الخصوبة المقدسة في عصور ما قبل التاريخ (من الباليوليت الأعلى إلى نهاية العصر الحجري النحاسي) (من 35000 إلى 3600 ق.م)

د. حسان عبد الحق*

الملخص

تحدّث هذا الموضوع عن الخصوبة المقدسة في المرحلة الممتدة من الباليوليت الأعلى إلى نهاية العصر الحجري النحاسي. وتعدُّ الوثيقة الفنية هي مصدر المعلومات الرئيسي الذي اعتُمِدَ عليه لفهم هذه القضية. ويمكن التمييز هنا بين نوعين من الوثائق، الوثيقة الأولى تتعلق بالرموز البشرية مثل دمى الربة الأم وبعض النقوش التي تصورها على جدران الكهوف، أمَّا الوثيقة الثانية فتعالج الرموز الحيوانية التي كانت تعبّر عن هذه العقيدة (الثور، والغزال، والكائن الأسطوري). تناول البحث أيضًا رموزًا أخرى مثل الأعضاء التناسلية للمرأة والرجل والطفل الرضيع، وتحدَّث عن العلاقة الجنسية المقدسة بين المرأة والرجل، التي كانت ترمز إلى هذه العقيدة.

* قسم التاريخ– كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة دمشق

La fécondité sacrée à l'époque préhistorique (du paléolithique supérieur jusqu'à la fin du chalcolithique) (de 3600 à 3500 av. J-C)

Dr. Hassan Abdulhaq*

Résumé

Cette recherche aborde la fécondité sacrée dans la période s'étendant du paléolithique supérieur jusqu'à la fin du chalcolithique. Le document artistique est considéré comme la principale source d'informations pertinentes pour traiter ce sujet. Ainsi il est possible de distinguer entre deux types de documents : le premier concerne les symboles humains tels que les figures de la Déesse Mère et certaines inscriptions qui la représentent et qui sont gravées sur les parois des grottes. Le deuxième document est consacré au symboles des animaux qui expriment cette fécondité sacrée (tels que le taureau, la gazelle et la créature mythique). Cette étude traite également d'autres symboles tels que les organes reproducteurs de la femme, de l'homme, et du nourrisson, elle aborde de même la relation sexuelle sacrée entre la femme et l'homme, et qui symbolise cette croyance.

*Professeur adjoint au Département d'Histoire, à l'Université de Damas.

تمهيد:

تفاعل الإنسان في عصور ما قبل التاريخ تفاعلًا كبيرًا مع الطبيعة التي كان يعيش على خيراتها، والتي أثرت به، فانعكس ذلك على معتقداته التي عبر عنها من خلال فنونه ابتداءً من مرحلة الباليوليت الأعلى مرورًا بالعصر الحجري الوسيط والحديث والعصر الحجري النحاسي وصولًا إلى مرحلة فجر الحضارة والعصور التاريخية. ويمكن تسمية المعتقدات التي تتعلق بهذه القضية بعقيدة الخصوبة، أو الخصوبة المقدسة.

وتجدر الإشارة إلى أن الوثيقة الفنية هي الأساس في هذا البحث، لأن عصور ما قبل التاريخ لم تقدم أية وثائق مكتوبة، تزودنا بمعلومات عن عقيدة الخصوبة، أوعن أي نشاط كان يقوم به إنسان ما قبل التاريخ، فالكتابة لم تكن قد ظهرت بعد، فهي لم تبدأ بالظهور إلا في نهاية الألف الرابع ق.م (عصر أوروك المتأخر). لهذا السبب لا يمكن الاعتماد إلا على الوثائق الفنية التي تركها إنسان ما قبل التاريخ، مثل المنحوتات والرسومات على جدران الكهوف، والدمى الطينية والحجرية والعظمية. لم يكن الهدف من الأعمال الفنية تزيين الأماكن التي يسكنها الإنسان كما هو الحال في عصرنا الحالي، بل التعبير عن الفكر الذي كان يتبناه، وعن معتقداته التي كان يؤمن بها.

تساءلَ هذا البحث عن سبب إضفاء صفة القداسة على مسألة الخصوبة، وطرح أيضًا تساؤلات عن تفسيرات الرموز ودلالاتها التي كانت ترتبط بالخصوبة المقدسة.

ويعود سبب اختياره إلى الرغبة في معرفة الأسباب التي دفعت الإنسان في العصور القديمة لتبني عقيدة الخصوبة.

وأكثر ما يهم في هذه الدراسة الآثار الفنية التي كانت تعبّر عن الخصوبة المقدسة، ويتجلى ذلك بالآثار الفنية التي تنتمي إلى فنون مختلفة (دمى صغيرة، ورسومات، ومشاهد منحوتة عل جدران الكهوف)، التي كانت تحتوي على رموز بشرية وحيوانية، لها معانٍ ودلالات ترتبط ارتباطًا وثيقًا بهذه العقيدة.

الرموز البشرية:

أدَّت الرموز البشرية دورًا مهمًا في عقيدة الخصوبة، ومن أشهرها المرأة العارية التي كان يطلق عليها اسم الربة الأم *Déesse mère*، التي كانت ترمز إلى الخصوبة وتجدد

الحياة والتكاثر[1]. تعود جذور عبادتها إلى الباليوليت الأعلى، حيث مُثِّلت في بعض الرسومات والمنحوتات الجدارية، وصُنع لأجلها عدد كبير من الدمى، التي كُشِف عنها في مواقع مختلفة من أوربا. صُنعت هذه الدمى من العظام والعاج الحجر. بعد انتهاء الباليوليت الأعلى الأوربي (تقريبًا 10 ألف سنة ق.م)، اختفت الفنون التي كانت تجسد الربة الأم وغيرها من الرموز من أوربا[2]، لكنها ظهرت في الشرق الأدنى القديم مجسدةً العديد من القطع الفنية التي تمثل الربة الأم، التي انتشرت عبادتها هناك في عصور متأخرة مقارنة بأوربا (وبشكل خاص في العصر الحجري الحديث والعصر الحجري النحاسي).

والجدير ذكره أن فنان الباليوليت في أوربا ترك آثارًا أخرى، تمثل رموزًا بشريةً، ترتبط بعقيدة الخصوبة، مثل المنحوتة التي تصور العضو الذكري، وتلك التي تمثل العضو الأنثوي.

قبل البدء بالحديث حديثًا مستفيضًا عن الرموز البشرية في أوربا حاولنا تقديم جدول يحتوي على البيانات التي تتعلق بها، ثم دُرِست وحُلِّلت[3]، وسنتابع لاحقًا دراسة الرموز البشرية التي ظهرت في مناطق مختلفة من العالم القديم (بلاد الرافدين، وبلاد الشام، والأناضول) آخذين بالحسبان التسلسل التاريخي:

نوع الفن	المكان	التاريخ	القطعة الفنية
نحت مجسم الشكل (1– أ)	كهف هول فلس، شفابن جورا جنوب غرب ألمانيا.	35 ألف ق.م، العصر الأورينياسي (35 ألف – 27 ألف ق.م)	دمية لامرأة عارية من العاج
رسم جداري مركب الشكل (1– ب)	كهف شوفيه، أرديش، فرنسا	30 ألف ق.م، العصر الأورينياسي	شكل مركب من حيوانيين وقسم من جسد امرأة
نقش على قطعة حجرية الشكل (1– ت)	ملجأ بلانشارد دي روش، سيرجاك، فرنسا	30 ألف ق.م، العصر الأورينياسي	فرج امرأة منقوش على قطعة حجرية

1- الشاروني، صبحي: فنون الحضارات الكبرى، جـ2، ط2، القاهرة، 1996، ص: 25.

2- محيسن، سلطان: عصور ما قبل التاريخ، ط3، جامعة دمشق، 1995–1996، ص: 184.

3 – Joussaume. R: *La présentation de la femme dans la préhistoire, des vénus aux Déesse-Mère*, CNRS, p: 2, 4 – 10, 13, 16, 17, 18. Conard N.J., "A female figurine from the basal Aurignacian of Hohle Fels Cave in southwestern Germany ", *Nature* 459, 248-252 (14 May 2009), p: 248.

نحت مجسم	ملجأ بلانشارد دي روش، سيرجاك، فرنسا	30 ألف ق.م، العصر الأوريناسي	عضو ذكري مصنوع من قرن البقر
نحت مجسم الشكل (1– ت)	كهف ريدوكس، جارون العليا، فرنسا	بين 25 و20 ألف ق.م، العصر الغرافيتي	دمية لامرأة عارية مصنوعة من العاج
نحت مجسم الشكل (1– ج)	كهوف بالزي روسي، جريمالدي، إيطاليا	نحو25 ألف ق.م، العصر الغرافيتي	15 دمية لنساء عاريات من العظم والعاج والستياتيت الأخضر والأصفر
نحت مجسم الشكل (1–ح)	كهف سرويل، الدردون، فرنسا	25 ألف ق.م، العصر الغرافيتي	دمية لامرأة عارية من الحجر الأحمر
نحت مجسم الشكل (1– خ)	ويلندروف، النمسا	24 ألف ق.م، العصر الغرافيتي	تمثال لامرأة عارية من الحجر الجيري
نحت مجسم الشكل (1– د)	دولني فيستونيس، مورافيا، التشيك	23 ألف ق.م، العصر الغرافيتي	دمية من الحجر لامرأة عارية
نحت مجسم	مورافاني، التشيك	22 ألف ق.م، العصر الغرافيتي	دمية حجرية لامرأة عارية
نحت جداري نافر، نحت على ألواح متكسرة (الشكل 1– ذ)	كهف لوسيل، الدردون، فرنسا	22 ألف ق.م، العصر الغرافيتي	صورة لامرأة عارية تحمل قرن البيزون
نحت مجسم	مواقع مكشوفة، كوستينكي، روسيا	من 22 ألف إلى 20 ألف ق.م	دمى لنساء عاريات
نحت جداري	كهف روك أوسورسيي، فيين، فرنسا	15 ألف ق.م، العصر المجدلاني (15–10 ألف سنة ق.م)	نقش على أحد جدران الكهف يمثل ثلاث نساء عاريات
نحت على ألواح حجرية	كهف لامارش، فيين، فرنسا	العصر المجدلاني	نقوش لنساء عاريات، سمينات، طفل حديث الولادة
نحت جداري	كهف بين، تارن، فرنسا	العصر المجدلاني	نحتان جداريان، يظهر كلّ منهما امرأة عارية مستلقية على ظهرها

استنادًا إلى ما جاء في الجدول، انتشرت الخصوبة المقدسة على رقعة جغرافية واسعة من أوربا الغربية والشرقية، مثل فرنسا وإيطاليا وإسبانيا وألمانيا والنمسا وسلوفاكيا وروسيا. يشير ذلك إلى احتمال انتقال المؤثرات الحضارية من منطقة إلى أخرى خلال مراحل الباليوليت الأعلى، مما أسهم في نقل الأفكار من هذه المنطقة إلى تلك، ومن المرحلة الأقدم إلى الأحدث، فتأثرت هذه المناطق ببعضها على المستويين الفني والديني. فضلًا عن اتساع الإطار الجغرافي، تميزت الخصوبة المقدسة باتساع الإطار الزماني، إذ تؤرخ الأعمال الفنية المرتبطة بها بالمدة الممتدة من 35000 إلى 10000ق.م. (من

بداية الباليوليت الأعلى إلى نهاية العصر المجدلاني). يمكن القول: إنَّها لم تكن حالة عابرة إنّما هي ثقافة متأصلة، وتقليد متجذر في مجتمعات الباليوليت الأعلى الأوربية.

حسب الجدول نلاحظ أن القطع الأثرية التي تجسد الرموز البشرية المرتبطة بالخصوبة تنتمي إلى فنون مختلفة (نحت جداري، ونحت مجسم، ورسم...الخ)، وإن دلَّ ذلك على شيء فإنه يدل على تنوع وتطور فني وتقني في الباليوليت الأعلى يتناسب مع إمكانيات إنسان تلك المرحلة، مكنَّه من تصوير هذه الرموز.

وبالنظر إلى هذه القطع الشكل(1) نلاحظ أن القليل منها جُسد بشكل أسطوري (الرسم الجداري المركب من أعضاء حيوانية وبشرية في كهف شوفيه Chauvet)، في حين صوّر القسم الأعظم الإنسان كما هو، لكنه اتسم بعدم الواقعية، ونقصد بذلك الدمى التي تمثل الربة الأم، التي ضُخمت فيها، بشكل مبالغ فيه، الأماكن التي تشير إلى الخصوبة كالثديين والأرداف والفخذين والبطن، وأُهملت فيها أعضاء أخرى، مثل الرأس الذي لم تظهر ملامحه بشكل جيد، والساقين القصيرتين الملتصقتين ببعضهما أحيانًا، والقدمين المدببتين (ريدوكس، بالزي روسي، ويلندروف، كوستينكي)، أو المبتورتين.

برزت اللاواقعية أيضًا في المنحوتات الجدارية، ويظهر ذلك بمنحوتة ربة أوفينوس لوسيل Lausse التي لم تصور تفاصيل الجسم بطريقة مطابقة للواقع. والسؤال المطروح هنا، لماذا مُثلت الربة الأم تمثيلًا غير واقعي؟ كما هو معروف، الهدف من تمثيلها فنيًا إظهار خصوبتها بالتركيز على أماكن الإنتاج فيها، التي كانت ترمز إلى خصوبة الطبيعة التي كان الإنسان يعيش على خيراتها، ربما يعدُّ هذا من الأسباب التي دفعت فنان الباليوليت إلى إهمال أعضاء الجسم التي لا ترمز إلى الخصوبة والإنتاج (الرأس، والساقان، والذراعان، والقدمان)، وتصوير الأماكن التي ترمز للخصوبة بشكل مبالغ فيه، ممَّا أدى إلى إنتاج شكل إنساني أنثوي غير واقعي.

يُظهر الجدول تنوعًا كبيرًا في الرموز البشرية، أغلبها تصور نساء عاريات كالدمى التي تصور الربة الأم التي أشرنا إليها أعلاه، والمنحوتات الجدارية التي جسدت أيضًا نساءً عاريات، تبرز منهن أماكن الخصوبة بشكل واضح (لوسيل، وروك ولامارش {فيين}).

لم يُرمز للخصوبة من خلال إبراز أماكن الإنتاج عند المرأة فحسب، بل من خلال الولادة أيضًا، ففي كهف لامارش La Marche كُشِفَ عن نقش جداري يضم صورة لامرأة سمينة وطفل حديث الولادة[4]، يتداخل الشكلان مع بعضهما الشكل(2). على الأرجح تم صُوِّرا معًا للتنويه إلى قضايا الحمل والولادة والأمومة التي تمثل بعض مظاهر الخصوبة.

ومن الرموز البشرية الأخرى الأعضاء التناسلية للمرأة والرجل، التي تم مُثِّلت بشكل مستقل عن بقية أعضاء الجسم (الفرج المنحوت على قطعة حجرية والعضو الذكري المصنوع من قرن البقر: ملجأ بلانشارد Blanchard) الشكل (1– ت). يمكن تفسير سبب تمثيلها بهذه الطريقة، رمزيتها الكبرى في الخصوبة والإنتاج، فمن خلالها تجري المعاشرة الجنسية التي تؤدي إلى الحمل الذي يرمز إلى الخصوبة والعطاء.

إن التنوع الكبير في الرموز البشرية التي ترتبط بالخصوبة يؤكد أن المرأة العارية التي ترمز إلى الربة الأم لم تكن الرمز البشري الوحيد لهذه العقيدة كما هو شائع[5]، بل برز إلى جانبها رموز بشرية أخرى، ربما كان الهدف من تمثيلها استكمال الصورة الحقيقية لعقيدة الخصوبة، لأن الربة الأم لا تقدم الصورة الكاملة عنها، فإذا نظرنا إلى أحد تماثيلها نلاحظ أن الفنان ركز على أماكن الإنتاج التي ترمز إلى إنتاج الطبيعة، لكنه لا يظهر لنا الآلية والطريقة التي تحرض أماكن الخصوبة على الإنتاج، لذلك جسد بشكل مستقل الأعضاء التناسلية الذكرية والأنثوية التي ترمز إلى المعاشرة الجنسية والحمل والتكاثر، وصور المولود الجديد، وبذلك تكون قد تشكلت الصورة الحقيقة للخصوبة المقدسة من خلال الرموز البشرية.

حسب الجدول، اكتشف في كهف شوفيه في منطقة أرديش Ardèche جنوب فرنسا رسم جداري يختلف كل الاختلاف عن القطع الفنية الأخرى، يصور شكلًا مركبًا من حيوان البيزون وحيوان مفترس (أسد، أو نمر، أو فهد)، وقسم سفلي من جسم امرأة عارية يُبرز مثلث العانة بشكل واضح الشكل (1– ب). يعود هذا الرسم الجداري إلى 30 ألف

4- Joussaume. R: op. cit, p: 17.

5– كثير من الباحثين يركزون على الربة الأم وعلى التماثيل التي تصورها، في حين يقل التركيز على الرموز الأخرى التي لا تصل إلى أهميتها، لكن لا يمكن تجاهلها.

ق.م، ويُعد من أقدم الوثائق الفنية التي جسدت المرأة في عصور ما قبل التاريخ[6]. تثير هذه اللوحة الفنية فضولًا علميًا، وتجعلنا نتساءل عن سبب تصوير هذين الحيوانيين مع الجزء السفلي من جسم امرأة عارية؟ يمكن تقديم فرضيتين عن هذا الموضوع. نستطيع- حسب الفرضية الأولى- تفسير حيوان البيزون، والقسم السفلي من جسم المرأة، لكن من الصعب فهم سبب تصوير الحيوان المفترس معهما أو معرفته. إذا نظرنا إلى حيوان البيزون نلاحظ أن حجمه الضخم مقارب لحجم الثور، هذا يدفع للاعتقاد أنه ربما كان هو الآخر يرمز للذكورة، أمَّا القسم السفلي من المرأة الذي يظهر الفرج، فهو يمثل العنصر المؤنث الذي يلتقي مع العنصر المذكر بهدف الإخصاب والتكاثر. يمكن القول: إنَّ هذا المشهد ربما كان يرمز للخصوبة من خلال اتحاد الرمز الحيواني المذكر مع الرمز البشري المؤنث.

ويمكن دعم هذه الفرضية بالمنحوتة الجدارية التي اكتشفت في كهف لوسيل. يبلغ ارتفاعها 42 سم، تعود إلى 22000 ألف ق.م[7]، تمثل امرأة عارية، سمينة، ثدياها كبيران، ترفع بيدها اليمنى قرن حيوان البيزون[8]، في حين تضع يدها اليسرى على بطنها الكبير (الشكل 1- ذ). ومما يلفت النظر هنا، مسك قرن البيزون بيمينها، ورفعه إلى الأعلى، ربما يكون الهدف من وراء ذلك إظهار البيزون كعنصر إخصاب مذكر، بينما ترمز المرأة العارية- بما يحويه جسدها من أماكن إنتاج وخصوبة- إلى العنصر المؤنث في الخصوبة، والدليل على ذلك وضع يدها اليسرى على بطنها الممتلئ بهدف الإشارة إلى المكان الذي تحمل فيه جنينها، الذي يرمز بدوره إلى التكاثر والخصوبة.

أمَّا الفرضية الثانية، فيُمكن تقديمها بالاستناد إلى الطريقة التي استخدمها الفنان لدمج الشكلين الحيوانيين (البيزون والحيوان المفترس) مع الشكل الإنساني (القسم السفلي من جسد المرأة العارية). إذا نظرنا إلى القسم السفلي من جسم المرأة نلاحظ كأنه يمثل القسم الخلفي من جسم البيزون، إذْ إنَّ ساقيها تظهران وكأنهما تشكلان قوائمه الخلفية، والعضو الأنثوي بارز بشكل واضح بينهما، يمكن القول: ربما كان البيزون أحد رموز

6- Joussaume. R: op. cit, p: 4.

7- Joussaume. R, op. cit , p: 9.

8- الماجدي، خزعل: أديان ومعتقدات ما قبل التاريخ، ط1، عمان، 1997، ص: 45.

الأنوثة في عقيدة الخصوبة (إلى جانب الحصان)، وأمَّا الحيوان المفترس فربَّما كان يرمز إلى الذكورة (إلى جانب الثور). لا نستطيع الجزم والتأكيد برمزية هذا الأخير، لكن ما دفعنا إلى تقديم هذا الرأي قوته الجسدية، التي قد تكون الدافع الرئيسي الذي دفع إنسان الباليوليت الأعلى إلى تبنيه كرمز للذكورة، لأن قوته الجسدية تشير [على الأغلب] إلى فحولته كما هو الحال عند الثور.

بعد انتهاء العصر المجدلاني (المرحلة الأخيرة من الباليوليت الأعلى 15–10 ألف سنة ق.م) فقدت أوربا دورها الحضاري، وانتقل مركز الأحداث في العصر الحجري الوسيط إلى جنوب غرب آسية بشكل عام، وإلى منطقة المشرق العربي بشكل خاص، وكان ذلك نتيجة للتغيرات المناخية التي شهدتها هذه المناطق، والتي أصبحت دافئة، مما سمح لسكانها القيام بنشاطات مختلفة[9]. وفي ظل الوضع الجديد، ظهرت أفكار الخصوبة المقدسة في منطقة المشرق، وعُبِّرَ عنها بطرائق مختلفة. من بينها مشخصات أنثوية صغيرة تعود إلى النصف الأول من الألف العاشر ق.م، اكتشفت في وادي الأردن (صليبة IX وجلجال)، لا تزال تخطيطية[10] الشكل (3)، مختزلة، غير واقعية، ربما تجسد الربة الأم. حدث تطور في تصوير الربة الأم في النصف الثاني من الألف العاشر، فقد عثر في المريبط Mureybet على الفرات على ثماني دمى تظهر عليها الملامح الجنسية[11]، التي ترمز إلى الخصوبة. رُمز إلى الخصوبة المقدسة أيضًا بالعلاقة الجنسية بين المرأة والرجل، فقد عُثر في عين صخري Ain Sakhri بفلسطين على قطعة أثرية تعود إلى العصر النطوفي (الألف التاسع ق.م)، تمثل رجلًا وامرأةً في حالة احتضان وجماع[12] الشكل (3).

9– محيسن، سلطان: المرجع السابق، ص: 193–194.

10– كوفان، جاك: الألوهية والزراعة، ثورة الرموز في العصر النيوليتي، ترجمة: موسى ديب الخوري، وزارة الثقافة، دمشق، 1999، ص: 53.

11– المرجع نفسه: ص: 53.

12– ميلارت، جيمس: أقدم الحضارات في الشرق الأدنى، ترجمة: محمد طلب، ط1، دار دمشق، دمشق، 1990، ص: 39.

انتشرت دمى الربة الأم انتشارًا واسعًا في العصر الحجري الحديث في الشرق الأدنى القديم، وأصبحت ملامحها أكثر وضوحًا مما كانت عليه في العصر الحجري الوسيط، وارتبط ظهورها بابتكار الزراعة، إذْ كانت –حسب بعض الباحثين– ترمز إلى خصوبة الأرض الزراعية[13]، فعطاء الأرض (الغلال) أشبه بعطاء الأم (الحمل، والولادة، والإرضاع، والتربية)[14]. تقدم كثيرًا من المواقع العائدة إلى هذا العصر، المكتشفة في فلسطين وسورية وبلاد الرافدين والأناضول، مثل أريحا، وجرمو، وتبه ساراب، وتل الصوان، وحلف، والعبيد، والمريبط، وتل أسود، وتل الغريفة، وتل الرماد، وأم الدباغية، وياريم تبه، وتل حسونة، وسامراء، وشاتال هويوك، تقدم كثيرًا من الدمى للربة الأم[15]. وقد صنعت من الطين والحجر، وكانت تظهر عارية دومًا، وحبلى أحيانًا، أو تلد أحيانًا أخرى، وفي وضعيات مختلفة (الوقوف أو القرفصاء) وبطريقة مبسطة مختزلة، أو قريبة من الواقع، تبرز منها بشكل واضح أماكن الإنتاج والخصوبة (الفرج والثديان والبطن)، وكانت تتميز بأردافها الكبيرة [في أغلب الأحيان] رمزًا للخصوبة[16].

ونتساءل هنا: لماذا ظهرت الربة الأم (رمز الخصوبة) في مرحلة مبكرة في أوربا في الوقت الذي لم يعرف خلاله الإنسان الزراعة؟ ولماذا انتشرت كثيرًا في الشرق الأدنى القديم خلال العصر الحجري الحديث، ورمزت إلى خصوبة الأرض؟ إن طبيعة العصرين اللذين ظهرت فيهما هذه التماثيل الصغيرة هي التي تساعدنا في الإجابة: من المعروف أن إنسان الباليوليت الأعلى في أوربا لم يكن لديه زراعة واعية ومنظمة لأن الزراعة لم

13- Boustani. M.H: "le néolithique de Liban dans le contexte du proche-oriental état des connaissances" *Annale d'Histoire et d'ARCHEOLOGIE*, Université Saint-Joseph, Beyrouth, Vol(12-13), 2001, P: 6.

14– السعدني، محمود إبراهيم: محاضرات في تاريخ الفن، موضوعات مختارة من الفن القديم، 2003، ص: 27.

15– لتعرّف هذه المواقع بشكل مفصل، انظر: الدباغ، تقي: الثورة الزراعية والقرى الأولى، حضارة العراق، جـ1، 1985، ص: 120–143؛ وميرلارت، جيمس: المرجع السابق، ص: 51، 61، 66، 86–90، 103–104، 108–118.، ومحيسن، المرجع السابق، 236–246، 264–265، 289–294، 297–307.

16– ميرلارت، جيمس: المرجع السابق، ص: 87–124، ومحيسن، سلطان: المرجع السابق، ص: 237، 246–249، 303.

تكن قد ابتكرت بعد[17]، إنما اعتمد في معيشته على النباتات البرية إلى جانب لحوم الحيوانات التي كان يصطادها، لكنه في الوقت نفسه كان مدركًا للقضايا التي كانت تحدث في الطبيعة، والتي كانت تعود بالنفع عليه، كهطول الأمطار ونمو النباتات ذاتيًا وإثمارها. انعكست هذه القضايا–على ما يبدو–على فكره ومعتقداته فتبنى فكرة الربة الأم التي كانت ترمز إلى الطبيعة[18] التي تعطيه من خيراتها بسخاء دون مقابل. وممَّا لاشك فيه أن إنسان العصر الحجري الحديث في الشرق الأدنى نظر إلى الطبيعة نظرة مماثلة، لكن الاختلاف الوحيد مع نظيره في أوربا تمكنه من ابتكار الزراعة، الذي أدى إلى اتساع مساحات الأرض المنتجة، وازدياد كمية الغلال. انعكست هذه التطورات على حياة الإنسان؛ ممَّا دفعه إلى عبادة الربة الأم (التي ترمز إلى الطبيعة بشكل عام، وبشكل خاص إلى الأرض الزراعية) بشكل أكبر من ذي قبل، وأدى ذلك إلى انتشار تماثيلها على نطاق أوسع مما هو عليه الحال في أوربا، وأصبح عددها أكبر. وممَّا يؤكد ذلك العدد الكبير للدمى المكتشفة في مواقع مختلفة من الشرق الأدنى، وممارسة هذه المواقع للزراعة كنشاط أساسي.

استمرت وترسخت عقيدة الربة الأم في العصر الحجري النحاسي حيث صنع الحلفيون (نسبة إلى ثقافة حلف Halaf 5500–4500 ق.م[19]) تماثيل لها تشبه تماثيل المرحلة السابقة ببعض الصفات، كالبدانة وإبراز الأرداف الكبيرة، والثديين الكبيرين. وتشابهت معها أيضًا بعدم واقعيتها، خاصة في تمثيل الرأس والعنق اللذين ظهرا وكأنهما كتلة واحدة دون إظهار أية ملامح واقعية (الأنف، والفم، والعينان). لكنها كانت تختلف عنها بصفات أخرى، كإحاطة الثديين الكبيرين باليدين من الأسفل، وتزيين الرأس والجسم بخطوط أفقية أحيانًا[20]، سمراء داكنة[21]. ومن نقاط الاختلاف الأخرى، تصوير المرأة

17- ظهرت الزراعة أول مرة في موقع المريبط على الفرات في سويته الثالثة المؤرخة بعام 7700 ق.م، انظر محيسن، سلطان: المرجع السابق، ص: 237.

18– مرعي، عيد: عبادة آلهة الخصوبة في الشرق القديم، وزارة الثقافة، دمشق، 2016، ص: 22.

19– تقع مدينة حلف على ضفة نهر الخابور، شمال غرب بلدة رأس العين الواقعة شمال شرق سورية.

20– علي، فاضل عبد الواحد: عشتار ومأساة تموز، ط1، دمشق، 1999، ص: 18.

21- http://www.louvre.fr/oeuvre-notices/figurine-feminine-de-halaf

الحلفية في وضعية الجلوس، في حين مُثلت المرأة سابقًا في وضعية الوقوف الشكل (4). ونتساءل هنا: لماذا صُورت الربة الأم وهي تحيط ثدييها بيديها من الأسفل، وكأنها تحملهما؟ نعتقد أن الفنان الحلفي تبنى هذا النمط في التصوير لأسباب تتعلق بتطور عقيدة الخصوبة، من أهمها إبراز الثديين الممتلئين بشكل أكبر من المراحل السابقة، وإعطاؤهما رمزية أكبر أيضًا، إذ إنَّ إحاطتهما باليدين من الأسفل تظهر الربة الأم وكأنها تحملهما، ربما يكون الهدف من وراء ذلك لفت الانتباه إليهما بشكل أكبر من ذي قبل لأهميتهما في إظهار الخصوبة. إن تصوير الربة الأم الحلفية في وضعية الجلوس أدى إلى إخفاء العضو الأنثوي الذي يحمل رمزية كبيرة في الخصوبة والإنتاج لديها، وتتناقض هذه الوضعية مع وضعية الوقوف التي أظهرت الفرج بشكل واضح، كما هو الحال في كثير من القطع الفنية الأوربية التي أشرنا إليها أعلاه. إخفاء الفرج وإظهار الثديين المحاطين باليديين من الأسفل يدعم ما قلناه أعلاه: رمزية الثدي أصبحت أكبر في عقيدة الخصوبة، وطغت [على ما يبدو] على رمزية الفرج والبطن.

استمر الناس في تقديس الربة الأم في المرحلة الثانية من العصر الحجري النحاسي (عصر العبيد Obeïd 4500–3500 ق.م)، لكن فناني هذه المرحلة لم يقلدوا نظراءهم من المرحلة السابقة، بل جددوا وأحدثوا بعض التغييرات على تماثيلها التي أصبحت أكثر واقعية، وأصبح ثدياها أصغر حجمًا من السابق، ومُثلت في وضعية الإرضاع. والملفت للنظر صناعة دمى طينية تمثل رجالًا عراةً، لكنها كانت أقل عددًا من تماثيل النساء[22].

من الملاحظ أن الخصوبة المقدسة شهدت تطورًا فنيًا وفكريًا خلال عصر العبيد. تمثل التطور الفني في تصوير المرأة بطريقة واقعية، وتصوير الرضيع، وتمثيل مشخصات ذكورية. أمَّا التطور الفكري العقدي، فيرتبط ارتباطًا مباشرًا بدلالات الرموز الجديدة وتفسيراتها (الرضيع والرجل العاري) التي ظهرت إلى جانب المرأة العارية، والتي تذكرنا برموز مماثلة ظهرت إلى جانبها في أوربا في الباليوليت الأعلى (عضو تناسلي

22– أبو عساف، علي: آثار الممالك القديمة بالجزيرة وطور عابدين، وزارة الثقافة، دمشق، 2011، ص: 79.

ذكري مصنوع من قرن البقر يشير إلى دور الرجل في عملية الإخصاب، وصورة لطفل حديث الولادة).

الرمزان الجديدان يرمزان إلى الإنجاب والتكاثر اللذين يرتبطان بالخصوبة، وهذا يعني أنهما يحملان الرمزية نفسها التي تحملها الربة الأم، لكنهما لا يرقيان إلى درجتها ومكانتها، فللربة الأم مكانتها الأكثر تميزًا لأنها هي المنجبة والمُرضعة والمربية. لكن ما سبب ظهور رموز جديدة في هذا العصر؟ لكي نجيب عن هذا السؤال يجب العودة إلى هذا العصر وتعرّف طبيعته. عرف الإنسان خلال العصر الحجري النحاسي الري الصناعي، أدى ذلك إلى ظهور مستوطنات زراعية جديدة، وظهرت مزروعات جديدة[23]، انعكست هذه التطورات على الحياة الاجتماعية، فقد أصبح للرجل مكانة مهمة لامتلاكه قوة عضلية استثمرها في الأعمال الزراعية الشاقة. ممَّا أدى إلى تبنيه كرمز جديد في عقيدة الخصوبة ممثلًا بالمشخصات التي تصوره. أمَّا الطفل الرضيع، فليس غريبًا تبنيه كرمز لهذه العقيدة، لأنه يرمز للتكاثر الذي يُعَدُّ جوهر هذه العقيدة من جهة، ولأن مفهوم الأسرة ترسخ خلال هذا العصر من جهة أخرى، فأصبح معظم أعضائها يؤدون دورًا من الناحية الرمزية في الخصوبة المقدسة بتصويرهم فنيًا.

الرموز الحيوانية:

شكل الحيوان جزءًا مهمًا من حياة الإنسان في عصور ما قبل التاريخ، فقد اعتمد عليه في غذائه (الوجبة اللحمية والحليب) وكسائه، وأفاد من عظامه في صناعة كثير من الأدوات التي كان يستخدمها في حياته اليومية. وأثرت هذه العلاقة في الجانبين الفني والديني في حياته. ارتبط هذان الجانبان ببعضهما بعضًا، سيتضح ذلك من خلال كثير من الأمثلة التي قدَّمها البحث حسب التسلسل التاريخي من الأقدم إلى الأحدث.

عالج البحث الرموز الحيوانية التي تتعلق بالخصوبة بدءًا من العصر الحجري القديم، ففي هذا العصر ظهرت الرموز الأولى لهذه العقيدة، وتحديدًا في المرحلة الأخيرة منه (الباليوليت الأعلى). وتسمى المرحلة التي تعود إليها معظم الآثار الفنية التي ترتبط

23- محيسن، سلطان: المرجع السابق، ص: 311.

بهذه العقيدة المرحلة المجدلانية (18–10 ألف سنة ق.م)، والتي بلغ فيها الفن ذروته[24]. وتجدر الإشارة إلى أن هذه الآثار اكتشفت في أوربا، إذ عُثِرَ على ما يقارب 150 موقعًا أثريًا، تعود إلى الإنسان العاقل، حوت آثارًا فنية تنتمي إلى فنون مختلفة كالرسم والنحت. تنتشر هذه المواقع في المنطقة الممتدة من الأورال في الشرق إلى سواحل الأطلسي في الغرب، لكن المواقع الأكثر أهمية تركزت في جنوب فرنسا وشمال إسبانيا (المنطقة الفرنسية – الكانتبرية).

ومن أهم هذه المواقع في فرنسا كهف لاسكو[25] Lascaux، وكهف الأخوة الثلاثة Les trios frères، وكهف لاموت La Moute، وكهف لومستير Le Moustier. ويضاف إليهم كهف التاميرا Altamira في إسبانيا. شُغلت جدران هذه الكهوف برسومات ومنحوتات تصور بشكل خاص الثور والخيل البري والأيل والماعز البري، في حين ندر تصوير حيوانات أخرى مثل الدب والماموت ووحيد القرن والأسد[26]. وكانت الأشكال الحيوانية ملونة بألوان مختلفة (الأسود، والأبيض، والأحمر)، تظهر بشكل مفرد أحيانًا وتتداخل مع بعضها أحيانًا أخرى[27].

قُدمت تفسيرات مختلفة عن هذه الأشكال، فهناك من يرى أنها أنجزت لأسباب فنية وجمالية، وليس لها أية مدلولات دينية. في حين يعتقد آخرون، على رأسهم بروبل، Breuil[28] أن لها تأثيرًا سحريًا، إذ إنَّ تمثيلها على جدران الكهوف يُسهل على إنسان الباليوليت الأعلى –حسب اعتقاده– اصطيادها. ويمكن أن نفهم من ذلك أن إنسان الباليوليت الأعلى كان يلجأ إلى الفن ليحصل على منافع سخرتها الطبيعة له. لكن لا ينفي أصحاب هذا الرأي أن يكون للفن النفعي بعد جمالي أيضًا. بينما يرى آخرون أن

24– كوتريل، ليونارد؛ ونخبة من العلماء: الموسوعة الأثرية العالمية: ترجمة: محمد عبد القادر محمد؛ وزكي اسكندر، ط2، 1997، ص: 360.

25- يقع كهف لاسكوفي مقاطعة الدوردون في فرنسا، ويُعدُّ من أغنى الكهوف بالرسوم الجدارية؛ المرجع السابق: الموسوعة الأثرية العالمية، ص: 341.

26- بون، فرانسوا: عصور ما قبل التاريخ بوتقة الإنسان، ترجمة: سونية محمود نجا، ط1، القاهرة، 2013، ص: 305.

27- محيسن، سلطان: المرجع السابق، ص: 180.

28– المرجع نفسه: ص: 301–302.

لها دلالات جنسية[29] تتعلق بالخصوبة. وأصحاب هذا الرأي يعتقدون أن الذكورة والأنوثة شكلتا أحد معتقدات إنسان تلك المرحلة، الذي رأى فيهما استمرارًا لجنسه؛ ممَّا دفعه إلى تصوير هذه الحيوانات على جدران الكهوف رامزًا للذكورة بالثور[30] الشكل (5) وللأنوثة بالفرس[31] الشكل (6). وتُدعم هذه الفرضية بفرضية أخرى قدمها جورهان L. Gourhan تتعلق بالحيوانات الجريحة التي جُسدت على جدران الكهوف لحظة تلقيها سهام الصيادين وحرابهم. إذ إنَّ الجروح النازفة –حسب هذه الفرضية– ترمز للعضو الأنثوي، في حين ترمز الحراب والسهام للعضو الذكري[32].

لا يمكن تبني فرضية تصوير هذه الأعمال لقيمتها الفنية والجمالية، لأن العصر الذي ظهرت فيه موغل في القدم، ولا نعتقد أن هذه المعاني كانت قد نضجت لدى إنسان تلك المرحلة من جهة، ولأنه لم يكن لديه أوابد كبيرة أو بيوت فارهة تحتاج إلى تزيينات جدارية. وعلى فرض أنه جسدها لهذا السبب، لا يمكن عدُّهُ سببًا رئيسيًا، بل ثانويًا. على الأرجح صُورت على جدران الكهوف لأسباب دينية، وتحديدًا لأسباب تتعلق بعقيدة الخصوبة، والدليل على ذلك تصوير بعض الحيوانات في وضعية الحمل، أو خلال المعاشرة الجنسية، وهذا يعني أن إنسان ما قبل التاريخ كان مدركًا لقضية تكاثرها التي اتخذت صفة القداسة لأهميتها في حياته، فقد كانت تعود بالنفع عليه (غذاء وكساء)، والتي ربما كانت ترمز أيضًا لتكاثره واستمرار جنسه. نستطيع القول: إنَّ فنان الباليوليت الأعلى وظف موهبته الفنية لأغراض دينية، وهذا يشير إلى أهمية الفن بالنسبة إلى المعتقدات خلال هذه المرحلة، وسيلاحظ تأديته للدور نفسه في عصور ما قبل التاريخ اللاحقة، وحتى في عصر فجر الحضارة وفي العصور التاريخية التي ظهرت فيها الكتابة.

29– بون، فرانسوا: المرجع السابق، ص: 306.

30- الأسود، حكمت بشير: الثور المجنح لاماسو رمز العظمة الآشورية، من منشورات المركز الثقافي الآشوري، دهوك، 2011، ص: 13.

31- محيسن، سلطان: المرجع السابق، ص: 181.

32– بون، فرانسوا: المرجع السابق، ص: 307.

وتجدر الإشارة إلى أن الخصوبة لم يرمز لها بالحيوانات فقط، إنما بالأشكال الخرافية المركبة من أجزاء حيوانية وإنسانية، النماذج قليلة جدًا هنا، لكن مع قلتها يمكن الإفادة منها في فهم بعض الحقائق المتعلقة بالخصوبة. هناك نموذجان رئيسيان، درسنا أحدهما سابقًا (الكائن المركب من حيوان البيزون والقسم السفلي من جسم امرأة)، وسندرس الثاني حاليًا. النموذج الثاني هو عبارة عن رسم جداري من كهف الأخوة الثلاثة، يعود إلى العصر المجدلاني، يمثل كائنًا أسطوريًا، يقف على ساقين بشريتين، وجهه كوجه البوم، يخرج من رأسه قرنا غزال، له مخالب دب، وذيل حصان، يخرج من تحته عضوه الذكري التناسلي الذي يشبه عضو الإنسان **الشكل (7)**. يرى بروبل[33] أن هذا الكائن ما هو إلا ساحر، شبيه بسحرة القبائل البدائية الحالية الذين يتنكرون بالزي الحيواني.

لا يمكن التسليم بهذه الفرضية، لأن الدراسات الاتنوغرافية التي تتناول حياة الشعوب البدائية الحالية لفهم تقاليدها وحياتها التي عاشتها في عصور ما قبل التاريخ، لا تعطي دومًا نتائج موثوقًا بها[34]، لذلك يجب توخي الحذر كثيرًا قبل الأخذ بها، إذ لا يوجد تطابق كلي ومطلق بينهما. إذًا لا توجد أدلة قطعية تثبت أن ساحر القبائل البدائية الحالية يعود بجذوره إلى الباليوليت الأعلى في أوربا. على الأرجح كان هذا الكائن الخرافي رمزًا للذكورة في عقيدة الخصوبة، الدليل على ذلك عضوه التناسلي الذي يخرج من بين إليتيه من الخلف، وقرون الغزال الطويلة التي تتوج رأسه، فكلاهما يشيران إلى الذكورة والفحولة. لكن ما سبب الجمع بين الأعضاء البشرية والحيوانية في جسد هذا الكائن الأسطوري؟ ربما يكون الهدف من وراء ذلك الإشارة إلى الخصوبة في العالمين الإنساني والحيواني، أو الوصول إلى كائن أسطوري خرافي يجمع بين ذكورة الإنسان وبين ذكورة الحيوان بغية الوصول إلى ذكورة خرافية، أسطورية، تضفي على الخصوبة

33- بون، فرانسوا: المرجع السابق، ص: 283؛ يُعتقد أنه كان يقوم بأعمال سحرية خلال تأدية بعض الطقوس الدينية داخل الكهف، الهدف منها جذب الحيوانات البرية ليتمكن الصيادون من قتلها ليقتات عليها أفراد القبيلة؛ انظر: المرجع السابق: الموسوعة الأثرية العالمية، ص: 51.

34- محيسن، سلطان: المرجع السابق، ص: 101.

طابعًا أسطوريا خياليًا كما هو الحال في كثير من المشاهد الفنية الدينية التي تعود إلى العصور التاريخية اللاحقة، والتي تضم كائنات أسطورية لها دلالات وتفسيرات معينة.

لم يقدم الشرق القديم خلال الباليوليت الأعلى وثائق فنية مماثلة للوثائق المكتشفة في أوربا. وكما أشرنا آنفًا، بعد انتهاء الباليوليت الأعلى، تراجع دور أوربا الغربية الحضاري التي قدمت لنا الأعمال الفنية التي أشرنا إليها سابقًا، وانتقل مركز الأحداث إلى منطقة المشرق التي دخلت في العصر الحجري الوسيط (الميزوليت 12–8 ألف سنة ق.م). ارتبطت الفنون بالمعتقدات خلال هذا العصر، كما هو الحال في العصر السابق، لكن لا توجد تفسيرات واضحة ومؤكدة للأشكال الحيوانية التي صُوِّرت، وهل ترتبط بعقيدة الخصوبة أم لا؟. ومن أهم الأمثلة عليها الدمى الصغيرة الواقعية والمختزلة، المصنوعة من مواد مختلفة، مثل الحجر والعظم والطين، المكتشفة في فلسطين، والتي تعود إلى عصر الثقافة النطوفية[35]. مثلت هذه الأعمال الفنية الغزال بشكل رئيسي، من بينها مقبض منجل منحوت على شكل غزال رضيع[36]. ونتساءل هنا: لماذا ركز إنسان هذا العصر على الغزال دون غيره؟ ربما كان يرمز للخصوبة[37]، والدليل على ذلك تجسيده على مقبض المنجل الذي كان يستخدم في حصاد النباتات البرية. وعلى ذلك، يمكن القول: إنَّهُ ربما كان يرمز لخصوبة الأرض الزراعية، أو للخصوبة بشكل عام، أو أن النطوفيين كانوا يتفاءلون به، مما جعلهم يمثلونه على مقبض المنجل أملًا في الحصول على حصاد وفير.

ظهر الثور كرمز للخصوبة[38] في المشرق القديم في مرحلة العصر الحجري الحديث، التي تُعد مرحلة متأخرة مقارنة بأوروبا. يقدم تل المريبط أمثلة تعود إلى مراحل مختلفة من هذا العصر، تشير إلى مكانته كحيوان مقدس. فقد عُثِرَ داخل بعض البيوت

35- تعود هذه الثقافة إلى العصر الحجري الوسيط لكنها عاصرت جزئيًا العصر المجدلاني الأوربي الذي يُصنف مع الباليوليت الأعلى في أوربا؛ انظر: كوفان، جاك: الألوهية والزراعة، ثورة الرموز في العصر النيوليتي، ص: 53.

36- ميلارت، جيمس، المرجع السابق، ص: 39.

37– كوفان، جاك: ديانات العصر الحجري الحديث، ترجمة: سلطان محيسن، دمشق، 1988، ص: 34–35.

38- سيرنج، فيليب: المرجع السابق، ص: 49.

على رؤوس ثيران مدفونة في مصاطب، وفي بيوت أخرى كُشِفَ فقط عن قرونه مدفونة داخل الجدران[39]. وفي تشاتال هويوك في الأناضول يتكرر التقليد ذاته، إذ عُثِرَ في بعض البيوت التي وصفت بالمعابد، على رؤوس طينية لثيران رُكبت عليها قرون حقيقية لها. وعثر في أحدها على رسومات جدارية تمثل الثيران والنسور. رأى ليفي في الثور رمزًا للذكورة، ويقابله النسر الذي كان يرمز للأنوثة[40].

ويُعدُّ تل العربجية[41] في بلاد الرافدين من المواقع التي قدمت مكتشفات أخرى تتعلق بالثور. تعود هذه المكتشفات إلى مرحلة حلف (المرحلة الأولى من العصر الحجري النحاسي)، من بينها قطع فنية على شكل رأس وظلف ثور (المادة القرنية التي تحيط بنهاية أطراف الثور)، وأوانٍ فخارية زُينت برسومات لرأس الثور[42]. تبرز هذه اللقى أهميته كحيوان مقدس، له مكانته المميزة في عقيدة الخصوبة، فهو –حسب بعضهم– عنصر الإخصاب المذكر في الطبيعة مقابل الربة الأم التي تمثل العنصر المؤنث[43]. حافظ الثور على مكانته كرمز للنمو والتكاثر والخصوبة في العصور التاريخية، وانتشرت هذه الرمزية في مختلف أنحاء الشرق الأدنى القديم[44]، ففي بلاد الرافدين أصبح أحد ألقاب إله الخصب تموز[45] وإله الماء إنكي، وكذلك الأمر في مصر القديمة التي قدست الثور آبيس الذي كان رمزًا للخصوبة والتوالد والإنتاج الزراعي منذ عهد الأسرة الملكية الأولى. انتقلت رمزيته إلى حضارات البحر الأبيض المتوسط، وبشكل خاص إلى كريت، وأحيكت حوله الأساطير، ومن الأمثلة عليها تلك الأسطورة التي تتحدث عن حمل الملكة باسيفاي من ثور، الذي أثمر عن إنجاب المينوتور، إنه إنسان برأس ثور يتغذى على

39– محيسن، سلطان: المرجع السابق، ص: 251–252. وكوفان، جاك: الألوهية والزراعة، ثورة الرموز في العصر النيوليتي، ص: 56.

40- سيرنج، فيليب: المرجع السابق، ص: 50.

41- يقع تل العربجية على بعد ثمانية كيلومترات شمال شرق مدينة نينوى، المدينة الآشورية القديمة، في شمال بلاد الرافدين؛ الدباغ، تقي: المرجع السابق، ص: 132.

42– علي، فاضل عبد الواحد: المرجع السابق، ص: 18؛ الدباغ، تقي: المرجع نفسه، ص: 133.

43– الأسود، حكمت بشير: المرجع السابق، ص: 13.

44– الأسود، حكمت بشير: المرجع السابق، ص: 13.

45– علي، فاضل عبد الواحد: المرجع السابق، ص: 18.

اللحوم البشرية[46]. هذه الأمثلة كلّها تدل على أن تقديس هذا الحيوان ومكانته في عالم الخصوبة لم تقتصر على عصور ما قبل التاريخ، بل انتقلت إلى العصور التاريخية، لكنها ظهرت بأشكال مختلفة.

الخاتمة:

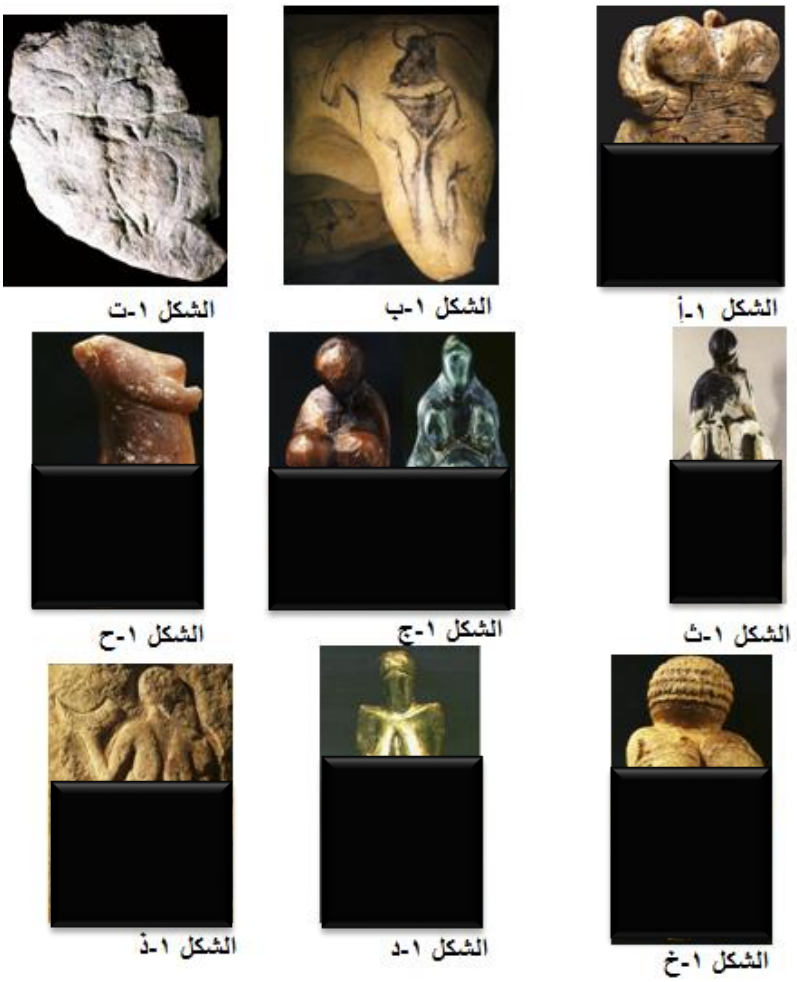
يتبين مما ورد في البحث أن الخصوبة المقدسة كان ثمرة تفاعل الإنسان مع الطبيعة، والتي كانت أشبه بالأم التي ترعى أبناءها مقدمةً لهم كل ما بإمكانها تقديمه ليتمكنوا من البقاء والاستمرار في الحياة. واستطاع إنسان ما قبل التاريخ أن يعبر عن هذه المعتقدات بالفن مجسدًا الطبيعة على شكل امرأة عارية، تبرز منها أماكن الإنتاج والخصوبة بشكل واضح، وكأنه يريد أن يقول: الطبيعة هي أمي التي تحنو علي وتزودني بأسباب الحياة. أمّا أماكن الخصوبة في جسدها فهي أشبه بقوى الطبيعة المنتجة التي كانت تعود بالنفع والخير عليه.

ويمكن الاستنتاج أيضًا أن الخصوبة المقدسة تأثرت بعلاقة الإنسان مع الحيوانات التي كانت تعيش في المحيط الذي يعيش فيه متخذًا إياها رموزًا لهذه العقيدة، فلولا احتكاكه بها وتفهمه لطبيعتها لما تبناها من الناحية الرمزية، فالثور مثلًا كان يمثل عنصر الإخصاب المذكر في الطبيعة، لأنه اتصف بالفحولة والقوة.

ويجب ألّا ننسى أهمية العلاقة الجنسية بين الذكر والأنثى في هذه العقيدة، فقد اتصفت هي الأخرى بالقداسة. وممَّا يؤكد أهميتها ومكانتها تجسيد الأعضاء التناسلية لكلا الجنسين على جدران الكهوف، أو على شكل منحوتات، وصنع بعض المشخصات التي تمثل العملية الجنسية المقدسة والتواصل العاطفي الحميم بين المرأة والرجل.

46– سيرنج، فيليب: المرجع السابق، ص: 49–50.

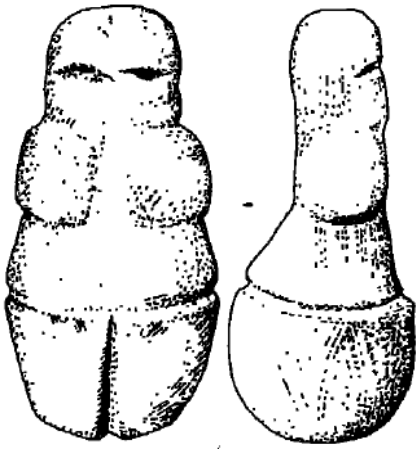
الصور



الشكل (1): نماذج لدمى تمثل الربة الأم تعود إلى الباليوليت الأعلى في أوروبا

(عن Joussaume R., La présentation de la femme dans la préhistoire, des vénus aux Déesse-Mère, p. 4-9, 13. Conard N.J., 2009, fig.1)

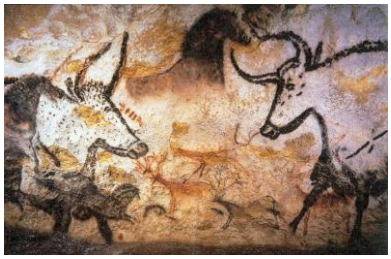
الشكل (2): نقش من كهف لامارش يضم صورتين متداخلتين لامرأة وطفل حديث الولادة (عن Joussaume R., La présentation de la femme dans la préhistoire, des vénus aux Déesse-Mère, p.17)



الشكل (3): تمثال أنثوي حجري من الألف العاشر ق.م (صليبية IX) (عن كوفان، 1999، الشكل 6–1)

الشكل (3): منحوتة تصور امرأة ورجل في حالة احتضان عاطفي (عن ميلارت، 1990، الشكل 11)

الشكل (4): تمثال للربة الأم من عصر حلف(https://www.google.com.sa/search?q=تل+حلف&tbm=isch&tbs=rimg:CbXZgrPdaMlgIjjWd-PWGiNrbRmJdJzKVtZujQ_1ZwcRRwwSTvdYycc4gtRiDsocnwpXDWXFENBDuAm4FwNXe07M)



الشكل (5): رسم على جدار كهف لاسكويمثل الثيران

(https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B9%D8%B5%D8%B1_%D9%85%D8%A7_%D9%82%D8%A8%D9%84_%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%A7%D8%B1%D9%8A%D8%AE#/media/File:Lascaux_painting.jpg)

الشكل (6): صورة لفرس من كهف لاسكو (http://www.iraker.dk/maqalat27/wi/1.htm)

الشكل (7): ساحر كهف الأخوة الثلاثة (عن بون، 2013، ص283)

المراجع والمصادر

المراجع العربية

1- أبو عساف، علي: آثار الممالك القديمة بالجزيرة وطور عابدين، وزارة الثقافة، دمشق، 2011.

2- الأسود، حكمت بشير: الثور المجنح لاماسو رمز العظمة الآشورية، المركز الثقافي الآشوري، دهوك، 2011.

3- بون، فرانسوا: عصور ما قبل التاريخ بوتقة الإنسان، ترجمة: سونية محمود نجا، ط1، القاهرة، 2013.

4- الدباغ، تقي: الثورة الزراعية والقرى الأولى، حضارة العراق، جـ1، 1985.

5- السعدني، محمود إبراهيم: محاضرات في تاريخ الفن، موضوعات مختارة من الفن القديم، 2003.

6- سيرنج، فيليب: الرموز في الفن–الأديان– الحياة، ترجمة: عبد الهادي عباس، ط1، دمشق، 1992.

7- الشاروني، صبحي: فنون الحضارات الكبرى، جـ 2، ط2، القاهرة، 1996.

8- علي، فاضل عبد الواحد: عشتار ومأساة تموز، ط1، دمشق، 1999.

9- كوتريل، ليونارد؛ ونخبة من العلماء: الموسوعة الأثرية العالمية، ترجمة: محمد عبد القادر محمد، زكي اسكندر، ط2، 1997.

10- كوفان، جاك: الألوهية والزراعة، ثورة الرموز في العصر النيوليتي، ترجمة: موسى ديب الخوري، وزارة الثقافة، دمشق، 1999.

11- كوفان، جاك: ديانات العصر الحجري الحديث، ترجمة: سلطان محيسن، دمشق، 1988.

12- الماجدي، خزعل: أديان ومعتقدات ما قبل التاريخ، ط1، عمان، 1997.

13- محيسن، سلطان: عصور ما قبل التاريخ، ط3، جامعة دمشق، 1995–1996.

14- مرعي، عيد: عبادة آلهة الخصوبة في الشرق القديم، وزارة الثقافة، دمشق، 2016.

15- ميلارت، جيمس: أقدم الحضارات في الشرق الأدنى، ترجمة: محمد طلب، ط1، دار دمشق، دمشق، 1990.

المراجع الأجنبية

1-Boustani. M.H: "Le neolitique de libabn dans le contexte du proche-oriental etat des connissances" *Annale d'Hestoire et d'Archeologie*, Université Saint-Joseph, Byerout, Vol(12-13), 2001.

2-Conard. N. J: "A female figurine from the basal Aurignacian of Hohle Fels Cave in southwestern Germany ", *Nature* 459, 248-252 (14 May 2009), P: 248-252.

مواقع الإنترنيت:

1- http://gvep.fr/documentation/diaporamas/Femme_Prehistoire.pdf Joussaume R., *La présentation de la femme dans la préhistoire, des vénus aux Déesse-Mère*, CNRS.

2- http://www.louvre.fr/oeuvre-notices/figurine-feminine-de-halaf

تاريخ ورود البحث إلى مجلة جامعة دمشق 2017/5/15