: *مغامرة العقل الأوّل*، ص 315-341.

\**دموزي*: هو أشهر آلهة الزراعة ويعرف بخاصّة تحت اسم تموز، واسمه السامي (أدون) ويعني (سيد) الذي تحول في اليونانيّة إلى (أدونيس) الذي لعب دورا هاماً في أساطير البحر المتوسط، وقد خلقت له مشابهته بـ(أوزير) في بعض النواحي شعبية حتى في مصر. اسمه البدائي لدى السومريين هو (دموزي) أي الابن الحقيقي. له بعض معابد وتماثيل منتشرة في أماكن متعددة وكانت تقدّم له تقدمات من حيوانات وزبد وعسل وبلح وزيت ونبذ وأسماك وديقق. ينظر: ابراهيم، نجيب ميخائيل: *مصر والشرق الأدنى*، ص 143.

<sup>2</sup> السواح، فراس، *مغامرة العقل الأوّل*، ص 341.

ولابدّ من الإشارة إلى أنّ القمر قديماً قد عرف بكونه "أنثى كونية، وفي اليوم الثالث لغيابه، وبعد تسعة وعشرين يوماً من شروقه السابق، تظهر قرونه عند الأفق من جديد مبشراً بميلاد آخر، حركة طبيعة كونية، أشبه ما تكون بالحركة الدّاخلية لجسد الأنثى في دورته الشهرية، وكان هو ذاته الأم الكبرى والدة الأرض الخصبة، وقد ظهرت في تجليها الجديد: القمر"<sup>1</sup>.

ويرى السواح أنّ الأصل في أسطورة هبوط إنانا/عشتار إلى العالم الأسفل هو أسطورة الهبوط القمرية، فيقول: إن الإنسان النيوليتي قد ورث الأسطورة القمرية عن العصر الباليوليتي وطورها. وقد ألهمته هذه الأسطورة، أسطورة هبوط أخرى تقوم بها عشتار سنوياً إلى العالم الأسفل من أجل ضمان دورة الزراعة<sup>2</sup>، وهي هبوط عشتار إلى العالم الأسفل.

يتضح مما سبق؛ أنّ عشتار تقوم برحلتها إلى العالم الأسفل، حيث تنزل درجات العالم السفلي السبع، وتتجرد عند كلّ درجة من ملابسها الملكية وتاجها ومجوهراتها، حتى تصل إلى الموت الذي يسيطر على جسدها مدة ثلاثة أيام، ومن ثمّ تعود لها الحياة، بمساعدة ماء الحياة الذي يرش على جسدها؛ لتعود إلى عالم الأحياء، وبهذا "تحقق ولادة ذاتية وتجديداً ذاتياً بقواها الخاصة. مؤكدة بشكل رمزي طاقتها الإخصابية الكونية، وماهيتها الأبدية المتجددة في صراعها مع قوى الفناء والزوال. فـ"إنانا" ليست خصيبة ولكنها الخصب"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> السواح، فراس: لغز عشتار الألوهة المؤنثة، ص64.

<sup>2</sup> نفسه، ص61-70.

<sup>3</sup> السواح، فراس، مغامرة العقل الأولى، ص341.

# الفصل الثاني

## تجليات عشتار

### في الفكر الميثولوجي الجاهلي

المبحث الأول: رموز عشتار الأرضية والسماوية

المبحث الثاني: ما بين العزى والزهرة

المبحث الثالث: قداسة الشجرة وصلتها بعشتار

## المبحث الأول

### رموز عشتار الأرضية والسماوية

مرّ أنفا أنّ البيئة الصّحراوية أثرت في حياة الإنسان الجاهلي الذي يسكن الجزيرة، فالجفاف كان سمّة مميزة لطبيعة الأرض، فغلبت البداوة على الاستقرار خاصة في عمق الجزيرة العربية والمناطق المحاذية لها، واعتمد الإنسان في عيشه على وسائل الحياة المتاحة، مثل: الفرس، والناقة، واستخدموها في التنقل والترحال واكتشاف العوالم المجهولة، واكتسبوا الغذاء من الأشجار الباسقة الممتدة وخاصة النخيل والدوم، وشخصت أنظارهم نحو السّماء فاتخذوا من الكواكب آلهة، ونظروا للماء نظرة تقديس وتبجيل فهو رمز الحياة في هذه الظروف المعيشية الصّعبة، فأينما وجد أحيا الأرض وأحياهم.

وبحياتهم هذه كانوا يعيشون المجهول، فزادت رغبتهم لفهم العالم واستكناه أسرارهِ، وبرز دور الأسطورة لتفسير علاقتهم بالكون والحيوان والنبات، وتمثيل مشاهداتهم، وتوضيح طرقهم وقصصهم في تفسير ظواهر الطبيعة المتعددة، فالعرب لم يتصوروا العالم الغيبي إلا بحسب معتقدتهم وتفكيرهم، ولهذا استطاعوا توليد الأسطورة عن طريق تفكيرهم البسيط الساذج، الذي اتخذ من الأشياء الماديّة كالحجر والشجر آلهة يعبدونها ويتقربون لها، لتشفع لهم عند آلهتهم التي في السّماء.

هكذا أوجد الإنسان الإله الذي طالما تخيلهُ على أشكال متعددة حسب قدرته وإدراكه، فتتوعد الأسطورة وتشكلت في مخيال الإنسان الجاهلي، فأصبحت الملاذ الآمن الذي يلقي عليها الشّاعر همومه وخبايا نفسه، وبدا الشّعر الجاهلي اللسان النّاطق الذي يوضح تفكير الشّاعر وقصصه التي ينسجها في خياله، حيث قام يحلل ويفسر الظواهر الكونيّة التي تتغير باستمرار، فيكشف عن مكونات نفسه وعقله ومعتقدهِ، فكانت "الأسطورة مصدر أفكار الأوليين وملهمّة الشّعر والأدب عند الجاهليين"<sup>1</sup>، كلُّ ذلك إشارات دالة على مدى قدرة العقل الجاهلي في عصر أقل ما يوصف بالبداية، على تحليل ظاهرة ما وربطها بأحداث تجري من حولهم، فديانات

<sup>1</sup> خان، محمد عبد المعيد، الأساطير العربية قبل الإسلام، ص11.

العرب قبل الإسلام "كانت ديانة كواكب في أساسها، ويجب الانتباه إلى أن المعبودات القديمة كانت تخلق على الأرض أولاً، ثم ترفع للسماء، فقد عبدت المرأة والغزالة والنخلة ثم توحدت في اللات- الشمس، وعبد النور الوحشي ثم رفع باسم (ود) أو (المقة) فعبد به القمر"<sup>1</sup>. فعبادة عشتار قد بدأت عبادة أرضية شخصت في العزى، ومن ثم ارتفعت للسماء لتظهر لنا بصورة الزهرة.

### المطلب الأول: عشتار الأرض/ "فكرة أمومة الأرض"

أمومة الأرض فكرة تضرب جذورها في أعماق التاريخ عند الأمم كاليونان والرومان، وكذلك عند العرب في الجزيرة العربية وفي بلاد ما بين النهرين. حيث عرفت الأرض بأسماء متعددة؛ في العراق وسوريا وأول اسم معروف لها هو "كي" قرينة "آن". وقد عرفت فيما بعد حسب المهمة التي تقوم بها، فعرفت الأرض تحت اسم "تينتو" وهي إلهة للولادة والمخاض. وتحت اسم "ماما" أو "مامي" حيث كانت تقوم بفعل خلق الكائنات البشرية. وهي عند الكنعانيين "عشيرة" زوجة "أيل" وأم الجميع<sup>2</sup>. ومما يؤكد انتشارها عند العرب في الجزيرة العربية هو "بقاء هذه الفكرة في التراث الإسلامي،" سئل يحيى بن معاذ الرازي أن ابن آدم يدري أن الدنيا ليست بدار قرار، فلم يطمئن إليها؟ قال: لأنه منها خلق فهي أمه، وفيها نشأ ومنها رزق فهي عشه، وإليها، ومنها رزق فهي عيشه، وإليها يعود فهي كفاته وهي ممر الصالحين إلى الجنة"<sup>3</sup>. وهذا ما أكدّه الشاعر أمية بن الصلت في لاميته، فقال<sup>4</sup>:

(الكامل)

والأرض معقلنا وكانت أمنا      فيها مقابرنا وفيها نولد

سيطرت فكرة أمومة الأرض على المجتمعات النيوليتية، إلى أن عرف الإنسان أن الخصوبة لا تكمن في التربة وحدها، ولذا انتقلت فكرة الخصوبة للأُم الكونية "عشتار" التي

<sup>1</sup> ينظر: البطل، علي: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها. ط3. بيروت-لبنان: دار الأندلس. 1983م، ص10

<sup>2</sup> نعمه، حسن: ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة، ص36.

<sup>3</sup> الثعلبي، أحمد بن إبراهيم: قصص الأنبياء (عرائس المجالس). بيروت: المكتبة الشعبية، دت، ص14.

<sup>4</sup> أمية بن أبي الصلت: ديوانه. تح: سجع جميل الجبيلي. ط1. بيروت: دار صادر. 1998م، ص52.



عرفت بالله أنثى مخصبة ولود؛ تعدّ المصدر الأوّل للبقاء وللحياة والولادة والتكاثر فهي مصدر الخصوبة المتجددة.

واقتناعهم بأمومة الأرض وأنوثة الإلهة التي خلقت الأرض؛ جعلت المرأة مقدسة هي الأخرى، فكما تضمنا الأرض وترعانا في رحمها الكبير في حياتنا فهي تحتضننا بعد موتنا، وكما ترعى الأمّ وليدها جنيناً في رحمها، فيتفتق رحمها عن رأس الوليد وقد استحال إلى ممر مقدس مرّة بعد مرّة، وكذا هي الأرض التي تنتج النباتات والأشجار، وقد أكد القرآن الكريم فكرة المشاكلة بين الأرض والأنثى، قال تعالى: "نساؤكم حرثٌ لكم فأتوا حرثكم أنى شئتم"<sup>1</sup>، فقد شبّه القرآن الكريم رحم المرأة بالأرض التي تحرث فحرث؛ تشبيه لأنهن مزدرع الذرية، فلفظ "الحرث" هو المزدرع، وقال أبو محمد الحسن بن عبيدة الريحاني<sup>2</sup>:

(مجزوء الرمل)

إِمْما الأرحام<sup>3</sup> أرضٌ ————— ون لنا محترثات  
فعلينا الزرع فيها ————— وعلى الله النباتات

"ففرج المرأة كالأرض، والنطفة كالبذرة، والولد كالنبات، فالحرث بمعنى المحترث"<sup>4</sup>، وبهذا شاكلت المرأة المخصبة الأرض الخصبة مصدر الحياة التي تهب الخير للإنسان والحيوان والنبات.

وبهذا تتضح صلة الأنثى بالأرض في مسألة الخصب والإنبات، فكلاهما معطاء، وكلاهما ضمان لاستمرارية الحياة، ولذا قيل أرض بور، أي لا تدرّ بشيء من خيرها، وأرض عاقر وعقيمة وهي كلها تشكلات لقلة أو انعدام الإنجاب"<sup>5</sup>

<sup>1</sup> سورة البقرة، آية 223.

<sup>2</sup> القرطبي، أبو عمر يوسف بن عبد البر: بهجة المجالس، وأنس المجالس وشحد الذاهن والهاجس. تح: محمد مرسي الخولي، مج2، بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت. ص764

<sup>3</sup> وقد وردت في رواية أخرى: الأهلون.

<sup>4</sup> القرطبي، أبو عبد الله محمد بن أحمد: الجامع لأحكام القرآن والمبين لما تضمنه من السنة وآي الفرقان، تح: عبد الله بن عبد المحسن ومحمد رضوان عرق سوسي. ج4. ط1. بيروت-لبنان: مؤسسة الرسالة. 1427هـ-2006م، ص7.

<sup>5</sup> ينظر: لولاسي هوارية: مقاربة سيميائية انتروبولوجية لنصوص الشعر الجاهلي، ص7.

## المطلب الثاني: عشتار المرأة المخصبة الولود

تمتعت المرأة الجاهلية بمركز مرموق في القبيلة، وخاصة المنجبة الولود، فقد رفع العرب من أقدار المنجبات، وعدوهن مثلاً علياً في المجتمع يقيسون عليها، وقد ضرب ببعضهن المثل، فقالوا: أنجب من ماوية، وأنجب من فاطمة بنت الخرشب، وأنجب من أم البنين<sup>1</sup>، وكذلك احتفل الشعر الجاهلي بالمرأة المخصبة المنجبة قرينة عشتار حيث يفخر الشعراء بأمهاتهم أو جداتهم المنجبات. ويفتخر حاتم الطائي ببنت الخرشب وهي فاطمة الأنمارية زوج زياد العبسي، التي لقبها الشعراء بالجنية، فقال: <sup>2</sup>

(الوافر)

لعمرك ما أضاع بنو زياد      ذمار أبيهم، فيمن يضيع  
بنو جنية ولدت سيوفاً      صوارم كلها ذكر صنيع

ويفخر لبيد بجده أم البنين على مسمع من النعمان بن المنذر، بقوله<sup>3</sup>:

(الرجز)

نحن بنو أم البنين الأربعة      ومن خيار عامر بن صعصه  
المطعمون الجفنة المددعه      والضاريون الهام تحت الخيضعه

ومن مظاهر علو شأن المرأة في المجتمع الجاهلي نسبة أولادها إليها وليس لأبيهم، وكثير من القبائل العربية نسبت إلى الأمهات، فمثلاً: "باهلة قبيلة قيس عيلان، سموا باسم أمهم باهلة بنت ضب بن سعد العشيرة، طابخة، مرّة... ولا يقل نسب الأفراد إلى أمهاتهم كثرة عن نسب القبائل إلى أمهاتهم، وقد ألف محمد بن حبيب كتاباً فيمن نسب إلى أمه من الشعراء، ذكر فيه تسعاً وثلاثين شاعراً"<sup>4</sup>، وقد أطلقوا أسماء جدها على سلسلة نسب قبائلهم، مثل: "البطن،

<sup>1</sup> العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله، جمهرة الأمثال. ج2. ط2. بيروت: دار الكتب العلمية. 1408هـ — 1988م، ص258.

<sup>2</sup> حاتم الطائي: ديوانه وأخباره. تح: عادل سليمان جمال. ط2. مصر: مطبعة المدني. د.ت، ص148.

<sup>3</sup> لبيد بن ربيعة: ديوانه. تح: حمدو طماس، ط1، بيروت: دار المعرفة، 2004م، ص8.

<sup>4</sup> الحوفي، أحمد محمد: المرأة في الشعر الجاهلي. ط2. القاهرة: دار الفكر العربي للطباعة والنشر، 1963م، ص88.

الفخذ، الصلب، الظهر، الدّم، الرحم، وهذا يؤكد وجود دور الأمومة عند العرب، لأنّ لهذه الألفاظ صلة بالجسم، ولهذا كان إطلاقها عند قدماء العرب علاقة بجسم الأم<sup>1</sup>، فشكّل الرباط الرحمي الأساس المتين بين الأولاد، لأنّ "دور الأمومة تكون القرابة فيه لصلة الرحم، أي إلى الأمّ، فهو الرباط المقدس المتين الذي يربط بين الأفراد ويجمع شملهم، وهو نسبهم الذي ينتمون إليه<sup>2</sup>."

وتبدو علاقة الرحم والرّحمة والأرحام واضحة في المعنى اللغوي لعلاقتها بالمرأة الأمّ الولود الرحيمة بولدها؛ فالرحم: مزدرع الذريّة وهو منبت الأولاد ووعاؤه البطن، ولذا فهو يتّصل بالقرابة التي تجمع بني أبّ، ويقال: ذوو الرحم: وتعني الأقارب من جهة النساء. والرحمة في بني آدم عند العرب: رقة القلب وعطفه. ورحمة الله: عطفه وإحسانه ورزقه. وقد اختص الله عزّ وجلّ باسمين هما: الرحمن والرحيم، فالرحمن الرقيق والرحيم العاطف على خلقه بالرزق<sup>3</sup>.

ومن مظاهر اعتناء الجاهليين بالأنثى أن اعتقدوا أنّ خصب المكان يتعلق بوجودها فيه، فأينما رحلت رحل معها الخصب، وغدت الأرض بعدها قاحلة مقفرة، ولهذا كانوا يحبون الأماكن التي تنزل فيها المرأة المحبوبة وينظرون إليها نظرة تقديس وإجلال، وهذا ما يؤكده قول المرقش الأكب<sup>4</sup>:

(الخفيف)

أينما كُنْتِ أَوْ حَلَلْتِ بِأَرْضٍ أَوْ بِلَادٍ أَحْيَيْتِ تِلْكَ الْبِلَادَا

وأحسنّ الحادرة أن رحيل سميّة هو رحيل للربيع ومظاهر الخصب، فقال<sup>5</sup>:

<sup>1</sup> علي، جواد: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام. ج1. ص522.

<sup>2</sup> نفسه، ص524.

<sup>3</sup> ينظر: معجم لسان العرب، جذر: رحم.

<sup>4</sup> المرقش الأكبر: ديوانه. تح: كارين صادر. ط1. بيروت: دار صادر للطباعة والنشر. 1998م، ص46.

<sup>5</sup> الحادرة، قطبة بن أوس: ديوانه. تح: ناصر الدين الأسد. مسئل من مجلة "معهد المخطوطات العربيّة" مج15. ج2، ص303.

(الكامل)

بَكَرَتْ سُمِيَّةَ غُدُوَّةً فَتَمَّتَعَ      وَعَدَّتْ غُدُوًّا مُفَارِقَ لَمْ يَرْجِعْ  
وَتَزَوَّدَتْ عَيْنِي غَدَاةً لَقِيَتْهَا      بِلِوَى عُنَيْزَةَ نَظْرَةَ لَمْ تَنْفَعْ

ببكور سميّة بكر الربيع معها، وغدا في إثرها، فتعطلت مظاهر الحياة، وحلّ الجفاف والجدب، ولو أنّها ظلّت لظلّ معها الربيع، وأقام الناس على ربعاتهم وحالهم الحسنة<sup>1</sup>.

فلتكن (سميّة) ربّة للخصب فهي راحلة مع رحيل الربيع، وهي توازي (سعاد) رمز الربيع، و(أسماء) رمز المراعي و(أميمة) رمز العطف والحنو، و(خولة) رمز سيدة الزرع الأولى، وهي التي رمزت للحياة<sup>2</sup>.

هذه الصّورة تعيد للأذهان صورة الأمّ الكبرى التي أينما حلّت حملت معها معاني الخير والخصوبة. ففيها وجدوا ينبوع السّحر الذي يتفجر حياة وخصباً، وفيها ازدوج الشّغف بالعبادة، والحبّ بالإجلال، والقوّة بالتقديس. وقد بالغ الأعشى في رسم صورة محبوبته "قتلة"؛ فجعلها وكأنّها إلهة تستطيع أن تجعل الميت يعود للحياة مرة أخرى، فقال<sup>3</sup>:

(السريع)

لَوْ أَسْنَدَتْ مَيْتاً إِلَى نَحْرِهَا      عَاشَ وَلَمْ يُنْقَلْ إِلَى قَابِرٍ  
حَتَّى يَقُولَ النَّاسُ مِمَّا رَأَوْا      يَا عَجَباً لِلْمَيْتِ النَّاشِرِ

هذا ما تتمتع به المرأة المثال قرينة عشتار في الذّهنيّة القديمة، تستطيع إعادة الحياة للأموات بمجرد أن تسند الميت إلى نحرها الفتان، تدبّ فيه الرّوح من جديد، وتعود له الحياة، وكل هذا الموقف يصيب الناس بذهول حتى يتعجبوا من الأحداث الجارية، فهي لا تُصدّق.

<sup>1</sup> ينظر: الديك، إحسان: عينية الحادرة ترتيلة استمطار في محراب عشتار، ص19.

<sup>2</sup> عبد الرحمن، نصرت: الصّورة الفنّيّة في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ط1. عمان: مكتبة الأقصى. 1976م. ص146-159.

<sup>3</sup> الأعشى الكبير، ميمون بن قيس: ديوانه. شرح: محمد حسين. مصر: مكتبة الآداب بالجمايز، المطبعة النموذجية، د.ت، ص139.

هذه الصّورة تفرض قداستها على الشّعْر الجاهلي، وهي صورة متفاوتة متقلبة في أحوالها وتشكلاتها، فهي عشتار المتقلبة التي لا تدوم على حال، وكذا وصفت المرأة الجاهليّة فقال عنها كعب بن زهير<sup>1</sup>:

(المتقارب)

أَكْرِمَ بِهَا خُلَّةً\* لَوْ أَنَّهَا صَدَّقَتْ      مَوْعُودَهَا أَوْ لَوْ أَنَّ النَّصْحَ مَقْبُولُ  
لَكِنَّهَا خُلَّةٌ قَدْ سَيْطَ مَنْ دَمَهَا      فَجَعَّ وَوَلَعَّ وَإِخْلَافٌ وَتَبْدِيلُ  
فَمَا تَدُومُ عَلَى حَالٍ تَكُونُ بِهَا      كَمَا تَلَوَّنَ فِي أَتْوَابِهَا الْغُولُ

كما تلونت صورة الإلهة والرّبة الكبرى في المخيال الأسطوري العربي فهي: الزّهرة، والشمس، والطّبيّة، والدّرة، وهي الغولة ذات الوجه الأسود البغيض، وهي التّميمة التي تضيع بها روح الرجولة. وهذا كلّهُ يؤكد تقديسها فكانت الأمّ المنجبة والإلهة الحانيّة التي اتسعت رموزها لتصل بين السّماء والأرض.

هذه هي المرأة المخصّبة المقدّسة التي أحتفى بها العرب، وعلى النقيض من هذا تظهر صورة المرأة العاقر، فهي فأل شؤم وخراب وهي معرضة للطلاق أو لابتنزاز الضرائر، قال معقر البارقي<sup>2</sup>:

(الطويل)

لَهَا نَاهِضٌ لِلوَكْرِ قَدْ مَهَدْتَ لَهُ      كَمَا مَهَدْتَ لِلبَعْلِ حَسَنَاءَ عَاقِرٍ  
تَخَافُ نِسَاءً يَبْتَزُّنَ حَلِيلَهَا      مَحْرَدَةٌ قَدْ أَحْرَدَتْهَا الضَّرَائِرُ

فقد نظر العرب للأنثى من وجهتين: الأولى: المرأة المنجبة الولود وبالتالي هي قرينة عشتار المقدّسة، لأنّها تفيض بخصبها على الطّبيعة والكون والحياة. وقدمها الشّعْر العربي في

<sup>1</sup> كعب بن زهير: ديوانه. تج: علي فاعور. ط1. بيروت: دار الكتب العلميّة. 1417هـ-1997م، ص61.

\* وبيروى أيضاً: "ويل أمها خلة"، "يا ويحها خلة". ينظر: زهير بن أبي سلمى: الديوان، تج: علي فاعور، ط1. بيروت: دار الكتب العلميّة. 1988م، ص61.

<sup>2</sup> الأصفهاني، أبو الفرج: كتاب الأغاني، ج11. ط1. القاهرة: دار الكتب المصريّة. 1935م، ص166.

ألواح ملونة من الصّور الجميلة، وصور جسدها الممتلئ الذي يفيض خصباً ونماءً، وتباهى أولادها بها وبنسبهم لها، فهي مترفة متعالية هي صورة الأمّ الرّؤوم الكبرى على الأرض.

في مقابل ذلك نجد المرأة العاقر، التي لم تنجب وقد فقدت قوتها وسيطرتها في القبيلة، وبالتالي تلجأ إلى بعض الطقوس السّحرية كي تنجب، ومنها: أن تلجأ إلى الكاهنات في قبيلتها أو القبائل المجاورة ليزودنها ببعض طبعهن من أعشاب، ونباتات، وبعض الخرزات التي تعلقها في أجزاء جسمها<sup>1</sup> أو العبور فوق جثة القتيل الشريف سبع مرات، قال بشر بن أبي خازم الأسدي في رثاء رجل من قومه<sup>2</sup>:

(الطويل)

تظلل مقاليت النساء يطأنه يقفن: ألا يلقى على المرء مئزر

المطلب الثالث: عشائر الأوهية المؤنثة بين الشمس والزّهرة

عرف العربي قديماً عبادة الكواكب، فنظر إلى السّماء وتفكّر في خلقها، ولفت نظره تغيّر أحوالها في الليل والنّهار في الشّتاء والصّيْف، فجال بصره في أرجاء الكون ليبحث عن خالقه، فكانت الكواكب أكثر مظاهر الطّبيعة وضوحاً في ذهنه ومرآه، ولذا وجد فيها الإله الذي طالما بحث عنه؛ فقد آمن "بوجود قوى روحانية غير مجسّمة هي التي توصلنا إلى الجلال والعظمة، عبر الأنوار المحضة التي لا ظلام فيها"<sup>3</sup>.

ولذا فقد نظر إلى الأجرام السماوية نظرة تقديس وإجلال بصفتها آلهة الناس وخالقة العوالم الأرضية والسّماوية، وبهذا تعددت آلهة العرب السّماوية، وكان لكل قبيلة إلهها الخاص سواء أكان هذا المعبود من كواكب السّماء أم أشجار الأرض أم حيواناتها، "فعبد بنو لخم وجرهم المشتري، وعبدت طيء سهيل، ذلك النّجم الذي وقعت عين الجمل عليه فمات لساعته، وبعض

<sup>1</sup> الصباغ، ليلي: المرأة في التاريخ العربي. ط2. دمشق: منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي. 1975م. ص84.  
<sup>2</sup> الأسدي، بشر بن أبي خازم: ديوان بشر ابن أبي خازم. تح: مجيد طراد. ط1. بيروت: دار الكتاب العربي. 1994م. ص73.

<sup>3</sup> دغيم، سميح: أديان معتقدات العرب قبل الإسلام. ط1. بيروت: دار الفكر اللبناني. 1995م، ص137.

قبائل ربيعة المرزم"<sup>1</sup>، و"حصرت الألوهية في ثلاثة أجرام منها في الغالب ثم زوجته وأولادتها، حولت هذا الزواج إلى زواج حقيقي سماوي يشبه زواج الإنسان على سطح الأرض، زواج تكوّن من ذكر وأنثى، من أبّ وأمّ، أنتج ولداً عند العرب الجنوبيين، وولدين عند شعوب أخرى غير عربية هما كوكبا الصباح والمساء"<sup>2</sup>، وهذا الولد الذكر عند العرب الجنوبيين أطلق عليه (عشتر)، فاعتبروا الزهرة ابن الشمس المؤنثة والقمر المذكر، ومن هذا الثالوث تكونت آلهة العرب.

#### أ- عبادة الشمس (الإلهة الأنثى)

تبدو قداسة الشمس في العصر الجاهلي يوم أن كانت إلهة أنثى (اللات)، وتقول أساطيرهم إنها تزوجت من القمر وأنجبت الابن الزهرة عند عرب الجنوب، فكانت الإلهة التي أضاءت حياتهم نهاراً، وعبدها باعتبارها إلهة أنثى.

عرفت عبادة الشمس باعتبارها إلهة أنثى وتجلياً آخر من تجليات عشتر في أرض همدان حيث إن هناك "منتجعاً للحجيج، وثمة قلعة أمام بابها الضخم حائط نقشت عليه دائرة الشمس وأضيف إليها الهلال، حتى إذا خرج الملك ووقع بصره على صورة الشمس انحنى أمامها على الفور"<sup>3</sup>، فهي المعبودة المقدسة التي كان "يتعبد لها أكثر الجاهليين... والرمز عن الشمس الإلهة المعبودة بالمرأة الجميلة شيء مألوف في ديانات الساميين"<sup>4</sup>. حيث تغنى الشعراء الجاهليون بها وخلصوا عليها صفات الألوهية المؤنثة، وأحاطوها بهالة من القداسة والتبجيل وقد شخصوها بـ"صورة الجمال والعفاف (المرأة المثال)"<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> الخطيب، محمد، الدين والأسطورة عند العرب، ص76.

<sup>2</sup> علي، جواد: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام. ج6، ص174.

<sup>3</sup> زكي، أحمد كمال: الأساطير، اشراف: شكري عياد، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1985، ص29.

<sup>4</sup> أحمد، هيد الفتاح: المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي. ط1. بيروت: دار المناهل للطباعة والنشر. 1408هـ-1987م، ص182.

<sup>5</sup> معروف، يحيى، جماليات التغزل بالرموز الأنثوية في العصر الجاهلي، فصلية النقد والأدب المقارن، كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة رزاي كرمانشاه- إيران، ع3، 2012 م، ص133.

ومما يؤكد ألوهيتها أن العرب قد أطلقوا عليها لفظ "إلهة" في قول الشاعر عتبة بن الحارث اليربوعي<sup>1</sup>:

(الوافر)

تروحنا من اللعباء عصرا فأعجنا الإلهة أن تؤوبا.

ويبدو أن الشمس تجلياً آخر من تجليات الرّبة الكبرى "عشتار" من خلال ارتباطها بالرموز الدينيّة العشتاريّة، وتعدد هذا الارتباط، فقد ارتبطت بـ"الفرس، والمرأة، والغزاة، والمهاة، والنخلة وهذه رموز تختلط فيها الحيوانات بالنباتات، والإنسان وتعكس صفات بعينها هي صفات الخصوبة والقوّة والجمال التي كانت تتصف بها الإلهة الأم"<sup>2</sup>.

وقد ارتبطت الشّمس بالغزاة منذ القدم ولا يمكن لأحد أن ينفي هذا الارتباط، فالغزاة كانت من معبودات عرب الجاهليّة وهذا واضح في قدسيّة غزالي مكّة اللذين قد عثر عليهما عبد المطلب في بئر زمزم، وبلغ تقديس الغزال عند الجاهليين درجة كبيرة، حيث كانت تقام الاحتفالات بدفنه، فكان "بنو الحارث إذا وجدوا غزاً ميتاً غطوه وكفنوه ودفنوه، وتحزن القبيلة عليه ستة أيام"<sup>3</sup>، وقد ارتبطت الشّمس بهذا الرمز الديني للإلهة الأمّ من خلال اللغة، فـ"الغزاة: الشّمس، وقيل هي الشّمس عند طُوعها، ويقال طلعت الغزاة، ولا يقال غابت الغزاة. ويقال الغزاة: الشّمس إذا ارتفع النّهار. وقيل: الغزاة: عين الشّمس. وغزاة الضحى، وغزالاته بعدما تنبسط الشّمس وتضحى"<sup>4</sup>.

وتتصل الشّمس اتصالاً آخر بالغزال حيوان عشتار المقدس، حيث "تلحظ قداسة الشّمس يوم أن كانت إلهة تقدم لها القرابين وتمثل الأنوثة في استعارة القرون لها"<sup>1</sup>، فقد تجلّت في السّماء وشغلت عقل الجاهلي على الدوام في بزوغها وغروبها، وقد استخدم الشعراء الجاهليون مصطلح

<sup>1</sup> داود، الأب جرجس داود: أديان ومعتقدات العرب قبل الإسلام ووجهها الحضاري والاجتماعي. ط1. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. 1402هـ-1981م، ص338؛ وقد ورد عند ابن منظور: لسان العرب، مادة: أوب.

<sup>2</sup> ينظر: أبو سويلم، أنور: دراسات في الشعر الجاهلي. ط1. عمان: دار الجبل ودار عمان للطباعة والنشر. 1408هـ-1987م. ص111.

<sup>3</sup> علي، جواد: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج6، ص407.

<sup>4</sup> ابن منظور: معجم لسان العرب، مادة "غزل".



قرن الشمس" ليدلّ على أوّل ما يبرز من الشمس صباحًا عند طلوعها، حيث تتصف بالبياض والصفاء. وقد شاكل الشاعر بين أول ظهورها حين تبرز، وبين قرون الغزال التي تشبه الهلال، واستعار القرون للدلالة على النور الذي يتجلى في وجه المحبوبة، فقال سويد بن أبي كاهل اليشكري<sup>1</sup>:

(الرمّل)

تمنح المرأة وجهاً صافياً      مثل قرن الشمس<sup>2</sup> في الصّحو ارتفع

ونستطيع الربط بين الشمس بوصفها تجلياً آخر من تجليات عشتار من خلال الربط بينها وبين رمز آخر ومهم من رموز عشتار هو "الشجرة" التي تعدّ من الرموز الأصيلة للأُم الكبرى بوصفها مكثرة الزرع وحاميّة النسل، وقد استخدمت الشجرة عند العرب بكونها رمزاً يدلّ على "الشمس"؛ فهي شجرة الحياة التي ولدت الإنسان متمثلةً بـ"مورا"، وقد ارتبطت بالشمس في الجزيرة العربيّة من خلال اسم شجرة كان العرب قد قدسوها وعبدها، وقد أطلق عليها (ذات أنواط) "والاسم ذات أنواط هو أحد ألقاب الشمس التي عرفناها باسم (اللات)، كإلهة أم أنثى"<sup>3</sup>، وقد عرفت أيضاً بذات حميم.

هذه هي الشمس اللامعة، ذات الأشعة الذهبيّة، التي توسطت السماء على مرّ العصور لتدخل عقول الجاهليين، وتستوطن قلوبهم، إنّها إلهة الأرض، هي رمز الحياة ووجه آخر من وجوه عشتار ربة الخصب والنماء.

ب- كوكب الزهرة

الزهرة هي الكوكب الثّالث في الثّالوث الإلهي المقدس وهي؛ التي فتنت الناس بجمالها ولمعانها الأخاذ، فقد تجلّت ببياضها وحسنها مساءً، فكانت إلهة الخصوبة والحبّ والرغبة،

<sup>1</sup> ديوان سويد بن كاهل اليشكري، تح: شاعر العاشور. ط1. بغداد: منشورات وزارة الإعلام. 1972م، ص24.

<sup>2</sup> قرن الشمس: أعلاها.

<sup>3</sup> القمني، سيد محمود: القمر الأب أو الضلع الأكبر في الثالوث، مجلة الكرمل، نيقوسيا، قبرص، ع 26، السنة: 1987، ص51.

ووسمت بقوتها وبطشها ودمارها صباحاً، فغدت إلهة الدّمار ونجمة العويل وسيدة المعارك. وكانت لدى عبادها في مختلف الديانات الوثنيّة رمزاً للعشق، والشّهوة والإغواء، وارتبطت عندهم بالأمّ الكبرى عشتار.

لم تقتصر عبادة الزّهرة على قبيلة معينة "بل كانت معبودة عرب الشمال بأجمعهم"<sup>1</sup>، ولم يختص العرب بعبادتها فقط، بل انتشرت عند كثير من الأمم، وتعددت أسماؤها سماها "الهنود (مايا وبهافاني)، و(الفرس ميترا)، والفنيقيون (عشتروت)، والأشوريون (أناتيس)، واليونان والرومان (فينوس). واصطلح العرب على تسميتها بالزّهرة، وفي القبطيّة (بادخت)، ولها أسماء أخرى عديدة تختلف باختلاف الأمم التي عرفتها"<sup>2</sup>، فهي معبوده أممية انتشرت عبادتها في عديد من المناطق في أنحاء العالم.

فعند الإغريق مثلاً، مثلت الزهرة ملكة الحبّ والجمال وقد "حظيت بما يشبه التقديس الذي رحّل جسدها الجميل والمثال، من وظيفة الزينة البصريّة، التي تتجلّى فيها عناية الخلق، إلى ولادتها المثيرة، فقد ولدت من خلال غيمة من الضباب، انبتقت من البحر. وقد رحبت بها جميع الكائنات البحريّة من حوريات وإلهات"<sup>3</sup>. أمّا عند الرومان فقد ظهرت عشتار البحريّة، حيث عبدت باعتبارها "إلهة بحريّة، فسموها "نجمة البحر"، وذكروا أنّ ولادتها كانت على شواطئ فينيقيا من زبد البحر حوتها صدفة، ودفعتها الرياح إلى شاطئ جزيرة قبرص"<sup>4</sup>. وعند البابليين ظهرت قصّة ارتقاء عشتار من الأرض إلى السّماء، وجاء في نشيد صعود عشتار للسّماء<sup>5</sup>:

إلى هذه المكانة أي عشتار ارتقي  
ارتقي إلى الملكيّة عليهم جميعاً

<sup>1</sup> الحوت، محمد سليم: في طريق الميثولوجيا عند العرب، ص87.

<sup>2</sup> داوود، جرجس داوود: أديان العرب قبل الإسلام ووجهها الحضاري، ص337؛ الحوت، محمد سليم: في طريق الميثولوجيا عند العرب، ص88.

<sup>3</sup> الحجاج، كاظم: المرأة والجنس بين الأساطير والأديان. ص50.

<sup>4</sup> عبد الحكيم، شوقي: الفلكلور والأساطير العربيّة، ص51.

<sup>5</sup> الشواف، قاسم: ديوان الأساطير. ج3. ط1. بيروت: دار الساقي. 1996م، ص288.

أي إنين، كوني أنت الأكثر لمعانا بينهم  
وليطلقوا عليك تسمية "عشتار - الكواكب"  
وليسوا وإللى جوارهم  
فليتبدل مكانك إلى المكان الأعلى

أمّا عند العرب فشخصت الزهرة على الأرض بالصتم المعروف بـ(العزى)، ومن الدارسين من اعتبر صنم اللات صورة من صور عشتار ورمزاً لكوكب الزهرة كوكب الحسن والجمال<sup>1</sup>. وعرفت لها إشارات ورموز خاصة، شأنها في هذا شأن كل الآلهة في العصور الماضية، فأما شارات آلهة الكواكب الثلاث ورموزها، فقد ظهرت في "النصب التذكارية، فنجد شارة إله القمر (هلالاً) أفقياً، وشارة آلهة الشمس دائرة، وشارة الزهرة نجمة<sup>2</sup> وتميزت هذه النجمة بكونها نجمة بثمانية زوايا، فكل كوكب رمزه الذي يشير إليه ويميزه عن سواه.

ولأنها عرفت عند العرب وغيرهم من الأمم إلهة الحبّ والعشق والجمال، فقد تميزت عبادتها "باستباحة المنكرات وارتكاب القبائح الناشئة عن روح العشق في الطبيعة البشرية"<sup>3</sup>. وعرفت كذلك بأنها "المهيئة للحبّ والرقّة والرطوبة والتأنيث والزيادة في الشبق والغلظة"<sup>4</sup>، لذا اشتهرت بين عبادها وشاعت عبادتها بين الأمم القديمة بطبيعتها تلك. فاحتلت منزلة عليا محببة عند العرب، وقد عرفت عندهم بصفات، مثل "الطرب للهو والسرور، واعتقدوا أن النظر إليها يبعث الفرح ويخفف عن الناظر إليها حرارة العشق إذ كان من العاشقين"<sup>5</sup>، وعرفت بإلهة الحبّ والمتعة، وكأنها تجمع بين الأحباب وتقربهم وتزيد في وصلهم، ومن طقوس الزهرة التي كانت تمارسها الفتاة إذا تأخرت ولم يأتها خاطب لتتزوج تراها وقد "نثرت جانباً من شعرها، وكحلت إحدى عينيها، وحجّت على إحدى رجليها، ويكون ذلك ليلاً، وتقول: يا لكاح أبغي النكاح قبل

<sup>1</sup> ينظر: القمني، سيد محمود: الأسطورة والتراث، ص71.

<sup>2</sup> نيلسن، ديتلف وآخرون: التاريخ العربي، ص197.

<sup>3</sup> الحوت، محمد سليم: في طريق الميثولوجيا عند العرب، ص88.

<sup>4</sup> عجينة، محمد: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها. ط1. بيروت: دار الفارابي. 1994م. ص 230. نقلًا

عن: المسعودي: مروج الذهب، ج2، ص243.

<sup>5</sup> خليل، خليل أحمد: مضمون الأسطورة في الفكر العربي. عكا- فلسطين: الأسوار للطباعة والنشر. 1973م. ص42.

الصَّبَّاح، أي أنها تريد الزواج قبل ظهور نجم الصَّبَّاح أو الزَّهْرَة<sup>1</sup>، وبهذا غدت إلهة الحبِّ الكبرى ومعبودة النساء والرجال. قال الراجز<sup>2</sup>:

(الكامل)

تصنَّعي ما شئت أن تصنَّعي      وكحلي عينيكَ أو، لا فدعي!  
ثمَّ احجلي في البيت أو في المجمع      ما لك في بعل أرى من مطمع  
وقال آخر<sup>3</sup>:

(الكامل)

قد كحلت عينًا وأعفت عينًا      وحجَّلت ونشرت قرينًا

وقد برزت الزَّهْرَة في العصر الجاهلي وجمعت الكثير من المتناقضات، فهي إلهة الحبِّ والحرب معاً، وقد وصفها العرب بالكثير من الصفات الحسنة مثلوها "بالبياض، والحسن، والبهجة، وأضافوا إليها صفات الطَّرب، والسَّرور، واللَّهو، واعتقدوا أنَّ النَّظر إليها يجلب الفرح، واعتقدوا أنها تثير غرائز الجنس، وأنها لطغيان أنوثتها تسبب الفرقة بين المحبين لما تملكه من سحر على الرجال"<sup>4</sup>، وظاهر الأمر أن لعبادتها مكانة كبرى عند العرب، بحيث لم تعد الخصوبة موجودة في الأرض وترابها فقط وإنما انتقلت لسماؤها العليا فقد أوجد الناس رمزاً سماوياً للإلهة الكبرى المتحكمة في الكون تتجلى من خلاله على عبادها هو "كوكب الزَّهْرَة لما تميَّز به من حسن وبهاء"<sup>5</sup>. وقد ورد في لسان العرب قول الشاعر<sup>6</sup>:

وقد وكلتني طلتي بالسَّمسره      وأيقظتني لطلوع الزَّهْرَة

<sup>1</sup> ينظر: الألويسي: بلوغ الأرب، ج2، ص330؛ ودغيم، سميح: أديان ومعتقدات العرب قبل الإسلام، ص108؛ عبد الحكيم، شوقي: مدخل لدراسة الفلكلور والأساطير العربية، ص37.

<sup>2</sup> الألويسي: بلوغ الأرب، 330/2.

<sup>3</sup> نفسه، 330/2.

<sup>4</sup> أبو سويلم، أنور: دراسات في الشعر الجاهلي، ص102.

<sup>5</sup> ينظر: القمني، سيد محمود: الأسطورة والتراث، ص56.

<sup>6</sup> ينظر: لسان العرب، مادة زهر؛ وينظر: داود، الأب جرجس داود: أديان ومعتقدات العرب قبل الإسلام ووجهها الحضاري، ص337.

## المطلب الرابع: أسطورة ارتقاء الزهرة للسماء

تناقل العرب أسطورة الزهرة التي فتنت الملكين هاروت وماروت، وقد تلخصت قصة

هذين الملكين بما يلي:<sup>1</sup>

لما وقع الناس من بعد آدم في الضلال، شرعت الملائكة تطعن في أعمالهم، فقال الله تعالى: أمّا إنكم لو كنتم مكانهم، وركبت فيكم ما ركبت فيهم، لعلتم مثل أعمالهم، فقالوا: سبحانك! ما كان ينبغي لنا ذلك، قال: فاختروا ملكين من خياركم، أعظم الملائكة علماً وزهداً وديانة، فاختروا هاروت وماروت، وأنزلهما الله إلى الأرض بعد أن ركّب فيهما شهوات الإنس، وأمرا أن يعبدا الله ولا يشركا به أحداً، ونهيا عن قتل النفس والزنا وشرب الخمر وغير ذلك من المعصيات.

وفي الأرض عرضت لهما امرأة اسمها بالنبطية (بيدخت) وبالفارسية (أنايد)، وبالعربية (الزهرة)، وهي جميلة كالزهرة بين الكواكب، فغلبت عليهما الشهوة فأقبلا عليها وراوداها، فأبت إلا أن يكونا على أمرها ودينها، وأخرجت لهما صنماً يعبدانه ويسجدان له. فامتنعا، وصبرا رداً ثم أتياها وراوداها على نفسها، فأبت ثانية واشترطت عليهما إحدى ثلاث: إمّا عبادة الصنم، أو قتل النفس، أو شرب الخمر، فقالا كل ذلك لا ينبغي. ثم احتدمت بهما الشهوة فأثرا أهون المطالب، وهو شرب الخمر. فسقتهما حتى إذا أخذت الخمر منهما وقعا بالزهرة، وهنا يمرّ بهما إنسان فيخشيان الفضيحة فيقتلانه. ويردان الصعود إلى السماء بعد أن عرفا وقوعهما في الخطيئة فلا يستطيعان، ويكشف الغطاء بينهما وبين آلهة السماء فتتنظر الملائكة إلى ما وقعا فيه من الذنب فيعجبون كل العجب، ويأخذون بالاستغفار لمن في الأرض من البشر. ويروى أنّها طلبت منهما تعليمها الكلام الذي يصعدان به إلى السماء، فعلمهاها، وعرجت به إلى السماء... وهناك نسيّت ما تنزل به فبقيت مكانها، وجعلها الله ذلك الكوكب الجميل. وأمّا هاروت وماروت

<sup>1</sup> ينظر: القرطبي: الجامع لأحكام القرآن والمبين لما تضمنته من السنة وآي الفرقان. ج2. ص284، الحوت، محمد سليم: في طريق الميثولوجيا عند العرب، ص88.

فخيراً بين عذاب الدنيا وعذاب الآخرة فاختارا عذاب الدنيا؛ لأنه ينقطع، فجعلوا ببابل يعذبان منكوسين في بئر إلى يوم القيامة.

وقد ورد ذكر الملكين (هاروت وماروت) في القرآن الكريم، قال تعالى: " وَمَا كَفَّرَ سُلَيْمَانُ وَلَكِنَّ الشَّيَاطِينَ كَفَرُوا يُعَلِّمُونَ النَّاسَ السِّحْرَ وَمَا أُنزِلَ عَلَى الْمَلَائِكَةِ بِبَابِلَ هَارُوتَ وَمَارُوتَ وَمَا يُعَلِّمَانِ مِنْ أَحَدٍ حَتَّى يَقُولَا إِنَّمَا نَحْنُ فِتْنَةٌ فَلَا تَكْفُرْ"<sup>1</sup>، وكانت الزهرة معروفة عند المسلمين بأنها هي من فتنت الملكين هاروت وماروت، و"مما يروى عن نافع قال: سافرت مع ابن عمر، فلما كان آخر الليل قال يا نافع انظر.... طلعت الحميراء!. وأعادها مرتين أو ثلاثاً. ثم قلت قد طلعت! فقال: لا مرحباً ولا أهلاً". قلت: سبحان الله نجم مسخر سميع مطيع؟ قال: ما قلت لك إلا ما سمعت من رسول الله"<sup>2</sup>. ومن هنا يتضح أن الزهرة اشتهرت بأسطورتها هذه عند العرب، فعبدها وقدموا لها القرابين.

---

<sup>1</sup> سورة البقرة، آية 102.

<sup>2</sup> ينظر: الحوت، محمد سليم: في طريق الميثولوجيا عند العرب، ص 91، وينظر: والقمني، سيد محمود: الأسطورة والتراث، ص 72.

## المبحث الثاني

### عشتار وتجليها السماوي "الزهرة" والأرضي "العزى"

كانت العزى من أهم أصنام قريش وأعظمها، وقد اتخذت مكانة مرموقة بين آلهة العرب في الجاهلية، ولأنها من كواكب السماء كان لابد لعبادها من إيجاد رموز أرضية لهذه الإلهة ليسهل عليهم تقديم القرابين لها، فعبدت في الجزيرة العربية بصفتها الصنم العزى، وتجسدت في سمرة ثلاث، وكان يتغير وجهها الجميل في لحظة الحرب والقتال، فتغدو امرأة سوداء كريهة المنظر<sup>1</sup>، تعدّ من أعظم آلهة قريش التي جعلتها في "وادي حراض" وكان لها حرم يضاؤون به حرم الكعبة، فكانت أشجارها مقدّسة لا يجوز قطعها أو الاعتداء عليها، للاعتقاد بأن شيطانة الإلهة تسكن في جذوعها، وخاصة تلك السمرة ببطن الوادي حول بيت العزى<sup>2</sup>، وهي أحدث من اللات ومناة، فعبدت السمرة بصفتها إلهة الخصب.

عبدت العزى في قبيلة قريش، وأول من دعا العرب إلى عبادتها، عمرو بن ربيعة والحارث بن كعب، وكان عمرو يقول: إن ربكم يتصيف باللات لبرد الطائف، ويشتو بالعزى لحرّ تهامة<sup>3</sup>، و"العزى تأنيث الأعز، مثل الكبرى تأنيث الأكبر. والأعز بمعنى العزيز، والعزى بمعنى العزيزة<sup>4</sup>، عرفت في العصر الجاهلي بصفتها "إلهة فصل الشتاء والاختضار والخصب"<sup>5</sup>، وقد احتفى الجاهليون بصنم العزى حتى إنهم كانوا يعتبرونه من مراسم الحج في مكة، فكانوا "إذا فرغوا من حجهم وطوافهم بالكعبة، لم يحلوا حتى يأتوا العزى، فيطوفوا بها، ويحلّوا ويعكفوا عندها يوماً"<sup>6</sup>، وبلغ احتفاؤهم بها أن صنعوا منها نموذجاً مصغراً ليحملوه معهم

<sup>1</sup> خان، محمد عبد المعيد: الأساطير والخرافات عند العرب، ط4، بيروت: دار الحداثة، 1993م، ص141.

<sup>2</sup> ينظر: الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت: معجم البلدان، ج4، بيروت: دار صادر، ص116؛ وعبد الحميد، سعد زغلول: في تاريخ العرب قبل الإسلام، بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1976م، ص350.

<sup>3</sup> بانجيكي، طاهر: قاموس الخرافات والأساطير، ط1. طرابلس: جروس برس، 1996م، ص162.

<sup>4</sup> ينظر: الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت: معجم البلدان، ص116؛ وعبد الحميد، سعد زغلول: في تاريخ العرب قبل الإسلام، ص350.

<sup>5</sup> عبد الحكيم، شوقي: مدخل لدراسة الفلكلور والأساطير العربية، ص37.

<sup>6</sup> بانجيكي، طاهر: قاموس الخرافات والأساطير، ص162.

في تنقلهم وترحالهم، فقد "كان للعزى تمثال تحمله قريش في حروبها"<sup>1</sup> وقد حملته قريش في معركة أحد حيث كان أبو سفيان ينادي: لنا العزى ولا عزى لكم، وكان من الدارج عند الأمم السابقة كما مرّ أنفاً حمل دمي الإلهة عشتار وتهاديهما ليعمّ الخصب والخير، ويبدو أنه تقليد متوارث عند أتباع الديانتين الزراعيّة والرعيّة.

ويبدو أنّ عبادها خافوا أن تترك عبادتها، فلما "مرض سعيد بن العاص مرضه الذي مات فيه، دخل عليه أبو لهب يعود فوجده يبكي، فقال ما يبكيك يا أبا أحيحة؟ أمن الموت تبكي ولا بدّ منه؟ قال: لا. ولكني أخاف ألا تعبد العزى بعدي! فقال أبو لهب: والله ما عبدت في حياتك لأجلك ولا تترك عبادتها لموتك. فقال أبو أحيحة: الآن علمت أن لي خليفة"<sup>2</sup>.

وقد اجتمعت العزى مع أخواتها في ثالث مقدس و"لعلّ فكرة التثليث هي التي أدت إلى انقسام الأمّ الكبرى إلى ثلاث، هنّ مناة واللات والعزى"<sup>3</sup>، وكان اسمهن يذكر أثناء طواف قريش بالكعبة فيقال<sup>4</sup>:

والللات والعزى ومناة الثالثة الأخرى  
فإنهن الغرائق العلا وإن شفاعتهن لترجى

كما ورد ذكرهن مجتمعات في القرآن الكريم، ومن الواضح أنّهن من الإلهات الإناث، قال تعالى: "أفرأيتم اللات والعزى ومناة الثالثة الأخرى"<sup>5</sup>، و"زعم بعضهم أنّ مناة واللات والعزى هنّ بنات الله وإلهات القمر، ومناة هي القمر المظلم"<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> القمني، سيد محمود: الأسطورة والتراث، ص 69.

<sup>2</sup> ينظر: ابن الكلبي، الأصنام، ص 23؛ والفيومي، محمد إبراهيم: تاريخ الفكر الديني الجاهلي، ص 405.

<sup>3</sup> مسعود، ميخائيل: الأساطير والمعتقدات العربيّة قبل الإسلام، ص 112.

<sup>4</sup> الفيومي، محمد إبراهيم: تاريخ الفكر الديني الجاهلي، ص 405؛ ينظر أيضاً: مسعود، ميخائيل: الأساطير والمعتقدات العربيّة قبل الإسلام، ص 112.

<sup>5</sup> سورة النجم، آية 19، 20.

<sup>6</sup> مسعود، ميخائيل: الأساطير والمعتقدات العربيّة قبل الإسلام، ص 112.



## المطلب الأول: بين العزى وعشتار

مثلت العزى الرمز الأرضي للإلهة (الزهرة)، وقد اعتنى بها الجاهليون، فكان لها سدنة يهتمون بها وهم "بنو شيبان بن جابر بن مرة، وكان آخر سدنتها دبية السلمى"<sup>1</sup>، ويؤكد القرطبي أنّ العزى إلهة أنثى ويستدلّ على ذلك من آي القرآن الكريم في قوله تعالى: "أَلَكُمُ الذَّكَرُ وَلَهُ الْأُنثَى"<sup>2</sup> رداً على قولهم: الملائكة بنات الله، والأصنام بنات الله"<sup>3</sup>.

وروى القرطبي قصة انتهاء عبادة العزى في الجزيرة العربية، فقال: إن العرب "اعتقدوا أنّ العزى شيطانة، تأتي ثلاث سمرات ببطن نخلة، فلما افتتح النبي صلى الله عليه وسلم مكة بعث خالد بن الوليد فقال له: أيت بطن نخلة فإنك تجد ثلاث سمرات، فاعضد الأولى. فأتاها فعضدها، فلما جاء إليه قال: "هل رأيت شيئاً؟"، قال: لا. قال: "فاعضد الثانية". فأتاها فعضدها. ثم أتى النبي عليه الصلاة والسلام، فقال: "هل رأيت شيئاً؟" قال: لا. قال: "فاعضد الثالثة". فأتاها، فإذا هو بحبشيّة نافشة شعرها، واضعة يديها على عاتقها، تصرف بأنيابها، وخلفها دبية بن حرّمى الشيباني - وكان سادنها - فلما نظر إلى خالد قال:

(الطوبل)

أعزّاء شديّ شدة لا تكذّبي      على خالد، ألقى الخمار وشمري  
فإنك إلا تقتلي اليوم خالداً      تبوئى بذل عاجلاً وتُصّري

فقال خالد:

يا عزّ كفرانك لا سبحانك ..... إني رأيت الله قد أهانك

ثمّ ضربها ففلق رأسها، فإذا هي حممة، ثمّ عضد الشجرة وقتل دبية السادن، ثمّ أتى النبي صلى الله عليه وسلم، فأخبره، فقال: تلك العزى، ولا عزى بعدها للعرب، أما إنها لن تعبد بعد

<sup>1</sup> الفيومي، محمد إبراهيم: تاريخ الفكر الديني الجاهلي. ط1. بيروت: دار الجيل للطباعة، 1420هـ-1999م. ص405.

<sup>2</sup> سورة النجم، آية:21.

<sup>3</sup> القرطبي: الجامع لأحكام القرآن والمبين لما تضمنته من السنة والفرقان، ج20، ص37.

اليوم"<sup>1</sup>، وبعد اشهار خالد السيف عليها تغير وجه العزى الجميل إلى "امرأة سوداء كريهة المنظر"<sup>2</sup>. فما أبشعها من صورة حينما تلبس وجه الشر والقتل والحرب والدمار. وقد بادت عبادة العزى في الجزيرة العربية وعند العرب بعد مجيء الإسلام خاصة، وبقي القليل من العادات المتعلقة بها، يمارسها أفراد المجتمعات دون معرفتهم بأن جذور هذه الطقوس تمتد لتصل إلى عبادة عشتار.

ولقد بكى أبو خراش الهذلي سمرات العزى بعدما قطعها خالد بن الوليد وقتل سادنها،

فقال<sup>3</sup>:

(البيسط)

ما لدبية منذ اليوم لم أره      وسط الشروب ولم يلمم ولم يطف  
لو كان حيا لغاداهم بمترعة      من الرواويق من شيزى بني الهطف  
أمسى سقام خلاء لا أتيس به      إلا سباع ومر الريح بالغرف

ولا بدّ من الإشارة إلى الاختلاف في كون العزى هي الزهرة نفسها، حيث نفى عدد من الباحثين كون العزى هي الزهرة ذاتها، وقالوا "هي إلهة ذكر في الديانة العربية القديمة... وبحق، أن الطقوس الدينية للزهرة لا تنفق وتلك المعروفة عن (العزى) في بلاد العرب على أن نستنتج القبائل العربية المتأثرة بطقوس عبادة (عشتار) الأشورية، والتي كانت مستعملة عند الأراميين"<sup>4</sup>، ومنهم من اعتقد أن صنم اللات من الرموز الأرضية للزهرة، وقال محمد سليم الحوت: "أجمع الأثريون على أنّ اللات هي الزهرة، ولنا في ذلك شهادة هيرودوتس المؤرخ. قال في تاريخه أنّ العرب يعبدون الزهرة السماوية وهم يدعونها إلبتا (alitta) وقد أصلح اسمها في محل آخر فدعاها الألات (alilat)؛ وهو اختصار الألاهت كما اختصروا الاسم الكريم الإله

<sup>1</sup> ابن الكلبي: الأصنام، 25، 26؛ وينظر: القرطبي: الجامع لأحكام القرآن والمبين لما تضمنته من السنة والفرقان، ج 20، ص 34.

<sup>2</sup> خان، عبد المعيد: الأساطير العربية قبل الإسلام، ص 141.

<sup>3</sup> ابن الكلبي: الأصنام، ص 24.

<sup>4</sup> نيلسون، ديتلف وآخرون: التاريخ العربي، ص 199.

فقالوا الله. ثم اختصروا الألات فقالوا: اللات. وكانت اللات معبودة في كثير من جهات الجزيرة العربية ليس الطائف كما زعم كتبة العرب. فقد وجد الأثريون كتابات عديدة ورد فيها ذكر اللات ... تدلّ على مقامها كاللات العظمى وأمّ الآلهة<sup>1</sup>.

والراجع بعد البحث والتقصي أنّ العزى هي الزهرة ذاتها، والدليل على ذلك قائم في الشعر الجاهلي؛ الذي نقل لنا أحداث وعبادات ذلك العصر، فيقول درهم بن زيد الألوسي<sup>2</sup>:

**إني ورب العزى السعيدة وال له الذي دون بيته سرف**

وقد نسب العرب إلى الزهرة دوافع العشق والجنس والسعادة "قسماها المنجمون بالسعد الأصغر، وأضافوا إليها الطرب والسرور واللهو، كما النظر إليها مما يوجب فرحاً وسروراً"<sup>3</sup>، وهنا يتضح صلة العزى بعشتار من خلال نعتها بـ (السعيدة) والسعيدة هي صفة من صفات كوكب الزهرة.

#### المطلب الثاني: قرابين العزى / الزهرة

يبدو أنّ العزى أعلى الثالوث الصّميّ الأنثوي شأنًا؛ لأنّ العرب "كانوا يزورونها ويقدمون لها الذبائح؛ جاء في معجم البلدان: "قد بلغنا أنّ النبي (صلى الله عليه وسلم) ذكرها يوماً، فقال: لقد أهديت للعزى شاة عفراء وأنا على دين قومي"<sup>4</sup>. وقد قدّم المنذر ملك الحيرة القرابين لها حيث ضحى "للعزى، ابن الحارث الجفني ملك غسان وقد وقع الولد بيده أسيراً، كما ضحى أربعمائة راهبة أسيرة كنّ متنسكات في بعض أديرة العراق"<sup>5</sup>. وقد قدّم الأطفال قرابين للزهرة، يقول نيلسون: "ترى كيف أن (ثيودولوس) الصّغير قدّم قرباناً للزهرة وكان قربان الزهرة عبارة عن الأطفال الذين على جانب عظيم من الجمال، فقد جاء في نص حراني (أننا

<sup>1</sup> ينظر: الحوت، محمد سليم: في طريق الميثولوجيا عند العرب، ص69.

<sup>2</sup> الحموي، ياقوت: معجم البلدان، ج4، ص116.

<sup>3</sup> القزويني: زكريا بن محمد: عجائب المخلوقات و غرائب الموجودات، ص26.

<sup>4</sup> ينظر: الحموي، ياقوت: معجم البلدان، ج4، ص116؛ ومسعود، ميخائيل: الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام، ص116.

<sup>5</sup> ينظر: مسعود، ميخائيل: الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام، ص117.

نحضر لك قربانا يشبهك) وهذا هو السرّ في تقدمة هذا الطفل قرباناً للزهراء<sup>1</sup>، وقد مرّ آنفاً أنّ الزّهرة عبدت كطفل في جنوب الجزيرة العربيّة ولهذا قدّم لها الأطفال، ذلك أن كلّ معبود يقرب له من جنسه.

أمّا الذين عبدوها بصفتها الأمّ الكبرى التي تتميز بالبياض، فقد اقربوا لها عجوزاً شمطاء ماجنة، يقدمونها بين يديها وينادون حولها أيتها الإلهة الماجنة أتيناك بقربان بياضه كبياضك ومجانته كمجانتك وظرفه كظرفك فتقبله منا. ثمّ يأتون بالحطب فيجعلونه حول العجوز ويضرمون فيه النار إلى أن تحترق فيحثون رمادها في وجه صنم<sup>2</sup> العزى الذي يمثل إلهة السّماء على الأرض.

ويبدو أنّ واد البنات في الجاهليّة هو امتداد ديني يرتبط بطقوس عبادة عشتار وقرابينها، قلقد ساد عند بعض عشائر العرب في الجاهليّة، وبخاصّة عشائر قريش وربيعة وكندة وطيء وتميم، نوع خاص من التّضحية بالأولاد وهو واد البنات<sup>3</sup>، ويرجح "أن يكون الواد هو نوعاً من القرابين، وخاصّة أنّه لم يكن مقصوراً على البنات - كما هو شائع - وإنما شمل الذكور أيضاً"<sup>4</sup>، وقد اختلف الباحثون في سبب واد البنات فمنهم من رأى أنّ الواد عند العرب "هو فداء المرأة للأرض الأمّ في العصر الزراعي والرّعي"<sup>5</sup>، والذي يثبت ذلك طقوس تقديم الأنثى للواد، ويجزم الدكتور عبد الله الطيب أن الواد عادة وثنيّة ويستدل على ذلك فيما يروى من "أن الرجل إذا ولدت له بنت فأراد أن يستحبيها ألبسها جبّة من صوف أو شعر ترعى له الإبل والغنم في البادية، وإن أراد قتلها تركها حتى إذا كانت سداسيّة فيقول لأمها طيّبها وزيّبها حتى أذهب بها إلى أحماؤها ... ولا يخفى ما في هذه الطريقة من مراسيم العبادة، فالتّي يلبسها الصوف كأنه

<sup>1</sup> ينظر: نلسن، ديتلف وآخرون: التاريخ العربي القديم، ص224؛ وعبد المعطي، إسماعيل محمد: الأسطورة والرمز في الشعر العربي القديم، ط1، القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر، 2006م، ص105.

<sup>2</sup> ابن الجوزي: تلبيس إبليس، ص50.

<sup>3</sup> عبد المعطي، إسماعيل محمد: الأسطورة والرمز في الشعر العربي القديم، ص106.

<sup>4</sup> القمني، سيد محمود: الأسطورة والتراث، ص80.

<sup>5</sup> خليل، أحمد خليل: مضمون الأسطورة في الفكر العربي، ص25.

يزعم أنها أمّه لا تقرب، أما الأخرى فهو يحسن إليها ... فإنه يزفها إلى الآلهة كما تزف العروس"<sup>1</sup>.

مرّ أنفأ في حديثنا عن القربان كيف "حلّت الفدية الحيوانية محلّ الفدية البشرية، واستمرت احتفالية التضحية الرمزية (الختان) وهو بمثابة الذبح الأصغر الذبح الجزئي"<sup>2</sup>، وعادة وأد البنات قد انتشرت قديماً عند قريش، ويبدو أن هذه العادة قد انهارت مع ظهور الإسلام وانقراض عبادة عشتار، وبهذا يمكن أن يكون قد انتهى عصر تقديم القرابين البشرية للألم الكبرى.

وكانت عادة تقديم القرابين للإلهة للزهرة تتم حسب طقوس خاصة يلتزم بها مقدم القربان، فعند العرب كانت تتقدم الذبائح والقرابين للرمز الأرضي المتمثل بـ(العزى) في منحصر خاص بها ينحرون فيه هداياها، يقال له "الغَبْغَبُ". ذكره أبو خراش الهذلي، وهو يهجو رجلاً تزوج امرأة جميلة يقال لها أسماء<sup>3</sup>:

(الطويل)

رأى قَدْعاً فِي عَيْنِهَا إِذْ يَسُوقُهَا إِلَى غَبْغَبِ الْعُزَى، فَوَضَعَ فِي الْقَسَمِ

وبعد إهداء القربان للعزى، كانوا يلطخون النصب حول الكعبة بالدم ويلقون عليها اللحم وربما أراقوا الدماء على الصنم نفسه، يقول عمرو بن عبد الجن<sup>4</sup>:

(الطويل)

أَمَّا وَدِمَاءِ مَائِرَاتِ تَخَالِهَا عَلَى قَلَةِ الْعُزَى أَوْ النَّسْرِ -عِنْدَمَا  
لَقَدْ هَزَّ مَنِي عَامِرٍ يَوْمَ لَعَلَّ حَسَاماً إِذَا لَاقَى الضَّرِيْبَةَ صَمَمَا

<sup>1</sup> الطيب، عبد الله: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها. ج3. ص 874، 875.

<sup>2</sup> خليل، خليل أحمد: مضمون الأسطورة في الفكر العربي، ص24.

<sup>3</sup> مسعود، ميخائيل: الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام، ص118.

<sup>4</sup> ينظر: لسان العرب، ج12، ص206.

بعد انتهاء طقس تقديم القران، "يقسمون لحوم هداياهم فيمن حضرها وكان عندها، وخصها بالإعظام<sup>1</sup>، وكانوا يخصونها بأفضل ما عندهم بالغالي والنّيس، قال خالد بن الوليد مخاطباً الرسول: "يا رسول الله، الحمد لله، الذي أكرمنا بك، وأنقذنا بك من الهلكة، لقد كنت أرى أبي يأتي العزى بخير ماله من الإبل والغنم، فيذبحها للعزى ويقيم عندها ثلاثاً، ثمّ ينصرف إلينا مسروراً<sup>2</sup>، ويبدو أنّ من كثرة تلطيخ الأصنام بدماء القرابين، تظهر الأصنام وكأنّها قد صبغت باللون الأحمر لكثرة الدماء القانيّة حولها، وهذا يدلّ على كثرة الذبائح المقدّمة والمهداة لها، وعلى أنّ هناك عدداً كبيراً من الجاهليين يؤدي هذا الطقس، ويقرب أفضل ما لديه لإرضاء الإلهة الأمّ والرّبة الكبرى.

وقد عدّ العرب "العزى أو الزهرة (رّبة للخمر)، ولذلك كانوا يباشرون الشرب سحرة قبل شروق الشمس، فقد اقترنت عبادة الزهرة بشرب الخمر وكذلك الحرب فكان العرب الجاهليون "يباشرون الشرب سحرة قبل شروق الشمس، ولعلّ الكأس في هذه الفترة تكون آخر ما يعاقر الشاعر قبل أن ينصرف، وكأنّه أدى الطقس القديم الذي فرضته الزهرة"<sup>3</sup>، فكان الشاعر بعد شرب الخمر وتأديّة طقوسه ينصرف لشأنه؛ إمّا لممارسة حياته اليوميّة أو لشنّ حروبه التي أجبرته عليها بيئته التي يحياها. وتظهر أهميّة الخمر قديماً في ما يعرف بـ"عقيدة الثأر وحرص القبائل العربيّة عليه بحيث تحولت حياتهم بحوراً من الدّم لا تنتهي. وللثأر ممارسات سحريّة وعقائديّة خاصّة تتصل بالتحريم؛ حرمة النساء، وحرمة الخمر، وحرمة الاغتسال والتّطيب"<sup>4</sup>. وقد بدت عقيدة الثأر بوضوح لدى امرئ القيس الذي فجع بقتل أبيه، وقد حرّم ملذات الدنيا على نفسه، ومنها الخمر، فقال عندما أتاه نبأ مقتل والده: "ضيعني صغيراً، وحملني دمه كبيراً! لا صحو اليوم ولا سكر غداً. اليوم خمر وغداً أمر. وآلي ألا يأكل لحماً. ولا يشرب خمرأ. ولا يدهن بدهن، ولا يصيب امرأة، ولا يغسل رأسه، حتى يقتل من بني أسد مائة ويجز

<sup>1</sup> الفيومي، محمد إبراهيم: تاريخ الفكر الديني الجاهلي، ص 405.

<sup>2</sup> بانجيكي، طاهر: قاموس الخرافات والأساطير، ص 163.

<sup>3</sup> أبو سويلم، أنور: دراسات في الشعر الجاهلي، ص 134.

<sup>4</sup> نفسه، ص 131.

نواصي مائة، بثأر أبيه"<sup>1</sup>. وبعد أن أخذ بثأر أبيه من بني أسد، عاد ليتناول الخمر من جديد، فقال<sup>2</sup>:

(السريع)

حَلَّتْ لِي الْخَمْرُ وَكُنْتُ امْرَأً      عَنْ شَرِبِهَا فِي شَغْلٍ شَاغِلٍ  
فَالْيَوْمَ أَشْرَبُ غَيْرَ مُسْتَحْقِبٍ      إِثْمًا مِنَ اللَّهِ وَلَا وَاغِلٍ

ومن طقوس عبادة العزى "إقامة شعائر أعيادها، حيث كانت تقام الاحتفالات والأفراح المختلطة، أو ما عرف عند معظم الشعوب والأقوام السامية، بالعرس المختلط، وما تزال بقاياها سارية حتى وقت قريب، في الاحتفالات بالموالد المحلية، على طول مصر والعالم العربي"<sup>3</sup>، حيث تبرز هذه الاحتفالات في مصر خاصة وفي أوقات معينة من السنة.

وهناك بعض الخيوط التي تدل على نشوء طقوس الجنس المقدس عند العرب في الجزيرة العربية، الذي كان امتدادا لعبادة إلهة الخصب عشتار، وهذا ما يؤكد وجود صني إساف ونائلة في أقدس بقعة على الأرض في مكة وبجوار الكعبة، تقول كتب التاريخ الإسلامية أن الصنم "إساف كان معبوداً ذكراً على جبل الصفا وأن الصنم (نائلة) كان معبوداً أنثى على جبل المروة، وأنهما كانا شخصين حقيقيين، دخلا فناء الكعبة، وهناك فجر إساف بنائلة، فمسخهما الله هذين الصنمين. كان فعل إساف ونائلة بالكعبة في نظر عبادهما ليس فجراً إنما هو عمل مقدس، وأنهما كانا يمثلان عبادة جنسية سادت زمانا في هذه المنطقة... وكل ما في الأمر أن الرواة المسلمين عندما واجهوا هذه المسألة بالمقاييس الأخلاقية الجديدة، لم يستسيغوا الأمر على هذا الشكل، فسموا الفعل الجنسي المقدس فجراً قام به إساف ونائلة فمسخا صنمين"<sup>4</sup>، فعند انتشار الإسلام حاول المسلمون طمس كل ما يمت بصلة لحياة الإنسان الجاهلي، وخاصة ما يتعلق بالعبادات.

<sup>1</sup> امرؤ القيس، حندج بن حجر: ديوانه. ط5. بيروت: دار الكتب العلمية، 2004م، ص8.

<sup>2</sup> نفسه، ص134.

<sup>3</sup> عبد الحكيم، شوقي: مدخل لدراسة الفلكلور والأساطير العربية، ص37.

<sup>4</sup> القمني، سيد محمود: الأسطورة والتراث، ص125.

ومن الأدلة على وجود عبادة الخصب والجنس عند العرب طوافهم بالبيت عراة، حيث كانوا يعلقون ملابسهم على شجرة ذات أنواط ويدخلون البيت عراة، وهذا يرجح كون طقوس الجنس المقدس كانت منتشرة عند العرب في الجزيرة، ومما يؤكد ذلك وجود إساف ونائلة وقصتهما في الروايات الإسلامية تقول إن (عمرو بن لحي) أحضر (هبل) و(إسافاً) و(نائلة) من (هيت) على شاطئ الفرات فوق الأنبار من نواحي بغداد، وهذا المكان كان مرتعاً نقشت فيه عبادة الخصب وطقوس الجنس بشكل وبائي حاد، وجاء عند الباحثين أن العرب قدسوا من سموهم بنات الله وكنّ بالدرجة الأولى تمثيلاً للقوى المولدة في الطبيعة<sup>1</sup>. وهذا يرجح انتشار هذه العبادة عند العرب. وقد ظهرت طقوس الجنس المقدس عند شعراء العصر الجاهلي، فقال امرؤ القيس<sup>2</sup>:

(الطويل)

الأربّ يوم لك منهنّ، صالح	ولا سيّما يومٌ بدارة جلجل
ويوم عقرت للعذارى مطيتي	فيا عجباً من رحلها المتحمّل
فظلّ العذارى يرتمين بلحمها	وشحم كهّداب الدّمقس المفتل
ويوم دخّلتُ الخدر، خدر عنيزة	فقالّت: لك الويلات إنك مُرجلي
فقلت لها: سيري وأرخي زمامه	ولا تبعديني من جنّك المعلّ

يظهر من الأبيات وكأنّ القارئ أمام مسرحية ينظر إلى أحداثها تتوالى، وكأنّ الشّاعر يصف طقساً جاهلياً تؤديه عنيزة والعذارى، فعنيزة محبوبه امرئ القيس العذراء هي ليه وجوهره وهي من ستؤديه، "فنحن أمام مشهد عنيزة وركبها وهودجها وصحبها من الخدم والجواري. ولاستكمال صورة الاحتفال المقدس في غدير "دارة جلجل" تظهر الخمر، ويظهر حسّ الشّراهة في اشباع الغرائز، بين عنيزة وصاحبها وخدمها وجواريها، وما قاموا به من استهتار ومجون، وكأنهم يمارسون شعائر احتفالية بسماتها الطّقسيّة المقدسة"<sup>3</sup>، فكأنما الشّاعر يقدم طقوساً في هيكل الزّهرة حيث تقدّم الفتيات أنفسهنّ لسيدة الحبّ عشتار.

<sup>1</sup> القمني، سيد محمود: الأسطورة والتراث، ص 127.

<sup>2</sup> امرؤ القيس: ديوانه، ص 112.

<sup>3</sup> الحسين، قصي: أنثربولوجية الصورة والشعر العربي قبل الإسلام، قراءة تحليلية للأصول الفنيّة. ط 1. طرابلس-لبنان: الأهلية للنشر. 1993م، ص 173.



وفي قصيدة أخرى يصف امرؤ القيس مغامرة من مغامراته الليلية وتجربه من تجارب

الحب، حيث يقول<sup>1</sup>:

(الطويل)

وَبَيْتِ عَذَارَى يَوْمَ دَجْنٍ وَلَجْتُهُ      يَطْفُنَ بَجَبَاءِ الْمِرَافِقِ مَكْسَالٍ<sup>2</sup>  
سَبَاطُ الْبَنَانِ وَالْعِرَانِينَ وَالْقَنَا      لَطَافِ الْخُصُورِ فِي تَمَامِ وَإِكْمَالِ<sup>3</sup>  
نَوَاعِمُ يُتْبَعْنَ الْهُوَى سُبُلَ الْمَنَى      يَقُلْنَ لِأَهْلِ الْحَلِيمِ ضُلَّ بِتَضَلَلِ  
صَرَفَتْ الْهُوَى عَنْهُنَّ مِنْ خَشْيَةِ الرَّدَى      وَلسْتُ بِمَقْلِي الْخِلَالِ وَلَا قَالَ

ويبدو أنه قد مارس طقس عبادة الرّبة الكبرى في معابدها، ويظهر ذلك من خلال استخدامه تركيب "بيت عذارى"، وكأنه يتحدث عن النساء المقيمات في "بيوت البغاء المقدس" التي كانت تقام فيها طقوس عبادة الرّبة الكبرى وتقديم القرابين لها، حيث يدخل إلى هذا البيت ليعاشر النساء النواعم الضخيمات السمينات اللاتي من فرط سمنتهن قد توارت مرافق أيديهن بين الجلد والشحم؛ ولمنه في ذات الوقت يحاذر خشية أن يملكن قلبه؛ فيقرر الانصراف عنهن طلباً للنجاة.

وتتكرر صورة البغي المقدسة في شعر طرفة بن العبد، فأخذ يرسم صورة محبوبته "هر"

التي اشتاق لها كثيراً وأخذ يذوب في حبها، فقال<sup>4</sup>:

(الرملي)

جَازَتْ الْبَيْدَ إِلَى أَرْحُلِنَا      آخِرَ اللَّيْلِ بِيَعْفُورِ خَدْرٍ  
ثُمَّ زَارْتَنِي وَصَحْبِي هَجَّعٌ      فِي خَلِيطٍ بَيْنَ بُرْدٍ وَنَمْرٍ  
تَخْلِسُ الطَّرْفَ بِعَيْنِي بَرَّغَزٍ      وَبِخَدِّي رَشَاءَ آدَمِ غَرٍ  
وَلَهَا كَشْحًا مَهَاةً مُطْفِلٍ      تَقْتَرِي بِالرَّمْلِ أَفْنَانَ الزَّهْرِ

<sup>1</sup> امرؤ القيس، ديوانه، ص 126.

<sup>2</sup> الدجن: ظل الغمام المنذر بالمطر. ولجته: دخلت فيه. جباء المرافق: غائبة المرافق لسمنها.

<sup>3</sup> سباط البنان: طول الأصابع. العرانيين: الأنوف. القنا: القمامات.

<sup>4</sup> طرفة بن العبد: ديوانه، ص 61-67.

وَعَلَى الْمَتَّيْنِ مِنْهَا وَارِدَ حَسَنُ النَّبْتِ أَثْبِتْ مُسْبِكِرًا<sup>1</sup>  
جَابَةُ الْمِدْرَى لَهَا ذُو جُدَّة تَنْفُضُ الضَّالَّ وَأَفْنَانَ السَّمْرِ  
لَا تَلْمُنِي إِنَّهَا مِنْ نَسْوَةٍ رُقَدَ الصَّيْفَ مَقَالِيَتَ نُزْرَ

تظهر الرموز الدينية لتتشابك وتتحد مع صورة المرأة البغي المقدسة التي تقوم بطقوسها الليلية، طقوس عشتار فتبدو عناصر الخصوبة والأمومة من خلال الصور التي جزأها الشاعر وبثها بتتابع صورة بعد أخرى، فهي المحبوبة التي تنتقل ليلاً لإقامة طقوسها المقدسة لربة الحب والمتع الدنيوية التي تتجلى ليلاً بكوكب الزهرة، وقد حشد الشاعر الكثير من الرموز الدينية، حتى يؤكد قداسة الطقس المقدس الذي تقوم به "هر"، فشبهه عيونها بعيون البقرة الوحشية في شدة السواد والبياض، وهي كالمهارة المطفلة دلالة على خصوبتها ونمائها يغطيها اللونان الأسود والأبيض، فكأنه يصف عشتار بوجهيها ربة الحب والحرب وسرعة تقلبها وعدم ثباتها على حال، وهي امرأة غر صافية البياض، تمتلئ خصوبة ونماء وتفيض بخصوبتها على ما حولها من النبات والشجر، وقد تكلمت بقربي المهارة اللذين يرمزان لقرني عشتار.

وهذا هو النموذج الذي احتذاه "معظم شعراء الجاهلية في بناء صورة المرأة الأم المقدسة التي تكتنف الحياة الطقسية عند الشعوب القديمة... فوجه المرأة يصبح شمساً، والعينان عينا مهارة ولود، أما الفم فهو كحق الصهباء، والأسنان بيضاء كالبرد في اللثة الشديدة السواد، وهي مكنزة شديدة الخصوبة برّاقة كالشمس. تعيش مع أترابها كدمية مقدسة في معبد أو محفل أو مزار. يلتف حولها السامرون، في احتفال أو شبه عيد وكأنهم يحيون شعيرة مقدسة. تتصل بعاشقها وتنسل لداره. فالجنس واجب مقدس لا يدنس بالزواج<sup>2</sup>. فالشاعر الجاهلي يقدم لنا محبوبته كرمز من الرموز الأنثوية التي تفيض خصوبة ونماء.

<sup>1</sup> وفي رواية أخرى: مسبطر.

<sup>2</sup> ينظر: الحسين، قصي: أنثربولوجية الصورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ص 186.

## المبحث الثالث

### قداسة الشجرة وصلتها بعشتار

قدّس الإنسان القديم النّبات، وتجلّى هذا التقديس في عبادة الأشجار، التي نظر إليها باعتبارها قد حملت روح الآلهة التي اتحدت بها، فكان يظنّ أنّ كلّ الموجودات تحمل شخصيّة مستورة، وهذا ما أخذه عن نفسه وجسده وطريقة عيشه، فظنّ أنّه "لا فرق بينه وبين الموجودات في العصر الذي عرف فيه نفسه، أي شخصيته الثّانية المستورة التي دعيت بالروح فيما بعد... وهذا ما أكده ما يجري في أحلام الإنسان من حوادث ولذا اعتقد أنّه ذو شخصيتين، الأولى هي القالب المادي، والثّانية هي التي تتراءى له في الحلم<sup>1</sup>، ولذا ظنّ أنّ الحجر والشجر يحوي شخصيّة مستورة أو بالأحرى روحاً تسكنه.

ولذا نجده يرى الشجرة مسكونة بالأرواح إذا سمع من ناحيتها صوتاً ما، "وقد مثّل اتحاد روح الآلهة بالأشجار الضخمة اعتقاداً ميثولوجياً سحرياً واسع الانتشار في الجزيرة العربيّة، وعدوا سلامة الأشجار شرطاً لسلامة روح الآلهة التي ترتبط بها طقوسياً وسحرياً<sup>2</sup>، ولهذا حافظوا عليها، ومنعوا قطعها والتعرض لها بالأذى، وعينوا لها بعض الحراس "من أبناء القبيلة ومن الكهنة والأتباع، وربّما اعتقدوا بأنّ الأرواح الخفيّة تختار الأشجار الضخمة مسكناً لها، وتمنحها من روحها القوّة والصلابة"<sup>3</sup>، ولذا قدسوها واعتنوا بها.

لم تكن العبادة موجهة للشجرة ذاتها؛ وإنّما وجهت للروح التي تسكنها. ثمّ بدأت عشتار تخرج من الشجرة في شكلها الإنساني الجميل، فحفرت على الجذع وصارت تعبد شجرة وشكلاً إنسانياً مصوراً. ثمّ غادرت الشجرة تاركةً محراب الغابة الصّغير، وحلّت في التماثيل الرخاميّة التي تتصدر معابد المدن الضخمة. ومع ذلك انتصبت الشجرة في الكثير من الأعمال الفنيّة التي جسدت عشتار، فهي لم تفارقها تماماً، ففي ختم بابلي تظهر عشتار جالسة وعلى رأسها تاج من القرون ومن خلفها تنتصب شجرة، وفي حضنها تموز الوليد يبدو منطلقاً من حجرها إلى الأمام

<sup>1</sup> ينظر: خان، محمد عبد المعيد: الأساطير والخرافات عند العرب، ص51.

<sup>2</sup> أبو اسويلم، أنور: دراسات في الشعر الجاهلي، ص99.

<sup>3</sup> نفسه، ص99.

وكأنه قد انبثق من جذع الشجرة ومن رحم الأم الكبرى في آن معاً<sup>1</sup>. وبهذا انتصبت الشجرة التي تحمل روح الإلهة بجانب عشتار لتدلّ على تماهيها معاً، واتحادهما وهذا يدلّ على قوّة الانبات والخصوبة المنبثقة منهما.

انتشرت عبادة روح الأشجار المتعلقة بالأمّ الكبرى (عشتار) في جزيرة العرب، ويمكن أن نرد سبب انتشارها على نطاق واسع "إلى ما يراه الجاهلي من خضرتها الدائمة، على الرغم من الجفاف القاتل الذي ينشر الخراب حولها، وما يراه من ضخامتها وقوتها ونفعها، ويجعله يعتقد أن كائنات غير طبيعيّة تسكنها وتمنحها من روحها القوّة والصلابة"<sup>2</sup>.

وقد ارتبطت الشجرة بالمرأة منذ القدم، وتمثّلت هذه الصلّة بالخصوبة، فكما تحمل المرأة جنينها كذلك الشجرة التي تحمل ثمارها، ولم يكن العرب الوحيدين الذين عبدوا الأشجار، بل "سبقهم إليها الكنعانيون... وترى بعض الأمم أنّ الإنسان الأوّل خرج من بطن الأشجار والأحجار"<sup>3</sup>، وهو ما يعرف بأسطورة مورا أو ما تعرف بأسطورة شجرة المرّ.

### المطلب الأوّل: أسطورة (مورا)

من الأساطير المتوارثة في العهد القديم اعتقادهم بولادة الإنسان من ساق الأشجار، كما يولد من رحم الأمّ. وتعدّ أسطورة مورا التي رواها الشاعر اللاتيني (أوفيد) من الأساطير التي تؤكّد ولادة الإنسان من جذع الشجرة وتتخلص الأسطورة في الآتي: "كان هناك فتاة غايّة في الجمال تدعى (مورا) وتذكرها مصادر أخرى باسم (مورها) أو (مورة) تقدم لخطبتها الخاطبون من كلّ الأنحاء، ولكنها رفضتهم جميعاً دون أن تصرح بالأسباب، ولكن كان السرّ الكامن وراء هذا الرّفص ماثلاً في عشقها لأبيها، ورغبتها في الظفر به زوجاً وعشيقاً، ولكن كيف يتمّ هذا الزواج الآثم؟ هذا ما نغص عليها حياتها، وأشعرها بالإثم مما جعلها تفكر بالخلاص من حياتها،

<sup>1</sup> ينظر: السواح: لغز عشتار الألوهة المؤنثة، ص 110.

<sup>2</sup> الجزوو، علي مصطفى: من الأساطير والخرافات عند العرب. 2، بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر. 1977م، ص18.

<sup>3</sup> نفسه، ص19.

ولكن جاريته تنقذها قبل أن تلفظ أنفاسها، وتحاول تهدئتها ومعرفة سرها، ولكنّ الفتاة امتنعت عن البوح به، فحاورتها المربية حتى اعترفت لها الفتاة بما سيطر عليها من رغبة جامحة في الزواج من أبيها، بدأت المربية تفكر في طريقة ما لتحقيق للفتاة ما أرادت لكن دون أن يعرف الوالد حقيقة الأمر، وقد هداها تفكيرها إلى حيلة مأكرة، فانتظرت شرب الأب حتى ثمل ، فدخلت عليه المربية وأخبرته بأنّ فتاة من جواريه قد أحبته كثيراً، وتريد رؤيته، فوافق الوالد على رؤيتها لأنّ زوجته في سفر بعيد عن القصر، وأخيراً دخلت الفتاة وقد غطت رأسها بوشاح لم يسمح لأبيها بالتّعرف عليها وتمّ لها ما أرادت!.

غادرت مورا مخدع أبيها وفي أحشائها نطفه منه، وهكذا استقرّ في رحمها حمل دنس، ثمّ عاودت الكرة المرّة تلو المرّة، إلى أن تشوّق أبوها إلى معرفة من يضاجع، فاحضر مصباحاً وأخفاه حتى إذا ما دخلت الفتاة خدره أشعل المصباح، فكانت المفاجأة قاسية وصعبة ومذهلة في ذات الوقت! إنّها ابنته "مورا"! نهض من فراشه غاضباً وقد أمسك بسيفه يريد قتلها وإنهاء حياتها، ولكنّ الفتاة سارعت بالهرب تحت جناح الظلام الدامس، وخرجت من القصر تضرب الفيافي والقفار.

وعلى هذه الحال بقيت مورا في هرب دائم مدّة تسعة أشهر، وقد تعبت من الضياع والتتقل فلجأت إلى الآلهة ضارعة أن يعينوها على حلّ مشاكلها؛ بأن يحيلوها إلى شيء لا هو بالحي ولا هو بالميت. فاستجابت الآلهة لدعائها، وإذا الأرض تتجمع حول ساقها، وتتشق أصابع قدميها عن جذور رفيعة تنغرس في الأرض، وإذا هي ساق شجرة باسقة شامخة، وتحولت عظامها إلى خشب وقد احتفظت بنخاعها، وتحولّ دمها إلى عصارة نباتية، وأصبحت ذراعاها غصوناً ممتدة، وأصابع يديها فروعاً صغيرة، وقد جفّ جلدها وأصبح خشناً وغدا لحاء طوى في داخله رحم الفتاة بما فيه، كما لفّ صدرها. وحين أوشك أن يبلغ عنقها سارعت "مورا" فغمست وجهها في طيات اللحاء، ولم يبق من آدميتها غير دمعات مرّة تذرفها، وظلّت حديث الناس من بعد، وحملت الشجرة الجديدة اسم (شجرة المر). وعندما جاءها المخاض، انشق الجذع

وخرجت من خلاله ثمرة تنبض بالحياة وتصرخ صراخ الوليد، أسرع الحوريان يتلقين الطفل ووضعه فوق العشب الغضّ، هذا هو الطفل أدونيس الذي ولد من ساق شجرة المر.<sup>1</sup>

هذه الأسطورة التي يتردد صداها بين دارسي ديانة الأمّ الكبرى عشتار، نراها وقد تشابهت مع أسطورة العزى العربيّة، مع اختلاف بسيط وهو أن شجرة المرّ أنجبت الوداعة وروح الإنبات في الطبيعة، الطفل أدونيس الزهرة عند عرب الجنوب. أمّا سمرة الجزيرة فقد أنجبت الشرّ والحقد والحرب، فكأنّ الشجرتين أنجبتا صورتين من صور الأمّ الكبرى عشتار، المحبة والطهر والنقاء روح الإنبات والإخصاب أدونيس. في مقابل الشرّ والغضب والحرب العزى التي ظهرت تصكّ بأنيابها. وتظهر الأسطورتان وكأنهما انبثقتا من مصدر واحد، وهذا ما يطلق عليه هجرة الأساطير وتنقلها بين شعوب العالم فجوهر الأسطورة واحد لكنّ الاختلاف ظهر في التفاصيل.

#### المطلب الثاني: عبادة الأشجار عند العرب

وحدّ العربي بين الشجرة والمرأة، فغدت الشجرة رمزاً من رموز الأمّ الكبرى، وصورة من صورها عند كثير من الشعوب، ومنهم الفنيقيون الذين وحدوا بين "النخلة التي اعتبرها الساميون شجرة الحياة في عدن، وبين آلهة الإخصاب الجنسي والتعشير عشتروت أو عشتار، فالنخلة كانت شجرة الميلاد أو شجرة العائلة عند كلّ الشعوب في غرب آسيا، وفي مصر وبابل وفينيقيا والجزيرة العربيّة... فشعوب البحر الأبيض ربطت بين عمليات إخصاب النخيل، أو ما يعرف بـ(الطلوع) أو التلقيح التي بدونها لا تطرح النخلة أو تثمر، وتوالي الولادة والاستمرار"<sup>2</sup>، وظهر توحد النخلة مع عشتار الأمّ الكبرى أمّ الآلهة راعيّة الحوامل، التي تكون حاضرة في وقت الميلاد، والتي حضرت ولادات كثير من الآلهة، كما ظهر في الميثولوجيا الإغريقية، "فكل من الآلهة أبولو، ونبتون، وذيلين، ولدوا تحت نخلة، وكذلك المسيح عند

<sup>1</sup> ينظر: جمعة، بديع محمد: أسطورة فينوس وأدونيس. بيروت: دار النهضة. 1981م، ص38-41.

<sup>2</sup> الحكيم، شوقي: مدخل لدراسة الفولكلور والأساطير العربيّة، ص59.

الميثولوجي السامي<sup>1</sup>، وهذا ما أكدّه القرآن الكريم، قال تعالى في كتابه الحكيم: "وهزي إليك  
بجذع النخلة تساقط عليك رطباً جنياً"<sup>2</sup>. وبهذا يظهر أنّ سبب تقديس النخلة وعبادتها في الجزيرة  
العربيّة له علاقة بكونها من رموز الخصوبة والأنوثة<sup>3</sup>، التي عرفت بها عشتار في العصر  
الميثوبي القديم.

وليس غريباً أن تنشأ عبادة الأشجار عند عرب الجزيرة في أرض طبيعتها صحراوية؛  
لأنّ أشجار الصحراء وخاصة شجرة النخيل تتحمل حرارة الصّحراء الملتهبة فقد تكيفت معها،  
فغدت تطرح الثمر والخير والبركة دون تعب وعناء؛ ولذا نجدهم قد عبدوا الشجرة والثمر،  
وصنع الجاهليون بعض آلهتهم من ثمرها؛ كما فعل بنو حنيفة الذين أكلوا إلههم المصنوع من  
التمر عندما جاعوا، فقال رجل من بني تميم<sup>4</sup>:

(مجزوء الكامل)

أكلت حنيفة ربهَا      زمن التّقحم والمجاعة  
لم يحذروا من ربهم      سوء العواقب والتباعة

وقد اقترنت المرأة منذ الأزل بالشجرة، وظهرت نماذج من هذا التّوحيد في الشعر  
الجاهلي، قال أبو داؤد الإيادي<sup>5</sup>:

(الخفيف)

وسبتني بنات نخلة لو كـ      ننت قريباً ألمّ بي إمام<sup>6</sup>

وصورة الأشجار المقترنة بالمرأة ألحت على الطّيف الغنوي، فقال<sup>7</sup>:

<sup>1</sup> الحكيم، شوقي: مدخل لدراسة الفولكلور والأساطير العربيّة، ص59.

<sup>2</sup> سورة مريم، آية25.

<sup>3</sup> أنور أبو اسويلم: مظاهر من الحضارة والمعتقد في الشعر الجاهلي، ص57؛ ابن منظور، لسان العرب، مادة عشر.

<sup>4</sup> ابن منظور: لسان العرب. ج2، ص211؛ والكرملي، أنستانس ماري: أديان العرب وخرافاتهم، ص43.

<sup>5</sup> الأصمعي: الأصمعيات، ج1، ص186.

<sup>6</sup> وفي رواية أخرى: إلّمام.

<sup>7</sup> الغنوي: الطّيف: ديوان الطّيف الغنوي. تح: محمد عبد القادر أحمد. ط1. بيروت: دار الكتاب الجديد، 1968م، ص60.

(البسيط)

إِنَّ النَّسَاءَ كَأَشْجَارٍ نَبَتْنَ مَعًا      مِنْهَا الْمَرَارُ وَبَعْضُ الْمَرِّ مَأْكُولٌ

وقد وحدَ امرؤ القيس بين المرأة والشجرة، فقال<sup>1</sup>:

(الرمل)

وَتَرَى الشَّجْرَاءَ فِي رَيْقِهَا      كَرُؤُسٍ قَطَعَتْ فِيهَا الْخَمْرُ<sup>2</sup>

سَاعَةً ثُمَّ انْتَاهَا وَابِلٌ      سَاقِطٌ الْأَكْنَافُ وَاهٍ مِنْهُمْ<sup>3</sup>

وقد عبدت قبائل العرب شجرة النخيل وكانت قريش من أبرزها، ووحد الشعر الجاهلي بين المرأة والنخلة، واعتقد العرب أن الأرواح الشريرة تستوطن الأشجار الضخمة، ولهذا استقرت روح عشتار (العزى) في ثلاث سمرات في بطن نخلة، فعبدوا روح عشتار التي تسكن الأشجار فقربوا لها الذبائح والقرابين، ويمكن أن يكون لأسطورة العزى بعدد آخر هو أن هذه الأسطورة "صدى لبعض الأساطير القديمة التي تزعم أن الإنسان الأول خرج من الشجرة"<sup>4</sup>، كما كما مرّ آنفاً في أسطورة مورا.

وقد بلغ تقديس العرب للشجرة مرتبة عالية، فإذا سافر أحدهم عن زوجته أو خليلته "عمد إلى الشجرة التي يثق بها، فشدّ غصناً منها إلى الآخر وتركها. فإن عاد من سفره، ذهب إليها. وإن وجد الغصنين مشدودين استدل على إخلاص خليلته"<sup>5</sup>، فكانت الشجرة مصدر ثقافتهم، ومعبودتهم المقربة التي يتعبدون لها. وبعض العرب قدس النخلة لدرجة أنهم كانوا يستحسنون "وضع شيء من جريدها على قبر الميت وتزيين سرير العرس وسرير الختان بأقواس من

<sup>1</sup> امرؤ القيس: ديوانه، ص79.

<sup>2</sup> الشجرا: جماعة الشجر الملتف. ريقها: أول استهلاكها بالمطر. الخمر: جمع خمار، وهو ما يتخمر به الوجه، أي يغطي.

<sup>3</sup> انتاها: اعتمدها وقصدها، الوايل: المطر الشديد. منهم: سائل شديد الوقع.

<sup>4</sup> الجوزو، علي: من الأساطير والخرافات عند العرب: ص18.

<sup>5</sup> مسعود، ميخائيل: الأساطير العربية قبل الإسلام، ص67.



جريدها"<sup>1</sup>، لتحلّ الرحمة والراحة على الأموات في قبورهم، والبركة والخصب والنماء على الأحياء على حدّ سواء.

### المحور الأول: نخلة نجران

عرفت عبادة الأشجار عند أهل نجران، فكانوا يقدسون نخلة طويلة باسقة أطلق عليها (نخلة نجران)، التي تميزت "بخضرتها الزاهية الدائمة؛ لأنّ أوراقها لا تسقط البتّة"<sup>2</sup>، حيث كانت تعيش بين "أظهرهم لها عيد كلّ سنة، إذا كان ذلك العيد علقوا عليها كلّ ثوب حسن وجدوه وحلي النساء ثمّ خرجوا إليها فعكفوا عليها يوماً"<sup>3</sup> تبركاً بها، وطلباً لقربها فهي الرّبّة وهم العبيد. وقد انتشرت طقوس عبادتها عند النساء خاصّة، حيث كانت "النساء الجاهليات يضعن حليهن وأثوابهن على جذوع النخلة، ابتغاءً للذريّة، من الآلهة (عشتار) التي تلبس القلائد والقروط"<sup>4</sup>، وحتى تحلّ بركتها عليهن، فقد اعتقدوا أنّ روح الخصوبة تسكن الشجرة ولذا هي خضراء يانعة، ولهذا كنّ يتقرّبن لها بالهدايا.

وامتدّ تكريم شجر النخل إلى الإسلام، حتى إنّ حديثاً نسب خطأ إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، يقول فيه: "أَكْرِمُوا عَمَّتَكُمْ النَّخْلَةَ، فَإِنَّهَا خُلِقَتْ مِنَ الطِّينِ الَّذِي خُلِقَ مِنْهُ آدَمُ"<sup>5</sup>. وقد شرحه بعضهم أنّ النخلة فضلة من طينة آدم. ولا بدّ أن هذا الرابط المتين بين النخلة والإنسان عامة والمسلم خاصّة له سند يستند إليه. ويعقد القزويني مقارنة بين النخلة والإنسان فيقول: "إنّها تشبه الإنسان من حيث الاستقامة قدها وطولها امتياز ذكرها عن أنثاها واختصاصها باللقاح. ولو قطع رأسها هلكت، ولطعها رائحة المنى، ولها غلاف كالمشيمة التي يكون فيها الولد فيها الجار الذي على رأسها لو أصابه آفة هلكت النخلة كهيئة مخ الإنسان إذا أصابه آفة، ولو قطع منها

<sup>1</sup> أحمد، عبد الفتاح: المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي. ط1. بيروت: دار المناهل للطباعة والنشر، 1408هـ—1987م. ص114.

<sup>2</sup> عجيبة: موسوعة أساطير العرب عن الجاهليّة ودلالاتها، ص275.

<sup>3</sup> الخطيب، محمد: الدين والأسطورة عند العرب، ص82.

<sup>4</sup> أبو اسويلم، أنور: مظاهر من الحضارة والمعتقد في الشعر الجاهلي، ص57؛ ابن منظور، لسان العرب، مادة عشر.

<sup>5</sup> السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر: الدرر المنتثرة في الأحاديث المشتهرة، الرياض: عمادة شؤون المكتبات-جامعة الملك سعود، 75/1.

غصن لا ينبت عوضاً عنه آخر، كعضو الإنسان. وعليها ليف كشعر ينمو على الإنسان<sup>1</sup>.  
"وأكبر دليل على تقديس العرب للأشجار حديث الخليفة الراشد ابن الخطاب في شأن شجرة  
الحديبية، فلقد بلغه أنّ الناس يكثرّون قصدها وزيارتها والتبرّك بها فخشي أن تعبد كما عبدت  
اللات والعزى، فأمر بقطعها وإعدامها فأصبح الناس فلم يروا لها أثراً<sup>2</sup>، وهذه الشجرة هي  
المقصودة في القرآن الكريم، في قوله تعالى: "لَقَدْ رَضِيَ اللَّهُ عَنِ الْمُؤْمِنِينَ إِذْ يُبَايِعُونَكَ تَحْتَ  
الشَّجَرَةِ فَعَلِمَ مَا فِي قُلُوبِهِمْ فَأَنْزَلَ السَّكِينَةَ عَلَيْهِمْ وَأَثَابَهُمْ فَتْحًا قَرِيبًا"<sup>3</sup>، وهذه البيعة التي عرفت  
باسم بيعة الرضوان في صدر الإسلام.

ولم تنته عادة تكريم النخل خاصة والشجر عامة عند العرب، بل امتدت إلى ما بعد  
صدر الإسلام و"بقيت النخلة مكرّمة حتى العصر الفاطمي والملوكي، حيث كان الناس يزینون  
أشجار النخيل بأزياء نسائية ملونة أيام الطرح والتفريح في فصل الربيع"<sup>4</sup>، وكأنّه امتداد لطقوس  
عبادة سيدة الخصب عشتار الجاهلية، ومما يؤكد ذلك؛ الوقت الذي اختاروه للقيام بوضع الزينة  
على الأشجار، وهو زمن الاحتفالات بعودة الربيع ممثلاً بعودة عشتار من رحلتها للعالم الأسفل.  
واستخدام الملابس النسائية الملونة لتزيين النخل يؤكد الصلة القائمة التي تجمع بين نخل  
الفاطميين ونخل الجاهليين، حتى إنّ تكريم النخل قد استقرّ في الذهنية العربية حتى وصل إلى  
العصر الحديث.

وما تزال الأشجار تقدس حتى وقتنا الحاضر، مثل: "نخلة منقوحة باليمامة، وشجرة  
الحنفي بمصر"<sup>5</sup>، وما زال التقليد القائم على تعليق قطع من الثياب على الشجر قائماً في وقتنا  
الحاضر، "وبعض النسوة يعلقن خرزاً ومزقاً من الثياب على بعض الأشجار، وأيضاً خميرة

<sup>1</sup> عجينة: موسوعة أساطير العرب، ص279؛ القزويني: عجائب المخلوقات، ص304،305.

<sup>2</sup> الخطيب، محمد: الدين والأسطورة عند العرب، ص82؛ وخان، محمد عبد المعيد: الأساطير العربية قبل الإسلام،  
ص121.

<sup>3</sup> سورة الفتح، آية 18.

<sup>4</sup> أبو اسويلم، أنور: مظاهر من الحضارة والمعتقد في الشعر الجاهلي، ص57.

<sup>5</sup> أبو اسويلم، أنور: دراسات في الشعر الجاهلي، ص100.

العجين ولا نجد تفسيراً لذلك إلا أنها بعض رموز وتقاليد لعبادات قديمة<sup>1</sup>، كانت سائدة عند العرب في العصور الماضية، فكل العادات والتقاليد التي تمارس في أيامنا الحاضرة لها جذور عريقة تمتد بعيداً لتضرب في عمق التاريخ.

وتعتقد العامة أن شجرة النخيل تمتلك قدرة على الإدراك وذلك لشبهها الكبير بالأنثى، أو لامتلاكها روحاً إلهية داخلها، قال ابن وحشية: وإذا لم يثمر شيء من النخلة يأخذ الرجل فأساً ويقرب منها ويقول لصاحبه الذي يكون معه: إنني أريد قطع هذه الشجرة لأنها لا تثمر. فيقول صاحبه: دعها وشأنها هذه السنة ولا تمسّها بأذى فإنّها تثمر من قابل. فيقول الرجل: إنها لا تثمر في شيء ويضربها بفأسه ضرباتٍ يقطع فيها سعفات كثيرة حتى يصل إلى ما يقرب من قلبها، فيمسكه حينئذ صاحبه ويقول له: لا تفعل فإنّها شجرة طيبة نافعة مثمرة لا محالة واصبر عليها هذه السنة؛ فإن لم تثمر فاصنع بها ما شئت. قلنا: فإذا فعل ذلك فإنّ النخلة تثمر ثمراً كثيراً<sup>2</sup>.

### المحور الثاني: ذات أنواط

من الأشجار الخضراء الضخمة التي عبدها العرب شجرة (ذات أنواط)، وهي شجرة عظيمة خضراء، كانت القريش ومن سواهم من العرب يأتونها كلّ سنة فيعلقون أسلحتهم عليها ويذبحون عندها ويعكفون عليها يوماً<sup>3</sup>، "يحدثنا أهل الأخبار عن (ذات أنواط) فيقولون: ذات أنواط شجرة عظيمة كانت الجاهلية تأتيها كلّ سنة تعظيماً لها فتعلق عليها أسلحتها، وتذبح عندها، وكانت قريبة من مكة وذكر أنهم كانوا إذا حجوا يعلقون أرويتهم عليها، ويدخلون الحرم بغير أروية تعظيماً للبيت؛ ولذلك: سميت (ذات أنواط)"<sup>4</sup>. يقول القمني: "والاسم (ذات أنواط) هو أحد ألقاب الشمس التي عرفناها بالاسم (إلات) كآلهة أم أنثى، وفي ذلك ما يدعم علاقتها

<sup>1</sup> داود، جرجس داود: أديان العرب قبل الإسلام ووجهها الحضاري والاجتماعي، ص 351.

<sup>2</sup> القزويني: عجائب المخلوقات، ص 231؛ وينظر: أبو سويلم، أنور: مظاهر من الحضارة والمعتقد، ص 61.

<sup>3</sup> الخطيب، محمد: الدين والأسطورة عند العرب، ص 82.

<sup>4</sup> الفيومي، محمد إبراهيم: تاريخ الفكر الديني الجاهلي، ص 436.

بالخصب والجنس في نظر العرب"<sup>1</sup>، وهذا يؤكد صلة عشتار بالشَّمس، حيث اتصلت الشمس بالكثير من رموز الخصب التي ترتبط بالأَمّ الكبرى (عشتار) ارتباطاً دينياً، مثل: الغزالة، والفرس، وفي لقبها هذا -ذات أنواط- ترتبط بالشجرة التي تعدّ من أهمّ الرموز الدينيّة للأَمّ الكبرى.

وكثيراً ما كانوا يعلقون ثيابهم على أغصانها لاعتقادهم أنّ الثياب التي تعلق على الأشجار في النّذور وغيرها ترمز إلى جلد الإنسان نفسه، ولذا فالناذر يبادل الشجرة بجلد جسمه لتبادلته هي الأخرى بالصّحة أو الرّخاء<sup>2</sup>. واللافت أنّ القدماء رمزوا للإله "دموزي" قرين "عشتار" الذي يشاركها الخصب والميلاد، والرّكن الأساس في طقوس الزّواج المقدس وعودة الخصب للحياة بـ "رمز واحد يرّجّح أن يكون خاصاً به وهو: عبارة عن جذع نخلة يشير إلى الإله (دموزي) مخصّب النّخيل وطلعها، وفي أعلى هذا الجذع رمز الألوهيّة الذي هو عبارة عن عجلة في داخلها نجمة ثمانية مدبّبة الأشعة وذات مركز"<sup>3</sup>، والتي تعدّ الرمز الأصلي لعشتار، وجد على الأختام التي تدلّ عليها.

ومن الأدلّة التي تؤكد بلوغ هذه الشجرة مرتبة عالية في الجاهليّة، ما روي عن "الحارث بن مالك الليثي، وهو من الذين خرجوا مع الرّسول يوم حنين، أنّهم رأوا سدره خضراء عظيمة، فصرخوا: يا رسول الله اجعل لنا ذات أنواط كما لهم ذات أنواط!. فقال الرّسول: الله أكبر! والذي نفس محمد بيده، كما قال قوم موسى لموسى اجعل لنا إلهاً كما لهم آلهة"<sup>4</sup>، فالعرب في الجاهليّة لم يتركوا فكرة عبادة الأشياء الماديّة الملموسة، والتي بعبادتها تقربهم إلى الله الذي يتجلّى في الكون أجمع.

<sup>1</sup> القمني، سيد محمود: الأسطورة والتراث، ص128.

<sup>2</sup> ينظر: الخادم، سعد: الفن الشعبي والمعتقدات السحرية. سلسلة الألف كتاب 477. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ص30.

<sup>3</sup> مجموعة من كبار الباحثين: موسوعة عالم الأديان، ج2، ص121

<sup>4</sup> دغيم، سميح: أديان العرب قبل الإسلام، 154. جواد، علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ص60؛ وينظر: الفيومي، محمد إبراهيم: تاريخ الفكر الديني الجاهلي، ص436.

يتضح مما سبق؛ أن عبادة الأشجار باقية إلى وقتنا الحاضر وتظهر في "امتناع بعضهم، وفي تهيبهم من قطع بعض الشجر لاعتقادهم أنهم إن فعلوا ذلك أصيبوا بنازلة تنزل بهم، ولذلك تركوا بعض الشجر كالسدر فلم يتعرضوا له بسوء"<sup>1</sup>. وهذا ما يؤكد خوف العامة من الجلوس تحت الأشجار ليلاً فمن المعتقدات الشعبية التي تسود عصرنا الحاضر، أن بعض العامة يعتقدون أن الجلوس تحت شجرة الخروب خطر، وبخاصة في الليل لأنها (مسكونة)، وتروي بعض العجائز أن حطاباً مرَّ بشجرة خروب، فشهد عروساً مجللة بالذهب تخرج من جذع الشجرة، وأخذت تحدّثه وتُلاطفه، وصارت تعدّه بالغنى إن هو تبعها، ولما رفض، لطمته على عينيه فأعمت ناظريه!<sup>2</sup>.

وبهذا توجس البشر من الأشجار وابتعدوا عن قطعها وعملوا على حمايتها، وقد ساد الكثير من المعتقدات الشعبية التي تتعلق بعبادة الأشجار وصلتها بالخصب، مثل تزيين مكان جلوس المتزوجين حديثاً بأغصان الأشجار الغضة الخضراء، وكذلك تجمع النسوة أغصان الأشجار الخضراء اليناعة وتضعها في إبريق وتصبّ فوقها الماء ويقوم المتزوجان حديثاً بالشرب من ماء هذا الإبريق المليء بالأغصان، ليفيض خصب الطبيعة من هذه الأغصان عليهم، خصب عشتار التي تجلت بكونها الإلهة الكبرى، الأم الكبرى فهي سيدة الطبيعة بإقبالها يشرق وجه الأرض وتكثر الخضرة ويفيض الخير والنماء، وبإدبارها يعمّ الخراب والدمار.

ونسلم من أفواه الكبار وقد ربطوا الشجر بالموت، فإذا مات أحدهم قالوا: سقطت ورقته. فهذا يدلّ على ازدواجية قائمة ماثلة في الذهنية الشعبية تربط الشجرة بالحياة والموت؛ العيش والفناء. فكما تتصل بحياة الإنسان وعيشه فتمنحه الغذاء الدواء، تتصل بموته وفنائه فإن مات أحد ما فهذا يعني أن ورقته سقطت عن شجرة الحياة.

<sup>1</sup> جواد، علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ص60؛ وينظر: لفيومي، محمد إبراهيم: تاريخ الفكر الديني الجاهلي، ص436.

<sup>2</sup> اللوباني، حسين: معجم الألفاظ التراثية في فلسطين. ط1. بيروت: مكتبة لبنان. 2007م، ص128م.

### المحور الثالث: رحلة الظعن واقترانها بالنخل

ترتبط رحلة الظعن بذكر النخلة وخصوبتها فهما دالان متلازمان، فأينما رحلت الخصوبة حلتا معها. ومن هذا الترابط الدلالي لرمزي الخصوبة في قول امرئ القيس<sup>1</sup>:

(الطويل)

فشبّهتهم بالآل لما تكمشوا      حدائق دوم أو سفينا مقيّرا  
سوامق جبار أثيث فروعه      وعالين قنونا من البسر أحمر<sup>2</sup>

تظهر صورة المرأة وقد اعتلت ظهور الظعن الراحل بصورة النخلة المقدسة المديدة القامة التي تحمل الثمر، وقد أكدّ القيمة الدنيّة للمرأة حين شبه ظعنها بالنخلة المثمرة ذات البسر الأحمر، فهو يشاكل لون الظعن باللون المقدس، لون الدّم والقربان، اللون الأحمر. فظهرت النخلة والظعن بصفتهما صورتين لأصل واحد هو: الإلهة عشتار في تجليها الأرضي.

وتتكرر الصورة ذاتها عند عبيد بن الأبرص في وصفه الظعن<sup>3</sup>:

(البسيط)

كأن أظعانهم نخل موسقة      سودّ ذوائبها بالحمل مكمومة<sup>4</sup>  
فيهنّ هند التي هام الفؤاد بها      بيضاء أنسة بالحسن موسومة<sup>5</sup>  
وإتها كمهاة الجونا ناعمة      تدني النصف بكف غير موشومة<sup>6</sup>

يشبه عبيد بن الأبرص الجمال وهي تحمل الهودج بنخل كثر حملة، واخضرت غصونه ومن ضمن الراحلات محبوبته "هند" التي ترحل بصحبتهن، وقد شعت بياضاً وجمالاً من

<sup>1</sup> امرئ القيس: ديوانه، ص 61.

<sup>2</sup> سوامق: عاليات. الجبار من النخل: الفتى وهو الذي فات الأيدي فلم تتله. والأثيث: الملتف بعضه على بعض. وعالين: رفيع.

<sup>3</sup> عبيد بن الأبرص: ديوانه. ص 110.

<sup>4</sup> الأظعان: الجمال عليها النساء. الموسقة: المنقلة بثمارها. الذوائب: الأطراف.

<sup>5</sup> موسومة: معلمة.

<sup>6</sup> مهاة الجوّ: البقرة الوحشية. النّصيف: الخمار. غير موشومة: لا وشم فيها.

هودجها، وهي ناعمة منعمة تلقي على نفسها الخمار وكأنها الإلهة عشتار التي اتسمت بخمارها فقد تشابكت رموز الخصب في النص لتدلّ على القداسة الدينيّة التي تتصف بها هند الراحلة المنعمة المختفيّة تحت خمارها.

وتلح هذه الصّورة على أبي ذؤيب الهذلي<sup>1</sup>:

(الطويل)

صبا صَبوَةٌ بل لَجّ وهو لَجُوج      وزال لها بالأعمين حُدوج  
كما زال نخلٌ بالعراق مُكَمَّم      مرَّ له من ذي الفرات خَلِيج

تتشابك صورة الظعن الراحل بصورة الشجر بنوعيّه النخيل والدّوم لتظهر الصّورة الدينيّة للمرأة المقدسة المحاطة برموز الخصب النّاقة والشجر، "والشاهد هنا خصص نخل العراق. وفي هذا دلالة على أنّ مراده معنى اللين والخصب في النخلة لا مجرد مرآها من بعد"<sup>2</sup>. ومن هنا يتضح أنّ الشعراء اختاروا لظعنهم "شبهاً بالنخلة المحمّلة بالثمر الملون، ويشبهون أذنانها بقنو النخلة المتدلي، ويرمزون بذلك عن الخصب واستمرار الحياة والتكاثر؛ لذلك كانت النخلة في الشعر الجاهلي متطاولة، سامقة، تأبّت على مريديها وارتفعت عن أيدي جناتها، تبذل في سبيل حمايتها النفوس"<sup>3</sup>، ولهذا اتصلت بعشتار وكانت إحدى رموزها.

وفي ارتباط النخل والدّوم برحلة الظعن نجد الطفيل الغنوي يقول<sup>4</sup>:

(الطويل)

أشأقتك أظعانٌ بجفنٍ يَبْنِم      نَعَمٌ بُكْرًا مِثْلَ الفَسَيْلِ المُكَمَّم<sup>5</sup>  
غَدَوْا فتأمّلتُ الحُدوجَ فراعني      وقد رفعوا في السّيرِ إبراقُ معصَم

<sup>1</sup> أبو ذؤيب الهذلي: ديوانه. نورة الشملان. ط1. الرياض: عمادة شؤون المكتبات-جامعة الرياض، 1980م. ص84.

<sup>2</sup> الطيب، المرشد في فهم أشعار العرب، ص884.

<sup>3</sup> إسويلم، أنور: دراسات في الشعر الجاهلي، ص124.

<sup>4</sup> الطفيل الغنوي: ديوانه، ص99.

<sup>5</sup> المكّم: تغطّ عذوقه من الجراد والدّبا ومن الحرّ والقرّ. جفن يَبْنِم: جبل أو موضع.

ويقرن الطفيل بين ظعن المرأة والنخلة الفتية وأول الطلح، فجعلهما شيئاً واحداً؛ ففي النخل يكمن سرّ الخصوبة لما تتحملة من حرارة الجو وقلة الماء وتطرح مقابل ذلك الثمار الوفيرة، ففيها عناصر أنثوية ترتبط باستمرار الحياة من لقاح وحمل ونتاج؛ وكذا هي المرأة رمز الخصب فتّمّ لهما التراسل وقدر وظهر بينهما سرّ التشابه.

وربط الطفيل بين شجرتي الخصب الصحراويتين النخل، والدوم، وأسقط صورتيهما على الظعن، فقال<sup>1</sup>:

(الطويل)

أظُعنّ بصحراء الغبيطين أم نخلٌ      بدت لك أم دَوْمٌ بأكامها حَمَلٌ<sup>2</sup>

لعلّه الثالوث المقدس -إنّ جاز لنا التعبير- الذي جمعه الغنوي في رحلة الصحراء فتوحدت رحلة الظعن بخصوبة النخل والدوم الذي يحمل بأكامه الثمار دلالة على الخصوبة، فالمرأة الجميلة المخصبة التي في ظعنها فاضت من خصوبتها على أشجار الصحراء فارتبطت بها وأصبحت رمزاً من رموزها.

تبين مما سبق؛ أن عادة استدعاء الشاعر رمز النخلة، وربط هذه الشجرة بالظعن لتعمّ الخصوبة بالمكان الذي تحلّ به واستبعادا لمظاهر الدمار والخراب بعد رحيل المحبوبة ما زال راسخ الحضور في الشعر الجاهلي على نحو واضح.

<sup>1</sup> الطفيل الغنوي: ديوانه، ص138.

<sup>2</sup> الدوم: شجر يشبه النخيل إلا أنّه مقل.



## الفصل الثالث

# تجليات عشتار بوجهيها الأبيض والأسود

المبحث الأول: عشتار البيضاء (الصفات المادية والمعنوية)

المبحث الثاني: عشتار السوداء

## المبحث الأول

### عشتار البيضاء (الصفات المادية والمعنوية)

#### المطلب الأول: المرأة السمينة المخصبة

ارتبطت عشتار بالخصب الذي بدوره يرتبط بالبدانة؛ وهي صفة من صفات الخصوبة، لذا راح الشاعر الجاهلي يلقي ثوب عشتار البدنية على جسد المرأة الجاهلية ليراها رمزاً مقدساً ارتبط بالأم الكبرى.

هكذا تمتعت المرأة بالمكانة السامية بوصفها قبساً من الأم الكبرى مكثرة النسل والخلق؛ لأنّ الخصوبة كانت المكون الفكري الأساسي في نظرهم للمرأة الجاهلية، فنتشابك خيوط القصيدة لتنبعث منها الأغراض المتعددة التي تتمحور حول المرأة في حلّها وترحالها، سلمها وحرّبها، فأينما وجدت وجد الخصب والنماء وفاض الخير.

لقد بات وصف المرأة المثال قرينة عشتار بأجمل الصفات مبتغى الشعراء ومقصدهم، فتفتحت قرائحهم عن معان بديعة مسجوعة تناغم التراتيل الدينية لنماذج المجتمع العليا في عصر الكهنة، فأبدعوا صوراً في غاية الروعة استقوها من مخيالهم الخصب، الذي يزخر بالصّور الأسطورية للأم الكبرى، لقد سكنت أرواحهم وألهبت نفوسهم ورفدت عقولهم بصورها وتجلياتها في مختلف أمور حياتهم الجاهلية، بكل ما فيها من طبيعة حيّة وغير حيّة، ساكنة ومتحركة؛ فغدا الشّعْر الجاهلي صورة لماضيهم ومعتقداتهم، ووعاء ثقافياً يرفد المستقبل بأساطيرهم وتفكيرهم؛ من خلال نقل الأحداث اليومية والدينية بأعينهم الناقدة للكون والحياة.

وقد تجلّت عشتار بخصبها في المرأة الجاهلية؛ فملكّت الإناث الحرات الشريفات زمام أمورهن في المجتمع الجاهلي، حيث كنّ يخترن أزواجهن، ويتمتعن بمكانة عليا في القبيلة، يعشنّ الحياة الرغيدة المنعمّة حيث تكفيهن الإماء مؤونة الطبخ، وضرب الخيام، وجلب الماء. فعشنّ حياة ناعمة مترفة يفرغن لأنفسهن ويعتنين بجمالهن، فإذا هنّ تماثل جمال، وآيات حسن

يمكن أزيمة القلوب والأفئدة<sup>1</sup>، فها هو امرؤ القيس يستحضر كل رموزه الدينية الأسطورية ويحسدها ليجعل من (هر) امرأة عشترية تجلت بها كل ألوان الخصوبة، فتراه يقول<sup>2</sup>:

(المتقارب)

وهـرُّ تصيدُ قلوب الرجالِ      وأقلتَ منها ابن عمرو حُجْر<sup>3</sup>  
وإذ هي تمشي كمشي النزييفِ      يُصرِّعه بالكثيب البهُر<sup>4</sup>  
بـرهرهة رودة رخصة      كخوعوبة الباتة المنفطر<sup>5</sup>

المتأمل لهذه الصورة والمنتبع لرموز الخصب فيها، يجد نفسه أمام عشتر التي تماثلت له في مخياله "صورة إيحائية رفيعة المستوى، يحاكي بها صورة المثل الذي يتأصل في أعماقه، بحيث نجدها تتدافع بشكل أخذ، متوقفاً عند رقة جلدها وطراوة عودها، ليوحى بأنها امرأة النعمة والرفاه"<sup>6</sup>، فالشاعر يقدم لنا محبوبته وكأنها صورة للإلهة عشتر التي تفيض خصوبة ونماء من خلال الصفات التي نعتها بها.

وتظهر المرأة السمينة الضخمة في قصيدة للأعشى، حيث يصف فيها محبوبته سعاد،

فيقول<sup>7</sup>:

(البسيط)

هركولة مثل دغص الرمل أسفلها      مكسوة من جمال الحسن جلباباً

وتتجلى صفات عشتر غير مرة في جسد المرأة الجاهلية، وهنا يسقط الأعشى رموز الضخامة والقداسة على امرأة تضخمت أطرافها، وكأنها تمتلك قوة خارقة تمكنها من بعث

<sup>1</sup> ينظر: عطوان، حسين: مقدمة القصيدة الجاهلية. القاهرة: دار المعارف. 1970م، ص52.

<sup>2</sup> امرؤ القيس: ديوانه، ص69.

<sup>3</sup> ابن عمر حجر: هو حجر والد امرؤ القيس.

<sup>4</sup> النزييف: السكران أو المنزوف دمه. الكثيب: قطعة مرتفعة من الرمل، البهر: انقطاع النفس.

<sup>5</sup> رخصة: لينة ناعمة. الخرعونة: الغضة. البرهرة: الرقيقة الجلد الملساء الممتلئة.

<sup>6</sup> الحسين، القصي: أنثروبولوجية الصورة في الشعر العربي، ص141.

<sup>7</sup> الأعشى: ديوانه، ص361.

الموتى وإعادتهم للحياة إذا أسندوا إلى صدرها لتغذيهم من لبنها ديدنها ديدن الأم الكبرى عشتار،  
وفي هذا يقول<sup>1</sup>:

(السريع)

وَقَدْ أَرَاهَا وَسَطَ أَتْرَابِهَا      فِي الْحَيِّ ذِي الْبَهْجَةِ وَالسَّامِرِ<sup>2</sup>  
عَبْهَرَةَ الْخَلْقِ بُلَاخِيَّةً      تَشَوُّبُهُ بِالْخُلُقِ الطَّاهِرِ<sup>3</sup>  
لَوْ أَسْنَدْتِ مَيْتًا إِلَى نَحْرِهَا      عَاشَ وَلَمْ يَنْقَلِ إِلَى قَابِرِ

يعلي الشاعر من مكانة محبوبته بين أترابها بجمالها الإلهي المقدس ورموزها العشتارية،  
ويكتمل حسننها في ضخامة جسمها وسمنتها، فكأنما أسدل الشاعر عليها ثوباً من الكبرياء والعفة  
والطهارة. فهي تشاكل عشتار التي بيدها تكمن بذرة الموت والحياة. وهنا يحق لنا أن نتساءل.  
ما الذي جعل المرأة عند الأعشى تمنح الحياة بعد الموت؟ يبدو أن الإجابة تتعلق بتلك المكونات  
الأسطورية تسللت إلى مخياله فجعلته يربط اللبن بالحياة، وضخامة الأطراف بالخصوبة.

أمّا عشتار الدميّة البدينة التي تنصدر جدران المعابد بتضخم أعضاء أنوثتها تتجلى في  
امرأة الشاعر الصعلوك السليّك بين السلّكة، فاهتزاز أردافها من سمنتها ككثبان الرمل المتحرك،  
ما هي إلا صورة عشتارية تمازجت مع المرأة في صورة واحدة لا نستطيع الفصل بينهما، وقد  
تضخمت أعضاء الأنوثة فيها لتدلّ على خصوبتها وحملها الأبدي، فتراه يقول<sup>4</sup>:

(الوافر)

كَأَنَّ مَجَامِعَ الْأُرْدَافِ مِنْهَا      نَقَى دَرَجَتَ عَلَيْهِ الرِّيحَ هَارًا  
وقال الأعشى في نساء ممتلئات، قد ضاقت جلودهن من شدة امتلائهن<sup>5</sup>:

<sup>1</sup> الأعشى الكبير: ديوانه، ص 139.

<sup>2</sup> السامر: مجلس السمار وهم الذين لا ينامون ويتحدثون ليلاً. أترابها: أجيالها

<sup>3</sup> عبهرة: الرقيقة العشرة الناصعة البياض والسمينة الممتلئة.

<sup>4</sup> ديوان الشنفرى والسليّك بن السلّكة وعمر بن براق، تقديم: طلال حرب. ط1. بيروت: دار صادر. 1996م، ص 88.

<sup>5</sup> الأعشى الكبير: ديوانه، ص 245.

(الرمل)

قَد تَفْتَقْنَ مِنَ الْغُسْنِ إِذَا قَامَ ذُو الضَّرِّ هُزَالًا وَرَزَحَ

فهذه الدمي قرينات الربة الكبرى عشتار يحملن صفات الخصوبة والنماء، فقد تضخمت أعضاؤهن حتى تكاد تضيق جلودهن من كثرة ما اكتنز تحتها من الشحم، وقد عرى البطون مركز الخلق والإبداع، مصدر الوحي والإلهام، فالبطن مكان وجود الرحم الأمومي الذي انبتت منه الحياة على الأرض.

### المطلب الثاني: البياض وقداسته

حملت الزهرة معاني البياض والإشراق، فهي تعني "البياض المنير، والأزهر: الأبيض المستتير، والظاهر: الحسن الأبيض من الرجال، ورجل أزهر أي أبيض حسن مشرق الوجه، والزهرة: الكوكب الأبيض، والأزهر: الثور الوحشي، والزهراء: البقرة الوحشية"<sup>1</sup>. وهذا ما أكده ابن فارس عندما قال: " الزَّاءُ وَالْهَاءُ وَالرَّاءُ أَصْلٌ وَاحِدٌ يَدُلُّ عَلَى حُسْنٍ وَضِيَاءٍ وَصَفَاءٍ. مِنْ ذَلِكَ الزُّهْرَةُ: النَّجْمُ. ... وَالْأَزْهَرُ: الْقَمَرُ. وَيُقَالُ زَهَرَتِ النَّارُ: أَضَاعَتْ"<sup>2</sup>، وقد احتفى الشعراء العرب باللون الأبيض الأزهر، وأخذوا منه صفات، الرقعة وعلو المنزلة والطهر، ولذا وصفوا به الشخصيات الإنسانية العليا التي كانت موضع إجلال وتقديس في مجتمعهم، كالملوك والسادة والأبطال، تلك الشخصيات التي عبدت في الديانات القديمة برمتها نتيجة وضعها المتميز في المجتمع<sup>3</sup>.

يصف زهير بن أبي سلمى هرم بن سنان، فيقول<sup>4</sup>:

(البيسط)

أَغْرَّ أَبْيَضَ فَيَاضٍ يَفْكَكَ عَنِ أَيْدِي الْعِنَاةِ وَعَنْ أَعْنَاقِهَا الرَّبَقَا

<sup>1</sup> ابن منظور: معجم لسان العرب، مادة (زهر).

<sup>2</sup> أحمد بن فارس: مقاييس اللغة، مادة: زهر.

<sup>3</sup> ينظر: الديك، إحسان: صدى الأسطورة والآخر، ص 27.

<sup>4</sup> زهير بن أبي سلمى: ديوانه، ص 76.

فهزم بن سنان أبيض بياض الزهرة؛ لأن أعماله مشرقة ومشرقة مثلها، فتاريخه أبيض،  
يعني النبل والأخلاق الكريمة فهو كريم معطاء.

ويقول الأفوه الأودي، في الفخر:<sup>1</sup>

(الكامل)

بِمَنَاقِبِ بِيضِ كَأَنَّ وُجُوهَهَا      زَهْرٌ قُبَيْلَ تَرَجُّلِ الشَّمْسِ

يفخر الشاعر بقومه وبفعلهم الكريم، ووجوههم تُشَبِّه بِأَشْرَاقِهَا ولمعانها وبياضها وكأنها  
الزهرة التي تلمع قبل ظهور الشمس.

ويتغزل عدي بن زيد العبادي بجمال المحبوبة وبحليها التي تزين يديها وتحيط بعنقها،  
ويصفها بالبياض والنعممة، فيقول:<sup>2</sup>

(السريع)

قَدْ أَنْ تَصْحَوَ أَوْ تُقْصِرُ      وَقَدْ أَتَى لِمَا عَهَدْتَ عُصْرُ  
عَنْ مُبْرِقَاتِ الْبُرَيْنِ وَتَبَّ      دُو بِالْأَكْفِ اللَّامِعَاتِ سُورُ<sup>3</sup>  
بِيضٌ عَلَيْهِنَّ الدَّمَقْسُ وَبِالْـ      أَعْنَاقِ مِنْ تَحْتِ الْأَكْفَةِ دُرُّ

ويبدو الشاعر وكأنه بمثابة كاهن المعبد الذي سوف يتمتع بالنظر إلى وجهه المعشوقة  
قريبة الإلهة الذي يشاكل في جماله وبياضه ونعمته نعومة وجمال ربة الجنس والخصب عشتار  
التي تنتصب بين ثنايا المعابد.

وأجمل البياض هو اللون الأبيض الأزهر المائل إلى الصفرة، وفي هذا يقول امرؤ

القيس:<sup>4</sup>

<sup>1</sup> الأفوه الأودي: ديوانه. تحقيق: محمد التونجي. ط1. بيروت: دار صادر. 1998م. ص89.

<sup>2</sup> عدي بن زيد العبادي: ديوانه، ص127.

<sup>3</sup> البرين: جمع بره. وهي الحلية. ألمعت المرأة بثوبها وسوارها: أشارت بهما.

<sup>4</sup> امرؤ القيس: ديوانه، ص114-115.

(الطويل)

كَبِكر، المُقَانَاةُ البِيضُ بِصَفْرَةٍ غَذاها نَمِيرُ المَآءِ غَيرَ المُحَلَّلِ

وقد ربط الشعراء الزهرة بالبياض والنور الذي يلازمها، فهذا الأعشى يوحد بين الدرّة الزهراء الصافيّة وبين السرّ المقدس الذي يبعث الحياة ويضمن الخلود، يقول<sup>1</sup>:

(البسيط)

كَانَها دُرَّةٌ زَهراءُ، أُخْرِجَها غَوَاصُ دارِينَ يَخشى دُونِها الغَرَقا

فالدرّة واللؤلؤة رمزان أسطوريان لبدء الانبعاث الأمومي الأول لعشتار الزهرة سيدة الخصب، ولذا هي بيضاء نقيّة. وقد اقترن البياض برموز دينيّة مقدسة، منها: الدرّة والبيضة والشمس والبقرة الوحشيّة التي وسمت بكونها زهراء، وهذا واضح في قول قيس بن الخطيم<sup>2</sup>:

(المنسرح)

تَمَشى كَمَشى الزَهراءِ<sup>3</sup> في دَمَثِ الـ رَمَلِ إلى السَّهْلِ دُونَهُ الجُرْفُ

تجللت الصّورة بالقداسة حينما شبّه المحبوبة في أثناء مشيها بالبقرة البيضاء المقدسة، فتظهر وكأنّها صورة للربة التي تعبد وتخدم فهي تشع جمالاً، ولذا برز وجهها وظهر بجلاء.

أمّا في شعر المخبل السعدي، فتبدو الدرّة البيضاء اللامعة كلمعان الزهرة في السماء حاضرة، فقال يصف وجه امرأة وجمالها<sup>4</sup>:

(الكامل)

وتُريكَ وَجْهاً كَالصَّحيفَةِ لا ظَمَانُ مُخْتَلِجٍ، ولا جَهْمُ  
كعقيلةِ الدُرِّ استضاءَ بها محرابَ عرشِ عَزيزِها العُجْمُ

<sup>1</sup> الأعشى: ديوانه، ص 367.

<sup>2</sup> قيس بن الخطيم: ديوانه. تحقيق: ناصر الدين الأسد. (د.ت). بيروت: دار صادر، ص 101-111.

<sup>3</sup> الزهراء: البقرة البيضاء.

<sup>4</sup> الضبي، المفضل: المفضليات. تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون. ط6. القاهرة: دار المعارف. ص 115.

تظهر عناصر الإبداع في وصف المرأة قرينة عشتار الزهرة، فهي بيضاء ملساء الوجه كالفضة المجلوة، التي تشعُ بياضاً وألقاً ونعومةً، وقد أضاعت هذه المرأة المكان من شعاع وجهها وألقها وجمالها منقطع النظير.

### المطلب الثالث: قناع عشتار وتحولاتها

عرفت عشتار بقناعها الذي أخفت تحته قوتها وقدرتها، فقد كان لها وجهان تحت ذلك القناع، فوجهها الأبيض يظهر تحته عشتار الجميلة المنعمّة، البدينة المخصبة، عشتار البغي والمتعة الدنيويّة، وفي الوقت ذاته نجد هذا القناع قد وشحّ وجه الربة المحاربة عشتار الدمويّة؛ التي تخوض في الدماء وتتمتع بالقتل والدمار، وقد سقط هذا القناع عن وجه العزى عندما خرجت لخالد بن الوليد من سمرات العزى، حيث بدت سوداء نافشة شعرها تصكّ بأسنانها، فكانت تزيله عن وجهها عند الحرب ليظهر الوجه الدّموي الأسود للربة المحاربة.

وتتحدث عشتار عن نفسها وهي الإلهة المليئة بالرموز المتشحة بالأقنعة، وتكثر فيها التناقضات والتحويلات؛ فتختفي خلف أقنعة عدة نسقط عليها ما شئنا من صفات عليها فهي متحولة تتلون بألوان عدّة، وتبدو أقنعة عشتار واضحة في حديثها عن نفسها، فتقول<sup>1</sup>:

أنا الأوّل... وأنا الآخر أنا البغي...  
وأنا القديسة أنا الزوجة... وأنا العذراء أنا الأم...  
وأنا الابنة أنا العاقر... وكثر هم أبنائي....  
أنا في عرس كبير ولم أتخذ زوجا...  
أنا القابلة ولم أنجب أحدا..... وأنا سلوة أتعاب حملي...  
أنا العروس وأنا العريس وزوجي من أنجبني....  
أنا أمّ أبي... وأخت زوجي وهو من نسلي..

وهنا يكمن القناع الكبير الذي توشح به عشتار نفسها، وتختفي وراءه ليتحول إلى لغز

كبير تختص به.

<sup>1</sup> السواح: لغز عشتار الألوهة الموثقة، ص7.



عشتار لا تدوم على حال واحد، فهي سيدة الأسرار الأمّ الكونيّة، ومن "يجرؤ على هتك سرها حلّت عليه لعنتها المقيمة". تقول عن نفسها بلسان الأمّ المصريّة الكبرى<sup>1</sup>:

أنا ما كان، وما هو كائن، وما سيكون...

وما من إنسان بقادر على رفع برقي...

ومن حاول رفع الستر عني...

لقي مصير الشاب الذي أزاح البرقع عن تمثال "إليزيس" في أحد هياكلها...

فأصابه الخبال لما رأى وانعقد لسانه بقيّة حياته

أمّا قناع عشتار بوجهها الأبيض فقد ارتبط بالحبّ والغزل عند الجاهليين، فقد وشّح هذا القناع وجه ربّة الخصب والحبّ، و"هذا الخمار أو القناع الذي كان للعزى في تصوّر العرب هو عينه قناع عشتار الذي اشتهرت به فكانت تسفر عن وجهها أمام عبادها فقط"<sup>2</sup>، ولذا نجد أنّ هذا القناع أو البرقع قد شقّ من قبل المحبين في الجاهليّة، وقد نقل لنا الألويسي عن عادات الجاهليين أنّهم "يزعمون أنّ الرجل إذا أحبّ امرأة وأحبته فشق برقعها، وشقت رداءه صلح حبهما ودام، فإن لم يفعل ذلك فسد حبهما، قال سحيم عبد بني الحساس<sup>3</sup>:

(الطويل)

وكم شققنا من رداء محبر      ومن برقع عن طفلة غير عانس  
إذا شقّ برد شقّ بالبرد برقع      دوايك حتى كنا غير لابس  
تروم بهذا الفعل بقيا على الهوى      وإلف الهوى يغري بهذي الوسواس

<sup>1</sup> السواح: لغز عشتار الألوهة الموثقة، ص29.

<sup>2</sup> الديك، إحسان: صدى عشتار في الشعر الجاهلي، ص174.

<sup>3</sup> عبد بني الحساس، سحيم: ديوانه. تح: عبد العزيز الميمني. ط1. القاهرة: دار الكتب المصريّة. 1950م، ص16؛ الألويسي: بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، ج2، ص322.

وقد ذكر الشعراء هذا القناع في أشعارهم في معرض غزلهم بالمحبوبة، التي تضع قناعها على وجهها الجميل في بياضه وصفائه، يقول الطفيل الغنوي<sup>1</sup>:

(الطويل)

عَرُوبٌ كَأَنَّ الشَّمْسَ تَحْتَ قِنَاعِهَا إِذَا ابْتَسَمْتَ أَوْ سَافَرَ لَمْ تَبْسَمِ  
ويقول الشنفرى يصف امرأة حبيبة عفيفة<sup>2</sup>:

(الطويل)

لَقَدْ أُعْجِبْتَنِي لَا سَقُوطًا قِنَاعِهَا إِذَا مَشَتْ وَلَا بِذَاتٍ تَلْفُتِ<sup>3</sup>  
وقد ذكر الأعشى هذا القناع، فقال<sup>4</sup>:

(الطويل)

فَتَى لَوْ يَنَادِي الشَّمْسَ أَلْقَتْ قِنَاعِهَا أَوْ الْقَمَرَ السَّارِي لِأَلْقَى الْمَقَالِدَا  
ويظهر قناع عشتار عند النمر بن تولب في إعراض المرأة، فقال<sup>5</sup>:

(الطويل)

وَصَدَّتْ كَأَنَّ الشَّمْسَ تَحْتَ قِنَاعِهَا بَدَا حَاجِبٌ مِنْهَا وَضُنَّتْ بِحَاجِبِ  
فأسقط الشاعر صفة من صفات عشتار الإلهة على محبوبته؛ فاختصها بقناع الحب، الذي جسّد الصّورة وشخصها ليترك القارئ في خيال تصويري غاية في الرّوعة.

#### المطلب الرابع: عشتار العروب

المرأة العربية والعروب: "هي المرأة الضّاحكة المتحبة إلى زوجها المظهرة له ذلك، فالعروب تبين محبتها لزوجها بشكل وغنج وحسن كلام، وهي الحسنة، والعاشقة، والغنجة،

<sup>1</sup> الطفيل الغنوي: ديوانه، ص 75.

<sup>2</sup> ديوان الشنفرى والسليك بن السلكة وعمرو بن براق، ص 35.

<sup>3</sup> لا يسقط خمارها لشدة حياتها. ولا بذات تلفت: لا تكثر التلفت. فإنه من فعل أهل الرّيبة.

<sup>4</sup> الأعشى الكبير: ديوانه. شرح: محمد حسين. مصر: مكتبة الآداب بالجاميز، المطبعة النموذجية. دت، ص 65.

<sup>5</sup> النمر بن تولب: ديوانه. تح: محمد نبيل طريفي. ط1، بيروت: دار صادر. 2000م، ص 42.

والحريصة على اللهو. فالعراية والإعراب: النكاح<sup>1</sup>. وفي التنزيل العزيز: "فَجَعَلْنَاهُنَّ أَبْكَارًا عُرْبًا  
أُثْرَابًا"<sup>2</sup>، وقد فسّر الطبري عربًا، فقال: "جعلناهنّ أبكارًا غنجات، متحبات إلى أزواجهنّ يحسنّ  
التبعل، وهي جمع واحدهنّ عروب، ويقال: خير النساء اللعوب العروب. وقد تعربت لزوجها إذا  
تغزلت له وتحببت إليه"<sup>3</sup>. وهذه الصفات من صفات عشتار المعبودة المقدسة، التي تقود الرجل  
إلى المرأة والمرأة إلى الرجل.

وقد تجلّت صفات المرأة العشتارية العروب في الشعر الجاهلي، واستعار الشّاعر  
الجاهلي هذا الرمز العشتاري، ليصور محبوبته العشتارية بجمالها وقداستها، ومنه قول قيس بن  
الخطيم<sup>4</sup>:

(المنسرح)

فِيهِمْ لَعُوبُ الْعِشَاءِ آنَسَةُ الـ — دَلٌّ، عَرُوبٌ يَسُوءُهَا الْخُلْفُ

وقال أوس بن حجر، يتغزل بمحبوبته لميس وقد أسقط عليها الصفات العشتارية<sup>5</sup>:

(البيسط)

وَقَدْ لَهَوْتُ بِمِثْلِ الرَّثْمِ آنَسَةٍ تُصْبِي الْحَلِيمَ عَرُوبٍ غَيْرِ مَكْلَاحٍ

واستعار لبيد صفة عشتار "العروب" وأسقطها على المحبوبة في معرض الغزل، ليلقي  
على المحبوبة هالة من القداسة الدينية، فهي بجمالها، ودلالها، وسمنتها، تشاكل الأمّ الكبرى  
(عشتار)، فيقول<sup>6</sup>:

(البيسط)

وَفِي الْخُدُوجِ عَرُوبٌ غَيْرُ فَاخِشَةٍ رِيًّا الرَّوَادِفِ يَعْشَى دُونَهَا الْبَصْرُ

<sup>1</sup> ابن منظور، لسان العرب، جذر (عرب).

<sup>2</sup> سورة الواقعة، آية 37.

<sup>3</sup> ينظر: الطبري، محمد بن جرير: تفسير الطبري، ج 23، ص 121.

<sup>4</sup> قيس بن الخطيم: ديوانه، ص 103.

<sup>5</sup> أوس بن حجر: ديوانه، تح: محمد يوسف نجم . ط3. بيروت: دار صادر، 1979م، ص 13

<sup>6</sup> لبيد بن ربيعة: ديوانه، تح: حمدو طماس، ط1، بيروت: دار المعرفة، 2004م، ص 38.

ويلقى الطفيل الغنوي الشاعر الجاهلي القناع المقدس غير مرّة على وجه المحبوبة وقد جعله يتوارى خلف قناع مقدس فيزداد جمالاً وبياضاً وتوهجاً، فتراه يقول<sup>1</sup>:

(الطويل)

عَرُوبٌ كَأَنَّ الشَّمْسَ تَحْتَ قِنَاعِهَا      إِذَا ابْتَسَمْتَ أَوْ سَافَرَا لَمْ تَبْتَسَمْ  
رُقُودُ الضُّحَى مَيْسَانُ لَيْلٍ خَرِيدَةٍ      قَدْ اعْتَدَلْتَ فِي حَسَنِ خَلْقِ مُطَهَّمٍ

المتأمل لصورة المرأة في هذه الأبيات؛ يتضح له سرّ قداستها فهي عروب قد تقنعت وسرّ جمالها في وجهها الذي يشع ألقاً ونوراً.

ويوم الجمعة يسمّى "عروبة" وهو من الأيام المقدسة لارتباطه بالتجلي السماوي لعشتار الزهرة، وتحمل معاني مشتقات هذا الاسم بعضاً من صفات الزهرة وخصائصها. ومما يدلّ على أن يوم الجمعة هو يوم الزهرة الذي أورده صاحب اللسان، من قول الرسول صلى الله عليه وسلم: "أكثرُوا الصلاة علي في الليلة الغراء واليوم الأزهر"<sup>2</sup>، وقد أشار عمرو بن قميئة إلى قداسة هذا اليوم عند العرب، فقال:<sup>3</sup>

(الطويل)

وقدُ بَزَّ عَنْهُ الرَّجُلُ ظُلْمًا وَرَمَلُوا      عَلَاوَتَهُ يَوْمَ الْعَرُوبَةِ بِالدَّمِ

<sup>1</sup> الطفيل الغنوي: ديوانه، ص 75.

<sup>2</sup> ابن منظور: معجم لسان العرب، جذر (زهر). وهو حديث ضعيف؛ ينظر: السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر: الدرر المنتثرة في الأحاديث المشتهرة، 741.

<sup>3</sup> عمر بن قميئة: ديوانه. تح: خليل إبراهيم العطية، بغداد: دار الحرية للطباعة، 1972م، ص 81.

## المبحث الثاني

### عشتار السّوداء

#### المطلب الأول: الصورة النمطية للربة السوداء

عرفت عشتار بثنائيتها المزدوجة بين عبادها فهي ربة الخصب والحبّ والحياة، وفي الوقت ذاته إلهة الجذب والموت والفناء، فعندما تكون إلهة الحياة يشع من وجهها نور الحبّ والحنو على عبادها، وحين تغضب تكثّر عن أنيابها فتظهر بقناع "أنا الغولة" كما عرفت في المعتقدات الدينيّة والشّعبيّة.

ويلاحظ بشكل جليّ تناقض الرموز؛ وعمق صورتها في الحياة الجاهلية؛ فعشتار "سيدة الهلاك والدمار؛ تعشق في الليل، وتقاتل في النهار؛ تبدو رمز الحنو وراعيّة الحوامل والمرضعات، وتبدو بوابة مظلمة تلتهم جثث البشر"<sup>1</sup>. بالموت بدأت حياة الإنسان، ولا تستمر الحياة إلا به؛ ولذا "ارتبط ظهور القتل/الموت في الوجود بالفعل الجنسي المشاكل للطبيعة، واللذين منهما تكون الحياة، فكان مقتل هابيل على يد أخيه قابيل بسبب الزّواج وتقديم القربان، وهذه الأرض التي لعنت قابيل هي التي فتحت فاهها لتقبل دمّ أخيه، وهي التي جبل منها جسد أبيه آدم"<sup>2</sup>، وهنا تكمن قوّة الأمّ الكبرى وهيمنتها على مجتمعات العبادة الأموميّة؛ ففكرة "البقاء بعد الموت أو الخلود ناشئة عن الزّراعة؛ لأنّ الإنسان كان يدفن البذور (التي تبدو ميتة) في الأرض وبعد أيام يفاجأ بظهورها وبعثها من جديد، فكان إنسان النيوليت ... يقوم بدفن الميت في الأرض لعلّ روحاً، أو جسداً سينبت منه في يوم ما"<sup>3</sup>.

وفي الأساطير الكنعانيّة تكشف عشتار/عناة عن وجهها الأسود، فنقول<sup>4</sup>:

"هي ذي عناة تقاتل بضراوة.  
إنّها تذبّح أبناء المدينتين،

<sup>1</sup> مسعود، ميخائيل: الأساطير والمعتقدات العربيّة قبل الإسلام، ص40.

<sup>2</sup> الديك، إحسان: صدى عشتار في الشعر الجاهلي، ص 144.

<sup>3</sup> ينظر: الماجدي، خزعل: أديان ومعتقدات العرب قبل الإسلام، ص119م.

<sup>4</sup> السواح، فراس: لغز عشتار الألوهة المؤنثة، ص217،

إنّها تصارع أبناء شاطئ البحر،  
وتبيد أبناء مشرق الشمس.  
تحتها الرؤوس تتطاير كالنَّسور،  
وفوقها تتناثر الأذرع كالجراد.  
إنّها تخوض في دماء الأبطال حتى الركب.  
إنّها تغوص في دماء الناس حتى العنق".

تظهر عشتار بوجهها الأسود في الدِّراسات الميثولوجية بكونها ربّة الحرب والقتل والهلاك، فمن ألقابها: "نجمة العويل، و"سيدة المعارك" و"سيدة النواح"، و"سيدة الليل" و"الماكرة" و"المنتصرة"، مثلتها الأعمال الفنيّة البابليّة في عدّة الحرب الكاملة، تقف على أسدين<sup>1</sup>.

ومن تلك النصوص التي تصوّر (عناة)<sup>2</sup> - الاسم الكنعاني لعشتار البابلية - بوجهها المتجهم الأسود المتعطش للدماء، وقوتها الأنثوية المدمرة، نص كنعاني يقول<sup>3</sup>:

"إنّها تقاتل بضراوة  
إنّها تعارك أبناء المدينتين...  
تقاتل و(تقف) فتجبل النظر  
تذبح و(تقف) فتأمل  
كبدها يتفجر سروراً، وقلبها يمتلئ حبوراً  
ففي يدها راية الانتصار  
تخوض في دماء الأبطال حتى الركب  
وتغوص في دماء الناس حتى العنق  
وما أن انتهت عناة من مهمتها وهدأت ثائرتها  
حتى بدأت تغسل يديها من دماء الجنود

<sup>1</sup> ينظر: الديك، إحسان: صدى عشتار في الشعر الجاهلي، ص150.

<sup>2</sup> عناة: إلهة الحرب في أوغاريت، وابنة "إيل" وأخت "بعل" وزوجته. كانت رسوله مجنحة للآلهة. كانت تصوّر على حصان رافعة قوسها. لقبها أهل أوغاريت "بالبتول". وقد ورد اسمها في أسفار العهد القديم وتأثر اليهود بها، فاختاروها زوجة لإلههم. ينظر: بادنجيكي، طاهر: قاموس الخرافات والأساطير، ص167.

<sup>3</sup> فراس، السواح: مغامرة العقل الأولى، ص121،122.

## وأصابعها من دماء البشر".

هذه هي عناة؛ الإلهة الأنثى، تقف منتصبية تنتشر الموت في كل مكان من حولها، قوّة مدمرة، أنثى مفترسة يقطر الدّم من يديها ورؤوس أصابعها، تسرّ بنشر الخراب والقتل والتدمير، تشع من وجهها الأسود نظرات الموت، تظهر أنيابها قوّة الشرّ وجبروته الذي جبلت عليه، فهي متلونة متحولة لا تستقر على حال. ومن شخصيتها أخذت المرأة صفاتها المتناقضة؛ فهي المقاتلة والأمّ الرؤوم والعشيقّة والجميلة.

تسربت صورة عشتار الرّبة المحاربة من الديانة الأموميّة القديمة، وقد تعددت مسمياتها عند الأمم فـ(عشتار) في بابل و(أثينا) في اليونان، و(سخت) في مصر، كلها إناث محاربات، أو إلهات الحرب في بعض صورهن، وعند الكنعانيين بدت صورة من صور هذه الرّبة المحاربة وهي الإلهة (عناة) التي تصوّر وهي تخوض في الدماء<sup>1</sup>.

تحكي الأسطورة الكنعانيّة كيف قتلت "عناة" العنيفة الناس وفرحت حين تطايرت رؤوسهم وأيديهم المقطعة في الهواء:<sup>2</sup>

"من تحتها (طارت) رؤوس كالعقبان

ومن فوقها (طارت) أيّد كالجراد"

وقد صورت "عناة" بشكل يشبه "حتور/سخت" في الأسطورة المصريّة، وهي تخوض في دماء ضحاياها من البشر:<sup>3</sup>

تنزل حتى الرّكب في دماء الأبطال

عالياً حتى العنق في دماء الكتائب

وتنفرد عناة بأسطورة دمويّة نادرة في أحد النصوص الأوغاريتية، حيث "تجمع كلّ البشر من كل الفئات مقاتلين وجنود وأبطال، ثمّ تقيم لهم مذبحاً وتجعلهم كأضاحي وتخوض في

<sup>1</sup> ينظر: البطل، علي: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، ص82.

<sup>2</sup> محمود عبد العزيز، كارم: أساطير العالم القديم، ط1، الجيزة: مكتبة الناظرة. 2007م، ص135.

<sup>3</sup> نفسه، ص135.

دمائهم وتقطع أوصالهم، وتجعل من رؤوسهم وأطرافهم قلائد تتزين بها، ثم تقف وتتطهر وترمي باقي الأشلاء في البحر"<sup>1</sup>، وهذا يدلّ على بطش عشتار السوداء وقوتها وقسوتها في أن.

ويبدو أنّ الشّاعر الجاهلي أستقى من هذه التّصورات التي عرفت بها الرّبة الكبرى بثنائيتها البياض والسّواد، الجمال والقبح، السّلم والحرب، وأخذ يربط تلون المرأة العربيّة وتشكلها بها؛ ولذا ظهرت في أشعارهم متلونة لا تستقر على حال، فالطّبيعة الشعريّة للعصر الجاهلي جعلت من لغة الشعر لغة رمزيّة وثيقة الصّلة بلغة الأسطورة، بحيث ترتدّ صورته إلى أصول ميثولوجيّة مغرقة في القدم، وتتشكل تشكلاً جديداً تخفى معه الينابيع الدينيّة التي صدرت عنها هذه الصور والتعبيرات<sup>2</sup>، وقد ارتبطت المرأة الجاهليّة بصور عدّة تسربت إلى ثقافة الشّاعر من المعتقدات القديمة، منها صورة التبدّل والتقلب، الخير والشرّ المنح والمنع، فالجمال قبح، والأمان خوف، والسّلام في أحضانها حرب على أعقابها كما هي عشتار في ثنائيتها.

ومنه قول كعب بن زهير<sup>3</sup>:

(البيط)

أكرم بها خلّة لو أنّها صدقتُ      ما وعدتُ أو لو أنّ النّصح مقبول  
لكنّها خلّة قد سيط من دمها      فجعّ، وولعّ، وإخلافّ، وتبديل  
فما تدوم على حال تكونُ بها      كما تلوّن في أثوابها الغول<sup>4</sup>

يسقط الشّاعر على محبوبته سعاد الكثير من صفات الإلهة عشتار، فإن وهبته الجمال والحسن فإنّها صاحبة الإخلاف والتبديل تورثه الفجع والولع والهّم والحزن بعد الأمن والحياة والسرور إنها الغولة حقاً، وقد جبل دمها بصفات: الفجع والمصائب، والكذب في الأخبار،

<sup>1</sup> ينظر: الماجدي، خزعل: الآلهة الكنعانية، ص 84.

<sup>2</sup> ينظر: أبو سويلم، أنور: دراسات في الشعر الجاهلي، ص 135.

<sup>3</sup> كعب بن زهير: ديوانه، ص 61.

<sup>4</sup> الغول: السعلاة، وقد زعم العرب أنّها تغتالهم، وأنّها تتراءى لهم في الفلوات على صور مختلفة وأشكال متباينة فتضلهم عن الطّريق.



وإخلاف الوعد، فأصبح ذلك سجيّة لها وطبعاً يلازمها، وثوباً متلوناً وقناعاً ساتراً لأغوالها وأحقادها. وسيتناول هذا المبحث الرموز الدينيّة المرتبطة بعشتار ربّة الحرب والدمار.

### المطلب الثاني: رموز الرّبة السوداء أو عشتار السّوداء

أولاً: الخمر دلالتها الدينيّة وارتباطها بعشتار السوداء.

عرفت عشتار في جزيرة العرب بالعزّي، وعبدت في سمرات ثلاث، وقدمت لها القرابين تقرباً لها ودرءاً لمخاطرها وشرّها، وظهر وجهها الأسود حين جاء خالد بن الوليد ليقطع سمراتها الثلاث بوادي نخلة. كما تعدّ العزى إلهة دمويّة وذلك ظاهر من الأخبار التي تفيد بكثرة دماء القرابين على صنمها.

واقترنت عبادة الزهرة السماويّة والعزى الأرضية بشرب الخمر؛ لأنه يمثل في العبادة الأموميّة دمّ الإله المسفوح، فكان الشعراء الجاهليون "يباشرون الشرب سحرةً قبل شروق الشمس، ولعلّ الكأس في هذه الفترة تكون آخر ما يعاقر الشاعر قبل أن ينصرف، وكأنّه أدى الطقس القديم الذي فرضته الزهرة"<sup>1</sup>، فكان الشاعر بعد شرب الخمر وتأديّة طقوسه ينصرف لشأنه؛ لممارسة حياته البدويّة القاسية التي فرضتها الطبيعة عليه.

تنبؤات الخمر منزلة عليا عند الجاهليين، فلها أهميّة كبيرة فيما يعرف قديماً "عقيدة الثأر وحرصت القبائل العربيّة عليها بحيث تحولت حياتهم بحوراً من الدّم لا تنتهي. وللثأر ممارسات سحريّة وعقائديّة خاصّة تتصل بالتحريم؛ حرمة النّساء، وحرمة الخمر، وحرمة الاغتسال والتّطيب"<sup>2</sup>.

وقد بدت عقيدة الثأر بوضوح لدى امرئ القيس الذي فجع بقتل أبيه، وقد حرّم ملذات الدنيّا على نفسه، ومنها الخمر، فقال عندما أتاه نبأ مقتل والده: "ضيعني صغيراً، وحملني دمه كبيراً! لا صحو اليوم ولا سكر غداً. اليوم خمر وغداً أمر. وآلى ألا يأكل لحماً. ولا يشرب

<sup>1</sup> أبو سويلم، أنور: دراسات في الشعر الجاهلي، ص134.

<sup>2</sup> نفسه، ص131.

خمرأً. ولا يدّهن بدهن، ولا يصيب امرأة، ولا يغسل رأسه، حتى يقتل من بني أسد مائة ويجز نواصي مائة، بثأر أبيه، وقال<sup>1</sup>:

(الطويل)

خَلِيلِي لَا فِي الْيَوْمِ مَصْحَى لَشَارِبٍ      وَلَا فِي غَدٍ إِذْ ذَاكَ مَا كَانَ يُشْرَبِ

وبعد إشعال الحروب بينه وبين قبيلة بني أسد، وأخذه بثأر أبيه منهم بحرب استمرت سنوات، عاد لمعاقرة الخمر من جديد غير آثم ولا واغل فقد نال ما أراد، فقال<sup>2</sup>:

(السريع)

حَلَّتْ لِي الْخَمْرُ وَكُنْتُ امْرَأً      عَنْ شَرْبِهَا فِي شَغْلٍ شَاغِلٍ  
فَالْيَوْمِ أَشْرَبُ غَيْرَ مُسْتَحْقِبٍ      إِثْمًا مِنَ اللَّهِ وَلَا وَاغْلٍ

فالخمر مشروب مقدس عند الجاهليين، وكانت تقام طقوس شرب الخمر مساءً عند بزوغ نجم الزهرة، وقد عرفها العرب "(بالصبح) وهو من أشهر أسماء الخمر عند الجاهليين"<sup>3</sup> لعلاقتها (بنجم الصباح)، فيحتفل عبادها بشرب الخمر المقدس ويقدمون طقوسهم تحت أنوارها. والخمر "شراب الآلهة المفضل، احتستها نشداناً للقوة، واغتبطت حين كانت ترى عبّادها يعيّنونها أو يريقونها عندما يقدمون الأضاحي والقرابين لها"<sup>4</sup>.

وقد تغنى الشعراء الجاهليون بلفظ (الصبح) واحتفوا بشربها، فقال امرؤ القيس<sup>5</sup>:

(الطويل)

أَغَادِي الصَّبُوحِ عِنْدَ هَرٍّ وَفَرْتَنِي      وَوَيْدًا وَهَلْ أَفْنَى شَبَابِي غَيْرَ هَرٍّ

<sup>1</sup> امرؤ القيس: ديوانه. ص8.

<sup>2</sup> نفسه، ص134.

<sup>3</sup> ابن منظور: لسان العرب، جذر (صبح).

<sup>4</sup> الديك، إحسان: عينية الحادرة ترتيلة استمطار في محراب عشتار، ص20.

<sup>5</sup> امرؤ القيس: ديوانه، ص73.

كما خلعوا على الخمرة صفات النور والشروق والصفاء والإشعاع والإصباح، فهي صهباء، سميت بذلك لونها إذا ضربت إلى البياض، وهي مشعشة صافية<sup>1</sup>، قال عبيد بن الأبرص<sup>2</sup>:

(الطويل)

إِذَا دُقَّتْ فَاهَا قُلَّتْ طَعْمُ مُدَامَةٍ      مُشَعَّشَةً تُرْخِي الإِزَارَ قَدِيحُ

كما تقتنن الخمرة بالحرب من خلال لفظة الصَّبوح، ولأنَّ الزَّهْرَةَ رَبَّةَ الحَبِّ والحرب فقد اتصلت بالخمير كما اتصلت بالحرب صباحًا، فقد كانت معظم حروب العرب تشتعل صباحًا، يقول عروة بن الورد<sup>3</sup>:

(الطويل)

وَنَحْنُ صَبَحْنَا عَامِرًا، إِذ تَمَرَسَتْ      عَلَالَةَ أَرْمَاحٍ وَضَرْبًا مَذْكَرًا<sup>4</sup>  
بِكُلِّ رِقَاقٍ الشَّفَرَتَيْنِ، مَهْنَدٍ      وَلَدْنٍ مِنَ الخَطِي، قَدْ طُرَّ أَسْمَرًا<sup>5</sup>

وقد اشتعلت حرب عامر بن الطفيل صباحًا وحملت بين جوانبها الخراب والدمار، فقال يصف غاراته التي يقوم بها على القبائل<sup>6</sup>:

(الطويل)

وَنَحْنُ صَبَحْنَا حَيَّ أَسْمَاءَ بِالْقَتَا      وَنَحْنُ تَرَكْنَا حَيَّ مَرَّةً مَأْتَمًا  
وَنَحْنُ صَبَحْنَا حَيَّ نَجْرَانَ غَارَةً      تُبِيلُ حَبَالَاهَا مَخَافَتَنَا دَمًا

<sup>1</sup> ينظر: ابن منظور، لسان العرب، جذر (صبح)، وينظر: الديك، إحسان: صدى عشتار في الشعر الجاهلي، ص167.

<sup>2</sup> عبيد بن الأبرص: ديوانه، ص39.

<sup>3</sup> عروة بن الورد: ديوانه. تحقيق: أسماء أبو بكر محمد. لبنان: منشورات علي بيضون. 1998م، ص74.

<sup>4</sup> صبحنا: جننا لهم مع الصَّبَاح. تمرست: تعرضت وعالجت ذلك. علالة كل شيء: ما جاء منه بعد طعن.

<sup>5</sup> بكل رقاق: يريد: صبحناهم بكل سيف رقيق الشَّفَرَتَيْنِ. مهند: منسوب إلى بلاد الهند.

<sup>6</sup> عامر بن الطفيل: ديوانه. رواية الأنباري عن ثعلب. ط1. بيروت: دار صادر. 1997م، ص117، 118.

ولأنّ الخمرة مقدسة تمثل الدّم المسفوح دم القرابين التي كانوا يدمون بها الأصنام ومنها صنم العزى تقريباً للإلهة عشتار سيدة الموت. يتضح ذلك السّحر التشاكلي بين الخمر ودمّ الذّبيح ذي اللون الأحمر القاني، وتظهر هذه المشاكلة عند الأعشى فتراه يقول<sup>1</sup>:

(الكامل)

وَسَبِيئَةً مِمَّا تُعْتَقُّ بِأَبْلِ كَدَمِ الذَّبِيحِ سَلَبَتْهَا جِرْيَالَهَا

وقد اعتبرت الخمرة شراباً إلهياً مقدساً، فهي دمّ الإله الذي صرع يشربها عابده لتحلّ فيهم روحه وقواه في احتفالات يمثّل فيها مصرعه وقيامه من بين الأموات، بعد مصرعه على يدي عشتار التي أسلمته إلى (الكالا) شياطين العالم الأسفل، وعند قيامه من عالم الأموات، يعمّ الفرح والسرور وتشرب استبشاراً وفرحاً بتجدد الطبيعة، وعودة الخصب للحياة<sup>2</sup>.

وربط امرؤ القيس بين الخمر ودمّ الغزال في إطار التشبيه اللوني كذلك، حيث يقول<sup>3</sup>:

(الكامل)

أَنْفٌ كَلُونِ دَمِ الْغَزَالِ مُعْتَقٌ مِنْ خَمْرٍ عَانَةٌ أَوْ كُرُومِ شِبَامٍ<sup>4</sup>

وتظهر الدلالة المكانية في بيت امرؤ القيس (عانة أو كروم شبام)، لتؤكد على الأهميّة الطقسيّة لشرب الخمر ولا سيما في حضرة عشتار. فقد ظهرت الخمرة المعتقة وانتشرت من الشمال إلى الجنوب، وهي المواطن التي انتشرت فيها العبادة الأموميّة، والتي شهدت العبادات الطقسيّة العشتاريّة بين جدران المعابد أو في العراء، للتقرب من الإلهة.

<sup>1</sup> الأعشى الكبير: ديوانه، ص 27.

<sup>2</sup> ينظر: النعيمي، أحمد إسماعيل: الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ص 235.

<sup>3</sup> امرؤ القيس: ديوانه، ص 157.

<sup>4</sup> أنف: لم يشربها أحد قبله. عانة: بلد مشهور بين الرقة وهيت من أعمال الجزيرة، وهي مشرفة على الهلاك. شبام: قرية باليمن.

ويذكر الحادرة الصبوح ويشاكله ودمّ الغزال المقدس الرمز الديني للربّة الكبرى،

فيقول<sup>1</sup>:

(الكامل)

بكرُوا علي بسحرة فصبحتهم من عاتق كدم الغزال مشعشع

فالشاعر يشبه الخمر بدمّ الغزال، والغزال حيوان مقدس من حيوانات عشتار، ويعدّ رمزاً من رموز الشمس المقدسة؛ وتشبيه الخمر بدمّ الغزال بالتحديد يلقي عليه مزيداً من القداسة لارتباطه بعبادة عشتار الزهرة ورموزها الدينيّة.

وصفوة القول؛ لعشتار طقوس تتراوح بين المسموح والمحظور، والخمر طقس من طقوس عبادتها فهي إمّا إيذاناً بالحرب فتحرّم وتحظر، وإمّا شراباً مقدساً تشرب لتحلّ بشاربها روح الإلهة وقواها فيهم ليزدادوا بأساً وشدة في حروبهم وسجالهم، فتمتزج ذواتهم بذاتها الإلهيّة.

المطلب الثالث: المرأة واقترانها بالحرب

مرّ أنفاً أنّ المجتمع الجاهلي وضع المرأة في مكانة ومنزلة عليا في المجتمع، فهي مصدر الحياة ومنبع الأجيال، وقد شاكلت الطبيعة في الخصب والتّجدد، فهي الشّق الآخر للرجل ومعينه، تشاركه السراء والضراء، ولذا شاركت الرجل في الحروب الجاهليّة ولم تقف على الحياد، فكانت تنثير حميّة الرّجل بالأناشيد الحماسيّة للدفاع عنها، وتعدّ الطعام، وتضمّد الجراح؛ ولذا كانوا يدافعون عنها بكلّ الوسائل لحمايتها من السّبي حتى تبقى كريمة عزيزة، قال عمرو بن كلثوم<sup>2</sup>:

(الوافر)

على آثارنا بيض حسان      نحاذرُ أن تُقسّمَ أو تهوننا  
أخذنَ على بعولتهنّ عهداً      إذا لاقوا كتائبَ معلّميننا

<sup>1</sup> الحادرة: ديوانه، ص316.

<sup>2</sup> عمرو بن كلثوم: ديوانه، ص86.

وعرفت المرأة الجاهلية بثنائيتها كما هي عشتار، فهي تستطيع إشعال نار الحرب من جانب، وإخمادها من جانب آخر، بيد تنتشر السلم والخصب والأمان وباليد الأخرى تشعل النار والخوف والدمار، فبيد تزرع بذرة الحياة، وبالأخرى تنتشر الموت والخراب، وقد نقل الألووسي عن العرب في الجاهلية عاداتهم في إطفاء نار الحرب حيث كانت تشارك المرأة بها، فقال: إنهم كانوا في الحرب ربما أخرجوا النساء فبُلنَ بين الصقنين يرون أن ذلك يطفى نار الحرب ويقودهم إلى السلم، قال بعضهم<sup>1</sup>:

(الطويل)

لُقُونَا بِأَبْوَالِ النَّسَاءِ جَهَالَةً      وَنَحْنُ نُلَاقِيهِمْ بَبِيضٍ قَوَاضِبٍ<sup>2</sup>  
وقال آخر:

(الكامل)

بَالَتْ نِسَاءُ خِرَاشَةَ صَفَةٍ      مَنَا وَأَدْبُرَتِ الرَّجَالَ شَلَالًا<sup>3</sup>  
وقال آخر:

(الرجز)

هِيَهَاتَ رَدُّ الْخَيْلِ بِالْأَبْوَالِ      إِذَا غَدَتِ فِي صُورِ السَّعَالِي<sup>4</sup>  
ويبدو أن البول بين الصقنين هو "موروث قديم يرتبط بطقس من طقوس الأم الكبرى عشتار مانحة الموت والحياة، إذ يغدو فرج المرأة المنجب هو القادر الوحيد على استمرارية الحياة وحفظ الجنس البشري من الهلاك من خلال إيقاف الدّم المسفوح بالبول المنبعث منه"<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> الألووسي: بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، ط1. ج3. بغداد: مطبعة دار السلام. 1314هـ، ص3.

<sup>2</sup> البيض: السيوف. القواضب: القاطعات.

<sup>3</sup> ذهب القوم شلالاً؛ أي انشلوا مطرودين، والشلال: القوم المنفرون.

<sup>4</sup> السعالي: جمع سعلاة وهي أخبث الغيلان، وقيل نوع من المتشيطنة.

<sup>5</sup> الديك، إحسان: صدى عشتار في الشعر الجاهلي، ص157، 158.

وقد شاركت المرأة الكاهنة في الحرب وتنبأت بها، وهذا يدلّ على أسطورة قديمة بهتت معالمها لقوة الكاهنة الجاهليّة ومكانتها، وقد عرفت بقدرتها على التنبؤ التي تميزها عن غيرها من النساء، فمثلت الوسيط بين العربي ومعبوده، وهي لسان الإلهة الناطق. وقد كان "وحي الكاهنة الجاهليّة وقت الحرب متصلاً بالرّبة المحاربة التي عرفتها الديانات القديمة، ولم تكن غريبة عن مخيلة الإنسان الجاهلي الذي عقد صلة بين الأنثى والحرب لغةً وتصورًا، فالحرب أنثى في العربيّة وليست ذكرًا"<sup>1</sup>.

وخير من يمثل هذا الاتجاه كاهنة بني رثام وهي من كاهنات العرب وكانت عجوزًا حين تنبأت بحرب على قومها، فحذرت سبعين رجلاً من قومها كانوا في عرس لهم من مدهمة بني داهن وبني ناعب، فانصرف منهم أربعون، وقتل الباقرن الذين سخرُوا من نبوءتها، فأقبلت الكاهنة على القتلى صباحًا، وقطعت خناصرهم، وانتظمت منها قلادة، وألقتها في عنقها، وخرجت حتى لحقت بابن اختها مرضواي بن سعوة المهري، فأناخت بفنائها وأنشأت تقول له<sup>2</sup>:

(الكامل)

جاءتك وافدة الثكالى تغتلي	بسوادها فوق الفصاء الناضب
عيرانة سُرح اليدين شملة	عُبر الهواجر كالهزف الخاضب
هذي خناصرُ أسرتي مسرودة	في الجيد مني مثل سمط الكاعب
طَرَقْتُمُ أمَّ الهيم فأصبحوا	تَسْتَنُّ فوقهم ذُيولُ حواصب
فابردُ غيل خويلة الثكلى التي	رُميتْ بانثقل من صُخور الصاقب

فأجابها مرضوي<sup>3</sup>:

(الطويل)

أخالتنا سرُّ النساء مُحرم	عليّ وتَشْهَادُ الندامى على الخمر
لئن لم أصبِح داهنًا ولفيفها	وناعبها جهراً براغيّة البكر
فوّاري بَنانِ القومِ في غامض الثرى	وصوري إليك من قناع ومن ستر

<sup>1</sup> الديك، إحسان: الكاهنة الجاهلية قراءة في مكانتها ولغتها، ص 10.

<sup>2</sup> القالي، أبو إسماعيل: الأمالي. ج 1. بيروت: دار الكتب العلميّة. د.ت، ص 127.

<sup>3</sup> نفسه، ص 128.

فإني زعيم أن أروي هامهم وأظمي هاماً ما أنسرى الليل بالفجر

وفي الأبيات تظهر الرموز العشتارية التي تتصل بالعزى إلهة الحرب والدمار، ذات الوجه الأسود وقد مثلتها كاهنة بني رثام المرأة العجوز "خويلة" التي تزينت وحلت جيدها بخناصر عائلتها طلباً لإشعال نار الحرب والثأر لهم. وتظهر الطقوس المتصلة بعبادة عشتار جليلة في الأبيات، فيبرز الخمر والسكر، وتسمية الحرب بأَمّ اللهيم، وقناع العزى، ونجمة الصباح، وتابو تحريم الخمر والنساء في طقس الثأر.<sup>1</sup>

المطلب الرابع: صورة الإلهة المحاربة في الشعر الجاهلي.

ترتبط المرأة في الشعر الجاهلي بالحرب ارتباطاً وثيقاً، وتظهر صفات عشتار السوداء لتجلل قصائد الحرب عند الجاهليين مثل صفة الغولة التي تصك بأنيابها، على الصورة التي ظهرت فيها العزى لخالد بن الوليد عندما أراد قطع سمراتها، فتبدو بشعة تبرز أنيابها استعداداً للمواجهة والقتال، وفي هذا قال أوس بن حجر<sup>2</sup>:

(الطويل)

وإني امرؤ أعددت للحرب بعدما رأيت لها ناباً من الشر أعصلا

وقد وظف الشعراء هذه الصورة البشعة للعزى؛ للدلالة على بشاعة الحرب التي إذا بدأت يصعب التخلص منها، فقال بشر بن عمرو بن مرشد<sup>3</sup>:

(البيط)

قل لابن كُثُوم السّاعي بدمته أبشر بحرب تغض الشيخ بالريق  
وصاحبيه فلا ينعم صابحهما إذ فرّت الحرب عن أنيابها الروق

ويسبغ الشعراء الجاهليون على الحرب الكثير من الصفات الأنثوية، حيث أطلقوا على الكتائب المحاربة اسم (رداح)، وهذه الصفة من صفات الأنثى الجميلة و"الأنثى التي

<sup>1</sup> ينظر: الديك، إحسان: صدى عشتار في الشعر الجاهلي، ص 178.

<sup>2</sup> أوس بن حجر، ديوانه، ص 83.

<sup>3</sup> التبريزي: شرح المفضليات، 74/2.



تستحق هذه الصفة هي المرأة البدينة، وقد عرفنا ارتباط البدانة بالخصوبة<sup>1</sup>، يقول ربعة بن مكرم<sup>2</sup>:

(الوافر)

وَمَلْمُومٍ جَوَانِبُهُ رَدَا حِ تَرْجَى بِالرَّمَا حِ لَهَا شَعَا حِ

وهنا ترتبط البدانة والضخامة بصفة الإنذار بالحرب والامتلاء بالشروع، بعد الخصوبة والخير، فهي تبهر من يراها بضخامتها واكتناز أطرافها، وكأنّ الكتائب من كثرتها تبدو أطرافها مملمة مجمعة فهي ثقيلة جرارة.

كما وحدّ الربيع بن عقيل بين المرأة والحرب وجعلهما واحداً، يقول<sup>3</sup>:

(الطويل)

دَمَا بَدَمٍ وَالْحِلُّ حَلَا بِمَثَلِهِ كَذَا الْحَرْبُ تَحْنُو مَرَّةً وَتَخُونُ

يلقي الشاعر على الحرب صفات عشوائية محضة، فكما تحنّ عشّار على عبادها الذين يبغون رضاها ويتقربون لها بالقرابين، تكشّر عن أنيابها فيظهر وجهها الأسود المتجهّم إذا غضبت، فالرحمة تظهر بوسائل اللين والرفقة، والخيانة تتفجر منها براكين الغضب والحزن والشدة، وكلا الوصفين من أهم صفات عشّار ملكة السماء ربّة السلم والحرب.

وكثيراً ما يربط الشعراء الجاهليون بين المرأة والحرب وقد عدتا وجهين لعملة واحدة،

وخير من أكد على هذا التطابق امرؤ القيس، حيث يقول<sup>4</sup>:

<sup>1</sup> البطل، علي: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، ص83.

<sup>2</sup> الضبي، المفضل: المفضليات، ص186.

<sup>3</sup> الهمذاني، أبو محمد الحسن بن يعقوب: الإكليل من أخبار اليمن وأساب حمير. ط2. صنعاء: لدار اليمينية للنشر والتوزيع. 1987م، ص164.

<sup>4</sup> امرؤ القيس: ديوانه. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. ط3. مصر: دار المعارف، 1969م، ص353. نسب ابن قتيبة في كتابة الشعر والشعراء هذه الأبيات لعمر بن معد يكرب الزبيدي، ينظر: ابن قتيبة: الشعر والشعراء. تحقيق: أحمد محمد شاكر، ج1، ط3، دار التراث العرب، القاهرة، 1997م، ص380.

(الكامل)

الْحَرْبُ أَوْلُ مَا تَكُونُ فَتِيَّةً      تَسْعَى بِزِينَتِهَا لِكُلِّ جَهْوَلٍ  
حتى إذا استعرت وشبَّ ضرامها      عادت عجوزاً غير ذات خليل<sup>1</sup>  
شمطاءً، جَزَّتْ رَأْسَهَا وَتَنَكَّرَتْ      مَكْرُوهُةً لِلشَّمِّ، وَالتَّقْيِيلِ

تبدو عناصر الصورة عند امرئ القيس قابلة للحركة والتطور، دلالة على التغير والتبدل لعشتار وثنائيتها، فراح الشاعر يشاكل بين المرأة العجوز البشعة الخبيثة وبين الحرب. فالحرب في بدايتها فتية تترين لتغري المقاتلين للإقدام عليها وخوض غمارها، ولكنها تغدو عجوزاً شمطاءً قذرة مكروهة؛ جَزَّتْ رَأْسَهَا وَتَبَدَّلَتْ رَائِحَتَهَا الزَكِيَّةَ لِتُظْهِرَ الكَرَاهِيَّةَ، وَقَدْ تَنَكَّرَتْ وَاسْتَعْرَتْ وَشَبَّ ضَرَامُهَا، حَيْثُ تَشْتَهَرُ الإِلَهَةُ عَشْتَارُ/عناة في العبادة الأمومية بقوتها الأنثوية المدمرة، ووجهها المتجهم الأسود المتعطش للدماء، فلم يجد العرب أفضل من صورة الغولة لإسقاطها عليها، والتي تعدّ بحق الوجه الأسود لعشتار، يقول قيس بن الأسلت<sup>2</sup>:

(السريع)

قالت ولم تقصِدْ لِقِيلِ الخنا      مهلاً فقد أبلغت أسماعي<sup>3</sup>  
أُنْكَرْتَهُ حِينَ تَوْسَمْتَهُ      والحرب غول ذات أوجاع<sup>4</sup>  
مَنْ يَذُقُ الحَرْبَ يَجِدُ طَعْمَهَا      مُرّاً وَتَحْبِسُهُ بِجَعْجَاعِ<sup>5</sup>

وليعمق الشاعر صورة الحرب وقسوتها وربطها برمزاها الدني (الغول) ولونها بعنصر الذوق، فهي مرّة المذاق تورث الحزن والهموم والآلام.

وفي صورة أخرى يرسم عنتره صورة للحرب تتصدر فيه المشهد بكونها امرأة جميلة، تغري الناس بخوضها، وكأنها عشتار التي تجذب الرجال إليها بأنوثتها وجمالها، ولكن خلف هذا الجمال والجلال يخفق لواء الموت، يقول<sup>6</sup>:

<sup>1</sup> وفي رواية أخرى: خليل.

<sup>2</sup> قيس بن الأسلت: ديوانه، ص78.

<sup>3</sup> أبلغت: انتهيت فيه وأنعمت.

<sup>4</sup> توسمت: تفرست. الغول: المنية والذاهية. الغوائل: الدواهي. الغول: كائن خرافي في الوجدان العربي تنسب له الأشياء الخارقة.

<sup>5</sup> الجعجاج: الموضع الضيق الخشن.

<sup>6</sup> عنتره بن شداد: شرح ديوانه. الخطيب التبريزي، ص106.

(الكامل)

وَاسْأَلْ حُدَيْفَةَ حِينَ أَرَشَ بَيْنَنَا حَرْبًا ذَوَائِبُهَا بِمَوْتٍ تَخْفُقُ<sup>1</sup>

يوحد الشاعر بين صورة المرأة والحرب، فتبدو الصورة متداخلة لا حدود ولا فواصل بينها، ليغدو شعر المرأة الطويل راية الحرب تخفق فوق الجيش، تتأهب لخوض المعركة فذوائب الرّبة المحاربة تغري الرجال بالإقدام والقتال؛ وعند اقترابهم لا يجدون إلا الفتك والقتل والدم المسفوح. جسّد الشاعر الصّورة وجعلها تعج بالحركة من خلال استخدام الفعل خفق والذي يدل على الحركة المتواصلة والاضطراب دون توقف، ولذا أطلق على القلب الخفاق: لنبضه المستمر. فحركة الذوائب المستمرة وإقدام الرجال على الحرب تعزز بهما فكرة الموت والهلاك والتدمير التي جبلت عليها عشتار الدّموية.

ويستدعي قيس بن زهير صورة أخرى للحرب تتوحد فيها مع المرأة المثال قرينة عشتار التي تغري الرجال للاقتراب منها وخوض معاركها، فتراه يقول<sup>2</sup>:

(المتقارب)

فإِنْ شَمَّرْتَ لَكَ عَنْ سَاقِهَا فَوَيْهَاءَ رَبِيعٍ فَلَا تَسْأَمُوا

وقال قيس بن الخطيم<sup>3</sup>:

(الطويل)

وَأَيُّ أَخِي حَرْبٍ إِذَا هِيَ شَمَّرَتْ وَمِذْرَهُ خَصَمٍ بَعْدَ ذَلِكَ أَكُونُ<sup>4</sup>

استطاع الشاعر أن يوحد بين الحرب والمرأة بصورة واحدة متداخلة، متكئاً على البناء الاستعاري، ولذا يتصل فعل شمّرت بحركة مرافقة له، فهي تشمّر عن ساقها استعداداً لبدء

<sup>1</sup> التّأريش: تهبج الحرب والشر. الذوائب: الرايات. تخفق: تتحرك بالموت.

<sup>2</sup> الضبي، المفضل بن محمد بن يعلي: أمثال العرب. تج: إحسان عباس. ط1. بيروت: دار الرائد العربي. 1981م،

92/1، وينظر: شيخو، لويس: شعراء النّصرانية قبل الإسلام، ص927.

<sup>3</sup> قيس بن الخطيم: ديوانه، ص165.

<sup>4</sup> يقال: هو مِذْرَهُمْ وذنُو تَدْرَهُمْ، إذا كان يقدّم في الخصومة أو في الحرب.

المعركة ولإغراء الرّجال بالقدوم وخوض غمار المعارك. وبذلك يبرز فكر الشاعر وصوره تحت سيطرة عشّارة الدّمويّة المتحكّمة في الأحداث.

وتزداد الصّورة عمقاً واقتراناً بعشّارة عند حاتم الطّائي الذي صورّ الحرب بامرأة ذات أنياب دلالة على شرّاستها وقوتها وهي تشمّر عن ساقها دلالة على استعدادها وجاهزيتها لخوض المعارك، يقول<sup>1</sup>:

(الطويل)

وَإِنِّي كَأَشْلَاءِ اللَّجَامِ، وَلَنْ تَرَى أَخَا الْحَرْبِ إِلَّا سَاهِمَ الْوَجْهِ أَغْبَرَا  
أَخُو الْحَرْبِ إِنْ عَصَتْ بِهِ الْحَرْبُ عَضَّهَا وَإِنْ شَمَّرَتْ عَنْ سَاقِهَا الْحَرْبُ شَمَّرَا

في هذه الأبيات تكتمل الصّورة الأسطوريّة العشّاريّة المتصلة بالحرب، فهي قد شمّرت عن ساقها وأظهرت أنيابها، غولة ضارية عصّت وافترست من يقترب منها.

ومن الصّفات الأنثويّة المدمرة التي استعارها الشّاعر الجاهلي للحرب، وربما تكون قد تسرّبت إلى مخياله من جذور تضرب في عمق التاريخ وتتصل بالعبادة الأموميّة، صفة المرأة العوان، "وربما كانت (عوان) وهي الصّفة البغيضة التي استعيرت من المرأة التي تعاقب عليها الأزواج، وأطلقت على الحرب، قد تحرّقت من اسم آلهة الحرب عند الكنعانيين (عناة)<sup>2</sup>، وقد استعان الشعراء الجاهليون بلفظة "عوان" ليدلّوا على الحرب التي تشتعل مرّة بعد أخرى ويصعب إخمادها.

وقد اقتترنت الحرب بـ"العوان" عند الشّاعر عنتره العبسي، فتراه يقول<sup>3</sup>:

(مجزوء الرمل)

أَنَا فِي الْحَرْبِ الْعَوَانِ، غَيْرُ مَجْهُوْلِ الْمَكَانِ

<sup>1</sup> حاتم الطّائي، ديوانه، ص 268، 269.

<sup>2</sup> الحسين، قصي: أنثربولوجيّة الصورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ص 199.

<sup>3</sup> عنتره بن شداد: شرح ديوانه. الخطيب التبريزي، ص 146.

أَيْمَانًا نَادَى الْمُنَادِي، فِي دُجَى النَّفْعِ يَرَانِي

وقد ارتبطت الخمر بالحرب العوان عند قيس بن الخطيم، الذي يؤكد على امتناعهم عن شربها لدى اشتعال نار الحرب، والعودة لها بعد النصر على الأعداء والظفر بهم، فتراه يقول<sup>1</sup>:

(الطويل)

وَمِنَّا الَّذِي آلَى ثَلَاثِينَ لَيْلَةً      عَنِ الْخَمْرِ حَتَّى زَارَكُمُ بِالْكَتَائِبِ  
فَهَلَّا لَدَى الْحَرْبِ الْعَوَانَ صَبَرْتُمْ      لَوْقَعْتَنَا، وَالْبَاسُ صَعْبُ الْمَرَكَبِ  
وَلَمَّا هَبَطْنَا الْحَرِثَ قَالَ أَمِيرُنَا      حَرَامٌ عَلَيْنَا الْخَمْرُ مَا لَمْ نَضَارِبِ  
فَسَامِحُهُ مِنَّا رَجَالٌ أَعَزَّةٌ      فَمَا بَرِحُوا حَتَّى أُحِلَّتْ لِنَشَارِبِ

ويعد الشاعر زهير بن أبي سلمى، من الشعراء الذين تحدثوا عن الحرب ووصفوا ويلاتها، فهي حرب عوان ضرروس تدور بين القبائل، تنتج الموت والهلاك، والشر، والدمار، فنراه يقول<sup>2</sup>:

(الطويل)

إِذَا لَقِيتَ حَرْبَ عَوَانٍ مُضِرَّةً      ضَرُوسٌ، تُهَرُّ النَّاسَ، أَنْيَابُهَا عَصَلٌ<sup>3</sup>  
قُضَاعِيَّةٌ أَوْ أُخْتَهَا مُضَرِيَّةٌ      يُحَرِّقُ فِي حَافَاتِهَا الْحَطْبُ الْجَزْلُ<sup>4</sup>  
تَجِدُهُمْ، عَلَى مَا خِيَلْتِ، هَمَّ إِزَاعِهَا      وَإِنْ أَفْسَدَ الْمَالُ الْجَمَاعَاتُ الْأَزْلُ<sup>5</sup>

وقد ترتبط الحرب العوان بالنار، ويمكن رد الأمر إلى وجود عشتار سيدة الشعلة في الميثولوجيا الأمومية، وهي وجه من وجوه عشتار بوجهها الأسود، فكلتاها تنتشران الدمار والخراب وإذا اقترنتا عمّ القتل والهلاك، يقول الأعشى في مدح معد يكره<sup>6</sup>:

(الكامل)

مَا كُنْتُ فِي الْحَرْبِ الْعَوَانِ مُغَمَّرًا      إِذْ شَبَّ حَرٌّ وَقُودُهَا أَجْزَالُهَا

<sup>1</sup> قيس بن الخطيم: ديوانه، ص76.

<sup>2</sup> زهير بن أبي سلمى: الديوان، ص85.

<sup>3</sup> لقيت: اشتدت ضرورتها. الضروس: السيئة الخلق. العوان: التي قوتل فيها مرة بعد مرة.

<sup>4</sup> الجزل: ما غلط من الحطب.

<sup>5</sup> على ما خيلت: ما شبهت. الأزل: الحبس.

<sup>6</sup> الأعشى الكبير: ديوانه، ص31.

وقد اقترنت الحرب بالنار عند عنتره، يقول في مدح نفسه<sup>1</sup>:

(الوافر)

وَمَا رَدَّ الْأَعْنَةَ غَيْرُ عَبْدٍ      وَنَارُ الْحَرْبِ تَشْتَعِلُ اشْتِعَالًا

وكما وصف قيس بن الخطيم الحرب بالضرّوس التي تشبّ فتشعل كلّ شيء حولها من قوتها، فتراه يقول:<sup>2</sup> (الطويل)

وَأَتَى فِي الْحَرْبِ الضَّرُّوسِ مُوَكَّلٌ      بِإِقْدَامِ نَفْسٍ مَا أُرِيدُ بَقَاءَهَا

### المحور الأول: قناع عشتار السّوداء وصلته بالحرب

يرتبط قناع المرأة الذي ارتبط بالحبّ في تصوّر العرب ارتباطاً مغايراً في سياق الحرب، لقد كان للعزى ربّة الحرب عند العرب قناع ولأنّ العزى صورة أرضيّة للزهرة فقناعها هذا هو ذاته القناع الذي عرفت به عشتار، فكانت تسفر عن وجهها أمام عبادها فقط، وقد ارتبط هذا القناع بالحبّ عند الجاهليين<sup>3</sup>. وقد سقط قناع عشتار العربيّة (العزى) عن وجهها عندما عضد خالد سمراتها الثلاث، فخرجت له وهي "تصكّ بأسنانها" وكأنّها تبدي نواجذها وأنيابها، وقد ظهرت هذه الصّورة في أشعار العرب؛ فقال بشر بن عمرو بن مرشد<sup>4</sup>:

(البسيط)

قَلْ لَابْنِ كُثُومِ السَّاعِي بِذِمَّتِهِ      أَبْشِرْ بِحَرْبِ تَغِضُّ الشَّيْخِ بِالرِّيقِ  
وَصَاحِبِيهِ فَلَا يَنْعَمُ صَبَاحُهَا      إِذْ فُرَّتِ الْحَرْبُ عَنْ أَنْيَابِهَا الرُّوقِ

تتكرر صورة هذا القناع في قول سعد بن ناشب المازني<sup>5</sup>:

<sup>1</sup> عنتره بن شداد: شرح ديوانه. الخطيب التبريزي، ص 112.

<sup>2</sup> قيس بن الخطيم: ديوانه، ص 49.

<sup>3</sup> الديك، إحسان: صدى عشتار في الشعر الجاهلي، ص 174.

<sup>4</sup> التبريزي، يحيى بن علي الشيباني. شرح المفضليات. تح: محمد علي الجاوي. القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر. د.ت، ج 2. ص 74.

<sup>5</sup> المرزوقي، أبو علي بن الحسن: شرح ديوان الحماسة لأبي تمام. ط 1. بيروت: دار الكتب العلميّة. 2002م، ص 474.

(الطويل)

فَاتَا إِذَا مَا الْحَرْبُ أَلْقَتْ قِنَاعَهَا      بِهَا حِينَ يَجْفُوها بَنُوها لِأَبْرار

فالحرب إذا اشتدت تكشفت في أفبح صورها، ففي بدايتها تشبه الفتاة في خدرها وسترها، وعندما كبرت عمّ دمارها وخرابها فببت عجوزاً تطرح قناعها لتشعل نار الحرب والدمار.

وقال أبو حذيفة الهذلي يتحدث عن قناع الحرب حين كشفت غطاءها:<sup>1</sup>

(الطويل)

كَشَفَتْ غِطَاءَ الْحَرْبِ لَمَّا رَأَيْتُهَا      تَنوُّ عَلَى صَعْوٍ مِنَ الرَّأْسِ أَصْعَرَا  
بَقْتُلَ بَنِي الْهَادِي وَقَيْسِ بْنِ عَامِر      كَشَفَتْ لَهُمْ وَتَرِي وَكَانَ مُخْمَرَا

المحور الثاني: الناقة والحرب

تعتبر الناقة من الحيوانات الرامزة للربة عشتار، تمثل بدورها الأم الكبرى بوجهيها الأبيض والأسود، وقد تناقلت الأساطير العربية رمزيّتها على الحرب والدمار؛ فناقة البسوس خلّفت وراءها حرباً استمرت أربعين عاماً، وقد سميت "حرب البسوس". وناقة صالح -عليه السلام- ليست ببعيدة عن ناقة البسوس فهي الأخرى كانت وبالاً على قوم صالح لأنّ الله سبحانه طلب عدم التعرض لها، أو مسها بالسوء وجعل لها حرمة، فانتهكها قوم صالح يوم عقروها فأصابهم ما أصابهم؛ ولذا عدت "الناقة في الجاهلية ربة الحرب أو رمزاً أعلى للموت والدمار والشؤم والهلاك بعد أن وقر في نفوس العرب ما حلّ (بعاد) إثر عقروهم ناقة صالح".<sup>2</sup>

يبدو أنّ عقر الناقة الذي ظهر في القصائد الجاهلية جاء ليبدل على شكل من "أشكال الطقوس القديمة التي كان الجاهليون يمارسونها؛ ولذلك فإن الطقس يمثل المعادل الرمزي لتقديم الذبائح للآلهة التماساً لإخصاب الأرض"<sup>3</sup>. قال امرؤ القيس:<sup>4</sup>

<sup>1</sup> ديوان الهذليين. تحقيق: أحمد الزين-محمود أبو الوفا. ج3. القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، 1965م، ص20.

<sup>2</sup> النعيمي، إسماعيل: الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ص185.

<sup>3</sup> عوض، ريتا: بنية القصيدة الجاهلية، ص196.

<sup>4</sup> امرؤ القيس: ديوانه، ص112.

(الطويل)

ألا ربّ يوم لكّ منهنّ، صالحٍ      ولا سيّما يومٌ بدارةٍ جلجل  
ويومٍ عقرتُ للعذارى مطيّتي      فيا عجباً من رحلها المتحمّل  
فظلّ العذارى يرتمين بلحمها      وشحم كهذاب الدّمقس المقتل

أمّا بوصفها ربّة الحرب والدمار فإنّها تحضر بقوة في صور الحرب بصفتها الناقاة العوان التي تجلب الخراب والدمار مرّة بعد أخرى. وقد خلع زهير بن أبي سلمى صفات الناقاة على الحرب، فهي عوان تلد الموت والخراب والدمار، وهي تتمتع بخصوصية كبيرة غير أنّ خصوبتها هذه تنتج الهلاك والخراب، فهي لا تلد إلا من جنسها، يقول<sup>1</sup>:

(الطويل)

وما الحربُ إلا ما علمتُم ودُقتمُ      وما هو عنها بالحديثِ المرجمُ<sup>2</sup>  
متى تبعثوها تبعثوها ذميمةً      وتضرّ إذا ضرّيتُموها فتضرمُ<sup>3</sup>  
فتعركُكم عركَ الرّحى بثفالها      وتلقح كشافاً ثمّ تنتج فتتئم<sup>4</sup>  
فتنج لكم غلماناً أشام كلهم      كأحمر عادٍ ثمّ ترضع فتفطم<sup>5</sup>

تتزامن التشبيهات في شعر زهير، فهو يحشد الكثير من الصّور الحسية والبصرية التي ترتبط بمخياله الأسطوري ليسوقها دليلاً على بشاعة الحرب، فالحرب رحي تطحن ما يقع بين حجرها، وهي نار تلتهم كلّ شيء أمامها، وهي مخصّبة من شدّة خصوبتها وقوتها قد تلقح مرتين في عام واحد، هذا هو الوجه الأسود لربّة الخصب، فحملها مشووم وولادتها ذميمة تحمل "وتلد غلماناً بشعين مقبوحين، كأحمر عاد، بطل أسطورة خراب ثمود المشهورة"<sup>6</sup>، وبالتالي تمثل تمثل الأداة الفتاكة التي تفني بها البشريّة.

<sup>1</sup> زهير بن أبي سلمى: ديوانه، ص 107.

<sup>2</sup> دقتم: جريتم. الحديث المرجم: الذي يرمج فيه بالظنون.

<sup>3</sup> متى تبعثوها: تثيروها. تضر: تشد وتستر نارها.

<sup>4</sup> تعرككم: تطحنكم. ثفال الرحي: خرقة أو جلدة تفرش تحت حجر الرحي لينزل عليها الطحين. اللقح: حمل الولد.

والكشاف: التي تلقح في السنة مرتين كالنعجة.

<sup>5</sup> غلمان أشام: غلمان شووم وشر.

<sup>6</sup> البطل، علي: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، ص 83.



وبرعت الخنساء في وصف الحرب الضروس، وهي بحق النموذج الأعلى للموت  
والدمار، ومنه قولها<sup>1</sup>:

(الطويل)

شددت عصاب الحرب إذ هي مانعٌ      فألقت برجليها مرياً ودرت<sup>2</sup>  
وكانت إذا ما رامها قبل حالبٌ      تقته بإيزاغ دماً واقمطرت<sup>3</sup>  
كراهيةً والصبر منك سجيةٌ      إذا ما رحا الحرب العوان استدرت<sup>4</sup>  
أقاموا جنابي رأسها وترأفدوا      على صعبها يوم الوغا فاسبطرت<sup>5</sup>  
عوان ضروس ما يُنادى وليدها      تلقح بالمران حتى استمرت

تلقي الخنساء على الحرب العديد من التشبيهات لتبين مدى خطورتها، فهي بحق  
النموذج الأعلى للدمار والموت والخراب، ولم تجد أفضل من الناقة العوان التي تعدُّ رمزاً دينياً  
مقدساً للأمة الكبرى، حيث امتدت يداها السوداءوان لتحريك الظلام وتلقي بظلال الموت فلا يرومها  
رائم إلا جرح فيها وقتل، ونهك وسلب، وكأنها تحلب الدم مرة بعد أخرى. ويبرز وجهها الأسود  
من خلال استعارة لفظة (عوان)، فهي حرب ضروس تتجدد مرة تلو الأخرى ولا تثبت على  
حال فكأن الخنساء في تصويرها هذا تنهل من معين الموروث الأسطوري، أو من مجموعة  
رموز فكرية وهذه الرموز استحضرتها من فكرها وموروثها فعبّرت عنها بمنظور ثقافي خاص،  
هو في حقيقته التكوين الفكري لمعطيات حضارية تعاقب الناس على نقلها وتداولها<sup>4</sup>.

ويقرن عنتره بين الحرب والناقة، حيث يقول<sup>5</sup>:

(البيط)

تنسى بلائي إذا ما غارة لقت      تخرج منها الطوال السرايف

<sup>1</sup> الخنساء: ديوانها، ص 193-196.

<sup>2</sup> عصب الناقة: شد فخذيها بجبل لتدر الحليب. المري: الناقة التي يموت ولدها فتمرى بالكف أي يمسح ضرعها باليد  
لتدر الحليب من غير ولد.

<sup>3</sup> تقته بإيزاغ: أدمته وكلمته وظهر دمه. والإيزاغ: خروج الدم أو البول دفعة دفعة.

<sup>4</sup> ينظر: النعيمي، أحمد إسماعيل: الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ص 290.

<sup>5</sup> عنتره بن شداد: شرح ديوانه. الخطيب التبريزي، ص 100.

ويستعير المزرد أخو الشّمراخ صفة الناقة العوان للحرب، حيث يقول<sup>1</sup>:

(الطويل)

وعندي إذا الحربُ العوانُ تَلَقَّحتْ      وأبَدتْ هَوادِيها الخُطوبُ الزَّلَازلُ<sup>2</sup>

ويقول قيس بن الخطيم<sup>3</sup>:

(الطويل)

وإني في الحربِ الضَّرُوسِ مُوكَّلٌ      بإقْدامِ نفسٍ ما أريدُ بقاءها<sup>4</sup>  
ونُلَقِّحها مَبَسُورَةً ضَرزَنِيَّةً      بأسِيافنا حتى نُذِلَ إِباءها<sup>5</sup>

يحاول قيس بن الخطيم أن يرسم صورة مدمرة للحرب التي تشتعل لتدمر وتهلك كل من يقف في وجهها عبر متراسلة من الألفاظ تتصل ببعضها لتدلّ على عظمتها وقوتها، مثل: (ضروس، نلقحها، ضرزنية، نذل إباءها)، فالحرب قد لقت ولكنها لقت بالقوة وبالسيف، ويبدو أنّ هذه الحرب أشعلها الشاعر بالقوة لثأر ما.

ويقول الحارث بن عباد<sup>6</sup>:

(الخفيف)

قرباً مربط النعامِ مني      لقت حرب وائل عن حيال

وقال عبيد بن الأبرص يفتخر بقومه، ويخاطب امرأ القيس الذي صمّ على الثأر لأبيه

بعد مقتله على يد قبيلة عبيد<sup>7</sup>:

<sup>1</sup> الضبي، المفضل: المفضليات، ص93.

<sup>2</sup> هوديتها: أوائلها. الزلازل: الأمور التي يصيب الناس منها كالزلازمة لشقتها.

<sup>3</sup> قيس بن الخطيم: ديوانه، ص 49-51.

<sup>4</sup> الحرب الضروس: هي الحرب الشديدة.

<sup>5</sup> ضرزنية: عاصية.

<sup>6</sup> الأصمعيات. تح: محمد شاكر، ص71.

<sup>7</sup> عبيد بن الأبرص، ديوانه، ص115.

(الكامل)

وَنَسِيرُ لِلْحَرْبِ الْعَوَانِ إِذَا بَدَتْ      حَتَّى نُلْفَ ضِرَامَهَا بِضِرَامِ

يفتخر عبيد بقومه ولذا ينعتهم بالشجاعة والقوة فهم قوم مدربون على خوض غمار الحرب؛ ولذا يسبغون للحرب العوان الشديدة التي تلتح مرة بعد أخرى ولكن لا يعودون إلا وهم منتصرون.

وقد ارتبطت الناقة بالفناء الذي هو أصل دورة الحياة المتجددة، لذلك جعلوا من الناقة الحيوان الذي يحملهم إلى العالم الآخر، لذا كان العرب في الجاهلية "يعفرون عند القبر بقرة أو ناقة أو شاة ويسمون العقيرة البلية، كان إذا مات لهم من يعزّ عليهم أخذوا ناقة فعقلوها عند قبره فلا تعلف ولا تسقى إلى أن تموت، وربما حفروا لها حفيرة وتركوها فيها إلى أن تموت"<sup>1</sup>، فإذا نهض الميت من قبره وجدها قريبة منه وامتطأها عابراً إليها إلى العالم الآخر، وهذا عمرو بن زيد يوصي ابنه بأن يترك على قبره ناقته ليركبها في الحشر:<sup>2</sup>

(الكامل)

أَبْنِيَّ زَوْدَنِي إِذَا فَارَقْتَنِي      فِي الْقَبْرِ رَاحِلَةً بِرَحْلِ فَاتِرِ

لِلْبَعَثِ أَرْكَبُهَا إِذَا قِيلَ: اظْعَنُوا      مَسْتَوْتَقِينَ مَعًا لِحَشْرِ الْحَاشِرِ

وقال عويمر النبھاني:<sup>3</sup>

(الكامل)

أَبْنِيَّ لَا تَنْسَ الْبَلِيَّةَ إِنَّهَا      لِأَبِيكَ يَوْمَ نَشُورِهِ مَرْكُوبُ

تأسيساً على ما سبق؛ يتضح لنا مدى استغلال الشاعر ثقافته الأسطورية التي تسربت من العبادة الأمومية التي رددت عقله وفكره بالكثير من الشذرات الأسطورية، حيث استعار الصفات الأنثوية وأسقطها على الحرب التي تشتعل مرة تلو الأخرى بين القبائل حتى يبين مدى ضراوتها وقوتها وتجدها.

<sup>1</sup> ابن منظور، لسان العرب، مادة بلا.

<sup>2</sup> الألويسي، محمود شكري: بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب. شرح: محمد الأثري. ج2، ص309.

<sup>3</sup> نفسه، ص309.

أما الناقة وهي من الحيوانات العشارية فقد اتصلت بالحرب عبر الكثير من الصفات فحليبها يصبح دماً، وحملها شؤم، وهي عوان تلقح مرتين في العام دلالة على تجددتها، وهي ركوب الناس إلى الحشر.

## الفصل الرابع

# تجليات الرموز الدينية العشتارية في الشعر الجاهلي

المطلب الأول: عشتار الدميّة

المطلب الثاني: عشتار الدرّة

المطلب الثالث: عشتار البيضة

المطلب الرابع: عشتار الطّبيّة

المطلب الخامس: عشتار الحمام

المطلب السادس: عشتار النّعجة

المطلب السابع: عشتار الشّجرة

## الفصل الرابع

### تجليات الرموز الدينية العشتارية في الشعر الجاهلي

#### المطلب الأول: عشتار الدميّة

شاكل الجاهليون بين الرّبة الكبرى (عشتار) وجسد المرأة، حيث وشحوه بقداسة دينيّة ظهرت في أشعار الجاهليين، وبالذّات حينما توصف المرأة بالصنم أو الدميّة التي شكلتها أيدي الفنانين والنحاتين من الطين والحجر، لتكون صوراً ورموزاً عشتاريّة واجبة التقديس اعتلت صدور المعابد، فكانت هذه الدمي صوراً تظهر الملامح المميزة للأُمّ الكبرى، مكثرة الخلق والنّسل. وقد اعتنى الفنانون والنحاتون بتضخيم المناطق الأساسيّة الذّالة على مواضع الخصوبة في الدميّة، مثل: الثديين والحوض والبطن الذي انتفخ في إشارة لحمل أبدي، والرّدْف الثقيل، والوركين القويان البارزان، حيث "تتجمع فيه هذه الرموز في بؤرة واحدة هي مستودع الخلق"<sup>1</sup>.

وقد نعتت المرأة بصفات القداسة حيث شاكلها الشّعراء بدمى عشتار، ولذا كانت "مصدر الإلهام ومصدر الوحي والشعر... وكأنّها تحلُّ محلّ الآلهة"<sup>2</sup>، وقد ألهمت فكرة قداسة المرأة الشّعراء الجاهليين فشبهوها بالصنم أو الدميّة المقدسة، وهذا التشبيه له ارتباطات دينيّة ينبغي أن يحافظ على آثارها، مهما كانت هذه الآثار باهتة أو موعلة في القدم"<sup>3</sup>، فالدميّة أو الصنم رمز من رموز عشتار التي تعبد بطرق شتى، وتقدم لها القرابين في المعابد لاكتساب رضاها وتجنب غضبها، وكان لها أهمّيّتها الدينيّة حتى أنّ الجاهليين أنزلوها منزلة الإله، فحلفوا بها ومن أيّمانهم "لا والدمى. يريدون الأصنام"<sup>4</sup>.

وبمشاكلة المرأة بسيدة الخصب تمّ "ترحيل المرأة كلياً من إحياءاتها الجنسيّة ومحدوديّة واجباتها الأنثويّة، إلى رمز إخصاب كلي، واجب التقديس، عاهداً إليها بوظائف الأمومة المقدسة"<sup>5</sup> التي تعدُّ واجباً دينياً لإعمار الكون والحياة.

<sup>1</sup> السواح، فراس: لغز عشتار الألوهة المؤنثة، ص25.

<sup>2</sup> عطوان، حسين: مقدمة القصيدة الجاهليّة، ص52.

<sup>3</sup> البطل، علي: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، ص64.

<sup>4</sup> علي، جواد: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ص75.

<sup>5</sup> الحجاج، كاظم: المرأة والجنس بين الأساطير والأديان. ص47.

ولأنّ "عشتار" تجلّت في صورة العزى العربيّة التي هي رمز أرضي للإلهة الزّهرة إلهة الحبّ والجنس؛ فقد شكلها النّحاتون بصورة دميّة ممثّلة الجسم، تلبس الحلي والقروط وتتصدر جدران المعابد الأموميّة، وقد اتخذها الشعراء رمزاً أسقطوه على نساء ذلك العصر ليعلّو من قيمة المرأة الجاهليّة التي تتصف بالرفقة والعطف على الناس وبالحنو على صغارها، شأنها في هذا شأن ربّة الخصب ومكثرة النسل، وملهمة الشعراء.

وقد أكثر الجاهليون من تشبيه المرأة الجميلة بالدمية، من حيث تضخم أعضاء الأنوثة للدلالة على الخصوبة؛ وهو بهذا يعطي امرأته مسحة من القداسة الدينيّة عبر مشاكلتها بدمي عشتار التي تتصدر جدران المعبد الأمومي وتتسم، بالبياض والبهاء، النّعومة والنقاء، فهذا عبيد بن الأبرص يشبه المرأة بالدمية، فيقول<sup>1</sup>:

(الخفيف)

أوحشتُ بعدَ ضمِّ السَّعالي      من بنات الوجيهِ أو حلاب<sup>2</sup>  
ومراحٍ ومُسْرَحٍ وحُلُولٍ      ورعايبٍ كالدميِّ وقِياب<sup>3</sup>

يفتخر الشاعر بنساء قومه الحسنات الناعمات، وقد شبههن بالدمي المقدسة التي تعلق وجوهن حمرة جميلة، يمتزّن بها، فهن جميلات مقدسات مرادفات لعشتار الزّهرة في جمالهن وبياضهن، وبهذه الصفات "يشاكلن دمي الكنائس وما تبقى من تماثيل في خرائب القدماء"<sup>4</sup>.  
وقد أبدع امرؤ القيس في وصف المرأة قرينة الرّبة، فقال يصف امرأة جميلة حظي بوصولها<sup>5</sup>:

(الطويل)

ويا ربَّ يومٍ قد لهوتُ وليلّةٍ      بأنسّةٍ كأنّها خطُّ تمثال<sup>6</sup>

<sup>1</sup> عبيد بن الأبرص، ديوانه. شرح: أشرف أحمد عدرة، ط1، بيروت: دار الكتاب العربي، 1994م، ص36.

<sup>2</sup> أوحشت: أفقرت. السعالي: الغول. الوجيه والحلاب: فرسان أصيلان.

<sup>3</sup> المراح: الحظيرة. الرعايب: جمع رعيوبة، وهي المرأة الجميلة البيضاء الناعمة.

<sup>4</sup> عبد الله الطيب: المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها، ج3، ص1159.

<sup>5</sup> امرؤ القيس حندج بن حجر: ديوانه، ص123، 124.

<sup>6</sup> لهوت: فرحت، طربت، لعبت. الأنيّة: الفتاة التي تؤنس بحديثها. خط تمثال: تمثال مصبوب ومنقوش.

يضيءُ الفراشَ وجْهها لضجيعها      كمصباح زيتٍ في قناديلِ ذُبَالٍ<sup>1</sup>  
كأنَّ على لبّاتها جَمْرٌ مُصْطَلٍ      أصابَ غُضِيَّ جَزْلاً، وكُفَّ بأجزاء

إنه يقف أمام صورة دينية، فصورة محبوبته تشاكل الدمية المقدسة، والتّمثال هنا لعشتار الزهرة المنيرة البيضاء؛ وهذا ما يؤكد حديثه عن وجهها الذي "يضيء الفراش"، فهو يتمنى وصالها مشبهاً إياها بتمثال أمومي يصور الربة الكبرى المعبودة. فالقارئ للوهلة الأولى يعتقد أن الشاعر يغالي في وصف وجه المعشوقة التي تستمد ألقها من الربة الكبرى، لكن سرعان ما يخيل شيء من الحدث الغامض الذي يشير إلى صفة الطهارة والنقاوة الضافية على وجهها مما يهيئ لنا قبولها كوجه للدمية المقدسة"<sup>2</sup>.

ويعود امرؤ القيس ليصور صاحبتيه "هرّ وفرنّا" بالدميتين من جديد، فقال<sup>3</sup>:

(الطويل)

هَمَا نَعَجَتَانِ مِنْ نَعَاجِ تَبَالَةٍ      لَدَى جُوذْرَيْنِ أَوْ كِبْعِضِ دَمِي هَكَرٍ<sup>4</sup>  
فالنّعتان ترعيان وليديهما، كرعاية الأمّ الكبرى لعبادها، ويضخم الصّورة ويجسمها بأن شبه المرأتين بالدمى العشتارية الموجودة في المعابد، والمنحوتة من الرخام الأبيض، ولذا؛ هما تتشعان ألقاً وبياضاً كعشتار (الزهرة).

كما بدت صورة الدمية المقدسة التي تصنع من المرمر وتمتاز بقداستها، فهي تمثال وصورة للربة الكبرى، فقال امرؤ القيس<sup>5</sup>:

(الطويل)

كأن دُمِي سَقْفٌ عَلَى ظَهْرِ مَرْمَرٍ      كَسَا مُزِيدَ السَّاجُومِ وَشَيْئاً مُصَوَّراً<sup>6</sup>

<sup>1</sup> الذبال: الفتيلة.

<sup>2</sup> الحسين، قصي: أنثروبولوجية الصورة والشعر العربي قبل الإسلام، ص167.

<sup>3</sup> امرؤ القيس: ديوانه، ص73.

<sup>4</sup> نعتان: بقرتا وحش. جوذر: ولد البقرة الوحشية.

<sup>5</sup> امرؤ القيس حندج بن حجر: ديوانه، ص61.

<sup>6</sup> سقف: جبل بديار طيء. المرمر: ضرب من عالي الرخام. الوشي: الثياب المحلاة.



غَرَائِرُ فِي كِنٍ وَصَوْنٍ وَنِعْمَةٍ يُحَلِّينَ يَأْفُوتًا وَشَذْرًا مُفَقَّرًا<sup>1</sup>

هنا تبرز صورة الدِّمِيَّة المقدسة، وهي صورة دينيَّة محضة، فالدميَّة مصنوعة من المرمر جعلت في الكنائس والمعابد، ويبدو لونها كالجمر يزينه اللون المقدس الذي هو لون دمَّ القربان، ولون سائل الرَّحْم، اللون الأحمر، كعادة التماثيل في بيوت العبادة. وهذا عدي بن زيد العبادي يصف الدِّمِيَّة في محرابها يجليها رجال الدِّين بماء الذهب، فيقول<sup>2</sup>:

(الخفيف)

دَمِيَّة شَافَهَا رِجَالُ نَصَارَى يَوْمَ فَصَحَ بِمَاءِ كَنْزِ مُذَابٍ<sup>3</sup>

هذه الصُّورة الدِّينيَّة للمرأة الدِّميَّة التي تعتلي محرابها، وبين يدي عبادها تؤكد الرمزِيَّة الدِّينيَّة لعشتار في معابدها، حيث يقوم رجال الدِّين على خدمتها وعبادتها فهم مسخرون لها، وقد جللوا بماء الذهب الأصفر؛ الذي يعدُّ من الألوان المقدسة.

كما برزت صورة الدِّميَّة عند بشر بن أبي خازم الذي نسب هذه التماثيل لمدينة من مدن اليمن وهي صنعاء، حيث قال<sup>4</sup>:

(الوافر)

كَأَنَّ عَلَى الْخُدُوجِ مَخَدَّرَاتٍ دَمِيَّ صَنْعَاءَ خَطَّ لَهَا مِثَالٌ<sup>5</sup>

لقد باتت المرأة تنتصب على الخدوج مخدرة ناعمة تشاكل عشتار وتماثيلها المنحوتة من العاج، قد صنعتها أيدي فناني صنعاء، فتجسدت فيها عناصر القداسة والجمال. وفي سياق مماثل يشبه محبوبته بالدِّميَّة المضرجة بالزَّعفران<sup>6</sup>:

<sup>1</sup> غرائر: لا تجربة لهن. الكن: ما يكنهن ويحفظهن ويصونهن. الشذر: قطع الذهب.

<sup>2</sup> عدي بن زيد العبادي، ديوانه، ص118

<sup>3</sup> الكنز: الذهب.

<sup>4</sup> بشر بن خازم الأسدي، ديوانه. ط1. بيروت: دار الكتاب العربي. 1415هـ-1994م، ص118.

<sup>5</sup> الخدوج: جمع حدج، وهو مركب من مراكب النساء على الإبل

<sup>6</sup> بشر بن أبي خازم: ديوانه، ص31.

(الطويل)

عَضَارِيطُنَا مُسْتَبْطِنُو الْبَيْضِ كَالدَّمَى مُضَرَّجَةً بِالزَّعْفَرَانِ جُيُوبَهَا<sup>1</sup>

وتظهر صورة المرأة الدمية مرتبطة بأحد الرموز المقدسة لعباد الزهرة وهي طقوس شرب الخمر، لتزداد الصورة عمقاً أسطورياً، فكأن الشاعر يقدم طقس الولاء لآلَم الكبرى "عشتار" عبر شربه المدام الخمر، يقول عنتره<sup>2</sup>:

(الكامل)

وَلَرُبَّ شَرِبٍ قَدْ صَبَحَتْ مُدَامَةً لَيْسُوا بِأَنْكَاسٍ وَلَا أَوْغَالٍ<sup>3</sup>  
وَكَوَاعِبٍ مِثْلِ الدُّمَى أَصَيْبَتْهَا يَنْظُرْنَ فِي خَفَرٍ وَحُسْنِ دَلَالٍ

وقد تكررت صورة المرأة الدمية المنعمة البيضاء المشاكلة لعشتار الزهرة، عند المرار بن منقذ، فقال<sup>4</sup>:

(الرمل)

قَدْ نَرَى الْبَيْضَ بِهَا مِثْلَ الدُّمَى لَمْ يَخُنْهُنَّ زَمَانٌ مُقَشَّعِرٍ  
يَتَلَهَّيْنَ بِنَوْمَاتِ الضَّحَى رَاجِحَاتِ الْحِلْمِ وَالْأَنْسِ خُفَّرِ

وتجلت صورة عشتار المقدسة في شعر النابغة، فتراه يقول في وصف محبوبته<sup>5</sup>:

(الكامل)

قَامَتْ تَرَاعَى بَيْنَ سَجْفِي كَلَّةٍ كَالشَّمْسِ يَوْمَ طُلُوعِهَا بِالْأَسْعَدِ  
أَوْ دُرَّةٍ صَدْفِيَّةٍ غَوَاصُهَا بِهِجٍّ، مَتَى يَرَهَا يُهَلُّ وَيَسْجُدُ  
أَوْ دُمِيَّةٍ مِنْ مَرْمَرٍ، مَرْفُوعَةٍ بُنِيَتْ بِأَجْرٍ، تُشَادُ، وَقَرْمَدٍ<sup>6</sup>

<sup>1</sup> عضاريطنا: الأجواء والأنباع، واحدها عضروط.

<sup>2</sup> عنتره بن شداد: شرح ديوانه. الخطيب التبريزي، ص 118.

<sup>3</sup> الأوغال: القوم يجتمعون على الشراب.

<sup>4</sup> الضبي، المفضل بن محمد: المفضليات، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، ص 89.

<sup>5</sup> النابغة الذبياني: ديوانه. شرح: عباس عبد الساتر. ط 3. بيروت: دار الكتب العلمية. 1916هـ-1996م، ص 107.

<sup>6</sup> مرمر: رخام. آجر: طين. قرمد: الخزف.

يقدم النابغة صورة عميقة لعشتار السماوية مستخدماً رموزها الأرضية، عبر تجليها بأكثر من صورة، فهي سماوية ذات وجه جميل فيه معاني البياض والإشراق، وفي هذا تشاكل الزهرة، كما يشخص الصورة ويجسمها حينما يصف الدمية العشتارية المصنوعة من المرمر "المرفوعة على قاعدة على نحو مما يقع في تماثيل الروم وأسلافهم من متبعي مذهب يونان، أو ما قد يكون على عهد النابغة من آثار هؤلاء إلى بعض القصور، إذ عسى أن يكون رآه في بعض الخرائب"<sup>1</sup>.

ومما يؤكد صلة المرأة بالأمّ الكبرى عشتار وبتماثيلها التي تغص بها جدران المعابد قوله<sup>2</sup>:

(الكامل)

سَقَطَ النَّصِيفُ، وَلَمْ تُرِدْ إِسْقَاطَهُ فَتَنَاوَلْتَهُ، وَاتَّقَتْنَا بِالْيَدِ<sup>3</sup>

فهو يستوحي صورة مؤسطرة لمحبوته المرأة المشابهة لربته الكبرى وقد تعبد في محرابها، وصورها بتماثيل الأمّ الكبرى عند اليونان، والصورة تعجّ بالحركة، حيث سقط الثوب رغماً عنها "وعسى أن يكون النابغة قد رأى بعض تماثيل (أفروديت) أو (فينوس) تعالج قطعة من ثوب"<sup>4</sup>.

وتغدو صورة المرأة التمثال صورة رمزية متكررة في الشعر الجاهلي، حيث غدت صورة للأمّ الكبرى، يقول الأعشى<sup>5</sup>:

(الرمل)

وَشَغَامِيَمَ جِسَامٍ بُدِنٍ نَاعِمَاتٍ مِّنْ هَوَانٍ لَمْ تُلْحَ<sup>6</sup>

<sup>1</sup> عبد الله الطيب: المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها، ج3، ص1159.

<sup>2</sup> النابغة الذبياني: ديوانه، ص107.

<sup>3</sup> سقط النصيف: سقط الغطاء. اتقتنا: احترست بيدها.

<sup>4</sup> عبد الله الطيب: المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها، ج3، ص1159.

<sup>5</sup> الأعشى الكبير ميمون بن قيس: ديوانه، ص243-245.

<sup>6</sup> شغاميم: نساء طوال. لم تلح: لم تتغير من الحزن.

كَالْتَمَائِيلِ عَلَيْهَا حُلٌّ مَا يُوَارِينُ بَطُونِ الْمُكْتَشَحِ<sup>1</sup>

يشاكل الأعشى بين نساء الحانة التي غصت جنباتها بهن وبين تمائيل الأم الكبرى اللاتي يتوجن جدران المعبد الأمومي، فهنّ ناعمات طوال ضخام، وجدن هناك لإقامة طقوس العبادة الجنسيّة، إضافة لشرب الخمر. وراح يضيف لهن صفات الخصوبة والنماء، فهنّ نساء ممتلئات، قد ضاقت جلودهن من شدّة امتلائهن، فقال<sup>2</sup>:

(الرمل)

قَد تَفْتَقْنَ مِنَ الْغُسْنِ إِذَا قَامَ ذُو الضَّرِّ هُزَالًا وَرَزَحَ

ويصف امرأة جميلة وسط أترابها، فيقول<sup>3</sup>:

(السريع)

وَقَد أَرَاهَا وَسَطَ أَتْرَابِهَا فِي الْحَيِّ ذِي الْبَهْجَةِ وَالسَّامِرِ<sup>4</sup>

كَدُمِيَّةٍ صُورَ مِحْرَابِهَا بِمُذْهَبٍ فِي مَرْمَرٍ مَائِرِ<sup>5</sup>

وصورة المرأة عند الأعشى "تتصل بتمثيل النموذج المقدس/ الدميّة، فالجو العام احتفالي محض، والمحتفلون يحيون ليلة من ليالي الاحتفال، الدميّة تنصدر المحراب مع غيرها من الدمي، والمحراب ليس غرفة عاديّة كغيرها من الغرف المعروفة في المساكن والدور والقصور، وإنما هو الحجرة المخصصة للتعبد"<sup>6</sup>.

وتتكرر الصّورة عند عدي بن زيد العبادي فيصف المرأة العشتاريّة المنعمّة المكتسيّة بالثياب الشفّافة، وقد شابتهت دمي العاج التي تزين جدران المعابد، فقال<sup>7</sup>:

<sup>1</sup> الكشح: الخصر.

<sup>2</sup> الأعشى الكبير: ديوانه، ص 245.

<sup>3</sup> نفسه: ص 139.

<sup>4</sup> السامر: مجلس السمار.

<sup>5</sup> الذهب مائر في المرمر: غائر به.

<sup>6</sup> الحسين، قصي: أنثربولوجيّة الصّورة والشعر العربيّ قبل الإسلام، ص 149.

<sup>7</sup> عدي بن زيد العبادي: ديوانه، ص 84.

(الخفيف)

زَاهُنَّ الشُّفُوفُ يَنْضَحْنَ بِالْمَسْكِ وَعَيْشٌ مُفَاتِقٌ وَحَرِيرٌ  
كَدَمَى الْعَاجِ فِي الْمَحَارِبِ أَوْ كَمَا لَبِيضٌ فِي الرُّوضِ زَهْرُهُ مُسْتَتِيرٌ

يرسم الشاعر صورة دينية مقدسة للمرأة الإلهة التي تلبس الشفوف وترفل بالحرير بعيش رغيد، فهي إلهة الحب والجنس التي تزين هيكل العبادة، وهذه صور تجسد وثنية تتصل بقداسة المرأة.

ويوظف الشاعر الطبي باعتباره رمزاً آخر من رموز عشتار ويربطه بالمحاريب فتزداد الصورة قداسة "فهو يريد تماثيل الغزلان المقدسة التي توضع عادة في المعبد. إذ الشائع في المجتمع الوثني أن تخصص كل أسرة في منزلها (مصلى) أو (محراباً) تضع فيه آلهتها الخاصة، إلى جانب الآلهة الموجودة في المعابد"<sup>1</sup>، وهذا يسترجع للذاكرة غزالي مكة اللذين وجدا في بئر زمزم، فقد ارتبطت الأماكن المقدسة قديماً بوجود الغزلان فيها جنباً إلى جنب مع الدمى العشتارية، فهي رمز من رموز الأم الكبرى، وهذا يفسر وجودها في أقدس بقعة عبدت فيها الأم الكبرى ألا وهي مكة.

ويعود امرؤ القيس ليربط بين الدمية والطبية، فيقول<sup>2</sup>:

(الطويل)

تَمَتَّعَ مِنَ الدُّنْيَا فَإِنَّكَ فَانٍ مِنَ النَّشْوَاتِ<sup>3</sup> وَالنِّسَاءِ الْحِسَانِ  
مِنَ الْبَيْضِ كَالْأَرَامِ وَالْأَدَمِ كَالدَّمَى حَوَاصِنُهَا وَالْمُبْرَقَاتُ الرِّوَانِي<sup>4</sup>

يبحث الشاعر عن الخلود النفسي الذي يهدده الفناء والموت، ويجده في ممارسة طقوس دينية يبدأها بطقوس شرب الخمر المقدس التي فرضته الزهرة قديماً، وتزداد الصورة قداسة حين

<sup>1</sup> الحسين، قصي: أنثروبولوجية الصورة والشعر العربي قبل الإسلام، ص149.

<sup>2</sup> امرؤ القيس: ديوانه، ص166.

<sup>3</sup> النشوات: السكرات.

<sup>4</sup> طباء الأرام: هي الطباء الخالصة البياض. والأدم: طباء طوال العنق والقوائم، تمتاز باختلاط اللونين الأبيض والأسود. الأسود على ظهرها والأبيض على بطنها. كالدمي: التماثيل المنحوتة.

راح يشبه النساء بالدمى العشتارية الشاخصة في فناء المعابد الأموميّة، فتمازجت الصّورة لتتوحد بالإشارة للربة الكبرى سيدة البغي المقدس التي تتجلى ليلاً بوصفها "الزهرة" إلهة الحبّ معلنة استكمال طقوس الحبّ واللّهو، وبهذا تتوالى الصور الدينيّة وتتابع لتبين قداسة الأمّ الكونيّة ممثلة بالمرأة.

وتتكرر صورة البغي المقدس عند عدي بن زيد العبادي، فيقول<sup>1</sup>:

(الطويل)

بَنَاتِ كِرَامٍ لَمْ يَرُبْنَ بَضْرَةَ      دُمَى شَرَقَاتٍ بِالْعَبِيرِ رَوَادِعَا<sup>2</sup>  
لَهُوتُ بِهِنَّ بَيْنَ سِرِّ وَرَشْدَةٍ      وَلَمْ آلُ عَنْ عَهْدِ الْأَحْبَةِ خَادِعَا

يجسد الشاعر من خلال أبياته جواً احتفالياً قدسياً يتمثل بصورة دينيّة عشتاريّة محضّة من خلال إقامة طقس احتفالي للإلهة يتمثل بطقس الجنس المقدس، ومما يزيد الصورة خصوبة ارتباط إقامة الطقوس بروائح العبير، ووجود الفتيات الناعمات الحسنوات المنعمات.

وتتجلى قداسة المرأة الدميّة في شعر الأعشى، فيقول<sup>3</sup>:

(الطويل)

لَهُ دَرَمَكُ<sup>4</sup> فِي رَأْسِهِ وَمَشَارِبُ      وَمِسْكَ وَرِيحَانٍ وَرَاحٍ تُصَفِّقُ  
وَحُورٌ كَأَمْثَالِ الدُّمَى وَمَنَاصِفُ      وَقِدْرٌ وَطَبَّاحٌ وَصَاعٌ وَدَيْسِقُ  
وقال الأعشى<sup>5</sup>:

(الخفيف)

حُرَّةٌ طَفْلَةٌ الْأَنَامِلِ كَالدُّمَى      يَةَ لَا عَابِسٍ وَلَا مَهْزَاقٍ<sup>6</sup>

<sup>1</sup> عدي بن زيد العبادي: ديوانه. ص 139.

<sup>2</sup> شرفات: ممثلات. الروادع: جمع رادع وهو ما غبه من أثر الردع وهو الطيب.

<sup>3</sup> الأعشى الكبير: ديوانه. ص 217.

<sup>4</sup> الدرّمك: التراب الناعم.

<sup>5</sup> الأعشى الكبير: ديوانه، ص 209.

<sup>6</sup> مهزاق: كثيرة الضحك.

ونجد الدّمي الأموميّة حاضرة في شعر الأعشى؛ لأنّ الحياة الدينيّة الجاهليّة تعدّ "حياة وثنيّة، وللدّمي والتماثيل حضور ملموس فيها، وهي أشكال وتماثيل مجسّمة لربات أو أرباب يعبدونها، ثمّ كانوا يبالغون في تحسينها وتزيينها"<sup>1</sup>. ويعود عبيد بن الأبرص ويكرر الصّورة، فبعد أن وصف المحبوبة بالدّميّة، عاد ليصف النساء اللاتي وقعن في الأسر، بالدّمي، فيقول<sup>2</sup>:

(الكامل)

وَأَوَانِسٌ مِثْلُ الدِّمِيِّ حُورِ العُيُونِ قَدْ اسْتَبَيَّتْ<sup>3</sup>

وتبرز صورة الدّمي المقترنة بالغزال وبدّمي عشتار من جديد في شعر أميّة بن الصّلت،

فيقول<sup>4</sup>:

(الوافر)

وَحُورٌ لَا يَرَيْنَ الشَّمْسَ فِيهَا عَلَى صُورِ الدِّمِيِّ فِيهَا سُهُومٌ<sup>5</sup>

نَوَاعِمٌ فِي الأَرَائِكِ قاصِرَات فَهِنَّ عَقَائِلٌ وَهَمُ قُرومٌ<sup>6</sup>

وتظهر صورة الدّميّة المقدسة عند الأسود بن يعفر النهشلي، فتراه يقول<sup>7</sup>:

(الكامل)

والبِيضُ تَمْشِي كالبُدُورِ وكالدِّمِيِّ وَنَوَاعِمٌ يَمْشِينَ بالأَرْفَادِ<sup>8</sup>

ومما يؤكد ارتباط الدّميّة بالرّبة الكبرى (عشتار) مكثرة الخصب والنّسل، وإسقاطها على

المرأة في الشعر الجاهلي، ووصفها بكونها قرينة عشتار الرّبة على الأرض في الذهنيّة الجاهليّة

<sup>1</sup> نبوي، عبد العزيز: المرأة في شعر الأعشى دراسة تحليلية . مصر: دار الصدر للطباعة. 1987، ص36.

<sup>2</sup> عبيد بن الأبرص: ديوانه، ص120.

<sup>3</sup> أوانس: جمع أنسة، وهي التي يُؤنسُ لحديثها. حور العين: جمع حوراء، وهي شدة البياض وسواد العين. استبينا: أسرنا.

<sup>4</sup> أميّة بن الصّلت: ديوانه، ص121.

<sup>5</sup> الحور: جمع حوراء، وهي من النساء من كانت في عينيها حور، وهو شدة سواد العين مع شدة بياض بياضها.

<sup>6</sup> العقائل: المختارات. قروم: سادة.

<sup>7</sup> الأسود بن يعفر: ديوانه. صنعه: نوري حمودي القيسي. بغداد: سلسلة كتب التراث- وزارة الثقافة والإعلام، 1970م،

ص30.

<sup>8</sup> الإرفاد: جمع رقد وهو القدح الضخم.

قول الحماسي وهو شاعر إسلامي وقد تسامى واستعاذ بالله من تشبيهه بحبيته بالدمية أو الظبية أو الريب، فقال<sup>1</sup>:

معاذ الإله أن تكون كدميةٍ ولا ظبيةٍ ولا عقيلةٍ رب<sup>2</sup>

وقد استخدم الشعراء لفظة (الصنم) لتدل على الربة الكبرى فالدمية والصنم سيان ويدلان على معبودة واحدة مع أن استخدام لفظة (صنم) جاء أقل من استخام لفظة (دمية)؛ ولذا نجدهم قد عقدوا علاقة دينية بين المرأة الجميلة المنعمة والأصنام، فهذا عدي بن زيد العبادي يقول<sup>3</sup>:

(البيط)

قد دخلت على الحسناء كتها بعد الهدوء تضيء كالصنم  
ينصفها<sup>4</sup> نسق تكاد تكرمهم عن النصافة كالغزلان في السلم

يحشد الشاعر في هذين البيتين الكثير من الصور الدينية التي تشكل أبعاداً وثنية تتجلى بين جدران المعبد الأمومي العشتاري، فالدمية شاخصة في المعبد، يحفها عبادها وخدامها وكهانها، وهي تضيء لتملأ المعبد بالنور، إنها فيما يذهب الشاعر امرأة مؤلهة لا توجد إلا في معابد عشتار، فهي إلهة الحب والجنس والإخصاب، وظهور الغزال كرمز من رموز عشتار يزيد الصورة قداسة.

وفي إطار تشبيه الأنثى بالصنم، يقول عنتره<sup>5</sup>:

(البيط)

تجلتني إذا أهوى العصا قبلي كأنها صنم يعتاد معكوف<sup>6</sup>

<sup>1</sup> عبد الله الطيب: المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها، ج3، ص1159.

<sup>2</sup> الريب: السرب من البقر الوحشي.

<sup>3</sup> عدي بن زيد العبادي، ديوانه، تحقيق: محمد جبار المعيد، بغداد: شركة دار الجمهورية للنشر والتوزيع، 1965م، ص170.

<sup>4</sup> ينصفها: يخدمها.

<sup>5</sup> عنتره بن شداد: شرح ديوانه. الخطيب التبريزي، ص99.

<sup>6</sup> يعتاد: من العيادة أي يلزم. المعكوف: الذي يعكف عليه.



يعطي الشاعر عنبرة معشوقته مسحة دينية؛ فيشبهها بالصنم الشاخص في المعبد الذي يؤمه العباد والطائفون، ويوحد بين المعشوقة الآدمية والمعشوقة الإلهية، حتى امتزجت ذاته بذاتهما.

يتضح مما سبق؛ أن تشبيهه المحبوبة بـ(الدمية/الصنم) في الشعر الجاهلي يعكس مدى توق الشاعر للنموذج الديني الأسمى والأعلى في ذلك العصر؛ وهو الأم الكبرى والإلهة العظمى ممثلة برمزا الديني المحسوس على الأرض الدمية التي صنعت من المرمر والرخام الأبيض والجبس، وقد أتقن الصانع عمله بحيث جعلها بيضاء جميلة ناعمة تتخللها حمرة لتدل على دم القرابين البشرية والأضحيات الحيوانية المقدمة لها حتى ترضى على عبادها، ولتحقق لهم أحلامهم وآمالهم المتمثلة في العيش الرغيد والخصوبة التي تمتد إلى الحياة بأكملها شاملة الإنسان والحيوان والنبات.

وقد وضعت الدمى في الأماكن المقدسة وخاصة المحاريب الجميلة التي رصعت بالجواهر والذهب فغدت براقية جذابة، وهذا الوصف الذي تكرر في قصائد الشعراء هو تجسيد للربة الكونية وطقوس عبادتها ومكان وجودها على الأرض، فالمحراب يعد من الأماكن المقدسة التي تقام فيه الصلوات للإله بمختلف الديانات الأمومية وغير الأمومية، فهو مكان مكرم يؤمه العباد والكهنة لإقامة طقوس العبادة.

### المطلب الثاني: عشتار الدرة

تعدّ الدرة رمزاً أصيلاً من رموز "عشتار" الربة الكونية والأم الكبرى، ذلك لأن أصل المبعث الأمومي الأول كان مائياً، وهذا يقود إلى تساؤلات منها: إلام ترمز الدرة في قصائد الجاهليين؟ وهل المرأة الحسنة قرينة عشتار هي التي شكّلت هذه الصورة؟ وهل تقترن الدرة برموز عشتارية أخرى؟.

يعرف ابن منظور الدرة، فيقول: "الدُّرَّةُ: اللؤلؤة العظيمة؛ قال ابن دريد: هي ما عظم من اللؤلؤ، والجمع دُرٌّ ودُرَاتٌ ودُرَرٌ؛ وأنتشد لأبي زيد الربيع الفزاري<sup>1</sup>:

أَقْفَرُ مِنْ مَيَّةِ الْجَرِيْبِ إِلَى الزُّجْبِ      يَنْ إِلا الظِّبَاءَ وَالبَقْرَا  
كَأَنَّهَا دُرَّةٌ مُنْعَمَةٌ      فِي نِسْوَةٍ كُنَّ قَبْلَهَا دُرًّا

أما أحمد بن فارس، فيقول: و"الدُّرُّ: كِبَارُ اللُّوْلُؤِ، سُمِّيَ بِذَلِكَ لِإِضْطِرَابِ يُرَى فِيهِ لِصَفَائِهِ، كَأَنَّهُ مَاءٌ يَضْطَرِبُ. وَالْكَوْكَبُ الدُّرِّيُّ: التَّاقِبُ الْمُضِيءُ. شَبَّهَ بِالدُّرِّ وَنُسِبَ إِلَيْهِ لِبَيَاضِهِ"<sup>2</sup>. وبهذا تبرز صفات عشتار البيضاء المكونة في الرموز الكونية عبر مفاتيح مهمة تكمن في: الدَّر/ الماء/ الكوكب/ البياض/ الاضطراب وكأنها المرأة العشتارية في مشيتها، أو في شخصيتها المضطربة بحيث لا تدوم على حال، وهي رموز عرفت بها الإلهة الكونية.

لقد ارتبطت الدرة بعشتار البحرية، وحملت الذكرة الشعبية حكايات عن بنات الماء، وقد روى الإبشيهي عنهن الحكايات، ويرى أن بنات الماء "أمة في بحر الروم يشبهن النساء، وهنَّ حسان ولهنَّ كلام لا يفهم. وقد اصطاد رجل من جارةٍ منهنَّ حسناء الوجه، فأقامت عنده سنين، وأحبها حباً شديداً، وأولدها ذكراً، وبلغ من العمر أربع سنين، ثمَّ أراد السفر فصحبها معه، ووثق بها، فلما توسط البحر أخذت ولدها وألقت نفسها في البحر، فلما كان ثلاثة أيام ظهرت له، وألقت له صدفاً كثيراً فيه در ثمَّ سلمت عليه وتركته"<sup>3</sup>.

وقد برزت الدرة لتعطي النموذج المتكامل للجمال الأمومي بكل نواحيه، ويبدو أن "أصل الصورة الأسطورية لأفروديت اليونانية، هي أنها وجدت في محارة طافية على الزبد، وأفروديت اشتقت من لفظة "أفروس" بمعنى الثلج أو زبد الموج، وغدت فيما بعد رمزاً للحب والخصوبة، واتصلت بنظيرتها الشمس لشدة إشعاعها وتألقها وقوة سحرها"<sup>4</sup>، وقد رسخت هذه الصورة في

<sup>1</sup> ابن منظور: لسان العرب، مادة (درر)

<sup>2</sup> أحمد بن فارس: مقاييس اللغة، مادة (درر)

<sup>3</sup> ينظر: الإبشيهي، شهاب الدين بن محمد: المستطرف في كل فن مستظرف. تحقيق: عبد الله أنيس الطباع. بيروت: دار القلم، 1982م، 367، 368.

<sup>4</sup> الحسين، قصي: أنثربولوجية الصورة والشعر العربي قبل الإسلام، 179.

الذهنية العربية، فتمثلها الشعراء في شعرهم وتصوروها في مخيالهم، لاعتبار الدرة أو اللؤلؤة من رموز الأمّ الكبرى خالقة الكون والعوالم.

ولما كانت الدرة أو اللؤلؤة رمزاً أسطورياً لبدء الانبعاث الأمومي الأول لعشتار سيدة الخصب، فقد ربط الأعشى بين الدرة و "السّر المقدس الذي يبعث الحياة ويضمن الخلود، راجعاً إلى التّصور الأسطوري القديم، ضمن قصة فرعية عرضها في سياق وصفه لها، فبلغ بتوسّعه في هذه الصورة الجزئية إلى حدود الكمال"<sup>1</sup>، فقال يتغزل بمحبوبته التي رحلت وذهب قلبه معها<sup>2</sup>:

(البسيط).

كَأَنَّهَا دُرَّةٌ زَهْرَاءُ، أَخْرَجَهَا	غَوَاصُ دَارِينَ يَخْشَى دُونَهَا الْغَرَقَا
قَدْ رَامَهَا حَجًّا، مُذْ طَرَّ شَارِبُهُ	حَتَّى تَسْعَسَعَ يَرْجُوهَا وَقَدْ خَفَقَا
لَا النَّفْسُ تُؤْنِسُهُ مِنْهَا فَيَتْرُكُهَا	وَقَدْ رَأَى الرَّغْبَ رَأَى الْعَيْنِ فَاحْتَرَقَا
وَمَارِدٌ مِنْ غُوَاةِ الْجِنِّ يَحْرُسُهَا	ذُو نَيْقَةٍ مُسْتَعِدُّ دُونَهَا، تَرَقَا
مَنْ نَالَهَا نَالَ خُلْدًا لَا انْقِطَاعَ لَهُو	مَا تَمَنَّى، فَأُضْحَى نَاعِمًا أَنْقَا
تِلْكَ الَّتِي كَلَّفَتْكَ النَّفْسُ تَأْمُلُهَا	وَمَا تَعَلَّقْتَ إِلَّا الْحَيْنَ وَالْحَرَقَا

في هذا الأبيات تتجاوز رمزية الدرة حدود الدلالة على المرأة الحسناء فقط، لتتسع وتشمل معاني أسطورية عميقة تصل إلى حدود الإلهة المتفردة المتربعة على عرش الجمال، فقد وصف الشاعر محبوبته بالصفات العشتارية المختلفة فهي الغزالة التي ترعى بين أشجار الأراك، وقد زاد خصبها بأردافها الضخمة الرجراجة من اكتنازها، وكأنها كثنان من الرمل المنهار، وزاد من إشراقها وارتباطها بالدرة، التي سعى وراءها الغواص سنين طوال، ولم يظفر بها، وكأنها الإلهة في محرابها يدور حولها عبادها من الإنس ويحرسها الجان، فهي صعبة المنال، من نالها نال الخلد وأصبح ناعماً مسروراً في حياته لأنه واجه الصعاب واقتحم الأهوال

<sup>1</sup> الحسين، قصي: أنثربولوجية الصورة والشعر العربي قبل الإسلام، ص 193.

<sup>2</sup> الأعشى الكبير: ديوانه، ص 367.

في سبيل الحصول عليها، فهي باعثة الحياة، وسرّها مقدس، وفيها قوى خارقة: من نالها نال خلاً أدياً، لا يشوبه شقاء ولا عسرة فهو خلود منعم مترف"<sup>1</sup>.

وهذا زهير بن أبي سلمى يصف نقاء وجه المحبوبة، فهو صافي اللون، فيه بياض جميل يميل إلى سمرة خفيفة يمكن أن تكون المحبوبة قد اكتسبتها من طبيعة الجزيرة العربية، فراح يقول<sup>2</sup>:

(الوافر)

لَقَدْ طَالَبْتُهَا وَكُلُّ شَيْءٍ      وَإِنْ طَالَتْ لَجَاجُتُهُ<sup>3</sup> أَنْتِهَاءُ  
تَنَازَعَهَا الْمَهَا شَبَّهَا وَدُرُّ الْـ      نُحُورٍ وَشَاكَهَتْ فِيهَا الظُّبَاءُ<sup>4</sup>  
وَأَمَّا الْمُقْلَتَانِ فَمِنْ مَهَاةٍ      وَلِلدُّرِّ الْمَلَا حَةُ وَالصَّفَاءُ

تتحد الرموز العشتارية في ربة الحب والجمال لتحقيق عنصر القداسة الأمثل، فقد شكلت ثلوثاً إخصابياً جمالياً تمثل بالبقرة الوحشية والطبيبة والدرّة التي تحمل البياض الأمومي الذي ينبعث من قلب لجة البحار، فتجلّت الصورة بالقداسة بكل أبعادها، فجعلها تتربّع كدمية في معبدها تنزين بالحلي والقلائد، فقد اتسعت عيناها لتبدو كعيني بقرة وحشية لشدة ابيضاض بياضهما وسواد سوادهما، وأخذت من الدرّ صفاء اللون والبياض والجمال، ومن الظباء طول العنق، وليس هذا وحسب بل تزيّن الجيد باللالئ العشتارية لتكون محط إعجاب عباها في طقوس العبادة الجماعية المتصلة بالحب والعشق الإلهي. فقد استدعى جمال المحبوبة الرموز الأمومية من مخياله ليغدقها عليها ليكون حبّه قسماً إلهياً تتجلى فيه المحبوبة.

وتتكرر الصورة عند عدي بن زيد العبادي، فيقول<sup>5</sup>:

<sup>1</sup> ينظر: البطل، علي: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، ص79.

<sup>2</sup> زهير بن أبي سلمى: ديوانه، ص14، 15.

<sup>3</sup> اللجاجة: التمادي في طلب الشيء.

<sup>4</sup> المها: بقرة الوحش. شاكتهت: شابتهت.

<sup>5</sup> عدي بن زيد العبادي: ديوانه، ص127.

(السريع)

قَدْ أَنْ تَصْحَوُ أَوْ تُقْصِرُ      وَقَدْ أَتَى لِمَا عَهَدْتَ عُصْرُ  
عَنْ مُبْرِقَاتِ الْبُورِينِ وَتَبَّ      دُؤُ بِالْأَكْفِ اللَّامِعَاتِ سُور<sup>1</sup>  
بِيضٌ عَلَيْهِنَّ الدَّمَقْسُ وَبِالْـ      أَعْنَاقٍ مِنْ تَحْتِ الْأَكْفَةِ دُرٌّ

يتحدث الشاعر عن البياض والجمال الذي يختفي تحت الغطاء، وكأنه يتحدث عن قناع عشتار التي كانت تزيله أمام عبادها فقط، فالشاعر بمثابة كاهن المعبد الذي يتمتع بالنظر إلى وجه الإلهة التي تشخص بين ثنايا المعابد، ويمكن أن تكون هذه إشارة لطقوس الجنس المقدس في معابد عشتار.

وتجدر الإشارة إلى أن عادة تعليق الحلي بأنواعها من: الذهب، والدر، والياقوت، والجواهر المختلفة على الدمي والأصنام العشتارية عادة قديمة عرفها العرب، فكانوا يقدمون الحلي للأصنام كنوع من القرابين والندور.

وتتلاحق صور المرأة المقدسة قرينة عشتار تباعاً في أشعار الجاهليين، وقد اتحدت الدرة في شعر طرفة مع الطيبة، يقول<sup>2</sup>:

(الطويل)

وَفِي الْحَيِّ أَحْوَى يَنْفُضُ الْمَرْدَ شَادِنٌ      مُظَاهِرُ سِمْطِي لُؤْلُؤٌ وَزَبْرَجْدٌ<sup>3</sup>  
خَذُولٌ تَرَاعِي رَبْرَباً بِخَمِيلَةٍ      تَتَاوَلُ أَطْرَافَ الْبَرِيرِ، وَتَرْتَدِي<sup>4</sup>

تطفو الصور برموز الخصب والنماء، فالمحبوبة طيبة في اكتحال العينين، وسمرة الشفتين، وجيدها الحسن الجميل الذي تمده لتناول غصن الأراك، وهذا الجيد الذي تزين بحبات اللؤلؤ والزبرجد حيث يتداخل بياض اللؤلؤ بسواد الشفتين، وتظهر من وسطهما عشتار بوجهها

<sup>1</sup> البرين: جمع بره. وهي الحلية. ألمعت المرأة بثوبها وسوارها: أشارت بهما.

<sup>2</sup> طرفة بن العبد، ديوانه. شرح الأعلام الشنتمري. تحقيق: درية الخطيب ولطفي الصقال. ط2. البحرين: إدارة الثقافة والفنون. 2000م. ص25، 26.

<sup>3</sup> المراد: ثمر الأراك المدرك. المظاهر: اللابس واحد فوق الآخر. السمط: الخيط من اللؤلؤ.

<sup>4</sup> الخذول: الخازل التي خذلت صويحاتها. ترعى ربرباً: تراقبه وتتنظر إليه.

الأبيض والأسود، لتتضح الوظيفة الأمومية الكامنة في الموت والحياة. ويظهر اهتمام الشاعر بالعينين والجيد، وهذا يعكس "قيمة أمومية عظيمة؛ ذلك أن الشاعر الجاهلي التفت إلى صور العطف الأمومي، التي تؤدّيها الطيبة الأمّ تجاه وليدها حين ترسل له نظرات العطف والإشفاق، وتميل عليه بعنقها، باعثة في جسده الغضّ حبها وتحنانها، وأمانها، ويتمنى الشاعر أن يكون أهلاً لهذه المظاهرة الأمومية، في ليلة العشق الإلهية"<sup>1</sup>.

ويربط قيس بن الخطيم بين المرأة والذرة، ويصور عناء الغواص في الحصول عليها،

فيقول<sup>2</sup>:

(المنسرح)

كَأَنَّهَا ذُرَّةٌ أَحَاطَ بِهَا الْـ      غَوَّاصٌ يَجُؤُ عَنِ وَجْهِهَا صَدْفُ

يصف الشاعر المرأة قرينة عشتار ويضعها "في مقابل الذرة، فالصدف لا تخفي ضوءها،

والصدف لا يمكن أن يظل مطبقاً عليها، فهي يستضاء بها إلى جانب الصفات الثانوية لها"<sup>3</sup>.

ويؤكد الأعشى على الأصل الأمومي للذرة، فيتحدث عن نساء قبيلته التي جرت

دموعهن من شدة الحزن، فيقول<sup>4</sup>:

(البيسط)

حَوَاسِرٌ عَنِ خُدُودِ عَايِنَتْ عِبْرًا      وَوَلَاحِهَا وَعَلَاهَا غَبْرَةٌ كَسَفٌ<sup>5</sup>  
مِنْ كُلِّ مَرَجَاتَةٍ فِي الْبَحْرِ أُخْرِجَهَا      غَوَّاصُهَا وَوَقَاهَا طِينَهَا الصَّدْفُ

ويلاحظ أن الشاعر عندما يستحضر رمز الانبعاث الأمومي الأول للأُم الكبرى، ويسقطه

على المحبوبة فإنه يصور الكبد والعناء والمشقة التي تكبدها في إخراج الذرة من أعماق البحر،

<sup>1</sup> طه، غالب عبد الرحيم: صورة المرأة المثال ورموزها الدينية عند شعراء المعلقات، عمان: دار فضاءات للنشر والتوزيع، 2009م، ص282.

<sup>2</sup> قيس بن الخطيم: ديوانه. تحقيق: ناصر الدين الأسد. بيروت: دار صادر، ص105.

<sup>3</sup> البطل، علي: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، ص77.

<sup>4</sup> ديوان الأعشى، ص311.

<sup>5</sup> حسر النقاب: أزاحه أو أزاله.

لأنّ هذه الدّرة مكنونة ومختفية في صدقتها التي بدورها تغوص في الطين ونباتات البحر، فهو بهذا يعطي إشارة على أمارات الحسن والجمال، الصون والعفاف اللذين تتمتع بهما المحبوبة وهي بذلك تعدّ تجلياً من تجليات عشتار الأمّ الكبرى. فتغدو المرأة وكأنّها درّة، والدّرة زهرة مشرقة تولدت من الانبعاث الأمومي الأول لعشتار، وكأنّ الغواص يمثل قصّة الإنسان في تصميمه وسعيه وراء هدفه.

أمّا المخبل السعدي، فتبدو الدّرة حاضرة في شعره، فقال يصف وجه المرأة وجمالها<sup>1</sup>:

(الكامل)

كعقيلة الدرّ استضاء بها      محراب عرش عزيزها العجم  
أغلى بها ثمناً، وجاء بها      شخت العظام كأنه سهّم  
بلبانه زيت وأخرجها      من ذي غوارب وسطة اللّخم

تظهر عناصر الإبداع في وصف المرأة قرينة الأمّ الكبرى، فهي بيضاء ملساء الوجه كالفضّة المجلوة، وهذا يعيد لذاكرتنا صفة الدميّة الملساء التي تشعّ بياضاً وألقاً ونعومةً، فقد صنعت بأيدي مهرة، وقد اشترى الملك العزيز هذه الدميّة ليضعها في محرابه المقدس فأضاءت المكان من شعاع وجهها وألقها وجمالها منقطع النظير، فقد خاض الغواص المخاطر والأهوال للحصول عليها، فهي في أعماق البحار، ولذا فقد "دهن صدره بالزيت ليخفف من آثار الماء المالح، وليقاوم ضغط الأعماق التي يغوص إليها، وهو يصارع ما في البحر من وحش حتى يفوز بهذه الدّرة التي تفوقت على غيرها، فهي (عقيلة الدرّ) تستحق هذه المخاطرة وهذا الصّراع"<sup>2</sup>.

وتظهر عشتار في رمزها الدّرة في نص بشر بن أبي خازم ينصح فيه زيد مناة بعدم

مقاتلة قومه، يقول<sup>3</sup>:

<sup>1</sup> الضبي، المفضل: المفضليات، ص115، والضامن، حاتم: المخبل السعدي حياته وما تبقى من شعره، مجلة المورد العراقية، ص131.

<sup>2</sup> البطل، علي: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، ص78.

<sup>3</sup> بشر بن أبي خازم: ديوانه، ص23.

(الطويل)

تَعْنَاكَ نَصَبٌ مِنْ أَمِيمَةٍ مُنْصَبٌ      كَذِي الشَّوْقِ لَمَّا يَسَاهُ وَسَيَذْهَبُ<sup>1</sup>  
رَأَى دُرَّةً بَيَضَاءً يَحْفَلُ لَوْنَهَا      سُخَامٌ كَغَرْبَانِ الْبَرِيرِ مَقْصَبٌ<sup>2</sup>

يقدم الشاعر وصفاً جميلاً للإلهة عشتار سيّدة الحكمة ممثلة برمزاها المقدس: الدرة، فهو يشكو من ألم الحبّ ولوعته فيصف نور وجهها الذي يشع نوراً كالدرّ، وشعرها الأسود يجلله من كلا الجانبين الشبيه بعناقيد الأراك السود، وقد التقى الضدان البياض والسواد فيها، ليبدو الوجه منيراً يظهر واضحاً في عتمة الليل، وكأنّه يصور كوكب الزهرة الذي يبرز وسط ظلام الليل أبيض أزهر.

وهذا المسيب بن علس، يصور محبوبته بالدرة التي استخرجها الغواص من لجة البحر،

فقال<sup>3</sup>:

نَظَرْتُ إِلَيْكَ بَعِينَ جَارِئَةٍ      فِي ظِلِّ بَارِدَةٍ مِنَ السِّدْرِ  
كَجَمَانَةٍ<sup>4</sup> الْبَحْرِيِّ جَاءَ بِهَا      غَوَّاصُهَا مِنْ لُجَّةِ الْبَحْرِ  
صَلَّبُ الْفُؤَادِ رَيْسَ أَرْبَعَةٍ      مُتَخَالِفي الْأَلْوَانِ وَالنَّجْرِ  
قَتَلْتُ أَبَاهُ فَقَالَ أَتَبَعُهُ      أَوْ اسْتَفِيدُ رَغِيْبَةَ الدَّهْرِ  
فَأَصَابَ مُنِيَّتَهُ فَجَاءَ بِهَا      صَدْفِيَّةٌ كَمُضِيَّةِ الْجَمْرِ  
يُعْطَى بِهَا تَمْنَاءً وَيَمْنَعُهَا      وَيَقُولُ صَاحِبُهَا أَلَا تَشْرِي  
فَتَرَى الصَّوَارِي يَسْجُدُونَ لَهَا      وَيُضَمُّهَا بِيَدِيهِ لِلتَّجْرِ  
فَتَأْتِيكَ شِبْهَ الْمَالِكِيَّةِ إِذْ      طَلَعَتْ بِبَهْجَتِهَا مِنَ الْخَدْرِ

يصف المسيب بن علس محبوبته ويضفي عليها الكثير من الصفات القدسيّة، حيث أعقد عليها من صفات الإلهة الأمّ في إشراقها وبياضها ونفاستها وكذلك صفاتها فهي كالدرّة المصون، التي تكبّد الغواص العناء وحارب الصعاب من أجل الحصول عليها وقد رمى نفسه في البحر

<sup>1</sup> تعناك: أتعب وأشقى. النصب: الداء والبلاء.

<sup>2</sup> يحفل لونها: يجلوه ويكشف عن بياضه. السخام: البرير: الناضج من ثمر الأراك.

<sup>3</sup> المسيب بن علس: شعره. جمعه وحققه: أنور أبو سويلم. ط1. الأردن: منشورات جامعة مؤتة. 1994م، ص70.

<sup>4</sup> الجمانة: حبة تعمل من فضة كالدرّة.



للحصول عليها، وكانت قد قتلت أباه من قبل، فقد هلك في سبيل الحصول عليها، والشاعر يسير على درب أبيه فإما أن يحصل عليها أو يلحق بأبيه، وتحدى الأهل واستطاع أن يمتلكها فوجدها مضيئة لامعة تضيء ما حولها كالنار، فقد سجد ملاحوا البحر لها، فارتفعت لمقام الأم الكبرى بادئة العوالم والأكوان. وهذا اللفظ تكرر عند النابغة أيضاً، يقول<sup>1</sup>:

(الكامل)

قَامَتْ تَرَاءَى بَيْنَ سَجْفِي كَلَّةٍ      كَالشَّمْسِ يَوْمَ طُلُوعِهَا بِالْأَسْعَدِ<sup>2</sup>  
أَوْ دُرَّةٍ صَدْفِيَّةٍ غَوَاصُهَا      بِهِجٍّ، مَتَى يَرَهَا يُهَلِّ وَيَسْجُدُ

تظهر عند النابغة ملامح المرأة قرينة عشتار الأم الكبرى، عبر تجليها بأكثر من صورة في أبياته، فهي ذات وجه جميل وضياء كالشمس التي تطلع فتملأ الدنيا نورا، وهي كاللؤلؤة المكنونة في قلب المحيط صافية جميلة تبهج من يراها، فبياضها أخذ وكأنها خرجت من الصدفة للتو، فهلل الغواص وسجد لها وكأنه كاهن يقدم فروض الطاعة للربة والأم الكبرى، ويشكرها لفيض عطائها المتدفق.

أمّا لبيد بن ربيعة، فقد كنى عن الدرة باسم آخر مرادف لها هو الجمان. فتراه يقول في وصفها<sup>3</sup>:

(الكامل)

وَتَضِيءُ فِي وَجْهِ الظَّلَامِ<sup>4</sup> مُنِيرَةً      كَجَمَاطَةِ الْبَحْرِيِّ سُلِّ نِظَامِهَا

يتضح مما سبق؛ تنافس الشعراء في تقديم الصفات الدينية للمرأة المثال، المنعمة قرينة عشتار، وقد أغدقوا عليها الكثير من الرموز المقدسة التي تتصل بالأم الكبرى، فارتبطت الدرة بمعاني الاستتار، فهي مكنونة داخل أصدافها في عتمة البحار، صعبة المنال قد تودي بحياة

<sup>1</sup> النابغة الذبياني: ديوانه، ص 107.

<sup>2</sup> السجف: ستر شفاف مشقوق. الأسعد: يعني برحبها.

<sup>3</sup> عباس، إحسان: شرح ديوان لبيد بن ربيعة، ط 1. الكويت: سلسلة التراث العربي، 1962م. ص 309.

<sup>4</sup> وجه الظلام: أوله.

طالبها، ولهذا ارتبطت بالخوف والرّهبّة، ولأنّها مكنونة فهي تشع بالنور والضياء المجلل بالقداسة فكأنّ لونها يجعل الغواص يسجد لها ويمجدها، ويرتبط ضوءها بالنار المقدسة التي تثير الظلام الدّامس، فالمناقب التي نعتت بها الدّرة في الشعر الجاهلي هي: الألوهيّة، والوسامة والجمال المرتبط بالبياض، والنعمومة فهي ملساء، والطهارة والحياء فهي مكنونة في أصدافها.

واللافت أن رمز الدّرة لا يرد وحده في القصائد الجاهليّة وإنّما يتصل برموز عشترية أخرى، مثل: البيضة، والمهارة، والأشجار، فضلاً عن الطيبة المطفلة التي تراقب وليدها بتحنان، وهذا الوصف لرموز الخصب إنّما يوحى بامتداده في رموز الأمّ الكبرى، فالشاعر يعبر عن محبوبته بالصقات العشترية رمزاً تلو الآخر عبر متسلسلة متتابعة ليؤكد ألوهيتها وقداستها.

### المطلب الثالث: عشتر البيضة

تعدّ البيضة رمزاً من الرموز الدّالة على المرأة العشترية بوصفها قبساً من الأمّ الكبرى، فالبيضة بمعناها الرّمزي تدلّ على حضور القوّة الإخصابيّة العشترية المولدة للعالم، لأنّها تعود بنا إلى الزمن البدئي للخلق، الزمن الأمومي المقدس، زمن الأمّ الكبرى التي أنجبت كلّ الموجودات من رحمها الكبير دون مساعدة الذكر، وهنا تكمن القوّة الإخصابيّة للبيضة؛ المشاكلة للرحم الأمومي العشترية الذي أنجب كلّ الموجودات، وجعل الأرض تنبض بروح الحياة، فهي عالم صغير يشاكل العالم الأكبر؛ لذا تعدّ رمزاً للخصوبة الأموميّة في الشعر الجاهلي.

وهي تشاكل المرأة العشترية المخصبة في البياض والنعمومة، هي مصانة مخبوءة اجتمع فيها لوانان مقدسان تحت غلافها الرقيق الهش الذي "يمائل رقّة بشرة المرأة، وملاسة أديمها وشفاهه ونضرتة، وخلوّه من أثر الزّمن وتجاويد السن"<sup>1</sup>، ولذا وصف القرآن الكريم الحور في الجنة بالبيض المكنون المخبوء، فقال تعالى: (وَعِنْدَهُمْ قَاصِرَاتُ الطُّرْفِ عِينٌ، كَأَنَّهِنَّ بَيْضٌ مَّكْنُونٌ)<sup>2</sup>، فقد شبه الله تعالى النساء الجميلات المنعمات في بياضهن ودلالهن، حيث "لم يمسنّ قبل أزواجهن إنس ولا جان ببياض البيض الذي هو داخل القشر، وذلك هو الجلدة الملبسة المح

<sup>1</sup> البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، ص80.

<sup>2</sup> سورة الصافات، آية: 48، 49.

قبل أن تمسه يدٌ أو شيءٌ غيرها، ولا شكّ هو المكنون، فأما القشرة العليا فإنّ الطائر يمسها، والأيدي تباشرها، والعش يلقاها والعرب تقول لكل مصون: مكنون<sup>1</sup>. فالقرآن الكريم يصف الحور العين بالبياض والجمال وكأنهن في اللون يشاكلن البيض المستور الذي لا يصل إليه شيء فقشرته تحميه، وفي الداخل يتحد البياض مع الصّفرة التي هي من أجمل الألوان، ويعدّ من الألوان المقدسة التي تتسم بها المرأة الجميلة.

ومن قداسة البيضة أيضاً أنّها تعدّ مصدراً من مصادر الإخصاب والحياة على الأرض، فمن قشورها تخرج الحياة، وكأنّها رحم أمومي، ينبثق منه الكثير من الكائنات، في هذا السياق يقول امرؤ القيس مشبهاً محبوبته ببيضة الخدر<sup>2</sup>:

(الطويل)

**وَبَيْضَةَ خِدرٍ لَا يُرامُ خباؤها تَمَنَّتْ مِنْ لَهْوَ بِها غَيْرَ مُعَجَلِ**

بيضة الخدر توصيف رمزي للمرأة؛ لأنها في خدرها مكنونة<sup>3</sup>، وهو يكرس مفهوم عشتار العذراء، حيث يلقي على محبوبته الكثير من الصّقات القدسيّة فهي مصانة مستورة، لا تبرز للشمس ولا تظهر للناس، ولا يستطيع أحد الوصول إليها فهي عزيزة، تتسم بنقاء اللون وصفائه، فامرؤ القيس يهتم "بدلالة البيضة الشكليّة (بياضها معتدل، ونضارتها، وصفائها، وملاستها)، ودلالاتها المعنويّة كذلك، على (نضارة الحداثة والبكورية، وكونها بذرة حياة جديدة)؛ وكلّها معان ذات جذور رمزيّة في التراث العربي"<sup>4</sup> فامرؤ القيس أعجب بالقيمة الطهرية لمعشوقته المثلى فوصفها ببيضة مقدسة لتكون معادلاً موضوعياً للرحم الأمومي.

وتتوالى صور البيضة التي تشاكل المرأة المثال، فهي إما بيضة الأدهي يعتني بها الأبوّان أو بيضة دعص مخبوءة في الرّمال، قرينة عشتار عند الأعشى، فيقول<sup>5</sup>:

<sup>1</sup> الطبري، محمد بن جرير: تفسير الطبري، ج21، ص44.

<sup>2</sup> امرؤ القيس: ديوانه، ص114.

<sup>3</sup> ابن منظور: لسان العرب، مادة: بيض.

<sup>4</sup> الفيّفي، عبد الله: مفاتيح القصيدة الجاهليّة، ص131.

<sup>5</sup> الأعشى الكبير: ديوانه، ص139.

(السريع)

أَوْ بَيْضَةً فِي الدَّعْصِ مَكْنُونَةٍ      أَوْ دَرَّةً شَيْفَتٌ لَدَى تَاجِرٍ  
عَبْرَةَ الخَلْقِ بِلَاخِيَّةٍ      تَشَوُّبُهُ بِالخَلْقِ الطَّاهِرِ<sup>1</sup>

شبه الأعتى امرأته الناعمة الحيّة بالبيضة؛ ليرز فيها معاني النقاء والعفاف والجمال وكذلك البياض والعذرية، فمحبوبته (جبيرة) تشاكل البيضة المخبوءة في الرمال، ويكتمل حسنهما في ضخامة جسمها، وقد أسدل الشاعر عليها ثوباً من الكبرياء والطهارة، فـ "البيضة في الأساس هي نظير المرأة/ الأنموذج، تتصل بطوطمها من جهة وتشفّ عن خصوبتها وأمومتها من جهة أخرى"<sup>2</sup>. وتكرر الصّورة عند المخبل السّعدي، في قوله<sup>3</sup>:

(الكامل)

أَوْ بِيضَةَ الدَّعْصِ الَّتِي وَضَعْتَ      فِي الأَرْضِ، لَيْسَ لِمَسِّهَا حِجْمٌ  
سَبَقْتَ قَرَائِنَهَا، وَأَدْفَأَهَا      قَرْدَ الجَنَاحِ كَأَنَّهُ هَدْمٌ  
وَيُضَمُّهَا دُونَ الجَنَاحِ بِدَفِّهِ      وَتَحْفَهُنَّ قَوَادِمُ قَتَمِ

فالمرأة العشتارية قد شبهت بالبيضة المخبوءة في الأرض، يعتني بها ذكر النعام ويحاول حمايتها بأجحته فهو يضمها ليدفئها، وهذه العناية الفائقة هي التي أعطتها القداسة "فالبيض واضح الدلالة على الذرية واستمرار النوع"<sup>4</sup>.

وتبدو الصّورة ذاتها عند الشّاعر سحيم عبد بني الحساس، في وصف محبوبته "عميرة"<sup>5</sup>:

(الطويل)

إِذَا انْدَفَعْتُ فِي رِيْطَةٍ وَخَمِيْصَةٍ      وَلا تَتُّ بِأَعْلَى الرَّدْفِ بُرْدًا يَمَائِيَا<sup>6</sup>

<sup>1</sup> عبيرة: الرقيقة العشرة الناصعة البياض والسمينة الممتلئة.

<sup>2</sup> الحسين، قصي: انثربولوجية الصّورة والشعر العربي قبل الإسلام، ص199.

<sup>3</sup> الضامن، حاتم: المخبل السعدي حياته وما تبقى من شعره. 1973م، ص131.

<sup>4</sup> ناصف، مصطفى: قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص99.

<sup>5</sup> سحيم عبد بني الحساس، ديوانه. تح: عبد العزيز الميمني، ط1. القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية، 1950م، ص18.

<sup>6</sup> الريطة: الملحفة البيضاء. اندفعت: بدأت تمشي. الخميصة: ثوب أسود من قز أو صوف.

فَمَا بِيضَةٌ بَاتَ الظَّلِيمُ يَحْفَهَا      وَيَرْفَعُ عَنْهَا جُوجُؤًا مُتَجَافِيَا  
 وَيَجْعَلُهَا بَيْنَ الْجَنَاحِ وَدَفْعِهِ      وَيَفْرَشُهَا وَحْفًا مِنَ الزَّفِّ وَأَفِيَا  
 فَيَرْفَعُ عَنْهَا وَهِيَ بِيضَاءُ طَلَّةٌ      وَقَدْ وَاجَهْتَ قَرْنًا مِنَ الشَّمْسِ ضَاحِيَا

تظهر البيضة المخبوءة التي يعتني بها الأب جليّة بارزة؛ فهو يحيطها بالرعاية والحماية فهو يجعلها دافئة جميلة، وقد خبأها بريشه، وعندما يكشف عنها فإنها تبدو ببيضاء جميلة، تواجه الشمس عند ظهورها صباحاً، ولا يخفى تعدد الرموز الدينية الأنثوية مثل: البيضة المخبوءة، ويزيد قرن الشمس الصورة قداسة.

وقد اقترن قرن الشمس بمدحى البيض في شعر علقمة الفحل، في قوله<sup>1</sup>:

(البيسط)

حَتَّى تَذَكَّرَ بِيضَاتٍ وَهَيَّجَهُ      يَوْمُ رَدَانٍ عَلَيْهِ الرِّيحُ مَقِيَوْمُ  
 حَتَّى تَلَافَى وَقَرْنُ الشَّمْسِ مُرْتَفِعٌ      أَدْحِيَّ عَرْسِينَ فِيهِ الْبَيْضُ مَرَكُومُ

وتظهر البيضة في شعر زهير بن أبي سلمى، حيث شبه المرأة الناعمة الجميلة بالبيضة المخبوءة، يقول<sup>2</sup>:

(الكامل)

أَوْ بِيضَةُ الْأَدْحِيِّ، بَاتَ شِعَارَهَا      كَنَفَا النَّعَامَةِ: جُوجُؤُ، وَعِفَاءُ

فقد أسبغ الشاعر على محبوبته "أسماء" قداسة دينية، فهي منعمة ببيضاء لا تراها الشمس، ففي صفاتها هذه تتشاكل البيضة المخبوءة تحت ريش النعام، التي تحفظ من الغبار وأشعة الشمس فتشع برونقها وأصالتها، وهذا يدل على عناية أمها بها.

وقد وردت بيضة الأدحي وصفاً للمرأة في شعر الأسود بن يعفر، يقول<sup>3</sup>:

<sup>1</sup> الفحل، علقمة: ديوانه. تح: السيد أحمد صقر. ط1. القاهرة: المطبعة المحمودية. 1935م. ص63، 64.  
<sup>2</sup> ابن أبي سلمى، زهير: ديوانه. شرحه: حسن فاعور، ط1. بيروت: دار الكتب العلمية. 1988م. ص22.  
<sup>3</sup> الأسود بن يعفر: ديوانه. صنعه: نوري حمودي القيسي. سلسلة كتب التراث-وزارة الثقافة والإعلام، 1970م، ص30.

(الكامل)

والبَيْضُ يَرْمِينُ الْقُلُوبَ كَأَنَّهَا      أدحي بين صَريمَةٍ وَجَمَاد

وقد ارتبطت البيضة في الفكر الميثوبي القديم بعشطار من خلال رابط الخصوبة، إذ شاكلت الرّحم الأمومي الكبير الذي أنجب العالم، ولذا تمتع هذا الرمز بالقداسة الدينيّة عند شعراء الجاهليّة، ولم يجدوا أفضل من المرأة العشتاريّة المخصبة المنعمة التي تعدّ قبساً من الأمّ الكبرى مكثرة الخلق والنسل لإسقاطه عليها. فكثيراً ما استدعى الشّاعر البيضة لتدلّ على المرأة، ليستدعي بها الصّور المثالية للحسن الأمومي، والقيم الطهريّة والإخصائيّة.

يتضح مما سبق؛ أن رمز البيضة رمز ديني أسطوري يتصل بسيدة الخصب والتكاثر عشطار، وقد يتصل برموزها الأخرى مثل: الدرة، والدميّة، والشمس لتتجل الصّور وتزيدها قداسة، فالبيضة نظير المرأة العشتاريّة يستدعيها الشّاعر لتشفّ عن الخصوبة والأمومة والبياض المكنون والمتصل بصفار الشمس؛ لتتحد الرموز معاً فتعطي صورة من صور الإلهة خالقة العوالم، ومكثرة النسل في الإنسان والحيوان والنبات.

#### المطلب الرابع: عشطار الطيبية

فتن الشّاعر الجاهلي بتجسيم الإلهة الأمّ الكبرى وتشخيصها، وأسقطها على المرأة المخصبة الجميلة باعتبارها أحد الرموز الأرضيّة لعشطار في المجتمع الأمومي، وقد خصّ الرّمز الحيواني (الطومي) الذي يعدّ من أبرز رموزها باعتبارها ربّة الخصب والحياة والتكاثر والنماء بالكثير من الصّور المقدسة، فبرزت الطيبية وتربعت على عرش الأمومة ليسقط الشّاعر عليها صفات المرأة طاغيّة الجمال المرأة الإلهة، المرأة المخصبة قرينة عشطار.

لقد قدّم الشعراء صوراً دينيّة متعددة؛ ليؤكدوا قداسة الغزال وارتباطه بالمرأة وهي صورة قديمة قدم التراث الإنساني. وهذا تعززه القصّة الواردة من العصر القديم فقد روى ابن هشام وغيره أن عبد المطلب جدّ الرسول وجد في بئر زمزم عند إعادة حفرها تمثالين ذهبيين لغزالين ضمن أسيافٍ وأدرع، فهل نماري في عدم قدسيّة الغزال بعد أن وجد تمثاله في

الكعبة؟<sup>1</sup>، وامتدّ تقديس الظبي "حتى فترة إسلامية بعد العصر الأموي، حيث كانوا يقيمون لموت غزالٍ مناحةً ومأتماً ومراسم دفنٍ، قائلين: "نحن نمشي على الأصل، ونقول بترك الفرع"! في عقيدةٍ غريبةٍ يلتبس فيها تقديسُ الغزال بالنظرة الخاصة إلى المرأة، متّخذين مرجعيتهم في هذا المذهب من الشعر الذي تقترن فيه صورة المرأة بالطّباء!<sup>2</sup>.

كما اقترنت الغزالة قديماً بالشمس، وكانت إحدى مسمياتها، وهذا ما ذهب إليه ابن منظور، بقوله: "الغزالة الشمس، وقيل الشمس عند طلوعها، يقال: طلعت الغزالة، ولا يقال غابت الغزالة، ويقال: غربت الجونة، وإنما سميت جونة؛ لأنها تسود عند الغروب... وغزالة الضحى وغزالاته بعدما تنبسط الشمس وتضحى"<sup>3</sup>، وقد شبهت المرأة بكلّ من الشمس والغزالة فاتحدت ثلاثتها بالقداسة الدينية، وقد "حرص الشعراء على ألا يقتل الغزال في قصائدهم لأنه معبود كالشمس"<sup>4</sup>، وعلى الرغم من صغر الغزال وضآلة حجمه وجماله الذي يظهر في الجيد وفي العيون، إلا أنّ له "بعداً عميقاً في الحياة الجاهلية، حتى إنّ بعض المؤرخين قد ذكروا أنّ بني الحارث كانوا إذا وجدوا غزالاً ميتاً يحزنون عليه، ويكفّنونه كفناً يليقُ به، ويوارونه بإجلال، وينوحون عليه سبعة أيام"<sup>5</sup>، وقد استخدم الشعراء الجاهليون مصطلح (قرن الشمس) للدلالة على الغزالة والتي تعدّ رمزاً دينياً مقدساً من رموز الأمّ الكبرى، يقول سويد ابن أبي كاهل اليشكري<sup>6</sup>:

(الرمّل)

تمنح المرأة وجهاً صافياً      مثل قرن الشمس في الصّحو ارتفع

<sup>1</sup> زكي، أحمد كمال: الأساطير دراسة حضارية مقارنة، ص83.

<sup>2</sup> الفيبي، عبد الله بن أحمد: مفاتيح القصيدة الجاهلية، ص44.

<sup>3</sup> ابن منظور: لسان العرب، مادة: غزل.

<sup>4</sup> سليمان، محمد سليمان: المحاكاة في الشعر الجاهلي بين التقليد والإبداع، ص240.

<sup>5</sup> عبد الرحمن، نصرته: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ص128.

<sup>6</sup> اليشكري، سويد بن كاهل: ديوانه. تح: شاعر العاشور. ط1. بغداد: منشورات وزارة الإعلام. 1972م، ص24.

ويبرز عبید بن الأبرص مقایس الجمال الأمومي المثالي الذي يتجلى في الطيبة،

فيقول<sup>1</sup>:

(الكامل)

وَسَبَّتْكَ نَاعِمَةً صَفِيٌّ نَوَاعِمٍ      بِيضٍ غَرَائِرَ كَالظَّبَاءِ الْعَيْسِ<sup>2</sup>

فالمرأة التي بات الشاعر أسير حبها تشاكل الظباء المقدسة البيضاء، وبياض الطيبة يعكس الطهر الأمومي المتمثل في المرأة قرينة الأم الكبرى، فهي تتفوق على الفتيات جمالاً وكأنها استمدت جمالها وبياضها من ربة الجمال والخصب الكوني عشتار.

وقد عرف تقديس الغزلان عند العرب قديماً، حيث صنعوا لها التماثيل ووضعوها في

محاربيهم ودور عبادتهم، يقول امرؤ القيس في وصف محبوبته التي شابتهت الظباء جمالاً<sup>3</sup>:

(الطويل)

وماذا عليه لوذكرت أوانساً      كغزلان رمل في محاريب أقوال<sup>4</sup>

فالشاعر يجعل الظبي رمزاً من رموز المرأة المثال، وراح يربطه بالمحاريب ليزيد الصورة قداسة فهو يريد تماثيل الغزلان المقدسة التي توضع عادة في المعبد<sup>5</sup>، وهي تماثيل ثبت وجودها في الأماكن التي سكنها العرب قديماً، "ومن يطلع على آثار قرية الفاو\* سيرى الاحتفاء بما ذكر (امرؤ القيس) من تماثيل الغزلان، في أشكال شتى، يغلب عليها صغر الحجم، وكأنها نوع من لعب الأطفال. فقد كان الشعراء يركزون على صور "الآرام" الصغيرة"<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> ابن الأبرص، عبید : ديوانه، ص68.

<sup>2</sup> الصقي: صافي الود أو المصطفى. العيس: البيض.

<sup>3</sup> امرؤ القيس: ديوانه. ص126.

<sup>4</sup> الأوانس: الفتيات اللاتي يؤنس بحديثهن. محاريب أقوال: غرف ملوك حمير.

<sup>5</sup> الحسين، القصي: أنثروبولوجية الصورة والشعر العربي قبل الإسلام، ص149.

\* الفاو: هي منطقة في المملكة العربية السعودية، وهي عاصمة مملكة كندة الأولى، وهي قرية تضم الكثير من الآثار التاريخية للجزيرة العربية.

<sup>6</sup> الفيقي، عبد الله بن أحمد: مفاتيح القصيدة الجاهلية، ص45.



ونجد ارتباط الغزلان بالمحاريب في شعر تميم بن مقبل، في قوله<sup>1</sup>:

(البيسط)

كَأَنَّهَا مَارَنُ الْعَرْنَيْنِ مُفْتَصَلٌ      مِنْ الظَّبَاءِ، عَلَيْهِ الْوَدَعُ مَنْظُومٌ<sup>2</sup>  
مُقَلَّدٌ فُضِبَ الرِّيحَانَ، ذُو جُدَدٍ      فِي جَوْزِهِ مِنْ نِجَارِ الْأَدَمِ تَوْسِيمٌ<sup>3</sup>  
مِمَّا تَبَيَّ عَذَارَى الْحَيِّ، أَنَسَهُ      مَسْحُ الْأَكْفِ وَالْبِاسِ وَتَتْوِيمٌ

يسقط ابن مقبل على الغزال صفات التقديس فيصفه بألوان دينية فهو: مربب محلى بالخرز، مقلد بالريحان-نبات طيب الرائحة - وهو غزال أبيض جميل، وما يدل على قداسته احتفاء عذارى الحي به، فهن يتبنين هذا الغزال، يمسحنه بأكفهن، ويعننن بالباسه وتتويمه. فقد ظهرت قداسة هذا الطي حين انفصل عن سربه وقدس وعبد وكأنه إله وضع في محرابه. وبرزت قداسة الطيبة المتصلة برمز أمومي آخر هو الدمية المتربعة في محرابها عند بشر بن أبي خازم، في قوله<sup>4</sup>:

(الوافر)

كَأَنَّ عَلَى الْخُدُوجِ مُخَدَّرَاتٍ      دَمَى صِنَعَاءِ خُطِّهَا مِثَالٌ<sup>5</sup>  
أَوْ الْبَيْضِ الْخُدُودِ بَدِي سُدَيْرٍ      أَطَاعَ لَهْنٍ عُبْرِيٍّ وَضَالٌ<sup>6</sup>

يسدل الشاعر على النسوة رداءً من القداسة الدينية وذلك بتشبيههن بالدمية المصنوعة من العاج فهن رائعات الجمال يشاكلنها، ويغني الصورة بوجود رمزي الخصوبة الطبي والشجر فهو يصور النساء المرتحلات بالظباء في قامتهن، وبأشجار السدر العالية.

ومن تمازج صورة الطيبة بالدمية، قول الأعشى يصف محبوبته في إقبالها وإدبارها<sup>7</sup>:

<sup>1</sup> تميم ابن مقبل: ديوانه: ص196.

<sup>2</sup> المارن: ما لان من أنفه، وهو بمعنى اللين هاهنا. ومارن العرنين: أي غزال مارن العرنين. الودع: الخرز.

<sup>3</sup> الجدد: الخطّة في متن الغزال تخالف لونه. وجوزه: وسطه، يريد ظهره. الأدمة في الظباء: البياض.

<sup>4</sup> بشر بن خازم: ديوانه. ص118.

<sup>5</sup> الخدوج: جمع حدج، وهو مركب من مراكب النساء. الدمى: جمع دمية، هي التمثال المنحوت من عاج.

<sup>6</sup> البيض الخدود: الظباء. ذو سدير: اسم وادي.

<sup>7</sup> الأعشى الكبير: ديوانه، ص163.

(المتقارب)

عَسَيْبُ الْقِيَامِ كَثِيبُ الْقَعُودِ وَهَنَانَةٌ نَاعِمٌ بِالْهَمَا<sup>1</sup>  
إِذَا أَدْبَرَتْ خَلَّتْهَا دِعْصَةٌ وَتُقْبَلُ كَالطَّبِي تَمَثَّلُهَا<sup>2</sup>

يلقي الشاعر على محبوبته العديد من الصفات الدينية، فهي مكتنزة الأرداف تظهر ضخامتها عند جلوسها وكأنها كثيب من الرمل ناعمة رقيقة، هذا الوصف يعيد للذاكرة وصف دمي عشتار التي تتسم بضخامة أردافها ونعومتها فهي مصنوعة من العاج بأيدي مهرة. وعلى الرغم من ضخامتها هذه إلا أنها رشيقة تتحرك بسهولة كالطبي الشارد. فالشاعر يقارن بين الطيبة وتمثال الأم الكبرى، ليوضح صورة دينية عاشها العرب قديما، بدت فيها الطيبة معادلاً موضوعياً للأم الكبرى وتمثيلها ورموزها.

ويلقى امرؤ القيس على محبوبته صفات قدسية تتصل بالطيبة ورموز الجمال والقداسة فيها، حيث يقول<sup>3</sup>:

(الطويل)

تَصُدُّ وَتُبْدِي عَنِ أَسِيلٍ وَتَتَّقِي بِنَاطِرَةٍ<sup>4</sup> مِنْ وَحْشٍ وَجَرَّةٍ مَظْفَلٍ  
وَجِيْدٍ كَجِيْدِ الرَّئِمِّ<sup>5</sup> لَيْسَ بِفَاحِشٍ إِذَا هِيَ نَصَّتْهُ وَلَا بِمُعْطَلٍ

تظهر المحبوبة الطيبة بصورة الأم الحانية على وليدها، فهي مظفلة تشع من عينيها نظرات الحب والحنان لتولد عاطفة صادقة تجاه وليدها، وهي بنظرتها هذه تشاكل نظرة عشتار المحبة لعبادها، الرحيمة بهم. وقد شبه محبوبته بالبياض والجمال فهي تتفوق على النساء ببياضها، أما عنقها فهو جميل غير معطل بالحلي، وبهذا تزداد الصورة قداسة عبر تعانق رموز الإخصاب معاً الرئم والمرأة واتحادهما ليظهر من خلفهما طيف الربة الكبرى عشتار.

<sup>1</sup> العسيب: الجريدة من النخل المستقيمة.

<sup>2</sup> الدعصة: كثيب صغير من الرمل.

<sup>3</sup> امرؤ القيس: ديوان، ص115.

<sup>4</sup> تصد: تعرض عنا. بناطرة: بعين ناطرة.

<sup>5</sup> الرئم: الطبي الأبيض خالص البياض. المعطل: الذي لا حلى عليه.

ويصف طرفة محبوبته "هر" وصفاً يجمع بين صورتَي: العينين والخذّ في بيت شعري واحد، يقول<sup>1</sup>:

(الرمّل)

تَخْلِسُ الطَّرْفَ بَعَيْنَيَّ بَرَّغَزٍ      وَبِخَدِّي رَشِيًّا آدَمَ غَرَّ2  
وَلَهَا كَشْحًا مَهَاءَ<sup>3</sup> مُطْفَلٍ      تَقْتَرِي، بِالرَّمَلِ، أَفْنَانَ الزَّهَرِ

يلقي الشاعر على محبوبته (هرّ) صفات المرأة المثاليّة؛ التي تختلس النظر إليه لاستعطاف القلب الرّجولي، بنظرات تشبه نظرة وليد البقرة الوحشيّة المترقب أمّه بحنان. وقد استدعى صورة الغزال وشبه خديها بخديّ البرغز، فهو ظبي أبيض صغير يفيض نعومة وجمالاً؛ وهذا يدلّ على عزّة المرأة المصانة وقداستها ومكانتها في قلب الشاعر؛ الذي ألقى عليها رمزاً من رموز الخصب الأمومي ليستدعي صورة عشتار البيضاء المنعمة المصونة.

ويعود طرفة بن العبد ليقدم في معلقته، المرأة المثاليّة وطوطمها المقدس الطّبي، ويسوق لها من رموز الإلهة الأمّ، فتراه يقول<sup>4</sup>:

(الطويل)

وَفِي الْحَيِّ أَحْوَى يَنْفُضُ الْمَرْدَ شَادِنٌ      مُظَاهِرُ سِمْطِي لَوْلُؤٍ وَزَبْرَجَدٍ<sup>5</sup>  
خَذُولٌ تُرَاعِي رَبِّبًا بِخَمِيْلَةٍ<sup>6</sup>      تَتَّأَوَّلُ أَطْرَافَ الْبَرِيرِ وَتَرْتَدِي

يرسم الشاعر صورة متكاملة مقدسة لمحبوبة تتحرك فيها الإلهة ومن معها في معبدها، فيصف كحل العينين وسعنتهما، وتظهر سمرة الشفتين لتضيء من خلالهما الأسنان الجميلة البيضاء، ويصوّر امتداد عنقها لتناول أشجار الأراك؛ وهي مقدسة لأنّ هذا العنق يتحلّى بحبات

<sup>1</sup> ابن العبد، طرفة: ديوانه، ص62.

<sup>2</sup> البرغز: ولد البقرة. الرشأ: الغزال. الآدم: الأبيض البطن، الأسمر الظهر الغرّ: الغافل لحدائث سنّه.

<sup>3</sup> الكشخ: الخصر وما انضمت عليه الأضلاع. المهاء: البقرة الوحشيّة.

<sup>4</sup> ابن العبد، طرفة: ديوانه، ص25، 26.

<sup>5</sup> المرد: ثمر الأراك. شادن: هو الذي قوي واستغنى عن أمّه. السمط: الخيط من اللؤلؤ.

<sup>6</sup> الخذول: نعت للأنتى. ترعى ربّياً: تراقبه وتنتظر إليه.

للؤلؤ والزبرجد، الذي يؤكد النظرة الدينية المقدسة لهذه الطيبة هو خصوبتها، فهي مطفلة تنظر لوليدها بتحنان وعطف، ولذا نجد أنفسنا أمام المرأة التي تجلّت فيها صفات عشتار المنتصبة في معبدها. فالصورة التي يرسمها طرفة للمرأة الطيبة؛ تشير بكل وضوح إلى الأصول الدينية التي استمدها الشاعر من موروته، فالمعنى الظاهر هو صورة الطبي القريب، والمعنى المخفي: صورة المرأة التي برزت قداستها باجتماع رمزيين من رموز الأم الكبرى عشتار؛ الشجرة/ الغزالة المطفلة.

وتزداد الصورة الأسطورية اتساعاً وعمقاً باتحاد الثالوث الإخصابي في قول زهير بن أبي سلمى<sup>1</sup>:

(الوافر)

تَنَازَعَهَا الْمَهَا شَبَهًا وَدُرَّ الْـ      نَحُورٍ وَشَاكَهَتْ فِيهَا الطِّبَاءُ<sup>2</sup>  
فَأَمَّا مَا فُويقَ الْعِقْدِ مِنْهَا      فَمِنْ أَدْمَاءِ<sup>3</sup> مَرْتَعِهَا الْخَلَاءُ  
وَأَمَّا الْمُقْلَتَانِ فَمِنْ مَهَاةٍ<sup>4</sup>      وَلِلدُرِّ الْمَالِحَةِ وَالصَّفَاءِ

تحدد الرموز العشتارية في شعر زهير لتحقيق عنصر القداسة الأمثل، ولتقدم صورة جميلة مقدسة للمرأة العشتارية التي تجلّت في الأبيات عبر تشكلها في ثالوث اخصابي جمالي تمثل في البقرة الوحشية والطيبة والدرّة. فقد وصف المحبوبة بطول العنق وقد ألقى مسحة قدسية عليها حين جعل عنقها يتزين باللالئ العشتارية؛ فتبدو كدمية متربعة في معبدها تتزين بالحلي والقلائد، وكأنه يرسم صورة دينية للمرأة، يستدعيها من مخياله الخصب.

ويصف النابغة عيون محبوبته الجميلة التي تشاكل في جمالها الطباء، وراح يقدم صورة دينية موجزة لدمية جميلة من دمي عشتار امتزجت بها العناصر الأمومية، يقول<sup>5</sup>:

<sup>1</sup> زهير بن أبي سلمى: ديوانه، ص14، 15.

<sup>2</sup> شاكته: شابته.

<sup>3</sup> الأدماء: الطيبة البيضاء.

<sup>4</sup> وقد شبهت العينان بالمهارة لشدة ابيضاض بياضهما واسوداد سوادهما.

<sup>5</sup> النابغة الذبياني: ديوانه ، ص106.

(الكامل)

نَظَرَتْ بِمُقَلَّةٍ شَادِنٍ مُتْرَبِّبٍ أَحْوَى أَحَمَّ الْمُقَلَّتَيْنِ مَقْلِدِ

تتعانق الرموز الأمومية في الأبيات السابقة لتقدم صورة لامرأة مخصبة، اتسعت عيناها ليبرز جمالها فقد شاكلت الطباء، وتزين نحرها بالحلي العشتارية التي تلمع كالشهاب المتوقد فتزيد الصورة جمالاً وألقاً. فكأنه يقدم وصفاً لدمية تتربع في محرابها تزينها الحلي وهي مصانة تشع نوراً وبهاءً. وقد "ربط النابغة المرأة بالغزال والغزال محمي بمقتضى العقيدة الدينية لما له من قداسة. أو لما فيه من قوى سحرية، فالمرأة مقدسة عنده؛ ولذا تعمق في صفاتها حتى بدت في رونقها وبهائها في أكمل صورة.

وتتشابه صورة النابغة مع صورة سحيم عبد بني الحساس في تقديم وصف مقدس لمحبوته، وهي تتزين باللالئ والذر والياقوت، يقول<sup>1</sup>:

(الطويل)

وجيدٍ كجيدِ الرِّثْمِ لَيْسَ بِعَاطِلٍ<sup>2</sup> مِنْ الدَّرِّ وَالْيَاقُوتِ وَالشُّذْرِ حَالِيَا

تبرز الرموز الأمومية لتدل على الأم الكبرى وقد تربعت في محرابها، فجديدها أبيض طويل كجيد الرثم، زاده توهجا وألقاً بياض اللالئ، فأضاء مثل نجوم الثريا، أو جمر الغضى وهو أشد الجمر إضاءة، وكأنه يرسم صورة الإلهة عشتار الزهرة المضيئة التي تشع بياضاً ونوراً، ووجهها المستدير يشع صفاءً وألقاً وجمالاً. وعند عنتره ظهر جيد المرأة المثال؛ وقد شبهه بجيد الطبي، وهو يدل على البياض والجمال والصبا، يقول<sup>3</sup>:

(الكامل)

وَكَأَنَّما التَّفْتُ بِجِيدِ جَدَايَةِ رِشَاءٍ مِنَ الْغِزْلَانِ حُرِّ أَرثَمِ<sup>4</sup>

<sup>1</sup> سحيم بن الحساس: ديوانه، ص17، 18.

<sup>2</sup> الشذر: خرز من فضة. والعاطل: الذي لا حلى عليه.

<sup>3</sup> عنتره بن شداد: شرح ديوانه. الخطيب التبريزي، ص180.

<sup>4</sup> التفت بجيد جداية: شبه عنقها بعنق الجداية، وهي الغزالة الصغيرة.

ويقدم الأعشى صورة مقدسة لمعشوقته "عفاره" حين وصفها بأجمل الصفات التي تدلُّ على قداستها وخصوبتها، ويقدم وصفاً لقوامها الجميل وهي متشحة بالبقيرة<sup>1</sup> والإزار، يقول<sup>2</sup>:

(مجزوء الكامل)

يا جارتِي، ما كنتِ جاره،      باتت لتخزنتنا عفاره

. . .

ويجيد مغزاة إلى      وجّه تزيّنه النضاره  
ومها ترفاً<sup>3</sup> غروبّه      يشفي المتيمّ ذا الحراره

ويجمع الأعشى بين جمال العينين وسعتهما ونعومة العنق، يقول<sup>4</sup>:

(البيط)

صادت فؤادي بعيني مغزل خذلت      ترعى أغنّ غصيظاً طرفه خرّقا<sup>5</sup>

. . .

وجيد أدماء لم تدعّر فرائصها      ترعى الأراك تعاطى المرّد والورقا<sup>6</sup>

لقد حازت عينا الغزاة على قلب الشاعر ووعيّه، فقد سلبت لبّه بخصوبتها، فهي مطفلة ترعى جؤذرها وتحميّه لتبدد خوفه، وتشعّ عيونها أمومة وحناناً، وتتجلل أبيات الأعشى هذه والأبيات السابقة له بنعت الغزاة بـ"المغزل" ولا يخفى على أحد ما لهذه الكلمة من قداسة؛ فهي اسم من أسماء الشمس الإلهة، وهذا يؤكد أسطورية الغزاة التي تدلّ على الأنثى العشتارية المخصّبة التي ترعى وليدها بتحنان. ويصف الأعشى صاحبتّه "سعاد"، فيقول<sup>7</sup>:

<sup>1</sup> البقيرة: ثوب يشق فيلبس بلا أكمام. الإزار: الثوب الفضفاض

<sup>2</sup> الأعشى الكبير: ديوانه، ص 153.

<sup>3</sup> ترف: تبرق. غروبه: حدوده.

<sup>4</sup> الأعشى الكبير: ديوانه، ص 365-366.

<sup>5</sup> المغزل: أمّ الغزال الصّغير، خذلت: تخلّفت عن صواحبيها وانفردت. الخرق: الغزال المندهش الملتصق بالأرض من الذّعر.

<sup>6</sup> المرّد: ثمر الأراك.

<sup>7</sup> الأعشى، ديوانه، ص 361.

(البيسط)

وجيد مُغزَلَةٌ، تَقْرُو نَوَاجِدُهَا      من يانع المَرْدِ، ما أحلّولى وما طابا  
وعين وحشيّة اغفّت، فأرقّها      صوت الذنّاب، فأوفت نحوّه دابا

يقدم الأَعشى صورة لمحبوّته الجميلة البيضاء الناعمة وكأنّها صورة للأَمّ الكبرى، حيث تزداد أسطوريّة الصّورة حين يقرن الدّرة بطوّم عشتار الحيواني المقدس الغزال والمهابة، فجدد المحبوبة يشع نوراً مثل الدّر، وقد ظهرت عيناها الجميلتان وكأنّ عواء الذنّاب قد أرقها خوفاً على وليدها، فهي تحاول تتبّع مصدر الصّوت، بهذا رسم لنا الشّاعر صورة متحركة جمع فيها العديد من الرموز العشتاريّة.

وتظهر عشتار برمزيها الدّرة والغزاة في قصيدة بشر بن أبي خازم التي ينصح بها زيد مناة عدم مقاتلة قومّه، يقول<sup>1</sup>:

(الطويل)

تَعَنَّكَ نَصَبٌ مِنْ أَمِيمَةٍ مُنْصَبٌ      كَذِي الشَّوْقِ لَمَّا يَسْلُهُ وَسَيَذْهَبُ<sup>2</sup>  
وَمَا مُغزَلٌ أَدْمَاءُ أَصْبَحَ خَشْفُهَا      بِأَسْفَلِ وَادِ سَيْلُهُ مُتَصَوِّبٌ  
خَذُولٌ مِنَ الْبَيْضِ الْخُدُودِ دَنَا لَهَا      أَرَاكَ بِرَوْضَاتِ الْخَزَامِي وَحَلْبٌ<sup>3</sup>

يقدم الشّاعر وصفاً جميلاً للإلهة عشتار سيّدة الحكمة ممثلة بالمرأة عبر رمزها الديني الغزاة. فهو يشكو من ألم الحبّ ولوعته فيصفّ وجهها الذي يشع نوراً، وشعرها الأسود يجلله من كلا الجانبين فهو "في شوق لها، والشّوق عناء إذا ما ملك القلب، وشعرها شبيه بعناقيد الأراك السّود، وقد التقى الضّدان البياض والسّواد فيها، وهي أكثرها حسناً من ظبيّة بيضاء الخدّ دنا لها الأراك والخلّب بروضات الخزامي، ولها خشف في قرارة واد متصوّب السّيل"<sup>4</sup>

<sup>1</sup> بشر بن أبي خازم: ديوانه، ص23.

<sup>2</sup> تعني: أتعب وأشقى. النصب: الداء والبلاء.

<sup>3</sup> الخزامي: نبت طيب الرائحة. الحلّب: نبات ترعاه الطّباء.

<sup>4</sup> ينظر: عبد الرحمن. نصرت: الصّورة الفنيّة في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ص230.

تتصل المرأة بالكثير من العناصر المقدسة عند شعراء الجاهليّة، وقد ظهرت هذه وتشابكت في قصيدة بشر بن خازم، حيث تساءل في قصيدته إذا ما كان قد رأى حلماً أم أبصر حقيقة رحيل طيف محبوبته "إدام"، يقول<sup>1</sup>:

(الوافر)

لَيْالِي تَسْتَبِيكَ بِذِي غُرُوبٍ      كَأَنَّ رُضَابَهُ وَهَنًا مُدَامٌ<sup>2</sup>  
وَأَبْلَجَ مُشْرِقِ الْخَدَيْنِ فَخَمٌ      يُسِنُّ عَلَى مَرَاغِمِهِ الْقَسَامُ<sup>3</sup>

فمحبوبته تتحلّى بصفات دينيّة، وتتسع قداسة تجعله بين واقع وحلم؛ فهي تُذهب العقل بفمها الذي ينضح خمرًا، ووجهها الأبيض الذي يشع بالنور والحسن وتمشي به دماء الصبّا وقد تحدّثت عن المرأة العشتاريّة من خلال "تظيرتها المقدسة التي تمثلت في صورة الطيّبة الغليظة القرن، الشاردة في بطن وادٍ مهيب، مكتنف بأشجار السّلام المشتبكة الغصون"<sup>4</sup>.

ويشاكل امرؤ القيس بين رمزي الخصوبة والأمومة شجرة الدّوم وولد الغزالة؛ ليدلّ على القوّة الإخصابيّة الكامنة فيهما، فيقول<sup>5</sup>:

(الطويل)

أَلَا لَيْتَ لِي بِالنَّحْلِ أَحْيَاءَ عَامِلٍ      وبِالْخَشَلَاتِ<sup>6</sup> الْبِقَعِ أَرْشَاءَ غَزْلَانٍ

وتظهر قداسة الطّباء في شعر الحارث بن حلزة، بوصفها رمزاً حيوانيّاً عشتاريّاً، يقدّم له القربان، في قوله<sup>7</sup>:

<sup>1</sup> بشر بن خازم الأسدي: ديوانه، ص124، 125.

<sup>2</sup> تستبيك: تذهب عقلك. الغروب: الأثر من الأسنان. الوهن: بعد ساعة من الليل.

<sup>3</sup> الأبلج: الواضح الحسن. الفخم: المكتنز باللحك. يسنّ: يصبّ. المراغم: الأنف وما حوله. القسام: الحسن.

<sup>4</sup> الحسين، قصي: أنثروبولوجية الصورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ص143.

<sup>5</sup> امرؤ القيس: ديوانه، ص168.

<sup>6</sup> الخشلات: جمع خشلة، وهي نوى المقل اليابس أي الدّوم.

<sup>7</sup> الحارث بن حلزة: ديوانه، ص36.



(الخفيف)

عَنَّا بَطْلًا وَظُلْمًا كَمَا تَعْتَرُ عَنْ حُجْرَةِ الرَّبِيضِ الظَّبَّاءِ<sup>1</sup>

وتظهر في البيت إشارات للقربان الذي كان يقدمه الجاهليون للأصنام، وبيوت العبادة، فكانوا يضحون بالغنم لكسب رضى الإلهة ونيل المراد وكان "أحدهم إذا نال ما يريد ضنّ بما نذر، فصاد الظباء وذبحها بدلاً من شياهاه"<sup>2</sup>، فقد كانت عادة النحر الحيواني تمثل طقساً دينياً مهماً في العبادة الوثنية.

وقد ارتبط وجود الغزال في شعر الحارث بن حلزة بطقس الشرب الصباحي عندما تظهر نجمة الصباح، حيث قال<sup>3</sup>:

(الكامل)

وَمُدَامَةٌ قَرَعَتْهَا بِمُدَامَةٍ وَظَبَاءٌ مَحْنِيَةٌ ذَعَرْتُ بِسَمْحٍ<sup>4</sup>  
فَكَأَنَّهِنَّ لَأَلْوِيٌّ وَكَأَنَّهٗ صَقْرٌ يَلُودُ حَمَامَهُ بِالْعَوْسَجِ<sup>5</sup>

يتحدث الشاعر عن طقس من طقوس عشتار الزهرة وهو شرب الخمر المعتقة الممزوجة بماء السحاب، وهو طقس صباحي يقيمه الشاعر في رحلة الصيد وقد اقتنص الرمز الحيواني الأصيل الطيبة لتكون قرباناً كهنوياً، يقدم للتجسيد الأمومي الوثني؛ لغايتي الاستمطار والخصب<sup>6</sup>.

ويشبه الشعراء النساء في هودجهن بالغزلان دلالة على جمالهن وقداستهن، فهذا عمر بن قميئة يشبه النساء المنعمات المختبئات داخل هودجهن بغزلان الصريم في جمال أعينهن ودقة أجسادهن، يقول<sup>7</sup>:

<sup>1</sup> تعتر: تذبج. والعتر: ذبح العتيرة، وهي الضحية التي كان يذبحها الجاهليون في رجب. الحجرة: الحظيرة. والربيض: الغنم.

<sup>2</sup> الحارث بن حلزة: ديوانه، ص37.

<sup>3</sup> المصدر السابق، ص42،

<sup>4</sup> المدامة: الخمر. قرعتها: مزجتها. المدامة الثانية: ماء السحاب.

<sup>5</sup> العوسج: شجر شائك الأغصان.

<sup>6</sup> ينظر: طه، طه: صورة المرأة المثال ورموزها الدينية، ص322.

<sup>7</sup> قميئة، عمر: ديوانه، تح: حسن كامل الصيرفي، ط1. القاهرة: معهد المخطوطات العربية. 1965م، ص89.

(الكامل)

كَأَنَّ غِزْلَانَ الصَّرِيمِ بِهَا تَحْتِ الخُدُورِ يُظَلِّهَا الظَّلُّ<sup>1</sup>

وفي قصيدة أخرى يقول<sup>2</sup>:

(المتقارب)

وَفِيهِنَّ حُورٌ كَمَثَلِ الطَّبَا تَقْرُو بِأَعْلَى السَّلِيلِ الْهَدَالَا<sup>3</sup>

يتضح مما سبق؛ استخدم الشاعر الجاهلي الرمز الحيواني الأصيل "الطبي"؛ ليدل على جمال المرأة المخصبة المطفلة قرينة عشتار في حسن عينيها، وطول جيدها، وفمها الحو الذي تظهر منه الأسنان لامعة بيضاء، وحنانها على جوذرها. وقد وصف الشعراء نظرات الطيبة وصفاً دقيقاً وهي تشع حناناً وأمومة، وكأنها الأم الكبرى تحنو على عبادها.

وقد اتحدت الرموز العشتارية سوية في أبيات القصائد؛ لتضفي على الصورة مزيداً من القداسة الدينية، فوجد الطيبة ترعى في الأرض الخصبة بين أشجار الأراك تراقب وليدها بتحنان، أو يظهر جيدها مزيناً باللألئ العشتارية التي تبرق وتلمع بالبياض والنعمومة.

#### المطلب الخامس: عشتار الحمامة

الحمام من حيوانات عشتار المقدسة، فهو الطائر المقدس للربة "عشتار" إلهة الخصوبة والجمال، وكما اتخذت عشتار من عالم الحيوان (الغزال) طوطماً مقدساً لها، اتخذت من الطير (الحمام) طوطماً مقدساً أيضاً، بهذا "ارتبطت الحمامة بصورة المعبودة، نظيرة العزى وأفروديت وعشتار، وظهرت في الشعر الجاهلي وكأنها انعكاس لمعتقد قديم لا زالت آثاره تسيطر بقوة على وجدان الشاعر العربي"<sup>4</sup>. فيستحضرها عندما تسيطر عليه الهموم والأحزان، من خلال استرجاع صوتها الحزين المسمى "الهديل".

<sup>1</sup> الصريم: جمع صريمة؛ وهي رمال تتقطع من معظم الرمل.

<sup>2</sup> قميئة، عمر: ديوانه، ص165.

<sup>3</sup> تقرو: تتبع. السليل: واد. الهدال: ما تهذل من الأغصان.

<sup>4</sup> الحسين، قصي: أنثربولوجية الصورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ص 197.

وثمة أسطورة عربية لامرأة حادة البصر كانت تعرف بـ "زرقاء اليمامة"، وسميت بهذا الاسم نسبة إلى اليمام-الحمام- وقد رجّح عبد الله الطيب كون زرقاء اليمامة هذه إلهة من إلهات العرب المؤنثات أو كانت كاهنة ثم ألهمت فيما بعد، وكانت تبصر الراكب من مسيرة ثلاثة أيام<sup>1</sup>، وقد تنبأت زرقاء اليمامة بقدوم جيش يختبئ في بطون الأشجار، ولم يصدق قومها نبوءتها فقتلوا وهزموا.

وقد عرفت زرقاء اليمامة بصدق نبوءتها ولذا اقترنت بالوجه "الأسود (لعنانا/ إنانا)، فهي ليليت أو ليليث السيئة، الماكرة، ومن رموزها شيطانة الفقار المظلمة<sup>2</sup> وهي تمثل الشيطانة التي تدمر الخلق بعينها.

تعددت رمزية الحمام في الشعر العربي قبل الإسلام، فالحمامة "رمز للمأوى ورمز للودّ، ورمز للنظر، ورمز للخصوبة والأنوثة والوداعة، ثم هي رمز للحزن والشوق والصّابة والبكاء، ثم هي رمز للألفة المشهورة من تألف الحمام"<sup>3</sup>.

وكان للحمامة مكانة دينية عند السّاميين القدماء؛ لارتباطها بالنبي نوح عليه السّلام وأساطير الطوفان، فهي التي عادت بغصن الشّجر لتبشر بانحسار الطوفان وحلول الحياة والخصب على الأرض من جديد، أمّا عن الطوق الذي يزيّنّها فيعود إلى "قصة سيدنا نوح عليه السّلام، عودة الحمامة بخبر انحسار الطوفان دعى لها نوح فأعطاها الله تعالى تلك الحليّة، ومنحها تلك الزينة بدعائه، حين عادت ومعها الغصن وفي رجليها الطين، فعوضت عن ذلك الطين بخضاب الرجلين"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> نفسه: ص197.

<sup>2</sup> الديك، إحسان: الهامة والصدى، صدى الروح في الشعر الجاهلي، نابلس: مجلة جامعة النجاح الوطنية، مج 13، ع 2، سنة 1999، ص17.

<sup>3</sup> الطيب، عبد الله: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج3، ص910.

<sup>4</sup> ينظر: الجاحظ، عمرو بن بحر: كتاب الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، مصر، 1938م، ص321. و الطيب، عبد الله: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج3، ص912.

ويرى العربي في حزنها وهديلها ترجيعاً للشكاية والبكاء، الذي يتصل بالقصة الخرافية التي تقول إن فرخ الحمام المعروف بـ"هديل"، قد فقد في أيام الطوفان على عهد نوح، وإن الحمام ما زال يبكيه ويناديه إلى اليوم"<sup>1</sup>.

ويصور كعب بن سعد خوف صاحبه عليه، بصورة فرخ الحمام "هديل"، في قوله<sup>2</sup>:

(الطويل)

فَاتِكِ وَالْمَوْتَ الَّذِي تَرْهَبِينَهُ      عَلَيَّ، وَمَا عَذَابُهُ بِغَفُولٍ  
كِدَاعِي هَدِيلٍ، لَا يُجَابُ إِذَا دَعَا      وَلَا هُوَ يَسْلُو عَنْ دَعَاءِ هَدِيلٍ

وقصة الحمامة التي ناحت على ابنها (ساق حر)<sup>3</sup> والذي يعرف (بالهديل) كذلك على أمل عودته مرة أخرى معروفة عند دارسي الميثولوجيا؛ تذكرنا ببكاء عشتار على زوجها تموز الذي مات ونزل إلى عالم الأموات الذي لا عودة منه، فقال لبيد<sup>4</sup>:

(الطويل)

يَعْنِي الْحَمَامُ فَوْقَهَا كُلَّ شَارِقٍ      عَلَى الطَّلْحِ يَصْدَحْنَ الضُّحَى وَالْأَصَائِلَا

وقد أثار هديل الحمام مشاعر عنتره وحفزه على الحزن والشجن، فتراه يقول<sup>5</sup>:

(الكامل)

أَفْمِنْ بُكَاءِ حَمَامَةٍ فِي أَيْكَةٍ      ذَرَفَتْ دُمُوعُكَ فَوْقَ ظَهْرِ الْمَحْمَلِ  
كَالِدُرِّ أَوْ فَضْضِ الْجُمَانِ تَقَطَّعَتْ      مِنْهُ عَقَائِدُ سِلْكِهِ لَمْ يُوَصَّلِ

<sup>1</sup> الحسين، قصي: أنثربولوجية الصورة والشعر العربي قبل الإسلام، ص 197.

<sup>2</sup> الأصبغي، أبو فؤاد عبد الملك: الأصبغيات، تح: أحمد محمد شاكر، ط7، مصر: دار المعارف. 1993م، ص74.

<sup>3</sup> ساق حر: هو ذكر القماري، سمي بذلك لصوته وكذا يقال في الهديل، وتزعم الخرافة أنه ضاع منذ عهد نوح عليه السلام فمات ضيعة وعطشاً، ولهذا يقول العرب: أنه ليس من حمامة إلا وتبكي عليه، ينظر: لسان العرب: جذر (هدل) و (حرّ أو حرر).

<sup>4</sup> لبيد بن ربيعة، ديوانه، ص72.

<sup>5</sup> عنتره بن شداد: ديوانه، ص125.

فصوت هديل الحمام في الأشجار حرك مشاعر عنتره؛ مما حفزه ليذرف دموعه فوق  
محمل سيفه، فتساقطت دموعه كحبّ اللؤلؤ الذي انقطع خيطه فتساقط تباعاً، على رحيل  
المحبوبة، وبكاؤه هذا رمز لبكاء ربّة الخصب الراحلة، التي برحيلها رحل الخصب وعمّ المكان  
الخراب والدمار.

وترتبط الحمامة بالمرأة في أبيات "الأعشى"، حيث شبه يديها بقادمتي الحمامة، في  
قوله<sup>1</sup>:

(الكامل)

تَجَلَّوْ بِقَادِمَتِي حَمَامَةً أَيَكَّةَ      بَرْدًا أُسِيفُ لثَاتُهُ بِسَوَادِ<sup>2</sup>  
عَزْبَاءٍ إِذْ سُئِلَ الْخَلَّاسُ كَأَنَّمَا      شَرِبْتُ عَلَيْهِ بَعْدَ كُلِّ رُقَادٍ

ينظر الشاعر إلى محبوبته وهي تستاك، فشبه يديها وأصابعها بقوادم ريش الجناح، حيث  
برز سواد اللثة مقابل أسنانها البيضاء الجميلة التي تشبه البرد في حسنها وبياضها.

وتلخّ هذه الصورة على النابغة الذبياني، في قوله<sup>3</sup>:

(الكامل)

تَجَلَّوْ بِقَادِمَتِي حَمَامَةً أَيَكَّةَ      بَرْدًا أُسِيفُ لثَاتُهُ بِالْإِثْمَدِ  
كَالْأَفْحَوَانِ، عِدَاةَ غِبِّ سَمَائِهِ      جَفَّتْ أَعَالِيهِ، وَأَسْفَلُهُ نَدِي

ارتبطت الحمامة بالمرأة المثال في الميثولوجيا القديمة، وقد أعلن لبيد عن هذا الارتباط  
في شعره، فقال<sup>4</sup>:

(الوافر)

كَأَنَّ سَرَاعَهَا مُتَوَاتِرَاتٍ      حَمَامٌ بَاكِرٌ قَبْلَ الْحَمَامِ

<sup>1</sup> الأعشى الكبير: ديوانه، ص 129.

<sup>2</sup> القوادم: الريشتان الطويلتان في أول الجناح.

<sup>3</sup> النابغة الذبياني: ديوانه، ص 108.

<sup>4</sup> لبيد بن ربيعة: ديوانه، ص 202.

فالمرأة المرتحلة حمامة تسبق الحمام في زمن قداستها، فهي تسابقه باكراً في صحوها، وتؤكد هذه الصورة على رمزية الحمام للمرأة من خلال الصورة التثائية التي رسمها الشاعر. وكثيراً ما استدعى الشعراء "الحمامة" لتكون حاضرةً بدل المرأة لتقوم بطقس البكاء على الأطلال التي هجرها أصحابها فأصبحت خواء تصفر فيها الرياح، فقد رحلت المرأة مصدر الخصوبة ورحيلها هذا أدى إلى إقفار الديار.

تبقى الحمامة بديلاً عن المحبوبة الراحلة، يقول عبيد بن الأبرص يصف مورد الماء الذي رحلت عنه المحبوبة، ولا يوجد فيه إلا بديلها الرمزي الحمام<sup>1</sup>:

(الكامل)

وَحَلَا عَلَيْهَا مَا يُفَزَعُ وَرَدَهَا<sup>2</sup>      إِلَّا الْحَمَامُ دَعَا بِهِ وَالْهُدَى  
فَدَعَا هَدِيلاً سَاقٌ حُرٌّ ضَخْوَةٌ      فَدَنَا الْهَدِيلُ لَهُ يَصْبُ وَيَصْعَدُ<sup>3</sup>

وفي هذا السياق يستدعي الشاعر نوح الحمام وبكائه على "ساق حر" ليكي محبوبته الراحلة، وفي هذا الباب تتداخل الأصول اليمامية والنوحية - أعني الأصول التي ترمز إلى السقيا والخصب والأنوثة - في الأصل الهديلي ذي البكاء والشجن والحنين<sup>4</sup>، فقد رحلت ربة الخصب ولم يبق إلا رمزها الدال عليها وهو الحمام.

يتضح مما سبق؛ أنّ الحمام رمز مقدس من رموز الربة الكبرى عشتار في الميثولوجيا القديمة، وكان بديلاً رمزياً للمرأة الطاعنة التي تركت الديار وارتحلت عنها، وقد استخدم الشعراء صوت الحمام - الهديل - في قصائدهم للدلالة على حزنهم على مفارقة المحبوبة.

وقد تعددت رمزية الحمام في الشعر العربي الجاهلي، فكان رمزاً للمأوى ورمزاً للنظر، ورمزاً للخصوبة والأنوثة والوداعة، ثمّ هو رمز للحزن والشوق والصبابة والبكاء، ورمز للألفة

<sup>1</sup> عبيد بن الأبرص: ديوانه، ص50.

<sup>2</sup> خلا: بعد. الورد: إتيان الماء. للشرب .

<sup>3</sup> ساق حرّ: ذكر القماري وهو نوع من الحمام. يصب ويصعد: ينحدر ويعلو في طيرانه.

<sup>4</sup> الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج3، ص934.

المشهورة من تألف الحمام، وقد أخذت الحمامة مكانة دينية عند السّامين القدماء؛ وذلك لارتباطها بالنبي نوح عليه السّلام وأساطير الطوفان.

### المطلب السادس: عشتار البقرة السماوية/ النعجة

احتلت البقرة الوحشية/ العجلة/ النعجة مكانة دينية عليا في وجدان الشاعر الجاهلي، فقد مثلت الإلهة الأم الكبرى في السّماء؛ التي تدرّ المطر (الحليب) للحفاظ على الخصوبة الأرضية فيخضرُ الزّرع ويربو بفعل مائها، وبهذا تحافظ على بقاء الإنسان. فقد تجسّدت في الفكر القديم إلهة بفعل قرونها التي تشاكل القمر؛ فمنذ أن "رأى الإنسان في القمر تجسيدا لعشتار ربط في ذهنه رمزياً بين قرون البقر وقرني الهلال، وصوّر في خياله الأم الكبرى على هيئة بقرة سماوية يرسم قرناها هلالاً في السّماء"<sup>1</sup>، وبهذا امتازت بمظهر مهم من مظاهر الإخصاب ألا وهو المطر.

وتظهر الأم الكبرى على هيئة بقرة كاملة؛ فالإلهة "نوت" المصرية التي هي قبة السّماء كانت تصوّر في هيئة بقرة كاملة. والأم المصرية "نيت" كانت تدعى البقرة السماوية. أما الصّور التي وجدت في أماكن عبادتها فتظهر برأس بقرة أو بقرون البقر، أو تشير إليها النصوص الميثولوجية والطقسية بلقب البقرة. والإلهة المصرية التي تمثّل الأم الكبرى "عشتار" عند المصريين وتدعى "إيزيس" لم تظهر برأس بقرة وإنما ظهرت وعلى رأسها قرنان كبيران، وهي تعجّ بمظاهر الخصوبة والنّماء<sup>2</sup>. وفي ترثيلة سومرية تتحدث فيها عشتار عن نفسها فتقول<sup>3</sup>:

"أعطاني أبي السّماء، وأعطاني الأرض  
إنّي ملكة السّماء، وملكة السّماء أنا.....  
إنّي أنا الملكة  
حولي يتراكم الآلهة، وأنا البقرة البرية واهبة الحياة

<sup>1</sup> السواح، فراس: لغز عشتار الألوهة المؤنثة، ص70.

<sup>2</sup> ينظر: نفسه، ص70.

<sup>3</sup> السواح: الأسطورة والمعنى، ص198، 199.

أنا البقرة البرية التي تنصدر الجميع".

وقد قدّس الجاهليون البقرة السماوية الرامزة لأنثى الكونية الكبرى، وكان الشاعر الجاهلي يقوم بدور الكاهن الذي يقدم تراتيله الدينية بين يدي البقرة السماوية لتدرّ المطر ويعمّ الخصب أرجاء الأرض. "وقد أنشد الجوهري للورّك الطائي<sup>1</sup>:

(البيط)

لا درّ درُّ رِجالِ خاب سعيهم      يستمطرون لدى الأزماتِ بالعُشْرِ  
أجاعلٌ أنتِ بيقوراً مسلّعةً      ذريعةً لك بين الله والمطرِ

وهذا ما أكّده ابن منظور في معجمه فقال: "كانت العرب في الجاهلية إذا استسقوا جعلوا السلعة والعشر في أذنان البقر وأشعلوا فيه النار، فتضج البقر من ذلك ويمطرون"<sup>2</sup>.

ويربط علقمة الفحل العذاري في قبيلته بمعنى ديني بعد أن أسدل على صورتها القداسة والجلالة، عبر متراسلة من التشبيهات، يقول<sup>3</sup>:

(الطويل)

رأيتا شياهاً يرتعين خميلةً<sup>4</sup>      كمشي العذاري في الملاء المهذبِ  
فبيتا تماريتنا وعقد عذاره      خرجن علينا كالجمان المثقّبِ

فالعذاري في ملائهن كالنعاج الوحشية اللاتي يرعين في الأرض المخضرة كثيرة النبات والشجر، وقد شبه خروجهن عليه وعلى أصحابه وكأنهن حبّ اللؤلؤ في البياض والجمال منتابعات، وكأنهن يعددن لطقس ديني عشتاري يتسم بالخصب والنماء.

وتتكرر الصورة ذاتها عند امرئ القيس، في قوله<sup>5</sup>:

<sup>1</sup> ابن منظور، لسان العرب، مادة بقر.

<sup>2</sup> نفسه.

<sup>3</sup> علقمة الفحل: ديوانه، ص 26.

<sup>4</sup> الشياها: البقر الوحشية، خميلة: الأرض الخضراء الخصبة.

<sup>5</sup> امرؤ القيس: ديوانه، ص 35.



(الطويل)

فَأَنَسْتُ سِرْبًا مِنْ بَعِيدٍ كَأَنَّهُ رَوَاهِبُ عِيدٍ فِي مَلَأٍ مُهَدَّبٍ<sup>1</sup>

يلقي امرؤ القيس على قطيع البقر الوحشي ملاءً من القداسة الدينية، فقد رأى السرب من بعيد ملتقاً حول بعضه بعضاً وكأنهنّ رواهب خرجن من المعبد الأمومي للتو بعد إقامة الطقوس الدينية يلبسن الثياب البيضاء الجميلة ذات الذيول الطويلة، وهذه الصورة تظهر الارتباط الديني القديم في ذهن الجاهليين بين البقر الوحشي والمرأة المقدسة قرينة عشتار.

ويصف لبيد بن ربيعة، الظعن الراحل وقد حمل النساء البيض الجميلات في الهودج

ليحميهنّ من حرّ النهار، وبرد الليل<sup>2</sup>:

(الكامل)

مَنْ كُلِّ مَحْفُوفٍ يُظَلُّ عَصِيَّةً زَوْجٌ عَلَيْهِ كَلَّةٌ وَقَرَامُهُا<sup>3</sup>

زُجَلًا كَأَنَّ نِعَاجَ تَوْضِحَ فَوْقَهَا وَظِبَاءَ وَجِرَةَ عُطْفًا آرَامُهُا<sup>4</sup>

تعانقت رموز الخصب الأمومي في هذه الأبيات لتدلّ على متراسلة مقدسة تشعل الحواس الإنسانية لتقيض قداسة دينية اتصفت بها المرأة التي اتحدت برموز الخصب الظاهرة في الناقة التي تحمل الهودج، والمرأة تشاكل النعجة البيضاء الجميلة المنعمة داخل هذا الهودج تقيض قداسة وعطفاً على آرامها كما تعطف الأم الكبرى على عبادها. وتتكرر صورة النعجة الحنون التي ترعى جؤذرها عند امرئ القيس حين راح يشاكل بين صاحبتيه "هر وفرتنا" ونعتهما ببقرتي الوحش، وربطهما برموز عشتارية أخرى هي الطيبة والدمية، يقول<sup>5</sup>:

<sup>1</sup> السرب: قطيع البقر الوحشي. الرواهب: جمع راهبة.

<sup>2</sup> لبيد بن ربيعة: ديوانه، ص166.

<sup>3</sup> المحفوف: الهودج الذي ستر بالثياب. الزوج: النمط الواحد من الثياب. القرام: الغطاء وهو الستر المرسب على جانب الهودج.

<sup>4</sup> زجلاً: جماعات. وجرة: اسم بلد. النعاج: البقر. الأرام: الطباء البيض.

<sup>5</sup> امرؤ القيس: ديوانه، ص73.

(الطويل)

هَمَا نَعَجَتَانِ مِنْ نَعَاجِ تَبَالَةٍ لَدَى جُودِرَيْنِ أَوْ كِبْعُضِ دَمِي هَكَرٍ<sup>1</sup>  
فالنعجتان ترعيان وليديهما باطمئنان، كرعاية الأم الكبرى لعبادها، ويضخم الصورة بأن  
يشبه المرأتين بالدمى العشتارية الموجودة في المعابد والمنحوتة من الرخام الأبيض، وقد أبدع  
الإنسان في نحتها وتصويرها، فهو يتحدث عن المرأة المثال التي أسدل عليها العديد من الصفات  
القدسية، بحيث جعل المحبوبة ترتقي إلى عرش الألوهية المؤنثة، حيث رسخ الصورة القديمة  
التي تربط المرأة بالبقرة السماوية المقدسة من حيث الخصوبة والنماء التي وصفت بهما.

يقول كعب بن زهير يصف محبوبته وجمالها وبياضها<sup>2</sup>:

(الطويل)

تَرْنُو بَعِيَّتِي نَعْجَةً أُمَّ فَرْقَدٍ تَظُلُّ بِوَادِي رَوْضَةٍ وَخَمَائِلٍ<sup>3</sup>  
ويعود النابغة لينقلنا إلى أجواء المعبد الأمومي، ويربط بين المرأة المثال والغزلان  
والنعاج، فيقول<sup>4</sup>:

(البيسط)

لَا أَعْرِفُنْ رِبْرِبًا حُرُورًا مَدَامَعَهَا كَأَنَّ أَبْكَارَهَا نَعَاجُ دُؤَارٍ<sup>5</sup>  
يَنْظُرُنْ شِزْرًا إِلَى مَنْ جَاءَ عَنْ عُرْصٍ بِأَوْجِهِ مُنْكَرَاتِ الرِّقِّ، أَحْرَارٍ<sup>6</sup>  
يلقي النابغة على النساء العابدات غطاءً من القداسة، حيث اتحدت رموز الخصب في  
الآبيات لتبرز الصورة الدينية المحضة، فبياضهن يشاكلن فيه بياض النعاج وهن أبكار مما يزيد

<sup>1</sup> نعتجان: بقرتا وحش. جؤدر: ولد البقرة الوحشية.

<sup>2</sup> كعب بن زهير: ديوانه، ص74.

<sup>3</sup> ترنو: تديم النظر. الفرقد: ولدها. الروضة: البقعة يجتمع فيها الماء تنبت البقل.

<sup>4</sup> النابغة الذبياني: ديوانه، ص123.

<sup>5</sup> الربرب: القطيع من الغزلان. الحور: واضحات البياض والسواد.

<sup>6</sup> العرص: الجانب. الرق: العبودية.

من قداسة الصّورة، وعيونهن كعيون الغزلان واسعة جميلة يظهر فيها البياض والسّواد وقد جمعت بين المتناقضين النّثائية الأمومية بين السّلم والحرب فزادت جمالاً وبهاءً. وقد استخدم الشّاعر لفظة (الدوار) " ليعكس فعل الطّواف المقدس، حول دمي الأمّ الجاهليّة الكبرى، فالنّساء شبيهات بالنّعاج؛ من حيث سمات: الحيويّة، والسّرعة، والنّشاط، لكنهنّ يوظفنّ هذه الطّاقة الخبيثة، في الطّواف حول التّجسيد الوثني؛ ممّا يدلّ على مركزيّة الأمّ الكبرى، في معبدها الأسمى، كالشمس المتموضعة في المركز، من الكواكب التي تدور حولها"<sup>1</sup>.

ويصور الشّعراء النّساء وقد تركن الدّيار؛ وبهذا رحل الخصب برحيل ربّة الخصب بالنّعاج البيض، وقد وقف لبيد على الأطلال وصورّ النساء المرتحلات، حيث يقول<sup>2</sup>:

(الطويل)

مَازِلٍ مِنْ بَيْضِ الْخُدُودِ كَأَنَّهَا نِعَاجُ الْمَلَا مِنْ مُعْصِرٍ وَعَوَانٍ<sup>3</sup>

وعاد لبيد إلى تشبيه النساء البيض بالنّعاج في موقف آخر حزين، فقال<sup>4</sup>:

(مجزوء الكامل)

فِي رَبِّبِ كِنَعَجٍ صَا رَةَ يَبْتَسِنَ بِمَا لَقِيْنَا  
مُتَسْرِبَلَاتٍ فِي مُسْوَحٍ<sup>5</sup> الشّعْرُ أَبْكَارًا وَعَوْنَا

فأصرّ الشّاعر على استلهاهم الوحي الأمومي حتى في وقت الحزن والموت، فكما تؤدّي الإلهة الأمّ وظيفتها في الخصب والحياة، هي في المقابل ربّة الموت والحرب، ولذا استلهم الشّاعر رمز النّعجة ليدلّ على النساء البيضاوات المتسرבלات بالسّواد فيشعّ بياضهنّ أكثر وأكثر وسط هذا الحزن الذي يؤكد على انقطاع الحياة والمرح وحضور الحزن والهّمّ والفراق.

<sup>1</sup> طه، طه: صورة المرأة المثال ورموزها الدنيوية، ص252.

<sup>2</sup> لبيد بن ربيعة: ديوانه، ص212.

<sup>3</sup> الملا: الصحراء، وهو اسم موضع. المعصر: التي بلغت عصر شبابها، العوان: النّصف في سنّها.

<sup>4</sup> لبيد بن ربيعة: ديوانه، ص216.

<sup>5</sup> متسرבלات: يلبس ثياب الحداد في المأتم. المسوح: كساء من شعر.

يتضح لنا مما سبق؛ استحضر الشاعر الجاهلي النعجة بصفتها رمزاً مقدساً للأم الكبرى ليوضح دلالات دينية تبرز من معتقده القديم، حيث عرفت في الديانة الأمومية بصفة الخصوبة، فخلع الشاعر الجاهلي صفاتها على المحبوبة لتمثل فيها الجمال الأمومي الأنثوي الخصب من خلال صفات عديدة، منها: البياض الأخاذ وهو سمة مميزة من صفات "عشتار"، وجمال العيون وسعتها وتداخل البياض والسواد فيهما، والبدانة وتضخم أعضاء الأنوثة مع رشاقتها البادية في أثناء تنقلها على رمال الصحراء وكذلك خلال ركوبها الهودج.

كما استدعى الشاعر الجاهلي البقرة الوحشية رمزاً بديلاً عن رحيل محبوبته؛ ليسبغ على الديار صفة القداسة والخصب والنماء بعد الرحيل المفجع، وقد تنبه الشعراء للجانب الأمومي فيها حين اعتنت بصغيرها، فوفرت له الرعاية والحماية والحنان في جنان من الشجر والخضرة. فكانت البقرة ووليدها ماثلة في لوحة الخصوبة التي رسمها الشاعر ليصف بها المرأة العشتارية المقدسة التي تنبض بالخصوبة والشباب، وتفيض من خصبها على الكون من حولها.

### المطلب السابع: عشتار الشجرة

قدس الإنسان الجاهلي النبات، وتجلّى هذا التقديس في عبادة الأشجار، بأنواعها مثل: السدر، الدوم، والنخلة التي نظر إليها باعتبارها حاملة لروح الآلهة التي اتحدت بها كما في نخلات العزى. "وقد مثل اتحاد روح الآلهة بالأشجار الضخمة اعتقاداً ميثولوجياً سحرياً واسع الانتشار في الجزيرة العربية"<sup>1</sup>، ففيها تتجسد الأم الكونية.

هكذا عدت الشجرة رمزاً من رموز الخصب والإنبات، وهي رمزاً أصيلاً لربة الخصب الكونية، وفيها تجلت الأم الكبرى (عشتار) التي قدمت لها شتى أنواع العبادة والقرابين في العبادة الأمومية، التي انتشرت في العصر الجاهلي في هيئة أشجار مثل العزى وذات أنواط. وقد اقترنت الشجرة بالمرأة المخصبة المعطاءة منذ الأزل، قال أبو داؤد الإيادي<sup>2</sup>:

<sup>1</sup> أبو إسويلم، أنور: دراسات في الشعر الجاهلي، ص 99.

<sup>2</sup> الأصمعيات، ص 186.

(الخفيف)

سبتي بنات نخلة لو كنـ      ست قريباً ألم بي إمام  
وتراهن في الهواج كالغز      لان ما ينالهن السهام  
نخلات من نخل بيسان أينعن      جميعاً ونبتهن توأم

تعانقت رموز الخصب في النص لتبرز صورة المرأة المثال/ عشتار، فالشاعر يجمع بين المرأة والنخلة والغزاة، ليضيف على النص قداسة دينية تتصل بالعبادة الأمومية. التي سادت وانتشرت في الجزيرة العربية، فتظهر الأم الكونية أكثر خصوبة وخاصة في تجسيدها النباتي.

وتتعدد صور تشبيه الأم المخصبة بالأشجار، فقد شبهوا شعرها بعنق النخلة كما ظهر في شعر امرئ القيس، حيث قال<sup>1</sup>:

(الطويل)

وَفَرَعُ يَزِينُ الْمَتْنَ أَسْوَدَ فَاحِمٍ      أَثِيثُ كَقَتْنِ النَّخْلَةِ الْمُتَعَثِّكِلِ<sup>2</sup>  
غَدَائِرُهُ مُسْتَشْزَرَاتٌ إِلَى الْعُلَا      تَضِلُّ الْمَدَارَى فِي مُثْنِيٍّ وَمُرْسَلِ<sup>3</sup>

يشبه الشاعر محبوبته الجميلة ذات الشعر الأسود الكثيف المجعد وقد تدفق خصوبة وأنوثة بالنخلة المخصبة التي تحمل التمر بين فروعها، ويحمل هذا التشبيه قيمة الخصوبة المتمثلة في حملها البادي بين فروعها. كما أن تداخل الألوان في الصورة يعطي دلالات متعددة فالسواد مرتبط في التراث العربي بالاخضرار والخصب، ويلحظ استخدامه كلمة "أثيث" لوصف الشعر؛ وتعني الكثير النبات، فتغدو المرأة هي الأرض المخصبة الخضراء، وشعرها النخلة المتداخلة جذوعها، رمز الحياة والخصب، والشعر الكثيف الأسود صورةً جنسيةً ذات دلالات توحى بالحيوية والطاقة المخصبة<sup>4</sup> التي تظهر بها المحبوبة المثال قرينة عشتار.

<sup>1</sup> امرؤ القيس: ديوانه، ص 115.

<sup>2</sup> الفرع: الشعر التام، والمتن: ما عن يمين الصلب وشماله من العصب واللحم. أثيث: الكثير المترالكب. القنو: العنق، وهو الشمرخ.

<sup>3</sup> الغدائر: الذوائب. مستشزرات: مجدولات مرتفعات. المدارى: مثل شوكة يخلل بها شعر المرأة ويصلح.

<sup>4</sup> عوض، ريتا: بنية القصيدة الجاهلية، الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، ط1. بيروت: دار الآداب، 1992م، ص 204.

وسار طرفة بن العبد على خطى امرئ القيس، فوحد بين المرأة والنخلة التي استمدتا  
قداستهما من الأم الكبرى عشتار، يقول<sup>1</sup>:

(الرمل)

وَعَلَى الْمَتْنَيْنِ مِنْهَا وَارِدٌ      حَسَنُ النَّبْتِ أَثِيثٌ مُسْبِكِرٌ<sup>2</sup>  
جَابَةُ الْمِدْرَى لَهَا ذُو جُدَّةٍ      تَنْفُضُ الضَّالَّ وَأَفْنَانَ السَّمْرِ<sup>3</sup>

اتحدت الرموز الدينية في الأبيات لتدل على الحضور الإلهي ممثلاً بعشتار، فشعر المرأة  
مسترسل على المتنين أسود اللون غزير المنبت، يشاكل النخلة التي ذات الجريد الطويل، وقد أكد  
على خصوبة المرأة حين شابهها بالطيبة صغيرة السن تفيض حناناً وأمومة فهي مطفلة تنفض  
بقرنيتها الشجر ليسقط الثمر. فقد تجلت عشتار في الأبيات من خلال حضورها الإنساني في  
صورة المرأة المثال غزيرة الشعر، والنباتي ممثلة بالضال والسمر، وتمثلت بحضورها الحيواني  
في الغزاة المطفلة.

قال الأعشى يصف محبوبته التي تتجلى في جمالها الأنثوي الجذاب، فيشده شعرها الذي  
يفيض خصوبة وجمالاً، فيقول<sup>4</sup>:

(الخفيف)

وَشَتَيْتِ كَالأَفْحَوَانِ جِلَاهُ الْـ      طَلُّ فِيهِ عُدُوبَةٌ وَاتَسَاقُ  
وَأَثِيثٌ جَثَلِ النَّبَاتِ تُرْوِيهِ      هِ لَعُوبٌ غَرِيْرَةٌ مَفْنَاقٌ<sup>5</sup>

وتحضر المرأة العشتارية في شعره، فيقول<sup>6</sup>:

<sup>1</sup> طرفة بن العبد: ديوانه، ص 63.

<sup>2</sup> المتنان: ما اكتنف الصلب من اللحم. الوارد: الشعر المنسدل. المسبكر: الممتد الطويل.

<sup>3</sup> جابة المدري: غليظة القرن ملساؤه. لها ذو جدّة: لها ولد ذو جدّة في ظهره. الضال: شجر السدر.

<sup>4</sup> الأعشى الكبير: ديوانه، ص 209.

<sup>5</sup> المفنّاق: المترفة.

<sup>6</sup> الأعشى الكبير: ديوانه، ص 93.

(المتقارب)

كَبْرِدِيَّةِ الْغَيْلِ وَسَطِ الْغَرِيْفِ      إِذَا خَالَطَ الْمَاءُ مِنْهَا السَّرُورَا  
وَتَقْتَرُّ عَنْ مُشْرِقِ بَارِدٍ      كَشَوِكِ السَّيَالِ، أُسِفَ النَّوُورَا  
كَأَنَّ جَنِيًّا مِنْ الزَّجْبِيِّ      لَ خَالَطَ فَاهَا، وَأَرِيًّا مَشُورَا

يشبه الشاعر المرأة الجميلة قرينة عشتار حين تصبح وقد ارتوت بـ"برديّة الغيل"، وتظلّها الأشجار وسط الأجمة فتحميها من أشعة الشمس والرياح، فكأنّه يرسم صورة دينيّة للمرأة المثال المنعمّة في خدرها لا يمسه برد الشتاء ولا حرّ الصيف، وتكتمل صورتها حين يصف جمال ثغرها الباسم المشرق الناصع البياض بين شفّتها الداكنة وكأنّه شوك نبات السيال الأبيض ذرّ على أسافله الكحل.

وكثيرا ما تقترن المرأة بالنخلة أو ببعض النباتات كالبردي والأقحوان في مخيال العربي، ليزيد من قداسة المرأة باعتبارها سرّاً من أسرار الخصوبة، ولذا ارتبط الرّمز النّبّاتي "بالمرأة الحساء المخصّبة، وكانت رمزاً للأنوثة والحمل والإخصاب وتجدد الحياة، ورمزت للأمن والاستقرار في الوطن، والخير المطلق والانتصار الشامخ، والمنعة، والبقاء، والثراء، والشرف"<sup>1</sup>.

هكذا كانت الشجرة معادلاً موضوعياً للمرأة في رموز الخصب والنماء؛ فشعر المرأة الكثيف يشبه سعف النّخل. ويدها تشبهان أغصانه، وساقها تشاكلان نبات البردي وكذا في طولها وامتدادها. والنخلة تلقح وتحمل وكذا المرأة فهما رمزان للخصوبة الكونيّة، وهي المعادل الرمزي للأّم المخصّبة الولود، وهي هبة الأمّ الكبرى عشتار للحياة والبقاء في أبهى صورها.

<sup>1</sup> أبو سويلم، أنور: مظاهر من الحضارة والمعتقد في الشعر الجاهلي، ص103.

## الخاتمة

توزعت الدراسة على فصول تتبعت تجليات الأمّ الكبرى عشتار في الشعر الجاهلي؛ بعد أن كشفت عن ماهيتها، ورموزها، ودماها عند الأمم الأخرى: كاليونان، والرومان، والعرب الجاهليين.

أما أهمّ النتائج التي توصلت إليها، فأجزها بما هو آت:

\* ظهرت العلاقة القويّة بين الأسطورة والدين؛ لأنها قد نشأت وترعرت في حجره، واستمدت طقوسها منه، فالرمز الأسطوري يطمح دائماً إلى تأكيد ما هو قداسي، ولذلك لا ينبغي الفصل بينهما.

\* عبدت الأمّ الكبرى في جزيرة العرب بصفتها الزهرة السماويّة، وقد نسب العرب إلى الزهرة دوافع العشق والجنس والسعادة وأضافوا إليها الطرب والسرور واللهم. وعلى الأرض قدّمت القرابين للعزى الأرضيّة، حيث بدت الزهرة والعزى صورتين للربّة الكبرى ربّة الخصب، وهذا ما أثبتته الشعر الجاهلي، وكذلك القرابين التي ارتبطت بها، فكانت قرابينها من الإناث. وقد أثبتت الدراسة أنّ طقس وأد البنات ما هو إلا طقس من طقوس عبادة "عشتار" وقرابينها وليس كما هو معروف للتخلص من العار أو خشية الجوع.

\* لعشتار طقوس تتراوح بين المسموح والمحظور، والخمر طقس من طقوس عبادتها؛ فهي إمّا إيذاناً بالحرب فتحرمّ وتحظر، وإمّا شراباً مقدساً تشرب لتحلّ بشاربها روح الإلهة وقواها؛ ليزدادوا بأساً وشدة في حروبهم وسجالهم، فتمتزج ذواتهم بذاتها الإلهيّة.

\* يعدّ طقس البغاء المقدس أو الجنس المقدس من طقوس العبادة؛ لارتباطه بالدين الجاهلي وبالإلهة الكبرى عشتار، وقد وجدت رموز الخصب في أروقة المعابد وفي بنائها الهندسي الخارجي، وفي الطقوس التي أقيمت فيها لعبادة الإلهة المؤنثة، مخصبة الكون: الإنسان والحيوان والنبات.



\* ظهرت عشتار بثنائيتها اللونيّة في الشعر الجاهلي: البياض، والسواد. فعرفت ببياض وجهها حين مثلت الخصوبة والحياة، وبسوادها عندما ترتبط بالحرب وأهوالها؛ لذا كان لها قناعان أيضاً سترت بهما قوتها وقدرتها، فقناعها الأبيض يظهر عشتار الجميلة المنعمّة، البدينة المخصبة، عشتار البغي والمتع الدنيويّة، التي تسفره أمام عبادها فقط، وفي الوقت ذاته هناك القناع الآخر الذي وشحّ وجه الربة المحاربة عشتار الدمويّة؛ التي تخوض في الدماء وتتمتع بالقتل والدمار. مثل قناع العزى التي عرفت بكونها إلهة دمويّة، حيث اصطحب العرب دماها في حروبهم ووقائعهم كما فعلوا يوم أحد.

\* ألهمت فكرة قداسة المرأة الشعراء الجاهليين فشبها بالصتم أو الدميّة المقدسة وهذا التشبيه له أصول دينيّة ينبغي أن يحافظ على آثارها، مهما كانت هذه الآثار باهتة أو موغلة في القدم. فقد تمتعت المرأة بالمكانة بوصفها قبساً من الأمّ الكبرى مكثرة النسل والخلق؛ لأنّ الخصوبة كانت المكون الفكري الأساسي في نظرهم للمرأة الجاهليّة فاحترموا المرأة المخصبة الولود، وكانت خيوط قصائدهم تتشابك لتتبعث منها الأغراض المتعددة التي تتمحور حول المرأة، في حلّها وترحالها، وسلمها وحربها، فأينما وجدت وجد الخصب والنماء وفاض الخير، وإذا رحلت ساد الجفاف والدمار باعتبارها تجلياً من تجليات عشتار. وفي المقابل استعار الشعراء من المرأة صفات عدّة لتدلّ على قوّة الحرب وبطشها وسطوتها، وصعوبة إخمادها إذا اشتعلت، مثل: "العوان" وهي الصفة البغيضة التي استعيرت من المرأة التي تعاقب عليها الأزواج.

\* وأثبتت الدراسة أنّ الدرّة تجلّ آخر من تجليات عشتار وقد شاكلت المرأة العشتاريّة، فهي مكنونة داخل أصدافها في عتمة البحار، صعبة المنال قد تودي بحياة طالبها؛ ولهذا ارتبطت بالخوف والرّهبة، ولأنّها مكنونة فهي تشع بالنور والضياء المجلل، فالمناقب التي نعتت بها في الشعر الجاهلي هي: الألوهيّة، والوسامة، والجمال المرتبط بالبياض، والنعممة، فهي مكنونة في أصدافها لا تمتدّ لها الأيدي. وكذا هي البيضة التي تعدّ رمزاً أسطوريّاً يتصل بسيدة الخصب والتكاثر عشتار، فهي نظير للمرأة العشتاريّة، يستدعيها الشاعر لتشفّ عن

الخصوبة والأمومة والبياض المكنون، لتتحد الرموز معاً فتعطي صورة من صور الإلهة خالقة العوالم، ومكثرة النسل في الإنسان والحيوان والنبات.

\* وقد تجلت عشتار في الشجر، ولذا قدّس الإنسان الجاهلي الأشجار، التي نظر إليها باعتبارها حاملة روح الآلهة التي اتحدت بها، فكان يظنّ أنّ كلّ الموجودات تحمل شخصيّه مستورة، وهذا ما أخذه عن نفسه وجسده وطريقة عيشه. وكذلك لظنّهم أنّ الإنسان الأول قد خرج من جذع شجرة. وقد ارتبطت الشجرة بالمرأة منذ القدم، وتمثّلت هذه الصلّة في الخصوبة، فكما تحمل المرأة جنينها كذلك الشجرة تحمل ثمارها.

وتجلّت عشتار في رموزها الحيوانيّة التي تتمثّل في:

- النّاقة: التي اتصلت بالحرب عبر الكثير من الصّفات؛ فحليبيها يصبح دماً، وحملها شؤم، وهي عوان تلقح مرتين في العام دلالة على تجدها.
- "الطبي" ليدلّ على جمال المرأة المخصبة المطفلة قرينة عشتار في حسن عينيها، وطول جيدها، وفمها الحو الذي تظهر منه الأسنان لامعة بيضاء، وحنانها على جوذرها. وقد وصف الشعراء الطبية وصفاً دقيقاً في نظراتها التي تشعّ حناناً وأمومة، وكأنّها الأمّ الكبرى تحنو على عبادها. فنجد الطبيّة ترعى في الأرض الخصبة بين أشجار الأراك تراقب وليدها بتحنان، أو يظهر جيدها مزيناً باللآلئ العشتاريّة التي تبرق وتلمع بالبياض.
- استحضّر الشاعر الجاهلي رمز النعجة بصفاتها رمزاً مقدساً للأُم الكبرى يتلخص في الجمال الأمومي الأنثوي الخصب من خلال صفات عديدة، منها: البياض الأخاذ وهو سمة مميزة من صفات "عشتار"، وجمال العيون وسعتها وتداخل البياض والسّواد فيهما، والبدانة وتضخم أعضاء الأنوثة مع رشاققتها البادية في أثناء تنقلها على رمال الصّحراء، وكذلك خلال ركوبها الهودج.

- وقد تعددت رمزيّة الحمامة في الشّعر العربي الجاهلي، فكانت رمزاً للمأوى ورمزاً للنظر، ورمزاً للخصوبة والأنوثة والوداعة، ثمّ هي رمز للحزن والشّوق والصّبابة والبكاء، ورمز

للألفة المشهورة من تألف الحمام، وقد أخذت الحمامة مكانة دينية عند الساميين القدماء؛ وذلك لارتباطها بالنبي نوح عليه السلام وأساطير الطوفان.

وأخيراً : لقد خضت غمار الشعر الجاهلي، وقد بذلت جهدي في دراسته دراسه مسحية شمولية؛ لتحقيق الغاية المرجوة من البحث؛ وهي دراسة العبادة الأمومية التي سادت المجتمعات الإنسانية في فترة تمتد إلى ما قبل الإسلام، وطريقة تجلي الأم الكبرى الكوني برموزها المتعددة: الأرضية والسموية؛ عن طريق الشعر الجاهلي.

### ومن توصيات الدراسة:

عند قراءة الشعر الجاهلي علينا ألا نعزل الشاعر عن بيئته ومعتقداته وحياته المعاشية؛ لأن دراسة الشعر الجاهلي بعيداً عن روافده الدينية، وظروفه الحياتية ورواسبه الأسطورية يعطي تصوراً اعتبارياً مسطحاً للدارس في فهمه لمعنى الشاعر ورسالته.

وإذا كان لهذه الدراسة أن توصي فإنها توصي الباحثين والدارسين باستكمال الدراسات الميثولوجية المتصلة بالموروث الأدبي والفكري والديني القديم الجاهلي ومقاربتها بحقول أدبية ودلالية محايثة ومعاصرة؛ في الوقت الذي نجد فيه راسب هذه الطقوس الأمومية - المتصلة بالخصب والنماء والموت والهالك - في مورثنا المعاصر، وعاداتنا الموروثة التي مازالت تمارس على نحو واسع دون علمنا بامتدادها وارتباطها بالعبادات القديمة والفكر الأسطوري السحيق، وكأنها جذور ورواسب طقسية امتدت من الزمن الماضي إلى الحاضر في اللاوعي الجمعي، وقد تناقلتها الأجيال جيلاً بعد جيل.

## قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

القرآن الكريم.

الأبشيهي، شهاب الدين بن محمد: **المستطرف في كل فن مستظرف**. تحقيق: عبد الله أنيس  
الطباع.(د.ط). بيروت: دار القلم، 1982م.

ابن الأثير، أبو الحسن علي بن الكرم: **الكامل في التاريخ**. تحقيق: أبي الفداء عبد الله القاضي.  
ط1. بيروت: دار الكتب العلمية. 1987م.

الأسود بن يعفر: **ديوانه**. صنعه: نوري حمودي القيسي. (د.ط). بغداد: سلسلة كتب التراث-  
وزارة الثقافة والإعلام، 1970م.

الأصفهاني، أبو الفرج: **كتاب الأغاني**، ط1. القاهرة: دار الكتب المصرية. 1935م.

الأصمعي: **الأصمعيات**، تح: أحمد محمد شاكر، ط7، مصر: دار المعارف. 1993م.

الأعشى الكبير، ميمون بن قيس: **ديوان الأعشى الكبير**. شرح: محمد حسين. (د.ط). مصر:  
مكتبة الآداب بالجماميز، المطبعة النموذجية. د.ت

الألوسي، محمود شكري: **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**، ط1. بغداد: مطبعة دار السلام.  
1314هـ.

امرؤ القيس: **ديوانه**. تحقيق: مصطفى عبد الشافي. ط5. لبنان: دار الكتب العلمية، 2004م.

أمية بن الصلت: **ديوانه**. تحقيق: سجع جميل لجبيلي. ط1. بيروت: دار صادر. 1998م.

أوس بن حجر: **ديوانه**، تح: محمد يوسف نجم . ط3. بيروت: دار صادر، 1979م.

بشر بن خازم الأسدي، **ديوانه**. ط1. بيروت: دار الكتاب العربي. 1415هـ-1994م.

الجاحظ، عمرو بن بحر: كتاب الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، (د.ت) مصر: دار الكتب المصرية، 1938م.

الجمحي، محمد بن سلام: طبقات فحول الشعراء، (د.ط) بيروت: دار الكتب العلميّة. 2001م.

حاتم الطائي: ديوانه وأخباره، تح: عادل سليمان جمال، مصر: مطبعة المدني. د.ت

الحادرة، قطبة بن أوس بن محسن الغطفاني: الديوان. تح: ناصر الدين الأسد. بيروت: دار صادر. 1973م.

الحارث بن حلزة: ديوانه، تح: إيميل بديع يعقوب. ط1. بيروت: دار الكتاب العربي. 1991م.

حسان بن ثابت: شرح ديوانه. تح: عبد مهنا. ط3. بيروت: دار الكتب العلميّة. 1994م.

أبو ذؤيب الهذلي: ديوانه. تحقيق: نوره الشمالان: ط1. الرياض: عمادة شؤون المكتبات- جامعة الرياض، 1980م.

الزبيدي، محمد مرتضى حسين: تاج العروس. تح: مصطفى حجازي. ط1. الكويت: مطبعة حكومة الكويت. 1973م.

زهير بن أبي سلمى: ديوانه. شرحه: حسن فاعور، ط1. بيروت: دار الكتب العلميّة. 1988م.

سحيم عبد بني الحساس، ديوانه. تح: عبد العزيز الميمني، (د.ط) القاهرة: مطبعة دار الكتب المصريّة، 1950م.

سويد بن أبي كاهل اليشكري: ديوانه. تح: شاكرا العاشور. ط1. بغداد: منشورات وزارة الإعلام. 1972م.

الشنفرى: ديوان الشنفرى وديونا السليك بن السلكة وعمر بن براق، تقديم: طلال حرب. (د.ط) بيروت: دار صادر. د.ت.

- الضبي، المفضل بن محمد: **المفضليات**، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون. ط6. القاهرة: دار المعارف. 2010م.
- طرفة بن العبد، ديوانه. **شرح الأعلم الشنتمري**. تحقيق: درية الخطيب ولطفي الصّفال. ط2. البحرين: إدارة الثقافة والفنون. 2000م.
- عامر بن الطفيل: **ديوانه**. رواية الأنباري عن ثعلب. (د.ط) بيروت: دار صادر. 1997م.
- عبد بني الحساس، سحيم: **ديوانه**. تح: عبد العزيز الميمني. ط1. القاهرة: دار الكتب المصريّة. 1950م.
- عبيد بن الأبرص، ديوانه. شرح: أشرف أحمد عدرة، ط1، بيروت: دار الكتاب العربي، 1994م.
- عدي بن زيد العبادي، ديوانه، تحقيق: محمد جبار المعيد، (د.ط) بغداد: شركة دار الجمهوريّة للنشر والتوزيع، 1965م.
- عروة بن الورد: **ديوانه**. تحقيق: أسماء أبو بكر محمد. (د.ط) لبنان: منشورات علي بيضون. 1998م.
- علقمة الفحل: **ديوانه**. تح: السيد أحمد صقر. ط1. القاهرة: المطبعة المحموديّة. 1935م.
- عمر بن قميئة: **ديوانه**، تح: حسن كامل الصيرفي. ط1. القاهرة: معهد المخطوطات العربيّة. 1965م.
- عنتر بن شداد: **شرح ديوان**. الخطيب التبريزي. قدم له: مجيد طراد. ط1، بيروت: دار الكتاب العربي، 1992م.
- الغنوي: **الطفيل: ديوانه**. شرح الأصمعي. تحقيق: حسان فلاح. ط1. بيروت: دار صادر. 1997م.

الفراهيدي، الخليل بن أحمد: كتاب العين. ج2. تحقيق: عبد الحميد هنداوي. ط1. بيروت: دار الكتب العلميّة. 2003م.

القالبي، إسماعيل بن القاسم أبو علي: الأملالي. (د.ط) ج1. بيروت: دار الكتب العلميّة. (د.ت).  
الدينوري، أبو محمد عبد الله بن قتيبة: الشعر والشعراء. تحقيق: أحمد محمد شاكر، ط3، القاهرة: دار التراث العرب، 1997م.

القزويني، زكريا بن محمد بن محمود: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، عمان: المكتبة الأمويّة. (د.ت)

قيس بن الخطيم: ديوانه. تحقيق: ناصر الدين الأسد. (د.ط). بيروت: دار صادر. (د.ت)  
الكلبي، أبو المنذر هشام بن محمد السائب: كتاب الأصنام. تح: أحمد زكي باشا. ط4. القاهرة: مطبعة دار الكتب المصريّة. 2000م.

ليبيد بن ربيعة، ديوانه. تح: حمدو طمّاس، ط1، بيروت: دار المعرفة، 2004م.

ليبيد بن ربيعة: شرح ديوان ليبيد بن ربيعة، إحسان عباس. (د.ط). الكويت: سلسلة التراث العربي، 1962م.

المرزوقي، أبو علي بن الحسن: شرح ديوان الحماسة لأبي تمام. ط1. بيروت: دار الكتب العلميّة. 2002م.

المسيب بن علس: شعره. جمعه وحققه: أنور أبو سويلم. (د.ط) الأردن: منشورات جامعة مؤتة. 1994م.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد: لسان العرب، ط3. بيروت: دار صادر، 1414هـ.

النابعة الذبياني: ديوانه. شرح: عباس عبد الساتر. ط3. بيروت: دار الكتب العلميّة.  
1416هـ-1996م.

الهذليون. الديوان، تحقيق: أحمد الزين-محمود أبو الوفا. القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر،  
1965م.

الهمداني، أبو محمد الحسن بن يعقوب: الإكليل من أخبار اليمن وأنساب حمير. ط2. صنعاء:  
الدار اليمنيّة للنشر والتوزيع. 1987م.

هوميروس: كتاب الإلياذة والأوديسة. تر: سليمان البستاني. القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم  
والثقافة. 2012م.

### ثانيًا: المراجع

ابراهيم، نجيب ميخائيل: مصر والشرق الأدنى القديم وادي الرافدين- بلاد الحثييين- فارس.  
مصر: دار المعارف. 1963م.

أحمد، مصطفى أبو ضيف: دراسات في تاريخ العرب منذ ما قبل الإسلام إلى ظهور الأمويين.  
ط1. الإسكندرية: مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع. 1982م.

إلياد، مرسيا: مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياط. ط1. دمشق: دار كنعان للنشر والتوزيع.  
1991م.

ايمارا، أندريه وآخرون: تاريخ الحضارات العام الشرق واليونان القديمة. تر: فريد داغر  
وآخرون. ط2. بيروت: منشورات عويدات. 1986م.

بانجكي، طاهر: قاموس الخرافات والأساطير. ط1. طرابلس: جروس برس. 1996م.

البطل، علي الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في الصورة  
وتطورها. ط3. بيروت: دار الأندلس للنشر والتوزيع. 1983م.



البهبهتي، نجيب محمد: المعلقة العربية الأولى أو عند جذور التاريخ. ط1. المغرب: دار الثقافة.  
1401هـ-1981م.

الجزائري، محمد: خطاب العاشق ميثولوجيا ورؤى من عشتار سيدة الحب الأولى إلى المتنبي  
عاشقاً. ط1. عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع. 1996م.

جمعة، بديع محمد: أسطورة فينوس وأدونيس. بيروت: دار النهضة. 1981م.

الجوزو، علي مصطفى: من الأساطير والخرافات عند العرب. ط2، بيروت: دار الطليعة  
للطباعة والنشر. 1977م.

الحجاج، كاظم: المرأة والجنس بين الأساطير والأديان. (د.ط.). بيروت: مؤسسة الانتشار  
العربي. 2002م.

الحسين، قصي: أنثربولوجية الصورة في الشعر العربي قبل الإسلام، قراءة تحليلية للأصول  
الفنية. ط1. طرابلس-لبنان: الأهلية للنشر. 1993م.

الحوت، محمود سليم: في طريق الميثولوجيا عند العرب بحث مسهب في المعتقدات والأساطير  
العربية قبل الإسلام، ط2. بيروت: دار النهار للنشر. 1979م.

الحوفي، أحمد محمد: المرأة في الشعر الجاهلي. ط2. القاهرة: دار الفكر العربي للطباعة  
والنشر، 1963م.

خان، محمد عبد المعيد: الأساطير العربية قبل الإسلام. (د.ط.). القاهرة: مطبعة دار التأليف  
للترجمة والنشر. 1937م.

خان، محمد عبد المعيد: الأساطير والخرافات عند العرب، ط4، بيروت: دار الحداثة، 1993م.

الخطيب، محمد: الدين والأسطورة عند العرب في الجاهلية. ط1. دمشق: منشورات دار علاء  
الدين. 2004م.

خليل، أحمد محمود: في النقد الجمالي رؤية في الشعر الجاهلي. ط1. سورية: دار الفكر. 1996م.

خليل، خليل أحمد: مضمون الأسطورة في الفكر العربي. عكا-فلسطين: الأسوار للطباعة والنشر. 1973.

ديتلف، نيلسون وآخرون: التاريخ العربي القديم. تر: فؤاد حسين علي. (د.ط.). القاهرة: مكتبة النهضة المصرية. 1958م.

الديك، إحسان: صدى الأسطورة والآخر: ط1، إصدار باقة الغربية: مجمع القاسمي للغة العربية-أكاديمية القاسمي، 1434هـ-2013م.

ديورانت، ول وايريل: قصة الحضارة الشرق الأدنى. ج2. ترجمة: زكي نجيب محمود وآخرون. (د.ط.). بيروت: دار الجيل للنشر والتوزيع. تونس: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم. 1988م.

زكريا، أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة. ج3. ط: د.ت. بيروت: دار الجيل. 1420هـ/1999م.

زكي، أحمد كمال: الأساطير دراسة حضارية مقارنة. ط3. بيروت: دار العودة للطباعة والنشر. 1979م.

سليمان، محمد سليمان: المحاكاة في الشعر الجاهلي بين التقليد والإبداع. ط1. الاسكندرية: دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر، 2005م.

السواح، فراس: الأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا، والديانات الشرقية. ط2. دمشق-سوريا: دار علاء الدين للنشر والتوزيع. 2001م.

السواح، فراس: لغز عشتار الألوهة الموثنة وأصل الدين والأسطورة. ط8. سوريا: دار علاء الدين. 2002م.

- السواح، فراس: **مغامرة العقل الأولى** دراسة في الأسطورة -سورية وبلاد الرافدين. ط13. سورية: دار علاء الدين للنشر والتوزيع. 2007م.
- أبو سويلم، أنور: **دراسات في الشعر الجاهلي**. ط1. عمان: دار الجيل ودار عمان للطباعة والنشر. 1408هـ-1987م.
- أبو سويلم، أنور: **مظاهر من الحضارة والمعتقد في الشعر الجاهلي**، ط1. الأردن: دار عمان للنشر والتوزيع. 1991م.
- سيرنج، فيليب: **الرموز في الفن-الأديان-الحياة**، تر: عبد الهادي عباس. ط1. دمشق: دار دمشق للطباعة والنشر. 1992.
- الشورى، مصطفى عبدالشافي: **الشعر الجاهلي تفسير أسطوري**، القاهرة: دار المعارف، 1986م.
- طه، طه غالب عبد الرحيم: **صورة المرأة المثال ورموزها الدينية عند شعراء المعلقات**، عمان: دار فضاءات للنشر والتوزيع، 2009م.
- الطيب، عبد الله: **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**. ط1. بيروت: دار الفكر. 1970م.
- الضبي، المفضل بن محمد بن يعلي: **أمثال العرب**. تح: إحسان عباس. ط1. بيروت: دار الرائد العربي. 1981م.
- ضيف، شوقي، **تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي**، (د.ط). القاهرة: دار المعارف. د.ت
- عبد الحكيم، شوقي: **مدخل لدراسة الفلكلور والأساطير العربية**. غزة: دار ابن خلدون للنشر والتوزيع. 1978م.
- عبد الرحمن، نصرت: **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث**، ط1. عمان: مكتبة الأقصى.

عبودي، هنري: معجم الحضارات السامية، ط2، طرابلس-لبنان: جروس برس للطباعة والنشر.  
1991م.

عجينة، محمد: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها. ط1. بيروت: دار الفارابي.  
1994م.

عطوان، حسين: مقدمة القصيدة الجاهلية. (د.ط). القاهرة- مصر: دار المعارف. 1970م.

عوض، ريتا: بنية القصيدة الجاهلية، الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، دار الآداب، بيروت  
1992م.

غيث، خالد يوسف: الطقوس في الشعر الجاهلي: دراسة أسطورية في الشعر والمعتقد  
الجاهلي. كفر قرع: دار الفتى العربي، 2013م.

فرانكفورت، جون ولسن وآخرون: ما قبل الفلسفة الإنسان في مغامراته الفكرية الأولى، تر:  
جبرا إبراهيم جبرا. مراجعة: د. محمود أمين. بغداد: منشورات دار مكتبة الحياة.  
1960م.

فريحة، أنيس: ملاحم وأساطير من الأدب السامي، ط2، بيروت: دار النهار للنشر والتوزيع.  
1979م.

الفيفي، عبد الله بن أحمد: مفاتيح القصيدة الجاهلية نحو رؤية نقدية جديدة. ط1. إربد-عمان:  
عالم الكتب الحديث. 2014م.

الفيومي، محمد ابراهيم: تاريخ الفكر الديني الجاهلي. ط1. بيروت: دار الجيل. 1999م.

قسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، الأسطورة تأليف حضاري. ط1.  
دمشق: دار كيوان للنشر والتوزيع. 2009م.

القمني، سيد محمود: الأسطورة والتراث، ط2. مصر: سينا للنشر والتوزيع. 1993م.

الكرملي، أنستاس ماري: أديان العرب وخرافاتهم، تح: وليد محمود خالص. ط1. بيروت: المؤسسة العربية للتوزيع والنشر. 2005م.

الماجدي، خزعل: أديان ومعتقدات ما قبل التاريخ. ط1. عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع. 1997م.

مجموعة من كبار الباحثين، موسوعة عالم الأديان كل الأديان والمذاهب والفرق والبدع في العالم. (د.ط.). القاهرة: مكتبة مدبولي. 2004م.

محمود عبد العزيز، كارم: أساطير العالم القديم، ط1، الجيزة: مكتبة النافذة. 2007م.

مسعود، ميخائيل: الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام. ط1. بيروت: دار العلم للملايين. 1994م.

ناصر، مصطفى: قراءة ثنائية لشعرنا القديم. ط1. بيروت: دار الأندلس. 1981م.

نبوي، عبد العزيز: المرأة في شعر الأعشى دراسة تحليلية. مصر: دار الصدر للطباعة. 1987م.

نعمة، حسن: موسوعة ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة ومعجم أهم المعبودات القديمة. بيروت: دار الفكر اللبناني. 1994م.

النعمي، أحمد إسماعيل: الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام. ط1. مصر: دار سينا للنشر، 1995م.

الهاشمي، طه: تاريخ الأديان وفلسفتها. ط1، بيروت: منشورات دار مكتبة الحياة. 1963م.

ثالثاً: الأبحاث المنشورة في مجلات علمية

الديك، إحسان: أسطورة العين بين الخير والشر، ندوة علمية من كتاب أعمال مؤتمر الشر القيمة والخطاب/ القيروان/ تونس: دار نهى للطباعة والنشر، 2013م.

الديك، إحسان: *البئر بوابة العالم السفلي في الشعر الجاهلي*، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج36. 2009م.

الديك، إحسان: *صدي عشتار في الشعر الجاهلي*. نابلس: مجلة جامعة النجاح للأبحاث. مج:15. 2001م.

الديك، إحسان: *الكاهنة الجاهلية: قراءة في مكانتها ولغتها*. مجلة العلوم الإنسانية. جامعة البحرين. 7 مارس 2010م.

الضامن، حاتم: *المخيل السعدي حياته وما تبقى من شعره*، مجلة المورد العراقية. مج2، ع 1. 1973م.

القمني، سيد محمود: *القمر الأبّ أو الضلع الأكبر في الثالوث*، مجلة الكرمل، نيقوسيا، قبرص، ع26، السنة: 1987م.

لولاسي هوارية: *مقاربة سيميائية انتروبولوجية لنصوص الشعر الجاهلي*، كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة ابن باديس - مستغانم.

**An-Najah National Universty  
Faculty of Graduate Studies**

# **Ishtar manifestations in the Jahili Poetry**

**By  
Nadia Ziad Mohammed Salman**

**Supervised by  
Prof. Ihsan Al-Deik**

**This Thesis is Submitted in partial Fulfillment of the  
Requirements for the degree Master of Arabic Language, Faculty  
of Graduate Studies, At – Najah University, Nablus, Palestine.**

**2015**

# **Ishtar manifestations in the Jahili Poetry**

**By**

**Nadia Ziad Mohammed Salman**

**Supervised by**

**Prof. Ihsan Al-Deik**

## **Abstract**

This study highlighted the poetic production in the Jahiliyya that it focused on having a review of its poetry by using the legendary methodology. This is to reveal the grand presence of Ishtar in the Jahiliyya poetry and how she was formed in the imagination of the Jahiliyya. Besides, it tackled how her symbols were summoned in the poetic lines showing her colorful duality of black and white.

This study took the cream of the crop of the humanitarian studies, archaeological studies and its proven manuscripts in the books and encyclopedias of mythology in order to explain the reality of Ishtar in the popular mentality by tracing it in examples from the Jahiliyya poetry.

It also consisted of an introduction, four chapters and a conclusion. To begin with, the introduction talked about the significance of the study, the purpose behind choosing it, and the method of analyzing the poetic lines.

Then, the first chapter, which was entitled as: “The greatest mother: her worship rituals and its sacrifices across nations”. In addition, it was divided into three sub-sections. To begin with, the first tackled a quick review to the concept of “myths” in terms of their definition and birth in the Arab culture, its connection to the cosmos, religions and rituals. The



second focused on its rituals and sacrifices among nations. Finally, the third sub-section explored the rooted heritage of Ishtar in the humanitarian literature such as the myth of the fall of Ishtar to the world below representing the cycle of plants in nature.

The second chapter, which was entitled as: “The presence of Ishtar in the methodological ideology of Al-Jahiliyya”. It was also divided into three sub-sections. The first sub-section talked about the earthly and heavenly symbols of Ishtar such as Ishtar the earth, Ishtar the fertile woman whose value rose in her time. The last symbol was the heavenly Ishtar representing the planet of beauty leading to the myth of the ascendance of the flower to heavens.

The second sub-section focused on Ishtar the heavenly flower and her earthly symbolism explaining how they were symbols for one goddess, the creator of the worlds. Finally, the third sub-section explored the worship of trees by making them sacred connecting this to the universal myth of maternity. This was done through the myth of Morra or the bitter tree.

It reveals the habit of worshipping trees as a descendant of worshipping maternity such as worshipping the palm at Najran, worshipping “Dhat Anwat” tree and the worshipping “Samarat Ozza Al.Thalath”. Then, the researcher started to talk about the camels’ journey in the Jahiliyya period and their connection to palm trees and women as two symbols of worshipping maternity.

The third chapter talked, which was entitled as: “Ishtar with her black and white faces”. It was divided into two main sub-sections. The first tackled the material and moral characteristics of white Ishtar represented as a fat fertile woman. The whiteness is significant since it is one of the sacred colors of flowers. Ishtar’s white mask also signifies Ishtar the love spring.

The second explored the raptorial black Ishtar as a symbol of killing and destruction. The researcher also elaborated on the symbol of Ishtar, which was wine, as the symbol of the blood god and the habit of drinking in wars.

Then, it explored the fertile women and the priestess symbols and their relation to war by dropping the humane characteristics of the fertile woman. It also cleared the way of connecting the camel as one of the original symbols of Ishtar. There was another connection to Ishtar through wars which were raged in the past such as “Al-Basus “war. The other example is Saleh’s she-camel which led to the doom of his people. The poet used this metaphor of the fertile she-camel to refer to wars which were raged and cooled again.

The fourth chapter was entitled as “The presence of the Ishtar’s religious symbols in the Jahili poetry”. It was divided into seven sub-sections, namely: Ishtar the doll, Ishtar the star, Ishtar the egg, Ishtar the ghazal, Ishtar the pigeon, Ishtar the sheep and Ishtar the tree. The Jahili poet tackled Ishtar’s religious symbols as the greatest goddess to reveal its

legendary heritage and creed, which goes deep in the history of human civilization represented by worshipping maternity.

The researcher finished her study by summarizing the most important results followed by a list of resources, which were arranged alphabetically.