ملحمة كلكامش وتعدد صور السرد السيميائي

((ارتقاء الحكاية في ظل ظاهرتي الموت والخلود))

الاستاذ المساعد الدكتور

ناصر شاكر الاسدي

جامعة البصرة - كلية الاداب

ملحمة كلكامش وتعدد صور السرد السيميائي ((ارتقاء الحكاية في ظل ظاهرتي الموت والخلود))

الاستاذ المساعد الدكتور

ناصر شاكر الاسدي

جامعة البصرة - كلية الاداب

الملخص:

إن ملحمة كلكامش هي ارتقاء سيميائي اشاري يعمل على خلق العوالم الإبداعية من خلال السرد الحكائي وتوظيف التداعي النصي في خلق أفعال ذات لها القابلية على انتزاع الخلود وتوظيف الممكن في إطار اللاممكن في ظل ظاهرة الموت العصية على الفهم ، إذ يتملك الفاعل الذات حراك لاينتهي يؤدي بجزئيه بمفارقة احدهما عن الآخر.والملحمة في إطارها التكويني تتجلى بنوعين من فاعلي الذات هما : الكل الداخل في الجزئي والجزئي المكمل للكلي في ظل ماهو حقيقي صائر إلى الخرافي .

توطئة

الملحمة ضمير أمة وسجل حضارتها وهي سفرها الموغل في القدم وهي تتحرك باتجاه مناصاتأخرى تجسد وتقدس حراك أبطال خرافيين وأسطوريين ولدوا من رحم الماضي المشبع بالأحاجي والقصصبالإشارة والدلالة .

إن أبطال الملحمة هم أشخاص استثنائيون يمتلكون قدرات خارقة في الجسم والعقل على الأرض خلدوا زمنا سحيقا نادرا بحضارته وتقدم فنونه ، ونحن إزاء اقدم نوع من أنواعالأدبألا وهو أدب الملاحم البطولية لذا فتعد ملحمة كلكامشأوديسة العراق القديم .

إن ملحمة كلكامش هي ارتقاء سيميائي اشاري يعمل على خلق العوالم الإبداعية من خلال السرد الحكائي وتوظيف التداعي النصي في خلق أفعال ذات لها القابلية على انتزاع الخلود وتوظيف الممكن في إطاراللاممكن في ظل ظاهرة الموت العصية على الفهم ، إذ يتملك الفاعل الذات حراكالاينتهي يؤدي بجزئيه بمفارقة احدهما عن الآخر.

والملحمة في إطارها التكويني تتجلى بنوعين من فاعلي الذات هما : الكل الداخل في الجزئي والجزئي المكمل للكلي في ظل ماهو حقيقي صائر إلى الخرافي .

إننا ومن خلال العوالم المثالية الفوقية لسلطة النص السردي ندرك أن هناك ارتباطا كونيا يوظف أنماطامثيولوجية باهرة تتصاعد في حركة النص وتقديم صور دالة عن وجود سابق لكون متحضر يمتلك خصائصلاانفعالية تركت آثارها على الأرض وسجلت في ألواح طينية وصلت إلينا محفوظة مطمورة تحت الرمال وهي تحكي قصة الإنسان في حقبة القرون السالفة وهو في صراعه ونزوعه إلى الخوف من كل شئ.

الموت والخلود في ملحمة كلكامش يتناغمان مع مقتربات الارتقاء لما فوق البداية الأولىللإنسانولأنه ذلك المكتشف الحقيقي لجوهر الأشياء وديناميةتفاعلها الذاتي بنويات الارتباط مع الأعلى من ذلك

البحث عن أصل الحكاية ونحن في بحثنا هذا نقارب الارتقاء إلى مستوى المثال في الحكاية وإسباغ العلاقات الاعتباطية ولملمة أواصر العناية الفائقة بين السرد الحكائي والملحمة .

والحقيقة والخرافة وجهان لعملة واحدة لهذا الكائن الأرضي الذي دفعته نوازعه إلى الرغبة في معرفة سر الوجود ، فما كان خرافيا في اعتقادنا هو من أصلحقيقي بولغ بتصوره وكتابته فامتزجالأرضيالمثيولوجي السماوي معا ليشكلا سفرا خالدا وصل إلينا عبر بوابة الزمن ليرينا رجالا من نوع كلكامشوصديقه انكيدو اللذين قفزا على ممكنات الوجود الإنساني وسجلاارتقاءلانظير له في علاقة الإنسان بأخيه الإنسان ونحن إزاء ذلك سنشتغل في بحثنا هذا ضمن الممكنات الآتية :

١- تشكلات الحكاية السردية في ظل المتغيرات السيميائية٢- تعدد الصور في السرد السيميائي٣- المكان السيميائي وظاهرة التهويل ٤- ارتقاء الحكاية في ظل ظاهرة الموت والخلود.

١- تشكلات الحكاية السردية في ظل المتغيرات السيميائية :

تتشكل الحكاية السردية من جملة من الارتباطات الحيثية لتحريك النص إزاءراهنية ما تأخذ على عاتقها الوصول إلى مرحلة التبئيرفي حالتيها المتقدمة والمتأخرة ، وهو جنوح نطلق عليه الانعتاق من غيبوبة السرد وتوظيف ملامح الحكاية بما يتناسب مع دنو لحظة التجريد الواقعي وانغماس المتخيل في جذب غير الممكن في حدود الممكن ، ونحن إزاء ذلك نعمل على تكثيف الجهد الدينامي وصولا للحدث في معيارية نصية لاتجافي التوافقات الاشارية الفاعلة .

والتشكل في معناه الوظائفي نزوع نصي يمازج بين نوعين من ملامح الرؤية الاستغراقية في جسد السرد وهما الاسترجاع والالتفاف اللذان يشكلان المحور الأساس في تكوينات الحكاية الملحمية ويؤسسان للصيغ التكاملية في رسم المحاور الحركية والزمنية للأحداث في ظل ارتباط منظم ومشترك مابين المتغير والثابت في عوالمها الافتراضية التي ترتكز من خلالها الثوابت المكانية اللاحقة والسابقة وهي قواسم مشتركة فيما بين الممكن واللاممكن في اشتراطاتها المتقاطعة وهي إنما تتجدد بعوامل الصياغة المتقدمة كونها وفدت إلينا من عصر سحيق لايمكننا((**تفهم أذواق ذلك العصر اللغوية والأدبية**))[1] ومدىتفهم معرفتنا للقابليات الأدبية مقارنة مع آدابنا في العربية من خلال التعامل مع الجملة داخل النص من قبيل الحذف والتقديم والتأخير. وهي نصوص في اعتقادنا قد روعي فيها الوحدة الموضوعية والمعنى وتوجهات الخطاب المتشكل عبر الحكايةالذي يتضمن في طياته نزوعا للإغراء والتوكيد تأمينا على سلامة النص وفهمه عند المتلقي ، وهذا ماينحو إليه السرد الحكائيإلى تجريب الأنماط الانفعالية واستقبال الاجتهادات السردية الأخرى المغايرة كما يراها جيرار جينيت أنها لابد أن تتأسس على ملاءمة علمية ومنهجية محددة [2] سيصاحبها الوعي الفكري في بنيات النص من حيث هو خطاب يمتلك الفرادة في تحريك بنية السرد وظائفيا وتكوينيا ذلك الخطاب الذي توجته الحكمة المتعالية .

((لقد أبصر الأسرار وكشف عن الخطايا المكتومة

وجاء بأبناء ما قبل الطوفان

لقد سلك طرقا بعيدة متقلبا مابين التعب والراحة .))[٣]

إن تقديم الخطاب ضمن خبايا السرد الحكائي إنما ينضوي على محددات نصية تأخذ على عاتقها ديمومة السرود المتوالية التي تحكي التوازن الموضوعي الذي يسبغه البطل الأسطوري بكمالاته الخارقة للعادة في ظل هيمنة الجانب الإشاري في أدق تفاصيل الحكاية وهذا أمر بالغ الصعوبة لكون السرد الملحمي ينضوي على جملة من العلاقات الاعتباطية التي نصنع من خلالها التميز الاستقرائي والإجرائي لحيثيات الحركة الفاعلة .والسرد في جملته كائن متعدد الوظائف يتشكل بالتعاقب والتعامد لينقل لنا متواليات مثالية لأمكنةسيميائية رفيعة المستوى إلى درجة أنها **((تحتفي بالمكان احتفاء يمثل سيرورة متقدمة وقد يظن أن السيرورة الزمانية وحدها هي التي تتخذ موقع الصدارة لذا فإن نظرتنا لاتعول على تلك الصدارةلأننا ننظر للمكان على أساس انه المنطلق الأول لتحريك الزمان))**[٤] وانسجاما مع موقع الصدارة المتوهمة نجنح إلى تغريب المكان وتحويله إلىأيقونات فراغية متعاقبة ينطلق منها السرد ليعود إليها مرة أخرى في ظل ارتداد الحكاية إلى محاورها الأولى في عملية خلق محوري متعامد مع المثال الإشاري وهو يحرر الأشياء من عوامل انفلاتها في أكبر مرحلة للتقريب بين الحكي السردي وبين الحدث وصولا لبؤرة لازمة مشتغلة على النص الأكبر إيغالا وتماهيا في شكل البناء السردي المتغير على وفق التجاذب النصي في فردانية الحركة والحيثية .

((وغسلت ((ارورو)) يديها وأخذت قبضة من طين ورمتها في البرية وفي البرية خلقت ((انكيدو)) ، الصنديد ، نسل (جوهر) ((ننورتا)) القوي يكسو جسمه الشعر الكث ، وشعر رأسه كشعر المرأة ونمت فروع شعر رأسه جدائل كشعر نصابا))[٥]

إن العلاقة الاعتباطية التي تتعمق بين السرد والإشارة تشهد توافقا في الكيفية العاملة لتوصيل خطاب هائل يلمح إلىسيرورات الخلق القديم وهو استعداد لتقبل فرضية تشي بأن يدا قادرة هي الأعلى من تشكل الأبطال في سرودهم وهي الخالقة لنوع الحياة والمانحة لها في حركة الملحمة الأكثر شهرة كونها تتعرض لجملة من أسئلة الوجود الصعبة فيما يخص الإنسان والغاية التي من أجلها خلق ، لذا نقول إن الملحمة تجسد شعوريا ذلك الخوف من المجهول الذي يكتنف العوالم الأخرى كون الإنسان يقوم غالبا بممارسة التغييب مرغما لأمكنته بحثا عن أماكن مجهولة لايعرفها وذلك مانطلق عليه بالإرث الحضاري الذي يحتم علينا الأخذ به لأن**((الموروث قوة لاشعورية مثلما هو قوة شعورية، ومهما رفضنا الجانب الشعوري ، فإن اللاشعوري يظل مغروسا في داخلنا يحركنا ويطبعنا بطابعه))**[٦] . تلك القوة اللاشعورية التي ولدت مع الإنسانالأول الذي ترك لنا آثاره شاخصة لنا لتحكي قصة خلوده على مر الزمن ، والحركة الشعورية هي استجابة لذلك اللاشعور القيمي الباذخ في حركة السرد الذي ينزاح في أشكاله الملحمية فيما بعد .

إذن هناك قرائن اتصالية تعمق صلة الوافد بالشعورإلى القائم باللاشعور.

((جاء (الصياد) إلىأبيه وفتح فاه وقال له :

((ياأبي ! رأيت رجلا عجيبا قد انحدر من التلال))

إنهأقوى من في البلاد ، وذو بأس شديد

وهو في شدة بأسه وقوته مثل ((انو))

إنه يجوب البراري والتلال

يرعى الكلأ مع حيوان البر

ويستقي معها عند مورد الماء)) (٧)

في هذا النص يندرج الخطاب للتحضير لرسم ملامح البطل الخارق المجاور لفاعلية الخارق الآخر وامتدادا لمحور التوظيف الدرامي لخلق أفق من التحريك والترغيب لإيصال الحكاية الملحمية إلى أوار نضوجها لتتحد مع الفاعل الذات المهيمن والغالب على الوظائف كلها وهو استقراء مبكر للأحداث و مؤجل للخواتيم التي تبنى عليها الحكاية الملحمية من أجل دفع المتلقي لمواصلة الارتباط مع الحبكة وزيادة في التشويق والإغراء ،هذا مايدفع المكونات السردية إلى استجلاء النمط الأكثر فعالية لترويج الحكاية ضمن إطارها العام منزاحة قليلا إلى ظروف الفعل الميتا نصي التي تقدم وجهات نظر معقولة في النص الملحمي لأن**((البنيات النصية ذات الطبيعة الاجتماعية تهيمن من خلال المناص كمتفاعل نصي بما إنها تتوازى والنص))**(٨)ذلك التوازي إنما يتعالقبمرجعيات سابقة على النص تزوده بديمومة البقاء لتنتج تفاعلا نصيا آخر بل نصا آخر يعكس علاقة الترابط بين الأول والآخر. إذن نحن إزاء انفلاتين متزامنين لحركة الفاعلين الذاتيين فالأول ما كان متماشيا مع سيرورة حراك كلكامش والقدرة الفائقة في تشكيل الحدث وفي اللآخر خلق سيرورة نصية تفاعلية يمثلها انكيدو بتعاطيه درجة التكافؤ الموضوعي المتناغم للحدث والمتشكل عبر بوابة الحكي الملحمي .

((ففتح أبوه فاه وخاطب الصياد ابنه قائلا :-

يابني! يعيش في(أوروك) كلكامش

الذي لامثيل له في البأس والقوة

وهو في شدة بأسه مثل عزم (انو)

فذهب إلى (أوروك) وول وجهك شطرها

وانبيءكلكامش عن بأس هذا الرجل)) (٩)

في النص ندرك الإتجاه النصي ومتفاعلاته المهيمنة وهي حركة تبادلية يقوم بها النص كما في جاء الصياد إلى أبيه في النص الوارد في الاحالة رقم (٧)السابق للنص الحالي فالخطاب الأول يطلقه الصياد الابن من

خلال سرده لأبيه قصة الكائن الجديد انكيدو ، ثم الانطلاق من لدن الأب الذي يوصي ابنه بتوجيه الخطاب إلى كلكامش الذي لاتختلف قوة بأسه وشدته عن عزم (انو) جند السماء . وهذه دلالة أن القوة الخارقة التي يتحلى بها البطلان هي قوة سماوية خارقة وهو تجسيد مقارب للكمالات التي عليها الآلهة وهو يشكل وعيا متكاملا في حركة الملحمة وبطولات أصحابها الذين تركوا آثارهم على الأرض منذ عصور سحيقة .

إن المرسلات التكوينية إنما تتشكل وتتبلور سرديا حين تتفاعل بالدرجة الأولى مع المكملات الارتكازية للنص لينتج عنها خطاب سردي يتبنى التقارب كـ((**متتالية من الالتزامات بين الملفوظات التي لها أهمية تطبيقية عند التحليل السردي في مستوى التمظهر (للمحتوى) .))** [١٠]وهي بحد ذاتها موازنة موضوعية مع الحكاية التي هي في حقيقتها **((حكاية معقدة أو على الأقل مضاعفة لأنها تظهركتعالق للاختبارات المنجزة من قبل الذات (البطل) .))** [١١] ذلك التداخل يؤدي إلى صياغة ميتانصية لنظام الحكي العام معتمدا على إبراز الجانب الارتكازي الذي يتبنى عملية الدمج المحوري بين ماهو سابق وبين اللاحق منه في توصيفات تشخص الأدوار الترشيحية والتكميلية للبطل في ظل جنوح ملزم لإيجاد ذوات شاخصة لبطولات خارقة .

والمتغيرات السيميائية التي تنفتح على هكذا نصوص تتجلى بفرادة قرارها كونها تنسل من رحم تأريخ رسم حيثياته على ألواح طينية غاية في الدقة وصلت إلينا بإشاراتها معلنة أن التواصل الزمني غير مقطوع بحركة المكان وانه متحرك بذاته منفلت عن دائرة الفعل ليشكل لنا مسارا تكوينيا نضعه تحت مسبار الفحص والتحليل وكأن تلك النصوص قد أقامت علاقاتها الاعتباطية وحايثت مكوناتها الميتانصية عبر الزمن المثيولوجي بدليل أن نصوص تلك الملحمة لاتتعامل مع المنظور الشفاهي مثلما يفعل الرواةالذين يقدمون سرودهم بصيغة قال الراوي: (حدثني فلان أو كان ياما كان) التي ينطبع بها السرد الشفاهي الذي ينسب في غالبه إلى رواة عديدين بالتعاقب الزمني ، لذا فإننا ندرك تماما أن كاتبا بعينه هو من كتب الملحمة بشكلها الحالي الذي كان قائما وقت ذاك وبشكل لايسمح للرواة والقصاصين الإضافة والتعديل لأن نصوص الملحمة رسمت على الألواح مباشرة زمن حدوثها ولم يغير أحد ما في حركة أبطالهاأو فعالية سرودها ومثال ذلك ماجاء في اللوح الأول : الحقل الأول**((هو الذي رأى كل شيء فغني بذكره يابلادي وهو الذي عرف جميع الأشياءوأفاد من عبرها))**[١٢]وهذا واقع على أسلوب الملحمة وطريقة تفاعلها . تلك دينامية تضع النص في حالة نمو دائم بفعل عمليات التكرار الفاعلة وذلك لايخرج عن نطاق القصدية التي تهدف إلى تجلي المعنى من حيث **((أن كل جملة لغوية أو نص وراءها مقصدية أولى تتجلى في بعض الحالات مثل الاعتقاد والخوف والتمني والرعب والحب والكراهية))**[١٣]إن الحراك الفعلي لنجاح ملحمة كلكامش يأتي من سيرورات القصد في اعتقاد الإنسانأن محله الحقيقي هو الخلود ولكنه لم

يتمكن من فهم أسرار ذلك الخلود حين راح يبحث لجسده الطيني خلودا وهو محال عليه ذلك لأن الخلود هو لفعل الجسد الذي يجسد ذاتا أخرى تتحرك طوليا بفراغ الإبداع والتجديد .

نخلص للقول : إن الثوابت الحيثية التي تتشكل منها نصوص الملحمة هي ثوابت قيمية تتفاعل وتتشكل من مضمار الارتكاز السردي وثمة المنقلبات في البنية التوافقية التي تؤسس لنوع من أنواع الانطباعتختص بالفعلية الفوقية وتلك المنقلبات هي نقاط ترابط لاتظهرإلا عند الاكتمال لعنصري التجريد والتشكيل اللذينيتعالقان مع العناصر الإضافية التي وضحناها اشاريا ودلاليا عندها يقوم المنهج السيميائي بإعادة بناء إشارات النص لتخدم سيرورة الحدث وتجلياته السردية ، تلك الإشارات التي نقوم بإخضاعهاالملحمة وقعت أحداثها بعد زمن الطوفان في عهد نوح نبي الله عليه السلام وعلى ارض في العراق تدعى الوركاء مازالت آثارها شاخصة شرق مدينة السماوة إذ يقول النص : **((وبجهده استطاع أن يصل إلى (أوتو-نبشتم) ، القاصي.**

(وأعاد الأحياء ؟) التي دمرها الطوفان .))[١٤]

تلك بطولة نموذجية لبطل استطاع تحكيم القوى الخارقة في بسط الدولة وهو بذلك يجسد الانطباع الارتكازي حين تسبغ على البطل ملامح الآلهة((**ثلثاه إله ، وثلثه الباقي بشر، لقد صممت هيئة جسمه الآلهة العظيمة))**[١٥] والإشارات التي عملنا عليها هي إشارات توظيفية تغييرية تعمل على حلحلة انغلاق مديات الانطلاق لدى البطل وهو مانطلق عليه بالاتجاه المغلق عملا بمقولة المكملات السردية ذات الوظائف الحكائية التي تتشكل من دوافع النفس والإيديولوجيا المكانية والأثر الوظيفي الذي يتبلور من خلاله الوجود .

٢- **تعدد الصور السيميائية في السرد الملحمي :**

تتعدد الصور السيميائية في السرد الملحمي وكلها نتاج خطاب مزمع إرساله في ظل متغيرات تكاملية للحدث وانهماما لتكوين ملامح سرد عجائبي يشتغل على آليات التأثير من خلال التكرار لذات النص في مواطن حدوث الارتقاء لذروة السرد .

((سار انكيدوإلىالأمام وخلفه البغي))[١٦]وهذه أولى الصور المقترنة بالتغيير لحركة البطل المتوحش الذي لايمكنه العبور لسنخية الحراك الإنساني إلا بتوليف انكشاف لغرائز العالم الذي وفد إليه والبغي خطيئة في حساب الطقوس تدخل المضمار الأرضي كنوع من الطرد للولوج لمسارات الحركة الدنيا للكون ، والبغايا يعملن على تفكيك إطار الحشمة لكي تتراخى سنخية التوحش إلى فهم مهادن عبر الرغبة والسكينة للخروج من ربقة الهيكل الحيواني ، تلك صورة تتراءى بعدانسلاخها لترسم إطارا ارتداديا لبطل يشبه كلكامش .

((تجمهر الناس حوله وقالوا عنه :

إنه مثيل لكلكامش في البنية

ولكنه أقصر قامة وأقوى عظما

إنه أقوى من في البرية ، وذو بأس شديد)) [١٧] وذلك مانطلق عليه بالجانب الترشيحي الذي يهيئ لنوعية بطل خارق واحد أو بطل ثان يجاوره في التوازي المطلق والتقاطع الافتراضي لينتج لدينا تكوين سردي ملحمي يؤطر لجملة من الانزياحات في الشكل والمضمون كون الملحمة لغة عالمية تخاطب أكوانا كبرى وهذا ماتتبناهالسيمياء الكونية واللغة الطبيعية **((لاتستطيع الاشتغال إلا بشرط أن تكون غارقة داخل سيمياء الكون ، اذن لاتوجد سيمياء كون تستطيع ان توجد بدون لغة طبيعية تلعب دور المركز المنظم .))** [١٨] إن ذلك التعالق في ارتقاء الصور السيميائية يدفعنا إلى القول بأن المتغيرات الكون نصية والميتانصية تتراجع في جذب المؤثرات الملحمية كعامل مباغت لبؤرة حدث كونيمتعالق مع الملاحم الأخرى في العالم ويمكن لنا أن نفترض من خلال الحدس السيميائي بأن الجماعات المتأثرة بوعيها الخاص والباحثة عن بنيات كونية تحمل دلالات ثقافية خارجة عن حدود النص المتراجع الذي ينبغي له الارتقاء المستمر.

((رأى كلكامش (أنكيدو) الهائج

الذي ولد في البادية ويجلل رأسه الشعر الطويل

فانقض عليه وهاجمه)) [١٩]وتلك واحدة من الصور التكوينية التي تؤسس لبؤرة الحدث السردي حين يتحد بطلا الذات في أول توظيف للسرد الملحمي واسترجاع الحضور الطارئ للمعادل الذاتي الذي سيشكل القطب الأكبر في صناعة أحداث الملحمة وسياق سرودها المتعاقبة .

إن ممكنات استحضار صور السرد السيميائي تتبلور في سياق القصد الدينامي في سيرورة الميتانصي الجامع للشرائط لنحظى بأفق أوسع نصنع من خلاله سرود كون نصية فاعلة تستحوذ على كل مسارات الحكاية بوضعها الانفعالي المتجانس مع الديمومة الباطنة لفعل الحكي الفردي والجمعي اللذين يشكلان عملية تطور الصورة السردية ومراحل تفاعلاتها الحكائية وصولا لمرحلة تصديق الفعل التي تمر بنوعين من حركة الفعل الأولى هي البنية الكيفية أي الشكلية له والتي يعبر عنها جوزيف كورتيسبأنها تميز هذا المرسل وهي في بدايتها عملية للتعرف على الفعل بينما يندرج النمط الآخر للفعل من خلال عملية الامتثال المقرر من خلال الاعتراف الذي يتماهى مع التصديق كمعرفة للفعل وممارسة لاعتراف ضمني بالذات وثمة المتغيرات التي تنبعث من هذه الكيفيات إنما تتوجه بإرادة أصلية [٢٠] وتلك صورة تندمج في سرد الحكاية من خلال الفعل على سبيل التركيب وهي علاقات عواملية من خلال البحث نجدها مندرجة بين العوامل ذاتها وهي فئات يتشكل فيها العامل ويتميز الاختلاف الكائن بينهما [٢١] وتلك العلاقات بين عاملي الذات المتقاربين من خلال درجة الصراع الذي يولد نوعية الخصم في كل صورة من صور السرد الملحمي وذلك لاينعقدإلا بحركة السلوك الذاتي لدى المتقاربين في قضية ما ومكان ما حين يشكلان هرم الاتقاء وصولا

إلى الذروة المتفاعلة بحيز الإمكانلابحيز الحضور الذاتي في أهم قضية تتبناها الملحمة لتصوير ذواتها الخرافيين أو العجائبيين لأن السرد يستحضر أبرز سماته الوجودية بذلك المعطى الانفعالي لحركة الشخوص ومدى تاثيرها الفردي في الجماعة ، وذلك لايتم إلا من خلال الوصول إلى أقصى درجات الصورنة التي يتبناها العديد من الباحثين أمثال بريمون وغريماس لكونها تشتغل على نصوص متكاملة ومنتهية ولم تتم إعادة صياغة إنتاجها وهذا مايندرج في ملحمة كلكامش[٢٢].ويمكننا من خلال استحضار الصور الملحمية أن ندرك قضية مهمة تتشكل وتتوالى تلك هي ظاهرة جمع الصور المفككة التي تعتري بعض النصوص وإعادة ترميمها لمرات متعددة ليستقيم بإعادتها استحضار الصورة التي تبدأ وكان خطاطاتها لايغير من القها التكرار وكأنها صياغة جديدة لاتستفز القارئ إلا بالمقدار الذي يتمناه هو لإعادة جزء من الصورة التي يرغب استحضارها .

((ولكن انليل أجابه قائلا : ((أن أنكيدو هو الذي

سيموت ، ولكن كلكامش لن يموت))[٢٣]تلك الصورة هي الأكثر إيلاما في مسيرة السرد الحكائي حين يتم إزاحة الفاعل المقاربعن سيرورته مبكرا لتأخذ الملحمة شكلها الانفعالي وليتجدد من خلالها الارتداد المتمكن من روح الفاعل الذات كلكامش .

((رقد (انكيدو) مريضا أمام كلكامش

وأخذت الدموع تنهمر من عينيه

فقال له كلكامش: ياأخي العزيز علام يبرؤنني من دونك ؟)) .[٢٤]

إن الصورة الارتدادية تتمحور في ظل استقراء مبكر لرحيل الفاعل الذات المقارب ذلك الذي أسس نقطة الارتكاز في توليفة السرد الملحمي وانطلاقا من انهمامات الذات في تقبل عقاب الآلهة التي قررت إعدام انكيدو لتجاوزه في قلع أشجار الأرز من الجبال و **((لأنهما قتلا الثور السماوي وقتلا خمبابا))**[٢٥] تلك صورة استقرائية تمهد لأحداث الحكاية من منظور الفعل الحركي المؤدي للخواتيم الانفعالية التي تتمخض عن حدث محوري ومركزي لأن الاختبار الترشيحي الذي قامت به الآلهة لاختيار الفاعل الذات انكيدوإنما يندرج في تحليل جزيئيات التكميل الذاتي المتصل بسيرورة حراك بطل خالد ككلكامشومايسعى للخلود المعنوي قبالة الخلود الجسدي الذي سيندثر بعد ذلك على الرغم من كل المحاولات التي بذلها لمصالحة الآلهة التي تبنته لكنها لايمكن أن تتبنى خلوده على أية حال .

إن التمفصلات التي بنيت من خلالها الحكاية الملحمية ترتقي لثلة من المفارقات التي تجنح نحو مغازلة الأزمنة البعيدة كنوع من توظيف وخلق حراك مجاور نطلق عليه بالزمان المفارق وهذا ماتبين لنا بأنالآلهةأعدت بطلا ثانيا يقوم بعملية المقاربة الحركية الموازية لتتم إعادتهإلى الزمن الذي جاء منه ولأنه وضع لأسباب سردية تنهض بها الحكاية واشتغالا توافقيا لنسقها المحوري وتماهيا مع ذات الموضوع المتغير

بحد ذاته وذلك ماعبر عنه جيرار جينيت((**تنظيما متقيدا بالترتيب الزمني : لكن هذا الموقف القبلي العام لاينفي وجود عدد كبير من المفارقات الزمنية التفصيلية**)) [٢٦]ذلك الترتيب الذي قد يتجاوز النص الحكائيإلى مرحلة التوغل في النص السردي وصولا إلى تجلياته الكبرى ، والحكاية لايمكن لها أن تتجاوز المنظور الشفاهي والسردي إلاإذا توافقت جملة من الشرائط الموضوعية الداعمة لتجسيد النصية على وفق منظومة المنتوجات اللفظية وكما يعبر عنها الدكتور شرف الدين ماجدولين أنها تتشكل بوعيها الخاص كونيا لتتصل بشبكة من الاتصالات المترابطة والمتكاملة في إظهار الصورة الحقيقية للنص [٢٧]وذلك توظيف مأساوي تتكشف لأنكيدو الغايات التي دعت الآلهة لخلقه ومن ثم نهايته الحتمية كي يرقد على فراش المرض((**وأدرك قرب نهايتهأخذت تتوارد عليه الخواطر والذكريات ، فود لو أنه ماجاء إلى حياة الحضارة بل ظل في باديته سعيدا خالي البال يرعى مع الظباء والحيوان**))[٢٨] .

وهذه دلالة على فطرة الإنسانالأولى وإن خلق انكيدو كان خلقا فطريا نقيا لم تلوثه الحضارة الوافدة التي تقودها البغايا التي دنست طهارة الإنسان ونقاءهاإذأن البداوة مصدر للصفاء والبراءة ودليلنا على ذلك أنه لعن من زين له حياة المدينة كذلك لعن الباب الذي صنعه ودخل منه إلى الدنيا وهذه إشارةلسنخية العوالم الأخرى كذلك لعن الصياد الذي جاء بالبغايا اللواتي أخرجنه من طهره وفطرته إلى ربق المعصية حيث الدنس والخطيئة . وهناك مشهد مؤثر في النص الآشوري في حوار مؤلم .

((رفع انكيدو عينيه وخاطب الباب كما لو كان إنسان
مع أن باب خشب الغابة لايفهمولايعقل
(اخترت خشبك من مسافة عشرين ساعة مضاعفة
قبل أن أبصر أشجار الأرز الباسقة
أن خشبك ، ياباب ، لم أر مثيلا له في البلاد))[٢٩]

في الصورة أعلاه ارتداد محوري يتمفصل في سيرورة حركية لانقلاب الذات على نفسها في محاولة للرجوع للأصل الفطري تتحرك في ظل ندم حقيقي لانزياح دنيوي غير مسار الفطري والعقلي أراد أن يدخل من باب اللوم للباب الذي كان المدخل لعالم المعصية وهو عالم جديد وطارئ ، والباب عتبة نصية سيميائية تتمحور في إظهار الملامح الفوقية لعوالم استقرائية كان البطل الذات يتمنى لو لم يمر عبر النص وصولا إلى اللانص الممكن أو العدمي في سيرورة الأشياء ، وذلك لايمكن استقراؤه إلا من خلال التأويل النصي لمجمل حركة الفعل السيميائي واشتغالاته الباطنة والخارجة من صميم التكليف القيمي الذي يقوم بدور المهيمن على الصورة السيميائية في سرد الأحداث وانجذابا لما هو متشكل في تمفصلات الحدث الملحمي .

والملحمة عمل واقعي لكنه منسوج لما وراء الخيال المتخيل ضمن الوعي الجمعي للأشياء لأن ((**العبور من التجربة الواقعية وإلى الماضي ليس خيالا في ذاته بل أن جميع محاولات إعادة تشكيلها هي الخيالات بالضبط ، والخيال ليس مايضيع بل مايتشكل**))[٣٠]وذلك مانراه جليا في النص الآتي .

((لقد ظهر بطل ند وكفوء للبطل الجميل
أجل ظهر لكلكامش ، الشبيه بالإله ، نظيره ومثيله
ولما هيئ الفراش لـ (اشخارا)
واقترب كلكامش ليتصل بالآلهة مساء
وقف (انكيدو) في الدرب يسد الطريق بوجهه))[٣١]

نخلص للقول إن الصور السيميائية للملحمة تتعدد وفق ضوابط الاستقراء والارتداد كونها تتشكل وفق الأنساق التوافقية لصنع أحداث يمكن لها أن تبقى رمزا للخلود وذلك بالفعل ماحدث .

إن تعدد الصور يعمل على التوالد الحركي وإشغال فراغ متحرك متلازم مع المكان لأن التلاحق في أحداث الملحمة ملزم لسيرورات تفاعلية لاتنفرطولا تتغير على الرغم من الفضاءات التي تمتد على صفحات الملحمة اللوحية .

٣- **المكان السيميائي وظاهرة التهويل الملحمي :**

يتموضع المكان في جل تجلياته بخصائص تكوينية ترتقي إلى حد الغرابة ، ويتحرك ضمن نسق مغاير للأنساق الشائعة وأعني الأمكنة التي نتعامل معها يوميا كوننا نألف حركتها التي صارت جزءا لايتجزأ من سيرورة الزمن المتوغل فيها والتكرار الذي يمر علينا هو أحد أسباب ذلك التغافل الذيلانتقصد ارتكابه ، والخصائص المكونة لقداسة المكان السيميائية إنما تتوافر على حيثيات العمل الملحمي لأنه خزين فكري متوالد من ديمومات وحيوات ضاربة في عمق الوجود الإنساني .

والمكان ذلك المهد الذي تحركت من خلاله كل سيروراتالإبداع وتجليات الموروث واستجابة الراهن وبروزه في العمل الملحمي إذ يتحلى المكان بذاتية خاصة مرهونة بنماذج عليا من الروابط الحيثية المتمخضة عن خلق متفرد في الصورة والسرد والحكاية ، إذ لاوجود للمكان الملحمي إلا مع وجود تلك الصور المتوالدة على عتبات النصوص وحركة الشخوص الوافرة بذاتيتها العليا إلى حد القداسة ، ولايمكن للمكان أن يحظى بالقداسة إلاإذا غرق في بحر التهويلات والاستغراقات التي تعمل على سيرورة التكوين وشد السرد الحكائيإلىأقصى نقطة في منظور العمل السيميائي المتحرك .

والمكان استغراق يتوقف فيه الزمن إذ لايمكننا أن ((**لانتركه خلفنا ، لأننا كلما تقدمنا نأخذ مكاننا معنا بحركته الزمنية ، فهو إذنلايفارقنا فخطوة للأمام هي انفلات من المكان للحلول في خطوة قادمة تعني المكان وهكذا بترابطية زمانية لايمكن فصلها**))(٣٢) والترابط ارتقاء توافقي مع حركة السرد .

((فتح (أنكيدو) فاه وقال لكلكامش :-
((ياصديقي لقد علمت حينما أجول
في التلال والبراري الواسعة مع الحيوان
إن الغابة تمتد مسافة عشرة آلاف ساعة في كل جهة
فمن يجرؤ على الإيغال في داخلها

و(خمبابا) زئيره عباب الطوفان

تنبعث من فمه النار ، ونفسه الموت الزؤام .))[٣٣]

تتجلى أهمية المكان في حبك أحداث الحكاية الملحمية إذ أن التهويل يتخذ طابعه العجائبي في مستويات تقديم الفاعل الذات في خوض التكوينات الحركية المؤدية إلى نوع من الارتقاء يتناسب مع الخلود للبطل والمكان والسرد على حد سواء ، والمكان سيرورة موحدة لإلفة خاصة منتجة لوعي تخييلي ضخم .

والتهويل أحد السياقات المركزية التي تقوم بصناعة سرود أخذت مكوناتها من تأريخ موغل بالقسوة مرة والبدائع الفردانية مرة أخرى من خلال التشكل الوظائفي ومدى استقراء تأثيراتها الفاعلة من الشحنات التي يطلقها المكان في جغرافيته المتعالية لذا فإن **((التعامل مع المكان لايتم بمعزل عن التعامل مع المنطقة ، ولذا تنشأ مفارقات بين الأمكنة وبين المناطق .))**[٣٤] ذلك التفاعل الارتكازي يؤكد مقولتنا في أن لكل مكان كهرومغناطيسيته المولدة للحدث إذ أن الزمن المتوغل في المكان يولد شحنات وافرة تشتغل وتولد مفارقات التهويل الناجمة من العجائبية في ملامح المكان حين ينزاح البطل بفعل المكونات التفاعلية التي تحرك مجموعة البؤر المتتالية والداخلة في تأثيرات المكان دونما إبطاء ، ونحن بذلك نعمد إلى تحليل أنماط المكان الاستثنائي الخاص وذلك يعني معالجة ذلك من خلال **((انطباعهما بالمحيط الخارجي أو انفصالهما عنه))**[٣٥]

والمكان الاستثنائي يحدد في حقيقة حركته تجانسا مع عملية التمهيد لكل صورة ارتدادية تتوافق مع شخوص الملحمة لتؤدي دورها كاملا لنجاح سلوك ملحمي لايمكن التراجع عنه من خلال الوعي الجمعي

((رأى كلكامش (أنكيدو) الهائج

الذي ولد في البادية ويجلل رأسه الشعر الطويل

فانقض عليه وهاجمه

تلاقيا في موضع سوق البلاد))[٣٦] وتلك هي دلالة الاستحضار لمكان يتوافق مع نسق وسيرورة حكاية لها فاعلا ذات يتمثلان حركيا في زمانين متقاطعين ومكانيين مختلفين وقوتين مختلفين فمن كانت انطلاقته من البادية يقابل تواجدا حيثيا في السوق كحاضرة مدنية تقابل البداوة وهياج حراكها المنشغل بالقديم على وفق نظرية التهويل حين يلتقي البطلان في ساحة المصارعة بحضور جمع من الناس وعلى الرغم من رجاحة القوة لصالح كلكامش لكنه أبقى على خصمه لبطولة نادرة أظهرها [٣٧].

وللمكان خصائص تكوينية تندرج في ماهيات العمل الملحمي لخلق ظروف تشتغل كبؤرة حديثة تتزامن مع البنية الزمكانية التي**((ترافقنا منذ البداية لحركة الشخوص الفاعلة ولاسيما فواعل الحركة التي تمر بالأمكنة المتعددة التي تتجزأ بفعل الخصائص))**[٣٨]ذلك الزمن السحيق المتغلغل في المكان من باب الافتراضي والاستقرائي الذي يتمحور بتلك الخصائص المنتجة لشكل العمل الملحمي والعوامل اللازمة لذلك الإنتاج .

والمكان يسعى دائما بالحدث القادم كونه يمتلك المؤشرات على حركته السيميائية التي يتمحور من خلالها زمان معين يقوم بالترابط الموضوعي لكل مفاصل الملحمة لينتج لدينا تشخيص تقييمي للبطلين من نتائج حركتهما الفاعلة من الأحداث التي يخوضون معاركها على أمكنة غاية في الغرابة والاستحالة وهي أمكنة لايقبلها العقل إلا من باب الافتراض الذهني والتصور لخلق استرجاع مهيب لواقع تلك الحوادث في خضم إمكانات سردية متنافرة تحكي كل تلك المقاطع والتي عادةماتتكرر لغايات متعددة أهمها التركيز على البطولة كعامل مهم في إبراز خلود الملحمة ورسم معالم المكان لأنه العامل الثاني في استيعاب حركة الشخوص يضاف إليها عامل الزمن والذي نطلق عليه الزمن المستنفذ في حركة المكان وأعني به الزمكان لأن **((التجربة السردية ليست سوى (احتفاء) بالزمن وإبراز لحلاله ، فالحديث عن جزئية حياتية تمت في الماضي أو تتم في الحاضر أو يمكن إسقاطها كحالة افتراضية ممكنة التحقيق هو تحديد لوقع الزمن على الأشياء والكائنات))**[٣٩] ذلك الذي يقرر النمط الأمثل المتشكل على هيئة احتفاء بالمكان على الرغم من المتغيرات الآنية لصناعات قناعات سردية تتموضع على شكل بوابات معرفية سيكون لها شأن عندما يتقادم الزمن أو بمعنى آخر حين يقبع الزمن في نهايات نفق الحركة الكوني ولانقصد بذلك انتفاء الزمن وتراجعه بل نقول إن مهمة الزمن التراجعي أصبحت افتراضية تتوافق مع الأثر الواصل إلينا وتندرج ضمن سياقات استباقية لحدث سيتوغل في حركة التأريخ وينسج منظوره السردي والحكائي على امتداد أزمنة لاحقة وتلك نعدها سيروراتانبعاثية تحرك النسيج الملحمي وتقفز به من مجرد العمل الحكائيإلى عمل تتلاحم به أفكار رئيسة تشتغل من بؤر خاصة وتحولات لايمكن التراجع عن سيرورتها الدائبة ، وملحمة كلكامش توافرت فيها ألوان معينة من النسيج المكاني والحكائي في رسم معالم فائقة .

((أبصرت البغي المارد ، الآتي من قلب الصحاري
(فأسر اليها الصياد) : هذا هو أيتها البغي فاكشفي عن نهديك
اكشفي عن عورتك لينال من مفاتن جسمك
لاتحجمي ، بل راوديه وابعثي فيه الهيام .))[٤٠]

والأمكنة المتداخلة في غياهب النص تنبعث تراجعيا مع أنساق الفعل لتستقر في متون السرد الحكائي بوتيرة التعاقب والتماثل فما كان متعاقبا يندرج في بؤر المكان المتحول عن سيرورات تتشكل الأنماط المفتوحة ومثال ذلك بؤرة الصحاري المتحولة إلى بؤر حاضنة متمدنة بفعل زحف الصياد إلى مسارات التكشف والعري في طقوس الجسد الذي تجسده البغي كمعادل موضوعي لصفاء ونقاء سريرة الصحراء كحركة دالة على النمط السائد هناك ، أما الذي كان متماثلا فهو التشكيل لمجمل مفاصل السرد المعادل لموضوعية البناء وارتقاء ذروات وحيوات التمثيل الاستقرائي المتمركز في بنية النص الواصل إلينا في نقطة اللاشعور القيمي إذ نعدها قوة ارتكازية يحملها الموروث المتراكم في فضاءات السرد الحكائي وكما يعبر عنها عبد الله الغذامي أن الموروث **((قوة لا شعورية مثلما هو قوة شعورية ومهما رفضنا الجانب الشعوري فإن اللاشعوري يظل مغروسا في داخلنا يحركنا ويطبعنا بطابعه))**[٤١]. وذلك اللاشعور يدخلنا

في عوالم الافتراض الزمني المتراكم وحساب الزمن من وجهة نظر التراث النصي وقياس مديات اللاشعور المهيمن على أنماط الفعل الحركي المشابه لبؤرة الحدث السردي .

وظاهرة التهويل الملحمي تطلعنا على أمكنة تمتاز بأنماط متغايرة عبر أنساق تسعى لكسب الإلفة في مديات الصور غير المألوفة وتوظيفها لخدمة السرد كواجهة انفعالية يسعى الفاعل الذات المحايد أو الفاعل الذات المصاحب في دينامية خاصة تصهر فيها مقومات الحكاية وربطها ببعض كتعويض عن الخسائر المحتملة التي قد يتعرضإليها النص الملحمي من قبيل المحو والتكرار والتصحيف ، وماظاهرة تكرار الجمل المتعددة إلا من هذا النمط السائد وهذا ناجم عن كثرة سرد الحدث شفاهيا وكل ذلك للتأكيد على أهمية الملحمة وتقديس الأبطال الذين يتمحورون حول الحكاية في مناخات متعددة تصدر شحناتها في أمكنة استثنائية تعمل فيها الشحنات على تنمية النصوص بروح علاقة المحايثة ،وهي أمكنة متعاقبة الشحنات تبدي تأثيراتها الروحية والفنية بشكل أو بآخر(٤٢). وتلك الشحنات تندرج في سياق الخروج المكثف من عوالم المكان الأرضي المألوف إلى عوالم غير مألوفة جعلت كلكامش يستجيب لقدره في عملية الهروب القسري لرؤية عوالم غير أرضية ميتافيزيقية تنعدم فيها الجاذبية للروح والجسد معا . وتلك نصية عليا تستثمر أوجه التشاكل الموضوعي لأن النصية السردية تكون ((**مرتبطة بالزمان وتخضع لضرورات التحول والتغيير تبعا لتقلبات الأحوال والمحيط**))(٤٣) .وذلك الخضوعلضرورات الارتكاز المركزي الذي يعمل على تغيير الأنماط وفق التراكم الزمني الذي يتجدد من خلاله النصوص حسب حدوث الأحوال المحولة لزمان ومحيط الشكل الأرضي بالتقادم .

ويندرج التهويل تراتبيا في اللاشعور كونها الدعامة التي يرتقي من خلالها النص الملحمي بل إنها البوابة الافتراضية لمجمل المسوغات التفاعلية التي تنزاح عن النص التفاعلي من حين لآخر ، ومثال ذلك التداخل في رسم صورة التهويل في أمكنة الشروع والانطلاق إلى عوالم أخرى في حوارية الصديقين اللذين عقدا العزم على ركوب المغامرة الصعبة حينما سأل انكيدو صاحبهكلكامش عن سر هذا الركون للمغامرة .

((فعلام ترغب في القيام بهذا الأمر

(خمبابا) لاقبللأحد بهجومه مثل ماكنة الحصار .

ففتح كلكامش فاه وقال لـ (انكيدو) :-

(عزمت لأرتقين جبال الأرز .

وأدخل الغابة ، مسكن (خمبابا) (٤٤)إنها مغامرة نادرة ستكون لمواجهة عفريت ضخم يحرس غابة الأرز يبدو أن دوافع كلكامش كانت غامضة عند صديقه انكيدو الذي ما كان يرى ضرورة نزال العفريت ، بينما يجد كلكامش الخوض في مغامرة تقطيع أشجارالأرز هو تخليد لاسمه من قبل الأجيال اللاحقة .

نخلص للقول : إن المدارات الانفعالية التي رسمها كلكامش في رحلته والمبالغة والتهويل المروع لصور نزال ضخم مع قدرة ضخمة لاتستطيع القوة الذهنية تصورها أو فرز معالمها إلىأعلى درجات تفاعلها

الموضوعي في أمكنة هي لاتجسد لاستعراض القوى بل تكتب لنقل معالم الرعب الذي واجهه كلكامش وصديقه انكيدوا في زمن مختلف وأمكنة مختلفة قد لاتصل المخيلة إلى تجسيد تفاصيلها لأنها تتجسد إلى ما وراء الحس بتوليفة من الخارق المهيمن على الفعل والنص الملحمي وهذا ما يميز الملحمة عن غيرها .

٤- ارتقاء الحكاية في ظل ظاهرة الموت والخلود :

إن المفاصل الرئيسة للحكاية في ملحمة كلكامش تندرج في ظل ظاهرتي الموت والخلود وهو الهاجس الستراتيجيالمؤطر للدوافع التي تبناها البطل الأسطوريكلكامش والخوف الذي يراوده حينما يتعامل مع الموت ذلك الوافد المباغت الذي لايمكن بوجوده أن تستمر الحياة .

((قال (اوتو- نبشتم) لكلكامش :

" إن الموت قاس لايرحم " ؟ "

هل بنينا بيتا يقوم إلىالأبد ؟

وهل ختمنا عقدا يدوم إلىالأبد ؟))[٤٥] .

إذ ترتقي الحكاية ارتقاء تصاعديا يؤطر حركة الانفعال الحيثي المتداخل في حركة المنظور السردي والفصل في دينامية الطرح يأخذنا على وتيرة الارتكاز المتكرر بنوعيه السردي والحركي وهو حضور مستويات إجرائية فوقية تتعامد مع النص الملحمي ، وهو جنوح قسري يطبع الملحمة بملامح الخوف والقلق المسيطرين على كل تداعيات العمل والفعل وهي عملية تجريدية خطيرة تتداخل في سياق الحكاية إذ ((**يلجأ الفاعل الذات للتجريب والاختبار على جنسين مختلفين))**[٤٦]. ذلك اللجوء من لدن الفاعل الذات الذي حاول تحويل المسار السردي إلى ديمومة فعل يتمظهر في رغبته للخلود وذلك لايتأتىإلا من خلال محاكاة أنماطأسطوريةأو التوسل بالآلهة لجلب التوافق الحيثي لسرد الخلود مقابل الحتمي من الموت .

((لقد أفزعني الموت فهمت على وجهي في الصحاري

فالنازلة التي حلت بصاحبي قد جثمت بثقلها على صدري

وأقضت مضجعي حتى همت مطوفا في الصحاري))[٤٧]. ذلك الاكتشاف الصادم لفكرة الخلود التي كان يرنو إليهاكلكامش لكن موت صاحبه انكيدو الذي لاقى حتفه وإحجام كلكامش من تسليمه للقبر لرغبةأكيدة كان يتمنى بموجبها أن يعود صاحبه للحياة لكن بعد تفسخ الجثة وخروج الدود منها قرر البحث عن بديل للموت بل عن معادل للموت ألا وهو الخلود[٤٨].

والموت والخلود في ملحمة كلكامش يتناغمان مع مقتربات الارتقاء وصولا لبداية الإنسانالأولى الذي اكتشف جوهر الأشياء وديناميةتفاعلها الذاتي بنوبات الارتباط الأعلى بلوغا للمثال وإسباغا للعلاقات الاعتباطية في الحدث الملحمي ولملمة أواصر العناية الفائقة بين السرد والحكاية .

والارتقاء في حد ذاته مرحلة بلوغ الذروة في بعدها القيمي والدينامي يتمحور ضمن فضاءات مكثفة تقوم باحتواء الفاعلية الذاتية كعنصر مرشح ضمن سياقات الفعل وتطويع الاحتمالات الممكنة التي تعمل على تهويل الملحمة وإعدادها بما يتناغم مع الأفق الأعلى وتوظيف النسيج المكون لها .

إن ظاهرة الخلود تتجسد في سعي البطل الأسطوري وهو يجسد عوالمه المكملة لشخصيته العجائبية وهذا مايطلق عليه بالأفق السيميائي الكوني الذي يمتلك خصائصه في مجال الواقع لأن ((**الحدود تكون فضائية بالمعنى الحرفي للكلمة**))[٤٩] وهذا الكون يتعالق مع الجزيئيات الكونية بينما لايفهم((**كون الفضاء الكوسميالا بطريقة نظرية أو بمساندة جهد عقلي خارقالتعالق بين الوزن المتوسط لكائن بشري ، قوة الجاذبية والوضع العمودي للجسم ، أنتج مفهوما كونيا حاضرا في كل الثقافات البشرية**))[٥٠]والجهد الخارق الذي يصدره العقل البشري لخلق انطباع تكويني يتمكن البطل بموجبه من اختراق الفيزيقي الى الميتافيزيقي وهذا مادلل عليه كلكامش حينما زيد في ثقل ثيابه ولبس دروع مثقلة للجسد البشري إشارة للعالم الذي اخترق حدوده بانعدام الجذب الأرضي .

إن حيثيات المشهد الملحمي تندرج تحت فضاءات توافقية تشتغل على مبدأ التراكم والتداعي السردي الذي تتشكل منه الملحمة وحين تبرز دورا للبطل يكون استثنائيا واختيارا للصورة الواردة المتتابعة التي تستنفر قواها الفاعلة من لدن البؤر الرافدة والمكونة للنسيج الكلي للأحداث والمواقف . وثمة ارتجاع مخيف لحركة الفاعلين اللذين تفاعلا في تصعيد الأحداث بشكلها التراجعي لكشف سوءة السرد وفتنته في مضامين لايصيبها العجز والملل .

ونقطة الانطلاق تمتلك الاستقلالية في مشاهدها السيميائية التي لايمكن أن تدرك إلا من خلال التواصل المتكرر الذي يندرج عبر التقسيم الذي يعد ((**الأكثر استخداما يجمع السيميائيات عبر قنوات التواصل أو حسب الرتب الحسية التي تساعد في تكوين الدال**))[٥١]

والدال لايمكنه الاستواء على التشكل الحركي إلا إذا ارتقت المداليل إلى المركز التواصلي تاركة فراغات الحس وفق قناعات كون نصية تتوافر عليها الملحمة بما تمتلك من قدرة على الاحتواء للمفاصل المتعاقبة في السرد وهي تترك آثارها بشكل مفاجئ لتسد الفراغات الدالة على الحراك في جزيئياته المتعددة.

((وسأصرخ في قلب (أوروك) : أنا الأقوى

أجل! أنا الذي سأبدل المصائر

إن الذي ولد في الصحراء هو الأشد والأقوى))[٥٢].وهذه إشارة مقطعية للتعاقب المفصلي وهو نوع من الارتقاء في حركة السرد وتمثيلا لحركة الفاعل تجاه الفاعل المهيمن .

(((فقالت البغي) : (هلم نذهب كي يرى وجهك

سأدلك على كلكامش ، فأنا اعلم أين هو

أجل ! تعال يا (انكيدو) إلى (أوروك) ، ذات الأسوار))[٥٣]. والفراغ المهيمن إنما يتجدد من سيرورات الحدث المرحلي المتزامن مع التوالد الملحي ليشكلان وتيرة الفعل الدال على أنماط الحركة في نشوئهاوانمحائها ضمن سياقات تجريدية للشكل الحكائي وبناء على تكامل تختلط فيه الأساليبالدوائر المرسومة داخل الملحمة .

والارتقاء هو لون من ألوان تجذر الحكاية وضمن مخاوف الإنسان الكونية ورغبته في البقاء بل الخروج من محيط كونه ارضيا الى محيط الكون الآخر وهو تناقض حتمي يتضمن الألم المحسوس على الفيزيقي الغالب على صفة التحرك الإنساني .

والملحمة في بعدها الأيديولوجي تتعامد مع مجموعة من التمظهرات التراتبية في جرسلوك الحبكة بما يتناسب مع حالة الاستقرار والتوجيه من لدن الفاعل الذات المركزي الذي جعل الأنماط المتحركة تصب في مرحلة لاحقة من الهيمنة التصويرية لصناعة امتثال تراجعي لفهم المنظور بما يتناسب مع البؤر الرافدة والبؤر المستلمة ليكون لدينا تسريع ضمني في جسد النص لايمكنأن يرقى إلى مرحلة المثال إلاإذا تعامد مع مجموعة من التمظهرات الحيثية العاملة كمبدأ استقرائي جامع لكل الدلالات والإشارات المتمحورة ضمن إطارها في الضد والمطابقة في مقارباتها السيميائية كبديل لفهم العمل الملحمي الذي تختلط فيه الأساليب الدلالية والإشارية كونه يتحلى بأكثر من منطلق يتعاضد مع الحدث يرسم أكثر من دلالة متكررة تختلف كل واحدة عن الأخرى بمكانها وزمانها الفعليين وذلك يتجسد من خلال النظرة السيميوطيقية للفضاء الذي تخترقه حدود متعددة ((**لأن كل رسالة تنتقل داخله في غالب الأحيان أن تترجم وتحول بكيفية أن السيرورة المولدة لأخبار جديدة تزداد حجما شيئا فشيئا**))[٥٤]. والتركيب الموحي لتلك السيرورات التي تتوالد إنما تصنع الخبر بحجمه الافتراضي في تسيير مجمل حركات التكشفات النصية التي ترقى في أغلب الأحيان إلى درجة المثال التطبيقي وتحليل المفاصل الاستثنائية في دعم ديمومة النص الحكائي ، ونحن لانفترض الشكل إلا من خلال دوافع الضرورة الاستثنائية وقياسا على بناءات شكلية تتوغل في الداخل المحايث لتأمين مسوغات الافتراض وتجسيد الرغبة في مسارها العجائبي لخلق نمط متكرر من السيرورات العاملة ووفق السلوك الجمعي ، وتلك مفاصل كون نصية نتعامل معهابكيفيات خاصة لأنها((**تمنع التجلي أو تسمح به باعتباره هوى لكل عدة كيفية ممكنة من الناحية المنطقية**))[٥٥]. والتجلي في مفهوم السرد السيميائي هو الركيزة المتقدمة لمنح الهوى ديمومة اختياراته الفاعلة بإطار الكيفيات المتاحة لرسم السلوك الاجتماعي ضمن معيارية تبقى ضمن النسق العام لتطور ظروف الملحمة في تخليدها لأبطالها وهم يتفاعلون مع الرغبة للخلود والخوف لتقاطعه مع الموت الذي يعد عائقا سيميائيا ينساق مع جملة الإطارات الحيثية التي تتبناها حركة النص الداخلية ، ومنذ أول حركة تجريدية تضع أسسا ارتقائية من خلال المنظور المتمظهر في عدد حركات النص ومدى توافقه مع الطرح الداخلي الذي ينوي إبرازه .

((كانت السماء ترعد فاستجابت لها الأرض
وعندما كنت واقفا مابينهما
ظهر أمامي فتى مكفهر الوجه
كان وجهه مثل وجه طير الصاعقة (زو)
ومخالبهكأظفار النسر
لقد عراني من لباسي

وأمسك بي بمخالبه

وأخذ بخناقي حتى خمدت أنفاسي))[٥٦] .

وهذا نتاج التيقن من أنلاخلود قد يدركه البشر في ظل دوامة التقاطع الحتمي ألا وهو الموت الذي لابد للبشر أن يدركوه في صراعهم مع الحياة قصيرة المدى ، وهو ارتقاء نسبي لمعرفة سر الخوف والخلود في عالم لانعرف عنه إلا القليل من سيرورات الحركة والفعل وانطلاقا لمدركات الحس القاصرة عن الفهم ،والحكاية في ختامها تعني أنماطا من التماهي السردي وإيجاد بؤر كفيلة لإنجاح مقاصدها الكونية من أجل بقائها حية مادام الدهر قائما .

الخاتمة والنتائج :

لا يخفى على أحد أن النص الملحمي ومنذ الأزل كان يجسد ارتباطا ميتافيزيقيا لحضور العوامل الفاعلة التي تتماهى في سيرورة التشكيل والتوظيف لمجمل مراحل الحكاية الملحمية ، وما ملحمة كلكامش إلا ذلك السفر الارتقائي الذي حاول محاورة الوجود الإنساني وفهم ماهيات العوالم الأخرى بقدرات عجائبية ذاع صيتها من لدن الفاعل الذات في همه الأكبر في تصديه لموضوعة الموت والخلود القيمي والجسدي وقد توصلنا إلى النتائج الآتية :

١- كان لنا تصور عما تبديه المتغيرات السيميائية حين تتشكل الحكاية السردية بفعل عوامل خاصة وفاعلة تعمل على صياغة تلك الحكاية وتشكيلها بأسلوب يمتلك فرادة من نوع العمل الملحمي وفي ظل متغيرات المنهج السيميائي الذي ولد لنا القناعة في محايثاته واستبطانه لكل تلك التشكلات وعوامل تحقق أنماطها في ظل خطاب فعلي يندرج ضمن الأطر التوافقية التي تستند عليها الملحمة في تكاملها وامتدادها ، وأدركنا أن نص الملحمة نص نهائي كتب في زمنه على الالواح دونما تغيير أو حذف أو تجديد .

٢- تلمسنا الكيفيات التي من خلالها تتعدد الصور السيميائية في السرد الملحمي باعتقادنا أن تلك الصور هي نتاج الفاعل الذات الأول الذي استطاع إلى حد كبير من فرز البنية النصية إلىأعلى مستوى من الفاعلية التكوينية بعمليات الترشيح والاختبار والتوظيف .

٣- لقد اكتشفنا أن ثمة أماكن سيميائية اتخذها الشكل الملحمي وان عنصر التهويل كان مقترنا بالأمكنة المصنوعة التي تقفز على خيالات التهويل من خلال تدفق الشحنات وصولا لتكوينات عجائبية أخذت الملحمة تبنيها بشدة .

٤- توصلنا إلى أن خلود كلكامش الذي كان يسعى إليه هو خلود اعتباري وليس تحققيا بفعل النتيجة التي توصل إليها بعدما أدرك موت صديقه انكيدووأن الجسد الدنيوي لاخلود له البتة لأنه أمر مستحيل يتقاطع مع الموت المتحقق بذاته علما أن الملحمة أفرزت أنماطا استقرائية توضح فرادة الحراك الانساني وتحقق نجاحاته في رسم سلوك قيمي متحضر على الدوام .

Abstract:

Multi-imaging in the Semiotic Narrative of the Epic of gilgamish: Ascension of Telling in the phenomenon of Death and Immortality

Epic of Gilgamish is a semiotic referential ascension that makes the creative worlds through the tale narrative, employing the textual association to create actions that are able to tear out eternity and employing the possible within the frame of the impossible in the phenomenon of death and immortality ,As such,the very doer possesses the endless movement that causes the two parts of the doer to depart each other. The componential framework of the epic is embodied in two types of the very doer: the internal whole in the part and that completes the whole within the real that is to become fabulous.

هوامش البحث

١- ملحمة كلكامش ، طه باقر ، دار الوراق المحدودة / لندن ، ط١ ، ٢٠٠٩م ص ٤٣ .

٢- ينظر: (عودة إلى خطاب الحكاية) جيرار جينيت ، ترجمة محمد المعتصم ، المركز الثقافي العربي / الدار البيضاء ط١ ، ٢٠٠٠م ص د من المقدمة .

٣- ملحمة كلكامش ، ص ٨٥ .

٤- التحليل السيميائي للخطاب ، قراءة في حكايات كليلة ودمنة لابن المقفع ، الدكتور ناصرشاكر الاسدي ، دار السياب / لندن ط١ ، ٢٠٠٩ م ص٩٧ /٩٨ .

٥- ملحمة كلكامش ، ص٩٣ .

٦- تشرح النص ، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة ، عبد الله الغذامي ، المركز الثقافي العربي / الدار البيضاء ط٢ ، ٢٠٠٦م ص١٢ .

٧- ملحمة كلكامش ، ص ١٩٢ .

٨- الرواية والتراث السردي (من أجل وعي جديد بالتراث) ، د سعيد يقطين رؤية للنشر والتوزيع / القاهرة ط١ ،٢٠٠٦م ، ص ١٣٢ .

٩- ملحمة كلكامش ، ص ٩٣ .

١٠- مدخل إلى السيمياء السردية والخطابية ، جوزيف كورتيس ، ترجمة د. جمال حضري ، الدار العربية للعلوم ناشرون – منشورات الاختلاف / بيروت – الجزائر ط١ ،٢٠٠٧م ص١١٨ .

١١- المصدر نفسه ، ص ٢٤

١٢- ملحمة كلكامش ، ص٨٥ .

١٣- دينامية النص (تنظير وإنجاز) د. محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء / المغرب ط٣ ، ٢٠٠٦م ص٥٠ .

١٤- ملحمة كلكامش ، ص ٨٨ .

١٥- المصدر نفسه ، ص ٨٩ .

١٦- المصدر نفسه ، ص ١٠٦ .

١٧- المصدر نفسه ، ص ١٠٦ .

١٨- سيمياء الكون ، يوري لوتمان ، ترجمة عبد المجيد نوسي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء / المغرب ط ١ ، ٢ ص ١٠٧ .

١٩- ملحمة كلكامش ، ١٠٧ .

٢٠- ينظر : (مدخل إلىالسيميائية السردية والخطابية) ، ص ٤٥ .
٢١- ينظر : (قال الراوي ، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية) سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي / الدار البيضاء ط١ ، ١٩٩٧م ص ١٥٢ .
٢٢- ينظر : (تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد – التبئير) سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء / المغرب ط١ ، ٢٠٠٥م ص٥١ .
٢٣- ملحمة كلكامش ، ص ١٣٨ .
٢٤- المصدر نفسه ، ص ١٣٨ .
٢٥- المصدر نفسه ، ص ١٣٨ .
٢٦- خطاب الحكاية بحث في المنهج ، جيرار جينيت ترجمة محمد معتصم . د.عمر حلى وعبد الجليل الازدي ، المجلس الأعلى للثقافة ط٢ ،٢٠٠٠م ص ٥٨ .
٢٧- ينظر : (ترويض الحكاية بصدد قراءة التراث السردي) د. شرف الدين ماجدولين ، الدارالعربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف / بيروت – الجزائر ط١ ،٢٠٠٧م ص ٣٠ .
٢٨- ملحمة كلكامش ، ص ١٣٩ .
٢٩- المصدر نفسه ، ص ١٣٩ .
٣٠- السيمياء والتأويل ، روبرت شولز ترجمة سعيد الغانمي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر / بيروت ط١ ، ١٩٩٤م ص٦٤ .
٣١- ملحمة كلكامش ، ١٠٦ / ١٠٧ .
٣٢- التحليل السيميائي للخطاب ، ص ١٠٠ .
٣٣- ملحمة كلكامش ، ص١١١ .
٣٤- شحنات المكان ، جدلية التشكيل والتأثير ، ياسين النصير ، دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد ط١ ،٢٠١١م ص ٥١ .
٣٥- التحليل السيميائي للخطاب ، ص ١٣٢ .
٣٦- ملحمة كلكامش ، ص ١٠٧ .
٣٧- ينظر : (حاشية ملحمة كلكامش) ، ص ١٠٧ .
٣٨- التحليل السيميائي للخطاب ، ص ٩٩ .
٣٩- السرد الروائي وتجربة المعنى ، سعيد بنكراد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء / المغرب ط١ ، ٢٠٠٨م ص١٥٢ .
٤٠- ملحمة كلكامش ، ص٩٥ – ٩٦ .
٤١- تشريح النص ، ص ١٢ .
٤٢- ينظر : (شحنات المكان) ، ص ٤٩ .
٤٣- ترويض الحكاية ، ص ٣٣ .
٤٤- ملحمة كلكامش ، ص ١١٠ .
٤٥- المصدر نفسه ، ص ١٧٠ .
٤٦- التحليل السيميائي للخطاب ، ص ٨٩ .
٤٧- ملحمة كلكامش ، ص ١٦٩ .
٤٨- المصدر نفسه ، ٢٢٧ .
٤٩- سيمياء الكون ، ص ٥٦ .

٥٠- المصدر نفسه ، ٣٧ / ٣٨ .
٥١- مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية ، ص ٦٢ .
٥٢- ملحمة كلكامش ، ص٩٨ .
٥٣- المصدر نفسه ، ص ٩٨ .
٥٤- سيمياء الكون . ص ٥٥ .
٥٥- سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس ، الجيرداس . ج ،. غريماس ترجمة وتقديم وتعليق سعيد بنكراد ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت / لبنان ط١ ، ٢٠١٠ م ص ١٣٧ .
٥٦- ملحمة كلكامش ، ص ١٤٣ / ١٤٤ .

قائمة المصادر والمراجع

١- تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير) ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء / المغرب ط٤ ، ٢٠٠٥م .
٢- التحليل السيميائي للخطاب ، قراءة في حكايات كليلة ودمنة لابن المقفع ، الدكتور ناصر شاكر الاسدي ، دار السياب / لندن ط١، ٢٠٠٩م .
٣- ترويض الحكاية بصدد قراءة التراث السردي . د شرف الدين ماجدولين ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف بيروت / الجزائر ط١ ، ٢٠٠٧م .
٤- تشريح النص ، مقاربات لنصوص شعرية معاصرة ، عبد الله الغذامي ، المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء / المغرب ط٢ ، ٢٠٠٦م .
٥- خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، جيرار جينيت ترجمة محمد معتصم – د . عمر حلي وعبد الجليل الازدي ، المجلس الأعلى للثقافة ط٢ ، ٢٠٠٠م .
٦- دينامية النص (تنظير وإنجاز) د . محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء/ المغرب ط٣ ، ٢٠٠٦م .
٧- الرواية والتراث السردي (من أجل وعي جديد بالتراث) د . سعيد يقطين ، رؤية للنشر والتوزيع / القاهرة ط١ ، ٢٠٠٦م ،
٨- السرد الروائي وتجربة المعنى ، سعيد بنكراد ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء / المغرب ط١ ٢٠٠٨م .
٩- سيمياء الكون ، يوري لوتمان ترجمة عبد المجيد نوسي ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء/ المغرب ط١ ، ٢٠١١م .
١٠- السيمياء والتأويل روبرت شولز ترجمة سعيد الغانمي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر / بيروت ط١ ، ١٩٩٤م .
١١- سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس ،الجيرداس .ج . غريماس ترجمة وتقديم وتعليق سعيد بنكراد ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت / لبنان ط١ ،٢٠١٠م .
١٢- شحنات المكان ، جدلية التشكيل والتأثير ، ياسين النصير ، دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد ط١ ،٢٠١١م .
١٣- عودة الى خطاب الحكاية ، جيرار جينيت ، ترجمة محمد معتصم ، المركز الثقافي العربي / الدار البيضاء المغرب ط١ ٢٠٠٠م .
١٤- قال الراوي ، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي / الدار البيضاء ط١ ، ١٩٩٧م .
١٥- مدخل الى السيميائية السردية والخطابية ، جوزيف كورتيس ترجمة د . جمال حضري ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، بيروت / الجزائر ط١ ، ٢٠٠٧ م .
١٦- ملحمة كلكامش ، طه باقر ،دار الوراق المحدودة / لندن ط١ ، ٢٠٠٩م .