

أثر العنوان ومرجعياته في الرواية العراقية ، رواية ليس ثمة أمل لكلكامش أنموذجاً
م. د. ورقاء يحيى قاسم

أثر العنوان ومرجعياته في

الرواية العراقية ، رواية ليس ثمة أمل لكلكامش أنموذجاً

م. د. ورقاء يحيى قاسم*

تاريخ القبول: 2009/11/1

تاريخ التقديم: 2009/10/6

تناولت الدراسات النقدية الحديثة ولا سيما الدراسات النصية وعلم العلامات
العنوان بوصفه مُعيناً على تحديد دلالات النص، فهو " مجموعة علامات لسانية
000 تُصور، وتُعلن، وتُشير إلى المحتوى العام للنص " (1) ولقد حظي العنوان
بكثير من الاهتمام لدى النقاد الغربيين من أمثال جيرار جينيت Gerard
Genette في كتابه 1987 Scuits وترجم بـ (عتبات)، وليو هوك Leo
Hoek في كتابه Lamarque dutilre وترجم بـ (سمة العنوان) 1973 (2).
ولأهمية العنوان وما يثيره من إشكاليات وقضايا، نتج عنه ظهور علم جديد له
أصوله ونظرياته ومناهجه هو (علم العنوان) (3).
فالعنوان لغةٌ من " عنّ، العين والنون أصلان، عننتُ الكتاب، عنّه وعنّا،
وعنُونتُهُ، وعننتُهُ أعننته تعيناً. وعنوان الكتاب، أبرزُ ما فيه وأظهرُهُ " (4). قال ابن
سيدة العُنُونُ والعِنُونُ: سِمَةُ الكتاب، وَعَنُونَهُ عَنُونَةً وَعِنُوناً وَعَنَاهُ، كلاهما:

* قسم اللغة العربية/ كلية الآداب/ جامعة الموصل.

(1) هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، شعيب حليفي، 12 مطبعة النجاح الجديدة، الدار
البيضاء، تونس، ط1، 2005.

(2) سيمياء العنوان، أ.د. بسام موسى قطوس، دائرة المكتبة الوطنية، وزارة الثقافة، عمان،
الأردن، ط1، 2001.

(3) شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفاريق، د. محمد الهادي المطوي،
مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، م 28، ع1، لسنة
1999.

(4) معجم مقاييس اللغة، أبو الحسين احمد بن فارس بن زكريا الرازي (ت 395هـ)، 628، دار
إحياء التراث العربي، ط1، 2001.

وسمّه بالعنوان، وعوّنتُ الكتاب، وعلوّنتُهُ⁽⁵⁾ والعنوان في الاصطلاح " مقطع لغوي، اقل من الجملة، نصاً او عملاً فنياً " ⁽⁶⁾. وهناك من ينظر إلى العنوان بوصفه نظاماً سيميائياً ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية، تُغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شيفرته الرامزة⁽⁷⁾ وللعنوان أيضا وظيفة نصية، فهو بهو أول يتم الولوج منه إلى النص، تطوره خلفية ثقافية عامة تحدد قصديته، بمساعدة دلالة تجريبية وأخرى تاريخانية⁽⁸⁾ وفسرت علاقة العنوان بالنص من قبل دارسي وظائف العنوان بوصفه " أول شيفرة رمزية Symbdical code يلتقي بها القارئ، وظيفته التعيين والإعلان عن المحتوى أو إلى وظيفة التجنيس " ⁽⁹⁾.

وهناك من يربط دلالة العنوان بالنص بوصفه عنصراً بنيوياً يقوم بوظيفة جمالية محددة معه أو في مواجهته أحياناً، فقد تكون دلالة العنوان مباشرة، تُحيل على شخصية أو شخصياته جميعاً أو إلى مكان، أو إلى أحداث، وقد تكون غير مباشرة إذ يقوم العنوان بدور الرمز الاستعاري المكثف لدلالات النص⁽¹⁰⁾. أما على صعيد التلقي فالعنوان " يجسد أعلى اقتصاد لغوي ممكن، يفرض أعلى فعالية تلق ممكنة"⁽¹¹⁾ وأثره يظهر على المتلقي من خلال مستويين⁽¹²⁾.

الأول: المستوى الذي ينظر إلى العنوان بوصفه بنية مستقلة لها اشتغالها الدلالي الخاص.

(5) ينظر: لسان العرب، ابن منظور، مادة (عن)، ج15، 106، دار صادر، بيروت.

(6) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، 155، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985.

(7) ينظر: سيمياء العنوان، 33.

(8) ينظر: هوية العلامات، 35.

(9) ينظر: سيمياء العنوان، 52-53.

(10) ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، 236، سلسلة عالم المعرفة (992) المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1992 .

(11) سيمياء العنوان، 36 .

(12) ينظر: العنوان وسيميويطيقا الاتصال الأدبي، د. محمد فكري الجزار، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998 .

أثر العنوان ومرجعياته في الرواية العراقية ، رواية ليس ثمة أمل لكلكامش أنموذجاً

م. د. ورقاء يحيى قاسم

الثاني: مستوى تتخطى فيه الإنتاجية الدلالية لهذه البنية حدودها، متجهة إلى العمل، ومشتبكة مع دلاليته دافعة ومحفزة إنتاجيتها الخاصة بها.

وسن تعامل في تحليلنا للرواية المدروسة مع المستوى الثاني لأننا نرى أن الحدود متشابكة بين العنوان والنص، ولا يمكن التعامل مع احدهما باستقلالية عن الآخر.

أما أهمية العنوان فيفسر بوصفه " ناتجاً لدلالة بنيته التركيبية وما تفتحه هذه الدلالة من تناصات إما مع خطاب خارجي، وإما مع وحدات دلالية من العمل، أو مع الاثنين معاً " (13).

أما منهج تحليل العنوان فيعتمد على " ثلاثة مستويات وهي اللغة والنص والخطاب، والعلاقة بينهما علاقة تضمنية يمثل مستوى العنوان البنية التركيبية التي تقف وراءها مقاصد المرسل، بينما تشكل بنية المعنى المستوى النصي وفاعلها الرئيس تأويل المتلقي ولما كان الاتصال الكتابي اتصالاً غير مباشر، يستقل فيه المرسل ببثه عمله/ العنوان، ويستقل المتلقي بتأويله فان مستوى الخطاب يمثل ضرورة اجتماعية " (14) لذلك يمكن القول إن قراءة العنوان بوصفه " نصاً موازياً لا يمكن أن توصل إلى تعيين بشأنه، فالعنوان ذو حمولة فكرية هائلة، لذلك ينظر إلى النص، بوصفه بنية دلالية تمتلك سياقاً. ربما يكون دالاً على العنوان، وتسمح لنا بأن نفسر العنوان من خلال النص، ثم نفسر النص من خلال العنوان بمعنى أن كلاً منهما يفسر الآخر " (15) ولا سيما أنه " لم يعد ممكناً الاقتصار على الوصف وتجاهل الحمولات المعرفية والقيمية والإيديولوجية التي يحملها النص " (16) والعنوان بذلك جزء من " إستراتيجية النص لأنه يقوم بدور فعال في جذب

(13) ينظر: الألسنية وتحليل النصوص الأدبية، حاتم الصكر، 95، مجلة آفاق عربية، العدد 35، لسنة 1992.

(14) العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، 38.

(15) سيمياء العنوان، 73.

(16) صوت الآخر الجوهر الحواري للخطاب الأدبي، فاضل ثامر، 15، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1992.

وانجرار المتلقي للدخول في تجربة قراءة النص بوصفه علامة لها بالنص علاقات اتصال وانفصال، وهذه العلامة لها مقوماتها الذاتية المنتجة للمسار الدلالي الذي نكوته ونحن نؤول النص والعنوان معاً⁽¹⁷⁾.

إن دراسة اثر العنوان في المرجعية السردية، يجعلنا نستخدم مصطلح سردي Narratve بوصفه نعتاً للنص واختيارنا للمرجعية السردية لأن المرجعية في احد تعريفاتها " علاقة بين العلامة وما تشير إليه " ⁽¹⁸⁾ أي أن المرجع هو " حاصل الجمع بين الصورة السمعية أو البصرية (المقروءة) وبين المفهوم أو التصور الذهني وهو ما تؤديه العلامة كلها ويسمى بالمرجعية " ⁽¹⁹⁾.
أما السرد فهو حسب تعريف ذكره تودوروف في المعجم الموسوعي لعلوم اللغة بأنه " نص مرجعي يجري تمثيله زمانياً " ⁽²⁰⁾.

ويميز الدكتور محمد خرماش بين نوعين من العلامة:

- 1- العلامة المجردة: singne - type
- 2- العلامة المدمجة زمنياً ومكانياً: signeoccn rance التي ليس لها مرجع فقط، وإنما لها قيمة مرجعية.

وهو يفرق أيضاً بين المعنى والمرجع في دلالة العلامات فإذا كانت معرفة المعنى تقتضي معرفة باللغة أساساً فإن معرفة المرجع تقتضي معرفة بالتوسعات الإصطلاحية في استعمال ذلك المعنى، لأن " الوظيفة المرجعية في اللغة لا تجعل العلامة في اتصال مع عالم الأشياء الحقيقية، لكن مع العالم المدرك داخل

(17) ينظر: سيمياء العنوان، 57-58.

(18) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، 97.

(19) السردية: حدود المفهوم، بول بيرون، ت. د. عبد الله إبراهيم، 27، مجلة الثقافة الأجنبية، العدد 2 لسنة 1992.

(20) ينظر: مفهوم المرجعية وإشكالية التأويل في تحليل الخطاب الأدبي، 35، مجلة الموقف الثقافي، ع 9 لسنة 1997.

أثر العنوان ومرجعياته في الرواية العراقية ، رواية ليس ثمة أمل لكلكامش أنموذجاً

م. د. ورقاء يحيى قاسم

التشكيلات الثقافية، فلا تكون الإحالة على شيء من الواقع ولكن على شيء من الفكر» (21) .

إن الحديث عن المرجعية في الخطاب الأدبي، يجب " أن تتجاوز الاهتمام بالعلامات اللغوية إلى الاهتمام بالوقائع الكلامية، أي إلى النظام الذي يكونه الخطاب عبر سلسلة الملفوظات " (22) وهذا ما يؤكد هلمسليف Hjelmslev من ضرورة " الانتقال من النظام السميوطيقي Semiotique (دلالة العلامات اللغوية) إلى النظام السيمانطيقي Semantique (دلالة التراكيب) أي من طريقة للتدليل Signifiante تعد العلامة اللغوية هي الوحدة الأساسية إلى نظام خاص يولده الخطاب" (23) . وهذا ما تناوله دو سوسير أي أن "الكلام ينتقل من المستوى التصريحي الذي يتكون فيه المرجع من اجتماع الدال والمدلول إلى المستوى الإحصائي الذي يصبح فيه المرجع دالاً على مدلول آخر يكون معه مرجعية جديدة " (24) . وعلى هذا الأساس سنتناول في تحليلنا رواية " ليس ثمة أمل لكلكامش" (25) للروائي خضير عبد الأمير (26) فهذه الرواية تصنف ضمن الروايات

(21) مفهوم المرجعية وإشكالية التأويل في تحليل الخطاب الأدبي ومصادره، 35-36.

(22) المصدر نفسه، 37.

(23) المصدر نفسه، 37.

(24) المصدر نفسه، 37.

(25) رواية، مطابع الشركة الحديثة للطباعة، بيروت، ط1، 1971.

(26) روائي عراقي، من جيل الستينات، له مجموعة قصص وروايات منها:

1 -حمام السعادة (قصص) 1964، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد.

2 -الرحيل (قصص) 1968، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد.

3 -عودة الرجل المهزوز (قصص) 1970، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد.

4 -ليس ثمة أمل لكلكامش (رواية) 1971، مطابع الشركة الحديثة للطباعة، بيروت.

5 -خيمة العم حسن (قصة) 1974، دار الحرية، بغداد.

6 -رموز عصرية (رواية) 1977 سلسلة القصة والمسرحية (70) وزارة الثقافة والإعلام،

بغداد.

7 - الفرارة (قصة) 1979، دار الحرية، بغداد.

التي تجسد الأسماء البطولية بالتاريخ تلك الأسماء التي حملت نوعاً من المحكيات الخارقة التي طغى عليها عنصر الخارق، كما هو الحال في " المحكيات النثرية التي تميل إلى العجائبي والغرائبي" (27) إذ اعتمد فيها الروائي على ملحمة كلكامش أوديسة العراق القديم، التي يضعها المؤرخون بين شوامخ الأدب العالمي، لأنها أقدم النماذج الأدبية في الآداب العالمية الأخرى، وهي أقدم نوع من أدب التراجم البطولية في تاريخ الحضارات، دونت قبل 4000 عام، وعالجت قضايا إنسانية مصيرية عامة، مثل مشكلة الحياة والموت وما بعد الموت، والخلود، ومثلت تمثيلاً بارعاً، ذلك الصراع الأزلي بين الموت والفناء المقدرين وبين إرادة الإنسان المغلوبة المقهورة في محاولتها التشبث بالوجود والبقاء والسعي وراء وسيلة للخلود (28) شغلت الملحمة "بفكرة أو موضوع أساسي هو البرهان بأسلوب مؤثر على حتمية الموت على البشر حتى بالنسبة إلى بطل مثل كلكامش الذي ثلثاه من الآلهة، لأن الآلهة، كما جاء في الملحمة، قد استأثرت بالحياة وقدرت الموت من نصيب البشرية" (29).

أما كلكامش CL - LL - GA - MESH فهو " أحد حكام دول المدن السومرية في العصر المسمى عصر فجر السلالات (2800-2400 ق.م) وأنه حكم في مدينة الوركاء، ونسبت إليه أعمال البطولة المختلفة في الأساطير والقصص السومرية ومنها قصة " أكا " ملك كيش ونزاعه مع جلجامش" (30).

8 -الطرق الموحشة (رواية) 1999، دار الحرية، بغداد.

(27) هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، 15.

(28) ينظر: ملحمة كلكامش، طه باقر، 41، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط5/ 1986.

(29) المصدر نفسه، 42. وينظر: فلاسفة الشرق، أ. ف. توم لين، ت عبد الحميد سليم،

117-111، دار المعارف، مصر، ط 2، 1994.

(30) ملحمة كلكامش، 51.

أثر العنوان ومرجعياته في الرواية العراقية ، رواية ليس ثمة أمل لكلكامش أنموذجاً

م. د. ورقاء يحيى قاسم

إن اختيار هذه الرواية تحديداً لأن عنوانها يرتبط بالملحمة التي تعلن عن نفسها بوصفها " السرد القائم على حوار متبادل حول فعل ما " (31). ليس سوى عملية إيحائية (سردية) وقد تمثل هذا الشكل السردى بتمويل الغرائبي أو السحري بوصفه مرجعاً أسطورياً وهذا الفعل تضمن في ملحمة كلكامش للغز الأبدى (الموت) الذي طالما شغل الإنسان عبر الأزمنة المتعاقبة، فضلاً عن العلاقة بين عنوان الرواية وما تمثله من تاريخ في ذاكرة المجموعة البشرية، التي أكسبته صفة التداول المستمر وهكذا يكتسب العنوان بسيرورة النص الذي يحمله وقوة تأثيره في الأجيال المتعاقبة سلطة تداولية تجعله صنواً لنصه حتى إذا ما ذكر العنوان استدعى حضور مرجعه، نصه الغائب في الذهن عندما تشير إليه ذاكرة المتلقي الثقافية لترتبط في عملية استرجاع لَمَاحة بأجوائها ووقائعها وشخصياتها، وكأنها حضور فعلي لبنية عيانية استدعتها العلاقة السياقية بين هذه العنوانات ورواياتها الغائبة (32) ويتقدم النص الروائي أي (عتبة الرواية) نصّ شعريّ شكل آلية تناص اعتمدت الاقتباس والتضمن من النص الشعري لملحمة كلكامش ليؤشر بشكل تعريفى هوية الرواية ككل بوصفه " مقدمة اختزلت أفكار النص وقدمته بطريقة مكثفة ولا سيما أن الخطاب الشعري المقدماتي يشغل بوصفه مكوناً أساسياً من مكونات العمل الروائي لا ينفصل عنه إلا في الحدود الاجناسية" (33). وفي هذا النص الشعري خلاصة ذاتية لمجمل تجربة كلكامش مصوغة ومخلقة شعرياً، على وفق اختيار الكاتب لتكون عتبة لنصه، وهي:

كلكامش حينما تقصد

(31) مدخل لجامع النص، جبرار جنيت، ت، عبد الرحمن أيوب، 62، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1986 .

(32) ينظر: ثريا النص مدخل لدراسة العنوان القصصي، محمود عبد الوهاب، 17، دار الشؤون الثقافية العامة الموسوعة الصغيرة (396)، بغداد، 1995 .

(33) فضاءات السراب قراءة في رواية (براري الحمى) د. فيصل غازي من كتاب سحر النص من أجنحة الشعر إلى أفق السرد، 146، أ.د. محمد صابر عبيد، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط1، 2008.

فلن تجد الحياة التي تنتشدها
حينما خلقتُ الآلهة الجنس البشري
وضعت إلى جانبه الموت
وقبضت بأيديها على ناصية الحياة
أنت يا كلكامش أملاً بطنك
كن سعيداً في الليل والنهار
واحتفل في كل يوم مرحاً فرحاً
وارقص مبتهجاً في النهار والليل
وليكن لباسك زاهياً وجديداً
واغسل وجهك واستحم بالماء
وادخل السرور على قلب زوجتك
فتلك غاية الجنس البشري⁽³⁴⁾.

لقد استطاع خضير عبد الأمير أن يحول هذا النص الشعري إلى نص سردي تناول فيه كلكامش الإنسان " خليل " البطل خارج سياق النص التاريخي، له ماله وعليه ما عليه، واصلاً إياه بحقيقة النفس البشرية، بما تحمله من قطبي الخير والشر مستمداً وجوده الملحمي الأسطوري من التاريخ معالجاً وجوده الحي بوصفه مخلوقاً تقع عليه هذه الظاهرة الكونية - الموت - التي هضمت وجود الإنسان ووضعت حداً لهذا الوجود الذي صار عنف الواقع المؤلم الذي تؤول إليه حياة الإنسان بتوجهاته الذاتية التي خلقت الصراع لدرء هذا الخطر العظيم - من وجهة نظر كلكامش - بدفاع مستमित لحصد الخلود الأبدي، إذ يقول في النص الملحمي: -

خفتُ من الموت، وها أنا أهيم في القفار والصحاري
أتيت قاصداً أبي أوتو - نبشتم -
الذي دخل في مجمع الآلهة ونال الحياة الخالدة

(34) ليس ثمة أمل لكلكامش، المقدمة، ويقابله النص نفسه في ملحمة كلكامش، 135.

جئت لأسأله عن لغز الحياة والموت⁽³⁵⁾ .

إن معاينة هذا النص الشعري بوصفه نتيجة توصل إليها كلكامش في ما يؤول إليه حال الإنسان، شكل بداية وحافزاً للسعي من أجل محاولة لصهر هذه النتيجة، والرواية إذ تفتح باباً لعلاقة السرد بالوجود الإنساني إنما تضع أهمية للمرجعية السردية ولا سيما انه " لم يعد الموضوع الحكائي يدين السرد بل أصبح العالم قابلاً للتسرد بكل موجوداته وأشكاله وأصبحت الفلسفة سرداً للفكر الإنساني "⁽³⁶⁾ لأن الأدب الإنساني منذ ظهوره كألواح سومرية، وملاحم إنسانية (ملحمة كلكامش/ الملاحم اليونانية تمثل شكلاً سردياً، إذ اخذ هذا التشكل السردى في الماضي البعيد بتحويل الغرائبي أو السحري إلى واقع محكي، عكس الفعل الإنساني المتعدد الذي لا ينتهي سرده في الوجود لأن الإنسان يسرد ذاته دائماً وهو الذي يبديع السرد⁽³⁷⁾ وإذا كانت الرواية تتركز في " الحدث وتفجره نظاماً سردياً يقارب الحياة في حدوثها والواقع التاريخي في تمظهره وتخفيه والذات المبدعة في درجات حضورها وغيابها الوظيفي "⁽³⁸⁾ فالنص الروائي المدروس (ليس ثمة أمل لكلكامش) حمل أحداثاً كثيرة توزعت على مئة وست عشرة صفحة، ظهرت متوزعة على عشرين فقرة تضمنت كل منها سرداً لأحداث مختلفة مرّ بها بطل الرواية (خليل) الشخصية المركزية، ومن أولى العلاقات التي نرصدها هي علاقة الترتيب (ordre) الزمني⁽³⁹⁾ بين تتابع الأحداث في المادة الحكائية التي بدت مترابطة بين زمن السرد وزمن الحكّي فضلاً عن أن للزمن في الرواية سمات خاصة يحللها جان بويون في كتابه (الزمن والرواية) من خلال علاقة الاحتمال

(35) ملحمة كلكامش، 130.

(36) قراءة في فلسفة السرد المعاصر، شريف هزاع شريف، 1.

<http://www.aslimnet.netdiv/2005/chareefalraww.htm>.

(37) ينظر: قراءة في فلسفة السرد المعاصر، 1.

(38) في الميّا - لغوي والنص القراءة، مصطفى الكيلاني، 56، دار أمية، تونس، ط 1/

1994.

(39) ينظر: تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، 76، الدار البيضاء، المغرب، ط 1،

1988.

والضرورة في بعدهما الفلسفي، في ارتباط مع الزمن لأنه يرى أن نمط فهم بطل الرواية ليس تجلياً لحظياً، ولكن ذلك يتم من خلال وجوده في الزمن⁽⁴⁰⁾ وهذا ما حصل في الرواية المدروسة متمثلاً بـ (خليل) بطل الرواية الذي مثل زمن الحكيم وزمن السرد معاً.

إن الوقوف على رواية ليس ثمة أمل لكلكامش وتحليلنا للعنوان - ثريا النص - يجعلنا نقف عند تركيب العنوان وبداية لفظة (ليس) الدالة على النفي وما فيها من ثقل دلالي يقف بالصد من الإثبات، فضلاً عن مقاربتها للفظه (ثمة) التي تعني (الواجهة أو الاتجاه) والظرفية حيث الانفتاح، واللفظة الثالثة التي يتشكل منها العنوان (أمل) بكل ما تحمله أيضاً من حمولة دلالية نحو الأفق والمستقبل وأخيراً كلكامش بوصفه فاعلاً محاولاً تغيير حقيقة ثابتة واجل ثابت (الموت) بكل ما يحمله من معاني الفناء والانتها.

إن (ليس) باشتغالها الدلالي الذي يؤكد النفي حصرت الأفق فهي تقابل كلاً من الاتجاه/ الأمام، الأمل/ المستقبل في رؤية كلكامش/ رمز السلطة والقوة. أما عتبة النص فقد اختزلت تجربة كلكامش بالنص الشعري الذي جسد حقيقة الحياة للبشر ومصائرهم.

ويبدأ فضاء السرد الروائي بجملة اسمية (التشرد ليس مهنته) تدل على الثبوت والاستقرار، وما تحملها من دلالة (اللاوجهة - اللامكان)، إذ يفتح فضاء السرد ليعبر عن حقيقة التشرد القسري، الذي أصبح واقعاً معيشياً (التشرد والضيق واللاهدف) إذ وجد نفسه في الطريق يحتضن الفراغ والخيبة⁽⁴¹⁾.

إن الملاحظ في النص الروائي المدروس أن لحظة القرار لم تكن بيد خليل بطل الرواية كما كانت بيد كلكامش وإنما كانت ملك أبيه " أرجو أن تنصرف من بيتي لتتذوق طعم التشرد والشقاء اليومي " ⁽⁴²⁾ ولكن هذه اللحظة كان يريد لها (خليل) ولكنه لم يقوَ على البوح بها " كان يريد ذلك ولكنه لم يجروْ على التحدي،

(40) ينظر: تحليل الخطاب الروائي، 81-82 .

(41) ينظر: ليس ثمة أمل لكلكامش، 8.

(42) المصدر نفسه، 8.

أثر العنوان ومرجعياته في الرواية العراقية ، رواية ليس ثمة أمل لكلكامش أنموذجاً

م. د. ورقاء يحيى قاسم

لقد كره رتابة الحياة 000 المال، الجنس، المتعة، البطالة المغلفة بالعطف، كره كل ذلك 000 ما قيمة نفسه، ما قدرة النقود كواجهة حياتية يدبر بها شؤونه، كل تلك الأشياء الفارقة في وهمها حملته على تقبل كلام والده بهدوء صميم، وابتعد " (43) وفي ذهنه أمل بالتغيير إذ يخاطب خليل صاحب المقهى الذي لجأ إليه، قرب كوخ صغير في أقصى المدينة " أنا هنا عندك أميل للتغيير الحياتي ثم البناء من جديد 00 " (44) ولا سيما أن خليلاً أحس بالفرق بين المكان القديم/ بيت الأب وبين المكان الجديد/ المقهى وصاحبه " أوحى لي بكل ذلك، ربما سكنوية المكان وبدائية الحياة، هناك عند أبي لا أبغي شيئاً وان وددت في أعماقي الهدم التام واللاشيء لأحقق البداية " (45) .

إن مكوثه في هذا الكوخ الصغير البعيد، وصاحب المقهى الرجل الطيب الذي لم يشعره يوماً بانفصاله عن عالمه وعالم أهله جعله يحس بالانتماء إلى المكان الجديد " لقد أحسست بروحي تنصهر في هذه البساطة، وحينما تخلى عني أبي لم اشعر بانفصالي عن عالمه وعالم أهله ومكاني " (46) لكن مكوثه في هذا المكان لم يدم طويلاً، إذ حاولت مساعدته مجموعة من التجار أصدقاء أبيه إذ لم يهن عليهم حال خليل وهو يعمل نادلاً في المقهى فعرضوا عليه مبلغاً من المال أخذه وتوجه وجهةً جديدة إلى بلدٍ جديد، كل ما حوله غريب مدينة أخرى واسعة، واجهتها البحر 000 تلفت إلى كل مكان وكل ما يحيط به، لا وجه آخر سوى البحر 000 أناسها قليلون يهرعون بعنف الحياة نحو الساحل الداكن، خفاف الأجسام 000 أرجلهم منغرزة في رمال الشاطئ، وفي عمق كل واحد منهم ألف سؤال عن القدر والأمنية " (47) . إن عمل هؤلاء الناس شدّ خليل فيما يرى هو أمواج البحر البيضاء الزاحفة والرياح الخفيفة تمر من شرفته، انه عمل شاق،

(43) المصدر نفسه، 9-10.

(44) المصدر نفسه، 11.

(45) المصدر نفسه، 11.

(46) المصدر نفسه، 15.

(47) المصدر نفسه، 18-19.

غوص عميق من أجل الحصول على الصدف الذي يضم تأملات الإنسان في الحصول على اللؤلؤ الثمين. " عشرات من الوجوه والأيدي حفاة فوق رمال الشاطئ، وجوههم سمراء داكنة، أمام إشراقة الشمس 000 أناس لا يعرفون سوى الأمل المتراكم في قعر صدفة 000 " (48) ومثلهم حملة المال أمام زرقة البحر يتكاثفون، نفس الثقة ونفس الدافع، حسب المغامرة والسيطرة على أسواق المرجان واللؤلؤ والأحجار الغالية(49).

إن العلاقة السياقية التي أراد لها الروائي أن تكون إيحائية بين نص الملحمة ونص الرواية، إنما كان يهدف فيها إلى صناعة الخيط الرابط بين الماضي والحاضر ولا سيما أن خليلاً كان يبحث عن الثقة الأبدية التي سعى إليها كل كلكامش في بحثه عن الخلود. وهذا الذي يريده خليل أيضاً عندما ترك كل شيء وراءه، بيته ووالده ومكانه، ومتعه الإنسانية " انه الإنسان والحرية المسننة، الإنسان والسكين ذات النصل الأهيف، هو واليد القوية الصلبة، هؤلاء بمجموعهم الإنساني المتوحد بصفة عامة يمثلون التحدي والوهم، الأمل والسعادة، الانتظار واليأس عندهم وعنده هو مانح النقود والثقة الباحث عن كنوز وهمية تعيد لخياله مسحة الثقة الأبدية " (50).

ويمتد صراع خليل مع الطبيعة متمثلة بالبحر حامل الأمنيات في أعماقه، إنها الأحجار الكريمة التي ستمنحه الثقة بالحياة من جديد " ذلك العالم الذي يريده ويكونه بعد أن يمتلك الحجر الكريم، اللؤلؤة، الفص، أي حجر كريم يكون هو مانح المعجزات المتعددة، خالق الأجواء الساحرة ومكوّن الوجود المتغيّر حسب الرغبة، ويريده كذلك في شدة العسر وقهر القوي للضعيف، يريده أن يبرز إليه كانسان أو كملك مخلص وهو في زهو وربيعة الدائم وأمانيه المتعددة " (51).

(48) ينظر: ليس ثمة أمل لكلكامش، 20.

(49) المصدر نفسه، 20-21.

(50) المصدر نفسه، 23.

(51) المصدر نفسه، 27-28.

أثر العنوان ومرجعياته في الرواية العراقية ، رواية ليس ثمة أمل لكلكامش أنموذجاً

م. د. ورقاء يحيى قاسم

إن الفكرة المركزية التي يدور حولها السرد هي البحث عن الملاك المخلص الذي يوفر له حلماً أبدياً بأن يبقى دائماً في سعادة حقيقية لا يهددها الهلاك أياً كان نوعه، لقد كانت المحارة التي أعطاها له الصياد العجوز ولأول وهلة محارة كباقي المحارات التي لم ير داخلها سوى الفراغ وضياح الأمنية، فرماها إلى الشرفة أمام كومة المحار، ثم تناول المحارة وعاد إلى مكانه/ قلبها بين كفيه، ثم حمل سكينه الصغيرة وبدأ يفتح المحارة. كانت صغيرة ودائرية 000 رفع الغطاء الفوقي وظهر في الداخل فص صغير الحجم مائي اللون يعكس ألوان السطوح المواجهة إليه 000 أحس به وكأنه ذلك الحجر الذي طال انتظاره إليه. وابتعد شوقه به حتى أصبحت ملاقاته حلماً أبدياً⁽⁵²⁾ .

إن ما يثير في هذا النص ليس الفص الصغير (اللؤلؤة) ولكن القوة الغيبية التي تسكن في هذا الفص متمثلة بـ (مبرقان) حينما ناداه وهو يبكي:
" أنا أنت 000 أنا أنت كما أردتني 000 لا تتبعد. اقترب، أنا هنا قريبك، وفي داخلك 000 أردتني دائماً مهما كنت حلماً، يقظة، واقعاً، خيالاً، أردتني يا خليل.

قال خليل بصوت راعش

ولكن من أنت ؟

أنا مبرقان

أصحيح أنت أنا 000 يعني أنت بكل سحرك وقوتك وأنا أمامك، الضعيف 000 الرجل المقامر الباحث عن سعادته وعن قوته في سكون الغيب وعن حلمه الأبدي في غمائم القلق المظلم " (53) .

إن ظهور (مبرقان) في حياة خليل يقابله في الملحمة ظهور (انكيديو) الذي خلقتة الآلهة من أجل إن يكون نداً لجلجامش.

" لقد ظهر بطل ند وكفوء للبطل الجميل

أجل ظهر لجلجامش، الشبيه بالإله، نظيره ومثيله

تصارعا وخارا خوار ثورين وحشيين "

(52) ينظر: ليس ثمة أمل لكلكامش، 32.

(53) المصدر نفسه، 34-35.

وحيثما أتى جلجامش ركبته وقدمه ثابتة في الأرض ليرفع انكيدو واستدار ليمضي
هدأت سورة غضبه

0000000

قَبَلْ احدهما الآخر وعقدا أواصر الود ما بينهما⁽⁵⁴⁾ إن ظهور (مبرقان) في حياة
خليل أعاد له الأمل من جديد في الحياة إذ سرعان ما اتسعت رقعة العالم، لأنه
يحمل فسه (مبرقان) رمز القوة والسعادة الحقيقية التي ينشدها. انه رقية الأمل
التي منحها له البحر " ابتسم أمام إرادة البحر الذي أودى بحاله ومنحه رقية الأمل
بنفس الوقت، وعنفوان السعادة، وكبله بحزن الأرض ثم صاغ منه إنسان الرؤيا
الذي يجب أن يكون في كل مكان وفي كل ارض متنقلاً هائماً على وجهه"⁽⁵⁵⁾.

إن هم خليل الأول والأخير هو الحصول على سعادة أبدية وأخيراً حياة أبدية
وهذه الحياة هي عينها التي طلبها كلكاشم في الملحمة " القوة الأبدية ثم ديمومة
مستمرة للتغلب على اليأس وتكوين رؤية جديدة مستمدة من عالمه الذي سيغامر
به ويتنقل إليه ما دامت قواه في الداخل 000"⁽⁵⁶⁾.

ويستعين خضير عبد الأمير بالأسطورة لتوظيفها في الرواية ولا سيما أن
الأسطورة كما يقول هاريسون قطعة من حياة الروح والفكر الملحمي للشعب، كما
أن اللحم هو أسطورة الفرد⁽⁵⁷⁾ وهذا ما يراه جاسبر أيضاً إذ يقول " لما كان
الإنسان خرج من عالم مادي فإنه يعيش في عالم رمزي وليست اللغة والأسطورة
والفن سوى أجزاء عالمه الرمزي"⁽⁵⁸⁾ كذلك ارتبطت رواية " ليس ثمة أمل لكلكاشم
" بعالم الأسطورة، ومن هذه الأساطير " أسطورة الوحش " الذي حرمهم من الماء،
كقوة أزلية تتحكم بالضحايا من الفتيات الجميلات وتبطش بالأبناء الضعفاء كل

(54) ينظر: المصدر نفسه، 93-95.

(55) المصدر نفسه، 38.

(56) ليس ثمة أمل لكلكاشم، 39.

(57) ينظر: الشعر والأسطورة، ليلي مقدسي، 191، مجلة المعرفة، الجمهورية السورية، العدد

507 لسنة 2005.

(58) المصدر نفسه، 191.

أثر العنوان ومرجعياته في الرواية العراقية ، رواية ليس ثمة أمل لكلكامش أنموذجاً

م. د. ورقاء يحيى قاسم

يوم من أجل الحصول على الماء نهر الحياة الذي أصبح تحت سيطرة الوحش " على ضوء أسطورة الوحش وحكايات البعض عن فتيات جميلات يتزيّن بقلائد العقيق والكهرب ويهرين إلى حيث جزيرة الوحش، منبع الماء وسطورة الأشجار المعمرة، لقد دخل في روع المدينة صمت الأبناء الأشداء ودخلت حكاياتهم محملة بالأخيلة 000 فراحوا يغرقون الماء بالدم، ويبعدون تلك المشاهد العارية بمسيرة صغيرة ابرز ما فيها جمال العيون، وفداء الجسد، وتقديم الضحايا 000 لتتسارع الضحية العذراء إلى مكانها الثابت من نهر المدينة الخالد المتيبس 000 " (59) .

وإذا كانت الأسطورة تنمو في الأحداث والتحويلات المصيرية الكبرى، عن أبطال المخيلة الاجتماعية، فإن كل أسطورة تغلف في داخلها عملية الوعي الذاتي⁽⁶⁰⁾ وهذا ما نراه عند خضير عبد الأمير وهو يقارن في وعيه الذاتي بين موكب الفتيات اللواتي يودعن الفتاة - الضحية، مع قرع الطبول 000 وحملة الأبواق، وكثرة الأصوات بجوق السبايا البابليات أمام عشتار المفجوعة بحبيبتها تموز، تمر أسطورة الحزن والندم⁽⁶¹⁾.

لقد استطاع الكاتب تجسيد الأسطورة بوصفها معبراً حقيقياً لما يدور في مخيلة بطله فكانت توأماً بين ما يدور في مخيلته من رؤى محملة بالأمل لتغيير الواقع/ اليأس الذي يعيش فيه، إنها لحظة البحث عن قوة جديدة يواجه بها، الضعف، ذلك الجبروت الساكن الذي تعود خيوطه إلى أيام حياته مع والده، ذلك الصدى الذي بقي يلاحقه، صوت أبيه " أنت لا شيء. حياتك مجرد عبث 000 وليس الآن فقط ولكن عندما تأخذك الغفلة الزمنية، وتتقدم بك السنوات، ويخط العمر ملامحه القاسية فيك " (62).

(59) ليس ثمة أمل لكلكامش، 42-43.

(60) ينظر: الشفرة الشعرية للأسطورة، دوشكوناينفسكي، ت، عدنان المبارك 42-43، مجلة الثقافة الأجنبية، العدد 2 لسنة 1999، دار الشؤون الثقافية/ بغداد.

(61) ينظر: ليس ثمة أمل لكلكامش، 47.

(62) ليس ثمة أمل لكلكامش، 9.

وإذا كانت الأسطورة كما يرى بارت تنتمي إلى علم العلامات
Semiologie فإنها تعد أداة للتوصيل، فهي إذن جزء أيضاً من المرجعية
السردية بوصف المرجعية علاقة بين العلامة وما تشير إليه، إذ يسمي بارت
(الدال) معنى Sens على مستوى اللغة، وعلى مستوى الأسطورة يسميه شكلاً.
أما المدلول فيسميه تصوراً Concept والدال في الأسطورة شكل ومعنى في
آن⁽⁶³⁾.

إن استعانة خضير عبد الأمير بالأسطورة إنما كان هدفه هذا التواصل الذي
كان إحساساً يعيشه خليل وهو يعانق بين حزنه وتشرده والمجهول الذي ينتظره
وبين إحساس الفتاة الذاهبة إلى المجهول الذي ينتظرها أيضاً " جئت لأقتل الوحش
وأنقذ المدينة وأنقذك أنت بالذات، لذا أرقنتي ليالي طويلة، تلك الكوابيس وتلك
الرؤى المحملة بالأمل واليأس وبدأت أحس بنفسي وأنا في ليالي كمن يستطيع أن
يقوم بعمل كبير لينقذ نفسه " ⁽⁶⁴⁾ ولكن خليل لم يكن وحده انه المجهول الآخر/
الفص السحري (مبرقان)/ رمز القوة الأبدية " أملّي الثابت ينتقل معي، انه
مخلصي ومخلص مدينتكم ومخلصك أنت 000 ذلك الكابوس الملازم لحسي كل
ليلة " ⁽⁶⁵⁾ .

لقد أراد الكاتب في استخدامه أسطورة الوحش أن يجسد لحظة الانتصار
التي يريد أن يعيشها خليل/ الإنسان، الذي يبحث عن ذاته الثاوية دائماً في وعيه
الباطني الذي طالما أرقه، ليبحت عن رؤى جديدة تمنحه القوة " لقد وجدتك
ووجدت المدينة وكذلك الوحش وتطلعت إلى رعب الناس فكأنه الامتداد الثابت
لرعب العالم القديم " ⁽⁶⁶⁾ لذلك حينما خاطب خليل الوحش، الذي امتد منه " لسان
هوائي يجري مسرعاً لفحيح مئات من الأفاعي ذات الرؤوس المرقشة والمثلثة 000

(63) ينظر: النقد والدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب، محمد غرام، 43، وزارة الثقافة

والإعلام، دمشق، ط1، 1999.

(64) ليس ثمة أمل لكلكامش، 49.

(65) المصدر نفسه، 50.

(66) المصدر نفسه، 50.

أثر العنوان ومرجعياته في الرواية العراقية ، رواية ليس ثمة أمل لكلكامش أنموذجاً

م. د. ورقاء يحيى قاسم

" (67) كان مدركاً لخطّة التغيير الفعلي التي بحث عنها، إنها المواجهة والتّحدي والانتصار الذي سيمنحه السلاح/ القوة، ذلك السيف الأثري الذي أهدته له الفتاة، وكانت المواجهة/ قتل الوحش " وكان سيف خليل منغرّزاً في باطن الأرض الهشة وامتدت سواقي المياه سريعة متلاحقة تجري نحو النهر المتبيس " (68) وان ما يوحيه النص إن إحساس خليل/ كلكامش، إنما كان إحساساً بالانتصار البشري على تلك القوة الهائلة الغالبة/ الوحش/ خمبابا وهذا ما أكده خضير عبد الأمير " لقد حطم الأسطورة، وغير الشكل العام للمدينة، ونثر بين منعطفاتها أريج الأزهار وألوان الورود وأوراق الأشجار المشبعة برطوبة الماء " (69).

وهذا ما يؤكده نص الملحمة في العمود الثالث

و (خمبابا) زئيره عباب الطوفان

تتبعث من فمه النار، ونفسه الموتُ الزوّام
000000000000000000000000000000

يسكن في الغابة " خمبابا " الرهيب

فلنقتله كلانا أنا وأنت

لكي نزيل الشر من البلاد(70).

ولكن انتصار خليل لم يدم طويلاً، قاتل الوحش/ الأسطورة، أثار استغراب الكثيرين عن القوة التي تكمن وراءه ومنهم قاضي المدينة، الذي أعدّ وليمة فخمة كان يهدف من ورائها إلى كشف السر الخفي الكامن من وراء قوة خليل وفي لحظة من لحظات الإنسان الباحث عن اللذة، وفي غمرة أحلامه، استبدت في نفسه نشوة مخمورة، جعلته يخرج الفص (مبرقان). " بهذا يا سيدي القاضي

(67) ليس ثمة أمل لكلكامش، 51.

(68) المصدر نفسه 51.

(69) المصدر نفسه، 56.

(70) ملحمة كلكامش، 96.

استطعت أن اقضي على وحش مدينتكم وان أحقق أحلامي وأتجول في كل مكان⁽⁷¹⁾.

إن النص كما نرى يطرح قضية الإنسان مع تميمة الحياة الأبدية، التي لا يحققها إلا القدر الغيبي، إذ استعان بشكل الأسطورة في عالمها الخيالي، الذي تتوقف فيه الحصول على مشفرات العالم الغيبي سواء عند خليل أو عند غيره من الشخصيات التي ظهرت في الرواية، ومنهم القاضي، الذي استطاع بوعي أن يحصل على الفص مبرقان، إيماناً منه بأنه حامل الأمنيات الخارقة، ومحققها وهذا يدل على أن إمكانية رؤية كل شيء في العالم أو ما هو خلفه لا تتحقق من الناحية الواقعية، ما لم يمتلك الفرد/ عيناً/ ميتافيزيقية لها من القدرة على النفاذ إلى/ مطلقهم، أولاً وقدرتها الأسطورية على تحريك فعاليتها الفيزيائية غير المحدودة ثانياً، وهذا ما تمتع به كلكاشم البطل الأسطوري الذي جمع بين الخيال والاعتقاد والحاجة إلى الرمز الأسطوري الذي يتفاعل وتتفاعل معه الحاجة الميثولوجية^(*) والإنسانية⁽⁷²⁾، وهذا ما يمكن ان يتقابل مع مبرقان الذي تمتع هو الآخر بالعين الميتافيزيقية التي تستطيع فعل أي شيء، لذلك أمر مبرقان بعد أن أصبح سيده، أن يلقي خليل من أعلى للتخلص منه " خذه واصعد به عالياً نحو السماء ثم أرسله إلى الأرض هالكا " ⁽⁷³⁾ وحين أحس خليل بنسمة الهواء البارد، وبالقوة التي تندفع به إلى الأعلى، قال خليل بصوت راعش:

" مَنْ يَحْمِلُنِي وَيَصْعَدُ مَسْرَعاً 000 ولم أكن في عالمي الأرضي سوى إنسان بسيط 00 فتشت عن البديل، عن القوة، وتناولت أحجيتها الأسطورية كما

(71) المصدر نفسه، 61.

(*) كلمة يونانية Mythologie معناها معالجة الأساطير أو هي علم الخرافات أو أخبار الآلهة، والأبطال في جاهلية التاريخ. ينظر: المعجم الأدبي، جبور عبد النور، 275، دار العلم للملايين، بيروت، ط1/ 1979.

(72) ينظر: ملحمة جلجامش نص ملحمي ام وثيقة مقدسة، لطفي جميل، 24-25، مجلة الموقف الثقافي، ع 35 لسنة 2001، بغداد، جمهورية العراق.

(73) ليس ثمة أمل لكلكاشم، 62.

أثر العنوان ومرجعياته في الرواية العراقية ، رواية ليس ثمة أمل لكلكامش أنموذجاً

م. د. ورقاء يحيى قاسم

يتناول العابد الخاشع كتابه، وبحثت عن المال المتراكم فوق أعاجيب الأرض،
وطلبت المغامرة لا لشيء إلا للذة الفوز الأكيدة والتغيير، وقامرت بمالي وما أملك
في سبيل الحصول على واهب الحياة " (74).

هنا يعلن النص عن الخيط الرابط بين العنوان الذي حمل اسم شخصية
كلكامش الباحث عن الخلود في الملحمة وبين خليل، الذي هو الآخر يبحث عن
واهب الحياة.

وخاطبه اوتو - نبشتم قائلاً

سأفتح لك سرّاً خفياً

اجل ! سأكشف لك عن سر من أسرار الآلهة !

يوجد نبات مثل الشوك ينبت في المياه

وشوكه يخز يديك كما يفعل الورد

فإذا حصلت يداك على هذا النبات وجدت الحياة (الجديدة) (75).

إن وراء الخلود الذي بحث عنه كلكامش وواهب الحياة الذي بحث عنه

خليل، كما يراه الكاتب هو البوثة أو السر الغيبي الذي يبقى مستتراً ويذكره على

لسان الفص المعجزة (مبرقان).

" خليل أنا من يملك 00 أنا مبرقان 00 ألم اقل لك بأن السر يجب أن

يغرق في أعماق هاوية لا قرار لها " (76). وحين سأله خليل عن مصيره " قال

مبرقان: فكرت بذلك واتخذت قراري 00 ووضعت أمامي كونك ذلك الإنسان الذي

أحب المطلق من الحياة، وغرف من النبع المتصاعد، فكانت فورته كافية لأن

تعيدك كالنقاء، وتسمو بك إلى عالم البحث عن قوى أخرى تتسامى كالحقيقة

لنتكون منها وأنت الباني مطلقك من عالم آخر، عالم خيالي 000 سحري وربما

أسطوري " (77).

(74) المصدر نفسه، 64-65.

(75) ملحمة كلكامش، 165.

(76) ليس ثمة أمل لكلكامش، 65.

(77) المصدر نفسه، 66.

ينطوي النص كما نرى على حزمة من العوالم الغيبية التي تتوزع بين الخيالي والسحري والغيبى والخارق والعجائبي، الذي يتخذ كل منهم خيطاً ليدخل في خيمة الأسطورة، التي لم تعد كما يراها بارت في معناها القاموسي الضيق لتشير إلى واقع طبيعي أو تاريخي أو فلسفي، بل أصبحت نظاماً للتواصل، لأنها لم تعد تعرف بمادة رسالتها، بل أصبحت تعرف بالطريقة التي تنقل بها هذه الرسالة، وهذا يعني كما يرى محمد عزام أن كل شيء يمكن أن يكون أسطورياً، حين ينتقل من الوجود المغلق الصامت إلى حالة كلامية مفتوحة يمكن أن يمتلكها المجتمع، وبما أن الكلمة الأسطورية رسالة، فهي يمكن أن تكون شيئاً آخر غير الكلام، مثل الكتابات، والصور⁽⁷⁸⁾ وهذا يوصلنا إلى أن للأسطورة نظامين من العلامات:

الأول: نظام لغوي هو الكلام الذي تستولي عليه الأسطورة لكي تبني نظامها الخاص.

الثاني: نظام الأسطورة ذاتها. وهو (ما وراء الكلام)، وهو لغة ثانية يجري بها الحديث عن اللغة الأولى⁽⁷⁹⁾.

لذلك نرى أن الكاتب عبّر عن جميع الأشياء التي يمكن أن تنضوي بالمقابل أمام الأشياء الأسطورية وهي أشياء حقيقية واقعية، أراد أن يقول للقارئ، هذا ما يجب أن يعيشه الإنسان بعيداً عن العالم الأسطوري الغيبي الحلمى " في أمنيائك يا خليل تتساوى جميع القوى الكامنة والمحتوية على القيمة الحقيقية للإنسان في كل شيء، في الذات، في المكان، في الحب، في الحرية، في التسامي الروحي، ولكنها في حقيقتها أمنيات 000 حاولت أن تجد الحقيقة الأصلية، وأن تبني فوقها بأن تضع الأشياء كواجهة لتتكون الحقائق أمامك، وتجد ما كنت تتمناه يصبح ملموساً، فعند ذلك تبدأ في المواجهة، نفسك مع ذوات الآخرين، ومع قوى أخرى هائلة، ونفسك مع المدهش من الأشياء والمتسامي أبداً منها⁽⁸⁰⁾.

(78) ينظر: النقد والدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب، 43.

(79) ينظر: المصدر نفسه، 43.

(80) ليس ثمة أمل لكلكامش، 66.

أثر العنوان ومرجعياته في الرواية العراقية ، رواية ليس ثمة أمل لكلكامش أنموذجاً

م. د. ورقاء يحيى قاسم

وتبدأ رحلة خليل إلى المدينة البيضاء، التي اختارها له صديقه (مبرقان) وهي المدينة نفسها التي اختارها الراوي لتكون ملجأ القاضي الذي سرق الفص وطلب من مبرقان أن يختار له مكاناً لا يعرفه أحد.

" حينما نزل خليل أرض المدينة البيضاء رجع مبرقان طائعاً لمالكة الجديد وحينما رآه القاضي بين يديه ابتسم بعمق ثم طلب منه أن يأخذه بعيداً إلى أية مدينة يختارها هو. لأن الصباح وضوء النهار سيكشف 000 اختفاء مخلص المدينة من الوحش وزوج الفتاة ابنة الأمير - خليل - الذي كانت حفلة القاضي آخر وجود له فيها " (81).

إن اختيار (مبرقان) للمدينة البيضاء وهي المدينة نفسها التي اختارها (لخليل) مخلصه وصاحبه الأول، كان واعياً ولا سيما أنه أراد أن يجسد لحظة المواجهة من جديد خليل/ القاضي. ولكن خليل لم يستعد للمواجهة كما يتوقع قارئ النص إذ فضل الاختفاء " اندهش خليل لمراى القاضي، واعتقد أن مواجهته له في غير صالحه " (82) لذلك قرر الاختفاء مستعيناً بصديقه الحلاق الذي عرف قصته، وطلب منه أن يدلّه على مكان أمين لبضعة أيام يعتكف فيه، وأدرك الحلاق العلاقة بين مشاهدة خليل/ للقاضي هي ما يُقلق خليل وأحس أن ما يُقلقه أيضاً فقدّه للفص، وتطلع إلى خليل وقال اسمع يا خليل 000 سأعيد إليك فصك (83). ورتب لذلك وليمة للقاضي، استطاع فيها الحصول على الفص، ليلتقطه خليل ويتطلع إليه بفرح 000 مبرقان 000 مبرقان (84).

" أنا معك يا خليل ومن جديد 000 إن هدفك هدفي، وأمنيّاتك أمنيّاتي، وتطلعك الإنساني النبيل يلائم روعي التي كانت مسخاً والتي بقيت رانية بولّه حتى عشقت حرية الضوء وأبدية الحركة، ورضيت بحالة المتبوع " (85).

(81) المصدر نفسه، 69.

(82) المصدر نفسه، 70.

(83) ينظر: المصدر نفسه، 71.

(84) ينظر: المصدر نفسه، 77.

(85) المصدر نفسه، 77.

إن مبرقان الشخصية التي قطنت المحارة وبقيت مستترة إلى أن استقرت في يد خليل ؛ جعلت من خليل الأقرب إليه، بل تتطابق الشخصيتان حينما يصرح مبرقان بقوله: " احتقرت وجودي الساكن في الأعماق، تغمرني لزوجة كثيفة وتطبق فوق صخور المرجان، في سبيل الخلق من جديد، واعتبرت كل ذلك بداية المطهر . وأنت احتقرت وجودك الرتيب كتابع، وانطلقت تتشد حياتك الخاصة ومررت بكونك الإنسان المتقبل لكل حالة بما فيها التشرذ والمغامرة ولكن بمقابل الحصول على رؤية غير مكانية ووجود ابدى سعيد بلا حدود وبلا تدرج بطيء أو سريع لا فرق يمنعك من أن تكون كقطعة الصخر المغلفة برسوبية المرجان " (86) ويتحقق هذا الرابط بين خليل ومبرقان بتساوي عالميهما " وبالرغم من تقادم الأيام وبقاء الصورة كما هي ثابتة فوق وجهك الخارجي ووجهي الداخلي فعند ذاك يصبح لديك اليقين الدائم بأن عالمك غير غريب عن عالمي والعكس كذلك، ونشاهد المنطلق القوي والرغبات البدائية في كلا المكانين، وبالرغم من التغيير الحاصل من كل الوجود " (87).

إن ارتباط مبرقان و خليل وكما يراه الراوي، تلاقى قوتين " الأولى تستمد وجودها من وجوده الجديد والثانية تغترف حلمية خاصة بعيدة عن عالم الأسر والخلود الجامد والراكن أمام حالات التراكم الزمني في قعر البحر " (88) .

ويعود الروائي إلى استخدام الأسطورة من جديد، وهو في داخل المدينة الجديدة، وأناس يتهامسون عن " فتاة جميلة 000 يمتلكها وحش نصفه إنسان ونصفه الآخر حيوان " (89) إن الأسطورة التي تناولها تقتضي " المرور أمام الوحش، الإنسان، الحيوان، ابن الآلهة 000 يا أهل المدينة 000 يا شباب المدينة، من يمر أمام عشيقتي سليل الآلهة ويرجع سالما اتخذت منه البديل وتركت

(86) ليس ثمة أمل لكلكامش، 77-78.

(87) المصدر نفسه، 78.

(88) المصدر نفسه، 79.

(89) المصدر نفسه، 80.

أثر العنوان ومرجعياته في الرواية العراقية ، رواية ليس ثمة أمل لكلكامش أنموذجاً

م. د. ورقاء يحيى قاسم

نفسى بين يديه حيث لا رجوع بعد ذلك " (90). إن الذي يكسر أفق توقع القارئ أن الوحش لم يكن وحشاً قوياً لأن خليل حينما توجه إلى مكان الوحش مسرعاً " لم يتطلع إلى الفتاة ولم يهجم في نفسه أي خاطر جديد، وأحس بأن الوحش ساكن كبير كحقيقة الآلهة وهي نصب صخري لا يجيب، اقترب منه أكثر، شاهد أصابعه كبيرة تتلمس الجدار والأشياء. مر بكل هدوء وابتعد، تبعته بعنف لاهثة مريعة في وجهها مقت كبير، سألته:

هل أنت من أناس هذه المدينة ؟

قال خليل:

- لا لست منهم

قالت:

لقد عهدتهم في صمت هذه الحجارة المنتشرة، وأشارت إلى كومة كبيرة من صخور صفراء محددة، إن هذا الرجل المبتلى بصفات الآلهة وبوحشية الحيوان، أعمى وقعيد وأنا أطعمه وأتكفل به.

قال خليل:

- إن أنت لست بعشيقته. وهو ليس بالوحش المفترس، ولا بنصفيه " (91).

إن توظيف الحدث بين الملحمة والرواية يظهر أيضاً في النص الآتي من خلال إسباغ صفة الإلهية على الوحش، بأنه نصف اله ونصف بشر وكلكامش كان ثلثاه من الآلهة.

تطلع خليل إلى رجل كبير فارغ يرتدي الأسمال ويتخذ من الحجارة الغليظة تسلياً له " امتدت الحيرة في نفسه ونبع أكثر من سؤال، لماذا كان الإنسان وحشاً، ولماذا كان نصف اله ما دامت قدرته المتألقة تخبو وتتطفئ، وتتخط حتى تصبح تراباً " (92).

(90) المصدر نفسه، 80-81.

(91) ليس ثمة أمل لكلكامش، 82.

(92) المصدر نفسه، 82.

يريد الراوي أن يبرهن حقيقة أزلية، غالباً ما ينخدع الإنسان قديماً في حقيقة سلطة الآلهة التي يقدرسونها " كان الوحش في إحساسهم والآلهة بقوتها سطوة وخلود فقط، وأمام هذين الحسين تختفي حالات صادقة وظاهرة وتبرز أخرى وهمية باهته ثم تخفق أمام الأعين فسرعان ما يصدّق حقيقتها الجميع"⁽⁹³⁾.

إن حقيقة الفتاة التي كانت تنتظر الرجل المخلص الباحث عن مغامرة وكان سعيها في ذلك أن نثرت وعود الجنس والمتعة تحت أقدامهم في إعلان نشرته في كل مكان وأمام كل ذلك كانت تنتظر الرجل الخارق، وإن كانت تعلم مسبقاً " أن كل الوعود لن تجعل رجلاً يقدم إلى مغامرة لا يعرف عنها " ⁽⁹⁴⁾.

لقد أراد الراوي على طول النص أن يبين أن قوة الإنسان إنما تكمن فيه، ووضعها على لسان الفتاة التي وصفته بأنه " ينتقل بهدوء، إحساسه متكامل 00 روعه ثابت 000 قوته فريدة، وهذا لا يتم شكلياً في الإنسان العادي المدفوع ذاتياً هناك من القوى الغريزة الغريبة تمنحه كل ما يريد، وكل ما يشتهي ويكون في موقف الرجل الخارق مع جميع المتحديات وأمامها، وهذا الرجل اعتقد به أمامي الآن (خليل) وأن قوته الفريدة معه وهي سر مغامرته " ⁽⁹⁵⁾.

وتتجدد المغامرة،(مبرقان) من جديد يحمله كما يرى خليل إلى موته الأبدي، وليس خلوده⁽⁹⁶⁾ قال له مبرقان مؤكداً: " تماسك يا خليل وأملأ عينيك من جميع المرئيات، ثم ثبت قواك وحاول أن توقف الدوران الراعش أمام وعيك، فانا أمامك أتجاهل كل قوتي وجميع أوامر السادة، وبما أننا لن نتلاقى، فسأهبك اذكراً 00 هدية صغيرة وأنزلك إلى مدينة جديدة بعيدة عن عالمك الذي كنت تنتقل فيه تلك هي المدينة الخضراء " ⁽⁹⁷⁾.

(93) المصدر نفسه، 82، 83.

(94) المصدر نفسه، 83.

(95) ليس ثمة أمل لكلكامش، 83.

(96) المصدر نفسه، 85.

(97) المصدر نفسه، 86.

أثر العنوان ومرجعياته في الرواية العراقية ، رواية ليس ثمة أمل لكلكامش أنموذجاً

م. د. ورقاء يحيى قاسم

إن افتراق مبرقان عن خليل بوصفه القوة الخفية التي تجعله يواجه الصعوبات كلها لأنه كما وصفه " منفذ الرغبات ومطمح الأمنيات " (98) أفقده إحساسه بالقوة الغيبية التي يتحصن بها، إلا أنه لم يتركه نهائياً فقد دس له في ثيابه هدية، وهو إذ يركن في الخان الكئيب الذي ساقه إليه القدر في المدينة الخضراء، ذلك المكان الذي تكمن فيه " وحشة الزمن، بجرانه السود المحاطة بملحية باهتة توحى بسكون بارد مميت " (99) ذلك المكان الذي لوح بقساوته، ذلك الفرق الحقيقي بين حرية الإنسان ووحشة الصمت إذ امتدت يده تتحسس تلك الهدية، " سحب قطعة قماش ملونة تحوي علبة حديدية غامقة اللون، إذ عالج فتح العلبة بصبر متأمل، فظهرت أمامه لعبة صغيرة تترك بامتداد مسافة قصيرة 000 ثور يسحب خلفه فداناً مسافة أرضية، يتغلب فيها الثور ساحباً فدانه 000 حراثة بسيطة لتلك الأرض وبعدها يكون الناتج لتلك الحراثة الوهمية كلها عقداً من اللؤلؤ " (100).

وبين لحظتي اليأس والأمل لمع بريق اللؤلؤ، تذكر مبرقان وامتدت في نفسه أوجه المحاكاة بين المال الثابت والمتكون من قوته الذاتية القادرة على إشباع أكثر حاجاته وبين عملية التحويل الدائمة والمستمرة في داخل نفسه لتطويع تلك القوة وإمدادها بذخيرة زمنية لا تتأثر بهرم الأيام ولا تعاقبها، ولا امتداد الأعوام ولا قابليتها على التغيير وهذه متمثلة ببحثه عن وجوده الباقي والمتطلع أبداً إلى كل شيء جديد، وقد استطاع فسه الضائع أن يحقق الجزء الصغير من حلمه (101).

إن إحساس الكاتب يتطابق مع ما يريد أن يقوله خليل، إذ يقول على لسان خليل وهو يحادث الصائغ عندما سأله عن مصدر عقده الثمين " أنا باحث عن حياة جديدة أتعقبها في كل مكان فأراها متمثلة بكل ما يقع عليه نظري. مرة أراها تتخذ سمة الجمال والحسن بروعته المتجلية في فتاة وهي أمام موتها متقاربة تحمل

(98) المصدر نفسه، 89.

(99) المصدر نفسه، 89.

(100) المصدر نفسه، 89-90.

(101) ينظر: المصدر نفسه، 90-91.

مصيرها بيديها لتتخذ منه شعاراً زائفاً لمدينة صامته باهته، ومرة أراها بوجه آخر، يتخذ من المقامرة والنكوص، ثم البداية من جديد، وأكون عند ذلك محققاً لنوع من حياة تخبو وتتطلق ذات إصرار أكيد على كوني ذلك الباحث عن شيء، ولكني غير واجده بالرغم من حصولي عليه وامتلاكي له. وهذا أيضاً مجرد شعور ولكنه صادق ومعبّر عن إحساسي العام في أوقات أكون فيها متفائلاً كوجه طفل صغير يرى، ولا يصنع، يحاول ولا يستطيع⁽¹⁰²⁾.

إن إحساس خليل المتكرر على طول الرواية بوصفه " الباحث عن شيء غير واجده بالرغم من حصوله عليه وامتلاكه له " ⁽¹⁰³⁾ يجعله يستمر في المغامرة، وهذا ما حصل فعلاً عندما أشار الصائغ وهو يمسك عقده الثمين إلى رجال غلاظ ليفتادوه إلى السجن ومن جديد " حسه في الداخل غير حقيقي منقسم رجراج، هلامي لا يستقر على رؤية معينة ولا تسمو به فكرة طبيعية " ⁽¹⁰⁴⁾.

إذ يخاطب السجن الذي تركه ذات ليلة بلا شمعة، ولم يلق إليه رغيّف الخبز " لماذا تركتني أتخبط كطائر جريح في ظلمة هالكة ؟ أضننت بالخبز واحتفظت بالشمع لليلك في سكناك ؟ " ⁽¹⁰⁵⁾. " حقد السجن فرأى أبعاد المأساة الهالكة حول العينين " ⁽¹⁰⁶⁾. وقال " أرجو المعذرة يا سجين، فولدي أمام مأساته أيضاً يتخبط ولا يدري ما سيكون مصيره بعد أن فشل في مغامراته " ⁽¹⁰⁷⁾ إن

فقدان خليل لفصه (مبرقان)، الدافع الحقيقي والموجه الكامن خلف واجهات الأمنيات الكثيرة جعله يركن إلى فترة قلقة قد اثر في خليل، لكنه لم يفقده حس المغامرة منذ خروجه من بيت والده، وما أن يسمع بقضية شائكة حتى يجند لها نفسه، إذ يستمع إلى السجن وهو يتحدث عن حكاية ابنة الأمير ومعاناتها من

(102) ليس ثمة أمل لكلامش، 93.

(103) المصدر نفسه، 95.

(104) المصدر نفسه، 95.

(105) المصدر نفسه، 95.

(106) المصدر نفسه، 96.

(107) المصدر نفسه، 96-97.

أثر العنوان ومرجعياته في الرواية العراقية ، رواية ليس ثمة أمل لكلكامش أنموذجاً

م. د. ورقاء يحيى قاسم

مرض جلدي لم يستطع زوجها الرجل الغريب الساحر أن يشفي زوجته بسحره وعزائمه، ومع كثرة خدمه من جميع الأجناس، لم يستطع علاجها ليصبح ولدي الضحية الجديدة فيُقطع رأسه ويعلق على باب المدينة.
إن سماع خليل قصة ولد السجان أعادت في نفسه المغامرة " وعاد مرة ثانية ممسكاً بكل ما تحمله روحه من عدم الموازنة وعدم الألفة، ولكن مرأى الفتاة وهي أمام همومها المريضة ثم اطلاعه على مكامن الأسرار والألغاز التي يجبها دائماً ويسعى لأجلها، ونفوره المتصاعد أبداً من الهلاك البطئ المغمور بالعذاب اليومي، دفعه بأن يعاود إمساك روح المغامرة من جديد ثم الانطلاق في سبيل الحصول على مبرقان صديقه العزيز وجسره الأبدي نحو الحياة المتغايرة في كل وقت ومكان" (108).

تبدأ مغامرة خليل الجديدة أمام زوجها الرجل الساحر الغامض الذي يستخدم الأرواح ويحدث المخلوقات الغريبة غير المنظورة ذلك الرجل الذي يرى في زوجته " كل عالمه الذي يعيش في داخله حزنه وفرحه وآماله وحبه " (109)، ليخيره بين أمرين وهو سليل السلالة الغريبة من مباخر النار وشواظ اللهب (110) ويكون خليل من جديد بين أمرين اختارهما له زوج الفتاة:

الأول: إن نجح فسوف يطرح آمانياته وكل ما يحلم به ليحيلها الرجل الساحر على حقيقة.

الثاني: إن يفشل فسيقطع رأسه ويعلق على باب المدينة ليكون تعويذة جديدة للمدينة الصابرة على بلاء كبير (111).

إن الحقيقة التي فكر فيها خليل وهو يكلم زوج الفتاة السريع الانفعال المتهيج دائماً أمام محنة زوجته الفاتنة، هي أن هذا الرجل كما هو حال الرجال تقف وراءه الرغبة الأكيدة والمتعة في الحصول على زوجته سليمة ناعمة الملمس، تحته

(108) ليس ثمة أمل لكلكامش، 99.

(109) المصدر نفسه، 102.

(110) ينظر: المصدر نفسه، 103.

(111) ينظر: المصدر نفسه، 103.

المتعة البالغة أمام الأعين، ولذلك كان سعي خليل على شفائها ليطلب أي شيء من رغباته وأمانيه وأولهم الحقيقة التي تركز في عقله وإحساسه مبرقان الفص المعجزة الذي يحقق كل رغباته ويمنحه القوة والديمومة. لقد دفع خليل بالرسالة إلى صديقه الحلاق ليعطيه الأدوية التي يكون فيها سر الشفاء، وإلا ستلاقيه جدران السجن وسيف الجلاد وبعدها تفتى الأمنيات الصغيرة جميعها النابعة من تحولات الإنسان من مرحلة البدء الأولى إلى مرحلة النضج الحضاري، ومن مرحلة السقم الفكري إلى مرحلة التسامي⁽¹¹²⁾.

إن حضور خليل ومن خلفه الكاتب، وبالرغم من الخطورة التي قد تؤدي به إن لم تشف زوجة الساحر، إنما يعكس حال المواجهة الحقيقية للأمور الصعبة أيًا كانت وركوب الأهوال من أجل الحصول على الطاقة الغيبية التي تعينه على القيام بالأشياء التي يعجز عنها غيره لذلك " التقت كل تلك الأشياء المحمولة على جناح الوهم وتجمعت فكانت مصدر بداية جديدة يستطيع أن يبداها متفائلاً وهو يحد البصر إلى أوعية الدواء واختلاف ألوانها وتعليمات صديقه الحلاق " (113) وبعدها " انطلقت أحاسيسه بجدية تامة، وحاصرت ما كمن من سوداوية تجاه ما يقوم به 000 وهو قد بلغ في ثقته بنفسه مبلغاً كبيراً 00 الدواء والثقة الزائدة ووههم النابع من كونهم أناساً أشبه بالغرباء عن الجنس الإنساني المتسامي " (114).

إن حلم خليل الأبدي في حصد الشقاء الإنساني وتذويبه دائماً في مغامرة تبدأ ثقيلة أمام مشهد العجز الذي ينتاب الآخرين ويستسلمون إليه، كان دائماً هو ما يتطلع إليه ليكون النواة لحياة جديدة له وللآخرين يحقق فيها رغبته ورغباتهم معاً، لذلك لم تكن المتع الإنسانية والشهوات والرغبات مبلغ همه " وقعت الزوجة في قلبه وهي تخلق ثيابها وتدخل حمامها الخاص 00 وحينما اجتمعت الإرادة الإنسانية والسمو الفوقي تهافتت المتع الغائرة وانطرحت ثم تهافتت وساهمت

(112) ينظر: المصدر نفسه، 105-107.

(113) ليس ثمة أمل لكلكامش، 109.

(114) المصدر نفسه، 109-110.

أثر العنوان ومرجعياته في الرواية العراقية ، رواية ليس ثمة أمل لكلكامش أنموذجاً

م. د. ورقاء يحيى قاسم

كالوجود اليومي الذي هو التكرار الأبدي لمرحلة العصر تماماً، مثل التعاقب الواضح المتمثل بالليل والنهار والبداية والنهاية ومرحلة عمر الإنسان⁽¹¹⁵⁾. وتبدأ مرحلة جديدة هي مرحلة اختبار قوة معرفية تقف وراء الدواء وتساؤلات كثيرة من خليل والفتاة والناس هل سيكون نافعاً وتتصارع غوايات خليل، وهو ينتظر نتيجة الدواء الذي لامس جسم الفتاة المتقيح، لينتظر النتيجة السعيدة المخيفة في آن، بين الشفاء وعدمه، فإن اختفاء البقع الحمر من جسدها حصد لشقائها الدامي، في الحكمة والألم المستمرين، وإلا سيبقى الألم ويُحصد رأس خليل، وهذه هي جرأة المغامرة التي أصبحت جزءاً من حياة خليل في البحث وكشف الأسرار والتصدي لشكليات الحياة القاسية، وتشغيلها في خدمة الإنسان الباحث عن تجليات العالم الفوقي المتسامي.

إن علامة شفاء زوجة الساحر كانت الهدف الذي تركز وراءه الأمنيات كلها، ليستحيل المكان إلى فرح يعطي خليل فرصة جديدة لاستعادة كل ما فقده " خرج خليل وهو يمسح حبات العرق من جبينه 000 استقبله الزوج بقوته المعهودة واندفاعه الغريب وحينما اقترب منه قال: اعتقد بأنك نجحت، وستصل حتماً إلى هدفك الحياتي لأن مغامرتك كبيرة، وكان من الطبيعي جداً أن تفقد حياتك لو فشلت " (116).

إن شفاء الزوجة ما هو إلا خيط ممتد عبر مسيرة خليل التي سبقت بإنقاذ فتاة المدينة البيضاء من الوحش وإنقاذ ابنة الأمير وزوجة الساحر من مرضها. والتساؤل الذي يطرح نفسه؟ لماذا تكون الضحية في قصة خليل هي المرأة دائماً، ولماذا وضعها الراوي هذا الموضع، إنها التضحية بالمتعة التي استطاع خليل عند والده أن يتمتع بها إلى حد الإشباع. وخروجه من بيت والده إنما للبحث من أجل التجديد في واقع حياته. والبحث عن سر الخلود. لذلك فإن خليل عندما نجح في شفاء الزوجة وقال له الساحر " اطلب يا خليل وقل ما هي أمنيتك وماذا تريد؟". قال خليل مسرعاً - أريد مبرقان صديقي ومعجزتي الفريدة 000 أريد مبرقان

(115) المصدر نفسه، 110.

(116) ليس ثمة أمل لكلكامش، 111.

لاستعيد المغامرة، وأخطف من الحياة ألوانها، وأتداول كل ما هو غال وعزيز 000 وأتناوله ثم أقربه مني ليزداد إحساسي بامتلاء أكثر الأشياء متعة " (117).

إن امتلاك خليل لمبرقان لم يكن بدافع الاستئثار بسلطته وتحقيقه لكل ما يريد فقط، وإنما كان الهدف أسمى " لو أمكنني الاستئثار بمبرقان طوال تلك المدة لشاهدت العالم على حقيقته، وتطلعت إلى الآلام المقيتة الكثيرة التي هي بحد ذاتها آلام أناس لا يتعدون عدد الأصابع، وقد تكون تلك الآلام وهمية ونتيجة لهذا الوهم فقد تحمل العالم منها مرضاً حقيقياً. وكنت بذلك الإحساس أفتش عن جدوى وجودي 000 ووجود الآخرين ضمن هذه المجموعة الواهمة وحينما وجدت نفسي بينهم تضاءلت حقيقتي وكرهت نفسي ثم أخذت بها إلى مسالك أخرى تعيد لي الصفاء، ولعل في وجود مبرقان ما يبرر بحثي ويشفع لي عند خلق الأزمان واشتغال المخاطر " (118).

إن فعالية الأسطورة، على تنوعها في النص المدروس، أظهرت التفوق والسلطة في محاولة لتعويض البطل (خليل) بأفعال تأخذ سمة المعجزة التي يعجز عنها الجنس البشري، وهو ليس عجزاً وإنما سمة ومعرفة لا يستطيع فهم الإنسان أن يتجاوزه لتحقيق ما هو فوق قدرة البشر، ولكن المهم في كل مغامراته هي تلك المعرفة التي قادتته إلى التغيير بالوعي الإنساني الخير الذي أشار إليه الساحر " ابتدأت تتغير يا خليل، ربما هي التجارب التي اكتنفت حياتك. لقد كنت مغامراً فقط وكذلك ابتدأت، وهنا أنت تعود وفي رأسك حكمة بسيطة استطعت أن تتناول بعضها لتعيدها إلى حسك الخارجي كمظهر فقط، وكم هي واضحة على ملامح وجهك 000 المعبرة، هذه المتماثلة أمامي، وكم كنت من الذكاء بحيث ابتدأت بنقل الوعي الإنساني الخير إلى أعماق كائنات متغيرة بحكم موقعها وكيونتها وان بدأت متوقدة وحاضرة في كل مكان، ذات لون براق ووجود مستديم، إلا أنها لم تستطع بالرغم من قوتها أن تبلغ الحاضرة الإنسانية النابعة من قوى كثيرة متعاونة

(117) المصدر نفسه، 111-112.

(118) المصدر نفسه، 112-113.

في سبيل القضاء على كل ما هو شريد ضمن عالمكم، وكنت وأنا في مكاني هذا ارقب انتقالاتك الكثيرة، وأنت في قبضة مبرقان، أو هو الذي في قبضتك، لا فرق، وكنت أراه مشغولاً يحثك عن معنى لوجودك، وقد حاول مساعدتك أكثر من مرة
000 " (119).

إن قراءة حياة خليل من قبل الساحر ومعرفته بوجود مبرقان معه في مغامراته من أجل البحث عن جدوى وجوده ووجود الآخرين، قد أثار استغراباً لدى خليل ليسأله " من إدراك بحياتي الخاصة وبفصي العزيز المفقود مبرقان " (120) لم تكن دهشة خليل بمعرفة الزوج الساحر له بأقل من دهشة القارئ المتلقي وكسر أفق توقعه حينما يعلم على لسان الزوج الساحر " أن مبرقان منا نحن طبقة غريبة عن عالمكم، وكنت اعرف بوجودك، واقدر في قرارة نفسي مالكم من مزايا خاصة نفقدنا نحن، وكم كانت أمنيته كبيرة بحضورك، وهنا أنت أمامي بعد أن أنقذت زوجتي، وها هي المرآة التي لا تستطيع الوصول إلى إدراكها إن المعرفة قوة ذاتية متولدة عند الإنسان تنمو معه وتتطور ثم تظهر بصفة ما. أما نحن عالم الوهم والغيب مقدرتنا لا طاقة لها ولكن معرفتنا لدواخلنا بسيطة وساذجة، ولهذا استعنا بك وقد نجحت وخيرتك في طلب الشيء، واخترت مبرقان وباعتقادي أردت أن تجمع بين القوة والحكمة أليس كذلك؟" (121).

لم يكن خليل يسمع من الزوج الساحر إلا انعكاساً لحياته وشخصيته الحقيقية وكيف تيسرت له الفرصة للحصول على مبرقان من جديد، ليروض جبروت الحياة العاتي بدهاء الإنسان وحكمته، فطلب مبرقان " هب لي يا صديقي مبرقان وكن عوناً لي فأني تنقلت بما فيه الكفاية ورأيت مشاهد عديدة، وكانت حصيلة كل ذلك هي هذه الأيام التي أحيها كانسان أتمتع بكامل وعي وحسي

(119) ليس ثمة أمل لكلكامش، 113.

(120) المصدر نفسه، 114.

(121) المصدر نفسه، 115.

واعمل ضمن حدود رؤيتي لكي أعيد لواقعي حقيقته الزائلة، وأخيلته العديدة " (122)

إن الواقع الذي يحياه خليل ويتحسسه باطمئنان هو وجوده مع فسه مبرقان ولذلك طلبه وعندما رمى إليه صديقه زوج الفتاة التي أنقذها الفص، كان مشدوداً لهذا الواقع، فاندفع " متهيناً ومحاولاً الإمساك به، والأطباق عليه بكفيه، إلا أن الذي حصل هو انحراف الفص غائراً نازلاً في هوة عميقة، ابتلعه الفراغ الداكن، وكان هناك بين مهاوي العمق السحيق يهبط بهمود وبطء، فضي اللون، شاحب اللمعان، تابعته عينا خليل بقلق ورعب واندفاع محموم بأئس، وحينما اختفى كلياً تطلع لما حوله 000 امتد بصره لكل مكان فلم يجد أحداً (123)»

يشغل النص الروائي بفاعلية التناص مع الملحمة ولا سيما في انتزاع عشبة الخلود من قبل الأفعى في ملحمة جلجامش وبين مبرقان الذي لم يتمكن خليل من القبض عليه، وسقط في المياه البعيدة ليضيع من جديد بين الصخور.

إن غياب المعجز الأسطوري بوصفه مانحاً للقوة الخارقة التي هي بالتأكيد حسب النصين الملحمي والروائي صفات خارقة أسطورية، ففي الملحمة أعطي كلكامش عشبة تعيد له نشاط الحياة.

سأفتح لك يا جلجامش، سراً خفياً
اجل ! سأكشف لك عن سر من أسرار الآلهة
يوجد نبات مثل الشوك ينبت في المياه
وشوكه يخز يدك كما يفعل الورد
فإذا ما حصلت يدك على هذا النبات وجدت الحياة الجديدة وسيكون اسمه " يعود
الشيخ إلى صباه كالشباب " (124) وهنا نلمح تناصاً مع الملحمة ب (عودة أو رجوع
الشيخ إلى صباه).

(122) المصدر نفسه، 115.

(123) ليس ثمة أمل لكلكامش، 115.

(124) المصدر نفسه، 165-166.

أثر العنوان ومرجعياته في الرواية العراقية ، رواية ليس ثمة أمل لكلكامش أنموذجاً

م. د. ورقاء يحيى قاسم

لقد تمثل كل ما حوله فوجده سراباً، وهماً، لقد كانت لحظة فقدته مبرقان، تسبقها في ذهنه لحظة امتلاكه بكل ما تعني هذه الثروة من أمل تقف وراء إرادة التغيير لكل ما حوله " أراد أن يعيد الحياة للموجودات المتحجرة وهو في لحظته تلك، أراد أن يفعل شيئاً، أن يصرخ بأعلى صوته، يعيد لآلامه الدفينة سطوتها وقوتها أراد التخفيف عن كل تلك المعاناة الصابرة وهو في لحظة اليأس والنفرد والوحشة واللامل " (125).

من هنا تنهض معاناة خليل من جديد، ليحس بهبوط نفسي، وقد غابت عنه كل الوجوه ليلاحقه الوهم بامتلاك الفص السرمدى مبرقان الذي صارح من أجله وبذل التضحيات، وامتدت أمام مخيلته تلك " الدوائر السوداء السريعة بعنف أبدي، وامتدت ببعدها المائل بينه وبين الموجودات سريعة متلاحقة، وأحس بهبوط نفسي، وتقصد العرق البارد من جسمه. وابتدأ الثلج يتراكم ليذيب حرارة الجسم، واندفعت موجات سريعة من نسائم باردة لتلف الساقين واليدين والجبهة العليا من الوجه، واستيقظ، شيء ما يندفع إلى حلقه، وكان منسحقاً ميتاً، وجر نفسه ببطء سريع ثم قام من فراشه متماسكاً بقوة اندفاعه الداخلي ومتشبهناً بإطار النافذة الوحيدة المطلة على البحر الأزرق النقي وابتدأ يتقياً " (126).

إن النتيجة النهائية التي ينتهي إليها النص الملحمي والنص الروائي واحدة إذ فقد جلامش عتبة الحياة

كلم جلامش (أور - شنابي)، الملاح قائلاً

" من اجل مَنْ يا (أور - شنابي) كلت يداي ؟

ومن اجل مَنْ استنزفت دم لبي (قلبي) ؟

لم أحقق لنفسي مغنماً

اجل ! لقد حققت المغنم إلى " أسد التراب " (127).

(125) المصدر نفسه، 115.

(126) ليس ثمة أمل لكلكامش، 116.

(127) ملحمة كلكامش، 166-176.

ومثله فقد خليل مبرقان (الفص) المعجزة التي ستمنحه كل شيء وهكذا فإن غاية النصين كانت الحصول على المعجز الأسطوري الذي يمنحهم الحياة الأبدية، وهكذا نجد اثر العنوان ومرجعياته في هذه العلاقة السياقية بين نص الملحمة والرواية، الذي يختفي وراءه هدف الكاتب في جعل العلاقة إيحائية بين الماضي بكل مرجعياته وبين الحاضر الذي يمثل حياة الإنسان ومستقبله.

***The Impact of Title and Its References in
the Iraqi
Novel: The novel " There is no hope for
Gilgamesh"
as a model***

**** Assist. Prof. Warka Y. Kasim Al-Maadeede
Abstract***

The study aims at showing the impact of the title and its references in the Iraqi novel as a semantic structure. It carries an intellectual reference as a part of the text strategy that invokes the receiver to enter the world of the text.

The study includes analyzing the novel " There is no hope for Gilgamesh", written by the Iraqi novelist Khudayyer AbdulAmeer, whose novel is classified as one of the novels that embodies the heroic action in history. The novelist employed Gilgamesh epic, the odyssey of ancient Iraq. The novel deals with man struggle whose aim is to gain the spell of eternity, that we find the contextual relationship between the text of the epic and the novel text. Behind this the writer's goal hides in making a suggestive relationship between past – with all its references – and the vivid present, which represents the challenge to ward off the danger of extinction which is a normal result of the human's life.