بمناسبة رحيله

مهدي عيسى الصقر رائد الواقعية في الرواية العراقية

ماجد السامرائي

منذ قرابة سنة توقف القاص والروائي مهدي عيسى الصقر عن الكتابة التي كانت له، اقرب الى طقس يومي انقطع اليه خلال العقود الثلاثة الأخيرة من حياته. ولم يكن العام الذي مر، بعيداً من طقس حياته هذا، سوى ؟موت مؤجل؟ وضعته فيه ؟جلطة دماغية؟ شلت جسده ولسانه، وأبعدته من القراءة والكتابة. وفي الرابع عشر من الجاري وضع الموت حداً لتلك المعاناة التي عاشها هذا الكاتب الذي يعد من ابرز ابناء جيله من كتاب القصة والرواية في العراق، وأغزرهم عطاء، وأكثرهم تواصلاً مع هموم ؟واقعه العراقي؟ في ما تابع، وعاش وعايش، من هواجس انسان هذا الواقع، وأزماته الطاحنة. وتمثل الكاتب اليوم من خلال نفسه وكأنه - كما قال - ؟يمشي على حبل فوق هاوية؟. ومع ذلك مشى، هو نفسه على هذا الحبل، وكتب عن كثير مما رأى، أو تحسس من حركته في ؟هاوية الواقع؟.

كانت القصة القصيرة خطوة البداية في مساره على طريق الابداع. واذا كان آخر أربعينيات القرن الماضي بدايته الفعلية على هذه الطريق، فإن مجموعته الاولى ؟مجرمون طيبون؟ لم تصدر الا في العام ١٩٥٤، وبعد ست سنوات اصدر مجموعته الثانية: ؟غضب المدينة؟. ثم توقف عن الكتابة والنشر نتيجة ما اصاب الواقع العراقي من اضطراب أراد لحياته، وكتابته، ان تتجنباه. ولم يعد الى الكتابة الا مع انتصاف ثمانينيات القرن الماضي، مؤكداً حضوره الابداعي من جديد: قاصاً وروائياً بدأ يأخذ مداه الطبيعي من خلال الانقطاع كلياً للكتابة، فأصدر أربع مجموعات قصصية: ؟حيرة سيدة عجوز، اجراس، شواطئ الشوق، وشتاء بلا مطر؟، وثماني روايات: ؟الشاهدة والزنجي، اشراق طائر الليل، صراخ النوارس، الشاطئ الثاني، رياح شرقية رياح غربية، امرأة الغائب، حكاية مدينة، وبيت على نهر دجلة (صدرت قبل اسابيع)، فضلاً عن كتاب بعنوان ؟وجع الكتابة؟.

ينتمي الصقر الى جيل من الادباء والكتاب تأثر تأثراً واضحاً ومباشراً بالواقعية والاتجاه الواقعي في الادب والفن. وجاء تبني هذا الجيل الاتجاه الواقعي عن وعي منه بمهمة الادب والفن في حياة المجتمع، وبمسؤلية الاديب والفنان، مما جعل كاتباً مثله يبني عالمه الادبي على هدي نظرية ؟الادب الواقعي؟. ومع ان ؟تنقيحات؟ و ؟تعديلات؟ كثيرة كان هذا الجيل قد اجراها، في ما كتب، على هذه ؟النظرية؟ في صيغها الاولى، فإنه أبقى الصلة قائمة بين الانسان والمجتمع، جاعلاً الوزن الحقيقي للادب والفن مقترناً بالفكرة الاساس. وعلى ذلك لم يقم عنده أي تعارض بين الفن في تطوراته الحديثة وأساليبه التجريبية، و ؟الواقعية؟ بصفتها البعد المتحقق لحضور الانسان وقضايا الواقع في العمل الادبي والفني، بقدر ما جعل منه واقعاً عميق الدلالة.

في هذا الاتجاه/ التوجه انطلق الصقر مما دعاه يوماً بـ ؟وجهة النظر؟ التي حرص على تثبيتها في ما كتب. و ؟وجهة النظر؟ هذه التي التزمها ؟ترى ان الانسان هو محور كل شيء؟. وبهذا يتحدد موقفه في الكتابة، وموقفه من الكتابة التي كان ان افترض فيها، في الحالتين، عدم تهميش دور الانسان. وفي هذا تحدد معنى أو بعد واقعيته كاتباً، وهي - كما حددها يوماً - ؟واقعية نقدية؟ او ؟واقعية اشتراكية؟، أي تلك ؟التي تمجد البطل الايجابي الذي يخرج منتصراً دائماً، على رغم كل الصعاب؟، على حد تعبيره.

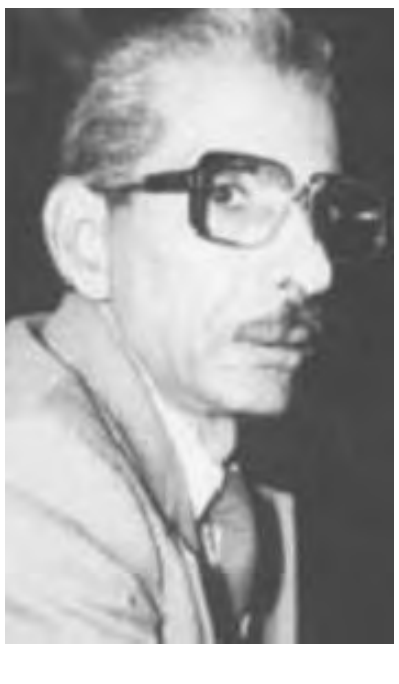
غير ان هذه ؟الواقعية؟ لم تقف حائلاً بينه وبين ان يرى الوجوه الاخرى للواقع، بما يتداخل معها، او تعزز من معطيات هي أقرب الى الرمز والاسطورة والحلم، منها الى سواها. بل كان يجد ان ؟واقعيته؟ القصصية والروائية، على السواء، تستوعب ؟مثل هذه العناصر، من اجل الخروج بواقع جديد يكون، في الوقت نفسه، وليداً للواقع المعيش، ومقترباً منه، ويحمل ملامحه الخاصة؟.

وجاءت رواية الصقر، وكذلك قصته القصيرة، بحثاً في التمظهرات الواقعية للقضية الاجتماعية، وكانت القضية، في كل ما كتب، اجتماعية الموضوع والشخصيات، ترتبط بعلائق ذات مكونات يشكلها عنصران اساسيان: الزمان الذي لا يصعب تحديده... والمكان الذي نجده يهتم بموقعيته بما له من تشكلات، فإذا وجدنا الزمان والمكان والشخصية الانسانية هي العناصر الثلاثة التي تؤسس نظام اشتغاله الروائي، ادركنا عمق الصلات التي كان يحرص على عقدها بهذه العناصر من خلال الكتابة التي تشكل، بدورها، المستويات التي تتمظهر فيها الصلات بين الشخصية والمكان في زمان معين.

هذا من جانب. ومن جانب آخر، فإن تلاقي العناصر الثلاثة (الانسان، المكان، الزمان) على هذا النحو (في روايته بوجه خاص) يكون له دوره في تكوين ؟الشكل الروائي؟ الذي نجده، في معظم اعماله الروائية، شكلاً يميل الى استيعاب ؟المكون الروائي؟، وفي الوقت نفسه يساعد في وضع هذا ؟المكون؟ ضمن نطاق فضاء اجتماعي محدد، هو الآخر، بحدود الواقع الذي تتم فيه حركة الشخصية، زماناً ومكاناً.

في آخر ؟شهادة؟ قدمها الصقر عن عمله الروائي، والمسار الذي اتخذه في الكتابة، قال مستعيداً ما جاء على لسان اعرابي عندما سئل عما يجعل ؟المراثي؟ اجود ما جاء به شعرهم من القول، فرد الاعرابي قائلاً: ؟لأننا نقولها وأكبادنا تحترق؟. وعلق الصقر على ذلك بالقول: ان الصدق مع النفس هو سبيل الكاتب الى الصدق في التعبير، مؤكداً انه في ما يكتب انما يعمل على ان يجعل قارئه يشاركه حيرته وألمه مما يرى ويعيش في هذا الواقع، داعياً القارئ الى ؟ان يبحث معي عن اجوبة لمئات الاسئلة التي تشغل أيامي... وتشغله؟.

كتب الصقر ما كتب، ليفتح فضاء البحث امام قارئه عن اجوبة لمئات الاسئلة، التي حمل في نفسه مئات اخرى منها ورحل.عن الحياة.



مهدي عيسى الصقر .. صانع الحكايات

علي حسين

لم يكن بين طموحات مهدي عيسى الصقر ان يكون قاصا برغم انه ادمن في طفولته وشبابه قراءة الروايات البوليسية التي كانت اجاثا كريستي بارعة في نسجها في اربعينيات القرن الماضي.. الى جانب انه كان لظروف اسرية قد عاش مع جدته وكانت امرأة بارعة في رواية الحكايات التي دارت وتدور في مدينته الاثيرة البصرة.

ولظروف تتعلق بالمعيشية لم يستطع مهدي الصقر من ان يكمل دراسته فانخرط ليواجه العالم بائعا للقماش اقصى حدود طموحاته ان يوفر رزقاً لعائلته وان يستقطع جزءاً من وقته للانكباب على هوايته الاثيرة القراءة .. وشيئا فشيئا تحولت هذه القراءات الى رغبة ملحة في تجربة كتابة القصة القصيرة ذلك ان شيئاً في داخله راح ينفض عن نفسه الغبار ويكشف عن مادة قصصية لاتنفد. فقد منحه العمل مع الناس والارتباط بهمومهم معرفة بالموضوعات الاجتماعية التي يتناولها وبالمناخ الداخلي لشخوصه والمحيط الذي يتحركون فيه وزادته قراءاته الواسعة حساً دقيقاً بشاعرية اللغة التي يستخدمها.. وهكذا من محاولة الى اخرى ادرك الصقر ان الكتابة هي عالمه الجديد وان في دواخله تموج مواد قصصية لاتنفد وان القصة يمكن لها ان تكون سلاحاً ناجحاً في محاربة التخلف والجهل .. ولم يمض وقت طويل حتى نجده ينشر قصته الاولى ((الرجل المجنون)) عام ١٩٤٨ وكانت هذه القصة تنبيء بميلاد قاص عراقي جديد ومحاولة جادة لتقديم المدينة الجنوبية على حقيقتها .. لدرجة ان بدر شاكر السياب يتحمس لهذا القاص الشاب ويشجعه على الاستمرار ولم يمض وقت طويل حتى كانت القصة الثانية (الطبيب الخافر) بين يدي السياب واذا بتلك القصتين تشكلان علامات جديدة بارزة في عالم الادب العراقي انذاك .. واذا بهما الى جانب محاولات غائب طعمة فرمان وشاكر خصباك وعبد الملك نوري وفؤاد التكرلي ايذاناً بولادة جيل من الكتاب يسعى لتقديم صورة حقيقية عن واقع المجتمع العراقي وكشف الزيف المحيط به . .. وتبلغ حماسة السياب ذروتها حين يدفع صديقه القاص الى نشر اولى مجموعاته القصصية فكان ان اصدر مجموعة (مجرمون طيبون) عام ١٩٥٤ عن رابطة (الفن المعاصر) وهي رابطة كان للسياب والبريكان وعدد من مثقفي بغداد الفضل في تاسيسها. .

❖❖❖

مجموعاته القصصية الاولى (مجرمون طيبون) (غضب المدينة)التي صدرت في اواخر خمسينيات القرن الماضي كانت بالفعل شيئا متميزا ومختلفا عن التيار الوصفي الذي كانت تتسم به القصة العراقية انذاك وكان هذا التطور متناغما مع الجو السياسي والثقافي الذي ساد الشارع العراقي .. كما ان النجاح الذي حققه غائب طعمة فرمان وعبد الملك نوري في قصصهما قد اغرتا العديد من الكتاب بالابحار على مراكب الواقعية الجديدة.. وهي الواقعية التي تغوص في حياة الناس من موظفين صغار وحرفيين ومضطهدين ومنبوذين الا ان مهدي الصقر ما برح ان توجه بزورقه الى اتجاه اخر اتجاه يقربه من الواقعية التعبيرية المتمثلة بطاقة شعرية حيث اضاف الى قدرته في التقاط الموضوع وزاوية الرؤية للاحداث ذخيرة ثقافية قوية واستفادة واضحة في تذوق الادب العالمي الذي انكب على قراءته باللغات الثلاث التي يجيدها الانكليزية والفرنسية والالمانية .

وتكشف قصصه التي نشرت فيما بعد في مجموعة (حيرةسيد عجوز) التي عاد بها بعد صمت قارب العشرين عاما بان الكاتب امتلك ناصية الكتابة الجديدة وتنبيء بان الصقر قد عرف جيداً كيف تكتب القصة الحديثة المستوفية لشروط بنائها المعماري ..وتنبيء ايضا بان الصقر ملم بالتيارات الادبية السائدة في العالم ولديه خبرة بمنجزات المع الكتاب في الادب العالمي كما تنبئنا بان عزلة العشرين عاما جعلت الصقر ينزل بحمولته الثقافية الثقيلة الى حقل القصة القصيرة وهكذا وجدنا انفسنا امام قصص ذات لون واقعي جديد انها واقعية ما وراء الواقع . واقعية ما قبل الحدث الدرامي وما بعده..واقعية تكشف لنا عن القوى الاجتماعية والاقتصادية التي جعلت ابطال هذه القصص يعيشون في عزلة رغم انهم يتقاسمون مكانا واحدا.. واقعية تقدم لنا الواقع الصارم في صور فنية تكشف الواقع وكواليسه السرية من خلال صوت صاحب الحكايات..ذلك الصوت المفعم بالانفعال والدهشة .. لقد اتجه الصقر في قصصه الجديدة هذه الى تطوير اسلوبه القصصي وتخليه عن المباشرة في الطرح ليقدم لنا عالما رحبا واسعا يطل على الواقع الذي انغمس فيه بكل ابعاده .. الصمت.. السكون .. الشوق .الى الناس.. والحب .. وهو لايترك تفصيلة صغيرة من دون ان يصفها او يخبرنا كيف يراها بل كيف يحاورها.. قصص لاتخفي شيئا ولكنها لاتفصح عن نفسها بسهولة ..قصص ذات نفس واضح ولكنه شديد في الوقت نفسه .

لقد نثر مهدي الصقر على ارضية القصة العراقية عالماً باسره.. دنيا مزدحمة بالاسماء والشخصيات وقدر هائل من الحكايات خاض الصقر في غمار ابداعها بقوة ساندها ارث من الثقافة فضلا عن رهافة الحس والموهبة العالية

❖ ❖ ❖

بين مؤلفات الصقر الروائية (الشاهدة والزنجي ، اشواق طائر الليل ، صراخ النوارس ، الشاطيء الثاني ، رياح شرقية وغربية ، امرأة الغائب ، بيت على نهر دجلة) اتوقف عند روايته الاخيرة - الشهادة -(بيت على نهر دجلة) لسببين:

الاول لانها رواية مرتبطة مباشرة بجو الحرب الذي خيم على العراق عقودا طويلة ..

والثاني لانها عمل روائي نموذجي يجسد معنى المكاشفة والبوح .

فنحن امام عمل كتب كله في رأيي من خلال الصوت الواحد ومن خلال استرجاعات واستلهامات متوالية لبطلته (ساهرة) وحتى مشاركة الاصوات الاخرى فقد جاءت من خلال علاقة -ساهرة- بكل واحد منها وفي اطار رؤيتها وروايتها للاحداث .

لقد عمد الصقر في هذه الرواية الى الامساك بعدة خيوط صعبة في ان واحد وتحريكها على عدة مستويات متضاربة من اجل تحقيق حالة وحدة المتناقضات في سياق عمل روائي شديد البساطة لكنه شديد التركيب في الوقت نفسه ليطلق لنا صرخة عميقة تشرخ قلبه وقلوبنا

هذه الحكاية الطويلة التي سماها رواية والتي ينطلق فيها صوت ساهرة في عدة حالات بين اللمس والصراخ هي بمثابة تجسيد لروح مسحوقة قرر الصقر من خلالها ان يلقي في وجه الجميع بشهادته الاخيرة مهما كانت هذه الشهادة مؤلمة .

لقد مضت ساهرة عبر (طابور) من الرجال (الزوج- الاخ- الابن-الشرطي -المحقق- الطبيب) وكانها منقادة الى قدرها باستمرار طارحة امامنا خليطا من الرؤى عن عالم مليء بالفواجع والخيانات والجنون . عالم يشير من خلاله الروائي وبمنتهى القسوة باصابع الاتهام الى زمن الحروب القذرة والى جذور الكراهية التي نمت بين الناس .. كاشفا بمنتهى الصدق عن وجع العراقيين مسقطاً القناع عن بشاعات غطينا عيوننا كي لانراها او نعترف بها .. بيت على نهر دجلة رواية تبدو مثل قوس قزح في سماء مليئة بالغبار. . رواية تشير باصابع الاتهام الى الجاني الحقيقي الذي دفع بهذه البلاد الغافية على حافة النهر الى حافة الخراب .. الا انه في الوقت نفسه ينبيء بان القادم اكثر خراباً وبؤساً .

(وتقفز ساهرة من السرير وتفتح الباب وتركض الى غرفة ابنها . ترى فراشه خاليا . وباب الدار مشرعة . واضواء الحرائق تنير سماء المدينة.

❖ ❖ ❖

لقد كان مهدي عيسى الصقر واحدا من الذين شكلوا وجداننا وذائقتنا الفنية .. واحدا من القادرين في سطورهم على اختزال وتلخيص هموم الناس وتطلعاتهم .. واحدا من جيل الثقافة العراقية الوطنية . .هذا الجيل الذي انتقل بالادب من الصالونات الى الشارع .. جيل الحلم الكبير.. جيل لم يكن يريد ان يفلت منه شيء من دون ان يكون طرفا حاضرا في ساحته مشهرا سهامه واضافته حتى وان كانت هذه الاسهام .. مجرد حكايات..

البنية الفنية في ملحمة جلجامش

جاسم عاصي

تشكلت بنية ملحمة (جلجامش) شأنها شأن الملاحم الاخرى. من مجموعة وحدات اساسية، ارتقت بمجموعة الاحداث الى مصاف راقية، حيث انها كنص ملحمي سعت الى ملاحقة التأريخي للوصول الى الاسطوري، ذلك تم بتشكيل جملة علائق ساهمت في بلورة بنيته الموضوعية، والفنية اذ يعد لم شتات هذه الملحمة واحدا من الانجازات العظيمة لعلم الاثار، والبحث الاكاديمي.

لقد تم جمعها من الواح مكسرة من الطين المفخور. وطبيعي كان تشكل وحداتها كملحمة من مجموعة خصائص مشتركة بين الملاحم جميعا. وهي خاصية التنوع والمعتقدات وحقائق التأريخ.. وفي كونها نصاً لا ذاتياً، لانه بمجهولية مؤلفه ينتمي الى العقل الجمعي المنتج. ولكن النظر الى بنية تشكله الذاتية كنص، نجد انه يتميز بمجموعة خصائص هي في الاساس وحدات اعتمدتها الملحمة كمنتج ادبي، اضافة الى بنية الزمان والمكان، وتحولها بين الحين والاخر حسب سياق احداثها من زمان ومكان واقعي الى زمان ومكان اسطوري، والوحدات هي الوصف والسرد والتكرار والرؤيا. (الاحلام).. وهي بشكلها العام تجمع على الشعرية والسردية، ففي الاول وكما ذكر الباحثون، كونها تعتمد اسس الشعر كالايقاع والترتيل والتشبيه ثم التنوع في طرح المشهد الروائي عن تنوع الوصف والسرد ووسيلتهما هي اللغة التي تتميز في كونها لغة صورية مجازية، أي ان الكلام فيها صوريا محسوسا قبل ان يكون فكريا مجردا. فقد كان السومري يتعامل باللغة، وكأنها لا تزال في الطبيعة بعلائقها لا في ذهنه، فهو كمن يقتبسها كحكايات واصوات من الطبيعة حوله. فهو للتعبير عن رغباته كان يصف الاشياء جنبا الى جنب برموزها اللغوية كمن يصورها في مواضعها.

لقد تشكلت الملحمة من مجموعة فصول احتوت وقائع تتصل مع بعضها لتنشئ معمارا لرواية كاملة. وهذه الفصول لها زمانها ومكانها وشخصياتها، كذلك تنفرد في معاينتها من خلال بنية مروياتها وحكاياتها، لكنها بالمحصلة النهائية حققت معمارها الفني عبر وحداتها، وهذا يحيلها الى رأي -شتراوس- في الاسطورة وطبيعتها فترابط اجزائها يشكل منها وحدة نص تمنح معنى على صعيد نمو الحدث وتصاعده وترشيح الفكرة.. والملحمة في سعيها الحثيث الى الاسطوري انما حققت المنحى الذي اغنى بدوره المعاني، وملاحقة مجموعة افكار تركزت في حقيقة الوجود- وجدلية الحياة والموت والانبعاث. فالزمن على سبيل المثال وكما ذكر الاستاذ (طراد الكبيسي) في كون الملحمة في حالة دوران حول نقطة مركزية، جوهرها فكرة التأريخ في الفكر القديم (الحياة والموت) كذلك فقد كان الزمان والمكان في ارض الرافدين القديم، ثم من خلال عرض الحوادث عبر السرد. وطبيعي ان المادة المسرودة تحمل معاني ظاهرة وباطنة، بما توفره الملحمة من تراكيب اللغة وغناها الشعري، لقد اعتمدت الملحمة في استهلالها التلخيص حيث اعطت مشهدا كاملا كشف طبيعة ما جرى للملك وجلمامش: (هو الذي رأي كل شيء حتى نهايات الارض

الذي خبر جميع الامور وعد الكل.. الغزير الحكمة. الذي عرف جميع الامور جلجامش الذي رأى الاسرار وفتح الخفايا. وصل ما قبل الطوفان وسلك طريقا بعيدة وتعب.

وبعدها تتوالى الاحداث عبر اثني عشر لوحا. فالوصف تميز باعتماد على المقاربات البيئية والتشبيهات التي تشير الى ما في العظمة في المماثلة بين الموصوف به وبين المشبه والمشبه به، مثل (تعالي يا شمخة خذيني/ الى المعبد المقدس مسكن (أنووعشتار/ موطن جلجامش الكامل القوة الذي يبرز قوته فوق الناس مثل (الثور الوحشي).

(انه كامل الرجولة مليء بالحياة،كل جسمه متزوق فتنة.

ممسكا بعضهم البعض كالثيران الوحشية، انت كالاوحد ولدتك امك بقرة الاسوار الوحشية الربة ننسون) الخ.

وهذا يؤكد على مقاربة بين الاحساس بالشيء ومفردات البيئة (المكان). ذلك عبر وصف غير مبالغ فيه، بقدر ما ينساب مع ما يشكل من المعاني المقبولة سواء أكانت سلبا ام ايجابيا خاصة في تصدي (جلجامش) للالهة (عشتار) عند طلبها الزواج منه، فقد كان وصفه لها يضمر كشفا لما هو قبيح من تصرفاتها، اما في السرد فإنه اندرج على تنوع واضح، فهناك راو مركزي يعكس المشاهد بكل جدارة وقوة. وهو سارد عليم، وان هناك راو يتحدث منذ بداية الملحمة، حيث يبتدئ بعبارة (هو الذي رأى كل شيء) لكن سرعان ما تغير الى صيغة أخرى للسرد.

كذلك مناجاة (انكيدو) امام بوابة غابة الارز، ثم تداعيات (جلجامش) بعدوفاة (انكيدو).

اما التكرار، فإنه شمل تكرار المقاطع كاملة، او انه اتى على المعاني بصيغ اخرى.

واعتقد انها فعالية لغوية تحيل الى تجديد الصور وترسيخ المعاني خاصة الافكار ان البعض يعزي التكرار الى كونه نهجا تقليديا ترسمه الملاحم العالمية، وكان الاسلوب الادبي الشائع في المنطقة، او انه راجع الى ان اصل كثير من الملاحم الشعرية القديمة تؤدى انشادا وترتيلا حيث كان المنشد يستعين بالتكرار ليستعيد الى ذاكرته ما ينشده من ابيات تالية. ويؤكد الاستاذ (طراد الكبيسي) استنادا الى رأي (كريمر) في ان التكرار والمقابلة والوصف والتشبيه، نجد استخدامها على قدر فائق من الحذق والمهارة في عموم الشعر السومري والاساطير والتراتيل، والقصائد الغنائية والمراثي. ويشمل التكرار افكارا تباينية ومتوازية، غرضها الاضافة لانه يرتبط بحاجة الكلام الشفاهي (المروي) ويرتبط بخاصية الزمن القابل للاعادة في الاساطير وبالتالي اعادة الخلق في المستويين الادبي والحياتي.

ومن الصيغ الاخرى الداعمة للنص الملحمي، هي اعادة صياغة مسيرة المدينة (أوروك) وسيرة ملكها (جلجامش) خامس ملوكها، صياغة اسطورية، لكي يفتح امامها باب المجاز والبلاغة في البناء، كذلك هناك استثمار للاحلام كدلالات واعتبارها مفاتيح تشير الى (اللاوعي) المعبر عن الاستعداد غير المعلن في ذات (جلجامش) وكان جل هذه الاحلام، التي هي ايضا صيغاً بلاغية، هي مجازا يضاف الى وحدات النص تخص بلاغة المعاني في محتواها، التي اسهمت في تغيير وتطوير في مفاهيم الملك، ذلك بتوفير اجواء الاستعداد النفسي لاستقبال المثيل (انكيدو) ومن ثم تقبل افكاره ورؤاه.

(قد سقطت على ظهري مثل جنود الاله آنو، حاولت رفعه، ثقل علي).

(يا أماه رأيت حلما ثانيا، في اوروك ذات الاسوار كانت فأساً مرمية والازدحام عليها). حيث تركز تفسيرها في: (ان كفؤك شهب السماء، هو الرفيق القوي الذي ينقذ الصديق). ان الفأس الذي رأيت هو رجال).

هذه الاستخدامات والتوظيفات اسهمت مع وحدات النص، لانها احلام و(رؤيا) استباقية تنبؤية بدليل ما قاله جلجامش.

(عسى ان احصل على صديق مساو لي).

او كما ترجمها الدكتور طه باقر (فتح جلجامش فاه وقال مخاطبا امه/ عسى ان يتحقق هذا الفأل بمشيئة انليل العظيم فيكون لي صاحب وصديق ناصح من كل ما تقدم، نرى كما رأى الباحثون ان الملحمة ذات صياغات فنية متنوعة وعديدة، ساهمت في تعميق المعاني والافكار وبهذا حققت وحدة بين الشكل والمعنى.