التراجيديا في النص الملحمي
ملحمة جلجامش أنموذجاً

د.نجاح أبوالقاسم زايد
كلية الآداب – جامعة الزاوية

مقدمة:

يلعب الحدث التراجيدي دوراً فعَّالاً في النصوص الملحمية، ويحضر بقوة في ملاحم الشرق القديم، ويستطيع قارئ تلك النصوص تتبع أثر ظاهرة التراجيدية، التي ألقت بظلالها على الإنسان الرافدي حين شعر بتراجيدية الحياة ذاتها، وأيقن أنَّ الموت مصير محتوم لا مفر منه.

ولم تكن الظاهرة التراجيدية شيء أكبر من كونها محاولة إنسانية غايتها تعميق الإحساس بالحياة، وتعبيراً عن الرغبة في جعل الذات الإنسانية أكثر انسجاماً مع الطبيعة. وإذا كانت المأساة هي نقطة الارتكاز التي تنسج حولها كل القصص، فهل تحدو الملحمة حذو التراجيديا في كونها ممارسة لفعل التطهير الذي يعلِّق فيه المرء كل مصائبه على قوى أكبر منه؟ وهل يمكن أنْ تشترك الملحمة مع المأساة في تجسيد لحظة التطهير تلك، التي جسَّدت الصراع الدامي داخل الذات الإنسانية، التي جعلته موقناً بعجزه أمام مصير اختارته له الآلهة؟ وهل يرجع الفصل للملحمة في تزويد التراجيديا بالمادة الأولية؟ وبعبارة أدق هل يمكن اعتبار الملحمة تراجيديا تمارس على مسرح الحياة لا على خشبة المسرح؟

للإجابة على هذه الأسئلة اخترنا ملحمة (جلجامش) نموذجاً لظهور وتطور الحدث التراجيدي في وعي الإنسان الرافدي، وكان لابد من تقسيم البحث إلى جانبين:

– جانب نظري مفاهيمي؛ لتقعيد وحدّ المفاهيم الأساسية في الموضوع.

– جانب تطبيقي يستخدم المنهج التحليلي لقراءة وتحليل نصوص الملحمة، يلي ذلك خاتمة بأهم النتائج.

أولاً– الملحمة والتراجيديا :

تُعرف الملحمة على أنَّها "القصيدة القصصية التي تحكي أعمال البطولة التي تصدر في العادة عن بطل رئيسي واحد، التي كثيراً ما يكون لها مغزى قوي وواضح، بينما تستخدم (ملحمي) للإشارة إلى كل ما هو بطولي، ويتجاوز قدرات البشر، ويجمع بين العظمة والروعة والجلال"[1].

وتعرف التراجيديا على لسان أرسطو على أنَّها "محاكاة لفعل جاد تام في ذاته له طول معيَّن، في لغة ممتعة، لأنَّها مشفوعة بكل أنواع التزيين الفني، كل نوع فيها يمكن أنْ يؤثر على انفراد في أجزاء المسرحية، وتتم هذه المحاكاة في شكل درامي لا في شكل سردي"[2].

وتعد الملحمة نتاج زمني، يتحدَّد بالماضي، ويتمحور حول أحداث حصلت سابقاً، ثم تأتي الملحمة لإلقاء الضوء على تلك الحوادث، والتوفيق بين معانيها المتناقضة، وخلق نوع من التوازن بعد حالة من الاطمئنان في نفس المتلقِّي الذي يتابع تلك الوقائع، بما لا يخرج عن التصورات الكلية والمعتقدات السائدة زمن تأليف الملحمة، وليس زمن حدوثها، فالملحمة إذن وقائع مرَّت وانقضت، ولكن ما يُبستر فيها من معاني وعبر وإرشادات تبقى على درجة من الحيوية تواكب المجتمع الإنساني[3].

وللنص الملحمي سمات مهمة منها:

1– النص الملحمي عبارة عن قصة تسجل حياة الناس، وتقدِّم صورة متكاملة عن العصر الذي أُنتجت فيه، وهي تجسِّد لنا الحدث الذي تدور حوله القصة، واتصاله المباشر والوثيق بحياة الناس ومصيرهم[4].

2- السرد الشعري للقصص البطولية التي تنطوي على أفعال عجيبة وحوادث خارقة للعادة مع كثير من الاستطرادات التي تتجاوز الحوار وصور الشخصيات[5].

3- الأصول التاريخية لأبطال الملحمة وحوادثها، بالرغم من اختلاطها بالأساطير والخرافات، في ذلك الوقت الذي لم تكن فيه حدود فاصلة بين الحقيقية والخيال، ويبقى الفرد هو المحور في المثل والنزعات التي تقوم عليها الحكاية[6].

4- الدور الأساسي والمهم للإنسان في سعيه لتقرير مصيره، حيث تدور جميع القصائد على أعمال الأفراد، أكثر من أي شيء آخر، فأعمال البطل الفرد ومآثره هي الموضوع الذي كان يهم الشاعر، ويشغله وليس مصير الجماعة أو أمجادها[7].

5- الشعر الملحمي هو شعر غير شخصي، ولا ذاتي لأنَّ الملاحم في معظمها ليست من إنتاج شاعر معيَّن، حتى وإنْ نسبت إلى شاعر معيَّن، بل هي من إنتاج شعب أو شعوب كما في ملحمة جلجامش، و تعد الملاحم سلسلة متصلة من القصص المُغنَّاة، التي تعالج موضوعاً واحداً، أو فكرة رئيسية بأسلوب رمزي[8].

في المقابل للتراجيديا عناصر رئيسية تتمثل في:

أ.الحبكة القصصية.

ب.الشخوص.

ج.الأفكار .

د.الموقف المسرحي .

هـ.التعبير الكلامي.

و.البنية الموسيقية[9].

ويشترط في التراجيديا:

1- وحدة الحجم والوضع، حتى يتمكَّن المتلقي من فهم وتذكُّر الأحداث التي يتابعها.

2- تصوير أفعال تبدو حقيقية أو حتمية الوقوع، وليس رواية الأمور كما حصلت فعلاً.

3- على التراجيديا أنْ تحاكي أحداث تثير الخوف والشفقة، ويتحقق لمثل تلك الأحداث تأثير أقوى من حيث إثارة الخوف والشفقة، وأمام هذه الأحداث تحصل الدهشة الناتجة عن المفاجأة التي خلقها الحدث، وهي الغاية النهائية للتراجيديا بحسب أرسطو[10].

نخلص ممَّا سبق إلى التأكيد على التقاطع الكبير بين الملحمة والمأساة، أو التراجيديا، الذي جعل من الملحمة تجلىّ من تجليات التراجيدي في أبسط أنواعه، فكلاهما يقوم على المحاكاة عن طريق القصص شعراً، وكلاهما يخلف أثراً واضحاً على المتلقي، ولا ينفي هذا التقاطع وجود الاختلاف بينهما، ولاسيما أنَّ الملحمة لا تعتمد تقديم الأحداث أمام النظارة، بل تكتفي بروايتها، على الرغم من أنَّ الوحدة العضوية لازمة لكليهما بأنْ يعتمد محاكاة فعلاً واحداً، لذا ينبغي للملاحم ألا تكون مشابهة للقصص التاريخية التي يراعى فيها فعل واحد وزمان واحد، أي أنَّ الأحداث التي وقعت طول ذلك الزمان لرجل واحد، أو لعدة رجال لا ترتبط ببعضها إلا عرضاً[11].

وتتسم الملحمة بأنَّ الوحدة فيها أوسع حدوداً من المأساة كونها قصة لا تقدم للنظارة، وبالتالي فهي أطول من المأساة، وهي ميزة أتاحت للملحمة إمكانية تناول عدة أجزاء للفعل الواحد، بينما تفتقر المأساة لهذه الخصيصة؛ لأنَّها تقدم على المسرح[12].

من جهته يفاضل أرسطو بين المأساة والملحمة، بناءً على عدَّة مقاييس، منها ما يرجع إلى النشأة، أو إلى طبيعة النوع، أو إلى الغاية منه، ويلاحظ أرسطو أنَّ المأساة تطورت عن الملحمة التي تطورت بدورها عن شعر المدائح والأناشيد، وهما معاً محاكاة للأفاضل من الناس، ومصدرهما الشعراء ذوو النفوس النبيلة، وتفترق الملحمة عن المأساة في كونها تستخدم وزناً واحداً، وفي كونها حكاية، ويفترقان أيضاً في الطول–كما أشرنا سابقاً– فالمأساة محصورة بزمان محدَّد، بينما الملحمة لا يحدها زمان[13].

تحضر المأساة أو التراجيديا بهذا المعنى، بقوة في التراث الرافدي فقد كان للتراجيديا مكان بارز في نصوص الشرق القديم، وكان المفهوم حاضراً أيضاً في وعي الإنسان الرافدي الذي صاغ كل مراحل وعيه وإدراكه بشكل فني وجمالي في نصوص تراجيدية تحمل معاناته وألمه وشقائه.

وتأتي الملاحم في طليعة التراث الرافدي بوصفها شكلاً من أشكال التراجيدي أو الظاهرة التراجيدية إنْ صح التعبير، فهي التي زوَّدت التراجيديا بالمادة الأولية، حيث تكون الميزة الحقيقية للتراجيديا الملاحم في أبطالها الذين يتحركون على مسرح الحياة، لا على خشبة المسرح[14].

ويمكننا تتبع الظاهرة التراجيدية في ملحمة جلجامش تحديداً، حيث يتجلَّى التراجيدي في أسمى وأرقى صورة، إذ تعد هذه الملحمة غنية بالأحداث والمشاهد التراجيدية.

ثانياً– ملحمة جلجامش*:

* تعد ملحمة جلجامش الرافدية أهم و أكمل عمل إبداعي أسطوري شعري، كتبت سطوره منذ العهد السومري في المرحلة الواقعة بين (2750-2350) قبل الميلاد من الملك جلجامش الذي عاش في مدينة أوروك (الوركاء) الواقعة في وادي الرافدين، جاءت الملحمة في 12 لوح طيني منظَّم وفق الأسلوب العراقي القديم في نظم الشعر، وذلك بتقسيم القصيدة إلى عدَّة مقاطع، ويتمحور الموضوع الأساسي للملحمة حول إثبات حتمية الموت على البشر. والجدير بالذكر أنَّ مؤلف الملحمة مجهول بسبب ندرة ذكر اسم المؤلف لأي قطعة أدبية في الحضارات القديمة.

شغلت ملحمة جلجامش الأوساط الأدبية والفكرية والنقدية، الغربية والعربية على حد سواء، فهي أول عمل أدبي تجاوز بيئته؛ لينتشر في معظم أرجاء العالم المتحضِّر في زمنه، ويترجم إلى أكثر من لغة مشرقية قديمة، ثم تجاوز فترته التاريخية ليستمر قرابة الألفين من الأعوام حياً في العالم القديم، وبعد أربعة آلاف عام من تدوين نصها الأكدي، يقرؤها البشر من شتى الثقافات، وفي جهات العالم الأربع، كأنَّها كتبت خاتمة الأمس[15].

استحوذت النهاية التراجيدية على ذهن الإنسان الرافدي، حين حاول فهم ماهية الحياة وكنهها، فلم تكن الظاهرة التراجيدية شيء أكبر من محاولة إنسانية غايتها تعميق الإحساس بالحياة، وتعبيراً عن رغبة إنسانية في جعل الذات الإنسانية أكثر انسجاماً مع الحياة .

فهي ومن خلال ممارستها لفعل التطهير، استطاعت أنْ تجسِّد الصراع الدرامي الذي كان دائراً داخل النفس الإنسانية، ولحظة التطهير التي رمى فيها الإنسان كل حزنه وألمه ومصائبه ليلقي بها على كاهل قوي أكبر منه، وأكثر قوة وقدرة، فاستراح لأنَّه أيقن في داخله أنَّه لا يستطيع أنْ يغيِّر شيئاً عن مصيره الذي رسمته له الآلهة[16].

ورغم الجهود العظيمة التي بذلت في الملحمة لإقناع إنسانها، بإجابات عادلة عن: من أين؟ وكيف؟ وإلى أين؟ تلك الأسئلة الخالدة التي خلقت عنده قلقاً وجودياً مزمناً، إلا أنَّ الملحمة تنتهي إلى خاتمة فسيحة[17]. بل تبقى عواطفها في احترام، وليس فيها أي شعور بالتطهير، بائسة لا تشفي الغليل فيظل اضطرابها الداخلي في غليان، ويظل سؤالها الحيوي بلا جواب[18]. يتردد السؤال بتراجيديا على لسان بطل الطوفان البابلي أوتو بنشتم، وهو يخاطب جلجامش ليقوده إلى الحقيقة المؤلمة:

"إنَّ الموت قاسي لا يرحم

متى بنينا بيتاً يقوم إلى الأبد؟

متى ختمنا عقدا يدوم إلى الأبد؟
وهل يقتسم الإخوة ميراثهم ليبقى إلى آخر الدهر؟
وهل تبقى البغضاء في الأرض إلى الأبد؟
وهل يرتفع النهر ويأتي بالفيضان على الدوام؟
والفراشة لا تكاد تخرج من شرنقتها فتبصر وجه الشمس حتى يحل أجلها.
ولم يكن دوام وخلود منذ القدم
و ياما أعظم الشبه بين النائم والميت!
ألا تبدو عليهما هيئة الموت؟
من ذا الذي يستطيع أنْ يميز بين العبد والسيد إذا وافاها الأجل!
إنَّ (الأنوناكي) الآلة العظام تجتمع مسبقاً
ومعهم (ماميتم) صانعة الأقدار تقدر معهم المصائر
قسموا الحياة والموت.
ولكن الموت لم يكشفوا عن يومه"[19].

شخصية جلجامش، هي المحور الذي تدور حوله أحداث الملحمة، وقد ساهمت هذه الشخصية في تنامي الأحداث وتطورها، لما امتازت به من ثراء في تحولاتها عبر الزمن.

مرَّت الشخصية بمسيرتها الدرامية بتحولات كثيرة، أبرزها ظهور الصداقة، كما كان جلجامش ملكاً ظالماً فاسقاً مستبيحاً للأعراض، متسلِّطاً تُسيِّره اللذة، فضلاً عن تعاليه للاعتقاد السائد بأولوهيه غير كاملة، لأنَّه كما أظهرت الملحمة أنَّ ثلثاه إله وثلثه الباقي بشر، وتمثل هذه السمة ميزة أساسية في حياته، إلا أنَّ ظهور الصداقة المتمثل في علاقته مع انكيدو غيَّرت حياته نحو الأفضل.

وتعد علاقة الصداقة هذه سمة ثانوية دافعية للسلوك، غير دائمة وفق تقسيمات عالم النفس الألماني (جوردن أو لبورت) للسمات، بين السمة الأساسية التي تضم

سمات تستغرق معظم حياة الإنسان كالعاطفة السائدة، والشهوة المسيطرة، والسمة المركزية التي يتكرَّر التعبير عنها في مواقف متباينة كالعدوانية والسخرية، فضلاً عن خصائص الفرد، أمَّا السمة الثانوية فتظهر بصرف النظر عن الهدف كالامتدادية والمثابرة والسمات غير الدائمة[20].

بات ظهور الصداقة قوة دافعة رئيسية لتحديد سلوك جلجامش حسب مفهوم السمة لدى أولبرت، إلا أنَّه ازداد تعالياً وحباً للذات والمغامرة والبطولة طلباً للشهرة والمجد، إلى غير ذلك من المطالب، غير أنَّ حدثاً عظيماً قلب مجريات الأحداث فتغيرت وجهاته الفكرية تبعاً لذلك، هذا الحدث هو موت انكيدو:

"من أجل أنكيدو
خلّه وصديقه
بكى جلجامش بكاءً مراً
وهام على وجهه في الصحارى
وصار يناجي نفسه
إذا ما مت أفلا يكون مصيري
مثل انكيدو
ملك الحزن والأسى روحي
وها أنا أهيم في القفار والبراري
خائفاً من الموت"[21].

استخدم مؤلف الملحمة عدة أساليب، لإيصال فكرته والتأثير في أعماق المتلقي وتغيير سلوكه، فموسيقا النص الملحمي التراجيدية، وأسلوب التكرار هي من ضمن الأساليب المعتمدة للتأثير في المتلقي، يظهر ذاك في تصوير الملحمة للواقع النفسي للبطل في النصوص السابقة[22].

كان موت انكيدو عقاباً من قوة عليا أفقدت جلجامش الصداقة والحب والشعور بالانتماء، فيهيم على وجهه في الصحراء حزيناً هارباً من أشباح الموت، باحثاً عن الخلود، وتعد هذه سمة مركزية في شخصية جلجامش، ليعود إلى مدينة بعد رحلة شاقة حاملاً بذهنه خلوده عبر الأعمال الصالحة، ليكون مصيره مختلفاً عن المصير العادي للآخرين.

منذ البداية تظهر شخصية البطل وهي محورية، تحمل هموم وآمال الناس في الملحمة، وهو في الواقع تجسيد لحلم كل الذين يعاصرونه، وكل الذين يأتون بعده، ومن خلال هذا الحلم حمل البطل التراجيدي في الملاحم آمال ورغبات الناس في معرفة أسرار الحياة، يقول جلجامش في الملحمة:

"يا أبي لقد رأيت الليلة الماضية حلماً
رأيت نفسي أسير مختالاً فرحاً بين الأبطال
فظهرت كواكب السماء وقد سقط أحدها إلي
وكأنَّه شهب السماء "آنو"
لقد أردت أنْ ارفعه ولكنه ثقل علي
وأردت أنْ أزحزحه فلم استطيع أنْ أحركه
تجمع حوله أهل أوروك. ازدحم الناس حوله وتدافعوا عليه
واجتمع عليه أصحابي يقبلون قدميه
انحنيت عليه كما انحنى على امرأة
وساعدوني فرفعته وأتيت به عند قدميك – فجعلته نظيراً لي
فأجابت جلجامش أمه البصيرة العارفة وقالت له:
إنه صاحب لك قوي
بعين الصديق عند الضيق
وهذا هو تفسير رؤياك؟"[23]

يفهم مما سبق أن شخصية البطل "الإنسان" هي محور الملاحم ومحور الأحداث التي تتوالى في الملاحم، حتى أن الخيال الجمعي الذي أنتج النص لا يمكنه خلق نص، دون وجود هذه الشخصية المحورية التي تدور حولها الأحداث والتي تنضوي على القوة والمهارة، وعلى كثير من المتناقضات كالظلم والاستبداد والإنقاذ أيضاً.

والجدير بالذكر أن الحديث عن الطغيان متلازم مع بداية الملاحم، ويبدو أن هذه الصفة الموجودة في البطل هي التي جعلت الأحداث ممكنة التصديق، فالشخصية وليدة الصراع بين الحياة الغامضة، وتطلعات النفس البشرية نحو الأحلام الكبيرة والسامية، كما هو الصراع بين الخير والشر والجمال والقبح. ضمن منظومة أخلاقية[24].

ثالثاً- البطل في النص الملحمي:

إن جلجامش البطل ورغم الصفات التي يتمتع بها، وهي بلا شك صفات مميزة لأنه أصلاً بطل مميز، إلا أنه لم يستطع أن يتجاوز القدرات الإنسانية، فبقيت أحلامه في أرقى تجلياتها هي أحلام الإنسان ذاته، وقد كشف الصراع الداخلي الذي عانى منه المنولوج، أنه كان يتمتع بأعلى مستويات الحس الإنساني المتجسد بالفرح والحزن، وكل المتناقضات التي تدور داخل الذات الانسانية[25] ويرجع ذلك إلى أن الإنسان هو الكائن الوحيد على وجه الأرض، الذي لا يقنع بما هو ممكن، أو موجود، أو عقلاني الأمر الذي يجعله يذهب إلى تشكيل مجموعة من الرموز، إعراباً، عن توق أبدي إلى واقع آخر مختلف عن الواقع الذي يقع عليه الحس والإدراك، فالبطل في النص الملحمي يقع "في عالم لا يستطيع الصراع ضده، وقد جعله المؤلف يمارس إراداته، ولكنه لا يستطيع فرضها، مدفوعاً ضد قوة لا يستطيع مقاومتها ولكنه يقدر في اندحاره أن يظهر مرتبته كإنسان"[26].

نحن نقف إذاً أمام نصوص تبدأ من الفرد، من تراجيديا وجوده نحو استكشاف الكلى، حتمية الموت ومحاولة الوصول بالفرد ذاته إلى الحرية، والبطل رغم معرفته بأن كل كائن حي، هو مشروع موت مستقبلي، يتعامل مع حتمية الموت بجرأة وشجاعة، في بحثه المتواصل عن طريقة تمكنه من عدم مواجهتها بهذا المعنى شكلت شخصية البطل خروجاً عن المألوف، فلأول مرة يكون الإنسان فاعلاً ومؤثراً في الحدث، وهو ينتصر على كل القوى التي تواجهه كما أنه يقف في حالة تحد للقدر[27].

تقف الآلهة في وجه البطل الذي يريد تقرير مصيره بنفسه، وتحتكر هذا الدور لنفسها باعتبارها اليد العليا أو القوة الأكبر، لذلك يسير البطل إلى حتفه، فتقترب نهايته حين يصل إلى مرحلة الوعي الموضوعي للأسباب الكامنة وراء مصيره التراجيدي!!.

عادة ما تصف الملاحم أبطالها بالجلال والعظمة، ثم تحكم عليهم في النهاية بالتلاشي، فالبطل يواجه النهاية الحتمية المقدرة له، ويسير باتجاه قدره مجبراً، على الرغم من تغلبه على كل ما يعترض طريقه من صعوبات، وعلى الرغم من انتصاره على كل قوى الشر والدمار، حيث تتجلى التراجيديا في أسمى لحظاتها- كما يقول أرسطو- عند سقوط البطل فالبطل التراجيدي لابد أن يسقط في النهاية نتيجة خطأ أو هفوة ما[28].

" – إن كنت حقاً جلجاش الذي قتل حارس الغابة.
وغلب خمبابا الذي يعيش في غابة الأرز.
وقتل الأسود في مجازات الجبال ومسك ثور السماء وقتله.
فلم ذبلت وجنتاك ولاح الغم على وجهك
وعلام مَلَكَ الحزن قلبك وتبدلت هيئتك.
ولم صار وجهك أشعث كوجه من سافر سفراً طويلاً"[29].

جملة من الأسئلة التي تطرحها صاحبة الحانة على جلجامش، وقد عجزت عن تفسير هذا التناقض في شخصية البطل الذي يرد بدوره:

" – كيف لا تذبل وجنتاي ويمتقع وجهي.
ويملأ الأسى والحزن قلبي وتتبدل هيئتي.
فيصير وجهي أشعث كوجه من انهكه السفر الطويل
ويلفح وجهي الحر والقر وأهيم على وجهي في البراري
وقد أدرك مصير البشر صاحبي وأخي الأصغر "انكيدو"[30].

إنَّ المغامرات التي قام بها البطل في ملحمة جلجامش، ورفيقه انكيدو في الغابة والمتمثلة في قتل حارس الغابة ثم قتل جلجامش للوحش خمبابا، وصدهما لمغريات الآلهة عشتار، جعلتنا نحن المتلقين نقف مندهشين أمام شخصية أثارت فينا الخوف والتقدير والإعجاب، لا لأنَّ شخصية البطل تشبهنا، بل لأننا نشعر أيضاً بأنَّ كفاح هذا البطل الذي نحن جزء منه كان له معنى.

شيئاً فشيئاً يصل بنا البطل إلى تلك الحالة الفجائعية التراجيدية حين يدرك أنَّ الموت آت لا محالة، وأنَّ موت انكيدو يحمل نذير موته هو أيضاً:

"إنَّه انكيدو صاحبي وخلي الذي أحببته حباً جماً
لقد انتهى إلى ما يصير إليه البشر جميعاً
فبكيته آناء الليل
معللاً نفسي بأن يقوم من كثرة بكائي ونواحي
وامتنعت عن تسليمه إلى القبر
فأبقيته ستة أيام وسبع ليال حتى وقع الدود على وجهه
فأفزعني الموت حتى همت على وجهي في البراري
آه لقد صار صاحبي الذي أحببت تراباً.
وأنا سأضجع مثله فلا أقوم أبد الآبدين[31].

هكذا تصور الملاحم انكسار الحلم الذي كان يراود البطل، وهذه الحالة تفتح أمامه آفاقاً جديدة، نحو قيم جديدة، باتجاه الفكرة الإنسانية الكبرى، فكرة أنْ يفرح بالحياة ما مدام حياً، وأنْ يستطيع أنْ يُخلد على الرغم من الموت.

رابعاً- القيم الأساسية في تراجيديا ملحمة جلجامش:

وتتمثل هذه القيم في الآتي:

1- المشقة والكدح الطويل، هي السبيل الوحيد للوصول إلى المعرفة والحكمة، وهو ما نجده في كم المصاعب والمتاعب التي واجها البطل من بداية الملحمة حتى نهايتها.

2- شخصية الصديق باعتبارها حاملة للقيم الجديدة، ودورها أيضاً في تعليم البطل لتلك القيم، فقد أدرك جلجامش أنَّ الحياة حافلة بما هو جميل ونبيل، وأنَّ بإمكان الإنسان أنْ يصنع ما يخلِّد ذكراه، حيث أسهمت شخصية انكيدو البطل في تغيير سمات جلجامش، التي أخذت أبعاداً جديدة أظهرها مدى تأثره لفراق صديقه، ذلك التأثر الذي شكل لحظة الدورة في الملحمة، حيث بدت مواكب العزاء التي أقيمت وكأنها ليست لمواساة جلجامش البطل التراجيدي، وإنَّما لمواساة الناس الذين مات حلمهم المعلق بانكيدو لإيقاف رغبات جلجامش.

3- الموت حقيقة واقعة لتغيير السلوك والتفكير، فقد شكلت لحظة موت الصديق اللحظة الحاسمة في حياة البطل، ممَّا دفعه وهو في حالة التأثر إلى القيام بعملية محورية ومهمة، هي تغيير طريقة السلوك والتفكير "إنَّ هذه الحالة التصعيدية الطارئة تفسر أعمال البطل اللاحقة كلها. فقد قلب الموت موازين التفكير عند البطل التراجيدي، وبذلك كانت الشخصية الثانوية فاعلة ومؤثرة في الأحداث، حين ارتقت بالشخصية المحورية الأساسية إلى الشكل الأمثل"[32] فشخصية كشخصية انكيدو، هي شخصية مساعدة لشخصية البطل في الملحمة، كانت تحمل المسوَّغ الأساسي المنطقي لطرح فكرة تلازم الملاحم كسمة من سماتها، مفادها أنَّه من

الطبيعي أنْ يحتج الإنسان على بقاء طغيان الفعل في يد الآلهة، لذلك جاء رحيل هذه الشخصية الثانوية وتركها البطل يواجه النهاية وحده؛ ليجسد تراجيدية المصير الإنساني ويجعلها أكثر إثارة لمشاعر التعاطف و الإشفاق، وأكثر تأثيراً في المتلقي.

أثّر موت الصديق انكيدو على تفكير البطل التراجيدي، فيتحوّل من حياة اللهو إلى التفكير في ماهية الحياة ذاتها، عند هذا الموقف تبدأ تراجيديا جديدة في النص، فالبطل القلق والمضطرب بدأ يبحث عن أجوبة لأسئلة كثيرة عن لغز الحياة والموت، وعندما يلتقّى بأوتو بنشتيم الذي اختارته الآلهة ورضيت عنه، فمنحته الخلود الأبدي، لأنَّه قَبل بحكم الآلهة وفعل ما ترضى:

" – ثم نادى الرجل العقرب جلجامش
وخاطب نسل الآلهة بهذه الكلمات.
ما الذي جعلك يا جلجامش، على هذا السفر البعيد
وعلام قطعت الطريق الطويل، وجئت عابراً البحار الصعبة العبور
فبين لي القصد من المجيء إلى
فأجابه جلجامش قائلاً.
أتيت قاصداً أبي أوتو نبشتيم
الذي دخل في مجمع الآلهة.
جئت لأساله عن لغز الحياة والموت"[33].

إنَّ تصور جلجامش المادي في المرحلة التي أعقبت موت انكيدو، كان تصوراً قاصراً إلى حد أنَّه لم يتقبَّل فكرة العزوف عنه، رغم المعاناة والأهوال التي لاقته في رحلته، و التي شكلت رمزاً للمستحيل، وضرباً من ضروب تحدي الإنسان لإرادته قبل أنْ يكون تحدياً للقدر، ولأول مرة يسجل الإنسان انتصاراً على قوى

الطبيعة، والأفعال الخارقة التدميرية للآلهة، فحلم الوصول إلى مصاف الآلهة هو تطور راقي لم تعهده الملاحم في ذلك الوقت.

4- تمتلئ الملحمة التراجيدية بكثير من التشويق والإثارة، وكثير من الخوف والإشفاق في النص لتؤكد سيرورة الحياة نفسها، ففي اللحظة التي يصل فيها البطل لعشبة الخلود، يفقدها دون قصد؛ ليسقط لحظة تألقه، فحين حصل جلجامش على العشبة واعتقد أنَّه سينال الخلود تأتي الأفعى لتسرق العشبة، وتقضى على حلمه:

"- أبصر جلجامش بركة ماء ماؤها بارد

- فنزل فيها ليغتسل في مائها

- فشمت حية (صل) عرف النبات

- وخرجت من الماء واختطفت النبات

- وفي عودتها نزعت عنها جلدها

- فجلس جلجامش عند ذاك وأخذ يبكى

- حتى جرت دموعه على وجنتيه"[34].

تتوالى المشاهد التراجيدية مع تنامي الشخصيات في الملحمة، والتي أثرت فيها الأحداث تأثيراً مهماً في الحبكة والصراع، وصولاً إلى ذروة الفعل، فبدت مقنعة لأنَّها جاءت متدرجة من الاستهلال، فالعرض، فالخاتمة، وظهر جلجامش مثالاً للسطوة والاستبداد والغرور، في حين كان انكيدو مثالاً للإنسان العادي العارف بمصيره.

نمت شخصية جلجامش وتطورت مع الحدث متنقلة من البسيط إلى المعقَّد، وقد عمَّقت فينا- رغم سقوطها- الإحساس بالقيمة الأعلى، وهي ضرورة تقبُّل الحياة بكل تراجيديتها وتناقضاتها، وأمام هذا النص الملحمي لا بد أنْ نشعر -كمتلقين- إنَّنا أمام أناس نعرفهم ونشبههم كثيراً، وأنَّ الأحداث التي عاشوها تشبه إلى حد ما

الأحداث التي نعيشها من حيث الجوهر، وهي تعبر عن الصراع الذي مازال الإنسان يعيشه حتى يومنا هذا، وإنْ اختلفت وتعددت أشكال تجليه.

خاتمة:

من كل ما سبق يمكننا أنْ نؤكد على النتائج التالية:

1- تتجلَّى المفاهيم الأولى للتراجيديا في مجمل النتاج الأدبي الرافد، ولاسيما نصوص الملاحم.

2- كان الخطاب الفلسفي الذي أراده كاتب الملحمة، قد اندفع في صدارة السرد وتبيَّنت الحكمة التي من أجلها كُتبت الملحمة، وهي أنَّ الإنسان جسد فانٍ، ولا يبقى منه إلا أعماله.

3- يرتكز نص الملحمة على نقطتين رئيسيتين: السطوة التي دفعت جلجامش صاحب الشخصية الدرامية المضطربة للبحث عن الحياة الأبدية، والحدث التراجيدي الأقوى، والمتمثِّل في فعل الموت نفسه الذي قلب الموازين، وصدم جلجامش بكونه مجرَّد جسد فانٍ.

4- نص الملحمة في ضوء نظرية أرسطو للتراجيديا، يؤكد أنَّ وحدة الفعل التي يعدها أرسطو أهم عنصر في الدراما، تشكِّل المحور الأساسي للملحمة، ولا يعني أرسطو بوحدة الفعل مجرَّد حدث، أو سلسلة أحداث، بل ذلك الدافع الرئيسي، الذي يحرِّض الشخوص على فعل يتطور عبر الزمان والمكان باتجاه هدف محدَّد، وهذا الهدف هو السمو الذي يتجلَّى في محاولة جلجامش المستمرة لتجاوز ذاته.

5- يتضمَّن نص الملحمة عناصر درامية وتراجيدية أخرى، كالمفاجأة والترقُّب والتشويق، فضلاً عن عنصر النقص الذي يُحيل كل ما هو موجب إلى سالب، هذا الانتقال من الموجب إلى السالب يتجسَّد في الملحمة بالأفعى التي تسرق نبتة الخلود من جلجامش، وهو في أوج انتصاره، لتستحيل كل إنجازاته إلى خيبات... لكنها خيبة كل أبطال التراجيديا الذين لابد أنْ يواجهوا الحقيقة ويقبلوا بها.

هوامش البحث:

(1) أحمد أبو زيد: الملاحم كتأريخ وثقافة، مجلة عالم الفكر، مج16، العدد 1، (الكويت: وزارة الإعلام، 1985)، ص4.

(2) أرسطو: فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، (القاهرة: مكتبة الانجلو الأمريكية، 1969)، ص95.

(3) محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ب.م، ب.ت)، ص144.

(4) عبد الرحمن العابو: التراجيدي في أساطير الشرق القديم، ط1، (حلب: نون 4 للنشر والتوزيع، 2004)، ص45.

(5) جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ط1، (بيروت: دار العلم للملايين، 1979)، ص264.

(6) أحمد أبو زيد: الملاحم كتاريخ وثقافة، مرجع سبق ذكره، ص21.

(7) ص.ن كريمر: ألواح سومر، تر: طه باقر، (بغداد : مكتبة المثنى، ب.ت)، ص334.

(8) أرسطو: من الشعر، مرجع سبق ذكره، ص30.

(9) المرجع نفسه، ص96.

(10) المرجع نفسه، ص ص114–116.

(11)المرجع نفسه، ص35.

(12) عبد الرحمن العابو: التراجيدي في أساطير الشرق القديم، مرجع سبق ذكره، ص46.

(13) أرسطو: فن الشعر، مرجع سبق ذكره، ص68.

(14) طه باقر: ملحمة جلجامش، ص17.

(15) فراس السواح: جلجامش ملحمة الرافدين الخالدة، ط2، (دمشق: دار علاء

الدين للنشر والتوزيع، 2002)، ص8.

(16) عبد الرحمن العابو: التراجيدي في أساطير الشرق القديم، مرجع سبق ذكره، ص14.

(17) جبرا إبراهيم جبرا : ما قبل الفلسفة، ب.ط، (بغداد، منشورات مكتبة الحياة، 1960)، ص251.

(18) عبد الرحمن العابو: التراجيدي في أساطير الشرق القديم، مرجع سبق ذكره، ص15.

(19) طه باقر: ملحمة جلجامش، مرجع سبق ذكره، ص125، 126.

(20) محمد محمود عبد الجبار: الشخصية في ضوء علم النفس (بغداد: دار الحكمة، 1990)، ص27.

(21) طه باقر: ملحمة جلجامش، مرجع سبق ذكره، ص74.

(22) عبد الرحمن العابو: التراجيدي في أساطير الشرق القديم، مرجع سبق ذكره، ص47.

(23) طه باقر: ملحمة جلجامش، مرجع سبق ذكره، ص 44، 45.

(24) عبد الرحمن العابو: التراجيدي في أساطير الشرق القديم مرجع سبق ذكره، ص122.

(25) المرجع نفسه، ص123

(26) عبد الواحد لؤلؤة: موسوعة المصطلح النقدي، مج1 (بغداد: دار الرشيد، 1982م)، ص44.

(27) عبد الرحمن العابو: التراجيدي في أساطير الشرق القديم، مرجع سبق ذكره، ص124.

(28) أرسطو : فن الشعر، مرجع سبق ذكره، ص151.

(29) طه باقر: ملحمة جلجامش، مرجع سبق ذكره، ص78، 79.

(30) المرجع نفسه، ص78.

(31) المرجع نفسه، ص79.

(32) عبد الرحمن العابو: التراجيدي في أساطير الشرق القديم، مرجع سبق ذكره، ص131.

(33) طه باقر: ملحمة جلجامش، مرجع سبق ذكره، ص75.

(34) المرجع نفسه، ص101.