المثيلات في أدب العراق القديم والشعر الجاهلي
دراسة في الموضوعات والافكار

أ.م.د.سعيد حسون العنبكي

الخلاصة

يهدف هذا البحث إلى دراسة الموضوعات والافكار التي عبر عنها أدب العراق القديم بنصوصه الشعرية والنثرية ، وفنونه الأخرى مقارنة بمثيلاتها التي تناولها شعراء العرب القدماء في العصر الجاهلي ، وقد لاحظت أهمية دراسة هذا المثيلات في أثناء قراءتي لكثير من نصوص الادبين الشعرية ، إذ أثارتني إشارة قيمة للاستاذ المرحوم الدكتور عبد الجبار المطلبي أكد فيها أن القصيدة العربية القديمة ظلت مسكونة بعوالم اخرى لا تخلو من أن تكون بقايا مخاوف وعبادات موغلة في القدم ، يعدّ هذا البحث محاولة لكشف الموضوعات المتماثلة في الأدبين سواء كان ذلك في الرؤى والافكار أو القصص الفنية مثل قصص الثور الوحشي والبقرة الوحشية ، وقصص الخلود والرحلة في طلب المعرفة الى جانب موضوعات عدة شكلت سمة مشتركة بين الأدبين العراقي القديم والشعر الجاهلي ، ان الصلة بين شعراء الأدبين زاخرة بهذه المثيلات ، وقد قسمت البحث على محورين اهتم الأول بوصف أهم موضوعات الأدبين الفكرية والحياتية وأغراضه الاخرى ، وتناول الثاني وصفا لأهم المثيلات في الادبين.

الكلمات الدالة : المثيلات ،أدب قديم ، شعر عربي .

1 - المقدمة

نقصد بادب العراق القديم ذلك الادب الذي تركه انسان العراق (بلاد سومر وأكد وبابل وآشور) ، منذ مطلع الالف الثالث قبل الميلاد ، وربما يمتد الى أبعد من ذلك . ويشمل مصطلح العراق القديم ، أو بلاد وادي الرافدين في كثير من اشارات المؤرخين والآثاريين أقطارا عدة مجاورة للحدود الجغرافية الحالية للعراق . وقد اطلق على حضارة وادي الرافدين " الحضارة الاصيلة " أو الاصلية على وفق تعبير المؤرخ الشهير توينبي ، وهي الحضارة التي انطلقت نشأتها منذ الادوار الاولى في عصور ما قبل التأريخ ، أما الحضارات البشرية الاخرى التأريخية منها والمعاصرة فيطلق عليها الحضارات المشتقة [1].

وكان الكشف عن مدونات بلاد وادي الرا فدين الآثارية الى الجانب فك رموز الخط المسماري منذ منتصف القرن التاسع عشر ايذاناً لكشف أصول المعارف والعلوم والفنون والاداب التي وصلت اليها تلك الحضارة ، والتي أدهشت كثيرين لما احتوته من نضج في أصولها وأساليبها الادائية ، ولهذا فان هذه الدراسة تهدف الى كشف أولي لأهم الموضوعات والاغراض والافكار التي استأثرت بهموم الشاعر العراقي في تلك العصور القديمة وذلك في محاولة تهدف الى الدلالة على مواطن التشابه والتماثل في الموضوعات

والافكار التي أثارت ايضا الشاعر العربي الجاهلي مثلما أثرت كثيرا في أداب العالم القديم وفنونه ، لاشك في أن ظهور الكتابة في العراق في حدود (3500 -3000 ق م) وفك رموزها في العصر الحديث قد أحدث نقلة نوعية أتاحت للدارسين تأمل ذلك الكم الهائل الذي نقلته الكتابة المسمارية وكشفت عنه التنقيبات الاثارية ، اذ كشفت تلك التنقيبات عن حجم كبير من الموضوعات الادبية ضمت أعداداً من مدونات الادب والملاحم والاشعار في العراق القديم [2]. وقد عاش في أرض الرافدين سكانه الاصليون الذين يتوزعون على الرعاة وموطنهم الاصلي بادية الشام وجزيرة العرب ، وسكان الجبال في شمالي العراق، والجماعات العربية التي هاجرت من الجزيرة العربية بعد الجفاف الذي أصاب الجزيرة العربية ، وكانو يمتهنون الزراعة ، وقد اسسوا الزراعة الاروائية على ضفاف تهري دجلة والفرات، وهناك أيضا أهل البطاح والأهوار من السومريين الأوائل اللذين استصلحوا الارض ورعوا الحيوانات مقتبسين ذلك من الاكديين [3] ، وقد كان الاثنان السومريون والاكديون زعماء العراق السياسيين الى جانب أقوام أخرى من الساميين ، ووجد أحد الباحثين الذي درس الرموز الفنية ومقتنيات المعابد السومرية سيميائيا أن تلك الرموز تلتقي مع كثير من رموز الطوطم الذي كانت تقدسه أقوام عاد وثمود وقضاعة في الجزيرة العربية ، من(العرب العاربة) الذين هاجروا الى العراق ونقلوا معهم قدسية آلهتهم التي من رموزهم لها (العقرب والنسر والاسد) اذ شكلت هذه الرموز أيضا شعار سومر في عصر الانبعاث (السومري -الاكدي)، التي ظهرت فيها عبادات تقدس (النسر برأس الاسد أو برأس قرص الشمس)، مما يعني أن هذه الاقوام التي سكنت في بلاد الشام وفي وسط وجنوب العراق قد نزحوا من موقع جغرافي مشترك ، الا وهو شبه الجزير العربية [4]، وكان ذلك منذ أقدم عهود الاستيطان [5]، وقد استطاع سرجون الاكدي انتزاع السلطة من السومريين بعد أن أزاح آخر حكامهم (لوكال زاكيزي)، وأن يوحد العراق في دولة كبيرة مع حلفائه الاكديين دامت زهاء قرن واحد ، أي في حدود(2370 -2330 ق م)، ثمّ عودة نفوذ دولتين سومريتين عرفتا بعصري جودية وسلالة أخرى عرفت بسلالة أور الثالثة (2112 -2004 ق م) ،اذ يرجّح أن الاخيرة قد شهدت ولادة كثير من النصوص الادبية السومرية .

وقد تزامنت مع نهاية الحقبة السومرية الثالثة هجرات كثيرة من الاقوام الجزرية الى بلاد وادي الرافدين ، فضلاً عن هجرات الامورريين ، وقد امتد تدفق تلك الهجرات الى ما بعد سلالة بابل الاولى (1792- 01750 ق م) ، ولا سيما في عصر ملكها السادس حمورابي (1792 -1750 ق م) ، الذي شملت مملكته الكبرى معظم أجزاء الشرق الادنى[6]، وقد شهد هذا العصر ترجمة كثير من النصوص السومرية الى الاكدية والبابلية ، ثم انظمت اليهما الاشورية منذ القرن العاشر ق .م ، اذ أسهمت أيضا في تعضيد نصوص كثيرة لغوية وأدبية وتأريخية وتدوينها، وذلك عندما قام أشهر ملوكها آشور باني بال (668- 621 ق م) بانشاء مكتبة ضخمة في قصره ضمت أعداداً كثيرة من ألواح الطين ، وقد كان لاكتشافها في منتصف القرن التاسع عشر الفضل الكبير في معرفة آداب وادي الرافدين [7]. ويعد الملك نبوخذ نصر الثاني (605 -562 ق م) آخر الملوك الوطنيين لبلاد وادي الرافدين ، اذ خضع بعده العراق للدول الاجنبية من الفرس ثم الاسكندر الكبير

وخلفاؤه ، وقد توالى هؤلاء على حكم العراق القديم حتى الفتح الاسلامي في موقعة القادسية سنة 637 م. [8]

2- موضوعات أدب العراق القديم

2-1 - الأفكار والمعاني الشعرية .

لا شك في أن الشعر والأدب بصورة عامة يتنفس في بيئته ، فهو خير من يمثلها ، وهو بهذا يؤدي دوراً ما، عليه أن يؤديه في التعبير عن مظاهر الحياة ، سواء كانت فكرية أو حضارية ، وفي العراق القديم نلمح أن كثيراً من المظاهر الفكرية كانت تمثل صدارة قناعات شعراء هذا الأدب واهتماماتهم، ولعل أبرز ملمح في تلك المظاهر والأفكار، أنها كانت صدى للحياة الروحية المتصلة بعالم الآلهة ، والصراع المحتدم بين الخير والشر، إذ حرص شعراء هذا الأدب على اختيار كثير من الحوادث مثل الطوفان ونشأة الخليقة ، فضلاً عن تجارب عاشوها أو توارثوها من تجارب سبقتهم ، ولعل أهم ما شغلهم من هذه الأفكار هي قضية الموت وتربصه بالإنسان والتسليم بملامح النهاية المحتومة ، وقد نسجت فكرة الموت خيوطاً كثيرة امتدت إلى اهتمام إنسان العراق بأهمية البحث عن حل لهذه المسألة ، ولعلنا نستطيع القول ان أصدق ما يمثل ذلك قد جاء مجسداً في ملحمة كلكامش ، التي وصفت بأنها كانت تعبيراً عن بحث مثابر لجلجامش عن سر الخلود الدائم في مواجهة الموت.

-1- 1- قدر الموت

علينا أولاً أن نعترف، أنه من غير الممكن أن نفصل بين الوسائل الفنية وبين الأفكار والمعاني التي شغلت فنون أدب العراق القديم ،" لأن الوسائل نفسها تتضمن المعنى " [9] ، ولهذا فإن تناولنا لهما سيكون تناولاً يحاول أن يجعل لكل منهما شكلاً ، وسيكون اهتمامنا في هذا البحث ميدانه شكل المعاني والافكار أو الأغراض ، إذ نفترض أن أدب العراق القديم بملاحمه وقصصه وأشعاره يعدّ بكراً في وسائله الأدائية ،التي سيكون تناولها في بحث ثان من جوانبها الفنية والإيقاعية جميعها. ويشير الاستقراء إلى أن صناع هذا الأدب وكأنهم لا هَمّ لهم إلا المعاني والأفكار.

ففي الحوار الآتي بين جلجامش وبائعة الخمرة إشارة صريحة إلى مصيبة الموت ، ونلمح في هذا الحوار كثيراً من الأفكار والمعاني ، التي تكشف عن صورة وجع الموت الباطش في ضمير الإنسان العراقي القديم ، بوصفه قدراً لا مفر منه ، وفي المقطع الآتي

من الملحمة الذي يوثق رحلة كلكامش الشهيرة في البحث عن الخلود الدائم ، إذ تقول " سيدوري" أو " سابيتيم " مخاطبة جلجامش : [10]

يا جلجامشُ أيّ شيءٍ تسعى إليه ؟
الحياةُ التي تنشدُ لن تجدها
حينما خُلقت الآلهةُ البشريةِ
قدّرت الموتَ على البشرية
وضبطت الحياةَ بأيديها
وأنت يا جلجامشُ ليكن كرشُك مملوءاً
وافرح ليلَ نهارَ
وأقم الأفراحَ في كلّ يومٍ من أيامك
وارقص والعب مساء نهار
واجعل ثيابَك نظيفةً زاهية
واغسل رأسَك واستحمم في الماء
ودلّل الصغيرَ الذي يُمسك بيدك
وأفرح الزوجةَ التي بين أحضانِك
وهذا هو نصيبُ البشريةِ

في النص صورة شاملة لحقيقة الموت كما فهمها إنسان العراق القديم ، فهو قدر مفروض على البشرية ، وأنه لن يفلت منه أحد ، ما دامت مخالبه قد ضبطت بأيدٍ آخرين وليس بأيدي الإنسان ، إنما بأيدي غيره ، ربما تأتي إشارة الآلهة هنا تفسيراً لمعنى الغيب أو الزمن ، غير أن الثابت أن الأفكار التي تؤطر الموت لا تبحث في القدرة على الانتصار النهائي عليه ، إنما هناك رغبة تعليمية لكيفية نسيانه ومواجهته بأفكار وأفعال واقعية وعملية ، موزعة بين امتلاك متع الحياة في الطعام والشراب والأولاد والنساء ، وهذه الفكرة كما سنرى في المباحث الاتية تكاد تكون فكرة تأسيسية في كيفية مواجهة مصيبة الموت ، واللافت في ذلك أن هذه الفكرة نراها جلية في كثير من نماذج شعرنا العربي القديم ، عند طرفة بن العبد وغيره من الشعراء متجسدةً في الإغراق في المتع الحسية. أو الإشارة إلى التبصير بمصيبة الموت لمن لم يتوقع مجيئها. ولعل الصورة التي رسمها الشاعر عمرو بن قنعاص المرادي تعد أكثر مماثلة لنصيحة سيدوري بل ربما هي هي ،اذ يقول[11]:

وكنت اذا أرى زقــــاً مريضــــاً ينـــــاحُ على جنـازتـهِ بكيتُ
وغصنٍ ليس من شجـــــرٍ رطيبٍ هصرتُ الـيّ منـــــه فاجتنيتُ
ولحمٍ لم يذقه النـــاسُ قبلـــي أكلتُ على خـــــلاءٍ ، وانتقيتُ
ومـــــاءٍ ليس من عِدّ رواءٍ ولا مـــاءَ السمـــاءِ ، قد استقيتُ
ونـــــارٍ أوقدت من غير زنـــدٍ أثرتُ جحيمَهـــــا ثمّ اصطليتُ
متـــى مـا يأتني أجلي يجدنـــي شبعتُ مـــــن اللذاذةِ واشتفيتُ

اذ يبدو ان الشاعر الجاهلي كان متمرساً على جني متعه تلك بينما كان كلكامش لمّا يزل صفحة بيضاء ، وفي مكان آخر من ملحمة كلكامش تبدو فكرة الموت كأنها أسطورة كونية في بشاعتها ، إذ تشير الملحمة إلى الحوار الآتي بين أنكيدو وجلجامش[12].

فالآلهةُ وحدَهم هم الذين يعيشون إلى الأبدِ مع " شمس "
أمّا البشرُ فأيامُهم معدودات
وكلّ ما عملوا عبثٌ يذهبُ مع الريح

وقد عدت نصوص أدبية كثيرة أن الموت قد قدرته الآلهة واحتفظت لنفسها بالحياة من دون البشر تحت جريرة أن الآلهة هم وحدهم الذين يحق لهم أن يعيشوا مع " شمس " ،وذلك أيضاً ؛ لأن أيام البشر معدودة لأن الآلهة جعلت الفناء وليس غيره مصيراً لهم ، وفي أماكن أخرى نلاحظ أن فكرة الموت في أدب العراق القديم ، وقد تلبست بأفكار ومواقف كثيرة، إلى جانب صورته وهو يتربص بالإنسان ليحدد نهايته المحتومة ، ومن ذلك موقفهم من الخلود ، وما يتركه الإنسان بعد موته من أثر ، ولهذا اعتقد الدكتور عبد الرزاق خليفة أن ملحمة كلكامش قد " مثلت تمثيلاً بارعاً ومؤثراً ذلك الصراع الأزلي بين الموت والفناء المقدرين وبين أرادة الإنسان المغلوبة المقهورة في محاولتها التشبث بالوجود والبقاء والسعي وراء وسيلة الخلود " [13]، أو هي تركيز على ما آمن به سكان وادي الرافدين، بأن الموت إنما هو مصير كل إنسان مهما علا بجبروته وقوته؛ لأنه في النهاية الى فناء وزوال ، أمّا الشاعر الجاهلي طرفة بن العبد فهو يعتقد بذلك كلية وذلك عندما يتصل الأمر بمسألة المساواة بين الغني والفقير في قسمة الموت ، لكن كرام الناس الذي يصطفيهم الموت هم من يجعلونه يشكك بعدالة الموت، أما مايتصل به فان الموت حتمي وان سلاحه في مواجهته يحتم عليه أن يعب من متع الحياة من الخمرة والنساء فهما منزعه الاثير الى جانب البطولة الدامية ،اذ يقول: [14]

فلولا ثــلاثٌ هنَّ من حاجــةِ الفتــى وجدّك، لم أحفــل مَتى قــامَ عُوَّدي
فمنهُن سبقي العــــاذلاتِ بشربــةٍ كُميتٍ ، متــــى ما تُعلَ بالمــاء تُزبدِ
وكرّي اذا نادى المُضافُ مُجنَّبــــاً كَسيدِ الغَضــا، نبَّهتُهُ المُتــــورِّدِ
وتَقصيرُ يومِ الدَّجنِ والدَّجنُ مُعجــــبٌ ببهكَةٍ تحتَ الطِــرافِ المُمَــــدَّدِ

ولقد كشف الاستقراء لنصوص أدب العراق القديم من أشعار وملاحم ومراث أن هناك نغمة لم تفارق كثيراً نصوصه، تؤكد أن الموت يشكل نهاية حتمية لكل إنسان، ولكن ذلك ليس ملمحاً عن قصور في الإنسان،أو في رغبته الجامحة في مواجهة الموت ، إنما هو مصير حتمي ، حتى أنه يقيم في مضاجعهم وحيثما يضعوا أقدامهم يضع هو أقدامه ولا ينجو منه احد ، اذ يقول في ذلك كلكامش :

ماذا عساني يا أوتو- نَبشتِم أن افعلَ والى أينَ أوجِّه وجهي
وها ان "المُشكلَ" قد تمكَّن من لُبِّي وجوارحِي
أجل : في مضجَعي يقيمُ الموتُ
وحيثما أضعُ قدَمي يربضُ الموتُ

أمَّا الشاعر الجاهلي فإن الموتَ ليس إلا حبل يلتف حول رقبة الإنسان فيمتلكه ، مثلما يمتلك صاحب الدابة زمامها ، وهي ترعى ، وهو يقودها حيث يشاء كما يرى طرفة[15].

لعَمْرُكَ إنَّ الموتَ ما أخطــــأ الفتى لكالطوَل المُرخى وثنيــاه ُباليــــدِ
متى ما يشــأ يومــاً يَقُده لحتفِــهِ ومن يكُ في حبــــل المنيّة يَنْقَــدِ

ويلفت نظر الدارس للمعاني والأفكار التي سجلتها ملحمة كلكامش عن الموت أن الإنسان العراقي القديم يقرن الموت بالحزن والبكاء، وهما صفتان تلازمان مناسبة كل من يرحل، اذ صار كلكامش يناجي نفسه [16].

إذا ما متُ أفلا يكونُ مَصيري مثلَ انكيدو ؟
لقد حلَّ الحزنُ والأسى بجسمي
خفتُ من الموتِ وها أنا أهيمُ في البوادي

وهذه الأفكار هي السمة الغالبة على رؤية سكان العراق للموت ، وقد قادت مظاهر الحزن والبكاء واليأس إلى أن يرسموا له صورة سوداء مظلمة وتكون أشد مرارة في العالم السفلي، الذي يتجمع فيه الموتى، وهذا العالم المظلم ليس إلا العالم النقيض لعالم الحياة حيث الشمس والنور، اِذ يصف انكيدو أحوال العالم الأسفل فيقول [17]:

لن أقصَّ عليك أخبارَ العالمِ الأسفل يا صديقي
وإذا كان لابدَّ من إخبارك فعليك أن تجلسَ وتبكي
فأجابَ كلكامشُ: سأجلسُ وأبكي

ولعل عبارة " سأجلس وابكي" على لسان كلكامش كانت تعبيراً صادقاً لسطوة الموت ، وكيف كانت الابطال تستقبله بخنوع ، ولهذا استنتج الأستاذ الدكتور سامي سعيد الأحمد أن " العراق القديم لم يجد في ما يحيط به في بيئته وحياته اليومية ما يجعله يثق بالآلهة " [18] ؛لأنه وجد أن تلك الآلهة لم تشعر به في حياته فكيف ترعاه بعد الموت في العالم السفلي ؟ ولهذا كانت صورة الموت والعالم السفلي قاتمة في نظر سكان وادي الرافدين ، يؤطرها الظلام الدامس، فليس أمامه إلا أن يقرن هذه الفجيعة ببعض ما يستطيع أن يواجهها به، فلعله يخفف من وطأتها ، وكان ذلك موضوعاً آخر شغل سكان وادي الرافدين وهم فرادى أمام جريرة الموت ، فالآلهة الأرضية بأسمائها، التي تمثل قوى أخرى، يراها انسان العراق القديم قد سدت المنافذ على البشر في العالم الحياتي بالقحط والجوع والفيضانات ونوازل الأوبئة ، مثلما سدت عليه تطلعاته في العالم السفلي المظلم ، فأينما اتجه هذا الإنسان وجد ثمة جدرٌ تحاصره أينما يكون ، سواء في عالم الآخرة أو في عالم الحياة ، ثم إن الموت صفة تتعالى على الجميع ، ويتساوى فيها البشر جميعهم الصالحون منهم والأشرار ، فان عدميته تنال الجميع ، وليس أدل على ذلك إلا أطلال الأقدمين وجماجمهم ، فالموت لم ولن يستثنى منهم أحداً ، وعن ذلك يقول الشاعر العراقي القديم[19].

أعلَ فوقَ الأطلالِ القديمةِ وتمشَّى عليها
وانظر إلى جماجمِ المتأخرينَ والماضينَ
فأيُّهم الأشرارُ وأيُّهم الصالحون ؟

يشير هذا المقطع إلى مغزى ربط شواخص الأطلال بجماجم الماضين والمتأخرين ، فهناك إذن مقارنة بين الأشكال المادية للفناء ، يتساوى فيها الناس مع فناء الأطلال وذهاب زهوها وساكنيها، أما بقايا حصاد الموت فهي جماجم المتأخرين والماضين. ولما كان المقطع يتحدث عن حوار بين سيد وعبد له فإنه لا يخلو من حكمة أن الموت لا يستثني أحداً ، إذ لا فرق بين العبيد والأسياد، وما أقرب تلك المعاني التي أنضجها الشاعر العراقي القديم

بأبيات طرفه بن العبد وهو يفلسف جريرة الموت اذ يشير إلى تساوي قبور الأغنياء والبخلاء فيقول[20]:

أرى قبرَ نحَّامٍ، بَخيـلٍ بمالــه كقبرِ غَوِيٍّ في البَطالةِ مُفسدِ
ترى جُثوتين مــن تُرابٍ عليهمــا صفائـحُ صُمٍّ من صفيحٍ منضّدِ

لقد اعتقد إنسان وادي الرافدين أن وجوده محصور في عالم محدود سرعان ما تدق نواقيس أفوله، وأنه لا عالم آخر يماثل عالم الحياة من الممكن أن يلجأ إليه. أما صورة الاطلال في الشعر العراقي القديم فتبدو أنها لا تحتضن صورا دافئة مثلما أنضجتها أشعار الجاهليين العرب ، فهي هنا رمز التمزق والموت ، وصلتها عند شعراء العراق زاخرة بالجماجم والاموات بخلاف صورتها عند الجاهليين المترعة بالحب ومغاني الصبا ، اذ كانت هذه صورتها الغالبة ، وبذلك يقول الشاعر الجاهلي امرؤ القيس في افتتاح معلقته [21].

قِفا نَبكِ من ذكرى حَبيبٍ ومنزلِ بسِقطِ اللّوى بين الدَّخولِ فَحَومَلِ
فتُوضحَ فالمقراةُ لم يعفُ رسمُها لما نَسجتها من جَنوبٍ وشَمألِ
ترى بعرَ الأرامِ في عَرصاتِها وقِيعانِها كأنَّه حَبُّ فُلفُلِ
كأنـــي غَداةَ البينِ بومَ تحملوا لَدى سَمراتِ الحَيِّ ناقفُ حنظلِ

ومن مظاهر خلودها عند الشاعر الجاهلي أن اتخذها الشعراء الجاهليون منفذاً يظهرون فيه أحاديث أنفسهم وأحلامهم، فهم يجدون فيه رمزاً يتحدى الإفناء، ولذلك فهم يحيونه كما فعل امرؤ القيس وغيره من الشعراء[22]:

الا عِم صباحـاً أيُّهـا الطّـلُ البَالـــي وهل يَعِمنَ من كان في العُصرِ الخَالي

وكان الشاعر الجاهلي يتغنى برموز أطلاله محتفيا بخلودها ونجاتها من الإعفاء دالاً في ذلك على صورة رمزية لبعثها من جديد.

إذ يقول المتنخل[23]:

هل تعرفُ المنـزلَ بالأهيَـلِ كالوَشـــمِ في المعصمِ لم يجمـلِ

فهي كخط زبور عند امرئ القيس. كما شبهها آخرون بالصحف والألواح المزخرفة أو نقوش أجفان السيف، وكان ديدن الشعراء من تلك التشبيهات أن يجعلوها حية نابضة بالحياة وتتحدى الزوال فيقول امرؤ القيس:

أتَت حِجَجٌ بعدي عليهـا فأصبَحـت كخَطِّ زُبـورٍ في مصاحف رهبانِ

ويبرز زهير بن أبي سلمى أطلاله حية واضحة إذ يقول[24]:

دِيـــارٌ لهـا بالرَّقمَتينِ كأنَّهـا مَراجـعُ وَشمٍ في نَواشِـرِ مِعصمِ

وقد صورت نصوص كثيرة في أدب العراق القديم أن شعراءه يلفهم اليأس والقنوط ازاء الموت وقد كان ذلك واضحا في المحاورة بين أتونبشتم وكلكامش في الأبيات التي قيل أنها ربما تكون من أقوال كلكامش نفسه: [25].

من يُطاولُ السَّماءَ
الإلهُ " فقط " يبقى إلى الأبدِ مثلُ الشمس

أمَّا البشرُ فأيَّامُهم معدودات
وأيُّ شيءٍ يُنجزونَهُ إنَّما هو ريح
أوتو– نبشتم يوجه كلامه الى كلكامش اذ فيقول [26] **: إنَّ**
الموتَ قاسٍ لا يرحم "
هل بنينا بيتاً يقومُ إلى الأبدِ ؟
وهل خَتمنا عَقداً يدومُ إلى الأبدِ ؟
وهل يقتسمُ الأخوةُ ميراثهم ليبقى إلى آخر الدَّهر ؟
والفراشةُ لا تكادُ تخرجُ من شرنقتِها فتبصرُ وجهَ الشَّمس حتى يحلَّ أجلُها
لم يكن دوامٌ وخلودٌ منذُ القدم
ويا ما أعظم الشَّبه بين النائم والميِّتِ
ألا تبدو عليهما هيأة الموتِ ؟

لقد حاول الإنسان القديم تقديم الأدلة على شمولية الموت فنراه يذهب باتجاه الفراشة ، فهو ينظر إليها نظرة إجلال مثلما امتلأت نصوصه بنظرات تؤطرها مفاهيم فلسفية ثاقبة ، انظر إلى صورهم المؤطرة بفكره " الجليل " للأشياء سواء كان في ضخامتها أو في قوتها ، إذ لمسناه في الصور الأسطورية لكلكامش، أو القوى التي يصارعها ، أما شعراء الجاهلية فإنهم قد وجدوا أن الموت شبح يجثم على صدر كل شيء حي. فطرفه بن العبد يسجل في معلقته جانباً من جبروت الموت ، الذي لا ينجو منه أحد، شبيها بما وعظ به أتو نبشتم كلكامش ، إذ يقول: [27]

أرى الموتَ يعتامُ الكِرام ويصطفي عَقيلة مـال الفاحِـش المُتَشـدِّدِ
أرى المـالَ كَنْزاً ناقِصاً كلَّ ليلـةٍ وما تنقصُ الأيامُ والدّهرُ يَنْفَـدِ
أرى الموتَ أعدادَ النُّفوس ولا أرى بعيداً غداً مـا أقرب اليومَ من غَدِ

ومثل ذلك يقول زهير بن أبي سلمى[28]:

رأيتُ المنايا خَبطَ عَشواءَ من تُصب تُمته ومن تخطئ يُعمَّر فيهرمِ
وأعلمُ ما في اليوم والأمس قبلَهُ ولكنَّني عن علمِ مـا في غدٍ عمِ

وعن الموت يقول دريد بن الصمة[29]:

أعاذِلتـي كـلُّ امرئٍ وابن أمُّـــهِ مَتَـــاعٌ كزادِ الراكبِ المتزوِّدِ

ويقول أيضاً:

وهَوَّن وجدي إنمـا هو فـــارطٌ أمامي وأنـي واردٌ اليومَ أو غَدِ

ويقول تميم بن ابي مقبل[30]:

ما أطيبَ العيشَ لو أن الفتى حَجرٌ تَنبو الحوادثُ عنه وهو ملمُومُ

ويقول أوس بن حجر[31]:

ولو كنت في رَيعانَ تحرسُ بابَهُ أراجيلُ أحبوشٍ وأسوُدُ ألفُ
اذن لأتتني حيـثُ كنتُ منيتي يخُبُّ بهـادٍ لإثري قائـفُ

ومن المفارقات أن الشاعر الجاهلي كان يتخذ من الأشجار والجبال والوعول رموزاً للخلود لكنه يستعمل تلك الصور للدلالة على حتمية الفناء، فهو يتماثل مع شاعر العراق القديم في ذلك، لكن أمثلة شاعر العراق كانت بسيطة فهي أقرب الى أحلام الطفولة ،

فميدانها صلة ألأخوّة واقتسام ميراثهم والفيضان والنائم والميت والفراشة التي تفجع وهي لا تكاد تخرج من شرنقتها فتبصر وجه الشمس حتى يحل أجلها ، أما الشاعر الجاهلي فأمثلته تلفها الصلابة كالوعول في الجبال **العصم الأوابـــــــد والنعام** وغيرها، وفي ذلك يقول صخر الغي في رثاء ابنه[32]:

أرى الأيامَ لا تُبقـي كريمـاً ولا العُصمَ الأوابـدِ والنَّعامـا

وقد اتخذ الشاعر الجاهلي من الوعول والسباع والنسور رموزاً لحتمية الموت؛ لأن هذه الحيوانات على الرغم من قدراتها وصلابتها وحصونها في الجبال أو البراري لكنها تظل عاجزة عن الخلود، فاتخذوها رموزاً للتخفيف من هول صدمة الموت ووقوع مصيبته[33].

2-2 -2 رحلة كلكامش .

تأتي رحلة كلكامش المشهورة بعد معاناة عاشها عميق عاشه اثر احساسه بالقنوط واليأس في مواجهة مصيبة الموت وذلك بعد موت صديقه أنكيدو ، وقد صورت نصوص أدبية كثيرة في أدب العراق القديم صراع الانسان مع الموت، ووصفته بأنه صراعً لا معين له فيه ،كما ذكرنا آنفا، وهكذا تنفست هذه الصور والافكار فرأينا ما أشرنا اليه في الاشعار والقصص والملاحم التي وثقت حركة كلكامش الدائبة ، سواء أكان في رحلته في الحياة ، أم في رحلته بحثاً عن سر الحياة ، في محاولة منه لمواجهة مصيره المحتوم، ان كلكامش يصر على اتمام رحلته ، وكانت عدته لهذه الرحلة سفينة عبر فيها بحر الموت بغية لقاء جده أتو نبشتم ، بطل قصة الطوفان السومرية ، وفيها قصص ونوادر كثيرة ، وتعدُّ رحلة كلكامش الشهيرة أنموذجا أدبيا مهما أثر كثيرا في كل أداب العالم القديم ، وليس وكدنا سردها هنا الا أن ما يهمنا ما جاء فيها من أفكار وأقوال كثيرة ، نسب بعضها إليه أو إلى - أوتو نبشتم - كما لاحظنا ، وقد جاءت جميعها مؤطرة باليأس والقنوط مثلما أطرت الغايات السامية لتحقيق رحلته ،اذ نقرأ مما جاء من وصف لحال كلكامش بعد وفاة أنكيدوا صديقه [34].

من أجلِ أنكيدو، خلّه وصديقِه
بكى كلكامشُ بكاءً شديداً
وهامَ على وجههِ في الصَّحاري(وصار يناجي نفسَه):
اذا ما مُتُّ أفلا يكون مصيري مثلَ أنكيدو
لقد حلَّ الحزنُ والاسى بجسمِي
خفتُ من الموتِ، وها أنا أهيمُ في البوادِي

قرر كلكامش الحلة في البراري وقطع الجبال والوديان والمياه حزناً على رحيل صديقه ، وربما لتسلية همه ، أو دفاعا عما ينتظره من مصير محتوم إنه يصر على اتمام رحلته ، وهي رحلة وقد بدت لنا مشابهة لكثير من غايات رحلة الشاعر الجاهلي ، التي كان من أهمها كسب المعرفة والبصيرة وتسلية الهم إن كلكامش يقطع المسافات والبراري ويستعد لمصارعة الصعاب حتى يلتقي بجده أوتو نبشتم ليسأله عن الخلود [35] :

لقد قصد جبلَ "ماشو" فبلغهُ
وهو الجبلُ الذي يحرسُ كلَّ يومٍ شُروقَ الشمس وغروبها

والذي تبلغُ أعاليه قبة السماءِ
وفي الاسفل ينزلُ صدرُه الى العالم الاسفل
ويحرسُ بابَه الرجالُ العقاربُ

وفي اللوح العاشر يصل كلكامش الى ساحل البحر حيث يلتقى بصاحبة الحانة سابيتيم ، وقد مرت بنا المحاورة بينه وبينها ،ونعتقد أن هناك إقحام لتسميتها بصاحبة الحانة ، إذ لا نرى ثمة علاقة لها بمثل تلك النصائح ، التي اسدتها لكلكامش ، إذ فسر الآثاريون " سابيتيم " على أنها مأخوذة من دلالة الفعل الماضي " سبأ " أو " السباء " للخمرة فعدّوها أنها أقرب إلى مترادفات لفظة " الخمرة " كما اعتقد ذلك الدكتور طه باقر، ونظن أنها في دلالتها تلك أكثر قرباً من الإشارة إلى المنجمين ، وبشكل أدق إلى الصابئيين ، لا سيما أنهم أقدم الديانات في الكون ، ويؤيد ذلك الموقع الذي تتخذه " سيدوري" أو " سابيتيم" بالقرب من الماء ، كشان الصابئة في هذه المعالم ، وتنقل الملحمة اصرار كلكامش على مواصلة رحلته، اذ يعيد ذلك على صاحبة الحانة قائلا :

يا صاحبةَ الحانةِ أينَ الطريق الى (أوتو-نبشتم)
دلّيني كيف أتجهُ اليهِ
فأجابت صاحبةُ الحانةِ كاكامشَ ، وقالت له :
ياكلكامشُ لم يعبر البحرَ قبلك أحَدٌ
وما عساك أن تصنعَ لمَّا تبلغ مياهَ الموتِ العميقةِ
ولكنَّ ياكلكامشُ هناك "أور شنابي "ملاحُ "أوتو نبشتم "وعندَه صورُ الحجر
وها هو في الغابةِ يقتطفُ النباتَ ، فعسى ان تراه عيناك

بعد ذلك ينحدر كلكامش الى الغابة ، ويلتقي ببحار جده ، ثم يقرران مواصلة رحلتهما عبر بحر الموت:

ركبَ كلكامشُ وأور شنابي السفينةَ
أنزلا السفينة في الأمواج وهما على ظهرها

وفي اليوم الثالث قطعا في سفرهما شهراً وخمسة عشر يوما من السفر العادي وهكذا تتواصل رحلتهما ، إذ يستعمل كلكامش مائة وعشرين مردياً دفع بها سفينته من دون أن تمس يده الماء ، بعد ذلك يلتقي بجده أتو-- نبشتم ، الذي قص عليه قصة الطوفان ، ثم يعضه قائلا :

" إنَّ الموتَ قاسٍ لا يرحم "
ولم يكن دوامٌ وخلودٌ منذُ القدمِ
ويا ما أعظمَ الشبهِ بين النائمِ والميِّتِ
ألا تبدو عليهما هيأةُ الموتِ ؟

وهكذا تنتهي رحلة كلكامش ، التي قاسى فيها كثيراً من دون أن يحصل على شيء سوى الغنيمة بالأياب مثل قول امرئ القيس ، حتى أنه لم يستطع أن يحافظ على ذلك النبات البحري الذي ارشده جده اليه ، وتمكن من أن يحصل علية من اعماق البحر الا أن حية تسللت الى مكانه واختطفته منه ، عندما كان يغتسل في بركة في طريق العودة : [36]

ثم نزعت عنها جلدَها

وعند ذاك جلسَ كلكامشُ وأخذ يبكي
حتى جرت دموعُهُ على وجنتيهِ
وخاطب "أور شنابي " ، الملاح قائلا :
من أجلِ من يا أور – شنابي كلّت يداي ؟
ومن أجلِ من استنزفتُ دمَ قلبي
لم أحقق لنفسي مغنماً

في هذه الرحلة الطويلة الشاقة بعود كلكامش الى مملكته وقد أيقن أن لامفر من الموت ، فكأن رحلته قد جعلته على يقين راسخ بذلك ، وهذه النتيجة تصل بنا الى الدلالات نفسها التي دأب الشاعر الجاهلي على الكشف عنها مع فروق بسيطة في الوسائل والأحداث ، اِذ يشير استقراء الشعر الجاهلي اِلى أن أغلب الشعراء كانوا حريصين على أن تتجه همتهم إلى رحلة أسطورية في مجاهل الصحراء الموحشة المخيفة، وكانوا يكثرون من تفاصيل معاناتهم في حر الصيف فيرمضهم الظمأ الطويل، ثم يبدأون بوصف ناقتهم الصلبة ، ومثلما فعل كلكامش في وصف تفاصيل رحلته وسفينته فعل كذلك شعراء الجاهلية مثل امرؤ القيس والنابغة وطرفة بن العبد، الذين أسقطوا كثيراً من مشاعرهم عليها، فيصفون نوقهم بالسرعة والضخامة والصلابة ، باحثين عن ما يسلي همهم ويغنيهم بتجارب الحياة، وهذا كان شأن كلكامش في رحلته الطويلة بحثاً عن سر الحياة، ولعل ما يثير التشابه في الرحلتين هو تشابه أوصاف كلكامش للسفينة وأهوال رحلته وعودته بلا مغنم سوى المعرفة اليقينية . وعلى خطا كلكامش سار الشاعر الجاهلي حتى أنه أقترب كثيراً من كلكامش عندما شبه ناقته بالسفينة ، كما فعل ذلك المثقب العبدي ولبيد بن ربيعة وضابئ بن الحارث الرجمي وطرفة بن العبد ، كما سنرى ، ولا نعتقد أن ذلك كان عرضا أو شبيها بتوارد خواطر ، بل لا يخلو ذلك من أثر يجمع - في الاقل - دلالة أو وظيفة رحلة شاعر العراق القديم والشاعر الجاهلي، وهكذا أيضا كانت الناقة عند الشاعر الجاهلي بمنزلة السفينة في ملحمة كلكامش فرسموا لها لوحات كاملة وثقوا فيها رحلة المعرفة التي شغلهم أمرها مثلما شغل ذلك كلكامش ، وهكذا تفاعلت تلك الصور في الشعر الجاهلي بدءاً من سفينة نوح ورحلة كلكامش ومن ثم ناقة صالح التي عدّها بعضهم أنها فلك"اتو نابشتم " أو الفلك الذي أبحر به كلكامش بحار الموت [37]. وفي المقطع الآتي لامرئ القيس نلمح ثمة تشابهٌ في وظيفة المعرفة بين رحلته ورحلة كلكامش ، فهو قد رحل بعد أن أرقه هاجس الموت ، واذا به يعود بمغنم الاياب فقط ، اذ يقول : [38]

إلى عِرق الثرى وشجت عُروقي ... وهذا الموتُ يُسلبني شبابي
ونفسي ، سوفَ يسلبُها ، وجرمي ... فيلْحقُني ، وشيكاً ، بالترابِ
أَلَمْ أنضِ المطيَّ بكل خــرقٍ، ... أَمَقُّ االطول ، لماع السرابِ
وأركبُ في الَّلهامِ المَجْر، حتى ... أنــالَ مـآكلَ القُحم الرّغابِ
وقد طوّقتُ في الآفاق، حتى ... رضيتُ ، من الغنيمةِ ، بالإيابِ

وهكذا تنفجر القصيدة في خاتمتها بشمولية الموت وحتميته ، ورضى الشاعر بالاياب بلا غنيمة ، واللافت أن الاثنين امرؤ القيس وكلكامش يقرنان بين خبرة التطواف وبين مصير الموت المحتوم ، بمعنى أن الموت لا يقف بوجهه راد وهو مصيري وحاسم . وهذا

الجريان لدلالة رحلة المعرفة والحيوية بهذا الملمح الدلالي ، يطالعنا عند شاعر جاهلي آخر، هو معود الحكماء معاوية بن مالك في قصيدته البائية المشهورة ، إذ تبرز صورة الناقة بلمحة مقتضبة تماماً مثل لمحة امريء القيس إذ يقول [39] :

وناجية بعثتُ على سبيل كأنَّ على مغابنها مَلاّبا

ذكرتُ بها الإيابِ ومن يسافر كما سافرتُ يذّكر الإيابا

إنَّ معود الحكماء لا يتوسع في صورة رحلته أكثر من لمحة الدلالة على الخبرة والتجربة المعجونة بالمعرفة ، فهو يغرف من الدلو ذاته الذي شرق به امرؤ القيس وكلكامش ، وهكذا تبدو دلالة الرحلة في صورة من صورها، ليست بعيدة عن دلالة البحث عن معنى الحياة وفك رموزها وفي كسب المعرفة ، اذ تكرر ذلك كثيراً عند شعراء الجاهلية . أما ناقة طرفة التي رحل عليها فهي شبيه بالسفينة وعنقها لا يعدو ان يكون سكان سائق السفينة [40].

وأتلـعُ نهَّاضُ إذا صعَّدت بـه كسـكَّانَ بُوصيّ بدجلة مُصعـدِ

على مثلِا أمضي إذا قال صاحبي ألا ليتني أفديكَ منهـا وأفتـدي

ويشير الاستقراء إلى قصائد أخرى كثيرة نلمح فيها صورة الناقة بوظيفتها الدلالية ، وهي تجلي طريقة ولوجها في النص كلمحة فنية مفعمة بالحيوية والعاطفة والمعرفة ، وليس وكدنا تناول صورها ووظائفها الاخرى ،اذ أن فيها سعة لا يتحملها المقام في بحثنا ، ونعتقد ان كلكامش وشعراء العرب الجاهليين قد أدركوا دلالة قولهم : أنهم ما طافوا في كل الأنحاء ، وما أضنوا إبلهم وأنفسهم الا لأجل كسب المعرفة حتى أنهم قد رضوا من كل هذا التطواف بغنيمة الإياب ، وليس بعيداً عن ذلك ما نسب إلى سيدنا الإمام علي عليه السلام في وصفه لدلالة اضناء الابل عندما قال : " أحفظوا عني خمساً فلو ركبتم الإبل لأضنيتموهنَّ قبل أن تدركوهنَّ ، لا يرجو عبد إلاّ ربه، ، ولا يخاف إلاّ ذنبه ، ولا يستحي جاهل أن يسأل عما لا يعلم ، ولا يستحي عالم إذا سئل عما لا يعلم أن يقول الله أعلم ، والصبر من الإيمان بمنزلة الرأس من الجسد ، ولا إيمان لمن لا صبر له" [87] . فالإمام علي (رض) قد قرن اضناء الإبل بكسب المعرفة ، تماماً مثلما فهم ذلك الشاعر الجاهلي ومثلما فهمه كلكامش من قبله .

2-2- 3 -الخلود يليق بالفرسان

لقد أفرزت النصوص الأدبية القديمة لبلاد وادي الرافدين كثيراً من الأفكار التي مجدت الذكر الحسن ، أو الحصول على لقب خالد بين الناس ، وهذه الفكرة وإن كانت في بعض أصولها نابعة من فكرة تحدي الموت، كما رأينا في رحلة كلكامش بحثاً عن سر الخلود ، إلا أنها في واقع الأمر لا تخلو من بعض ما أوصت به أفكار الأرض ، متمثلة بحقائق عن تحدي إنسان العراق القديم في أثناء متابعته الحياة المتجهة إلى وجهة حتمية الموت ، اذ وجدوا أن كثيرين قد غادروا الأحياء ولم يرجع منهم أحد ، لكن شيئاً واحداً وجدوه شاهداً على الذين رحلوا ، إذ لم يعد للذين رحلوا شراع ، أو رمز يشاهدونه إلا ما تركه على ضفة الحياة ، بجوار أهله ومحبيه ، من ذكر طيب في أذهان الآخرين ، وخير ما تركه أولئك الراحلون هو بطولاتهم ، وما يتصل بها من نجدة وشجاعة وكرم ، وهذه

الفلسفة البسيطة التي دشنت في تلك الحقب الزمنية السحيقة كانت منزع الشجعان والأبطال والفرسان ، وهذا ما تميزت به شخصية كلكامش وصديقه انكيدو ، ففي حوار بينهما بعد أن قتلا أحد حراس غابة الأرز، في اثناء بحثهم عن رمز الشر خمبابا ، إذ يدعو كلكامش صديقة الى التحلي بالشجاعة قائلاً[41] :

أنت الذي مارستَ النِزالَ والصعابَ ، تشجَّع وكُن بجانبي ،
فتعودَ إليك شجاعتُك ويفارقُك الرعبَ والَلَلَ
أيليقُ بصديقي أن يحجمَ ويتخلفَ ؟
كلا يا صديقي علينا أن نتقدمَ ونتوغلَ في قلبِ الغابةِ
وسيحمي أحَدنا الآخرَ، وإذا ما سقطنا في النِّزالِ
فسنخلفَ بعدنا اسماً خالداً

إن صديق كلكامش لم يقل نموت في النزال ، إنما خص السقوط ، لأن منزلة الشجاعة والقتال لا تنتهي إلى حالة الموت ،التي تتربص الجميع ، فالنزال وحده هو الذي يشكل مجابهة حقيقية مع الموت. ولهذا فإن السقوط في حمية النزال ليس إلا أسماً خالداً ، بدلاً من حياة الذل والخنوع والتراجع. وفي مكان آخر من ملحمة كلكامش يتكرر القلق ذاته ، والخشية ذاتها من الأبطال الذين لا يليق بهم أن يموتوا أذلاء حتف أنوفهم ، إذ يخاطب أنكيدو صاحبه كلكامش بعد أن ثقل المرض عليه قائلاً [42] :

يا صاحبي لقد حَلَّت بي اللَّعنةُ
فلن أموتَ ميتةَ رجلٍ سقط في ميدانِ الوغى
" ما " كنتُ أخشى القتالَ ، " ولكن سأموتُ ذليلاً حتفَ أنفي"
فمن يسقطُ في القتالِ يا صديقي فإنَّه مُباركٌ

هناك إذن حركة فكرية ربما كانت تستمد تعاليمها بما بقي من آثار عصور أخرى ممتدة في القدم، أو أنها ناجمة من تداخل الفكرة الدينية بثقافة الفرسان والأبطال التي استقوها من خلال مواقفهم في الحروب ، أو أن كلكامش وصاحبه أنكيدو يعرفون الحقيقة الكامنة وراء حقيقة الموت، لكنهم يعرفون أيضاً أن للموت منازل وأن أكرمها منزلة موت الابطال ، الذي هو سلب للحياة لكنه أيضاً عطاء وتجدد في الاسم والعمل؛ ذلك لأن من يسقط في القتال ، مثل قول انكيدو، فإنه مبارك. إذن فإن ما يقترن بشجاعة الفرسان والأبطال في أدب العراق القديم يؤطر بفلسفات تمتزج فيها البطولة بالخلود ، فالأبطال يكونون خالدين في ضمائر الأحياء، احتفاء بفروسيتهم وما يتصل بهم من كرم ونجدة.

إذا فان شاعر العراق القديم لم يستسلم لجريرة الموت ، اذ ربما وجد متنفسا صغيرا لمواجهتها ، وقد دفعه ذلك إلى ممارسة نوع من الشعائر التي يظن أنها ربما تخفف عنه غائلة الموت، وذلك

بان حدد بعض معالم تهدئة خواطره، فظنها ستهدئ من روعه ، إن انكيدو دشن في عبارته "فمن يسقط في القتال يا صديقي فإنه مبارك " طريقا شاقا للفرسان لكنها الطريق ذاتها التي عبدتها اشعار الجاهليين وأغانيهم ببطولاتهم ومآثرهم في الشجاعة والبطولة ، ففي الشعر الجاهلي تمنح الفروسية الشاعر إحساساً بأنه قادر على الثبات في وجه الموت، لأن شجاعته تتحدى الموت بخلاف نفس الجبان، إذ يقول عنترة[43]:

وعرفتُ أنَّ مَنيَّتي إذا تأتنـــــي لا ينجني منها الفرارُ الأسـرعُ
فصبرتِ عارفــةٌ لـذلك حـرةً ترسو، إذا نفسُ الجبان تطلع

وفي شعر عنترة يأخذ الموت شكلاً يرافق هاجس خلوده المعنوي فهو يعلم أن فروسيته هي طريق خلود الذكر والأحدوثة الحسنة بعد الممات " [44]. وتتجلى صفة الخلود بعد الذكر الحسن في الحروب عند قيس بن الخطيم حية نابضة إذ يقول[45]:

وإنِّـــي في الحرب الضَّروس موَكَّلٌ بإقدامِ نفسي ما أريـدُ بقائِهـا

وعن الخلود يقول حاتم الطائي ايضا[46]:

أمـــاويُّ إن المـــالَ غادٍ ورائـحُ ويبقى من المال الأحاديثُ والذكـرُ

غير أن اقتران فكرة الخلود تلك بصورة البطولة ليست هي الحل النهائي ، إذ يفهم من خلال المحاورة بين كلكامش وأنكيدو أنها كانت حلاً للحظة انطلاق السهم القاتل في أتون المنازلة ، أما خارجها فهناك متسع من التأمل وهذا التأمل يمكن تتبع مساراته ، مادامت ثمة قناعات يقينية لدى إنسان العراق القديم بحتمية الموت، وهذه القناعات أنضجتها محاولات عدة ، لعل أوسعها شهرة وإتقاناً كانت رحلة كلكامش للبحث عن أسرار الخلود كما مر بنا .

2-2 – 4- الشر والخير .

الشر نقيصة من نقائص حياة الإنسان العراقي القديم ، ارتبط بالخوف والهلع، وهو عندهم نابع من رفض الأفكار الدينية والآله له مثل أوت والاله سين وغيرهم ، التي لا نستبعد أنها ربما تشير إلى مرادفات اسمية منبعها واحد ، وان هذا التعدد في أسماء للآلهة ناجم أيضاً عن اختلاف وجهات نظر المترجمين عند تحويل المفاهيم أو المعاني إلى إشارات لفظية دقيقة ، إذ ربما أن الشمس في بعض النصوص القديمة في أدب العراق القديم هي رمز " للنور" أو بمعنى أدق المطلع على أسرار الأرض والأماكن القاصية ، والشأن ذاته في تشبيهات الأبطال بالثور، والنساء بالبقرة [47]، فليس فيها ما يشير إلى أن ثمة هناك الاها ثوراً يعبد[48] أو امرأة بقرة تقدس وتبجل، والأمر كله إيماء بالقوة في صفة الثور أو العطاء والخصب في صفة البقرة للمرأة، وهكذا فإن فكرة الشر ورموزه ليست سوى معانٍ تخطاها إنسان العراق القديم نحو فعل الخير ، بدليل أن " خمبابا " وهو رمز الشر، ولهذا عزم كلكامش وصديقه أنكيدو على مقاتلته ، لتخليص الكون من نقائصه وفضائحه ، إذ يقول كلكامش[49] :

اعتزمُت سفراً بعيداً ، إلى موطن " خمبابا "
إنَّني مقدمٌ على قتالٍ لا أعرفُ عاقبَته
فمتى اليومَ الذي أذهبُ فيه وأعودُ
وإن أن أبلغَ غابة الأرز العظيمةِ
وأذبحَ خمبابا الماردِ
وأمحو من على الأرض كلَّ شرٍّ يمقتُه " شمش "

من هنا نجد أن رموز الشر في الأدب العراقي ليسوا بعيدين عن الرفض، إذ أن هناك دعوة روحية ، أو دينية بمعناها المعاصر تجل محاربة الشر، وتحليل دمه أينما كان ، حتى

في غابات الأرز ومسالكها الغامضة ، وربما إشارة النص إلى الشرير " خمبابا " ليست سوى دلالة صريحة على أعداء مملكة كلكامش ، الذين يثيرون الرعب بين الناس ، وهي إشارات كثيرة تكشف عنها نصوص كثيرة في أدب العراق القديم كما سنرى. ولعل ما يشير إلى ذلك صراحة ، دعوات أم كلكامش ، وهي تتمنى لكلكامش بسلامة العودة بعد مقتل خمبابا المارد [50]:

عَلامَ أعطيتَ ولدي جلجامش قلباً مضطرباً لا يستقر ؟
سيسيرُ في طرقٍ لا يعرف مسالكَها
فمتى اليومَ الذي يذهبُ فيه ويعودُ
ويقتلَ خمبابا المارِدِ
ويمحو من على الأرضِ كلَّ شرٍّ تمقتَه

إن رمز الشر " خمبابا " إذن ليس سوى مارد يستهدف مملكة كلكامش ، ويترصد شعبه ، ولهذا فإن مقاتلته ستمحو من على الأرض كل رموز الشر ممثلة " بخمبابا " ، ولهذا فإن سكان العراق القديم كانوا يرجون الأجر والمثوبة في الأعمال الصالحة ، لا سيما تلك التي تناصب الشر العداء ، وهذا أيضاً ما يدفعنا إلى التساؤل هل أن العراقي القديم كان ينشد المثوبة والأجر في عالمه الواقعي ، أم في عالم ما بعد الموت ؟ من الواضح أن المسألة تتجسد في الشق الأول ، إذ أن ما يتصل بكلكامش وعموم سكان العراق القديم ، فإنهم لا يؤمنون بوجود عالم آخر يسعدون به ، ويعوضون عن نقص الراحة والاستقرار بعد معوقات الحياة التي نلمح فيها ندباً واسعاً من الأسى والحزن مثلما جاء ذلك في محاورات الآلهة المتعددة [51] ،أو في حديثهم عن خلودهم وموت البشرية ، كما مر بنا. أو في أحاديث كثيرٍ من الباحثين عن اختلاف حياة الإنسان العراقي القديم عن كثير من شعوب العالم في مواجهة الصعاب ، ولهذا فإن ديدن كلكامش في قصة أرض الحياة نشدان الأجر ولكن قبل أن يسبقه الموت ، إذ أعرب كلكامش عن عزمه دخول أرض الحياة فقال لتابعه أنكيدو[52]:

يا " أنكيدو" بما أن الأجرَ وختمَ الأجر قد " أجَّلا " النهاية المحتومة
فإني اعتزمتُ أن أدخلَ إلى أرضِ الحياةِ وأسجِّلُ اسمي
فردَّ عليه " أنكيدو" قائلاً :
إذا اعتزمتَ دُخولَ أرضَ الحياةِ فأنبئ الالهَ أوتو،
أجل أبلغ فأمسك جلجامش بجدي أبيض
ووضعَ جدياً أسمرَ على صدره ليكونَ قُرباناً
وأمسكَ بالصولجانِ الفضِّي بيدِهِ
وقال " لأوتو" السماوي
" يا أوتو" لقد اعتزمتُ على أن أدخلَ أرضَ الحياةِ فكن عوني وحَليفي
وتقبَّلَ منه " أوتو " تضرّعَه ودموعَه على أنها قرابين
وأظهر" الرحمة والعطفَ عليه.

الملاحظ أن كلكامش يبتهل إلى الآلهة " أوتو" السماوي ويرجو منه أن يحفظه في مسيرته لفعل الأجر والمثوبة ، اللتين عى وفق ظنّه قد يؤجّلان النهاية المحتومة ، ومن بين الأعذار التي يسوقها كلكامش لتبرير رحلته أو حملته إلى أرض الحياة نقرأ ما يأتي ([53]):

إنَّ الرجلَ يهلك وقلبُه مثقلٌ بالألم ها أنذا أنظرُ من فوق الأسوار
فأشاهدُ هياكلَ الموتى وهي طافية في النهر
وأنا سيكونُ مصيري هكذا حقاً
ربما أن الأجلَ الموعودَ لمّا يحل

إن استعمال المترجم للأداة " لمّا " والفعل يحل ، يعطي دلالة على أن إنسان العراق القديم يتوقع أن يفتك به الموت في أية لحظة ، ولهذا فهو حريص على استغلال المتبقي من الزمن لتخليد اسمه بالعمل الصالح. إن صور ومشاهد هياكل الموتى وهي طافية في أنهار العراق القديم تحتفظ برمزية الصورة الأسطورية ، التي ربما تتكرر في أية مرحلة من مراحل التأريخ، مثلما نشاهدها اليوم بعد الاحتلال الأمريكي البغيض للعراق ، فها هي تطوف في أنهار العراق ، نتيجة جرائم فتكت بالناس بدءاً من عام 2003 وحتى يومنا هذا ، وربما أن خمبابا ، هو رمز الشر الأسطوري الذي يتكرر كل حين ، أو في كل الأزمان ، وان تكرار صورته في النصوص الأدبية العراقية القديمة يتجاوز مسألة الحزن والأسى إلى صورة الفجيعة المستمرة ، إذ يقف كلكامش على أسوار مدينته ويتفجع لفقد مواطنيه على أيدي الأشرار، وإشارته إلى هلاك الرجل وجثث الموتى لها دلالة رمزية على معانات أزلية تتكرر في كل زمان ، وليس الأمر كما صوّر بأنّه حقيقة تدل على رمي بعض السكان بجثث موتاهم في الماء بسبب الحاجة ، وارتفاع ما كان يتسلمه الكهنة عن دفن الموتى [54] ، لان مثل هذه التفسيرات لا تثبت إمام كثير من دلالات النص منها ، إن هياكل الموتى مقصورة على هياكل الرجال وليس غيرهم. وأن كلكامش يعد تلك المأساة أو المآسي أموراً جديرة بأن يؤجر عليها الإنسان، مادام الاجر والمثوبة سيؤجل زمن مداهمة الأجل المحتوم، فالرجال كما يشير النص ليسوا بعيدين عن المعارك المستمرة .

3- أساطير وادي الرافدين .

شكلت الأساطير في أدب العراق القديم شاغلاً كبيراً للفكر الإنساني، الذي اهتم في وقت مبكر بقضايا تعد من أهم أسرار العالم ، وفي مقدمتها الخليقة، وأصل الوجود وأصل الآلهة والأشياء وخلق الإنسان، واصل العمران والحضارة ، والكون وكيفية خلقه، وأسرار الطبيعة ونشأة الخليقة. وتؤدي الأساطير في مجملها أغراضاً مختلفة كثيرة ، ولعل أهمها هو " تفسير ما هو غير قابل للتفسير" [55] ، أو أنها وضعت لتفسير " أصول الأشياء ومظاهر الكون والحياة الاجتماعية " [56].وقد ارتبطت الأساطير بالعصور السحيقة منذ بداية وجود الجنس البشري ، الذي شغلته رغبات قوية في صياغة تبريرات مناسبة لغوامض الحياة والموت وقوى الطبيعة الأخرى ، وقد دفعت هذه الأسئلة مجتمعات الزمن الغابر إلى ابتكار أساطير وقصص الخلق وما بعد الموت وغيرها من " الأنظمة المعقدة لكائنات فوق طبيعية، لكل منها قوى طبيعية وقصص حول أفعالها " [57]، وكانت الأساطير إحدى هذه المكتشفات ، إذ كان لها دور كبير شأنها شأن كل المؤلفات الأدبية السومرية والبابلية الأخرى ، وتحدث الآثاريون كثيراً عن أثر تلك الأساطير في الآداب الأخرى في الشرق الأدنى والأقصى ، إذ أثرت في الأدبين العبري والإغريقي ، اللذين تأثرا عميقاً بالأعمال الأدبية السومرية " [58]، وكلمة الأسطورة مشتقة من الفعل سطر، على وزن أفعولة وجمعها أفاعيل ، وهي تفيد معنى النقوش ، أو الكتابات التي نقلتها الألواح الحجرية

المكتشفة في كل بلدان العالم ، غير أنها كانت من جهة النشأة الأولى ألصق بحدود نهاية الألف الرابع ق.م ، وقد وصل عدد الأساطير السومرية المكتشفة في الوقت الحاضر، في الأعم الأغلب تسع عشرة أسطورة، تتحدث معظمها عن نشأة الخليقة وتعدد الآلهة وأساطير ما بعد الموت وخلق الفأس ، وإثم الفلاح المميت ، فضلاً عن أسطورة واحدة تتعلق بإله الساميين البدو " المارتو" ، وأسطورة عن الطوفان [59].وقد قدم بعض المتخصصين في الدراسات الآثارية وصفاً دقيقاً لما ترجم منها، وكيفية اكتشافها وتنظيمها والإشارة إلى عنواناتها وتأثيرها في أدب الأمم الأخرى ، وسنحاول تحديد ابرز الوظائف التي أدتها الأساطير ولا سيما من ناحية الافكار والتصاقها بالصفات البشرية وبالشعائر الدينية. ولعل أهم ما يلاحظ على أساطير العراق القديم " السومرية " أنها اهتمت بالخصب المجدد سنوياً كما في أسطورة " دموزي" أو اهتمامها بتأثير الجفاف على حياة النبات والانسان وفكرة عصر ذهبي سحيق انحطت منه البشرية، أو أسطورة فيضان واسع الانتشار أفضى إلى إعادة خلق العالم، أوخلق المجتمع البشري من جديد، وعدت بعض الدراسات الحديثة الأساطير بأنها نوع من القصص الرمزية أو استعارات لواقع مخفي في صور شعرية [60].

وهكذا فإن عرض بعض موضوعات أساطير أدب العراق القديم يعد أنجح طريق لتتبع أفكار الإنسان ، حينما كان يتأمل العالم والكون من حوله ، والماضي البعيد ، فضلاً عن كيفية تعبيره عن حاجاته العاطفية والإنسانية الأخرى وبعض من جوانب أحلامه ،التي غالباً ما ترى النظريات النفسية، أنها تأتي تعبيراً عن اللاوعي. ففي أسطورة قصة الخليقة البابلية التي عرفت بعنوان " حينما في العلى " والتي تقرأ باللغة البابلية " أينما أيليش " أو " حينما عليش" وقد سماها بعض الباحثين " رقم الخليقة السبعة " [61] ، إن الأسطورة تحدثت بحسب الآثاريين عن صراع بين الآلهة الحديثة والقديمة ، وقد توج هذا الصراع بانتصار الاله" مردوخ " عليهم جميعاً ، إذ نلمح رؤى الإنسان العراقي القديم عن العالم والكون حينما لم يسم باسم [62].

حينما في العُلى لم ينبأ عن السماءِ " لم تسمَّ باسم "
وفي الدُّنى " الأسفل " لم تذكر الأرضَ باسم
وحين كانت مياهُ " أبسو" والموجودُ الأوَّلُ ، والدُهم
والأمُ " تيامه " والدةُ جميعهم ، واحدة مختلطة
ولم يكن قد وجدَ أيٌّ مرعى ولا يرى شيئاً حتى هورَ قصبٍ

في المقطع المذكور آنفا لا يبتعد إنسان العراق القديم عن مظاهر البيئة المادية التي يعيش فيها، فهو قد استطاع أن يصور مظاهر العصر الفكري التي كانت الأفكار الروحية الدينية تمثل خير الأجواء التي تتنفس فيها الأفكار، فالمقطع يتحدثً عن أصل السماء والأرض قبل البدء بخلقهما أو تكوينهما-على وفق زعم الاسطورة - إن إنسان العراق القديم يقف مذهولاً إزاءها ، لكنه تخيل النشأة الأولى. فلما كان المشهد جلل ، والموضوع صعب الفهم ، فإنه لابد أن يحلق مؤلف الأسطورة بأفكار خارقة ، كانت نتيجة للحياة الوثنية. ومستفيداً من تجارب سابقيه ، التي توارثوها من أسلافهم، وكانت تلك الأفكار والتجارب بكراً ، إذ تصف الأسطورة هذه الحوادث بأسلوب خيالي أخّاذ ، تتجلى فيه المنازلة والصراع والعواصف ، إذ تؤكد الأسطورة[63] :

ثم شطرَ جثَّتها الضخمة شطرين خلقَ منهما الكونَ
إذ جعلَ من نصفِها الأعلى السماءَ
ومن نصفِها الأسفل خلقَ الأرضَ

هكذا تأمل إنسان العراق القديم العالم وماضيه البعيد ، وتوصل من تلك النظرة ، إلى ما توصل إليه من أفكار خلق الكون. ولهذا فإن الأساطير السومرية التي وصفت بأنها أم أساطير العالم كانت قد نشأت في الأزمان التي كان فيها القليل جداً من الأفكار معروفا عن الطبيعة وقوانينها. ونلاحظ أن تلك الأفكار الروحية وربما الدينية التي طورها السومريون في الألف الثالث ق.م ، " قد تركت في العالم الحديث أثراً كبيراً لا يمكن محوه" [64] ولا سيما ما وصل منها عن طريق الديانتين اليهودية والمسيحية ، فضلاً عن أساطير اليهود والإغريق ، إذ عن طريقهما نقل الشعراء العرب في الأدب الجاهلي كثيراً من تلك الأفكار في أدوارها الأخيرة ، بعد أن أضيفت إليها الأفكار الدينية ،إذ يقول السموأل[65]:

نُطفةٌ ما منيتُ يومَ منيتُ أقرت أمرُها وفيهـــا بُريتُ
كنّها اللهُ في مكــان خَفي وخفيٌّ مكانُهـــا لو خفيتُ
ميِّتٌ دهرٌ كنت ثم حييتُ وحياتي رهنٌ بأن سأمـــوتُ

يشير الشاعر هنا إلى خلقه من نطفة ماء ، ثم أصبحت بأمر الله رجلاً. ومن الأمثلة التي توضح الخيال الكبير للإنسان العراقي القديم ما جاء في أسطورة " انكي ونظام الكون " وهي واحدة من أطول القصائد السومرية. وجاء فيها [66] :

يا سومرَ، يا " أيُّها الجبلُ " العظيمُ " يا بلدَ الحاكمِ "
أنت مغمورٌ بالنور الثابتِ ، يا من توزِّعُ " الميات " (أي نواميس الآلهة)
من شروق الشمس إلى غروبها على الناس
إن نواميسَك نواميسٌ ساميةٍ لا يمكن إدراكَها

نلاحظ أن لفظة " الميات" اختصار للقوانين ، أو النواميس المائة التي تنظم شؤون حياة الناس والأكوان ، ونلمح بشكل جلي اللفظ العربي الفصيح لكلمة " الميات" ، مما يعني أن كثيراً من الكلمات، التي ربما لم يوفق المترجمون في نقلها ، على أساس أنها ألفاظ سومرية،لكنها كانت عربية فصيحة ، ، فالإله " أنكي" لا يستبعد أن تكون لفظته دالة على لفظة " النقى" في العربية الفصيحة، وتعد الأسطورة بعد ذلك مهرجاناً ملوناً يتغنى فيه المنشدون بملوكهم وآلهتهم في أراض الرافدين وسط حفيف أشجارها وحقولها وخرير مياهها([67]).

عندما يظهرُ الأبُ " أنكي" في الأرض التي بذرت فيها البذورُ، فإنَّها تنتجُ بذوراً كثيرةً الثمر.
وعندما يظهرُ إلى شاتي فإنَّها تلدُ الحملَ
وعندما يظهرُ إلى يقرتي" حاملة البذور" فإنَّها تلدُ العجلَ

هكذا قدست اساطير العراق القديم الملوك والاله بصور تتجلى فيها رموز العطاء الدائم ، وهذه الصور تركت أثرها في شعرتا القديم ، اذ نقرأ من تلك المثيلات صورا اسطورية تتحدث عن أحوال الملوك وأفعالهم ، فهم رموز للخير يغشون الناس بعطاياهم

الى جانب كونهم سيوفا بأيدي المنايا ، اذ تتماثل صورهم مع كثير من صور آلهة العراق القديم وملوكه اذ يقول الأعشى[68]:

وأنت ربيعٌ ينعشُ الناسَ سيبُهُ وسيفٌ أعيَرتهُ المنيةُ قاطـعُ

ويقول أيضا:

تحينُ بكفَّيـهِ المنايـا وتـارةً تَسُحّانِ سحّاً من عطاءٍ ونائلِ

وقرنونهم بالهلال ، مثل قول امرئ القيس[69]:

الماجـــــــدِ الأروع مثـــل الهـــلا ل الأريحـــــيِّ الملك الواصـــــــــل

ويبدو أن صفة الخير المقرونة بالملك مستمدة من أوصاف آلهة العراق القديم في اقتران المطر بالقمر وبالثور الوحشي، إذ تسرب ذلك إلى صورة الملك. وفي ذلك يقول الأعشى[70]:

إنا لدى ملكٍ بشب وة ما تَغِبُّ لـه النوافلُ

مُتحلّبِ الكفـين مثـــــ لّ البدرٌ قُوّالٍ وفاعـل

والشاعر الجاهلي شبه الملوك بالأرباب جرياً على تقديس الديانات العراقية القديمة لأربابهم، وكان ذلك جلياً في شعر امرئ القيس عندما شبه عمه شرحبيل بقوله[71]:

إلا قبّح الله البراجمَ كلَّهَا فمـا وجدّع يربوعاً وعقّر دارما

قاتلوا عن ربّهـم وربيبهم ولا أذنـوا جاراً فيظعن سالمـا

كما شبّهوهم بالاله القمر، وأن ديّاتهم مرتفعة، وأنهم ربما لا يموتون. ولكنهم يموتون في النهاية كما أيقن زهير بعد موت النعمان[72]:

ألم تـر للنعـان كـان بنجوةٍ من العيشِ لو أن امرئاً كان ناجيـا

4- أشعار المراثي والغزل والمديح .

تناول أدب العراق القديم هموم الحياة جميعها في الحب والغزل والرثاء والمديح ، والدارس لا يستطيع أن يفصل بين معانيها المستقلة في موضوعات تجمعها ، وتكون صافية من غيرها ، فإن بعضاً من تلك القصائد ، لم تكن منفصلة في الأقل عن معاني " الحب والغزل والرثاء والمديح " وهذا الأمر بدا واضحاً كل الوضوح ، إذ بدت تلك القصائد وكأنها متسمة باطراد رناتها الحزينة ، إذ فيها حسرة ولوعة وشوق وأحياناً باكية وفاجعة، مما أضفى على بعضها ملمحاً معيناً، حتى تكاد تكون قصائد مشتركة أو متعادلة بين تجربة المعاناة أي بين الحب والغزل والمدح، وبين تجربة الفقد والرثاء. وإذا كان المرحوم الدكتور عناد غزوان قد استوثق بعد استقرائه لكثير من نصوص شعرنا العربي قبل الإسلام وبعده ، وحدد سمات المرثاة الغزلية في الشعر العربي ، التي وجد أنها تشمل أشعار الغزل "بما تحمله من ألم وحرمان الى التعبير عن هموم الشاعر وطموحه وتأملاته فيما يجري من حوله من أحداث سياسية واجتماعية وفكرية " [73]، التي بدا فيها الشاعر وكأنه " يتغزل ليرثي نفسه ، ويصور بعض وجوه القلق ، حيث يجد في ذلك التصوير راحة نفسية " [74]، فإن الأمر ذاته كما يبدو لنا عند شعراء الأدب العراقي القديم ، ولا سيّما في عصوره

المبكرة ، اذ كأنهم قد دشنوا السباق نفسه، وانطلقت قصائدهم تترى برناتها الحزينة رثاءً وحباً وفقداً ، فقد وفق بعض الآثاريين في تقرير كثير من رنات الحزن والأسى العامة عند إنسان العراق القديم ، ونحن نستطيع أن نؤشر بعض هذه الرنات الحزينة العامة مثلما جاءت في أشعارهم وغزلهم ، مثلما جاءفي رثائهم الحقيقي لأصدقائهم ، مثل ما جاء في أول رثاء كوني ، نفثته رئة الملك ، أو البطل جلجامش في ملحمته ، وهو يتألم لحال شعبه ويرثي صديقه أنكيدو ويرثي نفسه في قلقها ومخاوفها من وجودها وانتقاليتها وما يخلقه ذلك من رنة حزينة تطبع القصائد العراقية المبكرة ، وهذه الرنات الحزينة في الرثاء تتشظى وتتعاظم في كثير من قصائد الأدب العراقي القديم ، متخذة أشكالاً عدة في قصائد غزل ورثاء امتلأت بها مؤلفات الآثاريين وكتاباتهم التوثيقية عن حياة إنسان العراق القديم، وقد تجوّز بعضهم فحاول أن يسلك مثل هذه القصائد في أشعار الملاحم وفي الترتيلات، التي تطورت فنونها وصارت أنموذجاً فنياً مصقولاً بدرجة عالية[75]، وقد أحصى الآثاريون منها بضعة تراتيل أو يزيد ، وصنفوها على أربعة أصناف رئيسة : الأولى سميت " تراتيل تمجيد الآلهة " ،والثانية في " تمجيد الملوك "، والثالثة اختصت " بالأدعية " ،وهي ملحقة بتراتيل الآلهة ، أما المجموعة الرابعة فكانت مخصصة للمعابد ، إذ تنشد فيها في الأعياد والمواسم [76]. وهناك أيضاً قصائد كثيرة أخرى سماها الآثاريون " المناحات " أو " المراثي" ، إذ كانت المناحات المبكرة من صنفين الأولى تبكي على تدمير المدن السومرية ، وأخرى تؤلف للنواح على موت ألآله " دموزي" ، ويتصل بهذه المناحات ومراثي المدن أو الآلهة أو الأشخاص أناشيد تلقى في مراسيم الدفن سميت بأدب " المناحات والمبكيات"، واللافت أن هذه الأشكال الأدبية إلى جانب تراتيل البطولة ،أو قصائد المديح وقصائد الغزل كانت على درجة عالية من الأهمية ، ولهذا فقد ذيّلت وصنفت على أصناف ، وقام المؤلفون والكتاب السومريون والأكديون بترتيلها على شكل خاص ، إذ يكتب في نهاية القطعة أو القصيدة ، لفظة " سير"، وهي الكلمة السومرية الشائعة التي تعبر عنها لفظة " سير" اللفظة الأكدية " شعر" العربية الفصيحة ، و" شير" في العبرية.

وسموا من هذه القصائد المعروفة بـ " سير " الـ " سير- خامون " أي تراتيل الإيقاع ، و " سير- نا منار" أو " تراتيل موسيقية " و" سير نامجالا " وهي " تراتيل خاصة بوظيفة الجالا " و " سيرنا مورساجا " أو " تراتيل البطولة " و" سيرنا ميسباد - اينانا كا " ، وفنون أخرى كانت تنشد بمصاحبة الآلات الموسيقية ،وكانت تعرف بأسمائها منها " تيجي" وهي ترتيلة تصطحب بقيثارة و" إرشيما " ترتيلة تنشد مع دفوف الطبل و" آداب " وهي تنشد بآلة من الآلات الموسيقية الوترية، التي يرى الآثاريون أنها مازالت حتى الآن مجهولة [77] ، مثلما مازالت أسماء ومصطلحات كثيرة مجهولة المعاني حتى ألآن بسبب انتقالها عند ترجمتها من اللغة السومرية إلى اللاتينية ، مما أدى ذلك إلى إبدال كثير من حروفها إلى حروف أخرى ، لاسيما أن بعض حروف اللغات الجزرية (السامية) ، ولاسيما العربية والأكدية اللتين تربطهما صلات كثيرة بالسومرية ، وأن بعضاً من حروفهما ليس لها ما يقابلها في الكتابة اللاتينية ، وسنتأمل في ما يأتي بعضاً من الأفكار والمعاني التي كشفت عنها بعض القصائد التي أشرنا إلى أنها جمعت بين الغزل والرثاء أو المراثي الغزلية ، إلى

جانب بعض الموضوعات التي تشتمل عليها مجموعات " سير" و " أيدوبا " المدرسة باللغة السومرية ، ومنها قصائد المديح والرثاء وبعض القصائد الغزلية ورثاء المدن.

4-1- المرثاة الغزلية :

في مرتبة غزلية هي الأولى في تاريخ الرثاء الكوني منسوبة إلى شاعر مجهول ، يحدد الآثاريون أنها ربما دونت بحدود " 1700 ق.م " وقد عثر عليها في مدينة " نفر" ، ولكنها ربما قد ألفت لأول مرة قبل هذا التاريخ بوقت طويل [78].وهذه القصيدة كما يشير النص ، تبدأ بالإعلان عن وفاة " ناورتوم " ثم يظهر على المسرح " لودينجيرا " ليتلو مرثيته. وبعد التدقيق في كثير من الأسماء التي احتوتها النصوص القديمة، أن الاسمين لا يخلوان من جذور عربية فصيحة ، وقد انطلى ذلك على كثيرين بسبب الترجمة المتعددة من السومرية إلى اللاتينية ، ثم إلى الأكدية ، ثم إلى العربية مما جعل الدارس يبتعد عن محاولة الربط ، ولهذا فإننا نعتقد أن اسم صاحبة المرثية هو " نور التمام" وأن تسمية المرثية لا يبتعد كثيراً عن معاني العربية الفصيحة فا " ألوديين جيرا " لا تبتعد كثيراً في مقطعها الأول عن " الود " أو " الوداد " في العربية الفصيحة ، ويرى صاحب اللسان أن" الودين " تعني البلل الخفيف أما " جيرا " وهو المقطع الثاني وهو أقرب إلى صوت الفعل " جأر" في العربية الفصيحة ، وبذلك فإن المعنى للمصطلح لا يبتعد عن دلالة البكاء الحزين ، أو الرثاء الحزين وربما يلتقي المعنى مع العنوان الذي آثرنا استعماله " المرثاة الغزلية " ؛ ذلك لأن كثيراً من الدلائل تؤكد أن معنيي الرثاء والغزل كانا جوهر، أو مغزى القصيدة المؤلفة من ثلاث صور وجدانية ، تظهر فيها نفسية الزوج المفجوع وهو يرثي زوجته وحبيبته، شارحاً آلامه وذكريات الحب التي أطفأتها الأحداث والأقدار، ومما حل به من ذهول ، اضطرب له الزوج أيّما اضطراب. كما لا يفوتنا أن نشير إلى أن هذا النوع من الرثاء المعجون بالحب وآلامه قد صنفه الآثاريون على أنه من " المآتم " التي سميت بفن " التيجي " وانها سميت بأسماء الآلات الموسيقية المصاحبة للمرثية ، حينماا تنشد ، ولعلها من وجهة نظر أحد الآثاريين كانت تنشد في المآتم بمصاحبة آلة القيثارة تمييزاً لها عن قصائد أخرى يطلق عليها " أرشيما " كانت تنشد بمصاحبة الطبل ، وثالثة تدعى " آداب " تصطحب بآلة من الآلات الموسيقية الوترية[79].

لاشك في أن قصائد " الوديين جيرا " أو " تيجي" في أدب العراق القديم سواء كانت تعبيراً عن الأسى والندب والنواح ،أو عندما تصور مشاعر الحب بين حبيب وحبيبته فهي صورة واقعية، ربما وجدت في جميع آداب العالم ، وفي غير أدب العراق القديم ، واللافت أن الباحثين في الآداب اليونانية القديمة التي أشرنا إلى أنها قد تأثرت بكثير من آداب العراق القديم بأساطيره وملامحه قد عدوا القرن السابع قبل الميلاد بأنه عصر المرثاة الغزلية عند اليونانيين [80]. إذ أصبح الحب والحزن من أهم عناصر بنائها، وقد تعاور على تسميتها مصطلحان" Erotic Elegy " أو"Love Elegx " أي المرثاة الغزلية. وقد دقق هذه المسألة الدكتور المرحوم عناد غزوان ، فوجد أن المعجمات الإنكليزية ذكرت مصطلحاً آخر غير ال " Elegy " وهو كلمة " Dirge " ، وتعني قصيدة حزينة للندب والنواح ،

وتعني في الأدب الروماني كل ما يتعلق بالمآتم، وأصبحت قصيدة تسجل فضائل الميت ، وقد تكون مصحوبة ببعض الآلات الموسيقية ، إذ تغنى وتنشد ، كما يتجلى ذلك في الأدب اليوناني القديم ، وأصل كلمة " Dirge " قصيدة تغنى على مأتم ميت ، عندما يدفن من قبل أفراد عائلته وأهله " [81] ، وكانت هذه القصائد تنشد مصحوبة بآلة موسيقية تسمى الفلوت " " Flute تتألف من تفاعيل سداسية أو خماسية ، وهذا اللون أول ما وجد في آيونيا Ionia " " حوالي سنة 700 ق.م " [82].

وخلاصة القول إن بين " ألوديين جيرا " المصطلح السومري الذي عصي فهمه على الآثاريين مثل كريمر وغيره ، وما صعب فهم معنى الـ " تيجي " السومرية أيضاً لا يبتعد كثيراً من أن يكون الأصل لمصطلح " المرثاة الغزلية " في أدب اليونان سواء كانت تسمية " Erotic Elegy " أو " Love Elegy " أو " Dirge " فإنها جميعاً أطلقت على مراث أو رثاء غزلي ، أو رثاء الأحبة ، وأن الاستاذ المرحوم الدكتور غزوان لم يشر في استقصائه لنشأة هذا المصطلح من أشعار المراثي الغزلية، التي وثق نشأتها في الأدبين العربي واليوناني ، وتوصل إلى أن المراثي الغزلية عند اليونان كانت أسبق من فن المراثي الغزلية عند العرب ؛ لأنه لم يطلع على نصوص الأدب السومري ، أو العراقي القديم ، لعدم إنضاح ترجمته ونشره حينما أنجز المرحوم غزوان استقراءه عن نشأة تلك القصائد[83] ، ومهما يكن من أمر فـــــإن " المرثاة الغزلية " التي وثقت فاجعة موت " النور التمام " أو " ناورتوم " تتألف من مقطعين رئيسين ، ويمكن تحديد ثلاث صور فريدة منها ،جسدت وفاء الزوج المحب واضطرابه وذهوله لهذا الفراق، وعلى الرغم من رداءة الترجمة ، بسبب القطوع الكثيرة في النص، إلا أنه يمكن تحديد الصور الآتية منها ، التي يهمنا ما فيها من أ وصاف وأفكار تلتقي ، أو تجمع بين أشعار الغزل في أدب العراق القديم والشعر الجاهلي ، اذ تتحدث الصورة الأولى عن نبأ الحادث[84] :

لقد حلَّ يومٌ مشؤومٌ بالسيدةِ " قطع "
وعلى السيدةِ الوسيمة ، السيدة المفضلة وقعت العينُ الشِّريرةُ
وقعت الشبكةُ على الطيرةِ الصغيرةِ الخارجةِ من عشِّها
لقد قبض على الأمِ الولودِ الملوَّنة البقرةِ الوحشيةِ الخصبةِ لتنام مهشمة
كأنَّها إناءٌ من نوع " جاكول "
" ناور توم " الوحشيةُ تنامُ مهشمة

تظهر في هذه الصورة وشائج الحزن الذي ألم بالجميع لفقد " النور التمام " إذ فجع الشاعر، وهو يرى صورة زوجته حبيبته المفضلة الوسيمة قد وقعت عليها " العين الشريرة " ، إن الشاعر يفلسف قدرية الموت في ضوء فهمه لهذه القدرية حينما لا يكون بديلا عن الموت ، فالعين الشريرة أمر حتمي وأمر واقعي ، مثلما تصطاد الشبكة الطيرة الصغيرة. فيكون الشاعر واقعياً وقدرياً ؛ لأنه لا يرى بعد الموت نهاية يتوق إليها ، فالموت عنده يسد منافذ الأمل كلها. ونلاحظ أيضاً أن الصورة تقدس الأم الولود الخصبة ، التي يشبهها بالبقرة الوحشية ، فها هي تنام مهشمة ، كأنها إناء قد حطمت أركانه. أما الصورة الثانية فتخرج إلى إطار المكان ففيه ينشر الألم والحزن[85] :

نفر " المدينة " ملبدةً بالغيوم ، وفي المدينة

وقعت صرخةُ البلاءِ على الجميع
وغمرتهُم الشفقةُ على تلك التي انتهت حياتُها
على كونِها طرحت كتمثالٍ ذهبيٍّ ،

إن الشاعر العراقي القديم يتخذ من المكان وسيلته الفنية في إدامة زخم الحدث ، فيجسد كونية الحدث ويحمله أصداء نفسية ذات وقع شديد ، وهذا يدل على إتقانه أشكال الأداء الفني ، أما الصورة الثالثة : التي يقول فيها الزوج[86] :

آهٍ أين " أنا " الآن ، أريدُ أن أصرخَ
أين الفمُ الجميلِ ، الفمُ الجذابُ ، الفمُ المهذَّبُ ، أريدُ أن أصرخَ لك
أين العائدُ لي ماستي المتألقة أريدُ أن أصرخَ لك
أين سلاحي الجذاب، الكنانةُ الذهبيةُ التي تضيءُ الروحَ! أريدُ أن أصرخَ لك
أين رقصي ، رقصُ رفع اليد ، أريدُ أن أصرخَ لكِ

إن الصورة الثالثة قائمة على الحوار الروحي بين الزوج وزوجته ،فهو غزل حميم بالزوجة بفمها الجميل ، فضلاً عن أنها ملأى بالمناجات والأوصاف والرموز والجمل الاستفهامية والتكرار " أريد أن أصرخ " ، إن الشاعر هنا يبكي بكاءً شديداً ، وهذا البكاء والندب عند الشاعر السومري يؤكد أنه قد طرق في وقت مبكر ما لم يألف من بكاء الزوجات أو الحبيبات ، فهو قد شحن تجربته الحزينة بصور وأشكال من التكرار المجسدة لبعض الدوافع والأحاسيس ، فهو فنان في تجسيد تجربته وتحريكها لتكون ماثلة للعيان ، فهي ماسة ذهبية وكنانة متقنة الصنع والفم المهذب ، والوجه المشرق، كل هذه المعاني بدت للشاعر متصلة بأغانيه العذبة مع حبيبته ، إن الشاعر من وجهة نظر أ. أي. ريتشارد يجسد في قصيدته التجربة المعينة ،التي تتوقف عليها قيمة هذا الإنتاج أو قيمة التجربة[87]. إن هذا الوصف كما نظن ينطبق على أول قصيدة مرثاة غزلية في التاريخ ، إذ استطاع إنسان العراق القديم أن يجسد تجربتي الحزن والحب تجسيداً ينماز بالصدق ، حتى صار سمة من سمات هذه القصائد ، التي بدأت برنات الحب والحزن منذ مطلع فجر البشرية.

أما الشعراء الجاهليون فقد جعلوا المرأة تتربع على عرش القصيدة العربية ، وقد جاءت أوصافها حافلة بالوفرة ، فشبّهوها بالشمس والظبية ، وهم لم يشبهوها بالبقرة ، لكنهم شبهوا عيونها بعيون البقرة والظباء والغزلان في سعتها ،كما وصفوا جمالها المشرق واستعاروا لها من الشمس شبيها، حتى قالوا انها هي الشمس ذاتها، " في رحلتيها في الشروق وفي العودة " وخصوها بصور جميلة وهي ترحل إلى ينابيع الماء، وهي ايضا تمنح الخصب والنماء مثلما تمنح الشمس الخصب والنماء بحضورها " [88]، وهكذا فإن المرأة حفلت بالكثير من مظاهر التقديس الوافرة بالعطاء والخصب والنماء [89]، وخصوا ذلك وصفاً دقيقاً للمرأة الممتلئة تعبيراً عن اقترانها بالنمو والخصب، إذ يقول أعشى همدان[90]:

تُفلت روادفُها ومالَ بخصرها ولها كَفلٌ كما مال النُقى المتقَصِّفُ
ذِراعاً بكرة رجبيّةٍ وعوارضٌ ولها بنانٌ بالخضاب مطرفُ
مصقولـةٌ وتـــرائِبٌ بيضٌ وبطنٌ كالسبيكةِ مخطّـفِ

ومن أوصافها الأثيرة عند الشعراء الجاهليين أنها شبيهة بالدمية والدرة المحفوظة في مكان العبادة لقداستها، وهذه الصورة كما نظن تتماهى مع صورتها في النص العراقي القديم ، وأيقن بعض شعراء الجاهلية أنها هي ذاتها آلهة والآلهة لا يدركها الفناء، إذ يقول الأعشى[91]:

وقد أراها وسطَ أترابـــــا في الحي ذي البهجة والسامر
كدميـة صنو محرابـــــا بمـذهّبٍ في مرمر صائـرُ

والشعراء الجاهليون جعلوا من المرأة كوناً ممتلئاً بالفرح والخصب والجدب [92]، لأنها لا تخلو من أن تكون رفيقة الشاعر وموئل فرحه ، فضلاً عن أنها زاخرة بالحياة لاسيما أن لها قدرة على ولادة تلك الحياة الخصبة ، فاتخذوها رمزاً للإخصاب والخضرة والوفرة والعطاء وتتمتع بقوى كثيرة بعضها خارقة، فلديها القدرة على بعث الحياة كما يقول الأعشى[93]:

لو أسندت ميتاً إلى نحرهـا عاش ولم ينقل إلى قـــابر
حتى يقـولَ النـاسُ- مما رأوا- يـا عجبـاً للميتِ النَّاشـر

وقريباً من ذلك يقول النابغة الذبياني عندما يسوي بين المرأة والزمن في الذهن فهي تستحوذ على وظائفه في تحقيق الخلود وإدامته إذ يقول[94]:

زعم الهُمـامُ – ولم أذقـهُ- أنَّـهُ يُشفى بريّاً ريقِها العَطِشِ الصّدي

ويرى الأعشى أن المرأة ليست إلا خلداً دائماً، إذ يقول[95]:

من نالها نال خُلداً لا انقـاعَ لـه وما تمنى فأضحى ناعما ألقا

5 - نتائج البحث:

أنجز البحث فرضيته التي ترى وجود تماثل ، أو مثيلات مشتركة في الاغراض والافكار شغلت شعراء العراق القديم والشعراء الجاهليين ، اذ تبين تماثلهما بشأن قضية الموت وتربصه بالإنسان والتسليم بملامحه النهائية المحتومة ، وقد نسجت فكرة الموت خيوطاً كثيرة امتدت إلى أهمية البحث عن حل لهذه المسألة ، وكانت الافكار التي أنضجوها لم تبحث في القدرة على الانتصار النهائي عليه ، إنما هناك رغبة تعليمية لكيفية نسيانه ومواجهته بأفكار وأفعال واقعية منها امتلاك متع الحياة في الشراب والأولاد والنساء والعمل الصالح ،وقد كان الشاعر الجاهلي أكثر استعدادا لتقبل الفكرة عندما قرر أن مواجهة الموت مستحيلة ، أما العراقيون القدماء فقد حاولوا البحث عن شيء يتغلبون فيه عليه ، فكانت رحلة كلكامش التي انتهت بالتسليم بالموت ، مما جعل كلكامش يوقن بالعمل الصالح والذكر الحسن . وأثبت البحث أن هناك تماثل في صور رحلة كلكامش ومقاطع الرحلة في الشعر الجاهلي ، سواء في الافكار والخواطر والوسائل ، فكلكامش كان قد رحل بسفينتة كي يسلي همّه بعد موت صديقه أنكيدو، ومعرفة أسرار الخلود ، وكان ذلك ديدن الشاعر الجاهلي في رحلته لكسب المعرفة والتجربة ، حتى أنه شبه ناقته بالسفينة ، وان كلكامش والشاعر الجاهلي تماهيا في رغبة الاياب بلا غنيمة . واتخذ الشاعر الجاهلي من الأشجار

والجبال والوعول والاطلال رموزاً للخلود لكنه استعمل تلك الصور للدلالة على حتمية الفناء، فهو يتماثل مع شاعر العراق القديم في ذلك ، أمّا أمثلة شاعر العراق فكانت بسيطة فهي أقرب الى أحلام الطفولة ، فميدانها صلة ألأخوّة واقتسام ميراثهم والفيضان والنائم والميت والفراشة التي تفجع وهي لم تبصر وجه الشمس ، لاحظنا أن شعراء العراق القديم قد سلكوا طريقا شاقا للفرسان لكنها الطريق ذاتها التي عبّدتها اشعار الجاهليين وأغانيهم ببطولاتهم ومآثرهم في الشجاعة والبطولة ، ففي الشعر الجاهلي تمنح الفروسية الشاعر إحساساً بأنه قادر على الثبات في وجه الموت، لأن شجاعته تتحدى الموت بخلاف نفس الجبان، وأثرت أفكار اساطير العراق القديم في تقديسهم الملوك والاله والمرأة بصور تتجلى فيها رموز العطاء الدائم والخصب والألوهية، وهذه الصور تركت أثرها في الشعر العربي القديم ، اذ نقرأ من تلك المثيلات صورا اسطورية تتحدث عن المرأة ومكاتها وأحوال الملوك وأفعالهم ، فهم رموز للخير يغشون الناس بعطاياهم الى جانب كونهم سيوفا بأيدي المنايا ، اذ تتماثل صورهم مع كثير من صور آلهة العراق القديم وملوكه.

6 - الهوامش والمصادر

(1) باقر ، طه : مقدمة في أدب العراق القديم ، ط 1، بغداد ، شركة بيت الوراق للنشر المحدودة ، 2010م ، ص 18 ، يشير الباحث ان من بين الحضارات الاصيلة في التأريخ حضارات وادي النيل ، والشرق الاقصى الصينية ،والمايا والازتيك في أمريكا الوسطى، ووادي السنك ، ص 18 وما بعدها .

(2) ينظر من ألواح سومر ، صموئيل كريمر ، ترجمة طه باقر ، ط1، بغداد ، شركة بيت الورّاق المحدودة ،د ، ت ، ص 20 ،25 وما بعدها .

(3) سوسة ، أحمد : تارخ حضارة وادي الراقدين في ضوء مشاريغع الري والزراعة والمكتشفات الاثارية والمصادر التأريخية ، ج1 ،بغداد ، دار الحرية للطباعة، 1983 ، ص111 ،113 ،181 ،182،

(4) النعيمي ، هاني محي الدين محمد الحجمحمد ، كشوفات وتأويلات سيميائية في فنون حضارة وادي الرافدين ، ط1 ،المركز العلمي العراقي 2016 ، ص 42 ،43 ، 44 ،

(5) مقدمة في أدب العراق القديم ، ص 20 .

(6) مقدمة في أدب العراق القديم ، ص 24 ، 25 .

(7) مقدمة في أدب العراق القديم ، ص 26 .

(8) مقدمة في أدب العراق القديم ، ص 27 .

(9) مكليش ، أرشيبالد ، الشعر والتجربة : ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي ، مراجعة توفيق صالح، منشورات دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، 963 1 ص 108.

(10) باقر ، طه : ملحمة كلكامش ، بغداد ، دار الحرية للطباعة ، 1981 ، ص 135 ، 136.

(11) **أدونيس ، أحمد سعيد : ديوان الشعر العربي : دمشق ، منشورات دار المدى للثقافة والنشر ، ج1 ،1996م ، ص 146 .**

(12) ملحمة كلكامش ، طه باقر ص 96.

(13) الدليمي ، د. عبدالرزاق خليفة محمود ، هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، 2001 ، ص 14.

(14) **أبن العبد ، طرفة : ديوان طرفة ، شرح الأعلم الشنتمري** ، تحقيق: درية الخطيب ولطفي الصقال، البحرين، دار الثقافة والفنون والمؤسسة العربية، بيروت ، 2000 ص 45 ،55 ،56 .
(15) **ديوان طرفة ، شرح الأعلم الشنتمري** ، درية الخطيب ، ص 48 ،49 .
(16) **ملحمة كلكامش** ، ص 128 ،45،44،41..
(17) **ملحمة كلكامش** ، ص 175 .
(18) ينظر الأحمد ، سامي سعيد : **كلكامش** ، بغداد ، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الشؤون الثقافية ، ص92.
(19) **مقدمة في أدب العراق القديم** ، ص 43.
(20)**ديوان طرفه بن العبد** ، دربة الخطيب ، ص 48.
(21) القيس ، امرؤ : **ديوان امرئ القيس**: تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، ط 2 ، مصر ،مطابع المعارف ، 1964، ص 8-9، وينظر: للغرض نفسه **ديوان زهير بن أبي سلمى**، ص 4-8.
(22) **ديوان امرئ القيس**، ص 27، 8.
(23) **ديوان الهذليين**، ج2 ، القاهرة، ، الدار القومية للطباعة والنشر، 1965؛ ص2/ 63 1 وينظر: **ديوان طرفة بن العبد**، ص6-119، وديوان عنترة،ص 264، وديوان امرئ القيس، ص 89.
(24) **ابن سلمى ، زهير :** ديوان زهبر برواية ثعلب، طبع دار الكتب المصرية، 1944، ص 89.
(25) **كلكامش** ، د. سامي على الأحمد ، ص 53.
(26)**ملحمة كلكامش** ، طه باقر، ص 147.
(27) **ديوان طرفة بن العبد**، ص 48، 49 ، 58 .
(28) **ديوان زهبر برواية ثعلب** ، ص4-32.
(29) ابن الصمة ، دريد : **ديوان دريد بن الصمة** ، جمع وتحقيق وشرح : محمد خير البقاعي، دمشق، 1981، ص45-46.
(30) مقبل ، تميم بن ابي مقبل : **ديوان تميم بن ابي مقبل**: تحقيق د. عزة حسن، دمشق، 1962، ص266.
(31) ابن حجر ، أوس : **ديوان أوس بن أبي حجر** : تحقيق د. يونس نجم، بيروت، 1964، ص 66. قائف: مقتف الأثر.
(32) **ديوان الهذليين**، ص 63/2، والعصم: الوعول: والأوابد: المتوحشة.
(33) القيسي ، نوري حمودي: **الطبيعة في الشعر الجاهلي** ، بيروت ، دار الإرشاد للطباعة والنشر، ، 1970، ص160.
(34) **ملحمة كلكامش** ، طه باقر ، ص 128 ،129 .
(35) **ملحمة كلكامش** ، طه باقر ، ص 120 ، وينظر الصفحات 138 ،143 .
(36) م . ن : 166 .
(37) أبو عبيده ، معمر بن المثنى (ت 210ه) : **العرب قبل الإسلام** ، دراسة وتحقيق : د. عادل جاسم البياتي، بغداد، مطبعة دار الجاحظ للطباعة والنشر، 1976م ، ص 252/1.
(38) **ديوان امرىء القيس** ، ط4، د.ت : ق : 11 ، ص : 47 وما بعدها .

(39) ينظر الأصمعي ، عبد الملك بن قريب: **الأصمعيات** ، اختيار وتحقيق احمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ، ط2، مصر ، دار المعارف ، 1964م: القصيدة 76 ، ص 213.

(40) البكري ، طرفة بن العبد دبوان طرفة بن العبد مع شرح الأديب يوسف الأعلم الشنتمري ، طبع في مدينة شالون ، مطابع برطرند ،1900 ، ص 10 ، 22 .

(41)**ملحمة كلكامش ، طه باقر** ، ص105.

(42)**ملحمة كلكامش ، طه باقر**، ص 125 ، وينظر : **كلكامش** ، د. سامي سعيد الأحمد ، ص 147.

(43) ابن شداد ، عنترة : **ديوان عنترة بن شداد** ، تحقيق ودراسة : محمد سعيد مولوي، دمشق ، مطبوعات الكتاب الإسلامي، 1970م، ص 264، وينظر: ص251-252.

(44) **هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي**، ، ص 163.

(45) ابن الخطيم، قيس : **ديوان قيس بن الخطيم** ، تحقيق : ناصر الدين الأسد، ط 2 ، بيروت ،دار صادر، 1967، ص 72-73.

(46) الطائي ، حاتم : **ديوان حاتم الطائي** ، تحقيق د. عادل سليمان جمال، القاهرة، 1975: 230.

(47) - **ملحمة كلكامش** : 76 للثور المجنح والسطر 4م للبقرة.

(48) ينظر: المطلبي ،عبدالجبار : **مواقف في الأدب والنقد** ، بغداد ، دار الرشيد ، سلسلة دراسات ، عدد 223 ، 1982 ، اعتقد الدكتور المرحوم عبدالجبار المطلبي أن الثور في أيام السومريين إله يعبد واسمه " انليل " ، ص 80.

(49) **ملحمة كلكامش** ، ص 103 ، 104.

(50)**ملحمة كلكامش** ، ص 103 .

(51)ينظر: **ملحمة كلكامش** ، طه باقر: 198.

(52)**ملحمة كلكامش** ، ص 198-199.

53)**ملحمة كلكامش ، طه باقر** ، ص 198 ، 199 .

(54)ينظر: **كلكامش** ، ص 51.

(55) **الأسطورة والنظريات الميثولوجية في الغرب** : ترجمة عادل العامل ، ط1، جمهورية العراق، دار المأمون للترجمة والنشر، 2005، ص 9.

(56)**الأسطورة والنظريات الميثولوجية في الغرب** ، ص 9 .

(57) **مقدمة في أدب العراق القديم** ، د. طه باقر، ص 123.

(58) **مقدمة في أدب العراق القديم** ، ص 226.

(59) كريمر ، صموئيل نوح ، **السومريون** ، ترجمة : د. فيصل الوائلي ، بيروت ، مكتبة الحضارة ، ص232-233 ، وينظر: **مقدمة في أدب العراق القديم** ، طه باقر، ص 88.

(60)**الأسطورة والنظريات الميتولوجية في الغرب** ، ص 21.

(61)ينظر **مقدمة في أدب العراق القديم** ، ص 91.

(62)**مقدمة في أدب العراق القديم** ، ص 93.

(63)**مقدمة في أدب العراق القديم** ، ص 94.

(64)**السومريون** ، ص 149.

(65) السموأل ، **ديوان السموأل** ، تحقيق وشرح : عيسى سابا ، بيروت ، مكتبة صادر، 1951، ص27-28.

(66) **السومريون** ، ص 237.
(67) **السومريون** ، ص 237
(68) ابن قيس ، ميمون **:ديوان الأعشى الكبير** ، شرح وتعليق: د. محمد محمد حسين ، مصر ، المطبعة النموذجية، ص 38، 147.
(69)**ديوان امرىء القيس**، ص 256.
(70) **ديوان الأعشى الكبير**، ص 347.
(71) **ديوان امرئ القيس**، ص 130، البراجم ويربوع ودارم من بني تميم.
(72)**ديوان زهير برواية ثعلب** ، ص 288.
(73)إسماعيل، عناد غزوان : **المرثاة الغزلية في الشعر العربي**، بغداد ، مطبعة الزهراء ، 1974، ص 2 ،
(74)**المرثاة الغزلية في الشعر العربي**، ص 9.
(75)**المرثاة الغزلية في الشعر العربي**، ص 291.
(76) **السومريون ، كريمر**، ص 294.
(77)**السومريون : كريمر** ، ص 294.
(78)**السومريون : كريمر** ، ص 296.
(79) **السومريون : كريمر** ، ص 294.
(80)الاقتباس مأخوذ من كتاب **المرثاة الغزلية في الشعر العربي** د. عناد غزوان : 13.
(81) **المرثاة الغزلية في الشعر العربي**، ص 13 ، 14.
(82) **المرثاة الغزلية في الشعر العربي**، ص 14.
(83)لمزيد من التفاصيل عن وجهة نظر الاستاذ المرحوم د .عناد غزوان ، ينظر كتابه **المرثاة الغزلية** الذي أصدره عام 1974. كما يمكن الإشارة إلى الاستقراء الذي أثبته " صموئيل نوح كريمر" بشأن مرثاة " ناور توم " و" نانا " تمثلان من وجهة نظر تأريخ الأدب أولى الأمثلة الثمينة من أدب الرثاء ، فهما أسبق بعدة قرون من الترنيمات الداوودية من أجل " شاؤول " و " بوناثان " والمرثيات الهومرية من أجل " هيكتور" وقد عد كريمر القصيدتين بأن لهما قيمة لا تقدر بالنسبة لأغراض الدراسة المقارنة " ينظر للمزيد : كتاب **السومريين** ، ص 298 وما بعدها.
(84)**السومريون ، كريمر، ص** 306.
(85) **السومريون ، كريمر، ص** 306 ، 304.
(86)**السومريون ، كريمر، ص** 309.
(87) ريتشاردز ، أ.أ : **مبادئ النقد الأدبي** ، ترجمة : د. مصطفى بدوي ، القاهرة ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، 1963، ص 64 ، 65.
(88) ينظر: صورة المرأة المقترنة بالشمس في **ديوان طرفة بن العبد** ، ص 33-34، **وديوان النابغة الذبياني**، ص 234، **والأعشى، ص**105، 141.
(89) ينظر: عبيد ، حسن جبار: **الملامح الرمزية في الغزل العربي إلى نهاية العصر الأموي** ، رسالة دكتوراه مطبوعة على الآلة الكاتبة، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1992، ص 217.
(90) **الصبح المنير في شعر أبي بصير الأعشى والأعشيين الآخرين** ، طبع في مطبعة أدلف هلر هوسن، 1927: ج1: 335؛ وينظر: **ديوان النابغة**، ص 39، 102.
(91) ديوان الأعشى الكبير ، ص 139، 96، 167، 55، 209، 217؛ وينظر **: ديوان امرئ القيس**، ص 58-59، 13.

(92) السكري ، أبو سعيد الحسن بن الحسين (ت 275هـ)، **شرح ديوان زهير بن أبي سلمى**، ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب القومية للطباعة، 1950، ص 5.
(93) **ديوان الأعشى الكبير**، ص 139.
(94) الذبياني ، النابغة : **ديوان النابغة الذبياني**، تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم، ط2 ، القاهرة، دار المعارف، 1985، ص65-96.
(95)**ديوان النابغة الذبياني** ، ص 367، والقا: فرحاً.

The Counterparts in the Ancient Iraqi Literature and Pre-Islamic Poetry

A STUDY IN SUBJECTS AND IDEAS

Assist. Prof. Dr. Saeed Hasson alanbaky

Abstract

This research paper aims studying the topics and ideas which ancient Iraqi literature in its poetic and prosaic and other arts in comparison with its counterpart in the ancient poetry of the Arab during in the Pre-Islamic era. I have observed importance of study of these counterparts while reading many of the literary texts of the two literatures. A valuable reference by the late professor Dr. Abdul-Jabbar Al-Mutalabi in which he affirmed that the ancient Arab poem remained habiting other worlds that are not free of the remnant of long-established fears and rituals. This research is an attempt to reveal the similar themes in the two literatures whether in the views, ideas of artistic like the wild pull and the wild cow, stories if immortality, travel of knowledge seeking in addition to themes that formed a common feature between the ancient Iraqi literature and pre-Islamic poetry. The link between these two literatures is rampant with examples. The research is divided into two aspects: the first cares for the important intellectual and life themes and other purpose,

the second is concerned with the descriptions of the counterpart in the literatures.

Keywords: counterparts, ancient literature, Arab poetry.

نبذة عن الناشر:

أ.م.د سعيد حسون العنبكي
بكالوريوس في فلسفة اللغة العربية وآدابها 1974 ، ماجستير أدب عباسي 1988

دكتوراه أدب عربي قديم 1999

له ثلاثة كتب منشورة ، الشعر الجاهلي دراسة في تأويلاته النفسية والفنية 2007 و البناء الفني في قصيدة الحماسة العباسية 2008 والقصيدة الجاهلية قراءة في البنية والدلالة 2014 ، شارك في 7 مؤتمرات أدبية وتربوية محلية وعالمية ، نشر 13 بحثا في مجلات عراقية وعربية ، له ثلاثة بحوث قيد النشر ، باحث أكاديمي وتدريسي في كلية اللغات بجامعة بغداد ، ورئس شعبة التقويم اللغوي فيها . Saeed.anbaky@yahoo.com