أ.د. إحسان الديك

صدى الأسطورة والآخر في الشعر الجاهلي

دراسات في الفكر والمعتقَد

Prof. Ihsan el-Deek

The Echo of the Legend and the Other in the Pre-Islamic Poetry

First Edition, 2013

Al-Qasemi Arabic Language Academy
Al-Qasemi College of Education
Baqa Al-Gharbiyya

All rights reserved

الأستاذ الدكتور إحسان الديك

صدى الأسطورة والآخر في الشعر الجاهلي
دراسات في الفكر والمعتقد

الإخراج الفنّي والتنفيذ
سائدة أبو الصغيّر

الطبعة الأولى، 2013

جميع الحقوق محفوظة
مجمع القاسمي للغة العربية
أكاديمية القاسمي(ج.م)
كلية أكاديمية للتربية- باقة الغربية

أ.د. إحسان الديك

صدى الأسطورة والآخر في الشعر الجاهلي
دراسات في الفكر والمعتقَد

إصدار:
مجمع القاسمي للغة العربية
أكاديمية القاسمي (ج.م)
كلية أكاديمية للتربية

2013

الإهداء :

إلى من كبروا في القلب وراء الكلمات،

إلى أسرتي وأحبتي

تقدير وعرفان

كل الشكر والتقدير

إلى مجمع الفاسمي للغة العربية،

إجماعا عليه، وغبطة له،

وهو يعبر للغة الأرض عبقها ونضارتها،

إلى شعلة عطائه، ورأسه ورئيسه

الدكتور ياسين كتاني،

وإلى الأخت سائدة أبو الصغيَّر،

وفاء لبعض عطائهما

المقدمة

ليس اجترارًا للماضي، ولا تغنيًّا بأمجاده، إذا ما ثنّينا وأثنينا على جهود كثير من الباحثين المنصفين الذين أكدوا عراقة العرب، وامتداد جذورهم في أعماق التاريخ، ووجود كيان قديم موغل في القدم لهم، له علائق وصلات وثيقة مع الأمم القديمة الأخرى التي جاورته، كالبابليين، والآشوريين، والكنعانيين، والمصريين، والفرس، وغيرهم من شعوب المنطقة.

فلقد ولّى ذاك الزمان الذي سادت فيه نظريات القائلين بعزلة العرب، وتقوقعهم، وانكفائهم على ذواتهم، وبأنهم جماعات متفرقة من البدو عدّتها الخيمة والبعير، ولولا أنها انضوت تحت لواء الإسلام، فوحدّها، وأخرجها من قمقمها؛ لما التقت بالعالم المتحضر، ولظلت قابعة في مجاهل الصحراء حيث طوتها كثبان رمالها.

ولقد انداحت -كذلك- تلك المقولات التي درج القدماء والمحدثون على ترددها، والتي تتهم العقلية العربية الجاهلية بالسذاجة، والبساطة، وضيق الأفق، وتصم العصر الجاهلي بالتخلف الحضاري والثقافي.

ومن المكرور القول: إن مصطلح "الجاهلية" لم يكن وصفًا علميًا بقدر ما كان تسمية دينية، وإن في الأخبار المروية عن الجاهليين ما يؤكد معرفتهم بالقراءة والكتابة، لا في حدود لغتهم وحسب، بل في اطلاعهم على اللغات الأخرى، مثل الفارسية، والعبرية، والسريانية، وأنهم كانوا على صلة بطريق أو بأخرى بديانات الأمم المجاورة لهم وثقافاتها، فهل يعقل أن تحيط الحضارات بشبه الجزيرة العربية ثم لا يوجد شيء منها فيها؟ أم هل يعقل -كذلك- أن تكون للشعوب الساميّة -والعرب جزء منها- محاولات للتعرف إلى مظاهر الوجود من حولها، ولا يكون للعرب شيء منها؟

يرى "لويس سبنس" (Lewis Spence) أن الدين السامي القديم، نشأ أول ما نشأ في الجزيرة العربية، وأنه انتشر عبر العراق شمالاً حتى بحيرة "وان" وإلى مصر وشمال أفريقيا من خلال شبه جزيرة سيناء[1].

[1] Lewis Spence, Myths and Lenends of Babylonia and Assyria P.P 321

إن أهم ما يعنينا من إشارة سبنس السابقة ليس الحديث عن موطن الدين السامي ونشأته الأولى، فتلك قضية اختلف حولها الباحثون، ولم يجمعوا فيها على رأي واحد[1]، وإنما الذي يعنينا وجود أصل واحد لهذا الدين، ووجود صلة حميمة، وارتباط وثيق بين طقوس الشعوب السامية وشعائرها ومعبوداتها في شتى مواطنها ومواقعها، "فلقد كشفت الدراسات الأسطورية المقارنة عن أن هناك أساسًا أسطوريًا وعقائديًا، بل لاهوتيًا مشتركًا لأغلب هذه الشعوب منذ أكثر من ألفي عام قبل الميلاد، سواء فيما بين النهرين، أو في مكة واليمن والشام وفلسطين"[2].

لا بد إذن أن يكون للعرب موروثهم الثقافي، ونتاجهم الأدبي الذي يتناسب مع عراقتهم، وتاريخهم الطويل، أسوة بإخوانهم الساميين، فلا شعب قط دون حضارة (Culture) أي دون موروثات ثقافية محددة تخرجه عن نطاق الانحطاط والهمجية"[3].

ويقدم الشعر الجاهلي في حدوده الزمنية التي تعارف عليها النقاد والأدباء تحدّيًا كبيرًا لدارسه عندما يحاول الوقوف على البداية التي انطلق منها هذا الشعر حتى وصل إلى ما هو عليه من نضج واستواء، فلا يمكن أن تكون تلك الفترة القصيرة هي الحلقة الأولى دون أن تكون هناك مقدمات، أو تاريخ طويل من التطور عبر قرون عديدة، ولعل ذلك ما صرف الباحثين عن الخوض في هذه المسألة، فاكتفوا بما اكتفى به الجاحظ من عمر هذا الشعر[4].

ويصعب علينا تتبّع تطور الشعر الجاهلي منذ طفولته إلى أن استوى على عوده على يد

---

[1] الخازن، نسيب: أوغاريت (أجيال، أديان، ملاحم)، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1961م، ص31.

[2] عبد الحكيم، شوقي: **الفلكلور والأساطير العربية**، دار ابن خلدون، بيروت 1978م، ص32.

[3] زكي، أحمد كمال: **الأساطير**، دار العودة، ط2، بيروت، 1979م، ص14.

[4] الجاحظ، عمرو بن بحر: **الحيوان**، تحقيق: محمد عبد السلام هارون، ط2، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة 1965م، 74/1.

المهلهل بن ربيعة، وذلك لجهلنا بتاريخ الأمة العربية، ولأن نصوص هذا الشعر قد أفلتت من ذاكرة التاريخ الأدبي، ولكنّ ذلك لا يحول، ونحن نتساءل عن أسباب نشوء هذا الشعر دون أن نفترض أن هناك قاعدة مهمة لها تأثيرها في حياة منشئي هذا الشعر، وأعتقد أن لا شيء أهم من الدين، ذلك لأن الفنون القديمة جميعها نشأت في رحاب الدين، وارتبطت به، فلقد" انفرد الجنس السامي بتقاليده، وعاداته، وفنونه، التي ارتبطت بالدين ارتباطًا لم نجد ما يشبهه عند جنس آخر"[1]، والعرب أكثر أولئك تمسكا بدينهم وتعصبا لعقائدهم.

ولهذا فإن دراسة علاقة الشعر بالدين العربي القديم[2]، سوف تكشف الكثير عما غمض من هذا الشعر، وتجعلنا أكثر قربًا منه، وتدفعنا إلى إعادة النظر فيه بعيدًا عن الطريقة الوصفية التي تعنى بظواهر الأشياء، ولا تتوغل في أعماقها لتكشف عن موقف الشاعر الجاهلي، ووجهة نظره تجاه الحياة والكون من حوله، علنا بذلك نستطيع أن ننزل الشاعر الجاهلي المنزلة التي تنبغي له، وأن ننقذه من النظرة البدائية التي لاحقته حتى في فهم شعره: "إذ لم يكتب علماء الأنثروبولوجيا عن الإنسان البدائي أسوأ مما كتبنا عن الإنسان الجاهلي"[3].

من هذا المنطلق نحاول إعادة النظر في الشعر الجاهلي، وسبيلنا في ذلك العودة إلى القرون السابقة للجاهلية المعروفة، أي العودة إلى موروثات الشعوب السامية بعامة، فإذا ما التقى العرب مع هذه الشعوب في تراثها وعقائدها وطريقة تفكيرها، فإن ذلك يدل على أن الشعر جاهلي حقًا، يمتّ إلى أصحابه بصلة وثيقة، لأنه يحمل أصداء طقوس وشعائر وعبادات قديمة قدم الأمة التي أنشأته.

---

[1] نيلسون، ديتلف: **التاريخ العربي القديم**، ترجمة: فؤاد حسنين علي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1958م، ص227.

[2] يرى شوقي ضيف أن موضوعات الشعر الجاهلي قد تطورت من أدعية وتعويذات وابتهالات للآلهة إلى موضوعات مستقلة، انظر: **العصر الجاهلي**، ط8، دار المعارف، القاهرة، 1977م، ص196.

[3] عبد الرحمن، نصرت: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ط2، مكتبة الأقصى، عمان، 1982م، ص21.

الفصل الأول

صدى عشتار في الشعر الجاهلي*

*بحث منشور في مجلة جامعة النجاح للأبحاث، جامعة النجاح الوطنية، نابلس فلسطين، المجلد الثالث عشر، العدد الثاني، 1999م.

تأسيس:

لقد خلق الله عز وجل هذا الكون من العدم، وإليه يعود، وبين البداية والنهاية يبقى قائمًا على الحركة الدائبة بين قطبيه، وقوتيه المتناقضتين: الحياة والموت، إذ هما الخيطان اللذان ينسجان الوجود في مقابل العدم.

وخلف قناع سكون الكون، هناك حركة لا تهدأ، وكينونة تتحرك، في كل لحظة فيه تنشأ حياة جديدة، ولكنها تسير في طريقها المحتوم إلى اللاشيء، وقد صدق الله تعالى حين قال: ﴿تولج الليل في النهار، وتولج النهار في الليل، وتخرج الحي من الميت، وتخرج الميت من الحي﴾[1]. فلا حياة بلا موت، ولا موت بلا حياة، كما أن لا نهار بلا ليل، ولا ليل بلا نهار، في غياهب الموت تكمن خميرة الحياة، وفي صميم الحياة تختبئ بذرة الموت.

ولقد صورت الأساطير القديمة سنّة الموت هذه، فظهرت مبادئ الحياة الأولى من أشلاء الإله القتيل، حيث شُقت الإلهة "تعامة" في أسطورة التكوين البابلية إلى نصفين، صنع منهما السماء والأرض، ومن بقية أجزاء جسدها صنعت مظاهر الطبيعة، ومن دم الإله القتيل "كنغو" زوج تعامة، خلق الإنسان، والصراع بين آلهة الحياة وآلهة الموت، سمة بارزة من سمات هذه الأساطير، فهناك صراع "بعل" مع "موت" في الأسطورة الكنعانية، و"أوزوريس" مع أخيه "سيت" في الأسطورة المصرية، و "أهورامازدا" مع "أهريمان" في الأسطورة الزرادشتية.

بالموت ظهر الوجود، وبالموت بدأت حياة الإنسان، ولا تستمر الحياة إلا بالموت، وتقديم القرابين البشرية والحيوانية والنباتية، ولقد ارتبط ظهور القتل/ الموت في الوجود بالفعل الجنسي المشاكل لخصب الطبيعة، واللذين منهما تكون الحياة، فكان مقتل هابيل على يد أخيه قابيل بسبب الزواج وتقديم القربان، وهذه الأرض التي لعنت قابيل هي التي فتحت فاها لتقبل دم أخيه، وهي التي جبل منها جسد أبيه آدم، إنها الأم الكبرى التي تعطي وتأخذ، تحيي وتميت، تمسك باليد اليمنى قوة الحياة والخير، وباليسرى قوة الموت والدمار.

---

[1] سورة آل عمران، آية 27.

"وتدل الاكتشافات الأركيولوجية الحديثة في منطقة الشرق الأوسط، على أن الأم الكبرى للعصر النيوليتي قد عبدت سيدة للموت كما عبدت سيدة للحياة، وتدل طقوس الدفن التي مارسها سكان المستوطنات الزراعية النيوليتة على أن الموت لم يكن بالنسبة إليهم سوى معبر للعودة إلى أحضان سيدة الموت، التي كانت في نفس الوقت سيدة للحياة"[1].

عشتار الأم الكبرى/ سيدة الحياة والموت:

أدرك الإنسان منذ فجر وعيه أن بقاءه مرهون بالتكاثر والغذاء، إذ من غير التكاثر ينقرض جنسه ويفنى إلى الأبد، ومن غير الغذاء يتعرض للموت والهلاك، لذا احتل خصب الطبيعة حيزًا كبيرًا من معتقداته وطقوسه السحرية في عصور ما قبل التاريخ وما بعده.

ولقد ظل الإنسان في العصر الحجري القديم عالة على الطبيعة، معتمدًا عليها، يجمع قوته، ويصطاد حيوانه، ويبذل جهده للسيطرة على مظاهرها، وكبح جماحها، واتقاء أخطارها؛ باسترضائها أو إغرائها حينا، وبخداعها وتقليدها أحيانًا أخرى، عن طريق الطقوس السحرية التي عرفها.

وفي أواخر الألف التاسع قبل الميلاد (بداية العصر الحجري الحديث)، عرف الإنسان الزراعة ودجن الحيوان، فاعتبر ذلك انقلابًا كبيرًا، وتغيرًا خطيرًا في المجتمعات البشرية، وبناها الاقتصادية والاجتماعية، حيث انتقل الإنسان من مرحلة الصيد والتقاط الغذاء، إلى مرحلة الاستقرار والزراعة وتربية المواشي، فضمن مصادر غذائه عن طريق إنتاجه، بدلاً من السعي من أجل جمعه، وكان الفضل في ذلك كله يعود إلى المرأة، مكتشفة الزراعة، وحافظة البذور، وراعية الأرض والحيوان.

وعندما تعلم الإنسان الزراعة وجد في الأرض أما رؤوما كبرى، فهي التي تحمل روح الخصوبة وهي التي تغذيه، يخرج الزرع من بطنها كما الوليد من بطن أمه، هي الأم الحاملة

---

[1] السواح، فراس: **لغز عشتار (الألوهية المؤنثة وأصل الدين والأسطورة)**، ط6، دار علاء الدين، دمشق، 1996م، ص207.

والمولدة، مانحة الحياة ومنجبتها أو منتجتها، وما إخصاب التربة إلا نوع من الميلاد المتجدد للمحصول مما حدا بعقله إلى عبادتها وتقديسها، واعتبارها قوة أنثوية خالقة، اختلفت أسماؤها باختلاف المهمة التي تقوم بها، فهي في بلاد ما بين النهرين "تحت اسم "نينتو" كانت إلهة الولادة والمخاض، وتحت اسم "ماما" أو "مامي" كانت تقوم بفعل خلق الكائنات البشرية، أما لدى الكنعانيين فهي "عشيرة" زوجة "إيل" وأم الجميع، وفي آسيا الصغرى هي "سيبيل" أم "آتيس" وفي الوقت الحاضر لا زال الهنود الحمر في أمريكا الشمالية يقدسون الأرض ويعبدونها على أنها الإلهة الأم لديهم "[1].

سماها الرومان الأوائل "تلوس ماتر" (Tellus Matar) أي الإلهة الأم – إلهة الأرض[2]، وأطلق عليها الإغريق القدماء اسم "جيا" (Gaia) أو "جي" أي الأرض الأم التي انبثقت منها جميع الأشياء، خلقت العالم، وحبلت بأول جنس من الآلهة، وولدت الجنس البشري"[3] نراها في المنحوتات البارزة امرأة ترضع طفلاً مع أطفال آخرين ملتفين بثوبها، مخرجين رؤوسهم من بين التلافيف حولها، والأجنة تحيط بها من كل صوب ... بل إنها - كما ينص أحد النقوش – أم الأطفال أجمعين، إذا شاءت، حرمت فاعل الشر من النسل أو منعت عن الأرض كل ميلاد"[4]، يقول هوميروس في إحدى أناشيده واصفًا الأرض الأم:

"إنها الأرض التي أغني
الأم الكونية،
إليك يعود أيتها الأرض
أن تعطي الحياة للأموات

---

[1] نعمه، حسن: **ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة**، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1994م، ص36.

[2] العربي، محمد: **الديانات الوضعية المنقرضة**، ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1995م، ص245.

[3] الخوري، لطفي: **معجم الأساطير**، ط1، دار الشؤون الثقافية، بغداد 1990م، 237/1.

[4] فرانكفورت، هنري: **ما قبل الفلسفة**، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، ط3، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، 1982م، ص170.

مثلما يعود إليك أن تأخذيها"[1].

وما ذكره هوميروس لا يبتعد كثيرًا في معناه عما ذكره أمية بن أبي الصلت في قوله[2]:

والأرض معقلنا وكانت أمّنا فيها مقابرنا وفيها نوأد

مما يدل على شيوع فكرة أمومة الأرض وانتشارها عند العرب، ومما يعزز ذلك، بقاء هذه الفكرة في التراث الإسلامي "سئل يحيى بن معاذ الرازي أن ابن آدم يدري أن الدنيا ليست بدار قرار، فلِمَ يطمئن إليها؟ قال: لأنه منها خلق فهي أمه، وفيها نشأ فهي عشّه، ومنها رزق فهي عيشه، وإليها يعود فهي كفاته وهي ممر الصالحين إلى الجنة"[3].

وقد أدرك الإنسان بعد أن خطا خطوة أخرى في مدارج تفكيره أن فكرة الخصوبة هي سر تكاثر النبات والحيوان والإنسان على حد سواء، وأنها لم تعد تقتصر على التراب وحسب، لذا عزا مظاهر الإخصاب والتكاثر إلى قوى إلهية، مثّلها في إلهة واحدة أنثى، لأن العطاء والإخصاب والميلاد كلها من خصائصها، وأطلق على هذه الإلهة الكونية اسم "الإلهة الأم" أو "سيدة الطبيعة".

ثم وجد الإنسان القديم في المرأة المخصبة رديفًا للأرض المخصبة وصنوًا لها، باعتبارها مصدر الحياة، وراعية الخصب الجسدي والولادة والتكاثر، قبل أن يعرف دور الرجل في الإخصاب "فمن جسدها تنشأ حياة جديدة، ومن صدرها ينبع حليب الحياة ... وخصبها وما تفيض به على أطفالها هو خصب الطبيعية التي تهب العشب معاشًا لقطعان الصيد، وثمار الشجر غذاء للبشر... لقد كانت المرأة سرًا أصغر مرتبطًا بسر أكبر، سر كامن خلف كل التبديات في الطبيعة والأكوان، فوراء كل ذلك أنثى كونية عظيمة هي منشأ الأشياء ومردها، وعنها تصدر الموجودات، وإلى رحمها يؤول كل شيء كما صدر"[4].

---

[1] نعمه، حسن: **ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة**، ص36.

[2] **ديوانه**، تحقيق: سيف الدين الكاتب وأحمد الكاتب، دار مكتبة الحياة، 1980م، ص28.

[3] الثعلبي، أحمد بن إبراهيم: **قصص الأنبياء (عرائس المجالس)**، المكتبة الشعبية، بيروت، ص5.

[4] السواح: **لغز عشتار**، ص25.

"ظهرت هذه الإلهة الأم الأنثى ممثلة للقوة العظمى، تضم الكون بين حناياها، كما تضم المرأة وليدها، قبل ظهور الذكر، ويكاد دارسو الميثولوجيات يجمعون على أسبقية العبادات القمرية على الشمسية، وارتباط العبادات القمرية بالمرأة، وسيادة الألوهية المؤنثة، بينما يرتبط الانقلاب الشمسي ودياناته بالسيادة الذكورية"[1].

ومما يؤيد أسبقية المجتمع الأمومي على المجتمع الأبوي أن أقدم التماثيل التي شكلها الإنسان للعبادة في العصر الحجري هي تماثيل إناث على شكل دمى طينية أو حجرية أو مرمرية، أو فخارية "في هيئة امرأة حبلى أو أم تضم إلى صدرها طفلها الصغير، أو عارية الصدر تمسك ثدييها بكفيها في وضع عطاء، أو ترفع بيديها باقة من سنابل القمح"[2].

ومما يلفت النظر في هذه التماثيل، أنها عديمة ملامح الوجه، تبدو بدينة مترهلة، بولغ في تضخيم الأعضاء الأنثوية، "فمنطقة الثديين والبطن والحوض وأعلى الفخذين التي تشكل معًا كتلة ممتلئة، عنى الفنان بإظهار وتضخيم كل جزء فيها بطريقة تبدو معها بقية الأعضاء وكأنها رسمت لتظهر ما لهذه الكتلة من أهمية قصوى، فالثديان عبارة عن كتلتين هائلتين مستديرتين، والبطن منتفخ في إشارة لحمل أبدي، والردف ثقيل، والوركان قويان بارزان، ومثلث الأنوثة منتفخ يشكل مع أعلى الفخذين وحدة متماسكة، وقد يتدلى الثديان ليشكلا مع البطن والوركين تكوينًا واحدًا متراصًا تتجمع فيه هذه الرموز في بؤرة واحدة هي مستودع الخلق"[3].

---

[1] الماجدي، خزعل: **أديان ومعتقدات ما قبل التاريخ**، ط1، دار الشروق، عمان، 1997م، ص124.

[2] السواح: **لغز عشتار**، ص25، وانظر: رايلي، كافين: **الغرب والعالم**، ترجمة: عبد الوهاب المسيري، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 90، حزيران، 1985م، ص36.

[3] السواح: **لغز عشتار** ص41+42، وانظر: في أشكال هذه التماثيل، الماجدي: **أديان ومعتقدات ما قبل التاريخ** ص82-88، وبريل، نورمان: **بزوغ العقل البشري**، ترجمة: إسماعيل حقي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، 1964م، ص166، و علي، فاضل عبد الواحد: **عشتار ومأساة تموز**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م، 213.

وحينما كان الإنسان القديم يرحل من المناطق الزراعية الوفيرة الأمطار، إلى المناطق المجدبة الشحيحة الأمطار، وكان يراقب تحول الخصب في النبات والطبيعة، أدرك أن الأرض ليست هي العامل الوحيد في الخصب، وأن المطر يلعب دورًا مهمًا في الزراعة، وقد ترافق ذلك مع فهم دور الرجل في الإخصاب، فعقد علاقة بين المطر ومني الرجل، وكان هذا التحول فاتحة لانقلاب ذكري فيما بعد[1]. فبدأت فكرة ظهور الإله الذكر إلى جانب الأم الكبرى، "وكان الإله الذكر هو ابن الأم الكبرى وزوجها في آن معًا تمثله المنحوتات الجدارية على هيئة ثور يولد من رحم الأم الكبرى"[2].

كانت عبادة الأم الكبرى منتشرة عند كل الشعوب القديمة قبل السومريين وبعدهم، واختلفت أسماؤها باختلاف الأمم التي عبدتها فهي "إنانا" السومرية، و"عشتار" البابلية والأكادية و"أنايتيس" الأشورية، و"عناة" الكنعانية و"عشيرة" أو "أثيرة" الفينيقية، و"عشتروت" العبرانية، و "أفروديت" الإغريقية، و"فينوس" الرومانية، و"إيزيس" المصرية، و"أناهيد" الفارسية، و"العزى" أو "الزهرة" العربية.

هذه هي الأم الكبرى وإن تعددت أسماؤها، وتنوعت تجلياتها، هي ربة الحياة، ومانحة الخصب وسيدة الكون، تقول صلاة سومرية مرفوعة إلى الإلهة الأم "إنانا": "سيدة النواميس الكونية، أيتها النور المشع، يا واهبة الحياة وحبيبة البشر، أنت أعظم من كبير الآلهة "آن"، وأعظم من الأم التي ولدتك، يا مليكة البلاد الحكيمة العارفة، يا مكثرة المخلوقات[3]".

وتقول ترتيلة بابلية في عشتار:

---

[1] الماجدي: أديان ومعتقدات ما قبل التاريخ، ص122.

[2] السواح: لغز عشتار، ص236.

[3] السواح: لغز عشتار، ص25.

"لك الحمد يا أرهب الإلهات، لك الإجلال يا سيدة البشر، وأعظم الآلهة، عشتار مالها في عظمتها قرين، بيدها مصائر الموجودات جميعًا، لها الدعاء، واسمها الأول بين الأسماء"[1].

وتقول "إيزيس" الأم المصرية واصفة نفسها:

"أنا أم الأشياء جميعًا، سيدة العناصر، وبادئة العوالم... يعبدني العالم بطرق شتى وتحت أسماء شتى، أما اسمي الحقيقي فهو "إيزيس" به توجهوا إلي بالدعاء"[2].

وسأدعو في هذا البحث إلهة الخصب هذه باسمها البابلي عشتار، نظرًا لأصولها السامية التي تمت للعرب بصلة، ولشهرتها بين الباحثين والأنثربولوجيين والقراء، ولأن الطقوس والمعتقدات الخاصة بها عند الشعوب هي عينها طقوس عشتار البابلية.

كانت عشتار تجسيدًا لقوة الإخصاب الكونية، وروح النبات، وكان غيابها وعودتها يمثلان دورة الحياة النباتية في الطبيعة، إذ بغيابها عن عالم الأحياء تجف الأرض، ويتوقف النسل، وتتعطل كل مظاهر الحياة المتجددة، ولقد كانت الملحمة السومرية "هبوط إنانا إلى العالم الأسفل" أول ملحمة في التاريخ خطتها يد الإنسان لتفسير هذه الدورة النباتية، تلك الملحمة التي أعاد البابليون صياغتها في أسطورة "هبوط عشتار إلى العالم الأسفل" تقول هذه الأسطورة:

"ولما نزلت السيدة إشتار إلى الأرض التي لا يعود منها من يدخلها،
لم يعل الثور البقرة، ولم يقرب الحمار الأتان
والفتاة في الطريق لم يقترب منها الرجل
ونام الرجل في حجرته
ونامت الفتاة وحدها"[3].

---

[1] السابق، ص 2+3.

[2] السابق، ص27.

[3] ديورانت، ول: **قصة الحضارة**، ترجمة: زكي نجيب محفوظ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1965م، م1 225/2، وانظر: هوك، صموئيل هنري: **منعطف المخيلة البشرية**: ترجمة: صبحي حديدي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، 1983م، ص32.

بهذه الكلمات وُصف غياب عشتار ونزولها إلى العالم الأسفل، أما عودتها فكانت مقرونة بعودة الحياة، ونمو النبات، وكثرة التناسل، يقول فراس السواح: " أود أن ألفت النظر لخطأ شائع يقع فيه الكثيرون عندما يتحدثون عن الإله تموز، فيصفونه بأنه الحياة الزراعية المتجددة، أو الدورة الطبيعية السنوية، والواقع أن غياب الحياة عن الزراعة وجفاف الأرض هو تعبير عن القوة الإخصابية الواهبة للحياة والمتمثلة بـ"إنانا" أو "عشتار"... إن الطقوس والعبادات التي سميت تموزية من قبل الباحثين خطأ، هي طقوس وعبادات عشتارية، وليس النواح على تموز في مواسم أعياده إلا مشاركة من العباد لعشتار في أحزانها، ولا نستطيع أن نطلق على تموز صفة إله الخصب إلا مجازًا وكناية "[1].

وكما كانت عشتار إلهة الخصب والحب ومتع الحياة، كانت كذلك إلهة الموت والحرب والهلاك، من ألقابها "نجمة العويل" و"سيدة المعارك" و"سيدة النواح" و"سيدة الليل" و"الماكرة" و"المنتصرة"، مثلتها الأعمال الفنية البابلية في عدة الحرب الكاملة، تقف على أسدين، تحمل أسلحتها: القوس والكنانة والسيف، وتظهر فوق رأسها النجمة الثمانية، كما يظهر بالقرب منها مشهد لوعلين متشابكين[2].

وتظهر "عشتارت "في الميثولوجيا السورية على إحدى المسلات "مقاتلة عارية فوق فرس وقد شدت عنانه على جسدها، ترمي بنبلة من قوس... وهناك مشهد آخر لها وهي عارية إلا من قلادة في عنقها، وخواتم في أصابعها، تمتطي جوادًا، وتلوح بسلاح في يدها"[3]. تقول ترتيلة بابلية واصفة عشتار سيدة المعارك والدمار:

"أنت ربة كل سلاح، ولك الأمر الفصل في المعارك

أنت سبب العويل والنواح، تزرعين العداوة وتفرقين بين الأخوة،

---

[1] السواح، فراس: **مغامرة العقل الأولى**، ط1، دار الكلمة للنشر والتوزيع، بيروت، 1980, ص271.

[2] علي، فاضل عبد الواحد: **عشتار ومأساة تموز**، ص51.

[3] ازدارد: **قاموس الآلهة والأساطير**، ترجمة: محمد وحيد خياطة، ط1، دار مكتبة سومر، حلب، 1978م، ص224.

أي "جوتبرا" أنت متمنطقة بالمعارك، متّشحة بالرعب والهول
لذكر اسمك تهتز السماوات والأرض
يرتجف الآلهة، وتترنح أرواح البشر"[1].

وفي نشيد ارتقاء عشتار يقول المنشدون:
"اجعلي الجيوش، يا سيدة المعارك لا تتجابه وتتصادم
يا إلهة جولات القتال، قودي المعركة،
وكأنها مجموعة دمى تحركها يدك
أي إنين، في كل مكان يعرف صليل السلاح والمذبحة
اجعلي البلبلة لعبتك وكأنك ترمين النرد"[2].

وفي أسطورة "بعل" الأوغارتية، تكشف إلهة الخصب "عناة" عن وجهها الأسود، وقوتها الأنثوية المدمرة، فتقول الأسطورة في وصفها:
"حاربت المدن
سحقت سكان السواحل
غلبت رجال الشرق
تحتها الرؤوس مثل الكُوَر
أكفّ المحاربين مثل تلال القمح
في احتدام القتال
الرؤوس حول خصرها
ركبتاها غطست بدم الحراس
النجيع جمد على ردائها"[3].

---

[1] السواح: **لغز عشتار**، ص214.

[2] الشواف، قاسم: **ديوان الأساطير**، ط1، دار الساقي، بيروت، 1999م، 290/3.

[3] الخازن، نسيب وهيبة: **أوغاريت (أجيال، أديان، ملاحم)**، ص213+214.

وكان للإلهة "أفروديت" وجهها الأسود أيضًا، فأداتها التي تزرع بوساطتها الحب في قلوب البشر، هي نفس السهام التي تؤدي إلى التهلكة، وقد عبدت في اسبرطة وقبرص إلهة للحرب والمعارك، وصورت في عدة الحرب الكاملة، كما عبدت إلهة للموت تحت اسم "افروديت المقابر"[1]. كما أذكت "فينوس" نار حرب طروادة، وجعلت الآلهة ينقسمون على أنفسهم إلى فريقين متحاربين، فريق مع الطرواد، وآخر مع الإغريق، وانضمت إلى فريق الطرواد الذي مثل قوة الشر والطغيان والاعتداء[2].

وقد حاول بعض الباحثين تفسير هذه الازدواجية في شخصية عشتار، فمنهم من ردها إلى صلة عشتار الأم الكبرى بحياة الإنسان "سواء عندما يفنى في خضم المعركة، أو عندما يخلق من لهيب العاطفة واتصال الجنسين"[3]، ومنهم من عزاها إلى ظهور الزهرة (رمز عشتار) أحيانًا في المساء، وأحيانًا أخرى وقت السحر، فاعتبروها إلهة الحب واللذة حين تكون إلهة المساء، وإلهة الحرب والدمار حين تكون إلهة الصباح[4]، ويرى الأستاذ فراس السواح أن الأساطير القديمة تظهرها "تارة ابنة لسن إله القمر وتارة ابنة لآنو إله السماء، فكابنة لآنو كانت عشتار إلهة للخصب والحب ومتع الحياة، وكابنة لسن القمر حاكم الليل، كانت إلهة للدمار وسيدة للحرب والمعارك "[5].

وعندما انهارت الديانة العشتارية، وحلت محلها آلهة الشمس الذكور، بقي وجه عشتار الأبيض وتفتتت صورتها السوداء، وتبعثرت في الحكايات الفولكلورية "ففي الغرب هي الساحرة العجوز الشمطاء، التي تركب عصا المقشة طائرة في الهواء، وفي بلادنا هي "النهّالة"

---

[1] **لغز عشتار**، ص223.

[2] جمعه، بديع محمد: **فينوس وأدونيس**، دار النهضة العربية، بيروت، 1981م، ص32.

[3] Saggs, H.W.F: *The Greatness that was Babylon*, New York, 1962, P.333.

[4] انظر: زايد، عبد الحميد: **الشرق الخالد**، دار النهضة العربية، القاهرة، د.ت، ص147، **وعشتار ومأساة تموز** ص50.

[5] **لغز عشتار**، ص212.

مصاصة الدماء، وهي "السماوية" خاطفة الأطفال، وهي "الغولة" آكلة البشر التي احتفظت بلقب الأم حيث يشير إليها الناس دومًا على أنها...أمنا الغولة "[1].

صدى الأم الكبرى في الشعر الجاهلي:

أكثر الشعراء الجاهليون من ذكر الدمى والتماثيل في أشعارهم، وربطوا بينها وبين المرأة فقال النابغة[2]:

أو دميـــة فـــي مرمـــر مرفوعـــة بنيـــت بـــآجُرٍّ يُشـــاد وقرمـــد

وقال الأعشى[3]:

كدميـــــة صـــــور محرابهـــــا بمـــذهب فـــي مرمـــر مائـــر

وقال بشربن أبي حازم[4]:

كـــأن علـــى الحـــدوج مخـــدرات دمـــى صـــنعاء خـــط لهـــا مثـــال

وفي تكرار[5] تشبيه المرأة بالدمية أو التمثال، ما يشي بعلاقة رمزية تكمن وراء العلاقة الظاهرة بين الطرفين؛ إذا نظرنا إلى التشبيه في الشعر الجاهلي على أنه ليس للتزيين أو التوضيح وإنما "يضرب في أعماق الوجود الإنساني الذي يسعى إلى اقتناص الحقيقة"[6]

---

[1] **لغز عشتار**، ص234.

[2] **ديوانه**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، 1977م، ص93.

[3] **ديوانه**، تحقيق: محمد محمد حسين، دار النهضة العربية، 1974م، ص189.

[4] **ديوانه**، تحقيق: عزة حسن، دار الشروق العربي، بيروت، 1995م، ص182.

[5] انظر: **ديوان امرئ القيس**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط4، دار المعارف، القاهرة، 1984م، ص29، 58، 110، **وشرح ديوان عنترة بن شداد**، تحقيق: عبد المنعم رؤوف شلبي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1980م، ص38، **وشعر أبي داود الإيادي**، **ضمن كتاب دراسات في الأدب العربي**: غرنباوم، غوستاف فون، ترجمة: إحسان عباس، دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ت، ص324، **وديوان عدي بن زيد العبادي**، تحقيق: محمد جبار المعيبد، دار الجمهورية للنشر، بغداد، 1965م، ص84، **وديوان سحيم عبد بني الحسحاس**، تحقيق: عبد العزيز الميمني، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1965م، ص43.

[6] عبد الرحمن، نصرت: **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث**، ص110.

"فالتمثال له مقاييس وأبعاد ينبغي ألا يخل بها الشاعر، لأن هذا التمثال له ارتباطات دينية ينبغي أن يحافظ الشاعر على آثارها، مهما كانت هذه الآثار باهته أو موغلة في القدم"[1]، أما الدمية فما زال معناها اللغوي يحمل آثارًا دينية، فهي تعني الصنم أو الصورة المنقوشة من الرخام[2].

وفي ظني أن هذه التماثيل والدمى، تصاوير لربات عبدها الجاهليون، فهل يقدر الوثني – كما يقول الدكتور نصرت عبد الرحمن – "على تشبيه المرأة بما يعبد إن لم يكن للمرأة الموجودة في الشعر شئ من القداسة؟"[3]، وهل كانت هذه التماثيل والدمى امتدادًا لدمى الأم الكبرى وتماثيلها الأنثوية التي ذكرناها من قبل؟ وبخاصة أن الجاهليين خلعوا على المرأة أوصاف تلك الإلهة الأم، وربطوا الخصب بالمرأة، وعلقوا بقاءهم في المكان بوجودها فيه لأنها تهبه الحياة وتملؤه بهجة وحيوية، وإذا رحلت رحلوا، ورحيلها يحيل المكان إلى طلل مقفر يسكنه الموت، ويسيطر عليه الجدب، تلعب به الرياح والأمطار، وتسرح فيه الحيوانات الآبدة البرية، فترددت في أشعارهم ألفاظ مثل: "عفت" و"أقوت" و"رسم" و"دمنة" و"قفر" و"البلى" و"داثر" و"هامد" وكلها تدل على الموت والفناء، فأي امرأة حقيقية تلك التي تقفر ديارها إذا رحلت عنها وتصير خرابًا؟! ثم إننا لا نجد – في الأغلب الأعم – عند هؤلاء الشعراء أطلالاً من غير امرأة، وهم ينسبون هذه الأطلال إلى إناث مثل: سلمى وهند، والرباب، وأم أوفى، وأسماء، وسليمى، وأم معبد، ومية، وسعاد، وهند، وخولة وغيرهن.

وتتبدى قداسة هذه المرأة في قوتها الخارقة، وقدرتها على بعث الحياة في الموتى إذا أسندتهم إلى صدرها، وغذتهم بلبن الحياة من ثدييها:

---

[1] البطل، علي: **الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري**، بيروت، 1981م، ص64.

[2] ابن منظور، أبو الفضل جمال: **لسان العرب**، ط6، دار صادر، بيروت، 1997م، والزبيدي، محمد مرتضى: **تاج العروس في جواهر القاموس**، تحقيق: عبد الستار أحمد فراخ، مطبعة حكومة الكويت، 1965م، (دمي).

[3] **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي**، ص111.

لــو أســندت ميتــا إلــى نحرهــا عــاش ولــم ينقــل إلــى قابــر
حتــى يقــول النــاس ممــا رأوا يــا عجبًــا للميــت الناشــر[1]

ويؤكد القرآن الكريم عبادة العرب الأم الكبرى الأنثى في قوله عز وجل: ﴿إن يدعون من دونه إلا إناثًا﴾[2]، ففي الآية الكريمة بيان تطور لفظة الأنثى من معنى الإلهة إلى معنى الصنم[3] إذ يقول ابن منظور[4]: "لم يكن حي من أحياء العرب إلا وله صنم يعبدونها يسمونها أنثى بني فلان، وفسر الإناث في الآية الكريمة السابقة بقوله: كل شيء ليس فيه روح مثل الخشبة والحجارة[5].

واستدل روبرت سميث من تسمي بعض القبائل العربية بأسماء مؤنثة مثل: "مدركة، وطابخة، وخندف وظاعنة وجديلة ومرة وأمثالها، ومن وجود بعض الكلمات في سلسلة الأنساب مثل: البطن، والفخذ، والصلب، والظهر، والدم، والرحم، على وجود دور الأمومة عند العرب لأن لهذه الأسماء صلة وعلاقة بجسم الأم"[6].

ولقد احترمت العرب المرأة الولود، مكثرة النسل، وضربوا بها المثل فقالت: أنجب من أم البنين وهي بنت عمرو بن عامر جدة لبيد بن ربيعة لأبيه، وأنجب من عاتكة وهي بنت هلال

---

[1] **ديوان الأعشى**، ص189-191، لم يصدق نقادنا القدماء إمكان حدوث ما قاله الأعشى في البيت الأول فقال المرزباني: "وأنكروا عليه قوله: لو أسندت ميتًا إلى صدرها ... الخ، قال: وأخبرني بعض شيوخنا أنه أدرك الناس وهم يزعمون أن هذا البيت أكذب بيت قالته العرب" المرزباني: **الموشح**، تحقيق: على محمد البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة، 1965م، ص76. وانظر: **ديوان عنترة** ص72 في قوله:

مبهبهة والسحر من لحظاتها إذا كلّمت ميتاً يقوم من اللحد

[2] **سورة النساء**، آية 17.

[3] اللسان "صنم".

[4] د. علي، جواد: **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، دار العلم للملايين، بيروت، 1970م، 1/521-523.

[5] العسكري، أبو هلال: **جمهرة الأمثال**، تحقيق: د. أحمد عبد السلام، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1988م، 2/258-259.

[6] **ديوانه**، تحقيق: كرم البستاني، دار صادر، بيروت، د.ت، ص67.

بن مرة، وأنجب من بنت الخرشب وهي فاطمة الأنمارية زوج زياد العبسي، ولإنجابها مدحها الشعراء ولقبوها بالجنية فقال حاتم الطائي:

لعمـرك، مـا أضـاع بنـو زيـاد ذمـار أبـيهم، فـيمن يُضيـع
بنـو جنيـة ولـدت سيوفـاً صـوارم كلهـا ذكـر صنيـعُ

وكانت المرأة العاقر – مهما بلغ حسنها وجمالها – معرضة للطلاق أو لابتزاز الضرائر زوجها، قال معقر البارقي: [1]

لها ناهض للوكر قد مهددت له كمـا مهـددت للبعـل حسـناء عـاقر
تخـاف نسـاء يبتـززن حليلهـا محـردة قـد أحردتهـا الضرائـر

ولذا كانت تلجأ إلى بعض الطقوس السحرية كي تنجب، ومنها العبور فوق جثة القتيل الشريف سبع مرات، قال بشر بن أبي خازم الأسدي في رثاء رجل من قومه[2]:

تظـل مقاليـت النسـاء يطأنـه يقلن: ألا يُلقى على المرء مئزرُ

ولا تزال النظرة القديمة إلى المرأة المخصبة ماثلة عند قبائل "الباجندا" في وسط أفريقيا، حيث يربط أبناؤها بين خصب المرأة وخصب الأرض، فيسرحون الزوجة العاقر لأن وجودها يصيب الأشجار التي يملكها الزوج بالعقم، بينما يعتبر الزوجان المتئمان علامة على التمتع بالخصوبة ومن ثم القدرة على زيادة الثمار[3].

وتبدو صورة المرأة في الشعر الجاهلي مثقلة بالرموز الأسطورية القديمة فقد جمع الشعراء لها صفات الأمومة والخصوبة، وذكروا من رموزها الظبي والنخلة والدرة والشمس

---

[1] **الأغاني**، 166/11.

[2] ديوانه، ص120.

[3] انظر: فريزر، جيمس: **الغصن الذهبي**، ترجمة: أحمد أبو زيد، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1971م، ص75.

والبيضة، وكلها تبرز صورة الأم المقدسة بشكل غير واع مما يدل على تواجد هذه الصورة في اللاشعور الجمعي العربي.

وكما ارتبطت المرأة بالحياة والخصب في الفكر الجاهلي، ارتبطت كذلك بالحرب والدمار، فصورة الربة المحاربة التي عرفتها الديانات القديمة لم تكن غريبة عن مخيلة الإنسان الجاهلي، الذي عقد صلة بين الأنثى والحرب لغة وتصويرًا، فالحرب أنثى في العربية وليست ذكرًا[1]، و" العوان " صفة مشتركة بينهما، فهي المرأة الثيب النصف في سنها التي تزوجت وجربت في مقابل البكر، وهي الحرب التي قوتل فيها مرة بعد مرة[2]، ولعل هذه الصفة قد تحرفت من (عناة) إلهة الخصب والحرب الكنعانية، وقد وردت في شعر زهير بن أبي سلمى شاعر السلم والحرب في الجاهلية في قوله[3]:

إذا لقحت حرب عـوان مضرة ضروس تهر الناس أنيابها عصل

وفي شعر عبيد بن الأبرص في قصيدة له يخاطب فيها امرأ القيس بعد مقتل أبيه حجر[4]:

ونسير للحرب العوان إذا بدت حتى تلـف ضـرامـهـا بضـرام

وفي قول عنترة بن شداد[5]:

فإن تك حربكم أمست عوانا فـإنـي لـم أكـن ممـن جنـاهــا

فالحرب أنثى تلقح بعد حيال كما يقول الحارث بن عباد[6]:

قربا مربـط النعـامـة منـي لقحـت حـرب وائل عـن حيـال

---

[1] **اللسان** "حرب".

[2] **اللسان** "عون".

[3] **شرح ديوان زهير بن أبي سلمى**: صنعة الإمام أبي العباس أحمد بن يحيى الشيباني ثعلب، الدار القومية للطباعة والنشر، 1964م، ص103.

[4] **ديوانه**، تحقيق: حسين نصار، ط1، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1957م، ص124.

[5] **ديوانه**، ص168.

[6] الأصمعي، عبد الملك بن عبد الملك بن قريب: **الأصمعيات**، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ط5، دار المعارف، القاهرة، 1979م، ص71.

تحمل وتلد، ترضع وتفطم، وهي مخصبة متئمة، بيد أن غلمانها غلمان شؤم، وغلالها الدماء المسفوكة التي تضاهي ما أنتجته أرض العراق الخصبة[1]:

فتعرككم عرك الرحى بثفالها وتلقح كشافاً ثم تنتج فتتئم

فتنتج لكما غلمان أشام كلهم كأحمر عاد ثم ترضع فتفطم

فتغلل لكم ما لا تغل لأهلها قرى بالعراق من قفيز ودرهم

وتتضح صورة المرأة التي تسربت عناصرها من العقيدة القديمة في قول امرئ القيس مشاكلاً بين المرأة والحرب[2]:

الحرب أول ما تكون فتية تسعى بزينتها لكل جهول

حتى إذا استعرت وشب ضرامها عادت عجوزًا غير ذات خليل

شمطاء جزت رأسها وتنكرت مكروهة للشم والتقبيل

فهذه الصورة التي رسمها امرؤ القيس للحرب/ المرأة، تكاد تتطابق مع صورة عشتار بوجهيها: الأبيض، حين تكون عوانا فتية، جميلة، تغوي عشاقها وتغري بهم، والأسود، حين تحولت في المأثور الشعبي إلى المرأة الساحرة، أو العجوز الشمطاء، أو الأم الغولة مصاصة الدماء، إنها صورة "البسوس" التي أشعلت تلك الحرب الضروس بين بكر وتغلب أربعين عامًا، حين اغتيلت ناقتها السائبة المقدسة التي توحدت مع ناقة صالح علية السلام في الفكر الجاهلي.

في ظل هذا الفهم للأنثى، فإن ما ذكره الآلوسي عن العرب بأنهم "كانوا في الحرب، ربما أخرجوا النساء فبلن بين الصفين، يرون أن ذلك يطفئ نار الحرب ويقودهم إلى السلم"، قال بعضهم:

---

[1] **شرح ديوانه**، ص19-21.

[2] **ديوانه**، ص353، وقد وردت هذه الأبيات لعمرو بن معد يكرب الزبيدي في **الشعر والشعراء** لابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ط3، دار التراث العربي، القاهرة، 1977م، 380/1.

لقونا بأبوال النساء جهالة ونحن نلاقيهم ببيض قواضب

وقال الآخر:

هيهات رد الخيل بالأبوال إذا غدت في صور السعالي"[1]

لا يغدو من أعاجيبهم، ومن مذاهبهم الغريبة كما يقول، وإنما هو موروث قديم، يرتبط بطقس من طقوس الأم الكبرى عشتار مانحة الموت والحياة، إذ يغدو فرج المرأة المنجب هو القادر الوحيد على استمرارية الحياة وحفظ الجنس البشري من الهلاك من خلال إيقاف الدم المسفوح بالبول المنبعث منه.

وينساق في هذا السياق، دور بهسة بنت أوس، زوج الحارث بن عوف المري، في إطفاء نار الحرب بين عبس وذبيان، إذ قالت لزوجها حين أراد أن يبني بها: "أتفرغ لنكاح النساء والعرب تقتل بعضها–اخرج إلى هؤلاء القوم، فأصلح بينهم، ثم ارجع إلى أهلك، فلن يفوتك"[2].

عشتار (الزهرة) ربة العشق والجنس واللهو:

حين ارتقى العقل البشري، وارتفع نحو التجريد، اتخذ للآلهة رموزًا في السماء فجعل لكل منها رمزًا يتمثل في نجم أو كوكب أو مجموعة من النجوم، جاء في اللوح الخامس من أسطورة الخلق البابلية: "أن النجوم هي صور الآلهة وهي رموزها"[3].

ولما كانت "عشتار" في نظر الإنسان القديم من أهم الآلهة وأعظمها، لأنها الأم الكبرى، والقوة العظمى المحركة لأحداث الكون، فقد تمثلها في "الزهرة" أجمل كواكب المجموعة الشمسية وألمعها، وتميزها بالحسن والبهاء والجمال، فسماها السومريون "إنانا" أي سيدة

---

[1] الآلوسي، محمود شكري: **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1314هـ، 3/4+5.

[2] الأصفهاني، أبو الفرج: **الأغاني**، تحقيق: عبد مهنا، ط2، دار الفكر، بيروت، 1995م، 296/10.

[3] بوتيرو، جان: **الديانة عند البابليين**، ترجمة: وليد الجادر، جامعة بغداد، 1970م، ص88.

السماء، حيث "إن" تعني سيدة، و"آن" تعني السماء[1]، أما العرب فقد أطلقوا عليها "النجم الثاقب" وفي اللهجة المهرية تسمى "كبكيب نوير" أي النجم المنير أو "زهر" أي النجم، وعند العبريين تسمى "كوكب أور" أي النجم المضيء، وعند الآراميين "كوكب نوجا" أي النجم المضيء، وعند البابليين "نيجيتو جيتملتو شوترتو" أي النور التام العظيم، أو "شرت ككابي" أي "ملكة النجوم"[2] وهي عند معظم الشعوب القديمة تلقب بـ"ملكة السماء"[3] وقد خلد الأدب البابلي صعود عشتار إلى السماء وارتقاءها عرش الملوكية ممثلة في كوكب الزهرة في نشيد ارتقاء عشتار، وفيه:

"إلى هذه المكانة أي عشتار ارتقي
ارتقي إلى الملكية عليهم جميعًا
أي إنين، كوني أنت الأكثر لمعانًا بينهم
وليطلقوا عليك تسمية "عشتار – الكواكب"
وليسموا وإلى جوارهم
فليتبدل مكانك إلى المكان الأعلى"[4].

اشتهرت على مر الأزمان إلهة للحب والجمال، وربة للعشق، وملكة للذة، وسيدة للدافع الجنسي، وارتبطت عبادتها بالعاهرات المقدسات المعروفات بالعشتاريات، ومن طقوس عبادتها البغاء المقدس الذي كان يقام في معابدها مددًا للقوة الإخصابية الكونية، ودعمًا لها، وذلك لإخصاب الطبيعة والأرض، وللمحافظة على استمرارية الوجود، وتواصل الحياة.

---

[1] ميخائيل، نجيب: **مصر والشرق الأدنى القديم**، دار المعارف، القاهرة، 1961م، 130/6.

[2] نيلسون، ديتلف: **التاريخ العربي القديم**، ص196.

[3] انظر: ديورانت، ول: **قصة الحضارة**، م1ج216/2، وكريمر، صمويل نوح: **أساطير العالم القديم**، ترجمة: أحمد عبد الحميد يوسف، مطبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1973م، ص87، وبشور، وديع: **سومر وأكاد**، دمشق، 1981م، ص190.

[4] الشواف، قاسم: **ديوان الأساطير**، 288/3.

فعشتار الزهرة، هي البغي المقدسة، ومركز الطاقة الجنسية العارمة التي لا تهدأ، لأن في سكونها همود لعالم الحياة، تقول واصفة نفسها: "أنا العاهرة الحنون، وأنا من يدفع الرجل إلى المرأة، ويدفع المرأة إلى الرجل"[1].

شخصتها الديانات الوثنية في صور شتى لامرأة عارية[2]، وأقامت لها المعابد في جميع أنحاء العالم القديم لممارسة الجنس المقدس فيها، يقول هيرودوت: "ينبغي لكل امرأة بابلية أن تجلس في هيكل الزهرة مرة في حياتها، وأن تضاجع رجلاً غريبًا... وكان عليها ألا تعود إلى منزلها حتى يُلقي أحد الغرباء قطعة من الفضة في حجرها، ويضاجعها في خارج المعبد"[3]، ويقول جيمس فريزر: "ويظهر أن العرف في قبرص سابقًا، كان يلزم جميع النساء قبل الزواج أن يضاجعن الغرباء في هيكل الإلهة سواء كان اسمها أفروديتي، أو عشتاروت... ومهما يكن الدافع لذلك، فإنه لم يكن مجرد انغماس في الفسق الشهواني بل كان واجبًا دينيًا خطيرًا يقام به خدمة للإلهة الأم العظمى"[4].

وذكر المقريزي في خططه أن الملك "تدراس بن حيا" أحد ملوك مصر القدماء، بنى للزهرة بيتًا عظيمًا في غربي مدينة "منف"، وأقام فيه صنمًا عظيمًا في صورة امرأة، جعل بحذائه بقرة ذات قرنين وضرعين[5]، وقد انتشرت معابدها في فينيقيا وقبرص وأرمينيا واليونان وبلاد كنعان وعند العبريين.

---

[1] **لغز عشتار**، ص181.

[2] انظر: ول ديورانت: **قصة الحضارة**، م1ج2/299، وازدارد: **قاموس الآلهة والأساطير**، ص57.

[3] ول ديورانت: **قصة الحضارة** م1ج2/229، وانظر: **لغز عشتار**، ص192، وحتي، فيليب: **تاريخ سورية ولبنان وفلسطين**، ترجمة: جورج حداد وعبد الكريم رافق، دار الثقافة، بيروت، 1982م، 132/1.

[4] فريزر، جيمس: **أدونيس أو تموز**، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، ط3، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1982م، ص43.

[5] المقريزي: **الخطط المقريزية**، مكتبة إحياء العلوم، بيروت، د.ت، 245/1، وانظر: نافع، حبيب: **عشتروت وأدونيس**، دار مجلة الأديب، بيروت، 1948م، ص18.

كان يرمز للزهرة في المنحوتات والأختام القديمة بنجمة ثمانية، وقد يندمج هذا الرمز برموز آلهة سماوية أخرى مثل القمر وقرص الشمس[1]، ونظرًا لظهورها المتناوب في السماء، تارة عند الغروب، وتارة قبل الشروق – تبعا لدورانها حول الشمس – فقد سموها ربة المساء وربة السحر[2]، فاعتبروها إلهة الحب واللذة في المساء، وإلهة الحرب والقتل في الصباح.

انتقلت عبادتها من بلاد الرافدين إلى الكنعانين فعرفت عندهم باسم "عناة أو عستارت" وفي فينيقيا شمالاً عرفت باسمها الآشوري "استار" ومع الفنيقيين عبرت البحر غربًا، فعرفت في بلاد اليونان باسم "أفروديت" وفي روما باسم "فينوس" وكانت تعبد هناك باعتبارها إلهة بحرية، فسموها "نجمة البحر"، وذكروا أن ولادتها كانت على شواطئ فينيقيا من زبد البحر حوتها صدفة، ودفعتها الرياح إلى شطآن جزيرة قبرص[3].

وفي الحكايات التي يرويها الإبشيهي عن بنات الماء، ما ينبئ باحتفاظ الذاكرة العربية شيئًا من صفات عشتار البحرية، فيصفهن بقوله: "أمة ببحر الروم يشبهن النساء، ذوات شعور وثديّ وفروج، وهن حسان، ولهن كلام لا يفهم، وضحك ولعب.. ويقال: إن الصيادين يصطادونهن ويجامعونهن، فيجدون لذة عظيمة لا توجد في غيرهن من النساء، ثم يعيدونهن في البحر ثانيًا "[4]، ومن هذه الحكايات "أن رجلاً من الأندلس اصطاد جارية منهن حسناء الوجه، كاملة الأوصاف، فأقامت عنده سنين، وأحبها حبًا شديدًا، وأولدها

---

[1] **قاموس الآلهة والأساطير**، ص58، وانظر: فاضل عبد الواحد: **عشتار ومأساة تموز**، ص42-44، ونيلسون: **التاريخ العربي القديم**، ص197، وسوسه، أحمد: **تاريخ حضارة وادي الرافدين**، مطبعة الحرية، بغداد، 1983م، 27/1.

[2] فاضل عبد الواحد: **عشتار ومأساة تموز**، ص43.

[3] انظر جمعة، بديع محمد: **فينوس وأدونيس**، ص19، وعبد الحكيم، شوقي: **الفلكلور والأساطير العربية**، ص51، ونعمة، حسن: **ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة**، ص43.

[4] الابشيهي، شهاب الدين بن محمد: **المستطرف في كل فن مستظرف**، تحقيق: عبد الله أنيس الطباع، دار القلم، بيروت، 1982م، ص367.

ولدًا ذكرًا، وبلغ من العمر أربع سنين، ثم إنه أراد السفر فصحبها معه، ووثق بها، فلما توسطت البحر أخذت ولدها وألقت نفسها في البحر، فلما كان بعد ثلاثة أيام ظهرت له، وألقت له صدفًا كثيرًا فيه درثم سلمت عليه وتركته"[1].

وارتبطت الزهرة عند العرب بالأم الكبرى عشتار، وشخصوها في الصنم المعروف بـ "العزى"، ولم تختلف صفاتها وطقوس عبادتها عند العرب عنها عند الأمم الأخرى، فهي تحمل معاني البياض والإشراق والبهجة والحسن والجمال، وأطلقوا عليها "كوكب الحسن وملكة السماء"[2]، فالزهرة كما يقول ابن منظور هو البياض النير، وهو أحسن الألوان، والأزهر: الأبيض المستنير، ومن الرجال الأبيض العتيق البياض، وهو أحسن البياض كأن له بريقًا ونورًا، والزاهر: الحسن الأبيض من الرجال، ورجل أزهر أي أبيض حسن مشرق الوجه، والزهرة: الكوكب الأبيض، والأزهران: الشمس والقمر، والأزهر: الثور الوحشي، والزهراء: البقرة الوحشية، والمزهر: العود الذي يضرب به، وقضيت من زهري أي وطري وحاجتي[3].

ويلاحظ مما ساقه ابن منظور أن العربية – حارسة التراث السامي – قد ربطت بين الزهرة والبياض والشمس والقمر والثور والبقرة الوحشية والغناء والجنس، وكلها رموز مقدسة في المعتقدات القديمة، واحتفى العرب باللون الأبيض فكلف الشعراء به، واستخدموه في أشعارهم أكثر من غيره من الألوان، وأخذوا منه صفات الرفعة والسمو والطهر والنقاء، فوصفوا به وجوه الشخصيات الإنسانية التي كانت موضع إجلال وتقديس في مجتمعهم، كالملوك والسادة والأبطال، تلك الشخصيات التي عبدت في الديانات القديمة برمتها، نتيجة وضعها المتميز في المجتمع حيث أخذت صورة الرمز أو البديل للمعبود[4].

---

[1] **السابق**، ص368.

[2] الحوت، محمود سليم: **في طريق الميثولوجيا عند العرب**، مطبعة دار الكتب، بيروت، 1955م، ص89.

[3] **اللسان** "زهر".

[4] انظر: كريمر: **أساطير العالم القديم**، ص3، وديورانت: **قصة الحضارة**، م1ج159/2.

يقول زهير بن أبي سلمى واصفًا هرم بن سنان[1]:

أغر أبيض فياض يفكّك عن أيدي العناة وعن أعناقها الربقا

وتقول الخنساء في رثاء أخيها صخر[2]:

أغر أزهر مثل البدر صورته صاف عتيق فما في وجهه ندبُ

ويقول الأفوه الأودي[3]:

بمناقب بيض كأن وجوههم زهر قبيل ترجل الشمس

ومن الباحثين من أخذ من اللون الأبيض بعده الديني، وجعله صفة للرجل المثال الكامل في الشعر الجاهلي؛ فربط من خلاله بين السيد وبين القمر والثور الوحشي[4].

وكما وصف الرجل المثال باللون الأبيض، كذلك وصفت المرأة المثال بالبياض وبخاصة المائل إلى الصفرة، ومنه لون الدرة والبيضة والشمس، يقول الأعشى[5]:

كأنها درة زهراء أخرجها غواص دارين يخشى دونها الغرقا

ويقول امرؤ القيس[6]:

مهفهفة بيضاء غير مفاضة ترائبها مصقولة كالسجنجل

كبكر مقاناة البياض بصفرة غذاها نمير الماء غير المحلل

ويقول المخبل السعدي[7]:

---

[1] **شرح ديوانه**، ص52.

[2] **ديوانها**، داركرم، دمشق، د.ت، ص22.

[3] **ديوانه، ضمن كتاب الطرائف الأدبية**، صنعه: عبد العزيز الميمني، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1937م، ص16.

[4] انظر: البطل: **الصورة في الشعر العربي**، ص184، وما بعدها، والنعيمي، إسماعيل: **الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام**، ط1، سينا للنشر، القاهرة، 1995م، ص301.

[5] **ديوانه**، ص417.

[6] **ديوانه**، ص15-16.

[7] **شعره**، ضمن كتاب **شعراء مقلّون**، جمعه: حاتم صالح الضامن. عالم الكتب، بيروت، 1987م، ص313.

كعقيلة الدر استضاء بها محراب عرش عظيمها العجم

أو بيضة الدعص التي وضعت في الأرض ليس لمسها حجم

وتتناهى صورة محبوبة امرئ القيس في صورة الزهراء/ البقرة الوحشية حين يقول[1]

تمشي كمشي الزهراء في دمث الـ رمل إلى السهل دونه الجرف

ونسب العرب إلى الزهرة دوافع العشق والجنس " فسماها المنجمون بالسعد الأصغر، وأضافوا إليها الطرب والسرور واللهو، كما أن النظر إليها مما يوجب فرحًا وسرورًا وزعموا أن من شأنها الشبق والباه والألفة، حتى لو نكح رجل امرأة والزهرة حسنة الحال وقع بينهما من المحبة والألفة ما يتعجب منه "[2].

ومما يؤكد أن الزهرة إلهة الجنس والإخصاب عند العرب، ما ذكره الألوسي من مذاهبهم "أن المرأة منهم كانت إذا عسر عليها خاطب النكاح، نشرت جانبًا من شعرها، وكحلت إحدى عينيها مخالفة للشعر المنشور، وحجلت على إحدى رجليها، ويكون ذلك ليلاً وتقول: يا لكاح، أبغي النكاح قبل الصباح، فيسهل أمرها وتتزوج "[3]، قال الراجز:

تصنّعي ما شئت أن تصنّعي وكحلي عينيك أو، لا فدعي!

ثم احجلي في البيت أو في المجمع ما لك في بعل أرى من مطمع[4]

وقال الآخر:

قد كحلت عينا وأعفت عينا وعجلت ونشرت قرينا

تظن زينا ما تراه شينا[5]

وكان للزهرة معبد في اليمن بناه الضحاك في مدينة صنعاء، وهو البيت الخامس من

---

[1] **ديوانه**، تحقيق: ناصر الدين الأسد، ط3، دار صادر، بيروت، 1991م، ص108.

[2] القزويني، زكريا بن محمد: **عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات**، المكتبة الأموية، د.ت، ص26.

[3] **بلوغ الأرب** 330/2.

[4] المرجع السابق والصفحة السابقة.

[5] المرجع السابق والصفحة السابقة.

البيوت السبعة المعظمة في العالم يسمى "بيت غمدان"[1]، وفي أعيادها كانت تقام الاحتفالات والأفراح المختلطة[2].

ويذكر ابن الجوزي أن قربان الزهرة كان عجوزًا شمطاء ماجنة "يقدمونها بين يديها، وينادون حولها: أيتها الإلهة الماجنة، أتيناك بقربان، بياضه كبياضك، ومجانته كمجانتك، وظرفه كظرفك، فتقبّليها منا، ثم يأتون بالحطب فيجعلونه حول العجوز، ويضرمون فيه النار إلى أن تحترق، فيحثون رمادها في وجه الصنم "[3].

ويوم الجمعة هو يوم الزهرة المقدس وكان يسمى "عروبة "، وتحمل معاني مشتقات هذا الاسم بعضًا من صفات الزهرة وخصائصها، فالعرابة والإعراب: النكاح، والعربة والعروب: المرأة الضحاكة، والحسناء، والعاشقة، والغنجة، والحريصة على اللهو، والخائنة بفرجها[4]، وقد أشار قيس بن الخطيم إلى هذه الصفات في قوله[5]:

فيهم لعوب العشاء آنسة الـ دل، عروب يسوءها الخلف

ومما يدلل على أن يوم الجمعة هو يوم الزهرة عند العرب حتى بعد الإسلام ما ذكره صاحب اللسان من أن اليوم الأزهر هو ليلة الجمعة ويومها، ثم أورد قول الرسول ﷺ "أكثروا الصلاة علي في الليلة الغراء واليوم الأزهر"[6]، ولنا أن نتساءل لماذا ذكر ابن منظور ليلة الجمعة ويومها؟ ونحن نعلم أن اليوم عند العرب يدل على النهار وحسب.

---

[1] المسعودي، علي بن الحسين: **مروج الذهب ومعادن الجوهر**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الرجاء للطبع والنشر، القاهرة، 1938م، 240/2، وانظر: علي، جواد: **تاريخ العرب قبل الإسلام**، 446/6.

[2] عبد الحكيم، شوقي: **موسوعة الفولكلور والأساطير العربية**، دار العودة، بيروت، 1982م، ص486.

[3] ابن الجوزي، جمال الدين أبو الفرج: **تلبيس إبليس**، دار القلم، بيروت، 1403هـ، ص51.

[4] **اللسان** "عرب".

[5] **ديوانه**، ص103.

[6] **اللسان** "زهر".

واحتفظ اللسان الأوروبي بيوم الجمعة يومًا للزهرة فسمى هذا اليوم (Friday) أي يوم الراحة، ويوم عبادة الإلهة الكبرى عندهم، ولا تخفى العلاقة بين هذا الاسم و (Frodait) زهرة اليونانيين القدماء[1].

وقد أشار عمرو بن قميئة إلى قداسة هذا اليوم عند العرب فقال[2]:

وقد بزّ عنه الرجل ظلما ورملوا علاوته يـوم الـعـروبة بالــدم

وفي الكتابات الإسلامية المتأخرة تبرز الزهرة في النصوص الدينية الشيعية الكوكب الثالث من الكواكب السيارة التي رافقت زحل في تدبير خلق الكون والإنسان بأمر من المدبر تعالى "ثم إن الزهرة رافدت زحل ألف سنة خامسة، فخمرت خمائر العرب والنساء، وأهل اللهو والطرب، ونبعت العيون العذبة، فنزلت الأمطار معتدلة، وظهرت في تدبيرها الأشجار المثمرة الطيبة الروائح، وظهرت الطير، وانتشرت في الهواء، وتكونت الحيوانات المعتدلة الناقصة، وكل ذلك مقدمة لظهور الشخص البشري "[3] وواضح من هذا النص وإن كان ذا صبغة فلسفية في تصوير الخلق وأصل الوجود إلا أنه يعتمد على الأساطير الكوكبية المتوارثة من الشعوب القديمة.

كانت الزهرة – قبل مسخها – في الأسطورة العربية امرأة جميلة فاتنة تعيش على الأرض قبل أن تصعد إلى السماء وتتحول إلى ذاك الكوكب اللامع، ووردت أسطورة الزهرة العربية في كتب التفسير وقصص القرآن الكريم في تفسير قوله تعالى: ﴿وما أنزل على الملكين ببابل هاروت وماروت﴾[4]، مع أن السورة الكريمة ليس فيها ذكر للزهرة، وذُكر الملكان

---

[1] يرى أنيس فريحة أن *Vendred* الجمعة هو في الأصل من *Venus* فينوس الزهرة، وأن *Die Vaneris* هو يوم الزهرة أو الجمعة انظر: **ملاحم وأساطير من الأدب السامي**، دار النهار، بيروت، 1989م، ص113.

[2] **ديوانه**، تحقيق: خليل إبراهيم العطية، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1972م، ص81.

[3] علي بن الوليد: **رسالة المبدأ والمعاد**، ضمن ثلاث رسائل إسماعيلية ص108، نقلاً عن محمد عجينة: **موسوعة أساطير العرب**، ط1، دار الفارابي للنشر والتوزيع، 1994م، 221/1.

[4] **سورة البقرة**، آية 102.

دون الإشارة إلى قصة تتعلق بهما، مما يدل أن خيال المفسرين قد استمد قصصًا قديمة كانت متداولة في أذهان معاصريهم.

وملخص الأسطورة أن الملائكة أخذت تشكو ضلال البشر وفجورهم بعد نزول آدم عليه السلام، فأراد الله عز وجل أن يبتلي الملائكة أنفسهم، فأمرهم باختيار ملكين من أكثرهم نقاوة وزهدًا، فاختاروا هاروت وماروت وأهبطا إلى الأرض، فعرضت لهما امرأة جميلة، فأقبلا عليها، وراوداها عن نفسها، فأبت إلا أن يكونا على أمرها ودينها، وأخرجت لهما صنمًا يعبدانه ويسجدان له، فامتنعا، ثم أتياها ثانية، فتمنعت، واشترطت عليهما إحدى ثلاث: إما عبادة الصنم، أو قتل النفس، أو شرب الخمر فاختارا شرب الخمر، فسقتهما حتى إذا أخذت الخمرة منهما، وقعا بالزهرة، ويمر بهما إنسان، فيخشيان الفضيحة، فيقتلانه، فأرادا العودة إلى السماء بعد أن عرفا وقوعهما في الخطيئة، فلم يستطيعا، فطلبت منهما المرأة تعليمها الكلام الذي يصعدان به، ففعلا، وعرجت إلى السماء، وهناك نسيت ما تنزل به، فبقيت في مكانها، وجعلها الله ذلك الكوكب الجميل، أما هاروت وماروت فخيرا بين عذاب الدنيا وعذاب الآخرة، فاختارا عذاب الدنيا، فجعلا ببابل يعذبان منكوسين في بئر إلى يوم القيامة[1].

ويتضح في هذه الأسطورة بعض (الموتيفات) والآثار الدراسة من شخصية عشتار باعتبارها إلهة للحب والجنس والزهرة، فالمرأة مشهورة بالجمال والقدرة على فتنة الرجال، ارتقت إلى السماء كما ارتقت عشتار، وهي في رواية الثعلبي ملكة، وكانت بغيًا كما تذكر بعض الروايات[2]، أغوت الملكين مثلما حاولت عشتار إغواء جلجامش، وفي شرب الملكين الخمر إشارة إلى طقوس السكر التي ارتبطت بعبادة عشتار، وفي نهاية الملكين التعسة حيث نكسا في بئر ببابل ما يشبه مصير الإله تموز ونزوله إلى العالم الأسفل من بئر في بلاد بابل.

ولعل في هذه الأسطورة وفي الروايات التي سقناها ما يدل على شهرة الزهرة باعتبارها

---

[1] انظر: الطبري، محمد بن جرير: **جامع البيان في تفسير القرآن (تفسير الطبري)**، دار المعارف، القاهرة، د.ت 409/2-442، والثعلبي، أحمد بن إبراهيم: **قصص الأنبياء (عرائس المجالس)**، ص32.

[2] علي، جواد: **تاريخ العرب قبل الإسلام**، 144/6.

ربة للعشق والجمال، وقدرتها على إغواء الرجال، وأن صورتها هذه لم تك غريبة عن المخيلة العربية، وبذلك يمكن تفسير موقف المسلمين السلبي من هذا الكوكب في مثل ما روي من أن عبد الله بن عمر كان إذا طلعت الزهرة لعنها وقال: "هذه التي فتنت هاروت وماروت"[1]، وأن المسلمين كانوا إذا رأوا الزهرة دعوا عليها بقولهم: " لا مرحبا ولا أهلا "[2].

وتبدو الزهرة ربة للخمرة عند الجاهليين، ولا غرو في ذلك، فقد كانت الخمرة شراب الآلهة المقدس تقدم قرابين لها، وكانت دم الإله، تشرب في أعياده المقدسة، "وما تزال الخمرة تشرب في ممارسات دينية تعيش حتى الآن ممثلة لدم الإله في الأعياد التي تحيي ذكرى موته، ومن لا يشربها بهذه الصفة لا يعد من المؤمنين "[3].

ونجد في أشعار الجاهليين آثارًا واضحة تدل على ارتباط الخمر بالزهرة، فالصبوح من أشهر أسماء الخمرة[4]، وقد ردد الشعراء الجاهليون هذا الاسم فقال امرؤ القيس[5]:

أغادي الصبوح عند هر وفرتنى وليدًا وهل أفنى شبابي غير هر!

وقال لبيد بن ربيعة وقد جمع بين الخمرة والمرأة والغناء[6]:

وصبوح صافية وجذب كرينة بموتر تأتاله إبهامها

وقال عدي بن زيد[7]:

ثم ثاروا إلى الصبوح فقامت قينة في يمينها إبريق

وكانوا يشربونها سحرة قبل شروق الشمس أي عندما تظهر نجمة الصباح "ولعل الكأس في هذه الفترة تكون آخر ما يعاقره الشاعر قبل أن ينصرف، وكأنه أدى الطقس الذي

---

[1] **تفسير الطبري**، 345/1.

[2] **المرجع السابق**، 346/1.

[3] البطل، علي: **الصورة في الشعر العربي**، ص75، وانظر: ناصف، مصطفى: **قراءة ثانية لشعرنا القديم**، نشر كلية الآداب، الجامعة الليبية، د.ت ص151.

[4] **اللسان** "صبح".

[5] **ديوانه**، ص110.

[6] **ديوانه**، تحقيق: إحسان عباس، سلسلة التراث العربي، الكويت، 1962م، ص314.

[7] **ديوانه**، ص78.

فرضته الزهرة منذ قديم"[1]، يقول طرفة بن العبد[2]:

متى تأتني أصبحك كأساً رويـة وإن كنت عنها ذا غنى فاغن وازدد

ويقول ربيعة بن مقروم[3]:

وفتيان صدق قد صبحت سلافة إذا الديك في جوش من الليل طرّبا

ويجمع الحادرة بين الخمر ودم الغزال المقدس والصباح فيقول[4]:

بكروا علي بسحرة فصبحتهم من عاتق كدم الغزال مشعشع

كما خلعوا على الخمرة صفات النور والشروق والصفاء والإشعاع والإصباح، فهي صهباء، سميت بذلك للونها إذا ضربت إلى البياض[5]، وهي مشعشعة صافية، قال عبيد بن الأبرص[6]:

إذا قلت فاها، قلت: طعم مدامة مشعشعة ترخي الأزار قديح

وقال علقمة الفحل[7]:

قد أشهد الشرب فيهم مزهر رنم والقوم تصرعهم صهباء خرطوم

وتتراءى الزهرة في كوب الخمر أو إبريقها، فيتحدان ويصبح لون الإناء والخمرة من لون الزهرة في قول عنترة[8]:

ولقد شربت من المدامة بعدما ركد الهواجر بالمشوف المعلم

بزجاجة صفراء ذات أسرة قرنت بأزهر في الشمال مفدم

---

[1] د. زكي، أحمد كمال: التفسير الأسطوري للشعر القديم، **مجلة فصول**، المجلد الأول العدد الثالث، إبريل، 1981م، ص116-117.

[2] **ديوانه**، تحقيق: كرم البستاني، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د.ت، ص31.

[3] **الأصمعيات**، ص224.

[4] **ديوانه**، تحقيق: ناصر الدين الأسد، ط2، دار صادر، بيروت، 1980م، ص57.

[5] **اللسان** "صهب"، ويقول الأعشى (**ديوانه** ص85):

وصهباء طاف يهوديها وأبرزها وعليها ختم

[6] **ديوانه**، ص29.

[7] **ديوانه**، تحقيق: لطفي الصقال ودربة الخطيب، دار الكتاب العربي، حلب، 1969م، ص68.

[8] **ديوانه**، ص149.

وفي قول عبدة بن الطيب[1]:

والكوب أزهـر معصـوب بقلته فوق السياع من الريحان إكليل

ونسبوا أجود أنواع الخمرة إلى بابل حيث عشتار وهيكل الزهرة، وقصة هاروت وماروت فقال عبيد بن الأبرص[2]:

ظلت بـهـا كـأننـي شـــارب صـهـبـاء مما عـتـقـت بـابـل

ولقد كرر الشعراء استخدام هذه الأسماء والصفات تكرارًا يخرجها عن التكرار الأسلوبي الذي يستند إلى القيمة البلاغية، ويدخله في دائرة الطقس والمعتقد، لذا فنحن بحاجة إلى ربط المجاز والرمز بأصولهما الأسطورية الموغلة في القدم.

ويتبدى وجه الزهرة (عشتار/المرأة) الأسود عند العرب من خلال علاقتها بالحرب، وما كان يصحب عبادتها من قسوة وموت، إذ كانوا يقدمون إليها القرابين البشرية، وأفضل غنائم حروبهم، يذكر "نيلوس الأكبر (390)" – وقد كان راهبًا على جبل سيناء – أن العرب "كانوا يقدسون نجم الصباح، ويقدمون له عند طلوعه أحسن ما غنموه، كما أنهم يضحون له أطفالاً جميلة فوق آكام من أحجار وذلك عند وقت الفلق"[3]، ويذكر مؤرخ سرياني قديم "أن المنذر الرابع ملك الحيرة ضحى للعزى (الزهرة) ابن الحارث الجفني ملك غسان وقد وقع الولد بيده أسيرًا، كما ضحى أربعمائة راهبة أسيرة، كن متنسكات في بعض أديرة العراق"[4]. وكان طقس تقديم الأطفال للإلهة عشتار مشهورًا عند الكنعانيين، إذ عثر في معابد "عشتارت الكنعانية" على عشرات الهياكل العظيمة للأطفال تم تقديمها قرباناً للآلهة"[5].

---

[1] **شعره**، جمعة: يحيى الجبوري، دار الحرية للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، 1971م، ص81.

[2] **ديوانه**، ص98.

[3] نيلسون: **التاريخ العربي القديم**، ص198.

[4] الحوت، محمود سليم: **في طريق الميثولوجيا عند العرب**، ص70.

[5] **لغز عشتار**، ص217.

وهكذا أصبحت الزهرة التي كانت مناطًا للهو والمجون إلهة دموية ترتبط بالحرب والقتل، يقدم لها الأسرى قرابين بشرية، ومن طقوس العرب في ذلك أنهم إذا لم يقع في يد أحدهم من الأسرى، يذبحون ناقة من العيس خالصة البياض، ينيخونها ويدورون حولها ثلاثًا، ثم يتقدم كاهنهم أو زعيمهم بكل رونق، وهم يتغنون بأغانيهم، فيضرب بالسيف أوداج الناقة، ويتلقى دمها فيشربه، ثم يركض الباقون، ويقطع كل منهم قطعة من الذبيحة، فيأكلونها نيئة، ويسرعون في ذلك لئلا يبقى شيء من الجزور حتى الجلد والعظم، وذلك قبل طلوع الشمس[1].

وتجمع اللغة بين وجهي ملكة السماء النقيضين من خلال لفظة "الصباح" فصبحه يصبحه صباحًا، سقاه صبوحًا، ... وصبح القوم شرًا يصبحهم صبحًا، جاءهم به صباحًا"[2] فتتحول الصبوح/الخمرة (دم الإله ودم الغزال) إلى دم الإنسان والموت معًا في قول عبد الله ابن الزبعري[3]:

وحتى يكون القتل فينا وفيهم ويلقوا صبوحًا شره غير منجلي

وقول قيس بن الحدادية[4]:

فليت المنايا صبحتني غدية بذبح ولم أسمع لبين مناديا

ويتراءى كأس الموت كأسًا من الخمرة في قول الأعشى[5]:

أذاقوهمو كأسا من الموت مرة وقد بذخت فرسانهم وأدلت

والقتال تساقيا، وما يتطاير من الخوذ والرؤوس رذاذ الخمرة في قول النابغة[6]:

فهم يتساقون المنية بينهم بأيديهم بيض رقاق المضارب

---

[1] شيخو، لويس: **شعراء النصرانية**، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، 1926م، ص16.

[2] **اللسان** "صبح".

[3] **شعره**، جمعه وحققه: يحيى الجبوري، ط2، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1981م، ص44.

[4] **شعره، ضمن كتاب "شعراء مقلّون"** جمعه: حاتم صالح الضامن، ص37، وديوان الأعشى، ص311.

[5] **ديوانه**، ص309.

[6] **ديوانه**، ص44.

يطير رذاذًا بينها كل قونس ويتبعها منهم فراش الحواجب

ويغدو الصباح رمز الحياة، الموت بحد ذاته في حديث أبي بكر[1]:

كل امرئ مصبح في أهله والموت أدنى من شراك نعله

ويصير يوم الصباح يوم الغارة في قول الأعشى[2]:

به تُرعف الألف إذا أرسلت غداة الصباح إذا النقع ثارا

وفتى الصباح فتى الحرب تعبيرًا عن البطولة والشجاعة في قول الطفيل الغنوي[3]:

تجيء بفرسان الصباح عوابسا مسومة تردي بكل مقنع

وفي قول عوف بن عطية[4]:

ولنعم فتيان الصباح لقيتهم وإذا النساء حواسر كالعنقر

"والعرب تقول إذا نذرت بغارة تفجؤُهم صباحًا : يا صباحاه، ينذرون الحي أجمع بالنداء ... وتقولها إذا صاحوا للغارة، لأنهم أكثر ما يغيرون عند الصبا[5]، وقد كرر الشعراء في حديثهم عن الحرب عبارات مثل "وغداة صبحن"[6] و"نحن صبحنا"[7]، و"إذن نصبّحهم"[8]، و"صبحهم"[9]، و"مع الصبح"[10]، و"غداة"، و"غدوة"، و"لدن غدوة".

---

[1] **اللسان** "صبح". **ديوانه**، ص103.

[2] ديوانه ص103

[3] **ديوانه**، تحقيق: محمد عبد القادر أحمد، ط1، دار الكتاب الجديد، بيروت، 1968م، ص54.

[4] التبريزي، يحيى بن علي الشيباني: **شرح المفضليات**، تحقيق: محمد علي البجاوي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د.ت، 1133/2.

[5] **اللسان** "صبح".

[6] **ديوان عنترة**، ص26.

[7] **ديوان عامر بن الطفيل**، تحقيق: كرم البستاني، دار صادر، بيروت، 1979م، ص117+118، والأصمعيات، ص155.

[8] ابن هشام: **السيرة النبوية**، تحقيق: مصطفى السقا وآخرين، دار الكنوز الأدبية، بيروت، د.ت 454/2.

[9] **ديوان الأعشى**، ص311.

[10] **ديوان قيس بن الخطيم**، ص138.

في ضوء فهمنا هذا لربة الحرب، نستطيع تفسير بعض الطقوس الخاصة التي كان يقيمها عبادها عند القتل، وقبل الأخذ بالثأر، ومنها تحريم الخمر وتجافي النساء، والبعد عن الطيّب والاغتسال، وكلها ضروب من البهجة والتنعم التي تتعارض مع وجه الإلهة الأسود في هذه الحال، قال المهلهل في مناجاة أخيه كليب[1]:

خذ العهد الأكيد علي عمري بتركي كل ما حوت الديار

وهجر الغانيات وشرب كأس ولبسي جبة لا تستعار

وكذلك تفسير طقس الثأر نفسه بأنه كان إرضاء لإلهة الحرب، إذ كانوا يستفتونها قبل الإقدام على الأخذ بثأرهم، فهذا رجل من العرب يستسقم "ذا الخلصة – صنم الزهرة بأرض تبالة – من اليمن[2] في الأخذ بثأر أبيه وحينما نهاه صنمها كفر به فقال[3]:

لو كنت يا ذا الخلصة الموتورا مثلي وكان شيخك المقبورا

لم تنه عن قتل العداة زورا

وهذا يعني أن "إراقة دم القاتل ليس تعصبًا للرحم والقرابة، وليس استشفاء للنفس وإرضاء لغريزة الانتقام، وليس حبًا للقتل من أجل القتل، بل هو تنفيذ حرفي لأمر الآلهة"[4].

مما يؤكد لنا الجذور الدينية للثأر عند العرب، وأنه في أصله طقس تطهري يرتبط بعقيدة دينية وليس عادة مكتسبة كما يصفه معظم الباحثين، وبهذا وصفته الخنساء في قولها[5]:

أو ترحضوا عنكم عارًا تجللكم رحض العوارك حيضًا عند أطهار

---

[1] **شعراء النصرانية**، ص164.

[2] يقول سميث "إن الزهرة بأرض ألوسة كانت الإلهة "ذا الخلصة" انظر: خان، عبد المعيد: **الأساطير والخرافات عند العرب**، ط2، دار الحداثة، بيروت، 1980م، ص133، ومحمود سليم الحوت: **في طريق الميثولوجيا عند العرب**، ص61.

[3] ابن الكلبي، هشام بن محمد السائب: **الأصنام**، تحقيق: أحمد زكي، دار الكتب، القاهرة، 1924م، ص22.

[4] أبو سويلم، أنور: **دراسات في الشعر الجاهلي**، ط1، دار الجيل، بيروت، 1987م، ص132.

[5] ديوانها، ص53.

وبعد التطهر تحل كل المحرمات التي ارتبطت بالأنثى / الإلهة فيقول امرؤ القيس[1] :

حلت لي الخمر وكنت امرأ عن شربها في شغل شاغل

فاليوم فاشرب غير مستحقب إثما من الله ولا واغل

ويقول عصمة بن حدرة اليربوعي[2]:

الله قد أمكنني من عبس ساغ شرابي وشفيت نفسي

وكنت لا أقرب طهر عرس وكنت لا أشرب فضل الكأس

ولا أشد بالوخاف رأسي

هكذا إذن بدت الزهرة في الفكر الجاهلي، فهي مثل عشتار تشعل جذوة الحب، وتوقد نار الحرب إنها النور والنار على حد سواء.

بين العزى وعشتار:

لقد عبدت العرب العزى – هذا لا شك فيه – فتسموا باسمها، وضحوا لها، وأقسموا بها، وفيما أوردنا من أخبار وأشعار تأكيد على قداسة الزهرة كوكب الحسن والجمال، ولقد مثلتها العرب في الصنم المعروف بالعزى، وساق عدد من الباحثين أدلة كثيرة تدلل على أن العزى هي الزهرة عند العرب[3]. مما يغرينا بالربط بي العزى وعشتار، ويدفعنا إلى التساؤل عن أوجه الشبه بين هاتين الإلهتين وطقوس عبادتهما، ورموزهما، ومدى حضورهما في فكر الجاهلي، وصداهما في شعره.

وتسعفنا – بداية – لغتنا الفصيحة في التعرف إلى الإلهة العزى فهي "تأنيث الأعز، والأعز بمعنى العزيز، والعزى بمعنى العزيزة"[4]، وهذه الصفة تذكرنا بملوكية عشتار

---

[1] **ديوانه**، ص258.

[2] المزرباني، أبو عبد الله محمد بن عمران: **معجم الشعراء**، مطبعة المقدسي، القاهرة، 1354هـ، ص274.

[3] انظر: علي، جواد: **تاريخ العرب قبل الإسلام**، 238/6، ومحمود سليم الحوت: **في طريق الميثولوجيا عند العرب** ص75، وعبد المعين خان: **الأساطير والخرافات عند العرب**، ص128، وسيد محمود القمني: **الأسطورة والتراث**، ط2، سينا للنشر، القاهرة، 1993م، ص68.

[4] اللسان "عزز".

والزهرة، فالعزيزة هنا بمعنى الشديدة القوية الغالبة كل شيء، والتي ليست كمثلها شيء، لم لا؟ وهي ابنة كبير الآلهة العربية "هبل" أو "بعل" إله الخصب والماء[1]، مثلما هي عشتار ابنة الإله آنو أو الإله سين كبير الآلهة البابلية، وفينوس ابنة الإله زيوس كبير آلهة الإغريق، كان لها صنم معبود وهو أعظم أصنام قريش، حمت لها شعبًا من وادي حراض، يقال له سقام يضاهون به حرم الكعبة[2]، ولها هيكل محمي، وسادن يقوم على خدمته، بكاها أبو خراش الهذلي ومعبدها وسادنها حينما أزال خالد بن الوليد آثارها فقال[3]:

ما لدبية منذ اليوم لم أره وسط الشروب ولم يلمم ولم يطف

أمسى سقام خلاء لا أنيس به إلا السباع ومر الريط والغرف

وأقسموا بها فقال أوس بن حجر[4]:

وباللات والعزى ومن دان دينها وبالله إن الله منهن أكبر

وبغبغها، وهو المنحر الذي كانوا يعترون عليه، ويقدمون إليها القرابين، فقال قيس بن الحدادية[5]:

يمينا برب الراقصات عشية وإلا فأنصاب يمرن بغبغب

والدماء التي سفكت عليه فقال الشاعر[6]:

أما ودماء مائرات تخالها على قنة العزى وبالنسر عندما

---

[1] لذا نصب عمرو بن لحي هذا الصنم على بئر الأخسف في جوف الكعبة، انظر: الأزرقي، محمد بن عبد الله: **أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار**، تحقيق: رشدي الصالح ملحس، المطبعة الماجدية، مكة المكرمة، 1352هـ، ص68.

[2] ابن الكلبي: **الأصنام**، 17.

[3] **المرجع السابق**، ص24.

[4] **ديوانه**، تحقيق: محمد يوسف نجم، ط3، دار صادر، بيروت، 1979م، ص36.

[5] شعره، **ضمن كتاب شعراء مقلّون**: حاتم صالح الضامن، ص11، **والأصنام** لابن الكلبي، ص21.

[6] الدميري، كمال الدين محمد بن موسى: **حياة الحيوان الكبرى**، تحقيق: أحمد حسن يسج، دار الكتب العلمية، بيروت، 1994م، 32/1.

وحرمها المقدس فقال أبو جندب الهذلي[1]:

لقد حلفت جهدًا يمينًا غليظة بفرع التي أحمت فروع سقام

وكلهم كان معظمًا للعزى، ولم يكونوا يرون في الخمسة الأصنام التي رفعها عمرو بن لحي كرأيهم في هذه"[2]، وكانت قريش تخصها بالإعظام، وتطلب الشفاعة منها واللات ومناة، وتلهج باسم هذه الإلهات الثلاث في طوافها بالكعبة فتقول: "واللات والعزى ومناه الثالثة الأخرى، فإنهن الغرانيق العلى، وإن شفاعتهم لترتجي"[3]، وتقدم إليها الهدايا والقرابين، يزعم ابن الكلبى أن الرسول ﷺ أهدى لها شاة عفراء وهو على دين قومه[4]، وكان الوليد بن المغيرة يأتيها بخير ماله من الإبل والغنم، فيذبحها لها، ويقيم عندها ثلاثًا ثم ينصرف إليهم مسرورًا، وقد بكى سعد بن العاص في مرضه الأخير خوفًا عليها لا خوفًا من الموت، فطمأنه أبو لهب، وخاطبه قائلاً له: "والله ما عبدت في حياتك لأجلك، ولا تترك عبادتها بعدك لموتك" فقال أبو أحيحة: الآن علمت أن لي خليفة"[5].

ولقد مثلت العرب العزى امرأة حسناء في صور الزهرة، أما تغير وجهها الجميل في لقائها مع خالد بن الوليد فلأنها في لحظة حرب وقتال، وليس كما يقول د. عبد المعيد خان رد فعل الإسلام على الأسطورة القديمة[6]، فحينما انطلق خالد إلى بطن نخلة ليهدمها ويعضد السمرات الثلاث، خرجت له من الشجرة الأخيرة امرأة حبشية نافشة شعرها واضعة يديها على عاتقها تصرف بأنيابها، وخلفها دبية السلمي يحرضها على خالد ويقول[7]:

---

[1] ابن الكلبي: **الأصنام**، ص18.

[2] الآلوسي: **بلوغ الأرب**، 205/2.

[3] ابن الكلبي: **الأصنام**، ص19، والآلوسي: **بلوغ الأرب**، 302/2.

[4] **السابق**، ص12.

[5] الأزرقي: **أخبار مكة**، ص81.

[6] انظر: خان، عبد المعين: **الأساطير والخرافات عند العرب**، ص132.

[7] ابن الكلبي: الأصنام، ص25، وفي رواية ابن كثير: "فإذا هي امرأة عارية ناشرة شعرها" تفسير ابن كثير 254/4.

أعـزايّ شـدي شـدة لا تكـذبـي على خـالد ألقي الخمار وشمري

فإنك إن لم تقتلي اليوم خالدًا تـبـوئي بـذل عـاجـلاً وتنـصري

فالخمار أو القناع الذي كان للعزى في تصور العرب هو عينة قناع عشتار الذي اشتهرت به، فكانت تسفر عن وجهها أمام عبادها فقط، وقد ارتبط هذا القناع بالحب عند الجاهليين فهم "يزعمون أن الرجل إذا أحب امرأة وأحبته فشق برقعها، وشقت رداءه صلح حبهما ودام، فإن لم يفعلا ذلك فسد حبهما، قال سحيم عبد بني الحسحاس:

وكم قد شـققنا من رداء محبـر ومـن بـرقـع عـن طفلـة غيـر عـانـس

إذا شــق بـرد شــق بالبرد برقـع دواليـك حـتى كلـنـا غيــر لابــس

تروم بهذا الفعل بقيا على الهوى وإلف الهوى يغري بهذي الوساوس"[1]

ويبدو أن سحيمًا قد نسي جذور هذا الطقس أو أنه سماه وساوس من منطلق إسلامي إذا صحت نسبة البيت الثالث إليه لأنه لم يرد في ديوانه، وقد أكثر الشعراء الجاهليون من ذكر هذا القناع في معرض غزلهم، وجعلوه من صفات المرأة الحيية العفيفة، قال الشنفري[2]:

وقد أعجبني لا سـقوط قنـاعها إذا ما مشت ولا بذات تلفـت

وقال الطفيل الغنوي[3]:

عروب كأن الشمس تحت قناعها إذا ابتسمت أو سافرًا لم تبسم

وتبرز الأم العربية الكبرى (العزى) إلهة للخصب والحياة من خلال علاقتها بالمطر لغة إذ العز والعزاء في اللغة المطر الغزير[4]، وارتباطها بفصل الشتاء وصفًا في قول كبير كهّانهم

---

[1] الألوسي: بلوغ الأرب، 322/2، وفي ديوان سحيم البيتان الأول والثاني فقط، ص15.

[2] التبريزي: شرح المفضليات، 106/1.

[3] ديوانه، ص75.

[4] اللسان "عزز".

عمرو بن لحي: "إن ربكم يشتي بالعزى لحر تهامة"[1]، فهي مثل إيزيس التي ارتبطت بالشتاء[2]، وعشتار التي كان ينهمر المطر من بين يديها كما ظهرت مصورة على بعض الأختام[3].

وإلى الماء تنضاف الشجرة رمز الإلهة الأم، ومقر راحة الأم الكبرى وإلهة الخصب في بابل، حيث عبدت العزى في سمرات ثلاث[4]، استحالت الثالثة منها إلى امرأة وكأنها عادت إلى أصلها في صورة "مورا" والدة الإله تموز التي تحولت إلى شجرة عرفت فيما بعد باسم شجرة المر[5]، وكانت هذه السمرات في موضع يقال له بطن نخلة "ولقد وحّد الفينقيون بين النخلة التي اعتبرها الساميون بعامة شجرة الحياة في جنة عدن وبين إلهة الإخصاب الجنسي والتعشير عشتروت أو عشتار... كما أن من اسمها جاءت تسمية فينيقيا أو فينيق أبو الفينيقيين بمعنى الدامي، إذ إن شعوب البحر الأبيض بعامة ربطت بين عمليات إخصاب النخيل أو ما يعرف بالطلوع أو التلقيح ... وبين توالي الولادة والاستمرار"[6].

---

[1] ابن الكلبي: **الأصنام**، ص25.

[2] ديورانت، ول: قصة الحضارة، م1ج160/2.

[3] فاضل عبد الواحد: عشتار ومأساة تموز، ص69.

[4] تبدو شجرة السمرة عند العرب رمزًا من رموز الخصب، وقد سموها "أم غيلان" (**ديوان امرئ القيس**، ص9) وتوحي هذه التسمية بمعادلتها بالأم (انظر: عوض، ريتا: **بنية القصيدة الجاهلية**، دار الآداب، بيروت، 1992م، ص191، وقد يكون لها علاقة بـ "سمير" أو "سميرنا" وهي الإلهة السورية التي حكمت بلاد آشور وآسيا الصغرى والجزيرة العربية.

[5] انظر: جمعة، بديع، **فينوس وأدونيس**، ص41.

[6] عبد الحكيم، شوقي: **الفلكلور والأساطير العربية**، ص59، ولنا أن نربط بين شجرة النخيل وشجرة المر من خلال رحلة طائر الفينيق الذي يخرج من الجزيرة العربية حاملاً جثمان أبيه حتى يضعه في معبد هليوبوليس في لبنان حيث يحرقه هناك بأوراق شجر المر (انظر: **قصة طائر الفينيق**، شوقي عبد الحكيم، ص60) وهذا يجعلنا نربط بين السمرة والنخلة حيث العزى ومكانها ببطن نخلة ثم ملاحظة دلالات الجذر "سمر" في اللسان إذ ترتبط بصفات العزى وعشتار.

كما عبد العرب نخلة نجران بصفتها إلهة، وكانوا يعلقون أزياء النساء عليها، وربط الشعراء بين المرأة والشجرة بعامة فقال الطفيل الغنوي[1]:

إن النساء كأشجار نبتن معاً منها المرار وبعض المر مأكول

واستلهموا صورة النخلة بعامة، وجعلوها رمزًا للمرأة، فهذا أبو دؤاد الإيادي يقول[2]:

وتراهن في الهوادج كالغز لأن ما أن ينالهن السهام

نخلات من نخل بيسان أينع ن جميعاً ونبتهن تؤام

فهو يجمع بين المرأة والغزال والنخلة المخصبة، ويشير إليها جميعًا بنون النسوة، وينسب النخلات إلى بيسان من أرض فلسطين حيث علاقتها بالفينيقيين.

وبوصفها ربة للذة والجنس، وراعية للخصب الإنساني، بدت العزى في رواية ابن كثير حينما قتلها خالد امرأة عارية كما ذكرنا من قبل، ودلالة العري على الجنس واضحة، كذلك ربطت المرأة الجاهلية الفعل الجنسي بنجم الصباح رمز العزى، فقال "يا لكاح. أبغي النكاح، عند الصباح"، "وقد ورد في الأدب البابلي أن البنات كانت تباع في عيد عشتار في عهد ازدوبار، وقد ذكر سميث أن الزهرة بأرض آلوسة كانت الإلهة (ذي الخلصة) التي انتشرت عبادتها بتبالة من اليمن، وكانت تجتمع حولها نساء دوس في عيدهم"[3]

أما صلة العزى بالحرب، فتظهر لنا من خلال افتخار أبي سفيان بربته الحربية، وزهوه بها يوم أحد، وكأنه يعزو النصر إليها فيهتف بالمسلمين قائلاً: "لنا العزى ولا عزى لكم" فيأمر رسول الله ﷺ عمرو بن الخطاب رضي الله عنه أن يقول: "الله مولانا ولا مولى لكم"[4].

ومن خلال القرابين البشرية التي كانت تقدم إليها، ومن وجهها الأسود الذي برزت به لخالد بن الوليد ساعة اللقاء، والحال التي كانت عليها وهي "تصك أسنانها" وكأنها تبدي

---

[1] ديوانه، ص60.

[2] شعره ضمن **كتاب دراسات في الأدب العربي**: غوستاف فون غرنباوم، ص338.

[3] خان: عبد المعين: **الأساطير والخرافات عند العرب**، ص133.

[4] تاريخ **الطبري**، 21/3.

نواجذها وأنيابها، وكثيرًا ما وظف الشعراء صورتها الأخيرة هذه في الحرب، فقال بشر بن عمرو بن مرشد[1]:

قل لابن كلثوم الساعي بذمته أبشر بحرب تعض الشيخ بالريق

وصاحبيه فلا ينعم صباحهما أذفرت الحرب عن أنيابها الروق

وقال أوس بن حجر[2]:

وأني امرؤ أعددت للحرب بعدما رأيت لها نابًا من الشر أعصلا

وليس غريبًا بعد كل الذي سبق أن تتحد صفات العزى بصفات عشتار في دلالات الجذر "عزز"[3]. وأن تتشابك عناصر الأسطورة القديمة – التي بهتت معالمها – في حديث "زبراء" كاهنة بني رئام وكانت أمة لعجوز منهم تدعى "خويلة"، فحذرت سبعين رجلاً من قومها كانوا في عرس لهم أشارى سكارى، من مداهمة بني داهن وبني ناعب، فانصرف منهم أربعون، وقتل الباقون الذين سخروا من نبوءة الكاهنة، فأقبلت خويلة على القتلى في الصباح، فقطعت خناصرهم، وانتظمت منها قلادة، وألقتها في عنقها، وخرجت حتى لحقت بابن أختها مرضواي ابن سعوة المهري، فأناخت بفنائه وأنشأت تقول له :

جاءتك وافدة الثكالى تغتلي بسوارها فوق الفضاء الناضب

هذي خناصر أسرتي مسرودة في الجيد مني مثل سمط الكاعب

طرقتهم أم اللهيم فأصبحوا تستن فوقهم ذيول حواصب

فابرد غليل خويلة الثكلى التي رميت بأثقل من صخور الصاقب

فأجابها مرضواي:

---

[1] التبريزي: **شرح المفضليات**، 74/2.

[2] **ديوانه**، ص21.

[3] "إذ العِزَّة: الشدة والقوة والغلبة والرفعة والامتناع، والعُزَّة: بيت الظبية، وبها سميت المرأة عزة، والعزيز: الممتنع والقوي والغالب كل شيء والذي ليس كمثله شيء، وعنز عزوز، وناقة عزوز لها لبن كثير جم، وأعزت الشاة: استبان حملها، والعز والعزاء: المطر الشديد، والعزوز: من أسماء فرج المرأة، والعزى: شجرة" انظر: **اللسان** "عزز".

أخـالـتنـا سـر النسـاء محـرم علـيّ وتشـهاد الندامـى على الخمـر
لئـن لـم أصبِّـح داهنـا ولـفيفهـا وناعـبهـا جهـرًا بـراغيـة البكـر
فـواري بنـان القـوم في غـامض الثرى وصـوري إليـك مـن قنـاع ومـن ستـر
فإنـي زعـيـم أن أروّي هـامهـم وأظمئ هامًا ما انسرى الليل بالفجر"[1]

حيث علاقة الكاهنة بالحرب، والمرأة العجوز "خويلة" التي مثلت صورة العزى أو عشتار التي كان يحلي جيدها عقد[2]، والخمرة والسكر، وتسمية الحرب بأم اللهيم، وقناع العزى، ونجمة الصباح، وتابو تحريم الخمر والنساء في طقس الثأر.

وبعد، فلعلنا نستطيع تلمس الأصل الذي صدرت عنه أغلى قيم الجاهلية، ومثلها العليا الثلاث: المرأة، والخمرة، والفروسية، تلك القيم التي تعاور عليها الشعراء، وأضفوا عليها هالة من التقديس، إنها صفات الأم الكبرى في رموزها وطقوس عبادتها، والتي انعكست في صورة البطل المثال، والقائد الحامي، والسيد المقدس، فحرص الشعراء على الاتصاف بها، فقال امرؤ القيس[3]:

كأني لـم أركـب جـوادًا للـذة ولـم أتبطن كاعبًا ذات خلخـال
ولم أسبأ الزق الـروي ولم أقـل لـخيلي كري كـرة بعـد إجـفـال

وقال طرفة بن العبد[4]:

ولـولا ثـلاث هـن مـن عيشـة الفتـى وجـدك لـم أحفـل متى قـام عـودي
فمنهـن سـبقي العـاذلات بشـربـة كميـت متى مـا تعـل بالمـاء تزبـد
وكـري إذا نـادى المضـاف محنّبـاً كسيـد الغضـا، نبهتـه المتـورد
وتقصير يوم الـدجن والـدجن معجـب ببـهكنة تحـت الطـراف المعمـد

[1] القالي، أبو علي إسماعيل بن القاسم: **الأمالي**، تحقيق: محمد عبد الجواد الأصمعي، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت، 126/1-128.

[2] قاموس **الآلهة والأساطير**، ص224.

[3] ديوانه، ص35.

[4] **ديوانه**، ص32+33.

وقال قيس بن الحدادية[1]:

وأصبحت بعد الأنس جبة أساقي الكماة الدارعين العواليا

فيوماي يوم في الحديد مسربلاً ويوم مع البيض الأوانس لاهيا

ولعلنا نستطيع أن نقول إن المرأة في الشعر الجاهلي رمز للزهرة أيضًا، وليست رمزًا للشمس وحسب، كما وردت عند كثير من دارسي الشعر الجاهلي[2]، وفي ذلك تأكيد على أصالة الشعر الجاهلي وانتمائه إلى عصره وتمثيله فكر أصحابه، إذ إن رمزية المرأة للشمس والزهرة على السواء دليل على اختلاف ديانة عرب الجنوب عن عرب الشمال الذين تأثروا بديانة إخوانهم الشماليين: البابليين والكنعانيين والفينيقيين، وعلى امتزاج هاتين الديانتين وتداخل رموز المعبودات بينهما، وهذا ما أكدته الدراسات التاريخية، يقول ديتلف نيلسون: "والشيء الذي تجب مراعاته هو أن الشمس المذكرة عند الساميين الشماليين يجب ألا تقارن بالشمس المؤنثة عند الساميين الجنوبيين، إذ وجه الشبه كالآتي: سامي جنوبي شمس "مؤنث"، سامي شمالي عشتر – عشتروت "مؤنث الزهراء"، سامي جنوبي عثتر "مذكر الزهراء"، سامي شمالي شمس "مذكر"، أعني أن الإلهين لم يتغيرا من حيث الجنس بل من الناحية الفلكية، فشمس العربية الجنوبية أصبحت أمًّا (الإلهة الأم) ولها نفس الأسطورة التي تنسب للإلهة عشتر – عشتروت عند الساميين الشماليين، إلا أن تغير الحالة الاجتماعية جعلها تقدس في شخص كوكب آخر، فهي لا تقطن قرص الشمس بل نجم الزهراء، وهذه الظاهرة نلحظها في عثتر المذكر في الأسطورة العربية الجنوبية فقد أصبح عند الساميين الشماليين يقدس في قرص الشمس"[3].

---

[1] **شعره، ضمن كتاب "شعراء مقلّون"**، ص39.

[2] مثل نصرت عبد الرحمن **في الصورة في الشعر الجاهلي**، وعلي البطل في **الصورة في الشعر العربي**، وإبراهيم عبد الرحمن في "**الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية**، وأحمد كمال زكي في كتابة **الأساطير**، ومقالته: التفسير الأسطوري للشعر القديم، **مجلة فصول**، المجلد الأول، العدد الثالث، إبريل 1981م، وقصي الحسين: **انتربولوجية الصورة في الشعر العربي قبل الإسلام**.

[3] نيلسون: **التاريخ العربي القديم**، ص232.

في ضوء هذه الدراسة فإننا قد لا نتفق مع الدكتور إبراهيم عبد الرحمن في تحليله عينية الحادرة[1]، فبعد أن أثبت أن سمية في مقدمة القصيدة ليست امرأة حقيقية، لم يرمز بها إلى الشمس وإنما ربطها بالثريا، وجعلها رمزًا لها، ولم يُعرف عن الديانات القديمة أنها شخصت وصورت الثريا أمًا، ثم إنه ربط هذه الأم "الثريا" بـ فينوسات لوسيل، ومعروف أن فينوس رمز للزهرة في الأساطير الإغريقية وليست رمزًا للثريا، ولو اعتبر د. عبد الرحمن المرأة رمزًا للزهرة عشتار لاستقام تفسير القصيدة.

كما نجده يرى الزهرة إلها ذكرًا مرة، وإلهة أنثى مرة أخرى فيقول: "أما الزهرة فكانت إلهًا ذكرًا حينًا وإلهة أنثى حينًا آخر، ولوحظ أنها تكون ذكرًا عندما نتجسد صفة الإله المحارب وتكون أنثى عاشقة عندما تكون إلهة الحب"[2]، وليس الأمر كذلك كما رأينا، إذ الزهرة رمز الأم الكبرى بوجهيها الأبيض والأسود.

وفي هذه الدراسة أيضًا رد على الذين ينفون صلة الزهرة بعشتار كما ذهب إلى ذلك الدكتور مصطفى الجوزو بقوله: "لكن ما نعرف عن الزهرة لا يجوز مقارنتها بعشتار، ولولا أن بابل مثلتها على صورة امرأة حسناء عارية، ولولا أن أسطورة جلجامش البابلية أنها امرأة ذات أخلاق خاصة، ولولا أنها عند الساميين إلهة الحب والفسق لما استطعنا أن نجعل بينها وبين الزهرة أي صلة"[3].

---

[1] التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي، **مجلة فصول**، المجلد الأول، العدد الثالث، إبريل 1981م، ص137.

[2] عبد الرحمن، إبراهيم: **الشعر الجاهلي، قضاياه الفنية والموضوعية**، مكتبة الشباب، القاهرة، 1979م، ص30.

[3] **من الأساطير العربية والخرافات**، ص17.

الفصل الثاني *

الوعل صدى تموز في الشعر الجاهلي

* بحث منشور في مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، جامعة القدس، فلسطين، العدد الثاني، آب 2003م.

تأسيس 1:

شعر الإنسان في فجر تاريخه البعيد أن فكرة الخصوبة المتمثلة في الأرض والمرأة، هي جوهر حياته، وسر وجوده، فقد أدهشته قدرة المرأة على الإنجاب، وشاكل بين خروج الوليد من بطن أمه، وخروج النبات من باطن الأرض، مما جعله يؤله الأرض ويقدسها، ويعتبرها الأم الأولى التي أنجبت الزرع والحيوان والنبات، فناداها "ماما" أو "مامي"، ورأى في خصوبة المرأة قبسًا من خصوبة هذه الأم، لا سيما بعد اكتشاف المرأة الزراعة، ورعايتها الأرض والبذور.

ولقد شكل الإنسان القديم فكرة الخصوبة هذه في إلهة أنثى سماها "الأم الكبرى"، وكان من أكبر مهامها رعاية الحياة الزراعية إلى جانب رعاية الإنسان والحيوان، ولكنه رأى أن وجه الأرض يتغير، فتذوي النباتات، وتموت مظاهر الحياة، وتسلم الطبيعة إلى قوى الجفاف، ثم تعود الحياة مرة أخرى إليها؛ مما جعله يعتقد أن أمرًا عظيمًا ما أصاب الأم الكبرى وعطّلها عن مهامها.

ولكي تفسر الأسطورة القديمة تناوب فصلي الخصب والجدب في الطبيعة، قالت: إن الأم الكبرى تموت كالنبات، فتهبط إلى العالم السفلي في وقت الاعتدال الخريفي، وتمكث الشتاء كله هناك، ومع الاعتدال الربيعي تبعث من مرقدها، وتعود إلى سطح الأرض، لتعود معها مظاهر الحيوية والحياة إلى الكون.

ومع تنامي دور الرجل في المجتمع الأمومي، وتعقيد العمليات الزراعية كالحراثة والحصاد، وحاجتها إلى جهد عضلي لا تقوى الأنثى عليه مثل جر المحراث، ومن بعد استخدام الثور في الحراثة، بدأت مكانة المرأة بالأفول ليحل الذكر محلها، وبخاصة بعد اكتشاف المعادن، وظهور الحرف مثل العمارة والتجارة، وتحول القرى الزراعية إلى مدن كبيرة مستقرة، حينئذ أخذت الآلهة الذكور تنافس ربات الأرض الأم، وأصبح الأب السماء يضاهي الأرض الأم، سيما بعد أن عرف دور الرجل في الإخصاب وعملية الميلاد، فعقد

علاقة بين المطر في السماء وبين منيّ الرجل، وتصور إخصاب الأرض مثل إخصاب الأرحام، تقول الأسطورة[1]:

"الأرض المقدسة العذراء تبرّجت
من أجل السماء المقدسة
السماء الإله الرائع الجمال، غرس
في الأرض العريضة ركبتيه
وسكب في رحمها بذرة الأبطال
الأشجار والمقاصب
الأرض الطرية البقرة الخصبة تشبّعث
بمني السماء الغني
وبالفرح ولدت الأرض نباتات الحياة".

بهذا، أخذ الإنسان القديم يعزو مظاهر الخصب والتكاثر إلى قوتين إلهيتين - قياسًا على البشر - في جنسين مذكر ومؤنث، باتحادهما يعم الخير، وباقترانهما يتكاثر الإنسان والحيوان والنبات على السواء، وبهذا أيضًا، لم تعد الأم الكبرى هي السيدة المطلقة المسؤولة عن الخصب، وإنما ظهر إلى جوارها الإله الذكر الذي يزداد شأنه ليصبح سبب الخصب الأول، والمسؤول عن الإنجاب، واستمرار الحياة، ويمثل دور الأم الكبرى، فيختفي في فصل الجدب، ويعود في فصل الخصب حاملاً معه حياة الكون وحيويته، من هنا بدأت ملحمة الإله الذكر في تاريخ المعتقد الإنساني.

[1] الشواف، قاسم: ديوان الأساطير، 21.

تأسيس 2:

ربط الإنسان القديم بين القمر من جهة، وبين خصب الأرض والمرأة من جهة أخرى، من خلال ملاحظته أن تتابع الفصول نتاج لدورة القمر، وأن هذا التتابع هو الذي يؤدي إلى اكتمال الدورة الزراعية، وتتويج حركتها بفصل الربيع الذي يحيي الأرض بعد موتها.

ولقد عبّرت أعمال الإنسان التشكيلية القديمة عن علاقة القمر بخصب الأرض، ونمو الزرع وإرسال المطر، وتفجير الينابيع، إذ جمعت تلك الأعمال بين الحيوان والقمر والمطر والشجر في وحدة تشكيلية واحدة[1]، واعتقد الأقدمون أن بركة القمر تكمن في طوره المتزايد، فكانوا يشرعون في كل عمل يريدون نجاحه في هذه الفترة، وكانوا يهيئون حقولهم للزراعة ويفلحونها في هذا الوقت[2].

أما عن علاقة القمر بالمرأة، ففضلاً عن ارتباط حياة المرأة الفيزيولوجية والسيكولوجية بدورة شهرية موازية لدورة القمر الشهرية، فإن الاعتقاد العام عند كثير من الشعوب أن القمر هو الذي ينفخ في أرحام النساء، وأن دور الفعل الجنسي الذي يمارسه الرجل يقتصر على تسهيل مهمة القمر المسؤول الحقيقي عن الحمل[3].

كتبت للقمر السيادة في الفكر القديم، فكان زوجًا للأم الكبرى الإلهة الأنثى، إذ لقبه السومريون "نانا = نن آن" أي ذكر السماء، مقابل الأم الكبرى "إنانا = إن آن" أي سيدة السماء[4]، وأخذ دور الأب الزوج الذكر في الثالوث الديني إلى جانب الشمس الأم، والزهرة الابن أو الابنة.

---

[1] انظر في هذه الرسومات: السواح، فراس: **لغز عشتار، الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة**، ط6، دار علاء الدين، دمشق، 1996م، ص 382، والماجدي، خزعل: **أديان ومعتقدات ما قبل التاريخ**، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، 1997م، ص 124.

[2] السواح: **لغز عشتار**، ص 86.

[3] انظر **المرجع السابق**، ص 83، والماجدي: **أديان ما قبل التاريخ**، ص 123.

[4] ميخائيل نجيب: **مصر والشرق الأدنى القديم**، 124/6.

يرى بعض المؤرخين[1]، أن ديانة العرب القديمة، ديانة قمرية، كان القمر فيها هو الإله المقدم على الشمس، والمغلّب عليها فقيل في اللغة: " القمران " للدلالة على الشمس والقمر، وهو الإله الرئيس الذي كثرت أسماؤه وألقابه وأوصافه عندهم، أثر في حياتهم السياسية والدينية، فكان دليل الراكب، ورسول القوافل، وصاحب الدور الأول في الخصب، عبده القتبانيون والحميريون باسم "عم"، والحضارمة باسم "سين"، والمعينيون باسم "ود"، والسبئيون باسم "المقه".

وانطلاقًا من العقلية القديمة التي ربطت بين العلوي والسفلي، وأنزلت الآلهة من عليائها لمساعدة البشر، والوقوف إلى جانبهم في السراء والضراء، فقد عقد القدماء علاقة بين القمر في طور الهلال وبين القرنين، فقدسوا ذوات القرون كلها، واتخذوها رمزًا له لعلاقة الخصب التي تجمع بينهما، فكان التيس من أوائل الحيوانات المقدسة عند الإنسان" نظر إليه في أحيان كثيرة على أنه روح النبات، وذلك ربما للدور الذي لعبه في الماضي البعيد عندما كان المزارع ينثر حبات القمح في الأرض، ثم يتحرك قطيع الماعز ليزرع الحقل جيئة وذهابًا فوق الحبوب المنثورة؛ مما يدفعها إلى أسفل التربة "[2]، وعُدّ الثور الذي أخذ يحرث الأرض فيما بعد إلها عند الأمم القديمة كلها[3]، فسمي القمر في نصوص عرب الجنوب ثورًا[4] وقدست ذوات القرون: الثور والظبي والوعل والتيس والكبش والخروف على امتداد الفكر الإنساني.

---

[1] انظر: نيلسون: **التاريخ العربي القديم**، ص 208، وعلي جواد: **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، 123/5.

[2] السواح: **مغامرة العقل الأولى**، هامش 1 ص 283.

[3] انظر: المطلبي، عبد الجبار: **مواقف في الأدب والنقد**، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1980، ص 65.

[4] نيلسون: **التاريخ العربي القديم**، ص 208.

كانت القرون تاج الألوهة والملك، زينت المعابد والقصور وتماثيل الآلهة القديمة[1]، ورمزت للخصب والنماء، فارتبطت بالشجر، ذكر القزويني أنه "إذا دفن القرنان تحت الشجرة بكرت بالحمل"[2]، وبالماء حيث وجد عبد المطلب بن هاشم غزالين من ذهب في موضع بئر زمزم[3]، واستسقت العرب بالبقر، كما ارتبطت بأقدس أماكنهم "الكعبة" إذ أخرجت قريش منها حين هدمتها حلّيًا ومالاً وقرني كبش، وقدس قوس قزح لشبهه بالقرنين، وكذلك الحصان الذي مثلته الحذوة لما لها من شبه بالهلال والقرنين، وجمعت اللغة العربية في مادتي "قمر" و "قرن" الكثير من صفات الخصوبة والحمل والميلاد والحياة، فالقُمرة: لون الخضرة، وتقمَّرها تزوّجها ووقع عليها، وماء قمر: كثير، وأقمرت الإبل: وقعت في كلأ كثير، وقمرت: رويت من الماء، أما القرن: فهو الذؤابة خصت به ذؤابة المرأة وضفيرتها، والقران والمقارنة: التزويج، وقرن الشمس أول طلوعها، والقرناء: الحية، وقرن القوم: سيدهم[4].

---

[1] أطلق على الإله دموزي/تموز لقب الثور الوحشي، وظهر في ختم أكادي يمسك غصنًا بيده وتقف معزى أمامه "[علي، فاضل عبد الواحد: **عشتار ومأساة تموز**، ص 53]، وظهر الإله آشور رب الدولة الأشورية وهو يلبس قلنوسة ذات قرنين [القمني، سيد محمود: **الأسطورة والتراث**، ص 247] وزينت القرون تماثيل الإله بعل، ونحت المصريون تمثال الإله آمون في هيئة الكبش، وتمثال الإله أبيس في هيئة الثور، وعبدوا البقرة السماوية ذات القرنين، كما رسموا الشمس بقرنين، ويعني اسم الإله الابن أوزوريس سيد القمر، وكان الإله الإغريقي ديونيسيوس ثورًا، ورمزًا للإله الإيراني أهورامازدا بقرنين [السواح: فراس: **لغز عشتار**، ص 74 +274، والقمني: **الأسطورة والتراث** ص 228، واتخذ العرب القمر على شكل عجل [الآلوسي، محمود شكري: **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**، 216/2]

[2] القزويني، زكريا بن محمد: **عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات**، المكتبة الأموية، دمشق، د.ت، ص75.

[3] ابن هشام: **السيرة النبوية**، 146/1.

[4] **لسان العرب**، "قمر" + "قرن".

واحتفظ الشعر الجاهلي في حفريات لغته بتلك العلاقة القديمة بين القمر والقرنين، حين شبه نمو القرنين واستدارتهما بنمو القمر واستدارته في طور الهلال، فخلع عليهما صفة "التقمر" في قول النابغة الجعدي[1]:

ووجهًا كبرقوع الفتاة ملمعـــاً وروقين لمّـا يعدوا أن يتقمرا

وحين أطلق اسم الإله القمر على بعض رموز هذا الإله من ذوات القرون، وبخاصة ابن البقرة الوحشية والوعل، إذ من الاسم البابلي " ورخ " الذي اشتقت منه لفظة التاريخ، أخذ "الأرْخ " وهو ولد البقرة الوحشية إذا كان أنثى، قال أمية بن أبي الصلت[2]:

وما يبقى على الحدثان غُفـــر بـــشـــاهقـــة لـــه أمّ رؤوم

تبيـت الليـل حـانيـة عليـه كـما يخـرمِّس الأرْخ الأطـوم

وشبه به تأبط شرًا المرأة التي ارتبطت بالقمر في سحيق الزمن، فقال[3]:

تمـشي إلـيك مشـيـة هركلـة كـمشي الأرخ تـريـد العلـة

ومن اسم الإله القمر " يراح " معبود الكنعانيين[4] – الذي أخذ منه اسم مدينة أريحا التي كان فيها أعظم معابد القمر في العصور القديمة – أخذ " الأرخ " اسمًا للوعل في قول عمرو بن قميئة[5]:

فلو أن شيئًا فائت الموت أحرزت عمـاية إذ راح الأرح الموقـف

من هنا نستطيع التأكيد على أن مصطلح التاريخ الذي قال عنه ابن منظور أنه "ليس بعربي محض" مأخوذ من "ورخ" بمعنى القمر، ودليلنا في ذلك أن وَرّخ لغة في أرّخ[6]، ولقد

---

[1] القرشي، أبو زيد، محمد بن أبي الخطاب: **جمهرة أشعار العرب**، شرح وضبط علي فاعور، ط 2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1992، ص 359.

[2] ديوانه، ص70.

[3] **ديوانه**، تحقيق: طلال حرب، ط1، دار صادر، بيروت، 1996م، ص 57.

[4] نعمة، حسن: **ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة**1997، ص 301.

[5] **ديوانه**، تحقيق: خليل إبراهيم العطية، ص79.

[6] **اللسان** " ورخ ".

ربط ابن منظور بين التاريخ وبين "الأرخ" بيد أنه لم يربط الاثنين معًا بالقمر، وإنما رأى أن التاريخ مأخوذ من الأرخ ابن البقرة وعلل ذلك بقوله "كأنه شيء حدث كما يحدث الولد، وقيل: التاريخ مأخوذ منه لأنه حديث"[1].

ومما يؤكد علاقة ذوات القرون بالقمر أن العربية وأخواتها من اللغات السامية القديمة أجمعت على اسم آخر من أسماء الإله القمر هو الإله "سين" الذي كان كبير آلهة حضرموت، وكان معروفًا في عبادة بلاد الرافدين، به سميت جزيرة سيناء المشهورة بمزارته وأماكن عبادته[2]، ويذهب الدكتور القمني إلى أن "سين" تتألف من "سي" و "ن" وأن النون الأخيرة هي أداة تلحق بآخر الأسماء المراد تعريفها في العربية الجنوبية[3]، كما يذكر موسكاتي أن "سي" تطلق على الشياه عمومًا، الخراف والماعز والبقر والخراف ... وأنها تطورت فيما بعد إلى شاه[4]، وبهذا يعني الاسم "سين" الإله التيس أو الإله الثور الذي يدل على القمر، وهو ما يلتقي مع ألقاب القمر المنتشرة في جنوب الجزيرة العربية[5].

وكما كانت الحيوانات المشهورة بالإخصاب الجنسي من ذوات القرون رمزًا لإله الخصب الذكر/ القمر في عائلة الدين القديم، كانت أيضًا رمزًا لآلهة الخصب والفداء عمومًا، حيث كان الثور والتيس ممثلين للآلهة القمرية الذكور، بدءًا بالإله السومري الشاب "دموزي" ومرورًا بتموز وآدونيس وبعل وآتيس، وانتهاء بالسيد المسيح راعي الخراف كما يصفه الإنجيل.

---

[1] **اللسان** "أرخ".

[2] بوتيرو، جان: **الديانة عند البابليين**، ص 40.

[3] القمني، سيد محمود: **الأسطورة والتراث**، ص115.

[4] موسكاتي، سبيتنيو: **الحضارات السامية**، ترجمة: السيد يعقوب بكر، دار الكتاب العربي للطباعة، القاهرة، 1957م، ص 319.

[5] القمني: **الأسطورة والتراث**، ص 115.

قداسة الوعل في اللغة والفكر:

أ- في اللغة:

إن تعدد أسماء هذا الحيوان وصفاته، وتشابكها مع ذوات القرون في دلالاتها، وانفتاح معانيها على معان أخر، وكذلك اختلاف اللغويين في ضبطها، وسعيهم وراء استخراج هذه الأسماء من معان واشتقاقات لا تدل دلالة أكيدة عليها ما يدل على أهمية هذا الحيوان، واحتلاله المرتبة الأولى بين ذوات القرون رمز الإله القمر.

فمن أسمائه: الوعل، والأيل، والغُفر، والفادر، واليامور، والقرمد، والثيتل، والوقيفة، والأروية، والقروع.

ومن صفاته: الأعصم، والأدفى، والبدن، والعنز، والصدع، والناخس، والصلود، والجهبل، والقنعان، والعميثل، والأمعوز، والتألب، والفرهد.

ويلاحظ من قراءة أسماء هذا الحيوان وصفاته، كثرتها، وتعددها، وورودها بصيغة التذكير، وانفتاحها في دلالتها على الجبل والسيد، والرفعة والعلو، والمنعة والقوة، والذكورة والإخصاب، ولكل منها علاقة بالإله الذكر / القمر. ونلحظ من هذه الصفات أيضًا مكانة الوعل بين ذوات القرون، فهو الأهم لطول قرنيه، وكأنه أس هذه الصفات وأساسها، منه انطلقت، وعلى غيره من ذوات القرن أطلقت، فترى الواحدة منها تنسحب على الثور، أو التيس، أو الظبي، أو الكبش، أو الماعز بشكل عام، ومما يرجح ذلك أن صفة "التيساء" التي تطلق على المعزى وتنسب إلى التيس - جُمّاع ذوات القرون - أخذت في الأصل من قرني الوعل تيس الجبل، يقول ابن منظور: التيساء من المعزى هي التي يشبه قرناها قرني الأوعال الجبلية لطولهما"[1].

ويسوقنا اختلاف اللغويين في ضبط أشهر اسمين من أسماء هذا الحيوان وهما الوعل والأيل[2]، وفي تأويل معنيهما، إلى التأكيد على جهلهم بأصليهما، مما يدل على قدمهما،

---

[1] **اللسان** "تيس".

[2] وردت لفظة الوعل في اللسان مضبوطة هكذا "الوَعْل والوُعْل" أما الأيل "الأَيّل، والإيّل، والأُيّل".

وحضورهما في الفكر القديم، وحملهما سيرة هذا الحيوان وأسراره التي لها صلة - لفظًا ومعنى بسيرة القمر/الذكر وأسراره.

ولكي ندلل على قمرية هذا الحيوان في اللغة؛ نعود إلى ركام الماضي لننقب عن صلة هذين الاسمين "الوعل/الأيل" بالإله الأول والأكبر "إل" الإله الرئيس عند الشعوب السامية منذ فجر التاريخ[1] والإله الأكبر عند العرب الجاهليين، ورد ذكره في كل مجاميع النقوش العربية القديمة[2]، وبقي دالاً على الربوبية وعلى لفظ الجلالة "الله" عز وجل إلى ما بعد الإسلام، فقد قال أبو بكر رضي الله عنه لما تلي عليه سجع مسيلمة: "ما خرج هذا من إل"[3]، وتشير النقوش السامية القديمة إلى أن هذا الإله كان إلهًا قمريًا، وكان إلهًا شعبيًا عند العبريين والممالك العربية القديمة، إذ تدل أسماء الأعلام العربية الجنوبية مثل " إل شرح " أي الله يتلألأ، و "إل ذرح" أي الله يضيء، و "ظهر إل" أي إل يظهر، و "سمر إل" أي إل "نور القمر، على أن هذا الإله كان يعبد في شخصية القمر[4].

نبحث أولاً في الجامع بين هذين الاسمين وفي تقاربهما الصوتي، وتكوينهما اللفظي، وفي تبادلهما في الدلالة على معنى مشترك بينهما، واتكاء على ظاهرة القلب في العربية حيث يُقلب حرف العين همزة، واستنادًا إلى سقوط بعض حروف اللغات السامية مثل حرف العين في اللغة البابلية، فإن لفظة" وَعَل "تنطق "وأَل"، ومما يؤكد تقاربهما الصوتي، دلالة مصدريهما في العربية على معنى واحد؛ إذ الوَعْل والوأل- الملجأ[5]، يقول ابن منظور في مادة وعل" الوعِل بكسر العين، الملجأ، يقال: ما وجد وعلاً ولا وغلاً يلجأ إليه أي موئلاً يئل[6]،

---

[1] نيلسون: **التاريخ العربي القديم**، ص 212.

[2] المرجع السابق، ص 211.

[3] **اللسان** "أل".

[4] نيلسون: **التاريخ العربي القديم**، ص 215.

[5] **اللسان** "وأل"

[6] المرجع السابق "وعل".

ويقول الفراهيدي في وأل: "والموئل: الملجأ، تقول: وألت إليه أي لجأت فأنا آئل وألا"[1]، فالموئل هو المعنى الأساس فيما ذكر من معان.

أما الأيل فهو مشتق من "أول" أصلاً، ونجده في مادة "أيل" بعد القلب، سمي بذلك لمآله إلى الجيل، أو لأنه يؤول إليه، وبهذا يكون الجبل الموئل الذي يؤول إليه الأيل، ويكون الموئل دالاً أصيلاً مشتركًا للوعل والأيل معًا، وتصير حروف الأصل الثلاثة: الهمزة والواو واللام، الأصل اللفظي المشترك لهما، ومعروف أن أحرف الهمزة والواو والياء يقلب كل منها أحيانًا إلى أحد الحرفين الآخرين عند انتقاله من لهجة إلى أخرى في اللهجات السامية[2]. ولقد وردت لفظة "وعل" في اللغة الأوغاريتية بالياء "يعل" وأخذت من الأصل "ع ل و"[3]، وفي هذه الحال يكون الاسمان قد أخذا من أصل واحد هو وأل، أو أول، أو أيل.

وفي ضوء خصائص بعض اللغات السامية، نعود مرة أخرى إلى "وعل" وإلى ميل اللغويين كسر عين هذا الاسم، وفي إطار ظاهرة القلب، تصبح " وَإِل "، وفي ظني أن الواو في هذا الاسم - قديمًا - ليست أصلية، وإنما هي واو القسم أضيفت إلى اسم الإله الأكبر "إل" حينما كانوا يقسمون به فيقولون "وَإِل" يسعفنا في ذلك تطابق الأمر نفسه مع اسم الإله الكنعاني "بعل" واسم الصنم العربي المذكور في القرآن الكريم ﴿أتدعون بعلاً﴾[4]، فحين يقلب حرف العين همزة جريًا مع ظاهرة القلب السامية، تصبح صيغة القسم على النحو التالي بـ "إل"، ومما يؤيد ذلك أن لفظة "إل" أو "عل" السامية تعني الأصل والمبدأ والعلة،

---

[1] الفراهيدي، الخليل بن أحمد: **معجم العين**، تحقيق: حمدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، سلسلة المعاجم والفهارس، دار مكتبة الهلال، بغداد، د. ت.

[2] عبّودي، هنري: **معجم الحضارات السامية**، ط2، جروس برس، طرابلس، لبنان، 1991م، 35/1.

[3] انظر: الغول، عمر: **أوجاريتيات**، دار الأمل للنشر والتوزيع، إربد، 1997م، ص 134، والخازن، نسيب وهيبة: **أوغاريت**، ص 177.

[4] **سورة، الصافات**، آية 125.

وما زالت اشتقاقاتها ماثلة في العربية مثل: آل وأوّلَ، وعلل وعلة، بمعنى أعاد الشيء إلى مبدئه وأصله[1].

عودة أخرى إلى لفظة الأيل، وأرى أنها مكونة في أصلها من أداة النداء "أي" واسم الإله الأكبر "إل" [أي إل] حيث قلبت الهمزة ياء وأدغمت في الأولى، يتضح ذلك من خلال جمع هذا الاسم على "أيايل" أو "أيائل" إذ بقيت أداة النداء "أيا" في الجمعين، ولطالما توجه الإنسان القديم إلى ربه وإلهه "إل" بالاستغاثة والدعاء مستخدمًا أداة النداء للقريب للتعبير عن قرب العبد من ربه.

وبذلك يقترب "أيّل"/ الحيوان من "إيْل" الإله نطقًا، إذ إن "إيل" هوعينه الإله "إل" أعظم الآلهة القديمة شأنًا، وإله الكنعانيين الأكبر الذي سرقه اليهود فيما بعد وادعوه لهم، ورد في النصوص الأوغاريتية باسم "إل" إضافة إلى اسمه المشهور "إيل"[2]، وقد أكّد ابن منظور هذه العلاقة بين الاسمين حين قال "إيل من أسماء الله الحسنى عز وجل، عبراني أو سرياني، وإيل لغة في إل"[3].

ويشترك الاسمان "إيْل وأيّل" في الأصل اللغوي، فهما مشتقان من "أول" الذي يدل على المبدأ والعلة والأولية والرياسة والسيادة، ويلتقيان في الصورة والشكل؛ إذ بدأ الإله إيل في النقوش الفينيقية "بلحية كثيفة طويلة بارزة، يعمر قبعة مزدانة بالقرون"[4]، وكذا بدأ الأيْل ذو اللحية الطويلة والقرون الطويلة أيضًا. ويتشابهان في خصبهما وقدرتهما على الإنجاب، فمن اسم "الأيل" أخذ "الأيّل" وهو بوله الخائر إذا شربته المرأة اغتلمت[5]، ولقّب

---

[1] الحوراني، يوسف: **البنية الذهنية الحضارية في الشرق المتوسطي الآسيوي القديم**، دار النهار للنشر، بيروت، 1978م، ص 168.

[2] الغول، عمر: **أوجاريتيات**، ص 126.

[3] **اللسان** "إيل".

[4] روكينغ، بوب: **قاموس الآلهة والأساطير**، تعريب: محمد وحيد خياطة، دار مكتبة سومر، حلب، 1987م، ص181.

[5] **اللسان** "إيل".

"إيْل" بالمنجب خالق السماوات والأرض[1]، وكان الأيّل قربان الإله "إيل"[2]، مما ينم عن العلاقة بينهما.

وإخال صلة الاسم الحيواني بنظيره الإلهي، الوعل/ البعل، والأيل/ إيل، أن العلاقة بين اسمي هذا الحيوان هي العلاقة نفسها بين اسمي الإلهين بعل وإيل، وأنها جميعًا حيوانات مقدسة، وآلهة معبودة، أرضية وسماوية، سفلية وعلوية، اتحدت مع بعضها بعضًا لتدلل على الإله الأكبر "إل" الإله القمر.

وقد عكست تقلبات الجذر "وعل" جذور العلاقة القديمة بين هذا الحيوان وبين الإله الأكبر "إل" وحملت في بعض أصولها أصل صفات هذا الإله، فمن وعل بمعنى لجأ جاء الملجأ، وهو صفة أصيلة مكينة للإله الأكبر وحيوانه المقدس أو رمزه الأرضي، فالوعل ملجأ كما الإله، يلجأ الناس إليه، ويتوجه الخلق نحو بيته المقدس/ الجبل، لهذا سمي الوعل ملجأ، لا كما فسره اللغويون لأنه يلجأ إلى الجبل ويؤول إليه.

ومن "علو" الأصل الأوغاريتي الذي نطق من خلاله الوعل "يعلا" جاءت صفة العلو والسمو التي التصقت بفكرة الألوهة في الذهن القديم[3]، إذ منه اشتقت أسماء الله عز وجل: العلي والمتعالي والأعلى، ومنه جاءت العلي بمعنى الشريف، والعلياء: رأس الجبل المشرف، والسماء، والعلاة: الصخرة، وكان الجاهليون يقولون: أعل هبل[4]، وهكذا الوعل الأعلى المتعالي الصاعد في رؤوس الجبال، ضرب المثل في صعوده فقيل " أوقل من وعل"[5].

---

[1] روكينغ: **قاموس الآلهة والأساطير**، ص177.

[2] فريحة، أنيس: **أوغاريت**، ص25، وكنتينو: **الحضارة الفينيقية**، ترجمة: محمد عبد الهادي شعيرة، شركة مركز كتب الشرق الأوسط، القاهرة، 1948م، ص 171.

[3] الحوراني، يوسف: **البنية الذهنية الحضارية**، ص 157.

[4] **اللسان** "علو".

[5] المرجع **السابق** "وقل".

ومن "عَوَلَ" نرى "العَوْل" المستعان به، وقد عَوّل به وعليه، اتكل واعتمد[1]، وعادة ما يقتصر التعويل على المستعان به، يُتوجه إليه بالدعاء، ويُتضرع إليه بالبكاء، ولقد جمعت العربية بين الويلة والوعلة بمعنى البكاء، وقديمًا كانت الدموع قرابين يُتقدم بها إلى الإله، ويتقرب بها من الرب، وهي إلى الآن مظهر من مظاهر الخشية والخشوع.

ب- الوعل في الموروث/ الفكر

كشفت المصاقبة بين اسمي هذا الحيوان عن وشائج حميمة وعلاقات وثيقة بينهما وبين الإله الأكبر "إل"، وسؤالنا هنا: إلى أي مدى كان اتساق الفكر مع اللغة؟ وهل ما احتفظت به الذاكرة الإنسانية من موروث فكري عن الوعل يثني على قداسة هذا الحيوان في اللغة، وينبي عن مكانته في الفكر القديم.

وحينما نقلب صفحات ما قبل التاريخ، تتراءى لنا تماثيل الآيائل في الثقافة النطوفية ماثلة واضحة[2]، أما في صفحات التاريخ فيحتل هذا الحيوان منها حيزًا بحيز قداسته، فيطالعنا في مطلع التاريخ البشري عند السومريين رمزًا للإله "إنكي" إله المياه العذبة في الأعماق والأنهار والبحيرات، ووالد الإله دموزي[3]، ويعد وجود هذا الحيوان دليلاً على الخصب، ونتاجًا للزواج الإلهي المقدس، إذ بهذا الزواج تكثر الأيائل والعنز البري في الغابات[4]، ارتبطت صورته بالمطر، فقد أورد ستين لويد لوحة يظهر فيها وعلان متعاكسان، وخلفهما نسر برأس لبؤة سماها "لوحة عاصفة المطر" التي تحمل معها الخير وتنهي مظاهر الجفاف[5]، ظهر في نقش أكادي مع الإله "أيا" والإناء الفوار[6]، وكان والأراوي من جملة هدايا

---

[1] المرجع **السابق** "عول".

[2] الماجدي: **أديان ومعتقدات ما قبل التاريخ**، ص 70.

[3] بشور، وديع: **سومر وأكاد**، ص 215.

[4] الشواف: **ديوان الأساطير**، 83/1 + 163.

[5] لويد، ستين: **فن الشرق الأدنى القديم**، ترجمة: محمد درويش، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1988م، ص90.

[6] د. سوسة، أحمد: **تاريخ حضارة وادي الرافدين**، 38/2.

الإله "أنليل" إلى مدينة أريش[1]، وفي مشهد أشوري، ظهرت عشتار وبالقرب منها وعلان متشابكان[2]، وزينت صور الوعل قصر الإله الكنعاني "بعل"[3] وقدمت الأيائل قرابين للآلهة الفنيقية[4]، وفي الثقافة الإغريقية اشتهرت الإلهة "فينوس" بمطاردة الغزلان والوعول الشامخة القرون[5]، أما الإلهة أرتميس فكان الأيل حيوانها البري المقدس الذي لم يقدر عليه أحد[6]، كان يرافقها في حلها وترحالها ويشب عن يمينها ويسارها[7].

كما كان الأيل هو الصورة الحيوانية التي تحول إليها الإله الشاب الصياد "أكتيون" الذي اقتحم على أرتميس وهي تستحم عارية في مياه البحيرة العالية عند منبع النهر فمسخته الإلهة أيلا طاردته كلابه فمزقته إربًا إربًا[8].

وفي آسيا الغربية، كان الإله "آتيس" راعيًا شابًا، يحكي عن مولده أن أمه حملت به وهي عذراء من غصن لوز أو رمان، وأرضعته عنزة برية حتى شبّ وكبر، ومن هنا جاء الاسم آتيس أي التيس[9] ويلتقي الإله "ديونيسيوس" مع الإله "آتيس" في بعض تجلياته، فكان يُمثَّل بشكل التيس أو الجدي، وكان التيس رمزه الثاني بعد الثور، وكان من ألقابه الذي يلبس جلد التيس"[10].

---

[1] الشواف: **ديوان الأساطير**، 38/2.

[2] علي، فاضل عبد الواحد: **عشتار ومأساة تموز**، ص 51.

[3] الخازن: **أوغاريت**، ص 220.

[4] كنتينو: **الحضارة الفينيقية**، ص 144.

[5] جمعة، بديع محمد: **فينوس وأدونيس**، ص 47.

[6] السواح: **لغز عشتار**، ص 81.

[7] المرجع **السابق**، ص 108.

[8] المرجع **السابق**، ص 29.

[9] السواح: **مغامرة العقل الأولى**، ص 283.

[10] السواح: **لغز عشتار**، ص 333.

وفي الثقافة الإسكندنافية نرى التيوس تجر عربة الإله ثور مفجّر الربيع[1]، أما في الثقافة العبرية، فالوعل من الحيوانات الطاهرة، ورد في التوراة "هذه هي البهائم التي تأكلونها البقر والضأن والمعز والأيل والظبي واليحمور والوعل والرئم والثيتل والمهاة[2] وأقسمت به "أحلفكن يا بنات أورشليم بالظباء وبأيائل الحقول ألا توقظن وتنبهن الحبيب"[3] وحمل التيس المقدس ذنوب بني إسرائيل "ويضع هارون يديه على التيس الحي، ويقر عليه بكل ذنوب بني إسرائيل وكل سيئاتهم مع كل خطاياهم، ويجعلها على رأس التيس، ويرسله بيد من يلاقيه إلى البرية ليحمل التيس عليه كل ذنوبهم إلى أرض مقفرة، فيطلق التيس في البرية"[4]، وقُدّم قربانًا لآلهتهم "ومن جماعة بني إسرائيل يأخذ تيسين من المعز لذبيحة خطية، وكبشًا واحدًا لمحرقة"[5].

أما في مصر فقد أطلق الوعل على اسم إقليم فيها[6]، وظهر في تصوير فرعوني مع الأرنب وبيض النعام[7]، وما زال البربر إلى اليوم يعلقون قرون الوعل على أبواب منازلهم.

ويكاد حضور الوعل في الفكر الجاهلي يضاهي حضوره في فكر الأمم الأخرى القديمة إن لم يكن أكثر عمقًا ودلالة، مما يؤكد تواصل الأمم واتصال موروثاتها، ومما يدعم اندغام الفكر الجاهلي في الفكر الإنساني. فقد شكلت الكشوف الأركيولوجية والنقوش الأثرية عنصرًا مهمًا من عناصر هذا الحضور، حيث تحدث د. جواد على عن أحد الأعمدة زخرف بحيث ظهر وكأنه كتلة من رؤوس خرفان وحيوانات لها قرنان كالوعل، يظن البعض أنها

---

[1] **المرجع السابق**، ص 146 + 267.

[2] **التوراة**، سفر التثنية، 5: 14.

[3] **التوراة**، نشيد الإنشاد، 7: 2.

[4] التوراة، **سفر لاويين**، 2: 16.

[5] المصدر **السابق**، 2: 16.

[6] صالح، عبد العزيز: **شبه الجزيرة العربية في المصادر المصرية القديمة**، مجلة عالم الفكر، المجلد الخامس عشر، العدد الأول، وزارة الإعلام، الكويت، ص 301.

[7] لويد، ستين: **فن الشرق القديم**، ص 186.

رمز للإله القمر[1]، وفي شبوة باليمن عثر على مصباح من البرونز ينتهي مقعده بجسم أيل يقفز[2]، كما عثر على قطع فنية أخرى تتجلى فيها القوة التي تمثل التيوس[3]، ومثلما كان الوعل رمزًا للإله السومري "إنكي" كان أيضًا رمزًا للإله "المقه" أعظم آلهة سبأ، هذا ما أثبتته دراسات أديان العرب المقارنة[4]، وفي الفكر الإسلامي تقل منزلة الوعل فينتقل من الإلوهية ورمزها إلى صف الملائكة، فتصير الوعول من حملة الكون وعرش الإله، ففي حديث الأوعال الذي يُشك في صحة نسبته، ويُسنده ابن كثير إلى العباس بن عبد المطلب قال: "كنا جلوسًا مع رسول الله صلى الله عليه وسلم بالبطحاء، فمرت سحابة، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: أتدرون ما هذا؟ قلنا: السحاب، قال: والمزن، قلنا والمزن، قال والعنان. قال: فسكتنا، قال: هل تدرون كم بين السماء والأرض؟ قلنا: الله ورسوله أعلم، قال: بينهما مسيرة خمسمائة سنة، ومن كل سماء إلى سماء خمسمائة سنة، وكثف كل سماء خمسمائة سنة، وفوق السماء السابعة بحر بين أسفله وأعلاه كما بين السماء والأرض، ثم فوق ذلك ثمانية أوعال بين ركبهن وأظلافهن كما بين السماء والأرض، ثم على ظهورهن العرش بين أسفله وأعلاه كما بين السماء والأرض، والله فوق ذلك، وليس يخفى عليه من أعمال بني آدم شيء"[5].

ومهما يكن من شك في صحة هذا الحديث، فإنه يبقى دليلاً على قداسة الوعل ومكانته الدينية، وتقبل سيرته عند الناس دون استغراب، وفي حديث أبي هريرة أنه قال عن المدينة المنورة "لو رأيت الوعول تجرش ما بينها ماهجتها"، أراد لو رأيتها ترعى كلأها ماهجتها لأَن

---

[1] المفصل **في تاريخ العرب قبل الإسلام**، 38/8.

[2] نيلسون: **التاريخ العربي القديم**، ص 168.

[3] المرجع **السابق**، ص 167 + 169.

[4] عجينة، محمد: **موسوعة أساطير العرب**، 311/1.

[5] ابن كثير، أبو الفداء: **البداية والنهاية**، ط1، دار الفكر، بيروت، 1996م، 10/1، وانظر: الدميري: **حياة الحيوان الكبرى**، 551/2.

النبي صلى الله عليه وسلم حرّم صيدها[1]، حُكم الوعل الحل بالإجماع، وفيه إذا قتله المحرم أو قتل في الحرم شاة[2].

وفي الفكر الإسلامي أيضًا تتحول علاقة الوعل بالآلهة إلى علاقته بالأنبياء، فإذا كانت العنزة أنثى التيس البري/الوعل، هي التي أرضعت الإله آتيس، فإن الأروية/أنثى الوعل هي التي أرضعت النبي يونس بن متى عليه السلام حين هيأ له الإله "أروية وحشية ترعى في البرية، فتنفشخ عليه، فترويه من لبنها كل بكرة وعشية حتى نبت لحمه"[3].

بيد أن الوعل يبقى في التصور الإسلامي قربان الإله المميز كما عند الأمم الأخرى، حيث ينافس الكبش ويحل محله، فقد ذكر ابن الأثير أن قربان هابيل إلى الرب كان كبشًا، وفي رواية أخرى كان وعلاً[4]، كما كان قربان إبراهيم وفداء إسماعيل عليهما السلام، حكى ابن الجوزي عن الحسن في قوله تعالى {وفديناه بذبح عظيم} أنه ذكر من الأروى أهبط عليه من ثبير[5].

ومن الأدلة على قداسة الوعل عند العرب أنهم أطلقوا اسمه على شهر من شهور الجاهلية قيل هو شعبان أو شوال، وسموا باسمه أسماء رجالهم مثل وعله وهو اسم شاعر[6]، وكذلك أسماء نسائهم باسم أنثاه أروى، ومنه أروى بنت عثمان.

---

[1] الدميري: **حياة الحيوان الكبرى**، 551/2.

[2] المصدر السابق، 552/2.

[3] المصدر السابق، 41/1.

[4] ابن الأثير، أبو الحسن علي: **الكامل في التاريخ**، دار الكتاب العربي، بيروت، 1965م، 65/1.

[5] الدميري: **حياة الحيوان الكبرى**، 41/1.

[6] **اللسان** " وعل ".

عناصر أسطورية مشتركة بين الوعل وتموز:

الوعل/ تموز / الجبل:

لم ير الإنسان القديم في الجبل ظاهرة طبيعية وحسب، وإنما كان يعتبره المركز أو البؤرة التي تتجمع فيها طاقات روحية وأسرار غيبية، والنقطة التي تتلاقى فيها السماء مع الأرض، ولقد حملت لفظة "جبل" عند سكان ما بين النهرين معنى دينيًا دلّ على "المكان الغمر الذي تتركز فيه قوة الأرض الخفية "[1]، منه نشأ الخلق، وحدث التكوين حين أنجبت الإلهة "نمو" السماء والأرض على هيئة جبل سفحه الأرض وذروته السماء[2]، فكان مركزًا للكون ظهرت عليه الإلهة وبنت مقرها فيه[3]. ومثلهم اعتقد المصريون في الرابية الأولى التي أقامها الخالق ليقف عليها وتبدأ الخليقة، وكانت في معبد الشمس في هليوبوليس[4].

وكما كان للجبل صلة بعملية الخلق والتكوين، كان محل ولادة الآلهة ونشأتها، فقد ولد أدونيس في الجبال المنتصبة فوق جُبيل في أفقا[5]، وولدت "فينوس" فوق جبل الأولمب[6]، وعهدت "أفروديت" ابنها "هرما" الذي أنجبته من "هرمس" إلى حوريات جبل "إيدا" في كريت حيث ربيّنه في الأحراش الجبلية[7]، ونقل الإله "زيوس" ابنه "ديونيسيوس" إلى عهدة حوريات جبل "نيسا" حيث كبر واشتد ساعده واكتشف زراعة الكرمة وصناعة الخمر هناك[8]، وحينما خلف الإله "أثتر" "بعلاً" بعد موته، صعد إلى أعالي جبل الشيخ وجلس على عرش

---

[1] فرانكفورت، هنري: **فجر الحضارة في الشرق الأدنى**، ترجمة: ميخائيل خوري، ط2، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1965م، ص 70.

[2] السواح: **مغامرة العقل الأولى**، ص 35.

[3] الماجدي، خزعل: **الدين السومري**، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، 1998م، ص50.

[4] فرانكفورت، هنري: **ما قبل الفلسفة**، ص 34.

[5] مازيل، جان: **تاريخ الحضارة الفينيقية**، ترجمة: ربا الخش، دار الحوار، اللاذقية، 1997م، ص 34.

[6] جمعة، بديع: **فينوس وأدونيس**، ص 17.

[7] السواح: **لغز عشتار**، ص 305.

[8] المرجع السابق، ص 330.

بعل، ولكنه لم يستطع ملأه، فاعترف بعجزه، ونزل راجعًا من حيث أتى[1].

وكان الجبل مسكن الآلهة ومكان إقامتها والموطن الطبيعي لنشاطها، أقيمت عليه المعابد والهياكل التي تمثل رباط السماء والأرض وعمادهما، وفيها كان قدس الأقداس المعبّر عن مندالا المكان، كما كان الجبل مصدر الوحي والإلهام، إليه لجأ الأنبياء والكهنة والعرافون واعتكفوا به، وأقيمت عليه أضرحة السادة والرؤساء المقدسين.

ولقد صُوّر الإله في النقوش والتماثيل القديمة في هيئة الجبل "ففي تماثيل عشتار الواقفة نجد أن الشكل كله متمركز حول محور ثقله يتجه نحو الأرض... ولعل أصل هذه التمثيلات التشكيلية هي أصل الإشارة إلى الأم الكبرى على أنها الجبل... حيث نجد عشتار الكريتية وقد ذاب جزؤها الأسفل في الجبل الذي شكل قاعدة مخروطية لها، بينما يشكل جزؤها الأعلى قمة ذلك الجبل"[2] ووصفت الأساطير السومرية الإله "إنليل" بأنه الجبل[3] ونسبت الأساطير الفينيقية الإله بعل إلى الجبل الذي يقيم فيه فقالت "بعل صفون"[4] ورحل الإله البابلي الطائر "زو" بألواح القدر إلى جباله البعيدة العالية[5]، كما رحل جلجامش إلى جبال "الأرز"، "مرتع الآلهة ومنصة عرش أرنيني"[6]، وإلى جبل "ماشو" أو جبل الشمس في

---

[1] السواح: **مغامرة العقل الأولى**، ص 277.

[2] السواح: **لغز عشتار**، ص 50 +51.

[3] تقول أسطورة سومرية "وسوف يراك صافي العينين، الجبل الباذخ، الأب إنليل الراعي الذي يقرر المصائر" [كريمر: **أساطير العالم القديم**، ص 78]، وتقول أسطورة أخرى: "مليكك هو الجبل العظيم الأب إنليل"، السواح: **مغامرة العقل الأولى**، ص 43، وانظر: بشور: **سومر وأكاد**، ص 137+ 138+ 240.

[4] كان يشخص جبل صفون نفسه إلها، يقول الإله بعل مخاطبًا "عناة": "تعالي وسوف أكشفها لك في وسط جبلي الإله صفون، في المحراب في جبل ميراثي، في المكان الطيب على تل القوة" [كريمر: **أساطير العالم القديم**، ص176].

[5] السواح: **مغامرة العقل الأولى**، ص 228 +229.

[6] السواح، فراس: **كنوز الأعماق - قراءة في ملحمة جلجامش**، ط1، سومر للدراسات والنشر والتوزيع، نيقوسيا قبرص، 1987م، ص 140.

بحثه عن الخلود[1]، وسكن الإله العبري جبل "باشان"، ورد في التوراة على لسان النبي داود عليه السلام قوله: "لماذا أيتها الجبال المسنَّمة ترصدن الجبل الذي اشتهاه الله لسكنه، بل الرب يسكن فيه إلى الأبد"[2]، كما سكن الإله "زيوس" جبل الأولمب[3].

ومثلما كان الجبل مقر الإله وموطنه، كان كذلك محل موته ومكان دفنه، فها هو الإله "موت" عندما تغلب على الإله بعل، وأمره بمغادرة الحياة قال له:

"ثم توجه شطر جبل كنكيني
فارفع الجبل على يديك
والتل على أعالي رؤوس النخيل
واهبط إلى أقاصي الأرض العميقة
حتى تصبح مع من غادر هذه الأرض"[4].

وحينما عثرت "عناة" على جسد زوجها "بعل" الذي لفظه الإله موت من أعماقه:

"صعدت به أعالي جبل صفون
وهناك بكت عليه وقامت بدفنه
واضعة إياه في مقبرة آلهة الأرض"[5].

ولأن الجبال "مقبرة آلهة الأرض" كما تقول الأسطورة، يبدو أن السومريين أطلقوا على العالم السفلي/عالم الأموات اسم "كور" الذي يعني في الأصل عندهم الجبل، ثم أطلق على الوحش السفلي الجبار الذي يختطف الآلهة إلى عالم الموت[6]، واصبح يدل فيما بعد على

---

[1] النعيمي: **الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام**، ص 165.

[2] **المزمور**، 15: 68.

[3] نعمة، حسن: **ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة**، ص 37.

[4] السواح: **مغامرة العقل الأولى**، ص 276.

[5] المرجع السابق، ص 277.

[6] المرجع السابق، ص220، وانظر: **عشتار وماساة تموز**، ص53، **والدين السومري**، ص 55 + 125.

أحد آلهة العالم السفلي[1]. واحتفظت العربية بلفظة "الكور" فوردت اسمًا لجبال بعينها كما في قول عامر بن الطفيل[2]:

وبالكور إذ ثابت حلائب جعفر إليكم وجاءت خثعم للتحاشد

وقول تميم بن مقبل[3]:

تهدي الزنابير أرواح المصيف لنا ومن ثنايا فروج الكور تهدينا

ومن معاني الجبل في الرفعة والسمو دلت على رحل البعير[4] وعلى لوث العمامة التي توضع على الرأس وبيوت النحل في الجبال وبناء الزنابير[5]، وقريب منها في العربية لفظة القور، أخذت منها القارة وهي الجبيل الصغير فوق الجبل[6].

والجبل كذلك - موطن بعث الإله ونهوضه من مرقده، وانتصاره على سلطان الموت، وعودته إلى الوجود مرة أخرى حاملاً معه قوى الإخصاب وإكسير الحياة، وتشير المشاهد والتشخيصات الماثلة على أختام ما بين النهرين إلى أن جسم إله الخصب ينبثق من جبل والنبات ينمو في يديه وفي جنبات الجبال الأخرى، وكانت آلهة أخرى مثل هذا الإله الممثّل على تلك الصور تعبد في كل المدن هناك على اختلاف أسمائها، وأشهرها تموز، فهناك ختم أكادي "عليه مشهد الإله تموز وهو يخرج من تحت جبل على ما يبدو، بينما تظهر آلهة جالسة على الأرض، وهي تمد يدها لإعانته على الخروج[7]، وختم آخر عليه مشهد" يمثل الإله شمس وهو يخرج من قبره في جبل الأموات"[8]، وفي رسم إغريقي على الخزف نجد إله

---

[1] المرجع السابق، ص 28.

[2] **ديوانه**، ص 53.

[3] القرشي: **جمهرة أشعار العرب**، ص 396.

[4] انظر: **ديوان أوس بن حجر**، ص 42.

[5] **اللسان** "كور".

[6] **اللسان** "قور".

[7] علي، فاضل عبد الواحد: **عشتار ومأساة تموز**، ص 53.

[8] المرجع السابق: هامش 5، ص 53.

الخصب يخرج من الأرض عبر تلة مرتفعة، ترفرف إلى جانبه ربة الانتصار المجنحة "فكتوريا" رمز انتصاره على الموت، ومن جانب التلة تنمو أول نبتة مورقة "[1].

ولقد عبّرت الأسطورة عن مضمون تلك المشاهد بقولها: "إن الإله يموت أو أنه يؤسر في الجبل، ومن الجبل يعود في السنة الجديدة عندما تنتعش الطبيعة، ومن هنا كان الجبل أيضًا بلاد الأموات "[2].

وكما الإله في علاقته بالجبل كان الوعل، ولقد عكست اللغة العربية وثاقة، وعمق الارتباط بين الوعل وبين الجبل بطريقة تبادلية تنم عن امتزاج الاثنين وتداخلهما بل اتحادهما، فقد نسب العرب الوعل إلى الجبل وأضافوه إليه، وأطلقوا عليه "تيس الجبل"[3] في حين سموا الجزء المنيع من الجبل "وعلة" واشتقوا من الاسم الوعل أسماء بعض جبالهم وأماكنهم مثل: وعال، وأم أوعال، وذات أو عال[4]، التي رددها الشعراء في أشعارهم[5].

وفي ظني يختفي وراء هذه العلاقة ماضٍ مقدس، أو تاريخ قديم، أو إرث مجهول، ينم عن قداسة الوعل والجبل، ويدل على علاقتهما بالإله، إذ الجبل في الفكر القديم هو الإله أو بيته، والوعل - كما رأينا - هو الإله بعينه أو رمزه، ولهذا لن نجد غرابة في اتساع دلالة اللفظ لتشمل الجبل إضافة إلى الوعل/الأيل، والإله/إيل، فذكروا من أسماء جبالهم " أيل وإيال، فقال الشماخ[6]:

تربع أكناف القنان فصارة فأيل فالماوان فهو زهوم

---

[1] السواح: **لغز عشتار**، ص 278.

[2] فرانكفورت: **فجر الحضارة في الشرق الأدنى**، ص 71.

[3] **اللسان** "وعل".

[4] المصدر السابق "وعل".

[5] انظر: **ديوان امرئ القيس**، ص 28، **وديوان عروة بن الورد**، تحقيق: كرم البستاني، دار صادر، بيروت، د.ت، ص 63، **وديوان أوس بن حجر**، ص 104، **وديوان الخنساء**، ص 93.

[6] **اللسان** "إيل" وورد عجز البيت في ديوانه، تحقيق وشرح: صلاح الدين الهادي، دار المعارف، القاهرة 1977م، ص 299 برواية "فما وان حتى قاظ وهو زهوم".

وقال امرؤ القيس بن جبلة السكوني[1]:

تضمنهـا حتى تكـامل نسـؤهـا إران فمـرفـضّ الـرداة فأيـلُ

ولا غرابة في أن يكون الاسم/ الوعل اسمًا للجبل كما ذكرنا ورمزًا له، وأن يطلق اسم البعل الإله على الجبل في قول سلامة بن جندل[2]:

إذا ما علونا ظهر بعل عريضة تخال عليها قبض بيض مفلق

وفي طبيعة حياة الوعل ما يفصح عن تلك العلاقة، فهو لا يسكن إلا في أعالي الجبال، والأماكن الصخرية المرتفعة، وقد أشار العرب في أشعارهم وأمثالهم إلى ذلك فقالت سبيعة بنت الأحب تصف أمان مكة وأمنها[3]:

والله آمـن طـيـــرهـــا والعصم تأمـن في ثبير

وجاء في أمثالهم: "أزهى من وعل[4]" يضرب للشخص المترفع لعلو منزلة الوعل وترفعه في عليائه، وقالوا: "فلان كبارح الأروى"، وذلك أن مأواها الجبل فلا يكاد الناس يرونها سانحة ولا بارحة إلا في الدهر مرة، يضرب لمن يرى فيه الإحسان في بعض الأحايين"[5]، وقالوا "تكلّم فلان فجمع بين الأروى والنعام"[6] أو "ما يجمع بين الأروى والنعام لأن الأروى تسكن الجبال ولا تسهل، والنعام تسكن السهل ولا ترقى في الجبل"[7]، وقالوا كذلك: "رجل وعل وقل"[8]، أي

---

[1] د. الجبوري، يحيى: **قصائد جاهلية نادرة**، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1982م، ص 141.

[2] **اللسان** " بعل " وورد البيت في ديوانه، ص 162 برواية " ظهر نشز ".

[3] ابن هشام: **السيرة النبوية**، 23/1.

[4] الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد: **مجمع الأمثال**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت، 1972م، 459/1.

[5] الدميري: **حياة الحيوان الكبرى**، 42/1.

[6] الميداني: **مجمع الأمثال**، 126/1.

[7] الجاحظ: **الحيوان**، 352/4.

[8] **اللسان** " وقل ".

صاعد يحسن الدخول بين الجبال، وقد شبه المهلهل مشية الخيول المثقلة بالدارعين بمشية الوعل في أعالي الجبال، فقال[1]:

وخيــل تكـردس بالــدراعيــن كـمشي الوعــول على الظاهرة

وقال سحيم عبد بني الحسحاس[2]:

وخيـل تكــدس بالــدارعيــن مـشي الوعـول تـؤم الكهوفا

وشبه دريد بن الصمة رجال قومه الذين يغشون الجبال العالية قفزًا ووثبًا بالوعول المسنة فقال[3]:

إذا أحـزنوا تغـشى الجـبـال رجالُنـا كما اسوفزت فدر الوعول القراهب

وقد عزا المحدثون توجّه الوعل نحو الجبل إلى بحثه الدائم عن "طريق للهروب من الازدحام الشديد للأحياء في المناطق المنخفضة... وما هروبه من الازدحام إلا هروب من الصراع ضد الفناء بين الأحياء المتزاحمين على الحياة"[4]، من أجل ذلك كثُر وصف الشعراء الجاهليين للوعل بالأعصم، والمتمنع، والصلود، والوقل، والعاقل، وسحبوا هذه الصفات على أنفسهم وغيرهم من ممدوحيهم ليدللوا على تمنعهم في الأماكن العالية مثل الوعل، فهذا امرؤ القيس بن حجر يصف تمنع نوقه بجوار بني ثعل فيقول[5]:

تبيت لبـوني بالقـرَّيـة أُمّنـا وأسـرحهـا غبّـًا بأكنـاف حائل

بنـو ثُـعـل جيرانهـا وحماتهـا وتُمـنـع من رُمـاة سـعد ونائـل

تلاعب أولاد الوعول رباعهـا دوين السماء في رؤوس المجادل

---

[1] الجاحظ: **الحيوان**، 353/4.

[2] **ديوانه**، ص 45.

[3] الأصمعي: **الأصمعيات**، ص 112.

[4] عبد الحافظ، صلاح: **الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره**، دار المعارف، القاهرة، 1982م، هامش 1، ص 75.

[5] **ديوانه**، ص 95.

ويصف خوف ابن حذار وهروبه من الشاعر إلى الإكام والأماكن المرتفعة مثل الوعل العاقل في تلك الأماكن فيقول[1]:

وابن حذار ظل من خوفنا يَغْمِرُ مثل الوعل العاقل

أحزن لو أسهل أحذيْته بعامل في خُرُص ذابل

وهذا النابغة الذبياني يصف تحصنه في أعالي الجبل مثل تمنع الوعل فيه فيقول[2]:

وحلت بيوتي في يفاع ممنع تخال به راعي الحمولة طائرا

تزل الوعول العصم عن قذفاته وتضحي ذراه بالسحاب كوافرا

أما خوفه، فيزيد على خوف الوعل الذي عُقل في جبل المطارة في قوله[3]:

وقد خفت حتى ما تزيد مخافتي على وعل في ذي المطارة عاقل

وسؤالنا الآن بعد أن رأينا قداسة الجبل وصلة الإله والوعل به، هل كان الوعل مجرد حيوان يسكن قمم الجبال، أو هو رمز لقوة أعظم وأسمى؟ بمعنى، هل كان للوعل أسطورة بهتت معالمها واختفت ملامحها؟ فإن كان ذلك كذلك، فما هذه الأسطورة؟ وما جذورها؟

أعتقد أن هذه الأسطورة هي ذاتها أسطورة الإله الابن، والعاشق المحبوب "تموز" وقصة هبوطه السنوي للعالم السفلي، حيث يؤسر في الجبل في نهاية الصيف عندما تذوي النباتات، وتقفر الأرض، ومن الجبل يعود عندما تنتعش الطبيعة في بداية الربيع في شهر نيسان، فهو "يموت كل شتاء ويولد كل ربيع"[4].

وتموز البابلي هو دموزي السومري، ذكر ستين لويد أن هيكل الإلهة السومرية " يتضمن أشكالاً مثل تموز الذي يهبط من الجبل عندما تذوي النباتات جراء حرارة الصيف والذي ينبغي بعثه في الربيع؛ ليتزوج زواجًا رمزيًا من إنانا"[5]، لذا كان إله الخضرة حاضرًا غائبًا،

---

[1] **ديوانه**، ص 257.

[2] **ديوانه**: تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، 1977م، ص 69 + 70.

[3] المصدر السابق، ص 144.

[4] نعمة، حسن: **ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة**، ص 91.

[5] **فن الشرق الأدنى**، ص 91.

يحضر في فصل الإنبات ربيعًا وصيفًا، ويختفي في فصل الجدب خريفًا وشتاءً[1].

وإذا نظرنا فيما ورد إلينا من أخبار عن الوعل، نجدها تتركز وتتمحور حول قرنه، الذي كان مصدرًا لصور القوة، كما في قول امرئ القيس مشبهًا ضلوع ناقته بقرون الوعل[2]:

فقمت إلى عنس كأن ضلوعها صياصي وعول ضمهن وضين

فالوعل هو الحيوان الوحيد الذي ينصل قرنه في كل عام، وقد قرن الجاحظ هذا النصول بالحية والشجرة، وكلاهما مقدس، مرتبط بالحياة فقال: "ورأينا بعضها – أي الحيوانات - ينصل قرناها في كل سنة، كما تسلخ الحية جلدها، وتنفض الأشجار ورقها، وهي قرون الأيائل"[3]، ويجعله يختفي عن الأنظار خوفًا من الضواري والسباع فيقول: "والأيل ينصل قرنه في كل عام فيصير كالأجم، فإذا كان ذلك الزمان، استخفى، وهرب، وكمن، فإذا نبت قرنه عرّضه للريح والشمس في الوضع الممتنع، ولا يظهر حتى يصلب قرنه ويصير سلاحًا يمتنع به "[4]، ويحدد الجاحظ زمن ظهوره، ووقت عودته في أيام الربيع، وهو زمن عودة تموز، فيقول:"حتى إذا أمكنه استعمال قرنيه في النزال والاعتماد عليهما، والوثوب من جهتهما، رجع إلى حاله من مراعيه وعاداته"[5]، هكذا إذن تكون عودة الوعل مع عودة الحياة إلى قرنيه وإلى الطبيعة وإلى تموز.

أما زمن غياب الوعل وهبوطه من الجبل، فهو الزمن الذي يختفي فيه تموز في فصل الشتاء، حينما يشتد المطر، وتنخفض حرارة الجو - وبخاصة كلما ارتفع المكان عن سطح الأرض - فيقوم الوعل برحلته الموسمية التي يفارق فيها الجبل إلى أن تخف وطأة البرد في الربيع، فيعاود صعوده إلى الجبل حيث تطيب له الحياة، ولقد جمعت الأساطير السومرية

---

[1] القمني: **الأسطورة والتراث**، ص 230.

[2] **ديوانه**، ص 286.

[3] الجاحظ: **الحيوان**، 232/3.

[4] المصدر السابق، 43/7.

[5] المصدر السابق، 31/7.

بين نزول الإله من الجبل وبين نزول الوعل أيضًا، حيث شبهت الإله بالوعل/العنز البري في نزوله فقالت:

"وبينما كان إنليل يستعد مثل عنز بري

للهبوط من الجبل الشديد الانحدار"[1].

ومما يدفعنا إلى الربط بين تموز وبين الوعل، أن الوعل لا يموت عند الشعراء الجاهليين إلا في قصائد الرثاء، أي أن اختفاءه وعودته يمثلان تجدد حياة الإله، وأن موته في تلك القصائد الرثائية ما هو إلا موت الإله حين تطول يد القدر ويتسلط المنون. هذا من الناحية التأويلية، أما من الناحية التوثيقية، فإننا نجد في اللوحة السومرية التي ذكرها ستين لويد وعلين يقفان باتجاهين متعاكسين وخلفهما نسر برأس لبؤة وتمثل هذه اللوحة كما أشرنا من قبل – عاصفة المطر التي تنهي الجفاف، ونحن نعلم أن انتهاء الجفاف يكون بعودة الإله تموز من عالم الأموات، واقتران الوعل بهذه العاصفة – التي يعبر عنها النسر بجناحيه المفرودين – يدل على أنه كان رمزًا من رموز الإله تموز.

وقد لمح هذه العلاقة بين تموز وبين الوعل، الدكتور مصطفى ناصف في تحليله أبيات امرئ القيس في المطر، لكنه لم يصل إلى الربط بينهما، حين قال: بأن المطر ليس مطر عذاب ودمار إذ ما لبثت الوحوش أن عادت من جديد وعادت معها الحياة للسهل والجبل على السواء[2].

يبقى الوعل متمنعًا في الجبل لا يفارقه إلا عند نزول المطر، وقد كرر الشعراء الجاهليون فكرة نزول الوعل عند نزول المطر، وربطوا بينهما، وكأنهم شاكلوا بين الموت أو الدمار الذي يحدثه المطر والسيل، ويصاحب نزول الوعل عن الجبل، وبين الجدب أو المحل أو الموت الذي يصاحب نزول تموز إلى العالم الأسفل، فالأصل والعرف أن يقيم تموز والوعل في مكانهما الطبيعي الجبل، ونزولهما عنه نذير بالعاصفة والموت والدمار، فها هو

---

[1] الشواف: **ديوان الأساطير**، 100/2.

[2] **قراءة ثانية لشعرنا القديم**، ص 125 + 129.

امرؤ القيس يصف مشهد الموت الذي يصحب السيل فيقضي على مظاهر الحياة: الحيوان والنبات والجماد، إلا الوعل، فأقصى ما يفعله به أن ينزله إلى أسفل الجبل، لأنه مثل تموز ينزل ليصعد، يموت ليحيا من جديد، يقول[1]:

وأضحى يسح الماء عن كل فيقة ... يكب على الأذقان دوح الكنهبل
وتيماء لم يترك بها جذع نخلة ... ولا أُطُما إلا مشيدًا بجندل
كأن طمية المُجيْمر غدوة ... من السيل والغثّاء فلكة مغزل
كأن سباعًا فيه غرقى غُدية ... بأرجائه القصوى أنابيش عنصل
على قطن بالشيم أيمن صوبه ... وأيسره على الستار فيذبل
وألقى ببيسان مع الليل بركه ... فأنزل منه العصم من كل منزل

ويصرع سيل أبي ذؤيب الظباء التي تشبه النساء بيد أنه لا يميت أولاد الأراوي/الوعول، وإنما يحطها من على الجبل، قال[2]:

فحطّ من الحُزَنِ المغفرا ... ت والطير تلثق حتى تصيحا
كأن الظباء كشوح النسا ... ء يطفون فوق ذراه جنوحا

ومن ذلك، قول لبيد بن ربيعة[3]:

فحدّر العصم من عماية للسهـ ... ـل وقضّى بصاحة الأربا

وقوله[4]:

وحطّ وحوش صاحة من ذراها ... كأن وعولها رمك الجمال

وقول سحيم عبد بني الحسحاس[5]:

---

[1] **ديوانه**، ص 24 + 26.

[2] **ديوان الهذليين**، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، م1965م، 132/1+133.

[3] **ديوانه**، ص 31.

[4] المصدر السابق، ص 88.

[5] **ديوانه**، ص 31.

نعمت به عيناً وأيقنت أنه يحطّ الوعول والصخور الرواسيا

وقول البُريق الهذلي[1]:

فحطّ العصم من أكناف شِعر فلم يترك بذي سلع حمارا

وقول عبيد بن العزى[2]:

يحطّ الوعول العصم من كل شاهق ويقذف بالثيران في المتحيّر

تشير الأفعال التي تدل على فعل النزول في الأبيات السابقة مثل: حطّ، يحط أنزل، حدّر، أن الوعل أُنزل من على الجبل رغمًا عنه، وأنه في أثناء نزوله وانحداره كان يقاوم ويقاوم، ويتنكب طريق السيل/الموت، هربًا منه كما يقول أبو ذؤيب الهذلي[3]:

فمر بالطير منه فاعم كدر فيه الظباء وفيه العصم أجناح

لولا تنكبهنّ الوعث دمرها كما تنكب غرب البئر متّاح

وهكذا، كان نزول الإله تموز الذي أهبط إلى العالم الأسفل رغمًا عنه، وهذا هو حال دموزي الذي اختطفته عفاريت العالم السفلي، وحال بيرسفوني التي اختطفها إله الموت هاديس[4]، ولقد حاول دموزي الهروب من شياطين الموت "الكالا" بالصعود إلى الجبل[5]، وكذلك فعل وعل ساعدة بن جؤية حينما شقت سهام الصائد فؤاده، وتيقن من قدوم شبح الموت، فقال[6]:

وشقت مقاطيع الرماة فؤاده إذا سمع الصوت المغرد يصلد

بهذا يكون قدوم السيل/الطوفان منسجمًا مع نزول الوعل، ومقدمة لظلمة الموت، وصدى لنزول تموز إلى العالم السفلي المظلم، وبهذا يمكن تعليل وصف الشعراء الجاهليين

---

[1] **ديوان الهذليين**، 62/3.

[2] الجبوري: **قصائد جاهلية نادرة**، ص 125.

[3] **ديوان الهذليين**، 48/1+49.

[4] السواح: **لغز عشتار**، ص 288.

[5] الماجدي: **الدين السومري**، ص 142.

[6] **ديوان الهذليين**، 241/1.

نزول المطر ليلاً، حيث يصرع السيل مظاهر الحياة ويقضي عليها، ويبقى الوعل مرتبطًا بالصخر الذي هو جزء من الجبل، فهذا السيل/ يد الدهر، أو حتى الدهر نفسه، يستطيع أن يصدع الصخر ويوهنه، لكنه لن يستطيع صرع الوعل الصدع القوي وإنما غاية ما يفعله به أن يخفيه مؤقتًا عن شعاف الجبال، كما يقول الأعشى[1]:

قد يترك الدهر في خلقاء راسية وهيا وينزل منه الأعصم الصدعا

الوعل/تموز/الخلود:

انحصرت جهود إله الخصب في مراحله الأولى في دعم الإنسان في صراعه مع الجوع والفناء، من غير أن يكون قادرًا على تحريره من رتقة الموت، ومنحه خلودًا أبديًا حقيقيًا، إلا أن حياة هذا الإله، وموته وبعثه أوحت له بأمل الخلاص من سيطرة الموت كما تخلص منها الإله، فكان تعلق قلوب عباده به تعبيرًا عن النزوع الإنساني الأبدي نحو الخلود.

كانت عقيدة الخلود من الأمور التي ألحت على ذهن الإنسان القديم، وأرهقت مخيلته، وصبغت كل سلوكه الدنيوي بصبغتها، ولقد حاول كثير من الحكام والحكماء القدماء نيل الخلود أمثال: أنميدار أنّا، وآدابا، وجلجامش، إلاّ أنهم فشلوا جميعًا، ولم يفز به إلاّ "زيوسدرا" بطل الطوفان السومري[2]. كما كان الموت الدوري لبعض آلهة الخصب مثل: دموزي/تموز، وبعل، وآتيس، وأوزوريس، وأدونيس، وديونيسيوس، جوهر فكرة الخلود، وأس عقيدته، ذلك لأن موتهم لم يكن موتًا أبديًا، وإنما كان مؤقتًا، تذهب من خلاله هذه الآلهة إلى العالم السفلي لتجديد قواها، وإعادة دورة حياتها؛ لتبعث الخصب، وتجدد الحياة في الوجود.

وهذا الوعل الذي يمثل الإله تموز، أو يعد صورة من صوره، كان من أوضح الأمثلة التي جذبت انتباه الشاعر الجاهلي في حديثه عن الخلود، ولقد ظن البعض[3] أن قيمة الخلود

---

[1] **ديوانه**، ص 151.

[2] الماجدي: **الدين السومري**، ص 48.

[3] الحافظ، صلاح: **الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره**، ص 76.

التي تنسب إلى الوعل جاءت من علاقته بالجبل، وإقامته فيه، واحتمائه به، على اعتبار أن الجبل كان من أهم المظاهر التي شده بها الإنسان الجاهلي، وفي ظني – بعد كل ما تقدم – أن خلود الوعل ناتج عن قداسة هذا الحيوان وقدسيته، ورمزيته للإله تموز، وأن الجبل اكتسب صفة الخلود هذه من كونه مكان إقامة الإله وإقامة رمزه الوعل معًا.

ولقد وصف الشعراء الجاهليون الوعل بالتمنع والرفعة والسمو والمنعة، ومقاومة الموت والفناء، فكان الحيوان الوحيد من بين ذوات القرون الذي يتجدد قرناه كل عام، كما كان رمز القوة، ونموذج الجلد، فهو المتمنع في قلل الجبال، المقيم في الأماكن البعيدة، يفتت بأظلافه الحجارة الصلدة، يقذف بنفسه على قرنيه من أعالي الجبال، يشرب من مناقع المياه الموغلة في الصحراء، يطالب الحياة ويقوى عليها، وهم يؤكدون هذه الصفات فيه، وهي أقرب ما تكون إلى صفات الآلهة القديمة منها إلى صفات البشر.

رأى الشعراء أن "الحيوان الذي يلجأ إلى الأعالي هربًا من أعدائه – كما عند الوعل – يوحي بمقاومة الفناء، فالصعود إلى أعلى دائمًا يشكل لديه نوعًا من الهروب الواقعي والبعد عن الفناء الأرضي إلى الخلود السماوي"[1]، فاعتقدوا أن الوعول تحظى بالخلود الذي يفتقده البشر، فهذا أمية بن أبي الصلت حين حضرته الوفاة، أغمى عليه، ثم أفاق فرفع رأسه حيال باب البيت، وقال: لبيكما، ها أنا ذا لديكما، لا عشيرتي تحميني، ولا مالي يفديني، ثم أغمى عليه، ثم أفاق، فرفع رأسه، فقال:

كل حي وإن تطاول دهرًا آيل أمره إلى أن يزولا

ليتني كنت قبل ما قد بدا لي في رؤوس الجبال أرعى الوعولا[2]

فهو يتمنى بعد أن أدرك حتمية الموت أن يكون راعيًا للوعول في رؤوس الجبال، وما هذه الأمنية التي تمناها إلا انعكاس لرغبته في الخلود، وما الربط بينه وبين الوعول إلا تأكيد لهذه الرغبة، فهو يعتقد أنه بارتباطه بها وملازمته إياها؛ يستمد منها تلك الصفة، وكأنه

---

[1] المرجع السابق، ص 176.

[2] **ديوانه**، ص 57.

يتمنى أن يكون مثل الآلهة الرعاة التي كانت ترعى الوعول والتيوس والغنم والماعز في رؤوس الجبال، مثل دموزي[1]، وتموز، والمسيح[2]، والإله آتيس[3].

وهذا الشنفري الأزدي ينشد الخلود المفقود، فيرحل إلى الجبال البعيدة العالية المقفرة إلا من الوعول المثال الأعلى المقاوم للموت، وتشبه رحلته هذه رحلة جلجاش الذي مضى يبحث عن الخلود بعد موت صديقه أنكيدو في الجبال البعيدة الموحشة التي تقيم فيها الآلهة رمز الخلود، قال[4]:

وخرق كظهر الترس قفر قطعته ... بعاملتين ظهره ليس يعمل

وألحقت أولاه بأخراه موفياً ... على قنة أقعي مرارًا وأمثل

ترود الأراوي الصحم حولي كأنها ... عذارى عليهن الملاء المذيل

ويركدن بالآصال حول كأنني ... من العصم أدفى ينتحي الكيح أعقل

رحل جلجامش إلى جبال الشمس للحصول على نبتة الحياة التي تمنحه الخلود، ورحل الشنفري إلى تلك الجبال العالية لملازمة الوعول، علّه يستمد منها صفة الخلود، كلاهما التمس الخلود من مظهر مقدس: الآلهة والوعول، بيد أنهما أخفقا معًا، فلم يتحقق الخلود لجلجامش بسبب الحية التي أكلت النبتة، ولم يفصح الشنفري عن سبب إخفاقه ولم يتعرض للحية، إما لزوال عناصر الأسطورة القديمة، أو لأن الشنفري وظف هذه الأسطورة في معرض حديثه عن الخلود الاجتماعي مقابل الخلود البشري حيث تحدث عن مصاحبته الحيوان والأنس به تعويضًا عن الشعور بالنقص والإحساس بالهوان في قبيلته.

ولارتباط الوعل في أذهان الشعراء الجاهليين بالخلود، ومقاومته الشديدة للفناء "اتخذوه مثالاً للعجز عن إدراك الخلود في هذه الحياة، والبقاء فيها، فآمنوا بعد أن لمسوا

---

[1] الماجدي: **الدين السومري**، ص 86.

[2] علي، فاضل عبد الواحد: **عشتار ومأساة تموز**، ص 182.

[3] السواح: **مغامرة العقل الأولى**، ص 282.

[4] ابن الشجري: **مختارات ابن الشجري**، تحقيق: محمود حسن زناتي، ط1، مطبعة الاعتماد، القاهرة، 1952م، ص 105+106.

حقيقة الموت بأن الإنسان لا بد أن يقع في قبضته مهما كانت قوته وقدرته، وكان هذا التعليل – كما يبدو – كافيًا لتخفيف هول الصدمة التي كانت تنتاب الشعراء عند وقوع مصيبة الموت[1] "فالوعل لم يكن مثالاً للعجز عن الخلود إلا لأنه متمنع، ولهذا وصفوة بالأبود كما في قول ساعدة بن جؤية رابطًا بينه وبين جبل المناعة:

أرى الدهر لا يبقى على حدثانه أبود بأطراف المناعة جلعـد[2]

وهي صفة مأخوذة من الأبد الدهر الخالد، إذ التأبيد كما يقول صاحب اللسان هو التخليد، ومنه سميت الأوابد بذلك، لبقائها على الأبد إذ لم يمت وحشي حتف أنفه قط، إنما موته عن آفة[3].

بيد أنه ومع تمنع هذا الحيوان، واعتصامه وأبوده، واعتباره القوة الخارقة التي يقف أمامها الموت مترددًا – يخضع لجبروت الموت، فكل شيء يفنى ويزول، ولو كان بإمكان الأحياء النجاة من الموت لنجا منه الوعل، ولقد ردّد الشعراء هذه الفكرة، وكرروها في أشعارهم، فقال المرقش الأكبر[4]:

لـو كـان حيـاً ناجيـاً لنـجـا من يـومـه الـمـزلمّ الأعصـم

وقال علقمة ذو جدن[5]:

لـو كـان شـيئـاً مفلتـاً حينـه أفلت منه في الجبال الصدع

وقال النمر بن نولب[6]:

---

[1] القيسي، نوري حمودي: **الطبيعة في الشعر الجاهلي**، ط1، دار الإرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، 1970م، ص 165.

[2] ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم: **كتاب المعاني الكبير**، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1984م، 728/2.

[3] اللسان "أبد".

[4] الضبي، المفضل: **المفضليات**، ط3، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، 1964م، ص 228.

[5] القرشي، أبو زيد: **جمهرة أشعار العرب**، ص 331.

[6] **ديوانه**، ص 103، **ومختارات ابن الشجري**، ص 68.

فلـو أن مـن حتفـه نـاجيـاً لألفيتـه الـصـدع الأعصمـا

وقال كعب بن زهير[1]:

ولو أنها جادت لأعصم حِـرزهُ متمـنـع دون الـسـمـاء منيـف
لاستنزلته عيطـل مكحـولـة حـوراء جـاد لهـا النجاد خريف

ويلاحظ على أحاديث الشعراء عن هذا الحيوان في سياق العبرة من نوازل الدهر وغوائله، أن الدهر لا يميته، وإنما أقصى ما يفعله الدهر به أن ينزله من عليائه، بينما يموت في قصائد الرثاء تعزية، وسوقًا للعظة، وتصويرًا لمفاجآت القدر، فكان موت الوعل هو الصورة الأخيرة التي رددها الشعراء في مراثيهم، يقول ابن رشيق "ومن عادة الشعراء أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزة والأمم السالفة والوعول الممتنعة في قلل الجبال[2]"، قال صخر الغي يرثي ابنه تليدًا[3]:

أرى الأيـام لا تـبـقـي كـريـمـاً ولا العـصـم الأوابـد والـنـعـامـا

وقال في رثاء أخيه[4]:

فعيني لا يبقى على الدهـر فـادر بتهـرة تحت الطخـاف العصـائـب
تملـي بها طـول الحيـاة فقـرنه لـه حيـد أشـرافهـا كالـرواجـب
يبيت إذا ما آنـس الليـل كانـساً مبيـت الغـريب ذي الكساء المحارب
بها كان طفلاً ثم أسدس فاستوى فـاصبـح لَهْـما من لهـوم قـراهـب
يروّع من صوت الغراب فينتحي مسـام الصخـور فهـو أهـرب هارب

---

[1] **ديوانه**، دار القاموس الحديث، بيروت، 1968م، ص 85+86، وانظر: **ديوان الهذليين**، 218/1-219، **وديوان عمرو بن قميئة**، ص 54 + 89، **وديوان أمية بن أبي الصلت**، ص 70.

[2] القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، 1972م، ص 150.

[3] **ديوان الهذليين**، 63/2.

[4] المصدر السابق، 52/2-55.

أتيح له يوماً وقد طال عمره جريمة شيخ قد تحنّب ساغب
يحامي عليه في الشتاء إذ شتا وفي الصيف يبغيه الجني كالمناحب
فلما رآه قال لله من رأى من العصم شاة مثل ذا بالعواقب
أطاف به حتى رماه وقد دنا بأسر مفتوق من النبل صائب

فقد صور الوعل، وقد اكتملت قوته، وعظم شأنه، وتمكن من الارتقاء إلى الأماكن العالية، ولكن بالرغم من كل هذا التمكن؛ خضع لسلطان الموت الذي تهيأ له على شكل صياد ماهر، ترقّب حركاته، ولاحقه حتى إذا سنحت الفرصة، سدد سهامه وأرداه قتيلاً يسبح في دمائه، قال ساعدة بن جؤية يرثي ابن أبي سفيان[1]:

أرى الدهر لا يبقى على حدثانه أبود بأطراف المناعة جلعد
تحول لوناً بعد لون كأنه بشفان ريح مقلع الوبل يصرد
وشفت مقاطيع الرماة فؤاده إذا يسمع الصوت المغرد يصلد
رأى شخص مسعود بن سعد بكفه حديد حديث بالوقيعة مُعتد
فجال وخال أنه لم يقع به وقد خله سهم صويب معرد

وقال أيضًا[2]:

تالله يبقى على الأيام ذو حيد أوفى صلود من الأوعال ذو خدم
يأوى إلى مشمخرات مصعّدة شم بهن فروع القان والنشم
من فوقه شعف مرٌّ وأسفله جيٌّ تنطق بالظيان والعتم
حتى أتيح له رام بمُجدلة جشءٌ وبيض نواحيهنّ كالسجم
فظل يرقبه حتى إذا دمست ذات العشاء بأسداف من الغَسَم
دلّى يديه له سيرًا فألزمه نفاحة غير إنباء ولا شَرَم
فراغ منه بجنب الريد ثم كبا على نضي خلال الصدر منحطم

[1] المصدر السابق، 240/1.

[2] المصدر السابق، 193/1.

يظهر الصياد في المقطعات السابقة، وكأنه ضربات القدر تتربص بالوعل الآمن المطمئن، ونلاحظ أنه يقتل الوعل، لأنه لو نجا من الموت لما أضاف إلى المعنى جديدًا، ولما حقق الشاعر غرضه، إذ القصد أن يقول: إن هذا المتمنع المضروب به المثل في التمنع، قد لقي حتفه، وأتاه الموت من حيث لا يدري، ولكن السؤال هنا، لماذا يقتل الشاعر الوعل عن طريق الصياد وليس عن طريق حيوان آخر مثل الكلاب؟ أو أن يجعله يموت حتف أنفه؟ ذلك لأن الوعل "يمكنه الهرب إلى الجبال، وهنا قيمته "التمنعية" التي يفترضها فيه سلفًا، ولذا لا يوجد سوى الصياد الإنسي البعيد عنه تمامًا، والذي يمكنه إصابته من حيث لا يحتسب، ويبدو ظهوره قويًا ومؤثرًا لأن الشاعر يمعن في حالة خلو الذهن لدى الوعل[1]".

الوعل/ الحية/ الخلود:

مما يلقي الضوء على صفة الخلود التي يتمتع بها الوعل في الفكر الجاهلي، ارتباطه الوثيق وصلته العميقة بالحية، التي جاء اسمها عند العرب مشتقًا من الحياة، لاعتقادهم أنها خالدة لا تموت: "إذ يزعمون أن الحية لا تموت حتف أنفها، وإنما تموت بعرض يعرض لها[2] "وفي اعتقادنا الشعبي اليوم أن الحية المقتولة لا تموت فعلاً إلا عند ظهور القمر أو القرنين[3]، وأنها تجدد حياتها في كل عام، وكلما نال منها الهرم من خلال تبديل جلدها القديم بجلد جديد، فهي مثل الوعل الذي تتجدد حياته حينما ينصل قرناه في كل عام أيضًا.

ولقد اكتسب الوعل والحية صفة الخلود هذه من الإله القمر" الذي يجدد حياته أبديًا في دورة شهرية دائمة، فيسلخ جلده القديم في طوره المتناقص، ويلبس جلدًا جديدًا في طوره المتزايد[4].

---

[1] عبد الحافظ، صلاح: **الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره**، ص 69.

[2] الجاحظ: **الحيوان**، 118/4.

[3] القمني: **الأسطورة والتراث**، ص 228.

[4] السواح: **لغز عشتار**، ص 136.

بدت الحية في الفكر القديم محاطة بكل رموز الخصب، واعتبرت تجليًا لقواه، "وما زال رمز الحية التي تحمل الهلال على رأسها قائمًا لدى بعض القبائل للدلالة على الحياة الأبدية[1]. من هنا كان الربط بين الحية وبين المرأة، ولقد لاحظنا أثر القمر في خصب المرأة وفي دورتها الشهرية، ونلاحظ علاقة القمر بالحية ماثلة عند الإغريق القدماء الذين اعتقدوا أن عدد أضلاع الحية أو حلقاتها يعادل أيام الشهر القمري[2]، وتعتقد شعوب كثيرة أن القمر يقترن بالنساء في هيئة رجل ثعبان تسميه الإله الأفعوان، وكانت تطلق على أبنائه "أبناء الله[3]"، وفي الديانة الديونيسية أو الأرفية كانت الأفعى تعبد باعتبارها الإله ديونيسيوس نفسه[4].

وكما ينزل الوعل من على الجبل، أو يختفي في فصل الشتاء، تختفي الحيات في هذا الفصل، ويتزامن تجدد حياة الإله الأفعوان مع تجدد قرني الوعل وبداية ظهوره على الجبل بعد هطول الأمطار، ففي معابد "دابومي" تُقدم الصبايا المنذورات في احتفال ديني إلى التنين الأسطوري إبان موسم البذار، ويمثل الثعبان "دان" عند قبائل "يوروباس" الإغريقية قوس قزح الذي يجمع أعلى العالم وأسفله، ولا نراه إلا بعد هطول الأمطار[5].

وكما ارتبطت الحية بالوعل في زمني الخفاء والتجليّ، اقترنت به في الولادة والمنشأ، روى الجاحظ عن العرب قولهم: "إن الأروية تضع مع كل ولد وضعته أفعى في مشيمة واحدة[6]"، ومما يؤكد أن ذلك بقايا معتقدات قديمة، وأصول أسطورة اختفت معالمها، تشكيك الجاحظ فيما أورده حين قال: "ولم أكتب هذا لتقر به، ولكنها رواية أحببت أن تسمعها، ولا يعجبني الإقرار بهذا الخبر، وكذلك لا يعجبني الإنكار له، ولكن ليكن قلبك إلى إنكاره

---

[1] المرجع السابق، ص 136.

[2] أبو يحيى، أحمد إسماعيل: **الحية في التراث العربي**، **المكتبة العصرية**، بيروت، د.ت، ص 186.

[3] فريزر، جيمس: **أدونيس أو تموز**، ص 77-80.

[4] السواح: **لغز عشتار**، ص 140.

[5] أبو يحيى، أحمد: **الحية في التراث العربي**، ص 177.

[6] الجاحظ: **الحيوان**، 34/6.

أميل[1]". ولقد أيدت الاكتشافات الآركولوجية رواية الجاحظ، فاكتشفت في اليمن لوحات فنية جمعت بين الآيائل والحيات والتنينات[2].

ومما يكمل عناصر أسطورة الحية والوعل التي ذكرها الجاحظ، أنهما ورغم التوأمة بينهما، وخروجهما معًا من مشيمة واحدة – دلالة على أصلهما القمري – إلا أنه ضرب بهما المثل في العداوة فقيل:

عـاديتنـا ياخنفسـاً كـام جَعَـل عـداوة الأوعال حيـات الجبل[3]

كما أن الأوعال، هي وحدها من بين جميع ما يسكن الجبل من الوحش يأكل الحيات، نتيجة هذه العداوة، قال الشاعر[4]":

عــلّ زيــدًا أن يــلاقـي مـــرة في التمـاس بعض حيات الجبل
غـايــر العيـنين مفطوح الـقفـا ليـس من حيـات حجـر والقلل
وتــرى الــسـم عـلى أشــداقه كشعاع الشمس لاحت في طفل
طــرد الأروى فـمــا تـقــربـــه ونفى الحيات عن بيض الحجل

أعتقد أن هذا الصراع الدامي بين الوعل والحية يرتد إلى الماضي العميق، ويرمز إلى الصراع القديم بين قوى الخير والخصب والحياة التي تتجلى في عطاء الطبيعة، وخصب الأرض، وتكاثر الحيوان والإنسان والتي تمثلها آلهة الخصب وعلى رأسها الإله تموز، وبين قوى الموت والعدم والظلام التي تبدو في إمساك الطبيعة، وجفاف الأرض، وخواء قوى التناسل، والتي تمثلها آلهة الموت حين تسوق تموز إلى العالم الأسفل، سيما وأنه صراع مستمر بين ضدين خالدين، بين الوعل رمز تموز الخير وبين الحية التي تحولت واتخذها الإنسان رمزًا وحقيقة للشر "لأنها تضمر السوء، وتتوارى عن الأنظار، فتزحف على التراب،

---

[1] المصدر السابق والصفحة السابقة.

[2] نيلسون، ديتلف: **التاريخ العربي القديم**، ص 167.

[3] الجاحظ **الحيوان**، 498/3.

[4] المصدر السابق، 497/3+498.

وتندس في الجحور كيدًا وخديعة[1]" فاتخذت سمت إله الشر ودخلت مع آلهة الخصب في صراع مرير في كل الأساطير القديمة، نجد ذلك في صراع "مردوك" البابلي مع الأفعوان "لايو" وصراع "بعل" الكنعاني مع "موت" و"يهوه" العبري مع "لوياثان" و"وأهورامازدا" الفارسي مع "إهريمان" الذي تشكل في هيئة الأفعى، و" زيوس" الإغريقي مع الأم الكبرى ممثلة بالأفعوان "طيفون" و "أبولو" مع الأفعى "بثون" أفعى الأم الأرض "جيا".

وتوحدت الأفعى/الحية بالشيطان أو إبليس في الفكر الجاهلي، حيث سموا الثعبان العظيم شيطانًا، واعتبروها من الجان، وهو من أسمائها[2]، وتغلبت قوى الخصب والخير ممثلة في الوعل/الإله تموز على قوى الشر ممثلة في الأفعى حين جعل العرب الوعول هي الحيوانات الوحيدة القادرة على أكل الحيات وإن كانا من منشأ واحد.

الوعل/ تموز/ الخصب:

كانت عقيدة الخصب من أهم الأسس التي ارتكز عليها الفكر الديني القديم، وكان السامي القديم يشبه قوى الطبيعة التناسلية مثل الذكر والأنثى، فمثّل قوة الذكر بالماء، وقوة الأنثى بالأرض وبموجب التقاء القوتين، تكونت الأشجار والنباتات والحيوانات والناس[3]. ولقد كان الإله دموزي/تموز هو القوة الخلاقة التي تبعث الحياة في مظاهر الطبيعة المختلفة " فهو تموز الخضر (الأخضر)، رب الإنبات والدورة الزراعية، الإله الحي الميت، والميت الحي، الذي يهبط إلى باطن الأرض في الخريف، ويبعث من عالم الظلمات مع قدوم الربيع، ساحبًا وراءه خيرات الأعماق، وبركات الرحم المظلم الذي خرج منه[4] " ظهر في الرسوم بلحية وقرنين وهما رمز القوة والخصب، فبدا بلحية لازوردية مثل عنزاته البرية[5].

---

[1] العقاد، محمود عباس: **إبليس**، كتاب الهلال، القاهرة، رقم 192، ص 89.

[2] الدميري: **حياة الحيوان الكبرى**، 183/1.

[3] فريزر: **أدونيس أو تموز**، ص 35.

[4] السواح: **لغز عشتار**، ص 277.

[5] الماجدي: **الدين السومري**، ص 134+142.

رأينا من قبل ارتباط الوعل بالخصب وشبهه بدموزي/تموز في الشكل، ولقد ربط الجاحظ بين القرون واللحى وبين الذكورة حين قال: "والأجناس التي تكون لها القرون تكون قرونها في الذكور منها، وقد يكون الفحل أجم، كما أن اللحى عام في الرجال وقد يكون فيها السناط[1].

من مظاهر خصوبة تموز صلته الوثيقة بالماء، وينم اسمه عن هذه الصلة، حيث يتألف من العبارة السومرية "دموزي أبسو" ومعناها الابن الصالح لمياه المحيط[2] أو "الابن الحق للمياه العميقة[3]"، و"أبسو" هو الاسم القديم للإله "إنكى" والد تموز/دموزي إله المياه الذي كان رمزه الوعل[4]، وقد يأخذ الابن صفة الخصب من أبيه وبخاصة عندما تحول إلى "تموز" عند البابليين والأكاديين، وقد يرتبط بالمطر أيضًا لاسيما حينما رحل إلى البيئات التي يعتمد الخصب فيها على مياه الأمطار كما هو الحال عند "بعل" و "أدونيس".

ولقد لعب الماء دورًا مهمًا في حياة آلهة الخصب وأعيادها، ففي أعياد تموز في بابل "كان صنم تموز يحمم بالماء النقي... وفي عيده الصيفي بالإسكندرية كان يلقى بصنمه، وصنم خليلته الإلهية في خضم الموج، وكذلك في عيده الصيفي في بلاد اليونان كانت ترمي جنائن أدونيس في البحر أو في مياه العيون[5]"، وفي طقوس استنزال المطر السومرية التي ظهرت على وعاء صخري منقوش؛ يظهر الإله دموزي أو كهنته، وإلى جانبه تياران متدفقان من الماء[6]، ويتوحد أوزوريس في الفكر المصري مع ماء النيل والينابيع والندى[7].

---

[1] الجاحظ: **الحيوان**، 247/2.

[2] علي، فاضل عبد الواحد: **عشتار ومأساة تموز**، ص 29.

[3] فريزر، جيمس: أدونيس أو تموز، ص 19.

[4] بشور: **سومر وأكاد**، ص 186.

[5] فريزر: **أدونيس أو تموز**، ص 174.

[6] الماجدي: **الدين السومري**، ص 166.

[7] برستد، جيمس هنري: **فجر الضمير**، ترجمة: سليم حسن، مكتبة مصر، القاهرة، 1977م، ص 111.

وبدهي والحال هذه أن يرتبط الوعل بالماء في الفكر القديم، لعلاقته بالإله الأب "إنكي" والإله الابن "دموزي/تموز" ولأن أماكن المياه هي أماكن إقامة الآلهة، ولقد وصفت أسطورة "بعل وعناة" الكنعانية شهية الإله "موت" بشهية "الأيائل قرب عيون الماء[1]، وشبهت التوراة اشتياق العبد إلى ربه بشوق الأيائل إلى جداول الماء فقالت :"كما يشتاق الأيّل إلى جداول المياه هكذا تشتاق نفسي إليك يا الله"[2]، وذكر الابشيهي أن أكثر ما يكون الأيل قرب البحر، والسمك يحب رؤيته، ولهذا يلبس الصيادون جلده ليراهم السمك[3].

وتعددت مظاهر اقتران الوعل بالماء في الشعر الجاهلي، فارتبط بالمياه الغزيرة والسيول المدمرة التي تنزل الوعل من على الجبل ولا تميته، وارتبط بأماكن المياه كالمُعُن والشرائع، فكان مشهد ورود الوعل على هذه الأماكن مصدرًا لكثير من الصور الشعرية عندهم، فالنابغة الجعدي يصف غلظ أرساغ فرسه برقاب الوعول الواردة على المشرب فيقول[4]:

كأن تماثيل أرساغه رقاب وعول على مشرب

ويشبه بشر بن أبي خازم الأسدي ضلوع ناقته القوية بقرون الوعول في شريعة الماء فيقول[5]:

وتأوي إلى صلب كأن ضلوعه قرون وعول في شريعة مأزم

وقد تضطر الوعول إلى الابتعاد عن أماكن المياه هذه، وتركها، واللجوء إلى أعالي الجبال إذا أحست بخطر الصيادين والقناصين كما يقول صخر الغي[6]:

لها مُعُن وتصدر في لهوب بها ذبّت أوائلها هياما

---

[1] فريحة، أنيس: **ملاحم وأساطير من أوغاريت**، دار النهار للنشر، بيروت، 1980م، ص 157.

[2] التوراة، **المزمور**: 1: 42.

[3] الأبشهي: **المستطرف في كل فن مستظرف**، ص 342.

[4] القالي، أبو علي: **الأمالي**، 251/25.

[5] **ديوانه**، ص 203.

[6] ابن قتيبة: **كتاب المعاني الكبير**، 731/2.

أما إذا أراد الشعراء الحديث عن سلطان الدهر وسطوة القدر، فإنهم يجمعون بين الوعل رمز الحياة والخلود، وبين الصياد رمز الموت والفناء وجهًا لوجه على شريعة الماء، حيث يظهر الصياد/الموت في صورة رزية محتقرة تشعر بالرهبة والعداء، فيسقي الوعل الموت الزؤام، مما يذكرنا بمصرع آلهة الخصب على أيدي آلهة الموت والدمار، يقول صخر الغي في رثاء ابنه تليد[1]:

أرى الأيام لا تبقي كريماً ... ولا العصم الأوابد والنعاما

أتيح لها أقيدر ذو حشيف ... إذا سامت على الملقات ساما

خفي الشخص مقتدرًا عليها ... يشن على ثمائلها السماما

فيبدرها شرائعها فيرمي ... مقاتلها فيسقيها الزؤاما

ومن مظاهر اقتران الوعل بالماء، ارتباطه بالمطر، وقد يكون للاسم "أروية"- أنثى الوعل ومنها سميت المرأة أروى- علاقة بالماء الروي والرواء وهو العذب الكثير، وبالراوية وهي مزادة الماء أو الدابة التي تحملها، وبالروّي وهي السحابة العظيمة القطر الشديدة الوقع[2]، وبخاصة أنها جميعًا تنتمي إلى الأصل "روى"، هذا على صعيد اللغة أما على صعيد الأسطورة، فهناك تقارب صوتي ومعنوي بين "الأرويّة" وبين اسم الإلهة السومرية "أرورو" بعلة الآلهة، وسيدتها[3]، خالقة الحيوانات الوحشية وكل حيوانات السهوب، أخت إنليل، والمشرفة على الولادة، وأخت الإله إنكي[4]، ومما يؤكد هذا التوجه أن "أروية" في الأصل على وزن أفعولة، قلبت الواو الثانية فيها ياءً، وأدغمت في التي بعدها وكسرت الأولى لتسلم الياء[5].

---

[1] **ديوان الهذليين**، 63/2، وانظر: أبيات مالك بن خالد الخناعي، **ديوان الهذليين**، 2/3.

[2] **اللسان** "روى".

[3] الشواف: ديوان الأساطير 94/2.

[4] المرجع السابق، 89/2.

[5] **اللسان** "روى"

وقد عبّر الشعراء عن هذه العلاقة فربطوا بين الأروية وبين المطر في قلته وكثرته فحينما أراد الأعشى وصف قلة المطر وانحباسه قال: إن ما نزل منه لا يروي الأروية، ذكر ذلك في مدحه قوم قيس بن معد يكرب أيام القحط في قوله[1]:

وهم يطعمون إذ قحط القط ـر وهبـت بشـمأل وضـريـب

وخوت جربة النجوم فما تشـ ـرب أرويـــة بـمـري الـجنـوب

وحينما مارس بشر بن أبي خازم دوره السحري، وقام بطقس الاستمطار وإنزال المطر اعتمد في ذلك على الأراوى والبقر الوحشي، فقد روي عنه "أنه خرج في سنة أسنت فيها قومه وجهدوا، فمروا بصوار من البقر، وإجل من الأروى، فذعرت منه؛ فركبت جبلاً وعرًا ليس له منفذ، فلما نظر إليها قام على شعب من الجبل، وأخرج قوسه، وجعل يشير إليها كأنه يرميها، فجعلت تلقي أنفسها، فتنكسر، وجعل يقول: تتابعي بقر، تتابعي بقر، حتى تكسرت، ثم قال[2]:

"أنت الذي تصنع ما لم يصنع

أنت حططت من ذرى مقنع

كل شـبوب لهق موّلع"

ففي عمق هذا الخبر، وفي أعماق هذه الصورة الشعرية تكمن تعويذة الاستسقاء الجاهلية التي تعتمد على السحر التشاكلي، وتستند إلى اعتقاد ديني يرى في الوعول والبقر – وهي وحشية آبدة من ذوات القرون – آلهة للخصب والمطر، ويرى في الجبل مكان إقامتها وإقامة الإله، موطنًا لطلب السقيا، فكانوا "إذا تتابعت عليهم الأزمات، وركد عليهم البلاء، واشتد الجدب، واحتاجوا إلى الاستمطار، اجتمعوا وجمعوا ما قدروا عليه من البقر، ثم عقدوا في أذنابها، وبين عراقيبها السلع والعشر، ثم صعدوا بها في جبل وعر، وأشعلوا فيها

---

[1] **ديوانه**، ص 384+385.

[2] **ديوانه**، ص 231.

النيران، وضجوا بالدعاء والتضرع[1]" وكأن انحدارها من الجبال، أو إنزالها والنار في أذيالها إيذان بقدوم البرق ونزول المطر الذي سينزل هذه الحيوانات من الجبل تمثيلاً لنزول تموز ومن ثم عودته ومعه الخصب والحياة.

ويشارك الوعل تموز في صفة السيادة اسمًا ومعنى، وهي مظهر من مظاهر المنعة والخصوبة، وقد اكتسب الإله تموز لقب "السيد" من اسم أبيه الإله إنكي "سيد الأرض"، "وما التسمية "أدونيس" إلا الكلمة السامية ومعناها السيد، وهو لقب احترام كان يطلقه عليه عبّاده، وفي النص العبري لكتاب العهد القديم كثيرًا ما يطلق هذا الاسم على "يهوه" بشكل "أدوناي"، ولعلها أصلاً " أدوني "أي سيدي"، غير أن الإغريق أساءوا الفهم، فحولوا لقب الاحترام إلى اسم علم[2]"، "وما أدونيس إلا الأدون أو السيد الإلهي للمدينة، وهو لقب يكاد لا يختلف في شيء من المعنى عن سيد أو رب أو ملك[3]".

ومن معاني الوعل في العربية "السيد"، يذكر ابن منظور، أن "الأوعال والوعول هم الأشراف والرؤوس، يشبهون بالأوعال التي لا ترى إلا في رؤوس الجبال، وفي الحديث لا تقوم الساعة حتى تهلك الأوعال يعني الأشراف، ويقال لأشراف الناس الوعول، ولأرذالهم التحوت، وفي حديث أبي هريرة: لا تقوم الساعة حتى تعلو التحوت وتهلك الوعول[4]"، وفي سيرة هذا الحيوان ما يدل على سيادته، وذلك حين يتقاتل الذكران وجهًا لوجه، ثم يشبان، وتتصادم قواعد قرونهما، وبعد العراك يجمع الذكر الفائز عددًا من الإناث يقودها بسرعة ورشاقة[5].

---

[1] الجاحظ: **الحيوان**، 466/4، وانظر: المرزوقي، أبو علي: **الأزمنة والأمكنة**، مطبعة مجلس دار المعارف، حيدر أباد – الهند، 1332هـ، 123/2، والآلوسي: **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**، 301/2.

[2] فريزر: **أدونيس أو تموز**، ص 18.

[3] المرجع السابق، ص 26.

[4] **اللسان** "وعل"

[5] **موسوعة الغد**، عالم الحيوان، 501/2.

وقد عبّر الشنفري الأزدي عن صفة السيادة هذه حين جعل نفسه وعلاً ترود حوله الأراوى، يتمتع بالتفرد والسيادة، يصل إلى هذا المكان المنيع في أعلى الجبل ويبسط سيطرته عليه. فيقول[1]:

ويـركــدن بـالآصـال حـولي كـأنـني من العصم أدفى ينتحي الكيح أعقل

ومن مظاهر سيادة الوعل تلك الصفات التي ذكرناها، مثل وصف الشعراء له بالأعصم، والأصدع، والمتمنع والعاقل والواقل، وضربهم المثل به في الزهو، وتشبيههم مشية الأفراس والفرسان بمشيته، وكلها تدل على شرفه وعلوه وسيادته.

وتتسع دائرة معنى السيد لتدل على الرب والمالك والرئيس والزوج والمقدم والشريف والكريم، وكلها تتجسد في تموز والوعل سواء بسواء، وتلتقي هذه اللفظة في أصلها مع كل ما يمت إليهما بصلة مثل: الجبل والحية والمرأة والزوج والجنس، فالسَّوْد: سفح من الجبل مستدق في الأرض خشن أسود، والجمع أسواد، وتسمى القطعة منه "سودة " وبها سميت المرأة، والأسود: العظيم من الحيات، يقال له أسود سالخ – غير مضاف – لأنه يسلخ جلده في كل عام، وجمعه أساود وهي الحيات ارتفعت ولسعت من فوق، والسِّواد: المسارّة، وقيل المراودة، وقيل الجماع بعينه، وسيد المرأة، زوجها[2]. وقد يكون لهذا الجذر "سود" ومعانيه الصادرة عنه علاقة بالإلهة السومرية "سود" زوجة الإله إنليل التي أخذت اسمها فيما بعد من اسم زوجها فأطلق عليها "ننليل" أي سيدة السماء[3].

والخصوبة الجنسية مظهر مشترك بين الوعل و تموز، ولقد عزا الإنسان القديم مظاهر الخصب والتكاثر في الطبيعة إلى إلهي الخصب: عشتار/الأنثى وتموز/الذكر، قياسًا على البشر، باتحادهما واتصالهما يعم الخير وتخضر الأرض، ويتكاثر الإنسان والحيوان والنبات، وبغيابهما يبطل عن وجه الأرض كل نزو وجماع. من أجل ذلك عني الفكر القديم بإبراز

---

[1] **مختارات ابن الشجري**، ص 106.

[2] **اللسان** "سود".

[3] انظر أسطورة زواج إنليل من سود الجميلة الشواف: **ديوان الأساطير**، 49/1.

مظاهر الخصوبة الأنثوية والذكرية على حد سواء في الخطاب الأسطوري ونظيره البصري (الرسومات والمنحوتات) فأبرزت تماثيل عشتار مواطن الخصوبة فيها مثل الثديين والفخذين والحوض، ووصفتها الأساطير بأنها شابة ممتلئة الجسم ذات صدر بارز وقوام جميل وعينين مشرقتين، وبدا الذكر فحلاً قويًا، حيث جاء وصف فحولة جلجامش في الملحمة سافرًا، وبخاصة وصف قوته الجنسية وعضوه الذكري، إذ لم تقف عذراء بعيدة عن سطوة فحولته أو ضد رغبته، حتى عشتار أسرت بها فنادته قائلة[1]:

"تعال يا جلجامش، وكن حبيبي الذي اخترت
امنحني ثمرتك (بذرتك) أتمتع بها
ستكون أنت زوجي وأكون زوجتك
وإذا ما دخلت بيتنا
فستقبل قدميك العتبة والدكة
سينحني خضوعًا لك الملوك والحكام والأمراء
وستلد عنزاتك "ثلاثًا ثلاثًا" وتلد نعاجك "التوائم".

وكانت خصوبة دموزي/ تموز الجنسية هي جوهر قوته الخلاقة، وسر خصوبته بشكل عام، وصفته الأساطير القديمة بأنه ملهم النساء، وإله النسل، والرجل القوي، المحبوب[2]، والزوج والقرين والحبيب والرجل العسل[3]، ومحرك الأجنة في الأرحام ينتج الحليب ويضعه في الأثداء[4].

[1] باقر، طه: **ملحمة جلجامش**، منشورات وزارة الإعلام العراقية، بغداد 1980م، ص 108+109.

[2] الماجدي: **الدين السومري**، ص 141.

[3] الحوراني: **البنية الذهنية الحضارية في الشرق المتوسطي الآسيوي القديم**، ص 215.

[4] بشور: **سومر وأكاد**، ص 202.

لقد حمل دموزي/تموز صفات أبيه الإله/ الأب/ الذكر/ القمر، وصُوّر – كما الآلهة القمرية – بصور الحيوانات المشهورة بالإخصاب الجنسي، وبخاصة ذوات القرون كالثور والتيس، كما وصفت عملية جماعه بالحراثة، تقول إنانا/عشتار[1]:

"أنا الملكة، من الذي سيضع فيّ
ثيرانه للحراثة".

فيأتي الجواب من دموزي/تموز متحدثًا عن نفسه بصفة الغائب أو من المجموعة:

"أي إينين إنه الملك الذي سوف يحرثك
إنه الملك دموزي الذي سوف يحرثك".

وقد عرف الوعل التيس – كما الثور – بشبقه الجنسي وقدرته على الجماع، حتى إنه "إذا لم يجد الأنثى انتزع المني بالامتصاص بفيه، وإذا ضعف عن النزو أكل البلوط، فتقوى شهوته[2]"، كما عرف بكثرة جماعه في العدد وفي طول المكث[3]، وللبنه وبوله علاقة بالطاقة الجنسية المتفجرة في الإنسان والحيوان، ذكر ابن منظور في معنى الأُيَّل – لاحظ علاقته اللغوية بالأيّل ذكر الوعل – " أنه ألبان الأيائل، وقيل هو البول الخائر من أبوال الأروية، إذا شربته المرأة اغتلمت، وقيل: هو الماء في الرحم، وزعموا أن لبن الأيائل يُغلم ويسمّن، وفي ذلك يقول النابغة الجعدي في هجاء ليلى الأخيلية:

وبـرذونة بلّ الـبراذيـن ثـفـرها وقد شربت في آخر الليـل أيلا

وإذا شربت الخيل ألبان الأيائل اغتلمت "[4].

واعتقاد العرب هذا بخصوبة لبن الأيائل يقويّ من ربطنا بين الوعل و تموز، وبخاصة أن الإغريق كانوا يعتقدون بمثل ذلك، حيث كان ديونيسيوس إلـه الكرمـة والخمـرة، ورمـز

---

[1] الشواف: **ديوان الأساطير**، 124/1

[2] **حياة الحيوان الكبرى**، 551/2.

[3] الجاحظ: **الحيوان**، 458/6.

[4] **اللسان** "أول".

النشوة والانطلاق والوحشية البدائية يسقي عابداته حليب الوعول[1].

يبدو أن الشعراء الجاهليين حين ربطوا بين الوعل وبين المرأة جاء من هذا القبيل، وأنهم كانوا يتمثلون بقايا أسطورة تموز وعشتار في جانبها الجنسي، فاتخذت الأروية أنثى الوعل وزوجته صورة عشتار أنثى تموز وزوجته، ولهذا سمى العرب الأنثى "أروى" وكأنهم أرادوا جمع جنس الأروية وتمثل خصوبتها، ولهذا لن تبدو مشاكلة الشماخ بين "أروى" حبيبته وبين "الأروية" أنثى الوعل غريبة إذا سيقت في هذا السياق، لا سيما وأن حبيبته اتصفت بصفات عشتار، قال[2]:

كلا يوميْ طُوالةَ وصل أروى ظنونٌ آن مُطَّرحُ الظَّنون
وما أروى وإن كرمت علينا بأدني من موقَّفة حرون
تُطيف بها الرماةُ وتتّقيهم بأوعال معطّفة القرون

فأروى الإنسية ليست بأقرب منالاً من واحدة من الأروى الحيوانية التي تعتصم بأعلى الجبل، فتتمنّع على الصيادين، وهما - المرأة ومثيلتها الحيوانية أنثى الوعل - في تمنّعهما يذكراننا بتمنّع عشتار "السيدة القوية المسيطرة، ربة نفسها، وربة جسدها[3]"، وقلة وصلها أو عدم وفائها الذي وصفه بالظنون، جعله يحدث نفسه بطرح حبها ونسيانها، ولكن أنّى له ذلك؛ فقد هام بها رغم حرونها وإعراضها، وهذا يذكرنا بوصف جلجامش لعشق عشتار القاتل، وبما فعلته بعشاقها السابقين رغم حبهم لها[4]، ويذكرنا بأفروديت في تعدد مغامراتها وتنقلها من عاشق إلى آخر[5]، ولهذا يصف الشماخ هؤلاء المحبين بالصيادين وهي النزقة القاسية المتسلطة المعشوقة المتمنعة التي تحيط بها الوعول ذوات القرون.

---

[1] عوض، ريتا: **بنية القصيدة الجاهلية**، ص 238.

[2] **ديوانه**، ص319+320.

[3] السواح: **لغز عشتار**، ص 182.

[4] باقر، طه: **ملحمة جلجامش**، ص 109-111.

[5] الشواف: **ديوان الأساطير**، 242/3.

وإذا كان الشماخ في أبياته الغزلية هذه، قد تمثّل أروى مثيلة لعشتار في دلّها ودلالها، وتمنعها وحرونها؛ فإن الشعراء الجاهليين قد تمثلوا في غزلهم الوعل مثيلاً لتموز، فكانوا إذا أرادوا وصف سحر المرأة وأثره فيهم، قالوا: إنها تنزل الأعصم من رأس الجبل، ولنا أن نسأل: لماذا اختير الوعل من بين الحيوانات ليقوم بهذا الدور؟ وينقل أثر هذا السحر؟ وهل كان مكانه العلوي المترفع عن المألوف، البعيد عن الممكن مصدرًا لهذا الاختيار، ليصار إلى مدى أثر هذا السحر؟ أو أننا هنا أمام الوجه الآخر للوعل الذي تتراءى فيه صورة تموز المحب الوله، الذي أغوته عشتار بسحرها؛ فأمرت عفاريب العالم السفلي بأن يأخذوه بديلاً عنها إلى عالم الأموات:

" ثم ركّزت إنانا عليه أنظارها، ركزت أنظار الموت

ونطقت ضده بالكلمة، نطقت بالكلمة التي تعذب الروح

وصرخت في وجه الاتهام

أمّا هذا... فخذوه

وبذلك أسلمت إنانا الطاهرة دموزي إلى أيديهم[1]".

لقد أشار الناس في كل زمان ومكان إلى استعداد النساء الفطري للسحر، وقدرتهن على ممارسته وسيطرتهن على القوى الخفية، بسحرها كانت المرأة تمارس سيطرتها على الرجل، وكانت تساعده في اصطياد طرائده البرية، ففي نقش على الحجر من العصر الحجري؛ نجد مشهدين جمعهما الفنان في حيّز واحد "الأول يُظهر الرجل في حقل الصيد وسط مجموعة من الطرائد الكبيرة مستعدًا لإطلاق سهمه، والثاني يُظهر المرأة في كهف تمارس طقسًا سحريًا من شأنه إمداد الرجل بالقوة، والتأثير على الحيوان، تبدو المرأة رافعة ذراعها نحو الأعلى لاستمداد الطاقة العشتارية الخفية، وتمثلها في داخل جسدها، وإطلاقها من ثم عبر بوابة رحمها في قناة خفية تتصل بالمنطقة الجنسية للرجل الضارب في البراري؛ فتسري فيه، وتعطيه الغلبة على الطرائد الشرسة[2]".

---

[1] السواح: **لغز عشتار**، ص 294.

[2] السواح: **لغز عشتار**، ص 258، وانظر: المشهدين في الصفحة نفسها.

هذه القوة السحرية - الصادرة عن المرأة - التي عبّر عنها الفنان البدائي، فأثرت في الإنسان والحيوان، هي القوة ذاتها التي عبّر عنها الشاعر الجاهلي حين أخضع نفسه (الإنسان) والوعل (الحيوان) تحت هذا التأثير من خلال التشبيه في قول سويد بن أبي كاهل اليشكري[1]:

خبلتني ثم لما تشفني فؤادي كل أوب مُنتزع
ودعتني برقاها إنها تنزل الأعصم من رأس اليفع

فهي كما يقول الدكتور الحوفي تيّمته وخبلت عقله، واجتذبته إلى حبها بسحرها الذي يشبه الرقى، ولم يستطع أن يقاومه، لأنه كفيل باجتذاب الوعول من قمم الجبال، فالسحر الذي يختلب الوعول أحرى بأن يختلب الإنسان[2]"، ولم لا يكون تأثيرها في الإنسان والحيوان معًا فلا يستطيعان مقاومة إغرائها أو الفكاك من أسرها كما هي عشتار في تحديها حين تقول:

"من باستطاعته الوقوف أمامي، ومن يستطيع
الوقوف خلفي؟
من يستطيع تحاشي النظرة التي أُلقى؟
من يستطيع الفرار عندما أبدأ مسيرتي؟[3]"

يروي التبريزي البيت الأول من البيتين السابقين بـ "حبلتني" بالحاء المهملة ويقول في معناه "أي كأنني صرت في حبالة صيد[4]" وأرى أن لا حاجة للتبريزي لتفسير قول سويد على التشبيه حين قال "أي كأنني" وقد مر بنا في المشهد السابق كيف كانت المرأة تصطاد الحيوان من خلال الرجل، وكانت تصطاد الرجال بسهام عينيها أو نظراتها كما في قول عشتار السابق أو بشباكها كما في قول عشتار واصفة نفسها:

---

[1] التبريزي: **شرح المفضليات**، 708/2.

[2] الحوفي، أحمد: **الغزل في العصر الجاهلي**، ط3، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1973م، ص62.

[3] الشواف: **ديوان الأساطير**، 279/3.

[4] التبريزي: **شرح المفضليات**، 708/2.

"أنا صاحبة السيادة، أنا الشبكة المتسعة

المنشورة فوق سهل الأشباح

أنا الشبكة ذات العقد المتقاربة المنصوبة في السهل[1]".

ولقد تعددت الأسلحة السحرية للمرأة/ الحبيبة/ عشتار، التي كانت تخبل بها الوعل/ تموز/ الشاعر وتجذب قلبه إليها في الشعر الجاهلي، منها جمالها الأخاذ كما يقول حميد بن ثور الهلالي[2]:

فلو أنها كانت بدت يوم حية لمنعطف القرنين وعر مطامره

من الهائبات السهل في مشمخرّةٍ بحيد وعول يأمن القوم فادره

أتاها ولو قام الرماة وساقه حبال الصبا حتى تحين مفادره

لو رأى الوعل هذه المرأة المليحة يوم حيّة وهو جبل من جبال طيء، إذن لبهره جمالها، ولنزل من معقله، ولأتاها غير عابئ بما في طريقه من الرماة الذين ينصبون له حبائل الموت، إنه تموز الذي نزل رغمًا عنه إلى عالم الأموات بكلمات عشتار السحرية، ومنها حلاوة صورتها، ولذة حديثها كما يقول النابغة الذبياني في وصف المتجردة[3]:

بتكلم لو يستطيع كلامه لدنت له أروى الهضاب الصّخد

ومنها الجمال والصوت معًا كما في قول حميد بن ثور الهلالي[4]:

إن اللتين لقيت يوم سويقة لو تلمعان بعاقل الأوعال

لاختار "سهلهما بحزن" مكانه ولظل يطمع منهما بوصال

أذنا لصوتهما ينازع نفسه تنأى به ويهمّ بالإقبال

---

[1] الشواف: **ديوان الأساطير**، 279/3.

[2] ديوانه: تحقيق، عبد العزيز الميمني، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1951م، ص91.

[3] **ديوانه**، ص 96.

[4] ديوانه، ص 122.

ومنها الدل والدلال كما في قول العباس بن مرداس[1]:

ليالي سلمى لا أرى مثل دلهـا دلالاً وأنسًا يهبط العصم آنسا

ومنها الابتسام والضحك كما في قول النابغة الذبياني[2]:

وإن ضحكت للعصم ظلت رواينا إليها وإن تبسم إلى المزن يبرق

هذه هي قدرة المرأة السحرية في الجاهلية، كانت تضرب المحبوب بالجنون، فيفقد لبّه، ويتشتت عقله، فيستسلم وينقاد لها حتى الموت، إنها قدرة عشتار الساحرة، وبريخت إلهة السلت التي كانت تضرب العقل بالجنون، وهيقات سيدة الرؤى، وسيبيل التي ضربت ابنها وحبيبها أتيس بالجنون فخصى نفسه تحت شجرة تين، ونزف حتى الموت[3].

وهذه هي صورة الوعل بقداستها وجلالها، وأبعادها التي تتشابك مع صورة الإله في خلوده وخصبه، وتجدد حياته وسيادته، ويبدو أن هذه الصورة قد تغيرت بعد الإسلام وأن مكانته الدينية قد اهتزت، فبعد أن كان مصدر إكبار وإجلال أصبح موطنًا للسخرية والإضحاك، فازدري بقرنيه ولحيته رمز ألوهته وذكورته، فقيل "لا تسخر من قرني الوعل أن يحولا بك" وسخر المتنبي من لحيته فقال[4]:

وافت الفدر من الأوعال مرتديات بقسيّ الضال

نواخس الأطراف للأكفال يكدن ينفذْن من الآطال

لها لحى سود بلا سبال تصلح للإضحاك لا الإجلال

لقد أشار أبو الطيب صراحة إلى إجلال الوعل وتعظيمه عند سابقيه.

---

[1] ديوانه، صنعه وحققه: يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1991م، ص91، **والأصمعيات**، ص 205.

[2] **ديوانه**، ص 181.

[3] السواح: **لغز عشتار**، ص 252.

[4] **ديوانه**، شرح أبي البقاء العكبري، تحقيق: مصطفى السقا وآخرين، دار المعرفة، بيروت، د.ت، 3/317+318.

الفصل الثالث

الـهــامـة والـصــدى

صدى الروح في الشعر الجاهلي *

* بحث منشور في مجلة جامعة النجاح للأبحاث، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، المجلد الثالث عشر العدد الثاني، 1999م.

تأسيس:

الحديث عن الهامة والصدى في الشعر الجاهلي، هو الحديث عن الروح، وماهيتها، وتصور الجاهليين لها، أي الحديث عن الجانب الآخر من القضية التي لم تشغل بال الإنسان الجاهلي وحسب، وإنما حاصرت الفكر البشري قديمه وحديثه، وأرهقته، ألا وهي قضية الموت.

نعم، لقد آمن العرب جميعهم باستحالة خلودهم في هذه الحياة، وبأن الموت هو النهاية الطبيعية لكل كائن حي، وفهموا الموت على أنه سكون للجسد بعد مفارقة الروح له. لهذا فقد أنكر معظمهم البعث، والحشر، والعودة إلى الحياة مرة أخرى بعد أن يفنى هذا الجسد وتصبح عظامه رميمًا. فكانت قضية البعث والنشور، وكذلك الحساب والعقاب، من القضايا التي أنكروها أيّما إنكار، وعارضوها أشد معارضة، وحاجّوا بها الرسول صلى الله عليه وسلم، بل إنهم تندروا بها، وسخروا منها، فقالوا: "أإذا متنا وكنا عظامًا أإنا لمبعوثون؟"[1].

بيد أن هذا الإنكار الشديد للبعث، لم يمنعهم من التفكير في الجانب الآخر من الموت، فالفناء - لديهم - للجسد وحده، ولذلك أدركوا أن الموت ليس النهاية التي ينتهي عندها مسار الإنسان، وإنما بمثابة عبور لحال أخرى يحل الإنسان فيها أو روحه ضيفًا على عالم آخر، أو هو مرحلة ينتقل فيها من حالة إلى حالة أخرى من أحوال الوجود، ولهذا لم يكن خوفهم من الموت خوفًا من العدم، وإنّما كان خوفًا من عالم مجهول ستؤول إليه أرواحهم، ما شكله؟ وما هي أحواله؟ وما طبيعة الحياة التي ستحياها الأرواح فيه؟ أهي كالحياة الدنيا بملذاتها وشرورها؟ أم أن هذا العالم يختلف عن عالمنا الذي نعيش فيه؟ هذه الأسئلة وغيرها شقت طريقها بمرارة إلى ذهن الإنسان الجاهلي، وحاول أن يجد

---

[1] **سورة المؤمنين**: آية 82، وقد صور القرآن الكريم هذا الإنكار في آيات عديدة انظر: **الأنعام**: آية 29، **النمل**: آية 38، **الإسراء**: آية 49، **الدخان**: آية 34، **سبأ**: آية 3، **الجاثية**: آية 24، **السجدة**: آية 10، **التغابن**: آية 7، **الحج**: آية 5، **هود**: آية 7، **الرعد**: آية 5، **النمل**: آية 67.

الإجابات الشافية عنها والتفسيرات المقنعة لها، شأنه في ذلك شأن غيره من أبناء الشعوب القديمة الأخرى.

ولأن هذه الأسئلة قديمة قدم الإنسان، ولأن الموروث الإنساني جمعي متوارث عبر الأجيال، فإن العودة إلى تتبع قديم هذا التراث، فيها تجل للمبحوث، وتحديد لموقعه، وفهم لدوره في إطار من الزمان والمكان، وفيها إلقاء ضوء على مصطلحي الهامة والصدى.

الروح هواء:

يرتبط معنى الروح عند الإنسان الجاهلي والإنسان القديم بتصوره لمظاهر الحياة من حوله، فقد شعر أن في جسمه شيئًا لطيفًا خارجًا عن حدود المادة، لا يستطيع الإمساك به، أو لمسه، وأحسّ أنه مصدر للحياة والقوى المحركة والمدركة في جسده، وبانفصاله عن الجسد يقع الموت.

وفي إطار هذا التصور كان الهواء أقرب العناصر الطبيعية إلى هذا الشيء، وأكثرها ارتباطًا به، وكانت ألفاظ النَّفَس والريح والنسيم في العربية تدل على الهواء كدلالتها على الروح، ليس هذا في العربية وحسب وإنما في معظم اللغات الأعجمية الأخرى[1].

وانسحب مثل هذا التصور على قضية الخلق والتكوين، فلدى ذاك الإنسان، الذي كان يجسم كل شيء من حوله، ويجعل له روحًا، لا فرق بين خلقه وخلق الكون.

وكما أن لكل شيء نهاية، فلا بد له من بداية أيضًا، ولذا فلن تتضح صورة نهاية الروح وخروجها من جسد الإنسان القديم، إلا إذا عرفنا صورة بدايتها، وولوجها في ذاك الجسد، ولن يتسنى لنا ذلك إلا إذا تتبعنا معتقده في الهواء، وعلاقة الهواء بخلق الكون والإنسان على حد سواء.

وما أن نطلّ على بداية التاريخ البشري في بلاد ما بين النهرين في أيام السومريين، حتى يطالعنا الهواء باعتباره أحد العناصر الثلاثة الأولى المكونة للخلق والتكوين، من خلال الإله "إنليل"- أي إله الهواء - الذي كان له فضل فصل السماء (آن) عن الأرض (كي) وهما

[1] علي، جواد: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، 138/6.

الإلهان اللذان أنجبتهما الإله الأم "نمو" إلهة المياه الأولى بعد أن تزوجا وأنجبا الإله "إنليل"، وكان يعيش بينهما في مساحة ضيقة لا تسمح له بالحركة، فقام من خلال قوته الخارقة بإبعاد أبيه عن أمه. تصفه الأسطورة السومرية فتقول:

"إنليل الذي أنبت الحب والمرعى
أبعد السماء عن الأرض
وأبعد الأرض عن السماء"[1].

وفي ملحمة التكوين البابلية "الأنوما إيليش[2]" ينطلق الإله "مردوخ" بمركبته الإلهية، مركبة العاصفة الرهيبة التي يقودها الإله "هم" المدمر العتي الساحق الطيار، ويتوجه نحو الأم الأولى الإلهة "تعامة" ليقتلها، فتفتح فاها لتبتلعه، فيدفع "مردوخ الروح الشيطانية "الامهيليو" إلى بطنها، فينتفخ، وتمتنع عن الحركة، ثم يمسك بها، ويشقها نصفين، يرفع الأول سماء ويهبط الثاني أرضًا، وتحمل الرياح دماءها إلى الأماكن القصيّة[3].

وفي الأسطورة المصرية نجد إله الهواء "شو" يزجّ بنفسه ليفصل بين "نوت" إلهة السماء المؤنثة، و "جب" إله الأرض المذكر، بعد أن كانا في حالة اتحاد[4].

وتعزو أسطورة التكوين الفينيقية الخلق كله إلى الهواء فتقول: "في البدء لم يكن هناك سوى هواء عاصف، وخواء مظلم، ثم إن هذا الهواء وقع في حبّ مبادئه الخاصة، وتمازج ذاك التمازج الذي دعي "الرغبة"، وهي مبدأ خلق جميع الأشياء، ونشأ عن تمازج الهواء "موت" الذي كان عبارة عن كتلة من الطين أو مجموعة من العناصر المائية المتخمرة وهو بذرة خلق وأصل الأشياء"[5].

---

[1] السواح: مغامرة العقل الأولى، ص 28.

[2] سميت بذلك من أول كلمتين فيها وتعنيان "حين كان بأعلى". كريمر: أساطير العالم القديم، ص 98.

[3] انظر: السواح: **مغامرة العقل الأولى**، ص 58+ 59، وكريمر: **أساطير العالم القديم**، ص99، ومحمد العربي: **الديانات الوضعية المنقرضة**، ص 155.

[4] انظر: زكري، أنطون: **الأدب والدين عند قدماء المصريين**، مطبعة المعارف، القاهرة، 1923م، ص 71.

[5] فراس السواح، **الأسطورة والمعنى**، دار علاء الدين، دمشق، 1995م، ص155.

وتقول الأسطورة الكنعانية "في البدء كان روح الإله المذكر يرف فوق المياه المؤنثة"[1] أما أسطورة الخلق الصينية فترى أن السماء والأرض كانتا ممتزجتين امتزاجًا لا انفصام له (هون - تون) كبيضة الفرخ، حيث أنجبت داخلها (با أن-كو) القدم المتراكم، فمات، فتحولت أنفاسه فصارت الرياح والسحب"[2].

ويخلق الإله "يهوه" التوراتي السماوات والأرض، وكما يلاحظ فإن اسمه يرتبط بالهواء، وتؤكد التوراة أنه كان روحًا يرف على وجه الماء[3]، وتصفه بأنه راكب الغيوم[4].

ويوضح الطبري علاقة الهواء بالخلق والكون فيقول: "إن الله خلق الماء على متن الريح، ووضع عليه عرشه، ثم خلق البيت العتيق فوق الماء، ثم قبض قبضة من حجارة، ثم فتح القبضة، فتنفس الماء وارتفع دخانًا، وإذا بسبع سماوات في كل سماء ملائكتها، ثم خلق الحوت، ودحا الأرض على ظهره"[5].

وكما كان للهواء دور في خلق الكل (الكون)، كان له دور أيضًا في خلق الجزء (الإنسان) بل إن عملية خلق الإنسان تعتمد في أساسها على الهواء وأول أسطورة خطتها يد الإنسان عن خلقه هي الأسطورة السومرية، وتوضح هذه الأسطورة فكرة خلق الإنسان من طين وماء، وتصويره على صورة الآلهة ولكنها لا توضح كيفية بعث الروح في جسد هذا المخلوق وذلك لتشوه اللوح الفخاري الذي حمل هذا النص[6].

وتستمد الأسطورة البابلية عنصر الطين في خلق الإنسان، غير أن هذا الطين يعجن بدم الإله المذنب (كنغو) بدلاً من الماء[7]، وتصف الإله الخالق بقولها:

---

[1] السواح: **لغز عشتار**، ص178.

[2] كريمر: **أساطير العلم القديم**، ص341.

[3] **سفر التكوين**، 1: 2.

[4] **المزمور**، 68: 4.

[5] الطبري: **تاريخ الطبري**، 30/1.

[6] السواح: **مغامرة العقل الأولى**، ص37.

[7] تقول الأسطورة: "وسيذبح هناك أحد الآلهة / وبلحمه ودمائه/ ستقوم ننتو بعجن الطين.

"إله النسمة الخالقة سميع مجيب الدعوات
الذي تنسمنا أنفاسه أيام البلوى
أزاح عن أعدائه من الآلهة عبء العمل المفروض
فخلق الإنسان لهم محررًا"[1].

فتوضح الأسطورة أن عملية الخلق تتم عبر هذه النسمة الخالقة ومن خلالها، لكنها لم تحدد طريقة نفخ هذه النسمة في الجسد، ومكان نفخها. ونجد مثل هذا التحديد في ترتيلة مصرية قديمة تصف الإله الخالق فتقول:

"هو الحقيقة يحيا في الحقيقة، إنه ملك الحقيقة،
هو الحياة الأبدية به يحيا الإنسان،
ينفخ في أنفه نسمة الحياة"[2].

وتقول أسطورة مصرية أخرى: "وبالرعاية الحسنة قد حظي البشر مواشي الله، لقد صنع السماء والأرض حسب مشيئتهم وصنع نفس الحياة لخياشيمهم، إنهم صورة له انطلقت من جسده"[3].

وتتمثل الأسطورة التوراتية العناصر القديمة في خلق الإنسان فتقول: "وجبل الرب الإله آدم ترابًا من الأرض، ونفخ في أنفه نسمة الحياة، فصار آدم نفسًا حية"[4] وتقول: أيضا "وقال الله نعمل الإنسان على صورتنا، كشبهنا... فخلق الرب الإنسان على صورته، على صورة الرب خلقه"[5]. ولهذا اعتقد اليهود أن أرواحهم جزء من روح الله كما الابن جزء من

إله وإنسان معًا سيتحدان في الطين أبدًا" فراس السواح، **مغامرة العقل الأولى**، ص 82.

[1] المرجع السابق، ص 71.

[2] السواح: **الأسطورة والمعنى**، ص 191.

[3] فرانكفورت: **ما قبل الفلسفة**، ص71.

[4] **سفر التكوين** 8: 2.

[5] **سفر التكوين** 1: 27+28.

أبيه، وأنها تتميز عن باقي أرواح الناس، ولذا فهي أعز على "يهوه" من باقي الأرواح التي تعتبر أرواحًا شيطانية شبيهة بأرواح الحيوانات[1].

وتعزو الأساطير الإغريقية خلق الإنسان لِـ "برومثيوس" الذي خلق الإنسان من تراب وماء وحينما استوى قائمًا نفخت الآلهة أثينا فيه الروح"[2].

وترى الديانة الهندوسية أن عملية الخلق تمت بوساطة "براهما" الذي كان روحًا ليس ذكرًا ولا أنثى، صنع في البدء شيئًا كبيرًا، ونفخ فيه، فحصل على نصفين (رجل وامرأة) وهما أول زوج وأول زوجة[3].

ومن الأدلة الأخرى التي تعزز ما ذهبنا إليه في أن الروح ريح، أو هواء، أو نسم، في المعتقدات القديمة، ما ورد عن جلجامش حين ذهب متوسلاً إلى الإله (أيا) كي يعيد إليه روح صديقه أنكيدو من العالم السفلي، فأمر هذا الإله بدوره البطل المحارب الإله "نرجال" أن يفتح ثقبًا في الأرض حتى تخرج منه روح أنكيدو: "حالاً فتح ثقبًا في الأرض

فخرجت روح أنكيدو من العالم السفلي مثل الريح".[4]

ومنها كذلك أن لقب "ننليل" زوج إله الهواء السومري "إنليل" هو سيدة النسيم"[5]، وقد كانت إلهة للعالم السفلي الذي تتجمع فيه أرواح الموتى. وفي أسطورة الطوفان السومرية، يمنح الإلهان "أنو" و "أنليل" الملك زيوسودرا (نوح السومري) نسمة الخلود[6].

---

[1] نعمة، حسن: **موسوعة ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة**، ص109.

[2] السواح: **مغامرة العقل الأولى**، ص38، والمرجع السابق، ص 176.

[3] نعمة: **موسوعة ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة**، ص 115.

[4] **ملحمة جلجامش**، ترجمها عن الأكادية: سامي سعيد الأحمد، دار الجيل، بيروت، 1984م، ص 554.

[5] نعمة: **موسوعة ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة**، ص287، وهي أم الإله "نانا" إله القمر، وليس غريبًا أن تكون هناك علاقة بين الريح ويرح أو يرخ، ويرح من أسماء القمر حيث سميت منه مدينة "أريحا"، ومن يرخ أخذ التأريخ.

[6] بشور : **سومر وأكاد**، ص 228.

وقد جمعت اللغة السريانية بين الروح والريح في المعنى[1]، ووحدت اللغة العبرية بين اللفظين في كلمة "رُوَّح"، وفي "نَشَما" التي تعني النسمة والروح، كما استخدمت التوراة الدم بمعنى النفس والجسد، وذلك حين خاطب الربّ قابيل بعد أن قتل أخاه هابيل قائلاً له: "ملعون أنت من الأرض التي فتحت فاها لتقبل دم أخيك من يدك"[2].

وشبهت أسطورة "أقهت" الكنعانية الروح بالريح، والنفس بالنسمة، وأشارت إلى خروج الروح من الأنف حين الموت، وذلك على لسان الإلهة "عناة" عندما أمرت الإله "يطفان" بقتل أقهت بن دانيال بقولها:

"وأجعلك تضرب هامته مرتين
وثلاث مرات على أذنه، فيسفك الدم
كدم شاة تنحر على ركبتها، وتخرج
منه الروح كعصفة ريح، ونفسه كنسمة
كدخان من أنفه، من الأنف شجاعته تخرج"[3].

وتقابلنا في الأساطير الإغريقية الهاربيات (Herpies)، وهي مخلوقات مجنحة كريهة، أجسادها أجساد طيور، ورؤوسها رؤوس بشرية، وهن تشخيص للرياح العاصفة المدمرة، ينفثن رائحة نتنة في طعام ضحاياهن، وينقلن أرواح الموتى[4].

وهناك تعويذة مصرية قديمة في كتاب الموتى، تقول "سخمت" إلهة العالم السفلي: "إني سخمت المقيمة في الغرب نسمة السماء العظيمة، وسط أرواح هليوبوليس"[5].

---

[1] د. هبو، أحمد: **المدخل إلى اللغة السريانية وآدابها**، منشورات جامعة حلب، 1976م، ص398.

[2] **سفر التكوين** 4: 12.

[3] فريحة، أنيس: **ملاحم وأساطير من أوغاريت**، ص 318

[4] الخوري، لطفي: **معجم الأساطير**، 219/2

[5] لالويت، كلير: **نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة**، ترجمة: ماهر جويجاتي، ط1، دار الفكر للدراسات، القاهرة، 1996م، ص 365.

وإذا انتقلنا من عصر الأسطورة والخيال إلى عصر الفلسفة والعقل، فإننا نرى التصور ذاته، فهذا "انكسمنيس" أحد الفلاسفة اليونانيين يشير إلى الهواء، وليس إلى إله الهواء، فلا يعتبره مجرد مادة فيزيائية وحسب، وإنما يرى أنه متصل بإدامة الحياة، وأنه عامل من العوامل الحيوية، فيربط بينه وبين الروح فيقول: "كما أن الروح وهي هواء تحافظ على التماسك فينا، هكذا يحيط النفس والهواء بالعالم كله".[1]

من خلال هذه النصوص المتفرقة، التي غطت مساحة زمانية واسعة، نستطيع استقراء تصور الإنسان القديم للروح، فهي في اعتقاده نفخ، وريح، ونفس، ونسم، لها علاقة بالدم، تدخل في جسد الإنسان حين يخلق عبر أنفه، وتخرج من المكان نفسه حين يموت.

ومن الغرابة بمكان أن نرى هذه المعاني التي وردت متفرقة عند الأمم القديمة، قد وردت مجتمعة في اللغة العربية، ففي مادة "روح" في (اللسان) نجد أن الروح هي النفخ، سمي روحا لأنه ريح يخرج من الروح، والريح: نسيم الهواء، والجمع رياح وأرواح، والروح: النفس الذي ينبثق من الإنسان، والروح: النَّفْس، والروح والنفْس واحد عند العرب غير أن الروح مذكر والنفس مؤنثة، والروح من روح الله أي من رحمته.

ونرى ألفاظ النفس، والريح والنسم، تتبادل المواقع في المعنى، وكل لفظ منها يدل على معاني الروح العامة مجتمعة[2].

واعتقد العرب أن روح الميت تخرج من أنفه، أو من فمه إذا مات ميتة طبيعية، فكانوا يقولون عنه (مات حتف أنفه)، أو (حتف فيه)، أو (حتف أنفيه)، أما القتيل، أو الجريح، فتخرج روحه من مكان جرحه[3].

---

[1] فرانكفورت: **ما قبل الفلسفة**، ص279.

[2] انظر: مادة "نفس" في **لسان العرب وتاج العروس**، وفيها: النَفْس: الروح، خرجت نفس فلان، أي روحه، والنَفَسْ: مثل النسيم، والجمع أنفاس، والنَفْس: الدم، سمي بذلك لأن النَفْس تخرج بخروجه، والنَفْس: الأجل، وفي مادة "نسم": النسم: نَفَس الروح، وهو نَفَس الريح والنسم: جمع نسمة وهو النَفْس، وتنسَّم: أي تنفّس، والنسمة: النفس والروح.

[3] **لسان العرب، وتاج العروس**، "حتف".

وقد تمثل الشاعر الجاهلي معاني الروح المختلفة، والعلاقات بينها، فهذا عبيد بن الأبرص يربط بين الريح والروح فيقول[1].

هل نحن إلا كأجساد تمر بها تحت التراب، وأرواح كأرواح

ويستخدم أمية بن أبي الصلت النسم بمعنى الروح فيقول[2].

يموت كما مات من قد مضى يرد إلى الله باري النسم

وتأتي النفس عند حذيفة بن أنس بمعنى الروح في قوله[3].

نجا سالم والنفس منه بشدقه ولم ينج إلا جفن سيف ومئزرا

وسمّي السموأل بن عاديا الدم نفسا، لأن النفس تخرج بخروجه فقال[4].

تسيل على حد الظبات نفوسنا وليس على غير الظبات تسيل

وربط أوس بن حجر بين الدم والنفس حين أضاف التامور (الدم) إلى النفس في رثائه المنذر بن ماء السماء، فقال[5].

نبئت أن بني سحيم أدخلوا أبياتهم تامور نفس المنذر

بذا نرى أن العرب كانوا مثل بقية خلق الله في ذلك الزمان، ولم يتخلفوا أو يختلفوا عن الشعوب القديمة في تصورهم لماهية الروح وطبيعتها.

---

[1] **ديوانه**، تحقيق: حسين نصار، ط1، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، 1957م، ص41.

[2] **ديوانه**، ص71.

[3] **ديوان الهذليين**، 22/3، وقد نسب صاحب اللسان هذا البيت لأبي خراش الهذلي في مادة (نفس)، ونقول فاضت نفسه: أي مات وخرجت روحه.

[4] **ديوانه**، مع ديوان عروة بن الورد، تحقيق كرم البستاني، دار صادر، بيروت، د.ت، ص91. ويقول المسعودي "ومن العرب من يزعم أن النفس هي الدم لا غير، وأن الروح الهواء الذي في باطن جسم المرء منه نفسه، ولذلك سموا المرأة نفساء لما يخرج منها من الدم" **مروج الذهب ومعادن الجوهر**، 153/2.

[5] **ديوانه**، ص47.

الروح طير:

يقول فردريش فون دير لاين "وأغلب تصور للروح شيوعًا هو بحق تصوره وهو يطير في صورة طائر، وربما يرجع هذا إلى اعتقاد الإنسان أن الروح شيء خفيف الوزن، إذ إنه يقدر على الطيران في الأحلام، وربما يرجع هذا كذلك إلى أن صوت بعض الطيور كثيرا ما يتشابه بعض الشيء مع صوت الإنسان"[1].

وفي اعتقادي أن مثل هذا التصور قد صدر -كما وضحنا من قبل - عن تخيل الإنسان القديم روح الله والإنسان معا هواء، لاعتقاد ذاك الإنسان أن روحه منبثقة عن روح الإله وهي جزء منه، ففي نحت بارز محفوظ في متحف دمشق، يمثل الفن الكنعاني عشتار المجنحة وقد نشرت جناحيها اللذين يملآن الصورة[2]، وفي المتحف المصري صورة للإله "تحوت" على شكل الطائر ابيس "اللقلق"[3]، كما عبد المصريون الطائر المقدس "بينو" باعتباره روح أوزوريس[4]. وفي التوراة كان روح الإله في البدء يرف على الماء[5]، وفي أسطورة أقهت الكنعانية، يتحدث دانيال إلى الرفؤم أو الرفائيم وهي أرواح الملوك الخالدة التي أضحت في مصاف الآلهة[6].

هكذا كانت روح الإنسان القديم على صورة روح إلهه مجسمة في هيئة الطير، فها هي عشتار البابلية تصف سكان العالم السفلي بأنهم:

"يسبحون في الظلام، فلا بصيص ولا شعاع

---

[1] **الحكاية الخرافية**، ترجمة: د. نبيلة إبراهيم، دار القلم، بيروت، 1973م، ص76+77.

[2] السواح: **لغز عشتار**، ص148.

[3] زكري، أنطون: **الأدب والدين عند قدماء المصريين**، ص75.

[4] الخوري، لطفي: **معجم الأساطير**، 155/1.

[5] **سفر التكوين** 2: 1.

[6] الغول، عمر: **أوجاريتيات**، دار الأمل للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، 1997م، ص51، الخازن، ونسيب: **أوغاريت**، ص 235.

عليهم أجنحة تنقلهم كالطيور"[1].

وصور المصريون الروح على شكل طائر برأس آدمي، وأطلقوا عليه اسم "با"[2]، وشاركهم في هذا التصور البابليون، يقول أنكيدو لصديقه جلجامش محدثًا عن لحظة موته في حلم رآه وقد جاءه شخص وجهه كالطائر، ومخالبه كالنسر:

"وأخذ بخنّاقي حتى خمدت أنفاسي

لقد بدّل هيئتي، فصار ساعدي مثل جناحي طائر

مكسوتين بالريش

ونظر إليّ وأمسك بي وقادني إلى دار الظلمة"[3].

وبمثل هذا اعتقد الفينيقيون، فقد ذكر أحد الكتاب الإغريق "أن الفينيقيين كانوا يضحّون بعصافير السلوى لهرقل (ملكارت)، لأن "تايفون" كان قد صرعه في أثناء رحلته إلى ليبيا، فأعاده "أبولاوس" إلى الحياة بأن وضع تحت أنفه سلوى، فشمّ الإله الميت العصفور فعادت إليه الروح"[4]، وتقول الأساطير الفينيقية أن "استيريا" أم هرقل (ملكارت) الصوري، قد تحولت إلى سلوى[5].

وتخيل اليونانيون روح الميت طائرًا صغيرًا في شكل الإنسان، تقول أسطورة "هرقل" واصفة موت هذا البطل:

"وهوى إلى الأرض ما كان من الأرض، ورفرفت

الروح الخالدة في جمهرة من أرواح الآلهة"[6].

---

[1] السواح: **مغامرة العقل الأولى**، ص 265.

[2] زكري، أنطون: **الأدب والدين عند قدماء المصريين** ص102، وعصفور، محمد أبو المحاسن: **معالم حضارات الشرق الأدنى القديم**، ط2، دار النهضة العربية، بيروت، 1980م، ص85.

[3] باقر، طه: **ملحمة جلجامش**، ص 85 م.

[4] فريزر، **أدونيس أو تموز**، ص 100.

[5] المرجع السابق والصفحة السابقة.

[6] خشبة، دريني: **أساطير الحب والجمال عند اليونان**، دار أبعاد، بيروت، 1983م، 41/2.

وتبدو الحمامة في الفكر الأيقوني المسيحي رمزًا للألوهة والروح القدس[1].

هذا هو التصور الشائع بين الأمم القديمة عن الروح، وهو الشائع بين الناس إلى يومنا هذا[2]، فإذا مات الإنسان تصعد روحه إلى خالقها، أو إلى السماء، والأرواح طيور تكون في أجساد أصحابها، وإذا تركت هذه الأجساد، وسبحت في الفضاء، ورفرفت في الأعالي فإن أجساد أصحابها تموت وتبلى، وبهذا الرأي أخذ الجاهليون، فتصوروا "النفس طائرًا ينبسط في جسم الإنسان، فإذا مات أو قتل، لم يزل مطيفًا به، متصورًا إليه في صورة طائر يصرخ على قبره مستوحشًا... وكانوا يزعمون أن هذا الطائر يكون صغيرًا ثم يكبر حتى يصير كضرب من البوم"[3].

وكانوا يعتقدون "أنه إذا مات أو قتل اجتمع دم الدماغ، أو أجزاء منه فانتصب طيرًا هامة[4]، ولذا سموا مخ الدماغ بنات الهام[5].

ولقد احتفظت العربية الفصحى بمثل هذا التصور حين جمعت بين النسم الذي هو النفس والروح، وبين النسم التي هي طير سراع خفاف لا يستبينها الإنسان من خفتها وسرعتها[6]، وحين أشارت إلى علاقة الروح بالطير من خلال الطير الرَّوَحْ وهي المتفرقة، وقد ذكرها الأعشى فقال[7]:

ما تعيف اليوم في الطير الرَّوَحْ من غراب البين أو تيس بَرَحْ

---

[1] انظر: **إنجيل لوقا** 1: 34-35، 3: 21، **وإنجيل متى** 3: 16-17، **وإنجيل يوحنا** 1: 32، **وإنجيل مرقس**1: 9.

[2] خان: **الأساطير والخرافات عند العرب**، ص57.

[3] المسعودي: **مروج الذهب**، 2/153-154.

[4] الآلوسي: **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**، 2/199.

[5] **لسان العرب** "هوم".

[6] المصدر السابق "نسم".

[7] **ديوانه**، ص 287

وفي التصور الإسلامي يؤكد البقاعي علاقة الروح بالطير من خلال أحاديث ينسبها إلى الرسول صلى الله عليه وسلم، فيورد قوله صلى الله عليه وسلم "نسمة المؤمن طائر"[1]، وقوله عن أرواح المسلمين أنها "في طير خضر تسرح في الجنة حيث شاءت، وأرواح الكفار محبوسة في سجين"[2]، وفي حديث عن أم كبشة بنت المعرور قالت: دخل علينا النبي صلى الله عليه وسلم، فسألنا عن هذه الروح، فوصفها صفة لكنه أبكى أهل الميت فقال: "إن أرواح المؤمنين في حواصل طير خضر ترعى في الجنة، وتأكل من ثمارها، وتشرب من مياهها، وتأوي إلى قناديل من ذهب تحت العرش يقولون: ربنا ألحق بنا إخواننا، وآتنا ما وعدتنا، وإن أرواح الكفار في حواصل طير سود، تأكل من النار، وتشرب من النار، وتأوي إلى حجر من النار"[3].

وفي كل ما سقناه من أدله يؤكد أن تصورات العرب تتسق مع تصورات الأمم القديمة كلها، وبذا لا يخالف العرب البابليين في هذا التصور كما ذهب إلى ذلك بعض الباحثين[4].

وفي ضوء هذه المعتقدات القديمة لنا أن نربط بين الطيرة والعيافة والزجر والكهانة التي انتشرت انتشارًا واسعًا عند العرب وعند غيرهم من الشعوب كاليونان والفرس والرومان،

---

[1] البقاعي، (إبراهيم بن عمر بن حسن): **كتاب سر الروح**، تحقيق: محمود محمد نصار، مكتبة التراث الإسلامي، القاهرة، 1990م، ص 154.

[2] المرجع السابق، ص152.

[3] المرجع السابق، والصفحة السابقة.

[4] يقول أنور أبو سويلم: "وتشكُّل الروح بصورة طائر يصيح ويزقو يطلب الثأر، يخالف تصورات الفكر البابلي عن الموت، فالموت في المعتقد البابلي تدمير للشخصية وإفناء لها، بينما الموت في الفكر الجاهلي حياة جديدة". **دراسات في الشعر الجاهلي**، ص 86، ويقول محمد عبد المعيد خان في أثناء حديثه عن تصور العرب للروح هامة: "ولذا من الصعب على العقلية العربية أن تفهم العقائد التي تتعلق بما بعد الطبيعة، لأنها لم تستعد بتجاربها السابقة لإدراك العقائد التي تفسرها الأديان". **الأساطير والخرافات عند العرب**، ص41+42.

وبين استحالة الأرواح طيورًا بعد مفارقة أجساد أصحابها، حيث تعي وتفهم ما يقال لها، من هنا ظهرت فكرة منطق الطير عند سليمان عليه السلام[1].

وسواء أكانت الطيرة مشتقة من الطيران أم من الطير وهو الأصل والمختار[2]، ثم تجاوزوا الطير، فتطيروا بالحيوان والنبات والجماد، فإن لها علاقة بخفّة الروح، ورفرفتها، وطيرانها في الهواء، والعيافة كذلك مشتقة من عِفْت الطير أعيفها، زجرتها، وهو أن تعتبر بأسمائها ومساقطها وأنوائها فتتسعد أو تتشأَّمَ، والعائف هو المتكهن بالطير[3].

لِمَ الهامة والصدى صدى الروح؟

رأينا من قبل كيف ارتبطت الروح بالهواء، وجسمت في هيئة الطير عند العرب والشعوب القديمة جمعاء، ولنا أن نتساءل بعد، لم تخيل العرب الروح هامة أو صدى؟ ومن أين جاء هذان المصطلحان؟ وكيف شقا طريقهما إلى اللغة العربية؟ أهما قديمان قِدَم العربية في ساميتها؟ أم أنهما طارئان جديدان ولدا من خصوصية الحياة العربية وطبيعتها الصحراوية؟ ولِمَ ربط العرب بين هذين المصطلحين والبوم؟ وهل لهذا الربط جذور تاريخية ودينية قديمة تمتّ للفكر القديم بصلة؟ أو أنه مجرد نزوة خيال وخرافة؟.

وللإجابة عن هذه الأسئلة ومثيلاتها، لا بد لنا من تتبع الألفاظ التي تقترب في النطق من لفظ الهامة، وتمت إليه بصلة في أديان الشعوب القديمة ومعتقداتها الميثولوجية، علَّها تساعدنا في إلقاء الضوء على هذا المصطلح.

نبدأ باللغة السريانية التي احتفظت بمعاني حروف الأصل العربي للهامة "هوم" وكذلك جمعها "هام" فحرف الهاء في هذه اللغة يعني النافذة أو شبكة حديدها[4]، ولا تخفى علاقة النافذة بالهواء، وارتباط الهواء بالروح كما أسلفنا من قبل، والمقطع "ها" أو "هو" يعني

---

[1] علي، جواد: **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، 788/6.

[2] القيرواني، ابن رشيق: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، 260/2، والجاحظ: **الحيوان**، 135/3.

[3] الفيروزآبادي: **القاموس المحيط** "عاف".

[4] هبو، أحمد: **المدخل إلى اللغة السريانية وآدابها**، ص364.

الآن، أي الزمن والدهر[1]، وهو صفة الأرواح في بقائها وخلودها، أما حرف الميم فمعناه الماء[2]، ولقد رأينا وسنرى علاقة الروح بالماء.

وتقدم الأسطورة السومرية "جلجامش وأنكيدو والعالم الأسفل" وصفًا مفصلاً لعالم الموتى، ويقابلنا في هذه الأسطورة "هامو طابال" أما دوره في هذا العالم فيظهر من خلال "مغادرة أرواح الموتى أجساد أصحابها عبر القبر إلى سكناها الأخيرة، وأول ما يهبط الزائر الجديد يصادفه نهر "هابور" وهو نهر العالم الأسفل، ويحيّيه ملاح النهر "هامو طابال" ذو أربعة الرؤوس كراس الطير، وينقله في قارب إلى الطرف الآخر حيث بوابات الموتى"[3]، وتعني "مي" في اللغة السومرية، النواميس التي وضعها الخالق للمخلوقات[4].

وفي أسطورة التكوين البابلية رأينا من قبل "هم" "هم المدمر والعتي والساحق والطيّار" قائد مركبة الإله مردوخ، مركبة العاصفة الرهيبة، الذي يتوجه لقتل تعامة[5].

وفي أسطورة "جلجامش ودار الأحياء" نجد التنين "هواوا" الذي يقتله جلجامش حتى يخلد اسمه[6].

وفي الأساطير المصرية هناك "هرمانونيس" الإله الذي يحاكم الأرواح[7]، و "هارماخيس" وهو اسم علم لأبي الهول ويعني "حورس الذي في الأفق"[8]، و "هو" وهو معبود يرمز إلى رأس

---

[1] المرجع السابق والصفحة السابقة.

[2] المرجع السابق، ص376.

[3] السواح: **مغامرة العقل الأولى**، ص221.

[4] بشور: **سومر وأكاد**، ص182.

[5] السواح: **مغامرة العقل الأولى**، ص58.

[6] بشور: **سومر وأكاد**، ص173.

[7] نعمة: **موسوعة ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة**، ص292.

[8] الخوري: **معجم الأساطير**، 220/2.

الإنسان[1]، و "هي" وهو إله يجسد الأبدية، ويمثل الزمن الذي لا ينتهي[2]، و "هرموتيس" وهو مكان له علاقة بأرواح الموتى[3].

وعند الكنعانيين نجد "همري" وهي مدينة الموتى، أو عالم الموت[4] عندهم، وكذلك "هرون" وهو من الآلهة الصغار التي تتحكم بأمور الحياة والموت[5].

وعند اليونانيين هناك "هرمس" المعبود الذي يقود أرواح الموتى إلى "هاديس" إله الهاوية والعالم الأسفل، كان في بادئ الأمر الروح الكامنة في الحجر، ثم أصبح الحجر الطويل الذي يوضع فوق القبر[6]، وهناك "هرمونيا" زوج الإله قدموس الذي علم اليونان الكتابة[7]، و"هيقات" أو "هيكاتي" إلهة العالم الأسفل والموكلة بالموت والدمار[8]، و "هيبروس" وهو النهر الذي أُلقي فيه رأس الإله الملك "أرفيوس" وقيثارته[9]، و"هيبتوس" إله النوم، وهو أخو إله الموت، يسكن في العالم السفلي، ويقوم بإنامة البشر، ويتخذ شكل طائر ليلي[10].

وفي الأساطير الفارسية نجد "هوما" أو "هاوما" وهو الإله أو الثور المقدس الذي مات ثم بعث حيًا ليقدم دمه للجنس البشري، ويسبغ على البشر الخلود[11]، و "أهريمان" وهو من

---

[1] نعمة: **موسوعة ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة**، ص296.

[2] المرجع السابق، والصفحة السابقة.

[3] السواح: **الأسطورة والمعنى**، ص207.

[4] فريحة، أنيس: **ملاحم وأساطير من أوغاريت**، ص160.

[5] نعمة، حسن: **موسوعة ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة**، ص294.

[6] المرجع السابق، ص293.

[7] المرجع السابق، ص295.

[8] السواح: **الأسطورة والمعنى**، ص223، والخوري، لطفي: **معجم الأساطير**، 234/2.

[9] الخياط، إدوارد: الديانة والأسطورة الأورثية، **مجلة إبداع**، العدد الأول، يناير 1998م، ص93.

[10] الخوري، لطفي: **معجم الأساطير**، 230/2، ونعمة: **موسوعة ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة**، ص298

[11] العريبي: **الديانات الوضعية القديمة**، ص206، وكريمر: **أساطير العالم القديم**، ص317.

آلهة العالم السفلي[1]، و"هَمِسْتَكان" (Hamistakan)، وهي منزلة بين الجحيم والنعيم، بمثابة المطهر الذي تكفّر فيه النفس عن خطاياها، وتبقى النفس في هذا المطهر فترة ثم تنقل إلى النعيم[2].

وعند اليابانيين "إيماهوو" إله الجحيم وقاضي جهنم الأعلى[3] أما عند الروس فهناك "هو" روح البيت وهو معبود الفلاحين[4]، وعند الهنود "براهمن" وهو القاع الكلي الذي تصدره عنه جميع النفوس التي تقيم في الأجساد الحية، وفي الآلهة المتعددة[5]، ومن هذا القبيل عند العرب "همى" وهو اسم صنم[6]، و"هياه" من أسماء الشياطين وأصلها سريانية[7].

ونأتي أخيرًا إلى ما ذكره البقاعي في حساب روح الكافر بعد أن ترد إلى جسده في القبر "فيأتيه ملكان، فيقولان له: من ربك؟ فيقول: هاه هاه، لا أدري فيقولان له ما دينك؟ فيقول: هاه هاه، لا أدري، فيقولان له: من هذا الرجل الذي بعث فيكم؟ فلا يهتدي لاسمه، فيقال: محمد، فيقول: هاه هاه، لا أدري، ثم ينادي مناد من السماء فافرشوه من النار"[8].

إلى جانب هذا الموروث الجمعي نعود إلى اللغة العربية لا لتفسير هذين المصطلحين - الهامة والصدى - تفسيرًا معجميًا، وإنما لتتبع ظلالهما، ومعرفة أبعادهما، لإدراكنا أن هناك علاقة وثيقة بين البناء الاجتماعي، ومظاهر الزمن، والنظم الدينية، والكهنوتية، والسحرية في مجتمع ما، وبين مظاهر نموه النفسي واللغوي، أو إشارته الكلامية[9].

---

[1] كريمر: **أساطير العالم القديم**، ص316.

[2] العربي: **الديانات الوضعية القديمة**، ص228.

[3] الخوري، لطفي: **معجم الأساطير**، 1/91+109.

[4] المرجع السابق 21/2.

[5] السواح: **الأسطورة والمعنى**، ص215.

[6] **اللسان** "همي".

[7] **اللسان** "هيه".

[8] البقاعي: **سر الروح**، ص134.

[9] شوقي عبد الحكيم: **الفلكلور والأساطير العربية**، ص218.

واللغة العربية- وكذلك العبرية- في نظر كثير من الباحثين، هي الحارس الأمين على التراث السامي، فيها تبلورت اللغات واللهجات السامية الأخرى، ومن خلال اللغة اشتق الساميون أسماء آلهتهم، وأصنامهم، وأعلامهم، وتقويماتهم، بتأثير من احتياجاتهم النفسية، والمادية، والاجتماعية، ولا يزال بعض هذه الأسماء التي نطق بها الساميون القدماء قبل آلاف السنين يتردد على ألسنتنا بالعامية أو الفصحى.

ولكي نعرف أصل الهامة في اللغة، نعود إلى الكل الذي ضم هذا الجزء (هوم)، ومن خلال مطالعتنا فصل الهاء من باب الميم في (لسان العرب)، أي الميم والهاء وما يثلثهما، نجد أن المعاني العامة التي يدور حولها هذا الباب تتصل بعناصر كونية- كالهواء، والماء، والأرض، والليل- تفاعل معها الإنسان القديم، وكان لها حضور كبير في حياته ، وارتبطت هذه المعاني بمظاهر معنوية اتصلت بالعناصر الكونية مثل: السكون، والخفاء والظلام، والخلاء، والسرعة، وبشؤون إنسانية مثل: النوم، والكِبَر، والصوت، والدم والنفس، والطير، فكل مادة من مواد هذا الباب لها علاقة بهذه المظاهر جميعها أو بعضها وإن تفاوتت في مقدار دلالاتها إلا أنها تدور في بؤرة المعنى العام[1].

---

[1] انظر باب الميم فصل الهاء في **لسان العرب**، ومن الأمثلة التي اجتزأناها: هتم الشيء: دقه، والهتلمة: الكلام الخفي، والهجم: الهدم، والهجوم: الريح تقتلع البيوت، وهجم الشيء: سكن وأطرق، والاهتجام: آخر الليل، والهدم: القبر، والهذام: دوار يصيب الإنسان في البحر، وهذم الشيء: غيبه، والهذرمة: الخلط والسرعة في الكلام، والهرم: أقصى الكبر، والهردمة، العجوز، وهزم الشيء: غمره بيده، والهَزمة: البئر، وهزوم الليل: صدوعة للصبح، والهَزَم: الصوت، والهازمة الداهية، والهسم: الكسر وكذلك الهشم، ورجل هشيم: ضعيف، والهشوم: ما تطامن من الأرض، والهضيم: الطلع الذي في كوافيره، والغيب، والقصبة التي يزمر بها، والداخل بعضه في بعض، والهقمُّ: البحر الواسع بعيد القعر، والهَيْقم: حكاية صوت اضطراب البحر، والتهكّم: تهور البئر والسيل الذي لا يطاق، وهكَّمْت غيري تهكيمًا: غنّيْتُه، والهلدم: العجوز، والهِلْقَم: الواسع الشدقين، والبحر، والهمُّ: الحزن، والمهمّات من الأمور: الشدائد المحرقة، والهاموم: كل شيء ذائب، والهِمُّ: الشيخ الكبير البالي، وهّم الشحم: أذابه، والهميم: دواب هوام الأرض، والهموم: البئر الكثيرة الماء، والهَمْهَمَة: ترديد الصوت في الصدر، وهمهمت المرأة في رأس الصبي: إذا نومته بصوت ترققه له، والهَيْنَمة: الصوت، الهِنَمَّة: الرجل الضعيف.

ثم نقترب أكثر وأكثر من الهامة، فنرى مادتي "هوم" و "هيم" تحويان هذه المعاني، وتدوران حولها، فالهَوْم والتَّهوُّم والتَّهويم: النوم الخفيف، وهوَّم الرجل: إذا هز رأسه من النعاس، والهامة: رأس كل شيء من الروحانيين، والروحانيون هم الملائكة والجن التي ليس لها أجساد ترى، والهامة: الرأس، وقيل: هي وسط الرأس من ذوات الأرواح خاصة، والهامة: طير، وكانت العرب تقول: إن عظام الأموات، وقيل أرواحهم تصير هامة فتطير، وكانوا يسمون ذلك الطائر الذي يخرج من هامة الميت الصدى، ويقال: أصبح فلان هامة: إذا مات، وبنات الهام: أم الدماغ، وهوم الأرض: بطن منها، والهومة والهوماة: الفلاة، وهامت الناقة: ذهبت على وجهها، والهُيام: نحو الدوران جنون يأخذ البعير حتى يهلك، والهائم: المتحير، والهُيَّام: العشّاق الموسوسون، والهَيْم: هَيَمان العاشق والشاعر إذا خلا في الصحراء، والهُيام: أشد العطش، والهَيام: تراب يخالطه رمل يَنْشِفُ الماء نشفًا، ومفازة هيماء: لا ماء بها، وليل أهيم: لا نجوم فيه.

وفي تقليب مادتي "هوم" و "هيم" تقابلنا المعاني التالية: هما الشيء: سقط، والأَهماء: المياه السائلة، وهمت الناقة: ذهبت على وجهها في الأرض، وهوامي الإبل: ضوالها، وكل ذاهب وجار من الحيوان أو من الماء فهو هام، وهما: اسم صنم، والوهم: الطريق الواسع، وتوهم الشيء: تخليه، ووهم: إذا غَلِط وسها، وأمها الشيء: كثر ماؤه، وَمَوَه الشيء طلاه، وماه الشيء بالشيء خلطة.

أما الصدى[1]، فهو شدة العطش، والدماغ نفسه، وحشو الرأس، والصوت، وما يجيئك من صوت الجبل ونحوه بمثل صوتك، والذكر من البوم والهام، وهو الطائر الذي يصرّ بالليل ويقفز ويطير ويكون في البراري، وهو طائر يخرج من رأس المقتول إذا بلي ويدعى الهامة، وكانت العرب تقول: إن عظام الميت تصير هامة فتطير، وكانوا يسمون ذلك الطائر الذي يخرج من هامة الميت إذ بلي الصدى، والصدى في الهامة والسمع في الدماغ، ويقال للرجل إذا مات وهلك: صمَّ صداه، والمصاداة المولاة والمداجاة والمداراة.

---

[1] انظر: **اللسان** (صدي).

ومما يلاحظ أن معنى الصدى يرتبط ارتباطا وثيقًا بمعى الهامة، وأن المصطلحين يدوران في فلك واحد، وتجمعهما مجموعة من العلائق المشتركة، فكل منهما له علاقة بالرأس والدماغ، ويدلاّن على شدة العطش الذي يرتبط بالماء، ويرتبطان بالطير، ويشتركان في الدلالة على الصوت[1] والموت، والليل، والاختلاط، والجن، [2] وقد يتبادلان الموقع في الدلالة، فتأتي الهامة بمعنى الصدى، ويأتي الصدى بمعنى الهامة، وهذا ما دفع القدماء والمحدثين إلى التوحيد بينهما[3]، ويعود السبب في ذلك إلى ارتباط هذين المصطلحين بالروح والنفس عند الجاهليين، وقد لاحظنا من قبل علاقة التشابك بين الروح والريح والنفس عند الأمم القديمة، فلا غرو إذن أن تترك هذه العلاقة ظلالها على الهامة والصدى عند العرب، فنرى الشعراء الجاهليين يستخدمونهما في معنى واحد.

ومما يعزز ذلك "أن الروح والنفس واحد عند العرب غير أن الروح مذكر والنفس مؤنث"[4] وأن الهامة والصدى واحد[5]، بَيْد أن الهامة أنثى والصدى ذكرها[6]، وقد ارتبط الصدى من خلال المعاني التي سقناها بالجبل، والصوت، وذكر البوم، والدماغ، والعطش،

---

[1] في مادة "صرر": الصارة: العطش، والصَّرة: أشد الصياح وتكون في الطائر والإنسان، وصرّار الليل: الجدجد، وبعض الناس تسميه الصدى.

[2] هناك علاقة بين الصدى وعزف الجن يقول أسماء بن خارجة في وصف خرق بعيد:

وبه الصدى والعزف تحسبه صدح القيان عزفن للشرب

انظر: "**الأصمعيات**، ص50، وبين الروح والجن، إذ الأرواح نوع من الجن وهي التي تتعرض للصبيان، انظر: الشبلي، بدر الدين عبد الله: **غرائب وعجائب الجن والشياطين**، تحقيق: إبراهيم محمد الجمل، دار الرياض للنشر والتوزيع، الرياض، 1982م، ص25.

[3] انظر: ابن قتيبة: **المعاني الكبير في أبيان المعاني**، 305/1، والمبرد، أبو العباس محمد بن يزيد: **الكامل في اللغة والأدب**، مؤسسة المعارف، بيروت، د.ت، 219/1، والمسعودي: **مروج الذهب**، 153/2+154، **واللسان والقاموس المحيط** "هوم" والآلوسي: **بلوغ الأرب**، 199/1.

[4] **اللسان** "روح".

[5] ابن قتيبة: **المعاني الكبير**، 305/1.

[6] الآلوسي: **بلوغ الأرب**، 311/2.

وكلها مذكرة، أما الهامة فارتبطت بالبومة الأنثى والصحراء والمفازة والهوّة، والبئر، والرأس، والنفس، وكلها مؤنثة.

وقد عبر ربيعة بن مفرغ عن التأنيث والتذكير في الهامة والصدى في قوله[1]:

وشَـرَيْـتُ بُـرْدًا ليتـنــي من بعد بُردٍ كنت هامَـهْ

هـتّافـةً تـدعــو صَــدَى بين المُشَقَّر واليـمـامَهْ

فقد استدعى وجود الهامة المؤنثة دعوة ذكرها الصدى، والحديث كله عن الموت وما بعد الموت، ومن خلال ما ذكرنا، وما سنسوق من أدلة نخالف المبرد في تفسيره معنى الصدى في قول النمر بن تولب[2]:

أعاذلَ إنْ يصبح صداي بقَفْرةٍ بعيـدًا نـآني صاحـبي وقـريبي

حيث جعل الصدى ما تبقى من الميت في قبره، أي أنه بقايا جثة الميت، والذي دفعه إلى ذلك أنه أخذ قول الشاعر "نآني صاحبي" في عجز البيت على المعنى الحقيقي. إذ كيف يكون الصدى جثة الميت، وقد تحولت عظامه إلى طير حسب اعتقاد العرب، فالروح في معتقدهم هي التي تذهب إلى الأماكن البعيدة المقفرة وتصيح.

لِمَ البوم صدى الهامة والصدى؟

أحب أن أوضح -بداية- أن الهامة والصدى ليسا هما طير البوم نفسه في نظر الجاهليين، ودليل ذلك أن الشعراء الجاهليين استخدموا هذين المصطلحين، لا ليدللوا بهما على البوم نفسه، وإنما على طير مَخِيل شبيه بالبوم، يتضح هذا مما ورد إلينا من أشعارهم، فهذا عبيد بن عبد العزى السلامي يقول[3]:

وداويةٍ لا يأمنُ الركبُ جَوْزَها بها صارخات الهام والبوم يَهتف

---

[1] المبرد: **الكامل**، 219/1.

[2] المرجع السابق، 219/1.

[3] قصائد **جاهلية نادرة**، ص127.

فقد جعل الصراخ للهام، وجعل الهتاف للبوم، فالهام والبوم عنده شيئان مختلفان وإن كانا متشابهين، ومن هذا القبيل قول أبي ذؤيب الهذلي[1]:

وسمحةِ المشيِ شِملالٍ قطعت بها أرضاً يحار بها الهادونَ ديموما

مهاماً وخروقاً لا أنيس بها إلا الضوابحَ والأصداء والبوما

حيث الثعالب والأصداء والبوم معطوفة بعضها على بعض، وكل منها يمثل جنسًا خاصًا، ويقول امرؤ القيس[2]:

مهامه موماة من الأرض مجهل تداعى على أعلامه البوم والصدى

فالبوم غير الصدى في بيت امرئ القيس، قياسًا على ما ورد في الشاهدين السابقين، وليس كما ذكر محقق ديوانه، ففسّر، الصدىعلى أنه ذكر البوم آخذًا بواحد من معاني الصدى الكثيرة التي ذكرها صاحب (اللسان)، أو متأثرًا بما ذهب إليه الآلوسي حين جعل الهامة أنثى والصدى ذكره[3].

ومما يدل على أن هذين المصطلحين ليسا البوم نفسه، ما ذكره الجاحظ في (الحيوان) وابن قتيبة في (المعاني الكبير)، فقالا: "ويقال للطائر الذي يخرج من وكره بالليل البومة والصدى والهامة والضُّوَّع والوطواط والخفاش وغراب الليل"[4]، فالصدى والهامة كالبوم والغراب وغيرهما من طيور الليل.

ومن الأدلة كذلك أن المبرد أورد ستة أوجه من المعاني للصدى[5]، ونقل عنه ابن منظور

---

[1] **المفضليات**، ص419.

[2] **ديوانه**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط4، دار المعارف، القاهرة، 1984م، ص332.

[3] **بلوغ الأرب**، 311/2، حيث يقول الآلوسي: "وقيل الهامة أنثى الصدى وهو ذكر البوم، وقد يسمونها الصدى والجمع أصداء" فكيف يعقل أن تكون الأنثى ذكرًا في قوله: "وقد يسمونها الصدى" أي الذكر، وقد تكون الهامة أنثى والصدى ذكره لكن الهامة ليست أنثى البوم.

[4] **الحيوان**، 298/2، والنص نفسه في **عيون الأخبار**، 107/2.

[5] **الكامل في اللغة والأدب**، 218/1.

في (اللسان) هذه المعاني[1]، وقد أجمع القدماء في حديثهم عن الصدى الطائر الذي يخرج من رأس الميت على أنه كالبوم، وليس ذكر البوم، وفي ذلك فرق. كما فرّق ابن قتيبة بين صدى الميت وصدى البوم، ومال إلى ربط صدى البوم بصدى الصوت فقال في شرح بيت رؤبة بن العجاج الذي يقول فيه[2]:

إذا تداعى في الصِمادِ مأتَمُهْ أحنَّ غِيرانًا تنادي زُجَّمُهْ

"أحن غيرانًا، يريد أن البوم إذا صوتت حنت الغيران بمجاوبة الصدى، وهو الصوت الذي تسمعه من الجبل أو من الغار بعد صوتك".

ولا يعني هذا التوضيح أن لا علاقة للهامة والصدى بالبوم، وإلا كيف جمعت اللغة بينهما في أصل واحد، ولهذا الجمع ما يسوغه لارتباطهما بالروح والموت كما سنرى، ولكن السؤال المطروح هنا، لِمَ صورة البوم ذاتها هي التي تجسدت فيها الروح عبر الهامة والصدى؟ أو لماذا تخيل العرب الهامة والصدى بومًا؟ وما هي العناصر التي أهلت البوم ليصار به إلى هذا التصور؟ وهل لهذا التصور جذور دينية وميثولوجية قديمة، غابت عن أذهان الجاهليين وبقيت رواسبها في لغتهم ولا شعورهم؟ أم أن هناك عناصر بيئية دفعت بالبوم إلى أن يحتل هذا الموقع من خيال العرب؟

علاقة التشابه هذه بين البوم والصدى والهامة لها ما يبررها، وتضرب جذورها في أعماق المخيلة البشرية، لأنهما مرتبطان معا بالروح، وقد بدت تلك العلاقة في أولى مراحلها من خلال تجسيد كل ما هو معنوي، والربط بين اللغة وأصوات الطبيعة التي تحيط بالإنسان القديم، وتمثّل تلك الأصوات في كل ما يؤرقّه ويقلقه.

نعود مرة أخرى إلى الروح والطير والموت، فنقرأ في ملحمة جلجامش على لسان أنكيدو في حلم العالم الأسفل:

"ظهر أمامي إله معتم الوجه

ملامحه كوجه طائر الزو

---

[1] **اللسان** "صدى".

[2] **المعاني الكبير**، 301/1.

ومخالبه مخالب العقاب
وثب علي وتمكن منّي، ثم غاص بي
قام بتحويل شكلي
فغدت ذراعي مكسوتين بالريش
ثم قادني إلى بيت الظلام
إلى دار لا يرجع منها داخل إليها
إلى مكان لا يرى أهله نورًا
فالتراب طعام لهم، والطين معاشهم
لباسهم كالطير، عليهم أجنحة من ريش
لا يرون نورًا في ظلمة يعمهون"[1].

يطالعنا في النص السابق الطائر (زو)، وهو من قوى العالم السفلي المدمرة، أقلق مضاجع الآلهة البابلية حين سرق من الإله إنليل ألواح القدر وهرب بها إلى الأماكن البعيدة، تاركًا الآلهة في خوف شديد خشية أن يؤول مصير الكون إلى هذه القوى المدمرة الممثلة في هذا الطائر، تقول الأسطورة على لسان الإله "حدد" الذي خاف مواجهة هذا الطائر:

"أي أبت، من يستطيع الاقتراب من تلك الجبال الرهيبة؟
وهل بين الآلهة أبنائك شبيه لزو؟
لقد أمسك بين يديه ألواح الأقدار
واغتصب السلطة والملك والسيادة
وطار بعيدًا مختبئًا في جباله
فكلمته اليوم نافذة
من يعترضه يؤول إلى تراب

[1] السواح: **لغز عشتار**، ص 216-217، وانظر: النص في ملحمة جلجامش تعريب طه باقر ص 122-123.

ورؤيته تثير في الآلهة الرهبة والقنوط"[1].

وأشير هنا إلى أن الريح بالأكادية هي "زاقي قي"[2]، وقد لاحظنا من قبل العلاقة بين الريح والروح، فهل هناك علاقة بين "زو"[3] الطائر، والريح "زاقي قي"؟ لعل الإجابة تكمن في الزقو أو الزقي وهو صوت البوم الذي احتفظت به العربية، يقول المرقش الأكبر[4]:

ونسمع تَزْقاء من البوم حولنا كما ضربت بعد الهدو النواقيس

ويقول سويد بن أبي كاهل اليشكري[5]:

لم يضرني غير أن يحسدني فهو يزقو مثلما يزقو الضوع

وفي العربية "أزقيت هامة فلان أي قتلته"[6]، وقد ربط الشعراء بين تزقاء البوم وتزقاء الهامة، فقال بعضهم لابنه[7]:

ولا تَزْقون لي هامة فوق مرقب فإن زقاء الهام للمرء عائب

وتدعى عشتار في بعض النصوص البابلية "سيدة الليل" و "سيدة النواح"، ومن ألقابها "نجمة العويل"[8]، ومن رموزها الإلهة "ليليت" شيطانة القفار المظلمة، وإلهة الشر والظلام

---

[1] السواح: مغامرة العقل الأولى، ص184.

[2] **ملحمة جلجامش**، ترجمها عن الأكادية: سامي سعيد الأحمد، ص554.

[3] قد تكون هناك علاقة بين الطائر "زو" وبين الزُّور أو الزون في العربية "وهو كل شيء يتخذ ربًا ويعبد من دون الله" (اللسان، زور)، ويوم الزورين، هو يوم بين بكر وتميم، وفيه جاءت تميم ببعيرين وجللتهما وقالت هذان إلهانا (انظر: المولى، محمد أحمد جاد: **أيام العرب في الجاهلية**، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، 1961م، ص212) ويظهر أن الإله الزُّور يرتبط بالموت والحرب، كما قد تكون هناك علاقة بين هذا الطائر وطير الزرزور، الذي سمي بذلك لزرزرته أي تصويته (اللسان، زرر) والطائران لهما علاقة بالزقو أو الزقي وهو صياح البوم والهامة والصدى.

[4] **المفضليات**، ص225.

[5] المرجع السابق، ص198، والضوَّع: ذكر البوم، ويقال إنه طائر صغير يصيح.

[6] **اللسان**، "زقو".

[7] الآلوسي: **بلوغ الأرب**، 312/2.

[8] السواح، فراس: **لغز عشتار**، 312/2.

والعالم الأسفل "تصورها الأعمال الفنية التشكيلية على هيئة امرأة مجنحة عارية جميلة الجسد، مكتنزة الصدر، تقف فوق لبوتين، وتنتهي ساقاها بمخالب الطيور الكاسرة عوضا عن القدمين، وعن يمينها ويسارها بومتان"[1].

والإشارة إلى أن ليليت تأوي إلى الخرائب والأماكن المهجورة في النصوص القديمة، دليل آخر على اقترانها بالبوم، وفيما بعد كانت ليليت تصوّر على أنها كائن ليلي، تمارس نشاطها في الليل تمامًا كالبوم، وجدير بالذكر أن البوم يقال له باللاتينية (ululu) وبالإنجليزية (owl)، وهذه الألفاظ تذكرنا بلفظة "ليلو" أو "ليلتو" أو "ليليت"[2].

وتظهر الإلهة هاتور في مصر باسم "سيدة المغارب" وتبدو في الرسوم "وقد ظهرت من أطراف الصحاري القصية عند حدود الغرب، حيث تغيب الشمس لتستقبل الأموات، وتقدم لهم الخبز والماء"[3]، وتخاطب الإلهة "إنانا" وزيرها "ننشور" وهي ذاهبة إلى العالم السفلي فتقول له:

"إنني الآن هابطة إلى العالم السفلي

إن لم أعد من العالم السفلي تندبني عند الخرائب"[4].

والبوم في التصور العربي -كالهامة والصدى- "يخرج بالليل ويوصف صوته به"[5]، وهو أبدًا مستوحش، يصرخ ويصدح، يوجد في الديار المعطلة، والأماكن المهجورة، ومصارع القتلى، وأجداث الموتى[6]، وكنية البومة "أم الخراب وأم الصبيان، ومن طبعها أنها تدخل

---

[1] المرجع السابق، ص216.

[2] الشوك، علي: **هل شخصية ليلى أسطورية**، مجلة أبواب، العدد 15، سنة 1998م، ص163.

[3] السواح، فراس: **لغز عشتار**، ص219.

[4] بشور، وديع: **سومر وأكاد**، ص192.

[5] ابن قتيبة، **المعاني الكبير**، 303/1، ومكان الروح في ملحمة جلجامش "مظلم لا يرى أهله النور" الملحمة، تعريب طه باقر، ص123.

[6] انظر: المسعودي، **مروج الذهب**، 54/1، والابشيهي: **المستطرف في كل فن مستظرف**، ص325، والآلوسي: **بلوغ الأرب**، 311/2.

على كل طير في وكره، وتأكل أفراخه، ولمعاداة الطيور لها، يجعلها الصيادون في أشراكهم حتى يقع عليها الطير، ومن خواصها أنها تنام بإحدى عينيها والأخرى مفتوحة، وإذا أخذ قلب البومة، وجعل على اليد اليسرى من المرأة وهي نائمة تحدثت في نومها بجميع ما فعلته"[1].

من هذا كله ندرك سبب تشاؤم العرب بطير البوم، وفزعهم منه، وتطيرهم به، وذلك لارتباطه بكل ما يبعث على الخوف والموت والظلام، ولقد أثار صوته الليلي الحزين الآتي من الأماكن المهجورة، والمقابر التي تعج بأرواح الموتى، أثار في نفوسهم الفزع والرهبة والخوف، فسموا هذا الصوت المتردد "صدى" وربطوا بين هذا الصوت وأصوات الأرواح التي تخيلوها في أماكنه. فأطلقوا على الذكر منه "صدى"، ولكي يكتمل هذا التصور أطلقوا على الأنثى "هامة" كما ذهب إلى ذلك صاحب (بلوغ الأرب)[2].

ولذا عدّوا الهامة والصدى، وهما روح الميت المرفوفة على القبر، ضربًا من هذا الطير فتشاءم به المتشائمون، وهل هناك -بعد كل ما ذكرنا- طير آخر من أنواع الطير تتمثل فيه هذه الصفات ليكون أفضل من طير البوم، لتجسيد روح الميت القلقة المضطربة الهائمة في البراري والقفار مثلما اعتقد الساميون القدماء؟

---

[1] الابشيهي: **المستطرف من كل فن مستظرف**، ص345، واعتقاد العرب بالبوم والنوم له علاقة بالموت أيضًا إذ الموت في نظر القدماء بعامة نوم، قال جلجامش مخاطبًا صديقه أنكيدو حين مات:

ماذا دهاك الآن؟ هل سقط عليك النوم، وهل دهاك الظلام؟

(الملحمة، ترجمها عن الأكادية سامي سعيد الأحمد، ص368) كما أشار الإنجيل إلى الموت بأنه الموت الثاني، مقابل الموت الأول وهو النوم، (انظر: **رسالة يوحنا**، الكتاب المقدس، 397/2).

وفي إطار هذا التصور قال قس بن ساعدة الإيادي في رثاء صديقيه:

جرى النوم مجرى العظم واللحم منكما وكأن الذي يسقي العقار سقاكما

انظر: "البصري، صدر الدين: **الحماسة البصرية**، تحقيق: مختار الدين أحمد، عالم الكتب، بيروت، ط3، 1983م، 215/1.

[2] الآلوسي: **بلوغ الأرب**، 311/2.

وها هو عبيد بن الأبرص يجسد الروح في طير البوم، ويشير إلى مكان سكناها في البراري والقفار فيقول[1]:

أو صرت ذا بومة في رأس رابيــة أو في قــرار من الأرضيـن قـرواح

مغادرة الروح جسد الميت:

لقد آمن العرب ببقاء الروح وديمومتها بعد الموت، فإذا مات الإنسان، وغُيِّب جسده فإن عظامه، أو جثته، أو دم دماغه، أو روحه، تنتصب طيرًا "هامة" أو "صدى"، وتبقى حية هائمة بين السماء والأرض، وحتى أولئك الذين أنكروا البعث، لم يكن إنكارهم نابعًا من اعتقادهم بفناء الروح وزوالها، وإنّما من استحالة رجوعها، وعودتها إلى الجسد بعد أن يتحول هذا الجسد إلى هواء أو إلى شيء مثله كالطير، ولهذا نرى شداد بن الأسود يقول في رثائه قتلى قريش يوم بدر[2]

أيوعـدني ابن كبشة أن سـنحيا وكيـف حيـاة أصــداء وهــام

أيعـجـز أن يـردّ الـمــوت عنــي وينـشـرني إذا بلـيـت عـظـامي

ولقد اعتقد القدماء أن الروح تغادر جسد الميت، وانتشر هذا الاعتقاد انتشارًا واسعًا[3]، فكان الفينيقيون "يعتقدون بوجود روح تفارق الجسم عند الموت، وتستمر حية حياة بطيئة النطاق لا حركة فيها ولا متعة، واعتقدوا أن روح الميت تظل على اتصال وثيق بالجثمان الذي فارقته"[4]، وأن مصيرها متوقف على المصير الذي يمنى به جسد الميت، ولهذا كان من المهم أن يحفظ الجثمان من كل ما يمسه، وتظل الروح تعيش بين الضفاف أو الظلال طالما كان الجسم سليما مودعا في القبر أو منزل الراحة الأبدية كما يسمي الفينيقيون قبورهم"[5]، وفي المعتقد المصري القديم "كانت الروح تغادر المقبرة صباح كل

---

[1] **ديوانه**، ص41.

[2] الآلوسي: **بلوغ الأرب**، 198/2.

[3] فريزر، جيمس: **الفلكلور في العهد القديم**، ص34.

[4] كونتنو: **الحضارة الفينيقية**، ص150.

[5] المرجع السابق، والصفحة السابقة.

يوم لتزور العالم العلوي (عالم الأحياء) حيث تتشكل على هيئة طائر يحمل رأسًا بشريا، ثم تعود في المساء إلى المقبرة لتستقر في الجسد"[1].

وهكذا اعتقد العرب أن المقابر مجتمع الأرواح، حيث تجتمع الأرواح حول القبور، تطير فوقها مرفرفة، فقال أبو دؤاد الإيادي[2]:

سُلِّطَ الموتُ والمنون عليهم فلهم في صدى المقابر هام

وقال لبيد[3]:

فليس الناس بعدك في نقير ولا هُمْ غيرُ أصداء وهام

وقالت الخنساء[4]

إن الزمان وما يَفْنَى له عجَبٌ أَبقى لنا ذَنَبا واستُؤّصل الرَّأس

أبقى لنا كل مجهولٍ وفجّعنا بالحالِمين فهمْ هامٌ وأرماس

والأرواح أبدًا مستوحشة قلقة، تصرخ وتصيح كما يصفها قراد بن غوية بن سُلْمىّ[5]:

ألا ليت شعري ما يقولَنْ مُحارِقٌ إذا جاوب الهامُ المُصيّحُ هامتي

وَدُلّيتُ في زوراء يسفى ترابها عليَّ طويلاً في ذراها إقامتي

ويقول عبيد بن الأبرص في بكاء بني أسد قومه[6]:

---

[1] جيمز، (ت.ج.ه): **كنوز الفراعنة**، ترجمة: أحمد زهير أمين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995م، ص158، وانظر: إسماعيل، عز الدين: **الفن والإنسان**، مكتبة غريب، القاهرة، 1974م، ص34، وآرنولدهاوز: **الفن والمجتمع عبر التاريخ**، ترجمة: فؤاد زكريا، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1969م، 22/1، والفوال، صلاح : **سوسيولوجيا الحضارات القديمة**، ص55.

[2] **الأصمعيات**، ص187، **والمعاني الكبير**، 305/1.

[3] **شرح ديوان لبيد**، ص208.

[4] **ديوانها**، ص69.

[5] أبو تمام، (حبيب بن أوس الطائي): **ديوان الحماسة**، تحقيق: عبد المنعم أحمد صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987م، ص286.

[6] **ديوانه**، ص125.

في كـل واد بـيـــن يـثـــــ ـرب فالـقـصـور إلى اليـمـامـة

تـطـريـب عـــانٍ أو صـيـــا حُ مُـحَـرَّقٍ أو صـوتُ هـامـة

ويرسم بشر بن عليق الطائي صورة لصياح الروح المهشمة بعد أن أصابتها ضربات السيوف والرماح، وذلك في فخره على بني الرقاع بن عاملة حينما انتصر قومه عليهم، فيصف نساءهم وهن يندبن القتلى فيقول[1]:

ينحن على قتلاكم عند مَعْرَكٍ تركنـا به هـامـاً يصيح مهشما

أمّا أبو ذؤيب الهذلي فيقول في رثاء أخيه "نشيبة"[2]:

فإن تمس في رمس برهوة ثاويًا أنيسك أصـداء القبـور تصيح

وكانوا يعتقدون أن روح الميت تستطيع رؤية الأحياء، ومراقبتهم، وسماع أخبارهم، ولهذا كانوا يناجون الميت ويخاطبونه بقولهم: "لا تبعد"[3]، فهامة أمية بن أبي الصلت تتتبع أخبار أبنائه، وترقب تصرفاتهم، فتنقلها إليه في قبره، ليعلم حالهم من بعده فيقول لهم: [4]

هامي تخـبرني بما تستشعروا فـتجنّبـوا الـشنعاء والمكروهـا

وأن بإمكان الروح أن تنفع الأحياء، أو تلحق الضرر بهم، ويبدو أن عادة رمي البعرة عند العرب ترتبط بتأثير روح الزوج الميت على زوجته التي تركها، حيث يراقبها، فكانت المرأة الجاهلية "إذا توفي عنها زوجها، دخلت حفشًا، ولبست شرّ ثيابها، ولم تمسّ طيبًا حتى تمر بها سنة، ثم تؤتى بدابة، حمار، أو شاة، أو طائر، فتفتض به، فقلّما تفتض بشيء إلا مات، ثم تخرج فتعطى بعرة فترمي بها، ثم تراجع بعدما شاءت من طيب أو غيره"[5]، ويظهر أن هذا

---

[1] الجبوري، يحيى: **قصائد جاهلية نادرة**، ص190.

[2] **ديوان الهذليين**، 116/1.

[3] انظر: **ديوان الخنساء**، ص38، 39، 82.

[4] **مروج الذهب**، 133/2.

[5] **بلوغ الأرب**، 50/2، ومثل هذا الاعتقاد مازال موجودًا في عصرنا الحاضر في غينيا الجديدة فإذا لم يقدم الأحياء شعورهم للميت، ولم يقوموا بتطهير أنفسهم بعد ذلك، فإنهم لا يتخلصون وفقًا لاعتقادهم من

الطقس التطهري كان إنذارًا بفك الحزن، وطرد شبح روح الميت تفاديًا لشره. وقد أشار لبيد بن ربيعة إلى هؤلاء النسوة في قوله: [1]

وهم ربيع للمجاور فيهم والمرملات إذا تطاول عامها

واعتقاد العرب في الروح بأنها حية، تعي وتسمع، تفرح وتحزن، تضر وتنفع، دفعهم إلى زيارة القبر ومجاورته، والإقامة عليه أيامًا وشهورًا لمؤانسة صاحبه، يقول قس ابن ساعدة الإيادي في صاحبيه اللذين ماتا: [2]

أقيم على قبريكما لست بارحاً طوال الليالي أو يجبيب صداكما

وكان من عادتهم ضرب القباب على القبور "ومن هذه القباب المؤقتة ظهرت الأضرحة الثابتة ذات القباب السامقة الشامخة، كما أن من المعابد المتنقلة أي الخيام المقدسة نشأت المعابد الثابتة عند العبرانيين، وعند الجاهليين، وعند غيرهم من الشعوب"[3]. ومن هذا الاعتقاد يمكن تفسير سبب تقديس الجاهليين قبور أجدادهم، وتقربهم إليها، حيث كانت قبور ساداتهم وأشرافهم مزارات يفدون عليها، ويذبحون عندها، ويحلفون بها، ويطوفون حولها، ويلجأون إليها طلبًا للسلامة والأمان، ومن هذه القبور قبر تميم بن مر جد قبيلة تميم، وقبر عامر بن الطفيل، وقبر جد قبائل قضاعة[4]. ويوضح بيت بشر بن أبي خازم الأسدي في هجاء أوس بن حارثة مثل هذا الاعتقاد، فيقول: [5]

تعقب روح الأخ الميت، أو روح الأخت الميتة لهم حيث يسكنهم ويمنعهم من القيام بأعمالهم" (فريزر: **الفلكلور في العهد القديم**، ص186).

[1] **شرح ديوان لبيد**، ص321

[2] **الحماسة البصرية**، 1م215.

[3] علي، جواد: **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، 176/5، ومثل هذا الاعتقاد موجود عند قبائل الطوارق حيث يعتقدون أن أرواح أجدادهم تصعد من القبور لتقدم لهم النصيحة والسلوى، فتخرج النساء إلى القبور ليعرفن أخبار أزواجهم اذا ابتعدوا عنهن" (فريزر: **الفلكلور في العهد القديم**، ص54).

[4] **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، 176/5.

[5] **ديوانه**، ص97.

جعلتم قبر حارثة بن لأم إلها تحلفون به فجورا

وفي محاربة الرسول صلى الله عليه وسلم تسنيم القبور ورفعها عن سطح الأرض، دلالة كبيرة على تقديس الجاهليين لها ؛لزعم العرب أن أرواح أمواتهم تؤثر فيهم فتحميهم وتدافع عنهم، كما كانت تفعل في حياتها، وهذا الاعتقاد هو الذي دفعهم إلى عبادة الأسلاف وهي من أهم فروع الدين القديم، كما أدى إلى شيوع الكهانة وتحضير الأرواح والإيمان بتناسخها[1].

واعتقاد العرب ببقاء الروح حية جعلهم يتخيلونها تعيش شكلاً من أشكال الحياة هو أقرب ما يكون إلى حال الإنسان في الحياة الدنيا، فهي تستعمل في معاشها ما يستعمله الإنسان وتحتاج إلى ما يحتاج إليه من نوم وطعام، وشراب، وكساء، ولذا كانوا يخرجون حصتها "مما يأكلونه ويشربونه يسمونها باسم الميت... وكانوا يسقونها بصب شيء من الماء على القبر"[2].

وكان من عادتهم عقر الإبل على القبور، ونضح جوانبها بالدماء، وتضريجها بها، وقف رجل على قبر النجاشي فقال: "لولا أن القول لا يحيط بما فيك، والوصف يقصر دونك، لأطنبت بل لأسهبت، ثم عقر ناقته على قبره وقال: [3]

عقرت على قبر النجاشيّ ناقتي بأبيض عضب أخلصته صياقله
علي قبر من لو أنني مت قبله لهانت عليه عند قبري رواحله

---

[1] ومن ذلك أن المرأة المقلاة (التي لا يعيش لها ولد) كانت تتوطأ الرجل الشريف عند موته مباشرة حتى يبقى أولادها، حيث تنتقل الروح من الجسد الفاني إلى أحشاء المرأة، وفي ذلك يقول بشر بن أبي خازم في رثاء جنباء بن الحارث من بني والبة:

تظل مقاليتُ النساء يطأنه يقلنَ: ألا يلقي على المرء مئزرُ

(ديوان بشر، ص88)

[2] **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، 159/5.

[3] **الكامل في اللغة والأدب**، 366/2.

ومرّ حسّان بن ثابت على قبر ربيعة بن مكدّم، وكان ممن يُعقر على قبره في الجاهلية، فنفرت ناقته فقال: [1]

لا تنفـري يا نـاقُ منـه فإنَّـــهُ شَـرَّابُ خَـمْـرٍ مِـسْعَـرٌ لحروبِ
لا تَـبْعَـدَنَّ ربيـعــة بن مكــدَّمٍ وسـقى الغـوادي قَـبْرَه بِـذَنـوبِ
لولا السـفـار وطولُ خَرقٍ مهمـهٍ لتركتُهـا تمشي على العُـرقـوب

ولقد انتشرت هذه العادة عندهم حتى غدت وصية يوصي بها الآباء أبناءهم بأن لا يبخلوا في تنفيذها بعد موتهم، وإلا دعوا عليهم بالفقر والعُدم، قال جريبة بن الأشيم مخاطبًا ابنه[2]:

إذا متُّ فادفني بحـرَّاء، ما بهـا سـوى الأصـرخين، أو يُفَوّزَ راكب
فإن أنت لم تعقر عليَّ مطيـتي فلا قام في مال لك الدهر حالب

ومن مظاهر تأثير هذه العادة وتأصلها فيهم، أنها بقيت سائدة إلى العصر الأموي، على الرغم من أن الشريعة الإسلامية قد أبطلتها في قول الرسول صلى الله عليه وسلم "لا عقر في الإسلام"[3] فقد عقر الفرزدق الشاعر فرسه على قبر صديقه بشر بن مروان والي العراق[4].

واختلف في تفسير هذه العادة، فقال قوم: إنما كانوا يفعلون ذلك مكافأة للميت على ما كان يعقره في حياته، وينحره للأضياف، وقال آخرون: إنما كانوا يفعلون ذلك إعظامًا للميت كما كانوا يذبحون للأصنام، وقيل: إن الإبل أنفس أموالهم، فكانوا يريدون بذلك أنها هانت عليهم لعظم المصيبة[5].

---

[1] **ديوانه**، تحقيق: سيد حنفي حسنين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1974م، ص364.

[2] الحوفي، أحمد محمد: **الحياة العربية من الشعر الجاهلي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1972م، ص493.

[3] **صحيح البخاري**، كتاب العقيقة.

[4] الآلوسي: **بلوغ الأرب**، 2/310+311.

[5] **ديوانه**، ص268.

ويذهب الدكتور الحوفي "إلى أن العقر كان تكريمًا للميت، وإشهارًا لفضله بين الناس، وتباهيًا بما نحر بنوه من ذبائح لإطعام الفقراء، وإذا كانوا قد تياسروا لتوزيع لحم الذبائح على المحاويج، فقد عقروا على القبور لإطعام المحاويج"[1]، ويعلل ذلك بأن "بعض الناس ما زالوا إلى اليوم يعقرون الذبائح على عتبة الدار أو على المقبرة، ويوزعون اللحم على الفقراء، ثم إن الرعاة في أريتريا إذا مروا بمقابر أقربائهم حلبوا البقرة، والقوا ببعض لبنها على القبر ذاكرين اسم الرجل"[2].

والاختلاف في تفسير هذه العادة يشير إلى اختفاء أصلها والباعث على وجودها، وأرى أنها بقايا طقس جنائزي قديم، ينساق في سياق توفير الطعام لروح الميت التي ترتاح لوجوده، وليس الهدف من وراء هذا العقر إطعام المحاويج كما ذهب الدكتور الحوفي، ذلك لأنهم كانوا ينحرون النوق ثم يتركونها، أو يربطونها حتى تبلى وتموت، ثم إن النحر على عتبات الدور يرتبط عند الشعوب القديمة بدفن الموتى تحت هذه العتبات حتى تبقى روح الميت قريبة من أهل البيت انطلاقًا من مبدأ تناسخ الأرواح، والدليل الذي ساقه عن صب الحليب على قبور الأريتريين لا يدل على إطعام المحاويج؟ بل إنه يؤكد اعتقادهم بأن أرواح موتاهم هي التي تشرب هذا الحليب؟

لا بد أن يكون هذا النحر كما يقول الدكتور جواد علي: "من الشعائر الدينية، والعقائد الجاهلية التي لها علاقة بالموت، وباعتقادهم أن موت الإنسان لا يمثل فناء تامًا، وإنما هو انتقال من حال إلى حال"[3].

فالروح في التصور العربي تجوع وتعطش، ويستدل من أشعار الشعراء الجاهليين أن موتاهم يأكلون ويشربون، فهذا أوس بن حجر يرثي عمرو بن مسعود الأسدي فيقول[4]:

---

[1] الحوفي: **الحياة العربية من الشعر الجاهلي**، ص493، ويرى يحيى الجبوري "أن هذه العادة كانت لإكرام الميت" **الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه**، ط5، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1986م، ص318.

[2] **الحياة العربية من الشعر الجاهلي**، ص493+494.

[3] **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، 130/6.

[4] ديوانه، ص25.

المطعم الحي والأموات إن نـزلوا شحم السنام من الكوم المقاحيد

فلنا أن نحمل معنى الأموات في هذا البيت على معناها الحقيقي النابع من بقايا معتقداتهم، ولا ضرورة لأن نأخذها على معناها المجازي، أو أن نبدّل في رواية البيت كما فعل اليزيدي في أماليه حيث روى البيت "المطعم الجار والأضياف"[1].

فأرواح الأموات هي التي تأكل من هذا الطعام، ومثل هذا الاعتقاد ليس غريبًا على العرب، فقد كشفت الحفريات في مقابر البحرين القديمة عن مئة ألف قبر عثر فيها على أدوات وأوان للطعام، وحلي وجواهر وضعت إلى جوار الأموات[2]، وليس غريبًا كذلك عن الأمم القديمة، فقد عُرِفَت عادة إطعام أرواح الموتى عند البابليين[3]، والمصريين[4]، والإغريق[5].

وقد تكرر في الشعر الجاهلي الدعاء بالسقيا للميت، وهذا الدعاء يدل على اعتقادهم بعطش الروح وهيامها وصداها، ورغبتها الشديدة في الماء، فهي أبدًا تصيح اسقوني، اسقوني، ورأينا من قبل ارتباط الهامة بالهيام وهو جنون العطش، وأن الصدى يدل على شدة العطش، وغالبًا ما كان الدعاء بالسقيا لصدى الميت وهامته أي إلى روحه، وليس للميت نفسه، فأوس بن حجر يستسقي لقبر فضالة بن كلدة، ويدعو له بالمطر الغدق الذي يسقي صداه رفها في العشي والإبكار فيقول: [6]

لا زال مسكٌ وريحان لـــه أرجٌ على صداك بصافي اللون سلسال

يسقي صداك ومُمساه ومُصْبَحهُ رِفْها ورمسك محفوف بأَظلال

---

[1] اليزيدي، أبو عبد الله محمد بن العباس: **أمالي اليزيدي**، دار المعارف العثمانية، حيدر أباد الدكن، 1948م، ص217.

[2] **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، 537/1، ومجلة العربي، العدد 337، ديسمبر 1986م، ص142.

[3] انظر: السواح، فراس: **مغامرة العقل الأولى**، ص233.

[4] انظر: فرانكفورت: **ما قبل الفلسفة**، ص81، وبرستد، جيمس هنري: **فجر الضمير**، ص106.

[5] انظر: فريزر: **أدونيس أو تموز**، ص83، **والفلكلور في العهد القديم**، ص51.

[6] **ديوانه**، ص105.

وتدعو الخنساء لهام صخر بالسقيا فتقول:[1]

أسـقى بـلادًا ضـمـنـت قبـره صـوب مـرابيـع الغيـوث السَّـوار

ومـا سـؤالي ذاك إلا لـكـي يـسـقاه هـام بالـروي في القفـار

وقد تطور هذا الدعاء من الدعاء للهامة والصدى إلى الدعاء بسقيا القبر نفسه، ومن ثم البلاد التي ضمت هذا القبر[2].

ويبدو أن لهذا الدعاء علاقة ببقايا تراث ديني قديم أو بطقس سحري يرتبط بتقديس قبور ملوكهم وأجدادهم، لاعتقادهم بأن أرواح هؤلاء تضرهم وتنفعهم، فكانوا يستسقون بهذه القبور التي كانت في الغالب على رؤوس الجبال، ويستدعون بها المطر، واعتقاد العرب بقدرة الملوك على إنزال المطر معروف عندهم، فكثر في أشعارهم مثل قولهم: يستسقى الغمام بوجهه أو يستسقى الغمام به[3]، وفي ظل هذا الفهم فإنني أخالف ما درج عليه القدامى والمحدثون في تفسير بيت ذي الإصبع العدواني[4]:

يا عمرو إن لم تدع شتمي ومنقصتي أضربك حتى تقول الهامة اسقوني

هذا البيت الذي اتخذوا منه حجة ودليلاً على وله العرب بالثأر، وحبهم لسفك الدماء، واستدلوا من خلاله على تعطش روح القتيل لدم القاتل، ورغبتها في الثأر منه.

---

[1] **ديوانها**، ص57+58.

[2] انظر: **المفضليات**، ص268، **وديوان النابغة الذبياني**، ص121، **وديوان أوس بن حجر**، ص108، **وديوان قيس بن الخطيم**، تحقيق: ناصر الدين الأسد،ط3، دار صادر، بيروت، 1919م، ص237، **وديوان الخنساء**، ص18، 76، 100.

[3] انظر: الديك، إحسان خضر: **الماء في الشعر الجاهلي**، رسالة ماجستير، جامعة الإسكندرية، 1982م، ص54+243، وأبو سويلم، أنور: **الاستسقاء في الشعر الجاهلي**، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، العدد الأول، 1986م، ص23.

[4] **ديوانه**، جمع وتحقيق: عبد الوهاب العدواني ومحمد الدليمي، مطبعة الجمهور، الموصل، 1973م، ص92.

وقد أصاب هذا البيت شيء من التصحيف والتحريف، فهو كما رواه الضبي[1] والمبرد[2]، برواية "حيث تقول الهامة اسقوني" بدلا من "حتى تقول"، فالشاعر سيضرب عمرًا على رأسه حيث مقتله، وحيث تخرج من هذا المكان الهامة عطشى هائمة تطلب الماء والسقيا، ولا إشارة في هذا البيت إلى أن السقيا سقيا دم لا سقيا ماء، ثم إن الهامة لا تخرج من رأس القتيل وحده، وإنما "كانت الجاهلية تقول ليس أحد يموت فيدفن إلا خرج من قبره هامة"[3] سواء مات قتلاً أو مات حتف أنفه، فصياح الهامة وطلبها السقيا لم يكن للذي مات مقتولاً وحسب، وإنما كان أيضًا للذي مات ميتة طبيعية ولا تستدعي ميتته صياحًا للأخذ بثأره.

ولا أرى كذلك ما رآه الآلوسي في تفسير قول أحد الشعراء مخاطبًا ابنه[4]:

ولا تزقون لي هامة فوق مرقب فإن زقاء الهام للمرء عائب

تنادي: ألا اسقوني وكل صدى به وتلك التي تبيض منها الذوائب

حين قال: "يقول له: لا تترك ثأري إن قتلت، فإن تركته صاحت هامتي اسقوني... ويحتمل أنه يريد صعوبة الأمر عليه وهو مقبور إذ لم يثأر به، ويحتمل أن يريد صعوبة الأمر على ابنه يعني أن ذلك عار عليه"[5].

فقول الشاعر لا يشير إلى الأخذ بالثأر[6]، وإذا كانت كل هذه الاحتمالات التي ذكرها الآلوسي واردة فلماذا لا يكون قول الشاعر "وتلك التي تبيض منها الذوائب" في سياق خوف

---

[1] **المفضليات**، ص165.

[2] **الكامل في اللغة والأدب**، 220/2.

[3] السهار نفوري، خليل أحمد: **بذل المجهود في حل أبي داود**، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، 246/15.

[4] الآلوسي: **بلوغ الأرب**، 312/2.

[5] المرجع السابق، والصفحة السابقة.

[6] ومع ذلك لا نعدم مثل هذا الربط في الشعر الجاهلي في مثل قول مغلس الفقعسي:

وإن أخاكم قد علمتم مكانه بسفح قُبا تسفى عليه الأعاصر

له هامة تدعو إذا الليل جنها بني عامر هل للهلاليّ ثائر

هذا الرجل من عطش روحه وجوعها بعد موته، وبذلك يأتلف قول الشاعر مع قول جريبة بن الأشيم حين طلب من ابنه أن يعقر الناقة على قبره.

وفي ضوء ما سبق يمكن تفسير سكب الخمر على قبر الميت عند الجاهليين على أنه - كالعقر والنحر- بقايا طقس ديني قديم تمتد جذوره إلى السومريين، ويقصد من ورائه إرضاء روح الميت والتقرب إليها، تقول أسطورة موت جلجامش:

"جلجامش بن نينسون يرقد في قبره

في مكان التقدمات قدم الخبز

وفي مكان القرابين سكب الخمر"[1].

فقد كانت الخمرة مقدسة، تقدم قرابين للآلهة، وتوضع في قبر الميت[2]، وها هو قس بن ساعدة الإيادي يربط بين القبر والصدى والخمر فيقول في رثاء صديقيه[3]:

أقيم على قبريكما لست بارحًا طوال الليالي أو يجيب صداكما

أصب على قبريكما من مدامة فإن لم تذوقاها أبل ثراكما

فإذا لم يذق صداهما خمرته فلا أقل من أن يبلّ ثرى قبريهما بها، أو أن يمارس هذا الطقس على قبريهما إرضاء لروحيهما.

ويوصي حاتم الطائي زوجه "ماوية" أن تنضح قبره بالخمر فيقول[4]:

أماوي إما مت فاسعي بنُطفة من الخمر فانضَحِنَّ بها قبري

إن أكثر ما يقلق الشاعر الجاهلي بعد موته أن تبقى روحه هائمة صَدْيا في أرض بعيدة لا ماء فيها ولا خمر:

(**بلوغ الأرب**، 312/2). وأعتقد أن مثل هذا الاعتقاد قد جاء متاخرًا، ولم يكن أصلاً ومعتقدًا، وأنه تطور من دم القربان الذي كان يراق على قبر الميت إلى دم القتيل الذي كان يسفك.

[1] **ملحمة جلجامش**: ترجمها عن الأكادية سامي سعيد الأحمد، ص141.

[2] السواح: **مغامرة العقل الأولى**، ص233.

[3] **الحماسة البصرية**، 215/1.

[4] **ديوانه**، ص45.

أماوي إن يصبح صداي بقفرة من الأرض لا ماء هناك ولا خمر[1]

فحياة أرواح الجاهليين متوقفة على ما يقدمه لها سكان العالم الأعلى من قرابين وأضحيات، وإلا بقيت جائعة أو أكلت التراب والأقذار على نحو ما نجد عند البابليين في حوار جلجامش مع أنكيدو حينما زار الأخير العالم الأسفل:

"هل رأيت الميّت الذي لا تجد روحه من يعتني بها.

لقد رأيت،

إنه يأكل الأقذار وما يرمى في الشوارع من فتات"[2].

الروح والغرب:

تمحورت الديانات القديمة حول الإلهة الشمس، فمجّدتها، وعبدتها، وجعلت المشرق (أرض طلوعها) منطقة الميلاد وعودته، وجعلت الغرب (أرض غيابها) منطقة الموت والحياة بعد الموت، وقابلت بين الصباح والمساء، وبين الحياة والموت، يقول المتعبّد المصري القديم موجّها خطابه إليها: "عندما تغيبين في الأفق الغربي، تظلم الأرض كما في الموت، ولكن عندما ينبثق النهار وتشرقين في الأفق، ينهضون وينتصبون على أقدامهم، إنهم يحيون لأنك تشرقين من أجلهم"[3].

وتعد إلهة الشمس الكنعانية "شفش" تبعًا لرحلتها اليومية رسولاً للآلهة "وهي تشكل حلقة وصل بين مكان سكن الأحياء حيث تعطي الضوء نهارًا، ومكان سكن الأموات الذي تطير من فوقه ليلاً"[4].

---

[1] المرجع السابق، ص50.

[2] السواح: **مغامرة العقل الأولى**، ص226، وانظر: ديورانت، ول: **قصة الحضارة**، م 1 ج 221/2.

[3] فرانكفورت: **ما قبل الفلسفة**، ص59، وقد ربطت الأساطير القديمة بين الموت والنوم كما رأينا وأشار القرآن الكريم إلى ذلك في قوله عز وجل "هو الذي يتوفاكم بالليل...." **سورة الأنعام**، أية: 60.

[4] فريحة، أنيس: **ملاحم وأساطير من أوغاريت**، ص42.

واعتقد المصريون أن الشمس تموت كل يوم، وتقوم برحلتها الروحية تحت الأرض لتولد من جديد في اليوم التالي، لذا كان مدخل العالم السفلي في نظر الإنسان القديم في الغرب[1]. وخيل إليه أنه يذهب بعد موته مع الشمس غربًا ليعيش هناك، فصار الغرب مقام الأبدية، وعالم الأموات، وبنى المصريون مقابرهم "الأهرام" غرب النهر[2]، واعتقدوا أن الجنة التي فيها الأرواح الخيّرة تقع خلف الجبل الغربي حيث مغرب الشمس[3]، والغرب هو المكان الذي يقبل منه الموت في التصور الكنعاني، فحين "رفع دانيال عينيه رأى نسورًا آتية من الغرب"[4]، تلك النسور التي حملت معها أسراب الموت فقضت على ابنه البطل "أقهت".

والعرب كغيرهم من الشعوب القديمة. ربطوا بين الغرب والموت وغياب الشمس، فالواجب في اللغة هو الميت، ووجبت الشمس وجبًا ووجوبًا إذا غابت، وفي المعنى الأول يقول قيس بن الخطيم[5]:

أطاعت بنو عوف أميرًا نـهـاهـم عن السلم حتى كان أول واجـب

وجمعوا بين مُغَيْربان الشمس وغيوبها، وبين نهاية الشيء، وحده، وستره، واختفائه[6]، وأسندوا "العنقاء" إلى الغرب فقالوا: "عنقاء مغرب"، "وهي كلمة لا أصل لها، ويقال إنها طائر عظيم لا ترى إلا في الدهور، وقيل هو طائر لم يره أحد، ويكون عند مغرب الشمس،

---

[1] انظر: شوزتر، ألن: **الحياة اليومية في مصر القديمة**، ترجمة: نجيب ميخائيل إبراهيم، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1956م، ص80، وفرانكفورت: **ما قبل الفلسفة**، ص63، والخازن: **أوغاريت**، ص195.

[2] وهبة، مراد: حكمة المصريين، **مجلة إبداع**، العدد الثاني سنة 1998م، ص42.

[3] زكري، أنطون، **الأدب والدين عند قدماء المصريين**، ص113.

[4] الخازن، نسيب: **أوغاريت**، ص195.

[5] **ديوانه**، ص90، وفي رواية للطبراني أوردها البقاعي: يؤتى العبد في قبره "فيقال له: اجلس، فيجلس وقد مثلت له الشمس وقد أضيفت للغروب" (**سر الروح**، ص234)، ويعتقد الناس في كوينزلند "بأن الأطفال يصنعون في الغرب البعيد، حيث تستقر الشمس في الماء كاملي النمو، وفي رحلتهم من أرض الغروب إلى أرحام النساء يتحولون إلى عصافير" (فريزر، جيمس: **أدونيس أو تموز**، ص93).

[6] **اللسان**، "غرب".

وسمي مغربًا لأنه يغرب بكل ما أخذه"[1]. وصف المسعودي هذا الطائر فقال "إن وجهه على مثال وجه الناس، له أربعة أجنحة في كل جانب منه، وله يدان فيهما مخالب، وله منقار على صفة منقار العقاب، غليظ أصيل، وقع بنجد والحجاز في بلاد قيس عيلان، ولم يزل هناك يأكل من الوحوش والصبيان وغير ذلك من البهائم"[2].

ويخيل إليّ أن العرب ربطت بين هذا الطائر وفعل الموت الذي يصطنعه، فسموا الداهية عنقاء مغربًا ومغربة، ومن أمثالهم" "طارت به عنقاء مغرب، أي ذهبت به الداهية"[3] وهو شبيه في شكله وفعله بالطائر البابلي "زو"[4]، والطائر المصري "بينو"[5]، ويمت بصلة إلى البومة التي وصفت أنها أم الصبيان، وكل هذه الطيور في معتقدات أصحابها، لها علاقة بالروح والموت والمنية التي إذا حضرت "فقد تخطف الرضيع من يمين ذراعي أمه، مثلما تفعل مع من بلغ من العمر عتيا"[6].

وقد أشار الشعراء الجاهليون إلى هذا الطائر الأسطوري الذي يخطف الناس ويحلق بهم فقال أحد بني هذيل[7]:

فلو أن أمي لم تلدني لحلقت بي المغرب العنقاء عند أخي كلب

---

[1] **اللسان**، "عنق".

[2] المسعودي: **مروج الذهب**، 225/2.

[3] **اللسان**، "عنق"، و "غرب".

[4] بلفينش، توماس: **عصر الأساطير**، ترجمة: رشدي السيسي، دار النهضة العربية، القاهرة، 1966م، ص424، وقد ذكر المؤلف طائر العنقاء باسمه على أنه طير بابلي.

[5] الخوري، لطفي: **معجم الأساطير**، 155/1، عبد هذا الطائر في هليوبوليس باعتباره روح أوزوريس، وهو تجسيد للشمس، شبّهه الإغريق بالعنقاء، لا يظهر إلا مرة واحدة كل خمسمائة سنة وهو يشبه في شكله العقاب.

[6] لالويت، كلير: **نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة**، ص347+348.

[7] **المعاني الكبير**، 282/1.

وعلق ابن قتيبة على هذا البيت فقال: "وقوله لحلقت بي المغرب أي لهلكت كما يقال شالت نعامته"[1]، وقال الحادرة في هذا المعنى[2]:

كأن عقيلاً في الضحى حلقت به وطارت به في الجو عنقاء مغرب

ولذا تراني بعد ما قدمت عن هذا الطائر، لا أقف عند الحدود التي رسمها الجاحظ في تعريف الغراب، فذكر أن اسمه مشتق من الغرابة والاغتراب والتغريب[3]، وإنما أذهب إلى أبعد من ذلك فأرى أن اسم الغراب له علاقة بالغرب والعنقاء المغرب، وأن لهذا الطائر جذورًا أسطورية وميثولوجية عميقة ليست عند العرب وحسب، وإنما عند الشعوب القديمة الأخرى "فقد كان الإغريق يقدسون هذا الطائر، ويربطون بينه وبين "أبولو" إله النبوءة، كما كان الرومان يعتقدون أنه يستدعي سقوط الأمطار إذا مشى على الرمال، وما زال الناس في بعض جهات أوروبا يعدون نعيب الغراب نذيرًا بالموت"[4].

ونظر الناس إليه نظرة خوف وشؤم ورهبة، لأنه يأكل أجساد الموتى، ولكي يكون الغراب من أنكد الطيور وأشأمها، وأبشعها، وأشنعها عند العرب، لا بدّ وأن تكون له جذور عقدية عميقة، تتجاوز المشاعر النفسية، والتقلبات المزاجية، وتتأرجح بين التشاؤم والتفاؤل. لاسيما أن البدائيين كانوا يعتقدون أن "بوسعهم اكتساب صفات الميت عن طريق أكل جزء من جسده، وربما تصوروا على هذا النحو أن الطيور المفترسة التي تعيش على أكل الرمم، تمتلك لهذا السبب الحكمة، وغير ذلك من الصفات التي كان يتصف بها الشخص المتوفى"[5].

---

[1] المرجع السابق، والصفحة السابقة.

[2] **ديوانه**، ص92.

[3] **الحيوان**، 135/3.

[4] فريزر، جيمس: **الفلكلور في العهد القديم**، ص133.

[5] المرجع السابق، ص135، وقد أشار العرب إلى مثل ذلك في أمثالهم عن الغراب، فتحرزوا من التصريح باسمه، وكنوا عنه بالأعور، مع أنه مشهور عندهم بالإبصار وصفاء العين فقالوا: "أصح بدنًا من غراب، وأبصر من غراب، وأصفى عينًا من غراب" (**الحيوان**، 130/3).

مكان الروح:

ليس المكان في الفكر الميثوبي نظامًا من العلاقات والوظائف، وإنما هو صور من المظاهر المحسوسة المعاشة، تتلون بعواطف أصحابها، فرحًا وحزنًا، سعادة وشقاء، خوفًا وطمأنينة، وتتأثر هذه الصور بالمظاهر الكونية التي تحيط بالإنسان، حيث تضفي عليها معاني خاصة، فالليل والنهار يربطان الشرق والغرب بالحياة والموت كما رأينا من قبل.

وتبدو علاقة الروح بالمكان مرتبطة بنظرة الإنسان القديم للروح، تلك النظرة التي وحدت بين الخالق والمخلوق، وأولية الروح ونهايتها، فلقد خرجت الحياة كلها، ونشأت مرحلة التكوين الأولى في الأعماق، أو الهاوية على المياه الأولى (الغمر) حيث الظلام والليل والخواء والماء، "وتؤكد معظم أساطير الخلق والتكوين على ظهور النشأة الأولى من لجة الظلمة الأزلية، ففي أسطورة التكوين البابلية كانت تعامة هي الرحم المائي المظلم الذي نشأ عنه الكون، وفي الأسطورة المصرية نجد "نون" العماء البدئي المظلم، والرحم المائي الذي أنجب أول الآلهة "رع" وعند الكنعانيين، نجد أنه في البدء لم يكن هناك سوى ريح عاصف، وخواء مظلم، وفي التكوين التوراتي أنه خلق الرب السماوات والأرض، وكانت الأرض خربة خالية، وعلى وجه الغمر ظلمة، وفي الأسطورة السومرية، تنبثق الأجرام السماوية من ظلمة العالم الأسفل"[1].

هكذا كانت بداية البداية، وهكذا هي نهاية النهاية أيضًا، وبينهما تكون رحلة الحياة التي تنتهي بذهاب الروح أو خروجها متوجهة صوب ذاك العالم، فتلغى المسافة بين الهواء (الروح) صفة قوى الفعل والحركة سكان العالم العلوي الأحياء، وبين الهاوية والهوة والمهواة مكان قوى الخمول والقصور الذاتي، سكان العالم السفلي الأموات، ويصير هوى النفس الذي هو الإرادة والغلبة والحياة، هو الموت عينه في بيت النابغة الذبياني[2]:

وقال الشامتون هوى زياد لكل منية سبب مبين

---

[1] السواح، فراس: **لغز عشتار**، ص78.

[2] **ديوانه**، ص222.

وتصبح البئر[1] التي كانت مصدرًا للحياة جهنم أرضية، وبوابة للعالم الأسفل الذي تخرج منه الأرواح فتتجمع فيها، لتلتقي عبرها بسكان العالم العلوي، حيث يلجأ الأحياء إليها من خلالها تلك الأرواح ويكلمونها، فتجيبهم وترد عليهم، ويسمعون منها كل ما يريدون، حتى لكأنهم يظنون أن الحياة قد عادت إلى أصحابها، وأن الأموات سيعودون مرة أخرى إلى الدنيا، قال أحدهم[2]:

ألم تعلمي أني دعوت مجاشعاً من الحفر والظلماء بادٍ كسورها
فجاوبني حتى ظننت بأنه سيطلع من جوفاء صعب حدورها
لقد سكنت نفسي وأيقنت أنه سيقدم والدنيا عُجابٌ أمورها

وقال آخر[3]:

دعوناه من عادية نَضْبَ ماؤها وهدم جاليها اختلاف عصورِ
فردّ جواباً ما شككت بأنه قريب إلينا بالإياب بصيرُ

وقد لا تردّ الروح على مناديها، قال أحدهم في ذلك[4]:

دعوت أبا المغوار في الحفر دعوة فما آض صوتي بالذي كنت داعيا
أظن أبا المغوار في قعر مظلم تجر عليه الذاريات السوافيا

---

[1] يقول الأبشيهي واصفًا بئر برهوت بحضرموت: "إنها أبغض البقاع إلى الله، ماؤها أسود منتن تأوي إليه أرواح الكفار"، **المستطرف في كل فن مستظرف**، ص375، "وكلمة حزرمات التي وردت في التوراة على أنها الابن الثالث من أبناء يقطان تعني حضرموت ومعناها اللغوي دار الموت، ولعل لهذا المعنى علاقة بالأسطورة التي عاشت عندهم أيضا عن حضرموت وأنها وادي الموت" (**المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام** 130/2). والكلمة لها علاقة بالموت ويبدو أن تسميته جاءت من حضور الأموات أي تجمع أرواحهم في هذا الوادي.

[2] **بلوغ الأرب**، 3/3+4.

[3] المرجع السابق، 4/3.

[4] المرجع السابق، 3/2.

وقال آخر[1]:

وكم ناديته والليل ساج بعاديّ البئار فما أجابا

وقد أورد الآلوسي هذه الأبيات شاهدًا على ما كانوا يفعلونه في اقتفاء أثر الغائب إذا غمَّ عليهم أمره، فكانوا يذهبون إلى بئر عادية قديمة، مظلمة القعر، وينادون فيها يا فلان أو يا أبا فلان ثلاث مرات، ويزعمون أنه إن كان حيًا سمعوا صوته ربما توهموه وهمًا، أو سمعوه من الصدى[2].

ولنا أن نتساءل فنقول: لِمَ يُشترط في هذه البئر أن تكون عادية قديمة مظلمة؟ ولم المناداة ثلاثًا في سكون الليل وهدأته؟ وهل هذا مجرد اقتفاء لأثر، وبحث عن غائب؟ وإذا كان الأمر كذلك فلم لا يخرجون ذلك الذي يردّ عليهم إن كان حيًا؟!.

أرى أننا أمام طقس أو بقايا طقس ديني قديم، يقوم به أصحابه في مكان مقدس[3]، يستحضرون فيه أرواح غيّابهم، وقد كانت عادة تحضير الأرواح مشهورة عند الساميين[4].

مستقر الروح إذن في التصور العربي الجاهلي هو العالم السفلي، أو باطن الأرض، وبذا تكون البئر نافذة عالم الأرواح الذي تطل من خلالها على عالم الأحياء، والشعراء لم يذكروا ذلك صراحة، وإنما ذكروا أن أرواحهم تكون في حفرة أو هوة مظلمة، خاوية، خالية، مليئة بالصياح والصراخ[5].

ونظرا لشفافية الروح وهلاميتها وخفة وزنها، فإن بمقدورها أن تخرج من العالم السفلي عبر القبر، فتعبر المسافات البعيدة، وتتواجد في أماكن متعددة، فقد تكون في القبر، أو فوقه أو حوله، وقد تقف على قمة جبل أو ربوة، وقد تهيم في الهواء بين السماء والأرض، أو قد تصل إلى الأماكن النائية الخاوية التي لا ماء فيها ولا شجر، بيد أن ما يميز تلك الأماكن

---

[1] المرجع السابق، والصفحة السابقة.

[2] المرجع السابق، والصفحة السابقة.

[3] كانت البئر مقدسة عند العرب حيث نصبت الأصنام عليها، وخصص لها حرم كحرم الصنم.

[4] انظر: فريزر، جيمس: **الفلكلور في العهد القديم**، ص48+50.

[5] انظر: **ديوان الخنساء**، ص104، والمسعودي: **مروج الذهب**، 154/2.

جميعها أنها خاوية مظلمة، خالية، يقول عبيد[1]:

أو صرت ذا بومة في رأس رابية أو في قرار من الأرضين قرواح

فالرابية أو الجبل هو المكان الذي ذهبت إليه روح عبيد في صدر البيت، والجبل من الأماكن المقدسة كما لاحظنا من قبل، أما المكان الثاني الذي تذهب إليه روحه فهو القرواح، الأرض الفضاء التي لا يستمسك فيها الماء، ولا نَبْت فيها ولا شجر.

ومن الأمكنة التي تذهب إليها الروح وتتواجد فيها، المواضع النائية البعيدة عن الإنس، والتي لا تصل إليها أرجل السابلة، وقد ذكر الشعراء تلك الأماكن في معرض فخرهم بشجاعتهم، وقوتهم، وقدرتهم على الوصول إلى تلك الأماكن واجتيازها رغم ما بها من مخاوف فقال امرؤ القيس[2]:

وداوية قفر كأن الصدى بها إذا ما دعا عند المساء حزين

وقال ربيعة بن مقروم[3]:

في مهمه قذف يخشى الهلاك به أصداؤه ما تني بالليل تغريدا

وقال أسماء بن خارجة[4]:

وبه الصدى والعزف تحسبه صدح القيان عزفن للشرب

هكذا بدت الروح في مخيلة الشاعر الجاهلي من خلال صداها "متسقة مع تصور الإنسان القديم لها، فهي نفح وريح، ونفس ونسيم، وهي طير في هيئة البوم تزقو وتصيح، تجوع وتعطش، تنزل إلى عالمها السفلي، وتخرج منه، فتحوم وتسبح في الهواء، وترفرف في الأعالي، فتزور الأحياء، وتعود إلى أماكن سكناها في القبور أو الحفر أو الآبار أو الأماكن القصية النائية.

---

[1] **ديوانه**، ص41.

[2] **ديوانه**، ص 286، وانظر: ص332.

[3] **المفضليات**، ص214.

[4] **الأصمعيات**، ص50، وانظر: ص419، **وقصائد جاهلية نادرة**، ص127، **وديوان حسان بن ثابت**، ص188.

الفصل الرابع

الآخر وأثره في شعر الأعشى الكبير

"ميمون بن قيس" *

* بحث منشور في مجلة مجمع اللغة العربية الفلسطيني، القدس، العدد الثالث 2003م.

تأسيس:

مصطلح الآخر من المصطلحات الفضفاضة التي تحتاج إلى تحديد في التسمية، وإلى اتفاق مفهومي واضح، إذ يتشظى "الآخر"، وتتسع دائرة معناه ليشمل حمولات دلالية تتشابك في علاقاتها مع الذات، فقد يكون الآخر "آخر" في العرق أو الدين أو اللغة أو السياسة أو الحضارة، وقد تنشطر الذات إلى "أنا" و"نحن"، وتصير الـ "نحن" آخر كما في حال الشنفرى وغيره من الصعاليك الذين تمردوا على قبائلهم، أو قد تندغم الأنا في النحن ليكوّنا معا ذاتًا واحدة في مواجهة الآخر، كما قد يتعدد الآخر ويختلف باختلاف الفضاء الزماني والمكاني الذي يوجد فيه، وباختلاف حالات الذات وموقفها منه.

وحتى يكون المصطلح واضحًا ومحددًا في هذا البحث، نأخذه بمعناه العام، باعتباره مقابلاً للذات في معناها الأعم والأشمل، أي الذات الفردية والجمعية التي تعني "العربي" "أينما وجد في تاريخه وفي ذاكرته، وفي مجال حياته ومماته"[1]، واعتمادًا على نبع الذاكرة / اللغة، وعلى ما تعارفت عليه العرب وتواضعت، فإن ما يقابل العربي هو "العجمي"، ذكر ابن منظور في تعريف العرب: "أنهم جيل من الناس معروف خلاف العجم[2]، وقال في تعريف العجم: "العُجْم والعَجَم خلاف العُرْب والعَرَب، والأعجم الذي لا يفصح، ولا يبين كلامه، وإن كان عربي النسب، فأما العجمي فالذي من جنس العجم أفصح أو لم يفصح"[3]، فالعجمي هو آخر للعربي يختلف معه جنسًا ولغة كما يتضح من تعريف ابن منظور.

ولقد بلغ مصطلح "العجمي" ذروته في الدلالة على الآخر في العصر العباسي، وذلك لشدة احتكاك العرب بغيرهم من الشعوب لغة وثقافة وأسلوب معيشة وحياة، مما حدا الجاحظ

---

[1] أفايه، محمد نور الدين : **الغرب المتخيل، صور الآخر في الفكر العربي الإسلامي الوسيط**، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000م، ص11.

[2] **لسان العرب**، مادة "عرب".

[3] المصدر السابق : "عجم".

إلى التمييز بين العرب والعجم على أساس العرق واللغة والبيئة والأخلاق والشّيم والطباع[1]، ومما جعل دلالة هذا المصطلح في ذلك العصر مقياساً يعتمد عليه في النظرة إلى علاقة العرب بالآخر في العصر الجاهلي، هذا ما نراه في قول د. محمد الحوفي واصفًا العرب: "ولكنهم لم يمتزجوا بأمة امتزاجًا يحدث آثارًا عظيمة عميقة في عقليتهم وأدبهم ومعارفهم كما امتزجوا بالأمم في العصر العباسي، وكما نمتزج بالغرب الآن"[2].

وكانت الحضارة الناتجة عن الالتقاء بالآخر في ذاك العصر معيارًا اعتمده د. شوقي ضيف في حديثه عن الأعشى وانميازه عن غيره من الشعراء الجاهليين، يقول واصفًا مديحه: "فإنك تحس فيه روح العصر العباسي[3]"، ويقول في حديثه، عن خمرياته: "وهو في ذلك يقترب من ذوق جماعة المجان في العصر العباسي أمثال أبي نواس"[4]، ويقول عن مبالغاته: " ولعلنا بعد ذلك لا نعجب إذا رأيناه يشبه العباسيين في مبالغاتهم "[5]، وقد ساقه ذلك إلى الشك في بعض قصائده فقال: " ومن يرجع إلى ديوانه، وما رفضناه من قصائده يستطيع أن يلاحظ عبث الرواة بشعره، فقد أجروا على لسانه خمرية تزخر بالألفاظ الفارسية، وكأنه فارسي أبا وأُمّا ممن أتقنوا الشعر العربي في العصر العباسي، وأتقنوا فن الخمرية بنوع خاص"[6].

ولا أدري إن كانت قد سرت روح العصر العباسي في الأعشى أم لا، وهل هو الذي يقترب من ذوق المجان في ذلك العصر أم هم الذين يقتربون من الأعشى؟ وهل الأعشى يشبه العباسيين أم هم الذين يشبهونه؟ ثم أخيرًا، ألا يكون الأعشى شاعر خمر إلا إذا كان فارسيًا

---

[1] الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر : **البيان والتبيين**، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، د.ت، 291/3.

[2] الحوفي، أحمد محمد: **الحياة العربية من الشعر الجاهلي**، ص162.

[3] ضيف، شوقي : **العصر الجاهلي**، ص349.

[4] المرجع السابق، ص357.

[5] المرجع السابق، ص362.

[6] المرجع السابق، ص360.

أبًا وأمًا، وأتقن الشعر العربي في العصر العباسي؟ ليس من تفسير لما ذهب إليه أستاذنا الكبير إلا ما قلناه من هيمنة العصر العباسي، بوصفه النموذج المثال لأثر الحضارة، وكأن العرب لم يعرفوا من أسباب الحضارة شيئًا، ولم يتعرفوا إلى أصحابها، ولم يمتزجوا بغيرهم من الأمم إلا في ذلك العصر[1].

---

[1] كان العرب على اتصال بغيرهم من الأمم المجاورة، وكانت بينهم وبين شعوب تلك الأمم كالفرس والروم والأحباش والأنباط، وشائج وأواصر وعلاقات تجارية وسياسية وثقافية متبادلة، وذلك حين كان العرب يذهبون – أفرادًا وجماعات – إلى تلك البلاد يبيعون ويبتاعون، ويأخذون العهود ويصنعون الإيلاف، (انظر: **في أحلاف أبناء عبد مناف ومتاجرهم مع الآخرين في ذيل الأمالي والنوادر** – أبو علي القالي – دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت، ص199-200، **والأوائل**: أبو هلال الحسن بن سهل العسكري، ط1، دار الكتب العلمية – بيروت، 1987م، ص13. وحين كان يفد رؤساؤهم وشعراؤهم وخطباؤهم إلى ملوك المناذرة والغساسنة أو ملوك الفرس والروم والحبشة (انظر: المنافرة التي جرت بين كسرى ورؤساء القبائل العربية بحضور النعمان ابن المنذر في **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**: محمود شكري الآلوسي، 147/1 وما بعدها. وحين كان يفد بعض العرب يطلب علمًا أو ثقافة أو عملاً، مثل الحارث بن كلدة الثقفي الذي رحل إلى أرض فارس وأخذ الطب من أهل جنديسابور (**فجر الإسلام**: أحمد أمين، دار الكتاب العربي، بيروت، 1979، ص133. وابنه النضر الذي سافر إلى البلاد كأبيه، واطلع على علوم الفلسفة وأجزاء الحكمة وتعلم أحاديث ملوك الفرس وأحاديث رستم واسبنديار، **السيرة النبوية**: ابن هشام، 300/1. كما كان أبناء الأمم المجاورة يفدون إلى الجزيرة العربية، في حالة الحرب، حينما دخلت الجيوش الفارسية شرق الجزيرة واليمن، وحاول الروم الوصول إلى بني المدان بنجران، واحتل الأحباش اليمن ووصلوا إلى مكة، وفي حالة السلم، حينما كانوا يوافون الأسواق ببضائعهم، فكان الفرس يوافون سوق المشقر بالبحرين، وكان يجتمع في دبا تجار الهند والسند والصين وأهل المشرق والمغرب، أو يعبرون بقوافلهم طرق التجارة في الجزيرة فيعقدون المواثيق والعهود ويدفعون الميرة للقبائل، أو يقيمون في الجزيرة فرادى من خلال تجارة الرقيق، وجاليات استوطنت، فعملت في الزراعة أو الصناعة، ودور اللهو، وكانت هذه الجاليات مختلفة الأجناس والأديان، فمنها الفارسي والرومي والهندي والحبشي، ومنهم النصراني واليهودي والمجوسي والوثني (انظر في سبل اتصال العرب بغيرهم. المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: جواد علي، 107/7، 700/8، **ومصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية**: ناصر الدين الأسد، ط7، دار الجيل، بيروت، 1988م، ص18 وما بعدها، **والحياة العربية من الشعر الجاهلي**: أحمد محمد الحوفي، ص98.

لماذا الأعشى والآخر؟

أثنى القدماء على شعر الأعشى وشاعريته، وتفرده وأوليته، وأشادوا بمكانته الخاصة في الشعر الجاهلي، وتميزه عن غيره من الشعراء الجاهليين، فقد قدمه أبو عمرو ابن العلاء على غيره من الشعراء، وكان يقول : "عليكم بشعر الأعشى، فإني شبهته بالبازي يصيد ما بين العندليب إلى الكِرْكي[1]، وجعله الأخطل[2]، ومروان بن حفصة، وحماد الراوية أشعر الناس[3]، بينما عدّه يونس النحوي أشعر الناس إذا طرب[4]، أما يحيى بن الجون العبدي فوصفه بأنه أستاذ الشعراء في الجاهلية[5].

وفضّله أبو عبيدة على غيره من الشعراء، واحتج "بكثرة طواله الجياد، وتصرفه في المديح والهجاء، وسائر فنون الشعر، وليس ذلك لغيره[6]"، ووصفه ابن سلام بأنه أول من سأل بالشعر، واستجدى بالقريض[7]، ونعته ابن قتيبية وابن رشيق بـ "صناجة العرب؛ لأنه أول من ذكر الصنج في شعره[8]" أو "لقوة طبعه، وحلية شعره، يخيل إليك إذا أنشدته أن آخر ينشد معك[9]".

تدل هذه الأحكام في مجموعها على أن القدماء كانوا يقدمون الأعشى على غيره من الشعراء الجاهليين، لما اتسم به شعره من صفات موضوعية وفنية رفعته إلى "مستوى فني

---

[1] الأصفهاني، أبو الفرج: **الأغاني**، 9/129+130.

[2] المرجع السابق، 8/304+314.

[3] المرجع السابق، 9/129.

[4] المرجع السابق، 9/130.

[5] المرجع السابق، 9/131.

[6] المرجع السابق، 9/129.

[7] الجمحي، حمد ابن سلام: **طبقات فحول الشعراء**، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، 1952م، ص47.

[8] ابن قتيبة: **الشعر والشعراء**، 1/264.

[9] ابن رشيق: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، 1/131.

لم يكد يبلغه غيره من معاصريه[1]"، وجعلته "حلقة مهمة من حلقات الشعر الجاهلي تضيف جديدًا واضحًا إلى هذا الشعر[2] " وعدّه الرواة والنقاد القدماء "أسير الناس شعرًا، وأعظمهم فيه حظًا، حتى كاد الناس ينسى أصحابه المذكورين معه"[3].

ولا شك في أن هذه المكانة المميزة للأعشى جاءت من رقة ذوقه، التي وسمت شعره بميسم خاص به فرقه ومازه عن غيره من الشعراء الجاهليين، وجعله سريع الذيوع والانتشار بين الناس، ولا شك كذلك في أن هذه الرقة جاءت من طول اختلاطه بأهل الحضر كما يقول د. شوقي ضيف[4]، ولنا أن نسأل: هل كان لهذا الأثر الحضري أو التحضر وجود عند الأعشى من غير علاقته بالآخر؟ وإذا كان ذلك، فما هي العوامل التي ساعدت الأعشى على الاحتكاك بهذا الآخر؟ كيف تعرّف الأعشى إلى هذا الآخر، وتواصل معه، وانفتح عليه؟

نعود إلى فضائه المكاني/الجغرافي، بوصفه حقلاً مهمًا ومكونًا رئيسًا من مكونات خطاب الشاعر الثقافي، فقد نشأ في "منفوحة" قرية من قرى إقليم اليمامة/جو، ذلك الإقليم الذي كان له حظ وافر من الحضارة من عهد طسم وجديس، واقترنت شهرته بزرقاء اليمامة، وزاد من هذا الحظ موقعه القريب من مراكز الحضارة في ذلك الوقت، فلا يفصله عن الخليج العربي حيث الفرس في الضفة الأخرى سوى البحرين، ويتصل جنوبه الغربي بأطراف اليمن، فيما يتصل غربيه بأطراف الحجاز.

كانت المنطقة الشرقية من الجزيرة العربية، ومنها اليمامة، تخضع لنفوذ الفرس والمناذرة، وقد حرص ملوك الحيرة يساندهم الفرس على "إنعاش هذه المنطقة من الجانبين

---

[1] عبد الرحمن، إبراهيم: **الشعر الجاهلي، قضاياه الفنية والموضوعية**، مكتبة الشباب، القاهرة، 1979م، ص284.

[2] ضيف، شوقي: **العصر الجاهلي**، ص365.

[3] ابن رشيق: **العمدة**، 181/1.

[4] ضيف، شوقي: **العصر الجاهلي**، ص 349+361.

الثقافي والاجتماعي، وتزويد العرب بشتى وسائل التشجيع المادي والأدبي"[1]، فازدادت صلتها بالحيرة أهم مراكز الحضارة والثقافة في ذلك الوقت، وتأثر أهلها بحياة أهل الحيرة المترفة اللاهية، وأمّها شعراؤهم يمدحون ملوكها، وينعمون بما فيها من ملذات كالخمر والغناء والنساء.

كان لهذا الاتصال أثره في حياة هذه المنطقة حيث تميزت – لتحضرها وتحررها من بعض القيم والتقاليد الاجتماعية المرعية – بالغزل الماجن، ووصف مجالس الخمر واللهو، وكان الأعشى من أوائل هؤلاء الشعراء الذين أفرطوا في الشرب، وأسرفوا في اللهو، وأقبلوا على ملذات الحياة.

وقد جعلت هذه الحياة اللاهية الأعشى في حاجة دائمة إلى المال، فراح يطوف البلاد، ويؤم الملوك والأشراف، يمدحهم وينال عطاءهم حتى قيل "إنه جعل شعره متجرًا يتجر به نحو البلدان"[2]، وإياس بن قبيصة الطائي والي الحيرة من بعدهما، وفيه مديح لقيس بن معد يكرب الكندي، ولسلامة ذي رائش أحد أمراء اليمن، وللسيد والعاقب من بني عبد المدان بن الديّان سادة نجران، ولهوذة بن علي سيد بني حنيفة، وآل جفنة بالشام. ويصرح الأعشى بحرصه على المال، ويشير إلى رحلاته الكثيرة من أجله فيقول[3]:

وقــد طُـفــتُ للمــال آفـاقَــه ... عُمـــان فجِمـــص فـأورِشَـلـــمْ
أتيــت النجـاشــيَّ فــي أرضـــه ... وأرضَ النبـــيط وأرض العَجَـــمْ
فنجـرانَ فالسَّــرو مـن حِمْـيــر ... فـــأي مـــرام لـــه لـــم أَرَمْ
ومــن بعــد ذاك إلى حضْـرَموْت ... فـأوقيــتُ هتــمِّ وحينــا أهــمُ

---

[1] عابدين، عبد المجيد: **الأمثال في النثر العربي القديم مع مقارنتها بنظائرها في الآداب السامية الأخرى**، ط1، مكتبة مصر، القاهرة، 1956م، ص31.

[2] ابن رشيق: **العمدة**، 81/1.

[3] **الديوان**، القصيدة 4، الأبيات 56-59.

ويقول أيضًا[1]:

قد طُفتُ ما بين بانِقْيا إلى عدنٍ وطال في العُجمِ تَرحالي وتَسْياري

فهو يصرح بأنه ذهب إلى عُمان وحمص وبيت المقدس والحبشة واليمن ونجران وحضرموت وعدن وبانقيا، كما يظهر هذا الطواف من خلال حواره مع ابنته في قصيدتين من ديوانه، يقول في الأولى[2]:

تقول ابنتي حين جدَّ الرحيل أرانا سواءً ومن قد يتمْ

أبانا فلا رِمتَ منْ عندِنا فإنا بخير إذا لم ترِمْ

ويا أبتا لا تزَلْ عنْدنا فإنّاَ نخافُ بأن تُخْترمْ

ويقول في الثانية[3]:

تقولُ بنتي وقد قرَّبتُ مرتحلاً يا ربِّ جنِّبْ أَبي الأوصابَ والوجعا

بل لقد روي أنه كان يفد على ملوك الفرس، وأنه أنشد كسرى قوله:

أرقتُ وما هذا السهاد المؤّرق وما بيَ من سقم وما بي معشق

فقال كسرى: فسروا لنا ما قال! فقالوا: ذكر أنه سهر من غير سقم ولا عشق! فقال كسرى: إن كان سهر من غير سقم ولا عشق فهو لص"[4].

وكان من نتيجة هذه الأسفار والرحلات؛ أن وصلته بألوان مختلفة من الحضارات، ورفعته فوق مستوى البداوة، وأكسبته ثقافة واطلاعًا على أخبار الأمم والملوك، وما حيك حولها من خرافات وأساطير، وأتاحت له الاحتكاك بالآخر عن قرب، فاختلط بالملوك والأشراف والقيان والخمارين والسقاة، والنصارى واليهود، مما ولد لديه تجارب وآراء وانطباعات قلّ أن نجد مثيلاً لها عند شاعر جاهلي مثله.

---

[1] **الديوان**، القصيدة 25، البيت 2.

[2] **الديوان**، القصيدة 4، الأبيات 51-53.

[3] **الديوان**، القصيدة 13، البيت 9.

[4] ابن قتيبة: **الشعر والشعراء**، 264/1، والأصفهاني: **الأغاني**، 135/9.

وهكذا فقد كان لهذا الفضاء الذي عاش فيه الأعشى نشأة وأسفارًا، وما خالطه من تماس مع الآخر أثره الكبير فيما بعد، فقد مثّلت بيئته قاعدة انطلاق كبرى بعد الحيرة والشام لعمليات الاقتباس والتثاقف من خلال الفتوحات الإسلامية، ودخول الشعوب الأخرى في الإسلام وذهاب العرب إلى البلاد المفتوحة، مما سمح بانفتاحات فكرية وعلمية وأدبية لا حدود لها على الحضارات العالمية في العصر العباسي. ومثّل الأعشى نفسُه رسول الحضارة إلى العرب في العصر الجاهلي، حيث قام بدور النخبة في عمليات المثاقفة، فترك بصمات واضحة على مسيرة الشعر من بعده.

تجلّيات صور الآخر في شعر الأعشى:

تعددت صور الآخر في شعر الأعشى بتعدد الأجناس والأقوام التي كان على تماس بها، فهناك الآخر الفارسي والرومي والنبطي والحبشي والهندي، وبتعدد الديانات، حيث هناك، اليهودي والنصراني، والمجوسي، والوثني، ومع أن الديانة لا تتبع العرق في بعض الأحيان؛ إذ قد يكون الرومي والحبشي والعربي نصرانيًا، إلا أنني آثرت أن أفرد عنوانًا للآخر الديني باعتبار الدين عنصرًا مهمًا من عناصر تكوين الذات، ولأن هذه الديانات كانت وافدة إلى الجزيرة العربية قبل الإسلام، وفي هذين المسربين، الآخر العرقي والآخر الديني، تدخل بقية تجليات الآخر من حيث طبقته الاجتماعية، ونمط حياته، واختلاط حالة السلم والحرب معه، ثم علاقة الأعشى بهذا الآخر، ونظرته المتخيلة عنه، وأثر هذه النظرة في رؤيته له في الواقع.

الآخر العرقي:

تتفاوت صور الآخر العرقي حضورًا وغيابًا في شعر الأعشى تبعًا لقربه منه، وبعده عنه، ولقوة علاقته وضعفها معه، ففي الوقت الذي نجد فيه حضورًا كبيرًا للآخر الفارسي ماديًا ومعنويًا في السلم والحرب، لا نجد للآخر الهندي إلا اسمه فقط، مقرونًا بما يحتاجه العرب منه في حياتهم الحربية وهو السيوف الهندية، وقد لا نجد ذكرًا لأقوام أخرى لم يكن للأعشى تماسّ معها مثل الأقباط والبربر والصينيين.

الآخر الفارسي:

احتك الأعشى بالآخر الفارسي باعتباره إرادة قوية، وحالة حضارية، ولم يكن للدين حضور في هذا الاحتكاك؛ إذ لم يشر إلى ديانتهم وأثرها في العرب ولو لمرة واحدة في شعره، ولقد اختلفت علاقته بالفرس تبعًا لحالة السلم والحرب؛ ففي حالة السلم نجد الأعشى – كما مر من قبل – يفد على كسرى، ويمدحه وينال عطاءه، كما يفد على أتباعه من العرب مثل ملوك المناذرة، وإياد بن قبيصة الطائي، وهوذة بن علي، وواضح من هذه العلاقة التي حكمها المال، أن النظرة إلى الأعشى كانت نظرة فوقية، نظرة القوي إلى الضعيف، والغني إلى الفقير، والحضري إلى البدوي، وبالرغم من ذلك، فإن كسرى كان يدرك مكانة الأعشى عند العرب ودور شعره فيهم، وإلا لما استقبله، وأجزل عطاءه رغم أن شعره لم يحسن عنده حين فُسّر له، وإنما فعل كسرى ذلك "علما بقدر ما يقول عند العرب، واقتداء بهم فيه" كما يقول ابن رشيق[1].

أما وقد لم تصلنا قصيدة الأعشى التي قالها في مديح كسرى، وأثابه عليها، وضياعها أفقدنا القدرة على تلمّس صورة الآخر الفارسي من خلال علاقة الأعشى المباشرة معه، فما علينا إلا أن نبحث عن معالم هذه الصورة في الشظايا الشعرية التي تناثرت في قصائده.

وأول ما يطالعنا من هذه الصورة عِلْية القوم منهم وقادتهم، ورأس الأمر فيهم/ملوكهم، وقد ذكرهم في سياق حديثه عن الموت المحتّم وعدم الخلود، وهو في ذلك شبيه بغيره من الشعراء الجاهليين الذين تعزّوا بموت الملوك، فلو أن الحياة دامت لدامت لهم لما عندهم من قوة وجاه ونعيم وسلطان، يقول مخاطبًا نفسه[2]:

فمـا أنـت إنْ دامـت عليـك بخالـد ... كما لم يُخلَّد قبل ساسان ومـوْرَقُ

وكسـرى شَهنشـاهُ الـذي سـار ملكـهُ ... لـه مـا أشـتهي راحٌ عتيـقٌ وَزَنْبَـقُ

---

[1] انظر: ابن رشيق: **العمدة**، 81/1.

[2] **الديوان**، ق 5/33+6.

فيذكر أسماء بعض الملوك مثل ساسان وكسرى، وألقاب بعضهم مثل شهنشاه بمعنى ملِك الملوك، ثم يصف طبيعة عيشهم حيث الخمر والزنبق والريحان.

وتطالعنا من هذه الصورة قوة الفرس وقدرتهم المادية والعسكرية في سياق حديثه عن العبرة من الموت، حيث يذكر محاصرة " شاهبور " حصن الحضر وصاحبه الضيزن، وتهديم جنوده جدران هذا الحصن بالفؤوس، فيقول[1]:

ألـــم تـــري الحضْـــرَ إذ أهلُـــهُ بنُعمـــى وهـــل خالـــدٌ مـــن نَعِـــمْ
أقـــام بـــه شـــاهبور الجنـــو د حـــوْلين تضـــربُ فيـــه القُـــدُمْ

كما يذكر غلبة الفرس على الأحباش في اليمن من خلال ضرب المثل بقصر "ريمان" الذي أمسى خاويًا خربًا، وذلك أن " وهريز " الفارسي لما هزم الأحباش؛ جاء بالعلم فلم يدخل من الباب فتطير أن يدخل العلم منكوسًا، فأمر بهدم الباب، يقول[2]:

يـــا مـــن يـــرى رَيْمـــان أمـــ ســـى خاويًـــا خربًـــا كعابُـــهُ
أمســـــي الثعالـــــبُ أهلَـــــه بعـــــد الذيـــــن هُـــــمُ مآبـــــهْ
مـــــن سُـــــوقةٍ حكـــــمٍ ومـــــنْ ملـــــك يُعَـــــدُّ لـــــه ثوابـــــهْ
بكـــــرتْ عليـــــه الفـــــرسُ بعْـــــ د الحُـــــبْشِ حتَّـــــى هُـــــدَّ بابـــــهْ
فتـــــراه مَهْـــــدومَ الأعـــــا لـــــي وهـــــو مسْـــــحولٌ ترابُـــــهْ

كما تظهر هذه القدرة في أثناء مدح عمال الفرس وتابعيهم قبل يوم ذي قار، مثلما نجد ذلك في مديح إياس بن قبيصة الطائي، عاملهم على الحيرة وعين التمر، حين استعان به كسرى للوقوف في وجه هرقل، قيصر الروم، لما غزاهم بجيش عظيم، حيث نجد إعجاب كسرى بالفرس وانتصاراتهم انسجامًا مع موقفه وموقف ممدوحه منهم[3].

---

[1] **الديوان**، ق 60/4+61.

[2] **الديوان**، ق26/54.

[3] **الديوان**، ق 10/36+14.

ومثلما نجده في مدح هوذة بن علي حين عرض ليوم الصفقة، وعرَّض ببني تميم لاعتدائهم على لطائم كسرى الذاهبة إلى اليمن بـ "نطاع"، حيث يشير بوضوح إلى أن ما فعله التميميون بكسرى وقافلته كان ظلمًا واعتداءً، وأن ما فعله بهم كسرى كان عقابًا لهم، ومع كل ذلك فقد شفع لهم هوذة عند كسرى وأطلق مائة أسير منهم، يقول[1]:

سائلْ تميمًا به أيام صفقتهم	لمّا رآهم أسارى كُلُّهم ضرَعا
وسْط المُشَقَّر في عيْطاءَ مظلمةٍ	لا يستطيعون فيها ثمَّ مُمْتنعا
لو أُطعموا المنَّ والسلْوى مكانَهُمُ	ما أبصر الناس طُعما فيهم نجعا
بظُلمهم بنطاع الملك ضاحية	فقد حسَوْا بعدُ منْ أنفاسهم جُرَعَا
أصابهم من عقابِ الملك طائفةٌ	كل تميم بما في نفسه جُدعا
فقال للملْك سرّح منهم مائة	رِسْلاً من القولِ مخفوضًا وما رَفَعا

والأعشى ينفي في هذه القصيدة أن يكون هوذة هو الذي دبّر المؤامرة للإيقاع ببني تميم، ويرى أن كسرى هو الذي فعل ذلك كله دفاعًا عن لطائمه، وواضح أن الأعشى يسوّغ علاقة قومه (بني بكر) بالفرس، وهم الذين كانوا على خلاف مع بني تميم، وواضح أيضًا أن العصبية القبلية الضيقة هي التي جعلته يدافع عن هوذة والفرس من ورائه، ولا يقف إلى جانب أبناء عمومته بني تميم ضد الفرس الغرباء، وقد تكون الحاجة إلى دراهم هوذة هي التي صرفته إلى هذا الموقف.

إلى ذاك الزمن كانت بكر على وئام مع الفرس وأتباعهم، كما رأينا، بيد أن الأحوال قد تغيرّت، والأمور قد تبدلّت بعد مقتل النعمان بن المنذر، وضعف الحيرة التي كانت سدًا منيعًا بين الفرس والعرب، فاغتنمت بكر هذه الفرصة، وأغارت على سواد فارس واقتحمته فاشتد حقد كسرى عليها، وبخاصة حين علم أن حلقة النعمان وأهله وولده عندهم، فطلب كسرى من بكر أن تسلم حلقة النعمان، وأن تقدم مائة غلام يكونون رهنًا بما يحدث سفهاؤهم في السواد، وخيرّها بين ذلك وبين الجلاء عن أرضهم أو القتال، ويبدو أن

[1] **الديوان**، ق 13/62-67.

قوم الأعشى لم يكونوا راغبين في الدخول في صراع مع الفرس، وأنهم يريدون تحقيق مكاسب اقتصادية من غير قتال؛ لإدراكهم أن الفرس كانوا "دولة كبرى تعتبر أن حماها يجب ألا يقترب منه أحد، كما أنها تعتبر القبائل يجب أن تدين لها بالولاء"[1]، غير أن كسرى وضع بكرًا بين خيارات أحلاها مرّ، فلا بكر تستطيع الجلاء عن أرضها، أو أن تفرط بمن استجار بها، زد على ذلك الرهن الذي طلبه كسرى منهم يستحيل فعله حتى ترهن بنات نعش أبناءها أو يرهن السماك الفرقدا، يقول[2]:

مَــنْ مُبلــغٌ كســرى إذا مــا جــاءَه عنِّــى مآلــكَ مُخْمشــات شُــرَّدا
آليــت لا نعطيــه مِــنْ أَبنائِنــا رُهُنًــا فيفســدَهم كمــا قــد أفســدا
حتــى يُفيــدك مــن بنيــه رهينــةً نعــشٌ ويرْهنُــكَ السِّــماكُ الفرقــدا

فلم يبق إلا خيار الحرب والقتال[3]:

لَنُقــاتلنّكم علــى مــا خيَّلــتْ ولــنجعلنَّ لمــن بغــى وتمــرَّدا
مــا بــين عانــةَ والفــراتِ كأنّمــا حــشَّ الغــواةُ بهــا حريقًــا موقَــدا

كان لا بد من قتال الفرس ليس لبغيهم وظلمهم والتحكّم في رقابهم، وإنما لأنهم يريدون استئصالهم من جذورهم مكانة وقيمًا، يقول[4]:

أتإنــــا عــــن بنــــي الأحــــرا رِقــــول لــــم يكــــن أَمَمــــا
أرادوا نحــــــــت أثلتــــــــنا وكنّــــــاَ نــــــمنع الخُــــــطُما
وكــــــانَ البغــــــيُ مــــــكْروهًا وقــــــولُ الــــــجهل مُــــــنْتحما

---

[1] عبد الرحمن، عفيف: **الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي**، دار الأندلس، بيروت، 1984م، ص157.

[2] **الديوان**، ق 24/34-26.

[3] القصيدة السابقة، البيتان 30+31.

[4] **الديوان**، ق 5/56-7.

وقعت وقعة ذي قار[1] على كره من بكر، لإدراكها أنها ليست كفوًا للفرس، وليست بقادرة عليهم، لتفوقهم في شتى المجالات[2]، وكان ما كان من أمر هذه الوقعة، وكانت النتيجة التي أذهلت الأعشى وبكرًا والعرب أجمعين[3]؛ أن بالإمكان الانتصار على بني الأحرار، من هنا كان وقع يوم ذي قار في التاريخ العربي، وأثره في الذات العربية وثقتها بنفسها، وهذه الثقة التي خيَّلت للعرب أن بمقدورهم أن يكونوا أندادًا للفرس رغم الفارق الكبير بينهما، بحيث كانت مقدمة للانتصارات العربية في الفتوحات الإسلامية فيما بعد.

ولا عجب أن يكون نصر ذاك اليوم مادة ثرة لفخر الأعشى، فقد تحدث عنه في أربع قصائد ذوات الأرقام 26، 34، 40، 56، وأشار إليه في قصيدتين أخريين هما رقم 62، 77 فامتدح قدرة قومه وشجاعتهم وثباتهم في القتال، وقد سار في هذا الفخر على طريقة

---

[1] انظر يوم ذي قار في: **النقائض**: أبو عبيدة، معمر بن المثنى، طبعة أوروبا 1905م، نسخة مصورة عنها، نشر مكتبة المثنى ببغداد، 638/3-648، **والمعارف**: ابن قتيبة، طبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1963م، ص603، **والعقد الفريد**: ابن عبد ربه، تحقيق أحمد أمين ورفاقه، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1946م، 260/5-268، **تاريخ الرسل والملوك**: الطبري، 193/2 وما بعدها، **والعمدة**: ابن رشيق، 218/2، **ومجمع الأمثال**: الميداني، 519/2، **ومعجم ما استعجم**: البكري، تحقيق مصطفى السقا، ط3، عالم الكتب، بيروت، 1983م، 1042/3، **وتاريخ العرب قبل الإسلام**: جواد علي، 293/3، **وأيام العرب في الجاهلية**: محمد أحمد جاد المولى، ص6.

[2] قالت طيّء للنعمان بن المنذر حين لجأ إليها هربًا من كسرى: "لولا صهرك لقتلناك، فإنه لا حاجة بنا إلى معاداة كسرى، ولا طاقة لنا به" [**أيام العرب في الجاهلية**، ص22]، وقال النعمان لبني رواحة بن عبس عندما عرضوا عليه القتال معه: "ما أحب أن أهلككم، فإنه لا طاقة لكم بكسرى" [**أيام العرب في الجاهلية**، ص 23]، وقال هانئ بن مسعود محرضًا قومه على القتال: "مهلك مقدور خير من نجاء معرور، وإن الحذر لا يدفع القدر، وإن الصبر من أسباب الظفر، المنية ولا الدنية، واستقبال الموت خير من استدباره، والطعن في الثغر أكرم من الطعن في الدبر، يا قوم جدوا فما من الموت بد" [**أيام العرب في الجاهلية**، ص 30].

[3] وصف الرسول (ص) ذلك اليوم بأنه أول يوم انتصفت فيه العرب من العجم، [**أيام العرب في الجاهلية**، ص 6].

الجاهليين، فوصف جيوش الأعداء، ومظاهر قوتهم ليقول لنا إن قبيلته استطاعت التغلب على هذا الخصم القوي، قال يمدح بني شيبان وبلاءهم في ذلك اليوم[1]:

فثـــاروا وثُرنـــا والمنيّـــةُ بيننـــا ... وهاجـــتْ علينـــا غمْـــرةٌ فتجلَّـــتِ
وقـد شـمَّرتْ بالنـاسِ شـمطاءُ لاقـحٌ ... عـــوانٌ شـــديدٌ همزهـــا فأضـــلَّتِ
كَفَـوْا إذْ أتى الهـامَرْز تخفـق فوقـهُ ... كظِـل العُقـاب إذ هـوتْ فتـدلَّتِ
وأحموا حِمى ما يمْنعونَ فأصبحتْ ... لنـا ظُعُـنٌ كانـت وقوفًـا فحلَّـتِ
أذاقوهُمُـوا كأسًـا مـن المـوت مُـرَّةً ... وقـــد بـــذخت فرســـانُهُم وأدلَّـــتِ

وقال[2]:

وجنـدُ كسـرى غـداةَ الحِنـوِ صـبَّحهم ... منـا كتائـبُ تُزجي المـوتَ فانصـرفوا
جحـــاجحٌ وبنـــو مُلـــكِ غطارفـــةٌ ... مـنَ الأعـاجمِ في آذانهـا النُّطـفُ
إذا أمـــالوا إلـــى النُّشَّـــاب أيـــديَهم ... ملنـا ببـيضٍ فظلَّ الهـامُ يُختَطَـفُ
وخيـلُ بكـرٍ فمـا تنفـكُّ تطحـنُهم ... حتى تولـوا وكـادَ اليـوم ينتصـفُ

فالفرس ذوو الوجوه البيض وأصحاب المنظر الجميل، السادة الكرماء السمحاء، من نسل الملوك والأشراف، الذين يلبسون اللؤلؤ في آذانهم كناية عن غناهم وترفهم، والذين يقاتلون بالسهام؛ طحنتهم كتائب بكر بخيولها، واختطفت رؤوسهم بسيوفها. وهو بذلك يتيه على القبائل الأخرى أمثال بني أسد والرباب، التي كانت ترهب الفرس وتعتقد بقدرتهم "على قهر الموت"[3] فبنو بكر قهروا قاهري الموت، وهم كفيلون بقهر كل أعدائهم، وهذا النصر وسام شرف على صدور البكريين وحدهم، ولو أن القبائل العربية الأخرى شاركتهم فيه لنالت مثلهم من الشرف العظيم، يقول: [4]

---

[1] **الديوان**، ق 40/5-9.

[2] **الديوان**، ق 62/17-20.

[3] زكي، أحمد كمال: **الأساطير دراسة حضارية مقارنة**، ص101.

[4] انظر: **الديوان**، ق 62/21.

لو أنَّ كل معدٍّ كان شاركنا في يومِ ذي قار ما أخطاهمُ الشَّرفُ

وهو بهذا البيت يعرّض من جانب آخر بتلك القبائل التي وقفت إلى جانب الفرس مثل تغلب وقضاعة وأياد وطيّء والنمر بن قاسط، وهذا التعريض ينفي ما ذهب إليه بعض الباحثين من أن هذه الحرب قامت على أساس جنس أو دين[1]، لكنها بلا شك أذكت هذا الشعور بعد النصر الذي حققه البكريون، ولا أغلو القول إن قلت: إنها ويوم الصفقة ويوم دير الجماجم كانت بداية ظهور الذات العربية التي ترفعَّت بالقبيلة عن حدودها الضيقة، وجعلت، العرب يشعرون ليس فقط بأنهم أنداد للفرس وغيرهم من الأمم، وإنما دفعت الأعشى إلى السخرية بنتاج كسرى وصولجانه[2].

الآخر الرومي:

لم يكن حضور الروم واضحًا في شعر الأعشى كما الفرس، وذلك لبعد الشقة بين بكر وبينهم، فلم يكن البكريون على تماسّ مع الروم، ولم يرتبطوا بهم بعلاقات سياسية أو اقتصادية، ولم يدخلوا معهم في حروب، بل على عكس ذلك كانوا في دائرة سيطرة الفرس، كما أن الأعشى لم يتصل بملوك الروم اتصالاً مباشرًا، وإنما زار أتباعهم الغساسنة، وطاف في بلاد الشام، لهذا كان حضور الروم باهتًا في شعره، إذا لم تتح له الظروف الاحتكاك المباشر بملوكهم وشعوبهم في بلادهم-كما فعل أمرؤ القيس- للتعرّف إليهم عن قرب.

من هنا لم يتجاوز ما جاء في شعره عنهم المعرفة العامة أو النظرة القبْلية المتداولة عنهم في الجزيرة العربية، فذكر أسماء ملوكهم مثل "المورق" في سياق الحديث عن الموت وعدم

---

[1] عبد الرحمن، عفيف: **الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي**، ص 157.

[2] انظر: **الديوان**، ق 38/34.

الخلود[1]، وأشار إلى معرفتهم بالبناء، وإلى بناياتهم الضخمة، وأبراجهم العالية في أثناء تشبيه ناقته الضخمة بها كما في قوله[2]:

مَرَحــتْ حُــرَّةٌ كقنطــرة الــرو مــيِّ تفـري الـهجــير بالأَزْقــالِ

وإلى ما يلزم هذه الأبنية من أُجُد وقُفُل ومفاتيح، فهو يلتمس صورة الرومي الذي يعالج قفلاً مستغلقًا بمفتاحه ليصف إمساكه بصاحبه الذي يديم ظلمه له، يقول[3]:

وكنت إذا ما القِرْنُ رامَ ظـلامتي غَلِقْتُ فلم أغْفِرْ لخصمي فَيَدْرَبا
كما التمس الروميُّ مِنْشَبَ قُفْلِهِ إذا اجتَسَّـهُ مفتاحُهُ أخطأ الشُّبا

ومن هنا أيضًا كان موقفه من الروم موقفًا متخيلاً مسبقًا، نابعًا من طبيعة علاقة حلفائه وأصدقائه بالروم، وليس من موقف الروم المباشر من الأعشى وقومه، أو من نظرة قومية بحتة، ظهر ذلك من خلال حادثتين لا تمتان إلى الأعشى وقومه بصلة، أظهر الأعشى فيهما موقفًا عدائيًا من الروم، الأولى حين وقف إلى جانب الفرس وأتباعهم من العرب قبل يوم ذي قار في يوم "سآآتيدمي"، وهو يوم للفرس على الروم، فامتدح انتصار الفرس وأشار إلى هزيمة الروم بقوله[4]:

وهِــرَقْلاً يــومَ ســآاتيدمي مِـنْ بني بُرجـانَ في البـأسِ رَجَـحْ
ورِثَ السُّــؤدَدَ عــن آبائِــهِ وغــزا فــيهم غُلامًــا مــا نَكَــحْ
صـبَّحوا فـارسَ في رأد الضُّـحى بطحــونِ فخمــةٍ ذات صَــبَحْ
ثــمَّ مــا كــاءوا ولكــن قــدّموا كــبْشَ غــاراتٍ إذا لاقـى نَطَــحْ
فتفــانَوْا بضــرابٍ صــائبٍ مــلأ الأرض نجيعًــا فسَــفَحْ
مِثلَ مـا لا قـوْا مـن المـوت ضُـحىً هــربَ الهــاربُ منــم وامْتَضــحْ

---

[1] **الديوان**، ق 5/33.

[2] **الديوان**، ق 25/1.

[3] **الديوان**، ق 39/14-40.

[4] **الديوان**، ق 10/36-15.

ولو أن هذه الوقعة كانت بعد يوم ذي قار، لاختلف موقف الأعشى من الروم، ولكان مع المثل الذي يقول: عدو عدوي صديقي.

أما الحادثة الثانية، فكانت حين وقف إلى جانب أصدقائه الحارثيين سادة نجران، يحرضهم على مقاومة الروم الذين كانوا ينوون الإغارة على نجران، يقول مخاطبًا يزيد وعبد المسيح سيدي نجران[1]:

أيا سيِّدي نجران لا أوصيَنْكما ... بنجرانَ فيما نابَها واعتراكُما
فإنْ تفْعلا خيرًا وترتديا بهِ ... فإنكما أهلٌ لذاك كِلاكما
وإنْ تكفيا نجران أمرَ عظيمةٍ ... فقبلكما ما سادها أبواكُما
وإنْ أجْلبتْ صِهيونُ يومًا عليكما ... فإنَّ رحى الحرب الدَّكوكِ رحاكما

والأعشى يطلق على الروم في هذه الأبيات لقب "صهيون" نسبة إلى جبل صهيون بالقدس الذي كان فيه قصر "هيرودس: وكان فيه دار الولاية الرومانية.

[1] **الديوان**، ق 1/42-4.

الآخر النبطي:

ليس المقصود بالنبط هنا الأنباط الذين ملكوا الشام قبل الغساسنة، وأسسوا فيها مملكة قوية عاصمتها "بطرا " أو "سلع" البتراء اليوم، فقد أجمع الباحثون على أن هؤلاء من العرب[1]، وإنما المقصود بهم بقايا الشعوب القديمة في العراق والشام، وبخاصة الآراميون، وكانوا يتكلمون لهجات عربية ممزوجة برطانة أعجمية، أو بلكنة غريبة ظاهرة.

ولقد ازدرى العرب هؤلاء القوم لأنهم كانوا بالنسبة لهم مجهولي الهوية، فلم يكونوا عربًا أقحامًا، كما لم يكونوا من رعايا الدولتين العظميين في ذلك الوقت، الفرس والروم، زد على ذلك أنهم كانوا عمالاً سُخَرة، وزراعًا للأرض، وهو ما يأنف منه العربي، وقد أشار الأعشى إلى سخرتهم في البناء، يشيدون الأبراج ويبنون القرميد في سياق تشبيه بعيره بالبناء الضخم في قوله[2]:

وعــذافرٍ ســدسٍ تخــال محَالَــه بُرْجًــا تشــيَّدُهُ النبــيطُ القرْمَــدَا

كما أشار إلى عملهم في الري والزراعة في أثناء مدح النعمان بن المنذر، ووصف عطاءه بالنهر العظيم الذي يعمل النبط حول جداوله فيسقون الأرض منها في قوله[3]:

ويـروى النبـيطُ الـزُّرقُ مـن حَجَراتـه ديــارًا تُــرَوَّى بــالأتيِّ المُعَمَّــدِ

وفي أثناء مدح مسروق بن وائل، وتشبيه كرمه بالفرات الذي ينتشر النبيط حوله يروون المزارع من روافده الحافلة، يقول[4]:

فتــرى النبــيطَ عشــيةً راوي المــزارعَ بالحوافــل

---

[1] انظر: **تاريخ العرب قبل الإسلام**: د. جواد علي، 5/3، **والعرب قبل الإسلام**: جرجي زيدان، دار الهلال، القاهرة، د.ت، ص93، **والعرب في الشام قبل الإسلام**: محمد أحمد باشميل، ط1، دار الفكر، بيروت، 1973م، ص28.

[2] **الديوان**، ق 19/34.

[3] **الديوان**، ق 32/28.

[4] **الديوان**، ق 8/70، وانظر: **الديوان**، ق 22/3 حين ذكرهم في سياق مديح قيس بن معد يكرب.

وعلى الرغم من وصف الأعشى لهم "بالزرق" كناية عن عيونهم الزرقاء، ولونهم الأبيض المحبب عند العرب إلا أن نظرته الدونية لهم بادية من وراء هذا الوصف وذلك لوضاعة مهنتهم، ومما يؤكد ذلك تشبيه قبيلة إياد بهؤلاء النبط احتقارًا لها وحطًا من قدرها، لأنها تحالفت مع الفرس في يوم ذي قار وكانت تابعة لهم محكومة بأمرهم كأمر هؤلاء النبط، يقول مخاطبًا كسرى[1]:

خرُبــتْ بيــوتُ نبيطــةٍ فكأنمــا لــم تلــقَ بعــدكَ عــامرًا متعبّــدا
لسْــنا كمــن جَعَلــتْ إيــادٌ دارهــا تكريــتَ تنظــر حبَّهــا أنْ يُحصــدا
قــــومًا يعــــالجُ قُمَّــــلاً أبنــــاؤهم وسلاســـلاً أُجــدًا وبابًــا موصــدا

ويتوج الأعشى احتقاره هذه المهنة تصريحًا لا تلميحًا، حين ينفي عن نفسه أن يكون مزارعًا مثل هؤلاء يعمل في الأرض ويرويها بالماء من السواقي في قوله[2]:

ذريني لــك الــولايلات آتــي الغوانيــا متى كنــت زرَّاعًــا أســوقُ السَّــوانيا

ولهذا بدت صورة النبطي الجسدية متسقة مع صورته المعنوية في ذهن الأعشى وشعره، فبدا النبطي ذا ثياب ممزقة يلبس السروال الأعجمي لا الثوب العربي، يقول واصفًا النعمان بالأسد ومشيرًا إلى لباس النبط[3]:

كــأنَّ ثيــابَ القــومِ حــوْلَ عرينِــهِ تبــابينُ أنبــاط إلى جَنْــبِ مُحْصــدِ

---

[1] **الديوان**، ق 32/34.

[2] **الديوان**، ق 1/66

[3] **الديوان**، ق 23/28.

الآخر الحبشي:

يخيل للدارس أن سيكون للأحباش حضور كبير في شعر الأعشى، ذلك لأنه زار الحبشة كما ذكرنا من قبل، كما أن الأحباش احتلوا اليمن ووصلوا إلى مكة، وأثروا في حياة العرب، غير أن الأعشى لم يذكر الأحباش في شعره سوى أربع مرات، أولها تلك التي أشار فيها إلى زيارته للحبشة، وثانيهما في حديثه عن قصر ريمان وتعاقب الحبش والفرس عليه، وثالثها في معرض افتخاره بكرم قومه في الشتاء مصورًا أثر البرد في القيان في قوله[1]:

وإذا القيــانُ حســبتها حَبشــيَّةً غُبْــرًا وقــلَّ حلائــب الأَرفــادِ

ورابعها في حديثه عن الخمرة، حين شبه زقها بالحبشي المنبطح أرضًا في قوله[2]:

تحسِــبُ الــزقَّ لــديها مُسْــندًا حبشــيًا نــام عَمْــدًا فــانْبَطَحْ

لكن هاتين الصورتين الأخيرتين- على قصرهما- غنيتان في دلالتهما على نظرة الأعشى للآخر الحبشي وموقفه منه، وأول ما نراه منهما لون هذا الآخر، ومكانته الاجتماعية، وكأن لونه حددّ موقعه الاجتماعي، ولقد ارتبط اللون الأسود في شعور ولا شعور العربي بالعبودية، ذلك أن معظم عبيد الجزيرة العربية كانوا سودًا، وكان معظمهم من الأحباش الذين عبروا البحر الأحمر شرقًا، ولا غرابة أن تكون نظرة الأعشى إلى الآخر الحبشي نظرة فوقية غارقة في التمييز بين أبناء البشر على أساس اللون، كما نرى فيها وضاعة هذا الآخر من خلال اغبرار لونه وانبطاحه على الأرض.

---

[1] **الديوان**، ق 32/16.

[2] **الديوان**، ق 42/36.

أقوام أخر:

هذه أهم الأجناس والأعراق التي وقف عليها الأعشى في شعره، فأفصح عن موقعها، وعن موقفه منها، غير أن هناك أقوامًا أخرى مّر بها ذكرًا فقط، فذكر الترك والكابل في وصف الراقصات من حوله في قوله[1]:

ولقـــد شـــربتُ الخمـــرَ تـــرْ كُـــضُ حولنـــا تـــرك وكابُـــل

وذكر الهنود من خلال ذكر السيف خمس مرات: "سيوف الهند"[2]، والهندواني[3]، والهندي[4]، والمهندة[5]، كما أشار إلى المصريين من خلال نيلهم مرتين[6]، كما ذكر الآخر العرقي مجهولاً مرسلاً من غير تحديد جنسه أو قومه، موصوفًا بصفة تدلل على أعجميته، كزرقة العينين، أو رطانته، أو لباسه، وقد جاء ذلك كله في مجال وصف الخمرة، فالخمار أزرق العينين:

تنخَّلهـــا مـــن بكـــار القطـــاف أزيـــــرق آمـــــن إكســـــادها[7]

إذا فتح الدَّن وسالت الخمرة، راح يتمتم عليها بلغة لا تفهم:

لهـا حـارسٌ مـا يبرحُ الـدهر بيتَهَـا إذا ذُبحَـتْ صـلَّى عليهـا وَزَمْزَمـا[8]

والساقي يعلق في أذنيه لؤلؤتين وقد شمّر قميصه:

---

[1] **الديوان**، ق 5/76.

[2] انظر: **الديوان**، ق 38/6.

[3] انظر: **الديوان**، ق 59/6+ ق 55/33.

[4] انظر: **الديوان**، ق 4/62.

[5] انظر: **الديوان**، ق 13/73.

[6] انظر: **الديوان**، ق 22/3 + ق 35/55.

[7] **الديوان**، ق 12/8.

[8] **الديوان**، ق 4/55.

يسـعى بهـا ذو زجاجـات لـه نُطَـفٌ مُقلـصٌ اسـفَلَ السِّـربالِ مُعتَمـلُ[1]

أو تدلت اللؤلؤتان من أذنيه وقد شدّ على فمه خرقة بيضاء:

يطـوفُ بهـا سـاق علينـا مُتَـوَّمٌ خفيـف ذفيـفٌ مـا يـزال مُفَـدَّما[2]

الآخر الديني:

يعدّ الدين مكونًا رئيسًا من مكونات الذات، وهو أقوى الانتماءات في بنية المشاعر الجماعية، ذلك أن الدين مرتبط بكل أمور الحياة الدنيا والحياة الآخرة، فضلاً عن أنه يعطي الفرد الإحساس بالطمأنينة والراحة الداخلية، ويلبي حاجاته الروحية والوجدانية، كما يمنحه أحيانًا الإحساس بالتميز والتفاخر على الآخر "ولعل قبول الآخر في المجال الديني أصعب منه في المجالات الأخرى كما في الأسر المتجاورة، والقبائل المتناحرة "[3].

وعلى الرغم من أن الوثنية كانت أهم الأديان في الجزيرة العربية، وأكثرها شيوعًا، وأنها شهدت إلى جوارها ديانات أخرى، كالنصرانية واليهودية والمجوسية، إلا أنه لم يكن لهذه الأديان كبير أثر في الوثنية، ولم تدخل في صراع ديني معها لدحرها أو تقليص نفوذها، ذلك لأن بعض أصحاب هذه الديانات الوافدة قد تعربوا مثل يهود خيبر ويثرب ووادي القرى، فاصطنعوا اللغة العربية لغة الحديث، وظهر منهم شعراء نظموا بالعربية أشعارهم. ثم إن بعض الذين دخلوا في هذه الديانات من العرب لم يتعمقوا دينهم الجديد، وإنما بقي مشوبًا بالوثنية يستشهد على ذلك بعدي بن زيد العبادي الذي أقسم برب الكعبة والصليب معًا في قوله[4]:

سـعى الأعـداء لا يـألون شـرًّا علـيَّ وربِّ مكـةَ والصـليبِ

---

[1] **الديوان**، ق 41/6، وانظر: ق 24/64.

[2] **الديوان**، 6/55، وانظر: ق 34/39-35.

[3] حنا، ميلاد: **قبول الآخر**، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1998م، ص 27.

[4] **ديوانه**، ص 38.

يضاف إلى ذلك أن بعض العرب كان موحدًا يلتقي مع الديانتين الرئيستين (النصرانية واليهودية) في كثير من أمور الدين، كما أن "العرب جميعًا وثنيهم ومجوسيهم ونصرانيهم، ظلوا جميعًا مرتبطين بقيم العرب الاجتماعية وبتقاليدهم التي كانت ظاهرة فاشية في آخر فترات الجاهلية قبيل الإسلام"[1].

هذه الأمور جميعها جعلت معرفة الآخر من منظور الدين أمر صعبًا، لأنه قد يكون الآخر الديني أنا في العرق، كما أنه لم يكن هناك اشتباك أو صراع ديني بالمعنى المعروف في يومنا هذا، وكأن الصراع القبلي طغى على الصراع الديني، أو كأن تمسك العرب بالقيم الجمعية العربية أو مثلهم العليا وتقديسهم لها فاق قداسة الدين، مما ولّد هذا الانسجام الديني بين العرب، فكان الولاء للقيم فوق الولاء للدين، حيث شكلت وطنًا معنويًا للعرب تآلفت فيه الأديان كما في أوطاننا اليوم.

يضاف إلى هذا كله، "لم يكن الشعراء في الجاهلية مرتبطين بدينهم ارتباطًا وثيقًا يدير ألسنتهم بقصائد كثر تنبع من هذا الدين، وتدور حوله، ونحن نجد قلة من الشعراء في الإسلام والمسيحية واليهودية يتسم شعرهم بسمات دينية... والعربي لم يكن يولي الدين اهتمامًا كبيرًا، وكان تقديره لدينه يقتصر على مزاياه العملية"[2].

من هنا ندرك لماذا كان الدين باهتا في شعر الأعشى، وغيره من الشعراء الجاهليين، فلم يشر قط إلى الديانة المجوسية، أو عبادة الكواكب التي وصلت إلى العرب بتأثير الكلدان، كما أننا لا نجد عنده موقفًا دينيًا من أصحاب هذه الديانات، لكن البحث في هذا الموضوع، وتناول الآخر الديني يفيدنا في الإجابة عن مثل هذه التساؤلات: إلى أي مدى كان حضور الدين أو غيابه عنصرًا مهمًا في توجيه ذات الأعشى؟ وما أثرهما في قبول الآخر؟ وهل أدرك الأعشى أن التعصب الديني قد يكون حاجزًا في وجه قبول الآخر؟ ثم هل

---

[1] **الديوان**، المقدمة، ص 27.

[2] الحوفي: **الحياة العربية من الشعر الجاهلي**، ص 377.

استطاع الأعشى تجاوز الدين في تعامله مع الآخر؟ وهل انطلق في ذلك كله من تسامح ديني حق أو من إدراكه أن التكَسّب بالشعر يتطلب مثل هذا التسامح ؟

يصف الدكتور شوقي ضيف تدين الأعشى بقوله: "كان وثنيًا معروفًا في وثنيته"[1] وقوله: "وطبيعي لمن تكون حياته على هذا النحو من المجون والإثم فيه أن يكون وثنيًا متعمقًا في وثنيته، وأن لا يعتنق الإسلام ولا غير الإسلام من الأديان السماوية "[2]، وقوله: "فقد كان الأعشى وثنيًا غاليًا في وثنيته" كما تدل على ذلك خلاله"[3]، وقوله: "وقد احتفظ بوثنيته بكل ما كان فيها من إثم وفجور"[4].

حقًا لقد كان الأعشى وثنيًا على دين آبائه وأجداده، ولكنه لم يكن كما وصفه الأستاذ الكبير مغرقًا ومتعمقًا وغاليًا في وثنيته، لأن مثل هذه الأوصاف تضع الأعشى في أعلى الرتب الدينية الوثنية في العصر الجاهلي، وتجعله متعصبًا لدينه يدافع عنه، ويدفع كل محاولة للتأثير فيه من الأديان الأخرى، مما يوقعه في خصام وجدل مع أصحاب هذه الديانات وهو في غنى عن ذلك كله.

ويبدو أن الدكتور ضيف اعتمد في إصدار مثل هذه الأحكام على قول ابن سلام: "وكان من الشعراء من يتأله في جاهليته، ويتعفف في شعره، ولا يستهر بالفواحش، ومنهم من كان يتعهر ولا يبقي على نفسه، ولا يتستر، ومنهم امرؤ القيس والأعشى"[5]، ولقد صدق ابن سلام، إذ لم يكن الأعشى متألها حتى يتعفف في شعره، ثم إن التعهر لا يمكن أن يكون هو الوثنية بحد ذاتها عقيدة واعتقادًا، ولا ينهض ليكون دليلاً على التعمق والمغالاة والإغراق في الدين، وإنما على عكس ذلك يبعد صاحبه عن الدين.

---

[1] **العصر الجاهلي**، ص 337.

[2] المرجع السابق، ص 338.

[3] المرجع السابق، ص 339.

[4] المرجع السابق والصفحة السابقة.

[5] **طبقات فحول الشعراء**، ص 34.

وفي سيرة حياة الأعشى وأشعاره ما ينفي عنه هذه الأوصاف، وما يؤكد أن الأعشى تجاوز الدين ممارسة وعملاً وتعاملاً مع الآخرين، مما يدل على تسامحه، وهذا ينسجم مع طبيعة مهنته بوصفه شاعرًا مداحًا سعى إلى إرضاء ممدوحيه وكسب ودهم ودراهمهم.

فلم تمنعه وثنيته من الإقبال على الآخر وقبوله -ملكا وسوقة- يمدحه، ويعايشه، ويشاركه مجالس لهوه وغنائه، ذكر صاحب الأغاني أن الأعشى كان يفد على أساقفة نجران "وكان يزورهم ويمدحهم، ويمدح العاقب والسيد وهما ملكا نجران، ويقيم عندهما ما شاء، يسقونه الخمر، ويسمعونه الغناء الرومي، فإذا انصرف أجزلوا صلته"[1] وقد أشار الأعشى إلى ذلك في قوله[2]:

وكعبــــةُ نجـــرانَ حـــتم عليـــ ـــــكِ حتـــى تنـــاخي بأبوابِهـــا
نـــزورُ يزيـــدَ وعبـــد المســـيحْ وقيســـاً هُـــمُ خيـــرُ أربابهـــا
إذا الحَبَـــرات تلـــوَّتْ بهـــم وجـــرُّوا أســـافلَ هُدَّابهـــا
لهـــم مَشْـــرباتٌ لهـــا بَهْجـــةٌ تـــروقُ العيـــون بِتَعْجابِهـــا

كما لم تمنعه من الاتصال بالعباديين نصارى الحيرة، وآل جفنه بالشام، ومشاركتهم مجالس الخمر واللهو كما في قوله[3]:

وكأسٍ كعين الديك باكرتُ حدَّها بفتيانِ صدقٍ والنواقيص تُضرب

وذكر أعيادهم مثل عيد الفصح في قوله مادحًا هوذة بن علي حين أطلق أسارى تميم[4]:

بهم تقرَّبَ يوم الفصح ضاحيةً يرجو الإله بما سدَّى وما صنعا

وعيد الهنزمن كما في قوله واصفًا مجلس خمر[5]:

---

[1] **الأغاني**، ق6 /314.

[2] **الديوان**، ق 22/26-29.

[3] **الديوان**، ق 30/13.

[4] **الديوان**، ق 13/69.

[5] **الديوان**، ق 55/9.

وآسٌ وخيــريٌّ ومــرْدُ وسوســنٌ إذا كـان هِنـزَمْنٌ ورحـت مُخَشَّـما

وضرب المثل برهبانهم في العدل والتقوى، فشبه ممدوحه قيس بن معد يكرب بالراهب المعتكف في هيكله أمام صليبه، دائبًا على صلواته سجودًا وتضرعًا إلى الله في قوله[1]:

ومـــا أَيْبُلـــيٌّ علـــى هيكـــلٍ بنـــاه وَصَـــلَّبَ فيـــه وصَـــارا
يُـــراوح مـــن صـــلوات المليـــ ـك طـوْرًا سـجودًا وطـورًا جُـؤارا
بـأعظم منـه تُقـى في الحسـاب إذا النَّسَـــمات نَفَضْـــنَ الغُبـــارا

وكان راوية شعره "يحيى بن متى" نصرانيًا عباديًا، وكان يرى أن الأعشى قدري، سئل: من أين أخذ الأعشى مذهبه الذي يظهر من قوله:

"أســـتأثر الله بالوفـــاء وبالـــ ـعـــدل وولـــى الملامـــة الـــرجلا

قال: من قبل العباديين نصارى الحيرة كان يأتيهم يشتري منهم الخمرة فلقنوه ذلك"[2].

وقد بلغ تسامحه الديني مع الآخر النصراني أن يقسم برب راهب النصارى في قوله[3]:

فـــإنيّ ورب الســـاجدين عشـــيةً وما صكَّ ناقوسَ النصارى أَبيلُها

أو يقسم براهب دير اللُّج نفسه والكعبة المشرفة في قوله[4]:

فـإني وثـوْبي راهـب اللُّـجِّ والتي بناهـا قُصيٌّ والمضـاض بـن جُـرْهُم

كما لا يجد غضاضة من أن يشاركهم عبادتهم وأن ينشد معهم أناشيدهم الدينية كما في قوله[5]:

ربّـــي كـــريم لا يكـــدِّرُ نعمـــةً وإذا يُناشَـــدُ بالمهـــارقِ أَنشَـــدا

---

[1] **الديوان**، ق 62/5-64.

[2] **الأغاني**، 133/9.

[3] **الديوان**، ق 16/23.

[4] **الديوان**، ق 44/15.

[5] **الديوان**، ق 13/34.

وقد دفع هذا التسامح الديني بعض الباحثين إلى الاعتقاد بأن الأعشى كان نصرانيًا[1]، أما الذين دفعوا عنه نصرانيته، فلم يجدوا من سبيل إلا القول إنّ مثل هذه الأشعار دخيلة على شعر الأعشى، نحلها راويته النصراني يحيى بن متّى[2]، وفي الذي ذهبنا إليه من تسامح الأعشى الديني إنقاذ لشعره من النحل، وإبقاء له على وثنيته.

ولئن حلف الأعشى بالرهبان وربهم، فلقد حلف في مواضع أخرى بالكعبة كما في قوله[3]:

حلفت برب الراقصات إلى منى إذا مخرم جاوزنه بعد مخرم

وقوله[4]:

لَعَمْر الذي حجت قريش قطينه لقد كِدْتَهم كيد امرئ غير مسند

وقوله[5]:

إني لعمر الذي خطت مناسمها تخدى وسيق إليه الباقر الغُيُل

ولئن زار أشراف النصارى واليهود وأحبارهم، فلقد رحل إلى النبي صلى الله عليه وسلم حين ظهر الإسلام ومدحه بقصيدته المشهورة ومطلعها[6]:

ألم تَغْتمض عيناك ليلة أرمدا وعادك ما عاد السليم المسهَّدا

"فبلغ خبره قريشًا؛ فرصدوه على طريقه وقالوا: هذا صناجة العرب، ما مدح أحدًا قط إلا رفع في قدره"، وقالوا له "إنه ينهاك عن خلال ويحرمها عليك، وكلها بك رافق ولك وامق" الخمر والزنا والقمار والربا، ثم أهدوه مائة ناقة فعدل عن وجهته[7].

---

[1] انظر: شيخو، لويس: **شعراء النصرانية**، ص60.

[2] انظر: د. ضيف، شوقي: **العصر الجاهلي**، ص 102، 338، 342.

[3] **الديوان**، ق 30/15.

[4] **الديوان**، ق 17/28.

[5] **الديوان**، ق 62/6.

[6] **الديوان**، القصيدة رقم 1/17.

[7] انظر الخبر في **الأغاني**، 147/9، **والشعر والشعراء**، 262/1.

وهذا الخبر لا يدل على إغراق الأعشى في وثنيته كما ذهب د. شوقي ضيف، وأنه "لا يعتنق الإسلام ولا غير الإسلام من الأديان السماوية"[1]، وإنما يدلل على لا مبالاة الأعشى بالدين، وعدم اهتمامه به، وأن ضالته ما يهمه في دنياه من كسب مادي ومتع ولهو، حيث عدل الأعشى عن الإسلام لتحريم الخمر، ولما أخذه من قريش من مال [الإبل]، على أمل العودة في السنة القادمة إلى كسب جديد، وذلك حين قال له أبو سفيان "بيننا وبينه هدنة، فترجع عامك هذا، وتأخذ مائة ناقة حمراء، فإن ظهر بعد ذلك أتيته، وإن ظفرنا به كنت قد أصبت عوضًا عن رحلتك" فرد عليه الأعشى بقوله: "لا أبالي"[2].

هذه اللامبالاة بالدين وهذا التسامح الذي اتسم به الأعشى هما اللذان جعلاه يتعامل مع الآخر اليهودي، ويمدحه ويشيد به، على الرغم مما عرف عنهم في الجاهلية من احتقار ووضاعة وازدراء؛ لكيدهم، وحسدهم، وإيقاعهم بين القبائل، وكسبهم المال بشتى الطرق المشروعة وغير المشروعة، فنراه معجبًا بالخمار اليهودي الذي يصلي على خمرته ويدعو ويتعوذ في قوله[3]:

وصَهباءَ طافَ يهوديها ... وأبرزَها وعليها ختَمْ
وقابلها الريح في دنّها ... وصلى على دنِّها وارتَسَمْ

ومعجبًا بحصونهم، وبخاصة حصن "الأبلق" الذي كان لعاديا والد السموءل بما فيه من بئر ماء، وأسوار وغرف فرشت بالطنافس، ونثر فيها المسك والريحان، وخمرة لذة للشاربين، وقيان بيضاوات كالتماثيل، وطباخ وقدور وأقداح وصوان، يقول[4]:

ولا عاديًا لم يمنع الموتَ مالُهُ ... وحصن بتيماءِ اليهوديّ أبلَقُ
بناه سليمانُ بن داودَ حِقبةً ... له أزَجٌ عالٍ وطيٌّ مُوَثَّقُ
يُوازي كبيْداءَ السماء ودونهُ ... بلاطٌ وداراتٌ وكلسٌ وخندقُ

---

[1] **العصر الجاهلي**، ص 338.

[2] ابن قتيبة: **الشعر والشعراء**، 263/1.

[3] **الديوان**، ق 10/4.

[4] **الديوان**، ق 7/33-11.

لـه درمـكٌ في رأسِـهِ ومشـاربٌ ومِسْـكٌ وزَيْحـانٌ وراحٌ تُصَـفِّقُ
وحـورٌ كأمثـالِ الـدُّمى ومناصِـفٌ وقـدْرٌ وطبَّـاخ وصـاعٌ وَدَيْسَـقُ

ونراه يمدح شريح بن حصن بن عمران بن السموءل بن عاديا، الذي خلّصه من أسر أحد بني كلب[1] ويشيد بجده السموءل الذي ضرب به المثل في الوفاء لأنه ضحى بابنه حفاظًا على أدرع امرئ القيس، قال[2]:

كُنْ كالسموءلِ إذ سار الهُمامُ له في جحفـلٍ كسـوادِ الليـل جـرارِ
جـارُ ابـن حيّـا لمـن نالتْـهُ ذِمَّتُـهُ أوْفى وأمنـع مـنْ جـار ابـن عمـارِ
بـالأبلَقِ الفـرْدِ مـنْ تيمـاءَ منزلُـهُ حِصـنٌ حَصـينٌ وجـارٌ غير غَـدَّارِ
إذْ سامَهُ خُطَّتيْ خَسْـفٍ فقالَ لهُ مَهْمـا تَقُلْـهُ فـإني سـامعٌ جـارِ
فقـال ثُكـلٌ وغـدْرٌ أنـتَ بينهمـا فـاخترْ ومـا فيهمـا حـظٌّ لمختـارِ
فشـكَّ غير قليـلٍ ثـم قـالَ لـه اذبـح هـدِيَّكَ إنـي مـانعٌ جـاري

واضح أن أثر الآخر اليهودي في شعر الأعشى أقل من أثر أصحاب النواقيس، وقد علل الجاحظ ذلك في الإسلام، ويصلح تعليله هذا في الجاهلية، قال: "ومما عظَّم النصارى في قلوب العوام، وحببهم إلى الطغام أن منهم كتاب السلاطين، وفراشي الملوك، وأطباء الأشراف، والعطارين والصيارفة، ولا نجد اليهودي إلا صبَّاغًا أو دباغًا أو حجامًا أو قصابًا أو شعابًا، فلما رأت العوام اليهود والنصارى، توهمت أن دين اليهود من الأديان كصناعتهم في الصناعات"[3]. يبدو أن الأعشى قد أدرك أن اللامبالاة الدينية مقوم مهم من مقومات التعامل مع الآخر والاحتكاك به، وأنها لا تكلفه ثمنًا ماديًا أو معنويًا، ولهذا لم يختلف مع الآخر الديني مما يدل على تسامحه وعدم تعصبه.

---

[1] انظر قصة أسره في **الأغاني**، 348/6 وما بعدها.

[2] **الديوان**، ق 5/25-10.

[3] **رسالة الرد على النصارى-ضمن رسائل الجاحظ**، تحقيق وشرح : عبد السلام هارون، ط1، دار الجيل، بيروت، 1991م، 316/3.

أثر الآخر في شعر الأعشى:

كان الأعشى يطوف البلاد، ويمدح الملوك والسادة والأشراف، فيجزلون له العطاء، ويفيضون عليه المال، وقد أتاحت له هذه الظروف الاتصال بألوان مختلفة من الحضارة، والإقبال على أصناف الطرب واللهو، فكان يخالط الملوك في مجالسهم المترفة، ويرد الحانات ودور اللهو بما فيها من عناصر أعجمية من الخمارين والسقاة والقيان، يستمتع بما فيها من خمر ونساء وغناء.

ولقد كان الأعشى شغوفًا بمظاهر الحضارة هذه، مفتونًا بها، مسرفًا في الإقبال عليها، فأخذ ينهب المتعة نهبًا، وينكبّ على اللذة انكبابًا حتى أتى المعيشة من بابها كما يقول[1]:

وكـــأسٍ شـــربتُ علـــى لـــذَّةٍ وأخـــرى تـــداويْتُ منهـــا بهـــا
لكـي يعلـــمَ النـــاسُ أنـــي امـــرؤٌ أتيْـــتُ المعيشـــةَ مـــن بابهـــا

وحتى كأنه يريد أن يغتنم أي فرصة منحها الدهر له، ولم يمنحها لمن قبله من الناس، يقول بعد أن وصف مجلس خمر[2]:

ذاك دهـــر لأُنـــاسٍ قـــد مضَـــوْا ولهـــذا النـــاسِ دهـــر قـــد ســـنحْ

ولا شك في أن هذه الحياة اللاهية العابثة التي عاشها الأعشى، وألوان الحضارة الزاهية التي أحاط بها، جعلته "يفترق من ذوق معاصريه الذين لم يكونوا يسرفون على أنفسهم إسرافه في اللهو والمجون"[3]، ورفعته فوق مستوى البداوة الخشنة التي تبدو في شعر معظم الجاهليين"[4]، ممّا كان له أثر كبير في شعره، ونحن ملتمسو هذا الأثر في ثلاثة مسارب من فنه هي: لغته، ومعانيه وأغراض شعر، وموسيقاه.

---

[1] **الديوان**، ق 22/17-18.

[2] **الديوان**، ق 36-54.

[3] ضيف، شوقي: **العصر الجاهلي**، ص 357.

[4] **الديوان**، المقدمة ص 37.

أثر الآخر في لغته:

كان من أثر هذه الحياة اللينة الهانئة التي عاشها الأعشى أن جعلت ألفاظه، تتساير معها لينا ويُسرًا، فسهلت ورقت رقة لم نعرفها عند شاعر جاهلي معاصر له أو سابق عليه، سواء أكان من الذين تأثروا مثله بالحضارة، مثل النابغة الذبياني، أم كان من أبناء قبيلته مثل طرفة بن العبد، ولقد كثرت في شعره "الألفاظ السهلة الناعمة، ويكاد بعضها يدنو من اللغة المحكية لطراوته ورخاوته، ولكنه لا يسقط إلى درك العامية، بل محافظًا على سلامته وفصاحته"[1]، ولعل هذه السهولة هي التي جعلت المغنين والقيان في العصور التالية يكثرون من غناء شعره؛ مما أدى إلى شيوعه وذيوعه، وهذا يفسر لنا ما قاله القدماء – من قبل – عنه إنّه كان "أسير الناس شعرًا وأعظمهم حظًا"[2]، وهي التي دفعت الدكتور طه حسين إلى إنكار بعض شعره حين قال "وأنت تجد من شعر الأعشى من السهولة واللين ما تنكر"[3]، ويرى الدكتور ناصر الدين الأسد فيما ينكره الدكتور طه حسين "دليلاً قويًا واضحًا على أثر القيان في شعره، فإن الحياة السهلة اليسيرة القائمة على الاستغراق في اللهو، والتمتع به، وإدمان الخمر، وسماع القيان وعشقهن، جعلت ألفاظه تتسق في يسرها ولينها مع يسر هذا اللهو ولينه، وتتسق في حلاوة جرسها، وعذوبة موسيقاها مع أنغام هؤلاء القيان، وألحانهن في الغناء والرقص[4]".

وكان من تأثير هذه الحياة أن اقتبس الأعشى كثيرًا مما يتصل بمظاهرها المادية بمسمياتها وألفاظها، مصورًا ما يحيط به من أسباب الحضارة، ووسائل القصف والتسلية، فدخلت الألفاظ الأعجمية في شعره بكثرة لفتت أنظار نقادنا القدماء، فقال عنه ابن قتيبة :"كان الأعشى يفد على ملوك فارس ولذلك كثرت الفارسية في شعره"[5]، وسنرى

---

[1] عطوان، حسين: **بيئات الشعر الجاهلي**، ط1، دار الجيل، بيروت، 1993م، ص 170.

[2] ابن رشيق: **العمدة** 181/1.

[3] حسين، طه: **في الأدب الجاهلي**، ط13، دار المعارف، القاهرة، 1979م، ص 260.

[4] الأسد، ناصر الدين: **القيان والغناء في الشعر الجاهلي**، ص 249.

[5] ابن قتيبة: **الشعر والشعراء**، 264/1.

أنه لم يكن يستعمل هذه الألفاظ تظرفًا، وفي الندرة، وعلى سبيل الخطرة، كما قال عنه ابن رشيق[1]، وإنما كان يعبر عن واقع عاشه وأمور عايشها، ولا أبالغ إن قلت: إنك واجد لفظة أو ألفاظًا أعجمية في كل قصيدة من قصائده، وتكثر هذه الألفاظ في حديثه عن مجالس اللهو والمجون حيث نجد من أسماء الخمرة، الإسفنط[2]، والخسرواني[3].

ومن آنيتها: القاقزة[4]، والباطية[5]، والتامورة[6]، والطهرجاره[7]، والمكوك[8]، ونجد من الآلات الموسيقية الوترية : البربط[9]، والصنج[10]، والطنبور[11].

ومن اللباس: الشيدارة[12]، والدمقس[13]، والتبان[14]، ومن العطور: الملاب[15]، والمسك[16]، أما أسماء الورود والرياحين فتظهر في وصف الأعشى لمجلس من مجالس الغناء نثرت فيه هذه الورود والرياحين وعزفت فيه ضروب من الآلات وغنيت فيه ألوان من الألحان يقول[17]:

---

[1] انظر: **العمدة**، 128/1.

[2] **الديوان**، ق 15/1 + ق 9/12.

[3] **الديوان**، ق 14/78، وهو نسبة إلى خسروشاه.

[4] **الديوان**، ق 64-24.

[5] **الديوان**، ق 35/36، والباطية: إناء واسع الأعلى ضيق الأسفل يوضع بين الشاربين ليغترفوا منه.

[6] **الديوان**، ق 33/39، وهي إناء الخمر.

[7] **الديوان**، ق 25/20، الطهرجاره: الفنجانة.

[8] **الديوان**، ق49/1، هو إناء يشرب به الفرس.

[9] **الديوان**، ق 23/64+11/55، وهو العود.

[10] **الديوان**، ق 15/78+11/55، الصنج: دوائر من النحاس تثبت في أطراف الأصابع ويصفق بها.

[11] **الديوان**، ق 15/78، وهو آلة من ألات الطرب ذات عنق طويل وستة أوتار من نحاس.

[12] **الديوان**، ق 22/77، الشيدار: برد يشق ثم تلقيه المرأة في عنقها من غير كمين ولا جيب.

[13] **الديوان**، ق 23/77+12/30.

[14] **الديوان**، ق 23/28، سراويل صغيرة يلبسها الملاحون والمصارعون.

[15] **الديوان**، ق 32/39.

[16] **الديوان**، ق20/33، 44/54، 5/55، 13/78، 7/79.

[17] **الديوان**، ق 22/20-22.

وشـــاهدنا الـــورد والياسميـــ ـــــن والمســـــمعاتُ بقُصَّـــابها
ومِزْهرُنـــــا مُعَمـــــلٌ دائـــــمٌ فـــــأيُّ الثلاثـــــةِ أزرى بهـــــا
تـرى الصَّـنجَ يبكي لـه شـجوة مخافـة أن ســوْفَ يُـدعى بهـا

ثم يفصِّل في وصف مجلس آخر يكثر فيه من ذكر هذه الألفاظ الأعجمية كثرة جعلت البعض يشك في هذه القصيدة، ويصف الأعشى بأنه فارسي أبا وأما[1].

يقول[2]:

لنـا جُلَّسـانٌ عنـدها وبنَفْسَـجٌ وسيسِـنْبرٌ والمرزجـوشُ مُنَمْنَمـا
وآسٌ وخيـريٌّ ومـرُوٌ وسـوسنٌ إذا كـانَ هِنْـزَمْنٌ ورُحـتُ مُخَشَّـما
وشاهِسْـفَرِمْ والياسـمينُ ونـرجسٌ يصـبُّحنا فـي كـلِّ دجْـنٍ تغيَّمـا
ومُسْـتقُ سـينينٍ وَوَنٌّ وبَـرْبَطٌ يجاوبُـهُ صَـنجٌ إذا مـا ترنَّمـا

فانظر إلى هذا الحشد من أسماء الورود والرياحين والزهور، وإلى آلات العزف الوترية والنفحية.

[1] شوقي، ضيف: **العصر الجاهلي**، ص 360.

[2] **الديوان**، ق 8/55-11.

أثر الآخر في معانيه وأغراض شعره:

لا يظهر تأثير الحضارة والحياة المترفة في لغة الأعشى وألفاظه وحسب، وإنما يظهر كذلك في معانيه وصوره وأغراض شعره، وقد تفاوت هذا التأثير من غرض إلى آخر، فنراه واضحًا جليًا، في الخمر والغزل، وهو على درجة أقل في المديح والهجاء، ويختفي ليكون تأثيرًا غير مباشر في بقية الأغراض، مثل الرحلة والفخر ووصف الصحراء.

وقد ذكر الشعراء الجاهليون الخمر كثيرًا، لكن ذكرهم لها لم يكن مقصودًا لذاته، وإنما كان يرد حين يفتخرون بفتوتهم وكرمهم وإنفاقهم المال في الملذات، أو حين يشبهون رضاب محبوباتهم بها، أو حين كانوا يصفون ذهولهم عند فراقهن بذهول شاربها، أما الأعشى، فهو أكبر من أدمن الخمر، وأطال في وصفها، فاقترن ذكره بها، وعدّه القدماء أشعر الشعراء إذا طرب، يقصدون إذا شرب الخمر ووصفها، وهو وصف ينم عن تقديسه لها، وافتنانه بمجالسها، ومن ينظر في ديوانه يرى كلفه بها، ودقة وصفه لها ودنها وخمارها وسقاتها وحانوتها وأوانيها وما يصاحبها في المجالس من ورود ورياحين، ومغنيات ومغنين، وأثرها في الشاربين، حتى غدا وصف الخمرة عنده فنًا شعريًا قائمًا بذاته، وكأننا أمام خمريات العصر العباسي.

ولا شك في أن هذا كله من تأثير الحضارة التي ألم بها الأعشى في الجزيرة العربية وخارجها، ولا نجد غرابة بعد ما قدمنا أن تكون الخمرة هي السبب في عدول الأعشى عن الإسلام، إذ لم يهتم بتحريم الإسلام الزنا والقمار والربا، ولكنه جزع أشد الجزع حين علم – كما أسلفنا – أنه يحرم الخمر، فقال: "أوّه أرجع إلى صبابة قد بقيت لي في المهراس فأشربها"[1].

[1] أبو الفرج الأصفهاني: **الأغاني**، 147/9.

وكثير من غزل الأعشى يصور نساء غير عربيات، فارسيات ورروميات، بعضهن من القيان مثل هريرة وقتيلة وجبيرة، وبعضهنّ من البغايا، وقد بدا أثر الحضارة واضحًا في غزله من خلال وصف الملابس والجواهر والعطور، وغيرها من مظاهر الزينة، يقول واصفًا إحداهن[1]:

تــرى الخــزَّ تلبَسُــهُ ظــاهرًا وتُــبطِنُ مــن دون ذاك الحريــرا
إذا قلَّــدتْ مِعْصــمًا يارقيْــ نِ فُصّــل بالــدُّرِّ فصــلاً نضــيرا
وجــلَّ زبرجــدَةٌ فوْقَــهُ وياقوتــةٌ خِلْــتَ شــيئًا نكيــرا

ومن خلال هذه الصورة الجميلة التي لا تتأتى إلا لمن ألم بقسط وافر من الحضارة في قوله[2]:

فبانــتْ وفي الصَّــدرِ صَــدْعٌ لهــا كصَــدْعِ الزجاجــةِ مــا يَلْتَــئِمْ

فهو يشبه جراحات القلب بصدع الزجاجة الذي لا يلتئم.

وطبيعي أن يكون غزل الأعشى ماديًا صريحًا، يفيض بالشهوة العارمة ويتدفق بالإغراء الحسي، مما ينسجم مع لهوه وخمره وعبثه، ولهذا فهو لا يهتم بالأطلال وبالوقوف عليها صنيع أقرانه من الشعراء الجاهليين، وإنما ينصرف إلى وصف صاحبته، ووصف مشاعره نحوها، فهو في مطولته يصف هريرة فيما يزيد على أربعين بيتًا وصفًا مفصلاً[3]، ويدقق في وصف "قتيلة" وما أخفت ملابسها من مواضع، ويصورها في قعودها وقيامها، وفي إقبالها وإدبارها، وحين تلوح بيديها في أكثر من عشرين بيتًا[4]، ويمتاز غزله بالرقة والوله والصبابة "وهي صبابة لا نعرفها عند الجاهليين، إنما نعرفها عند الأعشى صاحب الذوق الرفيع الذي أثرت فيه الحضارة، وحولته دقيق الحس دقة شديدة، فإذا هو يتذلل في حبه ويخضع"[5].

---

[1] **الديوان**، ق 12/20-22.

[2] **الديوان**، ق 4/8.

[3] انظر القصيدة رقم 6 في **الديوان**.

[4] انظر القصيدة رقم 77.

[5] ضيف، شوقي: **العصر الجاهلي**، ص 361.

ونلاحظ أثر الحضارة واضحًا في مديحه حين يركز على مظاهر الحضارة، التي يرفل بها ممدوحه من قصور ونعيم وترف ولهو وغناء، وملابس وجواهر تروق عيون الناظر إليها لما فيها من الغرابة والعجب[1]، وقد دفعه حب المال وطلب النوال إلى الإفراط والإسراف في مدائحه بحيث يعد ذلك مقدمة لمبالغات العباسيين في مدائحهم، فانظر إليه، وهو يتذلل في السؤال في مديح هوذة بن علي حين يقول[2]:

إلى هوذةَ الوَهَّابِ أهديتُ مِدْحَتي ... أُرَجِّي نـوالاً فاضـلاً مـن عطائكـا

تجـانَفُ عـن جُـلِّ اليمامـةِ نـاقتي ... ومـا قصـدتْ مـن أهلهـا لِسِـوائكا

إلى أن يقول:

سـمعتُ برحْـبِ البـاعِ والجـودِ ... فأدليـتُ دَلـوي فاسـتَقَتْ برشـائكا

فتى يحمـلُ الأعبـاءَ لـو كان غيرُهُ ... منَ الناسِ لم ينهضْ بها مُتماسِـكا

وأنـت الـذي عـوَّدتني أن تَريشَـني ... وأنـتَ الـذي آويتني في ظِلالِكـا

فإنـك فيمـا بيْننَـا فـيَّ مـوزَعٌ ... بخيـرٍ وإنّـي مُـولَعٌ بثنائكـا

فلم نعرف تبذّلاً وإراقة لماء الوجه عند غيره من الشعراء الجاهليين، فهو مولع بالثناء من أجل العطاء الذي ولع به ممدوحه، وهو يرجو النوال، يدلي بدلوه ليغترف المال.

كما كان لهذا الذوق أثره الكبير في هجائه، فجاء مختلفًا عن هجاء سابقيه ومعاصريه من الشعراء إذ اصطنع لنفسه لغة تترفع عن المسبة والشتيمة، ونحا إلى أسلوب السخرية والاستهزاء في أثناء خلافه مع الآخر، فاقرأ قوله في كسرى حين هددهم بالحرب قبل يوم ذي قار:

واقعُدَ عليك التـاج معتصبًا بـه ... لا تطلبـن سـوامنا فتعبـدا[3]

---

[1] انظر: **الديوان**، ق 47/1-49، ق 47/13-49، ق 28/22+29.

[2] **الديوان**، ق 14/11-22.

[3] **الديوان**، ق 38/34.

تجد أنه يسخر من كسرى، ويستخف بجيوشه، ويستهزئ بقوته وجبروته، وكأنه وقومه ليسوا أندادًا لقومه وإنما أقل درجة، وإذا فكروا بالهجوم عليهم فسيمنون بالهزيمة التي تطيح بتاجه، فليقعد كسرى عن القتال، وليحتفظ بهذا التاج.

وقد انعكس هذا الأسلوب في هجائه للآخر في النحن أي لغيره من العرب، وكأنه وجده أشد إيلامًا من الهجاء المقذع، وقد أكثر منه، على شاكلة سخريته من علقمة بن علاثة حين وازن بينه وبين خصمه عامر بن الطفيل في قوله[1]:

عَلْقَمَ لا لَسْتَ إلى عامرٍ ... الناقضِ الأوتارَ والواترِ
يا عجب الدهر متى سُوِّيا ... كمْ ضاحكٍ مِنْ ذا وكمْ ساخرِ

وعلى شاكلة سخريته من يزيد بن مشهر الشيباني في قوله[2]:

أبلغ يزيد بني شيبان مأْلُكَةً ... أبا ثُبَيْتٍ أما تَّنفَكُّ تأْتكِلُ
ألستَ مُنْتهيًا عن نحت أَثْلتِنا ... ولست ضائرها ما أطَّتِ الإبلُ
كناطحٍ صخرةً يومًا لِيَفْلِقَها ... فلم يضُرها وأَفنى قَرنَهُ الوَعِلُ

والحق كما يقول الدكتور شوقي ضيف: "إن الأعشى في شعره جميعه يعد تمهيدًا للشعر الحضري الذي ظهر من بعده، سواء في غزله وخمره أم في هجائه ومديحه، فهو في هذه الموضوعات جميعًا يفصح عن ذوق متحضر، سواء في خطاب الأمراء والأشراف والخضوع لهم، أم في خطاب النساء والتذلل لهن، أم في اللعب بمهجويه والاستهزاء بهم والاستخفاف، أم في وصف الخمر ومجالسها ودنانها وكئوسها"[3].

---

[1] **الديوان**، ق 18/15-25.

[2] **الديوان**، ق 6/45-49.

[3] **العصر الجاهلي**، ص 362.

أثر الآخر في موسيقاه:

كان من تأثير الحضارة، واستماعه إلى المغنين والمغنيات، تلك الموسيقى الشجية، والألحان العذبة، والألفاظ الرقيقة السهلة التي نحس بها ونحن نقرأ أشعاره، وكأنه يحيل هذه الأشعار أنغامًا عذبة، وألحانًا رشيقة تتداخل فيها الموسيقى الداخلية في اللفظ، مع الموسيقى الخارجية في البحر.

ولقد أكثر الأعشى من التنويع في أوزانه، فاستخدم البحور الطويلة والمجزوءة، وأحسن استخدامها كما أكثر من البحور القصيرة كالمتقارب والوافر اللذين فيهما موسيقى راقصة وافرة، "ولا شك أننا لا نجد هذه الكثرة من البحور الخفيفة القصيرة، ومن البحور المجزوءة في ديوان أي شاعر جاهلي كما نجدها عند الأعشى"[1].

أما موسيقاه الداخلية الناشئة من عذوبة الألفاظ، واستخدام حروف متشابهة في الجرس الصوتي، فهي من الكثرة في ديوانه بحيث نقع عليها في كل قصيدة نقرؤها، بيد أننا نستطيع ملاحظة ظاهرتين غالبتين على شعره هما " إيثاره للقوافي المطلقة على نحو ما نرى عند معاصره زهير بن أبي سلمى، وفتنته بأصوات اللين التي ينثرها في أبيات قصائده نثرًا، وذلك بالإضافة إلى هذا التكرار اللغوي والتقطيع الصوتي اللذين يمثلان ظاهرتين ثابتتين من ظواهر الشعر القديم، ولكنهما يغلبان أو يكثران في قصائده كثرة ملفتة"[2].

وقد أجاد الأعشى في توظيف أصوات اللين واقترانها بالقوافي المطلقة، فتارة يمطّها مطًّا ليولد بطئا موسيقيًا، وتارة يقصر منها ليخلق موسيقى سريعة، وهو في هذه وتلك يربط بين الموسيقى وبين حالته النفسية، وربما كانت هذه الموسيقى هي التي جعلت المغنين والموسيقيين في العصور الإسلامية يكثرون من غناء شعره، ولعل فيما قدمنا ما يفسر تسمية الأعشى بـ "صناجة العرب"، وقول ابن رشيق الذي مر بنا من قبل: إن قارئ شعره يحس وكأن هناك آخر ينشد معه".

---

[1] الأسد، ناصر الدين: **القيان والغناء في العصر الجاهلي**، ص 245+246، وقد أحصى الأسد بحور الشعر عند الأعشى ورأى أن البحور الطويلة عنده إحدى وأربعون قصيدة، والبحور الخفيفة إحدى وأربعون قصيدة أيضًا، منها ثمان بحورها مجزوءة، جاءت عشر قصائد من بحر المتقارب، وسبع من بحر الوافر [**القيان والغناء**، ص245].

[2] عبد الرحمن، إبراهيم: **الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية**، ص 285.

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**
- **الكتاب المقدس/العهد القديم والجديد**
- إبراهيم، نبيلة. **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**. ط3. القاهرة: دار المعارف، 1981م.
- الأبشيهي، شهاب الدين بن محمد. **المستطرف في كل فن مستظرف**. تحقيق: عبدالله أنيس الطباع. بيروت: دار القلم، 1982م.
- ابن الأثير، أبو الحسن علي. **الكامل في التاريخ**. بيروت: دار الكتاب العربي، 1965م.
- آرنولد هاوز. **الفن والمجتمع عبر التاريخ**. ترجمة: فؤاد زكريا. القاهرة: دار الكتاب العربي، 1969م.
- ازدارد. **قاموس الآلهة والأساطير**. ترجمة: محمد وحيد خياطة. حلب: دار مكتبة سومر، 1987م.
- الأزرقي، محمد بن عبدالله. **أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار**. تحقيق: رشدي الصالح ملحس. مكة المكرمة: المطبعة الماجدية، 1352هـ.
- الأسد، ناصر الدين. **القيان والغناء في العصر الجاهلي**. ط3. بيروت: دار الجيل، 1988م.
- ----------. **مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية**. ط7. بيروت: دار الجيل، 1988م.
- إسماعيل، عزالدين. **الفن والإنسان**. القاهرة: مكتبة غريب، 1994م.
- الأصفهاني، أبو الفرج. **الأغاني**. تحقيق: عبد مهنا. ط2. بيروت: دار الفكر، 1995م.
- الأصمعي، عبد الملك بن قريب. **الأصمعيات**. تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون. ط5. القاهرة: دار المعارف، 1979م.
- الأعشى. **الديوان**، تحقيق: محمد محمد حسين. بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1974م.

- أفاية، محمد نور الدين. **الغرب المتخيل، صور الآخر في الفكر العربي الإسلامي الوسيط**. ط1. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2000م.
- الألوسي، محمود شكري. **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**. ط2. بيروت: دار الكتب العلمية، 1314هـ.
- امرؤ القيس. **الديوان**. تحقيق: ناصر الدين الأسد. بيروت: دار صادر، 1991م.
- أمين، أحمد. **فجر الإسلام**. بيروت: دار الكتاب العربي، 1979م.
- أمية بن أبي الصلت. **الديوان**. تحقيق: سيف الدين الكاتب وأحمد الكاتب. بيروت: دار مكتبة الحياة، 1980م.
- أوس بن حجر. **الديوان**. تحقيق: محمد يوسف نجم. ط3. بيروت: دار صادر، 1979م.
- باشميل، محمد أحمد. **العرب في الشام قبل الإسلام**. ط1. بيروت: دار الفكر، 1973م.
- باقر، طه. **ملحمة جلجامش**. بغداد: منشورات وزارة الإعلام العراقية، 1980م.
- برستد، جيمس. **فجر الضمير**. ترجمة: سليم حسن. القاهرة: مكتبة مصر، 1977م.
- بريل، نورمان. **بزوغ العقل البشري**. ترجمة: إسماعيل حقي. القاهرة: مكتبة نهضة مصر، 1964م.
- بشر بن أبي خازم. **الديوان**. تحقيق: عزه حسن. بيروت: دار الشروق العربي، 1995م.
- بشور، وديع. **سومر وآكاد**. دمشق: د.ن، 1981م.
- البصري، صدر الدين. **الحماسة البصرية**. تحقيق: مختار الدين أحمد. ط3. بيروت: عالم الكتب،1993م.
- البطل، علي. **الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري**. بيروت: د.ن، 1981م.
- البقاعي، إبراهيم بن عمر بن حسن. **كتاب سر الروح**. تحقيق: محمود محمد نصار. القاهرة: مكتبة التراث الإسلامي، 1990م.

- البكري، عبدالله بن عبدالعزيز. **معجم ما استعجم**. تحقيق: مصطفى السقا. ط3. بيروت: عالم الكتب، 1983م.
- بلفنيش، توماس. **عصر الأساطير**. ترجمة: رشدي السيسي. القاهرة: دار النهضة العربية، 1966م.
- بوتيرو، جان. **الديانة عند البابليين**. ترجمة: وليد الجادر. بغداد: جامعة بغداد، 1970م.
- تأبط شرا. **الديوان**. تحقيق: طلال حرب. ط1. بيروت: دار صادر، 1996م.
- التبريزي، يحيى بن علي الشيباني. **شرح المفضليات**. تحقيق: محمد علي البجاوي. القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر، د.ت
- أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي. **ديوان الحماسة**. تحقيق: عبد المنعم أحمد صالح. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1987م.
- الثعلبي، أحمد بن إبراهيم. **قصص الأنبياء (عرائس المجالس)**. بيروت: المكتبة الشعبية، د.ت.
- الجاحظ، أبو عثمان (عمرو بن بحر- **البيان والتبيين**. تحقيق: عبد السلام محمد هارون. بيروت: دار الفكر، د.ت.
- ---- **الحيوان**. تحقيق، محمد عبد السلام هارون. ط2. القاهرة: مكتبة مصطفى البابي الحلبي 1956م
- **رسالة الرد على النصارى**، ضمن **"رسائل الجاحظ"**. تحقيق وشرح: عبد السلام هارون. ط1. بيروت: دار الجيل، 1991م.
- جاد، المولى، محمد أحمد. **أيام العرب الجاهلية**. القاهرة: مطبعة عيسى البابي الحلبي، 1961م.
- الجبوري، يحيى **الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه**.ط5.بيروت:مؤسسةالرسالة، 1986م.
- ---------- **قصائد جاهلية نادرة**. ط1. بيروت: مؤسسة الرسالة، 1982م.

- الجمحي، محمد بن سلام. **طبقات فحول الشعراء**. تحقيق: محمود محمد شاكر. القاهرة: دار المعارف، 1952م.
- جمعة، بديع محمد. **فينوس وأدونيس**. بيروت: دار النهضة، 1981م.
- الجوزو، مصطفى. **من الأساطير العربية والخرافات**. ط2. بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، 1980م.
- ابن الجوزي، جمال الدين أبو الفرج. **تلبيس إبليس**. بيروت: دار القلم، 1403هـ.
- جيمز، (ت، ج، هـ). **كنوز الفراعنة**. ترجمة: أحمد زهير أمين. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995م.
- حاتم الطائي. **الديوان**. تحقيق: كرم البستاني. بيروت: دار صادر، د.ت.
- الحادرة. **الديوان**. تحقيق: ناصر الدين الأسد. ط2. بيروت: دار صادر، 1982م.
- حبيب، نافع. **عشتروت وأدونيس**. بيروت: دار مجلة الأديب، 1948م.
- حتي، فيليب. **تاريخ سورية ولبنان وفلسطين**. ترجمة: جورج حداد، وعبد الكريم رافق. بيروت: دار الثقافة، 1982م.
- حسان بن ثابت. **الديوان**. تحقيق: سيد حنفي حسنين. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972م.
- حسين، طه. **في الأدب الجاهلي**. ط13. القاهرة: دار المعارف، 1979م.
- الحسين، قصي. **انتربولوجية الصورة في الشعر العربي قبل الإسلام**، ط1، لبنان: كلية الآداب- الجامعة اللبنانية، 1980م.
- حميد بن ثور الهلالي. **الديوان**. تحقيق: عبد العزيز الميمني. القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، 1951م.
- حنا، ميلاد. **قبول الآخر**. ط1. القاهرة: دار الشروق، 1973م.
- الحوت، سليم. **في طريق الميثولوجيا عند العرب**. ط1. بيروت: مطبعة دار الكتب، 1955م.

- الحوراني، يوسف. **البنية الذهنية الحضارية في الشرق المتوسطي الأسيوي القديم**. بيروت: دار النهار للنشر، 1978م.
- الحوفي، أحمد محمد. : **الحياة العربية من الشعر الجاهلي**. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972م.
- **الغزل في العصر الجاهلي**. ط3. القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر، 1973م.
- الخازن، نسيب. **أوغاريت (أجيال، أديان، ملاحم)**. ط1. بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، 1961م.
- خان، عبد المعين. **الأساطير والخرافات عند العرب**. ط2. بيروت: دار الحداثة، 1980م.
- خشبة، دريني. **أساطير الحب والجمال عند اليونانيين**. ط1. بيروت: دار أبعاد للطباعة والنشر، 1983م.
- الخنساء. **الديوان**. دمشق: دار كرم، د.ت.
- الخوري، لطفي. **معجم الأساطير**. ط1. بغداد: دار الشؤون الثقافية، 1990م.
- الدميري، كمال الدين، محمد بن موسى. **حياة الحيوان الكبرى**. تحقيق: أحمد حسن يسج. بيروت: دار الكتب العلمية، 1994م.
- ديورانت، ول. **قصة الحضارة**. ترجمة: زكي نجيب محفوظ. القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1965م.
- ذو الأصبع العدواني. **الديوان**. جمع وتحقيق: عبدالوهاب العدواني، ومحمد الدليمي. الموصل: مطبعة الجمهور، 1973م.
- روكينغ، بوب. **قاموس الآلهة والأساطير**. تعريب: محمد وحيد خياطة. حلب: دار مكتبة سومر، 1987م.
- زايد، عبد الحميد. **الشرق الخالد**. القاهرة: دار النهضة العربية، د.ت.
- الزبيدي، محمد مرتضى. **تاج العروس في جواهر القاموس**. تحقيق: عبد الستار أحمد فراح. د.م: مطبعة حكومة الكويت، 1995م.

- زكري، أنطون. **الأدب والدين عند قدماء المصريين**. مطبعة المعارف، القاهرة، 1932م.
- زكي، أحمد جمال. **الأساطير**. ط2. بيروت: دار العودة، 1979م.
- زيدان، جرجي. **العرب قبل الإسلام**. القاهرة: دار الهلال، د.ت.
- سحيم عيد بني الحسحاس. **الديوان**. تحقيق: عبد العزيز الميمني. القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، 1965م.
- سلامة بن جندل. **الديوان**. تحقيق: فخر الدين قباوة. ط2. بيروت: دار الكتب العلمية، 1980م.
- السمؤال بن عاديا. **الديوان**. تحقيق: كرم البستاني. بيروت: دار صادر، د.ت.
- السواح، فراس.- **الأسطورة والمعنى**. دمشق: دار علاء الدين، 1995م.
-----**كنوز الأعماق/ قراءة في ملحمة جلجامش**. ط1. نيقوسيا، قبرص: سومر للدراسات والنشر والتوزيع، 1987م.
- --**لغز عشتار (الألوهية المؤنثة وأصل الدين والأسطورة)**. ط6. دمشق: دار علاء الدين، 1996م.
- --. **مغامرة العقل الأولى**. ط1. بيروت: دار الكلمة للنشر، 1980م.
- سوسة، أحمد. **تاريخ حضارة وادي الرافدين**. بغداد: مطبعة الحرية، 1983م.
- أبو سويلم، أنور. **دراسات في الشعر الجاهلي**. ط1. بيروت: دار الجيل، 1987م.
- الشبلي، بدر الدين عبدالله. **غرائب وعجائب الجن والشياطين**. تحقيق: إبراهيم محمد الجمل. الرياض: دار الرياض، 1982م.
- ابن الشجري. **مختارات ابن الشجري**. تحقيق: محمود حسن زناني. ط1. القاهرة: مطبعة الاعتماد، 1952م.
- **شرح ديوان زهير بن أبي سلمى**. صنعه الإمام أبي العباس أحمد بن يحيى الشيباني . د.م: الدار القومية للطباعة والنشر، 1964م.

- **شرح ديوان عنترة** تحقيق: عبد المنعم رؤوف شلبي. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية، 1980م.
- **شعراء مقلّون**. جمعة: حاتم صالح الضامن. بيروت: عالم الكتب، 1987م.
- الشماخ. **الديوان**. تحقيق وشرح: صلاح الدين الهادي. القاهرة: دار المعارف، 1977م.
- الشواف، قاسم. **ديوان الأساطير**. ط1. بيروت: دار الساقي، 1999م.
- شورتر، ألن. **الحياة اليومية في مصر القديمة**. ترجمة: نجيب ميخائيل إبراهيم. د.م: مكتبة الأنجلو المصرية، 1956م.
- شيخو، لويس. **شعراء النصرانية**. بيروت: مطبعة الآباء اليسوعيين، 1926م.
- الضبي، المفضل. **المفضليات**. تحقيق: أحمد شاكر وعبد السلام هارون. ط3. القاهرة: دار المعارف، 1964م.

الطبري، محمد بن جرير. _**تاريخ الأمم والملوك (تاريخ الطبري)**. بيروت: دار القلم، د.ت.

- **جامع البيان في تفسير القرآن (تفسير الطبري)**. القاهرة: دار المعارف، د.ت.
- طرفة بن العبد. **الديوان**. تحقيق: كرم البستاني. د.م: المؤسسة العربية للطباعة والنشر، د.ت.
- الطفيل الغنوي. **الديوان**. د.م: د.ن، د.ت.
- عابدين، عبد المجيد. **الأمثال في النثر العربي القديم مع مقارنتها بنظائرها في الآداب السامية**. ط1. القاهرة: مكتبة مصر، 1956م.
- عامر بن الطفيل. **الديوان**. تحقيق: كرم البستاني. بيروت: دار صادر، 1979م.
- العباس بن مرداس. **الديوان**. صنعه وحققه: يحيى الجبوري. ط1. بيروت: مؤسسة الرسالة، 1991م.
- عبد الحافظ، صلاح. **الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره**. القاهرة: دار المعارف، 1982م.

- عبد الحكيم، شوقي. **موسوعة الفولكلور والأساطير العربية**. بيروت: دار ابن خلدون، 1978م.
- ابن عبد ربه. **العقد الفريد**. تحقيق: أحمد أمين ورفاقه. القاهرة: لجنة التأليف والنشر، 1964م.
- عبد الرحمن، إبراهيم. **الشعر الجاهلي وقضاياه الفنية والموضوعية**. القاهرة: مكتبة الشباب، 1979م.
- عبد الرحمن، عفيف. **الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي**. ط1. بيروت: دار الأندلس، 1984م.
- عبد الرحمن، نصرت. **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الأدبي الحديث**. ط2. عمان: مكتبة الأقصى، 1982م.
- عبدة بن الطيب. **الديوان**. جمعه: يحيى الجبوري. بغداد: دار الحرية للطباعة والنشر والتوزيع، 1971م.
- عبدالله بن الزبعري. **الديوان**. جمعه وحققه: يحيى الجبوري. ط2. بيروت: مؤسسة الرسالة، 1981م.
- عبودي، هنري. **معجم الحضارات السامية**. ط2. طرابلس/ لبنان: جروس برس، 1991م.
- عبيد بن الأبرص. **الديوان**. تحقيق: حسين نصار. ط1. القاهرة: مطبعة مصطفى البابي الحلبي، 1957م.
- أبو عبيدة، معمر بن المثنى. **النقائض**. طبعة أوروبا. 1905م، نسخة مصورة عنها، بغداد: نشر مكتبة المثنى، د.ت.
- عجينة، محمد. **موسوعة أساطير العرب**. ط1. **بيروت**: دار الفارابي، 1994م.
- عدي بن زيد العبادي. **الديوان**. تحقيق: محمد جبار المعيبد. بغداد: دار الجمهورية للنشر، 1965م.
- عروة بن الورد. **الديوان**. تحقيق: كرم البستاني. بيروت: دار صادر، د.ت.

- العربي، محمد. **الديانات الوضعية المنقرضة**. ط1. بيروت: دار الفكر اللبناني، 1995م.
- العسكري، أبو هلال. **جمهرة الأمثال**. تحقيق: أحمد عبد السلام. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية، 1988م.
- ----------. **الأوائل**. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية، 1987م.
- عصفور، محمد أبو المحاسن. **معالم حضارات الشرق الأدنى القديم**. ط2. بيروت: دار النهضة العربية، 1980م.
- عطوان، حسين. **بيئات الشعر الجاهلي**. ط1. بيروت: دار الجيل، 1993م.
- العقاد، محمود عباس. **إبليس. كتاب الهلال**، القاهرة، رقم 162.
- علقمة الفحل. **الديوان**. تحقيق: لطفي الصقال ودرية الخطيب. حلب: دار الكتاب العربي، 1969م.
- علي، فاضل عبد الواحد. **عشتار ومأساة تموز**. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1986م.
- علي، جواد. **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**. بيروت: دار العلم للملايين، 1970م.
- عمرو بن قميئة. **الديوان**. تحقيق: خليل إبراهيم العطية. بغداد: دار الحرية للطباعة، 1972م.
- عمرو بن كلثوم. **الديوان**. تحقيق: عمر الطباع. بيروت: دار العلم، 1994م.
- عوض، ريتا. **بنية القصيدة الجاهلية**. بيروت: دار الآداب، 1992م.
- غرنباوم، غوستاف فون. **دراسات في الأدب العربي**. ترجمة: إحسان عباس. بيروت: دار مكتبة الحياة، د.ت.
- الغول، عمر. **أوجاريتيات**. إربد، الأردن: دار الأمل للنشر والتوزيع، 1997م.
- فرانكفورت، هنري. **فجر الحضارة في الشرق الأدنى**. ترجمة: ميخائيل خوري. ط2. بيروت: منشورات دار مكتبة الحياة، 1965م.

- **ما قبل الفلسفة**. ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا. ط3. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1982م.
- الفراهيدي، الخليل بن أحمد. **معجم العين**. تحقيق: حمدي المخزومي وإبراهيم السامرائي. سلسلة المعاجم والفهارس. بغداد: دار مكتبة الهلال، د.ت.
- فريحة، أنيس. **ملاحم وأساطير من الأدب السامي**. ط2. بيروت: دار النهار، 1979م.
- ----------. **ملاحم وأساطير من أوغاريت**. بيروت: دار النهار، 1980م.

فريزر، جيمس. _ **أدونيس أو تموز**. ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا. ط3. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1982م.

- **الغصن الذهبي**. ترجمة: أحمد أبو زيد. ط1. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1971م.
- الفوال، صلاح. **سوسيولوجيا الحضارات القديمة**. د.م: د.ن، د.ت.
-
- فون لاين، فردريش. **الحكاية الخرافية**. ترجمة: نبيلة إبراهيم. بيروت: دار القلم، 1973م
- الفيروز أبادي. **القاموس المحيط**. د.م: د.ن، د.ت.
- القالي، أبو علي إسماعيل بن القاس. **الأمالي**. تحقيق: محمد عبد الجواد الأصمعي. بيروت: دار الكتاب العربي، د.ت.
- ----------. **ذيل الأمالي والنوادر**. بيروت: دار الكتاب العربي، د.ت.
- ابن قتيبة، عبدالله بن مسلم. **الشعر والشعراء**. تحقيق: أحمد محمد شاكر. ط3. القاهرة: دار التراث العربي، 1977م.
- ----------**كتاب المعاني الكبير**. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية، 1984م.
- ----------. **المعارف**. القاهرة: دار الكتب المصرية، 1963م.
- القرشي، أبو زيد، محمد بن أبي الخطاب. **جمهرة أشعار العرب**. شرح وضبط: علي فاعور. ط2. بيروت: دار الكتب العلمية، 1992م.

- القزويني، زكريا بن محمد. **عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات**. د.م: المكتبة الأموية، د.ت.
- القمني، سيد محمد. **الأسطورة والتراث**. ط2. القاهرة: سينا للنشر، 1993م.
- القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق. **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد. بيروت: دار الجيل، 1972م.
- قيس بن الخطيم. **الديوان**. د.م: د.ن، د.ت.
- القيسي، نوري حمودي. **الطبيعة في الشعر الجاهلي**. ط1. بغداد: دار الإرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، 1970م.
- ابن كثير، أبو الفداء. **البداية والنهاية**. ط1. بيروت: دار الفكر، 1996م.
- كريمر، صموئيل، نوح. **أساطير العالم القديم**. ترجمة: أحمد عبد الحميد يوسف. القاهرة: مطبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1973م.
- كعب بن زهير. **الديوان**. بيروت: دار القاموس الحديث، 1968م.
- كنتينو، جورج. **الحضارة الفينيقية**. ترجمة: محمد عبد الهادي شعيرة. القاهرة: شركة مركز كتب الشرق الأوسط، 1948م.
- ابن الكلبي، هشام بن السائب. **الأصنام**. تحقيق: أحمد زكي. القاهرة: دار الكتب، 1924م.
- لالويت، كلير. **نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة**. ترجمة: ماهر جويجاني. ط1. د.م: دار الفكر للدراسات، 1996م.
- لبيد بن ربيعة. **الديوان**. تحقيق: إحسان عباس. الكويت: سلسلة التراث العربي، 1962م.
- لويد، ستين. **فن الشرق الأدنى القديم**. ترجمة: محمد درويش. بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر، 1988م.
- الماجدي، خزعل. **الدين السومري**. ط1. عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع، 1998م.
- ----------: **أديان ومعتقدات ما قبل التاريخ**. ط1. عمان: دار الشروق، 1997م.
- مازيل، جان. **تاريخ الحضارة الفينيقية**. ترجمة: ربا الخش. اللاذقية: دار الحوار، 1997م.

- المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد. **الكامل في اللغة والأدب**. بيروت: مؤسسة المعارف، د.ت.
- المتنبي، أبو الطيب. **ديوانه**. شرح أبي البقاء العكبري. تحقيق: مصطفى السقا وآخرين. بيروت: د.ن، د.ت.
- المرزباني، أبو عبيد الله. ----------: **معجم الشعراء**. القاهرة: مطبعة المقدسي، 1354هـ
- **الموشح**. تحقيق: علي محمد البجاوي. القاهرة: دار نهضة مصر، 1965م.
- المرزوقي، أبو علي. **الأزمنة والأمكنة**. حيدر أباد، الهند: مطبعة مجلس دار المعارف، 1332هـ.
- المسعودي، أبو الحسن. **مروج الذهب ومعادن الجوهر**. تحقيق: محمد محيي الدين. القاهرة: دار الرجاء للطباعة والنشر، 1938م.
- المطلبي، عبد الجبار. **مواقف في الأدب والنقد**. بغداد: دار الرشيد للنشر، 1980م.
- المقريزي. **الخطط المقريزية**. بيروت: مكتبة إحياء العلوم، د.ت.
- **ملحمة جلجامش**. ترجمها عن الآكادية: سامي سعيد الأحمد. بيروت: دار الجيل، 1984م.
- ابن منظور، أبو الفضل، جمال الدين. **لسان العرب**. ط6. بيروت: دار صادر، 1997م.
- ميخائيل، نجيب. **مصر والشرق الأدنى القديم**. ط1. القاهرة: دار المعارف، 1961م.
- الميداني، أبو الفضل. **مجمع الأمثال**. تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد. بيروت: دار الفكر، 1972م.
- الميمني، عبدالعزيز. **الطرائف الأدبية**. القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1937م.
- موسكاني، سبتينو. **الحضارات السامية**. ترجمة: السيد يعقوب بكر. القاهرة: دار الكتاب العربي للطباعة، 1957م.
- النابغة الذبياني. **الديوان**. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. القاهرة: دار المعارف، 1977م.

- ناصف، مصطفى. **قراءة ثانية لشعرنا القديم**. د.م: نشر كلية الآداب، الجامعة الليبية، د.ت.
- نعمة، حسن. **ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة**. بيروت: دار الفكر اللبناني، 1994م.
- النعيمي، إسماعيل. **الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام**. ط1. القاهرة: سينا للنشر، 1995م.
- نفوري السهار، وخليل أحمد. **بذل المجهود في حل أبي داوود**. بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت.
- نيلسون، ديتلف. **التاريخ العربي القديم**. ترجمة: فؤاد حسنين علي. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1958م.
- هبو، أحمد. **المدخل إلى اللغة السريانية وآدابها**. د.م: منشورات جامعة حلب، 1976م.
- ابن هشام، عبد الملك. **السيرة النبوية**. تحقيق: مصطفى السقا وآخرين. بيروت: دار الكنوز الأدبية، د.ت.
- الهذليون. **الديوان**. نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب. القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، 1965م.
- هوك، صموئيل هنري. **منعطف المخيلة البشرية**. ترجمة: صبحي حديدي. اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع، 1983م.
- اليزيدي، أبوعبد الله محمد بن العباس. **أمالي اليزيدي**. حيدر أباد، الدكن: دار المعارف العثمانية، 1948م.
- أبو يحيى، أحمد إسماعيل. **الحية في التراث العربي**. بيروت: المكتبة العصرية، د.ت.

الدوريات.

- الخياط، إدوارد. "الديانة والأسطورة الأورفية." **مجلة إبداع** العدد الأول (يناير، 1980م).
- زكي، أحمد كمال. "التفسير الأسطوري للشعر القديم." **مجلة فصول**، المجلد الأول، العدد الثالث (أبريل، 1981م).
- أبو سويلم، أنور. "الاستسقاء في الشعر الجاهلي." **مجلة مؤتة للبحوث والدراسات**، العدد الأول (1986م).
- الشوك، علي. "هل شخصية ليلى أسطورية." **مجلة أبواب**، العدد 15 (1998).
- صالح، عبد العزيز. "شبه الجزيرة العربية في المصادر المصرية القديمة." **مجلة عالم الفكر**، المجلد الخامس عشر، العدد الأول وزارة الإعلام، الكويت.
- **مجلة العربي**، العدد 337 (ديسمبر، 1986م).
- وهبة، مراد. "حكمة المصريين." **مجلة إبداع**، العدد الثاني (1998م).

الرسائل العلمية:

- الديك، إحسان خضر. **الماء في الشعر الجاهلي**. رسالة ماجستير غير منشورة. جامعة الإسكندرية، 1982م.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
الإهداء	
المقدمة	1
الفصل الأول: صدى عشتار في الشعر الجاهلي	5
- تأسيس	7
- عشتار الأم الكبرى (سيدة الحياة والموت)	8
- صدى الأم الكبرى في الشعر الجاهلي	17
- عشتار الزهرة ربة العشق والجنس واللهو	23
- بين العزى وعشتار	39
الفصل الثاني: الوعل صدى تموز في الشعر الجاهلي	49
- تأسيس (1)	51
- تأسيس (2)	53
- قداسة الوعل في اللغة والفكر	58
أ- في اللغة	58
ب- في الموروث/الفكر	63
- عناصر أسطورية مشتركة بين الوعل وتموز	68
الوعل/تموز/الجبل	68
الوعل/تموز/الخلود	80
الوعل/الحية/الخلود	86
الوعل/تموز/الخصب	89

الفصل الثالث: الهامة والصدى. صدى الروح في الشعر الجاهلي 103
- تأسيس 105
- الروح هواء 106
- الروح طير 114
- لم الهامة والصدى. صدى الروح؟ 118
- لم البوم صدى الهامة والصدى؟ 125
- مغادرة الروح جسد الميت 132
- الروح والغرب 143
- مكان الروح 147

الفصل الرابع: الآخر في شعر الأعشى الكبير (ميمون بن قيس) 151
- تأسيس 153
- لماذا الأعشى والآخر 156
- تجليات صور الآخر في شعر الأعشى 160

الآخر العرقي 160
الآخر الفارسي 161
الآخر الرومي 167
الآخر النبطي 170
الآخر الحبشي 172
أقوام أخر 173
الآخر الديني 174
- أثر الآخر في شعر الأعشى 182
- أثر الآخر في لغته 183
- أثر الآخر في معانيه وأغراض شعره 186
- أثر الآخر في موسيقاه 190

المصادر والمراجع 191
الفهرس 205