

جامعة النّجاح الوطنيّة
كلية الدراسات العليا

العين في الشعر الجاهليّ (دراسة ميثولوجيّة)

إعداد
دعاء هشام بكر اشتية

إشراف
أ. د. إحسان الديك

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

2014م

العين في الشعر الجاهليّ (دراسة ميثولوجية)

إعداد

دعاء هشام بكر اشتية

نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ 2014/2/18م، وأجيزت.

التوقيع

.....


.....


.....


أعضاء لجنة المناقشة

1. أ. د إحسان الديك / مشرفاً رئيساً

2. د. جمال غيطان / ممتحناً خارجياً

3. د. نادر قاسم / ممتحناً داخلياً

الإهداء

إلى الرجل الذي علمني معنى المثابرة والجهد في الحياة....

والذي العزيز

إلى من تعلم الناس معنى التضحية من أجل أبنائها....

والذي العظيمة

إلى تلكم الذي صبروا من أجلي....

إخوتي وأخواتي

(شهداء، أحمد، حنان، حلا، حمزة)

إلى من أكرم منا جميعا والذي ناضلوا من أجل حرية غيرهم...

شهداءنا الأبرار وعلى رأسهم شهيدنا القائد (أبو عمارة)

إلى الذي يقبعون خلف القضبان بوطنيتهم واستحقاقهم بالعيش الكريم على هذه الأرض.....

أسرانا البواسل

إليكم جميعا أهدي هذا العمل المتواضع

الشكر والتقدير

أتقدم بعظيم الشكر والتقدير والامتنان مع الأستاذ الدكتور الكبير إحسان

الديك الذي سخر في قلبي أهمية الأسطورة وامتدادها عبر التاريخ،

وربطها بالشعر الجاهلي الدال عليها، وقد أحاطني برعايته العلمية

والإشادية في جميع مراحل رسالتي.

كما أتقدم بالشكر الجزيل مع أعضاء لجنة المناقشة تقديراً مني واحترافاً

بفضلهم في تقويم رسالتي.

وأقدم بالشكر للفنانة سوسه شحادة على عملها الرائع في رسم صورة

العيه وتقديمها بصورة عشتار.

وأقدم بالشكر الجزيل لكل من ساهم أو ساعد في إنجاز هذه الرسالة.

الإقرار

أنا الموقعة أدناه ، مقدمة الرسالة التي تحمل عنوان :

العين في الشعر الجاهليّ (دراسة ميثولوجية)

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

Declaration

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

Student's Name:

اسم الطالبة:

Signature:

التوقيع:

Date:

التاريخ:

فهرس المحتويات

الصفحة	الموضوع
ج	الإهداء
د	الشكر والتقدير
هـ	الإقرار
و	فهرس المحتويات
ز	الملخص
1	المقدمة
4	الفصل الأول: أسطورة العين في اللغة والفكر
44	الفصل الثاني: "أسطورة العين البشرية في الشعر الجاهلي"
46	المبحث الأول: بكاء الشعراء على الأطلال
62	المبحث الثاني: نسبة الأطلال إلى المرأة (أسماء النساء)
70	المبحث الثالث: أثر غياب المرأة عن المكان
75	المبحث الرابع: بكاء الشعراء على رحيل المرأة هو بكاء آلهة الخصب / عشتار
79	الفصل الثالث: أسطورة العين الحيوانية والظواهر الطبيعية في الشعر الجاهلي
81	المبحث الأول: العين وشيم البرق والمطر
90	المبحث الثاني: العين والبقرة الوحشية (والحور وحتحور)
107	المبحث الثالث: العين وزرقاء اليمامة وبكاء الحمام
112	المبحث الرابع: العين والشمس
125	الخاتمة
127	قائمة المصادر والمراجع
139	الملاحق
b	Abstract

العين في الشعر الجاهليّ (دراسة ميثولوجيّة)

إعداد

دعاء هشام بكر اشتية

إشراف

أ. د. إحسان الديك

الملخص

يدور هذا البحث حول العين في الشعر الجاهليّ إذ جاء في مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة.

تحدثت في المقدمة عن أسباب اختياري لهذه الدراسة، والهدف الذي أردتُ إثباته من خلالها، والمنهج الذي اتبعته واستفدتُ منه، وهذه الدراسة لم يتطرق إليها أحد؛ لأنها تبحث عن أصول دلالات العين، وارتباطها بالدين والأسطورة وعودتها جميعها إلى عنانا / عشتار.

جاء عنوان الفصل الأول: أسطورة العين في اللغة والفكر، فقد ربطتُ معاني العين الواردة في المعاجم العربية بأصولها الأسطورية.

أما الفصل الثاني فعرضت فيه أسطورة العين البشرية في الشعر الجاهليّ، وذلك من خلال بكاء الشعراء على الأطلال، وتناولت فيه حضور العين وذرف الدموع على الأطلال، إذ قسمته إلى أربعة مباحث، عرضت في الأول منها: بكاء الشعراء على الأطلال، ووقوفهم عليها، واستحضار المرأة قبل ذرف الدموع، وأثر الجذب والخراب المؤدي إلى النواح؛ لطلب الماء، واستنقاء الأرض لإحياء الأطلال والقبور، وكل ذلك يدور حول عشتار / عنانا إلهة الخصب والحياة، وتناولت في المبحث الثاني نسبة الأطلال إلى المرأة (أسماء النساء) ورموز هذه الأسماء في اللغة وارتباطها بالإلهة عنانا، وفي المبحث الثالث تطرقتُ إلى أثر غياب المرأة عن الطلل، وتحويل الأرض إلى قفار حال غيابها؛ لأنها مقدّسة وتمثّل حياة وإحياء للناس، وفي المبحث الأخير كانت تذرف الدموع لغياب الإلهة؛ فبكاء الشعراء على المرأة يعادل = بكاء إلهة الخصب / عشتار، فلم تكن المرأة من لحم ودم، لأن هذا البكاء كان يمثّل قرابين يتقرّب بها الشاعر للمرأة التي تعادل إلهة الخصب.

أما الفصل الثالث فقد جاء بعنوان أسطورة العين الحيوانية والظواهر الطبيعية في الشعر الجاهلي، إذ قسمته إلى أربعة مباحث؛ جاء الأول بعنوان العين وشيم البرق والمطر، وقد تناولت فيه علاقة السحابة والمطر بالعين / عنانا، فهي (عنانا) وحدها تستطيع إنزال المطر وإسقاء الأرض الجرداء، وفي المبحث الثاني العين والبقرة الوحشية واقترانهما بالهور وحتحور، قد تكون صفة حور مأخوذة من حورس إله الزمن أو حتحور المتمثلة في رأس البقرة، وربطهما بحور العين في الجنة، أما المبحث الثالث تناولت فيه الحديث عن العين وزرقاء اليمامة وبكاء الحمام على ابنها ساق حر التي تشاكل بكاء عشتار على تموز، واقتراب زرقاء اليمامة بالحمامة من حيث اللغة والأسطورة، وتشابهما بأسطورة سمير أميس، والمبحث الأخير تحت عنوان العين والشمس؛ وذلك بإقامة علاقة وثيقة بين المرأة والشمس، وقد رأى البعض في رحلة المرأة صورة الشمس في رحلتها، وغيابها ممثلاً بسرقة عين رع، وظهورها يعني استردادها، ومن بقايا تقديسها رمي سن الصبي المثغر للشمس؛ لأنها تمنح الحياة للأسنان الميتة.

وهذه الدراسة لم يتطرق إليها أحد؛ لأنها تبحث عن أصول دلالات العين، وارتباطها بالدين الأسطورة وعودتها جميعها إلى عنانا / عشتار.

وأنهيت بحثي بخاتمة اشتملت على أهم النتائج التي توصلت إليها في تلك الدراسة، واتبعتها بقائمة المصادر والمراجع مرتبة حسب الحروف الهجائية.

المقدمة

بالرغم من تباعد العصور بيننا وبين العصر الجاهلي إلا أننا ما زلنا نحمل تقاليد هذا العصر وعاداته، وقد وظّف أبناؤه الأساطير القديمة في أشعارهم، ويعتبر شعره أساس شعرنا العربي ومنبعه، والوقوف عليه عودة إلى الأصول، ومعرفة للجذور الأولى للغتنا وتقاليدنا، من هنا تتبع أهمية دراسة هذا الشعر.

كما أنّ هذه الرسالة تتبع قيمتها في تفسير العين وارتباطها بالآلهة، أو أنها الآلهة نفسها عشتار / عنانا، وما يرتبط بذلك من استمطار وتقديس ومعتقدات وخصب وجذب من خلال ارتباط ذلك كله بالبكاء على الأطلال، والعلاقة بين العين والبرق والمطر والبقرة الوحشية والخور وزرقاء اليمامة وبكاء الحمام وعين الشمس، وهي قراءة ميثولوجية لعقل وفكر وطقوس الإنسان العربي في العصر الجاهلي، وتفسيره للظواهر الطبيعية المختلفة من خلال معتقداته الميثولوجية التي رمز لها بالعين أو الشمس أو القمر أو النخلة أو المطر أو الجذب أو المرأة.

وهذا بحد ذاته دعائي لدراسة طياته التي تربط حاضرننا بالماضي البعيد.

ونظرا لأهمية العين - باعتبارها الجزء الرئيس في جسم الإنسان الذي يطل منها على عالمه الخارجي - فقد احتلت مساحة واسعة من الشعر الجاهلي، حين حملت مشاعر الشعراء وأحاسيسهم وقوة تأثيرهم في الآخرين، فراحوا يعبرون عنها في أغراضهم الشعرية كالغزل والمديح والثناء والبكاء على الأطلال.

وقد ضمّن الشعراء في أثناء حديثهم عن العين كثيرا من المعتقدات الدينية والشعبية التي دارت حولها أو كان لها علاقة بها، كالحسد والإصابة بالعين " فالذي يصيب بالعين يسمى العائن، وشديد الإصابة بالعين يسمى المعيان أو المعيون"¹ واعتبار الدموع وسيلة تطهّر أو

¹ ابن منظور، محمد بن محرم: لسان العرب، دار صادر / بيروت، 1956، مادة عين.

قرايين تقدّم للإله، فالمرأة - التي مثلت الإله المعبود - أكثر من الرجال لوعة، وأكثر حديثاً عن البكاء والدموع والوصفية¹

لقد تحدثوا عن صفات العين التي وُصفت بالتدمير لإصابتها الآخرين، وكذلك أعجبوا بالبحر فيها، وتشاءموا من العيون الزرق.

وحاولتُ في هذا البحثُ الإفادة من المنهج الأسطوري كمنهج أساس في الدراسة.

وعلى الرغم من ذلك لم أجد دراسة علمية متخصصة تناولت أسطورة العين في الشعر الجاهلي، أما دراسات القدماء فقد كان الواحد منهم يذكر جانباً من العين دون الإلمام بأهمية ورودها في مواقع معينة، أو ظهورها بأشكال مختلفة من معانيها، ومناقشة بعض جوانبها الاجتماعية كالإصابة بالعين، أو رمي السن الميت للشمس لاستبداله، أو تشبيه الدموع بالمياه الجارية، وقد حاولتُ الإفادة مما كتبه الأساتذة الأفاضل في طيات كتبهم، ككتاب "الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث" للدكتور نصرت عبد الرحمن، وكتاب "عالم المرأة في الشعر الجاهلي" للدكتور يوسف عبد الجليل، وكذلك "موسوعة الفلكلور والأساطير العربية" للدكتور شوقي عبد الحكيم، وكتاب "المطر في الشعر الجاهلي" للدكتور أنور أبو سويلم، وكتب الأستاذ فراس السواح: 1- مغامرة العقل الأولى، 2- ولغز عشتار (الألوهية المؤنثة وأصل الدين والأسطورة)، 3- والأسطورة والمعنى.

وكذلك بعضاً من دواوين الشعراء الجاهليين.

وتهدف هذه الدراسة إلى إبراز الجانب الأسطوري والديني للعين ومعانيها، والكشف عن دورها الفاعل في أشعار الجاهليين، والأثر الذي تركته هذه الأسطورة في المجتمع.

وإنني تطرقتُ لموضوع لم يتطرق إليه أحد، وهنا تكمن صعوبة هذه الدراسة، حيث ربطتُ بين معاني العين الواردة في المعاجم العربية وأصول هذه الدلالات، وارتباطها بالدين والأسطورة وعودتها جميعها إلى عنانا / عشتار.

¹ الحوفي، أحمد محمد: المرأة في الشعر الجاهلي، دار الفكر العربي، ط 2، ص 526.

ولأن العين قد نالت جزءا كبيرا من الشعر العربي القديم، ولأنها تتكلم بصمت، فقد اقتضت طبيعة الدراسة أن يكون البحث في مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة.

الفصل الأول: أسطورة العين في اللغة والفكر

لقد أظهرت العين معاني مختلفة في معاجم اللغة العربية حارسة التراث السامي، ولا بدّ لهذه الكلمات من أصول أسطورية ارتبط إطلاقها على العين دون غيرها بدلالات لها أصولها، فلا بدّ من العودة إلى أصول الماء والشمس والبقرة السماوية والإصابة بالعين وعلاقة كل ذلك بإنانا / عشتار.

الفصل الثاني: أسطورة العين البشرية في الشعر الجاهليّ

يحاول الفصل الثاني الوقوف على ما توصلت إليه في الفصل الأول من نتائج ارتباط العين البشرية بإنانا الآلهة شعراء، وذلك بوقوف الشعراء على الأطلال وبكائهم عليها، ونسبة الأطلال إلى النساء، وأثر غيابها عن الطلل، ثم بكاء الشعراء على رحيل المرأة الذي هو بكاء على آلهة الخصب والحياة واعتبار البكاء قرابين وتشبيها بالمياه والجداول والأنهار.

الفصل الثالث: أسطورة العين الحيوانية والظواهر الطبيعية في الشعر الجاهليّ

يتلمس الفصل الأخير جذور ارتباط العين بالبقرة الوحشية وجذور الحور وسبب تشبيهه العيون الجميلة بها، وكذلك بكاء الحمامة على ساق حرّ وعلاقتها بالعين، وأهم الظواهر الطبيعية التي ترتبط بالعين والماء والشمس.

وفي الخاتمة سأتناول أهم النتائج التي توصلت إليها.

الفصل الأول

أسطورة العين في اللّغة والفكر

الفصل الأول

أسطورة العين في اللغة والفكر

تُعدُّ الأسطورة ممارسة لما يدور حولنا من أفكار ومعتقدات، فلا بدَّ لهذه العادات من مغلفٍ يؤمن بها النَّاس ويمارسونها فهي معرفة بحد ذاتها، ولا يمكن لأحد إنكارها مهما تقدم في العمر والعلم، في "ما نسميها اليوم أسطورة كانت ذات يوم معتقدا، يؤمن بها الناس ويصدقونها"¹، وسنرى أنَّ معاني العين الواردة في المعاجم العربية تشكل أصلا أسطوريا جميلا، وأنَّ اللغة العربية حارسة التراث السامي لما تكتنز بين ثناياها من أفكار ومعتقدات ورؤى تجاه الحياة والكون.

العين هي البوابة الحقيقية لرؤية الأشياء من حولنا، والجميل يرى كل شيء جميلا، والعين هي وسيلته لذلك، فلا تتعجب من الغزل والذوق الرفيع لأنَّ العيون العربية رأت الجمال فلم تستطع إخفائه، أو تأثرت بحسها العميق فلم تقدر على مقاومته دون إظهاره، وشاهدت الأمل في عيون من حولهم فسعدت به، ورأت الألم فوقف الشعراء على أطلال من رحلوا وفاتوا الديار، ولم يستطيعوا مقاومته دون البكاء.

وهي حاسة البصر وتكون للإنسان وغيره من الحيوان، وجمعها أعيان وأعين وأعيُنات²، والمعنى الاصطلاحي لها أنها عضو مجوف كروي الشكل، يتألف جدارها من ثلاث طبقات، الخارجية ليفية، والوسطى وعائية، والداخلية عصبية، الخارجية واقية، والمتوسطة مغذية، والداخلية حساسة، فالأولى تكسب العين شكلها العام، والثانية تنظم كمية الضوء الداخلة إلى العين من خلال البؤبؤ، والثالثة تنقل الإحساسات الضوئية إلى الدماغ³، كما أن وجود الدموع يغذي العين تغذية جيدة، وكتبها يؤدي إلى ضرر حسب رأي العلماء النفسيين.⁴

¹ عبد الرحمن، نصرت: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، مكتبة الأقصى، عمان، 1976، ص 132.

² نظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة عين.

³ انظر: رفعت، محمد: أمراض العيون " الموسوعة الصحية"، عز الدين للطباعة والنشر، بيروت / لبنان، ط 1، 1986م، ص 13 _ ص 18.

⁴ المرجع السابق، ص 41.

وهذه الطبقات تحت الضوء الذي تتحسسه الشبكية بإرسال النبضات إلى القسم الخلفي من الدماغ، وتشكل نقطة دخول العصب في كرة العين بقعة عمياء، وهي تتحرك بفضل ست عضلات بصرية متصلة بالجزء الخارجي للعضلة الصلبة من العين¹.

ومن دون ضوء لا تستطيع العين أن ترى شيئاً، عندما يصل الضوء إلى الشبكية ينبه النهايات العصبية "الحساسة للضوء... وهكذا يحدث التفاعل الكيميائي بها فتنتج طاقة كهربائية تنتقل عن طريق ألياف العصب البصري إلى الجزء الخلفي من المخ حيث توجد حاسة البصر.

وعندما تنتقل هذه الإشارات الكهربائية.. تنبه خلايا المخ التي تستقبلها وتقارنها بالمخزون الموجود من ذكريات وتفهمها².

وسنرى أهمية هذه الإشارات الكهربائية في ظاهرة الحسد التي سأتناولها بالتفصيل فيما بعد.

وهناك ملحقات للعين أهمها:

1_ الجفون.

2_ الحواجب.

3_ الجهاز الدمعي.

4_ عضلات العين.³

ولكن العين لا تمثل المعنى المرئي لها فقط، ولذا نجد معجمنا العربي يطلق هذا المعنى على كثير من الأسماء الأخرى، منها: الجاسوس و الحسد و السحابة و الماء (الينبوع) والبقرة

¹ انظر: حبيب، زينب: موسوعة جسم الإنسان، دار الإسراء للنشر والتوزيع، عمان / الأردن، ط1، 2000م، ص 60_ص 63.

² مصطفى، محمود صلاح: عيونك، العدد 7، دار الكتب والوثائق القومية، مصر، 1982، ص 6.

³ انظر: الحسيني، أيمن: الحواس الخمس، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع، مصر / القاهرة، 1991، ص 12_ ص 13.

الوحشية و الشمس و النّقد وغيرها، والسؤال المهم هو: لماذا تطلق لفظة العين دون سواها على كل هذه الأسماء؟

لا بدّ من وجود سبب، ولا بدّ من العودة إلى التاريخ القديم والأسطورة لتفسير ذلك.

وتأتي العين بمعنى: الجاسوس، ومنه قيل ذو العينين ولا نقل ذو العوينتين وتصغيرها عيينة¹، وهو الذي يبعث ليتجسس الخبر²، وقد سمي بذلك لأن الجاسوس لا يمكن أن ينقل الأخبار دون الرؤية بالعين، فالحاسة لها علاقة بالصفة ولذلك "أطلقت العين على الجاسوس"³. وكذلك أن تصيب الإنسان بعين⁴ (الحسد)، ويطلق على المصاب بالعين معين، والمعيون الذي فيه العين. ورجل معين وعيون: شديد الإصابة بالعين، ويقال: أصابت فلانا عين إذا نظر إليه عدو أو حسود فأثّرت فيه فمرض بسببها⁵.

واعتقد أنّ كلمة عيآن في اللهجة الشعبية المصرية لها علاقة وثيقة بالمرض، وهذا المريض إنما أصيب بعين الحاسد فمرض بسببها؛ ولذلك أطلق عليه عيآن، وتعيد الأغنية الشعبية المصرية المصير إلى العين، وتحدث عن آثارها التي تؤدي إلى الموت فتقول:

"عيآن... يا عيآن أنا بسندك، وقلبي عليك تعبان
يا عيآن هات إيديك أنا قلبي وجعني من كثر تنهديك
كما تقول أيضا:

يا عيآن هات إيديك أنا قلبي وجعني وأنا بطل عليك
عيآن وأومده وآخر العيا ورد على الطبه
عيآن وأوزمان وآخر العيا ورد لكفان⁶

¹ انظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة عين.

¹ المصدر نفسه، مادة عين.

² المصدر نفسه، مادة عين.

³ المصدر نفسه، مادة عين.

⁴ المصدر نفسه، مادة عين.

⁵ المصدر نفسه، مادة عين.

⁶ عبد الحكيم، شوقي: موسوعة الفلكلور والأساطير القديمة، مطبعة أطلس، القاهرة، مصر، ص 118.

وما هذه العين إلا إنانا (عنانا) - كما سنرى-، حيث تحول حرف العين همزة، والهمزة في اللهجات القديمة كانت تبدل عينا لكونهما حرفين قريبين في المخرج، وهناك بعض القبائل، التي كانت تبدل إن بعن¹، فلا عجب أن تكون إنانا هي نفسها عنانا المتمثلة بالعين في المعاجم العربية، فحرف العين في كلتاها (العين و عنانا) هو حرف أصلي في الكلمتين والياء في كلمة العين: حرف مد، وهي كسرة طويلة في علم الصوتيات، وقد تحولت الكسرة الطويلة (الياء) إلى كسرة قصيرة وهي الكسرة في كلمة عنانا، ثم إن حرف النون الأصلي في الكلمة، هو صوت لثوي، كما أنه من الأصوات الجميلة الرنانة، وبذلك تصبح عن، يلتقي _ عند النطق بهذا الصامت _ طرف اللسان باللثة خلف الثنايا العليا، فتحدث عقبة على نحو ما يحدث في الصوامت الانفجارية، ولكن تيار الهواء المنتج لهذا الصوت يمضي بعد خفض الحنك اللين (الطبقة) إلى التجويف الأنفي محدثا صوتا أطلق عليه القدماء من لغويي العرب اسم الغنة _ وهذه صفة أخرى تضاف لهذا الصامت لأهميته وجماله في اللغة، ويتذبذب في أثناء النطق بالنون الوتران الصوتيان، كما أنه: أنفي، لثوي، مجهور، مائع، ذو وضوح سمعي، ومن هذه الصفة الأخيرة أرجح تكرار حرف النون للتأكيد على صفة الآلهة (السميع)، كما أن الألف في المنتصف هي فتحة طويلة وهي ذات وضوح سمعي قوي؛ لأن الحركات أوضحها في السمع على الإطلاق.

ولذا أطلقت على العين عدة صفات وأسماء؛ لأنها مثلت عنانا (إنانا)، فقد مثلت الحسد وإصابة الآخرين بعينيها وقتلهم، كما أنها ارتبطت بالعيون الزرقاء وبخاصة لدى النساء، وهن اللواتي يتمتعن بقدرة سحرية على الإيذاء بنظراتهن الحاقدة².

أما العيون الزرقاء فهي عيون غير ملونة ولذلك نجد قزحية الأشخاص ذوي العيون الزرقاء تتكون من طبقتين، أما الألوان الأخرى للعين فتتكون القزحية لديهم من ثلاث طبقات، إذ يؤدي جين العيون الملونة A إلى تكون الطبقة الثالثة للعين الملونة، أما الجين الآخر a يؤدي

¹ انظر: هلال، عبد الغفار: اللهجات العربية نشأة وتطوراً، دار الفكر العربي، مصر / القاهرة، 1998، ص 87.

² انظر: الربيعي، فاضل: أبطال بلا تاريخ، دار الفرق / دمشق، ط1، 2005، ص 109

وجوده بشكل زوجي إلى عدم تكوين الطبقة الثالثة الملونة، فتكون العين في هذه الحال زرقاء، وما هذا اللون إلا نوع من الخداع البصري¹.

تنقسم العيون إلى قسمين هما:

1_ العيون الملونة: الأسود، والبني، والأخضر، والعسلي.

2_ العيون غير الملونة: وتشمل العيون ذات اللون الأزرق.

ويعود الاختلاف إلى سببين: تركيب ووراثي، فالأفراد ذوو العيون الزرقاء تحتوي قزحية عيونهم على طبقتين فقط، بينما الأفراد ذوو العيون الملونة تحتوي قزحيتهم على طبقتين إضافة إلى طبقة ثالثة تكسب العين لوناً غير الأزرق، ونلاحظ التدرج والاختلاف في لون العيون الملونة بسبب اختلاف كثافة المادة الرغوية الموجودة بين طبقات القزحية وسماكتها، ولذا نجد التدرج في لون العين.

أما من الناحية الوراثية فنجد أن العيون الملونة طرازها الجيني AA أو Aa حيث إن الصفة السائدة هي العيون الملونة ورمزها A ، ويؤدي اجتماع جين سائد مع آخر متحي عيوناً ملونة، وأما الأفراد ذوو العيون الزرقاء فيحملون طرازاً جينياً هو aa حيث يتوجب اجتماع جينين متحيين لظهور اللون الأزرق للعين، فيؤدي وجودهما إلى عكس نوع من الخداع البصري.

إذن فالعيون الزرقاء هي عيون غير ملونة بعكس السائد في المجتمع².

ولذلك ينعكس هذا الخداع للعيان؛ ليصيبهم بزرقته، فهي شفافة لا توجد فيها الطبقة الثالثة المعتمة، وهذا سبب خروج الإشعاعات منها وإصابتها، فقد تشاءم منها الواهون فقالوا:

¹ انظر: نهلة الجمزاوي ونديا الفرح، الرأي (أخبار الأردن والشرق الأوسط والعالم).
http://www.alrai.com/article_m/517214.html

² سكاك، حازم: وراثة لون العيون، -22525-
<http://www.hazemsakeek.info/vb/showthread.php?22525-%E6%D1%C7%CB%C9-%E1%E6%E4-%C7%E1%DA%ED%E6%E4>

أصابته، أو ضربته عين، ومنها يدخل المغناطيسيون إلى النفس فتتحكم إرادتهم بالليل¹، ولذا فإنّ المعاني المتداولة في قاموسنا العربي لا بدّ أن يكون لها أصل أسطوري؛ علماً أنّ العلم الحديث أثبت ما ذهب إليه الأسطوري والجاهلي، ولكن العلم الحديث أعطى تفسيراً علمياً مقنعاً كما أشرت قبل قليل، وهذا يدل على الفكر الأسطوري الجاهلي الراقي.

كما أنّ اللون الأزرق يدلّ على الصفاء والإخلاص الشديد، ولذا تفضل العرائس في إنجلترا ارتدائه لأنه يجلب لهنّ الحظ السعيد².

ولطرد عين الحسد كان الناس وما يزالون يضعون خرزة زرقاء على صدر المعيون وبداخلها عين من اللون نفسه³، فالعيون الزرقاء حاسدة ولمعالجتها يجب أن توضع خرزة زرقاء، وتفسير ذلك أن الإشعاعات الضوئية الصادرة عن العين الشريرة (الحاسدة) لا تنطلق لتصيب الشخص، وإنما نجدها تتجه في هذه الحال لتصيب الحليّة الموضوعّة عليه، وبذلك حصّن نفسه من أي عين شريرة؛ لأنّ العلم الحديث يؤكّد أنّ معالجة الداء تكون بجرعة منه، ودليل ذلك لدغة العقرب أو الأفعى الذي يؤخذ علاجها من سمها.

ولعلّ القلادة التي كانت تلبسها عشتار من الحلي، كانت لهذا الغرض حيث ظهرت "مقاتلة عارية فوق فرس وقد شددت عنانه على جسدها، ترمي بنبله من قوس... وهناك مشهد آخر للآلهة وهي عارية إلا من قلادة في عنقها، وخواتم في أصابعها، تمتطي جواداً، وتلوح بسلاح في يدها⁴.

ومن طرق الوقاية من العين إنشاد الأناشيد السحرية الخاصة⁵، ففي تعويداتنا من العين الشريرة نقول:

¹ شلق، علي: العين في الشعر العربي، دار الأندلس / بيروت، ط1، 1984، ص 6.

² انظر: الربيعي، فاضل: أبطال بلا تاريخ، ص 107_108.

³ المرجع نفسه، ص 109_111.

⁴ ادزارد: قاموس الآلهة والأساطير. ترجمة محمد وحيد خياطة، دار ومكتبة سومر / حلب، ط1، 1987، ص 224.

⁵ انظر: شيخاني، سمير: الخرافات هل تؤمن بها، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت / لبنان، 1983، ص

120_ص 122.

"ومن عين الجارة الساحرة المكارة اللي تخشى للجارة بالسحر والנקارة، وتقول لها يا جارتى أنت من الله شاكرة، أنت من الله حامدة، بيتك إلي عمر، وولدك إلي كبر، ما خرجت هذه اللعينة من دار المسكينة، إلا لما صبحتها، حزينه، خربت القصور، عمرت القبور، ويتمت الأطفال بعينها الرديئة الخائنة المؤذية. قابلها سيدنا سليمان صلوات الله وعلى نبينا أتم السلام، في واسع البرية، تتبح الكلاب على حجرها ولد، وفي يدها حربتين تعوى عوى الذئاب، وتسهل سهيل الخيل، في ظلام الليل، قال لها. خزيتي من الله، عميتي يا كلبه يا لعينة، ما شأنك وبارك ترمي نيرانك وسحرك على الخيال في رمحه والعروسة في جليتها، والصبية في خبيتها، خليت أمه تبكي وتتوح، من قلب مجروح، وأبوه يبكي ويئن من كل قلب حزين، ايناس. ايناس _ ما فيكي يا عين منافع للناس، وأحطك يا عين في قمقم نحاس، واسبكه عليك يا عين بالزئبق والرصاص، وأرميك يا عين في بحر غطاس، ما تلتقي يا عين ملجأ ولا خلاص، عزايمي للصغير النائم والشاب المكدود، والصغير المولود " ¹.

¹ الخادم، سعد: الفن الشعبي والمعتقدات السحرية، الإدارة العامة والثقافة بوزارة التعليم العالي، ص 97_ ص 98. الأصل في كلمة اسكبه ولكنها وردت اسبكه.

وإلى اليوم عندما نريد أن نزيل العين من شخص نتمتع ببعض الأناشيد ونقول: اللهم صل على سيدنا محمد حتى يهون كل أمر عسير، وحدثك بالله وثبتك بالله وثلاثك بالله وربعتك بالله وخمستك بالله وسدستك بالله وسبعتك بالله وثمانتك بالله وتسعتك بالله وعشرتك بألف صلاة تصلي على قلب الحبيب محمد. النبي رقى واسترقي من كل عين زرقا ومن كل عين فرقا، النبي ركب ناقته واتبع رفاقته، بانت انتين وصبحت تسير بقدره رب العالمين. اللهم صل على سيدنا محمد حتى يهون كل أمر عسير، وحدثك بالله وثبتك بالله وثلاثك بالله وربعتك بالله وخمستك بالله وسدستك بالله وسبعتك بالله وثمانتك بالله وتسعتك بالله وعشرتك بألف صلاة تصلي على قلب الحبيب محمد. حوطك بالله من عيني ومن عين خلق الله، لاقاها سيدنا سليمان في ظلام الليل قلها يا عين باس باس لا تؤذي أولاد الناس وإلا يا عيني لارميك بالبحر الغطاس إلي ما منوا نجا ولا خلاص، اللهم صل على سيدنا محمد حتى يهون كل أمر عسير، وحدثك بالله وثبتك بالله وثلاثك بالله وربعتك بالله وخمستك بالله وسدستك بالله وسبعتك بالله وثمانتك بالله وتسعتك بالله وعشرتك بألف صلاة تصلي على قلب الحبيب محمد. عين الجار فيها نار، وعين الصديق أمر من الحريق، عين البنت فيها شبت، عين الصبايا على الزوايا، عين الشباب على الباب، العين إلي شافتك وما تصلي على النبي تتفلع، اللهم صل على سيدنا محمد حتى يهون كل أمر عسير، وحدثك بالله وثبتك بالله وثلاثك بالله وربعتك بالله وخمستك بالله وسدستك بالله وسبعتك بالله وثمانتك بالله وتسعتك بالله وعشرتك بألف صلاة تصلي على قلب الحبيب محمد. طبخنا عدس، سقينا عدس، اطلعي يا عين كما تطلع المهرة من بطن الفرس وملحة في عين الحسود إلي ما صلت على النبي، اللهم صل على سيدنا محمد حتى يهون كل أمر عسير، وحدثك بالله وثبتك بالله وثلاثك بالله وربعتك بالله وخمستك بالله وسدستك بالله وسبعتك بالله وثمانتك بالله وتسعتك بالله وعشرتك بألف صلاة تصلي على قلب الحبيب محمد.

وهناك طريقة أخرى لإزالة العين وردّها، وهي أن يؤتى بماء من سيل جارف، ويوضع في إناء على النار ويُترك ليغلي على مقربة من المصاب ويضاف إلى الماء الشديد الغليان سبع فحمت حجرية ملتهبة، وسبع قبضات من الطحين الخشن، وسبع أسنان من الثوم، بينما تتمم البوهيمية بكلام غامض، وفي الحال تخرج العاهة من جسم المصاب بالعين، وتلحق بالشخص الذي كان السبب _ أي صاحب العين الشريرة¹.

وكان (السومريون) في العراق القديم يستعينون بالحجاب والتعاويذ لاتقاء العين باعتبارها شراً يمكن أن يؤدي بحياة الإنسان، وقصة (عشثروت) معروفة حينما أردت ولدها قتيلاً أمامها بنظرة من عينها².

وقد تطورت هذه المعتقدات في العصور اللاحقة مثل عين الآلهة _ إناث _ التي تحولت إلى أنثى عند السومريين والبابليين حين سلطت على المحسود نظرة الموت، التي أردت به قتيلاً، وعين الأم سارة الحاسدة، التي كادت أن تقتل بها إسماعيل أبا العرب، حين سلطتها عليه فأردته قتيلاً، حتى إن أمه هاجر، وارتته تحت الرمل، وصلت لأصنامها³. والطريقة نفسها نجدها في انتزاع بعل الملكية من إيل كما سنرى في الترتيلة التالية:

"فَتَنَقَّضَ مِنْ يَدِ بَعْلٍ

كَالصَّقْرِ مِنْ أَصَابِعِهِ

فَتَضْرِبُ رَأْسَ الْأَمِيرِ بِهِ

بَيْنَ عَيْنِي النَّهْرِ الْقَاضِي

فَيَتَرَنِّحُ وَيَسْقُطُ عَلَى الْأَرْضِ

¹ انظر: شيخاني، سمير: الخرافات، ص 120 _ ص 122.

² القرني، عبد الرحمن: ما بين السحر والشعوذة أمور أخرى (عين تقتل وأخرى تفلق الصخر)، صحيفة عكاظ <http://www.okaz.com.sa/okaz/osf/20080229/Con20080229176643.htm>

³ عبد الحكيم، شوقي: موسوعة الفلكلور والأساطير العربية، مكتبة أطلس / القاهرة / مصر، ص 183 _ ص 184.

وهكذا انتصر بعل على يم وانتزع منه ملكية الآلهة¹

وكما يلاحظ فإنّ يم سقط على الأرض بسبب إصابته بالعين، ولهذا استطاع بعل انتزاع الملكية منه.

فعينا النهر دلالة على الإصابة بالعين وقد أكمل مقولته بالقاضي فهذه العين قد قضت على ملكيته.

"وقد كان الإنسان يخاف الآلهة المشبهه بهذه العين فصلّى أوديسوس للآلهة ذات العينين الشهابوين " ² ليتقي شرها.

وليس هناك دين لم يحذر من العين، ففي الكتاب المقدس: " فتشوا لي على امرأة صاحبة جان فأذهب إليها واسألها. فقال له عبدة: " هو ذا امرأة صاحبة جانّ في عين دور"³، وفي قوله تعالى: " وَمِنْ شَرِّ حَاسِدٍ إِذَا حَسَدَ " ⁴، وقوله تعالى: " وَإِنْ يَكَادُ الَّذِينَ كَفَرُوا لِيُزْلِقُونَكَ بِأَبْصَارِهِمْ " ⁵، أي يحسدونك لبغضهم إياك لولا وقايتهم لك وحمائته إياك منهم، وفي هذه الآية دليل على أن إصابة العين وتأثيرها حقّ بأمر الله عز وجل كما ورد في الأخبار ⁶، روى أبو داود في سننه عن أنس قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: [لا رقية إلا من عين أو حمة أو دم لا يرفأ] وقد روى ابن ماجه [لا رقية إلا من عين أو حمة]، هذا وقد روى ابن حابس [لا شيء في الهام، والعين حقّ، وأصدق الطيرة الفأل]، وعن ابن عباس قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: [العين حق، ولو كان شيء سابق القدر لسبقت العين وإذا استغسلتم فاغسلوا] وكذلك [

¹ كريم: صموئيل نوح، أساطير العالم القديم، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1974، ص 170.

² المرجع السابق، ص 290.

³ سفر صموئيل الأول، إصحاح 28: 7.

⁴ سورة الفلق، آية 5

⁵ سورة القلم، آية 51.

⁶ الرفاعي، محمد نسيب: تيسير العلي القدير لاختصار ابن كثير، المجلد الرابع، مكتبة المعارف / الرياض، 1989، ص

أعوذُ بكلمات الله التامة، من كل شيطان وهامة، ومن كل عين لامة]، هكذا كان إبراهيم عليه السلام يعوذ إسحاق وإسماعيل عليهما السلام.¹

وهناك العديد من الشعراء الذين ضرب بهم المثل بالشؤم لزرقه عيونهم التي تدلّ على البغضاء والعداوة²، وإلى يومنا هذا ما زلنا نؤمن بها.

كما أنّ "زرق تعني: النظر الحاد، القوي"³، من هنا تدخل أسطورة زرقاء اليمامة لتتشكّل تقاربات بينها وبين عنانا، وذلك لعدة أسباب: أنّ زرقاء اليمامة اشتهرت بسبب عيونها، وقد لاحظنا التقارب بين العين وعنانا (إنانا)، كما أنّ صفة الزرقه دلّت على قوة نظرها وإصابتها وبخاصة في معركة طسم وجديس، وسبب آخر لا يمكن ان تكون زرقاء هي اسم لفتاة؛ لأنها صفة لزرق، واليمامة هي اسم بلدة، و "زرقاء اليمامة" التي تعني المرأة ذات البصر القوي⁴؛ ولذا فإنني أرجح أن يكون الاسم مرتبطا بلون العيون الزرقاء؛ حيث أخذت من شدة البصر، الصفة التي تحلّت بها زرقاء اليمامة؛ لأن العرب قديما كانت تنفر من اللون الأزرق وتقديس اللون الأسود والأبيض، وقد تكون مرتبطة بلون السماء الزرقاء مسكن الآلهة عنانا، التي كانت تتحلّى بصفات عدّة منها: آلهة الخصب والجمال، ومن أقوالنا: بلغت عنان السماء، وعنانا هي نفسها إنانا بدليل (إن) تعني السيدة، وأن تعني: السماء، فهي سيدة السماء⁵.

فقد أضاف السواح العنان إلى السماء، وفي اللغة ما كان أصلا يقع مضافا، وما كان فرعا يقع مضافا إليه، فالعنان (إنانا) هي الأصل والسماء هي الفرع وهي مسكنها _ تماما كالعين والجسم _؛ والسبب أنّ إنانا كانت تغادر مسكنها وتهبط الأرض، كما أنها تحمل صفات الآلهة فهي إلهة الجمال، وقد كانت (زرقاء اليمامة) _ كما تقول الأسطورة _ ترى عن بعد يوم وليلة أي العلم بالغيب، الأمر الذي لا يمكن لأحد معرفته إلا الإله.

¹ الرفاعي، محمد نسيب: تيسير العلي القدير لاختصار ابن كثير، ص 413.

² انظر: الشيخ عسكر، قصي: الأساطير العربية قبل الإسلام وعلاقتها بالديانات القديمة، دار معد / دمشق، ط1، 2007، ص266_ص267.

³ ابن منظور، لسان العرب، مادة زرق.

⁴ انظر: الربيعي، فاضل: أبطال بلا تاريخ، دار الفرقد / دمشق، ط1، 2005، ص 103.

⁵ انظر:: السواح، فراس: مغامرة العقل الأولى، دار الكلمة للنشر، بيروت، ط 1، 1980، ص 291.

فهل شكّلت زرقاء اليمامة الوجه الأسود لعنانا (إنانا)، وهل كانت بإصابتها الآخرين تقتل وتُتميت؟

لقد مثّلت صورة العين الحاسدة الماكرة عشتار / إنانا / عنانا عند نزولها الأرض وخروجها من السماء ومغادرتها وطنها، وهي نفسها عشتار التي تمثل الحرب والقتل والدمار، فقد وُصفت بثلاث صفات: آلهة الحب والخصب والحياة والإغواء والجنس والجمال، وآلهة الحرب ونزعات التدمير والقتال، وآلهة نجم الزهرة الذي يُسمى بنجمة الصباح أو نجمة العشاء¹، تقول 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"².

وفي أثناء ذلك وجدناها يتمت الأطفال والشباب ودمرت البيوت، وخربت العمران وعمرت القبور، وهدّمت القصور، وجعلت الأهل يندبون ويبيكون تضرعا للإله لإنقاذهم من مصيبتهم.

وكذلك عشتار الحزينة هدّمت ويتمت الأطفال بعينيها الرديئة، ولذلك كان رمز آلهة العين المضادة للحسد " شائعة في مناطق غرب وأعالي الفرات فقد عثر لها في معبد العين (في تل براك على الخابور) على آلاف التماثيل الحجرية المنحوتة بزوج من العيون المحدقة وعلى رمزها (العين المحدقة) باعتبارها آلهة طاردة للحسد والشر "³.

¹ الماجدي، خزعل: الدين السومري، دار الشروق، رام الله - فلسطين، ط 1، 1998، ص 80.

² ديورانت، ول: قصة حضارة. ترجمة: زكي نجيب محفوظ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1965، المجلد 1، 2/ ص 225.

³ الماجدي: خزعل، الدين السومري، ص 101_ص 102.

وقد حاول الإنسان تمثيل آلهة العين الطاردة " بوضع العين على واجهات البيوت، ومن رمز الإلهة سيبتو (المكوّن من سبع عيون) استمر تقليد وضع حجارة العيون السبع إلى يومنا هذا عند مداخل البيوت منعا للحسد وسبيلا لطرد الشر " ¹، ولذا نجد أوزوريس وقد نقش صورة العين التي تدل على الحذر في معابد المصريين القدماء ²، وقد دعت جميع الآلهة إلى الحذر من العين لما تحمله من مصائب لمعيونها.

لقد أودت زرقاء اليمامة قومها بعينيها، التي رأت عن بُعد يومٍ وليلةٍ، ورأت ما لا يستطيع الإنسان العادي رؤيته فهي عالمة بالغيب، ومثلها الكثير، فزرقاء اليمامة تنبأت بقدوم جيش حسان بن تبع يحمل الأشجار ³، والزبراء كاهنة بني رثام تنبأت بغارة بني داهن وبني ناعب ⁴، والغيطلة تنبأت بغزوتي بدر وأحد ⁵، وأثنت كاهنة بني حارس رجالها عن قتال جيش المسلمين يوم مؤتة ⁶.

وكلمة زرقاء المبصرة في اللغة تقابل المتنبئة التي كان لها الدور الكبير في معركة طسم وجديس ⁷.

وقد تكون المتنبئة = الكاهنة، فهي لا تمثل الوسيط فقط بين الآلهة والناس وإنما رأى الناس في الكاهن " قم الإله الناطق " ⁸، وقد كان له دورٌ بارزٌ في حياة الجاهليين، فنسبوا كل ما

¹ الماجدي: خزعل، الدين السومري، ص 157.

² زكي: احمد كمال، الأساطير دراسة حضارية مقارنة، دار العودة / بيروت، ط 2، 1979، ص 139.

³ الألوسي، محمود شكري: بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، شرحه محمد بهجة الأثري، المطبعة الرحمانية / مصر، ط 2، 1924، ج 1، ص 341.

⁴ القالي، أبو علي: الأمالي، بيروت، دار الكتاب العربي د.ت، 1/ ص 127.

⁵ ابن هشام أبو محمد عبد الملك: السيرة النبوية تحقيق مصطفى السقا وآخرين، بيروت، دار الكنوز الأدبية، د.ت، 1/ ص 208.

⁶ الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير: تاريخ الأمم والملوك تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، د.ت، 3/ 110.

⁷ الربيعي، فاضل: أبطال بلا تاريخ، ص 110_ ص 112.

⁸ ميخائيل، نجيب: مصر والشرق الأدنى القديم، ترجمة فؤاد حسنين علي، القاهرة، مطبعة لجنة البيان العربي، د.ت، 4/

ما هو غريب وخارق غير مألوف لهذا الكاهن وهو الإنسان الإله القادر بمساعدة التابع أو
الصاحب أو الرئي وغالبا ما تكون بمساعدة الجان¹.

ولكننا بغض النظر عن وجود زرقاء اليمامة التي تعبر عن إنانا (عنانا) / عشتار أو في
تمثيلها للكاهنة فهي "العالمة، والعارفة، والرائية، والحكيمة، والمطلعة، والكاشفة عن حجب
الغيب"²

وهنا تشكل زرقاء اليمامة البطلة البديلة: امرأة آنية غير دائمة تحتل مكانة امرأة مقدسة
أو مكانة آلهة قديمة كالشمس أو عشتار، ويكون دور تلك البطلة مشابها لدور آية كاهنة سومرية
حيث يُقرُّ على ضوء سلوكها وعباراتها المسجوعة، وشكلها، وهيئتها، وسحرها، يتقرر مصير
قبيلتها، أو نتائج معركة مهمّة³، والآلهة السومرية هي إنانا ونتائج المعركة ومصير القبيلة بيد
زرقاء اليمامة، ومن هنا فإنني أعتقد أنّ فكرة زرقاء اليمامة التي ذهبت إليها تمثل الإله إنانا،
والزرقة تأتي من لون المسكن وهو السماء ولا تمثل زرقة العين كما يُقال، وقد تبين من خلال
عنان السماء التي أشرت لها في الصفحات السابقة.

ومعنى التنبؤ ينحصر في الرؤية القوية، وهو البصر الحاد، فالاسم زرقاء يدل على
المرأة الكاهنة من ناحية، ويدل على حدة البصر من ناحية أخرى⁴.

ومما يعزز ما ذهبتُ إليه أن أسطورة زرقاء اليمامة لها أصل يوناني قديم يتمثل في
أسطورة كاساندر ابنة بريام اليونانية، وقد وقعت ضحية غصب أبولون، فقد أحبها أبولون حبا
عارما، ومنحها موهبة التنبؤ، وقد وعدت كاساندر أن تحبه ولكنها لم تستطع وشعرت بالخوف
من فقدان هذه الموهبة، ولذا نكثت وعدا وتراجعت، عندئذ سارع أبولون بالانتقام منها بأن جعل
الناس لا يصدقون تنبؤاتها، وحين وقعت حرب طروادة حذرت كاساندر السكان من اقتراب

¹ الديك، إحسان: الكاهنة الجاهلية: قراءة في مكاتبتها ولغتها، مجلة العلوم الإنسانية، كلية الآداب _ جامعة البحرين
2010، ص 3.

² المرجع السابق، ص 5.

³ الشيخ عسكر، قصي: الأساطير العربية قبل الإسلام وعلاقتها بالديانات القديمة، ص 218.

⁴ الربيعي، فاضل: أبطال بلا تاريخ، ص 104.

المهاجمين، ولم يصدقها أحد، وبذلك دخل أبطال اليونان إلى طروادة، عندما تعطلت مهمة التنبؤ لديها¹.

هذه هي زرقاء اليمامة أيضا التي لم يصدقوها في تنبؤاتها وتطلعاتها مما أدى إلى هزيمتهم في حربهم.

اليمامة: اسم بلد الزرقاء وكذلك اليمامة: الحمامة ومن المصدر نفسه أُشتق اليم: البحر وكما رأينا يمامة الأولى شكّلت زرقاء اليمامة في إصابتها ورؤيتها، كما أنها كانت تمثل الوجه الأسود لعنانا / إنانا، فهي ليليت أو ليليث السيئة، الماكرة، ومن رموزها شيطانة القفار المظلمة²، وقد أطلقوا عليها أسماء كثيرة منها: الليليث أو ليلي أو ليل أو الليليت السومرية، فهي الآلهة الشيطانية التي تدمر الخلق بعينيهما، ولذلك اقترنت العين بالليل في الأغاني الشعبية في قولنا يا عين يا ليل، فهو موال عراقي حيث موطن الآلهة إنانا، والنداء يعني التوجه بطلب، فهم يلهجون باسمها رغبة حين تكون إلهة الخير (يا عين / عنانا) ورغبة عنها ورهبة منها حين تكون إلهة الشر (يا ليل / ليليت)³.

فهي عنانا / إنانا في السماء قبل نزولها الأرض، وعند نزولها تصبح ليليت الماكرة؛ لأنها تغادر مكانها.

وليليت كلمة بابلية آشورية، ومعناها أنثى العفريت أو الريح، كما أنها ذُكرت مرة أخرى في إحدى القصائد البابلية، وتحول هذا اللفظ بعد ذلك من ليليث إلى ليل، وهي ما أصبحت تظهر ليلا وعرفت بالجنية ليل، تسكن الأماكن الخربة وموارد المياه وتظهر كخارقة ليلية يُغطي الشعر جسدها العاري في الفلكلور السامي المعاش اليوم عامة⁴.

¹ الربيعي، فاضل: أبطال بلا تاريخ، ص 108 _ ص 109.

² الديك، إحسان: الهامة والصدى، صدى الروح في الشعر الجاهلي، كلية الآداب، جامعة النجاح الوطنية، نابلس _ فلسطين، مجلد 13، العدد 2، سنة 1999، ص 17.

³ الديك، إحسان: أسطورة العين بين الخير والشر، ندوة علمية دولية من كتاب أعمال مؤتمر الشر القيمة والخطاب / دار نهى للطباعة والنشر / القيروان / تونس، 2013، ص 288.

⁴ عبد الحكيم، شوقي: موسوعة الفلكلور والأساطير العربية، ص 599.

ومن حينها _ أرجح _ ارتباط الإصابة بالعين بالجان _؛ لأن "عين الجان أشدّ من عين الإنسان" ¹، وقد ربطت الديانات الإصابة بالعين بالجان الذي سخره الله لسيدنا سليمان الذي تعامل مع هذا العالم الخفي المتميز بالقدرة الهائلة والسرعة الفائقة في الحركة والإصابة " قَالَ يَايَهَا الْمَلَأُوا أَيُّكُمْ يَأْتِينِي بَعْرُشَهَا قَبْلَ أَنْ يَأْتُونِي مُسْلِمِينَ (38) قَالَ عَفْرَيْتُ مَنْ الْجِنِّ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَنْ تَقُومَ مِنْ مَقَامِكَ وَإِنِّي عَلَيْهِ لَقَوِيٍّ أَمِينٌ (39) قَالَ الَّذِي عِنْدَهُ عِلْمٌ مِّنَ الْكِتَابِ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَنْ يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ" ².

ولقد اعتقد الملك سليمان أن بلقيس ملكة سبأ، ما هي إلا ليليث أي عفريتة، نظرا لأن جسدها كان مغطى بالشعر ³، ولذا كانت الليليث أو ليلي أو ليل السومرية هي نفسها التي أصبحت تصادفنا في الشعر والأغاني الشعبية _ يا ليل يا عين _ كما أن الليليث أو ليلي، توجد بكثرة هائلة في الأغاني الشعبية الدينية، المعروفة بأغاني التخمير، ويبدو أن العبريين كانوا قد أخذوها عن الكنعانيين _ الفلسطينيين _ الذين سبقوهم في استيطان فلسطين، فليليث في الكنعانية أو الفينيقية معناها أناثا أو أناث _ ومفردها أنثى _ وهي تتوحد مع عشتروت خاصة في طقوس العرس _ الإباحي _ المختلط ⁴.

فلا غرابة في أن تكون زرقاء اليمامة هي الوجه الأسود لعنانا / ليليث / ليلي / ليل، وبخاصة أنها كانت نذير شؤم وموت على قومها حين تنبأت بقدوم الأعداء وفي اليمامة الثانية التي تعني الحمامة ⁵، ففي المثل الشعبي يُقال: حمامة لو غراب، هذا المثل مركب من طائرين مختلفين هما الحمامة التي تُعبّر عن الخير، والغراب الذي يرمز إلى الشر ⁶، والأصل في الطبيعة واللغة هو الاختلاف لا التشابه.

¹ مسعود، ميخائيل: الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام، دار العلم للملايين، بيروت / لبنان، ط 1، 1994، ص 92. الحوت، محمود سليم: في طريق الميثولوجيا عند العرب، دار الكتب / بيروت، 11955، ط 1، ص 288.

² سورة النمل: آية 38_ آية 40.

³ انظر: عبد الحكيم، شوقي: موسوعة الفلكلور والأساطير العربية، ص 600.

⁴ انظر: المرجع السابق، ص 600.

⁵ لسان العرب، مادة يمم.

⁶ انظر: الشيخ عسكر، قصي: الأساطير العربية قبل الإسلام وعلاقتها بالديانات القديمة، ص 275.

العَيْنُ: طائرٌ أصفر البطن أخضر الظهر بعظم القمري¹.

واليمام: هو الحمام كل مطوق كالقمري والديسي والفاخته²، وهنا يظهر الارتباط الكبير بين العين واليمام من خلال القمري الذي يشترك بينهما في صفة الطائر، ولذلك يقال: أبصر من زرقاء اليمامة³.

وابنا عيان: "طائران يزجرُ بهما العرب كأنهم يرون ما يُتوقع أو يُنظر بهما عياناً"⁴، وقد يكونا الحمامة أو اليمامة من جهة، والغراب أو البوم _ لأنهما ينتشباها في الصفة _ من جهة أخرى لقد ارتبطت أسطورة الغراب والحمامة (اليمامة) - هي طائر وقيل هي أعم من الحمام وهذا النوع من الحمام لا يألف البيوت -⁵ بقصة طوفان نوح، حيث بعث الغراب لمنطقة اليابسة اليابسة ولم يرجع، ثم بعث اليمامة وعادت له بغصن زيتون، وكان دليلاً على قربهم من منطقة اليابسة، _ فاليمامة لم تكن بإحدى بيوت الناس، وإنما كانت على ظهر سفينة سيدنا نوح _ ومن حينها أصبح الغراب رمزاً للشؤم وأصبحت الحمامة رمزاً للسلام، ودعا لها بخضاب الجنة في عنقها وقدميها، لذلك نرى عليها أطواقاً جميلة من الألوان الحلوة، كما أنه دعا لها أن تكون في أنسٍ وأمان⁶.

وإذا نظرنا جيداً في معنى ابني عيان فإنّ لهما علاقة بالزجر والعيافة والكهانة والطيّرة، واستحالة الأرواح طيوراً بعد مفارقة أجسادنا⁷، ومنه قد ظهر منطق الطير عند سيدنا سليمان⁸، سليمان⁸، ولذلك ارتبطت زرقاء اليمامة الكاهنة بالطير والعيافة، ومن هذا الباب اعتقد أنّ

¹ ابن منظور، لسان العرب، مادة عين.

² المصدر السابق، مادة يمم

³ المصدر السابق، مادة يمم

⁴ المصدر السابق، مادة عين.

⁵ المصدر السابق، مادة يمم

⁶ انظر: الباش، حسن و آخرون: المعتقدات الشعبية في التراث العربي (دراسة في الجذور الأسطورية والدينية والمسلكية الاجتماعية)، دار الجليل / فلسطين، د. ت، ص 302 _ ص 304.

⁷ الديك، إحسان: الهامة والصدى، صدى الروح في الشعر الجاهلي، كلية الآداب / جامعة النجاح الوطنية - نابلس / فلسطين، مجلة جامعة النجاح الوطنية للأبحاث، 1999، ص 10.

⁸ علي، جواد: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار العلم للملايين، بيروت، 1970 م، 6/ ص 788.

الطائرين اللذين يُزجر بهما هما: الصدى والهامة، فالهامة أنثى والصدى ذكره¹، فالصدى دل على الجبل والصوت وذكر البوم والدماغ والعطش وكلها مذكورة، أما الهامة فهي أنثى البوم والصحراء والمفازة والهوة والبئر والرأس والنفس وكلها مؤنثة².

ولذا كانت اليمامة الوجه الآخر لعنانا / إنانا، فهي تمثل عشتار الأم الكونية، التي كان السامون يعتقدون وجودها، ويصورونها بعدة أشكال: الطائر، والحيوان، والماء، والشمس، وجميعها تمثلت بالعين.

واليم "D": البحر الذي لا يدرك قعره ولا شطّاه³، وفي اللغة العربية التي خاطب الله تعالى بها الناس ذكر اليم التي تعني البحر "فَأَخَذْنَاهُ وَجُنُودَهُ فَنَبَذْنَاهُمْ فِي الْيَمِّ وَهُوَ مُلِيمٌ"⁴.

لقد ارتبطت الحمامة والغراب والبوم بالماء، فالحمامة والغراب ارتبطا بقصة سيدنا نوح في الطوفان حيث كانوا في وسط البحر عندما عادت الحمامة، كما أنّ الهامة دلّت على البئر كما دلّ الصدى على العطش وكلاهما يدلان على معنى البوم، ومن المعروف أنّ هذا الطائر (البوم) يخرج بالليل، الأمر الذي ينقلنا إلى الاعتقاد بإنانا / عشتار بوجهها الأسود، والتي مثلت زرقاء اليمامة (ليليت).

وفي العربية "أزقيت هامة فلان أي قتله"⁵، وقد ربط الشعراء بين تزقاء البوم وتزقاء الهامة⁶، البوم طائر يخرج بالليل ويوصف صوته به، وهو دائما مستوحش لا ينطق إلا في الخراب وفي الديار المقفرة⁷، كما أنّ ليليت تأوي إلى الخراب والأماكن المهجورة⁸، تماما

¹ الألويسي، بلوغ الأرب، 2 / ص 311.

² الديك، إحسان: الهامة والصدى (صدى عشتار)، ص 14.

³ انظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة يم.

⁴ سورة الذاريات، آية 40.

⁵ ابن منظور، لسان العرب، مادة زقو.

⁶ الديك، إحسان: الهامة والصدى، ص 17.

⁷ الأبشيهي، (شهاب الدين بن أحمد)، المستطرف في كل فن مستظرف، تحقيق عبد الله أنيس الطباع، دار القلم / بيروت، 1981، ص 325.

⁸ الديك، إحسان: الهامة والصدى، صدى الروح في الشعر الجاهلي، ص 17.

كالبومة التي تكنى بأمّ الخراب وأمّ الصبيان¹، والبوم كما هو متعارف لدينا لا ينعق إلا في الخراب ومسكن البوم على القبور ولذلك عدوا هذا الطائر رمزا للتشاؤم²، واعتقدوا أنّ الهامة أو الصدى روح الميت التي ترف على القبر؛ لأن الروح تشبه بالطائر عند كل الشعوب³، "وفي المعتمد المصري القديم كانت الروح تغادر المقبرة كل يوم لتزور العالم العلوي (عالم الأحياء) حيث تتشكل على هيئة طائر يحمل رأسا بشريا، وتعود في المساء إلى المقبرة لتستقر في الجسد"⁴، ومن صفات البوم أنها تنام بإحدى عينيها والأخرى مفتوحة⁵، وأرجح أن يكون هذا الطائر هو البوم نفسه الذي جسد طير الهامة الخرافي، والعينان قد تكون متشابهتين ولذلك اعتبروا (ابنا عيان) لفظا أطلق على عيني البوم التي تبقى إحداهما مفتوحة، والثانية تقوم بإغماضها، فالعينان متشابهان، وقد اختلفتا في الصفة للطائر نفسه، وكان للإله إيل أربع عيون: عينان للأمام وعينان للخلف، عينان مفتوحتان، وعينان نائمتان وهذا يعني أنه بإمكانه أن ينام وهو مستيقظ، ويستيقظ وهو نائم⁶.

وقد تكرر في الشعر الجاهلي الدعاء بالسقيا للميت، وهذا الدعاء يدل على اعتقادهم بعطش الروح (الهامة) وصدائها، ورغبتها الشديدة في الماء، فهي دائما تصيح اسقوني، اسقوني، وقد رأينا ارتباط الهامة بالعطش، والصدى شدة العطش وغالبا ما كان الدعاء بالسقيا لصدى الميت وهامته ليس للميت نفسه⁷، كما يصادفنا طقس ألمي نَقَمُو وهو طقس سومري يكون بسكب بسكب الماء لإرواء ظمأ الميت وكان يتم برش الماء على تراب الميت أو عن طريق أنبوب فخاري ينزل إلى القبر⁸، ولكننا نرى أنّ هذا الدعاء تطور من سقيا القبر نفسه إلى سقيا البلاد

¹ الديك، إحسان: الهامة والصدى، صدى الروح في الشعر الجاهلي، ص 18

² المرجع السابق، ص 18.

³ الشيخ عسكر، قصي: الأساطير العربية قبل الإسلام وعلاقتها بالديانات القديمة، ص 43.

⁴ إسماعيل، عز الدين: الفن والإنسان، مكتبة غريب / القاهرة، 1974، ص 34.

⁵ الأبهشي (شهاب الدين بن أحمد)، المستطرف في كل فن مستظرف، ص 345.

⁶ انظر: عبد الحكيم، شوقي: موسوعة الفلكلور والأساطير العربية، ص 80.

⁷ الديك، إحسان، الهامة والصدى (صدى الروح في الشعر الجاهلي)، ص 22 _ ص 23.

انظر: عبد الرحمن، نصرت: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص 29.

فقد عبر عن الدعاء للميت بالسقيا فالغالب أن تكون لصدى الميت لا للميت نفسه.

⁸ الماجدي، خزعل: الدين السومري، ص 162.

التي ضمت هذا القبر¹، ومنه بدت ظاهرة الوقوف على الأطلال جليّة في الشعر الجاهلي، حيث طالب الشعراء -عند وقوفهم على الأطلال - الآلهة تزويدهم بالماء والعودة للحياة، وكانهم أرادوا أن يذهب هذا البوم عن أرضهم وعودة عشتار والطبيعة الحية لهذه الديار.

وإلى اليوم نكرر "سقا الله أيام زمان"، ومن خلاله يطلب المرء من الآلهة عشتار والرب في السماء أن يسقي هذه الأيام التي تدل على الفرح والذكريات الجميلة، ويتمنى المرء أن تعود هذه الأيام لما كانت عليه في الزمن البعيد، ولكنه يتمنى أن تسقى لترتوي وتعود من جديد، ولا يمكن أن يتم ذلك إلا بسقيها لها من خلال الماء.

لقد ارتبط الماء بالآلهة عنانا ربطا مباشرا، وذلك من خلال مناجاتنا ودعواتنا لها، وكذلك ارتبطت العين (عنانا) بالماء من خلال اللغة، بحيث تتشكل (إنانا) من (إن) تعني السيدة (وآن) تعني السماء فهي سيدة السماء²، كما أن كي تعني الأرض، وانكي " هو إله الماء، وإله الحياة، ويوصف بأنه إله الأرض لارتباط الماء بالأرض وإنجابهما للحياة"³، وثم انكي مكوّن من إن + كي = أنكي = سيد الأرض، وما سيد الأرض إلا الماء الذي أُطلق عليها أيضا، كما كانت (إنانا) آلهة الخصب والطبيعة والدورة الزراعية⁴، وهذه الدورة لا يمكن أن تتم من غير الماء وعملية الخصب بينها وبين الأرض، وهي نفسها في بابل "نخرساج": أم الأرض، وفي كنعان "عناة" وعستارت، وفي مصر " ايزيس ونوت، وفي جزيرة العرب اللات والعزى ومناة وفي الحضارة البابلية: عش + تار = عشتار أي عيش الأرض"⁵، ولا يستطيع الإنسان العيش على هذه الأرض دون الماء وإمداد عنانا به، ولذلك فعنانا هي إنانا التي تمثلتها الحضارة السومرية في العراق وهي أيضا عشتار البابلية، و ايزيس المصرية، وأناياتس الأناضولية،

¹ الماجدي، خزعل: الدين السومري، ص 23.

² السّواح، فراس: مغامرة العقل الأولى، دار الكلمة للنشر / بيروت، ط 1، 1980، ص 291.

³ الديك، إحسان: *صدي عشتار في الشعر الجاهلي*، مجلة جامعة النجاح الوطنية للأبحاث، مجلد 15، حزيران 2001، ص 71.

⁴ مسعود، ميخائيل: *الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام*، دار العلم للملايين، بيروت / لبنان، 1994، ط 1، ص 40.

⁵ المرجع السابق، ص 40.

وعناة، وعشيرة، وأثيرة، وعشروت، وأفروديت، وفينوس، وأناهيد والعزى لدى العرب وهذا ما أكدّه معظم علماء الأساطير "إنانا هي أيضا عشتار الأكادية وعشروت الكنعانية"¹، كما أنها كانت تترك وطنها في السماء وتنزل إلى الأرض، ولذلك أطلقوا عليها عدة ألقاب في أثناء حروبها ومنها: نجمة العويل، وسيدة المعارك، وسيدة النواح، وسيدة الليل، والمكارة والمنتصرة².

تقول ترتيلة بابلية واصفة عشتار سيدة المعارك والدمار: أنت ربة كل سلاح، ولك الأمر الفصل في المعارك أنت سبب العويل والنواح، تزرعين العداوة وتفريقين بين الأخوة أي "جوبترا" أنت متمنقة بالمعارك، متّسحة بالرعب والهول لذكر اسمك تهتز السماوات والأرض يرتجف الآلهة، وتترنج أرواح البشر"³.

نلاحظ من هذه الترتيلة العويل والنواح والبكاء المرفوعة لسيدتهم، وعشتار سبب كل هذه الدموع، فترتجف عرش كل الآلهة خوفا ورهبة منها؛ لترسيخها وارتباطها بالبكاء، ولذلك سميت سيدة العويل.

كما أنها نجمة العويل فهي النجمة التي تمثل الشمس عند الجنوبيين من العرب، فالنجمة دليل الشمس أيضا.

والعين: عين الشمس وعين الشمس: شعاعها الذي لا يثبت عليه العين، وقيل: العين الشمس نفسها⁴، ومما يزيد الربط بينهما (العين والشمس) قوله تعالى: "والشمس إذا كورت"⁵، حيث الربط بينهما في المعنى الاصطلاحي، والكور: لفّه على جهة الاستدارة⁶، وأعتقد أنّ

¹ الشواف، قاسم: ديوان الأساطير / سومر وأكاد وأشور، الكتاب الأول، دار الساقى، بيروت / لبنان، ط1، 1996، ص 150.

² فاضل عبد الواحد، علي: عشتار ومأساة تموز، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987، ص 51.

³ فراس، السّوّاح: لغز عشتار (الألوهية المؤنثة وأصل الدين والأسطورة)، ط6، دار علاء الدين، دمشق، 1996، ص 214

⁴ ابن منظور، لسان العرب، مادة عين

⁵ سورة التكوير، آية 1.

⁶ المعجم الوسيط، مادة كور

الشمس يوم القيامة ستحوّل إلى ما يشبه العين في التكوير، ولذا ستكون قريبة من رأس المرء يوم القيامة، وهذا دليل قرآني لإطلاق لفظة العين على الشمس، وقد روى الإمام أحمد عن ابن عمرو قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم " من سرّه أن ينظر إلى يوم القيامة كأنه رأى عيناً فليقرأ إذا الشمس كورت " والتكور يرجع الشيء بعضه إلى بعض، وكورت جمع بعضها إلى بعض ثم لفت فرمي بها وإذا فعل بها ذلك ذهب ضوءها¹، وكورت الشمس: جمع ضوءها ولف كما تلف العمامة²، وما الشمس إلا أشعة وعندما يزول هذا الضوء لا يبقى منها إلا الأصل وهي العين، وقد أشارت اللغة لها بطريقة اللف والتكوير.

وفي المعتقد الشعبي تدخل الشمس مغارة كبيرة ترتاح فيها حتى الصباح، فهي تشبه تصوّر الفراعنة حول وضع روح الشمس عجلة النار في بهو الظلمات والإيواء إلى الفراش، وعليه فسرت الآية القرآنية³ "والشمس تجري لمستقر لها"⁴، على أنها تهبط الشمس لترتاح في مستقر كبير لا أحد يعلمه إلا الله⁵.

كما أنّ النجمة تعني الزهرة التي أطلقت على الكوكب الأبيض، والأزهران: الشمس والقمر، والأزهر: الثور الوحشي، والزهراء: البقرة الوحشية، والمزهر: العود الذي يضرب به⁶، وكذلك ارتبطت العين بالبقرة الوحشية.

"والعَيْنُ: عِظْمٌ سِوَادِ الْعَيْنِ وَسَعْتَهَا. وَإِنَّهُ لِأَعْيُنٌ إِذَا كَانَ ضَخْمَ الْعَيْنِ وَاسْعَهَا، وَالْأَنْثَى عَيْنَاءَ، وَالْجَمْعُ مِنْهَا عَيْنٌ، وَمِنْهُ قِيلَ لِبَقْرِ الْوَحْشِ عَيْنٌ"⁷.

¹ الرفاعي، محمد نسيب: تيسير العلي القدير لاختصار ابن كثير، المجلد 4، مكتبة المعارف، الرياض / السعودية، 1989، ص 483.

² المعجم الوسيط، قام بإخراجه: إبراهيم مصطفى وآخرون، أشرف على طبعه: عبد السلام هارون، مطبعة مصر، 1960، مادة كور.

³ انظر: الباش، حسن وآخرون، المعتقدات الشعبية في التراث العربي، ص 27 _ ص 28.

⁴ سورة يس، آية 38.

⁵ انظر: الباش، حسن وآخرون، المعتقدات الشعبية في التراث العربي، ص 28.

⁶ ابن منظور، لسان العرب، مادة زهر.

⁷ المصدر السابق، مادة عين.

لقد ربط ابن منظور بين الزهرة و البياض والشمس والقمر والثور والبقرة الوحشية والجنس، وجميعها رموز مقدسة في المعتقدات القديمة¹ وكلها ألفاظ دلت على العين في اللغة العربية حارسة التراث القديم، إضافة إلى أن هذه الصفات تتحلى بها الآلهة وهذا دليل على الترابط بين العين وعنانا.

لقد ارتبطت العين بالسحب المنزلة للمطر والماء ومسكن الآلهة عنانا، حيث وصف ابن منظور العين من السحاب بأنه: ما أقبل من ناحية القبلة وعن يمينها، يعني قبلة العراق²، وعنانا السومرية مسكنها سماء العراق، ولذا أطلقت العين (عنانا / إنانا) على السحب، لأن "السحب ليست قطرات من الماء كما نقول اليوم بل هي نياق عشتار ونوق حيال تلقحها رياح الغيث"³، كما أطلقت على الماء والينبوع، والعين: ينبوع الماء الذي ينبع من الأرض ويجري⁴، وجذور هذه العلاقة تضرب في أعماق الكثير من الأساطير، ومنها أسطورة أريثوسا: حيث كان النهر إلهها أسطورياً قبل أن يصبح جدولاً في الأسطورة اليونانية، فقد أخبرها عن مصير ابنتها التي تحولت إلى نبع، وأخذ يقص عليها مصيره الذي حوّل لجدول، وقد كان عروسا باسم أريثوسا، وقد سعدت فيما بعد إلى عالم النور وكانت بهيئة نبع يتكلم، تكلمت عن مصير ابنتها لديمتر، ثم بكت إيجيريا بعد ذلك وحزنت حتى تحولت إلى نبع أيضاً⁵، ولذا شبهت الدموع بالأنهار والينابيع والينابيع فالتشبيه له أصول ضاربة في القدم، فلم نجد شيئاً في الطبيعة واللغة لم يكن له أصل وجذر.

¹ الديك، إحسان: صدى عشتار في الشعر الجاهلي، ص 161.

² انظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة عين.

³ عبد الرحمن، نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص 156.

⁴ انظر: ابن منظور، لسان العرب / مادة عين.

⁵ غويربر: أساطير الإغريق واليونان، ترجمة: حسني فريز، منشورات دار الثقافة والفنون / عمان، 1976، ص 124 _ ص 131.

شكلت الدموع والبكاء قرابين فهي تلبية دعوة الطالب، وتسامحه وتعطيه ما يريد، فكما كانت المياه تسكب على قبر الميت، كانت الدموع تسكب المصائب التي أنزلتها الآلهة على كثير ممن حاربوا تحت أسوار طروادة¹.

وكانت أربعة أنهار تروي المملكة الحزينة المظلمة (مملكة اليونان) نهر سكيثس وهو غاية في القداسة يحلف به الآلهة إيمانهم ويبرون بها، ونهر عقرون وهو نهر الأحزان. ونهر كوكتيوس وهو نهر الندب والعويل. وهناك نهر النسيان وهو يجري في الأنفاق²، وكل واحد من هذه الأنهار يدل على الدموع والبكاء وكل من يذهب إليها يطلب العون منها لأنها هي التي تزيل همه وكربه.

وتبقى الدموع في نظر طالبيها أفضل طريقة للوصول إلى مأربهم " فقد حولت الآلهة بنيوبي إلى حجر واقفة ضارعة الوجه مستقبلة السماء ودموعها تجري وشفاتها ترتجفان"³، ووضع تمثالها على جبل سيبيلس ملاصقا لجدول ماء رقرق⁴ ومن هنا تأتي أهمية سكب الماء على الميت وضرورة البكاء عليه تماما كبنيوبي؛ لأنها عند موتها وضعوها بالقرب من الماء المتدفق وقد كانت تبكي، كما تقول الأسطورة بالرغم من موتها وتحولها إلى حجر ظلت تبكي وتحس إغراءها⁵، "ومن هنا جاء سكب الماء على الميت؛ لأنه يخفف من آلامه كما تخفف الدموع من آلام الحي، لقد شكلت الدموع تضرعا وقربانا للآلهة.

وقد عبّر عنها ابن منظور: "وعان الماء والدمع يعين عينا وعينانا: جرى وسال"⁶، وعان وعان "جمع معونة، وتعاونوا: أعان بعضهم بعضا، ورجل معوان: حسن المعونة وكثير المعونة للناس، واستعنت بفلان: فأعانني وعاونني"⁷، وهنا يعين على تخفيف الألم ومساعدته في ذلك،

¹ المرجع السابق، ص 283_ص 284

² غوبرير: أساطير الإغريق واليونان، ص 102_ص 103.

³ المرجع السابق، ص 58.

⁴ المرجع السابق، ص 58.

⁵ المرجع السابق، ص 58.

⁶ ابن منظور: لسان العرب، مادة عين.

⁷ المصدر السابق، مادة عان.

فهو يشترك معه في جريان الدموع، وكأن جريانه جريان للألم من الجسد فالبكاء على تموز هو بكاء عشتروت في بلاد كنعان لموت حبيبها كما فعلت عشتار البابلية وإانا السومرية¹.

إنّ الدموع المذروفة على دموزي " أكثر البكاء مرارة "، يذرفها الناس في البداية لإانا: "أكثر بكاء الدنيا مرارة نبذله على زوجها من أجل إانا، أكثر البكاء مرارة نبذله على زوجها. واحسرتاه على زوجها، واحسرتاه على فتاها.

واحسرتاه على بيتها، واحسرتاه على بلدها.

على زوجها الميت، على زوجها الرّافد على زوجها الذي غاب، لأجل أوروك، في الأسر².

لقد غاب الزوج، وتوقفت الحياة عن الإخصاب والتجدد، ولذا فضّلت البكاء لعودة زوجها، وتجدها، ففي الموت حياة وتجدد للطبيعة، فموت تموز (دموزي) حياة آتية³.

وتشير الأساطير الإغريقية إلى الأم ديمتري، "لما مضى الوقت ولم تأت بيرسيفونى أخذ قلب الأم يسرع بضرباته الحزينة وانهملت دموعها على خديها"⁴، وقد كررت كلمة الدموع تتحدر من عينيها عدة مرات⁵، وهنا إشارة واضحة لمناجاة ديمتري للنبع بأن يعيد لها ابنتها المفقودة حتى أنها "ظننت أن النبع يتكلم على طريقته الخاصة لا كما يتكلم البشر"⁶.

وقد التفتت بيرسيفونى بعينين باكيتين لتلقي نظرة وداع إلى الأرض وطلبت من النهر أن يحملها إلى أمها في جن الظلام انهمرت ببكائها عليها، ولكنها ماتت ولم تعد، وقد طلبت بإلقاء

¹ الشواف، قاسم: ديوان الأساطير، 152.

² السّواح، فراس، الأسطورة والمعنى، دار علاء الدين / دمشق، ط1، د. ت، ص 165.

³ طه، نضال فخري: الطقوس والمعتقدات الشعبية والاجتماعية في الأدب الشعبي في محافظة رام الله (رسالة ماجستير)، إشراف: د. إحسان الديك، 2009، جامعة النجاح الوطنية / نابلس، ص 28.

⁴ غويربر، أساطير الإغريق والرومان، ص 121

⁵ المرجع السابق، ص 122

⁶ المرجع السابق، ص 123.

بنطالها لإعطائه لأمها المشتاقة وألقته في نهر سياني ونادت على عروس الماء لتحمله إلى أمها¹، ولكي تقوم بالمهمة ألقته الماء على قدمي الأم شيئاً يتألق² وقد تكلم النبع بطريقته الخاصة الغربية التي لم نعرفها فالنبح إله كبير يفهم ويدرك ويحس ويفسر وينفذ مهماته.

وبناء على ما سبق نجد ظاهرة الندب والعيول والنواح مرتبطة بالدموع والبكاء، فهي جزء منها وإن اختلفت في الطريقة والمناسبة، ولكنها في نهاية الأمر هي عبارة عن بكاء وذرف للدموع، وهناك المحترفات من النساء اللواتي يأتين البيوت للعيول والندب على الميت وهن الندابات³، ويشكلن طبقة محطمة، والناس يكرهوهن ويحتقرون أعمالهن ويقولون: دول ملاعين⁴؛ لأنهن يجلبن الحزن والمآسي لهم، وكنَّ يُقدِّمنَ البكاء والنواح والطقوس الجنائزية للشباب الميت بقولهن:

"شاب يا عود القرنفل

يا روايح للثياب

قالوا يا شاب روح

قال نويت على الغياب

يا شابنا يا كبير

جودك علينا زي بحر النيل

يا شاب عاود لهم عاود

¹ غويربر، أساطير الإغريق والرومان، ص 121.

² المرجع السابق، ص 123.

³ عبد الحكيم، شوقي: موسوعة الفلكلور والأساطير العربية، ص 114.

⁴ المرجع السابق، ص 119.

دا أنت طويل البال ومهاود¹

والنداب في الأكادية هو الكالو، وهو ما يقارب باللغة العربية، أكل البكاء بصره، أي جعله كليلاً، والكال بمعنى الإعياء، ومصدر الكلّ بمعنى المصيبة، ويعتقد أنّ عادة حائط المبكى بالنسبة لمعبد أورشليم نجد مصدرها هنا²، وتعني (كالو Kalo) بتلك اللغة: الكاهن، الرجل المتدين، كبير السن.

وفي اللغة الكردية وخاصة في لهجة أهل شنكال şingal فإن (كالو Kalo) تستخدم بالمعنى المذكور نفسه، وجدير بالذكر فإن كلمة (شنكال şingal) نفسها مركبة من كلمة (كال + شنكو = kal+singo) بمعنى الرجل المتدين، الكبير، المجبور Magi = الكاهن (1).

وإصطلاحاً تعني (شنكال şingal أو شنعار) كما ترد في التوراة، تعني سهل بابل أو أرض بابل، وأحياناً تعطي معنى (الجنة). كما يذكر في بعض الكتب التاريخية بأنه كان هناك معبد كبير للإله سن في جبل شنكال، وفي العصر البابلي كان الـ (كالو) يخدم في المعابد ويعزف الموسيقى الدينية (الدف والشبابة) في الأعياد والمناسبات الدينية³، ولذا كان الكالو اسم لمعبد البابليين.

والكال: العيل والنقل على صاحبه⁴، ويقال كلت عيني أي ثقلت وعيلت بمعنى تعبت من كثرة الدموع، فقد ارتبط الكلّ والكالو بالبكاء، فالكلّ كثير انهمار الدموع من العين، والكالو مكان انهيار هذه الدموع، والنداب الذي يدعو لزيادة الدموع وذرفها.

كما أنّ الكالا السومرية، تحمل معنى الكالو الأكادية نفسه التي تعني الكاهن الموسيقي الذي يشارك في شعائر دفن الموتى بأداء وظيفة الغناء والعزف على الآلة الوترية⁵، وبما أن

¹ المرجع السابق، ص 115.

² الشوّاف، قاسم: ديوان الأساطير سومر وأكاد وآشور، 1969، ص 62.

³ عبود، زهير كاظم: النباش والتنقيب في التاريخ الأيزيدي القديم، القسم السابع، <http://www.bahzani.net/services/book2/chap7.htm>.

⁴ ابن منظور، لسان العرب، مادة كل

⁵ عبود، زهير كاظم: النباش والتنقيب في التاريخ الأيزيدي القديم.

المهمة تكمن في شعائر الموتى، فلا بدّ من ذرف الدموع لغياب الميّت عن الوجود، ولذا حرصت العربية على عدم ضياع اللغة بين طياتها في كلّت عيني، فقد تعبت العين لكثرة الدموع المذروفة لفقدان الميّت.

وكذلك ارتباط الدموع بالكالا فهي سبب نواح إنانا على تموز، لولا أيدي شياطين الكالا لما ناحت إنانا على عريستها الشاب (فتقول):

راح زوجي، زوجي الطيب

راح ولدي، ولدي الطيب

راح زوجي بين... النبات

زوجي الذي راح ينشد الطعام فسلم إلى... النبات

زوجي الذي راح ينشد الماء فسلم إلى المياه

عريسي قد هجر المدينة مثل... حطته الأيدي

النبيل قد هجر المدينة... حطته الأيدي¹.

والمقصود بهذه الأيدي التي حطته هي شياطين الكالا الذين حاصروا الإله تموز وكان عددهم سبعة، ستة منهم الذين هاجموه وهو نائم في الحظيرة وقد أخبره السابع بأنهم يطبقون عليه من كل جانب وتستمر القصة ويستمر عذاب تموز وبكاء إنانا عليه²، والعين هي سبب الدموع التي كانت تذرف من الكالو ولذا فقد بقيت اللغة محافظة على هذا المعنى، فقد كانت تتعب عينه من كثرة البكاء، وما زالت تستخدم إلى اليوم.

¹ علي، فاضل عبد الواحد: عشتار ومأساة تموز، دار الحرية / بغداد، 1973، ص 171.

² المرجع السابق، ص 171 _ ص 172.

نلاحظ من التراثيل السابقة: أنّ الدموع قرابين تقدّم للآلهة لعودة الحياة والطبيعة، وقد ارتبط البكاء بالماء وهذا سبب ربط الماء بالعين لغويا؛ ولأنّ الدموع ترتبط بالعين وتجري في عيوننا، لذا كان لها حياة؛ وكتبها يؤدي إلى ضرر، ووجودها يغذي العين تغذية جيدة¹، هذا من الناحية العلمية، كما أنّ الدموع تعتبر قرابين للآلهة فلذلك نستطيع القول بأنها حياة كما يشكل الماء حياة على هذه الأرض بعد جفافها؛ وذلك لإحياء الناس والكائنات، ولذا فقد شبهت الدموع بالمياه والأنهار والينابيع، فالبكاء حياة ومناجاة، والماء حياة للأرض وإحياء للناس.

لقد تقاربت الحروف في المخرج بين (الكاف والقاف) و (اللام والراء) في كلمتي كَلَّت عيني وقرت عيني، إلا أنّ الأولى تدل على البكاء من شدة الحرارة والحرقة، والثانية تدل على برودة العين التي توحى بالراحة، ولا يمكن أن تقرّ الدموع دون المرور بالمرحلة الأولى؛ من خلالها قرّبت المرء بربه، فشعر بالثانية (الاستقرار)، ولذا ندعو للشخص فنقول: قرّت عيناك، قال تعالى: " قُرْتُ عَيْنَ لِي وَلَكَ لَا تَقْتُلُوهُ عَسَى أَنْ يَنْفَعَنَا أَوْ نَتَّخِذَهُ وَادًّا"²، والدموع الباردة عندنا هي دموع الفرحة، والقلب البارد هو المسكن الهادئ³، وبقيت الدموع وسيلة يستخدمها الشاعر الجاهلي في غرض الرثاء⁴.

ومنه رثاء المدن، فقد ابتدعت هذه المرثي "البكاء على خراب مدينة أو خراب معبد وعلى خراب مدينة بكاملها عقابا لها وبعد هجرها من قبل الإله الذي كان يحميها"⁵، وهذه المرثي إذن ابتدعها السومريون والأكاديون للتعبير عن حزنهم تجاه الاجتياحات العديدة لمدينتهم

¹ رفعت، محمد: أمراض العيون " الموسوعة الصحية "، ص 41.

² سورة القصص، آية 9.

³ عبد الرحمن، نصرت: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص 166.

⁴ اللامي، جبار عباس: المرأة في العصر الجاهلي، مركز عبادي للدراسات والأبحاث، صنعاء / اليمن، ط 1، 1998، ص 147.

⁵ علي، فاضل عبد الواحد: عشثار ومأساة تموز، ص 367.

ولمعابدهم¹، وكثرت مراثي المدن في أساطير بلاد ما بين النهرين، منها: مراثي مدينة نفر،
ومدينة بابل وأور²، تقول الأسطورة:

"في ذلك المكان، وبسبب مدينتها المخربة،

اقتربت منه ودموعها مثل سيل تنهمر.

نحو الإله، بسبب معبدها المهتم، توجهت

ودموع ألمها مثل سيل تنهمر

بسبب معبدها المهتم، اقتربت منه

ودموع ألمها مثل سيل تنهمر

بسبب مدينتها المخربة، اقتربت منه

ودموع ألمها، مثل سيل تنحدر"³

وكذلك قدم للمعبد وللمدينة معا

"يا معبدي المقدس، يا مدينتي التي تحولت إلى خراب

في أنقاض معبدك المقدس والمهتم

تمددتُ بالقرب منك (يا مدينتي)"⁴

"ما عدت تملكين دموعك

¹ انظر: المرجع السابق، ص 367.

² انظر: المرجع السابق، ص 367 _ ص 369.

³ علي، فاضل عبد الواحد: عشثار ومأساة تموز، ص 413.

⁴ المرجع السابق، ص 413.

وبلدك جفّف دموعه

بلا دموع وبلا مراثٍ

أصبح في بلد غريب ساكنوه

شعبك وكان الكلمات أتعبته

أبقى فمه مغلقا

مدينتك التي حولت إلى خراب، مثل ما نحن

ننشد، هكذا أنت أنشدتِ

إلى مركزٍ منهارٍ حول معبدك،

هذا ما شعر به قلبك !

أور المعبد الذي ترك لعصف الرياح، مثل ما نحن

ننشد، هكذا أنت أنشدتِ "1.

وهكذا كانت عنانا / إنا ترثي حبيبها تموز عند مغادرته ونزوله من السماء، كانت
تقلّ الأرض لبعده عنها _ وكانت تذرف دموعها عليه كما مرّ معنا في أكثر البكاء حرارة _،
وتتحول جرداء مقفرة لغياب تموز، وتتحول إلى خراب كما مدينة أور، ويُنادون ويناجون أهالي
هذه البلاد ويذرفون دموعهم لعودة إنا وتموز؛ لاستسقاء البلاد.

وقد جسّد الشعر الجاهلي مرثي المدن فيما بعد في الوقوف على الأطلال وسنلاحظها
في الفصول اللاحقة؛ لأنّ الأسماء التي وُردت ذكرها في أشعار الجاهليين في الفصول اللاحقة
ما هي إلا أسماء للآلهة عنانا.

¹ علي، فاضل عبد الواحد: عشّار ومأساة تموز، ص 415 _ ص 416.

كان الناس يرفعون أيديهم إلى السماء تضرعا لإنانا؛ لإمدادهم بالماء، ونجد الناس حين يتأخر المطر وينحبس تجري دموعهم بكاء كالأنهار تقربا لها؛ لأنها حصلت على السيادة في السماء فقد " رفع هيبومينيس عينيه ويديه إلى أفروديتي بالضراعة طالبا عونها"¹، حيث موطن الآلهة وإنزال قطرات المطر واستمرار الحياة؛ لأنّ هذا الاستمرار لا يتم إلا بالماء والتكاثر.

ففي قوله تعالى: " وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ"²، وفي التكاثر من خلال العلاقة الوثيقة بين عنانا الإلهة السومرية ومناة الإلهة العربية المأخوذ من اسمها المنية (الحيوان المنوي) الذي يحافظ على الخصب البشري واستمرار الحياة وديمومتها، ولذلك ترتبط المنية بماء الحياة، وكذلك آلهة مناة كانت حية في نفوسهم لكي تزودهم دائما بالماء الذي هو أساس الحياة، فقد كانت من الأصنام التي أحضرها عمرو بن لحي حين سأل أصحابها عنها فقالوا له: نستمطرها فتمطرنا³، وهذا ينقلنا لما قاله نصرت عبد الرحمن " مناة قرئت مناة، وهي مفعلة من النوء، كأنهم كانوا يستمطرون عندها الأنواء تبركا بها"⁴، وما يدلنا على الارتباط الكبير بينهما نصبها على ساحل البحر من ناحية المشلل بقديد بين مكة والمدينة⁵، ولذا كانت مناة مهمة في حياتهم؛ لكي تنزل عليهم قطرات الماء الذي يعينهم في حياتهم، وقد كانت إله القدر / الموت _ كما هو متعارف عليه _؛ أرجح أن يكون سبب ذلك هو موت الكائنات جميعها في حالة عدم إمدادهم بالماء.

¹ غوبرير: أساطير الإغريق والرومان، ص 201.

² سورة الأنبياء، جزء من آية 30.

³ الديك، إحسان: البئر بوابة العالم السفلي في الشعر الجاهلي، مجلة دراسات، الجامعة الأردنية، مجلد 36، 2009، ص 40.

⁴ عبد الرحمن، نصرت: الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ص 133.

⁵ ابن الكلبي، هشام بن محمد السائب: الأصنام، تحقيق أحمد كمال زكي، مكتبة النهضة المصرية ودار الشباب / القاهرة، 1924، ص 13.

لقد لعب المطر دوراً مهماً في الحياة الزراعية، وترافق ذلك مع ظهور دور الرجل في الإخصاب، فعقد علاقة بين المطر ومني الرجل، ويمثل هذا التحول فاتحة لانقلاب ذكرى فيما بعد¹.

لقد ارتبطت الآلهة مناة بحياتنا اليومية إلى الآن فجل منى في المملكة العربية السعودية سميت باسمها²، وذلك "لكثرة ما مني بها من الدم سائل الحياة"³، وهذه اللفظة قريبة من الماني بل هي نفس الكلمة التي تدل على القادر وقد نسبت إلى ابن ماني الذي قتله الملك بهرام ملك الفرس⁴ والمنية القدر الذي لم يستطع هذا الشاب أن يهرب منه، فهي القادرة التي لم يستطع أحد أن يمدهم بالماء إلا هي.

إضافة أننا نجد الارتباط بين العين (عنانا) والبحر في بعض التمام التي كانت تُقال عند الإصابة بالعين " وأرميك يا عين في بحر غطاس، ما تلتقي يا عين ملجأ ولا خلاص"⁵، وإنني أرجح أن تكون قصة أبو المسكينة هي البحر الغطاس، حيث وجد أرجوس أبو وأيناكس على شاطئ النهر فطرد ايناكس واستولى عليها " ورأى زفس أنه من أجل تخليص أبو لا بدّ من التخلص من حراسها فأناط هذا الواجب بهيرميس الذي تخفى في ثوب راع يلعب على الناي بنغم حالم"⁶.

"وراح أرجوس يصغي ويهوم حتى لم تبق له عين إلا أغمضت. فلما رأى ذلك هرميس قتله وأطلق أبو"⁷، "نقمت حيرا لقتل حارسها الأمين فأخذت عيونه لتزين بها ذنب ديكها المدلل، الطاووس ثم أرسلت ذبابة شرسة فلذغت أبو المسكينة فجنّت من الألم، وغطست في البحر الذي

¹ الماجدي، خزعل: أديان ومعتقدات ما قبل التاريخ، دار الشروق، عمان، ط 1، 1997، ص 122.

² انظر: عبد الحكيم، شوقي: موسوعة الفلكلور والأساطير العربية، ص 644 _ ص 646.

³ الديك، إحسان: البئر بوابة العالم السفلي، ص 40 _ ص 41.

⁴ انظر: عبد الحكيم، شوقي: موسوعة الفلكلور والأساطير العربية، ص 645.

⁵ الخادم، سعد: الفن الشعبي والمعتقدات السحرية، ص 97 _ ص 98.

⁶ غويربر: أساطير الإغريق والرومان، ص 29.

⁷ المرجع السابق، ص 29.

سمي باسمها وهو البحر الأيوني¹، وانطلاقاً من هذه الأسطورة، نوّكد أنّ إطلاق لفظة العين على الينبوع والماء والبحار لم يأت من فراغ وإنما نجد الأسطورة اليونانية قد أكدته بصورة واضحة، وهذا البحر الغطّاس هو البحر الأيوني.

تضرب جذور هذه الأسطورة بأسطورة "آيو" اليونانية ابنة الآلهة ايناكس التي كانت حيرا تغار منها كثيراً، وقد تحولت إلى بقرة²، وللبقرة كما سنرى علاقة بالعين.

لقد ارتبطت البقرة السماوية بالعين والشمس وبدت متصلة بفحل السماء، وذلك مع التسليم بفكرة أنها تلد كل يوم عجلاً جسداً هو الشمس³ "والعجل ينمو فحلاً لينجب عجل الغد، وهو منسوب إلى أرباب السماء، وبقيت فكرة العجل السماوي في العقيدة الشعبية أن الملك قد أرضعته بقرة⁴، نلاحظ مما سبق ارتباط البقرة السماوية بالشمس وهما معا دلّتا على معنى العين أيضاً.

وكذلك شبه الشعراء الجاهليون الدموع وهي تنهمر بالأنهار الجارية.

وأعتقد أنّ العين أطلقت على الشمس؛ لأنّ لها أصلاً أسطورياً جميلاً، فهي تشكل عين ست ورع حيث سرق حورس عين رع في حين نزع ست عين حورس، وكان حورس هذا هو الملك الذي يصير _ بموته _ حورس ابن أوزوريس. وقد قاتل حورس الصغير ست واسترد عينه من رأسه _ أنا عين حورس التي لا يخفى عنها شيء التي يثير مرآها الفرع ربة القتال الجبارة المفزعة⁵، " وثبتها في جبهته، على حين استعادها في الوقت نفسه لأبيه أوزوريس الذي كان صاحبها أصلاً⁶."

¹ المرجع السابق، ص 29.

² المرجع السابق، ص 28.

³ كريم، صموئيل نوح: أساطير العالم القديم، ص 26.

⁴ انظر: مسعود، ميخائيل: الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام، ص 30.

⁵ أبو رحمة، محمد: الإسلام والديانة المصرية القديمة، مكتبة مدبولي / القاهرة، ط1، 2005، ص 99.

⁶ كريم، صموئيل نوح: أساطير العالم القديم، ص 46 _ ص 47.

كما تشير الأساطير المصرية إلى أنّ الناس نشأوا من دموع رع¹، وفي ذلك تفسير منطقي لشعور الإنسان بقربه من الآلهة حينما يبكي؛ لأنها تشكل قرابين، فقد كانت العين رمز أول القرابين التي أعطها حورس لأبيه المتوفى، ثم لجميع الآلهة فيما بعد، ولأنّ الإله يسكن الأفق؛ ولأنّ الإنسان القديم عبدَ الشمس لوقت متأخر _ "لذلك سموا عبد شمس"²، كانت العرب تطلق عبد عين لتدل على الأصل مثلها مثل عبد الشمس وعبد العزى وعبد اللات³، ويُفسر ابن منظور ذلك بقوله: فلان عبد عين، فهو عبد عين ما دمت تراه كالعبد لك، أي ما دام مولاه يراه فهو فارةٌ وأما بعده فلا⁴.

لقد خلُق حورس من عين شمس، ومن هنا أصبح رع ملك السماوات، وقد نشأت كل من عين حورس ورع اللذين يمثلان الشمس والقمر ويشكلان عيني الإله السماوي، والتصور هو أنّ الجسم السماوي كان عين الإله رع⁵، ونتج عن ذلك في التصورات الكونية المصرية اندماج حورس في الشمس والنجم، وبناء على ذلك فقد نشأ تصور كل من عين حورس وعين رع طبقاً للرأي الأول في فكرة الشمس والقمر وهما عينا الإله السماوي، وقد كانت عين حورس تشكل نجم الصباح⁶ الذي كان رمزاً لعنانا / إنانا / عشتار / إشتار / إستار، وبقيت كلمة star في الإنجليزية تعني النجم، و" عين رع نجمة الصباح مرتبطة بأوزيريس وعودته للحياة"⁷.

وقد "أشار العرب القدماء للقمر والشمس اللذين عبدهما بهلال أفقي ودائرة"⁸، "أما الشمس فقد اختير لتصويرها شكل دائرة مشتق أو ما يشبه النجم الكبير وأحياناً ترسم على شكل دائرة كبيرة بداخلها نقطة"⁹، وهذه الرسوم التي اختيرت لم تأت من فراغ وإنما جاءت مناسبة

¹ المرجع السابق، ص 26.

² عبد الرحمن، نصرت: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص 108 و ص 122.

³ انظر: الديك، إحسان: العين بين الخير والشر، ص 291.

⁴ ابن منظور: لسان العرب، مادة عين.

⁵ كريم، صموئيل نوح: أساطير العالم القديم، ص 68 _ ص 69.

⁶ المرجع السابق، ص 71.

⁷ كامل، مجدي: أشهر الأساطير في التاريخ، دار الكتاب العربي، سوريا / دمشق و القاهرة، ط 1، 2003، ص 49.

⁸ زكي، أحمد كمال: الأساطير دراسة حضارية مقارنة، ط 2، دار العودة / بيروت، 1979، ص 77.

⁹ الخادم، سعد: الفن الشعبي والمعتقدات السحرية، ص 65.

المقصود بالمشقق: وجود ثقب داخل الدائرة.

للنجم الذي كانوا يعتبره القدماء إلهًا " وقد قدر لعبادة الشمس أن يكون لها أثر عميق في ذات المعبودات المحلية، لقد حرص كهنة العبادات الأخرى على أن تصبح الشمس هي العبادة الرسمية على ألا { تختلف } معبوداتهم عن إله الشمس"¹.

ومن حادثة ست ورع في قتالهما على العين، نتذكر المكان الذي وُردت فيه الحادثة وهي مدينة عين شمس: "مدينة قديمة في مصر تشكل جزءا من محافظة القاهرة في العصر الحديث وحملت جامعة عين شمس اسمها"².

ففي أثناء قتال حورس وست ورع على العين " عقدت محكمة جب في عين شمس حيث أنكر ست مقتل أوزيريس، وفي استردادها حياة أخرى لأوزيريس، حيث تمت الحياة عن طريق القتال،³ وإنني أرجح سبب تسمية مدينة عين شمس بهذا الاسم لمناسبة الأسطورة وارتباطها بالمكان، فقد كان رع يمثل الشمس وعينه هي عين الإله، ولذا سمي المكان (عين شمس).

واسترد حورس العين لأبيه في (جحستي) نفس المكان الذي قتل فيه أوزيريس، وواضح لأسباب لا نعرفها، أنه كان ضروريا ربط فكرة العين التي فقدت ثم استردت بتصور أن الملك كان حورس وأوزيريس⁴، "وكانت المحكمة من التاسوع، وهي محكمة عين شمس القديمة ويرأسها شو الملقب أنوريس أي جالب البعيدة (أي العين) وقد وصف تحوت المسجل صراحة بأنه الحفيظ على العين من أجل في أتوم أثناء خلو العرش _ تلك العين التي كانت كما رأينا من قبل هي الأصل الملكي المقدس، وتتخذ شخص ماعت بمعنى القانون والنظام، أما أتوم المسمى رع حراخني ورع حراخني وأتوم رب العالمين فكان هو العظيم الأقدم الذي في عين شمس"⁵.

وكذلك تظهر الشمس كل يوم في الصباح ثم تغيب، وأعتقد أن غيابها الدائم في الشتاء هو السرقة التي أخذت وقتنا لردّها وظهورها صيفا دلالة على عودتها وعودة الحياة إليها "يفتح

¹ كامل، مجدي: أشهر الأساطير في التاريخ، ص 50.

² المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم / جامعة الدول العربية: المعجم العربي الأساسي، 1989، مادة شمس.

³ كريم، صموئيل نوح: أساطير العالم القديم، ص 55 _ ص 56.

⁴ المرجع السابق، ص 56.

⁵ المرجع السابق، ص 56.

رع إله الشمس عينيه، فيبزغ الفجر على الوجود¹، ونلاحظ تدرج الآلهة العظمى في الظهور التي كانت تمثل الكون في عين الشمس (هليوبوليس)²، ففي صورة الشمس التي تمثل عناصر عدّة ومنها العنصر الزماني نجد الشمس تبدو كميات. بطلوعها يأتي النهار، وبغروبها يقدم الليل، وهذا العنصر هو ما يغلب على الشعر الجاهلي³، فعين الشمس كانت تمثل الكون كله لأنّ الناس تعتمد عليها في أعمالهم وفي حياتهم وفي نهارهم، فهم يعملون في النهار وينامون ليلاً، والإنسان مجبول على حب العمل، ولذا نراه ينتظرون إلههم بالبزوغ حتى يعملوا، كما أنه من دون عيونه لا يستطيعون العمل والانطلاق، وهنا ارتبطت عين الإنسان بعين الشمس التي تساعدنا على الرؤية، فالضوء ينعكس على العين بعد سقوطه على الأجسام وليست العين هي سبب الضوء كما كانوا يعتقدون⁴، والشمس هنا تمثل الضوء الذي ينعكس على العين الأمر الذي ساعد على إطلاق لفظة العين على الشمس.

لقد شاعت أسطورة الشمس في البلاد الخصبة مثل مصر⁵، بالرغم من ذلك إلا أننا لا نجد الشمس في مصر فقط وإنما مثلت أيضاً بأكثر من إله عند الشعوب الأخرى، ففي الأساطير اليونانية والرومانية نجد كليتي قد "حنّت عليها الآلهة وحولتها إلى زهرة الشمس (عين الشمس)⁶، الشمس⁶، كما أنّ الأساطير اليابانية وصفت أماتيراسو (السماء الساطعة) بأنها تلد من عينيها اليسرى إله الشمس، في حين تلد من عينيها اليمنى إله القمر⁷، وهذا دليل قاطع على استخدام لفظة العين للدلالة على الشمس، فهي تلد من عينيها الإلهين العظيمين الشمس، والقمر، ومن هنا نستطيع إدراك أهمية ربط الأسطورة بالمعنى وأنّ اللفظ لم يأت إلا من تاريخ ميثولوجي عميق.

¹ المرجع السابق، ص 51.

² مسعود، ميخائيل: الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام، ص 30.

³ عبد الرحمن، نصرت: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص 63.

⁴ علمي عنتر، مكتبة الاعجاز العلمي في الكون، http://www.shobiklobik.com/forum/pop_printer_friendly.asp?TOPIC_ID=31550

⁵ مسعود، ميخائيل: الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام، ص 57.

⁶ غويربر: أساطير الإغريق والرومان، ص 43.

⁷ كريم، صموئيل نوح: أساطير العالم القديم، ص 379.

وفي بعض الأوساط الشعبية العربية إذا رفّت العين اليمنى تنبأ صاحبها بحدوث شر، وإذا رفّت العين اليسرى تنبأ صاحبها بحدوث خير، ولا يخفى أن العين اليمنى في هذا المعتقد ترمز إلى الشمس، والعين اليسرى ترمز إلى القمر.¹

ويبدو أنّ نزع العين من الإله يدل على الاضطراب، في حين يؤدي ردها إلى السلام وإقرار النظام²، ومن هنا نستطيع أن نربط بين غياب العين / الشمس / عانا / عشتار الذي أدى إلى وجود الأطلال وكذلك ظهورها يؤدي إلى عودة الحياة والتجدد والطبيعة، فقد كان الناس يخرجون " إذا ظهر رع على شكل الإله تغنوت فإنّ عين إله الشمس تختفي لوقت وتعود بعد تقديم التوسلات والأدعية"³، لقد شبّه الشعراء العرب المرأة بالشمس " وكانت الغزالة تذكر مع الشمس، وشبهت المرأة بكل منهما"⁴، " فالشمس عندك وعندني جرم ملتهب يضيء الأرض، وهي عند الجاهلي إلهة معبودة"⁵.

وفي عقيدة الجاهلي إذا سقط سنّه يأخذه ويقذفه نحو الشمس داعياً آلهة الخير والجمال استبداله سناً أفضل وأجمل ويقول: يا شمس أبدليني بأحسن منه⁶.

ولما أخذ رع بنصيحة الآلهة، أرسل عينه في هيئة حتحور لتقتل الجنس البشري، فقد كانت تمثل عينا متعطشة للدماء التي تتجسد في صورة البقرة⁷، وبدت حتحور في هيئة بقرة تسكن جبال صعيد مصر حيث كانت تستقبل الموتى عند دفنهم⁸.

¹ الديك، إحسان: العين بين الخير والشر، ص 281.

² كريم، صموئيل نوح: أساطير العالم القديم، ص 46.

³ كامل، مجدي: أشهر الأساطير في التاريخ، ص 49.

⁴ زكي، أحمد كمال: الأساطير دراسة حضارية مقارنة، ص 83.

⁵ عبد الرحمن، نصرت: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص 1.

وُردت كلمة إلهة هكذا في كتاب الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، وهي كلمة إلهة.

⁶ الشيخ عسكر، قصي: الأساطير العربية قبل الإسلام، ص 190.

⁷ كريم، صموئيل نوح: أساطير العالم القديم، ص 15 _ 16.

⁸ المرجع السابق، ص 26.

ولأنّ الناس كانوا يعتقدون بأنها تدر الحليب على شكل قطرات المطر من السماء، وانطلاقاً من ذلك كانت فكرة البقرة وتقديسها هي السائدة في المجتمعات القديمة وهي التي تشكل عنانا (إنانا)، ومنها نجد الأغنية الشعبية التي تنتظر العيد، فهم يغنون بالغد الآتي بقول:

"بكرة العيد وبنعيد
والسيد مالو بكرة
والشقرة ما فيها دم
بنذبح بنته بنت العم"¹

لم يقل هذه الأغنية الأطفال فحسب، وإنما كان الأطفال والنساء والشيوخ يرددونها ويطلبون من الأطفال إعادتها حتى يحفظوها، وتبدو الأغنية أنها لم تقل لعيد دون آخر، وقد قيلت في عصور ما قبل التاريخ، إذ يستحيل أن يكون خاصة بعيد المسلمين أو المسيحيين، ولم نجد لفظة تدل على أنه يمدُّ بأي صلة لهما، لقد وردت لفظة العيد معرفاً ب (أل) التعريف وهذا يدل على خصوصية هذا العيد، وينبع تعريفه من أهميته، لقد ارتبط هذا العيد بقدسية الآلهة والحياة والخلق، كما أننا لا نقدم أولادنا قرابين بشرية لله عز وجل، لقد ارتبطت طقوس الأعياد بأساطير التكوين والخصب، ونجد الأطفال متفائلين بالزمن الآتي (بكرة) / العيد، وهذا العيد إنما هو رأس السنة أو عيد الربيع كانت تتجدد به دورة الحياة، ويعود الخصب إلى الطبيعة الميَّنة التي تتبعث من مرقدتها بعد شتاء طويل وكان هذان العيدان (عيد رأس السنة وعيد الربيع) من أقدم الأعياد السنوية التي كان يجري الاحتفال بها في جميع أنحاء العالم، لقد ظنوا أن الزمن السابق يموت خلال الانتقال من دورة زمنية لأخرى، ويولد على أنقاضه زمن جديد².

لقد قدّمت الأغنية القرابين البشرية والحيوانية للآلهة من خلال الذبح، فهل من الممكن أن يكون الحيوان أعلى من الإنسان في ذلك الزمن؟! _ وتفسير ذلك عائد إلى أنّ " حيوان الطوطم هو بديل الأب، بل هو الأب الذي رقي إلى مرتبة إله في صورة طوطم، وهذا ما يفسر كون الكثير من الآلهة في الميثولوجيا لها هيئة حيوان _ ثور مثلاً _ . وهذا ما يفسر الامتناع عن ذبح

¹ الديك، إحسان: *النماذج البدئية في الأغنية الشعبية الفلسطينية أغنية (بكرة العيد وبنعيد) نموذجاً*، مجلة جامعة النجاح الوطنية للأبحاث، مجلد 24 (7)، 2010، ص 2070.

ومن معاني السيد هو الثور وهو إيل الإله.

² الديك: إحسان: *النماذج البدئية في الأغنية الشعبية الفلسطينية*، ص 2071- ص 2072.

الثور عند بعض الشعوب" ¹ _ لقد عبّرت الأغنية أنّ أبا (السيد) لا يوجد لديه بقرة لذبحها، وأراد تقديم ابنته، ولكن ابنته شقراء اللون ولا يوجد فيها دم، فكان يريد أن يذبح ابنة عمها، وفي هذه الأغنية الكثير من الألغاز التي لا بد من حلها والنظر فيها.

ومن هذه الألغاز "التضحية بالأطفال، عادة شعائرية أو دينية كانت تمارس عند معظم مجتمعات العالم القديم" ²، والتضحية بسيدنا إسماعيل دليل على ما يعتقدونه الناس في ذلك الزمن.

وقد كانت البقرة وما تزال مقدسة تقديسا كبيرا عند الهنود والمصريين واليهود ³، وقد كانت الأبقار محور طقس هندي تعبدي فروثها مادة مقدسة يتبركون به، وبولها خمر مقدّس، ولحمها عصي على الأكل، وجلدها لا يُلبس ولا يصنع منه شيء، وقد اعتبرها غاندي رمزا لكل العالم الواقع تحت سلطة الإنسان ⁴، وكذلك مثلت البقرة أقرب القرابين المصرية القديمة؛ لمشاكلتها لونها الأشقر في الأغنية الشعبية بلون الشمس الأصفر الذي كان يمثل (أخناتون) ⁵، والدليل على ذلك قوله تعالى "قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا لَوْنُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ" ⁶.

والعم الذي أشارت إليه الأغنية هو في مقام الأب الكبير (القمر) حيث كان العم وما زال مكان الأب إذا غاب بالمعنى القريب، أما المعنى البعيد فعم / الإله القمر المضيء اللامع، وقد اكتسب هذه الإضاءة من الزهرة عشتار/ عنانا، وهذه الصفة جعلت الذكر فيما بعد هو السائد في المجتمع. ⁷

¹ الربيعو، تركي علي: الإسلام ومرحلة الخلق والأسطورة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1992، ص 21_22.

² عبد الحكيم، شوقي: موسوعة الفلكلور والأساطير العربية، ص 164.

³ الديك، إحسان: النماذج البدئية أغنية بكرة العيد وبنعيد، ص 2079.

وهب، رومية: الرحلة في القصيدة الجاهلية، مؤسسة الرسالة، بيروت / لبنان، ط 2، 1979، ص 167.

⁴ طه، نضال فخري: الطقوس والمعتقدات الشعبية والاجتماعية في الأدب الشعبي في محافظة رام الله (رسالة ماجستير)،

ص 59.

⁵ الديك، إحسان: النماذج البدئية في الأغنية الشعبية الفلسطينية، ص 2079.

⁶ سورة البقرة، آية 69.

⁷ انظر: الديك، إحسان: النماذج البدئية أغنية بكرة العيد وبنعيد، ص 2080 _ ص 2085.

لقد ربطوا بين دورة الحياة والشمس كما قلت، وقد عبّرت العربية عن علاقة البقر الوحشي بالسحاب بكلمة (الربرب)¹، وهنا علاقة بين الماء والبقرة الوحشية حيث أطلقت لفظة العين على كل منهما، وشبهت العرب العيون والدموع بكل منهما أيضا، فقد شبهت الدموع بالأنهار، وشبهت العيون الجميلة بعيون البقرة الوحشية، التي هي صورة للبقرة السماوية التي اعتقد الإنسان القديم بوجودها، فالإله السماوي يقابله إله أرضي وهي البقرة الوحشية والدليل على ذلك أنّ هناك من يعبدها ويقدّسها إلى اليوم وكأنها إله سماوي لا أرضي.

يعلم الله تعالى ما كان يدور في ذهن الإنسان الجاهلي، وما تسمية أول سور القرآن الكريم وأكبرها إلا ضربا من التقديس الذي كان يؤمن به الجاهلي، والمخاطبة الإلهية لم تكن عبثا، وإنما جاءت لتناسب العقول وما تذهب إليه من فكر أولا، والمعتقدات القديمة ثانيا.

الفصل الثاني

أسطورة العين البشرية في الشعر الجاهليّ

المبحث الأول: بكاء الشعراء على الأطلال

¹ ابن منظور، لسان العرب، مادة ربرب.

المبحث الثاني: نسبة الأطلال إلى المرأة (أسماء النساء)

المبحث الثالث: أثر غياب المرأة عن المكان

المبحث الرابع: بكاء الشعراء على رحيل المرأة / بكاء إلهة الخصب (عشتار)

الفصل الثاني

أسطورة العين البشرية في الشعر الجاهلي

شكّلت العين العنصر الأساس لإصابة الآخرين بها، وهي جزء من أسطورة قديمة تمثل سرقة عين رع وصراعه مع ست في استردادها، وبقيت هذه الصورة متداولة إلى أن وصلت للعصر الجاهلي، وتمثّل الشاعر الجاهلي الثقافة الموحّدة، وعبر عن معتقدات الناس وديانتهم.

وما ذهب إلى في الفصل الأول من معتقدات حول العين عند الجاهليين والأمم القديمة تمحورت حول عشتار / عنانا، قد شقّ طريقه في الشعر باعتباره ديوان العرب، وفي هذا الشعر إشارات ورموز وصور لا يمكن فهمها على حقيقتها إلا إذا فهمنا أصول هذه الأشياء.

لقد تجلّت تصورات العين البشرية في البكاء، وبخاصة بكاء الشعراء على رحيل المرأة التي كانت تمثل بكاء على رحيل إلهة الخصب والجمال / عشتار / عنانا، حيث تذرف الدموع السّجال، وذلك عند وقوف الشاعر على الأطلال التي كانت تشكل مكان الإله ومعبد، ولم توجد أطلال دون ذكر المرأة، وكل اسم من هؤلاء النساء كان يدل على معنى معين من الخصب أو النماء أو الحياة الجميلة، فهي حاضرة في الحياة الجاهلية البشرية و الحيوانية و الظواهر الطبيعية، وهي معا تشكل تجليات عشتار / عنانا في الحياة، وسأتناول أسطورة العين البشرية في الشعر الجاهلي من خلال وقوف الشعراء وبكائهم على الأطلال، لأننتقل فيما بعد إلى أسطورة العين الحيوانية والظواهر الطبيعية.

المبحث الأول

بكاء الشعراء على الأطلال

ارتبطت العين البشرية بالأطلال بشكل كبير، وذلك من خلال الوسيط (الدموع) التي كانت تنهمر من عيون الشعراء لغياب المحبوبة، وترك المكان مقفرا خاليا من الناس والسكان؛ لأنها قست عليهم، وأصبح المرء يناجي ويطلب ويتقرب منها بالدموع بصفتها قرابين قد تعيد الخصب والنماء والحياة إلى الأمة من خلال الماء، وقد صور الشعراء قسوة الرياح الجنوبية حينما تعبت بالأطلال، وهي محملة بالماء وبعضها الآخر يهيل عليها الرمال¹، وهنا ربط غير غير مباشر بين البكاء والماء من خلال التشابه الكبير في الصفة والشكل.

فقد قال امرؤ القيس:

(الكامل)

عُوجا على الطلل المحيل لأننا نبكي الديار كما بكى ابن خِذام²
كما قال:

(الكامل)

عُوجا خليلي الغداة لعننا نبكي الديار كما بكى ابن خِذام³

فالمقدمة الطللية باعتراف امرئ القيس نفسه قديمة، بل هي موعلة في القدم، ما دما قد انتهينا إلى ربطها في بدايتها الأولى المجهولة الذي خلقها ذلك التفاعل الحتمي بين البيئـة والحياة⁴.

¹ عبد الرحمن، نصرت: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص 67.

² امرؤ القيس، ديوانه: إبراهيم، محمد أبو الفضل، دار المعارف / القاهرة، ط4، ص 114.
عوجا: اعطفا رواحلكما، والمقصود به هنا انه أتى عليه حول فتغير، ولأننا: لعننا، ويقال ابن خذام رجل سبق امرأ القيس في الوقوف على الأطلال ويقال أن اسمه ابن حمام أيضا.

³ المصدر السابق، ص 114.

⁴ انظر: خليف، يوسف: دراسات في الشعر الجاهلي، مكتبة غريب / القاهرة، 1981، ص 115.

لم نعلم كيف وقف القدماء أمثال ابن خدام على الأطلال، ولمن هذه الدموع المذروفة، ولكننا نعلم من خلال أشعار امرئ القيس أنه أراد الوقوف كما وقف قبله على هذه الأطلال.

تكاد المقدمة الطللية تكون من لوازم القصيدة الجاهلية، إذ تأتي هي حاضرة في معظم قصائد الشعر الجاهلي، يقول أبو سويلم " ثم إنني نظرتُ إلى القصيدة الجاهلية من حيث هي بناءً فني متكامل، ومن حيث هي وحدة عضوية متّصلة الأجزاء، فـ (التفكير في المطر) في الوقفة الطللية يستمر في وصف المرأة عندما يعبرون عن شوقهم إلى المطر ببناء صورة متحدة بين الثغر العذب والمطر الطيب، أو عندما يبكون الظعن الراحلة، ويختارون لدموعهم شبيهاً بماء الناقة السّانية التي تستخرج الماء من البئر العميقة وتحول الصحراء إلى جداول رقراقاة¹.

كما يقول المرقش الأكبر في مرثية ابن عمه ثعلبة:

(السريع)

ديارُ أسْمَاءَ التي تَبَلَّتْ قَلْبِي، فَعَيْنِي ماؤْها يَسْجُمُ
أَضْحَتْ خَلَاءَ نَبْئِها تَثُدُّ نورَ فِيها زَهْوُهُ فاعْتَمُ
بَلْ هَلْ شَجْتِكَ الظُّعْنُ باكرةً كأنَّهُنَّ النَّخْلُ مِنْ مَلْهُمٍ²

لقد خاطب الشاعر الديار الخالية، بعدما عادت إليها أسماء وحوالتها إلى خصوبة ونماء وزهور من الأحمر والأبيض والأصفر اللون، وقد عادت أسماء بعد الدموع التي سالت وقطرت من عيني الشاعر، الناطق باسم القبيلة، فقد أصاب الأرض (أرض اليمامة) الندى والحياة؛ لكون هذه الدموع قرابين يتقرب بها الشاعر من الآلهة لعودتها للأرض.

لقد خاطب الكاهن القديم الربّ لإنزال المطر، ووقوف الشاعر على الطلل ومناجاته وبكائه ما هو إلا تأكيد لهذا الطقس القديم _ الذي تناولته في الفصل الأول _، فالشاعر هنا يمتثل

¹ أبو سويلم، أنور: المطر في الشعر الجاهلي، دار الجيل / بيروت، ط 1، 1987، ص 107.

² الضبي، المفضل بن محمد بن يعلى (المفضليات) مفضلة (54): تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف / مصر، ط 3، 1964، ص 237.

أصل التبل: الذحل والعداوة، تبلت قلبه: أصابته بتبل، كناية عن إخضاعها إياه. يسجم: يقطر
التأد: الندى، زهوه: لونه أحمر وأبيض وأصفر، اعتم: كثر واستند خصاصه.

الكاهن في ذلك العصر، وهو فم الآلهة الناطق باسم الجماعة في ذلك الزمن، وكان بوقوفه يبكي ويستبكي، وينوح على الأيام الخالية حيث قال امرؤ القيس:

(الطويل)

فَقَا نَبِكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ بِسَقَطِ اللَّوَى بَيْنَ الدُّخُولِ فَحَوْمَلٍ
فَتَوْضِحَ فَاَلْمِقْرَاةَ لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا لِمَا نَسَجْتَهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمَالٍ
تَرَى بَعْرَ الأَرَامِ فِي عَرَصَاتِهَا وَقِيَعَانِهَا كَأَنَّهُ حَبٌّ فُلْفُلٍ
كَأَنِّي غَدَاةَ البَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا لَدَى سَمَرَاتِ الحَيِّ نَاقِفٌ حَنْظَلٍ
وُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيئِهِمْ، يَقُولُونَ: لَا تَهْلِكِ أَسَىً وَتَجَمَّلِ
وَإِنَّ شِفَائِي عَبْرَةٌ إِنْ سَفَحْتُهَا وَهَلْ عِنْدَ رَسْمِ دَارِسٍ مِنْ مَعْوَلٍ
كَدِينِكَ مِنْ أُمَّ الحُوَيْرِثِ قَبْلَهَا وَجَارَتِهَا أُمَّ الرِّبَابِ بِمَأْسَلِ
فَفَاضَتْ دَمُوعُ العَيْنِ مِنِّي صَبَابَةً عَلَى النَّحْرِ حَتَّى بَلَ دَمْعِي مَحْمَلِي¹

إنّ ظاهرة البكاء سمة جليّة للنفس الإنسانية العربية والسامية، لطالما عانت هذه النفس من الأسى الناجم عن القحط وانحباس المطر والقحط، وهذا ما ينعكس على الفرد والجماعة، إضافة للهدم الذي يصيب الحضارة من جراء ذلك المحل، كما أنّ هناك تشابها بين الطللية والتموزية، هذا التشابه يتجلى في أنّ كلا منهما تنطوي على عنصر النواح احتجاجا على الجذب والمحل²، " ولذا بات من اللازم أن تدغم، في فهمنا للبرهة الطللية، بين الجنس والنواح (البكاء)، وأن نرى العنصر النواحي (قفا نبك)، أو لنقل الرثائي، على حد لغة القدامى هو الأشد بروزاً في هذه اللحظة، وإن كان يخفي الدافع الجنسي تحت حجبه. إنه بالدرجة الأولى نواح من أجل الجنس المحظور، من أجل المرأة المحبوبة، وفضلا عن ذلك، بوسعنا أن نرى اللحظة الطللية بوصفها أفضل ظاهرة تتكشف فيها الصلة الثلاثية بين الأنا (ممثلة بالشاعر) وبين الأنت، أو الآخر (ممثلا بالمحبوبة المحظورة) وبين الطبيعة في علاقتها بالمجتمع (ممثلة بالطلل الذي دمرته قوى الطبيعة)³."

¹ امرؤ القيس: ديوانه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص 8 _ ص 9.

² يُنظر: أبو سويلم، أنور: المطر في الشعر الجاهلي، ص 122.

³ اليوسف، يوسف: مقالات في الشعر الجاهلي، ص 20.

فالمقصود بالتأمل في ما حلّ بالطبيعة من الجذب والطلل والخراب، وقد دعا للبكاء استرداد لذلك الخصب من خلال الدموع التي شكّلت قرابين للآلهة كما سنرى في هذا المبحث.

لقد سلك الشاعر في تعبيره عن الوقوف مسلكا آخر من فعل الأمر "قف" المؤجّه إلى الذات، الذي يدل في موقعه على تخلخل في مواضعه اللغوية، حيث كان الأصل أن يقول أفق أو نقف، ولكنه استخدم هنا التجريد، ليحدث بها انفصاما بينه وبين ذاته، فتتحول إلى جزء متمم للطلل، وصيغة الأمر تعني التنبيه إلى شيء كان منسيا أو كان غائبا، ثم البكاء.¹

كما أن كلمة قفا لا تستبعد أن تكون لها منحى ديني، ففيها حركة يرى الشاعر أن يوقفها، وكأنه يرمي إلى إيقاف الزمن؛ ليحقق انتصاره الفني عليه، فهو يخلق زمانه الخاص به، ويهبه إيقاعا مغايرا لإيقاع الزمان المتحكم بالحياة اليومية الأسيرة للإنسان، وهذه الكلمة تعني الوقوف بالرّهبة والاحترام، فالإنسان يقف أمام القوى الخارقة التي يعبدها أو يخافها²، والوقوف يجلب البكاء، وهما يجسدان سطوة الدهر الخاطر، وهو في النهاية يعبر البكاء العبادي عن مأساة الإنسان العظيمة، المتولدة من غياب الأم الكونية الكبرى (عشتار)، ونرى الشاعر يسرف في البكاء؛ بسبب رحيل الأمومة المخصبة، ثم يعود الشاعر في البيت الخامس ويؤكد البعد الجماعي للطقس البكائي من خلال دعوته الرفاق للوقوف التألمي والتعبد البكائي؛ لأنّ ذلك قد يرضي الرّبة الراحلة، ويحفزها على العودة من جديد؛ لأن في الوقوف وسيلة للشفاء، تماما كما اعتاد الساميون رفع صلواتهم للرّبة الكونية، بجوار أطلال معابدها الوثنية³.

ولا يمكن أن يتم الشفاء من الوقوف في مكان الأطلال إلا إذا كان هذا المكان يحمل صفة مقدسة خاصة، كما أنّ هذه الدموع تعبّر عن نداء خاص، فقد كانت تذرف في هذا المكان بالتحديد، الذي كان يشكل معبد الشاعر الذي يتقرب به للإله بدلا من الكالو في زمن الساميين؛ _ الذي كان يقدّم التراتيل الخاصة بالأدعية، في حين أصبح " يحل الشعر محل التراتيل والأدعية

¹ عبد المطلب، محمد: قراءة ثانية في شعر امرئ القيس، الشركة المصرية العالمية / مصر، ط 1، 1996، ص 13_14.

² عوض، ريتا: بنية القصيدة الجاهلية، دار الآداب / بيروت، ط 1، 1992، ص 185.

³ عبد المطلب، محمد: قراءة ثانية في شعر امرئ القيس، ص 14 _ 15.

ويحل أصحاب الفضيلة محل الآلهة _¹، ولذا كان الشاعر لسان القبيلة الذي ينادي من أجلها ويتوسل للآلهة من أجل الاستسقاء وغيره من بعض الأفعال التي يحتاجها القوم.

ويعود بنا الشعر في صلواته الطلّية، إلى طقوسٍ عباديّةٍ مماثلة، جرت وقائعها الشعائرية، في معابد عشتار العربيّة، الكائنة في قمة جبل مأسل المقدّس؛ حيث تنفجر العيون والينابيع المائية، بمشاركة فاعلةٍ من لدن التّجسد الأموميّ الأرضي، ممثلاً في أم الحويرث وأم الرّباب، اللتين شاركتا الشاعر مناسك الطّقس الإخصابيّ، بسائر مظاهره: القربانية، والخرمية، والجنسية، فأضحى ذلكم الطّقس عادةً تؤدّي، وحاجةً تُلبى، في زمن المحنة، ووقت الشّدّة؛ لأنّه يبعث الأمل الواعد، في النفوس المترقبة، فتحا أموميا إخصابياً عميماً².

ونلاحظ في البيت الأخير الإلحاح على الأصوات الحلقية والشفهية (ح، ع، ب، ف) الذي يولّد الإحساس بصورة الفيض، المشبه صورة المطر، ولأن مطر العين شفاء لأطلال الذات كذلك فإن مطر السماء شفاء لأطلال المكان، والعين قد صارت كـ"عين الماء" في فيضها، يلح الشاعر على تعميق دلالتها بهذا الحشو الوظيفي من خلال: دموع العين منّي، وكذلك مفرداتها في الصورة المائية: فاضت، دموع، عين، صباية، نحر، بلّ، دمعي، وبهذا يكون شفاؤه بإحياء الأطلال، التي هي في حقيقتها أطلال ذاتية³.

"وقد وجد الشّاعر الكاهن في صلاة الطّلّ البُكائية، الوسيلة الفضلى للاستسقاء، والطّريقة المثلى لجلب الخصب والنّماء، والمقصد الأسمى لدفع البلاء والشّقاء، فوجّه بكاءه العبادي، وتأمّله السكّونيّ، إلى الأمومة الكونية الخالدة، مستلهما خيراتها الصادقة، وقدرتها الفائقة، ومستعظفا سننها الكريمة، وأشواقها الفريدة، في ترويض الدّهر الخاطر، وتبديد كلّ نائبةٍ وباقر⁴.

¹ النعيمي، أحمد إسماعيل: الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ص 227.

² طه، طه: صورة المرأة المثال ورموزها الدينية عند شعراء المعلقات، فضاءات للنشر والتوزيع / الأردن، ط 1، 2009 ص 395.

³ انظر: الفيبي، عبد الله: مفاتيح القصيدة الجاهلية نحو رؤية نقدية جديدة (عبر المكتشفات الحديثة في الآثار والميثولوجيا)، ط 1، النادي الأدبي الثقافي، جدّة / الرياض، 2001، ص 95.

⁴ طه، طه: صورة المرأة المثال، ص 388.

"ويُدرِك الشّاعر في ختام طلّيتّه، أهمّية البُكاء العباديّ، في تبيد عناصر الألم، وتشكيل دواعي الأمل، فتفيض عيناه بالدموع الحارّة؛ المعبرة عن حميمة علاقته الغراميّة، مع الأنثى الرّاحلة، ويتواصل انهماك الدّمع؛ ليبلل محمل السيّف المغمد؛ ولتلك الكثرة في الدّموع دلالتها الدّينية؛ التي تبرز إلحاح الشّاعر الكاهن على عودة الخصوبة الأمومية العالميّة، كما أن الفعل البكائي في هذا البيت، يصل إلى ذروته، ليبين عن عمق مأساة القوم المحزونين من جهة، وليُنفس مكبوتاتهم من جهة ثانية، وليخلق في الأفق المتطور، أملاً بعودة أمومة ميمونة، من جهة ثالثة؛ ليعبر بصدق عن ثنائية الألم والأمل، التي ما انفكت تسيطر على الإنسان فكراً، وعاطفةً، ومسلكا"¹.

لقد كان هذا التقليد الفني مقرونا بالبكاء، وكان هذا البكاء خالصاً للطلل " يكرر الشعراء الجاهليون وقوفهم على الأطلال، ليكونها أحرّ بكاء"²، والوقوف على الأطلال كان ضماناً لعدم انقطاع ذكر الأهل والأحبة بين الأحياء بعد موتهم³، وهذا دليل على أنّ بكاءهم كان نوعاً من التقرب للآلهة أو هو قرابين يقدمها الناس لإلهم.

لقد بقيت منها رواسب تدلّ عليها واستدللنا في العصر الجاهلي بالمقدمة الطللية التي تعبر عن حزن جماعي تمثّل في شهر تموز الذي تكون فيه الأرض بحاجة لقطرة ماء، فقد كانت تقام فيها الأعياد الجماعية بمناسبة رجوع تموز من العالم السفلي.

جلس امرؤ القيس تحت شجرة السّمرّة بيكي حبيبتّه التي يروى أن الإلهة العزّى كانت فيها⁴، وأعتقد أنّ بكاءه للإلهة نفسها لا لغيرها؛ لكي تعيد الخصب والنماء في الأطلال المقفرة، حيث كانوا يقدّسون الأشجار التي تنبت بجانب الآبار والينابيع والأماكن الخصبة؛ أماكن تواجد الإلهة⁵؛ فهي موطن الخصوبة ونمو الحضارات كلها، فقد قال:

¹ طه، طه: صورة المرأة المثال، ص 396_ ص 397.

² أبو سويلم، أنور: المطر في الشعر الجاهلي، ص 107.

³ النعيمي، أحمد إسماعيل: الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ص 267.

⁴ المرجع السابق، ص 87.

⁵ انظر: المرجع السابق، ص 171

(الطويل)

كَأني غداة البين يوم تحمّلوا لدى سمرات الحي ناقفُ حنظل¹

ارتبطت الحنظل بالعين من خلال الدّموع التي تسيل منها، كما ارتبطت شجرة السّمرة بالحنظل، وكانت مقدّسة لارتباطها بالدموع قرابين الإلهة العزى / عنانا.

وكان الجاهليون إذا خرجوا للحج، تقلّدوا من لحاء السّمّر، وهي من الأشجار التي وقف الجاهليون عندها كثيرا، وقد استفاد العرب من حطبها وأخشابها، وهي لا تزال تثبت في الطبيعة²، وتشير جميع المصادر إلى العلاقة الوثيقة التي تربط أشجار السّمّر بالعزى وهي: "من الشّجر صغار الورق قصار الشوك، وله برمة صفراء يأكلها الناس، وليس في العضاة شيء أجودَ خشبا من السّمّر"³، في حين روي عن العزى أن الرسول الكريم يوم فتح مكة بعث خالد بن الوليد وقال له: ستأتي ثلاث سمرات فاعضد الأولى، فأتاها وعضدها، فلما جاء عليه رسول الله قال: هل رأيت شيئا؟ قال: لا، قال فأت الثانية، هل رأيت شيئا؟ قال لا، قال: فاعضد الثالثة، فأتاها فإذا هي بحبشية نافثة شعرها، واضعة يدها على عاتقها، تصرف بأنيابها وخلفها دُببَةً السّلميّ، وكان سادنها، فلما نظر إلى خالد قال:

(الطويل)

عزى شدي شدة لا تكذبي على خالد ألقى الخمار وشمري
فإنك إلا تقتلي اليوم خالدا تبؤني بذل عاجل، وتنصّري

فقال خالد:

¹ امرؤ القيس، ديوانه: تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص 9.
السّمّر: شجر أم غيلان: وهي شجرة الصمغ العربي. أما الناقف، المستخرج من حبّ الحنظل، والحنظل له حرارة تدمع منها العين، فقد شبه ما جرى من دمعه لفقد أهل الديار بما يسيل من عين ناقف الحنظل، وإنما خصّ ناقف الحنظل؛ لأنه لا يملك سيلان دمعه كما لا يملك من اشتدّ شوقه وجزنه.

² علي، جواد: تاريخ العرب قبل الإسلام، ج 8، القسم الاجتماعي والثقافي، مطبعة المجمع العلمي العراقي / العراق، 1959 ص 274

³ لسان العرب، مادة سمر.

(الكامل)

(يا عزّ) كفرانك لا سبحانه إنني رأيتُ الله قد أهانك

ففلق رأسها وقال تلك هي العزى ولا عزى بعدها للعرب¹.

أنبأت هذه الرواية عن العلاقة الوثيقة بين المرأة المثال (العزى) والسمرّة، فهي المكان الذي تأتيه العزى وتطمئن إليه، كما تضيف إلى الوجه الأبيض لربة الحب والجمال، وجهاً آخر لا يخلو من السوادوية، ولذا يمكن القول أن هذه الرواية في وجهيها الأبيض والأسود هي في وظيفتي الإخصاب والتدمير، المؤديتين إلى الحياة والموت².

وكان الوقوف على الأطلال والبكاء سبباً في طلب الماء والاستسقاء، فيطالعنا عنتره بن شداد في مقدمته الطللية، التي تحمل أحداثاً بكائية:

(الكامل)

قِفِ بِالْمَنَازِلِ إِنْ شَجْتِكَ رُبُوعَهَا فَعَلَّ عَيْنَكَ تَسْتَهْلُ دُمُوعَهَا
وَاسْأَلِ عَنِ الْأَطْعَانِ أَيْنَ سَرَّتْ بِهَا أَبَاؤُهَا وَمَتَى يَكُونُ رُجُوعَهَا
دَارٌ لِعِبْلَةَ شَطَّ عَنكَ مَزَارُهَا وَنَأَتْ ففَارَقَ مَقْلَتَيْكَ هُجُوعَهَا
فَسَقْتِكَ يَا أَرْضَ الشَّرْبَةِ مُزْنَةً مِنْهَلَّةً يَرُوي ثَرَاكَ هُمُوعَهَا
وَكَسَا الرَّيْبِيعُ رُبَاكَ مِنْ أَزْهَارِهِ حُلَاً إِذَا مَا الْأَرْضُ فَاحَ رَيْبِيعُهَا³

كان الوقوف على الأطلال ومناجاتها _ لدى معظم شعراء الجاهلية _ يسبق الحديث عن السقيا، وقد كان السبب في سقياهم؛ لأنهم كانوا يتقربون دائماً لعشتار / عنانا بالبكاء حتى تمدهم بالمطر، فقد وقف الشاعر على الأطلال ثم بكاه، ثم تساءل عن الأظعان في سيرها، ومتى ستعود لهذا المكان، وسبب ذلك النوى والبعد الموجّه للآلهة، وقد سقتهم بعد الإلحاح في الطلب،

¹ يُنظر: ابن الكلبي، هشام بن محمد بن السائب: كتاب الأصنام: محمد عبد القادر احمد وأحمد محمد عبيد ن مكتبة النهضة المصرية / القاهرة، ودار الشباب للطباعة والنشر / القاهرة، 1924، ص 41 _ ص 42.

² يُنظر: طه، طه: صورة المرأة المثال ورموزها الدينية عند شعراء المعلقات، ص 142.

³ عنتره بن شداد، شرح ديوانه: تحقيق وشرح: عبد المنعم عبد الرؤوف شلبي، قدمه له: إبراهيم الأبيادي، المكتبة التجارية الكبرى / القاهرة، شركة فت للطباعة والنشر، ص 101.

فالدموع المنهارة من عيونهم التي كانت سببا في الإنعام عليهم بقطرات من الماء لعودة الحياة على هذه المنطقة بدلا من الأطلال، ونرى الشاعر قد عبّر بعد مرور المُنزنة - وهي إحدى معاني العين - على هذه المنطقة بتحويلها لربيع مليء بالأزهار الطيبة والفواحة.

فالوقوف على الأطلال ومناجاة الآلهة وبكاؤها والدموع وسيلانها بكثرة كانت السبب في السّقى - الماء - لهذا المكان، فلولا وجود البكاء الذي كان يشكل قرابين لما نزل هذا الماء، والمزنة هنا هي عنانا نفسها، لأنها هي التي قامت بهذا العمل، ولولا وجودها لما حدث الربيع، وما الاحتفالات التي كانت تقام والتي تحدثتُ عنها في الفصل الأول إلا نتيجة مرور مثل هذه السحابة / المزنة / عنانا، فقد شبهت الدموع بالماء والجداول والأنهار؛ لأنها دائما كانت تسبق الأمطار إضافة إلى أنها كانت السبب في هذه السّقى؛ لأنها تعتبر قرابين يتقرب بها المرء للآلهة لإمداده بهذه الحبات من قطرات المطر، كما ان البكاء - بصيغة أخرى - رديف الأمل بالخصوبة والحياة¹.

فالسّقى الإلهية للمرايع الطلّية جارية والشاعر يعوّل على تواصلها واستمرارها، من خلال أدعية الاستسقاء التي يستعطف المزنة وهي الرّبة الكبرى²، فالمزن " الإسراع في طلب الحاجة"³، كما عرفت السّحابة البيضاء بالمزنة⁴، فهي تدلّ على المطر حيناً والمرأة حيناً آخر⁵، وقد تسمى الجاهليون بأسماء الأنواء؛ تفاؤلاً بالخصب والحياة، فمن أسماء الذكور مطر، ورعد، وغيث، ومن أسماء الإناث: سُميّة، ومزنة، وسحابة⁶.

كما وي طرح الشاعر معنيين متباعدين لكلمة مُنّهة، فهذا يدلّ على الموت من جهة والحياة من ناحية أخرى " فهي تدل على القبر⁷، الذي " يُحيلنا إلى أدعية الاستسقاء، التي كان

¹ طه، طه: صورة المرأة المثال، 405.

² انظر: المرجع السابق، ص 405.

³ لسان العرب، مادة مزن.

⁴ المصدر السابق، مادة مزن.

⁵ المصدر السابق، مادة مزن.

⁶ انظر: طه، طه: صورة المرأة المثال، ص 163.ذ

⁷ لسان العرب، مادة نهل.

يتلفظ بها العامّة، وخاصةً الخاصّة من رجال الدّين الجاهلي، على أطلال القبور وشواهدها"¹، وهي تعني أيضا " الغاية في السخاء"²، ومن معانيها أيضا " الماء والشرب"³، فهي تعبر عن الماء والاستسقاء اللذين طالما نادى بهما الشّاعر الجاهلي لإرواء أرضه ونباته.

وخاصة استسقاء الأطلال والقبور؛ لاشتراكهما في الصفة، حيث كانا يعبران عن الموت وانعدام الحياة، وكان الشعراء يطلبون من الآلهة سقياهما؛ لعودة الحياة للطلل وإطفاء للهامة وإرواء لظمأ الميت. لقد ارتبطت الهامة بالسّقيا، فزعموا أنّ المقتول إذا قُتل ولم يؤخذ بثأره خرجت روحه المنبسطة في جسمه على شكل طائر الهامة وشرع يزقو: اسقوني! اسقوني! فإذا قتل القاتل هدأت الروح⁴، كقول ذي الإصبع العدواني:

(البسيط)

يا عمرو إن لا تدع شتمي ومنقصتي أضربك حيث تقول الهامة اسقوني⁵

ولن تتم هذه السقيا إلا بالإلحاح في الطلب وسكب الدموع والابتهالات، فهذه الدموع كانت سببا في هطول المطر ونزول قطراته على الأرض، وهي سبب السعادة كما قالت أم حكيم البيضاء بنت عبد المطلب:

(الوافر)

ألا يا عين ويحك أسعديني بدمعك من دموع هاطلات⁶

فكلمة أسعديني تدل على أنّ البكاء المذروف إنّما هو المطر والماء، ورحيله يؤدي إلى القحل والقحط والتدمير والخراب، ولذلك يعتقد أنور أبو سويلم أنّ " فكرة المطر هي المحور

¹ طه، طه: صورة المرأة المثال، ص 406.

² لسان العرب، مادة نهل.

³ المصدر السابق، مادة نهل.

⁴ نظر: جمعة، حسين: الحيوان في الشعر الجاهلي، دار رسلان للطباعة والنشر، سوريا / دمشق، 2010، ص 225

⁵ الضبي، المفضل (المفضليات): تحقيق: أحمد محمد شاكر وآخرون، مفضلة 31، دار المعارف / مصر، ط 3، 1964، ص 160.

⁶ الموسوعة العربية، ص 11.

الأساسي الذي تدور حوله مجمل الأفكار والقضايا والتطلعات في الوقفة الطللية¹، ومن الأدلة على ذلك في السعادة التي يحققها البكاء عندما يقف امرؤ القيس وصاحبه، فمن المعروف أنّ البكاء يأتي لحزن ما، أما هنا فهو لسعادة، وما المطر الذي يطلبونه إلا أكبر سعادة للبدوي الجاهليّ.

لقد كانت هذه الأطلال شبيهة بالقبور، ومن الطبيعي أن تتم شعائر معينة عندها_ كما كانت تنظّم للقبور _ ومن مظاهر تلك الشعائر أنهم كانوا يقرأون شعرا على قبور الموتى، لم تكن تلك الممارسات والطقوس ببعيدة عن الجاهليين، ولذا كان الجاهليون يقرنون الأطلال بدعاء الاستسقاء² ولا نستبعد أن يكون الدعاء بسقيا الأطلال والقبور بقايا تراث ديني قديم كان أصلا طقسا سحريا يمارس على عظام الموتى، التي استخدمها العرب في استدعاء المطر، ومن ثم ارتبط المطر بالأرض الخراب، والقبور الموحشة³، وآثار ذلك إلى اليوم ماثلة حين يخرج الناس وقت العيد لقراءة القرآن على قبور الموتى واستذكارهم، واعتبر الإسلام ذلك بدعة أو تقليدا أعمى مبنيا على اللاوعي الديني، وبالرغم من ذلك ما تزال هذه الظاهرة تلقي بظلالها على المجتمع بأسره.

وقد نظر الجاهليون إلى السقاية نظرة احترام وتقدير؛ لأنّ الفاقد للماء هو الذي يدرك أهميتها، فالعربي عاش حياته متنقلا في الصحراء المجدبة؛ طلبا للماء والكأ، فالعيون بها قليلة، والأنهار شحيحة، فهي مثل السدانة في المنزلة الاجتماعية، ومن سنن القدماء غسل اليدين والوجه قبل الشروع في الطعام، وهي ظاهرة ما تزال عند كثير من الناس، وهذه الظاهرة ليست مجرد إزالة للأوساخ والأدران، بل لسنن دينية قديمة كانت تتعلق بقدسية الماء.⁴

¹ أبو سويلم، أنور: المطر في الشعر الجاهلي، ص 133.

² النعيمي، أحمد إسماعيل: الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ص 268

³ أبو سويلم، أنور: المطر في الشعر الجاهلي، ص 85.

⁴ انظر: علي، جواد: تاريخ العرب قبل الإسلام، ص 292.

وكان من تأثير السقيا في قبور الموتى أنهم كانوا يعتقدون " أن أرواح الموتى تواصل الحياة في العالم السفلي... وكانت جميع القرابين من السوائل التي تسمى المسكوبات... وكانت تفرغ في حفرة فوق القبر"¹.

ولذا كان ارتباط السقيا بالقبور في الزمن الجاهلي، وكان يمثلها الشاعر الجاهلي الرثائي حيث عبرت الخنساء بقصائد رثاء احتوت في تضاعيفها بعض ملامح العالم الغيبي الأسطوري ومن أبرز الملامح الدعاء بسقيا لقبر أخيها حيث قالت:

(البسيط)

سُقيا لِقَبْرِكَ مِنْ قَبْرِ وَلَا بَرِحْتَ جَوْدُ الرِّوَاعِدِ تَسْقِيهِ وَتَحْتَلِبُ²

"ولم تكن السقيا في نظر الخنساء إلا من بركات الإله لتضفي طابع القداسة على ضريح صخر"³، ونجد ما ذهبنا إليه في قولها أيضا:

(البسيط)

سَقَى الْإِلَهَ ضَرِيحًا جَنَّ أَعْظَمَهُ وَرُوحَهُ بِغَزِيرِ الْمُزْنِ هَطَّالٌ⁴

ولا أحد يستطيع أن يسقي الحرث والأرض إلا الإله، وهنا أنزل الإله المطر فقط؛ على ضريح أخيها فقط، وقد نزلت المياه بكثرة من المزن التي أتوقع بأنها هي الإله من وجهة نظر الجاهليين، وذلك من خلال كلمة هطّال وهي صيغة مبالغة للمزن (السحاب)، وصيغة المبالغة لا يفعلها إلا الفاعل والمطر لا ينزل إلا عن طريق السحاب وهو الفاعل. "ويبدو أن الجاهليين قد استقرت في وعيهم تلك المعتقدات"⁵ كما يقول أحدهم يرثي امرأته:

¹ النعيمي، أحمد إسماعيل: الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ص 131.

² ديوان الخنساء: شرح ديوان الخنساء إضافة إلى مرثي ستين شاعرة من شواعر العرب، دار التراث / بيروت، 1968، ص 5.

³ النعيمي، أحمد إسماعيل: الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ص 130 _ ص 131.

⁴ شرح ديوان الخنساء، ص 67.

⁵ النعيمي، أحمد إسماعيل: الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ص 131.

(الوافر)

سقى حدباءً تُضمرُ أمَّ عمرو بنخلةً ما استهَلَّ من الغمام
وما للأرض أَسْتسقى ولكن لأصداءِ أقمن بها وهام¹

ويتكرر في الشعر العربي الجاهلي الدَّعاء بسقيا القبور؛ إرضاءً للهامة والصدى لتهدأ الروح الحائرة وتستقر، إما لاعتقادهم بأنَّ الموتى يمارسون حياة عادية في القبر، فيعطشون ويشربون، وقد يعني سقيا القبور إعادة الحياة فيه؛ لأنَّ الماء في الحس العربي يعني الحياة والرحمة والبعث والنقاء والطهر... وهم يريدون من وراء الماء لساكني القبور كل المعاني التي دلَّ عليها الحس العربي، ولعلَّ الدَّعاء بسقيا الرِّبع والطلل الذي اندثر وانمحي لا يبتعد كثيراً عن معنى الدَّعاء بسقيا القبور؛ لأنَّ الطلل الذي انطمس واندثر ومات يريدون له الرحمة والحياة والطهارة.²

"وبمرور الزمن آلت تلك الترانيم والأناشيد الدينية المقرونة بالشعائر الخاصة بها إلى قوالب وتقاليد فنية، لتكون حجارة الطلل بدلا عن القبور والمعابد، والأشعار بدلا عن الترانيم الدينية، التي احتفظت برموز مكررة، أو صور ذات محتوى أسطوري"³.

ومن الآثار التي بقيت متداولة في معظم أشعار الجاهليين، تشبيه الدَّموع بالماء والينابيع والجدال، فقد قالت الخنساء في مصرع أخيها:

(المتقارب)

أَلَا مَا لِعَيْنِكَ أَمَّ مَا لَهَا لَقَدْ أَخْضَلَّ الدَّمْعُ سِرْبَالَهَا⁴
كما قالت:

¹ الفيراوي، عبد الكريم النهشلي: الممتع في صنعة الشعر، تحقيق: سلام، محمد زغلول، دار المعارف / الإسكندرية، د. ت، ص 153.

² انظر: أبو سويلم، أنور: المطر في الشعر الجاهلي، ص 80 _ ص 82.

³ النعيمي، أحمد إسماعيل: الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ص 273.

⁴ شرح ديوان الخنساء، ص 72.

(الوافر)

بَكَيْتُكَ فِي نِسَاءِ مُعْوَلَاتٍ وَكُنْتُ أَحَقَّ مَن أَبْدَى الْعَوِيلَا¹

لقد ارتبط البكاء هنا بالعويل، لأن النساء كنّ يقمن به، وقد "كان الاعتقاد السائد أنّ دموع الأحياء ومراثيهم يمكن أن توفر للموتى بعض الراحة"²، كما تقول:

(الطويل)

فِيَا عَيْنِ بَكِّي لِأَمْرِي طَارَ ذِكْرُهُ لَهُ تَبْكِي عَيْنُ الرَّأكِضَاتِ السَّوَابِحِ³

"إنّ تكرار البداية هنا جاء مقتصرًا على الكلمة الواحدة، ولكنه يحمل في طياته أبعادًا إيحائية وإنسانية تنسجم مع الموقف الذي تعيشه انسجامًا كليًا. فالموقف هو الذي يفرض على المرء أن يختار الأسلوب، لأنّ الأسلوب بحد ذاته قادر على أن يبيلور الموقف. فالخنساء التي يعتصر قلبها ألما وحرزنا يحس المرء وهي تكرر مثل هذه الكلمات على شكل متتال ومتعاقب بأنها نغمة حزينة مستقاة من عالم البكاء والنواح"⁴.

أرادت الخنساء أن تتوسل بالبكاء انطلاقًا من اعتبار البكاء قرابين للآلهة "وكان النواح والبكاء هما اللذان دفعا الشاعر إلى هذا النمط من التكرار"⁵. وذلك لأنّ أوتو اعتبر دموع تموز بمثابة هدية منه⁶؛ ولذا اعتبرت "قصائد الرثاء والمناحات والتراتيل الطقسية التي كانت تنشد في في مناسبات معينة تخليدًا لذكرى دموزي"⁷.

"ويبدو بكاء الشاعر على الأطلال، تعويضًا عن الماء الذي حبسته السماء، ورفضت أن تروي الأرض المجدبة به، إنه صيغة أخرى من صيغ الاستسقاء، فإن لم يكن بمقدور الشاعر أن

¹ شرح ديوان الخنساء، ص 72.

² النعيمي، أحمد إسماعيل: الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ص 135.

³ شرح ديوان الخنساء، ص 14.

⁴ ربابعة، موسى، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، دار جرير، عمان، ط1، 2010، ص 45.

⁵ المرجع السابق، ص 47.

⁶ انظر: علي، فاضل عبد الواحد: عشتار ومأساة تموز، ص 124.

⁷ المرجع السابق، ص 120.

يلزم الطبيعة بأن تجود بالماء، فليفجر الماء من عينيه استمطاراً للسماء وبرهاناً على أنه يملك زمام نفسه على الأقل، ولو وقف عاجزاً أمام الطبيعة... فالبكاء فعل إنساني يسعى إلى تعويض الجذب ويؤكد التوق إلى تحقيق الخصب بما أوتي الإنسان من مقدرة، وما التهب في أعماقه من رغبة في عدم الاستسلام للموت اليأس¹.

قال عنتره بن شداد:

(الطويل)

وإن كان لوني مُعْتَمِماً فخصالي بياضٌ ومن كَفَيَّ يستنزلُ القطرُ²

يعتقد أنور أبو سويلم أن قول عنتره لم يأت من قبيل المجاز؛ لأنه يعبر عن حقيقة مجسدة محسوسة، آمن بها الإنسان الجاهلي أرضينا بهذا أم لم نرض، لأن المطر باعتقادهم نتيجة للفعل الإنساني المحض يأتي عنوة بفعل السحر والصلاة والقوة³.

وأعتقد أن ما ذهب إليه صحيح؛ هناك تناغم كبير بين الدموع التي تهطل لغياب المرأة / عشتار والمطر الذي يؤدي وجوده إلى إعادة الحياة والخصب والنماء مرة أخرى للناس، فالشكل واحد، الماء يهطل من السماء مسكن الآلهة، والدموع تهطل من العيون الناظرة للسماء، والأول ذكر والثاني أنثى، ولا يمكن لشيء في الطبيعة إلا بالذكر والأنثى، وكلاهما ماء، والربط الغريب بينهما أن البكاء المقصود في المقدمة الطللية يقدم للآلهة عنانا مسكن السماء، ولذا شبه العرب الدموع بالماء والنهر والمطر الغزير؛ لأن الدموع قرابين يتقرب بها المرء للآلهة طلباً للمطر.

وما يؤكد لنا صحة ما ذهبنا إليه، قول أبي ذؤيب الهذلي:

(الطويل)

فذلك سُقياً أم عمرو وإنني لِمَا بَدَلْتُ مِنْ سِيْبِهَا لِبُهَيْجٍ

¹ عوض، ريتا: بنية القصيدة الجاهلية، ص 187.

² عنتره بن شداد، ديوانه.

³ ينظر: أبو سويلم، أنور: المطر في الشعر الجاهلي، ص 92.

كَأَنَّ ابْنَةَ السَّهْمِيِّ دُرَّةً قَامَسِ لَهَا بَعْدَ تَقْطِيعِ النَّبُوحِ وَهَيْجُ
عَشِيَّةً قَامَتِ بِالْفَنَاءِ كَأَنَّهَا عَقِيلَةٌ نَهَبَتْ صُطْفَى وَتَغْوَجُ
وَصَبَّ عَلَيْهَا الطَّيِّبُ حَتَّى كَأَنَّهَا أَسِيٌّ عَلَى أُمِّ الدِّمَاغِ حَبِيحٌ¹

ففي البداية كانت أم عمرو ساقية لا مسقية، والسقيا مطر، وهو عطاء منها، وهو مبتهج لما بذلت وقدمت، وأم عمرو ابنة السهمي، والسهمي عند السكري نسبة إلى بني سهم من هذيل، وهي تشبه درة الغائص التي شقي في جلبها من قاع البحر، وهي كالدرة عشية يُصب عليها الطيب، كما تُصب عليها التطيب في جوف الليل، فأى امرأة تقوم في عشية الليل لتُصب الطيب، وهي عادة ذميمة في الجاهلية؛ لأنها تدل على أن المرأة غير نظيفة لا تُذهبها إلا كثرة الطيب، ولذا كان معظم الشعراء يرى في صواحبه طيباً دون تطيب.²

كقول امرئ القيس:

(الطويل)

خَلِيْلِي مُرَا بِي عَلِيٍّ أُمَّ جُنْدَبِ نَقَضَ لُبَانَاتِ الْفَوَادِ الْمُعَدَّبِ
فَاتَكَمَا إِنْ تَنْظُرَانِي سَاعَةً مِنْ الدَّهْرِ يَنْفَعَنِي لَدَى أُمَّ جُنْدَبِ
أَلَمْ تَرِيَانِي كَلَّمَا جِئْتُ طَارِقَا وَجَدْتُ بِهَا طَيْبًا وَإِنْ لَمْ تَطَيَّبِ³

فقد طلب الشاعر بعضاً من الساعات التي يقضيها مع الآلهة الأم التي تحن على كل كائنات الخلق، وهي التي تمتاز بالطيب وتطيب الآخرين، فلو كانت هذه الساعات القليلة بجانب الأطلال فإنها هي التي ستنتفعه وقومه.

إضافة أن الشعراء كرروا بعضاً من الأسماء، ونسبوا الأطلال لنساء - كما الشاعر هنا خاطب أم جندب - وهذه الأسماء لها تقديسها في الفكر الجاهلي كما سنرى.

¹ ديوان الهذليين، الجمهورية العربية المتحدة للثقافة والإرشاد القومي، المكتبة العربية للتراث، دار القومية للطباعة والنشر / القاهرة، 1965، ص 51.

² يُنظر: عبد الرحمن، نصرت: الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي، ص 165.

³ امرئ القيس، ديوانه: تحقيق: أبو الفضل، إبراهيم، ص 41.

المبحث الثاني

نسبة الأطلال إلى المرأة (أسماء النساء)

"تبوأَت المرأة مكانة عليّة في الديانات القديمة كلها، فقدسها الإنسان وعبدها منذ شعر في
مجر تاريخه البعيد أن فكرة الخصوبة التي تمثلها - والأرض على السواء - هي سرّ الحياة
وجوهر الوجود، ومنذ أدرك كان خصوبتها قبسٌ من خصوبة الأم الكبرى / الأرض التي أنجبت
الزرع والإنسان والحيوان"¹.

لقد نسبت الأطلال إلى المرأة / عشتار، والتي شكلت العين بكل تجلياتها، فهي التي
كانت ترحل عن قومها وتترك الديار خالية مما يؤدي إلى ذرف الدموع، وهي التي كانت تفيض
عليهم بالخيرات عندما تعود، فإذا نظرنا لوجود هذه الظاهرة (ذرف الدموع) في الشعر العربي
الجاهلي، فإننا نجد في وقوف الشعراء على الأطلال، فقد كانت هذه الظاهرة من أجل إعادة
الخصب والحياة، ولذا تشكلت العلاقة بين العين والمرأة والأطلال؛ لارتباط الدموع بالعين،
وارتباط العين بمعانيها المختلفة للمرأة / عشتار، فقد كان للأطلال ونسبتها للمرأة الأثر الكبير
في هذه الدراسة لارتباط الأطلال بالدموع وارتباط الدموع بالعين وارتباط العين بالمرأة العظمى
/ عشتار، فقد كانت الدموع قرابين يتقرب بها المرء إلى الآلهة عشتار من خلال وقوفه على
الأطلال مكان تركها وغيابها، ولذا احتلت علاقة نسبة الأطلال إلى المرأة مكانة واسعة في هذا
الفصل.

لقد بكى أغلب الشعراء المرأة في مقدمات قصائدهم أثناء وقوفهم على الأطلال، ولم نجد
-في الأغلب الأعم- عند هؤلاء الشعراء أطلالا من غير امرأة²، وقد كانت ركنا أساسيا في
الشعر، ونسبت الأطلال إلى سلمى³، وهند والرباب وقرتتى⁴ ومأوية⁵ عند امرئ القيس:

¹ الديك، إحسان: عينية الحادرة ترتيباً استمطار في محراب عشتار، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، جامعة
مؤتة، الكرك، مجلد 6، العدد 2، رقم المتسلسل: 19، 2010، ص 13.

² الديك: إحسان: صدى عشتار في الشعر الجاهلي، ص 153

³ امرؤ القيس، ديوانه، تحقيق: أبو الفضل، إبراهيم، ص 27 _ ص 28.

⁴ المصدر السابق، ص 114.

⁵ المصدر السابق، ص 119.

(الكامل)

دارٌ لهنْدِ والرِّبابِ وفرتني ولميسَ قبلَ حوادثِ الأيامِ¹

ولا يمكن أن يكون الوقوف لمحبوبة واحدة، وذلك أولاً: لتنوع أسماء المحبوبة عند الشاعر نفسه، حيث خاطب هند وسلمى وفرتني والرِّباب، في موقف واحد في المقدمة الطليية، فهو يقول أيضاً:

(الطويل)

لَمَنَ طَلَلٌ أَبْصَرْتُهُ فَشَجَانِي كَخَطِ زَبُورٍ فِي عَسِيبِ يَمَانِ
دِيَارٌ لَهْنَدٍ وَالرِّبَابِ وَفَرْتَنِي لِيَالِينَا بِالنَّعْفِ مِنْ بَدَلَانِ
لِيَالِي يَدْعُونِي الْهَوَى فَأَجِيبُهُ وَأَعْيُنُ مِنْ أَهْوَى إِلَيَّ رَوَانِ²

ثانياً: ارتباط الطلل بهذه الأسماء، فقد اعتمد المسلك التعبيريُّ بدايةً على تحاور داخلي، " تفرزه أداة الاستفهام (من) المفرغة من دلالتها الأصلية إلى دلالة بديلة هي الإنكار، مع وصلها بحرف الجر (لـ) ليكون هذا التركيب دلالة عجيبة مفادها نفي نسبة الطلل إلى الشاعر، وتمتد سطوة هذا الاستفهام الإنكاري إلى (طلل) الذي جاء منكرًا ليكون الناتج رفض الشاعر له"³.

لقد أنكر الشاعر نسبة هذا الطلل إليه أو لقبيلته - فهو فمها الناطق - ولم يعرفه؛ خوفاً من الإلهة، لسماع دعواته، ويطلب عودة الحياة للأرض المقفرة، وإنما خاطب هند والرِّباب وفرتني اللواتي روين هذه الأرض، ولذا وقف الطلل هزيماً، ويقف الشاعر قوياً مرغوباً فيه، يشد إليه النظر، فهنّ سبب إنهاء الطلل، وقوة الشاعر.

¹ امرؤ القيس، ديوانه، تحقيق: أبو الفضل، إبراهيم، ص 150.

² المصدر السابق، ص 163.

³ عبد المطلب، محمد: قراءة ثانية في شعر امرئ القيس، ص 19.

وكذلك زهير يرد أطلاله إلى أم أوفى¹، وفاطمة²، وسلمى³، وأم مَعَبَد⁴، والنابغة الذبياني يرجعها إلى مية⁵، وأميمة⁶، وأسماء⁷، وسعاد⁸، وهند⁹، وطرفة بن العبد يعيدها إلى خولة¹⁰، وهند¹¹، وسلمى¹²، وينسبها الأعشى إلى جبيرة¹³، وميثاء¹⁴، وقتيلة¹⁵، وليلي¹⁶، ومن الملاحظ ورود أكثر من اسم من هذه الأسماء لدى أكثر من شاعر، فليس من المعقول أن تكون نفس المرأة واسمها متكررا للشعراء، وبخاصة أنهم خاضوا تجربة متشابهة في البيئة والحياة، وعاشوا في الجعبة نفسها، الأمر الذي يقود لاعتقاد أن تكون المناجاة للآلهة لا لمرأة عادية.

فقد كانت عبادة الأم الكبرى منتشرة عند كل الشعوب القديمة، واختلفت أسماؤها باختلاف الأمم التي عبدتها فهي إنانا السومرية، وعشتار البابلية والأكدية، وأنانيتيس الأشورية، وعناة الكنعانية، وعشيرة أو أثيرة الفينيقية، وعشتروت العبرانية، وأفروديت الإغريقية، وفينوس الرومانية، وإيزيس المصرية، وأناهيد الفارسية، والعزى أو الزهرة العربية¹⁷.

¹ زهير بن أبي سلمى، شرح ديوانه، صنعة: ثعلب، الإمام أبي العباس أحمد بن يحيى بن زيد الشباني، دار الكتب، القاهرة، بيروت، 1944، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1964، ص 4.

² المصدر السابق، ص 56.

³ المصدر السابق، ص 96.

⁴ المصدر السابق، ص 219.

⁵ النابغة الذبياني، ديوانه: تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، القاهرة، د. ت، ص 14.

⁶ المصدر السابق، ص 40.

⁷ المصدر السابق، ص 141.

⁸ المصدر السابق، ص 61.

⁹ المصدر السابق، ص 196.

¹⁰ طرفة بن العبد، ديوانه: شرحه وقدمه: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1987، ص 19.

¹¹ المصدر السابق، ص 79.

¹² المصدر السابق، ص 78.

¹³ الأعشى، شرح ديوانه: كامل سليمان، دار الكتاب، بيروت، لبنان، ط 1، د. ت، ص 51.

¹⁴ المصدر السابق، ص 139.

¹⁵ المصدر السابق، ص 27.

¹⁶ المصدر السابق، ص 49.

¹⁷ الديك: إحسان: صدى عشتار في الشعر الجاهلي، ص 148.

وقد رأى نصرته عبد الرحمن أنّ خولة ترمز في الشعر الجاهلي إلى "سيدة الزرع، وما يتبع هذا الزرع من حياة الغنى واليسار"¹ ويرى كذلك أسماء النساء اللواتي تبدأ بألف في رموز لسيدة الحكمة ومخاطبة الأمر الجلل، وليلى: السيدة الممنعة من السّفه، وسلمى: الحب العذري والعفة، وسعاد: الربيع، وأسماء: حياة المرعى، وأميمة: الأم الحانية²، وقد مثلت أسماء النساء تجليات لصورة عشتار في حالاتها المختلفة³، الأمر الذي يشير إلى أنّ الشعراء لم يقصدوا مخاطبة المرأة بذاتها، وإنما كانت كلها مناجاة ومناداة لعنانا / عشتار، والعين والعنان وعنانا كثيرة التشابه والتقارب في الحروف وإذا عدنا إلى معنى عنّ فإننا نجد " ظهر أمامه واعترض"⁴، وكأنّ عنانا كانت تعترض أفعال البشر في كثير من الأحيان أو هي التي تسيّر أعمالهم في كل مكان. " وأعنت السماء: صار لها عنان، والعنان: ما يبدو لك في السماء إذا نظرت إليها. و _ السحاب."⁵.

ومن هنا نستطيع القول بأنّ العنان مسكنه السماء والعين التي تمثل الآلهة عنانا كانت مسكنها السماء، وقد أطلق عليها أيضا السحاب لأنها تسكن السماء من عنانا أنفة الذكر.

كما أنّ أم تدل على أنّ الشاعر اختار الكنية لا الاسم، فقد اختار امرؤ القيس أم الحويرث وأم الرباب ولهما مغزيان: المرأتان متزوجتان وهما أما أولاد، والشاعر لا يعرفهما بالاسم بل بصفتها أمّا لولد، موحيا بأهمية مرورهما بتجربة الزواج والإنجاب والأمومة، وتظهر دلالات الحويرث والرباب، فالحويرث تصغير الحارث ويوحى بفعل الزراعة والخصب والحصاد، وأمّا الرباب فهو السحاب الأبيض وبه سميت المرأة الرباب، وتوحى بالطهر والمطر والإخصاب، وهنا قد ذكر اسمها لذكر وآخر لأنثى، كل منهما يجسد معاني الخصب، فضلا عن أنّ المرأتين قد أخصبتا وأعطتا الحياة لنسل جديد، فأسهمتا في تحقيق استمرارية الحياة البشرية⁶، فالشاعر يقاوم

¹ عبد الرحمن، نصرته: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ص 153 _ ص 154.

² انظر: المرجع السابق، ص 146 _ ص 153

³ الديك، إحسان: صدى عشتار في الشعر الجاهلي، ص 153.

⁴ ابن منظور، لسان العرب، مادة عنّ.

⁵ المصدر السابق، مادة عنّ.

⁶ انظر: طه، طه: صورة المرأة المثال، ص 396.

يقاوم بإبداعه العُقم ويتصدى لمأساة الرّحيل¹، كما أنه أراد تطيب المرأتين، بغية استقبال العشير الذكري في غرفة اللذة الوثنية.²

كما أن النابغة الذبياني أشار لسُعدى إذ قال:

(الطويل)

سقى دارَ سُعدى حيثُ حَلَّتْ لَهَا النَّوَى فَأفعمَ مِنْهَا كُلُّ ربيعٍ وفَدفد³

ترمز سُعدى إلى الحياة الربيعية بسائر مظاهرها الحياتية، فالسّواعد مجاري الماء إلى النهر، والسّعيد: النهر الذي يسقي الأرض بطواهرها، والسعدان: شوك النّخل ونبت ذو شوك، وهو بقل له ثمر مستدير مشوك الوجه إذا يبس سقط على الأرض مستلقيا، والسعيدة على الصعيد الديني هو بيت كان يحجه ربيعة في الجاهلية، كما أنّ السّعيدة ترمز للحمامة الأم الرامزة للأم الكبرى⁴، ويوحى ذلك بارتباط الاسم بالماء وضرورة سقيا الأرض، فإذا لم تقم سُعدى بذلك فإن السعدان سيسقط على الأرض؛ لأنه سيجف إذا لم ترو سُعدى الأرض، وهنا نستطيع الربط " بين خصب المرأة وخصب الأرض"⁵.

فالمطر قد حلّ بهذه الأرض لوجود الأنواء من ناحية لقول العرب " مطرنا بنوء كذا"⁶، وارتباطه بسعدى " صنم وثني كانت تعبد هذيل في الجاهلية " ⁷، فقد كان يمدّ العرب بالمطر وهو سبب خصب الطبيعة.

ولذا ارتبط معظم الأسماء بوجود الخصب وهو المطر والماء وإعادة الحياة من جديد. كما أننا نتفق مع الرأي القائل برمزية سعاد في الشعر الجاهلي " للربيع وما يتبع الربيع من

¹ طه، طه: صورة المرأة المثال، ص 396.

² انظر: المرجع السابق، ص 396.

³ النابغة الذبياني، ديوانه، ص 212.

⁴ لسان العرب، مادة سعد.

⁵ الديك، إحسان: صدى عشتار في الشعر الجاهلي، ص 155

⁶ لسان العرب، مادة نوا.

⁷ المصدر السابق، مادة سعد.

سعادة وهناء عيش، ويغلب أن يذكر الشعراء سيدة الربيع يوم يشتدُّ بهم القلق؛ فيبكون عليها كما يبكي المرء على سعادة قد ولّت " 1، ولذا كان الجاهليون يقيمون أعيادهم في فترة الربيع احتفالاً احتفالاً بقدم الخصب والحياة الجديدة.

كما أننا نلاحظ ورود لفظ الرباب - كما سيمر معنا - في أكثر من قصيدة وكأنها من الرب، الأمر الذي يدعونا للتفكير والتأمل في مثل هذه الأسماء التي خاطبها الشاعر، كما ذكّرت سابقاً. ويقول امرؤ القيس في سلمى:

(الطويل)

ديارٌ لسَلْمَى عافياتٌ بذى خالٍ ألحَّ عليها كلُّ أسحمٍ هطَّالٍ
وتحسب سَلْمَى لا تزالُ ترى طلاً من الوحش أو بيضاً بميثاءٍ محلالٍ
وتحسب سَلْمَى لا تزالُ كعهدنا بوادي الخزامى أو على رسٍّ أو عالٍ
ليالي سَلْمَى إذ تُريك مُنْضَباً وجيدا كجيد الرِّثمِ ليسَ بمِعْطالٍ²

"يمتاز تكرار اسم المحبوبة بالنعمة الماضية، وتظهر أمامه لوحة الماضي في الزمن الحاضر بصورة متناهية، وإنّ استدعاء الزمن الماضي في الوقت الحاضر دليل على أن ذكر اسم سلمى لم يكن ذكراً سطحياً أو عابراً. "3.

فقد تعارض الماضي بالحاضر ليعبر عن تلاحم العلاقة في الزمنين، وتوحيدها في ذكر المحبوبة سلمى، والتي تكررت وارتبطت بالأطلال، وهذا أمر ليس ببعيد عن ديار المحبوبة؛ لأنهم كانوا ينسبون الديار للمحبوبة "ديارٌ لسلمى"، ولأن الغرض الأساس من حديث الشاعر لم يكن وصفاً للمكان وإنما للدخول إلى عالم المرأة⁴. وهذا العالم كانت تمثله هنا سلمى، فهي عنانا / إنانا / عشتار.

¹ عبد الرحمن، نصرت: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ص 151.

² امرؤ القيس، ديوانه: تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص 27 _ ص 28: الأسمم: السحاب الأسود، الهطال: المطر الدائم، الطلا: ولد الطيبة، الرس: البئر، أو عال: هضبة يقال لها ذات أو عال.

³ ربابعة، موسى: قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، ص 28.

⁴ المرجع السابق، ص 29.

ومن هنا ندرك أيضا أنّ المرأة المطروحة ليست امرأة عادية، وإنما هي الربة المطلوبة دائما للجاهلي التي تساعده في حياته، كما أنها كانت تمثل إحدى الغواني العاملات في المعبد والهيكل وبيوت الآلهة، عندما كان الشاعر كاهنا يعمل في تلك الأماكن، فهو يحاول التقرب إلى الآلهة والتماس الرضا منها عن طريق الغزل والتغني بتلك الغواني¹، فقد كان الشاعر يتغزل بالغواني العاملات في المعبد؛ لينتقرب من الآلهة.

يقول امرؤ القيس:

(الطويل)

أفَاطمَ مهلاً بعض هذا التَّدُلِّ وإن كنت قد أزمعتِ صرْمِي فأجْمَلِي
وإن كنت قد ساءتْكَ مني خَلِيقَةُ فَسَلِّي ثيابِي من ثيابِكِ تَنْسَلِي
أَغْرَكَ مِنِّي أَنْ حَبَّكَ قَاتِلِي وَأَنَّكَ مَهْمَا تَأْمُرِي الْقَلْبَ يَفْعَلِ
وَمَا ذَرَفَتْ عَيْنَاكَ إِلَّا لَتَقْدَحِي بِسَهْمِيكَ فِي أَعْشَارِ قَلْبِ مُقْتَلِ²

يقدم امرؤ القيس نفسه في معاناته مع المرأة وهي معاناة تكشف عن الحرمان والعجز والاستسلام.³

لقد غادرت فاطمة، وحينها أحسّ الشاعر بالحرمان والاستسلام، وقد ناداها؛ لتعود، ولتتمهل في رحيلها، فقد جاءت المناداة هنا مقصودة (أفاطم)؛ ولذا لشعر بالعجز لغياب المحبوبة (الآلهة)، فلا يمكن أن يشعر الإنسان بالعجز والحرمان إلا إذا كانت المناداة لشخص غير طبيعي، فشعور الحرمان والعجز والاستسلام لم ولن يكون لمرء عادي أو شخص عابر، وإنما كان هذا الشعور لفاطمة الآلهة، فهو (الشاعر) عاجز؛ لأنه لا يستطيع عمل أي شيء إلا إذا رضيت عنه الآلهة.

¹ النعيمي، أحمد إسماعيل: الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ص 263.

² امرؤ القيس، ديوانه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص 12_ ص 13

³ انظر: يوسف، حسني عبد الجليل: عالم المرأة في الشعر الجاهلي، ص 68.

إضافة إلى أنّ الشاعر لا يمكن أن يكون لديه الجرأة على مناداة صاحبتة؛ لأن طبيعة البيئة العربية والعادات والتقاليد تخاف من أهل الفتاة بسبب فضح أمره فلا يمكن أن ينادي على حبيبته، عكس المرء عندما ينادي الرب ويطلب منه المناجاة بصوت عالٍ ومقصود، وهنا أميل إلى أن تكون هذه المناداة للإلهة (عنانا).

وهذا يدل على وحدة التصوّر في الفكر، فهذا التشابه الذي يتكرر عند أكثر الشعراء الجاهليين لا يمكن أن يصدر إلا عن لا وعي جمعي، وروح متحدة؛ لأنها إنتاج طقوس أو شعائر تصدر عن مجتمع بروح جماعية¹، والدليل على ذلك تكرار بعض أسماء المحبوبات لدى الشعراء الجاهليين، فقد وردت _ على سبيل المثال _ أسماء وهند محبوبة الحارث بن حلزة وهي نفس اسم محبوبة المرقش الأكبر، فهذه أسماء شخصيات خيالية لا حقيقية²، وكما تجلّى اتحاد هذا الفكر في طلب الاستسقاء وحضور أسماء النساء في الطلل، يتجلّى أيضا في حال غياب هذه المرأة عن المكان.

¹ يوسف، حسني عبد الجليل: عالم المرأة في الشعر الجاهلي، ص 110 _ ص 114.ذ.

² انظر: رومية، وهب: الرحلة في القصيدة الجاهلية، مؤسسة الرسالة، بيروت / لبنان / ط 2، 1979، ص 362.

المبحث الثالث

أثر غياب المرأة عن المكان

حرص الشعراء الجاهليون على تكرار صور كانت شائعة في السابق، وأول ما يطالعنا صور الطلل والبكاء ورحيل الحبيبة، وكيف أصبح هذا المكان قفرا بعد ذهابها، فمن هذه الحبيبة التي أدى رحيلها إلى إقفار الديار وأحالت المكان إلى خراب كما ذكر في مقدمة القصائد¹، يقول المرفش الأكبر:

(الخفيف)

قل لأسماء: أنجزى الميعادا وانظري، أن تزودي منك زادا
أينما كنت، أو حللت بأرض أو بلاد، أحييت تلك البلادا
إن تكوني تركت ربك بالشا م، وجاوزت حميرا ومرادا
فارتجي أن أكون منك قريبا فاسأل الصادرين والورادا
وإذا ما رأيت ركبا مخبيا ن، يقودون مقربات جادا
فهم صحتي، على أرحل المي س، يزجون أيقا أفرادا²

فالمراة تمثل الحياة بالنسبة للشاعر، وهي حياة كل أرض أو بلاد تحل فيها³، وحيثما حلّت هذه المراة أحييت البلاد والأرض.

ورحيل المراة عن الطلل معادل فني لرحيل الخصب والنماء والتكاثر والتناسل، أو هو لرحيل المطر الذي يخلق القل، والمحل، والجذب، والتدمير والخراب؛ لذلك كانت فكرة المطر في الوقفة هي ما يشغل عقل الشاعر الجاهلي⁴.

¹ يُنظر: الشوري، مصطفى عبد الشافي: الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، ص 124.

² الضبي، المفضل: المفضليات: تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف / مصر، ط 3، 1964، مفضلة 129، ص 431.

مقربات: مفردتها مقربة وهي الفرس تُدنى وتُكرم، يزجون: يسوقون، أيق / جمع ناقة على القلب، العيس: شجر

³ يُنظر: يوسف، حسني عبد الجليل، عالم المراة في الشعر الجاهلي، ص 73.

⁴ أبو سويلم، أنور: المطر في الشعر الجاهلي، ص 133

هكذا تبدو المرأة عنصرا مهما من عناصر الطلل ورحيلها، وإحالة المكان إلى خراب يدلُّ على قدرتها الهائلة على الخصب واستمرار الحياة، والذي يمنح الخصب والنماء والحياة، والذي يحيل المكان إلى جذب هو الإله، لأنَّ ما من امرأة حقيقية تفقر ديار قومها وتصير خرابا إذا هي رحلت !!!

كما قال بشامة بن الغدير:

(المتقارب)

هَجَرْتَ أَمَامَةَ هَجْرًا طَوِيلًا وَحَمَلَكِ النَّأْيُ عِبْنًا ثَقِيلًا
أَتْتَنَا تُسَائِلُ مَا بَثَّنَا فَقَالَتْ لَهَا: قَدْ عَزَمْنَا الرَّحِيلًا
وَقَلْتَ لَهَا: كُنْتُ، قَدْ تَعْلَمِي نَ، مِنْذُ تَوَى الرَّكْبُ، عَنَّا غَفُولًا
فِبَادِرَتَاهَا بِمُسْتَعْجَلٍ مِنْ الدَّمْعِ يَنْضَحُ خَدًّا أُسَيْلًا¹

فقد استعجل الشاعر هنا بالدموع المنهمرة من عيونه طالبا منها العودة لعودة الحياة وعودته لها، وتسأله عما به من آلام فيرد عليها (قد عزمنا الرحيل)، كما أنه يصور الحياة بصورة امرأة وهي التي تعرض عنه وترفضه لا المرأة بذاتها²، وقد خاطبها بعد ذرف الكثير من الدموع التي تقرّبها بها.

كما قال النابغة الذبياني:

(الكامل)

أَمِنْ آلِ مِيَّةَ رَائِحٍ أَوْ مُقْتَدٍ عَجَلَانَ ذَا زَادٍ وَغَيْرَ مُزَوِّدٍ
أَفِيدَ التَّرْحُلُ غَيْرَ أَنْ رَكَابِنَا لِمَا تَزُلُّ بِرِحَالِنَا وَكَأَنَّ قَدِ
زَعَمَ الْغُرَابُ بِأَنَّ رِحْلَتَنَا غَدَا وَبِذَلِكَ خَبَرْنَا الْغُدَافَ الْأَسْوَدِ
لَا مَرْحَبًا بِغَدٍ وَلَا أَهْلًا بِهِ إِنْ كَانَ تَفْرِيقُ الْأَحْبَةِ فِي غَدِ

¹ المفضليات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، مفضلة 55 _ 56.

بادرتها: عيناها

² انظر: يوسف، حسني عبد الجليل: عالم المرأة في الشعر الجاهلي، ص 67.

حَانَ الرَّحِيلُ وَلَمْ تُودَّعْ مَهْدَدًا
ولقد أصابَ فؤاده من حُبِّها
نَظَرَتْ بِمَقْلَةٍ شَادِنٍ مُتْرَبِّبٍ
نَظَرَتْ بِمَقْلَةٍ شَادِنٍ مُتْرَبِّبٍ
صَفْرَاءُ كَالسَّيْرَاءِ أَكْمَلَ خَلْقَهَا
صَفْرَاءُ كَالسَّيْرَاءِ أَكْمَلَ خَلْقَهَا
قَامَتْ تَرَاءَى بَيْنَ سَجْفَى كَلَّةٍ
قَامَتْ تَرَاءَى بَيْنَ سَجْفَى كَلَّةٍ
أَوْ دُرَّةٍ صَدْفِيَّةٍ غَوَاصُهَا
أَوْ دُرَّةٍ صَدْفِيَّةٍ غَوَاصُهَا
أَوْ دَمِيَّةٍ مِنْ مَرْمَرٍ مَرْفُوعَةٍ
أَوْ دَمِيَّةٍ مِنْ مَرْمَرٍ مَرْفُوعَةٍ
نَظَرَتْ إِلَيْكَ بِحَاجَةٍ لَمْ تَقْضِهَا
نَظَرَتْ إِلَيْكَ بِحَاجَةٍ لَمْ تَقْضِهَا

لقد برز جمال المرأة، فهي ترمي بسهمها دون أن تقصد، وتصيب به الفؤاد، وتنتظر وهيفي وكله نظر السقيم في وجوه العود، إنها امرأة تتميز بالجمال الفائق، فهي هنا ليست تمثالا هامدا، بل هي تمثل طغيانا للأنثى في أنوثتها، وكأنها ربة من ربوات الجمال والأنوثة، وقد مزج الشاعر بين الصور الثابتة والحركات باستخدامه الأفعال، فالجمل الفعلية خالصة من السكون، ففيه حركة ملحوظة وفيه نموذج حيّ ينبض بالحياة والحركة، والإحساس بالأنوثة²، وكذلك شبهها الشاعر هنا بالحريرة الصفراء وقلائد اللؤلؤ، وقد قامت تتظاهر وكأنها الشمس لإشراقها وحسنها ن وجعل طلوع الشمس بالأسعد ليكون ذلك أتم للتشبيه، وشبهها أيضا بالذرة في صفائها ورقة بشرتها، وشبه الجارية بصورة رخام بني، وهذه الجارية إنما هي مهدد وهي نفسها مية، فقد يُسمون المرأة في أشعارهم باسمين وأكثر من ذلك، اتساعا للمجاز والتشبيه والتمثيل بمنسوبة الحدث والزمن.

¹ ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: إبراهيم، محمد أبو الفضل، ص 89 _ ص 93.

أفد الترحل: دنا الرحيل وقرب، الركاب: الإبل، وكان قد: أي قد زالت لقرب وقت زوالها ودنوه، زعم الغراب: أي أن الغراب نعب فأندر بالرحيل، الغداف: السابغ الريش، مهدد: اسم جارية، ويحتمل أن تكون مية، كنى بالصبح والإمساء: مدة الدهر، الشادن: من أولاد الظعن، متربب: محبوس في البيت، الأحوى: الذي به خطان سوداوان وكذبك الطباء، المقلد: الذي زين بالحلى وقلائد اللؤلؤ، صفراء: تطلّى بالزعفران، وتنطيط به، السيراء: الحريرة الصفراء، الغلواء: ارتفاع الغصن ونماؤه، المتأود: المنتهي، قامت تراءى: أي تعرض نفسها وتنتظر، الستر: المشقوق الوسط، الصدف: المحار، البهج: الفرح المسرور، يهل ويسجد: يرفع صوته بالحمد والثناء، الدمية: التمثال والصورة، المرمر: الرخام، القرمذ: خزف مطبوخ مثل الأجر، لم تقضها: لم تقدر على الكلام مخافة اهله.

² انظر: يوسف، عبد الجليل: عالم المرأة في الشعر الجاهلي، ص 38 _ ص 39.

وبصرح عنتره بالعلاقة التوافقية بين الجذب ورحيل الأم الكونية / عنانا:

(الكامل)

حُبَيْتِ مِنْ ظَلَلِ تَقَادِمِ عَهْدِهِ أَقْوَى وَأَقْفَرَ بَعْدَ أُمِّ الْهَيْثِمِ
حَلَّتْ بِأَرْضِ الزَّائِرِينَ فَأَصْبَحَتْ عَسِيراً عَلَيَّ طَلَابُكَ ابْنَةَ مَحْرَمٍ¹

فيوجه الشاعر التحية لآثار الديار العافية، بعد رحيل أم الهيثم، تلك التي شملته بعطفها

قبلا في رحاب الديار السعيدة، لقد غابت الأمومة ولذا فالواقع كان أليما².

والنظر إلى حضور اسم نعم في مقدمة رائية النابغة الذبياني حين يقول:

(البيسط)

عُوجُوا فَحَيُّوا لِنُعْمِ دِمْنَةَ الدَّارِ مَاذَا تُحْيُونَ مِنْ نُؤْيٍ وَأَحْجَارِ
أَقْوَى وَأَقْفَرٍ مِنْ نُعْمٍ وَغَيْرِهِ هُوجُ الرِّيَّاحِ بِهَابِي التَّرْبِ مَوَّارِ
وَقَفْتُ فِيهَا سِرَاةَ الْيَوْمِ أَسْأَلُهَا عَنِ آلِ نُعْمٍ أُمُونًا عَبْرَ أَسْفَارِ
فَاسْتَعَجَمْتُ دَارُ نُعْمٍ مَا تَكَلَّمْنَا وَالدَّارُ لَوْ كَلَّمْتَنَا ذَاتَ أَخْبَارِ
وَقَدْ أَرَانِي وَنُعْمًا لَاهِيَيْنِ مَعًا فِي الدَّهْرِ وَالْعَيْشِ لَمْ يَهْمُ بِإِمْرَارِ
أَيَّامٍ تُعْجِبُنِي نُعْمٌ وَأُخْبِرُهَا مَا أَكْثَمَ النَّاسَ مِنْ حَاجِي وَأَسْرَارِي
لَوْلَا حَبَائِلُ مِنْ نُعْمٍ عَلِقْتُ بِهَا لَأَقْصَرَ الْقَلْبُ عَنْهَا أَيَّ إِقْصَارِ
أُنْبِئْتُ نُعْمًا عَلَى الْهَجْرَانِ عَاتِبَةً سَقِيًّا وَرَعِيًّا لِذَاكَ الْعَاتِبِ الزَّرَارِي
رَأَيْتُ نُعْمًا وَأَصْحَابِي عَلَى عَجَلٍ وَالْعَيْسُ لِلْبَيْنِ قَدْ شُدَّتْ بِأَكْوَارِ
بِيضَاءَ كَالشَّمْسِ وَأَفْتِ يَوْمٍ أَسْعُدُهَا لَمْ تَوْذِ أَهْلًا وَلَمْ تُفْحِشْ عَلَيَّ جَارِ³

إن تكرار اسم نعم بهذه الكثافة لم يأت دون أن يقدم تصورا مهما على مستوى السياق،

والمهم أنه يعكس الشعور المسيطر على الشاعر إذ أصبحت نعم دينه، لأنه يحس بأنه مشدود

¹ عنتره بن شداد: شرح ديوانه، تحقيق: عبد المنعم عبد الرؤوف شلبي، ص 143.

² انظر: طه، طه: صورة المرأة المثال، ص 240.

³ النابغة الذبياني، ديوانه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص 202.

هوج الرياح: رياح عاصفة، بهابي: يسقي التراب، موار: يذهب ويجيء، سراة اليوم: وسطه، لم يهيم: لم يقصد مر العيش، حاجي: حاجتي، لأقصر: انصرف، الزاري: الغاضب، العيس: الجمال، بأكوار: الرّحال.

إليها في كل لحظة من لحظات حياته، إضافة للإيقاع الموسيقي المتكرر الناتج عن تكرار اسم نعم، إذ خلق نوعا من التواشج بين الأبيات في إطارها البنائي، فكل تكرار لهذا الاسم يكون عنصرا معيننا تجتمع في النهاية كلها لتكون بناء متشابكا ومتاخلا، لم يكن تكراره هامشيا، إنه يخدم انفعالا أو موقفا جديدا¹.

نرى الشاعر في البيت الأول يطلب من أصحابه أن يحيوا أطلال نعم، أما الثاني فهي تبدو بأنها صاحبة الدار المقفرة، ثم يسأل الشاعر آل نعم في البيت الثالث، ثم يصور استعجاب دار نعم، ثم أجواء اللهو والسرور التي يعيشها مع نعم، وفي نهاية الأبيات يصور تعلقه بها ويتخذ منه نقطة يتحدث فيها عن أوصافها ومحاسنها.

وبذلك تشكل اسم نعم محورا أساسيا، إذ إنها المرأة التي يعبر الشاعر من خلالها عن تجربة معاشه وعن معاناة فيها قسوة وحنين إلى التوحد²، وهذه التجربة خاضعة لتجربة مماثلة للشعراء أجمع والحياة التي عاشوها، فعندما يكرر اسم المحبوبة بهذه الكثافة يريد أن يضع القارئ ليتمسك بشيء لا أمل له به إطلاقا، ولذلك فهو يحاول تعويضه بالإلحاح المتمثل بالتكرار، فهو يبلور حالته التي يعيشها، وهذه الحالة الشعورية تحدد الأسلوب الذي يريد الشاعر طرحه وهو الرثاء³ (البكاء)، ومن المعروف لدينا أن عنصر الرثاء يكون لميت عزيز على النفس أو لغائب صعب المنال، وأعتقد بأن الشاعر في أسلوبه الرثائي أراد تصوير حالته في حال غياب إنا / عشتار المخصبة التي يتمنى عودتها بذكر صفاتها الحسنة، والتوسل إليها بتكرار اسم نعم الذي يدل على النعم الكثيرة التي تدرها على المرء عند عودتها.

لقد أقفرت ديار الشاعر وتحولت لغياب نعم إلى أطلال، ثم حلت زائرة بإحدى الأراضي التي أصبحت الخصب والحياة وعودة الطبيعة التي غمرها الخصب والحياة وعودة الطبيعة الجميلة، وقد صرّح الشاعر عنها بالشمس التي منحت السعادة للقوم، ولم تؤذ أحدا من الناس.

¹ انظر: ربابعة، موسى: قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، ص 29.

² يُنظر: المرجع السابق، ص 30

³ يُنظر: المرجع السابق، ص 31_ ص 32.

المبحث الرابع

بكاء الشعراء على رحيل المرأة / بكاء آلهة الخصب / عشتار

لقد بكى الشاعر لرحيل المرأة بكاء حاراً، الذي يعدُّ معادلاً فنياً لرحيل الخصب والنماء والتكاثر والتناسل " وفي أعماق المأساة يقف الشاعر مع رفيقيه، يبكي ويطلب إليهما أن يسعداه بالبكاء"¹، فهو المعادل الموضوعي الذي سيعيد الحياة والحيوية.

فقد كان البكاء مصدر سعادة لا حزن لهم، وحياتهم قائمة على الخصب وإحياء الطبيعة بالمطر والماء وما أحد يستطيع أن يحقق للشاعر مبعاه إلا عنانا / عشتار.

والطقوس المقدسة عادة لا تقدّم لإنسان عادي وإنما تكون للآلهة فقط، فلا بدّ أن تكون هذه الفتاة ليست امرأة من لحم ودم وإنما هي تمثل مجتمعاً وحياءً، فهي إنانا / عنانا / عشتار، وحتى تتم هذه الطقوس فلا بدّ من التقرب لها بالبكاء، ولذا ارتبط البكاء عند معظم الشعراء بالطلل، وبالمقابل ارتبط الطلل أيضاً بالبكاء في تناسب طردي، وغالبا ما يكون البكاء على غياب المرأة التي تمثل الحبيبة وهي عنانا / عشتار، وتكون الأدعية مرفوعة للربة السماوية.

"والمرأة قد رحلت فأدى رحيلها إلى إقفار الديار، فكان الشعراء قد ربطوا الخصب بالمرأة أو علقوا حياتهم بها يبقون في الديار إذا بقيت، ويرحلون عنها إذا ما رحلت"².

يقول زهير:

(البسيط)

كَأَنَّ عَيْنِي فِي غَرْبِي مُقْتَلَةٌ مِنْ النَّوَاضِحِ تَسْقِي جِنَّةً سَحُفًا³.

كانّ عينيّ من كثرة دموعهما في غربي ناقة ينضح عليها قد قتلت بالعمل حتى ذلت، وقد خصّ المقتلة، أراد أنها ماهرة تُخرج الغرب ملآن فيسيل من نواحيه⁴.

¹ اليوسف، يوسف: مقالات في الشعر الجاهلي، ص 126.

² عبد الرحمن، نصرت: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص 124.

³ زهير بن أبي سلمى: شرح ديوانه، صنعة: ثعلب، ص 37.

⁴ المصدر السابق، ص 38.

والإرادة غير الواعية جعلتهم يبكون الأطلال والظعن الراحلة بدموع غزيرة شبهوها بماء (السَّانية)، وتجري ذاهبة آيبةً تتضح الماء في دلاء ضخمة، وتحيله إلى جدول متدفق لا ينقطع ماؤه.¹

لقد ارتبطت الناقة بالماء من خلال كلمة النواضح والسقيّ وكلاهما قامت به الناقة، ولذا قيل نوق عشار التي كانت تسبب الأمطار والمياه على هذه الأرض، التي مثلتها الدموع وانسيابها من عيون الناس أملاً في إنزال المطر الذي هو الحياة، كما أن ارتباط الناقة بالماء سأحدث عنه في مبحث العين والماء في الفصل الثالث.

وكذلك فإنّ المرقش الأصغر يقرن الماء والبكاء، لما يتحلان من اشتراك معنوي ولغوي واحد مجموعان في العين كما أشرت في الفصل الأول في وصف الطلل ولحظات الوداع:

(الطويل)

أَمِنْ رَسَمِ دَارِ مَاءٍ عَيْنَيْكَ يَسْفُحُ	غَدَاً مِنْ مَقَامِ أَهْلِهِ وَتَرَوَّحُوا
تُزْجِي بِهَا خُنْسُ الظَّبَّاءِ سِخَالَهَا	جَادِرُهَا بِالْجَوِّ وَرَدُّ وَأَصْبَحُ
أَمِنْ بِنْتِ عَجَلَانَ الْخِيَالِ الْمُطْرَحِ	أَلِّمَ وَرَحَلِي سَاقِطٌ مُتْرَحِزِحُ
فَلَمَّا انْتَبَهْتُ بِالْخِيَالِ وَرَاعَنِي	إِذَا هُوَ رَحَلِي وَالْبِلَادُ تَوَضَّحُ
وَلِكِنَّهُ زَوْرٌ يُقَيِّظُ نَائِمًا	وَيُحَدِّثُ أَشْجَانًا بِقَلْبِكَ تَجْرَحُ
فَوَلَّتْ وَقَدْ بَثَّتْ تَبَارِيخَ مَا تَرَى	وَوَجِدِي بِهَا إِذْ تَحْدَرُ الدَّمْعَ أَبْرَحُ ²

كما أنه يقول:

لَابِنَّةِ عَجَلَانَ بِالْجَوِّ رُسُومٌ	لَمْ يَتَعَفَّيْنَ وَالْعَهْدُ قَدِيمٌ
لَابِنَّةِ عَجَلَانَ إِذْ نَحْنُ مَعَاً	وَأَيُّ حَالٍ مِنَ الدَّهْرِ تَدُومُ
أَمِنْ دِيَارٍ تَعَفَّى رَسْمُهَا	عَيْنُكَ مِنْ رَسْمِهَا بِسَجُومِ
أَضَحَتْ قِفَاراً وَقَدْ كَانَ بِهَا	فِي سَالِفِ الدَّهْرِ أَرْبَابُ الْهُجُومِ

¹ انظر: أبو سويلم، أنور: المطر في الشعر الجاهلي، 139.

² المفضليات، المفضلية 55، ص 241 _ ص 242.

تزجي: تسوق، سخالها: اولادها، ورد: تلوه حمرة، أصبح: أشد حمرة، بثت: فرقت، التباريح: الشدة.

بَادُوا وَأَصْبَحَتْ مِنْ بَعْدِهِمْ أَحْسِبُنِي خَالِدًا وَلَا أَرِيْمُ
يَا ابْنَةَ عَجْلَانَ مَا أَصْبَرَنِي عَلِيَّ خُطُوبٍ كَنَحْتٍ بِالْقُدُومِ
تَبْكِي عَلَى الدَّهْرِ، وَالدَّهْرُ الَّذِي أَبْكَاكِ، فَالْدَّمْعُ بَعْدَ مَا نَامَ السَّلِيمُ¹

نلاحظ في الأبيات السابقة ارتباط العين والماء والبكاء بالرحيل، فقد عبر الشاعر عن الأطلال ورسوم الدار في ظلّ انهيار الدموع من عيون الناس، فوجّه الشاعر الخطاب لبنت عجلان (هند) التي استعجلت بالرحيل وأقمرت ديارها، لقد ذهب الأهل من بعدها وأصبحت البلاد خالية حزينة على رحيلها.

ومن ناحية أخرى فإنّ عشتار كانت تتوح على تموز _ عقم الطبيعة، وأورفيوس لم ينح بل كان ينشد ويعزف، ولعلّ النشيد بديل عن النواح، فقد كان يعزف لتجمد الطبيعة والفرق بينهما ليس ببعيد، لقد استطاعت الروح الإغريقية تحويل النواح العشتاري إلى غناء جذل على لسان أورفيوس، أما الشاعر الجاهلي فقد ظلّ عشتاريا مخلصا، وإن لم يكن صريحا في عشتاريتها، لأنّ الظروف الطبيعية التي خلقت عشتار ظلت قائمة حتى عصره، ومن المستحيل أن ينقل شعب تراث شعب آخر دون تحوير، ولهذا جاء أورفيوس مغنيا لا نائحا، بينما جاء الجاهلي حاملا للسمّة الماهوية للنفس العربية _ الأسى الناجم عن الإحساس بالقسر والقمع. فكان غناؤه نواحا يخرج جوهرية النفس الشرقية المقهورة تاريخيا وطبيعيًا، جنسيا وماديا، ولكننا نخلص إلى النتيجة أنّه رغم كل تفارق بين أورفيوس والشاعر الجاهلي فإنّ غايتها تكاد تكون واحدة، لكن التباعد الأساسي بينهما كامن في أنّ الجاهلي يغني نائحا، بينما يغني أورفيوس طربا، ومع هذا فإنّ كلا منهما عشتار على طريقة شعبه²، وهي أيضا إنانا التي تترنم بأغنية لاقترب الليل³.

وتبين كلمة السفاح العلاقة التي تربط الدموع والماء، فالسّفح " عرض الجبل حيث يسفح

فيه الماء"⁴ وسفح الدّمع: أرسله⁵.

¹ المفضليات، مفضلة 57، ص 247 _ ص 249.

² انظر: اليوسف، يوسف: مقالات في الشعر الجاهلي، ص 22 _ ص 23.

³ انظر: السواح، فراس: الأسطورة والمعنى، ص 150.

⁴ لسان العرب، مادة سفح.

⁵ المصدر السابق، مادة سفح.

لقد ربطت الكلمة بين مكان مناجاة الشاعر وهو الجبل ومكان نزول الماء على الأرض حيث يسقط على المكان المقدس ومنه تجري المياه في الأنهار والوديان، ولولا إرسال هذه الديموع لما حدث الماء، ولذا كانت الديموع المذروفة للآلهة بدليل وجودهم في المكان المقدس (الجبل)، فدموع الشاعر كانت لا لإمراة عادية، وإنما هي لآلهة الخصب والحياة عشتار، عنانا.

وهناك العديد من الأمثلة لأغاني الاستسقاء من الآبار والينابيع¹، فكل الأغاني المقدمة كانت من أجل الماء الذي تزودهم به الآلهة الكونية - عنانا -، ولذا عمدت الشعوب القديمة في اعتمادها على الأمطار إلى استرضاء آلهتها بالتقرب إليها وتقديم القرابين والصلوات القائمة على الترانيل الإنشادية، وعادة ما يُصاحب هذه الترانيل الدينية العزف الموسيقي الذي يضيف رونقا جماليا²، وهنا ارتباط كبير بين تلك الطقوس الدينية وما يُمارس هذه الأيام في الكنائس المسيحية؛ احتفالا بالأعياد الدينية، حيث تعزف الترانيم الدينية في تلك المناسبات.

ولأنّ الديموع في مثل هذه الحالات تعتبر قرابين تقرب المرء من ربه أكثر وأكثر، ويتوسل إليه بالمياه السّانية، فهي أولى بتشبيهها بالأنهار والجداول.

كما يقول امرؤ القيس:

(مجزوء البسيط)

عيناك دمعهما سجال كأنّ شأنيهما أوْشالُ
أوْ جَدولٌ في ظلالِ نخلٍ للماءِ مِنْ تحتهِ مَجالُ
من آلِ ليلى وأين ليلى! وخيرُ ما رُمّتَ ما يُنالُ³

اعتبار الديموع قرابين؛ لوجود السحاب - المنزل للمطر - في السماء القريبة من موطن عنانا القريبة من عنان السماء، والمطر هو صلة الوصل بين السماء والأرض وانتقال الماء وجريانه في ينابيع وأنهار وبحار ما هو إلا تجسيد لدور الآلهة في الخصب التي تروي بها الأرض، كما سنرى ذلك في بداية الفصل القادم (العين والماء).

¹ النعيمي، أحمد إسماعيل: الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ص 168_ ص 169.

² يتنظر: طه، طه: صورة المرأة المثال ورموزها الدينية عند شعراء المعلقات، ص 96.

³ امرؤ القيس، ديوانه: تحقيق: إبراهيم، محمد أبو الفضل، ص 189.

الفصل الثالث

أسطورة العين الحيوانية والظواهر الطبيعية في الشعر الجاهلي

المبحث الأول: العين وشيم البرق والمطر

المبحث الثاني: العين والبقرة الوحشية (والحور وحتحور)

المبحث الثالث: العين وزرقاء اليمامة وبكاء الحمام

المبحث الرابع: العين والشمس

الفصل الثالث

أسطورة العين الحيوانية والظواهر الطبيعية في الشعر الجاهلي

الحيوان رمز لقيمة ما يعبر عما تُكنه صورته في الأساطير والمعتقدات، التي استحوطت إلى قضايا فكرية واجتماعية، وحمل كثير منها صفة الرمز، فجاءت حالة نفسية خاصة ومادة فيها من التخيل ما فيها من الإلهام، وقد اتكأ بعضها على الثقافة الدينية¹، ومن هذه الحيوانات المقدسة (الثور) الذي كان رمزاً للإله إنليل عند السومريين وبعل عند العرب الكنعانيين، ويهوه عند العبرانيين وأبيس عند المصريين².

وقد كانت البقرة السماوية _ (تقديس الأنثى) _ هي الديانة المعهودة قبل ظهور الثور وسيطرته على رمز الذكورة.

وكذلك بكاء الحمامة على ساق حرّ وارتباطها بالماء.

وارتباط العين بالماء وتشبيهه الدموع بالأنهار والجدول، وكذلك ظاهرة الشمس التي طلبها الجاهلي للاحتفال بأعياد تموز وعودته للحياة من جديد.

¹ يُنظر: جمعة، حسين: الحيوان في الشعر الجاهلي، ص 192_ ص 193.

² يُنظر: أبو سويلم، أنور: المطر في الشعر الجاهلي، ص 147_ ص 174.

المبحث الأول

العين وشيم البرق والمطر

كما رأينا يذرف الشعراء الدموع ويقفون على الأطلال ويناجون وينادون الآلهة، كل ذلك من أجل حبات المطر التي طالما حلم بها البدوي، والتي كانت سببا في تنقلاته بين منطقة وأخرى.

وقد اهتم الجاهلي بالمطر فاعتبره " الغيث والرحمة والطهر والنقاء وسر الحياة"¹، كما كما أنه حملّه معنى " السعادة والكرامة والعزّة والشرف، وطيب العيش"²، وفي معظم الأحيان كان تعبيرا جماعيا عن الرغبة والطهر والنقاء والصفاء والقداسة³.

بقول أبو ذؤيب الهذلي:

(الطويل)

فذلك سقيا أم عمرو وإنني لما بذلت من سيبها لبهيج¹
كأن ابنة السهمي يوم لقيتها موشحة بالطرتين هميج²
بأسفل ذات الدبر أفرد خشفها فقد ولّيت يومين فهي خلوج⁴

لم تكن ابنة السهمي امرأة عادية، وإنما هي طقس من الطقوس الدينية الهذلية يقومون بتطيب ربّتهم أو كاهنة المعبد في وقت العشية في فناء المعبد، ولذا فإننا نستطيع الربط بين أم عمرو والزهرة، وأن نربط بين ظهور الزهرة في العشية وتطيب صنمها أو كاهنة معبدها، فيصبون الطيب صبّا حتى كأنهم يغسلونها به. وجاز لنا أن نفترض أنّ ابنة السهمي ابنة الإله ودّ الذي قيل في صفته إنه يحمل قوساً وكنانة فيها سهام⁵.

¹ أبو سويلم، أنور: المطر في الشعر الجاهلي، ص 34.

² المرجع السابق، ص 35.

³ يُنظر: المرجع السابق، ص 39.

⁴ ديوان الهذليين، ص 51.

⁵ يُنظر: عبد الرحمن، نصرت: الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي الجاهلي، ص 165 _ ص 166.

و يقول أبو ذؤيب الهذلي:

(الطويل)

إِلَى ظُغْنٍ كَالدَّوْمِ فِيهَا تَزَايِلُ وَهِيْزَةٌ أَجْمَالٍ لَهْنٌ وَسِيحُ
غَدَوْنَ عَجَالِيٍّ وَانْتَحَنَتْهُنَّ خَزْرَجُ مُعَقِّيَّةٌ آثَارَهُنَّ هَدُوجُ¹

إن الهدوج كانت تتحرك بين الأنعمين، والأنعمان قريبان من دومة الجندل، حيث مكان الصنم ودّ، فقرب الأنعمين وهدوج من دومة الجندل حيث الصنم ودّ في حركة دائمة تستند إلى المكان، وفي القصيدة إشارة إلى المطر وبين الصنم ودّ والمطر صلة، فهو إله الحب، والمطر هو سبب محبة الناس له، وكذلك ارتباط الهذليين بودّ كصنم معبود له آثاره أيضا²، ومن هنا ندرك أهمية المكان الذي تعبد فيه الشاعر والذي أشرت إليه في الفصل الثاني.

يقول الحطيئة العبسي:

(الطويل)

فحِيَّاكَ وَدُّ مَا هَدَاكَ لَفْتِيَّةٍ وَخُوصٍ بِأَعْلَى ذِي طُوَالَةٍ هَجْدٍ³

وعندما ترحل عشتار / عنانا نجدها تذهب إلى الأنهار والينابيع، فتظوف ثم تضع رحلها بجانب الماء، يقول زهير بن أبي سلمى:

(البسيط)

ثُمَّ اسْتَمَرُّوا وَقَالُوا إِنَّ مَوْعِدَكُمْ مَاءٌ بِشَرْقِيٍّ سَلْمَى فَيَدُ أَوْ رَكَئُ⁴

فسلمى هنا تستوحي الخصوبة المائية للصورة الإخصابية المستمدة من عالم الحيوان؛ لأن الشاعر يعول على الماء الإلهي في استنهاض النماء العالمي⁵.

¹ ديوان الهذليين، ص 51.

² عبد الرحمن، نصرت: الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي الجاهلي، ص 163.

³ ديوان الحطيئة العبسي، ص 30.

⁴ زهير بن أبي سلمى، ديوانه، ص 167.

سلمى: أحد جبلي طيبيّ وهما أجا وسلمى، وفيد: قريب منهما.

⁵ يُنظر: طه، طه: صورة المرأة المثال ورموزها الدينية عند شعراء المعلقات، ص 512.

كما قال أبو ذؤيب الهذلي:

(الطويل)

فإنك عمري أي نظرة عاشق نظرت وقُدسٌ دوننا ودجوج¹

يفسر نصرت عبد الرحمن هذا البيت على اعتبار أن عمري ليست قسماً وليس عمراً بمعنى العمر، وإنما العَمَر بمعنى الربِّ والمأخوذة منها كلمة الرباب السابقة.

فعمري ليست مبتدأ على رأي النحويين وإنما هي بدل من الضمير في إنك أو هي منادى لحرف نداء محذوف تقديره يا عمري، وبهذا ينكشف المراد من أبيات أبي ذؤيب، فرب أبي ذؤيب هو الذي نظر نظرة العاشق إلى ظعن كالدوم، نظر من بعيد فبينه وبين أبي ذؤيب قُدس ودجوج²، ومن هنا ندرك أن توجيه الشاعر كانت حياة أخرى يطمح لها إذا لبّت عنانا طلبه، وكان توجيهه إليها من خلال القداسة.

والإله هو من يستطيع إمداد الناس بالمطر، حيث كانوا يعتقدون أن هذا المطر هو حليب الناقة السماوية، ويصف عبيد بن الأبرص نزول الأمطار من السحاب المطيرة بأنه يشاكل نزول الحليب من ضرور الناقة الملقحة، كما أن حركة الرياح توازي حركة استحلاب ضرور تلكم الناقة، فعبيد بن الأبرص يقول:

(مجزوء الكامل مرفل)

سقى الرباب مججل الـ
جـون تـكرـكـره الصـبا
مـري العـسـيف عـشـاره،
ودنا يضـيـء رباؤه
أكناف لـمـاح برؤقه
وهنا وتمريه خريقه
حتّى إذا درت عروقه
غاباً يضرمه حريقه

¹ ديوان الهذليين: الجمهورية العربية المتحدة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ص 51.

² عبد الرحمن، نصرت: الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي الجاهلي، ص 162_ص 163.

وَدَنَا يُضِيءُ صُبَابُهُ غَاباً يُضْرَمُهُ حَرِيقُهُ¹

المطر حدث كونيّ عظيم، لا يدرّ الماء إلا بعد جهد كبير وسهر مؤلم، وهو لا يولد إلا بعد إقح وإخصاب، فرياح الصبّا الرقيقة أو الرياح الجنوبية المخصبة تلقح السحب العجفاء فيمتلأ بطنها بالمطر، وتتم الولادة العسيرة، كل ذلك بعد تعب وسهر وعذاب وتوسل وأدعية وابتهالات، فقد رأى العربي في السماء ناقة تدرّ المطر كما تدر الحليب، فيدر الضرع العظيم بروح الحياة، وتحلب الرياح السحاب حلبا، أو تمرية مريا، كما يحلب الأجير النوق²، وهذا المشهد نراه يتكرر عند الشعراء، وصوروه في أشعارهم أفضل تصوير، وكانت هذه الأفكار في الديانات القديمة، فالمطر ينتج من السحب التي هي "ليست قطرات من الماء كما نقول اليوم بل هي نياق عشتار ونوق حيال تلقحها رياح الغيث"³، فعشتار كانت تمثّل الناقة في السماء؛ لأن الناقة تجمع على نياق بكسر النون⁴، ولذا كان يسمع في السحب أصوات النوق العشار الحوامل المتلبّدة الشّع، أو تلك التي تدفع بفصلانها خوفا⁵، فالرباب هي التي سقت الديار وهي ضمن الأسماء التي أشرت إليها في الفصل الثاني⁶، كما أنها هنا مثّلت السحب، وهي مكان قرب الآلهة.

و "العشر: ورود الإبل اليوم العاشر، فهي ترد حول الماء في اليوم العاشر، وهي التي أتى عليها عشرة أشهر، والعشار: اسم ينزل على النوق حتى يُنتج بعضها، والعشر: النوق التي تنزل الدرة القليلة من غير أن تجتمع"⁷، قال الشاعر:

¹ عبيد بن الأبرص، ديوانه: البستاني، كرم، ص 96.

العسيف: الأجير الذي يستهان بعمله وكذلك الخادم الذي يجلب النوق، وجمعه عُسفاء وعسفة. ربابه: السحاب، يضيء ربابه: بالبرق يضيء السحاب، يضرمه حريقه: مثل الحريق، يضرمه: يوقده.

² أبو سويلم، أنور: المطر في الشعر الجاهلي، ص 45.

³ عبد الرحمن، نصرت: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص 156.

⁴ لسان العرب، مادة نوق.

⁵ أبو سويلم، أنور: المطر في الشعر الجاهلي / ص 48.

⁶ راجع صفحة 58 من الفصل السابق.

⁷ لسان العرب، مادة عشر.

(الطويل)

حلوبٌ لعُشرِ الشُّولِ في ليلةِ الصِّبا سريحٌ إلى الأضيافِ قبل التأملي¹
وهنا أقابل بين العُشر: " شجر له صمغٌ وفيه حرقاقٌ مثل القطن، وكذلك من العِضاة وهو
من كبار الشجر، وله صمغٌ حلو، وهو عريض الورق ينبت سعدا في السماء²، والعشيرة هي
الأشجار الضخمة المعمرة، بشكل خاص، وهي رمز للآلهة عشيرة³، وهنا نستطيع الربط بين ما
ما في السماء وهي البقرة السماوية الآلهة عشيرة التي تدر حليبها للناس على شكل مطر وبين ما
ترمز لها الشجرة الموجودة على الأرض، وبخاصة أن "العشيرة: موضع من بطن يَنبُع"⁴.

وقال عبيد بن الأبرص حين قدس عشتار:

(البحر البسيط)

يا مَنْ لِبَرَقِ أبيتُ اللَّيْلِ أرقُبُه مِنْ عارضِ كَبِياضِ الصُّبْحِ لَمَّاحِ
كأنَّ فيه عِشاراً جِلَّةً شُرُفِفاً شُعباً لَهَامِمْ قَد هَمَّت بِإِرشاحِ
بُحاً حَنَاجِرُها هُدَلاً مَشَافِرُها نَسِمْ أَوْلادِها في قَرَقَرِ ضاحي⁵

أما الحليب الذي يشكل المطر النازل من السماء فقد صورته الفراعنة على " هيئة أنثى
يتحلب المطر من ثديها، وصوروها على هيئة بقرة كبيرة الضرع"⁶، ولذا كانت العين/ عنانا/
عشتار، تجمع بين البقرة السماوية والمطر الذي ينزل من السماء في معانيها اللغوية.

والفكر العبراني؛ "يؤمن أن الأرض ما هي إلا الربة عشتار، أو عيشاراً، وهي الأم
الكبرى، التي تحتضن بين جنباتها شتى صنوف الحياة، وتهبها الرعاية والحنان، والعطف
والأمان؛ فتستحيل جميعاً إلى خضرة، ورفاهية؛ تعم البلاد والعباد"⁷، وعشير المرأة هو زوجها

¹ لسان العرب، مادة عشر.

² المصدر السابق، مادة عشر.

³ السواح، فراس: الأسطورة والمعنى، ص 138 _ ص 139.

⁴ لسان العرب، مادة عشر.

⁵ عبيد بن الأبرص، ديوانه: البستاني: كرم، ص 52 _ ص 54.

⁶ أبو سويلم، أنور: المطر في الشعر الجاهلي، ص 157.

⁷ طه، طه: صورة المرأة المثال ورموزها الدينية عند شعراء المعلقات، ص 84.

"زوجها لأنه يعاشرها وتعاشره كالصديق والمُصَادِق" ¹، و"المؤدي إلى الحمل والولادة، ولذلك جاء اسم المفعول مُعَشَّرَةً، مقرونا بتاء التأنيث؛ للدلالة على الأثر الخصبى " ² وبعد الإخصاب والتلقيح تأتي الولادة سهلة ميسورة " ³.

وهذه المشاهدة لم تكن معروفة لدى الجاهلي إلا بالبرق والرعد، فحين يرى ذلك يقَدِّسه لأنّ حالة الولادة العشوائية ستتطلق لتروي الأرض اليابسة.

والنابغة الذبياني ينادي صاحبه ليريه وميض البرق ⁴، ويقول:

(الطويل)

أصاح ترى برقاً أريك وميضه يضيء سناه عن ركام منضد
أجش سماكياً كأن ربابه أراعىل شتى من قلائص أبد
تكرره ريح يجور بصوتها وتعدله أخرى شمال فيهتي ⁵

يشبه الشاعر السحاب البيضاء المشيرة إلى الوجه الأمومي الأبيض بقطعان النياق الفنية؛ ليؤكد العلاقة الأسطورية بين الناقة المقدسة والإخصاب الأمومي المائي في العقيدة الجاهلية ⁶، وهذه الناقة المتمثلة بعنانا / إنانا الوجه الأبيض كالسحب التي تفيض بالماء الأبيض وتسقي الأرض وتجريه في الينابيع والجداول والأنهار.

وكذلك عاتب أوس بن حجر أصحابه لأنهم لم يأرقوا معه ⁷، "إني أرقّت ولم تارق معي معي صاحي / قد نمت عني وبات البرق يسهرني / يا من لبرق أبيت الليل أرقبه" ⁸.

¹ لسان العرب، مادة عشر.

² طه، طه: صورة المرأة المثال ورموزها الدينية عند شعراء المعلقات، ص 84 _ ص 85.

³ أبو سويلم، أنور: المطر في الشعر الجاهلي، ص 47.

⁴ عبد الرحمن، نصرت: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص 67.

⁵ النابغة الذبياني، ديوانه، تحقيق: إبراهيم، محمد أبو الفضل، ص 212.

⁶ يُنظر: طه، طه: صورة المرأة المثال ورموزها الدينية عند شعراء المعلقات، ص 490 _ ص 491.

⁷ عبد الرحمن، نصرت: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص 67.

⁸ أوس بن حجر، ديوانه، ص 15.

وقد أرق عبيد بن الأبرص لضوء البرق¹، فالعارض هو السحابة التي أدت لهذا البياض البياض الذي تمتع به الناس، فالسحاب الأبيض معادلٌ موضوعي، للصُّبح العشتاري المنشود، الذي يُمثلُ الوجه الأموميَّ الأبيض، في أجمل صورته؛ حيث تتمُّ بدايات التخلق في الليل المظلم؛ وما إن يُشرق الصُّبحُ بأنواره الإلهية؛ حتى تكون مظاهر الخلق الكوني؛ قد أخذت طريقها إلى الاكتمال؛ مما يعني انتصاراً إخصابياً فنياً، في مقابل الانكسار العالمي؛ بسبب الموت الطلّي².

وقد بقي امرؤ القيس طوال الليل يراقب السحابة³، في حين أرى المرقش الأصغر

يقول:

(مجزوء البسيط)

أرَقَّنِي اللَّيْلَ بَرَقَ ناصِبٌ وَلَمْ يُعْنِي عَلَى ذَاكَ حَمِيمٌ⁴

وفي هذا نرى وظيفة الشاعر الساحر صانع المطر في العصر الجاهلي⁵، فقد كان

يخاطب الإله لتزويدهم بقطرات المطر، وقد كان يأرق لأنه المتكلم باسم القبيلة أو الأمة.

قال أبو ذؤيب الهذلي:

(البسيط)

يَجْشُ رَعْدًا كَهَدْرِ الْفَحْلِ تَتْبَعُهُ أَدَمٌ تَعَطَّفَ حَوْلَ الْفَحْلِ ضَحَضًا
فَهُنَّ صُعْرٌ إِلَى هَدْرِ الْفَنِيْقِ وَلَمْ يَحْفَزْ وَلَمْ يُسَلِّهْ عَنْهُمْ إِقْحَا⁶

"وهذا التشبيه له دلالة رمزية على فكرة الإخصاب والإلقاح وولادة المطر"⁷، لقد شُبِّه الشعراء بكاء العيون بالينابيع، "وقد رسم زهير لوحة رائعة لمنظر السانية التي كان الجاهليون

¹ يُنظر: عبد الرحمن، نصرت: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص 68.

² طه، طه: صورة المرأة المثال ورموزها الدينية عند شعراء المعلقات، ص 491.

³ عبد الرحمن، نصرت: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص 68.

⁴ المفضليات: مفضلة، 57، ص 248.

⁵ عبد الرحمن، نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص 68.

⁶ ديوان الهذليين، ص 48.

⁷ أبو سويلم، أنور: المطر في الشعر الجاهلي، ص 47.

يستخدمونها على آبار المياه لري ما يصلح من أرضهم للزراعة، من خلال تشبيهه لدموعه بها¹، يقول زهير بن أبي سلمى:

(البسيط)

كَأَنَّ عَيْنِي فِي غَرْبِي مُقْتَلَةٌ مِنْ النَّوَاضِحِ تَسْقِي جَنَّةً سُحْقًا
تَمْطُو الرِّشَاءَ وَتَجْرِي فِي ثَنَائِبِهَا مِنَ الْمَحَالَةِ ثَقْبًا رَائِدًا قَلْقًا
لَهَا أَدَاةٌ وَأَعْوَانٌ غَدُونٌ لَهَا قَتَبٌ وَغَرْبٌ إِذَا مَا أُفْرِغَ انْسِحِقًا
وَحَلْفُهَا سَائِقٌ يَحْدُو إِذَا خَشِيَتْ مِنْهُ الْعَذَابَ تَمُدُّ الصَّلْبَ وَالْعُنُقًا
وَقَابِلٌ يَتَغَنَّى كُلَّمَا قَدِرَتْ عَلَى الْعِرَاقِيِّ يَدَاهُ قَائِمًا دَفْقًا
يَحِيلُ فِي جَدُولٍ تَحْبُو ضَفَادِعَهُ حُبُوبَ الْجَوَارِي تَرَى فِي مَائِهِ نَطْقًا
يَخْرُجَنَّ مِنْ شَرِبَاتٍ مَاؤُهَا طَحْلٌ عَلَى الْجَذُوعِ يَخْفَنُ الْغَمَّ وَالْغَرَقَا²

والسحب ليست قطرات من الندى، بل هي نياق عشتار والنوق حيال تلقحها رياح

الغيث³، فالنابغة الذبياني يقول:

(الطويل)

أَجَشَّ سِمَاكِيًّا كَأَنَّ رَبَابَهُ أُرَاعِيْلُ شَتَى مِنْ قَلَائِصِ أَبْدِ⁴

لقد ربط الماء المنزل من السحاب بين السماء والأرض، ويدل على هذا الربط شجرة

النبع التي أخذت اسمها من الماء لنموها بجانب الينبوع⁵ فالأعشى يقول:

¹ خليف، يوسف: دراسات في الشعر الجاهلي، ص 95.

² زهير بن أبي سلمى، شرح ديوانه، صنعة: ثعلب، ص 37 _ ص 39.

غربي، غريبان: دلوان من الجلد ينقلان الماء المسقي بالخيل، جنة سحقا: بستان طويل النخل، مقتلة: ناقة مكدودة بالعمل، ثناياتها، الثناية: حبل يشتد طرفاه، وفي ثابيتها: يعني مع ثنايتها، المحالة: البكرة تدور بين الثنايتين، قتب: جمعه أقتاب: الرجل الصغير، غرب: الدلو العظيمة ويصنع من جلد الثور، القابل: الذي يقبل الدلو ليغرقه، العراقي: الخشبستان المعلقان على الدلو، النطق: جمع نطاق وهي نفاخات ودارات على الماء.

³ عبد الرحمن، نصرت: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص 156.

⁴ النابغة الذبياني، ديوانه، ص 212.

⁵ عبد الرحمن، نصرت: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص 86.

"ونحن ناس عودنا عود نبعة"¹، أي أنه لا يستطيع أن يفعل شيئاً دون وجود النبع، التي تمدنا به عنانا / إنانا / عشتار .

يقول أبو ذؤيب الهذلي:

(المتقارب)

أَقَامَتْ بِهِ وَابْتَنَّتْ خَيْمَةً عَلَى قَصَبٍ وَفُرَاتِ النَّهْرِ²

التي أقامت أمام النهر هي أم الرهين، وابتنت خيمة على ضفته³، وهي تمثل عنانا السماء لأنها هي القادرة على إمدادهم بالماء، والدليل على ذلك ورود كلمة نهر والذي يعني كثرة الماء⁴، فالكثرة لا تدل على الدوام، فقد كان العرب ينادون الآلهة ويتمنون وجودها في حال عدم استجابتها، وعند الاستجابة كانت تمدهم بالماء الذي هو عماد حياتهم الجاهلية، وفي حال عدم الاستجابة نرى الشاعر يقف على الأطلال الخالية يبكي وينوح على غيابها، وكانت وسيلته في ذلك هي عينه، ولذا ارتبطت العين بالنهر والدموع والماء وعنن السماء.

وهذا النواح له أصوله الأسطورية التي مثلتها البقرة السماوية والتي كانت تدر حليبها من السماء على صورة مطر يفرح بها الجاهلي كما سنرى.

¹ الأعرشى، شرح ديوانه: كامل سليمان، ص 124.

² ديوان الهذليين، ص 146.

³ عبد الرحمن، نصرت: الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي، ص 33

⁴ لسان العرب، مادة نهر.

المبحث الثاني

العين والبقرة الوحشية (والحور وحتحور)

"البقرة _ حيرو التي أنجبت كل شيء

سيدة الحياة، واهبة الحياة، خالقة كل شيء أخضر

سيدة الرقي والتعاويد، النساجة الحائكة (للأقدار)

ابنها سيد الأرض، وزوجها سيد الأعماق، زوجها فيضان النيل

الذي يجعل النيل يعلو ويرتفع فيفيض في موسمهِ " ¹

لقد مثلت البقرة في التصور الجاهلي المرأة / الآلهة = الأرض / السماء، فمن ثديها تدر الحليب؛ حفاظا على الجنس البشري واستمراره على هذه الأرض، ومن ثديها (البقرة) في السماء تدر الحليب (المطر)؛ لازدهار الأرض وإنعاشها واستمرارها ولذا كانت " تتجلى عشتار على الصعيد الحيواني، من خلال البقرة، التي تمتاز بمظاهر الإخصاب الظاهرة في جسدها، عما سواها من الحيوانات، فقد جاء في أحد ألواح أسطورة بعل وبعلة الأوغاريتية: أن بعلًا قبل هبوطه، باشر بقرة صغيرة فولدت؛ إمعانا منه في تأدية الوظيفة الإخصابية، بمعينة عناية البقرية.²

وإن لم تظهر المرأة في الأعمال التشكيلية على هيئة بقرة كاملة، تظهر برأس بقرة أو بقرون، فالآلهة نوت المصرية التي هي هبة السماء كانت تصور في هيئة بقرة كاملة، والأم المصرية كانت تدعى البقرة السماوية (نيت)، وهي أقدس الحيوانات التي تمثلها الآلهة حتحور، آلهة النساء والجمال والحب والموسيقى، وكانت دائما امرأة لها أذنا البقرة، أو يعلو رأسها زوج قرون حينا وقحف الثور والمزهر أيضا، وقد مثلت إيزيس على شكل بقرة أيضا، وهي تصور بكل أئوتتها: الحمل، والإنجاب، والإرضاع، وجميعها صور تعج بالحياة والخصوبة.³

¹ السواح، فراس: الأسطورة والمعنى، ص 195.

² يُنظر: طه، طه: صورة المرأة المثال ورموزها الدينية عند شعراء المعلقات، ص 99.

³ يُنظر: المرجع السابق، ص 99 _ ص 100.



1

وتوحي أساليب تنفيذ رسوم الحيوانات المستحضرة في هذه الصورة إلى كرنفال الربيع المرتبطة بأعياد تموز².

وإذا نظرنا لهذه الصورة نرى العيون الشبيهة بعيون البقرة الوحشية وجسمها الإنساني والجوقة الموسيقية التي تمثل التراتيل والأناشيد الدينية لإنزال المطر والماء من خلال البقرة السماوية، وقدسّ الجاهليون البقرة الأنثى الرّامزة للإلهة الكونية الكبرى، وعدت الوسيلة الأسمى، في طقوس الاستسقاء الجاهلية³ فقال الورل الطائي:

(البسيط)

لا درّ درّ رجّال خاب سعيهم يستمطرون لدى الأزّمات بالعُشرِ
أجاعل أنت بيقورا مسلعةً ذريعةً لك بين الله والمطر⁴

وإنما قال ذلك لأن العرب كانوا في الجاهلية إذا استسقوا جعلوا السّلع والعُشر في أذنان

البقر، وأشعلوا فيه النّار، فتتضج البقر من ذلك ويُمطرون⁵.

¹ السّواح، فراس: التّموزيّة ومعتقد الخلود السّومري، موقع معابر
http://maaber.50megs.com/issue_february04/mythology1.htm

² يُنظر، السّواح، فراس: الأسطورة والمعنى، ص 179.

³ طه، طه: صورة المرأة المثال ورموزها الدينية عند شعراء المعلقات، ص 148.

⁴ لسان العرب، مادة بقر.

⁵ المصدر السابق، مادة بقر.

وكذلك فإن البقرة تشع بدلالة الخصب والحياة " فبينما سليمان في فلاةٍ احتاج إلى الماء،

فدعا الهدهد، فبقر الأرض فأصاب الماء"¹

كما قال أمية بن أبي الصلت:

(الخفيف)

سَنَةَ أَزَمَةً تُخَيَّلُ بَالِنَا سِ تَرَى لِلْعِضَاهِ فِيهَا صَرِيرَا
إِذْ يَسْفُونَ بِالْدَقِيقِ وَكَانُوا قَبْلُ لَا يَأْكُلُونَ شَيْئًا فَطِيرَا
وَيَسْوَقُونَ بِأَقْرَ السَّهْلِ لِلطَّو دِ مَهَايِلَ خَشْيَةً أَنْ تَبُورَا
عَاقِدِينَ النَّيْرَانَ فِي شُكْرِ الْأَد نَابِ عَمَدَا كَيْمَا تَهِيحُ الْبُحُورَا
فَاسْتَوَتْ كُلُّهَا فَهَاجَ عَلَيْهِم ثَمَّ هَاجَتْ إِلَى صَبِيرِ صَبِيرَا
فَرَأَاهَا إِلَاهُ تُرْسَمُ بِالْقَط رِ وَأَمْسَى جَنَابُهُمْ مَمْطُورَا
فَسَقَاهَا نَشَاصُوهُ وَكَفَّ الْغِي ثَ مِنْهُ إِذْ رَادَعُوهُ الْكَبِيرَا
سَلَعُ مَا مِثْلَهُ عُشْرٌ مَا عَائِلٌ مَا وَعَالَتِ الْبَيْقُورَا²

لقد كان المكان يحدث في الجبال حيث مقر الآلهة، وطقوس الحمد الكهنوتية؛ على قمة

أحد المعابد، الكائن فوق مقاماتها الجبلية³، ليكونوا قريبيين من الإله الذي يسمع شكواهم ويرى
توسلاتهم، وكان الزعيم أول ما يفدي أبقاره وإن لم ينزل المطر فلا زعامة له⁴. قال امرؤ القيس

القيس بعد سهر طويل في متابعته للمطر:

(المتقارب)

¹ لسان العرب، مادة بقر.

² أمية بن أبي الصلت، ديوانه، تحقيق: سجع جميل الجبيلي، دار صادر / بيروت / لبنان، ط 1، 1998، ص 73_75.

السلع والعشر: ضربان من الشجر، السنة: القحط والجذب، تخيل: تلون، العضاة: ضرب من الشجر، صرير: صوت، يسفون بالدقيق: يتناولونه، الفطير: ما عجل خبزه من ساعة ولم يُترك حتى يختمر، باقر السهل: أبقار السهول، الطود: الجبل، تبور: تهلك، الصبير: السحاب يثبت يوما ولا يبرح كأنه يصبر، رآها: رأى الأرض، القطر: المطر، النشاص: السحاب المرتفع، وكف الغيث: المطر الهاطل، البيقور: البقر.

³ يُنظر: طه، طه: صورة المرأة المثال ورموزها الدينية عند شعراء المعلقات، ص 388.

⁴ المرجع السابق، ص 97.

سَقَيْتُ بِهِ جَبَّالِي طِيَّيْءٍ وَحَيًّا بِنَخْلَةٍ مِّنَّا حَرِيدًا¹

"فالفعل سقيتُ لا يحتمل المجاز، لأنه يعبر عن حقيقة آمن بها، وعن رؤية مباشرة في تصور نزول المطر عند الجاهليين"².

فمن الفعل يظهر بأنه ناجى واستخدم أساليب السحر من أجل سقوط المطر على قومه، وهو الذي سقا الجبلين؛ لولا مناجاته وطلبه للماء لما حدث نزوله.

وقد ارتبطت البقر بنزول المطر في بعض عاداتهم وسلوكهم، ولذا تنتضح العلاقة الوثيقة بين البقرة والخصب والمطر، فقد ذُكر أنّ الجاهليين كانوا إذا انحبس عنهم المطر وضائق حالهم من جفاف أو مجاعات أو قحط يجمعون الحطب فيوقدون به ظهور البقر، وكانوا يعلقونها في أذنانها ثم تلج النار فيها، ويستمطرون بلهب النار المشبه بسني البرق، وقيل يضرمون النار فيها وهم يصعدون إلى الجبال، ويعللون احتدام النيران في أذنان البقر بأن ذلك إنما فعلوه على سبيل التفاؤل، فالنار إشارة للبرق، والبرق مجلبة للمطر، وقد علل الرواة أيضا ارتباط هذا الحيوان بقوة التحكم في السماء والسحب ونزول المطر، وليس من شك في أنّ إعادة استسقاءهم بالبقر من مخلفات الثور وما يرمز إليه من الخصب والنماء، أما النار فهي من مخلفات قديمة ترتبط بطقوس واحتفالات تتصل بهذا الإله الثور³.

وقد ارتبط المطر في الحس اللغوي العربي بالنار ارتباطا دقيقا، وهذا الارتباط له دلالة رمزية على المعنى الروحي للنار، " فسموا المطر ودقا والنار وديقة"⁴، فكما ارتبط المطر والنار بالودق ارتبطت العين أيضا به فهي أيضا: نقطة في العين من دم تبقى فيها شرقة⁵.

وما نار الاستمطار إلا استرضاء للقوى الخفية التي كانت في زعمهم المتحكمة في سقوط المطر من منطلق أنّ الاستسقاء هو دعاء الاستمطار، وقد استقر في أذهان العرب أنّ

¹ امرؤ القيس، ديوانه: تحقيق: إبراهيم، محمد أبو الفضل، ص 253

² أبو سويلم، أنور: المطر في الشعر الجاهلي، ص 92.

³ يُنظر: الشوري، مصطفى عبد الشافي: الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، دار المعارف / القاهرة، د. ت، ص 97.

⁴ لسان العرب، مادة (ودق).

⁵ المصدر السابق، مادة ودق.

لتساقطها أثرا في الإنسان والعالم، ودلالة على حدوث أمر عظيم في الدنيا، لم تكن هي ظواهر طبيعية إنما كانت تصنع الزمان والأنواء والسعد والنحس والخير والشر والموت والحياة¹.

لقد ارتبطت العين بالإله للرؤيا في أبيات أمية بن أبي الصلت مما يدل على عنانا (إنانا) التي كانت ترعى البقر والماء على حد سواء، فالصبير هو السحاب الذي يثبت يوما وليلة، وقد ارتفع هذا السحاب بقوله النشاص، وقد ربط بينهما (النشاص وعالت البيقورا) ويشير أمية في أبياته التي مضت بوضوح إلى أن الله سبحانه وتعالى أمطر الناس كي لا تعذب الأبقار بالنار؛ فضلا عن رحمته بها، لا إكراما لفعالهم الخرافي²

"قالنصر للبقرة نجاه من الموت، وهطول المطر استمرار للحياة، وهذا ما يتمناه الشاعر في هذا العالم المحيط"³

وكان العرب أيضا في الجاهلية "إذ أجذبوا رشوا على أنفسهم الماء وتطيبوا، وطافوا الكعبة، ولبسوا ملابسهم بالمقلوب تيمنا بانقلاب الحال... وصعدوا بالبقرة جبل (أبي قيس)... تيمنا بمغيب الشمس وانعقاد الغيوم، وهطول المطر"⁴.

وتظهر صفة المطر في صورة الناقة الحلوب أو البقرة الوحشية، فإذا خرج حليب الناقة دفعة بشدة سُمي فَيْقَةً، ولا تكون الفيقة إلا بعد انحباس في ضرعها، إنه يشبه انحباس المطر ثم اندفاعه غزيرا⁵، ويوضح ذلك الأعشى بقوله:

(البسيط)

حَتَّى إِذَا فَيْقَةٌ فِي ضَرْعِهَا اجْتَمَعَتْ جَاءَتْ لِتُرْضِعَ شِقَّ النَّفْسِ لَوْ رَضَعَا⁶

¹ يُنظر: النعيمي، أحمد إسماعيل: الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ص 155 _ ص 156.

² جمعة، حسين: الحيوان في الشعر الجاهلي، ص 243.

³ الشوري، مصطفى عبد الشافي: الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، ص 164.

⁴ النعيمي، أحمد إسماعيل: الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ص 155.

⁵ يُنظر: جمعة، حسين: الحيوان في الشعر الجاهلي، ص 55 _ ص 56.

⁶ الأعشى، شرح ديوانه: تحقيق: كامل سليمان، ص 111.

وكذلك امرؤ القيس يقول:

(الطويل)

أحار تَرَى بَرَقاً كَأَنَّ وَمِيضَهُ كَلَمَعَ اليَدَيْنِ فِي حَبِيٍّ مُكَلَّلِ
وأضحى يَسُحُّ المَاءَ عَن كُلِّ فَيْقَةٍ يَكُوبُ عَلَى الأَذْقَانِ دَوْحَ الكَنْهَبِلِ¹

فإذا اتسع الشَّخْبُ فِي الحَلْبِ مِنَ الضَّرْعِ فَهُوَ ثَرَّةٌ، وَالثَّرَةُ تَقَعُ فِي وَصْفِ دَفْعَةٍ مِنَ المَطَرِ
أيضاً لغزارته كقول عنتره²:

(الكامل)

جَادَتِ عَلَيْهَا كُلُّ عَيْنٍ ثَرَّةً فَتَرَكْنَ كُلَّ حَدِيقَةٍ كَالدَّرْهِمِ³

"قصورة الناقة الحلوب ليست إلا صورة للسماء التي بدت باعثة أصواتها ثم مطرها"⁴
انطلاقاً من الفكر الجاهلي الذي يؤمن بالبقرة السماوية التي تسقط حليبها على الناس وهو الماء
الذي يُبَسُّ مِنَ السحاب، وقد صورها الطفيل الغنوي في قوله:

(الطويل)

أَبَسَّتْ بِهِ رِيحُ الجُنُوبِ فَأَسْعَدَتْ رَوَايَا لَهُ بِالمَاءِ لَمَّا تَصَرَّمَ⁵
وَالإِبْسَاسُ فِي اللُّغَةِ دَعَاءٌ لِلنَّاقَةِ بِالحَلِيبِ⁶.

يقول الأعشى:

¹ امرؤ القيس، ديوانه: إبراهيم، محمد أبو الفضل، ص 24 _ ص 26.

² جمعة، حسين: الحيوان في الشعر الجاهلي، ص 56.

³ عنتره بن شداد، شرح ديوانه: تحقيق: عبد المنعم عبد الرؤوف شلبي، ص 145.

الثرة: الكثيرة، البكر: السحابة في أول الربيع التي لا تمطر.

⁴ جمعة، حسين: الحيوان في الشعر الجاهلي، ص 57.

⁵ الطفيل الغنوي، ديوانه، تحقيق: محمد عبد القادر أحمد، دار الكتاب الجديد / العراق، ط 1، 1968، ص 76.

لم تصرّم: لم تنقطع.

⁶ لسان العرب، مادة بسس.

(المتقارب)

تَرَاهَا إِذَا أَدَلَجَتْ لَيْلَةً، هُبُوبَ السُّرَى بَعْدَ إِسَادِهَا
كَعَيْنَاءَ ظَلَّ لَهَا جُودَرٌ بِقُتَّةِ جَوٍّ، فَأَجْمَادِهَا
فَبَاتَتْ بِشَجْوٍ تَضُمُّ الْحَشَا عَلَى حُزْنِ نَفْسٍ، وَإِحَادِهَا
فَصَبَّحَهَا لِطُّوعِ الشَّرُوقِ ضِرَاءً تَسَامَى بِإِسَادِهَا¹

فناقة الشاعر سريعة ونشيطة، تسير الليل كله دون كلل أو ملل، وهي متوثبة للانطلاق
حيثما يوجهها الشاعر الرَّاهب، فتحاكي في هذا التوثب البقرة السماوية المقدسة، في حيرتها
وتحفظها؛ للبحث عن وليدها المفقود.

لقد كان بحث الناقة العيناء عن وليدها يشابه بحث حورس عن أبيه أوزوريس في
استرداد عينه، ولذا قد تكون صفة العين (الخور) مأخوذة من حورس كما سنرى بعد قليل.

وقد انطلق العباد والكهان للبحث عن القربان البقري حتى تستطيع عنانا إنزال المطر
والخير عليهم، فقد تكون الناقة بديل البقرة السماوية التي تقوم بإنزال المطر، وبخاصة وجود
كلمة الرباب التي وردت في أشعار الجاهليين.

وقد طرح الشاعر الجاهلي، مفهوم الأمومة بالوجه العشتاري المشرق، فجسدت البقرة _
عنانا هذا الدور، من خلال عاطفة الإشفاق، والخوف والقلق على وليدها المفقود والضائع،
ووقف الأعشى على صلة العقيدة الجاهلية بالبقريات، فقد كانت العرب إذا عافت البقر الشرب،
ضربت ثورا؛ ليرد الماء؛ فيتية سائر القطيع، ويرمز هذا الطقس الثنائي للخصوبة العالمية،
ممثلة في الإلهين الزوجين تموز وعشتار.²

وعندما ترحلت البقرة السماوية تترك المكان خاليا مقفرا، وتظهر الأطلال، فزهير بن
أبي سلمى يقول:

¹ الأعشى، شرح ديوانه: كامل سليمان، ص 61.

² طه، طه: صورة المرأة المثال وروموزها الدينية عند شعراء المعلقات، ص 257.

(الطويل)

بِهَا الْعَيْنُ وَالْأَرَامُ يَمْشِينَ خَلْفَةً وَأَطْلَاؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْتَمٍ¹

كما يقول:

(الوافر)

يَشِمْنَ بُرُوقَهُ وَيُرِشُ أَرِيَّ الْـ جُنُوبٍ عَلَى حَوَاجِبِهَا الْعَمَاءُ²

فهي تحل مكان سُعدى في الرياض بين الأطلال، وعند حلولها تربط المكان الخالي (الأرض بالسماء) من خلال طلبه للماء والسقيا لهذا المكان فلولا وجود البقرة التي حلت بهذا المكان لما نزل المطر.

فالهاء في برقه عائدة على المكان، أي بروق ذلك المكان، والعماء: السحاب الرقيق، فهذه النعاج يشمن (ينظرن) للمكان ويطلبن من العماء بإنزال المطر، وتقوم بإنزاله على حواجب البقرة، وهذا المطر قد هيّجته الجنوب.³

وكذلك قول أوس بن حجر:

(الطويل)

بِهَا الْعَيْنُ وَالْأَرَامُ تَرَعَى سِخَالَهَا فَطَيْمٌ وَدَانٍ لَلْفِطَامِ وَنَاصِفٌ⁴

كما قال لبيد بن ربيعة:

(البحر الكامل)

وَالْعَيْنُ سَاكِنَةٌ عَلَى أَطْلَانِهَا وَعُودًا تَأَجَّجُلُ بِالْقَضَاءِ بِهَامُهَا
فَعَلَا فُرُوعُ الْإِيهُقَانِ وَأُطْفَأَتْ بِالْجَاهِلَتَيْنِ ظِبَاؤُهَا وَنَعَامُهَا

¹ زهير بن أبي سلمى، شرح ديوانه: صنعة: ثعلب، ص 5.

² المصدر السابق: ص 56.

³ المصدر السابق: ص 57.

⁴ أوس بن حجر، ديوانه: تحقيق: محمد يوسف نجم، ص 63.

أَوْ رَجَعُ وَاشْمَةٌ أُسِيفَ نَوُورُهَا كَفَفَا تَعَرَّضَ فَوْقَهُنَّ وَشَامُهَا
فَوَقَفْتُ أُسَأَلُهَا وَكَيْفَ سُؤَالِنَا صَمًّا خَوَالِدَ مَا يُبِينُ كَلَامُهَا
عَرِيَتْ وَكَانَ بِهَا الْجَمِيعُ، فَأَبْكَرُوا مِنْهَا وَغُودِرَ نُؤْيُهَا وَثَمَامُهَا¹

نلاحظ أنّ الشاعر وقف على الجوانب المتناثرة للأطلال من خلال الحيوان البقري الأنثوي، والتي لم تظهر الحديث بينها و بين الشاعر، فهو قلق من الأطلال وما خلفتها في هذه المنطقة من بياس، ولكنها قد أشفقت عنانا على قوم الشاعر وغادر النأي من تلك الديار.

لقد سكن البقر الوحشي الديار بعدما أقفرت المحبوبة، وقد وصفها المرقش الأكبر بقوله:

(السريع)

هَلْ تَعْرِفُ الدَّارَ عَفَا رَسْمُهَا إِلَّا الْأَثْفَافِيَّ وَمَبْنَى الْخَيْمِ
أَعْرِفُهَا دَارًا لِأَسْمَاءَ فَال دَمَعُ عَلَى الْخَدَّيْنِ سَحَّ سَجَمِ
أَمَسَتْ خَلَاءَ بَعْدَ سُكَّانِهَا مُقْفِرَةً مَا إِنْ بِهَا مِنْ إِرَمِ
إِلَّا مِنَ الْعَيْنِ تَرَعَّيَ بِهَا كَالْفَارَسِيِّينَ مَشَّوَا فِي الْكَمَمِ²

لا يمكن أن تكون هذه العين دون راع وإنما هي كناية عن ذهاب الآلهة التي تقوم

برعايتها.

كما صور الأعرشي البقرة السماوية الرامزة للأمومة الكونية:

(البسيط)

بَانَتْ سَعَادُ وَأَمْسَى حَبْلُهَا دَابَا وَأَحْدَثَ النَّأْيُ لِي شَوْقًا وَأَوْصَابَا
وَعَيْنٍ وَحَشِيَّةٍ أَغْفَتَ، فَأَرَقَّهَا صَوْتُ الذَّنَابِ فَأَوْفَتَ نَحْوَهُ دَابَا³

¹ لبيد بن ربيعة، ديوانه، شرح الطوسي، ص 202 _ ص 203.

² المفضليات تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، مفضلة 49.

من إرم: من أحد، العين: البقر، الكمم: الفلانس، شبه البقر بالفرس إذا تبخرت في فلانسهما.

³ الأعرشي، شرح ديوانه: تحقيق: كامل سليمان، ص 17.

يشبه الشاعر عيون سعاد الممثلة الأرضية لربة السعادة العالمية، بعيون البقرة الوحشية،
المترقبة خطر الموت، حال سماعها صوت الذئب المشؤوم الدال على الخراب والموت.¹

كما تغنى الشعراء بالحوار وعنانا(إنانا) التي تمثلها، فيقول عبيد بن الأبرص:

(مجزوء الكامل)

وأوانسٍ مثيلِ الدُمى حُورِ العُيونِ قَدِ استَيَّنا²

فقد "وصف الشاعر جمال العيون الأنثوية، حين شكلت العامل الإغرائي الأوّل للرجل،
الذي يُوسر إذا ما رمته المرأة بسهام لحاظها؛ لأنه يرى في اللّونين: الأبيض، والأسود،
الموضعين في العين الحوراء، الأمومة في ثنائيتها الأسطورية الفريدة، باعتبارها ربّة للحياة
والموت، الضدّين اللّذين أرقا الشاعر الجاهلي³، وما هذه المرأة إلا عشتار ربة الخصب
والجمال في حور عينيها.

وقال الحادرة:

(الكامل)

وتزوّدت عيني غداة لقيتها بلوى عئزة نظرة لم تنفع
وبمقلتي حوراء تحسب طرفها وسنان، حرة مستهلّ الأدمع⁴

فمن البيت السابق كأن الحوراء هي فقط التي تستهلّ الدموع، وهي ما زالت صفة
جمالية للمرأة في عيونها، وتقديسا لهذه الصفة اختار الله تعالى حور العين للتعبير عما سيراه
المؤمن في الجنّة كنوع من الجزاء الحسن.

من الأبيات السابقة نرى الحوار لغة "الهلاك والبوار، وفساد الأمور، والتغيير
والتواصل، فالحوار هو الرجوع عن الشيء إلى الشيء، وحادر يحور حورا رجع، والحوار تغيير

¹ طه، طه: صورة المرأة المثال ورموزها الدينية عند شعراء المعلقات، ص 255.

² عبيد بن الأبرص، ديوانه: عمر فاروق الطباع ص 97.

³ طه، طه: صورة المرأة المثال ورموزها الدينية عند شعراء المعلقات، ص 231.

⁴ الحادرة، ديوانه: تحقيق: الأسد، ناصر الدين، دار صادر / بيروت، ط 2، 1980، ص 44 _ ص 46.

من حال إلى حال، ولكنه تغير بالنقصان لا الزيادة، فالحور هو النقصان بعد الزيادة، ويقال نعوذ بالله من الحور بعد الكور أي من النقصان بعد الزيادة، قيل من فساد أمورنا بعد إصلاحها¹.

واعتقد أن المعنى الأولي الهلاك والبوار إنما ترتبط بهلاك الرجل من عيون المرأة إذا تخللها الحور وذلك لجمالها " قيل للنساء حور العين لأنهنّ شبهنّ بالظباء والبقر، والحوريات من النساء: النقيات الألوان والجلود لبياضهن²، أو على سبيل الأسطورة فهي الآلهة _ والتي كانت تمثلها عنانا في نظرهم _ التي تؤدي إلى هلاك قومها وبوارهم وفساد أمورهم وتغيير أحوالهم، ورجوعهم من شيء إلى شيء وسوء حالهم وانقلابهم من حال إلى حال؛ وذلك بسبب سخطها وغضبها عليهم، لعنادهم. أو بسبب غيابها فيحول المكان إلى أطلال كما رأينا، وقد تكون كلمة الحور جاءت من أسطورة عين حورس التي اقتلعت منه، لقولنا العين عليها حارس علاقة أيضا بحورس إله الزمن / الشمس³، وبخاصة أنّ الحرس لغة هو الدهر⁴، الدال على الزمن والذي تدلّ عليه الشمس عند ظهورها وغيابها.

وكذلك الحور: هو سعة العين، وعظم المقلة، وكثرة البياض، وقالوا: شدة سواد الحدقة مع شدة البياض، وقيل: سواد العين كلّها وليس ذلك في الإنس⁵.

كما أعتقد أنّ حتحور _ المتمثلة في رأس البقرة _ في تقمصها لعين رع عندما أنقذت الناس من المتآمرين قد يكون لها علاقة في إطلاق كلمة حور المأخوذة أيضا منها والسبب في ذلك أنّ الحور صفة جميلة للعين وجاذبة للعيان لا منفرة، وحتحور أنقذت الناس من الهلاك، فقد

¹ لسان العرب، مادة حور.

² المصدر السابق، مادة حور.

³ ينظر: الديك، إحسان: أسطورة العين بين الخير والشر، ص 280.

⁴ لسان العرب، مادة حرس.

⁵ المصدر السابق، مادة حور.

تقمص حتحور عين رع في هيئة الشمس لتسحق المتآمرين وكادت أن تستأصلهم لولا تدخل الآلهة رع وأمر بصب الجعة في الحقول، مما ألهها عن ضحاياها¹.

ودليل على ذلك تشبيه حور العين بالبقرة²؛ وذلك لتقديس الإنسان القديم والجاهلي لها واعتبارها الإله المعبود وذلك لوجودها في السماء (البقرة السماوية).

وصورة حور العين موجودة في الأسطورة القديمة "فالحوريات النساء الجميلات العذارى صورة تغنى بها هوميروس في الأوديسا لوصف النعيم الذي لاقاه أوديسيوس العظيم في قصر كيركا وكانت جواربها طوال الوقت، وكن أربع عذارى يخدمن في الدار"³.

كما يؤكد امرؤ القيس ما ذهب إليه في قوله:

(الطويل)

من القاصرات الطرف لو دبَّ محولٌ من الذرِّ فوق الإتب منها لأثرا⁴

وقد جاء القرآن الكريم مؤكداً أن الحور العين هو النعيم المنتظر في الآخرة للمؤمنين "كَذَلِكَ وَزَوَّجْنَاهُمْ بِحُورٍ عِينٍ"⁵، البعض نظر للنص القرآني نصاً مضاداً للقصيدة الجاهلية في وعيها بالمرأة، ولكن البعض تحول به إلى وعي موافق ومكمل للوعي الجاهلي، فالمرأة رمز الدنيا وكل محبوبات الشاعر الجاهلي قد اتخذت صفات محددة في معظم القصائد الجاهلية وهي: البكارة المفقودة، والمتعة المقيدة، والذكورة المحبوبة، وغياب سلام المحبة والمودة، وملل التجربة المكررة في حياة تزوغ المتعة فيها، في هذا الإطار لن تصبح المرأة رمزا للاستبداد الجنسي والحب المحبب، وإنما هي رمز العطاء والتحقق والتزاوج المبدع بين الذكر والأنثى،

¹ طالبة، منى: الحور العين بين الدين والأسطورة، مجلة إبداع للأدب والفن، مصر/ القاهرة، العدد الأول، 1998، ص 6.

² طالبة، منى: الحور العين بين الدين والأسطورة، ص 85.

³ المرجع السابق، ص 77.

⁴ امرؤ القيس، ديوانه، تحقيق: إبراهيم، محمد أبو الفضل، ص 68

⁵ سورة الدخان، آية 54.

وكل وصل هو متعة مباغته، في إطار هذا الوعي بالمتعة الجاهلية قام بعض المفسرين بمطابقة المرأة الجاهلية بالهور العين¹.

هذا وقد قرن النابغة الذبياني الحور بالبكرة، فقال:

(البسيط)

لَا أَعْرِفَنَّ رَبِّبًا حُورًا مَدَامُهَا كَأَنَّ أَبْكَارَهَا نِعَاجُ دَوَّارٍ
يَنْظُرَنَّ شَزْرًا إِلَى مَنْ جَاءَ عَنْ عُرْضٍ بِأَوْجُهِهِ مُنْكَرَاتِ الرِّقِّ أَحْرَارٍ²

إن التناص الجاهلي والإسلامي من كل الجوانب لا يعني التطابق، وقد حرصت الألفاظ القرآنية كمحطات لوصل أسطورة الحور العين، وتثبيتها كصورة قابلة للتصديق بالنعيم المنتظر³، كما أن التناص لا يقوم على التطابق مطلقاً.

لقد كانت البقرة والظباء بديل المرأة الإلهة وصورة عنها تحل محلها إن غابت في الطلل؛ لأن الشاعر يريد الانتصار للحياة على الموت، فزهير بن أبي سلمى يقول:

(الكامل)

تَعْتَادُهُ عَيْنٌ مَلْمَعَةٌ تُزْجِي جَاذِرَهَا مَعَ الْأَدَمِ⁴

أرجح أن تكون العين التي قصدها الشاعر هنا حلت مكان المرأة الآلهة التي غابت وطال غيابها، ودلنا على ذلك ملمعة التي تعني أنها تخالف سائرهما، فهي ليست بقرة عادية مثلها مثل غيرها من هذا الفصيل وإنما تقوم بسوق الظباء والبقر الأخرى.

كما يقول عبيد بن الأبرص:

(الطويل)

¹ يُنظر: طلبه، منى: الحور العين بين الدين والأسطورة، ص 78 _ ص 79.

² النابغة الذبياني، ديوانه: تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص 75 _ ص 76.

³ يُنظر: طلبه، منى: الحور العين بين الدين والأسطورة، ص 77 _ ص 78.

⁴ زهير بن أبي سلمى، شرح ديوانه: ثعلب، ص 382.

وَإِذْ هِيَ حَوْرَاءُ الْمَدَامِمْ طَفْلَاءُ
 كَمَثَلِ مَهْمَاءِ حُرَّةٍ أُمَّ فَرْقَدِ
 تَرَاعِي بِهِ نَبْتَ الْخَمَائِلِ بِالضُّحَى،
 وَتَجْعَلُهُ فِي سِرْبِهَا نُصَبَ عَيْنِهَا
 فَإِنِّي عَلَى سُعْدَى وَإِنْ طَالَ نَائِيهَا
 وَتَثْنِي عَلَيْهِ الْجِيدَ فِي كُلِّ مَرْقَدِ
 إِلَى نَيْلِهَا مَا عَشْتُ كَالْحَائِمِ الصَّدي¹

فالمرأة هنا تشكل الأم الحانية التي ترعى أولادها وتعطف عليهم، تماما كالمهامة (الظبية) التي ترعى الأراك ومعها طفلها، وشبهت بذلك لبياضها، وتكون هي مثال للجمال، أو يكون الوليد الذي حظي برعاية الأم هو المعادل الموضوعي الجميل للمرأة الموصوفة، ولكن قيمة الأمومة، هي قيمة تزيد من جمال المرأة وحسنها، وتبرز أثر الأمومة في تعميق الإحساس بالجمال، فالمهامة الأم ترعى الخمائل وتأوي إلى الأراك، وتجعله نصب عينها²، فقد وصفها الشاعر في بداية القصيدة بالحوراء، وهي صفة للجمال الذي لا يملكه إلا الإله، وعبر عنها بأم فرقد، وهذا هو رمز للمرأة الآلهة، ثم استهلّ الشاعر حديثه بقوله تراعي الخمائل بالضحي وتأوي إلى الأراك وتجعله نصب عينها، وكل ذلك يجعلني أعتقد بأنها فتاة غير عادية أو حتى أم تستطيع أن تفعل كل هذه الأمور في زمن واحد والدليل على ذلك استخدام الشاعر للفعل المضارع الذي دلّ على الوقت نفسه (تراعي، تثني، تجعله، تأوي) ثم جعلته نصب عينها ولا بدّ للأم أن تغمض عينها أو تسهوا ولو للحظة، ولكن الشاعر هنا جعلها تضع وليدها نصب عينها، وهذا دليل على أنها ليست امرأة عادية وإنما هي _ كما أعتقد _ الآلهة الأم التي تحنو على عبادها. وهذه الصفات تُخلع على الآلهة، فمنها الجمال وعدم النوم وإغماض العيون وعدم السهوا.

"وشبهه عبيد بن الأبرص معشوقته هذا بالبقرة الوحشية في جمال عينها ونعومتها، كما وسمها بالعفاف والستر، من خلال الخمار العشتاري، المجلل وجهها الوضيء"³ فيشبه الشاعر سعدة - مصدر السعادة والخصوبة الكونية، ذات العينين الجميلتين، المنمازتين بالهور، إضافة

¹ عبيد بن الأبرص، ديوانه: البستاني، كرم، ص 65_ ص 66.

المهامة: البقرة الوحشية.

² يُنظر: يوسف، حسني عبد الجليل: عالم المرأة في الشعر الجاهلي، ص 29.

³ المرجع السابق، ص 261.

لاتسامها بالنعومة الجسدية الفائقة – بالبقرة الوحشية المُطفلة¹، كما أنه قرن الأم الكبرى بالرمز بالرمز البقري والنجم السماوي، وفي الأغلب هذا النجم يصور الأم الكبرى بالبقرة الوحشية في صورتها السماوية والتي تمثل البقرة السماوية، تُرسل حليبها المُخصب إلى الآفاق الأرضية².

كما يؤكد امرؤ القيس، بقوله:

(الكامل)

نَظَرْتَ إِلَيْكَ بِعَيْنِ جَازِنَةٍ حَوْرَاءَ حَانِيَةٍ عَلَى طِفْلِ
فَلَهَا مَقْلَدُهَا وَمَقْلَتُهَا وَلَهَا عَلَيْهِ سَرَاوَةُ الْفَضْلِ³

فالحوراء كانت حانية على الطفل، وهي صاحبة الفضل عليه، فلولا الأم الكبرى عشتار/عنانا / إنانا صاحبة الفضل الأول لما وُجد هذا الطفل.

ونرى عمرو بن قميئة يقول:

(المتقارب)

وَفِيهِنَّ خَوْلَةٌ زَيْنُ النَّسَاءِ ءِ زَادَتْ عَلَى النَّاسِ طُورًا وَجَمَالَ
لَهَا عَيْنٌ حَوْرَاءَ فِي رَوْضَةٍ وَتَقَرُّوْا مَعَ النَّبْتِ أَرْضِي طَوَالًا⁴

إنّ خولة هنا ترمز لسيدة الزرع، فهي واهبة الجمال للناس، ولذا زادت على الناس في جمالها وهيبتها، كما أنها تتمتع بالعيون الحوراء التي تزيد من جمالها، وفي البيت وضوح بوجود هذه العين في روضة، وما هي إلا البقرة الوحشية التي تتواجد دائما هناك وهي التي تتواجد مع النباتات الطويلة بكل أنواعها.

يقول الأعشى:

¹ طه، طه: صورة المرأة المثال ورموزها الدينية عند شعراء المعلقات، ص 260.

² يُننظر: المرجع السابق، ص 261.

³ امرؤ القيس، ديوانه: تحقيق: إبراهيم، محمد أبو الفضل، ص 238.

⁴ مطاع الصفدي وآخرون، موسوعة الشعر العربي (الشعر الجاهلي) مجلد 3، أشرف عليها: خليل حاوي: تحقيق: أحمد قدامة، شركة خياط للكتب، لبنان / بيروت، 1974، ص 81.

(السريع)

يَشْفِي غَيْلَ النَّفْسِ لَاهِ بِهَآ، حَوْرَاءُ تَسْبِي نَظَرَ النَّاطِرِ
لَيْسَتْ بِسَوْدَاءَ وَلَا عِنْفِصٍ، دَاعِرَةٌ تَدْنُو إِلَى الدَّاعِرِ¹

فالمرأة هنا التي وصفت عيناها ليست امرأة عادية، وإنما هي رمز لهذه الحياة في إقبالها
"قالصبا يرتبط بحياة المتعة ووصال المرأة، فإذا ما أدبرت المرأة كان ذلك إيذاناً بإدبار الحياة"².

الحياة"².

وقد قال ابن الخطيم، إنه يستضاء بها:

(المنسرح)

رَدَّ الْخَلِيْطُ الْجَمَالَ فَانصَرَفُوا مَاذَا عَلَيهِمْ لَوْ أَنَّهُمْ وَقَفُوا
لَوْ وَقَفُوا سَاعَةً نُسَاتِلُهُمْ رِيثَ يَضْحَى جَمَالَهُ السَّأَفُ
تَتَامُ عَنْ كُبْرٍ شَأْنِهَا فَإِذَا قَامَتْ رُوَيْدًا تَكَادُ تَنْغْرِفُ
حَوْرَاءُ جِيْدَاءُ يُسْتَضَاءُ بِهَآ كَأَنَّهَا خُوطٌ بِآتَةِ قَصِيفُ
كَأَنَّهَا دُرَّةٌ أَحَاطَ بِهَآ الْغَوَاصُّ، يَجْلُو عَنْ وَجْهَهَا الصَّدْفُ
وَاللَّهِ ذِي الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ وَمَا جَلَّلَ مِنْ يُمْنَةٍ لَهَا خُنْفُ
إِنِّي لِأَهْوَاكِ غَيْرَ ذِي كَذِبٍ قَدْ شَفَّ مِنْي الْأَحْشَاءُ وَالشَّغْفُ³

وقال النابغة:

(البسيط)

لَا أَعْرِفُنْ رِبْرِبًا حُورًا مَدَامِعُهَا كَأَنَّ أَبْكَارَهَا نِعَاجُ دَوَارٍ⁴

¹ الأعرشى: شرح ديوانه، كامل سليمان، ص 93.

² يوسف، حسني عبد الجليل: عالم المرأة في الشعر الجاهلي، ص 54.

³ قيس بن الخطيم، ديوانه: تحقيق: ناصر الدين الأسد، ص 101- ص 112.

رَدَّ الْخَلِيْطُ: المخالط لهم في الدار، ردوا: ارتحلوا، راث: أبطأ، يَضْحَى: ترعى الإبل ضُحَى، ضَحَّ رويدا: لا تعجل، لاهية: غير مُحْتَفَلَةٍ، نَزُف: خروج الدم، الصَّدْفُ: الظلمة، تتغرف: تسقط، الحور: سعة العين، ويقال: سواد العين كلها وليس ذلك في الإنس، خُنْفُ: أراد أن لها جوانب حواشٍ وهو ثوب الكتان، الشَّغْفُ: معلق القلب.

⁴ النابغة الذبياني، ديوانه: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص 75.

لقد شبّه الشاعر هنا النساء العابدات في محفل العزى الجاهلي بالنعاج المقدّسة في بياضهن وحوار عيونهن¹، "كما تؤكد صفة الحور، بتمظهراتها اللّونية، على حضور الثنائيات الأُموميّة، في النظرة النسائية للآفاق الكونية، فالعابدات ينظرن للكون بمنظور الرّبّة الكبرى، في تجلّيها الثنائي، على اعتبار أنّها ربّة الحياة والموت"².

فهي حوراء العيون، وقد وصفت بعدم السواد، وتشفي النّفس من الألم، الأمر الذي لا يمكن أن يقوم به المرء، وإنما فقط الإلهة هي التي تشفي منه، فشدة سواد العين لا يملكها الإنس على حد قول أبي عمرو³.

الربرب، القطيع من البقر، النّعاج: إناث البقر، دوّار: موضع وهو سجن باليمامة.

¹ طه، طه: صورة المرأة المثال ورموزها الدينية عند شعراء المعلقات، ص 252.

² المرجع السابق، ص 252.

³ يُنظر: قيس بن الخطيم، ديوانه، ص 107.

المبحث الثالث

العين وزرقاء اليمامة وبكاء الحمام

أشرتُ في الفصل الأول إلى أنّ الإصابة بالعين كانت تمتلئها زرقاء اليمامة، فهي أسطورة قريبة إلى الكاهنة أو الآلهة في بعض صفاتها، " كما أنّ الكهانة أو العرافة لم تقتصر على الرجال، إنما احترفتها النساء أيضا"¹، "وقد نرى النواح من أجل المطر في صور تلك النساء النائحات المُلتَمَّات اللَّاتي قد بلّ الدَّمْعُ أو المطر أثوابهنّ الرّتّة، أو أولئك الحُبشان السّحرة الذين يريدون أن يستنزلوا المطر عُنوة بقسيّهم وجرابهم"².

لقد استحضرت البكاء العبادي طلبا للاستسقاء أيضا من خلال الحمامة البكاية التي حطت مكان عشتار / إنانا / عنانا، لقد عُرفت الحمامة وقصتها الأسطورية أيام سيدنا نوح، فقد كانت تبيكي من أجل الماء، كما بكى الشاعر من أجله، فهي معادل الشاعر الكاهن الذي كان لسان قبيلته وقد حلّ الرمز (الحمامة) مكانه _، ولكنها كانت تتقرب للإله ود الذي عُرف لدى البابليين والأشوريين ب (أود) رب الينابيع والمطر والفيضان³، ومعنى "أود: بلغ منه المجهود والمشقة، وكذلك أود: هي قبيلة"⁴، وأعتقد أن القبيلة تسمت باسم الصنم، " وود: مصدر المودّة وهو الحب، والودود من أسماء الله الحسنى، والود: صنم كان لقوم نوح"⁵، فهو إله المحبة الذي يُنزل المطر والتي تعتبر قطراتها حياة الجاهلي. وهو رمز للحب الإلهي، وعبادته كانت حبا في استئزال المطر، ورهبة في درء خطر الفيضان والطوفان⁶، ولذا كانت تبيكي الحمامة؛ طلبا للسقيا والمطر أيضا، فالبكاء على مر العصور كان تقربا للإله، وكان هو السبب في إنزال هذه النعمة، فقد أكد القرآن الكريم قَدَمَ عبادة هذا الإله، وردها إلى قوم نوح في قوله تعالى: "قال نوح ربّ إنهم عَصَوْنِي، واتَّبَعُوا مَنْ لَمْ يَزِدْهُ مَالُهُ وَوَلَدُهُ إِلَّا خَسَارًا (21) ومكروا مكرا كُبّارا، وقالوا لا تذرُنَّ

¹ النعيمي، أحمد إسماعيل: الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ص 109.

² أبو سويلم، أنور: المطر في الشعر الجاهلي، ص 54.

³ عبد الرحمن، نصرت: الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب، ص 130.

⁴ لسان العرب، مادة أود.

⁵ المصدر السابق، مادة ودد.

⁶ يُنظر: النعيمي، أحمد إسماعيل: الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ص 158.

ءَالِهَتِكُمْ وَلَا تَذَرُنَّ وِدًّا وَلَا سُوَاعًا وَلَا يَغُوثَ وَيَعُوقَ وَنَسْرًا¹، وأعتقد أن اسم نوح جاء من النوح النوح المتمثل بالبكاء والقرابين _ من جهة، والطوفان والماء صفة الخصب والحياة من جهة أخرى، إذ لاسم معناه في ذلك العصر، وما قصة الطوفان التي أرادها الله تعالى لقومه إلا دليلًا على أن الاسم لم يأت من فراغ وإنما هو أساس الحدث، فهو "مصدر ناح يَنُوحُ نوحًا، فالنساء يجتمعن للحزن ويقمن بعملية النوح وذرف الدموع، ونوح: اسم نبي معروف"²، وهنا ربط واضح بين اسم النبي والنوح: الدموع.

وما قصة الحمامة ببعيدة عن سيدنا نوح فقد شاركت الإنسان بكاءه، فناحت على ابنها (ساق حر)³ _ على أمل عودته مرة أخرى؛ لأن الدموع تعتبر قرابين، وهي أفضل وسيلة للتقرب للتقرب إلى الإله _، وما إن سمعتها صخر الغي حتى ذكرته بابنه تليد، فأخذ يقاسمها حزنها، وقاسمته أحزانه، وإن لم يدرك ما تقول⁴:

(الوافر)

وذكرني بكاي على تليد حمامة مرَّ جاوبت الحماما
 تُرجعُ منطقا عجبًا وأوقت كناية أتت نوحًا قياما
 تُنادي ساق حُرَّ وظلتُ أدعو تليدا لا تُبينُ به الكلاما⁵

فقد ضاع ساق حر زمن سيدنا نوح، وبقيت الحمامة تنوح عليه وعلى أطلاله، وتستحضر البكاء العبادي والاستسقاء حتى وهي على ظهر السفينة، فقد وقف عنتره بن شداد ليؤكد ذلك:

¹ سورة نوح، آية 21_23.

² لسان العرب، مادة نوح.

³ يُنظر: جمعة، حسين: الحيوان في الشعر الجاهلي، ص 114.

ساق حر: هو ذكر القماري، وسمي بذلك لصوته وكذا يقال في الهديل، وترجم الخرافة انه ضاع منذ عهد نوح عليه السلام فمات ضيعة وعطشا، ولهذا يقول العرب: انه ليس من حمامة إلا وهي تبكي عليه، لسان العرب: مادة (هدل) و (حر).

⁴ يُنظر: المرجع السابق، ص 114.

⁵ ديوان الهدليين، ص 66.

(الكامل)

أفمن بكاء حمامة في أيكة¹ ذرقت دموعك فوق ظهر المحمل¹
فقد ذرقت دموعها فوق محمل السفينة لعودة ابنها ساق حرّ الذي فُقد.

وكذلك فقد صورّ لبيد بكاء الحمامة الرامزة للحضور العشتاري حيث قال:

(الطويل)

يُغني الحمام فوقها كلّ شاريق² على الطلح يصدحن الضحى والأصانيل²
2

بكاء الحمامة على ابنها ساق حر يشاكل بكاء عشتار على تموز، وذلك لاستخدام الشاعر الفعل المضارع "يغني" الدال على الاستمرار في البكاء من خلال قوله صباح مساء الدالين على وقت ظهور النجمة الصباحية والمسائية (الزهرة) / عشتار / إنانا، وقد كانت عشتار تبكي تموز صباحا ومساء واستمرت في ذلك حتى يعود حبيبها المنتظر تموز.

وقد ارتبطت زرقاء اليمامة بالحمامة من خلال ارتباطها بمكان اليمامة، حيث يقول طرفة بن العبد:

(الرمّل)

أرقّ العين خيال لم يقرّ³ طاف، والركب بصحراء يسر³
لقد كانت الحمامة " الطائر المقدّس للربّة أفروديت إلهة الجمال النسوي وربّة العلاقات الجسدية؛ لما لها من صبوات غزليّة لفتت نظر الإنسان من أقدم العهود"¹، وقد عبّر لبيد عن رمزية الحمامة / إنانا:

¹ عنتره بن شداد، شرح ديوانه: تحقيق: عبد المنعم عبد الرؤوف شلبي، ص 118.

² لبيد بن ربيعة، ديوانه: شرح الطوسي، دار الكتاب العربي، بيروت / لبنان، ط 1، 1993، ص 135.

³ طرفة بن العبد، ديوانه، شرحه: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت / لبنان، ط 1، 1987، ص 39.
يُسر: موضوع باليمامة، لم يقر: لم يهدأ، طاف: جال، الغر: حديث السن.

(الوافر)

كَانَ سِرَاعَهَا مُتَوَاتِرَاتٍ حَمَامٌ بَاكِرٌ قَبْلَ الْحَمَامِ²

لقد كانت إنانا / عنانا تمثل الجمال والوداعة، وذلك لأنّ ثمة شعراء تجاوزوا العلاقات المادية الجمالية إلى امتداد المكان الخالي تماما من أي حضور للمرأة باستثناء أثرها الرمزي ممثلا بالحمامة حيث غاب الأصل وبقي الرّمز.³

والبعض يربط بين اليمامة الزرقاء والحمامة، وبين عدد الحمام وأسماء الله الحسنى، كما عقدوا مقارنة بين الحمامة رمزا للمأوى والخصب والنماء وبين الحمامة رمزا للنظر، ثم بين النظر والعين وارتباط ذلك بالخصوبة، فلولا النظر والرؤية لما رأينا هذا الجمال، ولما حدث هذا الإخصاب في الطبيعة.

وقد دلّ النابغة الذبياني على عدد الحمام وزرقاء اليمامة حين رأتها في قوله:

(البسيط)

احكم كحكم فتاة الحيّ إذ نظرت إلى حمامٍ شراعٍ واريّ التمد
فحسبوه فالفوه كما حسبت تسعا وتسعين لم تنقص ولم تزيد
فكمّلت مائة فيها حمامتها وأسرت حسبة في ذلك العدد⁴

وفتاة الحي هي زرقاء اليمامة، وكانت من بقية طسم وجديس، وكانت لها قطة، مرّ بها سرب من قطاً بين جبلين فقالت: ليت هذا الحمام لنا نصّفه إلى حمامتنا، فليت لنا المائة، فنظر فإذا هي كما قالت، وأرادت بالحمام القطا.⁵

¹ طه، طه: صورة المرأة المثال ورموزها الدينية عند شعراء المعلقات، ص 270.

² لبيد بن ربيعة، ديوانه، شرح الطوسي، ص 258.

³ يُنظر: طه، طه: صورة المرأة المثال ورموزها الدينية عند شعراء المعلقات، ص 273 _ ص 274.

⁴ النابغة الذبياني، ديوانه، تحقيق: إبراهيم، محمد أبو الفضل، ص 23 _ ص 25.

تتبعه مثل الزجاج: عيونها صافية كصفاء الزجاج، لم تكحل من الرمد: لم يصبها رمد فتكحل.

شراع: مجتمعة، التمد: الماء القليل.

⁵ المصدر السابق، ص 25.

ولقد اختصت بها زرقاء اليمامة بالإثمد الذي يمثل أسطورة قريبة من عنانا " إنانا " في تمثلها للعين.

ثم بيّن الدكتور عبد الفتاح أحمد نقلا عن الدكتور عبد الله الطيب في كتابه المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ما في الربط بين هذه الأشياء جميعا من إشعار بالخصوبة تولدت عن صلة رمزية وثنية بين الحمامة والعين.¹

وكما ينقله الدكتور عبد الفتاح عن عبد الله الطيب في كتابه المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها برمزية الحمامة، فالراجح لديه أنّ زرقاء اليمامة كانت من آلهة العرب، كما يقول "ولا أحسبني أباعد أنني ظننت أن الحمامة التي أكملت عدد الحمام في بيت النابغة هي زرقاء اليمامة نفسها، وعسى أن يكون المعنى في قوله "إلى حمامتي" إلى حمامة نفسي، أي إلى الحمامة التي هي أنا، والحمام الذي رأته الزرقاء ضرب من الآلهة أو قل الملائكة، ولا يملك بعد هذه النتائج المنطقية إلا أن يتساءل: فهل لنا أن نفترض أنّ زرقاء اليمامة كانت هي الآلهة التي كانت في الأرض، إذ خواتها طائرات في السماء"².

كما أن هذه الحمامة تشابهت بشكل كبير مع " أسطورة سمير أميس التي كانت وحدثت زمن فيضان نهر الفرات، ثم أخذتها الحمامات في مكان آخر لتربيتها³، كما أنها تدخل تشابها في حكمتها لردع الغزوة على بلادها، فقد كانت ذكية ووضعت خطة لإنهاء هذا الهجوم"⁴، وهي نفسها عناة العربية.

يعود الارتباط بين العين والحمامة إلى الدموع تدرّف من العيون حزنا على فقدان ساق حر، وهذه الدموع لا يمكن أن تنزل إلا من العين.

¹ يُنظر: أحمد، عبد الفتاح محمد: المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي (دراسة نقدية)، دار المناهل، لبنان / بيروت، ط 1، د. ت، ص 118.

² المرجع السابق، ص 230.

³ grande storia _، أرشيف التاريخ العربي والإسلامي، ملكات العراق، 2013. <http://www.startimes.com/f.aspx?t=30581669>.

⁴ المرجع السابق.

المبحث الرابع

العين والشمس

من خلال مراجعة الجذر الأصلي الرئيس للشمس، نرى لفظة الشَّمْس التي تطلق على المرأة حين لا تطالع الرجال ولا تطعمهم والجمع شَمْسٌ¹، وذلك في قول النابغة الذبياني:

(الكامل)

شَمْسٌ مَوَانِعُ كُلِّ لَيْلَةٍ حُرَّةٍ يُخْلِفْنَ ظَنَّ الْفَاحِشِ الْمَغِيَارِ²

والشمس صنم قديم صُوِّرَ على هيئة امرأة، ووُضِعَ في معابد الإلهة الشمس، وقُدِّمَتْ له القرابين، كما كانت تُقَدَّمُ "للشمس"، على اعتبار أنه رمزٌ إلهي أرضي، للربة السماوية الكبرى، أدى العرب بين يديه الصلوات الخمس في اليوم واللييلة على غرار صلوات المسلمين³، ويُطالِعنا ويُطالِعنا ابن منظور بدليل آخر، على أهمية هذه الآلهة، بين معبودات العرب القدامى - فيقول: "وقد سمَّت العرب الشمس لما عبدها الإلهة، والألآهة: الشمس الحارة، وحُكِيَ عن ثعلب، والألبيهة والألآهة والإلآهة والألآهة؛ كلة: الشمس اسم صنم لها، الضم في أولها عن ابن الأعرابي، قالت مية بنت أم عتبة بن الحارث:

(الوافر)

تَرَوَّحْنَا مِنَ اللَّعْبَاءِ عَصْرًا فَأَعْجَبْنَا الْإِلَهَةَ أَنْ تَوُوبَا
عَلَى مِثْلِ ابْنِ مِيَةَ، فَانْعِيَاهُ تَشَقُّ نَوَاعِمِ الْبَشْرِ الْجِيُوبَا⁴

فالشمس هي الإلهة الكبرى لليمنيين التي عبدت شمسا على الصَّعيد السماوي وامرأة على الصَّعيد الأرضي، أما العبادة فهي أفعال الخضوع والتذلل، التي قدمت للإلهة الشمس رمزا وأصلا⁵.

¹ ابن منظور، لسان العرب، مادة شمس.

² النابغة الذبياني، ديوانه، ص 58. المغيار: شديد الغيرة.

³ الألويسي، محمود شكري: بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، شرحه: محمد بهجة الأثري، المطبعة الرحمانية / مصر / ط 2، 1924: ص 224.

⁴ لسان العرب، مادة أله.

⁵ طه، طه: صورة المرأة المثال ورموزها الدينية عند شعراء المعلقات، ص 46.

"وعبادة الشمس من العبادات القديمة، فهي أول الأجرام السماوية التي لفتت أنظار البشر لتأثيرها المادي على حياة الإنسان والحيوان والنبات، فألهوها وعبدها وشيدوا لها المعابد وقدموا إليها القرابين. وفي أخبار الجاهليين وأشعارهم ما يؤكد عبادتهم لها، وهي عبادة تعود، فيما ترجح هذه الأخبار، إلى مرحلة بعينها من تاريخهم، كانوا يستقرون فيها بالأراضي الخصبة المنتشرة في أطراف الجزيرة ووسطها، حيث يُكثر سقوط المطر، وتوجد الواحات التي يؤمها البدو انتجاعاً للماء والكلأ، أو وفاء بالنذور الدينية. وقد عرفت الشمس بين عبادها في هذه الأماكن باسم الإله (بعل) أي إله الأرض الخصبة، كما عرفت باسم (ذو الشرى) بمعنى الإله المنير، وهما، أي (بعل وذو الشرى) صنمان مشهوران عند الجاهليين"¹.

ولأنها مصدر الحياة والنماء والتجدد، كما أنها رمز الخصوبة والحياة، عبدها الآشوريون والبابليون تحت اسم شمش، والمصريون تحت اسم رع، كذلك عبدها العرب،² ودلّ على ذلك القرآن الكريم في قوله تعالى " وَجَدَّتْهَا وَقَوْمَهَا يَسْجُدُونَ لِلشَّمْسِ مِنْ دُونِ اللَّهِ"³.

وقد رمز الجاهليون للشمس بالمرأة العارية، وشكلت المرأة العنصر الرئيس الذي تأتلف حوله، وتخرج منه بقية عناصر القصيدة الأخرى، فهي التي توقف الشاعر على الأطلال، وهي التي تحمله على ملاحظة ما أصاب هذه الديار من خراب ودمار، وقد شكلت وظيفة الإخصاب والأمومة، ولذا أقاموا علاقة بينهما (المرأة والشمس)، فالشعراء لم يصوروا امرأة بعينها يمكن أن تكون لهم صلة معها، وإنما وصفوا جمال هذه المرأة وشيوهها بالغزال والمهاة والنخلة والظبية والبقرة الوحشية وغيرها، كما قارنوا بينها وبين الشمس، وهذه الرموز معروفة للشمس الآلهة الأم،⁴ عنانا / عشتار.

ويرى البعض أن المرأة هي صورة الشمس في رحلتها، وهي رحلة إلى عودة وهي ترحل إلى ينابيع المياه، والطلل يرمز إلى ما تخلفه رحلة الشمس على الإنسان، والشمس تمنح

¹ عبد الرحمن، إبراهيم: التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الثالث، ص 129.

² يُنظر: الباش، حسن وآخرون: المعتقدات الشعبية في التراث العربي (دراسة في الجذور الأسطورية والدينية والمسلكية الاجتماعية)، ص 27.

³ سورة النمل، آية 24.

⁴ يُنظر: عبد الرحمن، إبراهيم: التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي، ص 131_ ص 135.

الخصب والحياة والنماء بحضورها¹، " إنَّ رحلة المرأة في الشعر الجاهلي، هي رحلة الشمس كل يوم.. فالشمس معبودة الجاهليين مانحة الخصب"².

وهي آلات أي الإلاهة، إنَّ الاسم (الشمس) يدل على قوة جاذبة لسائر أسماء الآلهة الأخرى³، وقد سمى العرب بعضاً من أسماء أبنائهم بها مثل عبد الشمس⁴، وفكرة عبودية الأشخاص في اسم الإله ماثلة إلى يومنا هذا في قولنا عبد الله، وهي الإلهة الشمس، فقد عبّر عنها النابغة الذبياني:

(البيسط)

بِيضَاءَ كَالشَّمْسِ وَأَفْتِ يَوْمَ أَسْعُدُهَا لَمْ تُؤْذِ أَهْلًا وَلَمْ تُفْحِشْ عَلَى جَارِ⁵

وبياض الإلهة عنانا يرمز لها بالشمس المعبودة لأنها كانت معبودة أيضاً لدى الجاهليين، فهي لم تؤذِ أحداً من الناس بل كانت تمدهم بالحياة على هذه الأرض، وكما نعلم أنَّ النجم السماوي الشمس يؤذي إذا بقي الشخص تحته كثيراً، أما الشمس المعبودة التي تمثلت بعنانا لم تؤذِ أحداً من الناس وهذا ما نؤمن به في زمننا الحاضر، فكل شيء من الله خير، وهكذا الآلهة القديمة كل شيء من عندها هو خير ويمثل حياة جديدة.

إضافة إلى أنَّ الشمس تشكل العنصر الجمالي وفيه تظهر الشمس مثلاً أعلى للبياض وهو اللون الأثير عند العرب في الحسن⁶، كما يمثل اللون الجمالي للآلهة الأم في هذه الطبيعة الطبيعية.

وقد دلّت العرب على الشَّمْسِ بالبيضاء¹، مما يعني اشتراك الرّمز الأمومي، والتجسيد العشتاري النّجمي، في صفة البياض، التي خلّعها شعراء الجاهلية على المرأة المثال فكانت الرّبة

¹ يُنظر، النعمي، أحمد إسماعيل: الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ص 263.

² عبد الرحمن، نصرت: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص 131.

³ المرجع السابق، ص 109.

⁴ المرجع السابق، ص 108 _ ص 109.

⁵ النابغة الذبياني، ديوانه: إبراهيم، أبو الفضل محمد، ص 202.

⁶ عبد الرحمن، نصرت: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص 63.

المحور لقطبيها المتجاذبين: الشمس في حضورها السماوي، والبيضة في تمظهرها الأرضي²، وكذلك في لونها فهي بيضاء عند ظهورها وكذلك الآلهة الأم هي بيضاء إذا ما عطف على البشر.

وكذلك عند قيس بن الخطيم في قوله:

(الكامل)

فَرَأَيْتُ مِثْلَ الشَّمْسِ عِنْدَ طُلُوعِهَا فِي الحُسْنِ أَوْ كَدُنُوهَا لِعُرُوبِ³

فقد ظهر هنا العنصر الزماني في حال طلوعها وعند غروبها كالميقات، فهو أحد عناصر الآلهة⁴.

ويؤكد أبو ذؤيب الهذلي فكرة ميقات الشمس من خلال طلوعها وغروبها وأنها رمز العلو الذي يبلغه في قوله⁵:

(الطويل)

هَلِ الدَّهْرُ إِلَّا لَيْلَةٌ وَنَهَارُهَا وَإِلَّا طُلُوعُ الشَّمْسِ ثُمَّ غِيَابُهَا⁶

وما من أحد يستطيع التحكم بالدهر إلا الإله، وهو المسؤول عن طلوع الشمس وغيابها. وعند الطفيل الغنوي:

(الطويل)

عُرُوبٌ كَأَنَّ الشَّمْسَ تَحْتَ قِنَاعِهَا إِذَا ابْتَسَمَتْ أَوْ سَافِرًا لَمْ تَبَسِّمْ⁷

¹ لسان العرب، مادة بيض.

² طه، طه: صورة المرأة المثال ورموزها الدينية عند شعراء المعلقة: ص 265.

³ قيس بن الخطيم، ديوانه تحقيق: الأسد، ناصر الدين، ص 57.

⁴ عبد الرحمن، نصرت: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص 63.

⁵ عبد الرحمن، نصرت: الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي الجاهلي، ص 40 _ ص 41.

⁶ ديوان الهذليين، ص 21.

⁷ الطفيل الغنوي، ديوانه، ص 75.

فقد شبه المرأة بالشمس، وهذه المرأة ليست حقيقة وإنما هي الآلهة لأنها، وهي تمثل عنانا التي يؤدي رحيلها إلى الجذب والندب والبكاء، فقد كان هذا الموقف يمثل موقفا جماعيا بكائيا، ولذا كان ينتج عن وجودها الابتسامة، وإذا رحلت فلم تبقى هذه الابتسامة على شفاه الناس، وكما نعلم أن الابتسامة عكس البكاء، وهذا يدل على أن المرأة المصورة في صور الجاهلية هي نفسها عنانا الآلهة لأنها مثلت حالة جماعية لا حالة شعورية واحدة لدى الشاعر الذي كان المتكلم باسم القبيلة.

وهناك قصيدتان لقيس بن الخطيم يدلان على أن المرأة ترمز للشمس مباشرة، الأولى:

(المتقارب)

لِعَمْرَةٍ إِذْ قَلْبُهُ مُعْجَبٌ فَأَتَى بِعَمْرَةَ أَنْىَّ بِهَا؟
 لِيَالٍ لَنَا وَدُهَا مُنْصِبٌ، إِذَا الشَّوْلُ لَطَّطَ بِأَذْنَابِهَا
 وَرَاحَتِ حَدَابِيرَ حُدَبِ الظُّهُو رِ مُجْتَلَمًا لَحْمٌ أَصْلَابِهَا¹

وهنا يذكر الشاعر زمنين مختلفين، الأول (إذ) ماضٍ كان معجبا بها، والثاني (إذا) مستقبل حبا مضنيا، وينتج عن هذا البعاد جفاف النيق من الجذب، وتهزل أصلابها وتذوى أسنمتها² ثم يتغزل بعمره التي ينفخ جلبابها القرنفل والزنجبيل³.

(المتقارب)

كَأَنَّ الْقَرْنُفُلَ وَالزَّجْبِيلَ وَذَاكِي الْعَبِيرِ بِجِلْبَابِهَا⁴
 ثم يرفع اليهود عمرة إلى قبة دوين السماء

(المتقارب)

نَمَتَهَا الْيَهُودُ إِلَى قُبَّةٍ دُوَيْنَ السَّمَاءِ بِمِحْرَابِهَا⁵

¹ قيس بن الخطيم، ديوانه، ص 134 _ ص 136.

² عبد الرحمن، نصرت: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص 118.

³ المرجع السابق، ص 118.

⁴ قيس بن الخطيم، ديوانه، ص 136.

⁵ المصدر السابق.

فقد رحلت وأدى رحيلها إلى إمحال الأرض، فلا يوجد امرأة يؤدي رحيلها إلى جذب للأرض أو إقفارها إلا إذا كانت على غير ما نتصور وهي الآلهة المعبودة التي مثلت عنانا / عشتار .

ويتساءل نصرت عبد الرحمن "أريت يوماً امرأة يؤدي رحيلها إلى جذب الأرض، أم رأيت في كنيس اليهود امرأة مرفوعة على المحراب دون قبّة السماء؟"¹.

فاليهود يصورون محاربيهم بالشمس لا المرأة، والشمس هي التي يؤدي رحيلها إلى الجذب لا المرأة² " فالمرأة أكثر من أن تكون لحماً ودماً وعظاماً"³.

أما القصيدة الثانية لقيس بن الخطيم فمنها قوله:

(المنسرح)

رَدَّ الْخَلِيْطُ الْجَمَالَ فَاَنْصَرَ فَرَفُوا مَاذَا عَلَيَّهِمْ لَوْ اَنْهَيْتَهُمْ وَقَفُوا؟
لَوْ وَقَفُوا سَاعَةً نَسَائِلُهُمْ رِيْثَ يُّضْحِيْ جَمَالِهِ السَّالِفُ
فِيهِمْ لَعُوبُ الْعِشَاءِ اَنْسَاءُ الْـ دَلَّ، عَرُوبٌ يَسُوْءُهَا الْخُلْفُ
بَيْنَ شُكُوْلِ النَّسَاءِ خَلَقَتْهَا قَصْدٌ، فَلَاجِبَاةٌ وَلَا قُضْفُ
تَغْتَرِفُ الطَّرْفَ وَهِيَ لَاهِيَةٌ كَأَنَّهَا شَفَّ وَجْهَهَا نُزْفُ⁴

ففي هذه الأبيات يصور ابن الخطيم امرأة رحلت مع قومها سراعاً بلا توقف، وهي امرأة حسنة القد، مليحة الوجه تعلوه الصفرة ولا تبالي بمن يروعه جمالها فيأخذ في التحديق بها⁵، وهنا دلّ اللون الأصفر المقدس على ظهور هذه المعبودة وهي الشمس.

¹ عبد الرحمن، نصرت: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص 118.

² المرجع السابق، ص 118.

³ المرجع السابق، ص 155.

⁴ قيس بن الخطيم، ديوانه، ص 101 _ ص 104.

منهم من قال تغترق الطرف ومنهم من قال بأنها تغترف والأرجح بأنها تغترف لأن معنى تغترف الطرف أي تشغل نظر الناظر فلا ينظر إلى غيرها لكمال حسننها وهي غير مستعدة ولا مترينة.

⁵ عبد الرحمن، نصرت: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص 119.

ففي البيت الأول إشارة للوقوف، و"الوقوف إمارة الحزن عند العرب " ¹، وكان حزنهم لغيابها وترك قومها وتحويل المكان إلى الأطلال مقفرة بعد غيابها. ثم يقول:

(المنسرح)

قَضَى لَهَا اللهُ حِينَ يَخْلُقُهَا الـ خَالِقُ أَلَّا يُكْنِهَا سَدْفُ
تَنَامُ عَن كُبْرٍ شَأْنِهَا فَإِذَا قَامَت رُوَيْدَا تَكَادُ تَنْغْرِفُ ²

"هذه الحبيبة حين خلقها الله قضى بألا يسترها ظلام الليل، لذلك فهي عظيمة كبيرة الشأن، يستضاء بها لإشراقها، وإذا قامت من نومها تقوم رويدا رويدا..." ³.

هذه الأوصاف تنطبق أيضا على الشمس، فهي كبيرة وعظيمة لا يحيطها الظلام، وإذا ظهرت وأشرقت، تظهر رويدا رويدا، وهذه الصور ترددت أيضا في وصف الإله شمس الذي يضيء الأعالي والأعماق، ويصيد الظلمات، ويقصر الأيام، ويطيل الليالي، وعليه تتوقف الحياة؛ فهو يمنح الحياة، ويحيي الموتى، ويقود العالم كله ⁴.

فقد خلقها الله لا ترى الليل ولا الظلمة، وتنام لكونها كبيرة الشأن، وهنا كناية عن أنها امرأة منعمة يقوم غيرها بالعمل عنها ويخدمها، فصاحبته هي الشمس ليست امرأة حقيقية؛ لأنها لا يأتي عليها ليل؛ لأنها أم النهار؛ ولكبرها وعظمتها تغيب ⁵.

وقد عبّر الشاعر طفيل الغنوي عنها بالعروب، فلم يتغزل بعروب تحب زوجها، وإنما هي امرأة لا تنام الليل ولكنها تنام لكبر شأنها وتغيب لعظمتها ⁶.

¹ أبو سويلم، أنور: مظاهر من الحضارة والمعتقد في الشعر الجاهلي، ص 15.

² قيس بن الخطيم، ديوانه، ص 105 _ ص 106.

تنغرف: تسقط، السدْف: الظلمة.

³ الشوري، مصطفى: الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، ص 129.

⁴ يُتَظَر: المرجع السابق، ص 129.

⁵ عبد الرحمن، نصرت: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص 119 _ ص 120.

⁶ المرجع السابق، ص 120.

وقد تكون التراتيل قد تليت للشمس الإلهة الأم عند بعض الشعوب و تكون "برهانا ساطعا على أن عبادة الشمس المصرية لم يكن موضوعها قرص الشمس، بل القدرة الخافية التي تكمن وراءها. هذه القدرة لا تتمثل فقط في القرص وإنما تجد تجسيدا لها في الآلهة المتفوقة التي ليست في حقيقة الأمر إلا وجودا للإله الواحد رع، والإله رع ليس إلا الرمز المنظور للألوهية الكلية المحتجبة"¹، تقول ترتيله موجه إلى رع " من عينيه المباركتين صدر الرجال والنساء، كثيرة عيونه (= البصير) وكثيرة أذانه (= السميع)².

من الواضح في هذه الترتيلة ارتباط رع بالعيون الكثيرة، وهو إله الشمس ذو المرتبة العليا، وكان على هيئة قرص الشمس، ثم توحد رع مع أمون وصار اسمه أمون رع³.

وقد نالت الترتيلات الخاصة بالإله رع أهمية كبيرة اكتسبتها من عينه التي سُرقت منه من جهة، ولعظمته من جهة ثانية: ففي الترتيلة: "إنها رع المؤنث، إنها حورس المؤنث، وعين الإله رع إنها العين اليمنى للإله رع"⁴

وكان حورس _ حور _ قد دلَّ على الزمن، وفي ذلك إشارة إلى عيون رع، حيث اعتبرت العين الشمس الحارقة أداة دمار البشر؛ إذ تأمر البشر على الإله رع بعد هرمه واستئثار الآلهة به، واقترحوا عليه أن يرسل عينه التي هي الشمس⁵.

ارتبطت الشمس بالطلل؛ لأنها آلهة الخصب والجمال والطبيعة،" فالشاعر بعد أن يقف على أطلال حبيبته يبكي وحده أو يدعو رفيقيه للبكاء معه، نراه يفكر بالمرأة التي رحلت ويصفها بالشمس إما بالشمس مباشرة وإما ببياض البشرة أو ببياض مشرب بالصفرة، أو بالغزاة أو المهاة، وهما رمزان للشمس أيضا، ويصفها كذلك بصفات الجمال المثالي"⁶.

¹ السواح، فراس: الأسطورة والمعنى، ص 193.

² المرجع السابق، ص 192.

³ المرجع السابق، ص 192.

⁴ المرجع السابق، ص 194، ص 195.

⁵ يُنظر: الديك، إحسان: أسطورة العين بين الخير والشر، ص 280.

⁶ الشوري، مصطفى عبد الشافي: الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، ص 125.

لذا تساءل أحمد كمال زكي " لماذا صورت رحلة الظعن بأزهى حللها وكامل زينتها مع أن ذلك يجري في ذكرى الطلل، والطلل يقترن بالحزن لأنه فراق، فهل ترى يسعد شاعر وهو يفارق صاحبتة؟ لا بد أن يكون وراء تلك الأبهية شيء آخر. فإذا دققنا النظر نعرف أن هذه المرأة هي الشمس نفسها، وأن رحلتها رحلة العودة"¹، إنّ الظعن الملون البهيج هو الشمس نفسها نفسها عند طلوعها في الصباح، وفي المساء تغيب في مثل هذا المهرجان الجميل؛ لأن غيابها يعني أنها ستعود، ومن ثم لا أسى ولا فجيعة، ومن ثم أيضا تبدو المرأة التي تشبه الشمس _ فاتنة ضاحكة لأن رحلتها رحلة أمل وليست رحلة يأس.

" وهكذا يخيل للقارئ أنّ المرأة التي بكى الشعراء لرحيلها كانت ترمز للشمس ربّة الجاهليين"²، ولا باس في إعادة ما ذكره نيسلون "من أنّ العرب في الجاهلية قد صوروا صوراً للشمس على هيئة إنسان، وهذا الإنسان يمثل حسناء عارية "³.

فالنابغة يقول:

(الكامل)

قامت تراءى بين سِجْفَى كَلَّةٍ كالشَّمْسِ يَوْمَ طُلُوعِهَا بِالْأَسْعَدِ⁴

و يقول طرفة:

(الطويل)

وَوَجْهُ كَأَنَّ الشَّمْسَ حَلَّتْ رِدَائَهَا عَلَيْهِ، نَقِيُّ اللَّوْنِ لَمْ يَتَّخِذْ⁵

ويقول سويد بن أبي كاهل:

¹ زكي، أحمد كمال: الأساطير دراسة حضارية مقارنة، ص 83_ ص 84

² الشوري، مصطفى عبد الشافي: الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، ص 127.

³ المرجع السابق، ص 127.

⁴ النابغة الذبياني: ديوانه، تحقيق: إبراهيم، محمد أبو الفضل، ص 92.

⁵ طرفة بن العبد: ديوانه، تحقيق: مهدي محمد ناصر الدين، ص 20.

(الرّمْل)

تَمَنِّحُ الْمِرَاةَ وَجَهًا وَاضِحًا مِثْلَ قَرْنِ الشَّمْسِ فِي الصَّحْوِ ارْتَفَعَ¹

كما قال عنتره بن شداد:

(الكامل)

شَمْسٌ إِذَا طَلَعَتْ سَجَدَتْ جَلَالَةً لِجَمَالِهَا وَجَلَا الظَّلَامَ طَلُوعُهَا²

ويُطرح احتمال أن يكون مرد ذلك إلى عبادة خصوبة الأنثى متمثلة في الشمس لقولهم عين الشمس³، يقول أمية بن أبي الصلت:

(الكامل)

فَرَأَى مَغِيبَ الشَّمْسِ عِنْدَ مَآرِبِهَا فِي عَيْنِ ذِي خُلْبٍ وَتَأْطِ حَرَمِدٍ⁴

"ومن الأساطير التي نسجها عرب الجاهلية حول الشمس، زعمهم أنها لا تطلع من نفسها، حتى تعذبها الملائكة، وترغمها على الظهور صباح كل يوم، أي أن الشمس لا تطلع إلا وهي كارهة"⁵، ولذا قيل طلعت العين وغابت العين والمقصود بها الشمس⁶، وقد أودع أمية بن أمية بن أبي الصلت تفاصيل هذه الأسطورة في قوله:

(الكامل)

والشَّمْسُ تَطْلُعُ كُلَّ آخِرِ لَيْلَةٍ حَمْرَاءَ يُصْبِحُ لونها يَتَوَدُّ

تَأبَى فَلَا تَبْدُو لَنَا فِي رَسَلِهَا إِلَّا مُعَذِّبَةً وَإِلَّا تَجَلَّدُ

¹ المفضليات، مفضلة 40، ص 191.

² عنتره بن شداد، شرح ديوانه: تحقيق وشرح: عبد المنعم عبد الرؤوف شلبي، ص 101

³ أحمد، محمد عبد الفتاح: المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ص 118.

⁴ أمية بن أبي الصلت، ديوانه، تحقيق: بشير بموت، ص 26.

الخلب: الطين، التأط: الحمأة، الحرمد: الحمأة، وقيل الطين الأسود شديد السواد.

⁵ المصدر السابق، ص 146.

⁶ لسان العرب، مادة عين.

لا تسطيع أن تقصر ساعةً وبذاك تدأبُ يومها وتشردُّ¹

ومن بقايا تقديس الشمس رمي سن الصبي المثغر لها، لاعتقادهم أنها تمنح الحياة
للأسنان الميتة، وتنتبت مكانها أسنانا ناصعة جميلة " ففي زعمهم أنّ الغلام إذا أُثغر فرمى سنه
في عين الشمس بسبابته وأبهامه، وقال أبلدني بها أحسن منها"².

وذلك ما نلاحظه لدى طرفة بن العبد في قوله:

(الرمل)

بَدَلَتْهُ الشَّمْسُ مِنْ مَنبَتِهِ بِرَدَا أبيضَ مَصْقُولَ الأَثَرِ³

وقوله:

(الطويل)

سَقَّتْهُ إِيَاةَ الشَّمْسِ إِلَّا لِنَاتِهِ أُسِفَّ، وَلَمْ تَكْدُمِ عَلَيْهِ، بِأَثْمِدِ⁴

لقد أسقطت قداسة الشمس على المرأة والغزال، إنّ الغزالة مؤنث غزال وهي اسم
الشمس، أي وقت شروقها ولذا سميت باسمها لأنها تطلع غزالة النهار أي أوله، فهي تمد من
الشعاع ما هو كالغزال، وقرن الشمس أول ما يبدو منها في الطلوع⁵.

كما أنّ المرأة شُبّهت بالشمس التي تعد الأم العظمى، قد تكون قينة، أو جارية، أو
زوجة، أو أختا أو حبيبة يتعاور الشعراء على ذكرها ويتغزلون بها فيشبهونها من عوالم
الطبيعة، والشمس إحدى تلك الصور، تمد الشاعر ذا الإحساس المرفه بلوحات فنية، لا يقدر
على تجسيدها غيره، والزهرة هي ثمرة زواج الشمس والقمر، وقد وجد النعيمي في النصوص
العربية الجنوبية ما يرداف الزهرة وهي عثتر، مما يسمح بردها إلى عشتار، وهي مرادفة

¹ أمية بن أبي الصلت، ديوانه: حقه: سجع جميل الجبيلي، ص 50

² النعيمي، أحمد إسماعيل: الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ص 147.

³ طرفة بن العبد، ديوانه: تحقيق: درية الخطيب و لطف الصقال، ص 57.

⁴ المصدر السابق، ص 11.

⁵ ينظر: النعيمي، أحمد إسماعيل: الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ص 147.

لفينوس اليونانية، وقد نُحت تمثالها في أزياء ومواقف كثيرة تمت كلها للجمال والإغراء والإثارة الحسية والجنسية¹، وهذه الإثارة شكلتها مناة؛ لأنها سبب موت البشر، وتعطلها أعضاء الجسم عن العمل، وهي الشمس التي يؤدي غيابها إلى موت الحياة وظهور الأطلال كما رأينا.

ويقول الأعشى:

(الكامل)

مِنَ نَظْرَةِ نَظَرَتِ ضُحَى، فَرَأَيْتُهَا، وَلَمِنَ يَحِينُ عَلَى الْمَنِيَّةِ، هَادِي
بَيْنَ الرَّوَّاقِ وَجَانِبِ مَن سَيْرِهَا مِنْهَا وَبَيْنَ أَرَائِكِ الْأَنْضَادِ
تَجْلُو بِقَادِمَتِي حَمَامَةً أَيْكَةً بَرْدًا، أُسِفُّ لثَاتِهِ بِسَوَادٍ²

لقد اقترنت المرأة بالضحى الدالة على الشمس، ومن ذلك "ضحيتُ الشمس"³، وهذا يعني علاقة أكيدة بين المرأة المثال والشمس⁴، باعتبار الشمس ربة للخصب، والحب، والحياة والحياة⁵، ومن معاني ضحّ ارتباطها بالماء وكذلك النوق الرامزة للأُمّ الجاهلية⁶.

ونلاحظ من خلال القصيدة ارتباط الضحى بالماء، فالمنية لها ارتباط بمناة وكذلك ارتباطها بالماء، وكذلك ارتباطها بالموت، فالمنى والمنية: الموت لأنه قُدر علينا⁷، ويظهر الحقل الدلالي لكلمة مناة، ارتباطها الوثيق بالموت والقدر، وهذا يتفق مع الوجه السوداوي الدموي للوجه الإلهي الآخر للربة الكبرى⁸، فلا أحد يملك القدر والموت إلا الإله وذلك من خلال كلمة المنية الدالة على مناة الآلهة.

كما قال أبو ذؤيب الهذلي:

¹ يُنظر: النعيمي، أحمد إسماعيل: الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ص 147_ ص 149.

² الأعشى، شرح ديوانه: تحقيق: كامل سليمان، ص 52.

³ لسان العرب، مادة ضحّ.

⁴ طه، طه: صورة المرأة المثال ورموزها الدينية عند شعراء المعلقات، ص 181.

⁵ يُنظر: المرجع السابق، ص 181.

⁶ يُنظر: المرجع السابق، ص 181.

⁷ لسان العرب، مادة مني.

⁸ يُنظر: طه، طه: صورة المرأة المثال ورموزها الدينية عند شعراء المعلقات، ص 137.

(الطويل)

يَقُولُونَ لِي: لَوْ كَانَ بِالرَّمْلِ لَمْ يَمُتْ نُشَيْبَةُ وَالطُّرَاقُ يَكْذِبُ قِيلُهَا
وَلَوْ أَنِّي اسْتَوَدَعْتُهُ الشَّمْسَ لَارْتَقَتْ إِلَيْهِ الْمَنَائِمَا عَيْنُهَا وَرَسُولُهَا¹

لقد جعل عينها بمعنى يقينها، فالموت هنا أتى من توقف أعضاء الجسم عن فعلها الحيوي من غير قوة غير منظورة².

لقد كانت الشمس هي الآلهة المعبودة وذلك من خلال ارتباطها بالآلهة مناة.

¹ ديوان الهذليين، ص 33.

يقولون: لو كان بمكان مري لم يمُت، الطراق: الذين يضربون بالحصى ويتكهنون، عينها: يقينها، رسولها: مئلاً.

² عبد الرحمن، نصرت: الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي، ص 177.

الخاتمة

بعد مغامرة البحث مع العين في الشعر الجاهلي (دراسة ميثولوجية)، يمكننا إجمال إسهامات هذا البحث في النقاط التالية:

- ربط معاني العين الواردة في المعاجم العربية بأصولها الأسطورية، وذلك من خلال البحث في دلالاتها والربط بينها وعودتها جميعها إلى عنانا / عشتار.
- استدامة الأسطورة وتقديسها وممارستها في الحياة اليومية، وحضورها من خلال رمي السن اللبني للشمس لاستبداله بأفضل منه، وكذلك تقديس البقرة عند بعض الشعوب وربطهما بالعين / عنانا، وربط كل ذلك بالشعر وإثباته من خلال بعض دواوين الشعر الجاهلي، وكذلك يا عين يا ليل بداية لأغنية شعبية عراقية الأصل، العين هي عنانا بظهورها الخير والليل هي ليليت بوجهها الأسود، وقيلت حيث موطن عنانا الإلهة.
- بكاء الشعراء في أثناء وقوفهم على الأطلال هو السبب الرئيس لإنزال عشتار / عنانا الماء من السماء لإنهاء الفقر والخراب، وأثر غياب المرأة عن الطلل وترك المكان خالٍ، مما أدى إلى ذرف الدموع على الأطلال، فقد كان بكاء الشعراء على المرأة عند رحيلها يشاكل بكاء عشتار على تموز، ولذا تعدُّ الدموع قرابين يتقرب بها المرء من الإله، لعلها تستجيب لطلبه.
- في وقوف الشاعر على الأطلال وبكائه على المحبوبة الراحلة بعد جماعي، وهدف موحد للقبيلة الشاعر، وهي عودة الحياة والخصب والنماء للطبيعة التي غابت عنها الإلهة / عشتار.
- كان الإنسان القديم يعتقد أن البرق هو نياق عشتار أثناء تخصيبها، ومطرها هو حليب البقرة السماوية بعد الإخصاب، وقد دلّ الشعر الجاهلي على صدق هذا المعتقد.

- أسماء النساء الواردة في أشعار الجاهليين هي أسماء الإلهة عشتار، التي يؤدي غيابها إلى إقفار الديار، وعودتها عودة للحياة والربيع وإقامة الاحتفالات لها مثل احتفال رأس السنة واحتفالات الربيع.
- لقد كانت زرقاء اليمامة تقابل عشتار؛ (لأنها ترى عن بُعد؛ لشفاوية عيونها الزرقاء الأمر الذي اكتشفه العلم الحديث)، فقد كانت زرقاء اليمامة إلهة الأرض وأخواتها طائرات في السماء؛ لكونها الحمامة الطائر المقدس للربة أفروديت، فهي تشبه اسطورة سمير اميس، وبكاء الحمامة على ابنها ساق حر الذي يشبه بكاء عشتار على تموز، حيث حملت رمزية الحمامة هنا عشتار / عنانا.
- صفة الحور في العين هي صفة جميلة وقريبة من حتحور البقرة السماوية ولذا شبهت العيون الجميلة بها، ولجمالها ذكر أنهم النعيم المنتظر للمؤمن (حور العين)، كما أنها قد تكون قريبة من حورس إله الشمس / الزمن.
- هناك مقارنة بين العين والشمس، حيث كانت الشمس الآلهة الكبرى لليمنيين، التي عبدت شمسا، كما عبدها الآشوريون والبابليون تحت اسم شمش، وقد رمز لها الجاهليون بالمرأة العارية، حيث تمثلت بعنانا، بشكل مباشر في حديث الشعراء عن الشمس أو بشكل رمزي بصفة البياض أو اللون الأبيض، فالإلهة الأم هي ببيضاء إذا ما عطفت على البشر، فالشمس هي العين - الآلهة عنانا التي يؤدي رحيلها إلى الجذب.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

الكتاب المقدس

الآلوسي، محمود شكري: بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، شرحه محمد بهجة الأثري،
المطبعة الرحمانية / مصر / ط 2، 1924.

الابشيهي، (شهاب الدين بن أحمد): المستطرف في كل فن مستظرف، تحقيق عبد الله أنيس
الطباع، دار القلم / بيروت، 1981.

أحمد، محمد عبد الفتاح: المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي "دراسة نقدية"، دار
المناهل، لبنان / بيروت، ط 1، د.ت.

الأخفش الأصغر، كتاب الاختيارين، تحقيق: فخر الدين قباوة، مؤسسة الرسالة، بيروت / لبنان،
ط 2، 1984.

اذرارد: قاموس الآلهة والأساطير. ترجمة محمد وحيد خياطة. ط 1، دار ومكتبة سومر، حلب،
1987.

إسماعيل، عز الدين: الفن والإنسان، مكتبة غريب، القاهرة، 1974.

الأعشى، شرح ديوانه: كامل سليمان، دار الكتاب، بيروت / لبنان، ط 1، د.ت.

الأعشى، ديوانه، تحقيق، فوزي عطوي، الشركة اللبنانية للكتاب، لبنان / بيروت، 1968.

امرؤ القيس: ديوانه، تحقيق: محمد ابو الفضل ابراهيم، دار المعارف / القاهرة، ط 4، د.ت.

أمية بن أبي الصلت، ديوانه، جمعه: بشير يموت، المطبعة الوطنية / بيروت، ط 1، 1934.

أمية بن أبي الصلت: ديوانه، حققه وشرحه: سجع جميل الجبيلي، دار صادر / بيروت، ط1، 1998.

أوس بن حجر: ديوانه، تحقيق وشرح: محمد يوسف نجم، دار صادر / بيروت، ط3، 1979.

الباش، حسن، وآخرون: المعتقدات الشعبية في التراث العربي (دراسة في الجذور الأسطورية والدينية والمسلكية الاجتماعية)، دار الجليل / فلسطين، د.ت.

بشر بن أبي خازم الأسدي، ديوانه: شرح: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت / لبنان، ط1، 1994.

البييريل، م.ف: سحر الأساطير، دراسة الأسطورة والتاريخ والحياة، ترجمة حسان ميخائيل إسحاق، ط1، دار علاء الدين / دمشق، 2005.

ثورليبي، انطوني، ترجمة: منيرة كروان: اللغة والأسطورة، ط1، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، 1997.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب بن فزارة الليثي الكناني البصري: البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر / بيروت، ط4.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب بن فزارة الليثي الكناني البصري: الحيوان، اختاره ودرسه: نعيم الحمصي وعبد المعين الملوحي، السفر الأول، المختار من التراث 11، منشورات وزارة الثقافة / دمشق، 1979.

جمعة، بديع محمد: فينوس وأدونيس، دار النهضة العربية، بيروت، 1981.

جمعة، حسين: الحيوان في الشعر الجاهلي، دار رسلان للطباعة والنشر، سوريا / دمشق، 2010.

الحادرة، ديوانه: تحقيق: ناصر الدين الأسد، دار صادر / بيروت، ط2، 1980.

حبيب، زينب: موسوعة جسم الإنسان، دار الإسراء للنشر والتوزيع، عمان / الأردن، ط1، 2000م.

الحوت، محمود سليم: في طريق الميثولوجيا عند العرب، دار الكتب / بيروت، 1955، ط 1.

الحسيني، أيمن: الحواس الخمس، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع، مصر / القاهرة، 1991.

الحطيئة، ديوانه: تحقيق: عرفان الأشقر، دار الإرشاد / مصر، ط 1، 1980.

الحوفي، أحمد محمد: المرأة في الشعر الجاهلي، دار الفكر العربي، ط 2.

الخادم، سعد: الفن الشعبي والمعتقدات السحرية، الإدارة العامة والثقافة بوزارة التعليم العالي، د. ت.

الخان، نسيب وهيبة: أوغاريت (أجيال، أديان، ملاحم)، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1961.

الخنساء، ديوانها: شرح ديوان الخنساء بالإضافة إلى مرثي ستين شاعرة من شواعر العرب، دار التراث / بيروت، 1968.

خليف، يوسف: دراسات في الشعر الجاهلي، مكتبة غريب / القاهرة، 1981.

ديورانت، ول: قصة حضارة. ترجمة زكي نجيب محفوظ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1965، المجلد 1، 2.

ربابعة، موسى: قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، دار جرير، عمان، ط1، 2010.

الربيعو، تركي علي: الإسلام وملحمة الخلق والأسطورة، المركز الثقافي العربي، لبنان / بيروت، ط1، 1992.

الربيعي، فاضل: أبطال بلا تاريخ، دار الفرق / دمشق، ط1، 2005.

- أبو رحمة، محمد: الإسلام والديانة المصرية القديمة، مكتبة مدبولي / القاهرة، ط 1، 2005.
- الرفاعي، محمد نسيب: تيسير العلي القدير لاختصار ابن كثير، المجلد الرابع، مكتبة المعارف / الرياض، 1989.
- رفعت، محمد: أمراض العيون " الموسوعة الصحية "، عز الدين للطباعة والنشر، بيروت / لبنان، ط 1، 1986م.
- وهب، رومية: الرحلة في القصيدة الجاهلية، مؤسسة الرسالة، بيروت / لبنان، ط 2، 1979.
- زايد، عبد الحميد: الشرق الخالد، دار النهضة العربية / القاهرة، د.ت.
- زكي: أحمد كمال، الأساطير دراسة حضارية مقارنة، دار العودة / بيروت، ط 2، 1979.
- زهير بن أبي سلمى، شرح ديوانه: صنعة: الإمام أبي العباس أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني (ثعلب)، الدار القومية للطباعة والنشر / القاهرة، 1964 (نسخة مصورة عن دار الكتب سنة 1944).
- السواح، فراس: الأسطورة والمعنى، دار علاء الدين / دمشق، ط 1، د.ت.
- السّواح، فراس: لغز عشتار (الألوهية المؤنثة وأصل الدين والأسطورة)، ط6، دار علاء الدين، دمشق، 1996.
- السّواح، فراس: مغامرة العقل الأولى، ط 1، دار الكلمة للنشر، بيروت، 1980.
- أبو سويلم: أنور: المطر في الشعر الجاهلي، دار الجيل / بيروت، ط 1، 1987.
- أبو سويلم: أنور: مظاهر من الحضارة والمعتقد من الشعر الجاهلي، دار عمّار / الأردن / عمان، 1991.
- شلق، علي: العين في الشعر العربي، دار الاندلس / بيروت، 1984، ط 1.

الشواف، قاسم: ديوان الأساطير / سومر وأكاد وأشور، الكتاب الأول، دار الساقى، بيروت / لبنان، ط1، 1996.

الشوري، مصطفى: الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، دار المعارف القاهرة، د. ت.

شيخاني، سمير: الخرافات هل تؤمن بها، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت / لبنان، 1983.

الضبي، المفضل بن محمد بن يعلى (المفضليات): تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف / مصر، ط 3، 1964.

الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير: تاريخ الأمم والملوك، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، ط 3، د. ت.

طرفة بن العبد، ديوانه: شرحه وقدمه: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية / بيروت، ط 1، 1987.

الطفيل الغنوي، ديوان الطفيل الغنوي: تحقيق: محمد عبد القادر أحمد، دار الكتاب الجديد، لبنان / بيروت، ط1، 1968.

طه، طه: صورة المرأة المثال ورموزها الدينية عند شعراء المعلّقات، فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط 1، 2009.

عبد الحكيم، شوقي: موسوعة الفلكلور والأساطير القديمة، مطبعة أطلس، القاهرة، مصر، د. ت.

عبد الله، محمد صادق حسن: خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة، دار الفكر العربي / القاهرة، د. ت.

عبد الرحمن، نصرت: الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي الجاهلي، دار الفكر، عمان / الأردن، 1985.

عبد الرحمن، نصرت: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، مكتبة الأقصى، عمان / الأردن، 1976.

عبد المطلب، محمد: قراءة ثانية في شعر امرئ القيس، الشركة المصرية العالمية / مصر، ط 1، 1996.

عبيد بن الأبرص، ديوانه: كرم البستاني، دار صادر / بيروت، 1964.

عبيد بن الأبرص: ديوانه، تحقيق: عمر فاروق الطباع، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت / لبنان، د. ت.

عروة بن حزام، ديوان عروة بن حزام، جمع وتحقيق: القوّال، أنطوان محسن، دار الجيل / بيروت، ط 1، 1995.

عسكر، قصي الشيخ: الأساطير العربية قبل الإسلام وعلاقتها بالديانات القديمة، دار معد / سوريا / دمشق، ط 1، 2007.

علي، جواد: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط 6، 1970م.

علي، جواد: تاريخ العرب قبل الإسلام، ج 8، القسم الاجتماعي والثقافي، مطبعة المجمع العلمي العراقي / العراق، 1959.

علي، فاضل عبد الواحد: عشتار ومأساة تموز، دار الحرية - بغداد، 1973.

عمرو بن كلثوم، ديوانه، حققه: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، 2006.

عنتر بن شداد، شرح ديوانه: التبريزي، الخطيب، قدم له ووضع هوامشه، مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت / لبنان، 2007.

عنتر بن شداد، شرح ديوانه: تحقيق: عبد المنعم عبد الرؤوف شلبي قدم له: إبراهيم الايباري، المكتبة التجارية الكبرى / القاهرة، شركة فت الطباعة / مصر.

- عوض، ريتا: **بنية القصيدة الجاهلية**، دار الآداب / بيروت، ط 1، 1992.
- غويرير: **أساطير الإغريق والرومان**، ترجمة: حسني فريز، منشورات دار الثقافة والفنون، عمان، 1976.
- فوغالي، باديس: **الزمان والمكان في الشعر الجاهلي**، عالم الكتب الحديث، اربد / الأردن، ط 1، 2008.
- الفيفي، عبد الله: **مفاتيح القصيدة الجاهلية نحو رؤية نقدية جديدة (عبر المكتشفات الحديثة في الآثار والبيثولوجيا)**، النادي الأدبي الثقافي، جدّة / الرياض، ط 1، 2001.
- القالبي، أبو علي: **الأمالي**، دار الكتاب العربي، بيروت، ج 1، د.ت.
- القمني، سيد محمود: **الأسطورة والتراث**، سينا للنشر / القاهرة، ط 2، 1993.
- القيراوني، عبد الكريم النهشلي: **المتع في صنعة الشعر**، تحقيق: سلام، محمد زغلول، دار المعارف / الإسكندرية، د.ت.
- قيس بن الخطيم، ديوانه: تحقيق: ناصر الدين الأسد، دار صادر / بيروت، ط 2، 1967.
- القيسي، نوري: **الطبيعة في الشعر الجاهلي**، دار الإرشاد / بيروت، ط 1، 1970.
- كامل، مجدي: **أشهر الأساطير في التاريخ**، دار الكتاب العربي، سوريا / دمشق، الحجاز، ومصر / القاهرة / ط 1، 2003.
- كريم: **صموئيل نوح، أساطير العالم القديم**، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1974.
- كعب بن زهير، شرح ديوانه، رواية: أبي سعد السكري، دار الفكر للجميع / بيروت، 1968.
- ابن الكلبي، هشام بن محمد السائب: **الأصنام**، تحقيق أحمد كمال زكي، مكتبة النهضة المصرية ودار الشباب / القاهرة، 1924.

ابن الكلبي، هشام بن محمد بن السائب: كتاب الأصنام، تحقيق: أحمد كمال زكي، دار الكتب / القاهرة، 1924.

اللامي، جبار عباس: المرأة في العصر الجاهلي، مركز عبادي للدراسات والأبحاث، صنعاء / اليمن، ط 1، 1998.

ليبد بن ربيعة، ديوانه: شرح الطوسي، قدمه حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، بيروت / لبنان، ط 1، 1993.

الماجدي، خزعل: أديان ومعتقدات ما قبل التاريخ، دار الشروق، عمان، ط 1، 1997.

الماجدي، خزعل: الدين السومري، دار الشروق، رام الله _ فلسطين، ط 1، 1998.

المتلمس الضبعي، ديوانه، تحقيق: محمد التونجي، دار صادر / بيروت، ط 1، 1998.

المتقّب العبدّي، شرح ديوانه، حققه: حسن حمد، دار صادر، بيروت، ط 1، 1996.

مسعود، ميخائيل: الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام، دار العلم للملايين، بيروت / لبنان، ط 1، 1994.

مصطفى، محمود صلاح الدين: عيونك، دار الكتب والوثائق القومية / مصر، العدد 7، 1982.

مطاع صفدي وآخرون: موسوعة الشعر العربي، الشعر الجاهلي، تحقيق: أحمد قدامة، شركة خياط للكتب والنشر، بيروت / لبنان، 1974.

المعجم العربي الأساسي: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم / جامعة الدول العربية / 1989.

معجم اللغة العربية (المحيط)، مراجعة: أديب اللجمي وآخرون، تقديم: محي الدين صابر، مجلد 2، ط 2، مطبعة أمبريمتو / بيروت، 1994.

المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وآخرون، أشرف على طبعه: عبد السلام هارون، مطبعة مصر، 1960.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار الكتب العلمية، لبنان / بيروت، ط 1، 1993.

ميخائيل، نجيب: مصر والشرق الأدنى القديم، ترجمة فؤاد حسنين علي، القاهرة، مطبعة لجنة البيان العربي، د. ت، ط 4

الناخبة الذبياني: ديوانه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف / مصر / القاهرة / د. ت.

النعمي، أحمد إسماعيل: الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ط1، 1995، سينا للنشر، مصر \ القاهرة.

الهذليين: ديوان الهذليين، الجمهورية العربية المتحدة للثقافة والارشاد القومي، المكتبة العربية للتراث، دار القومية للطباعة والنشر / القاهرة، 1965، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب في السنوات التالية 1945، 1948، 1950.

هلال، عبد الغفار: اللهجات العربية نشأة وتطوراً، دار الفكر العربي، مصر / القاهرة، 1998.

ابن هشام أبو محمد عبد الملك: السيرة النبوية، تحقيق مصطفى السقا وآخرين، دار الكنوز الأدبية / بيروت، د. ت، ج 1.

يوسف، حسني عبد الجليل: عالم المرأة في الشعر الجاهلي، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية / مصر، ط1، 2006.

يوسف اليوسف: مقالات في الشعر الجاهلي، دار الحقائق / الجزائر، ط 2، 1980.

الرسائل الجامعية

طه، نضال فخري: الطقوس والمعتقدات الشعبية والاجتماعية في الأدب الشعبي في محافظة رام الله (رسالة ماجستير)، إشراف: د. إحسان الديك، 2009، جامعة النجاح الوطنية / نابلس، ص 28.

المجلات الدوريات

الديك، إحسان: أسطورة العين بين الخير والشر، ندوة علمية دولية محكمة، دار نهى للطباعة والنشر / القيروان / تونس، ط 1، 2013، من كتاب أعمال مؤتمر الشر القيمة والخطاب. الديك، إحسان: البئر بوابة العالم السفلي في الشعر الجاهلي، مجلة دراسات، الجامعة الأردنية، مجلد 36، 2009.

الديك، إحسان: عينية الحادرة ترتيلة استمطار في محراب عشتار، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة / الكرك، مجلد 6، العدد 2، الرقم المتسلسل: 19، 2010.

الديك، إحسان: صدى عشتار في الشعر الجاهلي، مجلة جامعة النجاح الوطنية للأبحاث، مجلد 15، حزيران 2001.

الديك، إحسان: الكاهنة الجاهلية: قراءة في مكانتها ولغتها، مجلة العلوم الإنسانية، كلية الآداب _ جامعة البحرين، 2010.

الديك، إحسان: النماذج البدئية في الأغنية الشعبية الفلسطينية أغنية (بكرة العيد وبنعيد) نمونجا، مجلة جامعة النجاح الوطنية للأبحاث، مجلد 24 (7)، 2010.

الديك، إحسان: الوعل صدى تموز في الشعر الجاهلي، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، العدد الثاني، آب / 2003.

الديك، إحسان: *الهامة والصدى، صدى الروح في الشعر الجاهلي*، مجلة جامعة النجاح الوطنية للأبحاث، نابلس _ فلسطين، مجلد 13، العدد 2، 1999.

طلبة، منى: *الحوار العيني بين الدين والأسطورة*، مجلة إبداع للأدب والفن، مصر / القاهرة، العدد الأول، 1998.

عبد الرحمن، إبراهيم: *التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي*، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الثالث.

المواقع الإلكترونية

الجمزاي، نهلة وآخرون، الرأي (أخبار الأردن والشرق الأوسط والعالم).

http://www.alrai.com/article_m/517214.html

سكاك، حازم، وراثثة لـون العيون،

<http://www.hazemsakeek.info/vb/showthread.php?22525-%E6%D1%C7%CB%C9-%E1%E6%E4-%C7%E1%DA%ED%E6%E4>

السواح، فراس: *التموزية ومعتقد الخلود السومري*، موقع معابر

http://maaber.50megs.com/issue_february04/mythology1.htm

عبود، زهير كاظم: *النبش والتقيب في التاريخ الأيزيدي القديم*، القسم السابع،

<http://www.bahzani.net/services/book2/chap7.htm>

عنتر، علي، مكتبة الاعجاز العلمي في الكون،

http://www.shobiklobik.com/forum/pop_printer_friendly.asp?TOPIC_ID=31550

القرني، عبد الرحمن: ما بين السحر والشعوذة أمور أخرى (عين تقتل وأخرى تفلق الصخر)،

ص حيفة عك

<http://www.okaz.com.sa/okaz/osf/20080229/Con20080229176643.htm>

m

Arshif al-tarikh al-ʿarabi wal-islami, Mulkat al-ʿIraq, grande storia

<http://www.startimes.com/f.aspx?t=30581669.2013>

الملاحق

صور تعبيرية عن رسالة العين في الشعر الجاهلي (دراسة مثيولوجية)

بقلم الفنانة سوسن شحادة



أسطورة العين في اللغة والفكر



أسطورة العين في اللغة والفكر



أسطورة العين البشرية في الشعر الجاهلي



أسطورة العين البشرية في الشعر الجاهلي



أسطورة العين الحيوانية والظواهر الطبيعية في الشعر الجاهلي



أسطورة العين الحيوانية والظواهر الطبيعية في الشعر الجاهلي

**An-Najah National University
Faculty of Graduate Studies**

**The Eye in the Pre-Islamic Poetry
(A mythological study)**

**By
Dua' Hisham Baker Shtayyeh**

**Supervised by
Prof. Ihsan Deek**

**This Thesis is Submitted in Partial Fulfillment of the
Requirements for the Degree of Master of Arabic Language and
Literature, Faculty of Graduate studies, An-Najah National
University, Nablus, Palestine.**

2014

The Eye in the Pre-Islamic Poetry (Amythological study)

By

Dua' Hisham Baker Shtayyeh

Supervised by

Prof. Ihsan Deek

Abstract

This research revolves around the legend of the eye in the pre-Islamic poetry. This Poetry is stated in an introduction, three chapters, and conclusion.

I have talked in the introduction about the reasons of why I have specifically chosen this study, the goal, and the approach I followed and benefited from it.

The first chapter is in one study titled: The Legend of the eye in language and thought. In the study, the meanings of the eye were linked according to its mythical origins in the Arab dictionaries. This study is origin and never been addressed by researchers before because it illustrates the origins the eye connotations and it links it to religion and myth and return it all to Annana / Ishtar.

In the second chapter, I introduced the myth of human eye in the pre-Islamic poetry through the crying of poets on the ruins. Also, I have mentioned in the second chapter the presence of the eye and shedding tears on the ruins and I divided it into four sections. The first section talks about poets crying on the ruins standing on it and evoking women before shedding tears and the impact of famine and ruins leading to the wailing

asking for water and watering the earth to revive the ruins and tombs and this is all revolves around Anana / Ishtar the Goddess of fertility and life. The second section attributes ruins to women (women's name) and the symbols of those names in language and its relation to Goddess Annana. The third section addresses the impact of women absence on ruins and turning life in to wilderness if absent because she is sacred and represents life and the revival of people. In the last fourth section, I mentioned how the earth cries due to the absence of God. Poet crying on women is equivalent to Ishtar, the Goddess of fertility. Women in such poets were not created by blood and flesh because such crying was offered by the poets in order to get closer to the woman, the Goddess of fertility.

The third chapter in the poem entitled as the legend of eye of animals and the natural phenomena in the pre-Islamic poetry. I have divided the third chapter in to four sections. The first section was entitled as eye, lightning, and rain. I have mentioned in this section the relation of the cloud and the rain in the eye Annana/ Ishtar. Ishtar is the only one who can take down the rain and watering the bare ground. In the second section, I mentioned the eye and the brutal cow combined with Hurs and Hat-Hur. The character of Hur may be taken from God Horus, Goddess of Time, or Hat-Hur taken from the cow head and linking them to Hur eyes in paradise. In the third section, I addressed the eye and blue dove and the crying of doves on its son. The last fourth section is entitled as the eye and the son by establishing a close relationship between the woman and the sun. Some poets sees the journey of the woman in the image of the sun in its journey,

and the absence of the sun represents the stealing of Ra's eye and the appearance of the sun means the eye has been recovered.

I finished my research including the most important findings in the study and following it with a list of resources and references arranged by alphabets.