Route Educational and Social Science Journal ISSN: 2148-5518
Volume 5(7), May 2018

Article History

Received/Geliş	Accepted/ Kabul	Available Online / Yayınlanma
8 /4/2018	18 /4/2018	15 /5/2018

التخييل السردي في الرحلة ملحمة جلجامش أنموذجاً

Visualization of narrative on the journey The Gilgamesh epic is a model

مدرس مساعد:احمد ناجي نايف[1]

Assistant Instructor : Ahmed Naji Nayef

الملخص:

تتضمن الرحلة في ملحمة جلجامش حكايات مختلفة ومتنوعة من حيث مادتها وعرضها ، فأحيانا تكون خيالية لاسيما عندما تكون مروية للرحالة ، او عندما ترتبط بالتنبؤات ، وأحيانا تكون واقعية شاهدها الرحالة أثناء تجواله ، وفي هذا النوع من الحكايات يكون البطل إما شاهد عيان فيصور الحكاية ويرويها كما وقعت او يكون طرفا مشاركا في الحكاية .

إن سرد الحكاية في الرحلة يتخذ أكثر من أسلوب ، فمرة يكون موجزا وصفيا وتارة يكون موجزا مكثفا وأكثر عناصر للسرد ، ومرة يكون طويلا مفصلا ، وكانت معظم الحكايات مكتنزة مكتملة العناصر ، من حيث الحدث والحوار والتسلسل الزمني مشحونة بالأفكار ومعبرة عن الأفعال .

وان سبب الاختيار لهذا الموضوع نتيجة لتنوع التخييل السردي في ملحمة جلجامش إذ أن كثرة الحكايات في مادتها فضلا عن المزاوجة بين ألحكي الحقيقي والخيالي حيث أعطى للنص في الملحمة ثراء وتنوع ، ومنح القارئ متعة فنية وكسر رتابة الخبر التاريخي من خلال اختلاط الواقع بالخيال.

الكلمات المفتاحية: التخييل السردي ، الرحلة ، ملحمة جلجامش

Abstract

The journey in the epic of Gilgamesh includes different stories in terms of their material and presentation. Sometimes they are fictional, especially when they are irrigated for the traveler, or when they are related to the predictions, and sometimes they are realistic seen by the traveler while roaming. In this type of story, the hero is either an eyewitness or a photographer. Or be a party involved in the story. The narration of the story in the journey takes more than one style. Once it is a descriptive summary and sometimes it is an intensive summary and the most detailed elements of the narration, it is long and detailed, and most stories are chunky and complete, in terms of event, dialogue and chronology loaded with ideas and expressive actions. The reason for the selection of this subject is the result of the diversity of narrative fiction in the epic of Gilgamesh, since the many stories in the article, as well as the combination of real and fictional stories, gave the text in the epic richness and diversity, and give the reader a technical pleasure and break the monotony of historical news through the mixing reality with imagination.

Keywords: Visualization of narrative, journey**,** Gilgamesh Epic

[1] – العراق–جامعة ديالى–كلية التربية للعلوم الانسانية – قسم اللغه العربيه

التخييل السردي في الرحلة ملحمة جلجامش أنموذجاً

مدرس مساعد:احمد ناجي نايف

مدخل :

ادب التخييل السردي من الانواع الادبية التي تحمل تنوعا كبيرا، وثراء واضحا في مادتها الموضوعية والفنية ، وهذا التنوع يدل على غنى كبيرا في موضوعات الرحلة التخيلية ، فالرحلة التخيلية ، انما تمثل تجارب غير محدودة في افاقها ، خاضها البطل في تجربته العلمية عبر انتقاله في الزمان والمكان ، في افاق رحبة ، تنفتح على تجار الشعوب في الحضارة وبناء الحياة ، فتفتح تلك التجارب عن رؤية في الحياة وانساقها المتنوعة وعادات الحضارات القديمة ، وهي في الوقت نفسه تعبر عن مدى قوة الصبر والتحمل والمعانات التي عاشها البطل في الرحلة ، حيث تبداء بمشاق الرحلة والانتقال المكاني

وفي الرحلة التخيلية (ملحمة جلجامش) ،كل مايبحثه البطل عن الخلود وموت صديقه ،حيث وصل الى نهاية العلم ، وان هذا البحث يحاول ان يفتح على جانب ادبي مهم تضمنته (ملحمة جلجامش)، وهو التخييل السردي في هذه الملحمة ، وانما محاولتنا هي الوقوف على الجوانب التي ضمتها الملحمة ولقد تعددت اقسام التخييل في سردها فجاءت من منظور الخيال او ، رؤية الخيال الطيفي ، ثم انها في بعض الاحيان كانت غير واقعية خاضها البطل في الملحمة.

ان البحث في التخييل السردي في الرحلة يؤكد على مبداء التلازم الواضح بين الرحلة الخيالية والسرد ، فالرحلات تتضمن في شكلها العام الكثير من الحكايات السردية ، وهي في نفس الوقت تحمل قي طياتها جانبا كبيرا من الرؤية الفنية ، منظورا اليها سرديا ، وذلك((لارتقاء السرد التخييلي في كثير من جوانب الملحمة وبلوغها جانبا من الدقة ، علاوة على عملية القص او الحكي))[1]وذلك مامنح التخيل السردي في الملحمة متعة عند قارئها ، قربتها كثيرا من من الفن الادبي ، بل هي في الادب العربي محسوبة من ضمنه[2]،فرحلة التخييل السردي في الملحمة طموح وهدف وغاية والبطل شخص عظيم في هدفه الذي يسعى لتحقيقه ، الذي شبه بالفجر الصادق في بحثه عن الجوهر الغامض[3]

مفهوم التخييل :

التخييل من المصطلحات الشائعة في حقول المعرفة عامة ، وفي حقل الشعرية العربية خاصة ، فالتخييل اتسع اتساعا لامتناهيا ، فاقتحم مجالات متعددة ، واتخذ ضمن كل واحد منها تعريفا خاصا حسب طبيعة المادة التي يهتم بها التخصص وبالتالي السؤال الذي يطرح نفسه

مالتخييل :

إن إشكالية تعريف المصطلح معقدة ويصعب الحسم فيها وضبطها وتوحيدها بين التصورات المعرفية المختلفة ، وسنحاول وضع تصور اولي يكون منسجم وطبيعة نص ملحمة جلجامش التي نود الاشتغال عليها ، ونحدد الأدوات اللازم لمقاربة التخييل السردي وطرق اشتغال ومراحل تطوره في نصوص رحلة ملحمة جلجامش .

التعريف اللغوي :

جاء في لسان العرب لابن منظور ، مادة (خيَل) وكما جاء في قولهم : ((خال الشئ يخال خيلا وخيلة ، وخال وخيلا ومخالة وتخيل الشئ له : تشبه وتخيل له ان كذا أي تشبه وتخايل ، يقال تخيلته لي ، كما تقول تصورته ، وتبينته فتبين ، وتحققته فتحقق ، والخيال والخيالة ، وماتشابه لك في اليقضة و الحلم [4]

---

[1] محمد حسن فهيم : ادب الرحلة ، عالم المعرفة الكويت ، 1989.

[2] حسين نصار : ادب الرحلة ،الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان،مصر، القاهرة،1991م.

[3] حميد لحميداني : بنية النص السردي ،من منظورالنقد الادبي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت،لبنان ، الدار البيضاء، المغرب، ط3 ،2000م.

[4] ابن منظور ، لسان العرب ، ج2 خيل ، ص 1304

التخييل السردي في الرحلة ملحمة جلجامش أنموذجاً

مدرس مساعد:احمد ناجي نايف

والتخييل الذي ينحدر منه الجذر اللغوي (خيَل) ، وهو بمعنى الظن وتوجيه التهمة والتفرس والتشبه ، وتصور خيال الشئ في النفس ، والاشتباه والتوهم والإشكال [1]

وتنحصر الدلالة المعجمية العربية القديمة لكلمة التخييل في الشكل والهيئة والظل والطيف او الصورة التي تتمثل لنا في النوم ، او شخص ، أي ان هذه الدلالة وجميع هذه المعاني كما يبدو تستند في بنيتها العميقة الى معنى اللايقين وعدم الراحة او التأكد من الشئ وهذا مايفسر ارتباط المشتقات الاخرى : الخيال ، المتخيل ، التخييل بهذه المعاني .

بعد استعراض احد المعاجم اللغوية التي تقدم المفاهيم الاولية البسيطة التي يمكن اعتمادها في تحديد ملمح من ملامح المفهوم ، نتناول فيما يلي بعض الدراسات التي تعرضت لمفهوم التخييل

اولا التخييل في الدراسات القديمة

طرحت قضية التخييل في الثقافات الانسانية القديمة ، ويعد الفكر الفلسفي اليوناني اول من اثار هذا الاشكال الابداعي من خلال مفهوم المحاكاة الذي يعكس بصورة واضحة التجربة الانسانية في علاقتها بالواقع

يحتل مصطلح المحاكاة في شعرية ارسطو ت322ق.م موقفا جوهريا لانه يمثل الخيط الناظم لتصوراته الجمالية ، ويحضر التخييلي للمحاكاة عند ارسطو وهو يقارن بين الشعر والتاريخ ((ان المؤرخ والشاعر لايختلفان كون احدهما يروي الاحداث التي وقعت شعرا والاخلا يرويها نثرا ...)) وانما يتميزان من حيث كون احدهما يروي الاحداث التي وقعت فعلا ، بينما الاخر يروي الاحداث التي يمكن ان تقع مستندا الى تخيل المشاهد القادمة [2].

فالواقعي في نظر ارسطو هو المرتبط بعمل المؤرخ ، اما التخييلي فهو من عمل الناظم للملاحم السردية وهو الطل في موضوع بحثنا المتواضع ، والذي يروي ماهو غير واقعي .

التخييل في الدراسات البلاغية

نحاول تقديم صورة شبه عامة حول التخييل في البلاغة العربية ، والتي استفادت من الدرس الفلسفي ، والتي تمكننا من اعادة تاسيس المفهوم بصورة تتلاءم مع شكل الملحمة .

ارتبط التخييل في البلاغة العربية بعالمين اساسيين هما عبد القاهر الجرجاني ت471هـ ، و حازم القرطاجني ت 684هـ .

ولمقاربة التخييل في البلاغة العربية يجب التطرق لثنائيات (الصدق والكذب) في الجملة الخبرية وهي التي قام عليها وأما القسم التخييلي فهو الذي لا يمكن أن يقال أنه صدق، وإن ما أثبته ثابت، وما نفاه منفي، وهو مفتن المذاهب، كثير المسالك، لا يكاد يحصر إلا تقريبا، ولا يحاط به تقسيما وتبويبا، ثم إنه يجيء طبقات، ويأتي على درجات، فمنه ما يجيء مصنوعا قد تلطف فيه واستعين عليه بالرفق والحذق، حتى أعطى شبها من الحق، وغشي رونقا من الصدق، باحتجاج يخيل، وقياس يصنع فيه ويعمل [3]

يقوم التخييل على الادعاء والخداع والإيهام، وذلك بغرض إحداث أثر نفسي وإيصال مغزى معين منبعث من موقف انفعالي تستجيب له رغبات وميولات المتلقي، وهي استجابة تقتضي تمثل هذا الايهام لمعنى لاعقلي

والتخييل عند الجرجاني يقوم على:

1-فعل التشبه.

2- كونه مناف للحقيقة، بل هو ضرب من الكذب.

---

[1] ابن فارس معجم مقاييس اللغة ، ج2 ، خيل ، ص235

[2] ارسطو : فن الشعر، ترجمة عبدالرحمن بدوي ، ط3 ، دار الثقافة بيروت ، لبنان ،1973 ، ص 26 .

[3] عبدالقاهر والجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق رشيد رضا وأسامة صلاح منيمنة، ط1 ، دار إحياء العلوم، بيروت،1992 ، ص231.

3- يميزه عبد القاهر الجرجاني عن الاستعادة، على أساس الحقيقة والتشبيه، بل يفصل بينها،الاستعارة كقول بلاغي يوفر مقومات الاستدلال العقلي على المعنى المقصود، وبين التخييل بما هوفعل يخرقه هذه القاعدة حتى حين بل يكون قائما في أصله على تشبيه أو استعارة.

4- ليس له أي أساس معرفي أو علمي، بل هو قائم على الإيهام[1]

أما التخييل عند حازم القرطاجني في كتابه منهاج البلغاء "فإنه سار على النهج الذي خطه الفلاسفة المسلمون للتخييل الشعري في مقدمتهم ابن سينا".استوعب حازم القرطاجي هذين الموقفين من التخييل عند الفلاسفة) الفرابي وابن سينا (وما استمد من الدرس البلاغي والنقدي قبله هو إدراكه لطبيعة التخييل وشروطه، وجعله قوام الصناعة الشعرية)"[2].

التخييل مكون أساسي للإبداع الشعري، وهو عنده" أن تتمثل للسامع مع لفظ التخييل أو معانيها أو أسلوبها ونظامها، وتقوم في خيال المتلقي صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيء آخرها انفعالا[3]

ومنه فالتخييل عنده يخاطب القوى النفسية، وهو أثر نفسي بالدرجة الأولى يتعلق بالإيهام ومخادعة المتلقي، والتخييل عنده مرادفا للفظ "محاكاة. "

أما معيار الصدق والكذب فإنه يغيب عن صيغة التخييل، ويصبح الأهم مقدرته على التأثير في المتلقي؛ فالتخييل" لا يقصد منه إلا التأثير النفسي للقول ذاته دون النظر في مطابقة ذلك القول لشيء خارج عنه، لذلك كان الصحيح في الشعر أن مقدماته تكون صادقة وتكون كاذبة، ولا يعد شعرا من حيث هو صدق أو هو كذب، بل من حيث هو كلام مخيل[4] ومنه فالتخييل عنده يخاطب القوى النفسية، وهو أثر نفسي بالدرجة الأولى يتعلق بالإيهام ومخادعة المتلقي، والتخييل عنده مرادفا للفظ" محاكاة".

أما معيار الصدق والكذب فإنه يغيب عن صيغة التخييل، ويصبح الأهم مقدرته على التأثير في المتلقي؛ فالتخييل" لا يقصد منه إلا التأثير النفسي للقول ذاته دون النظر في مطابقة ذلك القول لشيء خارج عنه، لذلك كان الصحيح في التخييل السردي أن مقدماته تكون صادقة وتكون كاذبة، ولا يعد شعرا من حيث هو صدق أو هو كذب، بل من حيث هو كلام مخيل[5]

من خلال هذه التصورات العربية- الفلسفة والبلاغية -نصل إلى أن حضور مفهوم التخييل ارتبط بخلفيات معرفية ومنهجية نتيجة طبيعة المادة التخيلية المتعامل معها ألا وهي" الشعر"،فالتخييل خاصية تميزها الإبداع الشعري، وارتباطه بالمتلقي من خلال استهداف الجانب النفسي في المتلقي دون الجانب العقلي، وتخيل جانب التصديق أو مطابقة الواقع في الصور التخيلية المركبة، لأن القصد من التخييل الإقناع ليس بالحجج المنطقية، ولكن بالاستمالة النفسية للمتلقي. عرفت الثقافة العربية الإسلامية نصوصا أخرى، غير الإبداع الشعري الذي تنطبق عليه هذه الخصائص، فالنصوص النثرية التخيلية تميزت أيضا بتكسير لمنطق الواقع، واعتماد صور تخيلية مركبة تزاوج بين ماله مرجع في الواقع ومالا مرجع له، بشكل متناغم ومنسجم.

التخييل في الدراسات الحديثة

تعددت مقاربات التخييل في الدراسات الحديثة، بسبب تطور مجال المناهج والأدوات الإجرائية، وتطور الاهتمام بالجانب الاصطلاحي، وهو ما ساعد على اتساع المفاهيم وتعدد الدلالات،للتخييل[1] في مقال بعنوان Laurent Jenny نتوقف عند تعريف لوران جيني "باعتباره

[1] المصطفى مويقن، بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، ط1 ، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 2005 ، ص95 .

[2] آمنة بلعلي، المتخيل في الراوية الجزائرية، من التماثل إلى المختلف (د.ط)، دار الأمل، الجزائر، 2006 ، ص24

[3] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص89

[4] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص89

[5] المرجع نفسه ، ص63

عالما دلاليا، ويتعلق هذا المعنى بعوالم التخيل المدمجة في الأعمال الأدبية، والتي تصف هذه العوالم وتحدد علاقاتها بالواقع في هذه العوالم، ومن خلال دلالتها لنظرية العوالم الممكنة[2]

فالتخيل يكتسب دلالته من خلال مساهمته في بناء العوالم السردية المحكيات، وتبقى العوالم الممكنة صورة من صور التخييل التي يتضمنها الخطاب الأدبي.

اما جان ماي شيفري بمقاله عرف التخييل بأنه" هو الذي لا يوجد إلا في الخيال ، والذي لا يحيل على واقع بعينه[3].

إذن، التمثيلات لا ترتبط بأي واقع غير ذهني، وهو ما يجسد السيرورة الذهنية التي تخلق مجموعة من التمثيلات المجردة عن كل قوة مرجعية .

وبالرجوع إلى التخييل الأدبي يرى شيفر أن القضية الأساسية التي يمكن طرحها في هذا االمجال هي العلاقة التي تربط التخييل بالمحاكاة، هل التخييل الأدبي يحاكي الحياة؟ حيث نرى أغلب الأجوبة على السؤال تكون بالإيجاب، إلا أن شيفر يعتبر أن النص لا يمكنه أن يحاكي إلا نصوصا أخرى، كما يعد المحاكاة مظهرا يحدد كل تخييل.

وبالرجوع إلى التخييل الأدبي يرى شيفر أن القضية الأساسية التي يمكن طرحها في هذا المجال هي العلاقة التي تربط التخييل بالمحاكاة، هل التخييل الأدبي يحاكي الحياة؟ أغلب الأجوبة على السؤال تكون بالإيجاب، إلا أن شيفر يعتبر أن النص لا يمكنه أن يحاكي إلا نصوصا أخرى، كما يعد المحاكاة مظهرا يحدد كل تخييل.

ومنه يمكن أن نقول" إن التخييل السردي يحاكي الحياة إذا كنا نعني بذلك أن هذا التخييل يحضر تنميطات ووضعيات وأفعالاً، والقارئ وهو يقرأ هذا التخييل يتخيل الوضعيات الموصوفة، والأفعال المسرودة، لأن غاية التخييل اللفظي (...)والمعيار الحقيقي لنجاحه أو فشله يكمنان في مدى خلق نموذج لعالم ما [4]، فهو يقدم الأسس الأنتروبولوجية للتخييل.

فالتخييل يستلهم عوالمه من الواقع، ويقصد إلى إعادة بنائه في صورة يعتقد المرسل انها النموذج الذي يجب أن يكون عليه، ومن ثم فإن عوالم التخييل تتداخل فيها الكيانات التخييلية والكيانات الواقعية.

وعوالم التخييل هي كفيلة بأن تخلق الانسجام بين العناصر المتنافرة، وأن تؤلف في صورة تركيبية عجيبة بين أشياء أو عناصر متباعدة على مستوى الزمان والمكان دون أن يشعر المتلقي بأن هناك تنافر بين هذه العناصر المتداخلة، فهو يبتدأ من مستوى أولي بسيط يتجسد في ما يدعى

"التشبيه بالواقع"، الذي يستمد عوالمه من الواقع الفعلي مباشرة، ولا يجد المتلقي صعوبة في ربط المكونات التخيلية بمرجعياتها الواقعية، إلى مستوى مركب يتجاوز فيه الدلالة المباشرة للخطاب إلى دلالة ضمنية تحتاج من المتلقي تأسيس سياق خاص لتلقيها واستيعابها .يقوم مفهوم التخييل على تصورات نظرية ومعرفية متعددة، حاولنا وضع إطار منسجم

لنتمكن من قراءة نصوص رحلية لها طبيعتها الخاصة،حيث ارتبطت جل التصورات السابقة بالتخييل باعتباره محاكاة واقعية أو أنه مخالف للواقع، وهناك من اعتبره خطابا غير جاد، ولا جديته هنا ليست نابعة من كذبه، بل هي مرتبطة بدلالته غير الطبيعية التي يتضمنها خطاب التخييل، ويدعو متلقيه إلى فهمها وإدراكها.

إن التخييل الذي نروم مقاربته في هذه الدراسة هو المرتبط بالمحكيات الواقعية التي تتجلى في صورتها الأولى كسرود تنتج ما وقع وتعمل على الأحداث والوقائع من دلالات ضمنية بعيدة عن دلالتها الطبيعية، والتي تستخلص من خلال السياق العام الذي أنتج فيه النص فما وقع

---

[1] سعيد جبار : من السردية الى التخيلية ص 54

[2] المرجع نفسه ص 55

[3] المرجع نفسه ص 56

[4] سعيد جبار : من السردية الى التخيلية ، ص 56

التخييل السردي في الرحلة ملحمة جلجامش أنموذجاً

مدرس مساعد:احمد ناجي نايف

يكتسب دلالته المباشرة الطبيعية من الملابسات التي وقع فيها، لكن عندما يعاد إنتاجه في زمن مغاير، وفي سياق سويو-ثقافي، مغاير يكتسب دلالة جديدة ترتبط بهذا السياق[1] .

الرحلة في ملحمة جلجامش بين الواقع والتخييل

ان خطاب التخييل الرحلي يحتل موقعا وسط بين أسئلة المتخيل السردي العربي ،و ذلك انطلاقا من السمات المشتركة وبعض الخصوصيات المميزة لكل شكل تعبيري داخل السرد، حيث تبدو التقاطعات الجوهرية اللاحمة للتخييل كما لو انها تروي الشرايين الخلفية لهذه النصوص وغيرها.

فالتجربة الحياتية تجربة" مخزنة في صورة في خزانة الحياة[2]، ويعد الخيال جزءًا من تلك المعرفة التي هي ذات تلوينات معينة غير منسجمة تختلف من حالة لأخرى، ومن مرحلة ثقافية وفكرية لأخرى، بنسقها ومهيمنها تتضمن التجارب. إن تحول تجربة الرحلة من وقائع ومشاهدات إلى تذكُّر ثم إلى فعل الكتابة و منها قناة الخيال الذي يجعل منه ابن عربي أتم علوم المعرفة[3]، فالنص الرحلي هو خليط من الواقعي والخيالي ...والرحلة بهذا المعنى، هي" نص مكتنز بكل مراحل الرحلة في هذه الملحمة على ، شكل حكايات مشاهدة أو مسموعة ومقروءة، بينما رؤية الراوي المدخلة بكل تلك العناصر والأشكال هي رؤية احتمالية تلتقط اللامألوف والعجيب[4]

وهذا ما جعل أغلب النقاد والمحللين يخرجونه من الأدب الرسمي وجعله ينتمي إلى الأدب الشعبي، إذ يقول شاكر خصباك" :لكن دارسي التراث العربي الإسلامي من البحاثة العرب ظلوا ينظرون إلى الرحلةالخيالية على انها نوع من الأدب الشعبي الأسطوري نظرا لازدحامها بالحكايات ذات الطابع الخرافي[5]

إلا أن التخييل في الرحلة ليس كذبا وإنما هو عنصر فني، ورؤية الأشياء تتضمن موقعا من العالم الذي يراه الرحالة ، قد تصطدم بتصوراته القبلية، لذلك ان رحلة التخييل السردي هي تعبير عن حالة البطل في الرحلة ، وتأملاته الموصولة بأحلامه وخيالاته[6] . شأن الرحلة الخيالية المسماة بالواقعية ، إذ يحضر فيها الخيالي بأشكال مختلفة وفي الرحلة الواقعية متعة التخييل فيها تظل غير مكتملة لانها تجعل التخييل والمعرفة يتقاطعان ويخصبان بعضهما البعض.

التخييل السردي في التراث العربي

هناك جوانب كثيرة لم يتم التعامل معها في التراث السردي العربي ، ولعل قضية التخييل السردي من اهمها ، لان تراثنا حافل بهذه النصوص المتميزة ، فلقد عرف العرب قديما عنايتهم واهتمامهم الفائقين بالشعر على حساب السرد والتخييل الذي لم يلتفتوا اليه ، وهذا ما ادى الى تغييب بعض خصوصيات صورة التخييل السردي العربي والتي يكتفي لاستدعائها من الذاكرة والتاريخ ، وان نذكر الملحمة وهي اهم شكل تراثي ولنكشف النقاب عن تراث قصصي حافل بالمغامرات والعجائب ذي فضاء خرافي او سحري ، استطاع ان يؤسس لنفسه فضاء غريبا ، له جماليته وجاذبيته وحجمه وفنيته[7] .

---

[1] المرجعالسابق : ص 53

[2] سليمان العطار، الخيال عند ابن عربي ،النظرية والمجالات ، (د، ط) ، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1991 ، ص145

[3] المرجع نفسه، ص18

[4] شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، ص400

[5] شاكر خصباك ، في الجغرافية العربية، ط1 ، دار الحداثة، بيروت، 1988 ، ص10

[6] شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، ص401

[7] الطاهر روابنية:السيميائية والنص الادبي-اعمال ملتقى معهد اللغة والادب ، جامعة عنابة باجي مختار ،(د،ط)،الجزائر17/12ماي1995،ص138.

التخييل السردي في الرحلة ملحمة جلجامش أنموذجاً

مدرس مساعد:احمد ناجي نايف

نبداء حديثنا عن افدم اثر عربي ، حمل بين طياته السحر والخيال وهو ملحمة جلجامش البابلية ، فمن ابرز الصور الخيالية ، مسخ بعض ازواج الالهة عشتروت ، فالاول مسخ في صورة اسد والثاني فرس والثالث ذئب ، اضافة الى رحلة جلجامش الى نهاية العالم ، قاصدا جده الاكبر ، حيث عبر بحار الموت ومواقع الظلام من اجل الحصول على عشبة الخلود ، تجسيدا لرغبته في تحطيم الحدود ومشاركة الالهة الخلود ، فرحلة التخييل السردي في ملحمة جلجامش من جهة كونها حركة سفر وانتقال فقط وانما تفسر غايته في عبور العوالم المجهولة والغريبة والاماكن اللامألوفة[1] ، وهي ليست حالة سفر ومسيرة في المكان او الوهم والتخييل فحسب ، بل هي تفسير وترجمة فعلية لرغبة الكائن في الخلاص من شرطي الزمان والمكان والعدم[2]

رحلة الخيال في (ملحمة كلكامش):

تسعى رحلة التخييل السردي في (الملحمة) إضافة الى طرحها مضامين إنسانية وكونية ، إلى تشكيل عدة أفكار وممارسات تعبر عن ذهنية حضارة أو أمة ما . ومن هنا استحوذت (الملحمة) على اهتمام الناس في كل زمان ومكان كونها حملت معاني وأفكار إنسانية عالية ، وهذا ما نراه متجلياً في (ملحمة كلكامش) فهي خير مثال على المنازلة القائمة بين الإنسان والقدر المحتوم عليه من قبل الآلهة.

تضمنت (ملحمة كلكامش) عدة جوانب منها الشجاعة والتمرد والعنف وغيرها من الصفات التي عرف بها (جلجامش) ، هذا بالإضافة إلى حتوائهاعلى الصداقة وحب المغامرة ، فمن المضامين التي عرفت بها (ملحمة جلجامش) هي تبيان استحالة الخلود، حيث تمكن سكان وادي الرافدين من الإجابة على الأسئلة التي دارت في أذهانهم آنذاك.

فـ(ملحمة كلكامش) خير مثال لتناول موضوعة الخلود ، حيث استطاعت أن تطرح قيماً وجودية وإنسانية نبيلة بالإضافة إلى استحالة الخلود التي أوضعته نهاية الملحمة . فقد اتخذت (ملحمة كلكامش) اتجاهين أساسيين ، أولهما يسعى إلى إبراز سلطة (جلجامش) وتصارعه مع (أنكيدو) ، ورحلتهما الى (غابة الأرز) ، وموت (أنكيدو) بعد مصارعة الثور السماوي ، حيث كان لموت صديقه (أنكيدو) دور باعث عن مصير بني البشر . أما الأتجاه الثاني ، فيرتكز على رحلة (جلجامش) لطلب

الخلود ووصوله إلى (أوتو–نبشتم) ، حيث يلحق لوح نزول (أنكيدو) إلى العالم السفلي بالملحمة كونه مكملاً ومنسجماً مع خط سرد الأحداث[(3)].

وتتوزع اتجاهات (الملحمة) على عدة أمكنة متنوعة تشكل عماد الرحلة حيث تبدأ الرحلة من (أوروك) لتنتهي عبر مسار دائري مارةً على أمكنة متعددة ، حيث الطبيعة أو المراعي موطن (أنكيدو) ، والرحلة إلى (غابة الأرز) ، ثم الرحلة إلى (أوتو–نبشتم) التي تضم تنوعات مثل الجبال ، البحار ، حيث ذلك النزول إلى قاع البحر بحثاً عن العشبة ، ومن بعد الرجوع إلى مدينة أوروك.

فبالإضافة إلى الرحلتين الرئيستين هما :

1. رحلة (جلجامش) مع صديقه (أنكيدو) إلى غابة (الأرز) وقتل حارسها خمبابا.
2. رحلة (جلجامش) إلى (أوتو–نبشتم) طلباً للخلود.

[1] محمد لطفي اليوسفي :حركة المسافروطلاقة الخيال (دراسة في المدهش والعجيب والغريب) ندوة الرباط الاولى ،2003،ص53.

[2] المرجع نفسه : ص 53.

[(3)] خزعل الماجدي ، انجيل بابل –نصوص الآلهة ، عمان : المكتبة الأهلية للنشر والتوزيع ، 1998 ، ص233.

والتي سبق أن تم ذكرها ، هناك ثمة رحلات ثانوية أخرى يتم ذكرها عن طريق (الراوي) دون أن يكون هناك إسهاب في الوصف من حيث المكان والزمان كي تكون مجرد حدث يساهم في إبراز الرحلة الكبرى ، وهي على نوعين:

أ. رحلات جغرافية

1. رحلة (الصياد) إلى (أوروك) لإخبار (جلجامش).
2. رحلة (الصياد) واصطحابه (لشمخه) لمدة ثلاثة أيام للوصول إلى (أنكيدو) وأغوائه عندما كان يرعى مع الحيوانات البرية.
3. رحلة (عشتار) إلى العالم العلوي والعودة بالثور السماوي إلى أرض (أوروك).

وفي هذا النوع من الرحلات يتم إبراز الدلالات الزمانية الخيالية من الساعات المضاعفة ، أو وصف للأماكن التي يصلها الأبطال.

ب. رحلات نفسية / عقلية : ومنها رحلة (أنكيدو) من الطبيعة إلى المدينة ، وما يرافق تلك الرحلة من تحولات ذهنية عند (أنكيدو) ، فألتقاؤه الجسدي مع (البغي) ، وأكله للخبز أدى إلى فرار الحيوانات البرية منه ، وهذه دلالة على ابتعاده عن (الحيوانات) وحمله لسمة الإنسان:

"ففتحت البغي فاها وخاطبت "أنكيدو":

"كل الطعام يا أنكيدو ، فأنها سنة الحياة.

واشرب من الشراب القوي ، فهذه عادة البلاد"[1].

فوصل (أنكيدو) الحامل للدلالات (الطبيعية ، البرية) إلى مستوى الإنسان في حياته اليومية وعاداته من مأكل وملبس ، وحاله هذا أشبه بـ"تعادل تكافئ"[2] يؤهله لمصارعة رجل المدينة (جلجامش) (الذي رأس كل شيء) . وثمة رحلة (نفسية ، عقلية) تعاكس رحلة التكافؤ تلك تتمثل في محاولة عودة (أنكيدو) إلى البرية من خلال رحلته مع (جلجامش) إلى (غابة الأرز) ، وعند ساعات احتضار (أنكيدو) يَلْعن الصياد والبغي لاستدراجه لحياة المدينة ومتطلباتها الحياتية وأنماط سلوكها البشري ، ومن ثم يعود (أنكيدو) ثانية ليستقر عند مفاهيم المدينة ومعالمها حامداً ومقدراً لدور الصياد والبغي:

"تعالي أيتها البغي لأقدر مصيرك

أن لساني الذي لعنك قد تبدل ليباركك"[3]

تبدو هذه الرحلات التي تتقدم وتتأخر في دواخل تفكير وعقل البطل الملحمي جزءاً من ملامح أخذت بها دراسة (شتراوس) للأسطورة ، كونها قائمة على مجموعة وحدات أو جزيئات تتكامل لتكوّن الوحدة التخييلية "[4].

ج. رحلة أخلاقية: تتجسد في قرار ذهابهما (جلجامش،أنكيدو) لقتل (خمبابا) لأنه مصدر الشر ، إذ يرتحل (أنكيدو) من حياة المدينة إلى حياة الغابة ثانية وهو ما يرتد عليه بالموت.

---

[1] طه باقر ، ملحمة كلكامش ، ص89.
[2] كلود ليفي شتراوس ، الأسطورة والمعنى ، مصدر سابق ، ص6.
[3] طه باقر ، ملحمة كلكامش ، ص121.
[4] كلود ليفي شتراوس ، الأسطورة والمعنى ، مصدر سابق ،ص6.

التخييل السردي في الرحلة ملحمة جلجامش أنموذجاً

مدرس مساعد:احمد ناجي نايف

تمثل رحلة (غابة الأرز) رحلة أساسية في نص (ملحمة كلكامش) ، لما تحمله من متغيرات في الأمكنة الجغرافية وتنوعها ، وطبيعة الزمن الممتد لعشرات الساعات وما يترتب عليها من مواقف وأفكار تخص مصير الصديقين . إذ تتباين مبررات هذه الرحلة التي يقترحها (جلجامش) على (أنكيدو) إذ توصف بأنها رحلة لمقاتلة الشر المتمثل بـ(خمبابا) ، هذا بالإضافة لإزالة الضجر الذي انتاب (أنكيدو) في حياة المدينة، كما تعزى إلى استثمار (جلجامش) لقوة (أنكيدو) في رحلة الخلود ، إذ "أن كلكامش لم يكن قد فكر بها من قبل خلق أنكيدو ، وبمجرد ما تحقق له ذلك ، شدّ الجسدين لرحلتهما إلى (غابة الأرز)"[1].

ومن خلال ما تقدم أن البطولة في نص (ملحمة كلكامش) هي بطولة فردية ومشتركة، فهي في البداية فردية متمثلة (بجلجامش) وتصرفاته وتمرده على أهل (أوروك) ، وكذلك الحال بالنسبة إلى (أنكيدو) كونه بطلاً ثانوياً في الملحمة فهو يساوي (جلجامش) بالقوة ولكنه ذي (أصل طبيعي) عكس (جلجامش) ذو (الأصل الثقافي) ثم تغدو لتصبح البطولة مشتركة جامعة بين (جلجامش وأنكيدو) ، حيث يتقاسم الأثنان أحداث الملحمة خاصة بعد رحلتهما إلى (غابة الأرز) وقتل (خمبابا) ، ومن ثم قتلهما لـ(الثور السماوي) ، لتعود البطولة فردية مرة ثانية عندما يموت (أنكيدو) ، فيأخذ (جلجامش) الهيام على وجه الأرض بحثاً عن الخلود (أوتو-نبشتم)[2].

وتتدرج باستعدادات الصديقين للرحلة (غابة الأرز) على الخطوات التالية :

1. تحضير الأسلحة وصناعتها من قبل الصناع .
2. معارضة شيوخ أوروك لمغادرة جلجامش .
3. قناعة شيوخ أوروك برحلة الصديقين إلى (غابة الأرز) ، ودعواتهم بالعودة إلى أوروك.
4. مشاركة الآلهة (ننسون) الرحلة ولدها (جلجامش) وصديقه (أنكيدو) إلى (غابة الأرز) ، من خلال دعائها لهما .
5. وصف عام للرحلة ولكن بدلالة زمنية مضاعفة"خمسين ساعة مضاعفة"[3]
6. وصف لمدخل الغابة وأشجار الأرز.
7. قتل حارس مدخل الغابة .
8. وصف للأشجار والجبال السبعة داخل الغابة .
9. رؤيا (جلجامش) سقوط الجبل ، وتفسير (أنكيدو) للرؤيا.
10. منازلة (خمبابا).
11. العودة إلى أوروك والاحتفال بانتصار الصديقين.

---

[1] لطفي جميل ، ملحمة كلكامش (نص ملحمي أم وثيقة مقدسة –استبصار أولي) ، مجلة الموقف الثقافي ، العدد (35) ، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 2001 ، ص22.

[2] محمد خليفة حسن أحمد ، الأسطورة والتاريخ في التراث الشرقي القديم ، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ، 1988 ، ص86.

[3] طه باقر ، ملحمة كلكامش ، مصدر سابق ، ص104.

التخييل السردي في الرحلة ملحمة جلجامش أنموذجاً

مدرس مساعد:احمد ناجي نايف

يلاحظ أن الوصف يتم في رحلة الذهاب إلى الغابة وذلك بذكر الأماكن والشخوص ومعارضة ومباركة الشيوخ والإله للرحلة ، أما فيما يخص رحلة الإياب إذ يتصل بحدث قتل (خمبابا) وبقيت طبيعة الغابة دون وصف كامل لها لتبدو "أنها أولاً ارض بلا حدود جغرافية واضحة ، وبلا معالم حقيقية تدل عليها ، كما أنها ليست منسوبة إلى زمان معين ، أو عصر بعينه"[1].

أما الرحلة الرئيسة الثانية فإنها معنية بما تركه (أنكيدو) على (جلجامش) من دلالات وتساؤلات حول مصيره الذي ينتظره في الأيام القادمة المتبقية ، لذا أخذ يسعى إلى مرتبة الآلوهية ، فللخلاص من الموت ونيل صفة الآلوهية عقد عزمه للذهاب عبر رحلة طويلة تتخللها سبعة بوابات أو مشاهد حتى يصل إلى (أوتو-نبشتم) وهي :

1. مقاتلة الأسود.
2. جبل ماشود وحراسته من قبل (رجال العقرب).
3. طريق مسير الشمس المظلم.
4. غابة الأحجار الكريمة .
5. (سدوري) صاحبة الحانة ، الساكنة ساحل البحر.
6. مقابلة (أور-شنابي) ، وصناعته المرادي.
7. بلوغ (جلجامش) و (أور-شنابي) مياه الموت.

حيث ترى في رحلة التخييل السردي في هذه الرحلة الممتدة من (أوروك) إلى (الموت) رحلة ذات سمة (رمزية ، خيالية ،ذهنية) فهي "رحلة نحو الماضي وتحديداً قطع مساحة الزمن من عصر مملكة أوروك التي ملكها (جلجامش) باتجاه معاكس نحو عصر الطوفان الذي يمثله (أوتو-نبشتم). وتمثل المغامرات السبع التي خاضها (جلجامش) سبع محطات رمزية بهذا الاتجاه... أن جلجامش بعد أن أوصل العقيدة الشمسية إلى ذروتها. بدأ في هذه المغامرة بالعودة بها نزولاً وسيقوم بإسقاط على الرموز الذكورية ويتجه تدريجياً نحو الرموز الأنثوية والمائية . فالجبل ماشو يمثل الشمس في غروبها ، والرجال العقرب هم كائنات تيمائية (كما يرد ذلك في أسطورة الخليقة البابلية)، أي أن جلجامش رجل باتجاه عصر الأمومة والأنوثة والحياة الأولى"[2].

وتتكرر في ثنايا نص الملحمة رحلة داخلية تتوزع بين (الرؤيا ، الحلم ،التحولات الفكرية للأبطال) ، فالتخييل السردي يأخذ طريقه إلى التحقيق بعد الرؤيا ، إذ تقوم رحلة الحلم من الحالم المفسر يقوم بأتباع الدلالات الواردة في الحلم وإرجاعها عبر رحلة تفسيرية إلى أصلها الحقيقي

وتتوفر في مجمل الأحلام تنبؤات بالوقائع التي ستحدث بعد زمن ما يطول أو يقصر ، إذ يتخيل سرد الرحلة التي سيقوم بها (جلجامش) مثلاً إلى (أوتو-نبشتم) عبر المحطات .

وتتجلى اهمية الرحلات التخييلية السردية (العقلية،النفسية) التي تحدث داخل ذات الأبطال ، لأنها تحمل سمات الأمكنة وتجاوز هذه الأمكنة إلى أخرى أو تخطي مرحلة من الوعي إلى أخرى ، فـ(أنكيدو) وهو على مشارف الموت يلعن البغي وقبلها الصياد، ويحاور

---

[1] د. محمد خليفة حسن أحمد ، الأسطورة والتاريخ في التراث الشرقي القديم ، مصدر سابق ، ص86.

[2] خزعل الماجدي ، أنجيل بابل – نصوص الآلهة ، مصدر سابق ، ص237.

التخييل السردي في الرحلة ملحمة جلجامش أنموذجاً

مدرس مساعد:احمد ناجي نايف

الباب الذي يمكن النظر إليه كونه العقبة الفاصلة بيد حياة البراري التي عاشها (أنكيدو) وحياة المدينة التي وصل إليها عن طريق استدراج البغي وما أخذ منها من عادات وطبائع تخص المدينة دون غيرها .

وتقترن مناجاة (أنكيدو) للباب بالصوفية إذ يرى (شاكر حسن آل سعيد) ، بأن لـ(أنكيدو) سمة صوفية عبر رحلته الوجودية "إذ استطاع أن يختزل وعيه بالوجود إلى الحد الذي يفهم به لغة الموجودات الأخرى غير الإنسان من بني جنسه ، بالحيوانات والنباتات والجماد"[1].

ويمكن الإشارة إلى رحلة تخييلية سردية (عقلية،نفسية) معاكسة أخذت بها روح (أنكيدو) بمغادرة (العالم السفلي) بطلبٍ من (جلجامش) للآلهة (نرجال) آلهة العالم السفلي وفي هذه الرحلة نتابع أبواب ومشاهد ومراتب وأحوال يستقر بها البشر وفقاً لأعمال في عالم الحياة الأرضي :

"صرخ (جلجامش) ورمى نفسه في التراب وخاطب شبح أنكيدو:

هل رأيت الذي قتل في المعركة (؟)

أجل ، لقد رأيت . أبوه وأمه يرفعان رأسه

وتنوح عليه زوجته

هل رأيت من ترك جثمانه في البرية (؟)

أجل لقد رأيت . أن روحه لا تجد الراحة في العالم الأسفل

هل رأيت من لا يوجد أحد يقرب لروحه ؟

أجل لقد رأيت . أن روحه تأكل حثالة الأوعية وكسرات الخبز وفضلات الشوارع"[2].

وتحمل (الملحمة) كونها من الأجناس الأدبية الأولى أبعاداً تعبيرية للإنسان الأول ، وشكلاً يتصل اتصالاً مباشراً بالواقع التاريخي والاجتماعي والذهني والمضامين التي تتطلبها الحياة المعاشة ذاتها أي أن "الأشكال الخاصة بالأنواع الأدبية ، والمتكونة تاريخياً بحكم تعبيرها عن عدد من الميول الأساسية لتطور البشرية تطوراً أدبياً وفنياً"[3]. كما أنها تعبر عن بعض تساؤلات وإجابات الإنسان الحياتية في وادي الرافدين، إلا أن ذلك الخوف والتفكير "باستثناء مواضيع قليلة ، لا يسعنا إلا أن نسمي ما خلفوه فكراً فلسفياً بالمعنى الدقيق لهذا النمط من التفكير ... تفكيراً خيالياً وأسطورياً وشعرياً"[4].

وتقوم (ملحمة كلكامش) على بنية زمنية تتوزع على قسمين تضم عدة حكايات وموضوعات متفرقة في أفكارها ، فالقسم الأول يعنى بصراع وصداقة (جلجامش) و (أنكيدو) ورحلتهما إلى (غابة الأرز) وقتلهما (خمبابا) ، أما القسم الثاني فيكرس لحادثة الطوفان ، ورحلة (جلجامش) إلى (أوتو-نبشتم) طلباً للخلود "فالحاضر فيها ليس إلا امتداد للماضي"[5]. وبذلك "فإن الملحمة ذات رحلة تخييلية

---

[1] شاكر حسن آل سعيد : أنكيدو والتصوف الإسلامي ، القسم الثاني ، مجلة المورد ، العدد (4) ، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 1998 ، ص27.

[2] طه باقر ، ملحمة كلكامش ، مصدر سابق ، ص160 .

[3] يا. أي . أيسبورغ، وآخرون ، موسوعة نظرية الأدب ، القسم الأول ، مصدر سابق ، ص9.

[4] طه باقر ، مقدمة في أدب العراق القديم ، مصدر سابق ، ص41-42.

[5] أدموند ليتش ، ص65.

التخييل السردي في الرحلة ملحمة جلجامش أنموذجاً

مدرس مساعد:احمد ناجي نايف

سردية زمنية على مستوى شكل البنية والأفكار ،فالرحلة التخييلية السردية تعالج بضمير المخاطب (الحاضر) ،الزمن المضارع ،و الملحمة بضمير الغائب- الزمن الماضي ، والشعر الغنائي ضمير المتكلم المفرد- الزمن المستقبلي"[1].

كما أن (الملحمة) على مستوى الأفكار تحمل شخصية (جلجامش) أبعاداً زمنية ووجودية عبر رحلته نحو الخلود . لذا فإن مجمل الأحداث تنقاد من قبل (جلجامش وأنكيدو) وبعض الآلهة والأفراد ، وتبدو ملامح البناء الخاصة بالشخصية بالظهور في طبيعة أفكار ومشاعر وتحولات (جلجامش) رغم ما يتمتع به من تركيبة جسدية كونه "ثلثاه إله ، وثلثه الباقي بشر"[2]. ونجد أن هناك نوعاً من الارتباط بين الأبعاد الطبيعية والنفسية والاجتماعية (لجلجامش) ، وكما يصفه (الراوي) :

"جعل الآلهة العظام صورة جلجامش تامة كاملة

كان طوله أحد عشر ذراعاً وعرض صدره تسعة أشبار

ثلثاه إله وثلثه الآخر بشر"[3].

كما يشير (الراوي) إلى سمات أفعال (جلجامش) الذاتية والموضوعية دوره في بناء (أوروك) في مستهل (الملحمة) (الفصل الأول/اللوح الأول):

"هو الذي رأس كل شيء فغني بذكره يا بلادي .

وهو الذي عرف جميع الأشياء وأفاد من عبرها .

وهو الحكيم العارف بكل شيء:

لقد أبصر الأسرار وكشف عن الخفايا المكتومة

وجاء بأنباء ما قبل الطوفان"[4].

وإذا ما جسدت أبعاد (جلجامش) الطبيعية والاجتماعية والسياسية ، فإن سماته النفسية لا تظهر إلا بأثر أسفاره ومواجهته لجملة أخطار وأفعال عبر رحلاته ، كما في تكرارات :

1. وصف رؤياه الثلاثة .
2. نزاله مع أنكيدو .
3. دخوله وأنكيدو غابة الأرز .
4. موت أنكيدو ورثائه .
5. مقابلته لصاحبة الحانة (سدوري) ، وتكرار أوصافه النفسية والجسمانية .

---

[1] رينيه ويليك وأوستن دارين ، نظرية الأدب ، تر: محي الدين صبحي ، دمشق : مطبعة خالد الطرابيشي، 1972 ، ص298.

[2] طه باقر ، ملحمة كلكامش ، مصدر سابق ، ص76.

[3] المصدر نفسه ، ص77 .

[4] المصدر نفسه ، ص73.

6. دلالات إجهاده النفسي والبدني الملحوظة من قبل (أور–شنابي) .
7. بعد سرق العشبة من قبل الأفعى .

ووفق ما يراه بعض النقاد فإن اعتماد (ملحمة كلكامش) على بطلها وما يحمله من سمات وقدرات غير محدودة على مستوى البشر ، وقربه من الفعل الخارق "فإن يكون البطل – أفضل في النوع ، أو من الآخرين المحيطين به كونه كائناً إلهياً"[1]. ولذلك فإن أفعال (جلجامش) عبر نص الملحمة تتناظر مع مجمل أبطال الملاحم الإنسانية في توزيعها على نوعين من الأفعال[2]:

النوع الأول: هي الأفعال الجسدية التي يقوم بها البطل بعمل شجاع في المعركة أو في إنقاذ الحياة .

النوع الثاني : فهو العمل الروحي الذي يتعلم فيه البطل أن يمارس حياة روحية إنسانية خيالية خارقة تتجاوز المستوى الطبيعي الى عالم التخييل ثم يعود بعد ذلك حاملاً رسالة . فقد تطورت شخصية (جلجامش) على ثلاثة أطوار مماثلة للخطوات الثلاثة للتطور التي ورد ذكرها في (مأدبة أفلاطون) متضمنةً جانب (أخلاقي) ، وهي "الطور الحسي (ينطوي على اللذة) ، والطور العملي ، والطور الفلسفي"[3]. فالطور الحسي يتمثل لديه (جلجامش) بمضاجعة فتيات (أوروك) ، أما الطور العملي فقد جاء متمثلاً بلقاءه مع (أنكيدو) حيث أخذ يسعى نحو تحقيق الشهرة (حياة عملية) وذلك بأتباع الفضيلة ، أما الطور الثالث الذي جاء نتيجة لموت (أنكيدو) وفقدان (جلجامش) له ، الذي جعله يتجه نحو حياة فلسفية ، أو بالأحرى نحو تلك الأزمة القائمة على الحكمة والمعرفة ، وهذا ما نجده متجلياً في رفضه لعرض (عشتار) وهي تطلب منه الزواج ، حيث كان رفضه ذاك نتيجة لرفضه لحياته السابقة وهذا دليل على ما أحرزه من تقدم خلقي وعملي .

وبذلك فإن شخصية (جلجامش) حاملة لدلالات تاريخية واقعية عرف بها الملك (جلجامش) الذي عرف حكمه في منتصف الألف الثالث ق.م ، في (أوروك) جنوب العراق ، ذلك أن "التاريخ والواقع يكمنان في الأسطورة لكنهما في التقادم يتحولان معاً إلى زمن أسطوري تخييلي"[4]. كما أن شخصية (جلجامش) تحمل دلالات إسطورية وإلهية مثل[5]:

1. الميلاد الإلهي لكلكامش واجتماع الناسوت واللاهوت .
2. الصفات الإعجازية في شخصية كلكامش .
3. علاقات كلكامش الإلهية .

أما فيما يخص (أنكيدو) فهناك عدة تحولات ساهمت بانتقاله من حياته البرية إلى مرحلة الواقع المدني في (أوروك) ، وهذا بالإضافة إلى ما يحمله من سمات أسطورية مثل [6]:

1. عملية خلق أنكيدو .

---

[1] نور ثروب فراي ، تشريح النقد ، تر: د. محمد عصفور ، عمان : منشورات الجامعة الاردنية ، 1991 ، ص39 .
[2] جوزيف كامبل ، سلطان الأسطورة ، تر: بدر الديب ، القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة ، 2002، ص169.
[3] د. أدمير كوريه ، ملحمة كلكامش في الثقافة الغربية القديمة والمعاصرة ، مجلة ميزوبوتاميا ، العدد (4) ، 2005 ، ص115.
[4] ناجح المعموري ، الأسطورة والرمز ، مجلة الأقلام ، العدد (5) ، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 2002 ، ص13.
[5] د. محمد خليفة حسن أحمد ، مصدر سابق ، ص54.
[6] المصدر نفسه ، ص54.

2. عملية أنسنة أنكيدو .

3. علاقات أنكيدو الإلهية .

كما له دلالات الكائن البري الطبيعي بعد خلق (أورورو) له . إذ تبدو رحلة الوعي التي أخذ بها (أنكيدو) من خلالها أبعاداً إنسانية وحضارية ، واضحاً في وصف المومس (البغي) له : "كلمت البغي أنكيدو وقالت له :

"فعلام تجول في الصحراء مع الحيوان ؟

تعال آخذك إلى "أوروك" ذات الأسوار

إلى "البيت" المقدس ، مسكن "آنو" و "عشتار" "[1].

وقد اتسم (أنكيدو) بالإضافة إلى تحولاته الطبيعية بتحولات نفسية ، إلا أنه بقي محتضناً ببعض السمات التي لازمته في حياته البرية ، فقد بقي "أنكيدو مرتبطاً مع الجذر الصحراوي الذي تشكل فيه من البداية وظل هذا مكبوتاً داخل أعماقه ... حيث كان للبرية التي نشأ فيها أثر واضح على شخصيته وساهمت في تكوين أبرز ملامحه ، ومنها الغضب وسرعة التوتر والحدة . وهذا واضح في لحظة دخوله إلى مدينة أورو ك ومشاجرته مع جلجامش ، وتصرفه مع عشتار وخمبابا ، وهذه كلها علاقات واضحة على الحدة والمزاج الصعب"[2].

لذا فإن دلالاتي الحدث والزمكانية أخذت ذات الأبعاد الثنائية فالحدث يقوم في نص الملحمة على مبدأ العلاقة السببية للأحداث وظهور الشخصيات "فلولا استبداد جلجامش وشكوى أهل أوروك ، ما كان أنكيدو ولولا الصياد والبغي ، ما تحقق لجلجامش اللقاء بأنكيدو ، ولولا الصراع بينهما ما نشأت الصداقة ، ولولا الاحتياج إلى الخشب ما كانت المغامرة إلى غابة الأرز ، ولولا بروز جلجامش بطلاً وسيماً بعد تلك الرحلة ، ماعرضت له عشتار الزواج ، ولولا رفضه الزواج وعدم الاستجابة لرغبتها ، ماحصل نزول الثور السماوي ، ولولا مقتل الثور السماوي والتنين خمبابا ، ما حكم على أنكيدو بالموت"[3].

وبهذا فإن تلك الأحداث السببية هي في مرحلة من التنوع والترابط ، فالحدث دافع للحدث وللأبطال في ترحالهم في عوالم التخييل وبحثهم عما يتوقون إليه ، كما أن الأحداث لها ازدواجها في بعض دلالاتها الثنائية ، فحدث مثل الطوفان الذي يشغل الجزء الأكبر من القسم الثاني من الملحمة هو حدث تاريخي واقعي بالإضافة إلى أبعاده الأسطورية ، لذا كان "من جسامة التأثير وفداحته أنه ترك أثراً بليغاً في عقول الأجيال المختلفة فتناقله بالروايات الشفوية وشوهت تفاصيله الواقعية"[4].

كما تعزز الأحداث في نص الملحمة بواسطة الخيال والتخييل لدى الأبطال (جلجامش، ننسون ، أنكيدو) رغم أن "وسائل تنبيه إلى ما سوف يقع وتعبر في الوقت نفسه عن الرغبة الذاتية لحصول ما يقع ، مثل حلم جلجامش الذي تحقق بلقاء أنكيدو فتحققت له (صداقة) التي كان يبحث عنها"[5]. وفي وجود الخيال هو انعكاس للأفكار التي سادت في الفكر العراقي القديم إذ تعتبر جزءاً من ممارسات ممارسات التكهن ، فالخيال كان في الكثير من الأحيان واسطة لنقل التحذيرات قبل وقوع الأحداث فالحلم يعتبر مساوياً للحقيقة[6].

---

[1] طه باقر ، ملحمة كلكامش ، مصدر سابق ، ص84.

[2] ناجح المعموري ، المسكوت عنه في ملحمة كلكامش . لغز أنكيدو ، مجلة الموقف الثقافي ، العدد (42) بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 2002 ، ص50 .

[3]- طراد الكبيسي ، مصدر سابق ، ص23 .

[4] طه باقر ، ملحمة كلكامش ، مصدر سابق ، ص46.

[5] طراد الكبيسي ، ص53.

[6] جورج كونتينو ، الحياة اليومية في بلاد بابل وآشور ، تر وتعليق: سليم طه التكريتي وبرهان عبد التكريتي ، بغداد : دار الرشيد للنشر ، 1979 ، ص478.

التخييل السردي في الرحلة ملحمة جلجامش أنموذجاً

مدرس مساعد:احمد ناجي نايف

وفي النص الملحمي هذا نجد أن الخيال والتفكير في عوالم التخييل يسير باتجاه التحقيق ، أي أن الأبطال يحلمون وينخيلون فيتحول الحلم والخيال إلى واقع ، على أن مسافة تحقيق الحلم الزمنية تبقى قصيرة مما يخلق إيقاعاً حديثاً متوالياً ، فبالإضافة إلى "كون الحلم جزءاً من الواقع المنتظر التشخيص فإنه يداخل النص وبما يشبه الحاضنة التي لا تقتصر على تولد المعنى فإنه يكشف ، فضلاً عن هذا ، معنى يستحيل فهم بناء النص دون تأشيره"[1].

أن ميزات (الملحمة) كجنس أدبي هي التكرار سواءاً على مستوى اللغة أو الحوار أو الحدث مما جعل من التكرار عنصراً أسلوبياً في (الملحمة) ، ويتكرر في :

1. الأحلام .
2. النصائح .
3. الأوصاف .
4. الأفعال.

وهو ما تسميه الدراسات الحديثة بـ"القصد الصوتي للفكرة"[2]، إذ تتكرر الألفاظ والمقاطع عدة مرات ليتقدم الحدث بنسبة بطيئة فأن وجود "ظاهرة التكرار والإعادة مما يبعث السأم والملل عند القارئ الحديث"[3]. ويرى بعض الباحثين أن ظاهرة التكرار اللفظي والمرئي ما ترتبط به وما تحمله الذات الرافدينية من قلق وهواجس في حياتها اليومية والوجودية "فالإنسان العراقي القديم توفرت له كل دواعي القلق التي ترتبط بمجمل ظروفه سواء ، في الطبيعة او السياسة أو الاجتماعية وحتى العاطفية"[4].

كما تدل على أفكارٍ وجودية تؤكد على تعبير الشكل الملحمي عن ذات الإنسان العراقي ، ففي كل جزء من الحياة دليل على إعادة الخلق المستمرة لتكون هناك دوائر تبدأ لتتصل بنقطة البدء "حتى البلوغ لا وجود له ... فالبحث هنا محوط بالإحباط ، لأنه رحلة لا تصل"[5] ، كما اسلفنا ان التكرار في مجمل أنواعه يجعل من الحدث متباطئ "لا يكون النمو تطوراً في خط ، بل صعوداً ونزولاً في دوائر"[6]. دوائر"[6]. لذلك فإن نهاية الملحمة تكرار لبدايتها.

وبذلك يتخذ شكل الملحمة بعداً ميتافيزيقياً في تصورات الإنسان الرافديني ، ذلك أن الأسطورة "في المجتمعات القديمة والمجتمعات التقليدية ، تلعب نفس الدور الذي تلعبه الميتافيزيقيا في الثقافات المتطورة ، حيث أنها تؤنسن الكون ، حيث تبعث فيه عنصر الإرادة الفاعلة وترى في كل ظاهر ، موضوعية نتاج إرادة أو عاطفة ، محافظة على علائق الإنسان الطبيعية مع عالمه ، وعلائقه الثقافية في الوقت ذاته"[7]. ذاته"[7].

---

[1] د. ضياء خضير ، بنية الحلم في شعر نازك الملائكة (يرتبط بالليل والماضي والصوت) ، مجلة عمان ، العدد (49) ، عمان : مطابع المؤسسة الصحفية الأردنية ، 1999 ، ص51.

[2] دشكونا نسفسكي ، الشفرة الشعرية للأسطورة ، تر: عدنان مبارك ، مجلة الثقافة الأجنبية ، العدد (2) ، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 1992 ، ص42.

[3] طه باقر ، محلمة كلكامش ، مصدر سابق ، ص28.

[4] د. محمد حسين نجم ، فلسفة الوجود في الفكر الرافديني القديم وإثارة عند اليونان ، بغداد : بيت الحكمة ، 2003 ، ص31.

[5] ت.س. أليوت ، أرض أليباب ، تر: د. عبد الواحد لؤلؤة ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 1980 ، ص162.

[6] المصدر نفسه ، ص162.

[7] فراس السوّاح ، الأسطورة والمعنى ، دمشق : دار علاء الدين ، 2001 ، ص21.

كما تقترن نهاية الملحمة بأفكار الإنسان الرافديني حول دورات الفصول وانحناءات الظواهر والأشياء التي تحيط به وأثرها على حياته "وتحديد طالع المصائر البشرية عبر مسارات الكواكب وعدد الدورات"[1]. وهكذا تستمر أحداث الملحمة في نظامها الدائري "الذي توحده رحلة البحث في صورة تعدد الشخصيات التي هي أساسها شخصية واحدة . وفي صورة تعدد المواقف التي هي في أساسها أيضاً موقف واحد لذا فإن الأحداث لا تنتهي حتى تبدأ من جديد"[2]. وتتجدد فكرة الدوران الزمني في طبيعة الخيال الزمكاني في الملحمة الذي يحمل صفة التقديس لأنه تجسيد للآلهة ، إذ تصبح الأمكنة والزمنة مكررة للنظام الآلهوي وليست "رحلة البطل عن الأساطير والحكايات الخرافية للوصول إلى شجرة الحياة أو التفاحة الذهبية أو الأميرة المسحورة أو نبع الخلود ، سوى تعبير رمزي فني عن فكرة الوصول إلى المكان المقدس"[3].

وهكذا تتكرر محاولات (جلجامش) في الوصول إلى الفضاء التخيلي الزمكاني المقدس (العالم العلوي) ، ولعل في رحلته إلى (أوتو-نبشتم) تكشف عن طبيعة الفضاءات التخيلية الزمكانية المتنوعة عبر مسار الرحلة ، حيث تتنوع الجغرافيات وطبيعة البشر وأدوارهم، فإذا ما كانت رحلته الأولى مع (أنكيدو) واضحة في معالمها (الجغرافية،المكانية) نحو (غابة الأرز) فإن رحلته الثانية مختلفة بأهدافها وأسبابها ، حيث تأخذ الأبعاد الزمكانية الخيالية سمة مختلفة عن الوقائع الحياتية ، فهناك الغابات المسحورة ورجال العقرب ومياه الموت وغيرها مما يمهد (لجلجامش) التقرب من هدفه إلا وهو (الخلود) ، إذ تبدأالاحداث المتكررة الزمانية والمكانية :

"اسرع يا جلجامش وتناول "مردوياً" ثانياً وثالثاً ورابعاً

يا جلجامش خذ "مروياً خامساً وسادساً وسابعاً

يا جلجامش خذ "مروياً" ثامناً وتاسعاً وعاشراً

خذ مروياً حادي عشر وثاني عشر

وبمائه وعشرين "مروياً" استعمل يا جلجامش كل "المراوي"[4].

أن دلالة (المردي) له مايرمز به إلى الزمكان رغم أنها ذات سمة مكانية جسدية، وبواسطة الدلالات المكانية اليومية المعاشة يتخذ الزمن سمته المطلقة دون حدود ومقاسات عددية :

" "قال أوتو-نبشتم" لجلجامش:

" أن الموت قاس لا يرحم(؟)

هل بنينا بيتاً إلى الأبد؟

وهل ختمنا عقداً يدوم إلى الأبد ؟"[5].

---

[1] مرغريت روثن ، علوم البابليين ، تعريب وإيضاحات : د. يوسف حبّي ، بغداد : دار الرشيد ، 1980 ، ص100 .

[2] ت.س. أليوت : مصدر سابق ، ص164.

[3] د. نبيلة إبراهيم ، الإنسان والزمن في التراث الشعبي ، مجلة عالم الفكر ، العدد (4) ، الكويت : مطبعة حكومة الكويت ، 1978 ، ص184 .

[4] طه باقر ، ملحمة كلكامش ، مصدر سابق ، ص143.

[5] المصدر نفسه ، ص147.

التخييل السردي في الرحلة ملحمة جلجامش أنموذجاً

مدرس مساعد:احمد ناجي نايف

أن تعدد الأشياء والظواهر والأفكار الحياتية هي دافع لكي ينطلق الإنسان الرافديني نحو الزمن الخيبلي الذي يسعى "دائماً إلى محو الزمن الحسي والعيش في الزمن الأسطوري ،حيث يتجدد كل شيء"[1]. وتضم (ملحمة كلكامش) دلالات زمنية حياتية أيضاً ، حيث يؤشر"الزمن الدينوي والمدة المؤقتة العادية التي تسجل فيها الأعمال المجردة عن الدلالة الدينية"[2]،كما في وصية (أوتو-نبشتم) لزوجته عند نوم (جلجامش):

" "ولما كان الخداع من طبيعة البشرية فأنه سيخدعك

"فهلمي أخبزي له أرغفة من الخبز وضعيها عند رأسه

والأيام التي ينام فيها أشيرها في الجدار" "[3].

وإذا كانت الأرغفة معبرة عن عدد الأيام السبعة التي نام فيها (جلجامش) ، فبالنسبة إلى (أوتو-نبشتم) وزوجته فأنها تمثل زمناً ذاتياً ،نفسياً عند (جلجامش):

" "لم تأخذي سنة من النوم حتى لمستني فأيقظتني"[4].

وهكذا تتعدد الفضاءات الزمكانية التخييلية عبر مسار الرحلة ، حيث تشكل تنوعاً من الكم حتى وصول وعودة (جلجامش) إلى (أوروك) وفيها ينغلق الفضاء الخيالي الزمكاني ليكون نقطة بدء لرحلةٍ أخرى ، حيث أن "(رحم الزمن) يبقى يغذي الإنسان عن طريق الصراع حيناً ، أو الوفاق ثانياً (بدم البقاء) و (الحركة) و(التجدد) وليس الخلود والبقاء الأبدي بمعناه المادي أو دلالته الحسية"[5] .

وبذلك فأن (ملحمة كلكامش) تسرد رحلة تخيلية نهايتها البحث عن (الخلود) ، ذلك الخلود الأبدي الذي طالما شغل فكر الإنسان منذ القدم لحبه وتمسكه بالحياة بغية لتقديم الكثير من البطولات والإنجازات ، وليعاصر الآخرين من الأجيال والأجيال .

ونجد أن نهاية (ملحمة كلكامش) تتناص مع أسطورة (ادابا) في موضوعة الخلود ، لكنهما يختلفان عن بعضهما من خلال طبيعة الرحلة ومن حيث مسبباتها وشخوصها ، ومن هنا يدرك سكان وادي الرافدين بأن الموت مكتوب على البشرية من قبل الآلهة التي قدرت لنفسها الخلود، فالخلود "نوع من الوجود الدائم ، لا يتأثر بمرور الزمن إلا في النمو ، والتنوع والحالات . والخلود بهذا المعنى تنكر للموت "[6]. أما مفهوم الحياة الآخرة فيعني "القول بحياتين ، مروراً بالموت ، حتى كانت الحياة الأخرى نوعاً من الاستمرار للحياة الأولى "[7] ، وعبر وعبر مراحل زمنية ووجودية .

---

[1] د. نبيلة إبراهيم ، الإنسان والزمن في التراث الشعبي ، مصدر سابق ، ص185.

[2] مرسيا إلياد ، المقدس والمدنس ، مصدر سابق ، ص57 .

[3] طه باقر ، محلمة كلكامش ، ص162.

[4] المصدر نفسه ، ص163.

[5] د. عناد غزوان ، الزمن في ملحمة كلكامش ، مجلة الموقف الثقافي ، العدد (24) ، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 2001 ، ص45.

[6] د. يوسف حبّي ، الخلود في تراث وادي الرافدين والفكر المعاصر ، مجلة آفاق عربية ، العدد (4) ، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 1984 ، ص107 .

[7] المصدر نفسه ، ص107 .

قائمة المصادر والمراجع

1- ((الإنسان والزمن في التراث الشعبي) ، 1978 ، ،نبيلة ابراهيم ، مجلة عالم الفكر، العدد 4، (الكويت: مطبعة حكومة الكويت،)
2-لسان العرب : 1998 ابن منظور ، ج4 ، تق : عبدالله العلايلي ، دار الجيل (د،ط) ،بيروت.
3- معجم مقاييس اللغة:1991م، احمد بن فارس بن زكريا ، ابوالحسين ،ج4، تح:عبدالسلام محمد هارون ،دار الجيل ،ط1،بيروت.
4- الاسطورة والتاريخ في التراث الشرقي القديم، أحمد،محمد خليفة حسن. (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1988).
5- فن الشعر: ارسطو، ترجمة عبدالرحمن بدوي ،مكتبة النهضة المصرية ، 9 شارع مدبولي القاهرة
6- موسوعة نظرية الأدب: 1986 ايسبورغ، يا. إي. وآخرون. إضاءة تاريخية على قضايا الشكل، المجلد 2، القسم 4، ترجمة: د. جميل نصيف التكريتي، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة)
7- انكيدو والتصوف الإسلامي،1998، آل سعيد، شاكر حسن. القسم الثاني، مجلة المورد، العدد 4، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة،)
8- السيميائية والنص الادبي-اعمال ملتقى معهد اللغة والادب 17/12مـاي1995 ،الطاهر روابنية ، جامعة عنابة باجي مختار ،(د،ط)،الجزائر
9- اسرار البلاغة في علم البيان، 1992، الجرجاني ، عبدالقاهر :، تح: رشيد رضا واسامة صلاح ، ط1، دار احياء العلوم ، بيروت ،.
10- الخيال عند ابن عربي، العطار ،1991 ،سليمان ،النظرية والمجالات ، (د، ط) ، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة .
11- منهاج البلغاء وسراج الادباء، 2003، القرطاجني ، ابو الحسن حازم:، تح: الحبيبن خوجة، ط2، الدار العربية للكتاب ، تونس ،2008. اليوسفي ،محمد لطفي:حركة المسافروطلاقة الخيال (دراسة في المدهش والعجيب والغريب) ندوة الرباط الاولى،ص53.
12- إنجيل بابل- نصوص الآلهة، 1998، الماجدي ، خزعل ، (عمان: المكتبة الأهلية للنشر والتوزيع)
13-الأسطورة والرمز،2002، ناجح المعموري، مجلة الاقلام، العدد (5)،(بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة،).
14-المسكوت عنه في ملحمة كلكامش لغز انكيدو ، 2002، ناجح المعموري، مجلة الموقف الثقافي، العدد42،(بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة،)
15- المقدس والمدنس، 1988، الياد ، مرسيا: ، ترجمة: عبد الهادي عباس المحامي، (دمشق: دار دمشق،).
16- أرض اليباب، 1980، ت،اس، اليوت. ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر،)
17- الاسطورة والمعنى،2001، السواح، فراس. (دمشق: دار علاء الدين).
18- ملحمة كلكامش ، 1980، باقر ، طه . : ، ط(4)، (بغداد: دار الحرية للطباعة)
19- مقدمة في أدب العراق القديم، 1976، باقر، طه. ، (بغداد: دار الحرية للطباعة)
20- المتخيل في الرواية الجزائرية (من التماثل الى المختلف)، (د،ط) ، بلعلي ، امنة :، دار الامل .
21- من السردية الى التخييلية (بحثا في بعض الانساق الدلالية في السرد العربي)، 2012، جبار ،سعيد، ط1، منشورات ضفاف- منشورات الاختلاف ، الجزائر،.
22- الرحلة في الادب العربي ، 2006،حليفي ، شعيب:، ط1، دار رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة.
23- ادب الرحلة، 1991م، حسين نصار :،الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان،مصر، القاهرة.
24- بنية النص السردي ،من منظورالنقد الادبي ، 2000م، حميد لحميداني : المركز الثقافي العربي ، بيروت،لبنان ، الدار البيضاء، المغرب، ط.3

25- الخلود في تراث وادي الرافدين والفكر المعاصر، 1984، حجي، يوسف. مجلة آفاق عربية، العدد4، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة).
26- جلجامش -نص ملحمي أم وثيقة مقدسة – استبصار أولي، 2001،جميل، لطفي مجلة الموقف الثقافي، العدد 35،(بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة).
27- بنية الحلم في شعر نازك الملائكة،1999 خضير، ضياءمجلة عمان، العدد 49،(عمان: مطابع المؤسسة الصحفية الأردنية) .
28- علوم البابليين، 1980، روثن، مرغريت ، تعريب : د. يوسف رحيم، (بغداد: دار الرشيد).
29- في الجغرافية العربية،1988، شاكر خصباك ، ط1 ، دار الحداثة، بيروت ض.
30- الأسطورة والمعنى، 1986 ،شتراوس كلود ليفي. ترجمة: شاكر عبد الحميد، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة،).
31- الزمن في ملحمة كلكامش، 2001 ،غزوان،عنادمجلة الموقف الثقافي، العدد 4، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة،.
32- تشريح النقد،1991، فراي، نور ثروب. ، ترجمة: محمد عصفور، (عمان: منشورات الجامعة الأردنية).
33- ملحمة كلكامش في الثقافة الغربية والمعاصر،2005 ، كوريه، أدميرمجلة ميزوبوتاميا، العدد 4، بغداد.
34- سلطان الأسطورة، 2002 ،كامبل، جوزيف. ترجمة: بدر الديب، (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة).
35- الحياة اليومية في بلاد بابل وآشور،1979 ، كونتينو، جورج. ، ترجمة وتعليق: سليم طه التكريتي وبرهان عبد التكريتي، (بغداد: دار الرشيد للنشر).
36- فلسفة الوجود في الفكر الرافديني القديم وآثاره عند اليونان،1991، نجم، محمد حسين، (بغداد: بيت الحكمة، 2003) ليتش، أرموند. ((بنية الاسطورة عند شترواس))، مجلة الثقافة الأجنبية، العدد 2، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
37-الشفرة الشعرية للاسطورة،1992 ، نسفسكي، دشكونا. ترجمة: عدنان مبارك. مجلة الثقافة الأجنبية، العدد 2، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة .
38- بنية المتخيل في نص الف ليلة وليلة ، 2005 ، مويقين ، المصطفى :، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا .
39- ادب الرحلة ، 1989، محمد حسن فهيم : عالم المعرفة الكويت .
40- نظرية الأدب، 1972 ، ويليك، رينيه وأوستن وارين. ترجمة: محي الدين صبحي، (دمشق: مطبعة خالد الطرابيشي).