أسطورة عشتار في أشعار "عبد الوهّاب البيّاتي" – دراسة نقدية أسطورية

سامية عليوي
قسم اللّغة والأدب العربي
جامعة 08 ماي 1945– قالمة

ملخص

يهدف هذا البحث، إلى دراسة أسطورة عشتار في أشعار عبد الوهّاب البيّاتي دراسة نقدية أسطورية. وتبيّن من الدّراسة أنّ أسطورة عشتار قد مرّت قبل توظيفها أدبيا بعدّة مراحل، هي: المرحلة العقدية الوثنية، ومرحلة حضورها في الكتب السّماوية (التّوراة)، قبل أن تصل إلى النّصوص الأدبية.

تزخر قصائد البيّاتي بمختلف تجلّيات هذه الأسطورة التي يوظّفها رمزا للخصب تارة، وللموت طورا، وللبعث تارة أخرى...؛ وتلك هي القضايا التي شغلت الإنسان منذ بداياته الأولى.

الكلمات المفاتيح: عشتار، الأسطورة، الأسطورة الأدبية، النّقد، النّقد الأسطوري، الشّعر، عبد الوهّاب البيّاتي.

Résumé

Cet article a pour but d'étudier la présence du mythe d'Ishtar dans des poèmes d'El Bayyati. Ce mythe a connu plusieurs étapes d'évolution avant de devenir un thème littéraire: 'étape païenne, 'étape de passage dans certaines croyances (bible), avant de devenir un thème littéraire.

Les poèmes d'El Bayyati sont très riches de différentes émergences de ce mythe: signe de fertilité, de mortalité ou de résurrection…Tels sont les principaux problèmes qui ont préoccupé l'esprit humain depuis toujours.

Mots clés : Ishtar, mythe, mythe littéraire, critique, mythocritique, poésie, Abelwahheb El Bayyati.

Abstract

This article aims to investigate the presence of the myth of Ishtar in El Bayyati poems. This myth has undergone several stages of development before becoming a literary theme: pagan step, the step of passing through certain beliefs (bible), before becoming a literary theme.

El Bayyati's poems are rich of different emergences of this myth: a sign of fertility, mortality and resurrection… these are the main issues that have preoccupied the human mind ever since.

Keywords: Myth, literary myth, critical, mythocritique, Abdewahheb El Bayyati.

جسّدت الأسطورة الفكر الإنساني في بداياته، بحثا عن الحقيقة، وفكّ المجاهيل التي تحيط بالإنسان البدائي الذي وقف عاجزا عن إدراك الوجود والماورائيات، فوجد في الأسطورة ما يغنيه عن مشقّة البحث ومغبّة السّؤال، فكان خالقَها ومبدعَها.

كانت الأسطورة إذن علم الإنسان الأوّل، بها يفسّر ما تعجز معارفه عن تفسيره، ومن خلالها يعبّر عن ضعفه أمام القوى الغيبية التي يعجز عن مجابهتها؛ لذلك قد يكون قول "بلوتارك Plutarque": «إنّ من يعرف الأساطير، يعرف كلّ شيء»[1] صحيحا، إذا نظرنا إلى الأسطورة نظرة الإنسان البدائي الذي كان يرى فيها «إجابة ثابتة، لم يتوقّف عن إعطائها لجزعه من الشّر، هي إجابة أكثر غرابة وأكثر طبيعية من الحلم»[2].

والأسطورة –كما عرّفها الدّارسون– هي «القسم النّاطق من الشّعائر والطّقوس البدائية، يفسّر بها المجتمع ظواهر الكون والإنسان في صورة تربوية»[3]. وهي في معناها العام قصّة، لكنّ هذه القصّة ارتبطت بالآلهة، وبأنصاف الآلهة، والأبطال؛ وتعود بداياتها إلى الزّمن الابتدائي، زمن سابق للزّمن، إذ تلتقي «في كلّ الثّقافات لتعلن عن وضع خيالي ليلي، وربّما ساذج .. كقصّة مصر القديمة التي تروي أنّ الكون نشأ من دمعة إله ..»[4]

وتبدو محاولة الرّجوع إلى بدايات الأسطورة صعبة –إن لم تكن مستحيلة– لأنّ المعلومات التي نصل إليها لن تكون أبعد من فترة ظهور الكتابة، في حين تضِلُّ هذه الأنواع من القصص في ليل التّقاليد الشّفهية التي سبقت حتما الأدب المكتوب.

ولقد أُخذت الأسطورة دوما على أنّها قصّة مقدّسة، وبالتّالي قصّة حقيقية، لأنّها «ترجع دائما إلى حقائق، فأسطورة نشأة الكون مثلا صحيحة لأنّ وجود العالم إثبات لها، وأسطورة أصل الموت صحيحة أيضا لأنّ موت الإنسان يثبت ذلك، وهكذا ..»[5].

وبهذا تكون الأسطورة قصّة، يشفّ مضمونها عن معانٍ تتعلّق بالكون. فهي تُفسّر الكون وظواهره، والوجود وعلّة وجوده، وحياة الإنسان وما يحيط بهذا الكائن الغريب من أسرار.

وتُعتبر "عشتار" إحدى الرّبّات التي قدّستها الشّعوب، وأقامت الطّقوس لاسترضائها، وتوجّهت إليها بالعبادة، فمن تكون عشتار؟ وأين ظهرت عبادتها.

أوّلا– أصل أسطورة عشتار:

نشأت طبيعة الرّبّة البابليّة من الجمع بين إلهتيْن أكثر قِدَما هما: إنانا Inanna (الرّبّة / الأرض، والرّبة/ الأمّ) السّومريّة، وعشتار –التي احتفظت باسمها– ربّة المعارك السّامية، ونجمة الصّباح.

وتحتفظ عشتار من هذا الأصل المركّب بازدواجيّة يشهد عليها نسبُها، بما أنّها تارة ابنة آنوس Anus إلهِ السّماء، وطورا ابنة سين Sin إلهِ القمر. وتمنحها، اختصاصاتُ الرّبّتيْن القديمتيْن المتناقضة أيضا، وخاصّة خاصّيّتا الحبّ والمعارك المجتمعتان في عشتار، صفةً مزدوجة: حيث يجتمع فيها العطف والشّراسة، الحياة والموت. من بين شعاراتها، حسن الجوار؛ تستمدّ تناقضات الأسطورة رمزيّتها من الورقاء (السّماء)، ومن الأسد (الحرب)، ومن الثّعبان (الأرض). تحظى ربّة الحبّ دائما بالأفضليّة في عبادة الشّرق، فهي خصبة ومنتجة[6].

ثانيا – عشتار في التّوراة:

هي إلهة الحبّ والخصوبة، وهي الإلهة المؤنّثة، وقد عُبدت عند البابليّين والكنعانيّين، كما عبدها بنو إسرائيل، ونجد عدّة إشارات إلى عبادتها في سِفر "القُضاة" 2/11–15 ، و10 / 6 – 11؛ وفي سِفر "ملوك أوّل" 11 / 5 – 6

إشارة إلى عبادة عشتروت، فقد عبدها سليمان –حسبما قالت التّوراة–، كما نجد في سِفر "إرميا" إشارة إلى إلهة مؤنّثة، ولم يسمّها، ولكنّ الكلام يدلّ على أنّها عشتروت: «أما ترى ماذا يعملون في مدن يهوذا وفي شوارع أورشليم؟، الأبناء يلتقطون حطبا، والآباء يوقدون النّار، والنّساء يعجنّ العجين، ليصنعن كعكا لملكة السّموات، ولسكب سكائب لآلهة أخرى، لكي يُغيظوني، فإيّاي يغيظون، يقول الرّب؟ أليس أنفُسَهم لأجل خزي وجوههم» (إرميا 7 /17 – 19)[7].

وقد ارتبطت عشتار بتموز –على الرّغم من كون تموز لم يرد ذكره إلاّ في سِفر (حزقيال): 8/ 13 – 15–. وما زال اليهود إلى اليوم يقيمون شعائر البكاء في اليوم الرّابع عشر من شهر تموز، وهي نفس الشّكوى التي تضرّر يهوه من إقامتها على تموز في سِفر (حزقيال)، إلاّ أنّه في سياق اجتهاد الإتاهية والتّعمية في أصول الكنعانيّين، ومغزى ترسّخها في عبادة يهوه، بعد سرقتها من الكنعانيّين.

ثالثا – عبادتها:

لم يكن أدونيس وعشتروت إلهيْن فينيقيّيْن فحسب، وإنّما كانت عبادتهما مزدهرة في كلّ الأصقاع التي أثّر فيها الفكر الفينيقي والمدنيّة الفينيقية.

واسم أدونيس الأصلي (تموز)، ومعناه في اللّغة الشّمرية* «الابن الحقيقي للماء العميق». أمّا لفظة (أدونيس) أو (أدون)، فساميّة، معناها (سيّدي) كانوا يلقّبون بها (تموز) احتراما له، فجعله اليونانيّون عَلَما لهذا الإله، وتناسوا اسمه الأصلي.

ويزعم القبرصيّون القدماء أنّ (أدونيس) هو ابن ملكهم سينيراس. وهذا الملك هو الذي وضع شريعة الزّناء المقدّس في معبد أدونيس وفينوس، في جزيرة بافوس، الواقعة من قبرص في جنوبها الشّرقي. وقد تولّى أدونيس المُلك بعد أبيه. وليس اسمه إلاّ لقبا حمله كلّ أبناء الملوك الفينيقيّين في جزيرة قبرص.

وأدونيس هو أحد الآلهة الذين رمزوا إلى القوّات المنتجة في الطّبيعة، وقد اعتبروه روح الحقل. ويوائم موته وبعثه تبدّل الفصول، أو تواري الحياة النّباتية في الشّتاء وظهورها في الرّبيع. ومغزى خرافته هو الكفاح بين قوّات الحياة وقوّات الموت، بين العالم الأرضي وعالم تحت الأرض، حتّى أنّهم زعموا أنّ سيطرة الحبّ تقف في أثناء غياب أدونيس في الجحيم، فينقطع البشر والحيوانات عن إنتاج الجنس وتُهدَّد الحياة كلّها بالفناء.

أمّا عشتروت، فإلهة أشركها عُبّادها في كلّ الأعمال الجنسية في المملكة الحيوانية. فهي المولِّدة لكلّ شيء والممثّلة لقوّة توليد الطّبيعة، وليست عشتروت، إلاّ عشتار البابلية، وأفروديت اليونانية، وفينوس الرّومانية، والزّهرة العربية، فأسطورة أدونيس إذن شمرية بابلية فينيقية، قبرصية، يونانية، رومانية[8]. وقد استلهمها الشّعراء منذ الزّمان القديم وتغنّوا بها، وتفنّنوا في تلوين صورها ما شاء لهم خيالهم.

1 – عشتار عبر الحضارات:

عشتار هي إلهة الجنس والحبّ والجمال والحرب عند البابليّين.

وهي ابنة آنو

يقابلها لدى:

أ – **السّومريّين:** إنانا

ب – **الفينقيّين:** عشتروت

ج – **اليونان:** أفروديت

د – **الرّومان:** فينوس

وهي نجمة الصّباح والمساء معا، رمزها نجمة ذات سبعة أشعّة منتصبة على ظهر أسد، على جبهتها الزّهرة، وبيدها باقة زهر.

رفضها جلجامش رغم محاولة إغوائها له، سلاحها السّيف والصّولجان ذو الرّأسيْن[9].

2- الطّقوس العشتارية:

يُعرّف الطّقس على أنّه مجموعة من الإجراءات والحركات التي تأتي استجابة للتّجربة الدّينية الدّاخليّة، وتهدف إلى عقد الصّلة مع العوالم القدسيّة.

ولعلّ الموسيقى الإيقاعية والرّقص الحرّ كانا أوّل أشكال السّلوك الطّقسي التّلقائي الذي تحوّل تدريجيا إلى طقس مقنّن تجري تأديته وفق قواعد مرسومة[10].

وتنقسم الطّقوس في مجملها إلى ثلاثة أصناف: سحرية ودينية روتينية، وطقوس دورية كبرى، وما يهمّنا نحن في هذا الباب هو الطّقوس الدّورية الكبرى لارتباطها بأساطير التّكوين والخصب التي يجري تكرار أحداثها واستعادة دورة حياة إلهها الرّئيس (تموز) من زواج، فعذابات وموت، إلى بعث جديد من العالم السّفلي، وذلك بهدف الإحياء للطّبيعة النّباتية بالانبعاث بعد انقضاء الشّتاء[11].

وانطلاقا من هذه الطّقوس التي تستحضر الخصب، وتحثّ على عودة الحياة إلى الأرض الموات، فقد عمد المبدعون إلى استدعاء ربّة الخصب، علّها تعيد الحياة إلى هذا العالَم الذي يطرق الفناء أبوابه من كلّ جانب، فكيف يمكنها أن تُحيي شعريّا عالَمنا هذا اللاّشعري؟

تُعدّ أسطورة عشتار من أكثر الأساطير امتلاء بالرّموز التي مكّنت العربيَّ من تعرية الواقع حوله دون مواجهة مباشرة مع القوى المتنفّذة فيه من جهة، كما مكّنته من تجذير نصّه في تراث المنطقة العربية التي ينتمي إليها من جهة ثانية.

وقد كان الموت قضيّة الشّاعر المعاصر، عانى منه على جميع المستويات الفرديّة والقومية والحضارية والإنسانية، ولعلّه اضطرّ من حيث لم يقصد أحيانا كثيرة إلى أن يتمثّل أساطير الخصب والبعث والنّماء لأنّ قضيّته الفرديّة هي قضيّة كلّ فرد، وبالتّالي قضية الإنسانية جمعاء[12]. ويجسّد نموذج الموت والانبعاث الهاجع في لاوعي كلّ إنسان أسطورة في الشّعر المعاصر، وقد وحّدت الأسطورة قضيّة الموت والانبعاث بمستوياتها جميعا، وارتفعت بتجربة الشّاعر الفردية الخاصّة إلى مجالات إنسانية كونية فأصبح الشّعر ملتزما بقضايا الإنسان الحضارية والكونية[13].

وتُعدّ أساطير الموت والانبعاث، وما يتعلّق بهما من طقوس حكائية، المصدرَ الأساسَ الذي عوّل عليه الشّاعر المعاصر في انتقاء رموزه، وبناء أفكاره وتجسيد رؤيته. أمّا بقية الأنواع الأسطورية الأخرى فلا ترد إلاّ عرَضا في صلب أسطورة من هذه الأساطير ممّا يجعلها تحتلّ مكانة أدنى من الأولى[14].

ولقد استعمل شعر الحداثة أساطير البعث لما تحمله من قدُرات نفسية، تمنح الشّاعر قدرا من الأمل بالخلاص من مشاكله، بيد أنّها تبقى ظاهرة أو حلما لم يتبلور على أرض الواقع.

ونظرا لما يتميّز به العنصر الأسطوري من مرونة في التّكيّف مع غيره من عناصر النّصّ، وقدرة على التّماهي مع تجربة الشّعراء، وما أبدعته أقلامهم، فقد أُلبست الأسطورة لبوسا متنوّع النّسيج ممّا أظهرها في صوَر عدّة.

ونتيجة للمطاوعات والتّحويرات التي أُحدثت في هذه الشّخصية –عشتار– فقد غدت رمزا خالدا، ونموذجا سرمديا عبّر به الشّعراء عن مكنونات أنفسهم وأحلامهم، فكانت عشتار رمزا لبعث الحياة من تحت الأنقاض، وإحياء الذّات العربية خصوصا بعد الحرب العالمية الثّانية، ليعيد الشّاعر بذلك بناء الكون من جديد، فهو يهدم ويبني عبر هذا اللّحن الجنائزي، في حين هناك من استلهم هذا الرّمز للتّعبير عن الفراغ الرّوحي وإعدام الذّات في ظلّ حضارة المادّة من خلال موتيف (الموت)، وإن كان الشّاعر هنا لا يهرب من واقعه، وإنّما يهاجمه في تخلّفه وكسله كاشفا زيف العالم –عالم الموتى–.

رابعا – عشتار في أشعار "البيّاتي":

يُعتبر "البيّاتي" أكثر الشّعراء العرب لجوءا إلى موضوع عشتار، إذ وظّفها في تسع قصائد هي: «ربيعنا لن يموت»، و«العرّاف الأعمى»، و«الجرادة الذّهبية»، و«الصّورة والظّل»، و«مرثية إلى عائشة»، و«ميلاد عائشة وموتها»، و«النّبوءة»، و«العودة من بابل»، و«قصائد حبٍّ إلى عشتار».

وسنتتبّع حضور هذه الأسطورة من خلال موتيفاتٍ* عدّة، نجملها في:

– **الخصب:** ذلك أنّ عشتار هي ربّة الخصوبة والولادة.

– **البعث:** كونها بعثت تموزها من دركات العالم السّفلي، وبذلك أعادت إليه الحياة من جديد، ومن خلاله إلى الأرض كلّها، فلبست زخرفها وازّيّنت احتفالا بعودته.

– **الجدب:** ذلك أنّ مرونة العنصر الأسطوري تمنحه إمكانية التّكيّف مع قدرة الشّاعر على التّعامل مع الرّمز، وهذا يدخل في باب المطاوعات أو التّحويرات التي قد تلحق العنصر الأسطوري، وتلك صورة مناقضة للخصب.

– **الموت:** حين يغدو البعث مستحيلا، يستسلم الشّاعر لليأس والموت الحضاري، فيجعل رمزه يتكيّف مع حالة اليأس التي تعتريه فيلبس معه رداء التّخاذل والخنوع للتّعبير عن اللاّجدوى في مواجهة الجدب الحضاري.

وتبرز أسطورة "عشتار" من خلال موتيف "البعث" في قصيدة «العودة من بابل»، حيث يقول الشّاعر:

«.. بابل تحت قدم الزّمان
تنتظر البعث فيا عشتار
قومي املئي الجِرارْ
وبلّلي شفاه هذا الأسد الجريح
وانتظري مع الذّئاب ونواح الرّيح
ولتُنزلي الأمطارْ
في هذه الخرائب الكئيبه»[15]

يستحضر الشّاعر في هذا المقطع الإلهة عشتار علّها تبعث بابل من موتها، وتنفض الغبار عن أطلالها، تماما كما أعادت الحياة إلى تموز الجريح وخلّصته من دركات الجحيم، ولكنّ عشتار الشّاعر تختلف عن عشتار الأسطورة، وهذا ما جعل اليأس يتسلّل إلى أعماقه، بعد أن ظلّ يناشدها بأن تملأ جرار الماء؛ والماء رمز الحياة

والخصب (الذي يبعث الحياة في كلّ شيء) ويغسل أدران القلوب، لكنّ الشّاعر حين أحسّ بعجز عشتار بعد عجزه، أعلن:

«لكنّما عشتار
ظلّت على الجدار
مقطوعة اليدين، يعلو وجهها التّراب
والصّمت والأعشاب
وحجرا أخرس في الخرائب الكئيبه
أيّتها الحبيبه
عودي إلى الأسطوره
(....)
تموز لن يعود للحياه
فآه ثم آه»[16]

فتوحّد الواقعي مع الميثولوجي في المقطع الأول ولّد –على مستوى المحور الذّاتي (الواقعي)– عجزا ويأسا.

فإذا كانت عشتار الأسطورة –إلهة الحبّ والجمال– الأنثى التي استطاعت إعادة الحياة إلى أدونيس أو تموز فخرقت النّظام الكوني، وأرجعته من عالم الموتى إلى عالم الأحياء، فإنّ عشتار الشّاعر أضحت عاجزة لا تبدي حراكا، مقطوعة اليدين، مسلوبة الإرادة، خائرة القوى، ظلّت مجرّد صورة في إطار الخيبات العربيّة، ظلّت اسما بابليا أسطوريا طالما لجأت إليه الأيدي المؤمنة متضرّعة، علّ وعسى أن تعود الحياة إلى أرض بابل متى نهضت عشتار وثارت في وجوه آلهة العالم الأرضي اليوم، كما ثارت على أختها "أرشكيجال" في الأسطورة، لتستعيد تموز الحبيب المحتجز في ظلمات العالَم السّفلي، وواجهت غضب أختها وتحمّلت صنوف الأوبئة والأمراض المسلّطة عليها، في سبيل تحقيق الغاية، وهي استعادة تموز لتعود الحياة إلى الأرض بعودته، فما بال بابل إذن تسطو عليها قدم الزّمان، وتحاصرها الغيلان؟

لقد غدت عشتار الأنثى الجبّارة المحمومة بالمشاعر والحياة –من عجزها– حجرا أخرس في الخرائب الكئيبة، مثلها مثل الأمّة العربية التي ضاع مجدها في سرادق الفجيعة وغارت في أفق النّسيان، لذلك يتوسّل إليها الشّاعر:

«أيّتها الحبيبه !
عودي إلى الأسطوره
(....)
تموز لن يعود للحياه
فآه ثم آه»[17]

يتضمّن هذا المقطع دعوة ملحّة لعودة عشتار إلى الأصل، أين كانت تقوى على البعث والإحياء في عالمها الأسطوري، أمّا في عالم الشّاعر، فتموز لن يعود إلى الحياة، لأنّ عشتار عاجزة عن إنقاذه، حين اصطدم الشّاعر بواقعه الذي تعجز حتّى الشّخصيات الأسطورية عن مواجهته، آثر أن يبقي على صورتها الشّاعرية، خوف أن يلوّنها هذا الواقع الذي يحاصره الموت من كلّ جانب، ولا بارقة أملٍ واحدة تعيد الحياة إلى الرّفات، لذلك يضمّ

الشّاعر صوته إلى صوت الشّعب العراقي، ويرسل آهاته تحسّرا على مدينة تعجّ بأوجاع الانكسار، وترتدي عباءة الرّماد. ولعلّ المفارقة التي أحدثها الشّاعر –في آخر القصيدة– هي ما منح العناصر الأسطورية تكيّفا مع الواقع الرّاهن الذي يحياه الشّاعر سواء في وطنه أو في البلاد العربية بصفة عامة؛ حيث ينقل لنا الشّاعر صوت الشّعب العراقي عبر صوته في حين يجسّد تموز الوطن الجريح، وما عشتار إلاّ السّلطة العربية العاجزة عن انتشال هذه المدينة الممزّقة الأشلاء من بحر الدّماء النّازفة تحت السّماء الرّمادية والسّحاب الأحمر.

غير أنّ البيّاتي في قصيدته «الصّورة والظّل»، استطاع أن يجسّد موتيف (البعث) بشكل أكثر جلاءً، وذلك من خلال تمنّيات وافتراضات، يتحقّق الأمل القابع في نفس الشّاعر بوجودها، هذا البعث المغيّب عن الوجود، وهذه الصّورة الممزّقة أجزاؤها التي يتمنّى "البيّاتي" أن تلتئم جراحُها لتعود صورة بابل كاملة متكاملة، ولتنهض من غياهب الظُّلُمات وعالم الأموات:

«لو جُمعت أجزاء هذي الصّورة الممزّقه
إذن لقامت بابل المحترقه
تنفض عن أسمالها الرّمادْ»[18]

لقد كانت بابل مدينة عامرة، مدينة عظيمة مفعمة بالحياة، ظلّ الشّاعر يحتفظ لها بتلك الصّورة الدّالّة على العظمة والجلال، غير أنّ الواقع الذي يصدم الشّاعر في كلّ مرّة، جعل تلك الصّورة تتمزّق أجزاء، وتتقطّع الحياة بين أوصالها أشلاء، ممّا دفع الشّاعر إلى التّمنّي، لو.. لو.

وما قيام بابل من تحت الأنقاض، إلاّ قيامٌ للعراق من تحت أنقاض السّلبية والجمود المخيّم على أنفاسه، كذلك كان قيام عشتار وعودتها من العالم السُّفلي، عودة للحياة، فتزهو بحضورها الكائنات طربا، وترقص الفراشات مع مرح الزّنابق، فتزهو الجنائن المعلّقة بقدومه، وترتسم الابتسامة على شفاه عشتار التي تعزف لحن الحبّ والحياة على سريرها فرحا بعودة حبيبها (أوزيريس) الذي ليس سوى (تموز) = (أدونيس). غير أنّ الشّاعر، وهو يواصل حلم البعث –جاعلا بابل امرأة جميلة مشوّهة ترتدي الأسمال البالية–، يستحضر أسطورة أخرى تحيلنا على الانبعاث والتّجدّد، فيستدعي العنقاء*– التي تنبعث من رمادها طائرا جديدا فتيّا– من زمنها الخالي، علّها تجعل بابل تنبعث من رماد فنائها مدينة جديدة عامرة.

ويواصل الشّاعر سخطه على الوضع السّائد المتمثّل في حلمه بعودة البكارة للأرض التي تضاجع الملوك والحجارة، لهذه القدّيسة الطّاهرة التي تعاني ويلاتِ القهر والهلاك.

وتستمرّ أحلام الشّاعر على أمل التّحقّق:

«لو جُمعت لاندلعت شراره
في هذه الهياكل المنهاره
لزُلزلت مقابرُ الإسمنت والحديد والبنوك»[19]

فالبيّاتي، ينتصر للأمل، لعالم الحلم والخيال، يبعث الصّورة المبعثرة التي تأبى أن يصرعها الظّلم والموت، فانتصارها غير محقّق على أرض الواقع، وإنّما هو فعل مثالي ما ورائي، يلبّي رغبة الشّاعر المكبوتة، فيهفو إلى الثّورة والتّحدّي عبر رمز بروميثوس* علّه يشعل النّيران في القفر، ويعيد الطّهارة إلى هذه الدّنيا، أليست النّار رمز التّطهير؟ (فالذّهب لا يصفو إلاّ إذا انصهر بالنّار)، ويستمرّ الشّاعر في حلمه اليقِظ:

«وصاح ديكُ الفجر في طهران
وانهارتِ الأسوار ..»[20]

فصياح الدّيك ينبئ بميلاد إنسان جديد من رحم الأرض المتوجّعة، هذا الإنسان الذي يقع على عاتقه التّكفير عن الخطايا وتطهير العالَم؛ وما صياح الدّيك إلاّ إحالة على أسطورة أخرى ترمز إلى الثّورة والتّغيير، فيرحل الشّاعر عبر رمز شهرزاد التي يحيلنا عليها صياح الدّيك، وما ذكر طهران إلاّ تأكيد من الشّاعر على الانتماء الجغرافي*، وما صياح الدّيك إلاّ إحالة على رغبة الشّاعر في التّوقّف عن الكلام المباح أو غير المباح، ليبدأ العمل، حين تنتهي أحاديث السّمر.

ويظلّ الشّاعر حتّى آخر القصيدة يأمل في صورة كاملة منسجمة لبابل المحترقة بنيران الحرب ورمادها، فهو لا ينفكّ يجمع هذه الصّورة الممزّقة، فلو عاد (أوزيريس) للماء العميق حاملا بذرة خصب للأرض، لاستحال الرّماد الذي يعربد في سماء العراق حقولا مثقلة بالزّهر.

«لو جُمعت لعاد أوزيريس
في قبره المائي في غياهب المجهول
لأزهر الرّماد في الحقول
ونزعت أنياب هذا الغول»[21]

ويستمرّ الشّاعر في حلمه بأن تكتمل الصّورة وأن تستعيد بابل وجهها المشرق، لتعود الأمور إلى نصابها، وتخضرّ الأرض بعد الجدب وتزهر الحقول بعد البوار.

ولعلّ مزجَ "البيّاتي" بين الأسطورة البابلية (عشتار) والأسطورة الفرعونية (أوزيريس) جعله يفتح نصّه الشّعري على مراسم الحزن من جهة، وهو إذ يشرع النّوافذ على مضامين الفكر والتّراث، ويحرّك طقوس الأساطير، ينتصر للأمل من جهة أخرى، والمزج بين الأسطورتيْن، دعوة إلى التّوحّد ولمّ الشّمل من أجل التّحرّر.

وقد جعل "البيّاتي" في قصيدة «العودة من بابل» نموذج الموت مجسّدا في شخصيّة عشتار، وذلك من خلال الخلفيّة الأسطورية، حيث صرّح بها، محدثا تقارُبا بين هذه الشّخصية الأسطورية والشّخصية العربيّة التي استطاعت –في زمن ما– سيادة العالم، وانتزاع الرّيادة، ها هي الآن ترزح تحت نير العبوديّة والتّخلّف.

فعشتار إلهة الحبّ والجمال، الأنثى التي استطاعت إعادة الحياة لأدونيس، وإرجاعه من عالم الموتى، تلك التي لم يمنعها الموت من التّواصل والاستمرار، وقهر إله الموت (آريس) – فخرقت النّظام الكوني، الذي يقضي بعدم رجوع الموتى– أضحت عند شاعرنا عاجزة لا تُبدي حراكا، مقطوعة اليديْن، مسلوبة الإرادة، خائرة القوى، إذ لم يعد بإمكانها أن تجعل الأرض تُزهر، وأن تُحيي النّبتَ.

هذه الأنثى الجبّارة المملوءة بالمشاعر والحياة، غدت من عجزها حجرا أخرس في الخرائب الكئيبة، مثلها مثل الأمّة العربيّة التي أضاعت دربها، واحتارت أيّها تسلك؟، بعد أن كانت خير أمّةٍ أُخرجت للنّاس، يسجد لها خوفا كلّ من يذكرها، فها هي الآن تتلاشى وتغور في أُفُق النّسيان:

«لكنّما عشتار
ظلّت على الجدارْ

مقطوعةَ اليديْن يعلو وجهَها التّرابْ

والصّمتُ والأعشابْ

وحجرا أخرس في الخرائب الكئيبه»[22]

لقد غدت عشتار عاجزة، يغطّي التّراب وجهها، وما التّراب إلاّ دليل على النّسيان والإهمال، فلا أحد يعير اهتماما للموتى، ولا أحد يلتفت إلى العاجزين؛ ولا أحد يحكّ جلد أحد إن عجزت أظافره عن فعل ذلك؛ لذلك يصرخ البيّاتي بأعلى صوته، ينادي معبودته في القِفار طالبا منها العودة إلى الأسطورة، إلى الأصل أين كانت تقوى على البعث والإحياء، في عالمها الأسطوري، وإن كان خيالا:

«أيّتها الحبيبه !

عودي إلى الأسطوره» [23]

هي دعوة من الشّاعر للعودة إلى عالم الأساطير، إلى الطّهارة والنّقاء، قبل أن يلوّثها عالمُنا الموبوء، المليء بالشّرور والآثام.

وهكذا يلجأ الشّاعر إلى الأسطورة للتّعبير عن الإنسان الذي راح ضحية هذه الحضارة المادّية، بكلّ ما جلبته معها من قيم ومبادئ جافّة، أنهكت جهوده في إشراق الحياة ثانية، وأطفأت آخر شمعة من أحلامه وآماله، فتموز لن يعود إلى هذا الوجود العفِن، وصراخ عشتار لم يعد يُسمِع وقْرَ الأموات.

فهذا الصّراخ ليس إلاّ محاولة لإخفاء الحقيقة العارية الكريهة في النّفوس العاجزة، التي تتأوّه يأسا من البعث، وحزنا على الموت الأبدي والمصير المروّع الذي تُساق إليه الأمّة العربية كما تُساق الشّاة إلى المسلخة:

«تموز لن يعود للحياه

فآهٍ ثمّ آهٍ»[24]

هكذا يعلن الشّاعر استسلامه، ورضوخه لواقعه الميت الذي لا تُرجى منه حياة، ولا أمل في عودة الرّوح إلى الرّميم.

وفي رحلة الضّياع وعدم الجدوى، تصحو عشتارنا العربية على الأطلال البالية بعد سُكرٍ وذهول، فتصيح الأحجار باسمها، بعد أن تصدّع الجدار، واختُرق الأمان، وأُنزل السّتار على المشهد الأخير:

«صحتُ على أطلالها: عشتار!

فصاحت الأحجار

عشتار يا عشتار يا عشتار

تصدّع الجدارْ»[25]

ففي غمرة اليأس والأحزان، تندلع شرارة أملٍ لا تزال ساكنة تحت الرّماد، ممّا يدفع الشّاعر إلى التّمسّك كالغريق بقشّة النّجاة، فيندفع صوته مدوّيا، ليستنهض معه الأطلال والأحجار والقفار.

ينطلق "البيّاتي" من الماضي الأسطوري بقلب أسطورة عشتار، حيث تعطّلت فيها الحياة، ليتحوّل عالمها إلى مدفن، وتتحوّل مدينة بابل من مدينة حوت إحدى أعاجيب الدّنيا، وأيقظت العالم قرونا، إلى مدينة صامتة تشكو أوجاع الانكسار والغربة، وسوء توزيع الإنسانية لحصّة العربيّ في الحياة.

ولعلّ المغزى الحقيقي للأسطورة، هو ما دفع "البيّاتي" إلى قلب هذا الأصل ليؤكّد على مرارة الواقع، وعدم إمكانية التّعايش في أجوائه المميتة، من خلال حرف التّمنّي (لو)، أي لو أنّ عشتار تتمكّن من جمع أجزاء أدونيس المتناثرة لعاد إلى الدّنيا من جديد، وبُعث في قبره المائي إلها متجدّدا، ولو أعدنا إلى بابل –مهد الحضارات– وجهها المشرق، لاستعاد العربيّ مكانته في هذا العالَم؛ غير أنّ التّمنّي دليلُ عجزٍ، فالمرء يتمنّى تحقُّقَ المستحيل، حتّى ولو على خارطة عالمه الشّعري التي قد لا تتجاوز شبرا مربّعا من الورق، يبعث فيه الحياة فينعكس على عالمه الكبير.

وقد استطاع "البيّاتي" إخراج الأسطورة من عالمها الأصلي إلى وجودٍ رمزي، بتوظيفها وصهرها مع تجربته ورؤيته الفنّية والفكرية الجديدة، لتصبح أسطورة عشتار، رمزا للإنسان العاجز أمام تحديات العصر، وتصادُم الحضارات في ظلّ الصّراع المحتدم، لرفع شعار (البقاء للأقوى)، وبذلك تمكّن "البيّاتي" من إماطة اللّثام عن الأمّة العربيّة وتجريدها أمام نفسها، لكشف عوراتها، وعيوب أبنائها.

كما يتجلّى موتيف "الجدب" في قصيدة «ميلاد عائشة وموتها»، حيث يبدأ الشّاعر قصيدته على لسان عائشة، وهي تعدّد ما فعله "آشور بانيبال" –آخر ملوك نينوى، من أجل أن يتربّع على عرش قلبها– وذهبت في وصفه حتّى فاقت إمكانات الملوك العاديّين وقدرتهم على المنح والعطاء لتنحو بالحبّ الآشوري نحو الملامح الأسطورية (الأدونيسية – التّموزية):

«أحبّني آشور بانيبال
مدينة بنى لحبّي و بنى من حولها أسوار
ساق إليها الشّمس بالأغلال
(...)
أحبّني لكنني أوّاه لم أكن
أحبّه فماتت الأشجار
وجفّ نهر الجنّة الفرات
واختفت المدينه
و النّار والشّعائر السّحريّه
وحلّ في مكانها ديك من الحجر» [26]

تحمل "عائشة" في هذا المقطع بعض ملامح "عشتار"، التي عندما تنطفئ حرارة الحبّ في أعماقها بغياب "تموز"، يعمّ الجفاف، وتسود كلّ مظاهر الجدب؛ غير أنّ رفضها للحبّ الآشوري المتملّك، يعلن عن تضادّ على المستوى الواقعي مناقضٍ للمستوى الميثولوجي؛ فالحبّ الأسطوري ينبع من اتّحاد "عشتار وتموز"، أمّا على المستوى الذّاتي أو الواقعي فإنّ "عائشة" أو "عشتار" "البياتي" ترفض رفضا قاطعا الحبّ الآشوري الآسر، الذي غلّق الأبواب من حولها وقيّد حريتها، وبذلك تفتر عاطفة الحبّ وتتلاشى، فتموت الأشجار وتجفّ الأنهار، وتتوارى المدينة وشعائر الحبّ الأسطورية، فتتحجّر الكائنات ويسود الجدب والجفاف.

يشعّ رمز "عائشة" إذن إشعاعا خافتا على القصيدة لتجلّيه تجليا جزئيا، ولكنّ "البياتي" ضمّن هذا الرّمز دلالة جديدة، فهو إذ يتّجه به نحو الملامح الأسطورية الأدونيسية؛ يشحنه بلغة الرّفض والثّورة على الظّلم والاستبداد في العراق، ويتجاوز موقفه الذّاتي إلى رؤية إنسانية ثائرة على أوضاع القهر في البلاد العربية عامّة.

كما يتجلى موتيف "البعث" في قصيدة «ميلاد عائشة وموتها»، حين تغدو بطلة الشّاعر (عائشة) جارية تباع في الأسواق، تلفّها الأعاصير في مدن الشّرق، فتنتظر بطلا نموذجيا يخلّصها من سياط السّبي في مملكة الرّب، ومملكة الإنسان:

«جارية أباع في الأسواق
في مدن الشّرق التي يجتاحها الإعصار
أنتظر المخاض
(...)
أبحث عن "تموز" في قصائد الشّعر وفي الألواح
أضفر إكليلا من القرنفل الأحمر
في تشرّدي،
وكان ضوء القمر الأحمر في آشور
يصبغ وجهي ويدي ويغمر الضّريح
فدبّت الحمرة في خدّي ودبّ الدّم في العروق
بكلمات سحره الأسود أحيا جسد الطّبيعة الميت والجذور
وفجّر السّحاب والبروق»[27]

هكذا كان ضوء القمر يبعث الحياة في الرّفات (رفات عائشة / عشتار)، وبذلك قلب الشّاعر الأسطورة من النّقيض إلى النّقيض، حين جعل عشتار التي يُبتهل إليها لبعث الموتى، تنتظر البعث، هي التي جعلت الحياة تعود إلى تموزها في الأسطورة، تنتظر من يبعثها، ليجعل الشّاعر من الإله القمر معادلا لتموز في الأسطورة البابلية، وجعل عشتار تتبادل الأدوار مع تموز الذي جعل الحمرة تدبّ في خدّيها والدّم في عروقها، وهنا يتجلّى موتيف "الخصب" تجلّيا تامّا:

«... أحيا جسد الطّبيعة الميّت والجذور
وفجّر السّحاب والبروق
فأرعدت وأبرقت ومطرت سماءُ ليل الحاكم الزّهور
...»[28]

وبذلك، يتجلّى موتيف "البعث" تجلّيا تامّا وصريحا من خلال عبارتي: "أحيا جسد الطّبيعة الميت"، و"فجّر السّحاب والبروق.."، الدّالّتين على "البعث"؛ كما يتجلّى موتيف "الخصب" من خلال عبارة: "مطرت سماء ليل العالَم الزّهور.."، لتكون عائشة / عشتار ربّة الخصب والنّماء والمعادل الآخر لتموز الذي يتماهى معها في أكثر من مقطع في القصيدة.

تتغيّر المواقع والأدوار في هذا المقطع، لتعلن عن تضادّ المستوى الميثولوجي مع المستوى الواقعي من خلال تقنية القلب، فعشتار الأسطورة هي من تخلّص "تموز" من دركات العالم السّفلي، لتهبه الحياة، أمّا عشتار أو عائشة "البياتي" فتبعث من دم الأرض، ومن دموع تموز إثر بكائه على الفرات.

«... أيتها السّروة
يا عشتار
والرّبة الأمّ وطقس الصّحو والأمطار
يا من ولدت من دم الأرض
ومن بكاء "تموز"
على الفرات»[29]

فعشتار الشّاعر هي التي وُلدت إذن من دمع تموز، في حين أنّ عشتار الأسطورة (المعادل لفينوس الرّومانية وأفروديت اليونانية) وُلدت من زبد البحر، وذلك ما يرجع إليه الشّاعر في مقطع موالٍ من القصيدة، في قوله:

«أنام في محارة مع الحصى والنّور ..»

ليُعيي الشّاعر ذهن قارئه من جديد، ويتركه يدور في حلقة مفرغة، حين يمزج بين الملحمي (ملحمة جلجامش) وبين الأسطوري (عشتار، فينوس، أفروديت)، والتّوراتي دون أن يكلّف نفسه مشقّة البحث عن خيط يمكن للقارئ أن يهتدي به في متاهة الكلمات التي يدخله فيها، ويغلق مخرجها.

يشعّ هذا الرّمز –إذن– على البناء الفنّي للقصيدة إشعاعا ساطعا بانتقاله من السّكون إلى الحركة، ومن الضّيق إلى التّوسع والشّمول فتتجاوز بطلة الشّاعر (عائشة) الرّمز الأنثوي الرّومانسي الذي يمثّل الحبّ الآشوري لتكتسب ملامح أسطورية أدونيسية، تجسّدها الثّنائية (عائشة/ عشتار) و(آشور بانيبال*/ تموز).

أمّا دور الشّاعر، فيتناوب على الثّنائيتيْن، ليستقرّ عند التّحوير الأخير الذي أضفاه على بعث عشتار من دم الأرض ودمع تموز– ذلك أنّ الثّنائية الأولى (عائشة/ عشتار) هي العراق، الوطن الباحث عن الخلاص–، في حين يتمثّل الشّاعر الثّنائية الثّانية (آشور بانيبال/ تموز) ليخلق بطلا نموذجيا ينتصر لأمل البعث –بعد الحزن الطّويل– ويعيد للعراق مجدها الضّائع، وهو ما يعبّر عن رؤيته الفكرية والسّياسية وموقفه الرّافض للظّلم والطّغيان، كغيره من شعراء الإنسانية المعذّبة.

ونجد تجلّيا للأسطورة من خلال موتيف "البعث" في قصيدة "الجرادة الذّهبية"، حيث يقول الشّاعر:

«أزحتُ عن قبري أطباق الثّرى وكوم الحجار
كسا عظامي اللّحم
وانتفخت بالدّم
عروقي الميّتة الزّرقاء»[30]

حيث يجعل الشّاعر نفسه تموز زمانه الذي ينبعث من قبره، فيزيح عنه ثقل الثّرى وكوم الأحجار، لتعود إليه الحياة من جديد، ويكسو اللّحم عظامه، غير أنّ الشّاعر بعد أن يُبعث من موته، يغدو رمزا للخصب والنّماء، فبمجرّد أن يمدّ يده إلى الشّمس، تعود إلى الأشجار خضرتها، ويعود النّور إلى الأرض بعد أن غمرها الظّلام:

« مددتُ للشّمس يدي فاخضرّت الأشجار
أمسكتُ بالنّهار
وهو يولّي هاربا في عربات النّار» (31)

ويظلّ جوّ "البعث" مخيّما على القصيدة، حيث يستدعي الشّاعر رمزا آخر من رموز البعث، ممثّلا في العنقاء التي تنبعث من رمادها، وإن كانت لا تنبعث من تلقاء نفسها في قصيدة الشّاعر، بل يجعل نفسه مصدرا لهذا التّجدّد، وبذلك يأخذ دور آلهة البعث القادرة على بعث الحياة في قبور الأموات:

«توهّج الرّماد في أصابعي وطارت العنقاء»

أتُرى الشّاعر هنا يسعى إلى إحراقها لتنبعث طائرا جديدا فتيّا؟.

وبذلك، يتقمّص الشّاعر شخصيّة أسطورية من أساطير البعث والنّماء، فيغدو تارة عشتار، وتارة تموز، وطورا أوزيريس، ليختتم ذلك كلّه بطائر العنقاء الذي يتجدّد بعد أن يهرم ويشيخ.

هل ترى يسعى الشّاعر لأن يكون ذلك البطل النّموذجي الذي تهفو إليه قلوب اللاّجئين* علّه يخلّصهم من الذّل والمعاناة ؟، أم تراه ذلك المهدي المنتظر في هذا الزّمن الذي لا خير فيه يُنتظر؟

ولكنّ الشّاعر يحتاج –رغم هذه القوّة التي يسترسل في التّباهي بها– إلى إلهة الخصب "عشتار" علّها تدعمه في مسعاه، وعلّها تجعل الأنهار تدفق في هذه القفار:

«أخفي جراحي عن عيون العُور والأنذال
بصيحة ابتهال
إليكِ يا عشتار
أطير عبر اللّيل والأسوار» (32)

هكذا تتجلّى أسطورة "عشتار" تجلّيا تامّا وصريحا، من خلال ذكرها اسما، وقد أشعّ هذا الاسم على القصيدة ككلّ، وشحنها بجوّ أسطوري خيّم على القصيدة من بدايتها إلى نهايتها، وجعل الحياة تدبّ في القفار، حين أخذ الشّاعر في إقامة طقوس الخصب.

وبذلك، لجأ البيّاتي إلى ربّة الخصب والنّماء، وحمّلها آلامه وآماله في رفع الأسى والأحزان عن وجه الأرض، فكانت عشتار أصلح الرّموز التي يُتوسّل إليها لإعادة الجمال إلى وجه الأرض الذي شوّهته الآثام، وعلته صفرة الموت، بعد أن فقد كلّ أمل في الانبعاث. فكانت عشتار الرّمز الأمثل لبعث الحياة في الأجداث، ونفخ الرّوح في أجساد الموتى.

وما نخلص إليه من عرض هذه النّماذج الشّعرية، هو ما نلمسه من تطوّر في توظيف أسطورة "عشتار"؛ حيث خرج الشّاعر من حيّز الغنائية الذّاتية إلى نطاق التّوظيف الموضوعي، عن طريق تحقيق الإحساس بوحدة الوجود الإنساني، والتّعبير عن الحياة المعاصرة بكلّ متناقضاتها وفوضاها؛ وهذا من خلال الدّلالات السّحرية المكثّفة التي تتوارى خلف ظلال الأسطورة –أسطورة عشتار– على اختلاف مصادرها؛ وعن طريق تحرير مضامينها وإلباسها لبوسا عدّة، وأثوابا معاصرة تتماشى مع الواقع الرّاهن، وهذا مردّه إلى قدرة الشّاعر على تمثّل "موضوع عشتار" وانصهاره ضمن التّجربة الإبداعية المعاصرة وفق رؤى أيدولوجية وفكرية.

الهوامش:

1- Borne Etienne: Le problème du mal - Initiation philosophique -, Presses universitaires de France, 3ème éd, 1963, p: 42 .

2- Ibid, pp: 58 - 59

3- رينيه ويليك وأوستن وارين: نظرية الأدب، ترجمة: محي الدّين صبحي، مراجعة: د. حسام الخطيب، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، 1987، ص: 142.

4- Jolles André: Formes simples, traduit de l'allemand par Antoine Marie Buguet, ed du seuil, Paris, 1972. p: 84 .

5- Eliade Mircea: Aspects du mythe, Idée NRF, Gallimard, Paris, 1963, p: 16.

6- Ann – Déborah Lévy – Bertherat: Ishtar, Dictionnaire des mythes littéraires, sous la direction du Pr: Pierre Brunel, Edition du Rocher, Paris, 2003, p: 807.

7- التّوراة: العهد القديم، دار الكتاب المقدّس بمصر.

* الشّمريون: شعب كان في فجر التّاريخ ينزل في السّهول المنبسطة بين دجلة والفرات قرب الخليج الفارسي، وقد أُصيبت بلادهم قبل المسيح بثلاثة آلاف سنة بطوفان عُرف في التّاريخ بالطّوفان الشّمري، فاجتاحها، وهدّم مدنها التي كانت في ملء ازدهارها. ولكنّها لم تلبث أن عادت إليها الحياة وانبعثت مدنها، وفيها "نيبور" المدينة المقدّسة، ثمّ أخذت تطغى عليها رمال البحر فكافحت طغيانها فلم تستطع ردّها، حتّى تلاشت نفسا في نفس، وبادت مدينتها، ونشأت على أنقاضها المدينة البابلية.

8- كرم البستاني: أساطير شرقية، دار مارون عبود، لبنان، د.ط، 1980.

9- طاهر بادنجكي: قاموس الخرافات والأساطير، جروس بيرس، طرابلس، لبنان، ط1، 1996، ص ص: 164 –165.

10- فراس السّواح: الأسطورة والمعنى، دار علاء الدّين، دمشق، ط8، 1997، ص: 129.

11- المرجع نفسه، ص ص: 142 – 143.

12- ريتا عوض: أسطورة الموت والانبعاث في الشّعر العربي الحديث، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، 1978، ط1، ص: 94.

13- المرجع نفسه، ص: 104.

14- كاملي بلحاج: أثر التّراث الشّعبي في تشكيل القصيدة المعاصرة (قراءة في المكوّنات والأصول)، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2004، ص: 39.

* الموتيف Motif: هو أصغر العناصر الدّالة في الموضوع، أو هو أصغر وحدة مكوّنة للأسطورة.

15- عبد الوهّاب البيّاتي: الأعمال الشّعرية الكاملة، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، الجزء1، 1995.

16- عبد الوهّاب البيّاتي: الدّيوان، الجزء2، ص ص: 77 – 78.

17- المصدر نفسه، ج2، ص: 93.

18- المصدر نفسه، ص: 93.

* طائر العنقاء أو الفينيق: تتّفق أكثر الرّوايات على أنّ موطن هذا الطّائر هو شبه جزيرة العرب، حيث يحيا خمسة قرون، يغادر في نهايتها موطنه الأصلي إلى هيليوبوليس، حيث يبني لنفسه عشّا في معبد الشّمس، من براعم الشّجر وأغصانه ذات الرّوائح الذّكية، ثم يرقد فوق هذه الأعشاب ويحرّك جناحيه فوقها ببطء وجلال. ثم تسلّط الشّمس أشعّتها المحرقة على عرش الموت هذا، حتّى يشبّ فيه اللّهيب، وتتعالى منه النّيران، التي ما تلبث أن تخبو بعد فترة.

ومن بين الرّماد المتوهّج والدّخان المتصاعد، يرتفع إلى الجوّ فينيق جديد، وقد تُوّج بآيات الجمال والرّوعة، فيتسلّق قباب السّماء ثم يولّي وجهه شطر الشّرق، فيطير إليه، وكأنه يسبح في بحر من الشّعاع، حتى يصل إلى موطنه الأصلي في قلب بلاد العرب حيث يحيا خمسمائة سنة أخرى، يعيد في نهايتها نفس العملية، وهكذا دواليك.

انظر، عبد الجبار محمود السّامرائي: طيور العرب الخرافية، مجلّة الفيصل، العدد: 88، السّنة الثّامنة، يوليو 1984،

ص: 117.

19- عبد الوهّاب البيّاتي: الدّيوان، ص ص: 93 – 94.

* برومثيوس: في الأسطوريات الإغريقية، هو واهب الفكر والحكمة عند اليونانيين، وإليه ينسب خلق الإنسان من تراب، وتزويده بما يلزم لمقاومة الطّبيعة ومشاقّها على الأرض، فسرق النّار الإلهية من السّماء وأعطاه إياها، بعد أن علّمه كيفية استخدامها، فعاقبه "زيوس" ولكي ينتقم منه عهد إلى "هفايستوس" بأن يصنع الرّبة "باندورا" عقابا للإنسان، ثم كبّله إلى صخرة جاعلا كبده طعاما لنسر، فأنقذه "هرقل". انظر:

- طاهر بادنجكي: قاموس الخرافات والأساطير، ص: 71.

و .Raymond Trousson: Prométhée, Dictionnaire des mythes littéraires, p:1187 -

20- عبد الوهّاب البيّاتي: الدّيوان، ص: 94.

* لأنّ معظم الكتب تشير إلى الأصل الفارسي لشخصية شهرزاد، وبالتّالي لقصصها التي دامت ألفا وواحدة من اللّيالي.

21- عبد الوهّاب البيّاتي: الدّيوان، ص: 78.

22- المصدر نفسه، ص: 78.

23- المصدر نفسه، ص: 78.

24- المصدر نفسه، ص: 78.

25- عبد الوهاب البياتي: الدّيوان، ص: 79.

26- المصدر نفسه، ص: 264.

27- المصدر نفسه، ص: 266 – 267.

28- المصدر نفسه، ص: 267.

29- المصدر نفسه، ص: 267.

*السّبي البابلي: اصطلاح تاريخي يستخدم للدّلالة بشكل رئيس على قيام الملك البابلي نبوخذ نصر بإكراه عدد من يهود فلسطين الذين قاوموه على الانتقال من بيت المقدس إلى بابل، أو للدّلالة على الفترة التي قضاها هؤلاء في بابل.

ونشير أيضا إلى أنّ آشور بانيبال كان رجل ثقافة ومكتبته الشّهيرة تحمل اسمه، فهو آخر ملوك نينوى الأقوياء، كان محبّا للعلوم والفنون، ترجم بعض الكتب في السّحر والعرافة، وأنشأ مكتبة ضخمة في قصره.

ولا نجد في التّوراة ذكرا لاسم "آشور بانيبال"؛ على أنَّ عدم وجود اسمه في التّوراة لا يعني أنه لم يكن موجوداً على مسرح الأحداث. كان الرّجلُ وما زال مِلء السمع والأبصار.

تذكر التّوراة (سِفر ملوك الثّاني) أسماء خمسة من ملوك آشور، قام اثنان منهم فقط بعمليات غزو وسبي وسلب السّامرة. ملوك هذا السِفر الخمسة هم حسب تواريخ حكمهم:

– الملك الآشوري "فول" ✯ ... فجاء فول ملك آشور على الأرض فأعطى منَحيم لفول ألف وزنة من الفضّة لتكون يداه معه ليُثبّت المملكة في يده. ووضع مَنحيم الفضّة على إسرائيل على جميع جبابرة البأس ليدفع لملك آشور خمسين شاقل فضّة على كلّ رجل. فرجع ملك آشور ولم يقم هناك في الأرض ✯ (سفر ملوك الثّاني / الإصحاح الخامس عشر / 19 – 20).

– الملك الآشوري "تغلث فلاسر" ✯ في أيّام فقع ملك إسرائيل، جاء تغلث فلاسر ملك آشور وأخذ عيون وأبلَ بيتَ معكةَ ويانوحَ وقادشَ وحاصورَ وجلعادَ والجليلَ وكلَّ أرضِ نفتالي وسباهم إلى آشور✯(سفر ملوك الثّاني / الإصحاح الخامس عشر / 29).

– الملك الآشوري "شَلَمنأسر" ✯ وصعد عليه شلمنأسر ملك آشور، فصار له هوشع عبدا ودفع له جزية. ووجد ملك آشور في هوشع خيانة، لأنّه أرسل رسلا إلى سوا ملك مصر، ولم يؤدّ جزية إلى ملك آشور حسب كلّ سنة، فقبض عليه ملك آشور وأوثقه في السّجن، وصعد ملكُ آشور على كلّ الأرض وصعد إلى السّامرة وحاصرها ثلاث سنين. في السّنة التّاسعة لِهُوشع أخذ ملك

آشور السّامرةَ، وسبى إسرائيلَ إلى آشور وأسكنهم في حَلَح وخابوَر نهرِ جوزانَ وفي مدن مادي ✯ (سفر ملوك الثّاني/ الإصحاح السّابع عشر / 5-6).

– الملك الآشوري "سنحاريب" ✯ في السّنة الرّابعة عشرة للملك حزقيا صعد سنحاريب ملك آشور على جميع مدن يهوذا الحصينة وأخذها. وأرسل حزقيا ملك يهوذا إلى ملك آشور إلى لخيش يقول: قد أخطأتُ. ارجعْ عنّي ومهما جعلتَ عليَّ حملته. فوضع ملك آشور على حزقيا ملك يهوذا ثلاث مئة وزنة من الفضّة وثلاثين وزنة من الذّهب. فدفع حزقيا جميع الفضّة الموجودة في بيت الرّب وفي خزائن بيت الملِك (سفر ملوك الثّاني/ الإصحاح الثّامن عشر/ 13- 14).

وفي الإصحاح التّاسع عشر: ✯ ... وكان في تلك اللّيلة أنّ ملاك الرّبّ خرج وضرب من جيش آشور مئة آلاف وخمسة وثمانين ألفا. ولمّا بكروا صباحا إذا هم جميعا جثّة ميّتة. فانصرف سنحاريب ملك آشور وذهب راجعا وأقام في نينوى. وفيما هو ساجد في بيت نسروخ إلهه ضربه أدرمّلك وشراصَرَ ابناه بالسّيف ونجوا إلى أرض أراراط. وملك أسرحدون ابنه عوضا عنه ✯ (سفر ملوك الثّاني / الإصحاح التّاسع عشر / 36 – 37).

– أسرحدون، ابن سنحاريب ✯ لا ذِكْرَ له في سفر الملوك الثّاني لغزوٍ أو سبي قام به هذا الملك ✯.

اثنان فقط من بين ملوك آشور قاما بغزو السّامرة وسبيهم وهما "تغلث فلاسر" و "شلمنأسر"، وما كان آشور بانيبال واحداً منهم. أما الملك الآشوري الآخر الذي لم يذكره سفر الملوك الثّاني فهو:

– الملك الآشوري "سَرْجُونُ"، جاء ذكره في الإصحاح العشرين من سفر إشعياء قصيراً مختصراً دون ذكر لسبي أو قتل ✯ في سنة مجيء تَرْتانَ إلى أشدود حين أرسله سَرجُونُ ملكُ آشورَ فحاربَ أَشدودَ وأخذها فقال الرّب كما مشى عبدي إشعياء معرّى وحافيا، ثلاث سنين، آية وأعجوبة على مصر وعلى كوش. هكذا يسوق ملك آشور سبي مصر وجلاء كوش، الفتيان والشّيوخ، عراة وحفاة ومكشوفي الأستاء، خزيا لمصر✯ (سفر إشعياء / الإصحاح العشرون / 1 – 2 – 3 – 4).

والغريب أنَّ التوراة قد سبق وأن ذكرت تَرنان كأحد قادة الملك الآشوري "سنحاريب" الذين أرسلهم لمحاربة حزقيا بن آحاز ملك يهوذا في أُورشليم نفسها بعد أن سقطت في أيديهم مدن يهوذا الأخرى الحصينة. حاصرت جيوش "سنحاريب" مدينة أُورشليم طويلاً لكنّها عجزت عن دخولها فرجعت مندحرةً بعد أن كبّدهم "ملاك الرّب" خسائر فادحة في الأرواح (سفر ملوك الثّاني/ الإصحاح التّاسع عشر/ 35 – 37).

30- عبد الوهّاب البيّاتي: الدّيوان، ص: 169.

31- المصدر نفسه، ص: 169.

* أهدى الشّاعر قصيدة "الجرادة الذّهبية" إلى اللاّجئين.

32- عبد الوهّاب البيّاتي: الدّيوان، ص: 160- 170.