

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة بابل
كلية الفنون الجميلة

التناسات الفكرية والتربوية لشخصيات ملحمة كلكامش والنص المسرحي العراقي

رسالة مقدمة :

إلى مجلس كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل
وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في التربية
المسرحية

من قبل

أمل حسن إبراهيم الغزالي

بإشراف

أ.م.د. عباس محمد إبراهيم التاجر

2008م

1429هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

((وَلَقَدْ فَتَنَّا لَهُمْ مَا فُتِنَا أَنْزَلْنَا رُفُوعًا قَالُوا

أَسْطِيرَ الْأَوَّلِينَ))

صِرَاحُ اللَّهِ الْعَظِيمِ

سُورَةُ النُّجُومِ

اللَّهُ 24

الإهداء

إلى من أوصى أصابعه لينقش اسمي على الصخور...

إلى حميب كل أيامي... سائر

إلى قرّة عيني ونمرة حياتي

هدير

فهر

شهر

شكر وتقدير

أحمد الله وأشكره على منحي القوة والصبر لإتمام هذه الدراسة وبالصورة التي أتمنى أن تنال رضا أساتذتي .
لا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر والتقدير للعمادة و أ.د. عباس جاسم / عميد كلية الفنون الجميلة لمساهمته الفاعلة في دعم الباحثين معنوياً .

وتشكر الباحثة الشكر الجزيل للقسم و أ.م.د. عباس محمد إبراهيم التاجر لمتابعته خطوات البحث من خلال القراءات المتواصلة والدقيقة لكل فقرة من فقرات الدراسة الأمر الذي قوم ورصن البحث علمياً .

كما أتقدم بالشكر والتقدير أ.د. حميد علي حسون الزبيدي و أ.د. هدى هاشم و و أ.م.د. محمد أبو خضير و أ.م.د. كامل حسون القيم و أ.م.د. محمد حسين حبيب لمشاركتهم الفاعلة في التأسيس العلمي للبحث .

وكل الشكر لأساتذة قسم السيراميك وعلى رأسهم أ.د. عبد الهادي محمد علي رئيس قسم السيراميك لتعاونهم وسعة صدره وحسن استقباله ، كما أتقدم بوافر الشكر والامتنان للأستاذ شاكر الحميري لما أبداه من مساعدة ومساندة تواصلت منذ لحظة الشروع بالدراسة وحتى كتابة هذا الشكر فضلاً عن توفير المصادر والمراجع المهمة التي أغنت الدراسة علمياً، كما أشكر الأساتذة الخبراء الذين شاركوا في ترصين بناء أداة البحث ، كما أشكر جميع أساتذتي في كلية الفنون الجميلة عموماً وقسم الفنون المسرحية خصوصاً. وأتقدم بالشكر والتقدير للقاص ناجح حسين المعموري والسيد محمد علي نوري الشلاه لتعاونهم في توفير المصادر، فضلاً عن آرائهم السديدة التي ساهمت في اغناء البحث.

تشكر الباحثة الزملاء ولجنة المكتبة بكافة منتسبيها على جهودهم المضنية في توفير المصادر، كما تتقدم الباحثة بالشكر الجزيل الى المقوم اللغوي أ.م.د. هاشمية حميد جعفر لما بذلته من جهود في تصويب الاخطاء النحوية التي وردت في متن البحث. كما تتقدم الباحثة بالشكر والعرفان لكل من ساعدها في اكمال بحثها وخذلتها الذاكرة في ذكر اسمه.

ملخص البحث

تمثل الملاحم والأساطير موروثاً حضارياً ثراً في الأدب العراقي القديم، ولأجل اغناء النصوص المسرحية العراقية وتأصيل بنائها الفكري والتربوي ، جاءت هذه الدراسة التي ضمت أربعة فصول ، درس الفصل الأول المنهجية البحثية ، حيث بدأ بمشكلة البحث التي تمثلت في التساؤل عن قدرات شخصيات ملحمة كلكامش بأبعادها الفكرية والتربوية في التواصل وشخصيات النص المسرحي العراقي ، وتكمن أهمية البحث في توضيح أهم الأبعاد الفكرية والتربوية التي تطرحها ملحمة كلكامش ، كما انه يمثل دراسة نقدية أدبية للنتاجات الأدبية العراقية القديمة وتعالقها والنصوص المسرحية العراقية ، كما يتضح هدف البحث في كشف العلاقات الفكرية والتربوية لشخصيات ملحمة كلكامش وشخصيات النص المسرحي العراقي.

ضم الفصل الثاني دراسة في ثلاث مباحث ، درس المبحث الأول مفهوم التناص ، في حين وضع المبحث الثاني مفهوم الشخصية نفسياً ومسرحياً ، حيث تم تفسير سلوك شخصيات الملحمة نفسياً استناداً لآراء علماء النفس المنظرة فضلاً عن دراسة أنواع الشخصية المسرحية وتطبيقها على شخصيات بعض النصوص المسرحية العالمية القديمة والحديثة ، أما المبحث الثالث فدرس الابعاد المعرفية لملحمة كلكامش .

اشتمل الفصل الثالث على مجتمع البحث الذي حدد (10) نصوص مسرحية عراقية محددة بالفترة الزمنية (1990-2008) تناولت شخصيات ملحمة كلكامش بصورة مباشرة أو غير مباشرة، وتمثلت عينات البحث في (3) مسرحيات تم سحبها بصورة عشوائية وهي كالتالي (من اجل انكيديو / د. ناجي كاشي) و (البحث عن السيد جلجامش / محمد سيف) و (عندما يرقص الأطفال / صباح الانباري) ، حيث كان بناء أداة البحث مستنداً إلى ما استنبط من مؤشرات اطار البحث النظري، كما استخدم منهج (تحليل المحتوى) بهدف القبض على أهم التناصات أو العلاقات الفكرية والتربوية التي جمعت عينات البحث ونص ملحمة كلكامش.

ودرس الفصل الرابع نتائج تحليل العينات التي توصلت اليها الباحثة إليها ومناقشتها، مع ظهور استنتاجات بنيت على ما ظهر من نتائج ، فأوصت الباحثة توصيات عدة بأمل توضيح أهم العلاقات التي تخلد الأعمال الأدبية العراقية القديمة، من خلال البحث والتنقيب في اصول الأعمال المسرحية العراقية المعاصرة ، وفي الختام طرحت بعض المقترحات التي تساهم في التواصل العلمي لهكذا دراسات تخلد موروثنا الأدبي ، وتكمل دراسة الباحثين ، كما ضم الفصل ملاحق وفهرست المصادر والمراجع وملخص البحث باللغة الانكليزية.

والله ولي التوفيق

الباحثة

Ministry of Higher Education and Scientificm
Babil University
College of Fine Arts

**The Intellectual and Educational Merge of the
Personalities of Kilkamish Epic and the Iraqi
Theatrical Text.**

A thesis Presented to :

The college of Fine Arts Council
BY

Amal Hasan Ibrahim Al Ghazali

As an inquiry of obtaining the master degree in the theater
education

Supervised by :
Assistant Professor

Dr. Abbas Mohammed Ibrahim Al- Tagir

2008

إقرار لجنة المناقشة

نشهد إننا أعضاء لجنة المناقشة اطلعنا على الرسالة الموسومة (التنصّات الفكرية والتربوية لشخصيات ملحمة كلكامش والنص المسرحي العراقي) حيث ناقشنا الطالبة (أمل حسن ابراهيم) في محتوياتها، وفيما له علاقة بها ونرى أنها جديرة بالقبول لنيل شهادة الماجستير في الفنون الجميلة.

التوقيع :	التوقيع :
الاسم : هدى هاشم محمد الربيعي	الاسم : نصيف جاسم الدليمي
الدرجة العلمية : أستاذ	الدرجة العلمية : أستاذ
التاريخ : 2009/ /	التاريخ : 2009/ /
عضوا	رئيساً

التوقيع :	التوقيع :
الاسم : محمد عبد الرضا ابو خضير	الاسم : عباس محمد ابراهيم التاجر
الدرجة العلمية : أستاذ مساعد	الدرجة العلمية : أستاذ مساعد
التاريخ : 2009/ /	التاريخ : 2009/ /
عضوا	مشرفاً

صدقت هذه الرسالة من مجلس كلية الفنون الجميلة . جامعة بابل
بتاريخ 2009/ /

الاسم ا. د عباس جاسم
العميد
2009/ /

بسم الله الرحمن الرحيم

(إقرار مشرف)

اشهد أن طالبة الماجستير (أمل حسن إبراهيم) أعدت بأشرافي رسالتها الموسومة (التنصّات الفكرية والتربوية لشخصيات ملحمة كلكامش والنص المسرحي العراقي) أعدتها في قسم الفنون المسرحية في كلية الفنون الجميلة جامعة بابل وان الرسالة استوفت خطتها استيفاءً تاماً يؤهلها للمناقشة.

التوقيع:
الاسم : أ.م.د عباس محمد إبراهيم التاجر

بناءً على التوصيات المتوافرة أرشح هذه الرسالة للمناقشة

التوقيع :
الاسم : أ.م.د عباس محمد إبراهيم التاجر
رئيس قسم الفنون المسرحية
التاريخ 2008 / 11 / 21

الفصل الأول

مشكلة البحث

أثارت منطقة ما بين النهرين إعجاب الرحالين عبر التاريخ لما تمثله من مصدر خصوبة ، وبسبب طبيعة الأرض التي يجري فيها النهران فإن حدوث الكوارث يكون بكل يسر ، فالنهران ينبعان من مرتفعات جبلية وكلاهما يجريان بقوة مدمرة ويشقان قنواتهما عبر الجبال ويجرفان كل الصخور التي تعترض مجراهما العنيف ، وما ان يذوب الجليد وتفيض الانهار حتى تطغى المياه على السهل مخلفة الدمار في كل شيء أثناء مسيرتها فأثار ذلك مشاعر الخوف والقلق المستمر مما سوف يحدث ، فاضحت نفسية الإنسان الرافديني غير مستقرة معدومة الأمان (1) .

خلق قاطنوا وادي الرافدين نسقاً معقداً من النشاطات التي تؤسس نظاماً من الافعال يؤدي بطريقة ثابتة ، حيث تنفذ وتمارس من قبل هيئات ضخمة من الكهنة في المعابد ، تم تصميم النسق المحكم من الأفعال لضبط القوى المحيطة بالإنسان والتي لا حصر لها ، حيث تراكفت هذه الأفعال مع الكلمات المحكية ، فنشأت الأسطورة لتتولى سرد القصة التي يجري تمثيلها لتمثل شكلاً من أشكال التسجيل التاريخي القديم (2) .

تتحدث الأسطورة عن وجود عالم آخر إلى جانب عالمنا ليدعمه ، والإيمان بهذا الواقع اللامرئي والأكثر جبروتاً والذي يدعى أحياناً عالم الآلهة ، فكل ما نستطيع سماعه ورؤيته هنا في الحياة الدنيا له نظيره في الميدان الإلهي هذا الميدان هو أكثر غنى وقوة واستمرارية من عالمنا ، وعليه فإن جميع الحقائق الأرضية هي مجرد ظل تمنح حجماً وشكلاً واضحين لواقع شعر به الناس ، فظهرت لهم كيف كان الآلهة يتصرفون ليس من باب الفضول أو لأن هذه الحكايات كانت مسلية ، وإنما لتمكين الرجال والنساء من محاكاة هذه الكائنات القوية وتجريب الإلهوية بأنفسهم (3) .

تركزت الأشكال الدينية المبكرة في بلاد وادي الرافدين آثاراً مهمة باعتمادها عبادة القوى الحيوية ، متمثلة بالآلهة ذات التنظيم الاجتماعي والسياسي الشبيه بالتنظيمات البشرية السائدة ، مما أدى إلى ظهور إعداد هائلة من الآلهة فاخص كل إله بمدينة تقيم طقوس العبادة الخاصة به ، وأصبح لكل فرد إله الخاص يمكنه من التغلب على الاخطار ، فضلاً عن اطالة عمره مقابل اخلاصه في العبادة ، وتقديم فروض الطاعة اللامتناهية ، باعتقاده ان الآلهة هي مصدر السلطة العليا للمدينة وهي الوحيدة القادرة على اختيار ممثليها على الأرض .

اتخذت ملحمة كلكامش جانباً خالداً في الفكر الإنساني لما تحمله من ابعاد فكرية وتربوية شملت جوانب اجتماعية ، دينية ، تاريخية ، سياسية واقتصادية بل انها امتلكت جوانب فنية وفلسفية كان لها الأثر الفاعل في النتاج الأدبي الذي تلاها ، لانتشارها في بقع جغرافية متباينة كما ترجمت إلى لغات عديدة مثلت ثورة البشر الفانين ضد قوانين الموت والحياة والبحث عن مهرب من القدر المشترك للإنسان فضلاً عن كونها درساً تربوياً في معرفة الخلود يعبر عن رؤية عميقة للأشياء في البحث عن اصول الحياة الابدية والذكر الخالد ، مكتشفاً بذلك سر تغيير السلوك الإنساني نحو الأفضل من خلال جوانب فكرية وتربوية ذات حضور فاعل ودائم في الحياة ، حيث غزاها فكر المؤلف المسرحي العراقي المعاصر ، فاستحضرها إلى الحياة الواقعية من خلال نصوص مسرحية معاصرة عمل على انتاج لغتها وإعادة توزيعها بعلاقات فكرية وتربوية بصورة مقصودة أو غير مقصودة مجسداً مهارته الإبداعية في إظهار ما تحمله الملحمة من

(1) جورج كونينيو : الحياة اليومية في بلاد بابل وآشور ، تر. سليم التكريتي وبرهان عبد التكريتي ، ط2 ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية ، 1986) ، ص11 .

(2) صموئيل هنري هووك : منعطف المخيلة البشرية ، تر. صبحي حديدي ، ط3 ، سورية ، دار الحوار ، (2004) ، ص9-10 .

(3) كارين ارمسترونغ : موجز تاريخ الاسطورة ، تر. اسامة أسبر ، (سورية : بدايات ، 2007) ، ص8-9 .

جوانب خفية وشخصيات خالدة في الفكر الإنساني كان لها حضورها في عمق الحياة المعاصرة، ولعل رحلة الإنسان المعاصر وبحثه عن الخلود ما هي الا استمرار لرحلة كلكامش وتخطيطه المستمر بين رعب الموت ونيل الخلود وحب التسلط والشهرة والمجد ، من خلال التناص بين النص المسرحي العراقي المعاصر وملحمة كلكامش ، فمشكلة البحث تتمثل في التساؤل عن قدرات شخصيات ملحمة كلكامش بابعادها الفكرية والتربوية في التواصل وشخصيات النص المسرحي العراقي المعاصر .

أهمية البحث والحاجة إليه

تكمُن أهمية البحث الحالي في الآتي :

1. يسلط الضوء على العلاقات الفكرية والتربوية لشخصيات ملحمة كلكامش وشخصيات النص المسرحي العراقي.
2. يوضح أهم الأبعاد الفكرية والتربوية التي تطرحها ملحمة كلكامش .
3. يمثل دراسة نقدية أدبية للنتاجات الأدبية القديمة والعلاقات التي تربطها بالنتاجات المسرحية في العراق .
4. تفيد الدارسين في معاهد وكليات الفنون الجميلة والمعنيين في الادب في رسم وتاصيل الشخصيات المسرحية.

هدف البحث

يهدف البحث إلى تعرف التعالقات الفكرية والتربوية لشخصيات ملحمة كلكامش وشخصيات النص المسرحي العراقي.

حدود البحث

- الحدود الزمانية : (1990-2008)
- الحدود المكانية : العراق
- الحدود الموضوعية : التعالقات الفكرية والتربوية لشخصيات النص المسرحي العراقي المعاصر التي طرحت فيها شخصيات ملحمة كلكامش .

تعريف المصطلحات

التناص

لغة

فَصَصَ : فَصَّ الحديث رفعه واسنده إلى المتحدث

نصي : متعلق بالنص : مطابق للنص

تنصيص : اقتباس "علاقة التنصيص قوسان مزدوجان يوضع بينهما كل ما ينقله الكاتب

من كلام غيره بالنص" (1) .

اصطلاحاً

- تعرف جولياكرستيفا التناص على انه "تجمع لتنظيم نصي معطى بالتعبير المتضمن فيه أو الذي يحيل إليه وبذا يكون التناص هو ذلك التقاطع داخل نص لتعبير (قول) مأخوذ من نصوص أخرى انه النقل لتعابير سابقة أو متزامنة والعمل التناصي هو (اقتطاع)

(1) المنجد في اللغة العربية المعاصرة : (بيروت : دار المشرق ، 1996) ، ص1415-1416 .

- و(تحويل)" (1) ، فهو عملية مونتاج من خلال اقتطاع وتحويل تعبيرات سابقة أو متزامنة لانتاج النص الجديد .
- تعامل ترفتيان تودوروف مع التناص من خلال "علاقات دلالية بين جميع التعبيرات التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي" (2) ، فالتناص لديه واحد من مكونات الاتصال المرتبطة أساساً باللفظ المسند إلى علاقات لفظية منطقية ومميزة تتخذ من اللفظ أداة لبنائها ليكون بصورة مقصودة .
 - أكد روبرت شولز ان التناص "ارتداد لا نهائي للنصوص الأخرى وانه نص يكمن داخل نص آخر ليشكل معناه" (3) فكل نص جديد يخفي في داخله نص آخر ، فالنصوص في حالة انعكاس دائم عن سابقتها .
 - عرض إبراهيم خليل التناص على انه "تداخل النص مع نصوص أخرى قديمة أو معاصرة بطريقة تبين فيها قصد المبدع من الإفادة من النص السابق" (4) ، فالعملية تكون مقصودة الغرض منها الإفادة من النصوص سواء كانت سابقة أم معاصرة.
 - جمع رولاند بارت كل ما تمت كتابته سابقاً بما اسماه بالكتاب الأكبر ، فكان التناص لديه اخذ يحمل النص الحاضر في "شفراته بقاء وأثار وشذرات من ذلك الكتاب الأكبر ، انه جزء من كل ما تمت كتابته" (5) ، معتبراً بذلك كل النصوص سواء كانت قديمة أم معاصرة هي نصوص منتجة لنصوص جديدة .
 - أكد سعيد يقطين ان مفهوم التناص جامعاً "يستوعب مختلف العلاقات النصية التي تتحقق في أي نص" (6) ، تمثل هذه العلاقات انماطاً مختلفة وعلى مستويات منها عامة وأخرى خاصة ليكون التناص لديه داخلياً وخارجياً وذاتياً .
 - يعرف أياد السلامي التناص على انه "عملية انتاج نص جديدة عبر احتواء أو تعالق مع نص أو عدة نصوص سابقة أو متزامنة معه ، بالأفكار أو البنى أو كليهما" (7) .
- خلصت الباحثة إلى تعريف اجرائي للتناص يتماشى مع بحثها ليكون مجموعة العلاقات النصية الطاهرة أو المستترة التي تحيلنا إلى نص ملحمة كلكامش من خلال قراءات جديدة لتلك النصوص بصورة واعية أو غير واعية .

الفكرية لغة

"أفكر : تذكر و... في الأمر : أعمل عقله فيه .
التفكير : اعمال العقل في مشكلة للتوصل إلى حلها .
الفكر : اعمال العقل في المعلوم للوصول إلى معرفة مجهول .
الفكرة : الصورة الذهنية لأمر ما" (8)
"فكري : متعلق بالفكر خاص بالفكر "نشاط فكري" و"حركة فكرية"

-
- (1) ترفتيان تودوروف وآخرون : في اصول الخطاب النقدي الجديد ، تر. احمد المدني ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 1987) ، ص104 .
- (2) ترفتيان تودوروف : المبدأ الحوارى ، تر. فخري صالح ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 1992) ، ص82 .
- (3) ردبرت شولز : السيمياء والتأمل ، تر. سعيد الغاغي ، (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 1994) ، ص108 .
- (4) إبراهيم خليل : النص الأدبي تحليله وبناءه ، (عمان : الكرمل ، 1995) ، ص228 .
- (5) عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة ، ط3 ، (بيروت : الحمراء ، 2002) ، ص370 .
- (6) سعيد يقطين : من النص إلى النص المترابط ، (المغرب : بلا ، 2005) ، ص108 .
- (7) إياك كاظم طه السلامي : التناص بين الاسطورة البابلية والنص المسرحي العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة ، 2001 ، ص9 .
- (8) إبراهيم مصطفى وآخرون : المعجم الوسيط ، ط5 ، (إيران : باقري ، 2005) ، ص698 .

ج : فِكْرٌ ما يتكون في الذهن من مفهوم لشيء أو هي صورة ذهنية لامر ما "فكرة الخير والشر" ، "فكرة الزمان والمكان" رأي خاص ووجهة نظر ... فكرة عامة ، موضوع رئيسي في عمل ادبي أو فني أو موسيقي" (1) .

اصطلاحاً

- يعرف جبران مسعود الفكر "اعمال العقل في أمر نحله أو ندركه باعمال العقل في الأشياء للوصول إلى معرفتها ويطلق المعنى العام على كل ظاهرة من ظواهر الحياة العقلية" (2) ، وبذلك كان مفهوم الفكر انحسر في حل مشكلة ما أو إدراك شيء ما للوصول إلى المعرفة عن طريق اعمال العقل .
- أكد إبراهيم زكريا ان الفكر "عملية معرفة تتم عن طريق المفاهيم أو التصورات لأننا في التفكير إنما نقيم علاقات ما بين مفهوم أو تصور ما يعد محمولاً وبين تمثيل جزئي ليكون بمثابة موضوع" (3) ، فمجموعة المفاهيم والتصورات المخزونة في الذهن تمكننا من إدراك الأشياء عن طريق علاقة تربط التصور بالمفهوم للوصول إلى موضوع ، فالفكر يعتمد بصورة أساسية على المخزون المعرفي للإنسان .
- استنبطت الباحثة من خلال ما مر ذكره تعريفاً اجرائياً مثل الفكر فيه "عملية معرفة الأشياء عن طريق اعمال العقل فيها باقامة علاقة بين التصورات الذهنية الخزينة والمفاهيم التي تحيلنا إلى تمثيلها واقعياً والكشف عن خفاياها" .

التربوية لغة

- "رَبَا ، يَرْبُو ، رَبَاءً ، وربواً ، المال زاد ونما ، الولد نشأ ويقال أيضاً رَ يُتْرَبَاءً وربياً نشأت ، ربّي تربية وتربى ، الولد : غداه وجعله يربو ، هذبه" (4) .
- "رَلَّه : أي احسن القيام عليه (حتى ادرك) أي فارق الطفولة ، كان ابنه أو لم يكن (كرّيه تريبياً ، وتربة) ... وربرب الرجل إذا ربى يتيماً ... لك نعمة وُِّها أي تحفظها وتراعيها وتربيها كما يربي الرجل ولده" (5) .
- "ربيت رباً وربياً : نشأت ، رب الولد ، ربا : تعهد بما يغذيه وينميه ويؤدبه" (6) .
- "الرَّب بمعنى التربية كانوا يربون المتعلمين بصغار العلوم قبل كبارها الرّباني : العالم الراسخ في العلم والدين" (7) .

اصطلاحاً

- عرفها أفلاطون هي "ان نضفي على الجسم والنفس كل جمال وكمال" (8) ، فكانت التربية عملية الوصول إلى تهذيب النفس وبناء الجسم بناءً صحيحاً متكاملًا .

(1) المنجد في اللغة العربية المعاصرة : مصدر سابق ، ص1104 .
(2) جبران مسعود : رائد الطلاب ، (بيروت : دار الملايين ، ب.ت) ، ص305 .
(3) إبراهيم زكريا : الفلسفة النظرية ، كانت ، (القاهرة : بلا ، ب.ت) ، ص81 .
(4) جماعة من اللغويين العرب : المعجم العربي ، (بيروت : دار التنوير ، 1962) ، ص226 .
(5) السيد مرتضى الحسيني الزبيدي : تاج العروس وجواهر القاموس ، ج3 ، ط2 ، (الكويت : حكومة الكويت ، ب.ت) ، ص464 .
(6) اياد الفيروزي ويعقوب محمد الدين : القاموس المحيط ، ج3 ، ط2 ، (مصر : مصطفى الجلبى ، 1952) ، ص334 .
(7) ابن منظور الانصاري : لسان العرب ، ج1 ، (القاهرة : كوستاتوماس ، ب.ت) ، ص289 .
(8) محمد جلوب فرحان : دراسات في فلسفة التربية ، (الموصل : التعليم العالي في الموصل ، 1989) ، ص20 .

- دعا الشيباني من خلال مفهومه للتربية إلى تنظيم المجتمع ، فكانت التربية "دعوة إلى تنظيم المجتمع وإعادة بناء الدين بما يتفق والطبيعة البشرية والإيمان بالعواطف والمشاعر الإنسانية والإيمان بالحقوق العامة والعطف عليهم والإيمان بالطبيعة الخيرة للإنسان" (1) ، فالتربية عملية بناء الدين بما يتناسب وبناء الإنسان نفسياً فطبيعة الإنسان متغيرة تتغير على وفقها المفاهيم الدينية والمشاعر الإنسانية والقوانين .
- عرفها الغزالي "إمكانية تغيير عادات الإنسان وأخلاقه ... وممكن جعلها خيرة وصالحة" (2) ، تتفق الباحثة مع هذا التعريف متخذة منه تعريفاً جرائياً .

الشخصية لغة

- شخص [شَخَصَ - شَخْصاً]
الشيء : ارتفع عن قومه أو من بلد إلى بلد ، ذهب إليهم : رجع ، النجم طلع ، السهم : ارتفع عن الهدف ، الجرح : انتبر وورم ، بصره : فتح عينيه فلم يطرف ، الميت : بصره وبصيره : رفعه ، شخص الشيء : عينه وميزه عما سواه (3) .
- الشخص : (ج) اشخاص وشخص : سواد الإنسان وغيره تراه من بعد ، يطلق على الإنسان أيضاً ذكراً أو أنثى ، وعند المولدين : التمثال الذي يصنع من الحجارة وغيرها (4) .
- "قيل شَخِصَ إذا كان شخص وخلق عظيم بين الشخاصة وشخص الرجل بالضم فهو شخيص أي جسيم ، وشخص بالفتح شخوصاً أي ارتفع والشخص ضد الهبوط وشخص السهم يشخص شخوصاً فهو شاخص الهدف" (5) .
- "شخصية : (ج) شخصيات : مجموعة الصفات التي تميز الشخص عن غيره ، شخصية قوية ، رسمية ، تاريخية ، سياسية ، أدبية" (6) .

اصطلاحاً

- يعرفها كمال دسوقي "التنظيم المنسق والدينامي لصفات الفرد الجسمية والعقلية والأخلاقية والاجتماعية" (7) ، شمل هذا التعريف كل ما يخص الشخص من صفات وكيفية تنظيمها لكن دون ان يشير إلى تفرد الشخصية عن غيرها الأمر الذي يجعل من الشخصية صفة غير مميزة للفرد .
- ذكر سيد محمد غنيم ان الشخصية "ذلك التنظيم أو تلك الصورة المميزة التي تأخذها جميع أجهزة الجسم المسؤولة عن سلوكه خلال حياته" (8) ، اقتقر هذا التعريف إلى دراسة متعمقة في ابعاد الشخصية على الرغم من طرحه للصفة المميزة للفرد الا انها اقتصر على الأجهزة المسؤولة عن تحديد السلوك .

(1) المصدر السابق : ص 92 .
(2) جليل كمال الدين : في جدلية التراث والمعاصرة ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 2001) ، ص 100 .
(3) جماعة من اللغويين العرب : مصدر سابق ، ص 92 .
(4) المنجد في اللغة والاعلام : ط 38 ، (بيروت : المشرق ، 1986) ، ص 378 .
(5) ابن منظور الانصاري : لسان العرب ، ج 7 ، مصدر سابق ، ص 312 .
(6) المنجد في اللغة العربية المعاصرة : مصدر سابق ، ص 752 .
(7) كمال دسوقي : ذخيرة علوم النفس ، مج 1 ، (القاهرة : دار النهضة العربية ، 1977) ، ص 167 .
(8) سيد محمد غنيم : سيكولوجية الشخصية ، ط 2 ، (القاهرة : دار النهضة العربية ، 1978) ، ص 20 .

- عرفها البورت انها "التنظيم الديناميكي الكامن في الفرد الذي يتضمن مختلف النظم النفسية التي تحدد خصائصه السلوكية وتفكيره" (1) ، اعتمد هذا التعريف التنظيم الداخلي للفرد بابعاده النفسية التي تغير من سلوكه الاجتماعي لكنه أهمل البعد الجسمي.
- عرض إبراهيم فتحي الشخصية كونها "صورة خاطفة أو تحليلاً وصفيّاً لفضيلة معينة أو رذيلة معينة كما تتمثل في شخص وهو ما نسميه اليوم على الأغلب صورة لطباع الشخصية" (2) ، ان الوصف الخاطف لسمة واحدة تميز الفرد لا يمثل دراسة وافية ومتعمقة الشخصية.
- يعرفها احمد زكي صالح بأنها "تكوين فرضي أو تغيير متوسط ويقصد به المجموع الكلي للتنظيمات السلوكية الثابتة نسبياً التي تتحد في اطار واحد منسجم والتي تميز فرداً معيناً وتقرر الأساليب المميزة لتكيفه مع البيئة المادية والاجتماعية" (3) ، ليؤكد ان سلوك الفرد هو ما يميزه عن غيره ويقرر تكيفه مع البيئة .
- خلصت الباحثة إلى تعريف اجرائي يتمشى مع متطلبات البحث الحالي وهو ان الشخصية كل ما يجعل الفرد متفرداً ومتميزاً عن غيره من حيث بعده الجسمي ، النفسي ، الاجتماعي ، فضلاً عن الديني ، السياسي ، الثقافي والاخلاقي وما يطرأ عليها من تغيير نتيجة لتغير الحال عبر الزمان والمكان .

الملحمة لغة

- (لحم : لحم الشيء لبه حتى قالوا لحم الثمر لبه وألحم الزرع صار فيه القمح ... اللحام الذي يبيع اللحم ، ورجل ملحم إذا كثر عنده اللحم ، يقال رجل يكون عنده لحم واللحم الكثير لحم الجسم .
- الملحم : الذي اسر وظفر به أعداؤه .
- الملحمة : الواقعة العظيمة القتل داخل موضع القتال وألحمت القوم إذا اقتتلهم حتى صاروا لحماً وألحم بالرجل الحاماً واستلحم استلحماً إذا نشب في الحرب فلم يجد مخلصاً ... وفي الحديث اليوم يوم الملحمة ... ويجمعون الملحمة هي الحرب وموضع القتال والجمع الملاحم مأخوذ من اشتباك الناس واختلاطهم فيها ... والملحمة القتال في الفتنة والملحمة حيث يقطعون لحومهم بالسيف ... الملحمة الحرب ذات القتل الشديد" (4) .
- مَلْحَمٌ : (ج) ملاحم : موضع اللحم ... موقعة عظيمة ، اقتتال عنيف "ملحمة دامية" ، سلسلة من الأعمال البطولية تنثر الاعجاب أو الدهشة "ملحمة غزو الفضاء" ، قصيدة قصصية طويلة تروي مغامرات بطولية يختلط فيها الخارق بالواقع والاسطورة بالتاريخ ، غايتها الاشادة ببطل أو التغني بمأثرة .
- مَلْحَمِي : يروي اعمال بطولية "قصيدة ملحمية" خاصة بالملحمة "أسلوب ملحمي" شبيهه بابطال الملحمة "جندي ملحمي" جدير بالملحمة أو بأن يذكر فيها "معركة ملحمية" متلاحم : منضم بعضه إلى بعض ، ملتحم : عضو يتحد بعضو آخر ليس من نوعه" (5) .

اصطلاحاً

-
- (1) انور محمد الشرفاوي : التعلم والشخصية ، عالم الفكر ، مج13 ، ع2 ، 1982 ، ص20 .
 - (2) إبراهيم فتحي : معجم المصطلحات الأدبية ، (تونس : التعاضدية العمالية ، ب.ت) ، ص211 .
 - (3) احمد زكي صالح : علم النفس التربوي ، (القاهرة : النهضة المصرية ، ب.ت) ، ص306 .
 - (4) ابن منظور الانصاري : لسان العرب ، ج16 ، مصدر سابق ، ص10 .
 - (5) المنجد في اللغة العربية : مصدر سابق ، ص1415 .

- يعرفها سعيد علوش انها "سرد قصصي لحادث طريف وشيق وانها حدث تاريخي خاص بإمكان سرده ، ان يلقي الأضواء على خفايا أمور ونفسيات⁽¹⁾ ، افتقر هذا التعريف إلى إظهار الجانب البطولي في الملحمة وكذلك عنصر الخيال .
 - بين جيلبرت مري ان الملحمة "صورة عن الماضي المثالي أي الماضي الذي لم يتحقق ابداً في الواقع والذي يعبر عنه الشاعر بطريقة رومانسية بحيث يجعل اشخاص الملحمة يتحدثون بلغة لم يكن الناس العاديون يتكلمون بها في حياتهم اليومية ويتصرفون بطريقة لا تمت إلى السلوك العادي المألوف"⁽²⁾ ، ابتعد هذا التعريف عن كون الملحمة سجلاً للثقافات والاحداث التاريخية الواقعية واختص بطرح عنصر الخيال فقط .
- خلصت الباحثة إلى تعريف اجرائي للملحمة "مجموعة من القصائد الشعرية ذات الطابع البطولي صيغت بأسلوب قصصي متلاحم انتقلت بين الواقع والخيال" .

(1) سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، الدار البيضاء : المكتبة الجامعية ، 1984 ، ص118

(2) فاضل عبد الواحد علي : ملحمة جلجامش ، مجلة الفكر ، مجلد 16 ، ع1 ، 1985 ، ص12 .

المبحث الثاني

مفهوم الشخصية

تصدر منا احكاماً في الشخصيات لا مفر من اللجوء إليها طالما كنا نتحرك في وسط اجتماعي ، فمن ضروريات بقائنا القدرة على فهم الشخصية التي نحتك بها ، فلا تكاد تتحقق للفرد درجة من التوفيق والنجاح في سلوكه ، الا إذا تحقق له قدر من الفهم الصائب للشخصيات التي يتعامل معها ، واصل كلمة شخصية مشتق من "الأصل اللاتيني (Persona) بمعنى ذلك القناع الذي كان يلبسه الممثل في العصور القديمة ليؤدي دوره على خشبة المسرح فيظهر أمام الجمهور بمظهر خاص" (1) ، فالكشف عن ذلك القناع وما يعنيه ظاهرياً وما يخفي خلفه من معاني كثيرة غائرة يشكل موضوعاً مهماً شغل الكثيرين كالشعراء والفلاسفة والتربويين والمسرحيين والمهتمين بالسياسة وبمختلف مجالات الحياة ، فكل منا يروم فهم نفسه حتى يعيش بسلام معها ومع الآخرين في علاقات مبنية على التفاهم .

مفهوم الشخصية نفسياً

نسلك طرقاً عديدة للكشف عن الشخصية من الناحية السيكولوجية النفسية ، منها الدراسات والبحوث النظرية ، وكذلك الميدانية المختبرية التي قام بها علماء ومتخصصون في علم النفس بصورة عامة ، ودراسة الشخصية بصورة خاصة بمنظور علمي تخصصي فاتجه الدارسون في هذا المجال نحو ثلاثة اتجاهات كان الأول نحو تكوين الشخصية وبنائها واهم سماتها ، أما الاتجاه الثاني فكان مهتماً بالبيئة ومؤثراتها المحفزة لسلوك الشخصية ، والاتجاه الثالث أنتج نظريات استندت نحو الحتمية التفاعلية ، فكانت ثمرة هذه الاتجاهات نظريات تم الاستناد إليها في فهم الشخصية سنختار منها ما يخدم البحث الحالي بغية الوصول إلى درجة معقولة من إدراك مفهوم الشخصية (2) .

أولاً : نظريات تستند إلى الحتمية التكوينية

سميت هذه النظريات بالنظريات الكلاسيكية ، وقد ضمت نظريات عديدة منها النظرية الفرويدية والنظرية البنائية الجبلية والنظرية العضوية وكذلك نظريات السمات وقد اختلف المنظرون في دراساتهم للشخصية فمنهم من درس الشخصية من الناحية البايولوجية ومنهم من درسها من ناحية الأمزجة والبنية الجسمية واخر درسها من ناحية الوظائف ومنهم من اعتمد على السمات في فهمه للشخصية (3) .

الفرويدية الكلاسيكية : (فرويد 1856-1939)

تأثر فكر فرويد (*) بمفهوم الطاقة الذي يعتبر من المفاهيم البارزة في فلسفة القرن التاسع عشر ، بل ان فرويد قد وظف هذا المفهوم في تصوره لمفهوم الشخصية ، فالطاقة هي أساس

(1) د. عزيز حنا داود وناظم هاشم العبيدي : علم نفس الشخصية ، تر. د. ناظم هاشم العبيدي ، (بغداد : جامعة بغداد ، 1990) ، ص 10 .

(2) ينظر ك. هول وج. لندي : نظريات الشخصية ، تر. دكتور فرج احمد فرج وآخرون ، (الكويت : دار الكتاب الحديث ، 1969) ، ص 57 .

(3) المصدر السابق : ص 58 .

(*) فرويد : ولد في مورافيا تشيكوسلوفاكيا حالياً من أب يعمل تاجر للأصواف متنقلاً وكان أب فرويد تزوج للمرة الثانية من زوجة تصغره بحوالي 20 عاماً هي والدته فرويد ، لقي فرويد كل الرعاية والحنان من جانب أمه بسبب غياب الأب في معظم الأحيان ، اظهر فرويد منذ الصغر نبوغاً في الدراسة حتى التحق بكلية الطب وقد حاول بعض أساتذته ان يلحقونه عضواً في هيئة التدريس بعد تخرجه الا ان الطلب قد رفض بسبب ديانتته اليهودية ولم يمض وقت طويل حتى احاط بفرويد جمع من التلاميذ من بلدان مختلفة نذكر منهم ارنست جونز من انكلترا وكارل يونغ من زيوريخ وأ.بريل من نيويورك وساند فرندي من بودابست واولر من فينا الا ان يونغ وألدر قد انسحبا بعد فترة وكونا وجهات نظر

نشاط الإنسان حسب الفلسفة الوضعية والغذاء هو المصدر الأساس لهذه الطاقة ، ليكون الإنسان كالألة التي يسيرها الغذاء حينما يتحول إلى طاقة تعمل على تنشيط جميع أجهزة الجسم واشتغالها ، لتنتج مجموعة من الوظائف والانشطة كالانتباه ، التذكر ، الفهم والتفكير ... الخ ، فهناك طاقة تسيير العمليات الجنسية ، وهناك طاقة تسيير العمليات المعرفية ، وهكذا فإن الطاقة على أنواع وكل نوع يؤدي وظيفة مختلفة تمام الاختلاف عن وظيفة النوع الآخر ، لذلك نجد ان فرويد تأثر بفلسفة عصره واستعار منها بعض مفاهيمه حيث "نشأ فرويد في ظل تأثر الفلسفة الحتمية الوضعية التي تميز بها بقوة العلم ... وقد نظرت هذه الفلسفة إلى الكائن البشري بوصفه نظاماً معقداً من الطاقة" (1) .

اعطى فرويد منطقة اللاشعور أهمية عظمى في دراسته للشخصية معتمداً تأثيرات الدفعات الغريزية والشهوات والافكار والمشاعر المكبوتة التي تمثل قوى حيوية مستترة في تكوين شخصية الإنسان من خلال ممارستها سيطرة طاغية على أفكار الإنسان وفعاله الشعورية فقد "شبه العقل بجبل من الجليد يمثل الجزء الصغير الطافي منه على سطح الماء منطقة الشعور على حين يمثل الجزء الأكبر الذي لا يطفو على صفحة الماء منطقة اللاشعور" (2) ، فقد كان فرويد عالماً وضع أهمية كبيرة للغريزة فجعلها المحور الأول للسلوك .

عرض فرويد في دراسته للغرائز غريزتين هما الحب (Fros) وحفظ الذات وغريزة الموت (Thanatos) لأنها السبب الأقصى لجميع النشاطات الإنسانية المختلفة ، جاعلاً مصدر الطاقة النفسية للشخصية هو الليبيدو الدال على الطاقة الجنسية ، حيث عدل فرويد نظريته بتوسيع طاقة الليبيدو جاعلاً إياها طاقة جميع الغرائز الحياتية وليس فقط غريزتي الحب والموت ، وعدها مبعثاً قوياً للحوافز الأولية للشخصية حيث اعتمد فرويد في دراسته للشخصية على ما يؤثر في سلوكها جاعلاً الليبيدو الجنسي أساساً في تحرك الشخصية الإنسانية (3) .

يتضح مفهوم السلوك لدى الشخصية عند فرويد عن طريق التكامل بين المنظومات الثلاثة في بناء الشخصية مبتدعاً بذلك اسلوباً في فهمه للشخصية هو التحليل النفسي (Psycho-analysis) من خلال سبراغوارها ، فهو يرى ان الشخصية تتكون من ثلاث منظومات تقاضلت من بعضها وتفاعلت وتكاملت وهي:

- أ. **الهو ID**
- ب. **الانا Ego**
- ج. **الانا الأعلى Super Ego**
- أ. **الهو ID**

تمثل هذه المنظومة الشخصية دون أية تحويلات أو تعديلات ، فالشخصية عند ولادتها تكون "مستودع الطاقة والغرائز وتعمل وفق مبدأ اللذة ، طلب اللذة العاجلة بأية وسيلة دون اعتبار لواقع أو تفكير في العواقب" (4) ، فشخصية كل كاشم كانت تعمل وفق لذتها في انه "لم يترك عذراء لأمرها ولا ابنة المقاتل ولا خطيبة البطل" (5) ، فمن خلال ما سبق نجد ان منظومة الهو في شخصية كل كاشم تمتلك من القوة الكثير في السيطرة على أفعاله وتحريك سلوكه نحو

منافسة لفرويد . للمزيد ينظر د. عزيز حنا داود وناظم هاشم العبيدي : علم نفس الشخصية ، مصدر سابق ، ص 84-85 . وينظر ك. هول وج. لندزي : نظريات الشخصية ، مصدر سابق ، ص 50 .

(1) د. عزيز حنا داود ود. ناظم هاشم العبيدي : علم نفس الشخصية ، مصدر سابق ، ص 86 .
(2) ك. هول وج. لندزي : نظريات الشخصية ، مصدر سابق ، ص 50 .

(3) محمد محمود عبد الجبار الجبوري : الشخصية في ضوء علم النفس ، (بغداد : دار الحكمة ، 1990) ، ص 34 .

(4) فرج عبد القادر طه : الشخصية ومبادئ علم النفس ، (القاهرة : الخانجي ، 1979) ، ص 25 .

(5) طه باقر : ملحمة كل كاشم ، مصدر سابق ، ص 78 .

إشباع غرائزه، دون ان يعير أي اهتمام لما يحيط به من قيم وتقاليد عليه ان يلتزم بها وبرايعها ، كما ان عدم توفر الاحتكاك للشخصية مع الواقع يجعل الشخصية طالبة الحصول على إشباع غريزتها دون ان تكبت رغباتها الداخلية فالهو " هو الجهاز الانعكاسي الفطري ووظيفته الرئيسية تصريف الطاقة النفسية التي حينما تكبت تحدث توتراً يتخلل جهاز الشخصية" (1) ، فالشخصية حسب هذه المنظومة تسلك سلوكاً حيوانياً لا يفرق بين الخطأ والصواب ، وهذا يتجسد في سلوك شخصية انكيدو قبل ان يتم ترويضه من قبل المحظية أو البغي ، ولان شخصية انكيدو لا تمتلك احتكاكاً بالشخصيات الإنسانية المجاورة فكانت منظومة الهو تمتلك سيطرة تامة وقاطعة في تحديد تحركاته وطريقة معيشته الحيوانية ، حيث جمع انكيدو لاشباع غرائزه دون تفكير فقتل العشب كالحيوان حينما شعر بالجوع لذا فإن شخصيته لم تتعرض لأية تحويلات ولا تعديلات .

تعد اللذة في منظومة (الهو) العامل الوحيد الذي يحرك الشخصية لذلك فانها تتجه نحو الواقع النفسي الذاتي مبتعدة عن الواقع الموضوعي ، فاطلق عليه فرويد اسم "الواقع النفسي الحقيقي" لأنه يمثل الخبرة الذاتية للعالم الداخلي ولا تتوفر له أية معرفة بالواقع الموضوعي" (2)

تعمل المنبهات الخارجية والتهيجات الداخلية على زيادة التوتر الداخلي للشخصية فوظيفة (الهو) تعني العمل على تفريغ التوتر وعودة الكائن الحي إلى مستوى الطاقة الطبيعي الذي عملت على رفعه التوترات الداخلية و"يسمى مبدأ خفض التوتر الذي يميل الهو وفقه مبدأ اللذة ، ولكي يحقق الهو هدفه في تجنب الألم وتحقيق اللذة فان عمليتين تعملان تحت امرته وهما (الفعل المنعكس) و(العمليات الأولية)" (3) ، فالاستثارة البسيطة تؤدي إلى إحداث توتر بسيط لدى الشخصية تتم معالجته بواسطة أفعال انعكاسية كالعطس والغمز بالعين وهي أفعال يزود بها الكائن البشري منذ الولادة ، أما العمليات الأولية فتكون أكثر تعقيداً "انها تحاول تفريغ التوتر بتكوين صورة لموضوع من شأنه ان يزيل التوتر" (4) ، فيعتقد فرويد ان الاحلام في الليل هي محاولة للوصول إلى صورة ذهنية لتحقيق رغبة داخل الشخصية لا تستطيع اظهارها ، وهذه الصورة الذهنية هي الواقع الوحيد الذي يعرفه الهو ، الا ان هذه الصورة لا تستطيع خفض التوتر بصورة كاملة ، لذلك تحتاج الشخصية إلى منظومات أخرى تساعد على إشباع غرائزها ورغباتها والتخلص من التوتر الذي يصيبها فشخصية كلكامش كانت تعاني من توتر وقلق نتيجة لرغبتها في الحصول على أخ أو صديق حنون ، لأن الكل كان يخاف كلكامش ، فمنظومة الهو دفعت بهذا التوتر ناحية الاحلام لتفريغه والتخلص منه ، حتى ان كلكامش حينما قص على أمه الحكيمة نسون الحلم ذكر "أحبيته وانحنيت كما انحني على امرأة ورفعته ووضعته عند قدميك" (5) ، فرغبته الحصول على محب قوي حنون بقيت في داخله ، لأن الصورة الذهنية لهذه الرغبة لم تتمكن من امتصاص كامل التوتر واحتاجت لتحويلها إلى صورة واقعية ملموسة .

ب. الأنا Ego

تدخل الشخصية في تعاملات مع الواقع الموضوعي فحاجات الكائن البشري تتطلب ذلك ، فالتوتر الناتج من حاجة الإنسان إلى الطعام يحتاج إلى تفريغه من خلال التفريق بين الصورة الذهنية للطعام والصورة الموضوعية الواقعية للطعام ، فادراك الطعام من خلال البحث عنه وتناوله مهم جداً لخفض أو بالاحرى للقضاء على التوتر من خلال إشباع غريزة الجوع ، وبذلك تحولت الصورة الذهنية إلى إدراك فعلي ، ليكون الانتقال من الواقع النفسي الحقيقي أو الذاتي "الهو" إلى الواقع الموضوعي الملموس في العالم الخارجي (الأنا) "فانبثاق الأنا يحدث لمواجهة

(1) محمد محمود عبد الجبار الجبوري : الشخصية في ضوء علم النفس ، مصدر سابق ، ص34 .

(2) ك.هوك وج.لنذري : نظريات الشخصية ، مصدر سابق ، ص53 .

(3) المصدر السابق : ص53 .

(4) المصدر السابق : ص54 .

(5) طه باقر : ملحمة كلكامش ، مصدر سابق ، ص86 .

هذا الواقع إلى تأجيل الاشباع حتى تحظى بموضوع الاشباع الحقيقي وليس الموضوع المتخيل" (1)، هنا حصول كلكامش على الخل والصديق الحنون المحب انكيديو وبصورة فعلية اشبع رغبته وغريزته ، وبذلك قضى على توتره الداخلي .

يتوارى نسبياً مبدأ اللذة الذي يود الاشباع فور حدوث الحاجة إليه لازالة التوتر ، ويسود في هذه المنظومة مبدأ الواقع الذي يعمل وفق العمليات الثانوية كالتفكير ، فيستند إلى الواقع لتكون غاية هذا المبدأ الذي تطيعه (الأنا) هو "الحيلولة دون تفريغ التوتر حتى يتم اكتشاف الموضوع المناسب لإشباع الحاجة" (2)، فالمبدأ الواقعي يعمل على اختبار الوجود أو عدم الوجود الفعلي لخبرة ما عكس مبدأ اللذة الذي يهتم بالخبرة من ناحية الألم والسرور ، فالأول موضوعي التفكير أما الآخر فهو ذاتي ، فالأنا ينبثق من الهو الا أنه يختلف عنها بطريقة الاشباع ، فيحاول ان يحقق مطالب الهو واعياً بشروط الاشباع في الواقع الحقيقي للفرد من حيث النمط الثقافي والاجتماعي السائد وهل ان طريقه الاشباع مقبولة أم غير مقبولة ، فالأنا يكون جهاز اداري للشخصية وفق معاشيتها للواقع من حيث الملائمة أو عدمها فيتكفل الأنا "بالدفاع عن الشخصية وتوافقها للكائن الحي وينظم الوصول إلى الشعور وإلى التعبير الحركي ويضمن الوظيفة التنسيقية للشخصية" (3)، وهذا ما حدث مع شخصية انكيديو حينما تحول من الحياة الحيوانية التي كان يحياها إلى الحياة الحضرية حينما قامت البغي بتحفيز الأنا لديه لتنقله من الحالة الذهنية التصورية للأشياء إلى الحالة الواقعية الملموسة في الاحتكاك مع الآخرين بنقلها إياه إلى مدينة أوروك بعد ان قضت على الحيوان في داخله ، فالأنا "يوحد أو يكامل متطلبات صراع الـ (هو ID) و(الأنا الأعلى Super Ego) والعالم الخارجي ... وقد أشار فرويد إلى وظيفة الأنا بقوله ... الأنا المسكين ... عليه ان يخدم ثلاثة اسياذ عنيفين وعليه ان يسعى جهده للتوفيق بين جميع مطالب الثلاثة" (4)، فدور الأنا الأساسي هو التوسط بين المطالب الغريزية للكائن الحي وظروف البيئة المحيطة به فتكيف الفرد مع بيئته من خلال الأنا يؤدي إلى المحافظة على حياته وتكاثر نوعه .

ج. الأنا الأعلى Super Ego

تعد هذه المنظومة منظومة مثالية اخلاقية فهي تمثل "الجانب من الأنا الذي اصابه التعديل نتيجة اعتناق الشخص وامتصاصه الاوامر والنواهي والمثل والمعايير التي تأتيه من أبويه وممثليهم" (5)، فالأنا الأعلى يطالب الشخصية بالالتزام بالمثل والاخلاقيات والقيم والعادات والتقاليد في سلوكها ويحكم عليها بصحة سلوكها أو خطأه ويقضي بالعقاب أو الثواب على ذلك فهو بذلك المعلم الداخلي للقيم التقليدية للمجتمع يلقي درسه الأخلاقي وعلى الشخصية ان تستوعب ذلك وتسلك سلوكاً وفق الدرس الملقى ، بل عليها ان تجتاز الاختبار بنجاح والا فانها سوف تلقى العقاب ، وقد عزى فرويد للأنا الأعلى ثلاثة وجوه للنشاط هي "مراقبة الذات وإقامة المثل العليا ، والضمير الخلقى ... ان الأنا الأعلى في نظرنا ممثل جميع القيود الخلقية والمتكلم بلسان النزعة إلى الكمال ... ما ألف الناس ام يسموه الصفات السامية" (6) فهو مراقباً للذات ، الا إن منظومة الأنا العليا لشخصية كلكامش لم تؤدي وظيفتها بصورة فاعلة وذلك لعدم اهتمامه بعواقب الأعمال التي كان يقوم بها فهو "ما فتئ يضطهد الناس بمظالمه ليل نهار" (7) ، وهذا يدل

(1) د. عزيز حنا داود وناظم هاشم العبيدي : علم نفس الشخصية ، مصدر سابق ، ص 87-88 .

(2) ك. هول وج. لندي : نظريات الشخصية ، مصدر سابق ، ص 54 .

(3) صبري جرجس : مشكلة السلوك السايكوباتي ، (القاهرة : دار المعارف ، 1957) ، ص 63 .

(4) محمد محمود عبد الجبار الجبوري : الشخصية في ضوء علم النفس ، مصدر سابق ، ص 34-35 .

(5) فرج عبد القادر طه : الشخصية ومبادئ علم النفس ، مصدر سابق ، ص 25 .

(6) فرج عبد القادر طه : الشخصية ومبادئ علم النفس ، مصدر سابق ، ص 25 .

(7) طه باقر : ملحمة كلكامش ، مصدر سابق ، ص 78 .

على عدم امتلاكه ما يكفي من المثل والاخلاقيات ، لأنه قاتل الابناء ومغتصب العذارى الذي يختار العرائس قبل ازواجهن ، أما شخصية ننسون الحكمة فهي على العكس من ذلك حيث امتلكت منظومة الأنا الأعلى لهذه الشخصية سيطرة فاعلة في توجيه سلوكها فامتازت بمنحها النصح والإرشاد والحكمة .

تنشد منظومة الأنا الأعلى الضبط الذاتي للشخصية في سلوكها من خلال السيطرة على غرائزها وقوة الرغبة في إشباعها ، بعد عودة كلكامش من رحلته إلى غابات الأرز منتصراً باتت الأنا العليا لديه تؤدي وظيفة الضبط الذاتي في سيطرتها على غرائزها وقوة الرغبة في إشباعها ويبدو ذلك جلياً في رفضه لعرض عشتار بالزواج منه ، أما وظيفة الضمير الخفي برزت في هذه الشخصية برغبته تناول عشبة الخلود مع شعبه برغم كل المعاناة التي تجسمها في هذه الرحلة المريرة ، لذلك فقد امتلكت الأنا الأعلى وظائف منها (1)

1. كف دفعات الهو وبخاصة تلك الدفعات ذات الطابع الجنسي أو العدوانية .
2. اقناع الأنا باحلال الأهداف الاخلاقية محل الأهداف الواقعية .
3. العمل على بلوغ الكمال أي ان الأنا الأعلى يميل إلى معارضة الهو والأنا معاً وتشكيل العالم على صورته .

تمتلك المنظومات الثلاث علاقات مع بعضها فهي تتفاعل وتتكامل (فالهو) ان ترغب في قطف وردة جميلة غرة عطرها ونعومتها وجمال منظرها (والأنا) نصح الأبوين الذي يمنحك من قطفها والاسينزل العقاب بك على ذلك اما (الأنا الأعلى) فيجعلك تتمتع بجمالها وروعة عطرها دون ان ترغب بقطفها ، لذلك نستطيع ان نقول "ان الـ(هو ID) بيولوجي ينشد اللذة والمسرة وان الأنا (Ego) هو نفسي ويختبر الواقع وان الأنا الأعلى (Super Ego) وينشد الكمال" (2) .

نظرية السمات (جوردن أولبورت 1967-1897 Jordun Allport)

قرأ جوردن أولبورت (*) الشخصية بصورة متأنية غطت معظم ما يعنيه المؤلفون من مصطلح الشخصية ، حيث كان فهمه للشخصية يسلم بالطبيعة المتغيرة الديناميكية للشخصية ، كما يركز على الجوانب الداخلية أكثر من المظاهر السطحية ، فذكر أولبورت ان الشخصية هي "التنظيم الدينامي داخل الفرد ، تلك الأجهزة النفسية الجسمية التي تمثل طابعه الخاص في توافقه لبيئته" (3) ، فان هذا المفهوم يتضمن فكرة التنظيم الداخلي أي ان هناك "عمليات تنظيمية تكاملية وضرورية لتفسير نمو الشخصية وتركيبها" (4) ، وهذا النحو متعلق بالجسم والعقل بصورة موحدة لا يمكن فصلها ، فالشخصية نظام جامع لمختلف مكونات الشخصية المترابطة في وحدة متكاملة أو انها تمتاز بالخصوصية والتفرد التي يعتبرها أولبورت من أهم سمات الشخصية .

(1) ك.هول. وج.لنذري : النظريات الشخصية ، مصدر سابق ، ص 56 .

(2) محمد محمود عبد الجبار الجبوري : الشخصية في ضوء علم النفس ، مصدر سابق ، ص 35 .

(*) جوردن أولبورت : ولد في ولاية انديانا عام 1897 ، تلقى تعليمه في مدارس كليفلاند ، حصل على درجة الليسانس في الاقتصاد والفلسفة عام 1919 ، حصل على الدكتوراه في علم النفس عام 1922 ، أصبح واحداً من ابرز مفسري السيكولوجيا الالمانية في امريكا ، حاول تحقيق تكامل جزئي بين علم النفس وعلم الاجتماع والانثربولوجيا ، كما انه أكثر اصحاب نظريات علم النفس تعرضاً للنقد الحاد ، وقد نال أولبورت في عمله الكثير من التكريم المهني بما في ذلك انتخابه رئيساً للجمعية النفسية الامريكية وللجمعية الشرقية ورئيساً لجمعية الدراسات النفسية للقضايا الاجتماعية ، وقد عمل رئيساً لتحرير مجلة علم النفس الشواذ وعلم النفس الاجتماعي ، له مؤلفات عديدة منها "دراسات في الحركة التعبيرية" و"سيكولوجية الراديو" و"الشخصية تفسير سيكولوجي" ... الخ . للمزيد ينظر ك.هول وج.لنذري : نظريات الشخصية ، مصدر سابق ، ص 339-341 .

(3) احمد محمد عبد الخالق : الابعاد الأساسية للشخصية ، (بيروت : الدار الجامعية ، 1983) ، ص 39 .

(4) سيد محمد غنيم : سيكولوجية الشخصية ، (القاهرة : دار النهضة العربية ، 1975) ، ص 53 .

كشفت دراسات اولبورت للشخصية عن جهده المستمر في سبيل الاعتراف بتعقيد السلوك الفردي الإنساني وتفرد ، وان السلوك واتساقه مرتبط بمجموعة السمات ومقدار اتساقها ، فكثيراً ما يشار إلى نظرية اولبورت انها نظرية سيكولوجية السمات وتحتل السمات موضع القوة الدافعة الرئيسية لتحديد السلوك ، فكما ان الغريزة لدى فرويد هي الدافع الرئيسي والاول لتحريك السلوك فان السمة لدى اولبورت هي "نظام عصبي يتميز بالتعميم والتمركز (ويختص بالفرد) ولديه القدرة على نقل العديد من المنبهات المتعادلة وظيفياً ، وعلى الخلق والتوجيه المستمرين لاشكال متعادلة من السلوك التعبيري والتوافقي" (1) ، فالسمة استعداد للاستجابة لمختلف المنبهات التي تتعرض لها الشخصية وتعبّر عن تفردا فتكون انعكاس حقيقي لما هو موجود فعلاً

يشارك الافراد في سمات تختلف في قوتها واهميتها بينهم بصورة عامة من فرد لآخر ، فلا يوجد شخصان متشابهان في سلوكهما ، فكل فرد انما يمتلك تفرداً في توافقه ، وقد صنف اولبورت السمات الإنسانية في مراتب أو مستويات ثلاث وهي كما يلي (2) :

أ. السمة الأساسية

تظهر هذه السمة في اغلب سلوكيات الكائن الحي وتدعى بالرئيسة بحيث ان هذه الصفة تستغرق معظم حياته وتدعى بالسمات الأصلية و"انها تبلغ من السيادة قدراً لا تستطيع حياله سوى نشاطات قليلة الا ان تخضع لتأثيرها أما بشكل مباشر أو غير مباشر ... فالفرد يعرف بها بل انه حتى يصبح مشهوراً بها ويطلق احياناً على مثل تلك الصفة السائدة اسم البارزة أو الشهرة المسيطرة أو العاطفة السائدة أو أصل الحياة" (3) ، فتختص السمة الواحدة الخاصة بالفرد ، وليس بالضرورة كل فرد يمتلك سمة أساسية وتسمى "سمة قلبية (Cardinal Trait) وتتسم بالشمولية والعمومية وهي توجه الشخص وتسيطر على سلوكه وكأنها الحاكم الأمر النهائي مثل سمة السادية (*) (Sadism) والمازوشية (**) (Masochism)" (4) ، فالسمة الأصلية لشخصية كلكامش هي التسلط وعشتار السادية التي طالما تلذذت بعذابات عشاقها .

ب. السمة المركزية

تمثل هذه السمة الميول التي تمتاز بها الشخصية بقدر معقول يمكننا من التعرف عليها بشيء من الدقة فتكون "أكثر شيوعاً وهي تمثل الميول التي تميز الفرد تماماً والتي كثيراً ما تظهر ويكون استنتاجها سهلاً تماماً" (5) ، وتكون هذه السمات اقل مساحة زمنية في ملازمتها للشخصية من السمات الأصلية أو الأساسية ، وتتضمن خصائص الفرد ، حيث يتكرر التعبير عنها في مواقف متباينة وتنسب إلى سلوك الفرد مثل العاطفي والعدواني والساخر ، فشخصية البغي تميل إلى الاغراء في سلوكها ، أما سيدوري صاحبة الحانة فهي تميل إلى الخبرة في مجالات الحياة المختلفة وانكيدو عاطفي والثور السماوي عدواني ، وننسون تمتاز بالحكمة .

ج. السمة الثانوية

(1) ك.هول وج.لندزي : نظريات الشخصية ، مصدر سابق ، ص347 .

(2) محمد محمود عبد الجبار الجبوري : الشخصية في ضوء علم النفس ، مصدر سابق ، ص27 .

(3) ك.هول وج.لندزي : نظريات الشخصية ، مصدر سابق ، ص350 .

(*) السادية : التلذذ بايذاء الآخر والاستمتاع بذلك .

(**) المازوشية : التلذذ بايذاء النفس والاستمتاع بذلك .

(4) ك.هول وج.لندزي : نظريات الشخصية مصدر سابق ، ص351 .

(5) المصدر السابق : ص350 .

تدعى هذه السمة بـ"النزعة أو الميل الثانوي ... ان هذا الميل أو الاستعداد الثانوي انما هو سمات خاصة في نطاق ضيق وتدعى الاتجاهات" (1) ، فهي ذات أهمية ضعيفة في وصف الشخصية واقل حدوثاً لأنها تركز من حيث الاستجابات التي تؤدي إليها وكذلك من حيث المنبهات ، وهناك سمات معنية أخرى مثل السمات التعبيرية التي لا يمكن اعتبارها سمات دافعية للسلوك في اغلب الشخصيات "ومن أمثلة السمات التعبيرية السيطرة والامتدادية (expansiveness) والمثابرة وقد يظهر الفرد تلك السمات بصرف النظر عن الهدف الذي يسعى إليه" (2) ، فظهرت سمة المثابرة لدى شخصية كلكامش في الحصول على الخلود انما هي سمة غير دائمية ولا يمكن اعتبارها محدداً يصف شخصية كلكامش ، فهي سمة ثانوية جاءت نتيجة للفرع الذي اصابه بسبب موت خله وصاحبه انكيديو ، فأرشدته إلى تغيير سلوكه من البحث عن البطولة إلى البحث عن الخلود بهدف التخلص من مصير مشابه لمصير انكيديو وهناك سمات اتجاهية أيضاً وتكون ذات اتجاه معين ومحدود .

وظائف الذات أو الأنا ، وتقدير الذات (Self extension) وامتداد الذات (Self identity) والتفكير المنطقي وصورة الذات والكفاح الجوهري ووظيفة المعرفة" (3) ، فهي معاً يمكن ان تمثل الجوهر الذي لا يولد مع الإنسان بل ينمو مع الوقت بنمو الشخصية ، وبذلك ساءرت هذه النظرية مدرسة التحليل النفسي ، ويمكن اعتبارها طريقة لوصف سلوك الشخصية وليس لتفسير السلوك ، كما انها تؤمن ان الشخصية وليدة الحاضر لا الماضي لذا فانها لم تول الماضي أي اهتمام فالشخصية بدون تاريخ ، لذا فان هذه النظرية ابتعدت عن تأثير البيئة وتاريخ الشخص وحضارته في تغيير أو توجيه سلوكه .

ثانياً : نظريات تستند إلى الحتمية البيئية

النظرية السلوكية (Behariourism)

امتازت النظرية السلوكية بأنها من النظريات المختبرية المحبوبة التي تظهر ارتباطاً وثيقاً بالمؤثرات البيئية ، فقد ضمت مجموعة من النظريات تتشابه أحياناً وتختلف في أحيان أخرى ، ولكن في الوقت ذاته تمتاز كل نظرية بسمات خاصة بها ، وتعتبر هذه النظريات محاولات لتفسير اكتساب الأشكال الجديدة من السلوك التي تبرز نتيجة للخبرة فيهتم أصحاب نظرية (المثير - استجابة) اساساً بالعملية التي يوفق بها الفرد بين تنظيمه لمجموع استجابات وبين التنوع الشديد للاستثارة (داخلياً وخارجياً) التي يتعرض لها الشخص فان "أي شيء يثير الكائن الحي (Organlism) إلى ان يتصرف تصرفاً ما يدعى منبهاً (Stimulus) والمنبهات قد تكون حالات أما في داخل الجسم أو خارجه" (4) ، فالمنبه الخارجي يصدر من البيئة الخارجية باتجاه الكائن الحي فيثير في داخله استجابة ما كشخصية البغي تمتاز باغرائها الشديد بعد ان وجهت نحو ترويض شخصية انكيديو الحيوانية ، كانت الطريقة المرسومة للوصول إلى تحقيق هدفها هي إبراز معالم جسدها (مثير خارجي) أثار في داخل انكيديو (استجابة) هي الرغبة في التمتع بذلك الجسد العاري ، فالمثير الخارجي أدى إلى إحداث استجابة معينة أو حرك السلوك باتجاه إشباع ما تم اثارته وصولاً للقضاء على التوتر الذي تأجج داخل الشخصية، أما المثير الداخلي فهو حاجة داخلية ناتجة عن دافع معين لإشباع تلك الحاجة كالشعور بالجوع (مثير داخلي) والتوجه نحو الطعام (استجابة) لذلك المثير وهو سلوك معين ناتج من الحاجة إلى إشباع غريزة ما .

(1) محمد محمود عبد الجبار الجبوري : الشخصية في ضوء علم النفس ، مصدر سابق ، ص 27 .

(2) ك. هول وج. لندزي : نظريات الشخصية ، مصدر سابق ، ص 351 .

(3) ك. هول وج. لندزي : نظريات الشخصية ، مصدر سابق : ص 353 .

(4) محمد محمود عبد الجبار الجبوري : الشخصية في ضوء علم النفس ، مصدر سابق ، ص 368 .

أثار العالم الروسي إيفان بافلوف (Ivan Pavlov) عملية التشريط واعتبرها وسيلة لفهم السلوك حينما قام بتجربة لدراسة فسيولوجية للجهاز الهضمي في الكلاب ، فلاحظ ان الكلاب تستجيب للأكل وذلك باسالة اللعاب باعتبار الأكل مثير طبيعي وحينما يقترب المثير الطبيعي بمثير شرطي كصوت الجرس أو الضوء أو وقع اقدام المجرب ، وبتكرار عملية الاقتران تلك تكون الاستجابة اسالة لعاب الكلب عند تعرضه للمثير الشرطي دون المثير الطبيعي ، فحفزت هذه الاستجابة لدى الكلب أفكار العالم بافلوف فتوجه إلى دراسة سلوك الكائن الحي من خلال التكرار أو الاقتران لذلك عد بافلوف البيئة مجموعة من المثيرات المختلفة التي تحرك السلوك لدى الفرد من خلال الاستجابة لها وقد ساندته بذلك العالم ج.ب. واتسون (John B. Watson) بأفكار سبق ان طورها موضحاً معالم السلوكية من خلالها⁽¹⁾.

أصبح لتأثير البيئة في سلوك الفرد طابعاً لعلم النفس الأمريكي فبين "ادوارد.ل. ثورنديك (1911-1932) الأهمية البالغة للثواب والعقاب في عملية التعلم وقد أصبح قانون الأثر الذي وضعه واحداً من احجار الزاوية في النظرية الحديثة للتعلم"⁽²⁾ ، وهذه العملية تكررت ستة أيام وسبع ليال وهذا التكرار دفع به إلى الاستجابة للبغى دون ان تظهر معالم ومفاتيح جسدها كما في المرة الأولى وبذلك تعلم انكيديو فن العيش الإنساني من خلال المثير (البغى) والاستجابة (سلوك انكيديو واتصاله بالبغى) ، وكان سلوكاً انسانياً كما قيل عنه "ولكنه صار فطناً واسع الحس والفهم ... رجع وقعد عند قدمي البغى ، وصار يطيل النظر إلى وجهها"⁽³⁾، فاشباع غريزته الجنسية كان ثواباً حصل عليه وعزز من سلوكه فزاد من تكراره، وسنتناول نظرية التعزيز بشيء من التفصيل لحاجة البحث إليها .

نظرية التعزيز (دولارد وميللر)

اتجه العالمان جون دولارد (*) (John Dollard) ونيل ميللر (**) (Neal Miller) نحو دراسة الفكر السلوكي للشخصية ، فوضعاً نظرية شبه متكاملة عن الشخصية عن طريق الاستفادة من مفاهيم الشخصية التي طرحها فرويد مستخدمين مبادئ التعلم كما طرحها النظرية السلوكية

(1) ك. هول وج. لندزي : نظريات الشخصية ، مصدر سابق ، ص 543-544 .

(2) ك. هول وج. لندزي : نظريات الشخصية ، مصدر سابق ، ص 544 .

(3) طه باقر : ملحمة كلكامش ، مصدر سابق ، ص 83 .

(*) جون دولارد : ولد في ميناشا (Menasha) بويسكونسين (Wisconsin) في 29 اغسطس سنة 1900 وحصل على البكالوريوس في الآداب سنة 1922 ، ثم حصل على الماجستير سنة 1930 والدكتوراه سنة 1931 في علم الاجتماع من جامعة شيكاغو عام 1932 ، قبل منصب استاذ مساعد الانثربولوجيا في جامعة بيل ، وفي سنة 1948 أصبح زميلاً باحثاً واستاذاً لعلم النفس ، وقد تدرب على التحليل النفسي في معهد برلين ، كتب العديد من المقالات الفنية في العلوم الاجتماعية التي تراوحت بين علم الانثربولوجيا والعلاج النفسي ، كما ألف عدد من الكتب التي تعكس نفس هذا الاهتمام المتبع من مؤلفاته "الطائفة والطبقة في مدينة جنوبية عام 1937" و"اطفال العبودية عام 1940" و"التغلب على الخوف عام 1942" و"الخوف في المعركة عام 1943" . للمزيد ينظر ك. هول وج. لندزي : نظريات الشخصية مصدر سابق ، ص 549-550 .

(**) نيل ميللر : ولد في ميلونكي (Milwaukee) في ويسكونسين (Wisconsin) في 3 اغسطس سنة 1909 ، حصل على البكالوريوس في العلوم واشتد على الماجستير جامعة ستانفورد عام 1932 ثم الدكتوراه من جامعة بيل سنة 1935 ، أصبح زميلاً باحثاً في معهد العلاقات الإنسانية شغل منصب استاذ علم نفس في جامعة بيل ، واشهر ما عرف به في علم النفس هو بحوثه التجريبية والنظرية الدقيقة ، من مؤلفاته بالاشتراك مع دولارد "الاجباط والعدوان عام 1939" و"التعليم الاجتماعي والمحاكاة عام 1941" و"الشخصية والعلاج النفسي عام 1950" . للمزيد ينظر : المصدر السابق ، ص 550-551 .

الحديثة فعددها أربعة مفاهيم نظرية تعد الأساس في عملية التعلم وبناء الشخصية وهذه المفاهيم هي كالآتي : (1)

1. الحافز (Incentive) أو الدافع (Drive) أو الدافعية (Motivation) .
 2. الدليل (Cue) أو العلامة (Sign) أو المثير (Stimulus) .
 3. الاستجابة (Vesponse) أو الفعل (Action) أو التفكير (Thinking) .
 4. التدعيم (Rein Foreement) بشخصية الايجابي (Positive) والسلبى (Nagative) أو الثواب (Reward) والعقاب (Punishment) .
- يمكن لأي مثير ان يكون دافعاً أو باعثاً سواء كان مثيراً داخلياً أم خارجياً ، فالباعث هو "منبه يبلغ من القوة القدر الذي يكفي لدفع الفرد إلى النشاط أي انه يثير السلوك ولكنه في حد ذاته لا يوجهه" (2) ، وقسم دولارد وميللر الدوافع إلى الآتي : (3)

1. دوافع ترتبط بالحاجات الفسيولوجية (Physiological needs) مثل الجوع، والعطش والجنس و... الخ وهي حاجات مرتبطة ارتباط وثيق بحياة الكائن الحي .
 2. دوافع اجتماعية (Social Motives) ويتم اكتسابها من خلال البيئة الاجتماعية للفرد مثل المحبة والتقدير والانجاز والحرية والضبط ... الخ .
- هناك علاقة طردية تربط بين قوة الحافز أو الدافع وفعاليته في الأداء فسرعة الاستجابة مرتبطة بقوة الدافع ، ويلعب التدعيم دوراً مهماً في التعزيز لتقوية الرابطة بين المثير والاستجابة ، وهو بذلك افترق عن النظريات السلوكية الأخرى التي تعد الحدوث الفوري للاقتران هو الشرط الجوهرى لتكوين ارتباطات (م - س) جديدة دون حصول الكائن على التدعيم أو التعزيز ، وعلى سبيل المثال ان موت انكيدو مثيراً يمتلك من القوة بحيث أصبح دافعاً لكلامش نحو الرحيل للبحث عن الخلود ، وان فقدانه لعشبة الخلود بعد ان حصل عليها بمثابة العقاب له على تفكيره في نيل الخلود الذي هو من حصة أو نصيب الآلهة فقط ، كما ذكرت صاحبة الحانة سيدروي "حينما خلقت الآلهة العظام البشر قدرت الموت على البشرية واستأثرت هي بالحياة" (4) ، فالعقاب هنا تعزيز وتدعيم سلبى ويعرف بانه "كل ما يؤدي إلى الشعور بعدم الرضا وعدم الارتياح مثل التأنيب والزرع والقسوة أو العذاب وكذلك الحرمان الذي يعتبر من أهم أنواع العقاب" (5) ، فخرج كلكامش بتعلم التخلي عن مطلبه (الخلود) لأن الموت مقدر على جميع الكائنات .
- تختلف الاستجابة من شخصية إلى أخرى حسب طبيعة تلك الشخصيات على الرغم من تعرضها لمثير واحد ، فشخصية عشتار وما تقدمه لمن تريد الارتباط به من العشاق هو مثير واحد مصبوغ بالوعود والعهود والجاه والمال والسلطة ، فكانت استجابة عشاقها من ضمنهم تموز وطير الرقراق والأسد الكامل القوة والحصان المجلي وحتى راعي القطيع لتأثيرات عشتار واحدة وهي الرضوخ لها ولجبروتها ولقوة تأثيرها ، الا ان كلكامش اختلفت استجابته لكل مؤثرات عشتار التي مارستها مع الآخرين ، فكانت استجابته النفور منها ورفضها رفضاً قاطعاً وقاسياً .

أكد دولارد وميللر على مفهوم "العادة" التي تمثل الارتباط بين المثير والاستجابة من خلال التعود على الاستجابة تلك لذلك المثير ، غير ان ما نعتاد عليه اليوم ، يتغير في الغد نتيجة للظروف المحيطة والمتغيرات الداخلية وتراكم الخبرة و"اكتفى دولارد وميللر بتحديد القواعد التي تحكم المادة تاركين للاخصائي الاكلينيكي الفرد أو الباحث مهمة تحديد العادات التي تميز أي

(1) د. عزيز حنا داود وناظم هاشم العبيدي : علم نفس الشخصية ، مصدر سابق ، ص 153 .

(2) ك. هول وج. لندي : نظريات الشخصية ، مصدر سابق ، ص 552 .

(3) د. عزيز حنا داود وناظم هاشم العبيدي : علم نفس الشخصية ، مصدر سابق ، ص 153-155 .

(4) خضير مهدي الجبوري : علم النفس التربوي ، (جامعة الحديدة ، 2001) ، ص 71 .

شخص معين" (1) ، فجوهر النظرية يكمن في كيفية تكوين العادة عن طريق تحديد الظروف التي تساعد على تكوين العادة أو تحويلها إلى عادات أخرى أو إنهائها .

ثالثاً : نظريات تستند إلى الحتمية التفاعلية

الفرويدية الجديدة (النظريات السيكلوجية الاجتماعية Social Psychological Theories)
بدأ علم الاجتماع وعلم الإنسان في الظهور لفرعين مستقلين في العلم في السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر ، فظهرت اتجاهات فكرية جديدة خالفت التصور الفيزيقي الحيوي الخالص للإنسان ، فالإنسان هو أساساً نتاج المجتمع الذي يعيش فيه وان العلاقات القائمة بين الافراد ذات تأثير فاعل في توجيه سلوك الإنسان فتسربت هذه المبادئ الاجتماعية إلى علم النفس والتحليل النفسي ، حينها سحب عدد من إتباع فرويد ولاءهم للتحليل النفسي التقليدي وذلك لقصوره فيما يتصل بالظروف الاجتماعية ذات التأثير الفاعل في بناء الشخصية ، وأدى علماء الانثربولوجيا وعلماء الاجتماع دوراً فاعلاً في إظهار دور الثقافة والتنشئة الاجتماعية في تكوين الشخصية وتكوين الملامح المشتركة للجماعات ، وكان لذلك تأثير واضح على أفكار الفرويديين الجدد ومنهم "الفريد ادلر (Alfred Adler) واريك فروم (Erich Fromm) وكارين هورتي (Karen Horney) وهاري ستاك سوليفيان (Harry Stack Sullivan)" (2) ، إضافة إلى تأثير فرويد ومنهجية (التحليل النفسي) في بناء الشخصية لديهم ، وسنتناول نظرية فروم لما فيها من خدمة للبحث الحالي .

اريك فروم (Erich Fromm)

حدد فروم (*) مفهوم الشخصية الإنسانية بمرجعياتها الفرويدية والاجتماعية، فالإنسان لديه عملة ذات وجهين الأول انه حيوان يمتلك حاجات فسيولوجية ملحة لا بد من إشباعها ، والوجه الآخر انه كائن بشري يمتلك الشعور بذاته والعقل والخيال ويتأثر كلا الجانبين بالظروف المختلفة لوجود الإنسان ، لذلك فان فهم ذات الإنسان بمنظور فروم "لا بد أن يبنى على تحليل حاجات الإنسان النابعة من ظروف وجوده" (3) ، فالوصول إلى فهم ذات الإنسان يكون من خلال فهمنا للحاجات المختلفة الناتجة من ظروف وجود الإنسان وعددها خمسة وهي كالآتي: (4)

1. الحاجة إلى الانتماء
2. الحاجة إلى التعالي
3. الحاجة إلى الارتباط بالجنود

(1) ك. هول وج. لندزي : نظريات الشخصية ، مصدر سابق ، ص 552 .
(2) ك. هول وج. لندزي : نظريات الشخصية ، مصدر سابق ، ص 154 .
(*) اريك فروم : ولد اريك فروم في فرانكفورت بالمانيا عام 1900 ، ودرس علم النفس وعلم الاجتماع في جامعة هايدلبرج و فرانكفورت وميونخ ، وبعد حصوله على درجة الدكتوراه عام 1922 تدرب على التحليل النفسي ، عمل كمحلل في معهد شيكاغو للتحليل النفسي ثم فتح بعد ذلك عيادة خاصة في نيويورك ، وقد درس في عدد من جامعات ومعاهد الولايات المتحدة ، ولقيت كتبه اهتماماً كبيراً من الاخصائيين في علم النفس وعلم الاجتماع والدين والفلسفة وكذلك الجمهور العام ، ان الموضوع الاساس لجميع كتاباته هو ان الإنسان يحس بالوحدة والعزلة لأنه قد انفصل عن الطبيعة وعن بقية البشر ، من مؤلفاته "الهرب من الحرية عام 1941" و "الإنسان لنفسه عام 1947" و "المجتمع العاقل عام 1955" . للمزيد ينظر ك. هول وج. لندزي : نظريات الشخصية ، مصدر سابق ، ص 177-178 . وينظر د. عزيز حنا داود وناظم هاشم العبيدي : علم نفس الشخصية ، مصدر سابق ، ص 175 .

(3) ك. هول وج. لندزي : نظريات الشخصية ، مصدر سابق ، ص 174 .

(4) المصدر السابق : ص 174 .

4. الحاجة إلى الهوية

5. الحاجة إلى اطار توجيهي

1. الحاجة إلى الانتماء

يمتلك الإنسان القدرة على التفكير والتخيل لذلك فانه فقد ارتباطه الحيواني مع الطبيعة ، فوجب عليه ان يعوض هذا الفقدان بأن يخلق علاقات خاصة به كالحب الخلاق الذي ينبع من الرعاية المتبادلة والمسؤولية والاحترام والفهم ، فعلى سبيل المثال فان شخصية انكيدو كانت تمارس حياة الغاب فكان "يأكل العشب مع الظباء ويرد الماء مع الحيوان ويفرح لبه مع حيوان البر عند مسقى الماء" (1)، فكل هذه الممارسات السلوكية ما هي الا ممارسات حيوانية الا انه كان بحاجة إلى الانتماء الإنساني ، والدليل على ذلك انه حينما ابصر البغي انجذب إليها وكان ذلك دافعاً جنسياً غريزياً ، أما حاجة الانتماء فبعد ان اشبع غريزته من الاتصال بها ولم يتركها اختار العيش بجانبها لأنه بحاجة إلى الانتماء إليها بحاجة إلى من يحبه، ويحنو عليه ، لذا خذلت ركبته حينما أراد اللحاق بحيواناته لان الحاجة إلى الانتماء في ذاته سيطرت على سلوكه بحيث كونت لديه علاقة خاصة به جمعته والبغي بحيث "لما أن كلمته تقبل منها قولها وفرح قلبه لأنه كان ينشد صاحباً له" (2)

2. الحاجة إلى التعالي

يعبر الإنسان عن هذه الحاجة من خلال ارتفاعه فوق طبيعته الحيوانية فتدفعه رغبته في امتلاك حوافز خلاقة ترتفع به عن كونه مخلوقاً "فالإنسان يسعى دوماً للارتفاع والارتقاء ومن ثم يعمل لتزدهر مواهبه ويسعى لان يصبح مرموقاً" (3) ، وان اصيب بالاحباط سيكون خطراً ، فالحب والكراهية دافعان متناقضان تجسداً في شخصية عشتار حينما ابهرها جمال وقوة كلكامش ، فسعت لان تكون مرموقة أكثر بارتباطها بهذا الكائن العجيب الذي يمتلك من الصفات ما تجعله ملكاً حقاً فتكونت في داخلها رغبة في الحصول عليه ، ما أن احبطت في الوصول إلى مبتغاها حتى تحولت إلى كائن خطر مدمر مليء بالكراهية لكلكامش تملكته رغبة في تحطيم ذلك الملك الجميل ، فاسرعت طالبة من أبيها أن يشبع حاجتها في تحطيم كلكامش بأن يسلمها الثور السماوي ليقضي عليه وباتت خطورتها أكثر في قولها "فلأحطم أبواب العالم الأسفل واجعل أعاليها اسافلها ، وادع الموتى يقومون ويأكلون الأحياء ويصبح الأموات أكثر عدداً من الأحياء" (4)، فشخصية عشتار تمتلك حاجة إلى التعالي بحيث انها تحاول ان تمتلك كل ما هو راق ورائع ، وحينما فشلت في ذلك أصبحت شخصية خطيرة جداً.

3. الحاجة إلى الارتباط بالجنود

يرغب الإنسان بالارتباط بغيره من النساء والرجال من خلال الشعور بمشاعر الأخوة والصدقة الحميمة ، فعلاقة الطفل بأمه نوع من الارتباط بالجنود الا انها ان ازدادت عن حدها ودامت بعد مرحلة الطفولة فانها تعتبر عائقاً في نمو الطفل بصورة صحيحة ، لذلك فان أفضل الجذور واشدها انتماءً هي علاقة الأخوة والصدقة ، لأنها ان دامت لمراحل عمرية مختلفة فانها لا تمثل علاقة غير صحيحة ، وافضل مثال على ذلك العلاقة الحميمة التي جمعت كلكامش

(1) طه باقر : ملحمة كلكامش ، مصدر سابق ، ص 82 .

(2) المصدر السابق : ص 84 .

(3) د. عزيز حنا داود وناظم هاشم العبيدي : علم نفس الشخصية ، مصدر سابق ، ص 177 .

(4) طه باقر : ملحمة كلكامش ، مصدر سابق ، ص 113 .

بانكيديو فكان يصفه بالصديق والخل والأخ الأصغر "من اجل انكيديو خلي وصاحبي ... يا خلي وأخي الأصغر" (1).

4. الحاجة إلى الهوية

تتبع الحاجة إلى التميز لدى الشخصية من خلال بحثها عن الهوية الشخصية التي تحقق التفرد ، فان عجزت الشخصية عن ذلك ، فانها تلجأ إلى التميز من خلال علاقات تربطها بشيء مميز ، فالعبد يتميز من خلال علاقته بسيده المميز ، فشخصية كلكامش حققت هويتها من خلال سمة البطولة التي امتازت بها ولتوكيد هذه الهوية فانها خاطرت بالسفر إلى الوحش خمبابا المتفرد بالشر فارتباط شخصية كلكامش بالقضاء على ذلك الوحش المهول الصاحب الهوية، انما هو سعي لتأكيد هويته وتميزه وتفرد به بالبطولة والقوة والسلطة .

5. الحاجة إلى اطار توجيهي

هو الإطار الذي يحدد معالم الشخصية من خلال اتباعه طريقة ثابتة مستقرة في إدراك العالم وفهمه ، وبذلك فانه يعتبر اطاراً مرجعياً يحدد سلوكه الاجتماعي، فشخصية سيدوري صاحبة الحانة شخصية تتبع طريقة ثابتة في إدراك الموت والحياة فهي تقرر بأن الآلهة "قدرت الموت على البشر واستأثرت هي بالحياة ... فليكن كرشك مليئاً على الدوام وكن فرحاً مبتهجاً نهار مساء" (2) ، فان ايمانها بخلود الآلهة وان الموت من نصيب الإنسان فليعيش حياته فرحاً مبتهجاً ليل نهار ، انما هذه الأفكار هي اطاراً توجيهياً يؤطر شخصية سيدوري فلا تنفلت منه ولن تغيره مهما تغيرت الظروف المحيطة بها .

لا تستمد هذه الحاجات لدى فروم من خلال ما يقال من رغبات لدى الإنسان بل انها حاجات إنسانية وموضوعية خالصة لم يخلقها المجتمع ، بل هي جزء من طبيعة الإنسان ، فهناك حاجات داخلية خاصة بالشخصية الإنسانية ، وهناك متطلبات خارجية تخص المجتمع بأكمله فان "توافق الإنسان مع المجتمع يمثل عادة حلاً وسطاً بين الحاجات الداخلية والمطالب الخارجية ، فهو ينمي طابعاً اجتماعياً يتفق ومقتضيات المجتمع" (3) ، فالنقطة المحورية في تصور فروم عن الشخصية تتمثل في "التفرقة بين مصطلحين مهمين اولهما الطابع الاجتماعي للشخص (The Social Character of the Person) وثانيهما الطابع الفردي للشخص (The Individual Character of the Person) ويولي فروم اهتماماً بالغاً بالطابع الاجتماعي" (4) ، وبذلك فان فروم يعد علم النفس الفردي علم نفس اجتماعي فهو يدرس انتماء الفرد للجماعة ، ودراسة هذه الجماعات من خلال دراسة العلاقات التي تربط بين افرادها ، لا من خلال تباين افرادها وتأثير الثقافات السائدة في بيئة الجماعات على سلوكها ، بالنظر لاختلاف البيئات والثقافات فان الجماعات تختلف ، وتحدد لكل جماعة ميزات خاصة بها تميزها عن الجماعة الأخرى .

أكد عالم النفس ابراهام ماسلو (Maslow) "ان البشر يظلون طوال حياته(حيوانات طالبة) فعندما تتحقق مجموعة واحدة من الحاجات تحل محلها مجموعة أخرى جديدة" (5) ، فشخصية كلكامش مشبعة لحاجاتها الفسيولوجية من طعام وماء، لكنها كانت بحاجة إلى إشباع حاجتها إلى الاستثارة الحسية والنشاط ، وكان بحاجة إلى الشعور بالحماية حينما ابتعد عن شعبه وأمه

(1) المصدر السابق : ص126 .

(2) طه باقر : ملحمة كلكامش ، مصدر سابق ، ص135 .

(3) ك.هول وج.لندزي : مصدر سابق ، ص175 .

(4) د. عزيز حنا داود وناظم هاشم العبيدي : علم نفس الشخصية ، مصدر سابق ، ص174 .

(5) لندال دافيدوف : مدخل علم النفس ، تر. سيد الطواب وآخرون ، ط4 ، (السعودية : دار المريخ ، 1983) ،

ص440 .

وصديقه في رحلته للبحث عن الخلود ، فكان بحاجة إلى الشعور بقيمته في المجتمع فالإنسان مهما حاول إشباع حاجاته فان حاجات أخرى تبرز إلى وجوده الذاتي .

مفهوم الشخصية مسرحياً

تشكلت الشخصية المسرحية من خلال براعة الكاتب المسرحي في رسم ابعادها وتحديد دورها في بناء الفعل الدرامي ، فرسمت الشخصيات المسرحية بأشكال مختلفة على مر العصور ، فكان الجانب الأخلاقي من أهم الجوانب التي تطرق لها كتاب المسرح الاغريقي فأشار أرسطو طالس إلى اربع ملاحظات يشترط وجودها في تكوين الشخصية هي الآتي : (1)

1. يجب ان تكون الشخصية المسرحية فاضلة .
2. تمتاز بملائمتها إذ لا يمكن ان تكون هناك شخصية امرأة فضة أو شرير لطيف .
3. تمتلك تشابهاً مع شخصيات الحياة الاعتيادية .
4. ان تكون متناسقة في افعالها وتصرفاتها .

تغير مفهوم الشخصية المسرحية تبعاً لتغير انتماءات الكتاب والدارسين فظهرت مفاهيم مختلفة ، لو تطرقنا إلى مفهوم الشخصية من ناحية دورها في البناء الدرامي لتمكنا من رصد العديد من أنواع الشخصيات ، منها الشخصية التي تكون محوراً تدور حوله الاحداث الدرامية فتسمى الشخصية الرئيسية (المحورية) التي "تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام في الدراما وليس من الضروري ان تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائماً ولكنها هي الشخصية المحورية" (2)، ففي مسرحية (حاملات القرايين/ اسخيلوس) لعبت شخصية (الكترا) دوراً مهماً في دفع عجلة الفعل الدرامي من خلال حركتها الدائبة الناتجة عن صراعات داخلية تخص رغبتها في الانتقام من قاتلي والدها فضلاً عن صراعات خارجية تمثلت في المعاملة السيئة مما زاد من تصاعد الصراع وتآزم الاحداث، كذلك في مسرحية (ليوكاديا / جان أنوي) نجد شخصية (اماندا) هي التي تدور دفة الفعل الدرامي ، فهي فتاة بسيطة مكنها بعدها البدني الذي يحمل صفات الشبه الكبير في ملامح الوجه وطول القامة بينها وبين معشوقة الأمير التي ماتت بعد ثلاثة أيام من تعرف الأمير إليها ، مكنها هذا الشبه من العمل في القصر على أساس انها ذكرى للمحبوبة المتوفاة "اماندا: انني احاول على الرغم مما في ذلك من قسوة حتى وانت لاتراني ان اكون تلك المرأة الشابة التي طلبت مني ان اتجسدها لمدة ثلاثة ايام" (3) ، فعمل وجودها على خلق صراعات ساعدت في تطور وتنامي الفعل الدرامي الذي ينتهي بنقل الأمير من المدينة الكاملة التي اقامها في حديقة قصره من اجل خلود ذكرى الحبيبة إلى عالم آخر عالم (اماندا) عالم من الموت المطبق على القصر إلى الحياة الرائعة والسعيدة ، مكنت هذه الشخصية من إحداث تحولات رائعة في معظم الشخصيات ساعدت في تنامي الاحداث نحو النهاية ، فالشخصية المحورية هي المنظومة الإدارية لتحريك مجريات الاحداث الدرامية من خلال مساهمتها في بناء وتطور الفعل المسرحي بدفع عجلة تقدمه إلى الأمام .

تحتاج الشخصية المسرحية إلى اسناد ويكون ذلك عن طريق الشخصية الثانوية ، التي تكون أما مساندة أو مضادة للشخصية الرئيسية ، فالشخصية المساندة تكون على أشكال متعددة منها الزوجة الوفية أو الصديق أو الحبيب إلى غير ذلك من كل ما يمكنه ان يناصر البطل ، فيخوض المخاطر في سبيل نصرته، فشخصية (لسانثيان) في مسرحية (الضفادع / ارستوفانيز)

(1) رشاد رشدي : نظرية الدراما من ارسطو إلى الآن (القاهرة : الانجلو المصرية ، بلا ت) ، ص 47-49

(2) إبراهيم فتحى : معجم المصطلحات ، مصدر سابق ، ص 212 .

(3) جان أنوي : ليوكاديا ، تر: محمد عبد المنعم جلال، (الكويت :وزارة الاعلام، 1979) ص 101

كانت مرافقة للشخصية المحورية في كل أجزاء المسرحية ، حيث ساندت البطل في اسفاره وتحملت كل المخاطر التي قد تحقق به من جراء اسنادها له ، بل انها تبادلت معه الأدوار بأن أصبحت هي السيد والسيد هو العبد والخادم في سبيل الحفاظ على حياة الشخصية الرئيسية "ديونيسوس:قم بالدور الذي اقوم به خذ هذه الهراوة وجلد الاسد . لسانثيان:الي بهذه الاشياء حالا فيجب علي ان اطيع"(1) كذلك شخصية (جفياف) في مسرحية (سيجفريد / جان جيراردو) وهي السيدة الفرنسية خطيبة الجندي (فور ستييه) الشخصية الرئيسية التي ساندته بمرافقته والعمل على استعادة ذاكرته التي فقدها في الحرب جراء جرح كان اصيب به "جنفيان:كنا ننزل سويا في حوالي الساعة الخامسة الى مقهى (كلوني)،كنت تطلب عصير الفراولة"(2)، ونجحت بالفعل بعد ان دخلت في صراعات عدة من اجل المساهمة في بناء الفعل فمنها صرتها له دفعت به إلى ذروة الاحداث ، واتخاذ قراره في العودة إلى وطنه بصحبته ، فالشخصية المساندة هي الشخصية التي تقوي من موقف الشخصية الرئيسية من خلال اسنادها مادياً ومعنوياً ، فتدفعها ليكون لها دور بارز في الفعل الدرامي أو تشير إلى فاعليتها الدرامية لو أشرنا إلى الناحية المعاكسة لهذه الشخصية لوجدنا الشخصية المضادة ، ففي مسرحية (مكبث / شكسبير) شخصية (مكدف) كانت شخصية ثانوية مضادة للشخصية الرئيسية (مكبث) ساهمت في الكشف عن الكثير من صفات الشخصية الرئيسية من اجرام ومكر وخبث وانتهت

- (1) ارستوفانيس : الضفادع،تر:مم/احمد صقر خفاجة،(القاهرة :الهيئة المصرية العامة للكتاب،1974) ص130
(2) جان جيراردو : سيجفريد ، تر : كمال فريد (القاهرة ، المؤسسة المصرية العامة للكتاب ، 1963 ص 57

بالقضاء عليها ، فكانت مضادة لها في افكارها وكذلك افعالها "مكدف: في جحافل جهنم الرهيبة نفسها لن يجيء شيطان اشد لعنة بشرور هليبر مكبث" (1)، فالشخصيات الثانوية ضرورية من ضرورات بناء النص المسرحي وذلك لمساهمتها الفعالة في البناء الدرامي وتنميه سواء كانت مساندة أم مضادة والكشف عنها ، فالشخصيات الثانوية هي "الشخصيات التي تسهم في الكشف عن الشخصيات المحورية من خلال الاحتكاك الحاصل بين الشخصية المحورية والشخصية الثانوية" (1) .

يحتاج الفعل الدرامي إلى قدحة لتشعل فتيلة وتؤجج صراعاته التي تساعد على تصعيد بنائه وهذه القدحة هي شخصية الرسول "ناقل للمعلومات ولكنه يمكن ان يعمل الاكتشاف لدى الشخصيات الأخرى فيسهم بذلك في الفعل الدرامي" (2) ، فمن العسير ان نفهم شخصية الرسول بدراسة مفصلة لابعادها البدنية والاجتماعية والنفسية ، الا اننا نستطيع ان نفهمها من خلال قياس مدى مساهمتها في بناء الفعل الدرامي وتطوره ، وما تقدمه من معلومات ذات تأثير كبير في خلق صراعات تساهم في تقدم الفعل نحو الأمام ، فشخصية (الرسول) في مسرحية (اوديب ملكاً / سوفوكليس) تلاعبت في توجهات البطل (اوديب) النفسية من خلال خلق صراعات داخلية تراوحت بين اطمئنان البطل وهلعه من هول الجريمة التي اقترفها بحق نفسه وأبيه وأمه وبحق الإنسانية جمعاء ، فالمعلومات التي قدمتها شخصية الرسول للبطل نفتت قتله لأبيه والزواج من أمه من خلال اخباره بأن والده توفي ، وان سكان (كوينشه) سينصبونه ملكاً عليهم ، ودفعت هذه المعلومات اوديب نحو اليقين من براءته من جرم لا يمكن ان يقترفه إنسان ، فوقف الرسول

- (1) وليم شكسبير: مكبث، تر:غازي الجمال (بلا،1968) ص52
(2) سعد أبو الرضا : في الدراما ، (الاسكندرية : دار المعارف ، 1989) ، ص30 .
(3) حميد علي حسون الزبيدي : مشكلات البناء الدرامي في المسرحية العراقية، اطروحة دكتوراه غير منشورة(كلية الفنون الجميلة :بغداد،1998) ص101 .
(4) وليم شكسبير : مصدر سابق ، ص28

بذلك ينبوع المخاوف الذي اطلقته نبوءة الكاهن (ترسياس)، الا ان المخاوف اجتاحت كشلال لا يمكن ايقافه بعد ان اخبره ان الملك ليس اباه وبذلك كان للرسول دوراً كبيراً في التلاعب بالصراعات وتأزمها للمساهمة في دفع الشخصية المحورية إلى التخبط بين الحقيقة والخيال ، بين الجرم والبراءة ، وهذا التأزم دفع بحركة الفعل الدرامي نحو الذروة "ترسياس: أوكد انك قاتل الرجل الذي تبحث عن قاتله" (4). ان شخصية الرسول ليست شخصية مقدمة للمعلومات فقط ، بل انها شخصية كاشفة للسّمات الداخلية الباطنة والظاهرة للشخصيات الأخرى . تساعد شخصية الرسول من خلال ما تقدمه من معلومات إلى إحداث تحول من النقيض إلى النقيض ، ففي مسرحية (كما تريني / بيراندلو) شخصية الرسول تتجسد في شخصية (بوفي) الرجل الذي أرسله الزوج للبحث عن زوجته التي فقدتها أثناء الحرب ، وكان الغرض من البحث عنها هو مراعاة مصالحه المادية التي يقترن تناميها بوجود الزوجة ، فقدم الرسول معلومات لشخصية (المجهولة) تؤكد بأنها (شيا) زوجة الرجل الثري " المجهولة: جاء ذات مساء على حين غرة في لحظة كانت لا تتوقع قدومه 000 يقول لها سيدتي لوشيا زوجك هنا على بعد خطوتين" (1)، فأسهمت هذه المعلومات بنقلها من سيدة مبتذلة راقصة وسكيرة ، إلى سيدة محترمة زوجة الرجل المهم ، مما أثار في داخلها صراعات من جراء هذا التغير دفعت بها إلى إثارة شكوك الآخرين في طبيعة نواياها ، مما ساعد في رفد مسيرة الفعل الدرامي وجعلها في تطور مستمر وتنامي ملحوظ .

تعد الجوقة مجموعة من الشخصيات المتماثلة الابعاد والتي تمتاز بوحدة ارائها وتعليقاتها ومواقفها من الاحداث والشخصيات ، حيث امتلكت الجوقة خصائص تميزها عن الشخصيات الاخرى كالاتي: (2)

1. ان الاشخاص الذين تقوم بادوارهم في المأساة هم في العموم من طبقة اجتماعية دنيا.
 2. ان اعضائها في اغلب الاحايين حذرون محتاطون تحمل عباراتهم معاني الاحترام لمن يخاطبهم .
 3. ان الفئة التي تمثلها الجوقة تتجه الى الالهة اتجاها فطريا يفوق اتجاه الابطال لتثبت انها وسط بين الابطال والجماهير .
 4. تسلك الجوقة سبل الحواشي الملكية بالنسبة للبطل .
 5. ان مرجع الانتقال والتنظيم في الجوقات يحقق الانسجام بين الجوقة والاشخاص الذين ساهموا في المأساة تحقيقاً يكفل جمالها وتأثيرها في النفوس.
- فالجوقة احياناً مساندة للشخصية الرئيسية ومثيرة للشفقة وحياناً هي مساندة من اجل بلوغ البطل هدفه ، فهي تساعد البطل من خلال الدعاء للالهة احياناً ونجد ذلك جلياً في مسرحية (الزنابير / أرسطوفانيس) ، الكورس المتكون من مجموعة الزنابير الاثينية المسنة – القضاة –

(1) بيراندلو : كما تريني تر: محمد عبد المنعم (الكويت: وزارة الاعلام، 1977) ص 131

(2) محمد غلاب : مصابيح المسرح الاغريقي (الكويت: الدار القومية للطباعة ، بلا) ص 31-32

زملاء العجوز (فيلوكليون) بمجموعهم يمثلون الجوقة ، فهم متحدين في موقفهم من العجوز مناصرين له "قلوبنا كالبوط مصممة على طلب كل نجدة لمساعدتك وسنقاتل في الحال من اجلك" (1) متسائلين عن جرمه الذي اودى به إلى سجن أقره ولده ، مبددين وجهة نظرهم الموحدة في الاحداث كذلك يتنبؤون ويصدرون الاحكام على الشخصيات الأخرى ، فالكورس هنا يقوم بجميع وظائف الجوقة ، فقد ساهم الكورس في إظهار سمات الشخصيات الأخرى، وحياسة الخط لتخليص (فيلوكليون) ومساندته بالدعاء بيد انها أدركت الخير وتحولت إلى مساندة الابن الذي ينشد الفضيلة .

ترأس الجوقة شخصية تساهم مساهمة فاعلة في توضيح الاحداث وتطوراتها ، فتسدي الجوقة نصيحة للشخصية الرئيسة أو الثانوية عن طريق رئيس الجوقة ، فيساهم بذلك في تغيير مجرى إحداث المسرحية من خلال نتائج الاخذ بالنصيحة التي يسديها للبطل ، لتعمل على توليد صراعات تساهم بصورة مباشرة في تصعيد الفعل الدرامي ، فرئيس الجوقة يقترح على (اوديب) في مسرحية (اوديب ملكاً / سوفوكليس) قوله "انني اعرف اميراً يرى الغيب كما يراه أبوللون انه ترسياس لو سألناه أيها الملك سنعرف منه الأشياء بوضوح وجلاء" (1).

خلصت الباحثة إلى ان شخصية رئيس الجوقة تقوم بعدة وظائف اضافة إلى مساهمتها في تحريك الاحداث وربطها وتوضيحها ، ومن هذه الوظائف الآتي:

1. يعمل رئيس الجوقة على قيادة الجوقة في الدخول والخروج إلى ومن خشبة المسرح .
2. يروي معظم إحداث المسرحية .
3. ينظم الرقصات التي تؤديها الجوقة ويساهم معها في الرقص أحياناً .
4. ينشد الأناشيد .
5. يوجه الجوقة إلى ذكر لحن معين أو ذكر إله معين .
6. يروي اخبار الشخصيات السالفة .
7. يزدى النصائح للشخصيات الدرامية المختلفة .
8. يحمل الشعلة المباركة للمشاركة بالأعياد تمجيداً للآلهة .

تساهم الشخصية المسرحية بمقدار امتلاكها في بناء الفعل الدرامي ، فهناك شخصيات درامية ممثلة أو تامة فهي عبارة عن "عمق واضح وابعاد مركبة وتطور مكتمل ، وقادرة على ان تدهش القارئ ادهاشاً مقنعاً مرات عدة" (2) ، فالشخصية الممثلة تفهم من خلال قدرتها على الادهاش ، فتكون بعيدة كل البعد عن النمطية والبساطة ، فهي شخصية متنامية متطورة تظهر بهيئة طبقات كل طبقة تكشف لنا عن شيء يدهشنا في تلك الشخصية ، لذا ترى الباحثة ان الشخصية الممثلة تزيد من عنصر التشويق في المسرحية الأمر الذي يبعث الترقب عند القارئ للنص المسرحي فشخصية (ليزي) في مسرحية (المومس الفاضلة / جان بول سارتر) على الرغم من تهورها وضياها ، الا انها منتظمة في كل شيء فهي تمارس اعمالها المنزلية بكل انتظام تكاد تكون منظمة حتى في تهورها ، وهذا ما يثير ادهاشنا فهي تنظم العشاق حسب أيام الأسبوع ، كذلك على الرغم من انها من فئة البيض وكارهة للزواج ، الا انها تقف إلى جانب الزنحي الأسود رافضة المال الذي قدم لها كرشوة من اجل الشهادة الزور التي تدين الزنحي بتهمة الاختصاب ، لكي لا توقع الظلم على إنسان كان جرمه الوحيد لون بشرته السوداء "ليزي:يقولون ان مجرد كونك زنحي يعني دائماً انك جنيت شيئاً" (2).

نتحول إلى ما يناقض الشخصية الممثلة وهي الشخصية البسيطة أو المسطحة وهو " تعبير صاغه (أي.ام.فورستر) في كتابه (وجه الرواية) عام 1927 ليشير إلى شخص يظهر في العمل الأدبي ولا يزيد من كونه اسماً أو لا تعرضه أمامنا سوى سمة مفردة والشخصية المسطحة لا تتطور مكتملة وتفقد التركيب ولا تدهش القارئ ابداً فيما تقوله أو تفعله ويمكن الإشارة إليها كنمط ثابت أو كاريكاتير" (3) ، ففي مسرحية (ليوكاديا / جان انوي) نجد الشخصيات (رئيس الخدم ، سائق التاكسي ، بائع المرطبات ، صاحب الحانة ، العجر) لا تمتلك قوة درامية تساعد

(1) اريستو فانيس : الزنابير تر: امين سلامة ,مج2(بغداد وزارة الثقافة والفنون ,1978) ص42.

(2) سوفوكليس : اوديب ملكاً ، تر. دكتور محمد صقر خفاجة ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1974) ، ص23 .

(2) إبراهيم فتحي : معجم المصطلحات ، مصدر سابق ، ص212 .

(2) جان بول سارتر: المومس الفاضلة ، تر: عبد المنعم الحنفي،(بغداد: دار المأمون ، بلا) ص 65

(3) إبراهيم فتحي : معجم المصطلحات ، مصدر سابق ، ص212 .

على تطور الفعل الدرامي ، وغير ممتلئة لأي ابعاد مميزة متفردة تميزها عن غيرها من الشخصيات ، فهي شخصيات راكدة تسير في خط مستقيم خالي من أي تطور في بنائها ، وبالتالي فهي لا تعاني من صراعات تسهم في البناء الدرامي بصورة مميزة وبارزة لأنها مجرد صورة مكررة لا حياة فيها لماضي ولى ولم يعد الا في ذاكرة الأمير نفسه ، فهي غير خاضعة للتحويل والتطور ، أما شخصية (هكتور) المرافق الأمين لعمه الأمير كانت تمتلك ملامحاً كاريكاتيرية ، حيث انها ظل للدوقة مثير للضحك بطريقة استسلامه لاوامرها "الدوقة: انها ظريفة .- هكتور:- يرد كالصدي- ظريفة" (1) ، ليمثل ضعف البارونات في تلك الطبقة البرجوازية على الرغم من رقي منظرهم الخارجي ، فعلى الرغم من حضور الشخصية البسيطة ، الا انها لا تساهم في البناء الدرامي لذلك تجد الباحثة ان الحضور الدرامي غير مشروط بحضور الشخصية مادياً ، فهناك شخصيات غير حاضرة لكنها تمتاز بثقلها في مساهمتها الدرامية الفاعلة ، وتدعى مثل هذه الشخصيات بالغير مرئية أو الغائبة الحاضرة التي تمثل محوراً تدور حوله الاحداث الدرامية وهي ذات تأثير فاعل يفوق تأثير الشخصيات ذات الحضور المادي "فالشخصية التي تدور حولها الاحداث دون ان تظهر على خشبة المسرح ، وعلى الرغم من عدم حضورها ، الا ان شخصيات من هذا القبيل تؤثر بالقدر نفسه الذي تؤثر به الشخصيات المرئية على المسرح بفعل دورها المؤثر في الاحداث نتيجة ردود الفعل اتجاهها أي انها تشكل فعلاً يتطلب رد فعل" (1) ، ويتجسد ذلك في شخصية (ليوكاديا) في مسرحية (ليوكاديا / جان انوي) فهي شخصية على الرغم من غيابها الا انها ساهمت في تطور الاحداث وتنميتها ، فرد الفعل لغيابها كان وراء امتلاكها سيادة تامة ومطلقة على معظم الشخصيات الأخرى وخاصة (الأمير) ، وكذلك الاحداث والزمان والمكان ، فتم رسم الشخصيات من اجل خلق صورة تخلد ذكرى الشخصية الغائبة أو اللامرئية ، فبسطت سيطرتها على أفعال الدوقة ، وحتى استدعاء (اماندا) لتحل محلها فتكمل الصورة الخالدة كان رد فعل لفعل غيابها ، وهنا تأججت الصراعات بين ذكراها وحضور (اماندا) التي مثلت شخصية مضادة لها ، محاولة القضاء على هذه الذكرى التي قيدت الكل ، كذلك نلمس تأثيرها في رسم وتكوين المكان ، بحيث ان كل ركن فيه هو ذكرى لحدث حصل بوجودها ، وان كل فعل طلب من (اماندا) تأديته انما حصل في الزمن الماضي بحيث أصبح كل ما موجود ينطق باسمها ، حتى استحضار بقية الشخصيات من سائق التاكسي ، العجر ، صاحب الحانة وبائع المرطبات من اجل استحضار ذكراها وتخليدها "اماندا: انا اشعر بالخوف 00 من سائق هذه ومن سيارته التي تحوطها الجذور من كل جانب ومن تاجر المرطبات الذي لا يبيع المرطبات" (3) ، لذلك ترى الباحثة ان الشخصية اللامرئية تقبض بيد من حديد على إحداث وزمان ومكان الفعل الدرامي وتساهم مساهمة فعالة في بناءه من خلال ردود الافعال لفعل غيابها ، سواء كانت سلبية تعمل بصورة مضادة لها أو ايجابية مساندة لها .

تبنى الاحداث الدرامية احياناً على أساس غياب نسبي للشخصية المسرحية، فانتظار حضورها هو انتظار تحقيق الاماني لأنها الأمل الموعود المنتظر احياناً لتحقيق الانتقام كما هو الحال في شخصية (اورست) في مسرحية (حاملات القرايين / اسخيلوس) ، فانتظارها يولد الامال لدى الشخصيات الأخرى التي تأمل وصولها ، ليتصاعد الامل بتصاعد الفعل الدرامي حتى وصول الشخصية الغائبة لتحقيق ما كان يخطط له قبل حضورها ، فيقع على عاتقها التنفيذ ، فالكثرا خططت لموت قاتلي والدها (كليمنسترا وايجست) والشخصية المنتظرة (اورست) نفذت الانتقام فالشخصية الغائبة تساهم في تطور وتنامي الفعل الدرامي قبل وبعد حضورها .

(1) جان انوي : ليوكاديا , مصدر سابق. ص31.

(2) حميد علي حسون الزبيدي : مشكلة البناء الدرامي في المسرحية العراقية ، مصدر سابق ، ص102 .

(3) جان انوي : ليوكاديا , مصدر سابق, ص43.

تخضع بعض الشخصيات المسرحية للتأمل والملاحظة دون ان يكون لها دور بارز في الفعل الدرامي وتناميته ، فهي مفسرة للأحداث أو موضحة لها و أحياناً متنبئة لما سيحدث ، فشخصية (الرجل العجوز) في مسرحية (مكبث / شكسبير) وضحت طبيعة الشخصية الرئيسية (مكدف) والشخصية الثانوية المضادة (مكبث) "صاحبكم بركة الله وبركة أولئك الذين يحيلون الشر إلى خير ويجعلون صديقاً من العدو" (1) ، يصف العجوز مكبث بالشر ومكدف بالخير الذي سيصلح بينهم وبين الملك (ملكولم) العدو ليصبح صديقاً بعد القضاء على الشر ، وهذا ما تحقق فعلاً فكانت تأملاته صادقة ونبؤته متحققة ، وكذلك تنبأت بما سيحدث من صلح بينهم وبين اعدائهم من خلال الحوار التالي "شاهدت يوم الثلاثاء صقراً شاهقاً مختالاً في طيرانه فإذا باليوميات التي صيدها الجرذان تنفض عليه فتقتله"(2) ، فالصقر يشير إلى شجاعة وعنفوان الملك والبومة تحيلنا إلى غدر وخيانة مكبث .

تتعدى الشخصية المسرحية مرحلة التأمل لتصل إلى التحريض ، وهي مرحلة أكثر تقدماً من التأمل تساعد على تنامي الفعل الدرامي ، من خلال اسناد الفاعل معنوياً وتحفيزه نحو تصاعد الفعل حتى يصل إلى ذروته ، فيحصل التنفيذ أو القيام بالفعل المراد من قبل الشخصية المحرّضة فشخصية (ليدي مكبث) هي المحرّضة لزوجها للقضاء على الملك (دنكان) طمعاً في السلطة والعرش " ليدي مكبث: ما انت في التمني ؟ انتسهي ان تنال ذاك الذي تعتبره زينة الحياة" (3) ، أما شخصية (كرستين) في مسرحية (الحداد يليق بالكثرا / يوجين أونيل) فانها حرّضت عشيقها (برانت) على قتل عمه - زوجها - واتخذت بذلك وسيلتين ، الأولى الاستفزاز من خلال ذكر اوجاع أمه وما قاسته وهي على فراش المرض والفقر ، دون ان ترحم من قبل عمه ، والوسيلة الثانية هي إغراء المال فقد وعدته بتسليمه ثروتها ونصيبها من الميراث بعد قتل زوجها ، كل ذلك كان مجموعة من الدوافع تساعد الشخصية على القيام بالفعل من خلال تنفيذ ما خطط له من قبل الشخصية المحرّضة والمستفيدة في ذات الوقت .

ننتقل بالشخصية إلى المرحلة المتحركة الفاعلة التي يصاحب فعلها تغير في المكان ، فهي أما تشارك في الحروب أو المبارزة أو الرحيل ، فشخصية (مكدف) في مسرحية (مكبث / شكسبير) شخصية انتقلت من بلدها الأصلي إلى البلد المعادي وشاركت في الحرب التي قامت بين البلدين ، وشخصية (سالتر) في مسرحية (كما تريدني / بيراندللو) الرجل الذي سافر من مدينته إلى مدينة أخرى مصطحباً معه (الطبيب والمعتوهة) لكشف مؤامرة التي حيكت من اجل المصالح المادية ، فجعلت من معشوقته الزوجة المفقودة لرجل ثري بدلاً من المعتوهة ، فهذا الفعل صاحبه انتقال في المكان ، تقوم الشخصية الفاعلة بتنفيذ عملية القتل أو الرحيل أو المشاركة في المعارك ، كلها أفعال تحتاج من الشخصية انتقال وتحرك لتنفيذ الفعل ، فمن خلال تأزم الصراعات الداخلية والخارجية مع احتدام الدوافع الذاتية تصل الشخصية على درجات التوتر في فعلها الدرامي .

يرقى بناء الشخصية لدى الكاتب المسرحي من خلال ازدواج الشخصية بين الذات والمعنى ، فاشتهر بريخت برسم الشخصيات المسرحية المزدوجة التي "تجسد معنى أو تمثل في الوقت ذاته كائناً انسانياً يتحرك ويتكلم ويعاني ويتفاعل مع كائنات إنسانية أخرى" (3) ، فشخصية (الأم شجاعة) في مسرحية (الأم شجاعة وأبناؤها / برتولد بريخت) هي ذات إنسانية تمارس عملها في التجارة ، وهي أفاقة مبتزة تمارس رغباتها الإنسانية ، لها أكثر من عشيق ، وفي الوقت ذاته هي معنى إرادة الحياة ، وكذلك الابن (إيليف) يعني البطولة والشجاعة و(الجبن

(1) وليم شكسبير : مكبث ، تر. غازي جمال ، (بلا ، بلا ، 1968) ، ص 71 .

(2) المصدر السابق ، ص 71 .

(3) المصدر السابق ، ص 82

(3) برتولد بريخت : الأم شجاعة وأبناؤها ، تر. شفيق مقار (القاهرة : دار الهلال ، 1972) ، ص 12 .

السويسري)، - الابن الاصغر - هو الامانة ، أما الرحمة والطيبة فهي (كاترين) ، كذلك شخصية الرجل المحمول على التابوت في العالم السفلي في مسرحية (الضفادع / ارستوفانيس) فهو رجل ثري يحمله الآخرون على تابوت يرفض ان يحمل أمتعة البطل وصديقه دون ان يتقاضى منهم الأموال ، فهذه الشخصية تعني عجز الحكام عن تقديم أية مساعدة للشعب بدون ان يتقاضوا الرشاوى ، تخلص الباحثة إلى ان الشخصية المزدوجة تساهم في بناء الفعل الدرامي من خلال بعدها الإنساني فضلاً عن انها تسهم في بناء الجانب الفكري للقارئ من خلال بعدها الفلسفي . تتداخل ابعاد الشخصية فيما بينها لتكون دوافع تعمل على دفع الشخصية نحو سلوك معين فالابعاد تقرأ الشخصية من خلال ثلاثة كيانات وهي كالآتي (1):

أولاً : الكيان الجسمي ويضم :

1. الجنس .
2. السن .
3. الطول .
4. لون الشعر والعينين والجلد .
5. الهيئة .
6. المظهر الجمالي .
7. العيوب الجسدية .
8. الوراثة .

ثانياً : الكيان الاجتماعي ويضم :

1. الطبقة الاجتماعية .
2. العمل .
3. التعليم .
4. الحياة المنزلية .
5. الدين .
6. الجنس .
7. المكانة في المجتمع .
8. المشاركات السياسية .
9. الهوايات المختلفة .

ثالثاً : الكيان النفسي ويضم :

1. الحياة الجنسية .
2. الأهداف الشخصية .
3. المساعي الفاشلة .
4. المزاج والطباع .
5. ميوله في الحياة .
6. الانبساط والانطواء .
7. قدراته .

يتمركز تأثير ابعاد الشخصية المسرحية على سلوكها في تغير هذه الابعاد وعدم ثباتها ، مما يخلق افعالاً مختلفة ومتناقضة احياناً ، فيزيد من امتلاء الشخصية وتنميتها فشخصية (السست) في مسرحية (عدو البشر / مولير) شخصية لا ترغب الاختلاط بالآخرين لما تراه في

(1) عدنان بن ذريل : الشخصية والصراع الأسلاوي ، (دمشق : الف باء الأديب ، 1973) ، ص66 .

ذلك من نفاق اجتماعي ورياء يسود العلاقات الإنسانية في المجتمع ، مما يؤدي بها إلى حالة سخط من كل أشكال التملق "السيست :ان يكون القلب هو الذي يتكلم والا تتستر احاسيسنا وراء زيف احاديث المجاملة " (1) ، لذا تكون سريعة الغضب مغتربة في بنائها ، أما شخصية اما شخصية (بارب) في مسرحية (كما تريدني ابيراندلو) الفتاة العانس ,الغاضبة دوما من الآخرين عيناها تهرب من نظراتهم بسبب شعورها بالعذاب الاتي من قبحها " بارب فتاة عانس في الاربعين لها راس ضخم يحيط به شعر اسود يبدو وكأنه اسلاك حديدية " (2).

تسير الشخصية المسرحية بين الحكمة والتهور فنجد شخصية (اليانت) في مسرحية (عدو البشر / موليير) حكيمة لا تحب المظاهر ولا تنساق وراء العاطفة "اليانت: لتحول بفكرك قليلا ان تجمع خواطرك " (3) ، بينما تناقضها شخصية (سيليمين) فهي متهورة لعب مغتابة تلهو بالقلوب مدللة ، ساخرة مستخفة بالآخرين ، كذلك جذابة " سيليمين:لو فوضت اليك القلوب امرها لكان عليها انتتخلي عن كل صنوف الرقة كي تحب حقاً" (4) وقد تجمع الشخصية بين صفتين متناقضتين ، فر(ارسينوية) العجوز المتظاهرة بالاحتشام والتقوى تسوق بظاهر من الصداقة والاخلاص نصائحها ، فيما تسمع من أقوال الناس فلا تكاد مجاملاتها تستر عداوتها بعد ان اظهرت الصداقة وحقدتها واخلاصها وعصيانها مقابل ما تقدمه للآخرين من نصائح وعضات ، فهي عجوز متصابية متناقضة "سيليمين:فهي تؤدي صلواتها متقنة كل الاتقان لكنها تضرب خدمها ولا تدفع لهم شيئا " (5) ، ان هكذا شخصيات لا تمتلك ابعاداً ثابتة

(1) موليير: عدو البشر ,تر:محمد غنيمي هلال (القاهرة : الدار القومية ,1966) ص 136.

(2) بيراندلو : كما تريدني , مصدر سابق . ص 92.

(3) موليير : عدو البشر ,مصدر سابق, ص 136.

(4) المصدر السابق , ص 105.

(5) المصدر السابق , ص 121.

بل انها تتأرجح بين السالب والموجب حسب طبيعتها ، تخلص الباحثة إلى ان فهم الشخصية المسرحية يكون من خلال دراسة ابعادها البدنية والاجتماعية والنفسية وما تمتلكه من تأثير فاعل في تحديد سلوكها داخل النص لمعرفة مدى قدرتها على المساهمة في بناء الفعل الدرامي .

استحضر الكاتب المسرحي الشخصية الملحمية محدثا عليها الكثير من التغيرات في مختلف ابعادها ، ليجعلها قريبة من الواقع المعاش منطقية قابلة للفهم، فلو تعرفنا إلى بعض الشخصيات الملحمية في ملحمة كلكامش من خلال ما تمتلكه من ابعاد لوجدنا ان شخصية جلجامش كانت تمتلك تكويناً بدنياً خرافياً فكانت "هامته كبيرة ضخمة ، وجسمه جسم مار د جبار ، عرض صدره تسعة اشبار وطول قامته احد عشر ذراعاً ، ثلثه بشر وثلثاه إله" (1) ، فهذه الابعاد البدنية من العسير ان نجدها في الشخصية المسرحية ، فكان للابعاد الخرافية في خلق كلكامش من قبل الآلهة اثره الكبير في تحديد سلوكه فصفة الإلوهية جعلته يتأرجح بين ما يعلو عن مطالب الحياة الدنيا وما يدنو إليها "فالتوجه الفكري السامي نحو التجرد والطهارة يؤدي إلى تنمية القدرات الروحية فالترفع عن الدنيا وربما الوصول إلى الكمال ، أما التوجه نحو الأسفل فهو اقصر الطرق لسيطرة رغبات الجسد وفي طبيعتها الجنس وبالتالي انتصار الثلث السفلي البشري على الثلثين العلويين الإلهيين" (2) ، وهذا ما يبرر حياة كلكامش المليئة بالخطايا النازحة نحو تحقيق الرغبات واستباحة الاعراض ، أما شخصية (انكيدو) فخلقته الآلهة ليكون نداً لكلكامش ، امتاز بصفات اعجازية منها ضخامة البدن والقوة الهائلة وجمال الرؤية ، لان صفاته اتخذت من صفات كلكامش ، وكانت شخصيات الآلهة لها النصيب الاوفر في الملحمة ذاتها فالإله

(1) فهد أبو عيسى : ملحمة جلجامش ، مصدر سابق ، ص 8 .

(2)المصدر السابق : ص 9 .

(انو) الذي امتاز بمكانته العالية لأنه كبير الآلهة ، والآلهة عشتار التي امتازت بتخبطها بين الشخصية السوية الباكية لجثث الناس بعد الطوفان والشخصية الغير سوية المتلذذة بالأم عشاقها ، والإله انليل إله الحرب والإله شمش .

المبحث الثالث

ملحمة كلكامش وأبعادها المعرفية

تطرح الملحمة تأملات الإنسان وعلاقته بالطبيعة ، ومحاولة فهمه للذات الإنسانية والمجتمع من خلال قصائد شعرية ذات طابع بطولي تنتقل بين الواقع والخيال ، ليقدم سلوك الإنسان وطموحاته لتحقيق ذاته فالمحمة "حدث تاريخي خاص بإمكان سرده أن يلقي الأضواء على خفايا أمور وشخصيات" (1) .

تعد ملحمة كلكامش من الملاحم البطولية التي تكشف عن أمور مهمة تمثل مختلف المجالات ، وعن شخصيات تاريخية واقعية وأخرى أسطورية خيالية ، مجدت مغامرات وبطولات الملك كلكامش خامس ملوك السلالة الأولى من (سلالات أوروك) (*) و"تضم ملحمة كلكامش مجموعة من الأساطير السومرية والأكدية والفولكلور ... يقصد العديد منها شرح عناصر متعددة في معتقدات وممارسات ارض الرافدين يكمن في أساس الملحمة بأسرها موضوع الموت وفقدان الخلود" (2) فهي ليست مادة لطرح المعتقدات الدينية والممارسات الاجتماعية التي كانت تمتاز بها شعوب ما بين النهرين ، بل هي على درجة كبيرة من العمق الفكري والتربوي ، حيث احتوت الكثير من الدلالات التاريخية والدينية، فضلاً عن مضامينها السياسية والاقتصادية والفلسفية ، فكانت الوعاء الذي وضع فيه الإنسان الرافديني خلاصة فكره ، والوسيلة التي عبر بها عن هذا الفكر ، وعن الأنشطة الإنسانية المختلفة التي مارسها (3) ، فالأسطورة متأنية من "سفر الأحاديث وموضوعها إضافة الإلهة بتناول الأبطال الغابرين وفق لغة وتصورات وتخيلات وتأملات وأحكام تناسب العصر والمكان التي صيغت فيه وشكل الأنظمة والمستوى المعرفي" (4) ، فالأساطير لها ارتباط وثيق بالعصر والمستوى الثقافي والسياسي والاجتماعي ، فضلاً عن ارتباطها الواقعي ، فهي ليست مجرد خيال كاتب أو مجموعة كتاب بل انها "تراكم لنتاج الفكر الإنساني المبدع في نتاج الأدب، وهذا الشكل الفني لا ينفصل عن مضمونه الذي ينمو في غالب الأحيان ليكون تأملًا" (5) ، فتأمل الكاتب يستند إلى مرجعيات فكرية أدبية تمثل جذور الأساطير المتشعبة في الطقوس من خلال خلق تفسير أو تبرير لممارستها بعد أن طواها النسيان ونفت الحاجة إليها يؤكد ذلك فريز ، بقوله "ان الأسطورة استحدثت من الطقوس ، فبعد مرور زمن على ممارسة طقس معين وفقدان الاتصال مع الاجيال التي أسسته يبدو الطقس خالياً من المعنى ومن السبب والغاية تخلق الحاجة لاعطاء تفسيراً له وتبريراً وهنا تأتي الأسطورة" (6) ، لكن هذا لا يعني ان وظيفة الأسطورة احياء الطقوس السابقة بل انها تكشف لنا عن "عقائد أصحابها ومثلهم وعاداتهم وتتضح من خلال نظريتهم وفلسفتهم في الحياة" (7) ، فالمحمة بمجموعة الأساطير التي تحويها كملحمة كلكامش هي دراسة معرفية

(1) سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، مصدر سابق ، ص118 .

(*) تسمية هذا العصر بعصر السلالات أو عصر دول المدن تشير إلى الجانب السياسي الذي تميز به ذلك النظام السياسي الذي ساد فيه تقسيم القطر إلى دويلات أو سلالات حكمت القطر ولم تنشأ بعد محكمة القطر الواحدة وكان معظم السلالات تحكم القطر متعاصرة أما كلياً أو جزئياً . للمزيد ينظر : طه باقر وآخرون ، تاريخ العراق القديم ، ج 1 ، (صلاح الدين : مطبعة صلاح الدين ، 1987) ص104 .

(2) صموئيل هنري هوك : منعطف المخيلة البشرية ، (مصدر سابق) ، ص62-63 .

(3) محمد خليفة حسن احمد : الاسطورة والتاريخ في التراث الشرقي القديم ، (بغداد : مطبعة جامعة بغداد ، 1988) ، ص10-23 .

(4) سيد القمني : الاسطورة والتراث ، ط3 ، (القاهرة : المركز العلمي المصري لبحوث الحضارة ، 1999) ، ص24 .

(5) فراس السواح : مغامرة العقل الأولى ، ط11 ، (دمشق : علاء الدين ، 1996) ، ص13 .

(6) سليمان مظهر : اساطير من الشرق ، (القاهرة : دار الشروق ، 2000) ، ص5 .

(7) طه باقر : ملحمة كلكامش ، ط4 ، مصدر سابق ، ص58 .

لجذور الفكر الإنساني، تتناقل بين الاجيال في أماكن وأزمان مختلفة وغير محدودة مدونة بأسلوب شعري قصصي بطولي مترابط .

تتألف ملحمة كلكامش من اثني عشر لوحاً ويرجع اكتشاف هذه الألواح إلى اهتمام المكتشفين والباحثين في الآثار في هذا النتاج الأدبي الخالد والمتميز بالانتقال عبر حدود المكان والزمان ، وإمكاناتها على التكيف خارج الوطن بعيداً عن زمن ولادته ليظل عالقاً في ذاكرة الشعوب ، حيث انتشرت الملحمة في أماكن جغرافية عديدة كان منها آشور (قلعة الشرقاط) و(الوركاء) و(تل حرم) في بغداد و(تل اشجالي) في ديارى و (تبه) في جنوب تركيا والعاصمة الحثية (حاتوشاش) و(مجدو) في فلسطين و(اوغاريت القديمة) في سوريا و(نمرو) بالغرب من الموصل (1) ، فكان لهذا الانتشار اثره الكبير في استلهام موضوعاتها في اعمال فنية متعددة وولادة رغبة ملحة في ترجمتها لذا حظيت باهتمام المثقفين والمترجمين "فدونها السومريون والاكديون ثم البابليون بين الاعوام (1600-1900 ق.م) ليحتفظ بها في مكتبة الملك الاشوري (اشور بانيل)" (2) ، حيث ترجمت إلى "السامية وقد وجدت في محفوظات عاصمة الحثيين الإمبراطورية في بوغازكوي في الاناضول وترجمت إلى اللغة الحثية وهي لغة هندية اوربية وإلى اللغة الحورية" (3) ، كما ترجمت إلى اللغة الانكليزية ، الفرنسية ، الألمانية ، الجيكية ، الروسية ، الدنمركية ، الفنلندية ، الجورجية ، الايطالية ، الهولندية ، العبرية والعربية (4) .

تدور قصة الملحمة حول الملك كلكامش الظالم المتجبر المتسلط الذي يسوم شعبه الهوان ، ويسقيهم العذاب والذل فضلاً عن قتله لأبنائهم وتدنيسه لأعراضهم، فخلقت الآلهة نداءً له وذلك تلبية لطلب الشعب ليعم الأمان والسلام في البلاد ، خلق انكيديو في البراري ليعيش مع وحوش البر ويأكل العشب مع الضباء ويتدافع مع الوحوش عند مساقى المياه ، فوصل نبأ خلقه إلى كلكامش عن طريق الصياد حيث أذهلته رؤية كائن قريب بضخامته من الملك الظالم ليخطط لإرسال البغي ، فتغويه وتجذبه نحو المدينة بعد ان تضعف قواه ، وتنتشله من المجتمع الحيواني الذي يحيا داخله ليكون وحيداً ضعيفاً وذلك ليضمن السيطرة على قوته ، فكان اللقاء في المدينة ليتحول الصراع بينهما إلى صداقة دائمة .

يرحل كلكامش وصديقه نحو غابات الارز لقتل رمز الشر خمبابا ويساعده في ذلك الإله شمش ، فيعود منتصراً منتشياً متعالياً حتى على الآلهة فيكون الصدام بينه وبين المقدس من خلال رفضه الزواج بعشتار آلهة الحب والجمال والحرب ، ليعلن تمرده على الآلهة لتعرج إلى السماء طالبة من كبير الآلهة أنو تسليمها الثور السماوي للانتقام من كلكامش ، حيث يدور الصراع بين البطلين والوحش الأسطوري فيقضي عليه ، فيقوم انكيديو باهانة عشتار ورميها بفخذ الثور السماوي

يجتمع مجلس الآلهة بتحريض من عشتار لانزال الحكم بعقاب البطلين وبعد ان تدور المناقشات بين أعضاء المجلس يصدر الأمر بموت انكيديو فيمرض حتى الموت ، يمثل موت انكيديو صفة من الآلهة لكل من يتمرّد عليها فيغرق كلكامش في أحزانه ويهيم على وجهه في الصحاري هرباً من اشباح الموت التي اختطفت صديقه يمر بعدها برحلة شاقة نحو جبال ماشو ثم ساحل البحر حيث تسكن سيدوري صاحبة الحانة ، ثم يقطع الغابة متوجهاً إلى اورشنابي الملاح الذي يساعده في الوصول إلى الجزيرة النائية التي يقطنها أوتونبشتم الخالد ، ليروي له الأخير قصة الطوفان وكيف ان الآلهة شعروا بالضيق من البشر وضجيجهم ، فاحدثوا الطوفان ليقضي على الجميع لولا الإله ايا الذي سرب خبر الطوفان إلى أوتونبشتم ليتمكن من الخلاص ، لينتهي الطوفان بنهاية البشر الا أوتونبشتم وزوجته بعد ان هربا في الفلك اقاما طقوس الشكر وقدا القران للآلهة بعد النجاة، فما كان من الآلهة الا ان تمنحهم الخلود ، وكان غرض

(1) طه باقر : ملحمة كلكامش ، مصدر سابق : ص58-61 .

(2) هدى انتيبيا : مسرح الذخائر ، مجلة الآداب العالمية ، ع124 ، 2005 ، ص110 .

(3) ن.ك. ساندرز : ملحمة جلجامش ، تر. محمد نبيل نوفل ، (مصر : دار المعارف ، 1970) ، ص13 .

(4) طه باقر : ملحمة كلكامش ، مصدر سابق ، ص62-63 .

أوتونبشتم الخالد من هذه الرواية إيصال كلكامش إلى اليقين بأن حصوله على الخلود أمر ميؤوس منه ، على الرغم من ذلك فانه وبتوصية من زوجته كان دليلاً لكلكامش في حصوله على عشبة الخلود ، العشبة التي تعيد الشباب ، ليحصل عليها بنزوله عمق الماء الا ان رغبتة في اكل هذه النبتة بمشاركة شعبه يجعل من احلامه بالخلود فريسة الأفعى التي تحظى بأكل هذه العشبة لتنزل العقاب بكلكامش حتى لا يتناول على الآلهة وقوانينها فيعود وهو على يقين من ان الخلود هو خلود الذكر ولا يتم الا باعمال الإنسان الصالحة .

طرحنا الملحمة مركزاً ثقافياً تربوياً رئيساً في المدينة هو المعبد الذي أكد على ضرورة تحلي الإنسان بطاعة الآلهة المحبة للخير والعدل وهي ناحية تربوية سادت بين الكهنة الذين مارسوا الدراسة لمدة طويلة في المعبد ولشدة تعمقهم في الدين كانوا يمثلون التعليم الصحيح للمبادئ الدينية والأخلاقية ، فضلاً عن كون المعبد كان يضم المكتبات الضخمة الحاوية على الرقم الطينية الخاصة بتعاليم الدين وقواميس خاصة بالعبادة وبحوث خاصة بالتعليم الديني والمفاهيم الدينية الأمر الذي جعل منه صومعة لتهديب النفس والجسد (1)

برزت إمكانية الاستفادة من معرفة الأشياء في التغير نحو الأفضل ، فكلكامش عرف ان الموت قدر على الإنسان ، أما الخلود فخلود الآلهة ، فالإنسان يخلد بافعاله الحسنة لذا نراه قد غير من سلوكه المتمثل بالوحشية والمعاملة السيئة واهمال حقوق الإنسان تجاه شعبه وما آل إليه بعد عودته من رحلته في البحث عن الخلود ، ورفضه تناول عشبة الخلود دون مشاركة شعبه على الرغم من انها تمثل أثمن ما حصل عليه بعد معاناة وتعب ، فتغير سلوكه من حب الذات إلى نكران الذات ليكون نحو الأفضل ، ان ذلك بحد ذاته عملية تربوية تهدف إلى خلق إنسان يمتاز بسلوك ثقافي راق .

ان عملية انتقال انكيديو من البداوة إلى الحضارة نموذج بارز في إظهار قيمة التعليم ودوره في تحويل الإنسان من الحالة البدائية المتوحشة إلى الحالة الإنسانية في السلوك والمظهر فكان انكيديو كائناً حيوانياً يأكل العشب ويرد الماء مع الوحوش فأضحى بتأثير البغي التي مثلت دور المعلم إنساناً بمعنى الكلمة ، يقدس العلاقات الاجتماعية ، التي تجمعها بالمرأة والأفراد الآخرين ، يعرف معنى الصداقة وحماية الآخرين فضلاً عن محافظته على نظافة بدنه وجمال مظهره ، كما تعلم العادات اليومية للمجتمع الإنساني ليكون إنساناً يعرف الحب ، الطاعة ، الصداقة ، التضحية إلى غير ذلك من القيم التي لا يحصل عليها الإنسان دون التعلم ، فحين يتعلم الكائن ان يسلك سلوكاً إنسانياً فإن بإمكانه أن يمارس ممارسات إنسانية متحضرة .

بنيت قوى الطبيعة المخيفة والمضطربة الخوف وضعف الثقة في ذات الإنسان العراقي القديم ، فامتازت بتقلبات جوية في مناخه الغير مستقر والمفاجئ في كثير من الأحيان "فليس هناك ما يغري الإنسان على الاعتداد بنفسه عندما يتأمل قوى الطبيعة" (2) ، فحاول الإنسان ان يخلق لنفسه جواً من الأمان والطمأنينة بغية السيطرة على مخاوفه وقلقه متوجهاً إلى إيجاد قوة ضاربة ومسيطرة تمكنه من قوى الطبيعة ليتقي شرها ، تمثلت بالآلهة فالعلاقة السببية بين وجود الآلهة والرغبة في التخفيف من وطأة القلق والخوف تشكل على حد اعتقاد (دلابورت) ركناً من أركان العبادة في حضارة وادي الرافدين (3) .

حاول الإنسان العراقي القديم وكما اظهرته ملحمة كلكامش استرضاء الآلهة، التي تتمثل بالقوى الغيبية بالتقرب إليها واستعطافها ، لاعتقاده انها تمثل مرتبة اعلى منه بكثير من خلال امتلاكها قوة مقدسة فائقة الطبيعة "فحياة البشر بشمولها ليست ما يفعل الإنسان ويقدر ويدبر فقط وإنما هناك قوى خارجة عن إرادته ومدى سيطرته تفعل به ما لا يريد وتوقع عليه ما توقع" (4) ،

(1) جان بوتيرو : الديانة عند البابليين ، تر. وليد الجادر ، (بغداد : بلا ، 1970) ، ص 141-142 .

(2) عبد الرضا الطعان : الفكر السياسي في العراق القديم ، ج 2 ، ط 2 ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة، 1986) ص 186 .

(3) المصدر السابق : ص 22 .

(4) عبد الحق فاضل : هو الذي رأى ، ط 2 ، (بغداد : الحرية ، 1981) ، ص 115 .

فظهرت الملحمة عبارة عن عملية تنقيب عن حقائق العالم البشري الخاضع لحكم العالم الإلهي الذي لابد ان يخشى عقابه ويتأمل ثوابه وحمايته ، فكان عليه التوجه إلى الآلهة للخلاص من الظلم والمعاناة وتوجه شعب أوروك إلى الآلهة الخالقة (اورورو) بغية الحصول على نذ يخلصهم من كلكامش وفساده في الأرض ، فالآلهة من خلقت هذا الجبروت وهي ذاتها من توقف مظالمه فيحيلنا ذلك إلى القدرة العظيمة والفائقة للآلهة في التحكم بحياة البشر .

تعددت صور طاعة الإنسان للآلهة خوفاً من ان يناله العقاب في انزال الكوارث أو الامراض فضلاً عن الموت الجماعي الذي تمثل في الطوفان ، وأملاً في حصوله على الثواب الذي يطيل عمر الإنسان ويهبه رضا الآلهة وحمايتها ومن ابرز هذه الصور الآتي (1) :

1. الامتنال لرغبة الآلهة والطاعة العمياء لأوامرهم .
2. عدم أداء القسم دون غسل اليد التي ترفع لأدائه .
3. عدم الشرب في كأس غير مفخور .
4. عدم اقتلاع غصن صغير في السهب أو تحطيم قصبه .
5. تقديس الماء من خلال عدم التبول أو التقيؤ في سيل ماء .
6. عدم انتزاع مدرة من حقل باعتبار ان ذلك محاولة لانتزاع ملكية الأرض من صاحبها دون وجه حق .
7. ان لا يتناول على الآلهة ويقدم النذور .
8. التعبد والصلاة وتقديم القرابين .

فرض على الفرد العراقي القديم الالتزام بطاعة الآلهة وعدم التمرد على ارادتها فالأساس في قبول سلوك الإنسان تحدده الطاعة العمياء ، وان كل عمل مخالف لارادة الآلهة كان يقابل بالعقاب ، وتجسد ذلك في انزال العقاب بكلكامش لمخالفته إرادة الآلهة ليكون تدخل الأفعى انتقاماً إلهياً يمنعه من نيل الخلود لانه من امتيازات الآلهة فقط ، فمجرد تفكيره بنيل الخلود جريمة وتجاوز لحدود المسموح بها للبشر فضلاً عن تدنيته لغاية الارز واهانتة الآلهة عشتار ، الا ان المسؤولية الجرمية كانت مخففة وهذا ما مكنه من ان يقاوم غضب الآلهة ولكن هذا لا يعفيه من الموت فضلاً عن امتياز به سمة الإلهية ، الا ان العقاب المنزل بانكيدو كان صارماً لانه قتل الثور السماوي واهان عشتار فكانت جرائمه عمدية دفع حياته ثمناً لها ، فان عقاب كلكامش وانكيدو يتناسب مع مسؤوليتهما الجزائية فخطيئتهما كانت عمدية وعن قصد (2) .

تورث الطاعة للآلهة حماية الإنسان من المصاعب والكوارث التي تقدر عليه ، فالإله (شمش) قدم المساعدة لكلكامش بصراعه مع الوحش خبابا وكذلك الإله (ايا / انكي) ساعد في نجاة اوتونبشتم من الطوفان والمساعدة والحماية التي يقدمها الإله للبشر الذي يسمى أحياناً بالإله الشخصي فيستمر الإنسان بتقديم فروض الطاعة والشكر إليه بصورة خاصة عند كل موقف صعب يجتازه لانه "استعاد خصائص الرحمة والخير التي لم تكن معروفة ، هذا الإله هو الذي كان يطلب منه ان يمنح الإنسان العمر المديد والغنى جزاء لايفاء الإنسان بواجبه نحوه" (3) ، فكان قرار الإله بعدم موت كلكامش وكذلك حصول اوتونبشتم على الخلود دليل على ما تمتلكه الآلهة من عطف على بني البشر مشروط بطاعتهم لها.

طرح الملحمة سمة تعددية الآلهة ، فبرزت الآلهة (اورورو) الخالقة ، (عشتار) آلهة الحرب والحب والجمال ، (ننسون) آلهة الحكمة ، (انو) كبير الآلهة ، (انليل) إله العاصفة ، (انكي) إله الأرض ، (شمش) إله النور ، (سموقان) إله الماشية ، (بعله) كاتبة العالم السفلي ، (ايا) إله المياه ، (سين) إله القمر ، (نصابا) إله الحبوب والغلل ، (اراكلا) إله العالم السفلي ، (ادد) إله الرعد و(خانيش وشلات) رسله ، (نورنا) إله الحرب والصيد إلى غير ذلك من الآلهة

(1) طه باقر وآخرون : تاريخ العراق القديم ، (العراق : مطبعة جامعة صلاح الدين ، 1987) ، ص22 .

(2) جورج بوييه ثمار : المسؤولية الجزائية في الأدب الاشورية والبابلية ، تر. سليم الصويص ، (بغداد : دار الرشيد ، 1981) ، ص71-76 .

(3) جورج كونتينو : الحياة اليومية في بلاد بابل واشور ، مصدر سابق ، ص437 .

المتعددة الوظائف والافكار والعلاقات التي "تقوم على أساس من احترام الوظيفة الإلهية المكلف بها احد الالهة ، وعدم التدخل في شؤونه الوظيفية" (1) ، فعند حاجة البشر إلى ند يوقف طوفان ظلم كلكامش كان التوجه للالهة (اورورو) دون غيرها لان وظيفتها الخلق ، فكانت الوظائفية والتعدد من السمات البارزة التي امتازت بها عبادة "وادي الرافدين في جميع عهودها ... وبتعبير آخر شيوع مبدأ الشرك (Theism) بحيث يؤلف عدد الالهة معجماً ليس بالصغير" (2) .

يعد المعبد من الأماكن المقدسة التي تحتضن اقامة الطقوس والشعائر الدينية فضلاً عن الاحتفالات والاعياد ، من خلال إدراك الإنسان الرافديني إلى حقيقة مفادها "ان رغباته في التعبير الفني ترتبط ارتباطاً وثيقاً بمعتقداته الدينية لان الفن في الشرق الأدنى القديم عامة لم يكن منفصلاً عن الدين" (3) ، والحركات التي يؤديها الإنسان الرافديني بهيئة طقوس وشعائر تقدم من خلال الاعياد والاحتفالات ارضاء للالهة وخدمة لها "فالطقوس والعبادات والاحتفالات تقام كل يوم في المعبد فيهتز الهواء بالموسيقى والترتيل والصلوات" (4) ، فضلاً عن الاحتفالات الدورية التي تقام كل عام "وتبلغ ذروتها في الايام الاحد عشر أو الاثني عشر الأولى من العام الجديد وكان يحتفل به في آذار" (5) ، فكان هذا الاحتفال من الاحتفالات المهمة والتي تقام بحضور الملك والشعب ، أما عيد الانتصار فهو من الاعياد الغير دورية أو سنوية ، فهو يقام مباشرة عند حدوث المناسبة وتجسد ذلك في احتفال كلكامش بانتصاره على رمز الشر خمبابا فضم الاحتفال شعب أوروك والغانيات والراقصات كذلك المنشدين ليكون الاحتفال لانقاً بمكانة الملك .

امتلك الزواج المقدس بعداً دينياً تمثل في انتساب الخصب ، النفوذ ، القوة والخلود للالهة ، فبعد ان توصل بعض المفكرين والمبدعين من الكهان وعلماء الدين إلى ابتداع فكرة مفرحة وضامنة لتكاثر الإنسان والحيوان ولزيادة الخصب والعطاء في مظاهر الطبيعة ، حينها يشارك الملك الخصب ، النفوذ والقوة والالهة فضلاً عن مشاركتها الخلود عن طريق جعله زوجاً للالهة أنانا (6) ، فكان الزواج المقدس "عبارة عن شعائر دينية أو سحرية يدرك القائمون بها انهم يعاونون الأرباب والربات في أداء مهام وظائفهم السامية" (7) ، فيتم اختيار الملك أو الكاهن الأعلى ليكون نائباً أو ممثلاً للالهة تموز إله الخصب ، أما الملكة أو الكاهنة العليا فتمثل الالهة أنانا (عشتار) زوجة تموز ، فتقام شعائر الزواج الإلهي في بدء السنة الجديدة لضمان إحلال الخصب والخير في البلاد ، ثم يضحيان بالسم ويدفنان مع اتباعهم وحاشيتهم في احتفال ديني يقام مرتين في السنة ، الأولى في بداية الربيع والثانية في بداية الخريف ، وكان الناس يأتون من مختلف مناطق القطر لمشاهدة الاحتفالات الدينية وخاصة في الربيع ويدعى بعيد (أكينو) الذي يمثل قوة ارتباط الإنسان بالالهة (8) ، فالكاهن يكتسب قوة إلهية تزيد من قداسته ، لان الآخرين يقدسون فيه جوهر الإنسان المتصل بالالهة ، وتدور هذه الطقوس حول سيادة الالهة الأم وقيامها عن طريق المباريات الطقوسية الدينية للمصارعة باختبار زوج ورفيق لها يقيم طقس الزواج المقدس ثم أصبح الرجل أو الكاهن الأعلى أو الملك هو الذي يختار امرأة من طبقة الكاهنات كزوجة (9) ،

-
- (1) محمد خليفة حسن احمد : الاسطورة والتاريخ في التراث الشرقي القديم ، مصدر سابق ، ص 101 .
(2) طه باقر : مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ، ج 1 ، ط 2 ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 1986) ، ص 331 .
(3) ستين لويد : فن الشرق الأدنى القديم ، تر. محمد درويش ، (بغداد : دار المأمون ، 1988) ، ص 8 .
(4) جون كولر : الفكر الشرقي القديم ، تر. كامل يوسف حسين ، (الكويت : عالم المعرفة ، 1995) ، ص 29 .
(5) طه باقر وآخرون : تاريخ العراق القديم ، مصدر سابق ، ص 276 .
(6) كامل سغفان : موسوعة الأديان القديمة ، معتقدات آسيوية ، (مدينة نصر : الندي ، 1999) ، ص 31 .
(7) سير جيمس فريزر : الغصن الذهبي ، تر. د. احمد أبو زيد ، ج 1 ، (القاهرة : الثقافية ، 1971) ، ص 475 .
(8) طه باقر وآخرون : تاريخ العراق القديم ، مصدر سابق ، ص 111 . وفوزي رشيد : السياسة والدين في العراق القديم ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 1983) ، ص 19 .
(9) خزعل الماجدي : أديان ومعتقدات ما قبل التاريخ ، (عمان : الشروق ، 2003) ، ص 24 .

فتشكلت الطقوس الدينية الاحتفالية لتساهم في بناء وصياغة الكثير من الأساطير والعقائد الدينية القديمة التي زودت الإنسان بالرموز فدفعت بروحه إلى الأمام (1).

امتازت المعتقدات الدينية عند السومريين بمبدأي الحيوية (Animism) التشبيهي (Anthropomarrism) والذين يرجعان اصلاً إلى معتقدات عصور ما قبل التاريخ (2)، فالآلهة تمارس حياتها مثل البشر تماماً بكل ما تحمل هذه الحياة من علاقات اجتماعية، ومزايا حيوية كحاجتها إلى الغذاء، وعيشها في مجتمع منظم يطلق عليها صفات بشرية كالرجال والنساء فضلاً عن أنها تمتلك انفعالات طاغية وجوانب ضعف، فالآلهة عشتار بعد أن رفضها كلكامش استشاطت غضباً، كما أن الآلهة تحب وتأكّل وتشرب وتتزوج لتنجب أطفالاً وتقتني خدماً ومنازل لكنها على خلاف البشر خالدة، إلا أنها تختلف عنهم في الملامح أيضاً مثلما أكد ميخائيل إبراهيم أن الآلهة ليست ببعيدة عن البشر، فهم يرسمون كالنفس مع نوع من المغالاة في تصوير بعض الأعضاء كالعيون والأذان، وللآلهة حاجيات البشر وشهواتهم وعاطفتهم (3)، كذلك "الإغريق النقوا بسرعة كبيرة إلى أنسنة آلهتهم، أي تصويرها على شكل بشري مع إعطائها الصفات الثابتة الجمال والقدرة على الظهور بأي مظهر والخلود" (4).

اعتلى كلكامش قمة الرموز السياسية في الملحمة، ظهر نظام حكمه متسماً بالديمقراطية البدائية، فوصفه جاكوبسن من خلال دراسته لدويلات المدن السومرية ونظام الحكم فيها بقوله "أن هذا الشكل من الحكم يمثل نشوء وتطور نظام الحكم في مدن العراق الجنوبية المختلفة" (5)، إلا أن الجانب الخفي من نظام الحكم الفعلي مبطن بدكتاتورية، فظاهر الحكم يرتبط بمجالس الشيوخ والشباب وطرح القضايا المهمة التي تخص سياسة المدينة للخروج بمحسلة آراء المفروض أن يستتبط من خلالها القرار، إلا أن الملك كلكامش كان يمتلك القرار الأول والآخر دون الأخذ بنظر الاعتبار آراء مجلس الشيوخ، بل أنه كان يسخر منهم ويتجسد ذلك في رحلته إلى غابات الأرز التي عارضها مجلس الشيوخ، فضلاً عن منع الشعب من ممارسة حرية الرأي وإصدار حكمهم على الملك بصورة مباشرة لمحاكمته على ما يقتضيه من جرائم بحقهم أو حتى مجرد الإجهار بهذه المظالم أمامه، فالآلهة وحدها من تمتلك الحق في محاكمة الملك، كما أنه لا يمثل أمام الشعب إلا وهو محاط بمظاهر القداسة من مواكب احتفالية فهو يمتلك القوة والجمال وسعة الفهم وقوة التأمل إلا أن الآلهة حبته كل ذلك مقابل وظائف سياسية يقوم بها من أهمها الآتي (6):

1. أن يحافظ على سيادة العدالة في أحكامه.
 2. حماية الضعفاء من تعسف الأشرار.
 3. العناية بالمعابد والهيكل.
 4. السهر داخل البلاد على رخاء الحقول وصيانة المدينة.
 5. القضاء على العدو الرابض خلف الحدود واخضاعه.
- لم يؤد كلكامش الوظائف المناطة به، فلم يحم الضعفاء من تعسف الأشرار بل حتى من نفسه، كان ظالماً يسوم رعيته العذاب، فلم يترك ابناً طليقاً لأبيه ولا عذراء ولا ابنة أو خطيبة بطل، حتى أن كثرة مظالمه دعت شعب أوروك إلى الثورة ضده إلا أنها ثورة سلبية خاضعة قائمة على التذلل للآلهة مظهرة ضعفهم وخضوعهم وجبنهم.

(1) جوزيف كامبل: البطل بألف وجه، تر. حسن صقر، (سورية: الحكمة، 2003)، ص 24.
(2) فاضل عبد الواحد علي: عشتار ومأساة تموز، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1986)، ص 132.
(3) جفري بارندر: المعتقدات الدينية لدى الشعوب، تر. امام عبد الفتاح امام، (الكويت: عالم المعرفة، 1993)، ص 12. وعبد الرضا الطمان: الفكر السياسي في العراق القديم، مصدر سابق، ص 27.
(4) أنبهاردت: الآلهة والابطال في اليونان القديمة، تر. هاشم حمادي، (دمشق: الاهالي، 1994)، ص 6.
(5) عامر سليمان واحمد الفتیان: محاضرات في التاريخ القديم، (الموصل: الكتب، 1978)، ص 84.
(6) عبد الرضا الطعان: الفكر السياسي في العراق القديم، مصدر سابق، ص 64.

تعد المجالس الإلهية مرآة عاكسة لما هو موجود على الأرض فتأثرت بأسلوب سياسي مماثل لاسلوب السلطات الارضية فمثلما كان كلكامش ملكاً كان (أنو) الإله الرئيس للمدينة والملك وكبير الآلهة الذي يمتلك الزعامة في السلطة حيث انه مصدر السلطة وضامنها ، ويمكن اللجوء إلى خبرته إبان الأزمات والاحداث ، فصار يجمع حوله على غرار البلاط وبين الملك والآلهة الآخرين الذين كانوا اقل شأنًا منه ، وتمثلوا هكذا بالموظفين الكبار التابعين له ، ومثلما كان لكلكامش مجلس شيوخ كان للإله (أنو) مجلس أيضاً وتجسد ذلك في اجتماعهم لمحاكمة كلكامش وانكيدو فضلاً عن قرار الطوفان الذي حل الدمار ببني البشر وكان بسببه تهور الآله انليل وتسرع (1) .

تمثلت الجهة الإلهية الممارسة للسلطة السياسية في الملحمة بالآتي (2) :

1. الإله (أنو) كبير الآلهة وملكهم .
2. الإله (انليل) إله العاصفة والقوة والبطش .
3. الإله (انكي) إله الأرض والماء وهو المبدأ الفعال في الميلاد والخصب .
4. الإله (شمش) إله النور ، نور السموات والأرض من يطارد الظلمات ، ويطيل الليل كما يشاء وحياة الكون تتوقف عليه فهو الذي يصب الحياة ويحي الموتى فهو إله العدل .
5. الآلهة (اورورو) آلهة الخلق العظيمة .
6. الآلهة (عشتار) آلهة الحب واللذة في المساء وآلهة الحرب في الصباح .
7. إله القمر (سين) وكبير حراس الليل .

احتلت المرأة دوراً بارزاً في التنظيم السياسي في العراق القديم ، الأمر الذي يجعل من المرأة ذات دور واضح في حكم كلكامش لان "المجالس الإلهية هي صدى وانعكاس لما كان عليه الوضع السياسي الحقيقي في المدن السومرية" (3) ، الا ان المجالس السياسية على الأرض كانت منفذة لرغبة الملك الا ان صلاحية المجالس الإلهية السياسية أوسع فهي تتخذ قراراتها بحرية دون ان يكون هنالك رقيب حتى وان كان القرار يحمل الضرر للملك لأنه ممثلها على الأرض وبإمكانها تنحيته لتنصب ملكاً آخر .

امتاز المجتمع الإلهي ببنية ذات ملامح وممارسات إنسانية فكان "يختلط فيه آلهة مختلفوا النزعات والاهداف والمهام ، فيهم الذكر وفيهم الأنثى ... وصور الصراع ، النزاع ، الحسد ، الطمع ، الخير والشر مما نراه كل يوم ونشهده في العالم البشري" (4) ، يتجسد ذلك في عدوانية الإله (انليل) وهدفه بالقضاء على البشر باحلال الطوفان في البلاد ، على العكس من الإله انكي الذي امتلك نزعات إنسانية فكان قريباً من البشر ، متعاوناً معهم فهدفه انقاذ الجنس البشري من هول الكارثة مما يظهر الاختلاف في النزعات والاهداف ، وكذلك دامت الآلهة عشتار في مشاعرها المتقلبة بين حب كلكامش وكرهه لتثير صراعات ورغبة في الانتقام.

لم يقتصر تشبه الآلهة بالبشر على طبيعة العلاقات الإنسانية بل تعداه ليشمل التكوينات العائلية وما يدور بينها من حركة اجتماعية "فكانت تذهب وتأتي وتتحدث وتضحك وتبكي وتتحاب وتتشاجر وتؤسس عوائل من آباء وأمهات وأولاد" (5) ، كما تباينت الطبقات الاجتماعية التي انتمت إليها الآلهة ، عاكسة لنا الحياة الاجتماعية الارضية فهناك طبقة الملوك التي ينتمي إليها كلكامش تليها طبقة الكهنة العليا ومجالس الشيوخ وعامة الناس التي تفرع منهم الخدم والعبيد وعمال المعبد ، فضلاً عن تنوع المهن الذي انتقل اصحابها بين المزارعين ، الرعاة ، الحراس ، صانعي السلاح ، التجار ، النحاسين والصياغ ، "فالمجتمع السومري لعصر فجر السلالات كان

(1) طه باقر وآخرون : تاريخ العراق القديم ، مصدر سابق ، ص258-259 .

(2) عبد الرضا الطعان : الفكر السياسي في العراق القديم ، مصدر سابق ، ص47 .

(3) عامر سليمان واحمد الفتیان : محاضرات في التاريخ القديم ، مصدر سابق ، ص86 .

(4) سليمان مظهر : اساطير من الشرق ، مصدر سابق ، ص7 .

(5) طه باقر وآخرون : تاريخ العراق القديم ، مصدر سابق ، ص286 .

ابعد ما يكون عن البدائية فقد ساد التنظيم المتكامل"⁽¹⁾، مثلما انتقلت الطبقة في مجتمع الآلهة الذي طرحته الملحمة بين صاحب الأرض – السيد – والخادم والعبد ، "فالإله العراقي هو سيد المدينة الحقيقي يسكنها مع زوجته وأولاده وخدمه وسدنته فكان المعبد مسكنه أفخم مساكن المدينة وكان للإله أملاك خاصة وصوامع للغلال وعبيد"⁽²⁾ .

مثلت ننسون رمزاً اجتماعياً راقياً للأُم الناصحة الحكيمة ، يطرح صورة جميلة للأُم المحبة الحنون والسيدة التي يليق بها ان تكون ملكة وأماً للملك ، ارتبطت بابنها بعلاقة طبيعية غير سلبية أو منحرفة تصل إلى حد العقدة النفسية فهي لا تخلو من قلق وخوف ظاهرين على ولدها ، الا إن ذلك يقع في حدود المعقول ، لتعكس صورة الأمومة في المجتمع العراقي وما تحمله من اتزان وقوة ارتباط بالأبناء فضلاً عن انها تحظى بالرعاية والاهتمام لتكون جهداً رائعاً من اجل حماية النساء والأطفال من المعاملة التحكيمية والبؤس والإهمال⁽³⁾ .

أكدت الملحمة ان المجتمع العراقي القديم مجتمع مرن قابل للتطور والتغير، وظهر ذلك جلياً في التحولات الاجتماعية لانكيديو وانتقاله من مجتمع حيواني بدائي قائم على التعامل بصورة حادة ووحشية ، ممتلكاً عادات يومية مختلفة تماماً عن كل ما هو متحضر ومرن وانساني في مجتمع المدينة الذي انتقل إليه بما يحمله من علاقات وقيم وعادات وتقاليده لتبرز مبدأ التطور الاجتماعي الذي هذب من سلوكه وزاد من رقي إنسانيته .

أظهرت الملحمة صورة الظلم الاجتماعي الذي كان يمارسه الملك مع العذراوات في ليلة زفافهن ، فمنح نفسه حق الليلة الأولى جاعلاً من الزواج ذلك الرباط الاجتماعي المقدس طريقاً للوصول إلى إشباع غرائزه الجنسية ، دون ان يراعي حقوق المرأة في الاختيار ، والإخلاص لهذا الشخص كان من المستحيل لان الملك كان يبدأ حياتهم الزوجية بخيانة علنية معتبراً ذلك هبة من الآلهة المقدسة في حين إنها جريمة اجتماعية كان يجب ان يعاقب عليها .

حظيت الكاهنات اللاتي يقمن باداء طقوس الزواج المقدس بالمكانة الاجتماعية العالية ، باعتباره واجباً مقدساً ضم كهاناً ذوي مراتب عالية وبصورة خاصة محضيات المعبد المقدسات ، العاقرات ، بنات اللذة ، الباغيات كلها أسماء للكاهنة العليا التي تمتاز بكيانها الكبير ، فلم تحض بأي احتقار لان هذا النوع من الفتيات كن مقدسات وتقنيات دينياً بكل معنى الكلمة ، إنهن يقلدن بإعمالهن آلهتهن الرئيسة عشتار في هذا المجال ، وبممارستهن لهذه الطقوس يرمزن إلى قداسة عملية التناسل والولادة ، واهميتها في ديمومة الحياة الإنسانية ، كما كانت ظروفهن الاجتماعية بصورة خاصة مثبتة ومؤمنة قانونياً ، وتعتبر هذه الطبقة من النساء ضمن الطبقات الاجتماعية الرفيعة لأنها تمتاز بولادتها الشرعية وصحة البدن فضلاً عن دراستها لمدة طويلة في المعبد⁽⁴⁾ .

ورث الإنسان الحديث رأيه في المرأة وشعوره اتجاهها عن الإنسان القديم أمومة ، حنان ، خصب ، رقة ، قسوة ، رياء ، شهوة ، نزوة ، غدر ، تخريب ، الحكمة إلى غير ذلك من الصور المتعددة التي اظهرتها الملحمة فصورة الحنان والأمومة تمثلت لننسون والحنان والرقة والغدر بالبغي والقسوة والخصب والرياء والشهوة والنزوة بعشتار ، فضلاً عن الحكمة واللذة والمتعة بشخص سيدوري⁽⁵⁾ .

شكل المعبد مؤسسة اقتصادية منتجة ومستهلكة في الوقت ذاته اتسمت بالتكامل ، ضمت العديد من الاراضي الزراعية والحقول والمراعي التي يعمل فيها العديد من العمال ، وتدار من قبل الكهنة حيث ان الزراعة وتربية المواشي العماد الرئيسي الذي تأسس عليه الازدهار

(1) جورج رو : العراق القديم ، تر. حسين علوان حسين ، (بغداد : وزارة الثقافة والاعلام ، 1984) ، ص75 .

(2) كامل سعفان : موسوعة الأديان القديمة ، مصدر سابق ، ص34 .

(3) دان سبير بر : البنيوية في الانثربولوجيا ، (بيروت : التنوير ، 2006) ، ص68-71 .

(4) جان بوتيرو : الديانة عند البابليين ، مصدر سابق ، ص139 .

(5) عبد الحق فاضل : هو الذي رأى ، ملحمة قلقيش ، مصدر سابق ، ص86 .

الاقتصادي في مدينة أوروك ، فأنشأ المعبد كما ظهر في الملحمة حقول ومراعي امتازت بتنظيمها العالي وهي كالآتي⁽¹⁾ :

1. ارض (المولى) التي تستثمر من قبل المواطنين لفائدة المعبد .
2. ارض (الطعام) وكانت مخصصة موارد لها للذين يقتاتون على موارد المعبد من عمال وعبيد ومواطنين .
3. ارض (المحراث) التي تستأجر من قبل المزارعين مقابل سبع أو ثمن المحصول بعد الحصاد .

تقع مدينة أوروك في منطقة سهلية قليلة الإنتاج لأخشاب الغابات التي تستخدم في صناعات عدة ، فشكّلت عائدات المعبد جانباً اقتصادياً مهماً زاد من ازدهار المدينة اقتصادياً من خلال تعويض النقص في الموارد المستهلكة بواسطة التبادل التجاري المنظم بعقلية متسعة وراقية فكان "المعبد ثروة كبيرة أما يجري استهلاكها أو يعاد توزيعها أو تختزن أحياناً تحوطاً لمجاعة أو يجري تبادلها مقابل بضائع تستورد من البلدان الأخرى كالمعادن والخشب والحجر"⁽²⁾ ، مثلت رحلة كلكامش وانكيدو نحو غابات الأرز رغبة في التسلط الاقتصادي على البلدان المجاورة من خلال الهيمنة على أشجار الغابات ، والتبادل التجاري للمواد المختلفة الأمر الذي يرفع ازدهار المدينة اقتصادياً ، كما ان الفكر العراقي القديم امتاز بالحذر والحيطه من المستقبل ، فالإله (أنو) يسأل (عشتار) ان كانت جمعت غلالاً للسنين العجاف وهل هيأت العلف للماشية ، فتجيبه عشتار ، انها جمعت ببادر الحبوب للناس وخزنت العلف للمواشي ما يكفي الناس والحيوان سبع سنين عجاف

تعد اعمال السخرة من الروافد الاقتصادية المهمة التي تسهم في توطيد السلطة الاقتصادية والتطور الاقتصادي من ناحية أخرى ، فكان المعبد "يتعهد بناء الأماكن المقدسة وتشيد التحصينات وشق القنوات وترميمها وغير ذلك من العمليات الكبيرة التي تتطلب عمالاً وموارد كبيرة ، ويفسر لنا الدور المفيد الذي كانت تلعبه المعابد في مجالات التنظيم الاقتصادي"⁽³⁾ ، فلعب المعبد دوراً مهماً في التحفيز على الأعمال الشعبية لما تدره من فوائد اقتصادية تسهم في ترميم المدينة من جهة وازدهارها اقتصادياً .

يشكل الموت احد المفاهيم الفلسفية التي طرحتها الملحمة ، فالفكر الرافديني يؤمن بحتمية الموت ، فالموت مقدر على الإنسان مثلاً ما قدر الخلود للآلهة ، ليس بإمكان الإنسان الفرار من هذه الحقيقة لذا كانت الملحمة "ثورة على الموت ، اننا نلقاها في صورة سخط مكتوم ، واحساس دفين بالظلم وهي إحساس أكثر منها تفكير منشؤه المطالبة بالعدالة في الكون"⁽⁴⁾ ، والا لماذا يحكم بالموت على انكيدو دون ان يقترب ذنباً يستحق الموت ، واين تكمن العدالة فيما يعاينيه شعب أوروك من مظالم فكانت الملحمة "صراع الإنسان ضد التسلط ومكافحة العدوان وسعيه الحثيث للبحث عن نبتة الخلود"⁽⁵⁾ ، فثورة الشعب ضد كلكامش كانت تمثل صراع الإنسان ضد الظلم والتسلط ، فضلاً عن مكافحة العدو الرابض خلف الحدود المتمثل في القتال مع خمبابا رمز الشر ، والعدو الذي حاول القضاء على كلكامش بالحيلة والخداع والأغراء ليكون مصيره كبقية الضحايا الدمار والذل المتمثل بعشتار ، أما الموت فكان من ألد اعداء كلكامش وأقواهم ، العدو الوحيد الذي قهره وسلب منه الصديق والخل والصاحب انكيدو ليحرق معه كل اوراق الأمان التي كان يحظى بها كلكامش ، فعدت الملحمة "برهان بأسلوب مؤثر على حتمية الموت على البشر حتى بالنسبة إلى بطل مثل كلكامش"⁽⁶⁾ ، اوضحت لحظات موته اشباحاً مخيفة تحدد

(1) طه باقر وآخرون : تاريخ العراق القديم ، مصدر سابق ، ص119 .

(2) المصدر السابق : ص185 .

(3) طه باقر وآخرون : تاريخ العراق القديم ، مصدر سابق ، ص185 .

(4) فرانكفورت وآخرون : ما قبل الفلسفة ، (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 1980) ، ص246 .

(5) محمد ابن لعميم : دراسات في حضارة العراق ، مجلة الوفاق ، السنة الثامنة ، ع2251 ، 2005 ، ص54 .

(6) احمد سوسة : تاريخ حضارة وادي الرافدين ، (بغداد : الحرية ، 1983) ، ص208 .

كلكامش بنفس المصير ، فراح يبحث عن الخلاص من ذلك المصير الذي فتك بجسد صاحبه ليعود فيفتك به ، على الرغم من انه كان على يقين من ان الخلود للآلهة ، أما الإنسان لا يخلد غير اسمه واعماله البطولية ، فالمحمة منحت مشكلة الخلود حلاً آخر من خلال كسر كل ما يقيد الإنسان ومنحه الحرية في تحقيق طموحاته فليس هناك شيئاً مستحيلاً .

اظهرت الملحمة عدداً من المواضيع الثانوية "الإنسان والطبيعة ، الحب والمغامرة ، الصداقة والصراع وقد مزجت كلها ببراعة في خلفية واحدة الموضوع الرئيسي" (1) ، المتمثل بالخلود ، فكان انكيديو مرتبطاً بالطبيعة ارتباطاً وثيقاً كذلك بالحياة التي تمتاز بعفويتها وبرائتها فضلاً عن بداوتها الا انه سرعان ما انتقل نحو المدينة وساعده في ذلك رموز حضارية متمثلة بالبغي والصيد ، أما كلكامش فحدث معه الضد فانتقل من المدينة إلى البداوة والته في الصحراء حزناً على فقدانه لصديقة ، كما ارتبط الإنسان من خلال الطقوس الدينية التي كان يمارسها كالزواج المقدس لادامة الخصب والنماء ، فضلاً عن الحب الذي غير كلكامش وجعل منه أكثر رقة وحباً للحياة المتحركة المليئة بالمشاعر الصادقة ، كما لعب الصراع دوراً هاماً في رسم اقدار كلكامش فصراعه مع انكيديو وحبه المحب والأخ الأصغر والصديق الحنون المضحي والمخلص ، أما صراعه مع الوحش خمبابا فهو صراع مع القوى العليا الذي منحه البطولة والمجد والشهرة والراحة النفسية ، فضلاً عن صراعه مع عشتار الذي لم يحسم لصالحه بل ان عشتار كانت المنتصرة فالخلاص من انكيديو بموته هو بعينه الخلاص من كلكامش وكسر شوكة انتصاره والقضاء على مجده وبطولاته ليكون ضعيفاً ذليلاً حزيناً بعد كل تلك القوة والابتهاج فكانت الملحمة "هي مأساة الإنسان وهي أيضاً تذكير واسع بتاريخ الإنسانية" (2) ، فالخلاص من الموت هدف لا يمكن الوصول إليه والموت معاد لا بد منه .

أثبتت الملحمة ان الخلود هو خلود الروح لا الجسد "فالجسد شيء مادي مصيره التفسخ وتجول الديدان بين طياته الا ان السمو على زمانية الحياة المادية المتناهية ومجابهة الموت بخلود معنوي يكون معادلاً للموت والفناء من خلال الوجود الزماني نفسه والأفعال والبطولات الخارقة الواقعة فيه" (3) ، وبذلك فان الملحمة أثبتت ان للإنسان قدراته الخاصة به والمتواضعة التي لا يمكن ان تفوق الطبيعة ، فكلكامش لم يستطع البقاء مستيقظاً لستة أيام وسبع ليال فقدرته قدرة بشرية ، فاكتشف الإنسان لحقيقته الموجعة حقيقة وجوده المبطن باللاوجود ، فهو لا يأكل حياته لكن حياته تأكله ، لقد حكم عليه بالاعدام ساعة ولادته ، وكل حياته بما فيها من مغامرات انما هي فترة انتظار ساعة التنفيذ ، فشعوره بالعدم مستمر طوال شعوره بالوجود فلا يستطيع الخلاص من موته الا بالخلاص من حياته ، ومهما يكن موقع المرء من الحياة ولو كان ملكاً مثل كلكامش كل أهل مملكته له ومعه وأحياناً البعض ضده فان عليه في النهاية ان يواجه الموت (4) ، الا ان الإنسان بإمكانه ان يرتقي إلى مقام الآلهة بالاعمال الصالحة ليحصل على ما حصلت عليه من خلود لتتساوى كفتي الميزان بين الآلهة والإنسان الأمر الذي يمثل "الاتجاه العام في حضارة وادي الرافدين ونعني به خلود الذكر بالاعمال الحسنة" (5) .

مثلت ملحمة كلكامش دعوة معلنة للتمتع بالحياة من خلال نصيحة صاحبة الحانة لكلكامش ، الا ان الملحمة على الرغم من اعلانها هذا ، رفضت هذه الدعوة التي تعلن عن فلسفة اللذة لانها مسخ لانسانية الفرد ، وقص لأجنحة السمو والتحليق عنده وبعث للحيوان السائر في طريق الانقراض في داخل الإنسان ، فكان رفض كلكامش لنصائح سيدوري – صاحبة الحانة –

(1) جون اوتسن : بابل تاريخ مصور ، تر. سمير عبد الرحيم الجليبي ، (بغداد : بلا ، 1990) ، ص 254 .

(2) رينيه لابات : المعتقدات الدينية في بلاد وادي الرافدين ، تر. الاب بيرابونا ووليد الجادر ، (بغداد : بلا ، 1988) ، ص 161 .

(3) مجيد حميد حسون خضير : الزمن في رسوم يحيى بن محمود الواسطي ، اطروحة غير منشورة مقدمة إلى مجلس كلية التربية الفنية ، جامعة بابل ، 2003 ، ص 19 .

(4) نائل حنون : عقائد ما بعد الموت ، ط2 ، (بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، 1986) ، ص 89 .

(5) عبد الحق فاضل : هو الذي رأى ، ملحمة ققميش ، مصدر سابق ، ص 86 .

بالاقبال على اللذات التي هرب منها لأنها مصدر عذابه ووقود جديد لمأساته رفضاً صريحاً بعدم التفاته إليها بل انه مضى في سبيله بحثاً عن الخلود (1).

تبلورت الرؤيا في ملحمة كلكامش كعنصر مهم ساهم في نقل شخصياتها عبر الأزمان من خلال التحولات العديدة ، فكانت الرؤيا بمثابة لحظة أنية حاضرة ساهمت في تغيير حال الشخصية وتطورها ، ويقوم التفسير الشرقي القديم للرؤيا على "الافتراض والظن بأن الحلم يمثل رسالة ارسلتها القوى الإلهية إلى البشر" (2) ، فان الرؤيا هي وسيلة اتصال بين الآلهة والبشر تتباين في أسلوب كتابتها لان الآلهة احرار في ان ينقلوا رسائلهم عبر أية وسيلة وبأي صورة كانت ولأي إنسان وأياً كان مستلم الرسالة التي يحملها الحلم إليه انما الرسالة الموجودة فيه كانت مكتوبة ومشرفة وكانوا يحتاجون لقراءتها إلى اختصاصي حقيقي مطلع على هذه الكتابة (3) ، الا ان الرؤيا لم تقتصر على الرسائل المرمزة بل تعدتها إلى رسائل صريحة فانقسمت الرؤيا في الملحمة إلى الآتي :

1. رؤى مرمزة : وتكون بهيئة رسائل تحتاج إلى إنسان مختص في فك رموزها من خلال دراسة صورها الرمزية وتحليل دلالتها فشمّل هذا النوع رؤى كلكامش الأربعة ، حيث ضمت الرؤيا الأولى والثانية رموزاً كالكوكب والفأس وكلاهما رمزاً لانكيدو الخل والصاحب فكانتا نذيراً بتحول كلكامش من سلوكه الحيواني القائم على إشباع غرائزه إلى سلوك إنساني قائم على الحب والاحترام والانتماء ، في حين ان الرؤيا الثالثة والرابعة رمزتا بالجبل والنور والماء ، فكانت تحمل البشائر بالانتصار على الوحش خمبابا فمنحت كلكامش ثقة بنفسه وشجاعة واقدام بعد ان كان يشعر بالخوف والقلق والارهاق لتصبح دافعاً قوياً ساهم في دخول البطل إلى الغابة ، فالرؤى نوهت لاحداث المستقبل وتكرارها أشار إلى عظمة الحدث وخطورته كما امتلكت تأثيراً فاعلاً في تطور بناء الشخصية نفسياً .

2. رؤى صريحة : رسم هذا النوع من الرؤى صورة واقعية واضحة المعالم، فكانت وكأنها خطاب مباشر أو انها شريط سينمائي يبيث إلى ذهن الإنسان المختار من قبل الآلهة مثلما حصل مع انكيدو في حلمه الأول ورؤيته لصورة المجلس الإلهي وهو ينعقد ويصدر احكامه على البطلين ، قلبت هذه الرؤيا كيان انكيدو رأساً على عقب ، فمن نشوة الانتصار والقوة والهيبة إلى المرض والضعف والخسران والندم ، أما رؤياه الثانية فكانت صورة واضحة عن العالم السفلي وكيفية نزول الأرواح واستقرارها ضمن طبقات من حيث المأكّل والملبس فتكون الطبقات الراقية من نصيب المقربين للآلهة ، فالآلهة تحكم العالم السفلي وان فكرة العقاب والثواب موجودة عند العراقيين القدماء من خلال المفهوم الذي طرحته الملحمة عن العالم السفلي فهناك فرق بين الكاهن الأعلى والملك المختار من قبل الآلهة والمواطن العادي .

ساهمت الرؤيا الاخيرة الخاصة باوتونبشتم في انتقاله من طبقة البشر الفانين المحدودي القدرات إلى طبقة الآلهة الخالدة الخارقة القدرات والقوة من خلال تحذير الإله (انكي / ايا) من هول مصيبة الطوفان وتمكينه من الخلاص .

عملت الرؤى في الملحمة على تطور المستوى الفكري والتربوي لشخصياتها ، من خلال إحداث تحولات فكرية وفلسفية في بنائها فضلاً عن الإيمان المطلق لجميع الشخصيات بما توصيه هذه الرؤى على الرغم من طابعها الرمزي وكذلك الصريح وتكرارها .

شخصيات ملحمة كلكامش

- (1) عبد الحق فاضل : هو الذي رأى ، مصدر سابق ، ص102-103 .
- (2) اريش فروم : الحكايات والاساطير والاحلام ، تر. صلاح حاتم ، (سورية : الحوار ، 1990) ، ص89.
- (3) جان بوتيرو : بلاد الرافدين ، الكتابة – العقل – الآلهة ، تر. الأب الديرابونا ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية ، 1990) ، ص151 .

شخصية كلكامش

تفيد اثبات الملوك السومرية ان كلكامش "الملك الثامن والعشرين من الملوك الذين حكموا بعد الطوفان وكان الملك الخامس من سلالة الوركاء الأولى" (1) ، وبذلك يعد شخصية تاريخية غير عادية عبرت عنه قصص بطولية واساطير خالصة ، على الرغم من شهرته الواسعة فميلاده غير "مصحوب بالخوارق والاساطير عن طفولته كما هو الحال إلى كثير من أبطال الحكايات الشعبية ، فالقصة تبدأ وجلجامش في مكتمل الرجولة" (2) ، والعارف بجميع الأشياء ، كاشف الخفايا والاسرار ، تغنى ببطولاته الشعراء ، البناء للمعابد والاسوار ، فالملمحة بدأت من نهايتها ، فكل هذه الصفات التي وصف بها كلكامش لم يتصف بها الا حينما عاد من رحلته إلى أوتو- نبشتم الخالد .

"هو الذي رأى كل شيء فغني بذكره يا بلادي"

وهو الذي عرف جميع الأشياء وأفاد من غيرها" (3)

امتاز بهيئته الحيوانية البهية الضخمة ، فهو الثور النطاح وهذه السمة الألوهية تحيلنا إلى الخصب والنماء ، فهذه الهيئة تعد جذوراً نامية لشخصية (ديونيسوس ملحمة الاوديسة) الذي يمتاز "بقرني ثور ، إذ يتجسد كثور مخصب ممثلي عنفواناً" (4) ، لذلك نجد ان "التقابلات بين الالياذة والاوديسة من جهة وبين ملحمة جلجامش يمكن ان يؤكد الاحتمال الأكبر في الاستعارة" (5) .

انه ذو الهيئة البهية السامية

انه البطل سليل أوروک ، والثور النطاح (6)

أمه (رمات - ننسن) اتسمت بالحكمة وتفسير الاحلام زوجة الإله (لوكال-بندا) الا ان البطل كلكامش لم يكن ابناً له وإنما ورد في اثبات الملوك بهيئة (للا) ويعني اسمه نوعاً من الشياطين وكان كاهن (كلاب) التي تمثل إحدى مناطق مدينة أوروک (7) .

نسل لوكال بندا انه جلجامش المكتمل القوة

ابن البقرة الجلييلة "رمات - ننسن" (8)

صممت الآلهة الخالقة اورورو العظيمة هيئة جسمه ، فتمتع بابعاد فوق الطبيعة حيث كان طوله إحدى عشر ذراعاً ، وعرض صدره تسعة أشبار ، ذو هيئة مخيفة كالثور الوحشي إلى جانب القوة ، البهاء ، السمو ، البطولة ، الحكمة ، الجمال واكتمالها في الجلال الإلهي . أكد فهد أبو عبيسي ان صفة الإلوهية لازمت الإنسان منذ وجوده ، لذا لم يتفرد بها كلكامش ، فكما يقول المفكر الكبير ميخائيل نعيمة ان الإنسان إله لا يزال في القمحط ، هذا الإله قد يعيش عشرات السنين طفلاً ثم يموت طفلاً ، وقد ينمو ويترعرع حتى يبلغ سن الرشد ، وهذا يحدث لدى المختار الذي يتمكن من عبور طريق الآلام والتضحيات فينكر ذاته ويذيب اناه في انا الآخرين ، ويتمنى ويعمل لغيره ما يتمناه لنفسه (9) .

(ثلاثه إله وثلاثه الآخر بشر)

(1) حسن النجفي : معجم المصطلحات والاعلام في العراق ، (بغداد : الدار العربية ، 1982) ، ص126 .

(2) ن.ك. ساندروز : ملحمة جلجامش ، مصدر سابق ، ص29 .

(3) طه باقر : ملحمة كلكامش ، مصدر سابق ، ص73 .

(4) ارثر كورتل : قاموس اساطير العالم ، تر. سهى الطريحي ، (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بلا) ، ص195 .

(5) محمد حسن نجم : فلسفة الوجود في الفكر الرافديني القديم واثرها عند اليونان ، (بغداد : بيت الحكمة ، 2003) ، ص219 .

(6) طه باقر : ملحمة كلكامش ، مصدر سابق ، ص76 .

(7) المصدر السابق : ص49 .

(8) المصدر السابق : ص76 .

(9) فهد أبو عبيسي : ملحمة جلجامش ، (لبنان : بيسان ، 2000) ، ص8-9 .

وهيئة جسمه مخيفة كالثور الوحشي (1)

مثل رمزاً بدائياً للتسلط ، وبدا ذلك جلياً في استيقاظ رعيته على ضربات الطبول لاستخدامهم في اعمال السخرة الاجبارية ، واضطهاد الناس بمظالمه ، فكانت العذراوات ققصاً لاشباع غرائزه الجنسية بمزاولة الليلة الأولى للزفاف ، وقتل الابناء واستباحة الاعراض دون ان يكون للإنسان ادنى قيمة لديه ، وذلك لتأثير ما قيل عنه ان ثلثيه إله وثلثه الباقي بشر والتي جعلت منه في مرتبة اقرب إلى الآلهة منه إلى البشر فكان الإنسان لديه مجرد كائن فاني لا يرقى الا لخدمته وتلبية مطالبه واشباع غرائزه من خلال اعتقاده ان البشر خلقوا لخدمة الآلهة ، فضلاً عن انه "قلقميش المتحضر ، الملك يتمنى ان يكون له رفيق قوي من شاكلته فما يشبع جوع نفسه معاشرته اتباعه من الخدم واشباه الخدم فهو لاء اقزام بالنسبة إليه لا يجد بينهم خليلاً تتصل به نفسه" (2) .

(لم تنقطع مظالمه عن الناس ليل نهار لم يترك جلعامش عذراء طليقة لأمرها ولا ابنة المقاتل ولا خطيبة البطل) (3)

ضج الناس بشكواهم إلى الآلهة الخالقة (اورورو) بأن تخلق لهم نداءً لكلكامش مضاهياً له في القوة والحزم ، وليكونا في صراع دائم لينال شعب أوروك الراحة والسلام ، فرمز خلق انكيديو في رؤياه الأولى وكذلك الثانية ، وكان خلق انكيديو من وجهة نظر كارين ارمسترونغ "ان الآلهة لم تعد راغبة بالتدخل المباشر في الشؤون البشرية وكى يضع في طريق كلكامش شيئاً قوياً يصارعه ، فخلق انكيديو على هيئة رجل بدائي ليندفع لقتل من يصادفه" (4) ، فيلتقي الطرفان وليكونا في صراع وصفه عناد غزوان في دراسته - الزمن في ملحمة كلكامش - صراع كلكامش الذي يمثل (رمز الحضارة) ويبرز رمز صراع الآخر انكيديو وهو (رمز البداوة) ليأخذ الصراع مداه الذي يفوق صراع شخصيات بل حضارات (5) ، لينتهي الصراع بولادة علاقة حميمة بينهما ، فكان هذا الحدث التأثير العظيم والعميق في تغير الحال متمثلاً بتحويلات نفسية واجتماعية عبر الزمن الذي يتألف من "علاقتي القبل والبعد وهما عنصران ذاتيان تضيفهما للزمن لكنهما غير موجودين في العالم الطبيعي ، لا يلتقيان مطلقاً ... واعتماداً على هذه العلاقة يستمر الزمن في التدفق ووجود لحظة حاضرة بالفعل في الواقع الخارجي بشكل موضوعي هذه اللحظة الحاضرة هي الآن" (6) .

تمخض عن الصراع لحظة آنية حاضرة تولد عنها صداقة البطلين ، فكانت تلك اللحظة تلت زمن الظلم والتسلط واشباع الغريزة والسلوك وفق اللذة واحتقار الإنسان الفاني وتحقيق الذات من خلال إشباع ملذاتها والابتعاد عن المخاطر وخشية المغامرة والغوص في الآثام الدنيوية ، فثلثه البشري كان طاغياً على ثلثيه الساميين ، ان كان بالفعل يمتلك ثلثي إله ، لذا كانت حياته مليئة بالخطايا ، قائمة على إشباع حاجاته الفسيولوجية من طعام ، شراب ، نوم ، جنس ، ونشاط ، لكنه امتاز بالفهم الواسع وحظي بحب الإله (شمش) ومساندته ، وذكر فهد أبو عيسى "كان لهذا الأمر وقع كبير في نفس جلعامش لقد عرف قلبه الحب ، فتلاشت غريزة الشر وأفاق الإله الكامن داخله فانقطع عن المجون وانصرف إلى فعل الخير ومحاربة الفساد والشر" (7) .

(1) طه باقر : ملحمة كلكامش ، مصدر سابق ، ص 77 .

(2) عبد الحق فاضل : هو الذي رأى ، ملحمة قلقميش ، مصدر سابق ، ص 37 .

(3) طه باقر : ملحمة كلكامش ، مصدر سابق ، ص 77 .

(4) كارين ارمسترونغ : موجز تاريخ الاسطورة ، مصدر سابق ، ص 65 .

(5) عناد غزوان : الزمن في ملحمة كلكامش ، الموقف الثقافي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، السنة السادسة ، ع 34 ، 2001 ، ص 48 .

(6) د. محمد توفيق الضوي : مفهوم الزمان والمكان في فلسفة الظاهر والحقيقة ، (الاسكندرية : دار المعارف ، 2002) ، ص 50-51 .

(7) فهد أبو عيسى : ملحمة كلكامش ، مصدر سابق ، ص 13 .

(أمسك أحدهما بالآخر وهما متمرسان بالصراع

وتصارعا وخارا خوار ثورين وحشيين) (1)

بدأ عهد جديد بانعقاد الصداقة بين البطلين بعد صراع وقتال فتحول الصراع إلى صداقة مثلما آل إليه القتال بين غلوكس وذيوميد (اللياذة هوميروس) بعد ان تقابلا للقتال ليصبح العدوان صديقين "فقبض كل منهما على يد صاحبه موثقاً للعهد" (2) ، كذلك الحال مع هكطور وأياس حيث اجتمعا عدوين ثم افترقا بعد نزال طويل صديقين .

تغير حال كلكامش فنتج عنه تحولات نفسية ، لتتحول الصورة الذهنية إلى إدراك فعلي حينما حصل على صداقة انكيديو فتوارى مبدأ اللذة نسبياً لديه ، لانتقاله من الواقع النفسي الذاتي (الهو) إلى الواقع الموضوعي الملموس (الانا) ، فصار كلكامش يبحث عن المخاطر دون خشية ، وتجسد ذلك في مغامرة الرحيل إلى غابات الأرز لملاقاة الوحش خمبابا ، وكان ذلك القرار عرض من قبله على مجلس الشيوخ من باب الديمقراطية المزيفة لا أكثر ، بحيث ان القرار الأول والأخير كان لكلكامش ممثل الآلهة على الأرض ، على الرغم من رفض مجلس الشيوخ لقرار الرحلة وتحذيرهم إياه من ضخامة وقوة خمبابا لكنه بقي مصراً على تنفيذ القرار حتى اذعن المجلس وابدأ موافقته الغير مقنعة ، يفسر عبد الحق فاضل موقف الشيوخ بأنهم من التخاذل والتملق بحيث تستوي عندهم المعارضة والموافقة ، فهم سرعان ما ينكصون عن معارضتهم الحامية تلك ، أما كلكامش فقد اتخذ قراره وانتهى الأمر فلا يرد على الشيوخ بخطبة رنانة ليقنعهم برأيه ، وإنما هو يزدريهم موجهاً إليهم صفة دستورية عبر عنها عندما سمع كلام ناصحيه التفت إلى صديقه ضاحكاً ساخراً منهم (3) .

نجد لهذا التحذير مماثلة في (اللياذة / هوميروس) حينما حذر اغاممنون أخيه مانيل من منزلة هكطور "انه لمن الطيش ان تسعى في ساعة غضبك إلى قتال من هو أعظم منك قوة" (4)

(يا جلجامش أنت مازلت شاباً وقد حملك قلبك مدى بعيداً

وأنت لا تعرف عاقبة ما أنت مقدم عليه) (5)

توجه إلى غابات الأرز بصحبة صديقه انكيديو ، فكانت الرحلة إلى غابات الأرز "لللقضاء على حارسها خمبابا ، لأنه في نظر جلجامش رمز الشر والفساد" (6) ، وهذا ما يجسد تحول سلوك كلكامش نحو الخير فضلاً عن حياته التي امتازت بالركود والرتابة ، فهو يحصل على كل ما يتمنى دون عناء ، الأمر الذي اوجد شعوراً بالملل والغثيان مما يحيط به فولد حاجة في داخله للبحث عن الاستثارة الحسية من خلال أنشطة جسمانية ، تتمثل في عناء الرحلة الجسدي والنفسي بالمخاطر المقبولة اجتماعياً ، فالسعي وراء خبرات عقلية وحسية غير عادية ، والحياة بأسلوب غير نمطي لكسر حالات الملل والرتابة كان من ضمن الأسباب التي دعت إلى الرحلة .

ان ساندروز يرى في شخصية كلكامش منذ البداية انشغالاً واهتماماً بالشهرة والصيت يفتنانه ، فهي ليست الا حافزاً لطموح البطل لان يخلف اسماً خالداً يبقى من بعده مثلما أراد (اخيل) ان يخلد لنفسه ذكرى خالدة "اذ قمت في هذه الأرض وحاربت مدينة طروادة فلن ارجع إلى موطني ولكن اسمي سيعيش إلى الابد" (7) ، ان أسباب الرحلة من وجهة نظر ساندروز تتمثل في ثلاث مستويات ، الأول تاريخي يجد فيه حاجة المدن إلى الأخشاب هي الدافع وراء الرحلة ، أما الثاني فكان على مستوى المغامرة ، فالبطالان شابان يخرجان طلباً للشهرة وكان المستوى

(1) طه باقر : ملحمة كلكامش ، مصدر سابق ، ص 93 .

(2) هوميروس : اللياذة ، عنبرة سلام الخالدي ، (بيروت : دار العلم ، 1974) ، ص 109 .

(3) عبد الحق فاضل : هو الذي رأى ، ملحمة قلفميش ، مصدر سابق ، ص 59-60 .

(4) هوميروس : اللياذة ، مصدر سابق ، ص 107 .

(5) طه باقر : ملحمة كلكامش ، مصدر سابق ، ص 98-99 .

(6) فهد أبو عيسى : ملحمة جلجامش ، مصدر سابق ، ص 13 .

(7) هوميروس : الاوديسة ، مصدر سابق ، ص 134-135 .

الأخير ان كلكامش يؤدي دور الفارس الذي يقتل التنين رمز الشر ⁽¹⁾ ، أما حسين علوان حسين فيعد الرحيل إلى غابات الأرز "نوعاً من الحملة المقدسة لقتل الإله المحلي خمبابا بغية نشر عبادة الآلهة السومرية وخصوصاً شمش وانليل وعشتار" ⁽²⁾ ، كما نجد عبد الحق فاضل يعلّمها "تصريفاً لطاقت قلقميش التوثبية التي عبر عنها الإله بفوران الدم ، وعبرت عنها ننسون بالقلب القلق" ⁽³⁾ .

- خلصت الباحثة ان رحلة كلكامش إلى غابات الأرز اتخذت ابعاداً عدة كان أهمها الآتي :
1. **بعد ديني** : لكونها رحلة مقدسة الغرض منها نشر عبادة الآلهة السومرية .
 2. **بعد تربيوي** : نقطة تحول كلكامش نحو فعل الخير من خلال القضاء على رمز الشر .
 3. **بعد سياسي** : تحقيق الملك لأعمال البطولة ليخلد اسمه بين الأبطال ، وزيادة شهرته وابرار قوته وتسلمته من خلال القضاء على أشهر وحش اسطوري .
 4. **بعد أخلاقي** : لعب دور الفارس المنقذ الذي يقتل الوحش رمز الشر .
 5. **بعد اجتماعي** : إظهار أهمية تعاون طبقة البداوة المتمثلة بانكيدو ، وطبقة الحضارة والتمدن المتمثلة بكلكامش في القضاء على الشر .
 6. **بعد نفسي** : البحث عن الاستثارة الحسية والسعي وراء الخبرات العقلية والحسية الغير عادية والحياة بأسلوب غير نمطي .
 7. **بعد اقتصادي** : للحصول على أشجار غابات الأرز التي تساهم في صناعات عدة ويتم استيرادها من لبنان بغية سد النقص الحاصل في المواد الأولية .
- شعر كلكامش بالخوف على الرغم من رغبته العارمة في الرحيل ، ورغم ما يحمله من صفات خارقة "الا انه في النهاية إنسان ، تتكشف إنسانيته حين يجمع على أمر كبير محفوف بالمخاطر فيملكه شعور بالخوف هو الشعور الطبيعي للإنسان في حاجته إلى الأمان والحنان" ⁽⁴⁾ ، فلجأ إلى إلهه الحامي والمساعد (شمش) طالباً للحماية والمساعدة فضلاً عن لجوءه لأمه للتخفيف من الخوف الذي كان يخفيه عن الآخرين ، في حين يرى عبد الحق فاضل ان "اعترافه بالخوف الذي كان يحس به قبل القتال ، تلك الرعدة اللذيذة عند المغامرين والمقارمين التي تنقلب عند الاشتباك هياجاً وصيلاً" ⁽⁵⁾ .

(أرجعني سالماً إلى ميناء أوروك عسى ان تنال روعي الخير والبركة وأشدد عليّ ضلك واشمئني بحمايتك) ⁽⁶⁾

نازل كلكامش الصعاب في عناء الرحلة النفسي والجسمي ، فبرزت شجاعته ومثابرته في رفض العودة خائباً بعد ان وصل إلى باب غابات الأرز المسحور ، فكان الإصرار على مواصلة الطريق لتحقيق الهدف من الرحلة رغم صعوبتها دليلاً على قوة الأمل في داخله والطموح العالي والشجاعة والمثابرة والإصرار .

قرأت بشائر الانتصار على الوحش خمبابا من خلال ثلاث رؤى ، ودار النزال بينهم بعد ان قطع كلكامش بفأسه أشجار الأرز المقدسة فأثار غضب خمبابا، فكاد أن يكون النزال لصالح خمبابا الا ان تدخل الإله (شمش) ومساعدته قلبت الموازين ليكون الانتصار ثمرة التضرع للآلهة ، فمساعدة الآلهة للبطل كان لها صدى واسع في الأعمال الأدبية الملحمية فنجد في ملحمة (الايادة / هوميروس) ان الآلهة (فرودين) انقذت (فارييس) من (مانيل) بعد ان أوشك على قتله وكذلك ملحمة (الرامايانا) فان الآلهة ساعدت (راما) للتخلص من الكائن الشرير .

(1) س.ن.ك. ساندرز : ملحمة جلجامش ، مصدر سابق ، ص22-31 .
(2) حسين علوان حسين : الصراع في ملحمة كلكامش ، (بابل : الدار العربية ، 2006) ، ص68 .
(3) عبد الحق فاضل : هو الذي رأى ، ملحمة قلقميش ، مصدر سابق ، ص113 .
(4) دان سبيربر : البنيوية في الانثروبولوجيا ، مصدر سابق .
(5) عبد الحق فاضل : هو الذي رأى ، ملحمة قلقميش ، مصدر سابق ، ص83 .
(6) طه باقر : ملحمة كلكامش ، مصدر سابق ، ص100 .

(أخذاً يتضرعان للآله شمش ليعينهما على الخلاص من الهلاك فاستجاب لهما الإله فانقلبت الآية) (1)

عاد إلى مدينته أوروك مع صديقه مليئاً بنشوة الانتصار ، فتمكنه من القضاء على الوحش الأسطوري زاد من شهرته وقوته وبطولته ، فان فكرة قضاء البطل على الكائن الشرير الأسطوري الخارق أخذت مداها في ملاحم عديدة تلت ملحمة كلكامش ، فقد قضى (هرقل) على الأسد (ينمين) والتنين (هيدرا) ذي التسع رؤوس وكذلك قتل الخنزير الوحشي (ارماناثيا) وقبض على الثور الذي أرسله (بوسيدون) إلى ملك كريت (فينوس) لتكون هذه الفكرة دليلاً على تأثر الملاحم الغربية بملحمة كلكامش بالإضافة إلى الأدلة الأخرى .

استقبل الشعب ملكهم المنتصر بالاحتفالات واعياد النصر التي تليق بالملك ذي الحلة المزهوة ، البهي ، الجميل والبطل ، فأصبح بطلاً وفارساً منقاداً في نظرهم مثلاً أصبح (راما) بطلاً في قضاءه على المخلوقة الأسطورية المتوحشة في ملحمة (الراماينا) (2) .

انبهرت عشتار بما رأت من جمال وقوة وشهرة فعرضت عليه الزواج بشيء من الإغراء ، الا ان رد كلكامش كان رفضاً مصبوغاً بالإهانة فكما ذكرت كارين "عشتار مدمرة للثقافة ... من الأفضل للفنانين ان يبتعدوا عن هذه الإلهة المدمرة المنفلتة ، ووقف جلجامش الرجل المتحضر موقفاً مستقلاً عن الإله فمن الأفضل للآلهة والبشر ان يمضي كل في طريقه" (3) ، فكان كلكامش في موقفه الراض منشداً للفصل بين الآلهة والبشر معتبراً ذلك سبيلاً للمنفعة البشرية فضلاً عن تبرير فهد أبو عيسي لهذا الرفض بقوله "جلجامش يعرف عشتار جيداً ، فهي أسيرة جسدها ، لا ترعى حرمة زوج ولا تخلص لحبيب ، إذ ما أن تقضي وطرها حتى تغدر بعشيقها ... ولن يكون مصير جلجامش أفضل ممن سبقه من العشاق والأزواج" (4) ، فالمعرفة بالماضي السيئ للآلهة عشتار كان وراء الرفض ، وبدا هذا السبب منطقياً لما تحمله عشتار من ماضي مع من تحب وطرقات عديدة .

ذهب عناد غزوان إلى طرح سبباً آخر تمثل في ان ذاتية كلكامش تجسدت في اعلى صورها عنده ولكنها لن تصل إلى حد العشق الذاتي أو النرجسية المرضية (5) ، أما حسين علوان حسين ارجع سبب رفضه للزواج بعشتار إلى ان "مرده تحريم المجتمع الذكوري على الرجل الزواج ببغي المعبد وذلك لمليكتيتها للمعبد وحرية الاتصال الجنسي التي تتمتع بها" (6) ، غير ان الباحثة ترى ان سبب الرفض متأثراً من سلوك عشتار السادي ورغبتها في الشعور بلذة تعذيب عشاقها ، الأمر الذي أثار خوف كلكامش من ان يكون هذا الحب ، والإعجاب حد الاندهاش مجرد شركاً للقضاء على قوته وجبروته فيكون مصيره مماثلاً للأسد الكامل القوة، فضلاً عن نشوة الانتصار أوصلته إلى قمة الغرور والشعور بموازاة الآلهة ، لأنه استطاع ان يقضي على الإله خمبابا ذي القوة الخارقة الأمر الذي زاده غروراً وزهواً وتعالياً على الآلهة ذاتها ، وبذلك فان الانا العليا لشخصية كلكامش أدت وظيفتها بالضبط الذاتي في سيطرتها على غرائزه وقوة الرغبة في إشباعها بعد عودته منتصراً من غابات الأرز ويبدو ذلك جلياً في رفضه التمتع مع إله الحب والجمال عشتار .

امتازت شخصية كلكامش بثناء تحولاتها النفسية والفكرية فجعلت منها شخصية فاعلة ومتحركة ، ليكون موت انكيديو اللحظة الانية التي أصابت كلكامش الملك الشاب العايب والمزهو بالنصر "بالذهول النفسي وخيبة الأمل التي قد تقترب من السوداوية في بعض الأحيان من اجل

(1) طه باقر : ملحمة كلكامش ، مصدر سابق ، ص 107 .

(2) ملحمة الراماينا : تر. جوزيف نادر بولس ، (بغداد : دار الحرية ، 1987) ، ص 32 .

(3) كارين ارمسترونغ : موجز تاريخ الاسطورة ، مصدر سابق ، ص 66 .

(4) فهد أبو عيسي : ملحمة جلجامش ، مصدر سابق ، ص 14 .

(5) عناد غزوان : الزمن في ملحمة كلكامش ، مصدر سابق ، ص 50 .

(6) حسين علوان حسين : الصراع في ملحمة كلكامش ، مصدر سابق ، ص 95 .

انكيديو خله وصاحبه" (1) ، فكانت تلك التجربة قاسية عليه نبهته إلى حقيقة الموت "فاقتضى المؤلف ان ينحر له اعز إنسان – صديقه – ليوقظه من غفلة دوامة الحياة مثل كسوف الشمس سوية من النهار يهز أعماقنا على حين ان غيابها طوال الليل – كل يوم – لا يعيننا بشيء" (2) .

ساد الاعتقاد بأن دموع الاحياء ومراثيهم يمكن ان توفر للموتى بعض الراحة في وادي الرافدين ، ويمكن ان نلمس اثر الحداد في تخفيض حدة اثر الموت على نفس الإنسان بقول الإله شمش وهو يهدئ من روع انكيديو حين مرض ليخبره ان كلكاش سوف يبكيه وسيجعل كل من في المدينة يبكي ، فان هذا الأمر هدد من ثورة غضبه وجعله أكثر استسلاماً لما سيواجه لان هناك من سيخفف من حدة الموت وآلامه ، فمن اجل انكيديو بكى كلكاش بكاءً مرّاً ، ورفض دفنه ستة أيام وسبع ليالي ، حيث كانت شعائر الحداد على الملوك والشخصيات المهمة في الدولة هي استمرار فترة الحداد الرسمي لسبعة أيام ، وحياناً بقاء الجسد الميت في العراء دون دفن تمتد ثلاثة أيام لتعرض على الناس ، بما يعرف اليوم بالنظرة الاخيرة ، وهذا يظهر لنا ان كلكاش عد انكيديو موازياً للملوك مما يدل على قوة ارتباطه بهذا الحل وعظمة مكانته لديه (3) ، تماثل هذا الموقف في ملحمة (الاوديسة / هوميروس) لإظهار أهمية الصداقة كقيمة تربوية ، فاضطر الملك (منلوس) إلى ان يلقي مراسيه حتى يصلي على جثمان صديقه (اوديسيوس) ويقيم الشعائر كاملة ، حيث عانى من الحزن والآلام لفقدانه صديقه وحبيبه فيرثيه قائلاً "لشد ما يندلع الأسى في قلبي عليهم جميعاً ولاسيما صديقي وخليلي واعز أودائي عليّ اوديسيوس" (4) .

(لقد حل الحزن والأسى بجسمي) (5)

تغير حال كلكاش فأصبح خائفاً حد الهلع من فكرة فناء انكيديو ، ذي القوة والجمال ، من خلقتة الالهة العظيمة شبيهاً به قوياً مثله ، لكنه لم يستطع الانفلات من هذا القضاء ، مما أثار في داخله حاجة إلى الأمن والطمأنينة لاقتناع ذاته بالخلاص من رعب الموت "فافتقر الإنسان إلى الأمن حين يحيا في الحاضر واعياً بأبعاد الماضي والحاضر له السحيق للكون ، التي لا يملك سلطاناً مباشراً عليها ، والمملوء بالخوف من الموت والفناء الظاهري" (6) ، يدفعه للبحث وبأية وسيلة عن الأمن من لحظات الخوف التي تطارده حتى وان كان ذلك لا يمكن تحقيقه ، لذا قرر كلكاش البحث عن الخلود

(كيف أهدأ ويقر لي قرار

وصديقي الذي أحببت صار تراباً

وأنا أفلا أكون مثله فاضطجع ضجعة لا أقوم من بعدها أبد الدهر) (7)

انتقل الخوف من فكرة تفسخ الجسد ، ذلك البدن القوي والجميل المشابه لبدنه ، ونزول الروح إلى العالم السفلي المظلم والمخيف ، بشخصية كلكاش إلى حال آخر مليء بالحزن والقلق فضلاً عن الرعب من شبح الموت والأسى على فقدانه الصديق والخل والصاحب ، "وبخوفه من الموت تتضاعف أزمته وتتفاقم حتى تمتص كل تفكيره ، حقيقة كانت مختبئة عنه إلى الآن وراء ضوضاء المجد والفرح والانتصار ، وقد برزت له الآن وظلت ماثلة بهيكلها الضخم الرهيب لعينه حينما حول بصره وأينما ذهب ، حقيقة الموت" (8) ، دفعه هذا الموقف المخيف إلى الرجيل نحو الماضي ليفتش في اوراق التاريخ عن حلول لأزمته هذه "فالملك العظيم هو في آخر الأمر بشر فاني عادي ، وهو في هذه الأزمنة يفكر في اجداده وبالأخص اتناشتم ، الذي جرى القول

(1) عناد غزوان : الزمن في ملحمة كلكاش ، مصدر سابق ، ص52 .

(2) عبد الحق فاضل : هو الذي رأى ، ملحمة قلميش ، مصدر سابق ، ص89 .

(3) محمد احمد العلي : الينابيع الاسطورية في التوراة ، (بغداد : بلا ، 2006) ، ص82 .

(4) هوميروس : الاوديسة ، مصدر سابق ، ص37 .

(5) طه باقر : ملحمة كلكاش ، مصدر سابق ، ص128 .

(6) كولن ولسن : فكرة الزمان عبر التاريخ ، تر. فؤاد كامل ، (الكويت : عالم المعرفة ، 1992) ، ص12 .

(7) طه باقر : ملحمة كلكاش ، مصدر سابق ، ص141 .

(8) عبد الحق فاضل : هو الذي رأى ، ملحمة قلميش ، مصدر سابق ، ص85 .

بأنه وجد الحياة الدائمة بدخوله صحبة الآلهة فبقي حياً بعد الطوفان" (1) ، فكانت المغامرة والمثابرة والإصرار على نيل ما يقضي على الموت بالعزيمة والمغامرة تحمل المشاق فتكون الرحلة بحثاً عن الخلود عزاءه الوحيد للخلاص من مصير مشابه لمصير صديقه انكيديو "فكان الانفلات من منطقة اليأس متخذاً من تشرده منطلقاً إلى البحث عن حل ايجابي ، ومنذ اللحظة يكون هذا البحث هو الشيء الذي يملأ ساعاته ، أعظم رفض ينبثق عنه أعظم طلب" (2) ، ان تحقيق هذا الطلب العظيم لا امل منه مثلما رحل (تليماك) في (اوديسة / هوميروس) بحثاً عن أبيه وهو أمر لا رجاء منه أيضاً فتقدم مربيته نصيحتها في عدم الرحيل كما نصحت (سيدوري) صاحبة الحانة كلكامش بعدم الرحيل والبحث عن الخلود ، ليعبر (تليماك) البحار ناشداً (فسطور) الحكيم ليدله إلى هدفه كذلك عبر كلكامش سابقاً البحار ناشداً (اوتونيشتم) الحكيم ليدله على هدفه ، فيقص (اوتونيشتم) نبأ الطوفان على مسامع كلكامش يفعل كذلك (فسطور) مع (تليماك) "رويدك أيها الصديق الشاب فاني قاص عليك نبأ ما لم يأتك به علم" (3) .

(يا جلجامش سأفتح لك عن سر خفي محبوب سأطلعك على سر من أقدار الآلهة) (4)

يفسر عناد غزوان رحيل كلكامش للبحث عن الخلود هروباً من الشيخوخة نسيج كيانه ، ومن الموت غاية وجوده بأمل ان يعثر على ما يهبه الخلود والشباب الدائم ، ليخرج من حلقة التغيير الحادث إلى حالة الثبات المستمر والهروب من مصير الفناء إلى حالة البقاء ، فحاول الإنسان بتصوراته التجريدية واجتهاداته التجريبية ان يخرج من "نسق التغيير" إلى "نسق الثبات" (5) .

ان تيه كلكامش في الصحراء وقتله للأسود على ضوء القمر يحيلنا إلى ان نفسر ذلك حسب "المجموعة التصويرية المعروفة التي تمثل في الشعارات محارباً يقوم على جانبيه أسدان يشبان على مؤخرتيهما ... تعرف حتى الآن باسم (التصميم الجلجامشي) ، وكما ذكر دانتني أن الأسد كان رمزاً لخطيئة التعالي" (6) ، من خلال ذلك نجد ان المعاناة هذبت من سلوك كلكامش فقتل خطيئة التعالي لديه ، والتي كانت السبب الأول في دفع رعاياه نحو الآلهة طلباً للخلاص من مظالم هذا الملك ، فضلاً عن شعور كلكامش بالخوف ، العطش ، الجوع ، الحزن وعدم القدرة على استعادة الصديق المفقود ، جعل منه مدركاً لحقيقة انه بشر فاني مساوياً للبقية الفانية من البشر فيجدر به ان لا يتعالى عليهم ، كما ان غريزة الجوع وحاجته إلى الطعام دفعته لاصطياد الأسود .

تمر ساعات الليل حاملة الآلام والأحزان ، وعناء الرحلة حتى تظهر الشمس أشعتها ليبرص كلكامش "أشجاراً قد حملت جواهر وتدلّت من أغصانها أعناب العقيق ... انه - المؤلف - يرمز بها إلى الثروة تعرض لقلقميش أثناء مسيرته إلى الخلود فيصرف عنها تعبيراً عن الرفض ... فانه رفضها هذا الرفض الخائف من اجل هدفه أيضاً أي الحصول على كنز الخلود ومضى في سبيله" (7) .

امتاز لقاء كلكامش باوتو- نبشتم الخالد بالبدواة والسذاجة ، فبحث كلكامش عن عالم الآلهة كما ذكرت كارين يعد نكوصاً ثقافياً ، ولقاءهما هو بداية اصطدام التاريخ بالأسطورة كما

(1) ن.ك.ساندرز : ملحمة جلجامش ، مصدر سابق ، ص32 .

(2) عبد الحق فاضل : هو الذي رأى ، ملحمة قلقميش ، مصدر سابق ، ص91 .

(3) هوميروس : اوديسة ، مصدر سابق ، ص37 .

(4) طه باقر : ملحمة كلكامش ، مصدر سابق ، ص150 .

(5) صفوت كمال : مفهوم الزمن بين الاساطير والمأثورات الشعبية ، عالم الفكر ، مج الثامن ، ع2 ، 1977 ، ص213 .

(6) ن.ك.ساندرز : ملحمة جلجامش ، مصدر سابق ، ص35 .

(7) عبد الحق فاضل : هو الذي رأى ، ملحمة قلقميش ، مصدر سابق ، ص95-96 .

بدأت الآلهة انسحابها من العالم الإنساني (1) ، كذلك لمحت عيناه حقيقة فجائية وغريبة غابت عنه حتى الآن ، ربما لأن امله العظيم في الخلود العظيم كان اخرجها عن دائرة الضوء ، فهو لا يرى غرابة في شخص جده الخالد فتصوره عن الخلود غير الذي رأى لأن خياله الجامح اخذه بعيداً عن الحقيقة المجردة ، فكان يخاله بطلاً كاملاً ، متأهباً للقتال وخوض المعارك المتتالية ليحصد انتصارات متتالية ، هذا هو مفهوم كلكامش للخلود ، فإذا به يبصر اوتو-نبشتم الخالد شخصاً ضعيفاً مستلقياً على ظهره ليدرك حينها ان استمرار الحياة وحده لا يعني مفهوم الخلود فالامتداد العقيم يولد وجود عقيم وخلود الأدمي ليس خلوداً ان ظل يشبه نفسه ولم يرق عن مستوى حقيقته فلم يتمثل الكمال في صورة البطل كلكامش بل تمثله في التأهب للمعركة بكل ما تستوعبه هذه الصورة من جسارة وتوتر وتطلع وثقة واعتداد وتحمل مسؤولية وأمل ورهبة (2) .

بعد ان قص اوتو-نبشتم قصة الطوفان المتمثلة بكيفية حصوله على الخلود، اصاب كلكامش اليأس لان اجتماع الآلهة مرة ثانية شيء لا يمكن حدوثه مرة أخرى ، وذلك لأنه في مرحلة طغيانه واعتداده بنفسه وقوته أراد من الآلهة ان تكون في شق ليكون هو في الشق الآخر حينما رفض عشتار ، فلم تشفع له جديته ومثابرته وعزمه في الحصول على الخلود ، فكما ذكرت كارين "ان الآلهة ستتوقف عن جعل قوانين الطبيعة عسوية على بعض الاشخاص المفضلين لديها ، ولم تعد الأساطير دليلاً للبشر الطامحين" (3)

(والآن من سيجمع الآلهة من اجلك في مجلسهم يا جلجامش)

(لكي تنال الحياة التي تبغي) (4)

فشلت قدرات كلكامش في اجتياز امتحان (اوتو – نبشتم) في البقاء ستة أيام وسبع ليالي مستيقظاً ، الا انه كغيره من البشر كان مكرراً في محاولته لاقناع (اوتو-نبشتم) ببقائه مستيقظاً ، الا ان ذلك باء بالفشل ، فظهرت زوجة (اوتو-نبشتم) كراماً في اقناعه ليمنح كلكامش شيئاً ثميناً ليكون له عزاء في رحلته المعنية، وان لا يعود إلى شعبه يائساً خائباً لا يحصد غير المعاناة ليدله (اوتو-نبشتم) على عشبة الخلود ، وبعد ان غاص في المياه العميقة حصل على العشبة "فعلى الرغم من ان البطل تم تحذيره بأن لا يلمس هذه المياه ، يتمكن من ان يغطس فيها دونما خطر محمياً بالقوة التي حصل عليها لدى زيارته الرجل العجوز وسيدة الجزيرة الابدية" (5) ، الا انه اظهر نكراناً لذاته بعدم تناولها دون مشاركة شعبه وبذلك فقد ذوبت اناه بأنا الآخرين ، فضلاً عن انه أراد أن يثبت لشعبه بعد ان يثبت لنفسه انه لم يعد من رحلته خائباً .

مكن إهمال كلكامش للكنز الذي أخرجه من المياه العميقة الآلهة من تنفيذ عقابها الذي تأخر حكمة منها في تلقينه درساً مفاده ان تمنى شيء ليس بمقدورك الحصول عليه يوصلك إلى المعاناة ، وان الإنسان مهما بلغ من القوة والقدرة ليس بمقدوره ان يكون إلهاً .

فالأفعى التي حظيت بالعشبة في غفلة عن كلكامش ولحظة إهمال كانت بمثابة الحبل الذي لفته الآلهة حول عنقه لتنفيذ حكم الموت لكل أمل لديه في الحصول على خلود الآلهة ، ليتعلم كلكامش على حد قول (كارين) درساً قاسياً عن حدود الحياة البشرية ، فيعود من جديد إلى الحضارة ، فهو يستحم ، يخلع جلد الأسد ويخلق شعره ، ويرتدي ثياباً نظيفة ثم يركز على بقاء اسوار (أوروك) ويصقل الفنون المتحضرة ، وبذلك فقد تعلم التأمل من خلال تجربته دون مساعدة آلهيه ، ففقد بعض الاوهام لكنه اكتسب حكمة كاملة وعاد منهمكاً لكنه تخلي عن بحثه ، وهكذا ابتعد عن الرؤية الميثولوجية – الأسطورية – القديمة ولكن للتاريخ عزاءاته أيضاً (6) .

(1) كارين ارمترونغ : موجز تاريخ الاسطورة ، مصدر سابق ، ص 66 .

(2) عبد الحق فاضل : هو الذي رأى ، ملحمة قلفميش ، مصدر سابق ، ص 110-109 .

(3) كارين ارمترونغ : موجز تاريخ الاسطورة ، مصدر سابق ، ص 67 .

(4) طه باقر : ملحمة كلكامش ، مصدر سابق ، ص 162 .

(5) جوزيف كامبل : البطل بألف وجه ، مصدر سابق ، ص 193 .

(6) كارين امسترونغ : موجز تاريخ الاسطورة ، مصدر سابق ، ص 67 .

عاد كلكامش بعد معاناته تعباً ويائساً وموقناً ان الخلود انما هو خلود الذكر والاعمال الصالحة وليس خلود الجسد "فعبثاً حاول الحصول على الخلود حتى تجديد شبابه من ان الفرصة سنحت له لذلك ، الا انه اضاعها ، فالزمن لا يعود إلى الوراء" (1) ، هذه الحقيقة كان عارفاً بها الا انه كان يكابر معتبراً نفسه اقرب إلى الآلهة بثلاثيه الساميين بعيداً ومحترماً للثلاث الآخر ، فعند عودته صار اقرب إلى ثلثه البشري الذي أصبح واحداً كاملاً في خدمة شعبه فكان "انتهاء الصراع والهبوط إلى ارض الواقع بعد ان كانت تلك المشاهد صوراً لما فوق الواقع" (2) .

ان عملية البحث عن الخلود فكرة اعتقد بها كلكامش من اجل مواصلة الحياة ، وابعاد اشباح الموت التي تلاحقه فإذا "كان ثمة فكرة بحيث اننا إذا اعتقدناها ستساعدنا على ان نعيش هذه الحياة ، إذن فمن الاوفق حقاً لنا ومن الاجدر بنا ان نعتقد هذه الفكرة" (3) ، ففكرة الخلود تدر منفعة عليه ليحيا حياته حتى وان لم يحصل على الخلود ، فلم لا يعتقد الإنسان بحصوله على الخلود المادي على الرغم من انه على يقين ان ذلك من حق الآلهة وحدها وان الإنسان يخلد بأعماله الصالحة ، الا ان هذا الاعتقاد يساعده على مواصلة الحياة بعيداً عن الخوف والألم .

يرى عبد الحق فاضل ان الملذات هي التي ازغت بصر كلكامش عن الموت في أول الأمر الا انه بمعرفته لانكيديو وزوال الشر من ذاته بعد ان عرف الحب والألفة والصدقة فاعتدل بصره فرأى الموت أمامه عند موت انكيديو ، ثم ازاع الانهماك في العمل الصالح لاوروك ثم ازاع بصره ثانية فدفع بالموت خارج منطقة الضوء ، الانهماك هو المهم – في أي شيء – والويل لمن لا يجد ما ينهمك فيه (4) .

ان الآلهة قادرة على ان تخلع كلكامش من الحكم مثلما اختارته ممثلاً لها على الأرض ، الا انها ارادت ان تلقنه درساً ، فعملية خلق انكيديو كانت بداية لعملية تربوية ناجحة غيرت من سلوك كلكامش نحو الأفضل بشيء من المعاناة والحزن ومعرفة الحب ، فلم يكن انكيديو سوى معلومة في كتاب الرحلة اثارت أفكاره وغيرت من شبكة معلوماته فادرك انه بشر ومعرض للموت في أية لحظة ، فالحياة افرحته بمنحها الأصدقاء ليفرح من هم حوله ، وان الظلم والتعالي على البشر انما هو طغيان يؤدي به إلى التهلكة والضعف واليأس ، فالاجدر به ان يحقق العدالة لإرضاء الآلهة فضلاً عن تحمله لمسؤولية اعتلاء العرش ، لان العروش وجدت لانصاف المظلومين لا لظلمهم .

شخصية انكيديو

جاءت عملية خلق انكيديو من قبل الآلهة (اورورو) استجابة لشكوى شعب أوروك من ظلم ملكهم كلكامش ، تخيلت الخالقة صورة (أنو) وغسلت يديها ، ثم أخذت قبضة من طين لترميها في البرية فتكون مخلوقاً متوحشاً ، ضخماً ، قوي البدن والعزيمة ، هو خلاصة (ننورتا) إله الحرب والصيد ، جسمه كثيف الشعر .

مهد خلق انكيديو لثلاثة أشياء وهي كالآتي (5) :

1. ذريعة ظاهرية لصراع البطلين لكي ينشغلا بنفسيهما ففترتاح أوروك وتعيش بسلام كما أرادت الآلهة .

2. خلق رفيع بدوي يتعاون مع كلكامش في مغامرته .

3. اتخاذه صديقاً يكون كبش فداء ليقبض حياة كلكامش ويدفعه بعنف إلى البحث عن الخلود .

(غسلت اورورو يديها)

واخذت قبضة من طين ورمتها في البرية (6)

(1) فهد أبو عيسى : ملحمة جلجامش ، مصدر سابق ، ص 26 .

(2) عناد غزوان : الزمن في ملحمة كلكامش ، مصدر سابق ، ص 52 .

(3) وليام جيمس : البرجمانية ، مصدر سابق ، ص 11 .

(4) عبد الحق فاضل : هو الذي رأى ، ملحمة قلقميش ، مصدر سابق ، ص 160 .

(5) عبد الحق فاضل : هو الذي رأى ، ملحمة قلقميش ، مصدر سابق ، ص 113 .

(6) طه باقر : ملحمة كلكامش ، مصدر سابق ، ص 79 .

عاش انكيدو مع الحيوانات بعيداً عن المدن وساكنيها ، فكان احتكاكه بالحيوانات ووحوش البر طبع عليه طباعها من ايراد الماء ، واكل العشب فكان سلوكه حيواني قائم على سد حاجاته من طعام وشراب ونوم ونشاط فضلاً عن اقترابه من المخاطر في حياته البدائية فلم يكن بحاجة إلى الحب والاحترام وتحقيق الذات.

(مع الظباء يأكل العشب)

ويتدافع مع الوحوش عند مساقى الماء (1)

تمتع انكيدو الوحش بمفاتيح البغي ، التي أرسلت إليه لترويضه وجذبه نحو مدينة أوروك للقاء كلكامش ، فذكرت (كارين) ان انكيدو اكتشف ان عقده مع العالم الطبيعي والحيواني تحطم بلقاؤه البغي فصار متحزراً ، لكن هذا اقتضى الخسارة والكسب في آن واحد ، ثم ترويضه فصار عميقاً مثل الآلهة مع اكتسابه الحكمة والتفكير وهذا ما مكنه من التكيف مع نمط الحياة الاجتماعية المتطورة لاوروك (2) ، فلقائه بالبغي سبب خسارة كبيرة في فقدان برائته ، وهذا ما ذهب إليه ساندروز "كان فقدان انكيدو برأته خطوة لا رجعة فيها نحو ترويض الرجل الوحشي ، فعنئذ صدت عنه الحيوانات واقتيد على درب التمدن في مراحل" (3) ، فتجسدت هذه المراحل في تعليمه كيفية الاحتكاك بالآخرين من بني البشر والطرق المتحضرة في تناول الطعام والشراب إلى غير ذلك من الحاجات الإنسانية .

حاول العودة إلى رفاقه في البرية لكنهم نفروا منه ونأوا عنه ، لخروجه عن تقاليدهم وخيانتهم لهم ، فعاد نحو البغي ثقيل الجسم ، خائر القوى ، وأحس بحيرة وارتيك فشعر بضياح انسانيته القديم الطهير ، لكنه صار عارفاً واسع الفهم (4) ، فضلاً عن ان حسين علوان حسين ذكر ان اتصال انكيدو بالبغي امتلك تأثيرين الأول كان ايجابياً أورثه الحكمة والفهم الواسع للعقل البشري ، والثاني سلبياً لأنه فعلاً تدنيساً للجسد مما جعل قطيعه ينفر منه (5) ، أما عبد الحق فاضل فقد عد الاتصال بالبغي "عملية فصل انكيدو عن (الحيوانية) فتتمت المرحلة الأولى من تطوره فاكتسب الاستعداد للتأنس فالتمدن" (6) ، الا ان الباحثة ترى ان الاتصال بالبغي مثل اللحظة الانية الحاضرة التي غيرت احواله ونقلته إلى عالم آخر ازدادت فيه حاجاته ، فبعد ان تعلم فن المرأة ودام تجربته ستة أيام وسبع ليال اشبع فيها حاجاته الجنسية ، فبرزت لديه حاجات أخرى كالحاجة إلى الأمن واحترام الآخرين والانتماء من خلال ميله نحو الألفة الذي سيطر على سلوكه ، فكان لديه علاقة خاصة به جمعته والبغي ، لذا خذلته ركبته حينما أراد اللحاق بحيواناته لكنه صار واسع الفهم حكيماً فطناً .

(علمت الوحش الغر فن المرأة)

فانجذب إليها وتعلق بها (7)

استجاب انكيدو لعرض البغي في الرحيل نحو أوروك ، حيث عد عبد الحق فاضل هذه الاستجابة رغبة في لعب دور الفارس المنقذ للشعب من ظلم الملك ، فباتت "تهفو نفسه إلى الذهاب معها لكي يقاتل قلقميش ويغلظ له القول ويتحداه ، لأنه هو انكيدو وسيقلب المصائر ولسوف يصبح في قلب أوروك انه الأشد والأقوى ، والفحوى انه يريد ان يحل محل قلقميش ... هذا الهمجي" (8) ، ويبدو ان انكيدو بات يتوق إلى رفقاء جدد بعد ان نفرت منه حيواناته التي تمثل عائلته ومجتمعه ، فكان بحاجة إلى أسلوب جديد من العيش ، خاصة بعد ان مارس الجنس

(1) المصدر السابق ، ص 79 .

(2) كارين ارمسترونغ : موجز تاريخ الاسطورة ، مصدر سابق ، ص 66 .

(3) ن.ك. ساندروز : ملحمة جلجامش ، مصدر سابق ، ص 29 .

(4) فهد أبو عبيسي : ملحمة جلجامش ، مصدر سابق ، ص 12 .

(5) حسين علوان حسين : الصراع في ملحمة كلكامش ، مصدر سابق ، ص 21 .

(6) عبد الحق فاضل : هو الذي رأى ، ملحمة قلقميش ، مصدر سابق ، ص 44 .

(7) طه باقر : ملحمة كلكامش ، مصدر سابق ، ص 83 .

(8) عبد الحق فاضل : هو الذي رأى ، ملحمة قلقميش ، مصدر سابق ، ص 45 .

وتغيرت نظرتة إلى الحياة والمجتمع ، فراقه ما عرضت عليه ووافق الانتقال إلى المدينة (1) ، برزت حاجته إلى الانتقال إلى المدينة من خلال ظهور حاجة للانتماء في داخله ، بعد ان فقد الألفة بينه والحيوانات فكان بحاجة إلى مجتمع جديد يتوازن مع ما تعلمه من عادات اجتماعية متحضرة .

(ولما كلمته تقبل منها قولها)

وفرّح قلبه لأنه كان ينشد صاحباً) (2)

انتقل من عالم الطبيعة والعيش مع الحيوانات إلى عالم الحضارة والتمدن "فليس هناك فارق قطعي بين الطبيعة والثقافة بل تداخل وتشابك" (3) ، فالتشابك حصل باختراق البغي عالم الطبيعة المتوحش وجذب انكيديو نحو المدينة ودخوله الحضارة ، فهذا التداخل من قبل البغي وانكيديو أحدث تشابكاً غير من سلوك انكيديو نحو الأفضل ليظهر بمظهر لائق ونظيف فضلاً عن تعلمه الشعور بالراحة والانشراح .

(فانطلقت روحه وانشرح صدره وطرب لبه ونور وجهه)

نظف جسده المشعر ومسحه بالزيت

وأضحى إنساناً لبس اللباس وصار كالعريس) (4)

استقبله الناس بالترحيب فكان هذا القادم من البراري قوياً وضخماً يوازي من أوقع عليهم الظلم ، فاثار ذلك في دواخلهم أملاً فقد رأوا فيه خشية الخلاص لإنقاذهم مما هم فيه من هوان وسوء حال (5) ، فصار يحمل سلاحاً يطارد الحيوانات ويقهر قوتها ، بعد ان كان يعيش معها ويشعر بألفتها ويساعدها على التخلص من الفخاخ التي ينصبها بنفسه الآن ، فضلاً عن حمايته للصيادين أنفسهم ومناصرته لهم ، فكان ذلك انعطافة اجتماعية هائلة في حياته ، متأية من الاحتكاك بالناس وحصول فجوة كبيرة فصلته عن مجتمعه الحيواني أثرت على تكوينه النفسي ، فصار يميل أكثر إلى من يحتك به حالياً

(أخذ سلاحه وانطلق يطارد الأسود ليريح الرعاة في المساء)

اصطاد الذئب وقهر الأسود) (6)

تمتع بالقوة والبطولة ، وأقام الأفراح والمسرات ، ماثل كلكامش في ضخامة البدن وتفوق عليه في القوة ، فكان نداً للبطل شبيهاً بالآلهة ، حصل الصراع بين البطلين ، وكان السبب وراء ذلك الصراع حاجة انكيديو إلى الاحترام من قبل الآخرين ، ولا يتم ذلك الا من خلال مساندتهم ومناصرتهم والقضاء على مصادر الأخطار التي تحيق بهم ، لكن الانعطافة الكبيرة في هذا الصراع حصلت في تحوله إلى صداقة حميمة قوامها الحب ، الوفاء ، التضحية والالفة ، وهو ما كان ينشده الاثنين وبالأخص انكيديو .

(انه مثيل جلجامش في البنية)

ولكنه اقصر قامة وأقوى عظماً) (7)

ازداد انكيديو ضعفاً وشعر بالعبرات تنقل أنفاسه ، فأصبح مترخياً كسولاً ، بعد ان كان في قمة نشاطه وجريه في البراري بكل قوة ، الا ان دخوله إلى المدينة كان انغماساً في الرخاء والنشوة وإقامة المسرات ، فأصبحت حياته سهلة ومملة وراكدة حالها حال حياة كلكامش فهي خالية من الإثارة ، الأمر الذي خلق في داخله شعوراً بالوحدة واليأس من حياة الحضارة المستقرة ، فأضحى بحاجة إلى العودة نحو حياة البداوة والغابات وصراع الوحوش ، فضلاً عن صراخها

(1) فهد أبو عيسى : ملحمة جلجامش ، مصدر سابق ، ص 12 .

(2) طه باقر : ملحمة كلكامش ، مصدر سابق ، ص 84 .

(3) دان سبيربر : البنيوية في الانثربولوجيا ، مصدر سابق ، ص 48 .

(4) طه باقر : ملحمة كلكامش ، مصدر سابق ، ص 89 .

(5) فهد أبو عيسى : ملحمة جلجامش ، مصدر سابق ، ص 12 .

(6) طه باقر : ملحمة كلكامش ، مصدر سابق ، ص 89 .

(7) المصدر السابق ، ص 91 .

المدوي الذي لم يعوضه هرج الاحتفالات ، لذا طلب إليه كلكامش كسر هذه النمطية التي ملها الأخير كذلك والرحيل نحو غابات الأرز لخوض المغامرة وقتل الوحش خمبابا وكأنه يعيد إليه أمجاد مجتمعه الحيواني .

(يا صديقي اشعر بالعبرات تخنفتي)

لقد تراخى ساعداي

واستحالت قوتي وهناً⁽¹⁾

تردد في قبول العرض لشعوره بالخوف ، شعور أي إنسان متحضر اتجاه الاخطار ، ولانه كان عارفاً بطرق الغابات وامتداداتها الخطرة من خلال حياته السابقة ، وكذلك بحارسها القوي الذي لا ينام ، وبذلك فانه اثبت حكمته في الاستفادة من خبراته السابقة بتحذيره كلكامش من مغبة المخاطر التي سيلاقها ان عزم على هذا الأمر ، الا ان عاطفته اتجاه صديقه وحبه لعيشة البدائي اثرا على قراره فاطهر قبوله في الرحيل ، فضلاً عن حاجته إلى كسر نمطية الحياة الحضارية المدنية ، فبرزت شجاعته واخلاصه من خلال مناصرته صديقه بعد ان كان متردداً وخائفاً ، ولشدة حبه وتقانيه في خدمة صديقه كلكامش فانه كان يتقدمه المسير بشجاعة ليظهر لنا رقي الصداقة والتضحية .

(ولكن لما أراد انكيدو الدخول إلى الغابة شلت قواه)

بتأثير الباب المسحور فنأدى جلجامش وحذره من الدخول⁽²⁾

امتلك معرفة في تفسير الرؤيا فصار عارفاً بفك الرموز ، وقبل ان ترنو ساعة اللقاء الحاسمة ، قرأ في رؤيا كلكامش بشائر الانتصار على الوحش خمبابا، فحينما حل اللقاء بين البطلين والوحش شعر انكيدو بحاجة إلى الأمن لدنو الخطر منه وندم على قراره لخوض غمار الرحلة ، لأنه كان سماعاً لصوت العاطفة والحنين ، معرضاً عن العقل ، فتوجه وصديقه إلى الإله (شمش) طلباً للخلاص من هذه المحنة التي تكاد تفكك بهما ، فكانت مساندته ضامنة للنصر حتى وقع الوحش أسيراً ، ولكثرة تضرعه وتوسله رق قلب كلكامش ، الا ان انكيدو كان اشد بأساً وأغلظ قلباً لان جذور البداوة وحياة البراري لازالت في داخله ولها تأثيراً على سلوكه ، فضلاً عن حاجته الملحة إلى الأمن ولا يتم له ذلك الا من خلال قطع رأس الوحش فكان مصرراً على قتله وتقطيع أشلائه ، ولانه رفض ان يقع فريسة العاطفة مرة أخرى في اتخاذ قراراته .

(فرق قلب جلجامش وكاد يبقي عليه ولكن صديقه انكيدو)

حرضه على قتله فقتلاه وقطعا رأسه⁽³⁾

امتاز بالجرأة فكان الأول في صد هجوم الثور السماوي ، كما برز ذكاءه في تقسيم العمل بينه وصديقه للسيطرة على الوحش الأسطوري والإمساك به الأمر الذي يظهر حبه للتعاون وإسناد الصديق وقت المحنة من خلال استخدام خبراته المعرفية في وضع حلول سريعة وذكية للمشاكل التي تواجهه ، فضلاً عن تفوقه في القوة ، فعلى الرغم من قوة الثور السماوي الفوق الطبيعية فانه تمكن من القبض عليه ليطعنه كلكامش طعنة قاتلة .

اقترب انكيدو جرمًا قصدياً برميهِ الآلهة عشتار بفخذ الثور السماوي وتوعدها بأسوء من ذلك ، فكان ذلك تمرداً على طاعة الآلهة ، ويرجع ذلك إلى تأثير الانتصارات المتتالية على الكائنات الأسطورية المقدسة والهائلة القوة ، الأمر الذي أثار في داخله سخريّة من الآلهة ذاتها ، فعلى الرغم من ضخامتها وشكلها المرعب فان بإمكان الإنسان القضاء عليها ، فالقوة وحدها لا تكفي دون استخدام العقل والإفادة من الخبرات السابقة فضلاً عن التعاون والمحبة .

(قطع فخذ الثور السماوي "الأيمن" وقذف بوجهها وقال :

لو أمسكت بك لفعلت بك مثلما فعلت به)⁽⁴⁾

(1) طه باقر : ملحمة كلكامش ، مصدر سابق ، ص 95 .

(2) المصدر السابق : ص 105 .

(3) طه باقر : ملحمة كلكامش ، مصدر سابق ، ص 107 .

(4) المصدر السابق : ص 115 .

اجتمعت الآلهة لمحاكمته بعد ان تمرد عليهم ، فكان جرمه عدم تنفيذ رغبة الآلهة في القضاء على كلكامش ، وقتله الوحش خمبابا بعد تدنيسه غابات الأرز ، فضلاً عن قتله الثور السماوي واهانت الآلهة عشتار ، ولجرمه المقصود عوقب من قبل الآلهة بالرقاد على فراش المرض ضعيفاً ذليلاً حتى الموت ، لإشعاره بضعفه وانه مهما بلغ من القوة فلن يكون الأقوى ، فلعن الباب والصيد والبيغي وبذلك فانه لعن رموز الحضارة معتبراً إياها مفاتيح الطريق الذي أوصله إلى فراش الضعف والمرض والنهاية المؤلمة ، فيؤكد ساندرز ان انكيديو لم يلتفت إلى الوراثة نحو حياته القديمة المنطلقة الا انه رقد على فراش الموت ، وعندئذ تملكته غصة أسي ، فصب لعنته على كل معلميه وتلك هي "سقطة آدم" لكنها أيضاً رمز إلى المراحل التي وصلت البشرية عن طريقها إلى المدنية (1) .

(أيها الباب لو كنت اعلم ان هذا سيحل بي)

وان جمالك سيجلب عليّ المصائب

إذن لرفعت فأسّي وحطمتك (2)

غير انكيديو موقفه من الحضارة ، بعد ان ذكره الإله (شمش) بأفضالها عليه ، فأبدل لعناته بركات ، لأنه للمرة الثانية يسقط أحكامه بميل عاطفي يضع غشاوة تحجب الحقيقة عنه ، الا انه ازداد رعباً بعد ان أرسلت الآلهة صورة صريحة كشفت له الصورة المخيفة عن مسكنه في العالم السفلي ، ظهر فيها الذين تمردوا على الآلهة وعيشهم في الظلمة ، وأكلهم التراب مما زاد وهن انكيديو ، فتبدل جماله وكسرت هيئته وراح شموخه واشتد به المرض ، فكان عقابه الذل والألم والموت بعيداً عن ساحات الوغى الأمر الذي قضى على جميع بطولاته وانتصاراته التي لم تستطع إبعاد شبح الموت عنه ، فهذه لعنة الآلهة على كل من يتجاوز على سلطاتها .

(يا صاحبي لقد حلت بي اللعنة)

فلن أموت ميتة رجل سقط في ميدان الوغى (3)

الآلهة عشتار

ابنة إله القمر (سن) امتازت بأنها إلهة الحب والحرب ، جمعت بين رفعة المشاعر وخشونة الحرب ، تعد منظومة جامعة لكل ما هو متناقض ، فهي إلهة مريضة كما اسمها ساندرز ملكة السماء ، إلهة مبهمة مرعبة وجميلة ، خطرة وأمونة ، رافلة في ثوب البهجة والحب ، مملوءة حيوية وسحر ومرح ونزق ، معسولة الشفاه قوامها جميل ، سميت بسيدة الأحزان والمعارك فهي نجم الشقاء تجعل من الأخوة المتوائمين يقتتلون ، قادرة جبارة جليلة (4) ، الا ان عبد الحق فاضل يقول ان "تلقيب عشتار بالجليلة لأول مرة ، فهذه الإلهة قد دخلت منطقة السخرية" (5) .

اشتهرت عشتار بانها سيدة بغايا المعبد ، حيث امتازت طبقة البغايا برقيها في المجتمع العراقي القديم ، فهي إلهة الخصب أقوى إلهة أنثى في مجمع الآلهة السومري ، صورت بهيئة بشر ، وهي ابعد ما تكون عن التسامي والمثالية ، اتسمت بالإغواء بالثورة والجاه والاستحواذ والخيانة الزوجية ، وكان الطمع من ابرز صفاتها وكذلك استغلال الآخرين فضلاً عن الغضب الأعمى والغيرة ، ورغبتها في الانتقام وتهديد الآخرين (6) .

(1) ن.ك. ساندرز : ملحمة جلجامش ، مصدر سابق ، ص

(2) طه باقر : ملحمة كلكامش ، مصدر سابق ، ص 119 .

(3) طه باقر : ملحمة كلكامش ، مصدر سابق ، ص 125 .

(4) ن.ك. ساندرز : ملحمة كلكامش ، مصدر سابق ، ص 25 .

(5) عبد الحق فاضل : هو الذي رأى ، ملحمة قلميش ، مصدر سابق ، ص 70 .

(6) حسين علوان حسين : الصراع في ملحمة كلكامش ، مصدر سابق ، ص 91-92 .

إن الآلهة عشتار ذات شهرة واسعة ومكانة مرموقة، فهي إلهة الحب والجنس ، مركز عبادتها الأول مدينة الوركاء (1) ، رفعت الجلييلة عشتار عينها فدهشت لجمال كلكامش ، حيث ان حاجتها لإشباع غرائزها الجنسية كانت دافعاً قوياً لعرض الزواج على هذا الكائن الجميل المغربي الذي امتاز بنجوميته ، فهي تنشد المتعة والسبيل إلى ذلك إغراء كلكامش بالذهب والأحجار وشذى الأرز فضلاً عن السلطة والجاه ، حيث امتاز عرضها للزواج بالإغراء الشديد ، فهي ذات ماضي ملطخ بالجرائم لذا أرادت من خلال إغوائها ان تحجب شمس أفعالها السيئة مع عشاقها فوعدته بخضوع الملوك والحكام والأمراء ذكاء منها وفهماً لما يحمله كلكامش من حب للشهرة والتسلط والغرور .

(فستقبل قدميك العتبة والدكة)

سينحني خضوعاً لك الملوك والحكام والأمراء

وسيقدمون لك الأتاوة من نتاج الجبل والسهل (2)

نعنتها كلكامش بالقصر الذي يتحطم في داخله الأبطال لقساوتها وشدة بطشها، فهي ما ان ترتبط بشخص حتى يكون مصيره العذاب والألم والضعف ، فالسادية والتلذذ بالأم الآخرين الميزة المتأصلة في سلوكها ، فما ان يقع العاشق في هواها حتى تبدأ بتعذيبه لتجعل منه مأساة لا يمكن نسيانها .

(أنت نعل يقرص قدم منتعله)

أي من عشاقك من أحببته على الدوام ؟

أي من رعاياك من أرضاك دائماً ؟ (3)

ان حبها ، حب المتعة وليس الحب الفطري، فالمتعة طلبها الوحيد من عشاقها ، وحالما تشبع رغبتها الجنسية حتى تنهال عليه بالعنات وتنقض عليه كالوحش بقساوة وإجرام لتشعره بالذل والهوان ، مثلما حدث مع طير الشقراق الذي كسرت جناحيه ، والأسد الكامل القوة الذي حفرت للإيقاع به ، والحصان المجلي الذي سلطت عليه السوط وقضت عليه بالعدو لساعات مضاعفة دون ان يرد الماء الصافي .

(رمت بحبك الأسد الكامل القوة)

ولكنك حفرت (للإيقاع به) سبع وسبع وجرات (4)

ذكرها كلكامش بكل هذه المآسي ، فكانت تلك اهانة لها حولتها من امرأة رقيقة ، ودودة ، شفافة ، متوسلة وضعيفة إلى وحش مليء بالغضب والغضب والشراسة ، فكانت تلك اللحظة الآنية نقطة تحول إلى النقيض ، فالحب بات كراهية ، والهدوء صخباً والرضا غضباً والضعف قوة والدلال شراسة ، فهربت إلى السماء طلباً للانتقام حتى انصاع الإله (أنو) إلى طلبها وسلمها الثور السماوي لقوة تأثيرها وتصميمها لتظهر الدور الكبير الذي تلعبه المرأة الرافدينية في اتخاذ القرارات الخطيرة وتأثير ذلك في الحضارات الغربية ، ففي ملحمة (الايادة/هوميروس) انصاع الإله زفس العظيم لطلب زوجته (هيرا) بجعل رجال طروادة ينقضون الهدنة .

ان عرض الآلهة بالزواج من البشر الفاني ، والعمل على اغرائه حباً في وصاله ، فيقابله البشر بالرفض تردد صداه في النتاجات الأدبية الشرقية فنجد في (ملحمة) (الراماينا) ان الآلهة (سوربانكا) عرضت الزواج على البطل (راما) ، محاولة اغرائه بانها ستجعل اخاها – السيد الاعظم لعدة عوالم – يضعه فوق كل الآلهة ، فضلاً عن انها ستكون عبدته وستجعل كل الشياطين عبيداً له فوازي اغراؤها واغواؤها إغواء واغراء عشتار للبطل (كلكامش) وحينما رفض الارتباط بها (راما) خاطبته قائلة "كل الآلهة في السماء ... يطلبونني وينشدون وصالي

(1) فاضل عبد الواحد علي : الطوفان ، (بغداد : الاخلاص ، 1975) ، ص 31 .

(2) طه باقر : ملحمة كلكامش ، مصدر سابق ، ص 109 .

(3) المصدر السابق : ص 110 .

(4) المصدر السابق : ص 111 .

وملاطفتي ... فكيف يمكنك ان تتحدث اليّ هكذا باحتقار" (1) ، فخرجت (سوربانكا) إلى قصر اخيها طلباً للانتقام وكشفت له عن جراحها وطلبت إليه القضاء على (راما) ، ومثلما أرسل (أنو) الثور السماوي انتقاماً من كلكامش ، أرسل (كارا) أربعة عشر شيطاناً يحملون مختلف الاسلحة لينتهي الصراع بانتصار (راما) مثلما انتصر كلكامش على الثور السماوي .
تمردت على الإله (أنو) بشيء من التصميم والحقد والقوة المخيفة مما يشير إلى قوة شخصيتهما وجبروتهما فهددت بإيقاظ الموتى ، لتحل كارثة عظمى تهدد البلاد ، الأمر الذي يظهر قسوتها وتسلطها وغرورها .

**(إذا لم تعطي الثور السماوي
فلا حطمن أبواب العالم الأسفل
واجعل أعاليها اسافلها) (2)**

امتازت بالذكاء والتنظيم الاقتصادي من خلال جمعها لبيادر الحبوب من انتاج المعبد ، تحوطاً للكوارث الطبيعية التي تهدد مصير البشرية ، مما يظهر الدور الفاعل للآلهة عشتار في قيادتها الاقتصادية الناجحة للموارد الزراعية للمعبد والاراضي المحيطة به ، فضلاً عن اهتمامها بالثروة الحيوانية التي تشكل عصباً مهماً في تطور اقتصاد مدينة أوروك .

**(وخزنت العلف للماشية)
فلو حلت سبع سنين جفاف
فقد خزنت غلالاً وعلفاً
تكفي الناس والحيوان) (3)**

بكت عشتار ثورها السماوي بعد ان بطش به كلكامش وانكيدو ، فجمعت بغايا المعبد ، واقامت المناحة ، ثم عرجت إلى السماء شاكية مجلس الآلهة فعلة البطلين محرصة على محاكمتهم وانزال العقاب بهما باعتبارها واحدة من أعضاء المجلس الإلهي السياسي ، فكان اصرارها على الانتقام متأني من مكانتها السياسية العالية في المجلس الإلهي ، وشدة اعتدادها بنفسها فكانت سبباً رئيساً في انزال العقاب بهما .

لم تكن عشتار عارفة بكل شيء ويظهر ذلك جلياً في تحريضها الآلهة لاجداث الطوفان ، لكن بعد ان شاهدت آثار هول الكارثة أدركت عظم المأساة فصرخت منتحبة نادمة مذعورة وهاربة ، فتحولت من شخصية محرصة قوية ، قاسية وناطقة بالشر إلى أم حنون تبكي أولادها والحزن يقطع أحشائها ، ضعيفة والدموع تنهال ندماً على ما نطقت به في مجلس الآلهة ، فبدت شخصيتها متقلبة ، متناقضة ، سادية غير سوية .

**(صرخت عشتار (كما تصرخ) المرأة في ولادتها
انتحبت سيدة الآلهة وناحت بصوتها الشجي نادبة) (4)**

أشار (جان بوتيرو) إلى انه من الممكن حصر شخصيتها الإلهية في مزاج شرس حافظت عليه حتى النهاية ، وكذلك في حبها وميلها الشهواني فضلاً عن انها ابنة إله القمر سن وهي بهذا تحمل لقب إلهة الحرب ، ولكونها سيدة الحب فانها شفيعة اللذة وصورة غير مباشرة للإخصاب ، حيث امتازت بالعظمة ، المرح ، الحب ، اللذة والابتهاج الجنسي فضلاً عن أوامرها التي لا ترد ، فكانت مهيبية ، مليئة بالاشعاع كلها ظرافة ولطافة (5) .

اوتو – نيشتم

ابن الملك (اوبار – توتو) من سلالة شروباك ، يتكون اسمه من مقطعين (وجدت – atu) و(النفس ، الحياة – napish tim) ، فالمعنى الكامل لاسمه (لقد وجدت الحياة) كناية على نبيله

(1) الرامايانا : مصدر سابق ، ص116 .

(2) طه باقر : ملحمة كلكامش ، المصدر السابق ، ص113 .

(3) المصدر السابق : ص113 .

(4) طه باقر : ملحمة كلكامش ، مصدر سابق ، ص157 .

(5) جان بوتيرو : الديانة عند البابليين ، مصدر سابق ، ص38-39 .

الحياة الابدية (1) ، يدعى بالقاصي لأنه يعيش وزوجته في جزيرة نائية ، يؤمن بقساوة الموت الذي يمثل النهاية الطبيعية للحياة البشرية ، فلا يمكن للإنسان ان يبني حياة دون ان يأتي يوم انهيارها ، فكل شيء في تغير دائم فلا الشر باق ولا الخير كل يفنى ولا وجود للخلود في الحياة البشرية ، فالإنسان مهما بلغ من الرتب العالية فانه والعبد سواسيه في الموت وبيوم مجهول ، فالعبد والسيد كلاهما إنسان يحدد مصيره من قبل الآلهة ، وان وافاهما الاجل فبهينة موت واحدة ، ليظهر لنا قانوناً اجتماعياً يلغي الطبقة ويطالب بالمساواة .

(ما أعظم الشبه بين النائم والميت

الا تبدو عليهما هيئة الموت ؟

ومن ذا الذي يستطيع ان يميز بين العبد والسيد إذا وافهما الاجل) (2)

خاب امل كلكامش حينما رأى (اوتو - نبشتم) الخالد يبدو عليه الضعف ، بعد ان تخيله كالابطال العظماء ، فطلب إليه ان يطلعه على سر الخلود لأنه يمتاز بمعرفته اخبار الاولين والحكمة وبعد المنال ، فضلاً عن القوة والبطولة التي تكمن في داخله وليس مظهره ، فصار يحكي اخبار الطوفان عسى ان ينال كلكامش منها العبرة والفائدة والقناعة في استحالة الخلود .

(يا جلجامش سأفتح لك عن سر خفي محبوب

سأطلعك على سر خفي من اقدار الآلهة) (3)

قص على مسامع كلكامش كيف ان الآلهة اجتمعت للقضاء على البشر ، وكيف تسرب خبر الطوفان عن طريق الإله (ايا) حينما خاطب كوخ القصب وطلب إليه ان يترك المال والجاه ، فإوتونبشتم ابن الملك (اوبار - توتو) كان يعيش برفاهية ويسر ، الا ان الانتقال من الحياة المريحة المستقرة الأمانة إلى المساهمة ببناء سفينة والابحار بها في طوفان لا يعرف له استقرار وأمان أمر يحتاج إلى إرادة قوية وإيمان راسخ ، بأن الحياة ائمن من المال والجاه فضلاً عن طاعة الآلهة فيما تطلبه من الرجل القوي ، الذكي والمثابر .

(تخل عن مالك وانشد النجاة

انبذ الملك وخلص حياتك

واحمل في السفينة بذرة كل ذي حياة) (4)

شعر بالخوف والفرع فهرع إلى داخل السفينة بعد ان انزل الموكل بالعاصفة مطراً مهلكاً ، ليبدأ الطوفان المميت ويلعب كل إله دوره في افناء البشر ، ليحيل كل نور إلى ظلمة وتتحطم البلاد الفسيحة ، وتزداد الرياح شدة لتفتك بالناس كأنها الحرب العوان .

(صار الأخ لا يبصر أخاه

ولا الناس يميزون في السماء

وحتى الآلهة ذعروا من عباب الطوفان) (5)

خشع وبكى بعد ان رأى الناس عادوا إلى طين ، فانزل هول الكارثة في نفسه الذهول والخوف ، فاخرج ما في السفينة ، بعد ان أطلق الحمامة فالسنونو ثم الغراب الذي حام وحط ثم لم يعد ، ولقوة ايمانه وحيه لإرضاء الآلهة ، على الرغم من المصائب التي امطرتها على بني البشر ، الا ان الآلهة ذاتها انقذته من هول الكارثة ، فكان لزاماً عليه ان يصب الماء المقدس ، ويقدم القرابين للآلهة شكراً وارضاءً لها وعرفاناً بالجميل .

(سكبت الماء المقدس على زقورة (قمة) الجبل

ونصبت سبع وسبع قدور للقرابين

وكدست اسفلها القصب وخشب الأرز والآس) (1)

(1) فاضل عبد الواحد علي : الطوفان ، مصدر سابق ، ص 39-40 .

(2) طه باقر : ملحمة كلكامش ، مصدر سابق ، ص 147 .

(3) طه باقر : ملحمة كلكامش ، مصدر سابق ، ص 147 .

(4) المصدر السابق ص 151 .

(5) طه باقر : ملحمة كلكامش ، مصدر سابق ، ص 156 .

تنسبت الآلهة شذى الأس وخشب الأرز فاجتمعوا حول القربان ، غضب الإله (انليل) لنجاة نفس واحدة بعد ان قدر الموت على جميع البشر ، فتوجه باللوم إلى الإله (ايا) ، فما كان منه الا ان يخبره بأنه جعل (اتراحاسيس) – "ومعناه بالبابلية المفرط في الحس والفهم أي الحكمة" – (2) يدرك سر الآلهة من خلال الرؤيا ، حتى بارك الإله (انليل) كل من اوتو – نبشتم وزوجته فوهبهما الخلود .

(منذ الآن سيكون اوتو – نبشتم وزوجته مثلنا نحن الآلهة

وسيعيش اوتو – نبشتم بعيداً عند خم الانهار) (3)

وهبت الآلهة الخلود في لحظة مثلت اللحظة الآنية التي نقلته من الفناء إلى الخلود ، من العيش في المدينة ابناً لملك وسط شعب يحبه إلى العيش في جزيرة نائية تحيط بها المياه المميّنة من كل جانب ، فاجتمع بذلك القرار رضا الآلهة وسخطها ، اجتمع الثواب والعقاب معاً ، فكان الخلود ثواباً منحته الآلهة له لطاعته وحبه لارضائها ، أما العقاب فكان في نفيه إلى تلك الجزيرة ليكون قاصياً لمخالفته إرادة الآلهة في نجاته من الموت ، فان تهبت الآلهة الخلود للبشر انما هي فكرة تماثل وجودها في الفكر الغربي ففي (ملحمة الاوديسة ، هوميروس) وهبت الآلهة الخلود لعروس البحر لتعيش في جزيرة نائية .

يرى عبد الحق فاضل ان الجد الخالد لم يستحسن شخص كلكامش منذ وجوده الأول دون ان يقول ذلك بلسانه ، لكن تهربه من اجابة كلكامش عن كيفية حصوله على الخلود بعد ان سخر من نوعية خلوده ، بات اوتونبشتم يود ان يقول له وفي وجهه اني استكف عن اجابتك ولا مرحباً بقدمك ، وسأطرد الملاح (اورشنابي) من خدمتي لأنه أتى بك دون اذني ، واركبك سفينتي ، فليس لك عندي سوى غسل اوساخك وتخليصك من ارديتك التي اخفت جمال جسمك استهزاءً ثم تعود من حيث اتيت (4) .

اقتنع كلكامش باستحالة اجتماع الآلهة من اجله وطلب من الملاح (اورشنابي) ان يعيد كلكامش إلى مدينته نظيفاً بعد ان غطت جسمه الاوساخ ليصبح ابيضاً كالثلج ، وينزع عنه جلود الحيوانات الخشنة ليلبس حلة جديدة تستر عريه ، فضلاً عن ايصاله إلى مدينة أوروك وهو بأفضل حال ، الا ان طه باقر يشير إلى ان بعض الباحثين كان يرى في ذلك "محاولة أولى يقوم بها اوتونبشتم لجعل كلكامش دائم الشباب باغتساله بمياه الشباب واكسائه بلباس الشباب الدائم قبل ان يدله على النبات الذي يجدد شبابه" (5) ، ثم افشى له سرّاً من اسرار الآلهة ودله على عتبة الخلود لكي لا يعود خائباً إلى مدينته وشعبه بعد ان قاسى التعب وعانى الكثير مما يظهر كرمه وحبه للآخرين ومساعدتهم في الظاهر الا ان اوتونبشتم حانق على كلكامش .

البغي

سميت المحظية أو "بنت اللذة" الا انها بعيدة عن الاحتقار ، فكما يذكر جان بوتيرو انها من النساء المقدسات والتقنيات دينياً بكل معنى الكلمة ، فهي تقلد باعمالها آلهتها الرئيسية في هذا المجال – الآلهة عشتار – إذ يعتبر عمل البغايا مقدساً ، حيث تمتاز ظروفهن الاجتماعية بالاستقرار والرقى (6) ، الا ان عبد الحق فاضل يؤكد انها مومس "يحل الشبان لها الزنار ويهبونها اللازورد والعقيق والذهب وتهجر الزوجة من اجلها فهذه مومس دنيوية لا دينية" (7) ، في حين أطلق عليها كورون (1962) تسمية (البغي المتكبرة) الا ان ذلك لم يرق للباحث حسين علوان حسين فأسمائها (البغي الماجدة) لعدم وجود ما يثير إلى التكبر في تصرفاتها من وجهة

(1) المصدر السابق : ص 159 .

(2) المصدر السابق : ص 164 .

(3) المصدر السابق : ص 162 .

(4) عبد الحق فاضل : هو الذي رأى ، ملحمة قلميش ، مصدر سابق ، ص 145 .

(5) طه باقر : ملحمة كلكامش ، مصدر سابق ، ص 164 .

(6) جان بوتيرو : الديانة عند البابليين ، مصدر سابق ، ص 139 .

(7) عبد الحق فاضل : هو الذي رأى ، ملحمة قلميش ، مصدر سابق ، ص 41 .

نظره ، بل انها شخصية إنسانية رقيقة التصرف ناهيك عن استاذيتها في فن تحويل الوحوش من أمثال انكيديو إلى بشر ، علاوة على منزلتها المحترمة وجمالها وشهرتها (1) .

نجحت البغي في أداء مهمتها التي أرسلت من أجلها ، وهي ترويض انكيديو وجعله انساناً يصبو إلى المدينة من خلال إضعاف قوته المتوحشة ، لكي لا يقوى على التغلب على كلكامش في الصراع المنتظر ، فكانت المهمة سياسية أكثر منها اجتماعية من خلال استدراج العدو وانهاكه فكانت الوسيلة إلى ذلك الاغواء الذي نجح مع انكيديو ، لما تحمله البغي من صفات كالرفقة ، العذوبة ، الإثارة والجمال ، فضلاً عن ذكائها وقدرتها على تغيير حياة كائن متوحش لا يعرف غير الجري مع الوحوش إلى رجل يتقن فن المرأة والاتصال بها من خلال الإثارة الجسدية التي استجاب لها دون ادنى مقاومة ، لما تمتلكه من مفاتن مدهشة فسرعان ما راودته فهمام بها وتمتع بمفاتن جسدها .

(علمت الوحش الغر فن المرأة)

(فانجذب إليها وتعلق بها) (2)

اضعفت قوى انكيديو البدنية لكنها زادت فهماً وحكمة لما اتسمت به من فطنة ، فهم واسع ، حكمة وقوة حجة في اقناعه للرحيل نحو مدينة أوروك ، فأغرته بالحلل التي يلبسها الناس وروعتها ، فضلاً عن الاعياد التي تقام ، حيث الفتيات الحسان والغلمان ، فضلاً عن معرفتها ونصحها له ، ان لا ينغر بقوته لان كلكامش سوف يراه في الرؤى قبل وصوله إلى المدينة ، لأنه ليس بالملك الهين .

(اجل : تعال انكيديو إلى أوروك المحصنة)

(حيث يلبس الناس ابهى الحلل)

(وفي كل يوم تقام الأفراح كالعيد) (3)

وقع نصحتها في لب انكيديو موقع الرضا ، فقامت بتعليمه كالطفل كيفية ارتداء الملابس وتناول الطعام ، فضلاً عن الاهتمام بالنظافة ، الأمر الذي مكنها من تغيير سلوكه نحو الأفضل من خلال عملية تربوية ناجحة ، تعلم خلالها عادات البلاد الإنسانية المتحضرة ، ولقوة تأثيرها على سلوكه فانها تمكنت من جعله صياداً ماهراً للوحوش ، وحارساً أميناً للصيادين فكانت بالفعل (معلمة مثيرة) تمكنت من غسل دماغ انكيديو واقتلعه من مجتمعه ليكون خير قاتل ماهر لأفراد مجتمعه ، فراح تأثيرها يتعدى البشر إلى الآلهة فهي "شخصية محبوبة تمثل تجاه انكيديو دوراً كريماً جليلاً بعد اغوائه ، فيه حنو صادق وأمومة ، ومن عطف المؤلف نفسه عليها وانجذابه إليها انه جعل حتى الإلاه (شمش) يقدرها ويدافع عنها حين تنكر لها انكيديو ولعنها" (4)

(كل الطعام يا انكيديو فانها سئة الحياة)

(واشرب من الشراب القوي فهذه عادة البلاد) (5)

مثلت البغي رمزاً للحضارة والتمدن ، فطرحت مبدأ التطور الاجتماعي من خلال بناء علاقات اجتماعية إنسانية عبر مراحل متعددة نقلت انكيديو من العيش مع الوحوش والحيوانات إلى الاتصال بالمرأة ثم العيش في مجتمع إنساني يضم عامة الناس إلى التخصص بصدقة الملك .

ننسون

رمات – ننسن الملكة العظيمة ، البقرة الجلييلة التي تسكن معبد (أي كال-ماح) ، أم البطل كلكامش ، الحكيمة ، فاختيار (البقرة البرية المتوحشة) والتي هي باللفظ الاكدي (ريمات) أي (الريم) بالعربية كان مقصوداً بالنسبة لننسون ، وذلك لعدة أسباب كان منها ارتباط رمز الريم

(1) حسين علوان حسين : الصراع في ملحمة كلكامش ، مصدر سابق ، ص 19 .

(2) طه باقر : ملحمة كلكامش ، مصدر سابق ، ص 83 .

(3) طه باقر : ملحمة كلكامش ، مصدر سابق ، ص 84 .

(4) عبد الحق فاضل : هو الذي رأى ، ملحمة ققميش ، مصدر سابق ، ص 41 .

(5) طه باقر : ملحمة كلكامش ، مصدر سابق ، ص 89 .

بالجمال والرشاقة وسرعة الحركة والتمتع وبعد المنال ، فهي بذلك امتازت بالتفرد المنشود
للأنثى في مجتمع الرجال الشرقي فضلاً عن ارتباط الريم بفكرة الحرية ورفض العبودية ، كما
انها امتازت بالعين الواسعة التي ترمز عند السومريين إلى سعة الفهم وبعد النظر (1) .

عرفت بحكمتها وتفسيرها للأحلام ، فهي رفيعة المقام ، كاملة مليئة بالقوة والقدرة الغير
طبيعية بمشاهدة الباطن والمختبئ في الرؤى ، فضلاً عن جمالها واهتمامها بأنقتها والغموض
الذي يكتنف شخصيتها فهي "ذات معرفة ، والعاملة بكل شيء والمتبحرة بالعرفان" (2) ، مارست
دور السيدة التي يليق بها ان تكون أما للبطل الأمر الذي جعل منها صورة جميلة ومعبرة عن الأم
، الحكيمة البصيرة، الناصحة والمتشفعة لابنها عند الآلهة ، فهي تصلي من اجله طمعاً في
سلامته من الأخطار بأسلوب أمومي لا يخلو من قلق وخوف باديين ، يظهران الحنان واللهفة
على الابن بالتوسل والتماس بغية الأمان ، فكانت علاقتها بابنها علاقة طيبة عكست صورة
الأمومة العراقية في مجتمع أوروك أو التي حظيت بالاهتمام والرعاية (3) .

اتسمت بالمعرفة الواسعة والحكمة ، فكانت ملاذاً لابنها كلكامش ومصدراً للأمان والحب
والحنان ، حيث مثلت العلاقة الصادقة الأولى في حياة كلكامش المليئة بالعلاقات المزيفة ، فكانت
مرآة عاكسة لمستقبله لما تمتلكه من قدرة فائقة في قراءة رموز الآلهة التي ترسل عن طريق
الرؤى ، فقرأت الكوكب على انه صديق ، والفأس صاحب قوي يعين الصديق ، فكانت بصيرة ،
عارفة ، حكيمة ومحبوبة ، فالتجأ إليها كلكامش لشعوره بالخوف والقلق من وحش يعرف قدرته
الخرافية ، وطريق لا يعرف مسالكه طالباً منها الشفاعة له عند الإله (شمش) ، فارتدت الملابس
الجميلة والحلل الراقية فضلاً عن تاج الملوكية ، لتقدم القربان للإله (شمش) ليكون خير مساعد
ونصير لابنها في صراعه مع الوحش خمبابا .

ان تضرع الأم للإله من اجل سلامة ابنها فكرة امتدت بعد ملحمة كلكامش بعدة سنوات
ووجدت مكانها في الملاحم الغربية ففي (الاوديسه / هوميروس) تضرعت أم تليماك للآلهة
(مينرفا) لحماية ابنها الأمير "ان تصوني ابنه الأمير وان ترسلي عبوسة من شواظ غضبك على
اعدائه" (4)

(لتوكل به حراس الليل والكواكب واباك (سين)

حينما تحجب أنت في المساء) (5)

اظهرت أنانية الأم في ضمان سلامة ولدها مهما كان الثمن ، حتى وان كان تنازل الملكة
إلى ابن البادية المجهول الأصل والعائلة لتجعل منه واحداً من العائلة الملكية بتقليدها عنقه قلادة
جواهر مستخدمة الحيلة المبطنة بالإغراء جاعلة منه درعاً حامياً لكلكامش .

(يا انكيدو القوي الذي ليس من رحمي

قد اتخذتك منذ الآن ولداً) (6)

سيدوري

تمثل إحدى تجليات الآلهة عشتار ، واسمها مشتق من نفس المادة العربية (سبا) ومنها
(استبأ) و(السبا) بياع الخمر ، تسكن في منزل منعزل على الشاطئ وتدعى بصاحبة الحانة ، الا
ان سمعة بائعة الخمر ليست اهلاً للاحترام (7) .

عرفت بمعرفتها المحدودة ، فحينما رأت كلكامش ظنت انه قاتل فأوصدت باب الحانة في
وجهه خوفاً ، ويرى طه باقر ان هذا الخوف متأني من العقوبة الشديدة التي فرضت على

(1) حسين علوان حسين : الصراع في ملحمة كلكامش ، مصدر سابق ، ص 48 .

(2) عبد الحق فاضل : هو الذي رأى ، ملحمة قلميش ، مصدر سابق ، ص 137 .

(3) دان سبيربر : البنيوية في الانثربولوجيا ، مصدر سابق ، ص 68-71 .

(4) هوميروس : الاياداة ، مصدر سابق ، ص 61 .

(5) طه باقر : ملحمة كلكامش ، مصدر سابق ، ص 103 .

(6) المصدر السابق : ص 104 .

(7) وان سبيربر : البنيوية في الانثربولوجيا ، مصدر سابق ، ص 71-72 .

صاحبات الحانات ، إذا هن آوين المتأمرين وقطاع الطرق دون تبليغ السلطة (1) ، فكانت ملتزمة بالقوانين ، حذرة ، يقظة وحكيمة ، حاولت اقناع كلكامش بالعدول عن سعيه في البحث عن الخلود ، لان الحياة الابدية سوف لن يجدها مهما بحث عنها ، وذلك متأني من ايمانها المطلق بخلود الآلهة وفناء البشر ، فعلى الإنسان ان يهتم بطعامه ونظافته ومتعته باقامة الأفراح ولبس اجمل الثياب فضلاً عن اقامة علاقات أسرية قوية يدلل بها الصغير ويفرح الزوجة ، فالحياة لديها فرصة منحت من قبل الآلهة يجب التمتع بها قبل ان تنتهي .

(حينما خلقت الآلهة العظام البشر)

قُدرت الموت على البشرية

واستأثرت هي بالحياة (2)

اتخذت دور الناصح المحذر للبطل من هول المخاطرة التي سيدركها في عبوره للبحر ، وبلوغه مياه الموت ، الا انها عجزت عن اقناعه بالعدول عن سعيه هذا ، فكانت له الدليل للوصول إلى الملاح اورشنابي الذي سيعبر كلكامش مياه الموت بصحبته ، كما امتازت بانها شخصية مستقرة ، قنوعة ، ذات اطار ثابت تؤمن بعظمة الآلهة عارفة بحدود القدرات البشرية

مجمع الآلهة

آنو

كبير الآلهة عبد في مدينة الوركاء ، اسمه (An) في السومرية و(Ann) في الاكدية ، ويعني إله السماء ، ومصدر الألوهية ، فضلاً عن انه ملك الآلهة وجامعهم لتبادل الرأي ووضع الخطط وتوزيع المسؤوليات ، فهو من المتضامنين مع بقية الآلهة على انزال الكوارث الكبرى بالبشر (3) .

استمرت عبادته آلاف السنين ، ولكن بمرور الوقت أصبح في منأى عن الآلهة وعن القضايا الحاسمة في مجلسها ، ليكون مجرد رئيس رمزي بعد ان فقد سلطانه وسيطرته التي انتقلت إلى الإله انليل (4) .

انليل

ابن الإله آنو ، إله العواصف والجو والهواء ، امتاز بالعنف وشدة الانتقام من خصومه ، فضلاً عن سخطه على البشرية ، فهو واضع الخطط لاهلاك البشر ، سلط الطوفان عليهم بعد ان حرض الآلهة على افنائهم لشدة تهوره ، الا انه امتاز بفكر سياسي مرن ، فعلى الرغم من كرهه للبشر الا انه منح اوتونيشتم الخلود مضطراً لابقاء سلطته ومكانته العظيمة بين الآلهة ، يصفه ساندرز "بطوفان متدفق يكدر وجوه البشر ، واعصار يدمر الحصون" (5) ، ولشدة كرهه للبشر كان من أول المحرضين على موت انكيدو ، كما أكد عبد الحق فاضل بانه لقب بالبطل أو الصنديد ، ويتجسد ذلك بقصة الطوفان حيث ندرك نوع البطولة أو الصنددة ، انها منازل البشر الضعفاء ، بطولة الطفل الذي يستحق جيشاً عرمرماً من النمل ، بطولة القسوة والسادية والانتهازية (6) .

ايا

خلق على صورة أبيه (آنو) ، يقع منزله في (اريدو) التي كانت تقع عندئذ في الخليج العربي ، فهو إله المياه الصافية الرائقة التي تبعث الحياة في الأرض ، فضلاً عن انه مأمون

(1) طه باقر : ملحمة كلكامش ، مصدر سابق ، ص133 .

(2) المصدر السابق : ص135 .

(3) فاضل عبد الواحد علي : الطوفان ، مصدر سابق ، ص30-31 .

(4) حسن النجفي : معجم المصطلحات والاعلام في العراق ، مصدر سابق ، ص20 .

(5) ن.ك. ساندرز : ملحمة جلجامش ، مصدر سابق ، ص24 .

(6) عبد الحق فاضل : هو الذي رأى ، ملحمة قلقميش ، مصدر سابق ، ص137 .

الجانب ساعي للسلام الا انه ليس صديقاً يعول عليه دائماً لأنه يمارس الحيلة والخداع ، إذ انه لم يكن خالص النية في بعض الأحوال ، امتاز بالفهم الرحيب والقوة المقتدرة فهو سيد الحكمة العظيم المحسن للبشر (1) .

اشتهر بحبه للبشر ومساعدتهم ، حيث كان المساعد الأول في انقاذ البشرية من الفناء بإفشائه سر الطوفان من خلال استخدامه الذكاء والحيلة بمحادثة الجدار وكما علم اوتونيشتم بناء السفينة والحيل في التخلص من فضول الآخرين ، فذكر فاضل عبد الواحد علي انه إله الحكمة والمياه العميقة – المياه السفلى – فهو محب لفعل الخير وتقديم يد العون ، فضلاً عن انه ملاذ الآلهة والبشر على السواء في انقاذهم من الازمات ، امتاز بالحيلة والوسيلة في افشال خطط الإله انليل ضد البشر (2) .

شمش

اشتهر عند العراقيين بإله العدل والحق وموحي الشرائع ، سمي بالسومرية (اوتو) حيث أقيمت له عدة مراكز للعبادة كان أشهرها معبد في سبار و(لارما) المسمى (أي – ببار) (3) ، فكان المساعد والمساند للبشر بصورة عامة وكلكامش بصورة خاصة بصفته الإله الشخصي له ، فساهم في القضاء على الوحش خمبابا، وكثرة اتصاله بالبشر جعل منه إلهاً عطوفاً مدافعاً عنهم في مجالس الآلهة وتجسيد ذلك في دفاعه عن كلكامش وانكيديو حينما عقد المجلس الإلهي لمحاكمتها .

سين

انتشرت عبادة إله القمر سين في أماكن كثيرة من الشرق الأدنى ، عرف باسماء مختلفة أشهرها (المقا / في سبا) ، (سين / حضرموت) (ود / معين) و(عم/قنبان) وهو من حراس الليل ابن الإله انليل وأبو الإله (شمش) والآلهة (عشتار) (4) ، حمى كلكامش من الأسود ليلاً بعد ان بلغ الجبال في المساء .

(رأيت الأسود فتملكني الخوف والرعب

فرفعت رأسي إلى سين وصليت له

وابتهلت إلى العظيم بين الآلهة ودعوت ان يحميني ويحفظني) (5)

اورورو

الآلهة العظيمة الخالقة فهي "آلهة سومرية مختصة بالنسل والاخصاب وترجمتها واهبة النسل" (6) ، خلقت كلكامش فمنحته القوة والجمال والسلطان ، ثم استجابت لطلب الشعب بأن تخلق لهم غريباً للملك الظالم فخلقت انكيديو وليكون في صراع دائم معه ، وبذلك مثلت المحرك الأول لكل الافعال التي ادتها شخوص الملحمة وينبوعاً لكل الصراعات التي دارت بينهم ، فلولاها لما خلق الملك الظالم ولا خلق ندأ له ولم تكن هناك مغامرات وبطولات ولا حتى رحلات .

خمبابا

سمي (همبابا) و(خواوا) أيضاً ، يعرف بالإله الذي يحرس غابات الأرز في لبنان (7) ، امتاز ببنية مخيفة وغريبة ، فضلاً عن القوة الخارقة والاسلحة الفتاكة ، امتاز بالسرعة في الغضب والانقضاض على العدو وجرأة في القتال ، يثير الرعب في الآخرين ، قتل على يد كلكامش وصديقه انكيديو وبمساعدة الإله شمش.

(1) ن.ك. ساندروز : ملحمة جلجامش ، مصدر سابق ، ص 26 .

(2) فاضل عبد الواحد علي : الطوفان ، مصدر سابق ، ص 33 .

(3) طه باقر : ملحمة كلكامش ، مصدر سابق ، ص 77 .

(4) طه باقر : ملحمة كلكامش ، مصدر سابق ، ص 102 .

(5) المصدر السابق : ص 129 .

(6) حسن النجفي : معجم المصطلحات والاعلام في العراق ، مصدر سابق ، ص 22 .

(7) رينيه ديكارت : تأملات ميتافيزيقية في الفلسفة الأولى ، تر. كمال الحاج ، (بيروت : عويدات ، 1988) ، ص 95 .

استست هذه الشخصية الأسطورية المرعبة لشخصيات أخرى في الملاحم الشرقية والغربية ، فهي تمتاز بعدوانيتها وانقضاضها على المتطفلين ، فضلاً عن امتلاكها الأسلحة الفتاكة كنفث اللهب فشخصية (الخميرة) من سلالة الآلهة لا المخلوقات لها وجه أسد ولاجزائها السفلى ذنب أفعى ، ووسطها على هيئة ماعز ، أما أنفاسها فنفثات من اللهب المشتعل ، كذلك نجد هذه الوحوش العدوانية في ملحمة (الراماينا) متمثلة في (تاتكا) فهي مخلوقة أسطورية مثيرة للربح تنفث النار وتنزل اللعنة بكل شيء ، فقضى عليها البطل (راما) .

الثور السماوي

خلقه الإله (أنو) بطلب من الآلهة عشتار للقضاء على كلكامش الذي اهانها وعدد مثالبها وعارها وفحشائها ، ويعتقد ان الثور السماوي "يرمز إلى انحباس المياه وحلول الجفاف" (1) ، امتاز بالقوة الخارقة والضخامة ، فضلاً عن نشره الرعب والفرع بين الناس وقتله المئات منهم ، قضى عليه البطل كلكامش بمساعدة انكيكو وقدماه قرباناً للإله شمش .

مؤشرات الاطار النظري

- استنبطت الباحثة مؤشرات من خلال اطار بحثها النظري كان أهمها الاتي:
1. ملحمة كلكامش صراع الانسان ضد التسلط ومكافحة العدوان وسعيه الحثيث للبحث عن نبتة الخلود.
 2. اظهرت ملحمة كلكامش عدداً من المواضيع الثانوية، كالانسان والطبيعة، الحب والمغامرة، الصداقة والصراع، حيث كلها ببراعة في خلفية واحدة الموضوع الرئيسي.
 3. ملحمة كلكامش قدمت البرهان بأسلوب مؤثر بحتمية الموت على البشر.
 4. ضمت ملحمة كلكامش مجموعة من الاساطير السومرية والاكديّة والفلوكلور.
 5. الخلود المعنوي يكون معادلاً للموت والفناء من خلال الوجود الزماني والافعال والبطولات الخارقة الواقعة فيه.
 6. ملحمة كلكامش مأساة الانسان وهي ايضاً تذكير واسع بتاريخ الانسانية.

(1) طه باقر : ملحمة كلكامش ، مصدر سابق ، ص113 .

7. طرحت ملحمة كلكاشم الاتجاه العام في حضارة وادي الرافدين ونعني به خلود الذكر بالاعمال الحسنة.
8. مهما حاول الانسان اشباع حاجاته فان حاجات اخرى تبرز الى وجوده الذاتي.
9. توافق الانسان مع المجتمع يمثل حلاً وسطاً بين الحاجات الداخلية والمطالب الخارجية.
10. مبدأ اللذة يتوارى نسبياً حينما تتحول الصورة الذهنية التي تمثل الواقع النفسي الذاتي (الهُو) الى ادراك فعلي متمثل بالواقع الموضوعي الملموس (الانا).
11. الشخصية المحورية تفقد الفعل وتدفعه الى الامام.
12. الشخصية الثانوية تكون مساندة للبطل او معارضة له ,وتسهم في الكشف عن الشخصية المحورية من خلال الاحتكاك الحاصل بينهما.
13. الشخصية الغير مرئية تدور حولها الاحداث دون ان تظهر على خشبة المسرح,وتؤثر بالقدر ذاته الذي تؤثر به الشخصيات المرئية .
14. الشخصية المزدوجة تجسد معنى وتمثل في الوقت ذاته كائنا انسانيا يتحرك ويتكلم ويعاني .
15. تقرا الابعاد الشخصية من خلال ثلاث كيانات الجسمي,الاجتماعي والنفسي.
16. التباين هو ارتداد لانهائي للنصوص الاخرى وانه نص يكمن داخل نص اخر ليشكل معناه.
17. يكون التناص مباشر وغير مباشر.
18. التناص من حيث ظهور الروابط النصية يكون ظاهراً او مستترا او نصف مستتر
19. التفاعل النصي يكون على اشكال (ذاتي-داخلي-خارجي)
20. تتجسد العلاقات النصية من خلال اليات عدة منها التحقيق,التحويل,الخرق,الخطية,التضمين...الخ..

الدراسات السابقة

قامت الباحثة بعمل جرد لمعظم الدراسات التي تناولت موضوع التناص الفكري والتربوي لشخصيات ملحمة كلكاشم والنص المسرحي العراقي المعاصر، فلم تجد دراسة يمكن ان تتقاطع مع موضوع بحثها، الا ان ذلك لم يمنع وجود بعض الدراسات ذات العلاقة بموضوع البحث الحالي وهي كالآتي :

1. **دراسة التميمي 1989** : رسالة ماجستير قدمت الى مجلس كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد (توظيف الاسطورة والحكاية الشعبية في المسرح العراقي القديم) وهي دراسة عن توظيف استخدام الموروث واشكاله في المسرح العراقي، فكانت ملحمة كلكاشم عينة تحليلية استخدمها الباحث في الكشف عن توظيف التراث في المسرح، من خلال دراسة تحليلية لعدد من النصوص المسرحية المعدة عن الملحمة ذاتها وهي **مسرحية الطوفان للمؤلف عادل كاظم، مسرحية كيف فسرت معنى الخلود عند كلكاشم للمؤلف صلاح القصب وملحمة كلكاشم من اعداد سامي عبد الحميد**، فضلاً عن مواضيع اخرى لا تشترك والبحث الحالي.
2. **دراسة الزهاوي 2000** : اطروحة دكتوراه قدمت الى مجلس كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد (**ملحمة كلكاشم مسرحياً دراسة تقابلية**)، حيث هدفت هذه الدراسة الى التصدي لظاهرة الاقتباس من قبل المؤلفين المسرحيين العراقيين لمسرحيات استندت الى نص الملحمة، او اعداد مسرحيات استلهمت عناصر وافكار تم فيها الكشف عن مدى الاساءة او التشويه. درست الاسطورة من حيث تعريفها، نشأتها، بنيتها وموضوعها والملحمة تعريفها، عناصرها، بنيتها وموضوعها، مع اجراء بعض المقاربات بين الملحمة والاسطورة، فضلاً عن دراسة ملحمة كلكاشم من حيث عناصرها، بنيتها، اساليبها وموضوعاتها مع تحليل بعض النصوص

المسرحية المعدة عن الملحمة او المستندة اليها في البناء، بغية كشف التشويه او الاساءة التي سببتها هذه النصوص في تقديم ملحمة كلكامش.

3. **دراسة السلامي 2001** : رسالة ماجستير قدمت الى مجلس كلية التربية الفنية – جامعة بابل **(التناص بين الاسطورة البابلية والنص المسرحي العراقي المعاصر)** حيث هدفت هذه الدراسة الى تعرف التناص بين الاسطورة البابلية والنص المسرحي العراقي المعاصر، فدرس التناص بين الموروث والمعاصرة والمناهج الاسطورية، فكان الاقتراب في دراسة موضوعة التناص.

4. **دراسة نقرش 2002** : اطروحة دكتوراه قدمت الى مجلس كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد **(مفهوم التناص في النص المسرحي)**، حيث كانت دراسة نقدية لنماذج في المسرح العربي، وكان الاقتراب فيها دراسة موضوعة التناص.

تميزت الدراسة الحالية عن سابقتها، بدراسة موسعة ومستقلة لشخصيات ملحمة كلكامش من حيث البناء الفكري والتربوي، فضلاً عن نوعية الشخصيات وتعالقها وشخصيات النص المسرحي العراقي المعاصر، لاطهار ثراء الملحمة وخلودها في الفكر الانساني.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

يتضمن هذا الفصل الآتي

أولاً : مجتمع البحث

يتألف مجتمع البحث من (10) نصوص مسرحية عراقية تحددت بالفترة الزمنية (1990-2008) استبعدت الباحثة الفترة الزمنية (1962-1990) وذلك لأنها أشبعت دراستها من قبل الباحثين ولأن فترة التسعينات والألفية الثانية امتازت بغزارة إنتاجها للنصوص المسرحية فضلاً عن ثراء أبعادها الفكرية والتربوية ، والجدول رقم (1) يوضح ذلك .

جدول رقم (1)

مجتمع البحث

اسم المسرحية	اسم المؤلف	سنة التأليف
الحلم الهامشي في رحلة كلكامش	عبد الخالق إبراهيم	1992
من أجل انكيديو	ناجي كاشي	1993
الليالي السومرية	لطيفة الدليمي	1994
خلود كلكامش	عادل عبد الله	1997
انكيديو	طلال حسن	1999
كلكامش	نجم عبد شهاب	1999
البحث عن السيد كلكامش	محمد سيف	2000
عندما يرقص الأطفال	صباح الانباري	2001
جلجامش	طلال حسن	2004
كلكامش	حسن الغبيني	2008

ثانياً : عينة البحث

شملت عينة البحث (3) نصوص مسرحية عراقية تم اختيارها بصورة عشوائية وذلك لأنها سحب من مجتمع غير متجانس كما انها ممثلة لمجتمع البحث فضلاً عن تمثيلها لمشكلة البحث ووقوعها ضمن الحدود الزمنية للبحث .

جدول (1)

عينة البحث

اسم المسرحية	اسم المؤلف	سنة التأليف
من أجل انكيديو	ناجي كاشي	1993
البحث عن السيد كلكامش	محمد سيف	2000
عندما يرقص الأطفال	صباح الانباري	2001

ثالثاً : منهج البحث

اعتمدت الباحثة منهج "تحليل المحتوى" كونه يفي بالغرض في مثل هكذا دراسات تعتمد إلى استخراج الابعاد وتناساتها القائمة بين نص سابق وعدة نصوص لاحقة .

رابعاً : الدراسة الاستطلاعية

ان إجراء بعض التجارب الاستطلاعية يمكن الباحث من التأكد من سلامة إجراءات بحثه ، فضلاً عن سلامة اختيار فئات التحليل ومستوى الصدق وسهولة التطبيق ، وعليه فقد قامت الباحثة بإجراء دراسة استطلاعية من خلال تحليل محتوى مسرحية "كلكاش" للمؤلف ليث عمر الخفاف ، وبذلك استطاعت الباحثة تحديد محاور بناء أداة بحثها وذلك من خلال الابعاد الفكرية والتربوية التي تم الكشف عنها بالدراسة الاستطلاعية وما استنبطت من مؤشرات من خلال اطار بحثها النظري .

خامساً : أداة البحث

تم بناء أداة بحث يستخرج من خلالها الابعاد الفكرية والتربوية السائدة في نص ملحمة كلكاش والنصوص المسرحية العراقية المعاصرة مع إيجاد العلاقات النصية التي تربط النصوص المسرحية العراقية المعاصرة باعتبارها نصوص لاحقة بالنص السابق – نص ملحمة كلكاش – مع بيان نوع هذه الروابط أو العلاقات وآلياتها ، بعد التأكد من خلال البحث في الأدبيات والدراسات من عدم وجود أداة يتم من خلالها الكشف عن ما تنوي الباحثة دراسته

سادساً : ضوابط بناء الأداة

1. فئات التحليل

بعد أن اطلعت الباحثة على ادبيات النصوص لمسرحية ونص الملحمة والدراسات التي تناولت موضوع الابعاد الفكرية والتربوية بصورة عامة ، خرجت بحصيلة تكوين هيكلية لبناء الأداة حيث تم اعتماد ابعاد فكرية وتربوية شملت البعد الديني ، البعد السياسي ، البعد الأخلاقي ، البعد الثقافي ، البعد الاجتماعي ، البعد الطبيعي والبعد النفسي وعليه اقترنت هذه الابعاد بفئات فرعية والتي ظهرت من خلال تحليل العينة الاستطلاعية ودراسة الابعاد الفكرية والتربوية لشخصيات ملحمة كلكاش .

ظهر وجود (123) (*) فئة فرعية تم توزيعها على كل بعد من الابعاد الفكرية والتربوية الرئيسية وفق ما تنسجم كل فئة فرعية مع الابعاد الرئيسية التي تنتمي إليها ، ادرجت جميعاً في استمارة خاصة تم عرضها على لجنة من الخبراء للحصول على صدق الاستمارة وثباتها وجاءت النتيجة ان تم حذف (7) فئات فرعية وإضافة (8) فئات فرعية مع ترحيل (17) فئة بما ينسجم والابعاد الرئيسية وبذلك يكون عدد الفئات (124) فئة فرعية موزعة على (7) فئات رئيسية كما في ملحق (1) .

2. صدق الأداة

عرضت الأداة بصورتها الأولية على عدد من (السادة الخبراء) (**) والمختصين في مجال التربية والفنون المسرحية لبدء آرائهم في بنائها الأولي ومدى ملائمتها لأهداف البحث ، إذ تم الأخذ بآرائهم واجراء التعديلات لتحصل الأداة على نسبة اتفاق 98.04% حسب معادلة كوبر ولذلك تكون الأداة اكتسبت صدقاً ظاهرياً وأصبحت بصورتها النهائية (ملحق رقم 3) (***) .

ثامناً : ضوابط التحليل

(*) ينظر ملحق (1) .
(**) ينظر ملحق (2) .
(***) ينظر ملحق رقم (3) .

لغرض ان يسير التحليل بشكل منهجي منظم ولغرض ان تحصل الباحثة على نسبة عالية من الثبات وضعت الباحثة عدة ضوابط من أجل الحصول على الدقة العلمية بغية نتائج دقيقة وهي :

1. يتم تحليل كل حوارات الشخصيات دون تمييز شخصية عن الأخرى .
2. يتم تحليل حوارات كل شخصية بصورة مستقلة .
3. يتم اعتبار المعطوف والمعطوف عليه أفكاراً مستقلة الواحدة عن الأخرى ويعطى لها تكرار في المجال الذي يناسبها .
4. الأخذ بنظر الاعتبار احتواء الفكرة الواحدة على أكثر من بعد .
5. اعتبار السبب والنتيجة كل منها فكرة مستقلة عن الأخرى .
6. تعد الصفات المرادفة صفات مستقلة كل منها عن الأخرى وتعطى تكراراً.
7. العبارات التي تفسر الأفكار التي سبقتها تعتبر مستقلة عنها وتعطى تكراراً.
8. العبارات المتكررة تعتبر مستقلة وتعطى تكراراً .
9. إعطاء درجة لكل فئة .
10. استخدام استمارة تحليل واحدة للملحمة والمسرحيات التي تمثل الشطر الثاني من عينة البحث .

تاسعاً : ثبات التحليل

استخرجت الباحثة ثبات التحليل عن طريق تحليل المحتوى مع (محللين خارجيين) (*) وبتطبيق معادلة سكوت ظهرت النتائج كما مبين في الجدول (3) وبذلك اكتسبت الأداة صلاحيتها المنهجية وأصبحت جاهزة للتطبيق .

جدول (3)

معامل الاتفاق بين المحللين والباحث

ت	نوع الثبات	تحديد الفكرة	نسبتها
1.	الباحث مع المحلل الأول	%85	%90
2.	الباحث مع المحلل الثاني	%87	%85
3.	المحلل الأول مع المحلل الثاني	%80	%85

عاشراً : الوسائل الاحصائية

1- معادلة كوبر لحساب صدق الاداة

نسبة الاتفاق = $\frac{\text{عدد موافق الاتفاق}}{\text{العدد الكلي}}$

2- معادلة سكوت لحساب ثبات التحليل

الثبات = $\frac{\text{مجموع الاتفاق الكلي بين الملاحظين} - \text{مجموع الخطأ في الاتفاق}}{\text{مجموع الخطأ في الاتفاق}}$

1- ^{مجموع الخطأ في الاتفاق} طبقت الباحثة أداة بحثها على عينة الدراسة بتاريخ (2008/8/15) إذ تم تفرغ نتائج التحليل بجداول خاصة ومن ثم معالجتها إحصائياً جاعلة الأبعاد التي حصلت على درجة اعلى من الوسط الحسابي سيتم مناقشتها أما الأبعاد التي حصلت على درجة دون الوسط الحسابي فستكتفي الباحثة بالإشارة إليها دون التفسير .

(*) المحلل الأول : احمد محسن كامل ، طالب ماجستير ، جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة .
المحلل الثاني : محمد محي عناد ، طالب ماجستير ، جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة .

ستقوم الباحثة بعرض نتائج بحثها ومناقشتها في الفصل الرابع .

النصوص اللاحقة

العينة الأولى

نتائج تحليل مسرحية (من اجل انكيديو / تأليف ناجي كاشي) ومناقشتها

تقدم مسرحية (من اجل انكيديو تأليف الدكتور ناجي كاشي) حالة من الرعب والهلع ورغبة من الولوج خارج الزمن هرباً من وضع مرعب ومؤلم، وفي الوقت ذاته ضمت مجموعة من الشخصيات جمعهم حالة واحدة دون أن تكون هناك أحالة الى وجود علاقة تربطهم ببعضهم فالمرأة تحمل وليدها الميت حيث أكرهت أن تغادر بيتاً أصبح ركاماً وشباباً باتوا أسرى، ورجل يحمل كمبيوتر شخصياً يمتاز بحرصه الشديد فضلاً عن رجل - عامل - الكمبيوتر مع رجال ونساء لاتعرف لهم اسماء، تبدو عليهم هيئة عصرية في حالة هيجان لايعرف الاستقرار باحثين عن الخلاص.

يتم الانتقال بهذه الشخصيات الى زمن كلكامش ومدينته التي طالما عانت من مظالمه. لتظهر المرأة الشبه مجنونه او الموهوسة بمعنى ادق وهي حاملة وليدها غارقة في الحزن والخوف تتساءل من مكان وزمان وجودها دون جدوى .

يظهر مجلس الشيوخ حيث تجمع حوله مجموعة من ابناء الشعب يقدمون شكواهم الى نساء الكمبيوتر وكأنهن الالهة، لترسل الى عالم سري اخر. في حين تفك ننسون والددة كلكامش رموز رؤياه التي قصها على مسامعها طلباً للتفسير.

يعلن رجل الكمبيوتر عن الوقوف على ابواب كلكامش العظيم ومدينته، ليخبرهم ان الجميع في امان. الا ان المرأة لازالت مرعوبة والمجموعة كذلك . فتصدر آهاتاً تنم عن حزن دفين متأتي من الأم تحز روحها حيث الموت منتشر في كل مكان والدمار يسحق كل شيء.

يأتي الراعي ليسير مع المجموعة نحو المدينة بعد ان اخبر الجميع عن وصول الرجل العجيب القوي والمثير للرعب، وفجأة يتوقف المسير لتظهر المرأة مفزوعة تحاول الهروب تصب لعناتها على من ظلمها وأكرهها على مغادرة مدينتها المدمرة، وكأنها تهرب من رجل يحاول اغتصابها.

يبدو كلكامش فزعاً منهكاً يأكله القلق بسبب تلك المجاميع التي تدبر وتخطط للخلاص من ظلمه وكأن ظلم الماضي التقى بظلم الحاضر بل ان الاخير الولد البار لظلم الماضي، تنشب المعركة بين كلكامش والمجموعة تتفاوت قوة السلاح بين القوة البدنية للماضي والاسلحة النارية الاشعاعية الفتاكة للحاضر، حيث يساوم كلكامش بناصرته لهم مقابل منح القدرة على تقدير المصير التي لا تمتلكها غير الالهة حينها تتنازل المجموعة عن ثورتها الكاذبة فتمنحه الملك والسلطان فتصبح كلمته العليا.

تبقى المرأة في حالة هروب مستمر ، ليدور الحديث بينها وكلكامش مثيراً بذلك الآلام والاحزان التي تلقته بسبب رحيل ابنها عن الحياة ورحيلها عن السبب الذي تعيش من اجله، ليظل كلكامش قريباً من تمثال مغطى في حالة خشوع راثياً صديقه انكيديو مراقباً لارواح الموتى عله يراه، تتداخل الاحزان والمعاناة لترسم لنا صورة عن فقدان الاحبة فيصرخ كلكامش متألماً بعد رؤيته جثة الطفل وهي مقطعة الاشلاء يبصر جثة انكيديو، والدود يخرج من اشلائها ليقطعها ارباً ارباً، فيطلب كلكامش الى الصفار والصانغ والجوهري ونحات الاحجار الكريمة صنع تمثالاً لخله وصاحبه فتنتهي المسرحية بهذا الكم الهائل من الضياع والالام .

يرسم النص الحالي صورة عن الظلم المتوارث للحكام اتجاه شعوبهم والدمار الذي يحل بالمدن ان حاولت الانتفاض ضد تسلطه مع نفي العوائل نحو سجون ومناف لايعرف لها ارض ام زمان.

نتائج مسرحية (من اجل انكيديو - تأليف ناجي كاشي ومناقشتها)

جدول -1-

يوضح التكرار والنسب للابعاد الفكرية والتربوية الرئيسة لشخصية

كلكامش في زمنها القبلي مرتبة تنازليا حسب اهميتها

ت	فئة رئيسه	تكرار	نسبة مئوية
1-	البعد السياسي	17	31,48%
2-	البعد الثقافي	13	24,07%
3-	البعد الاخلاقي	11	20,37%
4-	البعد النفسي	10	18,51%
5-	البعد الديني	1	1,85%
6-	البعد الطبيعي	1	1,85%
7-	البعد الاجتماعي	1	1,85%
	المجموع	54	99,98%

يرتبط النص المسرحي (من اجل انكيدو) بعلاقة تناص خارجي ونص الملحمة، فالنص السابق يمثل ملحمة كلكامش، أما النص اللاحق فهو النص المسرحي المعاصر حيث مثل كلكامش شخصية محورية رئيسة فنال البعد السياسي اهتمام المؤلف في بناء شخصية كلكامش في زمنها القبلي، حيث ترتبط الشخصية المسرحية بالشخصية الملحمة بعلاقات تناصية لإظهار فكرة الظلم والتسلط فضلا عن امتلاك القرار، ومن خلال الدراسة المتعمقة للنص الحالي خرجت الباحثة بمجموعة علاقات نصية تتجسد بالحوارات التالية :

الملحمة (لم يترك كلكامش ابنا طليقا لابه)

المسرحية (لم يترك ابنا خليقا لامه)

ان التناص القائم بين النصيين ظاهر، مباشر وقصدي استخدم في بنائه المؤلف آلية التحويل لإظهار المظالم القائمة في الحكم المعاصر للكاتب بصورة غير مباشرة. يضيق الشعب بحكم الملك فيتوجه الى الالهة طالبا لخلق غريما يضارعه في القوة والعزم ليكونا في صراع دائم، ويتجسد ذلك في العلاقة التناصية المباشرة والمقصودة، فهي ظاهرة ليست بحاجة الى خلفية معرفية للقارئ، فنجد مناصرة داخلية اظهرت عن طريق المماثلة.

الملحمة (فأخلقى الان غريما له

وليكن مضاهيا له في قوة اللب والعزم

وليكونا في صراع مستديم لتتال (اوروك) الراحة والسلام)

المسرحية (اخلق الان غريما لم يضارعه في قوة اللب والعزم وليكونا في صراع مستديم لتتال اوروك السلام والراحة)

تمثل هذه العلاقة اظهر صورة الظلم والثورة السلبية الضعيفة التي تستند بالآخرين لرفع الظلم عنها دون ان تكون لها مشاركة فعلية منظمة، حيث حول المؤلف فكرة معارضة الظلم والتسلط من النص الملحمي الى النص الحالي للذهاب به الى معنى جديد، يختص بالحاضر ومظالمه السياسية التي يدفع ثمنها الشعب.

فهي دعوة المؤلف الى اقامة ثورة ايجابية، وبذلك فانه استخدم الانقلاب على النص من الثورة السلبية الضعيفة الى الايجابية المنظمة، معتمدا آلية الخرق في بناء علاقة تناصية. تتم الثورة الايجابية بتنظيم سياسي يقتلع بيديه الحاكم المستبد، من خلال التصميم والشجاعة لا عن طريق ملازمة الابطال حجراتهم ناقمين

الملحمة (لازم ابطال (اوروك) حجراتهم ناقمين مكفهرين)

المسرحية (انهم في قلق وسخط يدبرون الخطط ولقد صمموا على القتال هائجين يمشون

كالاسود)

انقلب المؤلف على معنى النص من خلال العلاقة التناصية اعلاه الغير مباشرة والمستترة غير مقصودة، والشعب في الملحمة ذليل ضعيف متحمل لكل المظالم خاضع الى

الالهة بتوسلاته لمنحه الخلاص وذلك بخلق ند يجابه من ظلمه، بيد ان الشعب في النص المسرحي الحالي كان منظما واعيا يدبر الخطط، فهو مصمم على القتال ومواجهة كلكامش ، جسور حيث ان ابطاله لم يلازموا حجراتهم بل ثاروا وهاجوا كالاسود، الامر الذي يظهر شجاعتهم وجرأتهم في القتال، فضلا عن امتلاكهم للأسلحة النارية والاشعاعية مشيرا الى تقدمهم التكنولوجي، منقلبا بذلك على وضعهم البدائي في النص الملحمي.

رسم المؤلف مجموعة الناس على انها مجموعة من الشعب ، في حين مثلت هذه المجموعة المجلس الالهي ، فجرى التفاوض بين الطرفين لحل النزاع .

المسرحية (كلكامش : اذا اردتم ان اكون نصيركم اجتمعوا وعلنوا انني من العليين واجعلوني مثلكم اقرر المصير بلفظة حتى اذا ماقررت امرا لم يتبدل)

فالالهة وحدها من تقرر المصير بلفظة، ليكون ذلك طلبا غير مباشر لاجتماع الالهة ومنحه الخلود، ليصبح من العليين فيكون الها مثلهم. ان العلاقة التناسية الحالية مباشرة تمتلك احالة (العليين)، (اقرر المصير بلفظة) تحيلنا الى تناص ظاهر مقصود فضلا عن اقرار المجموعة – المجلس الالهي – جعله واحدا من مجتمعاتهم، فان ذلك يعني منحه الخلود وفي ذلك تحقيق لهدف كلكامش الملحمي في الحصول على الخلود، بعد ان ينعقد المجلس الالهي من اجله، والذي لم يحقق في الملحمة، ولكنه تحقق في النص المسرحي من خلال علاقة تناسية غير مباشرة، مستترة غير مقصود بألية التحقيق.

المسرحية (المجموعة : لقد وهبناك الملك والسلطان على كل شيء، فاجلس في مجتمعنا ولتكن كلمتك هي العليا)

امتاز بالمعرفة والتعلم من الخبرات السابقة، وكان سبيل المؤلف للاظهار البعد الثقافي للشخصية، مناصه داخلية تمت عن طريق المماثلة مع النص الملحمي، من خلال بناء تعالق نصي مباشر، ظاهر وقصدي

الملحمة (هو الذي رأى كل شيء فغني بذكره يابلادي

وهو الذي عرف جميع الاشياء وافاد من عبرها

وهو الحكيم العارف بكل شيء)

المسرحية (كلكامش الذي عرف كل شيء، الذي عرف جميع الاشياء

وافاد من عبرها، وهو الحكيم العارف)

امل كلكامش في الحصول على صديق، بعد ان رمز له ذلك في رؤياه الاولى والثانية ليظهر مثابرتة في تحقيق طموحاته. فتكون فكرة المثابرة من اجل تحقيق الطموح علاقة نصية مباشرة. ظاهرة قصديه تمت من خلال استخدام المؤلف آلية الخرق في بنائها، حيث انقلب على المقدس وهمش دوره في نيل الانسان ما يبتغيه.

الملحمة (عسى ان يتحقق هذا الفأل بمشيئة انليل العظيم

فيكون لي صاحب وصديق ناصح

وساكون له صاحبا وصديقا وفيا)

المسرحية (عسى ان يتحقق هذا الفأل فيكون لي)

ظل البعد النفسي مهيمنا على بقية الابعاد في اهميته ودوره الفاعل في بناء شخصية كلكامش، حيث تمكن من كشف الاسرار والخفايا عن طريق الرؤى او الرسائل المرمزة التي ترسلها الالهة الى مقربيه لتعلمهم وقائع المستقبل. فعلم بقدم انكيدو مرتبطا بذلك بالنص الملحمي من خلال تناص مباشر، ظاهر قصدي استخدم المؤلف في بنائه آلية التحويل من خلال الذهاب بمعنى النص الملحمي الى معنى جديد، يتمثل في ان الحاكم المعاصر للمؤلف ذاته وعلى الرغم منالتطور الحاصل في بنى الافكار الانسانية في مختلف اتجاهاتها فضلا عن التطور التكنولوجي فانه لازال يؤمن بتفسير الاحلام. وكشف الاسرار المستقبلية عن طريق المنجمين.

الملحمة (ياامي رأيت الليلة حلما

رايت اني اسير مختالا بين الابطال

فظهرت كواكب السماء
وقد سقط احدهما الي وكأنه شهاب السماء (انو)
اردت ان ارفعه ولكنه ثقل علي
واردت ان ازحزحه فلم استطع ان احركه
تجمع حوله اهل بلاد (اوروك)
ازدحم الناس حوله وتدافعوا عليه
واجتمع عليه الابطال
وقبل اصحابي قدميه
احببته انحنيت كما انحني على امرأة
ورفعته ووضعته عند قدميك
فجعلته نظيرا لي

المسرحية (ياامي رأيت الليلة حلما، رأيت انني اسير مختالا بين الابطال، وظهرت كواكب السماء وقد سقط احدها الي، اردت ان ارفعه فلم استطع. تجمع حوله بلاد اوروك. اجتمع عليه الابطال. احببته وانحنيت عليه كما انحني على امرأة ورفعته ووضعته عند قدميك نظيرا لي) حدث خرق في هذه العلاقة التناسية من خلال اقضاء تشبيه انكيديو وبأله السماء (انو). عانى من الخوف والقلق وتعب الاسفار، لينسج المؤلف علاقة تناسية مباشرة، وظاهرة ومقصود من خلال مناصرة داخلية ركز فيها المؤلف على بناء الاسوار مع اهمال ذكر حرم (أي- انا) المقدس وبذلك خرق وانقلاب على النص السابق.

الملحمة (لقد سلك طرقا بعيدة متقلبا مابين التعب والراحة

فنقش في نصب الحجر كل ماعاناه وخبره

بنى اسوار اوراك المحصنة

وحرّم (أي- انا) المقدس والمعبد الطاهر

فأنظر الى سوره الخارجي تجد افاريذه تتألق كالنحاس)

المسرحية (لقد سلك اسفارا مابين التعب والراحة، بين اسوار اوروك المحصنة، فأنظر الى

سوره الخارجي تجد افاريذه تتألق كالنحاس)

آمن ايماننا قاطعا بان مصدر الرؤى الوحيد هو الالهة فضلا عن استطاعته فك رموزها، وكشف اسرارها، من خلال علاقة تناسية مباشرة، ظاهرة وقصدية تمت بآلية التحويل.

الملحمة (كلكامش : كانت رؤياك رؤيا عجيبة ولكنها مخيفة

وياما اكثر الرؤى العجيبة

يسلط الالهة على الاحياء الاحزان)

المسرحية (رؤياك رؤيا عجيبة ولكنها حقيقة، وياما اكثر الرؤى العجيبة، يسلط الالهة على

الاحياء الاحزان، وتسلط الرؤى على الباقيين من الاحياء الاحزان)

حول المؤلف الخوف من الموت الى حقيقة الموت الملموسة والتي اصبحت لاتخيف الاحياء لوجودها المفرط والمعتاد عليه حيث مثلت الصفائح التي يقتحمها كلكامش ليخرج منتشيا، مجالس الشيوخ والعرائس. ليمتلك بذلك حق الدخول بالعروس قبل عريسها منتهاكا بذلك القوانين الانسانية، مثيرا الرعب في الآخرين، فالنص المسرحي الحالي وفي هذا الجزء يرتبط بنص الملحمة بعلاقة تناسية غير مباشرة مستتره ومقصود لامتلاكها احالة يقتحم الصفائح (يخرج منتشيا) فضلا عن انها تمت بآلية التحويل.

الملحمة (لقد اقتحم " بين الاجتماع

الذي خصص لتقدير مصائر الناس وللاعراس ؟

لقد احل في المدينة العار والدنس)

المسرحية (يظهر كلكامش بكبريائه وعنفه يقتحم الصفائح واحدة بعد الاخرى ويخرج منتشيا)

جدول (2)
يوضح التكرار والنسب للابعاد الفكرية والتربوية الرئيسة لشخصية
كلكامش في زمنها الانى مرتبة تنازليا حسب اهميتها

ت	فئة رئيسة	التكرار	النسبة المئوية
1-	البعد النفسي	8	47.05%
2-	البعد الاجتماعي	2	11.76%
3-	البعد الثقافي	2	11.76%
4-	البعد الاخلاقي	2	11.76%
5-	البعد الديني	1	5.88%
6-	البعد السياسي	1	5.88%
7-	البعد الطبيعي	1	5.88%
	المجموع	17	99.97%

الزمن الانى

أدرك كلكامش ان صديقه انكيديو يشعر بالملل والحزن فقرّر سؤاله عن سبب الحسرات التي تعصر قلبه، مظهرا بذلك العلاقة الروحية العميقة والثيقة التي تجمع الصديقين، فارتبط النص المسرحي الحالي بنص الملحمة من خلال علاقة تناصية مباشرة، ظاهرة وقصدية حيث استخدم المؤلف آلية التحويل لفكرة الصداقة الروحية واهميتها في تغيير سلوك البشر وجعله أكثر إنسانية.

الملحمة (لماذا اغرورقت عيناك بالدموع يا صديقي ؟

ولم ملأ الاسى لبك وصرت تصعد الزفرات)

المسرحية (لماذا امتلأت عيناك بالدموع ولم ملا الاسى لبك وصرت تصعد الزفرات ؟)

غزت اشباح الموت افكار كلكامش فباتت تقترب أكثر من سور الامان المحيط به، فاخذ يحدث نفسه متوقعا النهاية المؤلمة لصديقه وخله انكيديو بعد رقاد المرض الطويل حيث ارتبط النص المسرحي الحالي بنص الملحمة بفكرة مراقبة ارواح الموتى والجلوس عند باب الارواح اشتياقا لرؤياهم وهي الوفاء والاخلاص للصداقة، فكان الارتباط عن طريق علاقة تناصية مباشرة ظاهرة وقصدية فتم تحويل هذه الفكرة من النص الملحمي الى النص الحالي من خلال بناء جسور نصية بادية للعيان لاتحتاج الى جهد للقبض عليها.

الملحمة (جلجامش .. هل سيتحتم علي ان اراقب ارواح الموتى

واجلس عند باب الارواح)

المسرحية (هل سيتحتم علي ان أراقب ارواح الموتى، واجلس عند باب الارواح)

اوقعت فكرة موت الصديق الاثر البالغ والحزن العميق في ذات كلكامش فضلا عن المعاناة ، فمثلت هذه الفكرة علاقة تناصية مع نص الملحمة امتازت بمباشرتها فضلا عن انها ظاهرة ومقصودة، حولها المؤلف لغرض سياسي هو تذكير الحاكم المعاصر له، ان الموت يقبض على ارواح الناس مهما كانت مناصبهم ومهما كانت قوتهم، فالانسان ونهايته الحتمية توأمان ابدا مهما ابتعدا لابد ان يلتقيا، لان الموت لا مفر منه. ونجد ان شخصية الوليد المقطع الاشلاء جسدت شخصية انكيديو.

الملحمة (فجس قلبه فلم ينبض

وعند ذاك يرفع صديقه كالعروس

واخذ يزأر حوله كالاسد)

المسرحية (كلكامش يجس نبض الطفل ويبرقه ويأر حوله كالاسد)

برزت الصداقة كقيمة تربوية اجتماعية، اظهرت الاخلاص والعرفان بالجميل، حيث تجسد ذلك من خلال علاقة تناسية مباشرة وظاهرة ومقصود اذ تم تحويل فكرة الاخلاص الى النص المسرحي الحالي.

الملحمة (دعا كلكامش الصناع والنحاسين والنحاتين وقال لهم اصنعوا تمثالاً لصديقي وصنع التمثال لصديقه)

المسرحية (ايها الصفار والصانع والجوهري. ونحات الاحجار الكريمة. اصنعوا لي تمثالاً لخلي)
ان فراق الاحبة والاصدقاء يثير في دواخلنا الحزن والشعور بالوحدة والالم حيث عانى كلكامش كثيراً وبكى حزناً على انكيدو، على موت الصداقة والحب والصدق فضلاً على موت البقاء للاقوى فحول المؤلف هذه الافكار الى النص المسرحي من خلال علاقة تناسية مباشرة وقصدية.

الملحمة (جلجامش من اجل (انكيدو) خلي وصاحبي ابكي وانوح نواح الثكلى)

المسرحية (جلجامش من اجل (انكيدو) خلي وصاحبي ابكي وانوح نواح الثكلى)
جدول (3) يوضح النسب والتكرار الرئيسية للابعد الفكرية والتربوية لشخصية كلكامش بزمانيها القبلي والبعدي.

جدول (3)

ت	فئة رئيسية	التكرار	النسبة المئوية
1-	البعد النفسي	18	25.35%
2-	البعد السياسي	18	25.53%
3-	البعد الثقافي	15	21.01%
4-	البعد الاخلاقي	13	18.30%
5-	البعد الاجتماعي	3	4.22%
6-	البعد الديني	2	2.81%
7-	البعد الطبيعي	2	2.81%
	المجموع	71	99.85%

انقلب المؤلف على نص الملحمة في تحديد علاقة كلكامش بشعبه ، فنجد تسلطه وعبودية شعبه قد تحولوا الى صراع من قبل الطرفين ، على الرغم منانه انتهى لصالح كلكامش : اما علاقته بامه فقد تم تحويلها مباشرة من النص السابق الى النص الحالي وكذلك علاقته بانكيدو ، خرق المؤلف النص الملحمي من حيث علاقة كلكامش بالالهة فمن حب الالهة وطاعة كلكامش لها الى صراع انتهى لصالح كلكامش.

جدول (4)

يوضح التكرار والنسب للابعد الفكرية والتربوية لشخصية انكيدو مرتبة تنازلياً حسب اهميتها

ت	الفئة الرئيسية	التكرار	النسبة المئوية
1-	البعد النفسي	4	36.36%
2-	البعد الثقافي	3	27.27%
3-	البعد الاخلاقي	2	18.18%
4-	البعد السياسي	1	9.09%

5-	البعد الطبيعي	1	9.09%
6-	البعد الديني	-	-
7-	البعد الاجتماعي	-	-
	المجموع	11	99.99%

شخصية انكيديو

لعبت الشخصية دور الشخصية الغير مرئية، والتي تساهم في بناء الاحداث حالها من حال الشخصيات الموجودة فعلا، فضلا عن مساهمتها في التحولات النفسية للشخصية الرئيسية. اتخذ البعد النفسي الالهية القصوى في بناء هذه الشخصية، حيث امتاز بالقوة الخارقة، فكما اخبر عنه من قبل الصياد انه اقوى من في البلاد، في الملحمة الحال ذاته حصل في النص المسرحي، الامر الذي بنى علاقة تناصية ظاهرة، مباشرة وقصدية مع النص السابق - الملحمة - في رسمه لها حيث استخدم المؤلف آلية الخرق في الانقلاب على تشبهها بالمقدس -الاله انو - لمعارضته لدور الاله في اسقاط صفات خاصة بها على الخلق.

الملحمة (هناك رجل عجيب انحدر من التلال

انه اقوى من في البلاد، وذو باس شديد

وهو في شدة باسه وقوته مثل عزم (انو)

انه يجوب البراري)

المسرحية (رايت رجلا عجيبا قد انحدر من التلال، انه اقوى من في البلاد وذو باس شديد، انه

يجوب البراري والتلال)

امتاز باثارته للرعب لبنيته العجيبة والمخيفة. فضلا عن شجاعته وعزمه، كما انه انحدر من التلال فعيشته بدائية في البراري، مثلت اثارته للرعب مناصرة داخلية عن طريق المماثلة من خلال تعالق النصيين تعالقا مباشرا ظاهرا ومقصودا

الملحمة (لقد ذعرت منه فلم اقو على الاقتراب منه)

المسرحية (لقد ذعرت منه فلم اقو على الاقتراب منه)

ان عملية خلق انكيديو تمت بصورة مختلفة تماما كما هي في النص السابق، فالاله اورورو ذاتها من خلق انكيديو وللغرض ذاته سواء في النص السابق ام اللاحق، الان الطريقة التي تمت بها اختلفت وبذلك فان العلاقة التناصية مباشرة والظاهرة لوجود احالة (اسم الاله) حيث ادخل المؤلف آلة الكمبيوتر لاتمام عملية الخلق فانقلب معنى النص حيث استخدم آلية الخرق في عملية الخلق التي اتسمت بالبدائية والفطرة واستخدام الطين في النص السابق مع استخدام التكنولوجيا في النص الحالي، فضلا عن الانقلاب على قداسة الاله (انو) وتجاهله في تصور الاله اورورو صورة لانكيديو.

الملحمة (تصورت في لبها صورة لانو

وغسلت (اورورو) يديها

واخذت قبضة من طين ورمتها في البرية)

المسرحية (احد الاله (اورورو) تقوم بكتابة رموز على آلة الكمبيوتر، وترسل هذه الرموز.

ثم يظهر دسك خاص مع تراثيل الشيوخ والاله)

شخصية المرأة

جدول (5)

يبين التكرار والنسب للابعاد الفكرية والتربوية الرئيسية

لشخصية المرأة مرتبة تنازليا حسب اهميتها

ت	فئة رئيسية	التكرار	النسبة المئوية
---	------------	---------	----------------

1-	البعد النفسي	20	58.82%
2-	البعد الثقافي	6	17.64%
3-	البعد الديني	4	11.76%
4-	البعد الاخلاقي	2	5.88%
5-	البعد الطبيعي	1	2.94%
6-	البعد الاجتماعي	1	2.94%
7-	البعد السياسي	-	-
	المجموع	34	99.98%

لعبت المرأة دور الشخصية المتألمة. حيث تشظت باتجاهات عدة مثلت مجموعة من الشخصيات المتناقضة. ساهمت في بناء علاقات نصية مع الملحمة بصورة مباشرة وغير مباشرة، ظاهرة ومستترة، حيث كانت مزيجاً من معاناة كلكامش وخوفه من الموت، وحزن انكيدو على حياة البراري الحرة فضلاً عن نواح عشتار على بني البشر بعد الطوفان ولهفة اوتونيشتم للنجاة من الطوفان، فامتازت بغناها التناسي من خلال بناء علاقات تربطها بشخصيات تختلف تماماً عنها من حيث البناء الفكري والتربوي فضلاً عن اختلاف توجهاتها. جسدت معاناتها من مضطهد يطاردها طيلة النهار، وفي الليل لايمهلها الراحة، فأصابها الوهن والخوف فضلاً عن القلق من كثرة المطاردة وألمها، فلم ينجده أله، رمز المؤلف بهذا المضطهد ظلم الحاكم وتسلطه، بيد ان المطارد لكلكامش في النص الملحمي اشباح الموت التي تطارده ليل نهار دون ان تمهله الراحة، حتى ان الالهة تخلت عنه ولم تعنه على معاناته، فكانت تلك الاشباح بمثابة قوة تدفعه الى نيل المعاناة والخوف بحثاً عن الخلود الذي لن يناله لانه تجاوز حدوده وتمرد على الالهة. فكان الارتباط بالنص السابق قائماً على علاقة تناسية غير مباشرة، مستترة ومقصودة استخدم فيها المؤلف آلية التحويل ليذهب بمعنى مطاردة اشباح الموت الى المطاردة السياسية لرجال الحاكم الظالم وإحاقهم الأذى النفسي والجسدي بافراد الشعب.

الملحمة (افزعني الموت حتى همت على وجهي في الصحاري

ان النازلة التي حلت بصاحبي تقض مضجعي

فهمت على وجهي المسافات البعيدة في الصحاري

أذ كيف اهدأ ويقر لي قرار

لم يغض لي جفن ولم اذق طعم النوم

انهكني السفر والترحال وحل بجسمي الضنى والتعب

المسرحية (المرأة : عيناى تحديقان ولا تبصران، أذناى مفتوحتان ولا تسمعان، الوهن

قد اوجعني في قبضته، السوط علي رهيب، طيلة النهار، ثمة مضطهد يطاردني وفي الليل

لايمهلني ولو مرة واحدة، ولم ينجدني اله او يمस्क بيدي، ولم تعني آلهتي ولم تشفق علي)

تعالقت شخصية المرأة بشخصية انكيدو، فكانت تشعر بالحزن والوهن لما تشعر به من اضطهاد وبعد ان اكرهت على مغادرة مدينتها هاربة، وكان زمن كلكامش كان المنفى الذي عوقبت به بعد ان فقدت زوجها واولادها، فكان جرمها التمرد على الحاكم. مثلما تمرد انكيدو على رغبة الالهة في ان يكون ندا لكلكامش فكان له الصديق ومثل المنفى لها العبرات الخائفة فشعرت برغبة في نيل الحرية وهي طموح مشروع لكل سجين او مطارد، مثلما شعر انكيدو برغبة من التحرر من اخطبوط الحضارة الذي يخنق انفاسه، بعد ان كان حراً يحيا حياة البراري والمغامرة. فارتبطت شخصية المرأة بشخصية انكيدو الملحمية من خلال علاقة تناسية مباشرة، ظاهرة ومقصودة بنيت بآلية التحويل فكانت الحضارة هي من اطبقت على انفاس انكيدو في الملحمة، فحولها المؤلف لتكون المنفى او السجن هو من اطبق على انفاس المرأة لتكون الرغبة واحدة وهي نيل الحرية.

الملحة (انكيدو اشعر بالعبرات تخنقني

لقد تراخي ساعداي

واستحالت قوتي وهنا)

المسرحية (المرأة : اشعر بالعبرات تخنقني، ولقد تراخي ساعداي واستحالت قوتي وهنا)
انتحبت المرأة انتحاب عشتار على البشر بعد الطوفان، فظهرت قساوة قلب (انليل) بصورة غير مباشرة، وكأنه مليء بالاحجار التي لا تتكسر، حيث فقدت وليدها لقسوة الحاكم وظلمه وتسلبه الاعمى الذي غض نظره حتى عن الاطفال فلم ينجو من قساوته مثلما لم ينج الاطفال من تهوور الاله (انليل)، حينما احدث الطوفان، وصدر المرأة ينوح ويدمع على وليدها فتصرخ حرام – حرام كصرخة عشتار حزنا على بني البشر. فنشأت من خلال ذلك شبكة من العلاقات النصية جمعت النص المسرحي الحالي بنص الملحمة لتعالق شخصية المرأة بشخصية عشتار.

الملحمة (وصرخت عشتار (كما تصرخ) المرأة في الولادة

انتحبت سيدة الالهة وناحت بصوتها الشجي نادبة)

المسرحية (حينما يكون القلب خزيناً للاحجار القاسية المرة، ينطلق الناس ثمالى، وتتيه الارجل هائمة في ملكوت الله، فردوس الانسان عذاب الشيطان في حفرة واروه. صدر الام يبكي الطفل والام تزغرد بالاثداء النافرة المهووسة بالحب حرام – حرام)

انتج هذا الجزء من النص علاقة تناصية غير مباشرة مقصودة ومستترة تماما، ليتعلق النصان من خلال تحويل تهوور الاله الى تهوور الحاكم ونواح عشتار على ابنائها البشر الى نواح المرأة على ابنائها وزوجها ووليدها.

رثت المرأة مع المجموعة واقعة الحرب وماسيها، حيث تنزل بالضحايا الموت وبالمدن الدمار، مثلما قص اوتو- نبشتم واقعة الطوفان على مسامع كلكامش ومآل اليه من دمار المدينة وتحول البشر الى مجاميع من الاجساد المتنافرة فينتج لنا المؤلف علاقة تناصية غير مباشرة ومستترة، حيث حول معنى الطوفان وما يلحقه من دمار الى الحرب وما تلحقه من مآسي ببني البشر.

الملحمة (تحطمت البلاد الفسيحة كما تتحطم الجرة

وظلت زوابع الريح الجنوبية تهب يوما كاملا

وازدادت شدة في مهيبها حتى غطت الجبال

وفتكت بالناس كانه الحرب العوان

وصار الاخ لا يبصر اخاه ..

وتطلعت الى الجو، فوجدت السكون تماما

ورأيت البشر وقد عادوا جميعا الى طين

وكالسقف كانت الارض مستوية)

المسرحية (في ذلك اليوم تركت العاصفة المدينة، وكانت المدينة خرابا، فانا يا ابتاه، خلفت المدينة خرابا والشعب ينوح، في ذلك اليوم خلفت المدينة خراباً والشعب ينوح ومداخل المدينة اكتست لا بشظايا الخزف بل بالموتى من الرجال، وفغرت الجدران وامتلات البوابات والطرق بركام الموتى، وفي الشوارع الفسيحة حيث كانت تجتمع الجماهير في الاعياد. تبعثرت الجثث. وفي الحقول التي كانت تموج يوما ما بالراقصين تراكمت الاجساد وثقوب الارض امتلات بدمائها كالمعدن المصهور في قالب وذابت الاجساد كالدهن في الشمس)

اتخذت المرأة من عودة السنونو رمزا لعودتها واجتماعها باهلها للخلاص من دوامة الحرمان واللاعودة، فطير السنونو كانت في النص السابق – الملحمة – رمزا للانجاة وضياع الامان لاوتو نبشتم، حينما اطلقه بعد الطوفان فعودته تعني انه لم يجد موطئا يحيط فيه أي البقاء في ضياع البحر، لتكون نجاة المرأة من ضياعها بعودة طير السنونو اما نجاة اوتو نبشتم بعدم

عودته، فانقلب المؤلف على النص الملحمي من خلال علاقة تناصية مباشرة ظاهرة لانها امتاكت احالة (طير السنونو) فضلا عن كونها مقصودة.

الملحمة (اخرجت السنونو واطلقته

ذهب السنونو وعاد لانه لم يجد موعدا يحط فيه)

المسرحية (المرأة : ربما نجتمع حين يعود السنونو الذي سافر هلعاً، لان زوجي لم يتمكن من ان يلتحق بي، كان عاجزاً جثاً على ركبتيه سقطت وكنت احتضن وليدي هذا، اختفى زوجي بين الجموع الهائجة، ولم اتمكن من العودة الى بيتي اين نحن، متى يعود السنونو) شخصية ننسون

جدول (6)

يوضح النسب والتكرار للأبعاد الفكرية والتربوية لشخصية ننسون مرتبة تنازلياً حسب اهميتها

ت	فئة رئيسية	فئة فرعية	النسبة المئوية
1-	البعد السياسي	1	33.33%
2-	البعد الطبيعي	1	33.33%
3-	البعد النفسي	1	33.33%
4-	البعد الديني	-	-
5-	البعد الثقافي	-	-
6-	البعد الأخلاقي	-	-
7-	البعد الاجتماعي	-	-
	المجموع	3	99.99%

مثلت ننستون دور الشخصية الثانوية المساندة للبطل كلكامش والمتأمل، كما امتازت بقدرتها على فك رموز الرؤى، الامر الذي انشأ علاقة تناصية مباشرة، ظاهرة ومقصودة استخدم المؤلف لبنائها آلية الخرق، فانقلب على النص الملحمي من خلال اقضاء الشبه بآله

السماء (انو)

الملحمة (ان رؤيتك نظيرك كوكب السماء

والذي سقط اليك وكأنه شهاب السماء (انو)

والذي اردت ان ترفعه فتقل عليك

والذي اردت ان ترحله فلم تستطع)

المسرحية (ان رؤيتك نظيرك كوكب السماء الذي سقط اليك والذي اردت ان ترفعه فتقل عليك.

والذي ارت ان ...)

خلصت الباحثة إلى تكرارات ونسب للأبعاد الفكرية والتربوية العامة لجميع شخصيات المسرحية مرتبة تنازلياً حسب اهميتها، ممثلة في الجدول التالي :

جدول (7)

ت	فئة رئيسية	التكرار	النسبة المئوية
1-	البعد النفسي	59	37.10%
2-	البعد الثقافي	33	20.75%
3-	البعد السياسي	31	19.49%
4-	البعد الأخلاقي	19	11.94%
5-	البعد الديني	8	5.03%

6-	البعد الطبيعي	5	3.14%
7-	البعد الاجتماعي	4	2.51%
	المجموع	159	99.96%

هيمن البعد النفسي على بناء شخصيات نص المسرحية فحصل على نسبة (37.10%)
 مثلما هيمن البعد النفسي على بناء شخصيات ملحمة كلكاش، كذلك سارتفع النص المسرحي
 بالبعد الثقافي والديني فضلاً عن البعد الاخلاقي الذي اكد على اهمية نص الملحمة.

العينة الثانية

نتائج تحليل مسرحية (البحث عن السيد جلجامش) تأليف محمد سيف ومناقشتها

تعد مسرحية البحث عن السيد كلكاش، بحق عملية للبحث والتقيب عن شخصيات
 تاريخية ملحمة متداخلة الازمان بين الماضي والحاضر، كان لها الاثر البالغ في الادب العراقي
 القديم، حيث غزا هذا النص المسرحي نص ملحمة كلكاش، فأستحضر الكاتب بعضاً من
 شخصياتها وانسها حيناً، وعاد بها الى ابعادها الاسطورية حيناً آخر.

تدور احداث المسرحية حول مجموعة من العمال المضطهدين يرأسهم بطلهم كلكاش،
 فينظم الاحتجاجات والمسيرات ضد مستغليهم، يناصره بذلك مسانده وصديقه انكيديو والذي طالما
 رافقه في السجون، فكانت الزنزانة بظلمتها وقساوة حراسها ترسم على وجوههم واجسادهم سياط
 الالم والحزن والمعاناة، ليظهر الثور السماوي صاحب الحانة وزوج سيد وري، العميل السري
 والجاسوس الذي رمى العمال وبطلهم في السجون ليعانوا من العذاب والوحدة والقلق الممزوج
 بالالم، تبدأ شخصية سيدوري بسيطة، واقعية لكنها سرعان ما ترتمي في احضان الملحمة لتعود
 فتكون الدليل لكلكاش نحو الخلاص.

تبدأ قصة المسرحية بتكليف احد الصحافيين للقيام بعمل تقرير صحفي عن شخصية
 كلكاش، فينطلق الرجل نحو الحانة احيانا وفي احيان اخرى تكون انطلاقته نحو الزمن الغابر
 باحثاً في الكتب عن شخص كلكاش. وما يحمله من صفات مذكرا ايانا بالتسلسل المنطقي
 لاحداث الملحمة بين الحين والآخر، فتتضارب الاراء في داخله نتيجة لقلقه واستغرابه من خلود
 كلكاش من الماضي الى الحاضر، ليظهر ضعف قدراته في اداء مهمته وكتابة التقرير عن
 انسانية كلكاش وخلوده، عن عيشه الحالي بيننا وانتمائيه لعالم الاجداد الموعول في القدم. تكمن
 الحركة الفعلية للاحداث في الحانة فيأخذ الصحافي مكاناً مناسباً يرقب فيه الاحداث. حيث يدور
 نقاش بين قاطني الحانة من السكارى، فتتضارب الاراء حول واقعهم وذكرياتهم المؤلمة في
 المعتقلات، فضلاً عن بعض الشائعات المنتشرة حول ما يدور بين سيدوري وانكيديو مع بعض
 العراكات التي تحدث نتيجة للافراط في الشرب والتي تصطبغ بالسباب والسخرية حيناً وبالغناء
 المترهل حيناً آخر.

يتقدم الثور السماوي نحو الحانة ليدور جدال عقيم بينه وبين كلكاش بمشاركة انكيديو،
 ليتصاعد الصراع بين الثلاثة فيبلغ ذروته ليصبح عراقا يفبركه الثور السماوي من خلال احتقاره
 للآخرين، وذلك رغبة منه في القضاء على الاثنين معاً، فالاول نال منه فحطم حياته الزوجية من
 خلال علاقة عشق جمعتهم وسيدوري، والثاني حطم حياته العملية وجذب نحوه الآخرين تاركاً اياه
 كلياً يبحث في المزابيل عن شخص يحترمه فلا يجد، لكنه على الرغم من ذلك يصل الى مبتغاه

فينتهي الصراع بموت انكيديو اتهام كلكامش باقتراف جريمة قتل انكيديو وليتمكن من الخلاص من كلا الخطرين، فتكون نهاية انكيديو مخضبا بدمائه وكلكامش مطارداً من قبل رجال البوليس وكلابهم المخيفة فيعاني الويل حتى يصل الى سيدوري طالباً منها الامان بحصوله على طريق الفرار، تاركاً وطنه بيد الاخطار التي تهدد حياة الآخرين من ابنائه.

يعبر كلكامش الى الجهة الثانية من الساحل هارباً من المواجهة لانها مواجهة عقيمة قرارها واحد هو الاعتقال، فتعود الحانة الى قاطنيها بعد ان اختلفت مظاهرهم واشكالهم، حيث انتشرت فيها النادلات الحسنات ليعود الصحافي يخاطب الجمهور كالمجنون العاقل.

شخصية كلكامش

لعبت هذه الشخصية دور الشخصية المحورية التي تدور حولها الاحداث حيث انشطرت الى انتمايين الاول الى الملحمة الى زمن موغل في القدم حيث كلكامش الاسطوري الخارق، والثاني انتمى الى الزمن الحاضر الواقعي حيث كلكامش الضعيف، الانسان العادي الذي كان يوماً ما زعيماً سياسياً مطالباً بحقوق العمال لكنه ملّ من السجون والاعتقالات حتى بات ظل انسان.

جدول (8)

يبين التكرار والنسب للابعاد الفكرية والتربوية الرئيسة لشخصية كلكامش في زمنها القبلي مرتبة تنازلياً حسب اهميتها

ت	فئة رئيسه	تكرار	نسبة مئوية
1	البعد النفسي	32	25.80%
2	البعد الاخلاقي	26	20.96%
3	البعد الثقافي	20	16.12%
4	البعد الاجتماعي	20	16.12%
5	البعد السياسي	15	12.09%
6	البعد الطبيعي	11	8.87%
7	البعد الديني	-	-
	المجموع	124	99.96%

تسيد البعد النفسي الابعاد الاخرى في بناء شخصية كلكامش، حيث كان فارساً ممتازاً بالشجاعة العالية واثارة الرعب في انفس الاعداء فضلاً عن قساوته وتهوره وكشفه للاسرار والخفايا الا انه انسان يشعر بالضعف والقلق والخوف وكذلك الغضب. فاثار الرعب في نفوس الآخرين من خلال اعماله البطولية وشجاعته الامر الذي يحدث خرقاً في العلاقة التي تربطه بالملحمة، فالتناص المباشر المقصود والظاهر في اثارة الرعب الذي ربط النص المسرحي الحالي بنص الملحمة حدث بألية الخرق حيث ان الهيئة المخيفة هي من كانت تثير الرعب في النص الملحمي اما النص المسرحي فكانت اداة اثارة الرعب عن طريق الاعمال البطولية كما ذكرنا سابقاً.

الملحمة (هيئة جسمه مخيفة كالثور الوحشي)

المسرحية (اسمه وحده كان كفيلاً بجعل السجن ومن فيه يرتعش رعباً وخوفاً لعب دور الفارس المنقذ للشعب من الشرور والاطار التي تحقيق به).

كانت فكرة محو الشر من على وجه الارض من الافكار المتناصبة التي جمعت النص المسرحي الحالي بنص الملحمة بصورة غير مباشرة ومقصودة مستترة، الا ان محو الشر من على الارض في النص الملحمي جاء استجابة لطاعة الاله (شمش) وليس من اجل الفقراء والمعوذين كما جاء في المسرحية، كذلك فان الاداة التي استخدمها الكاتب المسرحي في القضاء

على الشر كانت عن طريق محو الافكار البرجوازية وقتلها تماما اما نص الملحمة فكانت اداة المؤلف او مجموعة المؤلفين هي قتل خمبابا رمز الشر في البلاد.

الملحمة (واذبح خمبابا المارد

وامحو من على الارض كل شر يمقته (شمش)

المسرحية (لقد كنا نريد ان نمحو الشر من على الارض .. ان نقتل الشمس التي تجاهلت

الفقراء المعوزين وظلت تشرق طوال السنين من اجل البرجوازية)

كشف الاسرار والخفايا من الامور التي امتاز بها، وبذلك بنى الكاتب المسرحي علاقة تناصية مباشرة مقصودة ونص الملحمة. فضلا عن كونها ظاهرة الملحمة (لقد ابصر الاسرار

وكشف الخفايا المكتومة)

المسرحية (انه انسان مليء بالرؤى .. بصير بالاسرار وكاشف عن الخفايا)

امتاز بشجاعته ومقارنته للوحوش الاسطورية الامر الذي اسس لعلاقة تناصية مباشرة، مقصودة، وظاهرة، ونص الملحمة بما يحويه من افكار تدل على قضاء البطل كلكامش على الوحوش الاسطورية.

الملحمة (وجلجامش مثل قصاب ماهر

طعن الثور السماوي طعنه قاتلة

وغرس حسامه مابين السنام والقرنين

وبعد ان اجهزا على الثور السماوي اقتلع قلبه

وقرباه الى الاله شمش)

المسرحية (الست انت نفسك الذي ذات يوم قبض على الثور السماوي الذي نزل من السماء وطعنه طعنة قاتلة وغرس حسامه ما بين السنام والقرنين ثم اقتلع قلبه وقدمه قربانا الى الاله شمش ..؟)

كذلك قضاءه على الوحش خمبابا

الملحمة (فرق قلب جلجامش وكاد ان يبق عليه، ولكن صديقه (انكيديو)

حرضه على قتله، فقتلاه وقطعا رأسه)

المسرحية (الست انت الذي نحر وقهر خمبابا في غابة الارز بعدما قتل حارسها)

حارب الفساد من خلال قيادته لمجموعة من العمال المنتفضين ضد العبودية والافكار البرجوازية، رافضا بذلك العبودية الامر الذي يخلق علاقة تناصية غير مباشرة، مقصودة ومستترة مع نص الملحمة استخدم فيه الكاتب آلية الخرق، فبعد ان كان كلكامش رمزا للتسلط والعبودية اصبح محاربا قاسيا لها.

الملحمة (لم تنقطع مظالمه عن الناس ليل نهار)

المسرحية (ان الهة الثراء تعاملنا كما لو كنا عبيدا عندها ، عبيدا عزلا لا حول لهم ولا

قوة ... ولهذا انتفضنا) .

غامر كلكامش في السير في طريق لايعرف مخاطره، دون ان يعلم انه سيعود سالما ام ان نهايته قد حانت، رغبة منه لتحقيق احلامه في تحقيق مطالب العمال المجهدين والمستغلين، فكانت احلامه من اجل الآخرين وهذا بحد ذاته نكران للذات وتضحية لتظهر لنا علاقة فكرية تناصية غير مباشرة، مقصودة ونص الملحمة تمتلك احوال السير في طريق لا تعرف معالمه ولا تخبر مسالكه، حيث تم تحويل هذا المعنى لخدمة النص المسرحي.

الملحمة (انني مقدم على قتال لا اعرف، عاقبته

ومزعم على السير في طريق لا اعرف مسالكه)

المسرحية (ان الذي يفصل مابين الريح والخسارة ورقه واحدة تغامر بسحبها لحظة ان تكون

مجبورا .. او طريقا تضطر للسير فيه لاتعرف مخاطره حتى تعود منه سالما مسلما)

امتاز بالبطولة وتقديس الانسان، ولكن على الرغم من ذلك فقد احتقر اراء الآخرين في بعض الاحيان، وتجسيد ذلك يوم الاضراب الكبير حين توسل اليه اتباعه طالبين الانسحاب الا انه

لم يعبا بذلك وتقدم باتجاه الموت مثل بطل لا يخشى شيئا، الامر الذي يظهر علاقة تناصية مقصودة مستترة وغير مباشرة فكلكامش الاسطوري رفض نداءات مجلس الشيوخ واصر على الرحيل الى غابات الارز لقتل (خمبابا)، الذي يعد طريقه طريق الموت. فحول بذلك المؤلف معنى الاصرار على ما قدم عليه دون خشية المخاطر من نص الملحمة الى النص المسرحي.

الملحمة (ياجلجامش انت مازلت شابا وقد حملك قلبك مدى بعيدا

وانت لا تعرف عاقبة ما انت مقدم عليه)

المسرحية (لقد نادينا عليك وقلنا لك لنسحب يازعيم مادام لدينا متسع من الوقت لم يفت بعد)
الملحمة (ولما ان سمع جلجامش هذا الكلام من ناصحيه تلفت حوله وتطلع الى صاحبه وضحك
(قائلا)

كيف سأجيبهم يا صاحبي ؟

أجيبهم بانني اخاف من خمبابا ؟

انني ذاهب)

المسرحية (لكنك ركبت راسك في تلك اللحظة ولم تعبأ بنداءاتنا وتوسلاتنا المرتعشة)

الملحمة (ان ابلغ غابة الارز العظيمة واذبح خمبابا المارد)

المسرحية (بدأت تتقدم باتجاه الموت مثل حيوان بريء هائج يريد ان ينتقم من الطبيعة
البشرية لان الالهة قد خلفته نقيضا لها)

كشف كلكامش عن حكمته ومعرفته فهو قوي الحجة وواسع الفهم، حيث كان. عارفاً بان الزمن كلما مضى كلما زادت دائرة فناء البشر، فالخلود للسلطة باعتبارها الهة تمتلك مصير البشر وبالأخص معارضوها ، الامر الذي خلق علاقة تناصية مباشرة مقصودة ظاهرة ونص الملحمة من خلال فكرة فناء البشر والبقاء الابدي للسلطة، حيث استخدم الكاتب آلية الخرق للالهة وليس للسلطة البشرية.

الملحمة (فالالهة وحدهم هم الذين يعيشون الى الابد مع (شمش)

اما البشر فأيامهم معدودات)

المسرحية (كلما يمضي الزمن قدما تكبر حلقة الدائرة ويفنى البشر.. بكل بساطة .. لان آلهة

السلطة قد استأثرت بالحياة وجعلت الموت من نصيب البشر)

آمن بعدم حاجة العالم إلى أبطال، ليرتبط النص الحالي بنص الملحمة ارتباطا غير مباشر غير مقصود مستتر يمتلك احواله هي الحاجة الى الابطال وبطولاتهم، حيث استخدم الكاتب آلية الخرق. فكلكامش الملحمة مؤمنا بالبطولة وتخليد اسم الانسان بعد موته.

الملحمة (اذا ما هلكت فسأخلد لي اسما (وسيقولون عني) من بعد ان تولد الاجيال الاتية فيما

بعد (لقد هلك جلجامش في نزاله مع خمبابا المارد)

المسرحية (ان العالم لا يحتاج الى ابطال) .

امتاز بقوة التأثير والتغيير، كما كان مشهورا محبوبا من قبل الآخرين يعيش في مجتمع انساني ملتف حوله محترما اياه، وكل ذلك يخلق مجموعة من العلاقات التناصية الغير مباشرة، المستترة ، المقصودة احوالتنا الى نص الملحمة عن طريق آلية الخرق، فكلكامش الملحمة لم يكن محبوبا من قبل شعبه ولا يمتلك قوة التغيير فيهم فمظالمه جعلته في منزلة العدو للدود لهم.

الملحمة (لازم ابطال (اوروك) حجراتهم ناقمين مكفهرين)

المسرحية (وقعنا جميعا في شباك حبه لدرجة ان صرنا نقلده في كل شيء .. نقلد مشيته..

نقلد طريقة لبسه .. وان تكلمنا لانردد سوى مفرداته)

انقلب النص في الابعاد الطبيعية لشخصية كلكامش من ناحية الشيخوخة التي بانته عليه، فكانت هناك علاقة تناصية غير مباشرة مقصودة مستترة، تؤكد شيخوخته في اكثر من موضع مستخدما المؤلف آلية الخرق في اظهارها، حيث كلكامش الملحمة كان شابا قويا الا ان كلكامش المسرحي كان شيخا سكيرا، ضعيفا.

الملحمة (ياجلجامش انت مازلت شابا)

المسرحية (تقصد كلكامش العجوز المخمور الذي يعيش اليوم بيننا)
اضحى انسانا عاديا مهزوما يعيش على ركام بطولاته، الا ان النص المسرحي يذكرنا بكلكامش الكائن الخرافي الذي ارتقى فوق البشر بالوهيته، ليبني علاقة تناصية مباشرة. مقصودة و ظاهرة.

الملحمة (ثلاثه اله وثلاثه الاخر بشر)
المسرحية (جلجامش كائن خرافي نصفه اله ونصفه الاخر انسان)

الزمن الانى

جدول (9)

يوضح التكرار والنسب المئوية للابعد الفكرية والتربوية الرئيسة لشخصية كلكامش في زمنها الانى مرتبة تنازليا حسب اهميتها

ت	فئة رئيسة	التكرار	النسبة المئوية
-1	البعد النفسي	148	%59.67
-2	البعد الثقافي	40	%16.12
-3	البعد الاخلاقي	21	%8.46
-4	البعد الاجتماعي	17	%6.85
-5	البعد السياسي	11	%4.43
-6	البعد الطبيعي	10	%4.03
-7	البعد الديني	1	%0.40
	المجموع	248	%99.97

جدول (10)

يوضح التكرار والنسب المئوية للابعد الفكرية والتربوية الرئيسة لشخصية كلكامش في زمنها القبلي والانى مرتبة تنازليا حسب اهميتها

ت	فئة رئيسة	التكرار	النسبة المئوية
-1	البعد النفسي	180	%48.38
-2	البعد الثقافي	67	%18.01
-3	البعد الاخلاقي	40	%10.75
-4	البعد الاجتماعي	37	%9.94
-5	البعد السياسي	26	%6.98
-6	البعد الطبيعي	21	%5.64
-7	البعد الديني	1	%0.26
	المجموع	372	%99.95

هيمن البعد النفسي على البنية الفكرية والتربوية لشخصية كلكامش، حيث شعر بالخوف والقلق من فكرة الموت بعد ان ادركها حين مات انكيدو خله وصاحبه بين يديه، وعانى الكثير فتضاربت شجاعته مع جنبه اتجاه اشباح الموت التي تلاحقه والمتمثلة برجال البوليس وكلاهم المسعورة، فخاف من الاعتقال لشدة ماعناه من عذاب وألم وحرمان فضلا عن التعذيب الجسدي في السجون، اصابه الوهن بعد أن قطع المسافات الطويلة طلبا للخلاص، حيث كان بأمس الحاجة إلى الأمان. فتجسدت فكرة الخوف من الموت في علاقة تناصية غير مباشرة، مقصودة، مستترة تمتلك احالة الخوف من المطاردة، فأشباح الموت طاردت كلكامش. واشعرته بالخوف من

الاعتقال الذي يمثل لديه الموت النفسي والروحي، اما كلكامش في النص الملحمي فقد طارده اشباح الموت المادي والذي يعني فناءه والقضاء على كل اماله في نيل الخلود.

الملحمة (ايكون في وسعي ان لا ارى الموت الذي اخشاه وارهبه)
المسرحية (كنت تعرف ان الموت على مقربة منك .. انه ينتظرك في زاوية من زوايا هذه
الغابة الموحشة، تعرف انك ستلتقي في لحظة من اللحظات وجها لوجه)
اصابه الحزن لفقدان صديقه وخله انكيدو، فالوفاء للصديق وذكره المؤلمة مثلت علاقة تناسية مباشرة، مقصودة وظاهرة. جمعت النص المسرحي والنص الملحمي
الملحمة (من اجل انكيدو، خله وصديقه
بكي جلجامش بكاءً مرأً)
المسرحية (الا تدري انك بموتك هذا تضيف عذابا جديدا للعذابات التي اكابد اهذا ما يقضي به
الولاء والواجب نحو صديق عزيز)
يعود النص المسرحي ليتعلق ونص الملحمة في علاقة مباشرة، مقصودة وظاهرة بغية تذكيرنا باحداث الملحمة

الملحمة (وهام على وجهه في الصحاري (وصار يناجي نفسه)
اذا ما متُ افلا يكون مصيري مثل انكيدو
لقد حل الحزن والاسى بجسمي
خفت من الموت، وها انا اهِيم في البراري)
المسرحية (ان كلكامش بعد موت انكيدو هام على وجهه في الصحاري وبعد ما حل الحزن
والاسى بروحه صار يناجي نفسه قائلا : اذا ماتت أفلا يكون مصيري مثل مصير انكيدو ؟ ان
الموت أرب جلجامش وزرع في قلبه الخوف ، فقرر ان يهيم في البوادي والغابات والجبال
بحثا عن لغز الحياة والموت)
لكنه يعود فيقلب على نص الملحمة بتفسيره للاحداث التي لحقت موت انكيدو مجرد خزعبلات، فيشعره ظلام الغابة بالخوف والاختناق لانها تذكره بظلام السجون، فتظهر علاقة تناسية غير مباشرة مقصودة مستترة توضح ما يعانیه كلكامش من هذه الظلمة.
الملحمة (لم يزل الظلام دامسا ولا نور يمكنه أن يبصر ما امامه وخلفه)
المسرحية (هذه الظلمة اللعينة تجثم على صدر العجوز مثل صخرة سوداء هائلة الثقل، عتمة
الغابة الحالكة تذكرني بظلام السجون)
يستنجد بالقمر طالبا نوره الذي يزرع في داخله الامان مثلما طلب كلكامش من اله القمر الامان حينما تملكه الخوف والرعب من الاسود، الامر الذي يمثل علاقة تناسية مباشرة، مقصودة، ظاهرة، تمتلك احالة (القمر وطلب الامان) فيقلب على نص الملحمة من خلال تهميش دور الاله.

الملحمة (رايت الاسود فتملكني الخوف والرعب
فرفعت رأسي الى (سين) وصليت له
وابتهلت الى العظيم بين الالهة ودعوت ان يحميني ويحفظني)
المسرحية (ايها القمر الجميل ... اين هي انوارك ... انها لاتضيء هذه الليلة على غير عاداتها
... انها فاترة لانفع فيها) .
انهكه المسير واثقل راسه ودب في اوصاله ولازال مستمراً في البحث عن الخلاص، الهروب من الموت على ايدي الشرطة او كلابهم المسعورة، حيث عانى الكثير للوصول الى صاحب الحانة، مثلما عانى كلكامش في النص الملحمي من التعب والجوع بغية الوصول الى الدليل الذي يرشده الى الخلاص من الموت، فالمعاناة من اجل تحقيق الهدف كانت علاقة تناسية جمعت النص المسرحي بنص الملحمة من خلال تعالق غير مباشر، مقصود، مستتر.

الملحمة (لم يغمض لي جفن ولم ادق طعم النوم
انهكني السفر والترحال وحل بجسمي الضنى والتعب
ولم اكد ابلى بيت (صاحبة الحانة)
المسرحية (ان قدمي هدهما التعب ورأسي اثقله الصداق .. وبدأت مقاومتي تقل ... والمشوار
لايزال بعيدا .. لقد دب الضعف في اوصالي .. لم اعد املك من القوة ما يجعلني استمر في
البحث)
امتاز بالحكمة وسعة الفهم والادراك فضلا عن المعرفة ومحاربة الفساد وكذلك التعامل
باسلوب حاد، حيث اثار غضبه اغلاق صاحبه الحانة الباب بوجهه ليكون ذلك تناص مباشر،
مقصود، وظاهر، تم بآلية الاقتباس.

الملحمة (ما الذي أنكرت في حتى أوصدت بابك بوجهي وأحكمت
غلقه بالمزلاج)
المسرحية (ما الذي أنكرت في حتى أوصدت بابك بوجهي وأحكمت غلقه بالمزلاج)
كذلك شكل التعريف بالبطولات التي قام بها علاقة تناصية مباشرة مقصودة ظاهرة تمت
عن طريق الاقتباس.

الملحمة (انا جلجامش انا الذي قبضت على الثور الذي نزل من السماء
وقتلته وغلبت حارس الغابة وقهرت خمبابا)
المسرحية (انا الذي قبضت على الثور الذي نزل من السماء وقتلته وغلبت حارس الغابة
وقهرت خمبابا)
اجبر كلكامش على ترك صديقه انكيكو دون دفن، وفي ذلك خرق للنص الملحني
وانقلاب عليه من خلال علاقة غير مباشرة، مقصودة، مستترة، حيث كلكامش في النص الملحني
اقام مراسيم الدفن الملوكي لصديقه، وخذ ذكره بتمثال مرصع بالجواهر فضلا عن بكائه في
العراء ليل نهار امام الجسد الفاني للصديق وفاءً منه وحباً فيه.
الملحمة (ان جلجامش بعد ان قام بشعائر الدفن الخاصة ، صار يرثي
صديقه ويندبه ويكيه ليل نهار).

المسرحية (داهمت الشرطة الحانة وبدلا من ان تقبض على القاتل راحت تتهمني وتتوعدني
بالسجن ولولا هروبي وتخلصي منهم بقدرة قادر لكنت الان في السجن ... لهذا اضطرت لترك
انكيكو مطروحا على الارض لانقذ نفسي)
تضاعف خوفه من الموت الامر الذي يشكل علاقة تناصية مباشرة . مقصودة وظاهرة
مع نص الملحمة.

الملحمة (لقد غدا صاحبي الذي أحببت ترابا
وأنا سأضطجع مثله فلا أقوم ابد الأبدين)
المسرحية (لا بد لي من حل قبل قدومه وإلا ستحل بي الطامة الكبرى ، الموت ، النوم الأبدى ،
هل تفهمين)

يجعل طريق الخلاص فيطلب إلى صاحبه الحانة أن تسقط عليه شيئا من البصيرة التي
تمكنه من السير في طريق الخلاص، فيشكل الامر تعالقا نصيا ونص الملحمة مباشراً، مقصوداً،
وظاهراً.

الملحمة (يا صاحبة الحانة اين الطريق الى (اوتو- نيشتم)
دليني كيف اتجه اليه ؟) .

المسرحية (اذن دليني عليه ايها الحكيمة ، اسدي لي النصح . اسقطي علي شيئا من البصيرة)
تدفعه حكمته الى التفكير في مشقة العبور الى جهة الساحل الثانية بعد ان تقترح ذلك سيد
وري عليه، وفي ذلك خرق لنص الملحمة وانقلاب عليه، حيث كلكامش في نص الملحمة متهور
ومصر على العبور على الرغم من تحذير صاحبه الحانة (سيدوري) الامر الذي يخلق علاقة

تنافسية مباشرة، مقصودة، مستترة، تمتلك احالة .. (العبور الى الجهة الثانية من الساحل) .. فضلاً عن إقصاء تمجيد الإله شمش.

الملحمة (لكن من غير شمش يستطيع عبوره ؟

ان عبوره شاق عسير)

المسرحية (جلجامش : ولكن العبور شاق وعسير ياصاحبة الحانة)

ان النجاة من الاخطار مطلب كل انسان، فالعبور بالنسبة لكلكاش هو النجاة من طوفان رجال الشرطة وكلابهم المسعورة التي تحل الفناء بالشعب، فيسأل كلكاش صاحبه الحانة ان هرب ماذا تقول عنه المدينة ؟ وهو ذات السؤال الذي نطق به (اوتو نيشتم) للاله (ايا) بعد ان طلب منه النجاة بنفسه من الطوفان في الملحمة، فيتعلق النسان بعلاقة تنافسية غير مباشرة مقصودة ومستترة.

الملحمة (ولكن ماعسى ان اقول للمدينة ؟

وبم سأجيب الناس والشيوخ)

المسرحية (ولكن ياصاحبة الحانة اذا سمعت كلامك وعملت بنصحك ماذا ستقول المدينة عني)
يتعلق النص اللاحق – المسرحي – والنص السابق الملحمي – الملحمة – في فكرة الرحيل وتحمل المشاق من اجل النجاة من الخطر المحدق، وكلا الحالتين هروبا من حقيقة لا يمكن تغييرها الا ان كلكاش في النص المسرحي وضع لها حلا بخلود الذكر اما كلكاش في النص المسرحي فكان هروبه فرارا من الحقيقة دون ان يضع حلا بديلا فبقي هاربا تائها يهيم في غربته . بحثا عن لاشيء فالتعلق يكون غير مباشر مقصود ومستتر يحمل الرحيل والبحث عن الخلاص، الا ان في طرح البديل خرق لنص الملحمة.

شخصية انكيديو

مثلت شخصية انكيديو شخصية ثانوية مساندة للبطل كلكاش

جدول (11)

يوضح التكرار والنسب المئوية للأبعاد الفكرية والتربوية الرئيسة لشخصية

انكيديو مرتبة تنازليا حسب أهميتها

ت	فئة رئيسة	التكرار	النسبة المئوية
1-	البعد الاخلاقي	16	32.65%
2-	البعد النفسي	15	30.61%
3-	البعد الثقافي	8	16.32%
4-	البعد السياسي	6	12.24%
5-	البعد الاجتماعي	2	4.08%
6-	البعد الطبيعي	2	4.08%
7-	البعد الديني	-	-
	المجموع	49	99.98%

هيمن البعد الأخلاقي على بناء شخصية انكيديو ، حيث امتاز بمحاربة الفساد والعرفان بالجميل والإخلاص والصدق، إلا انه كان محتقرا للآخرين في تعامله معهم ، الأمر الذي يخلق علاقة تنافسية غير مباشرة، مقصودة، مستترة، تمثل ملازمة الصديق لصديقه في المحن باختلاص.

الملحمة (تغلبنا معا على الصعاب وارتقينا أعالي الجبال

ومسكنا بالثور السماوي ونحرناه

قهرنا خمبابا الساكن في غابة الأرز)

المسرحية (كنت كلما احتاج الى معين اجدك اول المتقدمين)

ان الصفة المميزة لانكيديو الشجاعة والتهور، حيث كان صاحب الهجوم الاول على الثور السماوي، مما يظهر التعالق النصي وملحمة كلكامش من خلال ارتباط مباشر مقصود وظاهر.

الملحمة (قفز انكيديو وضبط (مسك) الثور السماوي من قرنيه)

المسرحية (يهجم على الثور السماوي) اغلق فمك ايها الغبي ..)

تأرجح تعامله مع الآخرين بين الحدية والمرونة فكان ذو معرفة لآبأس بها حكيماً في بعض الاحيان متعلماً من خبراته السابقة الا انه كان معارضا للنظام السياسي المتمثل باستغلال الآخرين مثلما كان انكيديو في نص الملحمة معارضا لسياسية كلكامش في استغلال الشعب، الا انه خرقا حدث في الروابط النصية التي جمعت هذا النص بنص الملحمة، حيث ان انكيديو كان من اكثر الشخصيات معارضة لكلكامش قبل نشوء الصداقة، في حين انه مساند ومعاضد ومؤمن بكل مايجسده شخص كلكامش في النص المسرحي لكن يمكن معالجة هذا الخرق بان تكون العلاقة من خلال فكرة معارضة نظام الحكم الظالم. فيكون التناص غير مباشر. مقصود ومستتر دلالة معارضة ورفض الظلم .

الملحمة (حيث يحكم كلكامش الكامل الحول والقوة

والمستلظ على الناس كالثور الوحشي

وانا سأتحداه واغلظ له في القول

وسأخرج في قلب أوروك. أنا الأقوى

اجل انا الذي سأبدل المصائر)

المسرحية (أصحاب المعمل .. أرباب العمل.... كلكم على ضلال لاخير فيكم)

عاش في مجتمع أنساني جمعتكم الكلمة الواحدة. والصوت الواحد. فكانت الصداقة الحميمة بادية للعيان من خلال الألفة التي جمعتهم بالآخرين وفي ذلك انقلاب على نص الملحمة، حيث ان انكيديو وفي النص الملحمي عاش طورين الاول في مجتمع حيواني اكل وشرب مع الوحوش، بل انه لايعرف غير حياة البراري وبعد دخول البغي في حياته جذبته للعيش في المجتمع الانساني، الامر الذي يخلق علاقة تناصية غير مباشرة مقصودة مستترة تمت بالية الخرق.

الملحمة (اما انكيديو الذي كان مولده في التلال

والذي ياكل العشب مع الظباء، ويرد الماء مع الحيوان

ويفرح لبه مع حيوان البر عند مسقى الماء)

المسرحية (لقد اتخمننا شتائم ومشاحنات الليلة الماضية بما فيه الكفاية فارحمونا هذه الليلة

رحمكم الله وعباده ..)

قتل انكيديو على يد الثور السماوي الامر الذي يحدث انقلابا على نص الملحمة وخرقا واضحا حيث انكيديو في نص الملحمة يموت بعد ان تبليه الالهة بالمرض الذي ياكل قوته شيئا فشيئا حتى يرديه ضحية. ليمثل موته علاقة تناصية غير مباشرة مقصودة ومستترة.

الملحمة (ياصاحبي لقد حلت بي اللعنة

فلن أموت ميتة رجل سقط في ميدان الوغى)

المسرحية (قبل أن يكمل جملته يغرس الثور السماوي المدية في أحشائه وهو يقول لننته من

تصفية حساباتنا).

كذلك الخرق حصل في بناء بنيته الطبيعية، فظهر على هيئة إنسان في النص المسرحي الحالي بعد إن أظهرته الملحمة بهيئة حيوان. ليكون التناص غير مباشر مقصود ومستتر. فضلا عن عدم تعرف انكيديو في النص الملحمي على شخصية سيدوري، بينما حدث العكس في النص المسرحي حيث ارتبط انكيديو بعلاقة عاطفية وسيدوري.

شخصية الثور السماوي

لعبت هذه الشخصية دور الشخصية الثانوية والمعارضة لشخصية البطل

جدول (12)

يبين التكرار والنسب المئوية للابعاد الفكرية والتربوية الرئيسية
لشخصية الثور السماوي مرتبة تنازليا حسب اهميتها

ت	فئة فرعية	التكرار	النسبة المئوية
1-	البعد النفسي	104	43.51
2-	البعد الاخلاقي	57	23.84
3-	البعد الثقافي	35	14.64
4-	البعد السياسي	32	13.38
5-	البعد الاجتماعي	7	2.92
6-	البعد الطبيعي	4	1.67
7-	البعد الديني	-	-
	المجموع	239	99.96

شمل البعد النفسي معظم البنية الفكرية والتربوية لشخصية الثور السماوي، حيث امتاز بالعدوانية والمزاج الشرس وحب الذات فضلا عن شعوره بالغيرة. فكان يشعر بالخوف والغيرة كذلك الغضب فشكلت عدوانية علاقة تنافسية مباشرة مقصودة وظاهرة حيث تجسدت هذه العدوانية من خلال هجومه على انكيديو.

الملحمة (في خواره الثالث هجم على انكيديو)

المسرحية (وغد حقيير .. نبتت لك اسنان فبدأت تعض بقوة

(يهجم على انكيديو فيعرض طريقه لجلماش بقامته الطويلة ، دعني اهشم له اسنانه اللبنية
ياجلجاش ..)

انه شخصية متلونة متقلبة ومتملقة تبعا لمصالحها. الا انه واسع الفهم والمعرفة، قوي الحجة، فقد ناصر السلطة ولبي جميع مطالبها فحصد المال الوفير، الا ان الثور السماوي في نص الملحمة حينما ناصر السلطة الالهية المتمثلة بعشتار لم يحصد غير الموت، الامر الذي يظهر لنا التعالق الغير مباشر، المقصود والمستتر فشرع في اضعاف قوة المعارض من خلال قتل انكيديو، فموت انكيديو ساهم في اضعاف كلكامش فضلا عن مطاردة الشرطة وكلابهم المسعورة لانه دون ذلك لا يستطيع التغلب على كلكامش الذي سرق منه الاضواء فيظهر التعالق والنص الملحمي من خلال علاقة غير مباشرة مقصودة ومستترة فكلكامش في النص الملحمي ارسل البغي لتضعف انكيديو المعارض والذي سرق منه الاضواء فاضحى املاً للشعب المظلوم، مثلما اضحى كلكامش في النص المسرحي املاً للعمال المضطهدين في الحصول على حقوقهم. انقلب النص المسرحي على نص الملحمة من خلال العلاقة الاجتماعية التي جمعت الثور السماوي بصاحبه الحانة سيدوري، فضلا عن الهيئة الانسانية التي ظهر بها.

شخصية سيدوري

تعد الباحثة هذه الشخصية متأملة مثلت الدليل لكلكامش في حصوله على الخلاص، فهي من الشخصيات الدالة والمساندة للبطل.

جدول (13)

يوضح التكرار والنسب المئوية للابعاد الفكرية والتربوية الرئيسية لشخصية
سيدوري مرتبة تنازليا حسب اهميتها

ت	فئة فرعية	التكرار	النسبة المئوية
---	-----------	---------	----------------

1-	البعد الثقافي	22	32.35%
2-	البعد النفسي	16	23.52%
3-	البعد الاخلاقي	14	20.58%
4-	البعد الاجتماعي	9	13.23%
5-	البعد الطبيعي	5	7.35%
6-	البعد الديني	2	2.94%
7-	البعد السياسي	-	-
	المجموع	68	99.97%

تسيد البعد الثقافي بنية شخصية سيدوري، فامتازت بالحكمة وسعة الفهم والمعرفة فضلا عن التعلم من الخبرات السابقة. فحينما رأت كلكامش سألته عن سبب ذبول وجنتيه والتعب البادي عليه، الامر الذي خلق علاقة تناصية مباشرة، مقصودة، وظاهرة تمت عن طريق الاقتباس.

**الملحمة (ان كنت حقا جلجامش الذي قتل حارس الغابة
وغلبت خمبابا الذي يعيش في غابة الارز
وقتل الاسود في مجازات الجبال وامسك بثور السماء وقتله
فلم ذبلت وجنتاك ولاح الغم على وجهك ؟
وعلام ملك الحزن قلبك وتبدلت هيئتك
ولم صار وجهك اشعث كوجه من سافر سفرا طويلا)
المسرحية (اذا كنت حقا كلكامش الذي قتل حارس الغابة وغلب خمبابا الذي يعيش في غابة
الارز وقتل الاسود في مجازات
الجبال ، فلم ذبلت وجنتاك ؟ ولم صار وجهك اشعث كوجه من سافر
سفرا طويلا)**

التزمت بالقوانين، حيث انها كانت يقظة جدا تشعر بالخوف والقلق من الغرباء، اذ ان القوانين كانت تعاقب كل من يأوي المتأمرين وقطاع الطرق، الامر الذي خلق علاقة تناصية مباشرة، ظاهرة ومقصودة تمت بألية التحويل

**الملحمة (يبدو ان هذا الرجل قاتل فليت شعري الى اين يريد
فأوصدت بابها لما رآته يقترب واحكمت غلقه بالمزلاج)
المسرحية (من هذا الرجل وماذا يريد في مثل هذه الساعة المتأخرة من الليل ... لابد انه لص
هارب او قاتل يبحث عن فريسة .. لأغلق الباب على نفسي والتقي شر الأعراب)
تشير صاحبة الحانة خرقا واضحا لنص الملحمة من خلال حديثها عن البعد الطبيعي
لكلكامش، موضحة الاختلاف في بناء شخصية كلكامش المسرحية عن كلكامش الملحمة، ليكون
علاقة تناصية مباشرة، مقصودة، ظاهرة تمتلك احواله هي نوع مادة الجسم للشخصيتين.
(الاختلاف بينكما كان قويا مفتولا مصنوعاً من مادة الالهة وانت جسمك واهن مصنوع من مادة
البشر ..).**

تعود لنتذكرنا باحداث الملحمة من خلال الاقتباس ليمثل علاقة تناصية مباشرة وظاهرة تجمع النص المسرحي ونص الملحمة.

**الملحمة (ان النازلة التي حلت بصاحبي تقض مضجعي
اه ، لقد غدا صاحبي الذي أحببت ترابا
وأنا ، سأضطجع مثله فلا أقوم ابد الأبد
فيا صاحبة الحانة وانا انتطلع الى وجهك
ايكون في وسعي أن ألا أرى الموت الذي اخشاه وارهبه)**

المسرحية (ان النازلة التي حلت بصاحبي تقض مضجعي. آه لقد غدا صاحبي الذي احببت ترابا، وانا سأضطجع مثله فلا أقوم أبد الأبدین، فیا صاحبة الحانة، وانا انظر الى وجهك، ایكون فی وسعی الا اری الموت الذی اخشاه وأرهبه)
احترمت الاخرین فكانت رقیقة التعامل، بالاخص مع كلكامش كانت الحکمة الناصحة والعارفة، لتظهر علاقة تناصية مباشرة مقصودة وظاهرة تمت بألیة الاقتباس.

**الملحمة (الى این تسعى یاكلكامش
ان الحیاة التي تبغی لن تجد
حینما خلقت الالهة العظام البشر
قررت الموت على البشرية
واستأثرت هی بالحیاة)**

المسرحية (الى این تسعى یاجلجامش ، ان الحیاة التي تبغی لن تجد، حینما خلقت الالهة العظام البشر قررت الموت على البشرية واستأثرت هی بالحیاة)
حین قرر الاله (ایا) مساعدة اوتونیشتم للخلاص من خطر الطوفان، سألہ ماذا یقول لأهل المدينة ان سألوه عن سبب رحيله، فاجابه الاله (ایا) بحل لهذه المشكلة يتعالق وحل صاحبة الحانة حینما سألها كلكامش ان عبر الى الجهة الثانية من الساحل ماذا سیقول لأهل المدينة ان سألوه عن سبب قرارة، فیکون التعالق غیر مباشر مقصود مستتر یوضح تبریر الرحیل.
الملحمة (قل لهم هکذا : اننی علمت ان ائلیل یبغضنی فلا استطیع العیش فی مدينتکم بعد الان) المسرحية (ستقول انهم کانو یبغضونک فقررت ان تعیش بعيدا عنهم)
خلصت الباحثة الى تکرارات ونسب مئوية للابعد الفکریة والتربویة العامة لشخصیات مسرحية (البحث عن السيد كلكامش) مرتبة تنازلیا حسب اهمیتها فی الجدول الاتي :

جدول (14)

ت	فئة فرعية	التکرار	النسبة المئوية
1-	البعد النفسي	315	42.91%
2-	البعد الاخلاقي	134	18.25%
3-	البعد الثقافي	125	17.02%
4-	البعد السياسي	64	8.71%
5-	البعد الاجتماعي	55	7.49%
6-	البعد الطبيعي	39	5.31%
7-	البعد الديني	2	0.27%
	المجموع	734	99.96%

ان العلاقة التي ربطت النص المسرحي (البحث عن السيد جلجامش) ونص الملحمة هي تناص خارجي، كان للبعد النفسي الصدارة في بناء شخصياته حيث حصل على نسبة (42.91%) ثم تلاه البعد الاخلاقي الذي حصل على نسبة (18.25%) فالبعد الثقافي بنسبة (17.02%) الامر الذي یخلق تناصاً فکریاً وتربوياً ونص ملحمة كلكامش التي حصلت على الترتیب ذاته مع بعض التغير البسيط فنص المسرحية منح البعد السياسي اهمية اکثر كان بنسبة (8.71%) وقلل من اهمية البعد الديني.

العينة الثالثة

نتائج تحليل مسرحية (عندما یرقص الاطفال) صباح الانباري ومناقشتها

انشطرت شخصيات النص المسرحي (عندما يرقص الاطفال) للمؤلف صباح الانباري بين الخير والشر، حيث ضم جانب الخير كلكامش وانكيدو وننسون وكذلك ننورتا واورننكال واوبار مع الاب والام فضلا عن اهالي الغابة، الا ان خمبابا العظيم ربض في الجانب الاخر، جانب الشر والظلم والتسلط وتبعه كل من سماع وشمام وشواف وعلى رأسهم القائد والعرافة ليمثلوا الجانب المظلم الذي يهدف الى اسكات صوت الحق والعدالة في الغابة.

يبدأ النص بكلمات يرددها الكورال لابناء الشعب او اهل الغابة ليبث من خلالها معاناتهم من ظالم تواصلت شروره، فكانت الحكاية تعبر عن عالم الصغار الابطال الذي يعج بالرقص والغناء واقامة الافراح، عالم بريء، نقي يختاله رمز الشر خمبابا واتباعه الاغبياء.

دخل اتباع خمبابا الاحتفال الذي اقامه اهل الغابة احتجاجا على العظيم خمبابا وما يلحقه بهم من ضرر، فهرب الجميع خوفا وفزعاً، باستثناء ننورتا واخيه اوبار وصديقه الوفي اورننكال تحدياً للامور الظالمة التي قضت ابعاد اهل الغابة عن موطنهم الغالي، فيدور جدال بين اتباع الثلاثة (سماع – شواف – شمام) حول وجود احتفال يقيمه اهل الغابة فيهزأ منهم ننورتا ويتلاعب على اوتار غبائهم دون ان يتمكنوا القبض عليه، ليبقى مختفياً حيناً وحيناً اخر ظاهراً للعيان، فيثير ذلك فيهم الغضب وينزل التعب بأعضائهم وأفكارهم.

يصل موكب العظيم خمبابا، وممثله والناطق باسمه القائد فيسأل اتباعه عن مدى نجاح مهمتهم في القاء القبض على مثيري الشعب والفوضى، ليكون الرد مغطى بالخوف والتردد فضلاً عن القلق من العقاب الذي سيوقع بهم لعدم نجاحهم في انجاز مهمتهم، فيثير ذلك غضب القائد فيصرخ مهددا اياهم بتقطيع اجسامهم ورميها الى الوحوش المفترسة، الا ان خمبابا يعفو عنهم ليأمر بالقاء القبض على كل من اقض مضجع العظيم.

يأمر القائد بدخول العرافة، فيكون دخولها مصطحباً للراقصين الذين يؤدون رقصة بصحبته اشبه ماتكون برقصة وثنية طقوسية ارضاء للعظيم، فتنبؤه برؤيا مقدسة عن ريح ساقها الاله شمش ضده وبينما هو يصارعها ينقض عليه البطلان كلكامش وانكيدو، حيث ارشدهما اليه شخص يعرف بننورتا العارف بطرق الغابة لتكون نهاية الصراع مخيبة للامال الشريرة ويتغلب البطلان فتزدي للعظيم بالنصح في القضاء عليها حفاظاً على سلطانه وذلك بقتل ننورتا قبل ان يهتدي اليه البطلان. قابل القائد والتابع لخمبابا تلك النبوة بشيء من التمرد والغضب والتوعد، لتجيبه العرافة انها لم تقل ماقلته من عندها بل ان ذلك قول الاله العظام ارسل في رؤياها المقدسة، فيشكك القائد بصدق رؤياها لثير جدال طويل بين الطرفين يسخر فيه القائد منها لينتهي بتحذير العرافة من غضب السماء.

تظهر ننسون معاتبة الاله في منحها قلب كلكامش القلب المضطرب، متوسلة اليها في مساعدته وحمايته ليعود سالماً من رحلته الى غابة الارز حيث يقطن خمبابا، فتأخذ بيد انكيدو ولتأمنه على ولده فتلبسه قلادة عنقها طمعا في حمايته وسلامته. يستيقظ كلكامش ليقص على صديقه رؤياه التي تضمنت وقوفهم في هوة جبل فيسقط الجبل فجأة، اما رؤياه الثانية فكانت عن سقوط الجبل وامساكه بقدمه لينبثق نور وهاج يطغي لمعانه على الارض لينتشل من تحت الجبل ويسقيه الماء، فيسر قلبه، فيفسر ذلك انكيدو بانها بشرى الانتصار، فيدور النقاش بين الصديقين املا في نجاح ننورتا من مخالف الظالمين.

يحضر اتباع خمبابا، فيلقون القبض على اسرة ننورتا وبعض سكان الغابة املا في القضاء على ننورتا، فيخبر الجميع عن عقوبة القتل بحق كل من يساهم في حمايته والتستر عليه وعلى الصديقين المتسللين الى الغابة بغية القضاء على العظيم، فيثير ذلك اهل الغابة، فيصبروا على الظلم والتهديد ليسددوا خطي الابطال في الوقوف ضد ارادة العظيم خمبابا، لياتي احد اتباع خمبابا ويخبرهم بعثوره على ننورتا بصحبة كلكامش وانكيدو، الامر الذي يثير جدال بين الاغبياء الثلاثة حول امكانية القبض عليهم متخذين من الامساك بالصغير اوبار وبقية اهل الغابة واضعين خناجرهم على رقابهم، وسيلة في الضغط على الابطال للتمكن من اسرهم، ليكون لهم ذلك ويسلم الابطال انفسهم مقابل اطلاق سراح اهل الغابة، الا ان الثلاثة الاغبياء يقررون فجأة

قتل كلكامش وانكيديو مع اسر ننورتا لمحاولتهم اغتيال خمبابا العظيم، فيثور انكيديو مقطعا الحبال ويطلق سراح كلكامش وننورتا ليهجم عليهم بينما يلوذ الاتباع الجبناء بالفرار. يدخل الابطال نفق الارز المظلم ، فيقضي كلكامش وانكيديو على حارسي مسكن خمبابا فيشرع الاثنان بقطع اشجار الارز التي تسور مسكن خمبابا ليستيقظ الاخير منزعا هائجا ومزجرا. فيدرك ان كلكامش وانكيديو الى جواره راغبين بقتله، يهزأ خمبابا بالبطلين ويسخر منهما ليمسك بخناقهما فيسلم ننورتا السيف لكلكامش الذي سقط منه ليغرزه الاخير في خاصرة العظيم خمبابا فيصرخ صراخا مدويا ليعلن فراره على ايدي اهل الغابة بفضل شجاعة كلكامش وانكيديو ومساندة ننورتا معلنة بذلك نهاية الظلم وسطوع شمس الحقيقة التي تقول : الليل مهما طال يأتي النهار. فالظلم مهما عظم لا بد وان يأتي اليوم الذي يعلن نهايته.

مثل هذا النص المسرحي تناسا خارجيا ونص الملحمة حيث ضم عددا من الشخصيات كان اهمها :

شخصية كلكامش

تمثل شخصية كلكامش البطل المنفذ ، فهي شخصية رئيسة محورية ارتبطت بعلاقة متينة مع الصديق انكيديو فضلا عن حبها للخير وانقاذ الآخرين .

جدول (15)

يوضح النسب والتكرار للابعاد الفكرية والتربوية الرئيسة لشخصية كلكامش مرتبة تنازليا حسب اهميتها

ت	فئة رئيسة	التكرار	النسبة المئوية
1-	البعد الاخلاقي	24	37.2%
2-	البعد النفسي	16	25%
3-	البعد الاجتماعي	12	18.75%
4-	البعد الثقافي	7	10.93%
5-	البعد السياسي	2	3.12%
6-	البعد الطبيعي	2	3.12%
7-	البعد الديني	1	1.56%
	المجموع	64	99.68%

تفوق البعد الاخلاقي في نبيله الاهمية مساهمة في بناء الشخصية فكانت المثابرة، البطولة ومحاربة الفساد في المقدمة فضلا عن المغامرة، النصيح، الحكمة والتعامل بأسلوب مرن، اهم ماميزها، حيث مثلت البطولة جانبا مهما من شخصية كلكامش وظف للقضاء على الشر من خلال الرحلة الى غابات الارز حيث يسكن هناك المارد الظالم خمبابا، بهدف تخليص الشعب من ظلمه وتسلطه ، ليخلق المؤلف جسورا تناسية تربطه بنص الملحمة بصورة مباشرة، وظاهرة، ومقصودة، تمتلك احالة (القضاء على الشر) لتبرز الشجاعة وحب الخير فضلا عن محاربة الشر.

الملحمة (يسكن في الغابة خمبابا الرهيب

فلنقتله كلانا انا وانت

لكي نزيل الشر من البلاد)

المسرحية (بالجبروت هذا المارد ويا لضعفه الشديد .. انك يا صديقي تملؤني غيضا وغضبا

عليه .. وحماسا للقضاء على كل شروره)

ضمت الرحلة الى غابات الارز شبكة من العلاقات تحمل أبعادا سياسية جمعت النص
اللاحق – النص المسرحي – بالنص السابق – الملحمة . الا ان الخرق الذي حدث ان الرحلة
الملحمية تم فيها القضاء على رمز الشر خمبابا بمساعدة الاله شمش، حيث ظهر ذلك جليا
بارسال الاله شمش ريحا عاتية تمكنت من خمبابا وشلت حركته ،ليتمكن كلكامش وانكيديو من
القضاء عليه، بعد ان كاد يقضي عليها، فنجد ان تلك الحادثة تعالقت مع رؤيا العرافة وهي
الشخصية المسرحية التابعة للعظيم خمبابا، من خلال علاقة تناسية مباشرة مقصودة وظاهرة
تمت بألية التضمين كذلك الحادثة ذاتها تناست مع الملحمة من حيث الصراع الواقعي المسرحي
الذي دار بين البطلين وخمبابا حيث كان الخرق في هذه العلاقة من حيث المساعدة التي كان
مصدرها الصديق ننورتا مهماً بذلك دور الاله شمش فضلا عن مساندة اهل الغابة الامر الذي
جعله يلوذ بالفرار وهذا الخرق الثاني . فبعد ان كان الاشهر في القوة بين الابطال في الملحمة
اضحى ضعيفا لا يستطيع المقاومة في القتال فلاذ بالفرار لجبنه .

**الملحمة (تهياً خمبابا للهجوم على الصديقين اللذين استحوذ عليهما
الرعب وندما على هذه المغامرة ودخول غابة الارز
واخذ يتضرعان الى الاله (شمش) ليعينها على الخلاص من الهلاك
فاستجاب لهما الاله وانقلبت الآية**

**حيث اهاج شمش الرياح العاتية وساقها على خمبابا
فامسكت به وشلت حركته فاستسلم لهما
واخذ يتضرع لهما ان يبقي عليه ويأسراه فيكون خادما لكلكامش
ويجعل الغابة المسحورة واشجارها ملك يديه
فرق قلب جلجامش وكاد يبقي عليه ولكن صديقه انكيديو
حرضه على قتله ، فقتلاه وقطعا رأسه)**

**المسرحية (رؤيا العرافة) (رأيت في الليلة الماضية ريحا عاتية ساقها شمش اليك .. وبينما
انت تصارعها انقض عليك بطلان من اوروك، يقال للاول كلكامش والآخر انكيديو، ارشدهما
اليك صبي غر يعرف دروب الغابة كلها يقال له ننورتا .. كدت تقضي عليها وتسحق هامتيهما
لولا ان القدر شاء خلاف ذلك)**

**المسرحية (الصراع الواقعي) (يهجم عليهما خمبابا وهو يضحك منهما مستهزئاً ساخرا يمسك
بخناقهما. كلكامش يحاول ان يستل سيفه لكن السيف يسقط منه، ينادي على ننورتا.
كلكامش : ننورتا .. ناولني سيفي (ننورتا يتردد قليلا : ينظر الى خمبابا بخوف، يتراجع ،
يشجعه كلكامش) لاتخف ياننورتي ... تشجع (يستجمع ننوري قواه . يتقدم نحو السيف ،
يرفعه بصعوبة ويقترب منهم) .**

**ننورتا : خذ ياكلكامش .. خذ (كلكامش يتناول السيف بصعوبة يغرز في خاصرة خمبابا
فيصرخ صراخا قويا)**

خمبابا : ينزع السيف بخاصرته بجلد . ساقضي عليكم الان ... يلوذ بالفرار)
لم تكن نهاية الصراع الاصرخة مكبوتة للمؤلف يعلن من خلالها ان الرؤساء الظلمة لابد
وان تكون لهم جحورا ليختبوا بها حينما تحل ساعة الصفر، ويثور الناس على ظلمهم فيسبوا
داخلها في ظلام خوفا من ان تراههم اعين الحق، لكنهم يعودوا في الموسم الجديد لبيدوا رحلة
الظلم القادمة، الا ان التوحد والتفاني من اجل احلال العدل والسلام في البلاد هو من يبقينهم في
جحورهم حتى الموت او العمى من الظلمة. ياتي البعد النفسي في المرتبة الثانية مع الاهمية في
بناء الشخصية فهو سريع الغضب، شجاع، قلق ومتهور فضلا عن الغرور واليقظة ونكران
الذات، حيث ان كلكامش ضحى بنفسه من اجل سلامة اهل الغابة الذين يمثلون الشعب، فهذا بعد
ذاته يمثل اعلى درجات نكرات الذات ونبذ الانانية، وبذلك تعالق النص الحالي ونص الملحمة من
خلال علاقة غير مباشرة مستترة توضح نبذ الانانية، من خلال عدم رغبته في تناول عشبة

الخلود دون مشاركة شعبه في النص الملحمي، حيث تم تحويل المعنى الى النص المسرحي انقاذه
لحياة اهل الغابة مقابل حياته.

الملحمة (ان هذا النبات عجيب
يستطيع المرء ان يعيد به نشاط الحياة
وسيكون اسمه (يعود الشيخ الى صباه كالشاب)
لاحمله معي الى (اوروك) المحصنة
واشرك معي (الناس) ليأكلوا منه)
المسرحية (سماع : اسمع ياكلكماش وانت يانكيدو ان خطواتها خطوة اخرى نحونا ذبحناهم –
اهل الغابة – جميعا
كلكماش : ماذا تريدون
سماع : نريد ان نأخذكم اسرى الى العظيم خمبابا
كلكماش : حسنا موافقون
سماع : اذن قيدوهم
كلكماش : لا ليس قبل ان تطلقوا سراح هؤلاء جميعا)

ارتبط النص المسرحي بالملحمة من خلال علاقة تناصية مباشرة، وظاهرة تمت عن
طريق المماثلة بآلية التضمين، وتجسدت هذه العلاقة من خلال رؤيا كلكماش قبل دخوله غابات
الارز .

الملحمة (يا صديقي من ذا الذي ايقظني ان لم تكن انت
ياصديقي رأيت رؤيا اننا نقف في هوة جبل
ثم سقط الجبل فجأة، وكنا انا وانت ، كأنا ذباب صغار
رأيت في حلمي الثاني الجبل وهو يسقط
فصدمني وامسك في قدمي .. ثم انبثق نور وهاج طغى لمعانه وسناه
على هذه الارض فأنتشلني من تحت الجبل وسقاني الماء فسر قلبي) .
المسرحية (صديقي انكيدو .. من ذا الذي ايقظني ان لم تكن انت ياصديقي .. رأيت رؤيا، رأيت
اننا نقف في هوة جبل ثم سقط الجبل فجأة، وكنا انا وانت كأنا ذباب صغار، ورأيت في حلمي
الثاني الجبل وهو يسقط وامسك بقدمي .. ثم انبثق نور وهاج طغى لمعانه وسناه على هذه
الأرض فأنتشلني من تحت الجبل وسقاني الماء فسر قلبي)
توضح البعد الاجتماعي من خلال الصداقة التي جمعتها بانكيدو وبكل ما تحمل من حب
وألفة وإخلاص وتضحية، فضلا عن ملازمته له في مغامراته ورحلاته. حيث اظهر ذلك المؤلف
بعلاقات تناصية مباشرة، مقصوده وظاهرة.

الملحمة (يا خلي واخي الاصغر)
المسرحية (ياصاحبى واخي الذي لم تلده امي)
امتاز بالمعرفة وسعة الفهم فضلا عن اصدار الاحكام ومعارضة الحاكم المحلي الذي
امطر الناس بشروره، فكان همه تخليص الناس من ظلم وتسلط الحاكم وليس بحثا عن تخليد
اسمه، فكان مطيعا للاله بتقديم القران طمعا في رضاها ومساعدتها، ليكون تقديم القران علاقة
تناصية مباشرة، مقصودة، وظاهرة تمت بآلية الخرق حيث ان المؤلف تجاهل الاله شمش
واقصى اهميته في هذه العلاقة.

الملحمة (حفرا بنرا وقربا الى الاله شمش)
المسرحية (حفرا فيها بنرا وراحا يتقربان الى الاله)
امتاز بتشجيعه لصديقه على مواصلة الطريق رغم كل الصعاب، ويرى ذلك جليا في
العلاقة التناصية المباشرة، المقصودة والظاهرة والتي تمت عن طريق استخدام آلية التضمين.
الملحمة (ولكن جلجامش شجع صديقه قانلا
ابعد ان عاتينا هذه الصعاب

وقطعنا هذا السفر البعيد نعود من حيث اتينا خائبين
 انت الذي مارست النزال والصعاب تشجع وكن بجانبني
 فتعود اليك شجاعتك ويفارقك الرعب والشلل)
 المسرحية (ولكن كلكاشم شجع صديقه قائلا : ابعد ان عانينا الصعاب وقطعنا هذا السفر البعيد
 نعود من حيث اتينا خائبين ؟ انت الذي مارست النزال والصعاب. تشجع وكن بجانبني فتعود اليك
 شجاعتك ويفارقك الرعب والشلل)
 برزت شجاعته في قتله لحارس الغابة، بعد ان طلب الى صديقه انكيديو ونورتا
 الالتصاق بالجدار ليتمكن من القضاء على الوحش لغرض مواصلة الطريق الى خمبابا والقضاء
 عليه. الا ان التعاون والحاجة الى الصديق كانت ظاهرة في الملحمة كما هي في الدراما
 المسرحية حيث ان هناك حارسين لخمبابا تعاون البطلان في قتلها ليكون ذلك علاقة تناصية
 مباشرة مقصودة وظاهرة تمت بألية التضمين لنفس الفكرة .
 الملحمة (فتشجع انكيديو صديقه جلجامش ان يتقدم
 ليأسر الحارس قبل ان يأخذ سلاحه
 فتشجع جلجامش وأسرع الصديقان وهجما عليه وقتلاه)
 المسرحية (كلكاشم : ننورتا قف انت وانكيديو خلفي والتصقا بالجدار حتى اتمكن من الوحش -
 لقد انتهيت منه بامكاننا مواصلة الطريق)
 شخصية انكيديو

تمثل شخصية انكيديو شخصية ثانوية مساندة للبطل

جدول (16)

يوضح النسب والتكرار للأبعاد الفكرية والتربوية الرئيسية لشخصية
 انكيديو مرتبة تنازليا حسب اهميتها

ت	فئة رئيسية	التكرار	النسبة المئوية
1-	البعد الاخلاقي	22	40%
2-	البعد الاجتماعي	11	20%
3-	البعد النفسي	10	18.18%
4-	البعد الثقافي	7	12.72%
5-	البعد السياسي	2	3.63%
6-	البعد الطبيعي	2	3.63%
7-	البعد الديني	1	1.81%
	المجموع	55	99.97%

طغى البعد الاخلاقي على بنية الشخصية لتكون البطولة من اهم الابعاد التي استندت اليها
 الشخصية وكذلك الحكمة والمغامرة فضلا عن النصح ، المثابرة والمشاركة مع الصديق في
 القضاء على الظلم والشر اينما كان من خلال الايمان بمحاربة الفساد، حيث تمثلت البطولة
 والمغامرة في الرحلة الى غابات الارز فضلا عن كونه حكيما، اذ حاول جهد امكانه ان ينصح
 كلكاشم بالعدول عن الرحيل حيث يسكن خمبابا الوحش العظيم مذكرا اياه بما قاله شيوخ اوروك
 عن هيئة خمبابا المخيفة الامر الذي يبني علاقة تناصية مباشرة، قصدية وظاهرة تمت بألية
 التضمين.

الملحمة (اننا سمعنا عن خمبابا ان بنيته غريبة مخيفة
 فمن ذا الذي يصمد ازاء اسلحته ؟
 والغابة تمتد عشرة الاف (ساعة مضاعفة) من كل الجهات
 فمن ذا الذي يستطيع ان يوغل في داخلها
 واما (خمبابا فزئيره) عباب الطوفان

وتنبعث من فيه شواطئ النيران ونفسه الموت

المسرحية (انكيديو: يا صديقي كلكاش ليس المارد خمبابا عدوا يسهل القضاء عليه كما تظن .. انسيت ما قاله شيوخ اوروك عن هينته ؟ .. الم يقولوا لك ان بنيته غريبة فمن ذا الذي يصمد ازاء اسلحته ؟ والغابة تمتد عشرة الاف ساعة مضاعفة في كل الجهات، فمن ذا الذي يستطيع ان يوغل في داخلها .. اما خمبابا فزمرته عباب الطوفان وتنبعث من فيه شواطئ النيران ونفسه الموت)

جمعت الصداقة البطلين، مثلما جمعت بينهما في النص الملحمي، فكان انكيديو ملازما لصديقه كلكاش مساندا له مضجعا بنفسه من اجله، واضعا نفسه في المقدمة كدرع لحماية صديقه، لتبرز علاقة تناصية مباشرة قصدية وظاهرة تمت بآلية التحويل، حيث ان انكيديو تقدم كلكاش الى الغابة محاولا حمايته من الشرور التي ربما يتعرض لها، من حيث انه ملم بطرق الغابة عارف بها وكان هذا التقدم بناءً على طلب مجلس شيوخ حفاظا على ملكهم، اما في النص المسرحي تحول المعنى الى طلب سريع ورغبة صادقة للتقدم على كلكاش الصديق لمجابهة خمبابا والقضاء عليه، فتحول المعنى من انانية الشيوخ وتملقهم للملك في الحفاظ على سلامته حتى وان كان ذلك على حساب حياة صديقه، الى معنى اخر يخدم الصداقة والتعاون والتضحية ، فطلب انكيديو التقدم على صديقه دون ان يعرف مسالك الغابة هو نكران للذات في سبيل نجا الآخرين وهنا تكمن شجاعته.

الملحمة (دعه يتقدم بالطريق وابق على نفسك

دع (انكيديو) يسير امامك فانه يعرف الطريق وقد سلكه)

المسرحية (كلكاش لم يبق امامنا الا خمبابا فدعني اتقدم عليك)

برز وفائه واخلاصه وتقديم النصح للصديق خوفا عليه من الاخطار في التعالق النصي المباشر القصدي والظاهر حيث تم بآلية التضمين.

الملحمة (ولكن لما أراد انكيديو الدخول الى الغابة شلت قواه

بتأثير الباب المسحور، فنادى جلجامش وحذره من الدخول)

المسرحية (لما اراد انكيديو الدخول منها شلت قواه

فنادى كلكاش وحذره من الدخول)

تمكن من كشف الاسرار والخفايا من خلال فك رموز الرؤى، ليشكل ذلك علاقة تناصية مباشرة وظاهرة تمت بآلية التضمين.

الملحمة (ان رؤياك يا صاحبي ذات مغزى حسن وبشرى سارة

ان الجبل الذي سقط عليك هو (خمبابا) ونحن سنتغلب عليه

ونقتله)

المسرحية (ان الجبل الذي سقط عليك هو خمبابا ونحن سنتغلب عليه ونقتله)

اثار الرعب في نفوس الآخرين لبنيته القوية والمخيفة وقوته الهائلة، فمثل ذلك تعالقا مع النص الملحمي غير مباشر، مستتر ومقصود هو الانزواء بعيدا والارتجاف ثم الهرب، حيث تم بآلية التحويل، فانكيديو اثار رعب الصياد الذي راه فشلت قواه حينها في النص السابق فاثار الرعب في نفوس اتباع خمبابا ولاذوا بالفرار في النص اللاحق فضلا عن قوته البدنية وبأسه في تخليص اصدقائه وذلك بتقطيع الحبال التي اوثقوا بها معه. والتي تعتبر فخاخا لهم لاصطيادهم واسرهم ليفعل بهم خمبابا مايلو له والتي تتعالق وفخاخ الصيادين التي كان انكيديو يحطمها ليفسد عليهم صيدهم.

الملحمة (لقد ذعرت منه فلم اقو على الاقتراب منه

ملاً او جاري التي حفرت وقطع شبكي

التي نصبت فجعل الصيد وحيوان البر

تفر من يدي وحرمني من صيد البر)

المسرحية (انكيديو يزأر زئيرا قويا يجعلهم ينزرون في ركن بعيد ، وهم يرتجفون خوفاً، وبحركة عنيفة ورشيقة يقطع الحبال التي ربط بها ثم يفك وثاق كلكامش وننورتا بينما يلوذ اتباع خمبابا بالهرب)

امتاز بالمعرفة والادراك وسعة الفهم فضلا عن التعلم من الخبرات السابقة ليشكل بذلك علاقة تناسبية مباشرة مقصود وظاهرة تمت بآلية التضمين. حيث ان انكيديو كان ممتلكا لخبرات سابقة منذ ان كان يتجول مع حيوان البر في التلال والغابات، خابراً بطرقها ومسالكتها وهذا ما يؤكد اصوله البدائية وعيشه في مجتمع حيواني.

الملحمة (ياصديقي لقد علمت حينما كنت اتجول في التلال والبراري الواسعة مع حيوان البر) المسرحية (لقد علمت بأمره يا صديقي منذ كنت اتجول مع الحيوان في التلال والبراري). شخصية ننسون

لعبت ننسون دور الشخصية الثانوية المساندة للبطل والمتأملة

جدول (17)

يوضح التكرار والنسب المئوية للابعد الفكرية والتربوية الرئيسة لشخصية ننسون مرتبة تنازليا حسب اهميتها

ت	فئة رئيسة	التكرار	النسبة المئوية
-1	البعد النفسي	5	45.45%
-2	البعد الثقافي	2	18.18%
-3	البعد الديني	2	18.18%
-4	البعد الاخلاقي	1	9.09%
-5	البعد الطبيعي	1	9.09%
-6	البعد السياسي	-	-
-7	العد الاجتماعي	-	-
	المجموع	11	99.99%

شكل البعد النفسي الاهمية الكبرى في بناء هذه الشخصية، فكانت مثيرة للعاطفة، متوسلة من اجل سلامة كلكامش، فضلا عن حاجتها الماسة للامان، مستخدمة الاغواء مع انكيديو بتقليده قلادتها الثمينة طمعا في حماية ابنها، ولكن الامر لا يصل بها الى اعتباره ولدا لها مثلما حدث في الملحمة، وهو ابن البراري المجهول الاصل، فيكون ذلك خرقا للنص الاصلي يقلل من مكانة انكيديو لدى ننسون مشكلا بذلك علاقة تناسبية مباشرة مقصودة وظاهرة تمت بآلية الخرق.

الملحمة (يا انكيديو القوي الذي ليس من رحمي

قد اتخذتك منذ الان ولدا

ثم قلدت عنقه بقلادة جواهر لتكون موثقا منه وقالت له

ها اني انتمنك على ولدي فأرجعه الي سالما

المسرحية (ها أني انتمنك على ولدي فأرجعه الي سالما

(تنزع من عنقها قلادة وتضعها في عنق انكيديو) ارجع الي كلكامش

سالما .. ارجع الي كلكامش ...)

امتازت بالحكمة والمعرفة فضلا عن طاعة الالهة والتقرب اليها من خلال تقديم القرابين والبخور، الا انها كانت معاتبة للالهة على اعطاء ولدها قلبا مضطربا، ليشكل ذلك علاقة تناسبية مباشرة، مقصودة وظاهرة تم بنائها بآلية التضمين.

الملحمة (قدمت قربان البخور ورفعت يديها الى شمش وقالت :

علام اعطيك ولدي كلكامش قلبا مضطربا لا يستقر؟

والان حثثته واعتزم سفرا بعيدا الى موطن (خمبابا)

سيلقي نزالا لا يعرف عاقبته

وسيسير في طرق لايعرف مسالكها
فحتى اليوم الذي يذهب فيه ويعود
وحتى يبلغ غابة الارز
ويقتل خمبابا المارد
ويمحو من على الارض كل شر يمقته
عسى عروسك (أي) ان تذكرك به
ولتوكل به حراس الليل والكواكب واباك (سين)
حينما تحتجب انت في المساء

المسرحية (ننسون : (ترفع يديها صوب السماء) علام اعطيت ولدي كلكامش قلبا مضطربا
لايستقر ؟ والان حثثته فاعتزم سفرا بعيدا ليلاقي خمبابا في نزال لايعرف عاقبته وسيسير في
طريق لايعرف مسالكه فالى اين يذهب ويعود ، وحتى يبلغ غابة الارز ويقتل خمبابا المارد ،
ويمحو من على الارض كل شر يمقته . عسى عروسك (أي) تذكرك باليوم الذي سترجعه فيه
ولتوكل به حراس الليل والكواكب واباك (سين) حين تحتجب انت في المساء - تأخذ المبخرة
وتتقدم)

تضمن دعاء الام في النص السابق بيان سبب رحلة ابنها نحو غابات الارز وذلك ليمحو
كل شر يمقته الاله شمش، اما النص السابق فضم دعاء الام لولدها الذي يرحل الى غابات الارز
من اجل محو كل شر يمقته هو، وفي ذلك علاقة تناسبية مباشرة مقصودة وظاهرة تمت بألية
الخرق من خلال فعل الانسان للخير من اجل الخير ذاته الذي يعم على الجميع لامن اجل رضا
الاله وفي ذلك نكران للذات واقصاء لدور الاله في دفع الانسان لاداء الاعمال سواء كانت
صالحة ام لا.

الملحمة (يمحو على الارض كل شر تمقته)
المسرحية (ويمحو من على الارض كل شر يمقته)

شخصية خمبابا

تعد شخصية القائد ممثلة للعظيم خمبابا المتحدثة بأسمه لذا عدت الباحثة كلا الشخصيتين شخصية
واحدة، فمثلت شخصية خمبابا التي لعبت دور الشخصية الثانوية المعارضه للبطل. وفيما يلي
جدول (64) يمثل التكرار والنسب المئوية للابعاد الفكرية والتربوية للشخصية .

جدول (18)

يوضح النسب والتكرار للابعاد الفكرية والتربوية الرئيسة لشخصية خمبابا
مرتبة تنازليا حسب اهميتها

ت	فئة رئيسة	التكرار	النسبة المئوية
1-	البعد السياسي	34	43.03%
2-	البعد النفسي	16	20.25%
3-	البعد الديني	9	11.39%
4-	البعد الاخلاقي	9	11.39%
5-	البعد الطبيعي	4	5.06%
6-	البعد الاجتماعي	4	5.06%
7-	البعد الثقافي	3	3.79%
	المجموع	79	99.97%

مثل البعد السياسي النسبة الاعلى في الاهمية البنائية للشخصية، حيث امتاز خمبابا بالظلم
والتسلط واصدار الاحكام مع توزيع المسؤوليات فضلا عن كونه الحاكم المحلي في البلاد،
المستغل للشعب، خلق ذلك جسورا نصية ربطت النص المسرحي الحالي بنص الملحمة ارتباطا

مباشر، مقصود ظاهر امتلاك احالة (استمرار الظلم ليل نهار) وهو الشيء المشترك مع شخصية كلكامش في زمنها الاول او القبلي بظلمها وتسلطها، حيث تم بناء هذه العلاقة بألية التحويل .

الملحمة (لم تنقطع مظالمه ليل نهار)

المسرحية (عن ظالم تواصلت شروره في الليل والنهار)

توصل ظلم هذه الشخصية الى قتل الابرياء، ومحاربتهم واستغلالهم شر استغلال، فالنص المسرحي الحالي تعالق ونص الملحمة من خلال بعده السياسي، لينتج لنا تناصاً غير مباشر، مقصوداً مستتراً، استخدم المؤلف في بنائه آلية التحويل.

الملحمة (لم يترك ابنا طليقا لابييه)

المسرحية (من يدفع الناس الى المنايا)

امتاز بسرعة غضبه واثارته للرعب، فضلا عن غروره لامتلاكه منصب الحاكم والقوة كذلك الهيئة المخيفة، الا انه يشعر بالضعف والوهن احيانا محاولا الفرار فيظهر التعالق واضحا وجليا ونص الملحمة، فنلمس روابط مباشرة مقصودة وظاهرة تتجسد في العلاقة التناسية التي تمت بألية التضمين.

الملحمة (سمع خمبابا الصوت)

فغضب وهاج وزمجر صائحا (من الداخل المتطفل الذي كدر صفو الغابة واشجارها الباسقة في

جبلي ومن ذا الذي قطع اشجار الارز)

المسرحية (صوت خمبابا : هاجا . غاضبا . متثائبا مزمجرا)

من الداخل المتطفل الذي كدر صفو الغابة واشجارها النامية في جبلي، ومن ذا الذي قطع

اشجار الارز)

اما الاخبار عن هيئته المرعبة فتجسدت بالعلاقة التناسية المباشرة، المقصودة والظاهرة التي تمت بألية التضمين.

الملحمة (اننا سمعنا عن " خمبابا" بنيته غريبة مخيفة)

الدراما المسرحية (ان بنيته غريبة مخيفة)

احتقر الآخرين وتعامل معهم بأسلوب حاد ، فضلا عن المجنون الذي مثل علاقة تناسية غير مباشرة مقصودة مستترة تمت بألية التحويل.

الملحمة (لقد احل في المدينة العار والدنس)

المسرحية ((يملأ البقاع بالرزايا)

امتاز بضخامة البدن وهيئته النصف حيوانية، ليظهر العلاقة التناسية الغير مباشرة، مقصودة مستترة بينت وجود كائنات نصف بشرية فالرجال العقارب ما هم الا انصاف بشر والنصف الاخر عقرب.

الملحمة (يحرس بابه الرجال العقارب)

المسرحية (هو كائن نصف بشري ونصف حيواني)

اهل الغابة

لعب اهل الغابة (الشعب) دور الشخصية الثانوية المساندة للبطل وفيما يلي جدول (66) يبين اهم التكرارات والنسب المئوية للابعاد الفكرية والتربوية لشخصية اهل الغابة. حيث اعدتهم الباحثة شخصية واحدة لتجانسهم في الصفات والمواقف من رمزي الخير (كلكامش) (والشر) (خمبابا) .

جدول (19)

يوضح الابعاد الفكرية والتربوية الرئيسية لشخصية اهل الغابة مرتبة

تنازليا حسب اهميتها

ت	فئة رئيسية	التكرار	النسبة المئوية
-1	البعد النفسي	50	42.01%

2-	البعد الاخلاقي	22	18.48%
3-	البعد السياسي	18	15.12%
4-	البعد الثقافي	12	10.08%
5-	البعد الاجتماعي	12	10.08%
6-	البعد الديني	5	4.20%
7	البعد الطبيعي	-	-
	المجموع	119	99.97%

امتاز البعد النفسي بهيمنتته على بنية الشخصية، حيث انهم كانوا ممارسين للحيلة طمعا في الخلاص مما يعانون من ظلم وشعور بالخوف الدائم، والقلق من المصير المنتظر لفقدانهم الامان، الا انهم اتصفوا بالشجاعة ونكران الذات والالتفاف حول ابطالهم للقضاء على خمبابا الحاكم المستبد، من حرمهم من المتعة واقامة الافراح، غير ان العلاقات الاجتماعية المتينة التي تجمعهم بالصدقة حين والتعاون في حين اخر فضلا عن الايمان الراسخ وطاعة الاله جعلت منهم كتلة متماسكة تمثل قوة ضاربة لكل اشكال الظلم، فضلا عن تمتعهم بالمعرفة والتعلم من الخبرات السابقة. حيث مثل فقدان الامان علاقة تناسية غير مباشرة، مستترة. اكثر ما ميز البعد الاخلاقي لبنية الشخصية هو النصح والحكمة والمغامرة وكذلك محاربة الفساد، فكان الظلم والتسلط الذي طالما عانى منه الشعب دافعا قويا للوقوف ضد الحاكم ومحاربتة سعيا لاحلال السلام في غابتهم، فكانت مشاركتهم فاعلة في القضاء على خمبابا المتجبر، رمز الشر لما يتحلون به من شجاعة وقوة وتوحد الامر الذي يظهر لنا علاقة تناسية مباشرة، مقصودة ظاهرة تمتلك احالة القضاء على الحاكم الظالم، استخدم المؤلف في بنائها آلية الخرق، فبعد ان كان الشعب خاضعا، مستعبدا طالبا من الاله الخلاص في النص السابق، اضحى الشعب قويا متوحدا غير متشكيا ولا طالبا الخلاص من أي قوة كانت بل ساعيا للخلاص بنفسه.

الملحمة (اخلق الان غريما له

وليكن مضاهيا له في قوة اللب والعزم

وليكونا في صراع مستديم ، لتتال (اوروك) الراحة والسلام)

المسرحية (الاب .. بل نحن الذين سنقضي عليك ايها المارد الظالم يا سكان الغابة .. اهجمو عليه يهجمون على خمبابا بمختلف الاسلحة والادوات الزراعية .. يلوذ خمبابا بالفرار)

خلصت الباحثة الى تكرارات ونسب للابعد الفكرية والتربوية لشخصيات مسرحية (عندما يرقص الاطفال)، تاليف : صباح الانباري مرتبة تنازليا حسب اهميتها ممثلة في جدول (20)

جدول (20)

ت	فئة رئيسية	التكرار	النسبة المئوية
1	البعد النفسي	97	29.57%
2	البعد الاخلاقي	78	23.78%
3	البعد السياسي	56	17.07%
4	البعد الاجتماعي	39	11.89%
5	البعد الثقافي	31	9.45%
6	البعد الديني	18	5.48%
7	البعد الطبيعي	9	2.74%
	المجموع	328	99.98%

ارتبطت مسرحية (عندما يرقص الاطفال) ونص الملحمة من خلال التأكيد على تسييد البعد النفسي في بناء شخصياتها، وذلك بحصوله على نسبة (29.57%) ثم تلاه البعد الاخلاقي بنسبة (23.57%) مع الارتفاع بالبعد السياسي واهمال البعد الديني الذي حصل على نسبة ضئيلة (5.48%)

خرجت الباحثة بتكرارات ونسب مئوية للابعاد الفكرية والتربوية لشخصيات النصوص المسرحية العراقية المعاصرة الاتية

- 1- من اجل انكيديو / د. ناجي كاشي. (1993)
- 2- البحث عن السيد كلكاش / محمد سيف . (2000)
- 3- عندما يرقص الاطفال / صباح الانباري . (2001)

جدول (21)

ت	فئة رئيسة	التكرار	النسبة المئوية
1-	البعد النفسي	471	%38.57
2-	البعد الاخلاقي	231	%18.91
3-	البعد الثقافي	189	%15.47
4-	البعد السياسي	151	%12.36
5-	البعد الاجتماعي	98	%8.02
6-	البعد الطبيعي	53	%4.34
7-	البعد الديني	28	%2.29
	المجموع	1221	99.97

Summary of Thesis

The study (The Intellectual and Educational Merge of the Personalities of Kilkamesh Epic and the Iraqi Theatrical Text.) came in four chapters ,I studied research methodology ,where the problem began research which was to question the capacity of figures Gilgamesh epic dimensions Intellectual and educational outreach in the text and figures contemporary Iraqi playwright .and the importance of research is to highlight the most important political organizations ,religious and economic situation in Mesopotamia old ,and shows the most important intellectual and educational dimensions posed by the Gilgamesh epic .and it is a critical study of literary productions Iraqs ancient and literary text mixed Iraqi contemporary theater ,as evidenced goal of research in the detection of intellectual and educational relations of the Gilgamesh epic characters and personalities text Iraqi theater today.

Chapter II study included three admonishing ,I studied the examined the concept of text while the broad concept of the second topic of personal and psychological theater, and the third topic of intellectual and educational dimensions of the Gilgamesh epic

Chapter III included the research community, which identified (10) text of Iraqi contemporary theater specific time period (1990-2008) dealing with personalities Gilgamesh epic directly or indirectly , with samples (3) plays were withdrawn following a deliberate (for Ankidu - d.Naji Kashi) , (the search for Mr. Gilgamesh – Mohammed Saif) and (when dancing children – Anbari Sabah) , where he was building the search engine based on what has developed indicators .

The theoretical framework of research , also used method (content analysis) to capture the most important relationships text intellectual and educational research samples collected by the text of Gilgamesh epic .

Chapter IV examined the results of the analysis of samples obtained by the researcher and debate , with the emergence of conclusions based on what emerged from the findings , the researcher recommended several recommendations hope to clarify the most important relationships that left Iraqs ancient literary works through research and exploration assets in Iraqs contemporary drama ,and in conclusion put forward some proposals that contribute to the communication of scientific studies thus left succession moral , and complement the study researchers also included chapter supplements Indsources and references ,and research summary in English.

فهرست المحتويات

رقم الصفحة	الموضوع
-	العنوان.
-	اقرار المشرف.
-	اقرار لجنة المناقشة.
-	الاهداء.
-	شكر وتقدير.
-	ملخص البحث.
10-1	الفصل الأول : الاطار المنهجي.
2-1	مشكلة البحث.
2	أهمية البحث.
3	هدف البحث.
3	حدود البحث.
10-3	تحديد المصطلحات..
124-12	الفصل الثاني : الاطار النظري والدراسات السابقة.
42-12	المبحث الأول: مفهوم التناص.
72-43	المبحث الثاني : مفهوم الشخصية.
124-73	المبحث الثالث : ملحمة كلكامش وابعادها المعرفية.
130-126	الفصل الثالث : اجراءات البحث .
179-132	الفصل الرابع : النتائج ومناقشتها.
181	الاستنتاجات .
181	التوصيات.
181	المقترحات.

الاستنتاجات

1. ان التعالق الفكري والتربوي لشخصيات ملحمة كلكامش وشخصيات النص المسرحي العراقي امتلك علاقات ايجابية من حيث الأبعاد النفسية والأخلاقية والثقافية فضلاً عن الاجتماعية، وعلاقات سلبية من حيث الأبعاد السياسية والدينية.
2. ان التعالق الفكري والتربوي لشخصيات ملحمة كلكامش وشخصيات النص المسرحي العراقي هو تناص خارجي تم بصورة ظاهرة ومباشرة ومقصودة من قبل الكاتب المسرحي العراقي.
3. ان التعالق الفكري والتربوي لشخصيات ملحمة كلكامش وشخصيات النص المسرحي العراقي تم باليات عدة منها التضمن والتحقق والتحويل والخرق.

التوصيات

1. رفد المكتبات بالمصادر والمراجع العربية والأجنبية التي تتناول دراسة الملاحم والأساطير.
2. دعم الدولة لفرق التنقيبات للكشف عن نصوص أدبية قديمة تستحق الدراسة.
3. التخطيط لتخريج كتاب مسرح مدرّبين تدريباً علمياً لرفد النصوص المسرحية بمضامين ملحمة وأسطورية ساحرة.
4. التأسيس لنشاط مسرحي ملحمة أسطوري وتكوين لجان خاصة مشرفة على هذا النشاط كأن يكون مهرجان المسرح الأسطوري .
5. تكريس دراسة الملاحم والأساطير من خلال أفراد مادة خاصة لدراسة الملاحم والأساطير المحلية والعربية والعالمية ضمن المواد المدروسة في كلية الفنون الجميلة قسم الفنون المسرحية .

المقترحات

1. تقترح الباحثة استثمار نتائج هذا البحث خدمة للصالح العام .
2. تقترح الباحثة دراسة التناص بين ملحمة كلكامش ونص القران الكريم.
3. تقترح الباحثة دراسة التناص بين الملاحم الشرقية والنص المسرحي العراقي .
4. تقترح الباحثة دراسة التناص بين الملاحم الغربية والنص المسرحي العراقي.

أولاً : الكتب

1. القرآن الكريم
2. — : المنجد في اللغة العربية المعاصرة ، (بيروت : دار المشرق ، 1996) .
3. — : المنجد في اللغة والاعلام ، ط38 ، (بيروت : المشرق ، 1986) .
4. — : ملحمة الرامايانا ، تر. جوزيف نادر بولس ، (بغداد : دار الحرية ، 1987) .
5. أ. أنيهاردت : الآلهة والأبطال في اليونان القديمة ، تر. هاشم حمادي ، (دمشق : الأهالي ، 1994) .
6. إبراهيم ، عبد العزيز : استرداد المعنى ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية ، 2006) .
7. أبو الرضا ، سعد : في الدراما ، (الاسكندرية : دار المعارف ، 1989) .
8. أبو عبيسي ، فهد : ملحمة جلجامش ، (لبنان : بيسان ، 2000) .
9. احمد ، محمد خليفة حسن : الأسطورة والتاريخ في التراث الشرقي القديم ، (بغداد : مطبعة جامعة بغداد ، 1988) .
10. ارمنسترونغ ، كارين : موجز تاريخ الأسطورة ، تر. اسامة أسبر ، (سورية: بدايات ، 2007) .
11. الانصاري ، ابن منظور : لسان العرب ، ج1، 7، 16 ، (القاهرة : كوستاتوماس ، ب.ب) .
12. اونسن ، جون : بابل تاريخ مصور ، تر. سمير عبد الرحيم الجلي ، (بغداد : بلا ، 1990) .
13. بارت ، رولان : درس السمولوجيا ، تر. عبد السلام بنعبد العالي ، ط2 ، (المغرب ، توبقال ، 1986) .
14. بارندر ، جفري : المعتقدات الدينية لدى الشعوب ، تر. إمام عبد الفتاح إمام ، (الكويت : عالم المعرفة ، 1993) .
15. باقر ، طه : تاريخ العراق القديم ، (العراق : مطبعة جامعة صلاح الدين ، 1987) .
16. — ، — : مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ، ج1 ، ط2 ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 1986) .
17. — ، — : ملحمة كلكامش ، ط4 ، (بغداد : دار الحرية ، 1980) .
18. برنس ، جيراند : قاموس السرديات ، تر. السيد إمام ، (القاهرة ، ميريت ، 2001) .
19. برينكر ، كلاوس : التحليل اللغوي للنص ، تر. سعيد حسن بحيري ، (القاهرة : المختار ، 2005) .
20. بن ذريل ، عدنان : الشخصية والصراع المأساوي ، (دمشق : الف باء الأديب ، 1973) .
21. بنيس ، محمد : حادثة السؤال ، (بيروت : دار التنوير ، 1985) .
22. بوتيرو ، جان : الديانة عند البابليين ، تر. وليد الجادر ، (بغداد : بلا ، 1970) .
23. تودوروف ، تزفتيان : المبدأ الحواري ، تر. فخري صالح ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 1992) .
24. تودوروف ، تزفتيان : نقد النقد ، تر. سامي سويدان ، (بيروت : الاتحاد القومي ، 1986) .
25. — ، — : في اصول الخطاب النقدي الجديد ، تر. احمد المديني ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية ، 1987) .
26. ثمار ، جورج بوييه : المسؤولية الجزائية في الآداب الآشورية والبابلية ، تر. سليم الصويص ، (بغداد : دار الرشيد ، 1981) .
27. جان بوتيرو : بلاد الرافدين ، الكتابة – العقل – الآلهة ، والأب البيرابونا (بغداد : دار

- الشؤون الثقافية ، 1990) .
28. الجبوري ، خضير مهدي : علم النفس التربوي ، (اليمن : جامعة الحديدة ، 2000) .
 29. الجبوري ، محمد محمود عبد الجبار : الشخصية في ضوء علم النفس ، (بغداد : دار الحكمة ، 1990) .
 30. جرجس ، صبري : مشكلة السلوك السايكوباتي ، (القاهرة : دار المعارف ، 1957) .
 31. جماعة من اللغويين العرب : المعجم العربي ، (بيروت : دار التنوير ، 1962) .
 32. جميس ، وليام : البرجمانية ، تر. د. محمد علي العريان ، (القاهرة : دار النهضة ، 1965) .
 33. جنيت ، جيرار : مدخل لجامع النص ، تر. عبد الرحمن ايوب ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 1985) .
 34. حسين ، علوان حسين : الصراع في ملحمة كلكامش ، (بابل : الدار العربية ، 2006) .
 35. حمودة ، عبد العزيز : المريا المحدبة ، (الكويت : الرسالة ، 1998) .
 36. حنون ، نائل : عقائد ما بعد الموت ، ط2 ، (بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، 1986) .
 37. خليفة ، بشري : سلطة النص ، (الجزائر : الاختلاف ، 2000) .
 38. خليل ، إبراهيم : النص الأدبي تحليله وبناءه ، (عمان : الكرمل ، 1995) .
 39. داود ، عزيز حنا : علم نفس الشخصية ، تر. د. ناظم هاشم العبيدي ، (بغداد : جامعة بغداد ، 1990) .
 40. دسوقي ، كمال : ذخيرة علوم النفس ، مج 1 ، (القاهرة : دار النهضة العربية ، 1977) .
 41. ديكارت ، رينيه : تأملات ميتافيزيقية في الفلسفة الأولى ، تر. كمال الحاج ، (بيروت : عويدات ، 1988) .
 42. رشدي ، رشاد : نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن ، (القاهرة : الانجلو المصرية ، ب.ت) .
 43. رشيد ، فوزي : السياسة والدين في العراق القديم ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 1983) .
 44. رو ، جورج : العراق القديم ، تر. حسين علوان حسين ، (بغداد : وزارة الثقافة والاعلام ، 1984) .
 45. الرويلي ، ميجان والبازعي ، سعد : دليل الناقد الأدبي ، ط3 ، (بيروت ، الحمراء ، 2002) .
 46. الزبيدي ، السيد مرتضى الحسيني : تاج العروس وجواهر القاموس ، ج3 ، ط2 ، (الكويت : حكومة الكويت ، ب.ت) .
 47. زكريا ، إبراهيم : الفلسفة النظرية ، كانت ، (القاهرة : بلا ، ب.ت) .
 48. ساندروز ، ن.ك. : ملحمة جلجامش ، تر. محمد نبيل نوفل ، (مصر : دار المعارف ، 1970) .
 49. سغفان ، كامل : موسوعة الأديان القديمة ، معتقدات آسيوية ، (مدينة نصر : الندي ، 1999) .
 50. سلفرمان ، ج.هيو : نصيات بين الهيرمينوطيقا والتفكيكية ، تر. حسن ناظم وعلي حاكم صالح ، (المغرب : الدار البيضاء ، 2002) .
 51. سليمان ، عامر والفتيان ، احمد : محاضرات في التاريخ القديم ، (الموصل : الكتب ، 1918) .
 52. السواح ، فراس : مغامرة العقل الأولى ، ط11 ، (دمشق : علاء الدين ، 1996) .
 53. سوسة ، احمد : تاريخ حضارة وادي الرافدين ، (بغداد : الحرية ، 1983) .

54. سير بر ، دان : البنوية في الانثربولوجيا ، (بيروت : التنوير ، 2006) .
55. شولز ، رديرت : السيمياء والتأويل ، تر. سعيد الغانمي ، (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 1994) .
56. صالح ، احمد زكي : علم النفس التربوي ، (القاهرة : النهضة المصرية ، ب.ت) .
57. الطعان ، عبد الرضا : الفكر السياسي في العراق القديم ، ج2 ، ط2 ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 1986) .
58. طه ، فرج عبد القادر : الشخصية ومبادئ علم النفس ، (القاهرة : الخانجي ، 1979) .
59. عبد الخالق ، احمد محمد : الأبعاد الأساسية للشخصية ، (بيروت : الدار الجامعية ، 1983) .
60. علوش ، سعيد : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، (الدار البيضاء : المكتبة الجامعية ، 1984) .
61. علي ، فاضل عبد الواحد : الطوفان ، (بغداد : الاخلاص ، 1975) .
62. — ، — : عشتار ومأساة تموز ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 1986) .
63. العلي ، محمد احمد : الينابيع الاسطورية في التوراة ، (بغداد : بلا ، 2006) .
64. غنيم ، سيد محمد : سيكلوجية الشخصية ، ط2 ، (القاهرة : دار النهضة العربية ، 1978) .
65. فاضل ، عبد الحق : هو الذي رأى ، ط2 ، (بغداد : الحرية ، 1981) .
66. فتحي ، إبراهيم : معجم المصطلحات الأدبية ، (تونس : التعاضدية العمالية، ب.ت) .
67. فرانكفورت وآخرون : ما قبل الفلسفة ، (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 1980) .
68. فرحان ، محمد جلوب : دراسات في فلسفة التربية ، (الموصل : التعليم العالي ، 1989) .
69. فروم ، اريش : الحكايات والاساطير والاحلام ، تر. صلاح حاتم ، (سورية: الحوار ، 1990) .
70. فريزر ، سير جيمس : الغصن الذهبي ، تر. د. احمد أبو زيد ، ج1 ، (القاهرة : الثقافية ، 1971) .
71. الفيروزي : ايداد ومحمد الدين ، يعقوب : القاموس المحيط ، ج3 ، ط2 ، (مصر : مصطفى الجلبي ، 1952) .
72. القمني ، سيد : الأسطورة والتراث ، ط3 ، (القاهرة : المركز العلمي المصري لبحوث الحضارة ، 1999) .
73. كامبل ، جوزيف : البطل بألف وجه ، تر. حسن صقر ، (سورية : الحكمة ، 2003) .
74. كمال الدين ، جليل : في جدلية التراث والمعاصرة ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 2001) .
75. كورتل ، ارثر : قاموس أساطير العالم ، تر. سهى الطريحي ، (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بلا) .
76. كولر ، جون : الفكر الشرقي القديم ، تر. كامل يوسف حسين ، (الكويت : عالم المعرفة ، 1995) .
77. كونتينو ، جورج : الحياة اليومية في بلاد بابل وآشور ، تر. سليم التكريتي وبرهان عبد التكريتي ، ط2 ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 1986) .
78. كيرزديل : عصر البنوية ، تر. جابر عصفور ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية ، 1985) .
79. الكيلاني ، مصطفى : وجود النص ، نص الوجود ، (تونس : قرطاج ، 1992) .
80. لابات ، رينيه : المعتقدات الدينية في بلاد وادي الرافدين ، تر. الاب البيرابونا ووليد الجادر ، (بغداد : بلا ، 1988) .

81. لندال ، دافيدوف : مدخل علم النفس ، تر. سيد الطواب وآخرون ، ط4 ، (السعودية : دار المريخ ، 1983) .
82. لندي ، هوك.ج : نظريات الشخصية ، تر. د.فرج احمد فرج وآخرون ، (الكويت : دار الكتاب الحديث ، 1969) .
83. لويد ، ستين : فن الشرق الأدنى القديم ، تر. محمد درويش ، (بغداد : دار المأمون ، 1988) .
84. الماجدي ، خزعل : أديان ومعتقدات ما قبل التاريخ ، (عمان : الشروق ، 2003) .
85. مسعود ، جبران : رائد الطلاب ، (بيروت : دار الملايين ، ب.ت) .
86. المسيري ، عبد الوهاب والتركي ، فتحي : الحداثة وما بعد الحداثة ، (دمشق : دار الفكر ، 2003) .
87. مصطفى ، إبراهيم وآخرون : المعجم الوسيط ، ط5 ، (إيران : باقري ، 2005) .
88. مظهر ، سليمان : أساطير من الشرق ، (القاهرة : دار الشروق ، 2000) .
89. المعموري ، ناجح : الأسطورة والتوراة ، (الأردن ، الفارس ، 2002) .
90. مفتاح ، محمد : تحليل الخطاب الشعري والتناص ، (بيروت : المركز الثقافي العربي ، 1985) .
91. — ، — : دينامية النص ، (بيروت : الدار البيضاء ، 1987) .
92. ناهم ، احمد : التناص في شعر الرواد ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية ، 2004) .
93. النجفي ، حسن : معجم المصطلحات والاعلام في العراق ، (بغداد : الدار العربية ، 1982) .
94. نجم ، محمد حسن : فلسفة الوجود في الفكر الرافديني القديم وأثرها عند اليونان ، (بغداد : بيت الحكمة ، 2003) .
95. هومبروس : الالياذة والاولديسة : عنبرة سلام الخالدي ، (بيروت : دار العلم ، 1974) .
96. هووك ، صموئيل هنري : منعطف المخيلة البشرية ، تر. صبحي حديدي ، ط3 ، (سورية ، دار الحوار ، 2004) .
97. ولسن ، كولن : فكرة الزمان عبر التاريخ ، تر. فؤاد كامل ، (الكويت : عالم المعرفة ، 1992) .
98. يقطين ، سعيد : انفتاح النص الروائي ، (المغرب ، المركز الثقافي العربي ، 1989) .
99. — ، — : من النص إلى النص المترابط ، (المغرب : المركز الثقافي العربي ، 2005) .

ثانياً : الدوريات

1. إبراهيم ، عبد العزيز : اساءة تفسير النص ، مجلة الاقلام ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 2007) .
2. ابن لعميم ، محمد : دراسات في حضارة العراق ، مجلة الوفاق ، ع2251 ، 2005 .
3. اسكندر ، فايز : تفاعل الشعر والقصة مع الدراما ، مجلة المسرح ، 1964 .
4. انتيبيا ، هدى : مسرح الذخائر ، مجلة الآداب العالمية ، ع124 ، 2005 .
5. تودوروف ، تزفتيان : التناص ، تر. فخري صالح ، مجلة الثقافة الأجنبية ، ع4 ، 1988 .
6. ثامر ، فاضل : النص بوصفه اشكالية راهنة في النقد الحديث ، مجلة الاقلام ، ع2-4 ، 1992 .

7. دوبيازي ، مارك بير : نظرية التناسية ، تر. الرهوتي عبد الرحيم ، مجلة علامات في النقد ، مج6 ، جدة ، النادي الأدبي ، 1996 .
8. الشرفاوي ، أنور محمد : التعلم والشخصية ، عالم الفكر ، مج13 ، ع2 ، 1982 .
9. العاني ، شجاع : الليث والخراف المعضومة ، مجلة الموقف الثقافي ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 1998) ، ع17 .
10. علي ، فاضل عبد الواحد : ملحمة جلجامش ، مجلة الفكر ، مج16 ، ع1 ، 1985 .
11. غزوان ، عناد : الزمن في ملحمة كلكامش ، الموقف الثقافي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، السنة السادسة ، ع34 ، 2001 .
12. فيوف ، نوفل : بصدد منهج علم الأدب ميخائيل باختين ، مجلة الآداب الأجنبية ، ع123 ، 2008 .
13. قطوس ، وسام : استراتيجية التفكير ، مجلة البصائر ، مج1 ، ع2 ، 1997 .
14. كمال ، صفوت : مفهوم الزمن بين الأساطير والمأثورات الشعبية ، عالم الفكر ، مج الثامن ، ع2 ، 1977 .
15. موسى ، خليل : قراءة في مكاشفات ، مجلة الموقف الأدبي ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 1994) ، ع277 .

ثالثاً : المسرحيات

1. ارستوفانيز : الضفادع ، تر. د. محمد صقر خفاجة ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1974) .
2. — ، — : الزنابير ، تر. امين سلامة ، مج2 ، (بغداد : وزارة الثقافة والفنون ، 1978) .
3. انوي ، جان : ليو كاديا ، تر. محمد عبد المنعم جلال ، (الكويت : وزارة الاعلام ، 1979) .
4. بريخت ، برتولد : الأم شجاعة وأبنائها ، تر. شفيق مقار ، (القاهرة : دار الهلال ، 1972) .
5. بيجو ، انور : السؤال الأول يحاصر كلكامش ، نص مطبوع غير منشور ، 1993 .
6. جيرادو ، جان : سيجفريد ، تر. كمال فريد ، (القاهرة : المؤسسة المصرية العامة ، 1963) .
7. الخفاف ، ليث عمر : كلكامش ، (بغداد : الزعيم ، 1962) .
8. سارتر ، جان بول : المومس الفاضلة ، تر. عبد المنعم الحفني ، (بغداد : دار المأمون ، بلا) .
9. سوفوكليس : اوديب ملكاً ، تر. د. محمد صقر خفاجة ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1974) .
10. غزال ، هاشم : كلكامش ، نص مطبوع غير منشور ، 1992 .
11. قيصر ، يوسف امين : جلجامش في العالم السفلي ، (بغداد : شفيق ، 1973) .
12. المشهداني ، كامل : خلود كلكامش ، نص مطبوع غير منشور ، 1973 .
13. مولير : عدو البشر ، تر. محمد غنيمي هلال ، (القاهرة : الدار القومية ، 1966) .
14. وليم شكسبير : مكبث ، تر. غازي جمال ، (بلا ، بلا ، 1968) .

رابعاً : الرسائل والأطاريح

1. خضير، مجيد حميد حسون : الزمن في رسوم يحيى بن محمود الواسطي، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بابل – كلية التربية الفنية ، 2003.
2. الزبيدي ، حميد علي حسون : مشكلات البناء الدرامي في المسرحية العراقية، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد ، 1998 .
3. السلامي ، اياد كاظم طه : التنافس بين الأسطورة البابلية والنص المسرحي العراقي ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة ، 2001 .
4. نقرش ، عمر محمد علي : مفهوم التنافس في النص المسرحي ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة ، 2002 .

ملحق (1)

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة بابل
كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون المسرحية / الدراسات العليا
ماجستير تربية مسرحية

الأستاذ المحترم

تقوم الباحثة بدراسة (التناسبات الفكرية والتربوية لشخصيات ملحمة كلكامش والنص المسرحي العراقي المعاصر) ، يهدف البحث إلى تعرف التعالق الفكري والتربوي لشخصيات النص المسرحي العراقي المعاصر وشخصيات ملحمة كلكامش ، تكمن أهمية البحث في كشف الابعاد الدينية ، السياسية ، الاخلاقية ، الثقافية ، الطبيعية ، الاجتماعية والنفسية لشخصيات ملحمة كلكامش وما استحضره الكاتب المسرحي العراقي المعاصر من تلك الابعاد في بناء الشخصيات المسرحية المعاصرة فضلاً عن تسليط الضوء على نوع وآليات العلاقات القائمة بين شخصيات الملحمة وشخصيات النص المسرحي العراقي .

اعتمدت الباحثة التعريف الإجرائي التالي (يعرف التناسبات مجموعة العلاقات النصية القائمة بين نص سابق وآخر لاحق من خلال قراءات جديدة للنصوص السابقة وإعادة كتابتها ومحاورتها بطرائق عدة بصورة واعية أو غير واعية) .

درست الباحثة في الإطار النظري ملحمة كلكامش وابعادها الفكرية والتربوية ومفهوم الشخصية نفسياً ومسرحياً فضلاً عن مفهوم التناسبات .

استنبطت الباحثة مؤشرات من خلال اطار بحثها النظري أهمها الآتي :

1. ضمت ملحمة كلكامش مجموعة من الاساطير السومرية والأكدية والفلوكلور يقصد العديد منها شرح عناصر متعددة في معتقدات وممارسات ارض الرافدين .
2. إن توافق الإنسان مع المجتمع يمثل عادة حلاً وسطاً بين الحاجات الداخلية والمطالب الخارجية فهو ينمي طابعاً اجتماعياً يتفق ومقتضيات المجتمع .
3. الإنسان مهما حاول اشباع حاجاته فان حاجات أخرى تبرز إلى وجوده الذاتي متدرجة في الأهمية فهي تنقل من الحاجات الفسيولوجية ، الأمن ، الحب ، فالاحترام ثم الحاجة إلى تحقيق الذات .
4. تمتلك الشخصية الممتلئة عمقاً واضحاً وابعاداً مركبة وتطور مكتمل وقدرة على الادهاش .
5. تجسد الشخصية المزدوجة معناً وتمثل في الوقت ذاته كائناً انسانياً يتحرك ويتكلم ويعاني ويتفاعل مع كائنات إنسانية أخرى .
6. تتداخل ابعاد الشخصية فيما بينها لتكون دوافع تعمل على دفعها نحو سلوك معين فالابعاد تقرأ الشخصية من خلال ثلاث ابعاد الطبيعي ، الاجتماعي والنفسي .
7. التناسبات قراءة النصوص السابقة وتأويل لهذه النصوص وإعادة كتابتها ومحاورتها بطرائق عدة على أن يتضمن النص الجديد زيادة في المعنى على كل النصوص السابقة التي يتكون منها .
8. يتفاعل النص مع نصوص أخرى بآليات عدة والتفاعل الناتج يكون على أنواع (المناصة ، التناسبات ، الميئانصية) .
9. إن النصوص العظيمة تظل مشروعة قائماً للقراءة وبالتالي للكتابة .

لما تتمتعون به من خبرة علمية تتوجه الباحثة اليكم لمساعدتها في بناء أداة بحثها (تحليل المحتوى) راجية تفضلكم بابداء آرائكم السديدة فيما ترونه مناسباً خدمة للبحث العلمي .

ولكم مني جزيل الشكر والامتنان

الباحثة
أمل حسن إبراهيم

الأبعاد الفكرية والتربوية

الشخصية	الزمن	الفئة الرئيسية	الفئة الفرعية	يصلح	لا يصلح	البديل
		البعـد الديني	- طاعة الآلهة - التمرد على الآلهة - يحظى بحب الآلهة - يحظى بكره الآلهة - يتسم بالجلال الإلهي - يتسم بالانسانية - التقوى - القداسة - مساعدة الآلهة - الإيمان الراسخ - حماية مصالح الآلهة			
		البعـد السياسي	- التسلط - العبودية - العدالة - الظلم - استغلال الشعب - خدمة الشعب - الحاكم المحلي - ابن الحاكم المحلي - مواطن عادي - عضو مجلس سياسي - مناصر الحاكم المحلي - يعارض الحاكم المحلي			

			- الحرية - الثورة - نظام الحكم ديمقراطي - نظام الحكم ملكي - مناصر للحكم المحلي - معارض للحاكم المحلي - يمتلك القرار - فكر سياسي مرن - فكر سياسي حاد - تشريع القوانين - اصدار الاحكام - وضع الخطط السياسية - توزيع المسؤوليات - السعي لاحلال السلام - إضعاف قوة المعارض			
			- المثالية - الغوص في الآثام - المغامرة - خشية المخاطر - احترام الإنسان - احتقار الإنسان - الحكمة - التهور - الشجاعة - الجبن - التضحية - الاخلاص - المجون - الثقة بالآخرين - الاغواء - النصيح - العرفان بالجميل - الرقة في التعامل - القناعة - الكرم - الأمانة - المثابرة - محاربة الفساد - الصدق - اتقان دور الفارس المنفذ	البعاد الأخلاقي		
			- التعلم من الخبرات السابقة - إهمال الخبرات السابقة	البعاد الثقافي		

			- المعرفة - الجهل - التحضر - الهمجية - الذكاء - الغباء - سعة الفهم - التعامل بأسلوب مرن - التعامل بأسلوب حاد - غرس القيم التربوية - قوة الحجة - ممارسة التعليم - الإدراك - الطموح - اليقظة - كشف الاسرار والخفايا - تقديس الإنسان			
			- ذكر - أنثى - شاب - شيخ - طويل - قصير - هيئة إنسان - هيئة حيوان - مظهر لائق - مظهر غير لائق - القوة الخارقة - القوة الطبيعية - ضخامة البدن - ضعف البدن	البعاد الطبيعي		
			- الشهرة - حب الذات - نكران الذات - استباحة الاعراض - المحافظة على الاعراض - التعاون - التعالي - الطاعة الاجتماعية - التمرد الاجتماعي - تعدد العلاقات الزوجية - الخيانة الزوجية	البعاد الاجتماعي		

			- المبادرة بطلب الزواج - المكانة المرموقة - ليس أهلاً للاحترام - قوة التأثير والتغيير - محبوب فن قبل الآخرين - احترام الآخرين - الألفة - الالتزام بالقوانين - المتعة واقامة الافراح - الصداقة - العيش في مجتمع إنساني - العيش في مجتمع حيواني - ممارسة الحيلة - ممارسة الجنس - المساواة			
			- مستقر ذو اطار ثابت - الحاجة الفسيولوجية - الحاجة إلى الأمن - الحاجة إلى الحب - الحاجة إلى الاحترام - الحاجة إلى تحقيق الذات - المزاج - الميول - الانبساط - الانطواء - التلذذ بآلام الآخرين - إثارة الرعب - العطف - القسوة - الاثارة العاطفية - العدوانية - الغيرة - الغضب	البعاد النفسي		

ملحق (2)
قائمة بأسماء السادة الخبراء

ت	الدرجة العلمية	اسم الخبير
1.	أ.د.	حميد علي حسون الزبيدي
2.	أ.د.	عبود المهنا
3.	أ.د.	هدى هاشم
4.	أ.م.د.	محمد أبو خضير
5.	أ.م.د.	علي الربيعي

ملحق (3)
الصيغة النهائية للأداة
الأبعاد الفكرية والتربوية

البديل	لا يصلح	يصلح	الفئة الفرعية	الفئة الرئيسية	الزمن	الشخصية
			- طاعة الآلهة - التمرد على الآلهة - يحظى بحب الآلهة - يحظى بكره الآلهة - يتسم بالجلال الإلهي - القداسة - وظائف الآلهة - مساعدة الآلهة - الإيمان الراسخ - حماية مصالح الآلهة	البعـد الديني		
			- التسلط - العبودية - العدالة - الظلم - استغلال الشعب - خدمة الشعب - الحاكم المحلي - ابن الحاكم المحلي - ابن الشعب - الحرية - الثورة - نظام الحكم شورى - نظام الحكم ملكي - مناصر للحكم المحلي - معارض للحاكم المحلي - يمتلك القرار - فكر سياسي مرن - فكر سياسي حاد - تشريع القوانين - اصدار الاحكام - توزيع المسؤوليات - السعي لاحلال السلام - إضعاف قوة المعارض	البعـد السياسي		
			- الغوص في الأثام - المغامرة - احترام الآخر - احتقار الآخر	البعـد الأخلاقي		

			- الحكمة - التضحية - الاخلاص - المجون - الثقة بالآخرين - الاغواء - البطولة - النصيح - العرفان بالجميل - الرقة في التعامل - القناعة - الكرم - الأمانة - المثابرة - محاربة الفساد - الصدق - غرس القيم التربوية - الالتزام بالقوانين			
			- التعلم من الخبرات السابقة - إهمال الخبرات السابقة - المعرفة - الجهل - التحضر - البداوة - سعة الفهم - التعامل بأسلوب مرن - التعامل بأسلوب حاد - قوة الحجة - ممارسة التعليم - الإدراك	البعد الثقافي		
			- ذكر - أنثى - شاب - شيخ - طويل - قصير - هيئة إنسان - هيئة حيوان - مظهر لائق - مظهر غير لائق - ضخامة البدن - هزيل البدن	البعد الطبيعي		

			- الشهرة - حب الذات - نكران الذات - التعاون - التعالي - الطاعة الاجتماعية - التمرد الاجتماعي - تعدد العلاقات الزوجية - المبادرة بطلب الزواج - المكانة المرموقة - ليس أهلاً للاحترام - قوة التأثير والتغيير في الآخر - محبوب من قبل الآخرين - احترام الآخرين - الألفة - المتعة واقامة الافراح - الصداقة - العيش في مجتمع إنساني - العيش في مجتمع حيواني - ممارسة الجنس - المساواة - تقديس الإنسان	- البعد الاجتماعي		
			- مستقر ذو اطار ثابت - الحاجة الفيسيولوجية - الحاجة إلى الأمن - الحاجة إلى الحب - الحاجة إلى الاحترام - الحاجة إلى تحقيق الذات - المزاج الشرس - الميول - الانبساط - الانطواء - التلذذ بآلام الآخرين - إثارة الرعب - الغرور - العطف - الخوف - القساوة - الحزن - الاثارة العاطفية - الوهن	- البعد النفسي		

			- العدوانية			
			- القلق			
			- الغيرة			
			- المعاناة			
			- الغضب			
			- خشية المخاطر			
			- التهور			
			- الشجاعة			
			- الجبن			
			- إتقان دور الفارس المنفذ			
			- الطموح			
			- اليقظة			
			- كشف الاسرار والخفايا			
			- القوة الخارقة			
			- القوة الطبيعية			
			- ممارسة الحيلة			