أثر عبادة الأنثى في شعر الغزل الجاهليّ والأمويّ
أمثلة للدراسة

إعداد
هيا عطية صالح الحوراني

المشرف
الأستاذ الدكتور جاسر خليل أبو صفيّة

قـُدّمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في
اللغة العربية وآدابها

كليّة الدراسات العليا
الجامعة الأردنية

كانون الثاني ٢٠٠٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نوقشت هذه الرسالة (أثر عبادة الأنثى في شعر الغزل الجاهليّ والأمــوي)
وأجيزت بتاريخ ٢٠٠٦/١٢/٢٨

أعضاء لجنة المناقشة	التوقيع
الدكتور جاسر أبو صفية ، مشرفًا أستاذ أدب صدر الإسلام والأدب الأموي	
الدكتور صلاح جرّار ، عضوًا أستاذ الأدب الأندلسي	
الدكتور حمدي منصور ، عضوًا أستاذ الأدب الجاهليّ	
الدكتور جهاد المجالي ، عضوًا (جامعة آل البيت) أستاذ النقد الحديث	

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الإهـداء

إلى التي وهبتني عمرَها . . .

وسقتني حنانَها . . .

ورأتني بقلبها . . .

وأمدتني بدفئها . . .

وحمتني بدعائها . . .

إلى أمي أقول : أحبك . . .

إلى سيّد الرّجال . . .

الحمى الذي فيه أحتمي . . . وإليه ألجأ

أبي العزيز

إلى إخواني وأخواتي . . . الذين تحمّلوا معي المصاعب . . .

فكانوا خير من يعين

إلى المرايا الصافية التي أرى نفسي فيها . . . صديقاتي الحبيبات

إليكـم جميعًا أهدي هذا العمل

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

شكـــر وتقديـــــــر

عميق شكري وخالص تقديري :

لمشرفي الأستاذ الدكتور جاسر أبو صفية . صاحب المنهج السديد الذي آثرني على نفسه وطوق عنقي بفضله الكبير بعد أن كان هذا البحث مشروعًا له ، فمنحني ثقته ليكون موضوع رسالتي ، وأمدني بعشرات المصادر والمراجع ودواوين الشعر الخاصة بهذا الموضوع ، والذي لم يأل جهدًا في قراءة البحث ، وتقويم ما اعوجّ منه ، فلك أستاذي مني الشكر والوفاء .

وشكري الجزيل :

لمعلمي الأول الذي غرس فيّ حبّ العربية ؛ الأستاذ الفاضل صابر حمارنة .

والشكر الجزيل أيضًا للأستاذ الدكتور ناصر الدين الأسد الذي أخذ بيدي في أول طريق الدراسات العليا .

والشكر الكبير لأعضاء لجنة المناقشة :

- الأستاذ الدكتور صلاح جرّار
- الأستاذ الدكتور جهاد المجالي
- الدكتور حمدي منصور

لتفضلهم بقراءة هذا البحث ومناقشته ، والله أسأل أن أكون عند حسن ظنهم .

والشكر موصول من قبلُ ومن بعدُ لله ربّ العالمين

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فهرس المحتويات

قرار لجنة المناقشة .....ب
الإهداء .....ج
شكر وتقدير.....د
فهرس المحتويات .....هـ
الملخص باللغة العربية ..... و
المقدمة ١
الفصل الأول : عبادة الإلهة الأم في الحضارة العربية القديمة ٤
أولاً : الإلهة الأم في الفكر اليمني القديم ٦
ثانيًا : الإلهة الأم في الفكر المصري القديم ١٢
ثالثًا : الإلهة الأم في الفكر الشامي القديم ٢٢
رابعًا : الإلهة الأم في الفكر العراقي القديم ٢٦
خامسًا : الإلهة الأم في الفكر الجاهلي ٣١
الفصل الثاني : أثر عبادة الأنثى في شعر الغزل الجاهلي والأموي ٤٣
أولاً : صورة المرأة المنعّمة المصونة ٤٣
ثانيًا : صورة المرأة البدينة ٥٢
ثالثًا : صورة المرأة الدمية ٦٠
رابعًا : مشية المرأة المثال ٦٧
خامسًا : لون المرأة ٧٣
سادسًا : تقلب مزاج المرأة وإخلافها للمواعيد ٧٧
سابعًا : صفات الألوهية ٨١
الخاتمة ٨٥
ملحق الصور ٨٧
ثبت المصادر والمراجع ٩٩
الملخص باللغة الإنجليزية ١٠٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أثر عبادة الأنثى في شعر الغزل الجاهلي والأموي
أمثلة للدراسة

إعداد

هيا عطية صالح الحوراني

المشرف

الأستاذ الدكتور جاسر خليل أبو صفيّة

الملخّص

كانت المرأة في المجتمعات القديمة موضع حبٍّ ورغبة وخوف من الرجل ؛ فمن جسدها تخرج حياة جديدة تنمو وتكبر من حليب الأم ، وعندما أخذ الرجل القديم في الاتجاه نحو العبادة رأى شبهًا بين المرأة والقمر والأرض ، فتكوّنت لديه فكرة عبادة ثلاثية أساسها المرأة .

وقد ذكر القرآن الكريم عدّة أصنام أنثوية هي : اللاّت ، والعُزّى ، ومناة ، وسواع ، والشعرى ، والشمس التي عُرفت عند العرب باسم الألوهة والإلاهة . وهذه الإلاهات جاء ذكرها في القرآن في سياق الحديث عن معبودات العرب في الجاهلية .

وقد تكرّر ذكر المرأة في بداية القصائد ، وأسبغ الشاعر عليها صفات جسدية وخُلقية تقرّبها من صفات الإلاهة البابلية "عشتار" ، وفي هذه القصائد جملة ألفاظ لها صلة وثيقة بأمور العبادة ؛ كالخشوع ، والرّكوع ، والسّجود ، والدّمية ، والقمر ، والحياة ، والموت ...

وتهدف هذه الدراسة إلى توضيح العلاقة بين الرجل والمرأة ، وللإجابة عن جملة من الأسئلة حول هذه العلاقة .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الأول

عبادة الإلهة الأم في الحضارة العربية القديمة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المقدمة :

لطالما تغنّى الشعراء بالمرأة ؛ فكانت الملجأ والمآل الذي يقصدونه في أحوالهم المختلفة ، من الضعف والقوّة ، والحزن والفرح ، لها ينظمون عذب القصيد ، وبذكرها يفتتحون أشعارهم ، يبثونها فيها مشاعرهم وأفكارهم ، ويتغزلون بمحاسنها ، ويذكرون صفاتها التي تجعلها متميّزة عن الآخرين بقوة كامنة فيها ، تجعلها في نظرهم إلهة تُعبد ، وامرأة تُعشق ، وأمًّا رؤومًا تستحق البرّ والطاعة .

هي الأسطورة الأولى وسيدة الطبيعة ، هي الحب والرغبة ، وهي الخوف والرهبة ، فيها التطابق والشتات ، وفيها الوحدة والتباعد ... ثنائيات متعددة تجتمع فيها ؛ فهي الألم والأمل ، وهي الثبات والحركة ، هي الغائبة بأصلها ، الحاضرة برمزٍ يدلُّ عليها .

مقدّمات غزلية تطول في الوصف والتغنّي ، تظهر بجلاء في مقاطع شعرية تقصد إلى بيان هذه الصورة الكامنة في ذهن الشاعر ، يترجمها كلامًا موزونًا يعبّر عن المكانة السامية التي تحتلها المرأة في وعي الشاعر ولا وعيه ، في شعوره ولا شعوره .

لقد كانت المرأة في المجتمعات القديمة التي تحكمها الأم موضع حبٍّ ورغبة وخوف عند الرجل ؛ فمن جسدها تخرج حياةٌ جديدة تنمو وتكبر من حليب الأم . وعندما أخذ الرجل القديم في الاتجاه نحو العبادة رأى شبهًا بين المرأة والقمر والأرض ، فتكونت لديه فكرة عبادة ثلاثية أساسها المرأة .

ولما استقرت هذه الفكرة في ذهنه أخذ ينحت للمرأة تماثيل يعبدها ، ولكنّ هذه التماثيل لم تكن تقدّم صورة واضحة لقوام المرأة ، إذ اكتفى الرجل بإبراز بطنها وصدرها ؛ لأنهما منشأ الولد ومصدر نموّه .

وقد ذكر القرآن الكريم عدّة أصنام أنثوية ، منها اللات والعزّى وسواع والشعرى والشمس التي عُرفت عند العرب باسم الألوهة والإلاهة . وهذه الإلاهات الأنثوية جاء ذكرها في القرآن في سياق الحديث عن معبودات العرب في الجاهلية .

والمطالع لشعر الغزل العربيّ في الجاهلية والإسلام يلحظ بوضوح أن ذكر المرأة يتكرر بكثرة في مطالع القصائد وبداياتها ، وأنّ الشاعر يسبغُ عليها صفات جسدية وخُلُقية تقربها من صفات الإلاهة البابلية عشتار ، بل وصل الأمر عند كثيّر عزة أن يقول :

لو يسمعون كما سمعت كلامها خرّوا لعزّة ركّعًا وسجودا

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كما يلحظ المطالع لشعر الغزل العربيّ جملة ألفاظ لها صلة وثيقة بأمور العبادة كالخشوع والركوع والسجود والدمية والشمس والقمر والتضرّع والرحمة والحياة والموت .

وعلى هذا تحتاج هذه المسألة تفسيرًا وتأويلاً ؛ لأنه من الصعب أن نُفهم بعيدًا عن عبادة المرأة قديمًا .

وقد جاءت هذه الدراسة لتوضيح العلاقة بين الرجل والمرأة ، وللإجابة عن جملة من الأسئلة حول هذه العلاقة مثل :

١- لِمَ يصرّ الشاعر العربيّ على ذكر المرأة في مقدّمة قصيدته ، ولا سيما إذا كان مضطربًا أو يعاني من مشكلة ؟

٢- لِمَ يتذلل لها ويعتريه النحول والمرض إذا تمنّعت عليه ، أو رفضت حبّه ؟

٣- لِمَ يصفها بالقاتلة ، وأنها عديمة الرحمة ، ويصعب إرضاؤها ، ومتقلبة ولا تتصف بالوفاء ؟

وفي الوقت نفسه فهي :

- مثال للكمال .
- ساحرة ولطيفة ودمثة الخلق .
- مؤنسة وناعمة ورقيقة ومرغوبة من الرجل .

ومثل هذه الصفات المتناقضة ليست بعيدة عن صفات عشتار المتقلبة التي تنسحب عليها هذه الصفات جميعها .

أما فيما يخص الدراسات السابقة ، فلم أجد دراسة كاملة في هذا الموضوع ، سوى بعض الإشارات في قليل من الكتب والمقالات التي درست الشعر وفسرته تفسيرًا أسطوريًّا .

وجاءت هذه الدراسة في مقدّمة وفصلين . جرى الحديث في الفصل الأول عن عبادة الإلهة الأم في الحضارة القديمة ، فدرستُ الإلهة الأم في الفكر اليمني والمصري والشامي والعراقي القديم ، إضافة إلى الإلهة الأم في الفكر الجاهليّ .

أما الفصل الثاني فكان عن أثر عبادة الأنثى في شعر الغزل الجاهليّ والأموي ، ووقع في سبعة مباحث :

١- صورة المرأة المصونة المنعّمة .

٢- صورة المرأة البدينة .

٣- صورة المرأة الدمية .

٤- مشية المرأة .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٥- لون المرأة وتغيره .

٦- تقلب مزاج المرأة وإخلافها للمواعيد .

٧- وأخيرًا : الصفات الألوهية في المرأة المثال .

أما الخاتمة فتضمنت خلاصة ما انتهى البحث إليه .

وقد اعْـتـُمِد المنهج الأسطوري في هذه الدراسة لتفسير الأبيات الشعرية ، وكذلك عُرّج على التفسير النفسي في بعض الأبيات ، وحاولنا أن نخضع أنفسنا للنصوص لا أن نخضع النصوص لتفسيرات وتأويلات بعيدة .

ولا بد لي من التّنبيه على قضية اختيار العصر الأمويّ وشعر الغزل فيه ، فصحيح أن الشعر الجاهلي قد ظهرت فيه ترسبات المعتقد الديني القديم ظهورًا واضحًا ، ولا نجد من يعترض على هذا قبل مجيء الإسلام ، إلاّ أن شعر العصر الأموي جاء محاكيًا للشعر الجاهلي في موضوعاته وأغراضه وأفكاره ، وقد تجاوزنا عصر صدر الإسلام لطبيعة المرحلة التاريخية بمجيء الإسلام .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الأول

عبادة الإلهة الأم في الحضارة العربية القديمة

تشترك الشعوب العروبيّة في صدورها عن أصل واحد ، ومعتقد واحد ؛ فليس من الغريب أن نجدها متحدة في أصولها العقدية ، إلاّ أننا نلاحظ الاختلاف في الفروع ومسميّات الآلهة ، ويمكن أن نعزو هذا إلى اختلاف اللهجات التي كانت سائدة عند كلٍّ منهم ؛ فلا " يعقل أن يكون الشعب السامي (أي العروبّي) قد ظلّ محتفظًا بوحدته الاجتماعية أو ظلّ حبيسًا في منطقة واحدة من الأرض أمدًا طويلاً ، ولذلك يمكن القطع بأنه لم توجد أبدًا ولم تكد توجد لغة عروبيّة واحدة ، بل وجد من مبدأ النشأة عدد كبير من اللغات السامية (أي العروبيّة) " [١] .

واجتمعت العقائد الدينية للشعوب القديمة مع الفن والأسطورة فشكلت وحدة موضوعية عُنيت باستكناه الأسرار الغيبية ، وكوّنت ثالوثًا مقدسًا كبير الشبه بالثالوث السماوي المقدّس ، ممثّلاً بـ : الشمس والقمر والزهرة ، الذي اكتسب قدرًا كبيرًا من القداسة والتبجيل في تلك الأزمنة السحيقة . وجاءت قداسة ثالوث : (الشعر ، الدين ، الأسطورة) ، من كونه المادة الشعائرية التي مثلت بين يدي الآلهة متعددة الأشكال ومختلفة الأسماء وانصهرت مكوّنات هذا الثالوث لتعني كلها شيئًا واحدًا ، لما بين هذه العناصر الثلاثة من تشابه كبير ؛

فالشعر : تراتيل دينية تستمد مادتها الطقوسية من الأسطورة .

والدين : هو المعتقدات والأفكار والقيم التي تشكلت في خيال الإنسان وذهنه برؤية أسطورية .

أما الأسطورة : فهي المنظومة الفكرية الدينية التي تشكلت منها نظرة الإنسان العقائدية والفلسفية حول الكون والحياة .

والقصص والحكايات الأسطورية كما يرى الباحثون " تختلف عن سائر الحكايات باعتبار أن الأساطير تعبّر عن وعي الجماعات الأساسي لذاتها ، الأمر الذي يجعلها تؤدي دور الميثاق الذي ترتكز عليه الحياة الثقافية والاجتماعية وعلاقة هذا البناء بعالم الآلهة والقوى الغيبية " [٢] .

---

[1] علي عبد الواحد وافي ، فقه اللغة ، ط٥ ، مزيدة منقحة ، لجنة البيان العربي ، القاهرة ، ١٩٦٢ ، ص ١٥،١٦.

[2] قيس النوري ، الأساطير وعلم الأجناس ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، بغداد ، ١٩٨١ ، ١ : ١٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وعلى ما تقدم يمكن القول إن وظيفة الأسطورة تتمثل في " إخراج الدوافع الداخلية في شكل موضوعي لغرض حماية الإنسان من دوافع الخوف والقلق الداخلي " [١] .

وقد نسج الإنسان العروبيّ القديم أساطير حول الآلهة العلويّة ، واتّخذ لها رموزًا على الأرض ، حيوانية ونباتية قدّسها وعبدها ، وقد كان الإنسان أيضًا ذكرًا أو أنثى رمزًا من رموز الآلهة في ذلك الزمن .

أمّا المرأة – موضوع الدراسة – فشكلت محورًا أساسيًا في أساطير الشعوب العربيّة ومن جاورها من الأمم على حدٍّ سواء . وكان لها قيمة متميزة سواء أكانت إنسية أم ربّة كونية ، وكانت أيضًا قِبلة الشعوب التوّاقة للصلاة لها والاتحاد بها بغية الحفاظ على الحياة والخصوبة والنماء ؛ فالمرأة وحدها هي القادرة على استمرار الحياة وازدهار شؤون الملك ، وأحوال الرعي والزراعة .

ونجد أن الكاهن – الذي أدى دور الملك أو الشاعر – قد خلع عليها صفات الحسن والجمال ، كما صوّرها النحّات في تماثيل بلغت شأوًا عاليًا من الدقة والجمال فكانت لهم المثل الأعلى والأمل المرتجى .

ودار الشعراء الجاهليون في فلكها ، بعد أن ملكت عليهم أحلامهم وكان لقداستها وقعٌ كبير في أفكارهم وقلوبهم ، فشكلت محور قصائدهم ، فنظموا فيها شعرًا رائقًا عالي الحسّ والمستوى ، متغزلين بجمالها وبحسن صفاتها ، متطلعين إلى لقائها الذي تعزّ به عليهم آملين بوصلها الذي تتمنع عن ظفرهم به ، فكانت ملهبة العواطف وملهمة القوافي .

---

[1] نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، د.ت ، ص ٢١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١ - الإلهة الأم في الفكر اليمني القديم :

كانت المرأة اليمنية في نظر اليمنيين من أسمى المخلوقات وأطهرها وأجملها ، واحتلت في الفكر اليمني منزلة رفيعة ؛ فجعلوها رمزًا للمحبة والود وعنوانًا للخير والخصب ؛ واستحقت بذلك أن تتولى أمور الخلائق ، وأن تحمي الحمى ، وتدافع عن الشعب ، وتسهر على راحته واستقراره ، وقد كانت دولة " سبأ " . " تذكر بكثير من الفخر والاعتزاز من ضمن أخبار العرب . وكثيرًا ما سمّوا أولادهم سبأ تمجيدًا لها " [١] .

وسبأ : " كبير قبيلة قحطان في اليمن ، وهو ابن يشجب بن يعرب بن قحطان " [٢] .

والدليل على سمو المكانة التي وصلت إليها المرأة اليمنية ورفعتها يظهر في اعتلاء " بلقيس " عرش الدولة السبئية ودولة سبأ هي أقوى دول اليمن .

وتذكر المصادر القديمة قصة استيلاء " بلقيس " على الحكم بعد أن قتلت زوجها ، ونصبته على بابها ؛ فنقرأ في " البداية والنهاية " لابن كثير " أن قومها ملّكوا عليها بعد أبيها رجلاً ، فعمّ الفساد ، فأرسلت إليه تخطبه فتزوجها ، فلما دخلت عليه سقته خمرًا ثم جزت رأسه ونصبته على بابها ، فأقبل الناس عليها وملكوها عليهم ، وهي بلقيس بنت السيرح وهو الهدهاد ... " [٣] .

ويتقلب الزمان وتدور الأحداث وتكون لبلقيس قصة مع سيدنا سليمان عليه السلام ، وردت كاملة في القرآن الكريم ، قال تعالى : ﴿ وَتَفَقَّدَ ٱلطَّيْرَ فَقَالَ مَالِىَ لَآ أَرَى ٱلْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ ٱلْغَآئِبِينَ . لَأُعَذِّبَنَّهُۥ عَذَابًا شَدِيدًا أَوْ لَأَاْذْبَحَنَّهُۥٓ أَوْ لَيَأْتِيَنِّى بِسُلْطَٰنٍ مُّبِينٍ فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِۦ وَجِئْتُكَ مِن سَبَإٍۭ بِنَبَإٍ يَقِينٍ ﴾ [٤] .

وجاء الهدهد بالخبر اليقين : ﴿ إِنِّى وَجَدتُّ ٱمْرَأَةً تَمْلِكُهُمْ وَأُوتِيَتْ مِن كُلِّ شَىْءٍ وَلَهَا عَرْشٌ عَظِيمٌ ﴾ [٥]

ثم يكمل الهدهد خبره : ﴿ وَجَدتُّهَا وَقَوْمَهَا يَسْجُدُونَ لِلشَّمْسِ مِن دُونِ ٱللَّهِ وَزَيَّنَ لَهُمُ ٱلشَّيْطَٰنُ أَعْمَٰلَهُمْ فَصَدَّهُمْ عَنِ ٱلسَّبِيلِ فَهُمْ لَا يَهْتَدُونَ . أَلَّا يَسْجُدُوا۟ لِلَّهِ ٱلَّذِى يُخْرِجُ

---

(1) ميرنا إبراهيم ، قصّة وتاريخ الحضارات العربية ، ١٥: ٢٩ .

(2) ابن دريد ، أبو دريد محمد بن الحسين ، الاشتقاق ، جوتنجن (ألمانيا) ، ١٨٥٤ ، ص ٢١٧ .

(3) ابن كثير ، عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن عمر (٧٠١ – ٧٧٤) ، البداية والنهاية ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٣٢ ، ٢ :١٢.

(4) سورة النمل الآيات ٢٠ – ٢٢ .

(5) سورة النمل الآية ٢٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ٱلْخَبْءَ فِى ٱلسَّمَـٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَيَعْلَمُ مَا تُخْفُونَ وَمَا تُعْلِنُونَ . ٱللَّهُ لَآ إِلَـٰهَ إِلَّا هُوَ رَبُّ ٱلْعَرْشِ ٱلْعَظِيمِ . قَالَ سَنَنظُرُ أَصَدَقْتَ أَمْ كُنتَ مِنَ ٱلْكَـٰذِبِينَ . ٱذْهَب بِّكِتَـٰبِى هَـٰذَا فَأَلْقِهْ إِلَيْهِمْ ثُمَّ تَوَلَّ عَنْهُمْ فَٱنظُرْ مَاذَا يَرْجِعُونَ . قَالَتْ يَـٰٓأَيُّهَا ٱلْمَلَؤُا۟ إِنِّىٓ أُلْقِىَ إِلَىَّ كِتَـٰبٌ كَرِيمٌ . إِنَّهُۥ مِن سُلَيْمَـٰنَ وَإِنَّهُۥ بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَـٰنِ ٱلرَّحِيمِ . أَلَّا تَعْلُوا۟ عَلَىَّ وَأْتُونِى مُسْلِمِينَ . قَالَتْ يَـٰٓأَيُّهَا ٱلْمَلَؤُا۟ أَفْتُونِى فِىٓ أَمْرِى مَا كُنتُ قَاطِعَةً أَمْرًا حَتَّىٰ تَشْهَدُونِ . قَالُوا۟ نَحْنُ أُو۟لُوا۟ قُوَّةٍ وَأُو۟لُوا۟ بَأْسٍ شَدِيدٍ وَٱلْأَمْرُ إِلَيْكِ فَٱنظُرِى مَاذَا تَأْمُرِينَ ﴾ [١] .

والقراءة المتمعنة في الآية الكريمة تُظهر أن " ملكة سبأ " عبدت الشمس ؛ فـــ " كانت لها كوة مستقبلة الشمس ساعة تطلع فيها . فتسجد لها ، فجاء الهدهد حتى وقع فيها فسدّها واستبطأت الشمس ، فقامت تنظر ، فرمى بالصحيفة إليها من تحت جناحه ، وطار حتى قامت تنظر الشمس " [٢] .

ولما جاءت بلقيس إلى سليمان أراد أن يختبر فهمها ، هل ستعرف عرشها " [٣] ، قال تعالى : ﴿ فَلَمَّا جَآءَتْ قِيلَ أَهَـٰكَذَا عَرْشُكِ ۖ قَالَتْ كَأَنَّهُۥ هُوَ ۚ وَأُوتِينَا ٱلْعِلْمَ مِن قَبْلِهَا وَكُنَّا مُسْلِمِينَ ﴾ [٤] .

وكانت خاتمة القصة إسلام " بلقيس " على يدي " سليمان " عليه السلام : ﴿ قَالَتْ رَبِّ إِنِّى ظَلَمْتُ نَفْسِى وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَـٰنَ لِلَّهِ رَبِّ ٱلْعَـٰلَمِينَ ﴾ [٥] .

وقد جاءت " بلقيس " من نسل الملك المقدس ، فورثت القداسة والجلالة حتى وصل الأمر إلى درجة التأليه ، وهي عند اليمنيين تعادل الإلهة السماوية " الشمس " .

وهكذا نجد لبلقيس أصولاً تمتد إلى الآلهة السماوية وأنها رمزها الأرضي في أرض " مأرب " التي شملتها الآلهة بالخير والبركة حيث المعابد الثلاثة المنسوبة لـــ " بلقيس " : " أوام " وهو المعروف اليوم بمحرم بلقيس ، و " برآن " وهو المشهور بعرش بلقيس ، و " حرونم " وهو على الأرجح ذلك المعبد الذي يقع داخل أسوار المدينة وفي محل ما يسمى

---

(1) سورة النمل ، الآيات ٢٤ – ٣٣ .

(2) الطبري ، أبو جعفر محمد بن جرير (٢٢٤ – ٣١٠) ، جامع البيان في تفسير القرآن ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، راجعه وخرّج أحاديثه أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٠ ، ١٩ : ٩٤ .

(3) ينظر محمود سليم الحوت ، في طريق الميثولوجيا عند العرب ، ط١ د.م ، ١٩٥٥ ، ص ٢٦٤ .

(4) سورة النمل الآية ٤٢ .

(5) سورة النمل ، الآية ٤٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اليوم بمسجد سليمان ، وقد عثر خلال التنقيبات الأثرية في محرم بلقيس وعرش بلقيس على كمية وافرة من النقوش التي كانت تقدم قرابين ونذورًا لمعبوداتهم " [١] .

وقد كانت المرأة رمزًا أصيلاً للإلهة " الشمس " التي شكلت مع " القمر " و " الزهرة " ثالوثًا إلهيًّا ، إذ ارتبطت الإلهة " الشمس – الزوجة " ، مع القمر – الزوج " ، في رباط مقدس كان نتاجه ولادة " الزهرة – عثتر – الابن ، الذي طغت عبادته على عبادة أبويه ، وانتشرت في أنحاء عديدة من " اليمن " .

ولم تألل الشعوب اليمنية جهدًا في تقديم القرابين إلى الربة الكونية الكبرى (الأم) ، " إما على شكل أضحيات حيوانية ، أو على صورة تماثيل آدمية وحيوانية من الرخام والبرونز ، وهذا السلوك مرتبط أشد الارتباط بفكرة إرضاء الإله والتقرب إليه من قبل أصحاب القرابين والنذور ، وكانت تقدم للتعبير عن الشكر والامتنان للإله بُعَيْد ميلاد طفل أو الشفاء من مرض ، أو العودة بالسلامة من حرب أو سفر كما أن القرابين والنذور كانت تقدّم للإله بغرض الحصول على الولد الصالح ، والغلة الوافرة وسلامة البدن ، والحواس والوقاية من الأعداء " [٢] .

وارتبط اسم (اللات) بالشمس ، وأنها رمز للإلهة الشمس على الأرض ، ويقال : إن معنى اللاّت الإلهة [٣] ، وقد ذكرت في القرآن الكريم في قوله تعالى :﴿ أَفَرَءَيْتُمُ ٱللَّٰتَ وَٱلْعُزَّىٰ . وَمَنَوٰةَ ٱلثَّالِثَةَ ٱلْأُخْرَىٰٓ ﴾ [٤] .

ومن بطون العرب المعروفة : " بنو تيم اللات ومعناه : عبد اللات ، وهم بطن من بني النجار من الخزرج من الأزد من القحطانية ... وهم أيضًا بطن من ضبّة " [٥] . وتشير بعض الشواهد الكتابية إلى ارتباط مسمياتها بالإلهة " اللات " مثل " أوسلة رفشان " و " أوسلة " مركبة من كلمتين في الأصل ، هما (أوس) بمعنى عطية أو هبة ، و (لت) (لات): وهو اسم الصنم (اللات) ، فيكون المعنى (عطية اللات) أو (هبة اللات) " [٦] . ومن

---

(1) الموسوعة اليمنية ، إعداد وإشراف وتحرير أحمد جابر عفيف ، مؤسسة العفيف الثقافية ، صنعاء ، ١٩٩٢ ، ٢ : ٨٠٧ .

(2) الموسوعة اليمنية ، ٢ : ٨٠٧ .

(3) محمد بهجت قبيسي ، ملامح في فقه اللهجات العربيات من الأكادية والكنعانية وحتى السبئية والعدنانية ، ط١، الأوائل للنشر والتوزيع والخدمات الطباعية ، دمشق ، ٢٠٠١ ، ص ٤٢٥ .

(4) سورة النجم ، الآيتان ١٩، ٢٠ .

(5) القلقشندي ، أبو العباس أحمد بن علي بن أحمد الغزاري ، (٧٥٦ – ٨٢١ هـ) ، نهاية الأدب في معرفة أنساب العرب ، تحقيق : إبراهيم الأبياري ، الشركة العربية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٥٩ ، ص ١٨٠.

(6) جواد علي ، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧١ ، ٢: ٣٥٦ ، ٣٥٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الإشارات والدلائل المهمّة على اهتمام اليمنيين بإلهتهم إقامتهم الهياكل العظيمة لهـا وتقـديم القرابين ، والسجود للشمس عند شروقها وغروبها .

" ولم تكن عبادة أهل اليمن للشمس قديمة جدًّا ، ولربما اصطحبت مرورهم بالعصر الزراعي واستقرارهم في الأراضي الخصبة المنتشرة في أطراف الجزيرة " [١] . وقـد ورد في لسان العرب ما يؤكد عبادة العرب للإلهة " الشمس " ؛ " وشمس : صنم قـديم ، وعَبـدُ شمس : بطن من قريش ، قيل : سُمُّوا بذلك الصنم ، وأوّل من تسمّى به سبأ بـن يـشجب ، وقال ابن الأعرابي : كلاّ وشمس لنُخْضِبَنّهُم دما " [٢] .

وتظهر الصلة الوثيقة لـ " الشمس " بالمرأة من الناحية الدلالية ، فكلمـة " شـمس" وجمعها " شُمُس " تطلق على المرأة حين " لا تطالع الرجال ولا تطمِعُهم ، والجمع شُـمُس ، قال النابغة :

شُـمُس موانـعُ كـلِّ ليلـة حُـرّةٍ يخلفـن ظـنّ الفـاحش المغيَـار " [٣]

وعلى هذا يمكن القول إن " الشمس " صنم قديم صوّر على هيئة امرأة ، ووضع في معابد الإلهة " الشمس " وقُدِّمت له العبادة مثلما كانت تقدّم للشمس ، لأنـه الرمـز الإلهـيّ الأرضي للربّة السماوية الكبرى ، وكان العرب يقيمون بين يديه " صلوات خمسًا في اليـوم والليلة نحو صلوات المسلمين " [٤] .

وقد تميّزت الإلهة الشمس عن غيرها وكان لها أهمية كبيرة تفوق معبودات العرب " وقد سمّت العرب الشمس لما عبدوها : إلالهة ، والألاهة : الشمس الحارّة ، وحُكي عن ثعلب ، والأليهة والألاهة وألاهة ، كلّه : الشمس اسم لها الضّم في أولها عن ابن الأعرابي ، قالت ميّة بنت أمّ عتبة بن الحارث ، كما قال ابن برّيّ :

ترَوّحنـا مـن اللعبـاء عـصرًا فأعجلنـا الإلهـة أن تؤوبـا
علـى مِثـلِ ابـن ميّـة ، فانعيـاه تـشُقُّ نـواعمُ البـشر الجيوبـا

---

[1] الحوت ، في طريق الميثولوجيا عند العرب ، ص ٩٣ .
[2] ابن منظور ، لسان العرب : شمس .
[3] نفسه : شمس .
[4] الألوسي ، محمود شكري ، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العـرب ، (١٨٥٧ – ١٩٢٤) ، عنـي بـشرحه وتصحيحه : محمد بهجة الأثري ، ط٣ ، دار الكتب الحديثة ، القاهرة ، ١٩٢٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

... والإلاهة والألوهة والألوهية العبادة " [١] .

فارتبطت العبادة بالإلهة ، فالشمس هي الإلهة الكبرى لليمنيين ، وهي معبودتهم التي قدّسوها وأجلّوها ، فعبدت شمسًا في السماء وامرأة في الأرض ، وتمثلت هذه العبادة بالخضوع والتذلّل .

وسميت الإلهة " الشمس " عند العرب الجاهليين بأسماء عديدة ، منها :

" (ذات حميم) ، و (ذات بعدان) ، و (ذات ظهران) ، و (ذات صنم) ، و (شمس) " [٢] .

وقد مُثّلت المرأة وصورت في أكثر التماثيل وهي جالسة [٣] ، ولهذا الجلوس دلالة ترمز إلى السلطة ؛ فالسلطة للإلهة " الشمس " وحدها ، والمرأة خير من يمثلها في اعتلاء العرش على الأرض وتكون وسيطًا بين الشمس وبين العبّاد من اليمنيين ، علاوة على ذلك فإن " التكوين المندمج على هيئة قاعدة مستقرة على الأرض تعطي الناظر إحساسًا بالوحدة بين التمثال والأرض ، وذوبان الواحد في الآخر " [٤] .

وتتميز هذه التماثيل بـ " الصدور الصغيرة أو الساعدين الممدودين إلى الأمام ، والرأس في وضع مستقيم على الجسم ، والأجسام الممتلئة ، والشعور المعقوصة خلف الرأس ، وتتزيّن دائمًا بأدوات الزينة ، والثوب يغطي الجسم حتى القدمين " [٥] ، وعلى هذا فإن الفنان اليمني كان حريصًا على إظهار مفاتن التمثال الأنثوي للربة الكبرى ، وإبراز المحاسن الجسدية التي تؤكد أن الإلهة رمز للخصب والحياة . وظهور الصدر يحمل معنى الخصوبة والخير ومنح العطاء . ومما يؤكد معنى الأمومة للإلهة الشمس أنها كانت تسمى عند عرب الجنوب " أم عثتر " ، و " عثتر " الابن هو أحد " الآلهة الرئيسية في الثالوث الكوكبي المقدس (الإله القمر – الإلهة الشمس – الابن الزهرة) عند اليمنيين القدماء " [٦] .

و " أم عثتر " عند السبئيين هي " عشتار " عند البابليين التي تشكل إلهة الخصب [٧] " فالزهرة " العربية أو " عشتروت " العروبيّة الشمالية هي " الشمس " اليمنية ، وهي امتداد لها من حيث الوظيفة والرمز ، ويمكن أن يكون سبب تغيّر الآلهة في كونها مذكرة أو مؤنثة

---

(1) ابن منظور ، لسان العرب ، أله .
(2) الموسوعة اليمنية ، ١: ٤٦١ .
(3) نفسه ، ١: ٧٢٥ .
(4) فراس السواح ، لغز عشتار ، الألوهة المؤنثة ، وأصل الدين والأسطورة ، ط٥ ، دار علاء الدين ، دمشق ، ١٩٩٣ ، ص ٥٠ .
(5) الموسوعة اليمنية ، ٢: ٧٢٥ .
(6) جواد مطر الحميد ، (١٩٩٥) . الإله الزهرة (الابن) ، دراسة في الميثولوجيا والمعتقدات اليمنية القديمة ، مجلة دراسات ، العلوم الإنسانية ، الجامعة الأردنية ، (٢٢ : ٦٩) ص ٣١٩٣ .
(7) ديتلف نيلسن وآخرون ، التاريخ العربي القديم ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٨ ، ص ٢٢٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هو " تغير الحالة الاجتماعية التي جعلها " أي شمس " ، تُقدس في شخص كوكب آخر ، فهي لا تقطن الشمس بل نجم الزهراء ، وهذه الظاهرة تلحظها في عثتر المذكر في الأسطورة العربية الجنوبية ، فقد أصبح عند العرب الشماليين يقدس في قرص الشمس " [١] .

ووردت مسميات " أم عثتر " ، و " أبم عثتر " في بعض النصوص ، وقصد بالجملة الأولى : (أم عثتر) ، والجملة الثانية (أب عثتر) ، و (عثتر أب) ، وقد استنتج ديتلف نيلسون من ذلك أن (عثتر) هنا بمنزلة الإله الرئيس فهو أب وأم للآلهة يليه القمر في الترتيب ثم الشمس " [٢] .

---

[1] نفسه ، ص ٣٣٢ .

[2] جواد علي ، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، ٦: ٢ ، ٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٢ - الإلهة الأم في الفكر المصري القديم :

كان من الطبيعي انتقال الأفكار العَقَـدية فيما يخص المرأة المثال إلى مصر نتيجـةً للاختلاط البشري التجاري والفكري بين الشعوب العروبيّة القديمة ، وقد أدى هذا الاخـتلاط إلى التشابه في الفكر الميثولوجي المصري سواء أكان في الديانات أم العبادات والعـادات ، ومع اشتراك الشعوب كلها بالانشغال بقضيتي الخلود والفناء ، فلجأ الجميع إلى الآلهة أمـلاً في تحقيق السرور ودفع الشرور ، ومصدرًا يستمدون منه النصرة والقوّة والمنعة .

أما نظرة المصريين الميثولوجيّة للمرأة فكانت نظرة تكريم ؛ فهـي عنـدهم أصـل العقائد ومحور الأساطير ، ومحط الاهتمام والعناية من طبقات المجتمع المصري .

وكانت " إيزيس " في مصر هي الممثلة للأم الكبرى التي ظهرت فـي الفكـر الـديني القديم زوجة لـ " أوزيريس " وأخته في الوقت نفسه ، ويجدر بنا التنبيه على أن الأخت هنـا لا تعني الأخت بالمعنى المعروف لنا جميعًا ، بل تعني " قريبـة ، نـسيبة ، عـشيرة ، رفيقـة ، صديقة ... ، وبناء على هذا فحينما نقرأ في وثيقة قديمة أن الملـك تـزوج أختـه فقـد كـان المقصود بها قريبته وليس أخته الشقيقة ، وكذلك ينبغي أن نفهم علاقـة القرابـة بـين إيـزيس وأوزيرس " [١] ، وهي أم حورس نسبت إليها حراسة الموتى والعناية بالزواج والطب ، سـميت بملكة السماء ، ونجم البحر وأم الإله ، وملكة الحب ، وساوى المصريون بينها وبـين الإلاهـة هاثور ، فهي الربة المصرية الأم ، إنها تجسّد الخصب بفيضان نهر النيل السنوي [٢].

وقد عُبدت تحت لقب " عظيمة السحر " أو " الساحرة العظمى التي حمـت ابنهـا " حورس " من الأفاعي والحيوانات المفترسة ... وتصور المنجمون أن الشعرى هي إيزيس . وفي المملكة الجديدة ارتبطت إيزيس بالربة " هاثور " واتخذت صـفاتها الجـسدية ؛ قرنـي الثور وقرص الشمس " [٣] .

وقد نُظر إلى ربة السماء حت – حرّ باعتبارها " أم ربّ الشمس أخذت " إيـزيس " مكانها. وقد تسبب تصوّر السماء بقرة – وهو تصور كان منتشرًا في الدلتا – في أن يـسبغ على هذه المعبودة صورة البقرة . كما كانت أيضًا ربة الرقص والموسيقا والغناء ، وكانـت تصور عادة في شكل بشري على رأسها قرص الشمس بقرنـي بقـرة – وكانـت بحـسب

---

[1] أحمد داوود ، تاريخ سوريا الحضاري القديم (المركز) ، ط٢ ، مطبعة الكاتب العربي ، دمـشق ، ١٩٩٧ ، ص ٣٩٦ .

[2] ينظر ، حسن نعمة ، مينولوجيا وأساطير الشعوب القديمة ، ومعجم أهل المعبـودات القديمـة ، دار الفكـر اللبناني ، ١٩٩٤ ، ص ١٦٨ .

[3] علي فهمي خشيم ، آلهة مصر العربية ، ط١ ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ، مـصر ، ودار الآفاق الجديدة ، الدار البيضاء ، ١: ٣٢٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أسطورة قديمة – هي التي رفعت الشمس إلى السماء بقرنيها ، ثم سوّيت هي نفسها بالشمس وصارت عين الشمس ذاتها . عرفت عند اليونان باسم " هاثور .. Hathor " [١] .

وعرف " المصريون " " إيزيس " بوجهها الحربي الأسود ، فقد وفدت الإلهة " عنّت " – إلهة الحرب – على مصر من الكنعانيين " وارتبطت بالإلهة عشتر ، وكان يطلق عليها درع الملك في مواجهة أعدائه ... تُصوَّر كامرأة تلبس التاج الأبيض بريشتين ولها درع وحربة وفأس " [٢] .

وظهرت المرأة في الفكر المصري ربةً عزيزة الشأن ، رفيعة المقدار ، قادرة على تخليص البشر من ويلاتهم ، تمنحهم الحياة الكريمة والنعيم الدائم ، وهي التي تحيل الجدب إلى خصب ، والقحط إلى خضرة .

وقد عدّ المصريون القدماء ربّتهم إلهة قادرة على العطاء والإخصاب ؛ فتقوم بالزواج والاتّحاد برفيق دربها ، وشريك عمرها " أوزيريس " ، وكان لهذا الزواج سرٌّ إلهيٌّ ، به يكون إخصاب الأزواج الإنسانية والحيوانية والنباتية ، لذلك مارس القدماء الجنس ، على غرار ممارسات الآلهة الجنسية لاعتقادهم أنها الكفيلة بعودة الأزهار إلى الحَيَوات العالمية والجديرة أن تهبهم الأمن والأمان والخضرة والجنان [٣] .

وتعددت أعياد الأم الكبرى التي كانت أيضًا إلهة حامية للبحّارة والمسافرين ، وأحد أعيادها " كان يعقد سنويًّا هنالك في الخامس من شهر مارس ، وكان يدعى ملاحة إيزيس أو إبحار إيزيس ، وخلال هذا العيد كان تمثال إيزيس يوضع في قارب تحمله عربة في طرق وشوارع روما ، وهي ممارسة شبيهة بتلك التي تحدث للآلهة المصريين في وطنهم القومي ، فيما عدا أن هذه العربة قد حلت محل أكتاف الكهنة المتطهرين " [٤] .

" أما عيد الوادي فكان يقع في الشهر العاشر من السنة ، حيث يعبر الإله آمون بمفرده هذه المرة النيل على مركبته ليزور المعابد الجنائزية للملوك في الضفة الغربية ، وذلك لصب الماء لملوك مصر العليا والسفلى ، وكان الهدف النهائي لهذه الرحلة هو زيارة الوادي أو زيارة الدير البحري ، حيث المعبد الجنائزي للملكة حتشبسوت والذي كان يعدّ أيضًا معبدًا للإلهة حتحور) [٥] .

---

[1] علي فهمي خشيم ، آلهة مصر العربية ، ١: ٣٧١ .
[2] نفسه ، ١ : ٥٧ .
[3] ينظر : أحمد داود ، تاريخ سوريا الحضاري القديم ، ص ٣٩٥ – ٣٩٧ .
[4] ياروسلاف تشرني ، الديانة المصرية القديمة ، ترجمة أحمد قدوري ، هيئة الآثار المصرية ، القاهرة ١٩٨٧، ص ١٩٥ ، ١٩٦.
[5] نفسه ، ص ١٦٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فكان معبد المرأة المثال محجّ الملوك ومنتهى رحلاتهم ، منه كان البعث الملـوكي ، وإليه يكون المرجع والمصير والمآل ، كما جسّد ذلك ملوك المصريين فـي رحلـة اسـتقر منتهاها عند معابد الأم الكبرى ، حيث الإعلان الملكي للجمع المصري الغفير ، بالخـضوع والولاء للإلهة الكونية الكبرى ، وتقديم القرابين الممثلة في نتاج الصيد المقدّس .

أما الفرعون فقد كان يعدّ نفسه إلهًا . وقد ورد هذا في قـول الله تعـالى : ﴿ وَقَالَ فِرْعَوْنُ يَـٰٓأَيُّهَا ٱلْمَلَأُ مَا عَلِمْتُ لَكُم مِّنْ إِلَـٰهٍ غَيْرِى ﴾ [١] .

وشاركت المرأة الرجل في تولي زمام الأمور ومقاليد الحكم في مصر الفرعونيـة ، فقد " تمتعت بعض الزوجات الملكيات الرئيسيات بمراكز رفيعة سواء في عهود أزواجهـن وأبنائهن من الفراعنة ، ولدينا مثال رائع من هذه الملكات يتمثل في الملكة تـي أم أخنـاتون التي طارت شهرة مركزها الرفيع في طول البلاد وعرضها ، بل واجتازت شـهرتها حـدود مصر إلى البلاد والدول التي كانت تابعة للإمبراطورية المصرية ، لهذا فقد وجـد أخنـاتون نموذجًا يتبعه في إعلاء شأن زوجته الرئيسية المحبوبة نفرتيتي بل تجاوز أخناتون الحد فـي ذلك بأن سجل على الآثار التي تركها أن نفر وآتون نفرتيتي هي ملكة حاكمة تشاركه في كل شيء سواء بسواء ، كما أن الاكتشافات الأثرية الجديدة تؤكد لنا حقيقة هذا المركز الـسياسي والديني الذي كانت تشغله بالاشتراك مع زوجها " [٢] .

ومعلوم أن الفيضان الذي تدبره الإلهة – الذي ارتبط ببكاء " إيزيس " على زوجهـا " أوزيريس" – في النهر فتفجرت مياه النهر بسبب دموعها وكان الفيضان – ما هو إلاّ شـرٌّ يحمل في طياته كل الخير ، ذلك أنه يطهر البشر والأرض من الخطايا والآثام ، كمـا أنـه يحيل الأرض القاحلة إلى جنات خضراء .

ومما ذكرنا يمكن القول إنّ الوظائف الكبرى لإيزيس تتمثل في جلب الخصب ومـنح الحياة مقابل البذل البشري والتضحية الإنسانية ، إضافة إلى الوظائف الأخرى لها بوصـفها إلهة سماوية تدفع الشرور عن عبادها وتهبهم عطفها وحنانها ، كما عُنيَـت بحمـايتهم فـي مواجهة اعتداءات المعتدين والردّ عليهم بالمثل قتلاً وتدميرًا ، وهذا عائـد لوصـفها عنـد المصريين ربة للحرب والدمار .

---

[1] سورة القصص ، الآية ٣٨ .

[2] جوليا سامسون ، نفرتيتي الجميلة التي حكمت مصر في ظل ديانة التوحيد ، ترجمة ، مختار السويفي ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ١٩٩٢ ، ص ٦٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي دراسة الميثولوجيا المصرية نجد مجموعة من الرموز السماوية والأرضية كان لها دور كبير في تقديس المرأة وعبادتها ، ومن أبرز هذه الرموز الأرض ؛ فهي الأم المخصبة للبذور النباتية ، وهي التي تعنى بإخصاب الأمم الحيوانية والبشرية وتشملها ببركتها ولها تُقدَّم عبادتا الحرث الجنسي والحرث الزراعي ، وعطاؤها مرهون بما يقدمه البشر من عبادات وأضحيات طقوسية [١] .

ويُضاف إلى الأرض بوصفها رمزًا ، رموز حيوانية ونباتية قُدست وعبدت في معابد المصريين ، ويؤكد هذا ما عثر عليه في الديْر البحري عام (١٩٠٦) في داخل مقصورة من الحجر الرملي ذات سقف مُقبّب ؛ فقد عثر على أحسن تماثيل عصر الأسرات الأولى من المملكة الحديثة ، وهو تمثال البقرة " حت – حر هاثور " الذي يُعَدّ أحسن قطعة فنية من تماثيل الحيوان في مصر وروما وبلاد اليونان ، لأنه يمثل البقرة المصرية تمثيلاً حيًّا بإظهار جمال العيون ونظرتها الممتلئة بالغموض ، والتي عجز عن تصويرها وبيانها كثير من الفنانين غير عدد قليل جدًّا من المثالين والفنانين [٢] .

وفي الحين الذي " لا تظهر فيه الأم الكبرى في الأعمال التشكيلية على هيئة البقرة الكاملة ، تظهر برأس البقرة أو بقرون البقرة أو تشير إليها النصوص الميثولوجية والطقسية بلقب البقرة . فالإلهة (نوت) المصرية التي هي هبة السماء كانت تصور في هيئة بقرة كاملة ، والأم المصرية (نيت) ، كانت تُدعى بالبقرة السماوية ، والإلهة (هاثور) كانت تظهر دائمًا برأس بقرة ، والإلهة " إيزيس " إن لم تظهر برأس بقرة ظهرت وعلى رأسها قرنان كبيران غالبًا ما يحتويان قرص القمر البدر بين طرفيها ، ومن ناحية أخرى فإن بعض ألقاب الأم الكبرى التي عرفت بها في عصور الكتابة ، تظهر صلتها بذلك التصور القديم فهي البقرة وهي العجلة " [٣] .

والبقرة أقدس الحيوانات " تمثل الإلهة "حت – حر" إلهة النساء والجمال والحب والموسيقى " [٤] ، وكذلك مثلت " دائمًا بشكل امرأة لها أذنا البقرة أو يعلو رأسها زوج قرون حينًا ، وقحف الثور المزهر أيضًا " [٥] .

---

[1] ينظر : فراس السواح ، لغز عشتار ، ٨٢ – ٨٤ .
[2] محرم كمال ، تاريخ الفن المصري القديم ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ١٩٩١ ، ص ١٢٨ ، ١٢٩ .
[3] فراس السواح ، لغز عشتار ، ص ٧١ .
[4] إبراهيم نمر سيف الدين وآخرون : مصر في العصور القديمة ، ط٣ ، المطبعة الأميرية ، القاهرة ، ١٩٤٢ ، ترجمة : فريد داغر ، منشورات عويدات ، بيروت ، ١٩٩٣ ، ص ١٨٠ .
[5] ايمارا . أو بوايه : تاريخ الحضارات العام ، الشرق واليونان القديمة : ١: ٨٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد مُثّلت " إيزيس " على شكل بقرة ، تأكيدًا لوظيفتها الإخصابية المقابلة في أنوثتها للذكر الممثل في الثور السماوي الذي يرمز للإله " تموز " ، وتلك الأنوثة تظهر في الحمل والإنجاب والإرضاع ، وهذه كلها مليئة بالخصوبة والحياة ، وشكلت البقرة وسيلة مهمة من وسائل الحراثة ؛ فهي التي تجر المحراث الزراعي الذي يهيئ الأرض ويقلّبها استعدادًا لاستقبال البذور النباتية في رحم الأرض الأم .

ونضيف إلى الرموز السابقة رمزًا حيوانيًا كان له أثر كبير ، وهو الحيّة التي عُدّتْ " إحدى صفات الفرعون المصري ، وهي روح النيل ، كما اعتبرت الحيّة حارسة للينابيع والكنوز والخصوبة " [١] . فالحيّة رمز من رموز الخصوبة ، وقد ارتبطت في الفكر المصري بالمرأة والحياة . وجاء في لسان العرب لابن منظور أن " الحيّة : الحنش المعروف ، اشتقاقه من الحياة في قول بعضهم " [٢] . وقد قام السحرة بتوحيد أرواحهم ببعض الحيوانات الوحشية لإيمائهم أن هذا التوحّد يعزّز قواهم السحرية ، واختارت المرأة الساحرة الأفعى لهذه الغاية [٣] .

وكانت الحية مقدسة في الحضارة الفرعونية ، فكانت " تنقش صورتها على أبواب المعابد المصرية كما كانت تزين تاج فرعون " [٤] .

وتمتعت الغزالة بقداسة خاصة في فكر القدماء المصريين ؛ فهي ترمز إلى الخصوبة والحياة ، لذلك حرص المصري على اصطيادها في طقوس الصيد النسكي لتقديمها قربانًا بين يدي الإلهة الكبرى ، وقد أظهرت بعض الكتابات التصويرية عملية اصطياد الغزلان لغايات دينية كما قدمها الملك بين يدي ملكته بوصفها قربانًا مقدسًا [٥] .

وقدّس المصريون الطيور وعدّوها رموزًا للإلهة " إيزيس " ، " التي غالبًا ما يعيرها الفن الفرعوني جناحين كبيرين " [٦] . وعندما لا تظهر الإلهة الكبرى في صورة الطائر ، فإن الطيور تظهر إلى جانبها في الأعمال التشكيلية وقد دخلت في صلب طقوسها العبادية ، فكانت كاهنات المعبد المصري يلبسْن أردية من ريش النسور ويضعن أقنعة على هيئة رأس النسر خلال النسك القرباني ، مما يعني رمزية الطائر الجارح للأم المصرية الكبرى [٧] .

---

(1) حسن نعمة : ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة ، ص ٣٩ .
(2) ابن منظور ، لسان العرب ، (حيا) .
(3) ينظر : قيس النوري ، الأساطير وعلم الأجناس ، ص٧٠ .
(4) إبراهيم نمر سيف الدين ، مصر في العصور القديمة ، ص ١٨١ .
(5) محمود سليم العابد ، مبادئ التاريخ القديم ، المطبعة الوطنية ، عكا ، د.ت ، ص ٢٥ .
(6) فراس السواح ، لغز عشتار ، ص ١٤٨ .
(7) نفسه ، ص ١٤٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وظهرت المرأة المثال على الصعيد النباتي في شجرة الحياة ، مما يدل على علاقة الأم الكبرى بالخضرة النباتية ، التي تغطي وديان الأرض وسهولها وجبالها ، فعودة الربيع والاخضرار تعني عودة الأم الكبرى ، وتراجعهما يُؤذنان برحيلها الذي يترك في قلوب محبيها الحسرة والألم .

ورأى المصريون القدماء أن " الشجرة حاملة الأذرع الإلهية ، والمسؤولة عن العطاء والخصب ، ففي بعض القبائل الإفريقية رمزت الشجرة إلى الإلهة الأم فقدّستها النساء " [١] .

كما اعتقدوا أن شجرة (الجمّيز) " مستقر الإلهة ، أنثى طيبة تنفع الناس ببركتها ، وقد وُحِّدَت هذه المعبودات المرتبطة بمثل هذه الأشجار مع الإلهة " حتحور " منذ الدولة القديمة التي منحت لقب سيدة الجميزة " [٢] . وتُظهر الصناعات المصرية جانبًا من قداسة النخلة في فكرهم الميثولوجي ، فقد صنعت من تمورها الخمور المقدّمة للآلهة قربانًا يرتجى منه نيل رضاها [٣] .

وإظهار أعضاء الأنوثة في التماثيل المصرية للأم الكبرى يمثل القوة الإخصابية التي يتمتع بها الجسد الأنثوي في الإنجاب والإرضاع .

وللأم الكبرى " آلاف التماثيل تمثلها وهي ترضع ابنها حورس ، وهي تحتضنه فوق ركبتيها " [٤] . كما كانت " تُرسم لابسة قرصًا شمسيًا بين قرني البقرة " [٥] .

وقد صور الفنان المصري الإلهة الأم ، وهي تجلس على عرشها الملكي ، ويعلو رأسها قرنا البقرة والقرص الشمسي ، وفي داخله الحيّة ، بينما يذبح الملك لها القربان المبجّل ممثلاً في الغزالة المقدسة [٦] .

وكانت مادة هذه التماثيل من الصلصال والفخار والعاج ، وحرص الفنانون على إبراز العَجُز ومواطن الخصوبة في الجسد الأنثوي الفتان [٧] .

---

(1) حسن نعمة ، ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة ، ص ٢٩ .
(2) ياروسلاف تشرني ، الديانة المصرية القديمة ، ص ٢٤ .
(3) هنري هودجن ، التقنية في العالم القديم ، ترجمة : رندة قاقيش ، الدار العربية ، عمان ، ١٩٨٨ ، ص ١٤٣، ١٤٤ .
(4) حسن نعمة ، ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة ، ص ١٦٩ .
(5) نفسه ، ص ١٦٩ .
(6) زهير الشايب ، وصف مصر ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ١٩٧٨ ، ١ : ١٠١ .
(7) عبد العزيز صالح ، الشرق الأدنى القديم ، مصر والعراق ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة ، ١٩٦٧ ، ١: ٤٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد عُثر في " حفائر المعبد الجنائزي لمنكا ورع على بعض التماثيل الجميلة التي تمثل الملك وعن يمينه المعبودة حتحور " [١] . ويلاحظ على هذه التماثيل السعادة والفتنة الناتجة من القران الملكي " وتشهد بذلك كل من الملكة حتشبسوت والملك تحتمس الثالث ، فهي تمثلهم في صور جميلة تتصف بالقوة والليونة " [٢] .

وتُعد هذه التماثيل محاكاة للتوحد الزوجي الأكبر الذي تمّ باتّحاد الإلهين " أوزيريس " و " إيزيس " . وتنبئ عن تقديس العشرة الزوجية في الميثولوجيا المصرية القديمة وظهرت الأم المصرية في الإرث الميثولوجي للحضارة الفرعونية بأسماء متعددة منها : " حتحور " و " حاتور " [٣] . و " أمر تسيغر " [٤] .

وقد ظهرت الربّة الكونية الكبرى بمسمّيات وتجليات عديدة ، وقامت بأدوار مختلفة اشتركت فيها الإلاهات في الأماكن العربية وحضاراتها القديمة ، وسنقتصر هنا على ذكر اسم بعض الإلهات ووظيفتهن التي تشير إلى القدرة على الخلق والإخصاب والحماية كما وردت في كتاب " آلهة مصر العربية " :

- س ر ق ت Sarqit

إحدى الرّبات الأربع حاميات التوابيت وجرار الأحشاء المحنطة ، وكان رمزها العقرب التي تضعها عادة فوق رأسها . وكانت ذات صلة خاصة بحرارة الشمس اللاهبة . وتتردد الإشارات إليها في (كتاب الموتى) مع زميلاتها الأخريات الربات الحاميات الثلاث ؛ " إيزيس" و " نفثوس " و " نيث " [٥] .

- ع ش ث ر ث Asthareth

معبودة ذائعة الصيت في الشرق الأدنى ، عبدت في مصر في عهد الأسرة الثامنة عشرة باعتبارها ربة للحرب ، وابنة (رع) . كانت تصور امرأة عارية تمتطي جوادًا غير ذي

---

(1) رمضان السيد ، تاريخ مصر القديمة منذ أقدم العصور حتى عام ٣٣٢ قبل الميلاد ، مكتبة نهضة الشرق ، القاهرة ، ١٩٩١ ، ص ٢٧٧ .

(2) سيد توفيق ، تاريخ الفن في الشرق الأدنى القديم مصر والعراق ، دار النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٨٧ ، ص ٣٦٤ .

(3) ينظر ، حسن نعمة ، ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة ، ص ١٩٨ .

(4) نفسه ، ص ٢٦٩ .

(5) آلهة مصر العربية ، ص ٤٥٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

سرج ، تلبس تاجـًا وتلوح بسلاح . وهذه هي الربّـة التـي عرفت عند الكنعانيين باسـم " عشتار " و " عشتروت " [١] .

- ع ن ث ت Anthet (عناة)

كانت في الأصل معبودة سورية دخلت مصر فيما بعد . وكانت مثـل زوجهـا ذات طبيعـة حربيـة ، وكانت تصور امـرأة تحمل درعـًا وفأسًا . وهي ذاتها ما عرف باسم " نيث " أو " نيت " Nieth , Niet المعبودة الليبية المشهورة في الدلتا ذات الدرع [٢] .

- ع ن ق ي ت Anqit (ربّة الماء)

ربة منطقة الشلال الأول في أسوان . كانت زوجة المعبود " خنم " ، وتظهرها التـصاوير عمومًا امرأة تمسك بسيف من البردي طويل ، وعلى رأسها تاج طويل من الريش . كـان لها معبد في جزيرة الساحل عن الشلال . وكانت تعبد خاصة جنوب النوبة . عرفت عنـد اليونان باسم Anukis [٣] .

- ق د ش و Qetshu (ربّة الحبّ)

معبودة ذات أصـل سـوري لعلها دخلت مصر في بواكير المملكـة الحديثـة ، وهـي تعادل " هاثور " (ح ت . ح ر) باعتبارها ربة للحب ، وتمثل عادة امرأة عاريـة الجـسد تمسك زهورًا ، واقفة تواجه المشاهد ، على ظهر أسد [٤] .

- م ء ع ت Maāt

معبودة تجسّد نواميس الوجود الأساسية وتشخص مفهومات القانون والحقيقة ونظام الكـون ، وترمز لها أقدم التصاوير الهيروغليفية باستقامة قاعدة العرش الـذي هـو التمثيـل الرمـزي للهضبة الأولى حسب أسطورة الخلق المصري ، ودون هذه الربّة تستحيل الحيـاة ؛ إذ هـي طعام " رع " وشرابه . وكان تمثالها جالسة وعلى رأسها ريشة نعام [٥] .

---

(1) آلهة مصر العربية ، ص ٤٧٦– ٤٧٧ .
(2) نفسه ، ص ٤٧٨ .
(3) نفسه ، ص ٤٨٢ .
(4) نفسه ، ص ٤٨٥ .
(5) نفسه ، ص ٤٩٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- م ر ي ت Merit

معبودة قديمة تمثل " ربة الفيضان " . وقد عُرفت مصر باسم " ت ء . م ر ى " Ta-mri أي " أرض الفيضان " أو " أرض الغمر " [١] .

- م س خ ن ت Meskhenit

ربة ولادة علامتها الآجرّة التي تقرفص فوقها المرأة حين تلد ، وتصوّر عادة آجرة برأس امرأة أو امرأة على رأسها آجرّة . وهي في هذا قريبة من الإلهة ن خ ب ت Nekhbi-t التي عبدت في مدينة " الكاب " قديمًا ، وبعد توحيد القطرين تحولت إلى معبودة قومية تمثل مصر العليا ، بينما تمثل مصر السفلى الربة الأفعى " ودجت " وصار العقاب والأفعى الحيوانين الرامزين لشقيّ البلاد كما صارا شعارًا ملكيًّا في تاجي القطرين الموحّدين . وظهرت الربتان الحاميتان باعتبارهما أمّين أسطوريتين للملك تقدمان له أثداءهما . وقد عبدت " الخبت " على أساس أنها (ربة الولادة) في الديانة الشعبية [٢] .

- ن ب ت – ح ت Neb-the-t

إحدى ربات مدينة " عين شمس " و أخت " إيزيس " و " ست " ، ويقال أحيانًا إنها أم " أنوبيس " . كانت حامية التوابيت إلى جانب " نت " و " إيزيس " و " سرقت " ، وتصور غالبًا مع " إيزيس" بهيئة صخرين واقفين على جانبي المومياء ، ثم صارت الربتان ترسمان وهما تنتصبان على جوانب توابيت الموتى [٣] .

- م و ت Mu-t

معبودة في طيبة يرجع عهدها إلى المملكة الوسيطة ، تمثل امرأة بجلد نسر فوق رأسها يعلوه تاج مصر العليا ، تُعَدُّ زوجة " أمون " وابنها " خنس " . وكانت أيضًا تصور ربة لبؤة . وفي أواخر المملكة الحديثة نالت " م و ت " مقام المعبودة الأصلية ونظر إليها بوصفها " أم الشمس " [٤] .

---

(1) آلهة مصر العربية ، ص ٥٠٧ .
(2) نفسه ، ص ٥١٠ ، ٥٢٤ .
(3) نفسه ، ص ٥١٥ .
(4) نفسه ، ص ٥١٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- ن ت Net (ربة حرب)

معبودة " سائيس " المحلية القديمة . كانت ربة حرب ، وهي حقيقة تعلنهـا خصائـصها ؛ القوس والدرع والسهام . وهي أيضًا تلك التي تبارك أدوات الصيادين . ويمكـن إرجـاع عادة وضع السلاح حول التابوت في العصور القديمة إلى مهمة هذه المعبودة الحامية [١].

- ن و ت Nu-t (Nuit) (سيدّة الأجرام السماوية)

كانت " نوت " طبقـًا للاهـوت المصـري في " عيـن شمس " ابنة رب الهواء " شو " و " جَوّ " وأخت ربّ الأرض " جب " وكانت تجسيدًا لقبة السماء ، وهذا ما يطابق صورتها امرأة منحنية فوق الأرض تلامس بيديها وقدميها الأفقين الغربي والشرقي ، وكانت سـيدة الأجرام السماوية أولادها " يدخلون من فمها ويخرجون من رحمها ، كمـا كانـت أم رب الشمس " رع " تبتلعه في المساء وتعود فتلده في الصباح مرة أخرى [٢] .

- و ء ق Uatch

يعني اسـم هـذه الربـة التـي عبـدت فـي الـدلتا قـديمًا : " ذات لـون البـردي " (Papyrus-Coloured– one) أي " الخضراء " The Green one " ، وهذا في الوقـت ذاته ، تعبير عن أفعى الكوبرا التي كانت حيوان هذه الربة المقدسة .

وباعتبارها أفعى نافثة اللهب ، في الأسطورة ، فقد سُوِّي بينها وبين " وءرت " الحية الملكية ثم صارت أخيرًا " عين رع " . وكانت تصور أحيانًا في شكل حيـة فـوق نبـات البردي . وطبقـًا لـ " نصوص الأهرام " فإن المفروض أن نبات البردي ، انبثق من هذه الربة التي جسدت قوى النمو في النبات باعتبارها " الخضراء " . ثم أدمجت مع " إيزيس " على أساس أنها " السيدة التي فوق برديّها ... ربت ابنها حورس في الدلتا " [٣] .

هذه هي نظرة المصريين القدماء الأسطورية للمرأة المعبودة ، فقـد حـازت علـى اهتمامهم ورعايتهم بصورة مقدسة وجميلة . وحضرت في أدبهم وفنهم ، وهذا يُبـين عـن الدور العظيم الذي اضطلعت به في بلادهم . في : إشاعة الحـب واسـتجلاب الخـصب ، ونصرة محبيها وإذلال معاديها .

---

(1) آلهة مصر العربية ، ص ٥١٦ .
(2) نفسه ، ص ٥٣١ .
(3) نفسه ، ص ٥٣٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٣ - الإلهة الأم في الفكر الشامي القديم :

ساعد تشابه البيئة ونمط الحياة الواحد تقريبًا لهذه للشعوب العروبيّة ، ساعد في توحُّد النظرة والمعتقد الديني فيما يخص الإلهة الأم ، ويؤكد هذا ما تركته هذه الشعوب من آثار تشير إلى ارتفاع مكانة المرأة عندهم . وحضورها القوي في أساطيرهم . وظهرت عشتار البابلية عند الكنعانيين بأسماء متباينة ، لكنها تتحد في الوظيفة والرمز ؛ فتسمى عند الكنعانيين " عثتار : و " عثتر عانة " و " عناة " و " عشيرة " ، وهي " معبودة كنعانية يقابلها في بابل وآشور الإلهة " عثتر " و " عشتار " ، وسميت في جنوب الجزيرة العربية باسم " عشتر" إله مذكر " [1] .

وعرفت أيضًا باسم " عشتارة " و " عشترتا " و " عشيرتو " و " بعلة " ، وعُبدت في " صور ، وجبيل ، وصيدا ، وقرطاجة ، كما دمجت مع الإلهة " سيدة جبيل " عشيقة " أدونيس " ، وتسمى أحيانًا باسم (مجد بعل) ... " [2] .

وورد اسمها أيضًا (مع اسم " بعلو " في أساطير أوغاريت ، ووصفت بإلهة الخير والخصب والبركة كما توصف بإلهة التدمير في المعارك) [3] .

وقد عُبدت عند الكنعانيين بوصفها " إلهة بحرية طوفت في كل أنحاء العالم البحري أو الساحلي ، برفقة بوصيدون – نبتون ، وبشكل محدد ، فإن هذه الحضارة الساحلية البحرية ، خلقت إلهتها البحرية ، ومن هنا أصبحت بيروت مركزًا هامًا لتأليه البحر، فكان الكبيران إلهين بحريين ، كما أن " عشتروت " نفسها عُرفت بوصفها إلهة خرجت من زبد البحر " [4] .

و" فعل بنو أورشليم الشر في عيني الربّ ، فعبدوا (البعل) و (عشتروت) وتركوا الرب إله آبائهم " [5] .

وتشير أساطير عديدة عند الكنعانيين أنّ عشتار قدّست في المعابد والهياكل وكانت حاضرة في التفكير العقيدي والأسطوري في مختلف شؤون حياتهم .

وكان زواج " عشتار " بـ " إيل " مقدمة لظهور طقس ديني يقوم به الملك وكبيرة الكاهنات التي تمثل الإلهة " عشتار " . وهذا الطقس هو الزواج المقدّس ؛ فـ " عندما يتم

---

[1] حسن نعمة ، موسوعة ميثولوجية وأساطير الشعوب القديمة ، ص ٢٤٥ .
[2] نفسه ، ص ٢٤٥ .
[3] نفسه ، ص ٢٤٤ .
[4] شوقي عبد الحكيم ، مدخل لدراسة الفلكلور والأساطير العربية ، دار ابن خلدون ، بيروت ، ١٩٨٧ ، ص ٥١ .
[5] عارف العارف ، المفصل في تاريخ القدس ، مكتبة الأندلس ، القدس ، ١٩٦١ ، ١: ٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

زواج الإله يبدأ المطر بالانهمار ، وتلك الخصوبة يوفرها اتحاد الملك الاحتفالي ، اتحاد الزوجين فوق الأرض ؛ فالعالم يعيد ولادة نفسه ، وبالتالي كلما تمت عملية محاكاة للزواج المقدس ، أي كلما تم اتحاد بالزواج ، فالزواج يعيد ولادة السنة وبالتالي يهب الخصب والوفرة والسعادة " [1] .

أما الشجرة فكانت الرمز النباتي للإلهة عشتار ، فعبدها الكنعانيون لما يظهر فيها من مظاهر الخصب والعطاء والنماء ، فـ " قدسوا الأشجار وقرنوا بعضها مثل الصنوبر والنخل بإلهتهم مثل عشتروت " [2] . والنخلة " هي شجرة عشتروت المقدسة ، فمن ثمرها أو تمرها تسمت عشتروت ، كما أن من اسم ثمرها جاء اسم الإله " دامور " أو " تامور " أو " تامير " أي التمر ، ووجدت آثار هذا الإله في جزر البحر المتوسط التي استعمرها الفينيقيون أي (الكنعانيون) ، فكان يصك على النقود شكل أو شعار نخلة وافرة الثمار " [3] .

ووُجد العديد من الزخارف على الأطباق المعدنية " كأشجار النخيل ، وزهرة النبات المسمى بالحندقوق ، ومشاهد الصيد على ضفاف النيل وشجرة الحياة الآشورية " [4] ، وبوصف النخلة رمز " عشتار " النباتي فقد حظيت بالتقديس من الشعوب العروبيّة جميعها .

وظهرت " عشتار " في الفكر الكنعاني بأسماء عديدة ، ومن هذه الأسماء " عشيرة " وكلا الاسمين يرتبط بكوكب الزهرة ، وتقوم الاثنتان بوظيفتي الإخصاب وإعادة الحياة ، وتجتمع الأسماء في جذر ثلاثي واحد هو " عشر " ومعناه : الزواج والإخصاب ؛ فـ " العشار " : " اسم يقع على النّوق حتى يُنتج بعضها ، وبعضها ينتظر نتاجها " [5] ، و " العشائر " " الظباء الحديثات العهد بالنتاج " [6] .

ولعشتار مظاهر وتجليات كثيرة ... بوصفها ربة الحرب والدمار ، فكانت تقاتل بقوّة وتبيد الأعداء وتقضي عليهم . وحرص الإله بعل على تقديم الطاعة لها ، ليس هو حسب بل كل من حولها ، وطلب منهم الانحناء والركوع لها ، لأنها صاحبة القوّة وسيّدة الأبطال ، وهي أيضًا من تعطي الخير وتمنح السلام [٧] .

---

[1] حسن الباش ، الميثولوجيا الكنعانية والاغتصاب التوراتي، ص ١٠٦ ، ١٠٧ .
[2] سامي الأحمد ، (١٩٨٥) . رموز من عالم النبات ، مجلة التراث الشعبي ، وزارة الإعلام ، العراق ، (٤) ، ص ٣٣ .
[3] شوقي عبد الحكيم ، مدخل لدراسة الفولكلور والأساطير العربية ، ١٩٧٨ ، ص ٥٩ .
[4] جيمس هنري برستد ، العصور القديمة : وهو تمهيد لدرس التاريخ القديم وأعمال الإنسان الأول ، المطبعة الأمريكانية ، بيروت ، ١٩٣٠ ، ص ٢٩٨ .
[5] ابن منظور ، لسان العرب ، عشر .
[6] نفسه ، عشر .
[7] ينظر ، فراس السواح . مغامرة العقل الأولى ، ص ١٢١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتجسّد التماثيل الباقية لعشتار الخصب والأمومة ، فنلاحظ أن المرأة كانت " عادة تمثل عارية ويداها على جانبيها أو تمسكان بثدييها كما لو كانت تعطي الغذاء ، وقد وجدت تماثيل صغيرة متعددة من هذا النوع مصنوعة من المعدن أو الطين ، وهناك آلهة سورية أخرى هي قادش ، وتتخذ أيضًا شكل امرأة عارية واقفة على أسد " [1] .

وعشتار هي التي " حافظت في العصر النيوليتي على كثير من خصائص تماثيل عشتار في العصر الباليوليتي ، وذلك من حيث التركيز على مناطق الخصوبة وإبرازها في مقابل بقية الأعضاء ، كما ظهرت من مطلع الألف الثامن الوضعية التي عُدت كلاسيكية فيما بعد وهي وضعية عشتار الممسكة بثدييها العاريين . والتي سنجدها ... لدى كل ثقافات الشرق القديم تقريبًا، كرمز لخصب الإلهة الأم " [2] .

وفي تماثيل " عشتار " الواقفة فإن " الشكل كله متمركز حول محور ثقله يتجه نحو الأرض ، وقد تزود التماثيل تحت الورك مباشرة بقاعدة مستوية مستقرة على الأرض ، ولعل هذه التمثيلات التشكيلية هي أصل الإشارة إلى الأم الكبرى على أنها الجبل ، ذلك الجزء من الأرض المرتكز فوقها بكل عظمة وجلال المتصل معها في وحدة عضوية " [3] .

وكان للكنعانيين " أماكن مقدسة محلية معظمها مزارات في الهواء الطلق على رؤوس التلال " [4] ، وهذا كله يشير إلى قداسة قمم الجبال وسفوحها ، فعليها أقيمت معابد " عشتار " الإلهة العلوية والسفلية ، ومن الواضح أنه قد تم اختيار الجبال مكانًا لهذه المعابد اعتقادًا منهم أن الجبال أقرب مناطق الأرض للسماء ، وقد ارتبط هذا بالقرب ما بين العباد والآلهة .

أما الدمى النسائية للربة الأم في سوريا فهي " تجسيد كامل وواقعي لجسد المرأة والإشارة إلى العضو الجنسي ، الذراعان يلتفان حول الثديين ، تضخيم الورك والمؤخرة ... " [5] ، وكانت المرأة عندهم " مصدر الحياة ، ليس فقط لاستحواذها على خصائص القمر السحرية التي مكنتها من ولادة البشر ، بل لاكتسابهنَّ السيطرة على الأرض والشمس ، حتى يستطعن إقامة أود الحياة ... " [6] .

---

[1] فيليب حتى ، تاريخ سوريا ولبنان وفلسطين ، ترجمة جورج حداد وعبد الكريم وافق ، ط٢ ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٥٩ ، ١: ١٣١ ، ١٣٢ .
[2] فراس السواح ، لغز عشتار ، ص ٤٤ ، ٤٥ .
[3] نفسه ، ص ٥٠ ، ٥١ .
[4] فيليب حتى ، تاريخ سوريا ولبنان وفلسطين ، ص ١٣٢ .
[5] علي القيّم ، المرأة في حضارات بلاد الشام القديمة ، ط٢ ، الأهالي ، د.م ، ١٩٩٧ ، ص ٢٠ .
[6] نفسه ، ص ٢٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وعليه فقد " أسلم الرجل قياده للمرأة ، لا لتفوقها الجسدي ، بل لتقدير أصيل وعميق لخصائصها الإنسانية ، وقواها الروحية وقدراتها الخالقة ، وإيقاع جسدها المتوافق مع إيقاع الطبيعة ، فإضافة إلى عجائب جسدها الذي بدا للإنسان القديم مرتبطًا بالقدرة الإلهية ، كانت بشفافية روحية أقدر على التوسط بين عالم البشر وعالم الآلهة " [1] .

هذه هي الصورة المشرقة ، الناطقة والمعبّرة عن المرأة وقداستها في بلاد الشام .

[1] علي القيّم ، المرأة في حضارات بلاد الشام القديمة ، ص ٢٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٤ - الإلهة الأم في الفكر العراقي القديم :

اهتم البابليون والآشوريون بالمرأة أيّما اهتمام . وقد ظهر هذا جليًّا في المخلفات الأثرية الباقية حتى الآن دليلاً دامغًا على مكانة المرأة وهيبتها عندهم . وكذلك فقد ترك البابليون تراثًا أدبيًّا كبيرًا يشير إلى الفكر الميثولوجي والمعتقد الأسطوري حول الإلهة الأم مصدر العطاء والمنح والخصوبة ، وهي أيضًا التي تدفع عنهم الأذى والشرور .

لقد عبد سكّان الرافدين ثالوثًا مقدّسًا : " سن الإله القمر ، وطفليْه شماس إله الشمس ، وعشتار نجم الزهرة " [1] . وكان لعشتار الحظ الأكبر من أساطير البابليين والآشوريين ؛ فاهتم بها الملوك والكهنة والسحرة حتى الفلاحون . وعشتار عندهم " إلهة الحب والجنس والخصب والحرب أيضًا ، في ديانة الشرق الأوسط القديمة ، عند الأكاديين والبابليين والآشوريين ، والسبب في ظهورها إلهة للحب والجنس يعود إلى أنها لم ترتبط بعقد زواج مع أحد من الآلهة الذكور " [2] .

أما " إنانا " السومرية فهي " عشتار" البابلية ، وهي عند السومريين " الإلهة الأم العظيمة في أساطير الشرق ... ورغم أن إنانا لها جوانب خيرة كثيرة ، فإن بعض الأساطير تجعل لها جوانب شيطانية كثيرة ، فقد دمرت عددًا من عشاقها الذكور ، وأعظم عشاقها شهرة هو دموزي (Damuzi) ويعني اسمه المخلص أو المؤمن الحق . وهو أحد صور الإله الأكادي تموز (Tammuz) الذي يتربع على عرش الزراعة " [3] . ومن الأسماء الأخرى التي عُرفت بها عشتار " أنايتيس " وهي " إلهة الحب التي جعلها الآشوريون قرينة الإله آشور ، أما في أوروك فقد كانت إلهة الحب ، حيث كانت تقدّم لها عبادة واسعة واعتبروها قرينة الإله آنو إله السماء " [4] .

وعُرفت " إنانا " بوصفها " ربة حرب سومرية ملكة الجلد (Sky) والسماوات ، وكانت أيضًا ربة الحب وربة الأم – الأرض " [5] .

وعلى ما سبق ؛ فقد ظهرت عشتار بوجوه متعددة فكانت بمثابة " تجسيمًا كاملاً ومضخمًا لكل صفات الأنثى وقابلياتها ومداركها ودوافعها الباطنية وغرائزها ... فكانت مثال الأنثى الغيورة ، المرهفة المشاعر ، المحبة للظهور ، المعتدة بنفسها ، الواثقة من

---

[1] حسن نعمة ، ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة ، ص ٢٠ .
[2] إمام عبد الفتاح ، معجم ديانات وأساطير العالم ، ٢: ١٧٨ .
[3] نفسه ، ٢: ١٧٨ .
[4] حسن نعمة : ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة ، ص ١٤٣ .
[5] ماكس شابيرو ، معجم الأساطير ، دار علاء الدين ، دمشق ، ترجمة : حنا عبود ، ١٩٩٩ ، ص ١٣٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الحصول على ما تريد ، المغامرة العنيدة ، السليطة اللسان ، وهي صاحبة القدسية رغم كل ما تفعله بوحي من طبعها وميولها ، كما أنها تمثل الأنثى المغرية والمثيرة للغرائز وصاحبة الأنوثة الشديدة ، وفي نفس الوقت فهي الغضوب القاسية التي لا تعرف حدًّا لغضبها حين تُستفز ، وقد لا تطيق أحيانًا حتى مشاعرها المهتاجة فتبذل جهدًا يائسًا في محاولة مداراتها ، وهي تظهر لنا في حالات أخرى بمظهر الفتاة المدبرة ، ولكنها مع ذلك معرضة للفشل وتنحو منحى المرأة الضعيفة حين تحيق بها الهزائم ، فلا تجد ما تتعامل به سوى الدموع والبكاء ... ونضيف إلى هذا كله طموحها الطائش وتهورها ورغبتها الملحة في فرض هيمنتها على الآخرين واغتصاب امتيازاتهم ... " [1] . وبسبب عدم الاستقرار الواضح في شخصيتها فقد عبدها أهل العراق طمعًا في نيل رضاها وزيادة عطائها ، وخافوا من نقمتها وعقابها ، فقدموا لها القرابين في طقوس احتفالية مهيبة .

ويظهر مما سبق أيضًا أن عشتار امتازت عن غيرها من الإلهات بالجمال العظيم والأنوثة الغالبة المتبدية في ملامحها ومظاهر قدسيتها ، وتجلياتها المختلفة ، بوصفها مصدر الخصب والنسل ، تعطي الحياة لمستحقيها ، وتسلبها ممن لا يستحق .

وكان للإلهة الأم حضور بارز وكبير في الفن العراقي ، سواءً كان ذلك أدبًا ممثـّلا في الشعر أو في التماثيل الأثرية المنحوتة .

ومن الموروث الأدبي الأبرز في هذا الصدد ملحمة جلجامش ، تلك الملحمة التي تناولت ثنائية الحياة والموت وفكر فيها البشر كثيرًا إذا إنهم لم يستطيعوا نَيْل سرّ الخلود ، وكذلك لم يستطيعوا التصدّي للموت ، وفي أحد ألواح الملحمة نقرأ خبر لقاء عشتار بجلجامش ، ويظهر لنا شوق عشتار للاتحاد به رغبة منها في تأدية وظيفتها الإخصابية ، إلاّ أن جلجامش يواجه هذه الرغبة بالرفض ويصفها بالغدر . وأنها لا تخلص لأحد وذكر لها أسماء كثير ممن أحبوها ولم تكن وفيه لهم ، ويثير رفض جلجامش غضب عشتار ؛ فتظهر بوجه آخر ، وجه الإلهة المحاربة المدمرة ، وترسل له ثور السماء لينتقم منه ، ويقتله جلجامش بمساعدة وزيره " أنكيدو" ، وبسبب موت " أنكيدو" يصيب جلجامش الحزن الشديد ، فيخرج إلى مضارب الأرض يبحث عن سرّ الحياة والخلود ، فيصل أخيرًا إلى نبتة في قاع البحر تحمل سرًّا من أسرار الآلهة ، تطيل العمر فيفرح كثيرًا ، إلا أن الحية تسرقها منه بعد

---

[1] نائل حنون ، عقائد الحياة والخصب في الحضارة العراقية ، المؤسسة العربية للدراسات ، بيروت ، ٢٠٠٢ ، ص ١٣٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أن كان مستريحًا بالقرب من الماء ، فتأكلها وتمتلك بسببها الشباب الدائم وتجدّد جلدها كلّما شاخت [1] .

وعند السومريين نجد ملحمة " هبوط إنانا إلى العالم السفلي " ، وهي عند البابليين " هبوط عشتار إلى العالم السفلي " ، وخلاصتها أن الإلهة الأم نزلت إلى العالم السفلي " عالم الأموات " ، وبسبب غيابها تعطل نمو النبات والحيوان وسائر مظاهر الحياة على الأرض ، وهذا إشارة إلى فصل الجفاف ، وبعودتها يكون فصل الخصب وتجدد الحياة ، لكن " الحبكة الدراماتيكية استدعت أن يوضع لعودتها شرط ، تمثل في ضرورة حلول بديل محلها ، وتصل الدراما التراجيدية إلى ذروتها عندما نجدها ترشد زبانية العالم السفلي إلى عشيقها المفضل (تموز) ، صاحب الشهر المعروف باسمه في التقويم حتى الآن ، ليأخذوه معهم بديلاً ، نظير الإفراج عنها ، رغم ما كان بينهما من قصص غرام وهيام ... تم سردها بالأسلوب الصريح المكشوف ، بوضوح وبساطة وسذاجة شديدة ، تعبيرًا عن الاعتقاد في مسألة الخصب وأهميتها " [2] .

ونزول عشتار إلى العالم السفلي دليل على أنها لم تكتف أن تكون سيدة السماء والعالم العلوي بل " رغبت في توسيع سلطانها وأن تحكم العالم السفلي أي جهنم ، فصممت على الهبوط إليه ، وجمعت كل ما لديها من نواميس إلهية وحلي ، وأصبحت على أهبة الدخول إلى تلك الأرض التي لا رجعة منها " [3] .

وقد توجه أهل الرافدين إلى عشتار بالدعاء والترانيم التي تثبت ألوهيتها وسيطرتها وإيمانهم بها ، ومن هذه الأدعية :

" إنني أصلي لكِ ، يا سيدة السيدات ، وإلهة الإلهات .
أيا عشتار ، ملكة كل الشعوب ، التي تقود البحر باستقامة ،
أيا " أرنيني " المبجلة إلى الأبد أعظم " الإجيجي " ،
أيا أقوى الأميرات مبجل اسمك
أنت حقًا نو السماوات والأرض ، أيا ابنة " سيد " المقدامة .
أيا معضدة السلاح ، التي تنهي المعركة ،
أيا مالكة كل القوى الإلهية ، التي تلبس تاج السلطان

---

[1] ينظر ، حسن نعمة : ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة ، ص ٦١ ، ٦٢
[2] سيد القمني : الأسطورة والتراث ، ص ٥٧ .
[3] شوقي عبد الحكيم ، الحكايات الشعبية العربية : دراسة نظرية ميدانية مزودة بالنماذج ، دار ابن خلدون ، بيروت ، ١٩٧٨ ، ص ٧٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أيتها السيدة ، ممجدة عظمتك ، فوق كل الآلهة هي مبجلة
أيا نجمة النواح التي تجعل الأخوة المسالمين يتقاتلون ،
والتي مع ذلك تهب صداقة على الدوام
أيتها الجبارة ، " سيدة " المعركة ، التي تخضع الجبال ،
أيا " جوشيا " السيدة المغمورة بالقتال والمجلببة بالرعب
أنت تصدرين حكمًا وقرارًا كاملين سنن السماء والأرض
معابد وأماكن مقدسة . ومواضع مقدسة ، وهياكل تصغي إليكِ .
أين لا يوجد اسمك ، أين لا توجد قوتك الإلهية ؟
أين لا تصوّر صورك ، وأين لا تشاد هياكلك .
أين أنت لستِ عظيمة ، أين أنت غير ممجدة ؟ " [1] .

واستخدم الفنانون رموزًا كثيرة للإلهة عشتار ، ومن أهم هذه الرموز البقرة ؛ فقد " عثر في أحد معابد الإلهة الأم ومتنسكاتها في تل العبيد ، على نقش يتألف من إفريز من الفسيفساء ، في واجهة المعبد المذكور يمثل حظيرة للأبقار ، ومصنعًا لاستخراج الزبدة من الحليب ، تشاهد فيه صورة زريبة في الوسط ، وقد أخرجت منها بقرتان وطفلاها إلى جانبها ، ثم جلس خلف كل منها شخص يحلبها وأمامها عجلها مربوط لمنعه من الرضاعة ، وقد جيء به إلى جانب أمه لتدر الحليب إذا ما اشتمت رائحة طفلها " [2] ، ومما يؤكد العلاقة الأصيلة بين البقرة الرّمز والإلهة الأم القرنان اللذان يعلوان رأس الإلهة ذات الوعاء المتدفق . وكذلك رمزت النخلة إلى عشتار ، فتظهر " شجر الحياة الآشورية التي نلحظ صورتها في المنحوتات وهي النخلة ، ويضع الملك عليها اللقاح الأمر الذي يدل على تقديسهم لها " [3] ، ولهذا عُدت النخلة في الفكر الأسطوري العراقي من " المقدسات ، فبالرغم من وجودها في الحقل جنبًا إلى جنب مع بقية النباتات الأخرى في المجسمات ، فإننا كثيرًا ما نراها قد تصدرت أعالي أسوار القلاع في منظر مهيب ، وبإمكاننا أن نتذكر ما ورثناه من قدسية للنخلة حين نجدها في مساجدنا وبيوتنا " [4] .

---

[1] فيصل الوائلي ، (١٩٦٤) ، من أدب العراق القديم وترانيم وأدعية سومرية ، أكدية ، مجلة سومر ، (مج٢٠)، ص ٧٠ .
[2] أحمد سوسة ، تاريخ حضارة وادي الرافدين ، ص ١٤٣ .
[3] سامي الأحمد ، (١٩٨٥) ، رموز من عالم النبات ، مجلة التراث الشعبي ، (٤) : ص ٣٣ .
[4] ليث الخفاف ، (١٩٨١) ، الشجرة في المجسمات الآشورية ، مجلة التراث الشعبي ، (٣) : ص ١٢٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما معبد عشتار في آشور فيتكون من " قاعة مركزية طولانية مع غرفة متقدمة عرضانية ، وهو الشكل الغالب في الإمبراطورية الآشورية منذ القرن السادس قبل الميلاد " [1] ، وكانت مدينة الوركاء " مركزًا لعبادة الإلهة إنانا " عشتار " في معبدها المعروف أي إنانا " [2] .

وكان لاقتران اسم الإلهة الأم بأسماء المدن في الفكر الميثولوجي العراقي دور كبير في ترسيخ اعتقادهم بالمكانة السامية والقدسية للإلهة الأم ، ومن الأمثلة على ذلك " عشتار نينوى ، عشتار أربيل ، بيت كتموري ، عشتار دينيتي ، عشتار أنوناتي " [3] .

---

[1] محمد وحيد خياطة ، (١٩٧٩) ، تطور فن العمارة في الشرق القديم ، مجلة بين النهرين ، (٢٦) : ص ١٤٥.
[2] فاضل عبد الواحد ، عشتار ومأساة تموز ، ص ٥٩ .
[3] نفسه ، ص ٧٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٥ - الإلهة الأم في الفكر الجاهلي :

جاء حب المرأة وتقديسها عند الجاهليين مما ورثوه عن اليمنيين في تفكيرهم الأسطوري المتعلق بالمرأة ، فنجدهم قد جعلوا للمرأة حظًا كبيرًا من القداسة والعبادة والإجلال . وقد عبد الجاهليون المرأة المثال بعبادة كوكب " الزهرة " ورمزه على الأرض " العزّى " . وعبدوا أيضًا سائر الرموز النباتية والحيوانية الحاضرة في البيئة العربية الجاهلية .

والزهرة " معبودة عالمية بأسماء وأشكال تختلف من مكان إلى آخر ، والزهرة كوكب سماوي عبدها العرب في الجزيرة العربية تحت اسم " العُزّى " ، وعبدها الكنعانيون باسم " عشتروت " ، وسمّاها الأشوريون " أنايتيس " ، وسماها الرومان " فينوس " وسماها اليونان " أفروديت " ، والبابليون عبدوها باسم " عشتار " ، أما العرب فقد عبدوها وسماها البعض " الزهرة " وهي إلهة الجمال والحب عند الشعوب " [١] .

واهتم الجاهليون بالزهرة لأنهم عن طريقها عرفوا مواعيد الفصول وهطول الأمطار وتقلبات الطقس ، ومواعيد الحصاد وكانت أيضًا تهديهم سواء السبيل ، يقول الله سبحانه وتعالى : ﴿ وَعَلَٰمَٰتٍۚ وَبِٱلنَّجۡمِ هُمۡ يَهۡتَدُونَ ﴾ [٢] .

وعلى هذا ؛ فالزهرة العربية هي المرأة المقدّسة بمختلف صورها ومسمياتها وتجلياتها في فكر العروبيّين ومن جاورهم من الأمم .

وجعل الجاهليون للزهرة السماوية رمزًا وثنيًا له مكانة مرموقة في الأرض العربية ، وهو صنم " العُزّى " ، والاسم يشير إلى معاني العزة والرفعة والمنعة لصاحبة الصنم وهي : " معبودة عربية من أعظم أصنام قريش ، وعبدتها كذلك بنو لخم ، وحول الاسم قيل : إن العزى هي تأنيث (الأعز) بمعنى العزيزة ، وفي النصوص التدمرية وردت تحت اسم (عزيز) إله كوكب الزهرة ، وقبيلة طيء دعتها (عوزي) ، وكانوا يزورونها ومثلت بصورة امرأة حسناء " [٣] .

وبالإضافة إلى العُزى ، نجد عندهم إلاهات أخرى هي " اللاّت" و " مناة " ؛ فقد " كان تثليث الأم الكبرى لجزيرة العرب هو الذي أدّى إلى انقسامها إلى ثلاثة هن اللاّت والعزى ومناة ، اللواتي كُنّ أعلى آلهة العرب شأنًا ، وكان اسمهن يذكر أثناء الطواف حول

---

[1] حسن نعمة ، ميثولوجيا أساطير الشعوب القديمة ، ٢١٩ .
[2] سورة النحل : الآية ١٦ .
[3] حسن نعمة ، ميثولوجيا أساطير الشعوب القديمة ، ٢٤٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الكعبة في تهليلة معروفة يقول مطلعها : اللات والعزى ومناة الثالثة الأخرى ، فإنهن الغرانيق العلى، وإن شفاعتهن لترجى" [١] .

وقد وردت أسماء هذه الإلهات الثلاث في القرآن الكريم في قوله تعالى : ﴿ أَفَرَءَيْتُمُ ٱللَّٰتَ وَٱلْعُزَّىٰ . وَمَنَوٰةَ ٱلثَّالِثَةَ ٱلْأُخْرَىٰٓ ﴾ [٢] .

وارتبطت هذه الأسماء الثلاثة ببعضها ؛ فنادرًا ما تذكر إحداها دون الأخريين ، واتحدت هذه الآلهات الثلاث في الرمز إلى الأم الجاهليّة الكبرى . ولا ضير من تعدد تشخيصات المرأة المثال ومسمياتها عند مختلف الشعوب ؛ فكلها تجتمع في اتحاد النظرة التأليهية للمرأة ؛ وفي كونها ربة للخصب والحب والجمال .

ويبدو أن " اللاّت " ذات أصول نبطية ؛ فقد أحضرها " عمرو بن لُحَيّ الخُزاعي " ، فقيل إنه " مرض مرضًا شديدًا ، فقيل له إن بالبلقاء من الشأم حمّة إن أتيتها برأت ، فأتاها فاستحم بها فبرأ ، ووجد أهلها يعبدون الأصنام ، فقال : ما هذا ؟ فقالوا : نستسقي بها المطر ، ونستنصر بها على العدو ، فسألهم أن يعطوه منها ، ففعلوا . فقدم بها مكة ، ونصبها حول الكعبة " [٣] . ومن النص السابق يمكن القول إن " اللاّت " كانت تقوم بوظائف الأم الكبرى ، فهي التي تبعث الحياة والخصب ، وتشفي المرضى ، وتنصر المظلومين على أعدائهم .

وذكر صاحب " لسان العرب " أن كلمة " مناة " تعود إلى الجذر الثلاثي "مني " ، و" المنى " بالياء : " القَدَر ، قال الشاعر : دَرَيْتُ ولا أدري مَنَى الحدثان " [٤] ، ومن معاني بعض مشتقاته ما يفيد معنى الموت ، يتصل بقدرة الله التي تطال البشر جميعًا ؛ فـ " المَنى والمنيّة : الموت لأنه قُدّر علينا " [٥] . ويشير هذا المعنى إلى ارتباط الإلهة بالموت والقدر ، وهذا يتفق مع الوجه الإلهيّ الآخر للربّة الكبرى المتّسم بالسوداوية والدموية والخراب .

---

[1] فراس سواح ، لغز عشتار ، ص ٨٨ .
[2] سورة النجم : الآيتان ١٩ ، ٢٠ .
[3] الكلبي ، أبو المنذر هشام بن محمد بن السائب (٢٠٤ هـ) ، الأصنام ، تحقيق : أحمد زكي باشا : المطبعة الأميرية ، القاهرة ١٩١٤ ، ص ٨ .
[4] ابن منظور ، لسان العرب ، مني .
[5] نفسه ، مني .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويعرّف ابن منظور الربّة الأنثى فيقول : " ومناة صخرة ، وفي الصحاح : صنم كان لهُذيل وخزاعة بين مكة والمدينة ، يعبدونها من دون الله ، من قولك مَنَوْتُ الشيء ، وقيل : مناة اسم صنم كان لأهل الجاهلية " [١] ، وفي القرآن الكريم :﴿ وَمَنَوٰةَ ٱلثَّالِثَةَ ٱلْأُخْرَىٰٓ ﴾ [٢]

ولم تقتصر عبادة " مناة " على هذيل و " خزاعة " ، بل " كانت قريش وجميع العرب تعظمها ، فلم تزل على ذلك حتى خرج رسول الله صلى الله عليه وسلم من المدينة سنة ثمان للهجرة ، وهو عام فتح الله عليه ، فلما سار من المدينة أربع ليالٍ أو خمس ليال بعث عليًّا فهدمها ، وأخذ ما كان لها " [٣] .

ويظهر لنا مما سبق ومن معاني مفردات " العزى " و " اللات " و" مناة " صلتها الوثيقة بالطابع الأنثوي ، فنجد أنها جميعًا انتهت بحروف التأنيث في العربية كما أنها تمثل وجهًا من أوجه ألوهيتها في الفكر العربي الجاهلي ؛ فهي " اللات " الإلهة . وهي " العزى " بمعنى العزيزة ، وهي " مناة " ربّة الموت والأقدار ، وعُرفت هذه الأصنام في قريش وفي غيرها من المناطق ، وعُبدت جميعها مع نَيْل " العزى " قسطًا أكبر من التقديس ، فـ " لم تكن قريش بمكة ومن أقام بها من العرب يعظمون شيئًا من الأصنام إعظامهم العُزّى ثم اللات ثم مناة ، فأما العُزّى فكانت قريش تخصها دون غيرها بالزيارة والهدية . وذلك فيما أظن لقربها منها . وكانت ثقيف تخص اللات كخاصة قريش للعُزّى ، وكانت الأوس والخزرج تخص مناة كخاصة هؤلاء الآخرين ، وكلهم كان معظّمًا لها ، (أي للعُزّى) " [٤] .

وهذه الأصنام الأنثوية الثلاثة تقابل صنمًا مذكرًا هو " هبل " ، وهو من " كبار آلهة عرب الجزيرة ، بل من كبار آلهة الكعبة قبل ظهور الإسلام ، ويقال إن " هبل " يعود إلى أصل كنعاني أو إلى من جاورهم ، وقد كان لدى الكنعانيين معبود رئيسي هو البعل ، " وفي العربية حرف H – هـ ، يساوي : "ال " التعريف العربية " ، وهنا يمكن استبدال " البعل " لـ " هبعل " ، والعين في كلمة بعل أهملت مع مرور الزمن ثم ضاعت ... وكان هبل إله الرزق والخصب ، ومن ثم أصبح إله السعادة ، ورب الأرباب لدى العرب [٥] .

---

(1) ابن منظور ، لسان العرب ، مني .
(2) سورة النجم : الآية ٢٠ .
(3) ابن الكلبي ، كتاب الأصنام ، ص ١٥ .
(4) نفسه ، ص ٢٧ .
(5) حسن نعمة ، ميثولوجيا أساطير الشعوب القديمة ، ٢٩١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد خاطب الجاهليّون أصنام الأم الكبرى ، "ويظهر من مخاطبات الوثنيين للأصنام ، كأنهم كانوا يتصورون أن لها روحًا وأنها تسمع وتجيب ، ومن الجائز حلول الروح في الجماد " [١] .

وتروي لنا المصادر أسطورة الزهرة المقدّسة في فكر الجاهليين ؛ فهي ربة الغواية ذات الصلة بالشيطان ؛ فقد أغرت " الزهرة " المَلَكَيْن " هاروت " و " ماروت " ، " وكانا أشدّ أهل السماوات السبع عبادة ، وأكثرهم تسبيحًا وتقديسًا ، فكانا ينزلان للأرض فيحكمان بين مخلوقات الله عز وجل على اختلاف أنواعهم وتغاير أجناسهم ، وتباين خلقهم من عدة أمم لا تحصى ، وخلائق لا تدرك في البر والبحر الجميع يَفِدون على هاروت وماروت ، ويحتكمون إليهما من خلق البر والبحر ... فركّب الله تعالى فيهما حب الشهوة ، وأتت الزهرة تستغيثهما من حادث حدث عليها، فامتُحِنَا بها لما عايناها ، وعادا يرددانها في حكومتها ذلك اليوم أجمع ، وقد اشتغلا عن سائر الحكم بين الخلائق ، ولم يحكما ذلك اليوم بين أحد من خلق الله عز وجلّ – حتى نصراها على غريمها ومالا على غريمها ، وحكما عليه بغير الحق ، قال جدع بن سنان : فلما كان وقت صعودهما قالت لهما الزهرة ، وقد تحققت من ميلهما إليها : لو علمتماني الأسماء حتى كنت أصعد معكما ولا أفارقكما ، قالت : فإني قد علمت مرادكما ، قال : فعلماها الأسماء ، وكان إبليس قائمًا معها فاسترق الأسماء وسبقها صعودًا ، ثم تبعته ، فمسخت كوكبًا في السماء الثالثة ، وذلك كان محل عبادة هاروت ... " [٢] ، ويمكننا القول إنّ " شخصية المرأة في الرواية تحتوي على آثار دارسة من بعض جوانب شخصية الإلهة عشتار كإلهة للحب والجنس وككوكب الزهرة ، كما إنّ قيام الملكين بشرب الخمر ، إشارة إلى طقوس السكر التي ارتبطت بعبادتها " [٣] .

وتروي بعض الأساطير بأن " كوكب الزهرة كان امرأة جميلة فاتنة تعيش على الأرض قبل أن تصعد إلى الأجواء العليا وتتحول إلى ذلك الكوكب الأحمر البرّاق " [٤] .

وقد ارتبط كوكب الزهرة عند العرب بالأم الكونية الكبرى فهي تحمل " معاني البياض والحسن والبهجة عند العرب ، وقد دعيت كما سماها المنجمون بالسعد الأصغر ، لأنها في السعادة دون المشتري ، وأضافوا إليها الطرب والسرور واللهو ، كما أن النظر

---

[1] جواد علي ، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، ٦: ١٤١ .
[2] الدواداري ، أبو بكر عبد الله بن أيبك ، (٦٩٩ هـ) ، كنز الدرر وجامع الغرر ، تحقيق : صلاح الدين المنجد ، المعهد الألماني للآثار ، القاهرة : ١٩٦١ ، ١: ٢٣٨ ، ٢٣٩ .
[3] فراس السواح ، لغز عشتار ، ص ٩٩ .
[4] نفسه ، ص ٩٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إليها يوجب الفرح ، وتخفف عن الناظر إليها أحيانًا حرارات العشق إذا كان عاشقًا ، كما أنها تثير غريزة الجنس " [١] .

ومن قبلُ ، فقد آمن العربي بأسطورة تزاوج " الشمس " و " القمر " وولادة " الزهرة " ، وقد جعلت الأسطورة " الأجرام السماوية آلهة ، وحصرت الألوهية في ثلاثة أجرام منها في الغالب ، ثم زوّجتها وأولدتها ، وحوّلت هذا الزواج إلى زواج حقيقي سماوي يشبه زواج الإنسان على سطح الأرض . زواج تكوّن من ذكر وأنثى ، من أب وأم ، أنتج ولدًا عند العرب الجنوبيين، وولدين عند شعوب أخرى غير عربية هما كوكبا الصباح والمساء ، أو بناتًا هي الملائكة أو الجن عند فريق من الجاهليين " [٢] . وعليه ؛ فإن الزهرة هي نتاج التزاوج الكوكبي بين الشمس والقمر ، وهذا كان اعتقاد الشعوب العروبيّة ، وسكّان شبه الجزيرة العربية .

وكان للمرأة المعبودة رموز نباتية وحيوانية كما هو الحال في سائر الحضارات العروبيّة ، وتعدّ الشجرة – شجرة النخيل على وجه الخصوص – من أبرز الرموز النباتية المقدسة وهي " شجرة كانت تُعبد من دون الله " [٣] .

وكان للشجرة الرمز أهمية كبيرة ؛ فـ " قد مثّل اتحاد روح الآلهة بالأشجار الضخمة اعتقادًا ميثولوجيًّا وسحريًّا واسع الانتشار في الجزيرة العربية ، وعدوا حياة الأشجار شرطًا لسلامة روح الآلهة التي ترتبط بها طقوسيًا وسحريًّا ، لذلك كان لبعض الأشجار حراس من أبناء القبيلة ومن الكهنة والأتباع ، وربما اعتقدوا بأن الأرواح الخفية تختار الأشجار الضخمة مسكنًا لها ، وتمنحها من روحها القوّة والصلابة " [٤] .

ومما عُرف عن عادات أهل الجاهلية " أنهم كانوا يتقلدون من لحاء شجر مكة ، فيقيم الرجل بمكة حتى إذا انقضت الأشهر الحرم ، قلّد نفسه وناقته من لحاء الشجر فيأمن حتى يأتي أهله " [٥] ، وكان الجاهليون إذا خرجوا للحج ، تقلّدوا من لحاء السَّمُر [٦] .

وثمة علاقة وطيدة بين العُزّى وشجر السَّمُر وهو " من الشجر صغار الورق قصار الشوك وله برمة صفراء يأكلها الناس ، وليس في العِضاة شيء أجود خشبًا من السَّمر . يُنقل

---

[1] محمود سليم الحوت ، في طريق الميثولوجيا عند العرب ، ص ٨٩ .
[2] جواد علي ، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، ٦: ١٧٤ .
[3] لسان العرب ، عزز .
[4] أنور أبو سويلم ، دراسات في الشعر الجاهلي ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٨٧ ، ص ٩٩ .
[5] جواد علي ، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، ٦: ٢٢١ .
[6] نفسه ، ٦: ٢٢١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إلى القرى فتُغمس به البيوت واحدتها سَمُرَة وكانت العزى " شيطانة تأتي ثلاث سمرات " [١] ببطن نخلة ، فلما افتتح النبي – صلى الله عليه وسلم – مكة بعث خالد بن الوليد ، فقال : إئت بطن نخلة ، فإنك تجد ثلاث سَمُرات . فاعضد الأولى ، فأتاها وعضدها ، فلما جاء إليه – عليه السلام – ، قال : هل رأيت شيئًا ؟ قال :لا ، قال : فاعضد الثانية ، فأتاها فعضدها ، ثم أتى النبي – عليه السلام – فقال : هل رأيت شيئًا ؟ قال : لا ، قال فاعضد الثالثة ، فأتاها فإذا هو بحبشية نافشة شعرها ، واضعة يديها على عاتقها ، تصرف بأنيابها ، وخلفها دُبَيَّة السُّلَمي – وكان سادنها – فلما نظر إلى خالد قال :

أَعُزّاءُ شُدِّي شَدَّةً لا تكذبي ... على خالد ألقي الخمار وشمّري
فإنّك إلاّ تقتلي اليوم خالدًا ... تبوئي بذلٍّ عاجل وتنصّري

فقال خالد :

يا (عَزُّ) كفرانك لا سبحانكِ ... إني رأيت الله قد أهانكِ

ثم ضربها ففلق رأسها فإذا هي حُمَمة ، ثم عَضَدَ الشجرة وقتل دُبَية السادن ، ثم أتى النبي – صلى الله عليه وسلم – فأخبره ، فقال : " تلك العُزّى ولا عُزّى بعدها للعرب ، أما إنها لن تُعبد بعد اليوم" [٢] .

ويلحظ ممّا سبق العلاقة التي تجمع بين المرأة المثال والسَّمُرة ، فـ " السَّمُرة " هي المكان الذي تطمئن عنده العُزّى ، وكذلك فإنها تضيف إلى الوجه الأبيض لربّة الحب والجمال وجهًا آخر سوداويًا ، عندما ظهرت " العُزّى " متوعدة " خالد بن الوليد " بالشرّ نتيجة إقدامه على قتلها ، بأمر الرسول – صلى الله عليه وسلم – فظهرت لنا الأم الكبرى بوجهين : الأبيض والأسود ، وظهرت أيضًا بوظيفتي الإخصاب والتدمير الدالتين على الحياة والموت .

واهتم العرب الجاهليون بالرموز الإلهية النباتية عن طريق الشجرة العظيمة " ذات أنواط " ؛ فكان العرب " يأتونها كل سنة ، فيعلقون عليها أسلحتهم ويذبحون عندها ويعكفون

---

[1] لسان العرب ، سمر .
[2] ابن الكلبي ، كتاب الأصنام ، ص ٢٥ ، ٢٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عندها يومًا " [١] . وهذا كله يدل على مكانة الشجرة العظيمة في الفكر الأسطوري الجاهلي فقدّسوها كما يقدّسون الأم الكبرى لأنها شكلت التجليات النباتية لها .

أما فيما يخص الرموز الحيوانية : فقد جُسّدت الأم الجاهلية في رموز حيوانية عديدة حاضرة في بيئة الجاهليين وكان لها عدد كبير من أساطيرهم ، وأبرز هذه الرموز الفرس التي كانت تُقدّم نذرًا بين يدي الآلهة الكبرى [٢] .

" وقد يُعبّر عن " الشمس " بـ " الفرس " . والفرس من الحيوانات التي قدّسها العروبيّون ، وقد كان العرب الجنوبيّون يتقدمون بتماثيل الخيل تقُربًا إلى الآلهة " [٣] .

ومعظم الأساطير العربية تدور حول الخيل ذات الأصول المائية المقدّسة ، ومن المعتقدات الدينية حو الخيل وقداستها أنها " والظباء والطواويس والتدارج ، فإن تلك في الجنة ، يلدّ أولياء الله عز وجلّ بمناظرها " [٤] .

والرمز الحيواني الثاني من رموز المرأة عند الجاهليين هو المهاة أو الغزالة التي " تشترك مع المرأة في التأنيث والأمومة والرأم ، وبالتالي في معاني الخصوبة " [٥] ، وكانوا قديمًا يقولون : " آمن من حمام مكة ، ومن غزلان مكة ، وهذا شائع على جميع الألسنة ، لا يرد ذلك أحد ممن يعرف الأمثال والشواهد " [٦] .

كما كان " الظبي حيوانًا مقدسًا ، وكان العرب يعتقدون أنه ماشية الجن ، ولذلك حرّموا صيده في الحرم " [٧] ، ومما يؤكد قداسة الظباء والغزلان ما يذكره الجاحظ في كتاب الحيوان أنها كانت تقدم قرابين للأوثان [٨] .

وتقوم ظباء المسك – كما هو معروف – بتكوين الطّيب الذي يُقدَّم قربانًا للآلهة ؛ إذ " يتكون المسك في كيس غشائي (بشكل غدة) ، يقع قرب سرة الظبي عند نضج قوته الجنسية ، ولا تفرزه الأنثى ، وعند نضوج الغدة المسكية ، يشعر الحيوان بالضيق منها ،

---

(1) الأزرقي ، أبو الوليد محمد بن عبد الله بن أحمد ، أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار ، تصحيح : رشدي الصالح ملحس ، المطبعة الماجدية ، مكة ، ١٩٣٣ ، ٦: ٣٠ .

(2) محمد عجينة ، موسوعة أساطير العرب الجاهلية ودلالاتها ، دار الفارابي ، بيروت ، ١٩٩٤ ، ١ : ١٩٤ ، ١٩٥.

(3) جواد علي ، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، ٦: ٣٠ .

(4) الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر ، الحيوان ، (١٥٠ – ٢٥٥هـ) ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون ، مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، القاهرة ، ١٩٣٨ ، ٣: ٣٩٥.

(5) محمد عجينة ، موسوعة أساطير العرب الجاهلية ودلالاتها ، ١ : ١٩٥ .

(6) الجاحظ ، الحيوان ، ١: ١٩٢ .

(7) محمد عجينة ، موسوعة أساطير العرب ، ١: ٣٠٩

(8) الجاحظ ، الحيوان ، ١: ١٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فيحكها في أحد الصخور أو سيقان الأشجار ، فتنفجر الغدة ويسيل منها قيحها كخروج الخراج من الدمل ، فيشعر الحيوان باللذة والراحة " [١] .

ولا بد من الإشارة إلى العلاقة بين " العُزّى " و " الظبية " و " المرأة " ؛ فـ " العَزّة بالفتح بنت الظبية ، قال الراجز :

هان على عَزّة بنتِ الشّحّاجْ فهْوى جَمَال ملكٍ في الإدلاج

وبها سميت المرأة عَزّة " [٢] .

وللظبية ارتباط بالماء ويظهر هذا من قصة حفر سيّد بني هاشم " عبد المطلب " بئر زمزم ؛ فبَعد أن حفر بين صنمي " أساف " و " نائلة " وجد " غزالين من ذهب ، وهما الغزالان اللذان دفنتهما جرهم حين خرجت من مكة ، ووجد فيها أسيافًا قلعية وأدرعًا وسلاحًا ، فقالت له قريش : إن لنا معك في هذا شركًا وحقًا ، قال : لا ، ولكن هلموا إلى أمر نصف بيني وبينكم ، نضرب عليها القداح ، قالوا : وكيف نصنع ؟ قال : أجعل للكعبة قدحين ، ولي قدحين ، ولكم قدحين ، قالوا : أنصفت ، فجعل قدحين أصفرين للكعبة ، وقدحَيْن أسوَدَيْن لعبد المطلب ، وقدحين أبْيَضَيْن لقريش ، ثم قال : أعطوها من يضرب بها عند هبل ، وقام عبد المطلب فقال :

لا هُمّ أنت الملك المحمود ربّي وأنت المبدئ المعيدُ
من عندك الصارف والتليد فأخرجْ لنا الغداة ما تريدُ

فضرب بالقداح ، فخرج الأصفران على الغزالين للكعبة ، وخرج الأسودان على الأسياف والدروع لعبد المطلب ، وتخلف قدح لقريش ، فضرب عبد المطلب الأسياف على باب الكعبة ، وضرب فوقه أحد الغزالين من الذهب ، فكان ذلك أول ذهب حليته الكعبة ، وجعل الغزال الآخر في بطن الكعبة في الجب الذي يجعل فيه ما يهدي إلى الكعبة ... " [٣] .

وإنما يدلنا هذا على قداسة الغزالة في الفكر الديني الجاهلي ، وارتباطها بالخصب المائي ، في الأرض المكية ، فقدسها الجاهليون وأجلّوها كما هو حالهم مع الأصنام . فطافوا حولها وتبركوا بها وذبحوا لها ، رغبة منهم في إحراز الرضا الأمومي .

---

[1] جابر الشكري ، (١٩٨٤) ، المسك والعنبر في التراث العربي ، مجلة التراث الشعبي ، (٩) : ص ٤٦ .
[2] لسان العرب ، عزز .
[3] الأزرقي ، أبو الوليد محمد بن عبد الله بن أحمد ، أخبار مكة ، وما جاء فيها من الآثار ، ٢ : ٤٦ ، ٤٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

واقترنت الحمامة بالغزالة في المثل العربي في الحمى المكيّ المبارك ، وهذا دليلٌ على قداستها في فكر الجاهليين ، لأن الحمامة نفسها تخصّ البيت الحرام بالتقديس ، فهي تارة رمز أمومي يحمل قيم الأمن والسلام ، وتحمل مفهوم الحزن تارة أخرى ، وقيل إنه " ليبلغ من تعظيم الحمامة لحرمة البيت الحرام ، أن أهل مكة يشهدون عن آخرهم أنهم لم يروا حمامًا قط سقط على ظهر الكعبة إلا من علة عرضت له ، فإن كانت هذه المعرفة اكتسابًا من الحمام ، فالحمام فوق جميع الطير وكل ذي أربع . وإن كان هذا إنما كان [من] طريق الإلهام فليس ما يُلْهَم كما لا يُلْهَم " [١] .

وارتبطت الحمامة في الفكر الديني القديم بقصة دينية مع سيدنا نوح – عليه السلام – حين بعث الغراب سائلاً إيّاه : طهر من الأرض موضع ؟ فوقع على جيفة ولم يعد إليه ، ثم بعث الحمامة ، فاستعجلت عليه الطَّوْق الكائن في عنقها ، فخصّها به جُعْلاً لها [٢] . فكانت بذلك دليل نوح – عليه السلام – ورائده [٣] ، واستحقت أن تكون رمزًا للطهارة والوفاء [٤] .

ولهذا ، كان " من المحظور اعتضاد نبات الحرم وصيد الحيوان فيه ومن يفعل ذلك يكون آثمًا ، وقد يعرض نفسه لغضب الناس عليه . فصار الحرم مرتعًا آمنًا للطيور ، ولا زال الناس لا يتحرشون بطيور المعابد ولا يمسونها بسوء ، بل يقدمون لها ما تحبه من المأكول لتعيش عليه " [٥].

وقدس الجاهليون البقرة الأنثى التي ترمز للإلهة الكونية ، وكانت الوسيلة الأسمى في طقوس الاستسقاء الجاهلية : فقد " أنشد الجوهري للِورْلِ الطائي :

لا دَرَّدَرُّ رجال خاب سعيُهُمُ ... يستمطرون لدى الأَزْمان بالعُشَر
أجاعلٌ أنت بيقورًا مسلّعة ... ذريعة لك بين الله والمطر؟

وإنما قال ذلك لأن العرب كانت في الجاهلية إذا استسقَوا جعلوا السلعة والعُشَر في أذناب البقر ، وأشعلوا فيه النار ، فَتَضُجُّ البقر من ذلك ويمطرون " [٦] .

---

(1) الجاحظ ، الحيوان ، ١: ١٩٣ ، ١٩٤ .
(2) ينظر ، محمد عجينة ، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها ، ١: ٣٠٢ .
(3) الجاحظ ، الحيوان ، ١: ١٩٥ .
(4) عجينة ، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالتها ، ١: ٣٠١ .
(5) جواد علي ، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، ٦: ٢١٠ ، ٢١١ .
(6) لسان العرب ، ابن منظور ، (بقر) .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والطقس السابق في الاستسقاء يشير إلى أن عرب الجاهلية تفاءلوا بالنار ، وعدّوها رمزًا للبرق الأمومي ، كما رأوا البقر والثور رمزين للخصوبة بجميع أنواعها وسائر تجلياتها " النسل والحرث " [١] ، واعتقد القدماء " أن الشرر المتطاير من النيران المقدسة ، يعمل على فك أسماء وأرواح التوائم الحبيسة في تلك البقع المقدسة ، فتزداد تبعًا لذلك عملية التناسل والتكاثر " [٢].

وقد وصف القزويني الرمز البقري بقوله : " حيوان شديد القوة ، كثير المنفعة ، خلقه الله تعالى ذلولاً ، وإنما لم يخلق له سلاح شديد كالسباع لأنه في رعاية الإنسان يدفع عنه عدوّه ، لأن حاجة الإنسان إليه ماسّة ، فلو كان له سلاح شديد لصعب على الإنسان ضبطه ... " [٣] . وقد سمّى العرب الجاهليون البقرة الوحشية نعجة كما جاء في أشعارهم [٤] .

فعلاقة الإنسان بالبقرة علاقةٌ تغلّفها المحبة والألفة ، وتُعَدّ البقرة من أكثر الحيوانات الماشية فائدة للإنسان ، فيستفيد من لحومها وألبانها ، جذرها يشع بالخصب والحياة ؛ فنقرأ في لسان العرب " فبينما سليمان في فلاة احتاج إلى الماء ، فدعا الهدهد ، فبقر الأرض فأصاب الماء ... " [٥] .

ومن الرموز الحيوانية الأخرى الإبل ، وهذا ما جاء به " عمرو بن لحي الخزاعي " ، وكان أوّل من بحّر " البَحيرة " وهي : " ابنة السائبة ، والسائبة هي الناقة إذا تابعت بين عشر إناث ليس بينهن ذكر ، سيبت فلم يركب ظهرها ، ولم يجز وبرها ، ولا يَشْرب لبَنها إلاّ ضيف ، فما نتجت بعد ذلك من أنثى شقت أذنها ، ثم خلي سبيلها لإشعار آخر " [٦] ، والسبب في ذلك أنها " حيوانات مقدّسة ، وقد تلحق بهذه الحيوانات ماشية أخرى مقدسة ، وهي التي ضلّت الطريق ، فالتجأت إلى حمى إله من الآلهة العديدة " [٧] .

---

(1) ينظر ، محمد عجينة ، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها ، ١ : ٢٦٥ .
(2) مصطفى الخشاب ، (١٩٥٣) . طقوس أنتيشوما ، بحث في الاجتماع الديني ، مجلة كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، (١٥ :٢) .
(3) القزويني ، عجائب المخلوقات ، ص ٢٦٩ .
(4) ينظر الجاحظ ، الحيوان ، ٢: ١٨٢ .
(5) ابن منظور ، لسان العرب ، (بقر) .
(6) حسين الحاج حسن ، الأسطورة عند العرب في الجاهلية ، المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت ، ١٩٩٨، ص ١٠٥ .
(7) نفسه ، ١ : ١٧٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وللإبل علاقة بالجن والشياطين ، فقدمت العتائر من الإبل المقدسة بين يدي أصنام الأم الكبرى ، وزعموا " أنّ فيها عرقًا من سفاد الجن ، وذهبوا إلى الحديث أنهم إنما كرهوا الصلاة في أعطان الإبل لأنها خلقت من أعنان الشياطين " [1] .

وللحية مكانة سامية في الفكر الأسطوري الجاهلي ، فهي رمز من الرموز الدينية للمرأة ، فكما كانت الحية حارسة للشجرة العشتارية في الفكر البابلي والآشوري ، قامت الحية في المعتقد الجاهلي بحراسة وحماية الآبار المائية التي تشكل الهبة المقدسة من الآلهة ؛ " فقد حرست بئر الأخسف ، وهي البئر التي كانت توضع الهدايا في باطنها للثعبان الذي استمر كذلك طيلة خمسمائة سنة في بعض الروايات " [2] .

وعلى هذا ، فالشعر العربي يرتبط بالأسطورة بعلاقة وثيقة والتراث الذي " أثر في تلك الأساطير كان ضخمًا للغاية بدليل أن أغلب الجاهليين تنعكس في أشعارهم ملامح وصفات أسطورية " [3] .

ومن قراءة الشعر الجاهلي يمكننا استخلاص الصورة الحقيقية للنظرة الميثولوجية للأم الكبرى عندهم ، فقد تركوا كثيرًا من الشعر الذي يحمل تفاصيل هذه العبادات والطقوس .

وكان أملهم في نيل الرضا والثواب من هذه الإلهات كبيرًا . حتى تسمّوا بأسمائهن مثل : أمت العزى وأمة العزى ، وعبد مناة ، وعبد شمس .

وسمّى الجاهليون مجموع الكهنة " الكُهّان" وقالوا " إن مع كل واحد منهم رئيسًا من الجن مثل (حازي جهينة) ومثل (شق) و (وسطيح) و (عزى سلمة) ، وأشباههم ، وكانوا يتكهنون ويحكمون بالأسجاع ، كقوله : والأرض والسماء ، والعقاب والصقعاء (الشمس) ، واقعة ببقاء (القطعة من الأرض المخالفة لما جاورها) ، لقد نفر المجد بني العشراء ، للمجد والسناء " [4] .

ومن الطقوس والعبادات الأخرى التي قُدمت للإلهة الكبرى ، عبادة الجنس ، وكانت هذه العبادة مألوفة ومعروفة عند الشعوب العروبيّة ، وتتجلى هذه العبادة عند الجاهليين بعبادة " أساف ونائلة " بوصفهما يمثلان الجنس الإلهي ، وقد رُوي " أن جرهما لما طغت في

---

[1] الجاحظ ، الحيوان ، ٢: ١٨٢ .

[2] محمد عجينة ، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها ، ١: ٣٢٠ .

[3] لطيفة فرجين ، الشعراء الجاهليون بين الأسطورة والتاريخ (رسالة جامعية) ، جامعة دمشق ، سوريا ، ١٩٨٢ – ١٩٨٣ ، ص ٢١٣ .

[4] الجاحظ ، البيان والتبيين ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون – ط٢ ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٦٠ ، ١: ١٥٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الحرم ، دخل رجل منهم بامرأة منهم الكعبة ففجر بها ، ويقال إنه قبّلها فيها ، فمُسِخا حجرين ، اسم الرجل " أساف بن بغاء " ، واسم المرأة " نائلة بنت ذئب " فأُخرجا من الكعبة، ونُصِب أحدهما على الصفا والآخر على المروة ، وإنما نُصبا هناك ليعتبر بهما الناس ويُزْجَروا عن مثل ما ارتكبا ، لما يرون من الحال التي صارا إليها ، فلم يزل الأمر يُدرس ويتقادم حتى صارا يمسحان ، يتمسح بهما من وقف على الصفاء والمروة ، إلى أن صارا وثنين يعبدان ... " [1] .

وهذه العبادات جميعها قُدِّمت للأم الكبرى في مواطنها المقدسة [2] وأكثر هذه المواطن قدسية هي الموجودة قرب الديار المكية ، حيث سَمُرات " بطن نخلة " و " صخرة بيت الطائف " ، كما كان للعزى " صنم بواد يقال له حُراض على الطريق بين مكة والعراق ، وكان من أعظم أصنام العرب ، كانوا يزورونها ، ويهدون لها ويذبحون عندها " [3] .

وفي المعابد الوثنية الموجودة في شبه الجزيرة العربية كان الزوار يرمون فيها " ما يجودون به على المعبد ، تكون أمام الأصنام في الغالب ، وهي خزائن تتجمع فيها النذور والهبات ، فيأخذها السدنة وأغلب ما يرمى فيها الحلي والمصوغات المصاغة من الذهب والفضة ، والأشياء النفيسة الأخرى . كما كانوا يعلقون السيوف والألبسة الثمينة على الأصنام وعلى الأشجار المقدسة تقرُّبًا إليها ، ووفاءً بنذور نذروها لها " [4] ، وقد " شددت شرائع الجاهليين في وجوب المحافظة على حرمتها وعدم الاعتداء عليها . وهددت من يتجاسر على مال الأرباب بعقوبة تنزل عليه منها ، وبغضب الآلهة عليه ، وبمصير سيء يلحق به . فضلاً عن العقوبة التي تنزلها المعابد به ، وقد تصل حدّ القتل " [5] .

---

[1] الفاسي ، تقي الدين بن أحمد بن علي المالكي ، شفاء الغرام بأخبار البلد الحرام ، تحقيق : مصطفى محمد الذهبي ، ط٢ ، مكتبة ومطبعة النهضة الحديثة ، مكة المكرمة ، ١٩٩٩ ، ٢: ٢٧٩ .

[2] عبد الرزاق محمد أسود ، المدخل إلى دراسة الأديان والمذاهب ، الدار العربية للموسوعات ، بيروت ، ١٩٨١، ١: ١٠٥ – ١٠٧.

[3] حسن نعمة ، ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة ، ص ٢٤٢ .

[4] جواد علي ، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، ٦: ١٨٨ .

[5] نفسه ، ٦: ٢١٠ ، ٢١١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثاني

أثر عبادة الأنثى في شعر الغزل الجاهلي والأموي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثاني

أثر عبادة الأنثى في شعر الغزل الجاهلي والأموي

١ - المرأة المنعّمة المصونة :

ارتبطت المرأة عند الجاهليين القدماء بنوع من العبادة الغامضة التي ترمز إلى تقديس الخصوبة والنماء ، " وقد ظلت هذه القداسة حتى قبيل الإسلام . والشعر الجاهلي مليء بالصور الكثيرة التي تتحدث عن رحيل المرأة الذي يؤدي إلى خراب الديار وإقفارها ، وربطوا بينها وبين الشمس ، والشمس كانت معبودة ، وكان رحيلها يؤدي إلى أقفار الديار ؛ إذ هي رمز الخصب عند الإنسان ... " [1] .

وظهرت المرأة في شعر الغزل جميلة ، ناعمة ، حسنة المبسم ، والمجلس ، والمنطق ، تتزين بالحلى وتفوح منها رائحة عطرية مقدّسة ؛ فكانت المرأة الأثيرة عند الرجل ، تسبي لبّه ، وتأسر عقله ، وهو سعيد بهذا ، يهنأ بوصالها ، ويشقى ويحزن إذا فارقته وهجرته ، ولا يهدأ باله إلاّ إذا تم اللقاء بينهما ، لقاء الأرواح والأبدان الذي يملأ الطبيعة بالخضرة والجنان .

وقد حفل الشعر الجاهلي والأموي بالصور الأسطورية التي كان من شأنها بيان قَدْر المرأة عندهم ، وتقديسهم وإجلالهم لها ، فلم تكن المرأة المثال موكلة بخدمة الرجل والاهتمام بشؤون بيتها ، فثمة جوارٍ وإماء يقمن على خدمتها ، لأنها أجلّ وأسمى من هذه الوظائف التي تؤثر في نعومة جسدها ورقة خصالها ، ورهافة حسها ، فآثر الرجال تدليلها وتقديسها ، سعيًا لنيل رضاها ، ورغبة منهم في قضاء أجمل الأوقات معها في السهر واللهو والمتعة .

وسجّل هؤلاء الشعراء جوانب الترف والمتعة التي حظيت بها المرأة المثال ، وفي ذلك يقول المتوكّل الليثي [2] :

نواعم ساجيات الطرف عِينٌ ... كعِين الإرْخ تتبع الرمالا [3]

أوانس لم تلوحهن شُمسٌ ... ولم يشدُدْن في سفر رحالا

---

[1] مصطفى الشورى ، الشعر الجاهلي – تفسير أسطوري ، ط١ ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، القاهرة، ١٩٩٦ ، ص ٧٠ ، ٧١ .

[2] الديوان ، ص ١٥٤ .

[3] ساجيات الطرف : ساكنات العيون ، الإرْخ : بقر الوحش .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فنراه يشير إلى نعومة هؤلاء النسوة صاحبات العيون الناعسة الجميلة ، ومن تمام دلالهن أنّ الشمس لم تؤثر في بشرتهن فبقيت بيضاء ناعمة ، وكذلك إذا جاء الرحيل فهن بعيدات عن نصب السفر وتعبه في تجهيز الرجل وما شابه .

وهو الذي يقول أيضًا [1] :

نَـــواعِمُ يَتَّخِـــذْنَ لكـــلّ مُمـــسى مُـــروطَ الخـــزّ والنَّقَـــبَ النِّعـــالا [2]

يـــصنّ محاســـنًا ويُـــرين أخـــرى إذا ذو الحـــسن أبـــصرهن مـــالا

فهن صاحبات المال والدلال والزينة إذا رآهن الرجال فقدوا توازنهم .

وقريب من هذا قول عروة بن أذينة [3] :

بِـيضٌ نـواعمُ مـا هَمَمْـنَ بريبَـةٍ كظبـاءِ مكـةَ صـيُدهن حـرامُ

وفي البيت إشارة إلى طقس أسطوري جاهلي قديم ؛ فقد كان يحرم صيد الظباء والغزلان في مكة ، لاعتقادهم بقدسية الغزال ، وظنًا منهم أن قتله أو صيده يوجب العقوبة . ومن نافلة القول الإشارة إلى شيوع تشبيه المرأة عند شعراء الغزل عمومًا بالظبية ، لما بينهما من تشابه في خفة الحركة ورشاقة الجسم .

وقول الأعشى [4] :

وشـــغاميم جـــسامٍ بُـــدَّنٍ ناعمـاتٍ مـن هـوانٍ لـم تَلُـحْ [5]

يشير إلى أنهنّ بعيدات عن الهوان ، يسعى الجميع إلى راحتهن ونيل رضاهن .

وهذا المرقش الأكبر أيضًا يذكر النساء المنعمات المرفّهات عن الأعمال المتعبة ، فهن لذلك ناعمات لم يذقن مرّ العيش وبؤسه بالعمل داخل المنزل في خدمة الزوج والأولاد [6] :

---

[1] ديوان المتوكل ، ص ١٥٥ .
[2] مروط : أكسية من حرير ، النقب : نوع من الثياب .
[3] الديوان ، ص ٣٦٤ .
[4] الديوان ، ص ٢٧٩ .
[5] شغاميم : نساء طوال .
[6] نوري حمودي القيسي ، (١٩٧٠) ، المرقش الأكبر – أخباره وشعره ، مجلة العرب . (العدد ٦) ، ص ٨٧٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حواليهـــا مهـــا جـــمٌ التراقـــي وآرامٌ وغـــــزلانٌ رقـــــودُ [1]
نـــواعم لا تعـــالج بـــؤسَ عـــيشٍ أوانـــسُ لا تُـــراح ولا تَـــرودُ
وربّ أســـيلةِ الخـــدين بكـــر منعمـــة لهـــا فـــرعٌ وجيـــد [2]
وذو أُشَـــر شـــتيت النبـــت عـــذبٌ نقـــيّ اللـــون بـــرّاق بـــدودُ [3]

والمرأة المنعمة الجميلة تتحصن في بيتها ، لا تؤذيها حرارة الشمس ، ولا تتعـرض لبرد الشتاء ورياحه القوية ، وفي هذا يقول الأعشى [4] :

مبتلـــة الخلـــق مثـــل المهـــا ة لـــم تَـــرَ شمـــسًا ولا زمهريـــرا
وتبـــردُ بـــردَ رداءِ العـــرو سِ رقرقـــتَ بالـــصيف فيـــه العبيـــرا
تـــرى الخـــزَّ تلبـــسه ظـــاهرًا وتُـــبطن مـــن دون ذاك الحريـــرا

يزيد الشاعر على ما سبق ، أنها هي المرأة المثلى صاحبة النعيم والدلال ، لا ترتدي إلاّ الثياب الرقيقة الناعمة ، تفوح منها روائح جميلة ، مثل العروس ليلة عرسها – ليلة انعقاد طقس الزواج الإلهي المقدس – وثيابها من حرير ناعم لا تملكه سوى النساء المنعمات ، وفي ذكر الحرير إشارة إلى معاني النعيم والطهر والنقاء .

ومن الإشارات إلى نعيم هذه المرأة أنها لا تصحو مبكرًا من نومها ، لأنها تُخْدَم ولا تخْدِم ، فمطالبها كلها أوامر تلبّى وتُجاب ، وزيادة نومها تزيدها جمالاً وإشـراقًا وحـسنًا ، يقول المتوكل الليثي [5] :

رَقودُ الـضُّحى ريَّـا العظـام كأنهـا مهـاةُ كِنـاسٍ مـن نعـاج قطـانِ [6]
شـديدةُ إشـراق التراقـي أسـيلةٌ عليهـا رقيبـا مربـاءٍ جَـذِران [7]

---

[1] التراقي : العظم الذي بين النحر والعاتق .
[2] أسيلة الخدين : طويلة الخدين لينتهما .
[3] أشر : الأسنان .
[4] الديوان ، ص ١٣١ .
[5] الديوان ، ص ١٩٠ .
[6] ريّا العظام : مملوءة معتدلة .
[7] مرباً : المكان المشرف يعلوه المرء للمراقبة .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وإلى ذلك أشار طفيل الغنوي فقال [1] :

رقودُ الضحى ميــسانُ ليــلٍ خريــدةٌ قد اعتدلت فــي حــسن خلــق مُطهَّــمِ

ومن صور هذا النعيم الذي يساعد في فتورها وبقائها في الفراش رائحتــه العطــرة الزكية ، يقول امرؤ القيس [2] :

وتُضحي فتيتُ المسك فوقَ فراشــها نَؤومُ الضحى لم تنتطقْ عــن تَفــضُّلِ

ويذكر عمر بن أبي ربيعة أنّ مثل هؤلاء النسوة المنعمات ثقيلات الحركــة يمــشين على مهل ، ولا سيّما وقت الصباح ، وهذا إمعان في الإشارة إلى ما يتمتعن به مــن نعــيم ودلال [3] :

من البيض مكسالُ الــضحى بختريــةٌ ثَــقالٌ متى تنهضْ إلى الشيء تفترُ [4]

ويقول امرؤ القيس أيضًا في هذا [5] :

فَتــــورُ القيــــامِ قطيــــعُ الكــــلا م تفتــرُّ عــن ذي غَــروب خَــصِرْ [6]

وقد أشار كثير عزّة إلى نوم المرأة المثال وقت الضحى ، فهي مثــل الــشمس أول شروقها ، تشرق على مهل ، إلى أن يكتمل إشراقها ونورها [7] :

سِراج الدجى صِفْر الحشا منتهى المنى كشمسِ الضحى نوّامــة حــين تــصبحُ

---

[1] الديوان ، ص ٧٥ .
[2] الديوان ، ص ٤٠ .
[3] الديوان ، ص ١٠٥ .
[4] بخترية : متبخترة في مشيتها .
[5] الديوان ، ص ٢٣٣ .
[6] تفتر : تبتسم ، ذي غروب : ثغر ، والغروب : حدة الأسنان وماؤها ، خَصِر : بارد .
[7] الديوان ، ص ٤٦٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فهذه المرأة هي ما يطمح إليه الرجل ويتمنى الوصول إليه ، ليتم هناؤه بقضائه معها أجمل الأوقات وأمتعها ، فهي في ليله سراج منير ، وفي نهاره شمس تنير ما حولها .

وقد سبق امرؤ القيس كثيّر عزّة إلى هذا المعنى حين قال [1] :

تُــضيءُ الظــلامَ بالعــشاء كأنهــا منـــارة مُمْـــسى راهـــبٍ متبتّـــلِ

فقد بلغت المرأة المثال عنده حدًّا من الإشراق والبياض والجمال جعلها تنير الأرض لعبّادها المتبتلين .

وفي تشبيه المرأة بمنارة الراهب بعدٌ أسطوري غير خفيّ ؛ لأنه يؤكد صلة المــرأة المثال بوقت الصباح حين تتبدى أبرز تجلّياتها السماوية الممثلة في نجمة " الزهرة " المقدسة عند انبلاج الصبح وإشراق نوره .

وبسبب هذا النور ؛ فقد رأى الجاهليون المرأة المثــال جــديرة بالتقــدير والعنايــة والاهتمام ، يقول امرؤ القيس [2] :

إلى مثلهــا يرنــو الحلــيمُ صــبابةً إذا ما اسبكرّت بــين درعٍ ومِجْــوَلِ [3]

ومن الواضح أن انتقال الفتاة من مرحلة الطفولة إلى مرحلة البلوغ وما يصاحب هذه المرحلة من صفات الأنوثة الجسدية – على وجه الخصوص – يزيــد مــن إقبــال الرجــال العاشقين عليها ، مع الاحتفالات الطقوسية التي تقام في المعابد لتلك الفتيات ، وتؤكد صورة " اسبكرت بين درع ومجول " الجانب الطقسي لهذا المشهد ، ويبدو أن الفتاة فــي الجاهليــة كانت عند بلوغها تلبس الدرع في احتفــال طقسي ورسمــي خاص . طقوس تدريع الفتــاة تتمثل بشق درع الجارية عنها وإلباسها درع المرأة البالغة ، رمــز التحــول إلــى البلــوغ والانتقال من عهد الطفولة إلى عهد الشباب ، وذلك في احتفال يبدو أن الأهل لا يحضرونه ، لأنه قال : ثم يُنْطَلَقُ بها إلى أهلها . فمن المحتمل أن يكون المشرفون على هــذا الاحتفــال أناسًا لهم صفتهم الدينية في العشيرة ، أو من النساء الكبيرات في السن أو ذوات مركز ديني أو اجتماعي يخوّلهن الإشراف على حفل كهذا ، ويُلحظُ أن التدريع للجارية معادل الختــان

---

[1] ديوان امرؤ القيس ، ص ٤١ .
[2] نفسه ، ص ٤١ .
[3] الاسبكرار : الطول والامتداد ، الدرع : قميص المرأة ، المجول : ثوب تلبسه الجارية الصغيرة .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

للغلام ، وهما طقوس العبور المجسّدة لرمز الموت والانبعاث : تموت الفتاة الصغيرة وتبعث المرأة الناضجة البالغة المرتبطة صورتها بـدلالات الإخـصاب وتوليـد الحيـاة وتحقيـق استمرارية العنصر البشري ، ولذلك رمز امرؤ القيس بصورة التحول من لبس المجول إلـى لبس الدرع ليصّور هذه المرأة في مستهل بلوغها حين شُقَّ عنها المجول ودُرِّعت ، محمِّـلاً الصورة دلالات شعائرية ودينية واجتماعية وثقافية ، ومثـْبتًا البعد الرمـزي والأسـطوري لصورته الشعرية " [1] .

ومن الجوانب التي توقف عندها امرؤ القيس جانب الحياء الأنثوي المتبدّي في خُلُـق المرأة الجاهلية الحرّة ، ويكون صفة محببة للقلوب ، يقول [2] :

من القاصرات الطَّرْفِ لو دبّ مُحْـوِلٌ من الذرّ فوق الإتـْب منهـا لأثّـرا [3]

فهو يصف طراوة أجساد النساء القاصرات طَرفَهن عن النظر إلاّ لأزواجهنّ ، وقـد تبدّت للشاعر صفات الحسن والجمال من الثوب ذي الفتحـات الجانبيـة ؛ فـرأى الليونـة والبياض المشيرة إلى النعيم الذي تعيش به تلك النساء ، ويؤكّد هذا أن هذه المرأة قد تتـأثر ويُخدش جلدها لو لامس النمل الصغير جلدها ، وهذه درجة عالية من النعومة لا تكـون إلاّ للآلهة .

وفي تصوير عنترة لفراش المرأة المثال اكتمالٌ لصورة الراحة والنعيم الذي تحيـاه المرأة ، فهو فراش وثير تستقرّ به في الجلوس والمنام [4] :

تُمْسي وتُصْبحُ فَـوْقَ ظَهْـرِ حَـشِيَّةٍ وأبيـتُ فـوق سَـراةِ أَدْهَـمَ مُلْجَـمِ

ففراشها ناعم لين حُشي بالقطن والصوف ، وهذا ما يزيد من نعومة جسدها ورقته ، وفي بيت عنترة إشارة دينية قديمة عند عرب الجاهلية ، في ذكره الصباح والمساء ، وهـذا يذكرنا بنجمة الصباح والمساء " الزهرة " راعية الجنس والحب والجمال ، فالصباح والمساء زمنان مقدسان تتجلى فيهما الإلهة الأم أيّما تجلٍّ .

---

[1] ريتا عوض – بنية القصيدة الجاهلية ، الصورة الشعرية لدى امرئ القيس ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٩٢ ، ص ٢٠٤ ، ٢٠٥ .
[2] الديوان ، ص ٣٤١ .
[3] مُحْوِل : الصغير ، الذرّ : صغار النمل ، الإتـْب : قميص بغير أكمام .
[4] ديوان عنترة ، ص ١٩٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأشار الشعراء إلى صفة البياض الأنثوي الذي يدل على علوّ شان المرأة ، لأن هذا البياض ناتج عن الترف والنعيم الذي تعيش فيه ، وفي هذا يقول النابغة الذبياني [1] :

وبيضٍ غريـراتٍ تفـيضُ دمُوعُهـا بمـــستكره يذرينـــه بالأنامـــلِ

لقد جمعت هؤلاء النسوة البياض والشباب وقلة الخبرة والتجربة ، لأنهن يستَتِرْنَ أمام الرجال ، ويُقِمْنَ في بيوتهن ، ومن الطبيعي – وهذه حالهن – أن تزداد أجسادهن نعومة وبياضًا .

ويصف لبيد بن ربيعة نعومة النساء وزينتهن فيقول [2] :

غرائُـــر أبكـــارٌ عليهـــا مهابـــة وعَـــوْنٌ كـــرام يرتـــدين الوصـــائلا
كأن الشَّمول خالطـت فـي كلامهـا جنيـًّا من الرمـان لَـدْنًا وذابـلا [3]
لذيـذًا ومنقوفـــًا بـصافي مخيلـة من النّاصع المختوم من خمـر بـابلا

فهؤلاء نساءٌ بيض الوجوه والأجساد ، استوجبن عناية الشاعر واهتمامه ، وما بياضهن إلاّ بسبب الستر والراحة في الخدور ، وهن أبكار لم يجربن الرجال ، ولسن صاحبات خبرة بوصال العشاق ، إلاّ أنهن يملْن إلى التزيُّن والتجمُّل ، فيلبسن ثيابًا جميلة من شأنها أن تزيدهن بهاء وإشراقًا وجمالاً . وتشاركهن في هذا مجموعة من المتزوجات ، وهن خبيرات بالرجال وبأحوالهم في العشق والغرام ، فجميعهنّ في مركب واحد يمثل الأمومة والخصوبة في أتم تجلياتها .

ويجمع الأعشى بين صفتي البياض والرائحة الطيبة في محبوبته وامرأته المثال التي متعته بحسنها ودلالها وشبابها ، فيقول [4] :

بيـــضاءُ ضـــحوتُها وصفـــــ ـــــراءُ العـــشية كـــالعرارة [5]
وسَـــبَتْكَ حـــين تبـــسمت بـــين الأريكـــة والـــسّتارة
بقوامهـــا الحـــسن الـــذي جمـــع المـــدادة والجهـــارة

---

[1] الديوان ، ص ١٧٨ .
[2] ديوان لبيد بن ربيعة ، ص ٢٤٣ .
[3] اللدْن : الليّن .
[4] ديوان الأعشى ، ص ١٨٩ .
[5] العرارة : شجر له نَوْرٌ أصفر . .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فامرأته امرأة ناعمة مدللة ، تحسن الدلال والتلوي بين ذراعي عاشقها ، وهذه صورة توحي بالجنس والإخصاب ، وقد أضاف الشاعر صورة بصرية شميّة ؛ فهي بيضاء عندما تستيقظ من نومها وقت الضحى ، وبياضها لا يخفى على عاشقها من وراء ثيابها الناعمة الرقيقة التي ترتديها ، وكأنها الشمس التي تنير الكون بضيائها ، وفي ساعات المساء يميل لونها إلى الاصفرار عندما تنعكس الأنوار الشمسية على بشرتها عند الغروب ، وتقوم بالتعطّر والتطيّب استعدادًا لاستقبال عاشقها المنتظر للاتحاد بامرأته التي جمعت الحسن والجمال بقوامها وقدّها الممشوق .

ويرسّخ الأعشى صوره الدينية السابقة بصور عديدة تؤكّد صفتي الدلال والنعومة المحببتين في الأنثى المخصبة ، حين يقول [1] :

من نظرة نظرتْ ضحىً فرأيتها ... ولمن يحين على المنيّة هادي [2]
بين الرّواق وجانب من سيْرها ... منها وبين أرائك الأنضادِ
تجلو بقادمتي حمامةِ أيكةٍ ... بَرَدًا أُسِفَّ لثاتُه بسوادِ [3]

لقد ركز الشاعر هنا على معاني الإشراق الأنثوي المثالي ؛ فقد جمع بين المرأة والضحى ، والضحى " من ضَحيْتُ الشمس " [4] ، وهذا يعني علاقة أكيدة بين المرأة المثلى وبين الشمس التي عُبدت عند العرب الجاهليين ربّةً للخصب والحبّ والحياة .

ورأى الشاعر محبوبته ساعة انتقالها بين مقدّم البيت وسريرها المنجّد ، وهذه هي المرأة المصونة التي تجد الدلال والنعيم ، فيزيد جسدها رقة ونعومة ، وَوَصَفَ أيضًا ثغرها الباسم وأسنانها البيضاء التي تنبت في لثة رقيقة سوداء ، وهذان اللونان الضدان ينبئان عن الثنائية الأمومية المتجلية في الإخصاب والتدمير .

ويصف طرفة بن العبد أيضًا المرأة ، فيقول [5] :

لا تَلُمْني إنها من نسوةٍ ... رُقَّدِ الصيف مقاليتٌ نُزُرْ
كبنات المخْر يمأدْن كما ... أنبت الصيف عساليجَ الخُضَرْ
فجعوني يوم زمُّوا عيرَهم ... برخيم الصوت ملثومٍ عَطِرْ

---

[1] ديوان الأعشى ، ١٦٥ .
[2] يحين : يهلك .
[3] الأيكة : ما التف من الشجر .
[4] ابن منظور ، لسان العرب : ضحّ .
[5] الديوان ، ص ٥٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن امرأته منعمة إلى حدٍّ بعيد ، تسمو عن امتهان الأعمال البيتية الشاقة ، فتبدو أكثر إشراقًا وبياضًا . وهي أيضًا منعمة بسبب قلة إنجابها ، فتكون بصحةٍ جيدة وهيئة حسنة ، فتلك النسوة يأسرن الرجال ويسلبنهم عقولهم بجمالهن وحسن منطقهن .

ويرسم طرفة صورة ذات أبعاد إخصابية مليئة بالخير ، تتمثل في مشية المرأة التي شبهها بتقاطر السحب القادمة قبل الصيف ، كما شبّه تثنيها في مشيتها بتثني القضبان اللينة الخضراء . ويظهر السحاب في المقطع الشعري جانبًا من التجليات السماوية للمرأة ، بوصفها ربّة الخصوبة ، صاحبة الرحمة المائية ، مؤذنة بذلك بالقبول والرحمة والرضا .

إلاّ أن فرح الشاعر لم يكتمل ؛ فقد فُجع بفراق امرأته المثلى ، لأن رحيلها يعني – بطبيعة الحال – اختفاء الخضرة والخصوبة من الأرض/الأم ، وهذا يؤدي إلى تفرُّق الجماعات البشرية بحثًا عن العيش الهانئ ، وفي يوم الرحيل ينشد الشاعر نشيد الجمال والابتهال لإلهة الحسن والدعة ، ويذكر صفاتها المثالية الظاهرة في رقة الصوت التي تُبين عن رقة في الطبع ، وجمالٍ في الوجه يستره اللثام ، ومن الجسد واللثام تنبعث الروائح العطرية التي من شانها تحريك الشعور والوجدان .

وتتجاوز محبوبة قيس بن ذريح وامرأته المثال الحدّ في النعومة واللين [1] :

يَكادُ حَبَابُ الماءِ يَخْدِشُ جلدَها ... إذا اغْتَسَلتْ بالماءِ مِنْ رِقَّةِ الجلدِ
ولو لبِسَتْ ثَوْبًا من الوَرْدِ خالصًا ... تَخَدَّشَ منها جِلْدَها وَرَقُ الوَرْدِ
يُثقِّلُها لُبْسُ الحريرِ لِلِينها ... وتشكو إلى جاراتِها ثِقَلُ العِقْدِ
وأَرْحَمُ خَدَّيْها إذا ما لَحَظْتُها ... حِذارًا لِلَحْظي أَنْ يُؤَثِّر في الخدِّ

فقد بلغ من نعومتها أنّ الماء يؤثر في جلدها ويخدشه من رقته ونعومته ، وكذلك لبس الثياب والحلى ، فهي لا تستطيع أن تتحمل ثقل العقد في رقبتها الناعمة الرقيقة . ووصل خوفه عليها إلى أن يحذر من النظر إليها خَوفًا من أن تجرح نظرته خدّيها . والسؤال هنا : هل هذه صفات بشرية ؟ أحسبُ أنْ لا .

وأخيرًا ، فإنّ النعومة والجمال والبياض صفات تظهر في الصور البلاغية الأسطورية عند الشعراء الجاهليين والأمويين على حدٍ سواء ، ولا سيما عند اقتران المرأة المثال بالرموز الدينية لديهم .

---

[1] الديوان ، ص ٧٢ ، ٧٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٢ - المرأة البدينة :

شغلت المرأة المثال الشعراء بجسدها المكتنز ، وأردافها العظيمة ، فلم يتوانوا عن تصوير هذا الجسد الذي يمثّل لهم مصدر النماء والاستمرار البشري ، وسجّلوا أبعاده المثالية في صور حركية وبصرية ذات أبعاد أسطورية واضحة .

وقد سجّل الشعراء مقاييسَ مثالية لجسد الربة الكونية المثلى ، ممثلة بالمرأة المثال عندهم ، فجاءت صورًا رمزية وبلاغية مليئة بالحواس الإنسانية التي تُظهر الجسد في أكمل صوره وأحلاها .

فامرؤ القيس يرسم صورًا رمزية وأسطورية متعددة للمرأة البدينة الأثيرة لديهم فيقول [1] :

هصرتُ بفودَيْ رأسها فتمايلت ... عليّ هضيم الكشح ريّا المخلخل [2]
مُهفَهفَةٌ بيضاءُ غيرُ مفاضةٍ ... ترائبها مصقولة كالسجنجلِ [٣]

فالشاعر يجذب امرأته المثال من جانبي رأسها ، فتميل عليه بجسدها ؛ بخصرها اللطيف وساقيها الممتلئتين ، وقد ركز امرؤ القيس هنا على القسم الأسفل من جسد الأنثى ليؤكد أهميته في عمليتي الإخصاب والنماء .

ويتحفنا امرؤ القيس بصورة لمسية أخرى ، يسهب فيها بوصف جسد محبوبته وصفًا حسيًّا ، لا يخلو من إشارات دينية دالة على صفات المرأة المثال ، وكأنه يحاول أن يُظهر أن هذه المرأة تقوم بإمتاع الرجل ، وتؤدي وظيفة الإخصاب المأمولة منها ، فيظهرها ملساء ، مكتنزة باللحم ، وهي أيضًا لينة ناعمة ، تتهادى في مشيتها وتتمايل كشارب الخمر [4] :

وإذ هي تمشي كمشيِ النَّزيـ ... ـفِ يَصْرَعُه بالكثيب البُهُرْ [5]
بَرهْرهةٌ رُؤْدةٌ رَخْصَةٌ ... كخرعوبة البانة المنفطر [6]
فَتورُ القيام قطيعُ الكلا ... م تفتر عن ذي غروب خَصِرْ

---

[1] ديوان امرؤ القيس ، ص ٣٦ ، ٣٧ .
[2] الهَصْر : الجذب ، الفَوْدان : جانبا الرأس ، هضيم الكشح : ضامر البطن ، المخلخل : موضع الخلخال.
[3] مهفهفة : لطيفة الخصر ، مفاضة : عظيمة البطن ، ترائب : موضع القلادة ، السجنجل : المرآة .
[4] الديوان ، ص ٢٣٢ ، ٢٣٣ .
[5] النزيف : السكران ، البهر : الانبهار : انقطاع النفس .
[6] برهرهة : رقيقة الجلد ، رؤدة : ناعمة ، خرعوبة : القضيب الغضّ ، البانة : شجر البان .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن صفات المرأة المثال هنا أنها منعمة ، فهي متراخية كسولة إذا أرادت القيام ، وهذا عائد إلى امتلائها ، ونلاحظ هنا " حركة الأعضاء التي تبدو واضحة الارتجاج لاكتنازها وسمنتها ، وحركة الجسم كله التي تظهر بطيئة متثاقلة للسبب نفسه ، فالحركة اللاإرادية لموضع سمنتها يسيرة الظهور ، أما الحركة الإرادية لأعضائها فهي عسيرة ومجهدة ، والسبب في الحالتين بدانتها التي يحرص الشاعر على إبرازها ، لأنه يحتذي صورة مثالية لامرأة كانت تقدس فيها صفة الخصوبة ، خصوبة جنسية تؤدي إلى الأمومة التي هي الوظيفة الأساسية للإلهة الأم ، واهبة الحياة ، وضامنة استمرار النوع أو ثراء القبيلة " [١] .

ويرسم امرؤ القيس أيضًا في صورة ذات أبعاد أسطورية الجمال الأنثوي المثالي ، فيقول [2] :

إذا ما الضّجيع ابتزها من ثيابها ... تميل عليه هَوْنةً غير مجبالِ [3]
كحقف النّقا يمشي الوليدان فوقَه ... بما احتسبا من لين مسٍّ وتسهالِ
لطيفةُ طيِّ الكَشْح غيرُ مفاضةٍ ... إذا انفتلت مرتجة غير مِثقال [4]

فنراه يشبه الأرداف بكثيب الرمل ، إشارة إلى امتلائها وليونتها ، ولا يخفى ما لهذا التصوير من دلالات وإيحاءات حسية واضحة .

وكأني بالشاعر لا يستطيع العيش دون امرأته المثال ، فيكشف لنا عن شعور نفسي ووجداني داخلي يكشف جزعه لفراق المرأة وبينها عنه ، لأن رحيلها رمز لرحيل مظاهر الحياة والاستمرار والنماء كلها ، فيقول [5] :

جزعتُ ولم أجزعْ من البين مجزعًا ... وعزّيت قلبًا بالكواعب مولعاً

ولم يكن امرؤ القيس وحده من انشغل بهذا الوصف للمرأة المثال ، بل دار الشعراء في هذا الفلك ، وقدّموا صورًا بلاغية في وصف المرأة المثال ، تندرج كلها تحت ما يمكن

---

[1] علي البطل : الصورة في الشعر العربي ، ص ٦٠ ، ٦١ .
[2] الديوان ، ص ٥٩ .
[3] ابتزها : جردها من ثيابها ، هَوْنة : سهلة لطيفة ، مجبال : فظة وثقيلة .
[4] حقف النقا : الكثيب المستدير من الرمل .
[5] ديوان امرئ القيس ، ص ١٠٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أن يُسَمّى " توظيف الأسطورة الدينية " لفكر عَقديّ قديم بألوهية المرأة ، وقدرتها على الخلق والمحافظة على استمرار السَّيْل البشري وبقائه .

فهذا المتوكل الليثي يصف أرداف امرأته المثلى وجسدها الممتلئ الذي تفوح منه رائحة العطر ، وكأنها شفاء للرجل ، وملجأ للمتعة والاستقرار [1] :

كأن أردافَها دِعصٌ برابيةٍ ... مستهدَفٌ نخّلتُه الريح منضودُ
خَوْدٌ خدلّجة نضَح العبير بها ... يشفي مضاجعها لبسٌ وتجريد [٢]

وينقل لنا عروة بن أذينة صورة حسية ومعنوية للمرأة المثال ، فيقول [3] :

فبتُّ قرير العين ألهو بغادةٍ ... طويلة غصن الجيد ريّا المعاصم
رخيمة أعلى الصوت خَوْد كأنها ... غزال يراعي واشجًا بالصرايم [٤]

فكانت المرأة المثال مصدر اللهو والمتعة بجسدها المتناسق ، فهي طويلة ، رقيقة الخصر ، ممتلئة اليدين ، وهي كذلك تطربه بجمال صوتها الرخيم ، تتمايل بين يديه كغزال رشيق اكتمل حسنه وجماله ، فهو لكل ما سبق يبيت قرير العين هانئًا بملازمته لمحبوبته .

أمّا الأعشى فقد صوّر المرأة المثال ، وذكر أدق تفاصيل الجسد الأمومي في صور أسطورية رمزية فيقول [5] :

هِرْكَوْلة مثل دِعْصِ الرملِ أسفلها ... مكسوةٌ من جمال الحسن جلبابا [6]
تُميل جثلاً على المتنين ذا خُصَلٍ ... يحبو مواشطه مسكًا وتطيابا [7]
رُعبوبةٌ ، فُنقٌ ، خمصانةٌ ، رَدَحٌ ... قد أُشْرِبت مثل ماء الدُّرّ إشرابا [٨]

---

[1] ديوان المتوكل ، ص ٢١١ .
[2] خَوْد : جارية ناعمة ، خدلجة : ممتلئة الذراعين والساقين .
[3] الديوان ، ص ٢٣١ .
[4] رخيمة : رقيقة الصوت ، واشجًا : عرق الشجرة ، الصرايم : ما انصرم من الرمل .
[5] ديوان الأعشى ، ص ٣٩٧ .
[6] هركولة : عظيمة الوركين ، دعص : كثيب .
[7] جثل : شعر غزير ليّن .
[8] رعبوبة : ممتلئة الجسم ، فنق : شابة ناعمة ، خمصانة : ضامرة البطن ، ردح : ثقيلة الأوراك .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يصف الشـــاعر طقوس المرأة المثال واستعدادها للقاء الرجل – وكأنهما في معبـــد الآلهة – فبدأت بالتزيُّن والتعطر ، والأنثى هنا هي الركن الأصيل الذي يركز عليه الشاعر ، فهي ضخمة الخَلْق والأرداف ، وقد شبه الشاعر أردافها الثقيلة بكثيب الرمل ، إشـــارة إلـــى النعومة وليونة الجسم واللحم وترجرجهما .

ويصورها أيضًا بأنها بالغة الحسن والجمال بإشراقها الأخّاذ ، فقد اكتـــست بالثيـــاب الجميلة ، وتزينت زينة مكتملة ، وكان هذا سببًا في تعلُّق الرجل بها وعشقه لها وهيامه بها . وفي الأبيات أيضًا إشارة إلى أن امرأته المثال امرأة منعمة ؛ فالجواري يُحطّنَ بها ويمشطن شعرها الطويل الذي يغطي ظهرها وكتفيها ، ويبللنه بالمسك المقدّس .

ويعود الشاعر – أخيرًا – إلى ذكـــر صفاتها الجسدية التي تـــدل علـــى الخـــصوبة والعطاء ، فامرأته ممتلئة الجسم ، ناعمة الأنامل واللحم ، ثقيلة الأرداف ، ضامرة الخصر ، وهذه الصفات مجتمعة تجعل المرأة قادرة على أداء واجبها الإلهي الأكبر في الإخـــصاب . وهذا هو التفكير الجاهلي الأسطوري الذي قدّس الأمومة وكرّم مظاهر الأنوثة بكل تجلياتها .

ويؤكد الشاعر في صورة أخرى صفات البدانة والامتلاء في جسد المرأة ، إلا أنـــه امتلاء في اعتدال زادها حسنًا وجمالاً ، ويظهر هذا في مشهد تصويري بديع ، إذ يقول [1] :

---

[1] ديوان الأعشى ، ص ٣٨٧ ، ٣٨٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لهـــا قـــدمٌ ريّـــا ســـباط فإنهـــا ... قد اعتدلت في حسن خَلْـــقٍ مبتّـــلِ [1]
وساقان مارَ اللحمُ مَـــوْرًا عليهمـــا ... إلى منتهـــى خلخالهـــا المتصلـــصلِ
إذا التُمـــست أُرْبيّتاهـــا تـــساندت ... لها الكفُّ في رابٍ من الخلق مُفْضِلِ[2]
إلى هدفٍ فيـــه ارتفـــاع تـــرى لـــه ... من الحسن ظلاًّ فـــوق خلـــق مكمّـــلِ
إذا انبطحت جافى عن الأرض جنبها ... وخـــوّى بهـــا رابٍ كهامـــةِ جُنبـــلِ[3]
إذا مـــا علاهـــا فـــارس متبـــذل ... فـــنعم فـــراشُ الفـــارس المتبـــذّلِ
ينوءُ بها بـــوصٌ إذا مـــا تفـــضّلت ... توعّبَ عرضُ الـــشرعبيِّ المغيِّـــلِ [4]
روادفـــه تثنـــي الـــرداءَ تـــساندت ... إلى مثـــل دعـــص الرملـــة المتهيّـــلِ
نَيافٌ كغصن البان ترتجُّ إن مـــشت ... دبيب قطا البطحاء في كـــلّ منهـــلِ [5]
وثـــديان كالرمـــانتين وجيـــدها ... كجيـــد غـــزال غيـــر أن لـــم يعطّـــلِ
لهـــا كبـــدٌ ملـــساء ذات أســـرّة ... ونحرٌ كفاثور الـــصريف الممثّـــلِ [6]
يجول وشاحاها علـــى أخمـــصيهما ... إذا انفتلـــت جـــالا عليهـــا بجلجـــلِ
تهالك حتـــى تبطـــرَ المـــرء عقلَـــه ... وتصبي الحلـــيم ذا الحجـــى بالتقتُّـــلِ

ففي المقطع الشعري السابق ، جمع الشاعر أجزاء الصورة التي ينبغـــي أن تكـــون عليها المرأة المثال خَلْقـــًا وخُلُقـــًا .

يبدأ الشاعر وصفه من القدم الممتلئة ، التي تشير إلى امتلاء الجسد كلّـــه ، كمـــا أن أصابع قدميها طويلة دقيقة ، وهذا يدل على نعومتها وعيشها في راحة ودعة .

ثم يصعد إلى الساقين اللتين امتلأتا باللحم من أعلاهما حتـــى موضـــع الخلخـــال ، ويستمر الشاعر في الصعود حتى يصل إلى الفخذين ، وبعدها المنطقة الإخصابية الأبرز في جسد المرأة المثال ، وقد رسم الشاعر صورة جميلة لتمدد المرأة على الأرض ، فعندما تتمدد المرأة على الأرض يبدو خصرها اللطيف وأردافها الممتلئة ، وقد شبهها الشاعر بالقـــداح ، وفي هذا إشارة دينية ؛ إذ استخدمت القداح قديمًا للتضحية والفداء ،وهذا يؤكد مفهوم البـــذل والعطاء للأم الكونية الكبرى .

---

[1] سباط : طويل .
[2] الأربية : أصل الفخذ ، رابٍ : مرتفع بارز .
[3] جنبل : قدح ضخم من الخشب .
[4] بوص : ردف الشرعبي : نوع من الثياب ، المغيل : الواسع من الثياب .
[5] نياف : طويلة .
[6] الفاثور : خوان من رخام أو فضة .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفراش المرأة خير فراش لفارس لا يسمع لوم اللائمين ، وهدفه ممارسة طقوس الإخصاب مع محبوبته ، وقد وصف الشاعر استعدادها للنوم ، بلبس الثياب الرقيقة التي تُظهر ما وراءها من أرداف وصدر ممتلئ .

ويشبه الشاعر طول محبوبته بغصن البان ، تتمايل في مشيتها مثل تمايل القطا وترنحه في موارد الماء ، وهذه صورة وثيقة الصلة بالخضرة والماء ، ولا يخفى علينا ما لهذه العناصر من قداسة مستمدة من قداسة الربة الأم ، لأنها من رموزها الدالة على الخصوبة والحياة .

ويستمر الشاعر في وصف الجسد الأنثوي حتى يصل إلى منطقة الصدر ، مصدر الخصوبة والنماء ، ومستودع الحليب الذي به ينمو الطفل ويكبر ، وقد شبههما بالرمانتين في لونهما الضارب إلى الحمرة .

ثم يصف العنق الطويل الحسن ، المزين بالحليّ والدر ، وفي التشبيه بعدٌ أسطوري ديني ، حين شبه العنق بعنق الغزال ، أحدِ ترميزات الأم الكونية الكبرى ، وبعد ذلك يعود ليصف لنا بطن محبوبته الممتلئ ، ففيه الرحم الأمومي موضع الأجنّة البشرية ، ومهدها الأول ، فهو بطن سمين تكاثرت فيه الخطوط لامتلائه باللحم ، ومع ذلك فهو طريٌّ ليّن . ويؤكد الشاعر في آخر المقطع الشعري أنها تسلب ألباب العقلاء بمشيتها وتثنيها ، وهذه كلها صفات محببة للعاقل الحكيم الذي يأمل أن يقضي معها أوقاتًا طويلة في اللهو والمتعة .

وأشار عمر بن أبي ربيعة لامتلاء جسد المرأة واكتنازه باللحم مع حسن الخَلْق وجمال المنظر [1] :

هيفاءُ لفّاءُ مصقولٌ عوارضها ... تكاد من ثقل الأرداف تنبترُ [2]

تكاد من ثقل الأرداف إن نهضت ... إلى الصلاة بُعيد اليسر تنبترُ

فهذه المرأة طويلة ذات خصر دقيق لطيف ، أسنانها البيضاء جميلة تجذب العاشقين الناظرين إليها ، ومما يزيد جمالها هذه الأرداف الممتلئة المترجرجة التي تجعل قيامها ونهوضها بطيئًا وصعبًا ، وهذا دليل على تنعمها وراحتها .

ويقول عمر بن أبي ربيعة في هذا الوصف أيضًا [3] :

---

[1] الديوان ، ص ١١٢ ، ١١٩ .

[2] هيفاء : ضامرة البطن ، لقاء : تدانى فخذاها من السمنة .

[3] ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ص ٢٢١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قد اعتدلت فالنصف من غصن بانةٍ ونصفٌ كثيبٌ لبَدتْه سجومُ [1]

فهو يقسم جسد المرأة نصفين ، النصف الأول منه هو الجزء العلوي يمتاز بالدقة والطول كأنه غصن بان طويل جميل ، والنصف الثاني هو منطقة الأرداف والساقين ، وقد شبههما بالكثيب الممتلئ فيه طراوة وليونة .

ويجمع ذو الرمة صفات المرأة المثال في الطول والخصر اللطيف والأرداف الممتلئة في بيت شعري واحد فيقول [2] :

بعيداتُ مَهوى كلِّ قَرطٍ عقدْنه لطافُ الخصور مشرفاتُ الروادفِ

ونجد في الغزل العذري أيضًا إشارات إلى الجسد الأمومي المرغوب عند الرجال ، فهذا جميل بن معمر ، ينقل لنا وصفًا مكتملاً لامرأته المثال ، ويرى أنها تامة الخلق لا ينقصها شيء [3] :

وجيد أدماءَ تحنوه إلى رشأ أغنَّ لم يتّبعها مْثلَه ولدُ
رجراجةٌ رَخْصةُ الأطراف ناعمةٌ تكاد من بدنها في البيت تنخضدُ [4]
خَذْلٌ مخلخلها وعْثٌ مؤزرها هيفاء لم يغْذها بؤس ولا وبَد [5]
هيفاء مقبلةً عجزاءُ مدبرةً تمت ، فليس يُرى في خلقها أودُ [6]

لقد بدأ الشاعر تشبيه جِيدِ محبوبته بالظبية المشربة بياضًا ، ولها صوت رخيم أغنّ ، وهي سمينة ممتلئة اللحم ناعمة ، ووصف عجزها الممتلئ وساقيها اللتين يضيق عنهما الخلخال لاكتنازهما باللحم ، ويشير إلى استقامة جسدها وخلوّه من أي عوج أو خلل ، وهي بهذا مرفهة منعمة سَلمِتْ من ضنك العيش وسوء الحال .

---

[1] لبدته : ألزقت بعضه في بعض ، سجوم : المطر .
[2] الديوان ، ٢ : ١٦٢٦ .
[3] الديوان ، ص ٥٣ .
[4] تنخضد : تتكسر .
[5] وَبَد : شدة العيش وسوء الحال .
[6] أود : عوج .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويرسم مجنون ليلى صورة بصرية وحركية لامرأته المثال ، تظهر فيها مكتملة الخلق إذ يقول [1] :

هلاليّةُ الأعلى مطلخةُ الذُّرى ... مُرَجْرَجةُ السفلى مُهَفْهَفَةُ الخصْرِ
مبتلةٌ هيفاءُ مهضومةُ الحشا ... مورّدة الخدَّيْن واضحةُ الثغرِ
مُدَمْلَجةُ الساقين بضٌّ بضيضة ... مفلّجة الأنياب مصقولة الخمر [٢]

فهذه المرأة ممتلئة باللحم اللين الطريّ المترجرج ، مع خصر لطيف ودقيق ، وهي امرأة بيضاء خدودها ورديّة ، يزيد بهاء وجهها ثغر جميل بأسنان مصقولة تزيدها حسنًا وجمالاً .

لقد حاول الشعراء فيما سبق ، ترسيخ الفكرة الدينية المؤكدة أهمية الإلهة الأم ، بالتركيز على المناطق الإخصابية في جسدها ، لأنها الكفيلة بالإبقاء على الحياة والاستمرار البشري ، مع تحقيق اللذة والرغبة في احتفالات دينية مهيبة برعاية الزهرة السماوية ، راعية الحرث الإنساني الذي يبشر بعودة الحياة للبشر ، ولعالمي النبات والحيوان أيضًا ، ونتيجة له تتحقق السعادة في الديار بفضل المرأة المثال : البدينة ، ذات الطلعة البهيّة ، والخلق المكتمل

الذي جذب الأنظار وسلب العقول ، وبذلك تعدّ الصورة الأمومية المتصلة بالبدانة الجسدية من " الصور المهمة والهادفة في منظور الإنسان القديم ، لأنها تحقق الشروط الأساسية والمثالية لوظيفة الأمومة والخصوبة الجنسية التي تضطلع بها الأنثى/ الأم/ الربة المعبودة في المعتقد القديم لدى العرب القدماء وغيرهم من الشعوب العروبية " [٣] .

---

[1] ديوان المجنون ، ص ٣٥ .
[2] مدملجة : ممتلئة ، بض : ناعمة ، مفلجة الأنياب : متفرقة الأسنان .
[3] قصي الحسين : انثربولوجية الصورة في الشعر العربي قبل الإسلام ، ص ١٣٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٣ - المرأة الدمية :

وصف الشعراء المرأة بالدمية لأنها رمز للأم الكبرى ، عُبدت وقُدِّست في المعابد العربية القديمة ، وقـُدّمت بين يديها الأضحيات والقرابين زيادة في الخضوع والعبادة والتقرب للآلهة ، وقد احتلت المرأة الدمية منزلة عالية ومميزة ظهرت في نتاج الشعراء الذين أكثروا من تشبيه المرأة بالدمية ، وكأن هذه التشبيه يزيدها قداسة وإجلالاً .

فهذا المتوكل الليثي يصف المرأة المثال الأثيرة لديه حين جلوسها بالدمية ، فكأنها تمثال يجلس بهيئة معلومة ، ليس من السهل على الجميع رؤيتها ، فهي الإلهة العظيمة [1] :

وإنْ جلستْ فدميـةُ بيـتِ عيـدٍ تُـصانُ فـلا تُـرى إلاّ لِمامـا [٢]

ويصف امرؤ القيس هبة الربة الكبرى " عشتار " لعبّادها الجاهليين فيقول [3] :

كأنّ دمى سُقْفٍ على ظهر مرمـرٍ كسا مُزبِدِ السّاجوم وشْـيًا مـصوّرا [4]

وهذه الصورة الدينية تذكرنا بـ " شكل الدمية في هيكل عبادتها وما عليها من الحلي الحمراء " [٥] .

فقد وقف الشاعر عند أحد مظاهر النعم العشتارية عندما شبّه التمر بأيقونة ملونة أبدع الفنان في رسمها ، وشبّه امرأته المثال الدمية المقدّسة التي ظهرت بجانب " هبل " أو " تموز " ، وفي هذه إشارة إلى القداسة التي كانت سائدة عند الجاهليين لمبدأ الزوجية في سائر الأحياء والأشياء ، ابتداء من التماثيل الإلهية لعشتار وتموز وانتهاء بالأزواج البشرية والحيوانية التي تمثّل العلاقة الأجلّ والأسمى في أحضان الأم الكبرى ، لأن الخصوبة وأداء وظائف الأمومة مقترن بالزواج واتحاد الأبدان والتحامها في طقوس مقدّسة ومهيبة .

وصورة المرأة / الدمية هنا " تتصل بصورة النخلة الباسقة المديدة القامة ، وقد أضفى عليها الشاعر بعض عناصر القداسة الدينية ، حين أكد ارتباط المرأة بالنخلة المثمرة من جهة ، وبالدمى الصورة المنقشة على المرمر ، والمصانة تحت سقوف معابد الشمس من جهة ثانية ، في هياكل العبادة ، وما عليها من حلل حمراء " [٦] .

---

[1] ديوان المتوكل ، ص ١١٨ .
[2] لماما : على عجل .
[3] الديوان ، ص ٣٣٣ .
[4] سقف : جبل بطيء ، مزبد : أبيض .
[5] علي البطل : الصورة في الشعر العربي ، ص ٦٧ .
[6] قصي الحسين ، انثربولوجية الصورة والشعر العربي قبل الإسلام ، ص ١٥٣ ، ١٥٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي المعجم : الدمية تعني : " الصنم وقيل : الصورة المنقـّشة بالعاج ونحـــوه " [١] وللدمى علاقة بالبدانة والسمنة ، فـــ " دمّى " الراعي الماشـــية : " جعلهـــا كالـــدمى ... أي أرعاها فسمنت حتى صارت كالدمى " [٢] ، فالبدانة والسمنة هنا محبوبة ومطلوبة لأنها نِعَـــمٌ أمومية ينتظرها العبّاد في بيئة مقفرة جاقة .

ويرسم امرؤ القيس صورة أخرى ، لها أصول دينية لا تخلو من الرمز ، فيقول [3] :

هما نعجتـــان مـــن نعـــاج تبالـــةٍ لدى جُؤْذُرَيْن أو كبعض دمـــى هَكِـــرْ

ويُلاحَظ هنا صورتان تتضح فيهما سيطرة الأسطورة الدينية أيّما وضوح ؛ فقد شـــبه الشاعر معشوقتيه بالبقرتين الوحشيتين ، من نعاج موضع " تبالة " المليء بالأبقار الوحشية ، وفي هذه الصورة تأكيد للفكرة العَقَديّة القديمة التي تربط بين المرأة المثال والبقرة الـــسماوية المقدسة ، بوصفها رمزًا حيوانيًا أصيلاً لها .

وتكتمل الصورة المقدسة بتأكيد المفهوم الأمـــومي ؛ فالنعجتـــان ترأفـــان بولـــديهما وترعيانهما وتعطفان عليهما ، كما ترعى الأم الجاهلية الكبرى عبّادها وترأف بهم . ويـــشبه الشاعر أيضًا الكاهنتين المثاليتين بالأصنام في موضع " هكر " وهذا التشبيه يؤكد العبوديـــة المطلقة للأم الكونية ويجعلها في الأنحاء الجاهلية على هيئة تماثيل بديعة ، تصور الجمـــال الأنثوي بأبعاده الدينية ، وتجلياته الإخصابية المتعددة .

وهذه صورة دينية أخرى لامرئ القيس ، تظهر فيها قداسة أيام اللهو الجاهلية ، فهي موسم ديني للبذل والتضحية ، يقول فيها [4] :

ويا رُبّ يـــومٍ قـــد لهـــوتُ بليلـــةٍ بآنـــسةٍ كأنهـــا خـــطُّ تمثـــالِ [5]
يضيء الفراشَ وجهُهـــا لـــضجيعها كمصباح زيتٍ في قناديـــل ذُبّـــالِ [6]
كأنّ علـــى لباتهـــا جمـــرَ مُـــصْطَلٍ أصاب غضًا جزلاً وكُـــفَّ بـــأجزالِ [7]

---

(1) ابن منظور لسان العرب (دمى) .
(2) ابن المنظور لسان العرب (دمى) .
(3) الديوان ، ص ٣٠١ .
(4) الديوان ، ص ٥٨ ، ٥٩ .
(5) خط تمثال : نقش أو صورة .
(6) ذبّالة : الفتيلة التي تُسرج .
(7) لبات : الصدر والترائب ، مصطلٍ : مستدفئ ، أجزال : أصول الشجر .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يتمنى الشاعر هنا أن يعود اليوم المقدس لإحياء طقوس العبادة الجنسية من جديد ، فقد تذكر أحد هذه الأيام مع فتاة جميلة حسنة المنطق ، يشبهها بتمثال أمومي منقوش ، يصور الربة الكبرى في أجمل تجلياتها ، وهذا الارتباط بين المرأة والتمثال المنقوش في معابد عشتار يشير إلى قداسة المرأة الكاهنة ، فهي امرأة حرة كريمة تقوم بفعل الإخصاب العشتاري ، لأنها هي من تمثلها على الأرض مع الكاهن الذكر الذي يمثل الإله تموز .

وتبدو المرأة هنا مشرقة الوجه وضيئة الجسد ، وهذا دليل على ترفها وتنعمها ، وتمنعها عن أداء الأعمال البيتية ، وكذلك فهي لا تحادث الرجال ولا تلاقيهم إلا في المعبد الأمومي الذي يتم فيه الانعتاق من مظاهر التدلل والتمنع إكرامًا لعشتار ، وفي المعبد تمنح المرأة عشيقها متعة جسدها الوضيء فداء للإلهة الأم ، التي تبعث أنوارها الإلهية لتبارك هذا الاتحاد ، وقد ظهر هذا النور في تشبيه الشاعر للمرأة بمصباح الزيت بفتائله المشتعلة .

ويصور الشاعر في البيت الثالث صدر المرأة مشتعلاً مفعمًا بالحيوية بسبب لمس الرجل له ، ويشبهه بجمر شديد التوهج أصاب خشب " الغضا " الذي يبقى مشتعلاً مدة طويلة ، وفي هذا إشارات واضحة إلى فعل الجنس الإخصابي الكفيل باستمرار الحياة على الأرض ، على الصعيد البشري والحيواني والنباتي .

وبناء على ما ذكر ، " فقد تكون الصفات الجسدية التي يحاول الشاعر إظهارها بصورة فاتنة بالغة الجمال ، لا يقصد بها نشدان المتعة الحسية ، بل ربما كانت محاولة باطنية لاستدعاء المثال بصورة كاملة الأهلية للخصوبة والإنجاب ، وذلك لأداء الدور الإلهي في منح الحياة " [١] .

إن هذه الصور الدينية المؤسطرة " تؤكد أننا أمام نقش تمثال للشمس ، رمز الخصوبة والأمومة ، أو أمام دمية مقدسة لا يُعثر عليها إلاّ في بيوت العبادة " [2] .

ويكشف امرؤ القيس عن شعور نفسي كمين تجاه تلك النسوة ، ويرى فيهن سبيلاً للمتعة [3] :

تمتّع من الدنيا فإنك فان ... من النَشوات والنساء الحسانِ
من البيض كالآرام والأدْم كالدمى ... حواصنها والمبرقاتُ روان [٤]

---

[1] قصي الحسين العمارة الفنية في شعر امرئ القيس – دراسة تحليلية تركيبية للشعر الجاهلي ، منشورات المكتبة الحديثة ، لبنان ، د.ت ، ص ١١٨ .

[2] عبد الرشيد صادق محمودي ، (١٩٨٤) ، غربة الملك الضليل ، مجلة فصول . (٢ : ٤) ، ص ١٣٥.

[3] الديوان ، ص ٩٤ .

[4] الأدم : البيض ، حواصن : متعففات ، مبرقات : متزينات بالحلى البرّاقة ، روان : ناظرات بسكون .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يحضّ الشـــاعر النفس على نيل الطيبات واللذائذ قبل مجيء الموت المفـضي إلـــى الفناء ، ومن مصادر اللذة النساء الغانيات اللواتي يشبهن الآرام في بياضهن ، ويشبه الشاعر النساء بظباء الأدم التي خالط بياضها بعض السواد ، والجَمْع بين اللونين الأبيض والأسود له دلالة ووظيفة رمزية تعبر عن الثنائية الأمومية في استجلاب المـــوت والحيـــاة ، وقيامهـــا بدوري الرحمة والنقمة في السلم والحرب ، ويوحي التشبيه أيضًا بنشاط النساء الحركي فـــي طقوس الرقص والإغراء .

ومن المعلوم أن الظباء مقدسة في الفكر الجاهلي القديم ، فهي تمثل إحدى الرّمـــوز الحيوانية لعشتار على الأرض .

ويشارك عنترة امرأ القيس في تمني عودة أيام اللهو المقدسة ، فيصف المرأة الدمية في أجواء الاحتفال الطقسي الكبير ، مع الخمرة والمرأة واللذة ؛ فيقول [١] :

ولرُبَّ شَرْبٍ قـد صـبحتُ مُدامـةً ليـــسوا بأنكـــاس ولا أوغـــالِ
وكواعـــبٍ مثـــل الـــدمى أصـــبيتها ينظـــرن فـــي خَفَـــرٍ وحـــسن دلالِ

فالشاعر يتمنى اجتماع القوم على الشراب حتى ساعات الصباح الأولى حين تظهـــر نجمة الزهرة الصباحية .

وفي الليل يستمتع العبّاد بالنساء الكواعب اللواتي بلغن ، فكنّ محطَّ إعجاب الرجـــال الذين ينشدون اللذة والمتعة . وقد شبه الشاعر تلك الكواعب بالتماثيل النـــسائية فـــي معابـــد عشتار ، وقد سعى الشاعر لنيلهن بعد أن تحركت عواطفه بسبب نظـــراتهن المنبئـــة عـــن حيائهن ودلالهن ، فهنّ نساء منعّمات مرفهات .

ويشبه عنترة المرأة المثال التي قتلته بالصنم في باحة البيت الأمّي المقـــدس ، وقـــد امتلأ المكان بالطائفتين والعبّاد ، ويوضح العلاقة الرمزية بين المعشوقة المثالية والأصـــنام الأميّة فيقول [٢] :

تجلّلتْني إذا أهـــوى العـــصا قِبِلـــي كأنهـــا صـــنمٌ يُعتـــاد معكـــوفُ

---

[1] الديوان ، ص ٣٣٧ .
[2] الديوان ، ص ٢٧٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويصف النابغة الذبياني امرأته المثال التي رمته بسهامها ، ويشبهها بالصنم ذي الصناعة المتقنة [١] :

أو دميةٌ من مَرْمرٍ مرفوعةٍ بُنيت بآجُرٍ يُشاد بقرمدِ [٢]

فهذه صورة مستوحاة من المعبد الأمومي ، فيشبه المرأة بالتمثال الأمومي الذي رُفع إلى موضعٍ عالٍ يليق بمكانتها وقداستها . وقد صُنع هذا التمثال من الرخام والخزف الغالي الثمن .

وكأنّ النابغة " ينحت صورة محاسن المرأة نحتًا ، ويرسمها رسمًا ، ويصورها ويزخرفها ويلونها بما يلائم هوى مثالية الرجل الذي يسعى لتحقيقه في حياته من خلال الظفر بهذه المرأة التي تشبع حواسه البصرية والسمعية والإيقاعية والفكرية والنفسية ثم النفعية ، كما كانت مصدرًا لمنبع الانسجام الذي يلائم حس الإنسان الذي يظل يبحث عن المؤثرات التي تساعده على تحسس الطمأنينة " [٣] .

وتتوحد المنابت الفكرية والأصول العقيدية عند الأعشى مع غيره من الشعراء ، ويظهر هذا في تشبيهه النساء البدينات بالتماثيل ، قائلاً [٤] :

كالتَّماثيل عليها حُللٌ ما يُوارِينَ بطونَ المكْتَشَحْ

وتزداد قداسة الصورة حين يرتبط التمثال بالمحراب ، يقول الأعشى [٥] :

وقد أرها وسْط أترابها في الحيِّ ذي البهجة والسامر
كدميةٍ صُوِّر محرابُها بمُذْهبٍ في مرمرٍ مائرِ

ويتحدث الشاعر هنا عن محبوبته التي تتميز عن الأخريات بحسنها وجمالها ، وقد شبهها الشاعر بالتمثال المصوّر في المحراب المقدس ، حيث يقدّم الكاهن صلوات الشكر والعبادة ، وذكر المواد الثمينة التي صنع منها هذا التمثال مثل الرخام .

---

(1) الديوان ، ص ١٤٢ .
(2) القرمد : الخزف المطبوخ .
(3) محمد صادق عبد الله ، خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة ، دار الفكر العربي ، القاهرة ١٩٨٥ ، ص ٢٩٦ .
(4) ديوان الأعشى ، ص ٢٨١ .
(5) ديوان الأعشى ، ص ١٧٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وصورة المرأة في هذا المقطع الشعري " تتصل بتمثيل النموذج المقدس / الدمية ، فالجو العام احتفالي محض ، والمحتفلون يحيون ليلة من ليالي الاحتفال ، الدمية تتصدر المحراب مع غيرها من الدمى ، والمحراب ليس غرفة عادية كغيرها من الغرف المعروفة في المساكن والدور والقصور ، وإنما هو الحجرة المخصصة للتعبد " [١] .

وقد أكد الأعشى هذه الصورة في موقف شعري آخر ، في قوله [٢] :

وحورٌ كأمثال الدّمى ومناصفٌ وقدرٌ وطبّاخ وصاعٌ وديْسقُ [٣]

يشبه الشاعر الحور بالتماثيل ، ويصف ملامح الصورة الطقوسية ، فالخدم في المعبد الأمي ، والطباخ الماهر في صناعة الطعام الإلهي الذي يُقدّم بآنية من فضة .

وفي البيت إشارة إلى جمال عيون هذه التماثيل الممثّلة للإلهة المعبودة ، فقد ذكر لفظة " حُور " وهي جمع حَوْراء ، " والحَوَرُ : أنْ يشتدَّ بياض العين وسوادُ سوادها وتستديرَ حدقتها وترقَّ جفونها ويبيضَّ ما حواليها ، وقيل : الحَوَرُ شدّة سواد المقلة في شدَّة بياضها في شدّة بياض الجسد ، ولا تكون الأدماء حوراء ؛ قال الأزهري : لا تُسمّى حَوْراء حتى تكون مَعَ حَوَرِ عينيها بيضاءَ لونِ الجسد " [٤] .

وهذا دلالة على بياض هذه الدمى وشدّة صفائها وبهائها .

ويصف الأعشى الأنثى الدمية وصفًا روحيًّا وجسميًّا ، فيقول [٥] :

حُرةٌ طَفلة الأنامل كالدّمـ ـية لاعانس ولا مِهْزاقُ [٦]

فتظهر المرأة هنا شابّة ناعمة الأصابع والأطراف ، وهذا مؤشر على دلالها ونعمتها، وينفي الشاعر عن امرأته صفة العنوسة ، بل هي شابة مرغوبة لدى جميع الرجال ، أمّا روحيًا ، فتبدو المرأة حرة كريمة ، خصالها طيبة وحميدة ، وكذلك فهي امرأة وقورة ، لا تهين نفسها ولا تقلل من هيبتها بكثرة الضحك والمزاح .

---

(1) قصي الحسين ، انثريولوجية الصورة والشعر العربي قبل الإسلام ، ص ١٤٩ .
(2) الديوان ، ص ٢٥٣ .
(3) مناصف : خدم ، صاع : قدحٌ يكال به ، دَيسق : خوان من فضة .
(4) ابن منظور ، لسان العرب ، حَوَرَ .
(5) ديوان الأعشى ، ص ٢٤٥ .
(6) مهزاق : كثيرة الضحك .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وليس غريبًا أن نجد هذا الحضور للدمى عند الأعشى ، لأن " الحياة الدينية الجاهلية – في عمومها – حياة وثنية ، للدمى والتماثيل فيها حضور ملموس ، وهي أشكال وتماثيل مجسمة لربات أو أرباب يعبدونها ، ومن ثم كانوا يبالغون في تحسينها وتزيينها لتخرج آية في الروعة والجمال ، فإذا عرفنا أن بعض هذه الدمى أو التماثيل كانت على هيئة فتاة عارية ، بدينة في كل أعضائها لتمثل الخصوبة أو الأمومة ، أدركنا المسوغ الفني للاعتماد على هذه الدمى للكشف عن جمال المحبوبات " [١] .

ويصف عَبيد بن الأبرص جمال عيون النساء اللواتي شبههن بالدمى ، فيقول [٢] :

وأوانسٌ مِثْلُ الدُّمى حُورُ العيونِ قَد استبينا

لقد شكلت العيون الجميلة العامل الأول في إغراء الرجل وجذبه ، فقد يؤسَر إذا ما رمته المرأة بسهام لحاظها ، لأنه يرى في اللونين الأبيض والأسود الظاهرين في العين الحوراء الأمومة في ثنائيتها الأسطورية ، فهي ربة الحياة والموت ، الثنائية التي أرّقت الشاعر والإنسان رمنًا طويلاً .

هذه هي رؤية الشعراء للمرأة الدمية ؛ فهي التمثال المهيب في المحراب المقدّس يطوف حوله العابدون ، وتظهر هذه التماثيل في أحسن صورة ؛ فقد صنعت من الرخام والجصّ وزينت بالحلي .

وتجسّد الدمية الحضور الوثني والرمز الأسطوري الذي قدّسه وأجلّه الكاهن والعابد أيّما إجلال ، وهو " تجسيد التركيب القائم على : اللاتِ = الإلهة ، والعزى = المطلقة القدرة ، ومناة = إلهة القدر والموت " [٣] .

---

[1] عبد العزيز نبوي ، المرأة في شعر الأعشى – دراسة تحليلية – دار الصدر لخدمات الطباعة ، مصر ١٩٨٧، ص ٩٥ .

[2] ديوان عبيد بن الأبرص ، ص ١٣٨ .

[3] الطاهر لبيب ، سوسيولوجيا الغزل العربي – الشعر العذري نموذجًا ، ط١ ، ترجمة وتقديم : محمد حافظ دياب ، سينا للنشر ، القاهرة ، ١٩٩٤ ، ص ١٠٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٤ - مشية المرأة المثال :

كانت صورة المرأة المثال من الصور المهمة في نظر الإنسان القديم ، فجمع بين هذه الصفات ؛ فجاءت صورة المرأة المنعمة والممتلئة ، وصورة المرأة الدمية ، وكل هذه الصور إنما هي تحقيق للشروط التي تؤهل هذه المرأة لوظيفة الخصوبة والأمومة ، ولم يكن الهدف من هذا التصوير التغزل بهذا الجمال ، بل الأمر يختص بمعتقد ديني قديم ترسب في ذهن الشاعر ، فنقله شعرًا .

ومن الصفات التي اهتم بها الشعراء في المرأة المثال مشيتها ، مشية الإلهة المعبودة التي تتميز عن غيرها بعظمتها وهيبتها ؛ فهي تمشي على مهلٍ لا يُعْجِلُها شيء ، فهي الإلهة المنعمة ممتلئة البدن ، فهذا المتوكل الليثي يصف مشية امرأته المثال ويقول [١] :

إذا تمشي تقول دبيب سيْلٍ تعرّج ساعةً ثم استقاما

فهي تمشي رويدًا ، تتعطف وتتمايل ثم تستقيم ، وهذه صورة بلاغية توحي بدلال هذه المرأة ورزانتها ، فتمشي على مهل لا يعجلها شيء .

ويثني بصورة أخرى ، فيها إشارة إلى العاشقين ، ضحايا هذه المرأة الكاملة الحسن والجمال ، بطيئة الخطى ، فيقول [٢] :

إذا مارُحْنَ يَمْشِيَن الهُوَيْنى وأَزْمعْنَ المَلاذةَ والمِطالا [٣]
تركْنَ قلوبَ أقوامٍ مراضًا كأنّ الشوقَ أورثهم سُلالا
قصدْن العاشقين بنبل جِنٍّ قواصدَ يَقْتَلْنَهُمُ اقتتالا [٤]

تمشي النّسوة برفق ولين ، ويتمايلن ويراوغن في مِشْيَتهنّ ، قاصدات بها قلوب الرجال الناظرين إليهن ، فيصيبهم المرض من حبهن وتَمنُّعِهنّ ، ويرمينهم بنظراتهن ، كأنها سهام حادة تقصد الهدف ، فيأسرْنَهم ويصبحون طوع أمرهن . ويجدر بنا هنا أن نَذْكُر التأثير الروحي للربة في هؤلاء الرجال ، والإشارة إلى جوهر هذا التأثير الذي لا يكون إلاّ للإلهة المعبودة .

---

(1) ديوان المتوكل ، ص ١١٨ .
(2) الديوان ، ص ١٥٢ .
(3) الملاذ : المراوغة .
(4) نبل جِنّ : سهام لا تُرى ، يريد سهام العيون .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهذا عروة بن أذينة يرى أن بطء مشية النساء ناتج عن امتلاء أجسادهن [١] :

فقمـــن بطيئًـــا مـــشيهن تـــأوّدًا على قُضُب قد ضاق عنه خلاخلُهْ [٢]

يشير الشاعر هنا إلى تثنّي النساء وتمايلهنّ أثناء المشي . وما هذا إلا بسبب امـــتلاء السيقان التي ضاقت عنها الخلاخيل ، فهذه هي المرأة الإلهة المنعمة ، يسعى الجميع للتقرب منها ونَيْل رضاها .

ويطالعنا قيس بن الخطيم بتشبيه لمشية المرأة فيقول [٣] :

تَمْشي كَمشي الزَّهْراء في دمث الـــ ـــرّمل إلى السهل دونه الجُـــرُفُ [٤]

فالشاعر هنا يشبه مشيتها بمشية البقرة ، وفي هذا البيت تصوير للحركـــة . وهيبـــة الربّة الأم التي تتميز عن غيرها بخصوبتها وعطائها .

ويقول أيضًا [٥] :

مـــن اللائـــي إذا يمـــشين هَونًـــا تَجَلْبَـــبْنَ المجاســـدَ والبـــرودا

وفي بيت قيس بن الخطيم التالي إشارة إلى تنعّم الربّة وهيبتها [٦] :

تنـــام عـــن كُبْـــر شـــأنها فـــإذا قامت رويدًا يكـــاد الخـــصرُ ينغـــرفُ
حَـــوْراءُ جَيْـــداءُ يُستـــضاءُ بهـــا كأنّهـــا خُـــوطُ بانـــةٍ قَـــصِفُ [٧]

فهي الإلهة المنزهة عن الانشغال بأعمال البيت ، فلا تصحو مبكرًا ، بل تبقـــى فـــي فراشها إجلالاً وتكريمًا ، فيزيد امتلاء جسدها ، وعندما تقوم فإنها تقوم على مهل ، وكـــأنّ خصرها من رقته يقرب إلى الانكسار . وهذه الحبيبة عظيمة كبيرة الشأن ، يُستـــضاء بهـــا

---

(1) الديوان ، ص ٣٥٦ .
(2) تأودَ : تثنّى وتمايل .
(3) الديوان ، ص ١٠٨ .
(4) الزّهراء : بقرة بيضاء .
(5) الديوان ، ص ١٤٦ .
(6) الديوان ، ص ١٠٦ .
(7) الحور : سعة العين وعظم المقلة ، جيداء : طويلة العنق .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لإشراقها ، " وهذه الأوصاف تنطبق على الشمس ؛ فهي كبيرة عظيمة ، وإذا ظهرت أو أشرقت ، تظهر رويدًا رويدًا [١] .

أما الأعشى ؛ فيرسم مشهدًا كاملاً لمحبوبته في حال مشيتها [٢] :

غرّاء فرعاءُ مصقولٌ عوارضُها ... تمشي الهوينى كما يمشي الوجى الوحلُ [٣]
كأن مشيتها من بيت جارتها ... مَرُّ السحابة لا ريْثٌ ولا عجلُ
تسمع للحَلْيِ وَسْواسًا إذا انصرفت ... كما استعان بريح عِشْرِقٌ زَجِلُ [٤]
ليست كمن يكره الجيرانُ طلعَتها ... ولا تراها لسرّ الجار تختتل [٥]
يكاد يصرعها لولا تشدُّدها ... إذا تقوم إلى جاراتها الكسل
إذا تعالج قرنًا ساعة فترت ... واهتز منها ذَنوبُ المَتْن والكَفَلُ
صِفْر الوشاح ومِلْءُ الدرع بهكنةٌ ... إذا تأتّى يكاد الخصر ينخزلُ [٦]
هِرْكَوْلَةٌ فُنُقٌ دُرْمٌ مرافقها ... كأنّ أخمصها بالشوك منتعلُ [٧]

فهذا مقطع شعري مكتمل ، يسيطر على الشاعر فيه خيال صاحبته ، ويتمثل له أمام عينيه ، فيمضي في تصويرها : بشرة وضيئة بيضاء ، وشعر غزير مسترسل ، وثغر صقيل ناصع البياض ، تمشي متمهلة حتى يُخيل إلى الناظر أنها تسير في أرض قد كستها الأوحال فهي تخشى الزلل ، أو كأنها تشتكي ألمًا في بطن رجلها فهي لا تقوى على الإسراع ، فتمشي وادعة في خفة ورشاقة ، كأنها سحابة تسيح في الفضاء على مهل ، يوسوسُ الحلى في معصميها وساقيها كأنه حب (العِشْرِق) قد حركته الريح . وخُلُقها السمح يقربها إلى كل من جاورها . لم تكن تؤذي أحدًا . ولا تزج نفسها فيما لا يعنيها من شؤون الناس ، فتسترقَ السمع إلى أسرارهم ، وهي مُترفة منعمة ، لم تتعود الكدّ والكدح ، فلا تنهض لما تنهض له النساء من معالجة شؤون البيت ، لذلك فهي مكسال لا تقوم لجاراتها إلاّ تحاملت على نفسها متشددة ، ولا تكاد تعالج قرينًا حتى يسرع إلها الوهن والفتور ، فيهتز جسمها الناعم الريّان ،

---

(1) مصطفى الشورى ، الشعر الجاهلي ، تفسير أسطوري ، ص ٩٦ .
(2) ديوان المتوكل ، ص ٩١ .
(3) غرّاء : بيضاء ، فرعاء : كثيرة الشعر طويلته ، العوارض : ما يبدو من الأسنان عند الابتسام الوجى : الذي حفي قدمه .
(4) الوسواس : صوت الحلى ، العِشرق : شجيرة إذا جفت ومرّت بها الريح تحرك حبها وسُمع له صوت مثل الخشخشة ، زجل : الصوت الرفيع العالي .
(5) تختتل : تتسمّع استراقًا .
(6) بهكنة : ضخمة الخلق .
(7) هركولة : عظيمة الوركين ، فنق : منعمة مترفة ، درم : العظم غطاه اللحم ، الأخمص : ما دخل من باطن القدم فلم يصب الأرض .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتضطرب معه أردافها الضخمة البضة ، يجفو وشاحها عن خصرها فلا يمسه لدقته ، وتملأ أردافها القميص حتى يضيق بها ، وإذا تثنّت مترفقة خُيّل إليك أن خصرها سينبتُّ وينقطع .

ولهذه الصفات الفاتنة يود الشاعر لو يخلو بها ليشبع رغبته ولذته بجسمها الريّان وشبابها الناعم ومرفقيها الصغيرين ، وقد جفا بطناهما عن الأرض لا يكادان يمسانها ، ورائحتها العبقة التي يتضوعُ منها المسك حتى يمتلئ به طريقها حين تسير ، مختلطًا برائحة الياسمين الذي يعطر أردانها . فهذه صورة للإلهة المخصبة التي يتمنى الرجل أن ينال رضاها حتى يقضي معها وقتًا ممتعًا .

وتتوالى التشبيهات لمشية المرأة المثال / المعبودة ؛ فهذا ابن مقبل أيضًا يطالعنا بصور متعددة لمشية النساء [١] :

يمشِين هَيْل النّقا مالت جوانبه ... ينهالُ حينًا وينهاه الثرى حينا [٢]
يهزُزْن للمشي أَوْصالاً منعّمة ... هزَّ الجنوب ضحى عِيدانَ يبرنيا [٣]
أو كاهتزاز رُدينيّ ترادفه ... أيدي التجار فزادت مَتْنَه لينا

يصف الشاعر أعجاز النساء في مشيهن بالاضطراب والارتجاف لعظمها ، وشبهها بكثيب الرمل الذي لا يثبت في مكانه حتى يسقط ، وكذلك يصف اهتزاز النساء وتثنيهن في مشيهن ، وشبّه ذلك باهتزاز الشجر . وشبه اهتزاز النساء أيضًا أثناء مشيهن باهتزاز الرمح اللدن .

ويصف عنترة مشية عبلة المثلى [٤] :

تمشي وتَرْفُلُ في الثياب كأنها ... غصنٌ ترنّح في نقاً رجّاجِ

يشبه الشاعر مشية عبلة بالغصن الليّن المغروس في كثيب الرمل ، والذي يترنح بفعل الريح ، وهذه صورة حركية فيها إشارة إلى الامتلاء والبدانة في الجسد الأنثوي المثالي.

---

(1) ديوان ابن مقبل ، ص ٢٣٢ .
(2) هَيْل : الرمل الذي لا يثبت مكانه ، النقا : الكثيب من الرمل .
(3) عِيدان : النخل الطوال ، يبرين : رمل في ديار بني سعد من تميم .
(4) الديوان ، ص ٢٤٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما امرؤ القيس فيرى في مشية محبوبته تبخترا فيقول [١] :

رداحٌ صَموتُ الحِجْل تمشي تبختــرًا وصراخة الحِجْلَيْن يصرخن في زجلْ [٢]

فهي امرأة ثقيلة الأوراك لا يُسمع لخلخالها صوت أثناء تبخترها لامتلاء ساقيها .

ويربط أيضًا بين بدانة المرأة وسمنتها وبين بطء مشيتها في قوله [٣] :

تمـــشي فتثقلهـــا عجيزتهـــا مَــشْيَ الــضعيف ينــوءُ بالوسْــقِ

فامتلاء المرأة المثال وبدانتها هنا يحول دون قدرتها على الإسراع ، وشــبهها بمــن يحمل حِملاً ثقيلاً ، فيمشي متمهلاً .

ويشترك ذو الرمة مع امرئ القيس في هذه الرؤيا الأسطورية ، فيقول [٤] :

تَنــوءُ بأخراهــا فلأيًــا قيامهــا وتمشي الهوينى مــن قريــب فتبهــرُ

ويقول أيضًا [٥] :

خَوْدٌ كأَنَّ اهتزازَ الــرُّمحِ مِــشْيَتُها لفّــاءُ ممكــورةٌ فــي غَيْــرِ تبهــيجِ

ويشبه عمر بن أبي ربيعة مشية النساء بمشية البقر [٦] :

بيــضًا حــسانًا خرائــدًا قُطُفًــا يمــشين هَونًــا كمــشية البقــرِ [٧]

ولا يخفى ما في البيت من إشارة أسطورية إلى البقرة ، وهي الرمز الحيواني للإلهة الأم (عشتار الكبرى) ؛ فقد كانت رمز الخصوبة والنماء .

---

(1) الديوان ، ص ٤١ .
(2) رداح : المرأة الثقيلة الأوراك ، صموت المجل : لا يُسمع لخلخالها صوت .
(3) ديوان امرئ القيس ، ص ٤١٠ .
(4) ديوان ذي الرمة ، ص ٦٢٤ .
(5) نفسه ، ٢ : ٩٨١ .
(6) ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ص ١٤٤ .
(7) خرائد : جمع خريدة ، البكر من النساء الحيية المتسترة ، قطف : جمع قطوف ، وهي البطيئة السير .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويؤكد الشعراء أنّ المرأة المثال في أشعارهم ما هي إلا تجسيد للإلهة الأم / الربة المعبودة ، في مظهرها الخارجيّ ، ويظهر هذا في وضاءة وجهها ، وطريقة مشيتها التي تأسر عقول الرجال وقلوبهم ، واهتموا كثيرًا بوصف هذه المشية البطيئة المنبئة عن نعيم ودلال وهيبة .

يقول جميل بثينة [١] :

من الخَفِراتِ البيضِ أُخْلِصَ لونُها إذا ما مشت شبرًا من الأرض تُنْزَحُ

فهذه المرأة الشابة الحيّية ، مرهفة منعمة ؛ إذا ما مشت شبرًا أصابها الإعياء ، وكأنما فقدت قوتها .

ويصف مجنون ليلى مشية محبوبته أيضًا فيقول [٢] :

منعّمة الأطراف هَيْفٌ بطونُها كواعبُ تمشي مِشْيَة الخيل في الوحلِ

فيشبه بطء مشيتها وتثنيها بالخيل التي تمشي في الوحل والطين ، تتمايل وتمشي على مهل .

---

[1] الديوان ، ص ٣٣ .

[2] ديوان المجنون ، ص ٢٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٥- **لونها** :

عبد الجاهليون ثالوثًا مقدسًا مكوّنًا من القمر والشمس وعثتر ، " وكان هذا الثالوث أشبه بعائلة مقدسة من أب وأم وولد . وخال المؤرخون أن عثتر هو كوكب الزهرة ، ولكنني أعتقد أنه الشعرى أسطع نجوم السماء في الليل على الإطلاق " [١] .

وارتبط جمال المرأة عند العرب بصفاء لونها وميلها إلى البياض ، وقد عبّر الشعراء عن حبهم لها وللونها بتشبيهها بالكواكب المنيرة وعلى رأسها الشمس والزهرة أو الشعرى .

وارتبطت الزهرة عند العرب بالأم الكبرى عشتار ، وشخصوها في الصنم المعروف بـــ " العزى " وهي تحمل معاني البياض والإشراق والبهجة والحسن والجمال .

وقد أشار الشعراء إلى تغيُّر لون المرأة من البياض إلى الاصفرار في مواضع متعددة من أشعارهم ، وفي هذا إشارة أسطورية إلى إلهة الحب والجنس والجمال " الزهرة " التي يتغير لونها في الصباح والمساء .

يقول المتوكل الليثي [٢] :

صفراءُ رادعةٌ تُصافي ذا الحجى وتَعافُ كلَّ ممزّحٍ بطّالِ [٣]

زَعَمَ المحدّثُ أنها هي صَعْدةٌ عجزاءُ خَدْلةُ موضعِ الخلخالِ

فيشير هنا إلى ندرة اللون ، واختلافها عن غيرها في الشكل والهيئة ، لأنها في معتقده كاملة الأوصاف ، بخلاف بني البشر ؛ فهم ناقصو جمال ، وليست هيئتهم كهيئة الآلهة .

فالمرأة المثال / المعبودة عنده [٤] :

كالشّمس أو هي أسوى إذ بدت في الصّحْوِ غبَّ دُجُنَّة وحِلالِ [٥]

---

[1] نصرت عبد الرحمن ، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، ص ١١٣ .
[2] الديوان ، ص ١٦٤ .
[3] رادعة : بها أثر من الزعفران ، ممزّح : ذو الدعابة .
[4] ديوان المتوكل ، ص ١٧٤ .
[5] غبّ دجنة : بعد غيم مظلم .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي البيت إشارة واضحة إلى الصفاء والنقاء ؛ فامرأته المثال تظهر مشرقة منيرة ، وضيئة الوجه والمحيّا . مثل الشمس بعد انقشاع الغيوم والسحب تظهر بكامل إشراقها وضيائها .

ويصف المتوكل الليثي نقاء لونها وصفاءه . مع اعتدال قامتها ، مما يزيدها جمالاً وبهاء [١] :

لهـا بشرٌ نقيُّ اللونِ صافٍ ومتنٌ خُطّ فاعتدلَ اعتدالا

أما قيس بن الخطيم ، فيمزج بين لونها الضارب إلى الصفرة ، وبين ابتسامتها الساحرة [٢] :

صفراء أعجلها الشبابُ لِداتِها مَوْسومةٌ بالحسنِ غيرُ قَطوبِ

فهذه المرأة / الإلهة ، لها ابتسامة تدخل بها قلوبَ البشر ، ونذكّر هنا بأن تماثيل الآلهة الأنثوية – التي تتضح فيها ملامح الوجه – كانت ابتسامتها ظاهرة جليّة .

وكثيرًا ما شبّه الشعراء محبوباتهم بالدّرة البيضاء ؛ فهذا بشر بن أبي خازم يصف محبوبته بالدرة البيضاء مع سواد في شعرها يزيد من حسنها وبياض وجهها [٣] :

رأى درّة بيضاء يحفل لوْنَها سُخامٌ كغربان البريرِ مقصّبُ [٤]

ويشير الأعشى إلى تغيّر لونها من البياض في الصباح إلى الاصفرار في المساء ، فيقول [٥] :

بيضاء ضحوتها وصفراء العشية كالعرارة [٦]

---

(1) الديوان ، ص ١٤٠ .
(2) الديوان ، ص ٥٨ .
(3) الديوان ، ص ٢٣ .
(4) الدرة : المرأة بيضاء اللون ، يحفل لونها : يجلوه ويكشف عن بياضه ، السخام (شعرها) ، البرير : الناضج من شجر الأراك ، المقصّب : الملتوي المجعّد ، أراد به شعرها .
(5) الديوان ، ص ١٨٩ .
(6) العرارة : شجر له نور أصفر .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فبشرتها بيضاء في النهار ، فإذا ادخل المساء وتطيبت بدت صفراء كأنها نَوْر العرار، والشاعر هنا " مزج المرأة بالشمس ، والاصفرار هنا ليس عيبًا وإنما هو من صفات المعبود – المقدّس – الشمس . فالبيضة بما تجمعه من بياض ومحّ أصفر إنما هي جماع لسرّ الشمس في ضحوتها وعشيتها ، وغلافها الرقيق الهش يمثل رقة بشرة المرأة وملاسة أديمها وصفاته ونضرته ، وخلوّه من أثر الزمن وتجاعيد السن " [١] .

وفي هذا كله تجاذب مع الشمس ، بوصف المرأة والشمس تجتمعان في العطاء والمنح والخصوبة . وهذا ذو الرمة أيضًا ، يمزج بين البياض والصفار [٢] :

كحلاءُ في بَرَجٍ صفراءُ في نعجٍ كأنها فضة قد مسها ذهبُ [٣]

فهذه المرأة بيضاء ، مكتملة الحسن والجمال ، وذكر الشاعر في بيته الفضة والذهب ؛ فالفضة إشارة إلى البياض ، والذهب إشارة إلى اللون الأصفر ، وهذه معادن ثمينة لا يمكن الحصول عليها إلاّ بعد مشقة وكدّ ، وهذا هو الحال أيضًا مع المرأة حال تمنّعها ودلالها .

وفي إشارة إلى تلألؤ المحبوبة وتشبيهها بالشمس يقول امرؤ القيس [٤] :

برهرهةٌ كالشمس في يوم صَحْوِها تضيءُ ظلامَ البيتِ في ليلة الدُّجى

فالمرأة المثال شمس منيرة تضيء البيت في ظلمة الليل ، بنورها وضيائها الإلهي الساطع .

ويجمع امرؤ القيس بين صفات متعددة للإلهة ، فيقول [٥] :

بيضاء ، مُرْتَجٌ روادفها في ريقها كسلافة النحلِ

فاجتمع في المرأة المثال في بيت امرئ القيس البياضُ والخمر والعسل ، مما تجلبه الآلهة لمحبيها وتحرقهم به كمدا .

---

(1) علي البطل ، الصورة في الشعر العربي ، ص ٨٠ .
(2) الديوان ، ١ : ٣٣ .
(3) بَرَج : سعة العين ، نعج : بياض ، كحلاء : المرأة التي تراها مكحولة ، وإن لم تتكحل .
(4) الديوان ، ص ٣٦٨ .
(5) الديوان ، ص ٢٠٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويصف عمر بن أبي ربيعة جمال محبوبته ، ويحاول أن يجد لها شبيهًا في الضياء والبهاء فلا يجد غيرَ الشمس [١] :

لم يقارب جمالها حسنُ شيءٍ غيرُ شمس الضحى عليها نهارُ

وللمرأة المثال عند المتوكل الليثي ضياء دائم ، إذ يقول [٢] :

إذا ابْتَسَمَتْ تَلألأَ ضَوْءُ بَرْقٍ تَهَلَّلَ في الدُّجُنَّةِ ثم داما [٣]

فابتسامها ضياء يتهلل في الظلمة وينيرها ، ثم لا يختفي بل يستمر في النور والضياء ، وهذه هي الصفات الألوهية المتميّزة عن صفات بني البشر .

أما بيت عمر بن أبي ربيعة الذي يقول فيه [٤] :

ذاتُ حسنٍ إن تغبْ شمس الضحى فلنا من وجهها عنها خلف

وبيتا ذي الرمة [٥] :

هي الشمس إشراقًا إذا ما تزينت وشبه النقا مغترة في المواديعِ [٦]
وبيضًا تهادى بالعشيِّ كأنّها غمامُ الثريّا الرائحُ المتهلّلُ

فيجتمعُ فيها الإشراق والخصبُ والإنباتُ والحياة والتكاثر ، وكلها رموز للحياة التي تسببها الآلهة ، وهي جميلة المظهر قبل أن تتزيّن . فكيف إذا تزينت ؟! فهي أحسن ما تكون .

---

(1) الديوان ، ص ١٣٣ .
(2) الديوان ، ص ١١٧ .
(3) تهلل : تلألأ ، الدجنة : الظلمة .
(4) الديوان ، ص ٤٩٦ .
(5) الديوان ، ٢ : ٧٨٤ ، ٣ : ١٥٩٩ .
(6) المواديع : جمع ميدع وهو ثوب خَلَق يُصان به الثوب الجديد ، مغترة : لم تأخذ أهبتها .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٦- صورة المرأة المتقلبة المزاج المخلفة للمواعيد :

عبدت العرب العزى ، وتسموا باسمها وضحوا لها ، وأقسموا بها ، تمثلها المرأة ؛ الرمزُ الأرضي للربة الكونية / الإلهة الأم ، وقد عُبدت بجميع تجلياتها وأحوالها ، وعشتار هي الإلهة الأم الكبرى التي توجَّه لها الناس ، وتشترك مع العزى بطقوس العبادة .

وتمّ فيما سبق من مباحث تسليط الضوء على الصفات الخَلقية المحببة في المرأة . وقد تناول الشعراء صفات الحسن والجمال في المرأة بصور بلاغية أسطورية مكتملة ، ورسموا لها مشاهد تنبئ عن تعلقهم الشديد بها ، فحضورها يشكّل الخصب والنماء ، وغيابها سبب في إقفار الأرض والديار .

وفي هذا المبحث محاولة لرصد ما صوره الشعراء من صفات معنوية للمرأة المثال / المعبودة ، ولا سيّما مزاجها المتقلّب ، وعدم وفائها بالعهود التي تقطعها ، ومع ذلك ، فهم متمسكون بها ، يحاولون ما وسعهم الجهد أن ينالوا رضاها ، أملاً بوصلها . وقد تردد في كثير من أشعارهم ما يشير إلى صفات الغدر وإخلاف المواعيد ، والتأميل الكاذب من تلك النسوة ، مما يسبب خيبة أمل عند الرجال الذين يبذلون كلّ ما لديهم في سبيل الوصول لهن ، ليتم اللقاء والاتحاد الذي تستمر الحياة به ، وتتدفق الروح .

ونبدأ بتصوير المتوكل الليثي لهذه المرأة الجميلة ، التي كاد أن ينال منها ما يصبو إليه ، ولكن أنّى له هذا [١] :

حباها اللهُ وهي لذاك أهلٌ ... مَعَ الحسبِ العفافةَ والجمالا
أميّةُ يومَ دارِ القسْر ضنّت ... علينا أن تنوّلَنا نوالا
دنت حتى إذا ما قلتُ جادت ... أجدّت بعدُ بُخْلاً واعتلالا
لعمرُك ما أميّة غيرُ خِشْفٍ ... دنا ظلُّ الكناسِ له فقالا [٢]
إذا وعدتك معروفًا لوته ... وعجلت التجرُّم والمطالا [٣]
على أنّ الغواني مولعات ... بأن يقْتُلْنَ بالحَدق الرجالا

فأمية صاحبة حسن وجمال وعفة ، أبت أن ينال الشاعر منها ما يريد ، وهي نافرة عنه كالظبية الصغيرة ، حتى وإن قطعت له وعدًا فهيهات أن تفي به ، وهذا هو حال

---

(1) الديوان ، ص ١٣٨ ، ١٣٩ ، ١٥١ .
(2) خِشْف : الظبي الصغير ، الكناس : موضع الظبي من الشجر يستتر فيه .
(3) التجرم : الذهاب ، لوته : مطلته ولم تفِ بوعدها .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الغواني ، يصبْن الرجال ويأسرنهم بجمـــال عيونهن وكلامهن المعسول ، دون أن ينـــولْنَهم شيئًا . وهذا التمنع مرغوب محبوب فيهن .

وهذا عروة بن أذينة . يُلمح إلى إحدى صفات الإلهة ، أو يشير إلى الوجـــه الآخـــر للربة الكونية الكبرى ، فهي ربة الحب والحسن والجمال ، وفي الوقت نفسه ربـــة الحـــرب والشرّ والدمار ، وهو يحذّر منها في حالها الثانية [١] :

ومن يُطعْهُـــنّ يقـــرعْ ســـنّه نـــدمًا ولا يكـــنَّ لـــه فـــي الخيْـــرِ أعوانـــا

فطاعته لهن نتيجتها الندم ، لأن الإلهة هنا تتحكم بالخير والشر / العطاء والمـــنح ، وهذه محاولة من الشاعر لقلب الحال ، لأن الندم والحسرة يقعان نتيجة لمخالفة الآلهة ، لمـــا تُنزله من العقاب للمخالفين .

وفي بيت آخر يشير عروة بن أذينة إلى تقلّب حال محبوبته ، وعدم ثباتها عليه [٢] :

تدنو فتُطمـــعُ ثـــم تـــصرفُ قولَهـــا يأسًا فيقطـــعُ صُـــرْمُها إجلالَهـــا [٣]
تلقـــى بهـــا عنـــد الـــدنوّ زمانـــةً وتَريكَ ما شَحطَ المـــزارُ خيالَهـــا [٤]
طَيـــفٌ إذا لـــم يَـــدْنُ منـــك رأيْتَـــه فـــــي زيِّهـــــا متمـــــثِّلا تمثالَهـــــا
ويزيـــدها أيـــضًا علـــيَّ كرامـــةً أنّـــــي وربِّـــــكَ لا أرى أمثالَهـــــا

في هذا المقطع الشعري المتّسق نلاحظ ما يحاول الشاعر قوله وهو الإشـــارة إلـــى الظهور والخفاء ، وما يحملان من خير وشرّ للإنسان ، فالظهور يعني الخـــصب والعطـــاء والخفاء يعني القحط والفناء ، فهو في غيابها ينتابه المرض ، ويتمنى رؤيتهـــا ولـــو خيـــالاً شبيهًا لها ، ومما يزيده تمسكًا بها أنه لا مثيل لها ، وهنا إشارة إلى الألوهية ، التـــي تحمـــل معاني الحب والمنح والعطاء والتميّز عن الجنس البشري .

وتجتمع ثنائية الخير والشر في بيت الحطيئة الذي يقول فيه [٥] :

قد أخْلَفتْ عَهْدَها مِنْ بعـــد جِدَّتـــه وكـــذّبت حـــبَّ ملهـــوفٍ ومـــا كـــذبا

---

(1) الديوان ، ص ١٣٠ .
(2) الديوان ، ص ١٤٥ .
(3) صرمُها : قطعها وهجرها .
(4) زمانة : مرض ، وهو آفة في الحيوانات .
(5) الديوان ، ص ١٢١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فهو يخلص لها ، ولا يتلهف للقائها ، لكنها تخلف عهدها ، وتتركه معذبًّا ينتظر هذا اللقاء . والغدر من الصفات التي أشار إليها شعراء الغزل كثيرًا في محبوباتهم ، فهذا عمر بن أبي ربيعة يقول [١] :

تلك التي سلبتني العقلَ وامتنعتْ والغانيات وإن واصلْنَنَا غُدُرُ

فاجتمع هنا الغدر والنقض والاستيلاء والسلب من جهة المرأة ، والتسليم من جهة الرجل العاشق . لذلك فالشاعر يدعو من جنسه إلى أخذ الحذر من النساء ، لأنهن لا يصدقنَ في وعودهنَّ ولا يَفين بها [٢] :

لا تأمَنَنَّ الدهرَ أنثى بعدها إنّي لآمِنِ غدرهنَّ نذيرُ
بعد الذي أعطتكَ من أيْمانها ما لا يطيقُ من العهود ثَبيُر [٣]

لأن من صفاتها الغدر المشفوع بالأعذار الكاذبة [٤] :

كلّما توعدني تخلفني ثم تأتي حين تأتي بعُذُرْ

فهي متقلبة لا ثبات لها على حال .

والمرأة المثال التي يتغنى الشاعر بحسن جمالها ، كثيرة الوعود التي لا تؤديها ، حتى بات الشاعر يسأل عن سبب هذا التمنع ، يقول ذو الرمة [٥] :

فقولا لميٍّ إنْ بها الدارُ ساعفتْ إلا ما لميٍّ لا تُؤدّى فروضُها
وظنّي بميٍّ أنّ ميًّا بخيلةٌ مَطولٌ وإنْ كانت كثيرًا عروضها

ولهؤلاء النسوة قدرة على الإذلال ، لا يصبح للرجل معها قدرة على الإفلات منها [٦] :

أولئك لا يوفِينَ شيئًا وعَدْنَهُ وعنهنّ لا يصحو الغويُّ المعذّلُ [٧]

---

(1) الديوان ، ص ١١٢ .
(2) ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ص ١٣١ .
(3) ثبير : جبل في مكة .
(4) ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ص ١٤٨ .
(5) الديوان ، ٢ : ٧٠٧ .
(6) ديوان ذي الرمة ، ٣ : ١٦٠٢ .
(7) المعذل : الذي يلام لإفراطه في الحب والهيام .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فمع إخلافهن المواعيد ، وعدم صدقهن ، فالعاشق متمسك بحبهن لا يقبل فيهن لا لومًا ولا عذلا .

ومن الصفات التي وصف الشعراء بها محبوباتهم بسبب تمنعهن عنهم ، البخل ، وجعلوه شيمة وخُلُقًا لهن ، وفي هذا يقول جميل بن بثينة [١] :

ألا إنها ليست تجود لذي الهوى بل البخلُ منها شيمةٌ والخلائقُ

فهي تأبى أن تتحد مع العاشق برباط المحبة المؤدي إلى استمرار الحياة .

ويشير كثيّر عزة إلى اختلاف نيّة كلٍّ منهما في الهوى ، فهو على نيّة الثبات ، وهي مخالفة له ، هو يحاول أن يوثق العلاقة ويقويها بالمواثيق والعهود ، وهي غير مبالية بعهوده ، مخالفةٌ لها [٢] :

وكنّا سلكنا في صعود من الهوى فلمّا توافيْنا ثبتُّ وزلّتِ
وكنّا عقدنا عقدةَ الوصْل بيننا فلمّا تواثَقْنا شددتُ وحلّت

فسلطة الألوهيّة الأنثوية المقدّسة تقضي بعدم الوفاء للجنس البشري .

ويُجمل يزيد بن الطثرية القول في تقلّب حال المرأة ، وعدم ثباتها ، فيقول [٣] :

فيومًا تراها بالعهودِ وفيّةً ويومًا على دين ابن خاقان دينُها

---

(1) الديوان ، ص ٩٥ .
(2) الديوان ، ص ١٠٠ .
(3) الضرج : واسعة شق العين .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٧- الصفات الألوهية في المرأة المثال / الإلهة الأم / المعبودة :

وجد الشاعر العربيّ القديم في المرأة المخصبة رديفًا للأرض المخصبة وصنوًا لها ، بوصفها مصدر الحياة ، وراعية الخصب الجسدي والولادة والتكاثر ، " فمن جسدها تنشأ حياةٌ جديدة ، ومن صدرها ينبع حليب الحياة ...، وخصبها وما تفيض به على أطفالها هو خصب الطبيعة ... ، لقد كانت المرأة سرًّا أصغر مرتبطًا بسرٍّ أكبر ، سرٍّ كامن خلف كل التبديّات في الطبيعة والأكوان ، فوراء كلّ ذلك أنثى كونية عظمى ، هي منشأ الأشياء ومردُّها ، عنها تصدر الموجودات ، وإلى رحمها يؤول كل شيء كما صدر " [١] .

لقد شكلت المرأة عند الرجل قوّة خالقة ، قادرة على بعث الحياة بعد موتها ، وقد صوّر الشعراء هذه الأفكار الناتجة عن معتقد ديني قديم مرتبط أشدّ الارتباط بالأساطير التي عززت هذه الأفكار . وصور المرأة بصور أسطورية مغلفة بإطار ديني قديم ؛ فهي الرمز الأرضي للإلهة السماوية الكبرى ، وعزا إليها القدرة على الخلق والبعث وإحياء الموتى ، ولها أسلم قياده ، وألزم نفسه بطاعتها طاعة مطلقة ، بوصفها إلهة مقدّسة .

وتتبدّى قداسة هذه المرأة في قوتها الخارقة ، وقدرتها على بعث الحياة في الموتى إذا أسندتهم إلى صدرها ، وغذتهم بلبن الحياة ؛ يقول الأعشى [٢] :

لو أَسْنَدَتْ مَيْتًا إلى نَحرِها ... عاشَ ولمْ يُنقَلْ إلى قابرِ
حتى يقولَ الناسُ مما رأوْا ... يا عَجَبًا للميّت الناشرِ

فلو أنها أسندت الميت إلى نحرها الفتّان لبُعث من جديد ودبّت فيه الحياة .

وتتجلّى الربة الأم وتتمثّل في الأشياء من حول الشاعر ، فيراها في الأزهار وفي الغزلان ، وفي كل ما يوحي بالجمال والخصوبة والقدرة على العطاء ، يقول ذو الرمة [٣] :

تبسَّمْنَ عن نَوْر الأقاحيِّ في الثرى ... وفتّرنَ من أبصار مضروجةٍ نُجْلِ [٤]
وشفَّفْنَ عن أجيادِ غزلان رملةٍ ... فلاةٍ ، فكنّ القتل أو شَبَه القتلِ

---

(1) فراس السواح ، لغز عشتار ، ص ٢٥ .
(2) الديوان ، ص ١٧٥ ، ١٧٧ .
(3) الديوان ، ١ : ١٤٥ .
(4) الضرج : واسعة شقّ العين .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فجمـــال هؤلاء النســـوة كأنـــه يسبب القتل / الموت ، أو شبه القتل وهو المرض أو التعلّــق بهن ، ولا يظن ذو الرمـــة أنّ ثمـــة علاجًا لهذا المرض ، فهن كالسحر الـــذي لا دافع له [١] .

هي الـــسِّحرُ إلاّ أن للـــسحر رقيـــةً وأنـــي لا ألقـــى لمـــا بـــيَ راقيـــا

وفي البيت تفكير روحي وتأثير لمحبوبته في نفسه ، فهو لا يشفى منها ومـــن حبهـــا ألبتة .

ولهذه المرأة المثال / المعبودة ، حكم مطلق ، يكون الرجل إزاءه مسلّمًا به ، منقّـــدًا له ، يقول توبَة ابن الحُميَر [٢] :

ولو أنّ ليلى في السماء لأصـــعدت بطَرْفي إلى ليلى العيـــونُ الكواشـــحُ
ولو أرســـلت وحيًـــا إلـــيَّ عرفتُـــه مَعَ الريح في موّارهـــا المتنـــاوحُ [٣]

وتتجلّى استجابة الرجل المطلقة للمرأة المثال في قول جميل بثينة [٤] :

فمُرينـــي أطعـــكِ فـــي كـــلِّ أمـــرٍ أنـــتِ واللهِ أَوْجَـــهُ النـــاس عنـــدي

وهو الذي يشير كذلك إلى قدرتها على البعث وإحياء الموتى [٥] :

مفلّجـــة الأنيـــابِ لـــو أنّ ريقّهـــا يُداوى به الموتى لقاموا مـــن القبـــرِ

ويشترك مجنون ليلى مع جميل بثينة في المعنى السابق ، فيقول [٦] :

فلو أنهـــا تـــدعو الحمـــامَ أجابهـــا ولـــو كلمـــت ميتـــًا إذًا لتكلّمـــا

---

(1) الديوان ، ٢ : ١٣١ .
(2) منتهى الطلب من أشعار العرب ، ١ : ١٠٧ .
(3) الموّار : التراب الذي تثيره الرياح ، المتناوح : المتحرك .
(4) الديوان ، ص ٤٩ .
(5) ديوان جميل بثينة ، ص ٥٩ .
(6) الديوان ، ص ٥٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي هذا قدرة إلهية على إحياء الموتى وبعثهم .

أمّا التأثير الروحيّ لهذه المرأة / المعبودة ، فيتضح في قول المجنون [١] :

ألا حبّذا البيض الأوانسُ كالدمى وإن كُنَّ يُسْكرْن الفتى أيّما سُكْر

فالعاشق من الهوى واللوعة يكون في حالة نشوى وسكر ، بسبب ولعه بجمال النساء الناعمات المشرقات .

والمجنون يعلن صراحة وبرضى تام أن يكون قتيل هواها ، وشهيدًا في محراب حبها ، لا يخالفها ولا يعصي لها أمرًا ، وبقدم لها الطاعة أملاً في نيْل رضاها [٢] :

رضيتُ بقتلي في هواها لأنني أرى حبَّها حتمًا وطاعتَها فرضا

فهذه هي الألوهية المطلقة ، تتجلى فيها الربة الكونية والإلهة الأم أيّما تجلٍّ .

ويصف جميل بثينة التأثير الجوهري للمرأة المثال / المعبودة ، فيقول [٣] :

بثينةُ من صِنْفٍ يقلبْنَ أيديَ الرُّماةِ وما يحملْن قوسًا ولا نَبْلا
ولكنّما يظْفَرْنَ بالصيد كلّما جَلَوْن الثنايا الغرّ والأعيُنَ النُّجْلا
يُخالسن ميعادًا يُرعن لقولها إذا نطقت كانت مقالتها فصلا
يَرَيْن قريبًا بيتها وهي لا ترى سوى بيتِها بيتًا قريبًا ولا سهلا

اجتمع في هذا المقطع الشعري البصر والسمع والإحساس للتأثير في العاشق وأسره ، فهي لا تحمل السلاح ، بل نظرتُها وابتسامتها وكلامها ، وحسن دلالها وتمنعها ، أسبابٌ كافية لأن يُسلبُ الرجلُ عقلَه وقلبَه ، ويسلمهما طائعًا للمحبوبة .

ويؤكد طفيل الغنوي وجوب الالتزام بأوامر النساء في قوله [٤] :

إنّ النساءَ متى يَنهَيْنَ عن خُلُقٍ فإنّه واجبٌ لا بدّ مفعولُ

---

(1) الديوان ، ص ٥٤ .
(2) الديوان ، ص ٦٠ .
(3) الديوان ، ص ١٨٩ .
(4) الديوان ، ص ٦١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالطمع في نيل رضاهن ، والأمل بوصالهنّ يوجب على الرجال ضـــرورة الامتثـــال لأوامر المرأة المثال / المعبودة .

ولعلَّ خيرَ ما يُخْتَمُ به قول كثيّر عزّة [١] :

لو يسمعون كمـــا ســـمعت كلامهـــا خـــرّوا لعـــزة ركّعًـــا وســـجودا
والميْتُ يُنـــشَرُ أن تمـــسَّ عظامَـــه مـــسًّا ، ويخلـــدُ أن يـــراكِ خلـــودا

---

[1] الديوان ، ص ٤٤٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الخاتمة :

شكّل السؤال عن أثر عبادة الأنثى في شعر الغزل الجاهليّ والأمويّ الأساس الذي قامت عليه هذه الدراسة ، وقد تبّين لنا أنّ لعبادة الأنثى أثرًا واضحًا في هذا الشعر ، فقد دقق الشاعر العربيّ القديم النظر فيمن حوله ، فوجد المرأة تهب الرجل الذريّة ، بمقدرتها على الحمل والإنجاب ، ورآها تحقق له حياة سهلة وممتدة ، فاهتم بها اهتمامًا كبيرًا ، ونظر إليها نظرة تقربُ إلى المثال ، فنراها في شعره ذات سحر وقداسة .

لقد كانت المرأة عالم الشاعر العربيّ القديم ، فكان يبدأ قصائده – بمختلف أغراضها – بالتغزل بمحبوبته وبكاء أطلالها ، وبدأ بإسقاط معبوداته القديمة المقدسة على المرأة ؛ فهي الشمس ، وهي دمية من الدمى المعبودة ، وغزال من الغزلان المقدسة ، وهي القادرة على إحياء الموتى ؛ فالشمس (اللات) تشكّل إطارًا لرمز المرأة في الشعر الجاهليّ ، وما هذا الرمز إلاّ أحد الرموز الدينية الموجودة عندهم .

والمرأة عند الجاهليّ مستودع للجمال وصورته ، وإذا كان الجمال مكوّنًا من صورة ومثال ، فإن جسد المرأة هو مادة الجمال ، فمهما بلغت المرأة من كونها رمزًا أو معنى فإن جسدها هو المسيطر الأول على عالمها ، وعلى نظرة الآخرين – أي الرجال – لها .

والشاعر الأصيل القادر على صياغة الصور والتعبير عنها خير تعبير هو الذي يعيد إبداع المرأة من جديد ويقدمها بصورة متميزة تكاد تطغى على الصورة الواقعية لها ، فيجعل منها صورة للشمس أو الغزالة المعبودة ، لأنها تقدّم له كلّ أسباب الحياة ؛ فهي تمثل الخصوبة مقابل الجدب الذي يحياه في الصحراء المقفرة ، وهي مصدر الأمن والسكينة مقابل الخوف والرهبة المحيطة به متمثلة بوحشة المكان الخالي ، وكذلك تمثل المتعة مقابل الحرمان الذي يشعر به في الطبيعة الصحراوية القاتلة .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالمرأة لدى الشاعر العربيّ القديم صورةٌ لكلّ ما في الطبيعة من قوّة وجمال ، فجاء نموذج المرأة الذي يحلم به الرجل وليد خيال يربط المثال بالرغبة ، فكأننا نراه يقيم فردوسه الذي ينعم فيه .

وفي دراسة الحضارات العربية القديمة وجدنا أن المرأة احتلت مكانة متميزة فيها ، فنُظِر إليها نظرة قداسة وعبودية ، فهي الإلهة الأم التي جسدت قوى الطبيعة ، وهي إلهة الخصب وإلهة الحب التي اتجه إليها الرجل بالعبادة ، واتخذ لها في مرحلة أولى التماثيل الطينية ثم تطورت في مرحلة تالية إلى تماثيل حجرية ضخمة وضعت في المعابد .

وقد سيطرت المرأة في الحضارات القديمة إلى حدٍّ جعلت المجتمع فيه مجتمعًا أموميًّا تمثّل في تبعيّة الأولاد للأم ، وكان لها الحقّ في تسميتهم ونسبتهم إليها .

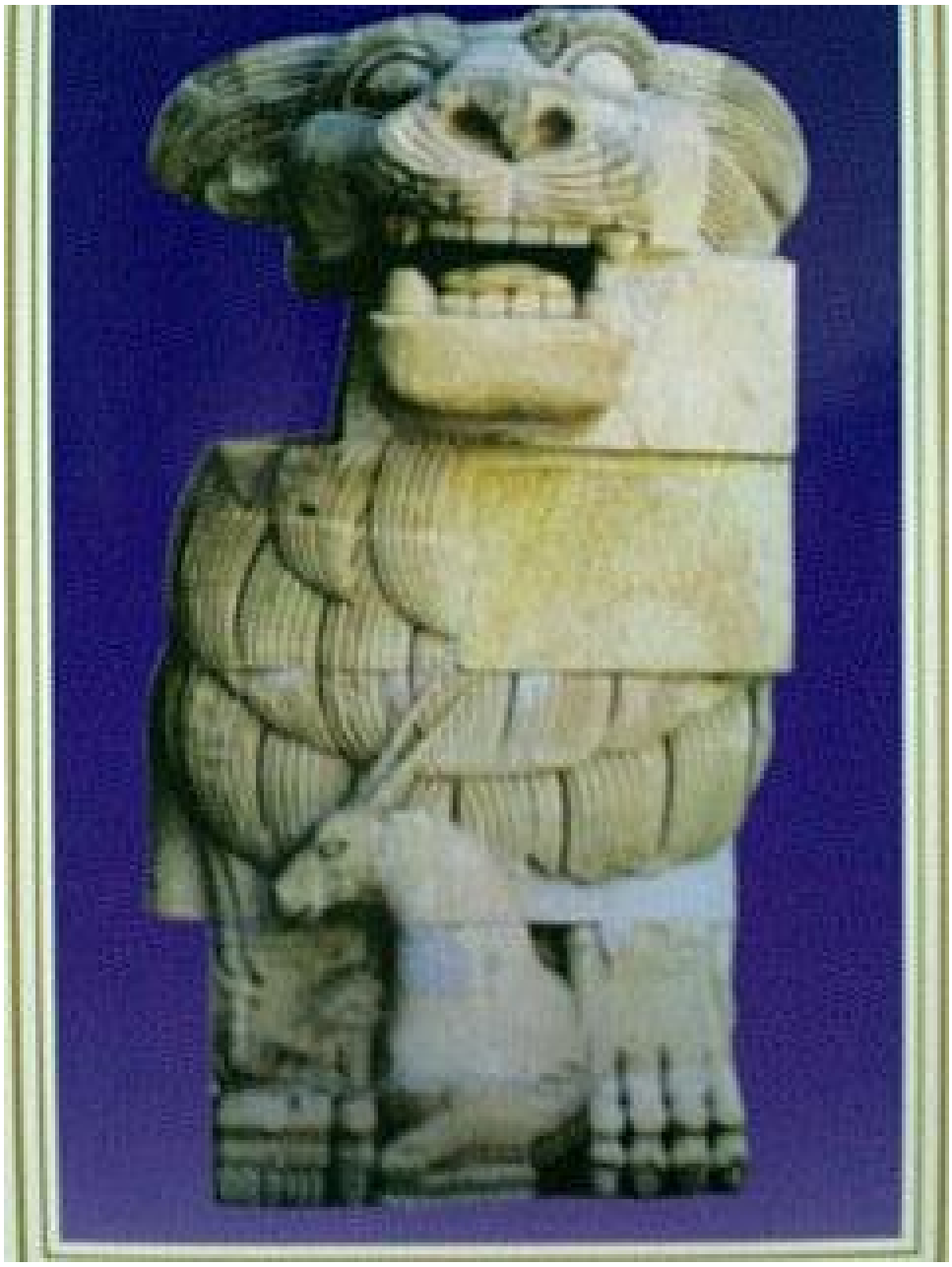
وفي الختام نقول ما قاله هيجل : " إنّ أصغر عمل متحقق هو أكبر قيمة من أجمل فكرة لم تستطع أن تتجاوز دائرة الإمكان فبقيت مجرد مشروع " ، وعليه ؛ فإنّ أثر دراسة عبادة الأنثى في شعر الغزل تحتاج إلى مقاربات منهجية تدرسها بتعمق أكبر ، والموضوع ما زال بكرًا يحتاج إلى دراسات أخرى تدرس جوانب جديدة فيه تضيء ما نسيناه وتجاوزنا عنه .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ملحق الصور

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit



All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

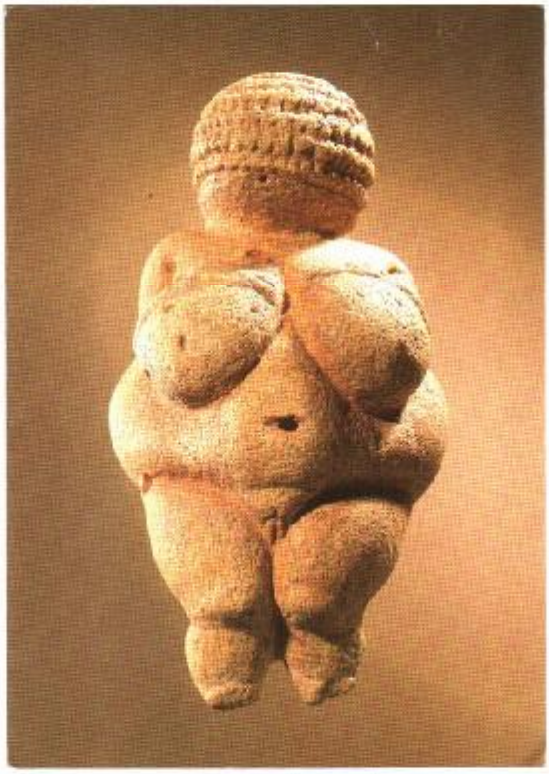
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit



All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثبت المصادر والمراجع

- القرآن الكريم .
- الأزرقي ، أبو الوليد محمد بن عبد الله بن أحمد، **أخبار مكة وما جاء فيها من الآثـــار** ، ج٢ ، ج ٦ ، تصحيح : رشدي الصالح ملحس ، المطبعة الماجدية ، مكة، ١٩٣٣م.
- الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر (١٥٠ ، ٢٥٥ هـــ) . **البيـــان والتبيين** ، ط٢ ، ج١ ، تحقيق وشرح : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٦٠.

_____ **الحيوان** ، ج١ ، ج ٣ ، تحقيق وشرح : عبد السلام هارون ، ١٩٣٨م ، مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، القاهرة .

- ابن دريد ، أبو دريد محمد بن الحسين ، **الاشتقاق** ، جوتنجن (ألمانيا) ، ١٨٥٤م .
- الدواداري ، أبو بكـــر عبد الله بن أيبك ، (ت ٦٩٩ هـــ) ، **كنز الدرر وجامع الغـــرر** ، تحقيق : صلاح الدين المنجد ، ، المعهد الألماني للآثار ، القاهرة، ١٩٦١م.
- الطبري ، أبو جعفـــر محمد بن جرير ، (٢٢٤ – ٣١٠ هـــ) **جامع البيان في تفـــسير القرآن** ، تحقيق : محمود محمد شاكـــر، راجعه وخرّج أحاديثه : أحمد محمد شـــاكر ، دار المعارف ، القاهرة، ١٩٦٠م.
- الفاسي ، تقي الدين بن أحمد بن علي المالكي ، **شفاء الغرام بأخبار البلد الحرام** ، ط٢ ، تحقيق : مصطفى محمد الذهبي ، مكتبة ومطبعة النهضة الحديثـــة ، مكـــة المكرمـــة، ١٩٩٩م.
- القزويني ، زكريّا بن محمد بن محمود ، (٦٠٥-٢٨٢ هـــ) ، **عجائب المخلوقـــات فـــي غرائب الموجودات** ، ط٢ ، قدّم له وحققه فاروق سعد ، دار الآفاق الجديدة ، بيـــروت، ١٩٧٧ .
- القلقشندي ، أبو العباس أحمد بن علي الغزاري ، (٧٥٦ – ٨٢١ هـــ) ، **نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب** ، تحقيق : إبراهيم الأبياري ، الشركة العربية للطباعـــة والنـــشر، القاهرة ، ١٩٥٩م .
- ابن كثير ، عمـــاد الدين أبو الفداء إسماعيل بن عمر ، (٧٠١ – ٧٧٤ هـــ) ، **البدايـــة والنهاية** ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٣٢م.
- ابن الكلبي ، أبو المنذر هشام بن محمد السائب ، (ت ٢٠٤ هـــ) ، **الأصنام** ، تحقيـــق : أحمد زكي باشا ، المطبعة الأميرية ، القاهرة ، ١٩١٤م.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- ابن منظور ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ، (ت ٧١١ هـ) ، **لسان العرب** ، دار صادر ، بيروت ، ٢٠٠٤ .

الدواوين :

- **ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس** ، شرح وتعليق الدكتور محمد محمد حسين ، بيروت ، المكتب الشرقي للنشر والتوزيع ، . د.ت .
- **ديوان امرئ القيس** ، ٢٠٠٥ ، حققه وشرحه حنّا الفاخوري ، بيروت ، دار الجيل .
- **ديوان أوس بن حجر** ، ط٣ ، تحقيق وشرح محمد يوسف نجم ، بيروت ، دار صادر ، د.ت .
- **ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي** ، ١٩٩٤ ، ط١ ، قدّم له وشرحه مجيد طراد ، دار الكتاب العربي ، بيروت.
- **ديوان جميل بثينة** ، ١٩٥٨ ، شاعر الحب العذري ، جمع وتحقيق وشرح حسين نصّار، الفجالة ، مكتبة مصر ، د.ت .
- **ديوان الحطيئة** ، ط١ ، تحقيق نعمان أمين طه ، مصر ، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده .
- **ديوان أبي ذؤيب الهذلي** ، ٢٠٠٣ ، ط١ ، تحقيق وشرح أنطونيوس بطرس ، بيروت ، دار صادر .
- **ديوان ذي الرمة** ، ١٩٨٢ ، غيلان بن عقبة العدوي (١١٧هـ) ط١ ، تحقيق عبد القدوس أبو صالح ، بيروت ، مؤسسة الإيمان .
- **ديوان طرفة بن العبد** ، ١٩٦١ ، بيروت ، دار صادر .
- **ديوان طفيل الغنوي** ، ١٩٦٨ ، ط١ ، تحقيق محمد عبد القادر أحمد ، دار الكتاب الجديد .
- **ديوان عَبيد بن الأبرص** ، ١٩٥٧ ، تحقيق وشرح حسين نصّار ، القاهرة ، شركة مصطفى البابي الحلبي .
- **ديوان شعر عديّ بن الرقاع العاملي** ، ١٩٨٧ ، تحقيق نوري حمودي القيسي ، حاتم صالح الضامن ، مطبوعات المجمع العلمي العراقي .
- **شعر عروة بن أذينة** ، الدكتور يحيى الجبوري ، بغداد ، مكتبة الأندلس ، د.ت .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة المخزومي** ، ١٩٦٥ ، محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط٣ ، مصر ، المكتبة التجارية الكبرى .
- **ديوان عمرو بن أحمر الباهلي** ، جمع وتحقيق حسين عطوان ، دمشق ، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، د.ت .
- **ديوان عنترة** ، ١٩٨٣ ، تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوي ، ط٢ ، بيروت ، المكتب الإسلامي .
- **ديوان قيس بن الخطيم** ، تحقيق ناصر الدين الأسد ، بيروت ، دار صادر ، د.ت .
- **ديوان قيس بن ذريح (قيس لبنى)** ، ٢٠٠٣ ، اعتنى به وشرحه عبد الرحمن المصطاوي ، ط١ ، بيروت ، دار المعرفة.
- **ديوان كثير عزة** ، جمعه وشرحه ، إحسان عباس ، بيروت ، دار الثقافة ، د.ت .
- **شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري** ، ١٩٦٢ ، تحقيق وتقديم : إحسان عباس ، الكويت ، وزارة الإرشاد والأنباء .
- **شعر المتوكل الليثي** ، الدكتور يحيى الجبوري ، بغداد ، مكتبة الأندلس ، د.ت .
- **ديوان مجنون ليلى** ، ١٩٣٩ ، ط١ ، أبو بكر الوالبي ، تحقيق جلال الدين الحلبي ، بيروت ، دار النجم للطباعة والنشر.
- **المرقش الأكبر** ، ١٩٧٠ ، أخباره وشعره ، نوري حمودي القيسي دار اليمامية للبحث والترجمة والنشر .
- **ديوان ابن مقبل** ، ١٩٩٥ ، تحقيق الدكتور عزة حسن ، بيروت ، دار الشرق العربي .
- **منتهى الطلب من أشعار العرب** ، ١٩٩٩ ، ابن ميمون ، تحقيق : منير المدني وآخرون ، إشراف ومراجعة حسين نصّار ، القاهرة ، مطبعة دار الكتب المصرية .
- **ديوان النابغة الذبياني** ، ١٩٦٠، تحقيق وشرح كرم البستاني ، بيروت ، دار صادر .
- **شعر يزيد بن الطثرية** ، صنعة حاتم صالح الضامن ، بغداد ، دار التربية للطباعة والنشر والتوزيع ، د.ت .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المراجع :

- إبراهيم ، ميرنا ، ٢٠٠٢ ، **قصة وتاريخ الحضارات العربية** ، نيويورك ، ديتوكربس .
- إبراهيم ، نبيلة ، **أشكال التعبير في الأدب الشعبي** ، القاهرة ، دار نهضة مصر ، د.ت.
- أسود ، عبد الرزاق محمد ، ١٩٨١م ، **المدخل إلى دراسة الأديان والمذاهب** ، بيروت ، الدار العربية للموسوعات .
- الألوسي ، محمود شكري ، ١٩٢٣م ، (١٨٥٧ – ١٩٢٤) ، **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب** ، ط٣ ، عني بشرحه وتصحيحه : محمد بهجة الأثري ، القاهرة ، دار الكتب الحديثة .
- أندريه ، إيمارا : **تاريخ الحضارات العام** ، الشرق واليونان القديمة .
- الباش ، حسن ، ١٩٨٨ ، **الميثولوجيا الكنعانية والاغتصاب التوارتي** ، الأساطير في فلسطين والساحل الشامي ، دمشق ، دار الجليل .
- برستد ، جيمس هنري ، ١٩٣٠م ، **العصور القديمة** ، وهو تمهيد لدرس التاريخ القديم وأعمال الإنسان الأول ، بيروت ، المطبعة الأمريكانية .
- البطل ، علي ، ١٩٨٠ ، **الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري : دراسة في أصولها وتطورها** ، بيروت ، دار الأندلس .
- تشرني ، ياروسلاف ، ١٩٨٧م ، **الديانة المصرية القديمة** ، ترجمة أحمد قدوري ، القاهرة ، هيئة الآثار المصرية .
- توفيق ، سيد ، ١٩٨٧م ، **تاريخ الفن في الشرق الأدنى القديم مصر والعراق** ، القاهرة، دار النهضة المصرية .
- حتّى ، فيليب ، ١٩٥٩م ، **تاريخ سوريا ولبنان وفلسطين** ، ط٢ ، ترجمة جورج حداد وعبد الكريم وافق ، بيروت ، دار الثقافة .
- حسن ، حسين الحاج ، ١٩٩٨م ، **الأسطورة عند العرب في الجاهلية** ، بيروت ، المؤسسة الجامعية للدراسات .
- الحسين ، قصي ، العمارة **الفنية في شعر امرئ القيس – دراسة تحليلية تركيبية للشعر الجاهلي** ، لبنان ، منشورات المكتبة الحديثة د.ت .

  _____الحسين ، قصي ، **انثربولوجية الصورة في الشعر العربي قبل الإسلام** .
- حنون ، نائل ، ٢٠٠٢ ، **عقائد الخصب والحياة في الحضارة العراقية** ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- الحوت ، محمود سليم ، ١٩٥٥م ، **في طريق الميثولوجيا عند العرب** ، ط١ ، د.م .
- خشيم ، علي فهمي ، ١٩٩٠م ، **آلهة مصر العربية** ، ط١، الدار الجماهيرية لنشر والتوزيع والإعلان ، مصر ، الدار البيضاء ، ودار الآفاق الجديدة .
- داود ، أحمد ، ١٩٩٧م ، **تاريخ سوريا الحضاري القديم** ، ط٢ ، دمشق ، مطبعة الكاتب العربي .
- سامسون ، جوليا ،١٩٩٢م ، **نفرتيتي الجميلة التي حكمت مصر في ظل ديانة التوحيد** ، ترجمة مختار السويفي ، القاهرة ، الدار المصرية اللبنانية .
- السواح ، فراس : **لغز عشتار ، الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة** ، ط٥ ، دار علاء الدين ، ١٩٩٣م ، دمشق .

_____ **مغامرة العقل الأولى : دراسة نحو الأسطورة** ، ١٩٨٠ ، سوريا و بلاد الرافدين ، بيروت ، دار الكلمة .

- سوسة ، أحمد ، **تاريخ حضارة وادي الرافدين** ، ١٩٨٣ ، بغداد ، دار الحرية للطباعة .
- أبو سويلم ، أنور ، **دراسات في الشعر الجاهلي** ، ١٩٨٧م ، بيروت ، دار الجيل .
- سيد ، رمضان ، ١٩٩١م ، **تاريخ مصر القديمة منذ أقدم العصور حتى عام ٣٣٢ قبل الميلاد** ، القاهرة ، مكتبة نهضة .
- سيف الدين ، إبراهيم نمر وآخرون ، ١٩٤٢ ، **مصر في العصور القديمة** ، ط٣ ، القاهرة ، المطبعة الأميرية .
- الشايب ، زهير ، ١٩٨٧م ، **وصف مصر** ، القاهرة ، مكتبة مدبولي .
- الشورى ، مصطفى ، ١٩٩٦م ، **الشعر الجاهلي – تفسير أسطوري** ، ط١ ، القاهرة ، الشركة المصرية العالمية للنشر .
- صالح ، عبد العزيز ، ١٩٦٧م ، **الشرق القديم ، مصر والعراق** ، القاهرة ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية .
- العابد ، محمود سليم ، **مبادئ التاريخ القديم** ، عكا ، المطبعة الوطنية ، د.ت .
- العارف ، عارف ، ١٩٦١م ، **المفصل في تاريخ القدس** ، القدس ، مكتبة الأندلس .
- عبد الحكيم ، شوقي ، ١٩٧٨م ، **الحكايات الشعبية العربية** ، دراسة نظرية ميدانية مزودة بالنماذج ، بيروت ، دار ابن خلدون .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- عبد الحكيم ، شوقـــي ، ١٩٧٨م ، **مدخل لدراســـة الفلكلـــور والأســـاطير العربيـــة** ، بيروت، دار ابن خلدون .
- عبد الرحمن ، نصرت ، ١٩٨٢ ، **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضـــوء النقـــد الحديث** ، عمان ، مكتبة الأقصى .
- عبد الفتاح ، إمام ، ١٩٩٥ ، **معجم ديانات وأســـاطير العالم** ، القاهرة ، مكتبة مدبولي ، د.ت .
- عبد الله ، محمد صادق ، ١٩٨٥م ، **خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانـــيها المتجـــددة** ، القاهرة ، دار الفكر العربي .
- عبـــد الواحـــد ، فاضل ، ١٩٨٦ ، **عشـــتار ومـــأســـاة تموز** ، ط٢ ، دار الـــشـــؤون الثقافيـــة العامـــة " آفاق عربية " ، بغداد ، وزارة الإعلام .
- عجينة ، محمد ، ١٩٩٤م ، **موسوعة أساطير العرب الجاهلية ودلالاتها** ، بيروت، دار الفارابي.
- عفيف ، أحمد جابر ، ١٩٩٢م ، **الموسوعة اليمنية** ، صنعاء ، مؤسسة العفيف الثقافية.
- علي ، جواد ، ١٩٧١م ، **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام** ، بيروت ، دار العلـــم للملايين .
- عوض ، ريتا ، ١٩٩٢م ، **بنية القصيدة الجاهلية** ، الصورة الشعرية لدى امرئ القـــيس ، بيروت ، دار الآداب .
- قبيسي ، محمد بهجت ، ٢٠٠١م ، **ملامح من فقه اللهجـــات العربيـــات مـــن الأكاديـــة والكنعانية وحتى السبئيـــة والعدنانيـــة** ، ط١ ، دمشق ، الأوائـــل للنـــشر والتوزيـــع والخدمات الطباعية
- القمني ، سيد ، ١٩٩٢، **الأسطورة والتراث** ، القاهرة ، سينا للنشر .
- القيّم ، علي ، ١٩٩٧م ، **المرأة في حضارات بلاد الشام القديمة** ، ط٢ ، الأهالي ، د.م.
- كريمر ، س. ، ١٩٩٣ ، **طقوس الجنس المقدس عند الـــسومريين** ، ط٢ ، ترجمـــة : نهاد خياطة ، دمشق ، دار علاء الدين .
- كمال ، محرم ، ١٩٩١م ، **تاريخ الفن المصري القديم** ، القاهرة ، مكتبة مدبولي .
- لبيب ، الطاهر ، ١٩٩٤م ، **سوسيولوجيا الغزل العربي – الشعر العـــذري نموذجًـــا** ، ط١، ترجمة وتقديم ، محمد حافظ دياب ، القاهرة ، سينا للنشر .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- نبوي ، عبد العزيز ، ١٩٨٧ ، **المرأة في شعر الأعشى – دراسة تحليلية** ، مصر ، دار الصدر لخدمات الطباعة .
- نعمة ، حسن ، ١٩٩٤ ، **ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة ومعجم أهل المعبودات القديمة** ، بيروت ، دار الفكر اللبناني .
- النوري ، قيس ، ١٩٨١م ، **الأساطير وعلم الأجناس** ، بغداد ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي .
- نيلسن ، ديتلف وآخرون ، ١٩٥٨، **التاريخ العربي القديم** ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية .
- هودجن ، هنري ، ١٩٨٨م ، **التقنية في العالم القديم** ، ترجمة : رندة قاقيش ، عمان، الدار العربية .
- وافي ، علي عبد الواحد ، ١٩٦٢م ، **فقه اللغة** ، ط٥ ، القاهرة ، لجنة البيان العربي .

الدوريات :

- أحمد ، سامي ، ١٩٨٥م ، رموز من عالم النبات ، **مجلة التراث الشعبي** ، العراق ، وزارة الإعلام ، العد الرابع . ص ٣٣ .
- الحميد ، جواد مطر ، ١٩٩٥ ، الإله الزهرة (الابن) ، دراسة في الميثولوجيا والمعتقدات اليمنية القديمة ، **مجلة دراسات** ، العلوم الإنسانية ، الجامعة الأردنية ، مج٢٢ ، العدد ٦٩ ، ص ٣١٩٣ .
- حنون ، نائل ، شخصية الإلهة الأم ودور الإلهة " إنانا " عشتار في النصوص السومرية والأكدية ، ١٩٧٨ ، **مجلة سومر** ، مج ٣٤ ، الجزء ١-٢ ، ص ٢٢ .
- الخشاب ، مصطفى ، ١٩٥٣ ، طقوس أنتيشوما ، بحث في الاجتماع الديني ، **مجلة كلية الآداب** ، جامعة القاهرة ، مج١٥ ، العدد الثاني .
- الخفاف ، ليث ، ١٩٨١م ، الشجرة في المجسمات الآشورية ، **مجلة التراث الشعبي** ، العدد الثالث ، ص ١٢٥ .
- خياطة ، محمد وحيد ، ١٩٧٩م ، تطور فن العمارة في الشرق القديم ، **مجلة بين النهرين** ، العد ٢٦ ، ص ١٤٥ .
- الديك ، إحسان ، ٢٠٠١ ، صدى عشتار في الشعر الجاهلي ، **مجلة جامعة النجاح للأبحاث** ، مجلد ٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- الشكري ، جابر ، ١٩٨٤ ، المسك والعنبر في التراث العربي ، **مجلة التراث العربي** ، العدد التاسع ، ص ٤٦ .
- عبد الواحد ، فاضل ، ١٩٧٣ ، **عشتار** وتموز : جذور المعتقدات الخاصة بهما في حضارة وادي الرافدين ، **مجلة سومر** ، مجلد ٢٦ .
- المحمودي ، عبد الرشيد صادق ، ١٩٨٤م ، غربة الملك الضليل ، **مجلة فصول** ، المجلد الثاني ، العدد الرابع ، ص ١٣٥ .
- الوائلي ، فيصل ، ١٩٦٤م ، من أدب العراق القديم ، ترانيم وأدعية سومرية أكدية ، **مجلة سومر** ، مج٢٠ ، ص ٧٠ .
- اليوسف ، يوسف ، ١٩٧٧ ، الغزل في الشعر الأموي ، دمشق ، **مجلة الموقف الأدبي** ، العدد ٧٠ .

الرسائل الجامعية :

- فرجين ، لطيفة ، ١٩٨٢م ، **الشعراء الجاهليون بين الأسطورة والتاريخ** ، (رسالة ماجستير غير منشورة) جامعة دمشق، دمشق – سوريا.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

THE FEMININE CULT ELEMENTS IN THE PRE-ISLAMIC AND UMAYYAD LOVE POETRY EXAMPLES FOR STUDY

By
Haya Atiayh saleh Al-Hourani
Supervisor
Dr. Jaser Abo Safiyah, Prof.

ABSTRACT

In the ancient mother communities, the woman was the object of love , desire , and fear of man . From her breast spring the milk of life . Her fertility is the nature from which grows the grass on which cattle's to cultivate , when the ancient man began to cultivate , he found that the earth was identical with the woman . Every where , at that time , the Great Mother was connected with the duality of the earth's fecundate was bound up with the moon . For all that ancient man worshipped the woman .

In the Arabian Peninsula , the Arabs worshipped many feminine goddesses such as : the sun, the moon , the lāt , the Uzzā (Venus) , Manāt , Nā'ila, Suwā' (Um Amro) , and al-shi'ra.

These goddesses are mentioned in the Qur'an.

The study aims to explaining the relationship between the man and the woman and at finding some answers to many questions regarding this relationship .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit