

## تجليات عشتار وأثر تراتيلها في الشعر الجاهلي صورة المرأة نموذجاً

أ.د. إحسان الديك

جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين

### التراتيل بين الشعر والدين:

نشأ الدين مع حاجة الإنسان البدائي للسيطرة على الطبيعة، وتفسير ظواهرها، وقد حشد ذلك الإنسان كل طاقاته وقدراته من أجل ذلك، وكان الفن أهم هذه الوسائل وأنجعها وأقواها، للقوى الروحية التي يمتلكها الفنان، والمواهب الخاصة التي تميزه عن المجموع.

ولقد ولد الفن من رحم الدين، ودرج في أحضانه، وكان ضرورة وحرفة، بل سلاحاً سحرياً في يد الإنسان، يمارسه ليدراً خطراً، أو يجلب نفعاً، وغدت وسائل تعبيره: الصورة والصوت والحركة، كالفأس والسكين والمجرفة، وسائل لزيادة قوة البدائي، وإثراء حياته، في تمثيل الطقوس، وتفسير المعميات، وتدجين الطبيعة وتأنيسها.

واعتقد ذلك الإنسان أن كل ما يقوم به في حياته إن هو إلا نموذج بدئي مقدس، صنعته الآلهة، يقول أحد النصوص القديمة: "هذا ما صنعته الآلهة، وهذا ما سيقوم به الإنسان، وعلى هذا تغدو ميثولوجيا الأصول أداة كشف ومعرفة وتعليل من جهة، ومن جهة أخرى تثبيتاً للنماذج البدئية لمعظم النشاطات الهامة في حياة الإنسان والمجتمع"<sup>(١)</sup>.

ولقد لاحظ الانثربولوجيون ترسبات الإنسان القديم في إنسان العصر الحديث، وتماثل الموروثات في المجتمعات المتحضرة، فدفعهم ذلك إلى القول بوجود نسق فكري، بنيت عليه الثقافة الإنسانية، وبوجود أنماط ثقافية تتوارث وتختزن، وإن اختلفت في مضمونها.

لذا فعلى الناقد الأسطوري أن يكون مثل الآثاري، ينبش طبقات النص، ويحفرها بأناة وصبر، ليصل إلى أعماقه وجذوره التي نبع منها، وعليه أن يتسلح بثقافة واسعة تمكنه من وصل الماضي بالحاضر، وأول الأشياء بمنتهائها.

ارتبط الشعر الجاهلي في نشأته الأولى - باعتباره فناً - بالدين، فكان الغرض منه في الأصل هو السحر<sup>(٢)</sup>، وتطور من أدعية وابتهالات للآلهة إلى موضوعات مستقلة<sup>(٣)</sup>، وتجاوز الشاعر الجاهلي نموذج المادح أو اللاهي أو المدافع عن القبيلة إلى النموذج الذي يصطنع الطقوس والشعائر في إنشاد الشعر<sup>(٤)</sup>، ويلتحم بقوى غيبية تربطه بالملأ الأعلى "وتلهمه بفنون من القول ما يعجز الآخرون عن الاتيان بمثلها"<sup>(٥)</sup>. فكان أشبه ما يكون بالنبى والكاهن، والساحر، والعالم، والرائي، والحكيم والشامان.

ولقد كان الغناء بالنسبة للبدائي - كأى فن آخر - ضرورة، يهدف إلى غاية نفعية أكثر من التعبير عن المشاعر والانفعالات وحسب، يسعى للسيطرة على ما هو طبيعي وفوق طبيعي على السواء، فكان لابد للكلمات أن تكون مشحونة بقوى سحرية خارجة عن المألوف مشفوعة بالدعاء والتوسل والترتيل للتأثير في الآلهة والأرواح، كان صلاة أو كالصلاة، فيه حمية دعاء المتعبد، وحرارة الأمل في استجابة الدعاء<sup>(٦)</sup>.

انتشرت التراتيل عند معظم الشعوب القديمة باعتبارها ضرباً من النشاط الديني<sup>(٧)</sup>، وطقساً مارسه الإنسان القديم كلما نزلت به نازلة، أو ألم به خطب، فكان يتقرب من آلهته، ويتزلف إليها بصلواته وقربابه، ويتوجه إليها بالتضرع والدعاء مرتلاً مترنماً.

وكان الشاعر الكاهن الملحق بالهيكل هو الذي ينشد قصائده ويرتلها أمام المجموعة، ويرفعها إلى الإله أو الإلهة، وارتباط الشعر غناء وترتيلاً بالمعبد لم يكن مقصوراً على شعوب بلاد الرافدين، وإنما نراه ماثلاً في تراتيل اخناتون وصلواته للإله الشمس، وفي أشعار أورفيوس اليوناني الذي تنسب إلى غنائه وموسيقاه تأثيرات غربية معجزة، ويقابلنا في شعر الأنبياء الشعراء في الكتاب المقدس مثل أيوب وداود وسليمان عليهم السلام، ونراه كذلك في المعلمات وارتباطها بالمعبد الأكبر عند العرب وتعليقها على أستار الكعبة.

تدل الألواح السومرية التي عثر عليها في عصور مختلفة على عناية السومريين والبابليين بتأليف التراتيل التي غدت فناً راقياً من فنونهم، تنوعت أصنافه وأشكاله حسب موضوع الترتيلة، ونوع الآلة الموسيقية التي كانت تنشد على أنغامها، وأطلقوا على هذا الفن كلمة (Shire) بمعنى رتل / ترتيلة، يقابلها في الأكادية (Zemmaru) بمعنى أنشد/رتل/غنى، مع الموسيقى أو من غيرها<sup>(٨)</sup>.

ويشير المصطلح "شير" أي شعر بمعنى الغناء والترنيم إلى الجذور السامية القديمة لتسمية الشعر بهذا الاسم - إذا نطقنا حرف العين همزة وخففنا الهمزة إلى ياء، وإلى علاقته الوثيقة بالدين من خلال ترتيله، حيث كان الغناء جزءاً أصيلاً في كل الديانات الوضعية والسماوية نراه ماثلاً في تجويد القرآن الكريم وترتيله، وفي الترانيم والتراثيل الدينية اليهودية والمسيحية.

ويبدو أن هذا المفهوم هو الذي كان سائداً بين الجاهليين، حيث كان الشعر غناء وإنشاداً، فكانوا يقولون: "أنشدني فلان ... وأنشدت فلاناً، وأنشد فلان، ويؤكد حسان هذه العلاقة بين الشعر والغناء فيقول<sup>(٩)</sup>:

تغن في كل شعر أنت قائله إن الغناء لهذا الشعر مضمار

ويشير الكشف الأثري لـ"ترنيمة الشمس" إلى وجود مثل هذه التراتيل عند العرب في اليمن، حيث يستجير الشاعر الكاهن في هذا النص بالإلهة الشمس التي ترفع قدر من يبجلها، وتحط من شأن من يهجرها، ويتوسل إليها أن تقيه وقومه صروف الزمان وبوائق الأيام، وأن تجلب لهم الرحمة والبركة والخير تقول الترنيمة:

"وفي الشعب الخصب أزعجت

وبئر (يذكر) حتى الجمام ملأت

ووجدك الذي وعدت به أصلحت

أعنتنا يا شمس إن أنت أمطرت

نتضرع إليك فحتى بالناس ضحيت"<sup>(١٠)</sup>

وتوجه العرب اليمانيون كذلك بصلواتهم وأدعيتهم وابتهالاتهم المرتلة للآله (عثر) لإنزال المطر عليهم سني انحباسه، وكانت لهم كما لغيرهم من العرب صلاة خاصة بالاستسقاء<sup>(١١)</sup>.

#### بين المرأة وعشتار:

تضرب جذور علاقة المرأة بعشتار في أعماق الماضي السحيق، حيث شعر الإنسان في فجر تاريخه البعيد أن المرأة صنو للأرض ورديف لها، وأن خصوبتها قيس من خصوبة الأم الكبرى الأرض "فمن جسدها تنشأ حياة جديدة، ومن صدرها ينبع حليب الحياة ... لقد كانت المرأة سراً أصغر مرتبطاً بسر أكبر، سر كامن خلف كل التبديات في الطبيعة والأكوان، ف وراء كل ذلك أنثى كونية عظيمة هي منشأ الأشياء ومردّها، وعنّها تصدر الموجودات، وإلى رحمها يؤول كل شيء كما صدر"<sup>(١٢)</sup>.

استحالت المرأة إلى إلهة، تمثّلت فيها الديانات القديمة فكرة الأمومة، وشخصتها في الأم الكبرى / عشتار. مذ ذاك تناسختا وتاهت الواحدة في الأخرى، وانعقدت الصلة بينهما، وفي ضوء هذا التصور نحاول نلمس العلاقة بين المرأة في الجاهلية وعشتار.

كانت عشتار تجسداً لقوة الإخصاب الكونية وروح النبات، انتشرت عبادتها عن كل الشعوب القديمة قبل السومريين وبعدهم، واختلفت أسماؤها باختلاف الشعوب التي عبدتها، فهي "إنانا" السومرية، و"عشتار" البابلية والأكدية، و"أنايتيس" الآشورية، وعناة الكنعانية، وعشيرة أو أثيرة الفينيقية، وعشتروت العبرانية، وأفروديت الإغريقية، وفينوس الرومانية، وإيزيس المصرية، وأناهيد الفارسية، والعزى أو الزهرة العربية.

وكانت عشتار ممثلة القوة العظمى وربة الحياة، ظهرت في الرسوم القديمة وهي تضم الكون كما تضم الأم وليدها، مما يؤكد سيادة الألوهية المؤنثة، يؤيد ذلك أن أقدم التماثيل التي شكلها الإنسان للعبادة في العصر الحجري في تماثيل أنات على شكل دمي طينية أو فخارية أو حجرية على هيئة امرأة حبلى أو أم تضم إلى صدرها طفلها الصغير، أو عارية الصدر تمسك يديها بكفيها في وضع عطاء<sup>(١٣)</sup>.

وفي المجتمع الأمومي أسلم الذكر زمام أموره دينياً وسياسياً واجتماعياً إلى الأنثى، لا لقوتها البدنية، وإنما لقواها الروحية القادرة على التوسط بين عالم البشر وعالم الآلهة، وإيقاع جسدها المنسجم مع

إيقاع الطبيعة، فكانت الكاهنة والعزافة والساحرة والطبيبة والنساجة والخياطة، وصانعة الأواني، ومكتشفة الزراعة والنار، بينما ظل الرجل صائداً يتنقل وراء طرائده.

والعرب في الجاهلية كغيرهم من الشعوب عبدوا المرأة وقدسوها، وقد أكد القرآن الكريم ذلك في قوله تعالى: "إن يعبدون من دون الله إلا إناثاً"<sup>(١٤)</sup>، وشبهوها بالدمية التي تعني لغة "الصنم أو الصورة المنقوشة من الرخام"<sup>(١٥)</sup>، وبالتمثال الذي هو صورة للربة المعبودة، أو يقدر "الوثني على تشبيه المرأة بما يعبد إن لم يكن للمرأة المعبودة في الشعر شيء من القداسة؟"<sup>(١٦)</sup> قال الأعشى<sup>(١٧)</sup>:

**كدمية صور محرابها بمذهب من مرمر مائر**

وقال النابغة الذبياني<sup>(١٨)</sup>:

**أو دمية من مرمر مرفوعة بنيت بأجرٍ يشاد وقرمد**

وسموا قبائلهم بأسماء مؤنثة مثلها مثل: مرة وجديلة وطابخة وخندف وطاعنة، ومدركة، ونسبوا إليها أبناءهم مثل السليك بين السلكة وخلعوا أجزاء جسدها على نسبهم المقدس مثل: البطن والفخذ والصلب والظهر والرحم، واحترموا المرأة المنجبة الولود مكثرة النسل، وضربوا بها المثل فقالوا: أنجب من أم البنين وهي بنت عمرو بن عامر جدة لبيد، وأنجب من عائلة، وهي بنت هلال بن مرة<sup>(١٩)</sup>، واعتنوا بالمرأة البدينة الممتلئة دلالة على الخصب والحياة فقال امرؤ القيس<sup>(٢٠)</sup>:

**كخروبة البانة المنفطر**

**برهرة رودة رخصة**

**لام تفتر عن ذي غروب خصر**

**فتور القيام، قطع الك**

فالصورة التي يقدمها امرؤ القيس للمرأة في هذه الأبيات، وكما قدمها من بعده شعراء آخرون أمثال الأعشى وعلقمة والحادرة، ليست ناتجة عن التقليد الأعمى، ولا تتعلق بالذوق الجمالي السائد في عصرهم كما ذهب محمد النويهري<sup>(٢١)</sup>، وإنما تحمل ترسبات دينية موعلة في القدم، فمن شروط المعبود أن يتصف بما يؤهله أن يعبد من أجله، وهذه المرأة التي تبدو بدنية مترهلة عديمة ملامح الوجه، بولغ في تضخيم أعضائها الأنثوية، لا تختلف عن تماثيل عشتار القديمة التي كان فيها "الثديان عبارة عن كتلتين هائلتين مستديرتين، والبطن منفتح في إشارة لحمل أبدي، والردف ثقيل، والوركين قويان بارزان،

ومثلت الأنوثة منتفخ يشكل مع أعلى الفخذين وحدة متماسكة، وقد يتدلى الثديان ليشكلان مع البطن والوركين تكويناً واحداً مترافقاً تتجمع فيه هذه الرموز في بؤرة واحدة هي مستودع الخلق<sup>(٢٢)</sup>. وتتبدى قداسة المرأة الجاهلية من خلال قوتها الخارقة، وقدرتها على إحياء الموتى إذا أسندتهم إلى صدرها وغذتهم بلبن الحياة من ثدييها يقول الأعشى<sup>(٢٣)</sup>:

لو أسندت ميتاً إلى نحرها      عاش ولم ينقل إلى قابر  
حتى يقول الناس مما رأوا      يا عجباً للميت الناشر

وهذا الوصف لا يفترق عن وصف المتعبد البابلي لربته عشتار حين يخاطبها في إحدى تراتيله:

يا إلهة الرجال ويا ربة النساء التي لا يدرك أحد خططها  
فأنت حيثما تنظرين يحيا الموتى ويشفى المرضى<sup>(٢٤)</sup>

ومن خلال تعليق خصب المكان عليها وبقائهم فيه ببقائهما، فإذا وجدت في المكان وهبته البهجة والحياة، وإذا رحلت عنه أحالته إلى طلل مقفر يسكنه الموت ويسيطر عليه الجذب فقال المرقش الأكبر<sup>(٢٥)</sup>:

أينما كنت أو حلت بأرض      أو بلاد أحييت تلك البلاد

فأي امرأة حقيقية تلك التي تقفر ديارها إذا رحلت عنها وتحيا إذا عادت إليها؟

فما أشبهها بعشتار في غيابها وعودتها اللذين يمثلان درة الحياة في الطبيعة وفسرتها الملحمة السومرية "هبوط إنانا إلى العالم الأسفل" وأعاد البابليون صياغتها في أسطورة "هبوط عشتار إلى العالم الأسفل، إذ بغيابها عن عالم الأحياء تجف الأرض، ويتوقف النسل، وتتعطل كل مظاهر الحياة المتجددة، أما عودتها فكانت مقرونة بعودة الحياة ونمو النبات وكثرة التناسل، تصف الأسطورة آثار غياب عشتار عن البشر والحيوان فتقول<sup>(٢٦)</sup>:

لما نزلت السيدة إشتار إلى الأرض التي لا يعود منها من يدخلها

لم يعمل الثور البقرة، ولم يقرب الحمار الأتان

والفتاة في الطريق لم يقترب منها الرجل

## ونام الرجل في حجرته

## ونامت الفتاة وحدها

وجمع لها الشعراء الجاهليون صفات الأمومة والخصوبة، فربطوها بالشمس والبقرة الوحشية والظبية والنخلة والدرّة والبيضة والشمس، وكلها من رموز الإلهة المقدسة عشتار مما يدل على حضور هذه الصورة في اللاشعور الجمعي العربي.

فشبهوها بالشمس والزهرة، وخلعوا عليها صفات الوضاعة والضيء والنور والإشراق، واختاروا لها أسماء مصدرة بأم مثل: أم أوفى وأم معبد وأم عمرو، لارتباطها بالأمومة، وأسماء تدل على السمو مثل سمية وأسماء، وأخرى تدل على الهناء والسعادة مثل سعاد وسعدي، وكلها تشير إلى صفات عشتار الدالة على البهجة والسرور والخصب والسمو، حيث كانت السماء حماها ومملكتها فلقبت "بالسيدة السماوية" أو "ملكة السماء"<sup>(٢٧)</sup> الذي أخذته من إنانا السومرية (إن آن) حيث (إن) تعني سيدة، و(آن) تعني السماء، تقول ترتيلة مرفوعة إلى عشتار:

"لك الحمد يا أرباب الإلهات، لك الإجلال يا سيدة البشر وأعظم الآلهة، عشتار مالها في عظمتها قرين، بيدها مصائر الموجودات جميعاً لها الدعاء، واسمها الأول بين الأسماء، نافذة شرائعها، سامية محكمة، مقامها الأعلى، يسعى الآلهة إليها، ظاهرة فوقهم، مطاعة الكلمات، مليكة عليهم، نافذة الإرادة".

وكما ارتبطت عشتار بالمطر، من خلال (إنانا) ابنة الآلهة (أنو) الذي يسيّر الرياح والأمطار<sup>(٢٨)</sup>، وظهورها على بعض الأختام مصورة والمطر ينهمر من بين يديها<sup>(٢٩)</sup>، ارتبطت المرأة بالسحاب والمطر من خلال أسمائها مثل: رباب، ومزنة وسحابة، ووصف ريقها بماء المطر المنهمر، والدعاء لها بالسقيا، وبخاصة أن العرب قدموا القرابين في سبأ القديمة من أجل الاستسقاء<sup>(٣٠)</sup> ونسبوا فعل المطر إلى الكواكب والنجوم فقالوا: "مطرنا بنوء كذا" وليس غريباً أن تكون نسبة النوء في الأصل إلى أنو وابنته إنانا / عشتار لا سيما وأن العزى (عشتار العرب) لها علاقة بالمطر لغة من خلال العزاء وهو المطر الغزير وبالشقاء وصفا في قول عمرو بن لحي إن ريكم يشقى بالعزى لحر تهامة<sup>(٣١)</sup>.

وتمت المرأة في الفكر الجاهلي بصلة وثيقة إلى كوكب الزهرة الذي تمثله القدماء رمزاً لعشتار، حينما ارتقت عقولهم واتجهت نحو التجريد، واتخذوا للآلهة رموزاً في السماء، وقد خلد الأدب البابلي صعود عشتار إلى السماء وارتقاءها عرش الملوكية من خلال نشيد ارتقاء عشتار، وفيه<sup>(٣٢)</sup>

إلى هذه المكانة أي عشتار ارتقى

ارتقى إلى الملكية عليهم جميعاً

أي اينين كوني أنت الأكثر لمعانا بينهم

وليطلقوا عليك تسمية "عشتار الكواكب"

ولقد كانت الزهرة في الأسطورة العربية امرأة جميلة فاتنة تعيش على الأرض قبل أن تصعد إلى السماء، ووردت أسطورة مسخها في كتب التفسير وقصص الأنبياء<sup>(٣٣)</sup>، في تفسير قوله تعالى: "وما أنزل على الملكين ببابل هاروت وماروت"<sup>(٣٤)</sup>، ومع أن الآية ليس فيها ذكر للزهرة، وذكر الملكان دون الإشارة إلى قصة تتعلق بهما، مما يدل أن خيال المفسرين استمد قصصاً كان متداولاً في أذهان معاصريهم.

اشتهرت الزهرة على مر الأزمان إلهة للحب وملكة للذة وسيدة للدافع الجنسي، وأقيم في معابدها التي انتشرت في العراق وقبرص طقس البغاء المقدس دعماً للقوة الإخصابية الكونية. وشخصها العرب في الصنم المعروف بالعزى، ونسبوا إليها دوافع العشق والجنس والإخصاب "قسماها المنجمون بالسعد الأصغر وأضافوا لها الطرب والسرور واللهو، كما أن النظر إليها مما يوجب مرحاً وسروراً، وزعموا أن من شأنها الشبق والباه والألفة، حتى لو نكح رجل امرأة والزهرة حسنة الحال، وقع بينهما من المحبة والألفة ما يتعجب منه"<sup>(٣٥)</sup>.

ويؤكد ذلك ما ذكره الآلوسي عن مذاهبهم "أن المرأة منهم كانت إذا عسر عليها خاطب النكاح نشرت جانباً من شعرها، وكحلت إحدى عينيها مخالفة للشعر المنثور، وحملت على إحدى رجليها، ويكون ذلك ليلاً وتقول: يا لكاح، أبغي النكاح قبل الصباح، فيسهل أمرها وتتزوج، قال الراجز:

تصنعي ما شئت أن تصنعي وكحلي عينك أو لا فدعي

ثم احجلي في البيت أو في المجمع مالك في بعل أرى من مطمع"<sup>(٣٦)</sup>



وتتشاكل المرأة مع الزهرة / عشتار في لونها الأبيض الناصع المشرق البراق الوضاء فالأزهر كما يقول ابن منظور هو البياض النير وهو أحسن الألوان، كلف به الشعراء وأخذوا منه صفات الرفعة والسمو والطهر والنقاء فوصفوا به الشخصيات التي كانت موضع إجلال وتقديس في مجتمعاتهم كالملوك والسادة والأبطال، فكان لون الرجل المثال والمرأة المثال على السواء.

كانت المرأة في الفكر القديم كاهنة الأم الكبرى، والقيمة على طقوسها وشعائرها، مثلت عشتار في طقس الزواج الإلهي المقدس مقابل الملك الذي كان يتقمص شخصية دموزي / تموز، ومما يدل على أسبقية كهنوتية المرأة أن الرجل حينما كان يريد مشاركتها مهنتها كان عليه أن يلغي ذكوريته، ويتسمى باسمها ويلبس لباسها، ولم تكن صورة المرأة الجاهلية بعيدة عن صورتها القارة في الحضارات القديمة فكانت النساء الكواهن أكثر عدداً من الكهان، وتشير أخبار طريفة الخير التي تكهنت بأنهار سد مأرب وبشرت بخليفتيها أعظم كاهنين جاهليين - شق وسطيح - إلى أسبقيتها في هذا المجال، كما تشير النصوص القتبانية إلى أسماء نساء دخلن في سلك الكهنة وقدمن أنفسهن منذورات إلى المعبد<sup>(٣٧)</sup>. ويبدو أن الطقوس التي كانت تمارسها المرأة الجاهلية في الحرب كالبول بين الصفيين الذي ذكره الشاعر بقوله:

"هيهات ردّ الخيل بالأبوال إذا غدت في صورة السعالي"<sup>(٣٨)</sup>

والغناء التحريضي في ساحات القتال على إيقاع الدفوف والمزاهر والدفوف، على نحو ما فعلته هند بنت عتبة زوج أبي سفيان في معركة أحد وإنشادها:

"نحن بنات طارق نمشي على النمارق

الدر في المخانق والمسك في المفارق

إن تقبلوا نعانق أو تدبروا نفارق

فراق غير وامق"<sup>(٣٩)</sup>

والتعري الفاضح، والدعوة الصريحة إلى ممارسة الجنس مع الفارس المنازل كما حدث في يوم التحالق حينما أقبل الفند الزماني وهو شيخ كبير ومعه بنتان تجردتا وارتجرتا شعراً<sup>(٤٠)</sup>، وما قالته هند بنت خالد في يوم حضرة الوادي:

### من رجل ينازل الكتيبة فدلكم تزني به الحبيبة<sup>(٤١)</sup>

يبدو أن هذه الطقوس ليست بعيدة عن طقوس عشتار وهي ربة للجنس والحرب، حيث ظهرت في الميثولوجيا السورية على إحدى المسلات "مقاتلة عارية فوق فرس، وقد شدد عنانه على جسدها"<sup>(٤٢)</sup>، وكذلك خرجت العزى - عشتار العرب - في نزالها مع خالد بن الوليد عارية نافشة شعرها<sup>(٤٣)</sup>. فهؤلاء النساء اللواتي كن يدعون صراحة للعناق والوماق كن على غرار ما عرف في أرجاء الشرق القديم بغايا مقدسات مثل كاهنات الزهرة / عشتار اللواتي كن "يمارسن الجنس نيابة عن كل النساء بكل أبهة الطقس الديني وجدّيته، بعيداً عن أي مظهر من مظاهر الدعارة الرخيصة، أو إرضاء الميل الشخصي"<sup>(٤٤)</sup>.

يلاحظ من يقرأ الشعر الجاهلي أن المرأة هي العنصر الأساس، والمحور الرئيس الذي تأتلف حوله أو تبعث منه أغراض القصيدة وعناصرها وصورها، فالشاعر يقف على أطلالها - التي عادة ما تنسب إليها - ويصف آثار غيابها، ثم يتابعها وهي ترحل في ظعنها، ويسلي همها عنها برحلة في الصحراء على ناقته التي تشبه حمار الوحش أو الثور أو البقرة الوحشية أو النعامة<sup>(٤٥)</sup>. ونجد في الوقفة الطليعية ضاللتنا، وشاهدنا على علاقة الشعر بالدين، وارتباطها بالموروث القديم، وتمثيلها للشعر الجاهلي في نشأته الأولى بأنه تراتيل وترانيم، يقول الدكتور عادل البياتي "إنها جاءت موروثاً من مرحلة اقتران الشعر بالتراتيل الدينية التي كانت وسيلتها التعلق بالحجارة المقدسة، وبقايا الهيكل الديني"<sup>(٤٦)</sup>، ويقول داود سلوم: "إن الشعر العربي الذي يأتي في أول القصائد، ما هو إلا تراث ملحمي من ملاحم ما قبل التاريخ عند الساميين، حيث كان الشاعر يقدم صلاته للإلهة قبل الشروع في القصيدة، ثم كان أن تحولت البداية - عن طريق التدهور - إلى الغزل بالمرأة"<sup>(٤٧)</sup>.

وهذا ما نراه في القصيدة التي نظمها الكاهنة العظمى الشاعرة (انجدوانا) ابنة الملك سرجون الأكادي، حيث استهلته بمديح الإلهة إنانا/عشتار، وتعداد صفاتها وقدراتها، ثم تحدثت عن معاناتها، وتوسلت إليها أن تفرج كربها، وتخلصها من محنتها، تقول:

يا من تكثرين النسل للإنسان والحيوان، إليك أرفع هذه الأغنية

يا واهبة الحياة التي تليق بالنواميس صاحبة الكلمات المجلبة

## يا واهبة الحياة الرحيمة، المشعة القلب أرفع إليك أغنيتي وفق النواميس

أنا الكاهنة العليا أنجدوانا<sup>(٤٨)</sup>

وهكذا كان الشاعر الجاهلي، سار على خطى أجداده الساميين، ونهج نهجهم، فبدأ قصيدته بوصف المرأة والبكاء على غيابها، والتوسل لها، ثم كان يصل بعد ذلك إلى غرضه الرئيس من القصيدة. تحضر المرأة في المقدمة الطللية إلهة أو شبيهة بها، يخلع عليها الشاعر كل صفات العلو والقداسة، وينحت لها صورة كأنها التمثال، ويصفها وصفاً مثالياً لا يتوفر في امرأة حقيقية، يستمدّه مما قبع في لا وعيه المتوارث عبد الأجيال، ولا نجد فرقاً ذا بال في أوصاف المرأة التي يذكرها الشاعر الجاهلي في مقدمة قصيدته والأوصاف التي يخلعها الشاعر الرافدي القديم على عشتار في تراتيله المرفوعة لها، كما في قوله:

"عشتار متسريلة باللذة والحب

مفعمة بالحيوية والسحر والشهوة

في شفتيها الحلاوة، والحب في فمها

وبظهورها يتم الابتهاج"<sup>(٤٩)</sup>

وهذا النواح الذي يتجلى في "قفا نبك"، ويكاد يكون عصب المقدمة الطللية، وشريانها الأكبر، هو سمة النفس العربية والسامية منذ فجر التاريخ، إنه نواح على الانهدام الحضاري، والموت والخواء التي نتجت عن غياب ربة الخصب والحياة المرأة / عشتار، ولطالما كانت الدموع في كل الديانات قرابين يقدمها المتعبد على عتبات المعبود، وكلما ذرفت وكثرت وانهاالت، كلما زاد عطف الإله ورأفته على عبّاده.

فالطللية كما يرى يوسف اليوسف، نمط عربي خاص من أنماط طقوس الخصب، والانفعال أمام الشخّ الذي تمارسه الطبيعة على الإنسان وهناك تشابه بينها وبين التمزوية، هذا التشابه يتجلى في أن كلاّ منهما تتطوي على عنصر النواح احتجاجاً على الجذب والقحل، كما تحتوي على العنصر الجنسي مندمجاً اندماجاً عضواً مع العنصر السابق<sup>(٥٠)</sup>.

وإذا كان بعض الدارسين - كما ذكرت من قبل - قد رأى في المقدمة الطللية فقط بقايا تراث ملحي سامي، جاء من مرحلة اقتران الشعر بالتراويل الدينية، فإنني أذهب إلى أبعد من هذا، وأرى أن في الشعر الجاهلي قصائد بأكملها - إن نحن أنعمنا فيها النظر وقرأناها قراءة أسطورية - وليس مقدمتها من هذا القبيل، هي تراويل يرفعها الشعراء إلى آلهتهم متوسلين متضرعين، وخير مثال على ذلك عينية الحادرة التي مطلعها<sup>(٥١)</sup>:

**وغدت غدو مفارق لم يربع**

**بكرت سمية بكرت فتمتع**

إذ ونحن نقرأ هذه القصيدة<sup>(٥٢)</sup>، نحس أن الشاعر الحادرة لا يتغزل على عادة الشعراء الجاهليين، ولا يفخر فخرهم، وإنما يقيم صلة بين سمية وقومه، ويحشد غزله وفخره، وبقية معاني قصيدته ليصف مأساة قومه بعد رحيلها، ومظاهر المحل والجذب التي حلت بهم بعد فراقها، وكأنه يقارب بين آثار غيابها، وآثار غياب عشتار حين نزلت إلى العالم السفلي، فيناجئها، ويتنلّل لها، ويصلي من أجل عودتها لتعود الحياة معها.

وعلى طريقة تراويل عشتار البابلية، بدأ الشاعر قصيدته بتمجيد سمية السّمية التي ربطها بالسماء، وراح يصف جمالها الأنثوي المثالي، ويذكر صفاتها التي تميزها عن غيرها، وأهمها صفة الخصوبة التي تمثّل في عذوبة ريقها الذي تحول إلى ماء يخصب الحياة.

وعلى عادة التراويل السومرية والبابلية في مديح الذات وتمجيدها، سعى الشاعر في اللوحة الثانية من القصيدة التي درج الدارسون على تسميتها لوحة الفخر إلى تبرئة قومه من كل دنس وقصور، وليتوجه إلى سمية / عشتار من خلال صوت الجماعة بالقول: "لِمَ نَقَمْتَ وَرَحَلْتَ يَا رَبَّةَ الْمَطَرِ وَيَا سَحَابَةَ السَّمَاءِ أَوْ يَحِقُّ عَلَيْنَا كُلُّ هَذَا الْعَذَابِ رَغْمَ تَوَافُرِ كُلِّ هَذِهِ الصِّفَاتِ؟!

ويعود إلى مناداة سمية ومناجاتها ويجعل من اسمها ترنيمة أو شعيرة أو تعويذة يتعوّذ بها من كل شرّ، يستعطفها ويسترحمها ويضرع إليها أن تسمع نداءات جماعته حين يقول

**رُفِعَ اللّوَا لَنَا فِي مَجْمَعٍ**

**فَسَمِيَّ وَيَحْكُ هَلْ سَمِعْتَ بَغْدَرَةَ**

وحيث يقول:

**بَاكَرْتُ لَدَنْتَهُمْ بِأَذْكُنْ مُثْرَعٍ**

**فَسَمِيَّ مَا يَدْرِيكَ أَنْ رَبَّ فِتْيَةٍ**

وكانه يقول: رحماك يا سمية أن تسمعي شكاية قومي، رحماك يا سمية مما حلّ بنا، رحماك أن تتظري بعين العطف والشفقة علينا.

وأنتق مع المرحوم نصرت عبد الرحمن حين قال: "قصيدة الحادرة - كما إخال - أنشودة إلى ربة الخصب، وما كان الحادرة يروم أن تحمل دياره، وما كان يعتقد - وهو الجاهلي - إلا أن يكون الجذب نغمه من ربة الخصب، فوجه قصيدته ضارعاً إليها، واجداً بها، متذلاً لها، وأزيد فأقول: ليست هذه الربة - كما رأينا - إلا عشتار، وليست هذه الأنشودة إلا ترتيلة كتراتيل القدماء، مما يؤكد عراقية الشاعر الجاهلي، واغترافه من موروث أجداده الساميين.

### الهوامش

- (١) السواح، فراس: مغامرة العقل الأولى، ط١، دار الكلمة للنشر، بيروت، ١٩٨٠، ص٢٥.
- (٢) بروكلمان، كارل: تاريخ الأدب العربي، ترجمة عبد الحليم النجار، ط١، ١٩٧٧، ٤٦/١.
- (٣) ضيف، شوقي: العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧١، ص١٦٩.
- (٤) انظر في هذه الطقوس: المرتضى، الشريف: الأمالي، تحقيق محمد بدر الدين، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، دت، ١٩٢/٢.
- (٥) النعيمي، أحمد إسماعيل: الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، سينا للنشر، القاهرة، ١٩٩٦، ص٦٣.
- (٦) الديك، إحسان: النماذج البدئية في الأغنية الشعبية الفلسطينية، مجلة أبحاث النجاح، المجلد ٢٤، تموز ٢٠١٠، ص٢٠٧٣.
- (٧) بوكيت، أي رستي: الترانيم البدائية، ترجمة يوسف داود، مجلة التراث الشعبي، بغداد، العدد السادس، ١٩٧٣، ص٢٣.
- (٨) علي، فاضل عبد الواحد: سومر أسطورة وملحمة، ص٣٢١.
- (٩) ديوانه، تحقيق: سيد حنفي حسنين، دار المعارف، القاهرة، دت، ص١٥٠.
- (١٠) عبد الله، محمد يوسف: ترنيمة الشمس، نقش القصيدة الحميرية، ط١، مركز الدراسات والبحوث اليمني، صنعاء، ١٩٨٩، ص٢٤.
- (١١) الحمد، جواد مطر: الإله الزهرة الابن، دراسة تاريخية في الميثولوجيا والمعتقدات اليمنية القديمة، مجلة دراسات، الجامعة الأردنية، مجلد ٢٢، العدد ١٦، ١٩٩٥، ص٣.
- (١٢) السواح، فراس: لغز عشتار (الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة)، ط١، دار علاء الدين، دمشق، ١٩٩٦، ص٢٥.
- (١٣) السواح، فراس: لغز عشتار ص٢٥.
- (١٤) سورة النساء، آية ١٧.
- (١٥) ابن منظور: لسان العرب، والزبيدي، تاج العروس، مادة دمی.
- (١٦) عبد الرحمن، نصرت: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ط٢، مكتبة الأقبصی، عمان، ١٩٨٢، ص١٢٥.
- (١٧) ديوانه: تحقيق محمد محمد حسين، دار النهضة العربية، بيروت ١٩٧٤، ص١٨٩.
- (١٨) ديوانه: تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧، ص٩٣.
- (١٩) العسكري؛ أبو هلال: جمهرة أمثال العرب، تحقيق أحمد عبد السلام، دار العلم، بيروت، ١٩٧٠، ١/٥٢١.
- (٢٠) ديوانه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٦٩، ص١٥٦.
- (٢١) الشعر الجاهلي: منهج في دراسته وتقويمه، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، دت، ١/٣٢٢.

- (٢٢) السواح، فراس: لغز عشتار ص٤٢، وانظر: الماجدي، خزل: أديان ومعتقدات ما قبل التاريخ، ط١. دار الشروق عمان، ١٩٩٧، ص٨٢-٨٨، وعلي، فاضل عبد الواحد: عشتار ومأساة تموز، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦، ص٢١٣.
- (٢٣) ديوانه ص١٨٩.
- (٢٤) علي، فاضل عبد الواحد: سومر أسطورة وملحمة، ط١، الأهالي للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٩، ص٣٣٦.
- (٢٥) الضبي، المفضل: المفضليات، تحقيق أحمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، دت، ص١٢٩.
- (٢٦) هوك، صموئيل هنري: منعطف المخيلة البشرية، ترجمة صبحي حديدي، دار الحوار، اللاذقية، ١٩٨٣، ص٣٢.
- (٢٧) ميخائيل، نجيب: مصد وللشرق الأدنى القديم، ط١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦١، ١٢٤/٦.
- (٢٨) السواح، فراس: لغز عشتار ص٥٣+٥٢.
- (٢٩) المرجع السابق ص٢١٢.
- (٣٠) نيلسون: ديتلف: التاريخ العربي القديم، ترجمة: فؤاد حسين علي، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، دت، ١٣٨.
- (٣١) ابن منظور: لسان العرب "عزز".
- (٣٢) الشواف، قاسم: ديوان الأساطير، ط١، دار السامي، بيروت، ١٩٦٩، ٣، ٢٨٨.
- (٣٣) سورة البقرة، آية ١٠٢.
- (٣٤) انظر: الطبري، محمد بن جرير: جامع البيان في تفسير القرآن (تفسير الطبري)، دار المعارف، القاهرة، دت، ٤٠٩/٢. والثعلبي، أحمد بن إبراهيم: قصص الأنبياء (عرائس المجالس)، المكتبة الشعبية، بيروت، دت، ص٣٢.
- (٣٥) القزويني، زكريا بن محمد: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، المكتبة الأموية، دت، ص٢٦.
- (٣٦) الألوسي، محمود شكري: بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٣١٤هـ، ٤/٣.
- (٣٧) منقوش، تريا: التوحيد يمان، دار الطليعة، بيروت، ١٩٧٧، ص٧٨.
- (٣٨) الألوسي: بلوغ الأرب ٤/٣.
- (٣٩) الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني، تحقيق: عبد مهنا، ط٢، دار الفكر، بيروت، ١٩٩٥، ٣٩٢/١٢.
- (٤٠) الأغاني ٨٦/٢٤.
- (٤١) المصدر السابق ٢٤٨/١٣.
- (٤٢) ازدارد: قاموس الآلهة والأساطير، ترجمة محمد وحيد خياطة، دار مكتبة سومر، حلب، ١٩٨٧، ص٢٢٤.
- (٤٣) ابن الكلبي، هشام بن محمد بن السائب: الأصنام، تحقيق أحمد زكي، دار الكتب، القاهرة، ١٩٢٤، ص٢٥.
- (٤٤) السواح، فراس: لغز عشتار، ص١٩٢.
- (٤٥) انظر: الديك، إحسان: عينية الحادرة ترتيلة استمطار في محراب عشتار، المجلة الأردنية في اللغة العربية، مؤتة، مجلد ٦، عدد ٢، ٢٠١٠، ص١.
- (٤٦) البياتي، عادل: مقدمة القصيدة الجاهلية، مجلة آفاق عربية، آب، ١٩٧٧، ص٢٣.
- (٤٧) سلام، داود: النقد المنهجي بين الاستقرار والتأليف، وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧٢، ص١٥.
- (٤٨) السواح، فراس: مدخل إلى نصوص الشرق القديم، ط١، دار علاء الدين، دمشق، ٢٠٠٦، ص٣٥٠.
- (٤٩) التكريتي، سلمان: ترنمة إلى عشتار، مجلة التراث الشعبي، وزارة الثقافة والإعلام العراقية، بغداد، السنة الأولى، أيلول، ١٩٦٩، ص٢٩.
- (٥٠) اليوسف، يوسف: مقالات في الشعر الجاهلي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٥، ص١٣٨.
- (٥١) ديوانه، تحقيق: ناصر الدين الأسد، ط٢، دار صادر، بيروت، ١٩٨٠، ص٣.
- (٥٢) أنظر تحليلي لهذه القصيدة في بحثي: عينية الحادرة ترتيلة استمطار في محراب عشتار، المجلة الأردنية للغة العربية وأدائها، جامعة مؤتة، المجلد ٦، العدد ٢، ٢٠١٠.