

*Le couple littéraire dans l'Épopée
de Gilgamesh Et dans la Chanson
de Roland*

Dr. Mouayed Abbas ^(*)

L'épopée est un genre narratif qui a pour but l'exaltation d'un grand sentiment collectif; "c'est une histoire qui garde le souvenir d'un événement historique transformé par la légende"⁽¹⁾

L'Épopée de Gilgamesh est un long poème babylonien qui remonte à plus de trente-cinq siècles . Sa célébrité millénaire incite certains à l'intituler l'*Odyssée* de la Mésopotamie . L'Épopée présente Gilgamesh comme roi d'Uruk dont les ruines appelées aujourd'hui Warka, à mi-chemin entre Bagdad et Bassorah; Gilgamesh fut le cinquième souverain de la première dynastie qui régna à Uruk après le Déluge⁽²⁾. Les archéologues placent la construction des remparts de cette ville sous le règne de Gilgamesh⁽³⁾. Voici en bref le rapport qu'établit cette épopée avec l'histoire. Où est-ce que l'on est historiquement de la chanson de Roland?

(*) Dép. de Français, Fac. des Lettres / Univer. de Mossoul..

Certes, *La Chanson de Roland* connaît de profondes altérations mais le cadre des événements est resté le même; un fait est certain, l'histoire est à l'origine de la légende: En l'année 778, Charlemagne, venant à l'aide de quelques princes arabes en lutte contre d'autres Musulmans, franchit les Pyrénées, s'empare de Pampelune et assiège Saragosse. Un soulèvement des Saxons l'oblige de lever le siège et de repasser les Pyrénées. Le 15 août de la même année, une embuscade met en péril son armée dans les défilés montagneux de cette région. Parmi les hauts personnages de la cour royale qui furent tués figure Roland (comte de Bretagne). Avant de passer au choix du sujet on rappelle que l'onomastique adoptée ici confirme l'historicité de ces deux oeuvres épiques. Le nom Gilgamesh serait d'origine sumérienne; il se prononcerait à l'époque Bilgamesh; il est composé d'éléments répandus dans l'onomastique antérieure à la moitié du III^e millénaire⁽⁴⁾. En sumérien le nom (Enki.du) signifie le dieu le plus intelligent, le démiurge; les Akkadiens choisissent un terme obscur (Ea) pour l'appeler⁽⁵⁾. Dans *La Chanson de Roland*, on rappelle que le personnage épique tire son nom d'un saint appelé Roland et qui fut en 880 archevêque d'Arles⁽⁶⁾. Cette personne occupant une place importante dans les événements de son temps mourut dans des conditions étranges^(*). Le nom Olivier dérive d'Olivarius ou d'Oliva, nom masculin en vogue en 817 dans le Midi de la France.

Il est intéressant de rappeler que ce nom patronymique (ancien provençal oliva, ancien français olive) désigne le fruit en même temps que l'arbre jusqu'à un certain temps où l'arbre portant l'olive commence à s'appeler olivier. Le signifié du nom de cet arbre est la sagesse qui correspond au caractère d'Olivier et qui ne correspond pas à ce qui dit La *Chanson de Roland* (paix et humilité). L'onomastique est basée ici sur le symbole de mesure et de la sagesse⁽⁷⁾.

Qu'est-ce qui nous pousse à choisir ce sujet?

Afin de trouver un titre à cette étude, on a d'abord hésité entre "le couple héroïque" et "le couple littéraire", à la fin, on a préféré choisir le deuxième titre. Toutefois, si le lecteur veut préciser le rôle du héros, il oscillerait entre Roland et Olivier ou entre Gilgamesh et Ankidu. Par ailleurs, Rita Lejeune, dans deux endroits de son article, utilise le mot héros au pluriel en désignant Roland et Olivier⁽⁸⁾.

L'Épopée de Gilgamesh conte l'histoire d'une grande amitié (entre Gilgamesh et Enkidu) qui est interrompue par la mort du dernier. Cette mort subite jette le survivant dans une recherche absurde afin d'échapper au trépas. Dans l'art épique, se détache le personnage principal auquel l'on incombe la responsabilité des aventures et des actes héroïques. Or, cette

fois-ci, ce n'est pas le cas car on ne peut pas faire rappel à ce grand héros en passant sous silence son compagnon à cause du rapport trop étroit existant entre les deux et qui ne se défait qu'après la mort de l'un d'eux.

Notre choix du couple littéraire tombe sur ces deux oeuvres épiques étant donné qu'elles partagent des traits communs. Gilgamesh se rapproche nettement de Roland; tous les deux s'adonnent à des actes héroïques, font preuve d'hommes de décision et bénéficient de noble filiation. Gilgamesh étant dieu pour deux tiers et un homme pour un tiers, représente pour les Mésopotamiens un état intermédiaire entre dieux et hommes ; il a le privilège de rejoindre la communauté des dieux et de leur être assimilé⁽⁹⁾. Par contre, Roland, le comparable de Gilgamesh est le neveu de Charles qui était le commandant de l'armée des Francs et le représentant de la chrétienté.

Enkidu, le compagnon de Gilgamesh nous rappelle Olivier, tous les deux sont des amis intimes et des hommes de conseil de leurs seigneurs. En dépit de leur bravoure, ils dépendent, dans leur conduite de leurs seigneurs parce qu'ils n'ont ni le même rang ni la même filiation de leurs maîtres. Parmi les actes héroïques perpétrés par Gilgamesh et par son ami Enkidu, on rappelle leur pénétration bien vaillante dans la forêt des cèdres, le meurtre du gardien forestier Humbaba et l'égorgeage du taureau céleste, un caprice

mal calculé qui avive la colère d'Ishtar^(*). La *chanson de Roland* n'est pas dépourvue d'exemples de bravoure, exécutés par Roland et Olivier qui tiennent fermement sur le champ de bataille tout en ayant la conviction de leur fin fatale. Roland aurait pu sonner du cor, Charlemagne aurait pu rentrer pour sauver l'arrière-garde de son armée du péril qui l'attendait, mais Roland aurait perdu sa dignité et la chanson sa raison d'être.

Dans *La Chanson de Roland*, l'épisode du cor s'impose deux fois au couple guerrier: "Roland refuse de sonner du cor avant tout engagement malgré la supériorité de l'adversaire. Il en sonnera trop tard, non pour appeler Charlemagne à l'aide, mais pour qu'il vienne venger les morts et laver les corps⁽¹⁰⁾". Roland est l'objet de critiques sévères parce qu'il a causé la perte de son armée. Le médiéviste Paul Bancourt insiste sur la stratégie de démesure adoptée par les Chrétiens, et qui est considérée comme un défi à la raison, et sur l'absence de ce plan de démesure chez les Sarrasins. Le héros chrétien est aveuglé par son orgueil "au point qu'il précipite lui-même et précipite ses compagnons avec lui dans un combat désespéré. Il lance ainsi une sorte de défi à la raison, il se rend alors, dans ce sens, coupable de démesure⁽¹¹⁾".

La prudence pousse Olivier à lancer une première mise en garde pour sonner du cor. De vue, l'armée des Sarrasins est supérieure à celle des chrétiens en armes et en individus. D'après Olivier, Les Francs courent un grand risque s'ils veulent affronter les Musulmans dans une lutte inégale. Il pense également que le chef doit jouer d'un double rôle: être efficace et épargner aux siens un destin périlleux. Ce plan si raisonnable, Roland l'appelle folie! L'appel du cor serait à ses yeux, la honte pour lui-même, pour ses parents, pour la France elle-même. Ainsi, Roland, contre toute raison, entraîne ses hommes dans un combat à un contre cinq⁽¹²⁾.

On culpabilise Roland du fait qu'il s'entête à engager un combat disproportionné et à croire qu'il vaincra tout en comptant sur les forces de son armée⁽¹³⁾. Cette impression de culpabilité ne s'étend pas aux Sarrasins. Loin d'être orgueilleux, les Sarrasins nous paraissent raisonnables étant donné qu'ils fondent leur espérance de victoire sur leur supériorité numérique et qu'ils font baser leur chance de succès sur des réalités tangibles et visibles⁽¹⁴⁾. Il va sans dire qu'Olivier n'hésite pas en fin du compte à faire des sacrifices mais on lui préfère Roland, l'homme de décision inflexible.

Les rôles joués par Gilgamesh et Enkidu vont en parallèle avec ceux de Roland et d' Olivier. La force de Gilgamesh est tirée d'un pouvoir surnaturel ,et en particulier du dieu Shamsh^(*). Son compagnon Enkidu, en tant qu'être humain, ne dépend que de sa force physique. Au moment où Gilgamesh décide de pénétrer la forêt des cèdres, Enkidu demeure intrigué et passif; il oscille entre l'interrogation et la mise en garde; ses pouvoirs corporels nous semblent limités, étant paralysé par l'effet de la porte magique de la forêt. Alors que Gilgamesh incarne le non-renoncement au projet qu'il a adopté. Il encourage Enkidu à donner l'assaut de la forêt des cèdres et à assassiner son terrible gardien Humbaba. Au début de leurs aventures, Enkidu n'était pas en mesure de donner des conseils à une personne aussi éminente que Gilgamesh. Il venait à peine de quitter son environnement primitif. Il ne peut pas réfléchir indépendamment. Ses réactions sont humaines, simples et objectives. Etant conscient de la supériorité de son maître Gilgamesh sur lui, Enkidu le suivait comme son ombre et tergiversait lorsqu'il veut lui faire des conseils. En tant que despote, Gilgamesh n'a reçu au début aucun avertissement que de la part des vieillards d'Uruk; personne n'est capable de le détourner de son projet épouvantable.

Enkidu commence à prendre conscience du risque qu'il court avec son maître. Craignant les longues distances, les superstitions et les démons, cet ex-bédouin tente, coûte que coûte à éviter les forces du mal. Il va sans dire que le recours aux conseils est inévitable dans cette situation pour jouer sur l'inflexibilité de son compagnon. Il avertit Gilgamesh en ces termes:

Ce Humbaba, son cri, c'est l'épouvante,

Sa bouche, c'est du feu,

Son haleine, la mort!

Sur six cents kilomètres,

Il entend tous les bruits de la forêt;

Qui donc, pourra pénétrer jusqu'au fond? ⁽¹⁵⁾

Certes, Enkidu est toujours, ici, le simple "serviteur" de Gilgamesh mais "c'est un serviteur privilégié et très proche de son maître: il le conseille, il lui résiste, même, et arrive à le décider"...⁽¹⁶⁾

Le lecteur de la Chanson pourrait facilement remarquer l'étroite similitude entre la personnalité d'Enkidu et celle d'Olivier. Au moment de l'arrivée de l'arrière-garde de l'armée de Charlemagne au col des Pyrénées, Olivier aperçut une armée

sarrasine de 400000 combattants; il sollicita à Roland de sonner du cor pour que le Roi Charlemagne fasse

demi-tour et l'arrière-garde serait sauvée. Roland refusa, l'armée ennemie s'en prit à celle des Francs. Entre les deux côtés, des batailles féroces eurent lieu, Roland ne daigna pas demander secours jusqu'à ce que son armée fût écrasée. Il n'en resterait qu'une soixantaines d'hommes, où il accepta de sonner du cor mais il était tard

Olivier dit: "Roland, voyez combien ils sont;

Ceux-ci sont près de nous, mais Charles est très loin.

Si le roi était là, nous ne subiront aucun dommage.

Regardez là-haut vers les ports d'Espagne;

Vous pouvez le voir: l'arrière-garde est bien digne de pitié.⁽¹⁷⁾"

Ensuite, les conseils d'Olivier prennent un tour de blâme, Olivier en veut à Roland en sorte qu'il lui fasse subir la lourde responsabilité de son obstination.

Olivier dit: "Je ne me soucie pas de parler. V.1170

Vous n'avez pas daigné sonner votre olifant,

Et vous n'avez pas Charles.

Il n'en sait rien, il n'avait fait aucune faute, le preux.

Ceux qui sont là n'encourent aucun blâme”.

Les vers suivants nous informent combien Roland est courageux et ferme devant les conseils d'Olivier:

Roland est preux et Olivier est sage. V.1093

Olivier dit : “Les païens ont de grandes forces; V.1049

Il me semble que nos Français sont bien peu.

Compagnon Roland, sonnez donc votre cor,

Charles l'entendra, et l'armée reviendra”.

Roland répond: “ J'agirai en fou!

J'en perdrais mon renom en douce France.

Je vais aussitôt frapper de grands coups de

Durendal”^(*)

Les deux œuvres épiques sont témoins de la fréquence des vocabulaires connotant l'intimité ainsi que la véridicité des rapports humains. *L'Épopée de Gilgamesh* fait un emploi répété des termes: mon compagnon 47 fois, mon comparable 8 fois et mon petit frère 5 fois. La déesse Ninsuna exprime la mieux le sens des rapports amicaux lorsqu'elle recommande à Enkidu de tenir compagnie à son fils Gilgamesh; elle lui dit:

Qui marche le premier
Sauve son compagnon
Et qui connaît le circuit
Protège son ami!
Enkidu
Ira donc devant toi:
Il connaît le chemin
De la forêt des Cèdres ⁽¹⁸⁾

Ces mots se répètent dans La Chanson mais il s’y ajoute des surnoms nobiliaires comme “sire compagnon” et “seigneur compagnon”; cela attribue un trait caractéristique à cette période où régnaient des rapports aristocratiques entre vassal et suzerain.

La répétition s’étend aussi au mot “immortalité”, repris 3 fois dans l’Epopée, alors qu’il n’enregistre dans La Chanson qu’une présence implicite, ce fait est lié sans doute aux concepts monothéistes de la religion chrétienne. Les deux ouvrages épiques aboutissent à la même fin mais avec des moyens différents.

Sur le questionnement incessant de Gigamesh portant sur l’immortalité, on entend la réponse de la bouche de la tavernière. Elle informe Gilgamesh de l’absurdité de sa tentative et elle lui propose de jouir de la vie en se mariant et en faisant des enfants.

Après la fin tragique que trouve Enkidu, il nous paraît logique que Gilgamesh se lance à la recherche de l'immortalité . Stimulé par la mort de son compagnon, Gilgamesh tente de s'évader de l'inéluctable fin de l'homme. Par contre, dans La Chanson, personne ne se soucie de la mort, Roland ne recule pas devant la mort car il veut gagner l'immortalité à l'au-delà en se sacrifiant. Charlemagne, étant de retour, il fait le vœu pour que Roland gagne le paradis:

Ami Roland, que Dieu mette ton âme dans les fleurs, V.CCVII

En paradis, avec les glorieux!

Que ton âme soit mise en paradis! V. CCX

Le style des deux oeuvres épiques se caractérise par la répétition, la simplicité et par l'anticipation. La simplicité apparaît à travers les réactions de Charlemagne au moment où il se trouve en face de la dépouille de Roland, Charlemagne le prend entre ses bras et se pâme sur lui

Il commence à arracher sa barbe blanche. V.2931

Et, à deux mains, les cheveux de sa tête.

De même, on observe dans *l'Epopée de Gilgamesh* la simplicité de la réaction des personnages, la naïveté de leur comportement et l'absence de l'analyse psychologique. Les vers

suivants montrent comment Gilgamesh réagit à la mort de son compagnon Enkidu.

Mais Enkidu

Ne levait même pas la tête!

Gilgamesh lui tâta le coeur:

Il ne battait plus du tout!

Alors, comme à une jeune épousée,

Il voila le visage de son ami!

Il lui tournait autour,

Comme un aigle,

Ou, comme une lionne

Privée de ses petits,

Il ne cessait d'aller et venir,

Devant lui et derrière lui;

Il arrachait et semait

Les boucles de sa chevelure!

Il dépouillait et jetait

Ses beaux habits,

Comme pris en horreur!⁽¹⁹⁾

Quoique les répétitions soient gênantes dans *l'Épopée de Gilgamesh*, elles ont été une bonne aubaine parce qu'elles ont compensé les parties calligraphiques disparues, effacées ou mutilées; Encore faut-il signaler que sans ces répétitions, l'œuvre épique n'aurait pas trouvé son intégralité; c'est-à-dire, elle n'aurait pas compensé les parties inexistantes.

En ce qui concerne l'anticipation, il s'agit d'un trait caractéristique de l'épopée où l'on devance les événements avant leur arrivée grâce aux songes. Ces visions ayant le plus souvent une portée symbolique reflètent une image matérielle ou spirituelle . *L'Épopée de Gilgamesh* comprend en gros six songes dont les deux premiers relatent la chute d'une étoile céleste auprès des pieds de Gilgamesh et la vision de la hachette, retrouvée par ce même personnage et autour de laquelle s'attroupe la population d'Uruk⁽²⁰⁾. Le troisième songe raconte des retrouvailles amicales sur une montagne qui ne tarde pas à s'écrouler⁽²¹⁾. Dans le quatrième rêve, Enkidu raconte à Gilgamesh que les grands dieux ont tenu conseil pour le condamner à mort parce qu'il a pris part au meurtre d'Humbaba⁽²²⁾. Enkidu fait un autre songe où il voit un gaillard aux traits pareils à celui d'Anzu^(*). Aux mains de pattes de lion et aux ongles en serres d'aigles, cet être mythique frappe Enkidu, le jette à terre, le piétine et l'étreint⁽²³⁾. Dans le sixième songe, Gilgamesh voit après son réveil des lions rassemblés autour de lui. Brandissant

sa hache et tirant son épée, il les a dispersés⁽²⁴⁾. Quant à l'interprétation des songes, les deux premiers sont d'une bonne augure; ils prédisent la rencontre de Gilgamesh avec son pareil Enkidu. Le quatrième prévoit soit la mort de Humbaba, soit la défaite du mal. Le gaillard dans le cinquième songe n'est que l'équivalent de l'ange de la mort.

Dans *La Chanson de Roland*, les songes sont moins nombreux mais ils sont plus significatifs. Dans le premier songe, saint Gabriel, envoyé par Dieu auprès de Charlemagne vient lui montrer des signes terrifiants lui annonçant l'arrivée d'une guerre prochaine tels des tonnerres, des orages et des tempêtes⁽²⁵⁾. Dans le second rêve, Gilgamesh, en possession d'un ours voit arriver vingt autres ours lui réclamer l'ours en otage. Ensuite, un vautour s'empare du plus grand de ces ours où un combat merveilleux a lieu entre les deux parties⁽²⁶⁾.

Que ce soit dans *l'Epopée de Gilgamesh* ou dans *La Chanson de Roland*, la préoccupation de l'armement est très remarquable. Afin de repousser le danger, les combattants ont à se doter d'armes défensifs et offensifs. Ces armes varient selon les endroits et les époques mais le principe demeure le même; vaincre les forces du mal ou défendre le pays contre l'envahisseur. Avant de reprendre les aventures, les artisans se mettent à fabriquer les armes demandées:

Coulons donc des haches,
Des cognées, coulons-en, de soixante kilos chaque,
Coulons-en
Des épées requises, coulons-en, de soixantes kilos chaque,
Coulons-en
Des baudriers, coulons-en, de soixante kilos chaque:
Ces baudriers⁽²⁷⁾.

Les armes de la Chansons sont plus modernes; les combattants s'acharnent sur l'ennemie avec des épées, des lances, des épieus, et se protègent par le haubert, le ganfanon, l'écu et le bouclier. Le premier combat entre Roland et Aelroth, neveu de Marsile nous renseigne sur l'armement utilisé par les deux côtés opposés:

“Roland épronne son cheval, il le lance à toute bride, et frappe Aelroth le plus fort qu'il peut. Il brise l'écu, déchire le haubert, ouvre la poitrine, brise les os, et sépare toute l'échine du dos, de son épieu, il arrache l'âme du corps du païen; il enfonce le fer⁽²⁸⁾”.

Il est à noter que l'épopée est connue par sa virilité et que la femme n'y prend part qu'à ses articulations secondaires. Or, cela ne veut point dire qu'elle est tout à fait absente. Aude, la fiancée de Roland, est morte d'emblée dès qu'elle a su l'assassinat de son

fiancé. Cette mort connote la fidélité de la femme qui ne veut pas vivre davantage après la disparition de son époux. Dans *l'Epopée de Gilgamesh* elle joue un rôle adjoint à celui des actants principaux. En dépit de la banalité du rôle joué par la courtisane et par la tavernière dans l'Epopée Mésopotamienne, ces femmes rendent quelquefois des services non négligeables: la courtisane réussit à dompter Enkidu en l'initiant à la vie citadine . Il est surprenant que la Mésopotamienne menait à l'époque un mode de vie plus ouvert, voire plus avancé que le nôtre. Aujourd'hui, ce métier est exercé uniquement par des hommes. Vu ses contacts permanents avec les gens du peuple, la tavernière acquiert une sorte d'éducation sociale qu'elle transmet à autrui quand l'occasion se présente, tel le cas de Gilgamesh qui était à la recherche absurde de l'immortalité et qui a reçu d'elle une leçon lui informant l'absurdité de sa tentative.

La conclusion que l'on peut tirer de cette étude est la suivante: Malgré l'écart chronologique existant entre *l'Epopée de Gilgamesh* et la *Chanson de Roland*, ces deux oeuvres partagent des points communs dont le plus important serait le couple littéraire.

Celui qui médite ces deux ouvrages qui ont vu le jour avant et après l'antiquité grecque tourne autour de l'axe de l'immortalité. Certes, Gilgamesh et Roland parviennent à réaliser leurs fins mais

les moyens qu'ils utilisent demeurent différents; L'un est terrestre; l'autre est supraterrrestre; l'un est profane, l'autre est religieux.

Le personnage central ne monopolise pas cette fois l'héroïsme tout seul mais il la partage avec un compagnon. Ils concertent ensemble leurs actions à tel point qu'ils s'unifient comme deux jumeaux dans la mémoire du destinataire. Les personnages principaux agissent avec arrogance de telle façon qu'ils endurent la responsabilité de la perte de leurs compagnons.

Le pathétique utilisé par l'auteur anonyme nous fait croire que ces œuvres épiques sont plus proches de la tragédie que de l'art narratif. Certes, la *Chanson de Roland* est vraisemblable mais *l'Épopée de Gilgamesh* est plus charmante, et ce charme réside en son contenu mythique et épique.

Notes et variantes

1- Guide des idées littéraires, p167

2- *L'Épopée*

de Gilgamesh, traduite par J.Bottéro, p.22

3- Ibid, P.23

4- Ibid, pp.21-22

5- Ibid, p.28

6- La naissance du couple littéraire, p.392

(*) "A ce moment, en effet, les pirates musulmans dévastaient les rivages rhodaniens: le prélat les combattit. Mais capturé par eux comme otage, il mourut en mer avant que fut versée la forte rançon exigée pour sa libération. Ne pouvant se résigner à perdre un tel butin, les sarrasins revêtirent l'archevêque de ses habits d'apparat, renvoyèrent la barque portant le cadavre vers le littoral, et reçurent des chrétiens abusés, la somme qu'ils escomptaient". Ibid,p.392

7- Ibid,p.378-383

8- Ibid, p.385, p.389

9- Ibid, P.24

(*) Ishtar: Déesse de la fécondité et des combats, fille d'Anu ou de Sin; elle représente l'étoile du matin. Elle intervient dans le mythe de Gilgamesh. P.919 Petit Robert 2, 1980 .

10- *Les Musulmans dans les Chansons de Geste du cycle du Roi*, p.211

11- Ibid, p.207

12- Ibid, p.207

13- Ibid, p.210

14- Ibid,p.214

(*) Shamsh: Nom sémitique du dieu du soleil dans les anciennes religions (Sumer, Akkad, Babylonne, Assyrie...

15- *L'Epopée de Gilgamesh*, traduite par Bottéro, p.88

16- Ibid, p.30

17- *La Chanson de Roland*, manuscrit d'Oxford, p.40

(*)- Nom de l'épée de Roland

18- *Les Musulmans dans les Chansons de Geste du cycle du Roi*, p.92

19- *L'Epopée de Gilgamesh*, Bottéro, p.152

20- Ibid, PP.78-80

21- Ibid, pp.100

22- Ibid, pp.135

(*) -Nom d'un rapace dans la mythologie de la Mésopotamie

23- Ibid, P.144

24- Ibid, P.157

25- *La Chanson de Roland*, manuscrit d'Oxford, p.83, V.2525

26- Ibid, p.84,V.2555

27- *L'Epopée de Gilgamesh*, Bottéro, p89

28- *La Chanson de Roland*, manuscrit d'Oxford, pp.48-49

Références adoptées

- 1- Al-Dujaili Mouayed.*Les Traits orientaux dans la Chanson Roland*, Recherche publiée dans La Revue Al-Mustansiriya Literary vol. (13) 1986, publiée à l'Université de Mustansiriya, Bagdad, Iraq.
- 2- Al-Khatib Issam *Lycidas and the Gilgamesh Epic, thematic comparison*, printed at Adab Al-Rafidain, vol. (1) 1971, Mosul University, Mosul, Iraq.
- 3- Bancourt Paul *Les Musulmans dans Les Chansons Geste du cycle du Roi*, 2 vol.,Univ. de Provence, 1982.

- 4- Bénac Henri Guide des idées littéraires, Hachette, 1988.
- 5- Bottéro Jean *L'Épopée de Gilgamesh* traduite de l'Akkadien, Gallimard, 1992.
- 6- Faral Edmond *La Chanson de Roland*, étude et analyse, Editions de la Pensée Moderne, Paris, 1967.
- 7- Grégoire Henri *Annuaire de l'institut de philologie et d'histoire orientales et slaves*. Tome X Mélanges, secrétariat des Editions de l'institut, 1950, "La naissance du couple littéraire" par Rita Lejeune, pp.378-396".

Œuvre épique

- 1-Moignet Gérard *La Chanson de Roland*, extraits traduits d'après le manuscrit d'Oxford, Bordas, 1980
- 2-Picot Guillaume *La Chanson de Roland*, 2 vol. Librairie Larousse, 1972
- 3-Bottéro Jean *L'Épopée de Gilgamesh*, traduite de l'Akkadien, Gallimard, 1992.

4- طه باقر ملحة جلجامش, دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والأعلام، بغداد، العراق، 1986.

ملخص

ثنائية البطولة في ملحمة جلجامش وإنشودة رولان

أ. د. مؤيد عباس عبد الحسن (*)

يرجح ظهور ملحمة جلجامش الى اكثر من ألف عام ق.م. فيما يعود ظهور انشودة رولان الى القرن الحادي عشر الميلادي ، وبالرغم من التباعد الزمني بين هذين الأثرين الملحميين يمكن ان نلمح عناصر تماثل مشتركة بينهما لعل اهمها ثنائية البطولة في كليهما.

والمأمل في هاتين الملحمتين اللتين ظهرتتا في حقب شفاهية يجدهما تتمحوران حول البحث عن الخلود بعد الموت ولكن وفق وجهات نظر متباينة ، اذ اقتنع جلجامش بعبثية البحث هذه لأن الحياة فانية ولا وجود لحياة اخرى بعد الموت وليس من خيار امامه الا التمتع بهذه الحياة الى اقصى ما يستطيع ؛على عكس رولان المنتمي الى الديانة المسيحية التي تدعو الى تجنب الشر والرذيلة والى التضحية في سبيل الله وذلك للفوز بالحياة الآخرة.

(*) قسم اللغة الفرنسية - كلية الآداب / جامعة الموصل.

وفي كلتا الملحمتين يتقاسم البطولة ثنائي ذكوري ، ففي ملحمة جلجامش ينهض بثنائية البطولة جلجامش وانكيديو وفيما ينهض في انشودة رولان رولان واوليفية إذ اقترن فيهما اسم جلجامش بانكيديو ورولان باوليفية فلم يكن بمقدورهما الأفتراق عن الآخر في الحياة وبعد الموت بحيث توحدتا كتوأمين في ذاكرة المتلقي . فكل منهما يكمل صفات الآخر . ولولا وجودهما مع بعض لفقدت الملحمتين جوهرهما وتلاشت المتعة المكرسة للمتلقي .

تتسم شخصيات الملحمتين بالبساطة وبسرعة الانفعال وبافتقارهما الى العمق النفسي . فبسبب كبرياء و غطرسة جلجامش ورولان وعنادهما ، جردتهما الآلهة والأقدار من صاحبيهما ليواجهها عواقب اعتدادهما المطلق بذاتهما حد العناد الأعمى فحكمت الآلهة على أنكيديو صاحب جلجامش بالموت وقتل صاحب رولان أوليفية الذي عرف بالحكمة والاعتدال المقرونين بالشجاعة وذلك باندحار جيش الافرنجة . وقد كان الاثنان أي أوليفية وأنكيديو لا يتوانيان عن تقديم النصح والمشورة لرفيقيهما كي لا يقدموا على فعل خطير وليتخذا الحيطة والحذر حيال الأخطار المحدقة بهما . هذا وان مؤلفا الأثرين قد استخدموا عنصر اثاره الشفقة مما جعل العملين أقرب الى التراخي منها الى الجنس الروائي .

وإذا ما تحددت مصائر الشخصيات في ملحمة جلجامش بفعل تدخل الآلهة فلقد اقتربت انشودة رولان من المعقولية إذ لم يتم فيها الدعاء والتضرع الا الى الله الواحد الأحد عبر شخصية شارلمان الذي أنيطت به تنفيذ المهام الالهية . وفي كلا العملين تعرضت الشخصيات الى الغدر والخيانة إذ انتقمت عشتار من جلجامش وكذلك جانلون من رولان .