جمهورية مصر العربية
جامعة الزقازيق
المعهد العالى لحضارات الشرق الأدنى القديم

مجلة
حضارات الشرق الأدنى القديم

دورية علمية محكمة

http://www.east.zu.edu.eg

الزقازيق

العدد الثانى – السنة الثانية– أكتوبر ٢٠١٦ م–الجزء الأول

رقم الإيداع ١٨٤٣٥ - الترقيم الدولى (٥٣٣٥ - ٢٠٩٠)

مطابع جامعة الزقازيق

عدد خاص بأبحاث المؤتمر العلمي الدولي

حضارات الشرق الأدنى القديم ومؤثراتها عبر العصور

الذى أقيم خلال الفترة من ١٣–١٥ مارس ٢٠١٦

بالمعهد العالى لحضارات الشرق الأدنى القديم–جامعة الزقازيق

بالتعاون مع كلية التربية الأساسية جامعة بابل

بلاغة الحوار في نص ملحمة گلگامش

اللوح العاشر انموذجا

دراسة مقارنة بين اللغتين الأكدية والعربية

ا.م.د. أسماء سعود إدهام
قسم اللغة العربية/ كلية الآداب
جامعة الموصل

م. حسنين حيدر عبد الواحد
قسم النقوش واللغات العراقية القديمة
كلية الاثار /جامعة الموصل

بلاغة الحوار في نص ملحمة گلگامش
اللوح العاشر انموذجا
دراسة مقارنة بين اللغتين الأكدية والعربية

ا.م.د. أسماء سعود إدهام
قسم اللغة العربية
كلية الاداب، جامعة الموصل

م. حسنين حيدر عبد الواحد
قسم النقوش واللغات العراقية القديمة
كلية الآثار، جامعة الموصل

مقدمة:

تعد ملحمة گلگامش من شوامخ الأدب العالمى ومن اقدم ملاحم البطولة في تاريخ الحضارات القديمة ومن اطول واكمل الملاحم التى عرفها التاريخ القديم.

دونت الملحمة على اثنى عشر لوحا من الطين بالخط المسمارى قبل اربعة الاف عام مضى الا ان احداثها وقعت في عهود اقدم من تاريخ تدوينها شأنها شان الآداب العالمية الشهيرة والتى لا زالت خالدة حتى يومنا هذا لمعالجتها قضايا انسانية عامة لا تزال تشغل بال الانسان وتفكيره وتؤثر في حياته العقلية والعاطفية.

ومما عالجته الملحمة التى تحمل اسم بطلها گلگامش خامس ملوك سلالة الوركاء الاولى اللغز الذى ارق الكثيرين وهو لغز الحياة والموت وما بعد الموت والخلود، حيث تمثل الملحمة تمثيلا مؤثرا بارعا بأسلوب ادبى رفيع الصراع الازلى بين رغبة الانسان فى الخلود وتشبثه بالحياة وبين الحقيقة المؤلمة المسلم بها وهي حقيقة الموت والفناء.

ومن المعلوم ان الملحمة قد نهجت اسلوب السرد الموضوعى اذ سيكون الكاتب مطلعاً على كل شيء حتى الافكار السرية للأبطال، ويتميز هذا النوع من السرد بهيمنة المؤلف، وطغيان صوته على اصوات شخصيات النص واحيانا يتراجع ليترك الشخصيات تتحدث بلسانها ويتشكل ذلك بالحوار الذى ساعد في الكشف عن طبيعة الشخصية فضلاً عن اهميته في توصيل الفكرة والموضوع فاتسعت وظيفته في النص الملحمى فساهم في بنائه العضوى، فكان حوارا بلاغيا تعددت توجهاته واهدافه تتماشى مع احداث الملحمة ومواقف شخوصها فضلا عن ان هناك حيل أدبية عدة تضاف الى التأثير الذى يحدثه حوار الملحمة، من خلال الأسئلة الاستنكارية على الدوام في الحوارات، وهى وسائل شديدة الفاعلية في

الخطاب الأدبى، التي تؤثر حتى في الانتقالات المهمة في النص، وفي بعض الأحيان تقوم كواسطة يتمُّ من خلالها إيصال حقائق سرمدية وفلسفات، كما في أسئلة أوتو- نبشتم الى گلگامش (اللوح العاشر)، وبين حين آخر، يجيب المتكلم نفسه عن هذه الأسئلة الاستنكارية، كما في تهجّمات گلگامش على عشتار.

ونظرا لأهمية الملحمة ادبيا وتاريخيا ولأهمية لغة الحوار في يومنا هذا ارتأينا أن يكون مدار بحثنا هذا عن بلاغة الحوار في نص ملحمة گلگامش متخذين من اللوح العاشر انموذجا- دراسة مقارنة بين اللغتين الاكدية والعربية لبلاغة الحوار فيها.

في معنى البلاغة والحوار:

البلاغة: هي تأدية المعنى الجليل واضحاً بعبارة صحيحة فصيحة، لها في النفس اثر خلاب، مع ملائمة كل كلام للموطن الذي يقال فيه والأشخاص الذين يخاطبون.[١]

وعناصر البلاغة لفظٌ ومعنى وتأليف للألفاظ يمنحها قوة وتأثيرا وحسناً ثم دقة في اختيار الكلمات والاساليب على حسب مواطن الكلام ومواقعه وموضوعاته وحال السامعين والنزعة النفسية التي تمتلكهم وتسيطر على نفوسهم.[٢]

اما **الحوار**: فهو نوع من الحديث بين شخصين يتم فيه تداول الكلام بينهما بطريقة ما فلا يتأثر به احدهما دون الأخر، ويغلب عليه الهدوء والبعد عن الخصومة والتعصب[٣] والهدف من الحوار تصحيح الكلام، واظهار حجة، واثبات حق، ورفع الشبهة.[٤]

تحليل النص:

اذا كان للعنوان أثر في الإفضاء ببعض ما يبوح به النص فإنّ عنوان البحث (بلاغة الحوار في نص ملحمة[١] گلگامش)،[٢]. يندرج ضمن هذه المقولة النقدية؛ وذلك من خلال البث الدلالى الذي

---

(١) الجارم، على، وأمين، مصطفى، البلاغة الواضحة (البيان- المعانى- البديع)، القاهرة،١٩٩٩، ص ٨.

(٢) الجوينى، مصطفى الصاوي، البلاغة العربية- تأصيل وتجديد، القاهرة، د.ت، ص١٥.

(٣) ديماس، محمد راشد، فنون الحوار والاقناع، دار بن حزم، ط١، ١٩٩٩،ص١١.

(٤) ابن حميد، صالح بن عبدالله، معالم في منهج الدعوة، جدة، ط١، ١٩٩٩،ص ٢١٢.

يوحى به العنوان ليفضى بنا الى عالم تلك الشخصية الملحمية بكل تناقضاتها وتساؤلاتها الفلسفية السرمدية من خلال اسلوب السرد الموضوعى حيث تظهر لنا العلاقات الدلالية التي تشير الى مدى شعرية النص، إذ بنى على مقاربات بلاغية، تنحو بالنص الى مدارات احالية، لا تتعلق بالسرد الموضوعى الذي ربما يرممه السرد في بنيته العلائقية، لكن يمكننا ان نكتشف اللعبة السردية داخل النص عندما نربط مجموعة الدلالات واحالاتها بخيط بنائى واحد، مبني على ما يخلفه عنوان النص من تأثير في تلك الدلالات، ليتأتى كل ذلك عن طريق الحوار الذى هو ((الكلام الملفوظ المتبادل بين شخصيات القصة وتقع عليه مسؤولية نقل حركة الحدث من نقطة إلى أخرى داخل النص، وهي عملية صعبة تتحول من خلالها الفكرة إلى جزء فاعل له صيغة عمل داخلية نابعة من إجراءات الحدث وتفاصيله)).[٣]

والملحمة قد نهجت اسلوب السرد الموضوعى اذ سيكون الكاتب مطلعاً على كل شئ حتى الافكار السرية للأبطال، ويتميز هذا النوع من السرد بهيمنة المؤلف، وطغيان صوته على اصوات شخصيات النص، والراوى الموضوعى في الملحمة هنا يروي "بالضمير الثالث لا علاقة له بشخصيات الرواية، ولا يشارك في احداثها، فوظيفته الابلاغ او الاخبار، – اذ لا يكون في هذا النمط احدى الشخصيات المشاركة في صنع الاحداث بل انه يكون "عاكساً للأحداث والافعال التي يقوم بها اشخاص القصة – الا انه يكون عارفاً وعالماً بكل شيء عن الشخصيات، فنلاحظ الراوى في الملحمة يرسم الهيئة الخارجية لشخصيات ملحمته وينثنى الى داخلها لينقل للقارئ هواجس الشخصية وهذياناها وترددات وعذاباتها التي تُفتتها من الداخل.[٤]

---

(١) يعود اول اكتشاف لملحمة گلگامش في العصر الحديث الى العام ١٨٧٢م، حين تعرف عالم المسماريات البريطانى جورج سمث على جزء من قصة الطوفان وهو موضوع اللوح الحادى عشر من الملحمة مدونا على كسرة من لوح من بين الكسر المكتشفة في تل قوينجق وهو موقع التل الرئيس في موقع العاصمة الاشورية الشهيرة نينوى، وقد نشرت دراسته في العام ١٨٧٣، وللملحمة روايتين رئيسيتين اولهما رواية العصر البابلى القديم حدود (٢٠٠٦–١٥٩٥ ق.م)، التي عنونها كاتبوها القدماء بـ: (šutur eli šarri)، اي: (متفوق على الملوك). والرواية الثانية وتعود للعصر البابلى الوسيط حدود (١٥٩٥–١٢٠٠ ق.م)، بعنوان :(ša nagba imuru)، بمعنى: (هو الذي رأى النبع). للمزيد ينظر: حنون، نائل، ملحمة جلجامش، ترجمة النص المسمارى مع قصة موت جلجامش، دمشق، ط١، ٢٠٠٦، ص١٥.

(٢) كتب اسم گلگامش في النصوص المسمارية مسبوقاً بالعلامة الدالة على الالوهية وتقرأ بالسومرية DINGIR، وبالأكدية ilu، حيث اعتاد البعض من ملوك العراق القديم ان يضعوا هذه العلامة قبل اسمائهم للدلالة على التعظيم. واقدم صيغة وردت لاسم گلگامش كانت (بلجاميش – Bilgamesh)، وتعنى: المعمر (يبقى) شابا. ينظر: باقر، طه، ملحمة كلكامش، اوديسة العراق الخالدة، بغداد، د.ت، ص ١٨.

(٣) المقداد، قاسم، هندسة المعنى في السرد الأسطورى الملحمى ((جلجامش))، اطروحة دكتوراه بالعربية غير منشورة، كلية الآداب، جامعة السوربون، ١٩٨٢، ص ١٥.

(٤) مصطفى، هيلا عبد الشهيد" القيم الجمالية والتربوية لملحمة كلكامش – دراسة تحليلية" مجلة الاستاذ، ع: ٢٠٢، ٢٠١٢، ص ٧٧٨.

وفي رحلة البحث عن سر الخلود، تكشف الملحمة السومرية التي تعدّ أقدمَ رواية أو مطوّلة شعرية كُتبت عن التفكير المتطور لإنسان الألف الثالث قبل الميلاد ورغبته الجارفة في التمسك بالحياة. قبل تلك الرحلة، أي بعد تغلب گلگامش ملك أوروك الذى يمثل الشر على إنكيدو الذى يمثل الخير، أبى الكاتب إلا أن يبث رسالة تقول إن الخير أقوى من الشر داخل الإنسان، ولذلك جعل گلگامش يصادق خصمه المهزوم، فتحولا إلى قوة جبارة، انتصر بها الكاتب على إرادة الآلهة "المصطنعة" بقتل مارد غابة الأرز.(١)

ولأن كلَّ إنسان فان.. فقد بثّ الكاتب رسالة أخرى بعد بكائيات گلگامش وحزنه على موت إنكيدو، وهي كيفية اكتساب الخلود. ذلك الهاجس الذي سيطر على عقله إثر إدراكه أنه سيموت كصديقه، وما من مهرب إلا بـ"الخلود".(٢)

طبقا للأسطورة، لم يكن أمامه سوى الوصول إلى (أوتونبشتم) وهو الإنسان الوحيد الذي حقّق الخلود مع زوجته بعد نجاتهما في حادثة الطوفان الشهيرة. وعلى الرغم من أن صاحبة الحانة تنصح گلگامش بأن يستمتع بما تبقى له من العمر بدل البحث عن الخلود، إلا أنه يستمر ويعبر مياه الموت ليصل إلى (أوتونبشتم) بمساعدة الملاح (أورشَ نَبِ). وأمام إصرار گلگامش على معرفة سر الخلود يمنحه (أوتونبشتم) الفرصة إذا تمكن من عدم النوم ستة أيام وسبع ليالٍ أي عدم الدخول في حالة الموت الأصغر، فيفشل.. لكن إلحاحه وإشفاقَ زوجة (أوتونبشتم) جعلا الأخير يحدثه عن نبتة موجودة في أعماق المياه تجدد شباب من يأكل منها.. وصل إليها گلگامش بعد معاناة وكفاح، لكنه قرر أن يأخذها إلى حيث ينتظره شعبه في أوروك ليزرعها هناك ويطعم منها الشيوخ فيعودون شبابا.. ويأكل هو منها حين يشيب.(٣)

عندها يطرح الكاتب فكرته السابقة لزمنها.. وهي إدراك گلگامش أن الموت أمر حتمى للإنسان، وأن الخلود يأتي بعمل الخير، **فعاد إلى أوروك** وبنى سورها الكبير وظل يعمل الخير إلى أن مات.(٤)

---

(١) Kovacs, Maureen. G., The Epic of Gilgamesh, Stanford University press,1992,p.25.

(٢) الاعرجى، حسين سيد نور، وجبل، نذيرة خير الله " الايمان بالقدر في الموروث الادبى العراقى القديم" مجلة كلية التربية، جامعة واسط، ع:١٤، ٢٠١٣، ص ٢١٠. وينظر: حنون، نائل، ملحمة جلجامش، ترجمة النص المسمارى مع قصة موت جلجامش، دمشق،ط٢٠٠٦،١، اللوح الثامن، ص ١٧٩-١٩٠.

(٣) جزراوى، الاب يوسف، رحلة البحث عن مغزى الحياة، قراءة المعاني الانسانية في ملحمة كلكامش، سيدني،٢٠١٢، ص ٥٩.

(٤) باقر، طه، مصدر سابق، ص ٨٨.

والحوار في اللوح العاشر قائم على الحوار الخارجى والداخلى وقد كان حوارا بلاغيا تعددت توجهاته واهدافه تتماشى مع احداث الملحمة ومواقف شخوصها فالخارطة البلاغية للحوار جاءت بالشكل الاتى:

التساؤلات الاستنكارية (الاستفهام)

لماذا يا صاحبة الحانة ؟

لماذا وجنتاك ؟

لماذا يقيم ؟

لماذا ملامحك ؟

لماذا تجوب.....؟

من أين اتى ؟

أين الطريق ؟

هل نظرت يوما ؟

هل فكرت ؟

من هو الراعي؟

من قدم من اور ؟

من سلك طرقات الجبل ؟

ما هي علامته؟

- النداء

يا گلگامش

يا صاحبة الحانة

- التكرار

لماذا لا تغور،،، لماذا لا يكون... لماذا لا يقيم،،، لماذا لا تتغير،،، لماذا لا اجوب،،، صديقى انكيدو،، حمار الهضاب صديقى الذي احببته،،، وكان معى في جميع،،، (تكرار نفس الحوار بين صاحبة الحانة و گلگامش و اورشَ نَبِ و گلگامش).

- الخبر

والذى شمل اغلب ردود گلگامش على صاحبة الخان و اورشَ نَبِ واذا صح تعبيرنا نقول في الجوابات وهو يتنوع ما بين الخبر الابتدائى والانكارى والتقريرى.

تفترض الدراسةُ أنَّ فى الحوارِ الملحمي (السؤال والجواب) قيمةٌ بيانيةٌ وبلاغيةٌ تميزه عن غيره من الحوارات البلاغية الأخرى ؛ ويتمتعُ بسلطةٍ بيانيةٍ و إقناعيةٍ خاصة، كفيلةٍ بالنفاذِ إلى ذهنِ المخاطبِ ووجدانِه والتأثيرِ في جميعِ قواه النفسيةِ والإدراكية والإحاطةِ به من جميع الجهات. فشدة الارتباط بين السؤال والجواب تفرض علينا الاهتمام بالسؤال كثيرا لأنه المقدمة والأساس الذي يعتمد عليه الجواب، وهنا التساؤل بـ (ماذا) وتكرارها يشكل لحمة التواصل بين الشخصيات فهو له القدرة على تشكيل المعاني بمشاركة المتلقى، فدور المتلقي لا يقل شانا عن السياق اللغوي في صناعة المعنى فهو المستهدف بالاستفهام وهو الاقدر على بث الحياة فيه ف ما + ذا = ماذا اسم استفهام يستفهم به عن العاقل غير العاقل،[1] وعن الاعمال حقيقة الشيء وصفته وماذا كلمة مركبة من ما + ذا يمكن ان يكون اسم اشارة او اسماً موصولاً ،[2] وهي تؤلف مع ما كلمة مركبة (ماذا) وقد تجر بـ (اللام) او بـ: (الباء)، واول ما يطالعنا من هذه التساؤلات تساؤلات صاحبة الحانة :

[am-me-ni ak-la let]a-a-ti qud-du-du pa-nu-ka

[lum-mun líb-ba-ka qa-t]u-ú zi-mu-ka

[i-ba-áš-ši SAG.PA.LAGAB] ina kar-ši-ka (ŠÚ)

[ana a-lik ur-·i ru-qa-ti] pa-nu-ka maš-lu

[ina šar-ba u UD.DA q]u-um-mu-ú pa-nu-ka

---

(١) عمايرة، خليل احمد، اسلوب النفى والاستفهام في اللغة العربية، جامعة اليرموك، د.ت، ص ٧. وينظر: يونس، امين عبد النافع امين،" الاستفهام في اللغة الاكدية دراسة مقارنة" مجلة آداب الرافدين، ع: ٤٨،٢٠٠٧، ص ٣٦١-٣٨٩.

(٢) عبد الواحد، حسنين حيدر،" الاسم الموصول وجملة صلته في اللغة الاكدية" مجلة اثار الرافدين، المجلد (١)، ٢٠١٢، ص ١٧٧-١٨٨.

[u pa-an bab-bi šak-na-ta-m]a ta-rap-pu-ud EDI[N] [1]

- وتعنى:

[لماذا] وجنتاك [غائرتان] و وجهك ذابل ؟

[وفكرك مثقل] و منظرك هزيل ؟

[لماذا يكمن الأسى] في قلبك ؟

و وجهك كوجه من قدِم من بعيد

لماذا ملامحك غيّرها الصقيع و لهيب الشمس

ولماذا تجوب البريّة بجلد أسد؟

فما نلاحظه اردفت اداة الاستفهام بالاسم (لماذا وجنتاك؟)، تارة، وبالفعل المضارع (لماذا يقيم؟)، تارة اخرى بما يتناسب مع سياق الحدث فدلالة الاسم تختلف عن دلالة الفعل، فالفعل مقيد بزمن، فالماضى مقيد بالزمن الماضى والمضارع مقيد بزمن الحال والاستقبال،[2] في حين الاسم غير مقيد بزمن يفيد الاستمرار والثبوت، والفعل يفيد التجدد والحدوث اذا حال گلگامش حسبما وصفتها صاحبة الخان هي متأرجحة بين الاستمرار والثبوت فوجنتاه غائرتان ووجهه ذابل،،،،، وهذه ستبقى حاله الى حين لقائه باوتونبشتم[3] ايضا ليقابل ذلك حالة التجدد والحدوث في الافعال المضارعة (يقيم، تجوب)لان ما استشفته صاحبة الحانة من هيئة گلگامش قائم على استمرارية السفر والبحث، وقديما قالوا ان المعاني تتوالد وتتمايز بالتنغيم وبالمواقف واحيانا بلغة الجسد وهذا ما لمسناه بالحوار الداخلي (المونولوج)[4] لصاحبة الحانة وحركتها التي تتسم بالخوف والتوجس عندما رأت گلگامش فحديثها مع

---

(1) George,A., The Epic of Gilgamesh, The Babylonian Epic Poem and other, Texts in Akkadian and Summerian, Tablet x,lines:40-45, London, 1990.

(2) ينظر: يونس، امين عبد النافع امين، ازمنة الفعل فى اللغة الاكدية – دراسة مقارنة، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة الموصل،٢٠٠٦.

(3) اوتو نبشتم: وهو بطل قصة الطوفان الشهيرة ويقابل نبى الله نوح (ع)، في القرآن الكريم، يتألف اسمه من مقطعين الأول من اسم فاعل من (watu)، بمعنى: (وجد)، والثانى من المصدر (napašu)، بمعنى: (الحياة)، ليصبح المعنى في حالة الاضافة واجد الحياة. ينظر: CAD, W,p.407:b; N,p.291:a.

(4) المونولوج: حديث النفس او النجوى هو حوار يوجد في الروايات، ويكون قائما ما بين الشخصية وذاتها أي ضميرها. بمعنى آخر هو الحوار مع النفس. نقول المونولوج هذا المصطلح الذى يطلق على نوع من المسرح ومصدر الكلمة يونانى مونو يعنى أحادى ولوجوس تعنى خطاب. نعنى به

نفسها ومحاولة استرشاد لبها التى نجم عنها حركة مباغتة بغلق الباب وصعودها الى السطح فالراوي يصف تلك اللحظات بدقة ابتداء من الهواجس الداخلية مرورا بحركة الجسد ومن خلال هذا الوصف نستطيع ان نستشف الحالة النفسية لصاحبة الحانة فالتفاعلات الوجدانية تؤثر على الانفعالات النفسية فوفق هذا التوصيف نستطيع القول ان صاحبة الحانة كانت خائفة وعند الخوف يصبح الصوت حادا خفيفا بسبب انحصار الحرارة في الباطن وعدم تأثيرها على مجرى الاصوات، ومما لا يخفى ان الشعور بالخوف يؤدي الى ارتعاش كثير من العضلات ولهذا فمن المألوف ان يكون الصوت مرتجفا اجشا بسبب جفاف البلعوم وفشل اداء الغدد اللعابية وباختصار فان اي شعور يكون منبها لأداء عصبي فما حدث لصاحبة الحانة هو صراع ذهنى ناجم عن توتر عصبى وتردد فكرى وفيما يبدو ان التوتر العصبى تحول الى ردة فعل اقوى وهي حركتها بغلق الباب والصعود الى السطح لإخفاء هذا التوتر والخوف، فالوقوف على هذا الجانب النفسى للغة يعد بالغ الاهمية في بيان السياق الحالى و الاتصال المرتبط بشخصية كل من المتكلم (صاحبة الحانة) والمخاطِب (گلگامش) والظروف المحيطة بالكلام من طرف وبيان الاثر الناتج عن تحقيق التواصل من طرف اخر:

Ša-bi-tum ana ru-qí II ina aṭ-ṭ[a-la-]

Uš-tam-ma a-na bìb-bi-ša II a-ma-t[a]

it-ti ra-ma-ni-šá-ma II ši-i[ ]

mi-in-de-ma an-nu-ú II mu-na- '-]

a-a-nu-um-ma i-ši-ra II ina [ ]

e-mur-šu-ma sa-bi-tum II e-te-d[il]

KÁ-šá e-te-dil-ma II e-te-l[a-a]

u šu-u i-ši uz-na dGIŠ-gím-maš II a-n[a] . (١)

- بمعنى:

عندما رأته سيدة الحانة

شخصا وحيدا يقف على خشبة المسرح ويقدم قطعة صغيرة. أي مسرحيا واحدا يؤدى جميع الشخصيات المختلفة بأسلوب ساخر ومضحك. ينظر:

مونولوجhttp://ar.wikipedia.org/wiki/

(١) George,A., op.cit, Tablet x,lines:10-17.

تحدثت مع نفسها بكلمات

مسترشدة النصيحة من لبّها

يبدو أنّ هذا الرجل صياد للثيران البرية

لكن من أين أتى ليصل عند بابى؟

لذا حينما رأته أغلقت الباب

أغلقت الباب و صعدت الى السطح

لكنّ گلگامش أصغى الى...

ليأتى جواب گلگامش عن كل ما جرى امامه من احداث:

ú-šaq-qí zu-qat-su-ma ll iš -ta-k[an]

dGIŠ-gím-maš ana šá-ši-ma ll [MU-ra ana sa-bit]

sa-bi-tum mi-na-a ta-mu-ri-i[n-ni-ma ll te-di-li]

KÁ-ki te-di-l[i-ma] ll te-te-li-i]

[a-na ú]-ri

رفع رأسه، متوجها بنظره اليها

قال گلگامش لها، [لسيّدة الحانة]....

لماذا يا صاحبة الحانة [اغلقت الباب] حينما رأيتنى ؟

اغلقت الباب [وصعدت الى السطح]

سأضرب لوح بابك[سأكسر المزلاج].[1]

فرفع الرأس مع شخوص البصر نحو الافق البعيد يدل على الضيق والتذمر الذي شعر به گلگامش نحو صاحبة الحانة لتكون ردت فعله (انا سأهشم الباب، واكسر القفل،،،،) ونستطيع ان نتخيل صوت گلگامش وهو غاضب فعند الغضب يصبح الصوت غليظا ثقيلا بسبب حرارة الباطن التى تعمل

---

[1] حنون، نائل، مصدر سابق، اللوح العاشر، الاسطر:١٨-٢٢، ص ٢٠١-٢٠٢.

على توسيع القصبة الهوائية ومجرى او منفذ الصوت اذا نستطيع القول ان المشهد الاول اكتمل او جاء ترتيب اشكاله التعبيرية بالشكل الاتى: (الصوت، الحركة، الكلام) وهذا يجسد فطرية التعبير عند الانسان منذ القدم وفق النظرية الطبيعية للتعبير، ولاريب ان الربط بين السلوك النفسى والاساليب البلاغية جهد يخدم علم النفس التطبيقى.[١]

لتتوالى الاحداث والحوار لكن هذه المرة بأسلوب التكرار تكرار التساؤلات والحوار نفسه الذى دار بين گلگامش وصاحبة الحانة يدور مرة اخرى بين گلگامش واور- شَ - نَبِ ويمكن ملاحظة بعض الخصائص في نصوص الملاحم والاساطير العراقية القديمة والمتعلقة في جانب منها باللغة.. فقد تميزت بعضها بإيراد الابيات الشعرية مكررة في مقدمات اغلبها.[٢]

وقد وجدنا في بحثنا، ان التكرار[٣] موجود في نص ملحمة گلگامش كثيرا وخاصة في بداية اللوح العاشر ووسطه وفي الخاتمة.[٤]

قال أورشَ - نَبِ[٥].له، لگلگامش

لماذا وجنتاك غائرتان و وجهك ذابل ؟

وحالك بائس و منظرك هزيل ؟

لماذا يقيم الأسى في قلبك ؟

و وجهك كوجه من قدِم من بعيد

---

(١) بينوا، رينيه، علم النفس التطبيقى، باريس، ١٩٥٤، ترجمة: محمد مصطفى زيدان و حلمى عزيز قلاده، عين شمس، د.ت، ص ١٢٦.

(٢) باقر، طه، مقدمة فى أدب العراق القديم، بغداد، ١٩٧٦، ص ٥٤.

(٣) التكرار: من الاساليب اللغوية التى شاعت فى كتابات العراق القديم ولا سيما الملاحم والاساطير وكان الغرض منها للدلالة على التوكيد اللفظى من خلال تكرار الكلام. ينظر:

الركابى، ميعاد مكى فيصل، جهود اللغويين العراقيين فى دراسة اللغات السامية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة واسط، ٢٠١٥، ص ٢٥٧ وما بعدها.

(٤) نجد ان التساؤلات نفسها تدور على لسان صاحبة الحانة والملاح وهى من سمات الأدب العراقى القديم. ينظر:

باقر، طه، مقدمة فى أدب العراق القديم، مصدر سابق، ص٤٣.

(٥) اور-شَ- نَبِ: وهو ملاح اوتونبشتم الذى كان يقطن فى البحر المحيط بالأرض وكان الشخص الوحيد الذى يستطيع عبور البحر ويعرف اسراره بحسب قصة الطوفان. للمزيد ينظر: حنون، نائل، مصدر سابق، ص ٢١٨.

لماذا ملامحك غيّرها الصقيع و لهيب الشمس

ولماذا تجوب البريّة بجلد أسد؟[١]

فجاء جواب گلگامش:

[dGIŠ- gím-maš ana šá-su-ma]MU-ra a-n[a mur-šánabi lúMÁ.LA٠5]

[am-mi-ni la ak-la le]-ta-a-a II la [qud-du-du pa-nu-ú-a]

[la lum-mun lib]-bi la qa-tu-[ú-zi-mu-ú-a]

Al i-ba-áš-ši S]AG.PA.LAGAB II ina [kar-ši-ia]

[ana a-lik ur-٠i ru-qa-t]i II pa-n[u-ú-a la maš-lu]

[ina šar-bi u UD.D]A la qu-u[m-mu-ú pa-nu-ú-a]

[u pa-an lib-bi la šak-na]- ku-ma II la [a-rap-pu-ud EDIN]

بمعنى:

يقول گلگامش له، لاور شَ – نَبِ

و (لماذا لا)يكون حالى بائسا، و منظرى هزيلا ؟

و (لماذا لا) يقيم الحزن في قلبى ؟

و(لماذا لا) يكون وجهى كوجه من قدّم من بعيد ؟

و(لماذا لا) تتغير ملامحى بالصقيع و لهيب الشمس؟

و(لماذا لا) أجوب البريّة بجلد أسد؟[٢]

والتكرار نمط صوتى ويسهم في تلاحم البناء وترابطه ويشكل نغمة موسيقية قوية فهو يعين على تشكيل عنصر التأثير والتأثر وهو عنصر هام يسهم في تثبيت الإيقاع الداخلى في فضاء النص الملحمى، فيكون الدافع هو التركيز على كلمات محددة للفت الانتباه اليها، فتكون هذه الكلمات مفاتيح في النص الملحمى التى لا يمكن تجاوزها او التغاضى عنها عند قرارة النص، لتسليط الضوء على

---

[١] باقر، طه، ملحمة كلكامش، مصدر سابق، ص ٨٢.

[٢] نائل، حنون، مصدر سابق، اللوح العاشر، الاسطر: ١٢٠–١٢٥.ص ٢٢٤.

الكلمة او العبارة المكررة، وبما ان التكرار الحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها السارد الذاتى للملحمة اكثر من عنايته بسواها، فنلاحظ تكرار (ولماذا لا) بنسق ايقاعى منتظم ف (لماذا) بوقعها الدلالي الاستفهامي + (لا)، يعني أن لغة الكاتب هي المفتاح الأول للوقوف على فلسفته الكلية وأسرار إبداعه الفني، ولأجل ذلك لابد من قراءة أخرى لما سمَّته البلاغة العربية بجملتي الخبر والإنشاء، فالجملة الخبرية في تأويلها الذهنى هي جملة ثبات وتأكيد، ورضى وقبول، إنها بعبارة أخرى (بنية استقرار)، أما جملة الإنشاء فهى جملة حركة وانتقال، جملة حوار واختلاف، وبعبارة أخرى إنها (بنية توتر).[١] ، والاستفهام بما هو سؤال يقع في مركز هذه البنية وبؤرتها، لذا فهو رؤية وكشف، وسبيل للاغتناء المعرفى وبسبب السؤال:

لماذا وجنتاك غائرتان و وجهك ذابل ؟

وحالك بائس و منظرك هزيل ؟

لماذا يقيم الأسى في قلبك ؟

و وجهك كوجه من قدِم من بعيد

لماذا ملامحك غيّرها الصقيع و لهيب الشمس

ولماذا تجوب البريّة بجلد أسد؟

ولأن السؤال بنية مزدوجة (إرسال وتلقٍ) في آنٍ، فهو حالة جدلية وسيرورة من الحوار، لذا تصفه التحليلات الحديثة للبلاغة بأنه (بنية عميقة منتجة للدلالة) من حيث انتظار المتلقى لإجابة ما، وانفتاح أفق التوقع أيضاً، وبالنظر إلى تجليات الاستفهام في تكراراته المثيرة هذه يمكن الكشف عن لجوء الكاتب إلى هذا النمط اللغوى لأسباب عديدة، في نظر المؤوّل، منها أنّ اتساع الرؤية يؤدى إلى ضيق العبارة كما يقولون، فالكاتب يعبر بذلك عن وقوعه في دائرة لغوية سيطرت عليه من جانب، فراح يدور في محورها (لماذا لا...لماذا لا)،[٢] وكأن به يعلن عبثية اللغة ولا جدوى البحث في خياراتها، إذا كانت تلك الخيارات عاجزة عن أداء كل هذا الكم من الرفض والاحتجاج الذي بداخله اذا ما تعاملنا على ان الكاتب كفرضية جدلية هو المعادل الموضوعى لگلگامش، ومع أن هذه القراءة تشى بموقف سلبى تجاه

---

[١] الفراهيدى، الخليل بن احمد، الجمل فى النحو، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، ط١، بيروت، ١٩٨٥، ص ٣٣.

[٢] النحاس، مصطفى، دراسات فى الادوات النحوية، الكويت، ط٢،ص ١٥.

اللغة، فإنها فى الآن نفسه تعلن موقفاً مغايراً تجاه عوالم الأسئلة وعوالم الاستفهام، فيصب الكاتب فيها ثقته، ويواجه من خلاله عجز گلگامش امام الحدث الجلل لموت صديقه.

فجاء جواب گلگامش عن هذه التساؤلات قائم على الاسلوب الخبرى ذى البنية المستقرة الدالة على الرضى والقبول بذلك الوصف لانكيدو وثبات صفاته ورسوخها في ذهن گلگامش حتى بعد موته:

[den-ki-dú KIMIN]

[šá nen-nim-du-ma ni-lu-ú ša-da-a

[den-ki-dú KIMIN]

[šá nen-nim-du-ma ni-lu-ú ša-da-a

[a-la-a ni-iṣ-ba-tu-ma a-la-a ni-na-ru]

[nu-šal-pi-tu d·um-ba-ba šá ina gišTIR gišEREN]

In[a né-re-bé-e-ti? ša KUR-ri ni-du-ku UR.MA·.MEŠ]

Ib-r[I šá a-ram-mu-šú dan-niš it-ti-ia DU-DU-KU KIMIN]

ik-šu-d[a-niš-šú?šīmāt amēlūti?]

6 ur-r[I u 7 mu-šá-a-ti UGU-šú ab-ki]

[ul ad-din-šu ana qé-bé-ri]

a-di [tul-tu im-qu-tam i-na ap-pi-šu]

a-du[r :]

[mu-ta.[1] ap-la·-ma a-ra-pu-ud EDIN]

a-m[at ib-ri-i]a kab-ta-at? UGU-ia

u[r-·u-ru]-aq-tu a-[rap-pu-ud EDIN:]

[a-mat den-ki-dù ib-ri-ia KIMIN]

[·ar-r]a-nu ru-q[a-tu a-rap-pu-ud EDIN]

[k]i-ki-I lu-u[s-kut ki-ki-I lu-qu-ul ana-ku]

[i]b-ri šá a-ram-mu e-te-[mi- ṭi -ṭi-ṭiš!]

[den-ki-dú ib-ri šá a-ram-mu KIMIN]

---

(١) Mu-ta: مفردة اكدية من المصدر mūtu بمعنى: (موت)، وبالإمكان ملاحظة مدى تطابقها مع مثيلتها العربية (موت)، من حيث اللفظ والمعنى. ينظر: CDA,p.225:b.

ana-ku ul ki-i šá-šu-ma a-né-el-l[am-ma]

[ul a-te-eb-ba-a du-ur dar] .[1]

بمعنى:

صديقى إنكيدو، حمار الوحش النافر، حمار الجبال الوحشى، نمر البرية،

حمار الهضاب و نمر البريّة

أتحدت قوانا و تسلّقنا الجبال

عقرنا ثور السماء و قتلناه

هشّمنا خمبابا الذى يقطن في غابات الأرز

قتلنا الليوث في ممرات الجبال

صديقى الذى أحببته جدا

و كان معى فى جميع المخاطر

القدر المشؤوم أخذه منّى

ستّة أيام و سبع ليال بكيت عليه

لم أوارِ جسده الثرى

حتى تساقط الدود من أنفه

فبت احذر من الموت

صرت أخاف من الموت، فجبت البرية

ماحصل لصديقى شيء عظيم يصعب تحمّله

لذا أنا في القفار البعيدة أجوب البريّة

---

(١) George,A., op.cit, Tablet x,lines:127-149.

ما حصل لصديقى مخيم على

لذلك انا في الطرق البعيدة أجوب البرية

كيف لي أن أبقى صامتا ؟ كيف لى أن أبقى هادئا ؟

صديقي الذى أحببته استحال الى تراب

صديقى إنكيدو، الذى أحببته، صار ترابا

وانا الن انام مثله؟

فلا أستطيع النهوض الى الأبد

أنّ موت أنكيدو جعل صديقهُ گلگامش يتيه في بيداء الحزن والوحدة والإحباط الممزوجة باليأس والأمل، فعايش گلگامش صراعاته وإرهاصاته الداخلية في تفكيره الحزين في البحث عن إجابة شافية للسؤال المحير الكثير الجدل: لماذا مات صديقه الحبيب "انكيدو" ؟ وما هو الموت ؟ فتفكيرهُ الحزين هذا دفعه إلى البحث عن الإجابة المقنعة في الكيفية التى يمكن للإنسان أنْ يتخلص بها من الموت ليبقى مخلداً كالآلهة، فهو يثرثر مع هواجسه بصمتٍ رهيب: لو كان الأنسان قد توصّل إلى ذلك لما مات صديقهُ " أنكيدو "، ولما أرتعب خوفاً من الموت المرتقب أردف قائلا:

وانا ألن اكون مثله؟

فلا أستطيع النهوض للأبد

إنها تساؤلات تتدرج بشاعرية النص من المستوى الرومانسي المفعم بالحزن والأسى والحيرة إلى جنبات الفلسفة وتوهجات العقل في سيرورته نحو المعرفة، المعرفة التى لا تثبت ولا تستقر، خاصة لدى شخصية تعجُّ دواخلها بالثورة والغليان، فنراه يوجه سهام أسئلته وتحيُّراته إلى كل نحو وصوب، وهو تأويل ذلك التعدد والثراء والتنوع في الكون اللغوى الذى شيِّد على تلك التراكمات فى وسائل الاستفهام وأدواته.

وتستمر الرحلة وطبقا للأسطورة، لم يكن أمام گلگامش سوى الوصول إلى (أوتونَبشتم) وهو الإنسان الوحيد الذى حقّق الخلود مع زوجته بعد نجاتهما في حادثة الطوفان الشهيرة. وعلى الرغم من أن صاحبة الحانة تنصح گلگامش بأن يستمتع بما تبقى له من العمر بدل البحث عن الخلود، إلا أنه يستمر ويعبر مياه الموت ليصل إلى (أوتونَبشتم) بمساعدة الملاح (أورشَ نَبِ). وأمام إصرار گلگامش

على معرفة سر الخلود يمنحه (أوتونَبشتم) الفرصة إذا تمكن من عدم النوم ستة أيام وسبع ليالٍ أى عدم الدخول في حالة الموت الأصغر، فيفشل.. لكن إلحاحه وإشفاقَ زوجة (أوتونَبشتم) جعلا الأخير يحدثه عن نبتة موجودة فى أعماق المياه تجدد شباب من يأكل منها.. وصل إليها گلگامش بعد معاناة وكفاح، لكنه قرر أن يأخذها إلى حيث ينتظره شعبه في أوروك ليزرعها هناك ويطعم منها الشيوخ فيعودون شبابا.. ويأكل هو منها حين يشيب.

عندها يطرح الكاتب فكرته السابقة لزمنها.. وهى إدراك گلگامش أن الموت أمر حتمى للإنسان، وأن الخلود يأتى بعمل الخير، فعاد إلى أوروك وبنى سورها الكبير وظل يعمل الخير إلى أن مات.

لتاتى خاتمة اللوح العاشر بأسلوب الخبر على لسان (أوتو نَبشتم):

[x(x) x i]l-qu-ú II a-na[ ]
[x x t]a-ad-da-li-ip II mi-na-a[ ]
[ina d]a-la-pi II tu-un-na-·[a]
SA.MEŠ-ka II ni-is-sa-t[a]
ru-qu-tu II tu-qar-r[a-ab]
a-me-lu-tum šá GIM GI a-pi
eṭ-la dam-qa KI.SIKIL-ta da-me-eq-tum:
ur-[ru-·iš?]
ul ma-am-m[a mu-ú-tu im-mar
ul ma-am-m[a ša mu-ti]
ul ma-am-ma ša mu-ti II ri[g-ma-šú i-šem-me]
ag-gu mu-tum II ·a-[ṣi-ip] a-m[e-lu-ti]
im-ma-ti-ma ni-ip-pu-šá É

بمعنى:

لقد أخذوا [انكيدو] الى مصيره المحتوم

وشقيت أنت، ماذا جنيت ؟

أنت ترهق نفسك باجهاد متواصل

وملأت جسدك بالأسى

تعجّل نهاية أيامك

الانسان يذوى كما الخيزران في الأجمة

الشاب الوسيم و الفتاة الحسناء

كلهم سيخطفهم الموت

لا أحد أبدا يرى شكل الموت

لا أحد أبدا يرى وجه الموت

لا أحد أبدا يسمع صوت الموت

ان الموت قاس، وهو يصرع الانسان

على مدار الايام نبني بيتا.[١]

ومن هذه القطعة تستوقفنا تلك الاستعارة التشخيصية فى وصف الموت في اطار التكرار:

لا أحد أبدا يرى شكل الموت

لا أحد أبدا يرى وجه الموت

لا أحد أبدا يسمع صوت الموت

انبثقت من بنية النص صورة استعارية، إذ استعار الكاتب على لسان اوتو نَبشتم للموت صفات الشكل والوجه والصوت على سبيل التخييل، فأضفت صفات البشر على الموت، وقد لعب التشخيص دوره في النص، فقد صرح الكاتب بالمستعار له (الموت)، وحذفت المستعار منه (الكائن الحي)، اذ اصبح للموت شكلا ووجها وصوتا فتشخيصه في النص سمح لفكر المتلقي تخييل اللوحة الاستعارية التى أغنت بنية النص الدلالية – فالصورة الاستعارية بهذا المعنى هى نتاج ثرى لفعالية الخيال الذى لا يعنى نقل العالم أو نسخه، وإنما إعادة التشكيل، واكتشاف العلاقات الكافية بين الظواهر، والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة. وإذا فهمنا هذه الحقيقة جيدا أدركنا أن المحتوى الحسى للصورة ليس من قبيل النسخ للمدركات السابقة، وإنما هو إعادة تشكيل لها، وطريقة فريدة في تركيبها،

---

[١] حنون، نائل، مصدر سابق، اللوح العاشر، الاسطر:٢٩٦-٣٠٨،ص ٢١٦-٢١٧.

إلى الدرجة التى تجعل الصورة قادرة على أن تجمع الإحساسات المتباينة، وتمزجها وتؤلف بينها فى علاقات لا توجد خارج حدود الصورة وعلى هذا الأساس يمكن القول: إن الصورة الفنية لا تثير في ذهن المتلقى صورا بصرية فحسب، بل تثير صورا لها صلة بكل الإحساسات الممكنة التى يتكون منها نسيج الإدراك الإنسانى ذاته.

وفى الختام نستطيع القول: ان المعرفة والصداقة ومواجهة الموت هى الاركان الثلاثة التى تنتظم ملحمة گلگامش بنيويا، متوسلة فى ذلك اسلوبا حواريا بوجهة نظر أخلاقية غائية، مبثوثة فى نسيج نص مفعم بالألغاز والطقوس المثيرة. انها فى غالبيتها مكتوبة بطريقة الشيفرات او كلمات السر، كما يقول (روبرت كامبل) احد أهم شراح ملحمة گلگامش فى الانكليزية، فهى من ناحية تشبه قصة دنيوية زاخرة بالأحداث، ومن ناحية اخرى تفسح المجال للكهنة والعلماء ان يخفوا معانيها الاعمق بواسطة استعمال التورية والترميز. وتشكل صيغة الاسئلة الاستنكارية، واستعمال الحوار الخارجي كرد فعل على الحوار الداخلي أي المونولوغ، والبكاء على الاطلال، وتقديس الاشجار والتشاؤم من الطيور، والمساجلات بين وجهات نظر متباينة، والمنافرة وهى أن يفتخر رجلان كل على صاحبه ثم يحكمان بينهما رجلا آخر، واعتماد صيغة التكرار، وكثرة التشبيهات، ودلالة النور والظلام والأبواب، وتكنيك الوزن الشعرى، ونقل الحدث من الماضى الى الحاضر، وجعل الخرافة واقعا ملموسا، تشكل بمجملها مجموعة من الحيل الأدبية واللمح الفنية التى تجعل من نص ما نصا أدبيا وليس شيئا آخر.

فاللغة التى كتبت فيها الملحمة، سابقة لأوانها كثيرا. وربما كانت من القوة والأحكام لم يستطع أي كاتب اخر تقليدها، انما كتبوا على شاكلتها ملاحم وأساطير متعددة اهمها الطوفان وقصة الخليقة والعالم السفلى..

انها أحسن نموذج يمثل لنا أدب العراق القديم. و يصفها الباحثون بين شوامخ الأدب العالم.

فسجل النص حضورا رياديا في إشغال القصة بأدوات محكمة جعلتها تأخذ حيزا واسعا وباهرا من النجاح.

وسجل كاتبها ريادة في استخدم العناصر المتتالية في سرد القصة الشعرية التي صارت مرجعا لكثير من القصص، وأبرزت المتخيل والواقعى في إدارة القصة.

لاسيما ان البطل گلگامش هو احد ملوك مدينة اوروك. ويعنى هذا بأن كاتب الملحمة اضاف عنصرا دراميا جديدا لتلك الشخصية الإشكالية حينما وصفه بان ثلثاه اله وثلثه الأخر بشر.

والمراد هنا وحسب التوارد القصصى فى ادب العراق القديم، بأن يجعل الكاتب، بطله قريبا من صنف الآلهة للإثارة وللتبرك وسحب المعتقد الدينى الى ثنايا القصة كواحد من أهم شروط أى منجز أدبى فى تاريخ العراق القديم.

وقد يبدو هذا التداخل محشورا بداخل جسد النص، الا انه احد أركان الكتابة الأدبية الذى لا يمكن ان يركن جانبا. ناهيك عن تمسك الكاتب السومري بمعتقده الدينى الذى انعكس بدوره في أدبه. ويشتغل النص في الملحمة على عناصر الاثارة والترقب والتهويل، فهى تؤكد بطبيعتها على قصة بطولة انسان وكيف يسبر اغوار الهوائل للحصول على خلوده المادى. وهو يصارع فكرة الموت الذى صار قضيته الوحيدة.

سيبقى گلگامش رمزًا لإنسان عاني من جرح الفراق، فراق موت صديقه وغلبة الموت، لكنه أخيرًا تمكن من غلب الموت بتصحيح مسار حياته، لذا سيبقى گلگامش رمزًا على حبّ الحياة ورمزًا لكلِّ الباحثين عن معنى الحياة وسرّها، وسيبقى أيضًا دليلاً لكلِّ الذين ينشدون الخلود.