الحياة والموت بين ملحمة كلكامش والشعر العربي الحديث

الباحثة اسراء خلف اكريم **أ. د علي عبد الرزاق حمود**

جامعة بغداد - كلية التربية ابن رشد للعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية - ادب

الملخص:

تكون الثنائيات في اغلب تشكيلاتها مأخوذة مما كان ذا شقين، والثنائية هي القول بزوجية المبادئ المفسرة للكون، وقد استلهم الشعراء هذه الثنائية المبثوثة في ملحمة كلكامش من خلال فكرة الخلود في تحديها لفكرة الموت، ويظهر ان الشعراء ازدادوا اشتغالا بقضية نهاية المصير الإنساني الا وهو الموت، فأصبح ظاهرة واضحة المعالم تطرحها النصوص وتبين ذلك، ولعل هذه الظاهرة لم تكن وليدة اليوم بل نجد ان الانسان منذ وجوده يحاول الصراع مع الموت وينتهي بالخسارة.

الكلمات الافتتاحية :(الحياة، الموت، كلكامش، الشعر)

Abstract

The duos in most of their collections are taken from what was twofold, and the duality is to say the couple of principles interpreted by the universe, and the poets were inspired by this duality broadcast in the Epic of Kalkamsh through the idea of immortality in its challenge to the idea of death, and shows that poets have become increasingly engaged in the issue of the end of human destiny, namely death, and became a clear phenomenon presented by the texts and shows this, and perhaps this phenomenon was not born today but we find that man since his existence tries to conflict with death and ends with loss.

Key words: (life, death, kalkamsh, poetry).

المقدمة:

لقد إرتبطت مشكلة الحياة والموت بمفهوم الزمن والعالم المتغير فكل ما يحيط بالإنسان إنما هو في تغيير مستمر والأنسان وحده من أدرك خطورة هذه المشكلة وأحس بها، فغدا أمام الموت عاجزاً حيالهِ[١]، وظلَّ صراع مظاهر الحياة ومظاهر الموت صراعاً ابدياً مستمراً، فأحيانا تنتصر الحياة وينكسر الموت وأحيانا يحدث العكس، ولكن في النهاية تنتصر الحياة دائما؛ وذلك لإزدياد البشرية بالملايين في كل يوم على الرغم من رحيل وفناء الملايين أيضا، لكن يبقى الموت هو القاهر للإنسان في النهاية.

وفي العصر الحديث إزداد إشتغال الشعراء بقضية المصير الإنساني لتعدد أدوات البطش وتفاقم حدتها؛ لهذا أصبح الشاعر محاطاً بالموت في كل معطيات الحياة، يتنفسه أينما وجد فأصبح ظاهرة واضحة المعالم تطرحها الوثائق والنصوص التي تدعو دائما إلى التأمل والدراسة والتحليل[٢]، ومن خلال مطالعة القصائد في الشعر العربي الحديث تبين إنّ الموت ينشر ظلاله في كل الآفاق والرؤى، فنجده في خطاب الحب الذي يتشابه فيه الشعراء إلى حد كبير في التصور والرؤى وإنْ إختلفت التقنيات والأدوات والمواقـــف[٣].

المبحث الأول : تجليات الحياة والموت في ملحمة كلكامش

ظاهرة ثنائية الحياة والموت لم تكن وليدة اليوم، بل نجد الإنسان منذ وجوده يحاول الصراع مع الموت والتغلب عليه، وهذا ما يتجسد لنا في الملحمة السومرية ويتضح بصورة جلية في ملحمة كلكامش التي ركزت على فكرة الخلود في تحديها

---

[١] ينظر بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة، خليل الموسى، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،٢٠٠٣، ١٤٦ -١٤٧.

[٢] ينظر: تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر، عبد الناصر هلال، مركز الحضارة العربية، ط١، القاهرة، مصر، ٢٠٠٥، ١١.

[٣] ينظر: تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر: ١١.

لفكرة الموت، فقد سعى كلكامش بعد فقد صديقه أنكيدو إلى تحدي الموت فـ(في ملحمة كلكامش يشغل الموت والرغبة في التغلب عليه بالخلود، بطل الملحمة كلكامش حينما تنبه على نهايته الحتمية بعد إنْ إختطف الموت صديقه إنكيدو)[٤]، فيقول:

من أجلِ أنكيدو، خلِّه وصديقه
بكى جلجامش بكاء مراً
وهام على وجهه في الصحاري (وصار يناجي نفسه)
إذا ما متُ أفلا يكون مصيري مثل أنكيدو
لقلَّ الحزن والأسى بجسمي
خفت من الموت، وها أنا أهيم في البوادي[٥]

فالملحمة هنا دلت على بحث الإنسان عن الخلود وعن وجوده وعن مصيره، وهناك حوار آخر بين سيدوري وجلجامش نستدل من خلاله على خضوع سيدوري لحتمية الموت.

قالت سيدوري:
إلى أين تسعى يا جلجامش
إنّ الحياة التي تبغي لن تجد
حينما خلقت الآلهة العظام بشرا
قدرت الموت على البشرية
وأستأثرت هي الحياة
أما أنت يا جلجامش فليكن كرشك مليئا على الدوام
وكن فرحاً مبتهجاً نهار مساء
وأقم الافراح كلّ يومٍ في أيامك
وأرقصْ والعبْ مساء نهار
واجعل ثيابك نظيفةً زاهيةً
واغسلْ رأسك واستحم في الماء
ودلل الصغير الذي يمسك بيدك
وافرح الزوجة التي بين أحضانك
وهذا هو نصيب البشرية [٦]

فـ(تجسد حكمة سيدوري رؤية عميقة وبسيطة في آن واحد لطريقة مواجهة الموت عن طريق الإمتلاء بالحياة فاذا كان الموت قدراً محتوماً ولا حياة بعده، يغدو الإمتلاء بالحياة الوسيلة الوحيدة للقهر والتغلب على الحتمية فالحياة حتمية أيضاً)[٧]، فقد أوضحت سيدوري من خلال خطابها إنّ الإنسان أمام صراع مع الموت المحتوم ذلك من خلال قدراته العقلية واللاشعورية في مواجهة كل الأحوال التي تحيط به، والتبشير بالخلود الابدي على الرغم من حتمية الموت والفناء، فلقد أوضحت الملحمة مبدأً أساسياً يستلهمه الشعراء على مر العصور ليتجسد في أدبهم تبعاً لطبيعتهم وثقافتهم، وبهذا يَعدّ الموت الأسطوري رؤيةً أخرى في مسار الصراع المستمر لتجديد الحياة وانتزاع الخلود الأبدي على الرغم من الفناء المحتوم قد راهن على تحدي الموت بالصراع المستمر لتجديد الحياة لانتزاع الخلود الأبدي والفناء المحتوم.

المبحث الثاني: استلهام الحياة والموت الكلكامشية في الشعر الحديث

ما دامت قضية صراع الانسان بعامة والشاعر بخاصة متأصلة في النفس ومستمرة، فلابد أن يكون لها مساحة في الشعر الذي لابد أن يهتم بأهم القضايا الإنسانية ومنها الحياة والموت، فلقد قرأ الشعراء ملحمة كلكامش وتأثروا بأهم قضية تدور حولها تلك الملحمة وهي البحث عن الخلود الذي قامت الملحمة عليه.

ومادام الشاعر قادراً على الشعور كما كلكامش بوطأة الزمن فان ذلك لم يمنعه من أن يتلبس الأمر ويرى من خلال الملحمة تلك القضية الكبرى التي تقلق الانسان بتحوله إلى عظام نخرة كما تقول نازك الملائكة[٨].

وهناك بون بين من يعالج القضية من خلال وجودها الابدي المعروف وبين من يعالجها من خلال الملحمة التي نعالجها بوصفها مصدر إلهام واهتمام للشعراء بدرجات مختلفة فحين يستلهم مظفر النواب معاني الملحمة خلال حديثه عن وطنه:

هنا وطني

---

[٤] شعرية الفقد (جدل الحياة والموت في شعر الخنساء) ، خالد الجبرا ، رزان إبراهيم ، دار جرير ، ط١ ، عملن ، الأردن :٣١ .
[٥] ملحمة كلكامش، طه باقر، ١٢٨.
[٦] ملحمة كلكامش، طه باقر :١٣٥_١٣٨.
[٧] شعرية الفقد (جدل الحياة والموت في شعر الخنساء)، ٣٢.
[٨] الاعمال الشعرية الكاملة، مظفرالنواب، دار الحياة للنشر والتوزيع، القاهرة،:٢٣٦-٢٣٧.

أول شيءٍ في الدنيا
فالشاعر جعل من الإشارة المكانية استهلالاً مركزياً، حين جعل من الوطن/ الحي أول شيء موجود في الحياة على الرغم من الفترة الزمنية الطويلة بين لحظة وجوده ولحظة البوح الشعري، وهو ما يكشف استلهاماً لفكرة الخلود عبر إفساح المجال للتلقي لاستجلاء الصورة الغائبة/ الموت، وتمثل صورة الخلود والبقاء، فيمزج المعاني المستلهمة من خلال الوطن وعشتار وغابات الأرز المذكورة في الملحمة إلى أن يصل إلى بكاء الوطن:
وسجّى صاحبَ عينيه
بغابات الأرز
بكى كالشجر اليابس
قدّامَ الموت
يوظف الشاعر مفردات الموت لتكون ثيمة دلالية في استلهام أثر الملحمة وتجلياتها الفكرية، لخلق ثنائيات تتشكّل بعضها من بعض، فثنائية الوطن/ كلكامش تستحضر صورة البطل الأسطوري الذي ضعيفاً أمام الموت حتى بدا وكأنه شجرٌ يابسٌ، وهي صورة تعكس حالة الجزع في وطن عانى من سلطة الموت التي لا تقهر، والشاعر يزيد المشهد فاعلية عبر استعماله لفظة(قدّام) بأصواتها حروف الشديدة وما أداه تضعيف حرف الدال فيها، لصوّر تأزم الموقف من جهة، ومن جهة أخرى ليكشف حالة الإصرار على التمسك بالحياة والرغبة بالبقاء. فيظهر أنه يمزج وطنه بكلكامش فيصبح لديه مزيج من الإثنين هما الوطن الكلكامشي الذي شبع من الموت، فيصور الموت من خلال بكائه الذي يرجح أن يكون موت كلكامش على أنكيدو بعد موته بعد أن طلبت عشتار التي ذكرها في نصه أن يُعاقَب كلكامش على رفضه إياها ولكنه نصف الهٍ فتكون العقوبة بموت أنكيدو واستمرار بكاء وحزن كلكامش عليه كما في الملحمة[٩].
ويرى أُدونيس نفسه في قصيدته(جلقامش)[١٠] متقنّعاً شخصية بطله فيصيرا ثالثاً هو القناع الذي يبوح الشاعر من خلاله ويرى أنه يموت بضيق بلاده وانطفاء كلماته:
كان بيني وبين طريقي مثلُ الحداد
حين راحت بلادي تضيق وتجتاحني صبواتٌ
غير ما كان بيني وبين خطاي- اذن
متُّ،
وأنطفأت كلماتي
يرتكز الشاعر على المكان لينسج ثنائياته، فتأتي الثيمة المكانية (بيني/ أنا) لتكون مركز النص عبر ثنائية (بيني/ طريقي) و(بيني/ خطاي) وما يتشكّل عبرها من ثنائية (طريقي/ خطاي)، فيستحضر المسافة بينه وبين الطريق ليملأها بالحداد/ بالموت/ بانطفاء كلماته، ويترك للمتلقي استحضار المسافة الأخرى بينه وبين خطاه ليملأها بالفرح/ بالحياة/ بالوهج، وهذا ما يخلق ثنائية أخرى يمثلها (حين راحت بلادي تضيق وتجتاحني صبوات)، بين ما يمثله الوطن الحلم من ملاذ آمن وفضاء رحب، وبين ما يمثله الوطن الواقع من تضييق، وهو ما يكشف عن استلهام وتوظيف ثنائية الحياة/ الموت فموته بموت بلده والتضييق عليه، في حين يرى أديب كمال الدين (باء المعنى) أنه حين يرسم بحروفه صوراً متعددةً يخلص منها إلى موته هو بقوله[١١]:
كلكامش يضحك. أنكيدو يهذي
كلكامش يجلس في قاعات العرش
أنكيدو يغفو حتى ساعة إعداد الساعة طفلاً ونبياً مجنوناً
أصرخُ: مَن؟ وأنا أعلن عن موتي في حفل رسمي
وأوزع في السر بطاقات المدعوين،
فأرى (في منتصف الليل) كلكامش يسأل كالأعمى عن معنى الباء،
أنكيدو يبكي بدموع من طين
يحتفي السياق بمجموعة من الإشارات الأسطورية والدينية عبر استلهام حرف الباء وما يتشكّل فيه من رؤىً تحيل المتلقي إلى رمزيته الدينية، فباء البسملة باء البداية، فضلاً عن استحضار رمزية الطين(بدموع من طين)، فنجده يضع نفسه في منتصف الصورة بين كلكامش وأنكيدو، كلكامش/ العرش/ السلطة، وأنكيدو/ الحياة/ النبوة، فيعمد الشاعر إلى قلب الصورة في الملحمة ليجعل من موت أنكيدو خلوداً تمثل في تصويره (طفلاً/ نبياً مجنوناً)، والشاعر بين هاتين الثيمتين السلطة (الحكم)/ السلطة (الدين) يصرخ للخلاص/ للحياة، الا انه لا يحصد سوى الموت/ لحظة النهاية(منتصف الليل)، التي تجعل

[٩] ينظر: ملحمة كلكامش، ٢٢- ١٣٥.
[١٠] الاعمال الشعرية الكاملة أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى، ادونيس، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، دمشق، ١٩٩٦، ٤٨٤.
[١١] الاعمال الشعرية الكاملة، اديب كمال الدين، منشورات ضفاف، لبنان، ط١، ٢٠١٥، ١٦٧/١.

من كلكامش/ السلطة باحثاً عن (معنى الباء) بلا جدوى، ومن أنكيدو باكياً بلا جدوى، فالموت هنا هو النهاية، فيخرج بطلا الملحمة من لبوسهما الأصلي ودورهما وصراع الموت والحياة في الملحمة لينتهي إلى موت الشاعر الذي يعلنه كما فعل أُدونيس، ويقترب علي الحسيني من هذا المعنى حينما يتقنع بشخصية عبد الرحمن الداخل ويبوح من خلاله عن صراعه مع الموت في قصيدته(جلجامش)[١٢] التي يموت من خلال موت أحلام بطلها، بقوله:

فيا ريحاً تهب إليَّ من أيام((عشتار))
تعالي واحملي صوتي
إلى من يسمع الصوتا
لعل ذبالة الثأر
تراوده، فتمنع عني الموتا
لعل وفاء((أنكيدو)) يسليه
إذا ما أوغلت قدماه في التيه
فينهض حاملاً سيفاً صقيلاً يقهر الموتا
....
فيا أيام((عشتار))
أنا في البعد مهجور
أنا في البعد مهجور..
أموتُ اذن؟
فتهجرني بطولاتي
وأفقد في انحسار المدّ أسلحتي وشاراتي
أموتُ اذن؟

يستحضر الشاعر ثنائية الموت والحياة عبر استلهام اسطورة عشتار آلهة الحرب والبطولة، وهو يستصرخها أنْ تلهمَ الناس البطولة لأخذ الثأر، فيضع الحياة في الثأر بوصفه مانعاً من موته، ويحيل المتلقي إلى شخصية أنكيدو بوفائه المأثور ليكون دافعاً للاستنهاض وطلباً للحياة، فاذا ما اشتدت الحرب/ التيه فسيكون السيف الصقيل/النهوض هو القاهر للموت/ الباعث على الحياة، ويحول الأمر من خوف الموت الفردي لدى الشعراء إلى الموت الجماعي الذي يرصده د. عبد الكريم راضي جعفر في قصيدته (أنا أرى كلكامش)[١٣] التي يقلب فيها الرائي من كلكامش الذي رأى كل شيء إلى الشاعر نفسه الذي رأى أنّ كلكامش ينقش في لوح:

أيُّها المالكُ السومريُّ:
يا صديقي العتيق ..
أ كلكامش:
أنا الذي رأيتكَ ..
تنقشُ في لوحٍ من الماءِ والطينِ،
وجِلْدِ غزالٍ،

يخلق الشاعر حواراً بينه وبين كلكامش عبر أسلوب النداء الذي تكرر باختلاف أدواته، فمن استعمال حرف النداء (يا) التي تستعمل لنداء البعيد إلى استعماله الهمزة لنداء القريب، وهو ما يكشف اقتراب كلكامش من الشاعر، ويستحضر الشاعر رؤية كلكامش ليسنج منها صورة لرؤيته، ويجعل ما رآه كلكامش معادلاً لرؤيته، فيجعل الحياة فيها بثلاث ثيمات دلالية، الأولى في استحضاره الماء بما يحمل من رمزية الحياة، والثانية الطين بما يحمل من دلالات أصل الخلق، والثالثة جلد الغزال بما ارتبط به من فعل الكتابة، وهذه الثيمات الدلالية الثلاث إنما هي ثيمة الحياة، الحياة التي رآها كلكامش فراح يبحث عن الخلود فيها، فيوظف المنقوش للموت الجماعي الذي مورس على العراقيين لسنوات طويلة بالإنفجارات التي طالتهم بكل الشوارع والأسواق:

صوتَ سيّارةٍ مُفخّخةٍ،
وصُراخَ عبوةٍ ناسفةْ،
ونُواحَ امرأةٍ تلبسُ التاجَ
زقّورةً مِنْ بوادي سومر،

---

[١٢] سفر عبد الرحمن الداخل، علي الحسيني، دار الرشيد للنشر:١٩-٢٠.
[١٣] جريدة الزمان على الرابط https://www.azzaman.com/%D8%A3%D9%86%D8%A7-%D8%A3%D8%B1%D9%89-%D9%83%D9%84%D9%83%D8%A7%D9%85%D8%B4/ ٢٤ يوليو، ٢٠٢٠.

معفَّرةً بالماسِ، والهور،
كنتَ سيّداً، تُفارقُ اللحمَ عنِ الجلْدِ،
وتبحثُ عن عُشبةٍ للخلودْ!!

ينتقل المشهد الشعري إلى صورة أخرى، هي صورة الموت المنتشر في الأمكنة، المتمثل بالمفخخات والعبوات ونواح الأمهات الثكالى، في سياق يهيّمن عليه تنكير الأسماء ليمنح السياق بعداً من الشمولية تجعله حاضراً في ذهن المتلقي، حين يجعل المسموع مرئياً بإسناده الفعل (رأى) المحذوف بدلالة ما قبله إلى (صوت/صراخ/نواح) الملازم للسمع، فيستثمر أفعال الرؤية والسمع ليتمثل ثنائية البصرية/ السمعية، معتمداً على الإقتصاد في التشكيل الشعري بحذفه للفعل (رأيت) ثم يعود للصورة البصرية متقصداً في التشكيل الشعري عبر حذف للفعل (رأيت)، ثم يستحضر عصر كلكامش السومري الذهبي بزقورته المتوجة بالماس وهوره، وهو يستعمل الكناية في قوله (مفارقاً اللحم عن الجلد)، وهي كناية تدل على الغنى، وصولاً الى رغبته في الخلود وبحثه عن عشبته. فكان كلكامش هو الذي يرسم تلك المشاهد ببحثه عن عشبة الخلود وهو يعيش بين الشعب المعذب:

أنا الذي رأيتكَ،
تبكي،
على طِفلةٍ نَثرتْ أصابعَها
...
فأنكفا (أنكيدو) حَسيراً،
وبتَّ حزيناً ..

ثم يمزج الصور المختلفة للحانة وكذلك يستلهم من القرآن قضية هشّ عصا موسى عليه السلام على غنمه ويربط نواح النساء السومريات قديماً وحديثاً ربطاً وثيقاً:

قلتَ:
مَنْ ذلك الذي يَلبسُ النارَ؛
فانكسحَ الزرعُ، والضرْعُ،
والناسُ منْ حقلِهِ ؟ !!
قالوا: الفتى العراقُ الوسيمُ !!،
الفتى الوسيمُ العراقُ !!،
إلتفتَّ إلى الهورِ،
مرتجلاً، من ألواحِ سومرَ،
قصيدةً للبكاءْ،
وأخرى، للنَواحِ اللذيذْ؛
رأيتَ نساءً لسومرَ،
ينُحْنَ على مُقلةٍ شاردةْ،
فبتَّ عجوزاً،
تهشُّ عصاكَ على مجزرةْ
في أَخٍ للفراتْ ..
أتذكرُ ؟!
كنتَ مُرتبكاً حينَ انزوى القاربُ عن
قصبِ المسْكِ، مرتبكاً، حينَ تنفَّسَ
الصبحُ، ذبحاً، وخنْقاً،
فباتَتْ عَذارى العراق،
مُبَرْقَعاتٍ بالسوادِ،
وبالنوحِ،
والأسئلة !!
فأقفلتِ الحانةُ روّادَها !
أتذكرُ ؟!:
كان في صفحتِكَ (المهكّرةِ)،
صورةُ امرأةٍ من مبغى أوروك،

تلوكُ بأغنيةِ البنفسج، والبئر، وحبلِ الرّشا،
و(يوسفَ) وإخوتِهِ،
وماءِ الوجوهِ الكسيرة !!

يستثمر الشاعر السرد لبناء حدثه الدرامي، فيتخذ من تقنية الراوي العليم إسلوباً سردية، فيكشف عن انفعالات بطله الأسطوري وهو يقف متسائلاً عن هذا المحترق؛ فيأتي الجواب باعتبار ما كان، فالوطن كان فتًى وسيماً، فالشاعر هنا يمنح المتلقي صورتين: صورة البلد الفتي الجميل في الماضي، وصورة البلد المحترق الآنية، وهوما يجعل كلكامش يسترجع الماضي ليستلهم ما يقويه على تحمل مآسي الحاضر، الماضي المتمثل بـ(الواح سومر)، والحاضر الآني المتمثل بالبكاء، النواح، بالحزن.

ان الشاعر اذ يحشّد لنصه مجموعة من الرموز التي تحيل المتلقي لثيمات دلالية قارة في النص، فانه يسعى الى اغناء نصه بطاقة تعبيرية اكبر، فنجده يلجأ الى رموز دينية (عصا موسى، الصبح تنفّس، البئر، يوسف واخوته)، والى رموز شعبية(اغنية البنفسج)، لكنه ينعطف بالنص حين يستعمل جملة (صفحتك المهكرة) بما تملك من حداثة ودلالة على عدم القدرة على تغيير الصورة، صورة البغي/ صورة الموت في هذا الواقع.

فالشاعر يوظف الملحمة لينسج ثنائية الموت والحياة، بالإحالة الى صور الماضي ويتصرف بها شعرياً في سياق "التعبير عن تجاربه تعبيراً غير مباشر، فتندغم الأسطورة في بنية القصيدة لتكون إحدى لبناتها العضوية، وهذا ما يمنحها كثيراً من السمات الفاعلة في بقائها"[١٤]، فيعطي صفات حديثة لكلكامش الذي يمثل كلّ طامح سومري؛ لأن قصيدته مهداة لشهداء الناصرية، ثم يبث قلقه وحيرته لكلكامش في خواء الحاضر وضياعه:

أكلكامشُ:
بِعْتَنا بعشبةٍ لا تموتْ؟!!
أم إنّنا بِعْنا هواكَ، فمتنا جميعاً،
مثلَ نخلٍ عقيمْ..
نعوذُ باللهِ من الشيطانِ الرجيمْ!!

• قُلْ أنَا:
هلْ تعودُ لنحرِ الذبائح،
أو لقتلِ ثورٍ هزيلٍ ذميم ؟!؛
ثورٍ هزيلٍ دميمْ؟!

يتركنا الشاعر في تيه السؤال والبحث عن الأجوبة في حوارية له مع بطله الأسطوري (كلكامش)، ولعله يجسّد هنا بنية الحوار الداخلي الذي يكشف قلق الشاعر وحيرته في البحث عن جواب يمكننا من الخلاص من الموت وما وصلنا اليه من حال مأساوية. فتتجسد الحيرة الواضحة بأيهما باع الآخر فوصلنا لهذا الحد المأساوي لتصل في نص عذاب الركابي (جلجامش..لا يغيب طويلا)[١٥] إلى سبب لموت أحفاد كلكامش بسبب تضييعه من قبل الآخرين وبيعه رخيصاً:

يا أبا العالمِ!!
ياسيّدي الرابضُ في إيقاعِ
ولادتِنا الصّعبةِ!!
أيُّها الشاهدُ الأزليُّ
على موتِنا المستحيلْ..!!
هذي أناشيدُكَ الكونيةُ
قدْ استباحوا حقلَها القُرنفليَّ
وبيعَتْ أبجديتُها العظيمةُ
ببرميلِ نفطٍ صدئ!!
هذا صوتُكَ الإلهيُّ
الّذي تماهى بأنغامِ جناحيّ حمامةٍ
ذاهبةٍ للنّومِ ..،
وفي هذيانِ سُنبلةٍ فارّةٍ من موسمِها
المُنافقِ ..،
صوتُكَ الإلهيُّ هذا ..،

---

[١٤] قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، د. خليل الموسى، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠٠٠م: ٨٩.
[١٥] بغداد هذه دقات قلبي، عذاب الركابي، قصائد عراقية ٢٠٠٣ _٢٠٠٨، الادهم للنشر والتوزيع، ٢٠١٣، ٥٥.

قدْ ضيعوا إيقاعاته الحالمةَ
على ساحلِ الخليجِ
يوظف الشاعر ثيمة العنوان لإنتاج دلالة عميقة تقوم على استلهام البعد الفكري للمحلمة والتعبير عن الوعي المستباح في حواره مع كلكامش، ليأتي بصورة الاستغاثة والشكوى، إذ يبدأ بمنحه صفات الحاضر في كل مخاضات حياتنا، فالشاعر ينسج من انتماء كلكامش لهذه الأرض تشكيلاً نصياً عميقاً يؤكد خلود هذا الإنتماء إزاء ما يمرّ به الوطن من استباحةٍ وبيعٍ، وهو إذ يعرض أمامه ما وصل اليه حال الوطن، انما يناجيه بصفته قائداً يأمل بعودته على يد الشبان المضحين بأرواحهم من أجل غدٍ أفضل يجعله يعود بقوة للأمل المرتجى: لكن أملا بعودته على يد الشبان المضحين بأرواحهم من أجل غد أفضل يجعله يعود بقوة للأمل المرتجى الذي ملأ الياسُ منه رؤيتَه للغد بقوله:

وهؤلاءِ أحفادُكَ الملائكيونَ
الطالعونَ من ذهبِ الأرضِ،
وضحكةِ النسائمِ،
يبيعونَ فردوسَ طفولتهم
ومواويلَ عشقِهم،
على أبوابِ بيوتهم الشاحبةِ
الّتي غادرها الرغيفُ المُراوغُ،
وودعتهْا الشمسُ الجريحةُ
تعيقُ أمطارَ حماسهم
راداراتُ المراقبةُ الدائمةُ،
ورصاصُ الحقدِ الأعمى!!

يحيل الشاعر هنا المتلقي الى عنونة النص، فـ(الأحفاد الملائكيون) ما هم إلا معادلاً موضوعياً للوعي الجمعي الذي يقود الثورة ويغذيها، فهم بكل هذا الخراب المحيط بهم وعلى الرغم من أنّ رصاص الموت يحصد رؤوسهم إلا أنهم يمثلون الحياة بكل ما تحمل من عزّةٍ وشموخ وأباء، وهنا تتجلى ثنائية الموت والحياة في استحضار كلكامش، فكأنه (كلكامش) وقضية الموت قد تحولت لموته فيموت الغد بموته أو حياته التي يعود فيها الأمل بعودة الحياة للوطن، ويمزج قاسم عيدو مراد في قصيدته (كلكامش والسياب)[١٦] موتهما معا بثلاثة مقاطع يبدأها بنداء كلكامش باسمه:

كلكامش ..
...
لقد كنتَ تفكر
كيف يمسك الطين
جذور النخيل؟
وكيف ينبت السلام
في جيكور؟
كلكامش..
كيف عرفتَ
أنّ جيكور في قيودٍ
تعاني بشدّةٍ
فقدان السياب
فلم ترقص القصيدة بعد
ولم يعد الطير يغني
في بيت السياب
بعد رحيله
كلكامش ..
أنظر جيداً
ها هو الموت
يرنو لنا

[١٦] كلكامش والسياب، قاسم عيدو، على الرابط: https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=555073

من نافذةٍ
في جيكور
فَقُل للموتِ
كيف مات السياب
وترك الشعر يتيماً؟

يبني قاسم عيدو نصه بناء إستفهامياً في حواره مع كلكامش، فيستبطن بطله الأسطوري وينطق بما يفكر به، في سياق تنبئ بناه العميقة عن توظيف ثنائية الحياة والموت، فالسؤال عن كيفية مسك الطين للنخلة/ عيش جيكور بسلام، إنما هو سؤال عن الحياة واستمرارها، لكنه يسوق صورة مقلوبة عن علاقة الطين بالنخلة، فالصورة العقلية تستلزم أنْ تكون النخلة هي التي تمسك بالطين رغبةً بالحياة، لكن الشاعر يقلب هذه الصورة لينسجَ صورةً أخرى تجعل من المتلقي متحفّزاً لقراءتها وتمثلها.

إزاء صورة الحياة هذه، يستحضر الشاعر صورة الموت، وهو يتربص من نافذة ما في جيكور، لتتحول جيكور من فضاء للحياة الى فضاء للموت، ليتركنا الشاعر في لجة سؤاله عن موت السياب، عن بقاء الشعر يتيماً، وإذا تأملنا في النص فلا نجد مناسبة لخطاب الشاعر لكلكامش السياب سوى كونهما من ارض واحدة، وكلاهما عانى الموت المبكر والخشية منه، فجاءت الصرخة من القديم للحديث وكأنه الجذر المتجذر لقضية الموت التي جَبَّت الحياة عند كليهما، ومثل ذلك مزج رياض الغريب بين كلكامش والزعيم عبد الكريم قاسم حين يتصور الشاعر نفسه طباخاً فاشلاً يترك كلكامش على نار هادئة ليفكر في صورة الزعيم المرسومة على الصحون وقضية (عفوه عما سلف)، يقول[١٧]:

أفشلُ طباخٍ أنا
حاولتُ مثلاً أنْ أقشرَ التاريخَ
وأضعُ على الطاولةِ الأسماءَ
وجدتُني أحرقُ المعنى
لأني نسيتُ كلكامش
على نارٍ هادئةٍ
وبما أنني لا أصلحُ للطبخِ
شغلتُ نفسيَّ بغسلِ الصحونِ
وأوهمتُها بأشياءَ
تتعلقُ بصورةِ الزعيمِ
على أحدِ الأطباقِ
وتأملتُ فكرتَهُ
في عفا اللهُ عما سلفَ
وصورتِهِ وهو ممددٌ في مبنى الاذاعةِ
كم مؤلمٌ أنْ نفشلَ في الطبخِ
ونفشلَ في فهمِ الصور
ثم تأخذُهُ صورُ الاخرينَ اللائمينَ الذي يخالفونَهُ الرأيَ:
هي كائناتٌ أخرى
لم تعِ ما مررْنا بهِ
لم تخضْ مطابخَ طويلةَ الامدِ
لم تدركْ كلكامش
او الزعيمَ
حينَ نظرَ لنا

يتمثل الشاعر ثنائية الموت والحياة عبر رموزه كلكامش/ الزعيم في سياق يجعل من القراءة وتمثل التاريخ كالطبخ، فالفشل في الطبخ انما هو فشل في القراءة، في وضع الفعل التاريخي موضعاً قابلاً للقراءة، للفهم، والشاعر إذ يدعو الى القراءة الواعية لمفردات التأريخ، فأنه يؤكد على رغبة كلكامش/ الزعيم في إشاعة الحياة بدلالة قوله(عفا الله عمّا سلف) وما تمثله من فرصة أخرى في الحياة، وبلحاظ عطف الزعيم على كلكامش بحرف العطف (أو)، يتضح جلياً دلالة هذه الرموز على الحياة واشاعتها بين الناس.

[١٧] رياض الغريب، نص منشور على الموقع الالكتروني: https://efdq.org/?p=8406 .

ويصور د.علي جعفر العلاق في (عودة كلكامش)[١٨] الخائبة بلا عشبة خلود وإن كانت موهومة إلا أنها إنتصارٌ للموت على الحياة التي أنشدها ولم يظفر بها وفرتْ من بين يديه لأسباب واهية:

هكذا
عدتَ وحدكَ
لا مركباتِ الغنائمِ، لا
مطرَ العازفينِ
فأينَ خيولُ الفجيعةِ
أو عشبةُ الوهمِ،
أينَ هي العربةُ؟

يستعمل الشاعر أسلوب السخرية في سياقه الشعري القائم على بنية الحوار بينه وبين كلكامش، وهذا ما نلمحه في عبارته(عشبة الوهم)، وفي سؤاله الإنكاري(أين هي العربة)، الذي يحيل المتلقي إلى عودة كلكامش وهو خالي الوفاض بعد أن فقد صديقه أنكيدو من دون الحصول على عشبة الخلود، وقد عبّر عن الخلود بـ(الوهم) ليؤكد دلالة الموت في نصه، بلحاظ استعمال أسلوب النفي بـ(لا) التي لنفي الجنس بما تحمل من توكيد للنفي، والشاعر بهذا النفي إنما يحيل المتلقي إلى صورة الإثبات التي سعى إليها كلكامش وما تحمل من دلالة مناقضة لهذا الوهم/ الموت لتكون دلالة الحياة قارة فيما سعى اليه.

يطرح الشاعر استفهاماته الإنكارية في سياقين يتعلق أحدهما بالآخر، فسؤاله عن خيول الفجيعة يستلزم سؤالاً عن العربة التي تجرها هذه الخيول، وهو متربط بالنفي في (مركبات الغنائم) وفي (مطر العازفين)، للتعاضد بنيتي النفي والاستفهام لإنتاج ثنائية الحياة والموت، الحياة الغائبة في النص/ الموت الحاضر فيه.

وتتجسد الثنائية منذ العنوان في نص أسماء بنت صقر القاسمي حيث أطالت عنوانها لغرض بثِّ هذه الثنائية منذ البدء(البعد عن الخلود، القرب من الموت)[١٩]:

بينَ يديكَ جلجامش
أفاقُ السؤالِ العتيدُ
المعتق بالدماءِ وبالقصيد
الرمزُ حرٌ يا قديم
الرمزُ حرٌ كالصباح
تبدأ رحلة الإغواء
تحتفلُ النجومُ،
ترقصُ للخصوبةِ
للنماءِ، وللموتِ المؤجّلِ
سبعةَ أيامٍ تكفي لأخلد
للشعرِ يا جلجامش
علَّ الشعرَ يقتلني ببطء
ولا يُبقِ لي رسماً ولا إسماً
علّ الشعرَ يكون أنكيدو ..
أو يكون عشتارا
أو يكون سؤالاً بحجم الكون
والموت حرٌ كـالرماح
ولو تأجّلَ يا قديم
ماذا سـنخسر لو أفقنا
ذات يوم دون جسد
وحلم؟

تستحضر الشاعرة في نصّها ثنائية الحياة والموت عبر استحضار دلالاتها في سياق تعاطيها مع الملحمة، وهي إذ توجه خطابها لكلكامش، فإنها تغيّب هذا السؤال، وتترك للمتلقي تلمسه وتمثله عبر إشارات نصية تجعل منه حاضراً في البنى

[١٨] الاعمال الشعرية، علي جعفر العلاق، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٤، ٤٩_ ٥٠.
[١٩] صلاة عشتار، أسماء القاسمي، دار التكوين، دمشق، ٢٠٠٨: 33 .

القارة للنص، في البنى العميقة نلمح مغزى السؤال: ما مغزى الرحلة إن كانت النجوم تحتفي بالرقص/ بالخصوبة/ بالحياة، وهي ترقص أيضاً للموت؟، هذه الثنائية التي تجعل من الموت نهاية للحياة، سيما وإنّ كلكامش قد عاد بلا خلود.
تكرر الشاعرة في بناها السطحية لفظة (الرمز)، وهو ما نلمح فيه الخلود الرمزي المتمثل في استلهام "جوهر الحكمة التي كتبت من اجلها الملحمة: إنّ تغيير المصير الإنساني المحتوم (الموت والفناء) لا يتم إلا عن طريق معرفة سرّ الخلود المتمثل بقيام الإنسان بالأعمال الصالحة التي يؤديها في الحياة الدنيا لتبقي صيته خالداً"[٢٠]، وهو ما عبّرت عنه الشاعرة بقولها(ماذا سنخسر لو أفقنا ذات يوم دون جسد وحلم)، وعلى هذا تستلهم الشاعرة (فتستلهم) معنى ضياع الخلود المادي على كلكامش بالأيام السبع التي طلبها اتونوبشتم منه ليظل صاحياً خلالها لكنه نامها كلها، فتضع النص في جو الملحمة من خلال أنكيدو عشتار والخلود الذي يستمر في نصها لآخره، وهو ما رآه د. فليح الركابي موجوداً من دون ذكر الموت بقوله[٢١]:

لو قطّعوا الشريانا
لو فخخوا الأكوانا
أنا سيد السادات في الرقم
أنا سومر ..
كلكامش..
شرف (الشروك) حضارة وتمدن
دانت لها الأعلام في الأُمم
إني الحياة وسبّة الباغين والباغين في العدم
الماء نحن..
الصبح نحن.

فيظهر استحضار ثنائية الموت والحياة الكلكامشية واضحاً في نصوص الشعراء الذين قرأوا الملحمة وامتصوا رحيقها وبثوه في كلماتهم من خلال رؤى خاصة بهم، إذ نلمح ثنائية الحياة والموت في رغبة (الشروك) بالحياة على الرغم من قطع الشريان أو التفخيخ، وهذا ما يعضّده النص في قوله(إني الحياة...)، فالشاعر يعرض صورتين متناقضتين: تمثلت الأولى في الرغبة بالحياة عبر بنية الفخر المتمثلة بـ(الماء نحن/ الصبح نحن) وما تحملان من دلالة الحياة، فيما تمثلت الثانية في صورة الموت المتمثلة في استهلال النص(لو قطعوا الشريانا/ لو فخخوا الأكوانا)، والنص يستحضر سومر/ كلكامش بدلالتهما على الخلود.
لقد استلهم الشعراء في نصوصهم الشعرية البنى الفكرية للملحمة الخاصة بثنائية الحياة والموت التي إرتبطت في معظمها بالوطن، عبر استحضار شخوص الملحمة أو الإشارة إليهم، أو استحضار إشارات تحيل المتلقي إلى هذا الاستلهام أو التمثل، لكنهم اختلفوا في طرق التعاطي مع هذه البنى، وأسلوب تمثلها على مستوى التشكيل في سياقات حوارية وسردية، وظّفت بنية اللغة الشعرية وما تضمنته من أساليب الأستفهام أو النفي أو النداء، وعلى مستوى رسم الصورة عبر أنسنة الأشياء وتشخيصها، وهو ما منح النصوص الشعرية دفقة تعبيرية إبداعية، مكّنت الشعراء من فتح مسارات التعبير الشعري واغنته بما للملحمة من غنًى فكري وأسطوري.

المصادر والمراجع

- الاعمال الشعرية الكاملة، اديب كمال الدين، منشورات ضفاف، لبنان، ط١، ٢٠١٥.
- الاعمال الشعرية الكاملة أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى، ادونيس، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، دمشق، ١٩٩٦.
- الاعمال الشعرية، علي جعفر العلاق، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٤.
- الاعمال الشعرية الكاملة، مظفرالنواب، دار الحياة للنشر والتوزيع، القاهرة، د.ت.
- بغداد هذه دقات قلبي، عذاب الركابي، قصائد عراقية ٢٠٠٣_٢٠٠٨، الادهم للنشر والتوزيع، ٢٠١٣.
- بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة ، خليل الموسى ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،٢٠٠٣.
- تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر، عبد الناصر هلال، مركز الحضارة العربية ،ط١ ، القاهرة ، مصر ، ٢٠٠٥ .
- سفر عبد الرحمن الداخل، علي الحسيني، دار الرشيد للنشر.
- شعرية الفقد (جدل الحياة والموت في شعر الخنساء) ، خالد الجبرا ، رزان إبراهيم ، دار جرير ، ط١ ، عملن ، الأردن .

[٢٠] ملحمة كلكامش - دراسة في القضايا والأصول، د. حامد سرمك، مجلة دراسات الكوفة، المجلد ١، العدد ٥١، ٢٠١٨م: ١٠٧.
[٢١] عزف سومري، د. فليح الركابي، امل الجديدة للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٧، ٨٥-٨٦.

- صلاة عشتار، أسماء القاسمي، دار التكوين، دمشق، ٢٠٠٨.
- عزف سومري، د. فليح الركابي، امل الجديدة للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٧.
- المعجم الفلسفي، جميل صليبا، دار الكتب اللبناني ، د.ت،.
- ملحمة كلكامش، طه باقر، دار الحرية للطباعة، بغداد، ط٤، ١٩٨٠
- جريدة الزمان على الرابط https://www.azzaman.com/%D8%A3%D9%86%D8%A7-%D8%A3%D8%B1%D9%89-%D9%83%D9%84%D9%83%D8%A7%D9%85%D8%B4/ ٢٤ يوليو، ٢٠٢٠.