خارج المدى

تحيات لـ(المدى) في عيدها

محمد جواد الغبان

تصلني في صباح كل يوم بعض الصحف التي تصدر في بغداد، لأتصفحها واقف منها على ما يستلفت انتباهي وما اجد بي رغبة لقراءته منها مقالاتها وتعليقاتها وابوابها المختلفة وقد تغيب صحيفة لتحل محلها اخرى فلا يعنيني ذلك اذا تأكدت ان (المدى) يوجهها الاغر ماثلة بين يدعو فانا مشدود اليها وبتعليقاتها وموضوعاتها ودراساتها ومعالجاتها الموضوعية. وهذا الانشداد الى المدى كان في اليوم الاول لصدورها. وهنا يسأل السائلون لماذا هذا الانشداد اليها من يومها الاول وجواب ذلك اني على معرفة اكيدة ووطيدة بصاحبها ورئيس تحريرها والقائم على اصدارها فهوا اديب بارع ومفكر لامع وانسان موهوب وصحفي كريم متضلع في الصحافة ذلك الصديق الاستاذ فخري كريم الذي اعتز بان تمتد جذور معرفتي به الى خمسينيات القرن العشرين فعرفت فيه منذ ذلك الحين نبلاً وعذوبة، وفتوة وشباباً مايزال يتمتع فيها فيضفيان على ادائه العملي حيوية وابداعاً وازدهاراً مما جعلني اطمئن كل الاطمئنان على المدى منذ اليوم الاول من صدورها متيقنا انها ستتألق وتتفوق على يديه وتشق طريقها بين الصحف الاخرى لتكون منها في القمة تبويباً واخراجاً ومواضيع وتقنية صحفية عالية وحين اذكر هنا بعيد المدى االخامس اخانا الاستاذ فخري كريم لا انسى ابدا ان اذكر بالثناء كادره الصحفي الذي احسن انتقاءه فكانوا خلية نحل تنتج العسل الصحفي لتضعه على مائدة شهية يستمتع بها قراء المدى صباح كل يوم.

ويسعدني في هذا اليوم الأغر الذي تدخل فيه المدى عامها الخامس من عمرها المديد المجيدان اقف اجلالا وتقديرا لمسيرتها المبدعة وعطائها الرائع المتجدد الذي يزيدنا كل يوم تعلقاً بها وانشداداً اليها وكفاها بذلك فخراً.

قبلة حب واعجاب على جبين المدى، ومن خلالها على جبين اخينا فخري كريم واسرة تحريرها الاعزاء الذي اتمنى لهم اطراد التقدم... وها هي ازاهير الود الصميم انثرها بين يدي هذه العروس المتألقة التي نزداد كل يوم انبهارا بجمالها وروعتها وجديدها الذي لا حدود له.

واذا كان الشيء بالشيء يذكر -كما يقولون- ونحن بصدد الاحتفاء بقابليات الاستاذ فخري كريم ومواهبه وقابلياته التي يدل عليها عطاؤه المتواصل ونشاطه الدائم في مجالات الثقافة والصحافة فقد تفضل هذا الاخ الكريم بدعوتي لحضور مهرجان المدى الثقافي الذي بدأت فعالياته في نهاية شهر نيسان الماضي في اربيل ولبيت الدعوة برغبة عميقة فانا منذ حوالي عشرين عاما لم اقم بزيارة كردستان الحبيبة بسبب الظروف القاسية التي كانت تحكم العراق، فجاءت هذه الدعوة الكريمة لتحقق لي امل تلك الزيارة.. ولكنني حين وصلت اربيل ورايت كثرة المدعوين الذين تجاوز عددهم المئات بالاضافة الى ما لفت انظارنا من تنوع برامج المهرجان وتزاحم مواده بعشرات الفعاليات، فوضعت يدي على قلبي وبكل صراحة متخوفاً من عدم تحقيق المهرجان اهدافه لان مئات المدعوين وعشرات الفعاليات المهمة في مختلف مجالات الثقافة قد تكون عائقاً في نجاح الاسبوع.

> ويسعدني في هذا اليوم الأغر الذي تدخل فيه المدى عامها الخامس من عمرها المديد المجيدان اقف اجلالا وتقديرا لمسيرتها المبدعة وعطائها الرائع المتجدد الذي يزيدنا كل يوم تعلقاً بها وانشداداً اليها وكفاها بذلك فخراً

وكم كانت المفاجآت مذهلة —ويا لروعة تلك المفاجأة —فان التنظيم كان على احسن صورة والمدعوين على كثرتهم توفرت لهم كل اسباب العناية التي تؤدي بهم الى احسن ما يتمنون- والتنسيق بين الفعاليات كان على ابهى ما ينبغي ان يكون والدقة والانضباط في كل اعمال المهرجان كانت على احسن ما يتمناه المتمني وينتهي الاسبوع على اجمل ما تشتهي النفوس مما يجعله غرة في جبين اعمال مؤسسة المدى لانه كان عراقياً صميماً باشمل واعمق معاني (العراقية) ومع ذلك التنظيم وتلك الدقة كان الاستاذ فخري كريم يوزع ابتساماته وترحيباته بشاشته المعهودة وهدوئه المعروف على جميع المدعوين بالتساوي ولا ننسى هنا ان نشير الى ان اولئك المدعوين كانوا يمتلكون مختلف الثقافات العراقية من مختلف اجيالها واطوارها ومستوياتها ولم ينس رواد الثقافة العراقية بشتى اجيالها والوانها من الاحاطة بهم بعناية خاصة وترحيب متميز. قدمت مثال الروعة والاريحية والنبل في ابا نبيل.

وكم من مهرجان حضرناه كان عدد مدعويه اقل بكثير من مدعوي مهرجان المدى وبفعاليات تقل عن فعالياته ومع ذلك فقد كانت تشوبها الاخطاء وتظهر عليها النواقص التي تستوجب تذمر المدعوين وتأففهم مما يدفع الناقدين لان يتناولوها بالنقد المناسب ويتساءلون لم كان هذا؟ وكيف كان ذاك، وليته كان كذلك، متمنين له ان يكون على هذا الشكل لا على ذاك، وتبقى الصحف تردد اصداء تلك الاصوات الناقدة.

ومن هنا تتجلى عظمة اسبوع المدى وروعته فمع ضخامته وضخامة فعالياته فان السنة النقاد كلها ثناء يعبر عن الاطراء والاعجاب. فسلمت وعشت يا ابا نبيل ودام عطاؤك وكفاءتك في جريدة المدى وفي مؤسستها كبيرة العطاء.

واننا اذ نحتفل بعيد ميلاد المدى الخامس وبمؤسستها العتيدة التي تأتينا كل يوم بالمزيد، تهانينا لك ولكادرك المتفاني في اداء مهماته، ونهنئ انفسنا بك وبمداك وبمؤسستك الكريمة.

والى اللقاء في عيد جديد من اعياد المدى ونشاط آخر من ابداعها المتنوع.

شاعر وقصيدة

الحديث مع التاريخ ورؤية ما لا يُرى

صادق الصائغ
شاعر

طالب عبد العزيز شاعر عراقي آخر يغلبُهُ حياؤه ويطلقه الى الخارج أسلوبه خاصة تميزه عن جيله، جيل السبعينيات وتجتنب الطريق المجتاز الذي سلكته قصيدة النثر عبر عقودها المتتالية هو بدون افتعال ويتأمل وباني يحذر التشابه وقصائده تشكل كما ارى، وقفة مغايرة لم تتلق للأسف، التكريم الذي تستحقه.

شعر طالب ينطلق في طقوس، تنتظر، كما هو الحال عند الشعراء الصوفيين، لحظة اشراق مستعصية توصل الروح بالروح، وتتابع "تاريخ الاسى وهذا هو اسم ديوانه الاول، الى مواقع العشق والتوجد، والامل برؤية ما لا يرى، انه يتكلم مع التاريخ، مع اشياء غيرت وتغير اماكنها عبر الفيات سحيقة فكأنها هو وكأنه هم، والاسلوب المعتمد على تقنيات حديثة مثل المونولوج الداخلي والسرد غير المباشر وتيار الوعي والمستمد في طقوسه الصوفية وسرديات الف ليلة وليلة. يثبت ان طرق الدخول الى قصيدة النثر غير محدودة. ويستطيع من عنده شيئاً يقوله ان يعتمد حتى اللغة القديمة اذا ما زاوج ثنائياتها القديمة والحديثة وان يحصل من حياتهما حياة اخرى، يصنعها الشاعر بنفسه فدخل طالب سايكولوجي بالدرجة الاولى، هو يدخل من باب الندم والحنين والاسى ونزعة الاعتراف من باب المراد جئت وجئت ليتني من باب الندم وفي القصائد تنتشر مفردات صوفية مثل: مصلى/ ونزعة الاعتراف/ آجرة/ ابله/ محاريب/ الورق المسمرقندي/ المصاحف/ السلوان/ سمر قند وبخاري/ الفقراء/ التبريزي اللماع/ طغراء/ وكلمات كثيرة اخرى لا تحصى جاءت بلغات أهل السواحل، كما يقول هو، وهذا كله في قصيدة واحدة فقط هي قصيدة "سوق عثمان" التي تمثل تاريخ الالم الصوفي، المشبع بروح التوبة والتطهر وحمى المواجد والوصول الى لحظة خلاص تطفئ المخاوف والحيرة واشكاليات الوجود. وفي كل القصائد تنتاب الشاعر حمى ندم لا يعرف سببه كأنه في لحظة وداع غامضة مع العالم.

يقول الناقد حاتم الصكر في مقدمته لديوان "تاسوعاء" ان شعر طالب يحاذي التاريخ الرسمي، تاريخ الاشراقيين والزهاد والثوار والغرباء، لكنه يضفي الى شخصياتهم الغموض الذي يهب الشعر بعداً جمالياً اضافياً".

ويمتلك طالب اداةً مميزة تساهم في تشييد المناخات الصوفية عبر فتحات روحية يتسلل عبرها الاشراق والكشف والمد الروحي وكل ما يغمر العوالم الغابرة والحاضرة بالنور غير ان مأساة العقل عند الشاعر تقف عائقاً امام هذه اللحظة المتمناة، فما ان تظهر النهاية حتى تتحول الى نقطة انطلاق أي تساؤلات جديدة معذبة تعمد الغموض الى منشأه الاول وتجعل في شخوصه ابطالاً مخذولين محكومين بالرفض وعدم الاستجابة.

والدهشة التي تستدعي من مناخات التعيد فأن طالب لا يلجأ الى تحسين وتزويق للغته. انها لغة دعاء صاف تتوجه الى روح خفيه، والمعنى لا يتشكل في كل مفردة او جملة، بل من كتلة تتجانس كنسق ومنها تصدر الدلالات والتاويل

قلت ترفق يا هذا
فأنا امرأة كسر الجند
محمل زينتي
واصفق الباب ورائي

وندیا کان صوت المؤذن
وانت ضلوع التائهين

دائماً يسعى طالب لاستحضار الماضي (الذاكرة) يعني مبصرة، متحسساً في ظلام الرؤية اسرار العالم الساكن حتى وهو يتطلع الى التماثيل في روما في احدى زياراته تأخذه المخاطبة بايروس الحب والموت الى وعي بأله الشخصي فيكون حديثه ربما مع تمثال الروائي الشهير ايتالو كالفينو حجة تؤثر عبرها طرفي القوس/ الروح والجسد الى ان يتقارب وضع الشاعر مع وضع كالفينو نفسه.

هذا العام
رحت ابحث جاداً
عن خيال اسمه ايتالو كالفينو

طالب عبد العزيز

ولأني لا اعرف احداً من الطليان الاحياء
قصدت الرومان التماثيل اصدقائي

ولكن طالب لا ينتظر جواباً ولا يتوقع البرهان فهو مبعد ومهزوم وفي نهاية منفاه الداخلي حتى كاليفينو لا يفهم، وليس هناك شهود منظورين يستطيعون تبديد غرلته

لكني عبثاً أُفهم تمثالاً
حتى وان كان في روما
رقصات شرقي
لم يعتد الرقص الا مذبوحاً.

خيال ايتالو كالفينو

في سكك روما القديمة
في الكنائس التي بللها المطر باكراً
هذا العام
رحت ابحث جاداً
عن خيال اسمه ايتالو كالفينو
ولأني لا اعرف احداً
من الطليان الاحياء
قصدت الرومان التماثيل، اصدقائي
خلان الحكمة والطفولة
ومثل ماركو فالدو
صرت اومئ وارقص امامهم
اصفق واشير
ليدلني احد منهم
على حي في مدنه الخيالية
التي تهت في أزقتها ذات يوم
لكني عبثاً أُفهمُ تمثالاً
حتى وان كان في روما
رقصات شرقي
لم يعتد الرقص الا مذبوحاً

عن المسمارية

أول ترجمة عراقية لملحمة الخليقة البابلية

ناجح المعموري
ناقد

أصدر الدكتور نائل حنون كتاباً خاصاً بملحمة الخليقة البابلية " حينما في العلى " وهي أول ترجمة عراقية وعربية مباشرة عن المسمارية وكان الأستاذ طه باقر وبشير فرنسيس قد ترجما هذه الملحمة " الخليقة وأصل الوجود " ونشراها في مجلة سومر / م ٥ ، ١٩٤٩.

وتعتبر ملحمة الخليقة و جلجامش من أهم النصوص الأدبية التي أنتجتها الحضارة العراقية القديمة وظل تأثيرهما واضحا وطاغياً في حياة الشعوب الشرقية ولعبت دوراً مهماً في صياغة نماذج رفيعة من آداب تلك الشعوب، ممثلاً له في الملاحم والنصوص الأسطورية .

ويعتبر النصان من المراكز الأدبية / الإبداعية في تاريخ الآداب وكان تأثيرهما مهيمناً . أيضا . في رسم حدود بعض الديانات التي لم تستطع الانفلاق أمام تأثيراتهما معاً . حيث كان لملحمة جلجامش تأثير معروف وواضح وظل يومئ لمصادرها مع كل تحفظات الآخر، ومساعيه لطمر التأثير وتغييبه تماماً وهذا ما حصل على سبيل المثال مع الملاحم الهندية والإغريقية ويعتبر العراق منتجاً للملاحم والنصوص الأدبية الكونية مثل أساطير الخلق والتكوين ورسم حدود الحياة وتوزيع الأعمال والمهام بين الآلهة . كما كان لملحمة جلجامش وحينما في العلى دور واضح في العقائد / والطقوس التي ترشحت عنهما وأخذها الآخر وتعامل معها باعتبارها من نتاجه وأعني بذلك القبائل الرعوية التي استثمرت الأدب العراقي القديم وتلاعبت في صياغته وتدوينه وإخضاعه لأهداف سياسية ودينية معروفة . وان كانت الملحمة قد تميزت بمستوى الانجاز الأدبي والتحقق الفني المعروف فإنها قد تمركزت حول الصراع الذي كان دائراً في المجال الثقافي / الديني، صراع تستدعيه متطلبات الحضارة وتطور العناصر الدينية والثقافية / السياسية / الاجتماعية أيضا، لذا اعتقد بان ملحمة جلجامش كتبت بعد ملحمة الخليقة البابلية وكلاهما يمثلان مرحلة تاريخية، تم التعبير عن صراعاتها واحتمالات انهيار النظام الاموي معاً. لذا كان الصراع بين نظامين أساسيين هما النظام الاموي / والنظام الذكوري الذي كان يتشكل ويتبلور قبل كتابة الملحمتين بعشرات أو مئات السنوات . كما اعتقد بان قراءة النصين بعيداً عن الصراع الذي أشرنا إليه يعطل تماماً حركة المجالات الثقافية / الدينية ويكرس وظائف أخرى ليست خاصة بالعراق القديم وإنما اهتمت بها كل شعوب العالم مثل ثنائية الخلود والموت التي كرسها الدرس الغربي بسبب القراءة الهامشية والسريعة وأيضا الموقف من ملحمة الخليقة بوصفها إعادة ترسيم للعلاقات المشتركة بين الآلهة والبشر . لكننا نعتقد بان الموضوعة الأساسية التي اهتمت بها الخليقة البابلية / وملحمة جلجامش هي لحظة التشكل الثقافي / والديني الجديد، كي يعبر عن مرحلة جديدة اهتماماتها وتوجهاتها . وهذا ما أكدته توصلاتنا في قراءة نص ملحمة جلجامش وبالإمكان التعامل مع الملحمة باعتبارها نصاً كاشفاً عن تحقق التحول المعبر عنه بانتهاء الصراع بين النسقين الثقافيين، وهما الالوهة المؤنثة / والألوهة المذكرة، ويمثل تحقق صعود النسق الذكوري حسماً نهائياً لطبيعة الصراع الثقافي / وكما قال د . نائل حنون .

وفضلاً عن الأهمية الأدبية والتاريخية لهذا النص اكتسب أهمية خاصة في تاريخ الديانات لكونه يتضمن أقدم قصة كاملة عن التكوين والخليقة سبقت الديانات السماوية ولكنها تضمنت ما يشير إلى توجه للاقتراب من عقيدة التوحيد التي لم تظهر كاملة وراسخة إلا في تلك الديانات الكبرى .

وهذا موقف فكري واضح ومثير للانتباه، ويعني بأن الديانة العراقية معنية بتكريس سلطة اله واحد وحيازة مكونات الكثير من الآلهة ومنحها لذلك الإله، وهذا ما حصل فعلاً مع الإله الشاب مردوخ الذي حاز على عناصر ٥٠ ألها من الآلهة الفاعلة والمؤثرة في الديانة العراقية القديمة، وينطوي هذا الأمر أيضا على ابتداء لحظات تعطيل الآلهة عن وظائفها وممارستها لأدوارها الدينية والتخلي عنها قسراً وليس قبولاً طوعياً . كما يعني هذا والذي حصل في ملحمة الخليقة موتاً معنوياً، وتعطيلاً مؤقتاً لوظائف الإله الثقافية / والدينية، لذا انتقلت عناصر ٥٠ إلها إلى الإله مردوخ الذي دخل مجال التفريد والمقترب تماما من التوحيد، ولذا اعتقد بان الديانة العراقية اسبق من المصرية في تفريدها، لكن الأخيرة اختزلت الكثير والكثير بالمرحلة الأتونية، وعلى أية حال لا يمكن إغفال الدور التحضيري الذي لعبته الديانة العراقية في التوحيد وكما قال د . نائل حنون : (في قصة الخليقة البابلية ميل إلى تجميع القوى الإلهية في اله واحد مع عدم الخروج عن التعددية القديمة .

واتسع الدور الوظائفي / الفكري لملحمة الخليقة في الحضارة الآشورية . وهذا ما كشفت عنه نسخة الملحمة الآشورية والتي تمثل رواية أخرى، لكن الاختلافات التي فيها تكاد تكون نادرة، باستثناء استبدال الإله مردوخ بالإله آشور. على الرغم من أهمية ذلك، لكنه وكما اعتقد ينطوي على دلالة كبيرة جداً وهي نمطية المرحلة الحضارية / الدينية والسعي لتكريسها وإعلان الاصطفاء لها كلياً، ويتم هذا عبر الإله القومي، فالمرحلة الآشورية الجديدة والمتميزة بالتوسع والاستيطان والقوة العسكرية بحاجة إلى بطل قومي يتناسب تماما مع وظائف هذه المرحلة السياسية / الثقافية / الدينية،لذا أنجز الكهنة الآشوريون نسخة للملحمة كان فيها الإله آشور بديلاً للإله مردوخ، ويسجل د . نائل حنون رأياً لعدد من المختصين أشار إلى إن " لا يكون أي من مردوخ وآشور بطلاً لهذه الأسطورة في أصلها الذي لم يكتشف حتى الآن، والدليل الذي يوردونه على ذلك، هو إن القوى والصفات المنسوبة لبطل قصة الخليقة البابلية تناسب انليل، الإله . الهواء والذي لا يوجد أي دليل، حتى الآن، على وجود أصل أقدم لهذه الأسطورة .

لقد تعامل د . نائل حنون مع " حينما في العلى " باعتباره نصاً أسطورياً واعتقد بأنه أكثر من ذلك، وهذا لا يقلل من أهمية الأسطورة في الديانات العراقية / أو الشرقية ولكن وظائف النص وعناصره تساهم بإنتاج صنفه وتحديد صفته الأجناسية وللأستاذ نائل حنون حق في تصنيف " حينما في العلى " باعتبارها أسطورة لأن الآلهة هم عناصرها الأساسية التي تكرس حولها الصراع وكرست الوظيفة الدينية في النص ولم يشترك معهم . الآلهة . ملوك وأبطال مثلما هو حاصل في الملاحم، كما إن غياب أو ضعف ظهور المكان الذي تجري فيه وقائع الملحمة وتحديداتها الوقائعية / التاريخية، أي وجود تجريد كامل، كل هذا يبعد النص عن الملحمة ويدخله إلى جنس الأسطورة، و كثيراً ما تثار ملاحظة حول ملحمة الخليقة البابلية من قبل بعض القراء والمهتمين وأسبابها سيادة الآلهة فقط في النص وغياب كلي للبطل الذي هو دائماً ما يكون ملكاً أو مقدساً. ويأتي د . نائل ليكرس ذلك ويتعامل مع " حينما في العلى " باعتباره أسطورة . وأنا اعتقد بأنه ملحمة ولي مبرراتي في ذلك :

منها الموضوع الديني الذي هيمن على النص، وهو موضوع كوني، له علاقة بوظيفة جديدة تماماً ومختلفة عن الذي كان سائداً في الثقافة والدين، بمعنى وجود ضرورات حضارية لحصول تغيرات جوهرية في الكيان الثقافي / الديني، أي حصول تطورات لا بد من استيعابها وفسح المجال لخصائصها، ولذا تميزت " حينما في العلى " بصراع لم يكن نمطياً وإنما جوهرياً، انه صراع النموذج الإلهي الشاب / مردوخ مع الأم الكبرى / تعامت وهذا التباين بين النظامين يمثل شيئاً عظيماً لأنه لم يكرس الالوهة الشابة المذكرة فقط وإنما رسم حدوداً جديدةً للالوهة المؤنثة / الأم ويمثل هذا اختراقاً كبيراً وجديداً لثوابتها المكرسة عبر آلاف السنين . ولم يكتف النص بكشوفات الصراع الإطاري بل تعمق بوظائف جديدة لم تكن من قبل خاصة بالألوهة الشابة / المذكرة واعني بها وظائف الخلق والتكوين التي تميز بها عدد من الإلهة الذكورة . بالإضافة إلى الأمومة المؤنثة . مثل آنو / انليل / انكي / شمش . وهذا وحده كاف للكشف عن تكونات البنية الذهنية العراقية قديماً، حيث فتحت المجال متسعاً أمام مشاركة الآلهة الكبار في عملية الخلق والتكوين واعتقد بأن سبب ذلك هو المخاوف حول مصير الأم الكبرى والتي ربما تموت في لحظة صراع مع الآلهة وإذا ماتت فأن وظائفية التخليق والتكوين تتعطل تماما وهذا مخالف لما تكونت عليه خصائص الديانة العراقية . لذا اشترك الآلهة الذكور الكبار مع الأمومة الكبرى في الخلق والتكوين وهذا ما ظل خاصاً بالنظام الثقافي / الديني الذكوري حتى في " حينما في العلى " وهذا النص، مغاير / مختلف تماماً عن غيره من النصوص، كما انه يعتبر رائداً في موضوع الخليقة والتكوين يمثل خاصية للعديد من الديانات التي تكشف عن مكونات البنى الذهنية لكل شعب وخاصة في مجال أصل الأكوان والنشوء وخلق الإنسان وهذه العناصر تمثل مراكز أية ديانة في العالم وبسبب من أهمية هذه الانشغالات والخاصة بالآلهة وليس البشر أو حتى مشاركتهم في هذه الوظائف، ولم تشهد الديانات العراقية والشرقية اشتراك البشري بالخلق أو التكوين لأن هذه الخاصية إلهية حصراً ولذا تم استبعاد البشري من " حينما في العلى " وتكرس دور الإلهي الجديد / مردوخ في النص، هذا الإله الزراعي الوافد مع الأموريين أسس مكانة له، وهي لائقة وكبيرة وحصل على تفويض ومبايعة كبار الآلهة له وحاز على خصائص سحرية عالية، فوض بها إليه الإله آيا واعتقد بأن أهم ما ميز هذا النص هو اقترابات مردوخ من النماذج الإلهية الكبرى : آنو / انليل / آيا / شمش، وحصل على مكوناتهم وصارت له وعمل اعتماداً عليها، وأهم تلك المكونات الحكمة / العقل / السحر، التي أفضت إليه من الإله آيا الذي صار أباً لمردوخ . ونص مثل " حينما في العلى " لا يسمح بوجود البشري / النموذج البطولي، لأنه يفسد حركة الآلهي وتتسع مساحة البشري . وما اهتم به النص من قضايا كونية ليست من وظائف البشري على الإطلاق، لذا ظل الآلهة وحدهم عناصر النص كما أن طبيعة الصراع ودمويته وشموليته لا تتيح فرصة لغير الآلهة بالمشاركة حتى ولو تميز البشري ببطولات خارقة كالتي عرفتها الملاحم الهندية والإغريقية ولهذه الأسباب كلها، دخل الإله الشاب مردوخ صراعا من الإلهة الأم / تعامت، مسلحا بتفويضات الآلهة الكبار وطاقتهم السحرية ولأنه واجه صراعاً قاسياً اشترط على الآلهة في الأسطر : ١٤٩ . ١٦٢ الاعتراف له بالزعامة عليهم والعظمة، على أن يتم ذلك في أثناء انعقاد مجمع الآلهة وتخويله وحده صلاحيات الآلهة كلهم وبقدراتهم وأن يكون كلامه مسموعاً .

وبانتهاء النص مؤشراً آخر اللحظات الدالة على انتهاء ديانة الأم الكبرى وصعود الديانة الذكورية ممثلاً لها بأنموذج الالوهة الشابة / مردوخ الذي ردد الإله " أنشار " أسمائه الخمسين وكانت هذه الأسماء مصاغة باللغة السومرية، كما هو بالنسبة لأسماء المعابد والأبنية الدينية في بلاد الرافدين القديمة كما قال د . نائل حنون والذي أضاف قائلاً : ومع الاسم الأخير ﷺأينكور كور يكون آلهة اجيجي قد نطقوا جميعهم الأسماء الخمسين وحين سمع آيا ذكر الأسماء، انتشى بالسعادة، وردد كلاماً أضيف فيه أسمه إلى أسماء مردوخ أيضاً ومنح مردوخ فروض عبادته وأصولها ومع الأسماء الخمسين يردد الآلهة جميعهم سيرة مردوخ وقرروا نشرها بين الناس .

حاولت الابتعاد قدر الإمكان عن العرض التقليدي المعرف للنص لأنه معلوم جيداً وموجود في التداول الثقافي ومنذ سنوات طويلة، لذا ناقشت بعض المجالات المهمة وتحاورت مع أسئلة وجدتها مركزية في النص . وسأحاول الاكتفاء بالإشارة لما هو جديد في تجربة العالم الآثاري المعروف د . نائل حنون والتي لم تكن معروفة من قبل، ولم تتضمنها أية ترجمة، لسبب بسيط وهو اعتماد الترجمات على لغات وسيطة وحتى المحاولات الغربية لم تقترب أبدا لما قام به حنون وعلى سبيل المثال :

قدم د . نائل النص المسماري وهو أمر مهم بالنسبة للطلبة الذين يرغبون تعلم اللغات القديمة ووسيلتها التدوينية المسمارية، كما قدم تعريفاً بأنواع الخط المسماري، وبعد ذلك قدم قراءة مقطعية خاضعة للتسلسل ذاته وبعدها القراءة اللفظية و الترجمة العربية . ولم يكتف د . نائل بذلك، بل قدم قائمة بالعلامات المسمارية وألفاظها وعددها ٢٦١ علامة مسمارية، كما أضاف جدولاً للأفعال تضمنت . كما قال د . حنون كل فعل بالحروف العربية والمعنى أو المعاني الرئيسية التي يدل عليها في النص، و كتب مصدر الفعل الأكدي بالحروف اللاتينية وتحت جذر كل فعل ذكر الصيغ التي ورد فيها الفعل نفسه وموضع وروده بحسب اللوح والسطر . ويتضح من هذا التوصيف الذي قدمناه، بأن د . نائل حنون لم يكن معنياً بترجمة " حينما في العلى " عن المسمارية مباشرة، بل أهتم كذلك بتقديم النص المسماري والمقطعي / اللفظي وأضاف لكل ذلك هوامش تساعد الطلبة والدارسين على الاقتراب من اللغة الأكدية والتعرف على جوانب أساسية في نحوها . . .