نصوص الرقم الطينية / دراسة أدبية معاصرة

أ.م.د رواء نعاس محمد & م.م رنا فرمان محمد

كلية الآداب / جامعة القادسية

Rana.mohamed@qu.edu.iq

الملخص

يضع الباحثون ومؤرخو الأدب نصوص أدب العراق القديم في مصاف الأدب العالمي بوصفها أقدم النصوص الأدبية في تاريخ جميع الحضارات ، إذ يرى د.طه باقر إنَّ نص ملحمة كلكامش قد دوِّن قبل ٤٠٠٠ عام ، وهي أطول وأكمل ملحمة عرفتها حضارات الشرق الأدنى ، بما تنطوي عليه من رؤى عالجت قضايا إنسانية عامة متمثِّلة بمسألة الحياة والموت والخلود ، فيرى الدارسون ثراء هذه النصوص الطينية بمختلف أشكال الإبداع التي لا تقتصر على الصوَّر الفنية فقط بل يمكن رصد مفاهيم فكرية سابقة لعصرها ، إذ يمكن أن نكون بصدد أدباً ناضجاً سبَّاقاً بسماته الحداثية أو بعد الحداثية من حيث الموضوعات والتقنيات ، ومن ثمَّ أدباً رائداً يصلح أن يتقدَّم الأدب العربي بل وحتى العالمي بمحمولاته الثقافية ، لأنَّه بحسب ما نرى وليد الحضارة المدينية لا وليد الصحراء ، أدب يحمل قيم المدينة لا قيم البداوة ، يحمل تاريخ صراع الوجود الإنساني وتاريخ الأديان كما يحمل عمقاً فكرياً وتاريخاً وحضارة ، لسنا بصدد الإجابة على تلك الإثارات بصيغة تنظيرية ، أنما نترك جهدنا البحثي يتكفَّل بها .

مقدمة

يفرض التدوين نمطاً فكرياً مغايراً عن الفكر الشفاهي فيما يتعلق بالنتاج المعرفي للإنسان ، إذ يعد أدب الطين العراقي (أقدم نتاج أدبي مدون تمَّ اكتشافه حتى الآن)[١] بعد انتقال الكتابة من الشكل الصوري إلى الشكل المسماري ، حيث بدأ تدوينه في حدود ٢٥٠٠ ق.م[٢]، بعد أن مرَّ بتاريخ طويل من الشفاهية ، ذلك أنَّ (الملحمة تطوَّرت عن تراث شفوي طويل ما برح يتعدَّل بمرور الأزمان حتى تمكَّن الشاعر البابلي من تثبيته في نسخته المعيارية)[٣] في العصر البابلي القديم أي الحقبة التي أعادوا فيها صياغة الوحدات المكوِّنة الموروثة عن الأدب السومري ضمن سلسلة متواليات سردية جديدة وفق تقاليد الأدب البابلي[٤] ، ليؤرخ أدب العراق القديم لمرحلة فاصلة في التاريخ الانساني*، مرحلة ركزت على إدراك الوعي لـــ "الفعل الاجتماعي" بوصفه انتقالة من الطابع الحيواني المستهلِك إلى النموذج الإنساني الأمثل أي "الإنسان الفاعل" في محيطه أي لحظة الإنتاج (ذلك إنَّ الإنسانية لم

تبدأ إلا منذ تلك اللحظة لتصبح جديرة بأن تسمى إنسانية)[٥] إذ إنَّ الوجود الإنساني والوجود الكتابي صنوان لا يفترقان ويخرجان من أصل واحد ، حيث نفخت الروح في آدم فتشكَّل من تراب ونفخت الحياة في الكتابة فتشكلت رقماً من طين (فالتراب هو الفضاء الأول لتناسل الإنسان والكتابة ومثلما حمل التراب أسرار الروح كان حريَّاً به أن يحمل أسرار الحرف)[٦] فكانت الكتابة هي مفتاح وعي الإنسان بذاته ومن ثمَّ وجوده عنصراً منتجاً ، لأنَّ (الحيوان لا ينتج سوى نفسه كذلك أيضاً كان الإنسان في كثير من الجوانب إبان مرحلة الصيد وجمع الثمار ، فالإنسان يبدأ حين ينتج أي حين يضيف شيئاً إلى الوجود)[٧] بعد أن تبلور عنده وعياً بوجود الجماعة ، وإحساسه بالتميز بين الذاتي والاجتماعي الذي يدفعه نحو تعزيز قدراته الإنتاجية عن طريق الكتابة . استطاع الإنسان إيقاف لحظة عابرة وإعطائها طابع الأبدية والقيمة المطلقة لتصبح فيما بعد مألوفة بالشعر والأدب ، عندما أدرك الإنسان أن هناك لحظات لا بديل لها تعادل الكون تدفعه لاستنفار وعياً جديداً جديراً بإمساك اللحظة النادرة متمثلاً بالوعي الفني ، فكانت ثنائية الكتابة والتخيل الركائز الأولى في بناء الأدب العراقي القديم .

المحور الأول

بدايات الوعي المتخيَّل (إنتاج الفعل الاجتماعي)

هنا بدأت حركة الفكر في عملية ترميز يفضي إلى مغزى أوسع متمثلاً بالمدوَّنات الأدبية السومرية التي تعود إلى القرن الرابع والعشرين قبل الميلاد متمثِّلة بأسطورة تتحدَّث عن الأله إنليل وأخته ننخرساك وعن آلهة سومرية أخرى[٨] ، فضلاً عن متوالية من الأساطير الأخرى التي وجدت تباعاً ، وإن كانت مرحلة وجودها كمدونة تمثِّل مرحلة فكرية متطورة عن الفكر الشفاهي كما أشرنا سابقاً ، إلَّا إنَّ محتواها يحيل إلى فكر شفهي يمثِّل توحُّد الإنسان بالطبيعة وانشغاله بتفسيرها وتعليل ظواهرها وهي مرحلة انعدام شكل الفرد التي أهملت الإنسان ودواخله قبل مرحلة تشكيل الموقف الاجتماعي ؛ لاسيما أنَّ الأسطورة حكاية أحداث تدور حول الآلهة ولا تتعلَّق بحياة البشر ، وبسبب الطبيعة الشفوية للسرد الأسطوري فإنَّه لا يمكن التحقق منه أو تزييفه ، لأنَّه ينفصل عن الواقع الذي يشير إليه و (لأنَّ المرجع فيه هم الآلهة والشياطين والأبطال وسكان الجحيم يظلُّ شيئاً يستعصي أن يصل إليه كلٌّ من الإدراك الحسِّي والعقل ، كما أنه ليس بخطاب جدالي أو احتجاجي)[٩] وملامح الخطاب الأسطوري هذه تحيل إلى مرحلة سابقة تختلف عن خطاب الملحمة الذي شهد تغيُّراً فكرياً ملحوظاً عطفاً على تاريخ ظهوره التالي لظهور الخطاب الأسطوري ، إذ اهتم خطاب الملحمة بالإنسان ونتاجه الاجتماعي ، فمن أوائل الملاحم المدونة (هي ملحمة قصيرة حول قيام البطل السومري أوتوحيكال لتحرير البلاد من الكوتيين المحتلين وذلك في حدود ٢١٢٠ ق.م)[١٠] إذ يمكن

أن نلحظ إنَّ الملحمة تتحدث عن منجزات البطل أوتوحيكال لتحرير البلاد ، لأنَّ الملاحم بصورة عامة هي (تلك القصائد التي خلد بها السومريون مآثر أبطالهم قبل الميلاد وأبرزهم أنمركال ولوكال بندا وكلكامش)[١١] .

نلاحظ أن أهم ما يميِّز الملحمة هو اهتمامها وتركيزها على الشخصية الإنسانية وأفعالها فاهتمت بالفعل البطولي للذات بوصفها فرداً ضمن جماعة مع اعتبار الخصوصية والتميز ؛ فاختلفت موازين القوَّة وتحوَّلت من يد الطبيعة إلى يد الإنسان ، من الخضوع إلى السلطة ، لهذا يمكن أن نقول أن كلكامش أوَّل من بحث في "فكرة الزمن" عبر سعيه وراء الخلود وما تمثله من إدخال للفعل الإنساني مُجسِّداً مفاهيم الغائية والانسجام والجمال ضد فوضى الطبيعة ، أي إدخال النظام للحياة وهذا هو جوهر الفعل الاجتماعي وجوهر الوجود الذي هو في أحد معانيه يعني الخلود .

والجميل في الأمر إننا نستطيع أن نستدل على الفعل الاجتماعي بدلالات النص اللغوية ، وتقنياته الفنية التي اقتربت كثيراً من التقنيات الفنية لنصوص ما بعد الحداثة ، فلنأخذ سبعة أبيات من مقدمة الملحمة مثالاً :

هو الذي رأى كلَّ شيء ، فغنِّي بذكرِهِ يا بلادي
وهو الذي خَبُرَ جميع الأشياء وأفاد من عِبَرِها
وهو الحكيمُ العارفُ بكلِّ شيء
لقد أبصر الأسرار وعرف الخفايا المكتومة
وجاء بأنباء الأيام ممَّا قبل الطوفان
لقد أوغلَ في الأسفار البعيدة حتى حلَّ به الضنى والتعب
فنقش في نصْبٍ من الحجر كلَّ ما عاناه وما خَبُرَهُ [١٢]

من خلال المهيمنات اللغوية التي لاحظناها في النص ، متمثِّلةً بضمير الغائب (هو) الذي تكرَّر ثلاث مرَّات متصدِّراً الجمل الثلاث الأولى تتأكد دلالة التفخيم والإجلال هذا من جانب ، ومن جانب آخر هيمنة الأفعال الماضية (رأى ، خبر ، أبصر ، عرف ، أوغل...) بحمولاتها الدلالية تتكشَّف المعرفة المطلقة للشخصية / كلكامش ، فضلاً عن تكرار عبارة (كل شيء ، جميع الأشياء ، بكل شيء ...) التي تكررت ثلاث مرات أيضاً في الجمل الأولى والتي تدل على المطلق والمعرفة الكلية أيضاً إذ (إنَّ أهم ما يميز الملاحم في أسلوبها هو التكرار والإعادة بنفس اللفظ والمقابلة بتكرار ألفاظ أخرى تشير إلى المعنى نفسه)[١٣] فهذه المعرفة هي مرتكز "الفعل الاجتماعي" القائم على وعي الإنسان بذاته ، وهي رؤية فلسفية ركزت على المادية الديالكتيكية ونأت عن الفكر المادي الميتافيزيقي الذي يعتمد التفسيرات الغيبية للطبيعة ، كل هذه المهيمنات اللفظية تكشف لنا من البداية

عن حصول كلكامش على (الخلود/المعرفة) ، لأن الصفات التعظيمية التي حظي بها من خلال هذا الاستهلال الوصفي كلها صفات إجلال وتعظيم تجعله بديلاً للآلهة التي كانت تتمتع بصفة الخلود الغيبي .

أما فيما يتعلَّق بالتقنيات الفنية فنلحظ إن بناء النص القائم على تقنية "الارتداد" بوصفه (سرد لاحق لحدث سابق)[١٤] نوَّه من البداية عن الشخصية كاشفاً نيله الخلود الذي يبحث عنه طوال الأحداث اللاحقة ، وهذا الاستهلال بالخاتمة هو تقنية سردية حديثة (فقد صيغ نص الملحمة بطريقة بديعة حملت لنا عبر العصور والازمنة المتعاقبة علامات بارزة عن القدرة الابتكارية في التوليف والسرد والبناء الدرامي ، والايحاء الرمزي التي كان يتمتع بها الكاتب أو الناسخ العراقي القديم ، كما عكست لنا بأسلوب فني شيق وببراعة مدهشة شواغله الوجودية ورؤيته للحياة والموت والجمال والخير والعدل)[١٥].

مع وجود جملة (فنقش في نصب من الحجر كل ما عاناه وما خبره) المعطوفة بـــ(فاء العطف) على الجمل الاسمية السابقة لها تأخذنا نحو مفهوم آخر للخلود تجسد بـــ(الكتابة = فنقش في نصب من الحجر) التي جاءت هنا بمعنى التدوين ، التي اكسبت كلكامش الخلود حين كشفت عن معاناته وما خبره في حياته للأجيال من بعده التي قرأت ما كُتِبَ عنه ومنحته الخلود الذي تجسَّد في الاستهلال (المعرفة/ الفعل الاجتماعي) ، فقد تكشّف عبر الكتابة معرفته الكلية والمعرفة في وجه من وجوهها هي الخلود متمثلة بجملة (العارف بكل شئ) ، وهذا أيضاً يقودنا للاستدلال بأنّ مقدمة النص هي خاتمته أي خلود كلكامش الذي سعى له في حياته كما أشرنا في البداية .

المحور الثاني

الكتابة ضد المحو (صوت الأنثى إنخيدو أنّا)

"إنخيدو أنَّا" شاعرة سومرية ، وجدت أغانيها مكتوبة على الرقم الطينية المسمارية قبل 4300 سنة ، وقد سبقت الشاعرة اليونانية "سافو" بأكثر من 1700عام ، فهي أميرة وكاهنة وشاعرة ، تعرَّضت هذه الشاعرة للنفي ، فأنشدت قصة نفيها إلى مدينة أور بعد وفاة والدها الملك "سرجون الأكدي" وقد اشتهرت بترانيمها للإلهة السومرية "إينانا" ، وبقيت تراتيلها وصلواتها تنشد في المعابد .[١٦]

لذا يمكن أن نشخِّص في نصوصها ظاهرة "الكتابة ضد المحو" فتبدأ بفعالية (صوت الأنثى) إذ لا فصل بين الكتابة والمعنى بحسب دريدا إنما تكون العلاقة بينهما علاقة تماهٍ لا علاقة تبعيَّة يتخذ فيها المعنى سلطة مركزية على العلامة [١٧]، ليعبر النص/العلامة عن قلقها الوجودي الذي من خلاله

تتشكّل الأنا الشعرية في مركز النص الشعري لديها ، هذا القلق/ الأنا الذي يأخذ تشكّله من حالة التماهي بين الذات واللغة . فالإنصات إلى الذات وهي تتكلَّم/ تنشد ، مع اعتبار تفوُّق العوالم الداخلية / الكتابة ، على العوالم الخارجية/ النفي والتهميش المجتمعي الذي تعرَّضت له أنخيدو أنَّا ، يمثِّل الحضور القوي لأشكال الحديث الداخلي الذي لا يقيم وزناً للخارج إلا باعتباره دالاً تقتضي ضرورة صياغته في انمحائه ونسيانه[١٨] كما يبدو في النص التالي :

أنا الكاهنة إنخيدو أنا
حاملة سلّة البخور ، أنشدُ ترنيمتك السعيدة
لكنني الآن لم أعد أسكنُ المعبد المقدّس
الذي شيّدته يداك
أتى النهار، وجلدتني الشمس
وأتى ظلُّ الليل
وأغرقتني الريحُ الجنوبية ..
صوتي الرخيم الحلو كالعسل ، صار نشازاً
وكلُّ ما أعطاني المتعة تحوّل إلى غبار
أنا إنخيدو أنا أتضرع إليك ودموعي مثل شراب حلو

فمن خلال هذا النص، تظهر علاقة توحد بين الذات والموضوع تتصل فيها الذات مع الملفوظ بما هو ، وليس بما يدل عليه ، فالذات تمثلها ألفاظ : (أنا) التي تحققها لفظة (الكاهنة) ، فالعلامة: (أنا الكاهنة) = (إنخيدو أنَّا) ، وما يؤكد هذه العلامة هو حضور أدوات اللغة المتمثلة: (الإنشاد/أنشد ترنيمتك السعيدة ، والمكان/المعبد المقدس ، الكلام/صوتي الرخيم الحلو كالعسل) بما يُثبت على أن اللغة أو الكتابة في هذا النص أصبحت وجوداً أو كياناً لإنخيدو أنا وليس أداة توصيل فقط .

وهذا الوجود اللغوي لأنخيدو أنَّا يحيلنا إلى تقنية فنية شهدتها النصوص الأدبية المعاصرة عرفت ب (الميتا لغة أو ما وراء اللغة)[١٩] اذ لا تحصل انخيدو على ذاتها وأناها إلَّا بالإنشاد في المعبد بصوتها الرخيم ، لذا فالشاعرة تتحد مع نصها وتتماهى معه عبر أدوات اللغة ، التي مكنتها من تحقيق ذاتها الشعرية . وهو إن دل على شيء فإنما يدل على وعي خاص للأنا وفيه ريادة وحداثة في توظيف أدوات نقدية معاصرة مثل تقنية ما وراء اللغة .

يمكن أن نقول إن هذا النص من النصوص التي استثمرت تقنية (المؤلف المنظور)[٢٠] أيضاً ، إذ نشهد في داخل البنية النصّية دخول المؤلف (الكاهنة إنخيدو أنّا) إلى داخل المتن الشعري .

كما يشهد النص مجموعة من التراكيب القولية والمعرفية ، التي استثمرت مجازات اللغة بصيغة مندمجة مع الاسلوب السردي وهو ما يحيلنا إلى تقنية (تداخل الأجناس)[٢١] وهي سمة شهدتها النصوص الأدبية المعاصرة سواء كانت شعرية أم سردية . مما يعني أن هذا النص يؤكد على ريادة وأسبقية الأدب العراقي القديم في خوضه غمار الكتابة العابرة للنوع فضلاً عن تخطيه حدود الجنس واختراق واقعية السرد ، عن طريق طرح الواقع بوصفه افتراضاً أو احتمالاً . من خلال اعتماده الصريح على اسلوب (السر فكشن)[٢٢] او ما يعرف في النقد الأدبي المعاصر بـــ (دخول الروائي في الرواية) أو (ما فوق الرواية) وهو من المصطلحات الموازية لأطروحات الميتا فكشن/ ماوراء القص *. إذ ان اشتمال النص على الإسم الصريح لكاتبه (إنخيدو أنّا) ، والتأكيد عليه في نهاية المقطع . دليل على مقصدية كاتبه في دخول عالمه النصي . وهو إن دلَّ على شيء إنّما يدلُّ على فرادة الأدب العراقي وبراعته في توظيف الأساليب الأدبية .

فضلاً عن طرحها الواقع بطريقة متخيلة ، لدعم واوقع فعلي تتعرض له (إنخيدو أنّا) اذ تعرضت لمجموعة من المضايقات على يد الكهنة متمثلة بمنعها من إنشاد الشعر والتغني به فطرحت ما تعرضت له من ظلم عن طريق صياغة الواقع بطريقة اللغة الشعرية المجازية (المتخيلة) إذ عملت على تفكيك عناصر الواقع المادية ، وأعادت تشكيلها عن طريق المخيلة (جلدتني الشمس ، وأتى ظل الليل) اذ نشهد عملية (تخليق بنى متخيلة أو محتملة ، أو ممكنة قد تكون موازية للواقع أو بديلة عنه)[٢٣].

لقد وظفت الشاعرة (مفهوم ما وراء الواقعية)[٢٤] الذي يتجاوز الواقع بإنشاء بنى موازية بديلة عنه يؤكدها الوعي الذاتي بالكتابة لاسيما الصوت الأنثوي في الكتابة إذ مثلت المرأة (الذات والموضوع) ، (الكاتب والمكتوب) فجاء نتاجها على قدر كبير من الصدق والدقة في التعبير ، فليس هناك أجدر من المرأة في الكتابة عنها .

وهو ما يلفت الانتباه إلى السرد الانثوي في الادب العراقي القديم لما تمتلكه من مقومات حداثية استطاعت ان تثبت جدارة الحضور النسوي في المشهد الثقافي العراقي القديم ، المندغم في الوجع الانثوي القادر على التعبير عن معاناتها الخصوصية ، ومخاوفها من واقع سلطوي يحارب الانثى ، ويحاول إسكاتها منذ القدم، إذ أنكروا عليها حرفة الابداع ، بعد أن حاولت اختراق النسق والهيمنة الذكورية ، وهو إن دلَّ على ئ إنَّما يدلُّ عل وجود نوع من الصراع وإن يبدو خفياً وغير واعٍ من

الآخر المهيمن ، صراع هدفه فرض الذات ، إذ حتى في مناشداتها تخاطب الصوت الانثوي وتستنجد به (أنشد ترنيمتك السعيدة) أي تخاطب الالهة عشتار .

المحور الثالث

الوعي المعرفي بالجسد – كلكامش و صاحبة الحانة

يتخلل هذا المحور أفعال اجتماعية أخرى متمثلة ب"الأفعال الحياتية اليومية" يتجلى فيها وعياً متشكلاً من خلال الآخر (بوصفه أفقاً يحدد شكل وعلاقة الوجود بالجسد والعالم)[٢٥]، تظهر في النص التالي :

إلى أين تسعى يا كلكامش
إن الحياة التي تبغي لن تجد
حينما خلقت الآلهة البشر قدَّرتْ عليهم الموت واستأثرت هي بالحياة
أمَّا أنت يا كلكامش فليكن كرشك مَلِئاً على الدوام
وكن مَرِحاً ليلَ نهار
وأقم الأفراح في كلِّ يومٍ من أيام حياتك
وارقص والعب مساء نهار
واجعل ثيابك نظيفة زاهية

في محاولة تحليل هذا النص يتبادر إلى الذهن السؤال الآتي : ما الذي دفع كلكامش نحو الإنصات إلى صاحبة الحانة "سيدوري" التي صادفها في الرحلة ؟ مع الأخذ بالاعتبار السياق المادي لشخصيتها ، في مقابل شخصية ملك بنصفٍ ألهيٍّ .

نلحظ رأي للدكتور سعيد الغانمي لا يمكن إغفاله في هذا الصدد ، إذ يذهب لجانب التوظيف الثقافي فيعدُّ صاحبة الحانة نموذجاً " ثقافياً /"المرأة الجاهلة مرتبطاً بنموذج البطل الثقافي ممثَّلاً هنا بكلكامش أي ؛ البطل العازم على رحلة الخطر والمرأة المعترضة طريقه ، وهي "العاذلة" أيضاً بحسب الغانمي مع "الشاعر البدوي" في رحلته لركوب الصحراء[٢٦] ، في حين نرى أنَّ شخصية سيدوري تتجه نحو موضوعة (الجسد) وعلاقته بالحياة ، والخلود الذي يبحث عنه كلكامش ، إذ يبدو أن الجسد يشكِّل "رمزيَّة" في أدب العراق القديم لأنَّه يشتمل على رؤية وجودية واعية مختزلة في تجربة صاحبة الحانة وسلوكها ونمط حياتها ، وتؤكد من جهة أخرى على مدى الأثر البالغ الذي تتركه تجربة الجسد في حياتنا اليومية على نمط تصوراتنا وترميزاتنا اللغوية وفلسفاتنا الوجودية [٢٧]،

ويمكن أن ندلل على ذلك عبر جدلية فهم الوجود بين الشخصيتين ؛ فمن وجهة نظر سيدوري إنَّ الإنسان بأفعاله اليومية (المأكل ، والمرح ، إقامة الأفراح ، والرقص ، واللعب والاهتمام بالملبس ...) يؤسس تجربته الوجودية القابلة للفناء وهي رؤية وجودية قد نجد لها صدى عند هيدغر في فلسفتنا الحديثة إذ يقول إنَّ الحياة اليومية للإنسان تدل على وجوده الملقى به وحده ، ويكتشف نفسه وهو يمارس اهتماماته في هذا الوجود وإنه متجه نحو الموت لا محالة في ذلك[٢٨] ، وهذا ما ينفي سمة الجهل عن سيدوري ويؤكد ما ورد في (الإصحاح الثامن من سفر الأمثال صورة الحكمة "حاخوم" مجسدة في صورة إمرأة)[٢٩] وهي هنا سيدوري وفقاً لرؤيتها الوجودية . فضلاً عن ذلك يمكن أن نقول إن الجسد يشكّل ثيمة في أدبيات الفكر الثقافي للعقل العراقي القديم فعلى سبيل المثال لم ينظر للجنس بوصفه ممارسة غريزية للجسد بتجرد عن كونه ممارسة إنسانية فاعلة في تهذيب الإنسان عبر استثارة روح التآلف مع الآخر ونفث الشحنات السالبة إذ (لعب الجنس دوره في انتقال الإنسان الرافديني من حياة البداوة إلى حياة الحضارة كما فعلت البغيّ حين كشفت عن مفاتن جسمها أمام انكيدو لاستمالته إلى الحياة المدنية)[٣٠] . وفي مقابل هذه الرؤية تكون رؤية كلكامش للوجود والبقاء قائمة على الحياة الزاخرة بالأفعال البطولية ومآثر الرحلة بمصاعبها ومخاطرها .

ومما يؤكد رؤية المفهوم الوجودي واستمرارية الحياة المتمثّل بصاحبة الحانة ونمط حياتها – كما أشرنا – هو ميل النص إلى توظيف الجمل الفعلية الدالة على الحركة والاستمرار : (فليكن كرشك ملئاً ... ، كن مرحاً ... ، وأقم الأفراح ... ، وارقص والعب ...) وهذا الأسلوب يمكن أن يمثّل فنية عالية في النص يعكس ثقافة الكاتب ووعيه بأسلوب الكتابة الإبداعية القائمة على وحدة الشكل والمضمون ، فجاءت العبارات الدالة على الحركة – متمثلة بالجمل الفعلية – داعمة للرؤية المضمونية .

الخاتمة

بعد ما تقدم في هذا البحث من دراسة لنصوص الرقم الطينية الأدبية نختم قراءتنا بالوقوف عند أهم النتائج والتي يمكن إجمالها على النحو الآتي :

- إن نصوص الأدب العراقي القديم أقدم النصوص الأدبية في التاريخ التي عالجت قضايا إنسانية عامة متمثلة بالحياة والموت والخلود ،مكنتنا من رصد مفاهيم فكرية سابقة لعصرها اتسمت بسمات الحداثة وما بعدها من حيث الموضوع والتقنية.
- رصدت الدراسة إدراك الوعي "للفعل الاجتماعي" فكانت الكتابة مفتاح وعي الانسان بذاته ووجوده عبر ثنائية الكتابة والتخيل، التي كانت الركيزة الأولى في بناء الأدب العراقي القديم .

- كانت بدايات الوعي المتخيل أي انتاج الفعل الاجتماعي تمر عبر ترميز يفضي إلى معان ذات أصول شفهية تعود الى مرحلة انعدام شكل الفرد التي لم تلتفت للانسان ودواخله قبل مرحلة تشكيل الموقف الاجتماعي فكانت الاساطير خير معبر عن هذا الفكر .
- اهتم خطاب الملحمة بالانسان ونتاجه الاجتماعي فكان خطابا تنويريا ، ركز على الشخصية الانسانية وافعالها والاهتمام بالفعل البطولي للذات فاختلفت موازين القوة وتحولت من الخضوع الى السلطة .
- وجدت الدراسة في الرقم الطينية كثيرا من المهيمنات اللغوية والتقنيات الفنية التي رسخت مفهوم أدبية الرقم الطينية النابعة من ثقافة ووعي بأسلوب الكتابة الابداعية القائمة على وحدة الشكل والمضمون .

الهوامش

١ الأساطير السومرية / صموئيل كريمر ، تر: يوسف داوود عبد القادر ، مطبعة المعرف – بغداد ١٩٧١ : ٢٠ و٣٧ و٤١ .

٢ ينظر: سومر–أسطورة وملحمة / فاضل عبد الواحد علي ، دار الشؤون الثقافية – بغداد ٢٠٠٠ : ٨٤.

* لم يعرف القرن الثامن قبل الميلاد الكتابة ولا ترقى أقدم الكتابات اليونانية إلى أبعد من عام ٧٥٠ ق.م يراجع ينابيع اللغة الأولى (مقدمة إلى الأدب العربي منذ أقدم عصوره حتى حقبة الحيرة التأسيسية) / سعيد الغانمي ، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث للمجمع الثقافي (ط١) ٢٠٠٩ : ٣٢٣ .

٣ ينابيع اللغة الأولى / سعيد الغانمي : ٣٢٢– ٣٢٣ .

٤ ينظر : نفسه : ٢١ .

٥ الوعي والفن – دراسة في تاريخ الصورة الفنية / غيرغي غاتشف ، تر: د.نوفل نيوف ، مراجعة : سعد مصلوح ، عالم المعرفة – الكويت (سلسلة ١٤٦) ١٩٩٠ : ٢٧ .

٦ عصر الوسيط (ابجدية الإيقونة) دراسة الأدب التفاعلي الرقمي / عادل نذير ، كتاب ناشرون – بيروت (ط١) ٢٠١٠ : ١٥ .

٧ الوعي والفن / غيورغي غاتشف : ٢٨ .

٨ سومر أسطورة وملحمة / فاضل عبد الواحد : ٤٨ .

٩ فاعلية الخيال الأدبي – محاولة في بلاغية المعرفة من الأسطورة حتى العمل الوصفي / سعيد الغانمي ، منشورات الجمل – بيروت (ط١) ٢٠١٥ : ٢١٠ .

١٠ مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة / طه باقر ، منشورات دار البيان – بغداد ١٩٧٣ : ٣٧٨ .

١١ نظرات جديدة في أدب العراق القديم / سامي مهدي ، ذار ميزوبوتاميا – بغداد (ط ٢) ٢٠١٥ : ١٩ .

١٢ ملحمة كلكامش أوديسة العراق الخالدة / طه باقر ، : ٣٥ .

١٣ الفرق بين الأسطورة والملحمة / فاتن حسين ناجي الطائي (محاضرة) ، شبكة جامعة بابل –الموقع الإلكتروني لكلة الفنون الجميلة قسم التربية الفنية / نظام التعليم الإلكتروني ، في ٢٠١٤/٥/٢٤ .

١٤ بناء الرواية / د. سيزا قاسم ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة (د.ط) ٢٠٠٤ : ٥٨.

١٥ ملحمة كلكامش حكاية ملحمية تنقل القارئ لفضاءات متخيلة / خالد الحلي ، دراسة منشورة : الموقع الإلكتروني لجريدة الشرق الأوسط في ٢٠٠٥/٣/٣ .

١٦ ينظر: انخيدو أنا أول شاعرة في التاريخ / دراسة منشورة في موقع الصالون الثقافي (صدانا) ترجمة كامل جابر . وينظر: إنخيدو أنا " كبيرة الكهنة " أول كاتبة في التاريخ / دراسة منشورة في موقع (الأدب السوري) .

١٧ ينظر : الكتابة والاختلاف / جاك دريدا ، تر: كاظم جهاد ، دار توبقال – الدار البيضاء (ط١) ١٩٨٨ : ٢٦ .

١٨ ينظر : تفكيكية جاك دريدا بين الكتابة والكلام / عبد النور إدريس ، دراسة منشورة على الموقع الإلكتروني : www.aljabirabed.net

١٩ ينظر: النص يبتكر منهج القراءة / القسم الثاني : مهيمنة ما وراء الشعر في شعر الشاعر العراقي المعاصر حسين القاصد / د. ناهضة ستار ، دراسة إلكترونية منشورة في ٢٠١٠/٧/٨ .

٢٠ ينظر : ما وراء السرد ما وراء الرواية / عباس عبد جاسم ، دار الشؤون الثقافية – بغداد (ط١) ٢٠٠٥: ٤٥ .

٢١ ينظر : تداخل الأجناس في الرواية العربية (الرواية الدرامية نموذجا) / د. صبحة أحمد علقم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت (ط١) ٢٠٠٦ : ١٩ .

٢٢ السرفكشن من المصطلحات الموازية لأطروحات الميتافكشن ويعني : دخول الروائي بالرواية أو ما فوق الرواية ، يراجع : ما وراء السرد ما وراء الرواية، عباس عبد جاسم/ ٢٤

٢٣ ما وراء السرد ما وراء الرواية / عباس عبد جاسم : ٣٣ .

٢٤ وهي التقنية التي تفسر كيف أن المتخيل يفترق عن الواقع بفعل المخيلة التي تتعداه ، وكيف أن هذه الميتا – واقعية تعمل على تفكيك عناصر الواقع المادية ثم تعيد تشكيلها عن طريق المخيلة ، يراجع : ما وراء السرد ما وراء الرواية / عباس عبد جاسم : ٣٢ .

٢٥ شعرية الكتابة والجسد – دراسة حول الوعي الشعري والنقدي / محمد الحرز ، دار الانتشار العربي – بيروت (ط١) ٢٠٠٥ : ٣١ .

٢٦ ينظر: ينابيع اللغة الأولى / سعيد الغانمي : ٣٦٤- ٣٦٥ .

٢٩ ينظر: شعرية الكتابة والجسد – دراسة حول الوعي الشعري والنقدي / محمد الحرز : ١٧ .

٣٠ ينظر: الفلسفة الوجودية عند نيقولا برديائيف / د. نبيل رشاد سعيد ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد (ط١) ٢٠٠٦ : ١١٣ .

٣١ ينابيع اللغة الأولى / سعيد الغانمي : ٣٦٥ .

٣٢ ملحمة كلكامش – حكاية ملحمية تنقل القارئ لفضاءات متخيلة / خالد الحلي ، دراسة منشورة في موقع المحطة .

المصادر /

١ الأساطير السومرية / صموئيل كريمر ، تر: يوسف داوود عبد القادر ، مطبعة المعرف – بغداد ١٩٧١ .

٢ سومر–أسطورة وملحمة / فاضل عبد الواحد علي ، دار الشؤون الثقافية – بغداد ٢٠٠٠ .

٣ ينابيع اللغة الأولى / سعيد الغانمي (مقدمة إلى الأدب العربي منذ أقدم عصوره حتى حقبة الحيرة التأسيسية) / سعيد الغانمي ، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث للمجمع الثقافي (ط١) ٢٠٠٩ .

٤ الوعي والفن – دراسة في تاريخ الصورة الفنية / غيرغي غاتشف ، تر: د.نوفل نيوف ، مراجعة : سعد مصلوح ، عالم المعرفة – الكويت (سلسلة ١٤٦) ١٩٩٠ .

٥ عصر الوسيط (ابجدية الإيقونة) دراسة الأدب التفاعلي الرقمي / عادل نذير ، كتاب ناشرون – بيروت (ط١) ٢٠١٠ .

٦ فاعلية الخيال الأدبي – محاولة في بلاغية المعرفة من الأسطورة حتى العمل الوصفي / سعيد الغانمي ، منشورات الجمل – بيروت (ط١) ٢٠١٥.

٧ مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة / طه باقر ، منشورات دار البيان – بغداد ١٩٧٣ .

٨ نظرات جديدة في أدب العراق القديم / سامي مهدي ، ذار ميزوبوتاميا – بغداد (ط ٢) ٢٠١٥ : ١٩ .

٩ ملحمة كلكامش أوديسة العراق الخالدة / طه باقر .

١٠ الفرق بين الأسطورة والملحمة / فاتن حسين ناجي الطائي (محاضرة) ، شبكة جامعة بابل –الموقع الإلكتروني لكلة الفنون الجميلة قسم التربية الفنية / نظام التعليم الإلكتروني ، في ٢٠١٤/٥/٢٤ .

١١ بناء الرواية / د. سيزا قاسم ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة (د.ط) ٢٠٠٤ .

١٢ ملحمة كلكامش حكاية ملحمية تنقل القارئ لفضاءات متخيلة / خالد الحلي ، دراسة منشورة : الموقع الإلكتروني لجريدة الشرق الأوسط في ٢٠٠٥/٣/٣ .

١٣ انخيدو أنا أول شاعرة في التاريخ / دراسة منشورة في موقع الصالون الثقافي (صدانا) ترجمة كامل جابر .

١٤ إنخيدو أنا " كبيرة الكهنة " أول كاتبة في التاريخ / دراسة منشورة في موقع (الأدب السوري) .

١٥ الكتابة والاختلاف / جاك دريدا ، تر: كاظم جهاد ، دار توبقال – الدار البيضاء (ط١) ١٩٨٨ .

١٦ تفكيكية جاك دريدا بين الكتابة والكلام / عبد النور إدريس ، دراسة منشورة على الموقع الإلكتروني : www.aljabirabed.net

١٧ النص يبتكر منهج القراءة / القسم الثاني : مهيمنة ما وراء الشعر في شعر الشاعر العراقي المعاصر حسين القاصد / د. ناهضة ستار ، دراسة إلكترونية منشورة في ٢٠١٠/٧/٨ .

١٨ ما وراء السرد ما وراء الرواية / عباس عبد جاسم ، دار الشؤون الثقافية – بغداد (ط١) ٢٠٠٥.

١٩ تداخل الأجناس في الرواية العربية (الرواية الدرامية نموذجا) / د. صبحة أحمد علقم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت (ط١) ٢٠٠٦ .

٢٠ شعرية الكتابة والجسد – دراسة حول الوعي الشعري والنقدي / محمد الحرز ، دار الانتشار العربي – بيروت (ط١) ٢٠٠٥ .

٢١ الفلسفة الوجودية عند نيقولا برديائيف / د. نبيل رشاد سعيد ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد (ط١) ٢٠٠٦ .

٢٢ ملحمة كلكامش – حكاية ملحمية تنقل القارئ لفضاءات متخيلة / خالد الحلي ، دراسة منشورة في موقع المحطة .

Summary

The scholars and historians of literature place the texts of ancient Iraq literature in the ranks of the world literature as the oldest literary texts in the history of all civilizations. Dr. Taha Baqir says that the text of the Epic of Gilgamesh was written 4,000 years ago. It is the longest and most complete epic known to the civilizations of the Near East. The scholars considered the richness of these clay texts in various forms of creativity, which are not limited to artistic images, but can be monitored by intellectual concepts prior to their age. We can be in the process of mature literature full of modernist or postmodern qualities in terms of Topics and technical, and then a leading literature fit to advance Arabic literature, but even the world with its cultural revolutions, Because we see the birth of urban civilization is not the birth of the desert, literature carries the values of the city, not the values of the desert, bears the history of the conflict of human existence and the history of religions as well as depth of thought, history and civilization, we are not to answer those excerpts in a theoretical form, but we leave our research effort to ensure.