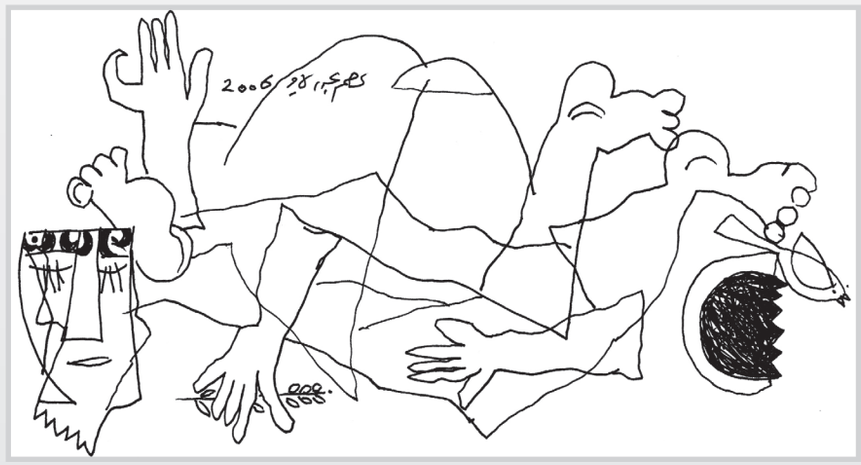
يـــد الإلـــــــه الأخـــــيرة

فاضل السلطاني

هل أمدّ يدي؟
ليد الإلهِ الأخيرةِ وهي تمتدّ خضراء
في الأرض ..
بين الحشَائش تمتدّ حين أسيرُ،
وعلى الطين حيث تنزّ الشفاه
وتحت قميص الحياهْ،
وفوق السرير الغريب،
إذا أغمض الَليلُ عينَيه دوني،
وتركض خلفي إذا افترس التربُ ظلي.
هل أمدّ يدي؟



ليد الإله الأخيرة وهي تقتربُ
من يديّ لتخرجَني
من كتاب المرايا القديم،
وتدخلني في كتاب المرَايا الجديد.
أم سأسحبُ جسمي،
ثم أعودُ
لأدخل، ثانية، بيتاً غريبا
سيدفن في الجِسم أخشابه،
وقبتِه المستطيلةَ حتّى السماء،
وباباً حديدا
سيصدأ في الجسمِ حتى يذوب.
هل أمدّ يدي؟
يد الله تمتد فوق الرمالِ ،
وأختي هناك
تبدّل أكفانها
لنزهتها السنوية..
سوف ترقصُ بيضاءَ مغسولةً بالروائحِ
فوق سواحل بيضاءَ كنت أعرفها..
ستقول: كبرت عليك..
نحن نكبر أيضا.
هل أمدّ يدي
ليد الله فوق الرمالِ؟
سوف تنبضُ خضراءَ بين يديَّ
وتدخلني بيت أختي
سأفرح حتى العياءْ،
وأراقص ظلين مخضرّين مثل النبات.
فماذا أريد منَ الشمس غير ظليهما
وهما يفرشان الحياةَ
على الأرض تحتي؟
أم سأمضي وحيدا؟
إلى جبل سوف يعصمني،
وأبدّل أرضاً بأرضٍ،
وجنساً بجنسٍ،
ثمّ أعودْ
لكتاب المرايا القديمِ،
وبيت غريب
أجمّعُ أعشَابَهُ،
وأطاول قبتَهُ،
وأقارع باباً حديدا
سيصدأ في الجسمِ
عضوا..
فعضوا.
هل أمدّ يدي؟

يـــولـيـســـيـــس بـــيـن أيـــديـــنـــا!

جهاد مجيد

منذ مطلع الستينيات وجيلنا يقرأ عن "يوليسيس" لجيمس جويس وعرفناها تحفة الرواية الأوربية، كما الموناليزا تحفة الرسم الاوربي، قرأنا يوليسيس مراراً، ولم نقرأها ولا مرة واحدة!! قرأناها ونحن نتلقف كتب النقد الأدبي الاوربي.. في الصوت الآخر لاوكونور، والقصة السايكولوجية لليون ايدل، وتيار الوعي في الرواية الانكليزية لروبرت همفري، وسواها من كتب النقد او في دراسات حوتها المجلات الرصينة آنذاك.... قرأناها.. دون ان نقرأها مباشرة، عرفنا تفاصيل وافية عنها، وعن خصوصية بنائها الفني.. تماهيها مع الاوديسة، عرفنا شخوصها، بلوم مليكن، وستيفن وديدالوس، عرفنا احداثها ومشاهدها ومفرداتها وروعة تطويعها من لدن مبدعها، عرفنا ازمنتها وامكنتها، زمنها السردي وزمنها الموضوعي وزمنها الاسطوري ولم نقرأها ولو مرة واحدة، قرأنا ما يجاريها، قرأنا الصخب والعنف والمنار، ومسز دلوي، وقرانا ممهدات لها لدى هنري جيمس وتوماس مان، وقرأنا بواكيرها في (الدبلنيون) وصورة الفنان في شبابه لمبدعها نفسه، ولكن لم نقرأها، لم تقع بايدينا لنتصفح اوراقها، اقتنعنا قناعة مطلقة بقيمتها الفنية وتضورنا شوقاً لكي تقع بايدينا ونلتقي بشخوصها بلحمهم ودمهم ولننهل مباشرة من ينابيعها الجمالية الثرة، لم تتوفر هذه الرغبة الملحاح وما ذاك الا لانها لم تترجم... وانا على يقين ان كثيراً من المترجمين العرب كانوا هم ايضاً يتضورون شوقاً لترجمتها، لكنهم لم يترجموها، في منتصف الستينيات وبدافع اللهفة المحمومة لقراءتها قلت لواحد من أفضل المترجمين العرب الاديب الكبير جبرا ابراهيم جبرا: لم لا تترجم يوليسيس ياستاذنا الكريم، قال: امر صعب.. كان هذا رد افضل من ترجم شكسبير وترجم الصخب والعنف وترجم وترجم... اذا كان هذا رده فهل ثمة امل في ترجمتها. بل لم يعد بالامكان الثقة باية ترجمة لها فقد تحقق جوانب، وتخفق في جوانب، وهذا ما حصل مع ترجمة طه احمد التي ترجمت المعنى×، يوليسيس ليست رواية، بل نهج في الكتابة،هكذا تشربناها واستوعبنا درسها عبر صفحات كتب النقد الأدبي الأجنبية وتمظهر في خيرة كتاباتنا المحلية، كتبت نماذج واضحة الانشداد الى منهجها... جيل كامل، بل حتى الجيل السابق لجيلنا تلقف منهج تيار الوعي عبر ما تيسر له من لغات أخرى فصاغ أبهى النماذج القصصية، ليست القصة العراقية بل العربية ايضاً، وسجل فتحاً وهو يدشن كتابة القصة المحلية مستثمراً عناصر محددة من تيار الوعي، عبد الملك نوري وفؤاد التكرلي.
وكان للجيل اللاحق نماذج مماثلة احتلت مكانة مرموقة في القصة العراقية والعربية لعبد الرحمن مجيد الربيعي، جليل القيسي، جمعة اللامي، عبد الاله عبد الرزاق، احمد خلف، موسى كريدي، وبعض قصص محمد خضير، وتاثراً بهذا النهج الكتابي كتبت روايات الوشم، ضباب في الظهيرة، وكانت السماء الزرقاء، وبه كتبت روايتي الهشيم فضلاً عن قصص قصيرة سبقتها او تلتها.
لقد طبع منهج جويس كتابات جيل او عدة اجيال لفترة زمنية طويلة من تاريخ الأدب، ولم تكن يوليسيس قد قرئت بعد، يوليسيس ذروة هذا المنهج وكنزه الثمين واستمر أنا حسرتنا على يوليسيس لتيقننا من استحالة

لقائها، ويمضي الزمن بنا، وتتطور مناهج الكتابة، وتتنوع أساليبها، وتظهر فيها تيارات، بل مدارس، ونتلقفها عبر منافذ واسعة مباشرة وغير مباشرة، وانفتاحاً على التجارب المستجدة في العالم، وتفاعلاً مع معطياتها الجديدة ينحو سردنا مناحي جديدة، تطغى امريكا اللاتينية بغرائبيتها الوليدة، وينجذب الكتاب في كل بقاع العالم وبشكل خاص كتاب الدول كولونيالية الثقافة لانها التربة الاكثر خصباً لما هو غرائبي بل لان واقعها كما يقول احد كتاب امريكا اللاتينية غرائبي بطبيعته، فما يراه الاوربي غرائبياً ما هو الا مألوف وواقعي في بلداننا، فبدأنا نغترف من غرائبية واقعنا او من واقعية غرائبيتنا ومسوغاتها، انها محلية التفاصيل، محلية المنطلقات والأهداف، شرعنا نكتب قصة غرائبية فيها من ارثنا وخصوصيتنا ما يمنحها شرعية الولادة.
تركنا خلفنا المنهج الذي ساد ردحاً من الزمن وطبع جل كتاباتنا في ذلك الردح، نأينا عنه وعن بدائعه العظيمة تواصلاً مع ماستجد وساد عالمياً... مع الرؤى والتطبيقات الجديدة في عالم السرد، ومثلت الحاجة ماسة للتزود من ذلك، نقودا ونماذج، والتفاعل معها وامعان الفكر والنظر فيها والسعي الى صوغها ابداعاً محلياً خالصاً، تختفي حسرتنا "اليوليسية"، يختفي (تيارها) الجارف من كتاباتنا الا ما ندر، وقد يتخللها على استحياء وسيلة من الوسائل الجانبية فتظهر في مشهد هنا او مشهد هناك في النص الجديد، شأنه شأن مناهج سابقة هضمها السرد الحديث في طياته ليقتني منها السارد كلما احس بحاجته اليها، فحتى التقريرية التي تعد من معايب السرد فان لها احياناً ضرورتها في مواقع معينة او لها تجلياتها التي يحسن السارد الماهر تحقيقها في النص...(كما فعل ماركيز في مواضع من "مائة عام من العزلة"××) فالتقريرية هي الاخرى كانت يوما ما منهجاً سائدا في الكتابة السردية.
يوليسيس..!! اخيراً تقع بين يدي مترجمة، من لدن أديب قدير هو الأستاذ عبد الله نيازي، تأتيني مهداة بعبارات مهذبة مشوبة بالفرح (هذه يوليسيس العظيمة لا تهدى الا الى...) واعتذر عن تكملة البقية، فهي إطراء شخصي اعتز به من صديقي احمد خلف تجاهي، القاص الذي ابدع قصصاً مهمة بمنهج تيار الوعي، منها قصته الفريدة (خوذة لرجل نصف ميت، وصمت سري يضيء..الخ) وهو واحد من مطوري الكتابة السردية في العراق ومن رواد مركبها المندفع نحو المصافات الجديدة للسرد في كل مكان في العالم، وهو ايضا من القصاصين الذين تحرقوا شوقاً للقاء (يوليسيس) قبل ان تبرد جذوة عشقها في دواخلهم.
جاءتنا (يوليسيس).. سنقرؤها بعناية تامة.. ولكن جاءت متأخرة... تأخر الرسالة التي انتظرها كولونيل ماركيز حتى صار سياناً عنده ان تأتي أو لا تأتي... لقد الهمتنا يوليسيس وغذتنا واثرت فينا قبل ان نراها... قبل ان تقع بين ايدينا، فشكراً يا صديقي الاعز لإهدائك الثمين الذي اثار كوامني.
× هذا ما اكده الاستاذ عبد الله نيازي ص٨ من ترجمته
×× سبق ان كتبت عن ذلك في مقال عنوانه (مقدمات بورخس والايهام بالحقيقة).

زمـــن تـــابـــوشـــي الـــذي يـــشـــيـــخ

عـــــودة اراديـــــــة الى المـــاضـــــي الحـــقـــيـــقـــي...

ترجمة: عدوية الهلالي

بعد تعرضه لهجوم من قبل رئيس مجلس الشيوخ في بلده واستدعائه للمثول امام العدالة، عمد الكاتب الايطالي الكبير انطونيو تابوشي الى نشر كتابه الجديد "الزمن يشيخ بسرعة" في فرنسا اولا.. ففي عام ٢٠٠٤، ولدى صدور روايته الكبيرة "موت تريستانو" قال تابوشي ان فكرة الموت وعمق الشعور بها وبتأثير الزمن على الانسان كانت قد رافقته منذ عشر سنوات، اي منذ صدور روايته المعروفة "بيريرا" في عام ١٩٩٤، فهو يعترف بفضله في انجاز روايته "موت تريستانو" ثم في تعقبه فكرة الموت والزمن، تلك الفكرة التي لاتستهلك ابدا والتي صارت محورا ايضا لمجموعته القصصية الاخيرة الصادرة في فرنسا "الزمن يشيخ بسرعة"...

وفي لقاء معه اجرته صحيفة الفيغارو الفرنسية في شقته الباريسية، قال تابوشي عن كتابه ان زمننا الحاضر معقد جدا لدرجة اننا فقدنا زمننا العاطفي وبالتالي فنحن نفتقد الزمن الحقيقي !ويرى تابوشي الذي تريعه مشاهدة العنف في التلفاز ويعتبر قيام احدى القرى برجم امراة بالحجارة حتى الموت اختلالا في مقياس الزمن الذي يفترض فيه التطور وليس التخلف، كما يشعرباننا نعيش في عصرين متناقضين فنحن نمتلك زمننا الفيزيائي الذي وضعه لنا اينيشتاين، لكننا نفتقد زمن القصة والتاريخ الحقيقي المقرون بالمشاعر والعواطف والذي بات يمكن الغاؤه ببساطة عبر "رسالة بريد الكتروني قصيرة... عدا ان هناك دائما من يقررلنا كيف نعيش زمننا بتطفله على حياتنا وتقرير مصائرنا واقتحام احداثنا دون استئذان!!
كان تابوشي قد تعرض لفترة مابعد الحكم الفاشستي في رواية "بيريرا" ثم غير وجهته في رواية "موت تريستانو" ليخوض في احداث الكتلة الشيوعية وسقوط جدار برلين، وكان يتالم كثيرا لما يحدث لآلاف الناس من قتل واعتقال مؤكدا تعرضه الى صدمة عنيفة منذ الثمانينات بشعوره بوجود تلك الفجوة بين الزمن التاريخي والزمن الشخصي، ثم شعوره بالحنين الى زمن حقيقي...
وفي كتابه الجديد "الزمن يشيخ بسرعة "،يلتقط الكاتب الايطالي هذه اللحظات ليحولها الى احداث تفاجيء شخصياته وتعيدهم الى ماضيهم المشحون بالعواطف والانفعالات..
ففي قصة "سحب "، يعود ضابط ايطالي قاتل خلال الحرب اليوغسلافية الى اماكن المعارك التي خاضها ليستعيد نفحة من ماضيه، وبعد ان يعود الى حياته الحاضرة، يقاوم مرضه وحنينه بمراقبة السحب محاولا التكهن من خلالها بما سيجري في المستقبل..
وفي قصة " الموتى على الطاولة "،يتناول تابوشي قصة جاسوس الماني كانت مهمته تتلخص بمراقبة الكاتب برتولت برشت، وكيف يرافقه شعور بعد سقوط جدار برلين بانه امضى حياته في مراقبة الناس وتقديمهم الى الموت.. ويروي في قصة " بوخارست لم تتغير ابدا " قصة رجل نجا من الحكم الدكتاتوري ويرفض تقبل ماضيه..اما في قصة "بين الجنرالات" فيروي حكاية ضابط هنغاري سابق، كان قد قاوم الغزو السوفيتي لبودابست عام ١٩٥٦، وبعد سنوات عديدة يسعى الى استعادة ماضيه من خلال محاولة العثور على جنرال روسي كان له تاثير سيء على حياته..
في كل تلك القصص، هناك عودة واضحة الى الزمن الماضي كما لو ان هناك رفضاً للموت او محاولة لأستعادة القوة او السلطة اومحاولة لرد الجميل لزمن مضى..
ولايعتبر تابوشي مايكتبه احكاما على الزمن الحالي او الماضي بل مجرد محاولات لفهم مشاعر الناس والاحساس بآلامهم، كمشاعر تلك العجوز التي تهاجم برلسكوني دائما وتعتبر ماجرى لايطاليا من ديمقراطية غير حقيقية بعد ان كانت جميلة في نظرها..
ليس مصادفة اذن ان يصدر كتاب تابوشي في فرنسا اولا مادامت ايطاليا تطالب بمثوله امام العدالة ودفع مليون يورو كغرامة بسبب تحقيق كتب عنه في احدى الصحف متناولا شخصيته واسلوب كتابته..
وينتقد تابوشي مافعله رئيس مجلس الشيوخ لانه حاول من خلاله تشويه صورته الشعبية فضلا عن الاساءة لحرية الصحافة...
ولايدفع ماجرى تابوشي الى الاستسلام فهو يعتبر نفسه منذ تلك اللحظة مناهضا للحكومة الايطالية لأنه كما يقول لايملك الا صوتاً واحداً وحياة واحدة ومادامت اوتاره الصوتية واصابعه تعمل فسيستخدمها في الحديث والكتابة، ذلك ان الادب هو اكثر مايواجه المزيفين بحقيقتهم..

دوريـــــات

التاريخ والتدوين التاريخي في جديد الثقافة الاجنبية

صدر عن دار الشؤون الثقافية العدد الثاني/السنة الثالثون/لسنة ٢٠٠٩ من مجلة الثقافة الاجنبية، وهي مجلة فصلية تعنى بشؤون الثقافة والفنون في العالم، وتضم محتويات العدد/الافتتاحية بقلم رئيس التحرير.
وقد جاء في محور دراسات/ماركس شاعر الديالكتيك/فرانسيس وين / ترجمة غريب اسكندر/ما الذي حدث خطأ/برنار لويس/ترجمة خضير اللامي/الرواية الكتاب الرائع في الحياة/ ن. بالتنسيف/ ترجمة عادل خضير عباس/ الحرب والسرعة وجماليات التلاشي/جون ارمتاج/ ترجمة هناء خليف .
اما محور(دراسات تاريخية) فقد حفل بعدة دراسات متنوعة تغني القارىء بموضوعات ذات دلالات لثقافة معرفية للذاكرة والزمان والتاريخ وقد جاءت على النحو التالي / الذاكرة الجمعية / جيفري ،ك،اوليك/ترجمة عبدالستار جبر/ الزمان والكرو نولوجيا والتاريخ/ هاربانزموخيا/ترجمة باقر جاسم/التاريخ والتدوين التاريخي/نانسي، ف، بارتنير، ترجمة د. يوسف اسكندر/الدعوة الى التاريخ، جوناثان كولر، ترجمة سهيل نجم.
وفي محور نقد كان هناك محوران /تيار جديد في الشعر العبري، ليون،أ، يودكن، ترجمة طالب الخفاجي/ريكور والحقوق تحت الاختبار، انطوان كارابون، ترجمة جودت جالي.
اما فصل الحوارات فقد كان مع الروائية الامريكية جوديث روسنر، حوار: مارتن الجروس، ترجمة عمر باسل ناجي.
وجاءت النصوص/قصة الخليقة الابورجينيزية، ترجمة فاضل خياط/وجهي العبوس، زيغفريدلنتس، ترجمة محمد اسماعيل/سمكة القاروس والنهر وشيلا مانت. و.د.ثيريل، ترجمة فاضل عباس الموسوي/ديريك ولكوت(قصائد) ترجمة محمد النصار/شيموس هيني(قصائد) ترجمة محمد النصار/الينا اورلوفا(قصائد) ترجمة د.صادق رحمة.
وفي فنون/ارواح الحجر بين رودان وريلكه، جيف داير، ترجمة غريب اسكندر/الدراما الوثائقية .س.د.إنس، ترجمة د. سامي عبدالحميد/ناديزداجفدزبيا، ناتالياجوربونوفا، ترجمة كامل شاكر حامد.
كتاب العدد، قلب عذراء (مسرحية) من تاليف: دانتشا ماريني، نهاد عبدالستار رشيد.

تلويحة المدى

فرضية عن أصل كلمة "عراق"...

(٢)

شاكر لعيبي

المهووسون باختراع أصول خرافية للتاريخ والوقائع والمعجم اللغوي على غرار أن شكسبير هو (شيخ زبير) وما إلى ذلك، يخالفون العلم وفرضياته العقلانية لأنهم يستندون الى تشابهات ظاهرية أقرب للتداعيات الصوتية الذاتية. هؤلاء أفسدوا كل مقترح ممكن لا يقوم على استجلاب المتشابه الصوتي، ولا يود أحد أن يكون منهم. الفرضية المتواضعة الحالية لا تعتدّ بذلك، وتنقدم انطلاقا من أن أصل كلمة العراق يأتي من أوروك التي تحولتْ تحوُلين: الأول موجود في سفر التكوين (١٠: ١٠)، وبه صارت كلمة أرك (Erek، eh-rek)، من الجذر أوْرَق أو أعْرَق عروقاً، أقرب للتصويت العربي لكلمة عراق، والثاني موجود في اسم وركاء حيث وقعت تحولات صوتية تاريخية على مفردة أوروك لتصير المفردة لصيقة بقرية محدّدة في السماوة، موقعها الأصلي، وتلفظ منذ أزمنة عربية بعيدة حتى يومنا على هذه الشاكلة.
لنتوقف أمام الوركاء الآن، ولنر المحيط بها من ملاحظات في المصادر العربية التراثية. أولها أنها (موطن مولد النبي إبراهيم). وثانيها أنها كانت (تتكلم اللسان السرياني). وكلا الملاحظتين يحيلان بشكل غامض إلى التاريخ الرافديني القديم، الأولى المتعلقة بالنبي إبراهيم مستمدة من دون شك من مصادر عبرانية أو مسيحية. والثانية تهجس، قبل اكتشافات علم الآثار وفكّ اللغات السامية القديمة، الأصل الرافديني، في الأقل السامي للمدينة.
من هنا يجب التوقف قليلا أمام المصادر الجغرافية العربية عن الوركاء، مثلما في معجم ياقوت الذي يذكر: "الوركاء موضع بناحية الروابي ولد به إبراهيم الخليل عليه السلام وهو من حدود كسكر. قال ابن الكلبي: لما فرّق الله الألسن بعد نوح عليه السلام وكان اللسان سريانيا واحدا فأنطق الله فالج بن [...] بكل لسان أنطق به أحدا منهم، فتكلم بالألسن كلها وهو الذي قسم الأرض بين العرب وسَكَن العراق [...] فلم يزل فالج وبنوه يتوارثون الألسن ويتكلمون بها. قال: والعراق أسفل كل أرض عراقها فكانوا في آخر جزيرة العرب وأدنى جزيرة العجم منازلهم الوركاء وكانوا أمة وسطا بين الناس لا ينسبونهم إلى أرض ولا إلى أمة وأرضهم العراق ولسانهم كل لسان وهم من كل أحد ومع كل أحد تنتحلهم الأمم حتى انتهى ذلك إلى إبراهيم عليه السلام". ويذكر أن قد وقعت فيها معركة أول الإسلام مع الفرس بقيادة هرمزجرد.
لنغض الطرف عن بعض روايات وتفسيرات ياقوت الحموي ومن سبقه غير المدعومة بشيء علميّ. ولنر أن هناك أمراً محفوراً بعمق وبشكل غامض في الذاكرة الثقافية، كأن يقول إن "اللسان السريانيّ" كان واحداً، وهذا، في الغالب، تعبير عن إحساس المؤلفين القدامى بوجود نموذج لغوي أعلى قديم، بروتوتيب، يسمي اليوم "ساميا" (والبعض لا يقبل المفردة) منه تفرّعت جميع اللغات المنضوية تحت العائلة اللغوية السامية كالأكدية والبابلية والآشورية والفينيقية والآرامية والعبرية والعربية حسب ما صار معروفاً. من هنا قوله أنهم "يتوارثون الألسن ويتكلمون بها"، ومن هنا أيضاً إشارته إلى الموضع الجغرافي الوسط لبلاد الرافدين "وكانوا أمة وسطاً بين الناس لا ينسبونهم إلى أرض ولا إلى أمة وأرضهم العراق". وهي أشارة دقيقة.
ملاحظات المؤلفين العرب القدامى تلك عن الوركاء قد تضيف برهانا جديدا إلى المتفق عليه بين العلماء الجادين من أن أصل كلمة العراق هو أوروك السومرية. لكن مفردة الوركاء العربية الحالية هذه نفسها قد تعزز أيضا المصدر الاشتقاقي لاسم المدينة حسب سفر التكوين، Erek أو أرق، عرق، عراق، من فعل يعني أوْرَق كما أوضحنا في العمود السابق. إذ أن مصدرا اشتقاقيا للوركاء من الورْك أي العجيزة سيكون نافلاً في هذا السياق، ففي المعاجم أن الوركاء مؤنث الأوْرَك والعظيمة الألية من النساء. ظاهريا لا معنى لذلك لو كان صحيحا ما نزعم أن المفردة وركاء تحيل بالفعل إلى العروق والجذور والإيراق. لذا علينا أن نقترح الآن أن أصل مفردة الوركاء هو في الحقيقة الورقاء، بالقاف، وهذه الكلمة لها علاقة بالورق والإيراق: وَرَّقت الشجرة تَوْريقاً وأوْرَقت إيراقاً أي أخرجت وَرَقها، رغم أنها أطلقتْ تخصيصاً على نوع من الحَمام، حيث يقصد بالورقاء الحمامة (رمادية) اللون، وكل أوْرَقُ هو الذي لونه بين السواد والغُبْرة؛ ومنه قيل للرماد أوْرَقُ وللحمامة وَرْقاء، وكذلك شبّهت العرب لون الذئب بلون الدخان الرمادي المخضر، بل أن الذئب أوْرَقُ؛ وقال أبو زيد: هو الذي يَضرب لونه إلى (الخضرة). أكثر من ذلك هناك شجيرة معروفة تسمى الوَرْقاء تسمو فوق القامة لها وَرَق مدوّر واسع دقيق ناعم تأكله الماشية، وهي غبراء الساق خضراء الورق كما يقول اللسان.
وفي ظننا أن ما ينقله لنا سفر التكوين عن ألسنة سكان بلاد الرافدين غالباً، من أن جذر أوروك هو العروق والإيراق يجد له برهانا آخر في الأصل الافتراضي (الورقاء) لاسم مدينة الوركاء.
أن أغرب وأهمّ براهين هذه الفرضية هو أننا وجدنا في معجم بنسلفانيا للغة السومرية أن كلمة أور ur قد تعني جذوراً وأغصاناً أيضا. انظر المعجم وفتش عن كلمة root الإنكليزية لكي تتحقق مما نقول. بهذه المعاني ترد مفردة أور حسب المعجم في نصوص من الأكادية القديمة ومن لكش الثانية، ومن أور الثالثة ومن البابلية القديمة المبكرة. لكنها ترِدُ بالمعاني التالية على التوالي حسب المعجم: Root: جَذر، أساس، قاعدة، لب، يصبح له جذر. Limbes: من الفعل ينزع أغصان شجرة، فرع شجرة، أحد أطراف حيوان، غصن رئيسي، امتداد، شعبة. Loin: الحقو، الخاصرة، العانة. Lap: الثنية، الحضن أو الركبة والطرف المتراكب والفعل لفّ وطوى. إذن فإن الوركاء (المشتقة من أور، أوروك) بمعنى المرأة ضخمة العجيزة كما يقول اللغويون العرب مبررة تماماً من زاوية البحث اللغوي العلمي، طالما أن المفردة أور تعني أيضا (حقواً) كما في معجم بنسلفانيا المتخصص. الورقاء أم الوركاء إذن؟. كلاهما لأن المفردة أور نفسها كانت مشبعة بالمعنيين كليهما في استخدامها الرافديني الأصلي: الجذر (العرق) والحقو. وفي اللغة العربية أمثلة كثيرة جداً مشابهة لكلمتين ينطقان بالتصويت نفسه لكنهما يمتلكان دلالتين مختلفتين.