

علاقة المعلقات بملحمة جلجامش

إحسان الديك

تلخيص:

يحاول البحثُ البحثُ في علاقة المعلقات بالملحمة التي أغوت علماء اللغات القديمة، ودارسي الميثولوجيا والآداب، وأثرت في الحضارات الإنسانية، وغدت همماً كونياً وكنزاً فكرياً. ويفترض البحث وصول صدى هذه الملحمة إلى العرب الذين يمتون بصلة اللغة والأرومة مع شعوب وادي الرافدين ولا تفصل بينهم حواجز تحول دون هذا الوصول. ويتجلى ذلك من خلال مثل قصة ذي القرنين في الذاكرة الجاهلية، وحضور الملحمة في شعر الأيام بخاصة والشعر الجاهلي بعامة. فإذا كان أثر الملحمة حاضراً في فكر الجاهليين وأشعارهم، فالأولى أن يكون واضحاً في خير الخيرة من أشعارهم، في المعلقات. وهذا ما تركز عليه الصفحات التالية.

مكانة الملحمة وصددها الكوني

لملحمة جلجامش مكانة مكنية في الذائقة الإنسانية، ومنزلة رفيعة في الآداب العالمية، فهي أقدم أنواع الأدب الملحمي البطولي وأطول وأكمله في تاريخ الحضارات، عبرت الأماكن والأزمان منذ أن دونت قبل أربعة آلاف عام، شغلت علماء اللغات القديمة ودارسي الميثولوجيا والآداب وعلوم الإنسانيات، فترجمت إلى كثير من اللغات، وأغوت الكثيرين فاختلفوا في تفسيرها وتحليلها وتأويلها، وكتب حولها الكثير من الكتب والأبحاث والدراسات، فغدت همماً كونياً، وكنزاً فكرياً من "كنوز الأعماق" عند فراس السواح⁽¹⁾ وأوديسة العراق القديم عند طه باقر⁽²⁾ والمعلقة العربية الأولى عند الهبيتي⁽³⁾.

(1) فراس، السواح، جلجامش، ملحمة الرافدين الخالدة (دمشق: دارعلاء الدين، 1996)، 9.

(2) طه، باقر، ملحمة كلكامش وقصص أخرى عن كلكامش والطوفان (بغداد: منشورات وزارة الثقافة والإعلام، 1980)، 41.

(3) نجيب، محمد الهبيتي، المعلقة العربية الأولى عند جذور التاريخ (الدار البيضاء: دار الثقافة، 1981).

لم يعد جلجامش - كما كان في التاريخ - ملكاً سومرياً عاش في مدينة أوروك في حقبة زمنية عبرت التاريخ، ولم تعد قصته قصة إنسان عاش في الزمان والمكان كما يعيش البشر، وإنما غدا رمزاً للمشكل الإنساني، وصارت قصته حواراً مفتوحاً حول سر الوجود، ولغز الحياة، فهو الذي تحدى الآلهة، وعبر بحار الموت، ووطأ أرض الخالدين، ونزل إلى باطن الأرض، ووصل إلى مغرب الشمس، وهبط إلى أعماق الغمر؛ ليبرهن لنا حتمية الموت على الإنسان حتى وإن كان - مثله - ثلثاه من مادة الآلهة الخالدة، لأن الآلهة استأثرت بالحياة وقدّرت الموت على البشر.

ولعل تأثير هذه الملحمة العظيم في أبناء عصرنا الحديث وأعمالهم الأدبية، كما في محمود درويش وجداريتها، رغم تباين الأذواق والأفكار، والفن والمعتقدات، ينبئ عن عظيم أثرها في عقول أبناء وادي الرافدين بخاصة، والأمم المجاورة لهم، بله والعالم القديم بعامة.

ودليل ذلك انتشارها المباشر عن طريق الاستنساخ والترجمة في مراكز الحضارات القديمة، فقد وجدت نسخ كثيرة لها في حواضر العراق في أدوار ازدهار الحضارة البابلية، ووصلت إلينا نشرة كاملة لها من خزانة الملك الأشوري "آشور بانيبال"، وعثر الباحثون على نسخ من أجزائها باللغتين الحثية والحوورية في الأناضول، واكتشفت نسخٌ من بعض فصولها في "مجدو" بفلسطين، وراس شمرا / أوغاريت بسوريا، وسلطان تبه بجنوب تركيا قرب حران⁽⁴⁾.

وانتشارها غير المباشر باستلهاهم أفكارها، والتأثر بحوادثها وقصصها، وعلى رأسها حادثة الطوفان الشهيرة التي وردت في اللوح الحادي عشر، وتكرار خطوطها العريضة عند البابليين والعبرانيين والإغريق، وشعوب أخرى متفرقة من العالم⁽⁵⁾ وكذلك فكرة قتل

(4) طه، باقر، ملحمة كلكامش. 45، 57-61.

(5) فراس، السواح، مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة: سوريا وبلاد الرافدين (بيروت: دار الكلمة للنشر، 1980)، 123.

التنين هواوا ممثل الشر التي وجدت في ميثولوجيا كثير من الشعوب "واشتهرت في الأدب الديني المسيحي في قصة القديس (جاور جيوس) وقتل التنين عند خليج مارجرس في بيروت، وقد خلدت هذه القصة آلاف اللوحات الفنية في البيوت والكنائس في مختلف أنحاء العالم⁽⁶⁾.

ويبدو أثر الملحمة في التوراة جلياً في مواضع كثيرة، أولها حادثة الطوفان، وثانيها قصة آدم وحواء، حيث شكلت العلاقة مع المرأة في كلا القصتين نوعاً من طقوس العبور بعد الممارسة الجنسية، فغداً آدم وحواء عارفين بالخير والشر، وكذلك غداً أنكيديو بعد لقائه بالبعي، كما بدت الحية هي المسؤولة عن فقدان حياة الخلود، وظهر مكان جنة عدن عند الأنهار ومنابعها⁽⁷⁾.

وثالثها سفر الجامعة، حيث كان بطل هذا السفر "الجامعة بن داود" ملكاً مثل جلجامش، بني وأشاد، ثم راح يتساءل عن معنى الحياة التي تنتهي بالموت، فيتقاطع حديثه لفظاً ومعنى مع حديث سيدوري فتاة الحانة، ونصيحة أوتنابشتيم، وحديث جلجامش لأنكيديو عن خلود الآلهة، والحكمة⁽⁸⁾.

يقول جلجامش لأنكيديو:

"الآلهة هم الخالدون في مرتع شمس

أما البشر فأياهم معدودة

وقبض الريح كل ما يفعلون"⁽⁹⁾

ويقول الجامعة:

"وجهت للسؤال والتفتيش بالحكمة

(6) وديع، بشور، سومر وأكاد. (دمشق: دن، 1981)، 167.

(7) فراس، السواح، ملحمة الرافدين الخالدة، 269.

(8) فراس، السواح، مدخل إلى نصوص الشرق القديم (دمشق: دار علاء الدين، 2006)، 299+300.

(9) فراس، السواح، ملحمة جلجامش، 141.

عن كل ما عمل تحت السموات
فإذا الكل باطل وقبض الريح"⁽¹⁰⁾

ورابعها سفر القضاة، وفيه يبدو "شمشون" قوياً يصارع الأسود ومئات الجنود، غير أن دليلاً الغزية سلبته قوته وأسلمته للفلسطينيين كما فعلت البغية بأنكيدو، ويظهر أن اسم هذا البطل "مستمد من تقاليد مصرية حول جلامش الذي عرف في مصر باسم "شون" أو "شوم"⁽¹¹⁾.

وانتقل اسم جلامش إلى الأساطير الإغريقية، ونسبت أفعاله إلى أبطال هذه الأساطير، فهناك أوجه شبه كثيرة بين قصص هرقل والملحمة، "فإذا رجعنا إلى هذه القصص وجدنا أكثر من موطن واحد لأوجه الشبه هذه، بحيث ذهب أكثر من باحث واحد إلى أن أسس قصص هرقل تستند بالدرجة الأولى إلى أصول مستقاة من ملحمة جلامش، وصلت إلى بلاد اليونان عن طريق الفينيقيين، فكلا البطلين من أصل إلهي، وكلاهما اتخذ صاحباً وصديقاً، أنكيدوا بالنسبة إلى جلامش، و"يوليوس" بالنسبة إلى هرقل، وكان السبب في جلب الكوارث إلى كل منهما امرأة إلهة: عشتار في حالة جلامش و"دينيريا"، أو "هيرا" بالنسبة لهرقل، وكلاهما قتل الأسود وتغلب على الثيران السماوية المقدسة، ووجد هرقل العشب السحري للخلود كما فعل جلامش، وزار جزيرة الموت كما عبر جلامش بحر الموت"⁽¹²⁾.

ويشبه "ثيسوس" جلامش في أمور كثيرة، منها أنه كان ملكاً وابن ملك، تسلل إليه الدم الإلهي من أمه التي كانت عشيقة لإله البحر "بوسيدون"، قتل الميناتور الكريتي، كان

(10) العهد القديم، سفر الجامعة، 14/1-15.

(11) فراس، السواح، مدخل إلى نصوص الشرق القديم، 302.

(12) طه، باقر، ملحمة كلكامش، ص 47+48.

له صديق مخلص اسمه "بيرثيوس" هبط معه إلى العالم السفلي لاختطاف "بيرسفوني" فأمسك به الموت كما أمسك بأنكيديو⁽¹³⁾.

ويلتقي "أخيل" بطل الإلياذة مع جلجامش، في أمه الإلهة المائية "تيتيس" التي حاولت أن تهبه نعمة الخلود، والتي تشبه الإلهة ننسون أم جلجامش، وفي صاحبه "باتروكليس" الذي قتله الطرواديون وتأخر دفنه بسبب المراسيم وطقوس الحزن، فظهر شبحة كما ظهر شبح أنكيديو لجلجامش⁽¹⁴⁾.

وتناسخت شخصية جلجامش في الموروث الشعب العربي الإسلامي في شخصية ذي القرنين، الذي لُقّب بذلك لأنه بلغ قرني الأرض مشرقها ومغربها، أو لأنه كان يعتمر تاجاً من قرنين، وقيل لأنه كانت له ضفيريّتان من الشعر أي قرنان، وفي قصته عناصر مشتركة مع قصة جلجامش، منها أنه كان ملكاً جباراً أسبغت عليه العناية الإلهية صفات عقلية وجسدية مميزة، طغى وبغى ثم اهتدى على يد صديقه الوفي "الخضر"، وسعى للخلود، لكنه فشل في تحقيقه، وناله الخضر الذي شرب من عين الحياة⁽¹⁵⁾.

ولقد كان ذو القرنين ماثلاً في أذهان الجاهليين، ذكره الشعراء في أشعارهم، وكان ثاني ثلاثة أسئلة أحبار اليهود التي أرادوا من خلالها معرفة صدق نبوة الرسول صلى الله عليه وسلم، وشقّت قصته طريقها عبر سلسلة من التداول الشفهي في مرويات المنطقة التي تجلت في الإسرائيليات⁽¹⁶⁾.

(13) توماس، بلفينش، عصر الأساطير. ترجمة: رشدي السيبي. (القاهرة: النهضة العربية، 1966)، 221.

(14) المرجع السابق، 309 وما بعدها.

(15) انظر قصة ذي القرنين والخضر: أحمد بن إبراهيم، الثعلبي، قصص الأنبياء المسمى بالعرائس (بيروت: المكتبة الشعبية، د.ت.)، 200 وما بعدها.

(16) ابن هشام. السيرة النبوية، تحقيق: مصطفى السقا وآخرين. (بيروت: دار الكنوز الأدبية، د.ت.)

أَوْ بَعْدَ كل هذا التأثير والانتشار، هل يعقل أن يصل صدى هذه الملحمة إلى بلاد الإغريق ولا يصل إلى العرب الذين يمتّون بصلة اللغة والأرومة مع شعوب بلاد الرافدين؟ ولا تفصل بينهم حواجز تحول دون وصوله إليهم.

واقع الحال يدل على أن هذا الصدى كان موجوداً، من خلال احتفاظ الذاكرة الجمعية الجاهلية بقصة ذي القرنين، ومن خلال تأثير هذه الملحمة في الشعر الجاهلي بعامته، وشعر الأيام بخاصة، إذ يحمل البطل فيها صفات الكاهن أو الساحر أو البطل العظيم المقدس، يمارس الاغتصاب، ويُهدى إليه كل عذراء قبل أن تزف إلى عريسها، ورأى عادل جاسم البياني أن أيام العرب كان من الممكن أن تكون ملحمة واحدة كبيرة لو وجدت من يصوغها كما صيغت ملحمة جلجامش والإلياذة والأوديسة، كما عقد مقارنة بين أحداث ملحمة جلجامش وأحداث يوم من هذه الأيام هو يوم اليمامة، واستخلص أوجه شبه كثيرة بينهما⁽¹⁷⁾.

وإذا كان أثر هذه الملحمة حاضراً في فكر الجاهليين وأشعارهم، فالأولى أن يكون واضحاً في خيرة شعرهم وزبدته وقمته، في المعلقات، وهذا ما سنؤكد عليه في الصفحات القادمة من هذا البحث.

بين الملحمة والمعلقات (القداسة والسيرة والتاريخ):

تضرب جذور علاقة المعلقات بملحمة جلجامش في أعماق الماضي، وتنعقد الصلة بينهما من خلال ترسبات هذه العلاقة في قاع الشعر وماهيته والباعث على وجوده، فهما يتماثلان في طريقة التعبير / الشعر، الذي نشأ في رحاب الدين ودرج في أحضانه.

(17) انظر: عادل، جاسم البياني. كتاب أيام العرب قبل الإسلام لأبي عبيدة، ج.1. دراسة مقارنة للملاحم

الأيام العربية (بيروت: عالم الكتب، 1973)، 144.

فيشير مصطلح شير (shir) أي الشعر بالسومرية والبابلية بمعنى رتل / ترتيلة ومقابله بالأكدية (Zemaru) بمعنى / أنشد / رتل غنى⁽¹⁸⁾، إلى الجذور السامية القديمة لتسمية الشعر بهذا الاسم، باعتباره تراتيل وأناشيد، يرتها الشاعر الكاهن الملحق بالمعبد أمام المجموعة ويرفعها للإله ممجداً آياه أو ممجداً الملك.

هكذا كانت ملحمة جلجامش، فالثابت أنها في "أصلها مجموعة أناشيد وأشعار لعهد سابق على تدوينها جداً يغلب عليها الطابع الديني"⁽¹⁹⁾، "وهي قصص بطولية في قصص شعرية تنشد أو تغنى في مناسبات دينية"⁽²⁰⁾، وهكذا كان الشعر في الجاهلية إنشاداً وغناء، يظهر ذلك في قولهم: أنشدني فلان ... وأنشدت فلاناً، وأنشد فلان وتنوشدت الأشعار...، ومن خلال قول حسان بن ثابت⁽²¹⁾:

تغنّ في كل شعر أنت قائله إن الغناء لهذا الشعر مضمار

ولقد ظل الشعر عند الجاهليين كما عند الساميين القدماء مقدساً يحمل في طياته ترسبات دينية، يتوضأ بعضهم لبعضه⁽²²⁾ ويُقرأ بعضه الآخر على القبور⁽²³⁾، كما ظل الشاعر أشبه ما يكون بالكاهن والساحر والعراف والشامان، يمتلك قوى سحرية خارقة، ويلتحم بقوى غيبية تربطه بالملأ الأعلى "وتمده بأسباب السيطرة على القوى المتطورة أو

(18) فاضل، عبد الواحد علي، سومر أسطورة وملحمة. (دمشق: الأهالي للطباعة والنشر، 1999)، 321.

(19) عادل، جاسم البياتي، أيام العرب، 126، 139.

(20) زكي، أحمد كمال، الشعر وملحمة الساميين، مجلة فصول، مج. 14، ع. 2 (1995): 12.

(21) ديوانه، تحقيق: سيد حنفي حسنين (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1974)، 280.

(22) وذلك حين أمر الملك عمرو بن هند الحارث بن حلزة ألا ينشد معلقته إلا متوضئاً. انظر: أبو بكر

محمد بن القاسم ابن الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، تحقيق: عبد السلام

هارون، ط4، (القاهرة: دار المعارف، 1980)، 371.

(23) قول الأصبغي.

تلهمه بفنون من القول ما يعجز الآخرون عن الإتيان بمثلها"⁽²⁴⁾، فكان إذا أراد الهجاء، لبس حلة، وحلق شعر رأسه إلا ذؤابتين، ودهن أحد شقي رأسه، وانتعل نعلًا واحدة⁽²⁵⁾.

ونلتقي قداسة القول/ الشعر مع قداسة زمانهما ومكانهما، حيث كانت تعلقان أو تنشدان في زمان مقدس يتمثل في الأعياد والمناسبات الدينية، وفي مكان مقدس يتمثل في المعبد الذي كان يمثل في الفكر القديم بيت الإله، ومركز الكون، ونقطة الالتقاء بين السماء والأرض.

فالملمحة "قصيدة دينية كان يتغنى بها في المعابد الوثنية، وكان بطلها يعتبر من المؤلهين واسمه في النسخة الباقية يسبق دائماً بالإشارة (ايلو) التي يرمز بها إلى الآلهة، هذا على الرغم من تكرار القول عنه إن ثلثه من البشر"⁽²⁶⁾ إنها الكتاب المقدس الذي اتخذ الشعب وأدار حوله صلواته وعباداته⁽²⁷⁾، وهي الأثر الذي أحاطته معاني القداسة بمثل ما أحاطت الشعر الذي كان يعرض للتحكيم في موسم الحج من الأشهر الحرم ثم يعلق ما يختار منه على الكعبة.

لقد ارتبط الفن بالمعبد عند كل الشعوب البدائية، وتعود جذور هذا الارتباط عند إنسان الباليوليت إلى الكهف الذي يحضر باعتباره بقعة قصية مظلمة مجالاً قدسياً ونموذجاً أصيلاً للمعبد، ونقطة التقاء بين عالم اللاهوت وعالم الناسوت، ورمزاً للخلق

(24) أحمد، إسماعيل النعيمي، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام. (القاهرة: سينا للنشر، 1995).
63

(25) الشريف، المرتضى، الأمالي، تحقيق: محمد بدر الدين، (القاهرة: مطبعة عيسى بابي الحلبي، د.ت).
192/2

(26) نجيب، محمد الهبيتي، الشعر العربي في محيطه التاريخي القديم (الدار البيضاء: دار الثقافة، د.ت). 471.

(27) نجيب، محمد الهبيتي، المعلقة العربية الأولى عند جذور التاريخ، 17.

والولادة "فهو المكان الذي صدرت منه الإجرام السماوية، والجماعات البشرية الأولى، وبقعة مقدسة تشكل معبراً بين العوالم الدنيوية والعوالم القدسية"⁽²⁸⁾.

ويذهب فراس السواح إلى أن فن الكهوف ممثلاً بالصور الجدارية، لم يكن على سبيل السحر التشاكلي، وإنما تشير كل الدلائل "إلى أن هذه الرسوم تحتوي على قيم كبيرة تحاول التعبير عنها، وأن هذه القيم هي قيم روحية دينية تتصل بمعتقدات ذلك العصر"⁽²⁹⁾.

ولقد ظل التعلق بالمكان المقدس سواء كان كهفاً أو معبداً أو كعبة أو كنيسة أو مسجداً موثلاً للطاقة الروحية، ومهوى للأفئدة، ومأوى للتقدمات الفنية الدينية التي كانت على شكل رسوم ظهرت على جدران كهوف الإنسان الباليوليتي، وصور مجسمة على جدران الهياكل الدينية التي أُقيمت على الكهوف عند الإنسان النيوليتي، كما في موقع شتاك حيوك جنوب الأناضول⁽³⁰⁾، وحينما مُثِلت الحروف رسماً، وتطورت إلى الرموز الكتابية ظل ما يكتب مرتبطاً بهذا المكان، وظلت المعابد موطناً للمعارف الإنسانية، وألحقت بها المكتبات من كل فن، ففي "مصر كان مقر هذه المكتبات معابدها الكبيرة والصغيرة جميعاً، ومانيتون المؤرخ المصري الذي ألقى على التاريخ المصري أول شعاع حقيقي من نور صادق كان كاهناً في أحد معابد مصر، ومن مكتبة معبده ومن سجلاتها استخراج مادة كتابه"⁽³¹⁾ وفي بلاد الرافدين خصصت للمكتبات أقسام مهمة في المعابد والقصور، وكان بعضها مؤلفاً من عشرات الألوف من الوثائق والسجلات، وأشهرها مكتبة (أشور بانيبال) في نينوي، ومكتبة معبد الإله (بنو) في (بورسبا) جنوب بابل⁽³²⁾.

(28) فراس، السواح، دين الإنسان، ط.4 (دمشق: دار علاء الدين، دمشق، 2002)، 151.

(29) المرجع السابق، 148.

(30) المرجع السابق، 170.

(31) نجيب، محمد الهبيتي، المعلقة العربية الأولى، 29/1.

(32) طه، باقر، ملحمة كلجامش، 19.

وكان المسجد في رحاب الإسلام مدرسة تدرّس فيه ألوان العلوم، وتُنشد فيه الأشعار ما حُلّل منها وما حُرّم، كما ظل المعهد العلمي في أوروبا متصلاً بالكَنسِيَّة إلى عهد قريب.

كتبت الملاحم والأساطير السومرية على ألواح من الطين، وحفظت في أوعية من الجرار أو الخشب، ووضعت في رفوف، وعلق في كل مجموعة عنوان السلسلة الذي سجل في بطاقة أو لوح صغير من الطين⁽³³⁾، ولا مراء في تعليق الملحمة في المعابد والقصور، فأمر تعليقها في خزانة قصر الملك الأشوري آشور بانيبال مقطوع، بدليل تذييل كل لوح منها بختم المكتبة الملكية، كما يقول طه باقر⁽³⁴⁾، يقول ماسيرو أحد أعمدة البحث في تاريخ الشرق القديم: "وقد وجدت من هذه القصيدة في المكتبة الملكية بنيونى نسخ كثيرة، تاريخ كتابتها يرجع إلى منتصف القرن السابع قبل ميلاد عيسى، وقد أنجزت بأمر الملك آشور بانيبعل منقولة عن نسخ أقدم"⁽³⁵⁾.

كما نقشت على حجر من اللازورد لتخليد ذكر صاحبها، فقد ورد في الملحمة أن جلامش نقش على مسلة من أخبار مشقته وعنائه في رحلته إلى غابة الأرز ببلبنان، وإلى رجل الطوفان (أتونابستم) الذي ذهب إليه للحصول على سر الخلود، تقول الملحمة واصفة جلامش:

"لقد سلك طرقاً بعيدة متقلباً ما بين التعب والراحة

فنقش على نصب من الحجر كل ما عاناه وخبره

بني أسوار أوروك المحصنة

وحرم (أي - أنا) المقدس والمعبد الطاهر"⁽³⁶⁾

(33) طه، باقر، ملحمة كلكامش، 18.

(34) المرجع السابق، 57.

(35) نجيب، محمد الهبيتي، المعلقة العربية الأولى، 33.

(36) طه، باقر، ملحمة كلكامش، 73+74.

"وقد كشفت التنقيبات في المواقع الأثرية عن كتابات تذكارية كثيرة بعضها مكتوب على ألواح أو مخاريط من الطين وبعضها على ألواح من الحجر، أما هنا فلوح الأساس من حجر اللازورد الثمين (Zagin) وهو محفوظ بطريقة خاصة إذ إنه وضع في صندوق من نحاس (Sennu)، وأحكم سد غطاءه بمغلاق من برونز، ويخاطب الشاعر البابلي القارئ ويسأله أن يبحث عن ذلك الصندوق بين الأسس، ومن ثم يرفع غطاءه ليخرج اللوح ويقرأ فيه قصة جلجامش:

ابحث عن صندوق الألواح المصنوع من نحاس
ارفع مغلاقه المصنوع من البرونز
واكشف الغطاء عن أسراره
خذ لوح اللازورد واقراه
إنها قصة جلجامش

.....

فمن ذا الذي يضاهيه من بين الملوك
ومَنْ غير جلجامش يستطيع القول: (أنا الملك)
لقد سعي جلجامش منذ ولادته ليكون شهيداً
ثلثاه إله وثلثه بشر⁽³⁷⁾

ولقد كان لهذا التعليق نظائره في أدب الإغريق والمصريين، ففي الألعاب الأولمبية التي كانت تقام في عيد ديونيسوس في معبد الأوليمب، كان الفائز يكرم بقصيدة يغنمها له فريق غالباً ما كان الشاعر نفسه هو المنظم له والموجه لعمله، ومن أشهرها القصيدة السابعة التي قالها (بندار) في مديح (دياجوراس) الروديسي، وقد أخذت وحفرت بحروف من الذهب وعلقت في معبد الإلهة أثينا في ليندوس، وليس هذه هي القصيدة الوحيدة التي علقت لبندار كبير الشعراء الغنائيين اليونانيين، فله أخرى قالها في الإله آمون، الذي كان

(37) فاضل، عبد الواحد علي، سومر أسطورة وملحمة، 200+201.

معبدته في طيبة اليونانية حيث علقت به (أوليمبيات بندار - بوويش)⁽³⁸⁾ وفي مصر كانت حزم أوراق البردى التي تضم قصصاً وشعراً غزلياً وأناشيد دينية توضع إلى جانب الملك المحنط في تابوته⁽³⁹⁾.

إضافة المقدس/ الشعر إلى المقدس/ المعبد، ليس غريباً، وتعليقه مع الآثار النفسية الأخرى على جدران الأماكن المقدسة ليس بدعاً، بل هو تقليد موروث يتقرب بها أصحابها إلى آلهتهم زلفى، ويحفظونها من تقلبات الزمن وعواديته، "وأنت إذا زرت مسجداً من المساجد المأهولة، أو معبداً، أو مزاراً من المزارات التي لها شأن في نظر الناس في أيامنا الفيت الدليل ماثلاً، سترى خير آيات الفن والصناعة، وقد زينت جدرانها، وترى الرسوم والتصوير والشعر والخط والفرش والتمائيل التي تقدم بها أصحابها في هذه العصور التي تسمى عصر النور والحضارة، والماضي أشبه بالحاضر من الماء بالماء"⁽⁴⁰⁾.

والأمر ينسحب على المعلقات - خيرة الخيرة من الشعر الجاهلي - فلا غرابة أن تسمى بهذا الاسم لتعليقها على الكعبة معبد العرب الأكبر، ومركز كونهم الأوحد، بعد أن كتبت بماء الذهب في القباطي المدرجة، وقد رأينا شبه هذا الأمر عند الأمم الأخرى. وغريب أمر أبي جعفر النحاس أول من نفى هذا الخبر - ونقله عنه أبو البركات عبد الرحمن بن محمد الأنباري⁽⁴¹⁾، وياقوت الحموي⁽⁴²⁾ حين قال: "وقيل إن العرب كان أكثرهم يجتمع بعكاظ،

(38) نجيب، محمد الهبيتي، المعلقة العربية الأولى، 119، وانظر أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي (القاهرة: مطبعة الرسالة، 1955)، 34.

(39) الهبيتي، المعلقة العربية، 30.

(40) بدوي، طبانة، معلقات العرب، ط.3 (بيروت: دار الثقافة، 1974)، 53+54.

(41) قال في ترجمة حماد: "وأما حماد الراوية فإنه كان من أهل الكوفة مشهوراً برواية الأشعار والأخبار، وهو الذي جمع السبع الطوال، هكذا ذكره أبو جعفر أحمد بن محمد النحاس، ولم يثبت ما ذكره الناس من أنها كانت معلقة على الكعبة"، نزهة الألباء في طبقات الأدباء (القاهرة: دن، 1294هـ)، 44.

(42) حيث قال: "وذكر أبو جعفر، أحمد بن محمد النحاس، ولم يثبت ما ذكره الناس من أنها كانت معلقة على الكعبة". معجم الأدباء (القاهرة: دار المأمون، د.ت.)، 266/10.

ويتناشدون الأشعار، فإذا استحسن الملك قصيدة قال: علقوها وأثبتوها في خزائني، فأما قول من قال إنها علقت على الكعبة فلا يعرفه أحد من الرواة، وأصلح ما قيل في هذا أن حماداً الراوية لما رأى زهد الناس في الشعر جمع هذه السبع وحضّهم عليها، وقال لهم: هذه هي المشهورات فسميت القصائد المشهورة⁽⁴³⁾.

وغريب أمر المتشبهين بالطعن في هذا الخبر من المحدثين لأن العرب لم يعرفوا الكتابة، ولا يليق بالكعبة أن تعلق عليها تلك الأشعار المليئة بالمضاجعة والمباضعة، فجاهدوا في رفض الفكرة من أصلها كما فعل طلال حرب⁽⁴⁴⁾. وغيره من قبل⁽⁴⁵⁾، غريب ذلك وقد ذكر هذا الخبر رواة مختلفون منهم من هو أقدم عهداً من ابن النحاس مثل ابن الكلبي (204هـ) الذي قال: "أول شعر علق في الجاهلية شعر امرئ القيس، علّق على ركن من أركان الكعبة أيام الموسم، حتى نظر إليه ثم أُحدر، فعلّقت الشعراء ذلك من بعده، وكان ذلك فخراً للعرب في الجاهلية وعدّوا من علّق شعره سبعة نفر"⁽⁴⁶⁾. ومنهم من كان معاصراً له مثل ابن عبد ربه (ت 328هـ) الذي قال: "كان الشعر ديوان خاصة العرب، والمنظوم من كلامها، والمقيد لأيامها، والشاهد على حكامها، حتى لقد بلغ من كلف العرب به، وتفضيلها له أن عمدت إلى سبع قصائد خيّرتها من الشعر القديم، فكتبتها بماء الذهب في القباطي المدرجة، وعلقتها في أستار الكعبة، فمنه يقال: مُذهبة امرئ القيس، ومُذهبة زهير، والمُذهبات سبع، وقد يقال لها المعلقات"⁽⁴⁷⁾.

(43) شرح القصائد التسع المشهورات، تحقيق: أحمد خطاب (بغداد: دار الحرية، 1973)، 262.

(44) الوافي بالمعلقات (بيروت: دن، 1993)، الفصل الأول.

(45) انظر: مصطفى، صادق الرفاعي، تاريخ آداب العرب (القاهرة: مطبعة الاستقامة، 1940)، 186/3-

261، وطه، حسين، في الأدب الجاهلي (القاهرة: مطبعة فاروق، 1923)، 214.

(46) ابن عبد ربه، العقد الفريد (القاهرة: المطبعة الأزهرية المصرية، 1321هـ)، 97/3.

(47) المصدر السابق 98/3.

ومنهم من جاء بعده مثل ابن رشيقي الذي قال: "وكانت المعلقات تسمى المذهبات، وذلك لأنها اختيرت من سائر الشعر، فكتبت في القباطيّ بماء الذهب، وعلقت على الكعبة، فلذلك يقال مذهبة فلان إذا كانت أجود شعره، ذكر ذلك غير واحد من العلماء، وقيل: بل كان الملك إذا استجيدت قصيدة لشاعر يقول: علقوا لنا هذه لتكون في خزانتها"⁽⁴⁸⁾.

وابن خلدون الذي قال بعد وصفه عناية العرب بالشعر وإنشاده "حتى انتهوا إلى المناغاة في تعليق أشعارهم بأركان البيت الحرام، موضع حجّهم وبيت إبراهيم ... فإنه إنما كان يتوصل إلى تعليق الشعر بها من كان له قدرة على ذلك بقومه وعصبيته، ومكانه في عصره على ما قيل في سبب تسميتها بالمعلقات"⁽⁴⁹⁾.

وعبد القادر البغدادي حين قال "ومعنى المعلقة أن العرب كانت في الجاهلية يقول الرجل منهم الشعر في أقصى الأرض، فلا يُعبأ به، ولا يُنشده أحد، حتى يأتي مكة في موسم الحج، فيعرضه على أندية قريش، فإن استحسّنه روي، وكان فخرًا لقائله، وعلّق على ركن من أركان الكعبة حتى ينظر إليه، وإن لم يستحسّنه طُرح ولم يعبأ به"⁽⁵⁰⁾.

وهؤلاء رواة ثقات، عرفوا خبر التعليق وتناقلوه، وهم بذلك ينفون ما قاله ابن النحاس بأن خير التعليق لم يعرفه أحد من الرواة، ويؤكدون من خلال ما ذكره تواصل الأجيال، فتقليد تقديس الشعر، واستجادة الملوك له ظل متوارثاً، وكتابته بماء الذهب وحفظه في المعبد أو خزائن الملك ظل كذلك.

(48) العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد (بيروت: دار الجيل، 1972)، 96/1.

(49) المقدمة (القاهرة: المطبعة الهية المصرية، د.ت.)، 581.

(50) خزنة الأدب، ولب لباب لسان العرب، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون. (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1979)، 126-125/1. وانظر في تفاصيل هذا الخبر: المعلقات سيرة وتاريخاً، لنجيب محمد الهبيتي (الدار البيضاء: دار الثقافة، 1982)، 121.

ومما يؤكد مقولة هؤلاء الرواة وورود فكرة التعليق فعلاً لدى الناس، ما قاله معاوية ابن أبي سفيان "قصيدة عمرو بن كلثوم وقصيصة الحارث بن حلزة من مفاخر العرب، كانتا معلقتين بالكعبة دهرًا"⁽⁵¹⁾.

ثم كيف يكون خبر التعليق غريباً، وقد أثر عن العرب أنهم كانوا - مثل إخوانهم في بلاد المهريين - ينقشون قصائدهم على الحجارة، ويؤكد الكشف الأثري الكبير لـ "ترنيمة الشمس"⁽⁵²⁾ مثل هذا التقليد عندهم وشيوع التراتيل الدينية بينهم.

ومما يؤكد ذلك تلك الروايات الكثيرة التي أوردها وهب بن منبّه عن كتابة الأشعار على مسلات أو سوارٍ في الكهوف أو على حجارة حمراء إخالها من اللازورد مثل حجر جلجامش الذي سبق ذكره - بماء الذهب وتداول هذه الروايات والأخبار في عهد بني أمية، يقول وهب: "في خلافة سليمان بن عبد الملك فتحت مغارة في اليمن ... وُجد فيها سارية من رخام قائمة، ختم رأسها بالرصاص فأعلم بذلك سليمان بن عبد الملك، فأمر بقلع ذلك الرصاص، فأصابوا في السارية شيخاً واقفاً على رأسه لوح من ذهب مكتوب فيه بالحميرية:

أنا المعافرن يعفر بن مضر نسبي إلى ذي يمن مقر"⁽⁵³⁾

وذكر أسطورة الحارث بن مضاض الجرهمي حين أوصى من وصل إلى قبره وقبور أخرى جماعية في سراديب تحت الأرض على غرار مقابر وادي الرافدين؛ بأن يذهب إلى قومه بقوله: "فمر بهم على الحجر المدفون بجوار زمزم، فقل لهم إن مقام إبراهيم في هذا الحجر الأحمر، وإن شِعْر الحارث في هذا الحجر الآخر وهو قوله:

(51) المصدر السابق، 181/3.

(52) انظر: ترنيمة الشمس، نقش القصيدة الحميرية الذي اكتشفه ونقله إلى العربية يوسف محمد عبد الله. (صنعاء: مركز الدراسات والبحوث اليمني، 1989).

(53) وهب، ابن منبه، التيجان في ملوك حمير (حيدرآباد: مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، 1317هـ)، 64، وانظر الصفحات: 66، 67، 129، 200، 2002 وغيرها.

كأن لم يكن بين الحجون إلى الصفا أنيس ولم يسمر بمكة سامر
بلى نحن كنا أهلها فأزالنا صروف الليالي والجدود العواتر⁽⁵⁴⁾

وقد أورد ابن هشام في السيرة⁽⁵⁵⁾ هذا الخبر والشعر الذي قيل فيه، مما يعني بقاءه وشيوعه وتداوله، فأيهما أيسر وأسهل كتابة الشعر بماء الذهب على القباطي أم كتابته أو نقشه على الحجر؟!

تلتقي الملحمة مع المعلقات في مكانة أصحابها المكينة، فصاحب الملحمة كان ملكاً في دثار إله، ولقد رأينا من قبل مظاهر عظمته، أما الشعراء الجاهليون بعامة فأنزلوا منزلة أكرم العرب، وكان شعرهم ديواناً لهم، فمنهم النبي والملك والكاهن والساحر والسيد والأمير، ولم يكن من أصحاب المعلقات بخاصة، الشاذ أو المهمش أو الصعلوك "وإنما كانوا من أبناء الصفوة الذين هم سادة قومهم ومصدر فخرهم، وديوان مجدهم وذلك بما يبدعون من شعر يعبر عن الوجدان الجمعي للقبيلة ويصوغ الحكمة التي تهتدي بها هذه القبيلة في الوقت نفسه، ولا فارق هنا بين امرئ القيس الكندي ابن الملك الذي كان أول من علق شعره على الكعبة وطرفة بن العبد البكري سيد فتیان قومه وهو ثاني من علق شعره، وتلك مكانة اجتماعية لم ينحدر عنها زهير المزني وليبد العامري وبقية أسماء الشعراء"⁽⁵⁶⁾.

وتتماهيان في اكتناز جذوة خلود ذكر أصحابهما العظماء ملكاً وشعراء، وفي الدلالة على الشعور العميق، والحرص الشديد بأهمية الأثر المكتوب، باعتباره وسيلة لخلود الاسم والفعل، وهكذا كانت الملحمة تخليداً لذكر صاحبها، وقد أفصح بنفسه عن سعيه في حياته وراء هذا بقوله:

"ولسوف أدخل أرض الأحياء، وأخلد لنفسي هناك ذكرا

(54) المصدر السابق، 202.

(55) السيرة النبوية، 1/115.

(56) جابر، عصفور، غواية التراث، سلسلة كتاب العربي، رقم 62، (د.م: وزارة الإعلام الكويتية، 2005).

في الأماكن التي رفعت فيها الأسماء سارفع اسمي

وفي الأماكن التي لم ترفع فيها الأسماء سارفع اسم الآلهة"⁽⁵⁷⁾

وهكذا كانت المعلقات التي "فاقت شهرتها شهرة ما سواها من الشعر الجاهلي، بل الشعر العربي على الإطلاق، وأصبح لأصحابها من الذكر في تاريخ الشعر العربي، ما لم يظفر به غيرهم من الشهرة وذيوع الصيت"⁽⁵⁸⁾.

وتشتركان في مثاليتهما، وارتقائهما إلى أجمل ما يرتقي إليه الشعر في التعبير عن الذات، وتصوير فلسفة الحياة، وتمثلهما اللاشعور الجمعي، وإثارتها ومعالجتها قضايا لا تزال تشغل بالنا وتؤثر في حياتنا العاطفية والفكرية، ولقد رأينا مثالية الملحمة من قبل، أما المعلقات فكانت "آية للفن الشعري عند عرب الجاهلية، وكان أصحابها المقدمين عندهم، وقد بقيت لهم ولقصائدهم تلك المنزلة في نفوس العرب منذ عصر الإسلام إلى يومنا هذا، وكان في هذه القصائد مادة تواتر علماء الدين وعلماء الكلام، والمؤرخون والرواة والنحاة واللغويون على الانتفاع بها في دراساتهم القرآنية والنحوية واللغوية والبلاغية، واتخذوها مصدراً للفحص عن تاريخ العرب قبل الإسلام، ولا يمكن عقلاً ولا عادة أن تكون هذه العناية بأثر من الآثار التي يشك فيها، وليس من المسلم به أن تجتمع هذه الأجيال على ضلالة أوزيف من التاريخ"⁽⁵⁹⁾.

وبعد، فإن ما سبق يشي بهذه العلاقة الوثيقة بينهما، وبخاصة أن الملحمة كانت حاضرة في الذهنية الجاهلية تتداولها مشافهة من خلال ما سقنا من أخبار، وكتابة من خلال صحف النضر بن الحارث التي كان يتلوها على المكيين، والتي وصفها القرآن الكريم بأنها

(57) فراس، السواح، جلجامش، 42.

(58) بدوي، طبانة، معلقات العرب، 5.

(59) المرجع السابق، 55.

أساطير الأوليين، التي فسرها ابن جريج تلميذ ابن عباس بأنها أشعار العرب وكهانتهم⁽⁶⁰⁾ ونحن لا نذهب كما ذهب الهببتي على مدى صفحات جزأي كتابه بأن الملحمة هي المعلقة العربية الأولى عند جذور التاريخ، وأنها نظمت بلغة عربية هي لغة إسماعيل عليه السلام، ولكننا نقول: إن هناك وشائج وشيجه وعلاقات وثيقة بين الملحمة والمعلقات، ولعل في قادم الأيام وخابئ الأرض الدليل العلمي الذي يثبت ما ذهب إليه الهببتي.

أثر الملحمة في المعلقة:

ظل الشعر الجاهلي بصورته التي وصل إلينا - رغم إسقاط الرواة المسلمين معظم ما يتصل منه بالأساطير - جزءاً من التفكير السامي القديم الذي ساد الجزيرة العربية وأطرافها، وترجم الشعراء الجاهليون فنياً معانيم الفكرية التي اكتسبوها من تجاربهم وخبراتهم، والتي تلونت بألوان فلسفية ارتبطت بشكل أو بآخر بمحيطهم الاجتماعي والجغرافي والتاريخي، فاختمت وراء هذه الرؤى الفنية أساطير ونشاطات روحية ورموز حضارية.

وليس عجباً أن تكون هناك أوجه شبه بين شعراء المعلقة الذين يمثلون أوج اللاشعور الجمعي الجاهلي، وبين الشاعر الرافدي الذي كثف هذا اللاشعور في الملحمة، وليس عجباً أن يظل هذا الموروث هو الرباط المقدس بينهما، ينهل منه اللاحق، ويقتفي به أثر السابق، يرسم ملامحه ويوجه طريقة تفكيره، ويوصله بما بدأه أجداده، فيتشابه معهم لغة وفكراً وعقيدة وحضارة.

والناظر في المعلقة، يتلمس كثيراً من هذه الوجوه، بعضها عام مشترك يحضر في المعلقة كلها، ويجمع بينها، في التسمية والأغراض وبعضها خاص بكل معلقة على حده، تأثر فيه صاحبها ببعض ما جاء في هذه الملحمة.

(60) انظر في تفاصيل قصة النضر بن الحارث وتفسير قوله تعالى "أساطير الأوليين" الهببتي، المعلقة

تطالعنا - بداية - تسمية القصيدة، فقد درج الرافديون على تسمية قصائدهم بمطالعها، وعنونتها بأول عبارة أو سطر منها، فعرفت ملحمة جلجامش في الأوساط الأدبية البابلية باسم: "هو الذي رأى" وهي عبارة وردت في البيت الأول من اللوح الأول:

"هو الذي رأى كل شيء، فغني باسمه يا بلادي

هو الذي عرف جميع الأشياء وأفاد من غيرها

وهو الحكيم العارف بكل شيء"⁽⁶¹⁾

وكذلك سُميت ملحمة الخلق عندهم بما ورد في أولها "حنيمًا عيلش" أي "حينما في العلا"⁽⁶²⁾ ولقد ظل هذا التقليد ساريًا، وسار عليه العرب في تسمية قصائدهم المشهورة، وبخاصة معلقاتهم، بإطلاق أول عبارة منها، يقول ابن عبد ربه في تسميتها "والمعلقات لامرئ القيس "قفا نبك"، ولزهير "أمن أم أوفى"، ولطرفة "الخولة أطلال"، ولعنتره "يا دار عبلة، ولعمرو ابن كلثوم "ألا هي"، وللبيد "عفت الديار"، وللحارث بن حلزة "أذنتنا بيتها أسماء"⁽⁶³⁾.

والبكاء على الأطلال في أول المعلقات والقصائد الجاهلية بعامة، ليس تجربة فردية ذاتية بدوية، وإنما هو في أساسه طقس فني جماعي حضري، صدر عن عقل الأمة وضميرها الجمعي، وجاء متوارثاً "من مرحلة اقتران الشعر بالتراتيل الدينية"⁽⁶⁴⁾ حين كان الشاعر النداب/ الكالوبيكي أطلال الهيكل الديني وآثار الملوك المقدسين، "إنه بقايا تراث ملحي من ملاحم ما قبل التاريخ عند الساميين"⁽⁶⁵⁾. وهذا ما نلمحه في الملحمة حين وقف الشاعر في مستهلها على أطلال أسوار مدينة أوروك التي ذهب أهلها، وتبدد عزمها، يقول:

(61) طه، باقر، ملحمة كلجامش، 73.

(62) المصدر السابق، 21.

(63) العقد الفريد، 98/3.

(64) عادل البياتي، مقدمة القصيدة الجاهلية، مجلة آفاق عربية (آب، 1977).

(65) داود، سلوم، النقد المنهجي بين الاستقرار والتأليف (بغداد: وزارة الإعلام، 1972)، 15.

"بنى أسوار أوروك المحصنة

وحرم (أي - أنا) المقدس والمعبد الطاهر

فانظر إلى سوره الخارجي تجد أفاريزه تتألق كالنحاس

وانعم النظر في سوره الداخلي الذي لا يماثله شيء

واستلم (امسك) اسكفته الحجرية الموجودة منذ القدم

.....

أعل فوق أسوار أوروك

وامش عليها متأماً

تفحص أسس قواعدها وأجر بنائها"⁽⁶⁶⁾

وهذا ما نلمحه في شعر اليمانيين الذين أكثروا من بكاء مدنيهم بأسوارها ومبانيها كالمعابد والقصور، وقد برز في هذا الفن علقمة ذو جدن الذي أطلق عليه لقب النواحة لأن شعره كله مرث في حمير، قال في بكاء ملوك حمير:

وكيف لا يذهب نفسي الجزع

من ملك يرفع ما قد رفع

وزايلوا ملكهم فانقطع"⁽⁶⁷⁾

"وكيف لا أبكيهم دائماً

إذا ذكرنا من مضى قبلنا

فانقضت أملاكنا كلها

ويعترف امرؤ القيس الذي ينسب إليه إرساء تقاليد طقس البكاء على الأطلال، أنه ليس مبدعه، وإنما قلّد من قبله، ونهج نهج ابن حدام، مما يؤكد قدمه وقداسته، وارتباطه بالعصر الذهبي العربي تاريخياً وأسطورة، "ذلك أن العرب في العصر الجاهلي كانوا يعيشون في بقايا حضارات عريقة منهارة وآثارها، ويثبت ما جاء في القرآن الكريم عن سد مأرب أن

(66) طه، باقر، ملحمة كلكامش، 74.

(67) الحسن بن أحمد بن يعقوب الهمداني، الإكليل، تحقيق: محمد بن علي الأكوغ (بيروت: دار الحرية

للطباعة، 1980)، 274/8.

العرب لم ينسوا جذورهم الراسخة والمستقرة بل عاشت ذكرى هذا الماضي المفقود، وكأنها ذكرى الجنة⁽⁶⁸⁾.

لقد ربط القدماء وكثير من المحدثين البكاء على الأطلال بالخيمة ونؤيها، والنار ورمادها وأثافها، ونسوا أن امرأ القيس المؤسس ابن ملك، وتناسوا إشاراتة في المعلقة إلى المنزل، والأطم المشيد بالجنديل، والديار التي لم يعف رسمها من الجنوب والشمال، ومأسل التي لَجَّ الخلاف بين الشراح في تفسيرها "أهي ماء أم بئر أم جبل؟ ثم تأبى الأرض إلا أن تقذف لنا بنقش قديم نقرأ فيه أن أحد تبابعة اليمن الذين سبقوا عهد كندة قد فتح مدينة مأسل، فيتبدل مدلول شعر امرئ القيس في دلالاته على المجتمع إذ يصبح بذلك مجتمع المدينة لا مجتمع البادية"⁽⁶⁹⁾.

وما قيل عن ديار امرئ القيس ينسحب على ديار لبيد التي تأبدت أي دامت أبداً، ودار مية التي "طال عليها سالف الأبد"، فأين هما من عهديهما؟ وهل تصمد الأطلال البدوية أمام عوادي هذا الأبد؟

وهذا الغزل العاري المكشوف الذي تعاور عليه شعراء المعلقات وغيرهم، ليس تعبراً، وإنما علينا أن ندرسه في إطار الدين القديم، ومفهوم العلاقة الجنسية فيه، حين كان يمارس الزواج الإلهي المقدس لبعث الحياة في الوجود، فالجنس في نظر القدماء يجعل الإنسان يحوز على الحكمة، ويصيرُه شبيهاً بالإله، هذا ما ورد على لسان "شمخة" البغي المقدسة التي وقع عليها أنكيديو وعلمته فن المرأة بقولها له:

"صرت تحوز على الحكمة يا أنكيديو وأصحبت مثل إله"⁽⁷⁰⁾

(68) سوزان ستيتكفيتش، القصيدة الجاهلية وطقوس العبور، دراسة في البنية النموذجية، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق مج. 60 ج. 1 (1985)، 64.

(69) نجيب، محمد الهبيتي، الشعر العربي في محيطه التاريخي القديم، 483.

(70) طه، باقر، ملحمة كلجامش، 84.

وشاعر المعلقات يحاكي في غزله شاعر الملحمة، ويتواصل معه في طقوسه، ويمتد ليحضر الماضي في الحاضر، فحديث الشاعر البابلي عن مفاتن شمخة بغي المعبد، وما جرى بينها وبين أنكيديو حين واقعها لا يختلف كثيراً عما ورد في بيتي امرئ القيس المشهورين ولا تختلف تلك البغي / القديسة / الكاهنة وأمثالها عن "عذارى دوار"، ومباهج المدينة التي أغرت بها أنكيديو بما فيها من نساء فاتنات حين قالت له:

امض إلى أوروك المنيعه يا أنكيديو
حيث يزهو الناس دوماً بحلل الأعياد
وكل يوم من أيامهم عيد
حيث الغلمان المخنثون يرتعون
والبغايا المقدسات بأشكال فاتنة يمرحن
طافحات شهوة لاهيات طرباً
يجذبن أكابر القوم إلى مخادعهن ليلاً⁽⁷¹⁾

عما ورد في قول امرئ القيس:

كدينك من أم الحويرث قبلها
إذا قامت نضوع المسك منهما
ولا عمّا ورد في قول طرفة بن العبد:
نداماي بيض كالنجوم وقينه
رحيب قطاب الجيب منها رفيقة
وجارتهما أم الرّباب بمأسل
نسيم الصبا جاءت برياً القرنفل⁽⁷²⁾
تروح علينا بين بُردٍ ومجسد
بجسّ الندامى بضّة المتجرّد⁽⁷³⁾

(71) فراس، السواح، جلعاش ملحمة الرافدين الخالدة، 120.

(72) ديوانه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط.4، (القاهرة: دار المعارف، 1984)، 9.

(73) ديوانه، تحقيق كرم البستاني، (بيروت: المؤسسة العربية للطباعة والنشر، د.ت.)، 30.

أما شعر الرحلة، فلم يكن وليد البيئة الجاهلية، وانعكاساً لطبيعتها الصحراوية وحسب، وإنما كان تنفيساً فطرياً، وطبعاً ثابت التكرار في نفس البطل السامي، فكما كان هذا الشعر عنصراً مهماً من عناصر الملحمة، ظل كذلك في حياة الشاعر الجاهلي وانعكس في بناء قصيدته، ولقد تحدثت الملحمة كثيراً عن الأهوال والأخطار العديدة والشديدة التي واجهها جلجامش في أثناء ذهابه إلى غابة الأرز مع صديقه أنكيديو، وقتلها الوحش خمبابا، كما تحدثت عن المصاعب الغريبة والعجيبة التي لقيها في رحلته إلى أرض الأحياء، ولهذا وصفته الملحمة في مقدمتها بالقول:

"لقد سلك طرقاً بعيدة متقلباً ما بين التعب والراحة"⁽⁷⁴⁾

ووصف جلجامش نفسه وصديقه أنكيديو بالقول:

"تغلبنا معاً على الصعاب، وارتقينا أعالي الجبال

ومسكنا بالثور السماوي ونحرناه

قهرنا خمبابا الساكن في غابة الأرز"⁽⁷⁵⁾

ووصفته صاحبة الحانة (سدوري) بقولها:

"ولم صار وجهك أشعث كوجه من سافر سफراً طويلاً

وكيف لفتح وجهك الحر والقر؟

وعلام تهيم على وجهك في الصحاري"⁽⁷⁶⁾

وهكذا كان الشاعر الجاهلي يقطع المسافات الطويلة، ويعبر مجاهل الصحراء، ويصل إلى الأماكن البعيدة، ويفخر بتغلبه على كل المعوقات واتصافه بمثل هذه الصفات. ومن أكثر وجوه التجاوب والتأثر والتأثير بين الملحمة والمعلقات، هذا اللقاء العجيب بين طرفة وشاعر الملحمة في فلسفتيهما للوجود والبطولة والحياة والموت. فكان طرفة امتداداً

(74) طه، باقر، ملحمة كلكامش، 73.

(75) المصدر السابق، 126+127.

(76) طه، باقر، ملحمة كلكامش، 134.

لذلك الجدّ حينما آمن بحتمية الموت، وأيقن أنه رصد، له حبال يسحب بها المرء ويقربه من ميعاده:

لعمرك إن الموت ما أخطأ الفتى
لكالطول المرخي وثنياه باليد⁽⁷⁷⁾

هذا ما قالته صاحبة الحانة (سدوري):

"إلى أين تسعى يا جلجامش

إن الحياة التي تبغي لن تجد

حينما خلقت الآلهة العظام البشر

قدرت الموت على البشرية

واستأثرت هي بالحياة"⁽⁷⁸⁾

ويرتد ردّ طرفة على هذه الحتمية إلى شاعر الملحمة، ويلتقي معه، بل يشبهه في الرؤية، مما يؤكد نمطية التفكير وتوحد اللاشعور، وإن تفاوتت الأزمان، فما دام الموت نهاية الإنسان، وما دام خلوده أضعاف أحلام، فعليه أن يقتنص اللذة ويستمتع في الحياة بثلاث: الخمرة والحرب والمرأة، يقول:

وأن أشهد اللذات هل أنت مغلدي
فدعني أبادرها بما ملكت يدي
وجدك لم أحفل متى قام عودي
كميت متى ما نُعلّ بالماء تُزبد
كسيد الغضا نهته المتورّد
بمكنة تحت الطراف المُعمّد⁽⁷⁹⁾

ألا أيهذا اللائمي أحضر الوغي
فإن كنت لا تستطيع دفع منيتي
فلولا ثلاث هن من عيشة الفتى
فمنهن سبقي العاذلات بشرية
وكري إذا نادى المضاف محنّباً
وتقصير يوم الدجن والدجن معجبّ

(77) ديوانه، 34.

(78) طه، باقر، ملحمة كلجامش، 135.

(79) ديوانه، 32+33.

أو ليس ما رآه طرفة هذا هو ما رآه ذاك الشاعر، وأورده على لسان صاحبة الحانة (سدوري) في خطابها الموجه إلى جلجامش الذي أضناه البحث عن الخلود:

"أما أنت يا جلجامش فليكن كرشك مليئاً على الدوام
وكن فرحاً مبهجاً نهار مساء
وأقم الأفراح في كل يوم من أيامك
وارقص والعب مساء نهار
واجعل ثيابك نظيفة زاهية
واغسل راسك واستحم بالماء
ودلل الصغير الذي يمسك بيدك
وأفرح الزوجة التي بين أحضانك
وهذا هو نصيب البشرية"⁽⁸⁰⁾

"وإذا كان جلجامش قد قاسى من الفزع بمصيره ما قاسى، ثم قبله مقهوراً على قبوله، مستعيضاً عن خلود الجسد بخلود الذكر، وعن الحياة في الزمن بالحياة في أرواح الناس، فإن طرفة يقبل على هذا الموقف منذ البدء، فهو منطلقه إلى تحقيق مثله في الحياة قبل الموت وبعد الموت"⁽⁸¹⁾.

وتمثل شعراء المعلقات صفات البطولة التي تمثلت في جلجامش في صراعه مع البطل أنكيبدو الذي خلقته الآلهة ليكون نداً له، وفي صراعهما معاً وحش الغابة "خمبابا" وتغلبهما عليه وقتله، وفي قتلها ثور السماء الذي نزل لينتقم لعشتار، حيث تشع من هذه الأشعار معاني البطولة وقيمها العليا التي كانت سائدة عصرئذ.

وشعر الأيام يحفل بهذه القيم والمعاني، والأيام ذاتها "تنتهي إلى أساطير الأبطال والبطل فيها أحياناً يحمل صفات الكاهن أو الساحر أو الرجل العظيم الذي يرأس قومه ويقدمونه،

(80) طه، باقر، ملحمة كلكامش، 135-138.

(81) الهبيتي، الشعر العربي في محيطه التاريخي القديم، 625.

ثم تبدو منه أعمال خارقة أو علامات نبوءة تقابل الشخصيات المهولة في الملاحم القديمة⁽⁸²⁾.

ولقد ظهر بعض هذه القيم في شعر المعلقات، وكثير منها في بقية أشعار أصحابها، ويكفي القول إن أربعاً من المعلقات وجدت في الأيام، وتحدثت عن الحرب والبطولة، وهي معلقة زهير، والحارث بن حلزة، وعترة، وعمرو بن كلثوم، فجمع عنترة في معلقته الكثير من معاني البطولة الفردية التي تحلّى بها جلامش، كما تغنى عمرو بن كلثوم بالبطولة الجماعية التي تمثلت في ضميري الجماعة "نحن" و"نا" مقابل "أنا" عنترة.

وأعاد الحارث بن حلزة رسم صورة البطل الإله ورمزه الأرضي الثور / الكبش، التي ظلت ماثلة في الأذهان والتي لا تتعد كثيراً عن صورة جلامش في الشعر والرسم، وذلك حين مدح عمرو بن هند، ووصف قرنيه أو ضميرتيه اللتين تشبهان قرني الكبش، شارة الملك والألوهية القديمة بقوله:

إِنْ عَمْرًا لَنَا لِدِيهِ خَلَالٌ	غَيْرَ شَكِّ فِي كَلِّهِنَ الْبَلَاءُ
أَيَّةُ شَارِقِ الشَّقِيقَةِ إِذْ جَا	وَوَا جَمِيعاً لِكُلِّ حِي لِيَّوَاءُ
حَوْلَ قَيْسِ مُسْتَلْتَمِينَ بِكَبْشٍ	قَرِظِي كَأَنَّهُ عَابِلَاءُ ⁽⁸³⁾

ويعلق الهيتي على هذه الأبيات بقوله: "إن التشبيه الذي يستمسك به الشعر الجاهلي في حديث الشعراء عن قوادهم من ملوكهم في حروبهم، وهم يتصدرون وقائعهم، لينبجس تحت عينيك من صميم الغيب، وأنت نرى هذه الصورة بحيث لا تحد مناصاً من أن تعقد بينها وبين أصل التشبيه القديم علاقة حتمية لا تجد منها فكاكاً"⁽⁸⁴⁾.

والتقى شعراء المعلقات في هذا الميدان مع شاعر المعلقة في ظاهرة التكرار وإعادة بعض الكلمات والعبارات، تلك الظاهرة العامة في معظم الآداب القديمة كالأوديسة والإلياذة

(82) عادل، جاسم البياني، كتاب أيام العرب لأبي عبيدة، 139.

(83) ديوانه، تحقيق إميل بديع يعقوب، ط. 2. (بيروت: دار الكتاب العربي، 1996).

(84) المعلقة العربية الأولى، 169/1.

ومزامير التوراة، وكان الهدف منها إحداث نوع من السحر في أثناء أداء الطقوس أو الشعيرة، نقف على ذلك في معلقة عمرو بن كلثوم⁽⁸⁵⁾ الذي كرر "قفي" في البيتين (9+10)، و"أما" في البيتين (49+50)، و"نحن" في الأبيات: 69، 70، 71، و"علينا" في البيتين (77+78) و"أنا" في الأبيات (95-98)، ومعلقة الحارث بن حلزة⁽⁸⁶⁾ الذي كرر عبارة "أم علينا ما جرى" أربع مرات في أربعة أبيات (45-49).

ويقتضي حامل لواء الشعراء، وممثل اللاشعور الجمعي الجاهلي امرؤ القيس خطي جدّه شاعر الملحمة ونهجه، بأن ختم معلقته بالحديث عن السيل الذي كان رمزاً أسطورياً للطوفان الرهيب الذي ختمت به الملحمة، وكان تكراراً للنموذج الأصيل الكامن في اللاوعي البشري، نموذج الموت والانبعاث وتجدد الحياة بعد الموت، ولقد كان امرؤ القيس على علم ودراية ووعي بحدث الطوفان بدليل شهرته عند الجاهليين وتعاور شعرائهم على توظيفه في أشعارهم، وتكرار وروده عندهم ومعرفتهم بتفاصيله وعناصره، وقد ظهر ذلك جلياً في شعر أمية بن أبي الصلت⁽⁸⁷⁾، وعدي بن زيد العبادي⁽⁸⁸⁾.

وتشي الألفاظ والمعاني والرموز والصور التي ذكرها امرؤ القيس في لوحة سيل المعلقة بهذه المعرفة، وتتقاطع في كثير منها بما ورد في الملحمة، يقول:

وأضحى يسحُّ الماء عن كلِّ فيقّةٍ	يكبُّ على الأذقان دَوْحَ الكَمْهَبَلِ
وتيماء لم يترك بها جذع نخلةٍ	ولا أطمأ إلا مشيداً بجندل
كأنّ طميّة المجيّمر غُدوة	من السيل والغثاء فلكة مغزل
كأنّ أباناً في أفانين ودّقه	كبيّر أناسٍ في جادٍ مَرَمَلِ

(85) ديوانه، تحقيق عمر فاروق الطباع (بيروت: دار القلم، 1994)، انظر أرقام الأبيات في المعلقة، 53.

(86) ديوانه، 37+38.

(87) انظر ديوانه، تحقيق سيف الدين الكاتب وأحمد عصام الكاتب (بيروت: منشورات دار مكتبة الحياة، 1980)، 20+21، 62+63، 88+89.

(88) ديوانه، تحقيق: محمد جبار المعبيد (بغداد: دار الجمهورية للنشر والطبع، 1965)، 122.

وألقى بصحراء الغبيط بَعَاغَهُ
 كأنَّ سباعاً فيه غرقى غُدْيَةً
 على قَطَنِ بالشَّيْمِ أَيْمَنُ صَوِيهِ
 وألقى بِبُسَيانٍ مع الليل بَرَكَهُ
 نزول اليماني ذي العباب المخوّل
 بأرجائه القُصوى أنابيشُ عُصَلِ
 وأيسرُه على السِّتارِ فيَنذُبِ
 فأنزلَ منه العُصم من كل منزل⁽⁸⁹⁾

سيل امرئ القيس كالطوفان يقتلع ويقتل، يحطم ويغرق، ليطهر ويجدد ويبعث ويبدع، وما جاء في هذا الوصف ليس بعيداً عما جاء في الملحمة في قول شاعرها:

"وتحطمت البلاد الفسيحة كما تتحطم الجرة
 وظلت زوابع الريح الجنوبية تهب يوماً كاملاً
 وازدادت شدة في مهبها حتى غطت الجبال
 وفطكت بالناس كأنها الحرب العوان
 وصار الأخ لا يبصر أخاه
 ولا الناس يميزون في السماء
 وحتى الآلهة ذعرو من عباب الطوفان
 فهربوا وعرجوا إلى سماء (أنو)"⁽⁹⁰⁾

حطم الطوفان في الملحمة البلاد الفسيحة، وأذعر الآلهة الآمنة، لكنه لم يكن دماراً مطلقاً، فقد نجت السفينة حاضنة نواة تجدد الحياة، وطمّ سيل امرئ القيس وعمّ، ومع ذلك نجت الأطام المشيدة بالجنادل "الرمز الإنساني الحضاري للثبات"⁽⁹¹⁾.

وبرز الجبل المقدس/ حلقة الوصل بين السماء والأرض في الفكر القديم سبباً في الإمساك بالسفينة سبعة أيام، وقمته مكاناً للنجاة وتقديم القران، وكذلك بدت الجبال

(89) ديوانه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة: دار المعارف، 1984)، 24-26.

(90) طه، باقر، ملحمة كلكامش، 156.

(91) ريتا، عوض، بنية القصيدة الجاهلية، الصورة الشعرية لدى امرئ القيس (بيروت: دار الآداب،

1992)، 229.

في سيل امرئ القيس رمزاً أساسياً للثبات، وبدا "أبان" أبا للبشر وكبيراً للناس، مِسّاً ومنزلة ومهابة، وكأنه أتونابشتم الناجي الذي أمسك بيده الإله إنليل ومسح رأسه، ومنحه نعمة الخلود عند فم الأنهار، وبدا حين زمله امرؤ القيس بالثياب / السيل، وكأنه جلجامش حين أخذه الملاح (أور - شنابي) قبيل عودته من أرض الأحياء فغسل أوساخه، وخلع عنه لباس الجلود، وألبسه الثياب الجديدة النظيفة:

"فأخذه (أور - شنابي) إلى موضع الاغتسال

وغسل أوساخه في الماء حتى بدا نظيفاً كالثلج

وخلع عنه لباس الجلود فجرفها البحر

حتى تجلى جمال جسمه

وجدّد عصابته (عمامته) حول رأسه

وألبسه حلة كست عُرِيه

وإلى أن يصل مدينته وينهى طريق سفره

جعل ثيابه جديدة على الدوام"⁽⁹²⁾

وتحضر الطيور في العملين رسلاً للغيب، ورمزاً لكشف المجهول العلوي، فيطلق أتونابشتم الحمامة والسنونو والغراب لتشيم اليابسة، ويطلق امرؤ القيس في البيت الذي لم يرد في طبعة الديوان مكاكي الجواء غُدِيه، فرحة ثملة، مؤذنة بانتهاء السيل وعودة الحياة.

هذه بعض مظاهر العلاقة الوثيقة بين المعلقات والملحمة، ولا عجب "فتلك أمة بعضها من بعض، وذلك شعر أمة يرتد أصله إلى أول الدهر، ويجاوب آخره أوله، يسري سريان النهر من منبعه البعيد في ليل التاريخ حتى حاضره المشهور"⁽⁹³⁾.

(92) طه، باقر، ملحمة كلكامش، 164.

(93) نجيب محمد، الهبيتي، الشعر العربي في محيطه التاريخي القديم، 627.

ببليوغرافيا

1. امرؤ القيس بن حجر. ديوانه. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. ط4. القاهرة: دار المعارف، 1984.
2. أمية بن أبي الصلت. ديوانه. تحقيق: سيف الدين الكاتب وأحمد عصام الكاتب. بيروت: منشورات دار مكتبة الحياة، 1980.
3. ابن الأنباري، أبو بكر محمد بن القاسم. شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات. تحقيق: عبد السلام هارون. ط4. القاهرة: دار المعارف، 1980.
4. ابن الأنباري، أبو البركات عبد الرحمن بن محمد. نزهة الألباء في طبقات الأدباء، القاهرة: دن، 1294هـ.
5. باقر، طه. ملحمة كلكاش وقصص أخرى عن كلكاش والطوفان. بغداد: منشورات وزارة الثقافة والإعلام، 1980.
6. بشور، وديع. سومر وأكاد. دمشق: دن، 1981.
7. البغدادي، عبد القادر. خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب. تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1979.
8. بلفينش، توماس. عصر الأساطير. ترجمة: رشدي السيدي. القاهرة: النهضة العربية، 1966.
9. الهبيتي، نجيب محمد. الشعر العربي في محيطه التاريخي القديم. الدار البيضاء: دار الثقافة، دت.
10. ----- المعلقات سيرة وتاريخًا، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1982.
11. ----- المعلقة العربية الأولى عند جذور التاريخ. الدار البيضاء: دار الثقافة، 1981.
12. البياتي، عادل جاسم. كتاب أيام العرب قبل الإسلام لأبي عبيدة. ج1. دراسة مقارنة لملاحم الأيام العربية. بيروت: عالم الكتب، 1973.
13. ----- "مقدمة القصيدة الجاهلية". مجلة آفاق عربية، آب 1977.
14. الثعلبي، أحمد بن إبراهيم. قصص الأنبياء المسمى عرائس المجالس. بيروت: المكتبة الشعبية، دت.
15. الحارث بن حلزة. ديوانه. تحقيق: إميل بديع يعقوب. ط2. بيروت: دار الكتاب العربي، 1966.

16. حرب، طلال. الوافي بالمعلقات. بيروت: دن، 1993.
17. حسان بن ثابت. ديوانه. تحقيق: محمد حنفي حسنين. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1974.
18. حسين، طه. في الأدب الجاهلي. القاهرة: مطبعة فاروق، 1923.
19. الحموي، ياقوت. معجم الأدياء. القاهرة: طبعة دار المأمون، د.ت.
20. ابن خلدون، عبد الرحمن. المقدمة. القاهرة: المطبعة الهيئة المصرية، د.ت.
21. الراجزي، مصطفى صادق. تاريخ آداب العرب. القاهرة: مطبعة الاستقامة، 1940.
22. ابن رشيق، أبو علي الحسن. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد. بيروت: دار الجيل، 1972.
23. زكي، أحمد كمال. "الشعر وملحمة الساميين" مجلة فصول. مج. 14. ع. 2، 1995.
24. الزيات، أحمد حسن. تاريخ الأدب العربي. القاهرة: مطبعة الرسالة، 1955.
25. ستيقكيفتش، سوزان. "القصيدة الجاهلية وطقوس العبور، دراسة في البنية النموذجية" مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مج. 12، 1985.
26. سلوم، داود. النقد المنهجي بين الاستقرار والتأليف. بغداد: وزارة الإعلام، 1972.
27. السواح، فراس. جلجامش، ملحمة الرافدين الخالدة. دمشق: دار علاء الدين، 1996.
28. ----- دين الإنسان. ط. 4. دمشق: دار علاء الدين، 2002.
29. ----- مدخل إلى نصوص الشرق القديم. دمشق: دار علاء الدين، 2006.
30. ----- مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة، سوريا وبلاد الرافدين. بيروت: دار الكلمة للنشر، 1980.
31. طبانة بدوي. معلقات العرب. ط. 3. بيروت: دار الثقافة، 1974.
32. طرفة بن العبد. تحقيق: كرم البستاني. بيروت: المؤسسة العربية للطباعة والنشر، د.ت.
33. ابن عبد ربه الأندلسي. العقد الفريد. القاهرة: المطبعة الأزهرية المصرية، 1321هـ.
34. عبد الله، يوسف محمد. ترنيمة الشمس، نقش القصيدة الحميدية. صنعاء: مركز الدراسات والبحوث اليمني، 1989.

35. عدي بن زيد. ديوانه. تحقيق: محمد جبار المعبيد. بغداد: دار الجمهورية للنشر والطبع، 1965.
36. عصفور، جابر. غواية التراث. سلسلة كتاب العربي، رقم 62، دم: وزارة الإعلام الكويتية، 2005.
37. علي، فاضل عبد الواحد. سومر أسطورة وملحمة. دمشق: الأهالي للطباعة والنشر، 1999.
38. عمرو بن كلثوم. ديوانه. تحقيق: عمر فاروق الطباع. بيروت: دار القلم، 1994.
39. عنتر بن شداد. ديوانه. تحقيق: عبد المنعم عبد الرؤوف شلبي. بيروت: دار الكتب العلمية، 1980.
40. العهد القديم. ضمن الكتاب المقدس، دار الكتاب المقدس.
41. عوض، ريتا. بنية القصيدة الجاهلية، الصورة الشعرية لدى امرئ القيس. بيروت: دار الآداب، 1992.
42. المرتضى، الشريف. الأمالي. تحقيق: محمد بدر الدين. القاهرة: مطبعة عيسى بابي الحلبي، د.ت.
43. ابن منبه، وهب. التيجان في ملوك حمير. حيدرآباد: مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، 1317هـ.
44. النحاس، أبو جعفر. شرح القصائد التسع المشهورات. تحقيق: أحمد خطاب. بغداد: دار الحرية، 1973.
45. النعيمي، أحمد إسماعيل. الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام. القاهرة: سينا للنشر، 1995.
46. ابن هشام، أبو محمد عبد الملك. السيرة النبوية. تحقيق: مصطفى السقا وآخرين، بيروت: دار الكنوز الأدبية، د.ت.
47. الهمذاني، الحسن بن أحمد بن يعقوب. الإكليل. تحقيق: محمد بن علي الأكوغ. بيروت: دار الحرية للطباعة، 1980.