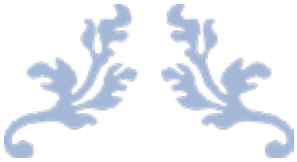
الرقم الدولي المعياري للمؤتمر ـــــ (معتمد ومصنف دوليًا) ـــــ ISBN 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2



تجليات ملحمة كلكامش في شعر عبد العظيم فنجان

[Document subtitle]

بحث مقدم من قبل

أ.م.د. جوان عبدالقادر عبدالله

جامعة سوران /كلية الآداب

الباحث :عبدالكريم شاكر

المقدمة

الحمد لله الذي نور الآفاق بدين الرسول الآمين، وجعل العمل به نورا، يكشف طريق الجنة للمؤمنين. والصلاة والسلام على سيدنا محمد المبعوث رحمة للعالمين، وعلى آله الطيبين وأصحابه وأتباعه بإحسان إلى يوم الدين.

وبعد؛ لا يخفى أن التراث الثقافي المتمثل في النتاجات الأدبية، عند العرب وغيرهم، كان له الأثر البارز في كياننا الحضاري والثقافي والفكري. ومن هذه النتاجات الملحمة، فالملحمة من أوائل ما نفذ إليه الإنسان القديم، فصارت جنسا أدبيا قائما بذاته، وكان شكلا أدبيا كثير الإستعمال لعصور طويلة، بحيث باتت جذوره متعمقة في الفكر الإنساني، وما انفك إلى يومنا هذا. وعلى رأس هذه الملاحم ملحمة جلجامش التي تمثل انعطافة تاريخية وأدبية في حضارة وادي الرافدين القديمة، وهي نقطة ابداعية إنسانية عالمية.

والملحمة في أساسها تكتب بلغة شعرية، وهذ ما يجعلها تصنف ضمن الكتابة الشعرية، لكنها وبمرور الزمن أختفت، ففي عصرنا الحديث لا وجود للملحمة كجنس أدبي ولكن فكرتها وتأثيراتها ظلت قائمة، وقد تلونت بألوان العصر في تمثيل واقع حياة الإنسان، فدخلت الملاحم القديمة في الشعر والنثر، حتى أصبحت سمة فنية يقف عندها النقاد.

والشعراء أول من حاولوا توظيف الملحمية في أشعارهم، كما نرى في الشعر أول التجليات والظواهر الملحمية، استخداما يتناسب مع الروح الشعرية المعاصرة، فتأخذ تلك التجليات الملحمية طابعا آخر غير الذي عاهدناه. وضمن هولاء الشعراء شعراء عراقيون أبدعوا في استخدام الملحمة في شعرهم، ومنهم الشاعر المعاصر عبد العظيم فنجان، وهو شاعر عراقي معاصر، بدأت كتاباته في الظهور بعد التسعينيات، ويحاول أن يحي ويجسد هذا التراث الملحمي والميثيولوجي، الذي سبقه إليه شعراء عراقيون آخرون، ولكن بأسلوب يميزه عنهم.

ومن هذا الباب أثرنا كتابة بحث بعنوان (وقد جاء هذا العنوان بعد أن ناقشنا الموضوع من جوانب عدة ، وبعد أن رأينا العنوان مناسبا، باشرنا بوضع خطة للدراسة. وهي دراسة تنوى إماطة اللثام عن التجليات الخاصة بملحمة جلجامش في شعر عبد العظيم فنجان، بغية كشف الجوانب الفنية والتكنيكات الأدبية والجمالية فيها.

و بالنسبة للمنهج المتبع في هذه الدراسة، فقد إعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي، وقد إتكأنا على انتقاء النماذج الشعرية وتحليلها.

وقد استدعت طبيعة البحث أن يكون مكونا من تمهيد ومبحثين، أما التمهيد فيتناول تعريفا بالشاعر عبد العظيم فنجان، وتتضمن هذه الفقرة حياة الشاعر وأعماله الشعرية، وجوانب من أسلوبه الشعري. أما بالنسبة للمبحث الأول؛ فيتناول البعد النظري للبحث، ويتكون من أربعة مطالب هي: «الملحمة لغة واصطلاحا–الخلفية التاريخية–الملحمة، الأسطورة–الخرافة–الحكاية الشعبية، الملحمة في الشعر العراقي المعاصر». والمبحث الثاني يهتم بالجانب التطبيقي للدراسة، ويتكون من مطلبين أساسيين؛ بدأ بتعريف ملحمة جلجامش ثم تطبيقات على النماذج الشعرية وتحليلها. وينتهي البحث بعرض أهم النتائج الموصولة إليها من خلال الدراسة.

تمهيد

عبد العظيم فنجان حياته وشعره

تعود معرفتي بعبد العظيم فنجان إلى عام 2016 حين وقع يدي على كتاب «كيف تفوز بوردة؟»، كانت تلك أول مرة لي أقرأ شعره، ولم أكن أعرفه قبل ذلك، بل وحتى لم أسمع به. وأقول هذا متأسفا، فنحن في كوردستان منعزلون تماما عما ينشر في المناطق الأخرى من العراق، فلا نسمع عن الأعمال الأدبية الصادرة هناك إلا قليلا، ولعل عبد العظيم خير دليل على ذلك، فقد نشر قبل عام 2016 ذلك ثلاثة مجموعات شعرية، ولا نجد له ذكرا يذكر.

ولم يترجم له إلى اللغة الكوردية إلا في عام 2019 حين نشر «مركز بالنده» كتابه كمشة فراشات بعنوان «مشتێک پەپوولە» ، ثم صدر له بعد ذلك كتابه الأول «أفكر مثل الشجرة» الذي كتبها عام 2009 وترجمت إلى الكوردية عام 2020 بعنوان «وەک درەختێک بیر دەکەمەوە» من قبل نفس المركز. وإن هذا الأمر دليل على تراجع الاهتمام بالشعر والأدب بشكل عام، وأنه لأمر عجيب أن لا نعرف شاعر فذ الموهبة مثل عبد العظيم، بل والأعجب من ذلك أنه لا توجد أي دراسة عن شعر هذا الشاعر. صحيح أن جزءا من هذا الأمر يعود لشخصة عبد العظيم نفسه، فهو شخص منعزل، بطيء الإنتاج، يكتب الشعر منذ السبعينيات، ولم ينشر كتابا إلا في عام 2009 !، وهذا يرجع إلى أسلوبه الخاص وعنايته الشديدة بالشعر، ولكن هذا لا يعطي الحق لنا في عدم العناية بشعر هذا الشاعر، بل يجب على الباحثين وعلى المؤسسات الأكاديمية أن تكون على هبة الاستعداد للعناية بالإعمال الأدبية الشعرية.

وقد تسبب هذا الأمر في عدم توافر المصادر اللازمة عن هذا الشاعر وعن أعماله، وكل ما يمكن الحصول عليه لا يتعدى صفحات قليلة، لذلك سنحاول هنا أن نتعرض لحياته وأعماله، عن طريق جمع المعلومات من المقابلات والمقالات القليلة التي تناولت أعماله.

عبد العظيم فنجان شاعر عراقي من مواليد (١٩٥٥) من مدينة الناصرية، رغم شاعريته المبكرة في السبعينيات إلا أنه لم ينشر إلا عام 2009(سالم،2020)، وهو قارئ متميز للرواية والشعر، له سعة واسعة من المعرفة بالأدب العالمي، مما جعله يبدأ كتابة الشعر في صغره، يقول عبد العظيم عن بدايات كتابته للشعر: "لا أعرف كيف أو لماذا، لكنني وجدت نفسي صبيا أعمل في مقهى أبي، الذي يقع في أطراف مدينة الناصرية، حيث السوق المكتظ بالناس. في ذلك المقهى تشكل وعيي، ومن هناك بدأت أخربش وأكتب، حتى ضبطني والدي، ذات يوم فعاملني بحنان الرجل البسيط، واشترى لي كتاب »ألف ليلة وليلة«كهدية مشجعة. هكذا اكتشفت الأحلام وعالم الطيران" (نوري،2016).

نشأ عبد العظيم نشأة هامشية بعيدا عن الضوضاء، فكان يكتب بهدوء ولا يشعر أحدا، وهذا الأمر مما استفاد منه في تكون شاعريته الفريدة من نوعها، كما يقول في مقابلة له: " نعم، هذا امتيازي. وقد انتفعت من الهامش عندما وجدتني حرا في الرؤيا، لا أشبه أحدا، وأفكر في نفسي وفي موهبتي ليس بناء على ما أقرأ، وإنما بناء على ما أشعر. كنت قارئا نهما، في مدينتي الصغيرة، ولم يؤثر في، أو يقنعني بالشعر سوى قصيدة يتيمة لـ«سركون بولص» «آلام بودلير وصلت». جننت من صعقة الشعر فيها، ولم أسمع كل ما قيل ضد سركون، أو ضد قصيدة النثر، بل بنيت نفسي بروية، بهدوء وبعزيمة لم تنفد لحد الآن" (الخصار، 2021).

والسبب الفني وراء هذه العزلة يرجع إلى أن عبد العظيم كان يكتب قصيدة النثر، تلك القصيدة التي لم تلق اهتماما في السبعينيات، مما أدى إلى إبتعاده عن الأضواء، أو كما يقول: "إن قصيدة النثر كانت ممنوعة في العراق ، حتى منتصف الثمانينات ، وهو أمر ساهم بعزلتي وبتعففي عن النشر، إذ مارست كتابة قصيدة النثر من بداية السبعينات، ولم تكن هناك مصادر نقدية هامة عنها، غير محاولات »جماعة كركوك« أمثال»سركون بولص وصلاح فائق«، بل أني لم أطلع على قصيدة النثر اللبنانية خاصة »أنسي الحاج« إلا في نهاية التسعينات، عندما كنت أعيش منفيا في »إيران«، ولو كنت قد اطلعت مبكرا على هذا الأخير، لتغير مسار شعري إلى الأبد" (سالم،2020).

هذا الأمر جعل فنجان جعلته ينتج شيئا فشيئا؛ فقد نشر أول مجموعة شعرية عام 2009 المعنونة «أفكر مثل الشجرة» وبعد تلك المجموعة الشعرية الأولى أصدر: «الحب حسب التقويم البغدادي 2012»، «الحب حسب التقويم السومري 2013» ، «كيف تفوز بوردة 2014»، «كمشة فراشات 2016»، «الملائكة تعود إلى العمل 2019»، »الأعمال الشعرية 2021 وصدر له حديثا كتاب «موكب من الفراشات والنار 2023»

لعبد العظيم فنجان لغة شعرية خاصة به، هذه اللغة المولودة نتيجة تكون معنى شعر خاص لدى الشاعر وهو نفسه يقول عن هذا الأمر: " الشعر هو تناغم اللغة مع التجربة. ثمة من يعتقد بعدم وجود لغة شعرية، لكنني أعتقد أن وجودها ضروري، واستطيع أن أقول: إنني أتمتع بلغة شعرية تختلف عن تلك الموجودة عند أقراني، لكن هذا التمتع يجعلني أشد مسؤولية في التطور اللغوي، أو في المحافظة عليه، على الأقل . إن القبض على الحقيقة يقع على مسؤولية الأرواح الحساسة، التي تتمتع بضمير جمالي، يجعل من التعبير عنها، أي الحقيقة، مأثرة جمالية، وهنا اختلاف الشعر عن الحكمة أو عن الفلسفة، التي أخذت مهمة البحث عن الحقيقة، ولذلك لا أعتبر الشعر من الأدب، بل هو الوسيط بين الفكر والفلسفة وبين الأدب"(سالم،2020.)

هذه الرؤية الجمالية للشعر، جعلته يجازف بكتابة خاصة، تلك الكتابة التي هي نثر شكلا، وسرد أسلوبا، هذا المسار المحفوف بالمخاطر عادة –مخاطر الوقوع في الروي الفائض والاستطراد المرذول– لا تكاد تجدها، وهو يجعل منها شعرا حقا، قصيدة نثر صريحة ببنائها الكتلوي، وكثافتها، وحتى حجمها الذي لا يتجاوز الصفحة أو الصفحتين غالبا. أما إنشاده فيتفادى المونولوغ إلى الحوار، إنه مفتوح على المشهد وليس معتكفا على الداخل، موجه إلى مخاطب دائما، مؤنث عاى الغالب(فنجان،2016،9.)

ومن ضمن هذا الأسلوب يأتي عبد العظيم فنجان إلى استخدام التراث العراقي في شعره، هذا التراث المتكون من الملاحم والأساطير، فهو يسعى الى "تجسيد هذا المنحى الميثولوجي، وهو منحى وسياق ونسق اشتغل عليه شعراء كثيرون، بدءا بالبياتي الذي حاول أن يتفرد في سياقه الشعري وفي زاوية التناول عن قرينه الشعري ومنافسه القوي بدر شاكر السياب، الذي وقع أسير الميثولوجيا الفينيقية والإغريقية، فلجأ البياتي حينها الى الاغتراف من بئر الاسطورة العراقية القديمة" (شفيق،2015). ولعل هذا الأمر يرجع إلى الفترة الزمنية التي عاش فيها هذا الشاعر، فمعظم الشعراء "السبعينيين والثمانينيين الذين اكتووا بنار تجربة المنافي الطويلة في البلدان الأجنبية، لجأوا الى الإسطورة الرافدينية وحتى الإغريقية والفينيقية منها لبناء عوالمهم التائهة والمهددة بالضياع وأفول الغايات كمعادل جمالي وفني ينقذ الرؤى الشاعرية من رماد الغربة، ومنعطفات المنافي القاسية في بعض جوانبها الحياتية" (شفيق،2015)، كذلك عبد العظيم، فقد عاش مدة من حياته منفيا في أيران، مما جعل من الرموز الأسطورية والملحمية لديه سمة بارزة في شعره.

المبحث الأول

الدراسة النظرية

1 .مفهوم الملحمة

1.1الملحمة لغة

الملحمة من مادة لحم، قال ابن فارس "اللام والحاء والميم أصل صحيح يدل على التداخل، كاللحم الذي هو متداخل بعضه في بعض، من ذلك اللحم، وسميت الحرب ملحمة" (238،1979). وقد ورد في المعجم المعاصر أن الملحة لها أربع معاني، وهي: حرب شديدة، عمل قصصي له قواعد وأصول،محل الجزارة، أنتصار كبير في الحرب يتسم بالبطولة والشجاعة والشعور بالفخر (عبدالحميد وآخرون، 2008،2002). ويلاحظ أن معظم هذه المعاني تدور حول المعركة والمقتلة، فالعرب تقول "بينهم ملحمة؛ أي مقتلة" (أبو حيان، 114،1988). وقد ارتبط هذا المعنى لاحقا بالرواية، أي رواية الملحمة أو المقتلة لعظمتها، من ذلك قول »الأخطل« (379،1996):

لَم أَرَ مَلحَمَةً مِثلَها فَقِف لي أُخَبِّرِكَ أَخبارَها

وفي اللغة الإنجليزية تسخدم كلمة «Epic» التي تدل على سرد طويل بأسلوب رفع، وتدل الكلمة أيضا على ما هو فوق العادة حسبما ورد في قاموس .«Webster» والكلمة مأخوذة من «Epicus» اللاتينية، وهي من الصفة اليونانية «Epikos»، وقد جاء في قاموس (Etymology) أنها تدل على قصة أو قصيدة. (Oxford Dictionary)

ويهمنا تتبع المعنى اللغوي للملحمة، لأنه يعيننا على فهم تبلور المعنى الاصطلاحي لاحقا، فإن للمعاني اللغوية علاقة وثيقة بالمعاني الاصطلاحية، وهذا ما جعل الباحثين والنقاد يرجحون بعض المعاني الاصطلاحية على غيرها، لأنها أقرب إلى المعنى اللغوي. والملحمة من المصطلحات التي عادة ما تخلط بغيرها، ولا تفرق عن مصطلحات قريبة منها في المضمون، ولعل من أسباب هذا الأمر هو عدم الرجوع إلى المادة اللغوية أصلا، والإكتفاء بالتعريف الاصطلاحي، فالمعنى اللغوي بمثابة البنية التي تشكل حولها المعنى الاصطلاحي.

2.1 الملحمة اصطلاحا:

إن تحديد المفهوم الاصطلاحي للملحمة يبدو عسرا، نظرا لأن الباحثين لم يتفقوا على تعريف واحد. أو على الأقل لم يجتمع أكثرهم على مفهوم محدد يصح أن نقول عنه تعريف جامع مانع، بل تغيرت التعبيرات من باحث إلى أخر، وقد حاولو إثبات وجهات نظرهم، فلا توجد إجابة معينة لسؤال ما هي الملحمة؟ ونحن لا نعرف الملحمة إلا من الملاحم كالأوديسة والفردس والمفقود أي من الملاحم نفسها (Johns-Putra,1 2006) لذلك سنحاول في هذا المطلب أن نقف عند المفهوم الاصطلاحي للملحمة من وجهات النظر والحيثيات المختلفة.

لعل أول من تطرق إلى الحديث عن مفهوم الملحمة هو «أرسطو» في كتابه فن الشعر، حيث يبدأ الحديث عن الملحمة بتحديد حبكة الملحمة ويقول "أما عن المحاكاة التي تقوم على السرد، وتستخدم الوزن الشعري، فمن الواضح أن حبكتها ينبغي أن تبنى على أصول درامية" يبين أرسطو في هذا الموضع ثلاثة فروقات بين التراجيديا والملحمة وهي: الوزن، والطريقة من حيث المعارضة والدرامية، والطول (بدون سنة، 199/197). وهذه المصطلحات الفروقية تبدو كبداية جدية للدخول في مفهوم الملحمة، كما أنها تفرق بين التاريخ والملحمة (Hainsworth،2،1992)، فالملحمة كما يقول الدكتور «محمد غنيمي» في كتابه الأدب المقارن أن الملحمة "قصة بطولة تحكى شعرا، تحتوي على أفعال عجيبة، أي على حوادث خارقة للعادة، وفيها يتجاور الوصف مع الحوار وصور الشخصيات والخطب، ولكن الحكاية هي العنصر الذي يسطر على ما عداه، على أن هذه الحكاية لا تخلو من الاستطرادات وعوارض الأحداث" (122،2008). هذا ويكون "موضوعها وقائع الأبطال الوطنين العجيبة، التي تبوئهم منزلة الخلود بين وطنهم، ويلعب الخيال فيها دورا كبيرا، إذ تحكي على شكل معجزات ما قام به هولاء الأبطال وما به من سمو عن الناس" (غنيمي،1997،91)

فالملحمة عبارة عن قصة شعرية، أو "قصة سردية بطولية، خارقة للمألوف تعتمد بدءا مخيلة إغرابية، بخلقها عالما أوسع وأكبر من العالم المعروف، وتستند إلى سرد أحداث تتمزج فيها الأوصاف، والشخصيات، والحوارات، والخطب، والنصائح، وتتدرج كلها في حكاية تلفها في وحدة واضحة" (عبدالنور،1984،264). وهذه العبارة الأضافية –قصة شعرية أو سرد شعري– هي من أهم ما يميز الملحمة كجنس أدبي مستقل عن غيرها من الأجناس، فالملحمة "فن كباقي الفنون الأدبية الاخرى، كامسرحية، القصيدة، القصة، الرواية، المقامة... الخ، وتختلف عن كل هذه الفنون كونها قصة شعرية قومية بطولية خارقة" (محفوظ،2009،3). وقد ذهب بعض الباحثين إلى أن كون الملحمة شعرا –أي وجود عبارة الشعر فيها– تعد مشكلة بحد ذاتها، «Gregory Nagy»بروفيسور الكلاسيكيات الأمريكي بأن تعريف الشعر نفسه مشكلة جوهرية؛ لأن تعريف الشعر نفسه في السياقات الاجتماعية لا يشاركان تقنية الكتابة في تكوين أو أداء أي قصيدة أو أغنية معينة(Beissinge and others،1991،21)

ومما يميز الملحمة من الأجناس، وعادة ما يرتبط بتعريف الملحمة هو التاريخ، فالملحمة مرتبطة بالتاريخ ارتباطا وثيقا ويرجع هذا الامر إلى أن الملحمة كانت بمثابة التاريخ للشعوب الأولى "فبمجرد أن أخذ المجتمع يعي ماضيه رايناه يحرص على تدوينه في صورة الملاحم الشعرية" (مندور،2006،40). وهذه الخاصية مهمة لأن الملحمة تنفرد بها، فإن للملاحم حقيقية تاريخية في الأساس وإن تداخلت فيها أمور خارقة للعادة، ولهذا نجد أن الملاحم يتم معاجتها وتنصيفها في مجموعات واسعة استثنائية من مختلف الثقافات، بدء من "الحضارة السومرية، والحثية، والعبرية، والهندية إلى الملاحم الكلاسيكية في اليونان والتقليد الأدبي لشعراء الرومان، من خلال مختلف العصور الوسطى التقاليد في أوروبا الغربية، العالم السلافي، وبلاد فارس، وملاحم أو شعر مشابه مؤلف في يوغوسلافيا السابقة وجنوب إفريقيا ومصر ووسط البلاد أمريكا " (Konstam;Raaflaub ،2010،5)مما يعني أن جذور الملحمة عميقة في تاريخ الحضارات والثقافات العالمية، عمقا لا يتجزء منها.

بالإضافة إلى أن الملحمة تمتاز بالتنوع مقارنة بالنتاجات الأدبية الأخرى حيث تمتاز الملحمة بتنوع هائل، و"تشعب في الموضوعات التي تعرض لها، نجد فيها الأحداث والوقائع الحقيقية جنبا إلى جنب مع الأسطورة، والحكاية الخرافية، والقصص والروايات المتعلقة بأعمال البطولة، التي تحكى بانفاع وتدفق هائل في السرد، ورغم أنها تقص أحداث عيانية مفردة وإن أبطالها أشخاص قد يكون لهم وجود فعلي في الحياة؛ فإن الملحمة تتجاوز ذلك الواقع المشخص العياني، كما نرى فيها المزج بين لبقوى البشرية والقوى الإعجازية أو الفائقة للطبيعة، ثم إن الملاحم في مجملها تعتبر أعمال لاشخصية" (أبو زيد،بدون سنة،14-16)، كما أننا نرى في الملحمة أنه "ليس من المألوف أن يسير الحدث بشكل واحد وفي اتجاه واحد" (التكريتي،بدون سنة،85).

لذلك يمكننا القول من هذا المنطلق ان الملحمة في معاناها الدقيق والاصلي هي "القصيدة القصصية الطويلة التي تحكي أعمال البطولة، لبطل رئيسي واحد، وكثيرا ما يكون لها مغزى قومي واضح (ترحيني،1988،18). وهي قصة طويلة تتعامل مع أحداث عظيمة مثل الحرب، وهي تعطي متعة خاصة لأن أحداثها تعزز إيمان الأشخاص بقيمة الإنجازات البشرية وفي كرامة الإنسان ونبله، والأشخاص في الملحمة "غير عاديين وسط مجتمع معين، وتروي في الغالب أحداثا جرت خلال حرب أو سفر، من أجل السعي وراء فكرة أو مبدأ أو هدف أنساني معين صعب التحقيق؛ ومن خلال السرد تصور حياة المجتمعات وعوامل نشأتها، وطبيعة الشعوب وتقاليدها وأفكارها ومعتقداتها الدنية والفلسفية وما تؤمن به من أفكار، ليكون ذلك عاملا مساعدا في الوصول الى العبرة النهائية للملحمة، معطية بذات الوقت نوعا من الدعاية لتلك المجتمعات، ومخلدة أحداثا هامة في مسيرتها ودورها في تاريخ الانسانية، من خلال أتخاذ شخصية حقيقية أو حادثة تاريخية واقعية محورا أساسيا لبناء الاطار القصصي للملحمة" (الحيدر،2018)، وهي نموذج إنساني يقتدى به، فهي تخفي في طياتها خفايا يمكن للأنسان أن يحتذي بها، ليفعل الأصل لنفسه ومجتمع، وهذا الأمر يشمل جميع جوانب الحياة.

2 .الخلفية التاريخية

تعد الملاحم الشعرية من أقدم الأعمال الشعرية المتكاملة التي سجلها تاريخ الأدب،كما تجمع العديد من الدراسات على أن البيئة الإجتماعية التي نشأ فيها هذا النوع من الفن هي تلك البيئة الساذجة التي كانت العقائد الفطرية البسيطة سائدة فيها، وكانت القوى الخارقة تتدخل بشؤون الناس ومصائرهم، ويعيش الخيال الجامح جنبا إلى جنب مع الآلهة، وكان الناس في هذه البيئة يخلطون بين الحقيقة والخيال والتاريخ والأسطورة، ولم تقم فيها فاصلة بين الخيال والعقل، فاستخدمت حينئذ الملاحم للتعبير عن تراث مختلف الأمم وتخليد تاريخها وتمجيد أبطالها (دهيمي،بدون سنة،4)، فلمحمة نتاج نهائي لفترة من الاضطرابات والإختلالات الشديدة التي تحاول تفسيرها (فتحي،1986،346)

وعند الحديث عن فن الملاحم الشعرية اعتبرت «االإلياذة» و«االأوديسة» نموذجا للفن الملحمي، وحدد مؤرخو الآداب العالمية خصائص الملحمة على هذا لأساس، فأصبحت من المتفق عليها بين جميع النقاد العالميين على أساس الخصائص التي تتميز بها الملحمة »الهومرية« (مندور،2006،42)،

لهذا ذهب الكثير من الباحثين إلى القول بأن الملحمة كجنس أدبي نشأت عند اليونان، وقالوا بأن ملحمتا الألياذة والأوديسة لهوميروس أول عمل ملحمي كجنس أدبي، ثم إنتقل إلى الادب اللاتيني نتيجة المحاكاة، فعلى أساس هذه الملحمة اليونانية كتب الشاعر اللاتينيى فيرجيل ملحمة «الإنيادة» ثم نشأت الملحمة الدينية على يد الشاعر الإيطالي دانتي، الذي قدم ملحمته الشهيرة «الكوميديا الألهية» (الراجحي،2007،26).

ولكن الشعر الملحمي ظهر عند الهنود والفرس والبابليين وغيرهم، كما عرفته الآداب الأوروبية في القرون الوسطى (ترحيني،1988،16)، فملحمة جلجامش التي تعتبر درة النتاج الأدبي في بلا دالرافدين، تعد أقدم نموذج من أدب الملاحم في تاريخ الحضارات، ومن الملاحم القديمة: ملاحم «أوغاريت» التي عرفت عام 1929 من خلال بعض الرسائل والمعاهدات التجارية والتخالفات العسكرية بين المصريين والحيثيين والميتيين، ثم تأتي الملاحم اليونانية والأغريقية، والملاحم الرومانية وعلى رأسها الإنيادة، التي ظهرت نتيجة ترجمة أعمال هومر، وبعدها الملاحم الفارسية وأشهرها «شاهنامة» الفردوسي، ومن ملاحم الهند «المهابهاراتا» و«الرمايانا» وهذان الملحمات تشبهان الألياذة والأوديسة في كثير من أحداثهما (ترحيني،2007،،55-19).

وبالنسبة للملاحم في الأدب العربي؛ فالصحيح أنها لم تكن موجودة إلى عهود متأخرة مقارنة بالشعوب الأخرى، فالأدب العربي بالرغم من "عراقته، واتساعه، وإزدهاره، وتشع المناحي فيه، ومشاركة أجيال وأجناس في بناء صروحه، لا نجد ملحمة عربية تخلد مجد العرب وتصور أيامهم الزاهرة" (ترحيني،1998،58). وقد ذهب بعض الباحثين إلى أن العرب

عرفوا شعر الملحمة، منهم »جورج غريب« في كتابه »االشعر الملحمي« حيث قال: "لا شك أن العرب عرفوا الشعر الملحمي، ولكنهم لم يعرفوا الملحمة كبناء، رغم وفرة المواضيع ووفرة العبقريات، ووقوع الأدب اليوناني بين أيديهم، ومعرفتهم له" (بدون سنة،9)، ومن هذا المنطق حاول إطلاق الملحمة على معلقة »عمرو بن كلثوم« »عنترة بن شداد« و»الحارث بن حلزة«، ويبقى الصحيح أن العرب لم يعرفوا الملحمة كما عرفناها سابقا، ولكن تشابهت بعض قائدهم الطويلة بالمحمة من حيث المضمون.

3 .الملحمة، الأسطورة، الخرافة، الحكاية الشعبية

إن الملحمة من الفنون الأدبية التي تختلط بغيرها من الفنون، وعلى رأس تلك الأجناس التي تختلط بها الأسطورة والخرافة والحكايات الشعبية، ولعل الاسطورة من أقرب الفنون إلى الملحمة، لهذا نجد كثيرا من الباحثين لا يميزون بينهما، لذلك يستدعي الأمر في هذا المطلب بيان الفرق بين تلك المصطلحات.

وأولها؛ الأسطورة وهي في معناها العام عبارة عن قصة قديمة، وليس بالضرورة أن تكون هذه القصة حقيقية أو لها أصل ثابت، وهي تتعلق بأشخاص معينين، كما لا تقترن بمكان وزمان معينين، لا تقتصر على مجرد السرد، بل وتتعدى ذلك إلى أبعاد ثقافية أدبية تأريخية، لأنها تهدف إلى إيصال رسالة معينة. ومن يبحث في تاريخ الأسطورة يجد أنها تعد من أهم الظواهر الإنسانية، لذلك لو شئنا أن نأتي بتعريف مبدئي فيمكن أن نقول أن الأسطورة "حكاية تقليدية تلعب الكائنات الماورائية أدوارها الرئيسية" ثم إن هذه الحكاية ليست إنتاجا فرديا ولا تنسب لشخص بعينه لأنها "ظاهرة جمعية، يخلقها الخيال المشترك للجماعة" (السواح، 2001، 12/7)، فلا يمكن للإسطورة أن تكون صادرة من مؤلف واحد، أو شخصية تأريخية معينة، لأنها مرتبطة بالذاكرة الجماعية للمجتمع، ولا تنفك عنه. هذا والأساطير "حافلة بضروب من الخوارق والمعجزات، التي يختط فيها الخيال بالواقع، ويمتزج عالم الظواهر بما فيه من إنسان وحيوان ونبات ومظاهر الطبيعة بعالم ما فوق الطبيعة" (داود،1975،19). ولهذ للأسطورة "علاقة وطيدة بسائر ما ينتجه الخيال البشري الخلاق ضمن نشاطه الفكري عامة وضمن فعاليته التي لا تكتفي بمجرد ما هو واقع محض، أو عقلي محض، أي أنها لا تكتفي بما هو موجود بل ترمي إلى تجاوز ذلك الواقع وإلى إحلال الحلم والممكن محله" (عجينة،1994،31). فالأسطورة رواية اعمال إله أو كائن خارق ما تقص حادثا تاريخيا خياليا، أو تشرح عادة أو معتقدا أو ظاهرة طبيعية، وللأجناس أو الأمم أو القبائل أو الأماكن أساطيرها الخاصة (سلامة،2021،13).

ومن هنا يتبين لنا أن الأسطورة ليس بالضرورة أن تكون قصة حقيقية واقعة، ولكن الملحمة لها أصل تاريخي وإن تداخلت بها أشياء خارقة للعادة أي أن للملحمة زمن معين وليس للأسطورة زمن، ثم إن أبطال الأسطورة هم الآلهة، وأبطال الملحمة هم البشر، كما أن "النص الملحمي يتمحور حول شخصية نبيلة ويحي مآثرها وأعمالها البطولية، دون كبير عناية

بحركة الجماعات ومصائرها، أما الأسطورة فتهدف إلى تبيان مقاصد القدرة الالهية في عالم البشر، وتنسج الملحمة إلى رقعة واحدة عدا من النصوص المغرقة في القدم، والتي يتم تداولها بين الأجيال شفاهة أو كتابة، أما الأسطورة فدونت بمعونة الوحي الألهي يمارس سطورة على قلوب الناس، ومن أهم النقاط؛ وأن الملحمة قد تحتوي على عناصر أسطورية عديدة أو اشارات إلى أساطير معروفة" (سواح،1987,45-47.)

أما الخرافة في كتب اللغة وكتب التاريخ وتفاسير المتون الدينية والتعاليم الروحية فلها معنى مغاير تماما للمصطلح الأدبي فهي عبارة عن الاعتقادات التي تفتقد إلى أساس علمي، والتي لا تجد لها واقعية، ولا يقبلها العقل، كما أنها لا تتوافق والأسس الفكرية المبنية على ركائز منطقية وعلمية. وبمعنى آخر فإن الخرافة تجد أصلا لها في الاعتقادات التي تنطلق من الوهم والخيال، والتي تبتني على معطيات غير علمية وفاقدة للدليل والبرهان، كما هو الحال في الاعتقاد بالحظ والتشاؤم من بعض الظواهر المادية أو الاعتبارية (جواد،2015). أما من حيث المنظور الأدبي فالفرق بينها وبين الملحمة واضح إلى حد كبير فالخرافة في المصطلح الأدبي عبارة "أخبار مفردة تبعث من حياة الشعوب البدائية، ومن تصوراتهم ومعتقداتهم. ثم تطورت هذه الأحداث وأتخذت شكلاً فنياً على يد القاص الشعبي" (ابراهيم،1990،58). وقد ترتبط الخرافة بأمور أخرى كالطوقس البشرية والسحر والشعوذة، وتربط بطريقة أو بأخرى بطاقة وقوة خفية غير ملحوظة.

فالخرافة تتفق مع الملحمة من حيث هي جنس أدبي في شكل حكاية، لكنها تختلف في البينة السردية، فالأبطال في الملحمة عبارة عن بشر حصرا، أما في الخرافة فالشخصيات عبارة عن حيوانات وطيور وجن وأناسي، والغاية والمخزى منها أخلاقي وإجتماعي وعادة ما تعج بالحكم والعبر، وتتمتاز بأنها تسرد بلغة بسيطة.

أما بالنسبة للحكاية الشعبية فهي "أحدوثة يسردها راوية في جماعة من المتلقين، وهو يحفظها مشافهة عن راوية آخر، ولكنه يؤديها بلغته، غير متقيد بألفاظ الحكاية، وإن كان يتقيد بشخصياتها وحوادثها، ومجمل بنائها العالم، وتلقى الحكاية بلغة خاصة متميزة، ليست لغة الحديث العادي، مما يمنحها القدرة على الإيحاء والتأثير"، وغالبا ما يكون الإلقاء مصحوبا بتلوين صوتي يناسب المواقف والشخصيات، بإشارات من اليدين والعينين والرأس؛ فيها قدر من التمثيل والتقليد (محبك،1999،18-19). والحكاية الشعبية تتضمن القصص المكتوبة والشفهية، بالرغم من أنه لا يمكن إجراء فصل بين ما هو مكتوب وما هو شفهي في الحكاية الشعبية، وهذه من المشاكل التي تواجه عالم القصص الشعبية (Thompson،1946،5)

من خلال ما سبق تتبين الفروق العلمية بين المصطلحات المذكورة، من خلال التعريف بكل مصطلح، وقد جمع الأستاذ »خزعل الماجدي »تلخيص الفروق بين كل هذه المصطلحات كما هو في الجدول أدناه، حيث يتبين من أن الملحمة

تتفق مع الخرافة والحكاية الشعبية في كون بطلها أنسانا في الملحمة، وتتفق والأسطورة ممن حيث أنها تأتي على شكل شعري قصصي، وفي الجدول أمثلة لكل مصطلح.

النوع	البطل	نوع التأليف	موقعها	أهم ميزاتها	نموذج أو مثال
الأسطورة	إله أو شبه إله	شعري قصصي	دينية	مقدسة تتحدث عن الموضوعات الكبرى كالتكوين والولادة والموت	أسطورة الخليقة البابلية
الخرافة	جن أو إنسان	سردي	خيالية	مثقلة بالخوارق والمبالغات	حكايات الغول والسعلاة
الحكاية الشعبية	إنسان	سردي	بسيطة تداولية	تعني بالأمور اليومية والدنيوية	حكايات ألف ليلة وليلة
الملحمة	إنسان	شعري قصصي	دنيوية قومية تجسيد أبطال الشعوب	تتميز بالاسهاب والطول وهي نوعان؛ نوع تؤلفها الجماعة ونوع يؤلفها الأدباء	جلجامش البابلية الألياذة الأوديسة الإنيادة

4. الملحمة في الشعر العراقي المعاصر

إن توظيف المظاهر الملحمية والشخصياتها وسماتها في الأدب المعاصر عموما والشعر خاصة؛ يأتي من باب تأثر الشاعر بالتراث، سواء أكان هذا التراث تراثا قوميا وطنيا أم كان تراثا عالميا، فالشاعر بهذا الأمر يحي النصوص التراثية –كالملحمة– ويعارضا ويتحداها، لأن هناك علاقة وطيدة بين الشاعر والنص التراثي، وهذه العلاقة وجدت منذ بواكير نظم الشعر، فقلما نجد شاعرا معاصرا لم يتأثر بتراثه من الملاحم والأسطورات والحكاياة الشعبية، لأن "علاقة الشاعر بالتراث علاقة قديمة، ولدت مع الشعر ذاته، فالشاعر بمجرد أن يبدأ في قرض شعره يتناص مع التراث في موروثاته اللغوية والأسلوبية والموسيقية، ومن ثم تتحرك به علاقة به عبر كل العصور" (الناصر،2015،243)

وقد تاثر عدد من الشعراء العراقين بالملاحم وقاموا بتوظيفها في أشعارهم، منهم عبد العظيم فنجان، الذي سما أحد دواوينه «الحب حسب التقويم السومري» تأثرا بالملاحم السومرية وأساطيرها، وقلما نجد ديوانا لفنجان لا يذكر ملحمة جلجامش فيها، أو لا يوظف رمزا ملحميا فيها، ومنهم أيضا الشاعر الراحل سركون بولص(1944–2007) الذي يعد من الشعراء اللذين أبدعوا في توظيف الملحمة في شعرهم، ويعد من الحالات النادرة؛ فهو في كثير من مواضع شعره يمثل أنكيدو، ويبحث عن الخلود، هذا ولملحمة جلجامش عامة مكانة خاصة عنده كما نراه في ديوانه «عظمة أخرى لكلب القبيلة» حيث يستدعي الشخصيات الملحمية والأماكن التأريخية الملحمية في مواضع كثيرة من أشعاره، ومنهم الشاعر باسم فرات في ديوانه المنشور سنة 2017 «أهز النسيان» حيث إستخدم الشاعر شخصية جلجامش الملحمية في أكثر من موضع، وقد عنون بعض قصائده على شخصيته منها: جلجامش يعبر الأنديز، خيبة جلجامش... وغير ذلك من الملامح المتأثرة بهذه الملحمة. كذلك الشاعر الراحل محمود البريكان(1931–2002) وهو من المبدعين في هذا الموضع، ولعل أشهرهم في هذا الباب هو الشاعر بدر شاكر السياب (1926–1964) الذي أجريت دراسات كثيرة عن الملحمة والأسطورة في شعره.

وغير هولاء من الشعراء الذين إستخدموا التناص الملحمي في أشعارهم، قد جاء هذا التوظيف أما صريحا، فيستدعي الشاعر الملحمة أو شخصيتها أو شيئا منها، وأما تأتي في شكل رموز أسمية يستحضرها الشاعر جراء توظيفه لعناوين ملحمية أو سمات ملحمية. ويبقى التجلي الملحمي في الشعر المعاصر عامة، من أهم مميزاته الفنية والجمالية، لما فيه من أشارات ورموز وقيم شعرية.

المبحث الثاني

الدراسة التطبيقية

1. التعريف بملحمة جلجامش

ملحمة جلجامش من أهم وأكمل ما أنتجته الإنسانية من الأعمال الفنية، فهذه الملحمة التي "يصح أن نسميها أوديسة العراق الخالدة، يضعها الباحثون ومؤرخو الأدب المحدثون بين شوامخ الأدب العالمي، ثم هي أقدم نوع من أدب الملاحم البطولي في تاريخ جميع الحضارات، وإلى هذا فهي أطول وأكمل ملحمة عرفتها حضارات الشرق الأدنى، وليس ما يقرن بها أو يضاهيها في آداب الحضارات القديمة قبل اليونان" (باقر،1975،10)

وعندما نتحدث عن ملحمة جلجامش فإننا نشير إلى "أول قصة في الأدب الإنساني، وهي عبارة عن نص شعري طويل منقوش باللغة «الأكادية البابلية» على اثني عشر رقيما فخاريا عثر عليها في مكتبة الملك الآشوري «آشور بانيبال633–668ق.م» في العاصمة نينوى (سواح،9،2016)، هذه الأحداث منقوشة على وجهي الألواح، يحتوي كل "لوح منها على حدث أساسي من أحداث الملحمة، وقسم اللوح الواحد إلى ستة أعمدة تقرأ من اليسار إلى اليمين ومن الأعلى إلى الأسفل، وغالبا ما تبدأ الحادثة أو القصة في عمود لتنتهي في آخر (سواح،1978،51).

تدور الملحمة حول شخصية أسمها جلجامش، وجلجامش حسب ما ورد في "«وثيقة ثبت الملوك» أنه خامس ملك حكم «أوروك» بعد «الطوفان»، فحسب الوثيقة كان أول ملوك سلالة أوروك الأولى هو الملك «مسكيا–جاشر» الذي خلفه ابنه «انمركا»، وقد ورد في هذا الثبت أيضا أن أعمال جلجامش نالت شهرة واسعة طبقت الآفاق داخل بلاد الرافدين وخارجها، ونسجت حوله الروايات عبر مئات السنين التي تلت حكمه" (سواح،1978،25–28)، وتروي القصص –كما في الملحمة– أن "أمه كانت الآلهة «ننسون» زوجة الآلهة «لو كال بندا»، ولكن أبا البطل جلجامش لم يكن «لو كال بندا »وإنما ورد ذكره في اثبات الملوك بهيئة «للا» –الذي يعني نوعا من الشياطين– وإنه كان كاهن كلاب (باقر،1975،17)، تراكم حول شخصية جلجاميش مأثور ضخم من القصص والحكايات العجيبة. ذلك لأنها شخصية غير إعتيادية، وليست ألوفة بل هي مزج بين البشرية، والألوهية فثلثاه إله وثلثه الآخر بشر، لهذا كثرت الحكايات عن هذه الشخصية وأشغلت الباحثين إلى عصرنا هذا.

وقد جرت العادة في وادي الرافدين على أن تستمد القصيدة الشعرية تسميتها من مطلعها، وعلى وجه التحديد من الشطر الأول من البيت الأول، وبهذا عرفت ملحمة جلجامش في الأوساط الأدبية القديمة بقصيدة «هو الذي رأى كل شيء» وفي الأكدية: «sha naqba imuru» ويبدأ الرقيم الأول من الملحمة بذكر مآثر جلجامش وحكمته وعرفته الواسعة ومنجزاته العمرانية في «الوركاء» " (علي،1985،36)، ولهذا نرى الملحمة تبدأ في اللولح الأول (باقر،1975،35):

((هو الذي رأى كل شيء فغني بذكره يا بلادي
وهو الذي عرف جميع الأشياء وأفاد من عبرها
وهو الحكيم العارف بكل شيء
لقد أبصر الأسرار وكشف عن الخفايا المكتومة
وجاء بأنباء ما قبل الطوفان
لقد سلك طرقا بعيدة متقلبا ما بين التعب والراحة
فنقش في نصب من الحجر كل ما عاناه وخبره))

ففي هذا اللوح الأول يتم يذكر بناء جلجامش لمدينة أوروك ومعبد «عشتار»، ووصف صفاته وقوته العظيمة، وكيف أنه كان يرهق قومه بالعمل والحروب المستمرة، فشكاه الناس إلى الإله «آنو» فأمر الإلهة «أرورو» أن تخلق نظيرا

لجلجامش، فخلقت «أنكيدو»، وفي بادئ الأمر كان أنكيدو يعيش في الحياة البرية مع الحيوانات والوحوش، وقد إستطاع أنكيدو بقوته البدنية العجيبة أن يكسب طعامه ويصطاد في البر ما يشاء، وما أن يحس الصيادون بخطورة أنكيدو حتى يبعث أحدهم أبنه ليخبر جلجامش عن أنكيدو، فيقوم جلجامش بأرسال «غاوية» فاتنة لتغرية أنكيدو، فيقضى معها أسبوعا حتى تنفر منه الحيوانات والوحوش التي كانوا يعيشون معه في البرية، فتحاول هذه الغاوية أن تستدرج أنكيدو إلى مدينة أوروك. وفي هذه الأثناء يرى جلجامش حلمين، حيث تقوم الإلهة ننسون أمه بتفسيرهما على أنه سيكون له رفيق قوي ينقذه من الخطر.

وفي اللوح الثاني يبدأ ذكر وصول أنكيدو والغاوية إلى أوروك، فتعطيه ملابسا ويحلقون شعره، وعطونه اليطعام والجعة، لكنه لا يعرف كيف يأكله؛ فتعلمه الغاوية، ويجتمع الناس حول أنكيدو ويعجبون بقوته ويقارنونه بقوة جلجامش، فيعطون سيفا وملابس المحاربين، ويبدأ بقتل الوحوش والسباع، وذات مرة يدعى أنكيدو إلى زفاف، ويعرف هناك أن جلجامش يعاشر كل عروسة قبل الزواج وهذا من قوانين البلد، فيغضب من ذلك ويقرر محاربة جلجامش، وما إن يأتي جلجامش إلى الحفة حتى يقطع أنكيدو عنه الطريق ويبدأ الصراع بينهما، ومن هنا تتكون صداقة حميمة بينهما.

تروي الألواح الأخرى مغامرات جلجامش وأنكيدو، فتذكر الألواح القادمة: التحضير للذهاب إلى الغابة لقتل «خمبابا»، ثم رحلة جلجامش إلى الغابة ووصولهم إلى بوابة «الأرز»، وخوف جلجامش وتشيع أنكيدو له، ثم وصف القتال مع خمبابا وقتع رأسه، ثم يبدأ فصل جديد من الملحمة بذكر خلاف جلجامش مع عشتار ومقتل «ثور السماء»: لقاء عشتار بجلجماش فتعرض عليه الزواج إلا أنه يرفض طلبها، فترسل إليه الثور السماوي الذي يقتله جلجامش وأنكيدو، ثم يرجعان إلى أوروك، بعد ذلك يأتي ذكر مرض أنكيدو واحتضاره، وموته بقرار من الألهة، فيحزن عليه جلجامش ويبدأ بتجوال في البراري.

وبعد هذا يبدأ فصل بحث جلجامش عن الخلود، فيذهب إلى جبل «ماشو»، ثم يقابل الفلاح «أورشتابي» الذي يعبر به مياه الموت ويصل به إلى «أوتنابشتيم»؛ الذي يروي لجلجامش قصة «الطوفان»، وعندما طلب جلجامش من أوتنابشتيم سر الخلود رد عليه أن كان بإمكانه ألا ينام لمدة ستة أيام وسبع ليالي سيصبح خالدا، حاول الملك ذلك ولكنه فشل وغلبه النعاس ونام، وعندما استيقظ حزن كثيرا لأنه فشل في الأمر، وطلب من أوتنابشتيم أن يصفح عنه ويعطيه فرصة ثانية، وقرر أوتنابشتيم أن يعطي لجلجامش فرصة أخيرة للحصول على الخلود فأخبره أن هناك عشبة تخرج في أسفل البحر ووصف شكلها؛ وقال له إن تناولت منها فستصبح خالدا في هذه الحياة، فيذهب جلجامش في رحلة إلى الحصول على تلك النبة، وبالفعل يحصل عليها، ولكن في طريق عودته وعند الإغتسال في نهر، يأتي ثعبان ليأكل النبة، فيعود إلى مدينته و يستسلم للقدر ويترك سر الخلود، وفي أثناء عودته إلى بلاده شاهد من بعيد سور مدينته–كما ورد

ذكرها في الأبيات الأولى– الذي أنشأة منذ زمن، وهنا أدرك جلجامش أن إنجازاته وتصرفاته ستجعله خالدا في أذهان الشعوب والعالم بأسره، فحرص بعد أن أدرك هذا الأمر أن يحقق العدل والأمان والإنجازات العظيمة لبلده وشعبه.

2. تجليات ملحمة جلجامش في شعر عبد العظيم فنجان

إن الحديث عن جميع التجليات الملحمية في شعر عبد العظيم فنجان، موضوع شاسع، لا يسع البحث في هذا المبحث أن يحيط بكافة تفاصيل هذا الموضوع، ويرجع هذا إلى سببين رئيسين؛ أولهما أن الملاحم في نفسها ذو طابع دقيق، بحيث يتطلب الأمر من الباحث أن يعيش معها ليتبين خفاياها، فكما هو معلوم أن الملحمة فقد عرفت في الآداب القديمة، وكانت من أهم الأجناس الأدبية التي تعكس ما كانت عليه الحياة الاجتماعية و الاقتصادية و السياسية السائدة في المجتمع الانساني قديما، وهذا التنوع في ذاته أشكالية، وعلى هذا فإن إختلاف النصوص الملحمية مما يزيد الأمر صعوبة، وثانيهما يرجع إلى الشاعر نفسه، فهو يكتب القصيدة بالشكل النثري السردي، وهو أسلوب قل أن نراه في الشعر العراقي المعاصر–وأعني بذلك القصيدة النثرية السردية–، ومن ثمة فإن الملاحم والأسطير في شعر فنجان؛ ليست إعتناء فنيان، ولا تطريزا في الديباجة الشعرية، إنها روح شعره وجهره، تلك الروح الموصولة من خرائب سومر وطوفان نوح ومغامرات جلجامش وأنكيدو، حتى لحظتنا الراهنة، ما من إنقطاع أو راتب زمني، إنما اللحظة مكثفة حد التماهي، والتزامن حد الإلتباس. وليس هذا فحسب إنه يستعير تقنية التكرار الشائعة في النصوص السومرية القديمة حبكة إنشادية في معمار قصيدته، وهذا ما يمنح شعره التمازج اللافت بين الأسطوري البعيد واليومي المعتاد، وتجعل من نشيده صلة سحرية بين أرخبيلات الزمن (فنجان،2016،10).

وفي الحقيقية إن هذه التجربة ليست جدديدة في الشعر المعاصر، إذ إن شاعرنا "يأتي متأخرا الى تجربة شبه مستنفدة، ولكنه يغامر كونه شاعرا فطنا ومتمكنا من قول التجربة بسياق مختلف، ومغاير، ففي نصه نجد نكهة السرد التي

كانت غائبة عن أولئك الشعراء المبكرين، السرد هو ما انقذ هذه النصوص من الرتابة والتنميط وقول المكرور، والشيء الثاني الذي ساعده في الابتعاد عن مناخ التشابه وتبادل المرايا عبر صيغ الانعكاس، كون الشاعر مجبولا بتراب الأسطورة الرافدينية. أنه ابن أريدو وأوروك والدروب الميثولوجية المعفرة بغبائر سومر، انه حفيد غلغامش وأنكيدو وإينانا، الهائم في تلك الأزقة القديمة من مدينة جنوبية هي الناصرية التي تقوم على أديمها تلك الصروح التاريخية" (شفيق،2015)

لذلك سنحاول في هذا المطلب أن نسلط الضوء على تجليات ملحمة جلجامش، والمظاهر الملحمية التي سأتناولها بالدراسة هي:

1. جلجامش وأنكيدو

جلجامش هو بطل الملحمة، وإلى جانب هذا الأمر فهو من أهم شخصيات الميثولوجيا السومرية والأكدية، فقد كثرت القصص والروايات عن هذه الشخصية، "فأصبح مثالا يحتذى به لدى أبطال الأمم، وقد أصبحت أعماله ومغامراته مادة لملاحم وقصص سومرية وبابلية عديدة"(باقر،1975، 17/16) حتى وصل بها إلى درجة الآلهة. وتظهر هذه الشخصية في شعر عبد العظيم فنجان، فقد ورد ذكر جلجامش في متفرق دواوينه الشعرية، بل إننا عندما نفتح مجموعته الشعرية «كيف تفوز بوردة؟»، نرى أنه في القسم الثاني يقتبس حديث جلجامش مع أتونا بشتم(2014،67)، حيث يقول:

لقد تصورك لبي، كاملا كالبطل على أهبة القتال

فإذا بي أجدك ضعيفا مضطجعا على ظهرك

فقل لي: كيف دخلت في مجمع الآلهة، ووجدت الحياة الخالدة ؟

وهو تصوير لمقطع وصول جلجامش إلى الجانب الآخر من النهر ورؤيته لأتونا بشتم. ولا شك أن الإقتباس من شخصية معينة وادخالها في مجموعة شعرية سواء في الشعر نفسه أم منفردة؛ دلالة على مدى تأثر الشاعر بتلك الشخصية، ومن تجليات شخصية جلجامش أيضا قوله في قصيدة نثرية بعنوان «جلجامش» (2014،108):

هذا هو قدري الذي أينما وليت وجه وجدته جالسان بانتظاري

فأجلس إلى جواره لأنه، هو الآخر يحتاج إلى المواساة

فهو قدري الذي كلما فر من قدره وجدني بانتظاره

حيث يستحضر لنا لشاعر الجانب الكئابي من شخصية جلجامش، من قدره الذي دائما ما ينتهي بحسرة، رغم أن جلجامش "كان الفرد الحر الوحيد في مجتمع العبيد، كان ملكا مطلق السلطان، أقوى الرجال جسدا وأكثرهم ملاحة وذكاء، مفعما بالحيوية والنشاط الدائب لا تهدأ حركته ليل نها" (سواح،1987،232)، وبالرغم من هذا فالشاعر يصور عكس ذلك

تماما، فقد ركز في قصيدته على يأس جلجامش، ذلك اليأس الذي أصابه بعد فقدان أنكيدو وبعد أكل عشبة الخلود من قبل الأفعى، فكأن الشاعر يحاول أن يقول، أنه لا شي من ذلك الترف الذي كان يعيش فيه جلجامش يهم، لذلك ركز على تصوير تلك الحالة من البؤس والحرمان الذان أصابا البطل، "حيث كانت مأساته تكمن في فشله النهائي في التوصل للخلود الذي شقي شقاء لا يوصف في السعي إليه، فإن هذا الفشل نفسه هو سر بطولته وإنسانيته التي تجعله أقرب إلينا من كثير من أبطال املآسي القديمة والحديثة" (مكاوي،27،2017)، وبالرغم من هذا يؤكد الشاعر على أن الحزن والصعوبات التي وقفت في طريق جلجامش جعلت منه شخصا آخر، فهو لم يعد الولد الذي كان يعاني بسببه أهالي أوروك بل أصبح الآن حكيما يعي حوله، ونرى هذا الأمر بوضوح في قصيدة «طبعة لاحقة من ملحمة جلجامش» (131،2016):

رغم أني صرت اعرف مآلي، في لعبة المصائر، إلا أنني شعرت فجأة

أن عظام أمواجي قد نحرتها طحالب الخلود، التي تطفو على مياه الأبدية

فلم أعد ذلك الولد الذي يرتجف، على وقع أقدامه هيكل العالم

أما بالنسبة لشخصية أنكيدو، فقد كان وقعه أكبر على شعر عبد العظيم فنجان، بالرغم من أن أنكيدو خلق من قبل الآلهة ليكون ندا لجلجامش، بحيث يدع حدا لطغيانه، ولكنهما يصبحان صديقين في النهاية، كما أن الملحمة تصور أنكيدو كوزير لجلجامش، ويخوضان مغامرات عديدة منها قتلهما سويا لخومبابا وثور السماء، وبسبب هذا، يعاقب إنكيدو بالموت من قبل الآلهة، وتظهره الملحمة بهيئة البطل الجبار الذي يموت مبكرا، موته التراجيدي يمثل مصدر إلهام لجلجامش بالسعي للهروب من الموت بالحصول على الخلود الإلهي. ولعل سبب تركيز الشاعر على شخصية أنكيدو على غيرها من الشخصيات يرجع إلى أمرين: أولهما؛ تأثر الشاعر بقصة أنكيدو التراجيدية، من حياته الهادئة في الغابة مع الحيوانات إلى موت والذهاب إلى عالم الموتى، وثانيا؛ تأثره بالشاعر سركون بولص، الذي يبدو كالأب روحي لقصائد فنجان، ومن يبحث في كتب بولص يجد أنه يذكر شخصية أنكيدو أكثر من غيرها من الشخصيات، فكلاهما ينظرون إلى أنكيدو على أنه منصار الفقراء ضد بطش جلجامش. وقد صرح عبد العظيم فنجان نفسه في أشارة كتبها في موقع «الحوار المتمدن» في عام 2011، أن الملحمة "غيبت أنكيدو وجعلته تابعا لجلجامش وهذا التغييب بتقديري هو بداية انتصار " تعقيدات " المدينة على بساطة البراري: من هناك، من تلك اللحظة البعيدة في الزمن، صارت المرأة مصدر اغواء، ومن هناك أيضا.. صار أهل الريف، في هجرتهم إلى المدينة، ثانويين، وطارئين عليها"، وفي هذا النص إشارة واضحة إلى المعاني الفكرية والفلسفة الكامنة وراء إستحضار شخصية أنكيدو. لذلك نرى في مواضع عدة مواساة فنجان لأنكيدو، من ذلك قوله في قصيدة «الحب حسب التقويم السومري» (73،2013):

كنت جالسا في غباري.

كنت غبارا يجلس في غباره.

كنت في العطش، وفي الحيوان.

وكنت لا أعرف الجسد، لا أعرف أحدا، ولي مملكتي من العشب، وحريتي التي من الرمل.

يحاول الشاعر في القصيدة قلب الموازين، حيث يصور الملحمة بشكل عكسي، فكأن أنكيدو ليس بطلا بلهو كما يقول: "أنا أنكيدو أنا هزيمة البراءة ".

ويستحضر الشاعر شخصية أنكيدو كصديق لجلجامش، كصديق ينافسه على الخلود، كما يقول في قصيدة «ليس ثمة ما نفعله يا أنكيدو» (109،2014):

لقد كتبتك يا أنكيدو لأنني أحتاج الى صديق.

والآن أمحوك

لأنك أنبل مما ينبغي،

لأنك منافسي الوحيد على الخلود،

ولأن توهجك مما يتلعثم بحضرته الجمال

بل إن الشاعر يقرب أنكيدو أكثر من ذلك، فيجعله من أصدقائه، فهو صاحبه الذي رسمه من مخيلته الشعرية، وهو رفيقه الذي رافقه في السراء والضراء، كما يقول في قصيدة «ترنيمة الطوفان» (116،2016):

أنكيدو صاحبي الذي ابتكرته من بطون الخيال:

رسمته جميلا، على ألواح الطين، فصار معشوق الصبايا على مر العصور

أنكيدو رفيقي الذي أكلت معه خبز الكبرياء في السجون،

الذي قاتلت معه شعراء الغابات ومهرجي السلطان

الذي تقاسمت معه زاد الفرح، وبكيت على كتفيه، عائدا من الحانات، في الليل

أنكيدو زميل الافلاس والبرد

2. **انانا (عشتار):** تعد «انانا» من أشهر الأساطير بلاد الرافدين، "وهي إلهة سومرية تدعى في اللغة الأكادية عشتار، وهي من أبرز وأصعب شخصيات الآلهة في مجمع الآلهة السومري والآكادي، حيث تأخذ أشكالا وصفات كثيرة متباينة (ادزاد وآخرون،بدون سنة،84). وعشتار شخصية جدلية إشكالية عند شاعرنا، فتارة هي الآلهة الفاتنة التي دخلت كل الحضارات وباتت تطارد الشاعر، كما يقول في قصيدة «مرثية إلى بغداد من شاعر سومري» (131،2014)»:

آه، عشتار، هذه الآلهة الشبقة، ألتي تطاردني أينما حللت

لا أعرف حضارة لم تضعها في المقدمة من فاتناتها

لا أعرف بلادا خالية من ضحاياها

وتارة يصورها الشاعر كما جاء في الملحمة، فهي الآلهة التي خانت زوجها، وأرسلته إلى عالم الموتى، وأطلقت عنانها بعد أن إغتصبها «شوكاليتودا» (125،2014):

اعترف أنني مللت من هذا، لكن ماذا أفعل .. كي أنجو من

الإفلاس، ومن شعوري بالخزي نتيجة خيانات عشتار المتكررة مع اصدقائي،

وكيف أتخلص من ثقل الزمن ؟!

وقد تكون عشتار رمزا من رموز الحب، كما نرى في قصيدة «أنت عشتار وأنا سومر كلها» (48،2013):

أعرف أن أمراضك هي الشفاء.

أعرف أن اضطراباتك تبعث الهدوء، وأن زلزال حزنك يشعل الموسيقى في روح الكمان.

أعرفك كوباء، كوباء يصيب الكراهية بالشلل، ويمزق أورامها.

أعرفك مثل قشة، مثل قشة صغيرة جدا، تحمل العالم على ظهرها ساعة يفور التنور ويندلع الطوفان

أعرفك، أعرفك . .

أصيح: أعرفك، كلما غزاني القنوط

كلما قالوا: إنك امرأة لا قلب لها، قلت: إنك امرأة وملاك، وملاك أنت وامرأة

وأنت عشتاري، وأنا سومر كلها: أنا شعبك وأنا بلادك

3. **دموزي (تموز):** دموزي هو إله قديم مرتبط بالرعاة في بلا ما بين النهرين، وقد عرف بقصته مع عشتار حيث تقول الأسطورة إن الإله تموز وقع في غرام إلهة الخصب والحب والجمال عشتار، وبعد منافسة مع الكثيرين من خاطبي ودها والمتوددين إليها، نجح تموز في إقناع عشتار بالزواج منه. وبعد الزواج تقرر عشتار الذهاب في مغامرة إلى العلام السفلي، ويتم الإمساك بها هناك ويطلب منها أن تأتي ببديل من عالم الأحياء وبعد جولة على عدد من البدائل المحتملين، وقع اختيار عشتار على زوجها وحبيبها تموز ليحل محلها في العالم السفلي، وقرارها هذا جاء بعد أن رأته جالسا على عرشها ولم تلمس ما يشي بحزنه عليها حين ماتت، وما كان من عشتار الغاضبة من لامبالاة تموز إلا أن سلمته لشياطين العالم السفلي. وقد أعاد شاعرنا هذه القصة في قصيدته «كيف تكتب قصيدة نثر» (59،2013):

توسد ذراعيك وأبك لأن عشتار، أينما حللت، بانتظارك فما حصل لديموزي

وإن كان من تأليف الكتبة، إلا أن مصير يليق بشاعر مثلك

وقد يتجاوز ذلك ويواسي إله الرعاة دموزي في معاناته وعبئه، ويصور لنا حاله في عالم الموتى، كما كتب في قصيدة «ديموزي» (89،2014):

لم أعد أحتمل هذه الطبقات من النواح والترانيم،
هذا اليأس، وهذا الحنان،
هذا العبء الذي أفقدني خفتي ، وصار يجرجرني إلى القاع،
لم أعد أحتمل.

4. سيدوري: أما بالنسبة لشخصية سيدوري، فيبدو أن الشاعر شديد التأثر بهذه الشخصية أيضا، وهي صاحبة الحانة التي يقف عندها جلجامش قبل الذهاب إلى «أور شنابي»، وهي أنثى ذات حكمة ألوهية. فيستحضر الشاعر هذه الشخصية الحكيمة في شعره على شكل امرأة معاصرة للشاعر قلبت حياته (107،2013):

لقد حص ما حصل قبل أن تتلتقي بمتاهة حياتي العاثرة
التي لا أذكر أين، بأقدام أية عاصفة ربطت رأس خيطها
فليس ثمة حانة ولا سيدوري
لكنك مصممة على أن تلعبي دورها

وقد يصور الشاعر نفسه في حانة سيدوري، فيجلس مع مصيره ويبكيان، فينسحب الشاعر نحو ذاته، والقصيدة مشهد بصري حوله إلى نص (93،2016):

أنا ومصيري ذات ليلة سكرنا وبكينا على أكتاف بعضينا حتى الصباح،
ثم افترقنا: كل واحد منا أدرك دون أن يقول أننا سنلتقي على حافة الهاوية
التي كانت، عبثا تغير مكانها بين كأس وآخر

5. أتونا بشتم، شوكاليتودا، البغي

هذه الشخصيات الثلاث التي ورد ذكرها في الملحمة لها دور فرعي، ولكن مع ذلك فهو دور ذو انتباع حاد، فما أن تقرأ عن أحد هولاء الثلاثة حتى تدرك مدى تأثير هذه الشخصيات الثلاث في الملحمة. وعلى رأسهم أتونا بشتم، وهو حسب الملحمة الشخص الخالد الذي بقي حيا بعد الطوفان، وقد ذهب إليه جلجامش طلبا للخلود، فيخبره أن الموت يطال الجميع. وهي شخصية قريبة من شخصية النبي «نوح» عليه السلام، وقد ظهرت هذه الشخصية في شعر فنجان مرات عديدة، فهو يراه كجده الأعلى، مثلما نرى في قصدة بعنوان «جدي يا أتونا بشتم» (71،2014):

أتيت إليك قادما من هناك الذي لا اسم له، رغم أن كل الخرائط تبدأ منه، كل المتهات.

أتيت لأسمعك، لأمرض كثيرا، لأتشقق فيك، لأتخللك لأنني تركت كل وحوشي
وتنازلت علن صفاتي ويأسي، عن حروبي وحبيباتي، وعن موتي وبقائي، حتى وصلت وحيدا فريدا، فلماذا ما
حركت ساكنا؟

وتتعدى شخصية أتونا بشتم طورها الملحمي في شعر عبد العظيم فنجان، فيصبح ذلك النبي الذي دعى في قومه فلم يستجيبوا له ويصبح الشاعر نفسه هو هذا النبي الشعري، ونعثر في هذا النص على النسق الإحيائي، إحياء الشخصة الملحمية في زمن غير زمانها ودمجها بالحياة اليومية: (72،2014):

مثل نبي جن من مقالب شعبه، أقطع اليل جيئة وذهابا
رغم أني كتبت ما قد رأيت: هي رؤيا تجلت لي وحدي في لحظة نادرة
فأخلصت لها

وأما شخصية شوكاليتودا أو «إشنلو» فهو البستاني الذي أغتصب عشتار، وقد جاء ذكره في «أسطورة الخلق السومرية»، وفي النسخة الأكدية من الملحمة يذكر بعد رفض جلجامش لعشتار أن يتزوجها، حيث أن عشتار تسببت بمشكلة لكل من كان معها، ونرى هذا بوضوح بعد سؤال جلجامش لها؛ "أي من أزواجك بقي للأبد"، في أشارة ألا أنها تخلت عن دموزي وحولت البستاني شوكاليتودا إلى قزم. وقدإن شخصية شزكاليتودوقد ظهرت هذه الشخصية ففي شعر عبد العظيم فنجان بعد أن سمى أحد قصائده باسمه؛ يقول فيها (96،2013):

كانت إينانا عارية مثل ينبوع، وامرأة اخرى تسيل مثل ينبوع من عريها،
وكان الذئب يأتي من صحرائي، يخترقني ثم يقفز من خلف أسواري الداخلية:
يقفز إليها، فأقطع عليه الطريق.
أقطع عليه أن يتزود من رعشتي، ومن ارتجافي: أقطع عليه أن يرد حوض أمراضي الكثيرة:
أمنعه عن الركض في برية هواجسي، كمن يهش نفسه عن نفسه،
لكن جسدها كان يخترق دفاعاتي، ويأتي طواعية.

فالقصيدة إستحضار لحادثة الإغتصاب الذي تعرضت له إنانا، فيشبه الشاعر شوكاليتودا بالذئب الذي يفتك بعشتار، حتى ينغرس جسدها في لعابه فتسيل من دموعه، أيضا يشير إلى أن ما أصاب شوكاليتودا كان بسبب فضوله الزائد، ثم يمزج الشاعر بين لعنة البستاني ولعنته الشخصية.

أيضا من الشخصيات الملحمة التي تظهر في شعر فنجان، شخصية البغي، والبغي امرأة فاتنة، يرسلها جلجامش بعد أن شكى إليه الصيادون أنكيدو، فالصيادون لم يستطيعوا أن يطردوا أو يواجهوا أنكيدو بالقوة، وقد أعطت الملحمة هذا الدور إلى المرأة للسيطرة على الوحش، وقد جاء هذا الجزء لتغير المفاهيم المتعلقة بالمرأة، فقد تم استخدام قوة الجنس والغريزة بدلا من القوة الجسدية والعضلية، وهنا أعطت الملحمة المرأة دورا أقوى من دور الرجل الذي لم يستطع مواجهة

الوحشف، المرأة فهي تمتلك القوة النفسية ولا تخاف الوحش ،كما تمتلك من القوة العاطفة ما تجعل من أنكيدو يأنس بها. وتظهر هذه الشخصية في شعر فنجان كشخصية طالبا لمغفرة، فيراها الشاعر المذنبة التي أخرجت أنكيدو إلى المدينة، فلولاها ما كان أحد من الرجال قادرا على ذلك، لذك نرى في «قصيدة حب عن البغي التي أغوت» أن البغي تظهر كشخصية طالبة للمسامحة (وردة،18):

المرأة التي أغوتني، وجاءت بي إلى المدينة، جلست إلى
جواري هذا الصباح، في حافلة الحياة، وحدثتني عن أنكيدو
آخر تبحث عنه، لتكفر عن غلطتها، ولتعيده هذه المرة إلى
البراري .

6. عشبة الخلود

إن لعشبة الخلود دلالات كثيرة في الملحمة ذاتها، فهي رمز للخلود الذي بحث عنه جلجامش، هذه النبتة التي يغوص من أجلها في أعماق البحر في أرض الخلود، حتى يتمكن من اقتلاع العشب السحري، وبعد حصوله على هذه العشبة السحرية التي تعيد نضارة الشباب يقرر أن يأخذها إلى أوروك ليجربه هناك على رجل طاعن في السن قبل أن يقوم هو بتناوله ولكن في طريق عودته وعندما كان يغتسل في النهر سرقت العشبة إحدى الأفاعي وتناولته فرجع جلجامش إلى اوروك خالي اليدين، حيث يرجع خائبا، وهذه الخيبة مما ركز عليه عبد العظيم فنجان في أكثر من موضع من شعره ويربطه بهذه العشبة، من ذلك قوله في قصيدة «أنا الذي قامرت بحياتي» (110،2013):

سيدوري أين قامرت بحياتي، من أجل عشبة الخلود
في أي حانة لماذا لم أربحها، أو أخسرها؟

أما بالنسبة لعبداعظيم، ، فعشبة الخلود هي القصيدة، التي تجعله جلجامشا خالدا (73،2014)

إن الأمر ليس سوى تلك الأعشاب الغامضة في أقاصي الباطن،
تنمو فتأخذ شكل القصيدة.آه، من يقنع هذا المجنون
أن الشاعر ربان يتخلى عن معرفة البحر طلبا لمتاهة خاصة؟

وقد يتحد الغرض الشعري للشاعر مع مغزى الملحمة، ففي الملحمة إن الخلود الحقيقي يجده جلجامش بعد العودة من رحلته الشاقة، ويكتشف أن أرثه ما يجعله خالدا، وبالنسبة للشاعر فخلوده في أوراقه وكتاباته، فكأن كلاهما بحثا عن الخلود فوجدوها في بيتهم الأول، وهذا ما نراه بوضوح في قصيدة العشبة الختالدة (83،2014):

كنت الرجل الذي طاف الأرض، من بلا مقتولة إلى بلاد منهوبة،
ولم تجد عشبة الخلود إلا في بيتك الأول، في حقيبة
السفر التي تثاقلت عن حملها، فتركتها تذبل بين كتبك
وأوراقك، عرضة للغبار، وللنسيان.

ونراه أيضا يعامل العشبة التي فيها الخلود، معاملة المرأة، فكأنما المرأة في نظر الشاعر عشبة من أعشاب الخلود، كما يقول مجموعة الملائكة تعود للعمل (123،2019):

سافر في كل مطر ممكن، في كل خطر أو في كل هواء،
لابد أن تجد عشبة ترفعك، من أعمق جزورك، إلى
الهواء الطلق، حيث تنتظر ان تضع، عن ظهرك، كل
القرون التي حملت، وتستريح

7. الطوفان

قصة الطوفان مذكورة في اللوح الحادي عشر من الملحمة، حيث يبدأ أتونا بشتم بسرد قصة الطوفان وهذه القصة ابتدأت حوادثها مدينة في شروباك القديمة جنوب فيفارة، وكانت بحسب روايته مقرا للآلهة ذات يوم في العصور السحيقة، فبعد أن قرر الآلهة الكبار إحداث الطوفان وأدوا قسما مشتركا فيما بينهم، غرق جميع من على الأرض باستثناء شخص

واحد هو أتونا بشتم. ولهذه لقصة دلالات كثيرة ومعاني وفيرة، ولكن الظاهر أنها أرتبطت بملحمة جلجامش لما فيها من خلود أتونا بشتم.

والطوفان يتكرر بكثرة في شعر عبد العظيم فنجان، فترى في كل قصيدة نوعا من الإستقلالية الدلالية؛ فتراه يقول في قصيدة بعنوان آخر أخبار الطوفان (114،2016):

غير الطوفان رأيه، فلن يفور التنور هذه المرة، إلا في
موعد لاحق، سيعلن بالتشاور مع الآلهة، لأن البشر أنهوا إضرابهم

يستعمل فنجان الطوفان في هذه القصيدة كرمز للنقاء، فبعد أن قرر الآلهة أن لا يغرقوا الأرض عاد الناس إلى ماكانوا يفعلونه، من خدمة الملوك وتقديم البنات كتضحية للكهنة، وهذا ما جاء بسببه الطوفان، فقد جاء ليكف البشر عن مثل هذه الأفعال، لكن ما أن إنتهى الطوفان عاد البشر إلى ما عاودوه كأن شيئا لم يكن. وقد يتخذ الطوفان شكل القصيدة النثرية مقابل الشعر، فتصب قصيدة النثر هي السفينة التي أبى أكثر الشعراء ركوبها، كما نرى في قصيدة مخطوطة الأعشاب الغامضة (72،2014):

الطوفان نثر، وهو يقترب، والهروب شعر، وما من مهرب إلا
الخيال: لا غابة أو بستان في هذه البلدة، وأنا لم أجمع خشبا
لبناء السفينة.
– إذهب إلى الجحيم أنت والشعر والطوفان ، أما نحن فسنعتصم بالجبل

وهكذا ينغمس الشاعر إذا في متاهة شعرية من الشخصيات الملحمية وأماكنها ورموزها، فهو تارة يشارك جلجامش وأنكيدو في مغامراتهما، ثم يسعى إلى القبض على عشبة الخلود، ويركب السفينة مع جده أتونا بشتم، ويتصدى للطوفان، ويجلس في مجلس الآلهة السومريين، وكل هذ يمزجه بواقع حياته اليومية، وترجبته الشعرية، عن طريق أسلوب خاص يتميز به.

الخاتمة

بعد هذه الدراسة التي تناولت الملحمة في شعر عبد العظيم فنجان، وملحمة جلجامش تحديدا، في مجموعاته الشعرية الخمسة: أفكر مثل شجرة، الحب حسب التقويم السومري، كيف تفوز بوردة، كمشة فراشات، الملائكة تعود إلى العمل، وصلنا إلى هذه النتائج:

- ❖ أن الملحمة تدرس في كل علم بنوع من الأنفرادية، وهذا ما تسبب بعدم الإستقرار التلازمي، الذي يعتري هذا المصطلح، والصحيح أن الملحمة في الأدب يجب أن تدرس مع الملحمة في الفلسفة واللاهوت والتاريخ وغير ذلك من العلوم المتصلة بهذا الموضوع.
- ❖ عاش عبد العظيم فنجان تجربته الشعرية في عزلة، هذه العزلة التي شكلت شخصيته الشعرية البعيدة عن التأثير، فالشاعر في نظره يجب أن يعيش تجربته الفنية في عزلة، مما يسمح له بتكون شعريته، فالشعر عنده قضية شخصية، ولكنه هذا لاينفي كون قصائده كان مرآة للمجتمع في كثير من الاحيان.
- ❖ لقد استفاد الشاعر عبد العظيم فنجان من التراث الرافدي، ذلك التراث الذ يتضمن الملحمة والأسطورة وغيرها من الإجناس الأدبية، وقد حاول توظيف هذا التراث بما يتناسب مع لغته الشعرية من جهة، ومع الواقع العراقي المعاصر من جهة أخرى. فقد وجد الشاعر في هذا التراث منبعا صالحا لصياغة عالمه الشعري، لما فيه من دلالات أدبية وفكرية، وقابلية تأولية، تحوي للقارئ بالخبرة والدراية والمعرفة الشعرية.
- ❖ شكل أسلوب كتابة الشاعر مغامرة ومخاطرة من جهتين هما: كتابته لقصيدة النثر كتابة سردية، وهي كتابة غير معهودة؛ ولكن مع ذلك أبدع فيها ونجح في اجتذاب القراء. ومن ثم فتوظيفه للتراث الملحمي والأسطوري تجربة مجربة من قبل، فكان لزاما عليه أن يبدع في ما يقدمه من صور شعرية مميزة وفعلا لمحنا ذلك في دراستنا.

المصادر والمراجع

- ابراهيم، نبيلة(1990)، أشكال التعبير في الأدب الشعبي،ط:1، مصر، دار النهضة.
- ابن فارس، أحمد(1975)، معجم مقاييس اللغة، تح:عبد السلام محمد، ط:1، ج:5، سوريا، دار الفكر.
- أبو حيان، علي(1988)، البصائر والذخائر، ط:1، ج:5، بيروت، دار صادر.
- أبو زيد، أحمد(بدون سنة)، الملاحم كتاريخ وثقافة مثال من الهند الرمانيا، نداء الهند.
- أحمد، عبد الحميد وآخرون(2008)، معجم اللغة العربية المعاصرة، ط:1، ج:3، القاهرة، عالم الكتب.
- الأخطل، غياث(1966)، شعر الأخطل، تح:فخر الدين قباوة، ط4، دمشق، دار الفكر.
- ادزارد؛ بوب؛ رولينغ(بدون سنة)، قاموس الآلهة والأساطير، ط:1، بيروت، دار الشرق.
- أرسطو، أرسطو(بدون سنة)، فن الشعر، تر: ابراهيم حمادة، ط:1، مصر، مكتبة أنجلو.
- باقر، طه(1975)، ملحمة جلجامش، بغداد، دار الحرية.
- ترحيني، فايز(1988)، الدراما ومذاهب الأدب، ط:1، بيروت، المؤسسة الجامعة.
- داود، أنس(1975)، الأسطورة في التراث العربي الحديث، ط: 1، القاهرة، مكتبة عين شمس.
- الراجحي، عبد(2006)، الأدب المقارن، ط:1، بيروت، دار النهضة العربية.
- سلامة، أمين(2017)، الأساطير اليونانية والرومانية، ط:1، المملكة المتحدة، مؤسسة هنداوي.
- السواح، فراس(1987)، كنوز الأعماق في قرأة ملحمة جلجامش، ط: 1، سوريا، دار سومر.
- السواح، فراس(2001)، الأسطورة والمعنى، ط: 2، دمشق، منشورات علاء الدين.
- السواح، فراس(2016)، هو الذي رأى، ط:1، سوريا، دار التكوين
- عبد النور، جبور(1984)، المعجم الأدبي، ط:2، بيروت، دار العلم للملايين.
- عجينة، محمد(1994)، موسوعة أساطير العرب، ط:1، ج:1، بيروت، دار الفارابي.
- غريب، جورج(بدون سنة)، الشعر الملحمي، ط:1، بيروت دار الثقافة.
- فتحي، ابراهيم(1986)، معجم المصطلحات الأدبية، ط:1، تونس، التعاضدية العمالية.
- الفراهيدي،خليل (2010)،كتاب العين،تح:مهدي المخزومي؛إبراهيم السامرائي،ج:7،بيروت، الهلال.
- فنجان، عبد العظيم(2009)، أفكر مثل الشجرة، ط:1، بغداد، منشورا الجمل.
- فنجان، عبد العظيم، (2013)، الحب حسب التقويم السومري، ط:1، بغداد، مننشورات الجمل.
- فنجان، عبد العظيم، (2014)، كيف تفوز بوردة؟، ط:1، بغداد، مننشورات الجمل.

- فنجان، عبد العظيم، (2016)، كمشة فراشات، ط:1، بغداد، مننشورات الجمل.
- فنجان، عبد العظيم، (2019)، الملائكة تعود إلى العمل، ط:1، بغداد، مننشورات الجمل.
- محفوظ، كحوال(2009)، فن الملاحم، ط:1، قسنطينة، دار نوميديا.
- محك، أحمد(1999)، حكايات شعبية، ط:1، سوريا، اتحاد كتب العرب.
- مكاوي، عبد الغفار(2019)، ملحمة جلجامش، ط:1، المملكة المتحدة، مؤسسة هنداوي.
- مندور، محمد(2006)، الأدب وفنونه، ط:6، مصر، دار النهضة.
- هلال، محمد(1997)، النقد الحديث، ط:1، مصر، دار النهضة.
- هلال، محمد(2008)، الأدب المقارن، ط:9، مصر، دار النهضة.

الرسائل والمحاضرات الجامعية:

- دهيمي، سامية(بدون سنة)، الملاحم في الأدب القديم، محاضرات، جامعة الأخوة منتوري.

المجلات العلمية:

- علي، فاضل(1985)، ملحمة جلجامش، عام الفكر، عدد:1.
- الناصر، علي(2016)، حضور التراث في الشعر العربي المعاصر، فصل الخطاب، عدد:1، ج: 3.

المواقع الألكترونية:

- درودغر، محمد(2015)، الخرافة أصولها وعناصرها، تر: نظيرة غلاب، نصوص معاصرة.
- شفيق، هاشم(2015)، شاعر أرضي في متاهة من الأساطير، القدس العربي، 22/9/10.

المقابلات:

- الخصار، عبد الرحيم(2021)، صدور أعماله الشعريّة الكاملة في بغداد عبد العظيم فنجان: أكتب عن الحب في وطن منهوب وحزين، الأخبار، 22/9/7.
- نوري، صابرين(2016)، الشاعر عبد العظيم فنجان: كان طموحي أن أصدر كتابا شعريا واحدا وما حدث هو العكس، جريدة الحقيقية، 22/8/20.
- سالم، أحمد(2020)،حوار مع الشاعر عبد العظيم فنجان، نخيل عراقي، 22/9/1.

المصادر الإنجليزية:

- Beissinger, Margret; Tylusi, Jane; Wofford, Susanne (1999), Epic Traditions in The Contemporary World, Los Angles, University of California Press.
- Cambridge Dictionary: https://dictionary.cambridge.org/.
- Etymology Dictionary: https://www.etymonline.com/.
- Hainsworth, J.B (1991), The Idea of Epic, E:1, Los Angles, University of California Press.
- Johns-Putra, Adeline (2006), The History of Epic, E:1, New York, Palgrave Macmillan.
- Korsten, Raaflaub; David, Kurt (2010), Epic and History, E:1, London, Blackwell Ltd.
- Oxford Dictionary: https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/.
- Thompson, Stith (1946), The Folk Tale, E:1, New York, Dryden Press.
- Webster Dictionary: https://www.merriam-webster.com/.