في الحياة الدينية عند العرب القدماء (الصفويين) من خلال كتاباتهم

رافع حراحشه

تعتبر النقوش من المصادر الرئيسة لدراسة المعتقدات الدينية عند العرب قبل الإسلام، وقد ساهمت إلى جانب ما نقله الاخباريون العرب في مصادرهم المختلفة في توضيح كثير من هذه المعتقدات سواءً الآلهة التي عبدت، أم الممارسات والطقوس التعبدية، أم الأشخاص الذين يقومون على خدمة المؤسسة الدينية. ويعتبر الكاهن الشخص المؤهل والخبير بالطقوس والشعائر والعالم بما هو مقدس وما هو غير مقدس، وهو الذي يمتلك المعرفة الخاصة بشؤون المعبد وطقوس الديانة كالصلوات وتقديم القرابين وأداء التراتيل، ومنهم من كان يزعم أن له تابعاً من الجن ورئياً يلقي إليه الأخبار، وكان العرب يسمون كل من يتعاطى علماً دقيقاً كاهناً، ومنهم من كان يسمى المنجّم والطبيب كاهناً، والكاهن هو الذي يقوم بأمر الرجل ويسعى في حاجته والقيام بأسبابه وأمر حزائنه (ابن منظور ج١٣: ٣٦٣). ويلاحظ على النقوش الصفوية أنها لم توضح لنا كيفية أداء الطقوس الدينية والشعائر، ولم يرد فيما نشر من نقوش لفظة كاهن، أو حتى اسم من كان يقوم بالصلوات أو خدمة الآلهة أو تقديم القرابين، إلاّ أنه ورد ذكر للعرّاف والرقاء ففي النقش (WH 1756) يطلب فيه صاحب النقش من الرقاء أن يعاقب عدوه ومن العراف أن يكدر عليه عيشه، وفي نقش آخر (حراحشه ٢٠٠١: النقش٢٨١) يطلب فيه كاتبه من الرقاء أن يريحه (من المرض) أو يشفيه (من المرض)، وقد استعاذوا بالآلهة ففي النقش (WH 390) استعاذ واستجار كاتبه بالإله رضى، وفي النقش (WH 752) استعان بالرقاء فأعطاه عوذة لتحميه من الأضرار التي ألمت به او لتشفيه من مرض ألمَّ به. والعرّاف هو الذي يدعي معرفة الغيب، ويقال أيضاً للحازي عرّاف وللطبيب عرّاف وللمنجم عرّاف، قال عروة بن حِزام:

فقلت لعرّاف اليمامة داوني فإنك إنْ أبرأتني لطبيب

ورجل رقاء وراقي إذا عَوَّذ في عوذته، والرقية: العوذة التي يُرقى بها صاحب الآفة كالحمى والصرع وغير ذلك من الآفات (ابن منظور ج١٤: ٣٣٢).

وترتبط العرافة ارتباطاً وثيقاً بالمعتقدات الدينية والعادات والتقاليد الاجتماعية، وتمثل نوعاً من الاتصال مع قوى ما فوق الطبيعة، والتي ترسم تاريخ الفرد والمجموعة ويستلزم ذلك الاعتقاد أن هذه القوى لها القدرة والرغبة في إيصال مقاصدها وتهتم بسعادة الفرد وخيره بمعنى أنه إذا ما أنذر الشر فمن الممكن أبعاده بوسائل خاصة مناسبة وان من الممكن إقامة الاتصال مع هذه القوى بطرق متعددة، حيث يستطيع الإله إجابة كل التساؤلات المقدمة له (أوبنهايم ١٩٨١: ٢٦١) ومن الوظائف الدينية الأخرى التي عرفت عند العرب قبل الإسلام وظيفة السادن، والسدنة هم حجاب البيت وقَوَمَة الأصنام، وهم ليسو فقط سدنة الآلهة في المدن وغيرها من أماكن الاستقرار وإنما كان للآلهة المحمولة أو المنقولة سدنة أخرى تسهر على خدمتها وتساعد عبادها ما اعتادوا من الطقوس والمناسك (الحوت ١٩٥٥: ١٤١)، وقد أدت حياة التنقل التي عاشتها القبائل الصفوية بحثاً عن الأمن والغذاء إلى عدم وجود أماكن ثابتة لممارسة الطقوس والشعائر الدينية وخدمة الآلهة، ويرجح أنه في كل مكان تنزل فيه القبيلة كانت تختار مكاناً في أحد الرجوم مثلاً ليكون معبداً لها يمارس فيه القائمون على الحياة الدينية من كهنة وعرّافين طقوسهم الدينية وممارساتهم السحرية والعلاجية، ويرجح أيضاً أن كلمة بيت التي ترد في النقوش الصفوية يقصد بها المعبد أو بيت الإله، تماماً كما استعملت هذه الكلمة في بعض دلالاتها في ديانة العرب قبل الإسلام، «وفي نقوش قرية الفاو ذكر بيت إلهة وبيت ود» (الروسان ١٩٩٢: ٤١٨)، وفي الإسلام يطلق على المساجد بيوت الله، ويكثر في الرجوم التي تتواجد فيها النقوش الصفوية أبنية بسيطة لها محاريب استعملت كمساجد للقبائل العربية في الفترات الإسلامية المختلفة، وكانوا يضعون على جوانبها وفي المحاريب أحياناً بعض الأحجار كتب عليها آيات قرآنية وأدعية لأشخاص كانوا قد توفوا.

وفي معتقدات العرب القدماء كغيرهم من الشعوب والأمم المجاورة أن المرض وسوء الطالع والعين الشريرة أو أية شرور يمكن أن تحدث للإنسان إنما مصدرها الكائنات غير المرئية كالجن والشياطين والأشباح وأن سكن هذه الكائنات هي البيئة نفسها التي يتردد عليها الإنسان، مثل الوديان والخرائب والطرقات، لذا من الصعب عليه – كما يعتقد – أن يتعايش مع هذه الكائنات وهو في حماها وفي فضائها المقدس دون أن يتعرض لأذاها وضررها، فلجأ إلى وسائل لحماية نفسه وممتلكاته تارة بالتقرب منها من خلال تقديم

الذبائح لهـا، «وذبائح الجن أن يشـتـري الرجل الدار أو يستخرج العين أو ما شابه ذلك، فيذبح لها ذبيحة للطيرة، وكـان إذا فـعل ذلك لم يضـر أهلـهـا الجن» (الدمـيـري ج١ ١٩٦٦: ١٩٦) وقد ورد في النقوش الصفوية أنهم يقدمون الذبائح تقرباً للآلـهـة كـمـا في نقش (LP 925) فـقـد قـدم الذبيحة/ القربان للإله بعل سمين وأحياناً لا يذكر لمن قدم الذبيحة/ القربان كما في النقش (CIS 857) (علولو ١٩٩٦: ٢٧٩، ٢٨١) ومن المرجح أنهـا كـانت تقـدم أيضـاً للكائنات اللامـرئية من جن وشـياطين وأشـباح، إتقـاءً لشرها ودفـعـاً لضررها. وتارة أخرى كان يحمي نفسه وممتلكاته بالمنفرات كـالتـعاويذ والتي كـان يقوم بـهـا العرّافون والسـحـرة فقد استـعاذوا بالآلـهـة كـمـا في النقش (WH 390) واسـتـعاذوا بالرّقـاء كـمـا في النقش (WH 752) والذي أعطاه رقـيـة لتـحـمـيـه وتطرد عنه الكائنات الشـريرة والتي تسـبب له الأمراض. بالإضافة إلى التعاويذ ومظاهر التعزيم التي تعد نوعـاً من المـمـارسـات والأدوات السـحـرية، فـقـد وجـد مع النقوش الصفوية أدوات أخرى كالدائرة السحرية على شكل خط يحـيط بالنقش أو الرسم، كـمـا رافـقـهـا أيضـاً بعض الإشارات والرموز التي تساهم في توضيح كيفية ممارسة الطقس السـحـري مـثل النقـاط والخطوط السـبـعـة، ومـثل الرسوم الآدمية التي ترافق بعض النقوش.

ويستخدم السحر لهدفين الأول: إيقاع الأذى والشر على الإنسان وهو ما يسمى بالسحر الأسود، والثاني: يهدف إلى منفعة الناس وهو ما يسمى بالسحر الأبيض، وهو ما يعنينا في هذا المجال، «وقد أرتبط السحر الأبيض بشعائر التعزيم المضـادة للشـيـاطين، وكـان في ديانة العـراق القـديم أداة لمخـاطبـة الآلـهـة، وقـد مـورس من قـبل الكهنة وهدفـهم من ممارسة الشـعـائر الخير وضمـان الخـلاص من الشـياطين» (حسين ١٩٩١: ١٣٣) لذا فإن اللجوء إلى السحر هو بمثابة سلاح للدفاع عن النفس وصراع ضد الشر، فبالسحر يمكن دفع تحـقق الضـرر وذلك بعد الاطلاع على الضـار المتـوقع سواء أكان ذلك بسبب هجمات الجن أم من الأرواح الشريرة التي يوجـهـها السـحـرة (روثن ١٩٨٠: ٦٢)، ويقـوم السـحـر على مبدأين الأول: مبدأ التشابه (علي ١٩٩٦: ١١) (هاوزر ١٩٦٧: ٢١) أو ما يسمى بالسـحـر التشـبيهي المعتمد على مـبـدأ أن الشـبـيـه ينتج الشـبـيـه وأبرز أشكاله تظهـر في مـحـاولات السـحـرة إيذاء الأعداء عن طريق إلـحـاق الضـرر برسم يرمز إلى العدو باعتبار ذلك الضرر يتجاوز الرسم أو الصورة إلى الشخص الذي يمثله الرسم، فإذا أعدم الرسم فـإن إعـدامـه يؤدي إلى مـوت صـاحـبـة أيضـاً (النوري ج٢ ١٩٨٠: ١٥٨) وعلى نفس المبدأ إذا أراد السـاحـر أن يحـمي الشخص من الأرواح الشريرة أو الأمراض فإنه يقوم بحماية رمز أو رسم يمثل الشخص.

والمبدأ الثاني الذي يقوم عليه السحر: هو مبدأ المصاحبة أو السحر الإنجذابي أو السـحـر العاطفي ويعتقد فيه الساحر أنه قادر على إحداث خير أو شر بالإنسان من خـلال التأثير على الأشـيـاء سواء أكانت جزءً منه مثل خصلة من شعره أم قطعة من ثوبه (علي ١٩٩٦: ١١). وبناءً على مبدأ التشابه في السـحـر وأن الشـبـيـه ينتج الشـبـيـه يمكن أن نفسـر جانباً من الأسـبـاب التي جـعلت بعض الأشـخـاص يدونون أسـمـائهم أو يرسـمـون حيواناتهم على صـفـحـات الصـخـور، فـعندمـا يكتب اسم الشـخص أو يذكر ملكيته لحيوان أو منزل أي كان، فإن الهـدف من ذلك هو إيجـاد بديل للأصل ليـتم وضـعـه تحت سلطان الهدف السـحـري فـأسم الشـخص بديل عن الشـخص نفسـه ورسم الحـيـوان بديل عن الحـيـوان الحـقـيـقي، وعندمـا يقوم الكاهن/ السـاحـر بالتعزيم وقراءة التعاويذ على الاسم البديل عن صـاحـبـه أو الرسـم الحـيـواني البديل عن الحـيـوان الحقيقي فإنه يعمد إلى إيقاع الأثر السحري على الأصل عن طريق إيقـاعـه على البـديل والهـدف من هذه المـمـارسـة هو الحـمـاية من أذى وشـرور الأرواح الخـفـيـة وليكون الإنسـان وممتلكاته في حمى الآلهة فحماية البديل هي حماية الأصل بناءاً على مبدأ التشـابه، وأن الشـبـيـه ينتج الشـبـيـه، كما تقدم، وقد يفسر لنا هذا بقاء النقوش دون تخريبها أو العبث بها إلاّ القليل بل المحـافظة عليها خوفاً من أن يقع عليه غضب الآلهة وتصب عليه لعنتها ويحضى بحمايتها ورعايتها التي تتحقق له بواسطة الكهنة أو السـدنة. وربما يُفـسـر أيضـاً تخـريب بعض النقـوش وطمس الأسـمـاء فـيـهـا إلى إلـغـاء التـأثـيـر السـحـري عن النقش البديل وبالتالي يخرج الشـخص نفسـه من دائرة التـأثـيـر السـحـري وأثر التـعاويذ ويصـبـح مـعـرضـاً للأمراض أو أذى القوى الخفية التي تتربص به.

وقد استـعمل القائمون على المـمـارسـات السـحـرية أدوات استـعانوا بها لتأكيد بلوغ الهدف السـحـري وتوفير الحـفظ والحـمـاية لما أريد حفظه وحمايته، ومن هذه الوسـائل الدائرة السـحـرية التي ظهرت في النقوش الصـفـوية على شكل إطار دائري خُط على الحـجـر حول النقش أو الرسم وعندمـا يقوم الكاهن/ السـاحـر برسم هذا الخط الدائري فـهـو ينقل تأثير سحره إلى داخل الدائرة حيث يوجد البديل مؤمناً إن للدائرة قـوة سـحـرية تمنع مـا بداخلـهـا من الأضـرار وتمنع من هو خـارج الدائرة سـواء أكـان أرواحـاً خـفـيـة لا مـرئـيـة كـالجن والأشـبـاح والشـيـاطين أم إنسـاناً من دخول الدائرة/ الفضـاء المقدس فيـتحقق الهدف وهو الحـماية من الشـرور أيً كانت. «وللدائرة أهمـيـة رمـزيـة كـونـهـا تمثل المركز الذي يقتطع من الفضاء الكلي ويحاط بضرب من السياج سواء أكان مادياً أم معنوياً فيصبح حمىً أو حراماً، أما شكله وصورته الرمزية

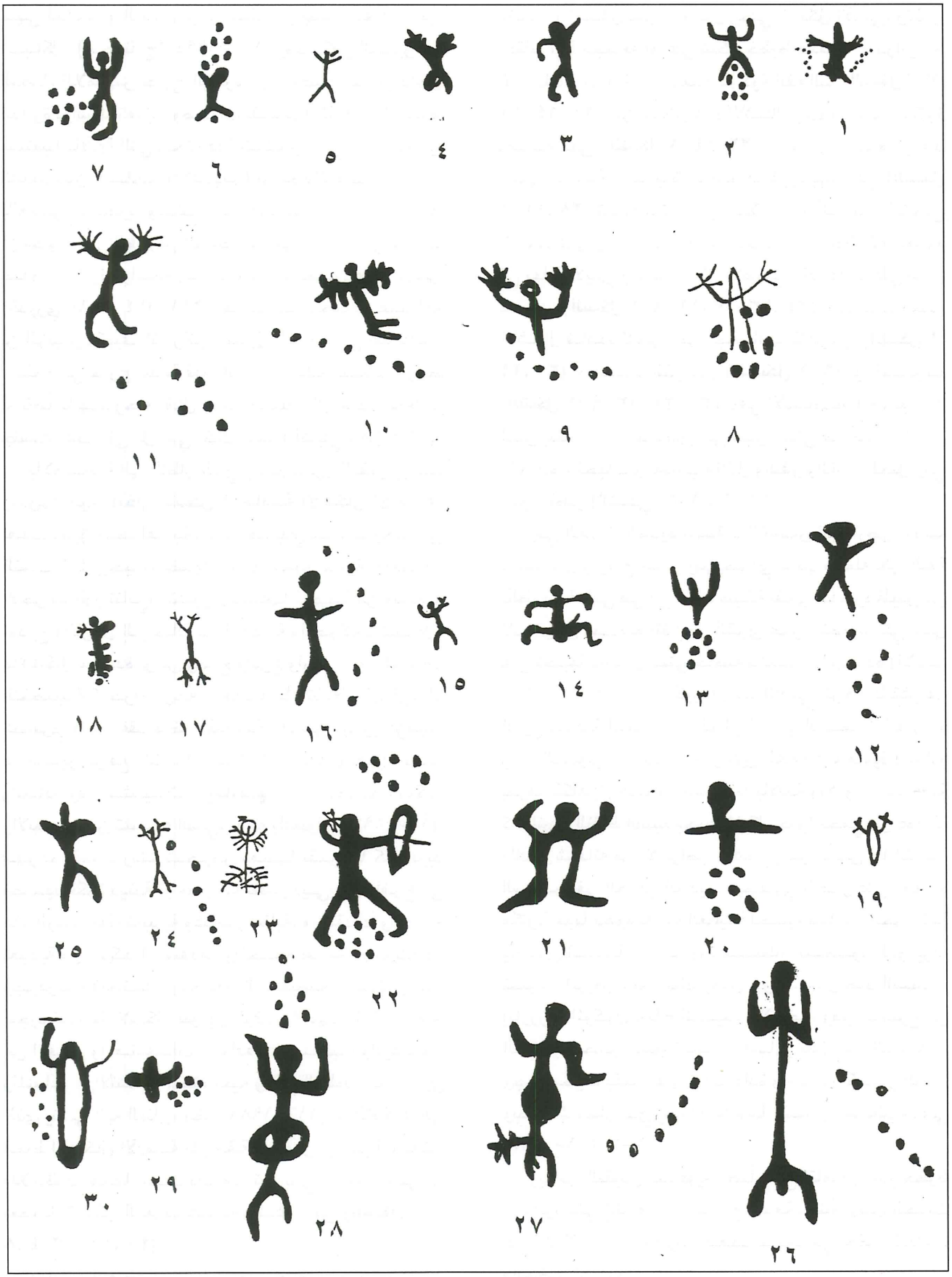
فهي الدائرة أو الجبل أو ما يمكن أن يقوم مقامه من الهياكل» (عجينة ج٢ ١٩٩٤: ١٨٥) وقد يكون العبور من الفضاء اللامقدس خارج الدائرة الى الفضاء المقدس داخل الدائرة بواسطة تعازيم وصلوات يقوم بها الكاهن/ الوسيط مستعينا بالآلهة التي منحته هذا السلطان. وفي ديانة العراق القديم كان الساحر (الآشيبو) يرسم دائرة حول نفسه بالعصى السحرية وكذلك يرسم هذه الدائرة حول من يريد أن يجيره في الطقوس السحرية التي شاعت في تحديد حدود الدائرة بواسطة رش خفيف بالطحين على الأرض (الدوري ١٩٩٧: ١٣٤، ٢١١) وفي حادثة حضرها عبد الله بن الزبير وكيف انه رافق رسول الله -صلى الله عليه وسلم- إلى خارج المدينة فقام الرسول -عليه السلام - وخط له خطاً بإبهام رجله وقال أقعد وسطه قال عبد الله فلما جلست ذهب عني كل شيء كنت أجده (الشبلي ١٩٨٨: ٦٤).

بالإضافة إلى الإطار الذي يرسم حول النقش يوجد رسوم آدمية (**أُنظر الشكل ١: قائمة الأشكال الأدمية**) نُفذت بطرق مختلفة بأسلوب تجريدي مبسط وخلل في النسب التشريحية، بعضها نفذ بوضعية أمامية، وبعضها الآخر بمنظور ثنائي، وتشير أوضاعها المختلفة من وضعية الأذرع والأرجل إلى حالة من الحيوية والحركة والتفاعل، فالأشكال محددة برأس وجذع وأذرع وأرجل، أما السمات التفصيلية كأجزاء الوجه والمفاصل فلم تشغل بال الرسام الصفوي كثيراً، فقد فرض عليه الفكر الديني مبدأين **أولها**: هو تحوير الواقع واختزال معالمه الخاصة، وتعديل نسبه وأبعاده وفق مشيئته. **وثانيها**: هو تجريد الشكل والابتعاد عن تشبيه الشيء بذاته (العلوان ١٩٧٧: ٢١٥). فهو لم يقصد رسم شخوص بعينها بقدر ما كان يريد تجسيد فكرة دينية أو ممارسة طقس ديني، وقد أفرغ في هذا الرسم طاقة تعبيرية وعناصر عقلية، ومعتقدات وأوضاع تعبدية من المؤكد أن منفذها والمجتمع نفسه يدرك كنهها وجوهرها وقيمتها الروحية «والتخطيطية لا تشتمل على مجرد تبسيط الأشكال لتوفير الوقت والجهد، بل أنها تعبر عن الأفكار والمعتقدات والمواقف الإنسانية والرغبات والمشاعر، والأنشطة الإجتماعية ونظام السلوك الحضاري الذي ينتمي إليه الفنان» (خان ١٩٨٨: ١١٦). وبالإطلاع على أنماط الأشكال الآدمية المرافقة للنقوش، يظهر لنا بعض الملاحظات أهمها: نفذت بإسلوب تجريدي مختزل حتى أنّ بعضها لا يمكن التعرف عليه بأنه شكل آدمي (**الشكل١: ١، ٨، ٤، ١٣، ١٨، ٣٠**).

يرافقها النقاط السبع، وبأماكن مختلفة، بجانبها أو أعلى منها أو أسفل منها،أو بين رجلي الشكل الآدمي، وتكون النقاط ،إما مجتمعة أو على شكل خطوط صغيرة أو دوائر، أو غير ذلك. وتبدو في وضعية حركية انفعالية (**الشكل١: ٧، ١١، ١٤، ٢١**). من خلال هذه الأشكال يلاحظ أنها مُذكرة ومؤنثة ففي (**الشكل ١: ١٤، ٢٢**) يبدوا بروز صغير عند ملتقى الساقين ربما يمثل عضو الذكورة بينما في (**الشكل ١: ١١، ٢٨**) تبدوا أنثوية من خلال بروز الصدر وإنتفاخ الوسط الذي ربما يمثل العجز. كذلك وجود خطوط صغيره في نهاية الأيدي والأقدام تمثل الأصابع وقد جاءت على شكل مخالب (**الشكل ١: ٨، ١١، ١٧، ٢٣، ٢٤**). وقد تبدو بعض الأشكال فاقدة لأجزاء من أجسادها كالرأس (**الشكل ١: ٢٤، ٣٠**) أو أحد الذراعين (**الشكل ١: ٦**) أو القوائم (**الشكل ١: ٩، ١٣، ٢٠، ٣٠**). وفي الأساطير العربية أن الجن يتصورون ويتشكلون في صور شتى هي صور البشر والبهائم والحيات والعقارب والإبل والبقر والغنم والخيل وفي صور الطير (الشبلي ١٩٨٨: ٣٠، ٣١).

وفي العراق القديم اعتقد الإنسان أن الأرض مليئة بالشياطين وأرواح الشر ولم يجد أي سبب يحمله على الثقة بالطبيعة التي هي في نظره مليئة بقوى مدمرة فليس من المدهش أن نجده خائفاً من القوى غير المنظورة التي عمل على تجنبها بوسائل شتى خاصة بالسحر والشعوذه (الاحمد ١٩٧٠: ١٨، ١٩). وقد يكون الرسم الآدمي المرافق للنقش هو الروح الخفية الشريرة أو الجان الذي يراد حماية النقش أو رسم الحيوان/ البديل منه، وتكون الحماية بتعاويذ وعزائم يتلوها الكاهن/ الساحر مستعيناً بالآلهة والأدوات السحرية كالدائرة والنقاط السبع بحيث تشكل حرزاً يحمي من عمل له ذلك أو شفائه من الأمراض والأحراز من ضمن ما ابتدعه السحرة في العراق القديم، ويحتوي الحرز على تعويذة مكتوبة فيها دعوة للآلهة العظيمة لحماية صاحب الحرز كما يحتوي أحياناً على صورة للشيطان المقصود الذي يراد تخليص المريض منه، «فقد وصل حرز معمول ضد الشيطان (بازوزو) الموكول برياح الصيف اللافحة، وهو مصنوع من الحجر ويحمل صورة بالنحت البارز تمثل هذا الشيطان، وجهه مخيف يكشر عن أنياب حادة وله صدر كصدر الطائر ويدان تشبهان يدي إنسان لكنهما تنتهيان بمخالب» (علي ١٩٨٥ ج١: ٢٠٢-٢٠٣).

ويرافق النقوش الصفوية أيضاً سبع نقاط أو سبع خطوط أو دائرة على إطارها من الخارج سبعة خطوط وقبل الحديث عن ذلك لا بد من التعرض للعدد سبعة في بعض الديانات والحضارات المجاورة.



١. قائمة الأشكال الآدمية.

العدد سبعة[1] في حضارة وادي الرافدين

للعد سبعة في حضارة وادي الرافدين استعمالات كثيرة ومتنوعة تعطي معانٍ ومدلولات مختلفة، فهو عدد مقدس يرمز إلى أمور كثيرة تتعلق بحياة الناس وممارساتهم فكان تأثيره واضحاً في تفكيرهم مما حدا بهم إلى إدخاله (العدد سبعة) في اغلب نتاجاتهم الأدبية والدينية والفكرية (الأسود ١٩٨٥: ١٠١)، وفي ملحمة جلجامش قضى انكيدو ستة أيام وسبعة ليالٍ مع البغي وكانت هذه الأيام السبعة بداية انتقاله من الحياة التي كان يعيشها مع الحيوانات في البراري إلى الحياة المدنية حيث قالت له البغي: ألا تعلم يا انكيدو انك مثل اله (باقر ١٩٥٥: ٤٦٢)، وقصة الخليقة البابلية دونت على سبعة ألواح من الطين (صدقة ١٩٩٤: ١٣٨)، ويعتقد العراقيون القدامى أن روح الميت تبقى على صلة بعالم الأحياء فتسمع ما يجري فيه لسبعة أو (عشرة) أيام بعد الموت (الأسود ١٩٨٥: ١٠٠)، وتؤمن بابل أن العالم تعرّض سبع مرات للطوفان وان آلهة المصير سبعة، وكان العدد سبعة في بابل تعبيراً عن اعظم قوة وعن كمال العدد، وقد اتحدت عشتار بنجمة الزهرة ورمزها نجمة ذات سبعة اشعة (صدقة ١٩٩٤: ١٤١). وعلى لسان آلهة عشتار ترتيلة للتكفير عن الخطايا والذنوب: مضاعفة هي سيئاتي سبع مرات، لكن عسى أن يهداء قلبك (حنون ١٩٨٦: ١٥١). وكان هناك آلهة القدر السبعة التي تقدر المصائر على البشر كما كان هناك سبعة قضاة، وسبعة آلهة للعالم الأسفل، والهة الشر السبعة، وشياطين الكالا كان عددهم سبعة، وكل هذه الأمور أو الاستعمالات للعدد سبعة كانت تعتمد على أساسيات معينة من العقائد العراقية القديمة الأجرام السماوية سبعة ممثلة بسبعة آلهة، وأيام الأسبوع سبعة، والزقورة ذات السبع طبقات، وخلق أول سبع إناث وسبعة ذكور من قبل الآلهة (الأسود ١٩٨٥: ١٠٢).

العدد سبعة في الكتاب المقدس

لهذا الرقم مكانة بارزة بين الأرقام في الكتاب المقدس وذو علاقة وثيقة مع إتمام الإنجاز والكمال (كونر ١٩٨٨: ٢١) وفي العبرية تعني جذور لفظة (سبع) القسم والحلف والإيمان وهذا المعنى مأخوذ من ترداد الحلف أو القسم سبع مرات لان الحالف العبري كان مرتبطاً بسبعة أرواح (صدقة ١٩٩٤: ١٥٣). وفي العهد القديم (استراح الرب في اليوم السابع وجعله مقدساً) (خروج ٢٠: ١٠)، وان عدد البهائم الطاهرة وطيور السماء التي دخلت سفينة نوح سبعة، واحدث الرب الفيضان بعد سبعة أيام من دخول نوح الفلك (التكوين ٧: ١-٤)، وأمر الرب هارون أن يضيء في وجه المنارة سبعة سُرج (العدد ٨: ٢)، وسقط سور أريحا بعد ما طاف به بنو إسرائيل في اليوم السابع سبع مرات، وحمل سبعة كهنة سبعة أبواق (يشوع ٦: ١٥)، وصاحب المزامير سبح الله سبع مرات في اليوم (مزمور ١١٩: ١٦٤)، وخدم يعقوب لابان سبع سنين براحيل (تكوين ٢٩: ٢٨)، وفي العهد الجديد كان الاستحواذ على مريم المجدولية بسبعة أرواح شريرة (مرقس ١٦: ٩) (لوقا ٨: ٢)، وفي رؤيا يوحنا ظهرت آية أخرى في السماء، وإذا بتنين أشقر عظيم له سبعة رؤوس وعشرة قرون وعلى رؤوسه سبعة أكاليل (رؤيا ١٣: ١)، وصليب السيد المسيح مأخوذ من سبعة أغصان، كل غصن من معدن مختلف والغصن السابع من الذهب لون الشمس (صدقة ١٩٩٤: ١٥٨).

العدد سبعة عند العرب

العرب كغيرهم من الأمم السامية كان للعدد سبعة وجود في كثير من نواحي تفكيرهم الديني والاجتماعي، فالقداح التي كانت أمام الصنم هبل سبعة، والمعلقات الشعرية سبعة، وعند العرب ملائكة السموات السبع، ومن عادات العرب أن يأمر الوالد بجزور فتنحر في سابع يوم لمولد ولده ويطلق اسمُ على الصبي (صدقة ١٩٩٤: ١٥٩-١٦١)، وسورة الفاتحة سبع آيات (السبع المثاني)، والجمرات سبع، والطواف بالكعبة سبعة أشواط، والسعي بين الصفا والمروة سبعة أشواط، وفي القرآن الكريم (**ثم استوى إلى السماء، فسواهن سبع سموات وهو بكل شيء عليم**) (البقرة: ٢٩)، وقال تعالى: (**ولقد أتيناك سبعاً من المثاني والقرآن العظيم**) (الحجر: ٨٧)، وفي سورة يوسف سبع بقرات وسبع سنابل وسبع سنين، وفي التراث: تدور العاقرات في المغرب سبع مرات حول جذوع بعض أنواع الأشجار، وفي سورية الفتاة التي لا يطلبها أحد للزواج تسبح في البحر تاركة فوقها سبع أمواج تمر لتطرد الأرواح الشريرة التي تحول دون ذهاب الرجال اليها (صدقة ١٩٩٤: ١٦٤).

العدد سبعة في النقوش الصفوية

يظهر العدد سبعة في النقوش الصفوية على عدة أشكال منها:

١. نقاط تنفذ بطريقة النقر والدق، وتكون وضعية النقاط إما مجتمعة مع بعضها أو على شكل طولي كل نقطة بجانب الأخرى، أو على شكل دائرة، حيث لم يكن هناك نموذج

---

١. لا يعتمد الباحث على إحصاء وتتبع العدد سبعة ودلالاته في الموروث السامي جميعه ويكتفي بطرح بعض الأمثلة عند أهم الشعوب والديانات.

موحد لترتيب هذا النقاط، ولا يوجد أيضاً لها مكان موحد عند النقش، فأحياناً تكون داخل النقش، وأحياناً موزعة على إطار النقش، إن وجد إطاراً أو على جانبي وأسفل وأعلى الرسم الآدمي، الذي يرافق بعض النقوش، ويلاحظ أن النقاط السبع تنفذ بنفس الأسلوب الذي نفذ به خط النقش وبنفس الأداة.

٢. على شكل خطوط صغيرة ورفيعة بجانب بعضها، ولا يكون لها مكان محدد مع النقش، فقد توضع بين سطور النقش أو بجانبه أو على الإطار إن وجد.

٣. على شكل قرص يخرج منه سبعة خطوط تشبه الأشعة.

ويكاد يكون العدد سبعة من اكثر الأعداد قدسية عند الشعوب القديمة وهو يرمز إلى الكمال، وقد أمنت شعوب الشرق الأقصى والشعوب السامية والإغريقية والمصريون القدامى والسومريون بالسبعة عدداً مقدساً وأدركوا الرمز الذي يجسده (صدقة ١٩٩٤: ١٣٧). وربما ترمز النقاط أو الخطوط السبع للكواكب السبع القديمة كالمشتري والزهرة وزحل وعطارد والمريخ والشمس والقمر. وفي العراق القديم كان لكل جرم من الأجرام السماوية آلهاً على جانب عظيم من الأهمية (الأسود ١٩٨٥: ٩٦) وقد قدس العرب هذه الكواكب وعبدوها واعتقدوا بتأثيرها عليهم نفعاً أو ضرراً وزعموا أن للكواكب تأثيراً على حياة الإنسان فمما له تأثير إيجابي القمر والشمس والزهرة والمشتري، وأما التي لها تأثير سلبي، المريخ وزحل وعطارد، فالقمر له علاقة بالمد والجزر، ومن يمرض في أول الشهر تكون أبدانه أقوى، ونوره يزيد النبتة والفواكه والزرع، أما عطارد فسماه المنجمون منافقاً لكونه مع النحس نحساً ومع السعد سعداً، أما الزهرة فسماها المنجمون السعد الأصغر، وأضافوا إليها الطرب واللهو السرور، وزعموا أنها من شأنها الشبق والألفة، أما الشمس فهي من أعظم الكواكب وتأثيرها كبير على الحيوان والنبات، أما المريخ فهو النحس الأصغر بعد زحل وأضافوا إليه البطش والقتل والقهر والغلبة أما المشتري فهو السعد الأكبر، وأضافوا إليه الخيرات والسعادة العظيمة، أما زحل فهو النحس الأكبر وأضافوا إليه الخراب والهلاك والهم والغم (القزويني ١٩٨٣: ٤٦-٥٨). فوجود النقاط أو الخطوط السبع يشير إلى أن النقش أو الاسم/ البديل يقع تحت سلطان الكواكب السبعة وفي حماها وضمن فضائها المقدس وتصبح حرزاً له يحميه من أذى وشرور الأرواح الشريرة، والتي يرجح أن الرسوم الآدمية المرافقة لبعض النقوش تجسدها كما ذكر سابقاً. ولعلاقة العدد سبعة بالكواكب السبع فقد اكتسب قدسيه في الموروث الديني والفكري السامي بشكل عام واصبح يرمز إلى الكمال وتمام الإنجاز، وعند الكهنة والسحرة والعرافين تمتع بمقدرة مطلقة وسلطة نافذة ولذلك تقرأ العزيمة أو التعويذه على ما يراد حمايته من الضرر أو إيقاع الضرر عليه سبع مرات.

رافع حراحشه
دائرة الآثار العامة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

الكتاب المقدس (العهدين القديم والجديد).

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد
ب ت **لسان العرب**، ١٥ مجلد. بيروت: دار صادر

الأحمد، سامي سعيد
١٩٧٠ **الأصول الأولى لأفكار الشر والشيطان**. بغداد: مطبعة الجامعة.

الأسود، حكمت بشر
١٩٨٥ قدسية العدد سبعة في حضارة وادي الرافدين. **مجلة آفاق عربية**، العدد التاسع.

أوبنهايم، ليو
١٩٨١ **بلاد ما بين النهرين**. ترجمة سعدي عبد الرزاق، بغداد.

باقر، طه
١٩٨٠ **ملحمة جلجامش**. الجمهورية العراقية: وزارة الثقافة والإعلام.

باقر، طه
١٩٥٥ **مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة**، ط ٢، ج ١. بغداد: مطبوعات دار المعلمين العالية.

حسين، ليث مجيد
١٩٩١ **الكاهن في العصر البابلي القديم**. رسالة ماجستير غير منشورة. جامعة بغداد: كلية الاداب.

حراحشه، رافع
٢٠٠١ **نقوش صفائية جديدة من البادية الأردنية الشمالية الشرقية دراسة مقارنه وتحليل**. أطروحة دكتوراه غير منشورة. جامعة بغداد.

الحوت، محمود سليم
١٩٥٥ **في طريق الميثولوجيا عند العرب**، ط ١. بيروت.

حنون، نائل
١٩٨٦ **عقائد ما بعد الموت في حضارة بلاد وادي الرافدين القديمة**، ط٢. بغداد: دار الشؤون الثقافية.

خان، مجيد
١٩٨٨ التركيب والشكل في الرسوم الصخرية في شمال المملكة العربية السعودية. **الأطلال، حولية الآثار العربية السعودية**. العدد ١١.

الدوميري
١٩٦٦ **حياة الحيوان الكبرى**. مصر.

الدوري، رياض عبد الرحمن
١٩٩٧ **السحر في العراق القديم في ضوء المصادر المسمارية**. رسالة دكتوراه غير منشورة. جامعة بغداد: كلية الآداب.
روثن، مرغريت
١٩٨٠ **علوم البابلين**. ترجمة يوسف حبي، بغداد
الروسان، محمود محمد
١٩٩٢ **القبائل الثمودية والصفوية**، دراسة مقارنة، ط٢. الرياض: مطابع جامعة الملك سعود.
شبلي، بدر الدين
١٩٨٨ **آكام المرجان في أحكام الجان**. بيروت
صدقة، جان م
١٩٩٤ **معجم الأعداد رموز ودلالات**. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.
عجينة، محمد
١٩٩٤ **موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها**، جزءان. بيروت: دار الفارابي.
العلوان، فاروق محمود الدين
١٩٩٧ **التجريد في فنون العرب قبل الإسلام**. رسالة دكتوراه غير منشورة. جامعة بغداد: كلية الفنون الجميلة.
علولو، غازي محمد يوسف
١٩٩٦ **دراسة نقوش صفوية جديدة من وادي السوع جنوب سورية**. رسالة ماجستير غير منشورة. اربد: جامعة اليرموك.
علي، فاضل عبد الواحد
١٩٩٦ البديل في طقوس السحر عند البابلين. **الموقف الثقافي**، العدد ٤.
علي، فاضل عبد الواحد
١٩٨٥ العرافة والسحر، **حضارة العراق** ج١. بغداد.
القزويني، زكريا
١٩٨٣ **عجائب المخلوقات**، قدم له وحققه فاروق سعد. ط ٥، دار الأفاق الجديدة.
كونر، راه
١٩٨٨ الأرقام في الكتاب المقدس، ترجمة ميخائيل عودشو. **مجلة بين النهرين**، العدد: ٥٩ –٦٠، ص: ١٥ – ٢٨ .
المرزوقي، أبو علي
ب ت **الأزمنة والأمكنة**. الطبعة الأولى، الهند.
النوري، قيس
١٩٨٠ **الأساطير وعلم الجناس**، ج٢. بغداد.
هاوزر، أرنولد
١٩٦٧ **الفن والمجتمع عبر التاريخ**، جزءان. ترجمة د. فؤاد زكريا. المؤسسة العربية للدراسات.
CIS
1950-1951 *Corpus Inscriptionom Semiticarum*, XV, tomus 1, Fasc 1.Paris.
(LP): Littmann, E.
1943 *Safaitic Inscriptions*. Syria in 1904-1905, Division IV Section C. Leiden.
(WH): Winnett, F.V. and Harding, G.L.
1978 *Inscriptions from Fifty Safaitic Cairns*. Toronto.