

جامعة النجاح الوطنية
كلية الدراسات العليا

الحَمَام في الشَّعر الجاهليِّ (دراسة ميثولوجية)

إعداد

خولة محمد سميح زيدان

إشراف

أ. د. إحسان الديك

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

2016م

الحمّام في الشعر الجاهلي (دراسة ميثولوجية)

إعداد

خولة محمد سميح زيدان

نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ 2016/08/28م، وأجيزت.

أعضاء لجنة المناقشة

التوقيع

.....

1. أ. د. إحسان الديك / مشرفاً ورئيساً

.....

2. د. طه غالب طه / ممتحناً خارجياً

.....

3. د. عبد الخالق عيسى / ممتحناً داخلياً

الإهداء

إلى من رباني صغيراً: أمي وأبي.

إلى إخوتي وأخواتي (زيد، سعد، قسام، مجاهد، سيف، أصيل، ندوى، قما).

إلى صديقاتي.

أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع.

الشكر والتقدير

أتقدم بالشكر والتقدير من الأستاذ الدكتور إحسان الديك على رعايته وتعهده لهذا الموضوع منذ أن كان فكرة حتى غداً بحثاً، وأشكره على دأبه المتواصل في نشر العلم.

كما أتقدم بالشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة، لقراءتهم هذا البحث، وإشادي إلى معالجته.

الإقرار

أنا الموقعة أدناه، مقدمة الرسالة التي تحمل العنوان:

الحمام في الشعر الجاهلي (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 لنيل أي درجة أو لقب علمي أو بحث 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: حولة محمد سميج زيدان

Signature:

التوقيع: حولة محمد سميج زيدان

Date:

التاريخ: ٢٨ / ٨ / ٢٠١٦ م

فهرس المحتويات

الصفحة	الموضوع
ج	الإهداء
د	الشكر والتقدير
هـ	الإقرار
و	فهرس المحتويات
ح	الملخص
1	المقدمة
5	الفصل الأول: الحمام في الموروث القديم
6	المبحث الأول: الحمام في الموروث الإنساني
34	المبحث الثاني: الحمام في الموروث الجاهلي
49	الفصل الثاني: مواضع ورود الحمام في الشعر الجاهلي
50	تمهيد
51	المبحث الأول: الحمام والمرأة
57	المبحث الثاني: الحمام والكهانة
68	المبحث الثالث: الحمام والطفل
75	المبحث الرابع: الحمام والماء
78	المبحث الخامس: الحمام والفرس
81	المبحث السادس: الحمام والموت
86	المبحث السابع: الحمام والبكاء
89	المبحث الثامن: الحمام والحنين
91	المبحث التاسع: الحمام والصقر
93	الفصل الثالث: أبعاد صورة الحمام ودلالاتها في الشعر الجاهلي
94	تمهيد
96	المبحث الأول: البعد الديني
102	المبحث الثاني: البعد النفسي
107	المبحث الثالث: البعد الاجتماعي
116	الخاتمة

الصفحة	الموضوع
117	قائمة المصادر والمراجع
b	Abstract

الحمام في الشعر الجاهلي (دراسة ميثولوجية)

إعداد

خولة محمد سميح زيدان

إشراف

أ. د. إحسان الديك

الملخص

تكمن أهمية هذه الدراسة في أنها تكشف عن جوانب من فكر الإنسان الجاهلي، وتثير جانباً من التعظيم الذي أصاب شعرنا الجاهلي؛ بسبب تقصير الباحثين في فهم مكوناته، ويدور هذا البحث حول الحمام في الشعر الجاهلي؛ إذ جاء في مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة.

تحدثت في المقدمة عن الأسباب التي دعنتي لاختيار هذا الموضوع، والمنهج الذي سرت عليه، وجاء الفصل الأول بعنوان (الحمام في الموروث القديم)، وقسمته إلى مبحثين، الأول (الحمام في الموروث الإنساني)؛ فقد قدست الثقافات والحضارات القديمة الحمام، وكان صدى لعبادة الإلهة الأم، وتحدثت في المبحث الثاني (الحمام في الموروث الجاهلي) عن نظرة الإنسان العربي للحمام؛ فوجدتها متفقة مع الحضارات الأخرى؛ وبذلك كانت الثقافة العربية جزءاً من الحضارة الإنسانية.

أما الفصل الثاني (مواضع ورود الحمام في الشعر الجاهلي)، وقسم إلى تسعة مباحث، الأول: (الحمام والمرأة)، والثاني (الحمام والكهانة)، والثالث (الحمام والطلل)، والرابع (الحمام والماء)، والخامس (الحمام والفرس)، والسادس (الحمام والموت)، والسابع (الحمام والبكاء)، والثامن (الحمام والحنين)، والتاسع (الحمام والصقر)، لذلك يعدّ الحمام من أكثر الطيور تقدّيساً عند الجاهليين .

أما الفصل الأخير (أبعاد صورة الحمام في الشعر الجاهلي)، فقد حلت فيه أبعاد صورة الحمام في الشعر الجاهلي، وقسمته إلى ثلاثة مباحث: الأول: (البعد الديني)، والثاني: (البعد النفسي)، والثالث: (البعد الاجتماعي)، وفيه استكملت منهج الدراسات الحديثة في تناول الصورة؛

فالصورة الجاهلية صورة حية وناطقة تخفي في جوهرها مرجعية دينية للشاعر الجاهلي، كما أنّها في الوقت ذاته صورة معبرة عن الإنسان الجاهلي ومشاعره من: حزن، وألم، وشوق، وكذلك مثلت صورة الحمام أبعاداً اجتماعية منها: الأمومة، والفروسية.

وأنهت البحث بخاتمة اشتملت على أهم النتائج التي توصلت إليها في هذه الدراسة، وأتبعها بقائمة المصادر والمراجع مرتبة ترتيباً أبجدياً.

المقدمة

يعد الشعر الجاهلي ركيزة الأدب العربي؛ فقد حوى تراث الجاهليين من فكر وعقيدة وثقافة، وأبان عن حضارة العرب التي أبحثها بعض الدراسات التاريخية والأدبية، التي ركزت على الميثولوجيا الإغريقية واليونانية، وتناسلت الحضارات العربية التي أسهمت في رقي الإنسانية.

وقد حظي الشعر الجاهلي بخصوصية عن باقي سلسلة الأدب العربي؛ فهذه المرحلة من حياة العرب مرحلة خاصة، بحاجة إلى علماء في كافة المجالات للكشف عن رموزها.

فالشعر الجاهلي لوحة أثرية اكتنفها الغموض، وهي بحاجة إلى عالم لفك رموزها ومدلولاتها؛ لذلك فعلى قارئ الشعر الجاهلي أن يتزود بفكر هذا العصر قبل الولوج إلى مكوناته.

وفي الآونة الأخيرة انتشرت دراسات الميثولوجيا والأساطير، فارتكز بعض الباحثين عليها، وخرجت إلى النور دراسات شكلت نقلة نوعية في تاريخ الأدب العربي، ستعيد الأذهان إلى دور العرب في التاريخ الإنساني؛ فهذا العربي لم يكن رائداً للصحراء والتنقل فقط، وإنما كان مفكراً ومتقفاً، وكان يستحضر في شعره إراثاً إنسانياً.

وهذا الكلام لا ينطبق على الشاعر المتقف، بل على الإنسان الجاهلي، الذي حاكى في أمثاله وحكمه هذه الثقافة؛ فكان الأدب الجاهلي بأكمله صورة ناطقة لإراث إنساني عربي.

يقول نصرت عبد الرحمن: " الغريب أننا ندرس الشعر الجاهلي منفصلاً عن نظرة الشعراء إلى الكون، صحيح أننا لا نعرف كثيراً عن العصر الجاهلي، وصحيح أن ذلك العصر غامضٌ جداً، ولكن الصحيح أيضاً أننا لم نستفد أبداً مما عرفناه عن ذلك العصر"¹.

¹ عبد الرحمن، نصرت: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ط2، عمان: مكتبة الأقصى، 1982،

ومن هنا كان هذا البحث وفق رؤية المنهج الميثولوجي بعنوان (الحمّام في الشعر الجاهلي)، واستعنت بمناهج نقدية أخرى أهمها: المنهج التاريخي، والوصفي، والنقدي .

ومما دفعني إلى اختيار هذه الدراسة والسير على هذا المنهج، النظرة التجديدية التي أعادتها دراسات الميثولوجيا إلى الشعر الجاهلي؛ وحجتي في ذلك ما قاله شوقي ضيف: "إنّ البحث الأدبي لا يعرف الكلمة الأخيرة في مسألة من مسائله"¹، وأيضاً محاولتي توثيق الصلة بين العقائد القديمة والأدب، وقولي (تجديدية) ليس إقحام الجديد على القديم، بل إعادة المكانة للشعر الجاهلي، كما يجب أن تكون له، فالشروحات والتفسيرات التقليدية قد جعلت الشعر الجاهلي أكثر غموضاً، ولم تجب عن أسئلة القارئ، لماذا الطلل؟ لماذا المرأة؟ لماذا البكاء؟ لماذا الماء؟ لماذا الحيوانات والطيور؟، فالقارئ أمام هذه الرموز يشعر بصور قد رسمت على جدران المعابد القديمة.

ويؤكد هذا الكلام أننا عندما نقرأ الشعر الجاهلي نشعر برتابة واحدة للموضوعات، وهذا النمط لا بدّ أن يكون نمطاً علوياً يستحضره الشاعر المتعبد، ومهمة الباحث في الشعر الجاهلي تفسير هذه الأنماط وردها إلى النماذج البدئية لها.

وتكمن مشكلة الدراسة في البحث عن صورة الحمّام في الشعر الجاهلي، وما يستتبع ذلك من الإجابة عن التساؤلات الآتية: ما نظرة الشعوب للحمّام؟ هل اختلفت عن نظرة العرب له؟ ما هي رموز الحمّام في الشعر الجاهلي؟ ما هي أبعاد صورة الحمّام في هذا الشعر؟

وتتبع أهمية الدراسة من توضيح نظرة الشعوب للحمّام، والكشف عن رموزه في الشعر الجاهلي، وإظهار الأبعاد (الدينية والنفسية والاجتماعية) لصورته.

وقد اعتمدت في هذه الدراسة على مصادر تاريخية في الأدب العربي منها: كتاب (الحيوان) للجاحظ، و(حياة الحيوان الكبرى) للدميري، و(لغز عشتار) لفراس السواح، و(سميراميس) لسامي سعيد الأحمد، وهذه الكتب كانت الركيزة لفهم المعتقدات المتعلقة بالحمّام،

¹ ضيف، شوقي: العصر الجاهلي، (د . ط)، مصر، دار المعارف، (د. ت)، ص 6.

ومن الدراسات التي عالجت الموضوع أدبياً كتاب (المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعاتها) لعبد الله الطيب،، وبحث (الطير وعالمه الحيواني في الشعر الجاهلي) لعبد القادر الرباعي، وكان رافدي بعد ذلك الدواوين الجاهلية.

وقد اقتضت طبيعة البحث أن يكون في مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة:

تحدثت في الفصل الأول عن الحمام في الموروث القديم (الإنساني والعربي)، وتوصلت في المبحث الأول إلى أنه كانت للحمام مكانة مقدسة عند الأمم والشعوب والحضارات القديمة؛ لتعلقه بأساطيرهم ومعتقداتهم، وأهمها أسطورة الطوفان البشري؛ فإليه يعزى تبشير الأمم بالنجاة، وعليه حاز على تكريم أبدي.

وعرضت في المبحث الثاني نظرة العرب الممتدة للشعوب والحضارات العالمية؛ فقد قُدس في موروث الجاهليين، وامتد هذا التقديس إلى الفكر الإسلامي، حيث ورد الطوفان عند العرب، واكتسب الحمام تقديساً أكبر؛ لخصوصية حمام مكة.

وخصصت الفصل الثاني للحديث عن (مواضع ورود الحمام في الشعر الجاهلي)، وجاء في تسعة مباحث وهي: (الحمام والمرأة)، (الحمام والكهانة)، (الحمام والطلل)، (الحمام والماء)، (الحمام والفرس)، (الحمام والموت)، (الحمام والبكاء)، (الحمام والحنين)، (الحمام والصقر)، فاستعرضت فيها رموز الحمام؛ فالحمام صدى لعبادة الإلهة الأم (عشتار) بوجهيها الأبيض والأسود، وتناولت أسطورة زرقاء اليمامة وعلاقتها بالكهانة، وصلتها بأسطورة العين في الشعر الجاهلي، وأشارت إلى علاقة الحمام بالموت والبكاء، وما يستتبع ذلك من الحديث عن الطلل، وفسرت النموذج الذي ساد عند الشعراء وهو (الأثافي والحمام)، ولا تستكمل رحلة الشاعر الجاهلي إلا بالحديث عن الفرس والماء، وبينت علاقة ذلك بالحمام، وفي أطراف هذا الفصل تحدثت عن علاقة الحمام بالحنين والصقر .

أما الفصل الأخير فأشرت فيه إلى (أبعاد صورة الحمام في الشعر الجاهلي)؛ فالشاعر الجاهلي حاكى في صورته بعداً دينياً وعقائدياً، وعبر من خلالها عن خلجات نفسه، وأبرز

الجانب الاجتماعي لأُمته، وأنهيتُ البحثُ بخاتمة اشتملت على أهم النتائج التي توصل إليها البحث .

هذا ما اجتهدت في الوصول إليه، فإن أخطأت فهذا من سمات النفس البشرية، وإن أصبتُ فبتوفيق من الله تعالى .

الفصل الأول

الحمام في الموروث القديم

المبحث الأول: الحمام في الموروث الإنساني

المبحث الثاني: الحمام في الموروث الجاهلي

المبحث الأول

الحمام في الموروث الإنساني

الحضارات موروث بشرية جمعاء، والثقافات مهد الحضارات، وفي البدايات الأولى لها، نعثر على إشارات لتقديس الحمام.

فثقافة حلف نسبة إلى (تل حلف)، وهي من الثقافات المفصلية بين الطين والمعدن والقرية والمدينة من الثقافات الأولى التي أظهرت الحمام في رموزها الفنية، " وقد ظهرت في هذه الثقافة على المستوى الفني رموز جديدة؛ فظهرت الأشكال الحيوانية التجريدية وال آدمية والهندسية والزخرفية، وظهرت الأختام المنبسطة والتعاويذ الحجرية على هيئة رؤوس الثيران والحمام¹؛ ولذلك يمكن القول إن الحمام ظهر إلى جانب السحر والتعاويذ.

وقد كانت البدايات الأولى للحمام في هذه الثقافة مقترنة بالمرأة وفكرة الخصوبة، وظهرت الإلهة الأنثى في ثقافة حلف على هيئة امرأة بدينة، يقول خزعل الماجدي: " وقد صورت الربة كثيراً مترافقة بحمام، وهي ممثلة في أحيان كثيرة في وضع القرفصاء " ²، وهو ما أكدته المكتشفات الأثرية، فقد اكتشفت تماثيل النساء التي ترمز للخصب وترقى إلى (5300 — 4500 ق. م) في تل حلف مترافقة مع تماثيل الحمام³.

وبعد ظهور الحمامة في ثقافة حلف استمر بروزها في حضارة السومريين؛ فهم من أول الشعوب التاريخية الحضارية التي قدست الحمام، ففي إحدى الأناشيد السومرية وصف لمنطقة دلمون قبل أن يحييها الإله إنكي، وقد خلت من الحيوانات والطيور، التي عرف أنها تألف المكان، فكانت الحمامة من الطيور التي غابت عن المكان، تقول الترتيلة السومرية⁴:

"في دلمون قبل ذلك، لم يكن أي غراب ينطق

¹ الماجدي، خزعل: بخور الآلهة، ط1، الأردن: الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، 1998، ص126.

² المرجع نفسه، ص129.

³ ينظر: شوك، علي: جولة في أقاليم اللغة والأسطورة، ط2، دمشق: دار مدى للثقافة والنشر، 1999، ص 27.

⁴ الشواف، قاسم: ديوان الأساطير، (سومر وأكاد وآشور)، ط1، بيروت: دار الساقى، 1996، الكتاب الأول، ص27.

ولم يكن أي حجل يغرد

لم يكن هناك أي طير من السماء، يأتي لنقر دينار

تركته أرملة على سطح بيتها

لم تكن هناك قط حمامة محنية الرأس".

تظهر الحمامة منذ البدايات الأولى للحضارات القديمة الطير الخجول، الذي يَألف المناطق، ويستوطن فيها، وهذا ما تعجبت منه الترتيلة السومرية.

وعند السومريين اقترنت الحمامة بالإله " فظهر رمز الحمامة السماوية (أياهو) وهذا الرمز له أهمية خاصة فهو يشير إلى أنها كانت طيراً مقدساً، واعتبرت من رسل السماء، ونرى أنّ هذا الاسم هو مصدر الإله العبري (يهوه)، وقد حصل ذلك من خلال الإله انليل الذي أرجح أن يكون مصدر الحمامة السماوية أو أنها شكل من أشكال ظهوره أو مبعوثه من السماء، وقد اقترنت بها عند العبريين ثم اليهود صفات (يهوه) الذي يناظر تماماً في صفاته الإله (إنليل) كالعاصفة والغضب والقوة، خصوصاً إنّ (إنليل هو الإله القومي السومري و(يهوه) الإله القومي العبري" ¹.

وترتد الجذور اللغوية لـ (أياهو) إلى الحمام " فيمكن اعتبار (أيا - هو) مركبة من المقطعين (أيا) التي تدل على السمو ... و (هو) يعني حمامة ²، ويُذكر أنّ نوعاً من الحمام يدعى " أياهو " ³، وذلك مما يوثق الصلة بين الحمام والإله (يهوه).

وعند البابليين يشكو أحد البابليين حاله فيشبه نفسه بالحمامة التي أصبحت رمزاً عالمياً للبكاء، ففي نص (العالم المعذب) أو (لأمجدن سيد الحكمة) يقول هذا الرجل ⁴:

¹ الماجدي، خزعل: الدين السومري، (د . ط)، عمان: دار الشروق، 1998، ص102.

² شوك، علي: جولة في أقاليم اللغة والأسطورة، ص 23 .

³ الحازمي، إبراهيم بن عبد الله: أحلى الكلام فيما قيل عن الحمام، ط1، الرياض: دار الشريف، 1413هـ، ص38.

⁴ الشواف، قاسم: ديوان الأساطير/ الكتاب الثاني، ص433، 434.

"لم يعد النهار غير تحسر، والليل شاغله النحيب

الشهر كله أنين والسنة بكاملها يملؤها الأسى !

طوال أيام (حياتي) أنوح مثل حمامة

وعوضاً عن الإتشاد أصرخ عالياً شكواي

عيناى هما دوماً (في حال) البكاء دون توقف ."

ويعبر أحد المتضرعين عن حاله، شاكياً آلامه إلى الإلهة عشتار بقوله ¹:

"وقلبي يتأرجح ويخفق مثل طير في السماء

أنوح كما تنوح الحمامة في الليل والنهار".

وكانت الحمامة رمزاً للمرأة الأم في الفكر البابلي؛ فتذكر أساطيرهم روايتين عن عملية الخلق، تبدو الحمامة فيهما صدى للمرأة الأم، ويوضحان دور الإلهة الأم في عملية الخلق.

وتذكر الرواية الأولى أن مردوخ كبير الآلهة البابلية يشطر اليمامة - رمز الإلهة الأم - إلى شطرين؛ لينهي عهد عبادة الأنثى، ويخلق نظاماً جديداً تكون السيطرة فيه للإله الذكر ²، وفي رواية أخرى بعد أن تتحول (تيامات) الإلهة الكبرى في بلاد الرافدين إلى إلهة شريرة، يشطرها مردوخ إلى قسمين، وبعد هذا يصنع من جسدها الممزق السماء والأرض، اعترافاً منه بدور الإلهة الأنثى في الحياة ³.

ولا شك أن الاختلاف في الروايتين يكمن في كلمتي (اليمامة) و (تيامات)؛ وهذا يعمق مدى الصلة بينهما، وأن اليمامة كانت رمزاً للإلهة الأم، وتظهر الجذور اللغوية لكلمتي

¹ السواح، فراس: مدخل إلى نصوص الشرق القديم، ط1، دمشق: دار علاء الدين، 2006، ص255.

² ينظر: شوك، علي: جولة في أقاليم اللغة والأسطورة، ص 26.

³ ينظر: القمني، سيد: الأسطورة والتراث، ط3، القاهرة: المركز المصري لبحوث الحضارات، 1999، ص116.

(تيامات) و(اليمامة) تشابهاً كبيراً، وأرى أن التشابه يمكن في الماء، فيمكن رد الأصلين إلى (اليم)، كذلك لهذا الجذر علاقة بالأم .

وهكذا كانت الحمامة في فكر البابليين متوائمة مع الثقافات القديمة مثل: ثقافة (تل حلف)، ونستطيع القول إنَّ عبادة الإلهة الأنثى مع الحمامة كانت لها السيادة الكبرى؛ ولهذا اختار الذكر الحمامة كأعمق رمز لينهي سيادة المرأة .

وخطت الحمامة خطوة متقدمة في فكر البابليين؛ فكانت الحمامة رسول جلجامش للبحث عن اليايسة، فبعد أن أرسل الغراب، وفشل في مهمته، أرسل الحمامة، وجاءته بالبشرى وانتهاء الطوفان، وهذا سرد لدور الحمامة في الملحمة البابلية¹:

"وعندما حل اليوم السابع

أتيت بحمامة وأطلقتها

طارت الحمامة بعيداً ثم عادت إلي

لم تجد مستقراً فعادت

ثم أتيت بسنونو وأطلقته

طار السنونو بعيداً ثم عاد إلي

لم يجد مستقراً فعاد

أتيت بغراب وأطلقته

طار الغراب بعيداً فلما رأى الماء قد انحسر

حام وحط وأكل، ولم يعد

¹ السواح، فراس: جلجامش (ملحمة الرافيدين الخالدة)، ط1، دمشق: دار علاء الدين، 1987، ص226.

فأطلقت (الجميع) نحو الجهات الأربع وقدمت أضحية ".

وإطلاق الحمامة في البداية يدل على تقديسها، وتأهلها لذلك الدور، أما إطلاق السنونو فيشير إلى تقديسه وتلازمه مع الحمامة في بعض الأساطير، ولا تكمل الملحمة البابلية الدور النهائي للحمامة وعودتها بغصن الزيتون، وهناك تشابه في إطلاق الطيور كما ظهر في قصة إبراهيم — عليه السلام — التي سنذكرها لاحقاً.

وتسرد ملحمة جلجامش علاقة الحمامة بالمرأة، فبعد أن قدّم جلجامش الأضحية وصلت عشتار، وهناك إشارة إلى التشابه بين عقد الحمامة، وعقد عشتار، على الرغم من عدم تفسير الملحمة البابلية لطوق الحمامة، تكمل الملحمة البابلية¹:

"وعندما وصلت الإلهة الكبرى (عشتار)

رفعت عقدها الكريم الذي صنعه آنو وفق رغبتها وقالت:

"أيها الحاضرون، كما لا أنسى هذا العقد اللازوردي يزين عنقي،

كذلك لن أنسى هذه الأيام قط، سأذكرها دوماً ".

واعتقد أنّ حضور عشتار هنا بديل لحضور المرأة، و يؤكد ذلك الإشارة إلى زينة عشتار، وهي تذكر بزينة الحمامة وطوقها.

وعند الأشوريين " كانت الحمامة الطير المفضل عندهم وعند كافة الأقوام الجزرية " ²، وخطت الحمامة دوراً متميزاً، فدخلت عالم الملوك؛ ولكون الملك يقترب عند القدماء بالإله؛ اكتسبت الحمامة شهرة خالدة عندهم، ويرجع ذلك للملكة سميراميس، فما علاقة هذه الملكة بالحمام؟ وما الصلة بينها وبين الكهانة؟ وما مظاهر التشابه بينها وبين عشتار وأفروديت وفيينوس؟.

¹ السواح، فراس: جلجامش (ملحمة الرافدين الخالدة)، ص226، 227.

² الأحمد، سامي سعيد: سميراميس، ط1، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1989، ص137.

في البداية تجدر الإشارة إلى أن بعض المؤرخين أثاروا شكوكاً كبيرة حول الملكة سميراميس؛ فزعم بعضهم أنها قصة خرافية، ولكن عند ارتباط هذه الملكة بأعمال عظيمة، لقيت اهتماماً من المؤرخين¹.

ومعظم ما ورد عن تلك الملكة ينسب إلى مصادر إغريقية²، وهذا ما حدا الباحث سامي سعيد الأحمد في كتابه (سميراميس) إلى الاعتماد على روايات هيرودوتس الإغريقي.

وقبل الإشارة إلى (سميراميس) ودورها في بلاد آشور، لا بد من البحث في أصل أسطورتها، ودور والدتها الإلهة (دريكتو) في تخليد ابنتها (سميراميس).

وعاشت الإلهة (دريكتو) في مدينة عسقلان بفلسطين، التي تقع على الطريق الذي يربط بين مصر وسوريا وفلسطين، وعلى القرب منها كانت لها بحيرة مليئة بالسماك، وظهرت تلك الربة على هيئة امرأة وجسم سمكة³، ووردت دريكتو في روايات أخرى باسم (أتارغاتيس)، وقد عبدها السوريون ونحتوا لها تمثالاً بصورة امرأة وذيل سمكة⁴، وفي رواية أخرى ظهرت "بنصف سمكة، ونصف حمامة"⁵.

ويروي السوريون قصة تُعرف بينهم وتسهم في كشف الغطاء عن هذه الربة، تقول الرواية إنَّ (أفروديت) غضبت على (دريكتو)، فألقت في قلبها حباً لشاب كان يعمل في الحياكة، وفي أثناء مروره بمدينة عسقلان؛ لبيع قطعة نسيج حاكها، دعتة الإلهة (دريكتو) فامتنع، واعتذر بمرض أمه، فقامت (دريكتو) بشفائها، واستجاب لأمرها، وعاش معها، وبعد مدة نشب بينهما خلاف، وشكت (دريكتو) ألماً في ظهرها، فطلبت منه أن يحضر لها جلد سمك الأنقليس الذي يمتص الألم، وهي تعلم أنَّ ذهابه إلى البحيرة هلاك مؤكد له، فاتجهت إلى جنوب العراق،

¹ ينظر: فارمر، ليديا هويت: أشهر ملكات التاريخ، (د. ط)، مصر: إدارة الهلال، 1935، ص 7.

² ينظر: صالح، عبد العزيز: الشرق الأدنى القديم (مصر والعراق)، ط4، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1984، ج1، ص 520.

³ ينظر: الأحمد، سامي: سميراميس، ص 81، 82.

⁴ ينظر: المرجع نفسه، ص 82.

⁵ صالح، عبد العزيز: الشرق الأدنى القديم، ج1، ص 520.

وعندما شعرت بالخلج مما عملت، اتصلت بالمعبد، وألقت بنفسها في البحيرة، فتحولت إلى سمكة¹.

من هنا، كان السوريون يقدسون السمك، ولا يأكلونه²، وقيل إن "بعض أصنافه لا يؤكل في سوريا"³، ويبدو أن تلك الإلهة كانت صورة للإلهة الأم عشتار، وهو ما أكدته فراس السواح بقوله: "وفي سورية كانت عشتارت أحياناً تظهر في الأعمال التشكيلية في هيئة امرأة نصفها الأسفل سمكة، وتدعى بعشتار ديركيتو، وهذا التجلي العشتاري السمكي، هو الذي أمد الأساطير والخرافات الشعبية بعنصر حوريات البحر"⁴.

وقبل تحول (دريكتو) إلى سمكة ألقت بالبيضة السماوية التي تدرجت من السماء إلى نهر الفرات فاحتضن الحمام البيضة⁵، فخرجت منها طفلة، "وكانت على هيئة بشرية سوية"⁶،⁶ وهنا اختلفت الروايات في تسميتها، "فدعيت (سمو رمات) أي محبوبة (رمات) والحمام (سمو)⁷"، "أو (شمي رام)، وهو اسم آرامي مكون من مقطعين هما: (شمي) ومعناه اسم، و(رام) و(رام) ومعناه رفيع، فيكون اسمها (الاسم الرفيع)"⁸.

ويروى أن الرعاة الذين عثروا عليها هم من دعوها سميراميس، ومعناه الحمامة البيضاء، ومنهم من قال إن سميراميس تعني: حبيبة طيور الحمام، وفي اللغة الأكادية أن (سومماتو) هي الحمامة⁹.

وكانت الحمام تحضر الحليب للطفلة من المزارع المجاورة لها، عندما يغيب الصيادون عن المنطقة، ولما كبرت تلك الطفلة احتاجت إلى طعام آخر، فأخذت هذه الحمام تحضر لها

¹ ينظر: الأحمد، سامي: سميراميس، ص 82 – 84.

² ينظر: المرجع نفسه، ص 84.

³ شوك، علي: جولة في أقاليم اللغة والأسطورة، ص 29.

⁴ السواح، فراس: لغز عشتار (الآلهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة)، ط 8، دمشق: دار علاء الدين، 2002، ص 148.

⁵ ينظر: الأحمد، سامي: سميراميس، ص 88.

⁶ صالح، عبد العزيز: الشرق الأدنى القديم، ج 1، ص 521.

⁷ المرجع نفسه، ص 521.

⁸ الأحمد، سامي: سميراميس، ص 83.

⁹ ينظر: المرجع نفسه، ص 85.

قطع الجبن، وذكر أن عددها سبع، وفسر هذا العدد على أنه يمثل الآلهة السبعة (أنو، بيل، أيا، إنليل، أدد، نابو، بلتي)، وقد تعجب الصيادون من اختفاء الجبن، فبحثوا في المنطقة، فوجدوا تلك الطفلة¹، التي كان الحمام يغذيها، ويظهر أن اللون الأبيض - وهو لون الجبن - أسهم في تسميتها بالحمامة البيضاء.

وأخذ الرعاة الطفلة وسلموها إلى (سيماس) - مسؤول القطعان الملكية²، وقيل إنه (سيمانا) ناظر الأسطبلات³، وتميزت سميراميس بذكائها وجمالها؛ فرآها حاكم نينوى (منويتس) فأعجب بها وتزوجها؛ وأثارت دهشته لجرأتها وآرائها الحربية، فعرف عنها ذلك الملك (نينوس)، فأراد أن يتزوجها، ويقدم ابنته إلى (منويتس)، لكن الأخير قتل نفسه⁴.

وتزوجت الملك (نينوس) وبعد وفاته تسلمت مقاليد الحكم، فقامت بأعمال عظيمة أهمها تشييد مدينة بابل، وكانت ذكية في إدارة حكم بلادها، وأثارت إعجاب شعبها بها، ووصل زحفها للسيطرة إلى الهند، وعرف عن الهنود استخدامهم الفيلة في الحرب، فطلبت من الجنود المشاركين في الهجوم أن يغطوا الجمال بجلود الثيران؛ لتشابهها مع الفيلة، واستطاعت عبور نهر الهندوس⁵، ولم يستطع ملك الهند عبوره وراءها؛ لأن الكهنة حذروه من اللحاق بها، وقيل إن سرعة حصانه أقل من سرعة حصانها⁶؛ وهذا المشهد يعيد القارئ إلى ظهور عشتار واقفة على ظهر حصانها، شاهرة سيفها.

وعند عودتها جاءها خبر استيلاء ابنها على الحكم وتذكرت النبوءة التي قيلت لها: "إنها عندما يتآمر ابنها عليها ستختفي من نظر الهالكين، وتستقبل مع الخالدين، فتنازلت عن الحكم،

¹ ينظر: الأحمد، سامي سعيد: سميراميس، ص 84.

² ينظر: المرجع نفسه، ص 84.

³ ينظر: غبرئيل، ميخائيل أفندي عبد الله، أساطير الأولين، (د . ط)، بيروت، مطبعة المرسلين اليسوعيين، 1894، ص 131.

⁴ ينظر: فارمر، ليديا: أشهر ملكات العالم، ص 8، 9.

⁵ ينظر: المرجع نفسه، ص 12.

⁶ ينظر: الأحمد، سامي: سميراميس، ص 135.

وقتل نفسها؛ لتُرفع إلى مقام الآلهة، كما نصت النبوءة¹، وقال آخرون إنها تحولت إلى حمامة وعبدها الناس على هذه الصورة²، ومن الروايات الأخرى لنهايتها " أنها دعت الإله بعل أن يأخذها إليه فحوّلها إلى حمامة"³، وذكر أنها اتجهت إلى معبد آمون فأنبأها أنها ستختفي مثل حمامة، وتفوز بتقدير لا يمحي⁴، وذكر جيمس فريز أنها حرقت نفسها حزناً على حصانها، وأشار أن حرق الملوك أنفسهم كان طقساً عند الشعوب القديمة⁵.

وصفوة القول إنّ نهاية سميراميس تحددت بهيئتين: التحول إلى طير (الحمامة)، والحرق، وذكر أن أهل قبرص كانوا يمارسون طقساً سائداً عندهم وهو حرق الحمام، وهذا سنذكره في الأساطير الإغريقية، أما تحولها إلى حمامة؛ فهناك إشارات لتحول الإله إلى صورة من صوره أو مقدساته، كما حدث أن تحولت المرأة إلى شجرة في الأساطير الجاهلية.

وهناك تشابه بين سميراميس وعشتار، "وهذا ما تجسد في وجهي سميراميس: الوجه الجميل الفاتن، ثم الوجه الحربي المقاتل،" لقد أريد من سميراميس بعث عشتار في صيغة امرأة أو ملكة حقيقية، وكانت سميراميس خير ممثل لهذه الإلهة⁶.

وتذكر الأساطير الأكادية "أنّ البحث عن الياسة قد اشترك فيه ثلاثة طيور هي: الحمامة، وعصفور الجنة، والغراب"⁷، وعصفور الجنة هو السنونو؛ لذلك هناك تقارب بينه وبين الحمام في كثير من الروايات.

أما عند الكنعانيين؛ فكان الحمام من الرموز المقدسة، حيث ظهر في المعابد الكنعانية⁸، وظهرت آثار تدل على عبادته في عصور ما قبل التاريخ في منطقة بيسان (بيت شان)، وعبد

¹ ينظر: فارمر، ليديا: أشهر ملكات العالم، ص 12 .

² ينظر: أفندي، ميخائيل: أساطير الأولين، ص 131 .

³ الأحمد، سامي: سميراميس، 138.

⁴ ينظر: عبد الحكيم، شوقي: موسوعة الفلكلور والأساطير العربية، (د. ط)، مصر: مكتبة مدبولي، (د.ت)، ص 378 .

⁵ ينظر: فريزر، جيمس: أدونيس أو تموز (دراسة في الأساطير والأديان الشرقية القديمة)، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، ط3، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1982، ص 131.

⁶ الماجدي، خزعل: إنجيل بابل، ط1، الأردن: الأهلية للنشر والتوزيع، 1998، ص 274، 275.

⁷ العنتيل، فوزي: الفلكلور ما هو، ط2، القاهرة: مكتبة مدبولي، 1987، ص 106.

⁸ ينظر: المزين، عبد الرحمن: الفكر الأسطوري الكنعاني وأثره في التراث الفلسطيني، ط1، عمان: دار فضاءات، 2012، ص 131.

في العصرين البرونزي والحديدي، وعثر على تماثيل صغيرة تمثله، ووجد في شكل مجسمات مع القوائم البخورية و الأفاعي¹، وظهور الحمام مع الأفاعي لعلاقة تربطهما بالمرأة.

وقدس الكنعانيون الحمام في منطقة عسقلان²، ويذكر أن عسقلان كانت تسمى مجدل عسقلان³، وكانت تابعة لأعمال سوريا، وهذا يذكرنا بأسطورة (سميراميس)، وبجذور عبادة الحمام؛ فقد كان منشأ أسطورة سميراميس في هذه المدينة، وإن كانت تطورت في العراق عند الآشوريين.

وقد عثر على تمثال من الذهب وعلى رأسه تحط حمامة من ذهب أيضاً عزاه الباحثون لسميراميس، وكان السوريون ينزلون به إلى البحر مرتين في السنة، وأثار هذا التمثال اهتماماً للبحث في أصله، والذي أكد نسبته لسميراميس أن الإله بعل أنجب ابناً من (أثارغاتيس) اسمه (سميون) أو (سيموس)، وكان إلهاً للبحر، وهذا يفسر إنزال التمثال للبحر، وأثارغاتيس هذه عشقت شاباً جميلاً (سيموس) وهو ابنها، وأنجبت منه ابنة هي (سميراميس)⁴.

وهناك إشارات أن لـ (أثارغاتيس) ابنة من الإله بعل اسمها (سيميا) أي (محبوبة الحمام)، وهناك تقارب بين الابن والابنة (سيميون) (سيميا)؛ مما يؤكد أن الابنين اتحدا في شكل واحد أظهرهما ذلك التمثال الذي جمع بين البحر والحمامة⁵.

ويرجح الماجدي أن (أثارغاتيس) ظهرت في منبع السورية، ولكن ولادة سميراميس كانت في عسقلان، و(أترغتيس) و(دريكتو) هما تصحيف للإلهة عتار، وهي امتداد لعشتار السورية⁶.

¹ ينظر: المزين، عبد الرحمن: الفكر الأسطوري الكنعاني وأثره في التراث الفلسطيني، ص196.

² ينظر: المرجع نفسه، ص196

³ ينظر: الأحمد، سامي: سميراميس، ص 81.

⁴ ينظر: الماجدي، خزعل: الآلهة الكنعانية، ط1، عمان: أزمنة للنشر والتوزيع، 1999، ص129، 130 .

⁵ ينظر: المرجع نفسه، ص130.

⁶ ينظر: المرجع نفسه، ص 128.

وما حملني على ذكر سميراميس هنا هو أصلها الذي يعود إلى فلسطين، وهذا ما جعل الباحث خزلع الماجدي يدرج تلك القصة ضمن أساطير الآلهة الكنعانية.

وأشير أنّ عسقلان من المدن الفلسطينية التي تقع على الساحل، وهي من المدن التي كونت الثقافة الكنعانية، ولكونها مدينة ساحلية فإنّ هذا يتوافق مع أسطورة الإلهة (دريكتو) التي ألقت بنفسها في النهر بعد ولادة سميراميس، ومن هنا كان للحمام علاقة كبيرة بالماء، كما أنّ وجود قرية (حمامة)¹ في فلسطين دليل على آثار عبادة الحمام، وهناك قرب المجدل وادي الحمام، وخربة وادي الحمام.

كما أنّ أهم مناطق عبادة الحمام كانت في (هيرا بوليس) السورية؛ حيث ترتب على ذلك تحريم لمسها، فإذا مس رجل حمامة دون قصده، اعتبر نجساً طوال اليوم، ونتج عن ذلك أنّ أصبحت الحمامة من الطيور الأليفة؛ لأنّ العقائد القديمة حرمت إصابتها بأي أذى².

وترافق ظهور الحمام عند الكنعانيين – إضافة إلى القوائم البخورية والأفاعي – مع القوائم المخصصة للعبادة وعلم الغيب والطب³؛ ويتوافق هذا مع الأساطير التي قرنت بين الحمام والكهانة، وقد حفل الشعر الجاهلي بذلك.

وفي فلسطين تحديداً ومدينة نابلس خاصة كانت هناك شجرة بلوط، وكانت تسمى شجرة العرافين؛ ويرجح أن تكون الشجرة التي ظهر الرب عندها لإبراهيم عليه السلام، ويبدو أنّ اسم تلك الشجرة ارتبط بجبل من العرافين والسحرة، وكان تفسير النبوءة يتم عند مكان هذه الشجرة المقدسة بناءً على حفيف الأشجار في الهواء، وهديل حمام الغاب بين الفروع⁴.

¹ ينظر: أبو حمود، قسطندي نقولا: معجم المواقع الجغرافية في فلسطين، (د. ط)، القدس: جمعية الدراسات العربية، (د ت)، ص 69.

² ينظر: فريزر، جيمس: أدونيس أو تموز، ص 118 .

³ ينظر: المزين، عبد الرحمن: الفكر الأسطوري الكنعاني وأثره في التراث الفلسطيني، ص 131.

⁴ ينظر: فريزر، جيمس: الفلكلور في العهد القديم، ترجمة: نبيلة إبراهيم، (د. ط)، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1974، ج 2، ص 102.

وتكررت هذه القصة عند اليونانيين؛ وتدل على ارتباط الحمام بالكهانة والشجرة ارتباطاً واضحاً منذ أيام نوح عليه السلام.

وفي الوقت الحاضر استمر تقديس الحمام؛ فظهر على الأرياء الشعبية كوحدة زخرفية، كانت قديماً ذات وظائف مقدسة كنعانية، ولكن بعد ظهور الإسلام اختفت النظرة الوثنية، وتبدلت كموروث جمالي، وما زال تقديسه منتشراً عند معظم الفلسطينيين¹.

ومن الحضارات الشرقية التي أولت اهتمامها بالحمام الحضارة المصرية؛ إذ احتل مكانة مرموقة في المعتقد والفن؛ "فكثيراً ما زين المصري أسقف بيته برسوم الحمام والفراش"²، و"رف عن معبد إيزيس في المدن المصرية أنه يمثل الحمام"³، وقد ظهرت إيزيس في التماثيل على هيئة طير، فمن الأساطير التي رويت "أنها طارت على هيئة سنونو، وارتبط طيرانها بفيضان النيل"⁴، ويرى زكريا محمد أن إيزيس كانت حمامة، وأورد أن المقصود بـ(ساق حر) هو ساق حورس المصري؛ لأن (حر) هي (حور) وهو الصقر⁵، ومما يؤكد هذا الكلام وجود الحمام في معابدها.

أما في الديانة الكريتية (المينوية) فقد كانوا يخشعون أمام ظواهر الحياة وقوى الطبيعة، وبعض الحيوان كالأسد واليمام والغربان والثعابين وبعض الأشجار والنبات وقمم الجبال والصخور والينابيع، وإنا لنلمح أيضاً دلائل تنبئ بأنهم كانوا يرصدون الشمس والقمر⁶.

¹ ينظر: المزين، عبد الرحمن: الفكر الأسطوري الكنعاني وأثره في التراث الفلسطيني، ص131.

² برستد، جيمس هنري: تاريخ مصر من أقدم العصور إلى الفتح الفارسي، ترجمة: حسن كمال، (د . ط)، القاهرة: مكتبة مدبولي، القاهرة، 1990، ص67.

³ الأحمد، سامي: سميراميس، ص137.

⁴ راك، ي ف: أساطير مصر القديمة الشرق القديم (دين، أساطير، ثقافة)، ترجمة: محمد العلامي، ط1، عمان: دار الفكر، 2010، ص 186 .

⁵ ينظر: محمد، زكريا: ذات النحيين (الأمثال الجاهلية بين الطقس والأسطورة)، ط1، عمان: الأهلية للنشر والتوزيع، 2011، ص262 — 266.

⁶ الماجدي، خزعل: المعتقدات الإغريقية، ط1، عمان: دار الشروق، 2004، ص81 .

والملاحظ على العبادة القديمة أنها اقترنت بالطبيعة، وأسندت لها قوى غيبية، وهذا ما يفسر تعلق الإنسان بما حوله في بيئته، ونلاحظ العلاقة الواضحة بين الغراب واليمام، لملازمتها حادثه الطوفان.

وعند الفينيقيين " تربع الزوجان الإلهيان (بعل هيمون) و(تانيت) على عرش البانثيون الفينيقي الغربي، واتخذت (تانيت) في قرطاجة وبقية المستعمرات الفينيقية دور الإلهة الأم، واتصل بها عدد من رموز الخصب مثل: الحمامة، والنخلة، والسمة"¹؛ واقتران الحمامة بالسمة له جذور آشورية تنسب إلى الملكة سميراميس.

وزخرت الحضارة الإغريقية بالدلائل على المكانة التي تبوأتها الحمامة، وجاءت مكانتها متزامنة مع مكانة الإلهة الأنثى، وارتبطت بالإلهة (ديمتر) وكانت من رموزها المقدسة².

أما في الفكر اليوناني، فارتبطت "الحمامة والسنونو — (أفروديت) إلهة الحب والجمال"³، وهذا ما يفسر تحول (إيزيس) إلى طائر السنونو، وتلازم الحمام والسنونو قاد بعض الباحثين إلى اعتبار إيزيس هي الحمامة، وهذا ما ذكرناه في علاقة المصريين بالحمام؛ إذ يظهر أن انتقال الأساطير من منطقة إلى أخرى أدى إلى هذا التداخل؛ فتارة تعتبر إيزيس حمامة، وتارة أخرى طائر السنونو، فهناك " اعتقاد سائد أن السنونو رافقت الرسول (صلى الله عليه وسلم) في غار حراء، وبنت عشها عنده"⁴، وهناك روايات أخرى سأشير إليها تقول إن الطير الذي رافقه هو الحمام.

وتؤدي الحمامة دوراً مهماً في الطوفان الإغريقي؛ حيث تذكر الأساطير الإغريقية أن (دويكاليون) أطلق حمامة من سفينته؛ ليعرف إذا كانت العاصفة الممطرة لا تزال مستمرة أم لا، وفي مدينة في آسيا الصغرى وهي (أباميا سيبوتس) ولقب (سيبوتس) هي الكلمة الإغريقية التي

¹ السواح، فراس: مدخل إلى نصوص الشرق القديم، ص 79 .

² ينظر: الماجدي، خزعل: المعتقدات الإغريقية، ص 223.

³ أمين، سلامة: معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية، رمسيس، مؤسسة العروبة للطباعة والنشر، ط2، 1988، ص 30 .

⁴ الباش، حسن، والسهيلي، محمد: المعتقدات الشعبية في التراث العربي، (د. ط)، دار الجليل، (د. ت)، ص 314.

تعني التابوت أو الفلك، وعثر على عملات هذه المدينة عليها صورة لسفينة طافية على الماء، وصورة لطائرين يجثمان فوق السفينة قيل إنهما: الغراب، والحمامة التي تحمل غصن الزيتون، ونقش اسم "نوى" على السفينة، وهو الاسم الإغريقي المرادف لكلمة "نوح"¹، وهذه الرواية تشبه رواية الطوفان البابلي .

ومن الأمور التي شغلت بال الإغريق حكايات مركز الأرض أو (سرة الأرض)؛ فتخلوا الأرض حلقة منبسطة، وعدوا معبد دلفي سرتها، وتسرد الخرافة أنّ (أبوللون) قتل التنين ابن الأرض في هذا المكان، وهنا بُني أول معبد إغريقي.

وكان في وسط هذا المعبد حجر أبيض كبير، توزعت على جوانبه الطيور الذهبية، ورغب (زيوس) يوماً في البحث عن وسط الأرض؛ فأطلق حمامتين إحداها من الغرب والأخرى من الشرق، فاجتمعتا فوق الحجر الأبيض، وهذا مركز الأرض²؛ ويتضح من القصة ترافق رحلة الحمامة مع التنبؤ والكهانة؛ فهي رسول الكاهن للبحث عن البقعة المقدسة عند الإغريق.

ومما يبرز علاقة الحمام بالكهانة عند الإغريق، أنّ إجابات السائلين في معبد زيوس الرئيس في بلدة (دودونا) — وهو أقدم معبد للتنبؤ في بلاد اليونان — تتم عن طريق حفيف الريح لشجرة البلوط، أو هديل الحمام³؛ ومما يوثق الصلة بين الحمامة والمرأة والكهانة، أنّ كاهنات المعبد يلقبن باليمام⁴.

وفي رواية مشابهة، تروي كاهنات (دودونا) أنّ حمامتين سوداوين جاءتا من طيبة بمصر؛ فاتجهت إحداها إلى معبد آمون، والأخرى إلى بلاد اليونان، وخاطبت الثانية أهل

¹ ينظر: فريزر، جيمس: الفلكلور في العهد القديم، ترجمة: نبيلة إبراهيم، (د. ط)، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972، ج1، ص124.

² ينظر: أليديل، م. ف: (دراسة في الأسطورة — التاريخ — الحياة)، ترجمة: حسان ميخائيل إسحق، ط1، دمشق: دار علاء الدين، دمشق، ص142.

³ ينظر: بارندر، جفرى: المعتقدات الدينية لدى الشعوب، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، ط2، القاهرة: مكتبة مدبولي، 1996، ص 100.

⁴ ينظر: الماجدي، خزعل: المعتقدات الإغريقية: ص 211.

اليونان بلغة البشر، ودعتهم لإقامة محراب على شجرة البلوط التي استقرت عليها، ومنذ ذلك الوقت تسمى النساء الأجنيات حمامات، ويقصد بالحمام الأسود النساء المصريات¹.

وفي قبرص التي تعد أعظم مكان لعبادة (أفروديت)، كان لها هيكل في مدينة (بافوس)، وصور جيمس فريزر النقود الذهبية التي عُثر عليها بقوله: " ففي النقود والنماذج نجد واجهة يعلوها زوج من الحمام مقسمة إلى ثلاثة أقسام أو معابد، الأوسط منها يتوجه بانيان شاهق، وفي النماذج الذهبية يحتوي كل معبد على عمود واقف على قرنين: والبنيان الأوسط يتوجه زوجان من القرون، الواحد ضمن الآخر، وكلا المعبدتين على الطرفين يتوجه قرنان وحمامة واحدة قد حطت على القرن الجانبي "².

ويؤكد فريزر أن الحمام هي حمام (أفروديت) أو (عشتار)، ويشير أن معبد أفروديتي — نقلاً عن المؤرخ هيرودوتس " أسسه مستعمرون فينيقيون جاؤوا من عسقلان"³.

وتعيدنا عسقلان إلى أسطورة سميراميس التي تحولت إلى حمامة، وهذا يؤكد ما أوردناه سابقاً من أن عبادة الحمام كانت في فلسطين، وبناء معبد (بافوس) كان على طراز معابد الفينيقيين ومعابد عشتار، وحضور أزواج الحمام استمرار للعلاقة الوثيقة بين المرأة والحمامة.

وأشار فريزر إلى حادثة أخرى عند أهل قبرص، الذين قدسوا أدونيس فكانوا بعد موته يلقون بالحمام في المحرقة فتطير من شدة اللهب لتقع في محرقة أخرى معدة لذلك، لتقع ضحية النيران، فكانت الحمام ضحية لأدونيس؛ لأنها كانت مكرسة لأفروديت أو عشتار⁴.

ويتساءل فريزر عن عادة حرق الحمام بقوله: " أفلا تكون عادة حرق حمامة أفروديتي المقدسة في عبادة أدونيس في قبرص بدلاً من حرق رجل مقدس يمثل عشيق الإله؟"⁵.

¹ ينظر: الخادم، سعد: الفن الشعبي والمعتقدات السحرية، (د. ط)، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، (د. ت)، ص 135 .

² فريزر، جيمس: أدونيس أو تموز، ص 41.

³ المرجع نفسه، ص 41، 42 .

⁴ ينظر: المرجع نفسه، ص 118.

⁵ المرجع نفسه، ص 118.

وهذا يشير إلى تقديم قرايين الحمام؛ لأنها تمثل الإله، كما أن هناك إشارات أوردها جيمس فريز تؤكد تقديم الملوك أو أبناءهم للحرق؛ ولذلك اختار أهل قبرص أقرب صورة تقدم قرباناً للإله، فكانت الحمامة المقدسة التي مثلت الإله في عملية التطهير (الحرق).

وبالنظر ملياً في تلك الرواية، نجد حرق الحمامة التي تمثل (الأنثى) تقديساً لأدونيس (الذكر)، وبقي لتلك العادة آثار تمثلت بـ " عادة حرق الأرامل في الهند أيام حكم الإنجليز"¹؛ وهذا يدل أن الحمامة تمثل حضور المرأة في غيابها.

أما عن أصل عملية الحرق، فيمكن عدّها قرباناً بشرياً قديماً؛ فقد ورد " أن (أوتنابشتم) حرق بعد عملية الطوفان بعض الحيوانات على السفينة"²، ألا يمكن أن تكون الحمامة إحدى تلك القرايين؟

وقادت الحمامة في الأساطير الإغريقية ملاحي الملك الأعمى للنجاة من الهلاك؛ فعندما خلّص الملك من الهولة المجنحة، دلهم على طريقة لشق الطريق المائي بين الصخور المتصادمة، بأن يرسلوا حمامة أمام سفينتهم، وراحوا يسرعون بالتجديف خلفها، وتوقفت الصخور عن التصادم لتسمح للحمامة بالمرور³، وتطورت النظرة للحمامة عند الإغريق لتقترب من الإله والكاهن الذي تسخر له الطبيعة، وهذا الدور يتفق مع دورها في الطوفان البشري؛ فالحمامة من الطيور التي قادت الإنسان في مهالكه، وساهمت في البحث عن طوق النجاة؛ لذلك كثرت الروايات التي أسندت للحمامة دوراً قيادياً.

وللحمامة دور في الخصوبة والولادة، وهو يتماهى مع دور المرأة، فعندما تعسرت ولادة (ليتو) إلهة الضوء، وظلت تتوجع لسبع ليال، أرسلت (إيريس) إلى ربة الولادة (إيليثيا)، ربّتين على شكل يمامتين؛ ولما جاءها المخاض أمسكت بجذع نخلة، وفي رواية أخرى زيتونة،

¹ فريزر، جيمس: أدونيس أو تموز، ص 131.

² القمني، سيد: الأسطورة والتراث، ص 212.

³ ينظر: غيربر، ه. أ: أساطير الإغريق والرومان، ترجمة: حسني فريز، (د. ط)، عمان: منشورات دار الثقافة والفنون، 1976، ص 189.

ووضعت (أرتميس) ثم (أبولو)¹، ويعود إمساك (ليتو) بجذع النخلة أو الزيتون، إلى عهد الطوفان؛ أو يذكر بولادة مريم عليها السلام.

وتزخر الإلياذة إحدى الملاحم اليونانية الخالدة بالإشارة إلى الحمام، ومن أهمها رمزيتها للمرأة، فقد شبهت الإلهتين (هيرا) و(أثينا) بالحمامتين، "ومشت الاثنتان بخطوات قصيرة مثل حمامتين راعشتين"².

وأشارت هذه إلى العلاقة بين الصقر والحمامة، ورمزت للمرأة بالحمامة؛ فصورت إحدى فصول الملحمة الصراع بين (أرتميس) ملكة البراري وسيدة الوحوش البشرية، وزوجة (زيوس) التي حاولت التخلص من (أرتميس)، ويصور المشهد على النحو الآتي³:

"وبيدها اليمنى انتزعت القوس عن كتفها

ثم بقوسها ذاته انهالت بالضرب على أذنيها وهي تبتسم وأرتميس

تحاول التخلص منها، وتناثرت السهام الطائرة على الأرض

فتطامنت ثم ولت هاربة دامعة مثل حمامة

هابية من صقر، تزم جناحيها لتدخل تجويفاً صخرياً

أو كهفاً، إذ لم يكن مقدراً للصقر أن يمسك بها".

وأظهرت الملحمة أيضاً الحمامة كإحدى الرموز الفنية، وكانت لوحة زينيت مائدة اليونانيين، وهذا وصف لمائدة الآلهة⁴:

¹ ينظر: الماجدي، خزعل: المعتقدات الإغريقية، ص 260.

² هوميروس، الإلياذة، ترجمة وتعليق: ممدوح عدوان، ط2، دمشق: دار ممدوح عدوان للنشر والتوزيع، 2009، ص186.

³ المصدر نفسه، ص 662 .

⁴ المصدر نفسه، ص 360.

"والى جانب ذلك كأس متقن الصنع جلبه العجوز معه

من بيته، وكان مرصعاً بالذهب، وله أربعة مماسك كالآذان،

وعلى كل جانب رسمت حمامتان

من الذهب تأكلان وتحتهما قاعدتان " .

ومن المواضيع المشابهة لذلك " موضوع الحمامتين اللتين ترتويان من الكأس؛ فقد أصبح من المواضيع التقليدية عند الإغريق واليونان والفينيقيين؛ وقد رأى المسيحيون في ذلك رمزاً لتعطش الأرواح للماء الحي " ¹ .

وقدست فنون الشعوب — من رسم ونحت وتصوير — الحمام؛ " ففي الأعمال التشكيلية الإغريقية تظهر الطيور مرافقة لأرتميس، وللإلهة أفروديت المشهورة بحماماتها التي تنتشر حولها أو بين يديها، ومع أفروديت يتخذ رمز الطائر دلالة إضافية؛ فهي إلهة الحب التي تجعل أفئدة البشر تخفق كخفق أجنحة الحمام عندما تضطرم الجنبات بالعواطف، وابنها الإله كيوبد هو الإله الحمامة الذي يطير بجناحين بيضاويين فيرمي قلوب البشر ليزرع الحب والعشق " ² .

وصور الرسام الإغريقي (أفروديت) واقفة على صدفه يجرها الحمام، أو أنها طالعة من الأمواج³؛ وهذا يعود إلى الأسطورة الأولى لخلق عشتار كما ذكرناها، واقتزان الإلهة الأنثى بالماء.

وكان للحمامة حضور آخر في مسابقات الإغريق، " ففي مسابقة رماة النبال، كانوا يضعون حمامة خشبية على رأس عمود طويل يغرسونه في الرمل " ⁴؛ ويرمز ذلك لأسطورة الانتصار والسلام وهما من شعار الحمام.

¹ سيرنج، فيليب: رموز في (الفن، الأديان، الحياة)، ترجمة: عبد الهادي عباس، ط1، سوريا: دار دمشق، 1992، ص190.

² السواح، فراس: لغز عشتار (الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة)، ص149.

³ ينظر: غيربر، هـ. أ: أساطير الإغريق والرومان، ص76.

⁴ المرجع نفسه، ص268.

وفي الفكر الروماني استمر تقديس الحمامة، " فكانت الأثيرة عند فينوس " ¹، كما كانت عند (أفروديت) شقيقتها اليونانية.

ودلت الحمامة (إيناس بن فينوس) على الغصن الذهبي، حين ذهب مع فريق من أصحابه إلى الغابة، وقطعوا أغصان شجرة السنديان، فطارت حمامتان فوقعتا على بقعة خضراء، وعندهما تذكر (إيناس) أن الحمامة أثيرة عند أمه (فينوس)، فابتهل إليهما، فحلقت الحمامتان في الهواء، فتابع النظر إليهما، فوقفتا على بوابات (أفرنوس)، وانطلقتا إلى أعالي شجرة السنديان، فرأى (إيناس) لمعان الذهب في الأغصان، فأمسك بالغصن الذهبي ².

وفي تلك القصة اتخذت الحمامة دوراً مشابهاً للدور الذي أدته مع ملاحي الملك، ولعل هذه القصة، وعثور الحمامة على الغصن الذهبي أقوى تشابهاً مع عودتها بغصن الزيتون في أسطورة الطوفان؛ وتلقي تلك القصة إشارات على دور الحمامة في الكهانة والتنبؤ.

أما عند الإيرانيين والفرس؛ فظهرت الحمامة في صورتين: الأولى متطابقة مع ما ورد في الكتب المقدسة، والثانية تأثرها بالأسطورة الآشورية لما ورد عن الملكة سميراميس (ربة الحمام).

فكان قدماء الإيرانيين يعدون ملكهم من أصحاب النور الإلهي، " وكانوا يتصورون هذا الضياء على هيئة حمامة أو صقر (شاهين) أو حمل " ³.

وسجلت الشاهنامة الفارسية حضوراً آخر للحمامة، يتفق مع الأساطير البابلية التي تدل على الأنوثة والمرأة، وهي قصة الملكة هماي الفارسية، فذكر أن بين قصة هماي وسميراميس تشابهاً كبيراً؛ حيث نعثر في القصتين على طفل يُرمى ثم يُعثر عليه، وملكة تخلف زوجها على العرش ثم تتنازل عنه لابنها، وهماي عند الفرس اسم طائر إذا وقع ظله على إنسان صار ملكاً،

¹ بالدوين، جيمس: أقاصيص من الأساطير اليونانية: ترجمة: جميل منصور، ط1، دمشق: دار العرب، 2011، ص36.

² ينظر: غيربر، هـ.أ: أساطير الإغريق والرومان، ص339.

³ يارشاطر، احسان: الأساطير الإيرانية القديمة، ترجمة: محمد صادق نشأت، ط1، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1965، ص59.

وفي هذا تشابه في انقلاب الملكة سميراميس إلى حمامة، وهناك دليل آخر على أن همائي اسمها شميران، والقرويني يقول إنها كانت تسمى سمرة؛ وهناك تشابه كبير بين شميران وسمرة وسميراميس¹.

أما عند الهنود فقد اتخذ الحمام رمزاً تشاؤمياً؛ "إذ كان عندهم نذير الموت"²، وهذه النظرة تتفق مع نظرة الشعوب الشرقية، فاعتقد الهنود "أن الحمام رسول ياما (الموت)؛ لأن الأرواح تظهر وتختفي على شكل حمام أبيض"³، وتجسد ذلك بوضوح في المعتقدات الهندوسية، ويمكن أن يرجع إلى أسطورة سميراميس الحمامة التي غزت الهند؛ وهذا ما يفسر تبوء الحمام مساحة بارزة في قصيدة الرثاء، والحديث عن الفراق.

وظهرت للحمامة صورة إيجابية عند الهنود فـ "يمكن أن تمثل حمامة وصقر على التناوب براهما وأندرا في مشهد افتداء الحمامة؛ فهذه الحمامة الملاحقة من قبل حيوان كاسر تحتمي بقدمي الملك والصقر يكاد يموت جوعاً، إذا لم يعطه الملك الحمامة، ويفضل الملك الأخذ من لحم جسده الخاص ووضعه في كفة ميزان، ووضع الحمامة في الكفة الأخرى، ونظراً لكون الحمامة تبدو أكثر فأكثر ثقلاً يقطع الملك قطعة من اللحم دائماً أكثر أهمية إلى أن أنقذ بدوره نتيجة تدخل الإله حيث برهن بهذا على إحسانه"⁴.

وتدل هذه القصة على ارتباط الحمامة بالإله عند الهنود، وعلى العلاقة التناظرية بين الصقر والحمامة؛ حيث أصبحا من موتيفات الأدب العالمي.

أما في مناطق أمريكا الوسطى والمكسيك، فيروى عن (الهنود الكورايين) أنه عندما انحسر الطوفان أطلق الإله النسر، ولكنه لم يعد للقارب؛ لانشغاله بجثث الغرقى، فغضب الإله عليه، فحلت عليه اللعنة، فأصبح لونه أسود بعدما كان أبيض، فأطلق الإله حمامة مطوقة

¹ ينظر: الفردوسي، أبو القاسم: الشاهنامه، ترجمها نثرأ: الفتح بن علي البنداري، ترجمها إلى العربية: عبد الوهاب عزام، (د . ط)، القاهرة: دار الكتب المصرية، 1932، ج1، 373 — 375.

² الباش، حسن، والسهيلي، محمد: المعتقدات الشعبية في التراث العربي، 304.

³ الأحمد، سامي: سميراميس، ص137.

⁴ سيرنج، فيليب: الرموز في (الفن، الأديان، الحياة)، ص 189 .

تستكشف الأرض، فأخبرته الحمامة أنّ الأرض جفت، والأنهار ما زالت تفيض، فدعا الإله جميع الحيوانات والطيور لابتلاع الماء، عدا الحمامة الباكية (بالوما الورونا) التي تخلفت عن باقي الطيور، ولهذا فإنّ هذه الحمامة تخرج كل يوم لتشرب في فترة المساء؛ لأنها تخجل أن يراها أحد وهي تشرب في النهار، وتمكث الوقت وهي تتوح وتبكي¹.

وتفسر هذه القصة صفات الحمامة، فهي الرسول الذي ساهم في البحث عن اليابسة، ويلازمها البكاء، والخجل، أما في أمريكا الشمالية يروى عن (الهنود الماندانيون) أنهم يؤدون طقساً في ذكرى انتهاء الطوفان، وعندما تمتد أوراق الصفصاف؛ ظناً منهم وفقاً لروايتهم أنه الغصن الذي أحضره الطائر في الطوفان، وأنّ الطائر الذي أحضر الغصن هو اليمامة أو الحمامة النائحة، ويقف الحمام عند جانب أكوخهم دون أن يتعرض أحد لإيذائه أو قتله، كما أنهم مرنوا كلابهم على عدم إزعاجه².

وأظهرت الأساطير الإفريقية دوراً للحمامة فأطلق "تومباينوت" الحمامة ليعرف حال الفيضان، فعادت منهمكة آخر النهار؛ لأنها لم تجد مكاناً تستريح فيه، وفي رواية أخرى أطلق نوح الإفريقي حمامتين بدلاً من واحدة³.

وكانت الحمامة الطير المشترك في رحلة الطوفان عند معظم الشعوب، أما الاختلاف فيمكن في إطلاقهم للنسر بدلاً من الغراب كما حدث في طوفان أمريكا الوسطى والمكسيك، وفي إطلاق حمامتين بدلاً من واحدة، كما حدث في الأساطير الإفريقية.

وفي الحكايات السيبيرية تطالعنا حكاية التتين الذي يسكن إلى جانب طاحونة الماء، وقد ابتلع ابني أحد الملوك، فخرج الابن الثالث لبحث عن أخويه، فعندما وصل إلى الطاحونة، وجد امرأة عجوزاً، فنصحته ألا يقترب من التتين، وإلا لقي مصير أخويه، فطلب منها أن تسأل التتين عن مكان ذهابه، ومصدر قوته، وأن تتوود إليه ليخبرها بسرّه فرد عليها التتين: "إنّ قوتي تكمن

¹ ينظر: فريزر، جيمس: الفلكلور في العهد القديم، ج1، ص176، 175.

² ينظر: المرجع نفسه، ج1، ص179.

³ ينظر: المرجع نفسه، ج1، ص203، 204.

في مكان بعيد لا يمكنك الوصول إليه، فهناك في مملكة أخرى غير تلك المملكة بحيرة يعيش فيها تنين في جوفه ثور، وفي جوف هذا الثور تعيش حمامة، وبداخل هذه الحمامة تستكين قوتي"¹.

وعندما عرف الأخ الثالث قوة التنين شق صدره، وأخرج الحمامة التي كمنت قوة التنين، وسأل الحمامة عن كيفية عودة أخويه إلى الحياة، ولوى رقبتها فمات التنين.²

ونستخلص من الحكاية الصلة بين الحمامة وعالم الأرواح الخفية؛ ومن هنا كان للحمام اتجاه في تصوير أرواح الموتى.

كما أنها تدل على مبدأ (تناسخ الأرواح)؛ فقد اعتقد القدماء أنّ الأرواح تحل في أجسام بعض الحيوانات، ومن هنا نشأت الطوطمية عند الشعوب القديمة، ومع الزمن تناسى الناس الأصل وعُبد الحيوان لذاته³.

وفي مناطق أوروبا ظهر الحمام بصورتين مختلفتين؛ فاعتقدوا أنه إذا مرّت اثنتا عشرة حمامة بالقرب من شخص يتنزه كان ذلك بشرى بالغنى القريب⁴، وفي الوقت ذاته يتشاءم بعض الأوروبيين منه؛ فهو الطير المنذر بالموت، ويبدو أنّ تلك الصورة وصلت إليهم عن طريق الهند⁵.

وهناك اعتقاد سائد في بعض أجزاء بريطانيا بأنّ رؤية حمامة بيضاء وحيدة على مدخنة منزل نذير بوفاة أحد أفراد العائلة، كما أنّ رؤية مجموعة من الحمام على قمة السطح إنذار بالعاصفة، وفي صورة مخالفة أنّ الوسادة المحشوة بريش الحمام تحت رأس الإنسان المحتضر

¹ فريزر، جيمس: الفلكلور في العهد القديم، ج2، ص23.

² ينظر: المرجع نفسه، ج2، ص24.

³ ينظر: وافي، علي عبد الواحد،: الطوطمية وأشهر الديانات البدائية، (د. ط)، مصر: دار المعارف، 1995، ص96.

⁴ ينظر: كانافاجيو، بيار: معجم الخرافات والمعتقدات الشعبية في أوروبا، ترجمة: أحمد الطبال، ط1، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1993، ص83.

⁵ ينظر: الباش، حسن، والسهيلي، محمد: المعتقدات الشعبية في التراث العربي، ص304.

ستطيل حياته¹؛ وهذه الصورة تكرر لما ورد في السابق، فالموت والكهانة علامتان بارزتان للحمام.

ولأنّ الحمام كان من الطيور المخصصة لـ (أفروديت)؛ لذلك ارتبط زجره بمواضيع الزواج والحب والتنبؤ بالمستقبل؛ ففي المعتقدات الشعبية السائدة في أوروبا أنّه إذا هبطت حمامة على الكتف الأيمن للفتاة أو لامستها خلال طيرانها، فإنّ ذلك بشرى بزواج قريب للفتاة، وإذا حدث العكس، واستقرت على الكتف الأيسر، فإنّ فألاً سيئاً سيصيب الفتاة².

وكان الحمام محرماً عند بعض الملل ومنهم: الصابئة فإنهم يحرمون "أكل الجزور، والخنزير، والكلب، ومن الطير كل ما له مخلب، والحمام"³.

أما عند اليهود فيطالعنا التلمود بأسطورة الحمام، ويبدو أن غصن الزيتون رافق الحمامة في رحلتها عند الشعوب؛ حيث "تقول اليمامة أمام القدوس الواحد المجدد: أن يكون طعامي أمر من الزيتون، ولكن عندما يقدم منك يصبح حلواً عسلاً، لكنه متعلق بالجسد والدم"⁴.

وهذه القصة تعبّر عن الثنائية المشتركة بين الحمامة وغصن الزيتون؛ وتدل على الصلة الواضحة للحمامة بالإله وهذه الصورة تتبلور بشكل أوسع عند المسيحيين.

وتحت عنوان كوداشيم (أشياء مقدسة)، يوضح التلمود الطيور التي تقدم للرب، ويحصرها في الحمام، وأنواعه، "وإن كان قربانه من الطير محرقة للرب فمن اليمام أو من فراخ الحمام"⁵.

¹ ينظر: فيليبيا، وارنغ: معجم المعتقدات والخرافات، ترجمة: رمضان مهلهل سدخان، ط1، الأردن: أزمنة للنشر والتوزيع، 2007، ص170، 171.

² ينظر: الخادم، سعد: الفن الشعبي والمعتقدات السحرية، ص 143.

³ الشهرستاني، أبو الفتح محمد بن عبد الكريم: الملل والنحل، تحقيق: أحمد حجازي السقا، ومحمد رضوان مهنا، ط1، المنصورة: مكتبة الإيمان، 2006، ج2، ص274.

⁴ التلمود، ط1، بيروت: دار الخيال، 2008، ص32.

⁵ المصدر نفسه، ص32.

ويذكر التلمود علاقة أوضح لتقديم الحمام قرباناً، وهذا ما جرى في حوار إبليس مع الرب حول — إبراهيم عليه السلام — ويدور الحوار عندما فُطم إسحق، صنع إبراهيم مائدة عظيمة فيقول إبليس موجهاً كلامه إلى الله القدوس: " يا سيد العالم، لقد منحت بكرمك الفائق الوصف ذرية لهذا الشيخ في المئة عام من عمره، ومن ضمن هذه الأفراح التي يقوم بها، لا يحلم بأن يقدم لك حمامة أو يمامة !، هل يفعل هذا فقط من أجل ابنه، فأجاب الله: لو أنني طلبت منه أن يضحي به إليّ فإنه سيطيع فوراً " ¹.

ويظهر الإله عند اليهود في صورة حمامة؛ " فذات يوم توجه حاخام للصلاة وسط الانقراض، أوحى إليه أن هناك صوتاً يتأوه كاليمامة ويدمدم: يا للأسف ! يا أولادي عدم إنصافهم دمر بيتي، حرق هيكلي، حرقهم، نفاهم بين الأمم " ².

وهذا تطور في تصور الحمامة؛ فكانت قرباناً للإله، ثم أصبحت صورة من صورته، أو صوتاً يخبر العباد بمشاعر الإله.

وأما التوراة فتسرد قصة إبراهيم — عليه السلام — مع إحياء الموتى، ورد ذلك في سفر التكوين حيث قال: " أيها السيد الرب، بماذا أعلم أنني أرثها " فقال له: خذ لي عجلة ثلاثية، وعنزة ثلاثية، وكبشاً ثلاثياً ويمامة وحمامة " فأخذ هذه كلها وشقها من الوسط، وجعل شق كل واحد مقابل صاحبه، وأما الطير فلم يشقه " ³.

وشق الحيوانات ما عدا الحمام في الفكر اليهودي دليل على قداسة هذا الطائر عندهم؛ فهو الطير الوحيد الذي اقترب من التقديس الذي يحرم أن يمثل به أمام الأنبياء، وتعيدنا تلك القصة إلى قصة التلمود التي أشارت إلى أن إبليس استغل عدم ذبح الطير؛ ليقيمه دليلاً على عصيان إبراهيم، وأن إبراهيم لم يقدم حمامة أو يمامة.

¹ التلمود، ص110.

² المصدر نفسه، ص99.

³ الكتاب المقدس، العهد القديم، ط3، القاهرة: دار الكتاب، 2003، سفر التكوين، ص15.

وإذا قارنا بين روايات الأديان، فإن القرآن الكريم يذكر شق الطير في سورة البقرة: ((وَإِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّ أَرِنِي كَيْفَ تُحْيِي الْمَوْتَى قَالَ أُولِمُ تُوْمَنَ قَالَ بَلَىٰ وَلَكِن لِّيَطْمَئِنَّ قَلْبِي قَالَ فَخُذْ أَرْبَعَةً مِّنَ الطَّيْرِ فَصُرْهُنَّ إِلَيْكَ ثُمَّ اجْعَلْ عَلَىٰ كُلِّ جَبَلٍ مِّنْهُنَّ جُزْءًا ثُمَّ ادْعُهُنَّ يَأْتِينَكَ سَعْيًا وَاعْلَمْ أَنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ))¹.

ورافقت الأنبياء في رحلاتهم المتاعب والصعاب فكانت الحمامة أنيساً لهم، فهذا داود عليه السلام يقول في سفر المزمور: "ليت لي جناحاً كالحمامة، فأطير وأستريح"².

ولعلاقة المرأة بالحمامة إشارات احتفظت بها الكتب المقدسة، فنشيد الإنشاد يذكر تبادل سليمان عليه السلام الغزل مع زوجته بقوله: "ها أنت جميلة عيناك حمامتان"³؛ وفي هذا إشارة لأسطورة العين والحمامة، وهذا ما سنذكره لاحقاً.

ويستمر سليمان — عليه السلام — في نشيده: "يا جميلتي تعالي؛ لأن الشتاء قد مضى، والمطر مرّاً وزال، الزهور ظهرت في الأرض، بلغ أوان القصب، وصوت اليمامة سمع من أرضنا، التينة أخرجت فجها، وقعال الكروم تفتح رائحتها، قومي يا حبيبتي، يا جميلتي وتعالي، يا حمامتي في محاجئ الصخر، في ستر المعازل، أريني وجهك، أسمعيني صوتك؛ لأن صوتك لطيف لطيف ووجهك جميل"⁴؛ وهنا إشارة إلى تلازم أسطورة الحمامة والخصب، واقتترانها بانتهاء الشتاء علاقة قديمة منذ الطوفان، وانحسار الماء، ودورها في البحث عن اليابسة الذي يترافق مع الاستقرار، وإخراج الأرض لكنوزها.

ومخاطبة المرأة بالحمامة تكرر في نشيد الإنشاد كقول سليمان — عليه السلام —: "يا حمامتي يا كاملتي"⁵، "واحدة هي حمامتي كاملتي"⁶.

¹ البقرة، آية 260.

² الكتاب المقدس، سفر المزمور، ص 647.

³ المصدر نفسه، نشيد الإنشاد، ص 734.

⁴ المصدر نفسه، نشيد الإنشاد، ص 733.

⁵ المصدر نفسه، نشيد الإنشاد، ص 735.

⁶ المصدر نفسه، نشيد الإنشاد، ص 736.

واستمر في التراث الشعبي اليهودي منادات المرأة بالحمامة، فقد جاء في إحدى الأناشيد التي تنسب إلى يعقوب أبي حصيرة، وتنشد في عيد الفصح: " أتقدم لك بإيماني الذي خلصهم من الضيق / يقول الذي خلصهم من بين الأزمات وقت أن أرغمت أن أقيم قد رأى معاناتي / واستمع لصوتي / وأنهى أموري بسرعه صوت حبيبي يدق يا أختي / افتحي لي يا حمامتي العزيزة / قد رأى فقرك كرؤيتي / لي آلامي مثل آلامك"¹ .

واقترنت الحمامة بالحزن والدموع يقول حزقيا في تسبيحته: " صرخت كالصباح، كالأسد هكذا يهشم جميع عظامي، النهار والليل تفنيني كسنونة مزقزقة هكذا أصيح، أهدر حمامة، قد ضعفت عينايا ناظرة إلى العلاء، يارب قد تضايقت "² .

وشبهت عودة اليهود من السبي البابلي " كحمامة عادت من آشور"³، وهذا يعود إلى علاقة الحمام بالحنين إلى الوطن، وهي صفة بارزة فيه، ويشير التشبيه إلى بقايا الأسطورة القديمة والباقية إلى يومنا هذا، أسطورة الحمام والنصر والسلام.

وبالعودة إلى الحمامة والمرأة، تطالعنا راحيل زوجة يعقوب — عليه السلام — التي لقبت بالحمامة الكاهنة⁴، وهذا اللقب يطرح تساؤلات أهمها: لماذا راحيل عن غيرها من نساء بني إسرائيل؟ ولماذا اقترن لقبها بالكاهنة؟.

أما سبب تسمية راحيل بالحمامة والكاهنة؛ فيرجع إلى بكاء راحيل المستمر على أبنائها، وهذه صفة بارزة في الحمام، ولعل الحمام والبكاء من متلازمات الشعر؛ وأما الكاهنة فهي تنبؤ راحيل بما سيحدث لأبنائها، وللكهانة والحمام والبكاء علاقة واضحة، وهذا ما ذكرناه في الأساطير الإغريقية.

¹ يوسف، سوزان السعيد: المعتقدات الشعبية حول الأضرحة اليهودية (دراسة عن مولد يعقوب أبي حصيرة بمحافظة البحيرة)، ط1، القاهرة، عين للدراسات والبحوث الاجتماعية، 1997، ص180.

² الكتاب المقدس، سفر إشعياء، ص771.

³ المصدر نفسه، سفر هوشع، ص958.

⁴ الباش، حسن، والسهيلي، محمد: المعتقدات الشعبية في التراث العربي، ص304.

وورد في إنجيل متى: " صوت سمع في الرامة، نوح وبكاء وعويل كثير، راحيل تبكي على أولادها، ولا تريد أن تتعزى؛ لأنهم ليسوا بموجودين " ¹.

وتطالعنا في القسم الآخر من الكتاب المقدس صورة الحمام عند المسيحيين، وارتبطت الحمامة عندهم بالروح القدس، وظهورها المقدس ترافق مع اقترانها بالسيد المسيح؛ ففي إنجيل متى: " فلما اعتمد يسوع صعد للوقت من الماء، وإذا السموات قد انفتحت له، فرأى روح الله نازلاً مثل حمامة وآتياً عليه " ²؛ ويشير هذا الحدث إلى ارتباط الماء بالحمامة، واعتبارها من صور الإله على الأرض.

وفي إنجيل مرقس: " وفي تلك الأيام جاء يسوع من ناصرة الجليل، واعتمد من يوحنا في الأردن، وللوقت وهو صاعد من الماء رأى السموات قد انشقت، والروح مثل حمامة نازلاً عليه، وكان صوت من السموات: أنت ابني الحبيب الذي به سررت " ³.

ويرد في إنجيل لوقا: " ولما اعتمد جميع الشعب اعتمد يسوع أيضاً، وإذا كان يصلي انفتحت السماء، ونزل عليه الروح القدس بهيئة جسمية مثل حمامة، وكان صوت من السماء قائلاً: أنت ابني الحبيب بك سررت " ⁴.

ويشهد يوحنا المعمدان على ذلك بقوله في إنجيل يوحنا: " إني قد رأيت الروح نازلاً مثل حمامة من السماء فاستقر عليه، وأنا لم أكن أعرفه، لكن الذي أرسلني لأعمد بالماء، ذاك قال لي: الذي ترى الروح نازلاً ومستقراً عليه، فهذا هو الذي يعمد بالروح القدس " ⁵.

واقترحت الحمامة عالم الفنون التشكيلية المسيحية؛ " فنجد الأفعى والصليب وحمامة روح القدس في تكوين رمزي واحد " ⁶؛ فكانت من النقوش البارزة التي أثرت في الرموز

¹ الكتاب المقدس، العهد الجديد، إنجيل متى، ص2.

² المصدر نفسه، العهد الجديد، إنجيل متى، ص3.

³ المصدر نفسه، إنجيل مرقس، ص45.

⁴ المصدر نفسه، إنجيل لوقا، ص78.

⁵ المصدر نفسه، إنجيل يوحنا، ص121.

⁶ السواح، فراس: لغز عشتار، ص143.

الدينية، وهو ماعبر عنه فراس السواح بقوله: "وفي الأيقونات المسيحية منذ العصر البيزنطي، تبدو الحمامة رمزاً للآلهة، وللروح القدس الذي يهبط على السيدة مريم ليهبها غلاماً، وفي هذا النوع من الأيقونات التي تدعى بأيقونات البشارة، نجد العذراء والملاك الذي يأتيها بالبشارة، ثم حمامة الروح القدس البيضاء ترف داخل دائرة من الأعلى، تنحدر منها ثلاث حزم من نور على البتول، و هذه الأيقونات تعتمد حادثة البشارة الواردة في العهد الجديد موضوعاً لها"¹.

وقد تبني الفن المسيحي في كل أشكاله مثل الرسم على الزجاج والنحت موضوع الحمامة، كصورة للروح القدس، التي تمثل الثالوث المقدس وحادثة البشارة والتعميد، وقد تجلت الحمامة في نطاق النحت.²

ونستوحي في ضوء ما سبق قداسة الحمام في الفكر الإنساني القديم، من خلال علاقته بمفاهيم دينية كان لها دور في صياغة أساطير الشعوب القديمة .

المبحث الثاني

الحمام في الموروث الجاهلي

استمر حضور الحمامة في الفكر العربي القديم تزامناً مع الشعوب الأخرى، وكغيرهم كان للطوفان أثر في تعميق هذه الصورة عند العرب، فكيف نظر العرب للحمام؟ وهل اختلفت نظرتهم له عن غيرهم من الشعوب؟.

وزخر أدبنا العربي والإسلامي بالحديث عن الحمام، وكرس الأدباء والشعراء رصيماً ضخماً له في أشعارهم وحكاياتهم، وعرف العرب الحمام؛ لأنه ملأ سهولهم وجبالهم وفضاءهم³؛ ولهذا كان للبيئة أثر في نشوء المعتقدات الدينية عند العرب.

¹ السواح، فراس: لغز عشتار، ص149.

² ينظر: سيرنج، فيليب: الرموز في (الفن، الأديان، الحياة)، ص191.

³ ينظر: الحازمي، إبراهيم: أحلى الكلام فيما قيل عن الحمام، ص203.

وقد لفتت ظاهرة تقديس الطبيعة بحيواناتها وطيورها وأشجارها نظر الباحثين؛ فقادهم ذلك إلى البحث في ظاهرة الطوطمية؛ فلاحظ العلماء أسماء القبائل العربية، فوجدوا أنها تحمل آثاراً لعبادات قديمة، فكانت الحمامة أحد الطواطم العربية القديمة.

فمن الظواهر على شيوع الطوطمية عند العرب تسميتهم القبائل بأسماء حيوانات متوارثة في معتقداتهم؛ فمنها قبيلة: ذئب، ونمر، ومن الطيور: بنو نعامة، وحمامة¹، وعكرمة، واليمامة، وورد أن من أسماء العرب ابن حمامة²، وعكرمة³.

ويُشاهد الحمام بكثرة في البيئة العربية، وتتبع مكانته من حضوره البارز في أماكن العبادة مثل: مكة المكرمة، المدينة المنورة، الجامع الأموي⁴؛ لهذا تمحورت واقتترنت صورته بالجانب الديني.

وقد قدر بعض الباحثين أصنافه في البيئة العربية بنحو 290 صنفاً⁵، يقول ابن منظور نقلاً عن الجوهرى: "الحمام عند العرب ذات الأطواق مثل: الفواخت والقماري وساق حر والوراشين والقطا، ويقع على الذكر والأنثى، فالهاء التي دخلته على أنه واحد من جنس لا للتأنيث"⁶.

وتأثر العرب بأسطورة الحمامة، التي تعود إلى عهد نوح — عليه السلام —، وبناء عليها ارتكزت نظرتهم للحمام، ويمكن القول إن معظم ما ورد عن الحمام عند العرب كان بتأثير تلك الأسطورة، إضافة إلى صفات تفرد بها ذلك الطائر أهله لأخذ مكانة عند العرب في فنونهم: من أشعار، وقصص، وأمثال، وأخبار، ومعتقدات.

¹ خان، محمد عبد المعيد: الأساطير العربية قبل الإسلام، ط 1، القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية، 2005، ص 81.

² شمس الدين، إبراهيم: قصص العرب، ط 2، بيروت: دار الكتب العلمية، 2006، ج 4، ص 421.

³ ابن سيده أبو الحسن علي بن اسماعيل: المخصص، ط 1، بيروت: دار إحياء التراث العربي، 1996، ج 2، ص 349.

⁴ ينظر: الحازمي، إبراهيم: أحلى الكلام فيما قيل عن الحمام، ص 39.

⁵ ينظر: الحازمي، إبراهيم: أحلى الكلام فيما قيل عن الحمام، ص 35.

⁶ ابن منظور، لسان العرب، القاهرة: دار الحديث، 2013، مادة (حمام).

وارتبطت حديث العرب عن الحمام بالحديث عن المرأة والأنثى، وما تتصف به من صفات بارزة كالخصوبة والتكاثر والجمال، وهذا محور الديانات القديمة.

وباعتبار الزواج أساس الحياة والاستمرار فيها، جاء تعريف العرب للحمام متوافقاً مع مبدأ التناسل وهو الزواج، يقول الجاحظ في تعريف " الحمام: كل طائر يعرف بالزواج، وبحسن الصوت، والهديل، والدعاء، والترجيع فهو حمام"¹.

ويضيف إنه يتميز بقوته التناسلية " وتلك الخصلة يتفوق بها على جميع الحيوان، والحمام يتميز بطلبه للولد، والرغبة في النسل؛ فالذكر والأنثى من الحمام يتعاونان في نسج العش لوضع البيض فيه، ثم يتعاقبان في الجلوس على البيض لتدفئته"².

وبعد وضع العش تبيض الأنثى بيضتين إحداهما ذكر والأخرى أنثى، وبين الأولى والثانية يوم وليلة، والذكر يجلس على البيض ويسخنه جزءاً من النهار، والأنثى بقية النهار وجزءاً من الليل³، ويفسر العرب وضع الحمامة لزوج من البيض تكريماً آخر لها عند عودتها بالبشارة، فدعا لها نوح عليه السلام: " لتلدي في كل شهر زوجاً من الحمامات الصغيرة"⁴؛ ولا تخفى العلاقة القوية بين الزوج والتزاوج والخصوبة، وهذا يماثل الدور الرئيس للمرأة؛ لأنها المسؤولة عن الإنجاب، وذكر الأصهبهاني أن " غرض الحمام بالجماع هو طلب الذرية"⁵.

¹ الجاحظ: أبو عثمان عمرو بن بحر: الحيوان، ط2، بيروت: دار الكتب العلمية، 2003، مج 2، ص75.

² المصدر نفسه، مج2، ص77.

³ الدميري، كمال الدين محمد بن موسى بن عيسى: حياة الحيوان الكبرى، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1994، ج1، 365، 366.

⁴ لوباني، حسين علي: معجم النباتات في التراث الشعبي الفلسطيني، ط1، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 2009، ص4.

⁵ الأصهبهاني، أبو القاسم حسين بن محمد الراغب، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، (د. ط)، بيروت: منشورات دار الحياة، 1961، ج 4، ص 674، 675.

وفي هذا يقول ابن قتيبة في كتابه عيون الأخبار: " لم أر شيئاً قط من رجل وامرأة إلا وقد رأيته في الحمام، رأيت حمامة لا تريد إلا ذكرها، وذكراً لا يريد إلا أنثاه"¹، ومن هنا يضرب المثل في وفاء الحمام.

ويقول القزويني: " وترى عجباً بين زوج الحمام من الملاعبة والغنج مثل ما يجري بين الناس، ورأيت حمامة تسجد لذكرها حال طلبه، وحمامة لا تسجد إلا مع شدة الطلب"².

ويبلغ من وفاء الحمامة لزوجها أن الحمامة عندما يموت زوجها تصدر نواحاً حزينة كنواح الثكلى³، وذكر أن من أصناف الحمام وهي القماري إذا مات زوجها لا تتزوج غيره، وتتوح عليه حتى موتها⁴.

ونجد تصانيف العرب للحمام على نوعين: يقول الجاحظ في ذلك: "ومن الحمام عند العرب، صنف يُتخذ للأنس والنساء والبيوت، ومنها ما يُتخذ للرجال والسباق"⁵؛ وذلك مما يوثق قربها من النساء، والتصاقه بحياتها اليومية.

ونتيجة لتعلق النساء به، يمنع بعض الرجال إدخال الحمام إلى بيوت الفارغات من النساء⁶؛ لأن ذلك مما يثير فيهن الرغبة.

ومن نتائج العلاقة التقاربية بين الحمام والمرأة نلتبس تفسيراً للمثل الوارد عن العرب (أزنى من حمامة)⁷، وإذا عدنا بفكرنا إلى الأساطير القديمة، وظهور البغاء، ونظرة القدماء للخصوبة والولادة، نرى سبباً قوياً لعقد مقارنة وتشابه بين الحمامة والمرأة؛ لذلك خشي الرجال

¹ ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري: عيون الأخبار، (د. ط)، بيروت: دار الكتاب العربي، 1925، ج2، ص91.

² القزويني، زكريا، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ط3، بيروت: دار الآفاق الجديدة، 1978، ص 445.

³ الباش، حسن، والسهيلي، محمد: المعتقدات الشعبية في التراث العربي، ص303.

⁴ القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص 460.

⁵ الجاحظ: الحيوان، مج2، ص76

⁶ الأصبهاني: أبو القاسم: محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، ص674.

⁷ الزمخشري: أبو القاسم جار الله محمد بن عمر: المستقصى في أمثال العرب، ط2، بيروت: دار الكتب العلمية، 1987،

ج1، ص 149 .

من تواجده مع نسائهم، ولكن إذا تذكرنا أنّ الحمام يتميز بالوفاء، أيقنا أنّ المقصود بالزنى، فكرة التكاثر.

ولأنّ الحمام يُعرف بالتزاوج، يحكى أنّ رجلاً اشتكى حاله مع فتاة تزوجها، فامتعت عنه، فأمر أن يُدخل على زوجته أزواجاً من الحمام ذات صورة حسنة¹.

وربّما اتصفت الحمامة بأقوى صفة معنوية مشتركة مع النساء؛ إذ يروى أنّ أنثى الحمام تغار على زوجها، فعندما تشاهده بجوار حمامة أخرى، تنطلق إليه فتضربه بأجنحتها؛ حتى يعود إليها².

واستكمالاً للتشابه بين المرأة والحمامة، ذكر العرب زينة الحمام، فالطوق الذي كُرمّت به منذ عودتها بالبشارة، طوق خالد، وهذا الطوق كان مدعاة للتشابه بينه وبين عقد عشتار اللازوردي، ومما ورد عن دعاء نوح لها: " ليشرق وجهك بياضاً دائماً³ "؛ لذلك ارتبطت الحمامة بالجمال.

يقول عز الدين المقدسي — على لسان الحمامة — في وصف جمالها وهيئتها: " يحمل الأمانة من الطير ما كان أبلق وأخضر؛ لأنّه أحسن في النظر والمنظر، وأعدل في الخبر والمخير، فإن الطير إذا كان أسود دل على تجاوز النصح فتكون الطبيعة قد جاوزت حد نصحتها، فدل على انحراف المزاج عن حد الاعتدال، ولا تكون الهمة العلية إلا في الروح الزكية، ولا شرف العزيمة إلا في النفس النفيسة المستقيمة فإذا اعتدل لون الطائر دل على تركيته فصلح حينئذ تقريبه وتأديبه " ⁴.

¹ ينظر: الجاحظ: الحيوان، مج 2، ص 138.

² الحازمي، إبراهيم: أحلى الكلام فيما قيل عن الحمام، ص 139.

³ لوباني، حسين: معجم النبات في التراث الشعبي الفلسطيني، ص 4.

⁴ المقدسي، عز الدين: كشف الأسرار عن حكم الطيور والأزهار، تحقيق: حسن عاصي، ط1، بيروت: دار المواسم، 1995، ص 51.

والإشارة هنا إلى اللون والشكل ودوره؛ ولذلك كانت العرب تتفاعل باللون الأبيض، وتتشائم من اللون الأسود، وبالعودة إلى أسطورة الطوفان؛ نشأت علاقة تنافرية بين الحمام والغراب، عند انشغال الغراب بالجيفة، وعادت الحمامة بغصن الزيتون، وبشرت بانحسار الماء. وعن هذا التنافر بين الطائرين يقول الدميري " قال بعض الحكماء كل إنسان مع شكله، كما أنّ كل طير مع جنسه، وكان مالك بن دينار يقول: لا يتفق اثنان في عِشرة إلا وفي أحدهما وصف من الآخر؛ فإنّ أشكال الناس كأجناس الطير، ولا يتفق نوعان منه في طيران إلا لمناسبة بينهما، فرأى يوماً حمامة مع غراب، فعجب من اتفاقهما، وليساً من شكل واحد فلما مشيا إذا هما أعرجان، فقال: من هنا اتفقا"¹.

وارتبطت الحمامة بالقمر عند العرب؛ فمن الشواهد التاريخية لذلك أنّ آلهة القمر الفلسطينية كان يرمز لها بالحمامة²، "ومما يؤكد على الصلة الوثيقة بين الحمامة والمرأة أنّ " القمر عند الشعوب صور على هيئة امرأة واقفة وذراعاها ممتدتان جانباً إلى أعلى بما يشبه الهلال"³.

ومن الشواهد اللغوية احتفاظ المعاجم العربية واللغوية للعلاقة الترابطية بين الحمامة والقمر، ومن أوضح الأدلة على ذلك أنّ — الفاخنة والقماري — من أصناف الحمام، تعود بجذورها إلى القمر، فالفخت هو ظل القمر⁴، والقماري اشتراك واضح مع القمر.

وأكدت الأساطير القديمة العلاقة بين الحمام والقمر والولادة حيث تقول الأساطير التي سبقت اليونانيين إنّ (يورينومه) اتخذت هيئة يمامة وحضنت أمواج البحر؛ فنتجت البيضة الكونية، ولفظ ينومه يطلق على القمر⁵.

¹ الدميري، حياة الحيوان الكبرى، ج1، ص 369.

² ينظر: شوك، علي: جولة في أقاليم اللغة والأسطورة ص23.

³ الخادم، سعد: الفن والمعتقدات السحرية، ص 65 .

⁴ ينظر: ابن منظور: لسان العرب، (مادة فخت) .

⁵ شوك، علي: جولة في أقاليم اللغة والأسطورة، ص25 .

وتشير الأسطورة إلى مقدس آخر ارتبط بالحمام، وهو الماء، والجذر اللغوي المشترك بين الكلمات (يمام، ماء، يم)¹؛ يشير إلى علاقة وثيقة بين اليمام، والماء، والحمام، وهذه رموز امتزجت قديماً بالمرأة والولادة، وتبين الأسطورة أنّ نشأة الكون كانت بعد أن اتخذت المرأة (رمز الخصوبة) هيئة الحمامة (أحد رموزها)؛ فنتجت البيضة الكونية، وتعد البيضة رمزاً آخر للمرأة؛ لهذا يمكن القول إنّ الرموز الأولى التي ساهمت في الخصب والتكاثر عند الشعوب القديمة منذ نشأة الكون كانت: المرأة، الحمامة، البيضة.

وترتب على عقيدة عبادة الأنثى ورموزها المختلفة عند العرب أن اعتبرت الحمامة "طائر الزهرة عند العرب"²؛ وبالتالي يمكن القول إنّ الحمامة كانت من رموز عشتار، ويترتب على ذلك القول بأنها طائر الحب عند العرب، وإذا ربطنا بين الزهرة والقمر جاز لنا أن نشير إلى ما ذكره فراس السواح أنّ رمزية عشتار للزهرة جاءت بعد سيطرة الذكر على القمر³؛ لذلك فمن البدهي تغيير الرموز بتغيير العقائد، وبذلك نشير إلى رموز أخرى عند العرب، وهي (الزهرة، القمر، الحمامة).

ويصف محمد الخطيب العلاقة بين الحمامة والحب بقوله: "وكان لعشتار شعائر شهوانية، وكان لها هياكل على التلال، تحاط بغابات الزيتون، حيث يسمع للحمام العاشقات سجع وهديل"⁴.

ومن آثار دلائل ارتباط الحمام بالمرأة، تفسير رؤية الحمامة في المنام بالمرأة أو الزوجة؛ "فرؤية الحمام في المنام يدل على امرأة مباركة جميلة، لا تبتغي بزوها بدلاً، ويدل هدير الحمام في المنام على امرأة تعاتب زوجها، ومن رأى بعين حمامته نقصاً، فهو نقص في دين زوجته وخلقه"⁵.

¹ المرجع نفسه، ص 25.

² المرجع نفسه، ص 26.

³ السواح، فراس: لغز عشتار، ص 98.

⁴ الخطيب، محمد: الحضارة الفينيقية، ط1، سوريا: دار علاء الدين، 2006، ص 128.

⁵ الدميري: حياة الحيوان الكبرى، ج1، 373.

وتدل عبارة (من رأى بعين حمامته نقصاً) على علاقة تربط بين العين والحمامة، وهذا ما سيرد لاحقاً؛ فذكر أنه "ومن خلال أعين الحمامة تعرف هل هي فرحة أم حزينة؛ ففي حالة الحزن كفقد فراخها أو فراق ذكرها أو جوعها تذبل إحدى العينين، وإن كانت فرحة كأن تكون ترقد على أفراخها بوجود الذكر تجد الأعين في حالة شرود وكثرة التفات في الرأس"¹.

وقد روى صاحب "وفيات الأعيان" أن رجلاً أتى ابن سيرين فقال له: "رأيت كأنني أخذت حمامة جاري فكسرت جناحها... وجاء غراب أسود فسقط على ظهر بيتي فنقبه، فقال له ابن سيرين: أنت رجل تخالف إلى امرأة جارك، وأسود يخالف إلى امرأتك"²؛ ولا شك في رمز الحمامة الواضح للمرأة، كما تشير إلى موقف العرب المتشائم من الغراب.

وخير شاهد على العلاقة بين اليمام والمرأة، يرشدنا إليه أصل لفظة الحمام، ونلاحظ اشتراكاً بينها وبين لفظة اليمام، فإذا حذفنا الحاء والميم أصبحت الحمام واليمام (مام)، وهذه الكلمة هي لفظة الأم الكبرى في الديانات القديمة³، ويمكن عد ياء اليمام هي ياء النداء فتصبح اللفظة صوتاً (يا مام).

ويضرب بالحمام المثل في الحنين إلى الديار؛ "⁴ فعن ابن إسحاق عن عطاء بن أبي رباح، عن كعب الأحبار، قال: "شكت الكعبة إلى ربّها وبكت إليه، فقالت: أي ربّ قلّ زوّاري، وجفاني النَّاس، فقال الله لها: إنّي محدث لك إنجيلاً، وجاعل لك زوّاراً يحنّون إليك حنين الحمامة إلى بيضاتها"⁵.

¹ الحازمي، إبراهيم: أحلى الكلام فيما قيل عن الحمام، ص 139.

² الدميري: كمال الدين: حياة الحيوان الكبرى، ج1، 366.

³ القمني، سيد: الأسطورة والتراث، ص 81.

⁴ الدميري: كمال الدين: حياة الحيوان الكبرى، ج1، 356.

⁵ البيهقي، أحمد بن الحسين بن علي: شعب الإيمان، ط1، الرياض: مكتبة الرشد، 2003، ج 5، ص 457.

ومن الصفات التي امتاز بها الحمام الذكاء والتعلق بالمكان يقول الدميري: "إنّ الحمام يطلب وكره، ولو أرسل من ألف فرسخ ... وربما اصطيد وغاب عن وطنه عشر حجج فأكثر، ثم هو في ثبات عقله وقوة حفظه، ونزوعه إلى وطنه"¹.

ويقول القزويني: "وهو الطير المشهور الهادي إلى أوطانه من المسافة البعيدة، وهو أشد الطيور ذكاءً؛ فإذا أرسل من موضع بعيد يصعد نحو الهواء، ويكون صعوده مدوراً كما أخذ المنارة، فلا يزال يصعد وينظر حتى يرى شيئاً من علامات بلده فعند ذلك يهبط إليها"²؛ لذلك ورد في أمثال العرب "أهدى من حمامة"³.

وزاد الجاحظ في هذا: "والحمام يتميز بثبات الحفظ والتذكر، والنزاع إلى أربابه"⁴، وربما باعه صاحبه، فإذا وجد مخلصاً رجع إليه"⁵.

وبناء على ذلك استخدم الحمام في نقل الرسائل عند العرب وغيرهم، وكانت الحاجة إليه تزداد في فترة الحروب؛ لذلك سمي الحمام "ملائكة الملوك، ومودع أسرارهم"⁶.

وكان موضوع الأطلال والحديث عن الديار من ركائز القصيدة الجاهلية؛ لذلك ذكر الشعراء الحمام، وتغنوا به، خاصة فيما يتعلق بآثار المحبوبة؛ ومن هنا نتجت ثنائية مشتركة في القصيدة الجاهلية، وهي ذات محور مهم، وهي (الحمام والمكان)، وما يترتب على ذلك من عودة للرمز الأكبر الذي يشغل المكان وهي (المرأة).

¹ الدميري: حياة الحيوان الكبرى، ج1، 365.

² القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص445.

³ العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل: جمهرة الأمثال، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1988، ج2، ص 293.

⁴ الجاحظ، الحيوان، مج 2، 105.

⁵ المصدر نفسه، مج2، ص110، 111.

⁶ الحازمي، إبراهيم: أحلى الكلام فيما قيل عن الحمام، ص 142.

ومما شغل فكر القدماء أمور الغيبيات كالغول والجن والشياطين؛ فقد ورد عن العرب صلة وثيقة بين الحمام والجن، يقول الألوسي: "وهناك اعتقاد سائد لدى العرب أنّ بعض الحيوانات كالديك والغراب والحمامة وساق حر من الجن أو أنّها من متعلقاتها"¹.

ويمكن تفسير علاقة الحمام بالجن بالعودة إلى الجذور القديمة التي تربط بين الحمام والكهانة، وهي علاقة تاريخية قديمة قدم المعابد، التي ربطت التفسير والتنبؤ بالغيب بوساطة هديل الحمام.

ففي الجاهلية اعتقد أنّ هناك صلة بين الجن والكهان، وأنّ للكاهن صاحباً يخبره بما أراد معرفته، وذهب آخرون إلى أنّ الكهانة قد تكون من الشيطان، كما أنّ لكل قبيلة كاهناً أو كاهنة، كما كان لها شاعر وخطيب وشيخ، واعتقدوا أنّ للكاهن تابعاً من الجن يلقي عليه الأخبار².

وتقودنا الكهانة للحديث عن زرقاء اليمامة، وتحليل سيميائية الاسم، يدلنا لفظ اليمامة على آثار الطوطمية؛ فتسمية الاسم رمزية لليمام؛ أما زرقاء فيشير إلى اللون الأزرق، وهذا اللون على صلة وثيقة بعالم الجن والخفاء.

يقول علي شوك: "فزرقاء اليمامة شخصية أسطورية أو شبه أسطورية، ترمز إلى اليمامة المقدسة، وربما كانت كاهنة أو إلهة، وقد اقترنت اليمامة بالسحر والتنبؤ؛ فهناك شواهد تدل على اقتران تلك البلاد بتقديس الحمام ومتعلقاته مثل الكهانة: فالأعشى شاعر اليمامة، وكان مسيلمة الكذاب من اليمامة، ويدعى رحمان اليمامة، وسجاح التي ادعت النبوة، ومنها القول: سحبت اليمامة، أي هدرت ورددت صوتها"³؛ والملاحظ هنا تمازج بين الكهانة واليمامة، وعليه يمكن القول إنّ المعتقدات التي تصورتها تلك القبائل التي تقطن اليمامة مردها إلى الحمام، لذلك يمكن الجزم إنّ الإنسان تعلم الكهانة من الحمام.

¹ الألوسي، محمود شكري: بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، (د. ط)، بيروت: دار الشرق العربي، 1970، ج2، ص360.

² ينظر: مسعود، ميخائيل: الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام، ط1، بيروت: دار العلم للملايين، 1994، ص 93.

³ شوك، علي: جولة في أقاليم اللغة والأسطورة، ص 27، 28.

واكتسبت الحمامة تقديساً دينياً في المعتقد الإسلامي إلى جانب تقديسها الديني الوثني في الجاهلية، فكان لها رحلة مع الأنبياء ومنهم: آدم، سليمان، داوود، موسى، محمد عليهم السلام جميعاً.

فكانت من الطيور التي استنطقها سليمان - عليه السلام - حيث تقدمت وقصت عليه قصتها مع آدم - عليه السلام - فقالت: " يا نبي الله، أنا الحمامة التي اختارني أبوك آدم لنفسه إلفاً وأنيساً، وكنت آنس به وبتسبيحه، وكان إذا ذكر الجنة يصيح صيحة عظيمة، ويقول: أتراني أعود إليها؟ وإن لم أرجع إليها لأكوننَّ من الخاسرين " ¹؛ ومن هنا ظهر في المعتقد الشعبي أنَّ الحمامة تسبح الله تعالى، وتسمى في بعض المناطق اذكروا ربكم ²، فيظهر أنَّ تلك التسمية جاءت لتعلم الحمامة التسبيح من آدم - عيه السلام - كما أنَّها استمرار لما ورد في الذكر الحكيم ((أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يُسَبِّحُ لَهُ مَنْ فِي السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالطَّيْرِ صَافَّاتٍ كُلُّ قَدْ عَلِمَ صَلَاتَهُ وَتَسْبِيحَهُ وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِمَا يَفْعَلُونَ)) ³.

ومما روي عن سليمان بن داوود - عليه السلام - " أنَّ الحمام يقول: سبحان ربي الأعلى، ومرَّ سليمان ذات يوم على حمام يهدر على أنثاه، فقال لأصحابه تدرون ما يقول هذا الحمام لأنثاه؟

قالوا: لا يا نبي الله.

قال: يقول لأنثاه: تابعيني على ما أريد منك، فوالله لمتابعتك أحبُّ إلي من ملك سليمان! ⁴، وهذه إشارة إلى العلاقة الوثيقة بين الأنوثة والحمامة.

¹ شمس الدين، إبراهيم: قصص العرب، ج3، ص268.

² الباش، حسن، والسهيلي، حسن: المعتقدات الشعبية في التراث العربي، ص 303.

³ النور، آية 41 .

⁴ الحازمي، إبراهيم: أحلى الكلام فيما قيل عن الحمام، ص 202 .

والحمامة نصيب من دعاء موسى — عليه السلام — ومناجاة ربه " قال ابن قتيبة:
وقرأت في مناجاة موسى — عيه السلام — لربه أنه قال: اللهم إنك اخترت من الأنعام الضانية،
ومن الطير الحمامة، ومن البيوت مكة وإيلياء، ومن إيلياء بيت المقدس"¹.

وكان لها دور في حكاية النبي داود — عليه السلام — فقد طلب داود من الله تعالى
أن يبتليّه، وكانت الحمامة صورة لهذا الابتلاء، فدخل داود محرابه، وأغلق بابه، وبدأ يصلي،
ويقرأ الزبور، وجاءه الشيطان بصورة حمامة من ذهب فيها مقومات الحسن والجمال، وعندما
مد داود يده ليأخذها طارت، فتبعها، حتى وقعت في كوة فنظر منها داود، فرأى امرأة في
بستان فتعجب من جمالها، فسأل عنها، فقيل له: هي بتشايح بنت سابع، وكانت من أجمل النساء،
وبعد وفاة زوجها، واكتمال عدتها تزوجها داود — عليه السلام —، وهي أم سليمان².

وهذه القصة تنبئ بدور الحمامة في الفتنة مع النساء؛ ومن هنا تطورت الفكرة أو
اللزامة التي تربط بين المرأة والحمامة، وكان لقصة الحمامة مع النبي داود وقيادتها له حتى
وصلت إلى المرأة دور في خوف العرب من وجود الحمام مع النساء.

وارتقت الحمامة ارتقاءً مميزاً في الفكر والمعتقد الإسلامي، وتعد من المقدسات القليلة
التي حافظت على مكانتها لبروزها في حوادث مهمة في التاريخ الإسلامي، ومن أكثر ما اشتهر
عند العرب حمام مكة، وقد رُوي في حمام مكة وأصله ثلاث روايات هي: حادثة الهجرة، وطير
الأبابيل، وحمام الطوفان.

فعندما دخل الرسول (صلى الله عليه وسلم) وأبو بكر إلى غار ثور بعث الله العنكبوت،
فنسجت بين الغار والشجرة، وأمر الله حمامتين فأقبلتا تدفان بين العنكبوت والشجرة، وعندما
أقبل المشركون للغار رجع سُرّاقة بن مالك عن الغار فلما سئل قال: رأيت حمامتين وحشيتين بفم

¹ النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب، نهاية الأرب في فنون الأدب، تحقيق: مفيد قمحية، (د. ط)، بيروت: دار
الكتب العلمية، (د ت)، ج1، ص 302.

² ينظر: شمس الدين، إبراهيم: قصص العرب، ج3، ص271.

الغار، فعرفت أن ليس فيه أحد"، فلما سمعهما الرسول (صلى الله عليه وسلم) بارك عليهما، فأحدرهما الله إلى الحرم، فكان حمام الحرم من نسل حمامتي الغار¹.

ومن تلك الحادثة اكتسب العنكبوت قداسة، ولكن التقديس الأعظم كان للحمامة والشجرة، لحمايتهما خير البشرية، إضافة إلى أنهما من المقدسات الموروثة قبل تلك الحادثة.

وفي رواية ثانية لأهل مكة أن حمام مكة من نسل الطير التي أهلك أصحاب الفيل، يقول الأزرقى في أخبار مكة: "إنه أول ما كانت بمكة حمام اليمام حمام مكة الحرمية يُقال: إنها من نسل الطير التي رمت أصحاب الفيل حين خرجت من البحر من جدة"².

والرواية الثالثة تترد إلى عهد نوح — عليه السلام — فعندما بعث نوح الحمامة لاكتشاف اليابسة، فأتته بالخبر المتصل بجفاف أرض الكعبة المشرفة والحرم المكي المقدس، دعا نوح — عليه السلام — لها بالبركة؛ فحمام مكة من نسل الحمام الذي دعا له نوح — عليه السلام —³.

وقد روي "أن حمام مكة أظل النبي — صلى الله عليه وسلم — يوم فتحها فدعا له بالبركة"⁴، وفي فتح مكة روي "عن عبيد الله بن عبد الله بن أبي ثور عن صفية بنت شيبة، قالت: "لما اطمأن رسول الله — صلى الله عليه وسلم — بمكة عام الفتح طاف على بعيه يستلم الحجر بمحجن في يده، ثم دخل الكعبة فوجد فيها حمامة عيدان فاكتسرها ثم قام على باب الكعبة، وأنا أنظر فرمى بها"⁵.

وتبرهن هذه الرواية على تعلق الحمامة بالدين؛ إذ احتفظ بها الجاهليون في مكان مقدس (الكعبة)، وتؤكد على وجود ما أطلق عليه في الجاهلية مطعم الطير؛ "حيث إنهم أوجدوا إلهاً

¹ ينظر: ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل: السيرة النبوية، تحقيق: مصطفى عبد الواحد، (د. ط)، بيروت: دار المعرفة، 1976، ج2، ص 241.

² الأزرقى، أبو الوليد محمد بن عبد الله: أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار، تحقيق: رشدي الصالح ملحس، ط3، بيروت: دار الأندلس، 1969، ج1، ص 148.

³ ينظر: الخيارى، أحمد ياسين أحمد: حمام الحمى الحجازي، ط1، الدينة المنورة: إدارة المطبوعات بالمدينة المنورة، 1991، ص12.

⁴ الدميري، حياة الحيوان الكبرى، ج1، ص367.

⁵ البيهقي، أحمد بن الحسين بن علي: السنن الكبرى، ط3، بيروت: دار الكتب العلمية، ج5، ص 164 .

دعوه مطعم الطير نصبوه على المروة"¹؛ ووجود الحمامة داخل الكعبة يعيد إلى الأذهان قداسة الغزال، وطرح النبي للحمامة دليل على ألوهية الحمام في العصر الجاهلي.

وبلغ من تقديس حمام الحرم ما روي "أنه لا يسقط على الكعبة حمام إلا إذا كان عليلاً، وإنّ عادة الطير إذا حاذت الكعبة أن تفرق فرقتين ولا يعلوها"²، ويعيدنا هذا إلى معابد إيزيس وأفروديت التي يستقر عندها الحمام؛ لذلك يمكننا القول إنّ نشأة الحمام كانت نشأة دينية عند الديانات الوضعية، وحافظ عليها الدين الإسلامي؛ لخصوصية حمام مكة.

ومن مظاهر تقديس الحمام عند أهل المدينة، إذا بلغ الطفل السنة الثالثة أو الرابعة ولم يتكلم، فإنهم يأخذون له بيضة أو بيضتين من حمام مكة بعد أن تتركه الحمامة، ويطعمونها لذلك الطفل، فإنّه يتكلم وينطق بالفصاحة³؛ لذلك يعدّ "الحمام من الطيور المباركة عند العرب"⁴.

وبتقديس حمام مكة أصبحت له حرمة في عقيدة المسلمين؛ فترتب على ذلك أحكام في صيد حمام مكة؛ فقد روي أنّ غلاماً قتل حمامة من حمام الحرم، فقال ابن عباس: فيه شاة⁵، وفي بيضة حمام مكة نصف درهم، وفي بيضة كسرت فيها فرخ درهم، ويمنع إماطة بيضة حمام مكة إذا وجد في زاوية من زوايا البيت أو إذا وجد على الفراش فيجوز إماطتها⁶، وضرب وضرب المثل بحمام مكة فقليل: "آلف من حمام مكة" و"آمن من حمام مكة"⁷.

وفي الفلكلور والمعتقد الإسلامي ما زالت حمامة عشتار مقدسة في شكل الحمامة المعروفة باسم (الستينية)؛ أي حمامة الست، وهذه الحمامة تعامل بكثير من الاحترام والإكرام، ويحرم صيدها وأكلها⁸.

¹ الحوت، محمد سليم: في طريق الميثولوجيا عند العرب، ط 1، بيروت: دار الكتب، 1955، ص 107.

² النويري، شهاب الدين: نهاية الأرب في فنون الأدب، ج 1، ص 296.

³ ينظر: الخباري، أحمد ياسين: حمام الحمى الحجازي، ص 16.

⁴ عجينة، محمد: معجم أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ط 1، بيروت: دار الفارابي، 1994، ج 1، ص 305.

⁵ ينظر: الأزرق: أخبار مكة، ج 2، ص 141.

⁶ ينظر: المصدر نفسه، ج 2، ص 141، 142.

⁷ العسكري، أبو هلال: جمهرة الأمثال، ج 1، ص 162.

⁸ ينظر: السواح، فراس: لغز عشتار، ص 151.

وأوردت الكتب القديمة قصصاً وأحاديث عن تقديس الحمام في المعتقد الإسلامي منها ما "روي عن أبي هريرة - رضي الله عنه - أنّ النبي - صلى الله عليه وسلم - رأى رجلاً يتبع حمامة، فقال: شيطان يتبع شيطانة"¹؛ وقد فسرها أهل العلم؛ لأنّ صاحب الحمام ينشغل به، ويرافق ذلك ارتقاء الأسطح التي تُشرف على بيوت الجيران².

ويمكن أن نفسر هذا الحديث بالعودة إلى قصة داوود - عليه السلام - حيث جاءته الفتنة على هيئة حمامة، ومنها كان وصوله إلى المرأة، كما يُمكن تفسيره على أنه بقايا عبودية الحمام، ومن الأخبار التي رويت عن الحمام " أنّ اللعب به من عمل قوم لوط " ³.

وروي أنّ النبي (صلى الله عليه وسلم) " كان يعجبه النظر إلى الأترج والحمام الأحمر "، وكان في منزله حمام أحمر يُقال له وردان " ⁴.

وروي عن علي بن أبي طالب " إنّه شكّا إلى الرسول - صلى الله عليه وسلم - الوحشة، فأمره أن يتخذ زوج حمام يذكر الله عز وجل عند هديله " ⁵.

ومما ورد عن ابن عباس - رضي الله عنه - قول النبي (صلى الله عليه وسلم): " اتخذوا الحمام المقاصيص في بيوتكم؛ فإنها تلهي الجن عن صبيانكم " ⁶.

ونلاحظ أنّه تجمع عند العرب أحاديث عن الحمام بعضها يشير إلى تقديسه، والحث على اقتنائه، والأخرى تنفر منه وتصفه بالشيطان؛ ونفسر ذلك بالعودة إلى المعتقدات القديمة، فوصف النبي (صلى الله عليه وسلم) الحمام بالشيطان؛ يمكن أن نرده إلى تعلق الناس بالمعتقدات القديمة،

¹ أبو داود السجستاني، أبو داود سليمان بن الأشعث: سنن أبي داود، (د. ط) بيروت: المكتبة العصرية، (د. ت)، ج4، ص285.

² ينظر: الدميري، حياة الحيوان الكبرى، ج1، ص364.

³ المصدر نفسه، ج1، ص367.

⁴ الطبراني، سليمان بن أحمد بن أيوب: المعجم الكبير، ط2، القاهرة: مكتبة ابن تيمية، ج22، ص339.

⁵ ابن السني، أحمد بن محمد بن إسحاق: عمل اليوم والليلة سلوك النبي مع ربه ومعاشرته مع العباد، (د. ط)، جدة: دار القبلة، (د. ت)، ج1، ص270.

⁶ الجرجاني، أبو أحمد بن عدي: الكامل في ضعفاء الرجال، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1997، ج7، ص300.

ومن ركائز الدين الجديد أن يلغي هذه المعتقدات، وصفوة القول إنّ الحمام عند العرب اتخذ مكانة سامية؛ لتعلقه بحوادث مهمة في تاريخ الإسلام.

وروي عن العرب تفسير قوله تعالى ((وَرَبُّكَ يَخْلُقُ مَا يَشَاءُ وَيَخْتَارُ))¹، فقالوا: اختار من النعم الضأن، ومن الطير الحمام².

واقترن الحمام عند العرب بالموت والحزن، فروى الدميري أنّ المسترشد بالله لما حُبس، رأى في منامه حمامة، فقيل له: خلاصك في هذا، فقتل بعد أيام يسيرة³، ويزخر الأدب الجاهلي بالإشارات إلى علاقة الحمام بالموت والحزن.

وهكذا كانت نظرة الإنسان العربي للحمام متفقة مع نظرة الشعوب الأخرى، وهذا ما يثبت أنّ العربي كان على صلة تامة بغيره من الشعوب والحضارات، حتى إنّ القارئ يعثر على روايات حول الحمام تتطابق مع بعضها بعضاً تطابقاً تاماً، وأهمها الروايات المتعلقة بصلة الحمامة بالكهانة، كما أنّ التطابق الأكبر بين الروايات كان صدى لعبادة الإلهة الأم، التي كانت قاسماً مشتركاً عند الشعوب القديمة؛ فالمرأة هي محور العقائد القديمة، وهي سبب التواصل بين الشعوب، ويمكن القول إنه لولا المرأة لتناثر الموروث القديم، وبلي مع الزمن؛ لأنّ التراث يبقى ببقاء أصله، والمرأة هي أصل العقيدة القديمة؛ فما الحمامة إلا ذلك الطير التابع لمقدسات الأم مثل: القمر، والزهرة، والماء.

والأمر الآخر الذي يثبت اشتراك العرب مع غيرهم في نظرته للحمام، البرهان على أصالة الشعر الجاهلي وقدمه؛ فهذا الشعر لو كان منحولاً لما احتفظ بعراقة الماضي وأصالته، ولنثبت أصالة شعرنا لا يكفي دراسته ودراسة البيئة حوله، وإنما على دارس الشعر الجاهلي إثبات تمثل ذلك الشعر لموروثات قديمة، ولا ريب أنّ الشعر الجاهلي الميدان الأنسب لتلك الدراسات؛ لأنه أقرب إلى عقائد القدماء، وفي الفصل الثاني سيأتي الدليل على أنّ الشاعر الجاهلي وظف أساطير الحمام في قصائده، فما كانت هذه القصائد إلا انعكاساً لتلك الأساطير.

¹ القصص، آية 60 .

² الدميري: كمال الدين: حياة الحيوان الكبرى، ج1، ص366.

³ ينظر: المصدر نفسه، ج1، ص366.

الفصل الثاني

مواضع ورود الحمام في الشعر الجاهلي

المبحث الأول: الحمام والمرأة

المبحث الثاني: الحمام والكهانة

المبحث الثالث: الحمام والطفل

المبحث الرابع: الحمام والماء

المبحث الخامس: الحمام والفرس

المبحث السادس: الحمام والموت

المبحث السابع: الحمام والبكاء

المبحث الثامن: الحمام والحنين

المبحث التاسع: الحمام والصقر

الفصل الثاني

مواضع ورود الحمام في الشعر الجاهليّ

تمهيد:

ورد الحمام في الشعر الجاهلي في مواطن كثيرة، وبالاطلاع على هذه المواضع وتحليلها، نرى أنّها من جهة ترتبط بقضايا مهمّة في العقيدة الجاهلية، ومن جهة أخرى ترتبط بمحاور القصيدة الجاهلية.

وفي هذا الفصل سأحلل مواضع رموز الحمام في القصيدة الجاهلية، ومن خلال النماذج الشعرية، التمسّت تكراراً في تلك الرموز، فحاولت تحليل أدلّها على المضامين العقديّة الجاهلية .

وأكثر ما ورد الحمام أثناء حديث الشعراء عن المرأة والطلل، ولا شك أنّ استفتاح الشعراء قصائدهم بذكر المرأة شكلاً هاجساً عند النقاد والمحلّين، وقد أبانت المكتشفات الأثرية عن عقيدة عبادة النساء في العصر القديم، وعندما قدّس الحمام في الفكر القديم، اتخذ الشعراء منه رمزاً للمرأة، وكثيراً ما وحدوا بين الأثافي والحمام.

وربطت ما بين الكهانة والحمام، واعتمدت في ذلك على أسطورة زرقاء اليمامة، وما تبع ذلك من علاقة الحمام بالموت، وأشرت إلى علاقة الحمام بالبكاء، والماء، والفرس، والحنين، وتصوير مغامرة الحمام والصقر.

المبحث الأول

الحمام والمرأة

شغلت المرأة فكر الإنسان القديم، فكانت من أهم محاور العقيدة القديمة، ولا تزال المكتشفات الأثرية تكشف اللثام عن الحضور البارز للنساء في صور نحتها المتعبد القديم، ورسمها الأديب في فنون الأدب المتعددة.

ولا يخفى أنّ حديث الشعراء عن المرأة في بداية القصيدة الجاهلية أمر مشترك، وكأنه تعويذة للدخول إلى عالم مقدس، أو نقطة انطلاق للحديث عن الحياة بكل جوانبها، وهذه المركزية للمرأة جعلت القدماء يشابهون بينها وبين الطبيعة من حولهم، فتعددت رموز المرأة في الشعر الجاهلي من هذا المنطلق، ومن أبرز رموزها السماوية: النجمة، الشمس، القمر، ومن الرموز الأرضية: الشجرة، والطبي، والبقرة، والغزال.

وقد اكتسبت الطيور مكانة في عقائد القدماء؛ " لخصوصية الطير في مجال الطيران "¹؛ أو لأنه حلقة وصل بين عالمين مختلفين هما (السما والارض)؛ ومن هنا نسجت الأساطير حول بعض الطيور مثل: الهدد، والغراب، والحمام.

وبعد حديثي في الفصل الأول عن الحمام في فكر الشعوب القديمة، فقد أجمعت تلك الأساطير على الرغم من بعد أماكنها على مرتكزات أساسية أهمها: الصلة المباشرة بين الحمام والمرأة، ومن هنا آثرت بدء رموز الحمام برمزية الحمام للأنثى، " فالطيور بعامة تشير إلى الإلهة الأم، وحتى الطيور الكاسرة، ثم صارت العقبان والنسور تدل على الإله الذكر، وحصرت الطيور الأليفة بالأم "².

¹ الرباعي، عبد القادر: الطير وعالمه الحيواني في الشعر الجاهلي، مجمع اللغة العربية الأردني، العدد 31، 1 ديسمبر، 1986، ص 79 .

² الماجدي، خزعل: الدين السومري، ص 101 .

وحازت الحمامة على تكريم الشعوب القديمة لتمثلها الإلهة الأم، فكانت من الطيور التي انفردت بهذا التمثيل، فذكر الحمام في مواضع الحديث عن عشق المرأة، وكانت الحمامة رمزاً لها .

يقول قصي الحسين: "فالحمامة ارتبطت بصورة المعبودة، نظيرة العزى وأفروديت وعشتار، وظهرت في الشعر الجاهلي وكأنها انعكاس لمعتقد قديم لا زالت آثاره تسيطر بقوة على وجدان الشاعر العربي"¹.

فكانت الحمامة من الطيور التي ذكرت الشعراء بعشقتهم، فهي طير العشاق، وقد اتخذها الشاعر العاشق رمزاً لمحبوبته ومن طليعة الشعراء عنتر بن شداد، ولئن كثرت الأساطير حول بطولاته، فقد اتخذ من الحمام رمزاً أسطورياً، وأكثر من توظيف الحمام في شعره، واستلهمه ليرى من خلال هذا الطائر طيفاً يذكره بعبلة، يقول عنتر²:

(الكامل)

يا عبل كم يُشجى فؤادي بالنوى ويروعني صوتُ الغرابِ الأسود
كيف السُّلُو وما سمعتُ حمائمًا يندبُن إلا كنتُ أولَ مُنشد
ولقد حبستُ الدمعَ لا بُخلاً به يوم الوداع على رسوم المعهد

تذكر الشاعر عبلة عندما سمع صوت الحمام، مما يحيل إلى رمزية الحمامة للمرأة الغائبة، في منحني الحنين لها .

ويشارك الحمام الشعراء عشقتهم، وصوت الحمام يلح على العاشقين، يقول عنتر³:

(الطويل)

عدمتُ اللقا إن كنتُ بعد فراقها رقدتُ وما مثلتُ صورتها عندي

¹ الحسين، قصي: أنثربولوجية الصورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ط1، طرابلس: الأهلية للنشر، 1993، ص 197 .

² عنتر بن شداد: الديوان، تحقيق: عبد المنعم عبد الرؤوف شلبي، (د.ط)، القاهرة: المكتبة التجارية، (د.ت)، ص 69.

³ المصدر نفسه، ص 66.

وما شاقَ قلبي في الدُّجى غيرُ طائرٍ ينوح على غُصْنٍ رطيبٍ من الرِّند
به مثلُ ما بي فهو يُخْفى من الجوى كمثل الذي أخفى ويُبْدى الذي أبدى
ألا قاتلَ اللهَ الهوى كم بسيفه قتلُ غرامٍ لا يُوسدُ في اللحدِ

يكاد عنثرة في هذه الأبيات يحصر شوقه بحضور الحمام، وقد استعمل لفظة الطائر، ورمز به للحمام، وهذه الظاهرة لوحظت في الشعر الجاهلي، فقد تحدث الشعراء عن الطيور، ولكنهم قصدوا بها الحمام، إذ إنَّ الطائر الذي تنطبق عليه تلك الأوصاف هو طير الحمام، وتدل الأبيات أنَّ العشق من الصفات التي عُرفت عن الحمام

وقد تمثل شعراء آخرون الحمام، وجاء ذكره كلازمة شعرية للحديث عن المرأة، فقد أثار صوت الحمام ذكرياتهم، خاصة أنهم يقفون في لحظة يتجلى فيها إبداعهم، وينشدون فيها المرأة الراحلة، يقول النابغة الذبياني¹:

(البسيط)

إذا تَغَيَّى الحَمَامُ الوُرُقُ ذَكَرَني ولو تَعَزَّيْتُ عَنْهَا أُمَّ عَمَّارِ

يصف الشاعر غناء الحمام بعد رحيل المرأة، غابت تلك الأمومة، لكن حرصت أطلالها طيور الحمام، لتبقى ذكرى المرأة ذكرى أبدية، كغناء الحمام الذي سيذكر الشعراء برمز الحياة الذي أحيا المكان، وقد قرن النابغة في بيته بين الحمام والمرأة الأم، وسماها (أم عمار) في إشارة إلى الأمومة المنشودة، وفي قوله (عمار) دليل على ارتباط الحياة والعمارة بالمرأة.

ويوظف ابن مقبل غناء الحمام في غزلة بأم خشرم²:

(الطويل)

خَلِيلِي عُوْجَا حَيِّيا أُمَّ خَشْرَمِ ولا تَعْجَلَانِي أَنْ أَقُولَ لَهَا اسْلَمِي

¹ النابغة الذبياني، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط3، القاهرة: دار المعارف، (د ت)، ص 203.

² تميم بن أبي مقبل: الديوان، تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي، ط1، بيروت: دار المعرفة، 2006، ص 120.

رَقِيقَةً سِرْبَالِ الْحَرِيرِ يَضُوعُهَا غِنَاءُ الْحَمَامِ الْوُورِقِ بِالْمُتَهَدِّمِ

ويقول النابغة في وصف المرأة¹:

(الكامل)

أَوْ دُمَيْةٍ مِنْ مَرَمَرٍ مَرْفُوعَةٍ بُنِيَتْ بِأَجْرٍ يُشَادُ وَقَرَمَدٍ

...

تَجَلُّوْ بِقَادِمَتَيْ حَمَامَةٍ أَيْكَةٍ بَرَدًا أُسِفَ لثَاتُهُ بِالِإِثْمَدِ

يعبر النابغة في بيته عن رمزية الحمامة المباشرة للمرأة، ويعبر عن عظمتها، فهذه الديار بُنيت من أفخم المواد، لتناسب قدسية تلك المرأة، كما الحضارة والاستقرار مرتبطان بها. ووصف الشعراء لحظات رحيل المرأة، وجسد الشعراء هذا الرحيل برحيل الحمام المبكر، يقول لبيد بن أبي ربيعة²:

(الوافر)

إِذَا بَكَرَ النَّسَاءُ مُرْدَفَاتٍ حَوَاسِرَ لَا يُجِئْنَ عَلَى الْخِدَامِ
يُرِينَ عَصَائِبًا يَرْكُضْنَ رَهَوًا سَوَابِقُهُنَّ كَالرَّجْلِ الْقِيَامِ
كَأَنَّ سِرَاعَهَا مُتَوَاتِرَاتٍ حَمَامٌ بَاكِرٌ قَبْلَ الْحَمَامِ

ترحل القبيلة بما فيها من نساء ورجال، لكن المرأة هي سيدة الرحيل، و أساس القبيلة في حلها وترحالها، وإنَّ أهم حدث أوقف الشعراء في مشهد الرحيل، رحيل سيدة الخصب والنماء، وما ذكر الحمام إلا سبب لرحيل المرأة، "فالمرأة الراحلة حمامة تسبق الحمام في زمن قداستها، فهي تسابقه باكراً في صحوها، وتؤكد هذه الصورة على رمزية الحمام للمرأة من خلال الصورة الثنائية التي رسمها الشاعر"³.

¹ النابغة الذبياني: الديوان، ص 93، 94.

² لبيد بن ربيعة العامري، الديوان، تحقيق: إحسان عباس، (د.ط)، الكويت: وزارة الإرشاد والأبناء، 1964، ص206.

³ سلمان، ناديا زياد محمد: تجليات عشتار في الشعر الجاهلي(رسالة ماجستير غير منشورة)، إشراف الدكتور: إحسان الديك، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2015، ص 163.

وهكذا استطاع الشاعر الجاهلي أن يكرس مظاهر الطبيعة خدمة لغرضه الأساس، وهو وصف المرأة في شعره، أو يمكن القول إنّ مظاهر الطبيعة ذكرت لأجل المرأة.

ويحتاج الأعشى لرؤية الحمام، وإخال تلك الحمامة (تيا) التي يعز على الشاعر فراقها يقول¹:

(الوافر)

عَرَفْتَ الْيَوْمَ مِنْ تَيَّا مَقَامَا بَجَوْ، أَوْ عَرَفْتَ لَهَا خِيَامَا
فَهَاجَتْ شَوْقَ مَحْزُونٍ طَرُوبٍ فَأَسْبَلَ دَمْعُهُ فِيهَا سِجَامَا
وَيَوْمَ الْخَرْجِ مِنْ قَرْمَاءَ هَاجَتْ صِبَاكَ حَمَامَةً تَدْعُو حَمَامَا

ويوظف الأعشى رمزاً دينياً آخر، وهو ارتباط الهجرة بالمرأة، فالمرأة هي الاستقرار، وهي الرحيل .

واختصر المرار بن المنقذ بعضاً من رموز المرأة المثل في العصر الجاهلي في ترتيلة شعرية كان الحمام أبرز أركانها يقول²:

(الرمّل)

قَدْ نَرَى الْبَيْضَ بِهَا مِثْلَ الدُّمَى لَمْ يَخُنْهُنَّ زَمَانٌ مُقَشَّعِرٌ
يَنْلَهَّيْنِ بِنُومَاتِ الضُّحَى رَاجِحَاتِ الْحِلْمِ وَالْأُنْسِ خُفْرٌ
قُطِفَ الْمَشْيِ قَرِيبَاتِ الْخُطَى بُدْنَا مِثْلَ الْغَمَامِ الْمُزْمَخِرِ
يَتَزَاوَرْنَ كَتَقَطَاءِ الْقَطَا وَطَعْمِنَ الْعَيْشِ حُلُوءًا غَيْرَ مُرٍّ³

¹ الأعشى، الكبير: الديوان، تحقيق: محمد مهدي ناصر الدين، ط3، بيروت: دار الكتب العلمية، 2003، ص 173.

² المفضل الضبي، المفضل بن محمد: المفضليات، تحقيق: أحمد محمد شاكر و عبد السلام هارون، ط3، القاهرة: دار المعارف، 1964، ص 89 .

³ تقطأ: تقارب الخطوات.

يذكر الشاعر الدمية وهي من رموز المرأة في العصر الجاهلي، وأكثر ما ترتبط بفكرة العبودية فقد تغنى الشعراء بالمرأة الدمية، وتحدثوا عن المرأة المنعمة والبدينة، ودعيت (نؤوم الضحى)، فهذه المرأة مترفة، وهذا يؤكد مكانتها العظيمة في الجاهلية، وجاء الشاعر برمز القطا ليكمل رموزه في لوحة تجمع ما قدس وعبد في مجتمعه.

ويختتم المرار قصيدته بتأكيد على خلود المرأة، وجاء بالحمام مؤكداً ذلك في قوله¹:

(الرمل)

مَا أَنَا الدَّهْرَ بِنَاسٍ ذَكَرَهَا مَا غَدَتْ وَرَقَاءُ تَدْعُو سَاقَ حُرٍّ

يؤكد الشاعر ذكرى المرأة عنده، واختار الحمام مرة أخرى رمزاً لها، ووظف الأسطورة القديمة (ساق حر)² للدلالة على فكرة الأمومة.

وقد تجلّى رمز الحمامة للمرأة بوضوح عند حميد بن ثور الهلالي، ولا أخال أن دارساً ينكر أن حميداً أعاد للشعر الجاهلي رموزه القديمة، وكشف كثيراً من مغاليق القصيدة الجاهلية، يقول³:

(الطويل)

وَمَا هَاجَ هَذَا الشُّوقَ إِلَّا حَمَامَةً دَعَتْ سَاقَ حُرٍّ تَرَحُّةً وَتَرْنُمًا

وهذه الرموز جميعها تؤكد ما ذكره عبد الله الطيب " أن الأصل في رمزية الحمامة، عبادة خصوبة المرأة " ⁴.

¹ المفضل الضبي: المفضليات، ص 93.

² ساق حر: ذكر القمارى .

³ حميد بن ثور الهلالي: الديوان، ط1، بيروت: دار صادر، 1995، ص100.

⁴ الطيب، عبد الله: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ط2، الخرطوم: الدار السودانية، 1970، ج3، ص 919.

المبحث الثاني

الحمام والكهانة

تعد الكهانة مصدراً من مصادر التنبؤ عند الجاهليين؛ فقد اتخذت "طبقة في رأس المجتمع لها مكانة ومنزلة، ولها امتيازات خاصة؛ لأنها ألسنة الإلهة الناطقة على هذه الأرض، والآمرة والناهية باسمها، وهي تقرب الناس إلى الآلهة وتحلل وتحرم"¹، إذ تنبأ الكاهن منزلة لا تقل عن دور الإله .

وقد نافست المرأة الرجل في هذا المضمار؛ فقد عدت المرأة الكاهنة " كاهنة الأم الكبرى والقيمة على طقوسها وشعائرها، وصلة الوصل بعالم البشر، أبانت لها أسرار الطبيعة وحكمها، وكشفت لها خبايا النفس الإنسانية " ².

واحتفظ الأدب الشعبي ببقايا صلة الطيور بالكهانة، " وفي الوجدان الشعبي أن الطيور تعلم الغيب وما خفي من الأمور؛ فلقد تصور الناس من قديم أن للحيوانات، وبخاصة الطيور، قوة خارقة؛ ذلك لما يتاح لها من الفرص في الكشف عن المحجوب أو السر، فهي تستطيع أن تراقب أحداثاً لها أهميتها دون أن يلاحظها أحد" ³.

ويعد دور الحمامة في قصة الطوفان، من أهم المبررات لعقد الصلة بين الحمام والكهانة؛ فقد اتخذها نوح عليه السلام دليلاً رائداً للكشف عن اليابسة وانحسار الماء، بعد فشل الغراب في المهمة.

ويكاد هذا ينطبق بصورة تامة على أسطورة زرقاء اليمامة؛ ففي قصة الزرقاء كشف عن صلة الحمام بالكهانة من جهة، وعن دور المرأة الجاهلية في الكهانة من جهة أخرى.

¹ أحمد، مصطفى أبو ضيف: دراسات في تاريخ العرب منذ ما قبل الإسلام إلى ظهور الأمويين، ط1، الإسكندرية: مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع، 1982، ص 72 .

² الديك، إحسان: الأسطورة في فكر الجاهلي وأدبه، ط1، باقة الغربية: مجمع القاسمي للغة العربية، 2015، ص189.

³ الباش، حسن، والسهيلي، محمد: المعتقدات الشعبية في التراث العربي، ص 300، 301 .

وتُعدُّ أسطورة زرقاء اليمامة الأكثر شهرة في التراث الشعبي العربي القديم والحديث؛ فقد روتها كل الموارد العربية والإسلامية بوصفها جزءاً من حرب دارت بين طسم وجديس، وهما من العرب البائدة¹.

يقول الزمخشري: "فرقاء اليمامة من بنات لقمان بن عاد ملكة اليمامة... وقيل اسمها عنز، وهي إحدى الزرق الثلاث أعينها، والزباء، والبسوس"²، وقد قيل إنّ اسمها حذام، وقد لقبت بزرقاء اليمامة، قال الشاعر:

إذا قالت حذام فصددقوها فإنّ القول ما قالت حذام³

و تتلخص أسطورة زرقاء اليمامة كما ذكرها الطبري والمسعودي في كتابيهما (تاريخ الطبري) و (مروج الذهب) على النحو الآتي:

فقد كانت جديس خاضعة لحكم طسم، وكان أحد ملوكها يُدعى (عمليق) متحالفاً مع سبأ، وحسب الروايات فإنّه تمادى في ظلمه، حتى إنه فرض على جديس أن تزف إليه كل عروس قبل زفافها⁴.

وتنقل الأسطورة نبأً ثائر من جديس قد تمرد على هذا الملك، ودبر له عملية اغتيال، فتمكنت قبيلته من السيطرة على القبيلة المنافسة (طسم)، لكنّ رجلاً من (طسم) فرّ إلى اليمن طالباً النجدة من ملكها الذي سيّر جيشاً لتأديب (جديس)، وقد كانت الحملة بقيادة ابنه تبع (حسان)، فلما كان منها مقدار ليلة قال لهم رباح بن مرة (وهو الرجل الفار) إنّ لي أختاً في جديس يقال لها اليمامة، وإنّها ترى الشخص من مسيرة ثلاث ليال، فأقام تبع في هذا الجبل، وأمر رجلاً أن يصعد، فعندها دخلت شوكة في رجله، فرأته زرقاء اليمامة فقالت: إنّني أرى رجلاً

¹ ينظر: الربيعي، فاضل: أبطال بلا تاريخ، ط1، دمشق: دار الفرق، ص 97.

² الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر، المستقصى في أمثال العرب، ج 1، ص 18.

³ شوك، علي: جولة في أقاليم اللغة والأسطورة، ص 27.

⁴ ينظر: الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير تاريخ الطبري (تاريخ الرسل والملوك)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مصر دار المعارف، (د ت)، ص 629-631.

من وراء شجرة ينهش كتفاً أو يخصف نعلًا فكذبوها، ثم قال لهم رباح أن يقطعوا أغصان الأشجار ويستتروا بها، فقالت الزرقاء:

إني أرى شجراً من خلفها بشر فكيف تجتمع الأشجار والبشر
ثوروا بأجمعكم في وجه أولهم فإن ذلك منكم فاعلموا ظفر¹

وروي أن قومها كذبوها فقالت على مثال رجز:

أقسم بالله لقد دبّ الشجر أو حمير قد أخذت شيئاً يجر²

وعندها أمر حسان بن جديس بإحضار الزرقاء، فنزعت عيناها، فوجد عروقا سوداء بداخلها، فسألها عن ذلك، فقالت هو حجر أسود كنت أكتحل به يدعى الإثم، وقد روي أنها أول من أكتحل به، فأمر بصلبها على جو فسميت بعد ذلك اليمامة³.

وتعد قصة زرقاء اليمامة صورة خصبه للكشف عن علائق كثيرة، أهمها عبادة المرأة، والكشف عن كهانتها.

وفي قصتها علامات مقدسة ورموز دينية جاهلية، أبدأ بدلالة كلمة (زرقاء) التي تكشف في البداية عن الصلة بالسحر والقدرات الخارقة؛ " فقد ذهبت أساطير الجاهليين إلى أن الزرقاء في العين تدل على الشؤم فكل ما هو أزرق يكون مشؤوماً وشديد العداوة " ⁴، يقول سويد بن أبي أبي كاهل اليشكري⁵:

(الطويل)

لَقَدْ زَرَقْتُ عَيْنَاكَ يَا ابْنَ أَبِي مَكْبَرٍ كَمَا كُلُّ ضَبِي مِنَ اللُّؤْمِ أَزْرَقِ

¹ المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين بن علي: مروج الذهب ومعادن الجوهر، ط1، بيروت: دار الكتاب العربي، 1982، ص 451 — 457

² الحنفي، إبراهيم بن السيد: فرائد اللال في مجمع الأمثال، (د. ط)، بيروت: المكتبة الكاثوليكية، 1894، ج2، ص 94.

³ المسعودي، أبو الحسن: مروج الذهب ومعادن الجوهر، ج1، ص 452 .

⁴ عسكر، قصي الشيخ: الأساطير العربية قبل الإسلام وعلاقتها بالديانات القديمة، ص266.

⁵ سويد بن أبي كاهل اليشكري، الديوان، جمع وتحقيق: شاعر العاشور، ط 1، البصرة: دار الطباعة الحديثة، 1972، ص

واللون الأزرق مرتبط بالسماء مسكن الإلهة (عنانا) التي كانت تتحلى بصفات عدة منها: إلهة الخصب والجمال...وعنانا هي نفسها إنانا بدليل (إن) تعني السيدة، وأن تعني: السماء، فهي سيدة السماء¹.

ويبدو أنّ اللون الأزرق من دلالات الكهانة للنساء؛ فهناك الزرقاء بنت زهير، وهي من كاهنات الجاهلية التي كانت تقول: سعف، وأهان، والبان خير من الهوان²، وهذه العبارة تشبه سجع زرقاء اليمامة .

ومن بقايا أسطورة زرقاء اليمامة تعليق التمايم التي تتعلق بدفع العين والحسد، وأبانت مفردات اللغة عن هذه الصلة؛ فالتميمة غالباً ما تكون خرزة زرقاء، وهناك تقارب بين اليمام والتميم، وهذه الخرزة الزرقاء، تمثل العين، اعتماداً على مبدأ السحر التشاكلي.

ومما يؤكد ذلك أنّ ثمة تماثيل عثر عليها في مناطق غرب الفرات وأعالیه في معبد العين تمثل رمز إلهة العين (المضادة للحسد)، وقد نحت عليها زوج من العيون، باعتبارها إلهة طاردة للحسد والشر³، ومعظم هذه التماثيل للعيون.

أما الإثمد فهو من مقدسات العرب، مثل: البخور، والمر واللبان، وقد ارتبطت هذه المواد بالمعبد، حتى قيل إنّ روما كانت تشتكي من إرهاب ميزانيته من التكاليف المترتبة على بخور المعابد التي يتم استيرادها من جنوب الجزيرة العربية⁴، وقد روي أنّ الرسول — صلى الله عليه وسلم قال: (خير أحوالكم الإثمد، يجلو البصر، وينبت الشعر)⁵.

¹ ينظر: الديك، إحسان: الأسطورة في فكر الجاهلي وأدبه، ص 170.

² كحالة، عمر رضا: أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام، ط3، بيروت: مؤسسة الرسالة، 1977، ج2، ص 31، 32.

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

⁴ ينظر: الربيعي، فاضل: أبطال بلا تاريخ، ص 101.

⁵ ابن ماجه، الحافظ أبي عبد الله محمد بن يزيد القزويني: مسند ابن ماجه، (د . ط) تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية، (د.ت)، ج2، ص 1157.

ومن نتائج قصة زرقاء اليمامة أنها اقترنت بالوجه الأسود (لعنانا / إنانا)؛ فهي ليليث السيئة الماكرة، ومن رموزها شيطانة القفار المظلمة وإلهة الشر¹، ومن النتائج الأخرى أن أصبحت الحمامة نذيراً للموت، وهذا ما سنذكره لاحقاً.

وأصبحت قصة زرقاء اليمامة من النماذج العليا التي استقى منها الشعراء الجاهليون موضوعات لشعرهم، وضرب المثل بها فقالت العرب: "أبصر من زرقاء اليمامة" و "أحكم من زرقاء اليمامة"².

وقد أبان شاعر اليمامة (الأعشى) عن أسطورة زرقاء اليمامة، وأثبت مكانتها عند قومه، حين جعلها تنافس الكاهن الرجل، يقول الأعشى³:

(البسيط)

مَا نَظَرْتُ ذَاتَ أَشْفَارٍ كَنَظَرْتَهَا	حَقًّا كَمَا صَدَقَ الذَّنْبِيُّ إِذْ سَجَعَا
إِذْ نَظَرْتُ نَظْرَةً لَيْسَتْ بِكَاذِبَةٍ	إِذْ يَرْفَعُ الْآلُ رَأْسَ الْكَلْبِ فَارْتَفَعَا
وَقَلَبْتُ مُقَلَّةً لَيْسَتْ بِمُقْرِفَةٍ	إِنْسَانَ عَيْنٍ وَمُوقًا لَمْ يَكُنْ قَمْعًا ⁴
قَالَتْ: أَرَى رَجُلًا فِي كَفِّهِ كَتِفٌ	أَوْ يَخْصِفُ النَّعْلَ لَهْفِي أَيْةً صَنَعَا
فَكَذَّبُوهَا بِمَا قَالَتْ، فَصَبَّحَهُمْ	ذُو آلٍ حَسَّانٍ يُزْجِي الْمَوْتَ وَالشَّرْعَا ⁵
فَاسْتَنْزَلُوا أَهْلَ جَوْ مِنْ مَسَاكِينِهِمْ،	وَهَدَمُوا شَاخِصَ الْبُنْيَانِ فَاتَّضَعَا ⁶

¹ ينظر: الديك، إحسان: صدى الأسطورة والآخر في الشعر الجاهلي (دراسات في الفكر والمعتقد)، ط1، باقة الغربية: مجمع القاسمي للغة العربية، 2013، ص 129.

² العسكري، أبو هلال: جمهرة الأمثال، ج1، ص 196 و 327.

³ الأعشى: الديوان، ص 105 .

⁴ المؤق: مجرى الدمع من العين، قمع: فسد.

⁵ الشرع: مفردها الشرعة وهي حبل الصيد.

⁶ جو: موضع، اتضع: تضعضع.

أورد الأعشى هذه الأبيات في وصيته لابنته؛ فذات الأشفار هي زرقاء اليمامة، والذئبي هو سطيح الكاهن، وهذا الاقتران بينهما يعكس فكرة الطوطمية، وتغلغلها داخل المجتمع الجاهلي، إذ تخصصت القبائل بمعبود تُعرف به.

كما تكشف تلك الأبيات عن عظم المرأة في المجال الاستبصاري والتأملي، فهي رأت ما عجز عنه أبناء قبيلتها .

فكانت نظرة زرقاء اليمامة صادقة، لذلك استخدم الأعشى حرف النفي (ما)، وجعل من قوة نظرتها أصلاً للتشبيه، وزاد عليها كلمة (حقاً)، فالحق هو الدين والعقيدة، الذي لا يشوبه كذب، كما أنّ (الصدق) من مفردات النبوة، و(الذئبي) الذي يعد كاهناً جاهلياً، فنظرة الزرقاء صادقة كالكاهن، والأمر الآخر هو (السجع)، وقد عرف عن الكهان سجعهم.

وللسجع مكانة دينية عظيمة عند القدماء، فالسجع كان آيات مقدسة عند الكهان، والأمر الآخر الذي يجدر الإشارة إليه (سجع الحمام)، فهل هناك علاقة بين (سجع الحمام) و(سجع الكهان)؟ ومن الأقدم بينهما؟ وماذا عن بدايات الشعر الجاهلي؟ هل تعود إلى السجع؟ وماذا بشأن البكاء في الشعر؟ هل له علاقة ببكاء الحمام؟ ألا يمكن أن يكون الإنسان حاكى في سجعه الأولي سجع الطيور؟ طبعاً لا يمكن أن يكون العكس، لأنّه لا يمكن القول إن الطيور تعلمت من الإنسان؟ وهل يمكن أن تكون الحمامة المعلم الأول للإنسان في الكهانة؟

تبدو تلك الأسئلة متداخلة، وكلها تتعلق بالحمام، والشاعر الجاهلي كان يبكي أثناء إنشاده الشعر، والدليل على ذلك المقدمة الطللية، وإذا قلنا إن أصل الشعر غناء، نصدم مرة أخرى بغناء الحمام.

وتردنا معاجم اللغة إلى تعريف السجع "سجع يسجع سجعاً، والسجع: الكلام المقفى وسجع تسجيحاً تكلم بكلام له فواصل كفواصل الشعر من غير وزن، وسجع الحمام هذل على

جهة واحدة وسجع الحمامة: موالاة صوتها على طريق واحد، تقول العرب: سجعت الحمامة إذا دعت وطربت في صوتها¹.

وممن وظف هذه الأسطورة النمر بن تولب حين عاتبته زوجته، يقول:²

(الكامل)

هَلَّا سَأَلْتُ بِعَادِيَاءَ وَبَيْتِهِ	وَالْخَلَّ وَالْخَمْرَ الَّتِي لَمْ تُنَمَّعِ
وَفَتَاتِهِمْ عَنزٍ عَشِيَّةً آنَسَتْ	مِنْ بُعْدِ مَرَأَى فِي الْفَضَاءِ وَمَسْمَعِ
قَالَتْ أَرَى رَجُلًا يُقَلِّبُ نَعْلَهُ	أَصْلًا وَجَوًّا آمِنٌ لَمْ يَفْزَعِ
وَكَأَنَّ صَالِحَ أَهْلِ جَوٍّ غُدُوَّةً	صُبْحُوا بِذِيْفَانِ التَّمَامِ الْمُتَمَّعِ
كَانُوا كَأَنَّمْ مِنْ رَأَيْتِ فَأُصْبَحُوا	يَلُوءُونَ زَادَ الرِّكْبِ الْمُتَمَّعِ

فهذه عنز قد أصبحت مثلاً للمرأة الصادقة، والنظر الصائب، وتدل أسماؤها المتعددة على مكانتها، وتذكر بتعدد أسماء عشتار.

ومن أشهر من وظف هذه الأسطورة النابغة الذبياني يقول:³

(البسيط)

أَحْكُمْ كَحُكْمِ فَتَاةِ الْحَيِّ إِذْ نَظَرْتُ	إِلَى حَمَامٍ شِرَاعٍ وَارِدِ الثَّمَدِ
يَحْفُفُهُ جَانِبًا نَيْقٌ وَتُتْبِعُهُ	مِثْلَ الزُّجَاجَةِ لَمْ تُكْحَلْ مِنَ الرَّمَدِ
قَالَتْ: أَلَا لَيْتَمَا هَذَا الْحَمَامُ لَنَا	إِلَى حَمَامَتِنَا وَنَصْفُهُ فَقَدِ
فَحَسَبُوهُ فَأَلْفَوْهُ كَمَا حَسَبَتِ	تِسْعًا وَتِسْعِينَ لَمْ تَنْقُصْ وَلَمْ تَزِدِ
فَكَمَلَتْ مَائَةً فِيهَا حَمَامَتُهَا	وَأَسْرَعَتْ حِسْبَةً فِي ذَلِكَ الْعَدَدِ

¹ ابن منظور: اللسان، مادة (سجع) .

² النمر بن تولب: الديوان، جمع وشرح وتحقيق: د . محمد نبيل طريفي، ط1، بيروت: دار صادر، 2000، ص 85، 87.

³ النابغة الذبياني، الديوان، 23 — 25.

ويفسر علي شوك هذه الأبيات بقوله " إنَّ هذه الفتاة كانت زرقاء اليمامة كانت ذات قدرة فائقة في الحساب فحين نظرت إلى سرب من الحمام أسرع في ورد الماء، تمننت أن يكون هذا السرب من الحمام في حوزة قبيلتها، وأنه لو أضيف إليه حمام بقدر نصفه، مع حمامتها التي بحوزتها، لأصبح المجموع مئة " ¹ .

ويروي ابن منظور ذلك " مما يروى عن زرقاء اليمامة أنه كانت لها قطاة، ومر بها سرب من قطاً بين جبلين، فهذه زرقاء اليمامة نظرت إلى قطاً، فقالت:

ليت الحمام ليـه

إلى حمامتيـه

ونصفه قـديه

ثم القطاة ميه ² "

ويرى عبد الله الطيب "أنَّ زرقاء اليمامة هذه قد كانت من آلهة العرب المؤنثات أو عسى أنها كانت كاهنة، ثم ألهمت فيما بعد" ³.

ويرى أنَّ الحمامة التي أكملت المئة هي زرقاء اليمامة نفسها، وقولها:

ليت الحمام ليـه إلى حمامتيـه

إلى حمامة نفسي، وذهب إلى المشابهة بين عدد الحمام التسعة والتسعين الوارد في أسماء الله الحسنى، وافترض أنَّ الذي رآته زرقاء اليمامة كان من الآلهة أو الملائكة، وأورد ما يروى عن المختار بن عبيد أنَّ الله — سبحانه وتعالى — سيبعث الملائكة في صورة الحمام ⁴.

¹ شوك، علي، جولة في أقاليم اللغة والأسطورة، ص 27.

² ابن منظور: لسان العرب، مادة (حمم) .

³ الطيب، عبد الله، المرشد إلى فهم أشعار العرب، ج3، ص 915.

⁴ ينظر: المرجع نفسه، ص 917، 918 .

وقد تحدث قصي الشيخ عسكر عن المرأة البديلة: "فهي امرأة عادية تجعلها ظروف آنية غير دائمة تحتل مكان أئمة امرأة مقدسة أو مكانة إلهة قديمة كالشمس وعشتار، ويكون دور تلك البطلة مشابهاً لدور أئمة كاهنة سومرية، حيث يتقررّ على ضوء سلوكها وعباراتها المسجوعة وشكلها وهيئتها وسحرها مصير قبيلة أو نتائج معركة مهمة"¹.

وممن استقى من منابع هذه الأسطورة ووظفها الخرنق بنت بدر، حين طرد عمرو بن هند ابن مرثد²:

(الوافر)

وَقَدْ لَا تُعْدَمُ الْحَسَنَاءُ ذَمًّا	أَلَا مَنْ مُبْلَغُ عَمْرُو بْنِ هَنْدٍ
تَرَى فِيهَا لِمُعْتَبِطٍ مَقَامًا	كَمَا أَخْرَجْتَنَا مِنْ أَرْضِ صِدْقٍ
أَحْسَ جَنَانُهَا جَيْشًا لَهَا ³	كَمَا قَالَتْ فَتَاةُ الْحَيِّ لَمَّا
قَطًّا، وَلَقَلَّ مَا يَسْرِي ظَلَامًا	لَوَالِدِهَا وَأَرَأَيْتَهُ بَلِيلٍ
وَلَوْ تَرَكَ الْقَطَا أَغْفَى وَنَامَا	أَلَسْتَ تَرَى الْقَطَا مُتَوَاتِرَاتٍ؟

تضع الخرنق نفسها مكان زرقاء اليمامة في تحذير قومها من عمرو بن هند، لتستكمل دور الشاعرة الكاهنة.

وهذا يؤكد أنّ اتخاذ الحمامة رمزاً للنكهة هو من نتائج المرأة الكاهنة، فزرقاء اليمامة امرأة، ونسبتها إلى بلاد اليمامة صلة جلية باليمام، وقد ذكرت أنه يطلق على صنف الحمام الذي يألف البيوت اليمام، ومن هنا كان قريباً من النساء.

¹ عسكر، قصي الشيخ: الأساطير العربية قبل الإسلام وعلاقتها بالديانات القديمة، ص 218 .

² الخرنق بنت بدر أخت طرفة بن العبد، الديوان، تحقيق: واضح الصمد، ط1، بيروت: دار صادر، 1995، ص50، 51 .

³ اللهم: الجيش العظيم.

وتكشف قصة زرقاء اليمامة عن مقدس آخر أثر عن العرب وهو تقديس العين، فهي تعد الجزء الأساس من الجسم، وتتوقف عليها الرؤية، فهي أداة التواصل مع العالم، والمتعمق في الأساطير القديمة، يرى أنّ الإنسان القديم، نسج أساطيره لتفسير كل ما يحيط به، وربطها بدلائل مقدسة.

وقد ارتبط معنى الحمامة عند الإنسان القديم بالعين، ففي نشيد الإنشاد " عيناك حمامتان"¹ وقد ربط عبد الله بن الطيب بين دلالة الحمامة على العين بالشمس يقول " فهل كانت الحمامة من رموز آلهة الشمس المراد بها تقديس خصوبة النظر"².

فشكلت زرقاء اليمامة الوجه الأسود لعنانا (إنانا) التي كانت إصابتها تقتل وتميت الآخرين³، وقد ذكرت أنّ الحمام يتميز بقدرته على النظر، وهذا ما أشار إليه عبد الله بن الطيب " معنى العين والنظر هو المعنى الأول في قدسية الحمامة ورمزيتها "⁴.

والعين من أبرز الأمور في قدسية زرقاء اليمامة، وقد أشار إلى ذلك الأعشى⁵:

(البسيط)

مَا نَظَرْتُ ذَاتُ أَشْفَارٍ كَنَظَرْتَهَا حَقًّا كَمَا صَدَقَ الذَّنْبِيُّ إِذْ سَجَعَا
وَقَابَلْتُ مُقَالَةً لَيْسَتْ بِمُقَرَّفَةٍ إِنْسَانٍ عَيْنٍ وَمَوْقًا لَمْ يَكُنْ قَمْعَا

ويركز الأعشى على العين وما يتصل بها في سرده تلك الأسطورة (، وفي قوله ذات أشفار دلالة على حدة البصر، ولعل المثل العربي (أبصر من زرقاء اليمامة)¹ خير دليل على شهرة زرقاء اليمامة وتميزها، فبصرها كان سبباً في شهرتها وتأليها فيما بعد.

¹ الكتاب المقدس، العهد القديم، نشيد الإنشاد، ص 734.

² الطيب، عبد الله: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ص 919.

³ ينظر: اشتبه، دعاء: العين في الشعر الجاهلي، (رسالة ماجستير غير منشورة)، إشراف: أ. د. إحسان الديك، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، ص 15.

⁴ الطيب، عبد الله: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ص 918.

⁵ الأعشى: الديوان، ص 105.

وقد رمزت العرب في الجاهلية إلى المرأة بـ(الحمامة)، وأظن أنه جاء نتيجة التشابه بين العين والمرأة في النظر، وباعتبار الشمس من رموز المرأة في الجاهلية، ساهم هذا الأمر في تقديس العين في الحمامة.

ومن الشواهد على ذلك قول الشماخ، حيث يصف المرأة المترفة التي تتشغل بزينة شعرها، وقد اقتربت من المرأة يقول²:

(البسيط)

دَارُ الْفَتَاةِ الَّتِي كُنَّا نَقُولُ لَهَا يَا ظَبِيَّةَ عَطْلًا حُسَّانَةَ الْجِيدِ
كَأَنَّهَا وَابْنُ أَيَّامٍ تُرَبِّبُهُ مِنْ قُرَّةِ الْعَيْنِ مُجْتَابَا دِيَابُودِ
تُدْنِي الْحَمَامَةَ مِنْهَا وَهِيَ لَاهِيَةٌ مِنْ يَانَعِ الْمَرْدَقَتَانِ الْعَنَاقِيدِ³

والمقصود بالظبية هي المرأة التي غني الشماخ بوصفها، أما الحمامة فهي المرأة التي تقترب منها المرأة؛ لرؤية زينتها، وقد ورد هذا عند ابن منظور فقال: "الحمامة المرأة"⁴، وذكر بيت الشماخ هذا.

¹ العسكري، أبو هلال: جمهرة الأمثال، ج1، ص 196 .

² الشماخ بن ضرار الذبياني، الديوان، تحقيق: صلاح الدين الهادي، (د. ط)، مصر: دار المعارف، (د. ت)، ص112، 113.

³ الحمامة: المرأة، وليست المرأة.

⁴ ابن منظور: لسان العرب، مادة (حمم) .

المبحث الثالث

الحمام والطلل

أسهمت البيئة الصحراوية في تشكيل بنية القصيدة الجاهلية، ومن أهم آثارها أن كانت المقدمة الطللية بداية مقدسة لافتتاح أشعارهم.

وتأتي علاقة الحمام بالطلل نتيجة تلقائية لعلاقة المرأة بالطلل نفسه، " إذ جعل الشاعر الجاهلي هذه الحيوانات الأليفة بديلاً عن الأحبة الذين سكنوا تلك الديار...، وتوزعت هذه الحيوانات بين النعام والبقر والحمام"¹.

وبهذا يظهر الترابط المقدس بين موضوعات القصيدة الجاهلية؛ لأنَّ الشاعر في طلله كان ينشد المرأة الراحلة، وبهذا يعد الطلل من المرايا الخفية للاحتفاء بالمرأة.

ومن الأمور التي أشار إليها الشعراء في الطلل الأثافي؛ فهذه النار التي أوقدوها أمام خيامهم، اختفى وهجها بعد أن رحلت صاحبة الخصب والحياة، فأصبحت مزاراً يبكي الشاعر الجاهلي في محرابه.

يقول عبد الله بن الطيب: " الدار والمنزل أوضح ما يدل على المأوى، ثم المرأة فرع من هذا المعنى؛ إذ هي كانت المأوى الأول حين كانت أمّاً ثم هي المأوى الثاني حين تكون الخدن والزوجة، والعرب تكني بالبيت عن المرأة"²، وهناك صلة بين الأثافي والمرأة، فالعرب تقول " امرأة مثفاة "³.

يقول عدي بن زيد العبادي بعد أن يسأل عن الديار التي اختفت ملامحها كمثل البازي الذي يلف حماماً، ويصف الأثافي الثلاث الباقية بالحمام المحني⁴:

¹ القيسي، نوري حمودي: وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية، ط1، بيروت: دار الإرشاد، 1970، ص 16.

² الطيب، عبد الله: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج3، ص 899.

³ المرجع نفسه، ص 899.

⁴ عدي بن زيد العبادي، الديوان، تحقيق: محمد جبار المعيد، (د. ط)، بغداد: وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1965، ص 73.

(الرمل)

لَمَنْ الدَّارُ تَعَفَّتْ بِخَيْمٍ أَصْبَحَتْ غَيْرَهَا طُولُ الْقِدَمِ
مَا تَبَيَّنَ الْعَيْنُ مِنْ آيَاتِهَا غَيْرَ نُؤْيٍ مِثْلَ خَطِّ بِالْقَلَمِ
صَالِحاً قَدْ لَفَّهَا فَاسْتَوَسَّ قَتْ لَفَّ بِأَزْيٍ حَمَاماً فِي سَلَمِ
وِثْلَاتٍ كَالْحَمَامَاتِ بِهَا عِنْدَ مَجْثَاهُنَّ تَوْشِيمُ الْفَحَمِ

ويعصف الشاعر الديار وقد خلت إلا من مجثم الأثافي الذي ترده المرأة وكأنه وشم حفر في هذه الديار، وقد أكثر الشعراء الجاهليون من وصف الوشم في لوحة الطلل، ومرد ذلك كله إلى المرأة، يقول طرفة بن العبد¹:

(الطويل)

لِخَوْلَةٍ أَطْلَلُ بِبُرْقَةٍ تَهْمَدُ تَلُوحُ كَبَاقِي الْوَشْمِ فِي الْيَدِ

ويعد الوشم من المظاهر القديمة عند العرب، ويعرف عن الوشم اتحاده وصعوبة إزالته، ويعد من الملامح البارزة في الرسم، وأكثر الشعراء من ذكره عند الديار الخالية التي محا الزمن آثارها، فما العلاقة بين الوشم والأطلال؟

فالوشم من رموز المرأة الأم فقد ورد " أنّ الدمى للالهة الأم كانت تزين بخطوط أفقية على الجسم والرأس وكأنها خطوط من الوشم"².

ويمكنني تفسير ذلك بأنّ أهم متعلقات المرأة هي النار التي كانت تطهو أمامها المرأة، فبقيت معبداً مقدساً لا تقوى آثار الطبيعة القاسية على إزالتها.

¹ الزوزني، عبد الله الحسن بن أحمد الزوزني، شرح المعلفات السبع، تحقيق: محمد عبد القادر الفاضلي، (د.ط.)، بيروت: المكتبة العصرية، 2001، 65 .

² علي، فاضل عبد الواحد: عشائر ومأساة تموز، دار الشؤون الثقافية، ط2، بغداد، 1986، ص 23.

وتغنى الشعراء بالنار والرماد، وقد كانت النار مقدسة عند الشعوب القديمة، واقتترنت النار بالخصب، لذلك كانت النار من طقوس الاستمطار، وعدت النار من لوازم النساء، فهذا زاد من تعلقها بالخصب.

فبعد رحيل المرأة، وقف الشعراء على أطلالها ينشدون الحياة الخصبة الراحلة، ولم يجدوا إلا موقد النار ليقفوا أمامه في لحظة مقدسة، وكأنه موروثة تتجسد فيه روح الغائب عن المكان، وقد استحضر الشعراء صورة الرماد بصورة الحمام المائل، وكأن الشاعر والحمام يقفان في صلاة على الغائب تقديساً له، وقد اختار الشعراء الحمام، لأنه من متعلقات الأماكن والديار، فهو معروف بحنينه للديار، وكذلك لأنه من رموز المرأة المقدسة، التي إن غابت ستبقى رموزها في هذا المكان.

يقول زهير بن أبس سلمى في قصيدة يمدح فيها هرم بن سنان، وقد علا المدح حديثاً عن أم معبد، وفيها أشار إلى رمز الحمام لها بعد رحيلها، يقول¹:

(الطويل)

غشيت دياراً بالنقيع فثهد دوارس قد أقوين من أم معبد
أربّت بها الأرواح كل عشية فلم يبق إلا آل خيم من ضد
وغير ثلاث كالحمام خوالد وهاب محيل هامد متبد²

وهذه الأثافي أصبحت خالدة بعد رحيل سيدة الخلود، فبعد انطفاء نار الحياة، بقيت آثارها مزاراً، وكأن آثار الطبيعة القاسية من رياح وأمطار لا تقوى على إزالتها.

ويقول أمية بن أبي الصلت³:

¹ زهير بن أبي سلمى: الديوان، شرح: علي حسن فاعور، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1988، ص36 .

² الهابي: الرماد عليه غبرة، المحيل: الذي أتى عليه حول.

³ أمية بن أبي الصلت، الديوان، تحقيق: سبيع جميل الجبيلي، ط1، بيروت: دار صادر، 1998، ص 137، 138 .

(الوافر)

عَرَفْتُ الدارَ قَدْ أَقْوَتْ سَنِينَا لَزِينَبَ إِذْ تَحُلُّ بِهَا قَطِينَا
وَأَذْرَتْهَا جَوَافِلُ مُعْصِفَاتٍ كَمَا تَذْرِي الْمُئَلَّمَةُ الطَّحِينَا
وَسَافَرَتِ الرِّيحُ بِهِنَّ عُصْرَا بِأَذْيَالٍ يَرْحُخْنَ وَيَغْتَدِينَا
وَأَبْقَيْنَ الطَّلُولَ مُحْنِيَاتٍ ثَلَاثًا كَالْحَمَائِمِ قَدْ صُلِينَا

تُغير الرياح معالم المكان، ولكن يبقى أثر المرأة ماثل في معبد موقدها، ذلك المعبد الذي اشتعل بنور عشتار الراحلة، أصبح مكاناً للصلاة والتطهر، فهذا المكان تصمت فيه الطيور كما وقف من قبلها الشاعر المتعبد.

ويستقي حسان بن ثابت من هذا المورث الأسطوري الصورة ذاتها، فهذه ديار أم الوليد قد خلت إلا من موقد النار ليُذكر بأم الولادة والخصب والحياة¹:

(الطويل)

أَشَاقَكَ مِنْ أُمِّ الْوَلِيدِ رُبُوعُ بَلَّاقِعُ مَا مِنْ أَهْلِيهِنَّ جَمِيعُ
عَفَاهُنَّ صَيْفِي الرِّبِيعِ وَوَكَفُ مِنْ الدَّلْوِ رَجَافُ السَّحَابِ هُمُوعُ²
فَلَمْ يَبْقَ إِلَّا مَوْقِدُ النَّارِ حَوْلَهُ رَوَاكِدُ أَمْثَالِ الْحَمَامِ وَقُوعُ

وهذا الشوق الذي أهاج الشعراء لا يمكن أن يكون بسبب موقد النار، وإنما ذكرى المرأة هي التي أشعلت عواطفهم .

وتلح الصورة على حسان في موضع آخر³، يقول:

(الطويل)

لَمَنْ مَنَزَلٌ عَافٍ كَانَ رُسُومُهُ خِيَاعِيْلُ رِيْطِ سَابِرِيٍّ مُرْسَمُ⁴

¹ حسان بن ثابت، الديوان، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1998، ص 157 .

² الواكف: الهاطل، الدلو: اسم أحد الأبراج .

³ حسان بن ثابت: الديوان، ص 157 .

⁴ الخياعل: ضرب من الثياب، سابري: الرقيق من الثياب

خَلَاءُ الْمَبَادِي مَا بِهِ غَيْرُ رُكْدٍ ثَلَاثُ كَأَمْثَالِ الْحَمَائِمِ جُثْمٍ

ولا يمكن أن تجثم الحمام إلا في موكب خشوع، هذه الحمام في معبد مقدس، معبد عشتار و قد خلت منه سيدته، في رحلة للبحث عن الحياة.

وبناء على ما سبق، هناك توحّد عند الشعراء الجاهليين في تشكيل صورة الحمام والرماد والأثافي.

ومن الأمور التابعة للطلل، تحدث الشعراء عن بقاء طيور الحمام في تلك الأماكن، يقول الأعشى¹:

(الطويل)

وَذَا شُرَفَاتٍ يُقْصِرُ الطَّيْرُ دُونَهُ تَرَى لِلْحَمَامِ الْوُرُقَ فِيهِ قَرَامِصًا²

ومن المواضيع ذات الصلة بالطلل الحديث عن غناء الحمام فوق الأماكن الخالية، يقول لبيد بن ربيعة³:

(الطويل)

كُبَيْشَةُ حَلَّتْ بَعْدَ عَهْدِكَ عَاقِلًا وَكَانَتْ لَهُ خَبْلًا عَلَى النَّأْيِ خَابِلًا
تَرَبَّعَتْ الْأَشْرَافَ ثُمَّ تَصَيَّفَتْ حَسَاءَ الْبُطَاحِ وَانْتَجَعْنَ الْمَسَايِلَا
تَخَيَّرُ مَا بَيْنَ الرَّجَامِ وَوَاسِطٍ إِلَى سِدْرَةِ الرَّسَّيْنِ تَرَعَى السَّوَابِلَا
يَغْنِي الْحَمَامُ فَوْقَهَا كُلَّ شَارِقٍ عَلَى الطَّلْحِ يَصْدَحْنَ الضُّحَى وَالْأَصَائِلَا

اختار لبيد المكان المقدس (الأطلال) موضوعاً لشعره، وأتبعه بالحديث عن الزمن المقدس — زمن المرأة، فطيورها تصدح في معبدها، في زمن عشتار الأم.

¹ الأعشى الكبير: الديوان، ص 101.

² القرامص: مفردتها القرموص: وهو العش .

³ لبيد بن ربيعة العامري: الديوان، 232

ويقول الطفيل الغنوي¹:

(الطويل)

أَمَلْتُ شُهُورَ الصَّيْفِ بَيْنَ إِقَامَةٍ ذُلُولاَ لَهَا الوادي وَرَمَلٍ مُسَهَّلٍ
بِأَبْطَحَ تُلْفِيهَا فُوقَ فِرَاشِهَا ثَقَالُ الضُّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلٍ
يُغْنِي الحَمَامُ فَوْقَهَا كُلَّ شَارِقٍ غِنَاءَ السُّكَّارِ فِي عَرِيشٍ مُظَلَّلٍ

هذا المكان يمثل بطيور الحمام التي تغني، وهذا الغناء غناء ديني، في مكان مقدس يحتفي بالمرأة .

وعندما ذكر الشعراء الأطلال المقفرة، وصفوا طيور القطا التي عرف عنها الهداية إلى الأماكن البعيدة، لكنها حارت في ذلك المكان؛ لغياب أهله، يقول الشاعر عميرة بن جعل²:

(الطويل)

أَلَا يَا دِيَارَ الْحَيِّ بِالْبَرْدَانِ خَلْتُ حَجَجَ بَعْدِي لَهْنٌ ثَمَانٍ
فَلَمْ يَبْقَ مِنْهَا غَيْرُ نُؤْيٍ مُهْدَمٍ وَغَيْرُ أَوَارٍ كَالرَّكِيِّ دِفَانٍ³
وغيرُ حَطُوبَاتِ الْوَلَائِدِ ذَعَذَعَتْ بِهَا الرِّيحُ وَالْأَمْطَارُ كُلَّ مَكَانٍ
قِفَارٍ مَرُورَةٍ يَحَارُ بِهَا الْقَطَا يَظُلُّ بِهَا السَّبْعَانِ يَعْتَزَّكَانِ⁴

تقف طيور القطا بحثاً عن سيدة المكان، في مشهد يجسد الصراع بين الموت والحياة، معركة البقاء، قد تغيرت معالم المكان، وحارت فيه القطا التي تهتدي إلى كل الأماكن.

ويقول ابن مقبل في وصف ديار ليلى البالية، وقد ذكره الحمام بأصوات النساء⁵:

¹ الطفيل الغنوي، الديوان، تحقيق: محمد عبد القادر أحمد، ط1، دار الكتاب الجديد، 1968، ص64.

² المفضل الضبي: المفضليات: الديوان، ص 258، 259 .

³ الركي: البئر .

⁴ المروارة: التي لا تنبت شيئاً ولا ماء فيها .

⁵ تميم بن أبي مقبل: الديوان، ص 135، 136.

(البسيط)

فَقُلْتُ لِلْقَوْمِ: سِيرُوا لَا أَبَا لَكُمْ أَرَى مَنَازِلَ لَيْلَى لَا تُحْيِينَا
وَطَاسِمٍ دَعَسُ أَثَارِ الْمَطِيِّ بِهِ نَائِي الْمَخَارِمِ عَرْنِينَا فَعَرْنِينَا¹
قَدْ غَيَّرْتَهُ رِيَّاحٌ وَاخْتَرَقَنَ بِهِ مِنْ كُلِّ مَاتَى سَبِيلَ الرِّيحِ يَأْتِينَا
يَصْبَحُنَ دَعَسَ مَرَاسِيلِ الْمَطِيِّ بِهِ كَأَنَّ وَغَرَ قَطَاهُ وَغَرُ حَادِينَا²

....

كَأَنَّ أَصْوَاتَ أَبْكَارِ الْحَمَامِ بِهِ مِنْ كُلِّ مَحْنِيَّةٍ مِنْهُ يُغْنِينَا
أَصْوَاتُ نِسْوَانٍ أَنْبَاطٍ بِمَصْنَعَةٍ بَجْدَنَ لِلنَّوْحِ وَاجْتَبَنَ التَّبَابِينَا

صوت هذه المرأة لم يغيب عن هذا المكان، بل من كل منحنية يخرج، ليدل على أن المرأة كانت تعمر ذلك المكان بصوتها، وبعد رحيلها أحييت طيور الحمام هذا الصوت من جديد. ومما يوثق هذه العلاقة بين الأثافي والمرأة، صورة أخرى أبان عنها الشاعر حميد، حين شبه الرماد بحجر الإثم الذي ارتبط بقصة زرقاء اليمامة، يقول³:

(الطويل)

سَبَّانَ نُحُوضًا وَالسَّبَّالَ كَأَنَّمَا يُنْشَرُّ رِيْطٌ بَيْنَهُنَّ صَفِيْقُ⁴
فَغَادِرَنَ مَسْوَدَ الرَّمَادِ كَأَنَّهُ حَصَى إِثْمٍ بَيْنَ الصَّلَاءِ سَحِيْقُ

ويشبه الشاعر مسود الرماد على أثر ذهاب المطر بحصى حجر الكحل المسحوق في المداق، ويرمي الشاعر الجاهلي تأكيد ما سبق ذكره، وهو الحرص على بقاء آثار المرأة خالدة على الرغم من التغيرات القاسية عليها، ولقد أراد الشاعر أن تبقى آثار الديار صامدة، كبقاء آثار حجر الإثم في عروق الزرقاء.

¹ المخارم: الطريق الصعبة، العرنين: الأنف.

² المراسيل: النوق السريعة.

³ حميد بن ثور الهلالي: الديوان، ص 65 – 66 .

⁴ نخوضي، السبال: موضعان، الريط: الملاعة، صفيق: تصفقه الرياح.

المبحث الرابع

الحمام والماء

عانت شبه الجزيرة العربية من نقص حاد في المياه؛ ومردُّ ذلك إلى طبيعتها الصحراوية، والمناخ الجاف الذي أحال الجاهلي إلى رحلة الظعن؛ بحثاً عن سر الحياة الكامن في الماء؛ فعاش الشاعر الجاهلي قومه هذا القلق، فاتخذ الماء محوراً في قصيدته.

وقد أشارت الحوادث التاريخية والدينية إلى علاقة الطيور بالماء، ومن أهمها قصة الهدد الذي اشتهر بمعرفته لأماكن المياه منذ القدم، وكانت العرب تهتدي إلى الماء بحركة بعض الطيور ومن أهمها الحمام، ومن أنواع الحمام التي تعلقت بالماء القطا؛ حيث تميز بقربه من أماكنه، وبسعيه المتواصل للوصول إليه.

ومن دلائل صلة الحمام بالماء مفرداته التي كشفت عن هذه الصلة؛ فاليمام — نوع من الحمام — اشتق من اليم وهو البحر، ولأسطورة الحمام علاقة بالماء، فقد سافرت الحمامة في رحلة الطوفان بحثاً عن سلامة البشرية للنجاة من الماء، فعادت واستكملت رحلتها مع الشاعر الجاهلي للبحث عن الماء، الذي يكلل في نهاية القصيدة الجاهلية.

وافتخر الشاعر الجاهلي باهتدائه إلى الماء قبل غيره، وسابق طيور القطا في الوصول إليه يقول لبيد بن أبي ربيعة¹:

(الرمل)

فَوَرَدْنَا قَبْلَ فُرَاطِ الْقَطَا إِنَّ مِنْ وَرْدِي تَغْلِيْسَ النَّهْلِ

ونتيجة لتعلق القطا بأماكن المياه، وصف الشعراء رياض القطا، وكان هذا توقعهم الدائم للعشب الذي يبحثون عنه، يقول قيس بن الخطيم²:

¹ لبيد بن ربيعة العامري: الديوان، ص 183.

² قيس بن الخطيم: الديوان، ص 67.

(المتقارب)

فَمَا رَوْضَةٌ مِنْ رِيَاضِ الْقَطَا كَأَنَّ الْمَصَابِيحَ حَوْدَانُهَا¹

وافتخر الشنفرى في لاميته بسرعته، التي تفوق بها على طيور القطا، ويترك لها الماء الراكد لتشرب منها، يقول²:

(الطويل)

وَتَشْرَبُ أَسَارِي الْقَطَا الْكُدْرُ بَعْدَمَا سَرَتْ قَرِيباً أَحْنَاوَهَا تَتَصَلَّصُ
هَمَمْتُ وَهَمَّتْ وَابْتَدَرْنَا وَاسْدَلْتُ وَشَمَّرَ مِنِّي فَارِطٌ مُتَمَهِّلٌ

ومن صفات القطا التي شاكل الجاهلي بينها وبين رحلته، ورود القطا الماء بجماعات، يقول ابن مقبل³:

(الطويل)

وَلَهْفِي عَلَى حَيٍّ خُنِيفٍ كَلِيهِمَا إِذَا الْغَيْثُ أَمْسَى كَابِي اللَّوْمِ أَغْبَرَا
يُذَكِّرُنِي حَيٍّ خُنِيفٍ كَلِيهِمَا حَمَامٌ تَرَادَفْنَ الرِّكْيَ الْمُعَوَّرَا

ورحلة القطا شاقة كرحلة الجاهلي، وهذه الرحلة التي تستغرق المسافات الطويلة، فالقطا يبيت قبل وصوله إلى المورد، يقول المخبل السعدي في أثناء وصف الرحلة⁴:

(الكامل)

وَمُعَبَّدٌ قَلِقَ الْمَجَازِ كَبَا رِيَّ الصَّنَاعِ إِكَامُهُ دُرْمٌ
لِلْقَارِبَاتِ مِنَ الْقَطَا نُقِرَ فِي حَافَتَيْهِ كَأَنَّهَا الرِّقْمُ

¹ الحودان: من نبات السهل.

² الشنفرى: لامية العرب، شرح: محمد بديع شريف، (د. ط)، بيروت: دار مكتبة الحياة، 1964، ص 47.

³ تميم بن أبي مقبل: الديوان، ص 64 .

⁴ المفضل الضبي: المفضليات، ص 116.

هنا تترك طيور القطا آثاراً، وهي الحفر التي نُقِرت في الأرض للبيض فيها، واستدل الجاهلي من بيض القطا على بعد مصادر المياه، لأن مصادر المياه لو كانت قريبة لما وضعت طيور القطا بيضها، يقول خفاف بن ندبة¹:

(الكامل)

وَمُعَبَّدِ بَيْضِ الْقَطَا بِجُنُوبِهِ وَمِنَ النَّوَاعِجِ رَمَّةٌ وَصَلِيبٌ

واستحضر طيور القطا في القصيدة الجاهلية هو الوصول إلى مرفأ الحياة، الكامن في عنصر الماء، وفي هذا يقول يوسف اليوسف: " إنَّ الماء والحضور العمراني المتفتح واللامقموع على ضفافه هو الغاية النهائية لكل الظواهر الطللية والظعنبة في الشعر الجاهلي"².

ويقول إحسان الديك: "لقد كانت الرحلة وراء الماء في تلك الصحراء المترامية هي الرحلة إلى الحياة نفسها بما يواجه الإنسان فيها من المخاوف، والأحزان، والخيبة، والرضى، إنها شراع العمر المسافر صوب شاطئ الأمان"³.

¹ الأصمعي: الأصمعيات، ص 25.

² اليوسف، يوسف: مقالات في الشعر الجاهلي، ط1 دار الحقائق، ط1، ص 114

³ الديك، إحسان يعقوب حسن خضر: الماء في الشعر الجاهلي (رسالة ماجستير غير منشورة)، إشراف: يسري سلامة، جامعة الإسكندرية، مصر، 1982 ص 54.

المبحث الخامس

الحمام والفرس

فرضت البيئة على الإنسان الجاهلي التنقل والترحال، مما جعل السرعة مفخرة العربي وعزته، وقد تميَّز الحمام عن غيره من الطيور بالسرعة الشديدة، فقارن الشعراء بين سرعة خيولهم والحمام .

ومن الشعراء من قارن بين الفرس والطير، يقول سلمة بن الخرشب الأنماري في الفخر بفرسه¹:

(الطويل)

فلو أَنَّهَا تَجْرِي عَلَى الْأَرْضِ أُدْرِكَتْ وَلَكِنَّهَا تَهْفُو بِتِمْنَالٍ طَائِرٍ

وقد دمج الشاعر الجاهلي بين رحلته والماء في أكثر من موضع، وصف الشعراء توقعهم الناقاة للماء وتهالكها عليه، وما هذا إلا صدى لتوقعهم للمياه النادرة.

وانسجمت لوحة الفرس مع الحمام في توظيف الشاعر الجاهلي للصفات المتشابهة بينهما، وأهمها السير بجماعات، وقد عُرف هذا عن طيور القطا، يقول لبيد بن أبي ربيعة²:

(الطويل)

شَهَابٌ حُرُوبٍ لَا تَزَالُ جِيَادُهُ عَصَائِبُ رَهْوٍ كَالْقَطَا الْمُتَبَكَّرِ

ووظف لبيد في غير من موضع طيور القطا، وصور جياده بالقطا تارة، وبالحمام تارة أخرى يقول في مواضع أخرى³:

(الطويل)

وَمُشْعَلَةٌ رَهْوٍ كَأَنَّ جِيَادَهَا حَمَامٌ تُبَارِي بِالْعَشِيِّ سَوَافِلَا

¹ المفضل الضبي: المفضليات، ص 37.

² لبيد بن ربيعة العامري: الديوان، ص 52.

³ المصدر نفسه، ص 252.

ويقول¹:

(الكامل)

تَرْقَى وَتَطْعَنُ فِي الْعِنَانِ وَتَنْتَحِي وَرْدُ الْحَمَامَةِ إِذْ أَجَدَّ حَمَامُهَا

ويقول قيس بن الخطيم في الفخر بشجاعة قومة وكثرة فرسانها²:

(الطويل)

وَأَقْبَلْتُ مِنْ أَرْضِ الْحَبَازِ بِحُلْبَةٍ تَغْمُ الْفَضَاءَ كَالْقَطَا الْمُتَبَدِّدِ³

ومن نتائج هذا التقارب بين الحمام والناقة، قد انتقل إلى مفردات اللغة، فأصبح يطلق على الجياد مجتمعة الورد يقول لبيد⁴:

(الوافر)

لِوَرْدٍ تَقْلِصُ الْغَيْطَانَ عَنْهُ يَبْذُ مَفَازَةَ الْخَمْسِ الْكَمَالِ

وجاءت المشابهة بين الحمام والجياد لتمييز الحمام بالسرعة، يقول الطفيل الغنوي في سرعة ناقته⁵:

(الطويل)

يُبَادِرُنَ بِالْفُرْسَانِ كُلَّ ثَنِيَّةٍ جُنُوحًا كَفُرَاطِ الْقَطَا الْمُتَسَرِّبِ

يقول سويد بن أبي كاهل اليشكري⁶:

¹ لبيد بن ربيعة العامري: الديوان، ص 317.

² قيس بن الخطيم: الديوان، تحقيق: ناصر الدين الأسد، ط2، بيروت: دار صادر، 1967، ص 127.

³ الحلبة: جماعة الخيل.

⁴ لبيد بن ربيعة العامري: الديوان، ص 83.

⁵ الطفيل الغنوي: الديوان، ص 26

⁶ سويد بن أبي كاهل اليشكري: الديوان، ص 27

(الرمل)

يَدْرَعْنَ اللَّيْلَ يَهْوِينَ بِنَا كهوي الكدر صبحن الشرع

كذلك انتقلت صفة السرعة إلى الناقة، يقول حميد في وصف ناقته وسرعتها¹:

(الطويل)

أرْتَه ظِلَالُ الْمَوْتِ عَجَلَى كَأَنَّهَا مواشكة رَجَعَ الْجَنَاحُ خَفَوقُ²

من الرقْطِ رَاحَتْ عَنْ ثَلَاثٍ فَعَجَلَتْ لهن، دَرُورُ الْمَنْكَبِينَ ذَلِيقُ³

فما رحلة الناقة والحمام إلا رحلة الجماعات بحثاً عن الماء، وهذه الأم التي تركت

الطيور في أطلالها، تعود الحمام لترافقها في رحلة البحث عن الماء.

¹ حميد بن ثور الهلالي: الديوان، ص 68، 69 .

² عجلَى: اسم ناقة الشاعر، مواشكة: سريعة ويريد الحمامة

³ درور المنكبين: سريعة.

المبحث السادس

الحمام والموت

شغلت قضية الحياة والموت فكر الإنسان القديم، وحرار القدماء في سر الخلود، فجلجامش يسعى في رحلة طويلة بحثاً عن دواء لهذا الداء الأبدي، لكنه يقف عاجزاً أمام حقيقة الموت.

وعن التشابك بين الحمام والموت، أرى أنّ هذه الصلة ترتد إلى دور الحمام في رحلة الطوفان، فقد كان أصحابه بين منحنين هما: الموت والحياة، وكان للحمامة دور في تبشير البشرية بالوصول إلى بر الأمان، وبالتالي الوصول إلى حياة جديدة.

وما القصيدة الجاهلية إلا صدّى لهذا الصراع (الموت، والحياة)؛ فهذه الطبيعة القاسية قد فرضت الرحيل عليهم، بحثاً عن الكأ والماء، وجسد الشاعر الجاهلي هذه القضية في أهم ركن من أركان القصيدة الجاهلية في الحديث عن الطلل؛ فهذا الرحيل يشبه رحيل الإنسان عن الدنيا.

وذكرت في الفصل الأول أنّ الحمام اتصل عند القدماء بعالم الأرواح والخفاء، ومن بقايا هذه الفكرة أن أصبح الحمام نذير الموت عند الشعوب.

أما عن هذه العلاقة بين الحمام والموت، فيمكنني تفسيرها من خلال الاستعانة ببعض تصورات الجاهليين للطيور، وأهمها أساطير العيافة والزجر، وأسطورة الهامة والصدى.

فقد اعتمد الجاهليون على الزجر والعيافة في حياتهم، وقد اعتبرت الطيور أساس الزجر عندهم، يقول الله تعالى ((وَكُلَّ إِنْسَانٍ أَلْزَمْنَاهُ طَائِرَهُ فِي عُنُقِهِ))¹، فكانت فكرة التفاؤل والتشاؤم، ومن نتائج ذلك أسطورة الغراب والحمامة، فقد كان دور الحمامة إيجابياً، وألحقت السلبية بالغراب، وبإيمان الجاهليين بتلك الأساطير غدا هذان الطائران مقدسين عندهم.

ولكنّ المقدسات عند القدماء لا تحتفظ بالثبات، والأساطير القديمة لا تعتمد درجة التوحيد في نظرتها للأشياء؛ فقد نظرت بعض الشعوب للغراب نظرة تفاؤل.

¹ الإسراء، آية 13 .

واحتفظ المثل الشعبي " (حمامة لو غراب) بهذه الفكرة فالمثل مركب من طائرين أحدهما يدل على الخير وهو الحمامة، والآخر على الشر، فحين يبعث فرد شخصاً لاستطلاع أمر، فإنهم يسألونه عن ذلك السؤال المتعلق بالحمام وغصن الزيتون والغراب والجيفة" ¹.

وهكذا تتغير الأشياء والمعتقدات مع تطور الزمان، وهذا لا يعني خطأها وتناقضها؛ فعلى الرغم من تفاؤل الجاهلي بالحمام، إلا أنه قرين الموت عنده، وانتقل الاختلاف إلى الشيء نفسه، فأصبح الخير والشر.

ومن الدلائل على ذلك لفظة (الحمام) التي أظن أنها جاءت من طير الحمام بعدما تكاملت النظرة للحمام المقدس؛ فالمقدس لابد أن يكون مسؤولاً عن البقاء والموت.

وبالنظر أيضاً في رمز الإلهة (عشتار) التي تعد إلهة الخصب والنماء، احتاج الإنسان القديم أن يكمل دور الإلهة المانحة للحياة، فأعطاه صفة السلب؛ فأصبحت إلهة الموت.

يقول فراس السواح في الأم الكبرى سيدة الموت: " إن الأم الكبرى للعصر النيوليتي قد عبدت كسيدة للموت كما عبدت كسيدة للحياة " ².

وذكرت في الفصل الأول أن الحمام من الطيور التي تعلم منها إبراهيم قدرة الله على البعث، وأظن أن هذا الأمر لا يمكن أن يمر على القدماء بدون الربط بينه وبين الموت والحياة.

والأمر الآخر الذي ينم عن ارتباط الموت بالطيور أسطورة (الهامة والصدى)؛ فقد آمن العرب بخروج طائر كالبومة من جسد الميت.، صحيح إن الأسطورة حددت طائر اليوم، إلا أن بعض الأساطير وأهمها المصرية رأت أرواح الموتى الممسوخة بالطيور التي كانت تترك القبور لتذهب وتستريح في ضوء الشمس ³.

¹ عسكر، قصي الشيخ: الأساطير العربية قبل الإسلام وعلاقتها بالديانات القديمة، ص 275 .

² السواح، فراس: لغز عشتار، ص 207.

³ ينظر: عسكر، قصي الشيخ: الأساطير العربية قبل الإسلام وعلاقتها بالديانات القديمة، ص 44.

وخلاصة القول إنّ الطيور كانت أساس معتقدات الجاهليين في عالم الأرواح، ومن خلال النظر في مقدسات الجاهليين، عدّ الحمام من أكثر مقدساتهم، ألا يمكن أن يكون من الطيور التي صورت فكرة الموت عندهم؟ وبرهان ذلك يتأتى من خلال بعض النماذج الشعرية التي احتفظت بتلك الصورة، فإنّها تكشف عن بقايا أسطورة الموت والحمام، عند الجاهليين والقدماء.

ومما يؤكد ما سلف أنّ الحمام كان من لوازم لوحة الطلل، وما هذه اللوحة إلا تجسيد للموت الأصغر عند الجاهليين، فهو جفاف الطبيعة وموتها، وموت نفسي حزناً، وفراقاً على من رحلوا.

يقول عنتره¹:

(الطويل)

سَأَنْدُبُ حَتَّى يَعْلَمَ الطَّيْرُ أَنَّي حَزِينٌ وَيَرِثِي لِي الْحَمَامُ الْمَغْرَدُ

يختار عنتره الحمام من بين الطيور ليرثيه، وفي مقطوعة أخرى يرى الحمام أبرز الباكين عليه، يقول²:

(الطويل)

أَيَا صَادِحَاتِ الْأَيْكِ إِنْ مِتُّ فَاَنْدُبِي عَلَى تَرْبَتِي بَيْنَ الطَّيُورِ السَّوَاجِعِ
وَنُوحِي عَلَى مَنْ مَاتَ ظُلْمًا وَلَمْ يَنْلُ سِوَى الْبُعْدِ عَنْ أَحْبَابِهِ وَالْفَجَائِعِ

اختار عنتره أن يرمز للحمام بـ (صادحات الأيك) للدلالة على حالته النفسية؛ فهي توحى بالصراخ على الميت، وأبانت لفظته (نوحى) دلالة قوية على مشهد الموت، وهذا المشهد يقترب من صورة الهامة التي تصرخ على قبر الميت، وأظن أنّ عنتره وظف الحمام عند حديثه عن عبله، عاد ليوظفه للدلالة على الموت؛ لأنه رأى في هذا الطائر دلالة إيجابية ودلالة سلبية.

¹ عنتره: الديوان، ص 74.

² المصدر نفسه، ص 97.

ويكلل عنتره رحلته مع الحمام، فيطلب منه أن ينعاه بعد موته، يقول ¹:

(البسيط)

ناشدتك الله يا طير الحمام إذا رأيت يوماً حُمُولَ القوم فأنعاني
وقُلْ طريحاً تركناه وقد فُتيتْ دُمُوعه وهو يبكي بالدم القاني

وهكذا كان عنتره متميزاً في استخدامه لإسطورة الحمام، بدءاً من رمزيته للمحبوبة (عبله)، وانتهاء بتمثيله لمشهد الموت .

ويقول عمرو بن شأس الأسدي، في وصف الأطلال²:

(الطويل)

أتعرف من ليلى رُسومَ مُعرّس بَلينَ وما يقدمُ به العهدُ يدرس

.....

يظُلُّ يُغْنِيهِ الحمامُ كأنَّه مآتم أنواحٍ لدى جنبِ مَرَمَسٍ³

يختلط الغناء بالبكاء عند الشاعر، فالديار الخالية أبانت عن غناء الحمام، الذي أصبح نواحاً على القبر بعد رحيل ليلى.

ومما يوثق الصلة بين الحمام والموت، توظيف الشعراء لبكائه في الرثاء، فهذه الخنساء تمزج بين موت أخيها والحمامة الباكية، تقول⁴:

(الكامل)

يا ابنَ الشريد وخيرَ قيسٍ كلَّها خلّفتني في حسرةٍ وتبدّل

¹ عنتره: الديوان، ص 173.

² عمرو بن شأس الأسدي: الديوان، ط2، الكويت: دار القلم، 1983، ص26، 25 .

³ المرمس: القبر.

⁴ الخنساء: الديوان، (د. ط)، بيروت: دار صادر، 1960، ص 42.

فَلأَبِكَيْتِكَ مَا سَمِعْتُ حَمَامَةً تَدْعُو هَدِيلاً فِي فُرُوعِ الْفَرْقَدِ

فالعلاقة بين الحمام والموت علاقة وثيقة، وقد وظفت الخنساء الحمام في أكثر من موضع لترثي أخاها .

المبحث السابع

الحمام والبكاء

البكاء من الظواهر الجلية في القصيدة الجاهلية، وزاد من قداسته استهلال الشاعر الجاهلي قصيدته بالبكاء والحديث عن الأطلال، ويعد بكاء الحمام من الموضوعات التي حيرت الأدباء، وتباينت الدلائل في الإجابة عن السؤال الآتي: هل الحمام يبكي أم يغني؟

كان هذا الطير صدى لأحزان الشعراء، وقد اهتاجت العرب لصوت الحمام، وأثار صوته ذكريات محزنة، وضرب المثل في حزن الحمام فليل " أشجى من حمامة"¹.

وقد تمثل الشاعر دور الإلهة عشتار في بكائها على تموز، وفي هذا تجسيد لفكرة الأمومة، وهذا ما أكدته الأساطير القديمة، "فقد كان موت دموزي في الصيف مدعاة لإقامة مواكب العزاء وقراءة المناحات وحزن جماعي بين عامة الناس"²؛ لذلك كتب على عشتار البكاء الدائم على زوجها تموز.

ووظف هذه الأسطورة حميد في وصف الحمامة، يقول³:

(الطويل)

وما هاجَ هذا الشوقَ إلا حمامةً دعت ساقَ حرٍّ ترحلةً وترنماً

ويكمل الشاعر مشهد افتراس الصقر للفرخ، فيقول⁴:

(الطويل)

فلما اكتسى ريشاً سُخاماً ولم يجدْ له معها في باحةِ العُشِّ مَجْثَما
أُتيحَ له صقرٌ مسيفٌ فلم يدع لها ولداً إلا رميمًا وأعظما

¹ العسكري، أبو هلال: جمهرة الأمثال، ج1، ص 463.

² علي، فاضل عبد الواحد: عشتار ومأساة تموز، ص 167 – 168

³ حميد بن ثور الهلالي، الديوان، ص 100.

⁴ المصدر نفسه، ص 100، 101.

....

مطوّقة خطباء تصدّحُ كلما دنا الصيف وانجالَ الربيع فأنجما

....

إذا شئتُ غنّتي بأجْزاعٍ بيْشةٍ أو النخلِ من تثليثٍ أو من يَببِما

ويعبر حميد عن وقت البكاء عند الحمام، فهو الصيف الذي تقام فيه طقوس النواح، وهو موت دموزي (الابن)، ويصف حميد افتراس الطير الجارح لولدها؛ للتعبير عن فكرة الأمومة، وأرجح أن يكون بكاء الحمامة في هذه الأبيات على الزوج والحبیب، بدليل أن حميداً يقول (إذا شئتُ غنّتي)، وبهذا يكون حميد قد مزج بين الأسطورتين (الابن والزوج) في أبياته.

وفي ذات الأبيات يتمثل حميد بكاءها، فهو يبكي زمن المرأة الجميل، بعدما غادرتَه الحرية مع قيود هذا الدين الجديد، لذلك فغناء الحمام هو بكاء، يقول¹:

(الطويل)

كمثلي (إذا غنّت) ولكنّ صوتها له عوْلَةٌ لو يفهم العودُ أرزما

يرى حميد في غناء الحمام أو بكائه انعكاساً لحاله، فهو في ظاهر الأمر يغني كالحمام، ولكن بداخله حزن كبير، " هذا وتتشابه أسطورة عشتار وتموز بأسطورة إيزيس التي تمثل المرأة الحزينة، وحورس الابن المخلص² .

ويستمر حضور الحمام والمرأة في موضع البكاء، ليؤكد ما ذكرناه عن العلاقة بينهما، ولا شك أن استحضر البكاء في المقدمة الطللية هو بكاء المرأة، يقول عنتره³:

(الكامل)

أفمن بكاء حمامةٍ في أيكَةٍ ذرّفت دموعك فوق ظَهر المحمل

¹ حميد: الديوان، ص 101 .

² كورتل، آرثر: قاموس أساطير العالم، ترجمة: سهل الطريحي، ط1، سوريا: دار نينوى، 2010، ص 37.

³ عنتره: الديوان، ص 118.

فبكاء الحمامة يحفز عنثرة" على ذرف الدموع فوق محمل سيفه الرامز إلى التحدي، مما يعني رمزية الحمام الحاضرة للأمم الكونية الراحلة¹.

وإذا جاز لنا الربط بين البكاء ولوحة الماء نقول: إنّ البكاء هو الماء الذي ضنّت به الطبيعة، في لحظة الجفاف، يقول عنثرة²:

(البسيط)

يا مُنْزلاً أَدْمَعِي تَجْرِي عَلَيْهِ إِذَا ضَنَّ السَّحَابُ عَلَى الْأَطْلَالِ بِالْمَطَرِ

وبعد أن ذكرنا الحمام وما تعلق به من رموز وأهمها كانت المرأة، يتجلى دليل على صدى أسطورة الحمامة، فمن خلال قراءة نماذج البكاء في التراث الإنساني، نجد أنّ عشتار بكت على تموز، وراحيل التي دعيت بالحمامة بكت على أولادها، وإيزيس بكت على حورس، وسميراميس بكت على حصانها، وقد بكت من قبلهم الحمامة على هديلها، وبكى نوح على ابنه، ومنه سمي نواح الحمامة، ألا نجد أنّ البكاء طقس مشترك لكل هؤلاء، كما أنّ الحمامة قد رافقتهم وتعلقت بهم؟ فهذا يثبت الصلة القوية بين بكاء الشاعر الجاهلي وبكاء الحمام .

¹ طه، غالب طه: المرأة المثال ورموزها الدينية عند شعراء المعلقات، ط1، عمان: دار فضاءات، 2009، ص 430.

² عنثرة: الديوان، ص 85.

المبحث الثامن

الحمام والحنين

منذ أن انطلقت الحمامة للبحث عن اليابسة، وعادت إلى ذلك المكان، ومنذ أن دعا لها نوح بالأنس والأمان، ألفت البيوت والمنازل، وأصبح يضرب بها المثل في الحنين إلى الديار والمنازل.

وقد أثار صوت الحمام في نفس العربي أسى وحنيناً، و تدافعت أسباب كثيرة لهذه العاطفة، وما ذكر الأماكن إلى صدَى لارتباط الجاهلي وحنينه لمنزله ودياره.

فمن الحنين إلى الديار، والحنين إلى الابن الذي يمثل الأمومة والخصوبة؛ ومن هنا تقرد الحمام بميزة تعداد رموزه، وهو بهذا يختلف عن غيره من الطيور، التي غالباً ما كانت رمزاً واحداً.

يقول عنتره¹:

(الخفيف)

ولقد نَاحَ فِي الْغُصُونِ حَمَامٌ فَشَجَانِي حَنِينُهُ وَالنَّحِيبُ

يمتزج الحزن بالحنين عند الحمام، وما حنينه إلا شوق للمرأة الراحلة.

ويقول²:

(الكامل)

وَسَأَلْتُ طَيْرَ الدَّوْحِ كَمْ مِثْلِي شَجَا بِأَيْنِيهِ وَحْنِيهِ الْمَتَرَدِّدُ

ومزج الشعراء بين حنين الناقة وحنين الحمام، يقول الشماخ في حنين ناقته³:

¹ عنتره بن شداد: الديوان، ص 22.

² المصدر نفسه، ص 69.

³ الشماخ بن ضرار الذبياني: الديوان، ص 255، 256.

(البسيط)

حَنَّتْ عَلَى سِكَّةِ السَّارِي فَجَاوَبَهَا حَمَامَةٌ مِنْ حَمَامِ ذَاتِ أَطْوِاقٍ
لَمَّا اسْتَفَاضَ لَهَا الْوَادِي وَالْجَاهَا مِنْ ذِي طَوَالَةٍ فِي عَوْجَاءِ مِيفَاقٍ

.....

كَادَتْ تُسَاقِطُنِي وَالرَّحْلَ أَنْ نَطَقْتُ حَمَامَةٌ فَدَعَتْ سَاقًا عَلَى سَاقٍ

يقول أبو قيس صيفي بن الأسلت في وصف ناقته:¹

(البسيط)

ثُمَّ ارْعَوَيْتُ وَقَدْ طَالَ الْوَقُوفُ بِنَا فِيهَا فَصِرْتُ إِلَى وَجْنَاءِ شِمْلَالٍ
تُعْطِيكَ مَشْيًا وَإِرْقَالًا وَدَادَةً إِذَا تَسْرَبِلْتَ الْآكَامَ بِالْآلِ
تَرْدِي الْأَكَامَ إِذَا صَرَّتْ جَنَابُهَا مِنْهَا بِصُلْبٍ وَقَاحِ الْبَطْنِ عَمَّالٍ
لَمْ يَمْنَعْ الشُّرْبَ مِنْهَا غَيْرَ أَنْ نَطَقْتُ حَمَامَةٌ فِي غُصُونِ ذَاتِ أَوْقَالٍ

فالناقة حين بلغت الماء، ناحت بالقرب منها حمامة، فامتنعت عن الشرب، لحنينها إلى

مكانها.

¹ أبو قيس صيفي بن الأسلت: الديوان، تحقيق: حسن محمد باجودة، (د. ط.)، القاهرة: دار التراث، 1973، ص 34.

المبحث التاسع

الحمام والصقر

نشأت علاقة تنافرية بين الصقر والحمام، كما كانت مع الغراب، وقد نشأت العلاقة عندما بعث نوح - عليه السلام - الغراب، فانشغل بالجيفة، فأصبح مضرباً للشؤم والفراق، وحازت الحمامة على الاحترام بعد دورها، وأصبحت رمزاً للأمان والتفاؤل.

ولأنّ الحمامة من الطيور الأليفة، والصقر من الطيور الجارحة، فقد زادت العلاقة الضدية بينهما وتوطدت، وهذا ما حدث عندما أكل الغراب الجيفة، وعادت الحمامة وفي رجليها غصن الزيتون.

وفي الديانات القديمة كانت الطيور الجارحة صدى لسيطرة الذكر، والطيور الأليفة رمزاً للإلهة الأم.

يقول عبد الله بن الطيب في علاقة الحمام بالصقر: " والرقص التقليدي في أعراس السودان تُقلد فيه الفتيات مذهب الحمامة في الزيفان بالصدر والقطف في الخطأ، وقد تقول المغنيات للراقصة: يا حمام السندة " ¹، ويزداد الأمر إقناعاً عندما يشير الطيب أنّ " رقص الفتيان عندنا يحاكون فيه بخترية الصقور ووثبها وفحولتها ويسمى الصقرية نسبة إلى الصقر " ²، ومن خلال هذا أصبح الصقر رمزاً لسيطرة الذكر، والحمامة رمزاً للأنثى.

ومن الأمثلة على ذلك وصف المثقب العبدى ناقتة وهي تقف على المرتفع بالصقر الذي يراقب طيور القطا ³:

(السريع)

كالأجلد الطالب رهو القطا مُسْتَشْطاً فِي الْغُثِّ الْأَصْدِ

¹ الطيب، عبد الله: المرشد إلى فهم أشعار العرب، ج3، ص 923

² المرجع نفسه، ج3، ص 923

³ المثقب العبدى: الديوان، جمع وتحقيق: حسن محمد، ط1، بيروت: دار صادر 1996، ص 35.

ويقول الحارث بن الحنظلة في الفخر بنفسه وهو يطارد سرباً من الآرام، ويرى نفسه كالصقر الذي يطارد سرباً من الحمام¹:

(الكامل)

وَمَدَامَةٌ قَرَعَتْهَا بِمَدَامَةٍ وَظَبَاءٌ مَحْنِيَةٌ ذَعَرْتُ بِسَمْحٍ²
فَكَأَنَّ هُنَّ لَالِيٌّ وَكَأَنَّ هَ صَقْرٌ يَلُودُ حَمَامَةً بِالْعَوَسِجِ
صَقْرٌ يَصِيدُ بِظَفَرِهِ وَجَنَاحِهِ فَإِذَا أَصَابَ حَمَامَةً لَمْ تَدْرَجِ

وهكذا كان الصقر رمزاً للرجل، وكانت الحمامة رمزاً للأنثى .

ومن الأمور التي أود الإشارة إليها موضوع شغل القدماء والمحدثين وهو ترابط القصيدة الجاهلية، ومن أهم الآراء في ذلك أنّ القصيدة الجاهلية مرتبطة بخيط نفسي يصل بين أغراضها.

وصفوة القول بعد عرض تلك الرموز إنّ الذي يربط بين لوحات القصيدة الجاهلية هو المقدس الذي عبثته الأمم القديمة، وكان أساس عقيدتها وهو عبادة الأنثى .

فالحمامة هي المرأة، والكاهنة، وسيدة الأطلال، وأصل الخير والماء، والفرس التي تحمل للوصول إلى الماء، وأخيراً يحق لها أن تكون سيدة الموت، وأصل عبادة الشمس.

¹ الحارث بن حنظلة، الديوان، جمع وتحقيق: إميل بديع يعقوب، ط1، بيروت: دار الكتاب العربي، 1991، ص42، 43 .

² السمعاني: الفرس الطويلة.

الفصل الثالث

أبعاد صورة الحمام ودلالاتها في الشعر الجاهلي

المبحث الأول: البعد الديني

المبحث الثاني: البعد النفسي

المبحث الثالث: البعد الاجتماعي

الفصل الثالث

أبعاد صورة الحمام ودلالاتها في الشعر الجاهلي

تمهيد

سيبقى الشعر الجاهلي مصدراً غنياً للبحث، يعود الدارسون إليه على اختلاف مناهجهم، ويؤوبون منه حاملين مواد خصبة يؤلفون منها الكتب، فالشعر الجاهلي ... يعرض نفسه على كل عصر، يستحث باحثيه لاستخراج ما فيه من فكر وفن¹.

ومن مميزات الشعر في هذا العصر تمثله للحياة بأبعادها المختلفة، فقد حوى الشعر الجاهلي دلالات دينية واجتماعية ونفسية؛ تكاملت مع بعضها لتعبر عن قضايا المجتمع الجاهلي، وقد امتزجت هذه الأبعاد مع بعضها؛ لتكون صورة عن هذا المجتمع.

وإن كانت في رأيي هذه الأبعاد ذات مركزية موحدة، حيث كانت العقيدة محوراً لها، وجاءت الأبعاد الأخرى (النفسية والاجتماعية) مكملتها.

وبالتالي رسم الشاعر الجاهلي لوحة تنبئ عن هذا العصر، وكان الشاعر لساناً ناطقاً بحال قبيلته.

وامتزجت هذه الدلالات في لوحة الحمام، فقد عدّ من الطيور ذات الأساطير المتعددة، وبالتالي كان الحمام صدى لتلك الأبعاد، ولعل الفصل السابق أنبأ عن هذه الأبعاد، ومهد لها.

ويمكن الاستدلال على هذه الأبعاد من رموز الحمام في الفصل السابق؛ " فالرموز هي انعكاس للمناخ الديني والاجتماعي والنفسي في آن واحد"².

أما موضوع الصورة الفنية التي يستدل منها على الأبعاد الدينية والنفسية والاجتماعية، فقد شغل فكر القدماء والمحدثين، والواقع يؤكد أنّ دراسة الصورة الفنية دراسة تقليدية قد أجمف

¹ ينظر: الرباعي، عبد القادر: الطير وعالمه الحيواني في الشعر الجاهلي، ص 79.

² الشمسي، حسن جبار محمد: الغزل في صدر الإسلام، (د. ط)، عمان: مؤسسة الوراق، 2002، ص 215.

كنوز الأدب الجاهلي، وحول الشاعر الجاهلي من مبدع إلى مقلد، إضافة إلى أنه جعل الصورة جامدة وحسية، ولم تكن تتبئ عن الحياة الجاهلية.

وهناك أكثر من مفهوم للصورة الفنية "ف يتميز في تاريخ تطور مصطلح الصورة الفنية مفهومان: قديم يقف عند حدود الصورة البلاغية في التشبيه والمجاز، وحديث يضم إلى الصورة البلاغية نوعين آخرين هما: الصورة الذهنية، والصورة باعتبارها رمزاً"¹.

وفي الآونة الأخيرة برز عدد من النقاد، أعادوا النظر في مفهوم الصورة الفنية منهم: نصرت عبد الرحمن، وعلي البطل.

أما نصرت عبد الرحمن فيرى أن " أخطر ما في نقد الشعر أن نظن أن الصورة ظل للعالم الخارجي، فتظل عيوننا محدقة في المادة؛ وما الصورة كذلك، فهي تنبع من أرقى ملكات النفس الإنسانية وهي التصور، والعلاقة بين المشبه والمشبه به وإن تبدى فيها الحس فهي في حقيقتها علاقة معنوية قد لبست لباساً حسيّاً"².

ويرى علي البطل أن " المفهوم الجديد يوسع من إطار الصورة الفنية، فلم تعد الصورة البلاغية هي وحدها المقصودة بالمصطلح، بل قد تخلو الصورة — بالمعنى الحديث — من المجاز أصلاً، فتكون عبارات حقيقية الاستعمال، ومع ذلك فهي تشكل صورة دالة على خيال خصب"³.

واتجه منهجهم حسين جمعة فقال: " ظاهرة التشبيه في أشعار الجاهليين لا تعتمد المستوى السطحي لعلاقة المشبه والمشبه به، وإنما تعتمد إلى أسرار تلك العلاقة وما تشي به من تضافر الدلالات لتغنى بالجوانب الاجتماعية من جهة، وباللمحات الجمالية من جهة أخرى"⁴.

وسأحاول في هذا الفصل تحليل أبعاد صورة الحمام في الشعر الجاهلي، وقد قسمتها إلى أبعاد دينية، ونفسية، واجتماعية.

¹ البطل، علي: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، ط2، بيروت: دار الأندلس، 1981، ص15.

² عبد الرحمن، نصرت: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ص 15 .

³ البطل، علي: الصورة في الشعر العربي، ص 25.

⁴ جمعة، حسين: الحيوان في الشعر الجاهلي، (د.ط)، دمشق: دار رسلان، 2010، ص 69.

المبحث الأول

البعد الديني

ليس تعطيلاً للتاريخ، إذا قلنا إنّ العبادة المحورية للجاهليين لم تكن عبادة الأصنام، صحيح إنها كانت السائدة، وإنّ الذين يقارنون بين الدين الإسلامي وحياة الجاهلية يركزون على عبارة: إنّ الإسلام قد نقل العرب من عبادة الأصنام إلى عبادة رب العباد.

إلا أنّ الغالب على العقيدة القديمة أنّها كانت عقيدة كونية بالدرجة الأولى، وهذا ما أشار إليه الشعر الجاهلي؛ فمظاهر تقديس القمر والشمس والحيوانات والطيور كانت لها سمات العقيدة القديمة، فليس من المعقول أن الإنسان القديم سيصنع تمثالاً وسيعبده، فبال تأكيد سيسبق ذلك بمراحل حتى يتمثل هذا المعبود في صنم؛ ولذا فإنّ الأصنام تمثل عقيدة نهائية، وهي صورة متأخرة للعقيدة القديمة، وأعتقد أنّها صور لمظاهر كونية، كان لها دور كبير في حياة الجاهلي، فقد أثّرت فيه الطبيعة ومظاهرها، وفرضت عليه نمطاً معيناً من الفكر، وبالتالي سيترجم ذلك بتقديسها وعبوديتها.

وقد انفرد الشعر الجاهلي بخصوصية عن بقية عصور الأدب العربي، وبقي ميدانه صعباً على الباحثين والدارسين؛ وهذه الصعوبة ترجع لأسباب عدة يمكن رد بعضها إلى غموض بدايته، والسبب الآخر يتعلق بالباحثين الذين عزلوا المجتمع الجاهلي عن الفكر القديم، وبالدرجة الأقوى عن معتقدات الجاهليين.

وفي الآونة الأخيرة انتشرت دراسات الميثولوجيا القديمة بين الباحثين، وهذا ما أعاد للشعر الجاهلي مكانته التي قللت من شأنها الدراسة الواقعية.

يقول نصرت عبد الرحمن: " وعلى الرغم من الغموض الذي يحوط الحياة الدينية في الجاهلية فإنّ ما ظهر منها حتى الآن قد يكون كافياً للإفادة منه في فهم الشعر الجاهلي"¹.

¹ عبد الرحمن، نصرت: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ص 110.

ولعل أحق كلمة يوصف بها الشعر الجاهلي إنه شعر العقيدة والفكر، فقد أبان عن معتقدات الجاهليين بصدق، وعكس مفاهيمهم ونظراتهم لما حولهم .

وأبانت لوحة الحمام في الشعر الجاهلي عن عقيدة القدماء، ولا تخفى على أحد المكانة الدينية للحمام في عقيدة الجاهلي، وما حوله من الأمم والشعوب.

وتوجت هذه النظرة الدينية للحمام بتمثله للمرأة في صور عديدة رسمها الشعراء الجاهليون، فكان هذا الطير أجمل صورة تذكرهم بمن يتغنون بها، وهم بهذا يصورن المرأة ورموزها، ويتوحدون في مرجعيتهم الدينية، فمن أهم الصور التي تنبئ عن العقيدة الجاهلية صورة الحمام والمرأة، يقول النابغة الذبياني¹:

(الكامل)

أَوْ دُمَيْةٍ مِنْ مَرَمَرٍ مَرْفُوعَةٍ بُنِيَتْ بِأَجْرٍ يُشَادُ وَقَرَمَدٍ

...

تَجَلَّوْا بِقَادِمَتَيْ حَمَامَةٍ أَيْكَةٍ بَرَدًا أُسِفَ لِنَاتِهِ بِالْإِثْمَدِ²

فالشاعر يشبه السمرة التي في شفتيها بريش القودام، وأسنانها البيضاء بالبرد، وبذلك يجتمع السواد مع البياض، وجاءت هذه الصورة؛ بسبب العلاقة الوثيقة بين المرأة والحمامة، كما تكشف كلمات الشاعر عن هذا التشبيه الديني، فتوحي كلمة (تجلو) بالظهور، وهذه إشارة إلى عظم مكانتها، فالشاعر هنا يتحدث عن امرأة مثالية، كما أن (الإثمَد) كان من متعلقات زرقاء اليمامة، مما يوحي بقدسية المرأة.

وقد كثر عند العرب تشبيه سواد اللثة بقوادم الحمامة، وهذه الصورة ليست صورة جمالية بقدر ما كانت رواسب للمعتقدات، ويتكرر هذا الوصف عند الأعشى، فيقول³:

¹ النابغة الذبياني: الديوان، 93، 94.

² القادمتان: الريشتان اللتان في مقدمتي الجناح .

³ الأعشى الكبير، الديوان ص55.

(الكامل)

أَجْبِيرُ هَلْ لِأَسِيرِكُمْ مِنْ فَادِي؟ أَمْ هَلْ لَطَالِبِ شِقَّةٍ مِنْ زَادٍ؟

.....

تَجْلُو بِقَادِمَتِي حَمَامَةً أَيْكَةً بَرَدًا، أُسِفَ لِنَثَاتِهِ بِسَوَادٍ
عَزَبَاءُ إِذْ سُئِلَ الْخِلَاسُ كَأَنَّمَا شَرِبْتُ عَلَيْهِ بَعْدَ كُلِّ رُقَادٍ؟

وقد كثر في الشعر الجاهلي تشبيه المرأة بالقطاة، ويكشف هذا التشبيه عن أصول دينية، وبخاصة في تصوير مغامرة جسدية، ولا بأس في ذلك ولا غضاضة على الصورة المثالية، إذ عبدت في المرأة أيضاً صورتها المتصلة بهذا الجانب، ونحن نعلم أن من ألقاب عشتار " المحظية الرحيمة " إلى جانب كونها الربة العذراء - الأم، وكانت راعية البغايا في بابل، والعهر المقدس من طقوس احتفالاتها¹، يكشف المنخل اليشكري عن بقايا البغاء المقدس، فيقول²:

(مجزوء الكامل)

وَلَقَدْ دَخَلْتُ عَلَى الْفَتَا هِ الْخِدرِ فِي الْيَوْمِ الْمَطِيرِ
الكَاعِبِ الْحَسَنَاءِ تَرَرُ فُلُ فِي الدَّمَقْسِ وَفِي الْحَرِيرِ
فَدَفَعْتُهَا فَتَدَفَعَتْ مَشَى الْقَطَاةِ إِلَى الْغَدِيرِ
وَلَثِمْتُهَا فَتَنْفَسَتْ كَتَنَفَسَ الطَّبِي الْبَاهِرِ

يصف الشاعر مغامرة قام بها، فهذه المغامرة تذكر بمغامرات امرئ القيس، خصوصاً إنَّ نهاية المغامرة كان عند الغدير (الماء)، ويستدرج الشاعر في وصف هذه المرأة المنعمة، ويراها نموذجاً، وتكشف رموزه الأخرى عن قدسيته، فاختار الطبي الذي كان رمزاً لها، وفي قوله (الخدر) و(الكاعب)، دليل على تقديسها في مشهد يوحي بدلالات الأمومة .

¹ البطل، علي: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، ص 81.

² الأصمعي: الأصمعيات، ص 77.

وشبه الشعراء رحيل المرأة برحيل القطا، يقول مالك بن الخريم الهمذاني في وصف سلمى وقت رحيلها، وقد بدت كالقطا¹:

(الطويل)

تَذَكَّرْتُ سَلْمَى وَالرَّكَّابَ كَأَنَّهَا قَطًّا وَارِدٌ مِنَ اللَّفَاطِ وَلَعَلَّهَا

وقد تكرر هذا المشهد عند الشعراء، يقول عمرو بن شأس²:

(الطويل)

تَذَكَّرْتُ لَيْلَى وَالْمَطْيَى كَأَنَّهَا قَطًّا مِنْهُلٍ أَمَّ الْقِطَاطَ فَلَعَلَّهَا³

ويقول الحطيئة⁴:

(الطويل)

حصان لها في البيت زِيٌّ وبهجة ومشى كما تمشي القطاة كثيف

ومن الصور الشعرية الدينية التي توثق الصلة بين الحمام والمرأة، صورة الأثافي الجائمة، يقول الشماخ⁵:

(الطويل)

أَمِنْ دِمْنَتَيْنِ عَرَجَ الرِّكْبُ فِيهِمَا بحقل الرُّخَامِي قَدْ أَنْى لِبَلاهِمَا

أَقَامَتْ عَلَى رُبْعِيهِمَا جَارَتَا صَفًّا كُمَيْتَا الْأَعَالِي جَوْنَتَا مُصْطَلَاهُمَا

وإِثْرٍ رَمَادٍ كَالْحَمَامَةِ مَائِلٍ وَنُؤْيَيْنِ فِي مَظْلُومَتَيْنِ كُذَاهُمَا

¹ الأصمعي: الأصمعيات، ص 80.

² عمرو بن شأس الأسدي، الديوان، ط2، الكويت: دار القلم، 1983، ص 31.

³ الققطاط: موضع، لعل: ماء في البادية.

⁴ الحطيئة: الديوان، رواية وشرح: ابن السكيت، دراسة: مفيد محمد قمحية، ط3، بيروت: دار الكتب العلمية، 2003، ص131.

⁵ الشماخ، الديوان، ص 307 .

أَقَامَا لِلَّيْلِ وَالرَّبَّابِ وَزَالَتَا بِذَاتِ السَّلَامِ قَدْ عَفَا ظَلَاهُمَا

يصف الشاعر طقساً دينياً في أحد معابد عشتار، فيصور الرماد المتبقي بالحمام الخاشع، والشاعر يتغنى بآثار هذه المرأة، وأظهرت كلمات الشماخ دلالات دينية منها: (الإرث) و(مائل) و(أقاما لليلي والرباب)، مما يوحي بجو من الابتهاال والقدسية.

وقد وظف الشعراء أسطورة (الهديل)، فالعرب تزعم أنَّ الهديل " فرخ كان على عهد نوح — عليه السلام — فصاده طير جارح فليس من حمامة إلا وتبكي عليه " ¹، تقول الخنساء في رثائها²:

(الكامل)

يَا ابْنَ الشَّرِيدِ وَخَيْرَ قَيْسٍ كُلِّهَا خَافَتَنِي فِي حَسْرَةٍ وَتَبَدَّلْ
فَلَأَبْكِيَنَّكَ مَا سَمِعْتُ حَمَامَةً تَدْعُو هَدِيلاً فِي فُرُوعِ الْفَرْقَدِ

تشبه الخنساء نفسها بالحمامة، وتوظف أسطورة الهديل؛ للتأكيد على مصابها العظيم، فتجعل أباها بمنزلة الابن، وبهذا تتماثل مع فقدان النبي نوح — عليه السلام — لابنه .

ويقول النابغة الذبياني³:

(الوافر)

أَسْأَلُهَا وَقَدْ سَفَحَتْ دُمُوعِي كَأَنَّ مَغِيضَهُنَّ غُرُوبُ شَنْ⁴
بُكَاءَ حَمَامَةٍ تَدْعُو هَدِيلاً مُفْجَعَةً عَلَى فَنَنْ تُغْنِي

يقول الشاعر أبكي في هذه الديار بكاء حمامة مفجعة على هديلها .

¹ الدميري، كمال الدين: حياة الحيوان الكبرى، ج2، ص 520 .

² الخنساء: الديوان، ص 42 .

³ النابغة الذبياني: الديوان، ص125.

⁴ الغروب: مجرى الدمع من العين، الشَّن: القربة البالية .

ولأنّ نداء الحمام ليس له مجيب، وظف الشعراء تلك الأسطورة؛ للتأكيد على الأمر المستحيل، يقول كعب بن سعد الغنوي¹:

(الطويل)

كَدَاعِي هَدِيلٍ لَا يَزَالُ مُكَلَّفًا وَلَيْسَ لَهُ حَتَّى الْمَمَاتِ مُجِيبُ

ويقول في موضع مشابه²:

(الطويل)

كَدَاعِي هَدِيلٍ لَا يُجَابُ إِذَا دَعَا وَلَا هُوَ يَسْأَلُ عَنْ دُعَاءِ هَدِيلٍ

فالشاعر هنا يشبه نفسه بالهديل ويشبه زوجته التي تلومه بالحمامة التي تتادي ولا مجيب لها، فندأؤها كنداء الحمام على الهديل.

¹ كعب بن سعد الغنوي، الديوان، جمع وتحقيق عبد الرحمن محمد الوصيفي، ط1، المنصورة: دار الوفاء، 1998، 106 .

² المرجع نفسه، ص 125 .

المبحث الثاني

البعد النفسي

كان الحمام صدى لمشاعر الجاهلي؛ فقد بث من خلاله همومه وأحزانه، ورأى فيه طيراً مقرباً، فعبر من خلاله عن خلجات نفسه، وقد عبر الحمام عن الحالة النفسية للشعراء من خلال بكائه، فهو سمة بارزة في هذا الطير.

فقد اقترن الحمام في الشعر الجاهلي بحديث البكاء والنواح، فقد أثار في بكائه شجونهم وأحزانهم، وهيج فيهم لوعة البعد والفراق، وكانت المقدمة الطللية أبرز الدواعي لاستحضار بكاء الحمام¹.

يقول الأعشى²:

(الوافر)

وَيَوْمَ الْخَرْجِ مِنْ قَرْمَاءَ هَاجَتْ صِبَاكَ حَمَامَةٌ تَدْعُو حَمَاماً

وأثار حزن الحمام وبكاؤه أحزانهم، في لحظة وداع من يحبون، ولم يكن هناك أفسى من وداع الطلل.

ويقول ضابي بن الحارث البرجومي³:

(الطويل)

بَكَيْتَ وَمَا يُبْكِيكَ مِنْ رَسْمِ دِمْنَةٍ مُبْنِياً حَمَامٌ بَيْنَهَا مُتَظَلِّلًا⁴

الذي أبكى الشاعر في ظلله الحمام الجاثم، وقد عهد كثير من الشعراء بكاءهم للحمام المقيم في الأطلال، فهذا الطير أصبح رمزاً للحزن والفراق.

¹ ينظر: القيسي، نوري حمودي: الطبيعة في الشعر الجاهلي، ط1، بيروت: دار الارشاد، 1970، ص 194.

² الأعشى: الديوان، ص 173 .

³ الأصمعي: الأصمعيات، ص 236.

⁴ مبن: حمام مبني بينهما أي مقيم.

وقد وصف غير شاعر حزن الحمام وبكائه، فَذَكَرُهُ ارتبط بالنواح والفرق، فكان صدى للحالة النفسية في مشهد الموت والرتاء، ولعل أبيات أمية ابن أبي الصلت في رثاء قتلى بدر تجمع صفات الحمام، يقول¹:

(مجزوء الكامل)

هَلَّا بَكَيْتَ عَلَى الْكِرَا	مَ بَنِي الْكِرَامِ أُولَى الْمَادِحِ
كَبَكَا الْحَمَامِ عَلَى فَرَو	عِ الْأَيْكَ فِي الْغُصْنِ الْجَوَانِحِ
يَبْكِيْنَ حَرَّى مُسْتَكِيْ	نَاتٍ يَرْحَنَ مَعَ الرِّوَانِحِ
أَمْثَلُ الْهَنْ الْبَاكِ	أَتِ الْمُغُولَاتُ مِنَ النَّوَانِحِ
مَنْ يَبْكُهُمْ يَبْكُكَ عَلَى	حَزْنٍ وَيَصْدُقُ كُلَّ مَادِحِ

يتخذ أمية من بكاء الحمام حافزاً له ولغيره لبكاء القتلى، فالبكاء الحقيقي المعبر عن الأحران هو بكاء الحمام على فروع الأيك، وكثيراً ما تلازم الحمام مع شجر الأيك، وبكاء الحمام بكاء صادق، لأنه بكاء حقيقي وتعبير عن حالة إنسانية صادقة (بكاء الأم على الابن).

وقد وظف الشاعر الجاهلي الحمام لبيت من خلاله همومه وأحزانه يقول²:

(الكامل)

يَا عِبِلَ كَمْ يُشْجَى فَوَادِي بَالْنَوَى	وَيَرُوعُنِي صَوْتُ الْغَرَابِ الْأَسْوَدِ
كَيْفَ السُّلُوْ وَمَا سَمِعْتُ حَمَائِمًا	يَنْدُبُنْ إِلَّا كُنْتُ أَوَّلَ مُنْشَدِ
وَلَقَدْ حَبَسْتُ الدَّمَاعَ لَا بُخْلًا بِهِ	يَوْمَ الْوَدَاعِ عَلَى رُسُومِ الْمَعْهَدِ

روّع الشاعر من صوت الغراب، وتذكر أحبابه عندما سمع صوت الحمام، فقد اختار لفظة (الندب)، وهذا مما يعمق صلة الحمام بالموت كما مرّ معنا، وتتصل هذه اللفظة بألفاظ

¹ أمية بن أبي الصلت: الديوان، ص 31، 32 .

² عنتره: الديوان، ص 69.

عرفت عن الحمام أهمها النواح، وقد ألقت العرب هذا الطير في هذا المجال، وكثيراً ما استحضر عنتره بكاء الحمامة، فقد رأى فية مجسداً لحزنه.

واستعان عنتره بالحمام ليعبر عن شوقه وحنينه، فكثيراً ما أنس به، يقول¹:

(الطويل)

وقد هتفت في جنح ليل حمامة ماردة تشكو صُروف زمان
فقلت لها لو كنت مثلي حزينة بكيت بدمع زائد الهلمان
وما كنت في دوح تَميسُ غصونه ولا خضبت رجلاكِ أحمر قان

فعلى الرغم من اتخاذ الشعراء للحمام رمزاً للحزن والبكاء، إلا أن عنتره يجد في أحزانه ما يفوق حزن الكائنات في الطبيعة، حتى يتفوق على الحمام، فخضاب الحمام الدال على الزينة يجد فيه عنتره نقيضاً للحزن والألم.

وعندما بلغ الألم والشوق مرحلة قاسية، استتجد عنتره بالحمام ليفك أسر هذا العاشق، لذلك يعد الحمام من أقرب الطيور إليه ليكون حلقة وصل بينه وبين من يحب، يقول²:

(الوافر)

فيا طير الأراكِ بحق رب يراكِ عساك تعلم أين حلوا
وتطلق عاشقاً من أسر قوم له في حُبهم أسرٌ وغُل

الحمام من الطيور التي ألقتها العرب، ويدل استحلاف عنتره لطير الحمام على تقديسه، وقد عُرف عنه بأنه الطير القريب من العشاق، فقد "ارتبطت الحمامة بمحور أساسي من محاور تجربة الحب وهو الحزن والفقد، فقد هام الشعراء بهذا الطائر الحزين الجميل، وأصبحت العلاقة

¹ عنتره: الديوان، ص 174.

² المصدر نفسه، ص 128.

النفسية بينهم وبينه علاقة تعاطف، وهي علاقة قائمة على ما يفرضه طبع هذا الطائر خاصة وهو المعروف بحزنه وبكائه " ¹ .

وحازت الحمامة على نصيب في بكائيات الخنساء، وكانت الحمامة نموذجاً علوياً لهذا البكاء، وقد وظفت الخنساء بكاءها، لتجسد حزنها على أخيها صخر، تقول الخنساء ²:

(البسيط)

يا عين بكى بدمعٍ غير إنزافٍ وابكى لصخرٍ فلن يكفيكِ كافٍ
كوني كورقاءٍ في أفنانٍ غيلتها أو صائحٍ في فرُوعِ النخلِ هتّافٍ

تخاطب الخنساء نفسها، وتطلب منها أن تكون كالحمامة الباكية؛ لأن حزن الحمام أسمى درجات الوفاء .

وقد اهتمت العرب عند سماع صوت الحمام، وأثار صوته فيهم ذكريات حزينة، وصور الشعراء نواح الحمام، فكان صدى لأحزانهم، يقول جرّان العود ³:

(الطويل)

ذكرت الصّبا فانهلت العينُ تذرفُ وراجعت الشوقُ الذي كُنت تعرفُ
وكان فؤادي قد صحا ثم هاجني حمائمُ ورقٍ " بالمدينة " هتّافُ

وصور الشاعر الجاهلي فرسه وهي تسابق طيور القطا في سرعة تكشف عن مدى قسوة الطبيعة، وشوقه للوصول إلى الماء، يقول سويد بن أبي كاهل اليشكري ⁴:

(الرمل)

يدّر عن الليل يهوين بنا كهوي الكدر صبحن الشرع

¹ الشمسي، حسن جبار محمد: الغزل في صدر الإسلام، ص 215، 216.

² الخنساء: الديوان ص 98.

³ جرّان العود النميري، الديوان، تحقيق: كارين صادر، ط1، بيروت: دار صادر، 1999، ص 49.

⁴ سويد بن أبي كاهل اليشكري: الديوان، ص 27.

يصف الشاعر سرعة الناقة التي تحمله للماء، بتزاحم الكدر عليه، وهي صورة حركية
تنبئ عن حالة الخوف والحزن للوصول إلى سر الحياة، فالناقة سريعة وتتسارع معها أنفاس
الشاعر، لذلك أسقط الشاعر مشاعره على الناقة والكدر.

المبحث الثالث

البعد الاجتماعي

عكس الشاعر الجاهلي في حديثه عن الحمام الكثير من المؤشرات الاجتماعية، فوصف الشاعر العلاقات التي تجسدت في عالم هذا الطائر، وانعكاساتها على المجتمع الجاهلي، " فالشاعر الجاهلي كان يستجلي الظواهر الاجتماعية التي يستنبطها في ذاته، ويعيش مكنوناتها في واقعه فيرسمها في إطار فني موازٍ مما يعني أنه منشغل بالهم الاجتماعي الذي يطارد الجاهليين... فالظاهرة الاجتماعية بكل قيمها وعاداتها لا تغيب عن ذهن الشاعر ومشاعره"¹.

ومن الأمور التي وصفها الشعراء عاطفة الأمومة عند الحمام ، فيصف أوس بن غلفاء حنان القطاة على أبنائها²:

(البسيط)

أما القطاة فإني سوف أنعتها نعتاً يوافق نعتي بعض ما فيها
تسقى رذين بالموماة قوتهما في ثغرة النحر في أعلى تراقيها
مدًا إليهما بأفواه منشرة ليستنزلا الأزراق من فيها

فهذان الفرخان يتعلقان بأمه...تعلقهما بالحياة نفسها، وقد حرص الشاعر في المقطوعة أن يجسد حنان الأم وتفانيها في جلب الرزق لأبنائها³.

ويصور جران العود تضامن الحمام بعد محاولة الصقر افتراس الحمامة، يقول⁴:

(الوافر)

دعته فلم يجب فبكته شجواً فهيج شوقها ورقاً تؤاما

¹ جمعة، حسين: الحيوان في الشعر الجاهلي، ص 49 .

² عبد الحميد محمود المعيني: شعر بني تميم في العصر الجاهلي، (د. ط)، بريدة: منشورات نادي القصيم، 1982، ص 445، 446 .

³ ينظر: الرباعي، عبد القادر: الطير وعالمه الحيواني في الشعر الجاهلي، ص104.

⁴ جران العود، الديوان، ص 83.

كَأَنَّ الْأَيْكَ حِينَ صَدَحَ بِهِ نَوَائِحُ يَلْتَدِمَنَّ التِّدَامَا
فَهَيَّجَ ذَاكَ مَنِّي الشُّوقَ حَتَّى بَكَيْتُ وَمَا فَهَمْتُ لَهَا كَلَامَا
تتادي الأم على فرخها بعد افتراسه، وعندما سمع حمام الأيك بذلك، شارك الأم في
بكائها .

واستعار الشعراء هذه العلاقة الدافئة، فانتقل هذا التصوير إلى عالم الإنسان، ووظف
الشعراء الحمام في التعبير عن الوفاء، يقول صخر الغي في ابنه¹:

(الوافر)

وَذَكَّرَنِي بِكَائِي عَلَى تَلِيدِ حَمَامَةٌ مَرَّ جَاوَيْتِ الْحَمَامَا
تُرْجِّعُ مَنْطِقًا عَجْبًا وَأَوْفَتْ كَنَائِحَةً أَتَتْ نَوْحًا قِيَامَا
تُنَادِي سَاقَ حَرٍّ وَظَلَّتْ أَدْعُو تَلِيدًا لَا تُبَيِّنُ بِهِ الْكَلَامَا

فالشاعر يشبه نفسه بالحمامة؛ ليشعل عاطفة الأمومة، التي تعد أكبر العواطف الإنسانية،
واختار الشعراء طير الحمام ليعبروا به عن وفائهم لبعضهم، وهذا يظهر مدى قوة العلاقات
داخل الأسرة الجاهلية .

ووظف الشعراء الحمام في رثاء الأقارب، يقول متمم في رثاء أخيه²:

(الطويل)

إِذَا رَقَاتْ عَيْتَايَ ذَكَّرَنِي بِهِ حَمَامٌ تَنَادَى فِي الْغُصُونِ وَقُوعُ
دَعَوْنَ هَدِيلًا فَاحْتَزَنْتُ لِمَالِكٍ وَفِي الصَّدْرِ مِنْ وَجَدٍ عَلَيْهِ صُدُوعُ

فكلما سمع الشاعر صوت الحمام — تذكر أخاه، فهذا الحزن مستمر كبكاء الحمام الأبدى
على فرخه .

¹ الزين، أحمد، و أبو الوفاء، محمود: ديوان الهذليين، (د. ط)، مصر: دار الكتب المصرية، 1965، ج2، ص66.

² المفضل الضبي: المفضليات، ص 272.

ومن أصدق نماذج الرثاء رثاء الخنساء، فمن فقد الأخ إلى فلذة الكبد، وحاز رثاء أخيها على جُلِّ شعرها، توظف الحمام في إحدى مرثياتها فنقول¹:

(البسيط)

يا عين مالك لا تبكين تسكبا إذ رابَ دهرٌ، وكان الدهرُ رِيَّابا
فابكي أخاك لأيتامٍ وأرملَةً وابكي أخاك، إذا جاورتِ أجنابا
وابكي أخاك لخيْلٍ كالفطَا عَصَباً فَقَدْنِ، لما ثوى سَيِّباً وأنهابا

تجعل الخنساء في بيتها الأخير الحمام قدوة لها في البكاء، لكن القطا لا تبكي كما تظن الخنساء العطايا، وإنما بكاؤها بكاءً إنسانياً، حزناً على الأخ المفقود.

وقد نهج كثير من الشعراء نهج الخنساء في استحضار الحمام في رثائهم، ومن أبرزهم النساء الشاعرات، وفي هذا دلالة على أنس النساء بالحمام وقربهن من هذا الطائر، واستحضاره في رثاء الأخ والأب، فتذكر عزة بنت مكدّم الحمامة في رثاء أخيها ربيعة، تقول²:

(البسيط)

فَسَوْفَ أَبْكِيكَ مَا نَاحَتْ مُطَوَّقَةً وما سَرَيْتُ مع السَّاري على ساقِي

وهنا جعلت الشاعرة الحمامة الباكية معادلاً موضوعياً لها، وقد استخدمت ما المصدرية كناية عن وفائها الأبدي لأخيها .

وتشير ابنة مالك بن بدر في رثاء أبيها إلى الحمامة، وتجعل من سجعها وبكائها أمراً واحداً تقول³:

(الوافر)

إِذَا سَجَعْتَ بِالرَّقْمَتَيْنِ حَمَامَةً أَوِ الرِّسِّ تَبْكِي فَارِسَ الْكَتِفَانِ

¹ الخنساء: الديوان، ص 7.

² النعانة، إبراهيم عبد الرحمن: شعر بني كنانة في الجاهلية وصدر الإسلام، ط1، عمان: دار جرير، 2007، ص 426.

³ النعانة، إبراهيم عبد الرحمن: شعر غطفان في الجاهلية وصدر الإسلام، ط1، عمان: دار جرير، 2007، ص 191.

ومن النواحي الاجتماعية التي عبرت عنها لوحة الحمام تألف الحمام واجتماعه بعضه إلى بعض، وفي هذا صدى للجماعة، وأثرها في فكر الجاهليين، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، يعبر أن المجتمع الجاهلي كان يحيط به عقيدة موحدة، قبل أن يتوحد بالإسلام، يقول عبيد بن الأبرص¹:

(الطويل)

وَقَفْتُ بِهِ أَبْكِي بُكَاءَ حَمَامَةٍ أَرَاكِيَّةٍ تَدْعُو الْحَمَامَ الْأَوَارِكَا
إِذَا ذَكَرْتُ يَوْمًا مِنَ الدَّهْرِ شَجْوَهَا عَلَى فَرْعِ سَاقٍ أَذْرْتُ الدَّمَعَ سَافِكَا

يعبر الشاعر عن تضامن الجماعة، ويظهر العصبية القبلية، فالحمامة الأراكية تدعو الحمام الأراكى، وهذا يظهر الانتماء للجنس الواحد، كما أن دعوة الحمامة، صورة تبين أهمية القائد الواحد صاحب السلطة في المجتمع العربي، "قصوت الحزن هو اللغة المشتركة المعهودة بين الحمام، فهو الذي يثير تألف كل الحمام والتقاءه روحاً حتى لو لم يكن جسداً، فالحزن هو اللغة المشتركة بين عبيد وأحبته من ساكني الديار، لذلك القى مع الحمام في الوضع الروحي"².

ورحل العرب بشكل جماعي، كطيور القطا، ورافقت الإنسان الجاهلي في رحلة البحث عن الماء تلك الرحلة التي كانت الغاية من القصيدة الجاهلية، وكانت طيور القطا الأبرز في هذا المضمار، فالحمام من الطيور التي يهتدى بها لمعرفة الأماكن، يقول لبید بن ربیعة³:

(الرملي)

فوردنا قبل فراط القطا إن من وردي تغليس النهل

¹ عبيد بن الأبرص: الديوان، ط1، بيروت: دار الكتاب العربي، 1994، ص 87 .

² الرباعي، عبد القادر: الطير وعالمه الحيواني في الشعر الجاهلي، ص 104.

³ لبید بن ربیعة: الديوان، ص 183.

ولبيد يشير بمفرداته إلى مكانة قبيلته فكلمة (وردنا) تشير إلى تضامن قبيلته ووصول أفرادها مع بعضهم، أما القطا فوصفها بـ (فراط) فتصل متقطعة، وكلمة (وردي) أي نسب الورد إليه، فهو أحق به.

وتسابقت القبائل العربية وتنافست على الماء، فقد كان سبباً في الحروب بين القبائل، لذلك سابق الجاهلي طيور القطا التي يضرب بها المثل في السرعة والاهتداء إلى الماء، ووصول القبيلة إلى الماء قبل غيرها يثبت مكانتها، يقول عمرو بن كلثوم¹:

(الوافر)

وَنَشْرَبُ إِنْ وَرَدْنَا الْمَاءَ صَفْوًا وَيَشْرَبُ غَيْرُنَا كَدْرًا وَطِينًا

فأصبحت حياة الشاعر الجاهلي بين رحلة حقيقية، ورحلة أدبية.

وعبر عنتره عن ظلمه الاجتماعي، واستجد بالحمام، ليفك أسرهم من هذا الظلم الأبدي، يقول²:

(الطويل)

أَيَا صَادِحَاتِ الْأَيْكِ إِنْ مِتُّ فَاذْبِي عَلَى تَرْبَتِي بَيْنَ الطَّيُورِ السَّوَاجِعِ
وَنُوحِي عَلَى مَنْ مَاتَ ظُلْمًا وَلَمْ يَنْلُ سِوَى الْبُعْدِ عَنْ أَحْبَابِهِ وَالْفَجَائِعِ

حياة عنتره مليئة بالظلم، وهذا الظلم سبب في موته، فبعد أن يأس عنتره من مجتمعه أختار لجأ إلى عالم الطير، ليطلب منه رثاءه، وهو بهذا يعلن انتهاء عهده مع مجتمعه، وليس المجتمع فقط، فهو يرى أن أقرب الناس إليه فقد الوفاء الذي تمسكت به الطيور، وموت عنتره هنا لم يكن موتاً عادياً، أو قتلاً، إنه موت بسبب الظلم الاجتماعي الذي يبقى فيه العبد عبداً مهما قدّم لقبيلته، ويوظف عنتره بعضاً من الخرافات التي نسجها مجتمعه، وأهمها: الأرواح.

¹ عمرو بن كلثوم: الديوان، جمع وتحقيق وشرح: إميل يعقوب، ط1، بيروت: دار الكتاب العربي، 1991، ص 90.

² عنتره، الديوان، ص 97 .

والفروسية والشجاعة قيمتان في نفس الإنسان الجاهلي، فقل: "مفخرة العربي وحليته شجاعته يلبسها وتلبسه سواء أكان غنياً أم فقيراً... والشجاعة العربية ولدت مع العربي في طفولته"¹.

والفخر بالخيول وسرعتها من قيم الإنسان الجاهلي فعندما كان الشاعر الجاهلي يفتخر بسرعة فرسه كان يشبها بطيور القطا، يقول بشر بن أبي خازم²:

(الوافر)

يُبَارِينِ الْأَسِنَّةَ مُصَنِّغَاتٍ كَمَا يَتَفَارِطُ الثَّمَدَ الْحَمَامُ

فالخيول قادمة من أرض الحجاز، ومن شدة سرعتها تملأ الأرض والجو كطيور القطا، فيشبه خيله بطيور القطا التي تتسابق للوصول إلى القليل من الماء، فلا يمكن أن تكون هناك سرعة أكبر من هذا الموقف، فعليها يكمن الماء والحياة.

وفي مشهد المعارك وصف الشعراء تجمع خيولهم وفرسانهم، يقول الأفوه الأودي³:

(الكامل)

وَإِذَا عَجَاجُ الْمَوْتِ ثَارَ وَهَلْهَلَتْ فِيهِ الْجِيَادُ إِلَى الْجِيَادِ تَسَرَّعُ
بِالذَّارِعِينَ كَأَنَّهَا عُصَبُ الْقَطَا أَسْرَابٍ تَمَعَّجُ فِي الْعَجَاجِ وَتَمَزَّعُ
كُنَّا فَوَارِسَهَا إِذَا دَعَا دَاعِيَ الصَّبَاحِ بِهِ إِلَيْهِ تَفَزَّعُ

يهتم الشاعر الجاهلي أثناء وصف المعركة بتجمع قومه، وهذا من علامات القوة المتحدة عندهم⁴، فهو يشبه خيلهم بأسراب القطا المتداخلة في مشهد حركي وبصري وسط غبار

¹ الحوفي، أحمد محمد: الحياة العربية من الشعر الجاهلي، ص 331.

² المفضل الضبي: المفضليات، ص 337.

³ الأفوه الأودي، الديوان، تحقيق: محمد ألتونجي، ط1، بيروت: دار صادر، 1998، ص91.

⁴ الرباعي، عبد القادر: الطير وعالمه الحيواني في الشعر الجاهلي، 109.

المعركة، فعلى الرغم من صعوبة الرؤيا والموت المحتم إلا أنهم استطاعوا البقاء والقتال بتضامن.

وفي نفس الوقت استعار الشعراء مشهد توزع أسراب القطا، ليصفوا أعداءهم، يقول
دريد بن الصمة متذكراً شجاعته¹:

(الطويل)

وخيّل كَأَسْرَابِ الْقَطَا قَدْ وَزَعَتْهَا عَلَى هَيْكَلٍ نَهْدِ الْجُزَارَةِ مُرْمِدٍ

يشبه الشاعر تشبعت خيل الأعداء، ليوحي بقوته وشجاعته، ومن خلال أبيات الأفيوه الأودي ودريد بن الصمة نستنتج أن " مقارنة الخيل بسرب القطا تسير في اتجاهين متضادين: هما حالة التجمع، وهي عنوان القوة التي يذكرها الشاعر حين يذكر نفسه وقومه، وحالة التوزع والتشتت، وهي عنوان الضعف الذي يذكره الشاعر حين يُذكر أعداءه " ².

ومن مظاهر الفروسية يصف عبيد بن الأبرص الخيل العائدة من المعركة بأسراب القطا المتجهة للمورد، فيقول³:

(الرمّل)

يَوْمَ غَادَرْنَا عَدِيًّا بِالْقَتَا — دُبِّلَ السَّمْرِ صَرِيحًا فِي الْمَجَالِ
ثُمَّ عُجْنَاهُنَّ خُوصًا كَالْقَطَا — قَارِبِ الْمَنْهَلِ مِنْ أَيْنِ الْكَلالِ⁴

بقي مشهد الخيل متضامناً ومجتمعاً بعد انتهاء المعركة والانتصار فيها، فهو ذات المشهد في أثنائها وانتهائها، ولكنهم الآن يغادرون بعد أن أنهكهم التعب ليروا ظمأهم كطيور القطا التي قطعت المسافات لتصل مورد الماء.

¹ دريد بن الصمة، الديوان، تحقيق: عمر عبد الرسول، (د. ط)، مصر: دار المعارف، 1980، 79.

² الرباعي، عبد القادر: الطير وعالمه الحيواني في الشعر الجاهلي، ص 110.

³ عبيد بن الأبرص: الديوان، ص 100 .

⁴ الخوص: الضامرة.

ومن عادات طيور القطا أنها كانت تفحص الأرض لتبيض فيها، فاستعار بشر بن أبي خازم هذه الصورة ليعبر عن عادة حلق رؤوس الأسرى، فيقول¹:

(الطويل)

رَأَتْنِي كَأَفْحُوصِ الْقَطَاةِ ذُؤَابَتِي وَمَا مَسَّهَا مِنْ مُنْعَمٍ يَسْتَتِيبُهَا

فالشاعر يشبه رأسه بعد حلق شعره بأفحوص القطا، ولم يكن بسبب أسره، فمن عادات العرب أنه إذا أسر أحدهم رجلاً شريفاً قص شعره.

وأشار مشهد صراع الصقر مع القطا إلى رغبة الجاهلي في الحياة وتمسكه بها، وأظهر هذا المشهد صراع القوي مع الضعيف، يقول زهير بن أبي سلمى²:

(البسيط)

كَأَنَّهَا مِنْ قَطَا الْأَحْبَابِ حَلَّاهَا	وَرَدَّ وَأَفْرَدَ عَنْهَا أُخْتَهَا الشَّرْكَ
جُونِيَّةٌ كَحَصَاةِ الْقَسَمِ مَرْتَعُهَا	بِالسَّيِّ مَا تَنْبِتُ الْقَفَاءُ وَالْحَسَكُ
أَهْوَى لَهَا أَسْفَعُ الْخَدِينِ مَطْرَقُ	رِيشَ الْقَوَادِمِ لَمْ يَنْصَبْ لَهُ الشَّبَكُ
لَا شَيْءَ أَسْرَعَ مِنْهَا وَهِيَ طَيِّبَةٌ	نَفْسًا بِمَا يَنْجِيهَا وَتَتَرَكُ
دُونَ السَّمَاءِ وَفَوْقَ الْأَرْضِ قَدْرُهَا	عِنْدَ الذَّنَابِيِّ فَلَا فَوْتَ وَلَا دَرَكُ
عِنْدَ الذَّنَابِيِّ لَهَا صَوْتُ وَأَزْمَلَةٌ	يَكَادُ يَخْطِفُهَا طَوْرًا وَتَهْتَلِكُ
حَتَّى إِذَا مَا هَوَتْ كَفُّ الْوَلِيدِ لَهَا	طَارَتْ وَفِي كَفِّهِ مِنْ رِيشِهَا بَتَكُ
ثُمَّ اسْتَمَرَّتْ إِلَى الْوَادِي فَالْجَاهَا	مِنْهُ وَقَدْ طَمِعَ الْأَظْفَارُ وَالْحَنَكُ
حَتَّى اسْتَغَاثَتْ بِمَاءٍ لَا رِشَاءَ لَهُ	مِنَ الْأَبَاطِحِ فِي حَافَاتِهِ الْبُرْكُ
مَكْلَلٍ بِأَصُولِ النَّبْتِ تَنْسُجُهُ	رِيحُ خَرِيقٍ لِضَاحِي مَائِهِ حُبْكُ

¹ المفضل الضبي: المفضليات، ص 331 .

² زهير بن أبي سلمى: الديوان، ص 80، 81 .

فَزَلَّ عَنَا وَأَوْفَى رَأْسَ مَرْقَبَةٍ كَمَنْصِبِ الْعَتْرِ دَمَى رَأْسِهِ النَّسْأُ

يصف الشاعر مغامرة قامت بها القطا للهروب من الصقر، فعلى الرغم من تباين القوة بينهما إلّا أنّها استطاعت بحنكتها وذكائها الهروب والنجاة، فرغبة القطاة بالحياة جعلتها تبذل أقصى سرعة للهروب من الصقر، فظلت تشاغله حتى توصله إلى مكان تريده، فعندما اقتربت من الصخرة زادت من سرعتها، ثم هوت إلى الأرض، حتى ارتطم بها¹، وما تلك القصة إلا انعكاس لمبدأ القوة والضعف في العصر الجاهلي .

وهكذا عبرت لوحة الحمام عن حياة الإنسان الجاهلي، بمظاهرها الدينية والنفسية والاجتماعية، وكان الشاعر الجاهلي ابن بيئته، فعبر عن عقيدة مجتمعه، وما تبع ذلك من دلالات نفسية واجتماعية .

¹ ينظر: الرباعي، عبد القادر: الطير وعالمه الحيواني في الشعر الجاهلي، ص99.

الخاتمة

وفي نهاية هذه الدراسة، توصلت إلى نتائج أجملها في الآتي:

1. حظي الحمام بمكانة في فكر الثقافات والشعوب الحضارية، واتصل بمحاور أساسية في العقيدة القديمة، وأهمها: المرأة، والكهانة.
2. تبوأ أسطورة الطوفان منزلة في نفس الإنسان القديم، وظهر للحمام دور إيجابي، فقد نظرت الشعوب له نظرة تفاؤل وتقديس.
3. استمر تقديس الحمام في الفكر العربي، وكانت نظرتهم له متفقة مع نظرة الشعوب الأخرى، واستمر هذا التقديس في المعتقد الإسلامي، لخصوصية حمام مكة، فهو يعد من الطيور الفريدة التي استمر تقديسها بعد ظهور عقيدة جديدة.
4. كانت الحمامة صدى للإلهة عشتار، ومن الأدلة على ذلك حضورها في المقدمة الطللية وغيابها، وبهذا كان الشعر الجاهلي ديواناً وبرهاناً لأساطير العرب والشعوب الأخرى، فما ورد في الشعر الجاهلي كان صدى لأساطير البشرية.
5. من الأمور التي أثرت في فكر الجاهليين: الكهانة والغيبيات، فهذه من ركائز الشعوب القديمة، وقد اتصل الحمام بهما، ومن الأدلة على ذلك: أسطورة زرقاء اليمامة، وعلاقة الحمام بالموت.
6. اتصل الحمام بمحاور مهمة في القصيدة الجاهلية، وأهمها: البكاء، والفرس، والماء.
7. عكست لوحة الحمام صورة دينية قديمة وهي: عبادة المرأة وتقديسها، وأبانت صور الشاعر الجاهلي من خلال تشبيه المرأة بالحمامة عن عقيدة ميثولوجية قديمة.
8. تعلق الحمام بالبكاء، لذلك فقد اتخذ الشاعر للتعبير عن المواقف التي تعكس مواقفه الإنسانية، وبث من خلاله مشاعر الشوق والحنين.

9. رأى الشاعر الجاهلي في أسراب القطا محوراً للحديث عن المجتمع الجاهلي، وانعكس ذلك في الرحيل الجماعي، ووظف الشعراء الحمام في رثائهم لأقاربهم، والحديث عن أواصر العلاقات الاجتماعية .

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

الكتاب المقدس، ط3، القاهرة: دار الكتاب، 2003 .

التلمود، ط1، بيروت: دار الخيال، 2008 .

الأحمد، سامي سعيد: سميراميس، ط1، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1989.

أحمد، مصطفى أبو ضيف: دراسات في تاريخ العرب منذ ما قبل الإسلام إلى ظهور الأمويين، ط1، الإسكندرية: مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع، 1982.

الأزرق، أبو الوليد محمد بن عبد الله بن أحمد: أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار، تحقيق: رشدي الصالح ملحس، ط3، بيروت: دار الأندلس، 1969.

الأصبهاني، أبو القاسم حسين بن محمد الراغب، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، (د. ط)، بيروت: منشورات دار الحياة، 1961.

الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك بن قريب: الأصمعيات، تحقيق: سعيد ضناوي، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 2004.

الأعشى الكبير: الديوان، تحقيق: محمد مهدي ناصر الدين، ط3، بيروت: دار الكتب العلمية، 2003.

الأفوه الأودي، الديوان، تحقيق: محمد ألتونجي، ط1، بيروت: دار صادر، 1998.

ألبديل، م. ف: دراسة في الأسطورة التاريخ والحياة، ترجمة: حسان ميخائيل إسحق، ط1، دمشق: دار علاء الدين، 2005.

الألوسي البغدادي، محمود شكري: بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، (د. ط)، بيروت: دار الشرق العربي، 1970.

أمية بن أبي الصلت: الديوان، جمع وتحقيق وشرح: سجع جميل الجبيلي، ط1، بيروت: دار صادر، 1998.

أمين، سلامة: معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية، ط2، رمسيس: مؤسسة العروبة للطباعة والنشر، 1988.

بارندر، جفرى: المعتقدات الدينية لدى الشعوب، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، ط2، القاهرة: مكتبة مدبولي، 1996.

الباش، حسن، والسهيلي، محمد: المعتقدات الشعبية في التراث العربي، (د. ط)، دار الجليل، (د ت) .

بالدوين، جيمس: أقاصيص من الأساطير اليونانية، ترجمة: جميل منصور، ط1، دمشق: دار العرب، 2011.

برستد، جيمس هنري: تاريخ مصر من أقدم العصور إلى الفتح الفارسي، ترجمة: حسن كمال، (د . ط)، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1990.

البطل، علي: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، ط2، بيروت، دار الأندلس، 1981.

البيهقي، أحمد بن الحسين بن علي: السنن الكبرى، ط3، بيروت: دار الكتب العلمية، (د. ت)

شعب الإيمان، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1988 .

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: الحيوان، ط2، بيروت: دار الكتب العلمية، 2003.

جران العود النميري، الديوان، تحقيق: كارين صادر، ط1، بيروت: دار صادر، 1999

الجرجاني، أبو أحمد بن عدي: **الكامل في ضعفاء الرجال**، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1997 .

جمعة، حسين: **الحيوان في الشعر الجاهلي**، ط، دمشق: دار رسلان، 2010 .

الحازمي، إبراهيم بن عبد الله: **أحلى الكلام فيما قيل عن الحمام**، ط1، الرياض، دار الشريف، 1413 هـ.

حسان بن ثابت الأنصاري: **الديوان**، ط2، بيروت: دار الكتب العلمية، 1994.

الحسين، قصي: **أنثربولوجية الصورة في الشعر العربي قبل الإسلام**، ط1، لبنان: طرابلس، 1993.

الخطيئة: **الديوان**، رواية وشرح: ابن السكيت، دراسة: مفيد محمد قمحية، ط3، بيروت: دار الكتب العلمية، 2003.

أبو حمود، قسطندي نقولا: **معجم المواقع الجغرافية في فلسطين**، (د . ط)، القدس: جمعية الدراسات العربية، القدس، د ت.

حميد بن ثور الهلالي: **الديوان**، ط1، بيروت: دار صادر، 1995.

الحنفي، إبراهيم بن السيد: **فرائد اللال في مجمع الأمثال**، (د. ط)، بيروت: المطبعة الكاثوليكية، 1894.

الحوت، محمد سليم: **في طريق المثلوجيا عند العرب**، ط1، بيروت: دار الكتب، 1955.

الخادم، سعد: **الفن الشعبي والمعتقدات السحرية**، (د.ط)، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، (د.ت) .

خان، محمد عبد المعيد: **الأساطير العربية قبل الإسلام**، ط1، القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية، 2005 .

- الخرنق بنت بدر: **الديوان**، تحقيق: واضح الصمد، ط 1، بيروت: دار صادر، 1995 .
- الخطيب، محمد: **الحضارة الفينيقية**، ط1، سوريا: دار علاء الدين، 2006.
- الخنساء: **الديوان**، (د.ط)، بيروت: دار صادر، 1960.
- الخيارى، أحمد ياسين أحمد: **حمام الحمى الحجازي**، ط1، إدارة المطبوعات بالمدينة المنورة، 1991.
- أبو داوود السجستاني، أبو داوود سليمان بن الأشعث: **سنن أبي داوود**، (د.ط)، بيروت: المكتبة العصرية، (د.ت) .
- دريد بن الصّمة، **الديوان**، تحقيق: عمر عبد الرسول، (د. ط)، مصر: دار المعارف، 1980.
- الدميري، كمال الدين محمد بن موسى بن عيسى: **حياة الحيوان الكبرى**، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1994.
- الديك، إحسان: **الأسطورة في فكر الجاهلي وأدبه**، ط1، باقة الغربية، مجمع القاسمي للغة العربية، 2016.
- صدى الأسطورة والآخر في الشعر الجاهلي (دراسات في الفكر والمعتقد)**، ط1، باقة الغربية، مجمع القاسمي للغة العربية، 2013.
- راك، ي ف: **أساطير مصر القديمة: الشرق القديم (دين – أساطير – ثقافة)**، ترجمة: محمد العلامي، ط1، عمان: دار الفكر، 2010.
- الربيعي، فاضل: **أبطال بلا تاريخ**، ط1، سوريا: دار الفرق، 2005 .
- الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر: **المستقصى في أمثال العرب**، ط2، بيروت: دار الكتب العلمية، 1987 .

الزوزني، عبد الله الحسن بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، تحقيق: محمد عبد القادر الفاضلي، (د.ط)، بيروت: المكتبة العصرية، 2001 .

زهير بن أبي سلمى: الديوان، شرح: علي حسن فاعور، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1998.

الزين، أحمد، و أبو الوفا، محمود: ديوان الهذليين، (د.ط)، دار الكتب المصرية، 1965 .

ابن سني، أحمد بن محمد بن إسحاق: عمل اليوم والليلة سلوك النبي مع ربّه ومعاشرته مع العباد، (د.ط)، جدة: دار القبلة، (د.ت) .

السواح، فراس: جلجامش (ملحمة الرافدين الخالد)، ط1، دمشق: دار علاء الدين، 1987.

لغز عشتار (الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة)، ط8، دمشق: دار علاء الدين، 2002.

مدخل إلى نصوص الشرق القديم، ط1، دمشق: دار علاء الدين، 2006.

سويد بن أبي كاهل اليشكري: الديوان، جمع وتحقيق: شاهر العاشور، ط1، البصرة: دار الطباعة الحديثة، 1972.

ابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل: المخصص، ط1، بيروت: دار إحياء التراث العربي، 1996.

سيرنج، فيليب: الرموز في (الفن، الأديان، الحياة)، ط1، سوريا: دار دمشق، 1992.

الشمخ بن ضرار الذبياني: الديوان، تحقيق: صلاح الدين الهادي، (د.ط)، القاهرة: دار المعارف، د.ت.

شمس الدين، إبراهيم: قصص العرب، ط2، بيروت: دار الكتب العلمية، 2006.

- الشمسي، حسن جبار محمد: **الغزل في صدر الإسلام**، (د. ط)، عمان: مؤسسة الوراق، 2002.
- الشنفرى: **لامية العرب**، شرح: محمد بديع شريف، (د. ط) بيروت: دار مكتبة الحيلة، 1964 .
- الشهرستاني، أبو الفتح محمد بن عبد الكريم: **الملل والنحل**، تحقيق: أحمد حجازي السقا و محمد رضوان مهنا، ط1، المنصورة: مكتبة الإيمان، 2006.
- الشواف، قاسم: **ديوان الأساطير (سومر وأكاد وأشور)**، ط1، بيروت: دار الساقى، 1997.
- شوك، علي: **جولة في أقاليم اللغة والأسطورة**، ط2، دمشق: دار مدى للثقافة والنشر، 1999.
- صالح، عبد العزيز: **الشرق الأدنى القديم (مصر والعراق)**، ط4، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1984.
- ضيف، شوقي: **العصر الجاهلي**، (د.ت)، مصر: دار المعارف، د.ت.
- الطبراني، سليمان بن أحمد بن أيوب: **المعجم الكبير**، ط2، القاهرة: مكتبة ابن تيمية، (د. ت) .
- الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير: **تاريخ الطبري (تاريخ الرسل والملوك)**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط2، مصر، دار المعارف، (د ت) .
- الطفيل الغنوي، الديوان، تحقيق: محمد عبد القادر أحمد، ط1، دار الكتاب الجديد، 1968.
- طه، طه غالب: **صورة المرأة المثال ورموزها الدينية عند شعراء المعلقات**، ط1، عمان: دار فضاءات، عمان، 2009.
- عبد الحكيم، شوقي: **موسوعة الفلكلور والأساطير العربية**، (د. ط)، مصر: مكتبة مدبولي، (د.ت).
- عبد الرحمن، نصرت: **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث**، ط2، عمان: مكتبة الأقصى، 1982.

- عبيد بن الأبرص: الديوان، ط1، بيروت: دار الكتاب العربي، 1994 .
- عجينة، محمد: أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ط1، بيروت: دار الفارابي، 1994.
- عدي بن زيد العبادي: الديوان، تحقيق: محمد جبار المعيد، (د. ط)، بغداد: وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1965.
- عسكر، قصي الشيخ: الأساطير العربية قبل الإسلام وعلاقتها بالديانات القديمة، ط1، دمشق: دار معد للطباعة والنشر، 2007.
- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل: جمهرة الأمثال، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1988.
- علي، فاضل عبد الواحد: عشتار ومأساة تموز، ط2، بغداد: دار الشؤون الثقافية، 1986 .
- عمرو بن شأس الأسدي: ديوان شعره، ط2، الكويت: دار القلم، 1983.
- عمرو بن كلثوم: الديوان، جمع وتحقيق وشرح: إميل يعقوب، ط1، بيروت: دار الكتاب العربي، 1991.
- عنتر بن شداد: الديوان، تحقيق: عبد المنعم عبد الرؤوف شلبي، (د. ط)، القاهرة: المكتبة التجارية، القاهرة، د. ت.
- العنتيل، فوزي: الفلكلور ما هو؟، ط2، القاهرة: مكتبة مدبولي، 1987.
- غيرثيل، ميخائيل: أساطير الأولين، (د. ط)، بيروت: مطبعة المرسلين اليسوعيين، 1894.
- غيربر، ه، أ: أساطير الإغريق والرومان، ترجمة: حسني فريز، (د. ط) عمان: منشورات دار الثقافة، 1976.
- فارما، ليديا هويت: أشهر ملكات التاريخ، (د. ط)، مصر: إدارة الهلال، 1935.

الفردوسي، أبو القاسم: **الشاهنامه**، ترجمة: عبد الوهاب عزام، ط1، طهران: مكتبة الأسد، القاهرة، 1932.

فريزر، جيمس: **أدونيس أو تموز: (دراسات في الأساطير والأديان الشرقية القديمة)**، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، ط3، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1982.

الفلكلور في العهد القديم، ترجمة: نبيلة إبراهيم، (د.ط)، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972، ج 1 .

الفلكلور في العهد القديم، ترجمة: نبيلة إبراهيم، (د.ط)، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1974، ج 2 .

فيليبيا، وارنغ: **معجم المعتقدات والخرافات**، ترجمة: رمضان مهلهل، ط1، الأردن: أزمنة للنشر والتوزيع، 2007.

ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري: **عيون الأخبار**، (د.ط)، بيروت: دار الكتاب العربي، 1925 .

القزويني، زكريا: **عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات**، ط3، بيروت: دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1978.

القمني، سيد: **الأسطورة والتراث**، ط3، القاهرة: المركز المصري لبحوث الحضارات، 1999.

قيس بن الخطيم: **الديوان**، تحقيق: ناصر الدين الأسد، ط2، بيروت: دار صادر، 1967.

أبو قيس صيفي بن الأسلت الأوسي الجاهلي: **الديوان**، دراسة وجمع وتحقيق: حسن محمد باجوده، القاهرة: دار التراث، 1973 .

القيسي، نوري حمودي: **الطبيعة في الشعر الجاهلي**، ط1، بيروت: دار الإرشاد، 1970 .

كانافاجيو، بيار: **معجم الخرافات والمعتقدات الشعبية في أوروبا**، ترجمة: أحمد الطبال، ط1، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1993.

ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل: **السيرة النبوية**، تحقيق: مصطفى عبد الواحد، (د. ط)، بيروت دار المعرفة، 1976.

كحالة، عمر رضا: **أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام**، ط3، بيروت: مؤسسة الرسالة، 1977.

كعب بن سعد الغنوي: **الديوان**، جمع وتحقيق: عبد الرحمن محمد الوصيفي، ط1، المنصورة: دار الوفاء، 1998.

كورتل، آرثر: **قاموس أساطير العالم**، ترجمة: سهل الطريحي، ط1، سوريا، دار نينوى، 2010.

ليبد بن ربيعة العامري: **الديوان**، تحقيق: إحسان عباس، (د. ط)، الكويت: وزارة الإرشاد والإنباء، 1964.

لوباني، حسين علي: **معجم النبات في التراث الشعبي الفلسطيني**، ط1، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 2009.

الماجدي، خزعل: **الآلهة الكنعانية**، ط1، عمان: أزمدة للنشر والتوزيع، 1999.

إنجيل بابل، ط1، لبنان، الأهلية للنشر والتوزيع، 1998.

بخور الآلهة، ط1، الأردن: الأهلية للنشر والتوزيع، 1998.

الدين السومري، (د. ط)، عمان: دار الشروق، 1998.

المعتقدات الإغريقية، ط1، عمان: دار الشروق، 2004.

ابن ماجه، الحافظ أبي عبد الله محمد بن يزيد القزويني: مسند ابن ماجه، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، (د.ط) دار إحياء الكتب العربية، (دت).

المتقّب العبدى،: شرح الديوان، جمع وتحقيق: حسن محمد، ط1، بيروت: دار صادر، 1996.

محمد، زكريا: ذات النحيين (الأمثال الجاهلية بين الطقس والأسطورة)، ط1، عمان: الأهلية للنشر والتوزيع، 2011.

المزين، عبد الرحمن: الفكر الأسطوري الكنعاني وأثره في التراث الفلسطيني، ط1، عمان: دار فضاءات، 2002.

مسعود، ميخائيل: الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام، ط1، بيروت: دار العلم للملايين، 1994.

المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين بن علي: مروج الذهب ومعادن الجوهر، ط1، بيروت: دار الكتاب العربي، 1982 .

المعيني، عبد الحميد: شعر بني تميم في العصر الجاهلي، (د.ط)، بريدة: منشورات نادي القصيم، 1982 .

المفضل الضبي: المفضليات، تحقيق: أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، ط3، القاهرة: دار المعارف، 1964.

ابن مقبل، الديوان، تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي، ط1، بيروت: دار المعرفة، 2006 .

المقدسي، عز الدين: كشف الأسرار عن حكم الطيور والأزهار، تحقيق: حسن عاصي، ط1، بيروت: دار المواسم، 1995.

الملوحي، عبد المعين: مراثي الآباء والأمهات للبنين والبنات، ط1، بيروت: دار الكنوز الأدبية، 1996.

- ابن منظور: **معجم لسان العرب**، (د. ط)، القاهرة: دار الحديث، 2013.
- النابعة الذبياني: **الديوان**، تحقيق: أبو الفضل إبراهيم، ط3، القاهرة: دار المعارف، (د. ت) .
- النعانة، إبراهيم عبد الرحمن: **شعر بني كنانة في الجاهلية وصدر الإسلام**، ط1، عمان: دار جرير، 2007.
- شعر غطفان في الجاهلية وصدر الإسلام**، ط1، عمان: دار جرير، 2007.
- النمر بن تولب: **ديوانه**، جمع وشرح وتحقيق: محمد نبيل الطريفي، ط1، بيروت: دار صادر، 2000.
- النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب: **نهاية الأرب في فنون الأدب**، تحقيق: مفيد قمحية، (د. ط)، بيروت: دار الكتب العلمية، (د. ت) .
- هوميروس: **الإلياذة**: ترجمة وتعليق: ممدوح عدوان، ط2، دمشق: دار ممدوح عدوان للنشر والتوزيع، 2009.
- وافي، علي عبد الواحد: **الطوطمية أشهر الديانات البدائية**، (د. ط)، مصر: دار المعارف، 1995.
- يارشاطر، إحسان: **الأساطير الإيرانية القديمة**، ترجمة: محمد صادق نشأت، ط1، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1965.
- يوسف، سوزان السعيد: **المعتقدات الشعبية حول الأضرحة اليهودية**، ط1، القاهرة: عين للدراسات والبحوث الاجتماعية، 1997.
- اليوسف، يوسف: **مقالات في الشعر الجاهلي**، ط3، رام الله، دار الحقائق بالتعاون مع ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر، 2001 .

الرسائل الجامعية

اشتية، دعاء هشام بكر: **العين في الشعر الجاهلي**، (رسالة ماجستير غير منشورة)، إشراف الدكتور: إحسان الديك، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2014 م.

الديك، إحسان: **الماء في الشعر الجاهلي**، (رسالة ماجستير غير منشورة)، إشراف: يسرى سلامة، جامعة الإسكندرية، مصر، 1982.

سلمان، ناديا زياد محمد: **تجليات عشتار في الشعر الجاهلي**، (رسالة ماجستير غير منشورة) إشراف الدكتور: إحسان الديك، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2015 م.

الأبحاث

الرباعي، عبد القادر: **الطير وعالمه الحيواني في الشعر الجاهلي**، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، العدد 31، 1986.

**AN-Najah National University
Faculty of Graduate studies**

Bigeons in pre-Islamic poetry Amythological Study

**By
Khawlah Mohamad Samih Zaidan**

**Supervised by
Prof. Ihsan Al-Deek**

**This Thesis is Submitted in Fulfillment of the Requirement for the
Degree of Master of Arabic language and the literature, Faculty of
Graduate Studies, An-Najaha National Universit, Nablus,
Palestinian.**

2006

Pigeons in pre-Islamic poetry
Amythological Study
By
Khawlah Mohamad Samih Zaidan
Supervised by
Prof. Ihsan Al-Deek

Abstract

This study shows how The pre-Islamic person Thought, and It shows some of The blackout That affected poetry in That time, because of The carelessness of The researchers in This field ,This study is about pigeons in The pre-Islamic poetry which contains an introduction, Three parts and a conclusion.

In The introduction , I wrote about The reasons of choosing This subject to write about ,and how I dealt with it ,In The first part (pigeons in The ancient time) contains two parts,The first one (pigeons in ancient people's Life) shows That old civil zations, and cultures treated pigeons as a holy Thing .

In The second part I wrote about (Arabs and pigeons and I found That They treated pigeons as The other nations did.

In The second part of This study is about (pigeons in The pre-Islamic poetry) , and it is divided in to nine subjects (the pigeons and the woman) ,(the pigeons and divination) ,(pigeons and the remains) ,(the pigeons and water) , (the pigeons and the horse) , (the pigeons and death) , (the pigeons and longing) , (the pigeons and the eagle) . in The end I found That pigeons were The holiest of all birds in The pre-Islamic people's Life

In The last part ,I wrote about The images of pigeons In per-Islamic poetry, I divided it in to three sections , the First is religious ,The Second is psychological and social, I analysed the images according to the modern studies the pre-Islamic poetry has religious and emotional side Like sorrow ,pain , and longing, Also from the poetry we took the social side like motherhood and and equestrian.

Finally ,I ended The study with a conclusion That contains The most important result in This study and I mentioned all The sources and references Iused.